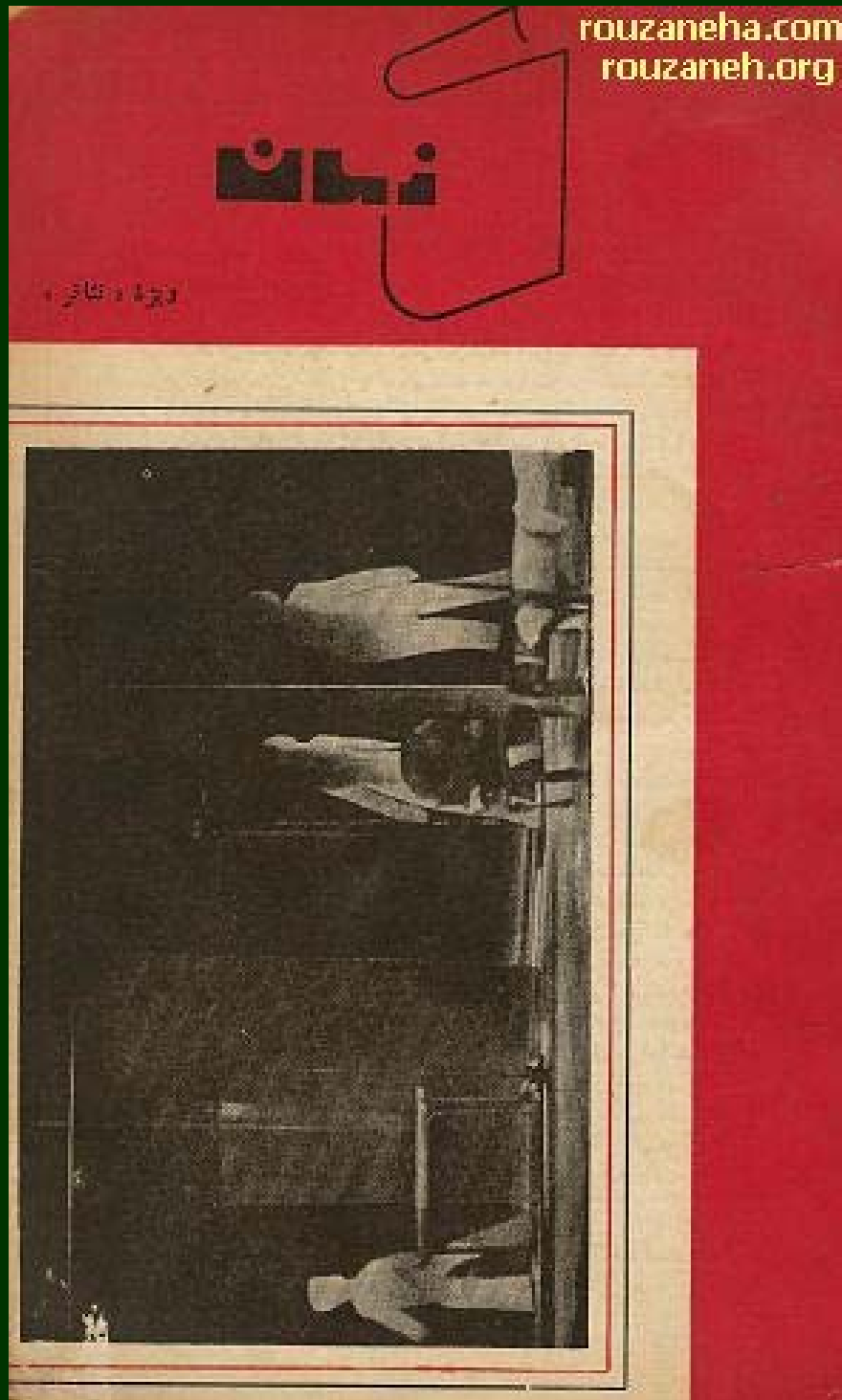


9

ژان پل سارتر: ژان ژنه و نمایشنامهء کلفت ها



rouzaneha.com rouzaneha.org

ژان پل سارتر

ژان ژنه و نمایشنامه کلفت‌ها

« اپیمینیدس Epimenides می‌گوید که مردم کرت همه دروغ‌گویند . ولی او خود از مردم کرت است . پس دروغ می‌گوید . پس مردم کرت دروغ‌گو نیستند . پس او راست می‌گوید . پس مردم کرت دروغ‌گویند . پس او دروغ می‌گوید و غیره ...» این استدلال اپیمینیدس است . نمونه سفسطه مبتنی بر دور و تسلسل است که از شکاکیت قدیم به میراث مانده است . حقیقت به دروغ می‌رسد و بالعکس .

ذهنی که وارد یکی از این دور و تسلسل‌ها می‌شود ، همچنان دور می‌زند و نمی‌تواند متوقف شود . ژان ژنه با تجربه توانسته است جنبشی دوری و تسلسلی به اندیشه خود راه دهد که همواره بر سرعت آن افزوده می‌شود . تصویری دارد از گردشی با سرعت لایتناهی درست شبیه موقعی که صفحه مدور چندزنگه‌ای را با تندی کافی می‌چرخانند و رنگهای قوس قزحی با هم می‌آمیزند و به ظاهر رنگ سفید را به وجود می‌آورند . ژنه چنین چرخه‌هایی را تا صد می‌رساند . اینها به صورت شیوه مطلوب تفکر او درمی‌آیند . او آگاهانه خود را به استدلال دروغین می‌سپارد .

خارق‌العاده‌ترین نمونه چرخه‌های بود و نمود ، و خیال و واقع را باید در نمایشنامه « کلفت‌های او یافت . در تئاتر عامل دروغ و فریب و تصنع است که ژنه را مجذوب خود می‌کند . او به این جهت نمایشنامه نویسی شده است که دروغین بودن صحنه از هر چیز دیگر آشکارتر و فریبنده‌تر است . شاید در هیچ‌جای دیگر به اندازه نمایشنامه « کلفت‌ها » گستاخانه دروغ نگفته باشد .

