ریش‌آبی

ریش‌آبی

ماکس فریش

ترجمه‌ی زینب آرمند

BLAUBART: EINE ERZÄHLUNG
BY MAX FRISCH
COPYRIGHT © 1982, SUHRKAMP VERLAG
GMBH, BERLIN
Persian translation © Borj Books, 2026
Borj Books is a division of Houpaa Publication.

نشـــر برج در چارچوب قانون بین‌المللی **حق انحصاری نشر اثر (Copyright)** امتیاز انتشار ترجمه‌ی فارسی این کتاب را در سراسر دنیا با بستن قرارداد از ناشر آن خریداری کرده است.
انتشار و ترجمه‌ی این اثر به زبان فارسی از سوی ناشران و مترجمان دیگر مخالف عرف بین‌المللی و اخلاق حرفه‌ای نشر است.

ریش‌آبی

نویسنده: ماکس فریش
مترجم: زینب آرمند
ویراستار: شهاب لواسانی
طراح جلد: سحر احدی
ناظر چاپ: سینا برازوان
نوبت چاپ: اول، ۱۴۰۵
تیراژ: ۵۰۰ نسخه
شابک: ۹۷۸_۶۲۲_۴۷۳۸_۱۸_۹

سرشناسه: فریش، ماکس، ۱۹۱۱ - ۱۹۹۱م.
Frisch, Max
عنوان و نام پدیدآور: ریش‌آبی/ نویسنده ماکس فریش؛
مترجم زینب آرمند.
مشخصات نشر: تهران: انتشارات برج، ۱۴۰۴.
مشخصات ظاهری: ۱۳۶ ص.
شابک: ۹-۱۸-۴۷۳۸-۶۲۲-۹۷۸
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
یادداشت: عنوان اصلی: .Blaubart: eine Erzählung, 1982
موضوع: داستان‌های آلمانی -- قرن ۲۰م.
German fiction -- 20th century
شناسه افزوده: آرمند، زینب، ۱۳۶۲ -، مترجم
رده‌بندی کنگره: PT۲۶۳۰
رده‌بندی دیویی: ۸۳۳/۹۱۴
شماره کتاب‌شناسی ملی: ۱۰۲۸۶۹۷۳

آدرس: تهران، خیابان انقلاب، خیابان فخر رازی، خیابان روانمهر،
بعد از دانشگاه، پلاک ۴۸، طبقه‌ی اول
کد پستی: ۱۳۱۵۶۵۳۴۹۱ تلفن: ۰۲۱ ـ ۹۱۲۰۰۲۰۲

● همه‌ی حقوق چاپ و نشر انحصاراً برای نشر برج محفوظ است.
● نشر برج شاخه‌ی بزرگ‌سال نشر هوپا است.
● استفاده از متن این کتاب، فقط برای نقد و معرفی و در قالب بخش‌هایی از آن، مجاز است.

ماکس فریش، نویسنده، نمایش‌نامه‌نویس و معمار سوئیسی بود که در سال ۱۹۱۱ در زوریخ به دنیا آمد و به‌عنوان یکی از چهره‌های مهم ادبیات قرن بیستم شناخته می‌شود. او ابتدا در رشته‌ی معماری تحصیل کرد و مدتی به این حرفه پرداخت، اما بعدها نوشتن را به‌شکل جدی دنبال کرد و به‌ویژه با رمان‌ها و نمایش‌نامه‌هایش شهرت جهانی یافت. آثار او معمولاً با نگاهی انتقادی به هویت فردی، حقیقت و دروغ، آزادی و مسئولیت انسان می‌پردازند و به‌خاطر زبان دقیق و سبک روانش تحسین شده‌اند. از مهم‌ترین آثارش می‌توان به رمان‌های اشتیلر، هومو فابر، انسان در هولوسن پدیدار می‌شود، و بیدرمان و آتش‌افروزان اشاره کرد. فریش در کنار فریدریش دورنمات از برجسته‌ترین نویسندگان سوئیس محسوب می‌شود. او در سال ۱۹۹۱ در زوریخ درگذشت.

ماکس فریش
Max Frisch



ترجمه‌ی این کتاب برای تنهاترین نسخه‌های ما

یادداشت مترجم

ماکس فریش (۱۹۱۱ـ۱۹۹۱) از برجسته‌ترین نویسندگان آلمانی‌زبان قرن بیستم است؛ نمایش‌نامه‌نویس، رمان‌نویس و خاطره‌نگاری اهل سوئیس که آثارش بازتابی ژرف‌اند از کشمکش انسان در جست‌وجوی هویت. فریش نه‌تنها در ادبیات آلمانی‌زبان بلکه در گستره‌ی جهانی تأثیری انکارناپذیر داشته، چنان‌که آثارش به بیش از ۴۷ زبان ترجمه شده و جوایز معتبر بین‌المللی بسیاری را از آنِ خود کرده‌اند.

