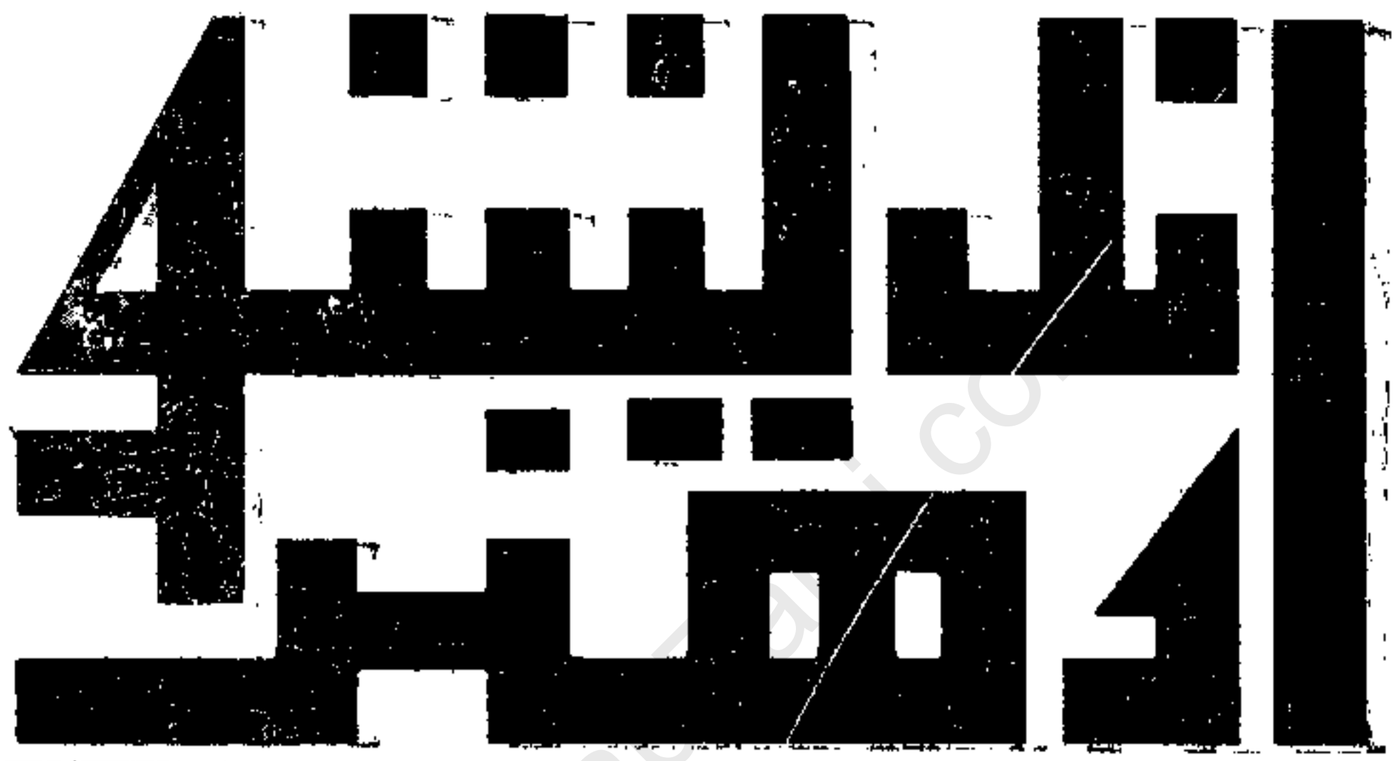
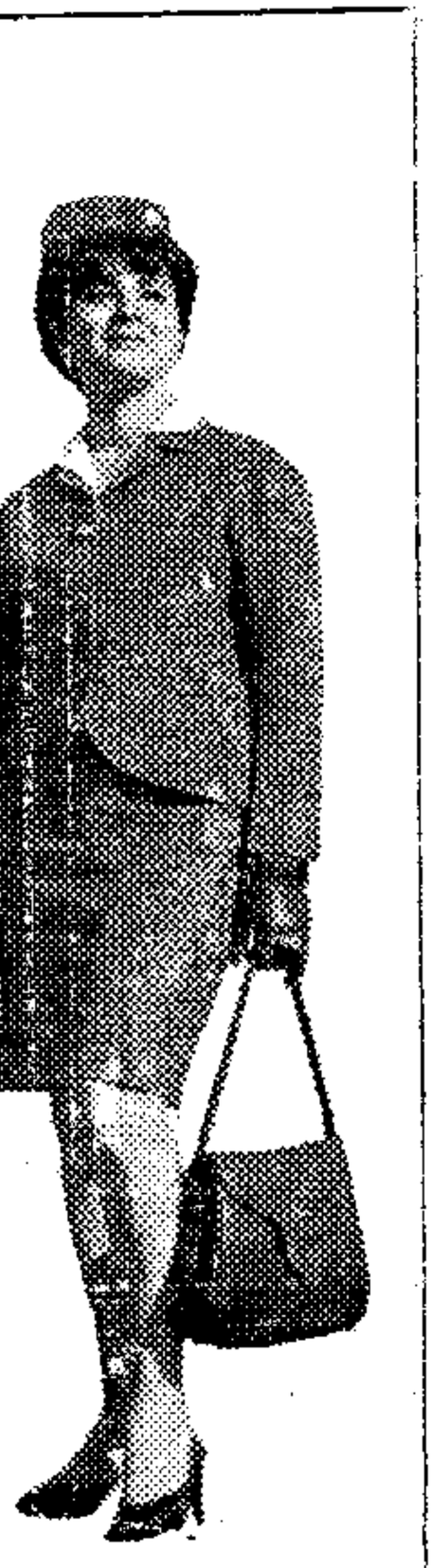
اندیشه

شماره ی ۱۰ - مرداد هزار و سیصد و چهل و شش - پنجاه ریال



تاریخ ۱۰ - مرداد هزار و سیصد و چهل و شش - پنجاه ریال



ازشهرهای بزرگ اروپا و آسیا دیدن کنید

دیدن مراکز تمدن قدیم وجدید ، ملاقات با مردم سایر کشورها ، اقامت در بهترین هتلها بخرج هواپیمائی ملی ایران . استفاده از زیباترین یونیفورمها ، استفاده از بیمهٔ مجانی

شرایط سهل استخدام حداقل سن ۱۸ سال ، مجرد بودن ، سلامت کامل ، داشتن اندام مناسب برای مهمانداری ، حداقل قد ۱۶۰ سانت ، دانستن زبان انگلیسی ، برگ خاتمه خدمت یا معافی سربازی برای آقایان .

مزایای اداری استخدام با حقوق مکفی (شروع ۶۰۰۰ ریال در ماه) . دیدن دورهٔ تخصصی مهمانداری ، ارتقاء بدرجهٔ سرمهمانداری درصورت شایستگی دریافت اضافه حقوق به نسبت پیشرفت وابراز لیاقت . مسافرت مجانی برای پدر ومادر وخواهر وبرادر تحت تکفل طبق مقررات « نیکا » . استفاده از وسیلهٔ نقلیه برای رفت وآمد از منزل تا فرودگاه .

www.KetabFarsi

کفش ایمنی

یکی از محصولات متنوع
کفش بلّی برای راه پیمائیهای
دشوار و عبور از راههای کوهستانی

کفش بلّی درخدمت ملّت ایران

جایزه بیسابقه
آدامس خروس نشان
قد شما را با
طلا
اندازه میگیرد

هر کس از هر کجای ایران نوار دوربسته‌های مختلف آدامس خروس نشان چهارتائی- سکه‌ای - بادکنکی و زرد سه خروس را به نشانی تهران صندوق پستی ۱۰۰۳ بفرستد در مقابل هرصد نوار آدامس خروس نشان یك کارت شماره دار دریافت خواهد داشت و پس از قرعه کشی یك نفر بحکم قرعه انتخاب و برابر قد خود سکه طلای یك پهلوی جایزه میگیرد.

آدامس خروس نشان
بهترین آدامسهاست

ایده

اندیشه و هنر

ویژه‌ی پژوهش‌های اجتماعی، ادبیات و هنرها

دوره‌ی پنجم ــ شماره‌ی دهم

ادبیات و هنرها	درباره‌ی سینما	۱۳۴۷	الی فور
	ژرژ فرانژو	۱۳۵۸	...
	اولین چهل سال	۱۳۷۷	پل کلی
	بکت	۱۳۹۰	...
	جان آپدایك (سه داستان)	۱۴۱۶	جان آپدایك
	درباره‌ی داستان بلند جدید . .	۱۴۳۱	...
	چهار شعر	۱۴۴۷	الف ــ ن ــ پیام
	هفت شعر	۱۴۵۶	احمد رضا احمدی
	سه تکه از یك بازی	۱۴۶۳	بهمن فرسی
	سه صحنه از یك نمایشنامه	۱۴۷۶	مهرداد صمدی
	اردیبهشت چهل‌وشش (داستان)	۱۴۸۵	شمیم بهار
	نه طرح	۱۵۰۸	جرالد سکارف
	زبان فارسی	۱۵۱۷	ناصر وثوقی
	ترجمه	۱۵۲۸	کریم امامی
	سفرنامه	۱۵۳۶	ناصر وثوقی
	نقاشی	۱۵۴۸	آیدین آغداشلو
	سینما	۱۵۵۴	شمیم بهار
ضمیمه	سه داستان	۱۵۶۵	گلی ترقی
	فهرست دوره‌ی پنجم	۱۵۸۷	ــ

دارنده‌ی امتیاز و ویراستار دکتر ناصر وثوقی

پژوهش‌های اجتماعی
با نظر : **ناصر وثوقی**

ادبیات و هنرها
با نظر: **شمیم بهار**

تنظیم صفحه‌ها و طرح‌ها
با نظر : **آیدین آغداشلو**

«اندیشه و هنر» تیول کسی نیست : تنفسگاه آزاد همه‌ی کسانی‌ست که به هوایی پاك نیازی اصیل دارند . انگاره‌های داوریمان در کارشعرها ، حکایت‌ها ، نمایش‌ها و پژوهش‌هایی که بما سپرده میشود ، نه پسندهای باب روز است و نه خوشداشت‌های هوا آمیز : به اثر می‌اندیشیم و ارزش‌های ذاتی‌ی مستور در آن . ازاین روا گر نتوانیم ، یانگذارند بتوانیم ، نوشته‌یی را به‌زبان فارسی بسپاریم اصل نوشته را ، اگر صاحب اثر پاکتی نشانی نوشته و تمبر خورده همراه آن کرده باشد، با توضیحی در علت معذوریت، به او باز خواهیم گرداند .

تلفن : ۶۶۶۱۵ ــ حساب بانك مرکز ۴۷۵۰۸ ــ اشتراك (سالانه) ۲۰۰ ریال
نشانی : **شماره‌ی ۳۴ ، کوچه‌ی خاجو ، خیابان رازی ، تهران ، ایران**

طرح روی جلد از علی گلستانه

ادبیات و هنرها

درباره‌ی سینما

الی فور

نوشته شده به سال هزار و نهصد و بیست

بازدست رفتن شیوه‌ی نمایشی (dramatic) ، تأثر را زمان حاضر لحظه‌یی راستین است تا تکاپوی خود را در به انحصار کشیدن هنری ، یادست کم ابزار هنری ، که کاملن تازه باشد بیاغازد ؛ هنری که در سرچشمه‌اش چنان غنی باشد که ، پس از تراتاشیده (transform) ساختن نمایش، بتواند در تراتاشیدن زیبا شناسانه (aesthetic) و اجتماعی‌ی خود بشر با نیرویی که به‌پندار من از گزافه ترین پیشگویی‌ها که در آن باره‌چهره پردازی شده درمیگذرد کامیار گردد . من‌چنان نیرویی در هنر سینما میبینم که در به‌چشم گرفتن آن در حد تخمه‌ی نمایشی همگانی که هر کس خاهان آن است در نك ندارم ، در حد آمادگی‌ی کامل پذیرش منشی سنگینگرا، شکوهمند ، جنبا ننده ، حتا منشی مذهبی ، در آرش جهانی وشاهانه‌ی واژه . سینما میتواند به‌همان خوبی این کار را انجام کند که موسیقی ، که با نوعی ریسمان که میان دو خرك کشیده شد و از انگشت جانور بیچاره‌یی ، سیاه یا زرد ، شاید کور ، با ضربی یکسان و یکنواخت ،

زخمه میخورد ،آغاز گردید ؛ به‌همان خوبی‌این کاررا انجام میدهدکه رقص ،که بادختر کی کوچك که ، به‌هنگامیکه‌درپیرا ونش کودکان دیگر کف میزدند ، ازروی‌یك پا برپای‌دیگر میپریدآغاز گردید ؛ به‌همان خوبی که تآتر ،که‌با باز گوکردن تقلید گرانه‌ی یادبودجنگی ویاپی گیری‌بی‌میان دایره‌یی‌ازتماشا گران‌آغاز گردید؛ به‌همان‌خوبی که‌معماری ،که‌باآرایش کنامی‌آغاز گردیدکه ، درپیشاپیش‌آن ، پس‌ازآنکه‌آتشی‌افروخته میشد ،کسی پوست‌یك گاو کوهان دار را میگسترید ؛ به‌همان خوبی که نقاشی‌های دیواری (fresco) ، پیکره‌ها و دورنماهای معبد ،که باشکل سایه‌یی (silhouette) ی یك اسب یا یك آهو ،که باسنك آتشزنه‌یی روی‌تکه استخانی یاعاجی‌کنده شده باشد ،آغاز گردید .

نیازمندیها وآرزومندی‌های بشر ، خوشبختانه ، نیرومند ترازعادات اویند . روزی کارسینمایی که‌چون‌یکی ازمشتقات تآتر تلقی میشود به‌پایان خاهد رسید ، پایان نیرنك‌های بوزینه واراحساسی وجنباندنهای سرودست به‌هنگام سخن وسیله مردانی باچانه‌های آبی و پاهای متزلزل ، برآراسته چون قایقرانهای ناپلی‌یا ماهیگیران ایسلندی ، وبانوانی واقعن رسیده ترازآنکه به‌کار نقش دخترهای ساده‌آیندکه ، باچشمهایی برگشته به سوی آسمان ودستهایی به‌هم فشرده ، عنایت خداوندی وحمایت تماشا گران‌رابرای‌یتیمی‌که‌وسیله‌ی مرد دارنده‌ی نیرنگباز زجرمی‌بیند خاستار میشوند . این‌ناممکن است‌که این چیزها به‌همراه تآتری‌که خودبرگردان‌آن هستندنابودنگردند . اگرجزاین باشد ، ماباید چشم به‌امریکا وآسیا داشته باشیم ، مردم تازه یاآنان‌که از راه مرك تازه شده‌اند ، تا ــ باهوای تازه‌ی اقیانوس‌ها و مرغزارها ــ جانور خویی ، تندرستی ، جوانی ، خطر وآزادی‌ی عمل را به درون بیاورند .

سینما هیچ چیز مشترك باتآتر ندارد مگراین ،که تنها مساله‌ی ظواهراست ، وآنهم بیرونی ترین وپیش پا افتاده ترین ظواهر : سینما ، همانند تآتر ، لیکن همچنین همانند رقص ، بازیهای زمین ورزش وراه انداختن دسته (procession)، نمایشی‌دسته جمعی‌ست که بازیگری درحد یك‌میانجی دارد . سینما حتاکمتر به‌تآتر نزدیك است تا به‌رقص ،بازیها یاراه انداختن دسته ،که درآنها من‌تنها یك نوع میانجی بین مولف و تماشا گران‌می‌بینم. درواقع‌سینما ،میان مولف‌ومردم ،سه میانجی رامینمایاند: بازیگر ــ بگذارید cinemimic بنامیمش ــ دوربین ، و عکاس . (من از پرده سخن نمیدارم ، که وابسته‌یی استومند ــ material ــ است ، وقسمتی ازتالاررا میتاشد (از فعل تاشیدن : to form) ، همچون صحنه درتآتر.) این سینمارا پیشاپیش بیشتر ازتآتر دورمیکند تااز موسیقی ، ازآن‌که در موسیقی نیزدومیانجی‌میان‌آهنگساز ومردم‌هستوست ــ یعنی نوازنده‌وآلت موسیقی . به‌آخر، وبه‌ویژه ،گفتگوکردن درسینما نیست ،که این امرقطعن یکی ازویژگیهای اساسی‌ی تآتر به‌شمار نمیرد . Charlot (چارلی چاپلین) ، بزرگترین cinemimic ، هرگزدهان خود رانمیگشاید ؛ وبه‌جای‌آوریدکه بهترین فیلمها تقریبن بطورکامل از آن توضیح های غیرقابل تحمل‌که پرده‌ها چنان مسرفانه دچارآنند برکنارمیباشند .

در سینما تمامی‌ی نمایش درسکوتی مطلق بازنمون میشود ، سکوتی‌که نه‌تنهاواژه‌ها، بل‌گامصداها ، صدای باد وجمعیت ، تمام زمزمه‌ها وهمه‌ی‌آهنك‌های طبیعت ازآن به‌دورند .

اندیشه وهنر ــ .. سینما ــ ۱۳۴۸

Pantomime ؛ رابطه درآنجا به دشواری نزدیکتراست . در pantomime ، همچنان که درتآتر ، ساختن نقشهاواجرای‌آنها ،کم وبیش ، هرشامگاه دیگرگون‌میشود ، دیگر- گونی‌یی‌که به‌هردو منشی احساسی ، حتابنحوی‌ناگهانی انگیزنده ، میبخشد . ساختن‌فیلم، ازسوی دیگر ، یکباروبرای همیشه استوارمیگردد، واستوارکه‌گردید دیگر تغییر نمیکند، این استواری منشی ویژه به‌آن میبخشدکه هنرهای plastic تنها دارندگان‌آنند .گذشته ازآن ، pantomime ، ازراه وشت (gesture)های شیوه دار ، احساس وهیجانها راکه به منظرهای اصلی‌ی‌خیش رسیده‌اند نمایشگرمیسازد ؛ پیش ازاین‌که هنری plastic باشد هنری‌روانشناسانه‌است.سینما نخست plastic است؛سینما گونه‌یی‌معماری‌ی جنبان‌رانمایشگر میسازدکه باآنچه‌که‌درپیرامونش است ومنظره هایی‌که‌درآن میان‌برافراشته میگردد وبازبه خاك می‌افتد ـ درحالت تعادلی‌که به شیوه‌یی‌پویا دنبال میشود ـ سازگاری‌ی‌پایداری‌دارد. احساسها وهیجانهابه دشواری زیادتر ازبهانه‌یی به شمارند ، وبه‌کاربرده میشوند تاتداوم‌ی معین ونوعی محتمل بودن حوادث رابه دست دهند .

بگذارید درآرش واژه‌ی «plastic» بدفهمی به‌هم نرسانیم . بیشتراوقات این‌کلمه تاش (form) هایی اجنبان و بیرنك راکه تندیسی نامیده میشوند فرایاد میآورد ـ که همه بسیارزود به‌دستورهای دانشگاهی کشیده میشوند ، به قهرمانیهای خود دار ، به داستان‌های کنایه آمیزشکرین ، روی ، کاغذ شیرینك یاموم . Plastics هنری ست دربیان تاش درآرامش یادرجنبش وسیله‌ی همه‌ی وسائلی که‌آدمی‌به‌زیرفرمان دارد : سه بعدی ، برجسته کاری ، حکاکی‌روی‌دیوار یامس ، چوب یاسنك ، طراحی روی هروسیله ، نقاشی، نقاشی‌ی دیواری ، رقص ؛ وبه‌هیچ روی گستاخانه نمی‌نمایدکه تاکیدکنم جنبش‌های آهنگین گروهی بازیکنان ورزشی (gymnasts) یاازآن یك‌دسته یاستونی‌ازسپاهیان‌به‌روح هنر plastic بسیارنزدیکتراست تانقاشی‌های‌مکتب David .گذشته‌ازاین ، همانند نقاشی ـ وکاملتر از نقاشی ، ازآنجاکه یك ضرب زنده وتکرارآن در زمان چیزی‌ست‌که cineplastics را مشخص میگرداند ـ هنراخیر گرایشی داردوهرروز گرایش‌بیشتری خاهد یافت‌که به‌موسیقی نزدیك گردد وهمچنین به‌رقص . درهمدیگر نفوذ یافتن ،گذرکردن وهمگامی‌ی جنبش هاو آهنگ‌ها پیشاپیش‌این دریافت‌رابه‌مامیدهدکه حتا فیلمهای بسیار متوسط نیزدرفضای موسیقی بازنمون میشوند .

من احساس‌های انتظارنرفته‌یی‌راکه ، هفت‌یاهشت‌سال قبل ازجنك ، ازدیدن‌فیلمهای معینی به دست‌آوردم به‌یاد می‌آورم ، فیلمهایی که‌داستان‌آنها ، چنان‌که پیش‌آمد ، به‌نحوی باورنکردنی ابلهانه بود .کشف آنچه‌که سینمای‌آینده میتواند باشد روزی به‌اندیشه‌ی من رسید ؛ من خاطره‌ی دقیقی ازآن را نگاهداشته‌ام ، خاطره‌ی هیجانی که‌به‌هنگامی که، در یك لحظه ، شکوهی راکه‌دررابطه‌ی میان یك‌تکه جامه‌ی‌سیاه ودیوارخاکستری‌ی یك‌میخانه بود مشاهده‌کردم به‌سراغم‌آمد . از آن لحظه‌من دیگر توجهی به شهادت زن بیچاره‌یی‌که محکوم شده بود ، به‌خاطرحفظ شرافت شوهرش ، خودرا به بانکدار شهوتپرستی تسلیم‌کند که پیش ازآن مادرش راکشته بودوفرزندش راازراه‌بدربرده بود، نکردم . من، باشگفتی‌ی دم افزون ، دریافتم‌که ، بخاطر روابط میان‌ته‌رنگها (tone) که فیلم‌رابرای من به‌روشی ازرنگهاکه‌ازسفیدبه‌سیاه دیگرگون میشوند ودرنگناپذیردرهم میامیزند ، درسطح‌ودرژرفای پرده میجنبند و تغییر می‌یابند بدل میکردند ، شاهد درآمدنی ناگهانی به‌زندگی بودم ،

فرودآمدنی به‌درون آن گروه ازشخصیتها که پیشاپیش ـ بی‌حرکت ـ درپرده‌های El Greco، Frans Hals ، Rembrandt ، Velazquez ، Vermeer ، Courbet و Manet دیده بودم . من از نامهارا ، به‌ویژه دوتای آخرین‌را ، نسنجیده روی کاغذنمی‌آورم . آنان کسانی هستند که سینما ، هم ازآغاز ، بیاد منشان آورد .

بعدها، همچنان که پرده‌ی سینما درحد وسیله‌یی روز به روز کامل گردید، همچنان که چشم من بااین‌کارهای شگفت عادت یافت، یادبودهای دیگرخودرا بایادبودهای زودتر همگام ساختند، تاهنگامی که دیگر نیاز نداشتم سوی حافظه‌ام دست بیازم ونقاشی‌های آشنا را فرا یاد آورم تا برداشت های تازه‌ی plastic راکه درسینما فرا چنگ آورده بودم توجیه نمایم . عوامل آنها ، پیچیدگی‌ی آنها که گوناگون است ودرجنبشی پی‌گیر درهم میپیچند، چیزهایی که پیوسته بی‌اینکه انتظارشان برود ازطریق ترکیب متحرك اثر به آن تحمیل میشوند، درنگناپذیر تجدید میگردند، درنگناپذیر شکسته میشوند واز نو ساخته ، ازمیان میروند وازنو زنده میشوند ودیگربار شکسته میگردند، گرانواره برای یك‌لحظه‌ی کوتاه، ماندگار در لحظه‌ی پس‌ازآن ـ همه‌ی این، پدیده‌یی را هستویی میبخشد که برای ما دراصل بسیار تازه‌تر ازاین است که حتا بتوان چنین خیالی پروریدکه آن‌را بانقاشی دریك طبقه بیاوریم ، یا باپیکرتراشی ، یا بارقص، واز همه‌کمتر باتاتر امروزین . سینما هنری ناشناخته است که درحال آغازیدن میباشد، هنری که شاید امروز چندان ازآنچه که یك سده‌ی دیگر خاهد بود دور باشد که دسته‌ی نوازندگان سیاهان ، مرکب ازیك طبل ، یك‌شیپور (شاخ)، یك‌تار سیمی‌ی کشیده شده روی کدویی تهی کرده، ویك‌سوت، ازسمفونی‌یی که وسیله‌ی بتهون تصنیف ورهبری شده باشد دوراست.

من‌سرچشمه‌های‌عظیمی‌رایادآوری‌مینمایم که، جداسازبازی‌ی cinemimic ها، آغاز شده‌تاازوابستگی‌های‌یکافزون(multiple) وپیوسته‌بهبودیابنده‌ی آنها باآنچه که درپیرامون است استخراج گردد، چشم انداز ، آرامش، خشم وهوسناکی‌ی عناصر، از نورپردازی‌ی طبیعی وساختگی، ازبازی‌ی به‌شگرفی درهم وبه‌سایه آمیخته‌ی نسبتهای تاریکی وروشنایی، ازجنبش‌های شتابناك ویا واپسمانده، همچون حرکات آرام اسبهای تازنده که درچشم‌گویی از مفرغ زنده ساخته شده‌اند ، ازآن سگهای دوان که درهمفشردگی‌ی ماهیچگی‌ی آنها جنبش خیزابی‌ی خزندگان را فرایاد می‌آورد . من، همچنین ، دنیای ژرف بیکرانی‌ی ذره‌بینی‌رایادآوری مینمایم، وشاید ـ فردا ـ بیکرانی‌ی دوربینی را ، رقص درهیچ ـ خابی‌ـ دیده ـ نشده‌ی اتمها وستاره هارا، سایه سارهای درون دریاهارا درآن‌لحظه که‌آغازمیکنند زیر نور قرارگیرند. من یگانگی‌ی پرعظمت توده‌ها را درجنبش که ازسوی همه‌ی این‌ها بی‌هیچ پافشاری برجسته ونمایانده میشود یادآوری مینمایم، چنانکه گویی بامسائل‌بزرگی سرگرم است که Masaccio ، Leonardo ورامبراند هرگز کاملن به حل آن توانایی نیافتند.... من هرگز نمیتوانم به‌پایان آن برسم. شکسپیر زمانی جنین بی‌تاشی در سایه سارهای باریك زهدان بانوی خوبی در Stratford بود.

این‌که نقطه‌ی آغازین هنر سینما در plastics است بنظر میرسد کـه بیرون از هرتردیدی باشد. به‌هرتاشی ازبیان، هنوز به‌ندرت مورد ظن قرارگرفته، که مارارهبری نماید، سینماوسیله‌ی حجم‌ها، شگرفی‌ها، وشت‌ها، روندها، وابستگی‌ها ، همبستگی‌ها ، تضادها و گذرگاههای‌ته‌رنگهاست ـ تمامن‌ازیك‌پاره‌ی‌ثانیه‌تاپاره‌ی‌دیگربه‌حرکت‌درمی‌آیندوبه‌شیوه‌های دریافت نشدنی تعدیل میگردند ـ که حساسیت‌مارا زیرتاثیر قرارخاهد داد وروی‌هوشیاری‌ی ما وسیله‌ی چشمهای ماعمل خاهد نمود. من آنرا هنر نامیده‌ام، نه‌دانش. سینما هنربه‌توان دو، یا حتا سه، میباشد، زیرا نقش‌گرفتن درمغز، تصنیف ، آفرینش وانتقال به روی پرده از سوی سه نفر شکل میگیرد ، مولف، تهیه‌کننده ، عکاس واز سوی گروهی از اشخاص ، cinemimic ها، چنان‌که میشود بازیگران را به‌درستی نامید . خاستنی‌ست، وشدنی، که مولف تصاویر فیلم خودش‌را خودش بردارد، وهمچنان بهتراست اگر یکی‌از cinemimic ها، به‌آن سبب‌که خود نمیتواند عکاس خودش باشد مصنف وتهیه کننده‌ی اثری باشدکه به آن زندگی ارزانی میدارد وچهره‌ی آن‌را دربیشتر موارد وسیله‌ی نبوغ‌خود تغییرمیدهد. این، البته، درست همان‌چیزی‌ست‌که بعضی از cinemimic های امریکایی درحال‌انجامش هستند، به‌ویژه چارلی چاپلین شایسته‌ی ستایش. این یك مساله‌ی قابل گفتگوست که آیا مولف داستان سینمایی ـ درآفرینش واژه‌ی cineplast دودلم ـ باید نویسنده‌یی باشد یـا نقاشی، آیا بازیگر باید mimic ی باشد یا بازیگری. چارلی چاپلین همه‌ی این‌مسائل‌را حل میکند؛ یك‌هنر تازه پیشاپیش نیاز به‌هنرمند تازه‌یی دارد.

منتقد ادبی‌ی معینی به‌تازگی درباره‌ی قربانی‌کردن تآتر درراه‌سینما دلسوزی‌کرده است وچارلی چاپلین و Rigadin (بازیگری‌که‌درگذشته درتآترفرانسه به نام Dranem شناخته میشد) رادرعبارات واحد نکوهش برابرشناخته‌است . این اساسن بدان‌آرش نیست که منتقد مورد گفتگو هنگامیکه به‌قلمروادب میپردازد برای‌کارخودش شایسته نیست ؛ این به‌سادگی بدان مفهوم‌است‌که او اهمیت هنری‌ی سینمارا درنمی یابد ، ونه‌اختلاف چونی را که به‌بایندگی میان سینما وتآتر ومیان یك فیلم وفیلمی دیگر وجود دارد . زیرا ، باهمه‌ی ارج شایسته‌یی‌که این منتقددرخوراست ، فاصله‌ی‌بزرگتری میان چارلی چاپلین‌وریگادین وجود دارد تامیان ویلیام شکسپیر و Edmond Rostand . من نام شکسپیر را نسنجیده نمینویسم . این نام به‌طورکامل به‌دریافت‌ازخود بیخودشدگی‌ی من‌دربرابر چارلی‌چاپلین پاسخ میدهد ، برای مثال ، درفیلمش ، « An Idyll of the Fields »؛ این‌نام‌درخور هنر شگفت اوست ، باآن درهمامیزی‌ی‌اندوهباری‌ی ژرف و پندار پروری‌اش ، هنری‌که به همچشمی وسبقت‌گیری میکشاند ، افزون میشود ، میکاهد وپس ازنوبه مانند شعله‌یی‌آهنك کارمیکند ، وجوهر راستین زندگی‌ی روحانی‌ی جهان را برپشت خود به‌تیزه‌ی هـرکوه پرپیچ‌که برآن میگذرد میبرد ، آن روشنایی‌ی مرموزی‌که از میان آن به‌نیمه می‌بینیم‌که خنده‌ی ماپیروزی‌یی بربینش بی‌ترحم ماست ، که شادمانی‌ی مااحساسی از یك ابدیت تردید ناپذیراست‌که خود ما برهیچی فرورانده ییم ، که‌گورزادی ، دیوی ، اهریمنی‌که در یك چشماندار Corot میرقصدونیروی‌اندیشه‌های خام‌آن‌کس‌راکه رنج میبرد به‌شتاب‌وامیدارد، خدارادرقلب خود جای داده است .

من می‌اندیشم‌که ما باید موقع خودرا دراین مورد مشخص‌بسازیم . چاپلین‌ازآمریکا

است ، اونا بغه‌ی اصیلی ست‌ازمکتبی که اهمیتش در cineplastics به‌عنوان نخستین بیشتر وبیشتر نمودارمیگردد . شنیده‌ام که‌امریکایی‌ها ازفیلمهای فرانسوی‌ی‌ما ، که نمایشگرعادات ورسوم فرانسوی هستند ، بسیار لذت میبرند ـ چیززیبایی‌ست ، بی‌تردید ، اما بی‌کمترین ارتباطی باآثار جنبشی که پایه‌های اساسی‌ی هنرسینما می‌باشد . فیلم فرانسوی چنانکه ما آنـرا میشناسیم ، مصممانه idealistic است . موقعیتی دارد همانند نقاشی‌ی Ary Scheffer به‌هنگامی که Delacroix درتلاش‌بود.فیلم فرانسوی تنهایك‌تاش‌حرامزاده‌است ازتاتررویه تباهی گذارده وبه همان دلیل چنان به‌نظر می‌آیدکه هرگاه راه تازه‌یی در پیش نگیرد سرنوشتی جزتنگدستی ومرك ندارد .

فیلم امریکایی ، ازسوی دیگر ، هنرتازه‌یی‌ست ، سرشارازمناظر عظیم ، سرشار از نویدآینده‌یی بزرك . من می‌پندارم که علاقه‌ی امریکایی‌ها به «کالای صدمه دیده» یی که ما به‌کشورآنان صادر میکنیم ازطریق جاذبه‌ی معروفی که تاشهای هنری درحال ازهم پاشیدن روی همه‌ی مردمان بدوی دارند قابل تشریح میباشد . زیرا امریکاییها بدوی هستند و در عین‌حال وحشی ، که این‌هردو بیان‌کننده‌ی نیرو وسرزندگی‌یی به‌شمارندکه‌امریکایی‌هادر سینما فرومیرانند . درمیان آنان است که ، به‌باور داشت من ، سینما مفهوم‌کامل خود را به‌عنوان نمایش plastic درعمل فراچنك‌می‌آورد ، زمان راازطریق جنبش خود اشغال مینمایدوفضای خودرابه‌همراه‌آن‌حمل میکند، نوعی‌فضاکه‌ارزشهای‌اجتماعی وروانشناسانه‌یی راکه زمان برای ماداردبه‌آن‌ارزانی میدارد ،آنراهماهنك میگرداند وموقعیت‌آنرامشخص میسازد . این طبیعی‌ست‌که چون هنرتازه‌یی درجهان پدیدشود آن می باید مردم تازه‌یی را برگزیندکه‌تاآن زمان هیچ‌هنرواقعن شخصی نداشته‌اند . به‌ویژه هنگامی‌که این هنرتازه ، ازراه وسیله‌یی چون وشت انسانی ، وابسته‌ی نیرو، قاطعیت واستواری عمل‌باشد . به‌ویژه ، همچنین ، هنگامی‌که این‌مردم تازه عادت‌یافته‌اندکه‌درهر بخش اززندگی یك روش‌ماشینی‌ی دم افزون پیچیده‌یی بازشناسانده شود ، مردمی‌که بیشتر وبیشتر شتاب دارند حرکت را به وجودآورند ، همگام خود بسازندوشتابزده‌اش گردانند؛ وبه‌ویژه‌هنگامی‌که‌این هنرنمیتواند بی‌یاری‌ی دقیق ترین دستگاه علمی ازنوعی که‌درپشت سرخود هیچ سنتی ندارد وسازمان‌آن درزمینه‌ی وظایف الاعضاء ، گویی ، به‌همراه نسلی‌ست‌که‌آن رابه‌کار می‌گیرد ،سرپابایستد.

Cineplastics ، درحقیقت ، منشی شگفت رانمایان میگرداندکه تنهـا موسیقی ، وبه اندازه‌یی بسیارکمتر ، تاکنون ازخودآشکار ساخته است . در cineplasticsبسیار دور از واقعیت است ، بدان‌گونه‌که در مورد هنرهای دیگـر نیز چنان است ، که احساس هنرمند هنررا بیافریند ؛ در cineplastics این‌هنراست که‌هنرمندان خود رامی‌آفریند. میدانیم که چیزبزرگی که‌سمفونی مینامیم اندك‌اندك‌وسیله‌ی تعداد وپیچیدگی‌ی‌افزون‌شونده‌ی آلت‌های‌موسیقی به‌رشته‌ی‌هستی کشیده شد ؛ اماحتا پیش‌ازآلتی که یك‌تارداشت ، بشرپیشاپیش میخاند ، دستهایش رابرهم میزد وپاهارا به‌زمین میکوفت ؛ اینجامادرآغاز یك‌دانش‌داشتیم، وهیچ مگریك دانش . نیروی بزرك پندار بشر بایسته بود تا ، نخست وسیله‌ی نفوذی آرام‌و نرم وپس بایورشی بیشگرا (progressive) که همه‌ی موانع را در هم میشکست ، نیروی سازمان بخشیدن به حقایق را بـرابر افکار خود به درون‌آن راهنمایی کند ، به‌شیوه‌یی که

چیزهای پراکنده که پیرامونش را گرفته بودند درساختمانی همساز تراتاشیده شوند ، که در آن جویای این پندار پرزاو پیوسته نوپدیداست که سرنوشت اوهمتاش باخاستش گسترش می‌یابد.

وچنین برمیایند این چامه‌های تازه‌ی plastic که درسه ثانیه ماراازکرانه‌های پر درخت رودخانه‌یی که فیلها ازآن میگذرند ، درحالی که‌رددرازی ازکف پشت‌سرمیگذارند، به‌قلب کوه‌های وحشی آنجاکه سواران دورازمیان دودشلیك‌های تفنگ‌هایشان‌ازپی‌ی یکدیگر میتازند میبرند ، وازمیخانه‌های اهریمن زده‌جایی که اشباح نیرومند درروشنایی‌های‌مرموز روی بستر مرگی خم میشوند ، به نیم روشنایی‌ی شگرف آبهای زیر دریایی میبرند جایی که ماهی‌ها ازمیان سردابهای مرجانی پیچ وتاب میخورند . یقینن ـ واین درلحظه‌های انتظار ناکشیده‌یی پیش می‌آید ، ودرفیلمهای خنده‌ستانی (comic) همچنانکه در فیلمهای دیگر ـ جانوران میتوانند دراین نمایش‌هاشرکت جویند ، و ، همچنین ،کودکان نوزاد ، وآنها وسیله‌ی بازی‌ی خودشرکت میجویند ، شادی‌های خود ، سرخوردگیهای خود ، نمایش‌های مبهم غرایزخود ، همه‌ی‌آنچه‌که تاتر ،آن چنان‌که به‌چشم من‌میخورد ، درنشان‌دادنش‌به ماکاملن ناتوان است . چشماندازها ، نیز ، زیبا یاسوگستانی (tragic) یا شگرف ، برای افزودن به‌آرش انسانی‌ی‌آن ،یا برای اینکه ، بدنبال شیوه‌ی یك دریای توفانی اثر دلاکروآیایك دریای نقره‌یی اثر Veronese ، احساس فراطبیعی (Supernatural) رادر درون سمفونی بازشناسانند ، بدرون سمفونی‌ی جنبنده درمیآیند .

من‌پیشاپیش تشریح کرده‌ام که چرا امریکایی‌ها ،گویی وسیله‌ی غریزه ، جهتی‌راکه باید به‌پندار بصری‌ی خود ببخشند در یافته‌اند ، خود را رهاکرده‌اند تا عشقشان به‌فضا ، جنبش وعمل آنان راراهبری‌کند . امادرباره‌ی ایتالیایی‌ها، هرگاه درنبوغ خودبرای وشت وتمایل فکری وبرای صحنه پردازی (از جهتی بخاطرکمك‌آفتاب شگفتی انگیزآنان ،که همانندآفتاب کالیفرنیاست) عوامل مکتب اصیل دیگری‌را میجستند ،که کمترشدید باشدونیز کمترگرفته ، اماچونی‌های بهتری رادرزمینه‌ی ترکیب درسنجش باامریکایی‌ها نشان‌دهد، ممکن بودازنوبه‌زندگی‌ی‌پیروز زاده شوند ویادبود کارهای کلاسیك خودرا ازیادبزدایند. درسینما ایتالیایی‌ها به‌ما جمعیت، ونمایش تاریخی را درصحنه پردازی‌ی بی‌حرکت کاخها، باغها، ویرانه‌ها شکوهمندانه میدهند ، جایی که زندگی‌ی سوزانی کـه مردمان ایتالیا را مشخص میگرداند پیش میرود ، باهمان ویژگی‌ی هرگز بیوقت یابیموقع پدیدار نشدن که ازآن آنان است. آن ممکن است نمایشی باجنبش‌ها واشاره‌های سر ودست باشد، اماوشت‌ها حقیقی‌ست. وشت ایتالیایی تآتری نامیده شده ؛ اماآن‌چنان نیست، زیرا صمیمانه است . شخصیتهای Giotto بازی نمیکنند. هرگاه آن برداشتی باشدکه ما از نقاشی های مکتب Bologna به هم میرسانیم، بدان علت است کـه این مکتب دیگر نماینده‌ی نبوغ واقعی‌ی ایتالیا نیست. راسبراند، تاسن چهل وپنج ، و Rubens بسیار بیشتر تآتری هستند تاهمه‌ی استادان ایتالیایی تاحتا نقاشان مکتب Bologra. توان‌ایتالیایی‌به‌تنهایی مکتب‌ایتالیایی‌ی cineplasticsرا قادر خاهد گرداندکه، دراین هنر تازه‌که امریکایی‌ها درآن پیشاپیش برتری دارند، نبوغ plastic اروپا رانگاهداری نماید ـ واین‌کاررا باپدیدکردن تاشی انجام میدهدکه سرنوشت آن داشتن آینده‌یی بزرگ میباشد.

در هرحال، پیروزی‌ی‌بزرگ دردریافت امریکایی‌ی cineplastics ـ پیروزی‌یی

که ایتالیایی‌ها بسیار به‌آن نزدیکند وفرانسوی‌ها، دریغ، بسیار دور ـ درچشم من‌عبارت ازاین است: که موضوع چیزی نیست مگر بهانه‌یی. بافت احساس نباید چیزی باشد جز استخانبندی‌ی سازمان مستقلی‌که وسیله‌ی فیلم به نمایش درمیآید. درطول زمان این بافت می‌باید به‌درون‌نمایش plastic آورده شود. روشن است که این نمایش در مقام سنجش انگیزنده‌تر خاهد بود ازآن‌که طرح اخلاقی وروانشناسی‌یی که وسیله‌ی آن دربرگرفته شده بانیرومندی، هوشیاری وخردمندی رهبری گردیده است. اماآن همینجا به‌آخرمیرسد. بیان وبرآمد آن نمایش درقلمرو plastic باقی میماند؛ وبافت احساس آنجاست‌که تنها بکار آشکارساختن وافزودن برارزش آنها آید.

آیا آن‌گستاخی را دارم‌که آینده‌یی را برای سینما پیش‌بینی‌کنم، آینده‌یی بی‌تردید دور، به‌هنگامی‌که بازیگر، یا، چنان‌که ترجیح میدهم اورا بنامم، cinemimic، ناپدید خاهد گردید یادست کم محدود خاهد شد، وبه هنگامی‌که cineplast تاش نمایش راکه ازلحاظ زمان شتابناك است زیر فرمان خاهد داشت؟ نخست، یك نکته‌ی حیاتی را، که، من میاندیشم ،به اندازه‌ی‌کافی مورد توجه قرار نگرفته ویا دست کم نتایج شاعرانه‌اش به اندازه‌ی کافی روشن نگردیده است، ملاحظه کنیم. سینما زمان را درفضا درهم میآمیزد. زیادتر ازاین، زمان، وسیله‌ی سینما، واقعن به‌بعدی ازفضا تبدیل میگردد. ما قادر خاهیم بود غباری را ببینیم که هزار سال پس‌از اینکه در جاده‌یی از زیر سمهای اسبی برخاسته است، میخیزد، پراکنده میشود ونابود میگردد؛ ما قادر خاهیم بود درمدت هزارسال دود سیگاری را که درهم فشرده میشود وبدرون اتر میرود ببینیم ـ واین را درچارچوبه‌یی از فضا زیر چشمهای خودمان ببینیم. ما قادر خاهیم بود بدانیم چگونه ممکن است ساکنان یك ستاره‌ی دور، هرگاه بتوانند چیزهای روی زمین را با دوربین های نیرومند ببینند، واقعن معاصر مسیح باشند، زیرا درلحظه‌یی‌که من این سطرهارا مینویسم آنان ممکن‌است ناظر به‌صلیب‌کشیدن او باشند، وشاید درحال‌گرفتن عکسهایی ویا برداشتن فیلمی از آن صحنه، زیرا میدانیم نوری که ما را روشن میسازد نوزده یا بیست قرن وقت میگیرد تابه آنان برسد. ما حتا میتوانیم تصورکنیم، واین‌همچنان فکر مارا درباره‌ی طول زمان‌بیشتر تعدیل میدهد ،که‌ممکن است روزی این فیلم را، که‌درآن ستاره‌ی دورافتاده‌برداشته شده، تماشاکنیم، یاوسیله‌ی اینکه ساکنین فیلم‌را باکمك پرتاب‌کننده‌یی برای ما بفرستند یاشاید باکمك یك روش پرتو اندازی میان ستارگان آنرا روی پرده های ما فرو بفرستند. این، که ازلحاظ علمی ناشدنی نیست، واقعن ما را معاصر رویدادهایی میگرداندکه یکسد قرن پیش‌ازما، ودرهمان جاکه مازندگی میکنیم، رویداده است.

در سینما البته پیشاپیش از زمان وسیله‌یی ساخته‌ییم‌که نقش خودرا درهمه‌ی سازمان فضایی بازی میکند، درزیر چشمهای ما توده هایی پیاپی در آینده خودرا باز مینمایاند که درنگناپذیر در ابعادی به‌چشم ما میخورندکه میتوانیم وسعت آنهارا درسطح رویی ودرژرفا دریابیم. ما پیشاپیش دراین توده‌ها لذایذ فزونی‌یی راکه تاکنون ناشناخته بود دریافته‌ییم.

اندیشه وهنر ـ سینما ـ ۱۳۵۴

زیباترین فیلمی راکه میشناسید بایستانید، آنرا درهرلحظه‌که میخاهیدبدل به‌عکسی‌بی‌توان وجنبش کنید، وشما حتا یادبودی از آن هیجان‌که در حد سینما به‌شما میبخشید به چنگ نخاهید آورد.

به‌این ترتیب درسینما زمان به‌روشنی برای ما بایسته میشود. زمان به‌شیوه‌یی همواره افزایش یابنده بخشی ازفکر پویا میگردد کـه ما درباره‌ی موضوعی‌که سرگرم تماشایش هستیم‌دریافت میکنیم. ما به‌آسانی باآن بازی میکنیم. میتوانیم به‌آن شتاب ببخشیم. میتوانیم آهسته‌اش کنیم. میتوانیم فرو بنشانیمش مـن البته آن‌را در اصل درحد پاره‌یی از وجود خودم‌احساس میکنم، درحدپیوستی زنده دردرون دیوارهای مغزم، بافضایی‌که اندازه‌گیری میکند ووسیله‌ی همان اندازه گرفته میشود. Homer معاصر من میشود ، همچنانکه چراغ من روی میزم در جلوی من معاصر مـن است ، از آنکه هومر نیز درتلاش به همرساندن تصویری‌که چراغ من درچشم من دارد سهمی داشته است. از آنجاکـه فکر مدت، درحد عاملی به‌وجودآورنده، درون فکر فضا میگردد، ما میتوانیم به‌آسانی هنر cineplastic توسعه یافته‌یی را تصور کنیم که چیزی بیشتر از معماری‌ی افکار نباشد، و cinemimic ، چنانکه گفته‌ام ، از آن هنر رخت بربندد ، زیـرا تنها هنرمندی بزرگ میتواند بناهای گرانواره بسازد که بی‌انقطاع ساخته شوند ودرهم کوفته گردند واز نو ساخته‌ـ وسیله‌ی بخشهای دیدار نشدنی‌ی ته‌رنگها ونمونه سازی‌هایی‌که خودبه‌خوددرهرلحظه معماری‌ستـ بی‌اینکه بتوانیم هزارمین پاره‌ی یك ثانیه راکه در درازای آن گذران انجام میشود بـه چنگ آوریم .

من به‌یاد می‌آورم‌که چیزی همانند این را درخود طبیعت مشاهده کردم. در ناپل، در ۱۹۰۶ ، آتشفشانی‌ی بزرگ Vesuvius را به‌چشم دیدم. توده‌ی دود، به‌ارتفاع دو هزارمتر، که از روی دهانه‌ی آتشفشان بلند میشد کروی بود، خود را در آسمان مشخص میکـرد و دقیقن از آن جدا بود . در درون این ابـر، توده های بزرگـی از خاکستر درنگناپذیر تاش میگرفتند وبیتاش‌میشدند، همه درطرح بخشیدن به‌کره‌ی بزرگ وپدیدار ساختن جنبش‌های موجی برروی‌آن سهمی داشتند، جنبان‌ودیگرگون شونده، اماماندگار، گویی زیر نیروی‌کششی از مرکز توده‌ی بزرگ ، که تاش وابعاد آن‌را هیچ‌چیز به‌چشم نمیخوردکه دیگرگون بسازد، بودند. دریك پرتو همچنان‌که به پدیده مینگریستم پنداشتم قانون‌زایش ستارگان را، که‌به نیروی‌ثقل‌پیرامون‌هسته‌ی‌خورشید نگاهداشته میشوند،دریافته بودم. به‌نظرم می‌آمدکه به نمایه‌ی تاشی ازآن هنر بزرگ مینگرم‌که تخمه‌ی آن‌راا‌کنون در سینما مشاهده میکنیم ، وگسترش آن را آینده بی‌تردید برای ما ذخیره کرده است ، بخصوص ساختمان جنبنده‌ی بزرگی که زیر چشم ما وانگیخته از نیروهای درونی‌ی خیش به‌تنهایی درنگناپذیر درکاررستاخیز باشد . انسان ، حیوان ، نبات وتاشهای بیجان ، همه درانواع بسیار فراوان‌خود ، سهمی درساختن‌آن‌دارند ، اعم ازاینکه جمیعتی درانجام‌کار مورد استفاده‌قرارگرفته باشد یافقط یك نفردرپایان بخشیدن‌آن به تمام قادر باشد .

شاید بتوانم درباره‌ی‌این‌نکته‌ی‌آخرین بیشتر توضیح بدهم . ماهمه‌آن طرح های به حرکت‌درآمده‌رامیشناسیم ، بسیارخشك‌ونازك وسخت ،که‌گاهگاهی روی پرده‌افکنده‌میشوند و ، به‌هنگامی‌که باتاشهایی‌که‌من‌تصورآنهاراکرده‌ام‌سنجیده شوند ، خطوط بیرونی‌ی‌ترسیم

شده‌روی‌تخته‌ی‌سیاه باگچ‌هستند به‌دست کودکی‌دربرابر نقاشی‌های دیواری‌ی Tintoretto وپرده‌های رامبراند . اکنون چنین بیانگاریم‌که سه‌یاچهار نسل خودرا وقف مساله‌ی‌عمق بخشیدن به این تصویرها بسازند ، نه‌درسطح وخطوط بلکه درکلفتی وحجم ؛ سه یا چهار نسل وقف نمونه‌سازی ، نسبت تاریکی‌وروشنایی ونیمه‌تەرنگها ، یك‌رشته جنبش‌های‌پی‌درپی که پس ازیك دوران درازآموزش اندك‌اندك وارد عادات ماشوند ، حتا درون اعمال‌ناخود آگاه ما، تاآنجاکه هنرمند بتواندآنهارابه‌خاست واراده‌ی خودبه‌کاربرد ، برای نمایش‌یا چامه‌ی‌کوتاه ، برای خندستان یاحماسه ، درروشنایی یاسایه سار ، درجنگل ، درشهر یا در صحرا . بیانگاریم‌که‌هنرمندی چنین مجهز قلبی‌چون قلب یك‌دلاکروآ دارد ، قدرت تجسم بخشی‌ی یك روبنس ، شوریك Goya ،ونیروی یك‌میکلانژ؛ اوسوگستانی cineplastic برروی پرده خاهد آورد که از همه‌ی وجودش بیرون تراویده باشد ، گونه‌یی سمفونی‌ی بصری چنان دارنده وچنان پیچیده که‌سمفونی‌های پرطنین موسیقیدانهای بزرك و ، وسیله‌ی شتابزدگیهای خوددرزمان، آشکارکننده‌ی مناظری‌از بیکرانی ومطلقی ، به دلیل‌پوشیدگی های خود ، به همان اندازه برتر و، به‌علت واقعیت خود ازبرای حواس ، انگیزنده تراز سمفونی‌های بزرگترین موسیقیدانها .

آنجاست‌آینده‌ی دوری‌که من به‌آن باور دارم ، اما فهم‌کامل‌آن بیرون از نیروی پندارمن است . درمدت زمانی‌که‌ماچشم‌براه‌دررسیدن cineplast هستیم ، که هنوزدرسایه سارهای پشت صحنه است ، امروز cinemimic های بزرگی وجود دارند و دست‌کم یك cinemimic نابغه ، که نویدبزرك نمایش گروهی‌را میدهندکه جای رقص مذهبی‌راکه‌مرده است خاهدگرفت ، و جای سوگستان فلسفی را که مرده و جای نمایش‌مذهبی راکه مرده است ـ یقینن جای همه‌ی چیزهای مرده‌ی بزرك‌راکه روزگاری جمعیت پیرامون‌آنها گرد میشدتا درشادمانی‌یی‌که درقلب مردمان وسیله‌ی استاددی شاعران و رقاصان در سلطه یافتن بربدبینی انگیخته شده بودشرکت کنند .

من وخشور نیستم ، من‌نمیتوانم بگویم ظرف یکسدسال آفرینشگریهای قابل ستایش پندار یك موجود ، یك cinemimic ، که ، به تنهایی ، در میان چیزهای زنده ، امتیاز دانستن این را داردکه هرچند سرنوشت اوبی امید میباشد ، او هنوز تنها موجودی ست‌که چنان زندگی میکند ومیاندیشدکه‌گویی میتواند ابدیت رابرای خود برگیرد . بااین همه بنظرم‌می‌آیدکه‌آنچه راکه هنرآن cinemimic احتمالن‌خاهد شدپیشاپیش‌می‌بینم‌هرگاه ، به‌جای اینکه به‌خود اجازه دهدبه‌دست فرایندهای‌تاتری ازمیان‌داستان‌های احساسی‌ی‌دلتنك کننده‌کشیده شود ، قادر باشد خود را روی فرایندهای plastic تمرکز بدهد ، پیرامون کنشی هوسناك وپرشورکه همه‌ی مادرآن فضیلت های شخصی‌ی خود را بیابیم .

درهرسرزمینی ، انسانیت میکوشدازنوعی‌تمدن بگریزدکه ، ازطریق‌افزونی‌ی فرد گرایی ، دارای نیرویی ازهم پاشنده ودچارهرج‌ومرج گردیده است ، ومادرجستجوی‌داخل شدن به‌شکلی ازتمدن plastic هستیم‌که ، بی‌تردید ، سرنوشتش جانشینی‌ی مطالعه های

تحلیلی‌ی کشورها وبحرانهای روح ، اشعار تصنعی‌ی توده‌ها وگروه های بزرگ‌درعمل‌است . من تصورمیکنم‌معماری‌مبین اساسی‌ی این‌تمدن‌خاهدبود ، معماری‌یی‌که ظاهرآن‌رابدشواری میتوانیم‌تشریح کنیم ؛ شایدآن‌ساختمان‌صنعتی‌ی‌وسائل مسافرت ما خاهدبود ـ کشتی‌ها ،قطارها، اتومبیل‌ها وهواپیماها ـ که‌برای‌محل‌آسایش‌وتجدیدنیرو نیازبه بندرها ، اسکله‌ها ،جسرها وبامهای‌گنبدی‌ی بزرگ خاهد داشت . Cineplastics بی‌تردید آن آرایش روحانی‌یی خاهدبودکه دراین دوره به‌جستجویش هستند ـ بازی یی‌که این جامعه‌ی تازه برای تکامل بخشیدن به‌حس‌اعتماد مردم ، به‌حس‌هماهنگی‌ی‌آنان وحس‌بهم پیوستگی‌ی‌آنان‌بسیارسودمند خاهدیافت. *

ترجمه‌ی پیکان

www.KetabFarsi.com

* مقتبس‌ازکتاب « The Art of Cineplastics » (۱۹۲۳) نوشته‌ی Elie Faure (۱۸۷۳ ـ ۱۹۳۷) . قسمتهایی‌که اینجاآمد (از روی ترجمه‌ی Walter Pach و)به نقل ازاین‌کتاب است : « Film : An Anthology » (edited by Daniel Talbot) .

تاب تاب

www.KetabFarsi.com

الف ـ یك گفتگو

۱

س. ممکن است برای ما ازآغاز کارتان وازتاسیس Cinémathèque صحبت کنید؟...

Georges Franju (۱) : ایـن ماجـرا به نحـو عجیبی اتفاق افتاد . من ، پس از خدمت سربازی، تعطیلاتم را به‌اتفاق خانواده‌ام در Fougères میگذراندم‌که برادرم به من گفت : « باآدم عجیبی آشنا شده‌ام، کمی دیوانه بنظر میرسد ، اما از اوخیلی خوشت خاهد آمد، باید اورا ببینی.» برادرم درچاپخانه وموسسه‌یی کار میکرد... به‌این‌چاپخانه رفتم ودرآنجا Langlois را شناختم.

دراین هنگام چه می‌کردید؟

من قبلـن متخصص تزیین بودم و حالاکـه از خدمت سربازی بازمیگشتم دیگـر متخصص تزیین نبودم، درواقع هیچ‌کاره‌یی نبودم وعقب‌کار میگشتم. لانگلوآ به‌وسیله‌ی پدرش‌درآنجا گمارده شده بود تامنظم بودن را بیاموزد. این‌همیشه وسوسه‌ی دائمی‌ی خانواده‌ی لانگلوآ بود: انضباط داشتن. وچون اونمی‌توانست منظم باشد، بی‌نظمی میکرد ، ومن‌آن‌بی‌نظمی‌ها را منظم میکـردم . و این ماجرای کـوچك مدتی به طول انجامید ، مدت زمـانیکه Cercle du Cinéma پایه‌گذاری شود (زیرا بهرحال کمك خرجی ازاین موسسه عاید میشد). Cercle du Cinéma باهدف نمایش فیلمهای قدیمی ـ که‌کسی نمیشناخت ، ویا دیگر نمیشناخت ـ تشکیل شد ، زیرا دیگر ciné-club ی درپاریس وجود نداشت. شاید یکی یادوتا، اما آنها هم فیلمها را اندکی قبل ازنمایش عمومیشان به‌نمایش میگذاشتند . و فیلمهای صامت به‌اعلا درجه ناخوشایند مینمود. بنابراین یك‌جلسه‌ی خیلی جالب...ترتیب دادیم، وآنرا چهاربار تکرار کردیم. از اینجا، این‌فکر به‌مغز لانگلوآ آمدکه فیلمها را

---

۱) فیلمهای‌کوتاه : Le Métro (باهمکاری‌ی H. Langlois ـ ۱۹۳٤)،
Le Sang des bêtes (۱۹۴۹) ، En passant par la Lorraine (۱۹۵۰)،
Hôtel des Invalides (۱۹۵۱) ، Le Grand Méliès (۱۹۵۲)،
Monsieur et Madame Curie (۱۹۵۳)، Les Poussières و
Navigation marchande (۱۹۵٤)، A propos d'une rivière و
Mon chien (۱۹۵۵) ، Le Théâtre National Populaire و
Sur le pont d'Avignon (۱۹۵۶) .
Notre-Dame, cathédrale de Paris (۱۹۵۷)، La Première Nuit (۱۹۵۸)،
La Galerie (۱۹۶۳).
فیلمهای‌بلند : La Tête contre les murs (۱۹۵۸) ، Les Yeux sans visage
Plein feux sur l'assassin (۱۹۶۱) ، (۱۹۵۹)
Thérèse Desqueyroux (۱۹۶۲)، Judex (۱۹۶۳) ،
Thomas l'imposteur (۱۹۶۵) .

نگهداری کند، وآنهارا پس‌از نمایش... مرتب وفهرست نماید. زیرا صحبت از نگهداری وجمع آوری‌ی تمام فیلمها نبود. ما نمیخاستیم فقط مظروف را عوض کنیم، میخاستیم‌منتخبی گردآوریم. اینطوربودکه‌لانگلوآ Paul-Auguste Harlé... را ، که‌آمده بودنمونه‌ی کوچك اعلانهای دیواری مرا ببیند، شناخت. نتیجه‌آن شدکه آرله برای خرید نسخه‌های در حال زوال ده هزار فرانك به‌ما داد، ومارا به Alexandre Kamenka... معرفی وسفارش کرد. ذخیره‌های مختلفی بعدن درازدیادمجموعه‌ی Cinémathèque کمك کرد، امـا ذخیره‌ی Albatros بخصوص از فیلمهای طراز اول ترکیب شده بود : Epstine ، Dulac ، L'Herbier ، Renoir ، Clair و سبك روسی‌ی پاریس : Volkoff، Mosjoukine، و دیگران کـه فراموش کرده ام . این امانت اصلی ، آغاز کـودکی‌ی Cinémathèque ما بود.

مردم وکارگردانهاهم برای دیدن فیلم‌ها می‌آمدند؟

مـردم بله ، آنان می‌آمدند . کارگـردانان خیر ... کارگـردانان « نامدار » هرگـز دیده نمیشدند، ویالااقل نه بیشتر ازهنرپیشگان. دانشجویان هم می‌آمدند. وقتی‌موفق‌شدیم تمام ایـن فیلمها را جمع آوری کنیم، وقتی مجموعه‌ی Cinémathèque اهمیت یافت ، ژرمن‌دولاك فکرکرد خوب است رابطه‌یی بین Cinémathèque های‌ملی، که درآنموقع وجود داشتند، بوجود آید، ویك موسسه‌ی بین‌الملل ایجاد شود، که به هرتشکیلات جهانی اجازه بدهد ، از طریق مبادله، از آزموده های بین‌الملل بهره برداری کند . بنابـراین Cercle du Cinéma دائم روبه تصاعد وفزونی بود. وچون تشکیلات جهانی یك‌ابتکار فرانسوی بود، جایگاه آن در پاریس تعیین شد. آنجا بودکه لانگلوآ ومن رسمن از هم جدا شدیم . یعنی لانگلوآ به سمت دبیرکل Cinémathèque فرانسه ومن به‌سمت دبیر اجرایی‌ی تشکیلات بین‌الملل بایگانی‌ی فیلم انتخاب شدیم. این درسال ۱۹۳۸ بود.

۲

دراین موقع شما تصمیم به‌ساختن فیلم داشتید؟

معذرت میخاهـم ، الان به‌شما گفتم‌که کارگـردانهای مشهور به Cercle نمی‌آمدند، چرا ، آنان گـاهگاهی بـرای تماشای فیلمهای خودشان می آمدند ، ولی نه بـرای فیلمهای دیگران.

بله ، من دراین موقع به ساختن فیلم فکر میکردم . داستان فیلمهای مستندمیتوشتم .

فیلم «Le Métro» ، در سال ۳۴ ، در چه شرایطی ساخته شد ؟

در شـرایطی ناپایدار و متزلـزل . باهمکاری‌ی لانگـلوآ ، اما او هـرگز حاضر نبود به دوربین دست بزند ، او خیلی خرافاتی بود وعقیده داشت که این کار باعث خرابی‌ی فیلم

میشود... در واقع این یك‌کار بی‌اهمیت بود. یك دوربین داشتیم‌که دیدگاه ثابتی داشت‌و Bricon ،یك فیلمسازغیرحرفه‌یی‌ی بسیاروارد، به‌ماقرض داده بود. عموی لانگلوآ‌مخارج را به‌عهده‌گرفته بود. ما سه‌حلقه فیلم خام‌کمیاب داشتیم، یك دوربین‌عاریتی (۱۶میلیمتری طبعن) . خلاصه واقعن یك فیلم غیر حرفه‌یی بود ، و در بین فیلمهای غیر حرفه‌یی ، غیرحرفه‌یی ترینشان!

پس از آن شما مجله‌ی «CINEMAtographe»
را بوجود آوردید؟

بله ، «CINEMAtographe» را در ۳۶ ـ ۳۷ بوجود آوردیم . من پولی به دست آورده بودم ، نه‌خیلی زیاد، دوهزار فرانك! اما اوضاع بروفق مراد بود . تعداد زیادی مشترك پیداکردیم، واین چیزی بودکه برای‌چنین روزنامه‌یی‌که تقریبن نشرزیادی‌نداشت، خیلی عجیب بود. ماذخیره‌یی نزد Corti داشتیم، اماچون نمیخاستیم به‌سراغ Hachette برویم ـ زیراکه یك « تراست » وجود داشت (این فکر از لانگلوآ بود که میترسید در «تراست» هضم‌شویم...!) ـ خانم Moussinac توانسته‌بود روزنامه فروشهای«Ce Soir» را راضی کندکه، از روی جوانمردی، نشریه‌ی ما را هم درچار طاقیهای روزنامه فروشی پخش کنند . دو شماره، هریك در دوهزار نسخه، چاپ کردیم . از شماره‌ی اول تقریبن هشتسد شماره فروختیم ، وهزارو دویست‌تا ازشماره‌ی دوم. ظاهرن نتیجه‌ی رضایت بخشی بود، اما برای چاپ شماره‌ی سوم پانصد فرانك‌کم داشتیم...

دراین‌مجله‌شمادرباره‌ی Fritz Lang مینوشتید...

بله، من لانگ‌را خیلی دوست میداشتم، ومقاله‌یی درباره‌ی او تهیه کرده بودم. من به‌علاوه هنگامیکه نامه‌ی بسیار مودبانه‌یی از او دریافت داشتم بسیار بسیار متعجب وبسیار به خود غره شدم (فکر نمیکردم این شماره‌ی مجله به دست او در Santa-Monica برسد ، و توجهش به‌نکته‌یی‌که درمورد او نوشته بودم جلب شود) ، در نامه‌اش خطاب به‌من میگفت که وی به این خوبی نه صفات خودش را می شناخت ونه عیبهایش را . اما رویهمرفته از تحلیل راضی بود، وانتظار قسمتی را که درباره‌ی صدا می‌بایستی چاپ میکردم میکشید ـ که چاپ نشد . این قسمت نوشته شد، صدا نزد لانگ عامل عمده‌یی‌ست، اما چون سومین شماره هرگز منتشر نشد... من‌دیگر نمیدانم بااین مقاله چه‌کردم. فکر میکنم گمش‌کرده باشم. لانگ را برای اولین بار سال گذشته ملاقات کردم ، اما به‌هیچ وجه ازاین‌موضوع صحبتی نشد ...

۳

وپس‌ازآن، چطورموفق به‌ساختن‌فیلمهای‌کوتاه‌شدید؟

تشکیلات تا پایان اشغال در ۱۹۴۴ ادامه‌ی کار داشت. درآن سال موسسه ادغام شد. ودر این حال من همچنان دربند احتیاجات ضروری‌ی خود بودم ، وبیش از پیش لازم بود در فکر نان و آبی باشم . وچون کسی را در این کار ودر صنعت سینما نمیشناختم ، در طول

چهارده سال به کار ... ادامه دادم . یعنی هفت سال در Cinémathèque فرانسه و در تشکیلات بین‌الملل بایگانی‌ی فیلم کار کردم ، و هفت سال در Institut de Cinématographie Scientifique با Jean Painlevé. دو مدرسه‌یی‌که نوعی تعلیمات تاریخی‌ی خاص را ترکیب می‌کنند ـ در طول این‌هفت سال‌کار باپنلوه بودکه من «Le Sang des Bêtes» را ساختم . و طبیعی و لازم بودکه من روزی .. Institut را برای ساختن فیلمهای‌کوتاه ترك بکنم .

هنگام‌تهیه‌ی «..Le Sang»موضوعهای‌زیادی‌داشتید؟
این شما بودیدکه این موضوع را انتخاب کردید ؟

من‌دوموضوع داشتم . اگر «..Le Sang» رانمی‌ساختم مایل بودم فیلمی در باره بخاری پاك‌کنها بسازم . هنوزهم چند تایی‌ازاینان در Savoie هستند . اینان‌زندگی‌ی‌وحشتناکی داشتند ، وواقعن‌آخرین بچه‌های رنجبرهستند ،آنطورکه درآثار دیکنز مشاهده میشود . معمولن اینهاآدمهای مطرودی هستند . این‌یك‌موضوع زیبا بود . امامن«..Le Sang» را به تهیه‌کننده‌ام پیشنهادکردم ،که فورن قبول‌کرد ... فیلم به‌جزدرسینماهای مخصوص در جایی نمایش‌داده نشد ...کمترین چیزی‌که میتوان‌گفت این است‌که این سینما ، سینمای تجارتی‌نبود،اما مرا به‌جلوراند .

هنوزهم این فیلم ، فیلم مورد علاقه‌ی شماست ؟

آه ، نه . «Hôtel des Invalides» را ترجیح میدهم. میدانید ، فیلم‌کوتاه درفرانسه واقعن وسیله‌ی دومرد انجام شد : Jacques Chausserie - Laprée برای Centre، و Henri Claudel که دراسکله‌ی Orsay مرکزیتی‌داده بود برای اعانه‌هایی‌که فقط اختصاص به‌خلق فیلمهای بااعتباراداشت .اینهاکسانی بودندکه نزد مااین موج فیلمهای‌کوتاه باارزش راتشویق واحیامیکردند... Yannick Bellon ، Rouquier ، Resnais، Kast ، Baratier ، Lamorisse و عده‌یی دیگرکه یادم رفته ، همه اینجا بوجود آمده‌اند ... به‌این‌ترتیب ، برای ساختن فیلم‌به‌سراغ‌کارگردانان‌میرفتیم ونه‌تهیه‌کنندگان. واینهاکارگردانانی بودندکه‌تهیه‌کننده‌ی خودرا انتخاب میکردند . پس‌ازه..Le Sang» که تاکید میکنم باپول شخصی‌ی Paul Legros ، تهیه‌کننده‌ی‌من ، بوجودآمد ،کلودل فیلمی‌که باهزینه‌ی دولت درباره‌ی استخراج‌زغال سنك وفولادسازی‌ی Lorraine ساخته میشد به‌من پیشنهادکرد ... وقتی فیلم تمام شد ،کلودل مرابه‌دفترش احضارکرد وگفت : بازهم برای من یك فیلم بساز . من‌به‌اوگنبد Invalides رانشان‌دادم (زیرادفتراورو به آن قرارداشت‌وبه‌اوگفتم : این !کلودل به‌من جواب داد :آه،شمارا می‌بینم‌که باقسمتهایی ازباقیمانده‌های اعضایتان می‌آیید ! ومن به‌اوجواب دادم‌که نه عمل جراحی و جود خاهد داشت ونه خون ، ودرعین حال ازاین هم بدترخاهد بود . به‌اوگفتم‌که من میخاهم یك فیلم صلح طلب بسازم ، وزیبا ترین بازمانده‌های موزه‌ی ارتش رانشان بدهم . چهره‌های‌افتخار آمیزش : میخ چوبی‌ی افتخار را ... وقتی فیلم تمام‌شد ، یك رشته مبادلات و روابط بین وزارت خانه ها بوجود آمد . یك نماینده‌ی وزارت دفاع ملی ما را از اینکه برضد جنك

فیلمی ساخته بیم سرزنش کرد . کاودل جواب داد : «مدیریت عمومی‌ی روابط فرهنگی باجنك مخالف است . »وحالا من اضافه می کنم که آدم نمیتواند درآن واحد باجنك وبافرهنك موافق باشد .
یك نکته‌ی عجیب : این فیلم دربروکسل ـ درآن هنگام وبایك تشکیلات مقتدر کاتولیکی ـ یك نشان طلا به‌عنوان بهترین فیلم جهانگردی دریافت کرد .

این سه‌فیلم‌راشما با Marcel Fradetal ساخته‌بید.
اورا میشناختید ، وشما بودید که اورا انتخاب کردید؟
بله ، من‌اورا انتخاب کردم ، زیرافهمیدم که‌اوهمکار Rudolph Mate بوده ، وهمچنین بخاطرهمکاریش در «Vampyr» اثر Dreyer . پس ازیك صحبت طولانی با اوفهمیدم که این شخص عاشق‌کار خودش است ، و بخصوص عاشق این عکاسی‌ی خیلی ترکیبی که فقط به‌مکتب آلمانی تعلق داشت ...

۴

«Les Poussiéres» نیزیك فیلم سفارشی بود ؟
تمام فیلمهـایی را که من ساخته‌ام به من پیشنهادکرده‌اند ، بغیـر از «Le Sang..» ، «Notre – Dame» و «Mon Chien» .سه‌موضوع‌ازسیزده‌تا. به‌نظرمن‌موضوع‌تمام‌فیلمهای کوتاه خوب هستند . زیرا درغیراین‌صورت چرابه‌شما پیشنهادش بکنند ؟ یا باید فیلمی در باره‌ی یك منطقه ساخت ، یادرباره‌ی یك‌حرفه ، یا درباره‌ی هنر، یا درباره‌ی علم ، یادر باره‌ی صنعت ، واین درهمه حالی جالب است ! «Les Poussiéres» رابرای اولین‌بار دستیارم به‌من پیشنهادکرد . . «من نمیتوانستم دراین فیلم مفهوم ایمنی را از خطر تفکیك نمایم .آنچه لازم بود درمرحله اول نشان داد خطر بود ، وآنهم چه‌خطری ...
وقتی فیلم به‌پایان رسید به‌من گفتند : «ازشما خاستندکه یك فیلم فنی... بسازید و شما یك فیلم romantique وپرازخاکستر ساختید ! »... بنظرمن ـ ونیز بنظرعده‌یی ـ این‌فیلم که نشان میداد این خاکسترهاکشنده است ، فیلم خوبـی بود . لازم بودکه موضوع را بدرخشانیم ، نه‌آنکه ازآن‌یکی ازمسائل یك‌زن خانه دارراا خذکنیم ... من باخاکستر و بقایای جسدآغازکردم وباخاکستر «اتمیك» «رادیو ـ اکتیو» ختم‌کردم . میگفتم‌که برای من تمام موضوعهای فیلم‌کوتاه خوب هستند چون آدم میتواندآنطورکه میخاهد موضوع را تفکیك نماید .

برای‌فیلمهای‌سفارشی ، به‌شمایك دفترطرح‌نمیدادند؟
چرا ، یکنوع طرحهایی بود . توده‌یی‌ازیاداشتهایی‌مربوط به حوادث‌کاروآمارها . بدون توجه به‌اینها ، فیلم یك فیلم داخلی ، بدون جاذبه‌های نمایشی ازکاردرمیآمد . میفهمید . مثلن ، برای چینی‌ی Limoges من میخاستم نشان دهم‌که این‌کار خطرناکی‌ست . و این کارآسانی‌ست .همه چیز بستگی‌به‌این داردکه‌چطور چیزهارا نشان دهیم . اگر به‌شما بگویند کارگری‌باگلوی بازدر حال بلعیدن خاکستر «سیلیس» است‌که با ابزار خود درهوا پخش میکند ـ ویك پرتونگاری‌ازسینه‌ی اومعنی‌ی‌مردن رابرساند ـ این وحشتناك است .وحشتناك

است ، زیراکه‌دراصل چینی‌ی Limoges شفاف ، سفید ، خالص و زیباست .

این آن چیزی‌ست که شما دوست دارید ؟ این‌شیرینی ، این تضاد ...

مسلمن ، بدون یك تضاد ،آن خشونت واقعی نمیتواندوجود داشته باشد . بجای‌آن‌زمختی به‌دست می‌آید وزمختی کثافت است . میبایست نشان‌دادکه تمام این مردمان قربانیان‌هستند نه‌حادثه دیدگان ، قربانیان . وقتی‌آدم فکرمیکندکه تمام این مردم‌علاج ناپذیر هستند... این مافوق تصور است . این‌شغلهای وحشتناك ، مثل چینی سازی ویایك چیز شاعرانه‌ی دیگری همیشه چنین نتایجی دارند . فکرش‌رابکنیدکه یك‌صنعت ساییدن صخره‌های‌دریایی وجود دارد . در Normandie ، نزدیك صخره‌های غوطه ور ، تشکیلاتی مستقرشده ، و صخره‌ها را میسایند ، تاازآن شن مخصوصی‌که از ترکیبات برنج است بدست‌آورند ، ویا بازهم خطرناکتر، شنی‌که درریخته‌گری بکار میرود . بیهوده است‌که بگویم این‌کارگران دراین ساییدن به استقبال چه‌خطرهایی میروند .

۵

در ۵۴ « Navigation marchande » را می‌بینیم ...

آه ، ازآن بامن‌حرف‌نزنید ! مثل‌آنکه‌ندیده‌یید . آنها میخاستند من سنجیدگی‌ی برقراری وجابجاشده رابرصحنه‌ی یك‌کشتی‌ی بزرك نشان‌بدهم، وبعد تالارغذاخوری‌ی درجه‌ی‌اول‌را باآدمهایی‌که درحال لمباندن‌هستند ، چیزی‌که به نظرمن برای مردم داخل سینما موهن میبود. دیدن آدمهایی‌که دررستوران درجه‌ی‌اول می‌لمبانند، به‌چه چیزی شبیه است !هیچ کششی ندارد . این‌کاربرای‌آدمهایی‌که‌درحال خوردنند مطبوع است ، ولی برای‌آنهاکه اینان رادرحال خوردن نگاه میکنند هیچ چیز مفرحی وجودندارد. ساختن‌آنرا ردکردم، امابه تهیه‌کننده‌گفتم : «صحنه رادرقسمتی‌ازکلیسای‌کشتی‌که تالاررقص هم بودبرمیداریم.» ... من درنظرداشتم ازمراسم messe(عشاء ربانی) فیلمبرداری‌کنم ، وبعد صحنه‌باتردستی عوض میشد ، محراب به‌بارتغییرشکل میدادومومنین‌تانگو میرقصیدند ...اماتهیه‌کننده‌ی * رییس تبلیغات شرکت Générale Transatlantique راخبرکردوگفت : « فرانژو یك‌چیز جنجالی درست خاهدکرد . جلویش‌رابگیرید ! » ووقتی من‌خودرا برای‌برداشتن صحنه‌آماده‌کردم‌بودم مردی از Transat سررسید وتکیه‌کلامش این بود : « این‌کاررا نکنید ! آن‌کار رانکنید ! » من بقدری ناراحت شده بودم‌که به‌تهیه‌کننده‌ام‌گفتم : « حالا من هرچه توبخاهی‌میکنم . یاالله ، یك‌کثافت درست‌کنیم . » ...

هنگام‌ساختن فیلمهای «Méliès» و «Curie»،آنچه راکه میخاستیدکردید ؟

البته ، اما چیز خیلی عجیب وخیلی موثراینست‌که اخیرن شرح حال پیرکوری ، نوشته‌ی

ماری کوری ،رادو باره‌می خاندم ـ من بر روی این کتاب برای ساختن فیلم کار کرده بودم ـ میخاستم بدانم حالا دوباره آنرا چطور خاهم ساخت . وقتی آدم چنین فیلمی میخاهد بسازد باید کاملن درجریان موضوع باشد . حالا که این کتاب را دوباره میخانم ، کتابی که حکایت ازده سال همکاری‌ی پیر و ماری کوری میکند ، ده‌سالی که به کشف «رادیو ـ اکتیویته» منتهی شد ، می‌بینم من از «رادیو ـ اکتیویته » چیزی بیش‌ازیك تکه‌سنك نمیفهمم ! اما آدم وقتی یك فیلم مستند میسازد ،کاملن در جریان است . برموضوع ومساله مرکزیت وآمریت دارد. باید مساله ومنظور راخوب فهمید ، حس کرد . و این آن چیزی ست که در فیلمهای مستند جالب است .آدم دغدغه‌ی دیگری جز دغدغه‌ی کار خود ندارد .

مثلن ، فیلم «Thomas l'imposteur» را درنظر بگیرید ، وقتیکه من یك تهیه کننده و نیز Cocteau رادارم که‌مرا در آزادی‌ی عمل کامل قرار میدهند . این فیلم ظاهرن باید بدون هیچ اشکالی پیش برود . اما نه ، اشکلات شروع میشوند : اولن داستان بیش از چهل سال است که‌چاپ شده (ماجرایی که برسر کتاب‌وفیلم«Thérèse Desqueyroux» هم وجود داشت) ، وبعددر جستجوی هنرپیشگان برمی‌آییم . میگویید : «این دختردر نقش شاهزاده خانم خوب‌خاهد بود»وبه‌شما جواب میدهند : « این دختر به‌اندازه‌ی کافی شناخته شده نیست ، یك ستاره لازم است . »خوب ، یك‌ستاره پیشنهاد میکنید ، ایراد میگیرند : « قیمتش زیاداست .»واقعن که اه ! ... وبعد میگویند پایان فیلم خیلی‌غمگین است ، وسط فیلم شاداست ...

اما باید‌بین ساختن فیلمی درباره‌ی‌یك موضوع خاص مثل « Monsieur et Madame Curie » یـا « Les Poussières » که پایانش کلیت‌پیدامیکند، وفیلمی درباره‌ی ملیس تفاوت زیادی وجـود داشته باشد ...

این موضوع دیگری ست ، زیرا ملیس را من خوب میشناختم . ازمن‌انتقاد کردند که من یك‌فیلم غمناك ساخته‌ام، درحالیکه شخص ملیس‌آدم بشاشی بود .خوب،من ملیس‌رادرپایان زندگیش شناختم ، ودرپایان زندگیش اواصلن بشاش نبود . ازطرف دیگر، ملیس به‌افسانه تعلق داشت. افسانه‌ی یك جادوگر،افسانه‌ی «اولین فیلمسازدنیا». ومن‌چون‌خانم ملیس را درفیلم نشان میدادم، قبل‌ازهرچیزمیخاستم فیلم متاثرکننده باشد. باوجودعدم‌رضایت خانم ملیس نیز، من‌بشخصه فکرنمیکردم، برای این«افسانه»، باساختن‌یك فیلم‌احساساتی،مرتکب اشتباه شده‌باشم. بعلاوه فیلم‌بقدری واقعی‌ازکاردرآمده‌بودکه، پس‌ازمرك‌خانم ملیس،درراديو گفتندکه اواکثرن برای گذاردن یك دسته گل‌بنفشه برمزارشوهرش‌بگورستان‌میرفت . در صورتیکه این‌ماجرا فقط تصاویری ازفیلم‌بود .وقتی صحنه‌ی‌پایان این‌فیلم‌را میساختم، خانم ملیس‌ازمتروی ۱۹۰۰ خارج میشدودرطول خیابانی که‌دیوارشوم قبرستان Père Lachaise تشکیل داده‌است پیش میرفت . بخانم‌ملیس گفتم : «اینهم یکدسته گل بنفشه که شما برمـزار شوهرتان خاهید گذاشت . » خانم ملیس که درآن روزشتاب‌داشت درحال‌خنده بمن جواب داد:«اما ژرژ،شوهر کوچکم‌به گلهای بنفشه بی‌اعتنا بود،اواصلن گلها را دوست نمیداشت .» ووقتی من‌مثل یك‌آدم‌وقیح،بازهم بخاطرمحیط فیلمی‌که میخاستم‌بالطف باشد ، ازخانم ملیس

پرسیدم: «شوهرتان را چطورشناختید ؟ » این‌زن، که همه میدانند در روزهـای بدبختی‌ی ملیس باا وبی‌نظیر بوده‌است، جواب داد: «وقتی اومراشناخت من‌زن کوچکی بودم کـه با Robert Houdin کارمیکردم .اومالك من‌شدومرابادفترچه‌ی شعبده بازی گرفت!»حالا باچنین جوابهایی شما بروید وفیلم‌تعزلی بسازید. خانم‌ملیس‌ازمن‌خوشش نمی‌آمد . زیرادر فیلم ،درصحنه‌ی جمعه‌بازار Trône ،باندازه‌ی کافی سیاهی‌ی لشگر وجودنداشت که‌بادیدن « Le Voyage dans la Lune » دادبزند«براوو،عالی‌ست.» ...

چرا برای فیلم « A propos d'une rivière »
دوعـنوان دیگرهـم‌وجـود دارد : « Le Saumon atlantique »و« Au fil d'une rivière ».
نخست این‌فیلم «Le Saumon atlantique » نـام‌داشت. گفتند باچنین اسمی، فیلم‌مستند میشود، واین مسخره‌بود.زیرادرفیلم ماهی‌ی‌آزاد وجود ندارد. وجودکه‌دارد. منتها ماهی های فیلم‌بریده شده ازفیلم‌های خبری‌هستند . اگریکباردیگرازمن‌بخاهندکه‌فیلمی درباره‌ی ماهی‌ی‌آزادبسازم ،لابد برای‌این‌خاهدبودکه ماهی‌ی‌آزادوجودندارد.ودیگرکسی‌درفرانسه بصید این‌ماهی نمیرود، به‌نروژمیروند. برای‌این کارمن‌درنواحی‌ی‌روخانه‌یGave بودم.در دسامبرودرآوریل... نتیجه: دردسامبر،عدم‌رویت ماهی. درآوریل،عدم‌رویت ماهی!...وقتی ماهی‌ی‌آزادوجود نداشت ، بحثی‌هم درباره‌ی داستان فیلم وجود نداشت. پس‌ازآنکه‌پانزده روزرا درجایگاههای مخصوص ماهیگران با ایشان گذراندم ...یکباره طاقتم‌طاق‌شدوبدون ماهی‌ی‌آزاد به‌پاریس‌برگشتم.به‌تهیه‌کننده‌ام، Jaeger ، گفتم : «فقط وقتی‌بآنجا برمیگردم که ماهی‌باشد.» ویك روز گفتند «میتوانی به‌آنجا بروی ،ماهی هست...» البته ماهی‌وجود نداشت. من‌شنیده‌بودم که شکارچی‌های قاچاق،ماهی‌آزاد را با تفنك شکاری‌میکشند . یك محافظ را تبدیل به یك شکارچی‌ی قاچاق کردیم وصحنه راگرفتیم .تصویرزیبایی‌بدست‌آمد. اما تمام‌آن‌چیزی که‌من‌درکشکول داشتم این‌بود : محافظی‌درحال کشتن‌یك ماهی‌آزاد بـا تفنك‌شکاری. اینکارهیچوقـت مردم راتشویق به‌ماهیگیری‌نمیکند ... بعدکارهـا را روبراه کردیم ... همه‌اش دوتا ماهی‌ی‌آزادداشتیم که دریك‌استخراندا‌ختیم،ویکی‌ازآنهاهم‌مرد!... وقت فیلمبرداری‌ازماهی‌ی‌آزادرا درسرقلاب انجام میدادیم، آنقدرکفری شده بودم کـه چند اردنگی‌ی حسابی به* ماهی‌زدم... اماکارآنطورکه باید پیشرفت نمیکـرد . وماهـی‌ی * مرتب ازمیدان دید دوربین خارج میشد . به‌من گفتند : «اینقدرنزن،ازبین میرود.»خلاصه اینقدرقلاب راکشیدکه بالاخره مثل یك‌اژدررهسپارشد!... دیگراصلن‌ماهی‌ی‌آزادنداشتیم، ولی خوشبختانه‌کارما تمام‌شده‌بود، وماهی‌ی‌آزادهایی که‌درفیلم میبینیدمرتب‌درجست‌وخیزند با استفاده ازفیلم‌های خبری‌ی‌اسپانیایی‌فراهم شده‌اند .

مثل اینکه این‌افسانه‌ی حیوانی‌ی‌شما بدجوری‌شروع

شد...اما بعدازفیلم «Le Saumon..» ، و پیش از سگها وپرندگان «Les Yeux sans visage» و « Judex »، «Mon Chien » هم وجود دارد ...

بله، اما در« Mon chien » ملتفت شدم که اشتباهی کرده‌ام. دراین داستان لزومی‌نداشت که دوقربانی نشان بدهم: دختر کوچك زیادی بود . بهتر میبود که من بیشتر به‌زندگی و بخصوص مرك سگها تکیه میکردم . لیکن من‌جازدم وبا خود گفتم‌اگرسگهایی راکه‌باگاز خفه میشوندنشان دهم سانسورخاهدشد . بهرحال...من‌حماقت کردم که‌این کاررانکردم.زیرا اگراین کاررا میکردم، این‌فیلم درردیف فیلمهای دیگرمن‌قرارمیگرفت، درصورتیکه‌بخاطر این دختر کوچك مقدار زیادی عطوفت وشفقت بوجود آوردم که زاید بود. سگها خودموجد شفقت بودند،احتیاجی به‌عناصرخارجی‌نبود .

این‌مساله را چطورتشریح‌میکنید که،مثلن در فیلمهای خبری، مردم مرك اشخاص را بطرق مختلف‌وظریف میبینند وهیچ ماجرایی بوجود نمی‌آید، در حالیکه مردم حاضرنیستندمرك سگی را باگازتماشاکنند؟

وقتی‌ماجرا مربوط به‌یك حیوان‌باشد قضیه‌وحشتناك میشود.میدانید،وقتیکه‌فیلم «Les Yeux sans visage » را میساختم گفتند بدون توهین به‌مقدسات به‌خاطر اسپانیایی‌ها ، بدون زن لخت به‌خاطرایتالیایی‌ها ، بدون خون به‌خاطرفرانسوی‌ها، وبدون شکنجه‌ی حیوانات به‌خاطرانگلیسی‌ها ... بااین‌شرایط من‌میبایست یك‌فیلم وحشتناك تهیه کنم. عالی‌ست ، نه ؟! به موضوع فیلمهای سفارشی برمیگردیم. شما میگفتید که تمام موضوع ها خوبند . تابحال هیچ سفارشی‌را ردکرده‌بید؟

یکباریك‌فیلم را ردکردم ، درصورتیکه احتیاج بپول هم داشتم . اما فکرمیکنم کارخوبی کردم : میبایست نشان میدادم که تبلیغات‌چیزوحشتناکی‌ست ومناظررا ازبین‌میبرد.درحالی که من اصلن موافق‌با اینکارنبودم ، بنظرمن‌تبلیغات ، برعکس ، اغلب مناظررا زیباترهم میکند.تابلوهای تبلیغاتی‌ی‌بزرگی رابیاد می‌آورم که‌وقتی کوچك بودم دردهاتBretagne میدیدم... برای‌این‌که ازتبلیغات نتیجه‌گرفته شود ، باید شاعرانه والبته در یك منظره‌ی زیبا باشد. تبلیغات بدهم البته وجود دارد . اما بدلیل فیلمهای مزخرف نمیتوان گفت‌سینما چیز مزخرفی‌ست .

حتاتبلیغات بد، بارنك‌آمیزی‌ها ناجور، لطفی‌دارد...

تبلیغات یك مساله‌ی مکانی‌هم‌هست ، اما ، بازهم‌تکرارمیکنم ، نمیتوان موافق باچیزی‌بود وبرای‌آن استثنا ومحدودیتهایی‌هم قائل شد ، یك‌فیلم تمام‌آن است . نمیتوان گفت : « من یك فیلم مستند راجع به‌فلان موضوع تهیه میکنم‌اما مشروط ... زیرا فیلم مستندهم‌مانندفیلم داستانی‌ست ونباید مشروط باشد . یك‌فیلم مستند مبهم بی ارزش است ، ومحلی برای ابراز وجود ندارد . انسان ممکن است دراحساسات خودمردد باشد ،اما نه درهنگام بیان‌آن . هنگام به‌تصویر درآوردن احساسات ، باید روشن وواضح بود .

برای «Le Théâtre National Populaire»
ازموسیقی‌ی Jarre استفاده کردید ؟

بله ، امااولین فیلم من باژار «Hôtel...» است . بعلاوه این اولین فیلم اوهم بود ،اولین فیلم کوتاهش.قبل ازآن‌برای فیلم موسیقی نساخته‌بود... دوست قدیمی‌ی‌من Samy Simon بودکه ازژاربامن صحبت‌کرد ، او تشخیص خوبی داشت . موقعیکه میخاستم «La Tête contre les murs » را بسازم ، ازژار دعوت‌کردم . این اولین‌فیلم طویل من واولین موسیقی‌ی فیلم طویل اوبود .کارش عالی بود ...

بـرای «Le T. N. P.» من می‌بایستی در Avignon ، پس از نمـایش های عمومـی ، صحنه هایی از «Macbeth» و «Prince de Hambourg» بردارم. اما نزدیك پانزده روز بین نمایش دونمایشنامه فاصله میافتاد، این بودکه به Jaeger گفتم : «از اینکه در این پانزده روز هیچ غلطی نکنم حسابی کفری خاهم شد، چطور استکـه درعین حال یك فیلم راجع به آوینیون تهیه کنم ؟ » وبه این ترتیب بودکه این فیلم را ساختم، فیلمی‌کـه گذشته ازهمه چیز هدفی جز سرگرمی نداشت ـ اما عجیب استکه درفیلم کوتاه همه‌چیز جورمیشود! هنگامی‌که من «Pont d'Avignon» را میساختم، مصادف با ۱۴ ژوئیه‌بود. اما درآن سال به‌مناسبت سربازان شهید ما درهندوچین جشن نگرفتند. وکلام از آپولینر است‌که میگفت: «جنك یکنوع آتشبازی‌ست!» اما چون من و Stéphane Nicole هردو لجوج‌هستیم، اقدا اتی نرد Ruggiéri کردیم‌که نتیجتن خیلی دوستانه توانستیم‌زیباترین آتشبازی راکه تا آن زمان برپل آوینیون و سواحل Rhône کسی دیده بـود در اختیار بگیریم... درتهیه‌ی فیلم مستند آدم هرچه بخاهد بدست میآورد، وبنظر من این به‌سه‌دلیل است: اول اینـکه وقتی میگویید درحال تهیه‌ی یك فیلم مستند هستید، موضوع جدی تلقی میشود ، وبه شما اعتماد میکنند . دیگر اینکه وقتی میبینند شما بادسته ووسائل آمده‌یید ، اسبابها حقیر میشود، وهمه‌چیزرا مجانی دراختیارتان میگذارند، وبالاخره ـ مهمتر ازهمه ـ این یك‌کار دستی‌ست، وبه همین علت است‌که وقتی نزدیك‌معدنچی ویایك‌سوهان‌کارویایك قصاب بروید باکمال خوشرویی استقبال میشوید، شماهم ازآنهاهستید، ومثل خانه‌ی‌خودتان است. بعلاوه خیلی عجیب‌است‌که مردم بسیار زود آنچه راکه ازآنها میخاهید درمی‌یابند ، حتا بااشاره ...

ممکن است برای ما از استفاده‌ی پرده‌ی عریض در «Notre-Dame»صحبت کنید؟

هنگام فیلمبرداری‌ی «Pont d'Avignon» ، که آن‌هم باپرده‌ی عریض است، برای آن که ازنقطه نظر جهانگردی یك‌چیز معمولی درست نکنم، فکرکرده بودم مستقیمن ابنیه و نقاط قشنك شهررا نشان ندهم : میخاستم زن جهانگردی را نشان دهم‌که در حال تماشای تعدادی کارت پستال است. بنظر من خیلی جالب‌تر بودکه یك زن کارت پستالها را تماشا کند تاخود ابنیه را. وملتفت شدم‌که درطریقه‌ی پرده‌ی عریض کارت پستالها برجستگی‌پیدا

کرده اند. از این جا به‌فکرم رسید که «Notre-Dame» را به همین طریقه بسازم ، که جذاب‌تر و با صرفه‌تر میشد . اما وقتی برای اولین مرتبه پا به‌داخل کلیسا گذاشتم ، دیدم تاریکی به سیاهی‌ی مرکب است ، و بیست وچهار arc برای روشن‌کردن تمام‌آن لازم بود. چاره‌یی نداشتم‌جز آنکه بطورمستقیم فیلمبرداری کنم.

و «La Première Nuit» ؟

این نیز موضوعی‌ست که به‌من پیشنهاد کرده بودند. «مترو» یك ماشین ارواح است ، یك موضوع‌وحشتناك، وصفحه‌ی‌حوادث روزنامه‌ها نیز میگفتند که یك ماشین مرگ است. چندی پیش یك روزنامه نگار مقاله‌یی نوشته بود تحت عنوان «فرانزو، یاانواع مختلف تصورات مرگ» ودرواقع درتمام فیلمهای من عناصر خبیث ومرگ... وجود دارند. فهرست‌فیلمهای کوتاه مرا ببینید... تمام آنها دیوانه‌کننده هستند... من «مترو» را دوست ندارم، امایك چیزی مرا به‌طرف آن میکشاند.

۸

«La Tête contre les murs» دنباله‌ی‌فیلمهای مستند شما می‌باشد...

بله، دنباله‌ی همین سلسله‌ی وحشتناك وملعون... این موضوع در ردیف کارهای من بود . اما در فیلم مریض حقیقی وجود ندارد ، وفقط هنرپیشگان هستند که نقش بیماران را بازی میکنند. بعلاوه، کار آسانی بود که این اشخاص را درجلد شخصیتهایشان بگذاریم، زیـرا وقتی دریك کارگاه خیلی ساکت فیلمبرداری میشود، بایستی همه‌چیزرا تشریح کرد . ومن پیش بینی‌ی مقدار زیادی اطلاعات وراهنمایی‌ها را میکنم، نه‌فقط حرکات، بلکه‌احساسات، مرئی یا نامرئی ، وغایت‌ها را، وبرای همین است که من وقت زیادی برسر découpage صرف میکنم. اما وقتیکه درشرایط یك فیلم مستند کار میکنیم، مثل این بیمارستان امراض روحی در Amiens ، روشها دیگر همان نیستند، چیزمهمی را نمیتوان تشریح‌کرد ، فقط نشان میدهیم ، مریض ها را نشان میدهیم... ودر یك چنین محیطی ، خیلی زودتر در متن اصلی قرار میگیریم.

هیچیك از هنرپیشگان‌را به‌خصوص دراین فیلم‌رهبری نکرده‌یید ؟

میدانید ... هنرپیشه ها بازی نمیکردند ، فقط حالت ها را دوباره زنده میکردند ، مانند مریضها غذا میخوردند ، باحرص ویاکم‌کم مثل پرنده‌ها ، مثل مریضها قوز میکردند، ودر حالت یك مجسمه‌ی صاف زمین میخوردند ، وبخصوص با این لباسهای متحدالشکل، کـه میتوان گفت‌هر کس به‌تن کند واقعن مریضی بنظرمیرسد. حالت مرض وحمله‌ی شارل‌آزناوور بکلی چیز دیگری بود. حرکات او باهدایت علمی تنظیم شده بود، اما او می‌بایست بتواند این‌صحنه‌هارا بازی کند. عجیب‌اینکه آزناوور به‌قدری‌حقیقی بازی کرد، و به‌قدری‌مهیج بود، که درنظر یك طبیب روانشناس یك بیمار حقیقی جلوه کرد. خوشبختانه، وقتی‌آدم فیلم‌میسازد، بهرحال، همه‌چیز را از خارج میبیند، وکلی گرفتاریهای فنی ومادی وجود دارد، وتمام

اینها به‌آدم اجازه میدهدکه ازاین چیزها فاصله بگیرد. اما خارج ازکار تماس بامریضها حتمی‌ست، لااقل برای من... Anouk Aimée وقتی دیوانه‌ها را میدید گریه میکرد ، Shuftan (فیلمبردار) هم همینطور. اما درمورد Brasseur ، اومی‌بایست دریك‌لحظه بگوید «در طی‌ی پانزده سال هرروز دیوانه‌هارامی‌بینم » وموفق نمیشد . اوجلوی یك قفس مخصوص پرنده‌ها صحبت میکرد، وچون‌من میخاستم صداها حقیقی‌تر باشد، در هنگام ضبط صحبت آن را نیز ضبط میکردیم. اما کبوترها بال میزدند وبراسور برای اینکه صدایش برسد می‌بایست صدایش را بلند کند، ونمیتوانست ، وجمله درگلویش میماند... در واقع دربین صداهای نامفهوم، وخنده‌های دردناکتر ازناله، محصور بودیم. گاهی اوقات‌صداهای صحنه را درجاهایی ضبط میکردیم که فکـر میکردیم کاملن ساکت است ، اما وقتیکه در کامیون گوش میکردیم، باز فریادهای دوردست، زوزه‌های مبهم وناله‌های قطع نشدنی را می‌شنیدیم . فریاد هایی که روی نوار ضبط صوت بود، دیگر باگوش شنیده نمیشد ... در بیمارستان هـای روانی سکوت وجود ندارد ، وزوز مخوف و غیر انسانی‌ی دیـوانگی وجود دارد .

وقتی «La Tête..» را با «Les Yeux..» مقایسه می‌کنیم ، اینطور به‌نظر میرسدکه «Les Yeux..» یك فیلم خیلی جدی تری‌ست وکمتر شاعرانه است . اینرا میدانم ، ولی موضوع اینطوراقتضامیکند . من هرچه راکه حقیقی ست دوست دارم ، زیرا بنظارمن خیلی شاعرانه تراست . زندگی ازهرچه‌که بتوان تصورکرد خیلی شاعرانه ترمیباشد . در «Les Yeux..» یك غنای خلاقیت و ترکیب هست که در «La Tête..» وجود ندارد . وبعلاوه ، دراصل ، طبیب فیلم من‌یك پزشك دیوانه ودائم الخمربودودستیار اومرفین به‌خود تزریق میکرد ، وغیره . داستان وقتی برای من جالب شدکه او دیگـر نه‌یك مست بود ونه یك هزیان‌گو . اینطوری خیلی ترسناك تراست . دکتر Génessier رامیتوان شناخت ، درصورتیکه دکترجکیل وصافی‌های اودکتر Moreau که بریك‌جزیره حکمرانی میکرد ، و دکتر Mabuse که هیپنوتیزم میکرد ، اینها شخصیت های وحشت نیستند ، زیراآنان زاییده‌ی تخیل خالص هستند . وقتی فیلم را میساختم ، بمن گفتند : «این فیلم بدردانگلیسی ها میخورد .» ومن به انگلستان رفتم و فیلم را در Edimbourg نمایش دادم . فکرمیکردم درسر زمین جك‌شکم پاره‌کن و Quincey معنی‌ی وحشت را میفهمند! نخست،چون جنبه‌ی رسمی داشت... یك‌صفحه‌ی «مارسه‌یز» نواختند وچون صفحه خط برداشته بود «مارسه‌یز» متوقف نمیشد. من خوشحال بودم وبه خودم میگفتم : « این خنده‌دار است، چه‌بهتر، باعث تفریح میشود.» اما پس‌از اینکه فیلم تمام شد نمایش‌دیگری بود، هفت نفر از اهالی‌ی Ecossais روی زمین افتاده بودند، هفت نفر! وچند پرستار بروی‌آنان خم شده بودند ، وبه‌هنگام کنفرانس مطبوعاتی‌به‌من گفتند : « مامیخاهیم سوالاتی مطرح‌کنیم » ، امابایك حالت اخمو . بعد هم هیچ سوآلی نکردند . من گفتم : « خوب، معطل چه هستید ؟ من برای همین‌کار اینجاهستم . » بعد فقطیك‌روزنامه‌نویس به‌من نزدیك

به ما میگفتید که میـل ندارید از «Thérèse Desqueyroux» صحبت کنید ...

«..Thérèse» یك فیلم جدید است... وبعلاوه اینقدر مردم، وحتا خود من، ازآن حرف زده‌ییم که دیگر چه اضافه کنم ؟ فکر میکنم که در این معامله با Francois Mauriac دیگر حسابی باهم نداریم... من برروی پرده به ترزموریاك جان دادم ودر عوض موریاك به‌من اجازه داد چیزهایی را درآن تشریح کنم که بدون ضمانت او برای من امکان پذیر نبود. بعلاوه شخصیت ترز دارای دوحالت متضاد بود، یك‌زن قابل تحسین، نمونه، واسطه‌ی آشتی، وهمچنین یك طغیان گر ...

فکر میکنید که در «Judex» روح فیلم‌های قدیمی‌ی دنباله‌دار را حفظ کرده باشید؟

روح نه ، شکل را ...اما صبر کنید ، من قسمتی ازیك گفته راکه اخیرن اظهار داشته‌ام نقل میکنم : «درست محیط این دوره‌است که ماسعی کردیم در«Judex» خود بازیابیم . ما رسمهای متداول آنرانگه داشتیم ، زیراکه آن‌ها لطف خود را حفظ‌کرده بودند . وآنچه‌را که démodé شده بودتغییرووفق دادیم : قصه‌را ... داستان ، حالا ، تصفیه شده ازنتیجه‌ی اخلاقی‌اش ، هم‌آهنگی‌ی خود را ، نه‌درتوجیه‌های‌غیرممکن ، بلکه درتعبیر نمایش‌پیداخاهد کرد ، لااقل مااینطور امیدواریم .»... ومنظوراینست : «هرچه‌هست ، میروید میبینید .» اماوقتی ازشمامیخاهنددرباره‌ی‌چیزی که دوست دارید بنویسید ، چه‌باید کرد... یك‌سوآل: اگرکسی نمیدانست که فیلم مادراصل از یك فیلم دوازده قسمتی گرفته شده ،آیا آنرا حس میکرد ؟ شماحس کردید ؟ ...

اینطورفکر میکنیم . وقتی به فیلم‌می‌اندیشیم ، قسمت قسمت‌ازآن یادمان‌می‌آید : مثل قسمت‌راهبه ، وغیره. قسمت کردن فقطمربوط به‌فیلم‌های‌دنباله دارنیست ، بلکه درساختمان‌تمام فیلمهای‌حادثه‌یی، که‌درآنهاحوادث درپی‌ی‌هم‌بصورت‌آبشار واغلب درمکان‌های مختلف ظاهرمیشوند ، وجود دارد . بعلاوه ، آنچه باید گفت این‌است که عامل «زمان» در این هنگام کمترین دغدغه‌ی عالم سینما بود . زمان یك تصور ذهنی‌ی ادبی ست . تصور ذهنی‌ی ابتدایی‌ی سینما فضا بود . «Judex» شاید یك فیلم ابتدایی باشد ...

آدم‌این احساس را داردکه«..Thérèse» نزدیك‌به «..La Tête»است،و«Judex» به«..Les Yeux». مطمئنن ، زیراکه «..Thérèse» فیلمـی واقعـی تر وانسانی تر از «Judex» است . در «Judex» واقعن ازانسانیت‌چیزی وجود ندارد ،وقتی انسانیت‌وجود نداشت نمایشی‌هم‌وجود ندارد . لحظه‌یی‌که به‌شما بگویند : «اینست‌یك مردزیبای romantique با شنل سیاهش ،

شد وباحالت کینه توزانه‌یی پرسید: «چرا این فیلم را ساختید؟» مثل اینکه کار بدی کرده باشم. من سعی کردم به‌او بفهمانم چرا این فیلم را ساخته‌ام وبه او گفتم کـه من سرمشق هموطنان شمارا دنبال کرده‌ام که قتل را یکی ازهنرهای زیبا میدانند. درست است که کشتن یعنی اسلحه، اما وسیله منظور نیست، مقصود، چه میدانم، عشق، شعر ومحبت است ... من برای آنان تمام این چیزها را شرح دادم، چیزهایی که چشم را گرد میکند ، اما اینطور احساس میکردم کـه دارم باآدم های مومیایی صحبت میکنم. روز بعدکسی جرات نمیکرد روزنامه هارا به من نشان بدهد. هرگز چنین روزنامه هایی ندیده‌ام ، من یك نفر مطرود بودم : «گورتان را گم کنید ، آقای فرانژو » ، « آبروی فرانسه رفت » ، « فیلم کثافت وحشتناك» ، «انزجار، انزجار»... خیلی مسخره بود، موضوعی نبودکه اینقدر آن‌را مهم جلوه دهند... هفت نفر دراز به‌دراز روی زمین، وباوجود این‌هیکل‌های گنده‌یی داشتند!

۹

بافیلم «Judex» نشان میدهدکه درفیلم‌شما plastic ارزش بیشتری دارد.