کلفتها هر دو ، بانوی خود را دوست می‌دارند و از او متنفرند . با نامه‌های ناشناس موضوع فاسق او را به پلیس خبر می‌دهند . موقعی که آگاه می‌شوند که فاسق بواسطه عدم مدرک آزاد می‌گردد ، می‌فهمند که کارشان بر ملا خواهد شد ، تصمیم می‌گیرند « مادام » را بکشند . از عهده این کار بر نمی‌آیند و می‌خواهند خودشان را بکشند . بالاخره یکی از آن دو به زندگیش خاتمه می‌دهد و دیگری که تنها مانده و مست شهرت و جلال است سعی می‌کند که با جلوه حرکات و زبانش خود را به پای سر نوشت باشکوهی که در انتظار اوست ، برساند .

در اینجا بیدرنگ نخستین چرخه را نشان می‌دهیم. ژنه در کتاب «مادونای گلها»^۱ می‌گوید: «اگر بنا می‌بود که من نمایشنامه‌ای را به روی صحنه بیاورم که زنان در آن نقش‌هایی داشته باشند. می‌خواستم که این نقشها بوسیله پسران بالغ اجراء شود، و این موضوع را با کوبیدن اعلانی در سمت راست یا چپ صحنه در تمام مدت اجرای نمایش در مد نظر تماشاگران می‌گذاشتم.»^۲ شاید در انسان این وسوسه انگیزخته شود که چنین خواستی را ناشی از تمایل ژنه نسبت به پسران بداند. معیناً این امر نمی‌تواند دلیل اصلی باشد. حقیقت موضوع این است که ژنه می‌خواهد از همان آغاز ضربه‌ای کاری بر ریشه ظواهر فرود بیاورد. شکی نیست که یک زن هنرپیشه می‌تواند نقش سولانژ Solange را بازی کند، ولی چیزی که بشود آن را «نقی واقعیت» نامید، ذاتی نخواهد بود، چون هنرپیشه زن نیازی نخواهد داشت که زن بودن را تقلید کند. لطافت اندام، ظرافت ملایم حرکات و آهنگ شیرین صدایش موهبت‌هایی طبیعی است. اینها به وجود آورنده مادای است که او هر طور که مناسب بداند آن را به قالب درمی‌آورد تا ظاهر سولانژ را به آن ببخشد. ژنه می‌خواهد که این مایه زنانه نفساً به یک ظاهر، یعنی نتیجه یک «وانمود» مبدل شود. این سولانژ نیست بلکه بیشتر «سولانژ زن» است که باید توهم تئاتری باشد.

برای رسیدن به این حالت مطلق ترغیب، نخستین کاری که باید کرد حذف طبیعت است. خشونت صدائی شکسته، سختی سرد عضلات مردانه و جلای مایل به آبی‌ریشی نورسته موجب می‌شود که زن عاری از زنانگی و مجرد به صورت موجودی ساخته مرد به نظر آید، مانند سایه‌ای پریده‌رنگ و دستخوش زوال که نمی‌تواند خود را بدون یاری حفظ کند، همچون نتیجه ناپایدار کوششی به‌غایت وموقت، رؤیای محال مرد در جهان بدون زن.

به این ترتیب آنچه در پس چراغهای صحنه ظاهر می‌شود بهمان اندازه‌ای که ژنه خود از عدم امکان زن بودن پا بیرون گذاشته است، زن نیست. ما در برابر خود گاه به‌حدی تحسین‌انگیز و گاه بطرزی مضحک کوشش اندام مرد جوانی را می‌بینیم که برخلاف طبیعت خود تقلامی کند و برای اینکه مبادا تماشاگر

۱- Our Lady of the Flowers ترجمه ساده این عبارت می‌شود «کلبانوی ما» ولی Our Lady و Notre-Dame و Madonna به انگلیسی و فرانسوی و ایتالیایی اشاره به مریم عذراست.

۲- نمایشنامه کلفت‌ها را عملاً چند زن بازی کردند، ولی این توافقی بود که ژنه با لویی ژورم Louis Jouvet، تهیه‌کننده نمایش، کرد.

را نفوذ بازی فرا بگیرد ، علی‌رغم تمام قوانین واقع‌نمایی (Perspective) صحنه ، در تمام مدت بازی آگاهانیده‌می‌شود که هنرپیشگان سعی می‌کنند او را از لحاظ جنسیت فریب بدهند . بطور خلاصه ، تناقض مداوم بین کوشش بازیگر که استعدادش را با قدرتی که در فریب‌دادن دارد می‌آزماید و خبری که در اعلان دیده می‌شود قوه و هم‌وگمان تماشاگر را از «تسلیم» بازمی‌دارد . به این ترتیب ژنه بازیگران خود را لو می‌دهد . نقاب از چهره آنان برمی‌گیرد ، و بازیگر که می‌بیند فریبکاریش برملا می‌شود ، خود را در وضع مقصری می‌یابد که شناخته شده است . وهم ، افشاء ، شکست ؛ همه مقوله‌های مهمی که بر رؤیاهای ژنه فرمانروایی می‌کنند ، در اینجا دیده می‌شود . او بهمین طریق قهرمانانش را در داستان «مادونای گلها» و «مراسم تدفین» لومی‌دهد به این معنی که هر گاه خواننده در شرف تسلیم شدن به فریب داستان است به او اعلام می‌کند که «آگاه باش . اینان آفریده‌های خیال من هستند . وجود ندارند.» چیزی که بیشتر از همه باید از آن اجتناب کرد درگیر شدن تماشاگر در بازی است ، مانند کودکان در سینما که جیب می‌کشند: «آنرا نخور ، سم است!» یا مانند مردم ساده‌ای که در آستانه در صحنه به انتظار فردریک لومتر Frédéric Lemaître مانند تا او را کتک بزنند .

بودن را از محمل نمایش خواستن چیزی است که استفاده شایسته از نمایش را ممکن می‌سازد. برای ژنه ، روش اجرای تأثیری کیفیتی است جادویی . نمایش که همواره نزدیک به پذیراندن خود به صورت واقعیت است ، باید همواره بی‌واقعیت بودن عمیق خود را آشکار کند . همه چیز باید چنان دروغین باشد که اعصاب را کش بی‌آورد . اما زن ، بواسطه دروغین بودن ، تراکمی شعری کسب می‌کند . زنانگی موقعی که از بافت و ترکیب خود جدا می‌شود و ماهیتی مطلق می‌یابد ، به نشانه اصالت یا رمزی مبدل می‌گردد . تا آنجا که طبیعی بوده ، نشان اصالت زنانه در زن به جا مانده است . این نشان اصالت موقعی که مجرد شود ، مقوله‌ای از تخیل ، وسیله‌ای برای وجود بخشیدن به خیالهای واهی می‌شود . هر چیزی می‌تواند زن باشد : یک گل ، یک حیوان ، یک دوات .

