

۴۵۱ فارنهایت

# فارنهایت ۴۵۱

ری بردبری

مترجم  
مژده دقیقی



نسترمایه  
تهران  
۱۴۰۱

Ray Bradbury  
**Fahrenheit 451**  
Simon & Schuster, New York, 2003

انتشارات سایمن و شوستر در سال ۲۰۱۳،  
به مناسبت شصتمین سالگرد انتشار فارنهایت ۴۵۱،  
نسخه‌ای از آن را با مقدمه‌ی نیل گیمن منتشر کرد  
که، در مقایسه با متن اولیه، تغییرات محدودی داشت.  
این تغییرات در این ترجمه‌ی فارسی اعمال شده است.

سرشناسه:	بردبری، ری، ۱۹۲۰-۲۰۱۲ م.
عنوان و پدیدآور:	فارنهایت ۴۵۱؛ ری بردبری؛ مترجم مژده دقیقی.
مشخصات نشر:	تهران، نشر ماهی، ۱۳۹۹.
مشخصات ظاهری:	۱۸۴ ص.
شابک:	ISBN 978-964-209-366-3
یادداشت:	فهرست‌نویسی بر اساس اطلاعات فیپا.
یادداشت:	عنوان اصلی:
موضوع:	داستان‌های انگلیسی - قرن ۲۰ م.
شناسه‌ی افزوده:	دقیقی، مژده، ۱۳۳۵ - ، مترجم.
رده‌بندی کنگره:	۱۳۹۹ PS ۳۵۰۵
رده‌بندی دیویی:	۸۱۳ / ۵۴
شماره‌ی کتابخانه‌ی ملی:	۷۳۹۹۸۶۸

## سخن مترجم

نویسندگان، به دلایل گوناگون، گاه از دنیاهایی می‌نویسند که وجود خارجی ندارند، یا از روزگاران می‌گویند که هنوز نیامده‌اند. تصور عمومی بر این است که نویسنده‌ی داستان‌های علمی-تخیلی آینده را پیش‌بینی می‌کند، ولی او گاه نه آینده که حال را به خواننده‌اش نشان می‌دهد و به نقد می‌کشد. و چه نگران‌کننده‌ای از دنیای خود را بسط می‌دهد و در قالبی هراسناک می‌ریزد تا مردم زمانه‌اش آن را از زاویه‌ای متفاوت ببینند.

**فارنهایت ۴۵۱** یک هشدار است. به یادمان می‌آورد که آنچه داریم با ارزش است و گاه قدرش را نمی‌دانیم. ری بردبری خود درباره‌ی این کتاب گفته است: «من آینده را پیش‌بینی نمی‌کردم، می‌خواستم جلو آن را بگیرم.» با این نگاه، این کتاب داستان عبرت‌انگیزی است که می‌توان از آن درس گرفت و به هشدارهایش درباره‌ی جامعه‌ی معتاد به تکنولوژی توجه کرد؛ جامعه‌ای که، تحت تأثیر تلویزیون و شبکه‌های اجتماعی، چنان پریشان شده که از واقعیت و تفکر مستقل دور افتاده و عادت به کتاب خواندن و تعمق و تأمل را از دست داده است.

بردبری در **فارنهایت ۴۵۱** ویرانشهری بی‌نام را در آینده‌ای نامعلوم تصویر می‌کند. جامعه‌ای ممکن که به هیچ‌روی دلخواه نیست. در این دنیا خردگرایی و استقلال فکری مایه‌ی انزجار است. آدم‌ها به تکنولوژی و رسانه‌ها وابسته‌اند. خانواده‌ها در اتاق نشیمن خانیشان نمایش احساساتی سبکی را در تلویزیون‌های دیواری عظیم تماشا می‌کنند و با آن تعامل دارند، ولی چراغ‌های رابطه میان اعضای خانواده تاریکند. بردبری زمان حال خود را - که گذشته‌ی اکنون ماست - به نقد می‌کشد و درباره‌ی مسائلی هشدار می‌دهد که برخی از آن‌ها را امروز لمس می‌کنیم و نمونه‌های بسیاری از آن‌ها را پیرامون خود می‌بینیم. بی‌تردید او پیشاپیش زمانه‌ی

### فارنهایت ۴۵۱

نویسنده مترجم	دی بردبری مژده دقیقی
چاپ دوم تیراژ چاپ اول	زمستان ۱۴۰۱ ۱۵۰۰ نسخه پاییز ۱۴۰۱
مدیر هنری ناظر چاپ حروف‌نگار لیتوگرافی چاپ جلد چاپ متن و صحافی	حسین سجادی مصطفی حسینی سپیده آرمانسا صنوبر آرمانسا

شابک ۹۷۸-۹۶۴-۲۰۹-۳۶۶-۳  
همه‌ی حقوق برای ناشر محفوظ است.



نشرماه

خود حرکت می‌کرد و مسائلی را در می‌یافت که حتی امروز بسیاری از درک آن‌ها عاجزند.

رمان دیستوپایی *فارانهایت* ۴۵۱، که به نخستین دوران طلایی ادبیات علمی-تخیلی در آمریکا (۱۹۲۰-۱۹۵۰) تعلق دارد، مهم‌ترین اثر بردبری است و از ۱۹۵۳ که چاپ اول آن منتشر شد، همیشه مطرح بوده، تجدید چاپ شده، و در حال حاضر به عنوان یکی از آثار ادبی ماندگار و تأثیرگذار در دبیرستان‌ها و دانشگاه‌ها تدریس می‌شود. بردبری از استادان ادبیات علمی-تخیلی محسوب می‌شود، هرچند خود را بخشی از این جنبش ادبی نمی‌دانست و معتقد بود *فارانهایت* ۴۵۱ تنها رمان علمی-تخیلی اوست. در دهه‌ی ۱۹۵۰، که محافل ادبی آمریکا به‌ندرت اعتنایی به ادبیات علمی-تخیلی نشان می‌دادند، انتشار این کتاب با استقبال منتقدان روبه‌رو شد. *فارانهایت* ۴۵۱ را می‌توان از آن دسته کتاب‌های علمی-تخیلی به شمار آورد که از دایره‌ی محدود این ژانر به جریان اصلی ادبیات راه یافته‌اند و همین امر اهمیت آن را دوچندان می‌کند.