فریش ۱۵ مه ۱۹۱۱ در زوریخ زاده شد. پس از مرگ پدر، به‌ناچار تحصیل در رشته‌ی ادبیات آلمانی را نیمه‌تمام گذاشت و به روزنامه‌نگاری روی آورد. نخستین رمانش، یورگ راینهارت[1]، را در سال ۱۹۳۴ منتشر کرد، اما چندی بعد وارد رشته‌ی معماری شد و این بار آن را به پایان رساند. سال‌ها به‌عنوان معمار و روزنامه‌نگار فعالیت داشت تا آن‌که در ۱۹۵۴ با انتشار رمان اشتیلر[2] به شهرت رسید و ازآن‌پس، تمام‌وقت به نویسندگی پرداخت. هومو فابر[3] (۱۹۵۷) و گیرم نامم گانتن‌باین باشد[4] (۱۹۶۴) از دیگر رمان‌های مهم او هستند که جایگاهش را در ادبیات مدرن تثبیت کردند. فریش همچنین نمایش‌نامه‌نویسی توانا بود. آثاری چون بیدرمان و آتش‌افروزان[5] (۱۹۵۳)، آندورا[6] (۱۹۶۱) و بیوگرافی[7] (۱۹۶۷) نشان از سبک روایی تجربی و چندلایه‌ی او دارند؛ سبک خاصی که در آن داستان، یادداشت شخصی، گفت‌وگو، پیش‌نویس، پرسش‌نامه و تأملات شخصی در هم می‌آمیزند.

ماکس فریش که در سال‌های پایانی عمر نیز همچنان به نوشتن ادامه داد،

1. Jürg Reinhart
2. Stiller
3. Homo Faber
4. Mein Name sei Gantenbein
5. Biedermann und die Brandstifter
6. Andorra
7. Biografie

در واپسین داستان بلندش، ریش‌آبی (۱۹۸۲)، بار دیگر به سراغ دغدغه‌های همیشگی‌اش، یعنی هویت، گناه، و مرز میان واقعیت و خیال، بازگشت. او سرانجام در ۱۹۹۱، در خانه‌اش در زوریخ، چشم از جهان فروبست. بااین‌حال، میراث فکری و ادبی‌اش همچنان در ادبیات معاصر زنده است.

***

فریش، چنان‌که کافکا، از دیدِ من بیشتر خاطره‌نگار است تا رمان‌نویس‌یا نمایش‌نامه‌نویس. هیچ مرز روشنی میان آثار داستانی و خاطره‌نویسی‌هایش وجود ندارد. دفترهایی که اشتیلر در زندان پُر می‌کند گاه به‌سختی از یادداشت‌هایی که خودِ فریش منتشر کرده قابل‌تشخیص‌اند. فریدریش دورنمات[1] نیز اشاره کرده که همین رویکرد خاطره‌نویسی در رمان اشتیلر به فریش این فرصت را داده است که بی‌رودربایستی به‌عنوان یک شخصیت در رمان خودش نقش‌آفرینی کند. رمانِ به‌ظاهر داستانیِ مونتاک[2] (۱۹۷۵) در واقع اصلاً رمان نیست، سفری است مستقیم به زندگی شخصی فریش. انسان در هولوسن پدیدار می‌شود[3] (۱۹۷۹) گرچه به‌صورت سوم‌شخص نوشته شده و درباره‌ی‌شخصیتی به نام «گایزر» است، ساختارش بر پایه‌ی‌یادداشت‌گونه‌هایی به سبک دفترچه‌خاطرات بنا شده، تمرکزش به‌وضوح بر روستای آلپی بِرزوناست که محل زندگی فریش بوده و نقل‌قول‌های فراوانی هم از دانش‌نامه‌ی بروک‌هاوس[4] در خود جای داده است.

راویان و شخصیت‌های اصلی آثار فریش صداهایی‌اند به‌غایت تنها و مستقل؛ صداهایی که نمی‌توان هیچ برچسب سیاسی یا زیبایی‌شناختیِ کلیشه‌ای روی آن‌ها زد، صداهایی که از دادن پاسخ‌های حاضروآماده سر باز می‌زنند. برخلاف گرایش آموزشی و تعلیمی آثار برتولت برشت، که فریش بسیار متأثر از او بود، او آگاهانه از لحن آموزشی فاصله می‌گیرد و رویکردی شک‌گرا، درون‌نگر و پیوسته متحول را برمی‌گزیند. آثارش نه روایت‌هایی سرراست، بلکه کاوش‌هایی‌اند برای درک و تشریح آنچه خود او آن را «رازی که نامش انسان است، معمایی پُرکشش»[5] می‌نامید.

1. Friedrich Dürrenmatt
2. *Montauk*
3. *Der Mensch erscheint im Holozän*
4. *Brockhaus*
5. *Tagebuch 1946–1949*

برای ماکس فریش، کاوش در لایه‌های عمیق روان انسان همواره با بررسی روابط انسانی گره خورده است، از دوستی‌های ساده گرفته تا پیوندهای پیچیده‌تر عاطفی و اجتماعی. آثارش این پرسش را مطرح می‌کنند که آیا می‌توان هم‌زمان به فردیتی مستقل و رابطه‌ای اصیل و رضایت‌بخش میان انسان‌ها باور داشت. در این مسیر، فریش از روایت‌های خطی و ساختارهای داستانی پیش‌بینی‌پذیر فاصله می‌گیرد و به‌جای آن فرم‌هایی سیال و متغیر را می‌آزماید. این جست‌وجوی هستی‌شناسانه او را در کنار نویسندگانی چون روبرت موزیل[1] و لوئیجی پیراندلو[2] و همچنین برخی از هم‌عصرانش چون اووه یونزون[3]، مارتین والزر[4]، کریستا ولف[5] و پتر وایس[6] قرار می‌دهد.