در «جنایت کودکانه» ژنه کلیدهای چیزی را به دست ماداده است که می‌توان آن را «علم جبر» تخیل او نامید . از مدیر یک خانه مخصوص کودکان سخن می‌گوید که لاف از دادن کارهای حلی به کودکان می‌زند و اضافه می‌کند که : «آنان نمی‌توانند با این کارها کسی را بکشند.» ژنه تفسیر زیر را ارائه می‌دهد : «آیا او آگاه نبود که شیء با جدا شدن از مقصود عملی خود صخ می‌شود ، به صورت یک سمبول درمی‌آید ؟ گاه شکل واقعی آن تغییر می‌کند . می‌گوئیم

که سبک می‌گیرد. آنگاه در روح کودک کان مخفیانه کار می‌کند. زبانی وخیم‌تر به بار می‌آورد. آن‌کارد حلیبی که هنگام شب در تشکی پوشالی یا در آسترکت و بهتر بگویم در لائی شلوار پنهان داشته شده است - نه برای راحتی بیشتر بلکه بمنظور نزدیک بودن به عضوی که کارد سمبول آن است - نشانه واقعی قتل است، قتل که کودک عملاً مرتکب آن نخواهد شد ولی خیال او را ارضاء خواهد کرد و (امیدوارم که) آن را به جانب جنائی‌ترین تجلی سوق خواهد داد . باز گرفتن و دورداشتن آن از کودک چه فایده‌ای دارد ؟ کودک شیء دیگری را که ظاهری بی‌خطرتر داشته باشد به عنوان علامت قتل انتخاب خواهد کرد و اگر این شیء هم از او گرفته شود، او در باطن خود خیال Image تیزتر سلاح را بادل سپردگی حفظ خواهد کرد. همچنانکه شیء ضعیف‌تر می‌شود، کارد فولادی، کارد حلیبی، ترکه درخت فندق - و همچنانکه فاصله بین خود آن و چیزی که به آن مفهوم می‌دهد افزایش یابد، ماهیت سمبولیک آن نشانه قوی‌تر می‌شود. خیالها راهبری و ارضاء و متشکل می‌گردند. کلفت‌های او زنائی معمول هستند ، د زنائی بدون کیفیت زنانه، که مردان را و امیدارند که دل‌به‌رؤیای تماحب يك زن نسیارند بلکه بخواهند که با خورشیدزنی ، ملکه ملکوتی زنانه ، روشن‌شوند و سرانجام خود ماده سمبول اصیل زنانگی باشند .

جهت اصلی که ژنه در نفی واقعیت دارد بدینگونه است : دروغین ساختن زنانگی . اما ضربه نتیجه معکوس می‌دهد و بازی در خود بازیگر اثر می‌کند. قاتل جوان ، مادونای گلها ، يك روز محض تفنن لباس می‌پوشد . بانوی ما^۱ ، در جامعه ابریشمین آبی کمرنگش ، که لبه‌های آن تور سفید والنسینی^۲ دارد، از حد خود فراتر بود . هم‌خود بود هم مکمل خود بود . می‌دانیم که ژنه پیش از همه برای نفی واقعیت ارزش قائل است ، چیزی که در « مادونای گلها » او را مجذوب می‌کند منظره مردی است که با زرنگی شکل گرفته است : « مادونا (بانوی ما) دست برهنه‌اش را بالا آورد - حیرت آوراست - این قاتل همان حرکتی را ، گیرم اندکی ناهنجارتر ، انجام داد که امیلین دالنسون Emilienne D'Alençon حتماً برای شکن‌دادن به دسته گیسوی پشت‌مرش

۱- در اینجا برای بانوی ما صفت ملکی و ضمیر شخصی مذکر بکار رفته است . بدون توجه به این امر دنبال کردن معنی ممکن نیست .

۲- Valenciennes یکی از شهرهای صتمتی شمال فرانسه که تور آن مشهور است .

انجام می‌داد. «این مخلوق دو جنسه، مرکب از نژاد سنتورها و سیرن‌ها»^۱، در ابتدا به صورت نرینه ظاهر می‌شود فقط برای اینکه بادود به صورت فشفشه مادینه بالا برود. برای بیان برتری خود به مردان جوان و نیز به همه زنان، ژنه نشانه‌های شگفت‌انگیز ابداع می‌کند: «در آینده در را باز کرد... گرگی Gorgui»^۲، بواسطه وضعی که در جمع داشت، باید اول قدم به درون می‌گذاشت، ولی به کنار رفت و راه را برای مادونا باز گذاشت. با توجه به اینکه یک جاکش در برابر یک زن، چه رسد به یک مرد زنیما به، هرگز خود را نمی‌شکند... گرگی باید خیلی او را بالا برده باشد. «نمایش متخیلات قراردادهای اجتماعی را منقلب می‌کند. گرگی جاکش بی‌اختیار از ادب بورژوازی پیروی می‌کند. در برابر مرد جوان فریبنده‌ای که خود را به صورت خانم جوانی که شکوهش با فریبندگی قاتل اوج یافته است واقفیت می‌بخشد، خود را می‌شکند. ظرافت زن معمولاً بوسیله لات‌مسلم‌ها تحقیر می‌شود چون مبین ضعف و تسلیم است. ولی در اینجا این ظرافت بر سطح بیروی عظیم و سیاه آدمکشان سوسومی زند. به این جهت آنان باید در برابر این ظرافت سرفرود بیاورند. جنایت به صورت وحشت نهفته ظرافت در می‌آید؛ ظرافت به صورت لطافت نهفته جنایت در می‌آید. مادونا ندیمه^۳ الهه‌ای است خون‌آشام، مادر عظیم و بیرحم یک «زن سالاری» همجنس‌گرایانه.

