www.pecritiue.com

فروردین
۱۴۰۳

نقد اقتصاد سیاسی

ناپل

والتر بنیامین، به‌همراه آسیه لاسیس

ترجمه‌ی محسن ملکی

عکسی تاریخی از ناپل مربوط به اواخر قرن نوزده و یا اوایل قرن بیست

چند سال پیش کشیشی را به خاطر گناهان شرم‌آورش با گاری در خیابان‌های ناپل چرخاندند، و از پی او، سیل مردمی روان بود که به او بدوبیراه می‌گفتند. در حین این واقعه، در گوشه‌ای سروکله‌ی دسته‌ای از همراهان عروس پیدا می‌شود. کشیش خاطی برمی‌خیزد و برایشان به‌علامت دعای خیر می‌فرستد، و جمعیت دنبال‌کننده‌ی گاری به زانو می‌افتند. در این شهر، مذهب کاتولیک چنین مطلق می‌کوشد تا در هر وضعیت از نو عرض وجود کند. اگر هم از صفحه‌ی روزگار محو شود، آخرین جای پای آن چه‌بسا نه رم، که ناپل باشد.

این مردم بربریت غنی خود را که سرچشمه‌اش در بطن خود شهر است، در هیچ کجا نمی‌تواند امن‌تر از در آغوش کلیسا به سر آورد و محقق کند. محتاج مذهب کاتولیک است، چراکه حتی افراط‌های آن سپس به واسطه‌ی افسانه‌ای، روز جشن یک شهید، وجهه‌ی قانونی می‌یابد. اینجا محل تولد آلفونسو دو لیگوری[1] است، قدیسی که کاروبار کلیسای کاتولیک را چنان گل‌وگشاد کرد که بتواند برای حرفه‌ی کلاهبردار و فاحشه جا باز کند، تا بتواند آن را با کفاره‌های کم‌وبیش سفت و سخت اعترافگاه مهار کند، موضوعی که در مورد آن مختصری سه‌جلدی نوشت. اعتراف به خودی خود، و نه پلیس، لنگه‌ی اداره‌ی خودگردان عالم جرم و جنایت است، کامورا (انجمن سری شهر ناپل).

ازاین‌رو، به ذهن طرفِ آسیب‌دیده خطور نمی‌کند که با پلیس تماس بگیرد، البته اگر مشتاق جبران مافات باشد. او، اگر نگوییم شخصاً، به لطف واسطه‌های مدنی یا روحانی، به سراغ یکی از اعضای کامورا می‌رود. به لطف او، بر سر حد و حدود باج به توافق می‌رسد. اداره‌ی مرکزی بخش اصلی کامورا، از ناپل تا کاستلاماره که گستره‌ی حومه‌ی پرولتری است، ادامه می‌یابد. چراکه این مجرمان از محله‌هایی که ممکن است در آن‌ها تحت نظارت پلیس قرار بگیرند دوری می‌کنند. در اطراف و اکناف شهر و حومه پخش شده‌اند. همین نکته آن‌ها را خطرناک می‌کند. شهروند مسافری که تا رم از یک اثر هنری به اثر هنری دیگری کورمال کورمال پیش می‌رود، توگویی از کنار حصاری چوبی رد می‌شود، در ناپل خود را می‌بازد و جرأت و شهامت خود را از کف می‌دهد.

1 Alfonso de Liguori

برای این موضوع اثبات مضحک‌تری از دعوت کنگره‌ی بین‌المللی فلاسفه نمی‌توان یافت. در مه آتشین این شهر بی هیچ رد و نشانی منحل شد، در آن حال که هفتمین جشن صدسالگی دانشگاه ــ که کنگره بنا بود بخشی از هاله‌ی قلابی آن باشد ــ در میانه‌ی فستیوالی مردمی ادامه می‌یافت. سروکله‌ی مهمانان معترض که فوراً و بدون تشریفات قانونی از شر پول و اوراق هویتشان خلاص‌شان کرده بودند، در دبیرخانه پیدا شد. اما سیاح مبتذل هم عاقبت بهتری ندارد. حتی کتاب‌های راهنمای بادِکر[۲] هم نمی‌تواند تسکینی بر آلام او باشد. در اینجا کلیساها را نمی‌توان یافت، مجسمه‌ی ستاره‌نشان همیشه در بال قفل‌شده‌ی موزه قرار دارد، و کلمه‌ی «سبک‌زدگی»[۳] افراد را از کار نقاشان بومی برحذر می‌دارد.