در سال‌های پایانی عمر، فریش به‌صراحت با قطبی‌سازی‌های ایدئولوژیک دوران جنگ سرد مخالفت کرد؛ همان نگاه سیاه‌وسفیدی که در هر دو بلوک شرق و غرب جهان را به دو قطب «خوب» و «بد» تقسیم می‌کرد. داستان‌های او نه انکار خشونت که بازتابی از شکست‌های انسانی‌اند؛ شکست‌هایی که در مرز میان روان‌شناسی و سیاست در نوسان‌اند. او به‌جای ارائه‌ی راه‌حل یا پایانی خوش خواننده را با پرسش‌هایی بنیادین تنها می‌گذارد: آیا چیزی به نام هویت فردی یکپارچه وجود دارد؟ آیا روابط انسانی اصیل‌اند؟ پاسخ‌های فریش میان تضاد پذیرش سرنوشت و مقاومت در برابر آن معلق‌اند.

***

ریش‌آبی (۱۹۸۲) را می‌توان خالص‌ترین اثر داستانی فریش از نظر ساختار دانست. بااین‌حال، بعید است که خود نویسنده نیز ساده‌لوحانه تصور کند که درون‌مایه‌ی کارش کاملاً جدید است. بخش عمده‌ای از متن از گفت‌وگو تشکیل شده است، گویی صدای ضبط‌شده‌ی جریان محاکمه بی‌وقفه در ذهن دکتر، شخصیت اصلی، پخش می‌شود. گاه دیگران در جایگاه شاهد قرار می‌گیرند و بازجویی می‌شوند، و گاه خود او. دکتر نمی‌تواند با تبرئه‌شدنش کنار بیاید. برای خاموش کردن این صداها، به روش‌های گوناگون متوسل می‌شود، اما آنچه ما از خلال این پرسش‌وپاسخ‌ها

1. Robert Musil (1880-1942)
2. Luigi Pirandello (1867-1936)
3. Uwe Johnson (1934-1984)
4. Martin Walser (1927-2023)
5. Christa Wolf (1929-2011)
6. Peter Weiss (1916-1982)

درباره‌ی او درمی‌یابیم بسیار بیشتر از چیزهایی است که از اعمال و افکارش می‌دانیم.

فریش با گسست‌ها و ناهماهنگی‌های میان پرسش و پاسخْ بازی زبانی و روایی ماهرانه‌ای را به نمایش می‌گذارد. در ریش‌آبی، شاهدان اغلب به پرسش‌هایی پاسخ می‌دهند که هرگز از آن‌ها پرسیده نشده است و از پاسخ دادن به پرسش‌های واقعی طفره می‌روند. همین رفتارها هستند که به‌تدریج چهره‌ی آن‌ها را برای خواننده آشکار می‌کنند. روایت با تعلیقی پیش می‌رود که یادآور رمان‌های جنایی است، اما دغدغه‌های اثر کاملاً متفاوت‌اند.

این سبک ساختاری چنددیدگاهی ایجاد می‌کند. صداهای گوناگون در متن حضور دارند، مشابه تکنیکی که فریش پیش‌تر در اشتیلر یا مونتاک به کار برده بود. در ریش‌آبی، این تنوع دیدگاه‌ها ابزاری برای بازسازی گذشته است، اما مقایسه‌ی شهادت‌ها به تضادهایی حل‌نشدنی می‌انجامد و به نتیجه‌ای بدبینانه می‌رسد: «هیچ حافظه‌ی مشترکی وجود ندارد». تکرار این گزاره و تضاد روایت‌ها مفهوم فروپاشی حافظه‌ی جمعی را برجسته می‌کند. این موضوع به یکی از پیام‌های محوری اثر تبدیل می‌شود. در نتیجه، داستان سرانجامی می‌آفریند که هم ناپایداری مفهوم خاطره و هم ناتوانی در انتقال تجربیات به‌صورت بیناذهنی را به تصویر می‌کشد؛ موضوعاتی که در دهه‌های اخیر در مباحثی مانند تاریخ شفاهی اهمیت بسیاری یافته‌اند. این مسئله‌ی بنیادی همچنین در بحث درباره‌ی ارجاع‌پذیری تاریخ نیز به چشم می‌خورد؛ موضوعی که ژاک دریدا آن را با جمله‌ی معروفش «هیچ‌چیز بیرون از متن نیست»[1] بیان کرده است. به‌بیان دیگر، هیچ مرجع عینی و قابل‌بازیابی‌ای بیرون از متن وجود ندارد.

حتی خودِ شخصیت اصلی قادر نیست خاطرات ناپایدار و مدام‌دگرگون‌شونده‌اش را در قالب روایتی یکدست بیان کند. تلاش او برای رسیدن به خاطره‌ای واقعی به بن‌بستی مبهم و تهی ختم می‌شود. در پایان، او فقط به رخدادهایی می‌اندیشد که شاید رخ داده باشند، اما هیچ‌کدام را واقعی نمی‌داند، زیرا «همه‌چیز سفید است، بی‌مرز و سفید». هدف اعلام‌شده در داستان، یعنی دستیابی به «حقیقت و نه چیزی جز حقیقت»، در نهایت ناکام می‌ماند؛ چراکه روایت‌های گوناگون و متناقض از یک

1. Il n’y a pas de hors-texte

واقعیت، به‌جای روشن‌کردن، آن را محو می‌کنند. به بیان دیگر، تکثر روایت‌ها حقیقت را دفن می‌کند. این‌جاست که بار دیگر این پرسش بنیادین مطرح می‌شود: حقیقت چیست و چگونه می‌توان آن را از مسیر زبان انتقال داد؟ این همان پرسشی است که فریش پیش‌تر نیز در نمایش‌نامه‌ی کُنت اودِرلند[1] به آن پرداخته بود، اما در داستان ریش‌آبی این پرسش را در بستری پست‌مدرن به سطحی پیچیده‌تر و عمیق‌تر می‌بَرد.