تا به اینجا چیزی ندیده‌ایم که قبلاً آنرا ندانسته باشیم. همه آنچه گفته شده هنوز بی‌واقفیت کردن دو جانبه ماده است بوسیله صورت و صورت بوسیله ماده. ولی اکنون اولین چرخه آغاز می‌شود. موضوعهای شاعران نژده چنانکه می‌دانیم عمیقاً همجنس‌گرایانه است. می‌دانیم که او نه به زنان علاقه دارد و نه به روانشناسی زنان. و اینکه او خواسته است کلفتها و بانوی آنان و فقرتهای زنان را به ما نشان دهد فقط به این علت است که نیازهای نمایش عام او را ناگزیر می‌کند که اندیشه‌اش را در ظاهر ساختن پنهان دارد. دلیل این امر این است که نمایشنامه دوم او، «نگهبان مرگ»، که همه اشخاص آن مرد هستند، درست همان موضوع «کلفتها» را مطرح می‌کند.

سلسله مراتب همان است: در یک مورد موسیو، در مورد دیگر کاکا سیاه سفیدمو؛ الوهیت میانه، مادام و سبز چشم؛ و دو جوانی که در خیال

۱- Centaur در میتولوژی یونان موجودی نیم مرد نیم اسب، Siren یا حوری دریایی موجودی نیم زن و نیم پرنده.
 ۲- Vestal در میتولوژی رومی یکی از دوشیزگانی که صفت جاودانی داشتند و وظیفه آنان روشن نگاه داشتن آتش Vesta الهه خانواده در معبد رم بود.

قتل هستند ولی در ارتکاب آن وامی‌مانند، یکدیگر را دوست می‌دارند و از یکدیگر متنفرند، و هر یک از آن دو بوی عفن دیگری است، سولانژ و کلر، موریس و لوفرانک. در یک مورد نمایشنامه با انتحاری که پلیس آن را قتل خواهد دانست پایان می‌یابد؛ در مورد دیگر با قتل دروغین، یعنی یک قتل واقعی که دروغین می‌نماید. لوفرانک که دغلی است، خائنی واقعی است؛ موریس که جوان‌تر از آن است که قتل بکند، از نسل آدمکشان است؛ به این ترتیب آنان نیز مانند قدوس و مادونا، «جفت ابدی جنایتکار و قدیس» را تشکیل می‌دهند. این همان جفت ابدی است که سولانژ و کلر می‌خواهند تشکیل دهند. و احساس مبهم آن دو نسبت به مادام، مانند احساس لوفرانک و موریس نسبت به سبزه چشم، آگاهانه مبنی بر همجنس‌گرایی است. از این گذشته ژنه خود نفرتی که کلفتها از مادام دارند شناخته است. در «مادونای گلها» به ما می‌گوید که او خود زمانی نوکر بوده است، و در «مراسم تدفین» در باره خدمتکاری دیگر برای ما سخن می‌گوید، مادر رنجگشی که زیر دامنهای خود «نیرنگ‌بازترین لانتها» را پنهان داشت، به همین نحو گفته شده است که «آلبرتین پروست Proust» باید آلبر خواند. «بازیگران جوان در نمایشنامه «کلفتها» پسرانی هستند که به جای زنان بازی می‌کنند، ولی این زنان نیز به نوبه خود نهانی پسر هستند. این پسران تصویری را که در پشت ظاهر زنانه سولانژ و کلر جلوه‌ای ضعیف دارند با پسران بالغی که اشخاص نمایش را متجسم می‌کنند نباید یکی دانست. آنان نیز رؤیا هستند، زیرا که در نمایشنامه دیگر موریس و لوفرانک نامیده می‌شوند. می‌توانید فرض کنید که آنان در مرز محو شدن ظاهرها هستند و به آنها نمود اعماق خود را می‌بخشند. ولی تماشاگران بطرزی ابهام‌آمیز مفهوم همجنس‌گرایی را نه‌طرح نمایش را حس می‌کنند، و موقعی که بازیگر دست برهنه خود را بالای برد و عضلات زیادی را آشکار می‌کند، و موقعی که کپه موهاش را مرتب می‌کند و حرکتی از خود نشان می‌دهد که «اندکی ناهنجارتر» از حرکت امیلین دالتسون است، تماشاگر نمی‌داند که آیا عضله مندی پیش‌ازحد، و ناهنجاری بسیار آشکار مبین طغیان واقعیت است یا این داستان زنان را اوج می‌دهد و سمبول همجنس‌گرایی می‌شود. آیا حرکت خشک و ناموزون و راه رفتن خشن فقط ناشیگری مرد جوانی است که پیراهن زنانه در زحمتش انداخته است یا اینها در موریس که سولانژ را متصرف شده است وجود

ندارد؟ آیا اینها بازگشتی است به بودن یا جوهر متخیلات است؟ در این مرحله بود به صورت نمود و نمود به صورت بود درمی آید. اما ممکن است این ایراد پیش آید که نمایش همجنس‌گرایانه حقیقت این افسانه فرعی است. ولی این نمودی است که حقیقت نمودی دیگر می‌شود. و بعد، به مفهومی دیگر، این زنان دروغین حقیقت پسران بالغ بودند که آنان متجسم می‌کردند، چون ژنه مانند همه همجنس‌گرایان می‌تواند زنانگی نهفته‌ای را در مردترین مردان تشخیص دهد. مانند نمایشهای روانی (Psycho-drama)، بازیگران نقشی را بازی می‌کنند که هستند. آنان خصیصه به خصیصه شباهت به آن‌لات واقعی دارند که نقش پرنس دروغینی که لات واقعی است، را بازی کرد و با وساطت پرنس به صورت خویشتن نفی واقعیت شد. ولی اگر این زنان دروغین، چهره مبدل مردان تصویری باشند، بازیگران جوان را عدمی جدید می‌بلعد. اینطور که آنان نمایش خود را تفسیر می‌کنند، پیاده‌های ناخود آگاهی هستند در بازی شطرنجی که ژنه بر ضد خود بازی می‌کند.

ولی ماهنوز در نخستین درجه بی‌واقعیت کردن هستیم. این زنان دغلی که مردان دغلی هستند، این زمردان که مرد زنان هستند، این فراهوانی مدام نرینگی بوسیله مادینگی سمبولیک و فراهوانی مادینگی سمبولیک بوسیله مادینگی نهفته که حقیقت نرینگی است، همه فقط زمینه مجمول هستند. روی این شالوده ناپایدار است که صورتهای منفرد ظاهر می‌شوند: سولانژ و کور. خواهیم دید که اینان نیز مجمولند.