شاید، زیرا باوجودی که سعی کردم شخصیت دکتررا به طرف واقعیت ببرم ، مجموع آن مصنوعی ست . ووقتی مصنوعی بود، plastic میشود . اگر این فیلم کاملن واقعی بود ، احتیاجی به جستجوهای plastic نداشتیم.

réalisme باتنزل‌جوراست و plastic بامصنوع؟

تصور میکنم اینطور باشد. وقتیکه یك حادثه‌ی ساختگی وتخیلی‌ست ، من مجبور هستم کـه یك روش مرکب را قبول کنم... در «Judex» ضد ونقیض وجود دارد، اما همین است که هست، مصنوعی‌ست، plastic به‌تخیلات یك‌صورت حقیقی میدهد. مرگ Favraux ی بانکدار وتحرك دوباره‌ی او قابل تشریح وتوصیف نیست. واین صحنه اگر باآن تشریفات تشییع جنازه همراه نبود عملی نمیشد ... همین ماجرا با Edith Scob انجام گرفت . این شخصیت غیرواقعی، به‌علت حضور خود، آنچه راکه حقیقی نبود حقیقی‌کرد. این یك شخصیت شاعرانه است که قادر به جادوگری‌ست ، و موهبت جادوگری‌موهبتی حقیقی‌ست ، بهرحال برای سینما حقیقی‌ست.

ما فیلم « Plein feux sur l'assassin » را خیلی دوست نداریم. برای شماهم فیلم حقیری‌ست؟

آنچه را که من دوست ندارم اصطلاح فیلم حقیر است ... یك فیلم مـوفق یك فیلم حقیر نیست. وچطور میخاهید آدم درساختن یك فیلم موفق شود، وقتی‌که داستان فیلم را مرتب دستکاری میکنند ، وقتی‌که به زور چیز های خنده‌دار می‌گنجانند که باعث خنده‌ی کسی نمیشود ، وقتی‌که برای هنرپیشه های خارجی نقش درست میکنند، خارجیانی‌که خارج از موضوع هم هستند، وقتی که آدم در مقابل سانسور اخلاقی میلرزد ، وقتی که آدم میخاهد فیلمش مورد پسند واقع شود، درحالیکه هیچکس نمی‌پسندد، ویا لااقل مولفین...

واین مردیك آدم منصف وعادل است » ، همه‌چیز تمام شده‌است . همه میدانند که‌یك آدم‌منصف وعادل بهرصورت فتح خاهدکرد ، و ژاکلین زیبا ، که تحت حمایت آن مرداست ، نخاهد مرد . دیگرداستان نمایشی‌ی محتملی وجود ندارد ...

لابداین «Fantomas» بود که‌شمامیبایستی‌میساختید؟
خوب فکرمیکنید ! فانتومایك‌مردك‌خوب‌دیگراست. اوفقط باحضورتنهای‌خودش‌پیروزمیشود. اووجوددارد . مردمنصف وعادل ... شخصیتی‌ست که در پایان پیروز میشود ، اما در طول داستان درحالت کهتری‌ست ، درحالیکه جنایتکار ، که جـز درپایان به‌کیفر نمیرسید ، در طول ماجراحاکم‌وفرمانفرماست . یکی یك‌شخصیت‌ساکن‌است ودیگری یك‌شخصیت‌پر تحرك. وبعلاوه اعتراف‌کنیم که‌تظاهر به‌شرهمان اندازه فریبنده است که تظاهر به‌نیکی ...

دیده‌ییم که درآثارشما دوسبك ودو رگه وجوددارد .

«Thomas..» به‌کدام یك مربوط میشود ؟

اگر منظورشماازسبك موفقیت‌است ، که‌خوشایند من‌هم‌باشد ، «Thomas..» به «Hôtel..» مربوط میشود . *

ترجمه‌ی بیژن خرسند

ب ـ دوفیلم

۱

« Thérèse Desqueyroux »

(نوشته‌ی Peter John Dyer)

ادبیات پرازقهرمانان زن‌مطلقن نومیدی‌ست که زندگی‌ی‌روستایی دربندشان کشیده، آرزوی پایتخت رادارند واگرلازم‌باشد شرشوهرانشان راازسرخود دفع میکنندتا بآنجـا برسنـد: Emma Bovary ، Hedda Gabler ، Regina Giddens. ترز دکیروی‌موریاك، از نظرنمایشی، میتواند خودرا همردیف هرکدام ازاینان بداند، درعین‌حال‌میتواندغمخاری‌یی راکه‌آنان گاهی فاقدش‌هستندو به‌چخوف نزدیکتراست برای‌خود بچنك بیاورد. بادرنظرگرفتن توقعهای‌عاطفی‌ی‌ناپایداری‌که درلحظات بحرانی ترزمحتملن ازدیگران دارد، این‌خود یك پیروزی‌ی‌قابل‌توجه‌است . هنگام‌بازگشت به نزدشوهری‌که اقدام‌به‌مسموم‌کردنش‌کرده‌است با امیدواری بخودمیگوید « چرا Bernard، بدون اینکه درمقابل چیزی‌بخاهد ، مرا در بازوانش نمیگیرد؟ » درحالیکه موقعیت خود را وخیم‌ترازآنچه‌که هست مینـمایانـد ودر حالیکه درقبال‌آنان‌که دوستشان‌دارد (Azévédo را بخاطرافکـارش) وآنانـی را کـه

---

* مقتبس از مصاحبه‌ی Jean – André Fieschi و André - S. Labarthe بـا ژرژفرانژو («Cahiers du Cinéma» ، شماره‌ی ۱۴۹) .

دوستشان نداردخودبین‌است ، ازروی حسادت عامل‌تخریب‌را ، که ازمنشاء های انحرافی‌ی طغیان روانی گذشته ورشدکرده‌است، میپرورد ، به همان اندازه‌درجهت خودش که درجهت دیگران. با این‌وصف‌درآخر، پس‌ازاینکه خفه‌شدن روحش وسیله‌یbourgeoisie بنحـو تقریبن مهلکی‌جسمی‌شده، غمخاری‌یی‌راکه‌هرگز بطورکامل ازدست‌نداده‌است بچنگ‌می‌آورد. این‌غمخاری‌یی‌ست که‌دریك نویسنده‌ی کاتولیك نادراست، دقیق‌وغیراحساساتی .Emmanuèle Riva آنـرا بنحوی بسیارعالـی داراست ، وژرژفرانـژو ـ که ازروی‌یك اقتباس وفادار به داستان بلند موریاك کارمیکند ـ ازطریق‌آن به‌نظام پالوده شده‌یی، که ازفیلمهای‌مستندش تاکنون بنسبتهای مختلف غایب‌بوده، دست‌یـافته‌است. فیلمش هم بسیاردقیق است ـ مثلن در ناظربودنش بردوره‌های مختلف سقوط روانی وجسمی‌ی‌ترز ـ وهم‌به‌طورشاعرانه‌یی‌قدرتمند. کنایات بصریش‌را باصرفه‌جویی‌ی‌دقیقی‌که مختص بهترین‌اثرش میباشد بکار میگیرد، چـه هنگامی که‌دوربین‌بدورخود دراتاق‌ترز که‌بطورخفقان‌آوری‌یکنواخت‌است‌حرکت‌افقی(Pan) میکند، یا درختان احاطه‌کننده‌ی کاج ورودخانه درخارج، یاآتش‌سوزی‌ی‌پرصدا ودودکنان بیشه ، یا بستن‌راه‌فراربرکبوترهای بدام افتاده دریك توریامشت سخت‌فشرده‌ی برنار.این آخری،این‌کنایه‌ی مسلط برذهن درآخرین دیدارما ازAnne ، که مثل‌یك‌پرنده‌ی سفیـد گرفتاردرقفس دوراتاق برنارراه‌میرود ،منعکس است . نحوه‌ی استفاده‌ی فرانژو ازاخطار قبلی نیزبه همین‌اندازه مختص خود اووتحمیل نشده است ـ ترزدر اولین‌صحنه‌اش با برنار که میپرسد سرخسها سمی‌هستند یا نه؛ لرزغیرعمداو وقتی که درصحنه‌ی عروسی‌در کلیسا با صدای‌بلندبسته میشود؛ اعلام مرك عمه‌Clara که ، مثل‌اتهام‌منعکس‌شده‌ی گناه ، باتدارکات خودکشی‌ی خود ترزقرین‌شده است ؛ خاموش‌کردن سیگاری دریك‌پیاده‌روی‌پاریس (آیا اوازنو درپاریس‌آتش‌سوزی راه خاهد انداخت، کاری‌که ،سالها پیش، به اوتذکر داده شده بود دربیشه‌ی کاجهای‌برنارنکند؟). جواب این‌سوآل به‌طورقابل جدلی بازباقی مانده‌است، به خاطراین دلیل ساده‌که فاجعه‌ی ترزازخیلی جهات حل نشده باقی میماند : او نمیتواند رابطه برقرارسازد ، حتا با خودش . وحتااکنون‌هم‌گواهی دردست‌نیست که‌اومیتواند بدون خودخاهی دوست بدارد. دستان منقبض وعصبی‌ی اوهمیشه‌سوی‌سیگارها ، شراب،فندق‌شکن، eau de cologne ، سوی‌کتابها وصفحـات موسیقی که وسیله‌ی آنها سعی میکند به طور تصنعی زندگی‌کند درازشده‌است ـ سوی تن‌انسانی،هرگز. درمقایسه‌یی‌که بین‌مردم‌پاریس ودرختان‌کاج برنارمیکند میتوان یك‌اخطارقبلی‌ی‌نهایی را شنید. از طرف دیگر اوگاه‌گاه دخترش‌راخاهددیدـطفلی که درشب‌زندانی‌شدنش بخاطرش گریسته‌بود. آیااینهااشکهای‌ترحم بحال خیشتن‌است، یاترس‌ازاینکه هنگامی‌که‌کودك بزرك شود زندگی‌ی خودش‌تکرارخاهد شد؟ شاید،اگرترزبکلی تغییرنکرده‌است ، برنارتغییرکرده باشد . نمیتوان درارزش بازی‌ی Philippe Noiret درنقش این ملاك سردرگم،عفیف‌نما وصبورانه‌نفس‌پرست‌اغراق‌کرد؛ بازی‌یی‌که بعلت سخاوتش بعدکاملن جدیدی به حساسیت خسـته‌کننده‌ی ترزمیبـخشد .در مقایسه بقیه‌ی خانواده مثل‌عروسکهای خیمه‌شب‌بازی‌هستند، که بوسیله‌ی‌فرانژو بااستادی‌درهر موقعیت درحال بسط به صورت مفسرین و بصورت پیوندهای صحنه بکارمیروند . ازغیرقابل انعطاف بودن شوم یکی ازآنان،Lucien Natدرنقش پدرترز، آن بدخاهی‌ی تجسم‌یافته‌ی

پدری که در بازیگران قبلی‌ی فرانژو مشترك است در یك نظر دیده می‌شود ـ Brasseur ، Jean Galland . چیزهایی که بطور مشهودتری مختص کار فرانژوست فیلمبرداری‌ی خاکستری‌ی زیبای Christian Matras است (وقتیکه پای فشردن وحشت در یك اتوموبیل رانی در شب پیش می‌آید فقط فریتز لانك میتواند با فرانژو رقابت کند) و موسیقی‌ی پراکنده و معذالك درخاطر ماندنی‌ی موریس ژار. آنان بالاتفاق آرامش سطح مومیایی‌شده‌یی را پدید می‌آورند که تلاطم درونی را مخفی میکند و دقیقن با حالت این فیلم استادانه مناسب است.

۲
« Thomas l'imposteur »
(نوشته‌ی David Wilson)

ما بنظریه‌ی سینمایی درباره‌ی وحشت جنك عادت داریم ، ولی اینجا فیلمی‌ست که با جنك بصورت یك خیال رفتار میکند ، نمایشی عجیب و غریب که درمقابل یك پرده عقبی ، دور نمایی از سرزمینی که فرومیریزد و روبه ویرانی میرود ، بازی میشود . در این مورد ، فیلم فرانژو عصاره‌ی داستان بلندکوکتورا به وضوح ضبط میکند ، داستان خیالی‌یی تقریبن همچون قصه‌های پریان درباره‌ی اشکالی که درسر زمینی استعاری که درآن همه چیز از پیش حساب شده است حرکت میکنند ، جایی که دیگر اعمال پذیرشهای اختیاری‌ی اراده نیستند و بدل میگردند به واکنشهای عروسکهای خیمه شب‌بازی که توسط دستی دوردرمیان تجملات خالی ازصفات انسانی‌ی یك ماشین جهنمی هدایت میشوند . فیلم باشاهزاده خانم de Bormes که‌درنقش میزبان یك مجلس رقص برای دوستانش ظاهر شده است شروع میشود . جنك در دروازه‌های پاریس به‌شدت ادامه دارد ، ولی دراینجا درمرکز پاریس ظرافت سنجیده‌ی یك مجلس رقص است ، باهمه‌ی ناپایداری‌ی حرفهای مرسوم و یك گروه زنان نوازنده‌ی ویلن که‌درعقب صحنه مینوازند ، همه به‌نحوی شادمان بی اعتنا به‌شایعات یك حمله‌ی قریب‌الوقوع. هنگامی که یك نفر نظرمیدهد که این صحنه دراین زمان شاید کمی نامناسب باشد ، شاهزاده خانم اصرار میکند که « Mais J'AIME Schubert » . Pasquel - Duport مجلس رقص را ترك میکند ، ودوربین حرکت میکند تا ازپشت پنجره خروج اورا بداخل واقعیت دنیای خارج تماشا کند . شاهزاده خانم دست بکار سازمان دادن طرح دن کیشوت وارخود برای آوردن ستونهای ماشینهای بیمار بر ازجبهه میشود ، و بدرون این صحنه است که Guillaume Thomas قدم میگذارد ، مغرور ، مطمئن و صورتش («fraiche ' animale ' bien faite») هزلی از بیگناهی‌ی مردان در جنك. دیدکوکتواز جنك در «Thomas..» ، منعکس‌شده توسط فرانژودرفیلم ، یك نمایش غلوشده‌است که‌درآن افسانه و واقعیت تفکیك ناشدنی میباشند ، واین است زمینه‌ی عقبی‌ی دورویی‌ی توما . جنك آنان را احاطه کرده ، ولی اولین دیدار کوتاهی که شاهزاده خانم ودوستانش ازواقعیت آن دارند دریك حیاط دهقانی‌ست که‌درآن یك سرباز شنکشی رادرتن مردانی که سخت مجروح شده‌اند فرومیبرد تا ببیند شایسته‌ی انتقال یافتن به بیمارستان هستند یا نه . شاهزاده خانم در حالیکه به‌مردان زخمی نگاه میکند به توما بانك میزند ، اما توما ، که در دنیای رویایی‌ی

مخصوص خودش حرکت‌میکند ، درخارج ،به‌هنگامیکه توپها در دور مینرند ، با یك هفت تیر به‌طرف تصویر خودش در شیشه‌ی یك پنجره شلیك میکند . فرانژو هـرگز به دوربینش اجازه نمیدهد تا باوحشتهای‌حقیقی‌ی جنك سروکارداشته باشد ؛ ولی به‌وسیله‌ی نگاهداشتن این فاصله‌ی Brecht وارعمیقتر ازهر تفسیر ذهنی‌ی‌یك‌دوربین‌سرگردان مارادرجنك‌شرکت میدهد . آنچه مادراینجا می‌بینیم یك‌رشته برداشت‌است ،که وسیله‌ی فیلمبرداری‌ی مه‌آلود وجزییات محلی بطرزی‌زیبا ضبط شده است . بارکشی‌تلق تلق‌کنان ازخیابانی‌که بعدازیك حمله‌ی هوایی بصورت ویرانه‌یی درآمده میگذرد و درمیان خرابه‌ها فقط فواره‌ی‌آبی دست نخورده باقی مانده است ، یك‌اسب ، درحالیکه‌یالش‌آتش‌گرفته است ، درخیابانها بسرعت میدود ، یك‌دسته سرباز فینه‌بسرازمعلوم‌نیست‌کجاظاهرمیشوندودرحالیکه گوسفندی‌را به‌دنبال میکشند میگذرند . تومادر آرزوی فریبندگی‌یی‌ست‌که رویایش را کامل خاهدکرد . ولی درصحنه‌ی‌آخر ، هنگامکه پرده بالا میرود و مجلس‌آخرنمایان میشود ، توما خوداحساس جنك را ، اگرنه ذهنی اقلن‌بطور جسمی ، درمی‌یابد . دورویی‌اش را تاآخرنگاه میدارد: اوکودکی‌ست‌درسرزمین پریانی ساخته‌ی‌خودش . هنگامیکه‌درسنگرساحلی دروسط‌دورنمای غریب ساحل‌دریای‌شمالی‌زمین می‌خورد ، روشنایی‌هایی‌خیره کننده‌آسمان را روشن‌میکنند، ودرست درهمان موقع‌که گلوله‌ی‌آلمانی به‌او اصابت می‌کند دارد به‌خودش میگوید‌که اگر خود را به‌مردن نزند ازدست خاهد رفت . درآن‌لحظه افسانه وواقعیت درهم‌محوشده‌اند . امانوئل ریوا ، درنقش شاهزاده خانم ، بازی‌یی‌که به‌نحوی زیبادرخاطر ماندنی ست‌ارائه می‌دهد ، و Fabrice Rouleau کاملن درنقش توما جاافتاده‌است ؛ و گفتار متن ،که بطرزی بسیارخوب توسط ژان ماره ادا میشود ، برای یك بارهم‌که شده با تصاویرو حالت فیلم جوراست . اماچیزی‌که درباره‌ی «Thomas...» درخاطرمیماند ترکیب غریب آن از خیال و حقیقت است ، دورنماهای روح وار سنگرهای ساحلی ، سربازی‌که چراغ دستیش رابصورت دوستش میتاباند وهمین‌یك‌لحظه برای‌اینکه تیرانداز آلمانی اورا ازمیان‌بردارد کافی‌ست ، بازارمکاره‌ی بی‌تناسبی‌که‌کودکان درسنگرهای‌تقلیدی بازی میکنند وعروسك کهنه‌یی ازیك سربازآلمانی درنقش هدفی‌که به سمتش نارگیل می‌اندازند . در تمام اینها فرانژو روح داستان‌کوکتو را ضبط‌کرده‌است ، نقطه‌یی‌که‌درآن فریبندگی‌ی سطحی‌ی‌جنك بدل به‌واقعیت وحشتناك رنجهایش میشود . *

ترجمه‌ی مهران رهگذار

---

* متن‌کامل‌دویادداشت از«Monthly Film Bulletin» ـازانتشارات The British Film Institute (شماره‌های مارچ ۱۹٦۵ واپریل ۱۹۶۶) .

اولیں چھل سال

پل کلی

من درآخـرین ماه سال ۱۸۷۹، در نـزدیکـی‌ی Berne ، به دنیاآمـدم . پدرم ،که موسیقیدانی حرفه‌یی بود، زندگی‌ی خیش‌را بیشتر ازراه تعلیم موسیقی میگذراند وخصوصن در امر شناخت ونقد موسیقی با استعداد بود . او بخاطر جامعیت علائق روشنفکرانه‌اش با گروه معمول موسیقیدانان تفاوت داشت. مادرم نیز در موسیقی تعلیم کامل یافته بود. لهذا با اطمینان میتوانم بگویم که در محیطی وابسته به موسیقی به دنیا آمدم. در مورد علاقه‌ام به نقاشی ، گویا دایی‌ی مادرم‌به عنوان نقاش صورتگر در لندن موفقیتی یافته و بزودی به دامان گمنامی افتاده بـود . مادر بزرگ مادریم همچون دیگر زنـان نیك پی‌ی دوره‌ی Biedermeien بود ، ازآن روکه به‌شکلی زیبا وقابل ستایش ـ گلها ونظایر آنها را ـ طراحی ونقاشی وگلدوزی میکرد. اوکسی بودکه، ازدیرباز، علاقه به‌نقاشی ورنگ‌آمیزی را درمن زنده کرد...

طـرحهای اولیه‌ام ، در دوران‌کودکـی ، متمایل به خیالپـروری و تصویـر سازی (illustration) بود. رغبت چندانی‌به‌نسخه برداری ازطبیعت نداشتم. گلها، حیوانات، کلیساها، آبپاشها، اسبها ، ارابه‌ها ، سورتمه هاوخانه های‌باغ دار موضوعات‌مکرر بودند. اغلب ملهم ازدیوارکوبهای مصور فرانسوی‌بودم ... پس‌از آن‌که ، در پنج سالگیم ، مادر بزرگ مرد ، کس دیگری را که به نقاشیهایم علاقه یی نشان دهد نداشتم ؛ تـاکید ، بر موسیقی انتقال یافت ...

معلم ویلن بسیار خوبی داشتم. مردی بود باتحصیلات عالیه، حکیمی الهی‌که خودرا به رهبر یك دسته‌ی موسیقی بدل کرده بود ودر هنر های زیبا سلیقه‌یی Burckhardt ی داشت. او تعداد زیادی ازتك نگاری‌های Knackfuss را به‌من داد تانگاه‌کنم ـ البته ، Raphael و Leonardo بالاتر از همه قرار داشتند ـ و آنچه‌که بیش از هرچیز روی من اثـر گذاشت فن باز تولید (reproduction) بود ، کـه آن زمان برایم خیلی تازه مینمود .

با Böcklin ، که آن زمان درسوییس بسیار مهم شمرده میشد، احساس نزدیکی‌ی بیشتری میکردم، ومعمولن ازتصاویر هرچند مهمل روزنامه‌ها که مادرم برای سرگرمی‌ی خود درخانه نگاه میداشت لذت میبردم ـ و، شاید حتا بیشتر، ازنقشی دریکی ازمجله‌ها که خانه به‌خانه میگشت.

بطرزی تقریبن دائمی ازمناظر برن، وبیشتر ازمناظر Freiburg، نزدیك جایی که بیش‌از یکبار با خانواده‌ام تعطیلات تابستان راگذراندم، متاثربودم .دریاچه‌ی Thun وکوه‌های‌آلپ، و Saint-Beatenberg وپشته‌ی مرتفعش نیزبود. بعدها نوبت‌به اطراف نزدیك‌برن ورود وحشی ونشاط‌آور Aar نیز رسید.

کم‌کم فراگرفتم‌که این مناظر را بطرزی صحیح، اما بدون نشانه‌یی ازاحساس‌عمیق، طراحی‌کنم: من، بهرحال ، تنها بطور غیرمستقیم به‌این‌تجارب دل میدادم. برای بکاربردن مداد نوك تیز وقلم بدون تردید دارای استعداد بودم وازانتخاب مضامین (motif) مناسب نیز لذت می‌بردم : دیگران ازنتایج کارم خشنود میشدند. دردرس ویلن نیز پیشرفت‌خوبی داشتم وبزودی میتوانستم‌آثار Bach و Mozart را بنوازم...

حالا چه ؟ شعر نیز برایم بی‌لطف نبود ، اما استعدادی برای آن نمی‌یافتم . تصور تصنیف موسیقی ، باتوجه به کاهش خلاقیت در تاریخ موسیقی، مرا به خود جلب نمیکرد .

نوازنده‌ی حرفه‌یی‌ی ویلن‌هم نمیخاستم بشوم، چراکه دیده بودم آموزگارم‌ازکارخودرضایتی نیافته است . اما نقاشی برایم جذابیتی داشت . البته عشق من به‌هنر فقط بخاطر خود هنر نبود، بلکه بیشتر به این علت بودکه به من فرصت میداد، تاهرچه زودتر ، به هرکجا که زندگی وسیع‌تر، جالبتر وبه شکل حقیقی‌تری زنده بود برسم. اینکه غریزه‌ام چقدر درست بوده تامدتها بعد برمن روشن نشد.

وبنابراین دراکتبر ۱۸۹۸ به‌مونیخ رفتم. هجده ساله بودم . یکی از اولین کارهایم رفتن‌به Akademie وپرسش ازمدیرش، Ludwig Lofftz ، درباره‌ی‌امکان اسم‌نویسی‌ام به‌عنوان یك محصل بود . ابتدا به هنرستان خصوصی‌ی Knirr فرستاده شدم، زیرا مدیر فکر میکردکه او (Knirr) قادراست به‌من طراحی‌ی‌صحیح از روی model رابیاموزد. چیزی نگذشت‌که من یکی از بهترین شاگردان او شدم... دومین سال را نیز درهنرستان خصوصی گذراندم، اما پس‌از آن مجبور بودم به‌Akademie بـروم؛ اولیایم محصل یك هنرستان رسمی نبودن را به‌علامت شکست تلقی‌میکردند.درپاییز ۱۹۰۰ به‌کلاس Stuck – که درآن زمان معلمی موثر و، برای جوانان صاحب استعداد واقعی، بسیار مناسب‌محسوب میشد ـ پیوستم.

Knirr به من یاد داده بود کـه از روی حرکات وسر انسان ها در سبك متداول «زیبایی‌گرا» («aesthetic»)طراحی کنم.همچنین به‌کشیدن«مجالس»(«composition») نیز دست زده بودم، که عبارت بودند از پرورش فکری کم وبیش مضمون دار. کارمامصور کردن فکر بود. تسلط برتاش (form) نه‌هدف بود ونه‌حاصل میشد.

Stuck از Knirr دانشگاهی (academic) تر بود واطلاع دقیق‌تری‌ازکالبد‌شناسی (anatomy) طلب میکرد. این مرا مایوس نمیساخت ـ آنجا، بهرحال، مدرسه‌ی طراحی بود ـ اما من البته نمیتوانستم درآنجا نقاشی یاد بگیرم، چراکه هرگز اشاره‌یی به رنگ نمیشد. مدتی میخاستم مجسمه‌ساز بشوم. از Kandinsky و Weisgerber در این دوران خاطره‌یی بسیار محو دارم . آنان در آن زمان عضو مدرسه‌ی نقاشی بودند . Weisgerber شاگرد نمونه‌یی بود. Kandinsky ساکت وبسیار پریشان حواس‌مینمود، ومن درطرز آمیختن رنگهایش برتخته شستی، که ازنزدیك به‌آن خیره میشد، تبحری‌عظیم وکوششی پایان ناپذیر میدیدم.

من فقط چند هفته آنجا ماندم ، زیرا خود را کاملن گمگشته می یافتم ونمیتوانستم خیشتن را وادار به‌آغاز نقاشی‌کنم. آشکارا رفتن به‌یك مدرسه‌ی نقاشی وجز طراطی کاری نکردن نامعقول مینمود. کشش‌کلاسهای اولیه‌ام را حس‌کردم، وبقیه‌ی سال سومم‌را درکنار یاران سابق درهنرستان Knirr گذراندم. برای دوره‌ی تابستانی‌کوشیدم که درکلاسهای Rumann شرکت کنم؛ اما وقتی که او ازمن خاست تانمونه‌یی ازکارم را باگل مجسمه‌سازی ببیند ، تصمیم گرفتم خود را کنار بکشم. حتمن ازطرحهای من فهمیده بود چقدر ازتاش (form) میدانم . این سال یك نتیجه‌ی‌بزرگ داشت : برای ازدواج‌آماده بودم . اما چون قسمت اعظم پولیکه برای تحصیلاتم کنار گذاشته شده بود اکنون به‌مصرف رسیده بود، مجبور بودم کاری کنم‌که این‌کمبود بسرعت جبران شود. پنهانی، درنتیجه‌ی نامزدی بازن آینده‌ام بسیار سرحال بودم.

موافقت شدکه در طول زمستان ۲ـ۱۹۰۱ به ایتالیا سفر کنم . در ۲۲ی اکتبر با Haller حرکت‌کرده به‌میلان، به Genoa ، باکشتی به Leghorn وازآنجا به Pisa رفتیم، ودر ۲۷ اکتبر باقطار سریع‌السیر به‌رم رسیدیم. آنچه بیش‌ازهمه برمن اثر گذاشت Genoa بود، شهر و بندرش : هرگز آن را فرامـوش نکرده‌ام . برای من، هیچ‌چیزاز بزرگی وتفصیل حماسه‌ی رم نمیتوانست جانشین نمایش باشکوه Genoa شود. دررم ابتدا میکل آنژ نمازخانه‌ی Sistine برمن اثر گذاشت ؛ بعد، در نوامبر ، بیشتر بسوی هنر اولیه‌ی مسیحی گرایش یافتم. برای من‌که هنوز آماده‌ی درك مناظر بی‌نقص Campagna نبودم، خیابان های حومه‌ی رم لذتبخش بود ؛ وهنگامیکه ، دربهار ، برای دیدار ساحل نزدیك ناپل رفتم کاملن گیج شدم . درکلیسای St Peter بیشتر تحت تاثیر St Peter واقع شدم تا Pietaی میکل‌آنژ. از baroque چیزی سردرنمی‌آوردم، اما وقتی سبك Gothic فلورانس را کشف کردم به‌شدت به هیجان آمدم. نتیجه نوعی شیفتگی نسبت به classical-Gothic بودکه، آشکارا، درسیاه قلم (etching) های ۶ـ۱۹۰۳ من‌دیده میشد. من شاگردی بودم‌که زود تحت‌تاثیر قرار میگرفتم.

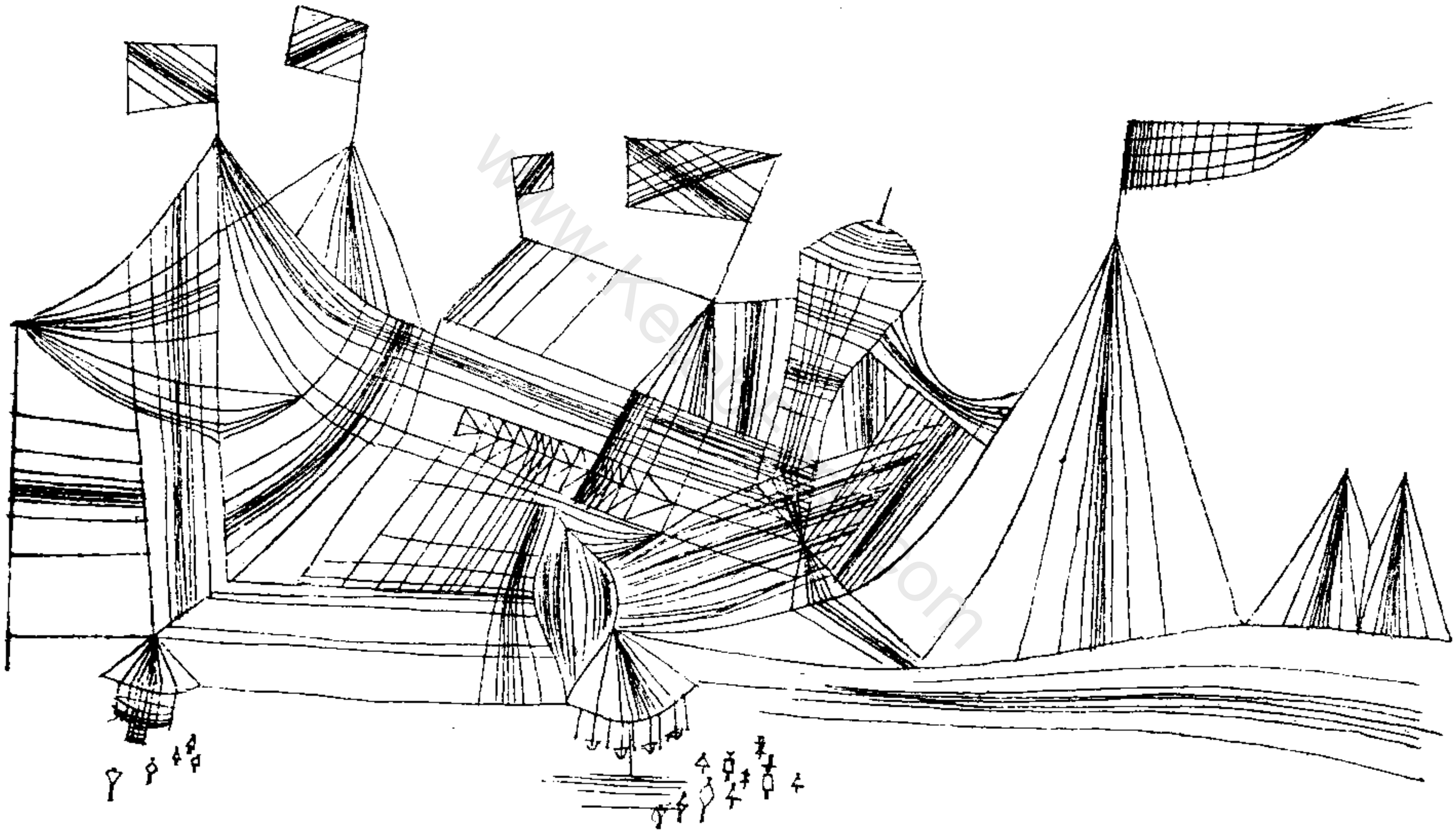
دربین نقاشیهای واتیکان من Pietaی Mantegna را ـ بخاطر رنگش، نیز! ـدر راس همه‌ی آثار قرار دادم، وپس ازآن Hieronymus ناتمام لئوناردو... تصمیم گرفتم دربرن مطالعه‌ی کاملی درامر کالبد شناسی بکنم ـ درست مثل یك محصل پزشکی؛ وقتی‌که این ملکه‌ام شد « دیگرکاری نخاهد بود کـه نتوانم انجام دهم »... Aristophanes خاندم .

۱۹۰۲

طـراحـی از روی model درDeutscher Kunstlerverein. بدبینی. گزنوفون . Otéro. اپرا. بدن برهنه. طرحهایی روی تاش (form) که به‌هیچ وجه پیشرفته نبود. رنگ، درکارهای من، تنها برای ایجاد اثر plasticبکارمیرفت... ناپل در۲۳ی‌مارس . شهری شادمان کننده وبرانگیزاننده ، با «زیبایی» و «طبیعت» همیشه در پیشنمای آن. در اینجا زمان حال بیشتر از رم حس میشود؛ بوی زوال همیشه دماغ را پرنمیکند... زمانی که رم را ترك میکردم روابطم باآن بهتر شده بود : دیگرگونگی ، ورنگهای خاموش ، مناظر اطراف خانه‌ی ییلاقی‌ی Hadrian برایم معنای بیشتری داشت ؛ حسی کـه مرا در تشخیص رنگهاکمك میکرد قوی‌تر ومطمئن‌تر شده بود، واحتمالن درآینده میتوانست‌خدمت بیشتری به‌من کند. ترازنامه‌ی سفرم به‌ایتالیا: به‌عنوان یك‌آدم، وکسی‌که ازتاریخ آموخته باشد ، وسیع‌تر وغنی‌تر شده بودم . به عنوان یك نقاش غمگین شده بودم ، شکاك، و بیشتر خالی شده تا به‌مقصود رسیده...

تابستان ۱۹۰۲

چندین سال را دربـرن وکنار دریاچه‌ی Thun ، جایی‌که اولیاییسم زندگـی میکردند ،



« سيرك بزرك » ، ١٩٢٨

گذراندم . تا آنجا که در آنزمان میتوانستم دریابم ، مشغله‌ام تنها از بعضی جهات برایم قانع‌کننده بود: بدون دارا بودن بنای زیرین یك شخصیت کامل یانظری زنده، «مثبت‌وبه‌هم پیوسته راجع به‌دنیا می‌کوشیدم نقاشی‌کنم . فرشته‌ی رحمتی می‌بایست مرا از آن بن‌بست بیرون می‌آورد وبسوی درنظرگرفتن آن مسائل اساسی‌ی مربوط به‌اوضاع انسانی رهبری میکرد ، چیزی‌که پیش ازآن درباره‌اش هیچ نمیدانستم. «آدمی باید افق فکری‌ی خودرا تاآنجا وسیع‌کند که نظری راجع به‌قوانین اساسی‌ی زندگی بیابد ، وآنگاه بسوی هدف ، ساده‌گردانی‌ی عاقلانه‌یی، پیش برود.»

پس از کوشش در همه‌ی جهات توانستم نظریه‌ی Impressionism را، که تاآن زمان ازآن‌دور افتاده بودم، کاملن فراگیرم. گرایشم بسوی طنز مثبت‌تر شد: طنز به‌عنوان احترام به‌بشریت ، نوعی جنگ علیه کسانی‌که از ارزش انسان می‌کاستند . منظره سازی ، ازراه درآمیختن روح زمین باروان فردی، کیفیت ذهنی‌ی بیشتری یافت. تفکرات راجع به اهمیت فرد . آغازهای هنر خود آموخته : بطور نامحسوسی شروع به درك این مساله کردم‌که بدون انسانیتی عمیق وبینشی به‌هم پیوسته راجع به‌دنیا هرگز نمیتوانم‌اوج‌بگیرم. تمریناتی بدون خودنمایی در تحقق افکاری راجع به‌تاش (form) . مثلن، نمایش بعدسوم برنمایی مسطح. درنتیجه، نوعی رضایت. نگاهی به‌گذشته، درهنر: در «تلفیق شعرونقاشی» کوشیدم، اما افسوس! احساس اصلی ومثبت شاعرانه بزودی بسوی طنز لغزید. هنوز نسبت به تسلطم برتاش (form) بسیار نامطمئن بودم ـ وهنوز ازبدن برهنه طرح میزدم ـ واین مساله، یکبار دیگر، مرا نگران مطالعه‌ی کالبد شناسی‌کرد.

بنظرم میرسدکه شخص میتواند ازطریق رم، وهنر classic باستانی، بطوریکه در زیر روشن میشود، کار خیش را توسعه دهد:

یادارای (یك) تصوری عینی راجع به دنیا هستید ، با تاکید برجنبه‌ی ظاهری ، برساختمان مادی، وتمایلی بسوی خاك. یادارای (دو) تصوری ذهنی راجع به‌دنیا هستید ، باتاکید برجنبه‌ی معنوی ، تبخیر ساختمان مادی ، وتمایلی به ماوراءالطبیعه.

با (دو) شما همچنین، ابتدا، به مسیحییت وبعد به موسیقی به‌عنوان بهترین وسیله‌ی بیان میرسید .

تمرینات فنی بانقاشی‌ی روی شیشه برپایه‌ی نسخ عکاسی...

مطالعه‌ی کالبد شناسی، که هرصبح باآزمایش جسدی آغاز میشود... عصرها شرکت درطراحی ازروی model ... تمریناتی درفن نقاشی. مضمون مساله‌ی اصلی نیست.

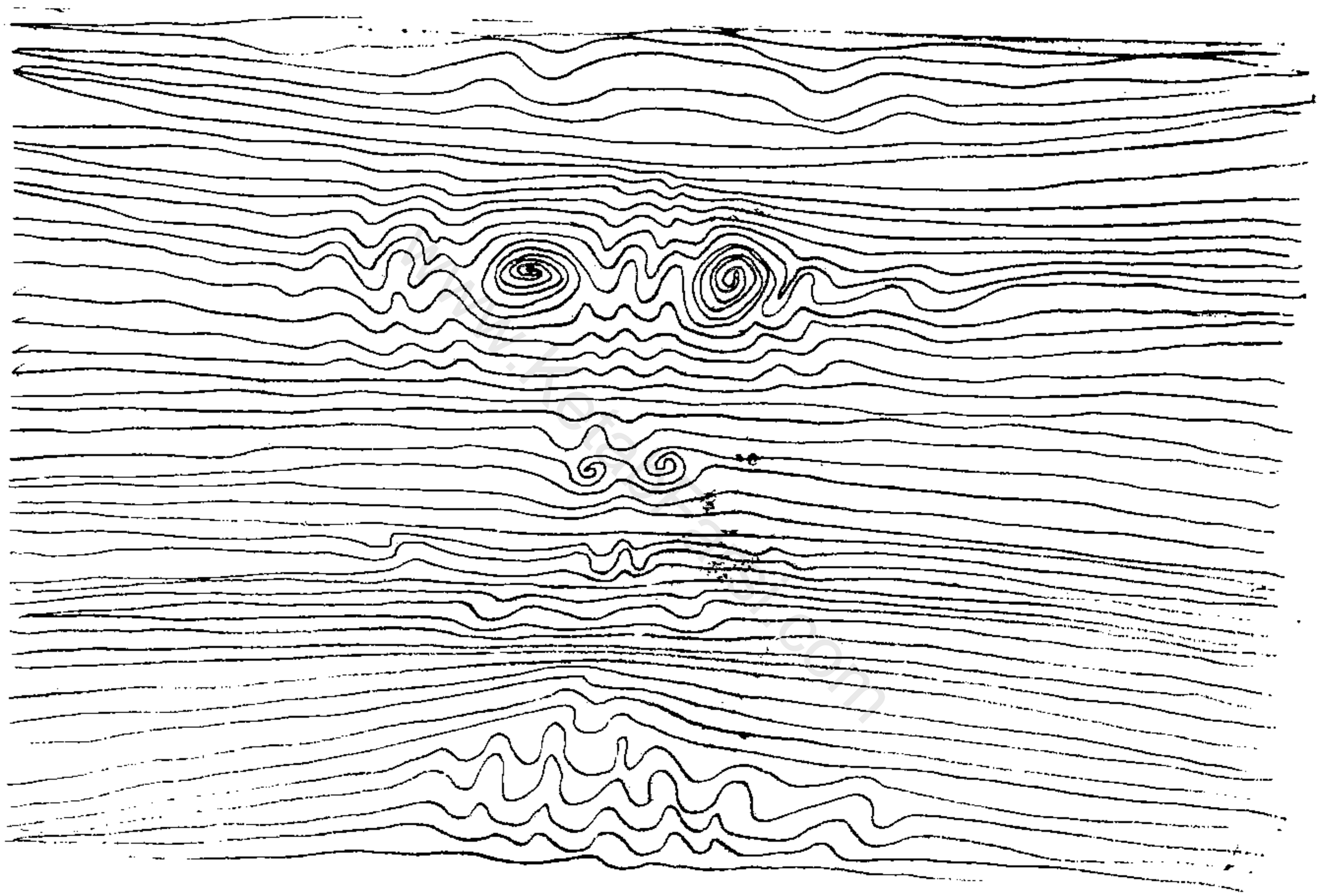
پندارهایی برای نقاشی:

الف‌ـ زنی مایعی نفرت‌انگیز می‌ریزد‌ـ ورو می‌گرداند.

ب‌ـ قماربازی برسر زنی طاس می‌ریزد.

پ‌ـ دودلداده درفلق: دختر وشب باهم ودریك لحظه محو میشوند.

طرحهای رنگی از روی طبیعت. پندارهایی برای نقاشی ـ دومرد درخیابان ازکنار یکدیگر می‌گذرند، ویکی از آنان به‌عقب می‌نگرد ؛ خانواده‌یی بااستعداد، جد برجی از قدرت، پدر بزرگ کاملن شبیه او، پدر بیش‌از اندازه سختگیر، فرزند ، و وارث ، بسیار



« بازی روی آب » ، ۱۹۳۵

مضحك، پسر جوان زودرس ونامطبوع. تضاد بامردم نجسب اطراف.

باجدا کردن طرحهای مناسب ، برای کار در زمینه‌ی سیاه قلم ـ به عنوان تفریحی بینابین کوششهای ناموفق برای نقاشی ـ آماده شدم ... موفقیت درسیاه قلم به‌یك سلسله کار انجامید که اندکی بعد ساختم : مایه (theme) « زن و حیوان » بودبا توضیحی برای احمقهایی‌که احتیاج به‌توضیح داشتند. اولین کار من‌که دارای ارزشی بود سیاه قلم « باکره در یك درخت » است، ژوئیه‌ی ۱۹۰۳ . ازنظر معنوی صاحب مکر متوسعی میشدم . اوت ۱۹۰۳ . اولین طرح ازسلسله طرحهای اولیه برای کشیدن « دلقك » .سیاه قلمی‌که‌ناتمام ماند : «اعضای‌مکتب تنویر افکار در حال حمل خدا به داخل موزه » . و دیگری ، یك scherzoی‌کوچك... مقدارزیادی Aristophanes خاندم... آثار نظری‌ی Hebbel ...فهم تن‌آدمی . «طبیعت» در لباس‌آموزگار، با اندامهای زیبایش، یکی بردیگری‌اضافه شده، مجدد درمجدد، وهرقسمت زاینده‌ی قسمتی دیگر. هنگامیکه تفهیم‌شد، این‌بدان‌معناست که هرچیز هرقدر جزیی‌هم میتواند نمونه‌یی باشد.

۱۹۰۴

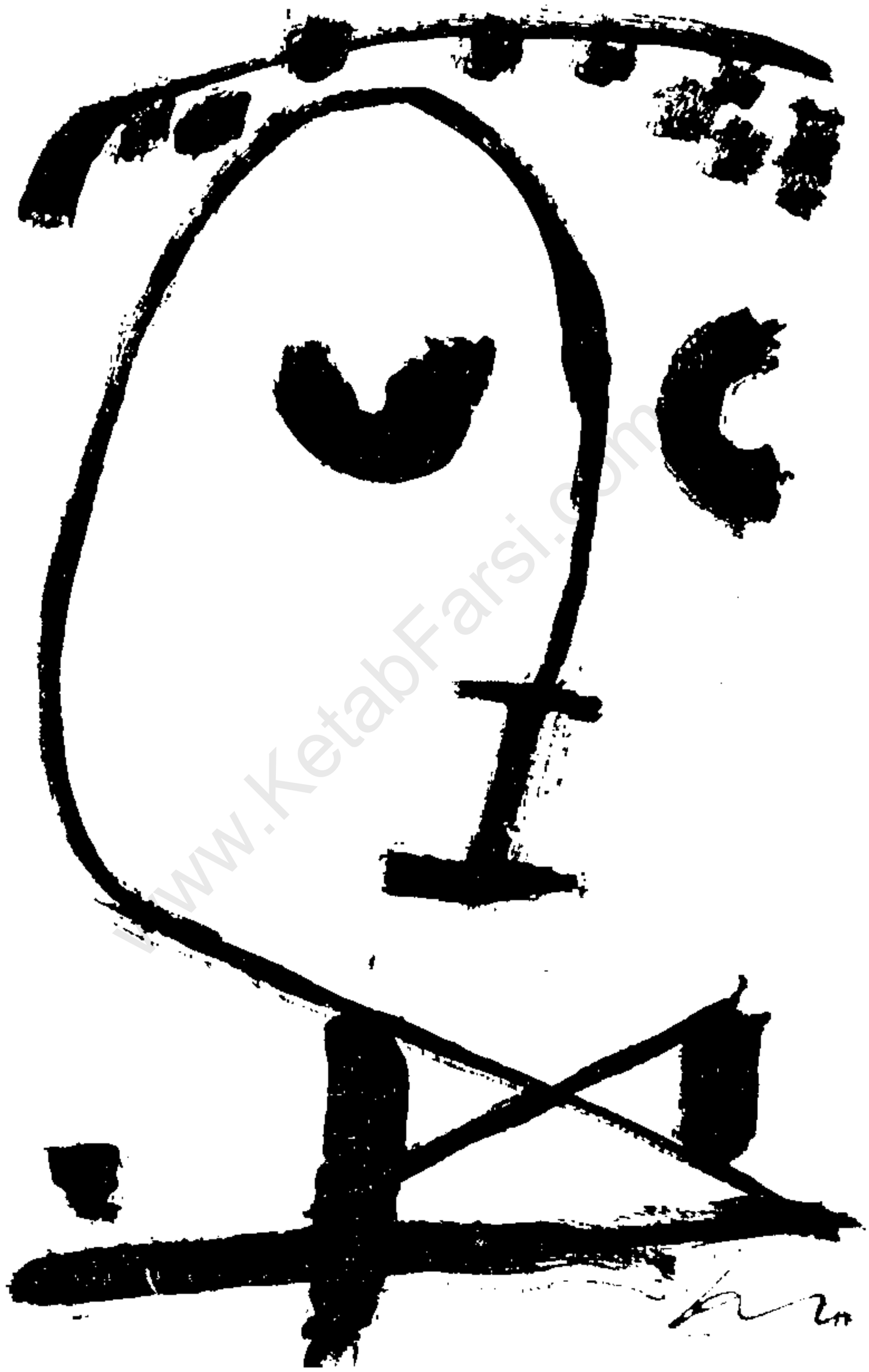
«دلقك» بـرمس . نگاهی به‌گذشته: میل به‌ساختن نقـوش به‌دوره‌ی نامـزدیم در ۱۹۰۰ میرسد. دوره‌ی تحصیلم در رم زمانی شکنجه بود: تاش (form) را باجدیت تمام مطالعه کردم وخود هیچ کار با ارزشی به‌وجود نیاوردم. به‌تدریج آزادتر شدم، مسلطتر، قادر تر برای بکارگرفتن آنچه‌که ذاتن درمن بود. درهمان زمان مطالعه‌ی مجددی درباره‌ی‌طبیعت نمودم ـ بدن برهنه... وکالبد شناسی ـ ودر ژوئیه‌ی ۱۹۰۳ به‌عنوان یك‌نقاش مستقل آغاز به‌کار کردم .. Strindberg ... Hebbel .Gogol ...

سیاه قلمی‌کوچك: «فریبندگی‌ی زنانه». بایرن... «زن وحیوان»، مرحله‌ی آخر... نوامبر ـ دسامبر: نواختن viola را یادمیگیرم...

۱۹۰۵

یك اثـر مهم هنـری وقتی به وجود می‌آید که هنـرمند ناچار کار مهمتری را قـربانی کرده باشد... «قهرمان بایك بال» . سیاه قلم... تنها توجهی غیرصمیمانه به‌مسائل‌اجتماعی وسیاسی... یك برنامه: «اسپانیا» ، اثری‌که درآن به انتظاری معهود برای کارآزادانه‌ترو Goya ـوارتر تحقق خاهم بخشید. همه‌ی‌کشمکشهای درونی به‌شکلی معنوی‌درنطفه وجود دارد. هرگز ازآن هنری واقعن قوی وحیاتی به‌وجود نمی‌آید. «من باید، برهنه وتنها، خودرا برای پیمودن راهی‌که به‌تولید هنری ختم میشود مصمم سازم» . ازپیش حس‌میکنم‌که دوره‌ی جدیدی از اینگونه برایم آغاز میشود. در غیراینصورت ، هیچ چیز تازه‌یی برای گفتن نخاهم داشت. اما محققن آنچه درگذشته‌ام بوده درهم شکسته است...

بنظر میرسدکه مونیخ در دور دست قرار دارد. اما من بیش‌از اندازه روشنفکرو ، در نتیجه ، تنگ نظر بودم. تفکر درباره‌ی Impressionism. نفی‌آنچه اثبات شده...



« اوه ! اما اوه ! » ، ۱۹۳۷

www.KetabFarsi.com

اشتغال شدید به‌یك مساله‌ی علمی پیرامون علم نور وبصر . تفکرات راجع به‌نیکی وبدی . کار ترسیمی (graphic) ، سفید برزمینه‌ی سیاه. در اینجا آغاز دوره‌یی جدید را به یك نظر دیدم. متذکر یك‌جهته بودن کارهایم ونفوذ تیرگی درآنها شدم. آرزوی بالابردن‌سطح محصول. همچنانکه وقتی همه‌چیز تاریك بود سفر پیدایش گفت، «روشنایی شود» . ازطریق موسیقی دریافتم‌که چگونه یك‌مایه‌ی رنج میتواند هیچ‌چیز رقت‌انگیز درخود نداشته باشد. بعدها ازبتهون بودکه یادگرفتم ...

ژوئن ۱۹۰۵

اولـین اقامت در پاریس ... بخصـوص درسایه‌ی Impressionist ها و نیـز rococo .

تشخیص اینکه تشکل صرف یك فکـر انتزاعی هنرمند را به‌هنری غیرتقلبی راهبری نمیکند . شك در اینکه هرگز بتوانم به چنین هنری برسم . کوششی برای رسیدن به‌بیـان آزادانه‌تری ازلحاظ‌تاش (form) . سیاه قلمهای‌تجربی‌بااسید نیتریك ... هیچ کدام باقی نمانـدند . نمونه‌یی از تشریح اختلاف اساسی مابین نقاشی‌ی قـدیم و نقاشی ی Impressionist.

«زن بابرگ انجیر برجبینش».

اطلاعات اولیه‌ی نظری: درهنر جدید، موضوع غالب نخاهد بود. هنرجدید بیش‌از هرچیز نگران حالات متوجه‌ویامربوط‌به‌موضوع‌است. پایان‌مکتب‌اساتید قدیم. هنرمنددیگر طبیعت را درجامه‌ی طبیعت ارائه نمی‌دهد، بلکه هدفش ارائه‌ی قوانین طبیعت‌است. اطمینان به‌خود متزاید ـ قلمروی جدید. حتا اگر خود جدیدم را درعمل ثابت نکرده بودم، باز راهی دراز ازاولین سیاه قلمهایم پیموده بودم. کوشش برای انجام اینکار.

در مونیخ، در پایان اکتبر، باکار ترسیمی‌ی Félicien Rops آشنا شدم. فوران جدیدی از خلاقیت . نقاشی روی شیشه . هنر بی‌آنکه به زشتی نزدیك گردد برآن پیروز میشود. هرگز بدون قراردادن مضمونی ادبی برحسب موازین تصویری‌آن‌را مصورنکردم، وهنگامیکه پنداره‌یی شاعرانه وتصویری ، گویی برحسب تصادف ، به ذهنم میرسید بسیار خشنود میشدم.

۱۹۰۶

...

ازدواج به‌عنوان آرزوهای گنگ گهگاه مطلوب بود.

نقوش نقاشی شده برپشت شیشه. ازهمان لحظه‌که شیوه‌یی انتزاعی را درقبال طبیعت بکارگرفتم به‌خلوص مطلق درهنر اعتقاد داشتم. منظره‌یی‌کوچك برپشت شیشه. حس‌میکردم که از راه طبیعت به‌خود مطمئنتر شده بودم. دوره‌ی کوشش اساسی پایان یافته بود. حس میکردم آنقدر دور رفته‌ام‌که بتوانم زندگی‌ی تازه‌یی را بوجود آورم...

درسپتامبر دربرن ازدواج‌کردم... ده سیاه قلم را... در Frankfurt-on-Main

به نمایش گـذاشتم . موفقیتی نبود ـ درست مثل مونیخ . در مـونیخ منتقدین مرا بکلی نادیده گرفتند.

۱۹۰۷

... تمـرین درشیوه‌ی انتزاعی به‌محیطی درهم، وفضاهایـی ملال‌انگیـز وناراحت منجـر شد... من استعداد زیادی داشتم، اما تقریبن همیشه این‌استعداد به استفاده های غلط‌کشیده شده بود...

پسرم درنوامبر ۱۹۰۷ به‌دنیا آمد.

Daumier به‌عنوان نقاش! بالزاك... Poe ...

۱۹۰۸

آغاز سال روزگار سختـی را بـرایم به همـراه داشت ؛ اما حس میکـردم‌که رفته رفته پیش میروم. نامه‌های ون‌گوگ، نتیجه‌یی که باحاصل تلاشهای سالانه‌ی من درقبال طبیعت قابل مقایسه است. جنبه‌ی ذهنی ـ نوعی بن‌بست بیانی‌ـی بسیاری‌ازنقاشی های‌سال۱۹۰۷ من کاملن قابل تمیز خاهد بود. نقشه‌ی بازگشت ومطالعه‌ی مجدد طبیعت تازمان چیرگی‌ی کامل برآن. « من مشتاق آوای پرندگانم...» درمقابل، متوجه مصور ساختن شدم... در موردنجات ازذهنیت‌خودهمچنین‌باید، تاحدی،ازکتابهای Meier-Graefe و Scheffler متشکر باشم . اما شالوده‌ی کار قبلن وجود داشت . من متوجه اشتباه خود شدم : سـاختن آگاهانه بـر اساس شخصیت خیشتن . ایـن شخصیت بهر حال همانجا هست و میتوان فراموشش کرد .

روش کار :

۱ـ مشاهده‌ی دقیق طبیعت، درصورت امکان به‌شکلی ازمداقه‌ی صنعتی (دوربین).

۲ـ واروکردن موضوع وتاکید غریزی برخطوطی معین.

۳ـ گرداندن وتکمیل کار.

کوششهای دیگری برای نقاشی بارنگ و روغن . توجه دقیق به خطوط یك نقش . مطالعه بادوربین ـ برای‌قادرشدن به‌انتزاع ازمناظر ومرایای‌واقعی، بدون‌رجوع به‌آزادگری های قدیمی.

به‌این منتج میشود: نور موضوع هنر است. کالبد شناسی‌ی تصویر. خط به‌عنوان جزء اساسی‌ی نقاشی.

ترکیب (composition) : نقشی‌ست هماهنگ‌اما ساخته‌شده ازجزییات‌ناهماهنگ.

۱۹۰۹

درپیشرفت هنـریم عامـل دردناك اکنون ازبین رفته است، لـذتی تقـریبن حسی رابجای نهاده‌که اکنون، قدم به‌قدم، باآن پیش میروم. نقاشی‌ی خوب تاآخرین ضربه‌ی قلم ناتمام به‌نظر میرسد.

سزان در Sezession ،تاآن زمان عظیم ترین چیز درنقاشی . من اورا بالاتراز ون گوگ قرار میدهم ـ اودرآن زمان، برای من، سودمندتر ومهمتر بود. در یك جمله : بدویت را باازبین بردن زوائد وباز نگاه‌داشتن اجزای اصلی بچنگ بیاور. درنقاشیهایم، کوشیدم نقاط را به‌عنوان عاملی درهماهنگی‌ی رنگ به‌کار ببرم. هیچ گونه رنگ محلی...
نقشه برای مصورکردن «Candide» ... سی‌سالگی.

۱۹۱۰

... مطالعه‌ی طبیعت، ازنقطه نظـرنقاشی، باکمـك ذره‌بین . نور ـ خورشید . طـراحی در نقاشی. جداکردن عوامل تصویری. نوع رنگ ولحن . فراوانی‌ی آلی تکرار نیست. کشف ارزشهای طبیعی‌ی رنگ باچشم نیمه باز... نیانباشتن توده‌یی برتوده‌یی دیگر، برای پرهیز ازتحریف اثر تصویری. لحن به‌آسانی، بایك اشاره‌ی قلم ،ایجاد میشود ...

۱۹۱۱

... آغاز مصور ساختن «Candide». ماتیس!...

۱۹۱۲

سفـر به پاریس ... الـحاق به Moderne Bund در سوییس و شرکت در نمـایشگـاه زوریخ آنان . Arp...

۱۹۱۳

Arp ازتصاویـر «Candide» خوشش‌آمد ونظـر Flake را، کـه میخاست به انتشارات Weisse Bucher ملحق شود، نسبت به‌آنها جلب‌کرد. جدال درونی درهنرم‌آرام‌میشد.

۱۹۱۴

... دومین نمایشگاه دسته جمعی در Thannhauser که وسیله‌ی Marc ترتیب‌یافته‌بود.
سفر به‌تونس و Kairouan ازطریق جنوب فرانسه. . بازگشت ازراه ایتالیا. بشدت برانگیخته شده درامر رنگ...

۱۹۱۶

... در ۱۱ی مارس احضار شدم...

۱۹۱۸

در دسامبـر ۱۹۱۸ بهمـرخصـی رفتم وعاقبت درفوریه‌ی ۱۹۱۹ دوران خدمتـم در ارتش به‌پایان رسید. اکنون فرصت بیشتری برای نقاشی داشتم، وخودرا درسطح وسیع‌تری وقف آن کردم، وشروع به‌ساختن نقاشیهای کوچك بارنگ وروغن نمودم. کارمن فاقدهمدردی‌ی پرشور نسبت به انسانیت بود. عشقی صمیمانه و زمینی نسبت به حیوانات ودیگر موجودات حس نمیکردم. بقدر کافی درمقابلشان سرفرود نمی‌آوردم. آنها را در ردیف خیش نیزقرار نمیدادم. بلکه ابتدا خودرا درکلیت اشیاءگم‌کرده سپس خودرا درآستانه‌ی برادری‌باآنچه که برروی زمین نزدیك به‌من بود می‌یافتم.

افکار زمینی، درمن، جای افکار درباره‌ی عالم وجود را گرفت. عشق من دیریاب و مذهبی بود. همه‌ی تمایلات Faustی برایم بیگانه مینمود. من‌درآن دوردست می‌ایستادم، جایی‌که همه‌ی خلقت آغاز میشد، وازآن دیدگاه دور وبدوی برای تمام‌انسانها، حیوانات، نباتات ، صخره ها ، و عوامل ، وکلیه‌ی نیروهای گردان اصولی را مسلم فرض میکردم . هزاران سوآل به‌دور افتاد، گویی‌که پیش‌ازاین حل شده بودند. نه‌اصول وجود داشت ونه ضد اصول. امکانات نامحدود بود؛ اعتقاد خلاقه به‌آنها درسراسر وجودم نهفته بود.

آیا این گرما بودکه ازمن میتراوید، یاسرما؟ درآنسوی تشهب، این چیزی بودکه نباید به‌کلمات درمی‌آمد . واز آنجاکه هرکسی به‌این موقعیت دسترسی نداشت، برکمتر کسی اثر میگذاشت.

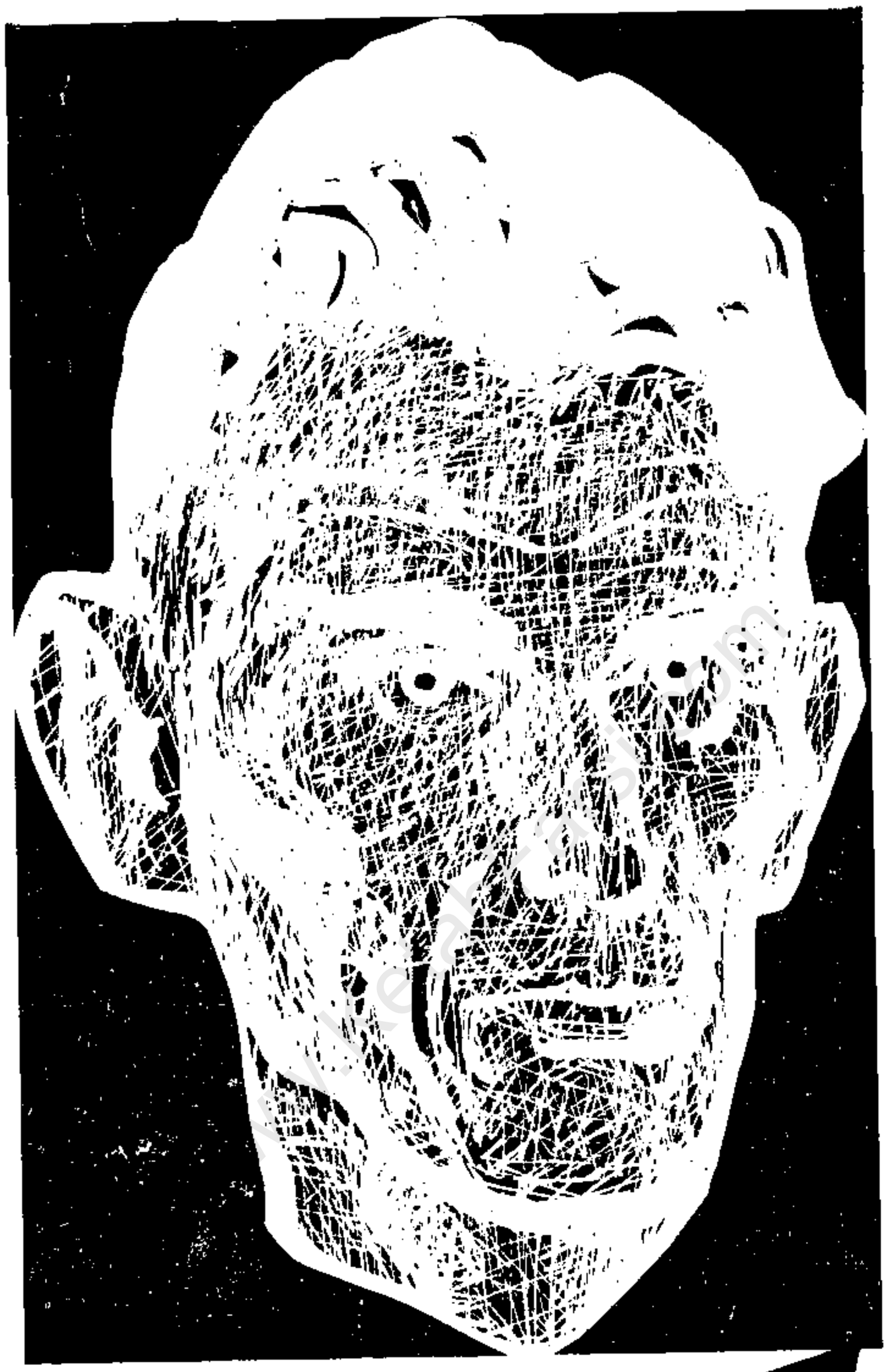
انسان درکارمن یك‌نمونه است، اما نقطه‌یی‌ست درعالم وجود. برای اشیاء این‌جهان چشمان من بسیاردوربین است، وتامرکز واقعی‌ی زیبایی های دنیا را می‌بیند. (اغلب‌مردم درباره‌ام‌می‌گویند: «اوچشمی برای دیدن زیبایی ندارد».)

هنر تمثیلی از خلقت است . خدا نگـران آنچه که نقطه‌ی آغاز پیشرفت امروز است نبود. *

ترجمه‌ی ا . نوری علاء

---

* ترجمه‌ی قسمتهایی‌از«Notes on my First Forty Years» ، نوشته‌ی پل کلی(مجله‌ی «The London Magazine»، شماره های جولای ۱۹۶۱ واوگست ۱۹۶۱ ـ مترجم : مقتبس از این‌کتاب ، «Paul Klee : Leben und Werk in Dokumenten» (۱۹۶۰) .



بکت

الف ـ شعرها

(نوشته‌ی A. Alvarez)

تا ۱۹۵۳ ، که «Waiting for Godot» در پاریس گشاده شد ، Samuel Beckett (سمی‌یوئل بکت) ایرلندی‌ی گردگرفته‌ی گمنام‌دیگری بودمیان‌پیشگامان (avant-garde) تبعیدی‌ی پاریس ـ یکی از آن گروه که برای سی واندی سال همچنان بیرحمانه پیشگام مـانده بودند . چامه‌ها وداستانهایش را ناشران آزمونکار ومجله های کوچك همیشگی ، که همچون مگسان اردیبهشتی ازتخم سربر میدارند ومیمیرند، به چاپ زده بودند.

چشمد اشت اصلیش به شهرت بخاطر این بودکه مدتی مرید James Joyce بوده است. آن‌گاه «Godot.. » فـراز آمد و بکت ناگهان به سخنگوی یك نسل تـراتاشیده (transform) گردید...

چامه های انگلیسی‌ی‌بکت (در مجموعه‌ی «Poems in English» ، ۱۹۶۱)به دوران پیش‌ـاز‌ـ Godot وپیش‌ـاز‌ـ شهرتش تعلق دارند: بیشترشان درسال های سی‌تاچهل نوشته شدند،دیرترینشان به تاریخ ۱۹۴۸ـ اند. هیچ‌کس، بابهترین خاستها(وبافروروندە ترین پس بینی) ، در جهان، نمیتوانست حدس زده باشد که این چامه سرای خرد وحتا دنباله‌رو قراراست یکی ازپرنفوذترین نویسندگان زمان خود بشود.

نه‌این‌که اوتکه‌های نظم‌خوب نمی‌سراید:ـ

دوباره می گویم
اگر نیاموزییم فرا نخاهم گرفت
دوباره می گویم آخرینی هست
حتا برای آخرین بارها
آخرین بارهای گدایی
آخرین بارهای دوست داشتن
دانستن ندانستن وانمود ساختن
آخرین باری حتا برای آخرین بارها گفتن
اگر دوستم نداشته باشی دوست داشته نخاهم شد
اگر دوستت نداشته باشم دوست نخاهم داشت (از «Cascando»)

نوعی پاکی‌ی معنوی ونسبتن زیبا پیرامون نوشته هست کـه به خوبی با چگونگی‌ی احساس سازگاری دارد، که ساده است، به‌نیکی نقش شده ونه ازگونه‌یی که بتوان زمانی دراز نگاهش داشت . بااین همه، در همین چامه های غنایی‌ست که بکت بهترین کارهـای شاعرانه‌ی خیش را ارائه میدهد. وشگفت است‌که بهترین کارهایش‌کم وبیش پیمان‌گرایانه (conventional) می باشد ـ حتا اگر پیمان، چنان که «Quatre Poèmes» کـه وسیله‌ی خود او برگردانده شده نشان میدهد، بیشتر فرانسوی باشد تاانگلیسی.

میگویم شگفت است به‌دودلیل: نخست، نثر بکت ازپیمانگرا بودن دور است؛ دوم، بیشتر نیروی او وابسته‌ی این است‌که چون غنایی‌سرایان تنگ نفس نیست، بل ، درعوض،

قدرت آن داردکه چاشنی‌ی یگانه‌ی نومیدی‌ی تمسخر آمیز را استوار نگاهدارد . بااین همه، هنگامی‌که او به‌تلاش درقلمرو نظم میپردازد، درهرچیز، به‌جز این غنایی‌های‌کوتاه ونه به‌ویژه بدیع ، ناتوان‌میماند... (مثلن :) «Whoroscope» ، چاپخش شده‌وسیله‌ی Nancy Cunard (The Hours Press) در ۱۹۳۰. تنگدستانـه همانند هرتـولید آزمونکار دیگری ازآن زمان است: یك سد سطر متن،یك‌مشت انبوه یادداشت ویك‌موضوع پیچیده (زندگی‌ی‌درونی‌ی: کارت) ؛ شکل آن‌همانند «The Waste Land» است،وزبان آن ـ همه‌ی آن ایرلندیگری‌ی کوبنده ودرهم‌پیچیده ـ‌ازآن جویس.

البته، بکت درآن زمان فقط بیست وچهار سال داشت. اما درهمان سال او داستان کوتاهی چاپخش کـرد به نام «Dante and the Lobster» . داستان چنین پایـان می یابد : ـ

زن به‌تندی گفت «شعورداشته‌باش، خرچنگها (ی‌دریایی) همیشه زنده جوشانده میشوند. باید بشوند. » خرچنگ راگرفت وبلند کرد وروی پشت خاباندش. خرچنگ لرزید. زن گفت «آنها چیزی احساس نمیکنند.»

در ژرفیهای دریا توی سبد بیرحم خزیده بود. ساعتها، درمیان دشمنان خود ، پنهانی نفس کشیده بود . ازچنگ گربه‌ی زن فرانسوی وپنجه های نفهمش جان بدر برده بود. اکنون زنده در آب سوزان می رفت . ناگـزیر بود . دم آرامم را به‌درون هوا ببر .

Belacqua به کـاغذ پوستی‌ی سالدیده‌ی چهره‌ی زن نگریست، خاکستری درآشپزخانه‌ی تیره.

زن باخشم گفت « تو داد وبیداد راه می اندازی و حال مرا بهم میزنی وبعد وقت شامت بش هجوم میاوری.»

زن خرچنگ را ازروی میز برداشت. خرچنگ تقریبن سی‌ثانیه برای زندگی‌کردن داشت.

بلاکوآ اندیشید خب ، مرك سریعی‌ست ، خداوند همه‌ی ما را مدد باشد .

چنین نیست.

این بیشترنشان های نبوغ بکت‌رادرخود دارد: تمرکزوسادگی‌ی‌کاملن‌حساب‌شده‌ی‌زبان ، جنبش‌آسان‌میان عامیگری وکنایه داربودن ، تاثیرمتقابل میان چیرگی درزبان ، شفقت و نومیدی،وآخرین‌تایید به ـ خود ـ لرزیده‌ی درد . کوتاه سخن‌آنکه ، نثربـکـت دارای همان آمادگی‌ی‌ظریف وهنرمندانه‌یی‌ست که‌آدمی معمولن به شعرنسبت میدهد، درحالی‌کـه نظم او، گذشته ازیك مشت شعرهای‌غنایی، خودرا درادا‌ها وتقلیدبه هدرمیدهد. امافقط‌هنگامی که ،دراین‌دیرترها، به‌نمایشنامه نویسی‌روی نمود ، بود که دربدست‌آوردن بهترین شیوه‌ی‌هر

دوزمینه کامیاب شد، سبك اوواشتغالات ذهنی‌ی‌او ، سرانجام ، پرمعنا وعلنن با یکدیگر گام برمیدارند.

ب ـ نمایشنامه ها

(نوشته‌ی Leonard Cabell Pronko)

۱

... بکت در۱۹۰۶ دردابلین زاده شد،ودر Trinity College به‌آموختن پرداخت ، جایی‌که در۱۹۲۷درجه‌ی‌لیسانس خود را در(رشته‌ی) فرانسه و ایتالیایی بدست‌آورد . در ۱۹۲۶اولین سفرخود را به پاریس انجام داد ، و دوسال بعد درتعقیب مبادلات فرهنگـی درزی‌ی دانشیارانگلیسی در Ecole Normale Supérieure به‌آنجا بازگشت . به دنبال این به‌سمت معاون استادزبان‌فرانسه‌دردابلین‌تعیین‌گردید،اما پس‌ازچهاردوره‌ی‌آموزشی ازکاراستعفاکرد. درگفتگویی‌که در«The New York Times» پخش‌گردید این‌طور توضیح‌داد : «من تدریس‌رادوست نمیداشتم ... زندگی‌درایرلندرا دوست‌نمیداشتم. شمانوع آنرا میدانید ـ حکومت روحانیها ، «میزی‌ی‌کتابها ،آن نوع‌چیز. ترجیح میدادم‌درخارج زندگی‌کنم.در۱۹۳۶ به‌پاریس بازآمدم‌ومدتی دریك مهمانخانه سرکردم و بعد تصمیم‌گرفتم پاریس بمانم وهمان‌جا زندگی‌کنم .»

پیش ازاین او چندین کار به‌انگلیسی چاپخش کرده بود: یك شعر کوتاه با عنوان « Whoroscope » در۱۹۳۰ و... (ولی) برای توده‌ی مردم‌امروز بکت بیش ازهرچیز نویسنده‌ی « Godot ..» است ...

۲
«WAITING FOR GODOT»

بیش ازیك منتقد خاطر نشان ساخته است که داستان «Godot.. » را میتوان از زبان Estragon ، یکی ازدوولگردی‌که قهرمانان‌اثرهستند، توصیف‌کرد: «هیچ‌اتفاقی‌نمیافتد، هیچ‌کس نمی‌آید، هیچ‌کس نمیرود ، وحشتناك است ! » این واقعیتی‌ست‌که‌کنش(action) «Godot..» به‌یك حداقل‌کاهش‌داده شده‌است ، این پاره‌یی‌ازاصالت‌آن است . در جاده‌یی متروك درخارج شهرکه فقط وسیله‌ی‌درخت رقت بـاری مشخص میـشود، Vladimir و استراگن انتظار شخص‌مرموزی را میکشند بنام Godot که‌درزمانی نامعلوم درگذشته ،در وضعی تقریبن غیرمطمئن ، قراری‌نسبتن ابهام‌آمیز برای ملاقات‌آنان‌درمحلی خوب تشریح نشده و درساعتی نامعین گذارده . Didi وGogo (اینها نامهای خودمانی‌یی‌ست‌که‌بشیوه‌یی تغییرناپذیردرنمایشنامه بکارگرفته شده) ، درحالیکه انتظارمی‌کشند، جفتی قابل‌ترحم را

مشاهده‌میکنند که ازجاده میگذرند، Pozzo ی‌ارباب وLucky برده‌اش. درآخرپسری دز میرسدتا اعلام‌بداردکه گودو امشب نخاهدآمد ، بلکه‌شب‌پس‌ازآن خاهدآمد. پرده‌ی دوم ، به شیوه‌یی که اندکی تغییرکرده ، فقط رویداد های پرده‌ی نخستین راتکرارمیکند...

هرگاه‌کنش ، چنان‌که ارسطومیگوید ، اساس و جان سوگنامه (tragedy)باشد ، پس «Godot . » نمایشنامه‌یی بی‌اساس وجان نیست بل نمایشنامه‌یی‌ست‌که درآن ، بنحوی تناقض‌آمیز، اعتقاد به اینکه هرگزواقعن اتفاقی روی نمیدهد، که چیزی‌به نام‌کنش وجود ندارد، کنش‌اساسی‌ی‌نمایشنامه راتشکیل‌میدهد. واین(مساله)درنفس‌ساختمان(structure) نمایشنامه نشان داده شده است ، زیرا «Godot..» نمایشنامه‌یی ست با ساختمانی بسیار دقیق .

زائد بنظرمیرسدکه خاطر نشان کنیم ساختمان « Godot ..» همانند نمایشنامه‌یی پیمان‌گرایانه نیست . مقوله‌های عرضه داشت («exposition»)، لحظه های انگیزنده ، کنشی‌که افزایش می‌یابد ، نقطه‌ی‌عطف، کنشی‌که فرومی‌افتد ، اوج ، وبرآمدبمفهوم دقیق کلام مورد ملاحظه قرارنمیگیرند. البته،همچنان‌که نمایشنامه گشایش می‌یابد، میزان معینی عرضه داشت وجود دارد . درواقع، آرایش صحنه، کنش آغازنده ،ونخستین سخنان انگشت شمارخیلی ازآنچه راکه قراراست ازدنبال بیاید پیش می‌کشند،ونشان دهنده‌ی نیروی بکت درکار ترکیب هستند . صحنه‌لخت است ،جهانی سرسخت وتهی را مینمایاند . تنها نمایه‌ی طبیعت تنه‌ی‌خشك‌یك درخت‌است، که بیدرنك‌یك‌چوبه‌ی دار، یك‌صلیب (هم‌آلت شکنجه وهم نماد ـ symbol ـی‌مذهبی) ، ودرختان مختلف ادبیات‌اساطیری رابیاد می‌آورد . میشود گفت‌که مادرمرکز جهانیم ، درنقطه‌یی‌که دل‌آگاهی را،هرگاه‌دل‌آگاهی‌امکان‌پذیرباشد، باید دریابیم... مادرجهانی‌هستیم که‌انسانها درآن‌آسایشی‌ندارند،جایی‌که آنان راچیزهایی شکنجه میدهدکه میباید درواقع به آسایش‌آنان بیافزاید ... این عالمی دور ازهرگونه ارزشهای روحانی‌ست ؛ بشرگرفتار مسائل جسمی‌ست ، دراینکه از اعمال و نیازمندی‌های بدنی‌ی‌گوناگون درگذرد ناتوان است ، اعمال ونیازمندیهایی‌که ، درآخرین تحلیل، تنها چیزهای مسلمی هستندکه ما میشناسیم...

ظرف چند لحظه‌ی قلیل‌سه یاچهارمایه (theme)ی مهم معرفی می‌شوند: نیاز به محبت ومصاحبت دیگران ؛ دشواری‌ی دانستن چیزی‌با اطمینان؛ حضورمرك ،که‌هم موجب ترس میگردد وهم‌احساسی‌ازرهایی وآسایش‌بوجودمی‌آورد ؛ ومایه‌های‌مسیحی‌ی‌رستگاری‌و کفاره.

عرضه داشت ماهرانه را میتوان گفت‌که تقریبن درتمام نمایشنامه ادامه پیدامیکند، زیراهیچ لحظه‌ی‌انگیزنده‌یی وجود ندارد ، هیچ چیزی‌که کسالت ولادیمیر واستراگن را برهم‌زند روی نمیدهد، مگر رسیدن پوزو ولاکی. اما جفت تیره‌بخت‌کسالت بی‌پایان‌راتنها برای لحظه‌یی برهم میزنند... کنش‌ـ ویا فقدان آن‌ـ به‌سادگی دوام می‌یابد. پرده‌ی‌دوم همانند اولین ساخته شده است، ودر پایان نمایشنامه، اگر، البته، اساسن از نقطه‌ی آغاز حرکت‌کرده باشیم، بازگشته‌ییم به‌همانجاکه آغازکردیم. ساختمان «Godot..» رامیتوان

چنین توصیف کرد: مدور، باپافشاری روی شباهت، یکنواختی، وتکرار بی‌پایان. هرپرده را میتوان به خودی‌ی خودکـامل دانست ، ولی اولین پرده بی دومین آنچنان تمام‌کننده یاس‌آور نیست ، از آنکه ما ممکن است‌هنوز امیدوارباشیم که‌درروزدیگر گودوبطورتحقیق درخاهدرسید . لیکن پرده‌ی‌دوم بما نشان میدهدکه این‌وزن‌یکنواخت از نو رویدهنده‌است، و احتمالن بنحوی همیشگی ادامه خاهد داشت . هرگاه یك پرده‌ی سومی هـم میبود ، فقط میتوانست طرحها و اوزان اولین دوپرده‌را تکرارکند . درپاسخی‌که بکت به‌آن‌منتقدان ، که ادعاکرده بودند ساختمان « Godot ..» و «پیام» ش اورا آزاد میگذارد تا در هـر لحظه‌که میخاهد قلمش‌را زمین بگذارد ، داد نظرش قطعن صائب‌بود : « یك‌پرده بسیارکم میبود وسه‌پرده بسیارزیاد » .

از نورویدهندگی‌ی ابدی بی‌معنا ویا جهتی در سطحهای مختلف در نمایشنامه نشان داده‌شده است . درآغازپرده‌ی‌دوم‌ولادیمیر سرودی‌میخاند درباره‌ی‌سگی‌که بدرون‌آشپزخانه آمد وتکه‌نانی خشك دزدید ، اما تاحدمرك از آشپزکتك خورد ، وآنوقت همه‌ی سگهای دیگرگوری برای اوکندند و بر سنك‌گورش نوشتند که سگی‌بدرون‌آشپزخانه‌آمد ودزدید ،

« Samuel Becket » اثـر Ronald Searle ؛ از رشته کـارهـای « ... as the imagination sees them ... » (از ایـن کـتـاب : « Searle in the Sixties »).

وغیره ، وغیره ...

کنش‌های شخصیت‌ها نیز در پافشاری بر چنان‌احساسی‌مدد میرسانند . گوگومر تبن بیهوده با کفشهایش‌ور میرود، دی‌دی هردم ودقیقه کلاهش‌را ازسر برمیدارد و، در تلاش کشف اینکه آنچه که‌سرش را میخراشاند چیست ، درون آنرامیگردد . البته‌هرگز کشف نمیکند ...

اما رساننده‌ترین وپایدار ترین سطحی که‌این درونمایه‌ی بزرك بر روی آن بنمایش گذارده‌شده کلام است . گفتگو ، به‌ویژه‌میان‌دوآدم خانه بدوش ، بریکنواختی‌وبی‌جنبشی‌ی وضع آنان پافشاری‌میکند ...

نبوغ بکت در این‌بکاررفته است که‌این نمایشنامه‌ی باصطلاح‌ساکن (static)را، که در آن «هیچ اتفاقی نمیافتد » ، چنان عرضه‌کند که نمایشنامه از یك انتها تا انتهـای دیگرش‌توجه‌مارا همچنان حفظ‌مینماید . هنگامیکه‌منتقدان ویرانگر ادعا میکنند که در این نمایشنامه‌مطلقن‌اتفاقی‌نمیافتد، نمایشنامه‌نویس‌درخشان وجوان‌اسپانیایی‌Alfonso Stastre می‌گوید که میتوان جواب داد :«آیا این پیشبرد بزرگی به نظر شما نمیآید ؟ این دقیقن همان عامل مسحورکننده‌یی ست که در «Godot..» وجود دارد : هیچ اتفاقی نمی‌افتد . نمایشنامه،ازاین‌لحاظ ، بیان‌و اظهاردرخشانی‌ازهیچی‌ست.وانکار نمیتوان کرد که،درحالیکه بسیاری از نمایشنامه های انگیزنده که اتفاقات بسیاری در آنها روی میدهد تاثیری برما نمیگذارد ، این «هیچ اتفاقی نیافتادن» «Godot..» ما را درهیجان‌نگهمیدارد ».

عوامل بسیاری در «Godot..» هست که‌به‌چنان‌احساسی مددمیرسانـد . کنش‌انتظار، البته، برهیجان‌قرارداده‌شده‌است...شخصیت‌ها ، برغم‌اینکه ازلحاظ روانی تکاملی‌ندارند، پیوسته توجه ما را به‌جانب خود میکشند . درواقع ،تا اندازه‌یی به‌علت اینکه‌آنان‌ازتکامل سنت‌آمیز بازیگرانه بری‌شده‌اند است که ما آماده‌ییم‌آنان را به عنوان نمایندگان انسانیت بپذیریم ...

رفتار دی‌دی‌وگوگو دلقك‌وار است... ردوبدل‌ساختن سریع پرسشها وپاسخهایشان، یااظهارنظرهای‌کوتاه‌درباره‌ی‌آنچه که دراین‌لحظه‌روی میدهد(یانمیدهد)، بدفهمی‌آنان‌ی... همه به شگردهای‌خندستانی (comic)ی vaudeville ، farce و سیرك‌بازمیگردد. اما درحالیکه vaudeville و farce به‌التمام خندستانی بودند ، «Godot..»ازطریق اضافه‌کردن حس رقت رفتاردلقکهای‌خود را خصوصن‌شبیه دلقکهای سیرك میگرداند...

عامل مزاح بیدادگر ، آنچه که فرانسویها humour می‌نامندوجدا از esprit یا بسادگی le comique ، بر بخش بـزرگی از کار بکت حکـومت دارد ... در «Godot..» نقش‌آن دوگانه است : رهایی وآسایشی از فضای اندوه‌آورفراهم میکند ودر همان‌زمان‌اثر غم‌انگیز را افزایش میبخشد ، ازآنکه برنقش انسان در حدرنج برنده‌یی که متعلق یا وابسته نیست ونمیتواند سرانجام جدی تلقی‌شود،زیرا کسی وجود ندارد تا به‌رنج بردن او شهادت بدهد،پا فشاری‌دارد ...

نخستین‌نمایشنامه‌ی بی‌شادی اما سرگرم‌کننده‌ی بکت به شیوه‌های مختلف درك شده است ... اما سر درگمی‌ی‌منتقدان‌وتماشاگران شاید معلول این حقیقت‌باشد که‌گودومتضمن هیچ‌پیام ، مفهوم یادرس به روشنی نشان داده شده‌یی نیست . ما وسیله ی‌تآتر طبیعت گـرا

(naturalist) به نمایشنامه‌یی جدی که چیزی را با بیانی که کم و بیش صریح نشان بدهد عادت کرده‌ییم. «Godot..» بسیارچیزهامیگوید ، ولی شیوه‌ی آن آنچنان غیر مستقیم است که میتواندبامردم گوناگون بطرق گوناگون سخن بدارد...

نمایشنامه‌رنج بشررا همچنانکه در انتظار در رسیدن چیزی‌ست که به‌زندگی مفهوم ببخشد وپایانی برای شکنجه‌ی او باشد آشکار میگرداند . نهایتن هیچ در رسیدنی وهیچ مفهومی درکارنیست ... بشروسیله‌ی رنج زاده میشود ، وبه دنیایی می‌آید که درآن به‌رنج کشیدن ادامه‌میدهد ، تا اینکه بزودی ، درحالیکه بدلیل عادت کرخت شده ، مرگ او را درمی رباید . درحالیکه در گلابه‌ی‌عمیقی ازمسائل جسمی گرفتارآمده ، و درحالیکه ازپیش درتسخیر نیازمندیها واعمال بدنی میباشد ، به‌دشواری درتکاپوی یافتن ارزش‌روحانی‌ست. تنها در رسیدن گودومیتواند همه‌چیزرا درست کند .

تعبیر مسیحی‌ی «Godot..»(نیز)معقول بنظر میرسد ـ ویا تعبیری که‌دی‌دی‌وگوگو را بعنوان تفکرات نویسنده‌یی در نظر میگیرد که با سنت‌های مسیحیت تغذیه یافته است . دوخانه‌بدوش ـ انسانیت ـ که در دنیایی ازرنج‌گم شده‌اند ، ترتیبی داده‌اند تاچیزی بیابند که به‌آنها اندکی‌آسایش خاهد بخشید : امید به اینکه روزی‌شخصی‌ازراه میرسد تاشکمشان را سیر کند وبه‌آنان البسه‌بدهد ، وجای گرمی به‌آنان‌بدهد تادرش‌بخسبند ... بکت ،البته، دقیقن باکلماتی اینچنین واضح تاکید نمیکندکه امیدواری‌ی‌آنان‌درست یا نادرست است . بلکه هرچیزی درباره‌ی‌آن به شیوه‌یی آزاررساننده مبهم است ، زیرا آنان مطمئن نیستند چه هنگام،یاکجا ، یا در چه‌وضعی میعادآنان‌باگودوگذارده شده . شایدهمه‌ی ماجرا رادر خیال دیده‌اند . همه‌ی آنچه‌که قطعی‌ست این است که‌آنان منتظرکسی یاچیزی‌هستند .این ازمختصات عالم‌بکت است که‌آن آرامش‌وآسایشها که‌آنان انتظاردارند ماهیتی مادی‌دارند، وهیچگونه اشتغال‌روحانی‌ی قبلی را منعکس نمیگردانند .

اگرولادیمیرو استراگن انسانیتی را نشان میدهندکه درانتظاریك نجات‌دهنده‌است، ممکن است (و، با بخاطرآوردن مقداری‌زیاد اساطیر مسیحی که در سراسر نمایشنامه‌پخش گردیده ، حتا بسیار محتمل) که آنان نمایاننده‌ی مرد باختری نیزباشند ،که اعتقادی ، هرچند مبهم ، به نیروی مافوق طبیعی را بعنوان پاره‌یی ازمیراث خوددریافت‌کرده است. سنت یهودی ـ مسیحی این‌قدرت را بصور مختلف بشکل پدری دوست‌داشتنی وخدایی‌ترسناك مصور گردانده است . گودو (اسمی‌که ، Edith Kern خاطرنشان کرده‌است ، کلمه‌ی «God» ـ خدا ـ را باپسوند فرانسه‌ی «ot» ترکیب مینماید ، پسوند را Rosette Lamont بعنوان کوچك‌کننده‌یی‌تعبیرکرده، ازآنکه اوGodot را«خدای‌کوچك» می‌نامد) هم پدری دوست‌داشتنی‌ست‌وهم‌خود کامه‌یی بیدادگر. اوچون دررسدآرامش‌همراه‌خاهدآورد، اما فی‌الحال‌درمی‌یابیم که اوبدون‌جهت کیفرمیبخشد ودرسر باززدن‌ازتعهدی که‌روزانه‌مینماید متلون وبوالهوس است...

تصویر گودو ازدوجنس بافته‌شده است :آنچه‌که مامی‌انگاریم‌تا حد زیادی‌حقیقی‌ست، ازآنجاکه‌ازطریق‌پیام‌آورش ، پسرچوپان، گزارش داده‌میشود ؛ و آنچه‌که فقط احتمالن خیال‌بافیهای قوه‌ی تصور دونفر خانه بدوش است . اما این‌حقیقت که‌احتمالن بکت دست در کارطنز نیزدارد قضیه‌را پیچیده‌ترمیسازد .آیا بکت ، هنگامیکه بچه چوپانش‌را وامیدارد

به‌ولادیمیر بگوید که فکر میکند ریش گودو سفید است ، این طرز فکر پیمان گرایانه که میکوشد خدا را درشکل انسان ببیند به‌مسخره گرفته است ؟... چه بخاهیم گودو رادراندیشه‌هایمان خدا بدانیم و یا قدرت مبهمی که جهتی یا معنایی به‌زندگی میبخشد ، درپایان نمایشنامه روشن است که اوهرگز نخاهد آمد ...

هرگاه گودو زیادتر درحد ارزش منفی دراین‌عالم نشان داده‌شده باشد ، ما حق‌داریم که بپرسیم ، آیا بنابراین هیچ ارزش مثبتی وجودندارد ؟ بکت چه پاسخی عرضه‌میدارد؟ او بمفهومی که Shaw یا Brieux پاسخ میدهند پاسخی نمیدهد . فقط اشارات ضمنی وجود دارد ؛ ازتصویر کلی‌ی نسبتن شوم ودلتنك کننده‌یی که نمایشنامه در دیدگاه میگذارد ممکن است استنباطهای معینی بدست آوریم .

مردی که، همانند بکت ، احتمالن میخاهد به‌نیرویی برتر عقیده داشته باشد ، اما به وضوح نمیتواند ، به‌نحوی پرهیزناپذیر به‌میان عالم بسته‌ی انسان‌ها بازپس‌رانده میشود . شخصیت‌های او ، به شیوه‌یی پرمعنا ، یادرحال مسافرت و درتجسسی ابهام آمیز هستند... یا درمیان چهاردیواری محبوس گردیده‌اند ... (مثل:) دو شخصیت « Endgame ». در آخرین تحلیل بشر بتنهایی‌ی کامل کاهش‌داده شده است...اما پیش‌ازاینکه این آخرین حالت دردآورفرارسد (وبه‌شیوه‌یی نمایشی در « Endgame » درمیرسد) ، یك آدم اغلب در موقعیتهایی افکنده میشود که‌میباید بادیگرآدمها باشد . «Godot..»بنحوی موثر دورابطه‌ی بنیادی‌ی بشررا بنمایش‌در میآورد : رابطه‌ی‌دوست با دوست ، و رابطه‌ی‌آقا با برده . نشان داده میشود که رابطه‌ی‌دومین خلاف اخلاق است ، بدین‌معنا که هم درآقا و هم دربرده به انحطاط منتهی میشود . درپرده‌ی اول به‌ما گفته میشود که لاکی‌عادت به‌رقص داشته‌است... اکنون‌همه‌ی آنچه که میتواند بکند این است که‌برخود بپیچد ... درگذشته اوبه‌زیبایی‌سخن میگفت ، وحتا به‌آقای خودش هم میآموخت ، ولی‌هنگامیکه «سخن» گفتن اورا در نمایشی که برای‌ولادیمیرواستراگن میدهد میشنویم پیداست که گفتاراوبازمانده‌ی‌غم انگیز موجودی ست که روزی خردمندبوده . درپرده‌ی دوم پوزوکور شده وحافظه‌ی خود را از دست‌داده است ، ولاکی اکنون حتا نمیتواند حرف بزند . طناب دراز ،که بشیوه‌یی قابل مشاهده بردگی‌ی‌لاکی‌رانشان میدهد ،کوتاه‌شده است وپوزوپیوسته به‌او میخورد ودرنتیجه هردوبه شکل توده‌یی به‌زمین میافتند . رابطه‌ی به‌پستی‌گراینده‌ی‌آقا وبرده هردورا به‌حالتی‌حیوانی وبیچارگی مطلق کاهش‌میدهد ...

تنها رابطه‌یی که درزندگی پاداش‌بخش است ، به‌پذیرش‌بکت، رابطه‌ی‌دوست است‌با دوست . انسان‌زندگی را بتنهایی نمیتواندتحمل‌کند ، اماهنگامیکه‌رنجهای خودرا بادیگران قسمت میکند زندگی قابل تحمل‌میشود . بدبختانه ،لحظاتی که درآنها به محبت نیاز داریم به‌ندرت باازآن‌دوستان ما تطابق مینماید : هنگامیکه‌ولادیمیرمیخاهد استراگن‌را درآغوش بگیرد ، اودرحالت مساعدنیست ؛ وهنگامیکه او احساسی‌مشابه‌به‌هم میرساند ،ولادیمیردیگر چنان نمیخاهد.هنگامیکه سرانجام همدیگررا در آغوش میکشند ، نتیجه دلنشین نیست ، زیرا درحالی که‌یکی تنفسی متعفن‌دارددیگری پاهای متعفن دارد . چندین بار به یکدیگر پیشنهادمیکنند که‌بهتراست هرکدام راه‌جداگانه‌ی‌خودرابسپرند ، اما بنحوی پرهیز ناپذیر

به مصاحبت یکدیگر بـاز میگردند ...

در این دنیای بی‌پناه انتظار ، تنها آرامشی که به انسانیت درمانده داده شده ایـن است که میدانیم ما در معیت دیگران هستیم ، وآنان‌دارند با ما رنج میبرند .

۳
«ENDGAME»

اگـر در نمایشنامه‌ی نخستین بکت ما انتظـار ورودی پـر اهمیت را داریم ، ممکـن است گفته شود که در «Endgame» منتظـر یك عـزیمت بی معناییم . اما عـزیمت Clov مطمئن تر ازدر رسیدن گودو نیست . در سراچه‌یی لخت ،که با نوری خاکستری روشن‌شده ، بادوپنجره‌ی کوچك که‌روبه‌سرزمینی‌خالی ودریایی خالی بازمیشوند ، دومرددر حال تلاشند ، درحالیکه نفرت ولزومی ابهام‌آمیز آنهارا بهم بسته است . Hamm ،آقا، وشـاید پدر کلاو ، دریك‌صندلی محبوس میباشد ، پاهای او فلج شده ، چشمهایش‌کور... کلاو میتواند نسبتن به‌دشواری دوروبرخودش بچرخد ، وفرمانهای‌هام راگردن بگذارد ، سك بازیچه‌اش را به او میدهد ، صندلی‌اش را تا کنار پنجره میبرد ، جایی‌که هام خیال میکند خورشیدنابوده را روی چهره‌اش احساس میکند ، و هرگاه‌بگاه نگاهی می‌اندازد به ظرف آشغالی‌که درته صحنه پیکرهای بی‌پای والدین هام، Nagg و Nell ، را درخود پناه داده‌اند ...

در« Endgame » ،در قایسه با «Godot..» حرکت‌آشکارکمتری هست . یك بار دیگر هیچ اتفاقی نمیافتد ، ودر پایان نمایشنامه ، اگر اساسن جنبشی کرده باشیم ، یك دایره‌رسم کرده‌ییم ... «Endgame» آن نمایشنامه‌ی‌واقعن‌ساکنی‌ست که بسیاری‌ازتماشاگران در «Godot.. » دیده بودند . درقیاس باآن، نمایشنامه‌ی‌نخستین بحد وفوراز کنش‌وحادثه برخورداراست . این‌جا هیچ امیدی‌نیست ، چیزی‌نیست که بتوان در انتظارش بود ، پیش ازاینکه نمایشنامه آغازگردد پایان‌کاردررسیده است، وما به‌راستی اهمیت نمیدهیم که کلاو آنجا را ترك میکند یانه ، زیرا این‌مساله نمیتواند تغییری پدیدآورد ...بکت خود می - پذیرد که نمایشنامه‌ی دوم‌او «نسبتن دشوار... است ، بیشتروابسته‌ی قدرت گزنده‌ی متن ، زیادتر از« Godot ..» غیرانسانی ...»

در مقاله‌یی هوشمندانه Thomas Barbour نتیجه میگیرد :

«Endgame » چندان که‌شعرماوراء الطبیعی(metaphysical)ی بسیار بلندی‌ست نمایشنامه‌ی‌کوتاهی نیست ؛ وروی صحنه‌آوردنش، هرچند ممکن است برای‌آنان‌که تازه با اثر آشناشده باشند به‌آن رنك بیافزاید وآن را جالب‌کند ، در حالیکه بهرحال فقط یکبار دیده شود ، هیچ مفاهیم اساسی‌یی راکه باکار پیگیر در خانه بهتر دستگیرمیشوند باز نمیشناسد . ارزش‌آن در حد یك اثر نمایشی، برعکس‌ارزش « Godot..»،درقبال ارزش‌هایش به‌عنوان‌سندی‌ادبی، وچنانچه شماخاهان باشید ، فلسفی‌در درجه‌ی دوم قرارمیگیرد؛ و

سرانجام درآن‌حد است که میباید ارزیابی گردد .

ممکن است « Endgame »یك شعرماوراء الطبیعی باشد،امایك‌شعرماوراء الطبیعی‌ی نمایشی‌ست . نظریه‌ی Barbour ،بنظرمن ، نمایش بصری یی را که بکت درنمایشنامه‌ی خودآورده است نادیده میگیرد ، رنگهای تیره ، حرکت دردناك ، pantomime کشیده شده‌یی‌که نمایشنامه باآن‌گشاده میگردد و باآن بسته میشود ، پافشاری بر روی جنبه‌های آیین‌ستایانه(ritual)ی‌نمایشنامه وازاین‌راه افزودن برصداهای فرعی ی‌مذهبی که‌وسیله‌ی بکارگرفتن مداوم فرازهای انجیل نما بدست آمده است ؛ همه‌ی آنها بخشی از « مفاهیم اساسی»ی‌کاررا تشکیل میدهند . همین‌زخم بصری‌یی که بر ما وارد میشود، همچنین متن «گزنده»یی‌که بکت‌ازآن سخن میدارد ، است‌که تاثیر گذاری‌ی نمایشی‌ی‌این‌نمایشنامه را پدید می‌سازد ...

لیکن ، من می‌اندیشم مابابد بپذیریم که‌آدمی به‌حساسیتی ویژه نیازمنداست تانمایش رادر «Endgame» بجای‌آورد .تماشاگرمتوسط‌تاترآماده‌نیست‌لذتهای مرسوم‌راکه‌وسیله‌ی تاتردراختیارمیگیرد برای‌کشف لذت‌های تازه‌ی‌نمایشی‌وغیرنمایشی دراین نمایشنامه ازیاد ببرد . باید ،به‌همراهی‌ی‌بکت ،اعتراف‌کنیم که«غیرانسانی» بودن‌نمایشنامه‌آنرابرای‌دریافت ودسترسی دشوارتر میگرداند . درحقیقت ، «Endgame» ، با غلتاندن توپ در میان دو گفتگوکننده ، گامی دورترازجهان انگیزاننده ، انسانی ونمایشی تر «Godot..» رانشان میدهد ،سوی دنیای ساکت‌تر داستان‌های بلندش که دراصل یك‌تك سخنگویی (monologue) هستند ...

این شخصیتها کی‌هستند ؟آیاآنان به‌سادگی بازمانده های انسانیت ، پس از مصیبتی وحشتناك که‌جهان رامتروك گذارده ، هستند ؟ یااینکه‌آنان‌نمادهای خداوبشرند ؟ هام‌وکلاو بسیار همانند پوزوولاکی به‌چشم می‌آیند . مادرجهانی افتاده‌ییم که دیگردوستی ومهربانی‌در آن وجود ندارد ... جهانی‌که تنها رابطه‌ی بازمانده درآن رابطه‌ی‌آقا بانوکراست .

مابایدنهاتین بپذیریم که هام‌وکلاونماینده‌ی بشرند ، هرچندکه دیدن‌چهره‌ی‌خداوند درهام وسوسه‌گراست . درست‌است‌که اونقش پدررا درمورد کلاوایفامیکند ، واینکه موقعیت اوتقریبن درتمام اوقات مرکزی‌ست . اوباهای‌وهوی بسیار اصراردارد‌که‌کلاوپس‌ازگردش کوتاهشان به‌سوی دیوار وپنجره صندلی‌اش‌را درست‌دروسط اتاق جای دهد . این نیزدرست است‌که اواز دانستن اینکه سك بازیچه در جلوی اولابه‌کنان ایستاده است شادمان میشود، واز رنج دادن زیردستان خودلذتی انگیخته از دیگـرآزاری (sadism) میبرد . لیکـن تعبیر هام ـ خدا بااین حقیقت‌که این هام است‌که دیگران را به‌نیایش خدامیخاند وخود نیزدرنیایش شرکت‌می‌جوید بی‌اعتبارمیگردد. پاسخی‌نیست ... گودومرده است ، ودنیای ـ در ـ انتظاردنیایی شده است‌که چیزی برای انتظارکشیدن ندارد ...

دیگرنقلی وجودندارد ، نه‌دانه‌هایی‌که سبز شوند ، نه‌قالیهایی‌که‌ماراگرم‌نگاهدارند، نه‌تابوتهایی ، ونه البته داروی دردکشی . تنها دو چیزی‌که از دنیای آشنای ماگویی هنوز وجود دارند موشهاهستند وشپشها :کلاوموشی رادرآشپز خانه‌ی خود بتله انداخته است ، وشپشی‌را درشلوارش . هردورا بأید بیدرنك ازمیان برداشت ...

اندیشه وهنرـ بکت ـ ۱۴۰۰

تماشاچی هرگز دقیقن نمیفهمد که چه‌اتفاقی درشرف روی‌دادن‌است ، زیرا شخصیتهای بکت ، وشایدهم خوداو ، نمیتوانندآنرا دریابند ، و بطریق اولا نمیتوانند تشریحش کنند . ازاین جاست که بنظرمیرسد نمایشنامه متوقف مانده ، وبوی زنده‌ی رنج کشیدن انسانی نیرومند ترین برداشتی‌ست که بهره‌ی ما میشود . بوی گندیده‌ی بیمـاری ، اندام پوسیده ، خون ، وکهنه‌های خیس . یا بوی‌مرگ ، ازآنکه آیا همه‌ی شخصیتهای بکت نهایتن روحن نمرده‌اند ؟ ...

قطعن موجود هوشیارو «منطقی» که «Endgame» رامشاهده میکند «درمعرض آن‌است که‌اندیشه‌هایی درسرخود پیداکند » ، لیکن امکان دارد دشواریهایی‌دریافتن بهم پیوستگی درکل طرح‌بیابد . ممکن است اوراحتادرشکایتش محق بدانیم که ، هرچند افکاربطریقی ارائه گردیده است که مشاعر را برمی انگیزانند و قدرت تصور را تحریك مینمایند ، فاقد خصوصیات نمایشی‌ی لازمی هستندکه باید توجه تماشاگر متوسط تآتر را درظرف یکساعت ونیم که‌تنها پرده‌ی نمایشنامه به‌درازامیکشد نگاهدارد . درهمان حال ، انکارنمیتوان کرد که این نمایشنامه برای شخصی که‌آماده است برتعصبات وگرایش خود به تنبلی غلبه‌کند و میخاهد ازلحاظ اندیشگی درارائه‌ی نمایشنامه شرکت جوید‌متضمن تجربه‌یی عمیق است . نمایشنامه تصویری وحشتانگیز ازپراکندگی‌ی عالم انسانی باقی میماند ، وسندی زنده از دورانی که‌ایمان خود را دریك چیزمطلق ازدست داده است .

۴
نمایشنامه‌های کوتاه

نمایشنامه‌های کـوتاه از لحاظ مایه هیچ چیـز تازه نمی‌افـزایند ، چه‌آنها نیز ازاحساس خستگی ، پوچی ، وسترون گذاری که در « Godot ..»و« Endgame »دیده‌ییم بهره‌ـ برداری میکنند . لیکن ، ازلحاظ شگرد دو وسیله‌ی جدیدرا موردجستجو قرارداده‌اند : mime ورادیو .

Pantomime ظاهرن پیوسته مورد توجه بکت بوده است ، ازآنکه نقش‌مهمی‌رادر آثار او ایفا میکند . هردو نمایشنامه‌ی دراز در برگیرنده‌ی توصیفهای دقیق دستور صحنه میباشد ، همانند دست بدست کردن کلاه‌ها در «Godot. »وجنبشهای دست‌آخر بیسود کلاوبا نردبان‌ودوربین در « Endgame »...

چنان spantomime ، که معمولا یخودی‌ی خودسرگرم کننده است ، به‌نحوی‌پرهیز ناپذیر مایه‌های‌اصلی‌ی نمایشنامه‌هاوداستان‌های بلند(بکت را برجسته میسازد وبر احساس بیهودگی ، تکرار بی‌معنا و بیثمری‌افزایش میبخشد . و اینها دقیقن احساساتی‌ست که در «Act Without Words 1» برانگیخته میشوند ، نمایشنامه‌یـی که درآن بشر،قربانی‌ی جهان متخاصم ، درصحرایی افکنده‌شده است که درآن اشیایی گونه‌گون برای آسایش او پیش‌نهاده میشوند : یك درخت‌نخل با سایه‌اش ، یك بطری‌ی آب که‌بالای‌سرش آویزان‌است. حتا وسائل بدست‌آوردن‌آب در در اختیار او قرار داده میشوند ، آبی که پیوسته اندکـی فراتر از دسترس او نگاهداشته می‌شود : مکعب‌های مختلف ، طناب ، و قیچی . هنگامیکه نمیتواند آب را بدست‌بیاورد ، ومیکوشد خود را حلق‌آویز کند ، درخت نخل بالا کشیده

میشود وناپدیدمیگردد . هنگامیکه تصمیم میگیرد گلوی خودرا باقیچی ببرد ، قیچی نیز در سوی آسمان ناپدیدمیگردد ومرد را درحالیکه به‌پهلو خابیده است وبتماشاگران خیره شده تنها میگذارد . او بدستهای خود مینگرد ، وپرده می‌افتد . آیا او خودرا رها کرده ومیان پوسته‌یی ، به یادآوری‌ی حالت جنینی ، خزیده است ، یافرا گرفته که باید فقط روی خودش حساب کند .