*فارانهایت* ۴۵۱ را اغلب در کنار دنیای قشنگ نو آلدوس هاکسلی و ۱۹۸۴ جورج اورول قرار می‌دهند و بردبری را به خاطر موضع‌گیری‌اش علیه سانسور - که سوزاندن کتاب‌ها را می‌توان نهایت آن محسوب کرد - و دفاع از تفکر انتقادی و تأکید بر ضرورت ادبیات برای بشریت و تمدن تحسین می‌کنند. هرچند بردبری خود معتقد بود که این رمان درباره‌ی سانسور نیست بلکه به طور مشخص درباره‌ی تکنولوژی و تلویزیون است، و بر نقش این افیون جدید توده‌ها در ضدیت با خردگرایی تأکید می‌کرد. می‌خواست به خواننده نشان بدهد که هیچ‌یک از این سرگرمی‌های بلاهت‌بار بی‌انتهای نمی‌تواند جای ادبیات و کتاب خواندن را بگیرد. جایی گفته است: «جنایت‌های بدتر از کتاب‌سوزاندن هم وجود دارد. یکی از آن‌ها کتاب‌نخواندن است.»

ری داگلاس بردبری (۱۹۲۰-۲۰۱۲) بیش‌تر به خاطر داستان‌های کوتاه و رمان‌های تخیلی‌اش مشهور است. داستان‌هایش آمیزه‌ای از سبک شاعرانه، حسرت‌کودکی، نقد اجتماعی و نگرانی درباره‌ی مخاطرات تکنولوژی‌عنان‌گسیخته‌اند. بردبری، که از کودکی عاشق فیلم‌های ترسناک و کتاب‌های ژانر وحشت بود، در ۱۹۳۷ به

انجمن داستان‌های علمی-تخیلی لس‌آنجلس پیوست و اولین داستان کوتاهش، «معمای هالربوخن»<sup>۱</sup>، را در ۱۹۳۸ در مجله‌ی این انجمن منتشر کرد. در ۱۹۳۹ مجله‌ی علمی-تخیلی خودش به نام *فوتوریا فانتاسیا*<sup>۲</sup> را بنیان گذاشت. در همان سال در نخستین مجمع جهانی ادبیات علمی-تخیلی در نیویورک شرکت کرد و با بسیاری از سردبیران نشریات این ژانر آشنا شد. تعداد زیادی از نخستین داستان‌هایش در این نشریات منتشر شدند که بیش‌تر آن‌ها در اولین مجموعه‌داستانش، *کارناوال مرموز*<sup>۳</sup> (۱۹۴۷)، گرد آمده‌اند. از اواسط دهه‌ی ۱۹۴۰ کم‌کم داستان‌هایش در مجلات معتبری مثل *امریکن مرکوری*، *هارپرز، مک‌کالز* و همچنین *نیویورکر* و *کالیبرز* منتشر شدند، بی‌آنکه از ژانر مورد علاقه‌اش فاصله بگیرد. دو مجموعه‌داستان وقایع‌نامه‌های مریخی<sup>۴</sup> و *مرد مصوره*<sup>۵</sup> را به ترتیب در ۱۹۵۰ و ۱۹۵۱ و رمان *فارانهایت* ۴۵۱ را در ۱۹۵۳ منتشر کرد. مجموعه‌داستان سیب‌های طلایی خورشید هم در همان سال چاپ شد.

بردبری در ۱۹۵۴ شش ماه در ایرلند با جان هیوستن، کارگردان صاحب‌سبک آمریکایی، روی فیلم‌نامه‌ای براساس رمان موبی‌دیک هرمان ملویل کار کرد؛ روایت داستانی این تجربه را بعدها در رمان سایه‌های سبز، *نهنگ سفید*<sup>۶</sup> (۱۹۹۲) نوشت. بعد از اکران موبی‌دیک، نوشتن فیلم‌نامه‌های زیادی به بردبری ارجاع شد: فیلم‌نامه‌ی برخی قسمت‌های مجموعه‌های تلویزیونی *تماشاخانه‌ی شماره‌ی ۷۹*، *آلفرد هیچکاک تقدیم می‌کند*<sup>۷</sup> و *برزخ*<sup>۸</sup> به قلم اوست.

*شراب گل قاصد*<sup>۱۰</sup> (۱۹۵۷) از شخصی‌ترین آثار بردبری است، رمانی زندگینامه‌ای درباره‌ی تابستانی کوتاه و شگفت‌انگیز در زندگی پسرکی دوازده‌ساله در شهر کوچکی در ایالت ایلینوی. مجموعه‌داستان بعدی‌اش، *دارویی برای اندوه*<sup>۱۱</sup>، در ۱۹۵۹ منتشر شد. در ۱۹۶۲ رمان *اتفاق بدی در راه است*<sup>۱۲</sup> و سال بعد اولین مجموعه‌ی نمایشنامه‌های کوتاهش را منتشر کرد.

بردبری در دهه‌ی ۱۹۷۰ دیگر با سرعت سابق داستان کوتاه نمی‌نوشت و

- |  |                                      |                                      |
|--|--------------------------------------|--------------------------------------|
| 1. Hollerbochen's Dilemma                  | 2. <i>Futura Fantasia</i>            | 3. <i>Dork Carnival</i>              |
| 4. <i>The Martian Chronicles</i>           | 5. <i>The Illustrated Man</i>        | 6. <i>Green Shadows, White Whale</i> |
| 7. <i>Playhouse 90</i>                     | 8. <i>Alfred Hitchcock Presents</i>  | 9. <i>Twilight Zone</i>              |
| 10. <i>Dandelion Wine</i>                  | 11. <i>A Medicine For Melancholy</i> |                                      |
| 12. <i>Something Wicked This Way Comes</i> |                                      |                                      |