از سوی دیگر، بازسازی گذشته از نگاه شخصیت اصلی در مواجهه با روایت‌های دیگران تاب نمی‌آورد و فرومی‌پاشد. یافته‌های روان‌شناسی در دهه‌های اخیر نشان داده‌اند که حافظه، به‌ویژه در شرایط فشار روانی، بسیار آسیب‌پذیر و ناپایدار است. شخصیت‌های پیشین فریش، همچون اشتیلر، والتر فابر و گایزر، نیز پیش‌تر با همین بحران مواجه بوده‌اند: حافظه‌هایی چندلایه که دستیابی به حقیقتی قطعی در آن‌ها ناممکن است.

این درک تازه از ماهیت حافظه در آثار متأخر فریش نه‌تنها نقش حافظه‌ی جمعی را زیر سؤال می‌برد، بلکه فرایند فراموشی را به یکی از عناصر محوری روایت تبدیل می‌کند. در ریش‌آبی، شخصیت اصلی به‌تدریج از جمع فاصله می‌گیرد، پیوندهای انسانی‌اش را با رخدادهایی تصادفی جایگزین می‌کند و به مکان‌هایی پناه می‌برد که در آن‌ها ناشناس باقی بماند. اما در این روایت، حتی حافظه‌ی فردی هم قابل‌اعتماد نیست. در یکی از بازجویی‌ها، دوستش درباره‌ی او می‌گوید: «وقتی شاد از خودش حرف می‌زند... هیچ‌کدام از حرف‌هایش با واقعیت جور درنمی‌آید...» جمله‌ای که تزلزل حافظه‌ی فردی را آشکار می‌کند و نشان می‌دهد بحران حافظه فقط جمعی نیست، بلکه درون فرد نیز رخنه کرده است.

در افسانه‌ی اصلی ریش‌آبی، نوشته‌ی شارل پرو[2]، که به قرن هفدهم بازمی‌گردد، شخصیت ریش‌آبی نمادی اغراق‌آمیز و طنزآلود از خون‌خواهی و شهوت است. ماکس فریش این افسانه را به شیوه‌ای طنزآمیز و وارونه بازآفرینی می‌کند و برداشت‌های سطحی روان‌شناختی از آن را به سخره می‌گیرد، همان تکنیکی که پیش‌تر نیز در نمایش‌نامه‌ی دون‌ژوان به کار بسته بود. در ریش‌آبی نیز فلیکس شاد، شخصیت اصلی داستان، همچون دون‌ژوان فریش، نه یک اغواگر بلکه قربانیِ سردرگمِ رهایی

1 *Graf Öderland*

2. Charles Perrault (1628-1703)

جنسی و اجتماعی زنان در قرن بیستم است. فلیکس در اصل مردی رمانتیک و پایبند به ایده‌ی تک‌همسری است که به رابطه‌ی جنسی در چارچوب ازدواج بیش از حد بار معنایی و حتی عرفانی می‌بخشد. همین نگرش وسواس‌گونه زندگی زناشویی‌اش را به فضایی پُرتنش و شکننده تبدیل می‌کند، هفت همسر او یکی‌یکی یا به او خیانت می‌کنند یا از او بهره‌کشی عاطفی می‌کنند، تا جایی‌که در پایان فلیکس به موجودی فروپاشیده بدل می‌شود.

اما چرا باید در قرن بیست‌ویکم آثار ماکس فریش را بخوانیم؟ چون آثار او بی‌وقفه به واکاوی یکی از مخرب‌ترین وضعیت‌های انسانی می‌پردازند: میل وسواس‌گونه‌ی ما به تبدیل خود و دیگران به تصویرهایی ایستا، کلیشه‌ای و پیش‌ساخته و پذیرش منفعلانه‌ی این تصویرهای تحمیلی. فراتر از پایداری این درون‌مایه‌ی اصلی، که همچون نخ تسبیح آثار فریش را به هم پیوند می‌زند، نثر موجز و دقیق او تجربه‌ای نادر از لذت و تعمق فلسفی فراهم می‌آورد؛ تجربه‌ای که خواننده را به شوقی دوباره برای اندیشیدن در باب معنای انسان بودن وامی‌دارد. نوشته‌های فریش پادزهری‌اند هوشمندانه و تأثیرگذار در برابر کلیشه‌های رایج و نسخه‌های تجویزی‌ای که بحران‌های فردی و تعارض‌های اجتماعیِ جامعه‌ی امروز را پنهان می‌کنند. فریش ما را به چالشی اساسی فرامی‌خواند: به این‌که در خلال تصور این‌که چه کس دیگری می‌توانستیم باشیم، درباره‌ی چه بودن خود بیندیشیم.

فریش در ریش‌آبی، با تمام مهارت و تسلطش، کتابی نوشته است کم‌گو، حتی خاموش. داستانی که خطرناک است، شکاف‌هایی ایجاد می‌کند، فضای خالی می‌گذارد و مخاطب را در میانه‌ی تردید و ناتمام‌گویی رها می‌سازد. اما درست در همین نقطه است که ارزش اثر، هم در وجه ادبی و هم در بعد غیرداستانی‌اش، رخ می‌نماید: فریش در این‌جا مضمون اصلی زندگی‌اش ـ یعنی جست‌وجو برای حقیقت، هویت، و حافظه ـ را با جسارت تا مرزهای تازه‌ای می‌برد، بی‌آن‌که آن را تسلیم سلیقه‌ی روز یا قالب‌های پذیرفته‌شده‌ی معاصر کند.