«Act Without Words 2» قطعه‌ی سخت درهم فشرده‌یی‌ست کوچك که ،وسیله‌ی سه‌صحنه‌ی کوتاه خود ، به‌مطالب‌زیادی اشاره میکند. دو کیسه ، هریك‌در بر گیرنده‌ی‌مردی، به نوبت وسیله‌ی سیخکی مورد حمله قرار میگیرند . مرد نخستین بـر میخیزد ، نیایش میکند ، جامه میپوشد ، میخورد وباتنبلی‌همه‌ی فعالیتهای‌نمایانندهٔ‌ی یك‌روز آدمی‌را بانجام میرساند ، سپس به‌کیسه‌ی خودش باز میگردد . مرد دومین همان کارهارا به‌شیوه‌یی سر- دماغ‌وچابکانه‌انجام میدهد . همچنان‌که pantomime به‌پایان میرسد، سیخك‌مرد نخستین را دوباره بر می‌انگیزد و او ازکیسه‌اش بیرون میاید تا همان‌عادات جاری‌را آغاز نماید. از اظهار نظر مرسوم در باره‌ی یکنواختی و تکرار زندگی‌ی انسانی که چشم بپوشیم ، «Act Without Wrods 2» بنظر می‌آیدکه‌میگوید مهم‌نیست چگونه‌باآن‌روبرومیشوی، برآمد آخرین همانست : بازگشت به‌درون کیسه . وزن نامفهوم تنها وزن یك روز زندگی نیست ، وزن یك‌عمرزندگی نیز هست ، ازآن‌که‌کیسه نه‌تنها نمادخاب بلکه نمادرحم‌وگور نیزهست . سیخك، که نخست‌ازکنارصحنه وبی‌هیچ‌پایه‌وسر انجام روی یك چرخ وسپس‌روی دوچرخ به‌درون می‌آید ، مضافن یادآوری می‌نمایدکه نمایشنامه تجسمی ست ازتمام‌تاریخ بشریت . بنحوی طنزآلود ، سیخکی‌که مارا سوراخ میکند ممکن است پیشرفته‌تر گردد ، اماکسالت‌باری‌ی(زندگی‌ی) انسانی‌جاودانه به‌یك‌شکل‌باقی‌میماند .

«All That Fall» ، نمایشنامه‌یی رادیویی ، دربر گیرنده‌ی میزان‌زیادی‌حرکت است ، و Thomas Barbour اظهار عقیده‌کرده است کـه این نمایشنـامه بهتر بکـار نیازمندیهای سینمای تجربی میخورد تا رادیو . لیکن ، بکت در اثر خود تاکیدی بسیار روی‌صداها کرده است : صداهای‌روستایی‌همانند جانوران‌گوناگـون ؛ پاهای کشان‌کشان خانم Rooney در حالیکه جاده‌ی ده را به‌دشواری می پیماید ؛ ماشینها ، قطارها ، بوق دوچرخه ،وهمانندآنها .

برعکس کارهای دیگر بکت ، «All That Fall» تمثیلی نیست ... باچشم‌انداز گشاده‌یی ازانواع شخصیتهای‌روستایی‌ی ایرلندی‌روبرو میشویم ... هریك ازآنان به‌سادگی وسیله‌ی‌چندسطرمکالمه مشخص میشوند . خانم رونی ، شخصیت اصلی ، به ایستگاه راه‌آهن میرود تا شوهرش‌راکه با قطارده‌وسی دقیقه‌ازسر کاربازمیگردد پیشباز کند . قطار ، برعکس گودو ، می‌آید،اما تا اندازه‌یی دیرمیرسد ، وخانم رونی ناراحت میشود . شوهردرباره‌ی تاخیر توضیحی‌نمیدهد ، وفقط در آخر است که در میابیم کودکی از یکی از اتاقکها زیر چرخهای قطار متحرك افتاده بوده و ، چنانچه Dan Rooney ی پیر می‌افزاید ، شاید عمدن به‌قتل‌رسیده باشد. یکباردیگررنج کشیدن ، اندوه ، تنهایی ، ناتوانی‌وسالخوردگی‌ی جسمی ، و انحطاط مورد پافشاری قرار میگیرند...

گفتگوی تقریبن ترسناك «Krapp ' s Last Tape» میان مردی ـ جانور ـ شده ویك ماشین‌صورت میگیرد . دیگرآثاری اززندگی دیده‌نمیشود . همچنان که کـرپ نزدیك‌بین ، نشسته درمیان دایره‌یی‌از نوروپیرامونش‌راآنچه‌که میپندارد آرامش‌بخشی‌ست فراگرفته ، به نواری گوش‌میدهد که سی‌سال‌پیش هنگامیکه جوانی سی‌ونه‌ساله‌بوده‌پرشده، حتا دنیای بی‌امید «Endgame» نیز پشت‌سر گذارده میشود. حس‌رقت نمایشنامه زیاد ناشی ازمقایسه‌ی میان پیرمرد تباه‌شده وموجود سالهای گذشته‌یی که وسیله‌ی نوار مجسم‌میگردد نیست ،زیرا اختلاف بزرگی‌وجودندارد . در سی‌ونه‌سالگی هم‌کرپ به idealism جوان خود میخندید . هراس ما بیشتر از این دریافت برمیاید که‌زندگی‌ی او ، در همه‌ی راه ، یك سقوط بوده است ... فاجعه‌ی کرپ ، و همه‌ی مردان دیگر ازدیدگاه بکت ، این نیست که ما بدل به‌چیزی میشویم که نبوده‌ییم ، بلکه این است که هم اکنون و درهر زمان همانیم که بوده‌ییم ...

«Embers» ، نمایشنامه‌ی‌رادیویی‌ی دوم‌بکت، یکباردیگرداستان‌های بلندش‌را بیادما می‌آورد ، زیرا اگرچه‌چندین صدا شنیده میشود ، آدمی این‌برداشت را پیدا میکند کـه همه‌چیز در داخل سر Henry اتفاق می‌افتد . هنری ، نشسته در کنار دریا ، «روزهای شیرین گذشته (را) که آرزوی مرك میکردیم» بخاطر می‌آورد . در حالیکه برای خودش داستان‌های بی‌پایان تعریف‌میکند ، در حالیکه با پدر مرده‌اش صحبت میدارد ، درحالیکه لحظاتی گذشته‌را ازنو باهمسروفرزندش میزید ، محیط تلخ وسرد جهانی‌را باز میافریندکه آتش آن خاموش‌شده است . در تلاش‌این که‌صدای دریاراازمیان بردارد ، صدایی‌که او را اسیر میسازد وبا فریبندگی‌ی مرك و هیچی به‌کنار خود میکشاندش ، نومیدانه به واژه‌ها میچسبد ، به‌صداها ...

هنری ، همانندکرپ ، درجهانی تهی‌ست . حتا یك ماشین نیزازاو دررنج‌شده‌است، و آنچه‌که باقی میماند خاطرات اوست‌که به‌آرامی میسوزند . همه‌ی اصواتی‌راکه‌میشنویم، به استثنای صدای پاهای‌هنری وصدای دریا ، ازطرف خود او فراخانده‌شده‌اند ...(۱)

پ ـ داستان‌ها

(نوشته‌ی Martin Esslin)

اگر داستان بلند به صورت حکایتی لذتبخش تصریح میشود که وسیله‌ی صنعتگرهای شگرد روایت ، چیره‌دست در اختراع قهرمانان جالب و ساختمان طرح (plot) هایی بانقشهای پیچ‌درپیچ ، برای سرگرمی‌ی خواننده‌ریسته می‌شود ، آنگاه بکت را ، حداقل تا آنجا که به‌کتابهایی‌که او به فرانسه نوشته مربوط میشود ، اساسن نمیتوان یك داستان بلند نویس

---

۱) و نمایشنامه‌های‌آخر : «Happy Days» و «Play» و ... که بحث مفصل در باره شان میماندبه شماره یی دیگر ومجالی بیشتر .

خاند . اما هرگاه ، ازطرف دیگر ، مجاز باشدکه داستان بلند را بصورت اثری منثور تصریح کنیم که درآن‌هنرمندی متصور میتواند ، باصداقتی دور از مصالحه ، تمامیتی‌بیرحم وصراحتی‌کامل ، در موقعیت انسانی با تمام برهنگی‌ی پوچش بجستجو بپـردازد ، آنگاه شاعران نثرنویسی چون‌کافکا وجویس میتوانند داستان بلندنویسانی بزرك نامیده شوند . آنگاه بکت نیز میتواند به‌عنوان یکی از عمیق‌ترین و پر اهمیت‌ترین داستان بلند نویسان زمان ما مرتبت خودرا در میان‌آنان احراز کند . ازآنکه بکت، همانند کافکا ، بـرای سرگرمی‌ی خانندگان نمینویسد . در اینکـه ، به هنگام نگـارش کتابهـایش ، اندیشه‌ی خانندگان حتا ازمغزش نیز خطور میکند جای تردید است . بکت مینویسد چراکه باید بنویسد ، چراکه مضطر است در جستجوی طبیعت خیشتن (self) خیش باشد ، و به‌این ترتیب، دراعماق وجود ، درطبیعت مقوله‌ی ناگوار بشر ودرموجودیتش جستجوکند ...

برای‌بکت ، بنابراین ، داستان‌بلند عمل بازگفتن‌یا داستان‌پردازی‌نیست، جستجویی تنها وتقدیس شده است ، قلمی‌ست که روبه پایین به‌درون عمق مرکز خیشتن فرو میشود . کوششی متناقض ، دن‌کیشوت‌وار ، اما بهمین دلیل بیحدقهرمانی و والاست دربیان‌آنچه‌که به بیان در نمی‌آید ، گفتن آنچه که‌گفتنی‌نیست ، و در تقطیر جوهر موجودیت و پدیدار ساختن مرکزساکن‌واقعیت . Demokritos ، دریکی ازگفتارهای‌قصارمهریافته‌ی بکت ، می‌گوید : «هیچ‌چیزواقعی‌تر ازهیچ چیز نیست .»

لیکن چگونه میتوان آنچه‌راکه‌گفتنی نیست‌گفت ، آنچه راکه بازگوکردنی نیست بازگوکرد ؟ ...

داستانهای بلندآخری‌ی‌بکت ، درحالیکه سطح واقعیت‌را ترك‌گفته‌اند ، بانمونه‌های اصلی (archetype) سروکار دارند ... داستانهای بلند آخری‌ی بکت نـه داستانـی دارند ، نه آغازی ونه انجامی چراکه‌آنها نمونه‌های اصلی ی‌حالاتی را تجربه میکند که صفات ویژه‌ی پیوسته‌حاضر موقعیت انسانی‌هستند .

قهرمانهـای بکت ، از بلاکـوآ ، Murphy·Watt تا Malone·Molloy و قهرمانان بینام آثار آخری ، نیز شخصیت های داستانی به مفهـوم مرسوم کلام نیستند . آنان، که‌در سراسرکتابهایش مرتبن پدیدار میشوند ، تجلیات خود او هستند . بلاکـوآ ، قهرمان اصلی‌ی اولین اثرداستانیش ، « More Pricks than Kicks » (۱۹۳۴)، یك رشته‌داستان‌درباره‌ی قهرمانی‌سوگستانی‌ـ‌خندستانی، ازنودرآخرین‌کارش ، «Comment c'est » (۱۹۶۱) ، پدیدارمیشود ، یا درواقع ، بدون دلیلی‌نمایان یاتوضیحی، به‌شیوه‌یی مرموزبه اواشاره میشود.

ده داستان بلاکوآ،طرحهایی درباره‌ی فرومایگان،ودرباره‌ی زندگی‌ی‌فرزانگان‌بی چیـز ایرلندی‌که دائمن درمیخانه‌های دابلین‌پلاس هستند، به همین‌زودی میزان‌زیادی‌از بکت اصلی‌را متضمن هستند. خود بلاکوآدرحرکت‌کردن ازمکانی‌به‌مکانی‌دیگر گـرفتـار مشکلی‌ست‌که تعداد زیادی ازقهرمانان بکت رادچارخود میکند ... اوخاطراتی‌از دوران جنینی‌اش دارد، چیزی‌که حتا بیش ازمشکل قبلی‌ازمختصات‌کاربکت میباشد... اینکه‌بکت

شخصن خاطره‌یی راکه خود اومعتقد است متعلق به دوران زندگی‌ی پیش ازتولد دررحم مادرش میباشد درمغزش نگاهداشته واقعیتی ثبت‌شده است... موقعیت‌وحشتناك جنین‌دررحم، که بکت شخصن‌آنرا بصورت یکی‌از واهمه‌های بی‌نام توصیف‌میکند، ازآن روکه‌بکلی غیر قابل بیان میباشد بسیاروحشتناك تراست، موقعیتی‌که مطلقن ورای‌دریافت کسی‌ست‌که ازآن دررنج است، هراسی‌که برای‌آن هیچ داروی مسکنی نمیتواند وجود داشته‌باشدچراکه‌نفس هراسان نه ازهویت خیش‌باخبراست ونه‌هرگزمیتواند حتا ازامکان‌کمك‌ورستگاری‌ی نهایی باخبرباشد ـ این،اساسی‌ترین‌همه‌ی اضطرابات، یکی ازmotifهای مخفی در زیر سطح ظاهری وازنورویدهنده‌ی دنیای بکت است .

لیکن، اگربکت هنرمندی با قدرت فوق‌العاده‌نبود، این خاطره‌ی جنینی‌تنها بصورت چیزی غریب‌وفقط موردتوجه روانشناسی باقی میماند.این‌که بکت‌آنرا بدل بتصویری کرده است با اهمیتی جهانی ـ کلام ملخصی برای‌کل موقعیت انسانی ـ برای اویك پیروزی‌ست. ازآن روکه بشر،به‌درون دنیانیزکه‌زاییده شد، همچنان‌چون جنین‌دررحم، نهایتن ازدریافت چرا وموقعیت وطبیعت هویت خیش‌قاصراست؛ وهمانند جنین‌حتا درتلاشش‌برای پدیدساختن تصوری ازوسعت ناشناخته‌یی‌که‌اوبطرزی دائمی‌درآستانه‌ی‌آن درتوازن‌است ـ یعنی مرگ ـ مطلقن ناتوان میماند. تصویرمرك به‌عنوان ناشناخته‌یی‌که قراراست بشر، ناگهانی وبعنف، ازپلیدی‌ی گرم موقعیت فعلیش بیرون انداخته شده به‌درون‌آن‌فرستاده شود،یکی ازمایه های حاکم‌برداستانهای بلندآخری‌ی بکت است . پیرمردان بینوا ، ناقص‌الاعضاء و محتضرکه ساکنان‌آنها (داستانهای بلندآخری) هستند درواقع جنین‌های بینوایی نیز هستند که در وحشت بینام طغیان زیروزبرکننده‌ی‌تولددومینی این‌چنین بسرمیبرند.

قهرمان «Murphy» (۱۹۳۸)، که نام خود را بکتاب داده است ،کتابی‌که دومین اثرداستانی‌ی بکت میباشد(ویکی ازبزرگترین داستانهای بلند خندستانی‌درزبان‌انگلیسی)، هنوزساکن دنیایی قابل‌شناسایی‌ست :Brompton غربی و...مرفی مردی ازاهالی‌ایرلند است‌که میکوشد خود را درلندن‌گم سازد ... (ولی) وسیله‌ی تعدادی آدمهای دیگرکه میخاهند اورا به زندگی‌ی محترمانه بازگردانند تعقیب‌میشود.لیکن تعقیب کننده‌ی اصلی‌ی مرفی Celia ست، فاحشه‌ی نازنینی‌که اورا دوست میدارد،میخاهد با اوازدواج‌کند وتلاش میکند اورا وادارسازدکاری‌بگیرد، تا او(Celia) بتواند دست ازحرفه‌ی خیش بردارد . لیکن هنگامیکه او(مرفی)سرانجام شغلی سازگاربه عنوان یك پرستارمرددر Magdalen Mental Mercyseat می‌یابد ،آنچنان برده‌ی موقعیت فکری‌ی برتر مریضها میشود که Celia ودنیا اورا بکلی به شیوه‌یی چاره ناپذیرازدست میدهند ... مرفی‌بزودی... دریك انفجارگازمیمیرد . خاکسترجسد اوبه‌دابلین بازگردانده‌میشود ولی، پیش ازاینکه بطریقی که مرفی وصیت‌کرده‌کارش به‌اتمام برسد ، دریك دعوا درمیخانه‌یی روی‌زمین‌پخش‌میشود.

در «Murphy» عامل پراهمیتی ازارثیه‌ی ادبی‌ی بکت را میتوانیم به‌وضوح‌تشخیص بدهیم : تلخی، نفرت ازجنبه‌ی جسمی‌ی وجود ،که میتوان‌درتعقیب ردش تاآن ایرلندی‌ی پروتستان بزرك دیگر،Swift ، بعقب بازگشت.

آنچه‌که دربکت وسویفت بالاشتراك وجود دارد ترکیب عمیق ترین جدیت اخلاقی‌و تمامیت هنرمندانه است با استعدادی‌که دراصل خندستانی میباشد. بکت ، هر اندازه‌که در ظاهر بجستجودراعماق پلیدی وانحطاط بشریت بپردازد ، پیوسته استادی درمزاح‌کنایه‌دار

باقی میماند. آن منتقدانی که اورا متهم بافسردگی‌ی بی‌تسکین و بدبینی میکنند تنها این نکته را نمایان میسازند که برای دیدن اینکه بکت تا چه حد میتواند به‌طرزی نشاط آلود خنده‌دار باشد فاقددستگاههای احساسی‌ی‌لازم هستند: تماشاگرانی که درحین تماشای « Godot.. » ازخنده به پیچ وتاب‌افتادند دریافت بسیار واضح‌تری ازطبیعت واقعی‌ی نبوغ بکت‌داشتند...

عقب‌نشینی‌ی پیش‌رونده‌ی شخص بکت‌ازواقعیت خارجی، اورا‌ازدابلین‌واقعی‌ی‌داستانهای بلاکوآ ولندن واقعی‌ی « Murphy » به‌درون دنیایی ازاسطوره وتمثیل‌راهنمون شد :دنیای «Watt » (نگاشته شده در۵-۱۹۳۴) . مزرعه‌ی‌آقای Knott، جایی که‌وات، خانه‌بدوش جوان نمای رقت‌انگیز، به‌طرزی مرموزکاری‌به عنوان‌یك‌مستخدم می‌یابد- وبه‌طرزی‌همانگونه مرموزهنگامیکه وقت معین فرا میرسدآنرا ازدست میدهد - در دنیایی کافکایی قراردارد با مخلوطی ازرنگهای ایرلندی وروح‌شوخ‌ایرلندی. آقای نات مرموز وغیرقابل پیش‌بینی‌ست: دنیای اوبرمبنای قوانینی‌آهنین اداره میشود ، قوانینی‌که به همان اندازه که پوچ میباشند بی‌شفقت هم هستند؛ ترتیب عوامل ماشینی(mechanism) ی دقیقی‌ست که‌هرپاره‌ی‌آن‌دقیقن به تمام پاره‌های دیگرمتصل است؛ اما درمرکزآن استبداد وپوچی‌ی‌کامل است .مثلن ، دو سگ خصوصن برای خوردن‌غذای اضافی‌ی‌آقای نات نگاهداری میشوند ، اما گاهی اوقات برای زمانی طولانی غذایی ازسرمیزآقای‌نات اضافه نمیآید وسگها میمیرند . گاهی اوقات غذای اضافی بسیارزیاد است؛آنگاه سگها ازپرخوری میمیرند . بنابراین ترتیب ماشینی‌ی بغرنج وپیچ‌درپیچ سازمان داده شده‌یی برای جانشین ساختن‌ومراقبت ازسگها وجود دارد: تمام (افراد) یك خانواده مختص این‌خدمات هستند. پس وپیش‌کردنهای‌بی‌پایان روش‌های آقای‌نات درتغییرات اندیشه‌ی شخص‌وات، که‌پیوسته تمایلی درجهت به قالب منطق‌درآوردن امکانات متغییرموقعیت های‌پیچ‌درپیچ دارد، منعکس میشوند. این‌تمایل درجهت‌تبادلات... یکی ازمشخصات ازنورویدهنده‌ی اندیشه‌ی بکت است...

« Watt » ، نوشته شده دردورانی‌که شخص بکت در حالیکه بعنوان یکی از اعضای نهضت مقاومت دراختفا بسرمیبرد ودرهمسایگی‌ی Avignon کارگرمزرعه‌یی بود،عبور از روایت پیمان‌گرایانه به حضوراساطیری‌ی داستانهای بلند فرانسه‌اش را مشخص میکند...

بکت درانتهای‌جنك ،وپس ازبازدیدی‌کوتاه‌ازایرلند، به‌خانه‌اش درپاریس بازگشت. آغازکرد به‌فرانسه بنویسد وبین۱۹۴۵تا۱۹۵۰ثمرات خلاق ترین دوران حیاتش را پدید ساخت : داستانهای بلند «Molloy» ، «Malone meurt» (« Malone Dies ») ، «L'Innommable» («The Unnamable») ، « Mercier et Camier » (هنوزچاپخش نشده) ، سه داستان وسیزده تکه از اثری پایان نیافته‌که درکتابی بنام « Nouvelles et Textes pour rien » جمع‌گشته‌اند ، همچنان‌که سه نمایشنامه، « Eleutheria » (چاپخش نشده)، « En attendant Godot » « (Waiting for Godot» و «Fin de partie» («Endgame»).

ازمیان اینها داستانهای بلند سه‌گانه‌اش بدون تردید پراهمیت ترین‌وتکه‌ی‌مرکزی‌ی oeuvre بکت می‌باشند .

«Molloy» (۱۹۵۱)کتابی‌ست با ساختمانی غریب. کتاب‌شامل دوقسمت تقریبن یك

اندازه است . دراولین مالوی ، خانه بدوشی لنك وکندذهن سواربردوچرخه ،درجستجوی شهری که درآن‌متولدشده ودرجستجوی‌مادرش‌میباشد.دردومین Moran، یكbourgeoisی ساکن حومه‌ی شهر،ازطرف سازمانی مرموزکه او عضو آن است دستوری دریافت میـدارد حاکی براینکه باید بجستجوی مالوی بپردازد. (مورن) باتفاق‌پسرش منزلش راترك‌میکند، در یافتن مالوی شکست میخورد، وتغییری غریب درش پدید میآید : درآخر هنگامیکه به منزلش بازگشته است اونیزهمانند مالوی بکمك چوبدستها قدم برمیدارد .

«Molloy» کتابی‌ست‌غنی ازاتفاقات خندستانی : خانه بدوش‌لنگی نیمه هشیارگم‌شده درشهری که میپندارد موطنش است لیکن نمیتواند آنرا بشناسد یا بخاطربیاورد،درحالیکه مرتبن جستجویش عبث بـاقی میماند،بنظرشبیه Ulyssesی متعلق بدوران معاصر میآیدکه درتلاش است تا به بهشت منزل‌خیش بازرسد ؛ اونیزهمانند اولیس مدت‌زمانی‌را دراسارت یك زن میگذراند ـ زنی پیرکه سگش را او(مالوی) با دوچرخه زیر گرفته است وپیرزن اکنون درمقابل میکوشد برایش مادری‌کند. درجستجوی مالوی درعین‌حال عامل استعاری ومذهبی نیز وجود دارد : فکر بدیدار مادر رفتن درلحظه‌یی درمغزش پدیدار میشودکه در چارراهی متروك ملاقات دونفررا میبیند . بعد ها اوآنان را دو دزدمینامد ، تا اینکه‌آنان بتوانند نماینده‌ی احتمال پنجاه پنجاه رستگاری که تا به این حد بکت را مسحور خـود میکند ونقشی این چنین پراهمیت در «Godot..» دارد باشند . مبداء این نحوه‌ی تفکر گفتار St . Augustine است که بربشربانك‌میزند تانومیدنباشد،ازآنکه یکی‌ازدزدهای فرازصلیب رستگار شد ، اما وجد نیزنکند ، ازآن‌که یکی ازآنان گرفتار عقاب جاودان گشت .

اینکه مورن منظردیگری ازمالوی است غیرقابل تردید میباشد...

آیا مالوی بنابراین پاره‌ی ناخودآگاه شخصیت خود مورن است ـ کسی‌ست که در نقطه‌ی مخالف او(مورن) قراردارد وهنگامیکه رهامیگردد او(مورن)رابه‌غوغا و شیـدایی میکشاند؟ آیا این همان پاره‌یی ازاوست‌که او فقط تصویری مضحك وغلوشده‌میتواند ازآن بچنك بیاورد ، امادرعین حال پاره‌یی نیزهست‌که میتواند وسیله‌ی دنیای‌خارج‌ونفس خدا به طریقی دیگردرك شود ...؟ آیاکتاب جستجوی دوگانه‌ی ذهن ناخودآگاه در طـلب آسایشگاهی وآرامشی درنسیان ،وطلب ذهن آگاه درجستجوی ناخودآگاه‌می‌باشد؟

دوررفتن‌و تعبیرکردن‌یك‌تصویرشاعرانه، تصویری ازاین‌نوع که‌وسیله‌ی«Molloy» عرضه میشود ، به‌صورتی بیش‌ازحد نزدیك یا بیش‌ازحد تحط اللفظی آسان است . بگذار گفته‌شودکه اینها عواملی‌هستندکه درتصویرموجودند ، ولی (درعین‌حال) مایه‌هایی‌هستندکه به‌درون symphony بافته‌شده‌اند ؛ گاهی بسطح می‌آیند ، گاهی‌اوقات‌وسیله‌ی‌عوامل‌دیگری که متعلق به‌طرحی‌که متضمن‌کل است، خفه‌میشوند ، ولی باید پیوسته پیچیده ، مبهم وچند جهته ، وبنابراین غیرقابل ترجمان به‌واژه‌هایی‌که بطورخالص تصوری‌هستند باقی‌بمانند . مفهوم ساختمان شاعرانه یی از این‌نوع‌ونحوه‌ی‌بیان‌آن‌دارای‌هدفی واحدهستند : ایهامهای آن ، ترادف نهانی ، پیوستگی‌ها ، و همصدایی هایش نفس معنایش‌هستند . از این‌جاست‌که مالوی‌مالوی‌است ومورن‌مورن ؛ و مع‌الوصف ، به همانگونه‌که مورن میگوید ، مالوی در درون او (مورن)ست .

جستجوی مالوی برای یافتن مادرش‌در یك‌آبروبه‌پایان میرسد . فکرش بازمیگردد به برخوردش با مسافر ، دو دزد . آرزو دارد به بیشه بازگردد ؛ اما آنگاه این حرف را پس میگیرد... درواقع اوبمقصد خودرسیده است . ازآنکه‌همانطورکه جمله‌ی‌آغازنده‌ی کتاب مارا مطلع میگرداند ، او داستانش‌را در اتاق مادرش می‌نویسد .

درموردمورن ، گزارش‌اوبااین‌واژه‌ها آغازمیشود:« نیمه‌شب است . باران برپنجره‌ها میکوبد . » اونیزدرحال‌نگارش‌یك‌گزاش‌است . اماآخرین‌واژه‌های‌آن قسمت‌کتاب‌که به‌او تعلق دارد به تکه‌ی‌آغازنده‌بازمیگردند . واژه‌ها چنین‌اند: «آنگاه بداخل منزل برگشتم‌و نوشتم ، نیمه‌شب است . باران برپنجره‌ها میکوبد . نیمه‌شب نبود . باران‌نمی‌بارید .»

ازاین‌جاست‌که‌آخرین جمله‌ی‌کتاب سایه‌یی ازشك برصداقت‌کل‌گزارش می‌اندازد . یا آیاواقعن چنین سایه‌یی می‌اندازد ؟ آیا این برعکس اشاره‌یی در جهت اینکه مالوی و مورن ، منظرهای دوگانه‌ی یك شخصیت ، خود همچنین ، درآخرین وهله ، تنها تجلیات یك شخص سوم ـ ازآن‌خود بکت ـ میباشندنیست ..؟

در «Malone meurt» (۱۹۵۱)طبیعت اختیاری‌ی نامها وشخصیت‌ها درآثاربکت حتا به‌وضوح بیشتری نمایان است . مالون ، مرد پیری بستری درمکانی دریك بیمارستان یا یك تیمارستان ، در حال مرك است . او با ساختن داستانهایی در باره‌ی آدمهایی که بیاد می‌آوردیا اختراع میکندخودرا سرگرم میسازد . مالون ، همانند مالوی ومورن ، و همانند خود بکت ، درلحظات مرگش‌اضطرارن افکارش ، خیالاتش‌و خاطراتش‌رامینویسد. ما درباره‌یSaposcat ، پسر موقروشایسته ، میشنویم و درباره‌ی خانواده‌ی Lambert، خانواده‌یی بدنما از زارعین و در باره‌ی MacMann ، مرد پیر و ناتوان دیگری دریك تیمارستان ، با محافظ وبعدهاعاشقش، Moll ـ وپس ازمرگMoll،Lemuel : اماآنگاه «خانواده‌های مرفی ، مرسی‌یر ، مالوی ، مورن ومالون »نیز پدیدار میشوند . اینجا بنابراین مالون‌را داریم ، درحال ساختن نامها وشخصیتها . ولی خود او نیز ، دقیقن به همان شیوه ، درحال اختراع‌شدن‌وسیله‌ی مولف‌کتاب است . مورن‌احتمالن درپی‌ی‌خیشتن عمیق‌ترونهانیش ،مالوی بوده است. ولی‌بکت نیز درپی‌ی‌همین‌است، آدمی‌ست که‌جستجویش برای یافتن خیشتن اورا به‌خلق همه‌ی‌آنان‌راهنمون‌شده‌است .

ازآن‌که این جستجو برای یافتن سوآل : «من‌که هستم؟»یا«هنگامی که‌میگویم‌من، چه‌میگویم؟»است‌که انگیزه‌ی‌ناگهانی‌ی جستجوهای‌بکت‌رافراهم‌می‌آورد ... خیشتن چیست؟ موقعیتی‌خارجی نیست‌ـ چراکه‌آن میتواند تغییرکند . ظاهر نیست‌ـآن نیزمیتواندتغییر کند . آیاهمان است‌که‌معتقدم من هستم ؟ آن میتواند یك خبط بصر باشد . آیا همه‌ی آن چیزهاست‌که میتوانم به‌آنها فکرکنم و در خیالم ببینمشان ، شامل تمام جمعیت کثیری از شخصیتها که میتوانم خلق‌کنم ؟ به‌قصد بیرون آوردن همه‌ی اینهـا ، درهمه‌ی امکانات ابدیشان، است که‌بکت مجبوربه‌نوشتن میگردد ...

سومین داستان بلند از داستان های‌بلندسه‌گانه‌ی‌بزرگش، « L'Innommable » (۱۹۵۳)...دراینجا دیگرمالوی‌نیست‌که‌سخن میدارد ، یامورن ،یامالون : ومانیمه‌دنیای اساطیری و استعاری را نیز ترك‌گفته‌ییم . صدایی‌که اکنون درحال سخن‌گفتن است صدایی

ست که ... نمیتوان بدان نامی داد چراکه صدای خیشتنی‌ست درجستجوی هویت خیش . ازآن‌که خیشتن چیست ؟ پاره‌یی‌که سخن میدارد ؟ یا پاره‌یی‌که گوش فرامیدارد ؟ درمغز های ما (فقط)**یك** صدا نیست ، بلکه گـروه‌کثیری از صداهـاست ، گفتگوی پیچیده‌یی از گویندگان ،شنوندگان ، ناظرین ، منتقدان ، بعضی ناطق ، بعضی خاموش . ذهن هوشیار خودرا بنابر این باید چون‌زهدان امکانات‌درنظر بگیریم ، وذهن ناخودآگاه رالایه‌هایی خابیده درزیرآن . در«L'Innommable» آن صدای غیر قابل نام‌گذاری‌ست که سخن میدارد ، صدای آن عمیق‌ترین‌خیشتن‌غیرقابل تشخیص ...

همه‌ی‌این قهرمانان(مرفی ، وات ، مرسی‌یر و..)، با ضعف‌هایشان ، با مشکل‌آنان درحرکت به اینطرف و آنطرف ، فقر و سادگی‌ی مغزشان ، فقط جستجوهایی در خیشتن بوده‌اند ،کوششهایی برای برهنه‌کردن آن (خیشتن) از غیر مترقبه‌ها ، تجربیاتی که به این منظور طرح شده تا دیده شودکه‌هرگاه خیشتن لنك و کند ذهن باشد ، بدون مقام و موقعیتی دردنیا ، یك خانه‌بدوش ، تنها ، بی‌خرجی ، رهاشده ... بیمار ، در حال مرك ، پوشیده از زخـم‌ها و نیمه‌کور ، از آن‌چه باقی‌میماند .. چه باقی‌میماند ؟ جوهر وطبیعت واقعی‌ی خیشتن ؟ ...

(مثلن) Mahood (در « L'Innommable ») موجودی بی‌دست وپاست ، دریـك خمره درگوشه‌ی‌یکی از خیابانهای پاریس‌زندگی میکند : پوشش ظاهری ی خیشتن‌اکنون تـا اینجا دریده شده است . اما حتا این‌نیز کافی‌نیست . مهود ،تاهراندازه‌یی پست شده و تنزل یافته باشد ، بقایای چیزی‌ست‌که شکلی مشخص داشته . زمان آن رسیده است‌که‌یك قدم‌پیش‌تر برویم‌و به‌جستجودرخیشتن به عنوان‌امکانی (potentiality)خالص‌بپردازیم ـ چون موقعیت نامعلوم بشریت بدنیا نیامده ...

اضطرار سخن گفتن . صداهای‌آنان مدام درطلب اینکه شنیده بشوند . گروه‌کثیـر خیشتنهاکه میخاهند سخن‌برانند ومیخاهندباآنان سخن رانده شود . هیچ چیز ساده تر از آن نبودکه این بصورت تصویر طبی‌ی ناخوشی‌ی فکری یااختلال دماغی‌عرضه‌گردد .هیچ چیز نمیتوانست نادرست‌تروگمراه‌شده‌تر باشد . این‌گرایشها محققن وجوددارند ، ولی ـ و این است مساله‌ی اصلی ـآنها به‌شیوه‌یی باشکوه تصفیه‌شده بدل به‌اثری هنری گشته‌اند . زخم آنجا بود ، اما نابغه‌یی‌که آنرا شفا بخشد نیزآنجا بود ، تا آنرا ثمر بخش‌سازد و بدلش سازد به‌سرچشمه‌یی شفابخش ازبرای‌دیگران . هرچه زخم عمیق‌ترو واقعی‌تر باشد ، پیروزی ی مغزی‌که میتواند نسجهای دردناك را برویاند وزخم‌را بپوشاند عظیم‌تر است . تمام ادبیات داستانی در آخرین‌وهله‌مساله‌ی صداهایی‌هستند دردرون نویسنده که میخاهند شنیده‌شوند ، پاره‌هایی ازشخصیت خودش‌که جدامیگردند و یك‌گفتار راآغاز میکنند . اما هیچ نویسنده‌ی‌دیگری نبوده است‌که تا به‌این‌حدعمیقن گرفتاروه‌مضطرباشد و، درعین‌حال ، اینچنین‌پیروزمندانه احساس جدایی‌کند ...

در داستانهای بلندسه‌گانه وبزرك‌بکت ما شاهد فرایند (process) جستجوهستیم . بـا افسانه می‌آغازیم و با بیرحم‌ترین پرده برداری از خیشتن ، رنج روحی در جستجوی هویت خیش ، می انجامیم ...

«L'Innommable» به این ترتیب نقطه‌ی اوج یك جستجوی پیش رونده‌در خیشتن است : کتاب ، درآخر، دقیقن آن مرکز هیچی ، آن‌موقعیت امکان خالص را که سارتر

وسیله‌ی آن موجودیت ـ برای ـ نفس موجودیت را تصریح میکند نمایان میسازد . گروه کثیر قهرمانان وشخصیتهایی که صدای راوی میتواند در نقش آنان ظاهر شود وخود آنها را از درون تهی خلق کند نمایاننده‌ی تعداد بسیار زیادی از اشکال مختلف بودن میباشد ، اما مرکز خیشتن امکان خالص است ، le Néant ،دقیقن آن هیچی که مرفی هنگامیکه از تمام تعهدات خود رها شده ،از آن شادان میشود ،آن امکان خالص که توسط Worm ، بشر درحال تولد، عرضه میگردد . هیچ گواهی دردست نیست که اشاره کند ، وبنظر نامحتمل میاید ،که بکت هیچگاه آگاهانه تحت تاثیر فلسفه‌ی سارتر قرار گرفته باشد . نبوغ او(بکت) بسیار خصوصی و شیوه‌ی خلق او بسیار اضطراری تر از این است که به او اجازه دهد نوشته‌های خودرا ازروی فلسفه‌یی بسازد که احتمالن درباره‌اش مطالبی شنیده یا خانده. درنتیجه اینکه بکت ، بی‌تردید، بزرگترین نویسنده‌ی خلاقی‌ست که این منظر از فلسفه‌ی اصالت وجودرا درقالب غیرانتزاعی‌ی یك اثر هنری ریخته قابل ملاحظه‌تر است . چنان می‌نماید که گویی جریانهای اندیشه‌ی انتزاعی ودیدخلاق درزمان ما وسیله‌ی حلولی مرموز در یکدیگر نفوذ کرده باشند .

پس از « L' Innommable» بنظرغیر ممکن میرسد که بتوان در راه کوره‌های جستجوی خیشتن خیش پیش رفت . «Textes pour rien»... کوششی بود برای ادامه‌ی همین جهت . این کتاب بعضی از زیباترین تکه‌های شعرمنثور (از آنکه ، نبایدفراموش کرد ، همه‌ی نوشته‌های بکت شعر است، با اوزان بنیان کن ،طرحهایی پیچیده از صداهاوتصویر سازی) را بوجود آورد ، امامحکوم به ناتمام ماندن بود .

پس ازپنج سال شیدایی‌ی خلاق که در «L ' Innommable» و «Textes pour rien» به اوج خود رسید ، زمانی در رسید که(بکت)دیگر اثری بفرانسه ننوشت . پس از تحسین عظیم مردم از نمایشنامه‌اش ، «Godot ..» ،به انگلیسی نوشتن بازگشت. چندتایی نمایشنامه ی رادیویی نوشت ، چیزهایی که کار روی آنها را (نوعی) دست کشیدن از کار میدانست ، از آن که نه اعماق رابررسی میکردندیانه نیاز به کوششی که او معمولن به کار های فرانسه‌اش نسبت میدهدداشتند .

لیکن،داستان بلند « Comment c'est »ـ«How It Is» ـ (۱۹۶۱)هم دنباله‌ی کوششهای قبلیش را عرضه میدارد وهم آغازی جدید است . درحالیکه بدون نقطه گذاری و به‌شکل فرازهایی بندوار (strophic)و مختلف‌الاندازه است ، این کتاب عجیب عوامل اساطیری‌ی «Watt» و «Molloy» رابا motif صدای مضطرکه در «L'Innommable» و «Textes pour rien»مـی یابیم در دیدی کـه بـه راستی تلخـی‌ی سویفت را دارد به‌هم می‌آمیزد .

صدا از نوسیله‌ی‌راوی‌ی بی‌نامی شنیده میشود . او، یا شاید فقط داستان کسی را میگوید که او ، مرد پیری‌ست که به‌شیوه‌یی درناك ، در حالیکه روی چهاردست وپامیخزد، از درون دریایی ازلجن پیش‌میرود ... مرد پیر کوچك ،که نمیداندچگونه یاچرا به این موقعیت ساجد درافتاد ، انبان کوچکی‌را از دنبال خود میکشدکه پر از قوطی‌های‌ماهی‌ست و از این ماهی‌هاست که اوقوت‌خود را میگیرد ـ درسایه‌ی‌مالکیتش برقوطی گشایی که‌دائمن درترس است مبادا آنرا گم کند . گاهی اوقات رویاهایی ازیك‌دنیای‌نور به‌درون‌تاریکی‌نفوذ

میکنند . وآنگاه ،چنانکه‌صدادرتعقیب حرفهای خود دروقفه‌های‌نفس‌نفس زدن دائمی که‌در سراسر کتاب‌راه یافته‌اندمی گوید، راه‌گذار درون‌لجن(یا آیا آن دریایی‌عظیم‌ازمد فوعات است ؟) ناگهان جسم انسانی‌ی دیگری‌را لمس میکند . آیا زنده است ؟ یامرده؟ هنگامی که باقوطی گشا بر انگیخته میشود فریادمیکشد ـ یا آوازمیخاند ؟ ـ پس زنده است .مرد پیر کوچك‌دیگری ، چهره بزیر، خزنده دردرون‌لجن . نامش Pim است . دوساجدزمانی کوتاه‌کنار یکدیگر دراز میکشند . راوی در می‌یابدکه با آزردن پیم وسیله‌ی قوطی گشا میتواند اورا وادار به سخن گفتن کند ، وبا فروکردن چهره‌اش‌درلجن میتواند اوراخاموش سازد . پس ازآن که‌به‌این‌ترتیب نحوه‌ی اداره‌کردن شریکش رامی‌آموزد ، اورا وامیدارد تا آنچه‌راکه اززندگیش دردنیای روشنایی بخاطرمی‌آورد برای او (راوی) بازگو کند ، خاطرات زنش ، Pam Prim ، وعشقشان .. راوی‌پیم راکه قربانی‌ی اوست ووسیله‌ی او شکنجه میبیند دوست دارد : اوشاد است ... اما آنگاه قوانین بی‌شفقت طبیعت حق‌خودرا مطالبه میکنند . وسیله‌ی tropisme عجیب‌وبرای او نیز غیرقابل تشریحی ، راوی وادار میگردد که ، دنبال مسیری ازپیش تعیین شده ، بخزد وپیش‌برود . پیم در عقب می‌ماند . درقسمت‌سوم راوی ، باصدایی‌که ازمیان نفس‌نفس‌زدن ها سخن میراند ، درباره‌ی قوانینی که بردنیای آنان‌حکومت میکنند تعمق‌میکند . شایدصدها هزارنفردیگر درمسیری از پیش تعیین‌شده درحال خزیدن هستند و ، دروقفه‌های منظم ، دیگرانی راکه در جهات مخالف میخزند ملاقات میکنند . شاید سرنوشت‌هرکدام اینست‌که درزنجیری‌بی‌انتها ازروابط‌کوتاه بنوبت قربانی‌وجلاد باشند ،آنان‌که قوطی گشاهارا درقربانی‌هایشان فرو میکنند وآنان که بدینگونه وادار به خاندن‌میشوند ...

ت ـ «COMMENT C'EST» : «HOW IT IS» : «آن‌چگونه است»
(نوشته‌ی John Updike)

آن چگونه است گیمه (guillemets)رابازمیکنم ومیبندم ازسمی‌یوئل‌بکت چاپخش شده وسیله‌ی Grove Press برگردانده ازفرانسه وسیله‌ی‌مولف سمی یوئل بکت

درفرانسه آن چگونه است comment c'est است‌که تجنیسی‌ست به‌آرش commencez که یعنی بیاغاز در انگلیسی تجنیسی‌نیست بسادگی آن چگونه است جزاین شایدچیز زیادی درترجمه ازکف نرفته

آغازآغازیدن نه‌چندان آسان است‌کتاب آن چگونه است‌گیمه راباز میکنم میبندم باواژه

هایی این‌سان نوشته‌شده است توده‌هایی ازواژه‌های نقطه‌گذاری نشده با فاصله‌های سفیدی در میان آنچه‌که حدس میزنم فراز مینامیدشان من آنراهم چنان‌مینویسم که میخانمش

توده‌های‌واژه بی‌نقطه‌گذاری بند(،) بی‌نقطه دونقطه (:) بی‌بند نقطه (؛) هیچ‌یك ازآنها ... بلکه هرگاه‌وبیگاه باسیاه گفتم با **آیاگوش‌میکنید** حروف سیاه **باسیاه** که‌کاملن‌روشن شده‌باشد وبدان‌گونه است که آن‌چگونه‌است نوشته شده چون ازدیدگاه‌شگرد نگریسته‌شود

چون ازدیدگاه‌زیباشناسی نگریسته‌شود

چیزی‌نادرست در اینجا

چون ازدیدگاه زیباشناسی نگریسته شود گیمه آن‌چگونه است گیمه را تقـریبن نمیتوان بررسی کرداز آنجا که‌عامدن‌ضدزیباشناسی‌ست‌همانندهنرترسیمی (gaphic) ی Dubuffet همانند هنر تجسمی (plastic)ی Giacometti که پیکره‌های او گستردگی‌ی‌جهانی‌تاحد چنین‌خردی‌ی‌دردناکی تراشیده‌وکوچك میشوند

شیوه‌ی نگارش اگر بتوان‌این‌را شیوه‌ی نگارش‌نامیدکم‌وبیش برآمد نفس‌نفس‌زدن قهرمان رامیرساند قهرمانی‌که چهره به‌زیر درلجن میخزد وانبانی ازگونی‌را دربرگیرنده‌ی‌قوطی های خوراك برزمین میکشاند همچنین شیوه‌ی نگـارش چیزی ورد مانند است همچنین از زبان چیزی چسبناك میسازدکه‌تصاویربازحمتی وحشتناك ازمیان آن‌میگذرند آسمان‌آبی در آنجا یك‌آسمان‌آن رادیدی‌آبی‌بود

داستان‌قهرمان بی‌چهره بی‌نام خزنده از میان‌لجن چنان‌که ذکرشد در حال‌کشیدن انبان قوطی‌ها چنان‌که ذکر شد قوطی‌گشا ذکر نشد قهرمانی بی‌نام که در لجن لندلند میکند و تـاریك تنها

بدانگـاه چیزی‌دیگـردر تاریکـی ولجـن بنام Pim نامش **پیم** است می‌آید در کنار یا درزیر دشوار است دریابیم دقیقن درکجا آرام‌میگیرد ورنج ضربت خوردن را در بسیاری

جاها وسیله‌ی قوطی گشا متحمل‌میشود هنگامیکه با قوطی گشا که هم‌اکنون ذکر شد ضربت میخورد بسخن یافریاد واداشته میشود

سپس رهسپار میشود یا محومیشود یا فرومیرود یا تمامن مخلوق قوه‌ی تخیل قهرمان بود قهرمان بی چهره بی‌نام که درنگاهی به‌گذشته‌ی خیش‌خزش خودرا ازمیان‌لجن به‌سه‌مرحله بخش میکند پیش ازپیم باپیم پس‌ازپیم واین‌است داستان‌آن چگونه است

مجددن بازگوشده به‌گونه‌یی دلنشین وسپاس شمارا

ناقابل است‌یقینن به‌روشنی‌قهرمان بی‌چهره صدا ماییم بشریت شما من‌برادر ولجن زمین یا دوزخ یاهردو وانبان پیکربهمراه‌کشیده شده وپیم مسیح است نام مسیح در یونانی‌با chi rho iota آغازمیشود درظاهرچنین می‌نماید XPI (حالا)X رابردارM بیافزای‌که‌Sam است SAM حرف مهریافته‌ی بکت وPIM را داری وهمچنین ...آن‌چنان‌که پیش‌ازپیم با پیم پس از پیم تاریخ انسانیت است‌آن چگونه است مسیحی وارانه مرزیابی میکند یقینن نه به یقین نه به روشنی ناقابل است

قهرمان هرآدمی نه فقط مسیحی وارانه بلکه زیست شناسانه ازآن که اندامهای نخستینه دهان‌وآبریزدرهم میریزند وزبان وآلت رجولیت ولجن ومدفوع و واژه ها همان بهرحال بنحوی تکاپوی نفس زنان وپرتلاش ماهی را فرایاد می‌آوردکه بیرون ازآب دهان‌گشود تا دم زند درسیرتکاملی‌یی درجهت انسانیت

...

پیم وقهرمان ستمگرانه جفتگیری میکنند با ناشیگری‌ی ترسیمی یك همانندگی‌ی کفرآمیز با همجنسبازی‌که بکت با صدای**بلند** مشخص میسازد هم چنین همانندگی با هر ماجرای عاشقانه ...

دوران پس‌ازپیم‌پرازاعدادهمانندگی بادانش امروزین جهان تهی باریاضی‌گرایی‌یی صریح زادوولد میکندچیزی‌که نویسنده بنحوی چنان خستگی آوردرآن شادمانی می‌یابد OKAY

کوشش بـرای بردن داستان بلند به‌درون شکمبه های زیرین جامعه و پیرامون **ستودنی** پافشاری‌درپدیدساختن داستان های بلندی‌که هریك ازآنهاکوچکتراز آن یك پیشین است **ستایشپذیر** با اثاثی کمتر**بسیاربا ارزش** نوعی شعر شرزه **یقین بدار** ازدرون‌افلاتون گرایی‌ی بویناك **چراکه نباشد** ولی **ولی**

چیزی نادرست دراینجا

چیزی پایین‌تراز‌حدارزشگذاری‌فاقد نیرو neoclassicism ی که‌درآن کارهای‌ابتدایی‌ی آدمی بعنوان classic انگاشته میشود یك‌تنبلی که‌درآن درنگناپذیریهای‌جوان به‌معانی‌ی بیان (rhetoric) باستان بدل میشود پیشگامی‌ی گوشه‌گیرکه واژه های بیرونی دنیـای فراسوی پوست دیگرگوش نمیسازد به جز شاید چشم انداز مرسوم‌روستایی‌ی تقریبن‌خود به خود پدیدآمده‌ی خوشبختی‌ی ایرلندی‌که بکت را همچون خسی ازآسمان‌آبی‌درچشمش آزارمیرساند

این روحانی‌ی‌گرانسردرحال تکامل بخشیدن به‌آیین ستایی‌ی متروکش

نمایشنامه ها OKAY بسیار صحنه‌بهرحال یك‌آدریان (altar) است‌نمایشنامه‌های رادیویی **حتا بهتر**گوش موجودیت زورکی‌ی بازیگران را وسیله‌ی واژه‌ها ازنو میسازد صندلـهای بنفش رنك فوق‌العاده‌ی پسرپیغامبررا دراجرای ویژه‌یی ازGodot وآرایش استعاری‌ی سر اورا بیاد می‌آورم **ولی**

درآن چگونه است جایی‌که جویس وکافکا بهم میرسندآدمی‌گاه جای‌یکی وگاه‌جای‌دیگری را خالی می‌یابد مقایسه‌اش‌کنید با «The Burrow» مقایسه‌اش‌کنید با «Nighttown» مقایسه‌اش‌کنید با «The Penal Colony» وازکم مایگی‌ی‌نسبی گوشخراشی‌ی سترون به رقت‌آیید

سوآل این است‌آیا داستان بلند دیگرقالب‌کارآمدی‌برای اندوه‌نجیب بکت وگیمه‌خندستان بی‌ظرفیتی اش‌گیمه Hugh Kenner نیست

بی پاسخ اما خوب **پایان** نقد پایان اندیشیدن به‌این لجن... **بس است** دیگر به آن نمیاندیشم کتابهای انگشت‌شماری خانده‌ام که برای خاندن مجدد به‌این کتاب ترجیحشان نخاهم داد **متاسفم** ولی آن چگونه است این گونه است *

ترجمه‌ی پیکان و
ا . م .

www.KetabFarsi.com

* قسمتهایی از الف) یادداشتی درباره‌ی کتاب «Poems in English» (از « The Observer» ، ۳۱ر۱۲ر۱۹۶۱) و ب) فصل دوم این کتاب : «Avant – Garde: The Experimental Theater in France » (۱۹۶۲)
و پ) یکی از فصول این کتاب : «The Novelist as Philospher - Studies in French Fiction 1935 - 1960 » (Edited by John Cruickshank–۱۹۶۲)
و ت) یك نقد (از «The New Yorker » ، ۱۹ر۱۲ر۱۹۶۴ یاازبخش آخراین کتاب : «Assorted Prose» ، ۱۹۶۵) .

آخان آپدایک

www.KetabFarsi.com

John Updike (متولد Pennsylvania ی امریکا ، ۱۹۳۲).
مجموعه‌ی شعر ، «The Carpentered Hen» (۱۹۵۸) و « Telephone Poles » (۱۹۶۳) که سرانجام در یك کتاب گرد آمده‌اند: «Verse» (۱۹۶۵).
مجموعه‌ی داستان کوتاه : «The Same Door» (۱۹۵۹) ، «Pigeon Feathers and Other Stories» (۱۹۶۲) و «The Music School» (۱۹۶۶).
داستان بلند : «The Poorhouse Fair» (۱۹۵۸) ، « Rabbit, Run » (۱۹۶۰)، «The Centaur» (۱۹۶۳) و «Of the Farm» (۱۹۶۵) .
و دو کتاب برای بچه ها («The Magic Flute» ، «The Ring» - با Warren Chappell)
و یك کتاب مجموعه‌ی مقالات وغیره : «Assorted Prose» (۱۹۶۵).
آنچه به قصد معرفی ی جان آپدایك در اینجا می آید ترجمه‌ی متن کامل سه داستان کوتاه ازاوست.
(ونگاهی بیاندازید به قسمت آخر مقاله‌ی «بکت» درهمین شماره ، ص ۱۴۱۱ .)

الف ـ «چهارطرف یك داستان» *

(۱)

عشق من :

مرا ببخش ، ظاهرن دریك کشتی هستم. ضربت ترك گفتن تومرادرقبال تحقیرهای معمول به هنگام سوارشدن برکشتی نسبتن بخوبی بیحس کرد ـ چرا در چارطاقی‌ی یك اسکله همه کس، قطع نظرازاینکه ازچه خاندان والایی باشد وتا چه حد اعتماد به‌نفس‌داشته باشد، چون یك مهاجراروپای مرکزی مینماید ، وبه همان‌نحوکه شایسته‌ی این مهاجرین است با اورفتارمیشود ؟ـ واگرچه اکنون دوروز است که دردریا پیش رفته‌ییم، ومن‌میتوانم، باصطلاح ، باردسترس نبودن محض توآرام‌بگیرم، هنوزقادرنیستم‌حواسم را برهمسفرهایم متمرکزکنم ، هرچند دریك ثانیه‌ی ، گویی ، سلامت عقلی پریشانحواس ، از رخنه‌یی در وسوسه‌ی مسلط برذهنم ، پیامبرانه احساس کردم که پیشخدمت، ازآنجاکه مرایکی ازگوشه گیران بیکس دنیایافته است، خدمتی پرنخوت خاهدکرد ودرمقابل، درپایان سفر، متوقع انعامی پوزشطلبانه کلان خاهد بود . مهم نیست . لحظه‌ی بعد ، تای دستمال سفره را باز کردم، وآه‌تو، درست بشکل یك قمری، آبی‌ی کمرنك گردنش بوضوح برای یك‌لحظه چون ابری پوشاننده‌ی شعله‌ی شمع روی‌میز، گریخت ؛ ومن باردیگربه‌دورن‌زمزمه‌های مرطوب، نجواهای منکسف ، پیمانهایی که‌آنن صفیرکشان پس گرفته میشود ، (و) عرقهای رد وبدل شده‌ی عشقمان درافتادم .

کشتی تکان میخورد . لرزش مداوم است ودرهمه جا حاضر؛ بوکشان مرا حتا در اینجا نیزیافته است ، دراتاق نگارش، گوشه‌یی تاریك که توسط یك پیشخدمت خشن جوان Turin ی اداره میشود و، برای‌آنکه شرایط لازم یك‌کتابخانه را داشته باشد ، دارای

---

* «Four Sides of One Story» (از «The New Yorker» ، ۹ اکتبر ۱۹۶۵) :
(۱) Tristan ، (۲ Isult of the White Hands (۳ Isult the Fair (۴ ، King Mark .

نسخه‌های تکه پاره‌ی « Paris MATCH » است و، درپس شیشه ها ، هفده جلد ازآثار D'Annunzio که بطرزی مجلل جلد شده و به نحوی معصومانه مطالعه نشده مانده ، به البته ایتالیایی . بنا بر این رعشه‌ی خطم ماجرایی مطلقن مربوط به موتورخانه است ، و لکه‌های اتفاقی که احتمالن توجه ترا به خود جلب میکند قطره‌های کوچکی از ترشحی متهور. درحقیقت ، هرچند درجهت سرزمینهای آفتابی روان بوده‌ییم ، گرفتار چرخشهایی متعدد هستیم. وقتیکه سعی‌میکنند استخر شنا را پرکنند،آب چنان به تشنج خودرا میکوبد ودرتلاطم‌است که من اززیرچشم نگاهی‌بدرون (استخر)می‌اندازم ومتوقع هستم یك حوری‌ی دریایی(mermaid)ی اسیر ببینم. در بار، بطریهاچون دستگاه کوچك سوییسی‌ی بی‌اندازه دقیقی جینگ جینگ میکند، و Daiquiri ها لرزان نزدت می‌آید ، دایره‌های کوچکی ازاضطراب که بین مرکز ولبه به‌جلو وعقب میچرخد. روز اول، در حالیکه، در روزهایی که باتوگرفتار زمین بودم، احساس یك سفر اقیانوسی را فراموش‌کرده بودم، در تـالار عمومی‌ی کشتی ایستاده بودم، منتظر اینکه سعی‌کنم در عرشه‌ی بالاتری برای خود جایی و اگرممکن باشد یك روزنه بخرم، وقتیکه، بدون هیچ تغییری قابل رویت درترتیب‌اثاثیه، چراغ‌های ثابت ، نخل‌های درگلدان ، یا تابلوی اعلانات چند زبانی، کف چون مغناطیس تخت عظیمی ناگهان خونم راسنگین‌کرد ـ بطور فوق‌العاده‌یی سنگین . مردم در اطرافم ایستاده بودند ، و سیمای‌آنان به‌اندازه‌ی حتا یك میلیمتر هم تغییرنکرد . در واقع بسیار خنده‌آوربود، چون بمحض‌اینکه کشتی درجهت اول پیچید خون‌من دررگهایم (و) درجهت بالا بکلی‌جهید ـ بیاد میاوری که دراولین لحظه‌ی پس‌ازیك‌ضرب دیدن بازویت‌چه احساسی دارد ؟ ـ وگویی محتمل بودکه من ، و، اگر من ، همه‌ی دیگرانی‌که چهره‌هایی تغییر ناپذیر داشتند نیز ، چون بادکنك‌هایی لبریز ازهلیوم اززمین بلند شویم وتصادم‌کنان به سقف بچسبیم ، جایی‌که کارکنان کشتی می‌بایست ، غضب‌آلود ، با دسته‌های جارو ، ما را از آن نجات بدهند . رویاگذشت .کشتی از نو چرخید . خونم از نوسنگین شد .گویی تو نزدیك بودی .

ایزولت . بایدنام‌ترا بنویسم . ایزولت . ازبسیاری‌ی خونی‌که ازمن‌جاری‌ست خاهم مرد . مطمئنن احساس بی‌خونی میکنم ، یا ، دقیق‌تر، رقیق شده ، تانیمه رقیق شده ، چرا که‌گویی تمام چیزها را ـ طنابهای سفید ،گیره‌های‌کوچك مغناطیسی‌ی استادانه ساخته شده‌یی‌که مانع ازباز وبسته شدن مداوم در میشود ، اتاقچه‌ی مثلثی (شکلی) برای آبریزه (shower)که بطرزی فریبنده خانه خانه است، مصالح تجملی‌وناز‌پروردرهرسو ـ باتو می‌بینم ، لمس میکنم ، یا درباره‌اش لبخند میزنم،که معنایش، از آنجاکه تو اینجا نیستی، این است‌که من فقط نیمی میبینم ، فقط نیمی وجود دارم . مرتب فکر میکنم چقدر جای افسوس‌است‌که همه‌ی‌این‌تجملات برای من، تریستان عبوس، دائمن‌غمگین،یتیم ،بیخانمان، تلف میشود . حتا این قلمی‌که بوسیله‌اش این را مینویسم یك‌قلم قدیمی ازنوع قلمهایی‌ست که‌باید در دوات فرو بردش ، یا (از نوع قلمهای) قطزده ،که قابلیت انحنای‌آن بطرزی غیرقابل مقاومت آرایشهایی را درخط مدعو میشودکه پیش‌از اینکه سرانجام خشك‌شدن را بپذیرد برای‌چند دقیقه برنك‌آبی‌ی تابان، خیس‌مینشیند . جاقلمی‌نوعی‌چوب صیقل‌خورده‌ی

آسیایی‌ست . ساج ؟ آبنوس ؟ تومیدانستی. برای من‌افسون‌کننده بود، چطور تونام‌سطوح را میدانستی ، چطور تو معصومیت اینرا داشتی‌که یك‌تخته پوست را نوازش‌کنی و از مرك کوچك هراسان تیز چشم در زیــرآن خود را عقب نکشی؛ برای من، که همیشه در شرف سبزیخار شدن بوده‌ام، چیزی‌که مارك، میدانم، خاهدگفت نوعی آرزوی مرك داشتن بود (نمیتوانم برای تو تشریح‌کنم‌که درنظر من آن مرد تاچه‌حد احمق مینماید ؛ تاحدی غیر منصفانه‌کافی ، حتاآن اندك واقعیت‌که دراوست بنظرمیرسدکه‌به پشتی‌ی این‌سرمایه‌ی عظیم او ــ این «آدم‌ها» ، این «مایملك» محضش ــ ازحماقت باشد ، تاآنجاکه حتا وقتی چیزی هوشمندانه میگوید اثرش برمن‌چنان است‌که‌گویی‌ازانجیل درراه پشتیبانی‌از بیداداجتماعی نقل قول شود . این‌هلالین بکلی ازاختیار بیرون رفته است . اگردرنظرتو زشت می‌آید، حسادت را مقصر بدان . لیکن، من مطمئن نیستم‌که بخاطر اینکه شوهرت ــ هرچند فقط شرعن ــ مالك‌توست ازاو نفرت دارم ، یا ، باریکبینانه‌تر ، بخاطر اینکه اوترس مرا از چنین تعلق شرعی‌حس‌میکند ، احساسی‌که به‌او، باهمه‌ی‌کودنیش، بزرك منشی‌ی مضحك و حرفهای بچگانه‌اش، تسلط غریب اخلاقی‌یی برمن میدهدکه من، هرچه پیچ‌وتاب بخورم، نمیتوانم آنرا بشکنم . آخر هلالین) .

یك‌چرخش‌تقریبن بداندیشانه‌ی خصومن طولانی‌ی‌کشتی، شیشه‌ی‌جوهررا ، نریخته، در عرض نهانگــاه من‌لغــزاند واین فــرصت را بمن دادکه بین چشم دوختن به‌افق وآغاز ناخوشی‌ی دریا (دریا زدگی) یکی را انتخاب‌کنم .

کجا بودم ؟

برای من شگفت انگیز بودکه شریك حساسیت تودرقبال‌بافت‌ها بشوم . کم‌عمقی‌ی‌تو، نامی‌که زنم به آن می‌دهد ــ چون هرچیز دیگری‌که او میگوید ، چیزی درآن هست‌که ، درحداقل ، پیش ازطرد شدن قابل‌مکث است ــ به‌درون دنیای من‌که‌تا به‌آن لحظه بطرزی ناقص مصنوعی بود بعد جدیدی آورد . اکنون ، شناور دراین دنیای جزیره‌یی‌ی تجملی، جاییکه موسیقی چون سردردی دائمی نواخته میشود ، همه‌چیز را نیمی‌از درون چشمهای تومی‌بینم، گفتگوهایی متسلسل‌باتو درسرم ترتیب میدهم ، ودستم را روی چوب تمیزشده‌ی ماهون پیشخان (بار) می‌گذارم چنانکه‌گویی‌تپش زیر سطح تویی، حوری‌یی دریایی‌درحال برخاستن. گفتگوهای ما درباره‌ی چیست ؟ من، مغزم بطرزی خسته‌کننده درحال وارسی‌ی دقیق قلوه سنگهای ریزش احساسی(ی‌تکه‌هایی جداشده ودرغلتیده ازفرازکوه‌ها)، کشفهایی کوچك درباره‌ی خودمان میکنم‌که به‌عجله به توبازمیگویم ، آنهاهرگز تاآن اندازه‌که من فکر میکردم برتوتاثیر نمیگذارد . دیروز ، مثلن، درحوالی‌ی ساعت سه وسی دقیقه‌ی بعدازظهر، وقتیکه خورشید پریده‌رنك ناگهان ازموجه نمایاندن نشستن برصندلی‌ی عرشه دست‌کشید، من، درحال‌تاکردن پتوکشف‌کردم‌که هرگز ، درقلبم، رنجهای ترا به‌اندازه‌ی رنجهای‌خودم جدی نیانگاشته بودم. اینکه توغمگین بودی را میدانستم . میتوانستم‌نحوه‌ی کاراجزای ماشینی‌ی قیدی راکه درش بودی ترسیم‌کنم، میتوانستم خطوط سرزنده‌ی محیط کننده را رسم‌کنم ورنگهای درخشان یکنواخت چگونگی‌ی موقعیتت را بچشم ــ در واقع عذابهای ترا چنان به‌روشنی میتوانستم مجسم‌کنم‌که احساس میکردم در احساس آنها باتو شریك هستم . اما نه ، نوعی نهایی‌از باور وجود داشت‌که من آنرا ازدرد تودریغ‌میداشتم،

که بعد و وزن را ازآن سلب میکرد ، وازاین بابت به‌این دیری پوزش میخاهم . درسرم توپوزش را باخنده‌یی پذیرفتی ، وبعد خاستی‌که ادامه بدهی ودر باره‌ی جنبه‌های عملی‌ی فرارمان بحث‌کنی . دوساعت بعد ، درحالیکه یك Daiquiri ی لرزان را با انگشتهایم روی پیشخان (بار) میخکوب نگاه داشته بودم، بطرزی نسبتن‌لرزان این‌فکر آرامش‌بخش راتنظیم‌کردم : ازهرنظری اگر برایت چنان نبودم‌که باید باشم ، هرگز تظاهربه‌داشتن احساسی‌بجزعشق نسبت به‌تو نکردم ، هرگز به هیچ نحوی تقاضای محدودکردن، یامقید کردن ، عشقی‌راکه تونسبت‌به‌من داشتی‌نکردم .هرفداکاری‌یی‌که توحاضر به‌انجامش‌بودی، هربه خطر انداختنی‌که تو تصمیم به‌اجرایش‌گرفتی ، هررنجی‌که تو داوطلبانه بخاطرمن تحمل‌کردی ، من‌روا داشتم . درگستردگی‌ی بینهایت اشتیاق من به‌پذیرش عشق تو ، من عاشق‌کامل بودم . یك مرد دیگر ، با دیدن اینکه توخود را بی‌رحمانه میکوبی و میدری ، احتمالن ازروی صرف نازك‌طبعی‌ی‌کمرویی (آنرا ترحم خانان) تظاهرمیکردکه به‌توپشت میکند ، وجان تورا به‌قیمت وقارت نجات میداد . امامن ، چه فقط خاب شده یا عملن از روی احساس‌خودکشتن ، به استواری صورتم‌را درجهت شعله‌ی بین‌مانگاه داشتم ، هرچند که درچشمهایم آب افتاد ، پوست دماغم‌کنده شد ، وابروهایم در وزش‌های توام دودناپدید گشت . شانه‌خالی نکردن ومعیوب نکردن پاکی‌ی خشم درخشنده‌ات همه‌ی نیروی غریب خودپرستی مرا طلب میکرد . نه ؟ چندین ساعت دراین‌باره بـا تو بحث‌کردم ، یا بیشتر بـازگویی های جامعی را برشبح ساکتت فروریختم ، شبحی‌که قوه‌ی دریافتش بی‌زحمت ، چون آب حلقه‌دار شده، وسیع میشد ، تا شامل همه‌ی تفصیل‌ها شود .

بعد ، سرانجام خسته ، درحال‌مسواك زدن دندانهایم درحالیکه پرده‌های‌آبریزه در کنار من‌چون دو آونك بطی ، خش‌خش‌کنان به‌جلو وعقب حرکت میکرد، قیاسی دریافت داشتم ،که‌گویی مکاشفه‌یی بود واز نظر اهمیت مطلقن جاذبه‌یی ، قیاسی‌که (کبرا) به‌هر اندازه ما بخاطر یکدیگررنج برده‌ییم ، برای من مقصر شمردن‌تو برای دردم مطلقن‌مطرح نیست ، هرچند اگر بخاهیم دقیقن حرف بزنیم تو باعثش بودی ؛ و، از آنجاکه (صغرا) تومن به‌عنوان عشاق آینه‌هایی بودیم وهمیشه یك‌احساس داشتیم ، بنابراین (نتیجه) توهم باید چنین احساسی‌داشته باشی . بنابراین ، فکرم‌آسوده است. به‌این‌معناکه ، این‌موقعیت اخلاقی‌ی لغزواری‌ست‌کـه مکررن توسط‌کسی زخمی شوی **چراکه عاشق او هستی** . آن‌فرعیات درپرستش من، آن خرده‌نان‌های تاثیر مارك‌که من هرگز نمیتوانستم هضم‌کنم، آن خاکسترهای شعله‌های‌گذشته (و) جارو نشده ازگوشه‌هایت ، آن لکه‌های میانه روی ، نظرهای اجمالی‌ی سنگدلی ، حتا لحظه‌های‌کراهت بدنی ـ هرگز اینها نبودکه مرا آزار میداد. **کمـال** تو بودکه مرا نابودکرد، اعمال‌منطقی‌ی مرا به‌جنون‌کشاند، نیروی‌شرافت سالم مراگرفت ، چنان خونی‌از من جاری ساخت‌که ازبی خونی سفیدشدم . اما من گله‌یی ندارم . وبه‌این ترتیب میدانم‌که تو نیز گله‌یی نداری ؛ و این دانایی ، درمیان بدبختی‌ی ناآرامم ، به‌من‌آسودگی میدهد . چنان‌که‌گویی‌آنچه‌که‌آرزو دارم تاابد متعلق‌به‌من‌باشد حضور تو نیست بلکه نظر موافق توست .

ازشنیدن این خبر ، درست پیش‌ازحرکتم ، از Brangien ، که تو مرتبن به‌دیدار

یك روانشناس‌میروی مضطرب شدم. من نمیتوانم باور کنم که چیزی‌غیرطبیعی یاقابل‌معالجه درباره‌ی موقعیت ما وجودداشته باشد . ما عاشقیم . تنها راه حل‌آن عروسی‌ست ، یاچیزی بحدکفایت برانگیزاننده ازآشکـارشدگی‌ی معادل عروسی . من حاضرم زندگیم را وقف پرهیز ازاین مرك‌کنم . ازآنجایی‌که تو درخلق عشق ما شجاع بودی، پس من بـاید در نگاهداری‌اش شجاع باشم . تنم آرزومند افراط قتال توست . درزیر انکار چون‌کشتی‌ی خسته‌یی غژغژ میکند . روزی صدبارتصمیم میگیرم خودرا ازاین‌کشتی‌ی آرامش ناپذیررها سازم وخود را به‌امواج بسپارم تاشاید بنابربختی بظاهرناموجه باردیگر بسوی توفرستاده شوم همچنان‌که یك‌بار، کورك‌دار ، چنك‌زنان ، وبزحمت جاندار، بدرون Whitehaven شناور شدم . اما من‌که Morholt راکشتم این‌مارنه سراشتیاق را مکرر درمکرر میکشم. کشتی‌ی من شیارکشان پیش میرود ، خونریزخط مستقیمی از زمردکبودکه دنبال خود به جای میگذارد ، عازم خدا میداندکجا ، اما دور از سرزمینهای مصالحه و تیرگی ، جایی که عشق ما ، چون‌گل‌کود شده ، به زمین ابله باز میگشت . بله ، اگر بصورت دوبیگناه یکدیگر را ملاقات‌کرده بودیم ، میتوانستیم عشقمان راآزاد بگذاریم وبگذاریم‌سیرطبیعی‌ی شور، کمال (زفاف) ، اشباع ، خرسندی ، ملولی ، خیانت را به‌پیماید . اما ، ازآنجاکه گناهکاریم ، میتوانیم بجای‌آن دست‌به پاکی‌یی بیابیم‌که بدون بازگسیختگی تامرك ادامه خاهد یافت . بخاطر میاوری‌که چگونه ، کنار رودخانه ، بابخطر انداختن جانت بخاطر مساله‌یی تشریفاتی ، آهنی‌که ازشدت گرما سفید شده بود را دردست گرفتی، نه‌پله‌برداشتی، وکف دستهای سردپاکت‌را به‌همه‌ی Cornwall نشان دادی؟ به توست‌که من اقتدامیکنم. درکتاب Isak Dinesen که بتودادم‌آیا داستانی‌راکه درآن‌خدا بشکل‌کسی‌که میگوید نه توصیف میشود بخاطر میاوری ؟ باگفتن نه به عشقمان، تومن، جزو خدایان میشویم. حس میکنم‌این‌کفرگویی‌ست ومع‌الوصف مینویسمش.

فاصله‌ی‌بین‌ما افزون میشود. زنك‌ها به‌صدا درمی‌آید. پیشخدمت Turin ی درحال قفل‌کرن قفسه‌ی‌کتاب است . دلم برایت تنك شده‌است . بتووفادارم . بگذار ، همیشه دور از یکدیگر ، زنده بمانیم، به عنوان خجلتی برای دنیایی‌که درآن همه‌چیز ازدست میرود مگرآنچه‌که ماخود انکارش‌کنیم .

ت .

(۳)

Kaherdin عزیز :

معذرت ازاینکه پیش ازاین نامه ننوشته‌ام. این طریقی‌که ما همه زندگی میکرده‌ییم منجر به وقت اضافه‌ی زیادی نمیشود. هفته‌هاست‌که‌کتابی یا مجله‌یی نخانده‌ام. الان بچه‌ها خابند (فکرمیکنم) ، ظرفها در ظرفشوی خرد شده ازبین میرود ، ومن با پنجمین گیلاس Noilly Prat امروزم اینجا نشسته‌ام . تو تنهاکسی بودی‌که مورد اعتماد اوبود ، بنا براین برای تومیگویم. ازنوترکم‌کرده است. ازطرف دیگر، «زنك» (she) را هم‌ترك کرده است. توازاین (قضیه) چه میفهمی ؟ زنك ، اینطورکه ازظاهرش برمیاید ، رفتن او

را نسبتن راحت تحمل میکند . عصر شنبه دریك میهمانی‌ی قلعه بود و تقریبن هیچ تغییری نکرده بود، فقطلاغرتر بنظرمیآمد. تمام شب مارك سخت مراقبش بود .حد اقل زنك **اورا** دارد ؛ همه‌آن چیزی‌که گویی من دارم یك خانه ، یك برادر ، یك حساب دربانك ، ویك شبح است. شب پیش از سفر دریاییش ، بامهربانی‌ی زیاد وغیره ، برای من تشریح کرد که فقط بعنوان یك نوع جناس لفظی با من عروسی کرده . که چیزی‌که اورا بطرف من کشاند این بودکه اسم‌زنك‌را داشتم. همه چیز– هفت سال، سه بچه – یکنوع اشتباه فرویدی بود، ودرحالیکه التماس میکرد بخشیده شود جدن بطرزفریبنده‌یی عین یك پسربچه بود. سرهمه‌ی این (قضایا) حتا خنده‌ام هم انداخت .

اگر کمترین ارزشی برای خودم قائل بودم مرده بودم یا دیوانه شده بودم. نمیدانم که عاشقش هستم یا نیستم یا اینکه عشق چیست یا حتا اینکه میخاهم اینرا کشف کنم یا نمیخاهم . سعی کردم به اوبگویم‌که اگرعاشق زنك بود وکاریش نمیتوانست بکند باید مرا ترك میکرد ومیرفت پهلوی زنك ، وهردوی مارا تا ابد شکنجه نمیداد . هیچوقت از زنك زیاد خوشم‌نمی‌آمده، وعجیب است‌که این مساله بطرزغریبی به او(تریستان) برمیخورد،اما بخاطر رنجی‌که احتمالن زنك را مجبوربه‌تحملش‌کرده جدن دلم بحال زنك میسوزد. اما اوظاهرن فکرمیکندکه درمعلق ماندن بین ما چیزی چنان زیبا وجود داردکه با هیچ یك ازدستهایش (ما) رارها نمیکند. بسرعت ازچیزهای والابه چیزهای پیش پا افتاده میرسد. مارك ،که پهلوان پنبه وار میخاهد منطقی ومنصف‌باشد ، وکیلش را بکار واداشته‌بود ، و من مرتب چشم انتظاربودم‌که شش هفته‌یی را درمذرعه‌یی درجایی بگذرانم . اما نه . پس‌از اینکه تمام تابستان به بالا رفتن ازنرده‌ها ، میعادهای قلابی، وغیره‌گذشت ، هرچیزی‌که شباهتی به جنبش واقعی داشته باشد او را میترساند و سوار یك‌کشتی میشود . ودرتمام این قضایا ، (در حالی‌که) زندگی رابرای همه‌ی‌کسانیکه‌با این ماجرا بستگی‌یی دارند ، به ضمیمه‌ی بچه‌ها ، جهنم میکند ، قیافه‌ی یك قدیس رنجدیده را به خود میگیرد و مصراست که دارد سعی میکند کاری راکه درست می‌باشد انجام دهد . چیزی‌که واقعن نابود کننده بود سوء استفاده‌اش ازمن نبود ، بلکه مهربانیش بود .

درفکرم با دعوت تو به بازگشت به Carhaix بازی‌کرده‌ام ، اما بنظر بی‌حاصل می‌آید . بچه‌هامدرسه هستند، من اینجا دوستانی دارم، زندگی میگذرد . غیبتش رااینطور توضیح داده‌ام‌که برای انجام‌کارهایش به سفر رفته است،که همه‌کس قبول میکند وهیچ‌کس باور نمیکند . مردهای دوروبرهم تسلابخشند وهم تهدید کننده – حدس میزنم این تهدید کننده بودنشان است‌که‌آنان راتسلابخش میکند. شرافت من‌کاملن مصون است. این‌مساله‌ی اداره‌کردن خاستگارها را ازنو بخاطر میآورم، نگاهداشتن هرکدام ازآنان را درفاصله‌یی صحیح ، نه خیلی نزدیك و نه خیلی دور ، کوشش برای بخاطر سپردن اینکه به هرکدام دقیقن چه‌گفته شده است. برای چند لحظه در میهمانی، حالاکه حرفش شد ، مارك سخت مراقب **من** بود . در اصل چیز نفرت انگیزی ست . اما چیز دیگری نفس مرا روی آب نگاه نمیدارد .

هرگز نتوانستم اینرا ازش دربیاورم‌که زنك چه داشت‌که من نداشتم . اگرتو، به

عنوان یك مرد ، میدانی ، خاهش میکنم ، بمن نگو. اما اینرا میبینم‌که نه ظاهرش بود ، نه سوادش بود ، نه حتا دررختخاب . هرقدر من دررختخاب بهتربودم ، او بدتر میشد . اینرا بعنوان سرزنشی تلقی میکرد ، وعادت داشت بطرزی بمن بگوید من خوشگل هستم که گویی خوشگل بودن من شوخی‌ی ظالمانه‌یی بودکه درحقش روا داشته بودم . هرچه سخت‌تر سعی میکردم ، بیشتر شبیه یك تقلیدکج سلیقه میشدم . اما ازچی ؟ زنك واقعن‌کم عمق‌تروا‌حمق‌تر ازاینست‌که من حتاازاونفرت داشته باشم. شاید همین است. احساس‌میکنم مرا رها‌کرده‌اند ، **تلق** ،آن طورکه شیی‌یی استواررا میاندازند ، اما زنك ، زنك را در مهجور بودنش دنبال میکنند. قلب او ازسطوح بیشکل ـآسمان ، سقف جنگل، دریا ـ پس میآید و وحشتی‌را به اوبازمیدهدکه بشکل زنك است. بدترین‌چیزاینست‌که، من‌دلم‌میسوزد. حتا به بدبختی‌ی اونیز حسودیم میشود. حد اقل بدبختی‌ی مشخصی‌ست . ماجرا ، به‌نحوی که اوتعریف میکند ، اینست‌که آنان ازیك جام نوشیدند . ربطی به محاسن ما دوتا ندارد اما زنك عاشق‌اوست ومن نیستم . من‌فقط خیال میکنم‌که هستم. اما اگرمن عاشق اونیستم ، هرگز عاشق چیزی نبوده‌ام . توفکر میکنی‌همین طوراست ؟ تومرا ازوقتی‌که به‌دنیا آمدم میشناخته‌یی، ومن ازجوابت میترسم . من‌میترسم . شب‌یکی‌ازبچه‌ها را باخودم به‌رختخاب میبرم ودخترم/پسرم را ساعتها در آغوشم نگاه میدارم . پلکهایم بسته نمیشود ، وقتی آنها را میبندم میسوزد . هرگز نمیدانستم حسادت چیست . چیزی‌ست‌که بطرزی پایان ناپذیر گرسنه است. جدن فقط تحلیل می‌برد وبهم میزندومن‌نمیتوانم فکرم‌راروی چیزی‌متمرکز کنم . بخاطر می‌آورم‌که چطور عادت داشتم روزنامه‌یی بخانم و مسائل برایم اهمیت داشته باشد وبنظر میرسدکه‌آن‌آدم دیگرمن‌نیستم . روز را ، وشبهایی راکه بیرون میروم،میتوانم بگذرانم ، اما درغروب‌هایی‌که تنها هستم ، ساعتی هست ، همین الان ، وقتی‌که همه چیز چنان توخالی‌ست‌که برای حقیرشدن من‌حدی وجودندارد. قصد نداشتم اینرا درنامه‌بیاورم. میخاستم درباره‌اش شاد ، وشجاع ، باشم ، ومسخره‌گی‌کنم . توزندگی‌ی خودت راداری. به خانواده‌ات سلام مرا برسان . اینجا سلامت جسمی بطرزی غریب خوب است . خاهش میکنم ، **خاهش میکنم** ، هیچ چیزبه مادر وبابا نگو . آنان نخاهند فهمید ونگرانیشان فقط‌گیجم خاهدکرد . من جدن حالم خوب است ، بجزهمین‌الان . فکر میکنم برداشت اصلی‌ی من بی حاصلی‌ی باورنکردنی‌ی زنده بودن است .

قربانت ،
ایزولت

(۳)

(ارسال نشده)
تریستان :
تریستان
تریستان تریستان
گل ها ـکتاب ها

نامه‌ات گیجم کرد و به حیرتم انداخت ـ آنرا به مارك نشان دادم ـ ازنو قصد دارد علیه تو به دادگاه شکایت کند ـ رقت انگیز ـ کوششهای او برای مهم جلوه دادن خودش. در بین کلمه ها منتظر صدای در زدنش هستم ـ اگر میدانست دارم چـه مینویسم با لگد بیرونم میانداخت ـ وحق با اوست .

« فرمانروا»ی من حقیر شده

ببخش ؟؟؟؟

برای توکلمه‌ی ساده‌یی‌ست

میخاستم دربازوان تو چاق شوم و بخابم ـ تو مرا با دورانـهای غیبت دربودی ـ عشقمان را به قیمت زندگی‌ی ما افزون کردی ـ هربارکه‌جدا شدیم مرا دریدی ـ۱۲ پاوند لاغرشده ام وباخوردن قرص ها زندگی میکنم ـ ازخودم حیرت میکنم .

زنت ظاهرن‌حالش خوب است .

تریسة (Trist)

آقای

خانم

گل ها پژمرده وکتاب ها مخفی وزمستان سنگین اینجاست ـ درزدنش ـ

ترا بکشم . باید ترا در قلبم بکشم ـ بیرونت کنم ـ درنزن‌حتا اگـر مـن منتظر باشم . برگرد پهلوی زنت ـ سعی کن ـ صمیمانه سعی کن با او بسازی . او از من نفرت دارد اما من، بخاطر غمی که برایش آورده‌ام دوستش دارم ـ نه ـ ازاو نفـرت دارم چون آنچه راکه همه‌کس میتوانست ببیند نمیپذیرفت ـ او ازتودست کشیده بود . من ترا به‌دست آورده بودم .

قلم در دست من

سفیدی‌ی کاغذ

جریان هوا روی قوزکهای من سنگفرش کف اتاق ـ صداهای قلعه ـ صدای پای‌تو؟

از مارك حذرکن ـ اوقوی‌ست ـ رقت انگیز ـ «فرمانروا» ی من حقیرشده ـ اوازمن حمایت میکند . دارم به خودم می‌آموزم که دوستش بدارم.

ازکشتی خوشم می‌آمد .

عشق‌خیلی دردناك است.

اگر نرگسهایی که‌کاشتی دربهار بروید آنها را از ریشه خاهم‌کند.

چه چیز مسخره‌یی نوشتم ـ نمیدانم این نـامه را برای تو مینویسم یا نه ـ ازخودم حیرت میکنم ـ مارك فکر میکند من باید تسلیم دادگاه شوم ـ او ازتو ومن‌کامل‌تراست

گل ها وکتاب هایی راکه به من دادی بخاطر میآوری ؟

بخاطرمن تمامش‌کن ـ صدای درزدنت هرگز شنیده نمیشود ـ زمستان اینجاسنگین است ـ سورتمه سواری‌ی بچه ها ـ از پنجره‌کوه ها مشخص است ـ گلویم‌گرفته ـ مارك میگوید روحی‌ست ـ میشنوم که میخندی .

تر (Tr)

خاهش میکنم برگرد ـ هیچ چیز مهم نیست

(۴)

Denoalen عزیزم :

صلاحدید تو با موفقیتی نمونه‌یی دنبال‌شده‌است . مرد جوان ، بمحض اینکه‌باواقعیت ازدواج روبرو شد ، حتا زودتر از آنچه که ما انتظارش را داشتیم فرار کرد . در نتیجه « همسرم » سرخورده وبنحوی قابل رضایت رام شدنی‌ست .

بنابر این فکر میکنم درچنین وضعی اقدامات متعدد قانونی علیه هردوی آنان فعلن میتواند متوقف گردد . لیکن ، من بهیچ وجه میل ندارم ازتمام امکانات بعدی‌ی اقدامات قانونی چشم بپوشم . نامه‌یی بسیار طولانی ، بی احتیاط ، ومتهم‌کننده دراختیار دارم که عاشق معترف پس ازپیمانشکنی‌اش نوشته است . اگر مایل‌باشی ، برایت میفرستمش‌تابرای حفظ آن ازرویش عکسبرداری شود .

درصورتی‌که ، وسیله‌ی حادثه یا حادثه‌هایی پیشبینی نشده ، قرارشد بعداز همه‌ی این تفاصیل ماجرا به دادگاه ارجاع شود ، من‌کاملن موافقم‌که اظهار دفاعی‌ی آنان مبنی بر این‌که بنحوی اتفاقی‌درنوشیدن دارویی سحرآمیز شریك شده‌اند محکمه پسند نخاهدبود. مع‌الوصف بنظار من میرسدکه پیشنهاد مصرانه‌ی توکه طرزعمل باید مجازات هردو باشد موقعیت‌های مخفف‌کننده‌یی راکه وجود دارد به‌حساب نمی‌آورد . مثلن ، این‌که در تمام طول ماجرا، تریستان، درجنگ، به‌ابراز وفاداری‌ی کاملی‌نسبت به من ادامه دادغیرقابل تردید است ، و دلاوری‌یی کاملن درحد معیارهایی‌که اوخود در روزهای پیش از باصطلاح سحرشدنش‌وضع کرده بود . همچنین، برغم پیوند جسمی‌یی‌که بیشرمانه وبه‌وضعی‌که‌نمایشگر فقدان قوای عقلی‌ی متعادل بود دنبال میشد ، ادعای دلبستگی‌ی دوگانه‌ی آنان به من در گوشم مطلقن توخالی نمی‌نمود . بهرحال، این‌فتح نمایان تریستان (یعنی، به‌قتل رساندن اژدهای Whitehaven) بودکه همسرم را به Tintagel آورد ؛ و ، البته هرچند این عمل ازهیچ نظرحقی‌پدید نمیسازدکه ازنظر قانونی قابل دفاع باشد ، اینرا میتوانم درك‌کنم که ، درمغزهایی‌که هنوز رشدکامل نکرده‌اند ودر آنهایی‌که بسادگی به هیجان میآیند ، این‌احتمال‌موجود است‌که به‌عنوان سایه‌ی یك‌حق به‌حساب آورده شود . بخاطرآوردن‌این مساله‌که در اینجا سروکار ما بازنی‌ست باخون ایرلندی ومردی‌که تربیت اولیه‌اش تقریبن بکلی برمبنای موازین اروپایی (غیر انگلیسی) بوده است ، برای هردوی ما ، به‌عنوان مردانی انگلیسی و منصف ، مفید خاهد بود . بعلاوه ، « همسرم » به‌عنوان شخصیتی‌سیاسی باید درنظرگرفته شود . زنده ، «کاخم» را مزین‌میکند . مردم از اوخوششان می‌آید. گذشته از این ، صلح طولانی‌ی بین ایرلند وCornwall که ازدواج ما قابل اطمینانش کرده است نباید با بی ملاحظگی به مخاطره بیافتد.

بنابراین ، با سنجیدن همه‌ی این عوامل ، وبدون راندن تمایلات خصوصی‌ی قلبم، برآن هستم‌که اقدامات را از طریقی ملایم ترازآنچه‌که اکنون صلاحدید توست به‌مرحله‌ی اجرا درآورم . میتوانیم فرض‌کنیم‌که تبعیدتریستان همیشگی ست . بازگشت‌به دستگیری‌ی

مجدد ، محاکمه ، و مرگ خاهد انجامید . « همسرم » کنار من باقی خاهد ماند .اقامت طولانی‌ی او در بیشه‌ی Morois بدون تردید باعث شده است که بیشتر قدر مزایای مادی‌یی را که در کاخ من برخوردار است بداند . قدرت و غمخاری‌ی من براو آشکارشده است، و او دراصل منطقی تر از این است که بتواند در قبال التجای آمرانه‌ی آنها مقاومت کند. تا زمانی که پریشانحالی‌ی او ادامه دارد ، اورا مجبور میکنم خود را تسلیم روانکاوی کند . اگر پریشانحالی‌ی او بدون علائم بهبودی ادامه یافت ، او را تسلیم دادگاه خـاهم کرد . اطمینان دارم که این ضروری نخاهدبود . نظربه احتمال بعید اینکه این «داروی سحر آمیز » چیزی بیش از یك افسانه باشد ، به کیمیاگران خود دستور داده‌ام تا درمقام ساختن پاد زهری برآیند . سرانجام کاملن براوضاع مسلط هستم .

با بهترین تهیات ،
(تقریر شده اما امضاء نشده)
مارك : «...»

ب ـ «کلاغ در بیشه» *

تمام‌شب گرم‌برف پنهان چنان چسبنده‌بارید که‌همه‌ی‌شاخه های‌باریك‌در بیشه‌ی‌اطراف‌خانه‌ی کوچك اجاره‌یی‌ی آنان برشی مرتفع از سفیدی را نگاهداری میکرد ، برآمدگی‌ی رو به بالایی که در تابش بی‌سایه‌ی صبح زود عمق را ازصحنه‌برمیداشت ، آنرا چینی‌مینمایاند، چون خوشنویسی‌ی یك دستخط ، پرده‌ی منقش شقی آویخته ازآسمان خاکستری ،سپری از تور درهم بافته شده با نخ سیاه . Jack ازخودش پرسید آیا هیچ وقت قبلن چیزی به‌آن زیبایی دیده‌بود . برف بندآمده بود . چنان که گویی‌بارش‌برف وظیفه‌ی ویژه‌ی‌خابش بود.

جبه‌ی حوله‌یش برتن درسحرگاه کنار پنجره‌ایستاده بودزیراکه شب قبل‌اووزنش، در میان تجملی پیچ درپیچ و عتیق ، شام را با صاحبخانه های خود صرف کـرده بودند . دو شراب ، قرمز و قرمز تیره تر ، همراه شام بود . شمع ها روی میز طویـل . دو زوج دیگر ، پیرتر ، به دقت تباه شده . پس ازشام ، مرد ها وزن ها ازهم جدا شدند و بعد ، گلوی مردها آزرده از کنیاك و سیگار برگها ، در اتاقی وسیع که دیوارهایش ، بطرزی مبهوت‌کننده ، ابریشم سبز بود از نو بهم پیوستند . غوطه‌ور در درخشندگی‌ی نا مربوطی چون تراشهای تصادم‌کننده‌ی چلچراغ ، گروه مختلط وراجی‌کردند . و در آخر (ساعت روی طاقچه‌ی مرمر خاکستری ، باعقربه های طلایی که‌ظرافت نخ مانند آنها خود حضور ذهنی‌کنایه‌آمیز مینمود ، اعلام‌کننده‌ی زمان مستعجل) درفراری نهایی و دست ازجان‌شسته

---

* «The Crow in the Woods» (از کتاب «Pigeon Feathers and Other Stories»).

همه به طرف پله های مارپیچ و بنا به دعوتی که شد به درون سراچه‌یی یورش آوردند که درآن در ساعات روز خـانم سفید موی میزبان بـه تنظیم سرگرمـی‌ی شگفت انگیز خود cartonnage می پرداخت . از کاغذ های رنگی‌ی‌بریده شده یك بتکده‌پدید ساخته‌بود. دسته گل های‌کاغذی‌ی قاب شده به دیوار بود . روی میزکار عظیم ترین و بطرزی فاتحانه خوش نمـاترین بطری‌ی چسب پخش‌کن‌دار چسب Elmer's ی‌که جك تاآن لحظه دیده بود ؛ هرگز بخاب هم ندیده بودکه چنین اندازه‌یی میتوانست وجود داشته باشد . گاونر آبی‌یی که روی بطری نشانده شده بود شادی‌کنان‌میخندید . پیشخدمتها آمدند و پالتوهای آنان را به دورشان پیچیدند . درهشتی‌ی جلوی خانه میهمانان عازم در نیمه‌ی شب بـا دنیایی روبرو شدندکه جامه‌ی مبدل نازکی از برف به تن داشت . فرو آمدن جهانی‌ی برف میدان دید آنان را محدود میکرد ؛ خارج خانه صمیمیتی‌گنبدوار داشت . میهمانان نغمه‌ی ستایش خاندند ؛ میزبان ، مردی‌کوتاه وپیر ، رنجور از نقرس ، سر راست‌کرد : شامش ، شرابش ، cartonnage زنش ، و حالا برفش . زوج جـوان ، خمیده ، بـه خانه‌ی‌کوچك اجاره‌یی‌که همچنان ازآن او بود بازگشتند . حق دختری راکه به مراقبت بچه نشسته بود دادند ، او را چون مغضوبی بدرون توفان روانه‌کردند ، و ، هرچند دیر بود ، عشق ورزیدند . بنابراین ، هنگامی‌که شش ساعت بعد بچه‌شان به‌گریه افتاد ، مرد در حال یك واکنش غیـر ارادی‌ی قدردانی بجای زنش بـرخاست ، و بـه تسلا دادن پرداخت .

کهنه‌ی خیس بچه ابری نا مرئی ازمحلول‌آمونیاك پخش میکردکه درچشم‌های مرد اشك روان ساخت . سفیدی ، حاشیه ساز پنجره‌های قطعی شده وبرنده‌ی نورخورشیدکه در پس آسمان ، چون چراغی در پس حباب کاغذی ، سوزان بود . اتاق بچه با نوری سفید درخشان شده بود ؛کاغذ دیواری ، بانقش بنفشه هـای رنگ پـریده ، بطرزی یکنواخت میدرخشید ، آنچنان‌که حتاگوشه های به هرسو دویده‌ی پف‌کرده ازپاکی لبالب بود.

دختربیحرف ، برهنه ومتحیر ، هیکل غریب پدرش را ، که دراین ساعت نابهنگام بود، بررسی میکرد . آغوش پشمین جبه‌ی حوله‌یی‌ی ارغوانی و فشار سردکف اتاق روی پاهایش به‌نحوی یکنواخت تملق‌آمیز بود ؛ او رابزرگ نشان میداد. ران های غول‌آسایش مرتب ازمیان لبه‌های جبه‌ی حوله‌یش رخنه کرده بداخل هوای سفید میآمد . از میان سه ورقه‌ی جلاخورده‌ی شیشه ،آنها را میدید ، همه چیزرا میدید : خاطره‌ی مستی‌اش،کمبود خاب فعلی‌اش ، و درخشندگی‌ی نافذ برف احاطه‌کننده . ازآنجاکه خاطراتش صریح‌بود، بنابراین اوسست بود. درزهای موازی‌ی‌کف اتاق، برق‌عنابی‌ی روشن رنگ، نگاه خیره‌ی افسرده و جدی‌ی دخترش ، چون نگاه خیره‌ی مردمکی‌که به وسیله‌یی شیمیایی متورم شده باشد ـ این چیزها، دریافت شده ازطریق ادواتی‌که خستگی تشتت حواس را از آن‌کاملن زدوده بود ، عمیقن او را میگـزید و، با فوریتی نه (چندان) نامطبوع ، روی روده‌هایش فشار میآورد .

هرچند خانه‌کوچك بود، دوحمام داشت. ازآن‌که وابسته‌به‌اتاق دخترش بوداستفاده کرد، جایی‌که میله‌ی مربع پرده‌ی‌آبریزه ازوزن مکرر‌کهنه های خیس بچه یله میرفت و یك بر میشد . دراطراف ریشه‌ی دررفته‌اش‌گچ سقف خرد شده بود. زیرسایه‌ی کوچکی از

حیرت ایستاد ، بتماشای بیضی‌ی آب ساکن که درآن (تکه‌های) متعددی از مدفوعش چون تکه چوبهای کوتاه پوسیده ، بطرزی غریب صیقل خورده ، شناور بود.

آب بافشار سرازیرشد ؛ گویی تمام داخل منورخانه‌ی کوچك تطهیر شده به جنبش درآمد . تن‌لغزان دخترش را ماهرانه لباس پوشاند و اورا بطرف پله‌ها برد . پاگرد بالا رو به در اتاق خابش بود ؛ نگاهی بدرون کرد ودیدکه زنش جایش رادربستر عریض شده تغییر داده بود . بازوان برهنه‌اش اززیر رو انداز بیرون افتاده بود و، خمیده، چون عاج خالداری که برجسته‌کاری‌ی جمجمه‌ی برگردانیده‌ی یالدارش را قاب گرفته باشد،هرکدام به بالشی تکیه داشت . یك پستان ، بالاآمده وسیله‌ی تاب شانه‌هایش، کم عمق درخاب زن، بامرکز شکوفا شده‌اش به نمایش‌درآمده بود. خورشید، درحال وارسی‌ی آسمان پاره‌پاره، ملیله دوزی‌ی کمرنگی را از میان بیشه وجام پنجره‌ها پایین میفرستاد، چیزی لطیف‌تر از رنگ که بافته‌یی لوزی شکل را بروی زن و بر فراز او بر تخته‌ی بلوطی‌ی گندمگون بالای بستراومیگسترید . چشمهای‌آبی‌ی زن، چون پروانه‌ها درحال فروآمدن برپارچه‌یی توری ، باز شد .

با بازشدن مچش، مرد درطبقه‌ی پایین پنهان شد. درحالیکه ازپله‌های دشواربارپك فرو می‌آمدند ، بچه با حواس پرتی پشت گردنش را آهسته دست میزد . این تماس های ضعیف ، چون‌آفتاب نامطمئن، درونش را به لرزه درمی‌آورد . طبقه‌ی پایین تاریکتربود. انعکاس‌برف وسیله‌ی اثاثیه‌ی نمساروپرمنفذ جذب شده بود . اجاره‌یی . صبح بخیر ،آقای Thermostat (دستگاه خودکار تعدیل گرما). شیرفروش امروز دیرمی‌آمد : ضربه های سخت زنجیرها نوازنده‌ی ترانه‌یی روی چرخهای ستبرش : شگفتا . بازوی حامل بچه‌اش درد میکرد .

قادر نبود جعبه‌ی گندمك (cereal) بچه را پیداکند . گنجه‌ها مملو ازخاك قند و قاشق‌های پلاستیکی‌ی ول افتاده دربادبزنهای رنگارنگ . دستگیره‌ی سینی‌ی صندلی‌ی‌بلند بچه گیر کرد؛ پاهای دختروارو قرارگرفته بود . همراه باحرکات افزایش یابنده‌یی ناشی ازتردیدآب را در دیگچه‌یی که دسته‌اش گرم نمیشد روی‌آتش گذاشت . زمستان . گندمك گرم . کجا ؟ سقف غرید ، لوله‌هاآواز خاند .

آمد، همسرومادرآمد، پیچیده شده درپیله‌یی‌آبی که تنش‌را بیشکل میکرد ، صورتش را سفید . پس‌ازآن‌که مرد بستررا ترك گفته بود نتوانسته بود از نو بخاب رود . مرد ، مغرور ،آسوده شده ، آرام ، پشت میز کوچکی‌ازکاج که با روغن بزرك صیقل خورده بود نشست . گرد گندمك Gerber دودکنان به سینی‌ی بچه‌آمد . آب پرتقال ، به باریکی‌ی یك مداد رنگی ، سحرآسا مقابل مرد حاضرشد. چون خاهرش زمین، زن گل‌های ساده‌ی وفور را پیش مینهد . در همان حال‌که لیوان را بلند کرده بطرف لبهایش میبرد بوی زن را روی سرانگشتهایش شنید .

وحالاکه‌آزاد شده بود تا نزد همدمش درآن سوی پنجره بازگردد، ازنو خیره‌شد. بیشه دردور درآن سوی چمن‌یخ زده پرده‌یی‌چینی بودکه درآن الفبای عظیمی ازشاخه‌های باریك خاموش قرارداشت : جبه‌یی سیاه پوشیده از گالابتونهای سفید ، ایستاده بر شقی‌ی

خود . هیچ چیز در آن حرکت نمیکرد . هیچ عمقی وجود نداشت ، آسمان لـوحه‌یی از مروارید ، بیشه ترکیبی رویایی که درآن گلدانها ، طاقها ، وفواره‌ها خاموش بود.

زنش تخم مرغی‌آب‌پز مقابلش گذاشت ، شکسته وروان بروی یك تکه نان برشته در یك بشقاب صورتی رنگ لب پریده و، درمحل فروآمدن نور مورب خورشید که از ناقصی‌ی جام پنجره لکه‌دارشده بود ، تابان .

اتفاقی افتاد. درخارج پرنده‌ی عظیم سیاهی، با بال زدن پرتقلای یك کلاغ، پروبال زنان آمد . به یکسو متمایل شد و، کج شده تاپاهایش را جا بدهد ، درجهت بیشه درافتاد. قلب مرد ازبیم خطرهایی که متوجه کلاغ بود ایستاد ، کلاغی که با چنین بی‌پروایی سوی سطحی سزاوار حرمت یورش میبرد ، درجایی که عمقی‌وجود نداشت چنین کورمال جویای فرورفتگی‌یی برای‌جثه‌ی مصرش بود. نمیتوانست داخل شود. کلاغ، هیکل سیاهش چون یك لحظه‌ی توپخانه‌ی ضد هوایی داغان‌کنان ، تلپی روی یك شاخه‌ی بلندترافتاد وازیك ربع دایره‌ی تور رگباری ازبرف فرو ریخت . بالهایش بازشد وقرار گرفت . منظره که نابود شد، قلب مرد طغیان کرد. فریادکشید «Clare!»

چشمهای آبی‌ی کنجکاو (وجویای نتایج علمی‌ی) زن ازروی صورت او بسرعت پرید طرف پنجره ، جایی که فقط برف رادید، وبروی غذای فراموش شده‌یی که درمیان دستهای مرد بخار میکردآرام گرفت . لبهای زن حرکت کرد :

« تخم مرغتو بخور. »

پ ـ « ملك مقرب » *

عقیق رنگارنگ وسرو شکافته وظروف مفرغین فروشده درآب ساکن: این چیزها راعرضه میکنم . سنك سماك ، چوب ساج ، یاسمن ،و مر : این هدایا را میآورم . درخشندگی‌ی سندل‌هایم ازغبارمیخکهاتیره میشود . بالهایم بانوشابه‌یی که عمرراجاودان میکند موم‌اندود شده است . چشمهایم الماسهایی‌ست که در تراشهای آن طلای قرمز منعکس است . صورتم نقابی ازعاج است : دوستم بدار . به‌عهدهایم گوش کن :

آب سردازطرح‌های پیچ‌درپیچ حکاکی‌شده‌ی ظروف مفرغین خاهدچکید. گلدان‌های لبه‌پهن سنگین درسردابهای معطرعرق خاهدکرد . درجزیره‌های من باغ‌های میوه‌هرگز ازبارآوری خسته نیست . حتا برگ‌ها خوراکی‌ست . انبوه شاخه‌ها هرگز جاده‌ها را تنك نمیکند . تاك‌های انگور بی‌نیاز از مراقبت خاهد رویید . حتا دانه‌های توت‌ها هسته‌های شیرینی‌ست . چرا لبخند میزنی ؟ هرگز گرسنه نبوده‌یی ؟

ساختمان‌آلاچیق‌ها بی‌نقص خاهد بود. درجایی که ارکان اصلی‌به‌هم متصل‌شده‌است، شمشیر آرام‌ترین نجواها محلی‌برای نوکش نخاهد یافت . درجایی که تیرها باریك‌شده ، هرضربه‌ی سطح مسطوی یکنواخت است . درجایی که چوب نیازمند محکم نگاه‌داشته شدن

---

* « Archangel » (ازکتاب « Pigeon Feathers and Other Stories ») .

بوده ، میخهایی بارگه‌های مخالف فروشده است . سقف‌ها ، بخاطـر خنك نگاه داشتن ، بلند است ، وتوفال‌های فاصله‌دار با اولین نفس‌مه ممهور میشود . هرچند پنجره‌ها بازاست، پیشامدگی‌ی‌لبه‌ی بام‌ها چنان عریض‌است‌که ازباران جزعطرش هیچ به‌درون اتاقها نمی‌آید. آتش در جـام صخره‌ی سیاه است و درآغوش نرم خـاکستر نگاهداری میشود . هرگز بی‌پناهگاه نمانده‌یی ؟

پس ، زندگی‌ی تودرکجا دست خورده است ؟ لذات من‌به‌همانگونه‌که جاودانی‌ست ویژه است . لبه‌های برش‌شده‌ی یك‌بندکاغذ فشرده‌ی تازه، برنگ خامه ، شق ، پارچه‌یی وپربها . ککمکهای پلکهای بسته‌ی زنی‌مراقب دراولین شرمندگی‌ی سفید صبح . توپی‌که درگلوی عریض سبز اولینشان در Cape Ann به خوبی‌کوچك میشود . چیزی عالی ، یك‌خورشید آب‌نباتی‌کوبنده برجایگاه تماشاچیان . بازارمکاره درگداخانه‌ی ناپدیدشده. بازوان سفید دختران دررقص، تافته ، بازوان سفید بنفش‌درفرورفتگی‌ها موسیقی جذبه‌های آن مچهای سفید را ستایش‌کن‌بازوان سفیدرا وکاغذهای سفید پیراسته را ستایش‌کن‌اثبات اقلیدسی‌ی قضیه‌ی فیثاغورث زیبایی‌ی تنگ‌کننده‌ی‌آن نمایش‌قوس‌وقزحی‌ی پشیزی یافت‌شده در ریگهای نمك . تلئلوی ذره‌بینی در مـرکب حروف‌کلمه‌هـایی‌که از آن خود توست . لحظه‌هایی‌معین ، بیادآمده یا خیالی ، ازبچگی. ورق‌بازی‌ی سه نفره درزیرتابش‌قهوه‌یی‌ی حباب رنگین شیشه‌یی‌ی‌چراغ ، پدرومادرت‌که دورازخداشناسیشان درسکوت‌آرزومند برد تو هستند . اتاق Brancusi ، ساکت . « درخت‌های‌کاج وصخره‌ها » ، اثرسزان ؛ و « تورباف » در Louvre که بزحمت بزرگتر از دست بازکرده‌ی توست .