نمایشنامه چهار شخصیت دارد، که یکی از آنان پدیدار نمی‌شود، و آن موسیقی‌بندی مرد است. موسیو همان هارکامون Harcamone نمایشنامه معجزه گل، است. پیلورژ Pilorge کسی است که هرگز حضور ندارد. حضور نداشتن او مبین تجرید همیشگی جاکش‌های خوش‌قیافه و بی‌اعتنائی آنان است. در این محیط بورژوائی او تنها کسی است که بوسیله زندان بزرگواری یافته است. او یقیناً به افتراء متهم به جنایتی شده که مرتکب آن نشده است، ولی میدانیم که از نظر ژنه جرم از بیرون به مقصود ساری می‌شود. استعاره‌ای (image) است جمعی، حکم تکفیری است (Taboo) که براو واقع می‌شود. در پشت این آرتزین همجنس‌گرا که همه در باره اوسخن می‌گویند و هیچکس او را نمی‌بیند مادام

۱- پسیکودرام نمایشی است بدون تمرین که داستان آن از تار پیکر زندگی شرکت کنندگان در بازی گرفته می‌شود و برای بهبود روانی يك یا چندتن از آنان اجراء می‌گردد.

جای دارد، شخصیتی مبهم، واسطه‌ای، همجنس‌گرایی مؤنث نسبت به موسیو و همجنس‌گرایی مذکر نسبت به دو کلفت. اودر نظر موسیوسمگی است وفادار. ژنه رؤیای کهن موسیو درمورد همراهی کردن يك محكوم تا کیفرگاه را نسبت به مادام بیان می‌کند. او به‌ما می‌گوید: «من می‌خواستم فاحشه‌جویی باشم که عاشق خود را تا سیبری به همراهی می‌کند.» و مادام می‌گوید: «من فکر نمی‌کنم که او مقصر باشد، ولی اگر مقصر هم بود، من شریک جرم او می‌شدم. او را تا جزیره شیطان، تا سیبری به همراهی می‌کردم.» اما چیزی، شاید چرب‌زبانی او یا خوشدلی تند نومی‌دی او، ما را آگاه می‌کند که او فریبگر است. آیا او موسیورا دوست می‌دارد؟ شاید اینطور باشد. اما تا چه حد؟ این را بهیچوجه نمی‌توان معلوم کرد. در هر حال او مانند ارنستین Ernestine در داستان «مادونای گلها» زیباترین نقش‌زندی خود را یافته است. ملاحظه خواهد شد که سبزچشم، شخصیت متناسبی که واسطه و دیوه نیز هست، با اینکه مرتکب قتلی خیرخواهانه شده است، در حالت اعتلای خود نقش يك قاتل را به تقلید بازی می‌کند. در نمایشنامه‌های ژنه هر شخصی باید نقش شخصی را بازی کند که نقشی را بازی می‌کند: نسبت به دو دختر مادام بی‌اعتنائی عاری از ترجمی نشان می‌دهد. نه اینکه آن دو را تحقیر کند یا در مورد ایشان بدرفتار باشد؛ او به‌پریان است. تجسم‌کننده خوبی و وجدان خوب است، و احساسات متناقض خدمتکارها نسبت به او مبین احساس ژنه نسبت به خوب است. مادام برای آن دو احساس ترجم می‌کند: به آنان لباس می‌دهد؛ آنان را دوست می‌دارد، ولی با مهری بسیار سرد، «مثل آفتاب‌باش». بهمین نحو مردم ثروتمند، تربیت یافته و خوشبخت گاهگاه نسبت به ژنه «احساس ترجم» کرده‌اند، خواسته‌اند او را مینون خود کنند. اما چه دیر. ژنه آنان را برای اینکه او را محض دوست داشتن خوبی و علیرغم بدی او، نه محض آن، دوست داشته‌اند، ملائت کرده است. تنها يك فردشور می‌تواند فردشور دیگر را محض شرارت دوست بدارد، ولی شرارتکاران دوست نمی‌دارند.

۱- در متن نمایشنامه کلفتها سولاتی در جواب کلر که گفته است: «مادام ما را دوست می‌دارد» می‌گوید: «اوها منظور ما را دوست میدارد که صندلی راحتی اش را دوست می‌دارد. حتی آنقدر هم نه! مثل پیده‌اش. مثل نشیمنگاه لعابی صورتی رنگ مستراحی.» Bidet که به «آفتاب» ترجمه شد شابهتی به آفتاب ندارد. ظرفی است به بلندی صندلی و دارای آب‌جاری که برای شستشوی اسافل بکار می‌رود. مترجم فکر کرد که «آفتاب» برای خواننده ایرانی معنای روشن‌تری دارد.

مادام به عنوان يك زن نسبت به موسیو فقط يك بود نسبی دارد. به عنوان بانوی کلفتها بود مطلقاً را حفظ می‌کند. اما کلفتها در برابر هر چیز و هر کس نسبی هستند؛ بود آنان با نسبت مطلق خود تبیین می‌شود. آن دو دیگران هستند. خادمان تجلیات محض مخدومان خودند و مانند جانیان متعلق به گروه دیگرند، گروه شرارت. آن دو مادام را دوست می‌دارند. این به زبان ژنه به این معنی است که هر دوی ایشان میل دارند مادام بشوند، به عبارت دیگر به جای گروه مطرودان، با گروه اجتماعی تجمع یابند. آن دو از مادام متنفرند. تفسیر: ژنه از جامعه که او را طرد می‌کند بیزار است و می‌خواهد آن را از بین براند. این اشباح زائیده رؤیای يك مخدومند؛ درحالی که برای خود میبهند، احساساتشان از خارج به آنان وارد می‌شود. با تخیل خوابناك مادام یا موسیو زاده شده‌اند. آنان که پست، ریاکار، ناپسند و فرومایه‌اند، چون مخدوما نشان آنان را چنین تخیل کرده‌اند، متعلق به «تبار ضعیف و نامتجانسی هستند که در مغز مردم شریف می‌شکنند». وقتی که ژنه آنان را در صحنه می‌آورد، فقط خیالهای زنان درست مغزی را که در میان تماشاگران هستند، آینه و آرنشان می‌دهد. هر شب پانصد مادام می‌توانند داد بکشند؛ «بله، کلفتها همین جورند»، بی آنکه بفهمند که خود آنان را خلق کرده‌اند، همچنانکه مردم ایالات جنوبی آمریکا کاکا سیاه‌ها را خلق می‌کنند. تنها طغیان این مخلوقات بکنواخت این است که به نوبت به طغیان می‌پردازند: رؤیا در رؤیا می‌بینند؛ این رؤیا نشینان، که انعکاس محض شعوری خوابناکند، واقعیت اندکی را به کار می‌گیرند که این شعور به آنان داده است تا تصور کنند که مخدوم می‌شوند، مخدومی که آنان را تخیل می‌کند. آنان در تقاطع دو کابوس تقلیمی کنند و نگهبان برزخ، خانواده‌های بورژوا را تشکیل می‌دهند. مزاحمتشان فقط در این است که این رؤیاها خواب بلعیدن رؤیا سازان خود را می‌بینند. به این ترتیب کلفتها بطوری که ژنه آنان را ادراک می‌کند، بدو ساختگی هستند. این ساخته‌های مطلق جمل، مغزهاشان توبه روده است و همیشه غیر از خوبشتند. اینکه آنان دوتن هستند خود نشانه ذوق است. «دو» درست تعدادی است که برای ایجاد يك «چرخه» لازم است. مطمئناً ژنه این خواهران جنایتکار را از خاک ابره نساخته است. خواننده شاید کلمه سولانژ را باز شناخته باشد؛ آن دو خواهران پاپین