هیچ چیز دلپذیر نیست به استثنای آب آشامیدنی مشهور آن. از قرار معلوم فقر و فاقه و فلاکت، چنانکه توصیف شده، به کودکان نیز سرایت می‌کند، و ترس ابلهانه از فریب خوردن تنها توجیهی است ناچیز برای این احساس. اگر چنان‌که پالادان[۴] اشاره کرده، قرن نوزدهم نظم طبیعی و قرون وسطایی نیازهای حیاتی فقرا را وارونه و سرپناه و پوشاک را به بهای غذا اجباری کرد، چنین رسم و رسوماتی در اینجا فسخ شده است. گدایی در خیابان دراز به دراز افتاده و به پیاده‌رو تکیه داده است و کلاه خالی‌اش را چون کسی که در ایستگاه خداحافظی می‌کند تکان می‌دهد. در اینجا فقر رو به پایین می‌رود، درست همان‌طور که دو هزار سال پیش نزول می‌کرد و به دخمه می‌رسید. حتی امروز، راه رسیدن به سردابه‌ها و دخمه‌ها از میان «بوستان تألم» می‌گذرد؛ در آن، حتی امروزه، محرومان همان رهبران‌اند. در بیمارستانِ سن گنارو دیی پووِری،[۵] ورودی

---

[۲] بادِکر انتشاراتی آلمانی است که کارل بادکر آن را در سال ۱۸۲۷ تأسیس کرد. این مؤسسه در انتشار کتاب‌های راهنمای سفر پیشگام بود.

[3] Mannerism

[۴] ژوزفین پالادین (۱۸۵۹ - ۱۹۱۸)، نویسنده‌ی فرانسوی که آثارش به دنبال ترکیب کردن مشاهده‌ی طبیعت و علاقه به امور عرفانی و خفیه است.

[5] San Gennaro dei Poveri

از میان مجموعه‌ی سفیدی از ساختمان‌ها می‌گذرد که آدمی باید از طریق دو حیاط از آن‌ها عبور کند. در هر دو سوی خیابان، نیمکت‌هایی برای افلیجان و زمین‌گیران هست، که افرادی را که خارج می‌شوند با نگاه‌های خود دنبال می‌کنند؛ و این نگاه‌ها از این راز پرده برنمی‌دارند که آیا به امید رهایی به جامه‌های آنها می‌چسبند یا به امید ارضای امیالی باورنکردنی. در حیاط دوم، درگاه حجره‌ها طارمی دارد؛ در پسِ پشت آن‌ها، افلیجان نقص عضو خود را به نمایش می‌گذارند، و شوکی که بر رهگذران خیالباف وارد می‌کنند مایه‌ی دلخوشی‌شان است.

یکی از پیرمردان راه را نشان می‌دهد و فانوس را نزدیک تکه‌ای از یک دیوارنگاره‌ی مسیحی کهن نگه داشته است. حالا کلمه‌ای جادویی را که عمرش به چند قرن می‌رسد به زبان می‌آورد: «پمپئی». همه‌ی آنچه فرد بیگانه در آرزویش می‌سوزد، ستایش می‌کند، و پولش را می‌دهد همان «پمپئی» است. «پمپئی» به تقلید گچی ویرانه‌های معبد، به گردنبند با دانه‌هایی از سنگ گدازه، و به شخص شپشوی راهنما خصلتی مقاومت‌سوز می‌بخشد. این بت‌واره از آن جهت که فقط اقلیت کوچکی از آنانی که حافظ‌شان است آن را تا به حال دیده‌اند، خصلتی بیش از پیش معجزه‌وار می‌یابد. قابل‌فهم است که کلیسایی کاملاً نو و گران‌قیمت برای زائران دارد نصیب مریمِ عذرای معجزه‌گری می‌شود که در آنجا بر تخت سلطنت نشانده شده است. در این ساختمان و نه در ساختمان سرای وتی[۶] است که پمپئی برای اهالی ناپل زنده است. و در این‌جاست که مکرراً شیادی و فلاکت آخرالامر به خانه بازمی‌گردند.

گزارش‌های افسانه‌ای و موهوم مسافران این شهر را حک و اصلاح کرده است. در واقعیت به رنگ خاکستری است: خاکستری ـ سرخ یا اخرایی، سفید ـ خاکستری. و سربه‌سر خاکستری در پس‌زمینه‌ی آسمان و دریا. این است که خاصه سیاح را دلسرد می‌کند. زیرا کسی که از دیدن فرم‌ها عاجز است چیز چندانی اینجا نمی‌بیند. شهر مضرّس است و پر فراز و نشیب. شهر، وقتی از ارتفاعی به آن نگاه کنیم که فریادها از پایین به آن نمی‌رسد، یعنی از کاستل سان مارتینو،[۷] به هنگام غروب متروک است، و

6 The Vetti
7 Castell San Martino

به درون صخره روییده است. تنها نوار باریک ساحل همتراز پیش می‌رود. در پس پشت آن، ساختمان‌ها پله‌پله صعود می‌کنند. راسته‌ی ساختمان‌های استیجاری شش یا هفت‌طبقه، با راه‌پله‌هایی که از شالوده‌شان به بالا می‌خزند، در پس‌زمینه‌ی ویلاها چون آسمان‌خراش جلوه می‌کنند. در بنِ خودِ پرتگاه، آنجا که به ساحل می‌رسد، غارهایی را تراشیده‌اند. چنان‌که در تصاویر عزلت‌گزیدگان در آثار قرن چهاردهم ایتالیا می‌بینیم، اینجا و آنجا دری بر صخره مشهود است. اگر گشوده باشد، آدم می‌تواند به درون سرداب‌های بزرگ نظر بیفکند، که در ضمن محل خواب و انبارند. جلوتر که بروی، پله‌ها پایین می‌روند و به دریا می‌رسند، به میکده‌های ماهیگران که در غارهای طبیعی جای گرفته‌اند. غروب‌ها از آنجا نوری کم‌سو به چشم می‌آید و موسیقی سبک به گوش می‌رسد.