زینب آرمند
تابستان ۱۴۰۴

ـ آقای شاد[1]، این کراوات را می‌شناسید؟
ـ قبلاً نشانم داده‌اید.
ـ همان‌طور که اطلاع دارید، این همان کراواتی است که برای خفه کردن قربانی به کار رفته. به احتمال زیاد، قربانی قبل از آن هم از نفس افتاده بوده، اما ظاهراً قاتل تصور می‌کرده فروکردن نواربهداشتی در دهان قربانی کافی نیست و برای اطمینان از این کراوات هم استفاده کرده.
ـ من قاتل نیستم.
ـ متوجه سؤالم شدید؟
ـ بله.
ـ این کراوات مال شماست یا نه؟
ـ شاید...
ـ بله یا خیر؟
ـ قبلاً هم گفته‌ام، من در خانه‌ی او احساس راحتی می‌کردم. شاید یک بار، چون گرمم بوده، کراواتم را آن‌جا باز کرده باشم. احتمالش هست. فقط در طول روز به خانه‌اش می‌رفتم، این را هم قبلاً گفته‌ام. شاید همان موقع کراواتم را جا گذاشته باشم. ممکن است. من همیشه هم موقع بیرون رفتن کراوات نمی‌زنم، شاید برای همین کراواتم در خانه‌اش مانده باشد.
ـ آقای دکتر شاد...

1. Schaad

ـ احتمالش هست.
ـ اما، آقای دکتر شاد، گزارش پزشکی قانونی که در اختیار ماست جای شک باقی نمی‌گذارد: این کراوات مال شماست.

تبرئه به‌دلیل فقدان ادله‌ی کافی—
آدم چطور با چنین چیزی زندگی می‌کند؟
من پنجاه‌وچهار سال دارم.

ـ پس هنوز چیزی یادتان نمی‌آید، آقای شاد؟ هنوز هم نمی‌توانید بگویید آن شنبه بعدازظهر کجا بوده‌اید؟ همان روزی که رُزالینده ز.[1] در آپارتمانش در خیابان هورن[2] با کراوات شما خفه شد...

چیزی که کمک می‌کند بیلیارد است. دیگر بی‌هدف با چوب بیلیارد ضربه نمی‌زنم. حالا ضربه‌هایم دقیق‌اند و نرم، طوری که توپ آرام و مطمئن در مسیر درست می‌غلتد. هر شب که بازی کنی، دستت محکم‌تر و مطمئن‌تر می‌شود و اعتمادت به خودت بالا می‌رود؛ همان آرامش و خون‌سردی‌ای که برای اجرای بی‌نقص و حساب‌شده‌ی یک ایده‌ی جسورانه ضروری است. حالا دیگر می‌توانم سه یا چهار ضربه‌ی موفق را پشت‌سرهم بزنم. وقتی ضربه‌ای را خراب می‌کنم و نوبت به حریفم می‌رسد، همان‌طور که کنار میز سبز ایستاده‌ام و باید منتظر بمانم تا او هم خطا کند، گچ آبی را که روی چوب بیلیارد می‌کشم، درست در همان لحظه، صدای دادستان دوباره در گوشم زنده می‌شود:

ـ وقتی از دستیار سابقتان شنیدید که رُزالینده ز. روز شنبه به قتل رسیده، همان روز دوشنبه که به مطب رفتید و وانمود کردید که از هیچ‌چیز خبر ندارید—
ـ روزهای یکشنبه روزنامه‌ها منتشر نمی‌شوند.
ـ برای همین از ماجرا بی‌اطلاع بودید؟

1. Rosalinde Z.
2. Hornstraße

ـ همین‌طور است.
ـ آقای شاد، پس چرا بلافاصله از دستیارتان پرسیدید که رُزالینده ز. خفه شده یا نه؟
ـ اولین حدسم همین بود.
ـ چرا خفه شدن؟
ـ فاحشه‌ها اغلب این‌طور به قتل می‌رسند.

بیلیارد را می‌توان تنهایی هم بازی کرد. وقتی ضربه‌ای را خراب می‌کنم و نوبت باید به حریف برسد، اما حریفی در کار نیست، با دست سه توپ را بی‌هدف، تصادفی و محکم می‌زنم که به هم برخورد کنند و پخش شوند. به این ترتیب، شانس نقش حریف را بازی می‌کند. تقلب نمی‌کنم، چون بی‌فایده است. هر وضعیتی را که پس از ایستادن توپ‌ها پیش می‌آید می‌پذیرم.

ـ چرا دروغ می‌گویید؟ آقای دکتر شاد، هیچ‌کدام از حرف‌هایی که زده‌اید دلیل بر بی‌گناهی‌تان نیست. چرا بالاخره اعتراف نمی‌کنید؟

وقتی می‌دانم توپ چطور باید حرکت کند و با چوبم نشانه می‌روم، دستم، همان دست چپم که ضربه نمی‌زند و فقط چوب را نگه می‌دارد، کاملاً ثابت و بی‌حرکت می‌ماند.

ـ آقای دکتر شاد، چرا در مراسم خاک‌سپاری شرکت نکردید؟ وضعیت اضطراری‌ای هم برایتان پیش نیامده بود که مانعتان شود. حتی این هم درست نیست! در مطب ماندید، بیماری را معاینه کردید که به هپاتیت خفیف مبتلا بود و همان روز، گفت‌وگویی طولانی با یک آژانس مسافرتی داشتید. عجیب نیست، آقای دکتر شاد؟ با این‌که در زوریخ بودید، به مراسم نیامدید! به‌هرحال، رُزالینده ز. زمانی همسر شما بوده...