و قتش را بیش تر صرف سرودن شعر و نوشتن نمایشنامه می‌کرد. او که در اوایل کار چند داستان کوتاه معمایی منتشر کرده بود، با کتاب مرگ ماجرای غم‌انگیزی است<sup>۱</sup> (۱۹۸۵) به این ژانر برگشت. گورستان احمق‌ها (۱۹۹۰) و بیا همه کنستانتس را بکشیم<sup>۲</sup> (۲۰۰۲) دنباله‌ی این کتاب بودند. او آخرین رمانش، خداحافظ تابستان<sup>۳</sup> (۲۰۰۶)، را در ادامه‌ی شراب گل قاصد نوشت. بردبری در فاصله‌ی سال‌های ۱۹۸۵ تا ۱۹۹۲، با اقتباس از پنجاه و نه داستان کوتاه خود، فیلمنامه‌ی مجموعه‌ی تلویزیونی نمایش ری بردبری را نوشت. از او یازده رمان، نه نمایشنامه و چندین فیلمنامه و مجموعه‌داستان به جا مانده است.

✱

نگرانی از نفوذ کمونیسم و از بین رفتن حقوقی که بنیان ایالات متحده‌ی آمریکا بر آن استوار بود فضای این کشور را در دهه‌های ۱۹۴۰ و ۱۹۵۰ سخت ملتهب کرده بود. جنگ جهانی خانمانسوزی تازه به پایان رسیده و جنایات حکومت نازی هنوز در افق دید بود. حکومت فاشیستی آلمان در حوزه‌ی فرهنگ نه تنها صدها هزار کتاب را ممنوع کرده و سوزانده بود، بلکه به کمک دستگاه تبلیغاتی خود، که همه‌ی افکار و اطلاعات را سانسور می‌کرد، و با استفاده از تکنولوژی‌های جدید و مدارس تحت کنترل دولت به یکی از بزرگ‌ترین تجربه‌های کنترل ذهن بشر در تاریخ دست زده بود. با پایان یافتن جنگ جهانی دوم و شکل گرفتن بلوک شرق در برابر آمریکا و متحدانش، تنش‌های جنگ سرد به هنر و ادبیات سرریز کرد. جهان از بیم درگرفتن یک جنگ اتمی بی‌بازگشت درگیر جنگی بود که هیچ کشوری در آن بمبی نمی‌انداخت و گلوله‌ای شلیک نمی‌کرد.

اتحاد جماهیر شوروی دستگاه تبلیغاتی خود را به راه انداخته بود؛ کتاب‌ها و نویسندگانی را که برایش مطلوب نبودند قلع و قمع می‌کرد و، به کمک نوآوری‌های تکنولوژی‌یک، رسانه‌های جدیدی به وجود می‌آورد که افکار مورد تأیید حکومت را اشاعه می‌دادند. از آن سو در آمریکا جنبش مک‌کار تیسیم، در هراس از گسترش نفوذ کمونیسم، تلاش می‌کرد رسانه‌ها و تولیدات آن‌ها، از جمله ادبیات، را محدود کند،

1. *Death Is A Lonely Business* 2. *A Graveyard for Lunatics, Let's All Kill Constance*  
3. *Farewell Summer*

و برای دورکردن «شیخ کمونیسم» موجی از عوام‌فریبی و سانسور به راه انداخته بود و به همان شگردهای استبدادی‌ای متوسل می‌شد که آلمان نازی و اتحاد شوروی به کار گرفته بودند. در اوایل دهه‌ی ۱۹۵۰ گرایش غالب در حکومت آمریکا این بود که هواداری از کمونیسم را در میان نویسندگان و فیلمسازان مهار و آزادی بیان قضات و اساتید دانشگاه را محدود کند. اف‌بی‌آی درباره‌ی امکان بالقوه‌ی خیانت در میان شهروندان آمریکا تحقیق می‌کرد. کمیته‌ی فرعی مجلس سنا از برخی چهره‌های سرشناس می‌خواست که سوگند وفاداری یاد کنند. در عرصه‌ی فرهنگ هم رادیو، پس از سی سال سلطه بر فضای رسانه، به سرعت قدرتش را از دست می‌داد. اکنون رسانه‌ی جدید و هیجان‌انگیز تلویزیون به میدان آمده بود که همه‌ی اعضای خانواده عصرها دور آن جمع می‌شدند. فزاینده‌ی ۴۵۱ در این فضای سیاسی-اجتماعی آکنده از سوءظن و سانسور متکی بر تکنولوژی خلق شد، فضایی که می‌توانست امکان همانندی توده‌ها را به فعل درآورد. تصور هولناکی که این کتاب پیش چشم خواننده می‌گذارد از این فضا سرچشمه می‌گیرد، تصویر توده‌های عاری از تفکر تحت هدایت تکنولوژی. به عقیده‌ی بردبری، از تکنولوژی می‌توان برای کنترل اجتماعی و به حماقت‌کشاندن مردم مستعد استفاده کرد.

بردبری در ۱۹۴۴ با خواندن ظلمت در نیمروز آرتور کوستلر سخت تحت تأثیر هراس حاکم بر دادگاه‌های نمایشی استالین قرار گرفت و ایده‌ی نوشتن داستان «آتش نشان» به ذهنش رسید که بعدها به رمان ماندگار فزاینده‌ی ۴۵۱ تبدیل شد. او خود در اواسط دهه‌ی ۱۹۵۰ در یادداشت‌هایش به این تأثیرپذیری اذعان می‌کند:

اغلب از من می‌پرسند که هاکسلی و اورول چه تأثیری روی من گذاشته‌اند و آیا هیچ‌یک از آن‌ها در خلق فزاینده‌ی ۴۵۱ مؤثر بوده‌اند. بهترین پاسخ آرتور کوستلر است... فقط چند نفر قتل عام فکری و انقلاب گورستانی استالین را درک کردند... فقط کوستلر بود که هتک حرمت، اعدام و فراموشی را در آن مقیاس انبوه و وصف‌ناپذیر دریافت. ظلمت در نیمروز کوستلر... در حقیقت پدر، مادر و برادر مجنون فزاینده‌ی ۴۵۱ من است.