پرتوهایی‌چنین‌ضعیف را تاحد رودخانه‌ها عریض خاهم‌کرد ؛ هیچ‌چیز ازدست‌نخاهد رفت، نه (حتا) کمترین ذره‌ی غبار بیادآمده ، وتکثیرهزاران هزار برابرخاهدبود ؛ دوستم بدار . درآغوشم بگیر ؛ بیا ،کنارم رالمس‌کن ، جایی‌که ازآن عسل‌جاری‌ست . نترس . چرا باید عهدهای من‌به‌عبث باشد ؟ یشم سبزو دارچین :آیا وجود چنین چیزهایی راانکار میکنی ؟ چرا رومیگردانی ؟ آیا ترانه‌ی من‌جویباری از بلسان نیست ؟ بازوانم انباشته از سیب‌ها وکتابهای عتیق‌است ؛ آسیبی درمن نیست ؛ نه . ستایشم‌کن . ستایش‌تو ازمن‌ستایش خود توست ؛ صبرکن . گوش‌کن . ازنو آغازمیکنم .

ترجمه‌ی احسان مژده

درباره‌ی داستان بلند جدید

مقدمه: مساله‌ی واقعیت

الف ـ آیا داستان بلند (novel/roman) شما واقعن ضروری ست ؟

(نوشتهٔ Martin Gerard)

در آغاز محتملن چنین بنظر میرسدکه نثر نویس تعدادی نامحدود از طرق بیان را در اختیار دارد ، که روایت (narrative) فقط یکی از آنهاست ؛ و بطور مطلق ، برای شکل بخشیدن به بسیاری از انواع تجربیات ، لزومن اطمینان بخش ترین طرق نیست . مع‌الوصف‌به‌استثنای عده‌یی حسب حال نویس (autobiographer) به نحـوی متعجب کننده معدود ، مشتی مقاله‌نویس وتعدادکمی قصار نویس (aphorist) بزرگ امانادر، نثر نویسی که غرضش را شاید بشود بیشتر خلاقه گفت تا فلسفی ، تاریخی یا تربیتی ، هنگامی‌که مورد بررسی قرارگیرد ، تقریبن بطور قطع نوعی داستان پرداز است . و در مقام تعمق ، با توجه به اینکه چقدر از اظهارات ما در واقع روایتی‌ست ، شاید این امـر عادی تلقی گردد . شاید واقعیت آن‌باشدکه یك حکایت ، یك افسانه ، برای ممکن‌ساختن بروزمکنونات تقریبن ضروری‌ست.

شاید ضرورت افسانه بواسطه‌ی مشکلی‌ست‌که هرکس‌که به نحوی‌صنعتگر کلمات‌است در برخورد مستقیم با منظور مطلق و غایی‌ی خودمی یابد . مبادرت به این‌کار اغلب‌آنان را میرماند ، یا آنچه پدیدار میشود شخصی ، صمیمی و حقیقی ست ، همه‌به معانی‌ی غلط کلام . «طرح» (plot) ،اگر ازاین‌جهت به‌آن نگاه‌کنیم،ساختمانی(structure)ست که سخن گفتن را ممکن میسازد. ساختمانی‌ست به دو معنا:یکی به این مفهوم که‌موضوع، مثلن مرگ یك هممدرسه‌یی‌ی سابق ، یایك جشن‌سالروز، ساختمان یك شعراست ؛ دیگری معادل شکل ظاهری‌ست ، تصنع محدودکننده‌ی قالب . طرح باید ، مثل همه‌ی درونمـایه (theme) های خوب انتخاب شده ، در همان زمان‌که خود به عرصه‌ی وجود می آید ، آزادکننده‌ی تعداد بسیاری درونمایه‌های فرعی ، تصاویر(image) ، احساسات ،مناظر و شکلهای وقایع باشد ، چیزهایی‌که‌جزدر اینصورت مجال بروزنمی یافتند . و ، اگرچه این حرف با آنچه‌که‌گفته شد در ظاهر متناقض مینماید ، طرح باید ، به عنوان قالب ، آنچه راکه مستقیمن به اثر مربوط میباشد به هم بفشرد و تصریح نماید.

با اینحال شعرا ، در مقایسه با نثرنویسان ، درخلق ساختمانهایی‌که همه چیزهستند مگر روایت های ساده پرثمر بوده اند . اگرچه بسیاری از اشعار بزرگ ما (انگلیسی) را میتوان‌گفت که روایتی هستند ، معدودی از آنها داستان پردازی به آن صورت است‌که توجه‌خواننده معطوف‌به‌نفس واقعه باشد. ازSonnet های‌شکسپیر تا « Four Quartets» شعرا لزوم‌ساختمان را ، ساختمان‌واقعیتی راکه احتمالن‌افسانه‌یی‌ست ، ساختمان افسانه‌یی راکه‌احتمالن واقعی‌ست ، برای‌توسیع بیـان دریافته‌اند .«Dramatic Monologues» ، « The Excursion » ، « The Task » ، « The Dunciad » ، « The Deserted » ، « Village The » ، « Locksley Hall » ، « Don Juan » ، « Modern Love» ، « Village » و « The City of Dreadful Night » از Browning ـ دراینها کم و

بیش روایت هست ؛ امامثلن شعری‌چون «The Deserted Village» ،اگرچه‌به سلسله وقایعی مربوط میشودکه طبیعت زمان حال راتغییرداده وموقعیتی خلق‌کرده‌که موضوع شعر است ، برای جلب نظرکردن به نوع دقیق ، تقدم و تاخرو شکل‌آن وقایع تکیه ندارد ، بلکه تکیه بر آن چیزی داردکه پیش‌ از این‌وقایع ساکن بوده و اکنون پس از وقایع به نحوی دیگرساکن است .

اما نکته‌ی جالب اکثر روایت‌های منثور دقیقن در بازگوکردن واقعه است ؛ نه در نتیجه‌ی حرکت (action) بلکه دقیقن در حالات مختلفی که حرکت بالنفسه به خود میگیرد : انگیزه ، حادثه ، اتفاق ، توفیق یا شکست نقشه ، زمان ضروری . در داستان بلند قاعدتن ، گذشته ازاشاره‌یی سطحی برای یادآوری ، چیزی بنام یك‌زمان حال‌وجود ندارد . مقام و موقعیتی درکار نیست ؛ و بنا براین اشیاء ، امکنه و اشخاص کمتر بخاطر خودشان موجودیت دارند . اگر چه تخیل محققن نیاز به نقشه ها و جاده یی دارد ، و درخم جاده‌یی‌که خود میسازد به حقیقت خاهد رسید ؛ و اگرچه حقایق آن چیزهایی‌که واقعن ما را به خود مشغول‌داشته انداحتمالن ازدرون‌تصنعات ، مشکلات و به‌هم‌فشردگی‌ها بهتر پدیدار میشود ــ چه بندرت (و سخن نه در باره‌ی آثار سرگرم‌کننده‌ی پست بلکه در باره‌ی آثار جدی‌ی ادبی‌ست) به داستان بلندی برمیخوریم که در آن ترتیب عوامل ماشینی (mechanism) به صورت Frankenstein ی در نمی آید تا بر همه چیز تسلط یابد . لزوم اختراع یك‌رشته وقایع‌نویسنده‌را تاچه حد درگیر بیهودگی‌می‌اندازد، جعل روان از دنبال جعل ، توصیف زاینده‌ی توصیف ، دروغ درکار تولید دروغ . برای رسیدن از مکانی به مکانی ، از نقطه‌ی افسانه‌ی ضروری تا نقطه‌ی منظور واقعی ، باید، بصورتی تا سرحد امکان شبیه‌تر به حرکت خلق تخیلی ، تعدادآنچنان زیادی ازاشیاء ، اشخاص و وقایع بنحوی از انحاء بوجود آیندکه در نتیجه اکثر آنها بسادگی از روی دستورالعملهای مرسوم ساخته میشوند ؛ و غالب اوقات بجای اینکه سطوح ، بافتها یا شخصیتهایی به ما عرضه شوند ، سرابی ازیك سطح عاید ما میگرددکه به شکلی ساخته شده تا مقصود اصلی را با چیزی دیگر مانع نشود ،که درسرعت حرکت به سمت نقطه‌یی‌دیگر، به اعمال و عکس‌العملها ، خلل وارد نیاورد . اشیاء ، بجای‌آنکه درحد ذات‌خودموجود باشند ، همانطور که در یك نقاشی‌ی قدیمی‌ی موضوع دار معمول است ، به عنوان وسائل صحنه‌ی منظم شده وجود دارند ، و اهمیت نقش‌آنها در روایت بر ارزش زیبایی شناسی (aesthetic) ، طبیعت و شخصیت آنها مسلط میشود ، آنها را بلعیده از بین‌میبرد . Elphinstone باید برای شکار به Lincolnshire فرستاده شود تا در آن شب وکیل دعاوی‌ی سالخورده را در مسافرخانه ببیند و حقیقت امر را در مورد پدر و مادر Dorothy از دهان اوبشنود . سپس باید او را بعجله سوار قطارکرده پر از امید اینکه هنوزاحتمال دارد دختربه او تعلق یابد سوی لندن‌برگردانده شود و در آن صبح بهاری به مهمانخانه یی که در میدان ساکت Bloomsbury ست فرستاده شود تا این نکته را دریابدکه دختر و مادرش شب قبل بصوب هندوستان عزیمت کرده اند . اگر چه مناظر Lincolnshire با لطافت بسیار فرا خانده می شوند ، مسافرخانه نمایشگر بسیار خوبی از ناراحتی‌ست ، مرد پیر بسیار خوب از نظر گذشته است ، کبوترهایی که در میدان Bloomsbury هستند نمونه‌یی از دقت هنرمندانه اند

وگذشته ازجنبه‌ی روانشناسی ی همه‌ی اینها و رضایت زیبا شناسانه‌ی ذات ماجرا ؛ اگرچه نهایت خبرگی‌ی حرفه‌یی و مطمئن‌ترین مهارت نثار ترتیب عوامل ماشینی برای کشاندن قهرمان به اینطرف و آنطرف شده‌است ، نثار محیط او درزمانی معین ، شخصیت فرعی که نقطه‌ی عطف سرنوشت اوست و صحنه‌های داخلی و تشریفات معمول ـ مع‌الوصف آیاهمه‌ی اینها ، به مفهوم خصوصی‌تر و مشبع‌تر کلام ، نامربوط باقی نمی‌مانند : بی‌ارتباط باقصد واقعی ی مولف ، با حالت روانی‌یی که واقعن برای او جالب است وجدا از حالاتی که در حال حاضر باید قهرمانش را دچار آنها کند ، با مناظری که او را مسحور میکنند و جدا از مناظری که باید پیموده‌شوند تا اشخاص بتوانند در مناظر دیگر گردآیند ، بادقیقن آن نوع سوء تفاهمی که همه‌ی زندگی‌ی خلاق اوکوششی ست برای رهایی از وهم آن و جدا ازسوءتفاهمی که مجبور است بکارگیرد تاترتیب‌عوامل‌ماشینی ازحرکت بازنایستد ؟

در داستانهای معمول نقش آنچه که ساکن است تاچه‌حد کوتاه میباشد ؛ حال آنکه مگر نه‌اینکه یك مهمانخانه ، خوب ، به‌خودی‌ی‌خود چیزی‌ست ، ونه فقط بسادگی مکانی که یك ملاقات یا یك خداحافظی در آن اتفاق می‌افتد ؛ مگر نه‌اینکه ضایعه‌یی که ممکن است تحمل شود احساسی ته‌نشین‌شونده است ، و درحقیقت ازاین جهت‌جالب که برروح‌اثر میگذارد ، تا بدان‌حد که روحی که در حال از دست دادن است اهمیت دارد و نه موقعیت دقیقی که این ضایعه درآن شرایط اتفاق میافتد ؟ دیده‌خاهد شدکه قسمت اعظم بحث به‌دور طبیعت تصویر (image) جمع میشود : اگر تصویر چیزی مطلق و در خاطر ماندنی نیست ، واقعی درخود و برای خود ، نقطه‌ی برگشت مجدد و مجدد ، مسلط بر ذهـن ، مرموز و عمیق ؛ یا از طرف دیگر احتمالن خیلی ساده ، معمولی و بی اهمیت ، تابدان حد که نامربوطی‌ی مجموع آن ، آفتاب برنرده‌های متروك بعد از ظهریکشنبه ، مهمترین جنبه‌ی آن است ؛ اگر بتوان آنرا به‌منظوری پست ، فایده طلب و تنزل یافته بکارگرفت، آنگاه داستان بلندنویس حق‌داردکه آنرا خیلی ساده به‌عنوان زمینه ، برای راحتی‌ی‌کار ، برای شبیه زندگی نگاشتن بکاربرد . اما اگر تصویرچنین است ، چگونه میتوانیم بین آن تصاویری که به ذات خود قائمندیاقائمندبه ذات لحظه‌ی بخصوصی که قبل وبعد رامشخص میکند ، و آنهاکه به‌دلیل‌یك نیازحرکت روایت به‌وجودآمده‌اند فرق‌قائل‌شد ؟

قسمتی از مشکل آن است که ضرورت عرضه‌کردن ترتیب‌عوامل ماشینی ، به صورتی قابل قبول وملخص ، لاجرم موجب آن خاهدشدکه همه‌ی آن عواملی که بلافاصله مربوط به تحول تشخیص‌داده نمیشوند سرهم‌بندی‌گردند ، جعل شوند یا تاحد مرگ تصنعی گردند . و این‌نه‌تنها به ضرر واقعیت در موقعیت ابدی و لایتغیر خود است ، بلکه به ضرر ترتیب واقعی‌ی عوامل‌ماشینی‌ی تحول هم هست ، عواملی که از فرط پیچیدگی طبیعتی آنچنان‌باور نکردنی‌دارندکه داستان بلندنویسی که هدفش‌تشخیص‌خودآن عوامل،ونه تنهادستورالعملهای مربوط به‌آنان ، باشد ، فقط میتواند درکتابی بسیار طولانی یا تعدادکمی از وقایع که در زمانی نسبتن محدود اتفاق می‌افتد روبروگردد ـ منظور حوادثی‌ست که معمولی ، نمایشی‌و زندگی تغییر دهنده هستند .

در«Ulysses» فقط یك واقعه‌ی اینچنین وجود دارد ، اگربتوان آن‌را واقعه نامید، چراکه آن خیلی ساده یك تصمیم منفی‌ست ـ تصمیم آقای Bloom برای اینکه به‌خیابان Eccles برنگردد وبا همسرش ومعشوق همسرش درحین عمل زنا روبرو نگردد . برای یك لحظه این‌فکرازمغزش میگذرد، نیمه شکل‌گرفته ، ناهموار، وآنگاه باز ازبین‌میرود. ساعت چهار است وتصمیم ، اگرقرار است تصمیمی گرفته شود ، باید فورن گرفته شود. از آن‌جایی‌که این‌چنین تصمیمها به‌این‌صورت گرفته نمیشوند ، این تصمیم هم گرفته نمیشود . لیکن این‌زمان است که‌عامل مقتدر می‌باشد ، زمان وهمه‌ی پیچیدگیهای شخصیت آقای بلوم که خارج ازقدرت فعلی‌اش‌است . در بیست‌وپنج صفحه‌ی بعدی ، درحالیکه اودرمهمانخانه‌ی Ormonde به اتفاق Richie Goulding جگر میخورد ، نیمه پزواکها ، نیمه تاسفها وارواح بی‌تصمیمی به‌اوروی‌می‌آورند . اما جویس‌حتا برای یك‌لحظه هم‌به داشتن‌علم‌لایتناهی تظاهر نمیکند . بلوم درمیان درهم برهمی‌ی تاثرات، خاطرات ، افکار نیمه‌کاره وآرزوها به‌خوردن ادامه میدهد ، ولحظه‌ی تصمیم ، اگربتوان آنرا چنین‌نامید ، درمیان چیزهای نامربوط‌که مع‌الوصف راستین‌تراز انتخاب واضح ودید نتایج هستند ، همانطورکه اینگونه لحظات درزندگی گذراست ، می گذرد .

روش داستان بلند نویس آن میبودکه انتخاب آقای بلوم را تعمدی بنمایاند و برای اووما دلایلی‌بیابد ؛ همه‌ی‌باصطلاح نامربوطی‌ها را ازبین‌ببرد وباانجام دادن این‌کارطبیعت تصمیم، ذات حادثه، رامجعول‌سازد.درهمان بیست‌وپنج صفحه میشدنیم یك زندگی‌ی‌بحرانی را چپاند . همانطورکه تعمق‌در زندگی‌ی خود مانشان خاهد داد ،کار جستن انگیزه‌برای آنچه راکه باصطلاح‌تصمیم گرفتن‌هاوتصمیم‌نگرفتن‌های‌خودمی‌نامیم‌عملن غیرممکن‌است،روش داستان‌بلندنویس معمولن‌آن‌است که‌ببرد وبدوزد ؛ لحظه‌های تحول‌را با طمطراق علیت تبدیل به‌بحرانهای منورالجوانب قائم بالذات نماید؛ وآنها را بدل‌به چیزهایی‌نمایدکه بنابرفرض رایج ازلحاظ نمایشی‌ازهرآن چیزی‌که درزندگی‌ی ولنگار وغلط‌کارکه همیشه فرصتهایش را ازدست میدهد اتفاق می‌افتد بسیارجالب‌ترهستند . وقتی‌به‌مورد غمناك داستان بلندنویس معمولی‌ی هر ماه میرسیم ، به‌قول Coleridge این«حادثه‌ی غیر مترقبه»است‌که به واقعیت ترجیح داده میشود، «با این‌فرض‌که حتا مقدس‌ترین عاطفه‌های انسانی‌نمیتوانند هیچگونه تاثیری بر ما بگذارند مگر آن‌که بتوانیم در جریـان سلسله وقایعی‌که‌کنجکاوی‌ی ما را برمی‌انگیزاند به آن عواطف برسیم » . درحقیقت همه‌ی هیجاناتی‌که به‌نفس واقعه مربوط میشوند ، به‌شرایط موقع ومقامی‌ی یك فرار، یك‌بهبودی، یك موفقیت‌ویا یك‌شکست، به‌طرز کار عملی‌ی الزام یا تصادف ونه به موجودیت و یا به آثار آن واقعه‌ها ، هیجاناتی جنبشی (kinetic) هستند ، وربطی به‌هنرندارند ، وپیش‌از اینکه به زیبایی‌شناسی مربوط‌بشوند به علم حرکت اجسام (dynamics) بستگی دارند . هنر ، اگرچیزی باشد ، عبارتست ازفرار از هیجانات جنبشی. آیا عظمت « Hamlet » درست بخاطراین نیست‌که‌نمایشنامه ازما انتظارندارد تا درآنچه‌که اتفاق می‌افتد ذیعلاقه باشیم بلکه ازما میخاهدتا به یك‌وجود علاقمند شویم ؛ مگرنه‌اینکه « Hamlet » گزارش‌یك ماجرا نیست بلکه توصیف حالتی‌ست ازروان؟ « Hamlet » اثربزرگی‌ست بخاطراینکه هملت‌همیشه محدود به روان‌خیش‌است؛ و صحنه‌ی مبارزه‌ی دونفری ، با امکان فرضی‌ی فرار ، تنها قسمت خسته‌کننده‌ی نمایشنامه است. البته همانطورکه‌کوکتومیگوید «برای‌اکثریت یك‌اثرهنری‌ی بدون طرح (plot)

نمیتواند زیبا باشد .. زیبایی، شادی ، غم‌خارج ازمتن داستانی‌مشکوك میباشند .. تعداد کثیری، البته ، نقاشی‌های Academy را ترجیح میدهند ، « قمارباز پاك‌باخته » ، «سحر بی‌امید » ،«رای دادگاه».».

Melville میگفت که‌اگرچه نمایشنامه‌های شکسپیر کبیرهستند، او«اظهارات‌ساکن و غنی‌ی روحی بزرك در آرامش » را به‌آنها ترجیح میداد . همانطورکه ملویل آموخت ـ اگرچه به سختی علیه این ادراك مبارزه‌کرد ـ تنهااظهارساکن وغنی‌ی یك روح بزرك در آرامش،اغلب،سکوت‌است .همانطورکه Charles Olson متذکرمیشود «او(ملویل)مجبور بود خلاف اعتقاد خود به‌حقیقت موقعیتی نمایشی بدهد» . البته حقیقت باید نوعی موقعیت نمایشی داشته‌باشد ؛ وملویل نیزباهمین مساله‌یی‌که مورد بحث ما بوده طرف بود ـ الزام یك قالب ، یك ساختمان ، یاحتا یك‌افسانه .

الزام یك‌اسطوره ، یك‌ساختمان ، یك‌افسانه ، را به‌احتمال‌قوی نمیتوان به‌دقت‌تحلیل کرد. اگرچه میتوانیم‌تاحدی درجهت‌آن پیش‌برویم. تخیل‌بکرزا (parthenogenetic) نیست . ازطریق Johnson است که Boswell ادای نفس‌میکند ، نفسی‌که ، هرچنداین دوگفته در ظاهر متناقض مینمایند ، سخت با موضوعش تفاوت دارد . این مشکل بهرحال برای همه‌ی شعرا ونثرنویسان به‌یك اندازه مطرح است ؛ اما بایدگفته شودکه نثرنویسان بطورکلی‌بطرزمتعجب‌کننده‌یی‌ازطرف شدن با این‌مساله اکراه داشته‌اند . غالب نثرنویسان گذشته ،وتقریبن بدون حتا یك استثناکلیه‌ی خانم‌ها وآقایانی‌که برای یك روز در سال در روزنامه‌های یکشنبه موجودیت زودگذری دارند ، بی‌آنکه این‌مساله را مورد تفکربیشتری قرار دهند ، به واضحترین انواع روایت پناه برده‌اند ؛ ونتیجه آنکه حیات درمعیاری‌بس بزرك وبطور قطع بیسابقه مجعول شده‌است . بجای حل مشکل آنرا باروش ساده‌ی مرسوم نادیده گرفته‌اند . بجای یافتن موقعیتی‌انسانی ونامی‌برای حقیقت به دستورالعملهای مرسوم و ساده‌گردانیها پرداخته‌اند .

اگرسوآل‌کنیم چرا ،با سوآل دیگری روبرو میشویم(همانطورکه اغلب وقتی‌مساله‌ی نفس‌زبان ذکرمیشود)که‌کدام یك مقدم است ، ابتذال زبان‌یا حقارت مضمون ؛ اماواقعیت این‌است‌که بهرحال طرز تلقی‌ی داستان بلند نویس اززبان آنچنان احساساتی وسرخورده است‌که دراین لحظه امکان آن‌که اشیاء بتوانند وقارخودرا بازیابند ، وجود محض‌بتواند جالب جلوه نماید وتوصیف حالتی ازروان‌که با به‌حرکت درآمدن رستگارنمیگردد دراین زبان میسر نمیباشند . زبان داستان بلندنویس‌برای شرح همه‌ی حیله‌های این‌ماجرا ، این هیجان واین‌رفت وآمدها کافیست ؛ امابرای‌آن‌که بتواند مکانی (یاهیچ مکانی) ، لحظه‌یی (یاابدیتی) را به‌خودی‌ی خودجالب سازد سخت بینواست .

هنگامیکه ما به آن نثرنویسانی نگاه میکنیم که‌کوشیده‌اند این مشکل را حل‌کنند (از یك طرف ، سکوت : از طرف دیگر ، دروغها) تا هستی‌ی حقیقت را به آن‌بدهند، تا ازورای افسانه‌یی‌که نباید افسانه‌یی باشد به حقیقت موجودیتی بدهند ، می‌بینیم‌که‌همه‌ی آنها وسیله‌ی مالکیتشان برزبانی‌که ، چون زبان شعرا ، میتوانسته وجود را در حین

تکوین بفهمد و متجلی نماید از داستان بلند نویسان متقلب باز شناخته میشوند : از جمله ملویل ، جویس ، بکت و Proust .

البته ،این احتمالن سر نا راازسر گشادش زدن است. شایداین لزوم توصیف واقعیت لحظه، شیی یا روح است که باعث میشود علاقمندی‌ی این اساتید به زبان از نقطه نظر نوع و نه فقط از نقطه نظر مرتبت با علاقمندی‌ی Trollope ها و Balzac های دنیا متفاوت بوده به بازشناساندن اساتید بیانجامد . لیکن این واقعیت دارد که طرز تلقی‌ی از زبان و یکر بودن قالب جدایی ناپذیرند . برای مثال کافیست که صفحات اول « Moby Dick » یا « Ulysses » را با آغاز مشهور « Portrait of a Lady » اثر Henry James مقایسه کنیم . طرز تلقی‌ی جیمز اززبان ، برخلاف باصطلاح روانی و قدرت کلامش ، بسیار سود جویانه است. او با حد اکثر مهارت ممکن صحنه‌یی را با زبان معمولی‌ی محاورات و ارتباطات ، نامه نویسی ، روزنامه‌یی ، و غیره می سازد . «There are circumstances in which.. the situation is in itself delightful.» این نیست که تکه‌ی ملویل « شاعرانه » تراست ، این است که خیلی ساده زبان ملویل به معنای والاتری سود جوست : دقتی که در بکار گرفتن اصطلاحاتش دارد آن است که ما از شعر انتظار داریم ، حال آنکه جیمز ، با همه‌ی ملاحظه کاریش ، شائق است هرچه زودتر موضوع مورد تحریر را به پایان برساند و آغاز حکایت کند . اختلاف این دو زبان در این خلاصه نمی شود که بگوییم زبان ، مثلن ، « Ulysses » اززبان ، مثلن ، «Tess of the D'Urbervilles » دقیق تر و مبین تر است ، اگرچه چنین است ؛ اختلاف در آن است که زبان « Ulysses » هم وقتی که وقایعی مهم در زندگی‌ی مردم موصوف اتفاق می‌افتد و هم وقتی که چنین وقایعی درکار نیستند با تار وپود واقعی‌ی حیات سر وکار دارد : حال آنکه زبان « Tess of the D'Ubervilles » در آخرین تحلیل فقط برای آن بکار گرفته می شود که خبر بدهد ، اخباری راکه مربوط به وقایعی مهم هستند ، وقایعی که Hardy شرح میدهد . در « Ulysses » اشیاء ، مناظر و اشخاص بدون توجه به اینکه آیا جزیی از « زمینه » ی داستان هستند ، و یا در زمره‌ی شخصیت های فرعی‌ی داستان میباشند ، قائم بالذات میگردند ؛ و مکالمات ، بدون توجه به اینکه در پیشبرد داستان موثرند یا نه ، چنان نگاشته شده اند که گویی موضوع های هنری‌ی کاملی هستند (همانگونه که بی تردید و محققن چنین میباشند) . جانسن درباره‌ی « Pamela » گفت که «اگر قرار باشد « Pamela » را به خاطر داستانش بخانید خودتان را حلق آویز خاهید کرد » ؛ اما اگر بسیاری از شاهکار های شناخته شده‌ی داستانی را بخاطرچیزی بجز روایتش بخانید همان بهترکه خود را حلق‌آویز کنید : درست است که درمیان بسیاری از آنها ، بطورپراکنده ، زیبایی ها، روانی ها و توصیفهایی وجود دارد ؛ اما در هیچ‌یك بافت معمولی ، احساس و جوهر حیات آنچنان نیروی خرد کننده‌یی را ،که اگر آنها بالنفسه موضوع هنرمند میبودند ، نه فقط موقعیتی در پیشبرد روایت ، بخود میگرفتند ، به‌دست نمیتوانندآورد .

یکی‌از اکتشافات بزرگ زیبایی شناسی‌ی جدید آن بود که هیچ موضوعی بی‌اهمیت نیست . پیازها روی‌سفره ، زنی که اتومیکند ، رقاصه‌یی که ناشیانه بندکفشش را میبندد ،

یك‌بطری ، یك‌لیوان ویك روزنامه ـ هرچیزی درحقیقت میتواند احساسات انسانی را به همان شدت،یا ، غالبن ، باشدت‌بیشتری ،تحت‌تاثیر قراردهد ، بیشتراز جنگ Marengo یا حمله‌ی Light Brigade . این‌نیز ، مثل هرفکر تازه ی دیگری ، با پرداختن به جزییات و از یاد بردن کل خودرا از شکل انداخت و ازطریق بسط بیشتر به رفض‌رسید، اعلام‌شدکه موضوع‌اصلن اهمیتی‌ندارد ؛ و سرانجام موضوع کنار گذاشته‌شد . تعمیم منطقی غلط باعث گردیدکه همان نکته‌یی‌که نیرو بخش این زیباشناسی‌ی جدید بود ، یعنی‌صمیمیت رابطه‌ی بین‌هنرمند وموضوع ، ارجحیت موضوعات حقیرتر ، ژنده‌تر و نزدیکتر به معیار انسانی بر موضوعات حماسی ، انکارشود . رابطه ی بین هنرمند و موضوع بکلی گسسته شد . (هم اکنون در انگلیس عکس‌العمل فریبنده‌یی علیه ایمان فریبنده ی دیگری احساس میگردد ، که‌میکوشد ، به‌سبك روسیه ، معیاری برای‌ارزیابی‌ی موضوعات مختلف برپایه‌ی اهمیت‌اجتماعی‌ی‌آنها برقرار نماید .)

اصول زیباشناسی ی جدید تنها در مـورد نقاشی اعمال نگردیده ، در ادبیات هم « Ulysses » نمونه‌یی ست از تلاشی برای انجام بسیارکارها و منجمله برای‌ملاحظه‌ی جزییات و تفاصیل حیات در تمامیت آن . « Ulysses » البته یك « افسانه » است : اما نه از آن‌گونه داستانهاکه جالب بود نشان بخاطر نتایج وقایعی‌ست‌که روایت‌میکنند . در آن واقعات درحین بودن اتفاق می‌افتندودرحین اتفاق افتادن هستند ؛ واقعیت‌اقنومی‌ی آنها در هیچ لحظه‌یی ازنظر دور نمیشود . واقعه‌ها بعنوان وسائل صحنه بکار نیامده‌اند ، اصل نمایش‌هستند . چخوف میگفت‌که اگردرپرده‌ی‌اول نمایشی تفنگی رابردیواری‌آویخته ببینیم ، میتوانیم‌مطمئن‌باشیم‌که درپرده‌ی سوم‌کسی تفنگ رادرخاهدکرد. در «Ulysses» چنین اطمینانی نیست . وجودبه‌خودی‌ی خود و بدون تـوجه به شخصیت نمایشی‌ی‌آن‌مورد توجه است : این‌طرز تلقی‌باعث میشودکه «حرکت» (action) ازلحاظ اهمیت واز لحاظ واقعی بودن والاتر ارائه‌گـردد ، چرا که روایتهای معمولی فقط به قیمت نا دیده گرفتن پیچیدگـی‌های‌حـرکت و ارتباط‌آن بادنیای پدیده‌های محیط میتوانندآنـرا بیان‌کنند .

این‌نوشته ، مگر بطور ضمنی ، یك استرحام برای رعایت عمیق تر واقعیت گرایی (realism) نیست : معذلك اگر قرار است واقعیت‌گرایی در کار باشد محض رضای‌خدا بگذارید واقعن‌گرایش به واقعیت مطمح نظر باشد . این نوشته بیشتر یـك استرحام برای آن است‌که تخیل خلاق ژرف‌تری بکارگرفته شود . داستان‌های بلند معمولی (ومنظورمن از داستانهای بلند معمولی نه فقط داستان‌های بلندی‌ست‌که‌توسط رنگین‌نامه‌ها شاهکاراعلام میگردند بلکه بسیاری از شاهکارهای ادبیات اروپا نیز هست) محمل‌های شایسته‌یی برای حقیقت نیستند زیراکه این‌گونه داستان‌های بلند برای قابل قبول ساختن حکایت به شبیه سازی‌ی واقعیت وتظاهر به واقعیت پرداخته اند ، و این انکار واقعیت باعث شده‌کـه زبان اینگونه داستان‌های بلند مبتذل‌گردد و به‌مجموعه‌یی از نماد (Symbol) های ملخص‌شده برای میزها ، صندلی‌ها و ایستگاههای قطارکه برای پیشبرد داستان لازم میباشند ، مبدل گردد . این زبـان حتا نمیتواند انسان را درعمل و حرکت ، درگیرودار انتخاب ونتایج انتخاب نشان بدهد ، زیرا این زبان ، ازآنجاکه قادر نیست شخصیت‌های داستانی بلند را

واقعن گرفتارنماید ، یادر دریایی از زندگی‌ی‌واقعی فرو ببرد ، مجبور است پیچیدگی ی آنان راآنقدر ساده نماید تا بتواند کوشش وکشش آنان را به نحـوی نمایشی اظهـار بدارد . همه‌ی‌اینها جعلی‌ست ، بدان‌صورت‌که «Ulysses» جعلی‌نیست . « Ulysses » روایت وقایع است ، اما آنچنان روایتی‌که‌هرگونه جنبه‌ی نمایشی‌به مفهومی ساده‌تربطرزی نمایشی‌ازآن سلب‌گردیده‌است . «Ulysses» لبریزاززندگی ست . اماتنهادر«Ulysses» نیست‌که میتوان نمونه‌یی از بکارگرفتن تخیل خلاق را ، نه به‌عنوان دروغ‌پردازو فریب زن ، بلکه به عنوان مجسم‌کننده‌ی حقایقی‌که امکـان ذکر یا تصریح آنها فقط در تجسم خودشان میسر است ، دید . پروست نیز ، همانطورکه آقای بکت خاطر نشان‌کرده‌اند ، با « زشتی‌های توالی و علیت » کارنداشت . خودآقای‌بکت ، درداستان‌های بلند سه‌گانه‌یـی که اخیرن (۱۹۵۹) به پایان رسانده ، باموفقیت توانسته‌است واقعیت اشیایـی راکه مورد نیازش بودند به‌آنهـا بازگـرداند ، و به محملهـا وقارشان را بازگـرداند واز صورت عروسکهای خیمه شب بازی درشان‌آورد و به امیدها و مزلتهای زندگی وجودی مستقل از نتیجه‌ی نقطه‌ی اوج melodrama ببخشد . بین شاعری‌که « Rasselas » را نوشت و شاعری‌که «Moby Dick» را نوشت تعدادکسانی‌که به داستان های مقبول توجهی‌نداشتند کم نبوده است . پیش‌گویی‌ی اینکه نثرنویسان دهه‌های‌آینده چه‌قالبی را خاهند پذیرفت، شاید ، فقط از عهده‌ی پایه‌گذاران‌آن قالبها برمی‌آید .

ب ـ از واقع‌گرایی(Realism)تا واقعیت

(نوشته‌ی Alain Robbe - Grillet)

۱

همه‌ی نویسندگان گمان میکنندکه واقع‌گرا هستند . هیچ نویسنده یی نیست‌که خودش را تجریدی ، وهمی ، تخیلی ، مجازی‌گرا یا قلب‌ساز بیانگارد .. واقع گرایی فـرضیه‌یی کاملن مشخص نیست‌که بتوانیم بر مبنای‌آن نویسندگان را به دسته‌های مخالف بخش‌کنیم؛ بالعکس ، واقع‌گرایی شعار غالب ـ اگر نه همه‌ی ـ نویسندگان امروز است . و دراین مرحله ، شایدباید حرف همه‌ی آنان را باور داشته باشیم . نویسندگان امروز همه‌به‌دنیای واقعی علاقمندند ـ تمام‌تلاششان درآن‌است‌که «واقعیت»راخلق‌کنند .

اما گردآمدن این نویسندگان تحت یك‌شعار ، به خـاطر مبارزه در جنگی مشترك نیست ، بلکه‌به‌خاطر دریدن یکدیگراست . واقع‌گرایی مبحثی درنظریاتی(ideology) ست‌که هرکدام از آنان به رخ دیگری میکشد ، خصوصیتی‌ست‌که هر یك ازآنان خود را تنها مالك آن می‌پندارد . و همیشه وضع همینطور بوده است ؛ مکتب‌های جدید ادبی‌همیشه به‌نام واقع‌گرایی از میان رفتن مکتب‌های سابق راآرزو کرده‌اند ؛ واقع گرایی پیراهن عثمانی‌بودکه romantic ها علیه classicistها ، و پس‌از آنان ، naturalist ها

علیه romantic ها علم کردند ، و حتا surrealist ها بعدها ادعا کردند که دنیای آنان همان دنیای واقعی‌ست . بنابراین واقع گرایی یی که مورد بحث نویسندگان است بنظرمی‌آید که‌معنایی به وسعت معنای «عقل سلیم» نزد دکارت دارد .

در اینجا ، نیز، فقط به‌این‌نتیجه میتوانیم رسید که حق باهمه‌ی آنان است . واگر آنان به‌توافق‌نمیرسند ، ازاین‌روست‌که پیروان هریك ازمکاتیب مزبور درذهن خودتصوری خاص ازواقعیت دارند . نویسندگان classic برآن بودندکه واقعیت classicاست ، romantic ها فکر میکردند که romantic است ، surrealist ها میپنداشتند که واقعیت ابر واقعی‌ست ، Claudel باور داشت‌که واقعیت الهی‌ست ، Camus واقعیت را لغو (absurd) می‌دانست ، وگروه « نویسندگان متعهد» فکر میکنندکه واقعیت اصولن امری اقتصادی‌ست وباید به socialism منتهی شود . همه درباره‌ی دنیایی حرف میزنند که میبینند ، اما هرکس این دنیا را به‌طرزی میبیند .

ودر هرحال ،کشف دلیل اینکه چرا همه‌ی انقلابهای ادبی به‌نام واقع‌گرایی صورت میگیرد آسانست . وقتی اسلوبی درنوشتن نیروی حیاتی ، توان وشدت اولیه‌ی خود را از دست داده ، وقتی تبدیل به دستورالعملی‌سطحی شده ، اسلوبی خشك‌که فقط بخاطر احترام به‌سنت ویا ازروی تنبلی ، بدون‌آنکه حتا الزام‌آن اسلوب خاص مورد سوآل قرارگیرد، پیروی میشود ، بدون شك برای مبارزه باآن اسلوب قدیم وبرای جستن‌اسلوبهای تازه‌جهت به‌جای‌آن نشاندن باید به واقعیت بازگشت . کشف واقعیت فقط درصورتی‌میتواند به پیشرفت خود ادامه دهدکه مردم حاضربه ترك قالب‌های فرسوده باشند . اگرعقیده نداشته باشیم‌که دیگردنیا کاملن‌کشف شده است (ودرآن صورت چه بهترکه انسان اصلن نوشتن را بکلی رها کند) ، تنها کاری‌که میتوانیم بکنیم این‌است‌که برای پیشروی بکوشیم . معنای پیشروی آن نیست‌که حاصل‌کارما « چیزی بهتر » باشد ، بلکـه غرض پیشرفت درکوره راه های ناشناخته است ، جایی‌که ، برای راهبردن در آنها ، روالی نوین در زمینه‌ی نویسندگی ضرورت می‌یابد .

• خاهید پرسید ، حالاکه این روال نوخاسته درنویسندگی نیز ، دیریا زود ، منتهی به‌تاشینگری (formalism) ی‌جدیدی میشود ودرست مثل‌روال قدیم دچارتصلب‌شرایین میشود ، پس فایده‌ی آن چیست ؟ سوآل مذکور مانند آن خاهد بودکه بپرسید حال‌که ما خاهیم مرد تا برای آیندگـان جابازکنیم ، چرا زندگی‌کنیم ؟ هنر مرادف بازندگی‌ست . هیچ‌یك از ارزش‌هایی‌که به‌هنر نسبت داده میشود دائمی نیست . ادامه‌ی هستی‌ی هنرمنوط به‌اینست‌که مدام مورد ارزیابی قرارگیرد . اما این‌ارزیابی‌ی مستمر ، درنفس هنر، یعنی درتعامل میان تجلیات گوناگون آن وتحولات آن تجلیات ، صورت میگیرد ، و نوزایی‌ی دائم هنر دراین تعامل متمکن میباشد .

۲

به‌هرحال ، دنیا نیز درحال تغییراست . ازطرفی مثلن بسیاری ازجنبه‌های عینی‌ی عالم در

غرض سد سال اخیر دچار تغییرات شده ؛ حیات مادی‌ی ما ، حیات معنوی‌ی ما و حیات سیاسی‌ی ما سخت دیگرگون شده‌اند ، برهمین منوال ظاهر شهرهای مـا ، خانه‌های ما ، روستاهای ما ، راه‌های ما وغیره تغییر کرده‌اند . وازطرف دیگردانش‌ما برمحیط‌اطرافمان (دانش‌علمی‌ی‌ما ، چه‌درزمینه‌ی علوم نظری وچه درزمینه‌ی علوم عملی) همچنان تغییرات شگرف یافته است . به‌همین دلیل روابط ذهنی‌ی ما با دنیاکاملن عوض شده‌اند .

امکان درك تحولات واقعیت ، همراه با « توسعه »ی معرفت ما بردنیای مادی ، در برداشت‌های فلسفی ، ماوراء طبیعی و اخلاقی‌ی ما تاثیر عمیق داشته است ــ و دارد . حتا اگر فرض شودکه وظیفه‌ی داستان بلند محدود به ساختن مجدد واقعیت است ، همچنان نا معقول خاهد نمودکه تصوری‌که داستان بلند نویس ازمبانی‌ی واقعیت دارد همگام باتبدلات وتحولات مزبور عوض نشود . برای نقل‌آنچه امروز واقعی‌ست ، داستان بلند قرن نوزدهم به هیچوجه « ابزار مناسبی » نخاهد بود ، اما منتقدین روس ــ بالحنی مطمئن‌تر از لحن منتقدین bourgeois جداشدن ازآن‌را عیب « داستان بلندنو » می‌دانند . استدلال‌میکنند که هنوز هم اگردر داستان بلند قرن نوزدهم‌کمی درستکاری بشود میتواند بدیهای دنیای امروز را شرح دهد و علاج‌های مقبول پیشنهادکند ، گویی بحث برسر تکامل بخشیدن یك چکش یا یك‌داس‌است . عقیده‌ی مذکورمانندآن است‌که انسان ــ اکنون‌که صحبت‌ازابزار است ــ فی‌المثل «کمباین » را شکل‌کامل‌تری ازداس بداند ، واستدلال‌نمایدکه‌کار هردو دروکردن میباشد واصلن به‌غله (به دروشدنی) ربطی ندارد .

اما مفاهیم جدی‌تری وجود دارند . داستان بلند اساسن ابزار نیست . داستان بلند چیزی نیست‌که بتوان آن را ازقبل مشخص‌کرد . غرض‌آن به‌نمایش‌گذاردن ، وترجمه‌ی، اشیایی‌که قبل‌از تکوین‌آن وبیرون ازآن وجود داشته‌اند نیست . داستان‌بلند بیان نمیکند، طلب میکند . ومطلوب آن ، خودآن است .

۳

منتقدان معتقد به مکتب رسمی‌ی انتقاد چه درغرب وچه درکشورهای‌کمونیستی (این نوع بینش را تصویب نمیکنند و) ، کلمه‌ی واقع‌گرایی‌راچنان بکار میبرندکه‌گویی پیش‌ازاینکه نویسنده شروع به‌کاربکند واقعیت استقرارداشته است (برای برخی‌به‌صورت دائمی وبرای برخی به‌صورت گذرا) . بنابراین‌کارنویسنده را آن میدانندکه واقعیت زمانش را«کشف» کند و « شرح » دهد .

بنابراین عقیده ، وظیفه‌ی داستان بلند درقبال واقع‌گرایی‌فقط آن است‌که به‌حقیقت وفادار بماند . لذا ، نویسنده‌ی اینگونه داستان‌های بلند باید درمشاهده فراست داشته‌باشد وصراحت (که غالبن‌آنرا بارك‌گویی یکی میدانند) اشتغال دائمی‌ی ذهن او باشد . پس، با درنظرگرفتن انزجار مطلق منتقدین معتقد به واقع‌گرایی‌ی اجتماعی از زنا وانحرافات جنسی، میتوان نتیجه‌گرفت‌که‌کار نویسنده ، به‌گمان آنان ، محدود است به نقاشی‌ی‌صحنه های ناخوشآیند وغم‌انگیز (بدون آنکه از انزجار وعکس‌العملهای خانندگان ابایی باشد، که طنزآمیز می‌نماید) ، با ، البته ، بذل توجه مخصوص به مسائل مادی‌ی زندگی ، وبه طریق‌اولا به مسائل خانوادگی‌ی فقرا . بنابراین،کارخانه‌ها ومفت‌آبادها بالنفسه ازکاهلی

یا تجمل «واقعیت» بیشتری دارند ، وغم ازشادی واقعی‌تر است . بطورخلاصه ، کار نویسنده آن‌است که رنگ‌ها ومعانی‌ی خشنی‌را برطبق دستورالعمل کم وبیش موهنی که مورداستفاده‌ی Emile Zola بود به زندگی نسبت دهد .

اما همه‌ی این حرفها به محض آن‌که قبول کنیم کـه نه تنها هرکس برای خـود تصوری خاص از واقعیت دارد، بلکه داستان بلند درآفرینش این تصورها ـ ولذادرآفرینش واقعیت ـ سهم عمده دارد بی‌ارزش میشوند . هدف ازداستان بلند نویسی ، برعکس گزارش نویسی ، روایت یك شاهد یاتوصیف‌علمی ، اطلاع دادن نیست ـ بلکه هدف **ایجاد** واقعیت می باشد . داستان بلند نمیداند به دنبال چیست ، نمیداند چه باید بگوید ؛ فقط اختراع مطمح نظر است ، اختراع دنیا و انسان ، حیاتی پایدارکه پیوسته در خود شك میکند . همه‌ی آنانی‌که ـ سیاستمدار و غیر ـ غـرضشان ازخاندن جستن «کلیشه» درکتابهاست، و ، بیش از هرچیز دیگر ، از روحیه‌ی کنجکاو وحشت دارنـد فقط میتوانند در مقابـل ادبیات مراقب خود باشند .

۴

مثل همه‌ی کسان دیگر ، خود من‌نیز زمانی از قربانی های **توهم‌واقع‌گرایی** بوده‌ام . مثلن ، وقتی داشتم کتاب « Le Voyeur » را مینوشتم ، هنگامیکه به سختی میکوشید در قسمتی ازکتاب پرواز چنگر (seagull) ها و جنبش امواج را به تفصیل شرح بدهم ، فرصتی برایم پیش آمد تا سفرکوتاهی زمستانی به سواحل Brittany بکنم . در راه به خودگفتم : فرصتی ست مناسب برای مشاهده‌ی «زندگی» و برای «تجدید خاطره» .. اما وقتی اولین پرنده را دیدم به اشتباهم پی بردم : از طرفی چنگر هایی که میدیدم فقط ارتباط بعیدی با چنگر هایی‌که درکتابم شرح میدادم داشتند ، و از طرف دیگر من به این واقعیت کاملن بی اعتنا بودم . در آن لحظه فقط چنگر های ذهنی‌ام برایم اهمیت داشتند . شاید منشاء چنگرهای ذهنی‌ی من نیز ، به نحوی از انحاء ، چنگر های عینی بود ، و حتا شاید همین‌چنگر های برتانی ، اما در چنگر های عینی تطوری صورت‌گرفته بود ، و بنظر میرسیدکه واقعی تر شده بودند ، **چرا**که تخیلی شده بودند .

ایرادهایی‌که به‌نوشته‌های‌من‌میگیرند،ازقبیل‌اینکه : « درزندگی‌ی‌واقعی اینجوراتفاق هانمی‌افتد» ، «هیچ مهمانخانه‌یی‌مثل مهمانخانه‌یی‌که شما در« Marienbad .. »آورده‌بید وجود ندارد » ، « یك شوهر حسود مثل شوهری‌که شما در « La Jalousie » شرح‌می دهید رفتار نمیکند » ، « ماجرای فرانسویان در ترکیه در « L' Immortelle » خیلی دور ازذهن است » ، « سرباز گمشده‌ی شما در « Dans le labyrinthe » نشانهایش را درست نصب نمیکند » ، و غیره ، نیز ، گاهی ، حرص مرا درمی‌آورد ، من سعی میکنم استدلال های خودم را به سطح واقعیت نزدیك‌کنم و از وجود ذهنی‌ی مهمانخانه حرف می زنم ، یا از حقیقت بی واسطه‌ی نفس متشاعر (و لذا ، بیرون از حیطه‌ی تحلیل) شوهر نگرانی که مسحور رفتار مظنون (یا بسیار طبیعی‌ی) زنش میشود . و من البته امیدوارم

که داستان ها و فیلم های من از این دید نیز توجیه شدنی باشند . اما به خوبی میدانم که حرف من متفاوت است . من استنساخ نمیکنم ،میسازم . حتا Flaubert هم‌اینچنین آرزویی داشت : در حالیکه از هیچ شروع میکند ، چیزی بسازد قائم بالذات ، بی نیاز به تکیه‌گاه های خارجی .این هدف همه‌ی داستان های بلند معاصر است .

میتوانیم ببینیم‌که در راه نیل به این‌هدف دیگر «قریب به ذهن» بودن ،ویا «نمونه‌ی نوع» بودن ، چیزها نمیتواندکمکی باشد . همه چیز واقع میشود ، حتا ، تا بدان‌حدکه گویی چیزهای **مجازی** ـ چیزهایی که ، به زبانی دیگر ، در عین حال ممکن ، غیر ممکن ، فرضی وکذب محض و غیره هستند ـ یکی از موضوع‌های ممتاز داستان های بلند جدید شده باشند . اینجا ، نوع‌جدید راوی (narrator) به‌وجود آمده‌است : او فقط به توصیف چیزهایی‌که دیده اکتفا نمیکند ، بلکه اودرعین حال‌آدمی‌ست‌که اشیاء محیطش را اختراع میکند ، و اختراعات خودش را میبیند . این قهرمان ـ راوی‌ها اگر زمانی مبدل به «شخصیت» داستان شوند ، بلافاصله دروغگو ، وهمی ، ویا مالیخولیایی خاهند شد (ویا حتا مبدل به نویسنده‌هایی خاهند شدکه دارند شرح‌حال خودشان را خلق‌میکنند) . در این زمینه کار های Raymond Queneau را باید خاطر نشان کنیم (مخصوصن «« Le Chiendent » و «Loni de Rueil») ، آثاری که غالبن طرحها ، و همیشه حرکات ، آنها صرفن تخیلی هستند .

و لذا ، دراین‌واقع‌گرایی‌ی جدید ، **محتمل‌بودن** قضایا اصلن مطرح نیست . داستان‌بلند نویسان دیگر به تفصیلاتی‌که آوردنش « خواننده را به فکر می اندازدکه قضایا واقعی ست» توجهی ندارند ، چه روی صحنه‌های دنیا و چه درادبیات . چیزهایی‌که توجه اورا به‌خود جلب‌میکنند ـ و پس‌از تناسخ‌های متعدد در اثرش منعکس میشوند ـ احتمالن ، بالعکس ، جزییات‌کوچکی هستندکه **مجازی** به‌نظر میرسند .

حتا در خاطرات روزانه‌ی کافکا ،که زمانی خیلی پیش نوشته شده ، مثلن ، وقتی کافکا درباره‌ی چیزهایی‌که در حین‌گردش هایش می دید یاد داشت میکرد ، تقریبن همیشه جزییاتی به یادش می‌آمدندکه نه‌تنها بی‌اهمیت بودند ، بلکه خارج ازمتن و زمینه‌ی‌معنای خود ـ ولذا خارج ازحیطه‌ی احتمالی ی خود ـ دیده‌شده بودند ، از سنگی‌کـه تنها ، و بدون آن‌که‌کسی علتش را بداند ، دروسط جاده افتاده بود ، تا اطوار ناشیانه وناتمام یك رهگذر ،که بنظر میرسد نه وظیفه‌یی دارد ونه منظوری خاص . تکه‌های اشیاء ، یا اشیایی بیرون‌از مدخاصیتشان ، لحظات‌مجرد، کلمات خارج‌از متن ، یا ، حتا ملغم چندمکالمه ، همه‌ی چیزهایی‌که تا حدی مجازی ومصنوعی به‌نظرمی‌آیند ، همه‌ی چیزهایی‌که غیرطبیعی بنظر می‌آیند ، اینها در نظر داستان بلندنویس واقعی ترین چیزهایند .

آیا اکنون موضوع بحث ماآن‌چیزی ست‌که مردم‌آنرا هنر «لغو» می‌نامند ؟ قطعن نه . زیرا ، بهرحال ، عاملی کاملن منطقی و معمولی ناگهان به طـریقی غیرقابل اشتباه توجه ما را به‌خود جلب‌میکند ـ حضوری بیعلت ، نیازی بیدلیل . فقط **هست** ، واین‌تنها

چیزی‌ست که مطرح میباشد . اما در اینجا برای نویسنده خطری پیش می آید : با امکان وجود هنر لغو ، خطر ماوراءالطبیعه بازمیگردد . بی‌معنایی ، بی‌علتی و بی محتوا بودن به وضعی مقاومت‌ناپذیر دنیاهای دیگر وماوراءالطبیعه را به‌خود جذب‌میکند .

در این موردخاص بداقبالی‌ی کافکا نمونه‌ی خوبی‌ست . این نویسنده‌ی **واقع‌گرا** (به معنای جدید کلمه که در تلاش برای تعریف‌آن هستیم : خالق دنیایی مادی ، با حضور شهودی‌ی ذهن) همان‌کسی‌ست که دوستداران و مفسران او نوشته‌هایش را لبریزازمعانی‌ـ معانی‌ی«عمیق» ـ کرده‌اند . او ، درنظرمردم ، به سرعت و بیشتر ازهرچیز بدل به‌آدمی شد متظاهر به‌توصیف این دنیا ، حال‌آنکه منظور اصلیش نمایاندن وجود یك «پس‌ازاین» میباشد . به این‌ترتیب او مشکلات نقشه‌بردار (مجازی‌ی) سمجش را درمیان ساکنین یك دهکده توضیح میکند ، اما داستان بلند او به عقیده‌ی آنان هیچ نکته‌ی‌جالبی ندارد بجز اینکه مارا وادارد درباره‌ی زندگی‌ی دور و نزدیك یك قلعه‌ی اسرارآمیز خیال پردازی کنیم . وقتی‌او اداره‌ها ، پله‌کان‌ها و راهروهایی‌راکه ژوزف ك .... درآنها درطلب‌عدالت است به‌ما نشان میدهد ، به‌عقیده‌ی آنان غرضش فقط وعظ‌کردن مفهوم فقهی ی « عدالت» الهی برای‌ماست . و دیگرآثار نیز به همین ترتیب .

بنابر این ، آنان عقیده‌دارندکه داستان‌های‌کافکا فقطو فقط تمثیلی‌هستند . بنا بـر این عقیده ، نه‌تنها خاستار توضیح داستان‌های اومیباشند (چنان توضیحی‌که داستان ها را ملخص وخالی ازهرگونه محتوا بنماید) ، بلکه این معنا کائنات ملموس داستان های‌اورا نیز بکلی ویران میکند . به‌عقیده‌ی آنان ادبیات ، بهرحال ، همواره ،وبطرزی اصولی ، ازحرف زدن‌درباره‌ی**چیزی دیگر** تشکیل‌می‌یابد . به‌عقیده‌ی‌آنان‌دنیایی‌وجوددارد که‌حاضر است ، و دنیایی دیگر وجود داردکه واقعی‌ست ؛ اولی تنها دنیای قابل مشاهده است ، دومی مهمترین دنیاست . نقش داستان بلندنویس به عقیده‌ی آنان این است‌که دلالی‌کند : از او انتظار دارندکه در توصیف متقلبانه‌اش از چیز های آشکار ـ اما کاملن مجازی ـ دنیای «حقیقی»راکه در پس‌آنها پنهان‌شده بود مضموردارد .

اما ، برعکس ، وقتی کافکا را بدون تعصب بخانیم ، تنهاچیزی‌که مجاب کننده به نظر میرسد واقعیت مطلق موصوف‌های اوست . بدون‌شك دنیای‌آشکارداستان‌های بلندکافکا، برای‌خوداو ، دنیایی حقیقی‌ست ، وآنچه‌که ورای این دنیا ملموس است (اگرچیزی‌وجود داشته باشد) در قیاس‌بادنیای‌دیدنی‌ی اشیاء ، اعمال ، کلمات وغیره بنظر بی‌اهمیت‌می‌آید. وهم انگیزی‌ی کارهای‌کافکا به‌سبب وضوح فوق‌العاده‌ی‌آنهاست ، ونه بعلت دودلی‌یاابهام . بدون‌شك هیچ‌چیزی خیال‌آمیزتر ازدقت در بیان نیست . ممکن است‌که پلکان های کافکا واقعن به‌جایی دیگر منتهی‌شوند ، اما آن پلکان‌ها وجود دارند ، آنهارا میشود دید ، پله به پله ، و حتا میشودجزییات‌نرده‌هایشان‌را مشاهده‌کرد . ممکنست‌که دیوارهای‌خاکستری او **واقعن** نقاب چیزی باشند ، ولی مخیله ی خواننده در پای دیوار ها ـ گچ‌های ترك خورده شان و مارمولك‌هایشان ـ از رفتار میماند . حتا مطلوب قهرمان داستان مقابل سر سختی‌ی قهرمان در تعقیب‌آن ، سفرهایش وحرکاتش ـ تنها چیزهایی‌که‌کافکا مارا به‌آنها آگاه میسازد ، تنهاچیزهای واقعی ـ ناپدیدمیشود . درسرتاسر اثر ، روابط انسان‌بادنیا

نه‌تنها تمثیلی نیست ، بلکه مستقیم وبیواسطه است .

۶

آنچه‌که در باره‌ی معنای عمیق ورای طبیعی وعرفانی گفته‌شد درباره‌ی معانی ی سیاسی ، اجتماعی و اخلاقی نیزصادق است . اگر هدف توضیح مبانی و اصولی‌ست‌که ازقبل معلوم نبوده اند ، کاری‌ست خلاف مهم ترین خصیصه‌ی ادبیات . اما اگر داستان‌های بلنداز آن قبیلندکه در تشکیل دنیای آینده سهیم می‌باشند ، عاقلانه‌ترین (همچنین‌که صادقانه‌ترین وزیرکانه‌ترین) کارآن است‌که این‌نوشته‌هارا تا زمان فرارسیدن دنیای‌آینده‌کنار بگذاریم. تجربه‌ی ناموفق پیروان‌کافکا در عرض بیست سال‌گذشته نشان داده‌است‌که تقلید مکرر از محتوای ورای طبیعی‌ی‌کتابهای اوکاری عبث می‌باشد زیرا جهـان کافکایی زاده‌ی واقع گرایی‌ی استاد بود ، وپیروان‌کافکا این‌نکته‌راکاملن فراموش‌کرده‌اند .

بنابراین ، آنچه درکافکا باقی میماند معنای بیواسطه‌ی چیزهاست (و این معنای بیواسطه مبین منظور و مسدود نفوذ معانی‌ی دیگر میباشد ودائم درمعرض‌شك قرار دارد) ، یعنی، آنچه درمتن‌داستان است اهمیت دارد ومعانی‌ی بیرون ازمتن وابرمعنی‌ها بی‌ارزشند. ازاین‌پس همه‌ی طلب وتلاش خلاقه‌ی ما مصروف این معنا خاهدشد .ترس‌اینکه تعقیب معنای ساده باعث خاهد شدکه «طرح» (plot) مجال خودنمایی یابد ،وبزودی حتا بر داستان مستعلا شود وارد نیست (ماوراءالطبیعه دوستارخلاء است ،ومثل‌دود در دودکش‌درآن‌مستغرق میشود) ؛ زیرا در **درون** معنای ساده وبیواسطه ما به‌لغوخاهیم رسید ،که ، بنابرتعریف ، « معنای معدوم » است ، اما در حقیقت ازطریق تقطیع ماوراءالطبیعه ما رابه « استعلا »ی جدیدی میرساند . واین تقطیع معنا به این ترتیب موجد تمامیت جدیدی میگردد ،که به همان اندازه‌ی استعلای طرح خطرناك وبیفایده است . باز ، دردرون ، چیزی جز صدای کلمات بـاقی نمیماند .

۷

اماسطوح جدید معنای‌کلام‌که فوقن‌به‌آنها اشاره شد ازهم متمایزند . واحتمال داردکه‌واقع گرایی‌ی نو برخی از وجوه فرضی‌ی این تمایزرا ازبین ببرد . زندگی‌ی امروز ، و علم امروز ، بسیاری ازتمایزات قبول شده‌ی منطقی‌ی قرن پیش‌را هموارکرده است . باتوجه‌به اینکه هدف داستان بلند ، مثل هنرهای دیگر ، پیش‌بینی‌ی روش فکری‌ی آینده است ونه دنباله‌روی ازروش فکری‌ی‌کنونی ، طبیعی‌ست‌که داستان بلند نو به‌متلاشی‌کردن برخی از متمایزهای مشهوربپردازد : شکل‌ـ محتوی ، عینیت ـ ذهنیت ، ساختن‌ـ تخریب، خاطره‌ـ حال ، تخیل ـ واقعیت ، وغیره .

ازاطراف مرتب می‌گویند، از راست‌افراطی‌تا چپ‌افراطی، که این‌هنرجدید مریض، منتزل ، غیرانسانی و شوم است . اما سلامتی‌که بخاطر آن داستان بلند نو محکوم میشود سلامت احتضار است . ما همیشه در مقایسه با چیـزهایی‌کـه به‌گذشته تعلـق دارد منـتزل هستـیـم : سیمـان فـشرده در مـقـایـسـه باسنك ، «۰۰۰» ، پـروست در مـقـایـسه

با بالزاك . وتلاش برای ساختن یك‌زندگی‌ی جدید را نمیتوان به‌آسانی غیرانسانی قلمداد کرد ؛ زندگی وقتی شوم به‌نظر میرسدکه ذهن تماشاگرآنقدربه خاطرات رنگهای خوش قدیم آن مشغول باشدکه نتواند زیبایی‌های جدیدی راکه باعث تنویر زندگی‌اش شده‌اند دریابد . آنچه‌که هنرامروز به خواننده و بیننده ارائه میدهد راهی برای زندگی‌کردن در دنیای امروز وشرکت درخلقت مدام دنیای فرداست . برای نیل به این‌مقصود، داستان‌بلند نو ازخواننده انتظار داردکه از قدرت ادبیات سلب اعتماد نکند ، وخواننده از داستان‌بلند نویس متوقع است‌که ازخلق ادبیات شرم نکند .

ازوقتی‌که مقاله نوشتن‌درباره‌ی « داستان بلندنو » معمول‌شده عقیده‌یی سخت فرسوده درباره‌ی‌آن رواج یافته است‌وآن‌اینکه داستان‌بلندنو « رسم روز» است وگذراست. به‌محض اینکه درباره‌ی این‌عقیده درفکر فرو میروید ، آنرا دوچندان مسخره می‌یابید . حتااگر یك‌طریق نویسندگی را «رسم‌روز» بخانید (و محققن‌هر فکر جدید مقلدینی پیدا میکند که به محض دریافت جهت باد شروع به استنساخ راههای تازه میکنند بدون اینکه الزام شکل خاص ویا حتا خاصیت آنرا بفهمند ، و البته ، هرگز درك نمیکنندکه استفاده ازآن شکل ملزم انظباط‌خاصی‌ست) ، داستان بلند نوآن چنان «رسم»ی‌ست‌که خصیصه‌ی اصلیش اعتقاد پیروان‌آن به از بین رفتن مستمر «رسم»های تازه بلافاصله بعداز ایجاد آنهاست، برای امکان دادن به خلقت مستمر «رسم»های بعدی . و اعتقاد به‌گذرایی‌ی شکل داستان بلند دقیقن همان‌چیزی‌ست‌که داستان‌بلند نو می‌گوید !

احکامی از قبیل گذرایی‌ی «رسم» ، به عقل آمدن یاغی ها ، بازگشت به سنتهای سالم و ترهات دیگر تلاشی‌ست محتضر و بی‌امید برای اثبات آن حرف قدیم‌که « هیچ‌وقت هیچ‌چیز عوض‌نمیشود » و اینکه «زیرآسمان‌آبی‌هیچ چیز تازه‌وجود ندارد » ؛ حال‌آنکه حقیقت اینست‌که **همه‌چیز دائمن در تغییر است و همیشه چیز های تازه وجود دارد** . منتقدین رسمی‌حتا سعی میکنند به مردم بقبولانندکه این شکل جدید بالاخره در «داستان بلندابدی» جذب‌خواهدشد ، وهمه‌ی‌حاصلش آن خواهدبودکه جزییات‌شکل‌بالزاکی را در تفصیلات شخصیت ، طرح تاریخی ، یا مساله‌ی استعلای انسانی تکمیل‌کند .

ممکن است‌که روزی اینطور بشود ، و حتا خیلی زود . اما هر وقتی داستان بلند « برای‌چیزی مورد استفاده قراربگیرد » ، و فرق نمیکندکه‌آن چیز تجزیه‌ی روانی ، داستان بلند کاتولیك ، یا واقع‌گرایی‌ی اجتماعی باشد ، وقت آن است‌که مخترعین‌داستان بلند نو به‌فکر بیافتندکه احتیاج به داستان بلندنوتری هست ، داستان‌بلندی‌که‌هیچکس‌از مقصود آن خبر ندارد ـ الااینکه درخدمت ادبیات‌خاهد بود . *

ترجمه‌ی مهر

---

* متن کامل دومقاله : « Is Your Novel Really Necessary ? » (از « X » ، نوامبر ۱۹۵۹) و« From Realism to Reality »(از«The London Magazine»، می‌ی ۱۹۶۵ ـ مترجم : Barbara Wright) .

چهارشعر

تا شب

۱

بر شیشه باد می‌آویخت با بهار
صحرای خیس را جارو میزد
بویی نه تازه
نه کهنه
شب را
می انباشت
شب را شریك بودیم
بر برگ خفته بودیم
بربال برگ ها
میراندیم

اینجا
میان خلع ومنصب وتعلیق
در شاخه های ریحان
در ریزش مداوم آویزها
برفصل نازك روح گیاه
شك میکنم درون کعبه و
سرگردانم
در بین هفت کلام بزرگ
ـ آویزهای خاکی‌ی دیوار

من برسفره می‌نشینم
ودر خلود شام
در روشنایی‌ی ماه تمام

www.KetabFarsi.com

شب را
میان خیشتن و بانو
تقسیم میکنم

۲

ای زمزمه که پوست را
در لحظه‌ی فصاحت
می سوزی
واشتیاق را
این اشتیاق گفتن را
برباد میدهی
من درکنار خلوت مخدوش باغ
حیران رویش مداوم این میوه‌ام
ـ این میوه که برای شکفتن...

واین اتاق سرگردان
حیران اوج وحضیض است و
عشق
درحلقه های مرده‌ی دهلیزها
درجستجوی سرخوش خیش است

دستی میان ماست
دستی میان مردم ماست
این دست را بگیر وصداکن
ارواح این شب سرگردان را ...

شب می‌نشیند
زانو میان دست ها میگیرد
وبی شکایت
ـ مثل فروشدن سنگی درآب ـ
میمیرد

۳

درعید سال
درلحظه‌ی ولادت یك فصل

سالی
به‌باد
میرود
ازدست

اکنون در آبیاری‌ی چشمت
میکوشم
وپرورش را
مثل دوا
بخورد تنت
میدهم.
۴۵/۶/۱۲

بر ماهواره های شب

خاکستری که برهمه‌ی آب می‌نشست
مانند انتشار بی‌خبر طاعون
در غایتی که سرزنش آب بود وخاك
از استخان منجمد من بود

واین صحیفه میان باد
بادست باد ورق میخورد...

من بودم و صدای تو
ای سال
برصخره های مستعد انفجار
شب بود
برصخره شب نشسته بود ونفس میکشید

من میگذشتم ازمیان لاله‌ی مدهوش آب
وایستگاه های فضایی
بارعشه‌ی عمیق خنده‌ی کشدارشان
آرام میگذشتند

---

www.KetabFarsi.com

من ازمیان پنجره میرفتم
وخاب ماهنوردان را
با اضطراب قدم هایم
می کشتم

درآب های سرد فضایی
مردی میان مرجان ها
برپشت خفته بود و
قامت مردانه‌اش
درموج های آب مکرر میشد
وماهیان تشنه کنارش
مجموعه‌یی شگفت بودند

شب ایستاده بود
درسردی‌ی فضایی میلرزید
من تاکنار شب رفتم
چیزی میان سینه‌ی من میمرد
وانتشار خاکستر
برآب های مسخره می‌افسرد.

۴۵/۸/۱۴

دربدایت تلقین

جنون آبی‌ی چشمان توست
نفوذ یال شب است و
شیوع بیماری
شقیقه های فراوان آب میلرزد
ونای کشتی‌ی ما ناله میکند درباد

بموسم گل اگر بودم
صدای خیش برامواج باد میسودم
دریغ ودردکه درشامگاه گیجاگیج
مرا گذار براعماق بی‌مبالغه‌یی‌ست

---

www.KetabFarsi.com

میان کوچه وپس‌کوچه های ایرانی
تورا به رای صدا بردند
ومن کنار تو می‌راندم
سرود فاتحه میخاندم

اگر بموسم گل بودم
ترا به‌فیض گلستان خاجه میبردم
(ترا به‌روضه‌ی رضوان خاك‌های قدیم...)
وبرمزارخاجه‌ی این قرن
گل
می‌افشاندم
دریغ ودرد که درشامگاه گیجاگیج
بروی لرزش پنهان لایه‌های زمین
بروی لای وگل وآب
بروی ماسه‌ی بی‌تاب
مراگذاربراعماق بی‌مبالغه‌یی‌ست

هزار کشتی‌ی گریان برآب می‌رانند
شب اضطراب عظیمی‌ست
نشسته برسکرات سپیدپوش دگل‌ها
که از مبالغه می‌آید
که از مبالغه‌ی‌آهن وصدا وعزیمت
ومن
فتاده در محاصره‌ی باد
اسیر دغدغه‌ی باد ناکجا آباد ...

شبی ، شبی همه جایی
ستاره خاب رهایی
توکوه بودی اگر
میشکستمت
ای
شب
توکوه بودی اگر
اما
تفاوتی‌ست میان تو باطبیعت کوه

غریق این شب دریایی

www.KetabFarsi.com

نشسته درکشش خابهای کودکی‌اش
نشسته چون ایوب
بخابگاه شبستان
کنار این شب خوب.

۴۵/۸/۲۸

پنجره‌ی خاوران

۱

پس از فصول عقوبت
فراغت ازرگبار
فراغت ازخطر مردن
کنار تازگی‌ی صبح جان بدربردن...

عجب مدار
بهار است و
فصل باران‌هاست
میان جنگل باران برگ میریزد
گیاه میشکند
میوه پوست میترکد
خلنگ باد
براین بیقرار
میخارد
وابر شاد
براین باردار
میبارد...

۲

مرا به ساعت دیواری
نیازمندی نیست
تن تباه موسم تنهایی‌ست

وفصل رجعت اندیشه‌های ناب جوانی

عبور فشفشه ازابر
وبازگشت تب خاك
حضور رفته وآینده
و حرکتی حلزونی
به عمق پوچی‌ی ادراك ...

۳

کنار پنجره‌ی خاوران
نشسته بانو
با شاخه‌یی
همیشه بهار
وحس صنعت گنگی
بروی‌دست قدیمش
میلرزد

دراین اتاق بهاری
توکیستی‌که بهمراه باد آمده‌یی
تنت
ـ که مثل مرمر یونانی
قشنگ وساکت وبی‌حالت است ـ
به عطر پاك درختان سبز آغشته‌ست ...

دراین اتاق بهاری
توکیستی‌که براموا‌ج آب آمده‌یی
بروی شعشه‌ی موج های کوچك لرزان
توکیستی‌که دراین قاب تنگ
حریق دلکش چشمت را
مثال فقر
بمن میدهی ؟

اسیر قاعده ونقش
چه چاره سازد
باچشم سرد نظم گریز ؟

www.KetabFarsi.com

۴

تو درمقابله باخیشی
تو دربرابر آیینه ایستاده ومیخندی
حلول آینه درتو
تو درتمامت آیینه
وازدحام تصاویر خانه درخانه...

میان آینه باید نشست وباخود گفت
مرا بسود و فرو ریخت
هرچه دندان بود
میان آینه باید نشست
بروی برف صامت جیوه
ودل به تازگیش شست ...

۵

کلاغ کاج میان فضای حوصله میخاند
دوپای خفته بروی چمن
ودست‌های فرو هشته زیرسر
درخاب
ورقص ساکت پروانه های مصنوعی
بروی صورت زیبای خفته درمهتاب...

مرا به جنگل بسپارید
تنم تمام زمین است
تمام هستی‌ی درحال استحاله‌ی خاك...

۶

ستاره‌یی ثاقب
از آسمان
بسوی چشمخانه می‌آید
ومن میان درد وتکدر
دودست ساتر را
بروی دریا میگیرم

ستاره می‌افتد
ودست ودریا
میسوزد از حرارت سیالش...

کنار جنگل شرقی
شکسته پیکره‌یی از سنگ
وآسمان بهاری
هوای بارش سنگین
دارد .

۴۶/۲/۳۱

الف ـ ن ـ پیام

www.KetabFarsi.com

هفت شعر

یك

راه های عاشقانه
از قلب ما
به شهر
میرفت

میدان های سبزی
بی‌میوه و بی‌بهشت
کلبه‌های مه را مینوشیدند

ما درانتظار خزه‌های آهنگ
در سنگفرش آفتاب
بهار را
تکرار
میکردیم

راه های عاشقانه
از قلب ما
تاآتش فشان های برگ
تاراهروهای سراسر گل ، بوته، گیاه
تاجنگ های طولانی‌ی آماده‌ی صلح
نام تازه‌ترین نوزاد شب وشکوفه را
میپرسید

درکافه های سکوت
در دوران شفاعت غزل‌ها رخنه‌کرده بودیم
ما مردان غنیمت‌ها بودیم

www.KetabFarsi.com

فرصت نداشتیم
دعوت کاج‌های سرگردان رنگ سبزرا
بپذیریم

راه های عاشقانه
با پاییز صبح های عمر
بازمیگشتند
پیر ومه‌آلوده بودند
و معصیت کودکـی‌ی ما
برجامه هاشان
گل دوزی شده بود .

۱۳۴۳

دو

پرتاب رنگ زرد
فانوس ها
و
شیپور های تاسف
همه بازگشت بود
خانه مان را
که یگانه‌ی خاهران تفرقه نیست
کناریاران
درگل زرد
میگذاریم
تا اعتراف کند

ماهنوز ازقتل پاییز مرطوب آلوده‌ییم
من دوتابستان
یك بهار
ویك زمستان است
که بخطها که نوشتم
بازنگشته‌ام

www.KetabFarsi.com

بازگشت‌ما
دفن شدن درپاییز کوچه است
من فقط میدانم
دلیل زنده ماندن درختها
این صبح های فصول
وکودکان کیف های تهی
تویی

امروز
زمزمه این است :
«هرکجا پنجره باشد
دوستار وخاستار عابر است.»

میدانم این کلام جوانی نیست
میگریزم
تایکبار دیگر
چون نخست
چشم برگذر گیاه وزندگی
باز کنم

تو در اندیشه‌ی من مباش
من درخانه گیاه ندارم
فقط درخت کوچه است
که خانه‌مان را
به سایه
مهمان میکند

گیاه ندارم
تا از تو
گفتگو کنیم
اگر دربهار بخانه‌ام آمدی
نام گیاهان خانه‌ات را
بادرخت کوچه‌مان بگو .

۱۳۴۳

www.KetabFarsi.com

سه

شب درکنارمان ایستاده است و
نغمه‌های زبانی دیگررا
نجوا میکنند

جرات دوستی درما میمیرد

بگمان گروه این استعفاست
ما بی‌دفاع می‌گوییم : نه
«نه» ی ما
باری
هرم دود است
دیگران اگر سخنی دارند
بگویند

ما خیشتن را درشك می‌یابیم
هنگام که خنیاگران مینوازند
این صدا، صدای تنهایی‌ی جمعیت است
ما این افول را
بیاد داریم
راه رفتن کجاست ؟

ماندن، همیشه ماندن است.

۱۳۴۳

چهار

ندانستی که گل حقیقت آفتابست
نه گیاه
در آفتاب بنشینیم
تا گل کنیم
چشمانت انگور را به‌رسیدن تشویق میکنند

هزاران رنگ مردانه‌ی مهاجم
هنوز خودرا رنگ نمیدانند
وما
جدا از یکدیگر
به نخستین تجربه‌های بهار خابهامان
رسیده‌ییم
ـ بهاری دربیداری‌ی آسمان زخمی‌ی شرق

انسان بیان نشده
کلمات مه‌آلود را
درصبح‌های متورم حس
دفن میکند
وآسمان شرق
بر بام های ما
زخمش را
ازیاد برده است.

۱۳۴۴

پنج

من باگل پونه
دریك روز
متولد شدم

می توانستم
رگهای بدنم را
درقطره های آب
مخفی کنم
چرا که در خیابان حس
در آوازی
درصفحه‌ی موسیقی
باران می آمد

---

www.KetabFarsi.com

باران چنان بی‌رحمانه بارید
که درعطر آن بخیش آمدم
فقط خوشباوری بود
تولدم تنها عطر پونه داشت
عطر پونه
توانستنهایم را
خفه میکرد.

۱۳۴۴

شش

کلماتی را دیده ام
که دو چشم
کم می بینند

سال آنچنان احمقانه بود
که تنها در یك فنجـان
چای نوشیدیم
که دوقلب بهم بافته شد

لبخندی ساده را
درخارگل
دیدم
اگر هراس نبود
این لبخند را
هرگز نمی آموختم

هوای دوچمن
در یك آسمان
چمن مردمان خاموش بی‌تاج
چمن صندلی‌های خالی‌ی تابستانی
ویك چتر.

۱۳۴۵

www.KetabFarsi.com

هفت

گاو آهن‌ها زمین را اندیشه میکنند
آسمان ابری میشود
عشق می‌بارد و
رنگ گندم دارد

دلت میخـاهد
که تو در باران باشی و
جوانه کنی ؟

خاهرت لباس‌سبز پوشید
درلباس سبز دیوانه شد
درلباس سبز مرد

از سوگواران می‌پـرسم
آیا رنگ سبز بود ؟

تو بیا
زمین تشنه‌ی آوازهای آبی‌ست.

۱۳۴۶

احمد رضا احمدی

www.KetabFarsi.com

سه تکه از یک بازی

www.KetabFarsi.com

چشم انداز

یك‌دیوارسیاه،درمرکزصحنه که‌تنها برپای‌خودایستاده وبه‌زمین تکیه دارد . دراین‌دیوارسیاه‌دوسطح‌خالی، یکی به‌جای در ودیگری به‌جای پنجره وجوددارد. در جلو صحنه ، سمت چپ ، پیکره‌یی هست به‌شکل سه پلهٔ متصل‌به‌هم ، به رنگ سفید . سمت راست ، قرینهٔ این سه پله ، یك چهار پایهٔ فرسودهٔ چوبی گذارد شده .

فضای صحنه با نور آبی‌یك‌سرشب‌مهتابی روشن‌است. نور آبی در پشت دیوارسیاه جاندار تراست وبه‌نور فلورسنت مانند می‌شود .

« برادر » - جوانی بین ۱۸ و۲۵ سال با پیراهن کشباف قرمز و شلوار سیاه ــ روی پله نشسته است و فکر می‌کند .

صحنه با صدای‌ضجه و ناله وگفت‌وگوی زن ها که‌از پشت دیوار سیاه می آید روشن می شود . حرف های پشت دیوار باید بوسیلهٔ نوار صوت پخش شود: به نشان‌آن که‌این‌حرف هایك‌ضبط‌دلخواه‌مصنوعی‌ست از طبیعت واقع .

حرف‌های پشت دیوار

ــ چل روزه همین‌طور یه بند نشسته زار می‌زنه و اشگ می‌ریزه
ــ داغ نوجوون ... داغ نوجوون ... هی‌ی‌ی‌ی
ــ خدا نصیب هیچ کافری نکنه
ــ پاشو بریم یه چیکه آب به‌صورتت بزن ، پاشوقربون شکلت
ــ پاشو آبجی پاشو ، خدا زنده بذاره این یکی پسرت

برادر که‌روی پله لمیده پوزخند می‌زند و تغییروضع می دهد .

ــ کی اتاق تورو جمع و جورکرده مادر ؟ (زاری آرام) برگرد بیا دوباره بریزش‌به هم . به اسبات بگو همه شون با هم‌شیهه بکشن . به شیشه ها بگوهمه‌شون باهم‌بشکنن . توروخدا برگرد پیش‌مادرت، برگرد عزیز دلم ، زود برگرد ... زود ... زود ...

صدای این‌گوینده‌که پیداست مادرمتوفی‌ست‌همراه‌با زنجموره‌اش دور و محو می شود .

ــ پاك حواس خودشو باخته

ـ چشاش یه نخود شده
ـ زندگی وقتی رفت دیگه رفت
ـ اما آدم هیچ‌وقت نمی‌خواد باور کنه
ـ ساداااات !
ـ بنه‌عزیزجون ؟
ـ ننه‌یه نبات داغ درست‌کن ببربده توحلقش‌کنن
ـ چشم عزیز

نور پشت دیوار سیاه ضعیف و نورجلو صحنه قوی‌تر می شود . لحظه‌یی سکوت . صدای مشق ویولن می آید . برادرسربلند می‌کند ، به جهت صدا چشغره می رود و بعد پوز خند می‌زند .

برادر : (با خودش) همه‌مون باهمین ناشیگری‌داریم مشق‌می‌کنیم .

مردی ، درحوالی چهل تا پنجاه سالگی ، شکسته و خمیده و لاغر ، با پیراهن و شلوار معمولی سفید ، سیگار به لای انگشت ، از دیوار سیاه بیرون می آید ، سمت چهار پایه می رود و روی آن‌می‌نشیند و به رو به‌رو خیره می شود. گفت‌وگویی‌که درصحنهٔ بعد بین این مرد و برادر آغاز می شود خالی از هرگونه توجه ظاهری آن ها نسبت به یکدیگرباید باشد .

برادر : (درخود) چهل (مکث) چه‌قدر راحت‌وآسون میشه‌گفت‌که : چهل‌روز گذشت . (مکث) چهل روز ،که اون نبوده و ندیده و نگذرونده . وبرعکس ، دیگرون ، بوده‌ن ودیده‌ن و گذرونده‌ن (مکث) چهل

مکث .

مرد : (خیره‌به‌روبه‌رو) زندگی یعنی‌همین ، یعنی چشمتو ببندی و واکنی ، اون‌وقت ببینی: نیست ، طی شده ، خالی شده ، عوض شده
برادر : (با خود) پس چیز بی‌خودی‌یه
مرد : (سر تکان می‌دهد و تماشاچی خیال می‌کندکه‌او دارد تصدیق می‌کند) نه . تا وقتی هستی ومی‌خوایش بی‌خودنیس .
برادر : ازکجا معلوم‌که می‌خوامش ؟
مرد : ازکجا ؟ (مکث) از سینه‌ت . از همین باد مفتی‌که تو سینه‌ت پرو خالی می‌کنی . اگه‌راس میگی جلوشو بگیر .
برادر : (پس‌از تامل) نمی تونم .
مرد : (پس‌ازخندهٔ سرد پله‌پلهٔ‌کشدار) بله نمی تونی (مکث) ساختمون تن آدمیزاد از خواستن بالا اومده (همان‌خنده‌ازنو) از خواستن ونتونستن (مکث) اون وقت‌داره

واسه من رجز می‌خونه‌که : ازکجا معلوم‌که می‌خوامش .

مکث .

برادر : (باخود) این چل‌روز ، همه‌ش تواین‌فکر بودم ، وقتی آدم تشخیص میده ، کـه دیگه زیادی داره پوست‌کـلفتی و جونسختی به خرج میده ، نباید همین راهی‌رو که‌داداشم رفت بره ؟ (مکث) به‌جای‌این‌که روزی هزار دفه تودلت مرگ روبه‌این زندگی‌ترجیح بدی ، یه‌دفه‌خودکشی می‌کنی .

مرد : (درخود) داداشم ... خودکشی ... تشخیص ... مرگ ... پوه !

برادر : (به‌سرعت سر به طرف مرد می گرداند) خان‌دایی

برادر شتاب حرکتش در نیمه راه می شکند . دست به جیب می‌برد و سیگاری آتش می‌زند . پك‌غلیظی به سیگار می زند و باز برمیگردد توخودش .

مرد : خدا بیامرزدش (مکثی‌وپکی با تانی به سیگار) تشخیص تشخیص تشخیص (مکث) بله ، اینم مصیبت بزرگی یه (مکرر ، به تائید ، پیش‌خود سرمی‌جنباند ، و سئوال بعدی راستقیما با تماشاچی در میان‌میگذارد) شما خیال می‌کنین یعنی اون مرحوم اهل تشخیص‌هم بود ؟

برادر : (خنده در دهانش می‌ترکد و مدتی می‌خندد و بعد ساکت می‌شود)

مکث .

برادر : البته بستگی داره به تشخیص‌ما . یعنی معنی تشخیص بستگی‌داره به تشخیص‌ما . چه نوع تشخیص ؟ تشخیص بخورو نمیـر ؟ تشخیص خاویار و شامپانی ، تشخیص بزرگی ، تشخیص مقام و اسم‌و رسم‌وآتیه ، تشخیص آقایی ، تشخیص اسارت وفقر ، تشخیص ثروت و آزادی ، تشخیص زرنگی وکلاه (مکث) بله‌کلاه ! ورداشتنی ، گذاشتنی ، پاییدنی ، انواع واقسام‌کلاه (دستش را بوق می‌کند وبه‌دهان می‌گذارد) دار داردار! دوردور دور ! بشتابید برای‌آزمایش انواع‌کلاه ،آزمایش مجانی‌ست، موفقیت متکی به لیاقت شماست .

مرد : (بارفتاری‌کند ، سری‌به‌طرف‌برادر برمی‌گرداند) روحیه شما واقعاً

مردساکت‌می‌ماند . پوزخندی صورتش‌راشیارمی‌زند. لحظه‌یی سکوت .

برادر : (باشتاب) نه نه ، حتی هیچ برادری . یعنی ما خیال می‌کنیم لااقل برادرها به هم شباهتی‌دارن ، ولی‌ما اشتباه میکنیم . من ،تقریبا همیشه می‌تونم‌بخندم ، ومی‌تونم به‌خیلی چیزا تیپا بزنم : به زن ، به دوست ، به فکرای‌آزار دهنده ، به عرق ، به

سیگار ، به‌تعصب ، به هنر، به شعر، البته به‌توپ فوتبال نمی‌تونم . حتی می‌تونم به خیلی‌چیزا تف‌کنم . (مکث) اون برادر من بود . اون مثل‌من‌نبود . اون‌نمی‌تونست (خشمگین فریاد می‌زند) اصلاکی‌ازتو خواسته‌که قضاوت بکنی . خندهٔ من ، سکوت اون ، به توچه .

مرد : (دستش را به‌علامت دعوت به سکوت روبه تماشاچی بلند می‌کند) س س س س ... (به خودش) آروم باش ، آروم .

سکوت . صدای مشق ویولن‌می آید . از مسافتی‌دور صدای فریادکشداریك زن می‌آیدکه می‌گوید«بسه!» و باز سکوت .

برادر : (به‌تماشاچی) نوارهایی‌روکه پرکرده شما هیچ شنیده‌ین ؟

مرد : خب ، بله ،کم‌وبیش ، منظور ازتشخیص همین بود . به‌چه درد می‌خوره ؟

برادر : (پس‌از سکوت وتاملی با خود) بالاخره به‌روز، این‌قاضی‌های خاص‌وعام‌کله‌گندهٔ روزگار ، باید بفهمند و قبول‌کنند ،که روی این زمین ، هرکسی فقط‌کاری روکه مجبور شده بکنه ، داره می‌کنه . (مکث) نه‌کاری روکه ، روح وذوق و شعورش ، قابلیتش رو داشته . نه‌کاری‌روکه دلش‌میخواسته . (مکث) خود شما ، چن‌سالتونه؟ چهل؟ چل‌وپنج ؟ پنجاه ؟ خیله خب ، یه‌چرتکهٔ ساده توذهنت بنداز، جمع‌کارایی روکه می‌خواستی بکنی ، وشده‌که بکنی ، به‌من بگو . منتظرم .

مرد : (باخودش) خب ، بله ،گرفتیم‌که شما ومرحوم اخوی راست میگین . آخرش ؟

برادر : (خندهٔ بلند طولانی و سکوت) آخرش ؟ (مکث) یه‌کسی پیدا میشه‌که دست بر نمی‌داره ، سماجت می‌کنه ، جانشین واسهٔ ذات‌خودش، نهادخودش، خواستهٔ‌خودش، به هیچ‌وجه جانشین‌قبول‌نمی‌کنه . یه خواستنی دیگه ؟ محاله ! یه‌کار دیگه ؟ نه ! از نتیجه خبری نیست ؟ به درك ! فقر مـی‌آد ، شکست می‌آد ، ریشخند و سرزنش می‌آد ، گوشه نشینی وپرت افتادن می‌آد ، (فریاد می‌زند) به درررررك !

مرد : (باهمانقدر خروش‌که دروجود نحیفش موجود است) اگه‌می تونس زنده بشه ، اگه می‌تونس، ازخودش ، ازشخص‌خودش ، ازش میپرسیدم آخه چرا ؟ چراچراچرا؟

برادر : (خندهٔ خفیف‌کشدار) هههه... ازخودش،ازشخص‌خودش، وقتی‌که‌دیگه وجود نداره ، اون‌وقت ازخودش . ولی تا وقتی‌که هست ، از دیگرون . هه هههه ... ولی افسوس‌که‌دیگه دیر شده ، خیلی‌هم دیر. همیشه همین‌طوره ، نه ؟

مرد ، درجا ، وولی می‌خورد ، به اصطلاح خودش‌را جمع و جور می‌کند که برود ، ولی ازجا تکان نمی خورد .

مرد : خب ، ماشالا ، شماکه دیگه بااین دل ، تسلیت لازم ندارید . هرچی‌خاك اونه عمر شما باشه . دیگه بزرك این خونه شما این . مادر رو مراقب باش . ضربت‌کوچکی نبود . خب دیگه ، زندگی‌یه ...

برادر : راستی خان‌دایی شما فرداشب تشریف می‌آرین ؟
مرد : فردا ، امر بخصوصی‌هست که وجود بنده لازم باشه ، اگرهست که به‌چشم
برادر : (آرام پیش خود می‌خندد)
مرد : ماشالاه به‌این دل ، مثلا برادرش مرده عزاداره ، چرا می‌خندی ؟
برادر : (حرفش را لابه‌لای امواج خنده تقسیم میکند) شما یه‌جوری گفتین «امر بخصوصی» که من ناگهان خیال کردم برادرم کلی مال و مکنت از خودش گذاشته . وحالا مثلا فرداشب من‌می‌خوام تکلیف ارث ومیراثش رو معلوم کنم .
مرد : ماشالا به‌شما ، آدم نمی‌دونه باجماعت این‌دوره ـ زمونه چه فرمی‌باید صحبت کنه .
برادر : (باخودش) درحقیقت همین‌طورم هست . می‌خوام تکلیف ارث ومیراثش‌رو معلوم کنم . همون سروصداهای کج وکولهٔ عجیب وغریب . اسباوگاوا وشیشه‌ها و ماشینا و گربه‌ها وتفنگا وسوسکا وچکش‌ها وسندوناو... (نفس تازه میکند) ووا که‌همه‌شون فقط به‌صورت صدا وجود دارن .

مکث .

مرد : وای ... پناه برخدا ازاون جماعت . دوستای اخوی مرحومتو میگم . نه . من‌جدا از ادا واطوار اینا سردر نمی‌آرم . یعنی فرداشب یه‌گرفتاری هم داریم .
برادر : به‌هرحال خیلی خوشحال میشم اگه شمام تشریف بیارین .
مرد : حالا تا ببینیم . (توفکر میرود وناگهان سربلند میکند وچشمش خیره میشود) ببینم توکه هفت ساله دور ازاین شهر معلمی می‌کنی ، اینارم هیچ‌کدومشونو به‌صورت و رفتار نمی‌شناسی ، پس
برادر : یه بازی ، یه‌کنج‌کاوی ، میدونین ، فردا شب من خودمم در دل یکی‌از دوستای اون مرحوم ظاهر میشم .
مرد : ماشالا به‌این دل . ماشالا ! وسط عزا شوخی‌تون می‌آد ، باریکلا بابا ، ای‌وله
برادر : خوبی‌ش به همین نیست ؟ روی این زمین هیچ چیزخالص‌و معتبر وجود نداره . توهر وضع وحالی دلت واسه یه وضع وحال تپ‌تپ می‌کنه
مرد : به‌هرحال مراقب مادر باش .
برادر : چشم چشم
مرد : یه وقت قشقرق ودواخوری راه نندازی فرداشب
برادر : نه ، دوا موا توکار نیس .
مرد : خب ، من دیگه از همین راه میرم . از قول من از مادر خدا حافظی‌کن . شایدم باز شب سری زدم .
برادر : شب به‌خیر . اگه فرداشب بیاین خیال نمی‌کنم بد بگذره‌ها
مرد : ای وله جوون

مرد درجا به‌چرت فرومی رود . برادر پس ازتاملی با خود .

برادر : بازی

نور فرو می نشیند.

چشم انداز

پرتوی از نور ، گوشه‌یی ازصحنه را روشن می کند. در زیر این پرتوقسمتی از یك دیوار سفید ،قسمتی از یك فرش ،یك کتاب ، یك لیوان با مایعی‌درآن، پیداست .

یك مرد ، حدود سی – سی و دو سال ، روی زمین نشسته ، پا درازکرده و به فکر فرو رفته است . سیگاری لای انگشتانش دود می کند . نام این مرد را با استفاده از اولین‌کلمات حرفش « صیاد » می گذاریم .

صیاد : (سرمیپراند و به‌حرف می‌آید)آااا ، بله . کلمهٔ صید. درست مفهوم صید ومفهوم صیاد . همهٔ ما . همهٔ ما قلاب‌هایی هستیم‌که برای اسیرکردن ، وکشتن ، و خوردن هم‌به‌آب افتاده‌ییم. (مکث) آب (مکث) مایع‌وتابع (مکث) وهمه‌مون ماهی‌هستیم. ماهی‌هایی‌که دور و برقلاب می‌پلکیم وبه طعمه‌های مشکوك‌شون نك‌میزنیم (مکث)این واقعیت ماست . شایدهم حقیقت ما (مکث) بله یك‌چیزسومی‌هم این وسط هست(مکث) بله‌نخ ، نخی‌که قلاب را پائین‌آورده . (مکث) سرنخ ؟ (مکث) بله ، نخ به‌بیرون ازآب رفته و ... سرنخ ؟ (مکث وتفکر) نه ، این دیوار ضخیم زلال ، دیوار آب بینایی ما رو می‌شکنه . وضوح اشیاء پشت خودش رو درهم می‌ریزه . هیکل‌هایی بـا مرزهای‌درهم ریخته ولغزان می‌بینی‌که فقط می‌تونی‌اونارو به چیزایی‌که توخاطره‌ت هست تشبیه‌کنی . بالاتـرین‌جسارتی‌که ممکنه ازتو سربزنه ، اینه‌که حدس بزنی . روی زمین، مادام‌که ، بازی ماهی‌وقلاب رو پذیرفته‌ای وبا منطق‌آب زندگی‌می کنی نعمتی بیشتر ازحدس‌کشف نخواهی‌کرد .

سکوت . جرعه‌یی از مایع لیوان . پکی به سیگار .

و وقتی اسلحهٔ تو فقط حدس بود چه قضاوتی بکنی ؟

بلند می شود و می خواهد راه بیفتد .

ولی به‌هرحال توسعی‌می‌کنی که قضاوت بکنی. و به همین‌دلیل‌زندگی ادامه‌پیدامی‌کنه،

صیاد می‌رود . نورمی‌رود.

چشم انداز

پرتوی از نورتدریجاً گوشهٔ دیگری ازصحنه راروشن می‌کند . یك صندلی راحتی بزرك ، یك مین کوتاه کوچك ، روی مین یك گلدان کریستال و یك لاله در آن ، و یك لیوان با مایعی‌درآن، دیده می‌شود. یك زن در حدود سی در صندلی راحتی فرو رفته است .

زن : (با خود) خون پرنده (مکث) می گفت تورگای تو خون پرنده جریان داره . تو رگای من . (مکث .باصدای‌نقل‌قول) نه‌نه ، نمیگم نپر ، به هیچ وجه ، برعکس ، بپر ! پروازکن ، پرواز ، اما فقط روشاخه‌های من . اون وقت من ، برای این‌که توخسته نشی ، هرلحظه یه شاخهٔ تازه ازخودم سبز می‌کنم . (مکث) بعد حرفاش به نظر خودش مسخره می‌اومد . عدالتخواهی‌ش گل میکرد . (باصدای نقل‌قول) بله مسخرس . پریدن ازاین‌شاخه به‌اون شاخه ، و اسم این‌عمل‌روپرواز گذاشتن(مکث) بسیارخب ، حرفی‌ندارم . فقط یك‌شرط .آسمون ، به آسمون ، به‌شرط‌اینکه فقط به آسمون بپری . و اون قدرکه ، تاجایی‌که به محض احساس خستگی بتونی دو باره سراغ خودم برگردی . تـا جایی‌که نزدیك‌ترین درخت به تو ، همیشه من باشم . (مکث) دفعهٔ آخری‌که دیدمش

صدای زنگ اخبار می‌آید . زن لحظه‌یی سکوت‌می کند وگوش می دهد .

بد خلق تر و وسواسی تراز همیشه بود .گفت یادته . من می دونستم به چی اشاره می‌کنه . خوب یادم بود . اشاره اش به یه روزی بودکه با من سخت دعواکـرد . گفت . یعنی داد زد . همراه داد و فریادش گفت : نفرینت می‌کنم همهٔ باروبرگت بریزه و لخت و عریون بمونی . انقدر ذلیل و بی‌چاره‌که حتی یك مگس مردنی‌یم

میل نکنه یه‌لحظه رو یکی از بازو های خشکیدهٔ تو بشینه وخستگی درکنه . و بعد نعره زد

زن سکوت می‌کند . صدای مرد وحرفی‌که همراه با نعره گفته است در فضا طنین می اندازد .

صدای مرد : بله ،حتی یه مگس مردنی . آره ،این منم‌که پرنده‌م‌و سر گردون،این‌تویی که درختی و هزار رو . لااقل سالی ده تا رنگ عوض من‌کنی .

زن پس از سکوت به خود می آید و ادامه می‌دهد.

زن : روئیدن وپرواز. زندگی‌برای اون چیزدلخواه دیگه‌یی نداشت .معنی دیگه‌یی‌نداشت. وقتی جدا می‌شدیم با غیظ و تنفرگفت : میدونی ، خیال میکنم‌که ، دیگه هیـچ‌کس نمی بینه‌که من یه درخت به این بزرگی هستم و این همه بار وشاخ و برگ دارم . (مکث)نه .اون اصلا فروتن نبود . (مکث) دیگه هیچ‌کس بازوهای منو نمی بینه ، حتی تو ! توهم دیگه نمـی بینی . تو به من معتاد شده ای ، اینه‌که دیگه منو حس نمی‌کنی . اماتو ، توروباز همه می بینن ، باور می‌کنن ، قبول دارن . قبول دارن که این یه پرنده‌س . یه پرنده ، یه زن ،که روعظیم ترین درخت ها هم نمی تونه برای همیشه بند بشه .

فریاد مرد در فضا طنین می اندازد .

فریاد مرد : دیگه نمی خوام ببینمت . برو گمشو .
زن : و رفت (مکث) رفت .

صیاد واردمی‌شود . فقط پاهایش روشن‌است. صورتش کاملا در تاریکی‌ست .

صیاد : سلام .
زن : بشین
صیاد : نه . راحتام .
زن : کی درو برات واکرد ؟
صیاد : بقیه خونه نیستن ؟
زن : نه .کسی خونه نیست .
صیاد : بهتر .
زن : برای تو فرقی می‌کنه .
صیاد : فرق‌که می‌کنه . ولی عوضم نمی‌کنه .
زن : یعنی چی ؟
صیاد : چه‌کسی باشه چه نباشه ، چه درجمع چه‌در خلوت ، مساله‌اینه‌که بتونی‌احساسات

خودتو پنهون کنی ، حاشا بزنی ، و من نمی تونم .
زن : چه پسر پاك جسوری .
صیاد : همین طوره دختر خانوم .
زن : بازداره شروع میشه
صیاد : بله . (قدم می زند) چاره هم نداره . ما نمی تونیم پرتگاه های بین خود مونو پر کنیم .
زن : وای ... تورو خدا دیگه قلنبه‌اش نکن .
صیاد : (سکوت . با لحنی دیگر) از شوی محترم چه خبر ؟
زن : کاغذ داشتم . سرش گرمه . می چره .
صیاد : ماموریت اقتصادی تو کاباره های رم ، کنار دلبرای ایتالیایی . خودش این‌طور گزارش داده ، نیست ؟
زن : کی گفت ؟
صیاد : تو خودت از توکاغذش برام خوندی . و اینو اسمشو میزارن یه شوخی معمولی بین زن و شوهر روشنفکر . (بالحن غیظ) ان ته لك توئل ! زندگی کند .
زن : تو اززندگی چی می‌فهمی ؟
صیاد : من از زندگی چیزی می‌فهمم که تونمی‌فهمی . از همین‌جا هم هست که بین‌من‌وتو، بین‌همهٔ ما ، دره‌های دور و دراز دهن بازمی کنه ، وهرکدوممون می‌مونیم یك‌سمتش . درست ازهمین‌جا هم‌هست که وراجی‌دربارهٔ معنی زندگی ، معنی دوری و نزدیکی آدم‌ها شروع میشه . هیچ دونفری هم جربزه‌اش را ندارندکه خودشونو پرت کنن‌ته دره ، تا لااقل اون ته جنازه هاشون به‌هم نزدیك‌بشه . (بی‌حوصله) اه ، ولم‌کن !

سکوت .

صیاد : پاشو حاضرشوبریم .
زن : من حاضرم (به‌ساعتش نگاه می‌کند) حالا زوده (مکث) من نمی فهمم اصلاکی ما رو دعوت‌کرده .
صیاد : برادرش
زن : من نمی‌شناسمش .
صیاد : من‌هم نمی‌شناسمش. میتونی‌نیای . اگه تونمیای من‌برم ؟
زن : من میام .
صیاد : هههههه
زن : چرامی‌خندی ؟
صیاد : حس‌نمی‌کنی‌که تو این‌چل‌روز ، چل روزی‌که از خود کشی اون می گذره ، در رابطهٔ من‌و خودت یه‌چیزای تازه‌یی پیداشده ؟
زن : چی‌می‌خوای‌بگی ؟
صیاد : حس‌می‌کنم‌که من خیلی از تو طلب‌کارم .

زن : تو نسبت به‌همهٔ دنیا همین حس‌روداری .
صیاد : نه . دنیا نه . ازتو . تواین چل‌روز تقریباهرروز ما همدیگه روديده‌ايم .
زن : خب ، بله ، درسته .
صیاد : نه .
زن : حس‌می‌کنم که‌تویه چیزی رودائماتو زبونت ، تو نگاهت دفن می‌کنی .
صیاد : بله دفن ، دفن می‌کنم . آروم باش ، بی‌حرف ، نیش‌نزن ، فقط حس‌کن (مکث) ولی من‌اصلا حس نمی‌کنم که سدی از میون برداشته شده‌باشه . اصلا جلومن ، اگه سدی بـود ، اون نبود . وجود اون نبود . حس می‌کنم جلو من هم همون چیـزی وایساده‌که جلو اون ایستاده بود . این‌سد عبارت ازمجسمهٔ بدعنق شوهرهم نیست .
زن : تو نمی‌دونی چی می‌خوای . اونم تقریبا همین طور بود .
صیاد : سیس‌س‌س ! گفتم حرف نزن . تونمی‌تونی ثابت‌کنی‌که من می‌خوام یانه . طبیعت تودنبال یه جانشـین بوده‌که فـی‌الفـور هـم پیدا شده . در عـرض چهـل روز . ازهمـون روزهای اول . ولـی من . الان من‌وتو با هم‌ایم . خیلـی هـم ، تا اونجا که محل و موقع اجازه میده ، بله وجودکلفتتون توی خونه ، سر رسیدن ناگهانی مادرت ، و این جور چیزها . طاقت بیار ! پس تـا اونجاکه موقعیت اجازه میده بـه هم نزدیك‌ایم . بله ، نزدیکی جسم ، تن ! یعنی الان دیوارتن یه‌آدم دیگه بین مانیست . پـرده‌یی جلو چشممون نیست . ابری جلـو نفسمون و صدامون نیست . همدیگه‌رو خیلی‌آسون می‌شنویم ومی‌بینیم ومی‌تونیم لمس‌کنیم . نزدیکی ، بله‌نزدیکی، انقدرحساس و شکننده‌که اگه‌یه تلنگرش بزنی‌تبدیل میشه به‌آمیزش . ولی ،آاا...
این‌یعنی‌اوج ، یعنی‌دلخواه ، یعنی‌لذت . ولی‌من ، من‌چرا می‌لرزم ؟ این دلهره‌یی که تومن‌موج می‌زنه سرچشمه‌ش‌کجاس؟ (ناگهان فریاد می‌زند) کجاس ؟ سرچشمهٔ توکجاس؟ (لحظه‌یی سکوت وباز با صدای خفه وآرام) هردوتادستتو باز وآرزومند رو به‌آسمون گرفته‌ای ، یا اینکه داری باهاشون زمین و زمان رو زیرو رومی‌کنی، اما همچین‌که یه چیزی توکف دستت می‌افته ، همچین‌که ناخنت به‌چیزی بندمیشه ، پیش از این‌که لذت داشتنش رو بچشی ، دلهرهٔ از دست دادنش تسخیرت می‌کنه . چرا ؟ چراااا؟ حالا جواب بده . اگه می‌تونی جواب بده .
زن : دلیلش اینه‌که تو باقلب واحساس‌ت زندگی نمی‌کنی ، فکر وحساب تسخیرت‌کرده .
صیاد : خفه ! . . . (می‌پرد روبه زن . بایك دست صورت اورا نگه میداردولحظه‌یی‌به‌آن خیره می‌شود) قلب واحساس (صورت زن را رها می‌کند) توشاید یه وقتی معنی این دوکلمه رو می‌فهمیده‌ای. اما حالانه . دیگه نه . محرومیت یا شایدهم دلگی‌وافراط تورو مسخ‌کرده . ازتو آدمی ساخته‌که به بیماری جوع جنسی‌گرفتاره . یه جوع ، یه گرسنگی خیالی . یه‌جوع روانی . تو داری برای خودت مرد انبار می‌کنی بی این‌که جرات چشیدن هیچ‌کدومشو داشته باشی .
زن : (عصبانی برپای می‌جهد) بسه دیگه ! از اینجا برو .
صیاد : (با همان شدت همراه زن می‌جهد . دست به شانهٔ او می‌گذارد و او را می‌نشاند) بشین ! بشین و فقط‌گوش‌کن ! اگه فقط خودم لازم دیدم شلاقت هم می‌زنم . اما نه از اون شلاق هایـی‌که تو پاریس نوش جون‌کرده‌ای . شلاق‌من فقط مزهٔ شلاق منو

داره . بشین . نه گریه و نه تشنج . توخوب بلدی سنك بشی و سردی کنی . اما حالا فقط باید تحمل کنی. فقط تحمل! چون من نمیذارم سنك بشی. من خونتو می‌جوشونم! گوش کن وفقط جواب بده . جواااب ! این توی سیاهتو بریز بیرون . توی این صورت سفید پاك . بشین ، بشین ، بشین ...