۱- توبه روده ترجمه inside out است و کلمات دوارونه، «عوضی» پشت به رو، «مکوس» و مانند اینها در اینجا نمی‌توانند رساننده معنی باشد. چیزهایی مانند نیمتنه را می‌توان پشت به رو کرد ولی مغز پشت ندارد، تویا درون دارد.

Papin هستند. ولی مایه دانیم که ژنه قصه را تقطیر کرده، فقط جوهر آن را نگهداشته است و آن را به صورت یک «رمز» به ما ارائه می‌دهد. کلفت‌ها رمز اسرارآمیز تخیل محض و همچنین رمز خود ژنه‌اند. آنان دوتن هستند، چون ژنه مضاعف است؛ خود او و آن دیگری. به این ترتیب، هر یک از دو کلفت جز دیگری بودن، و برای دیگری «خود به مثابه دیگری» بودن، وظیفه‌ای ندارد. با آنکه وحدت ذهن همواره در اشغال ثنویتی توهمی است، دو بودن کلفت‌ها برعکس در اشغال وحدتی توهمی است. هر یک از آن دو در دیگری تنها خودش را در فاصله‌ای از خود می‌بیند. هر یک گواه عدم امکان خود بودن دیگری است، و همچنانکه کورل Qurelle^۱ می‌گوید: «پیکره مضاعف آنها در هر یک از نیمه‌ها... شان منعکس شده است.» منشأ این چرخه جدید تبدیل پذیری کامل سولانژ و کلر است که باعث می‌شود سولانژ همیشه به ظاهر در جای دیگر باشد، وقتی که به سولانژ نگاه می‌کنیم در کلر و وقتی که به کلر نگاه می‌کنیم در سولانژ دیده شود. یقیناً این تبدیل پذیری بعضی اختلاف‌ها را نابوده نمی‌گیرد. سولانژ خشن‌تر به نظر می‌آید؛ شاید «سعی می‌کند بر کلر مسلط باشد»؛ شاید ژنه او را برای تجسم نمودن فریبنده و جبین پنهان جنایتکاران انتخاب کرده است؛ شاید او کلر ملایم و خائن را برای نمودن قهرمانی نهفته قدیسان برگزیده است. در عالم واقع تلاش‌های سولانژ برای جنایت به توفیق نمی‌رسد؛ او نمی‌تواند مادام یا خواهر خود را بکشد. کلر نیز قتلی را سبیل می‌کند، ولی با کشاندن ادا بازیشان^۲ به نتایج نهائی آن، کلر به دست خود به زندگیش خاتمه می‌دهد. همجنس‌گرایی مؤنث نسبت به آن دیگری که خشن است شجاعت رفی‌تری دارد. معنی این موضوع این است که شجاعت دغلی سولانژ حقیقت خود را در شجاعت پنهانی کلر، و بزدلی دغلی کلر حقیقت خود را در جبین عمیق سولانژ می‌یابد.

اما ژنه روی این موضوعهای آشنا، که در جای دیگر آنها را به حد وفور ظاهر می‌سازد، درنگ نمی‌کند. سولانژ و کلر خیلی کمتر از مورپس و لوفرانگ متفاوت هستند؛ عدم شباهت‌های آنان رؤیاهائی است که عینیتی اساسی را بطرز بدی پنهان می‌دارد. هر دوی ایشان باشکوه تخیلی نقشه‌ها و شکست جبلی تمهیداتشان مشخص می‌شوند. در واقع ژنه یک موضوع منفرد در برابر ما قرار می‌دهد،

۱- در داستان «کورل برست» نوشته ژنه.

۲- Play-acting اشاره است به بازی هنرپیشگان بالحن تحقیر. در فارسی عامیانه معمولاً می‌گوئیم «فلان هنرپیشه بازی نمی‌کند»، آرتیست بازی در می‌آورد.

گرچه موضوعی عمیقاً دغلی، نه یک‌ونه‌دو، «یک» وقتی که می‌خواهیم «دو» ببینیم، و «دو» وقتی که می‌خواهیم «یک» ببینیم: یک جفت تبیی به صورت تقاطع مطلق نمودها. و پندی که این دو انعکاس را بهم پیوند می‌دهد خود ارتباطی دغلی است. آیا این خواهران یکدیگر را دوست می‌دارند، آیا از یکدیگر متنفرند؟ آن دو مانند همه قهرمانان ژنه، با محبت از یکدیگر متنفرند. هر یک «بوی عفن» خود را رد دیگری می‌یابد و یکی از آن دو اعلام می‌کند که «پلید پلید را دوست نمی‌دارد». ولی در عین حال هر کدام از آنها بانوعی درهم آمیختگی شهبانی که به نوازش‌های آنان لذت ملایم استمنا می‌بخشد، باطناً به دیگری می‌آویزد. اما حقیقت جفت تبیی در کجاست؟ وقتی که ما سولانژ و کلر را در حضور مادام می‌بینیم، آن دو واقعی به نظر نمی‌آیند. تسلیم دغلی، عطف دغلی، احترام دغلی، حقیقت‌سناسی دغلی. رفتار ایشان کلایک دروغ است. ما به این باور رهبری می‌شویم که این دروغساز از پیوندهای دغلی آنها با بانوشان ناشی می‌شود. موقمی که به خلوت مشترک خود بازمی‌گردند، بار دیگر به چهره حقیقی خود درمی‌آیند اما موقمی که تنها هستند، بازی می‌کنند. کلر تقلید مادام بودن و سولانژ تقلید کلر بودن را درمی‌آورد. و ما برخلاف میل خود منتظر بازگشت مادام هستیم که موجب فروافتادن نقاب آنان خواهد شد و به وضع واقعی‌شان به عنوان مستخدم بازشان خواهد گردانید.