او در مقاله‌ای با عنوان «روز بعد از فردا»، که تقریباً هم‌زمان با پایان تألیف

فزاینده‌ی ۴۵۱ منتشر کرد، به نفرتش از نظام‌های استبدادی اشاره می‌کند:

به شباهت دو کتاب توجه کنید: ظلمت در نیمروز کوستلر که در گذشته‌ی نزدیک روی می‌دهد و ۱۹۸۴ جورج اورول که در آینده‌ی نزدیک می‌گذرد. و ما این جا، میان این دو، معلقیم، میان واقعیتی هولناک و رعب و وحشتی که به تحقق نپیوسته، و سعی می‌کنیم تصمیم‌هایی بگیریم که مانع از استبداد راست افراطی و استبداد چپ افراطی شود، که اغلب می‌تواند با چنان استبداد ناب و خالصی بیامیزند که هیچ صفتی از عهده‌ی توصیف آن بر نمی‌آید.<sup>۱</sup>

محدود کردن آزادی بیان و اندیشه سلاحی است که همه‌ی تاریخ‌اندیشان به شیوه‌های گوناگون به کار می‌گیرند. در فآر نه‌ایت ۴۵۱ حکومت از جنس «برادر بزرگ» اورول در ۱۹۸۴ نیست، بیش تر خواهر کوچک یاری بخشی است که هر آنچه را که هر کسی می‌خواهد به بهای تفکر انتقادی او فراهم می‌کند. روش حکومت در فآر نه‌ایت ۴۵۱ مودیانه تر است، چون مردمی که از برنامه‌های سرگرم‌کننده و خلاصه‌های خلاصه‌شده و اطلاعات ناقص تکراری راضی هستند از آن استقبال می‌کنند. ذهنشان چنان از اطلاعات بی‌خاصیت و حقایق بی‌هوده انباشته است که احساس ذکاوت می‌کنند و از جهل خودخواسته‌ی خود خوشحالند. حکومت کتاب‌ها را خلاصه و خلاصه‌تر می‌کند تا آن‌که جز یادداشت‌های بی‌بو و خاصیت چیزی از آن‌ها باقی نمی‌ماند، در واقع دیگر کتابی برای خواندن وجود ندارد. بعد از آن است – بعد از آن‌که دیگر کسی کتاب نمی‌خواند – که مردم خودشان وجود کتاب‌ها را گزارش می‌دهند، چرا که «کتاب تغنگ پُری است در خانه‌ی همسایه!»

داستان کوتاه «عابر پیاده» آخرین پله برای نوشتن داستان بلند «آتش نشان» بود. بردبری در سال ۱۹۵۰ به این نتیجه رسیده بود که عابر پیاده آستانه‌ای است که گذر از آن از وقوع فاجعه‌ای خبر می‌دهد، و به خطرافتادن حقوق عابر پیاده از اولین نشانه‌های به خطرافتادن آزادی‌های وسیع تر در حوزه‌های اندیشه و عمل است. حادثه‌ای که جرقه‌ی نوشتن «عابر پیاده» شد شبی دیر هنگام در اواخر سال

1. Ray Bradbury, "Day After Tomorrow, Why Science Fiction", *The Nation*, May 2, 1953.

۱۹۴۹ برای بردبری اتفاق افتاد. آن شب، حین قدم‌زدن با دوستی در لس آنجلس، ماشین گشت پلیس آن‌ها را متوقف می‌کند و از شان می‌پرسند آن وقت شب آن‌جا چه می‌کنند. پاسخ بردبری کمی تند بود: «چکار می‌کنیم؟ هیچی، این پامون رو می‌ذاریم جلو اون پامون...» پلیس در آن منطقه‌ی خالی از عابران پیاده به آن‌ها مشکوک می‌شود و قضیه بیخ پیدا می‌کند. بردبری داستان کوتاه «عابر پیاده» را کمی بعد از این حادثه نوشت. در فرهنگی که واقعیت مجازی سرگرمی‌ها جای قدم‌زدن‌های شبانه را گرفته بود، عابر پیاده فردی منحرف و خطرناک محسوب می‌شد. در بهار ۱۹۵۰، بردبری عابر پیاده‌ی تنه‌ایش را با نقش و جنسیتی متفاوت به تصویر کشید: کلاریس مک‌لین، خواننده‌ی کتاب‌های ممنوع، پرسشگر از حکومت، عابر پیاده‌ی تنه‌ای دیر هنگام شب.

بردبری پیش‌نویس «آتش نشان» را، که در این مرحله «پاسی از نیمه‌شب گذشته» نام داشت، در عرض نه روز در اتاق تایپ زیرزمین کتابخانه‌ی یوسی‌ال‌ای در لس آنجلس نوشت، با ماشین تحریرهایی که هر نیم‌ساعت تایپ با آن‌ها ده سنت هزینه داشت. این داستان بلند سرانجام با اندکی بازنگری با عنوان «آتش نشان» در شماره‌ی فوریه‌ی ۱۹۵۱ مجله‌ی گلکسی منتشر شد. ولی داستان «آتش نشان» در ذهن بردبری تمام نشده بود و همچنان در فکر بازنویسی و گسترش آن بود. جرقه‌ی اولیه را باز هم ظلمت در نیمروز کوستلر زد. در تابستان ۱۹۵۱، بعد از دیدن نمایشی با اقتباس از رمان کوستلر در برادوی، به این فکر افتاد که «آتش نشان» را به گونه‌ای بسط دهد که باز تاب تنش‌های فزاینده‌ی زمانه‌اش باشد.

در دوران تحول «آتش نشان» به فآر نه‌ایت ۴۵۱ دو خبر بسیار نگران‌کننده پس از روزهای سیاه جنگ جهانی دوم اعلام شد. در اواخر اکتبر ۱۹۵۲ ایالات متحده‌ی امریکا اعلام کرد که یک بمب هیدروژنی را با موفقیت آزمایش کرده است، سلاحی به مراتب مرگبارتر از بمب‌های اتمی که به جنگ جهانی دوم پایان داده بود. پس از آن، در ژوئیه‌ی ۱۹۵۳، اتحاد جماهیر شوروی به طور ناگهانی نخستین بمب هیدروژنی خود را منفجر کرد که نشان می‌داد غرب دیگر از نظر توان ویرانگری برابر قدرت شرق برتری ندارد.