صیاد نفس بلندی می‌کشد و درکانا په یله می شود . زن پس از لحظه‌یی نرم و محتاط بلند می شود ومی رود توی‌تاریکی . در تاریکی‌صدای برخورد بطری و لیوان و ریخته شدن مایع می آید .

صیاد : این معمارو توباید بفهمی . می‌شنوی ؟ این معما ،که من ، باهمهٔ خشونت وخود خواهی ، و هر روحیه وخصیصهٔ زشت و بی‌ربط دیگه‌که شماها بـه من نسبت بدین ، چیزایی‌روکه دوسشون دارم ، هرگزحاضر نیستم به‌قیمت ویرون‌کردنشون فتحشون کنم . توسنگینی این زنجیروبه‌گردن من حس می‌کنی ؟

دست زن در زیر نور با لیوان پیش می‌آید . صیاد لیوان را می‌گیرد وجرعه‌یی می نوشد .

زن : ولی آدم مجبوره . فتح بی‌ویرونی تقریبا هیچ وقت ممکن نیست .
صیاد : بله‌آدم مجبوره . ولی در مورد یك‌دشمن . یك دوست رو ... تومی‌تونی ادعاکنی که اون یه آدم مصمم وعاصی نبود ؟
زن : اون بدتراز عاصی بود .
صیاد : توبه خودش گفته بودی . که هرشب منتظری زیر پنجرهٔ اتاقت ، درخونه‌تون سبز بشه ، نعره‌کشان درو بشکنه وبیاد تو ، حسابشو با خانواده‌ت وشوهرت یکسره کنه وبرت داره ببره . مگه نه ؟
زن : اما هیچ وقت این اتفاق نه افتاد .
صیاد : از خودت نمی پرسی چرا ؟ هیچ وقت نپرسیدی ؟
زن : برای‌این‌که نمی‌تونست‌ازحسابگری دل‌بکنه .
صیاد : برای این که تو هیچ وقت لا اقل وانمود نکـردی که تو این عصیان اون تنها نمی‌مونه .
زن : من هیچ وقت نگفته‌بودم‌که همهٔ زندگیمو به‌اون میدم .
صیاد : ولی‌اون همهٔ زندگیتو می‌خواست .
زن : شماها نمی‌تونین عمق بعضی‌گره‌ها روحس‌کنین یاحتی حساب‌کنین
صیاد : عمق هههههه ... وقتی محاکمه ت می کنن اعتراف نمی کنی که پرت نمی کنه . اعتراف می‌کنی‌که‌کمبود داری . ولی وقتی یه مرد دیگه تمام زندگی تورومی‌خواد بهانه‌میاری‌که مرد خودتو دوس‌داری . عمق‌گره همین‌جاس . شایدم باید یه نگاهی به‌جیب این‌دوتامردکرد . یه زن مسلما نمی‌تونه به جیب‌مرد فکرنکنه . جیب! من

از این‌بابت به‌زن‌ها حق میدم .

زن : بسه‌دیگه . (بلند می‌شود) پاشو بریم (می‌رود توی‌تاریکی)

صیاد : می گفت که‌تو همیشه خواب می‌دیده‌ای که اون سینهٔ تو رو با کارد شکافته و داره قلبتو بیرون می کشه ؛ می گفت که تو مرتب خواب می بینی که‌اون داره خفه‌ت‌می‌کنه، هان ؛ تو این‌چل روز خوابی‌ندیده‌ای ؟

زن : (ازتاریکی) تو هیچ وقت نمی‌تونی فرمی ابرای آسمونوحس کنی .

صیاد : نه . من فقط سختی سنگ‌های زمینو حس‌می‌کنم . یه‌چیز جالبی‌هم می‌دونم . دیدی این‌ابرای‌نرم‌آسمون وقتی‌به هم می‌رسندچه نعره وآتشی‌ازوجودشون بیرون‌می‌ریزه ؟

زن : ماشالاه به‌توکه خیلی‌هم ابری .

صیاد : نه . من شاید دیگه نتونم‌واقعا کسی رو دوست‌داشته باشم . ممکنه خیلی‌دلبستگی‌ها ایجادکنم . اما غیر ازیه خندهٔ نرم و حساب‌شده که صورتم تحویل میده ، نگاه کن (خندهٔ نرمی بصورتش می‌نشاند) این خندهٔ ملایم ، این تبسم دروغه ، دروغ خالص که هیچ‌کس‌باور نمی کنه‌دروغ کنه . حتی‌می‌تونیم‌یه‌جفت‌چشم‌آبدارخمارچاشنی‌ش کنم.

زن : داری‌شعرمی‌بافی .

صیاد : آره . درسته . اما چرا این‌طور ؟ آدم بنامی‌کنه به داشتن میل‌هایی نسبت به یه آدم دیگه . اول فقط نگاهه . و یه‌کشمکش درونی . بالاخره یه روزی این دو نفر دستاشونو پیش هم‌رو می‌کنن . معما خیلی‌ساده و زندگی‌وار بازمیشه . داغ‌میشن . می‌لرزن . نگاه نگاه نگاه ، سکوت سکوت سکوت . بعد ناگهان ، و احتمالانره، دست ماده‌هه رو می گیره . دستای همدیگه رو می گیرن . لب‌ها زنده میشن . میگن میگن میگن . همه‌چی رو از نو ، از اول تا آخر ، جزء به جزء ، براهم میگن . جزئیات خسته‌کننده ، جزئیات تلخ و شیرین‌که تو اون لحظه فقط شیرین اند . و شیرین‌ترین شیرین‌هام هستند . (مکث) اما بعد ناگهان شعر می‌آد میدون . یعنی ممکنه شعربیاد میدون . شعر تلخ و گنگ و بیزار کننده . البته هر جریان ظریفی خواه‌ناخواه مقداری‌چاشنی‌شعرباخودش‌می‌بره .اماچرا ناگهان‌شعرغلبه‌میکنه؟ چرا ؟

زن از تاریکی با لباسی‌دیگر ، پشت صیاد می آید. صیاد سربالامیکند . زن را می بیند وتبسم می‌کند.

زن : پانمیشی بریم ؟

صیاد : (دست‌هایش‌را باز و بلند می‌کند) چرا ؟ بگوچرا ؟

زن رو به صیاد خم می شود . صیاد دست دورگردن زن می اندازد ، او را به سوی خود می کشد و می بوسد . نور فرومی‌نشیند . *

بهمن فرسی

---

* با سه تکه‌یی‌که باز هم دراین شماره ازبازی نام‌گذاری نشدهٔ فرسی چاپ شد ، ازاین بازی فقط یك تکهٔ دیگر باقی می‌ماند . تکه‌های پیشین این بازی در شماره‌های ۵ و ۸ دورهٔ پنجم « اندیشه وهنر » چاپ شده است .

سه صحنه از یک نمایشنامه

نفرین مادر

سپید دژ : اتاق مادر منوچهر .
مادر منوچهر وآرش در صحنه هستند .

مادر : شگفت سکوتی‌ست . گرما تنش راچون حیوان سنگینی بردژ انداخته وهمه‌ی‌صداها زیر شکم گوشت آلودحیوان خفه‌شده . نی ! به درستی که‌کسی در دژ نمانده‌تاصدایی کند ؛ لابلای این‌هفت دیوار سنگ چیزی جز وزغ و مار و مارمولك زنده نیست . از خدا میخاهم که هیچیك ازکسانی که دوستشان داشته ام ویا هیچکسی که بر من لبخندزده درچنین بعداز ظهری نمیرد .

آرش : سربازان گروه گروه مبتلا میشوند . کسی‌راکه دیروز در راه رفتن دیدی و یادر دعاکردن امروز نیست ؛ وچنان نیست که‌گویی هرگز از مادر نزاده بود . مرض که به‌نك انگشتان میرسد زمان فرا رسیده ؛ زیراکسی افتاده‌ها را دست نمـی گیرد و آنهایی که به پرستاری میگماریم بیماران را می‌کشند و مالشان را می ربایند .

مادر : همه‌ی‌شب ضجه‌ی مردان بلند است که مرگ را به شتاب کردن میخانند ، و صدای عراده‌ی‌نعش‌کش که بر سنگفرش خیابان‌هامیلغزد ، ومرد عراده‌ران که فریاد میزند «آیا دراین اتاق‌نعشی‌نمانده » ... من بیدار میمانم تا عراده هر هفت حصار را طی میکند و آنگاه صدای فروریختن اجساد را میشنوم که از بالای حصار اول به‌دشت می‌افتند . نگاه‌کن به‌کوه اجسادی که به دیوارحصار اول‌تکیه دارد ، و نگاه‌کن که مرغان چگونه‌از نزدیکی به‌این‌خان‌آراسته ابادارند .

آرش : زندگان‌دژگرفتارآتشی دیگرهستند . برادر بربرادر می‌تازد ، پدرپسررا بخاطر گوشواری مسین به‌دار می‌کشد . دیشب گروهی ناشناس برسربازان دروازه‌دارتمشیه تاخته‌اند و ازهرسربازی یکدست بریده‌اند ودست‌ها را در بـاغچه ی مقابل‌خابگاه دروازه داران به‌زمین‌کاشته‌اند . من که‌صبح به‌سرکشی‌رفتم سربازان یکدست بریده دور باغچه جمع‌شده بودند و میخندیدند .

مادر : شب هنگام سربازان مرض‌زده را می‌بینم که درزیرجامه‌های سپیدخوددرخیابان‌های دژ میدوند وخودرا ، هنوز زنده ، ازفراز حصار اول برکوه مردگان می‌اندازند . و تمام شب از فریاد سربازان دیوانه ریش‌ریش است .آیاآن فرمانده را دیده‌یید که برکلاه خودش‌کاسه‌یی مسین سوارکرده وکاسه را ازآتش سوزان‌پـر میکند و برهنه دردژ میدود و فریاد میکشد«وسنویا خدای هراسناك »...؟

آرش : گودرز خوب ، که‌می‌پندارد دانه‌است ، زمین‌راکنده و خودرا در خاك‌کاشته ودر انتظار سبز شدن‌است .

مادر : شب‌آسمان دژ از چیزهای شگفت پر میشود ؛ و توغولی را می‌بینی که برباروی‌هفت حصار گام میزند و پا ازحصاری برمیدارد و برحصار دیگرمینهد ؛ وارواح‌مردگان رامی‌بینی که به‌اتاقهاشان بر میگردند وزوزه می‌کشند .

آرش : نی‌بانو ! بدرستی که آن‌صدای سربازانی‌ست که‌کنار دروازه‌ی دژ جمع میشوند ؛ آنها ناله میکنند ، ضجه‌میزنند ، برنگهبانان حمله میبرند ، التماس میکنند ، رشوه

میدهند ، می گریند ، فریادمی کشند ، به‌زمین می‌غلتند تا دروازه‌ها بـر آنان گشوده شود ... بدرستی که‌هم‌اکنون این‌صدای آنان‌است .

مادر : نه ، این‌صدای سربازانی‌ست که پای‌حصارششم جمع‌شده‌اند واز شهریار که‌بر باروی حصارایستاده شفا میخاهند . چقدرپسرمن افسرده‌شده ؛ تنش‌چون کیسه‌ی مندرسی‌ست که برچوبی‌آویخته باشند ؛ وچه نگاه‌سردی‌دارد . منوچهر ! منوچهر ! کی‌به‌خود خاهی‌آمد ؟

منوچهر و دسته‌یی از مشاوران وارد میشوند .

منوچهر : به‌درستی که وظیفه‌ی سلطنت‌دشوارترین‌تعهدهاست .
معهود چون‌گوژپشت و چون‌رنگ پوست بامرد زاده‌میشود و مردرا در گزینش آن رایی نیست ـ
اما درمرگ بامرد نمی‌میرد .
نه‌دربایست گزینش خیشی ، آنچنان‌که بااسب پیرخود
ونه دربایست خیشی ، زیراکه ازتوجدا خاهدرفت
چون‌شکل چهره واندامت باید تمام‌عمر مدافع‌آن‌باشی
اگرچه ناگزیر بمانی‌که‌گوژپشت را انکارکنی وآبله‌را جای‌گلریزان‌ببینی
چون تعهد مردان مقدس نیست‌که انکاردر بر داشته باشد
وچون تعهدحیوان‌به‌حیات انکارنمی‌پذیرد
آزادترین تعهدها ، زیراکه شاه‌مرد بی‌بنداست
وپربندترین تعهدها ، زیرا مردمی‌که برای‌درك مردآزاد
ترا می‌سازند و می‌پذیرند ، توقعشان ازتوتوقع‌ماهیگیر ازدریاست .

مادر : ای‌شاه ! ای‌شاه ! مرض‌چون آتش در دژ افتاده ؛ به‌هر ایستاده‌یی‌که میرسد می ـ اندازدش وافتاده‌ها را درتپش هراسناك خود میغلتاند .

منوچهر : مادر عزیز ! من خود به وضع دژ واقفم ؛ صدایش در گوشم است و کثافتش در دیدم .

مادر : شب ارواح مردگان دژ را می‌بینم که‌به‌خایگاه‌تومی‌آیند ومی‌شنوم که‌ترا درآسمان به‌نام میخانند وفریاد میکشند «منوچهر ! منوچهر ! مرغان را به‌لاشه‌ی‌ما بکشان‌که مرگ ما نیز عقیم نماند» .

منوچهر : بانوی من ، هیچ گـرهی به نگرانی گشوده نخاهد شد . زمان بدی‌ست ، زمان سخت بدی‌ست ، باید چاره‌کنیم .

آرش : ای شاه ! زمان تشنه است ؛ لبهای زمان داغمه بسته ؛ گلوی زمان آتش‌گرفته و درون زمان خالی‌ست . زمان چون جوجه‌ی پرستو دهانش را باز نگهداشته و منتظر است . زمان تشنه‌ی خون است .

منوچهر : آیا خونی‌که دراین دهسال‌به حلقوم زمان ریخته‌ییم‌کافی نبوده ؟ به‌درستی‌که با این همه خون میتوانستیم دریای خشك شده‌یی را باز زنده‌کنیم .

آرش : نه شهریـار ، نه ! زمین تشنه‌ی خون حیاتست ؛ زمین تشنه‌ی خون زنده است ؛ زمین تشنه‌ی خون آگاهست .

منوچهر : آرش‌تو دردل‌من جای نوذر پسردیر ـ کشته‌ام را داری ؛ وقتی‌تو تیرمی‌اندازی من‌ازگوشه‌ی‌چشم تراتحسین‌می‌کنم ودلم‌گرم میشود . اما سخنان توبس‌کودکانه و خام است . مگر ما به نبرد تن به تن ، تن در ندادیم و مگر خون اغریرث خون مشتاق نبود ؟

آرش : و دیدی شهریارکه زمان نگذاشت تا قطره‌یی خون از نیارسپ یاگودرز برزمین برسد ؛ و دیدی‌که زمین خون اغریرث را بخود نپذیرفت و خدایان او را مبدل به گاوی‌نیم ـ مردکردندتا تشترا دربارش‌یاری‌کندوآب‌را ازجانوران زیانکاربیالاید.

منوچهر : پسرم ! پسرم هیچگاه مگذارکه این افسانه‌ها ترا ترك‌کنند مبادا پس‌از فراق آنان تو باز زنده بمانی .

آرش : این افسانه نیست ، شاه من ! این واقعیت است در بیرنگی‌ی صلات ظهر ؛ زمین تشنه‌ی خون عزیز است ، خون آنچه بیش‌ازهمه دوستش‌میداریم ، آنچه بیش‌ازهمه در پرورشش کـوشا هستیم ، آنچه دوری‌اش برما از همه چیز گـرانتر است ، آنچه نزدیکترین به ماست ، آنچه تخم چشم ماست .

منوچهر : واین تیری‌ست‌که آنکه‌علم تیر بدوآموختم برمن‌رها میکند .

آرش : آیا تیزی‌ی تیر را احساس نمیکنی ، آیا صدای تیررا نمی‌شنوی‌که به‌زبان آتش درگوشت سخن میگوید ، آیا احساس نمی‌کنی‌که زمـان رسیده است ، چون غنچه که باید پوست را بدری ، چون برگ‌که باید دانه را بترکانی ، چون ساقه‌که باید زمین را بشکافی ؟

منوچهر : چه انتظاری از من میرود ؟ درختی‌که ساقه‌ی حیاتش را قشرستبر مرده‌یی از سالهای بینش ودید درمیان‌گرفته چه میتواند بکند ؛ اکنون‌که خشم‌آذرخش را به راحتی‌ی پذیرش باران برتن میپذیرد ؟

مادر : تو باید جراحات مردمت را برتن بخری ، باید درد مردمت را در جان بگیری، باید غم مردمت رابرخودبگیری وبگذاری تا مردمت از زخم‌های تو شفا جویند .

منوچهر : مادر ، اوراد قدیم خاندن دردی دوا نمیکند . زمان بدی‌ست و هرچه بر این زمان‌میگذرد من‌دراین‌گمان راسخ‌ترمیشوم‌که این‌پایان ناگزیرزندگی‌ی‌ماست.

مادر : قسم به خورشید وقتی‌که روشن میکند‌که منوچهر به آن چه میگوید مومن نیست . چون اگر شهریار در دژ را بگشاید وبه افراسیاب بشتابد این پایان ناگزیرگریز گاه خاهد پرورد .

منوچهر : آیا این‌است‌آب زلالی‌که تشنگی‌ی زمان را فرو خاهد نشاند ؟ آیا این‌است سبد میوه‌یی‌که باید هدیه‌ی خدایان شود ؟ بدرستی‌که من‌شایقم تا دررا بگشایم وبه افراسیاب بدوم وتیغش را بشکر پذیره شوم . اما نه برای آنکه این‌کار را بارور میدانم . من خسته‌ام بانو ، خسته‌ام ازشنیدن ، خسته‌ام ازدیدن ، خسته‌ام از شب‌که باز میرود ، خسته‌ام ازروزکه باز می‌آید ...

آرش : نه‌شاه من ! دوش‌توفرودگاه وارغن است و این‌زمین ، درسنك زیرپایت به‌توصل

است ، دربرگ فراز سرت برتو تکیه دارد ، درکوه پشتت به‌تومتکی‌ست ، دربوی خاك باران خورده‌که به دماغت می‌آید به تو زنده است . توگل این زمینی ، تو ستون این‌زمینی ، توریشه‌ی این‌زمینی ـ این‌زمین خوب .

منوچهر : چه میتوان‌کرد ؟ چه میتوان‌کرد ؟ آیـا میتوانم آب شوم و مرض را از تن سربازانم بشویم ؟ آیا میتوانم باد شوم و مرض را چون خاك ازتن سربازانم‌پاك کنم؟ آیا میتوانم‌گیاه شفا بخش‌شوم تا سربازانم مرا برخود بمالند وشفایابند ؟

مادر : مرض درتن سربازان تو بیداد میکند ؛ اما آنچه شفاجوست ، آنچه‌التماس دارد، تنها تن‌سربازان نیست . توان دیدن وشنیدن ازمردم تورفته ؛ درخت‌راگرزمیبینند، پرنده راگوشت برسفره ، حیات را تباه میکنند و فصل‌ها را ضایع میکنند ، زمین‌را موهون میدارند ومیوه‌های زمین را میگندانند . هرسربازی دژی‌ست‌که ازآن به دژ همسایه پل نمیسازد زیراکه دست پل ساز ندارد . نقب میزند تا خرده‌های سفره‌ی همسایه را برباید . مردم توخیل‌کفتاران شده‌اند .

منوچهر : مرض به روی مرض ، مرض درون مرض ، چون مردی‌که خونش زهر است، وگوشتش‌قارچ‌کوه ونفسش باد سموم ، تاریکی فراز تاریکی .

مادر : برکت از زمین‌ها رفته ؛ شکم زنان ازبالا نیامدن به درد آمده و پستان میشان از دوشیده نشدن ترك برداشته ؛ زمین از جانوران زیانکار انباشته شده ؛ وحتا مرغان هوابرمردگانت نمی‌نشینند .

منوچهر : زمان چون مرد مصلوبی‌ست ؛ باید انتظارکشید .

مادر : تو قلب این‌مرد مصلوبی‌که نبایستی ازحرکت باز ایستی .

منوچهر: چه میتوانم‌کرد ؟ نه درهای دژ را میتوان‌گشودکه مرگ پس‌در درانتظاراست. ونه دررا میتوان بسته داشت‌که مرگ در دژگسترده است . ونه میتوان مرگ‌را از دژ راند زیرادژ مرگ است .

مادر : توچه‌گمانی داری پسرم ؟ تو چه‌گمانی داری ؟ تو میوه‌ی‌انتقام بودی ، تو حمال انتقام هستی . فریدون پیرنطفه‌ی تراکه تنها یـادگار ایرج بود ازکمرده مرد واز زهدان ده زن به دندان‌کشید تا نطفه به‌شکم من‌رسید . ومن چون عشقه بدور پدرت حلقه زدم واو را در خود نابودکردم تا پسری بدنیا بیایدکه حمال انتقام باشد ، تـا فریدون پیر بتواند بمیرد . و آنگاه توکه بدنیا آمدی چیزی در من مرد ؛ توکه دندان درآوردی دندانهای من‌ریخت ؛ توکه راه افتادی من‌لنگ شدم ؛ توکه‌حرف زدی من لال شدم ؛ هرچه توقدکشیدی من‌کوتاه شدم و اکنون‌که تو واماندەیی من میمیرم . آه لعنت برزهدان من ، لعنت براین‌صندوق بی‌برکت . کاش استرون‌بودم. کاش افعی زاییده بودم . آه‌که من زنم و صدای زن توانا نیست . کاش دهنم دهن ابر بودکه صدای تندر از آن برمیخاست تـا ترا برخود بلرزاند . آه منوچهر ! منوچهر ! من آماده‌ام‌که دهسال زمین را با مژگانم برویم وبااشك چشم آب دهم‌تا تو به خود بیایی . چگونه زمان را استرون داشته‌یی . توهرگز در عمرت نیایش نکرده‌یی . درجوانیت نیز لب‌تو بود و زنجیرکلمات . و هرچه تـرا میگفتم‌که از

خدایان غفلت مکن گوش ندادی ؛ اما اکنون تو باید بازگردی واستغاثه کنی تا ترا بازگیرند ، زیرا بدرستی که تو چوپان خود گم کرده‌یی . اگر مقرر است که بدوی خاهی دوید ؛ اگرمقرراست که بزقربانی را بدوش بکشی خاهی کشید ؛ آنچه گفته‌اند تا گفته شود خاهی گفت ؛ وآنچه آمده است تا کرده شود خاهی کرد . تو نیمه شب با من به قربانگاه خاهی آمد .

خروج همه ازصحنه .

قربانی

سید دژ : معبد .
مادر منوچهر و منوچهر پیشاپیش صف پرستاران معبد و همسرایان مردو همسرایان زن وارد میشوند.

همسرایان مرد : آی‌آی‌آی سناویرك ، دیو شاخدار که دست سنگین داری
که میگویی من نه برنا هستم ، که میگویی زمانی که برنا شوی زمین‌را
چرخ خود میکنی ، آسمان را گردونه‌ی خود میکنی ،
نه برنا بمان ، نه برنا بمان .

همسرایان زن : آی‌آی‌آی موش پری ، دزد دنباله دار ، پاد خورشید ،
ای که شبکور وجغد ومورچه خار همسفره‌ی توهستند ،
دور شو ! دور شو !

همسرایان مرد : آی‌آی‌آی دوثریائیری دیو سهمگین خشکسالی ،
بگذار تا تشتر ، رایومند ، فرهمند ، بربنددت با زنجیر ،
با زنجیر دولا ، بازنجیر سه‌لا .

همسرایان زن : تشتر ! اسب زرین لگام ! اسب زرین گوش !
بربند او را ، بربند دوثریائیری را ،
آنچنان که سد مرد ، که گزیده‌ترین مردان زورمندند ،
یکمرد را به‌بند میکشند .

تك سرا : آی نهیب ، نهیب ، دیوی که تن گرم مرد را سرد میکنی .

همسرایان مرد : آی‌آی نیاز ، دیو استرونی !
که دهان کودك را درزهدان باز میکنی تاغرق شود ،
که گل را درپوست غنچه میشکوفانی تا خفه شود ،
که برگ را دردل سخت شاخه بازمیکنی تا بشکند ،

مکن ! مکن ! مکن !

همسرایان زن : مکن ، مکن ، مکن ، آی بوشاسب ، دیوسه پوزه ، دیو ده زبان ،
که هرزبانت دوشاخه دارد ،
که هرگوشت دو لاله دارد ،
که مردمان رابه‌گاه غذا خوردن وبه‌گاه قضای حاجت به حرف‌میاوری.

همسرایان مرد : آی‌آی نسو ، ماده دیو مردار ولاشه ،
من که‌دست برلاشه زده‌ام می‌شویم انگشتان دست چپم را، سینه‌ی راستم‌را،
نافم را ؛ ازپاشنه‌ی چپم بیرون شو و به شمال برو .

همسرایان زن : در مسیری‌که لاشه برآن رفت ،
سگ زرد چهارچشم میدوانم ، سگ سفیدگوش زرد تن میدوانم ،
بوی لاشه از مسیر برخاسته ،
برگرد ، برگرد ، به شمال برو .

تك سرا : آی نهیب ، نهیب ، دیوی‌که تن‌گرم مرد را سرد میکنی .

مادر : بهار ، بهار ، باز جوان‌کننده ، باز نیرو دهنده ، باز شادی آورنده ،
توکه در افق زیبا می‌خیزی ، توکه به آسمان میروی ، ابر میشوی ومیباری ،
توکه به تن درخت میروی ، برگ میشوی ومیدمی ،
توکه برصورت مردان می‌نشینی ومردان ترا نمی‌بینند ،
برخیز عزیزمن ، برخیز !
بهار ، بهار ، تو زمین را بیدار میکنی ، تو مرده را زنده میکنی ،
برخیز عزیزمن‌که زمین خابست ! برخیز تا ماهی درجوی بپرد !
برخیز تا قوچ برمیش سوار شود ! برخیز تا زنبور بال‌گیرد !
برخیز عزیز من‌که هدیه برایت آورده است ، منوچهر پسر میشخارگر ، پسر تـو و خادم تـو .

منوچهر : هدیه برایت‌آورده‌ام ای‌مادر. بزغاله‌ی‌ترد ـ گوشت، بزغاله‌ی شیرین‌گوشت،
که پشم نرم دارد ،که پشم‌براق دارد، که سالم است ، که بدست خودپرورده‌ام،
که سمش لطیف تر از دست بانوان است .

مادر : بخور عزیز من . بخور این خون را و نیرو بگیر .
بخور تا زانوهایت‌گرم شود ، بخور تا عرق‌کنی ، تا برخیزی ، تا طلوع‌کنی .

همسرایان : برخیز ، برخیز ، توکه درافق زیبا می خیزی .

مادر : برخیز و همانگونه که پسر را در شکم مادر مینهی ،که جوجه را در تخـم مرغ پنهان میکنی ،
که تخم سیاه را به ماهی‌ی زرد و سرخ و سفید مبدل میکنی ،
منوچهر پسر میشخارگر را از پستانهای پربرکتت نیرو بده .

همسرایان : برخیز ، برخیز ، توکه در افق زیبا می خیزی .

منوچهر : تودر قلب منی . هیچکس ترانمیشناسد ، مگر من ، منوچهر پسرمیشخارگر،

پسرت . او را خردمندکن ، اورا نیرومندکن ، او را سبزکن، او رارستگار کن ،دیوان را ازاو دورکن ـ به ویژه نسو ماده دیولاشه ونیاز دیواسترونی‌را.

همسرایان : برخیز و آب جادویت را برزمین بپاش ، بپاش .

منوچهر : در من فرود آی ، از یکی از نه منفذ تنم ، و تنم را شادکن و تنم راشاداب کن . درمن فرود آی .

تك سرا : آی نهیب ، نهیب ، دیوی‌که تن گرم مرد را سرد میکنی .

خروج همه از صحنه .

بعد از قربانی

سپید دژ : رخت‌کن منوچهر .

منوچهرکه از قربانگاه برگشته به‌کمك آرش جامه های مذهبی را از تن می‌کند .

منوچهر : آیا بهـار در من دمیده ست پسرم ؟ آیا سبـز خاهم شد ؟ آیا شاخه خاهـم گسترد ؟ آیا گل خاهم داد ؟

آیا میتوانم نیزه‌ی سنگین شهریاران را بلندکنم و برافراسیاب بتازم ، با باد درمویم ؟

آیا جرات دارم‌که بی هراس ازعیاض بی بالاپوش به ایوان بروم ؟

آیا اکنون جرات دارم‌کباب آهو بخورم ؟

نی ، نی ، که هنوز به خوردن‌کم سیر میشوم ، به دیدن‌کم خابم میگیرد و به شنیدن کم پرمیشوم .

آه هنوز تن من همان جوجه ی نحیف است .

آیا برگزیده‌ام آرش ؟ آیا برگزیده‌ام ؟

آرش : آری سردارم . تو برگزیده‌یی و شـاهی . تو شاهی براین زمین خوب ، براین زمین‌که ریشه‌ی انسان را پذیـراست ، بـراین زمین افق های باز ، براین زمین دشت های صورتی ، براین زمین آسمان آبی ،براین‌زمین راه های دراز ، براین زمین دره های سبز ، براین زمین هوای پاك ، بر این زمین اسبان خـوب ؛ تو برگزیده‌ی این زمینی و درخشش این زمین ، در درخشش فره ، برتن تست وبار این زمین در بالهای سبك وارغن بردوش توست . تو برگزیده‌یی و توشاهی .

منوچهر : باری‌ست بردوش من این وارغن ، این مرغ زرین بال . (۱)

---

۱) این‌خطبه‌ناظراست‌برقطعه شعری‌ازآقای سیروس‌آتابای. **م.ص.**

آیا میتوانم این مرغ را چنان شاد بدارم که از آواز نیفتد ؟
آیا میتوانم آبش را چنان زلال کنم که هوای رود نپرورد ؟
آیا میتوانم دانه اش را چنان صاف کنم که هوای گندمزار نپرورد ؟
که بخاهد برشاخه های قلب من بماند ،
که بخاهد در برگهای قلب من تخم بگذارد ،
اکنون که باد سرد زمان درخت قلبم را تکان میدهد ؛
چون پرستو یاد درختان گرمسیری نکند ،
چون بوتیمار هوای دریا برنداردش ،
چون داروك هوای باران نکند ،
اکنون که درخت تن من خشك آمده ؛
نخاهدکه بال گیرد ، که بال گسترد ، که برباد سوار شود ،
که بر نوك بال بگردد وفرود آید ،
بر تارك آزاد-داری ، برشاخه‌ی سرخداری ،
برتاج افرایی و یا دراوج چناری ـ
نی ، نی ، که وارغن پرنده‌یی ست برحیوانی بسته
و روزی پرنده را هوای پرواز خاهدگرفت
و حیوان را وداع خاهدکرد و خاهد پرید .

خروج همه از صحنه .*

مهرداد صمدی

www.KetabFarsi.com

* آنچه‌آمد صحنه های هشتم و نهـم و دهم است از نمایشنامه‌ی چهـارده صحنه‌یی‌ی « آرش شیوا تیر » که بزودی به صورت کتابی منتشر خاهد شد .

ارد یبهشت
چهل و شش

یك ـ اول ازینجا شدکه گفته بودم چشم ، گفته‌بودم خاهش میکنم ـ توی تاکسی به جلو خم‌میشد ، به پنجره‌ی کنارش‌تکیه میداد ، ازنوصاف مینشست ، نیم‌نگاهی به‌من می‌انداخت، با دست چپ موهاش را ازتوی صورتش میزدکنار، شیشه‌ی پنجره‌را میکشید پایین ،دستش را از پنجره میبرد بیرون ، تندی‌ی عطرش میرفت و بعدکه دستش را می‌آورد تو وشیشه را میکشید بالا برمیگشت ، بنظرم می‌آمد بـرمیگشت توی موهاش که با دست چپ میزد

عقب ، با انگشتهای دست راستش با لبهاش بازی میکرد ، خمیازه‌ها را سعی میکرد با گاز گرفتن انگشتهاش تمام‌کند اما توی چشمهاش و توی نگاه‌گنگش خاب نبود ، توی‌صداش هم ـ تقریبن تمام راه را تند ودخترانه‌تر ازسنش از خودش حرف میزد و به‌خودش‌میگفت نیژی ـ خاب نبود ـ گرچه من درست‌گوش نمیکردم ، حواسم پی‌ی راننده‌ی تاکسی بود که به زحمت میخاست ازحرفها سردر بیاورد و فکر میکنم نمیتوانست ـ پیاده‌که شدیم به اولین خانه‌ی‌توی‌کوچه اشاره‌کرد ، ازینکه رسانده بودمش تشکرکرد ، دستش‌را برای‌خدا حافظی آورد جلو اما بعد میپرسید فردا به نیژی تلفن میکردم ، نگاهش را میدزدید ، لبخندمیزد ، دستش راآهسته‌آهسته‌تاآخرین تماس‌نوك‌انگشتها ازتوی دستم میکشید بیرون ـ با اینحال وقتی از نو سوارشدم ، در را بستم و تاکسی راه‌افتاد فقط شاید بوی‌عطرمانده بود اما راننده زیرلب میگفت آخخ ، میگفت حالا دیگه جیگرام پیش مرگشون بشم کت شلوار میپوشن ، چنان خیره شده بود توی آینه‌که من برگشتم از شیشه‌ی عقب دور شدن دختر را تماشاکنم ، بنظرم‌آمد از جلوی خانه‌اش رد شده بود ـ وقتی درست نشستم‌راننده زاویه‌ی آینه را عوض‌کرده بود ، ازراه چشمهام میخاست‌بفهمد چند دفعه‌یی بادخترخابیده بودم ـ آخر بلندگفت تا اینجاکه بیس‌و سه زارحالام با اجازه‌ی شوماصفرکارشو میکنیم‌ـ چرا ـ قانونه‌قربون قانون میگه همچی‌که‌یکی ا مسافرا پیاده شدبیمطلی صفرکارشو بکنین‌ـ گفتم نگه دارد ، از جیب‌کتم پول خرد درآوردم با پنج ریال اضافه ی بعدازساعت دوازده بش دادم ، پیاده شدم ، همانجا ایستادم ـ راننده تند پرسید دلخور شده بودم و من گفتم نه ـ پرسید مگر همین پول را نمیباید به تاکسی‌ی بعدی میدادم ، دیگر فارسی‌ی شکسته حرف نمیزد ، بعد دستش رابرد توی پیرهنش سینه‌اش را خاراند ، زیرلب غرغری‌کرد، ازکنار چشم پاییدم ـ بیحرف ایستاده بودم ـ آخر یکباره از جاکنده شد ـ چندلحظه‌یی صبرکردم ، نفس‌بلندی‌کشیدم بعد دنبالش راه افتادم ـ از خیابان ساکتی میآمدم‌که تاآخر فقط دوتا تیر چراغ برق داشت ـ توی هردو دایره‌ی نور به ساعتم نگاه‌کردم (هشت‌یانه به یك) ، رسیدم به آخر خیابان ، نزدیك پیچ بودم که خر گردن رسید ـ گرچه فکر میکنم اول ازینجاهاکه نوشتم نبود و باخرگردن شروع‌شد ، یاشاید ازتوی میهمانی‌شروع شده بود و من نفهمیده بودم ، ازینجا بودکه فهمیدم ـ

دو ـ اول صدای ماشینی بودکه ازپشت سرم می‌آمد و من‌که ایستادم ببینم تاکسی‌ست‌ماشین نزدیك شد ، یك فلکس واگن فکر میکنم قدیمی بود ـ رویم را برگرداندم ، راه افتادم اما ماشین آمد جلوتر ، ایستاد و راننده خودش راکشید طرف پنجره‌ی نزدیك من ، گفت ببخشین قربون (جوان ، هیکلدار ، بی‌کت ، باسری‌که موهاش ریخته بود و فقط موهای دوطرف مانده بود ، تقریبن بی‌گردن)، تند نگاهش‌کردم وخرگردن ساده‌گفت میبخشین البته ولی خاسم بتون بگم پاس دور منیژه خانومو خیط بکشین نه که ما بد شومارو بخایم

خوب شومارو میخایم که اینو میگیم به امام اینطرفا پیداتون بشه واستون درست نیست خلاصه اما گفتن میافتین تو مکافات ـ ساکت ایستاده بودم ـ خرگردن آخر گفت نه که بخایم جسارت کرده باشیم ولی خب بعدن گلگی دیگه توکار نباشه که بتون نه که نگفته باشیم ، بعد پرسید میخاستم برسانم و من گفتم نه متشکرم ، گفت پ با اجازه وخودش را کشید طرف فرمان ، دور زد ، بر گشت ـ ساعتم را نگاه کردم اما توی تاریکی درست ندیدمش ، تا آخر خیابان آمدم ، توی جاده‌ی شمیران منتظر شروع کردم رو به پایین آمدن تا یك تاکسی‌ی خالی آمد آوردم شهر ـ توی بولوار پیاده‌شدم ، پولش را دادم ، پیچیدم پایین ، خسته اززیر درختها میآمدم که دیدم کسی کنار در ایستاده ـ قدمهام را آهسته تر کردم ، نرسیده ایستادم ومرد که دید جلوتر نمی‌رفتم آمد طرفم (کوتاه‌ترازمن ، چاق‌تر، عینکی ، سبیلو ، با موهای پرپشت فرفری ، فکر میکنم شمالی) ، گفت اجازه‌میفرمایین، خیلی اداری شروع کرد که منتظر من بود و قصد مزاحمت نداشت بلکه فقط میخاست به‌عرضم برساند که سرکار منیژه خانم خیلی تشکر کرده بودند ازینکه زحمت کشیده بودم رسانده بودمشان ولیکن خاهش کرده بودند که چون قرار بود توی هفته‌ی آینده نامزد کنند و من خودم میدانستم که مردم ممکن بود هزارو یك فکر بکنند چون مردم عقلشان به چشمشان بود و بهتر بود که بهانه‌یی دست مردم نمیدادیم گرچه وقتی نامزدشان از سفر برمیگشتند البته دور هم جمع میشدیم و همه از محضر من مستفیض میشدند ـ ساکت ایستادم ومرد حرفهاش را زد ، ازنو معذرت خاست ، خودش راکشید عقب ، گفت هیچ منظوری نداشته وفقط میخاسته سوء تفاهمی پیش نیاید ، آخرپشت کرد، تند رفت پایین طرف خیابان تخت‌جمشید ـ ازپله‌ها آمدم بالا، تك‌پاازجلوی طبقه‌ی مادرم رد شدم، حتا تا طبقه‌ی دوم هم بیصدا آمدم اما بعدتند آمدم تا طبقه‌ی خودم ـ توی حمام دگمه‌های پیرهنم را بازمیکردم که صدای زنگ تلفن بلندشد ـ پیرهنم راکندم گذاشتم روی دست‌شویی ، توی اتاق‌خاب چراغ‌راروشن کردم ، روی تختخاب نشستم ، به‌ساعتم نگاه کردم (یك وچهل‌ویك) ، گوشی را برداشتم و صدای زنانه‌یی تند میپرسید آقای سروش شماحالتون خوبه طوری که نشده ـ تازه گفتم هلو و صدا پرسید نیژه که حالش بدنشد همچین که شما با نیژه رفتین من دنبالتون دویدم ـ ازنو گفتم هلو ، گفتم خیلی معذرت میخام ولی فکر کنم شمامنو باکس دیگه‌یی عوضی گرفتین ـ صداتند گفت این چه حرفی یه الان شماره‌تونوا فرهادگرفتم شماره‌ی مادرتونم بم‌داد تازه ولی این شماره‌ی خصوصی‌ی مال خود شماس مگه نه ـ گفتم بله وصدا شروع کرده بود که بعد از رفتن ماچه کارها میخاسته بکند ـ آخردویدم توی حرفش ، گفتم یك ثانیه‌ی زود گذر لطفن یك‌ثانیه لطفن تا ساکت شد ومن توضیح دادم شماره‌یی که فرهاد داده بود درست بودواینهم درست بود که من منیژه را رسانده بودم اما اسمم سروش نبود و صدا خندید ، گفت این چه حرفی یه زهرمو بردین خب معلومه پس میخاسین همین جوری ما هنوز باهم زیاد صمیمی نشده‌ییم که من اسم کوچیکتونو بگم و من گفتم حتا اسم بزرگم هم سروش نبود وصدا ساکت‌شد ـ از نو گفتم هلوهلو و صدا پرسید مگر من برادر گیتی نبودم و من گفتم نه وصدا بازساکت شد ، آخر پرسید پس گیتی را ازکجا میشناختم و من گفتم د بیاه ، بعدکه صدا باز ساکت بود گفتم با اجازه‌تون ، گوشی راگذاشتم و تلفن ازنوزنگ میزد ـ اینبارصدای یك مردبود که‌تند پرسید بچه‌جون پیغام‌بت رسید ومن گفتم هلوچی وصدا میخاست بداند مگرکسی را

که فرستاده بود درمنزلم ندیده بودم و من گفتم‌چرا وصدا گفت‌به صرقم بودحرفش‌را گوش میکردم و گوشی را گذاشت ـ لباسهام را عوض کردم ، دندانهام‌را مسواك زدم ، چراغ‌ها را خاموش کردم ، خابیدم ، صبح که با فریاد اوهوی باتوئم *کش مادر * و خفه‌شوخار* که ازتوی خیابان میآمد بیدار شدم همه‌ی اینها یادم‌رفته بود اما از پله‌ها که میآمدم پایین تلفنم افتاد به زنگ زدن وشب‌قبل یادم‌آمد با اینحال برنگشتم بالا ، آمدم پایین نشستم‌سر میز صبحانه ـ

سه ـ به مادرم گفتم حیف این جورابها ودامن نبودکه توی خانه از بین میبردش ومادرم خندید ، سیگارش‌را توی‌زیر سیگاری‌خاموش کرد ، به‌خانم‌آغاکه برای من چای میآورد گفت میبینی پسرم بم‌چی‌میکه ، آخر گفت لباسهای خانه اش لباس شویی بود و خانم آغا نرفته بود بگیرد ، این‌دامن را ته‌گنجه‌اش پیداکرده بودکه‌خیلی خراب نبودفقط یك‌کمی تنك شده بود وزیپش هم بسته نمیشد اما این جورابها را بخدا همین دیروز خریده بود ـ ازتوی راهرو به نافعی تلفن کردم وخانه نبود ، به‌چاپخانه تلفن کردم ، باش قرار گذاشتم سر ناهار غلطگیری‌ی دوم را خودم بکنم ـ بعد از پله‌ها میآمدم بالاکه صدای‌زنك تلفن بلند شد ـ توی اتاق خاب چندلحظه به‌تلفن که زنك میزدنگاه کردم ، به‌ساعتم نگاه کردم(ده‌وسی ویك) ، نشستم روی تختخاب ، گوشی‌را برداشتم ـ صدا لهجه داشت وتوضیح دادکه‌عینکی‌ی دیشبی بود ، اینبار دیگر از طرف خودش حرف میزد و غرضش از مزاحمت این بودکه سفارش دیشبش را موکدکند ـ بیحرف گوش دادم ، آخر پرسیدم فرمایش دیگه‌یی ندارین اما گوشی راگذاشته بود ـ توی اتاق نشیمن ازکشوی پایین گنجه‌ام یك‌کتابچه درآوردم، دوصفحه ازوسط‌کندم گذاشتم روی دسته‌ی صندلی‌ی راحتی ، نشستم به‌فکر کردن ، یاد تلفن دختردیشبی‌بودم‌که نگران منیژه‌بود ـ بعد بلند شدم آمدم‌کنارپنجره ، سعی‌کردم حرفهای منیژه را یادم بیاورم و یادداشت‌کنم اما چیز زیادی یادم نیامد تا خسته شدم و خانم‌آغا آمد بالا اتاقها را جاروکند ـ توی تخت جمشید سوار یك‌تاکسی شدم ، گفتم همینطور مستقیم به اندازه‌ی سیزده ریال برود ورانده اول‌برگشت نگاهی به من انداخت ، پرسید همینجور سیخکی، بعد آمد تا سیزده ریال ومن‌پیاده شدم ، زیادی‌آمده بودم ـ قدم زنان توی‌هوای خفه‌ی‌ابری برگشتم تا چارطاقی‌ی‌مجله فروشی ، مجله‌هام نرسیده بود ، چندتایی‌روزنامه‌ی روز قبل را خریدم ، رفتم تو ببینم‌کتاب تازه داشت ، هرچه گشتم اول چیزی به‌چشمم‌نیامد بعد یکباره یك‌کتاب جیبی دیدم راجع به معتادها ، گشتم و روی هم سه تاکتاب راجع به اعتیاد پیداکردم ـ چاپ انگلیس ـ هرسه را خریدم ، با تاکسی آمدم سر قرارم ـ نافعی لاغر ومات با یك بغل‌کاغذ و شماره‌های گذشته‌ی مجله و نمونه‌های چاپی آمد نشست ومن غلطگیری‌کردم دیدم‌کلمه‌ی مفتضح را برداشته بود جاش‌گذاشته بود بسیار ضعیف وشروع کردم حالیش‌کنم چرا اینطورنمایشنامه‌ی اونیل را روی صحنه آوردن به معنای دقیق‌کلمه کار مفتضحی بود ونافعی عینکش را پاك‌کرد ، دستورغذا داد ، ازنو پیشخدمت را صداکرد

دستور آبجو داد ، من من کرد ، یك سیگار روشن کرد ، گفت البته حق با من بود ولی فلانی گفته بود واسم کسی‌راکه میخاست یادش‌نبود ـ دویدم توی دهنش‌که اسم یك‌فرنگی‌ی * نشسته را به رخ من نکشد ، بعدکه ازنو عینکش‌را پاك می‌کرد و عرقش راخشك‌میکرد و دستمالش را گرفته بود جلوی دهنش وسیگارش راکه توی زیر سیگاری دود میکرد گم کرده بود میخاستم بسته‌ی کتابها را بگذارم جلوش و بگویم این کتابهارا براش خریده بودم اما منصرف شدم ـ آخر آرام آرام بـه خوردم دادکه مفتضح فقط جنبه‌ی فحاشی داشت و حامل هیچ معنایی نبود و من ناچار قبول کردم ـ به شوخی گفت باید نمونه‌ی چاپی را امضا میکردم و من زیر نمونه یك‌آدمك کشیدم که با هردو دست میزد توی سر خودش و آمدم ـ تلفن ساکت بود ، ساکت ماند ومن یکی ازکتابها را شروع کردم ، بعد برای خودم چای درست کردم با شکلات خوردم ، توی اتاق نشیمن گرمافن را روشن کردم صحنه های جنك وکشته شدن هکتور راگوش کردم و از نو گوش کردم ، دوباره برگشتم به‌کتاب اما صدای باران بلند شد ومن‌آمدم پنجره را بازکردم، باران را تماشاکردم ، دست راستم راگرفتم زیر باران ، یادگیتی افتادم ـ

چهار ـ تلفن ـ بلند شدم ، گرمافن راکه روشن‌مانده بود خاموش کردم ـ توی اتاق خاب تلفن همچنان زنك میزد ـ چراغ کنار تختخاب را روشن کردم ، گوشی‌را برداشتم وصدای دخترانه‌یی پشت سرهم اسمم را میگفت اما من‌که گفتم هلو صدای بغض‌کرده پچ پچی کرد و تلفن‌قطع شد ـ سعی کردم یادم بیاورم این صدا راکجا شنیده بودم ، نشستم روی تختخاب، آرام آرام درازکشیدم تـا تلفن از نو افتاد به زنك زدن ـ صدای یك مرد گفت بهتر بود هوای خودم را داشتم چون اگربه منیژه خانم تلفن میکردم یـا حتا اگرمنیژه خانم به‌من تلفن میکرد خاهرم * بود ـ بعد از نو تلفن زنك میزد اما اینبارکسی منزل آقای هراتی را میخاست ، شاید شماره را واقعن اشتباه گرفته بود و جزو این رشته تلفنها نبود ـ توی اتاق نشیمن از پنجره بیرون را نگاه‌کردم ـ باران بند آمده بود وشب بود ـ پنجره را بستم ، کت و بارانی‌ام را برداشتم‌آمدم پایین ، توی بولواریك تاکسی گرفتم‌ونشانی‌ی دیشبی را به راننده گفتم ، گفتم اضافه‌اش را هم میدادم ـ توی تاریکی دقیق نگاه‌کردم ، وقتی به جایی‌که شب پیش پیاده شده بودم رسیدیم پیاده شدم ، بـارانی‌ام را پوشیدم ، برگشتم سر کوچه‌یی‌که منیژه پیاده شده بود ـ سعی‌میکردم دورشدنش‌وشلوار بلند لیموییش وراه‌رفتنش را توی تاریکی یادم بیاورم ـ خانه‌یی راکه بش اشاره‌کرده بود وهر پنج تا خانه‌ی دیگر کوچه را نگاه‌کردم ، تا ته‌کوچه رفتم ، ته‌کوچه رسیدم به‌یك خرابه وبه‌یك تپه ـ خانه‌ها کوچك وقدیمی ساز وتاریك بود ، فقط دوتا ازخانه‌ها پلاك داشت ـ کنار زنك در ـ و هیچ کدام را نمیشد توی تاریکی‌خاند ـ وقت برگشتن دیدم چراغ یکی‌از اتاقهای کنارکوچه‌ی خانه‌ی اولی روشن شد ـ تند آمدم تو را تماشاکنم وآشپزخانه‌یی بود وکلفت مانندی زیر اجاق عقب چیزی میگشت ـ برگشتم به خیابان ، توی خیابان بعدی پیش‌ازینکه به‌جاده‌ی شمیران برسم ازپشت سرم صدای یك ماشین‌میآمد ومن ایستادم اماپشت سرم را نگاه‌نکردم

وماشین آمد ، یك تاکسی‌ی‌خالی بود ـ گفتم‌بولوار ، سعی‌کردم سرحرف‌را بازکنم که‌اینجا مسافر آورده بود وچه بوی عطری میآمد ومسافرش یك دختر مکش‌مرك ما نبود امارا نبنده که پیرمردی بود وشاید تریاکی بود فقط زیرلب میگفت نه‌آقا جان و همینرا هم به‌زحمت میگفت با اینحال‌وقتی‌که یکباره‌یك ماشین شخصی‌پیچید جلوش سرش را ازپنجره بردبیرون وشروع‌کرد به فحش دادن ، حتا بعد هم‌که ماشین رفته بود و ما از نو راه افتاده بودیم تا شهر یکبند فحش میداد و اول فحش‌های معمولی بود ، بعدکم‌کم به چیزهایی رسیدکه من نشنیده بودم مثل سك پدر حتا زنشم باس همساده‌ها * وسك پدرحتا *کشی‌ی خاهرشم ازش برنمیاد بده این‌گاری شیکسه رو عوض‌کنه ـ

پنج ـ مادرم‌گفت انشاالله امشب را فـراموش نکرده بودم و من‌گفتم اتفاقن شام را باید بیرون میخوردم ، بعدکه دیدم صورتش درهم شد و دستش‌رابردطرف پاکت سیگاررفتم‌جلو بوسیدمش ، آهسته‌گفتم با یك دختر خیلی خوشگل قرار داشتم ـ شروع‌کرد به اینکه‌حالا جواب میهمانهارا چه بدهد ، اینکه کی وکی فقط میآمدند مرا ببینند ، اینکه چه‌غذاهایی درست‌کرده بود ، اینکه‌فرهاد تلفن‌کرده‌بود ویك دختری هم تلفن‌کرده بود اما خانم‌آغا گوشی را برداشته بود ـ به عجله رفتم توی آشپزخانه و اینجا خاله‌ام هم بود و من ازنو توضیح دادم‌که امشب چنین و چنان و مادرم‌هم‌که پشت سرم میآمد دوید توی حرف‌خاله‌ام و دوتا خاهر افتادند به خندیدن و پرسیدن اینکه حالا اسمش چیه ـ خانم‌آغا توضیح داد که دختر فقط‌گفته بود بعدن به شماره‌ی خصوصیشون تلفن میکنم ، در ضمن منوچهرخان هم تلفن‌کرده بود، فرهاد خان هم دودفعه‌یی تلفن‌کرده بود ـ سرم را تکان دادم ، به‌مادر و خاله ام گفتم اسم دختر منیژه بود و اگر امشب سروقت سر قرارش میآمد فردا صبح باید میرفتند خاستگاری و همه خندیدند و مادرم پرسید امشب ماشین را میبردم و من گفتم نه و مادرم شروع کـردکه ماشین همینطور افتاده بود اینجا اما پسرش دائمـن با تاکسی اینطـرف‌آنطـرف میـرفت و من‌آمدم بالا ، اول منتظـر زنگ تلفن بودم بعد نشستم به کتاب خاندن ـ تلفن‌که افتاد به زنگ زدن نگاهی به ساعتم‌کردم (نه و یازده) ، آمدم توی اتاق خاب ، نشستم روی تختخاب ، گوشی را برداشتم ـ صدای زنانه‌یی تند پرسید چراهیچوقت گوشی را فورن برنمیداشتم ومن گفتم‌یك ثانیه‌ی‌گذرا لطفن ، گوشی‌را گذاشتم روی تختخاب ، دور و برم را نگاه‌کردم ، چراغ‌کنار تختخاب را خاموش‌کردم و ازنو روشن‌کردم ـ آخرگوشی را برداشتم ، گفتم هلو ، گفتم من هنوز اسمم سروش نبودوحتا از دوستهای ایشان هم نبودم ، پرسیدم مطمئنین با من‌کار دارین ـ صدا تند گفت خاهش میکنم ببینین چی میگم و از میان سر وصدای‌خیابان‌گفت باید مرا میدید و اینطوری‌نمیشد و وقتی پرسیدم الان‌کجا بود گفت جلوی یك سینما بود و منتظر من بود و باید عجله می کردم ـ ازنو گفتم یك‌ثانیه‌ی‌گذرا لطفن‌تاساکت‌شد ، بعدگفتم واقعن اینطوری نمیشد وکسی

که باید دعوت میکرد من بودم ، شروع کردم به‌دعوت کردنش و اینکه اگر میآمدم جلوی سینما با چه علامتی باید میشناختمش و صدا پرسید شما منو نمیشناسین و من نمیشناختم اما صدا میشناخت ... گفتم خیله خب و صدا بجای خدا حافظی گفت تورو خدا زودتر ـ جلوی آینه کرواتم را عوض کردم ،پیـرهنم‌را ازنوکردم توی شلوارم ، توی اتاق نشیمن آستینهای کتم را از توی‌آستینهای بارانی‌ام در آوردم ، از پنجره نگاهی به بیرون انداختم ـ هوا صاف بود ـ بارانی ام را سرراهم انداختم روی تختخاب ، کتم را پوشیدم ،آمدم پایین ـ از پشت در طبقه‌ی‌مادرم‌صدای خنده‌ی خاله‌ام میآمد ـ با تاکسی رفتم جلوی سینما ، پیاده شدم وتاکسی را نگه داشتم ، دختری دوید طرفم ، اسمم راگفت ، دستم راگرفت ، با عجله برگرداندم ـ توی‌تاکسی به راننده گفتم خیابان بهار ودختراز شیشه‌ی عقب پشت سررانگاه میکرد ، بعد هم که برگشت ازپنجره‌ی‌کنارش بیرون رانگاه میکرد ، حرفی‌نمیزد وحرفی نزدیم تارسیدیم ، پیاده شدیم ، رفتیم تو و من دستور غذادادم ـ

شش ـ آخرآقامیررا صداکردم غذا رابرچیند و وقت برچیدن برای اینکه به دختر نپیچد که چرا نخورده و مگر غذا خوب نبوده ازش پرسیدم وضع شکلاتی چطور بود ـآقا میر خندید ،گفت اتفاقن تمام شده بود و صبح یکی را فرستاده بود دنبالش ، از دختر پرسید برای اوهم بیاورد اما دخترحواسش نبود ، فقط تند از من پرسید میتوانست اینجامشروب بخورد و من اشاره‌کردم آره ـ آقا میر صورت مشروب را از روی میز کنار ما برداشت، آورد اما دختر نگاه نکرده بوربن میخاست و سیگار فرنگی میخاست ـ هرچه بود بود ـ به آقا میر اشاره‌کردم ، آقا میر رفت و با سیگار برگشت ـ دختر دستپاچه زرورق دور پاکت سیگار را بازکرد ، به عجله یکی گذاشت توی دهنش ، شمع را از دست من گرفت روشنش کرد ، تند دو سه پك زد ، وقتی‌آقا میرمشرویش را همراه قهوه وشکلات من‌آورد لیوان را از توی سینی برداشت و در دوجرعه خورد و لیوان را پسش داد ـآقامیرنگاهی به من انداخت و من گفتم یکی دیگه ـ لیوان دوم را توی دستهاش می‌گرداند که کم‌کم متوجه شد برای خودم از نو قهوه می ریختم وبابقیه‌ی شکلاتم میخوردم ، پرسید این چیه‌و من توضیح دادم و بعدکه زیر لب گفت بجای صنایع سنگین واردات ما به‌کجا رسیده بود و پرسید اینجاها شکلات فرنگی ازکجا پیدا میشد از نو توضیح دادم‌که آقا میرمیفرستاد برای من‌بخرند ، حتا اسم فروشگاه‌راگفتم ونشانیش را هم دادم ، آخرپرسیدم مشکلات مربوط به شکلات انشاالله بکلی برطرف شده بود ـ از توی کیفش یك تقویم بغلی‌درآورد و ورق زد ، از نوگذاشتش توی‌کیف ، بعد دور و برش را نگاه می‌کرد و دو سه زوجی در حال رقصیدن بودند ـ شمع را با انگشتهاش خاموش کرد ، پرسید نمیخاین با من برقصین ـ سرش را تکیه داده بود به‌سینه‌ام وچشمهاش را بسته بود و دیگر درحال‌رقصیدن با من نبود ، با اینحال سرم را آهسته آوردم نزدیکش ، زیرگوشش را بوسیدم ، بعدکه صورتش را برگرداند طرفم و چشمهاش را نیمه بازکـرد خاستم لبهاش را ببوسم اماآرام صورتش رابرگرداند ، چشمهاش راکاملن بازکرد و من‌که به هیجان آمده بودم‌ایستادم،

ازش جدا شدم و آمدیم نشستیم و من کبریت‌را ازروی میز برداشتم شمع را روشن کردم ـ از نو یك سیگار درآورد با شمع‌روشن کرد بعد شمع را با فوت خاموش کرد ، پرسیدیکی دیگرهم میتوانست بخورد ومن صبر کردم تا آقامیر برگشت توی تالار ، صداش کردم ، دستور مشروب دادم ، اینبار برای خودم‌هم دستور دادم ـ آخر پرسید شما همیشه همینقد دل‌گنده‌بین ، ته سیگارش را توی زیرسیگاری خاموش کرد ، بعد گفت حیف که این‌دفعه‌را کور خانده بودم و فایده‌نداشت چون گرچه منهم یك‌کور نه بالاجبار بلکه بالاختیار دیگر بودم اونیژه نبود که هرچیزی را قبول کند وبه‌هرچیزی تن‌دهدو ازآنجاکه بدون منهم‌پیش میبرد قصد نداشت هیچ چیز را تعریف کند وراستش فقط به این خاطربه من تلفن کرده بود که ببیند سلیقه‌ی گیتی چطور بود ، شروع کرد باته لیوان سوم که‌حالادیگرخالی بودآهسته روی میز کوبیدن ـ آقامیر را صداکردم ، گفتم حساب و آقامیر گفت چشم ـ دختر یك سیگار دیگر روشن کرد ـ آقامیر باصورت حساب آمد و من پولش راگذاشتم لای صورت حساب ، اشاره‌کردم متشکرم ـ دختر سیگار را نیمه‌تمام توی زیرسیگاری خاموش کرد و بلند شدیم ـ بیرون نگاهی به‌ساعتم انداختم (ده‌و بیست و سه) ،آرام روبه‌بالاراه افتادیم ـ دستهام راکردم توی جیبهای شلوارم ، گفتم اگر میخاست میرساندمش و دختر سرش را انداخت پایین ، گفت من‌خونه نمیتونم برم ازخونه‌م دیشب فرارکرده‌م ، روش‌رابرگرداند طرفم ـ گفتم منظورم هرجایی بود که میخاست برود ، به زحمت سعی میکردم برنگردم نگاهش کنم ـ پیش‌ازینکه به تخت جمشید برسیم ازپایین یك تاکسی‌ی خالی‌آمد ـ درتاکسی را براش بازکردم و سوارشد و من اول مکث کردم‌اما آخرسوار شدم ، دررا بستم ،ازش پرسیدم کجا ـ به راننده گفت آقامارو ببن فرودگا مهرآباد ، روش را برگرداند طرفم ، پرسید تعجب کردین نه ـ با سر اشاره کردم آره ، امیدوار بودم توی صورتم هیچ علامت تعجبی نباشد ، از پنجره‌ی کنارم خیابان را تماشا میکردم ـ دو مردجوان توی جوی آب زیر تیر چراغ‌برق نشسته بودند درس میخاندند ـ بعد دختر را نگاه کردم ودختر گفت شما تصمیم گرفتین اینقد صبر کنین تا من خودم بگم و من پرسیدم چی‌رو ـ مات‌مرانگاه‌کرد، تند گفت شما فکر نمیکنین ممکنه نیژه رو بخاطر شما اذیتش کنن و من گفتم نه و دختربا عصبانیت گفت این چه حرفی‌یه چی‌چی رو نه و من توضیح دادم نه‌ی من درجواب سوآل فکر نمیکنید بود ـ ساکت یقه‌ی بلوزش رامرتب کرد ، پایین بلوز را ازنوکرد توی‌دامن، بعد دستهاش‌راگذاشت توی‌دامنش ، نگاهی به‌من‌انداخت ، روش‌را برگرداند طرف پنجره تا رسیدیم به خیابان فرودگاه ـ آخرگفت به‌خاطر گیتی هم‌که شده ، پرسید گیتی حالش خوبه و من گفتم حتمن ـ بعدکه افتاد به‌سوآل ناچار توضیح دادم‌که خیلی وقت‌بود گیتی را ندیده بودم و حتا وقتی هم‌که برگشته بود فرنگ ندیده بودمش ـ تند نگاهم کرد ، زیرلب گفت نمیدونسم ـ پیاده که شدمن گفتم خب شب بخیر ، میخاستم از نو سوارشوم اما بازوم‌راگرفت گفت ببینین چی‌میگم به نیژه‌نپیچین و من‌که برگشتم نگاهش کنم بلند گفت این حرفو چن نفر تا بحال‌بتون زدن و من گفتم‌خیلی ، ساکت ایستادم‌ـ بعد تقریبن فریاد میکشید که بهتر بود میرفتم توی اتاقم و بهتربود در می‌رفتم و بهتر بود حتا فکرش را هم نمیکردم و توی همین فکر میماندم‌که اینکه هیچ چیز نمیپرسیدم و مثل یك ابله مردم را بربر نگاه میکردم‌خیلی سرم میشد و مثلن هیچکس نمیفهمید و فقط من میفهمیدم و راستش

را اگر میخاستم بدانم باید توی صورت ترسویم تف میکردند چون پشت شکلات ها قایم شده بودم وبهتربود اصلن برمیگشتم به همانجاکه پیش ازین بودم چون لیاقت اینجازندگی کردن را نداشتم چون اگر بلد نبودم پای زندگی بایستم باید خودم را خفه‌میکردم‌ودار میزدم وهمان بهترکه خفه میشدم و هیچ حرفی نمیزدم وکاری به هیچ کار نداشتم وسرم را میکردم توی برف مثل یك‌الاغ‌سواری میدادم مثل یك‌گاو عصار مثل یك‌ابله ـ چندلحظه‌یی ایستادم ، دور شدنش و بالا رفتنش را ازپله ها تماشاکردم ، بعد سوار شدم‌آمدم ـ

هفت ـ توی اتاقم‌گرمافن را روشن‌کردم صحنه های جنگ را گذاشتم ، سعی‌کردم یادم بیاورم روی هم‌چند نفربودند ـ آخر توی صندلی‌ی راحتی نشستم ، قلمم را از جیب کتم درآوردم روی کاغذی که‌کنارصندلی‌ی راحتی افتاده‌بود روی زمین نوشتم هشدار دهنده‌ها، زیرش نوشتم یك) خرگردن ، دو) عینکی ، سه) رییس عینکی و معاونش ، چهار) دختر فراری ـ بلند شدم کاغذ را بایك پونز زدم به دیوار اتاق ، پایین رشته عکسهای طرحهای صحنه‌ی دیوید بریجز ـ

هشت ـ زیر دوش بودم‌که فکرکردم صدای زنگ تلفن‌میآمد ، دوش را بستم و صدای‌زنگ تلفن بود ـ حوله را پیچیدم دورم ، توی اتاق‌خاب اول ساعتم را ازروی‌تختخاب برداشتم نگاهی بش‌انداختم (چهار به‌یك) بعدگوشی را برداشتم و صدای دخترانه یی پشت سرهم اسمم را میگفت و میخاست بداند ازخاب‌که بیدارم نکرده بود و میشد یك‌سر بیاید اینجا و چرا نمیشد چند دقیقه از وقتم را به نیژی بدهم ـ گفتم یك ثانیه‌ی زود گذر لطفن ، گوشی را گذاشتم روی تختخاب ، درحالیکه حوله را با دستهام دور کمرم گرفته بودم آمدم‌کنار پنجره ، سعی میکردم تند فکرکنم و تصمیم بگیرم ـ آخر برگشتم گوشی را برداشتم ، گفتم هلو اماکسی آنطرف تلفن نبود ـ هلوهلو ـ گوشی را گذاشتم امادستم‌را ازروش برنداشته بودم‌که‌تلفن‌از نو زنگ میزد ـ دستم‌را برداشتم ، روی تختخاب‌چمباتمه زدم ، حوله‌راکه زیرم‌لوله‌شدکشیدم بیرون ، به‌بالش تکیه دادم ، گوشی را برداشتم‌وباز صدای منیژه بود ـ پیش ازینکه ازنو شروع‌کند گفتم‌کجا باید بیاید ، اسم‌خیابان‌راگفتم، گفتم دست راست ، شماره‌ی ساختمان راگفتم ، گفتم زنگ پایینی مال مادرم بود ، باید زنگ بالایی را میزد ونباید سروصدا راه‌میانداخت ـ صدا پرسید چرا اینقدر بریده‌بریده حرف‌میزدم ومن گفتم دبیاه وصدا پرسید چی و من گفتم هیچ‌چی ، پرسیدم نشانی رافهمیده بود ـ برگشتم زیر دوش ، آمدم بیرون از نو لباس پوشیدم ، بعد در اتاق‌خاب را بستم ، توی اتاق نشیمن گرمافن را روشن‌کردم ، پنجره‌را بازکردم ، کاغذی‌راکه به‌دیوارپونز کرده‌بودم‌کندم گذاشتم توی‌کشوی گنجه‌ام ، آب گذاشتم جوش‌بیاید ـ

نه ـ شش‌گویان ازپله‌ها می‌آمدم بالا ومنیژه صورتش را آورده‌بود نزدیکم وسوآل پیچم کرده بود و من ناچارتوضیح میدادم که‌آره منزل‌مال‌ما بود و نه طبقه‌ی دوم‌فقط فعلن‌خالی بود چون مستاجرهاش که رفته بودند ایتالیا گردش تاسه‌هفته‌ی دیگر برمیگشتند وبرای‌این طبقه‌ی سوم را انتخاب‌کرده بودم‌که ازپنجره‌هاش نهرکاملن پیدا بود ونه‌فقط دو تااتاق‌را گرفته بودم و دوتای دیگر خالی افتاده بود چون به دردم نمیخورد واثاثیه‌ی اضافی هم نداشتم وآره اینجا اتاق خاب بود و آره اینجا اتاق نشیمن بود و اگر صبر میکردبراش چای میآوردم ـ باچای‌که برگشتم با مجله‌ها وکتابها ور میرفت ـ به‌گرمافن اشاره‌کرد، پرسید این‌چیه و من گفتم هیچ‌چی اما خاموشش‌هم‌که‌کردم باز میخاست بداند ومن گفتم‌که صحنه‌ی صبح عشق‌ورزی‌ی تریلس وکرسیدا بود ، صفحه را ازنو گذاشتم و صداش راآهسته کردم ، بعد توضیح بیشتر دادم‌که قضیه‌ی‌نمایشنامه چنین وچنان بود و منیژه تندگفت یك فیلمی راجع به‌هلن‌دیده‌بود ومن شروع‌کردم‌که نه اینجا هلن یك‌فاحشه بود وقهرمان های جنگ احمق‌وپست وپرمدعا بودندکه‌تنها محرکشان‌درجنگ ازدست دادن بچه * شان بود واگر جزاین بودند مفت کشته میشدند و وصال عشاق در گرو کوشش یك * کش بود و معشوقه به فحشاء میرسید ، آخرول‌کردم ، هر فنجان چای را گذاشتم‌کنار یکی‌ازصندلی های راحتی روی زمین ـ پشت به من ایستاده بود ، دست راستش توی جیب‌کوچك عقب شلوارش بود ، خم میشد عکسهایی راکه به دیوار بود تماشا میکرد ، ازنو راست‌میایستاد، بادست چپ موهاش را میزد عقب ، روی جلدکتابها را نگاه میکرد ، مجله هاراتند ورق میزد ـ آخر برگشت نگاهی به من انداخت ، پرسید همیشه باکت شلوار وکروات بودم ومن کتم راکندم انداختم پشت صندلی‌ی راحتی ، گره‌ی کرواتم را بازکردم اما از پشت یقه‌ی پیرهنم درش نیاوردم ، ازنو نشستم به‌چای خوردن ـ توی‌کیفش عقب‌چیزی میگشت که پیدا نکرد وپاکت سیگار وفندکش را درآورد ، شروع‌کرد دور وبرش را نگاه‌کردن تا نگاهش افتاد به من ـ چشمهاش همان نگاه گنگ را داشت ـ و من به نعلبکی‌ی زیر فنجان چای اشاره‌کردم ـ لبخند زد ، با انگشتهای‌کشیده وعصبی نشست به‌سیگارکشیدن ـ پرسیدم چیزی میخورد وگرسنه نبود ، ساکت نشستم تا شروع‌کردکه همه مرا جای برادر گیتی‌گرفته بودند و با اینکه حالا دیگر فهمیده بودند ممکن بود بخاطر نیژی اذیتم‌کنند و چرا ول نمیکردم ـ بلندشدم رفتم برای خودم ازنو چای ریختم برگشتم ـ چای منیژه دستنخورده باقی‌مانده بود ـ وقتی نشستم از نوشروع‌کردکه نمیخاست اذیتم‌کنندو من‌ساکت چاییم را با قاشق هم میزدم ـ آخر سیگارش را توی‌نعلبکی خاموش‌کرد ، پرسیدکجاکار می‌کردم و من گفتم هیچ‌جا و باصطلاح باید مستغلاتی‌راکه ازپدرم مانده بود اداره‌میکردم امامادرم چنان دست به دادگستری رفتنش خوب بودکه تقریبن تنهاکاری‌که‌برای‌من‌میماند گرفتن‌سهمیم آخرهرماه بود ، بعد باید توضیح میدادم‌چرا برگشته‌بودم‌وچراطب راول‌کرده‌بودم، گفتم‌همه‌جورجواب میشددادو بستگی‌به‌آدمی‌داشت‌که میپرسیدامامنیژه‌پرسیدخب‌راسش‌کدومه ومن شانه‌هام را انداختم بالا ـ بلند شد از نوتوی اتاق بگردد و من نگاهی به‌ساعتم‌انداختم (سیزده‌به‌دو) ، بلند شدم‌گرمافن را خاموش‌کردم ، دیدم میخندیدو پرسیدم‌چیه ، گفت‌چرا اینجا هیچ‌چی‌فارسی پیدانمیشه و من به شماره‌های‌آخری‌ی مجله‌ی نافعی اشاره‌کردم‌ومنیژه

گفت چه‌عجب‌ومن توضیح دادم‌اینهاهم بخاطر مقاله‌های‌خودم بود و منیژه یك مجله‌را گشت اما مقاله‌ی مرا پیدانکرد ـ آمدم کنارش‌ایستادم‌مقاله‌را پیداکردم ـ درباره‌ی نمایشنامه‌هایی که پیش از روی صحنه‌آمدن چاپ میشد ـ منیژه چندسطر اول را نگاهی‌کرد ، بعدنگاهی به‌من‌انداخت ، آرام بم تکیه‌داد ، مجله را یکبار دیگر ورق زد و انداختش توی‌صندلی‌ی راحتی ، برگشت طرفم ، دوسر کرواتم راگرفت‌توی دستهاش و بهم‌گره زد ، آهسته‌پرسید ازش خوشم میآمد و من اشاره‌کردم آره ، فکرکردم الان تلفن میافتاد به زنگ زدن و صدای‌زنگ‌تلفن بلندشد ـ دستم‌را بردم‌توی موهاش‌و آرام‌چشمهاش‌را بست ـ دستم‌رادرآوردم، آمدم توی اتاق خاب‌گوشی را برداشتم و صدای فکر می‌کنم معاون رییس عینکی بود که گفت‌خار * خارخودتو * ـ توی اتاق نشیمن منیژه‌کتابی را ورق میزد ، برای یك‌لحظه که به دیوار تکیه داده بود وسرش پایین بود و پای‌چپش جلوتر بود وآبی‌ی شلواربلند و در پایین گشادش به تیرگی میزدگیتی بود اما بعدکه سرش را آورد بالا ولبخند زد منیژه بود ، پرسید این چیه ـ گردنم راکج‌کردم پشت جلدکتاب را ببینم و منیژه‌کتاب راآورد بالا ، گفتم‌کتاب تحقیقیه راجع به معتادین ـ منیژه سرش را تکان داد ، پرسید تلفن کی بود ، بعدعقب‌دست شویی میگشت ـ وقتی‌برگشت رنگ پریده‌تر بنظر میآمد ، عجله‌داشت، فقطمی‌خاست به‌من بقبولاند که نیژی را باید ول میکردم چون ارزشش را نداشت چون حتا فاحشه‌های شهرنوهم بش‌شرف داشتند اما بعد ازنو به‌دیوار تکیه‌داد ، پرسید توهمه‌چی رو میدونی مگه نه ومن اشاره‌کردم نه ـ گفت اگر میخاستم برایم تعریف میکرد و من شانه‌هام را انداختم بالا ، دستهام راکردم توی جیبهای شلوارم ، روی دسته ی صندلی‌ی راحتی نشستم ، برگشتم نگاهش‌کردم ـ از نوپرسید کی تلفن‌کرده بود و من گفتم ـ این‌بادمجون دورقاب‌چینا میاندازنت توهچل زندگیتو بی‌ریخ میکنن ـ شانه‌هام‌را انداختم بالا، گفتم ازین که‌بود بیریخت‌تر نمیتوانستندبکنندومنیژه پرسیدمگه‌چطورشده‌ومن‌ازنوشانه‌هام را انداختم‌بالا ، آخر گفتم‌هیچ‌چی ، بعد همراهش‌تا پایین‌آمدم ـ ساکت‌بم‌تکیه داده‌بود، فکر میکنم میلرزید ـ در را بستم ، برگشتم بالا فنجان ها را بردم توی آشپزخانه ، همه‌چیز را شستم ، ازنو آب گذاشتم جوش بیاید ، چای درست‌کردم ، نشستم توی‌صندلی‌ی‌راحتی‌و شروع‌کردم چاییم‌را با شکلات خوردن ـ وسطش بلندشدم رفتم تلفن را ازپریز درآوردم، برگشتم کاغذ هشدار دهنده‌ها را پیداکردم ، قلمم را در آوردم ، نوشتم پنج) منیژه ، بعد کاغذ را پشت‌کردم ، نوشتم یك) منیژه چه مجهولی‌را می‌داند ؟ دو) چرا بایداین‌مجهول را به‌من‌گفته باشد ؟ سه) چرا بهتراست این مجهول را من ندانم وهیچ‌کس دیگرنداند؟ چهار) ارزش مجهول وارزش تهدید هاتاچه‌حد است ؟ ـ بلندشدم‌کاغذ را به دیوار بزنم‌اما پونزش را پیدانکردم ، توی‌کشوکه نگاه‌کردم جعبه‌ی پونزها خالی بود ، برگشتم نشستم بقیه‌ی چاییم را خوردم و هردو طرف کاغذ را خاندم ، فکرکردم هیچ مجهولی درکارنبود وکثافت‌کاری‌ی‌یك بابایی واینکه مثلن دختری‌را حامله‌کرده بود وترس بادمجان دورقاب چینها ربطی به‌من نداشت ، زیرکاغذ رکیکترین فحشی راکه‌یادم‌آمد نوشتم ، کاغذراپاره کردم‌ریختم‌توی ظرف‌آشغال ـ بعد لباسهام‌راعوض‌کردم ، دندانهام رامسواك‌زدم ، چراغ‌ها را خاموش‌کردم ، رفتم توی رختخاب خابیدم ـ

ده ــ صبح خانم‌آغا بیدارم‌کرد ، فرهادخان پشت تلفن پایین بود وهرچه به‌این‌شماره‌تلفن کرده بود تلفن جواب نمیداد ــ تلفن را وصل‌کردم ، گفتم بش بگوید حالا تلفن‌کند و خانم‌آغا پرسید صبحانه‌ام را بیاورد بالا ومن گفتم‌نه میآم پایین ، پرسیدم دیشب میهمانها خیلی زود رفته‌بودند وخانم‌آغا گفت بعله ، گفت‌ولی بعضیها میهمانهاشان خیلی‌دیرآمدبودند وخندید ، پرسید باید به فرهادخان میگفت‌ازدوباره تلفن‌کند ومن گفتم‌آره ، بالش‌راکشیدم بالا وبش‌تکیه دادم ، یادگیتی افتادم ــ فرهاد اول گله میکرد چرا تلفن نکرده بودم ، میخاست بداند قضیه‌ی منیژه چه‌بود و چطور شده بودکه‌همه‌ی‌شهر تهران عقب‌شماره‌ی‌تلفن من میگشتند و من گفتم در واقع عقب‌شماره‌ی‌تلفن من‌نمی‌گشتند و فرهاد پرسید چی‌و قرار شد بیاید اینجا وسرصبحانه بودم‌که‌آمد ــ اول افتادگیر احوالپرسیهای مادرم‌که نشاندش پشت میز ، اصرار داشت یکبار دیگرهم بامن صبحانه بخورد ، به خانم‌آغا میگفت برای اقلن چای بیاوردو به‌هم سیگار تعارف‌کردند وشوخی‌ی قدیمی‌که معلوم نبود به خاطرکدام ترسادختری در بلاد فرنگ سیگارم را ترک‌کرده بودم، اینکه‌کار خیلی خوبی بود ،اینکه مادرم خودش هم میخاست سیگارش را ترک‌کند و فعلن ازروزی دوپاکت رسیده‌بود به یك پاکت‌وسه‌چهارم‌پاکت‌تاصبحانه‌تمام‌شدوما آمدیم‌بالا ــ به درنرسیده تلفن‌زنگ‌میزدوفرهادعجله داشت د یالا دیگه ، آخر زودتر از من دویدتوگوشی را برداشت ، گفت بفرمایین و من تقریبن منتظر فحش خاهر و مادر بودم اما فرهاد احوالپرسی‌کرد ، گفت‌آره چه‌جورم ، گوشی راگرفت طرفم ، گفت منوچهره ــ صدای منوچهر میپرسید میشناسیش ومن پرسیدم کی‌رو و منوچهر تندگفت ازفرهاد بپرس باید عزت رو بشناسه و من پرسیدم کی‌ومنوچهر گفت گرچه اسمشو اینا چیزمیدونن بپرس میترا یادشه و من رویم را برگرداندم ، از فرهادکه‌کنار پنجره ایستاده بود بیرون را نگاه میکرد پرسیدم تو میترا میشناسی و فرهاد برگشت ، گفت خب معلومه مگه تو و من توی‌گوشی پرسیدم طوری شده و منوچهرگفت آره ، پرسید ناهار چکارمیکردم و من اول ازفرهاد پرسیدم ناهاربا ما میخورد امافرهاد گفت باید می‌رفت خانه و من با منوچهر قرار ناهار گذاشتم ــ از فرهاد پرسیدم قضیه‌ی میترا چیه مگه اما پیش‌ازینکه حرفی بزند فهمیده بودم میترا همان دخترفراری‌ی دیشبی بود ــ شماره‌ی اداره‌ی روزنامه‌ی منوچهررا میگرفتم واشغال بود و فرهاد میپرسیدچی‌شده و من میگفتم تازه فهمیده بودم میتراکی بود ، شماره را میگرفتم و اشغال بود وفرهاد می پرسید خب‌کی بود و من میگفتم‌دیشب باش شام خورده بودم و ازخانه اش فرارکرده‌بود، شماره را میگرفتم و اشغال بود و فرهاد دستپاچه میپرسید چکارکرده بود و چراومن‌شماره را میگرفتم‌و اشغال‌بود ، آخربه فرهادگفتم ششش ، گوشی‌راگذاشتم ، بعد ازنوبرداشتمش و شماره را آرام‌گرفتم وشد ــ منوچهر اول نبود اما من گفتم‌کار خیلی مهمی بود و لطفن باید پیداش می‌کردند و پیداش‌کردند ــ تندگفتم منوچهر دختره ومنوچهر گفت کی ومن گفتم دختره همین دختره چطوشده و منوچهرمکث‌کرد ، گفت هیچی یه بچه ژیگول انگار عاشقش‌بوده دیشب هفت‌تیرعموشو ورمی‌داره طفلی‌دختره‌رومیزنه ــ پرسیدم‌کدوم‌بیمارستان ــ چی ــ ازنو پرسیدم و منوچهر گفت ازین حرفاش‌دیگه گذشته بود وتلفن‌قطع‌شد ــ هلوهلو ــفرهاد بالای‌سرم‌ایستاده بود ، میپرسیدچطو شده ومن شروع‌کردم به تعریف‌کردن وتلفن

افتاد به زنگ زدن و اول تلفنچـی بود ، بعد منوچهـر گفت اینجا نمیدونم اینا چطو شد قطع شد ، گفت ظهر می‌بینمت و من گفتم آهان ، گوشي را گذاشتم و بقیه‌ی قضیه را برای فرهاد تعریف کردم ـ

یازده ـ فرهاد پرسید خب تو حالا بالاخره میخای چیکار کنی ـ گفتم هیچ‌چی دوش بگیرم‌یه تلفنی به نافعی بزنم یه سر به‌این یارو اسمش چیه تو شاهرضا تازه واز شده بزنم ببینم‌مجله تازه چی‌آورده بعدم برسم به منوچهر ـ تو اصلش گوش کن تو این‌دختره دیشب مگه باش نبودی مگه باش چیزشام نخوردی مگه نبردیش فرودگا مگه منو باش که بم‌میگن اعصابت خرابه دیوونه‌یی باس‌بری پهلوی این مادر قحبه‌ی دیوونه که خودش ا من دیوونه تره تازه محمودم وقتی‌اینجاس بیس‌و چارساعته میپادم راسی محمود همین یکی‌دوروزه پیداش‌میشه‌ها تو ندیدیش ا وقتی اومدی ـ نه صب همون شبی که من رسیدم تهران اون رفته بود مشهد حالا تومیگی‌چه ـ من‌میگم گوش کن * خار فرنگیا و دوش گرفتشونم کرده من بت میگم میخای چیکار کنی تو میگی نمیدونم گوش کن‌من میگم چیکارمیخای بکنی این‌قضیه آخه‌یه‌ـ هیچ‌چی‌اینو میخای بدونی هیچ‌چی به‌من‌چه ـ د یعنی چی به‌تو چه صبر کن ببینم گوش کن چطو شد اونجا واسه‌خار * بازی‌یای ضد فلان نمیدونم هر * و شعر دیگه‌یی خودتو هلاك میکردی چطو شد قضیه‌ی قضیه‌ی نمیدونم که هرچی منوچهر واست می‌نوشت من مینوشتم آقا خودتو نو مسخره کردین توکتت نمی‌رف حالا چطوشده ـ تو میگی‌چه ـ من اینو میگم که میخام بدونم حالا بالاخره چطو میشه یعنی تو بالاخره میخای یا ـ یك ثانیه مرحمتن یك ثانیه اگه وقت‌بدی میگم که که تا اونجایی که به‌من مربوط میشه‌این‌دختر واون دختروهردختر دیگه‌یی که بخای‌وهمه‌ی عاشقاشون‌وهمه‌ی معشوقه‌های‌اینا همه‌شون ا دم‌میتونن بزنن‌همدیگه رو داغون کنن حالا تومیگی چه ـ پسره عاشقش بوده که میخاسه ـ گه خورده ـ تو یعنی نمیخای میخای بگی که باورت نمیشه که آدم ـ د بیاه شروع شد که یه دختری‌عاشق‌تو بوده بعد زده خودشو کشته که تو نزدیك بوده از عشقش دیوونه بشی یا داری میشی یا شدی که یارو بچه ژیگول عاشق میترا بوده میترا خانومت میفهمید داش چه خاکی به سرش میریخ خیلی یم خوب حالیش بود یه موقعی یم من هزارویك گه جورواجور خوردم خب‌خاك بر سرمن و توو اون و شما وهمه‌شونم کرده ـ بعد ساکت شدیم ـ پنجره را باز کردم ، لجن‌ته جویهای دوطرف نهر را درآورده بودند ریخته‌بودند کنار پیاده‌روها ، گفتم بیاه ـ فرهاد بلندشد آمد طرف پنجره و من گفتم‌گور پدر هنر سمبولیکم کرده شد ما یه چیزی ببینیم که اروای عمه‌اش تمثیلی نباشه ـ فرهاد که رفت دوش گرفتم ، به نافعی تلفن کردم ـ نبود ـ لباس پوشیدم رفتم تا خیابان شاهرضا اما پست تاخیر داشت وهیچ مجله ی تازه یی نرسیده بود ـ سه ربعی منتظر منوچهر نشستم اما نیامد ـ آخر به اداره ی روزنامه تلفن کردم و منوچهر گفت نمی‌رسید بیاید ، بعد میآمد منزل ـ ازش پرسیدم نافعی پیداش نبود ومنوچهر گفت لابد عقب زهرمار می گشت اما انگار مجله‌اش امروز صبح پخش شده‌بود ـ ناهارم را همانجا خوردم ، آمدم بیرون دیدم مجله روی بساط روزنامه فروشیها بود ، یکی خریدم

آمدم ـ لجن‌ها هنوز توی پیاده‌رو بود ـ نشستم به‌خاندن ، یکی‌دودفعه مجله را ورق زدم ، وسطهای سرمقاله‌ی ما چه خوبیمش بودم که بلندشدم بش تلفن کنم اما سرشماره‌ی چهارم‌ولش کردم ، برگشتم توی اتاق نشیمن مجله را برداشتم از پنجره پرت کردم توی خیابان ، افتادم به راه رفتن توی‌اتاق تاآخر پنجره را بستم ، از توی‌کشوی گنجه یك کتابچه‌ی‌سفید درآوردم ، نشستم توی صندلی‌ی راحتی ، شروع کردم‌به نوشتن دقیق‌همه‌ی‌کارهایی‌که ازشب رساندن منیژه کرده بودم ـ اول بالای‌صفحه نوشته بودم‌طرح‌برای یك داستان اما به‌صفحه‌ی ششم هفتم که رسیدم برگشتم عنوان راخط زدم وفقط تاریخش‌باقی ماند ـ

دوازده ـ منوچهر نزدیك سه‌آمد ، هنوز ناهار نخورده‌بود ، میخاست با هم برویم بیرون چیزی بخورد ـ اشاره‌کردم بنشیند ، آمدم توی اتاق خاب تلفن‌کردم پایین از خانم آغا پرسیدم خوردنی اگرچیزی هست برای منوچهر بیاورد وآورد ـ توی مجمعه برنج بود و خورش وژامبن وخیار شور ونان وپنیر و مربا و ترشی و دوغ و ماست وکوکا و من‌سرم‌را تکان می‌دادم ـ منوچهر شروع کرد به‌خوردن ، پرسیدچیه و من نمیدانستم چطور توضیح بدهم اما بعدهردو یادمان رفت چون منوچهرتعریف میکرد شب پیش چطورشده بودوچطور پسرك راگرفته بودند ، منوچهرپسرك‌را دیده بود وپسرك تعریف‌کرده بودکه همیشه دنبال دختر بوده و دیشب هم دنبالش بوده ودختر که فهمیده بودبامردی‌که پسرك قبلن ندیده‌بود قرار گذاشته‌بود وبا مرد رفته‌بود شام خورده بودند بعد بامرد رفته‌بود خانه‌ی مرد وپسرك داشته دیوانه میشده آخر رفته بودند فرودگاه و مردکه رفته بود ماشینش را جایی‌نگهدارد پسرك آمده‌بود جلو و به دختر التماس‌کرده بود و دختر حاضر نشده‌بود حرفش‌راگوش‌کند وگفته‌بود برو گمشوکی به‌تو نیم‌وجبی نگامیکنه ـ پرسیدم پسرك چندسالش بود و منوچهر گفت نوزه شایدم بیشتر ولی جوونترنشون میده ـ بعد دخترراز تالار فرودگاه آورده‌بود بیرون ـ پرسیدم چطوری و منوچهر گفت لابد ا بس عجز و التماس‌کرده ـ دختر همه‌اش نگران این بوده‌که مبادا مرد با پسرك ببیندش وگفته‌بود میخاسته با مرد برودشیرازباهم آنجاعروسی‌کنندوگفته بودمرد طبیب بود بعد پسرك تهدیدش‌کرده بود ودختر خندیده‌بودو درین مدت باهم آمده بودند توی خیابان فرودگاه و آمده‌بودند توی قسمت‌خاکی‌ی پشت درختها ـ پرسیدم کجا و منوچهر توضیح داد ، گفت‌خبرش را نوشته بود وشب میتوانستم بخانم ومن گفتم‌آره خیله خب و منوچهر گفت‌کوفت ـ بعد توضیح داد هفت‌تیر پسرك طرز کارش چطوربود ومن دیدم حالیم نیست ، گفتم خب بعد ـ بعد زده بود و از صداش واز حالت وحشتزده‌ی پسرك و از فرارکردنش پیدا بوده وگـرفته بودندش اما پسرك میگفته نمیخاسته فرارکند ومیخاسته خودش را معرفی‌کند و حالاکه میترا مرده‌بود دیگرزندگی براش بی ارزش شده بود ، وقتی منوچهر دیده بودش عموی پسرك هم بوده ومرتب میگفته برادر زاده‌ی‌من حالش خوب نیست و اختلال دماغی دارد ـ گفتم پس مالیده و منوچهر شروع‌کرد به‌تعریف‌کردن مقاله‌یی‌که نوشته بود ـ بلند شدم با تلفن خانم‌آغا راصداکردم وخانم‌آغاآمد ظرفهارا جمع‌کردبرد ، بعدآب‌گذاشتم‌جوش بیاید ـ منوچهر گفت مشروبی

چیزی نداری ومن کنیاك داشتم ، بطریش را باآخرین‌دو بسته‌ی شکلاتی که‌داشتم آوردم و نشستیم به‌خوردن شکلات وچای‌وکنیاك که‌کم‌کم می‌ریختیم توی فنجان های‌چای ـ بعدمن گفتم‌خب پسرجان این‌دفه‌رو مالیدی چون رفیقت ا دم چاخان‌کرده ، سعی کردم حالیش کنم چیزهایی‌که پسرك گفته بود منطقی نبود وکلی شاهد وجود داشتندکه میتوانستند عکس حرفهاش را ثابت‌کنند اما منوچهر فقط توی فکر اختلال حواس پسرك بـود ـ آخرگفتم پسرك مهمل میگفت چون مردی‌که با میترا بوده من بودم ومنوچهر فنجان راگذاشت‌زمین و بلند شد ـ بعد از نو نشست ، مات نگاهم میکرد و من گفتم صبرکن ، کتابچه را آوردم گذاشتم روی زانوهام واز روش ـ تا جایی بودکه میخاستم میترا را برسانم ـ مفصل‌براش تعریف‌کردم ـ آخر بلند شدم رفتم توی آشپزخانه همه‌چیز را شستم وشب بود ـ منوچهر که دنبالم بودپرسید تو داآش گیتی‌رونمیشناسی نه ، روی‌کلمه‌گیتی مکث‌کرد ومن نگاهش کردم ـ نه ـ منوچهرشروع کردکه‌پس‌چیز بیشتری میدانست وبرادرگیتی تازه‌آزاد شده‌بود ویك هفته‌یی میشد وخیلی بی‌کله بود وقبلن چرت وپرت مینوشته ، افتاد به یك رشته فرضیه که همه‌ی اینها به هم ربط داشت وپسرك دیشبی اگر اختلال حواس داشت و مطمئنن داشت نمیتوانست به این صورت باشد اما حوصله‌ی من سررفته بود ـ شروع‌کردم به عوض‌کردن لباسهام ، وقتی دیدم منوچهر ول نمیکرد گفتم‌که بهرحال همه فهمیده بودند من‌خودم‌بودم ودلیلش‌هم این‌بودکه دیگرکسی تلفن‌نکرده بود وتمام روزگذشته بود وقضیه تمام شده‌بود ـ منوچهرپرسید حالا میخای چیکارکنی و من دعوای صبحم بافرهاد را براش تعریف‌کردم، بعدگفتم‌نگاکن‌ببین‌با رفیق شاعرت میخام چیکارکنم ، شماره‌ی نافعی راگرفتم اما نبود ـ منوچهرپرسید خب ومن توضیح دادم‌که میخاستم فحش خاهر ومادر را بکشم بجان‌نافعی‌ی مفنگی‌که انگار به خودش‌هم مشتبه شده بود مثل‌بقیه توی‌کثافت نبود وچنین وچنان‌میکرد ومیخاستم بش بگویم‌که قصد نداشتم دیگر براش چیزی بنویسم ـ منوچهرپرسید نکندخیال آدم‌کردن حسین نافعی را داشتم چون فایده نداشت و دیگرازین حرفهاش گذشته بود ومن شانه‌هام را انداختم بالا وباهم آمدیم بیرون ومنوچهر گفت جدن نمیخای بنویسی و من‌سرم را تکان دادم و منوچهر گفت به نفع واوهای چاپخانه‌که ازشرمن اقلن برای مدتی‌راحت میشد ومن‌تند شروع‌کردم‌که فکرمیکردم اساسن فارسی‌یی‌که امروز ما حرف میزدیم‌دیگر زبان جمله‌های‌کوتاه نبود و زبان جمله‌های بلند بودکه اکثرن به‌آخرنمیرسید و میچسبید به جمله‌ی بلند ناقص بعدی‌که چون در نوشته جراتش را نداشتیم و نمیشد دقیقن به اینجا رسید بنا برین چنین وچنان امامنوچهر گفت باید میرفت اداره‌ی روزنامه وبا تاکسی‌رفت ـ افتادم به قدم زدن، دوسه تا بچه زیریك تیرچراغ‌برق لی‌لی‌بازی میکردند ودخترکوچکی بغض‌گلوش‌راگرفته بود وایستاده بود دعوا میکرد وپیدا بودکه میخاست بازی را به‌هم‌بزند چون سنگش افتاده بود توی جهنم و خانه‌هاش را از دست داده بود ـ سرچهار راه پهلوی روزنامه‌های عصررا خریدم ، مقاله‌ی منوچهررا تند خاندم واکثرحرفهایی‌که گفته بودتوش نبود ، تقریبن همه‌اش خبر بود ـ ازتوی یك داروخانه به خانه تلفن‌کردم ، از خانم‌آغا پرسیدم مادرم امشب میهمانی چیزی نداشت ، وقتی‌گفت نه‌گفتم برای شام میامدم اما از داروخانه‌که خاستم بیایم بیرون پسربچه‌یی را که یك پاش سوخته بود و زخمهاش را توی داروخانه بسته بودند دو تا زن میآوردند بیرون باتاکسی‌ببرند منزل وتاکسی پیدا نمیشد ـ

فکرکردم بروم جلو وسعی کنم براشان تاکسی پیداکنم اما یکی اززنها چادرنمازش راگره زد دورکمرش ، پسرك را بەزحمت بغل کرد ، بەزنی که همراهش بود گفت آرام آرام پیاده میرفتند پایین شاید تاکسی‌هم بالاخره میآمد ومن برگشتم ـ روزنامه‌ها را دادم به مادرم، اذیتش کردم که دختری که گفته بودم همین‌بود وحالا من‌هم میخاستم خودم را بکشم ومادرم اول باورش شده بود ـ بعدآمدم بالا بقیه‌ی قضیه را نوشتم ـ تاده ـ وخسته شدم ، بلند شدم توی‌اتاق راه افتادم ،آمدم توی اتاق خاب ، فکرکردم به‌کی تلفن کنم ـ یادگیتی بودم ـ آخر رفتم وان حمام را تانیمه پرکردم ازآب گرم و توش دراز کشیدم ، بعد در آمدم ، چراغ‌ها را خاموش کردم ، خابیدم ـ

سیزده ـ صبح اول منتظر صدای زنگ تلفن بودم وکسی تلفن نکرد جز منوچهر که پرسید چطوری و من گفتم خوبم ، پرسید میخاستم برادرگیتی را ببینم و من گفتم نه وخداحافظی کردیم ـ تمام‌صبح را به‌صحنه‌ی عاشقانه‌ی تریلس وکرسیدا گوش کردم ، ناهار را بامادرم خوردم ، هنوز توی فکر خبر روزنامه ها بود و میخاست بداندجدن دختر را میشناختم اما من حواسم پی‌ی حرفهاش نبود ـ بعد ازناهار یکباره شروع کرد به‌گله‌که توی‌کاغذهام همه‌اش نوشته بودم وقتی برگردم همه چیزرا مفصلن تعریف میکردم اما توی این چهارماه از خودم براش یك‌کلمه هم حرفی‌نزده بودم و اگر منوچهر بش نگفته بود حتا خبرنمیشد مقاله مینوشتم ـ آخر من گفتم خیله خب ، بوسیدمش ، از پشت میز ناهار خوری آوردمش طرف یك صندلی‌ی راحتی ، نشاندمش ، یك زیر سیگاری ی بزرگ بلوری گذاشتم روی دسته‌ی صندلی‌ی راحتی ، شروع کردم به‌تعریف از دفعه‌ی اولی‌که گیتی را دیده‌بودم ، شبی‌که برای اولین بار باهم رفته بودیم تآتر ـ انتونی‌وکلئوپاتر ـ وگیتی مرتب میپرسید حالا این چی‌گف حالا این چی‌گف ، روزی‌که همدیگر را توی قطار زیرزمینی گم کرده بودیم ، روزی‌که عینك آفتابی زده بود و من اصرار داشتم عینکش را بردارد چشمهاش‌را تماشاکنم و همان روز بود که راه راگم‌کرده بودیم و نمیخاستیم ازکسی بپرسیم ، دفعه‌ی اولی که قهرکرده بودیم و شبی که هردو افتاده بودیم به گشتن توی چایخانه‌های آشنا تا همدیگر را اتفاقی ببینیم و نشده بود ، اینکه آخر برایم یك کارت فرستاده بود و من براش یك دسته‌گل فرستاده بودم ، بعد ترکه عاشقش بودم و رفته بودیم شنا و تمام‌هفته‌یی را که‌کنار دریا بودیم‌آفتاب بود تا اینکه هوس باران‌و سرماکرده بودیم و برگشته‌بودیم، دفعه‌یی‌که هردو یك خاب‌دیده بودیم ـ یاد خاب افتادم‌که نمیشد برای مادرم تعریف کرد و ازنو یادگیتی افتادم‌که توی رختخاب دور وسخت بود ونگاه ناباور داشت وتوی‌چشمهام خیره میشد و نزدیك میآمد و آشتی میکرد و بزرگ میشد و چشمهاش را میبست و هنوز سخت بود و با لبهاش بیصدا میگفت جونم و آرام میگفت جونم جونم بعد نرم میگسترید و چشمهاش درشت میشد و میدرخشید وچنان خوشگل بودکه مستاصل میکرد ـ آخررسیدم به اینکه دیگر وقتی باش بودم عاشقش نبودم اما فکرکردم بقیه‌اش را نمیشد تعریف کرد ،

گفتم همین دیگه ـ مادرم زیر سیگاری را گذاشته بود توی دامنش و با یك چوب کبریت سوخته با ته سیگارهای توی زیر سیگاری بازی میکرد ـ آمدم بالا برای خودم چای‌درست کردم ، خود به خود بطری‌ی کنیاك را هم آوردم اما بعد که متوجهش شدم به خودم گفتم د بیاه ، پسش بردم توی آشپزخانه ، چاییم را خوردم ، توی صندلی‌ی راحتی نشستم تاشب که زود آمدم پایین و مادرم تلویزیون تماشا میکرد و پاپیم نشد ، فقط شروع کرد که عمه‌ی بزرگم تلفن کرد بود و اگر میخاستم میتوانستم‌فردا برویم باغ آنها وکی وکی هم میآمدند و اینطور خوب نبود که همه اش بالا میماندم و چرا همین‌امشب پا نمیشدم با ماشین ببرمش یك کمی بگردیم و بیرون شام بخوریم اما من از زیرش دررفتم ، یك چیزی خوردم و برگشتم بالا ، برگشتم به کتاب‌راجع به‌معتادها که نصفه مانده بود ، تمامش کردم ، خابیدم، صبح کتاب بعدیش را شروع کردم تابعد از ظهر که کتاب را انداختم کنار، بلند شدم وافتادم به‌راه‌رفتن توی‌اتاق، کنار پنجره‌ایستادم، پنجره‌را باز کردم‌وبستم ، برای‌خودم آب گذاشتم‌جوش بیاید اما چای درست نکردم ، برگشتم توی صفحه‌هام گشتم وتوی کتابهام گشتم ، آمدم توی اتاق خاب روی‌تختخاب درازکشیدم ، بعد تلفن کردم پایین از خانم‌آغا پرسیدم چه‌خبر ـ هیچ ـ به منوچهر تلفن کردم ـ نبود ـ شماره‌ی فرهاد را میگرفتم که اتصالی شد وصدای دوتا دختر میآمدکه از یکی از معلم هاشان حرف میزدند و یکیشان تعریف میکردکه معلم سرکلاس گفته بود خانومایی‌که اون ته نشسن بشون نمیرسه چرا نمیان جلوتر و دوستش میگفت واچه بی‌تربیت ـ تلفن را قطع کردم ، ازنوشماره راگرفتم ـ فرهاد بود ، افتاد به توضیح اینکه پریروز پیش از بددهنی‌ی من میخاسته قضیه‌ی منیژه را تعریف کند ومن گفتم تلفن کرده بودم شماره‌ی منیژه را ازش بگیرم ، پرسیدم شماره را داشت و فرهاد گفت آره و اگر صبر میکردم برایم میآورد و آورد ـ پرسید نمیخاستم بدانم چطور با منیژه آشنا شده بود ، شروع کرد که میترا هم طفلکی بوده و من گفتم دوباره بش تلفن میکردم با هم قراری چیزی میگذاشتیم ، به ساعتم نگاه کردم (ده به پنج) و فرهاد یکباره پرسید اینرا میدانستم‌که منیژه چیز بود و من پرسیدم چی و فرهاد تند چیزی گفت و من از نو پرسیدم چی و اینبار فرهاد به انگلیسی ـ به همان فارسی‌که فقط کلمه‌هاش انگلیسی بود ـ شکسته بسته توضیح دادکه دختر معتاد بود ، بعد گفت شایدم نه و من پرسیدم هان ، ساکت شدم ، آخر گفتم شماره چی بود ، شماره راتکرارکردم ، گفتم دوباره بش تلفن میکردم ، بادست چپم تلفن را قطع کردم ، گوشی‌را دادم دست چپم ، تند شماره راگرفتم وصدای کشدارزنی گفت بعله ـ گفتم منیژه خانم را میخاستم و صداپرسید شماکی هسین و من اسمم راگفتم ، آخر تند گفتم اگر میخاست شماره‌ی شناسنامه و تاریخ تولد و نشانیم را هم میدادم ـ بعد صدای منیژه بودکه‌خیلی جدی میپرسید مگردیوانه شده بودم و من گفتم فقط میخاستم‌حالش را بپرسم و صداگفت خوبه میخاسی چطو باشه ـ گفتم میخاستم به یك قهوه‌میهمانش کنم ـ مگه خل شدی پسر ـ دوباره دعوتش کردم ، اینبار دعوتش کردم شام را با من بخورد ـ آخر گفت گوشی را بگذارم ، خودش‌دوباره تلفن میکرد ـ به عجله رفتم زیردوش ، آمدم بیرون ازنواصلاح کردم ، شروع کردم به لباس پوشیدن ، عقب کروات میگشتم‌که تلفن‌افتاد به‌زنك زدن ـ یك کروات برداشتم ، شك کردم ویکی دیگربرداشتم ، آمدم طرف تختخاب گوشی‌را برداشتم ، گفتم هلو ، نگاهی به ساعتم انداختم (پنج و سی وچهار) وصدای منیژه

گفت چی شده ومن گفتم طوری نشده بود فقط داشتم مثل بچه‌ی آدم دعوتش میکردم وصدا پرسید جدن میخاستم کار دست خودم بدهم ـ آره ـ بعد پرسید چیه تازه خبر میترا رو شنیدی ـ نه ـ چی نشنیدی ـ توضیح دادم که نه درجواب تازه بود و منیژه گفت چی، آخر گفت باشه و قرار گذاشتیم ـ بعد تردید کردم ، برگشتم طرف تلفن به منوچهر خبر بدهم اما ول کردم ، چند لحظه‌یی وسط اتاق ایستادم ، آمدم توی آینه‌ی بالای دست شویی نگاهی به خودم انداختم ، نگاهی به ساعتم انداختم (چهارده به‌شش) ، توی اتاق خاب شلوارم را در آوردم ، بهترین لباسم را ـ آبی‌ی تیره ـ پوشیدم ، با جلیقه وسردست ، کروات و کفشهای نو ، با تاکسی اول آمدم برای خودم ده بسته‌یی شکلات خریدم وهرچه‌روزنامه گیرم آمد خریدم ، آمدم سر قرار وهنوز خیلی زود بود ، اینجا زیاد آشنا نبودم و جای خالی هم نبود ناچار پشت پیشخان نشستم ، دستور آب پرتقال‌دادم ـ سعی میکردم به‌ساعتم نگاه نکنم ـ شروع کردم به خاندن روزنامه‌ها ودیگرخبری از میترانبود وخبریك تصادف اتوبوس بود ، بعد بلند شدم رفتم مستراح ، برگشتم دستور چای دادم تا منیژه آمد ـ