به این ترتیب حقیقت همیشه در جای دیگر است؛ حقیقت یک خادم در حضور مخدومان دغلی بودن است و برای نقاب زدن به هر د در هیئت چاکری نمودار می‌شود؛ اما در غیاب آنان، هر د خودش را هم آشکار نمی‌کند، چون حقیقت خادم در خلوت این است که تقلید مخدوم بودن را در آورد. بنا بر واقعیت هنگامی که مخدوم به سفر رفته است، نوکران سیکارهای پرگی او را می‌کشند، لباسهایش را بر تن می‌کنند و ادای کردار و رفتار او را درمی‌آورند. چطور ممکن است غیر از این باشد، چون مخدوم خادم را متقاعد می‌کند که برای انسان شدن راه دیگری جز مخدوم شدن نیست. چرخه‌ای از نمودها: نوکر گاه انسانی است که ادای خادم بودن را درمی‌آورد و گاه نوکری که ادای انسان بودن را درمی‌آورد؛ به عبارت دیگر انسانی که با وحشت خواب دون انسان شدن را می‌بیند یا دون انسانی که با نفرت خواب انسان شدن را می‌بیند.

به این ترتیب هر یک از دو کلفت به نوبت ادای مادام بودن را درمی‌آورد. موقمی که پرده بالا می‌رود، کلر در جلو میز آرایش بانویش ایستاده است. با حرکات وزبان مادام به تجربه می‌پردازد در نظر ژنه این جادوئی عملی است.

rouzaneha.com rousaneha.org ۳۰

بعداً خواهیم دید که نوکر با تقلید حرکات مافوق خود خائنه او را به درون خویشتن می‌کشد و با او اشباع می‌شود. در این موضوع چیزی که تعجب‌آور باشد وجود ندارد، چون مادام خود مادامی دغلی است که تقلید تشخص و دلدادگی به موسیو رادرمی آورد و در این رؤیاست که روح فاحشه‌ای را که جاکش خود را تازندان همراهی می‌کند به درون خویشتن بکشد.

بهمین نحو ژنه بدون دشواری می‌توانست خود را استیلیتانو Stilitano بسازد چون استیلیتانو خود تقلید استیلیتانو بودن را درمی‌آورد. مادام در کلر حقیقی تراز او در نفس مادام نیست؛ مادام یک حالت و حرکت است.^۱ سولانو به خواهرش کمک می‌کند که یکی از پیراهنهای با نویش را بپوشد، و کلر، که نقش خود را در حالت تمالی، آماده و انگیزه‌مند مانند خود ژنه، بازی می‌کند، مثل هر شب به سولانو امانت می‌کند تا اینکه سولانو که مثل هر شب به ستوه می‌آید، به اوسیلی می‌زند. البته این مراسمی است، بازی مقدسی است که با یکتواختی کلیشه‌شده رؤیاهای اسکیتسوفرنیک^۲ تکرار می‌شود. بطور خلاصه ژنه که او هاشم خود اغلب خشک و تشریفاتی است و او روزی پس از روز دیگر آنها را تکرار می‌کند تا فریبائی آنها بی‌خاصیت شود، تماشاگر را به خلوت خاص زندگی درونش می‌برد.

اومی گذارد که در یک لحظه جادویی تماشاگران صدای وجودش را ناخواسته بشنوند؛ خودش را لومی دهد؛ خودش را تسلیم می‌کند؛ چیزی از آن یکتواختی و بیگانگی را که شادمانی‌های پنهانی او را ضایع می‌کند، و او از آن کاملاً آگاه است، پنهان نمی‌دارد. او حتی ما را دعوت می‌کند چیزی را ببینیم که او خود هرگز نخواهد دید چون او نمی‌تواند از خودش بیرون بیاید، درون و بیرون، یا

۱- در داستان «یادداشت‌های روزانه دزد»

۲- حالت و حرکت ترجمه ناقصی است از gesture که جز با یک عبارت نمی‌توان آن را به فارسی برگرداند و مترجم لغتی که بتواند کاملاً نظیر آن در فارسی باشد نمی‌شناسد. «قیافه» هم نمی‌تواند کامل باشد.

۳- Schizophrenic یا شیزوفرنیک صفت مشتق از اسم «شیزوفرنی» چنانکه در اصول روانشناسی مان به ترجمه دکتر محمود صناعی آمده است در لغت به معنی شکاف یافتن روان است. سابقاً این نوع بیماری را دیمنتیا پریکوس یعنی جنون جوانی می‌خواندند. شیزوفرنی چهارگونه است: ساده، کاتاتونیک، پارانویز، هبفرنیک. (برای اطلاع بیشتر به فصل شخصیت کتاب «اصول روانشناسی» مان مراجعه شود.)