بردبری در ۲۲ ژانویه‌ی ۱۹۵۳، پس از تماس‌های بی‌ثمر با گروه‌های فیزیک و

شیمی چند دانشگاه، در تماسی تلفنی با سازمان آتش نشانی لس آنجلس دریافت که کاغذ کتاب در ۴۵۱ درجه‌ی فانهایت خود به خود آتش می‌گیرد. عنوان کتاب جدید را یافته بود؛ مهم نبود که واقعیت دارد یا ندارد. بسط داستان بلند «آتش نشان» در عمل کار سختی از آب درآمد و خیلی کند پیش می‌رفت. بردبری بهار و بیش تر تابستان ۱۹۵۳ را صرف تبدیل «آتش نشان» به فانهایت ۴۵۱ کرد. سرانجام در ماه ژوئن تصمیم گرفت به اتاق تایپ دانشگاه یوسی‌ال‌ای برگردد و نه روز دیگر را با همان ماشین تحریرها صرف نوشتن فانهایت ۴۵۱ کرد. نسخه‌ی اولیه را ماه بعد برای ناشر فرستاد.

در اکتبر ۱۹۵۳ که فانهایت ۴۵۱ منتشر شد، بردبری یک اقیانوس با سرزمینش فاصله داشت؛ او حدود یک ماه قبل، برای نوشتن فیلمنامه‌ی مویی دیک به ایرلند رفته بود. بردبری تا پایان ماه مه ۱۹۵۴ به ایالات متحده برنگشت. فانهایت ۴۵۱ پرفروش نشده بود، ولی تحسین منتقدان را برانگیخته بود و در مجموع نقدهای بسیار مثبتی بر آن نوشته بودند. کتاب بر شهرت بردبری در محافل ادبی افزود و جایزه‌ی فرهنگستان هنر و ادبیات امریکا را برایش به ارمغان آورد. در ۱۹۶۶ فرانسوا تروفو، کارگردان نوگرای فرانسوی، براساس این رمان فیلمی ساخت که با استقبال بسیار روبه‌رو شد. اقتباس سینمایی دیگری را هم رامین بحرانی، کارگردان و فیلمنامه‌نویس ایرانی تبار امریکایی، در ۲۰۱۸ ساخت. خود بردبری هم با اقتباس از این رمان نمایشنامه‌ای نوشت که در نیویورک روی صحنه رفت.

یکی از طنزهای بزرگ تاریخ ادبیات این است که فانهایت ۴۵۱ خودش در دهه‌ی ۱۹۶۰ بی‌سر و صدا تعدیل شد تا شانس بیش تری برای به‌دست‌آوردن تأییدیه‌ی شورای مشورتی مدارس داشته باشد و به عنوان متن درسی به مدرسه‌ها راه پیدا کند. در چاپ ویژه‌ی مدارس، که نخستین بار در ۱۹۶۷ منتشر شد، حروفچینی متن اصلی حفظ شده بود، ولی کتاب تقریباً صد مورد تغییر داشت تا ناسزاها و اشاره به مسائل جنسی و مصرف الکل و مواد مخدر از آن حذف شود. بنا نبود این نسخه جای نسخه‌ی تجاری جلدشومیز را بگیرد، ولی از سال ۱۹۷۳ متن سانسور شده تصادفاً جای چاپ‌های بعدی نسخه‌ی تجاری را گرفت. تا شش سال پس از آن هیچ نسخه‌ی جلدشومیز سانسور نشده‌ای از این کتاب موجود نبود و

ظاهراً کسی هم متوجه موضوع نشده بود. سرانجام دانش‌آموزان به تفاوت‌های متن درسی خود با چاپ‌های تجاری قدیمی‌تر پی بردند و توجه بردبری را به این موضوع جلب کردند. از ۱۹۷۹ تاکنون فقط حروفچینی جدید متن باز یافته‌ی اصلی منتشر شده است.

بردبری زمان و مکان رویدادهای کتاب را در ابهام نگه داشته تا به خواننده هشدار بدهد که نظام‌های خودکامه با قوانین مبتنی بر سانسور ممکن است در هر نقطه از ایالات متحده - یا جهان - مستقر شوند و فاجعه می‌تواند در آینده‌ی نزدیک روی دهد. در اشاره‌ای گذرا در چاپ اول کتاب (۱۹۵۳)، «آینده‌ی نزدیک» سال ۱۹۶۰ ذکر شده است. از سال ۱۹۵۳ تاکنون این تاریخ، بسته به زمان انتشار کتاب، تغییر کرده و از ۱۹۶۰ تا ۲۰۴۹ در نوسان بوده است. مبنای ترجمه‌ی حاضر تاریخی است که در چاپ سال ۲۰۱۳ (به مناسبت شصتمین سالگرد انتشار فانهایت ۴۵۱) آمده است.

\*

ترجمه‌ی فانهایت ۴۵۱ در این سال کرونا، همچون خود این کتاب، تجربه‌ای شگفت بود - این‌که در چنین زمانی، در جهانی درگیر یک بیماری همه‌گیر مرگبار، سرگرم ترجمه‌ی کتابی باشی که سراسر هشدار به انسان‌هاست تا توقف کنند و به کارنامه‌ی اعمال خود بنگرند. فضای پراضطراب این روزها و ماه‌های ما وهم و هراس فانهایت ۴۵۱ را ملموس‌تر می‌کرد، گویی ویرانشهری که بردبری در رمانش تصویر کرده به حقیقت پیوسته بود. در این روزهای بیش‌تر بیم و کم‌تر امید، اخبار تلخ چند ساعتی با جادوی کلمات دور می‌شدند، ولی شگفتا که این کلمات، که در گذشته‌ای نه‌چندان دور نوشته شده بودند، آینده‌ای را وصف می‌کردند که ما امروز در آن دست و پا می‌زنیم. اکنون، در پایان این ترجمه، به نظر می‌رسد نیکی بار دیگر بر پلیدی پیروز شده و جهان بر دوش انسان‌های امیدوار به انتهای این تونل وحشت نزدیک می‌شود. باشد که این هراس نیز به تاریخ بپیوندد و از آن جز خاطره‌ای پردرد در حافظه‌ی بشر باقی نماند.