چهـارده ـ ازپشت شیشه‌ها میدیدمش کـه از تاکسی‌پیاده میشد، با دست موهاش را ازتوی صورتش میزد عقب ، دور وبرش‌را نگاه میکرد ، منتظر بقیه‌ی پولش‌بود ـ پشت به‌پیشخان نشسته بودم،سعی‌میکردم ببینم‌ماشینی کسی‌دنبالش آمده بوداما خیابان‌همان خیابانی بود که‌من توش از تاکسی پیاده شده بودم ـ برگشتم روزنامه‌ها را جمع کردم ، بسته‌های شکلاتم راکه‌ولو شده بود دسته کردم گذاشتم لای روزنامه‌ها ـ منیژه آمد تو ، با دوسه مردی که پشت میز اول نشسته بودند احوالپرسی کرد، مرا دید وآمد جلو، پرسیدچرا اینجا نشسته بودم‌ومگرجا نبود ومن گفتم نه اما پیشخدمت آمد جلوبش‌سلام کردم‌وحالاجا بود ـ نشستیم ومنیژه دستورش راداد، ازتوی کیفش پاکت سیگاروفندکش‌رادرآوردیك‌سیگارآتش‌زد، نگاهی‌به من انداخت ، لبخند زد ، پرسید نارنجی بیشتر از آبی بش میآمد و من نگاهی به نیم تنه و شلوارش انداختم ، باسر اشاره کردم خیلی و منیژه‌پرسید چرا آن شب نخاسته بودم بدانم و حالامی خاستم ـ شانه‌هام را انداختم‌بالا ، پـرسیدم فکـر میکـرد همه‌ی این کلك‌ها را جورکرده بودم فقط برای اینکه ببینمش ومنیژه خیلی جدی گفت اگراینجور بود باید میگفتم و من پرسیدم اینهایی‌که بش سلام کرده‌بودند کی بودند و منیژه توضیح دادکه اولی یك شرکت دارویی داشت و تقلبی چیزی‌کرده بود و مدتی زندان بود اما بعدکه درآمده بودتوی‌باغش کنار استخر یك‌میهمانی ی بزرگ داده بود وتوی میهمانی چنین وچنان ،آرام آب گوجه فرنگیش را خورد وشب‌بود ـ بعد از نو میپرسید دانستنش به‌چه دردم میخورد و من گفتم که دوستهاش‌فکر میکردند من میدانستم و حتادوست‌های خودم هم فکر میکردندمیدانستم، آخر گفتم میخاستم بدانم مردن میترا تقصیرکی بود و منیژه پرسید چرا روزنامه ها را نخانده بودم‌ومن توضیح‌دادم که نگفته بودم‌قاتل‌وگفته‌بودم مقصر ومنیژه‌تند جواب داد تقصیر خودش بودچون‌اگر تقصیرخودآدم‌نبود نیژی مثل شاخ‌شمشاد جلوی من ننشسته بودوتاحالانه

یکی هفت هشت تا ازین‌عاشق‌های حسود براش‌پیداشده‌بود ومن‌بی‌فکر گفتم مثل‌روانشناسی‌ی جدیدکه فقط خود معتاد را مقصر میدانست وبراش دل نمیسوزاند ودیگراعتیادرا به‌حساب گرفتاری نمیگذاشت و فقط به‌صورت عارضه‌ی یك بیماری ی درونی تری میدیدش ـ منیژه تندنگاهم‌کرد ، گفت داری گوشه میزنی ومن گفتم‌نه ، توضیح دادم‌که تا امروز عصراصلن نمیدانستم و منیژه پرسید کی‌بم گفته بودومن گفتم بهرحال گفته بودند ، گفتم جواب‌سوآلم را نداده‌بود وپرسیدم‌کی وچرا ـ اشاره‌کرد و بلندشدیم ومن حساب را دادم ، فکرمیکنم اشتباه‌کردم زیادی دادم ـ بیرون به‌ساعتم نگاه‌کردم (نه‌وچهارده) ، توی تاکسی پرسیدم چرا اما منیژه ساکت‌بود تا رسیدیم و نشستیم و آقامیرآمد ، دستور غذا دادیم و منیژه‌با نگاه عقب دست‌شویی میگشت ، وقتی رفت آقامیرخندید ، گفت امشب شکلاتم را با خودم آورده بودم ومن‌گفتم نه این‌آذوقه‌ی منزل بود ومنیژه‌که برگشت ازنو ازش پرسیدم‌چرا ـ منیژه‌آقامیر را صداکرد ، گفت یك‌شمع دیگر هم بیاورد ونگاه تندی به‌زوجی‌که طرف دیگر تالار شمع روی میزشان را خاموش‌کرده بودند و آهسته حرف می زدند انداخت ، موهاش را ازتوی صورتش عقب‌زد ، یك سیگار روشن‌کرد اما وقتی آقامیر با شام آمد سیگارش را توی‌زیرسیگاری خاموش‌کرد ، نگاهی به‌من انداخت ، شروع‌کردازآشناییش با این‌آدم حرف زدن ، اینکه توی یك میهمانی ی بعد از ظهر بوده و چنان‌گرم بوده‌که نوازنده‌هاکم‌کم کت وکروات و پیرهنهاشان را در آورده بودند ، اینکه دو تا دختر سینه بندهاشان را بازکرده بودند وتاکمرلخت می‌رقصیدند ، این‌آدم باکت شلوارخوش دوخت و با چوب‌سیگار وبلندقد وخوش قیافه به‌زوریك‌تکه تریاك دهن‌یك دختر میگذاشته وبچه‌ها دورش راگرفته بودند اما بعدکه منیژه را ازدور دیده‌بود دختررا ول‌کرده بود و آرام‌از توی رقص شلوغ بچه‌ها آمده‌بود ـ آقامیر را صداکردم ، گفتم آب‌خوردن لطفن ، بشقابم را عقب‌زدم ، فندك منیژه‌را ازروی میز برداشتم روشنش‌کردم وخاموشش‌کردم ،وقتی‌آقامیر یك‌پارچ آب‌آورد ولیوانم را پرکرد تاته خوردم ، بعدکه دیدم منیژه نگاهم میکـرد گفتم خیله‌خب ، گفتم سوآلم را پس‌گرفته‌بودم و حوصله‌ی شنیدن اینکه یاروچطور دختری را حامله‌کرده بود و چطور پول زهرمار منیژه را میداد نداشتم ـ یك سیگار روشن کرد ، توضیح‌دادکه فقط حامله‌کردن‌نبودوحامله‌کردن‌که چیزی نبودودختر را چکارش‌کرده‌بود که مرده‌بود وهنوزکه‌هنوز بودپدر ومادر دخترفکرمیکردند دخترشان فرارکرده‌بود وگم شده‌بود ودختر از دوست‌های میترا بوده و از منیژه بزرگتر بوده و از دبیرستان همدیگر را میشناختند ومـن از نوگفتـم سوآلـم را پس‌گـرفته بودم ، نمیخاستم بشنوم وفـرقـی نمی‌کردچراچطور شده بودوفرقی‌نمیکرد چرا میترا چکارنکرده‌بود یاکرده بودیامیخاسته بکند ومنیژه سیگـارش را خاموش‌کرد ، توی چشمهام نگاه‌کرد ، گفت راست‌گفته بودم وعارضه‌ی‌بیماری بود ، بعد نگاهی‌به زوجی‌که درتاریکی‌نشسته بودند وحالاساکت همدیگر را نگاه میکردند انداخت ،گفت اما به‌آن صورتی‌که من فکر میکردم نبود و براش جای مرد را میگرفت ومن‌پرسیدم مرد اینجا مگر اینقدرکمیاب بود اما منیژه حرفم را جدی گرفت ، پرسید نمیریم ـ آقا میررا صداکردم ، صورت حساب خاستم وناچارتوضیح دادم که شام فوق‌العاده بود اما ما قبلن پرخوری‌کرده بودیم ، پولش را دادم ، میخاستم بلند شوم‌که منیژه‌آهسته گفت توجدن ا من‌خوشت میآد ، دستش را درازکرد با ناخن‌کشیدپشت دستم ـ بلند شدیم آمدیم بیرون ، رفتیم طرف دیگر خیابـان ـ تند میآمدم و منیژه‌تقریبن

میدوید ، آخر دستش را انداخت توی بازوم و من دستهام راکردم توی جیبهای شلوارم ، پرسید تو چته ومن گفتم طوریم نبود ، بعدکه آخر توی تخت جمشید تاکسی گرفتیم ازش پرسیدم کجا ، گفتم البته اگر جراتش را داشت ومنیژه لبخند زنان همان نشانی‌ی آن شب راداد، برگشت نگاهی‌به من‌انداخت ومن‌سرم‌را تکان دادم ، یکباره یادم‌آمد روزنامه‌ها وبسته‌های شکلات را جاگذاشته بودم ، به ساعتم نگاه‌کردم اما بعدکه منیژه پرسید ساعت چند بود نمیدانستم ، ازنو نگاه‌کردم وگفتم ده ونیم و منیژه گفت ننجونم اگه بدونه امشب ا خوشحالی شمع نذرت میکنـه چیه نیژی خانوم امشب زود داره میره خونه ـ ازپنجره‌ی کنارم‌بیرون را نگاه میکردم ونزدیك بی‌سیم تصادف شده بود ودعوا شده بود و مردم جمع شده بودنـد ـ

پانزده ـ پیاده شدم ، داشتم پول‌تاکسی را میدادم که‌منیژه پیاده‌شد ونایستاد ، بعددرتاکسی را بستم وتاکسی رفت و من برگشتم دیدم منیژه پشتم ایستاده بود ، دستش را دراز کرده بود ـ دستش‌راگرفتم و باهم آمدیم توی‌کوچه و باید تاته‌کوچه می رفتیم و میرفتیم توی خاکی و از پشت تپه ده دقیقه‌یی راه می‌رفتیم تا می‌رسیدیم ته یك‌کوچه‌ی دیگر که منزل منیژه وسطهاش بود ـ همه‌ی اینها را منیژه توضیح میداد ، دست چپش را انداخته بود دور کمرم و من با دست راستم زیر موهاش گردنش راگرفته بودم وگردنش زیر انگشتهام‌سرد بود و هرچند لحظه پوستش میپرید ـ ته‌کوچه پیچیدیم توی‌خرابه وپشت تپه و چهار نفر چمباتمه روی خاك نشسته بودند و یکیشان‌که روی یك جعبه‌ی خالی‌ی پرتقال نشسته بود وقتی‌ایستاد وبرگشت طرف‌ما خرگردن بود ـ دستم را ازپشت‌گردن منیژه برداشتم ، ازش جدا شدم ، اول فکرمیکنم هردو دستم راکردم توی جیبهای‌کتم ـ دسته‌کلید وپول خرد و یکی دوتا اسکناس ـ بعد دستهام را در آوردم ، ایستادم ـ

شانزده ـ آخرافتاده بودم توی خاکها ، پشت پای چپم میسوخت ، زیرگوش‌راستم وروی شانه‌هام وپشتم میسوخت ، یك‌کمی‌منگ‌بودم ، بعدکه دستم‌را بردم طرف‌پام‌که فکرمیکردم هنوز ازش خون میآمد ازنو داشتم بیحال میشدم ، یادم بودکه صدام بلند نشده بود ، یادم بودکه فقط دست یکیشان یك باریکه چوب‌کنار جعبه‌ی پرتقال بود و نمیدانستم چطور پام جر خورده بود ـ هرچهارنفر دور منیژه را گرفته بودند ، با صدای خفه میخندیدند ، بعد یکی پرید عقب وحالامنیژه را میدیدم‌که توی‌کیفش‌عقب چیزی میگشت ویك چاقودرآورد ـ مردی‌که پریده بود عقب (قدکوتاه بود و اول فکرکردم عینکی‌ی شب اول بود اما نبود) دوباره رفت جلو ومنیژه چاقو را تند باز کرد ، جدی‌گفت جلو بیای چنان جیغی میکشم که تا ته‌کوچه همه میریزن بیرون وطوری‌گفت‌که این‌دور منهم باورکردم ومردها ساکت

شدند تا اینکه خرگردن مجبورشان‌کرد راه بیافتند ـ من خاستم بلند شوم ونمیشد ، ازنو نشستم ، دیدم پاچه‌ی شلوارم‌جرخورده بود وپیرهنم پاره شده بود ویقه‌ی‌کتم (وامروزصبح دیدم جیب‌کوچك‌کتم) جرخورده بود ، ازنوخاستم دستم را ببرم طرف زخم پام اما بازوم درد میکرد ودستم نمیرسید به پام ـ منیژه دوید طرفم و من نگاه‌کردم دیدم هر چهار نفر وسطهای‌کوچه بودند ومیرفتند ـ منیژه نشست‌کنارم ، دستش راگذاشت پشت‌گردنم و دستش سرد بود اما صورتش راکه نزدیکم‌آورد عرق کرده بود و موهاش توی صورتش بود ، بعد آمد جلوتر و بوسیدم ـ اول روی دست راستم تکیه داده بودم اما بوسه‌که طولانی شد دستم تا شد ،کشیدمش وخابیدیم روی خاك ـ طوری بودکه میدانستم باید جلوی خودم را بگیرم ومشکل‌لباسها بود ونمیشد ومنیژه میلرزید وباید ولش‌می‌کردم اما سوختن‌پام و دردشانه‌هام قاطی‌هیجانم شده بود ونمیشد ول‌کرد و ول‌نکردم تا منیژه‌آمد توی‌گرمای من و میگفت زهر مارش بود با اینحال میگفت نرو ونفس نفس میزد ومیگفت بیا بیا تا اینکه یك طوری گذشت ـ بعد منیژه میخاست تا یك تاکسی‌برساندم ، نمیتوانست و میلرزید ، آخرچاقوش وکیفش را ازروی خاکها برداشت ودوان دوان رفت ـ بلند شدم وازنویله رفتم روی‌خاك، تاآمدم توی‌کوچه ودستم راگرفته بودم‌به دیوار، آهسته آمدم تا سرکوچه نشستم‌کنارجوی خشك آب ، سرم‌گیج میرفت ـ آمدم توی خیابان ، زیر چراغ برق اولی‌نگاهی به‌خودم انداختم ، دکمه‌های‌کتم رابستم وکرواتم را مرتب‌کردم اما هنوز طوری نبودکه بشود رفت توی جاده‌ی شمیران و زیر نورچراغها ، صبرکردم ، تاکسی‌یی پیداش‌نشد ـ ناچار آمدم طرف جاده ، نزدیك بودم و ازینجا واز توی تاریکی چراغهای روشن مغازه‌ی سرنبش و دونفری‌که جلوش ایستاده بودند با هم‌حرف میزدند وتیر چراغ برق‌آن طرف جاده پیدا بود ، از پشت سرم یك تاکسی‌آمد وبوق زد ـ سوار شدم ، گفتم بولوار ، گفتم سرراه‌جلوی یك داروخانه نگه دارد یك‌کمی‌تنتورید وازین‌چیزها بخرم ـ راننده نگاهی‌به من‌انداخت وپیرمردی بود ، زیرلب‌گفت ای جوونی ، چراغهای توی تاکسی را خاموش‌کرد ، آرام آمد تاشهر ، فقط سریکی از چهارراه‌هاکه خورد به قرمز وایستاد برگشت نگاه دیگری انداخت ، پرسید حالا سرچی بوده و من سرم را تکان دادم اما حرفی نزدم وراننده ازنو گفت ای جوونی ، منتظرسبز نشد وازچهارراه‌گذشت ـ یادگپتی بودم ، توی فکرم داشتم میرفتم اتاقش ، فکر میکردم باید طوری میرفتم‌که خانم صاحبخانه‌اش با این سر و وضع نمیدیدم ـ راننده پیچید توی یك خیابان تاریك ، جلوی داروخانه‌یی ایستادکه پیش‌از آن ندیده بودمش ، ماشین را خاموش کرد وروش راکرد طرفم ، گفت هر چه میخاستم برایم میگرفت ومن‌تشکرکردم ، دستم راکردم توی جیب بغلم وبرای یك‌لحظه شك‌کردم اما کیفم بود ـ یك اسکناس درشت دادم بش ، گفتم ازهمین چیزهای معمولی بخرد وبقیه‌اش هم مال خودش ـ گفت باشه قربون ، رفت وبا یك‌بسته‌ی‌کوچك برگشت نشست پشت فرمان ـ توی بولوار پولش را دادم ، تشکرکردم ، پیاده شدم ، راننده لبخند زنان سرش را تکان داد وچراغهای توی تاکسیش را روشن‌کرد و رفت ـ

هفده ـ جلوی آینه لخت شدم ـ پیرهنم چسبیده بود به زخم روی شانه‌ی راستم واول کنده نمیشد وبعد که کندمش عرقم را درآورد ـ زخمهام را نگاه کردم، پام را نگاه کردم که جرنخورده بود و پیدا بود میخ فرو رفته بود توش ، کبودی‌ی بازوهام و کمرم را نگاه کردم ـ وان را پر کردم ، رفتم توی آب وآب لب‌پر زد بیرون ، شروع کردم زخمهام را شستم ، تنم را با صابون شستم وازنوهمه‌ی زخمها افتاد به سوختن، داشتم ازحال میرفتم با اینحال بلندشدم آب وان را خالی کردم ، ایستادم زیر دوش ، بعد ازنو وان را تانیمه پر کردم وآب دیگر خیلی گرم نبود ، مدتی نشستم بعد درازکشیدم ، آخر ایستادم زیر دوش آب سرد ، آمدم بیرون خودم را خشك کردم ، بسته‌یی‌راکه راننده برایم خریده بود بازکردم ـ فقط پنبه و تنتورید گرفته بود ـ روی همه زخمهام ـ جز خراش زیر گوشم که توی دستشویی از نو با آب شستم ـ تنتور زدم وطوری شدکه حوله را انداختم کف حما م، نشستم روش و به کناره‌ی وان تکیه دادم ـ بعد همه‌چیز را جمع کردم زیر دستشویی ، آمدم افتادم روی تختخاب ـ آخر بلند شدم، ساعتم را ازروی زمین برداشتم (دوازده وبیست وهفت) ، آمدم آب بگذارم چای درست کنم اما وسط راه پشیمان شدم وتلفن افتاد به زنك زدن ـ نشستم توی یکی از صندلی‌های راحتی اما نمیتوانستم تکیه بدهم ، یکباره بنظرم آمد جای میخ چرك کرده بود ودیگر نمیتوانستم پای چپم را تکان بدهم ـ زنك تلفن که قطع شد بلند شدم دیدم پام تکان میخورد ـ چراغها را خاموش کردم ، آمدم توی رختخاب ، توی تاریکی‌سردم شد ولحاف را پیچیدم دورم وصدای زنگ تلفن بلند شد ، بعد خابم برد اما با صدای زنگ تلفن از خاب پریدم ، گرچه وقتی صداش قطع شد باز خابم برد وتوی خاب و بیداری چند دفعه‌یی صدای زنگ تلفن را میشنیدم تاصبح ـ

هجده ـ صبح تازه زخمهام را وارسی کرده بودم و لباس میپوشیدم که خانم‌آغا آمدبالا ـ منوچهرخان پشت تلفن پایین بود و میخاست بداند چرا جواب تلفنم را نمی‌دادم ـ گفتم بش بگوید ازنو تلفن کند و صبحانه‌ام راهم بیاورد بالا و خانم‌آغا پرسید چرا رنگم پریده بود و من گفتم شام‌حسابی گیرم نیامده‌بود ـ خانم‌آغا هنوز به پایین نرسیده بود که تلفن شروع کرد به زنگ‌زدن با اینحال برگشتم روی تختخاب ، نگاهی به ساعتم انداختم (نه و سی‌وپنج) ، گوشی رابرداشتم وصدای منیژه بودکه‌تند می گفت تمام دیشب راتلفن کرده بود و حالم را می‌پرسید ـ گفتم حالم‌خوب بود و طوریم نبود ـ بعد صدای منیژه آرام تر شد ، آهسته پرسید دیشب دلخورشده بودم‌ومن گفتم کتك‌خوردن که دلخوری نداشت ومنیژه گفت د اذیت نکن ، پرسید دیگر از نیژی خوشم نمی‌آمد و من گفتم چرا ، گفتم بش‌تلفن میکردم ومنیژه می گفت‌چنان خدمتی به‌خر گردن (اسمش‌یك‌چیزی‌مصطفایی‌بود) می کرد که من‌خداحافظی کردم ـ بعد منوچهر بود ، میخاست حالم را بپرسد و من گفتم حالم‌خوب‌بود فقط دیشب کتك مفصلی خورده‌بودم و منوچهرهول‌شد اما وقتی گفتم طوریم نبود گفت‌دوباره

تلفن‌میکرد ـ توی اتاق نشیمن نشستم به‌نوشتن بقیه‌ی قضیه ووسطش خانم‌آغا صبحانه ام را آورد ، گفت‌آقای نافعی تلفن‌کرده بود و قرارشده بود امروز من‌بش‌تلفن‌کنم ـ تا رسیدم به امروز صبح ، خسته نشسته‌بودم‌که تلفن افتاد به‌زنگ زدن و ازنو منوچهربود ، میخاست بداند چطورشده بوداما به‌آخرش‌که رسیدم طاقت‌گوش‌کردن نداشت ، مرتب میدوید توی دهنم‌که چرا فریاد نکشیده‌بودم وچرا دختر را نیانداخته بودم جلو وباید با لگد میزدم توی * یاروها و من اول خاستم توضیح بدهم‌که اتفاقن بخصوص ازینکه فریادنکشیده‌بودم خیلی راضی‌بودم اماولش‌کردم ـ آخر منوچهر پرسید منیژه وقت تعریف‌کردن اسم طرف را هم‌گفته بود ومن‌گفتم‌آره ، بعد پرسیدم‌خب ـ منوچهر گفت همه‌ی اینها را همان‌روزاول میتوانسته برایم تعریف‌کند و قضیه را همه میدانستند و من ازنوگفتم خب ـ منوچهر گفت چطوره یکی‌دوتا ازکاغذاتو که می‌نوشتی واست بفرسم دیگه اینقده‌خب‌خب نکنی ، بعدپرسید منیژه همه‌ی قضیه را تعریف‌کرده بود و من‌گفتم‌نه ، گفتم‌که‌حوصله ام‌نشده بود ـ منوچهر پرسید میخاستم چکارکنم ومن‌گفتم پام‌درد می‌کرد وبعد بش‌تلفن میکردم ـ برگشتم توی اتاق نشیمن ، اول پنجره را بازکردم بعد روی صفحه‌ی‌آخر کتابچه نوشتم یك) نامه به گیتی، دو) تلفن به‌منیژه ، سه) تلفن به منوچهر وگرفتن نشانی‌طبیب وبیمارستان برای معتادین ، چهار) تلفن به حسین‌نافعی ، پنج) شروع ترجمه ی تریلس وکرسیدا ، شش) نوشتن‌این داستان به‌شکل یك‌رشته‌گفتگوی تلفنی ـ بعدفکرکردم ودور اولی را یك‌دایره کشیدم ، روی‌آخری راخط‌کشیدم وسیاهش‌می‌کـردم‌که تلفن زنگ می‌زد و فرهاد بود ـ گفت منوچهر جریان را براش تعریف‌کرده بود ، پرسید حالم‌چطور بود ، بعدگفت حال آدم معشوقه‌گم‌کرده را داشتم ومن‌گفتم‌این نبود و عاشق معشوقه نبودن بود وفرهادپرسید داشتیم راجع به‌گیتی‌حرف می‌زدیم یا منیژه و من‌گفتم هیچکدام و فرهادشروع‌کرد که‌ولی آخه ومن تندگفتم آخه‌و زهرمار ـ بعدگفت‌که محمودهم دیشب برگشته‌بود والان‌بش‌تلفن میکرد شماره‌ام را بش میداد ـ گفتم خیله‌خب ، اول همانجا روی تختخاب دراز کشیدم بعد برگشتم ، فقط امروزصبح مانده‌بود ونوشتم تا نیمساعت پیش که صدای زنگ تلفن‌بلند شد و محمود بود ، گرچه اول صداش را نشناختم ـ پرسیدم حالش چطور بود واین‌همه وقت مشهدچکار می‌کرده ومحمود گفت‌خاهرش خودش ومحمود را توی بددردسری‌انداخته بود و مفصل بایدبرایم تعریف‌می‌کرد ، بعد پرسید تهران بنظرم‌خیلی تغییرکرده بود، آخر گفت خب‌به‌تهران‌خوش‌آمدی‌وقرارشد به‌منوچهرتلفن‌کند یك‌ناهار دسته‌جمعی‌راه‌بیاندازد ـ برگشتم اینجا ، آمدم‌کنار پنجره بیرون را تماشاکردم تاخسته‌شدم ، نشستم‌والان‌که این را می‌نویسم ازنو هرچندلحظه یی نگاهی به ته دفترچه می اندازم ، فکر می‌کنم ، به‌ساعتم نگاه می‌کنم (یك یا دو به دوازده) ، فکرمی‌کنم * تو * خارمادر اول‌آخرش و مینویسم * تو * خارمادراول آخرش ـ

شمیم بهـار
تابستان ۴۶

جرالد سکارف

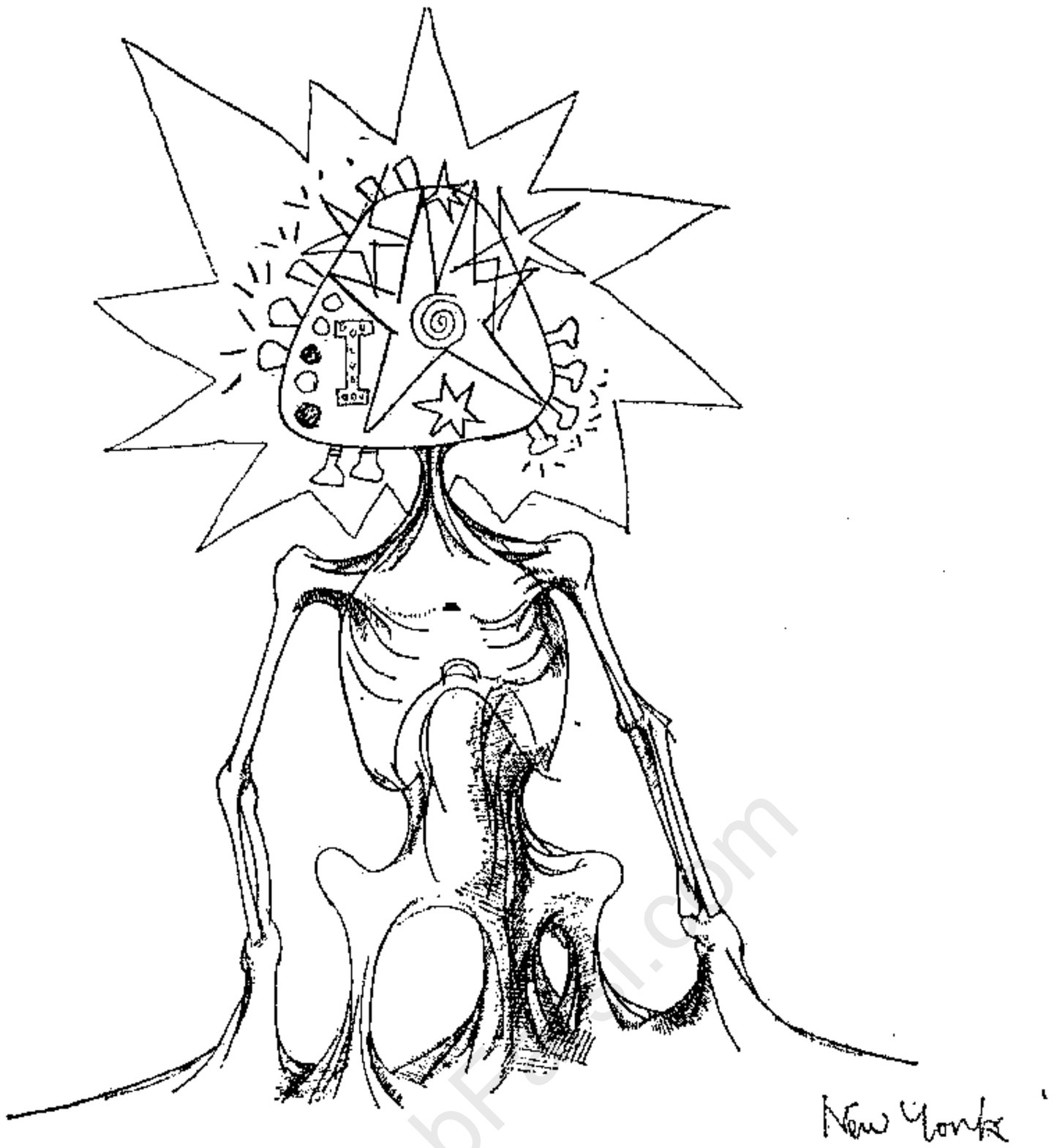
طراح جوان ـ ۳۰ ساله‌ی ـ انگـلیسی ست . از مجلاتـی مثل « Private Eye » و « Punch » شروع کـرده و حالا دیگر کارهایش ـ البته آن به‌اصطلاح نجیبانه ومعقول هایش که‌در نیویورك کشیده (« Gerald Scarfe in New York ») ـ به «Encounter» (می‌ی ۱۹۶۶) هم رسیده . کارش هجو کردن آدم هاست و خیلی‌هم وحشیانه و هتاك این کاررا میکند . طوری که گاهی ازشدت خشونت نقاشی هایش فحاش وضعیف می‌شوند ـ مثل طرح‌های‌سیاسیش که ما اینجا نیاورده‌ییم . امارویهمرفته دیدش بسیارقوی وبرداشتن نافذ است . ازنقطه نظرفنی ، سکارف طراح بسیار ورزیده‌یی ست که به مناسب موضوع میتواند سبك طراحی‌اش را تغییـردهد و بالطبع کارهایش‌اجراهای مختلف پیدامیکنند: منحنی‌های درهم پیچیده ،شکل های ساده‌ی یك خطی ، هاشورهای درهم ویاطرح‌های «کثیف» که ازاثرهای انگشت ولکه‌های مرکب وخطوط تکرارشده بوجود می‌آیند .

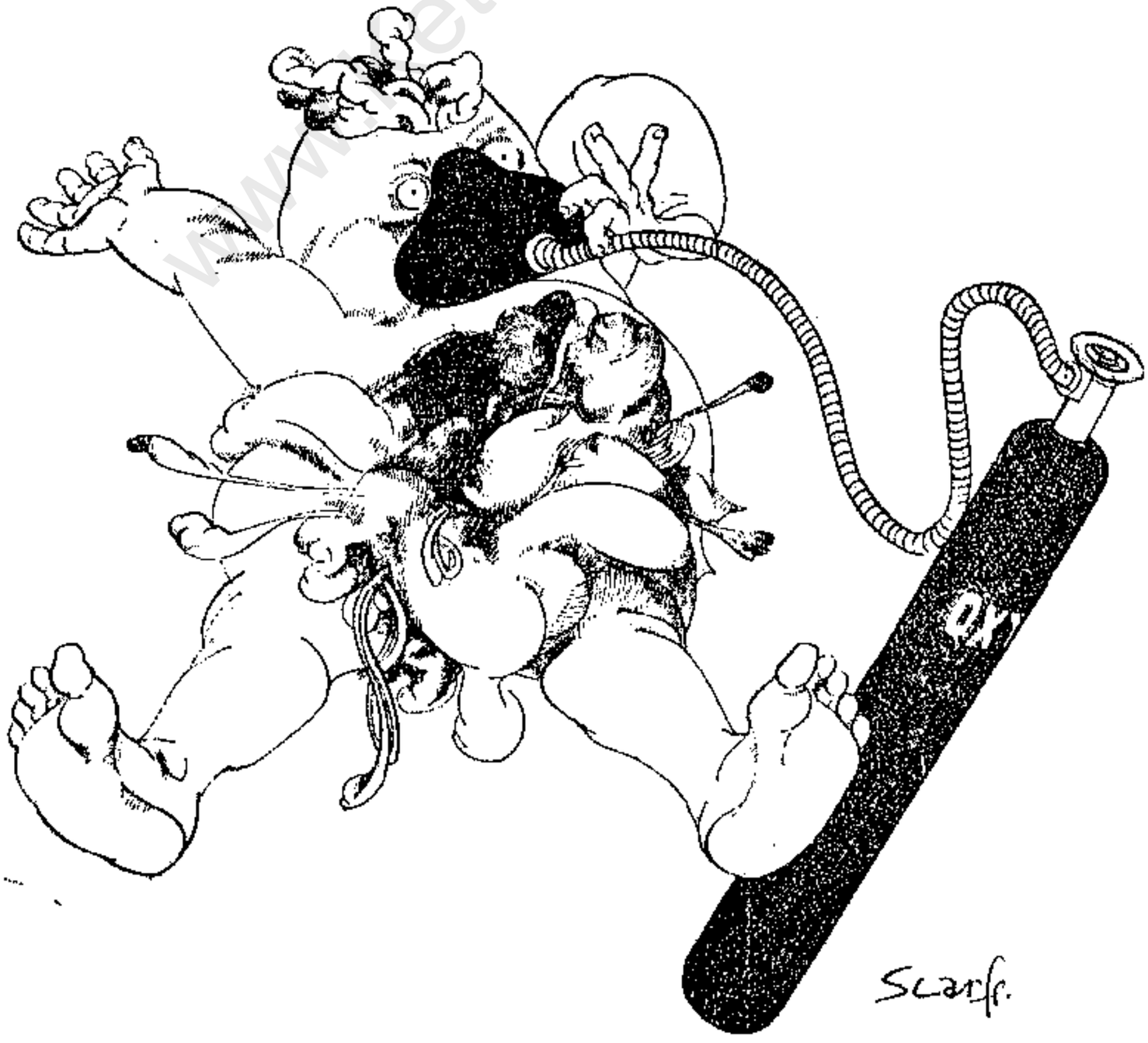
لازم است اشاره‌یـی مختصـرهـم به‌موضوع کارهایی که دراینجـاآمده بشود : چند تا ازاین طـرح‌ها متعلق به‌یك دسته نقاشی هستند موسوم به «USA» . مثل طرح «New York» اش یاطرح جانوری (سرمایه داری ؟) که بازبان عظیمش شکم مردی را میلیسد ومردك دارد میمیرد . یاآن‌آدم‌های چهاردست وپای متورم که درخیابان های محصور شده ازآسمان خـراشها دارندمیخزند ویاآن یکی ، تصویری ازگرفتاری‌ی‌آدمی درفشار چنبرماری قطور(ماری که گندم رابه‌آدم‌خوراند = تمنیات ؟) . وجزاینها ، درچندکاردیگر که صحبت ازنابودی‌ی آدمیزاد میکند : به‌وسیله‌ی‌آدمیزاد دیگری که از مغزش تغـزیه میکند ، ازفشار دستگاه اکسیژن که ازدرون منفجرش میکند ، یاازضـربات لگدکه ازهم میپاشدش .

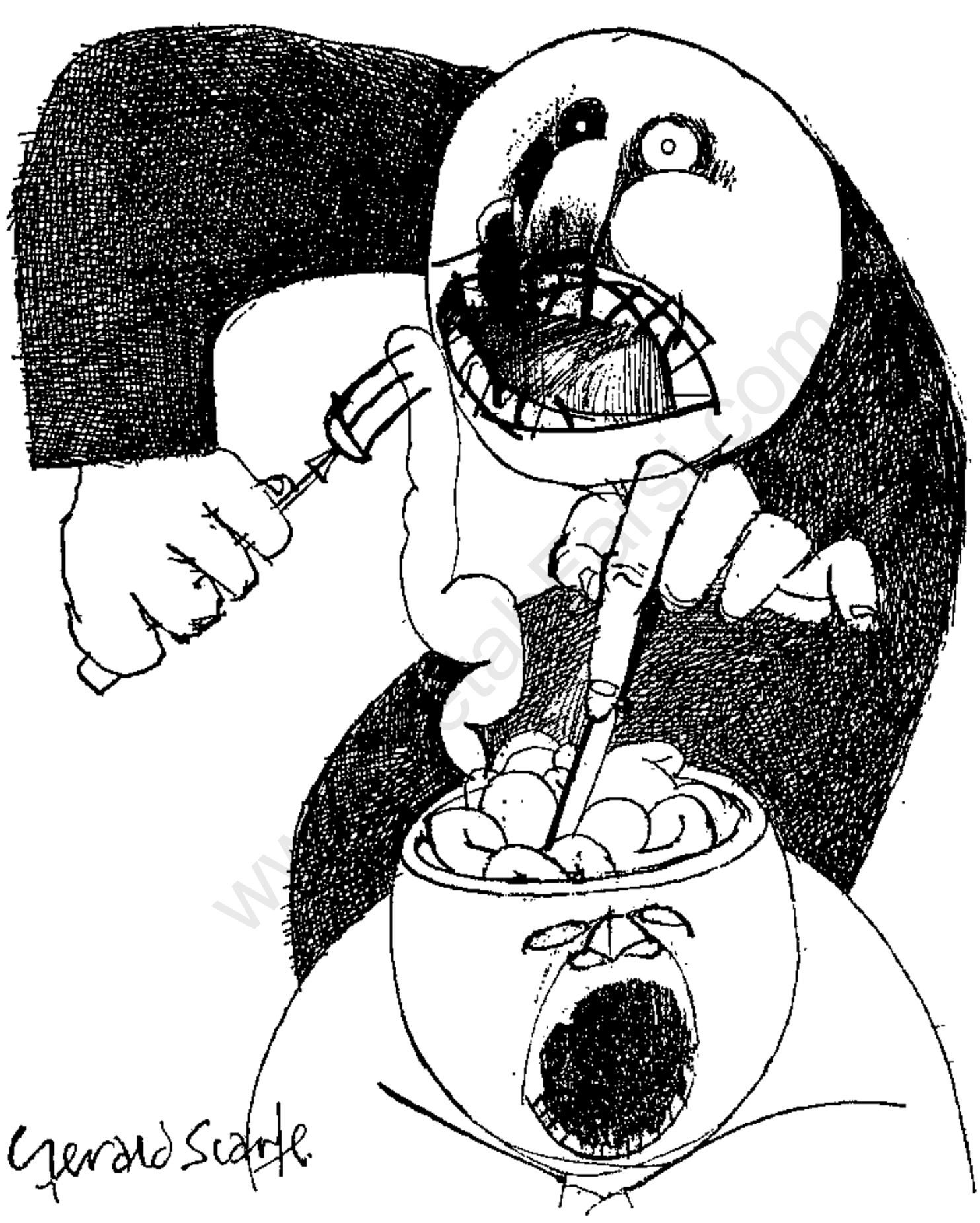
طرحهایی که میبینید ازمجموعه‌ی اوبه نام «Gerald Scarfe's People» آورده‌ییم .

آیدین

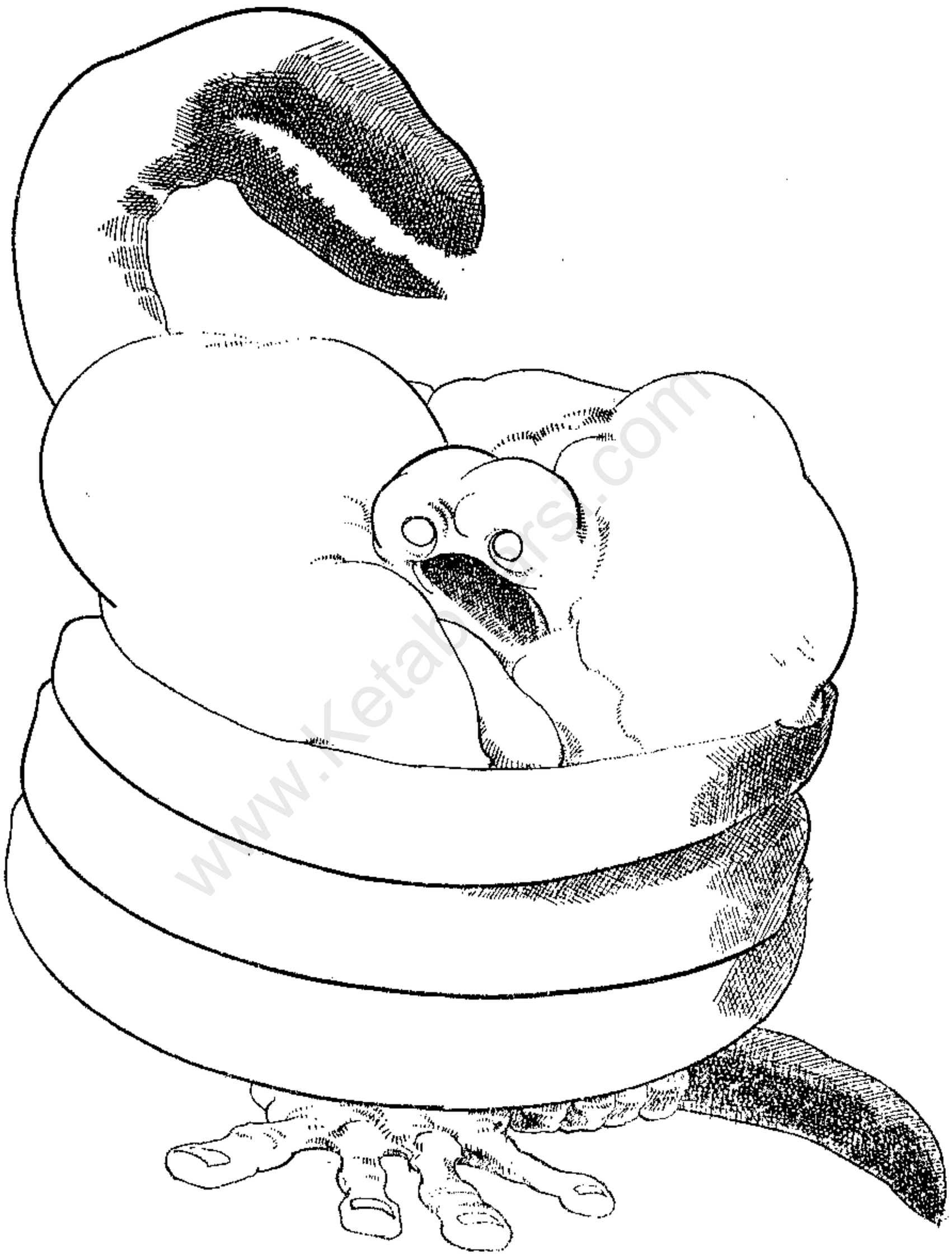
Gerald Scarfe

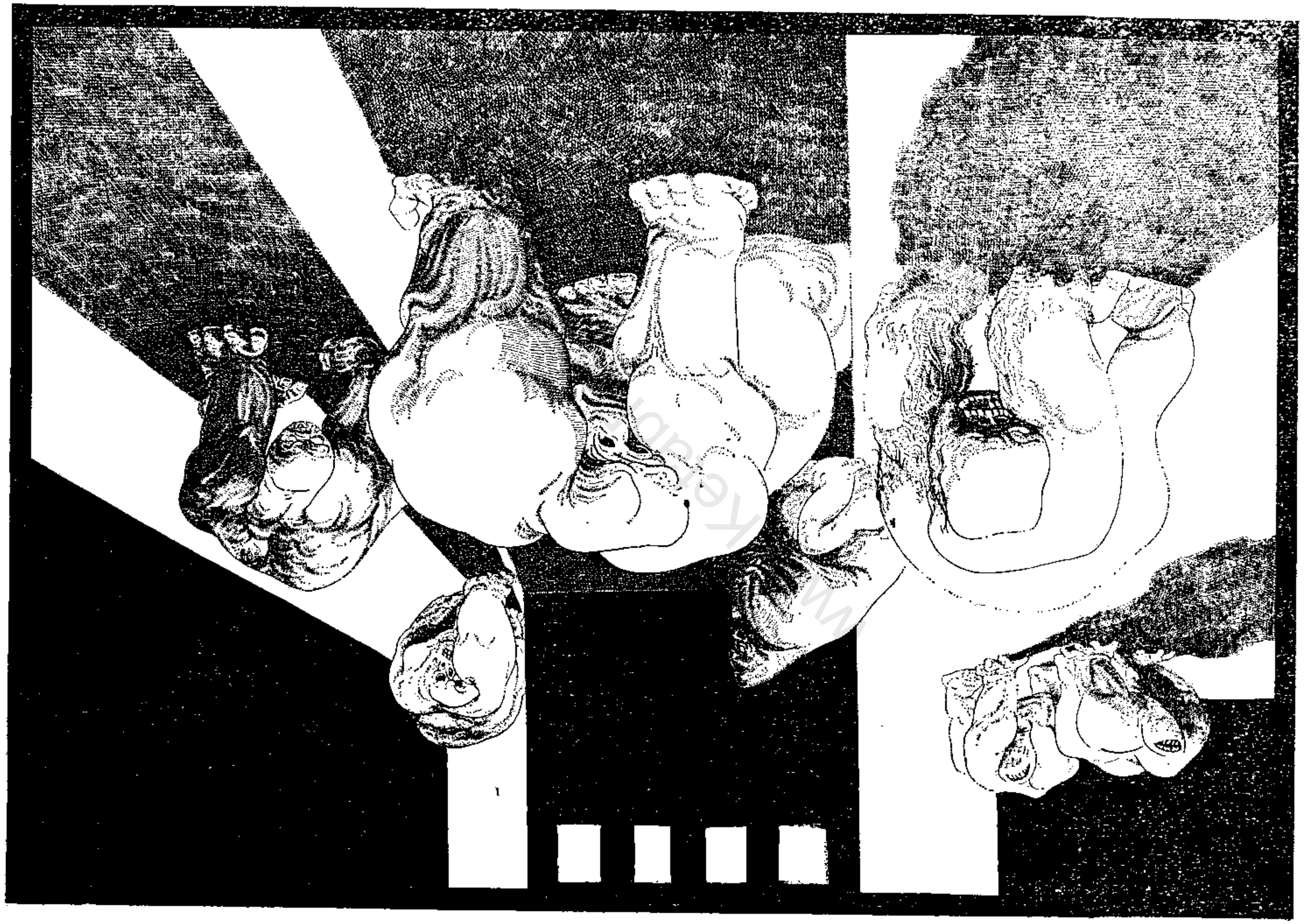

New Yorker


OX
Scarfe.


Gerald Scarfe

Gerald Scarfe.





زبان فارسی

ناصر وثوقی

پارسی در چامه‌ی «بامدادی»

سخن (۱) من همه دراین است که آیا زبان پارسی ازشعر « بامدادی » (۲) توشه‌یی گرفته وبا آن نیمگامی به پیش گذارده ؟ یا چامه‌ی او نیز همچون ولنگاری‌ی بیشینه‌ی زندگان امروز ومردگان دیروز وپریروز به‌کردار آبخیزی کوتاه و بیمایه ، برپهنه‌ی این دریا ، برآمده است ، دمی دوسه بالاگرفته وپس پست ونابود میشود ، گویی هرگز نبود ! من این پرسش را درسه بخش بسیجیده‌ام .

۱ ـ واژه‌ها

در « آیدا ، خنجروردرخت وخاطره » ازمیان توده‌ی واژه‌ها که به‌کار گرفته شمایان ، (هاشور) ، وانهادن ، رئیسگان ، فرایاد، پلشتی، گریگان ، فرساینده ، (دلتا) ، گلخن، مازو ، آمیزه ، گستره ، تاس ، تجیر ، آرایه ، کاریز ، چینه ، ستوه ، پوزار ، مفرسای وگزمگان گستاخانه به‌چشم میخلند ودره «قفنوس درباران» ازمیان آن انبوه آبگینه ، فراخی، یله ، تابه ، سختینه ، مجری ، اهواره ، تیزه ، دشخار ، کناك ، شارستان ، گساریده ، کومه ومیگوارد بالایی برآمده‌تر دارند و نمایان‌تر .

بی‌شك هیچ یك از این واژه‌ها ساخته وگردانده‌ی او نیست . این در مرزکار یا گستره‌ی شایستگی‌ی کمتر شاعری ست که آفرینشگری کند و واژه‌هایی به زبان ، آنهم به روزگاران برومندی و پس ازرسیدگی ، بسپارد تازه وبی پیشینه . اما ارج وارزانه‌ی کار بامداد تقریبن برابر همین است . واژه‌هایی که اوبه‌کارمیبرد گویی زندگی‌یی تازه‌می‌یابند، از فراموشخانه‌های ناشناختگی بیرون میایند .

زبان فارسی را آفتی رسید از تازیان که در چند سده روی به نیستی گذارد و چون از نو دمزدن گرفت بیشینه‌ی واژگانش درافتادنگاه نابودی اندر شد .

---

۱) در این سخن تنها به دوکار : « آیدا ، درخت و خنجر و خاطره » و « قفنوس در باران » چشم دوخته ام ، آخرین سروده های او . و ناچار پریازتر و پالوده ترینشان‌از دیدگاه زبان .

۲) و « ا . بامداد » که میگویم به تنهایی سراینده‌یی را در برمیگیرد با همین نام و دستینه نه آن آفریده‌ی خاکی با هنرها وآهوها و نیرومندیها و زبونیها که دارد وبستگی ها وگسستگی هایش با دیگران .

تلاش زندگی بخش سراینده‌ی توس در آن حالی‌که خونی تازه به‌کالبد نیمه جـان پارسی میکرد آژیری بود گویندگان زبان را .

بسیار واژه ها در شعر بامدادپس از سده ها از نوگام به زمینه‌ی سخن گذارده اند. وقتـی در گـوش مـرد عادی از پلشت و پلشتی میگویی میپندارد بـرای ساختن کلبه اش به خشت وخشتزن نیاز افتاده است. پوزار راکشتزار پونه و اهواره راگاهواره و میگوارد را میگذارد دریافت میکند ...

اما چنین پدیده‌یی با همه نومیدکنندگی، گوینده را از تکاپو بـاز نمیدارد . آدم زنده را بایندگیهاست . رها زیستن ، رها اندیشیدن وابزاری تا خود و اندیشه‌ی خودرا باز گفتن . ببینیم چاره اندیشی‌ی پیران و پیشروان چی‌ست ؟

در زمینه‌ی پالودن و پیراستن زبان چیزی نمیاندیشند ، آسوده ! هرچه در دهانشان بگذاری میجوند . باکـی هم ندارندکه پاره‌یی ازمـردم ـ هـرچند پاره‌ی بزرگـی ـ با اندیشه ها وروشهای آنان همگامی نکنند . میفـرمایند سراغ عوام میرویم و سخن چنان میگوییم‌که عوام . از سوی دیگر نیازمندی به ملاك هم هست .

در فقدان ملاك‌که نمیشود زیست و تازی با همه‌ی پلیدیهای تاریخی اش ملاکی‌ست! شاید پوسیده وگندیده ، اما ملاك است !

ناله‌ی خواص ناشنیدنی‌ست . آنها را در واپسین دمها رهاکنیم . زبان به پیروی از زندگی و اندیشه‌ی پویا چیزی ست زنده و پیشرونده . گسترش و جنبش آن را از همین سرچشمه باید دنبال‌کرد . اگر خودرا و رهایی از نیازرا دوست بداریم و اگر به‌زادگاه و زبان ارج بگذاریم ، برآورد ارزش کاری‌که بامداد انجام میدهد دشوار نخاهد بود . تازگی‌ی سخن ا . بامداد خود نمایه‌ی گسترش زبان و نیاز به چنینن‌تلاش‌وگسترشی‌ست . بامـداد ، از دیدگـاه من ، تلاشی استومند و سازنده دارد که سرنـوشت و فـردائینه‌ی پارسی وابسته‌ی آن و مانند ه های آن است . بویه یی ارجمند و ایـرانی بـرای بی نیاز گرداندن پارسی و نیرو بخشیدن به آن و توانا ساختنش به گامفرسایی و رهنوردی در فراخنای اندیشه و برآوردن‌نیازمندیهای امروزین . چنین است دورنمای برد وارزش‌کاری که با چامه‌ی بامدادی آغاز میشود ، و تنها آغاز میشود .

شاید بگویند درشعر بامدادلغت تازی هم هست ، چرا برواژه های پـارسی اش‌درنگ میکنی ؟ ازکجا میگویی در به‌کارگرفتن این واژه ها گرایش یاکوششی دارد ؟ و من به پاسخ میگویم‌گوینده‌ی امروز پارسی از لغت تازی بی نیاز نیست . اما در چشم من و بـه گواهی‌ی دفتر شعرش ، ا . بامدادکمتراز کسان بسیار لغت تازی میآورد و بیشتر ازآنـان واژه‌ی پارسی به‌کار میبرد و همه‌ی آن نیك‌گزیده و استوار برمایه های زبان . من‌همین را میستایم . وظیفه هم ندارم انگیزه‌ی او را درگزینش این واژه ها بدانم . برآمد کارو تلاشش را می بینم ، همین !

۲ ـ همکرد ها

در این بخش ارزشها افزون میشود و دستنخوده از آن ا. بامداد . اگـر در بخش واژه ها نیروی اندیشگی ، نیك‌گزینی و پا فشاری‌ی او را به زنده ساختن واژه های‌پارسی ستودیم ، اینجا ستایش وارج برمایه‌ی‌آفرینشگری‌ی اوست .

از میان همکرد های ا. بامداد به دشواری میشود چند تایی یافت که الهامی از او نگرفته باشند یا دیگرانی سراغ‌کردکه در فراهم آوردن همکرد ، آن سان‌گوشنواز وشیوا و چنان به جا وگره‌گشا با او برابری‌کنند .

در « آیدا ، درخت ... » میخانی: کـامیاری ، ظلمتگردان ، دستمایه ، کتابدان، رنجمایه ، جنگلپوش ، همساز ، برهنه‌شادمانی ، بی خبرانه ، زنوار ، خرسنگ ، دستکار، ماندآب ، گودنا ، لبشور ، موجکوب ، در خود خزیده ، به خود تپیده ، نفس پس‌نشسته ، از راه ماندگان ، سیماب آسا ، همهمه‌گر ، پرسه‌گردی ، پای افشردن ، چشمخانـه ، دامچاله ، سبکخیز ، دم افزون ، مه‌گیر ، سیمایگونه ، لنگرگسیخته ، گـیلاس بنان ، سایه‌گاه ، عسلفـروش ، هرزابه ، ،بوناك ،گـوداب ، دیـرپای ، بسوده ، همسرنوشت، دیرینه سال ، چر بدستانه ، پا درگریز ، دستکوك و اندر خلیدن ودره«ققنوس درباران»: بی زنهار ، تنگاب ، دمه خیز ، غژاغژ ، دلپاکـی ، چرمباف ، خاکپشته ، گـودناك ، به تك ، شکوهپاره ، پایکان ، صعود افزار ، مردار لاشه ، دور ماندگـی ، دل افسایی ، شاد روزی ، رو در فزون ، زود به دست ، آزادگرد و یال افشان .

هر همکرد برآمد نیازی ست و خود پاسخگوی‌همان نیاز . این درست‌که نخست و چندگاهی پس از آفرینش، حتا ، انگ « بامداد » برهمکرد میماند اما ابـزار های زبان از آن‌گونه‌کالا نیست‌که در اختیار یك تن بماند . هرچند واژه ها پیشا پیش در زمینه ی شعر یا نثری نشانده میشوند ، آنجا دیر نمیپایند . پـرجنبش ، لوند و دور پـروازند . ویژه ی یك نفر یا یك‌گروه نیستند . دلی‌مهرجو و پسندی همگانی دارند . میپرند وبربال هربرگ نبشته یی در اندیشه‌یی می نشینند .

فارسی بیش از هر زبان دیگر آماده‌ی همکرد سازی ست . پنداری بیشتر واژه ها چفت و بست دارند . وانگارکه واژه یی چنین نباشد، پیشوند و پسوند هست . پاره یی از کمبود های فارسی را در چشم انداز دانش و شگرد و اندیشه‌ی امروزین ، گویی میتوان، از همین رهگذر تدارك نمود ، اگر دلمردگیها و ایستاییهای اجتماعی نباشد . مایه هـای بسیار داریم و نیروی همکردی ، بسنده نیست ؟

بامداد در تنگنای هیجان‌احساس ودریافت نیازی دارد به‌بیان . پس درچهارچوبه‌ی مایه های زبان و در شرایط دهه های سوم و چهارم و پنجم‌این سده واژه های اصیل‌پارسی را از میان فرهنگ بیرون میآورد یا به‌کمك آنها همکرد های تازه میسازد . البته رفتن درپی عوام‌کاری ساده است . نه اینکه بامداد هم هیچگاه چنین نکرده باشد . امـا اگر آنچه از دهان عوام بر میآید گردکنی و دوباره به خوردشان دهی آوایت از خـانه بـه در نخاهد شد . اگر شکسپیر تنها به مهمانسرا (inn) های بندرگاهها یا دامن روستا میرفت و چنان مینوشت‌که هر دریازن مست ، غنوده در مهمانسرا ، سخن او را دریابد و شادمان شودامروز زبان‌انگلیسی هم‌به سرنوشت زبان‌دوست من جلال‌آل احمد دچارمیشد .

تنها دریغ در این است که کار بامداد ، و انگشت شمار کسانی را که در مایه ی او پیش میروند ، نشستگان بر کرسی های « ادب » و « دانش » دنبال نمیکنند . آنجا ها تنگچشمی و زبوندلی با سنت های پلید جوش خورده و نفس ها را به تنگی انداخته است !

دریغ در این نیست که « فحول علما » همچنان در هراس اهریمنی‌ی از دست دادن ملاك میان گل و لای مردار لاشه های گذشته برجای میمانند ورود با غرش سهمگین خیش جلو میرود . « چه حماسه یی ست رود ! »

۳ ـ و پرنیان سخن

از تار و پود پاکیزه پرنیانی فراهم آورده است پرارزش که به‌بالای اندیشه رساست وهر چند میان دریافت تو و آنچه که او را آهنگ بیان است سخن وسیله‌یی‌ست اما گویی سخنی در کار نیست ، پرواسی‌ست !

نیروی سخنش به نیرویی نوزاد میماند که درزبان دیگران یافت نمیتوانی . خواننده که به نیروی توصیف‌وچیرگی‌ی او برواژه ها پی‌میبرد ، احساسی نیز تازه‌به‌هم میرساند . شیوه‌ی به‌کارگرفتن واژه‌ها دیگرگون است . زنجیر سنت‌ها گسیخته ، مرزهای تنگ دیرین ـ درکاربرد وآرش ـ از پیرامون‌هر واژه‌ی‌شکسته وابزار زبان‌چون مومی‌نرم در دست گوینده میلغزد و میچرخد و خاست‌های گوینده را گردن مینهد . ا . بامداد به نیروی چنین‌پای‌افزار ، بافته‌یی پدید میکندجوانه‌وار و پرتوان که یارای سفر به اقلیمهای دور و دراز اندیشه را زیادتر دارد واندکمایگی‌ی فارسی را آغازی ست به درمان .

من ، پیش‌از اینکه ویژگیهای سخنش را با شما درمیان بگذارم ، ناچارم پاره‌یی‌از آن را بنمایانم . واینك‌آن پاره‌ها :

اکنون که‌مسلك خاطره‌یی‌بیش نیست‌یا کتابی‌در کتابدان ؛
ودوست نردبانی‌ست که نجات از گودال را پا بر گرده‌ی او
میتوان نهاد ؛
ای‌شمایان احکایت شادکامی‌ی‌خودرا من رنجمایه‌ی‌جان‌ناباور
تان میخاهم !
ازشبانه‌ی ۱م ، ص ۱۱ ، آیدا ، درخت‌وخنجرو خاطره

دوستش میدارم چراکه میشناسمش به‌دوستی‌ویگانگی .
ـ شهر همه بیگانگی‌وعداوت‌است . ـ
با لبانی متبسم‌به خابی‌آرام فرومیرود
چنان چون سنگی‌که به دریاچه پی‌وبوداکه به‌نیروانا .
ازشبانه‌ی ۲م ، ص ۱۵ ، همان مجموعه

دریغا دره‌ی سرسبزو گردوی پیرو سرودسرخوش‌رود
به هنگامی که ده در دو جانب آب خنیا گر به خاب شبانه
فرو میشد ،

و خاهش گرم تن ها گوشها را به صدا های درون هر کلبه نا محرم میکرد .
ازشبانه‌ی ۳م ، ص ۲۱ ، همان مجموعه

عصر عظمت‌های غول‌آسای عمارتها و دروغ .
عصر رمه‌های عظیم گرسنگی
و وحشتبارترین‌سکوتها هنگامی‌که گله‌های عظیم انسانی‌به‌دهان کوره ها میرفت
و عشق سوء تفاهمی‌ست‌که‌با «متاسفم» گفتنی فراموش‌میشود
عصری‌که فرصتی شور انگیز است تماشای محکومی‌که بر دار میکنند .
ازشبانه‌ی ۴م ،ص۲۵ ، همان مجموعه

مسلك‌ها به جز بهانه‌ی دعوایی نیست برسر کرسی‌ی‌اقتداری ،
و انسان دریغاکه به‌دردقرونش‌خوکرده‌است .
ازشبانه‌ی ۶م ، ص۳۷ ، همان مجموعه

من‌مرگ‌را زیسته‌ام ، باآوازی‌غمناك، غمناك ، وبه‌عمری سخت دراز وسخت فرساینده .
تجربه یی‌ست غم انگیز ، غم انگیز به سال‌ها و به‌سال‌ها و به سال‌ها
وقتی‌که گرداگرد تو را مردگانی‌زیبافراگرفته‌اندیامحتضرانی آشنا ،
که تورا بدیشان بسته‌اند با زنجیرهای رسمی‌ی شناسنامه ها و اوراق هویت .
ازشبانه‌ی ۹م ، ص۴۸ ، همان‌مجموعه

بیشترین عشق‌جهان را بسوی‌تو میاورم ،
ای‌معشوقی‌که‌سرشار از زنانگی‌هستی ،
هیچ‌چیز تکرار نمیشودوعمر به‌پایان‌میرسد ، پروانه برشکوفه‌یی نشست ورود به‌دریا پیوست .
ازشبانه‌ی ۱۰م،ص۵۴، همان مجموعه

بر موجکوب‌پست‌که از نمك دریا وسیاهی ی شبانگاهی سرشار بود ...
تکیده ، زبان در کام کشیده ، از خود رمیدگانی در خود خزیده ، به خود تپیده ، خسته ، نفس پس نشسته ، به کردار ازراه ماندگان .
زورقی ...که خود از بستر و تابوت آمیـزه یی وهمانگیـز بود .

بیتابی‌ی سیما باسای‌موج و خیزاب
سراسر این‌ناهموارەرا بەپای‌در نوشتەییم .
کاهش ،کاهیدن ،کاستن ، از درون کاستن ، کاسه ،کاسه‌یی
درخودکردن، چاهی‌درخود زدن ، چاه ، وبەخیش‌اندر
شدن ، بەجستجوی خیش ...
سپاهیمردی دست بەشمشیر .
در آوار مغرورانەی‌شب آوازی برآمد .

ازسرود آن‌که‌برفت ... ،ص۷۹ ، همان مجموعه

چندان که هیاهوی سبز بهاری دیگر از فرا سوی هفته ها به
گوش‌آمد ،
غبار آلود و خسته از راه دراز خیش تابستان پیر چون
فراز آمد ،
در سایه‌گاه دیوار به سنگینی یله‌داد و ...

از مرگ من سخن‌گفتم ، ص ۹۹ ، همان مجموعه

زندان باغ آزادەمردم است
و شکنجه و تازیانه و زنجیر نه وهنی به ساحت آدمی‌که معیار
ارزشهای اوست .

در جدال آئینه و تصویر ، ٤م ص۱۱۰ ، همان مجموعه

وهربار بیقراری‌ی‌انتظار که‌برجمع ایشان میجنبید چنان بود که
پوست حیوان را لرزشی افتاده است از سردی‌ی گذرای
آب یا خود از خارشی .

از لوح ، ص ۱۲۳ ، همان مجموعه

از پنجره من در بهار مینگرم‌که عروس سبز را از طلسم‌خاب
چوبینش بیدار میکند .

از شکاف ، ص ۱۳۹ ، همان مجموعه

خدای را مسجد من‌کجاست ، ای ناخدای من ؟
درکدامین جزیره‌ی آن آبگیر ایمن است‌کـه راهش از هفت
دریای بی زنهار میگذرد ؟
و تنگابها و دریا ها . تنگابها و دریاهای دیگر ...
آنگاه بەدریایی‌جوشان درآمدیم ،باگردابهای هول وخرسنگ
های تفته‌که خیزابها برآن میجوشید .
وکشتی با سنگینی‌ی سیالش ، با غژاغژ دگل های بلند ـ که از
بار غرور بادبانها پست میشد ـ
درگذار از دیوار های‌پوک پیچان به‌کابوسی میمانست‌که درتبی

سنگین میگذرد ،
اینت سفر که با مقصود فـرجامید ، سختینه یی به سرانجامـی
خوش !
از سفر ، ص ۹ ، قفنوس درباران

از تیزه های غرور خیش فرود آمدن
و از دلپاکیهای‌سرفراز انزوا به زیرافتادن ، بافریادی‌ازوحشت
هرسقوط ،
غرش آبشاران چه شکوهمند است .
از رود ، ص ۳۹ ، همان مجموعه

ماندن به ناگزیر و به ناگزیری به تماشا نشستن ،
که رتاتیف ها چگونه بزرگترین دروغها را به لقمه هایی‌بس
کوچك مبدل میکنند ...
از مجله‌ی‌کوچك ، ص ۶۹ ، همان مجموعه

شاد روزی چه ارزان و چه آسان بود و عشق چه رام وچه‌زود
به دست !
از Postumus ، ۳ ، ص ۱۰۳ ، همان مجموعه

گوی طلای‌گداخته بر اطلس فیروزه‌گون
و شبح آزادگرد هیونی یال افشان ،
که‌آخرین‌غبارتابستان راکاهلانه‌ازجاده‌ی‌پرشیب برمیانگیزد .
و نقش رمه‌یی بر مخمل نخنما که به زردی مینشیند .
از پاییز ، ص ۱۰۷ ، همان مجموعه

۱ ـ برد بیشتر ورسایی وگویایی‌ی افزون . این‌نخستین ویژگی‌ی‌محسوس در سخن اوست . چنین نیرویی را تنها با سود جستن از واژه های مورد نیاز یا فراهـم آوردن همکردهای تازه و بایسته به‌هم نرسانده ،چگونگی‌ی بافت ، در همنشاندن‌آزادانه و چیردستانه‌ی واژه ها به شیوه‌یی‌که وضع یاکردار یا واکنش یا برآمد ویژه و پنداشته‌را برساند و مددگـرفتن از پدیده ها و رویداد ها ، چنانکـه هستند ، او را بیشتر در این کار یاری میکند . دست خواننده را میگیرد و میان چشم اندازه ها یا گذرگاه اندیشه می کشاند . عظمت های غول آسای ءارتها درکنار دروغ و رمه های عظیم‌گرسنگی میتوانند نمایشدهنده‌ی‌روزگاری باشند ، دراوج نیرو وگویایی . و همین‌گله های عظیم‌که‌درسکوتی وحشتبار به دهان‌کوره ها میروند مفهوم را تمام میکنند . زیستن مرگ ، دو واژه‌ی‌ساده است اما رساننده‌ی مفهومی بزرك و محسوس‌که همه‌آن را درمی یـابند و بیشینه از بیـان ناتوانند . گاه‌چگونگی‌ی روانی‌یا وضعی خاص‌که میخاهدوصف‌کند چنان پیچیده ویکافزون است‌که می باید از شش یا هفت واژه مدد بگیرد مانند وصفی‌که نخست از خود وپدرخود میکند در سرودآن‌که برفت ... حرکت‌پی‌گیر و بی آرام آب را در یك جمله‌مینمایاند:

« بیتابی‌ی سیما باسای موج و خیـزاب » و یا « سپاهیمردی دست به شمشیر » چه رساست و پر نیرو در شناساندن موجودی سنگینِدل و اندك احساس و ناخردمند . شاید گوینده‌یی دیگر تنها به سود جستن از پاره‌ی اول این گفته بسنده میکرد اما از دوپاره‌ی آن با هم گویی بهتر و دقیقتر کلامی نیست .

و به انجام کاهش را داریم که به‌کاسه میرسدو کاشه به چاه وچاه به خیش‌اندرشدن، یا درس فارسی در زمینه‌ی شعر و برای کوبیدن راه !

نخستین بار که این چامه راخاندم ، بی هیچ گرایشی ، دچار دواحساس بودم. یکی خود را در آن موجکـوب پست یافتم ، شبانگـاهی تـوفانی ، از خـود رمیده ... آوای توفان را ، وازدگی‌ی آن دوتن و چهره‌ی دردآلود زورقبان را ... دریافتم وآن‌احساس دیگر شگفت تر مینمود . واژه ها ، نبشته و ... همـه پارسی بود اما من یـکبار چنـان پنداشتم که به زبانی بیگانه میخانم ، زبانی کارآزموده تر ، پالوده تر، دارنده تر، پرسایه روشن تر، رسا تر و سالخورده تر از پارسی‌ی امروز .

ودرشعر سفر به‌مجموعه‌ی «قفنوس‌در باران» باز این‌قدرت خودساخته‌ی زبان اوست که گذران زندگی را چنان‌استادانه وساده نمودار میکند .

واژگانی سالخورد یا نوزاد اززندان تنگ مفاهیم که به‌روزگاران دراز اندر بودند رها گشته‌اند تا نه‌تنها رساندن آن‌مفاهیم ، بل گامفرسایی در پهنه‌هایی بازتر را گـردن گذارند و اهل زبان با فرازآمدن نیازمندیها آنهارا جانی وجوهری تازه ببخشند . ازآن میان‌است‌رنجمایه ، موجکوب ، ناهموار ، (به‌پای) درنوشتن ، سختینه ، تیزه ، شادروزی، زود به‌دست ، آزادگرد ...

و من برآنم که نیروی‌برد ورسایی‌ی بیشتر درسخن او روی به افزونی دارد . نگاه کنید به دفترهای‌شعرش ازآغازکار تاامروز .

۲ـ هم‌آهنگی با مفهوم، بافت ساده‌ی سخن ، تشبیه‌واستعاره ی‌اندك .

درهر پاره ازشعرش بافت کلام و آهنگی که دارد دیگرگون است . از آن یکنواختی ی خاکسترین که به‌رغم آرایش‌های آشکار درهر دفترشعر به‌چشم میخورد ، نشانه‌کم‌داریم . هنگامی که با معشوقه به‌گفتگوست حساس‌و پر آزرم میشود ، سخن درشت‌درکار نمیاورد ، ناشکیبنده وگستاخ نیست .

چون به‌وصف میپردازدپروای‌کس‌ندارد ، سخت ، واقعگرا وتیزبین است . وهنگامی که جنبش یا تکاپویی را مینمایاند زیروبم سخن‌هماهنگ مفهوم میگردد ، پویاوپرتوان. بافت‌سخنش ساده وروان‌است ، گاه‌همانند گفتگویی میان‌دو تن . دریافت خودرا ازرویداد یاهستویی‌بی گرایشی‌در میان‌میگذارد ، گویی‌داستانی ست ارمغان به‌خاننده .

اما واژه‌هارا درزمینه‌ی شعرچنان می‌نشاندکه یکدیگر را دربر میگیرندوهماهنگی وهمبستگی‌یی درونی وبیرونی می‌یابند . برداشتن یکی وگذاردن دیگری به‌جای‌آن‌دشوار است . واژه‌ی زیاده یاآرایش‌کننده ندارد . واژه‌ی زیبا به پاس زیبایـی درشعرش‌ننشسته .

گونواژه‌ها را پشت‌هم نمی‌چیند . تشبیه‌های او ـ هرچند انگشت شمار ـ استومندند .
سخن وصفی‌اش‌رادرشبانه‌ی ۱م آیدا ، درخت ... وشبانه‌ی ۴ م وسرود آن‌که‌برفت و ... می‌بینیم . درشبانه‌ی ۱م‌کلام تحرکی ندارد، انگیزه‌یی‌خواننده را به دنبال‌نمیکشاند، آرام وایستاده همچون مردابی یا ریگزاری تهی از وزش باد . وهم‌در شبانه‌ی ۴م‌که‌هر جمله خودبه‌خودپهنه‌یی‌ست بی‌چشمداشت به‌جایی یاکمبودی‌که ازپس درآید ویاشبانه‌ی۹م. هرجا وضع یاحالتی یکنواخت واندوهزده را مینمایاند سخن‌کم‌و بیش چنین است . اما در شبانه‌ی۳م‌مجموعه‌ی‌آیدا، درخت ... که باآرزومندیهاوناکامیهای‌شاعرسروکارداریم‌آهنگ سخن دیگرگون میشود وروانی تازه بدان میدمد . و در سرودآن‌که‌برفت ... که داستانی پرداخته یك‌باره انگیزه‌یی‌چاشنی‌ی‌کلام میشود ، خواننده‌شکیب از دست میدهد وگام‌به‌گام شتابناکترمیگردد وچون به قطعه‌ی سفردرمجموعه‌ی ققنوس‌درباران می‌رسیم ، چگونگی و بافت سخن سازگاری وآهنگی تازه مییابد . پاره‌ی‌نخست آن نیایشی را میماند ، لبریزاز بیمناکی وآرزومندی . پس‌سفرآغازمیشود پگاه وپسین ، تنگـاب ودریا . روزنخست وروز های‌دیگر وتنگابها ودریاهای دیگر و جنبش‌کشتی با غژاغژ دگل‌های بلند بر آبخیز هاو گردابها وآن دریای‌آخرین‌که آبش چشمابه‌ی‌زنگیان‌است به پاکی وپالودگی‌و بازنیایشی پیش‌ازاینکه سختینه به فرجامی خوش بپیوندد و خاهشی برای ساختن مزاری به پایان . چنانکه در فرازو نشیب سخن میگذری خود درزی‌ی مسافری‌گویی با همان احساس و در همان‌منزلگاهها .

به خاب رفتن‌او چنان‌است‌که سنگی به‌دریاچه‌یی یا بوداکه به نیروانا . یاآب‌نواگر مانده ی خنیاگری‌ست . یا زورق در سیاهی شبانگاهی‌آمیزه‌یی‌ست از بستر وتابوت . یا بهارکه با استعاره‌ی هیاهوی سبز بیان میشود . یا زمستان‌همانندطلسمی به‌خاب چوبین . و اینهاست تشبیه‌ها واستعاره های‌او .

۳ـ ساختمان سخن ودستور. جمله‌هارا نمی‌شکند . پاره‌های جمله‌را پس وپیش نمیکند . زمانواژه ونام‌را برجای یکدیگر نمی‌نشاند و ابزارهای بایسته را دور نمیاندازد (تا آنچه‌میسراید آهنگین‌گردد) . ناچار دربرآمد کارش دستور بر جای استوار است و توانگر . اما اگردرکارش به ژرفی بنگری اینجا یا آنجا یك یا دو قانون شکنی خاهی دید که می توان نا دیده اش انگاشت ، نه اینکه چندان کم است و چنان نا چیز که در چشم نمیآید ؟

در زبان فارسی واژه‌یی نداریم که به نشانه ی شناسایی بکار رود (حرف تعریف تازیان یا Articl زبانهای باختری) اما درسخن او گاه به پاره‌ها برمیخوریم‌که‌گویی با حرف تعریفی ناپیدا همگامند و خـاننده خودرا باآن سخت شناسا می‌یابد . بهترین‌این پاره ها ، شاید یکی شبانه ی ۳م باشد در مجموعه‌ی آیدا ، درخت ... با هم بخانیمش ، پنداری دره‌ی سرسبز وگردوی پیر و آن ده به خاب شده را همه می شناسیم ، هفته ها و ماهها در دامن یاکنارش زیسته‌ییم و اکنون دریغاگوی از دست دادنش هستیم ، همزمان با شاعر . (البته دستور دانها میگویند چون یای نکره در دنبال نام ننشست ، معرفه‌میشود، اما می بینیم‌که بامدادکاری بیش از این‌کرده است .)

۴ ـ نقاش یا سخنور . از واژه‌ها رنگ میسازد ، از خامه قلم مو ، و با نشاندن چندین رنگ درکنار هم چشم‌اندازی ، زنده و انگیزنده . چون به سخنش در مینگـری پنداری شعر نیست ، واژه های به هم رشته نیست ، پیکره‌ی زنده است . تنها چین دستی ی جادوگرانه ی ا. بامداد میتواند از نام وگونواژه و زمانواژه ، مایه رنـگهایی بیافرینـد پایدار و پرتوان و بر دفتر شعر چنان رنگ آمیزی‌ی بدیعی پدید کند که چشم و زبان و اندیشه و احساس را باهم در تکاپو بیاورد .

نگاهی بیندازیم به‌سه قطعه‌ی شبانه ی ۳ م ، وسرود آن‌که برفت و لوح درمجموعه‌ی آیدا ، درخت ... و پاییز در مجموعه‌ی ققنوس در باران . اگرچنان بیانگاریم که‌نقاشی استاد و بزرك را همه‌ی ابزار ها بازگیرند وتنها خامه‌یی بدو بسپارند(!)گمان میبرید بهتر از این پیکره ها ، کاری بپردازد ؟

۵ ـ برآمد متن های کهنه و نو . بسیار خانده است . از بسیارکسان تاثیـر پذیرفته . اما چنان ژرف و چنان گوارا این تاثیر ها را از سرگذرانده کـه در سخنش پیدا نیست . گاهی ، درگوشه‌ی گـردگرفته یی ، یك پاره می یابی با چاشنی‌ی بیگانه . گوش کنیم : « هیچ چیز تکرار نمیشود و عمر به پایان میرسد ، پروانه برشکوفه‌یی نشست ورود به دریا پیوست . » میخاهید پاره‌یی ازکتاب پادشاهان یا تواریخ ایام را نیز با هـم بخانیم ؟

۶ ـ واژه های بیگانه . دو یا سه واژه‌ی بیگانه را نخست روادید درآمدن به سرزمین پارسی‌میدهد وپس پروانه‌ی‌اقامت . رودقصیده‌ی‌بامدادی رادر « دلتای » شب‌مکرر میکند . ماندن به ناگزیر و به ناگزیری به‌تماشانشستن که «رتاتیف» ها چگونه‌بزرگترین دروغها را به لقمه هایی‌بس‌کوچك‌بدل میکنند . اما پیداست که این واژه ها پیش ازدرآمدن به شعـر اوسالهـا در سرزمین پارسی‌نشستن گـرفته اند وگاه با سایید گیهـای تن وگاه بی آن بومی شده اند .

سخنش با دارندگی دست در دست است . آینده‌یی که نوید میدهد همـه خاسته و کالاست ، پوشیدنی ها و پراکندنی ها و ارمغان بسیار برای‌گوش و هوش و تن و روان. نیروی شگرفش در این است‌که واژه‌ی ناآشنا میاورد ، مایه ها و همکرد های نو وبرشی تازه . اما این همه‌را در چنان‌بافته‌یی‌از زیبایی و رسانندگی‌کار میکندکه رنگ‌ناآشنایی و تازگی را میشوید و تابش مفهوم همچون نورگرم آفتاب هیچ گوشه‌ی تاریك بر جـای نمیگذارد : « من مرك را زیسته ام ، با آوازی غمناك ، غمناك و به‌عمری سخت دراز و سخت فرساینده . » گویی از زبان تو میگوید . ازگذشته‌ی تو و از اندوههای‌گذشته . یا این تویی‌که به‌زبان او اندوههای جانت را میگساری ؟

کی گفت که در فارسی چنان واژه یاچنین برشی به‌کار نتوان برد ؟ اگر گویندگانی بوده اند که با به‌کارنبردن آنهاچنان گفته‌اند ، برخی‌ی روزگار خودشان . نیازمندیهای ما در این روزگار دیگر است . کاری میکنیم جز آن که آنان کرده‌اند .

پارسی را فراخ پهنه‌یی پدید میاید و نیروی گویایی و پزش وآمیزشی چندان که از سرچشمه‌ی همین واژه ها و مایه ها و آمیزه ها ، بیشینه‌ی نیازمندیها را برآورد ، اندك اندك ! و چرا برنیاورد ؟ مگر نه با هرگوینده زبان مایه میگیرد و نیمگام به پیش می گراید ؟

اکنون ا. بامداد باآهنگی که به‌گوش همگان میرسد دردشت ناهموار پارسی ، نستوه و دگرشناپذیر ، به چالش ایستاده است . غریو رشگزدگانی که تیرهای دشنام به سویش رها میکنند درگوش من نمیاید . من با شیفتگی چشم به راه بامداد های دیگری هستم که، امروز یا فردا ، از این گوشه یا آن کنام ، به یاری‌ی او خیزند و نبرد را تا پیروزی‌ی فرجامین جانانه بجنگند . (۳)

۳۰ تیر ۱۳۴۶

---

۳) آخرین نکته‌یی که دارم پیرامون شیوه‌ی نگارش اوست . پیداست که نمیخاهم بپرسم‌چرا به شیوه‌ی ا . و ه . اندیشه‌یی در این کار نمیکند ! یا چرا مردار لاشه‌ی واوهای‌معدوله‌را که یادگار روزگاران فراموش شده است به دور نمیافکند؛ اما میخاهم بپرسم چرا چامه‌هارا یکدست و یکسان به چاپ نمیزند ؛ چرا آن آداب ها و دستورهای ساده راکه درکتابچه‌های «عبدالعظیم‌خان قریب» خانده‌ییم در کار نیاورده است ؛ کوتاهی ی اوست یا شیرینکاری ی چاپخانه ؛ اگر همزه‌ی «است» پس از واژه‌هایی که به الف ختم میشوند باید بیفتد چرا همه جا نیفتاده‌است و اگر نباید بیفتد (!) چرا در پاره‌یی جاها افتاده است ! درباره‌ی‌همین‌همزه وقتی پس‌از کلمه‌یی منتهی به «ی» درآید چه عقیده دارد ، افتادنی‌ست یا ماندنی ؛ من‌دراین دوکتاب چنین دیدم ؛ آفتاب‌هاست،جداست،سیاحتی‌است، نردبانی‌ست ،پروانه ئیست ، طولانیست رهائیست فریادی بی‌انتهاست حماسه‌یی‌ست ، دیگری‌ست .

دیگرکه ی موصول است که برسر ضمیر متصل درآید چون کت و کتان . ا. بامداد گویا خوش دارد چنین بنویسد که ت وکه تان . و من فقط میپرسم آیا باید فرآورد سالهای کار و تکامل را کنارگذارد ؛ دیگر ، دوباره یاد «قریب» افتادم ، جستجووگفتگو وشستشورا گویی سرهم مینویسند و واو را از میان دو پاره‌ی این همکردبرمیدارند . امامن در شعر بامداد گفت‌و گو وجست وجو دیدم و ...

باید بیفزایم که از دیدگاه آهنك نیز سخنش را سنجیده‌ام وهیچ بایندگی برای چنین شیوه‌ی نگارش ندیدم که جداست را جدا ــ است باید خاند یا گفتگو راگفت ــ و ــ گو .

دیگر مجله‌ی به‌جای مجلهٔ آنچنان که درهمه‌ی کتاب و واژه‌های مانندهٔ‌ی آن کرده است ، مجلهٔ کوچك ، نعرهٔ توفان . . .

وچه دوست دارم که این ناهمواریها را ا. بامداد هموار کند .

ترجمه

کریم امامی

مسالهٔ «لحن» درترجمه
یاچگونه ازکلاغ فرنگی بلبل پارسی‌گو نباید ساخت

چه گفت ؟ چه جور گفت ؟ جدی گفت یا شوخی ؟ خودمانی گفت یا لفظ قلم ؟ جولیت نیست که دایه‌ی پیغام رسان خود را درباره‌ی کرشمه‌های لفظی رومیو سئوال پیچ کرده است بلکه خواننده‌ی پرتوقع امروزی است که ازمترجمان دست به‌قلم‌کاری بیش ازبرگرداندن ساده‌ی «چه گفت» انتظاردارد . درست‌است که‌هنوزعده‌ای درخیل روزافزون مترجمان‌ممکن است حتی ازهمین کارابتدائی هم‌عاجز باشند ، امادیگرروز و روزگاری نیست که مترجمی فقط بخاطر اینکه مفهوم پیغام را درست به‌ما رسانده‌است به‌به وچه‌چه تحویل‌بگیرد .

اجازه بدهیدمطلب‌را با نقل‌چندسطرازمتن‌فارسی‌شده‌ی «The Catcher in the Rye» اثر J. D. Salinger ازحالت‌کلی‌گوئی بیرون بیاورم . این‌کتاب امریکائی‌که محصول دهه‌ی پنجم این قرن است درسالهای اخیر شهرتی عالم‌گیریافته است تابدانجاکه درکشور ما نیزبه‌همت بنگاه فرانکلین وبه‌ترجمه‌ی آقای‌احمدکریمی (۱) به‌زیورطبع‌آراسته‌شده ودر دسترس دوستداران ادبیات قرارگرفته است . چند سطراول‌کتاب ازاین قراراست :

« اگر واقعاً می‌خواهید در این مورد چیزی بشنوید لابد اولین چیزی‌که می‌خواهید بدانید این است‌که من‌کجا بدنیاآمدم و بچگی نکبت بارم چطورگذشت وپدر و مادرم پیش‌از من‌چه‌کار می‌کردند وازاین مهملاتی‌که‌آدم‌را به‌یاد داوید کاپرفیلدمی‌اندازد. اما راستش رابخواهید من‌میل ندارم وارد این موضوع ها بشوم . چونکه‌اولا حوصله‌اش راندارم‌ودرثانی‌اگرکوچکترین‌حرفی‌دربارهٔ

---

۱) ممکن است برای آن عده از خوانندگانی‌که بررسی‌آقای کریمی را در « انتقادکتاب » (شماره‌ی ۸ ، دوره‌ی سوم) از ترجمه‌ی اخیر من («گتسبی بزرگ» اسکات فیتس جرالد) دیده باشند این توهم پیش آیدکه من به قصد تلافی قلم به دست گرفته‌ام . این‌طور نیست و موضوع این مقاله اساسی‌تر ازآن است‌که فدای این‌گونه جدال‌ها گردد . من از اینکه آقای کریمی انگلیسی دانی بنده‌را پسندیده‌اند سود میجویم و به عنوان عرض ارادت مقابل **فرض میکنم** که ایشان متن انگلیسی کتاب سلینجر را کاملا فهمیده اند و مفهوم کلام را هم درست برگردانده اند ، چراکه آنچه فعلا مورد ایراد من است «لحن» ترجمه‌ی ایشان است.

زندگی خصوصی پدرومادرم بزنم هردوشان چنان ازکوره بدرمیروند که نگو ... »

صفحه ۱ ـ «ناطوردشت»

انتشارات مینا ـ تهران ۱۳۴۵

من ازخواندن این سطور وسطور پس از آن درصفحات اول کتاب نه تنها به یاد اصل انگلیسی کتاب سلینجر که قبلا خوانده بودم نیفتادم بلکه بیشتر به یاد ترجمه‌ی فارسی همان «دیوید کاپرفیلد» افتادم که شبحی از آن درخاطرم مانده بود . اجازه بدهید چند سطر هم ازصفحه‌ی اول این ترجمه نقل کنم :

« بـر من معلوم نیست که در زندگانـی خویش نقش قهـرمان را خود بعهده خواهم داشت یااین نقش رادیگری ایفاخواهدکرد. درهرصورت این صفحات باید این راروشن کند . حالا برای اینکه شرح احوال خویش راازآغاز تولدشروع کنم مینویسم که من (چنانکه بمن گفته شده وآنرا صحیح می‌پندارم وباوردارم) جمعه شب ساعت دوازده بدنیا آمدم . میگفتند درهمان آن که ساعت شروع بهزنك زدن کردمن نیز بلافاصله گریه راسردادم ...»

صفحه ۹ ـ « داویدکاپرفیلد » ـ ترجمه‌ی مسعود رجب نیا

انتشارات پرستو ـ ۱۳۴۲ ـ تجدید چاپ اول (۱۳۲۹)

چنانکه می بینید مقادیری شباهت موجود است ؛ یعنی درهردو ، گوینده‌ای به بیان شرح حال پرداخته است ودرهردویك جورفارسی کتابی اززبانشان جاری است وحتی چنین به نظر میرسد که پرش ازیکی به‌دیگری کارساده‌ای باشد وبدون ناراحتی عبور ازروی دست انداز تغییرسبك انجام بگیرد . شاهد من این پاراگراف حرامزاده است :

« لابد اولین چـیزی که میخواهید بدانید این است که من کـجا به دنیا آمدم و بچگی نکبت بارم چطورگذشت و پدر و مادرم پیش از من چه کار میکردند . من جمعه شب ساعت دوازده بدنیا آمدم . میگفتنددرهمان آن که ساعت شروع بهزنك زدن کرد من نیز بلافاصله گریه راسردادم . »

بنابرین خواننده‌ی فارسی زبان ـ که اصل سلینجر ودیکنز را ندیده باشد ـ میتواند پیش خودفکر کند که این دونویسنده دراین دواثرخود نثری بوجودآورده‌اند که بهم نزدیك است . ببینیم آیا واقعا چنین است :

اول متن سلینجر :

'If you really want to hear about it, the first thing you'll probably want to know is where I was born, and what my lousy childhood was

like, and how my parents were occupied and all before they had me, and all that David Copperfield kind of crap, but I don't feel like going into it. In the first place, that stuff bores me, and in the second place, my parents would have about two haemorrhages apiece if I told anything pretty personal about them...»

(p.5, Penguin edition, 1966)

و اینك متن دیکنز :

«Whether I shall turn out to be the hero of my own life , or whether that station will be held by anyone else , these pages must show. To begin my life with the beginning of my life , I record that I was born (as I have been informed and believe) on a Friday , at twelve o'clock at night . It was remarked that the clock began to strike , and I began to cry, simultaneously.»

(p. 49 , Penguin edition , 1966)

(چاپ اول به صورت‌جزوه‌های مسلسل : ۵۰ ـ ۱۸۴۹)

حاشاکه سلینجرودیکنز آدم‌های خودرا به‌یك سبك ویك‌لحن به‌زبان آورده باشند . خواننده‌ی انگلیسی دان ازهمین چندسطرمیتواندفاصله‌ی یك‌قرن رابین دونوشته حس‌کند . مخلوق دیکنزپر تکلف است ، جمله‌ی اول خودراکوشیده است در یك قالب ادیبانه بریزدو عبارت‌ها وکلمات‌کهنه وبرای امروز نامانوس به‌کار میبرد ، از قبیل : that station و I record ویا it was remarked .

مخلوق سلینجر ، برعکس ، امریکائی امروزی است ، زبانش به‌عصرماخیلی نزدیك است . and all راکه به‌عبارت‌های خود میچسباند ، lousy راکه‌برای‌وصف‌چیزهای ناخوش به‌کارمیبرد ویا kind of crap ... that راکه نه‌فقط برای دیوید کاپرفیلدبلکه درصفحات بعد بـرای چیزهای امل‌وقدیمی دیگرهم بـرزبان می‌آورد ، همه یك نوجوان آزاد ـی امریکائی رابرای ما مجسم میکندکه هرچند رك‌گو وشاید هم به‌زعم ما بـی‌تربیت باشد اما بسیار زنده ونزدیك وقابل لمس است .

پس طبیعی است‌که فارسی این دوباید متفاوت باشد واگردیوید کاپرفیلد شق‌ورق‌ولفظ قلم شبیه‌به‌گویندگان سابق‌رادیو ایران صحبت میکند ، Holden Caulfield قهرمان تین ایجر سلینجر باید به‌زبان بی‌تکلف امروز سخن‌بگوید .

مساله‌ی لحن وتوجه‌به‌مشخصات نثریانظمی که‌دردست‌ترجمه‌است ازاکتشافات نگارنده نیست وتکلیفش ازدیرباز درکشورهای راقیه وغیرراقیه روشن بوده است ، حتی در ایران

خودمان که کار ترجمه نیم قرنی است ادامه دارد .

به‌قول جناب نجف دریابندری « نهضت ترجمه ... در نثر جدید فارسی تاثیر مفید و مطلوب داشته است و به‌یمن این تاثیر است که ما اکنون میتوانیم آثار نویسندگان گوناگون ازسروانتس وتالستوی وهمینگ‌وی گرفته تافروید وانیشتین وراسل رابه‌زبان فارسی بخوانیم واحساس کنیم که نه‌تنها مضامین ومعانی آثار آنان درحین ترجمه صدمهٔ فراوانی‌ندیده بلکه مشخصات سبك ولحن این نویسندگان نیز کمابیش درزبان فارسی انعکاس یافته است ... » (ازگفتاری تحت عنوان « ترجمهٔ داستان » که در سیمنار ترجمهٔ کابل ـ برگذار شده در تابستان ۱۳۴۵ ـ ایراد شده است .)

من خوشبینی جناب نجف ، سرویراستار فرانکلین را نسبت به توفیق کامل ترجمه‌های مذکور ندارم ولی خوب متوجهم که در کار ترجمه‌ی اداری و تجاری مساله‌ی لحن یـا آنقدرها مطرح نیست ویا آنکه تاحد لازم رعایت میشود. در ترجمه‌ی ادبی هم تاآنجا که به‌آثار قرون گذشته مربوط میشود ، گرایش به‌سوی به‌کاربستن زبان فخیم وادبی است و اشکالات فنی چندانی‌وجود ندارد ؛ توفیق هرکس بسته به استعدادش وتسلطش به دو زبان وعمق برداشتش ازاثر اصلی است . شکسپیر را همه سعی میکنند به زبان سنگین واصیل و درقالب عبارات مقید ترجمه کنند . تنها درمورد کتاب‌های ادبی امروزی است که اشکال و اختلاف نظر پیش می‌آید ومساله‌ی لحن ازنو مطرح می گردد .

باید دید که آیا کتابی چون «The Catcher in the Rye» که ازاول تا به‌آخر «تك سخنگوئی» یك‌جوان بی شیله پیله وراحت است به‌زبان گفتار یك‌جوان ایرانی مشابه بهتر درمی‌آید یا به‌زبان نیمه ادبی ولفظ قلم بیهویتی که نظیرش را فقط درکتاب میتوان دید و توی زندگی و حتی توی رادیو و تلویزیون وسینما هم دیگر معادلش را نمی شنوی یاکمتر میشنوی ؟ آیا باید رك گوئی های متن را به فارسی برابر تبدیل کرد ویا آنها را درقالب الفاظ متحجر درز گرفت ؟ من شخصا شکی درانتخاب راه ندارم ولی اینکه مترجم محترم شق دوم را انتخاب کرده است (وانتشار کتاب به این صورت از طرف فرانکلین ، به ناچار باید به صورت دلیل تائید شیوه‌ی انتخابی مترجم از طرف سرویراستار باشد) تعجب میکنم .

وفکرش را که میکنم دلیلی بـرای مشی این آقایان جز دشمنی بـا فارسی گفتنی (فارسی خودمانی، فارسی کوچه یا هرفارسی دیگری که اسمش را بگذارید) وارادت‌خاص ایشان به فارسی به اصطلاح ادبی نمی‌یابم . عدم اعتمادی به‌کلمات عادی دارند ، استعمال فرم های شکسته را روا نمیدانند ، لابد به این خاطرکه اگـر خدای نخواسته قطره‌ای از جوهر خودنویس ایشان به‌صورت کلمات حقیرغیرادبی برصفحه‌ی کاغذ نقش‌بست ازارزش‌ادبی کارشان‌کاسته‌می گرددوزحمتشان بی‌اجرمیماند. آخرمگرنه «The Catcher in the Rye» یك اثـر صد در صد ادبی است و سلینجر هم ممکن است تا ده سال دیگر جایـزه‌ی ادبی نوبل بگیرد .

اما در واقع این طور نیست ، چون ازهمان کلمات عادی وعامی نیز میتوان ـ اگر بخواهیم وهمت کنیم ـ عبارات قشنگ ومحکم وگوش نواز بوجود آورد ومیتوان بااستفاده ازهمین کلمات صاحب سبك شد ، چنانچه دیگران کرده اند وشده اند . ودرزبان فارسی

امروزهم بزرگترین تحولی که به وقوع پیوسته است شکستن سدی است که روزی زبان کتابت و زبان مجالس رسمی را از زبان کوچه و بازار جدا میکرد . واین مورد منفردی نیست . مگر نه در شئون دیگر زندگی ما نیز همین شکستن حدود و قالب های پذیرفته به‌سرعت ادامه دارد . همه اندرونی‌ها وبیرونی‌ها دارند جزء کوچه میشوند واگرخودشان هم ارتباط فیزیکی‌شان باکوچه بیشتر ازپیش نشده باشد ، ما خود داریم دنیای خارج را از راه تلفن ورادیو وتلویزیون ودیگر وسائل ارتباطی امروزی به درون چاردیواری‌های خود می‌کشانیم .

نفوذ زبان کوچه در کتابت حداقل این حسن را داشت که ناگهان انبار واژه های نویسنده و مترجم را دوچندان بزرگ کرد وبه امکانات توصیفی زبان افزود . حال دیگر نویسندگانی چون هدایت (وجمال زاده) ، آل‌احمد، چوبك وگلستان راه رانشان داده‌اند، نمونه های موفق را بوجودآورده اند ، وحقانیت وارزش واژه های کوچه را ـ هرچندکه قبلا فرم ثبت وضبط شده‌ی آنها در قاموس های حجیم دیده نشده بود ـ ثابت کرده اند به‌طوری که ظاهراً شکی دیگر برای کسی باقی نباید مانده باشد ، جز برای گروهی از اهل دعوی (وهم دعوا) که هنوز درکارترجمه ـ وحتی‌آنجاکه باید ـ استفاده اززبان‌کوچه را روا نمی‌دانند وحصن حصین پارسی ادبی را درهمه‌جا برزبان بی‌ادبی مرجح میشمارند.

بگوئید آغاز، بنویسید شامگاه، بنویسید هنگام، بگوئید نخستین، بنویسید بامداد. قضیه همان قضیه‌ی قطعه های ادبی است و «نغمه های شاعرانه» ویك‌جور سنت تراشی‌جدید، براساس آن نیاز روانی دیرین به‌سرمشق، به‌قالب، به‌جا پای استاد، به‌تکیه‌گاه تاریخ . وقضیه همان قضیه‌ی فریاد برداشتن است تاکسی خواست به بیراهه بزند ونوجوئی کند.

به زمین برگـردیم و آزمایشی باهمینگ وی بکنیم . آنچه در زیـر میبینید اولین پاراگراف‌ازفصل‌اول‌آخرین‌کتاب‌منتشرشده‌ی‌اوست ـ «A Moveable Feast» ـ که‌شرح حال نویسنده است درپاریس سال‌های بیست، درتکاپوی کار وکیف وهمدمی گرترود استاین (یا اشتاین) واسکات فیتس جرالد.

« Then there was the bad weather . It would come in one day when the fall was over. We would have to shut the windows in the night against the rain and the cold wind would strip the leaves from the trees in the place Contrescarpe. The leaves lay sodden in the rain and the wind drove the rain against the big green autobus at the terminal and the Café des Amateurs was crowded and the windows misted over from the heat and the smoke inside. It was a sad, evilly run café where the drunkards of the quarter crowded t o g e t h e r and I kept away from it because of the smell of dirty bodies and the

sour smell of drunkenness. The men and women who frequented the Amateurs stayed drunk all of the time, or all of the time they could afford it; mostly on wine which they bought by the half-litre or litre . Many strangely named aperitifs were advertised, but few people could afford them except as a foundation to build their wine drunks on. The women drunkards were called POIVROTTES, which meant female rummies.»
(p.9. Penguin edition, 1966)

ترجمه‌ی این قطعه ، درحد مرسوم ادبی ، و حتی درحد بیشتر ترجمه هائی که از همینگ‌وی شده است، چیزی میشود شبیه به‌متن زیر:

« سپس فصل هوای نامساعد بود. روزی که خزان پایان گرفته بود فرا میرسید . پنجره ها را می بایستی شب هنگام در برابـر باران ببندیم وباد سرد درخت های میدان « کنتر اسکارپ » را از برگ برهنه می‌کرد . برگ ها خیس از باران افتاده بودند وباد باران را به سوی اتـوبوس سبز بزرگ در توقفگاه آخر خط میراند و «کافه دزآماتور» شلوغ بود وپنجره‌ها از گرما ودود درون کافه مه گرفته بودند . این کافه‌ی محزونی بودکه به‌نادرستی اداره میشد ومست های محله آنجا گرد می آمدند ومن به علت بوی تن های کثیف وبوی ترشی مستی ازآن احتراز میجستم . مردان‌وزنانی‌که زیاد به «دزآماتور» میرفتند همه‌ی وقت یاهمه‌ی وقتی‌که استطاعتش را داشتند مست میماندند ؛ بیشتر ازشرابی‌که هربار نیم لیتر یایك لیتر آن را سفارش میدادند . «اپری‌تیف» های زیادی بانام هـای غریب آگهی شده بود ، اما کمتر کسانی استطاعت خوردن آن ها را داشتند ، مگر به‌صورت پایه‌ای که مستی شراب را برروی آن بنا کنند . زن‌های مشروب خوار را poivrottes می‌نامیدندکه معنی آن rum خوارگان زن است ..»

بدك نیست (ودر این مرحله امیدوارم دوستان صاحب نظر موارد ترجمه‌ی نادرست متن را بـربنده ببخشایند چون صحبت از لحن کلی متن وتاثیر دسته جمعی کلمات روی خواننده است) ولی همینگ‌وی نیست. یعنی همینگ‌وی‌ای‌که به‌انگلیسی میخوانی ودرحقیقت نمیخوانی بلکه میشنوی وبه‌تو نزدیك است وازآن سوی کلیشه‌های ادبی به‌تو حرف‌نمیزند وکلماتش را غربال کرده است ودهان پرکن‌هایش را برای کتاب‌های گرد وخاك گرفته‌ی فضلا گذاشته است وساده‌هایش را به‌آهنگ طبیعی کلام به هم جوش داده است.
براساس این احساس از نوشته های اوست و براساس این فکر که چون در متن و

گفتگو ها یکدستی مطلق وجود دارد و برای رفتن از یکی به دیگری از قالب ادبی بـه محاوره‌ای نمی‌پری پس بناچاراین یکدستی راهم درمتن فارسی ایجاد بایدکرد ـ ونه بصورت ادبی کردن متن و گفتگوها هردو ـ که یك بار دیگر متن انگلیسی را ترجمه میکنم ، به قصد خودمانی‌تر کردنش ونزدیك‌تر آوردنش ، هرچند که ازفرم‌های شکسته‌ی کلام کمك باید بگیرم و خواندنش ممکن است مشکل‌تر باشد و باز بی‌هیچ ادعائی درباره‌ی شـاهکار بودن و یا غوغا بودن ترجمه و یا حتی بی‌عیب بودنش چون مـا فقط داریم یك آزمایش «لحن» میکنیم :

« اونوقتش هوای خراب هم بود . یه روز که دیگه پائیز تموم شده بود سرش رو میکرد تو . شب مجبور بودیم پنجره ها رو از ترس بارون ببندیم وباد سرد تومیدون کنتراسکارپ برگاروازدرخت میکند . برگازیربارون ، خیس افتاده‌بودن‌روزمین وبادبارونو لوله میکرد میزد به اتوبوس سبز گنده‌ی توایستگاه آخرخط و توکافه‌دزآماتورجای خالی‌نبود وپنجره‌ها ازگرماودودتوی‌کافه بخار گرفته بودن . این یه‌کافه‌ی دلتنگی بود کـه باپدر سوختگی می‌چرخیدو مست های محله جمع میشدن اونجا ومن ازبوگند تن‌های کثیف وترشال مستی اونجا نمی‌رفتم . مردا وزن هائی که دزآماتور پاتوقشون بود همیشه یا همه‌ی وقتی که پولشون میرسید مست بودن ، بیشتر از شرابی کـه نیم لیتر نیم لیتر یا لیتر لیتر می خریدن . اپرتیف های زیادی رو بااسمای عجیب غریب اونجا اعلان کرده بودن ولی کمتر کسی پول خوردن اونارو داشت مگر به صورت شالوده‌ای که مستی شراب رو اون‌رو بسازه . زن هـای مشروب خور :و poivrottes میگفتن کـه معنیش زن عـرق خوره ... »

فکر میکنم آزمایش موفقی باشد ومن شخصاً لحن جدید « پاپا » را بیشتر می‌پسندم و حتی حس میکنم آهنگ کلام همینگ وی در امتداد واوهای مکررش در متن دوم بهتر درآمده است . آن‌گاه ازخود میپرسم چطور است که مترجمان دانشمندی که داستان هـای بلند اورا به‌فارسی برگردانده‌اند هیچکدام دراین روال آزمایش نکرده اند (۲) ومتاسف میشوم که چرا خود درترجمه‌ی «گتسبی بزرگ» جرئت بیشتر برای یکدست کردن متن و گفتگو ها به خرج نداده ام ، هرچند که متن « محاوره‌ای » فیتس جرالد پیچیده تر و پردست اندازتر است .

---

۲) یك آزمایش جدی در این زمینه ، ترجمه‌ای است که ابـراهیم گلستان از «هکلـبری فین»Mark Twain» کرده است. اگرچه درجمله‌های متن قصه فرم کلمات شکسته نیستند ، ولی جا گـرفتن کلمات در جمله و انتخاب آنها براساس مشخصات « زبان مردم » انجـام گرفته است .

وحال ، درپایان مقال بگذارید آزمایشی راکه باهمینگ‌وی کردیم باسلینجر تکرار کنیم. لحنی راکه من‌سعی میکنم درهمین چندسطر اول کتاب به‌هولدن کالفیلد بدهم براساس تصوری است که پس از خواندن همه‌ی کتاب درذهن خود ازاو پیدا کرده‌ام وپس از پاسخ دادن به این سئوال که اگر پسربچه‌ای بامشخصات او درایران بود چگونه حرف میزد . پیدا کردن لحن مناسب ازوظائف بی‌چون وچرای مترجم است، وبه‌کمك همین‌برداشت‌های ذهنی از متن اصلی است که صورت میگیرد . وگرنه این قسمت ازکار را نادیده گرفتن وبه جانشینی واژه‌های «معادل» اکتفاکردن کاری است که ازعهده‌ی ماشین هم برمی‌آید.
واینست هولدن فارسی زبان من :

«اگه راس راسی دلتون میخواد که شرح وتفصیلاتش رو بشنوین ، احتمالا اولین چیزی که میخواین بدونین اینه که من کجا بدنیا اومدم ، بچگی گندم چه‌جوری گذشت وبابا ننه‌م پیش‌از اینکه منو پس بندازن چه‌کارائی میکردن، وازاین قبیل چرت وپرتای دیوید کاپرفیلدی ، ولی من هیچ حال تعریف کردنشو ندارم . اولاکه از این جورچیزا حوصله‌م سرمیره ودوماً اگه من چیزی راجع به‌بابا ننه‌م تعریف کنم کـه همچی خصوصی مصوصی باشه هرکدوم دو دفعه خون روش پیدا میکنن... »

دراین لحظه ممکن است عده‌ای از علاقمندان اتمسفر در ادبیات نگران شوند کـه ادامه‌ی این راه ، مخصوصاً به‌دست اشخاصی‌که بی‌پروائی دوبله‌چی های مارا داشته باشند، ممکن است ترجمه را به‌یك جور بومی‌کردن متون بکشاند ومثلا در نتیجه هولدن کالفیلد به‌جای نیویورك از چاله‌میدان سردربیاورد . البته این خطر هست ولی حد نگاهداشتن هم هست وحفظ تعادل وباآگاهی به‌جنگ مشکلات کاررفتن . گفته‌اند، گفته‌ایم وخواهندگفت که ترجمه راهی است باریك ودشوار که برای گذشتن ازآن آدم باید چابکی ، نرمش و حس توازن یك بندباز را داشته باشد. اما چه‌کسی می‌تواند بی‌آنکه خودرا به‌خطر بیفکند ازاین راه باریك ودشوار به‌سلامت بگذرد؟

سفرنامه

ناصر وثوقی

یادداشت بر سفرنامه‌ی میقات

اگراین‌سفرنامه ، از دیدگاه من ، در برگیرنده‌ی رمزی از واپسماندگی نبود گزاره‌یی کوتاه وشاید ستاینده ، آن را بسنده مینمود . ولی دریغ که چنین نیست و میتواند پیکره‌ی کیفرخاستی قرارگیرد به زیان گروهی معروف به روشنفکر از این نسل که کارنامه‌ی آنها دریك دهه‌ی تنها ، دوشکست بزرك را در بر دارد . گروهی مدعی‌ی فرزانگی وروشنگری که پس‌از یك جنك بزرك وآن شگردآموزیها که هرسنگی را لعل میگرداند ، دسته دسته سرنوشتهایی فراهم‌کردند رنگین وننگین . وانصاف را ، که این آیین‌گرایی دست‌کمی از آن سرنوشتها نمیتواند داشته باشد . بگذار حواریهای بسیار ابله یا رند فریاد بردارند که ای پدر میامرزکسانی راکه نمیدانند با واژه‌های آسمانی‌ی تو چه میکنند ! (۱)

بیماری‌ی واگیرآیین‌گرایی ـ به ـ دروغ‌ازدهه‌ی‌پیش، به جانشینی‌ی آنچه که درپی‌ی شکست‌ها از میان برخاست ، برپیکر جامعه چیرگی‌یی افـزون یافت . نخست میان‌کار گردانان وسپس درگروه فرزانه‌ها واندیشه‌گران ! وسرگرمی از این بهترچه ؟ بی‌آن‌که کاری انجام داده‌باشی‌ارجت میگذارند ! بیرونی داری نمایشگروفریبکار ودرونی تهی . ازدسته‌ی نخست ، گویی ، آخرینشان سررشته داری به سالهای چهل یا چهل و یك بود ، نادانفریب تراز اول با توفش پرآوازه‌که ازآهنگهـای ناهنجار باختری و نواهای دلگیر میهنی‌هردو بیزارم . بگذاریم‌که چون آزمونی دست داد به‌ساز هردوگروه رامشگرچنان دلشـادانه واستادانه وشتیدکه هیچ فرزانه باور نداشت .