معماری این شهر چون این سنگ متخلخل است. ساختمان و عمل در حیاط‌ها و پاساژها و راه‌پله‌ها درهم می‌آمیزد. در هر چیز این امکان را حفظ می‌کنند که به تماشاخانه‌ی منظومه‌های نو و نامترقبه تبدیل شوند. از مهر و نشان امر قطعی و نهایی پرهیز می‌شود. هیچ وضعیتی ابدی جلوه نمی‌کند، هیچ شخصی نمی‌گوید «چنین است و جز این نخواهد بود». چنین است که معماری، الزام‌آورترین بخش ضرباهنگ جمعی، در این‌جا به وجود می‌آید: متمدن، خصوصی و منظم فقط و فقط در هتل بزرگ و ساختمان‌های انبار گمرک در اسکله‌ها؛ آنارشیستی، آشفته و روستامانند در مرکز، که همین چهل سال پیش شبکه‌های عظیم خیابان‌ها را قطعه قطعه بریدند و به آن متصل کردند. و تنها در این خیابان‌هاست که خانه، به معنای اروپای شمالی کلمه، سلول معماری شهر است. در مقابل، درون راسته‌ی ساختمان‌های استیجاری و مسکونی، انگار کنج‌ها و گوشه‌های آن به لطف دیوارنگاره‌های عزرای باکره، توگویی به یمن گیره و بست، به‌هم چسبیده است.

هیچ‌کس راه خود را بر اساس شماره‌ی خانه‌ها پیدا نمی‌کند. مغازه‌ها، چاه‌ها و کلیساها نقاط ارجاع‌اند ــ و البته همیشه نقاط ارجاع ساده‌ای نیستند. چراکه یک کلیسای نوعی در ناپل با تظاهر میدانی بزرگ را اشغال نمی‌کند، که با جناح‌ها و تالار و گنبد از دور مرئی باشد. مخفی است و درون کنج‌ها ساخته شده؛ گنبدهای رفیع را

فقط از مکان‌های انگشت‌شماری می‌توان دید، و حتی آن‌وقت هم پیدا کردن راه خود برای رسیدن به آنها آسان نیست، چراکه محال است بتوانی میان توده‌ی کلیسا و توده‌ی ساختمان‌های سکولار اطرافش تمایز قائل شوی. غریبه از کنار آن می‌گذرد. دروازه‌ی ناپیدا که اغلب پرده‌ای بیش نیست، دروازه‌ای است مخفی برای مشرف‌شدگان و نوواردان. یک گام، تنها یک گام، او را از توده‌ی درهم حیاط‌های کثیف جدا می‌کند و به درون انزوای ناب فضای اندرونی کلیسایی رفیع و دوغاب‌مالی‌شده می‌برد. هستی و حیات خصوصی او، ورودی باروکِ یک حوزه‌ی عمومی پرغوغاست. زیرا در این‌جا خویشتنِ خصوصی او محصور و مشغول چهاردیواری خانه در میان همسر و فرزندان نیست، بلکه در رهن نیایش است یا یأس. در کوچه‌های فرعی می‌توانی نظری گذرا بیندازی به راه‌پله‌های کثیفی که تا میخانه‌ها نزول می‌کنند، آنجا که سه یا چهار مرد، با فاصله، پشت بشکه‌ها، توگویی پشت ستون‌های کلیسا، مخفی شده‌اند و مشغول نوشخواری‌اند.

در چنین گوشه‌وکنارهایی، اصلاً معلوم نیست ساخت‌وساز کجا هنوز در جریان است و کجا ویرانی پیشاپیش دست به کار شده است. چراکه هیچ چیز نهایی نیست. منشأ تخلخل نه فقط تنبلی استادکار اهل جنوب، بلکه بالاتر از همه شور بداهه‌پردازی است، که مستلزم آن است که فضا و فرصت به هر بهایی حفظ شوند. از ساختمان‌ها چون صحنه‌ی درام‌های مردم‌پسند استفاده می‌کنند. آن‌ها جملگی تقسیم می‌شوند به تماشاخانه‌های بی‌شمار و هم‌زمان سرزنده و پرهیاهو. مهتابی، حیاط، پنجره، دروازه، راه‌پله و سقف در عین حال صحنه و لُژند. حتی مفلوک‌ترینِ فقرا نیز شاه است، البته در آگاهی مبهم و دوگانه‌ی خود از این نکته که به رغم همه‌ی فقر و فلاکتش در یکی از تصاویر زندگی خیابانی ناپل مشارکت می‌کند که هرگز بازنخواهد گشت و تکرار نخواهد شد و با تمام فقرش از لذت دنبال کردن منظره‌ای عظیم برخوردار خواهد شد. آنچه در راه‌پله‌ها اجرا می‌شود یک مدرسه‌ی پیشرفته‌ی مدیریت صحنه است. پله‌ها، که هیچ‌وقت کامل در معرض دید نیستند و با این همه چندان در قوطی حزن‌آور خانه‌های اروپای شمالی محصور نمی‌شوند، تکه‌تکه از ساختمان‌ها بیرون می‌زنند، با زاویه می‌چرخند و ناپدید می‌شوند تا از نو به ناگهان بیرون بزنند.