گاهی وقت‌ها، وقتی هیچ‌چیز آن‌طور که باید پیش نمی‌رود، حتی یک ضربه‌ی ساده، چوب بیلیاردم را عوض می‌کنم. شاید ایراد از چوب باشد. بعضی چوب‌ها کوتاه‌اند و بعضی بلند. اما پیش از آن‌که دوباره روی میز سبز خم شوم و نشانه بگیرم، باید سرِ چوب جدید را گچ بزنم و همین مکث کوتاه کافی است تا دوباره نوبت به دادستان برسد:

ـ در مورد رفت‌وآمدهای منظم شما برای دیدار خانم رُزالینده ز: پس، از همان ابتدا می‌دانستید که در آن آپارتمان به چه کاری مشغول است؟
ـ بله.
ـ و این موضوع آزارتان نمی‌داد؟
ـ خیر.
ـ دکتر شاد، آیا این حقیقت دارد که در زندگی زناشویی‌تان با رُزالینده وقتی همسرتان با کسی می‌رقصید، زجر می‌کشیدید؟ چه برسد به زمان‌هایی که تا نیمه‌شب به خانه نمی‌آمد و کنار مادر بیمارش می‌ماند! حسادت بی‌حدوحصر شما در جمع دوستانتان زبانزد بوده. یکی از شاهدان عینی گفته: زجر می‌کشیدید، مثل سگ زجر می‌کشیدید.
ـ در دوران زندگی مشترکمان شاید...
ـ بعدها دیگر این‌طور نبود؟
ـ نه، دیگر نه.
ـ می‌دانستید چه مردانی به خانه‌ی او رفت‌وآمد دارند؟
ـ این بخشی از اسرار شغلی‌اش بود.
ـ اما می‌دانستید که رُزالینده مشتری‌های شبانه‌ی خودش را دارد، بااین‌حال آزرده نمی‌شدید؟
ـ خیر.
ـ این موضوع را چطور برایمان توضیح می‌دهید؟
ـ ما دیگر فقط با هم دوست بودیم.
ـ پس با هم دوست بودید...

ـ دیگر اسیر شک و تردید نبودم.

مسئله فقط این نیست که ضربه‌ی بعدی را به ساده‌ترین شکل ممکن بزنم و کار را تمام کنم. باید به موقعیت سه توپ بعد از آن ضربه هم فکر کنم. بازی دوباندی خطرناک است، اما اگر درست اجرا شود، ضربه‌ی بعد از آن دیگر تضمین‌شده خواهد بود.

ـ پس شما متهم را زیاد دیده‌اید، آقای بیکِل[1]. مهمان‌های دیگری هم در راه‌پله دیده‌اید؟
ـ من فقط در طول روز کار می‌کنم.
ـ هیچ‌وقت مردانی را ندیده بودید که صبح‌ها، وقتی مشغول کار بودید، از آپارتمان بیرون بیایند؟ و اگر دیده‌بودید، آیا چهره‌ی کسی برایتان آشنا بوده، حتی اگر نامش را نمی‌دانستید؟
ـ من که شغلم نگهبانی نبوده...
ـ اما بالاخره آدم چشم دارد.
ـ فقط می‌توانم بگویم که این مسائل برای من اهمیتی نداشتند. همیشه وقتی خانم زوگ[2] برای برداشتن نامه به‌سمت صندوق‌پست می‌رفت، به من سلام می‌کرد. من سرایدار چند ساختمان دیگر هم هستم، آن‌جا هم پیش می‌آید که گاهی مردی غریبه صبح زود از ساختمان خارج شود، مردی که ساکن آن‌جا نیست. و بعد همان خانم، در حضور شوهرش، طوری رفتار می‌کند که انگار آن مرد را هرگز ندیده. راستش را بخواهید، نمی‌دانم دقیقاً چه انتظاری از من دارید.
ـ پس شما متهم را دیده‌بودید.
ـ روزها، بله، هرازگاهی.
ـ آیا آن روز شنبه هم او را دیدید؟
ـ نه، ندیدم.

1. Bickel
2. Zogg

ـ آقای بیکِل، حرف‌هایتان با اظهارات اولیه‌تان در اداره‌ی پلیس تناقض دارند. آن زمان گفته بودید که آن روز شنبه آقای شاد نتوانسته بود از آسانسور استفاده کند و از پله‌ها بالا رفته بود.
ـ همسرم او را دیده بود.
ـ خودتان او را ندیدید؟
ـ آن موقع در زیرزمین بودم.
ـ پس نمی‌توانید با اطمینان بگویید که متهم در آن شنبه‌ای که آسانسور از کار افتاده بود و مجبور شده بود از پله‌ها استفاده کند در دستش گل داشته یا نه، مثلاً یک دسته گل سوسن؟
ـ نه، نمی‌توانم.
ـ پس در زیرزمین مشغول کار بودید...
ـ دقیقاً. آسانسور از کار افتاده بود. باید درِ آن را روغن‌کاری می‌کردم. برای همین آن موقع در زیرزمین بودم.
ـ چه ساعتی بود، آقای بیکِل؟
ـ بین ساعت یازده تا دوازده.
ـ بعد از آن، آسانسور دوباره راه افتاد؟
ـ بله، همین‌طور است.
ـ یک سؤال دیگر، آقای بیکل:
ـ فقط مجبور نبودم در را روغن‌کاری کنم، باید آن لکه‌های همیشگی را هم که در آسانسور پیدا می‌شود پاک می‌کردم. کار وقت‌گیری است، آخر این روزها دیگر با گچ یا ماژیک سروکار نداریم.
ـ پس با چه چیزی سروکار دارید؟
ـ اسپری.
ـ متوجه شدم...
ـ عیسی مسیح پیروز است.
ـ و سؤال آخر، آقای بیکِل:
ـ حالا دیگر ماجرا تمام شده.