۰۵۰۴

آذرماه ۱۳۹۹

فارنهایت ۴۵۱  
درجه حرارتی که کاغذ کتاب  
آتش می گیرد و می سوزد.

این کتاب با سپاس  
تقدیم می شود به  
دان کانگدین





«اگر به تو کاغذ خط‌دار دادند،

برخلاف جهت خط‌ها بنویس.»

— خوان رامون خیمنس —

چه لذتی داشت سوزاندن!

چه لذت نابی داشت تماشای اشیایی که در کام شعله‌های آتش فرو می‌رفتند و سیاه و دگرگون می‌شدند! سرشیلنگ برنجی را در مشت می‌فشرده و این اژدرمارِ گول‌پیکرِ نفتِ زهرآگین خود را بر دنیا می‌پاشید. خون در شقیقه‌هایش می‌کوبید و دست‌هایش مانند دست‌های رهبر ارکستر حیرت‌انگیزی همه‌ی سمفونی‌های به‌آتش‌کشیدن و سوزاندن را برای فروریختن ژنده‌پاره‌ها و ویرانه‌های زغال‌شده‌ی تاریخ اجرا می‌کرد. بی‌هیچ احساس و عاطفه‌ای کلاه ایمنی‌اش را با شماره‌ی نمادین ۴۵۱ بر سر گذاشته بود و در چشمانش، از فکر اتفاقی که قرار بود بیفتد، شعله‌های نارنجی‌رنگ می‌رقصیدند. دگمه‌ی شعله‌افکن را فشرده و خانه در میان شعله‌های حریمی که آسمان شب را با رنگ‌های سرخ و زرد و سیاه به آتش می‌کشیدند، از جا جهید. با گام‌های بلند میان انبوهی از کرم‌های شبتاب راه می‌رفت. کتاب‌ها همچون کبوتر بال‌بال می‌زدند و روی ایوان و چمن‌خانه جان می‌دادند، و او بیش از هر چیز دلش می‌خواست، مثل آن شوخی قدیمی، یک دانه مارشملو<sup>۱</sup> را سر چوبی بزند و در کوره فرو کند. کتاب‌ها دود می‌شدند و با جرقه‌های چرخان به آسمان می‌رفتند و بادی سیاه از سوختن آن‌ها را با خود می‌برد.

مانتگ<sup>۱</sup>، مثل همه‌ی آدم‌هایی که آتش آن‌ها می‌سوزاند و عقب می‌راند، خشمگین خندید.

می‌دانست به ایستگاه آتش‌نشانی که برگردد، شاید در آینه چشمش به خودش بیفتد، آوازخوان دوره‌گردی که صورت خود را با چوب‌پنبه‌ی سوخته سیاه کرده است. کمی بعد، وقتی می‌خواهد بخوابد، در تاریکی لبخند خشماگینی را احساس خواهد کرد که بر عضلات صورتش حک شده است. آن لبخند، تا زمانی که به یاد داشت، هرگز محو نشد.

کلاه ایمنی‌اش را که مثل سوسک سیاه بود آویزان کرد و برق انداخت؛ کت ضدآتشش را مرتب آویزان کرد؛ با خیال آسوده دوش گرفت و بعد، سوت زنان، دست در جیب، تا آن سوی طبقه‌ی دوم ایستگاه آتش‌نشانی رفت و از سوراخ فرود پایین پرید. در آخرین لحظه، که به نظر می‌رسید وقوع فاجعه قطعی است، دست‌هایش را از جیب بیرون آورد و میله‌ی طلایی را گرفت و نگذاشت سقوط کند. با صدای جیرجیری متوقف شد؛ پاشنه‌هایش دو سه سانتی متر بیش‌تر با کف سیمانی طبقه‌ی پایین فاصله نداشتند.

از ایستگاه آتش‌نشانی بیرون آمد و در خیابان نیمه‌شب پیاده به طرف ایستگاه مترو رفت. در آن‌جا قطار بی‌صدایی که با فشار هوا حرکت می‌کرد، بدون صدا در مجرای روغن خورده‌اش درون زمین لغزید و او را، همراه با توده‌ی بزرگی از هوای گرم، پای پله‌برقی‌ای پیاده کرد که دیواره‌هایش را کاشی‌های کرم‌رنگ پوشانده بود و در حومه‌ی شهر سرد می‌آورد.

خودش را سوت زنان به پله‌برقی سپرد تا در هوای ساکن شب رهایش کند. بی‌آن‌که هیچ فکر خاصی ذهنش را مشغول کرده باشد، در خیابان به راه افتاد. ولی نرسیده به نیش خیابان قدم‌هایش را آهسته کرد، انگار ناگهان بادی برخاسته یا کسی او را به نام خوانده بود.

این چند شب اخیر، وقتی زیر نور ستاره‌ها به طرف خانه‌اش می‌رفت، در

1. (Guy) Montag

پیاده‌رو، درست سر همین نیش، دستخوش احساسات بسیار مبهمی شده بود. احساس کرده بود یک لحظه پیش از آن‌که بیچد، یک نفر آن‌جا بوده. به نظرش آرامش خاصی در هوا موج می‌زد، انگار یک نفر، بی‌سر و صدا، آن‌جا منتظر بوده و درست یک لحظه پیش از آن‌که او بیچد، به میان سایه‌ای خزیده بود تا او بگذرد. شاید بینی‌اش بوی ضعیف عطری را حس می‌کرد؛ شاید درست در همین نقطه که امکان داشت فضای اطراف برای یک لحظه در اثر ایستادن یک نفر چند درجه گرم‌تر شده باشد، پوست پشت دست‌ها و صورتش افزایش دما را حس می‌کرد. هیچ سردر نمی‌آورد. هربار که می‌پیچید، جز مسیر سفید، خالی و بیچان پیاده‌رو چیزی نمی‌دید، فقط شاید یک شب، پیش از آن‌که فرصت کند با دقت نگاه کند یا حرفی بزند، دیده بود که چیزی به سرعت از باغچه‌ی چمنی گذشته و ناپدید شده بود.