آذین‌بندی خیابان‌ها نیز در مواد و مصالح خود شباهت بسیاری دارند به آذین‌بندی تئاتر. کاغذ نقش اصلی را دارد. نوارهای سرخ و آبی و زرد کاغذ مگس‌گیر،[۸] محراب‌هایی از کاغذ رنگی گلاسه بر دیوارها، آذین‌های گل سرخیِ کاغذی بر تکه‌های گوشت خام. و سپس استادی و مهارت نمایش واریته. کسی روی آسفالت زانو می‌زند، جعبه‌ای کوچک کنار اوست، و این یکی از شلوغ‌ترین خیابان‌هاست. با گچ رنگی شمایل مسیح را بر سنگ ترسیم می‌کند و زیر آن، شاید سر عذرای باکره. و در این اثنا که حلقه‌ای دور او شکل گرفته است، هنرمند بلند می‌شود، و وقتی کنار اثرش پانزده دقیقه یا نیم ساعت منتظر می‌ماند، سکه‌هایی که دانه‌دانه شمرده شده‌اند پراکنده و کم‌کم بر اعضا و جوارح و سر و تنه‌ی نقاشی او می‌افتند. جمع‌شان می‌کند و همه پراکنده می‌شوند، و در کمتر از چند لحظه با حرکت پاها تصویر پاک می‌شود.

یکی از مهم‌ترین نمونه‌های این قسم استادی، هنرِ ماکارونی خوردن با دست است. این کار در عوض مزد به بیگانگان نشان داده می‌شود. هزینه‌ی بقیه‌ی چیزها بر اساس تعرفه‌ها پرداخت می‌شود. دستفروش‌های دوره‌گرد قیمت ثابتی را برای ته سیگارهایی می‌دهند که پس از بسته شدن کافه‌ها، از شکاف‌های کف اتاق دستچین می‌شوند (پیش‌تر، با نور شمع به دنبال‌شان می‌گشتند). این‌ها را در کنار پس‌مانده‌های رستوران‌ها، جمجمه‌های جوشیده‌ی گربه و صدف دریایی در غرفه‌های بندرگاه می‌فروشند. موسیقی جلوه‌فروشی می‌کند ــ نه موسیقی سوگوارانه برای حیاط‌ها، بلکه صداهایی سرزنده برای خیابان‌ها. ساز بزرگ، نوعی زیلوفون،[۹] با حالتی شاد و سرزنده به همراه متن ترانه‌ها از دیوار آویخته شده است. اینها را در این‌جا می‌توان ابتیاع کرد. یکی از نوازنده‌ها ساز می‌زند و هر وقت کسی با حالتی رؤیایی می ایستد تا گوش به موسیقی دهد، آن دیگری که کنارِ ساز ایستاده سروکله‌اش با پیاله‌ی جمع‌آوری پول

---

[۸] منظور از «fly catcher» یا «fly paper» کاغذی لعاب‌دار با بویی شیرین و مطبوع برای مگس‌هاست که بسیار چسبناک و گاهی سمی است. کاغذهای مگس‌گیر را معمولاً از سقف آویزان می‌کنند.

[۹] سازی از خانواده‌ی سازهای کوبه‌ای و احتمالاً با ریشه‌ی اندونزیایی. این ساز در زبان یونانی به معنای آوای چوبی است.

پیدا می‌شود. پس هرچیز شادی‌بخشی سیار است: موسیقی، اسباب‌بازی و بستنی در خیابان‌ها در گردش است.

این موسیقی هم ته‌مانده‌ی آخرین روز جشن است، هم پیش‌درآمد روز جشن بعدی. چه جای مقاومت که فستیوال به تک‌تک روزهای کاری نفوذ می‌کند. تخلخل، قانون بی‌کران زندگی در این شهر است و در همه جا از نو آشکار می‌شود. رگه‌ای از یکشنبه در هر روز هفته مکتوم است. و در این یکشنبه چقدر روز نهفته است!

با وجود این، هیچ شهری نمی‌تواند در اندک‌شمار ساعات استراحت یک‌شنبه، سریع‌تر از ناپل ناپدید شود. تا خرخره پر است از مضامین جشن که در ناپیداترین جاها لانه کرده‌اند. وقتی کرکره‌های پنجره را پایین می‌کشند، تأثیرش شبیه تأثیر بالا بردن و به اهتزاز درآوردن پرچم در هر جای دیگر است. پسرک‌هایی با لباس‌های رنگ روشن در جویبارهای آبی عمیق ماهی‌گیری می‌کنند و به جانب بالا، به برج‌های سرخابی کلیسا می‌نگرند. بالای خیابان‌ها، طناب‌های رخت ریسه شده است، با جامه‌هایی آویخته از آنها چون ردیف پرچم‌های سه‌گوش. خورشیدهایی ملایم از چلیک‌های شیشه‌ای نوشیدنی‌های سرد می‌درخشند. روز و شب، آلاچیق‌ها از شربت‌های معطر و روشنی می‌درخشند که حتی به زبان معنای تخلخل را می‌آموزند.