ـ آیا متوجه شدید که متهم کلید صندوق‌پستی خانم رُزالینده ز. را داشته باشد یا به طریقی سعی کرده باشد نامه‌های داخل صندوق او را بردارد؟
ـ آقای دکتر شاد مرد محترمی است.

دیگر نمی‌توانم به قوها غذا بدهم.
آن گردن‌های بلندشان—
چند تکه از نانِ صبحانه‌ام را که روی آب می‌انداختم، با آرامش و وقار همیشگی‌شان به‌سمتم می‌آمدند، گردن بلندشان را خم می‌کردند و بی هیچ حرص و ولعی لقمه‌ها را می‌قاپیدند. نمی‌دانم حالا، بعد از ده ماه بازداشت موقت، این‌ها همان قوهایی هستند که روزی به آن‌ها غذا می‌دادم یا نه. گردن سفیدشان را دوباره بلند می‌کنند. اما انگار مرا نمی‌شناسند، نگاهشان را به‌سویی دیگر می‌دوزند.

ـ جناب دادستان می‌توانند صحبت کنند...

قوها نمی‌توانند شهادت بدهند.

ـ آقای دکتر شاد، برای آخرین بار از شما می‌پرسم: حوالی ظهر که به گفته‌ی خودتان در کمال تفاهم خانم رُزالینده ز. را ترک کردید، کجا رفتید؟
ـ شاید رفتم تا به قوها غذا بدهم.
ـ قوها؟
ـ بله.
ـ معمولاً به قوها غذا می‌دهید؟
ـ گاهی.
ـ کجا؟
ـ کنار دریاچه.
ـ آن شنبه باران نمی‌بارید؟ یا شاید برف؟
ـ برای قوها اهمیتی ندارد.

روزها، در مطب، وقتی کسی در سالن انتظار نیست، وقتی هیچ کار اورژانسی‌ای صدایم نمی‌زند، وقتی با روپوش سفید روی صندلی لم داده‌ام و پاهایم را روی میز گذاشته‌ام، ماجرا ادامه پیدا می‌کند:

ـ در اولین بازجویی‌تان توسط دادستان ناحیه، ادعا کردید آن روز شنبه به پیاده‌روی رفته‌اید و حتی نام منطقه‌ای را هم ذکر کردید، وازبِرگ[1] یا چیزی شبیه آن. گفتید که معمولاً خودروی ولووی[2] خودتان را کنار معدن شن پارک می‌کنید و بعد از آن‌جا وارد جنگل می‌شوید؛ گاهی خودتان هم دقیق نمی‌دانید کجای مسیر هستید، چون راه‌های جنگلی زیادی وجود دارد... اما، آقای دکتر شاد، متأسفانه مشخص شده که خودروی ولووی آبی‌رنگ شما آن شنبه نه کنار معدن شن بلکه در پارکینگی در میدان کرویتس‌پلاتس[3] پارک شده بوده.

ـ من که اشتباهم را پذیرفتم...

ـ بعد ادعا کردید که در مطب بوده‌اید، با این‌که مطب روزهای شنبه تعطیل است. گفتید برای پیدا کردن اسناد مالیاتی به آن‌جا رفته‌اید. حتی زمان دقیقش را هم به ما اعلام کردید: بین ساعت ۱۵:۳۰ تا ۱۷:۰۰.

ـ بله.

ـ تقریباً در همین ساعت‌ها بود که خانم رُزالینده ز. را در آپارتمانش خفه کردند... متأسفانه دستیارتان، که آن شنبه مشغول به کار بود، نه شما را در مطب دیده و نه صدایتان را شنیده... بعدها، از آن ادعا که در ساعت‌های مذکور در مطب بوده‌اید تا اسناد مالیاتی را بردارید صرف‌نظر کردید و ناگهان به یاد آوردید که در همان زمانی که خانم رُزالینده ز. به قتل رسیده مشغول تماشای فیلمی محصول کشور چک بوده‌اید. این که آن فیلم را با چنین دقتی به یاد دارید نشان از حافظه‌ی‌قوی شما دارد، چون بررسی‌ها نشان داده‌اند که آن فیلم بیش از یک‌سال‌ونیم است که دیگر اکران نشده... فقط چهارمین ادعایتان،

1. Wasberg 2. Volvo 3. Kreuzplatz

مبنی‌بر این‌که سر راه، یعنی در خیابان فلدِگ[1]، توتون خریده‌اید تا حدودی تأیید شده. دکه‌ای که توتون را از آن گرفته‌اید چندان هم از صحنه‌ی جنایت فاصله نداشته...