پس بیماری‌میان فرزانگان راه یافت . آنان‌که دیروزدراندیشه‌ی بازداشتن چرخ از گردش‌بودند ناگهان‌هیون اندیشه را به سرزمین‌های تاریك ودشوار بودش‌شناسی دواندند

---

۱) گمان دارم ، نیای بـزرگ من بودکه دو زمستان را به‌کاشان پناه جست ! چه‌آنکه از هفته‌ی پیش‌ساقهای رنجور واستخانی را با زنده مچپیچی‌که به مرده ریك دارم استوار پیچده‌ام ودرکوچه‌ها بیمناك‌گام میگذارم . بررسی‌ی این سفرنامه نقدی‌ست از دیدگاه ادبی واجتماعی، دور از هر چاشنی‌ی‌ویژه ، اما اینجا آیین‌کار واژگون است . اگر بانك برآیدکه ای فلان توهمانی‌که پدرت به بیماری‌ی نقرس درگذشت یا خودت هرگزشیفته‌ی سیاق نبودی‌چه‌کنم . یا اگر سرگزمگان وفادارش چون شمس‌الجلال احمد زاده یا اسلام‌قاسمیه به غریزه‌ی درونی یـا اشارت بیرونی پارس‌کنان یورش آوردند ؛ ناچـارگرمای مرداد را با مچپیچ سر میکنم و این مرده ریك‌کار آمد دارایی‌ی سپاهمیردی دست‌کشیده از شمشیر بودکه عروس مرك رادرون کلبه‌ی ما پذیره شد و مرا خیشاوندی دور درشمار میامد .

و مردان ناباور از آزمایشگاه‌های علوم دقیقه بیرون شدند ، شتابناك ، تا دانشهای‌روانی و نهانی و نیروی جنباننده‌ی ماده را باز شناسند . پنداشتی پیش از آغاز سومین هزاره‌ی خجستگی آن پرتوی پنهانی به فراز آوردن خوشبختی درجهان آغازکرده بود !

و چنین روزگار به شادی میگذاشتیم تـا بهار چهل وسه . آن‌گاه نوبت دوست من بودکه همانند دیگـران سربتراشد ، دشداشه به‌تن‌کند . . . و اگربه سفر بسنده میکرد اندیشه‌یی به میان نمیامد . بندگان خدا آزادند پس از یافتن بلوغ (؟) وعقل (!) به‌هر گورابه‌ی بویناك‌که هوس‌کنند فرو شوند . اما به بازگشت سفرنامه‌یی با الهام از فرهاد میرزای قاجار و ذکر بیهوده‌ی نام آن داعی‌ی‌قبادیانی‌ی مروزی پرداخت لبریز ازهیجی وپوچی . وهنگامی‌که نوشته‌یی به زبان پارسی سپرده شود ، من ، درحد یك پارسی زبان فرودست ، حق‌دارم با ده‌انگشت بینی‌ام را بفشارم . وهنگامی‌که دراین نوشته فریبی‌آرایش شده باشدمن، درحدآدمی هرچندخرد، مسئولم. مسئول دربرابراین نسل ونسلهای‌آینده . تا این نسل گمیز به جای آب‌گوارا درکام نریزد . و نسل فرداگمان نبرد درگورستان گذشته همه‌ی استخانها خاك شده بود . وآن دیگران هم می‌توانند نیمی سودجویانه ونیمی بیمزده نفس‌ها را در سینه بپیچانند وبه زهرخندی‌اهریمنی شانه بالانمایند . واگرمسئولیت راهم ، به‌مانند ده‌ها اصل اشویی‌ی دیگر نادیده بگیریم ، دست‌کم برای زنده نگاهداشتن آن انسانی‌که در من‌است ، ومرگش مرا نیز به جانوری انسان ـ نما مبدل‌میگرداند باید این‌گفتار سوك‌آور راکنار سفرنامه بگذارم .

دردیارنابینایان یکچشمی‌پیشواست . ازکرانه‌ی ارس‌تا چاه‌بهارواز‌تیغزارهای‌سرخس تا ریگهای‌گرم‌کنار شط جز دو یا سه نفر پیدا نمیشوندکه سخنی‌شنیدنی‌داشته باشند . همه جا سکوت است ، همه‌جا نگاههـای مات . در نگاهها هم زندگی و جستجو نیست . تازه آن دو سه نفرهم چیز تازه‌یی نمیگویند . پیرامونشان جوشش وگسترش نیست . در چنین دیاری اگرکارت را به دو هزار چا پخش‌کنند و پخش‌کننده‌ی آزمند به اینکه همه‌اش به فروش‌خاهد رفت دلخوش باشد ، تونباید دلخوش‌کنی. چیزی برای خاندن نیست . مستعان و فاضل را هم میخانند .

از همین چشم انداز بـه خواننده نگاه میکنیم . نویسنده‌ی خوب خواننده میخاهد . خواننده‌ی هوشیار نویسنده پرورش میدهد . درست ؟ در دیاری‌که فرزانگان مکتب دیده اش به بزمانند ترند و هـر چه دم پوزشان بگیری ، لختی‌کـه‌گذشت ، نشخار میکنند ، چه چشمداشت میبری ؟ میخانند ،میستایندت ، اما چه سود ؟ هوشمندی وسنجشی درکارنیست تا بدان ببالی. خواننده‌ی ابله ونویسنده‌ی رند ! خواننده‌یی‌که نه تاریخ‌کشور خیش‌رامیداند ونه‌کارهای هنری‌ی‌جهان را دیده است ونویسنده‌یی‌که ده‌هاصفحه را سیاه میکند بی‌سخنی یا نکته‌یی . خواننده‌که عوام بود قلم آزادتر است واگر ابله بود میتوانی روی‌کاغذ«ویراژ » بدهی! واینك تویی وچندهزارخواننده باچنین ویژگیها واز این‌گونه . بنویس وپخش‌کن . وصف‌استخان پوسیده‌های تبارت را درروزگارهای پیش‌از تاریخ . رنك وتاش دخمه‌هاشان را . خون‌دلمه شده وسرگین ولاشه‌ی‌گندیده را زیرآفتاب استوایی .

نیروی دریافتن‌آهنك زندگی دراختیارهمه نیست. نیروی‌روبروشدن‌باهستویی‌امتیاز بزرگی‌ست . شاید پـاره‌یی از نبوغ . چگونه میتوان ـ آن هم در دهه‌ی پنجم زندگی ـ

پذیرفت که پشت سروپیش رو چیزی نمانده ! پس‌چه شد برآمد آن روزهای شیرین‌جوانی؟ از نوشابه‌ی گوارای زندگی چند پیمانه‌ی دیگر هست ؟ آن را چگونه بنوشم ؟ میگذرد و پیمانه درجای میماند . پس ازمن ، من هیچ میشود . پذیرفتن‌این نیرو میخاهد . آیا همه این نیرو را دارند ؟ پناهگاهی یا دلخشکنکی ، دانسته وندانسته . پناه را با هراسی‌افزون میجویند و چون کودکی که در تاریکی بانك برمیدارد تا ازهراس رها شود بانك‌برمیدارند و پناهگاه را به هم مینمایانند .

نمیدانم درکجای گفتگو هستم . اصلن گفتگویی درکار نباشد بهتر است . کتاب را بگشاییم (۲) .

۱ ـ سفرنامه‌ی میقات چیست ؟ سفرنامه‌یی یکدست و هموار ، همه توصیف و گزارش ؟ بیطرفانه ؟ نه ! دریغی افزون بر سرزمینهای اشویی که به سیاهی‌ی‌نفت‌آلوده ؟ نه ! انبوهی ازآرزوهای شرق‌گرفته و پریاز ؟ نه ! دشنامی برغرب و غربزدگی ؟ نه ! حال مزاجی‌ی‌حاجی‌نویسنده و خاهر و جواد شوهر خاهر و محدث و شوهر خاهر دیگر و دایی‌ی پدرش و آن افسر شهربانی‌که در نیمه راه وازد و حمله دارکه مریدپدر نویسنده بود و پسر حمله دار و آشپز و وردست آشپز ؟ نه ! تنها موعظه و ارشاد ؟ نه ! کفر وزندقه ؟ نه ! سنتگرایی ؟ نه ! سیاست و اقتصاد خالص ؟ نه ! حمله به سعودی ؟ نه ! اکتشافات و پرده برداری ؟ نه ! هوسهای فروکشیده‌ی پایین تنه ؟ نه ! لاس زدن‌با خلد آشیان فرهاد میرزای قاجار ؟ نه ! همچشمی با آن داعی‌ی قبادیانی‌ی مروزی ؟ نه ! هم‌آهنگی و ویکدلی باکاتوزیان؟ نه ! یاری وهمداستانی با مردم‌فرزانه ؟ نه ! پس‌چیست ؟ همه‌ی اینها درهم و نه یکیشان پاکیزه و پالوده !

۲ ـ نثر . یادش به خیر ، همکار سفرکرده‌ی ا. و ه. فرامرز خبیری . نوشت رنگ اصلی‌ی نثر آل احمد در مدیر مدرسه تند تر به چشم میخورد . تا حدود زیادی موجزاست ، تصویرگرا وسینمایی ست ! گاهی فقط یك واژه ! به قولی تلگرافی . اگر یگانه‌ی زمان مانباشد ماندنی ست . البته ازآن مشك بویا در سفرنامه‌ی‌میقات هنوزچیزی مانده است . بینی را میتوان در ص۸۳ و یا ۱۶۷ یا ... نوازش‌کرد . اما دریغ که‌دوست من گمان برده هرچه جمله ها را پاره‌پاره ترکند بافت سخن را زیباتر و شیواتر ! دراین کار سه‌گونه نوشته داریم . خوبها . معمولی ها و آنجا هاکه‌کوشیده است جلال باشد . در نوع اول سخنش ساده و تازه است . در رشته‌ی دوم می بینی‌که جلال است و دارد گپ

---

۲) ایرادی شده بود ، گویی ، که فلانکس «کلیت» غربزدگی را نادیده‌گرفته . برای اینکه دیگر این جداگری پیش نیاید اکنون باید افزود «کلیت» قضیه‌هم شایسته‌ی دفاع نبود و نیست . زیرا پاره‌های هرچیز که‌گندید وبه‌آزمایش رسید کلیتش با همه‌ی یکپارچی‌سرچشمه‌ی تباهی میشود . بافت سرطانی‌کلی و جزیی ندارد . نمیدانم این مساله را با همه سادگی‌چگونه درنیافته‌اند .

میزند . اما هنگامی‌که به قصابی ی جمله ها میپردازد دیگـر نمیشناسی اش . « و جاهای دیگر گودال ها به رنگ اخرای روشن ـ داغمه‌ی خاك پس از باران . لابد . و بلندیها سیاه و سنگی و هیچ اثری از آبادی . و شن و شن و شن ...که خسته شدم . » (ص۱۲) «یك اتاق زنانه داریم برای دعوا وقال و مقال . و مدام . و یك مریضخانه‌هم .» (ص۶۰) « شاید ته بساط فرنگی های ساکن در ـ یاگریخته از ـ ولایاتشان .» (ص۶۲) « یکی از لباسها بدست یك مشتری بودکه معاینه میکرد . زیر و بالاش را . » (ص ۷۰) «آخر یك امر مهم حجاج در چنین سفری مقابله با امر و نهی دیگران است . به معروف و از منکر . » (ص ۸۸) من‌گاهی از جمله اش چیزی نمی فهمم ـ راست میگویم .

شگـردکارش این است‌که جمله را ـ هـرچند دو واژه ـ خردکند . نقطه کمك بزرگی ست . اصلن ابزار اصلی ست . هرچیزی هم خودش یك جمله است . جمله را با هر چیز میتوان آغازید .که‌ی موصول دیگرکهنه شده . ولی وپس که جای خود دارند. حرفهای ربط و اضافه‌گاهی خودشان جمله میسازند ، خودشان وکله‌ی خشکشان . و اگر لوس میشود ، اگر گوش را زخم میکند ، مهم نیست ، نوآوری‌ست ! مجسم میکنم بچه ی شیرین زبانی را که میگوید « مامان ، من جیش دارم ، سرپام بگیر . » و روزی‌که ایـن بچه بخاهد در یکی از داستانهای‌جلال جیش‌کند : « بگیر . دارم . سرپام . مامان‌جیش.»

اما دیگرگونیهای دیگر انگشت شمار است و بیشتر در زمینه‌ی واژه ها : اصطلاح معروف « اباطیل » جای خود را به « پرندیات » داده است (ص ۶۵) و ... و سپاس(!) که سر انجام پای فارسی به تازی اندر خلید. سوریایی و اندونزیانی در ص۲۰ و سپس سوری و اندونزی در صفحه های دیگر. برداشتهایی از جمله سازی‌ی باختری) مثال ص ۲۶ و ۸۸ و ...) و چنین ها .

۳ ـ فرادید یا هدف . «وچه شادیهای بدرقه‌کنندگان ! خیال میکردند بره‌ی گمشده به‌گله بازگشته . ودوتا از دوستان ، با خنده‌های معنی‌دار برلب .که یعنی« این دیگرچه کلکی‌ست‌که فلانی میزند ... » غافل از اینکه نه‌کلکی بود ونه گله‌یی . بلکه مفردیگری بود . وآن بره‌ی‌گمشده حالا بدل‌به‌بزگری شده‌که میخاهد خودش را بیشتر گم کند . » (ص۱۰) « و باز اینکه‌آخربه‌این سفر آمده یی که چه کنی ؟ زیارت ؟ عبادت ؟ تماشا ؟ سیاحت ؟ کشف ؟...» (ص ۷۹) «... ازآن سرعالم خدا عالم است چرا باین سفر آمده ام.»(ص۱۲۱)«اماتو،ای‌برادرکهترین، توبه‌چه‌کارآمده‌یی؟ ـتادرحوزه‌ی‌اقتداره آرامکو» الباقی‌ی یك‌سنت را بجویی ؟ ...» (ص۱۶۷) « این‌جورکه می‌بینم این سفررا بیشتربه‌قصد کنجکاوی آمده‌ام . عین‌سری که بهرسوراخی‌میزنم . به‌دیدی نه‌امیدی . واینك‌آن‌دید . و این دفتـر نتیجه‌اش . بهرصورت این هم تجربه‌یی ـ یا نوعی ماجرای بسیار ساده . و هریك از این تجربه‌ها و ماجراهای ساده و بی«ماجرا» گرچه بسیار عادی ، مبنای نوعی بیداری . واگرنه بیداری دست‌کم یك‌شك . باین‌طریق دارم پله‌های عالم یقین را تك‌تك با فشار تجربه‌ها ، زیرپای خودم می‌شکنم . » (ص۱۷۹)« چون روشنفکرجماعت‌ایرانی‌در این ماجرا دماغش را بالامیگیرد . ودامنش‌را جمع میکند . که : «سفرحج؟ مگرجاقحط است ؟» غافل از اینکه این‌یك سنت است و سالـی یك ملیون‌نفر را بیك‌جا میخاند وبیك

أدب وامیدارد ...» (ص۱۸۰) « دیگراین‌که‌اگر اعتراف است یا اعتراض یا زندقه یاهر چه‌که می‌پذیری ، من در این سفر بیشتر بجستجوی برادرم بودم ـ وهمه‌ی آن برادران دیگر ـ تا بجستجوی خدا . که خدا برای آنکه‌باو معتقد است همه‌جا هست » (ص۱۸۰) هرکس بفراخور ، دلخاه خیش را می‌یابد . حتا پیش‌از سقوط ساسانی ما مردمانی بودیم دانا و دور اندیش . همه را باید در دست داشت . چه روشنفکر جماعت باشد چه آن کاتوزی !

۴ ـ جهان‌بینی . « ودیدم‌که به‌برآوردن تنها یك حاجت این‌زن (شکایتی ازهوویی ، یا آرزویی برای سعادت فرزندی ، یا شفا جستنی برای بیماری و الخ ...) میارزدکه کعبه قرنهای‌قرن‌همچو دیوار ندبه‌یی تکیه‌گاه عرسرخسته‌یی باشد برای این‌بشریت تنهاماندە‌به فقر و ظلم ونابسامانی » (ص۱۶۷) بی نیاز از توضیحی و

Honi soit qui mal y pense !

۵ ـ گزارش یاوصف . بیشیندی‌کتاب را وصف و گزارش‌گرفته است ودر بیشترجاها پرتوان ، حقگذار ، وزیبا وکاش همه‌ی‌کتاب چنین بود و دوراز آن چاشنی‌های‌کامسوز دیگر . اوست و یك‌دوسه‌تن بستگان یـابیگانگـانی‌که مریدند و بسته‌تر ازبسته . میروند ، میخورند و میآسایند و به‌چشم‌دل درشگفتی‌های آفریدگار می‌نگرند . در صفحه‌های ۱۲و ۱۳و۱۴ و ۴۴و۵۵ و۵۷ و۷۴ و ۷۷ و ۸۴ و ۸۷ و۹۳ و۱۱۷ و ۱۲۶ و ۱۲۷ و۱۴۹ و ۱۶۰ و۱۷۱ که نگاه‌کنی و هم در جاهای دیگر بسیاری از این‌صحنه‌ها هست که‌وصف‌شده وگاه‌هم نقاشی شده . و تباهی‌ها و پلیدی و واماندگی چه نیکی در این گزارش ها آمده است ، مثلن در ص ۱۱۷ یا ۱۲۶ و ۱۲۷ یا ۱۴۹ یا ۱۷۱ .

۶ ـ اعتراف ، موعظه ، ارشاد و تبلیغ . بخش بزرگی ازکتاب یادآوری وگفتگو در باره‌ی‌کیش وآیین است . سخن از نویسنده آغاز میشود . بدیگران می‌کشد وبه‌بودش شناسی میرسد . نخست اعتراف به‌مسلمانی میکندوبا دلیل آن‌را استوار میگرداند . پس به اندرز لب میگشاید . هنگامی‌که خواننده یا شنونده آشنا شدکار بتبلیغ وارشاد میانجامد و رشته ، در هرحال ، پایدار است .

دوجوان سرخ‌مو با تمبانهای‌کوتاه‌آن‌هم به راهنمایی‌ی پیشاهنگهای‌سعودی‌به‌تماشای حجاج میآیند ، نوعی‌وارسی . که‌ناگاه‌نویسنده بانك میزندمگراینهامسلمانندکه‌اینجاآورده بیشان؟ وآنها د به دو! (ص۱۴)وچرا نبایدفصل حج‌رادریك‌نقطه‌ی‌سال ثابت‌نگهداشت ، در سال شمسی ؛ مگر دراصل چنین نبوده ؟ حج با این‌تقویم قمری ،آیین رادر نواحی‌ی‌استوا محدودکرده است . و افسوس (ص ۳۲) وقتی تطهیر میکند به یاد میآوردکه بزرگترین غبن‌سالهای بی‌نمازی‌برای او از دست دادن صبحها بوده‌است . پیش‌ازآفتاب‌که‌برمیخیزی

انگار پیش از خلقت برخاسته یی. چه خوب ! (ص ۳۲) یك مرتبه هنگامی که به وخشور سلام میکند تکان میخورد و گریه کنان میگریزد. (ص ۳۳) لای کتاب را که باز میکند میایدان الارض یرثها بادی الصالحون. درشگفتی میافتد باز به نیایش میپردازد و باز کتاب را می گشاید، توبه! از خودش میپرسد یعنی چه ؟ (ص ۳۵) شاید اگر در همین حال میماند سروشی ندا میداد ! از خستگی روی نیمکت قهوه خانه وامیرود وفریاد میزند « القهوه » پیدا نمیشود. به چای خشنودی میدهد. فریاد میکنند «برادنصرانی» نگران میشود که این اندازه زحمت کشیده تا مثل همه مسلمان باشد و آن وقت نصرانی . که چای را میآورند و میفهمد که کار خرابی از عربی اش بوده ! (ص ۳۹) از تباهکاری ی سعودیها به فغان میاید که آخر مردمی هستند و معتقدند و بگیر که مرده پرستند . اما من احمق یا توسعودی ی بسیار عاقل چه حق داریم مقدسات ایشانرا با خاك یکسان کنیم . و دریغ که سعودیها سیماب به گوش ریخته اند ! (ص ۴۲) به واعظ نادان میآموزد که سعی ی میان صفا ومروه یعنی سعی ی هاجر در جستجوی آب برای اسماعیل واحرام یعنی ی جامه ی آخرت ودریغ که واعظ نمیفهمد . بنای کعبه یعنی اسکان قبیله یی در جایی و نشانه یی از شهر نشینی . (ص ٦۳) بعد تاریخ انبیا را مرور میکند که ابراهیم خلیل بنا بود و نوح پیغمبر نجارباشی وداوود مزغانچی وموسا وعیسا از ستم فرعون وقیصر چوپان و بیابان گریز . (ص ٦۳) و پس ناگهان شیرجه برمیدارد میان اساطیر که مرحوم کیومرس هم دیوبند بود و بیف استر گانف که میپخت دور و بریهاش انگشت ها را میجویدند ! (۳) (ص ۶۴) گاهی هم آزادگی نشان میدهد واز هفتاد و دو مذهب جانبداری میکند یا بهمدعی میگوید ریش و پشم را نبایدچسان فسان کرد و یارو دمغ و ایراد به شارب حاجی منتفی ! (ص ۷۱) در خانه ی خدا دریغ گویان که چرا نباید برای چنان عظمتی طرحی خاص از «لامپ» سفارش بدهند و آخر تشخصی وچرا خانه ی خدا یك مصرف کننده ی عادی ی پنسیلوینیا شده وعالم غیب هم به منافع «کمپانی» ها آلوده ! (ص۸۸) بعد من شرقی را که در چنین مساواتی در عالم غیب خود را فراموش میکند بـا آنکه در انفراد به حد تمایز رسیده ی خود در اعتکاف (زبانم لال) دعوی ی الوهیت میکند میسنجد وبا آن زندیق میهنه یی یا بسطامی وجوکیان هند ویوگا و معقولات و فاسفه که از شعور من بیرون است (ص ۹۱ از ارابه ی اسلام که زنك زده رها کرده یم یاد میکند و برای وضع گرفتن در مقابل غرب مراسم حج را سکوی پرشی میشناسد وچه تشخیصی وچه دقیق (ص ۱۰۶)

خواننده را میآموزد که عرفات یعنی محل ملاقات آدم وحوا (ص ۱۱۳) کتاب آسمانی را میخاهد یك دوره بخاند و مشکلاتش را یادداشت کند که نمیگذارند (ص ۱۱۸) شب هنگام به مکاشفه یی میرود تا سپیده دم را در تامل دریابد وروشن شود اما مانند پیرزنی که میخاست خضر را ببیند دردم آخر خستگی وسرما کلافه اش میکند . خیش و بیگانه درهم میروند ومرز انسانی و حیوانی گم میشود . وکاش کسی بدادش میرسید (ص ۱۲۰) حکمت قربانی کردن را برای کسانی که جویای معرفت باشند میگوید که چگونه احساس ابتدایی ی آدم بدوی را ارضا میکرده است. حیوان را بکش تا آدم نکشی!؟ بهترین تمرین برای چاقوزنی و تفریح و آخر سر ورزش! اینهارا که خاندم دیدم هنوز میتوانم آموخت (ص ۱۳۰) وخودش یك بز ۴۰ ریالی را قربانی میکند، لابد برای خودداری از آدمکشی و تمرین چاقو زنی و ورزش (ص ۱۴۵) اندوه میخورد بـر کثافت

---

۳) در تواریخ ضبط است که به روزگار کیومرس قاشق و چنگال ساخته نمیشد .

پیرامون شهر وکوچه‌ها وبی‌آبی‌ی عرب بدوی‌ی شهرنشین شده ودرمیابد حکمت پنج‌بار وضوگرفتن را (ص ۱۵۵) وایضن اندوه براینکه آبی نگذارده‌اند و راهی نساخته‌اند و نه راهنما یا چراغی‌درکوه حرا (ص ۱۵۹) و برای خدا حافظی‌که به‌خانه‌ی‌خدامیرودمیبیند کلمات را در جا بکار نبرده ولبش راگاز میگیرد (ص ۱۶۴) وآخرکار دوتاآفتابه آب برای خود میخرد (ص ۱۶۹) وهمین .

۷ ـ کفـر و زندقه، گـرایشهای مخـالف وتشکـیك . درکنارآن سخنان دلنشین وآن درسهاکه هرکودك نورسیده را به‌کار میاید حرفهای دیگر هم هست‌که وقتی همه را با هم بسنجی در میمانی‌که چه بگوید وکاش نمیگفت . « راستش‌حالا دیگر حالش‌نیست. احساس‌میکنم‌که ریاست . ریا هم نباشد ایمان‌که نیست .» واین‌است‌که چرا بی نماز مانده (ص ۱۰) « از آنهاست‌که پنج دقیقه در سجده میماند به این‌خیال‌که پنج‌کیلومتر به عرش نزدیکتر میشود . » « چنان لطافت هوا را بـا همان مزخرفات در باره شکیات و غسل و تطهیر ونجاست خراب‌کردکه اقم نشست . » (ص ۵۱) « اما هنوز دل‌پیچه هست . و هنوز معتکف‌گوشه‌ی مستراهم . » خدا هدایتت‌کند ! (ص۸۲) « این‌سعی میان صفا ومروه عجب کلافه میکندآدم را. یکسر برت میگرداند به هزارو چهار صدسال پیش . به ده هزار سال پیش . » (ص ۸۸) « درسعی میروی وبرمیگردی . به همان سرگردانی‌که هاجر داشت . هدفی درکار نیست . » (ص ۹۰) « ازمن‌پرسید چه مذهبی‌داری ؟ گفتم دلم میخاست مذهب مسلمانان صدر اسلام را داشته باشم . » یعنی میخاهد شیعه نباشد ؟ (ص ۹۸) « به‌هرمقدس نزدیك‌که شدی می‌بینی‌که « قدس» درعالم خارج نیست . درتوست . » چه میخاهد بگوید؟ (ص ۱۰۲) « خودش‌از اعراب عنیزه . هیچ فکرنمیکردم‌که عرب عنیزه‌هم‌عین‌آدمها باشد. وبه این تمیزی ! » (ص ۱۰۳) « و آلان مجلس روضه داریم ـ روضه و روضه و روضه . خفه‌مان‌کردند . یارو آمده حج وخانهٔ خود خدا را زیارت‌کـرده اما همچنان مدام ناله میکند و آرزوی زیارت کربلا . » دارم شاخ پیدا میکنم ! (ص ۱۱۴) « و اصلن این به عرفات آمدن جماعت را در اصل نوعی سیزده به در دیدم . » (ص ۱۱۵) « بحث در این نیست‌که در حضور این همه انتظار برای‌برآمدن کوچکترین‌حوائج روزانه ، دیگر جائی برای عالم غیب وانتظارش‌نمی‌ماند . اگرقرار است رسم حج دوام بیاورد ... باید بدادش رسید » (ص ۱۲۲) و درباره‌ی قربانی وآیین‌آن عبادت وحشی‌ترین قیافه‌ی ایـن بدویت موتوریزه را به‌کارمیبرد و شگفت ! (ص ۱۲۷) « وگرنه حج به صورت فعلی یك‌بدویت موتوریزه است . » (ص ۱۳۱) و حرفهایی میزندکه نمیشود فهمید مثلن « باید بروی حج تا بفهمی جنات من تحتها الانهار یعنی چه ! (ص ۱۴۳) و باز معقولات دیگرکه وقتی‌درآن بیابان سرمی‌کنی‌الزام وخشوری را در هوا میجویی و در خاك لمس میکنی . (ص ۱۴۷) وگاهی‌کعبه را با بتی یا آتشگاهی مقایسه میکند (ص ۱۴۸) به ریش مسلمانهای بیچاره‌هم میخندد : « یك دسته از خشکه مقدس‌هـا هم هستندکه نصف شب میروند خانه خدا ، صبح میایند . وازان ومناجات وهمین‌جور . » (ص ۱۵۶) وسرانجام نفهمیده است‌که آنجـاها

«اشریه» هم گیرمیاید یا نه . (ص ۱۷۵) طفلی حاجی ، چه اندازه دنبال «قزوینکا» گشته است وآن هم درسفر حج .

۸ ـ سنت گرایی و آمیختن سنت با چیزهای دیگر . در آغاز وگوشه و کناروهم درپایان سفرنامه‌است که‌میخانی درجستجوی برادراست .واین برادرخودبه‌ماموریت دیگری به آن دیار رفته بوده . سخن از سنت هم به میان میاید با چشمداشتی که از آن داردوتعبیری‌که میکند و آمیختن‌آن با چیزهای دیگر وگاه درمیابی‌که این برادر و سنت با هم نزدیك میشوند و شاید هم میامیزند . خداوندتنش را هم چنان سلامت بدارد و روانش را سلامت تر !

« صبح جوانك سیاهی آمده‌بود ... ازنخاوله ... و برادر مرا می‌شناخت‌که سیزده سال پیش‌هم درین مدینه مرده . نمایندی‌مرحوم‌بروجردی بوداینجا ... نخاوله ...اقلیت شیعه‌ی اهل مدینه ، که برادر من مامور میان‌ایشان بود و دوسال بیشتر دوام نیاورد . در همین بقیع‌خاکش‌کردند. فردا سراغ قبرش خاهم رفت .» (ص۳۹و۴۰) وفردامیرودبقیع: «آفتاب‌که میزدمن اثر سنت را درخاك می‌جستم . وقبل از همه اثر برادرم را . اما هیچ اثری وعلامتی . » (ص۴۰) «پاها را برهنه‌کرده بودم و خاك نرم این گورستان عتیق را می‌شکافتم‌ومیدیدم که‌چهارده‌قرن سنت‌اسلامی‌درچنین‌خاکی‌ـ اکنون راهبر به‌هیچ‌چیز نیست.» (ص۴۰) « امروز صبح رفتم ... قبرستان جدید‌مکه ... وعجب به عمد همه چیزرا خراب کرده‌اند وشکسته ... باین‌طریق است‌که سنت شده‌است ناندانی عده‌یی مرده‌خور و خراب کردن یك قبر در این سر عالم (که‌کتابخانه ها را میسوزانند) یعنی سوختن یك‌کتاب ، هرقبری‌کتابی‌ست بسته ، وسنگش جلدش. یا بعکس. واینها حتا جلدرا هم بسته‌اند .وگرنه چرا مرده را در قبر بگذاریم ؟ و چرا نسوزانیم ؟ ... و اصلن ببینم ؟ مگر آنها که دفن ندارند (هندوها ودیگران) دوام سنتشان بریده میماند ؟ و بعد ، مگر قبرکدام آدم عادی بیش ازسی سال میپاید ؟ این‌قبربزرگان است‌که میشودبقعه وبارگاه وملجاء وپناهگاه . » «سنگی بود از مرمر .. شکسته و افتاده بانام فلان سردار عثمانی و سنگ دیگری با الباقی‌یك‌اسم‌شموئیل ... ومن‌دراین‌ته‌مانده‌ی‌سفره‌ی سنت‌قدم‌میزدم ،فحش‌برلب: (ص۹۶) مسلمان ساده‌یی‌که من هستم به معلومات جزیی وبه‌آنچه در ذخیره داشتم نگاه‌کردم .سنت به قول اصح چیست ؟ قوله او فعله اوتقریره . آن‌هم ازآن وخشور .

پس حاجی‌چه میگوید ؟ شاید «او مرقده»هم داشته! ها؟ وبعد سنت دارد خداشخاص میشود با چیزهای دیگر زیرا حد هرکس زبان اوست و فرهنگ و سنتش و ازاین قبیل ، (ص۱۰۴) که دارم سرگیجه میگیرم وهرچه معنی‌ی حد را درفرهنگ‌ها جستم گیج‌تر شدم. و بعدترکه در شرایط دوام جذبه‌ی یك سنت میاندیشد ومثل‌آن پیرزن خضر راگم میکند و در تنگه‌ی تاریك مرز انسانی و حیوانی درهم میآمیزد و بوی خوش قهوه تمام‌این مقدمات را در ذهنش ازمیان میبرد . (ص۱۲۰) و به‌آخرکه اعلام میکند حج یك سنت‌است و اگر اعتراف است یا زندقه یاهرچه‌که می‌پذیری در این سفر بیشتر به جستجوی برادرش بوده است و همه‌ی آن برادران دیگر تا به‌جستجوی خدا (ص ۱۸۰) و سرگیجه‌ی من هم‌چنان پابرجاست .

۹ ـ چاره‌اندیشی ، سیاست ، جامعه‌شناسی واقتصاد . مسائل جدی را آرام آرام پیش میکشد و جلـو می‌رود تا به جاهای حساس بـرسد . اینکه چنین مسائلـی به من‌یا او وابستگی ندارد ،هم نیست . اینهم که شاید عوامل و عناصر دیگر در این کارها دستی داشته باشنداساسن نبایدمورد عنایت قرارگیرد . سخن‌از آنجا آغاز میشودکه این‌اعراب غزه‌که از فلستین‌گریخته اند انصافن بدجوری بیخ‌ریش اسلام‌مانده‌اندودلسوزاندنها به‌حال آنها (ص۲۵) میگذری و به‌خود میگویی مساله‌بی‌ست‌که من از آن سررشته ندارم . وقتی جنگلمانندهای خار مغیلان پدیدار شد راز دیگری گشوده میشود : سوزاندن نفت مددکار اصلی‌ی پیدایش این جنگلها ! (ص۳۰) و هنوز در این اندیشه‌یی‌که در دروازه‌ی غربی‌ی مدینه دسته‌های بزرگ چوب مغیلان را سرگرم دهنکجی‌می بینی (ص۳۷) الباقی‌ی قلعه‌ی عثمانی‌ها ـ که دستی منهدم شده حتا در انهدام عظمتی دارد . آخر چرا نبایدچنان‌قلعه‌یی حفظشود . و میگویی عقیده‌ی شخصی‌ست (ص۳۸) پس اندك‌اندك سروکله‌ی مسائل حادپیدا میشود «سعودیهای بی‌لیاقت و ...» خودش است «مکه و مدینه را باید از زیر نگین این حضرات بیرون‌کشید و دو شهر بین‌المللی‌ی‌اسلامی اعلام‌کرد»(ص۴۱) وهنوز درآغازی . «اگراین چاههای نفت‌ته بکشد ،که تنها نردبان صعود تو بود ... نمی‌بینی‌که باز محتاج این خلایق‌حجاجی ؟» (ص۴۲) وبازنظر بین‌المللی‌کردن اندکی مفصلتر و دامنه‌دار تر با گزمه وراهنمای بین‌المللی ودادن‌پروانه‌ی‌آزادی‌بمراسم ویژه‌ی‌هرمذهب» (ص۴۵) وهمان (ص۴۶)ومردم سعودی‌که بافلان وبهمان مخالف اند و... (ص ۴۷) وسرچاه زمزم‌که انگ و نشان و سلاح می بینی و نمیتوانی فراموش‌کنی‌که زیر سلطه‌ی حکومتی هستی و بازنظر بین‌المللی‌کردن‌که اق میزنی . (ص ۹۶) و بلای‌مصرف مصنوعـات خارجی‌که درسعودی هم هست (ص ۱۰۲) و مراسم حج‌که بنجل آب‌کن تمام‌کارخانه‌های عالم‌شده و شوخی که نیست (ص ۱۰۶) نظریه‌ی‌بین‌المللی‌کردن برای چندمین بار واین موجی‌که به‌بغداد و ری و دمشق و قاهره و اندلس‌رفت اکنون‌بازگردد و این‌کار را بکند وهراش‌انگیزی‌ی پرهیزناپذیرش . (ص ۱۲۲) ودریغ و اندوه‌که ده تاکامیون یخچالدار دراین‌کشتارگاه نیست‌که‌گوشتها را در ساعت به جده ببـرد و همه را در یك‌کشتی انباشته‌کند ونمکسود و منجمد و دیگر نظریه های اقتصادی که نتوانستم بدانم ازکدام مکتب است (ص ۱۲۸) و جالب بودن پاکستانی هاکه برای سر درآوردن میان ملل اسلامی دست و پا می‌کنند ، عین غریبه‌یی . و شما میدانید چرا ؟ (ص ۲۳۸) و داستان‌کالا های مصرفی‌که از غرب میآید و اینکه اعراب عقب افتاده نیستند ، هیچم نه ! که از مباحث اقتصادی هم بیزار می شوی (ص ۱۴۱) و سنجش‌گاندی باآنکه در احمد آباد می نشست و بیزاری از اینهاهم، در همان صفحه و اخراج ماشین ازراهروی‌میان منا و عرفات و برای سدمین بار بین‌المللی کردن که دیگر شنیدنش شکنجه آور است (ص ۱۴۶) و حاجیها که سر انجام به جامه های خیش اندر شدند و همان را می نمایندکه هستند، ندید بدید وسخت‌گیر ! و یك‌نفس راحت‌که خواننده با خشنودی می‌کشد (ص ۱۷۷) .

۱۰ ـ شرقگرفتگی‌ی بویناك . « و عمارت راهنمایی حجاج ... و نیز مرکز پلیس . وبالای هرکدام یك تابلوی بزرگ نئون . که ازآن بالا هم انك حماقت را بشناسی ... و ده‌تایی خلای عمومی‌که به‌اردو اسمش را نوشته بودند پایخانه عین چایخانه وچه خوش ساخت » و حاجی‌که آنرا به جای چایخانه میگیردوبو او را راهنمایی میکند (ص ۸ـ۱۳۷) وتنها آردبسر نجفروشی‌که هنوز با پادنگ‌کار میکند وآسیاب موتوری‌نیاورده وهورا . (ص ۱۶۱)

۱۱ ـ غربزدگی. در اینجا وآنجا برمیخوری‌که نویسنده ناگهان‌ترمز میکند و می‌بیندکه غربزدگی‌میسراید . حتا ازدهان‌واعظهای‌عربی‌هم‌میشنودکه « تز»های اوراتکرارمیکنند. اما درخلال نوشته‌اش اندیشه‌های غربزده وگرایشهای غربزده نایاب نیست . « درست است‌که درحج مردم را به بدویت خانده‌اند ... اما وقتی به‌جای شتر «جت» و «شورلت» زیرپای حاجی‌ست ... میشودگله به‌گله مستراحهای بزرگ سیمانی‌ساخت وبرای همیشه . وباآب جاری ومرتب ... » (ص ۱۱۶) و داستان‌کامیونهای یخچالدارکه برای‌کشتارگاهها لازم است‌وکشتی‌ی کنسروسازی . (ص ۱۲۸) وانترناسیونالیزاسیون حج‌که‌شرقی‌ی‌شرقی‌ست و...

۱۲ ـ جنسیات . مساله‌ی جنسی یکی ازدشواریهای بزرگ تاریخ بشری ست . ناگزیر در سفرنامه‌ی میقات هم این‌مساله حل نشده است .

ازلحظه‌ی اول‌که دشداشه به تن میکند دوشش چنان تنگ است‌که انگارحاجی مدام درآغوش‌کسی‌ست. (ص ۱۳) درجده دلش برای یك زنگی‌ی بیست بیست وپنج ساله میرود . یارو زیباست ،کمی چاق . اسباب صورتش هم غیر برزنگی . میشود به فنارسه با او لاس زد . پارچه فروش است و دریغ که خودش را نمیفروشد (ص ۱۸) در مدینه سگها دنبال ماچه‌یی میکنند وهرزگی‌ی یکی‌شان در میاید . (ص ۲۳) در راه احد به جوانه‌زن زیبایی برمیخورد . توی چشمهایش خنده است وزیرپیراهن نازکش‌پستانها رگ‌زده . حتمن‌سردش بوده . حاجی هم سردش میشود .اما یادش میایدکه حج است . (ص ۵۲) چند روزبعد به زنی برمیخوردکه بـاز سیاه و زیباست وداد میزند من شوور ، من شوور ! وباز افسوس . (ص ۶۴) درمکه وقتی‌احرام را پس میزند تا تنش را وارسی‌کند چشمهای زنی‌را غافلگیر میکندکه او را میپاییده (ص ۹۵) در منا که به نماز میرود سه تادخترمی‌بیند همپای‌پدر... وبدتر ازهمه لبهای قلوه‌یی‌آنها ... پس‌برای دخترشوهردادن هم‌به حج میایند (ص ۱۴۲) در طواف شش‌هفتا زن سیاه ازبغلش میگذرند با چه بوهای خوشی . اما گمان نمیکنم‌حواس حاجی‌پرت شده باشد (ص ۱۴۸) وباز دخترك چهارده پانزده ساله‌یی‌در راه مسجدابوقبیس نشسته بوده عبا را پس‌وپیش‌کنان وپروپاچه‌ی سفید را بیرون اندازان و حاجی دریغگویان که چه‌کم میشودزنها را دید! (ص ۱۵۴) وگویا درآخرهای سفر،حجاج محترم‌دراندیشه‌ی چاره جویی میافتند وسراغ سمنقور میروند . معجونی‌ست پرسود برای « قدرت‌الجماع » و ازماهی‌یی گرفته میشود توی ریگ روان‌آنهم با پتو ! ؟ (ص ۱۶۱) و بازبرای تماشای دخترك سوریه‌یی حجاج رفت و آمد بازار را بند میآورند . (ص ۱۶۲) و چشم و ابروی

قشنك دخترك هندی که احرامش مثل ساری بوده (ص۱۶۶)و سرانجـام آن دخترك ترشیده که درحـال خاندن کتاب حـاجی را می‌پاییده و حـاجی‌چه خشنود ! (ص ۱۷۶)

۱۳ ـ حـملـه به سعـودی . ازآنجا شروع میکند که درجده‌سوراخ تمام مستراحهـا گرفته و حضرات سعودیها سرشان بدجوری به آخور نفت مشغول است و لیاقت ندارند و زعیمشان ازقبل حجاج سود میبردودولت سعودی به‌حال حجاج‌دل نمیسوزاند وبرای‌تلگراف از خط دریایی‌ی‌خلیج‌فارس‌به سوئزاستفاده میکند ویك عربیت جاهلی‌ست که براسلام‌حکومت میکند ومیلیونرهای سعودی‌که سهم حکومت را میدهند و اینکه پس‌از هزارسال یك لوله‌آب حسابی برای حجاج ندارند وآخر از همه و شیـرینتر اینکه سعودیها چرا چنین پرچمی دارند زیرا درآن وقت‌که اسلام دنیا را به شمشیر گرفت هیچ‌کرفتی نبودند (ص ۱۴ و۴۱ و ۵۰ و ۵۷ و ۶۴ و ۶۵ و ۹۵ و ۱۳۱ و ۱۳۲ وجاهای دیگر ودیگر) .

داستان آن پهلوان یادم آمدکه چون از همه میخورد به‌کوبیدن مادربسنده میکرد . دیدم اینجاکار واژگونه است ومادر از شیرزنان ! ناچار پهلوان بیرون رفته وگریبان یك بیگانه راگرفته وبزن ! اما چه سود ؟

۱۴ ـ اکتشاف وپرده برداری . ابوبکر پیرمردی بوده‌که تندرویهای جوانی راجبران میکرده ! و رسم حج را از قریش به اسلام قبولانده . اصلن عین دخترش بوده ، عایشه . وحتمن عایشه هم زن جالبی‌بوده ! وابوبکر دختر خود را فداکرد ! وواقعه‌ی‌جمل برآمد آن و چرا زندگی‌ی‌این‌زن را تاحال‌مطالعه نکرده‌یی ؟ (ص ۳۶) و در عرفات‌آن‌آبهاکه از شیرها برروی پایه‌های سیمانی درمیآمده وبا پزو افاده‌که مال فلان و بهمان است ، در حقیقت نفس‌الامر همان‌آب زبیده بوده است منکوحه‌ی هارون‌الرشید رضی‌اله عنها و عنه ! (ص ۱۱۶) وهمین آب در صفحه‌های ۱۳۱ و ۱۴۳ و ۱۴۵ هم جاری‌ست و جای شگفتی ! واحرام‌که دراصل همان ساری ست . (ص۱۶۶)

۱۵ ـ دلخشکك‌ها . ادب دوزانووچهار زانونشستن ادبی‌ست بسیارقدیم و متعلق به‌آسیا ... و از آن نه اروپایـی بهـره یی دارد و نه افـریقایی . (ص ۲۶) و حیف‌که هنوزبه ثبت نرسیده ...

۱۶ـ شوخی . جوادمیگفت امروزصبح پای رمی‌جمره عربی نشسته بوده ومیان چنان‌رفت وآمدی قضای حاجت میکرده و اصفهانی همدسته‌ی ما گفت حجی‌آقا لابد سنك برای رمی نداشته‌س‌پشکل میگذاشته‌س تا شیطان را با آن بزند ... (ص۱۳۴) و ...

۱۷ـ سفر نامه‌ی فرهادمیرزا . کتاب را محدث همراه آورده ، بدك نیست. اما حاشیه زیاد رفته است . (ص۶۸) آن مرحوم دلش برای بزها میسوخته ویك‌دسته پنجه هم نذرشان کرده . بزهای بیچاره که خاك و کاغذ نشخار میکرده‌اند و پستانهای درازو کم‌موداشته‌اند (ص۷۰) نقشه‌ی دریایی را برای ناخدا تفسیر میکرده اما موقع توفان تربت توی آب میریخته که دریا آرام شود ! این حضرت با فتحعلی‌ی آخوند زاده هم دیدار کرده ولی انگار نه انگار! همان مرد چشم بسته وقانع به اسب وعلیق ! (ص ۱۶۲) وحاجی نویسنده سفر نامه را هی مقایسه کرده وهی مقایسه وهی لعن به جهالت . ومن از سر نوشت سفر نامه‌ی خودش، بعد ازسدسال ، بیمناکم .

۱۸ ـ یادی از داعی‌ی قبادیانی‌ی مروزی . گاهی‌که صحبت از معقولات میرود،مثل رفتن از فرد به‌جمع و یا به عکس به قصدکشفی (ص ۹۲) ودر دیدار جوانی از الاحساء (ص ۹۶) ویا هنگامی‌که زنی شلنگ انداز از روی سر مردها میگذرد بی بیمی ازخانه و پاسی برای نیایش‌کنندگان (ص ۱۶۷) مرد مروزی را به‌یاد میآورد . آن بزرگترین برادر را ، که میخاست تخم قیامی‌را در خراسان بکارد و برای آمادگی سری هم به این گوشه زده بودکه نویسنده . و اصرار اصرار در اینکه شباهتی هست میان آنها . وخوب ، انگار باشد . اما چگونه ؟

۱۹ـ گفتار آخرین . گویاسه‌روزازبازگشت‌حاجی‌میگذشته ، گرما به نرفته ، خانه‌نشین‌و پذیرنده ، که به او گفته‌اند بدجوری پاسوخته شده‌یی(ص۸۱۱)ومن اگربه‌جای گوینده بودم هرآینه‌میگفتم : در ره‌آورد این سفر بدجوری قلم سوخته شده‌یی !

مرداد ۴۶

www.KetabFarsi.com

نقاشی

آیدین آغداشلو

«نقاشی‌ی نوین» ؟

کتاب « نقاشی نوین » ، تالیف ا . ی . « رهسپر » ،در دو جلد و ۶۸۷ صفحه سه اشکال عمده دارد .

اشکال اول : کتاب پرحرفست ـ خصوصن در جلد اول ،که خاندن اینهمه مطلب‌بی فایده‌ی کشدار ملال‌آورحقیقتن طاقت فرساست . مقدمه‌ی کتاب، درشش‌صفحه ، فشرده‌ی‌تمام سد وسی‌و دو صفحه‌یی‌ست که بعد می‌آید واین سد وسی‌و دوصفحه میخاهد به دلائل وشواهد فراوان نقاشی‌ی نو را توجیه‌کند . درست از همین‌جاست‌که مصیبت وعظ وپرگویی وجمله پردازی‌بهمن‌وار برسر خاننده‌فرودمی‌آید وغلتان‌غلتان‌ودست وپازنان میبردش. مثال : یکجا مولف میخاهد بگوید‌که هنرمند برای بیان اندیشه وتلقی‌اش از زبانی حسی وساده استفاده میکند . مطلب از این قرار میشود :

« وسیلهٔ عمدهٔ اظهار و بیان همین زبان محسوس بود ... در چنین زبانی عشق تیری بودکه‌کودکی هوسباز بردل عاشقان میزد . سردی وخشکی‌زمستان ازآنجا بودکه الههٔ بهارنیمی‌ازسال را به فریب خدای دیگری درزیرزمین میگذرانید . زبان‌افسانه‌ها واساطیر قدیم وزبان رویا ازاین نوع است . زبان شعر نیزاصولا همین‌زبان است ، عاشق درلباس‌شمع میسوزد وبه نوای بلبل‌مینالد. پهلوان یال شیرو دل نهنگ دارد ؛ چون میغرد سنگ است‌که از هم میشکافد . هجوم سپاه سیل‌است‌که میخروشد یا دریاست‌که‌روان میشود . فراق شب بی پایان است . دمی‌خوشدلی ستاره‌ایست‌که در تیرگی شب میدرخشد . چون دوست روی کند آفتاب است که میتابد ، وچون بجنبد سرو است‌که میخرامد . دنیای فانی (۱)... والخ » (ص ۴۷ ، ج ـ ۱)

---

۱) به نظر میرسد‌که اولین مساله‌ی زبان هنربا «تشبیه» و « symbolism » بد جوری قاطی شده باشد ؛ ثانین برای توضیح نقاشی به شعر پناه بردن ، به این صورت ، نکته‌یی را روشن‌نمیکند . مولف محترم‌گمان نمی‌کنندکه همیشه فن(technique) زبان‌گویای‌هنری‌ی نقاشان بوده‌است وفکریاتعبیرات فکری‌بدون این زبان درحد همان «فکر»باقی‌میمانند ؛

اما نثر کتاب سخت آخوندی‌ست وخسته‌کننده ویکنواخت ؛ نمونه :

« سروکارهنر با وجود بدوی وکودك اطوار ماست ، همان‌وجودی که از منطق بیگـانه است ، سریع‌التاثیر است ، آسان میخندد و سهل میگرید ، پر از شور ونیرو است ، با پای غریزه میرود و به چشم غریزه میبیند ، مفهوم مجرد راهم به‌صورت محسوس‌درمیابد؛ خدا را درصورت نور و وحی‌را درکلام جبریل‌وتقدیر را درصورت لوح منقوش تجسم میکند . » (ص ۵۲ ، ج ـ ۱)

وچون مولف تصورمیکندکه خانندگانش‌همگی‌کودن وابلهند، خود را موظف‌میداند که ده‌ها شاهد برای روشن شدن ساده‌ترین حرفها بیاورد :

« درموسیقی نیز میتوان گـاه درپی توصیفی یـا حکایتی رفت : در مقدمهٔ « ویلهلم تل » اثر روسینی میتوان وصفی از «صبح » شنید . استراوینسکی‌دربالت « پتروشکـا » بازاری را وصف میکند ، وحتی به خرسی در میان معرکه اشاره مینماید . در آغـاز قطعه‌ای بنام « ۱۸۱۲ » اثرچایکوفسکی بعضی وصف دشتهای وسیع روسیه ودر سمفونی ششم بتهوون توصیف مناظر با صفای طبیعت راه یافته‌اند . سمفونی معروف برلیوز اشاره به شرح ماجرائی دارد ، و در قطعهٔ «قوی توئونلا» سی‌بلیوس نظر به اساطیر اسکاندیناوی داشته . در قطعهٔ «مرگ وجلال» ،ریشارد اشتراوس... والخ» (ص۶۱،ج ـ۱)

ودرجای دیگر(ص۸۰ ، ج ـ ۱)برای رسیدن به جمله‌ی « تعادل ... چه زیباست » مولف معماری و موسیقی وشعر را به‌کار میگیرد تا ده‌ها سطر توضیح اضافی نوشته شود . درصورتی‌که نظیر همین توضیحات در سراسر این قسمت مکرر وپراکنده است : ص ۶۶، ص ۷۵ ، ص ۸۳ ، ص ۹۹ .

تمام ۱۳۸ صفحه‌ی مقدمه و تعریف نقاشی‌ی جدید جلد اول را میشد در ۳۰ صفحه خلاصه‌کرد ؛ ودر نتیجه سرتاسر کتاب را در ۲۰۰ صفحه .

اشکال دوم : وضعیت مولف در انتخاب و تنظیم مطالب نا معلوم است . آدمی‌که در باره‌ی نقاشی می‌نویسد و (کتاب) چاپ میکند ، علی‌الاصول چند حالت میتواند داشته‌باشد: این شخص یا مولف است یا مفسر و یا منتقد . اگر نخاهیم بگوییم‌که منتقد و مفسر دو نام مختلف یك حالت‌اند ، بهرحال‌ازپیش چنین فرض میشودکه معنی‌ی‌کلی‌ی نقاشی را به‌طور اعم ومفهوم پرده‌یی راکه درباره‌اش مینویسند به طور اخص ـ بنا به ادعای خودشان ـ در می‌یابند . اما این دریافتها ـ طبیعتن ـ شکلهای متفاوت و متناقض بسیار دارند ... حالا

وضعیت مولف درقبال چنین دریافتهایی چیست ؟

سوآل۱ : آیا مولف کتابش را ـ بی‌آنکه‌اجازه‌ی انتخاب به خودبدهد ـ ازنظریات و دریافتهای گوناگون پرمیکند ؟ پس تکلیف خاننده‌که مولف باید او را به نزدیکترین ، صحیحترین و تازه ترین عقاید هدایت کند چه میشود ؟ از طرفی چنین امر صعبی امکان پذیر نیست ، چراکه‌کتاب تبدیل میشودبه مثنوی‌ی هفتادمن‌کاغذ . یا اینکه مولف می‌آید و ، از میان انتقادها وتفسیر های‌مختلف ، آنهایی راکه با دریافتها و ترجیحات‌شخصی‌اش مطابقت بیشتری داردانتخاب‌وچاپ میکند ...

سوآل۲ : انتخاب درچنین شرایطی چگونه صورت میگیرد ؟ مگر نه اینکه برای انتخاب یك نظریه درباره‌ی مثلن Braques مولف نظریات مختلف را با یکدیگر و در عین حال با اصل ،کارهای براك ، میسنجد و نتیجه می‌گیرد ؟ در این حالت آیا مولف خود منتقد ـ یك منتقد دست دوم ـ نیست ؟

اما وقتی‌که مولف صریحن مینویسدکه‌نقاش و ناقد نیست(ص ۵ ،ج ـ۱)سوآل‌اصلی‌ی ما پیش می آید : به جز قسمت اول جلد اول‌که تا حدود زیاد از عقاید شخصی ـ و غیر فنی ـ ی مولف برخوردار است ، نحوه‌ی انتخاب و تالیف مطالب بخش دوم جلد اول و تمام جلد دوم برچه روالی قرارگرفته است ؟ گفتیم‌که مولف باید نوعی نقاد باشد ، اما مولف ما ، درکتاب حاضر ، نقاد نیست ـ و میرسیم به بن بست .

شاید این سوآل را به نحو دیگری بشود پاسخ دادکه : آن دسته عقایدکه اقوال جمهور ناقدان و مفسران‌و مورخان در آن متفق‌است اینجاگرد آمده . و باید هم همین طور ها باشد ، چون‌کتابی تحت این شرایط ـ اجبارن ـ پر میشود ازکلی بافی های بی فایده و زندگینامه های مطول و به سبب همین حالت محافظه‌کارانه ، نقاشی‌ی بعد ازجنگ جهانی‌ی دوم ونقاشی‌ی معاصر امریکا مورد بی لطفی‌ی مولف‌قرار میگیرد و به سرعت و ایجاز برگزار میشود .(جلد دوم در واقع Picasso ـ نامه است .) و از آدم هایی مثل Etienne ، Graves ، Rice Pereira ، Marini ، Fontana ، Soulages و Jean Dubuffet ، David Hockney ، Leonard Baskin ، Hajdu ده ها نقاش درجه‌ی یك دیگر اثری نیست .

ار طرفی دیگر چون مولف منتقد نیست دردام جمله پردازی های ناقدان فرنگی میافتد وکتاب پر میشود از ادبیات بافیهای‌ی‌ست ومطول‌که قادر به روشن‌کردن هیچ نکته یی نیستند و حوصله را سخت سر میبرند . شاهد : درباره‌ی Rousseau میخانیم :

«تصاویری‌که ازچهرهٔ اشخاص‌کشیده ، چنان از تکلف دور است و ذهنی‌که ازین‌اشخاص اثرپذیرفته ، چنان ازصنعت‌بری وازدانسته‌ها و شیوه های مرسوم پیراسته است‌که نتیجه عموما دید وکشف‌تازه‌ای دربارهٔ آدمی و محیط اوست . چون همهٔ آثار او را بسنجیم می بینیم‌که روسو سبکی مستقل و پایدار دارد و دید او از عالم و آدم خاص خود اوست . ذهنی آرام و شاعر منش و خیال پرست و بشر

دوست درین آثار جلوه گراست . » (ص ۶۶ تا ۶۹ ، ج ـ ۲)

یا درباره‌ی Magritte تمام توضیحی که می آید همین است :

«ماگریت ، نقاش بلژیکی ، با قرار دادن تصویر برخی اشیاء کنار یکدیگر و ایجاد مجاورتهای غریب ، مناظری رمزناك و غالباً شاعرانه بوجود آورده است . اجزاء پرده های او عموماً در شیوهٔ رئالیسم و با دقت فوق‌العاده ترسیم شده ، اما محیطی که برای این اجزاء میافریند و ارتباطات خیال انگیزی که میان آنها برقرار میسازد حالتی مرموز و وهم انگیز به آثار او میبخشد . » (ص ۲۴۸،ج ـ ۲)

و برای Klee :

«گوئی صورت جنینی اشکال عالم را در برابر خود می بینیم . در برخی دیگر گوئی ترسها وخیالها و اوهام کودکان است که درجامهٔ تصورات آنها آشکار میشود . در برخی دیگر گوئی ذهن افسانه پرداز واساطیرساز بشر بدوی است که به اوهام خودشکل بخشیده .» (ص ۱۶۳ ، ج ـ ۲)

در ابتدای کتاب مولف به زحمت سعی میکند تعریف روشنی از زیبایی و بعد هنر به دست بیاورد . درباره‌ی زیبایی میرسد به ... در واقع به جایی نمیرسد(۲) و برای هنر به این نتیجه : «اگرپردهٔ پیکاسوبنام«گرنیکا» یا پردهٔ روسوبنام«جنگ»با همهٔ اشکال‌غیر طبیعی اش میتواند « وحشت جنگ » را دردل ما(۳)زنده کند ، اثری رسا و مقبول است . » (ص ۱۲۵ ، ج ـ۱) می بینید که تکلیف یك اثر هنری چطور و با دوکلمه روشن میشود !

این توضیحات ساختگی آدم را به این فکر می اندازد که غرض از تالیف این کتاب چیست . ظاهرن آنچنان که از غالب مباحث ابتدایی و پیش پا افتاده‌ی کتاب ـ خصوصن

---

۲) « حقیقت اینست که درك زیبایی منوط به دوعامل است : اثر و اثرپذیر ... اینکه‌این تاثیر چگونه صورت می‌بندد وچه نوع فعل وانفعال شیمیائی یا غیر آن در سلولهای اعصاب ما روی میدهد که حاصل آن احساس زیبائی است ، بحثی پیچیده و نامحتوم وخارج از دایرهٔ این گفتگوست . اما مهمتر از اثر ، ذهن اثر پذیر است که ...گاه سادگی واستواری را درهنر میپسندد وگاه دوستدار آرایش‌وتزئین است ...گاه فریفتهٔ نظم وتعادل ... وگاه خواستارمبالغه وشور ... حال ببینیم هنرچیست ... » (ص ۹۷ تا ۹۸ ، ج ـ ۱)

۳) کدام « ما» ؟ مولف در سراسر کتاب قادرنیست وضع ثابتی نسبت به رابطه‌ی « تماشاچی ـ اثر هنری » بگیرد و همینطور نسبت به رابطه‌ی‌فشرده‌تر « منتقد ـ هنرمند » ، تا حدی که گاه این رابطه‌ی « فاعل ـ مفعولی » برعکس میشود : « ... اما وقتی میتوان اثر او را اثر هنری نامید و ارزش نهاد که بر « دیگری » نیز اثر ببخشد » ـ یعنی اگر « نقاشی » های Andy Warhol بر ـ مثلن ـ مولف کتاب « نقاشی نوین » اثر نبخشد ، اوهنرمند نیست .

در جلد اول ـ برمیاید ، قصد این بوده که (با یك تقسیم بندی ی ساده : مقدمه‌ی کلی ـ انتقادات رایج نسبت‌به نقاشی‌ی‌جدید ـ مقام زیبایی در هنر ـ مقام‌رنگ‌و form ـ تعریف زیبایی ـ تعریف هنر ـ توجیه نقاشی‌ی‌نو ـ تاریخ نقاشی‌ی‌نو) ابتدا اذهان مخدوش‌خانندگان را از پیرایه های نادرست وپیش‌داوری های غلط پاك‌کنند تا بعد زمینه برای رسوخ مطالب تازه‌ی صحیح درباره‌ی نقاشی آماده شود(۴) و بتوانند بروند سر مطلب . (و به همین جهت باید باشدکه مطالب قسمت اول‌کتاب این چنین آخوندی ازآب درآمده .)

اما اشکال کار در اینجاست‌که مولف پیش‌خود فرض‌کرده « خانندگان» کتاب از نقاشی‌ی اروپای غربی تا قرن نوزدهم ونقاشی‌های آسیایی سابقه واطلاع‌کافی دارند وعلت عدم درك صحیح از نقاشی‌ی نو ـ یا به‌قول مولف «نوین» ـ در بداعت ، پیچیدگی ویانفی و تغییر شکل واسطه‌ی طبیعی‌ی آن است ، و حقیقت جز این است . بدون درك صحیح نقاشی تا قرن ۱۹ ، نقاشی‌ی پس از آن را هم نمیشود فهمید .یعنی تا « ذهن صیقل خورده» نباشد درك مفهوم کلی‌ی هر نقاشی میسر نمیشود . نقاشی‌نقاشی ست و Fra Angelico با James Rosenquist فرقی ندارند . به همین دلیل است که وقتی فلان منتقدمینویسد «ریشه‌های Munch میرسد به Goya و Brueghel » میداند که خاننده بروگل را میشناسد وازاین اشاره‌میتواند استنتاج لازم را بکند .امادراین‌کتاب وقتی صحبت از علاقه‌ی Renoir است به Wateau و Bucher و یا اشاره‌یی‌چنین : «آثار وی (رنوار) درحقیقت پیوندی میان نقاشی اصیل قرن هیجدهم فرانسه ونقاشی قرن بیستم است » (ص۱۹۳،ج-۱) یا مطلبی از این قبیل : «قرینه‌سازی و حفظ تعادل درپرده های نقاشان مکتب فلورانس و ترکیب‌کردن اشکال هندسی به عنوان پردهٔ نقاشی نیز نوعی از رعایت این انگیزه‌است » (ص۱۳۴، ج ـ۱) ، خانندهٔ هیچ ندان به‌حق حس میکندکه سخت از مرحله پرت‌است . برای آدمی‌که هنوز الفبا را نمیداند ـ گرچه به غلط گمان میکندکه میداند ـ جمله نمیشود ساخت (۵) .

اشکال سوم ، درواقع ، ادامه و معلول همان اشکال اول است ـ که‌کتاب مطلقن‌فنی نیست . در باره‌ی شگرد (technique) نقاشان توضیحات ناچیز و اغلب معدومند (نگاه کنید به قسمتهای Van Gogh ، Modigliani ، Chirico ، Dali و حتا پیکاسو).

---

٤) پس‌کتاب برای اذهان عامی وتربیت نشده تالیف شده ، چراکه درغیر این صورت ـ واگر گفته شودکه‌کتاب برای اهل‌فن نیز میتواند مورد استفاده قرارگیرد ـ باید ازجانب مولف ما برای نحوه‌ی تقسیم بندی‌ی‌کتاب ، مباحث ابتدایی‌ی مقدمه‌ی ۱۳۸ صفحه‌یی‌ی جلد اول وخالی بودن‌کتاب ازهرگونه تحقیق تازه علتی ذکرگردد .

٥) وگویا مولف این‌نکته را دریافته‌اند ودربخش اول‌جلد اول (صفحات ۸۱و۸۲و۸۳ مثلن) سعی میکنند تصویری‌کلی (امـا ناقص و مبهم) از دریـافت منطقی‌ی نقـاشی‌ی classic به دست بدهند .

احتمالن میشدکه مقدمه‌ی جلد دوم را ـ که مطالبش مفصلن درجلد اول آمده‌اند ـ بسیار تقلیل داد و بجای این‌همه تصویر سیاه‌و سفید بی‌مصرف صفحه‌پرکن‌توضیحات فنی‌ی کتاب را زیادترکرد و بجای این‌که کتاب میان توضیح واضحات و تشریح سبکهـا وحوادث زندگی‌ی نقاشان سرگردان بماند (ودر حالت‌فعلی تنها به‌کار آن‌دسته آدمهای‌کم‌حافظه‌یی بیایدکه الزامن برای‌یافتن سنوات حوادث مورد لزومشان به‌آن مراجعه میکنند) امکان داشت با دیدی پاکیزه و نقاد حرفهای مکرر را جداکرد وجملات بکاررفته برای جمـله پردازی را به‌دور ریخت . یا امکان داشت‌که مولف‌گروه مشخصی از خانندگان رادر نظر میگرفت تااین متن متنی‌میشد دقیق‌ومفید . یا از نقل‌برداشتها ودیدهای تازه‌ترکه‌درزمینه‌ی نقاشی‌ی‌معاصر منتشرمیشود نهراسید ... و یاکتابی‌دیگر تالیف‌کرد .

و حالاکه مقاله به‌پایان‌رسیده ، می‌بینم‌کتاب «نقاشی‌نوین» ، بجای سه اشکال ،فقط یك اشکال عمده دارد ... وآن اینکه مولف چندان از نقاشی‌سردر نمیآورد .

www.KetabFarsi.com

سینما

شمیم بهار

«BLOW-UP»

۱

«Blow-Up»اثرMichelangelo Antonioni- خوب‌البته ـ فیلم‌خوبی ست .اما ...
به این سادگی حیف‌که به‌اماها نمیتوان رسید . برگردم به‌آغاز .
«Blow -Up» : محصول انگلستان (۱۹۶۶) ـ سدویازده دقیقه .
میکلانجلو انتونیونی : نویسنده‌ی داستان (ملهم از داستان‌کوتاهی نوشته‌ی Julio Cortazar) و نویسنده‌ی داستان‌فیلم (به‌اتفاق Tonino Guerra ـ باکمك Edward Bond برای متن انگلیسی‌ی گفتگوها) و کارگردان .
حالا با جواب به سوآل‌چرا « Blow-Up» فیلم خوبی‌ست بایدبتوان به‌اماهارسید. سوآل اول‌اما این‌نیست . و اگر قراراست به‌آغازبرگردم باید برگردم به این سوآل‌که فیلم قصد بیان‌چه چیزرا دارد : سوآل اول و نقطه‌ی آغاز . و نیاز به‌این‌تفسیر نه‌به‌دلیل پیچیدگی‌ی فیلم است (چراکه ـ در چشم‌من حداقل ـ«Blow-Up» فیلم مشکلی نیست) بلکه به‌خاطر روشن‌کردن این نکته است‌که صاحب این‌قضاوتها و اماها ـ به هر چندکه بیارزند ـ درمرحله‌ی‌اول فیلم را اساسن‌چگونه میبینند . به خاطر پرهیز ازحرفهای‌کلی‌ی مرسوم‌که انگار نقشی‌جز پنهان‌کردن تردید و بیخبری (و درنتیجه هراس از اشتباه های احتمالی)ی منتقد ندارد . و برغم اعتقاد من بر عبث بودن کوشش هر تفسیر نویسی که به ساده‌کردن بیحد اثر هنری و به بازگفتن دو باره ی «معنا» ی آن در قالب مقاله یی میانجامد ...

۲

فیلم ـ در خلاصه‌ترین‌شکلش ـ درباره‌ی عکاس جوانی‌ست‌که‌تصادفن و پنهانی اززن‌ومردی درلحظه‌های مغازله یك رشته عکس میگیرد و وقتی درنتیجه‌ی‌تلاش بیحد زن برای‌به‌چنگ آوردن عکسها در آنها دقیق‌میشود در می‌یابدکه‌درحقیقت ازجریان یك قتل عکس‌برداشته است اما پیش ازینکه بتواند شاهد دیگری بیابد عکسها به‌سرقت میرود و جسد مقتول ناپدید میشود .
درهمین سطح ساده‌ی اولیه قدمی اگر فراتر ازمحدوده‌ی داستان بگذاریم‌میرسیم‌به

برخورد دو دنیای مخالف که به‌نفی‌ی یکی از آنها منتهی میشود . الف) دنیایی که‌منطق مرسوم‌بر آن حکمفرماست: دنیای واقعی : «واقعیت» . ب) دنیایی‌که باید دقیقن‌درنقطه‌ی مخالف این دنیا قرارش داد : دنیای غیرواقعی : « ضدواقعیت» . (و این البته به شرطی ست که ـ درین سطح حد اقل ـ به معانی ی ساده ی کلمه ها بسنده کنیم .) برگردم به فیلم .

فیلم با دو عامل اصلی می‌آغازد . الف) دانشجوهایی‌که سرانجام به جمع‌آوری‌ی اعانه میپردازند وگرچه در اصل به دنیای واقعی‌ی تماشاچی (ی به‌خصوص انگلیسی)تعلق دارند نحوه‌ی تلقی‌ی کارگردان ازآنان ـ نمایان‌درظاهرشان ـ آنان را بدل می‌گرداند به نمایاننده‌های دنیای غیرواقعی : ضد واقعیت . ب) «Dosshouse» و آدم‌هایی‌که شب‌را درآن گذرانده‌اندکه وسیله‌ی کارگردان‌تعمدن بدل میگردند به نمایاننده‌های دنیای واقعی: واقعیت . صحنه‌ی آغازی‌ی فیلم نه‌تنها به‌این ترتیب دودنیای مخالف را معرفی میکندبلکه وسیله‌ی نحوه‌ی تدوین‌این دو دنیا را به روشنی و دقیقن‌رو در روی یکدیگر قرارمیدهد : بصورت دو طرف یك‌تضاد : بصورت دو عامل اصلی‌ی سازنده‌ی دنیای‌ما : بصورت دونیروی مساوی امامختلف‌الجهت : وحتا بصورت دوطرف یك‌سکه ...(ظرافت انتونیونی‌را درنمایش مادی‌بودن ریشه‌ی مشترك این‌دودنیا ـ فقر ـ ازچشم نیاندازیم .)

تقریبن بلافاصله با عامل سوم رو برو‌ییم : قهرمان فیلم (David Hemmings در نقش عکاس‌جوان) ـ که هرچند به دنیای واقعی تعلق‌دارد (ابتدا در میان‌کسانی میبینمش که شب را در « dosshouse» گذرانده‌اند) تنها یك ناظر است (شب‌رافقط به‌قصدعکس برداری در «dosshouse» گذرانده) . و ازآنجاکه تنها یك ناظـر است و ازآنجاکه آگاهانه خارج از میدان نیروی عامل واقعیت قراردارد (تابه‌حدی‌که دستور سوزاندن‌لباس هایی‌راکه درین‌مدت بتن داشته است می‌دهد) بالطبع همین حالت ناظر بودن را نسبت به عامل‌ضد واقعیت‌هم دارد .

خلاصه‌کنم : ضد واقعیت در مقابل واقعیت ویك ناظرحاضر . این‌صف‌آرایی‌امامتعلق به‌صحنه‌ی اول فیلم است و در صحنه‌ی‌آخر قهرمان فیلم دیگر فقطیك ناظر نیست وپیروزی‌ی ضد واقعیت محقق است (تا بدان‌حدکه قهرمان فیلم را درخود فرومیکشد ونابود میکند). دربین این دو صحنه چه‌حادثه‌یی رخ داده است ؟

مقدمه وموخره به‌کنار فیلم همچنان حالتی قرینه‌یی را دقیقن‌حفظ میکند ـ و اینرا در صحنه‌ی دوم و در صحنه‌ی ماقبل‌آخرکه طرف دیگر سکه‌ی صحنه‌ی دوم است به‌روشنی میتوان دید . در آغاز فیلم ـ و پس‌از معرفی‌ی‌سه‌عامل اصلی ـ به‌همراه قهرمان راه‌میافتیم و بدرون دنیای او میآییم : دنیای جدای یك ناظر ... درینجا اما باید درباره‌ی این‌دنیا (که نباید با دنیای تمثیلی‌ی ضد واقعیت‌اشتباه‌شود) توضیح‌بیشتری داد .

دنیای تصنعی‌ی قهرمان فیلم . ودقت انتونیونی چشمگیراست : اولن درتشریح اینکه دنیای تصنعی‌ی قهرمان فیلم تنها یك دنیای‌خصوصی ودرونی‌ست وگرنه قهرمان فیلم دراصل ساکن دنیای واقعی‌می باشد(می‌بینیم‌که از یك طـرف ازآنجاکه قهـرمان فیلم عکاس موفقـی ست مایه‌ی اصلـی‌ی دنیای برون ـ فقـر ـ دیگـر درینجا به چشم نمـی‌آید : از طرف دیگر می‌بینیم‌که رابطه‌ی دنیای عکاس جوان و دنیای واقعی ـ به خاطـر چاپ

کتایش و معامله‌ی مغازه‌ی عتیقه فروشی ـ قطع‌نمیشود ؛ و خاهیم دید که با تعقیب‌کـردن رابطه‌اش‌بادنیای‌واقعی‌ست که‌عکاس‌جوان ـهرچندناآگاهانه ـ باواقعیت‌رو در رومیگردد): ثانین در انتخاب زیرکانه‌ی mannequin ها برای نمایش‌این دنیای تصنعی واین‌پرهیز عامدانه‌ی قهرمان فیلم ودیگرانی‌که درین دنیا هستند از دنیای واقعی واز واقعیت : ثالثن در نمایشگر ساختن اینکه تا چه اندازه درین دنیای تصنعی عاملهای پراکنده‌ی‌ضد واقعیت وجود دارد و خبر ازآخر فیلم میدهد (آیا مثلن‌یکی‌از mannequin ها دقیقن آرایشی شبیه به آرایش دانشجوهای نمایانده‌ی ضد واقعیت ندارد ؟) : رابعن در پیوند دادن این دنیای خصوصی با دنیای جوان‌ها چراکه درین روزها پرهیز عامدانه‌ی جوانها از واقعیت چنان امری‌بدیهی‌ست‌که انتونیونی‌بدون هیچ توضیحی میتواند ازآن بهره‌برداری‌کند(۱).

همه‌ی اینها را در صحنه‌های دوم و سوم داریم . در صحنه‌ی ماقبل آخر (صحنه‌ی میهمانی) از نو به این دنیای تصنعی باز میگردیم . (اگر برای نمایش این عامل تصنع انتونیونی در آغاز فیلم از mannequin هاکمك میگیرد در صحنه‌ی میهمانی از مواد مخدری‌که مصرف میشود استفاده میکند .) چیزی‌که هست این است‌که در آغاز قهرمان فیلم حکمفرمای مطلق این‌دنیاست درحالیکه درآخر از بیگانگی‌ی خود با این دنیا آگاه است وحتا چند قدمی بیشتر با نابودی‌ی صحنه‌ی آخر فاصله ندارد . دربین این دوصحنه چه حادثه‌یی رخ داده است ؟

حالت قرینه‌یی‌حتا فراتر میرود . درآغاز برای نمایش‌ناظر بودن قهرمان فیلم‌فقط به توضیحهایی‌که آمد قناعت نمیشود . اینرا حتا درزندگی‌ی خصوصی‌اش نیزمیتوان دید : مثلن در مثلث احساسی‌یی‌که با Sarah Miles و نقاش پدید می‌آورد . (وگذشته از « تمثیل ناظربودن به‌هنگام عشق‌ورزی » که درصحنه‌ی عکسبرداری از Verushka ـ اولین mannequin ـ دیده میشود . حالت قرینه را از چشم نیاندازیم : درینجا عکاس فاتح مطلق میباشد در حالیکه در صحنه‌ی میهمانی mannequin از زیرسلطه‌ی اوگریخته است .) میبینیم‌که قهرمان فیلم حتا دررابطه‌اش‌با نقاش وسارا یك ناظراست وگرچه‌وقتی از نو نزدشان می‌آید همان یك ناظرباقی می‌ماند اینبار سارا ونقاش در حال عشق ورزیند وجایی برای او نیست ـ ناظر رانده میشود . همچنان دربین این دو صحنه ـ وهمه‌ی ایـن صحنه‌های‌آغازی وصحنه‌های انجامی ـ چه حادثه‌یی رخ داده است ؟ ومیرسم به‌مرکزفیلم .

ابتدا مرحله‌ی خروج ازدنیای تصنعی وبرخوردی ـ هرچند ناآگاهانه ـ باواقعیت است (عکسبرداری از زن و مرد) . بعد مرحله‌ی‌کشف واقعیت است (چاپ عکسها) . وازینجاست‌که ناظر به درون واقعیت قدم میگذارد ومیاندیشد دیگریك‌ناظر نیست وبانجات

---

۱) سادگی‌ی بسیارمیخاهدکه نبینیم انتونیونی قصد بیان حرف خودش را دارد و (گرچه‌فیلم تمثیل دقیقی‌از فضای نوی این سال‌هاست) بالطبع قصد مثلن تشریح موقعیت نسل‌جوان یاقصد به نمایش درآوردن « swinging London » مجلـه‌ی « Time » را ندارد (و به این ترتیب ایراد منتقدهایی چون David Wilson - «Monthly Film Bulletin» : June ۱۹۶۷ ـ بربرداشت انتونیونی از فضای معـاصر لندن احتمالن از برداشت غلط این منتقدها از فیلم سرچشمه میگیرد) .

جان کسی که قصد قتلش را داشته‌اند در شکل بخشیدن به این واقعیت سهم داشته است . عکاس بنابرین حالا واقعن « قهرمان » فیلم است وفاتح است ومیتواند به دنیای خصوصی‌ی خود بازگردد وحتا به جشن‌مانندی برسد . (ظرافت انتونیونی را در نمایش اینکه جشن عکاس با دو دخترجوان در باطن پوچ و عبث است ازچشم نیاندازیم . ـ ۲) اینجا دقیقن مرکز فیلم است اما فاجعه نیز دقیقن از همین نقطه‌ی مرکزی آغازمیگردد : عکاس جوان موفق به نجات جان یك انسان نشده است وکوشش او بیحاصل بوده است وحالاست که در می‌یابد اساسی‌ترین خصوصیت او ناتوانی‌اش است که دروقت رو در رو شدن باسخت‌ترین واقعیات (مرك به شکل قتل) روشن میگردد .

بقیه‌ی فیلم بالطبع طرف دیگرسکه‌ی صحنه‌های اولیه ومسیرسقوط قهرمان فیلم‌است . به این قانع میشود که حداقل این دانشی راکه از واقعیت پیدا کرده با اطرافیان خود در میان بگذارد اما آنان چنان در بیخبری‌ی صحنه‌ی میهمانی هستندکه این ممکن نیست . میکوشد ازنو به شخصیت ناظر بودن بازگرددامااز یك طرف سخت درگیرماجراست وازطرف دیگرواقعیت واقعیت لحظه‌است ولحظه‌ی آگاهی به آخررسیده‌است . وبه‌این ترتیب وقتی ازنو باضد واقعیت رو در رو میگردد (برمیخورد به‌دانشجوهای آغاز فیلم) ابتداضدواقعیت را میپذیرد (تماشاچی‌ی پذیرنده‌ی بازی‌میگردد) وسپس به‌ضدواقعیت میپیوندد (توپ را پرتاب میکند)ـ آنگاه ضدواقعیت جای واقعیت را می‌گیرد (صدای توپ‌را میشنود) و قهرمان فیلم‌سرانجام به‌هیچی‌ی مطلق میرسد (محومیشود) . بدینگونه است که‌فیلم اینچنین تلخ‌است .

ازنو خلاصه‌کنم : فیلم بنابرین درباره‌ی ناظری ست که وقتی میکوشد بدل گرددبه عـاملی فعال از ناتوانـی‌ی مطلق خـود باخبـر میشود و ـ ناگزیر ـ اساسن به نفی‌ی خود میرسد ... (و البته حالا دیگر جزو رسم روز است که انتونیونی رادرتنهایی‌ی آدمهاش و درناتوانی‌ی آدمهاش برای برقرارکردن رابطه بادیگران وبالاخره‌درکوششش برای بیان ناتوانی‌ی‌بشر خلاصه‌کنیم .)

اینهمه اما همچنان تا وقتی‌ست که هنوز از سطح بیان عاملهای سازنده‌ی فیلم چندان فراترنرفته ییم . وحالاکه ـ امید دارم ـ این‌نکته‌های ابتدایی روشن‌شده‌است بایدبتوانیم به‌حرف اصلی‌ی انتونیونی‌برسیم .

موقعیت یك‌هنرمند دردنیای امروزی دیرزمانی‌ست که ذهن انتونیونی رابه خودمشغول داشته‌است . در«L'Avventura» مثلن‌این فکربدون تردیدمایه‌ی اصلی‌اما نهفته‌ی‌شخصیت Sandro ست . ودر ظاهر حتا دراشاره‌ی ساندرو به‌اینکه‌این‌روزها دیگرکسی‌علاقه‌یی به چیزها (آثارهنری) ی زیبا ندارد به‌چشم میآید (۳). این مایه در«La Notte »روشنی‌ی بیشتری می‌یابد . اینجا صحنه‌یی داریم‌که Giovanni می‌کوشد برای Gherardiniدر

---

۲) همچنان سادگی‌ی بسیار میخاهدکه این صحنه ـ یا صحنه‌ی Vanessa Redgrave و عکاس ـ را «erotic» بدانیم ونبینیم که انتونیونی درجهت عکس‌این مایه قدم برمیدارد . و این در انتونیونی بیسابقه نیست : درین زمینه بدیهه پردازی‌ی صحنه‌ی آخرین عشق ورزی‌ی « L'Eclisse » را به‌یاد بیاوریم ـ که درحقیقت نوعی گسستن‌است نه پیوستن‌وبه این‌میانجامد که زن ومرد دست به مسخره‌کردن صحنه‌های قبلی‌ی عشق ورزی‌ی خود میزنند .

۳) با استفاده از متن گفتگوها ـ ازین کتاب :

« Screenplays of Michelangelo Antonioni » (Souvenir Press)

باره‌ی موقعیت نویسنده دردنیای امروزحرف بزند : شك‌دارد مبادا نویسندگی بدل‌به‌چیزی عتیقه شده باشد و به دور بودن خودش از زندگی واقف است (مایه‌یی‌که در بر خوردش با Resy روشنتر می‌شود) وکم وبیش ازوجود دودنیای مخالف‌باخبراست ومطلقن‌نمیتواند طرز تلقی‌ی بسیار romantic کارخانه‌دار را بپذیرد ودست‌آخر در حسرت‌کارخانه‌دار هاست‌که میتوانند داستانهاشان رابامردم‌واقعی و منازل واقعی وشهرهای واقعی‌بسازند(۳). « BIow-Up »بسطاین‌گفتار است (۴) .

نگاهی اول بیاندازیم به‌صحنه‌ی نقاش : و این صحنه ـ در ین سطح ـ کلیدی ست . نقاش درباره‌ی نحوه‌ی خلق آثارش توضیح می‌دهدکه‌چگونه خلق یك اثر مطلقن‌ناآگاهانه است وچگونه پس از خلق اثر است‌که میتواند به‌کشف واقعیات نهفته درآن بپردازد وبه این ترتیب است‌که میتواند دستاویزی برای‌خود بیابد (حتا توضیح میدهد که یافتن این واقعیات شبیه به‌یافتن سرنخهایی‌ست دریك‌داستان‌کارآگاهی) .

به این ترتیب قهرمان فیلم تنهایك « ناظر ـ عکاس »نیست بلکه یك « ناظر ـعکاس ـ هنرمند » است و آنچه‌که در فیلم می‌بینیم دقیقن بسط تمثیلی‌ی گفته ی نقاش میباشد ـ و چیزی‌بیشتر: موقعیت هنرمنددرجامعه‌ی امروزی . ومی‌بینیم‌که«هنرمند»ـ درچشم‌انتونیونی‌ـ اولن فقط یك ناظر است و ثانین همه‌ی‌کوششهای‌او درجهت پیوستن به‌واقعیت ودرجهت‌تغییر آنچه‌که می‌بیند نارواست عبث است وثالثن اکثرن حتا موفق به تبیین واقعیتی‌که به‌عنوان یك «ناظر ـهنرمند» دیده و ضبط‌کرده و حالا باید به دیگران منتقل‌کند نمیشود (توضیح دقیق انتونیونی‌راکه وسیله‌ی رابطه‌ی عکاس جوان با ناشرش نمایشگر می‌گـردد از چشم نیاندازیم) ورابعن و بالاخره ـ درتعقیب شك ساندرو وجیووانی ـ مطلقن جایی دردنیای امروزی‌ندارد . و بدینگونه‌است‌که تلخی‌ی پایان‌فیلم پرهیزناپذیر میباشد (۵) .

همه‌ی اینها را میتوان در « Blow-Up » یافت وجه بسیار حرفهای دیگر (مثلن با ادامه‌ی این راه وتحقیق در ماهیت هنرمند میتوان رسید به یك پیامبرکه از واقعیت خبر میآورد و به جستجوئی برای‌کشف واقعیت مطلق ـ خدا ؟ ـ و . . .) . وفیلم البته بهشت دوستداران اشارت ونمادهاست : مثل‌ملخی‌که ـ درچشم من حداقل ـ نماد دقیقی‌ست برای

---

٤) درین زمینه ـ مساله‌ی هنردر آثار انتونیونی ـ ودر زمینه‌ی حالت قرینه‌یی‌ی ساختمان فیلم نگـاهی بیاندازید به مقـاله‌ی Mrsha Kinder (« Sight and Sound » ، تابستان ۱۹۶۷) ـ هرچند نویسنده احتمالن‌ازآنجاکه فقط به‌کشفهایی‌که در فیلم‌کرده‌بسنده میکند به غلو میرسد واز منطق نقد دور میافتد .

٥) و میرسیم به دنیای برون و درون « Otto e Mezzo » ـ که البته سروکار داشتن Fellini و انتونیونی با مایه‌یی واحد تازگی ندارد (نسخه‌ی فلینی وارنمایش دنیای طبقه‌ی مـرفه وسیله‌ی یك مجلس میهمانی‌ی «L 'Avventura» و حتا « La Notte » را در « La Dolce Vita » دیده‌ییم) . آنچه اما درینجا سخت جالب است این است‌که هر دو کارگردان به نفی‌ی دنیـای واقعی میرسند ، هرچند این نفی در فلینی خوشبینانه به پیروزی‌ی هنرمند و آغـاز خلق اثر هنری‌اش منتهی میشود در حـالیکه در انتونیونی اساسن بـه نفی هنرمند میانجامد .

دنیای تصنعی‌ی قهرمان فیلم (میبینیم که متعلق بـه دنیای واقعی‌ست امـا در دنیای تصنعی‌ی قهرمان فیلم دیگـر گون شده است وازآن فقط به عنوان چیزی زینتـی استفاده میشود) و گرچه درآغازقهرمان فیلم را مجذوب خود میکند پس‌ازاینکه قهرمان فیلم ازناتوانی‌خیش باخبر شده دیگرکشش‌خود را از دست داده است ودر صحنه‌ی بعد ـ همچنان درچشم من ـ در نماد دیگری (دسته‌ی گیتـار ـ که دقیقن موقعیت نماد ملخ را تکرار میکند) ادغام میشود و وسیله‌ی قهرمـان فیلم‌که حـالا دیگر بکلی از دنیای تصنعی خـارج شده است به دور انداخته میشود ...

اگر « Blow-Up » اما فیلم خوبی‌ست به دلیـل بیان این حرفهـاکه آمد نیست بلکه بـه دلیل فیلمسازی‌ی انتونیونی‌ست ـ وحالاکـه سرانجام از شرتفسیر نـویسی خـلاص شده‌ام باید بتوان رسید به سوال دوم واین‌که « Blow-Up » چرا فیلم خوبی‌ست (یاآیا اصلن فیلم خوبی هست ؟) .

۳

فیلمسازی‌ی انتونیونـی‌در « Blow-Up » دقیـق وحساس وبسیار فشرده است . مثـلـن صحنه‌ی در رسیدن عکاس جوان را به هنگام عشق ورزی‌ی سارا ونقاش بیاد بیآوریم ـ که بـا استفاده از خاطره‌ی صحنه‌ی قبلی‌ی این منزل در یاد تماشاچی و باکمترین تعداد نما موقعیت ظاهری‌ی صحنه (فضا ومکان وموقعیت آدمها نسبت به مکان ونسبت به یکدیگر) و موقعیت درونی‌ی صحنه (موقعیت احساسی‌ی عکاس و رابطه‌ی احساسی‌ی سارا با عکاس) رابا حساسیتی این‌چنین دقیق‌به نمایش میگذارد. یا ازجزء بیآغازم .

مثلن از صحنه‌ی میهمانی نمای دور زن و مردهـایی راکه روی تخت و پـایین تخت نشسته‌اند بیاد بیاوریم ـ که تا چه‌حد طرح ورنگ وبه‌خصوص ترکیب اشخاصش حساب شده است و چگونه دقیقن حالت بیخبری‌ی مورد نظرکارگردان را منتقل میسازد . یا حرکت دوربین‌را درصحنه‌ی عکاس و ونسا درکارگاه عکاس بیاد بیاوریم ـ که بین‌نمای متوسط زن ونمای دور زن ومرد درحرکت است ودقیقن نمایشگرحالت بیقراری‌ی زن (گرفتاردرتله) وحالت‌آرام‌مرد(ناظری‌کنجکاو درسکنات‌آن‌که درتله‌گرفتارآمده) ورابطه‌ی‌آنان(پیوندی اضطراری) است . یا ترکیب رشته حـرکتهای دوربین‌راآغازصحنه‌ی « Ricky Tick » بیاد بیآوریم ـ که از یکطرف به نرمی در تعقیب عکاس‌که در حـال جستجوست میباشد و از طرف دیگر بتدریج فضای مورد نظرکارگردان را میسازد و تماشاچی راکم‌کم از یك جزء به یك کل میرساند .

یا دقتی‌کنیم در محتوای نماها . مثلن صحنه‌ی بازی‌ی حرکات‌کند را بین عکاس و ونسا بیاد بیآوریم ـ وسیله‌ی همین بازی (که‌گرچه ازیك‌طرف در حقیقت تنها حیله‌یی‌ساده است ازطرف دیگرنمونه‌ی درخشانی‌ست ازطرزکار انتونیونی با عامل plastic درسینما) و باحفظ حالت‌کلی‌ی دنیای مرد نبرد درونی‌ی زن ومرد به نمایش‌در میآید : کوشش مرد برای به‌چنگ‌آوردن حاکمیت ازیك طرف و ازطرف دیگر برای‌کشاندن زن به‌درون دنیای تصنعی‌که همچنان بهرحال درتعقیب‌کنجکاوی‌ی مرد برای‌کشف علت اهمیت عکسهاست و

شرکت جستن زن دربازی‌که انقیاد و پذیرشی سطحی‌ست چراکه قصد نهایی‌ی او همچنان به‌چنگ آوردن عکسهاست ودر لحظه‌یی‌که به‌یکباره حس میکند درگیربازی افتاده آنرا قطع میکند . یاظرافتهای انتونیونی : چه درلحظه‌یی‌که مداد سفید ازفرط استعمال نیازبه تراشیده شدن پیداکرده وچه درلحظه‌یی‌که سارا درتعجب است چرا «آنان» مرد راکشته‌اند (انعکاسهای « Cronaca di un Amore » ؟) . وبه‌کل میرسم .

مثلن پله‌های پارك را بیاد بیاوریم ـ که به روشنی نمایشگراستادی‌ی انتونیونی در ساختن فضا و استادی‌ی اودربکارگرفتن این فضا به‌شکل های مختلف‌و برای تبیین مفاهیم مختلف‌است . در باراول پله‌ها را طی‌ی دونما می‌بینیم : دقتی بایدکرداولن درین‌که چه‌به سادگی نمای اول پله‌ها را به‌نماهای قبل ونمای دوم آنها را به نماهای بعد پیوند میدهد و موقعیت پله‌ها را درپارك مشخص میسازد وثانین ـ وبه‌خصوص ـ چگونه ازترکیب‌زوایای دوربین‌با جست وخیز عکاس است‌که احساس بی‌خیالی‌ی این لحظه‌ی عکاس‌برانگیخته می شود . ومقایسه‌کنیم فضای باز این دونما را با صحنه‌ی آخر فیلم‌که ازنوپله‌هارا می‌بینیم. اینجا نیز همچنان دو نماداریم : اولی وقتی‌ست‌که عکاس میرود تا به تنهایی ازجسدعکس بردارد و دومی وقتی‌که عکاس دریافته جسد نا پدید شده است . در مورد اول می‌بینیم‌که زاویه‌ی دوربین و سبزهای تیره‌ی درختها و باد در درختها و نور صبح چگونه دقیقن از آشفتگی (و melancholy) ی عکاس جوان خبر می‌دهد . و در مورد دوم ـ دوربین ازبالای پله‌ها ـ همچنان همین یك‌نما تا چه‌حد حالت درهمشکستگی‌ی مطلق عکاس جوان را منتقل می‌سازد . و مقایسه کنیم این نمارابا نمای مشابهش (صحنه‌ی اول پله‌ها :دوربین همچنان از بالای پله‌ها : عکاس درحال پایین رفتن از پله‌ها ورفتن از پارك‌است ـ تاچند لحظه‌ی دیگر ونسا دوان‌دوان خاهدرسید) واین‌که چگونه‌وسیله‌ی تغییر نور و فاصله‌ونحوه‌ی حرکت هنرپیشه مبین حرفی دیگراست ... (ولحظه‌هایی از ین قبیل نه تنها نمایشگراوج انتونیونی در «Blow-Up» است بلکه درسی‌ست درنحوه‌ی بکارگرفتن دوربین و مکان و هنرپیشه در سینما).

ازینجا امامی‌رسم به‌طرف دیگرسکه‌ی فیلمسازی‌ی انتونیونی در« Blow-Up » ـ و به‌چند سوآل :

در مثلن همین صحنه‌ی ونسا وعکاس‌روی‌پله‌ها یا صحنه‌ی سارا وعکاس‌وقتی‌که‌عکاس در بار اول به دیدن نقاش میرود یا صحنه ی عکاس و سارا وقتی که او به‌کارگاه عکاس میآید (صحنه‌هایی‌که قصدتبیین‌روابط احساسی‌ی‌آدمها رادارد) ـآیادرین‌صحنه‌هاانتونیونی به‌تکرار mise en scène های‌قدیمش وکم‌وبیش به‌تکرار انتونیونی‌ی شش‌هفت سال‌اخیر وحتا به‌یك رشته اداهای انتونیونی وار سقوط نکرده‌است ؟ آیا این‌سقوط به‌این‌علت‌نیست که در «Blow-Up» دیگر ازآدمها ـ شخصیتهای یك داستان ـ اثری نیست وفیلم فقط با مظهرهایی برای نمایشگرکردن مقاصدکارگردان سروکار دارد ؟ (درعین این‌که ظاهرن انتونیونی فیلمساز بی‌تجربه‌یی نیست‌که اجازه‌دهدتظاهرات‌فریبنده‌ی «مفاهیم عمیق» فیلم را ازچنگش برباید .) واگر انتونیونی‌را درمرحله‌ی‌اول به‌عنوان‌کارگردان روابطاحساسی‌ی آدمهاشناخته‌ییم (مثلن mise en scène سه‌نفره‌ی جیووانی و Lidia و Valentina

را در صحنه‌ی ماقبل‌آخر «La Notte» بخاطر بیاوریم ـ که مبین روابط شخصیتها ست و نیاز به‌کمترین توضیحی ندارد) وقتی اینجا اساسن داستانی‌برمبنای روابط احساسی‌درکار نیست تا وسیله‌ی mise en scène گویای انتونیونی بیان شود آیا چیزی اصلی از کف نرفته است ؟ یاآیا ـ درتعقیب همین مساله ـ انتونیونی‌اینجا اکثرن به توضیح پناه‌نمی‌برد؟ توضیح به صورت‌صحنه‌ی ونسا و عکاس و توضیحهای عکاس : توضیح به صورت‌صحنه‌یی که سارا عکس‌جسدرا شبیه به‌کارهای نقاش می‌یابد : توضیح به‌صورت تاکید بسیارروی جسد مقتول‌درصحنه‌یی‌که عکاس آن را می‌یابد : توضیح بصورت رنگ قرمز ساختمانهاکه رنك آبی‌را به‌دنبال دارد: توضیح‌بصورت نماهای‌درشت صحنه‌ی میهمانی : توضیح به‌صورت‌نمای (درحقیقت بسیار هالیوودی‌ی) پیراهن‌ونسا و حلقه‌ی فیلم‌که از خارج‌روی‌پیراهن انداخته میشود ... و حتا اگر قصد جواب‌تـراشی (از نوع جواب تـراشی های مشهور منتقد های politique des autheurs) درکارنباشدآیا ازینجا وسرانجام‌کم‌کم نمی‌رسیم به این مساله واین شك‌که شاید «Blow-Up» نه درتعقیب منطق مرسوم داستانگویی بلکه دنباله روی منطق‌دیگری ست ؟ ـ که بنابرین‌رسیدن به‌نتیجه ورسیدن‌به جواب بله‌یانه‌ی سوآل‌آیا « Blow-Up » فیلم خوبی‌ست را محتاج تعمق بیشتر میکند .

و به این ترتیب است‌که سرانجام ـ هاه ـ میرسم به اماها .

www.KetabFarsi.com

« Blow-Up » سینمای داستانگـو نیست . پیش از آغاز اما باید چند نکتـه ی اساسی را روشن‌کرد :

اولن سینمای داستانگوی پیش از انتونیونی یا مثلن داستانگویی‌ی سطحی‌ی هالیوود این روز ها را بیاد بیاوریم . ثانین تلاش اولیه ی انتونیویی را برای تغییر این نحوه ی داستانگویی و پدیدار ساختن نحوه‌ی جدیدی در داستانگویی‌ی سینمایی بیاد بیاوریم (۶) . ثالثن عمق داستانگویی‌ی جدید انتونیویی را مثلن در او جش در «L' Avventura» بیاد بیاوریم . رابعن درنظر بگیریم‌که چگونه انتونیونی در همین سینمای داستانگوی‌جدید خودکوشیده است از ارزش داستان‌بکاهد (مثلن به « L' Eclisse »که میرسیم انتونیونی قالب محدودکننده ی داستان راکم‌کم به‌کناری میگذارد و به بیان کم و بیش مستقیم روابط احساسی‌ی زن و مرد فیلم‌میپردازد . و از یك جهت‌دقیقن به همین دلیل است‌که بایدبرای « L' Eclisse » به عنوان سینمای داستانگو ـ هرچند که نقطه‌ی مرکزی‌ی فیلم‌داستان آن نباشد ـ درمقایسه با مثلن «La Notte » ارزش‌کمتری قائل بود .) وقتی بنابرین میگویم « Blow-Up »سینمای داستانگـونیست با درنظـرگـرفتن همه‌ی این نکته‌هاست

---

۶) درین زمینه و برای دیدن توضیحهایی فشرده درباره‌ی داستانگویی‌ی‌نوی انتونیونی ـ که متاسفانه اینجا مجال طرح آن نیست ـ نگاهی بیـاندازید به مقاله‌های اولیه‌یی‌که در باره‌ی انتونیونی منتشر شده است (مثلن در « Sight and Sound » : زمستان ۶۱ ـ ۱۹۶۰). یـا نگاهی بیاندازید به مقاله‌یی ازکامران شیردل ـ بـه خصوص قسمتهایی‌که مقاله‌ی شخص انتونیونی ترجمه شده‌است (« هنر وسینما » : ۱۰ اسفند ۱۳۴۳) .

و (هرچند «Blow-Up» ازیك طرف آخـرین منـزل راهـی‌ست که انتونیونی بـرای پرهیز از محدودیت داستانگویی انتخاب کرده) قصدم این نیست که درینجا هم انتونیونی میکوشد تااز ارزش داستان در فیـلمش بیش از پیش بکـاهد ... انتونیونی در «Blow-Up» دست درکار ساختن سینمای نویی ست .

«Blow-Up» یك « سخنـرانـی » ست : یك سخنـرانی ی سینمایـی ـ یا حتا یك مقاله ـ در باره‌ی موقعیت هنرمند در دنیای امروز . (دقیقن به همان گـونه کـه مثلن Jean-Luc Godard به گفته‌ی خـودش و به تصدیق منتقدینی کـه فیلمهای اخیرش را دیده اند برای پرهیز از سینمایی که قوت خود را از سینمای پیش از خود میگیرد نه از واقعیت زندگی سوی نوعی مقاله ی سینمایی و نوعی سند سینمایی پیش میرود و در نتیجه هدف نهایی اش این است که به یك فیلم خبری ـ به معنای وسیع کلمه ـ برسد .)

تعمق در این مساله از دو سو ممکن است : الف) از راه بررسی‌ی دقیق استخان بندی‌ی فیلم و نحوه‌ی پیشرفت فیلم و اینکه ساختمان فیلم برای بسط یافتن و پیش رفتن و به نتیجه رسیدن تا چه حد از منطق مرسوم یك بحث یا یك مقاله یا یك سخنرانی استفاده می جوید و ب) از راه بررسی‌ی شخصیتهای ساکن فیلم و به خصوص از راه دقت درین که پیشرفت فیلم از بسط این شخصیتها نیست که سرچشمه میگیرد چرا کـه در اصل شخصیتها پیشرفتی را نمایان نمی سازند (مساله هایی که در نحوه‌ی کـار انتونیونی سخت تازگـی دارد وجدا بودن این آخرین فیلم او را ـ از نظر منطق ساختمان ـ از دیگر آثارش روشن میکند .) حالا میتوان نگاهی از نو به تفسیر فیلم که پیش ازین آمد انداخت و بی‌نیاز از توضیح بیشتر دقیقن نحوه‌ی آغاز وبسط و نتیجه گیری‌ی یك ـ به اصطلاح ـ سخنرانی را دید ...

اگرهنوز نحوه‌ی کاراین سخنرانی‌ی سینمایی روشن نشده است ناچار باید بازگشت به فیلم ـ ویك مثال :

سخنرانی را در نظر بگیریم که ازپشت میز خطابه و در لابلای تك سرفه ها و جرعه های آب و در حالیکه کاغذهای متن‌سخنرانی را دائمن پس و پیش میکشد درطی‌ی گفتاری در باره‌ی موقعیت هنرمند در دنیای امروز ابتدا میکوشد از بیگانگی‌ی کم و بیش شناخته شده‌ی هنرمند با جامعه‌ی اطرافش سخن براند (دوری‌ی او چراکه دقیقن جزو دیگران نیست و نزدیکی‌ی بی حد او چراکه ناظری‌ست) : توضیح میدهد هنرمند پیش از هرچیز ناظر جامعه‌یی ست که در آن زندگی میکند : توضیح میدهد هنرمند بنا برین در تمام‌لحظه های زندگی اش در حال جمع‌آوری‌ی دقایق و حوادث زندگی میباشد : و توضیح میدهد به این ترتیب ناظر بودن یك هنرمند در حقیقت تا بدان حد به صورت طبیعت دوم او در می آیدکه مثلن (و یك مثال میزند :) حتا درلحظه های عشق ورزی هم ـ احتمالن بطور ناخودآگاه ـ ناظری سرد باقی میماند و به ضبط عکس‌العمل ها و احساسات می‌پردازد... صحنه‌ی عکسبرداری‌ی عکاس جوان از اولین mannequie نمایشگراین مساله است که چگونه انتونیونی با به زبان سینما درآوردن مثال سخنران نه در جهت داستانگویی بلکه

در جهت بیان متن سخنرانی (درباره‌ی ناظر بودن هنرمند) قدم بر میدارد . یا صحنه‌ی « Ricky Tick » رابیادبیاوریم ـ که خطا به‌ی کاملی‌ست (و به یادآورنده‌ی pantomime های Samuel Beckett است)...

(وازینجا ـ میدانم ـ میرسیم به سوآلهایی کلی تر در زمینه‌ی سینما و در زمینه‌ی هنر بطور اعم و در زمینه‌ی هنر نو بطور اخص ـ بهترین مثال مساله‌ی موقعیت تآتر درین دوره‌ی به اصطلاح « Theatre of Fact » است ـ اما از آنجاکه با طرح شدن امای اصلی درمورد « Blow – Up » حداقل‌مساله شکل‌دیگری‌به خود میگیرداین‌بحث کهنه را برمبنای اعتقاد ـ سخت مخالف‌رسم روز ـ من به‌هنری‌که مبین هیچ‌حرفی مگرذات‌خودش نیست همچنان میگذارم به مقاله‌یی دیگر .)

بدین‌گونه است‌که امای اساسی ی فیلم طرح میشود .