البته اگر سیاست یا تقویم ناچیزترین بهانه را در اختیار بگذارد، این جهانِ مخفیِ پراکنده متراکم شده و به هیئت جشنی پرسروصدا درمی‌آید. و اغلب به نمایش آتش‌بازی بر فراز دریا مفتخر می‌شود. از ژوئیه تا سپتامبر، نوار پیوسته‌ی آتش‌بازی در غروب‌ها، در کنار ساحل میان ناپل و سالِرنو. گاهی بر فراز سورنتو، گاهی بر فراز مینوری یا پرایانو، اما همیشه بر فراز ناپل، گوی‌های آتشین قرار دارد. در این‌جا آتش ماده و سایه است. دستخوش مُد و صنعتگری است. هر کشیش‌نشین باید به یمن نورپردازی جدید، روی دست فستیوال همسایه‌اش بلند شود.

در این فستیوال‌ها، قدیمی‌ترین عنصر با منشأ چینی ــ جادوی هوایی، به صورت موشک‌هایی که چون بادبادک باز می‌شوند ــ به‌مراتب عالی‌تر از شکوه و زرق‌وبرق زمینی از آب در می‌آید: خورشیدهای زمینی و شمایل عیسای مصلوب که دور و اطرافش

را درخشش آتش سنت المو[۱۰] گرفته است. بر ساحل، کاج‌های چترِی **باغ عمومی**[۱۱] گوشه‌ای خلوت ایجاد می‌کنند. به هنگام سواری به زیر آنها در شب فستیوال، بر نوک هر درخت رگباری از آتش می‌بینید. اما در اینجا نیز هیچ چیز رویایی نیست. فقط انفجارهایند که محبت و نظر موافق عامه‌ی مردم را به الوهیت‌یابی و تقدیس[۱۲] جلب می‌کنند. در پیادیگراتا، جشن اصلی ناپلی‌ها، این لذت کودکانه‌ی توأم با آشوب نقاب عنان‌گسیختگی بر چهره می‌گذارد. طی شب هفتم سپتامبر، دسته‌دسته مرد، که تعدادشان مستعد است که به صد هم برسد، در هر خیابان پرسه می‌زنند. بر شیپورهای کاغذی عظیم‌الجثه‌ای می‌دمند که سوراخ‌هایشان را با نقاب‌های مضحک و گروتسک پنهان کرده‌اند. عنداللزوم با بهره گرفتن از زور و خشونت، فرد را محاصره می‌کنند، و از خدا می‌داند چند شیپور صدای خالی در گوش‌ها غوغا می‌کند. تمامی کسب‌وکارها بر نمایش پرشکوه[۱۳] تکیه دارد. پسرکان روزنامه‌فروش نام اجناس فروشی خود یعنی رم[۱۴] و پیکِ ناپل[۱۵] را چنان کش می‌دهند که انگار تکه‌های آدامس باشند. شیپورزدنشان بخشی از ساخت شهر است.

کسب‌وکار و دادوستد، که ریشه‌هایی عمیق در ناپل دارد، به بازی تصادف و بخت پهلو می‌زند و عمیقاً به تعطیلی و جشن وفادار است. سیاهه‌ی معروف هفت گناه کبیره غرور را در جنوآ جای می‌داد، آز را در فلورانس (آلمانی‌های کهن نظر متفاوتی داشتند؛ تعبیر آنها برای آنچه «عشق یونانی» می‌نامند کلمه‌ی «Florenzen» بود)، شهوترانی را در ونیز، خشم را در بولونیا، و طمع را در میلان، حسادت را در رم، و تنبلی و تن‌آسایی را در ناپل. بخت‌آزمایی، که در هیچ کجای دیگر ایتالیا بدین اندازه جذاب و بی‌امان

---

[۱۰] یک پدیده‌ی جوّی الکتریکی که با تخلیه‌ی بارهای الکتریکی همراه است. این پدیده هنگامی به وقوع می‌پیوندد که پتانسیل الکتریکی در اجسام مرتفع و به خصوص فلزات نوعی هاله ایجاد کند.

11 Giardino Pubblico

12 Apotheosis

13 Spectacle

14 Roma

15 Corriere di Napoli

نیست، هم‌چنان کهن‌الگوی حیات تجاری است. هر شنبه ساعت چهار، انبوه مردم در برابر خانه‌ای جمع می‌شوند که قرعه در آن کشیده می‌شود. ناپل یکی از معدود شهرهایی است که قرعه‌کشی خود را دارد. دولت به یمن مغازه‌ی گرویی و بخت‌آزمایی، پرولتاریا را در چنگ خود نگه می‌دارد: آنچه را با یک دست پیش‌کش می‌کند با دست دیگر پس می‌گیرد. مستی و نشئه‌ی عاقلانه‌تر و بلندنظرانه‌تر **بخت‌آزمایی**، که کل خانواده در آن مشارکت می‌کند، جای نشئه‌ی الکل را می‌گیرد.