ولی امشب آن قدر سرعت قدم‌هایش را کم کرد که تقریباً ایستاد. ضمیر ناخودآگاهش، که داشت پیشاپیش او در نیش خیابان می‌پیچید، نجوایی بسیار ضعیف را شنیده بود. صدای نفس بود؟ یا شاید فقط فضا از حضور کسی که بی‌سر و صدا آن‌جا منتظر ایستاده بود متراکم شده بود؟

سر نیش پیچید.

برگ‌های پاییزی در پیاده‌رو روشن از مهتاب چنان در باد می‌غلتیدند که گویی دختری که آن‌جا راه می‌رفت روی مسیر متحرکی ثابت ایستاده و خود را به حرکت باد و برگ‌ها سپرده بود. سرش، برای دیدن کفش‌هایش که برگ‌های غلتان را بر هم می‌زدند، تا نیمه خم شده بود. چهره‌ای بار یک به رنگ شیر داشت که اشتیاقی آرام در آن موج می‌زد و با کنجکاوای خستگی‌ناپذیری به سوی همه چیز می‌چرخید. کم و بیش شبیه یک جور شگفت‌زدگی ملایم بود؛ آن چشم‌های سیاه چنان خیره به دنیا می‌نگریستند که هیچ حرکتی از آن‌ها پنهان نمی‌ماند. لباس سفیدش خش‌خش می‌کرد. مانتگ به نظرش آمد که صدای حرکت دست‌هایش را هنگام راه رفتن می‌شنود، و حالا صدایی بسیار ضعیف شنیده بود، صدای چرخیدن صورت سفیدش وقتی فهمیده بود با مردی که وسط پیاده‌رو منتظر ایستاده یک لحظه بیش‌تر فاصله ندارد.

از درخت‌های بالای سرشان بارانی خشک با صدایی گوش‌نواز فرو می‌بارید. دختر توقف کرد، انگار از فرط تعجب می‌خواست عقب‌عقب برود، ولی در عوض ایستاد و با چشمانی چنان سیاه و درخشان و هشیار مانند مانگ را برانداز کرد که او احساس کرد سخنی شگفت‌انگیز به زبان آورده است. ولی می‌دانست تنها برای گفتن سلامی لب‌گشوده است، و بعد که دختر با دیدن سمندر روی بازو و نشان ققنوس روی سینه‌اش گویی مسحور شده بود، مانگ بار دیگر به سخن درآمد.

گفت: «تو باید همسایه‌ی جدید باشی، درسته؟»

«تو هم باید» - دختر چشم از نشان‌های حرفه‌ی او برداشت - «آتش‌نشان باشی.» صدایش رفته‌رفته خاموش شد.

«انگار به نظرت خیلی عجیبه.»

دختر آهسته جواب داد: «من ... من چشم‌بسته هم می‌فهمیدم.»

مانگ خندید: «به خاطر چی ... بوی نفت؟ زخم همیشه غر می‌زنه. هیچ وقت با شستن هم به کلی از بین نمی‌ره.»

دختر، بهت‌زده، گفت: «نه، از بین نمی‌ره.»

مانگ احساس کرد دختر، بی‌آن‌که اصلاً از جایش تکان بخورد، دورش می‌چرخد، او را از این رو به آن رو می‌کند، آرام تکانش می‌دهد، و جیب‌هایش را خالی می‌کند.

سکوت طولانی شده بود، این بود که گفت: «بوی نفت برای من مثل عطره.»

«واقعاً به نظرت مثل عطره؟»

«البته. چرا نباشه؟»

دختر به خودش فرصت فکرکردن داد. «نمی‌دونم.» چرخید رو به پیاده‌روی که به سمت خانه‌هایشان می‌رفت. «اشکالی نداره باهات برگردم؟ من کلاریس مک‌لن<sup>۱</sup> هستم.»

«کلاریس. گای مانگ. بیا بریم. این وقت شب این‌جا چکار می‌کنی؟ چند

سالته؟»

در نسیم گاه‌گرم و گاه خنک شب در پیاده‌روی سیمگون راه می‌رفتند. کمی بوی زردآلو و توت‌فرنگی تازه می‌آمد؛ مانگ به اطراف نگاه کرد و متوجه شد که چنین چیزی این وقت سال به‌هیچ‌وجه امکان ندارد.

حالا فقط این دختر کنارش قدم برمی‌داشت، صورتش در نور مهتاب مثل برف روشن بود، و مانگ می‌دانست که دارد به سؤال‌های او فکر می‌کند و دنبال بهترین جواب‌های ممکن می‌گردد.

دختر گفت: «خب، من هفده‌ساله و دیوونه‌م. عموم می‌گه این دو تا همیشه با هم هستن. بهم گفته وقتی ازت می‌پرسن چند سالته، همیشه بگو هفده‌ساله و دیوونه‌م. این موقع شب قدم‌زدن کیف نداره؟ من دوست دارم همه‌چی رو بوکنم و نگاه کنم، گاهی تا صبح بیدار می‌مونم و راه می‌رم، و طلوع خورشید رو تماشا می‌کنم.»

باز هم در سکوت به راهشان ادامه دادند. عاقبت دختر با حالتی متفکر گفت: «می‌دونی، من اصلاً ازت نمی‌ترسم.»

مانگ تعجب کرد: «چرا باید بترسی؟»

«خب، خیلی‌ها می‌ترسن. منظورم اینه که از آتش‌نشان‌ها می‌ترسن. ولی، هرچی باشه، تو هم آدمی دیگه ...»