راستش را بخواهید، می‌توانم مطب را تعطیل کنم. گاهی موارد اورژانسی پیش می‌آید؛ بیمارانی که حق انتخاب پزشک ندارند و من باید شبانه به عیادتشان بروم. در طول روز اما مطب در سکوت فرو رفته است. دستیار جدیدم مجله‌های تخصصی را مرتب می‌کند. شاید یکی دو نفر از بیمارانی که سال‌ها پیشِ من تحت درمان بودند، همان روزهایی که در بازداشت بودم، از دنیا رفته باشند. احتمالاً خیلی‌ها هم ناگزیر پزشکشان را عوض کرده‌اند، که البته قابل‌درک است. ده ماه زمان کمی نیست. اما روپوشی که هر صبح بعد از ورود به مطب تن می‌کنم به سفیدی روز اول است. بیماری که برای سومین بار پیاپی تنها در اتاق انتظار نشسته کم‌کم اعتمادش را از دست می‌دهد. و وقتی دست‌آخر او را به متخصص اورولوژیست معرفی می‌کنم، آشکارا نفس راحتی می‌کشد. بعد، شروع می‌کنم به ورق زدن مجله‌های قدیمی که روی میز اتاق انتظار تلنبار شده‌اند. حالا بیش از هر زمان دیگری وقت دارم. حتی همان روزی که دستگیرم کردند سالن انتظار پُر از مریض بود، حتی بعضی‌ها روی لبه‌ی پنجره نشسته بودند. خبر حکم تبرئه‌ام همه‌جا پخش شده. حالا مردم زیادی درباره‌ام می‌دانند. پیدا کردن دستیار جدید هم کار ساده‌ای نبود. دستیاری که حالا دارم اهل یوگسلاوی است. باید پیش از ورود به اتاق کارم در بزند؛ نمی‌خواهم دستیارم مرا در حالتی ببیند که پاهایم را روی میز گذاشته‌ام و دست‌هایم را پشت گردنم قلاب کرده‌ام. هنوز بعضی از مراجعانم مرا به‌عنوان پزشکشان دوست دارند؛ ظاهراً حالا در سلامت کامل‌اند و من هم می‌توانم در خانه بمانم. در خانه هم که کسی زنگ نمی‌زند. آن یکی دو نفری که در دادگاه به‌عنوان شاهد حاضر شده بودند انتظار نداشتند تبرئه شوم. حالا هم انگار از دیدن دوباره‌ام خجالت می‌کشند.

ـ آقای فایفِر[2]، حقیقت دارد که روزی از زبان متهم شنیده‌اید که می‌تواند آن زن

1. Feldeggstraße 2. Pfeifer

را خفه کند؟
ـ خیلی مست بود.
ـ اما این جمله را به‌وضوح از زبان او شنیده‌اید، درست است؟

شاهد نیاز دارد فین کند.

ـ از چه زمانی با فلیکس شاد دوست هستید؟
ـ من هیچ‌وقت با رُزالینده‌اش هم‌بستر نشدم!
ـ سؤال من این نبود.
ـ شاید منظورش همین بوده...
ـ برای همین می‌خواست رُزالینده را خفه کند؟
ـ به‌نظرم زن دل‌ربایی بود.
ـ یک سؤال دیگر، آقای فایفِر:
ـ منظورم به‌عنوان میزبان بود.
ـ در مورد آن قرض—
ـ خودش اصرار داشت که هیچ‌وقت درباره‌ی این موضوع حرفی نزنم. همین کمکش بود که باعث شد بتوانم درسم را تمام کنم. چرا باید انکارش کنم؟ تازه، قرض هم نبود. وقتی آن زمان از او درخواست کمک مالی کردم، گفت اهل قرض دادن نیست. گفت که قرض دادن به رفاقت‌ها لطمه می‌زند.
ـ مبلغش چقدر بود؟
ـ فکر کنم بیست‌وپنج‌هزار تا...

شاهد نیاز دارد فین کند.

ـ نمی‌دانم از جان من چه می‌خواهند...
ـ پس تأیید می‌کنید که بارها شب را در خانه‌ی خانواده‌ی شاد گذرانده‌اید؟
ـ انکار نمی‌کنم.

ـ شنیده‌اید که متهم گفته می‌تواند این زن را خفه کند. یا انکار می‌کنید، آقای فایفِر، که این جمله را بارها در جمع دوستان مشترکتان تعریف کرده‌اید؟

هر بار که به دست‌شویی می‌روم و دست‌هایم را می‌شویم، هنوز این تصور را دارم که به‌محض خشک شدن دست‌هایم باید دوباره به سالن دادگاه برگردم تا شهادت بعدی را بشنوم.

ـ شما خانم بیکِل هستید؟
ـ بله.
ـ نام کوچکتان؟
ـ ایزولده[1].
ـ شغلتان؟
ـ نظافتچی.
ـ خانم بیکِل، شما به‌عنوان شاهد موظفید حقیقت را بگویید و چیزی جز حقیقت بر زبان نیاورید. می‌دانید که شهادت دروغ می‌تواند مجازات زندان در پی داشته باشد و در موارد شدیدتر، تا پنج سال حبس با اعمال شاقه...

احتمالاً شاهدانی هستند که انتظار دارند من با نامه‌ای کوتاه از شهادتشان در دادگاه تشکر کنم.

ـ تنها چیزی که می‌توانم بگویم این است که آقای دکتر انسانی است که آزارش به یک مورچه هم نمی‌رسد. بیش از این چیزی نمی‌توانم بگویم.

سه هفته از تبرئه شدنم می‌گذرد و هنوز حتی یک نامه هم ننوشته‌ام. همان‌طور نشسته‌ام، دست‌به‌سینه، درست مثل وقتی که در دادگاه بودم.

1. Isolde