و حیات تجاری با آن ادغام شده است. مردی در گوشه‌ای از خیابان روی درشکه‌ای بدون افسار و لگام ایستاده است. مردم دور او جمع می‌شوند. سرپوش جعبه‌ی درشکه‌چی باز است، و دوره‌گرد چیزی از درون آن برمی‌دارد، و در این حین مشغول مدح و ستایش آن است. پیش از آن‌که نگاه آدم به آن جنس بیفتد، درون تکه‌ای کاغذ سبز یا صورتی ناپدید می‌شود. آن را که این چنین در کاغذ می‌پیچد، بالا نگاهش می‌دارد، و در یک چشم به‌هم‌زدن در ازای چند شاهی ناقابل فروخته می‌شود. با همین ژست رازآلود، اقلام را یک‌به‌یک رد می‌کند. قرعه درون این کاغذ است؟ کیک‌هایی با سکه‌ای تعبیه شده درون‌شان، یکی از هر ده تا؟ چه چیز مردم را این چنین طماع و این مرد را چون مغربی مرموز می‌کند؟ دارد خمیر دندان می‌فروشد.

نمونه‌ی ارزشمند این راه‌ورسم دادوستد، حراج است. وقتی ساعت هشت صبح، دستفروش دوره‌گرد دست به کار پهن کردن بساط اجناسش می‌شود ــ چتر، پارچه‌ی پیراهن، شال ــ و هر قلم را جداجدا به مخاطبانش عرضه می‌کند، آن هم با سوءظن، انگار خودش اول باید آن را آزمایش کند؛ وقتی گر می‌گیرد، قیمت‌هایی عجیب و غریب می‌طلبد، اما آرام و با طمأنینه که مشغول تا زدن تکه‌ی بزرگ پارچه‌ای می‌شود که برای آن پانصد لیر خواسته است، قیمت را با هر تایی که می‌زند کاهش می‌دهد، و سرآخر وقتی پارچه، تاخورده، روی بازویش جا خشک کرده، حاضر است با فراغ بال به ازای پنجاه لیره از آن دل بکند؛ آری، در این مواقع به کهن‌ترین رسم و رسوم بازار مکاره وفادار بوده است. قصه‌های دلچسب و فرح‌بخشی درباره‌ی عشق بازیگوشانه‌ی اهالی ناپل به دادوستد در دست است. در بازاری شلوغ، زنی چاق بادبزن خود را می‌اندازد. درمانده و مستأصل به اطراف نگاه می‌کند؛ بدترکیب‌تر از آن است که خود دست به کار شود و بادبزن را بردارد. سروکله‌ی یکی شهسوار پیدا می‌شود و اعلام

می‌کند که حاضر است این خدمت را به ازای پنجاه لیر به عهده بگیرد. مذاکره می‌کنند، و زن به ازای ده لیر به بادبزنش می‌رسد.

وه که چه غوغای سرخوشانه‌ای در انباری‌هاست! زیرا در این‌جا انباری‌ها هنوز همان غرفه‌ی دستفروش‌ها هستند: همان بازارند. گذرگاه طولانی مرجح است. در گذرگاه مسقف شیشه‌ای، یک مغازه‌ی اسباب‌بازی‌فروشی هست (البته در آن شیشه‌های عطر و لیکور هم به فروش می‌رسد) که نمایشگاه‌هایی مجاور برپا می‌کند با حال‌وهوای افسانه‌های پریان. خیابان اصلی ناپل، تولِدو، نیز شبیه یک نمایشگاه است. ترافیک آن از شلوغ‌ترین ترافیک‌های روی زمین است. در هر سمت این کوچه‌ی باریک، هرآنچه در این شهر ساحلی جمع شده گستاخانه و زمخت و البته اغواگرانه به نمایش گذاشته شده است. فقط در افسانه‌های پریان باریکه‌راه‌هایی چنین طویل هست که برای گذر از آنها نباید به چپ و راست بنگریم، البته اگر دلمان نمی‌خواهد شکار شیطان شویم. فروشگاه بزرگی نیز هست ــ از آن فروشگاه‌ها که در سایر شهرها مرکز جذاب و مطبوع خرید است. در این‌جا، فاقد جاذبه است و تکثر و فراوانی تودرتو روی دست آن بلند شده است. اما با یک شاخه‌ی جنبی کوچک ــ توپ شیطانک، صابون، شکلات ــ در جایی دیگر و در میان غرفه‌های تجار خرده‌پا از نو ظاهر می‌شود.

زندگی خصوصی نیز به همین سیاق پراکنده، متخلخل و درهم‌آمیخته است. وجه ممیزه‌ی ناپل از سایر شهرهای بزرگ وجه اشتراک آن با کرال آفریقایی[۱۶] است: هر

[۱۶] منظور از کرال آفریقایی حصاری است که برای نگهداری دام استفاده می‌شود. در کتاب **گراندهتل مغاک** (نشر ماهی، ترجمه‌ی محسن ملکی، ۱۴۰۲) این توضیح در مورد کرال یا حصار آفریقایی آمده است: «در کتاب ***زبان آفریقایی: اصطلاح‌نامه‌ی کلمات محاوره، عبارات و اماکن و سایر نام‌های آفریقای جنوبی*** اثر فرهنگ‌نویسی به نام چارلز پتمن، کلمه‌ی حصار [کرال] این چنین تعریف شده است: یک. حصاری برای نگه داشتن حیوانات اهلی. دو. یک دهکده‌ی خوی‌خوی [قومی بومی در آفریقا] سه. هر نوع دهکده یا جمع کلبه‌های بومی. از قرار معلوم این کلمه را هلندی‌ها برای اولین بار استعمال کردند و از آن با لحنی تقریباً توهین‌آمیز برای اشاره به روستاها و املاک اهالی خوی‌خوی و کافران [قبیله‌ای در آفریقا] بهره می‌بردند. استعمارگران هلندی احتمالاً با استفاده از کلمه‌ی کرال تلویحاً اشاره می‌کردند که آفریقایی‌ها مثل احشام زندگی می‌کنند، اما بنیامین و لاسیس از آن بهره می‌بردند تا سبک زندگی ناپلی‌ها را ستایش کنند. آن‌ها به‌خصوص از این نکته حیرت‌زده شدند که این شهرِ واقع در اروپای