انتونیونی یك متفکر سینما نیست . انتونیونی‌فیلمسازخیـره‌کننده یی‌که توضیح داده شد هست امامتفکری‌که وسیله‌ی‌سینما میاندیشد نیست . و این‌رانه تنها در آخرسخنرانی‌ی « Blow-Up » ویا تنها به دلیل حرفهایی‌که درسخنرانی‌ی « Blow – Up » داریم‌بلکه حتا باتعمق دراوج سینمای انتونیونی ـ « L' Avventura » ـ میتوان به روشنی‌دید . اگر هنوز ـ پس از دیدن « Blow-Up » ـ « L'Avventura » مثلن در بیان درماندگی‌ی یك هنرمند بسیارتوانا تر است ازین‌جهت است‌که در آنجا انتونیونی به‌دقت شخصیت یك آدم راکه‌گرفتار این‌مشکل است تشریح میکند و ازین جهت است‌که‌با استفاده از تمام امکانات سینما موفق به خلق کامل یك دنیا میگردد و ازین جهت‌که فیلم حالا که به خلق‌کامل یك شخصیت ودنیاش رسیده است به خودی‌ی خود و بی نیاز ازهیچ توضیح کارگـردان به مثلن تبیین عامل مخرب دنیای طبقه‌ی مرفه یـا واخوردگی‌ی یك هنرمند دردنیای امروزی یا حرفی اساسی‌درباره‌ی‌نحوه‌ی دقیق روابط احساسی‌ی زن ومرد اواسط قرن‌بیستم‌یاحتا نحوه‌ی پدیدارشدن‌عواطفی‌نودرآدمهامی‌رسد. در حالی‌که‌در«L'Eclisse» ـ یا حتا در« La Notte » ـ وقتی کارگردان به بیان مستقیم حرفهای‌خود می‌رسدازحد تفکراتی سطحی نمی‌تواند درگذرد .

و ازین جهت است‌که وقتی به نقطه نظرهای « Blow-Up » می‌نگریم می‌بینیم‌نظر های کارگردان درباره‌ی موقعیت هنرمند بسیار سطحی‌ست و بسیار احساساتی‌ست و بیشتر شبیه به طرز تلقی‌ی مفسر های بی مطالعه‌ی ادبی‌ست که عمومن در آغاز شهوت نوشتن مقاله‌هایی‌کلی درباره‌ی موقعیت‌هنرمند (و بخصوص در باره‌ی نحوه‌ی‌خلق یك اثر هنری) دارند (۷) . و اگر « Blow-Up » یك شکست مطلق نیست به این دلیل است که فقط همین نیست ـ فقط یك سخنرانی نیست . انتونیونی زیرکانه روپوشی از طرح یك حکایت تمثیلی را روی سخنرانیش کشیده دارد ...

---

۷) Carey Harrison (« Sight and Sound » : بهار۱۹۶۷) یکی‌از نویسنده‌های سینمایی‌ی معدودی‌ست که ـ هرچند از راهی دیگروبه دلائلی‌دیگر ـ به همین نکته میرسدکه فیلم « thriller » خوبی‌ست اما از « banal » بودن محتوای هوشمندانه‌اش نمیتوان گذشت (اما ـ به همراه دیوید ویلسون ـ یقه‌ی فیلم را درینجا میچسبدکه چرا قهرمان فیلم پس از ناپدید شدن جسد مقتول به این نتیجه نمیرسدکه جسد را به جایی دیگر برده‌اند وبه نفی‌ی واقعیت میرسد ـ که البته متذکربسیاری ازنکته‌های فیلم نیستند وهنوز وسیله‌ی مبانی‌ی سینمای داستانگوقضاوت میکنند) .

نتیجه .

انتونیونی را یك داستانگو شناخته‌ییم و دیده‌ییم که چگونه « شکل » را به کناری می‌گذارد وکم‌کم به «انتزاع» می‌رسد ـ به دلیل این اعتقادکه بایدازمحدودیتهای‌داستان گریخت و برای بیان حرفها ـ بنا به رسم روز ـ راهی مستقیم یافت . این مرحله‌ی اول است . (منتقدین صاحب‌نظری که « Deserto Rosso » را ـ به عنوان مرحله‌ی دوم ـ دیده اند گذشته ازنحوه‌ی بکار گرفتن‌رنگ وقصد خاص‌انتونیونی‌ازین تجربه‌که خودمبحثی دیگراست‌توضیح میدهندکه تاچه حداین «انتزاع» خودپدیدآمدن زبانی‌آزادتر‌راغیرممکن می‌گرداند.) درین‌لحظه بنابرین « Blow-Up » مرحله‌ی سوم‌است:درینجا باراه‌حلی‌که انتونیونی می‌یابد روبروییم :یك سخنرانی. ومشکلی‌که نتیجتن (فشرده‌ی همه‌ی این‌حرفها که آمد) گریبانگیرفیلم است دوچهره‌ی اصلی دارد : الف) اینکه‌کارگردان اساسن‌حرفی ناگفته‌یا اصولی‌برای گفتن‌ندارد وب) اینکه‌این‌شکل‌تازه‌تاچه‌حد واقعن‌یك‌راه حل‌است ...

حرفهایی‌که ـ درباره‌ی «Blow-Up» ـ قصد بیانش راداشتم‌اما به‌آخررسیده‌است‌و نیازی به‌طرح این‌امای دیگر نیست : امایی‌که در ساده‌ترین وفشرده‌ترین و بالطبع‌سطحی ترین شکلش به‌صورت سوآلی این‌چنین در می‌آید ـ که آیا سخنرانی‌یی ازین‌نوع اساسن می‌تواند نام یك اثرهنری روی‌خود بگذارد ؟ (نه: مگراینکه فیلمهای بعدی‌ی‌انتونیونی‌ـ حالاکه سر انجام این‌راه تازه را یافته است ـ پیشتر برود وعکسش را ثابت‌کند .) اگر این اما و اماهای دیگری‌که به دنبال می‌آورد حالا دیگر (حیف !) مطرح نیست ازین روست‌که فی‌الحال ـ در « Blow-Up » ـ و برغم فیلمسازی‌ی خیره‌کننده ی انتونیونی سخنرانی سخنرانی باقی می‌ماند و وقتی انتونیونی به حکایتی‌تمثیلی پناه می‌برد حتاتمثیلها تمثیل باقی می‌ماند و دست آخر اگر فیلم اثر خوبی‌ست برغم پرحرفی‌ی‌کارگردان یاعمق (در حقیقت فقدان عمق) حرفهاست وبه‌دلیل لحظه‌هایی‌ست‌که ازنو انتونیونی‌ی داستانگو را روی پرده داریم ...

۵

حالا اگر ـ بالاخره ـ قرار باشد به جمله‌ی آغاز برگردم و بخاهم آنچه را که گفته شده دریك جمله بفشرم از نو ـ خوب البته ـ فیلم را باید اثری خوب دانست وسه نقطه‌ی دنبال اما را شاید بتوان با توضیحی در زمینه‌ی دورشدن انتونیونی از سینمای داستانگو و گرایشش سوی بیان مستقیم حرفهایی‌که در باره‌ی هنرمند امروز دارد وسوی یك سخنرانی‌ی سینمایی و اینکه اگر متفکری صاحب نظر نیست فیلمساز خیره‌کننده‌یی‌ست پرکرد ـ که از سه نقطه خیلی بیشتر است . پس اگر قرار باشد حتا همین یك جمله هم فشرده گردد (E.M.Forster وار: «- Yes-oh dear yes») بایدگفت‌که :

«Blow-Up » ـ خوب بله ـ فیلم خوبی‌ست (و بعد از کلمه‌ی فیلم یك‌عدد گذاشت و همراهش خواننده را برد به پا صفحه و در آنجا تلاش انتونیونی را درجهت پدیدساختن مفهوم جدیدی برای سینما مفصلن توضیح داد ـ که احتمالن به باز نوشتن همه‌ی آنچه‌که آمد خاهد انجامید) .

خرداد ۴۶

سه داستان گلی ترقی

ضمیمه‌ی اندیشه و هنر

www.KetabFarsi.com

ضیافت

هیچکس نمی داند که همین روز ها می میرم . شاید همین امشب کار تمام شود ، در لباسهای نویی که برای مسافرتم خریده ام ، سرمیز شام ، موقع خواب ، یا همین الان ، قبل از فکرکردن ، قبل‌از فهمیدن . تکلیف من چیست ؟ تصورمردن ، تصور هیچ ، هیچ مطلق ، بنظرم احمقانه می‌آید. به چیزی که نمی شود فکرش راکرد اعتقاد ندارم . با وجود این ته دلم می میدانم که این چیز نامرئی غیر قابل تصور را نمی شود انکار کرد و در مقابلش خود را به نفهمی زد و ابلهانه خندید .

به درختها که از لبهٔ دیوار بالا آمده اند ، به ساختمان نیمه تمام روبرویی ، به پرده های راه راه ، به در و دیوار و دستهای بزرك و پشم آلودم نگاه می‌کنم . باور نمی‌کنم . مضحکتر این که از همیشه سالمتر بنظر می آیم : پوست براق وگرم ، انگشتهای‌پرخون ، نبض زنده و محکم .کاش به یك نفر می گفتم . به پدرم ، منیژه . ولی چه فایده ؟ چطور می شود با کسی که‌منتظر فرداست از بی‌فردایی حرف زد و باکسی که دارد ازنداشتن گفت ؟ نمی دانم از حالا به بعد چکار بایدکرد . انتظار مردن خسته ام می کند .

محمود می گوید « من متولد ماه اسدم . خصوصیات من خصوصیات خورشید وشیره. مامتولدین‌ماه‌اسدازمردم‌عادی‌نیستیم . ما ازبرگزیده‌هاییم. رهبری دنیا دس ماست . » خم می شود روی شانه ام می زند و می خندد . دهانش بو می دهد .

پدرم نگران مهمان هاست . چراغ‌ها را امتحان می‌کند . صندلی‌هارا می شمارد . فواره را باز میکند و می بندد . دستش را با تمام سنگینی‌بدنش روی‌سرم می گذارد و سعی می کندبخندد . می گوید « انگار عروسی‌خودمه، انگار دوباره جوون شدم . چهل سال برگشتم عقب . چه فرقی می کنه ـ پدر ... پسر . » من می دانم دروغ می گوید ، می دانم‌که حساب خوشبختی من از حساب خوشبختی او جداست . نمی تواند جای من باشد . خودش هم می داند و توی دلش نفرینم می‌کند . من دیده ام‌که با چه حسرتی به من

نگاه کرده ، با چه استقامتی مرتب به موهای کنار شقیقه اش رنگ زده ، به پوستش روغن مالیده ، توی چشمهایش قطره ریخته ، دندانهایش را پر کرده، سیم کشیده ، عوض کرده . من دیده ام باچه لجاجتی ورزش کرده ، حمام بخار گرفته ، ماساژ داده ، قرص خورده ، آمپول زده ، تقویت کرده ، و با چه یاسی هر صبح روی شانه های ما زده و خندیده .

زن محمود می ترسد . خواب بد دیده . دلش یك اتفاق بد راگواهی میدهد . از بلا های طبیعت می گوید ، از خطر زلزلـه و آتشفشانی کـوه دماوند ، از برخورد ستاره ها با زمین و کم شدن نـور خورشید . مطمئن است که چیزی وحشتناك در انتظار همهٔ ماست ، و چاره‌اش نمیداند چیست .

مادرم مرتب گریه می کند . سفره انداخته ، نذرکرده ، دعا و طلسم گرفته که من از رفتن منصرف شوم . به سادگی یك منطق سالم من را مال خودش می داند و نمی خواهد به آسانی از دست بدهد . به گردنم آویزان می شود و می گوید « مگه اینجا چه عیبی داره ؟ مگه این همه سال بهت بد گذشته ؟ مگه میشه به خاطر یه دختر غریبه ما هارو ول کنی بری ؟»

خاله هایم ، تو لباسهای سیاه وکفشهای نوك تیز برقی ، با هم گریـه می کنند . سعی دارند مادرم را دلداری بدهند و قانعش سازند که همیشه همه جا همینطور بوده ، که این قانون طبیعت است وکاریش نمی شود کرد. ولی مادرم کاری به‌قانون ندارد . کاری به طبیعت و حساب دو دوتا چهارتا ندارد . سرش را تکان می دهد و می پرسد چرا ؟ دستم را می گیرد و با چشمهای مرطوب و نیمه تارش سوآل ساده اش را برایم تکرار می کند .

منیژه می‌خندد . دستش‌را جلوی چشمم می گیرد و جای خالی‌انگشتر عروسیش را نشانم می دهد . می گـوید « انداختمش دور . انداختمش تو سطل آشغال . تموم شد . راحت شدم. ده سال مثل حلقهٔ جادو منوازندگی محروم کرده بود . فردا از سر شروع می کنم . » خم می شود گردنم را می بوسد . بوی نان تازه می دهد . بوی گوشت خام سالم . تنش مثـل یك نبض تبدار می زند . پوستش هنوزبوی شوهرش را می دهد ، بوی بچه اش ، بوی خانه‌اش . کنار گوشم می گوید « دوسم داری ؟ »

من ازاطمینانش احساس شرم می کنم و دلـم می خواهد همه چیـز را همین الان به همه بگویم . فقط می‌ترسم دنبال چاره بگردند ، قبول نکنند، تسلیم نشوند . می ترسم بخواهند مقاومت کنند ، بجنگند و از سهم خودشان دفاع کنند. دلم برایشان می سوزد . نمی خواهم بیشتر از این گول بخورند، بیشتر از این سرشان کلاه برود .

محمود از مزایای برجستهٔ یك اسدکامل می گوید ، از همهٔ فاتحانی که سرنوشت تاریخ را عوض کردند . می گوید « شماها منو درك نمی کنین ، منو نمی شناسین . همتون گول ظاهرمو می‌خورین ، گول زندگی بی سر و صدا مو می‌خورین . ولی همه چیز من با شما ها فرق داره ، اختلاف بین

خورشید و ستاره‌اس . اما انگار همـه خوابن ، مرده‌ن . هیچکس به فکر من نیس .»

زنش نگران است . می خواهد تا کار از کار نگذشته برود .می ترسد بچه هایش ناگهان بمیرند ،گم شوند ، کر وکور و لال شوند . می ترسد که اتو به برق مانده باشد ،که سماور دودکند ، که حمام‌گر بگیرد . مـی گوید « اتفاقه ،کار یه دفعه میشه . »

کتم را درمی‌آورم . انگشتهای دست چپم تقریبا بی حس شده اند . کاش می شد حرف زد . کاش می شد گفت . ولی ما دیگر زبان هم را نمی فهمیم . من عجالتا یك چیز معلق هستم ـ چیزی بین هستی ونیستی .

منیژه خوشحال ترازهمیشه است . پنج سال صبر کرده ، نقشه کشیده ، زور زده . پنج سال سرش را بعلامت انکار تکان داده و گفته « نه ، قـبول نمی‌کنم ، نمی خوام . » پنج سال با دست های‌کوچك و فریب خورده اش جلوی یك سیر نامرئی ایستاده و گفته « نه . خودم‌انتخاب می‌کنم . زندگی مال منه ، حق منه و اصل‌کاری منم . » لباس عروسیش را لای نایلون‌پیچیده و برای دور سرش گلهای رنگی خریده است . می خندد . موهایش را شانه می‌کند . به صورتش پودر می زند . به دستهایش‌کرم می مالد . به گردنش عطر می زند . نرمی پوستش را نشانم می دهـد ، باریکی کـمر و سفیدی دندانهایش را . از روزهای تلخ‌گذشته می‌گوید و از روز های شیرینی که با هم خواهیم بود . از تمام شبهایی‌که از هم‌دور بودیم و تمام شبهایی‌که‌بهم خواهیم چسبید ، از تمام‌کار هایی‌که به تنهایی کردیم و ازاین به‌بعد با هم خواهیم‌کرد ، و تمام فکر ها ،خواستنها ، خوردنها ، عق زدنها و مردنهایی که به تنهایی‌کردیم و از این به‌بعد باهم خواهیم‌کرد .

من نه به‌گذشته فکر می‌کنم ، نه به آینده . نه به لحظه هایی‌که تند و بی دلیل‌گذشت و نه به لحظه هایی‌که تند و بی دلیل تر خواهند آمـد . برای من یك مرتبه همه چیز ازحرکت افتاده و دیگر زمانی در بین نیست.

پدرم به سلامتی من می نوشد . به سلامتی خودش . به سلامتی آدم‌و استقامتش . به سلامتی متولدین ماه اسد و برگزیده ها . خاله هـایم مرتب درگوش هم پچ پچ می‌کنند و باهم بی صدا اشگ می ریزند . من همهٔ عمر این دو زن را با همین شکل و در همین لباسها دیده ام‌که با هم حـرفهای آهسته می زنند و با هم آهسته‌گریه می‌کنند . انگار هزاران سال است‌که‌از یك چیز ناگفتنی خبر دارند و فقط زبان هم را می فهمند .

منیژه به فکر سفرفرداست . چمدانهایش‌را با خودش آورده .لباسهایش را جمـع می‌کند . عکس پسرش را می بوسد می‌گذارد روی میز . حساب راه را می‌کند ، حساب‌سرعت‌ماشین را ، سرعت زمان ،کیلو مترها ، تپه‌ها، خانه ها ، درختها . یك مشت خاك ، یك مشت سنگ ، حدفاصل تا زندگی، تا خوشبختی . همه چیز را با دقت بررسی می‌کند . می ترسد چیزی جـا بماند . چیزی‌کم بیاورد . فکرهمه چیز راکرده : کفشهای سرپایی ،لباس خواب ، لباس رو ، مسواك ، خمیر دندان ، خمیر ریش ، بارانی ، چکمه،

ناخن‌گیر . می خندد . لثه هایش قرمز و سالمند . موهایش بوی گل‌میدهد، بوی خاك شخم خوردهٔ حاصلخیز . می پرسد « اون روزا یادت هس ؟ دیدی بالاخره همه چی درست شد ؟ راستشو بخوای من بودم که کـارهارو درست کردم . من بودم که تصمیم گرفتم ، اراده کردم . همه خیال می‌کردن شوخی می‌کنم ، دروغ می‌گم ، دیوونه شدم . مـی گفتن محاله بچه شو ول کـنه ، شوهرشو و خونه شو ول‌کنه . چرا نکنم ؟ خوشبختی‌کی مهمتره ؟ »

مادرم وحشتزده نگاهم می‌کند . عاجزانه می‌گوید « اقلا همین جـا بمونین . » شکل یك جور بتهٔ خشك و بدبو شده . تمام عمـر زحمت مـرا کشیده ، زحمت بزرك‌کردن ، حفاظت و نگهداشتن مرا . انگار که من از همان لحظهٔ خلقت ، از همان لحظهٔ بسته شدن نطفه ، تمام هستی اش را به یك نفرین ابدی محکوم کرده ام . می بایست همان روز اول از پنجره بـه بیرون پرتابم می‌کرد . می بایست همان لحظهٔ تولد خفه ام می‌کرد . سرم‌را می‌گذاشت زیر پایش و می خندید . تو روی همه شان می خندید ، تو روی زمین و آسمان ، ومی گفت « نه جونم ، سر من کلاه نمیره . من میدونم‌چه آشی برام پختین . به من نمیشه‌کلك‌زد . » می بایست تو رویشان تف‌می‌کرد و مچشان را از همان اول می‌گرفت .

مهمان ها کم‌کم شروع به آمدن می‌کنند . دستم را فشار مـی دهند . منیژه را می بوسند . به هردویمان تبریك می‌گویند و برایمان دعای خیرمی کنند . زن محمود عقب تلفن میگردد . می خواهد تا هوا تاریك‌نشده برود. می‌گوید « نمیشه خونه رو ول‌کرد . بچه ها تنهان . بالاخره یه طوری‌میشه. نباید آنقدر سر به هوا و بی احتیاط بود . »

پدرم باهمه‌دست می‌دهد . به‌همه خوش‌آمدمی گوید. باهمه عکس‌میگیرد. موهایش برق می‌زند . شکمش راآنقدر توکشیده که نزدیك است خفه شود . می‌گوید « نه ،اشتباه‌می‌کنید . ازمن‌بپرسید . »

به‌عکاس طرز صحیح بستن در دوربین را یادمیدهد . ازنامرتبی‌لباسها وگردوخاك‌کفشهایم ایراد می‌گیرد. توگوشم می گوید «خوب‌زن‌مردموصاحب شدی . بااین یه‌وجب قدخوب زرنگی.»

من از زرنگی خودم احساس‌خوشحالی‌می‌کنم . ازقدرت فتح‌وتصاحبم. من به‌شوهر خسته وغمزدهٔ منیژه فخر می‌فروشم و بیاد پهلوانان قدیم‌پاهایم‌را بهم می‌کوبم . من به‌همهٔ آنهایی که‌با حسرت به زندگیم نگاه می‌کنند‌دوستانه می‌گویم چشمتان‌کور ، وخوشحالم‌که بر‌د بامن بوده . دلم می‌خواهد‌بخندم، برقصم ، تاج‌افتخارم‌را روی سرم بگذارم وزودتر بمیرم .

منیژه می‌خندد . دستم را فشار می‌دهد . اصرار می‌کند با هم عکس بگیریم ، در حالات مختلف ، نشسته ، ایستاده ، تو حیاط ، توراهرو ، دم پنجره ، کنارگلها . ته دلش می‌داندکه این شب با تمام افتخارش فراموش خواهد شد و خاطره‌اش را باید با هزار یادگار گذشته به زور زنده نگـاه

چهار

داشت . اعتراضی ندارم . من به هرسازی که برایم بزنند با مهربانی می‌رقصم و دیگر نمیپرسم چرا . انگارکه بااین دستگاههای جدید منجمدم کرده‌اند و قرار بیداریم را دوقرن بعد گذاشته‌اند .

دلم دردمی‌کند . مثل اینکه اولین حمله‌شروع‌شده . حساب می‌کنم که تا چند ساعت دیگر می‌توانم مقاومت کنم . کنار پنجره می‌ایستم . حس‌می‌کنم تنم به‌سنگینی‌یك کوه شده . انگارکه ازدور صدایم‌می‌کنند . انگارکه‌ازمدتها قبل منتظرم بوده‌اند وازهمه چیز خبر داشته‌اند . توکوچه پاسبان گشت خم می‌شود ، سلام می‌کند . منتظر انعام‌است . شبها تا صبح مواظب خانهٔ ماست . من دیده‌ام‌که با چشمهای نیمه بازش‌کنار تیر چراغ برق ایستاده و فراموش کرده ازخودش‌بپرسد چرا باید مواظب خانهٔ ما باشد . بین‌ما چیزی‌مشترك است ـ برای هردوی ما یك سوآل مطرح است ، و با وجود این ما هر دو خود را قانع‌کرده‌ییم‌که دیگر چیزی نپرسیم .

محمود دارد فال میگیرد . دستش را کنار دستم میگذارد . می‌گوید « این خطـو میبینی ؟ این خط باریك‌که تـا نوك انگشت‌کشیده شده ؟ شاید فقط ده نفر تو تمام دنیا دستی مثل دست من داشته باشن . با این خط تو دستم مثل‌گدایی هستم‌که زیر پاش یه‌گنج داره . هر وقت به این خط نگاه می‌کنم به خودم وزندگیم امیدوار میشم . این‌خطدرحقیقت سند افتخارمنه .»

بی‌سر وصدا خودم را به اتاقم می‌رسانم . اعتراضی ندارم.چون میدانم که این عاقلانه ترین کاری ست‌که می‌شودکرد ، که تمام این حرفها برای این‌است‌که من داد بکشم ، جنك‌کنم ، سرم را به درودیوار بزنم ومایوس‌تر از همیشه در نهایت حقارت به ضعف و بدبختی خودم اعتراف‌کنم . ولی من اینکار را نمی‌کنم ، حتی اگر تا ابد به‌یك تخته سنك زنجیرم‌کنند نه حرفی می‌زنم ، نه تقلایی میکنم ، نه شکایتی . این تنها حربه ییست‌که آدمی مثل من میتواند باآن از خودش دفاع‌کند وتاحدی انتقام بگیرد .

توراهرو صدای پاهای تند وپچ وپچ‌های طولانی‌می‌آید . صدای منیژه رامی‌شنوم‌که با عجله صدایم می‌کند . محمودبه دراتاقم می‌زند . باخوشحالی یك تماشاچی حریص‌میگوید « بیا بیرون ، بیا بیرون ببین‌کی‌آمده . شوهر منیژه دست بردار نیست . آمده خرابکاری‌کند . زودباش بیا بیرون .»

منیژه‌به من‌می‌چسبد . دستم را میگیرد . عصبانی‌و راضی ست . خودش را برای یك پیکار بزرك آماده‌کرده واز اینکه تاریخ دوباره تکرارمیشود خوشحال است . پره‌های دماغش تکان میخورند . دستم را طوری‌گرفته‌که انگارتمام زندگی دراین تکه‌گوشت سرد وبی‌حس متمرکزشده وهیچ‌جانشینی برای آن نیست وخارج از مدار این دست تاریکی وعدم است .

مادرم‌مثل‌کسی‌که‌ناگهان به یك‌معجزه امیدوارشده‌باشدکنارم میکشد و با خوشحالی میگوید « حق با این مرده . این زن اصلا حلال نیست . مال این مرده . نمیشه با بدبخت‌کردن یکی دیگه خوشبخت شد . ولش‌کن بذار بره» . خاله‌هایم‌که تازه‌ساکت شده بودندآهسته شروع به‌گریه‌کردن‌میکنند و زیر لب دو باره حرفهای نا مفهوم می‌زنند . پدرم از خودش میگوید ، از

تجربیات و ناکامیهایش . از اولین عشقش به یك دختر بلژیکی و زخمی که برای ابد به دلش مانده است .

شوهرمنیژه خسته ، پف کرده وبی حوصله کنار در بلاتکلیف ایستاده . بنظرم کوتاهتر از همیشه می‌آید . با سرگرد ، بی مو و شانه‌های افتاده و چشمهای ساکت خواب آلود . دستم را فشار میدهد . حالم را می‌پرسد . خیال جنك ندارد. خودش‌میداند وغمزده نگاهم می کند . می‌بینم که نخوابیده، غذا نخورده ، چرك وکثیف و بیمار است . با خوشحالی یك آدم غریب که ناگهان به چیزی آشنا وقدیمی برخورده به منیژه نگاه می‌کند و می‌خندد . ولی منیژه می گوید « نه ، هرگز ، نـه . » جیغ میکشد ، تهدید می کند ، فحش‌می‌دهد ومی گوید «کارتموم شده . من‌دیگه اون‌آدم سابق‌نیستم . میخوام برای خودم زندگی کنم . هیچی نمیتونه جلوی منو بگیره . »

محمودتو گوشم می گوید «حاضرم قسم بخورم‌که متولد ماه مهره . مثل تو . تسلیم ، تنبل ، ترسو . فقط یه اسد می‌تونه ازحق خودش دفاع کنه » . ته دلم خوشحالم که هردوی ما متعلق به‌آن ستارهٔ بی نور ، بی‌خاصیت وبی ارزش وحقیر هستیم که ستاره‌های دیگر جذبش می کنند و مسیرش را برایش تعیین می کنند ، هزاران هزار سال بی دلیل و بی اعتراض بدور یك مرکز میگردد و آنقدر از مداری به مداری دیگر می‌رود تا بالاخره خرده سنگ شده می‌سوزد . حتی می‌دانم که این مرد باکمال خوشحالی قبول خواهدکرد که همراه ما بیاید ، برای ماکارکند ،کفشهایمان را واکس‌بزند ، منزلمان را تمیز کند وبچه‌هایمان را صمیمانه بزرك نماید . چون ته دلش میداندکه حق با منیژه است ،که هرکس جای منیژه بود همین‌کار را می‌کرد ،که‌هیچ وقت نتوانسته است این زن را خوشبخت‌کند ، قانع سازد ، تصاحب‌کند ـ ولی میپرسد گناه کیست ؟

منیژه در را برایش باز میکند . راه‌کوچه را نشانش‌می‌دهد . آستینش را می‌کشد . می‌خواهد بیرونش‌کند ، می‌خواهد بایك لگد این مانع بزرك را از سر راه خوشبختی‌اش بردارد . بـرایش توضیح میدهدکه واقعاکاری نمی‌شودکرد ، باید فهمید و قبول کـردکه هیچ امیدی نیست ،که هـرکسی در هر حال به فکرخودش است ، که دلسوزی فایده ندارد ،که‌گور باباش ، چشمش‌کور ، همین است‌که هست .

ولی این مرد هنوز باور نمی‌کند . هنوز قبول نمیکند و نمی‌فهمد . با لبخندی امیدوار و چشمهای خوش‌باور سرجایش‌میخکوب شده ، تمام‌اعضاء بدنش از انکار واقعیت منجمد وفلج شده در هوا معلق مانده‌اند . شایدبرای اولین بار در یك لحظهٔکوتاهتر از یك‌لحظه به یك چیز ناگفتنی پی برده و برای یك‌آن خوش را با آن فضای خالی بی‌نهایت ، آن تنهایی مطلق ، آن غیر ممکن ، روبرو دیده و از وحشت خشکش زده . دلم میخواهد دستش را بگیرم و حالیش‌کنم کـه می‌فهمم ، ولی منیژه بـا شجاعت یك قربانی میان ما

شش

می‌ایستد ومی گوید « نه ، بخاطر من جنك نكنید » . صورتش گل انداخته ، موهایش به پیشانی مرطوبش چسبیده . پیرتراز همیشه بنظر می‌آید .

مهمان‌ها پشت‌درجمع شده‌اند . پدرم اصرار داردکه عکس دست‌جمعی بگیریم . معتقد است‌که یك آلبوم خانوادگی بهترین یادگاری ست . خودم را بی‌صدا به راهرو می‌رسانم. خاله‌هایم باعجله قربان صدقه‌ام می‌روند.دست می‌کشند به پشت‌کتم ، به شانه‌هایم . از بس‌گریسه‌کرده‌اند چشمهایشان باد کرده . حس می‌کنم‌که قلبم بزودی ازکار باز می‌ماند . سعی‌می‌کنم نفس‌های عمیق بکشم . سعی میکنم خودم را روی پاهایم نگـاه دارم . بی‌سر و صدا خودم را به‌دست شویی میرسانم . یقهٔ پیراهنم را بازمی‌کنم . به صورتم آب می‌زنم . پوستم نزدیك است پاره شود . ازتوجیبم‌یك‌لوله قرص در می‌آورم. دستم میلرزد ،به‌خودم می‌گویم‌که همین جامی‌نشینم تاکارتمام شود . چه‌مرك با افتخاری . لابد روی این دیواراسمم را می‌نویسند وهمسر عزیزم بیاد بود عشق جاودانیمان شبهای جمعه رو این‌چاهك برایم‌گل میگذارد .

صورتم رازیرآب می‌گیرم . صدای داد وفریاد می‌آید. صدای‌دوربین عکاسی ، صدای پچ پچ‌های نا مفهوم ، صدای زن محمودکه به دنبال شمارهٔ کلانتری میگرددتا بچه‌ها ومنزلش‌را حفاظت‌کند وصدای محمودکه ازانبساط نورخورشید وقدرت شیر درحال‌انفجار است وهزاران صدای نا آشنای‌دیگر که صدایم می‌زنند ومرا متعلق به خود می‌دانند . پاهایم‌کم‌کم در زمین فرو میروند . منیژه به در میزند . چیزی میگویدکه نمی‌فهمم . دستم را می‌گیرم به لبهٔ دست‌شویی . چشمهایم را می‌بندم .

www.KetabFarsi.com

سفر

یك نفـر در را باز مـی‌کند . سرش را آهسته بداخـل اتاق مـی‌آورد و به اطراف نگاه می‌کند. توی جیبش‌عقب چیزی‌می‌گردد . ساعتش‌را نگاه‌میکند. در را می‌بندد ومیرود . یك نفر پنجره را چفت می‌کند وپرده‌ها را میکشد.

آستینهایم را بالامیزنند . یقه‌ام را بازمیکنند . سرم را به‌طرف راست میگردانند . از گوشهٔ چشم شانه‌های زنی را می‌بینم‌که روی میز کنار تختم خم شده است و چیزی را با دقت می‌نویسد . روی دیوار نزدیك در دو قاب چوبی ست . پیراهنم را در می‌آورند . یك نفرپلك پایینم را میکشد وبادقت به تخم‌چشمم نگاه میکند . موهایش چرب است . روی‌کرواتش پرازدانه‌های ریزطلایی ست . دستهایش را در جیبهایش‌میگذارد ، درمی‌آورد . خم‌میشود. بندکفشش را می‌بندد .

ساعت چهار وده دقیقه است .

از آن طرف اتاق صدای گریه می‌آید ، صدای ریختن‌آب در لیوان . آفتاب راکه روی لبهٔ پنجره ، روی ریشه‌های قالی وروی‌کناره‌های قفسه‌است نگاه می‌کنم : نفس‌هایم پیرو خسته وبیجان ومردنی ست . یك نفر دهانم را باز می‌کند و چیزی تلخ به‌گلویم می‌ریزد . میپرسد چند سال دارند ؟ چهل سال . شمارهٔ شناسنامه ؟ پانصد وبیست وپنج . شغل ؟ استـاد دانشگاه .

همه جا یك مرتبه پراز همهمه و صدای پاست . در اتاق باز می‌شودو دو نفر با عجله می‌آیند تو. زنم روی میز را جمع میکند و روزنامه‌های‌شب را زیر تختخواب می‌اندازد . یك نفر با شلوار خاکستری وکت سفید دستم را می‌گیرد ، نبضم را میشمارد ، قلبم راگوش میدهد . زنم راکنار میکشند وآهسته پچ پچ میکنند . تلفن زنك میزند . زنم‌گوشی‌را بر میدارد وچیزی نا مفهوم می‌گوید .

به دستهایم‌نگاه می‌کنم : ساعت طلا ، حلقهٔ عروسی ، انگشتر عقیق .

برایم توضیح میدهندکه چاره‌یی‌نیست وباید همین‌امشب پایم را بریده از زانو . شاید هم‌کمی‌بالاتر ، یا پایینتر. درهمان حدود . مگسها روی‌شیشهٔ پنجره بالا وپایین میروند . روی صورتم مینشینند . روی لبهایم راه میروند،

روی دماغ وزیر چشمهایم .

زن چاق‌آبله رویی یك لگن‌پراز آب‌کنار تختم میگذارد و پتو را از رویم‌کنار میزند . زانویم راکمی‌بالا می‌آورد وشروع به بازکردن نواردور پایم میکند . پدر زنم خودش راکنار میکشد . میپرسد این بو ازپای ایشان است ؟ بله . بوی‌گندی ست .

پنجره را باز میکنند تا هوای اتاق عوض شود . آن طرف خیابان ، در بالکن ، دو زن روبری هم نشسته‌اند . یکیشان بافتنی‌میبافد . دیگری به مردم وماشینها که رد میشوندبی‌اعتنا نگاه میکند . آن طرف‌ترمدرسهٔ رنگرزی ست . شاگردها ـ خسته ، تنبل ، بیمار ـ درآفتاب به دیوار تکیه داده‌اند . فکرمیکنم اینها منتظر چه هستند ؟ تمام روز ، تمام عمر ـ فقط تبدیل این رنك به‌آن رنك ، تبدیل سبزی به‌سرخی ، به سیاهی . پشت مدرسهٔ رنگرزی چند تا خانه است و دیگر چیزی نیست . آسمان هم نیست . فقط یك حفرهٔ سرد ومنجمد است .

زنم میپرسد سردت است ؟ نه .

پدرزنم خوابش‌می‌آید . انگشتش‌را در دماغش‌میکند . خمیازه‌میکشد. برایش‌یك صندلی راحتی‌می‌آورند وسفارش چایی‌میدهند . زنم با دقت‌بازویش را میگیرد و دستش را پشت گردنش میگذارد . همه چیز این مرد در حال متلاشی شدن است : انگار با اولین باد سرش‌کنده خواهد شد ودست و پایش به زمین خواهد ریخت .

اتاق عمل‌حاضراست . محلی‌راکه بایدببرند نشان میگذارند . انگشت های پایم را دانه دانه بررسی می‌کنند . شستم سیاه شده وبه یك پوست نازك بنداست . دکترها درراهرو پچ پچ میکنند . پدر زنم غرغر می‌کند . اینطور چیزها در این خانواده تابحال سابقه نداشته است وکسی‌معنی این بی‌عدالتی بزرگ را نمیفهمد .

ازخودم میپرسم این دیواربه این‌دیوار چه میگوید ، این‌کاشی به‌این کـاشی ؟ بین بود و نبود من چه تفاوتی وجود دارد ؟ زنم روبروی پنجره ایستاده است . میخندد ، شاید هم نمیخندد ، شاید فقط دهانش رابازکرده و حرفی برای زدن ندارد . موهایش با سیاهی پرده‌ها مخلوط شده و بازوهای سفیدش انگار ادامهٔ دیوار است .

ساعت چهار وچهل دقیقه است .

زنم میپرسدگرسنه‌یی ؟ نه . تشنه‌یی ؟ نه .

یك نفر می‌آید تو . زنم شیرینی تعارفش می‌کند وازگلهایی‌که آورده تشکر می‌کند . یکنفر دیگر یك سبدگل می‌آورد : شاگردهایم فرستاده‌اند . مادرزنم میگوید چه‌گلهای قشنگی ، چه بچه‌های با فکرو مهربانی .

دستهایم را از زیر ملحفه در می‌آورند ، بالا و پایین میبرند ، روی شکمم می‌اندازند . میله‌های تختخواب را میشمارم . با خودم می‌گویم اگر ساعت‌ده بود میخوابیدم . یك نفرروی صورتم خم میشود، دهانم را بازمیکند وزیر زبانم درجه میگذارد ، به دور بازویم یك لولهٔ لاستیکی میبندد وخونم

را میگیرد . هیچ‌کس حرف نمیزند . خونم را دریك لولهٔ شیشه‌یی میریزد . یك ورقهٔ کاغذ دور لوله میچسباند واسمم را رویش مینویسد . میرود . یادش رفته است درجه را بردارد . مادرزنم میگوید باید جواب کارتها و تلفنهارا داد . زنم میگوید بـاید یك اتاق دور از مریضهای دیگر گرفت . یك نفر میگوید سرتان را تکیه بدهید .

فکر میکنم بود و نبود یك پا برای من چه فرقی میکند ؟ بود و نبود دستهایم ، بود ونبود این شهر، این دنیا ، برای من چه اهمیتی دارد ؟ من استاد دانشگاه هستم ، استاد فلسفه . شاگردهایم میپرسند آقا نیستی هست یا نیستی نیست ؟ هستی اول نیست بوده یا همیشه هست بوده ؟ شاگردهایم داد میکشند ودستهایشان را تکان میدهند ومیگویند نخیر، محال‌است ، نمیشود . من پایهٔ صندلیهـا را میشمـارم وحساب روزهـای تعـطیـل را میـکنـم . از زیـر چشم ساعتم را نگـاه می‌کنم وگوشم با بیصبـری در انتظـار زنك خـاتمهٔ کلاس است . شاگردهایم میخواهند بـدانند ، می‌خواهند بفهمند . شاگردهایم معتقد به‌نفس و روح و وحی وعقل ومعجزه‌اند.

از خودم میپرسم ناصر کجاست ؟ چکار میکند ؟ بنظرم عجیب میرسد که دیگر حتی بیادش هم نیستم . شاید مرده . شاید همین جاست ، در همین شهر .

در اتاق باز میشود ، بسته میشود . زن جوانی که کنار من است با بی اعتنایی میگوید ناراحت نباشید ، عادت می‌کنید ، فراموش میکنید . چه‌چیز را فراموش میکنم ؟ به چه چیز عادت میکنم ؟ زندگی من یك عادت مداوم است ،یك اعتیاد ازلی ست . من از فراموشی شروع کرده ام . مغز من فاقد حافظه است ، فاقد گذشته است ، فاقد تاریخ است .

از پشت سرم صدای گریه می آید . تمام فامیل بدیدنم آمده اند . همه با صورتهای خسته و چشمهای منجمد به پای بادکردهٔ من که زیر یك‌خروار پنبه و پارچه ، مثل تنهٔ شکستهٔ درختی ، ازکمرم آویزان است نگاه میکنند و حرفی برای زدن ندارند .

زنم میپرسد خسته‌یی ؟ نه . خوابت می آید ؟ نه .

درجه به دندانهایم میخورد . دلم میخواهد یك نفر این درجه را از دهانم در می آورد . ته‌گلویم میسوزد . شاگرد هایم میپرسند شما مخالفید یا موافقید ؟ زنهای روبرویی هنوز در بالکـن نشسته اند . هوا تاریك شده است . خسته ام ـ از نگاه‌کردن ، از شنیدن ، از لمس‌کردن . یك نفر می آید و درجه رااز زیر زبانم‌درمی‌آورد . خسته ام ـ از خوردن ، خوابیدن، از روز ها ، شبها .آیا راه فراری نیست ، آیا واقعاً راه فراری نیست ؟

در اتاق را میزنند . برای بردنم آمده اند . پدر زنم سرش راتکان میدهد . هنوزکاملا راضی نشده است . میگویدآخر با یك پا چکـار میشود کرد ؟ ایشان استاد دانشگاه هستند ، برایشان خوب نیست . شاگرد هـایم

منتظر جوابند . کتابهای قطور میخوانند و پاهایشان را به زمین میکوبند . برایم دست میزنند . میگویند پا برای راه رفتن است اما حرکت از لحاظ فلسفی مشکوك است. میگویند مادلمان را به چیز های مشکوك خوش‌نمیکنیم، ما به دنبال حقیقتیم .

یك لیوان‌آب به‌دستم میدهند . روزنامه های شب را می‌آورند .

زنم میپرسد میخواهی ؟ نه . پایت درد می‌کند ؟ نه .

میچرخم و رویم را به دیوار میکنم . دکتر ها با زنم حرف میزنند . شانه ام را میگیرند و طاق بازم میکنند . فشار خونم را میگیرند . قلبم را گوش میدهند . سرم را بالا و پایین میبرند . زبانم را بیرون میکشند . پشتم را میگیرند وکمی بلندم میکنند .

بچه هایم را آورده اند . زنم دخترم را بغل میکند وکنارم مینشاند . دامنش را مرتب میکند . نگاهش می کنم . سعی میکنم دستش را بگیرم . چشمهایش پف‌کرده است . پسرم لاغر وزرد وکودن است . روی دندانهایش همیشه لعاب سبز رنگی ، مثل خزه های دریایی ، چسبیده است . خسته و بیحوصله به اطرافش نگاه میکند . فکرش جای دیگری ست . دخترم گریه میکند . زنم بغلش میکند ودماغش را میگیرد . به پسرم نگاه میکنم :روزنامه ها را ورق میزند . سعی میکنم چیزی برای گفتن پیدا کنم .

ساعت ده دقیقه به شش است .

پرستار ها وارد میشوند . ساعت و حلقه و انگشترم را در می‌آورند . همه چیز را بررسی میکنند .

برایم تختخواب دستی می آورند . دو نفر دست و پایم را میگیرند و بلندم میکنند . زنم‌کنار درایستاده است ؛ با خستگی میپرسد چقدر طول می کشد ؟ حس میکنم‌که حتی‌مردن هم هیجان‌خود را از دست داده است .راهرو پر از آدمهای جور واجور است .

از یك راهروی باریك میگذریم واز پله ها سرازیرمیشویم . دیوارها ساکت و خاکسترینند . دوازده تا پله میشمارم . از دیوار ها بوی رطوبت می آید ، بوی‌دوا وکهنگی . باوجود چراغهای‌کوچك دیواری همه جاپراز تاریکی ست . میپیچیم . باز سرازیری پله ها . هیچکس‌حرفی نمیزند .سرم را آهسته بر میگردانم . صدا های آشنا دورتر و دورتر شده‌اند . پایینتر میرویم . می ایستیم . راه می افتیم . میپیچیم .

پرستاری‌که همراه من است خودش‌راکنار میکشد و راه را برای‌عبور دو نفرکه دوسر تختخواب دستی دیگری راگرفته اند باز میکند . از زیر ملحفه‌یی‌که تمام تختخواب‌دستی را پوشانده‌است یك دست خشك بیرون‌افتاده و در هوا آهسته تکان میخورد . دوباره راه می افتیم . دامن پرستار را می کشم و آهسته میگویم خانم ، ببخشید ، صبر کنید . باچشمهای مبهوت نگاهم میکند و جوابی نمیدهد .

چند نفر با موهای ژولیده و قیافه‌های نکبت بار از اتاقهایشان بیرون آمده اند . صورتهای خشکشان مثل کله های مومیایی شده‌کهن سال ومنجد

است . در چشمهای تب دارشان حتی امیدبه مردن هم نیست . احساس‌سرما میکنم . یاد خیابان بزرگمهر هستم ، خانهٔ‌کوچکمان در طبقهٔ سوم . من و ناصر عصر ها در بالکن می نشستیم و به ته خیابان نگاه میکردیم و منتظر بودیم .

از اتاقهای دور صدای ناله می آید ، صدای یك نوع زوزه ، صدای یك حیوان گرسنهٔ مستاصل . جلوی یك در بزرگ می ایستیم . دلم میخواهد برگردم . زیر ملحفه عقب پایم میگردم . در را باز میکنند . میرویم تو . به خودم میگویم بدرك . چند نفر با دستکشهای سفید منتظرم هستند . سعی میکنم بخندم . گنجه ها پر از قیچی و سیخ و میله است . به خودم میگویم ازچه بترسم ؟ یك پا چه تاثیری درحال من‌دارد؟ ناصر می‌گفت تو یك شاعر بالفطره هستی . نه ، من فقط یك چیز به پایان رسیده ام . گور بابای ناصر . گور بابای همه . آستینم را بالا میزنند ویك نفر با شستش روی رگ آرنجم فشار میدهد . به خودم میگویم چه بهتر . این همان چیزی ست که میخواستم . دیگر هیچکس کوچکترین توقعی ازمن نخواهد داشت . حالا میخواهد نیستی هست باشد ، میخواهد نیست باشد . شاگردهایم میتوانند داد بکشند ، اعتراض کنند ، به در و دیوار بکوبند ! شاگردهایم میتوانند بمیرند . دیگر هیچ‌کس از من سوآلی نخواهد کرد . نه ، ناصر اشتباه میکرد ، می یك گاو بالفطره هستم و این مقام را دوست دارد ــ من جای خودم را پیداکرده ام .

فرو رفتن یك سوزن را در رگم‌احساس میکنم . خوب، چه‌مانعی‌دارد؟ چه مانعی دارد ؟ من خودم خواستم . نه ، ناصردروغ میگوید ، اشتباه می کند ، احمق است . من یك خرچنگزاده ام و جایم ته آبهاست ، ته‌لجنها ست ، ته‌گودالها ، جویها و چاله های هرز است . قلبم به‌سنگینی یك وزنهٔ فولادی شده‌است . حس میکنم دارم از همه‌چیز جدا میشوم و اجزاء تنم هر کدام به طرفی کشیده میشوند .میترسم . میترسم‌و نمیدانم چکار باید کرد . یادم می‌آیدکه آن‌روزها من‌و ناصر دو دانشجوی بیخیال و معتقد بودیم و هزارو یك نقشه داشتیم . شایدحق با ناصر بود . شاید من یك شاعر بالفطره بودم . شایداگرقبول‌کرده بودم اینطور نمیشد. شاید اگرقبول نکرده بودم اینطورنمیشد . سرم سنگین شده است . دست‌و پایم را دیگراحساس نمیکنم. صورتهای اطرافم کم‌کم محو میشوند . دلم‌میخواهد حرف بزنم . در دهانم دنبال‌زبانم میگردم . حس میکنم دارم خفه میشوم. آب همه جارا گرفته‌است . سعی می‌کنم داد بزنم . با خودم فکر می‌کنم شاید ناصر برسد . شاید دادو فریادم را شنیده باشد . حق با ناصر بود ، واقعا حق با او بود : من یك‌شاعر بالفطره‌هستم . جای‌من اینجا نیست . من ازآبهای راکد بیزارم .

من از حیوانات دریایی وحشت دارم . همه‌چیز دراطرافم میچرخد . همه‌چیز دور می‌شود و من همراه خرچنگها پایینتر می‌روم . سعی می‌کنم دست وپایم را تکان‌دهم . سعی میکنم شناکنان خودم را بروی آب برسانم . نمیتوانم . تمام حیوانات دریایی برای من‌جشن گرفته اند و مرا به عمق گودترین‌چاه های دریایی میبرند . تمام تنم‌پراز آب های‌شوراست . کرمهای‌دریایی‌دورم به‌تماشا نشسته‌اند .

یك‌نفر به صورتم می‌زند ودستهایم را می‌کشد . صداهای نا مفهومی به گوشم میرسد . چشمهایم را بزحمت‌بازمیکنم . نمیفهمم چه اتفاقی افتاده‌است. سرم به‌چیزی‌غیراز گردنم اتصال دارد . همه‌چیز درآن واحد هم هست و هم نیست . چیزی مرطوب و مطبوع را روی لبهایم احساس‌میکنم . کم‌کم یادم می‌آید . به اطرافم نگاه میکنم . یك نفر روی صورتم خم میشود ودستش را روی پیشانیم میگذارد . دستش خنك و نوازش‌کننده است و بوی تازه‌یی‌می دهد . پایم را احساس‌نمیکنم . آهسته میپرسم تمام شد ؟ صدای ملایمی‌میگوید بله . ازکجا ؟ اززانو .

زنده‌ام و از خرچنگها خبری نیست . در اتاق‌را بازمیکنند . سفرمان را بطرف بالا شروع میکنیم . هوای تازه نفسم را جا می‌آورد . ازگوشه و کنار صدای حرف می‌آید ، صداهای آشنا . از پله‌ها بالا می‌رویم . دستم‌را زیر ملحفه آهسته به‌پایم می‌کشم . چیزی جز پنبه وپارچه حس نمیکنم . به زحمت پایین‌تر میبرم . راست است ، پایم را بریده‌اند . اززانویم به پایین چیزی جز هوانیست . آن یکی پایم رابا تردید تکان‌میدهم . نه ، سرجایش است و اطرافش‌خالی ست . بنظرم‌می‌رسد که کمرم‌وسینه‌ام هم تغییر کرده‌اند. حتی دستهایم شکل‌دیگری بخود گرفته‌اند . میپیچیم وازپله‌ها بالا می‌رویم .

خودم را با یك پا مجسم میکنم . چطور میشود نشست ، ایستاد ، راه رفت ؟ باید برایم شلوار یك پاچه دوخت ، باید از این ببعد فقط یك لنگه کفش‌خرید . میخندم . پرستاری که همراهم است با مهربانی و تعجب‌بطرف من برمیگردد . خودم را می‌بینم که روی یك‌پا لی‌لی کنان از این اتاق به آن اتاق می‌روم . می‌افتم . نیم خیز می‌شوم . دستم را به‌لبهٔ تخت و میز و صندلی می‌گیرم . کار آسانی نیست . راه رفتن روی زمین مسطح را میشود یادگرفت ولی پله‌ها را ... ؟ می ایستیم . به پاهای زنی‌که کنار تختخواب دستی ایستاده نگاه میکنم : دوتا کفش سفید ، جورابهای سفید ، زانوهای برجسته ، یك‌پا جلو یکی‌عقب ، بعدآن‌یکی جلو وآن یکی عقب ، یك‌لحظه مکث و دوباره پای راست وپای‌چپ ، جلو ، عقب. این‌زن مرا به یادچیزی غم‌انگیز می‌اندازد . باخودم می‌گویم باید راه‌رفتن با چوب زیر بغل رایاد بگیرم ، بعد راه رفتن با پای مصنوعی . ولی چطور میشود حمام گرفت ، زیردوش‌ایستاد ؟ باید یك‌راه تازه پیداکنم ، یك وسیلهٔ جدید . چطورمیشود ماشین راند ؟ مغزم بعداز سالها ، مثل فرشهای‌کهنه یی‌که زیر آفتاب‌تکان می‌دهند ، کم‌کم زنده میشود . یك مرتبه پراز یك هیجان کودکانه‌شده‌ام .

حس می‌کنم تازه به دنیا آمده‌ام و باید ازسرشروع کنم . دلم میخواهدزودتر این نوارها و بندها را از پایم بردارند و بگذارند راه رفتن‌راشروع کنم .

میرسیم . دکترها کنار میروند . نور چراغهای راهرو چشم‌رامیزند . همه با قیافه‌های مبهوت کنارتختم‌ایستاده‌اند . زنم دستم‌را می‌گیرد وباتردید نگاهم می‌کند . ازآن‌اتاق صدای گریه‌می‌آید . من‌به‌فکرروزهای بعدهستم . سرم را زیر ملحفه می‌کنم و چشمهایم را می‌بندم . هیچکس نمی داند چقدر خوشحالم .

www.KetabFarsi.com

خوشبختی

من آدم خوشبختی هستم . هر روز ، هر دقیقه ، هر لحظه خوشبختم . بقول محمود « خوشبختی که شاخ‌و دم نداره ، همینه که هس .» گاهی وقتها باخودم فکر میکنم شاید خواب میبینم ، خیال میکنم . فکر میکنم اینطور و اینقدر خوشبخت بودن ممکن‌نیست . دستهایم را از زیرپتو در میاورم . با شست‌پایم دنبال سوراخی‌میگردم که در تشك است . ازبس خوابیده‌ام سرم گیج میرود . تمام بعد ازظهر را بیحس و بی حرکت اینجا افتاده‌ام . ولی بلند شوم چکار بکنم ؟ هیچکس و هیچ چیز منتظرم نیست . کاش یك اتفاق جالبی می‌افتادکه میتوانستم برای محمود تعریف بکنم . من هیچ چیز برای گفتن ندارم ــ یعنی حرفهای‌جالب، حرفهای حسابی‌که محمود خوشش‌بیاید . من‌فقط خوشبختم، ازصبح تا شب خوشبختم . ولی آخرش چه ؟ محمود میگوید « آخرش چی نداره ، تو یه آدم واقعا خوشبختی ، دیگه چی میخوای ؟ » به ساعتم نگاه میکنم . چهار وبیست دقیقه است . باید با این خوشبختی یك کاری بکنم . کاش میتوانستم بمیرم و برای محمود تعریف کنم که مردم . وقتی پدرم مرد ته دلم خوشحال شدم : بالاخره یك چیزی برای گفتن پیداکرده بودم . هر چه باشد پدرم بود و منهم خیلی دوستش داشتم . ولی محمود گفت «اصلا مهم نیس ، فکرکن هر روز چقدر آدم میمیره ، فکرکن تو میدونای جنگ چه خیره . » حق با محمود است . من‌باید به چیزهای مهم‌تری فکرکنم . پدر من کی بود ؟ یك کارمند ثبت‌اسناد . بود و نبودش چه فرقی میکرد ؟ منهم شانه‌هایم را بالا انداختم وبا عجله خندیدم . دراین فکرکه خواهرهایم کجا هستند وچکار میکنند . نه . من نمیخواهم جای آنها باشم . هیچوقت. حق با محمود است . خواهرهایم ، مثل‌سیب زمینی‌های گندیده ، بد بو وبی خاصیت هستند . اگر محمود را پیدا نکرده بودم چه میشد ؟ من هم مثل خواهرهایم بو میگرفتم وهیچ وقت نمیفهمیدم زندگی و خوشبختی یعنی چه . ازرختخوابم می‌آیم بیرون . تنم درد میکند . دلم میخواهد بروم وبا محمود حرف بزنم . باید دلیلی‌داشته باشم ، یك دلیل محکم . ولی‌من فقط‌میخواهم با محمود حرف بزنم ــ حرفهای معمولی ، از همین چیزهاکه بلد هستم .

محمود میگوید « نباید وقت منو با حرفهای بیمعنی تلف کرد ، نباید بیجهت مزاحمم شد . » دراتاقها راه میروم . صورتم را میشویم . گنجه‌هایم رامرتب میکنم . با خودم فکر میکنم چطور است در مجله‌ها چیز جالبی پیدا کنم ـ یك انتقاد ، یك بحث ، یك شعر ـ وبرایش تعریف کنم . ولی محمود معتقد است که من بقدر گاو نمیفهمم وبهتراست عجالتا حرف نزنم وفقط گوش بدهم . چقدر گوش بدهم ؟ هفت سال است که صبح تا شب گوش داده‌ام . دیگر خسته شده‌ام. سرم بادکرده است. بالاخره نوبت منهم باید برسد . ازخیابان صدای جیغ می‌آید ، صدی شیون دسته جمعی . میدوم کنار پنجره . می‌ایستم . نه، من نباید اهمیت بدهم، نباید نگاه کنم . اینهامردم عادی هستند . مردم احمق با مسائل پیش پا افتاده . محمود می گوید « ما نباید اهمیت بدیم ، ما نباید به این قبیل چیزا و این آدما اهمیت بدیم . » پس من باید چکار کنم ؟ نه حرف بزنم ، نه نگاه کنم . محمود در اتـاق کارش است . ازکجا میفهمد ؟ پرده راکنارمیزنم . زیرپنجرهٔ ما پرازآدم است . زن همسایه توسرش‌میزند، موهایش را میکشد ، یقه‌اش‌را پاره میکند و دمرروی اسفالت کوچه می‌افتد . کاه گل جلوی دماغش میگیرند وکمکش میکنند بلند شود . من عادت داشتم هرروز وقتی‌محمود خانه نبودازلای پرده نگاهش کنم. میدیدم که‌چطور بچه‌اش را شیر میدهد وقربان صدقه‌اش میرود ، چطور مرتب با شوهرش‌حرف‌میزند وچطور عصرها لب پلهٔ جلوی خانه‌شان مینشیند وبا در وهمسایه صحبت‌میکند. دلم میخواست بدانم از چه چیزی حرف میزند ، ازکی ، چطور . خوب ، معلوم است : ازهمین حرفهـای احمقانه‌یی که تمام زنها بلدند . باآن شوهر بیشعور و معمولی بـاید از همین حرفها هم زد . محمود حتـی یك دقیقه هم نمیتوانست این‌زن پرحرف بیسواد را تحمل کند . حالا همسایه‌ها دورش‌جمع شده‌اند . همه گریه میکنند . انگارهمه سعی‌میکنند دلداریش‌بدهند . شوهرش گریه‌کنان از تاکسی پیاده میشود . زیربازویش را میگیرد ، بغلش می کند، میبردش‌تو . پرده را میکشم . می‌نشینم روی تخت . بچه‌اش مرده ؟ چه‌بچهٔ خوشگلی بود . تازه راه افتاده بود. گاهی‌وقتها از پشت پرده دستم رابرایش تکان‌میدادم . شانه‌هایم‌را بالامیندازم . ای‌بابا . هرروزهزاران نفرمیمیرند. حق‌با محمود است . باید فکرکرد درویتنام چه خبراست . میروم‌درراهرو. ازسوراخ کلید نگاه میکنم ببینم محمود چکار میکند . روی قالی‌درازکشیده ودردستش‌یك مجله است . دلم میخواهدبروم تو. نه . خوشش‌نمیآید . بخودم میگویم میروم تو ومینشینم آن طرف اتاق وحرف نمیزنم . نه ، نه . خوشش نمی‌آید . نباید یك کاری کنم که اوقاتش تلخ شود . خوش بحال تمام آن زن هایی که در اداره‌اش کار میکنند و در اتاقش هستند . گاهی وقتها وحشت‌زده ازخواب میپرم . ازخودم میپرسم مبادا محمود را از دستم درآورند . ولـی مادرم میگوید « نه ، ننه ، مگه اونای دیگه مث توخرن ، کی‌میاد عاشق‌این جونوربشه ؟ خدا نصیب نکنه . » میخواهم اتفاقی‌راکه برای زن همسایه‌افتاده

برایش تعریف بکنم . بالاخره یك چیز جالبی برای گفتن پیدا کرده‌ام . میخواهم عقیدهٔ خودم را دربارهٔ زندگی و مرك برایش بگویم . باید برایش ثابت کنم که با من‌هم میشود حرف زد . ولی میترسم . ممکن است مسخره‌ام کند ومثل هردفعه توسرم بزند . مادرم‌میگوید « ننه ، الهی بمیرم ، هروقت زدت اینقد توهم بزن توسرش که جونش دربره . » مادرم نمیفهمد . مادرم به زندگی و شوهر خودش نگاه میکند . مادرم نمیداند چه شانسی آورده‌ام و چقدر خوشبختم . مینشینم توی راهرو . صبر میکنم تا خودش صدایم کند . بالاخره ازاین‌اتاق بیرون خواهد آمد . کاشی‌ها را میشمرم . افقی، عمودی . میروم یك کتاب می‌آورم و شروع میکنم به خواندن . بچهٔ همسایه از جلوی چشمم دور نمیشود . حالا دیگر هیچکس پشت این پرده‌ها نیست . بلند میشوم و آهسته‌میزنم به در اتاق محمود . جواب نمیدهد . میگویم «میدنی چی شده ؟ » صدای خش خش کاغذ می‌آید . میگویم «اگه بدونی تو کوچه چه‌خبره.» میگوید«ساکت ، دارم چیزمیخونم . » ولی‌من دلم میخواهد حرف بزنم . ازصبح تا حالامنتظر بوده‌ام . بلند شده‌ام ، نشسته‌ام ، خودم را آماده کرده‌ام . میگویم « من‌یه حرفی‌دارم ، میخوام بزنم ، خیلی جالبه . » سکوت . حق با محمود است. اصلا حرف من‌اگر زده نشود مهم نیست . اصلا اگر من‌باشم یا نباشم هم مهم نیست . من‌باید بروم‌کنار. باید جایم را به آدمهایی مثل محمود بدهم . باید بگذارم آنها جای من وآنهای دیگر حرف بزنند . میروم توی آشپزخانه . دررا میبندم . ظرفهای ظهررا میشویم . روزنامه‌های شب قبل‌را ورق‌میزنم. کاش بلدبودم یك کارجالب بکنم که‌محمود خوشش بیاید . من فقط‌خوشبختم، صبح تا شب‌خوشبختم . ولی‌چه فایده ؟ بنظرم میرسد صدایم میکند . باعجله می آیم توی راهرو . گوش میدهم . خبری نیست . بر میگردم . به خواهر هایم فکر میکنم . به شوهر های معمولی و بیشعورشان . به زندگی پوچ و توخالیشان . من باید قدر زندگی خودم را بدانم . محمود میگوید « همه میخوان جای تو باشن .» کدام همه ؟ ما هیچکس را نمی بینیم ، هیچ جا نمیرویم . ولی ما احتیاج به‌کسی نداریم . محمود میگوید « فقط من و تو مهمیم ، یعنی من مهمم و تو فقط هستی . » من به همین فقط بودن قانعم و خوشحالم‌که مثل خواهر هایم زندگیم برباد نرفته است . ولی مادرم می گوید « نه ، ننه ، تو بدبخت شدی ، سیاروز شدی ، این‌که توکردی شوهر نیس عزراییله . » در دلم‌به‌سادگی مادرم‌میخندم ودلم می خواهد دست وپای محمودرا ببوسم که من‌را از چنگ‌آدمهای معمولی نجات داده است .خواهر های بیچاره ام : با آن همه بچه،کلفت ، نوکر ، خانه ، مسافرت ـ من در همین دوتا اتاق از همه خوشبختترم . من متعلق به یك دنیای بالا ترم ،یك مرد برتر . خوشحالم‌که بچه ندارم . محمود میگوید « بچه یعنی زندون ، یعنی گناه .» میگوید « هیچکس صلاحیت بچه دار شدنو نداره ، حتی ما .» من از بچه‌بدم می‌آید . من آن‌آدم سابق نیستم . من در همه چیز بامحمود موافقم . مادرم میگوید « نه ، ننه ، تو جونیتو بباد دادی ، بچه یعنی

زندگی ، یعنی جوونی ، این تحفه رو ازکجا پیدا کردی ؟ مگه آدم قحط بود ؟ » محمود خودش را درآینه نگاه میکند ومیخندد . دست مـیکشد به موهایش . می خندد . من از قدرت و زیبایی و هوشش احساس وحشت مـی کنم و با خودم‌فکر میکنم‌که ای خدا ، راست است‌که این مرد مال من‌است؟ ولی محمود می‌گوید « نه ، من مال هیچکس نیستم ، من فقط عجالتا اینجا را به جاهای دیگه ترجیح میدم . » گوش میدهم . صدایی نیست . رادیو را میگیرم . خاموشش میکنم . یادم می‌آیدکه نباید به این مزخرفات گوش داد . میروم توی راهرو ، توی اتاق خواب . صدای پا می‌آید ، صدای در یخچال . با عجله بر میگردم به آشپزخانه . می ایستم‌کنار در . نگاهم‌می کند . میپرسد «چیه ؟ » «هیچی . » «چیزی میخواستی ؟ » « نه . » مـیروم توی دست شویی . خودم را درآینه نگاه میکنم . پیشانی ام جوش زده‌است. موهایم را از دور و برصورتم جمع میکنم و با نوك انگشتهایم می‌آورم‌بالای سرم . میکشم عقب ،کج میکنم ، از نو میریزم دورم . میپرسم « میدونی چه اتفاقی افتاده ؟ » دارد فکر میکند . نبایدحرف بزنم . نباید مزاحمش‌شوم. من زن سر بهوا و بی استعدادی هستم . هنوز بعد از هفت سال زندگی با محمود یاد نگرفته‌ام چکار بایدکرد و چکار نبایدکرد . هنوز یادنگرفته‌ام که نباید سوآل‌کرد ، نباید اصرارکرد ، نباید توقـع داشت ، نباید حرف زد . دلم میخواهد سرم را بگذارم روی‌سینه‌اش . دلم میخواهد دستهایش را بگیرم ودور اتاق به چرخم. دلم میخواهد بروم بیرون . دلم میخواهدسوار اتوبوس شوم . دلم میخواهد از سرکوچـه بستنی بخرم . دلم میخواهد بـه محمود بگویم روی پیشانی ام جوش زده . دلم میخواهد به محمود بگویم‌که زیر دلم درد میکند ،که بیرون باران می آید ، که وقتی من بچـه بودم از باران میترسیدم. دلم میخواهد خوابی راکه‌دیده ام برایش تعریف‌کنم .دلم میخواهد حرف بزنم . می نشینم روی لبهٔ تختخواب . بخودم میگویم فردا حتما سطل اشغال را خالی خواهم‌کرد . سر محمود بین دیوار و در حـمام عقب و جلو میرود . پیراهنش راکنده است .کاش یك نفربدیدنمان میآمد. بخودم میگویم بهتر است بلند شوم وکار تازه‌یـی بکنم ، یك کار سرگـرم کـننده . میپـرسم « محمود ، میـآی یه کـاری باهم بکنیم ؟ » صورتش را خشك مـی کنـد . مـی‌آید بیرون . می نشیند کـنار من . مـی پرسد «چه کاری ؟ » نمی دانم ، واقعانمی‌دانم . سرم رامی‌گذارم روی‌شانه‌اش .میگویم «عزیزم ، دوستت‌دارم . » عقب‌سیگارمیگردد . برایش می‌آورم . میروم‌توی آشپزخانه و با عجله یك زیرسیگاری پیدا میکنم . می‌نشینم کنارش . گاهی وقتها با خودم فکر میکنم نه ، من برای‌این زندگی ساخته نشده‌ام . من‌یك دختر معمولی وبی‌استعداد وخرفت هستم . ولی محمود میگوید «عیب‌نداره.» پشت دیوار اتاقمان صدای پا وحرف می‌آید . در فکرم‌که مردم دیگرچکار میکنند ؟ کجا هستند ؟ چکارهابلدند ؟ این‌مردم‌که صدای راه‌رفتنشان‌صبح

تا شب بگوشم می‌رسد کجامیروند ؟ دلم میخواهد بروم بیرون . انگاراینجا ازباقی‌دنیا جداست وازیادهمه‌رفته است . به من‌چه‌که مردم‌دیگر کجا هستندو چکار میکنند . ما به هیچکس کاری نداریم . مادونفر اینجا توی این اتاق سهم‌خودمان را از خوشبختی داریم . دستم را میگذارم روی دستش . نه ، دیگرهیچ‌چیز نمیخواهم . نه به‌مردن‌فکرمیکنم ، نه به‌پیری ، نه‌به‌فراموشی . ازگوشهٔ چشم به‌محمود نگاه میکنم . گوشهایش زیادی بزرگند . ولـی من دوستش دارم . گوش بزرگ وکوچك چه فرقی میکند ؟ من باهمین گوشها همیشه خوشبخت بوده‌ام . یادم من‌آیدکه شبها باخواهر هایم توی یك اتـاق میخوابیدیم . من باحسرت‌وکنجکاوی به‌موهای بلند و سینه‌های برجسته شان نگاه میکردم وازخدا میخواستم جای‌آنها باشم . دلم برایشان تنگ‌شده‌است. کاش میدانستم چکار میکنند . سه‌سال است‌که ندیده‌امشان . مادرم را ماهی یکبارمیبینم . البته بین ما دیگر هیچ‌رابطه‌یی نیست . من بکلی‌عوض‌شده‌ام. محمود از من یك‌آدم جدید ساخته‌است . دیگر نباید به‌گذشته فکر کنم . هوا تاریك‌شده . بلند میشوم و چراغ‌را روشن می‌کنم . ساعت‌شش ونیم‌بعداز ظهر است . محمود خمیازه میکشد . چشمهایش را میمالد . میپرسد « چیه؟ اوقاتت تلخه ؟» سعی می‌کنم بخندم . قسم میخورم‌که خیلی هـم خوشحالم . میگوید «حوصله‌ات سررفته ؟» میگویم «نه، بخدا نه . » برایش توضیح‌میدهم که چقدر سکوت را دوست دارم ، که‌چطور این خانهٔ مجزا و تنها رابه‌همه جای دیگر ترجیح میدهم ، که هرگز به خواهر ها و مادرم فکر نمیکنم ، که او در مورد پدرم‌کاملا حق داشته ، که پدرم جدا مرد متعصب پول دوست خسیسی بود ، که این زندگی موهبت الهی ست ، که من کاملا قدرش رامـی دانم و سعی میکنم تمام معایب خودم را پیداکنم وهرکاری که‌از دستم‌برآید خواهم‌کرد . محمود شلوارش را در می‌آورد ، می‌اندازد روی قالـی . می پرسد «فردا لباس تمیزدارم ؟» با خوشحالی‌لباسهایی‌راکه برایش اتوکرده‌ام نشانش‌میدهم. کفشهایش‌را ازواکسی گرفته‌ام . جورابهایش‌رابرایش‌دریك کیسهٔ نایلئی گذاشته‌ام.دستش‌رامیگذاردروی‌سرم .راضی‌ست . ساعتش‌رادرمی‌آورد . جورابهایش رامیکند.یك‌لیوان‌آب می‌آورم میگذارم‌کنارتختش . شانه‌هایش‌را میمالم .دلم‌میخواهدبرایش تعریف‌کنم‌چه اتفاقی‌افتاده .چرانباید برایش‌جالب باشد ؟ زن‌همسایه‌آدم‌مهمی‌ست؟ نمیدانم.شایدهم‌نیست.خوب، بالاخره زن‌همسایه که هست . دنبال سیگارش‌میگردد . می گوید« کمرمو بمال ، پایین‌تر ، محکم تر .» خم میشوم و پشت گردنش را میبوسم . میگویم «میدونی ، زن همسایه داشت خودشومیکشت .» دنبال کبریت میگردد . میروم‌توی‌آشپزخانه و گنجه ها را میگردم . همه‌چیز را بهم میریزم . میترسم نداشته باشیم . برمیگردم توی اتاق‌خواب . کیفهایم را میگردم . پیدا میکنم . برایش می آورم . می ایستم‌کنارش . سعی میکنم چیزی‌برای گفتن پیداکنم . منهم یك‌سیگـار برمی دارم وروشن میکنم . گلویم میسوزد . بد طعم و تلـخ‌است . می‌پرسد « می خوابی ؟» نه . خوابم‌نمی‌آید . تمام روزرا توی رختـخواب بوده‌ام . نمی خواهم بخوابم . محمودمیگوید «اگه نمیخوابی چراغو خاموش کن ، دررو

هم پشتت ببند . » نه . نمیخواهم به‌یك‌اتاق دیگر بروم . من میخواهم حرف بزنم ، میخواهم‌دادبکشم . مینشینم‌کنارش . دستش‌را می‌گیرم .میبوسم. نه . فایده ندارد . چراغ‌راخاموش‌میکنم و در را میبندم و می‌آیم بیرون .پنجره را باز میکنم . باران می آید . ماشینها چراغهایشان را روشن کرده‌اند . صورتم را به لبهٔ پنجره فشار میدهم . آدمها بدون اینکه به من نگاه‌کنند با عجله اززیرپنجره میگذرند . باهم حرف‌میزنند . هیچکس بامن‌کاری‌ندارد. هیچکس‌نمیداند منهم اینجا هستم . خوب ، چه‌اهمیتی دارد ؟کاش‌مادرم‌اینجا بود . کاش مادرم سواد داشت و میتوانست نوشته‌های‌محمودرا بخواند . کاش خواهرهایم میتوانستندبفهمندکه‌محمودچقدر مهم‌است . باران‌تندترشده‌است . سرها زیرچترها مخفی شده‌اند . ازهرآدم من فقط یك دایرهٔسیاه‌رنگ مـی بینم ویك‌جفت‌پا . پرده‌رامیکشم . گوش‌میدهم . هیـچ صدایی نیست . برمی گردم توی اتاق خواب . لباسهایم را درمی‌آورم و یك قرص‌خواب‌میخورم و به رختخواب می‌روم . دلم میخواهد پهلوی هم باشیم ـ حتی اگررویمان را به دیوار میکنیم و میخوابیم . لحاف روی تنم سنگینی میکند . خودم را به رختخواب فشار میدهم . چشمهایم را به‌زور میبندم . میغلتم روی شکمم ، روی پهلوی راستم . دستهایم را زیر سرم میگذارم . ناراحتم . انگار بدنم یك‌عضو زیادی پیداکرده وخوابیدن طبیعی خودش را پیدا نمیکند . آنوقتها با خواهرهایم زیریك لحاف میخوابیدیم . پاهایمان را به‌هم میچسباندیم و بیخودی میخندیدیم . گاهـی پسته‌هایی راکه دزدیده بودیم با خودمان به رختخواب میبردیم و یواشکی میخوردیم . مادرم مرتب تهدیدمان میکرد که به زبانمان سوزن میزند یا توی چشمهایمان فلفل میریزد . ولی‌من میدانستم که دروغ میگوید ، میدانستم‌که صبح دوباره توی‌کیفهـای مدرسه‌مان نان‌و کره با شکر میگذارد و به‌ته موهایمان روبـانهای رنگـی میزند . محمود میگوید «مادر تو یه‌اعجوبه‌س ، یه پیرزن خرفت و سمجه . » میگوید « این زن مث باقی‌فامیلت بوی‌گند میده .» ازکوچه صدای پا می‌آید . زیرپنجره چند نفر پچ‌پچ میکنند . دلم میخواهد بروم قاطی این مردم زیرپنجره . از خودم میپرسم اینها چه‌می‌گویند ؟ چکار میکنند ؟ کجا می روند ؟ رویم را بطرف محمود می گردانم . آهسته میپرسم « بیداری ؟ » جواب نمیدهد . هیچوقت نمیدانم خواب است یا بیدار . از تاریکی اتاق و تنهایی‌رختخوابم وحشت میکنم . دلم‌میخواهد ، با نوك موهای بدنمان‌هم که شده ، بهم‌اتصال پیداکنیم . خودم را به طرفش میکشم . زیرلب می‌گویم «محمود بیداری؟ » دستم را با تردید روی پشتش می‌گذارم . دلم می‌خواهد زودتر صبح شود . به‌خودم میگویم‌الان بیدارش میکنم : جیغ میکشم ومی‌گویم‌خواب بد دیده‌ام، نفس‌نفس میزنم ومی‌گویم قلبم‌گرفته است ، پنجره‌را بهم میزنم‌و می‌گویم‌باد بود . خیلی خوب،من خوشبختم . ولی باید به‌یك‌نفر بگویم‌که من‌خوشبختم. باید به آنها ثابت‌کنم‌که‌خوشبختم . محمود میگوید« گوربابای اونای‌دیگه .»

ولی تا آنها نفهمند منهم باور نمی‌کنم . بلندتر میگویم «محمود بیداری ؟» دلم می‌خواهد چراغ‌را روشن کنم . انگار در این‌لامپ شیشه‌یی کوچك‌چیزی اطمینان بخش وسالم وجود دارد . صورتم را به بالش‌فشار می‌دهم . به‌خودم می‌گویم «عیب‌نداره ، فردا یادم میره.» ولی چقدر بخوابم به این امیدکه فردا یادم می‌رود ؟ هرشب فکر کرده‌ام‌که فردایادم می‌رود . به خودم گفته‌ام که همه میخواهند جای من باشند ، که همه حسرت زندگی من‌رامیخورند، که خوشبختی شاخ‌و دم ندارد ، که همین است ـ همین است‌که من دارم . بخودم گفته ام که بالاخره نوبت منهم می شود ، نوبت حرف‌زدن ، نوبت مهم بودن ، نوبت زندگی‌کردن منهم میرسد . ولی توی این اتاق هیچ‌وقت برای من سهمی نیست . میچرخم . روی پهلوی چپم میخوابم . نور چراغ ماشینها روی دیوار بالا و پایین میرود . گوش‌میدهم : به صدای یکنواخت باران ، به صدای پنجره‌هاکه بازوبسته میشوند ، به صدای ترمزها ، سوت پاسبانها و ایستها ، به صدای مردمی‌که احوالپرسی میکنند ، دست میدهند ، خدا حافظی میکنند ، بـه گریهٔ زن همسایه و دلـداری شوهرش ، به پچ پچ کلفتها ونوکرها . حس میکنم‌که این دیوارها ، این تختخواب و این اتاق چیزی را از من مخفی‌کرده‌اند ، از دستم گرفته‌اند ـ اصل‌کاری تمام مدت آن طرف دیوار بوده و من خبر نداشتم . مینشینم . شانهٔ محمود را میگیرم و تکانش میدهم . دلم میخواهد تمام شهر را از خواب بیدارکنم ، تمام این مردمی راکه هفت سال‌ازکنار من‌رد شدند ومرا ندیدند . دلم میخواهدبروم بالای تیرچراغ برق وداد بکشم‌که منهم اینجا هستم ، من هم میخواهم‌حرف بزنم ، منهم خیلی‌چیزها بلدم . بلندترمیگویم « محمود خوابی ؟ » موهایش را میگیرم وسرش را بلند میکنم . دهانش باز مانده ودندانهایش در تاریکی برق میزند . به بزرگی و سلامتی یك حیوان جنگلـی ست . لحاف راکنار میزنم وبا عجله ازرختخواب درمی‌آیم . قلبم با دلهره وناامیدی میزند . با وجود داغی پوستم دندانهایم به‌هم میخورد . محمود در جایش وول میزند . میچرخد ودستش را بطرف بالش من‌دراز میکند . با احتیاط نگاهش میکنم. نه ، دوستش ندارم . هیچوقت دوستش‌نداشته‌ام . بایك نوع دشمنی به اطرافم نگاه میکنم . دلم میخواهد بیدارش‌کنم و زبانم را درآورم وحنجرهٔ بادکرده وگلوی فرسوده‌ام را نشـانش بدهم . دلم میخواهد دور اتـاق برقصم و تمام حرفهایی‌راکه این هفت سال نزدم ازسینه‌ام بیرون بریزم : راجع به پدرم، راجع به خواهرهایم ، راجع به زن همسایه ، راجع به مربای زرد آلوکه مادرم هر سال میپخت و رشته پلو شبهای جمعه ، راجع به علفهای باغچه و سوراخ بخاری ، راجع به خودم ، پوستم ، تنم ، موهایم ، فرو رفتگی زیر گلـو وبرجستگی شکمـم . پیراهنم را از روی صندلی برمیدارم . میپوشم. کفشهایم را از زیر تخت در می‌آورم . بخودم میگویم الان میروم . تا دیر نشده ، تا هنوز فرصتی هست ، خودم را به‌آنها میرسانم . هفت سال‌سرم کلاه رفته . هفت سال‌از زندگی محروم شده‌ام . دلم میخواهد بیدارش‌کنم تا ببیند که دارم میروم ، که من به‌هنر ونبوغ وهوش واستعدادش اهمیت نمیدهم ، که

من دارم میروم با بقال‌سر کوچه درد دل کنم ، که دارم میروم تا روی زانوی پاسبان محل بنشینم وسبیلش‌را بکشم ، که دارم میروم تا سرم را بگذارم‌روی زانوی چرب وکبره گرفتهٔ مادرم و گریه کنم، که میخواهم بروم برای خواهر هایم تعریف کنم بچهٔ همسایه مرده ، میخواهم بروم دنبال این‌مردمی که هر روز وهرشب اززیر پنجرهٔ اتاق ما با عجله رد میشوند . کفش‌هایم را میپوشم. قلبم به سنگینی‌یك کوه شده . آب دهانم رابه زورقورت میدهم . تك‌پا بطرف در میروم . انگارکه روی پل صراط هستم وبین مرك وزندگی فقط یك‌نقطهٔ فاصله است . به پشت سرم نگاه نمیکنم ــ به هیچ چیز . دلم میخواهد وقتی پایم را به‌کوچه گذاشتم ازهمه چیز ، حتی از گوشت وپوست خودم ، هم‌خالی باشم : مثل‌یك ورق کاغذ سفید ، یك چیز دست نخوردهٔ بیشکل. گوش‌میدهم. صدای نفس‌های مرتب محمود . می‌ایستم . پاهایم بزرك و سنگین شده‌اند . انگارکه پوستم با درو دیوار این‌خانه جوش خورده ودستهایم مثل درختهای هزار ساله تا اعماق زمین فرو رفته‌اند . ازلای پرده کوچه را تماشا میکنم . باران همچنان میبارد . هیچ‌کس درکوچه نیست . پاسبان ، سرپیچ ، زیریك طاقی ، چمباتمه زده است . کلاهش را تا روی چشمهایش پایین کشیده است. یك اتوبوس‌خالی لق‌لق‌کنان میگذرد . گوش‌میدهم . همهٔ شهرخوابیده‌است . همهٔ شهر بی‌حرکت وبی‌اعتناست . از خودم وحشت زده میپرسم‌کجا بروم ؟ ازکجا بدانم‌که به آنها میرسم ، که هنوز بیرون ازاین اتاق برای من‌جایی هست ؟ شاید مادرم مرده . می‌ایستم . ساعتها می‌ایستم . توی جویها آب‌راه می‌افتد، تمام چاله‌های وسط‌خیابان پرازآب باران میشود . یك نفردرخرابهٔ روبرویی میان‌آشغالها عقب چیزی میگردد . محمود توی تاریکی با دستهای باز در میان ملحفه عقب من میگردد . از بودن من مطمئن است ، از عشق بی‌حد من، از خوشبختی‌من . زیرلب صدایم میزند . کفشهایم را درمی‌آورم. آهسته برمیگردم . می‌نشینم روی لبهٔ تخت . دستم را بـا تمام اکراهی‌که میشودبرای یك موجود مرده داشت روی صورتش‌میگذارم . میدانم که‌هیچوقت دوستش‌نداشته‌ام وتمام مدت سرش‌کلاه گذاشته‌ام . هفت سال‌دستم را زیرملحفه روی صورتش گذاشته‌ام وتوی این اتاق نگهش‌داشته‌ام . شاید اگر من‌نبودم اینجا نمی‌ماند ، اینجا نمیپوسید . خودش را بطرف من میکشد . سرش رابه شانـه‌ام فشار میدهد . میخوابم وملحفه را روی تنم میکشم . با شست پـایم دنبال‌سوراخ تشك میگردم . خوشحالم. خودم را به‌محمود میچسبانم وآهسته توی گوشش میگویم « دوستت دارم . »

فهرست
دوره‌ی پنجم

از بهمن ۱۳۴۲ تا مرداد ۱۳۴۶ (ده شماره)

www.KetabFarsi.com

بخش اول - پژوهش‌های اجتماعی

الف ـ اقتصاد

طراحی‌ی اقتصادی ... (ناصر وثوقی) ۲
سلامت اقتصادی‌ی آسیا (« اندیشه وهنر ») ۲۴۲
کشاورزی‌ی خاورمیانه ... (ناصر وثوقی) ۲۴۴، ۶۳۷، ۷۱۷
دورنمایی از اقتصاد انگلستان (ه. ویلسون ، ا. شونفیلد) ۶۴۲
برنامه‌گذاری‌ی کشاورزی (ناصر وثوقی) ۹۳۱
عمران کشاورزی در اسراییل (موساکرمانیان) ۹۴۳، ۱۳۰۴

(و نگاهی بیاندازید به : ث ـ کتابگزاری ، ج ـ پژواکها .)

ب ـ جامعه شناسی و تاریخ

حقوق برتر زنها (پ . فولی) ۲۶۰
ولایت اسراییل (جلال آل‌احمد) ۳۸۰
جهان بینی وپیامش ـ : جلال آل‌احمد ـ (ناصروثوقی) ۴۳۱
ویژگیهای بورژوازی‌ی ایران (خسرو خسروی) ۶۱۳
قشربندی و طبقات اجتماعی (افشان حسام و زیری) ۶۲۹ ، ۶۹۷ ، ۹۱۴
جامعه شناسی ، چشمانداز و روشها (م . گینسبرگ) ۶۸۵
فرزانگان کنونی‌ی ایران (گ . هامبلی) ۷۰۵ ، ۹۲۴
مهرگان در مشهد اردهال (جلال آل‌احمد) ۷۱۱
ترکیب جمعیت روستایی در ایران (خسرو خسروی) ۹۳۹
رنگهای ایرانی (س . ع . بدخشانیان ، ناصر وثوقی) ۱۳۱۱

و تاریخ

نگاهی دوباره به تاریخ ـ درباره‌ی برداشتهای تاریخی‌ی جلال آل‌احمد ـ (آیدین آغداشلو) ۴۴۹

غروب ـ سقوط ـ مغرب زمین (ا . شپنگلر) ۶۸۹ ، ۹۰۹،
۱۲۸۵
زنبقهای گندیده (آ . کستلر) ۱۲۷۵
پیدایش یك طبقه (ك . پاپای اوانو) ۱۲۸۸
(و نگاهی بیاندازید به : ث ـ کتابگزاری ، ج ـ پژواکها .)

پ ـ زبان فارسی

در اقلیم نثر جلال آل‌احمد (فرامرز خبیری) ۴۰۹
پیشگفتار ـ درباره‌ی دکتر محمد مقدم ـ («اندیشه وهنر») ۱۲۱۱
پای صحبت یك زبانشناس ایرانی (گفتگو : دکتر محمد مقدم)
۱۲۱۵
زبان فارسی (دکتر محمد مقدم) ۱۲۲۹
مبارزه با بیسوادی وتغییر خط (دکتر محمد مقدم) ۱۲۵۰
کتابنامه ـ ی دکتر محمد مقدم ـ ۱۲۵۶
پارسی در چامه‌ی «بامدادی» ـ درباره‌ی زبان فارسی‌ی شعرا. بامداد ـ
(ناصر وثوقی) ۱۵۱۷
(و نگاهی بیاندازید به : ث ـ کتابگزاری ، ج ـ پژواکها .)

ت ـ متفرقه

گاندی ، قدیس یا سیاستمدار (ت . گلبلوم) ۶
فلسفه دیگر به چه درد می‌خورد ؟ (ت . و . آدورنو) ۲۵۰
ازاورازان تا خارگ ـ درباره‌ی « مشاهدات» جلال آل‌احمد ـ
(ناصر وثوقی) ۴۲۰
نخستین کتابهای جهان (ر . رادفرنیا) ۱۲۹۵

ث ـ کتابگزاری

« بازار مشترك » (ا . روشن) ۹۰
« سوسیالیسم در یك کشور » (ج . لیچ ثیم) ۲۰۷
« دوچهره‌ی متضاد وکیل دادگستری » (ا . روشن) ۲۰۹
«An Introduction to the Theory of Evidence»
(ا . روشن) ۳۲۲
« جزیره‌ی خارگ دردوره‌ی استیلای نفت » ، « ایلخچی» (ناصر
وثوقی) ۵۱۴
«حواشی‌ی مختصری دراطراف لایحه‌ی قانون بازرگانی وقانون
تجارت » ، « زندگی برشاهراه قدیم » ، « مشاکلة‌الناس

لزمانهم و مأیغلب علیهم فی کل عصر » ، « کتابشناسی‌ی ملی ـ یك » (ناصر وثوقی) ۸۴۳
« Adventure in oil » ، « اصول برنـامه ریـزی‌ی رشد اقتصادی » ، « دستور زبـان عامیانه » (ناصر وثوقی) ۹۴۵
« مهرابه یا پرستشگاه دین مهر»، « اگزیستانسیالیزم‌واصالت بشر » (ناصر وثوقی) ۱۳۱۹
« The Communism of Mao Tse - tung » (س . کاتراك) ۱۳۲۵
«کتابشناسی‌ی ملی ـ دو » ، « سیری در مطبوعات ایران » ، « راهی از بن‌بست » ، « اصلاح یـا تغییر خط فارسی » (ناصر وثوقی) ۱۳۲۷
یادداشت بـرسفرنامه ی میقات (ناصر وثوقی) ۱۵۳۶

ج ـ پژواکها

سفری به جنوب (ن . و .) ۲۶۵
نمایشنامه‌ی دو پرده‌یی (ن . و .) ۲۶۸
جان فیتزجرالدکندی (س . ا . موریسن) ۲۷۳
شعر وقدرت (ج . ف . کندی) ۲۷۵
خروشچف ، مردی به هفتاد (ا . دویچر) ۲۷۷
بازرگانی‌ی جهان ۲۸۰
نامه به لئوتولستوی (م . گورکی) ۲۸۱
ادوین موییر (ت . س . الیوت) ۶۴۹
مصاحبه‌یی‌کوتاه ـ با پیرفرانك ـ (جلال آل‌احمد) ۶۵۱
نظری به امریکا (عبدالعلی فرمانفرمائیان) ۶۵۳
نامه به رمن رولان (م . گورکی) ۶۶۰
نامه به خانم‌گرگوری (ج . جویس) ۶۶۱
نامه به پاوند (ج . جویس) ۶۶۱
اصلاح خط فارسی (« اندیشه و هنر ») ۷۲۹
نامه‌یی از شهیدزاده (ن . و .) ۷۳۲
بدرود با نهرو (و . آنانت) ۷۳۳
ستایشی از ت . س. الیوت (و. ه . اودن) ۷۳۶
مرگ یك انقلابی ـ ت . س.الیوت ـ (« نیوشنده ») ۷۳۸
نماز بربزرگی ـ وینستن چرچیل ـ ۷۳۹
شعر امروز (ا . فراید) ۸۸۳
سرشتها وسرودها (ناصر وثوقی) ۸۸۴

www.KetabFarsi.com

محاکمه‌ی شاعری جوان ـ ژزف برودسکی ـ ۸۸۷
کارنامه‌ی شست وچهار (ناصر وثوقی) ۹۰۲
« چپ » کجا نهفته است ؟ (م . ماگریج) ۹۰۵
شعر روزگان (ك . میدلتن) ۱۲۶۵
موی رنگی ، جهود و ایتالیایی (م . می‌یر) ۱۲۶۶
پیامبرمکاشفه ـ لویی‌فردیناند سلین ـ (ا . سینکلیر) ۱۲۶۹
نامه به ه . ج . ولز (م . گورکی) ۱۲۷۳

باکمك این‌مترجم‌ها (به ترتیب الفبا) : م . افتخاری ، پیکان، آرامش دوستدار ، ه . سیمابسا ، ا . فرونکاو ،گورمیوز (ه .) ، دکتر خسرو ملاح ، پرویز مهاجر .

سردبیر : دکتر ناصر وثوقی
تنظیم صفحه‌ها و طرح‌ها : آیدین آغداشلو

www.KetabFarsi.com

بخش دوم - ادبیات و هنرها

الف ـ **شعر**

متن فارسی

شش‌شعر (ا. بامداد) ۵۹
دوشعر (ا. بامداد) ۱۲۲
جاویدان خداوندان آتش (پرویز داریوش) ۲۸۳
میعاد (ا. بامداد) ۲۸۶
قسمتهایی از « زمزمه‌یی‌در گذرگاه» (محمود کیانوش)۲۸۷
قسمتهایی ازیك‌شعر (ا. بامداد) ۵۸۷
آنگاه ، پس‌از تندر (م.امید) ۵۸۳
دوشعر (م.آزاد) ۵۹۱
در تسخیر (م.آزاد)۷۸۰
چهارشعر (بیژن الهی) ۱۰۱۵
سه‌شعر (احمد رضا احمدی) ۱۱۱۷
چهارشعر (الف‌ـن‌ـپیام) ۱۱۲۶
چهار شعر (الف‌ـن‌ـ پیام) ۱۴۴۷
هفت شعر(احمد رضا احمدی) ۱۴۵۶

متن ترجمه

چهارشعر (T Rothke) ۶۵

مقاله

شاعری (ا. بامداد)۱۴۸
حاشیه‌یی بر شعر معاصر (ا. بامداد) ۱۵۷
شعر عاشقانه‌ی ا. بامداد (احسان‌مزده و ا. روشن) ۱۶۳
جست و جو در معنی‌ی اشعار باغ‌آینه (پوران صلح‌کل) ۱۷۱
نگرانی‌ی شاعر به پیرامونش (ناصروثوقی) ۱۷۵

www.KetabFarsi.com

قالب شعر ا. بامداد (فرامرز خبیری) ۱۸۳
اشاراتی چند برسرود پنجم (م.ی.) ۱۹۱
تکه‌هایی از «دم زدنی چند در هوای تازه» (م.امید)۱۹۷
نگاهی به گذشته (E . Pound) ۳۰۱
شعرو آزادی (C . Sandburg)۷۷۶
وظیفه‌ی اجتماعی‌ی شعر (T . S . Eliot) ۹۹۸
درباره ی شعـر های انگـلیسی‌ی س . بکت (A. Alvarez)
۱۳۹۱

مصاحبه

حرفهایی از ا. بامداد ۱۳۳
بحثی با ا. بامداد ۱۳۹

نقد

«تولدی‌دیگر» (فرامرزخبیری) ۳۲۴
«روزنامه‌ی شیشه‌یی» (فرامرزخبیری) ۵۲۸
درباره‌ی آینه‌ی‌آیدا (ناصر وثوقی) ۶۶۷
«آیدا درآینه» (فرامرزخبیری) ۶۷۰
«شکوفه‌ی حیرت » ، «وادی‌ی شاهپرکها» ، «خاك» (فرامرز خبیری) ۸۶۶
«خسته ازبیرنگی‌ی‌تکرار»، «شبخانی» ، «چـاپار» ، «شباویز» (فرامرزخبیری) ۹۶۱
«ازاین‌اوستا» «فرامرز خبیری) ۱۰۸۳

یادداشت

در باره‌ی تیودور روتك (احسان) ۶۵
مقدمه‌ی شماره‌ی «ویژه‌ی ا. بامداد » ـ «شاعراین روزگار» ـ («اندیشه‌وهنر») ۱۱۹
نامه‌یی از م.امید (م.امید) ۱۹۵
درباره‌ی ادبیات و هنر امروز ایران ـ الف : شعر (ف.خ.و ا.م.) ۲۰۲
درباره‌ی «جرقه» ، « ماه درمـرداب » ، «جوانه های پاییز» (ف.خ.) ۹۷۳

ب ـ داستان

متن‌فارسی

این‌جاکه هستیم (شمیم بهار) ۲۹۲

سگها و گرگها (جلال آل‌احمد) ۳۷۴
پاییز (شمیم بهار) ۵۹۶
جنگی از داستانهای کوتاه در این روزها (علی مدرس نراقی ، ناصر تقوایی ، نادر ابراهیمی ، ابراهیم رهبر ، مهرداد صمدی ، محمد کلباسی ، محمود طیاری ، گلی ترقی ، غلامحسین ساعدی) ۷۹۳
پنجره (گلی ترقی) ۱۰۲۰
ابر بارانش گرفته‌ست (شمیم بهار) ۱۱۲۸
سرانجام یکی ازما بهانه یی خاهد یافت (مهرداد صمدی)۱۱۸۷
اردیبهشت چهل‌وشش (شمیم بهار) ۱۴۸۵
سه داستان (گلی ترقی)۱۵۶۵

متن ترجمه

ابر ، قلعه ، دریاچه (V . Nabokov) ۶۹
سه‌داستان (J. Updike) ۱۴۱۶

مقاله

چهره‌ی ناشناخته‌ی ولادیمیر نابوکوف (شمیم بهار) ۲۷
شوهر من جلال ـ آل‌احمد ـ (دکترسیمین دانشور)۳۴۴
نسترنهای همسایه وقصه‌ی‌قصه‌گو ـ جلال آل‌احمد / نیما یوشیج ـ (م. آزاد) ۳۵۱
آل‌احمد در داستانهای کوتاهش (محمود کیانوش) ۴۶۵
آل احمد درداستان‌های کوتاهش (سیروس طاهباز) ۴۸۵
مدیر مدرسه ونون‌والقلم وجلال آل‌احمد (شمیم بهار) ۴۹۰
درباره‌ی ساول بلو (I. Malin ، B. Gill) ۹۸۴
درباره‌ی ج . د . سلینجر (I. Hassan ، A. Mizener ، J . Blotner و F. Gwynn ، A . Kazin) ۱۱۶۳
در باره‌ی‌داستانهای س . بکت (J. Updike ، M . Esslin) ۱۴۰۳
درباره‌ی داستان‌بلندجدید ... (A. Robbe ، M . Gerard -Grillet) ۱۴۳۱

مصاحبه

گفتگو با جلال آل‌احمد ۳۸۷
گفتگو با ساول‌بلو ۹۹۴

نقد

چندسخن آزاد درباره‌ی «مرد گرفتار» (بهمن‌فرسی) ۵۳۲
«عزاداران بیل» (نادرابراهیمی) ۸۵۳

«زیردندان سگ» ، «مصایا ورویای گاجرات» (شمیم بهار) ۸۶۱
درباره‌ی آنچه که‌به نقددر نمی‌آید- «مرکب‌محو» ، «ارزیابی‌ی شتابزده» ، «روزاول‌قبر» - (شمیم‌بهار) ۹۷۴

یادداشت
مقدمه‌ی شماره‌ی «ویژه‌ی جلال‌آل‌احمد» («اندیشه وهنر») ۳۴۳
دونامه (جلال‌آل‌احمد ، محمدعلی جمالزاده) ۳۶۲
مقدمه‌ی «جنگی از داستانهای‌کوتاه در این روزها» (شمیم) ۷۹۳

پ - تآتر

متن فارسی
یك‌تکه از یك‌بازی (بهمن فرسی) ۵۷۷
بهارو عروسك (بهمن‌فرسی) ۱۰۲۷
دوتکه ازیك بازی (بهمن‌فرسی) ۱۱۲۲
سه‌تکه ازیك‌بازی(بهمن‌فرسی) ۱۴۶۳
سه صحنه از یك‌نمایشنامه (مهرداد صمدی) ۱۴۷۶

متن ترجمه
قویتر (A. Strindberg) ۸۳
آخرین‌نوار ... (S. Beckett) ۷۶۶

مقاله
هنر بازیگری (B. Brecht) ۵۶۴
اتلوی الیویه (K. Tynan) ۱۱۵۰
درباره‌ی‌نمایشنامه‌های س . بکت (L. C. Pronko) ۱۳۹۳

نقد
اجراهای «باغ‌وحش شیشه یی» ، «شش شخصیت درجستجوی نویسنده» ، «Macbeth in Camera» ، (گفتگو : الف-ب-پ) ۱۰۱
گفتاری چند درباب «کتاب تماشا خانه» وبازیگری درولایت دولاب (بهمن فرسی) ۲۱۱
«کتاب تماشاخانه» (گفتگو : الف - ب - پ) ۲۲۵
«ده لال بازی» (گفتگو : الف - ب - پ) ۳۲۹
«ابر زمانه و ابر زلف» (شمیم بهار) ۶۶۳

« چوب بدستهای ورزیل » ،« بهترین بابای دنیا » ، «پهلوان اکبر میمیرد » ، « بهارو عروسك » (منصورپور مند) ۱۰۸۹

ت ـ سینما

متن ترجمه

قسمتهایی‌ازکارسینمایی‌ایزنشتاین (S.M.Eisenstien) ۷۶
کشیش ـ طرح برای سناریو ـ (F.Carpi و N.Risi) ۳۱۲

مقاله

انتونیونی‌ی‌کارگردان و مکدونالد منتقد (D. Macdonald) ۴۸
حادثه و تصویر (M Antonioni) ۲۹۸
از داستان تا سینما (S. Kubrick) ۵۴۵
درباره‌ی ژان ـ لوك گودار و biofilmography اش (J. Price ، L. Marcorelles) ۷۴۳
حقیقت، و « سینمای مستقیم » (M. Antonioni) ۱۱۳۸
از فدریکو فلینی (L. Ross) ۱۱۴۱
در باره‌ی سینما (E. Faure) ۱۳۴۷
درباره‌ی دو فیلم ژرژ فرانژو (D. Wilson ، P. J. Dyer) ۱۳۷۳

مصاحبه

گفتگو باریچارد لیکاك ،البرت ودیویدمیسلز ، ژان روش ۴۵۹
گفتگو باژان ـ لوك گودار ۷۵۱
گفتگو با ژرژ فرانژو ۱۳۵۸

نقد

« جدال در مهتاب » (ف . پیامی) ۹۳
« ضربت » (ف . پیامی) ۲۳۱
درباره‌ی پرنده‌ها ـ « The Birds » ـ (D.Macdonald) ۵۶۱
در باره‌ی یك فیلم و یك کارگردان و یك منتقد ـ « The Cardinal » ... ـ (D. Macdonald) ۹۷۷
درباره‌ی‌یك تجربه‌ی سینمایی ـ « خشت وآینه» ـ (شمیم بهار) ۱۰۹۲
« Blow – Up » (شمیم بهار) ۱۵۵۴

یادداشت
درباره‌ی « انسانها » (شمیم) ۲۳۴

ث ـ نقاشی

آثار ایرانی

طرحهایی از ا . بامداد (علی گلستانه) ۱۶۲ ، ۱۷۴ ، ۱۹۴
طرحها (محسن جمالی) ۱۳۷
هشت طرح از جلال آل احمد (علی گلستانه) ۵۰۵
نه طرح (اردشیر محصص) ۶۰۵

آثار خارجی

هشت طرح (S. Stienberg)۱۰۰۷
هشت طرح (G. Scarfe) ۱۵۰۹

مقاله

آیا میتوان تصویر را برانداخت ؟ (G. Duthuit) ۱۴
در باره‌ی میرو ـ « ازیك گل تا یك ماه » --(P. Schneider)
۷۵۹
درباره‌ی کلی ـ « اولین چهل سال » ـ (P. Klee) ۱۳۷۷

نقد

نمایشگاه آقای کلانتری، آقای مجابی ، آقای هزاوه‌یی ، خانم فرمانفرمائیان ، آقای معصومی (آیدین آغداشلو) ۹۶
نمایشگاه آقای سپهری، خانم مساعد ، آقای پاکباز ، چهارمین بی ینال تهران (آیدین آغداشلو) ۲۲۰
نمایشگاه آقای حاتمی آذر ، آقای زنگنه ، آقای جزنی (آیدین آغداشلو) ۳۳۴
اولین ودومین نمایشگاه « تالار ایران » ، نمایشگاه تك چهره در« گالری صبا » ، نمایشگاه کارهای گرافیك آقای ممیز (آیدین آغداشلو) ۵۳۶
نمایشگاه انجمن ایران و ایتالیا ، نمایشگاه آقای اسفندیاری، آقای محجوبی ، آقای فرشچیان (آیدین آغداشلو) ۶۷۶
نمایشگاه خانم درودی ، آقایان پاکباز و قندریز ، خانم کوبان (آیدین آغداشلو) ۸۷۲
نمایشگاه آقای دادخاه (آیدین آغداشلو) ۹۸۱

«نقاشی‌ی نوین» ؟ (آیدین آغداشلو) ۱۵۴۸

یادداشت

درباره‌ی اردشیر محصص (آیدین) ۶۰۶
درباره‌ی ستاینبرك (آیدین) ۱۰۰۷
درباره‌ی سکارف (آیدین) ۱۵۰۸

ج ـ ترجمه

نقد

دو نامه‌درباره‌ی ترجمه‌ی‌یك کتاب ـ «The Great Gatsby»
ـ(کریم امامی ، بهمن فرسی) ۱۰۹۸
مساله‌ی «لحن» درترجمه ... (کریم‌امامی) ۱۵۲۸

باکمك این مترجم‌ها (به‌ترتیب الفبا) : ف . پیامی ، پیکان ، فرامرزخبیری ، بیژن خرسند ، مهران رهگذار(م.ر.)، م.ع. شایسته ، کیمیا ، احسان مژده (ا.م.) ، مهر ، ا. نوری علاء .

سردبیر : شمیم بهار
تنظیم صفحه‌ها وطرح‌ها : آیدین آغداشلو

www.KetabFarsi.com

انتشارات دهقان

چاپخش کرده است :

پنجره های کور * ع.ا. حاج سید جوادی

فروید و آینده * هوشنگ ایرانی

تحول محتوی - ی شعر معاصر * تندرکیا

هوشیاری ژرف * جان ستریچی

www.KetabFarsi.com

از

کانادا درای

با

خوشی

و نشاط

جدا

میشوید

کانادا درای

نوشابه‌ای است

که طبع

شما هر لحظه

طلب میکند

با افتخار پیروزی کارگران ایرانی در ساخت اتومبیل پیکان

بنگاه اعانهٔ ملی

با انتشار بلیطهای جدید
علاوه بر جوایز بزرگ نقدی
هر هفته :

۲ دستگاه اتومبیل پیکان

که کلیه نبوغ مهندسین و دسترنج کارگران ایرانی است
به ۲ قهرمان شانس بلیطهای اعانه ملی
اهداء میکند

هر هفته

۲ دستگاه اتومبیل پیکان برای ۲ قهرمان شانس

اِسو

بهترین روغن برای
موتورهای مختلف

روغن موتور اِسو معروفیت جهانی دارد

تبلیغات سیما

شرکت سهامی تولید روغن

جاده کرج ـ خیابان جیحون ـ تلفن: ۹۰۴۵۴-۹۰۴۵۱

چاپخانه‌ی جواهری
تلفن : ۳۱۳۳۳

ایرانول البرز

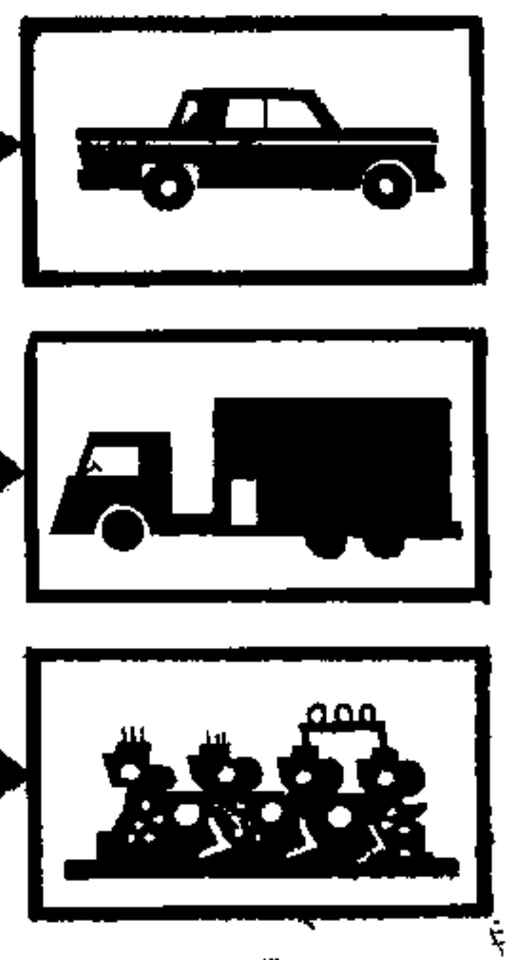
برای موتورهای بنزینی

ایرانول الوند

مرغوب برای دیزلهای
غیر سوپرشارژ وممتاز برای
موتورهای بنزینی

ایرانول الموت

مرغوب برای دیزلهای
سوپرشارژ وممتاز برای
دیزلهای غیر سوپرشارژ



ایرانول

بهترین روغن برای هر نوع موتور

www.KetabFarsi.com

کوکا کولا
DRINK
Coca-Cola

Coca-Cola

Coca-Cola

معرف اهل سلیقه