مانگ خودش را در چشم‌های او می‌دید، شناور در دو قطره‌ی درخشان روشن، خود تیره‌ی کوچکش را، با همه‌ی جزئیات، با چین‌های دور دهانش، همه چیز آن‌جا بود، انگار چشم‌های دختر دو تکه کهربای بنفش کوچک و شگفت‌انگیز بودند که می‌توانستند او را در خود بگیرند و به همان صورت نگه دارند. صورتش، که حالا رو به او چرخیده بود، بلور شیری شکننده‌ای بود که نوری ملایم و مداوم درونش می‌درخشید. نور جنون‌آمیز برق نبود بلکه - بلکه چی؟ بلکه نور عجیب آرامش‌بخش و کمیاب و ملایم و چشم‌نواز شمع بود. بچه‌که بود، یک بار که برق رفته بود، مادرش تنها شمع باقیمانده را یافته و روشن کرده بود و زمانی کوتاه به کشف دوباره‌ی محیط گذشته بود؛ روشنائی شمع چنان کیفیتی داشت که فضا ابعاد عظیمش را از دست داد و آرام دورشان پیچید، و آن‌ها، مادر و پسر، تنها، منقلب، آرزو می‌کردند برق به این زودی‌ها برنگردد ...

آن وقت کسلا ریس مک‌لنن گفت: «یه چیزی بپرسم، ناراحت نمی‌شی؟  
چند وقته آتش نشان هستی؟»

«از بیست‌سالگی، یعنی از ده سال پیش.»

«تا حالا شده هیچ‌کدوم از کتاب‌هایی رو که می‌سوزونی بخونی؟»

مانتگ خندید. «خلاف قانونه!»

«آره. راست می‌گی.»

«کار خوبیه. دوشنبه میلی<sup>۱</sup> آتش می‌زنی، چهارشنبه ویتمن، جمعه فاکنر،

سوزون تا خاکستر بشن، بعد خاکسترها رو بسوزون. این شعار رسمی ماست.»

کمی که جلو تر رفتند، دختر پرسید: «راسته که خیلی وقت پیش آتش نشان‌ها،

به جای آتش زدن، آتش رو خاموش می‌کردن؟»

«نه. خونه‌ها همیشه ضدآتش بوده‌ان، این رو از من قبول کن.»

«عجیبه. شنیده‌ام خیلی وقت پیش خونه‌ها تصادفی آتش می‌گرفتن و برای

خاموش کردن آتش، آتش نشان لازم بوده.»

مانتگ خندید.

دختر نگاه سریعی به او انداخت. «چرا می‌خندی؟»

«نمی‌دونم.» مانتگ دوباره زد زیر خنده و ساکت شد. «چرا؟»

«تو می‌خندی، درحالی‌که حرف من خنده‌دار نیست؛ فوری هم جواب می‌دی.»

هیچ وقت صبر نمی‌کنی ببینی من چی ازت پرسیدم.»

مانتگ ایستاد. به او نگاه کرد و گفت: «تو چه آدم عجیبی هستی! ادب و احترام

سرت نمی‌شه؟»

«من قصد توهین ندارم. به نظرم فقط خیلی دوست دارم آدم‌ها رو تماشا کنم.»

مانتگ پرسید: «ببینم، هیچ می‌فهمی این یعنی چی؟» و با دست زد روی

شماره‌های ۴۵۱ که به آستین زغال‌رنگش دوخته شده بود.

دختر آهسته جواب داد: «آره، می‌فهمم.» و قدم‌هایش را تند کرد. «تا حالا

ماشین‌های جت رو تو بلوارها تماشا کرده‌ای که چه سرعتی دارن؟»

«داری موضوع رو عوض می‌کنی!»

دختر گفت: «گاهی فکر می‌کنم راننده‌ها نمی‌دونن علف چیه، یا گل چیه، چون

هیچ وقت اون‌ها رو یواش نمی‌بینن. آگه یه لکه‌ی تار سبز نشون یه راننده بدی، لابد

می‌گه علفه! لکه‌ی تار صورتی؟ باغچه‌ی گل رُزه! لکه‌های تار سفید خونه هستن.

لکه‌های تار قهوه‌ای گاوان. یه بار عَموم سرعش تو بزرگراه کم بود. با سرعت ۶۰

کیلومتر در ساعت رانندگی می‌کرد و دو روز انداختنش زندون. خنده‌دار نیست؟

شاید هم جای تأسف داشته باشه.»

مانتگ بانگرانی گفت: «تو زیادی فکر می‌کنی.»

«من زیاد "دیوارهای اتاق نشیمن" رو تماشا نمی‌کنم یا نمی‌رم مسابقه یا پارک

تفریحات. به نظرم برای همین کلی وقت برای فکرهای احمقانه دارم. اون تابلو

آگهی شصت‌متری رو بیرون شهر دیده‌ای؟ می‌دونستی یه وقتی طول تابلوهای

آگهی شش متر بیش تر نبوده؟ ولی کم‌کم ماشین‌ها اون قدر سریع از کنارشون رد

می‌شدن که مجبور شدن تبلیغ‌ها رو کش بیارن تا دیده بشن.»

«این رو نمی‌دونستم!» مانتگ ناگهان خندید.

«شرط می‌بندم یه چیز دیگه رو هم می‌دونم که تو نمی‌دونی. صبح‌ها روی

علف‌ها شبنم می‌شینم.»

مانتگ ناگهان احساس کرد که یادش نمی‌آید این را می‌دانسته یا نه، و خلقتش

حسابی تنگ شد.

«و آگه نگاه کنی،» — دختر با سر به آسمان اشاره کرد — «یه آدم توی ماه

هست.»

مدت‌ها بود که نگاه نکرده بود.

بقیه‌ی راه را در سکوت طی کردند؛ سکوت دختر غرق در تفکر بود، سکوت

مانتگ سکوتی معذب با آرواره‌های برهم‌فشرده که ضمن آن نگاه‌های اتهام‌آمیزی

به دختر می‌انداخت. به خانه‌اش که رسیدند، همه‌ی چراغ‌ها روشن بود.

«چه خبره؟» مانتگ کم‌تر آن‌همه چراغ روشن در خانه‌ای دیده بود.

«هیچی، فقط پدر و مادرم و عَموم نشستن دور هم و حرف می‌زنن. مثل این‌که

عابر پیاده باشی، با این تفاوت که از اون هم نادرتره. یه بار عَموم رو به خاطر