نگرش یا عمل خصوصی آکنده از جریان‌های حیات جمعی است. بودن ــ که برای مردم اروپای شمالی خصوصی‌ترینِ امور است ــ در اینجا، چنان‌که در حصار آفریقایی، عملی جمعی و اشتراکی است.

ازاین‌رو، خانه بیش از آن‌که پناهگاهی باشد که مردم درون آن عزلت می‌گزینند، منبع بی‌کرانی است که مردم از آن به بیرون هجوم می‌آورند. زندگی فقط از جانب درها و فقط به درون حیاط‌ها سرریز نمی‌شود، آنجا که مردم روی صندلی کار خود را می‌کنند (زیرا توان این را دارند که بدن خود را به میز بدل کنند). وسایل خانه از ایوان‌ها چون گلدان آویزان‌اند. از پنجره‌های طبقات بالا، سبدهایی با طناب پایین می‌آید تا نامه و میوه و کلم را با خود بالا ببرد.

درست همان‌طور که اتاق نشیمن، با صندلی و اجاق و محراب و چه و چه، از نو در خیابان ظاهر می‌شود، البته با سروصدای بسیار بیشتر، خیابان نیز به درون اتاق نشیمن کوچ می‌کند. حتی فقیرانه‌ترین اتاق نشیمن نیز همانقدر پر است از شمع‌های مومی، بیسکویت‌های قدیسان و دسته‌های پوسترهای روی دیوار و تختخواب‌های آهنی، که خیابان پر از گاری و مردم و چراغ. فقر موجب قسمی امتداد و کش آمدن مرزها شده است که درخشان‌ترین آزادی فکری را منعکس می‌کند. هیچ ساعت مشخص، و اغلب هیچ مکان مشخصی، برای خواب و خوراک وجود ندارد.

هرچه محله فقیرتر، تعداد رستوران‌ها بیشتر. آنهایی که می‌توانند، مایحتاج خود را از اجاق‌های موجود در خیابان برمی‌دارند. یک غذای واحد در غرفه‌های مختلف طعم متفاوتی دارد؛ غذا را الله‌بختکی نمی‌پزند، بلکه بر اساس دستورالعمل‌هایی جاافتاده آماده می‌کنند. در نحوه‌ی تلمبار شدن گوشت قرمز و ماهی در ویترین کوچک‌ترین اغذیه‌فروشی برای معاینه و بازرسی، تفاوت ظریفی هست که به فراسوی الزامات فرد خبره می‌رود. در بازار ماهی‌فروشی، این مردم دریانورد حریم و پناهگاهی دریایی ساخته‌اند که به اندازه‌ی نمونه‌های مشابه آن در هلند باشکوه است. ستاره‌ی دریایی، خرچنگ خاردار و سپیداج از آب‌های خلیج، که لبریز از مخلوقات است، نیمکت‌ها را

جنوبی نکوهشی بود در حق زندگی اهالی اروپای شمالی، که در دوران سرمایه‌داری بیش از پیش بین جهان خصوصی و عمومی بی‌رحمانه تمایز قائل می‌شدند».

می‌پوشانند و اغلب خام و به همراه اندکی لیمو بلعیده می‌شوند. حتی جانوران پیش پا افتاده‌ی خشکی نیز حالتی شگفت‌انگیز می‌یابند. در طبقات چهارم یا پنجم این آپارتمان‌های مسکونی، گاو نگه می‌دارند. حیوانات هرگز در خیابان راه نمی‌روند، و سم‌هایشان آن‌قدر بلند شده که دیگر نمی‌توانند روی پا بایستند.

چطور کسی می‌تواند در این اتاق‌ها بخوابد؟ مسلماً تختخواب‌هایی هست ــ هرچند تا که در اتاق جا بشود. اما حتی اگر شش یا هفت تختخواب هم باشد، اغلب تعداد ساکنان بیش از دو برابر این تعداد است. به همین دلیل، شب‌ها دیروقت ــ ساعت دوازده، یا حتی دو ــ بچه‌ها را هنوز در خیابان می‌بینیم. آنگاه نیمه‌شب پشت پیشخوان مغازه‌ای یا در راه پله به خواب می‌روند. از این رو، این خواب، که مردان و زنان نیز فرصت آن را در گوشه‌وکنارهای خوش‌سایه می‌قاپند، خواب حفاظت‌شده‌ی مردم شمال نیست. در اینجا نیز شاهد درهم‌آمیختنِ روز و شب، هیاهو و آرامش، نور بیرونی و ظلمت درونی، خیابان و خانه‌ایم.

این نکته به عالمِ اسباب‌بازی‌ها هم تعمیم می‌یابد. شمایل مریم عذرا، با رنگ‌های پریده و بی‌رمق مونیخ،[۱۷] بر دیوارهای خانه‌ها قرار دارد. کودکی را که او چون عصای شاهی با فاصله از خود نگه داشته می‌توان همان‌قدر شق‌ورق و قنداق‌شده و بدون دست‌وپا، به صورت عروسکی چوبی در فقیرترین مغازه‌های سانتا لوسیا یافت. با این بازیچه‌ها، بچه‌های تخس می‌توانند به هرچه که می‌خواهند ضربه بزنند. عصایی شاهی و چوب جادو حتی در مشت**هایشان**؛ منجیِ بیزانسی امروزه هنوز هم عرض وجود می‌کند. پشت عروسک، چوب عریان؛ و فقط جلو نقاشی شده است. جامه‌ای آبی‌رنگ، با خال‌های سفید، سجاف و گونه‌های سرخ.

اما شیطانِ اسراف و تبذیر توی جلد برخی از این عروسک‌ها رفته است که زیر کاغذ رقعه‌ی ارزان‌قیمت، گیره‌ی رخت و گوسفند حلبی قرار گرفته‌اند. در محله‌های پرجمعیت، کودکان در ضمن زود با سکس آشنا می‌شوند. اما اگر رشد و ازدیادشان

[۱۷] بنیامین از تعبیر موجود در گویش بایرنی یعنی «Munich Kindl» استفاده کرده که نام نمادی است که نشان شهر مونیخ است. این نماد حاوی کشیشی بود که کتاب مقدس را در دست داشت، اما در قرن شانزدهم این نماد به فیگور کودکی کوچک تبدیل شد که باشلقی نوک‌تیز به سر دارد.

ویرانگر شود، اگر پدر خانواده بمیرد یا مادر تحلیل رود، نیازی به کمک اقوام دور و نزدیک نیست. همسایه‌ای پیدا می‌شود که کودک را مدتی کوتاه یا بلند به سر سفره‌ی خود ببرد، و این است که خانواده‌ها به واسطه‌ی روابطی که چه‌بسا شبیه فرزندخواندگی باشد، درهم می‌آمیزند. آزمایشگاه‌های حقیقیِ این فرایند عظیمِ درهم‌آمیختن و ممزوج شدن همانا کافه‌هایند. زندگی در آنها نمی‌تواند آرام بنشیند و در ورطه‌ی رکود دربغلتد. آنها اتاق‌هایی عمومی و ساده‌اند که به **کافه‌ی** سیاسیِ **مردم** می‌مانند ــ نقطه‌ی مقابل هر چیز وینی، نقطه‌ی مقابل جهان ادبی بورژوایی محصور. کافه‌های ناپل بی‌پرده‌اند و یکراست به سراغ اصل مطلب می‌روند. اقامت طولانی به‌ندرت ممکن است. یک فنجان اسپرسو شدیداً داغ (این شهر در نوشیدنی‌های داغ همان‌قدر بی‌رقیب است که در شربت و اسپومونی[۱۸] و بستنی) بازدیدکننده را به بیرون هدایت می‌کند. میزها جلایی مسی‌رنگ دارند؛ کوچک و گردند، و معاشری که اصلاً تنومند و استوار نباشد با تردید در درگاه بر پاشنه می‌چرخد و آن‌جا را ترک می‌کند. فقط افراد انگشت‌شماری اینجا می‌نشینند، البته لَختی و نه بیشتر. سه حرکت سریع دست کافی است تا سفارش بدهند.

زبان ژست‌ها از هر جای دیگری در ایتالیا فراتر می‌رود. گفتگو برای هر فرد خارجی غیر قابل‌فهم است. گوش‌ها، بینی، چشم‌ها، سینه و کتف‌ها ایستگاه‌های مخابره‌ی پیام‌اند که با دست‌ها فعال می‌شوند. این شکل‌ها و پیکربندی‌ها با شهوانیت خاص و وسواسی‌شان بازمی‌گردند. ژست‌های یاری‌رسان و لمس کردن‌های بی‌تابانه به واسطه‌ی قاعده‌مندی و نظمی که تن به تصادف نمی‌دهد، توجه فرد غریبه را به خود جلب می‌کنند. بله، در این‌جا تلاش او عبث و بی‌حاصل خواهد بود، اما فرد اهل ناپل از روی خیرخواهی او را راهی می‌کند، چند کیلومتر دورتر، به موری می‌فرستد. او با تکرار یک بازی کلامی کهن[۱۹] می‌گوید: «Vedere Napoli e poi Mori». و غریبه از پی او می‌گوید: «ناپل را ببین و آن‌گاه بمیر».

---

[۱۸] نوعی بستنی لایه‌لایه‌ی ایتالیایی که حاوی میوه و مغز بادام و... است.

[۱۹] منظور از بازی کلامی، بازی با دو معنای «mori» است، هم شهرستان موری، هم مردن.

ناپل

پیوند با متن انگلیسی:

https://eclass.uth.gr/modules/document/file.php/ARCH_U_104/WalterBenjaminAsjaLacis_Naples.pdf