واقعیت (اگر واقعیتی باشد) و سیمای مبدل آن. در مورد ماهیت نقش به آسانی موضوعهای دلخواه ژنه را تشخیص می‌دهیم: اولاً کلفتها تا حدی آس و وحشت وضع خادمانه‌ای را که بر آنها تحمیل شده است می‌خواهند؛ بهمین نحو ژنه می‌خواهد که حرامزاده باشد، مطرودی باشد که جامعه از او ساخته است. و این بازی بی‌رحمانه بازنمایی تند چیزی را که اندکی پیش گفتیم ممکن می‌سازد: کسی قادر نیست بخواهد چیزی باشد که در صورت متخیل خود هست، برای آنکه فرومایگی خود را تا حد شور، تا قمر لجن گونگی، زندگی کنند باید خود را به علت آن فرومایگی مبدل کنند: به این ترتیب سولائز نقش خدمتکار را بازی می‌کند. ولی اگر او سولائز می‌ماند سخت به واقعیت می‌چسبید؛ بهیچوجه نمی‌توان گفت که آیا او وضع چاکرانه‌اش را بر خود تحمیل می‌کند یا **واقعاً** و بر حسب عادت کارهای خادمانه خود را انجام می‌دهد. سولائز برای اینکه به اراده خود، خویشتر را به یک کلفت مبدل کند تقلید سولائز بودن را در می‌آورد. او نمی‌تواند بخواهد که سولائز کلفت باشد، چون او سولائز است. بنا بر این می‌خواهد یک کلر متخیل باشد تا بتواند یکی از بزرگترین خصوصیات این کلر را، که خدمتکار بودن است، کسب کند. یک کلر توهمی یک مادام تخیلی را لباس می‌پوشاند. در اینجا یک چرخش کوچک موضعی ایجاد می‌شود: هنرپیشه‌ای نقش خدمتکاری را بازی می‌کند که نقش خدمتکاری را بازی می‌کند. دروغین‌ترین نمونها به حقیقی‌ترین بود می‌پیوندد، چون تقلید کلفت بودن را در آوردن حقیقت هنرپیشه و صورت خیالی سولائز است. نتیجه این است (و این نتیجه درشاد کردن ژنه بی‌تأثیر نیست) که هنرپیشه برای «حقیقی بودن» باید **دروغین** بازی کند. واقعیت این است که سولائز، که هنرپیشه‌ای حرفه‌ای نیست، نقش کلفت بودن را بدبازی می‌کند. به این ترتیب هرچه هنرپیشه به واقعیت خود به عنوان هنرپیشه نزدیکتر می‌شود، بیشتر از آن واپس می‌رود. گوهرهای دغلی، مرواریدهای دروغی، عشقهای فریب آمیز ژنه: هنرپیشه‌ای تقلید هنرپیشه بودن را، کلفتی تقلید کلفت بودن را در می‌آورد؛ حقیقت آنان دروغ آنان و دروغشان حقیقت ایشان است. همین موضوع را می‌توان درباره هنرپیشه‌ای گفت که نقش کلر در بازی مادام را بازی می‌کند؛ ژنه این را در راهنمایی‌های صحنه تأیید می‌کند: «حالات و حرکات و لحن او به حد اغراق آمیزی تراژیک است.»

۱- هنرپیشه در اینجا مرد است. همان مرد تازه بالنی که است که نقش سولائز را بازی می‌کند.

دلیل این امر این است که آن مراسم معنی دیگری هم دارد: آئین سیاه است، چیزی که هر شب بازی می‌شود. قتل مادام است، قتلی که همیشه قطع می‌شود، همیشه ناتمام می‌ماند. این موردی است از ارتکاب بدترین: مادام خیر خواه است، «مادام مهربان است»، آن دو خیر خواه خود را خواهند کشت، صریحاً به این دلیل که اون نسبت به ایشان خوب بوده است. عمل تخیلی خواهد بود، چون شرارت تخیل است. اما حتی در عالم تخیل پیشاپیش دغلی بوده است. کلفت‌ها می‌دانند که فرصت کافی برای دست زدن به جنایت نخواهند داشت.

سولانژ: هر دفعه همان اتفاق می‌افتد. و همه‌اش تقصیر تو است، تو هیچوقت آماده نیستی. من نمی‌توانم کار ترا تمام کنم.

کلر: ما سرمقدمات خیلی وقت تلف می‌کنیم.

به این ترتیب بازی کفر در رفتار شکستی را پنهان می‌دارد. تدریجاً دوم تخیلی است: کلر و سولانژ حتی قتل ساختگی را هم بازی نمی‌کنند! بازی آن‌ها وانمود می‌کنند. به این وسیله فقط به تقلید آفریننده خود می‌پردازند. چنانکه در جای دیگر متذکر شده‌ام، ژنه قتل خیالی را به قتل واقعی ترجیح می‌دهد چون در قتل خیالی میل به شرارت، با اینکه کامل می‌ماند، عشق به هیچی را به جانی سوق می‌دهد که این عشق خود را تا حد ناتوانی تضعیف می‌کند. در آخرین تحلیل سولانژ و کلر کاملاً از این نمود جنایت راضی هستند؛ در این مورد آنچه بیشتر از هر چیز دیگر برای آن دو خوشایند است طعم هیچی است که به آنان می‌دهد و وامی‌گذارشان. ولی هر دو بوسیله دروغی دیگر وانمود می‌کنند که چون کار را به آخر نرسانده‌اند، مأیوسند. و از این گذشته در آخر کار، حاصل چه می‌بود؟ قتل حقیقی مادام دروغین؟ قتل دروغین کلر؟ شاید آنان حتی خویشتن را نمی‌شناسند.

این واقعیت باقی می‌ماند که در این ادا بازی توهمی که حتی به عنوان بازی ادائی‌هرگز به نتیجه نمی‌رسد، نقش بزرگ امشب برای کلر حفظ شده است: این کار اوست که به مادام شخصیت بدهد و به سولانژ بفهماند که می‌تواند مرتکب جنایت شود و به این ترتیب او را به خشم بیاورد. ولی سولانژ به کلر شخصیت می‌دهد.

۱- Black Mass تقلید وقیحانه و هجو آمیزی که شیطان پرستان از آئین عشاء ربانی مسیحیت درمی‌آوردند.

۲- ژنه در این مراسم تا تمام بسیار آزموده است. در «مجزه گل» محرمانه به ما می‌گوید که در فکر خود Bulkaen را نوازش می‌کرد ولی حتی پیش از رسیدن به نموظ او را ترک می‌گفت.

و از اینجا تجربه جدیدی پیش می‌آید: روابط مادام دغلی با کلردغلی مبنایی سه گانه یا چهارگانه دارد. در ابتداء کلر خود را وامی‌دارد که مادام باشد چون او را دوست می‌دارد؛ از نظر ژنه دوست داشتن معنی تمایل به بودن می‌دهد. او به صورت مادام شکوفان می‌گردد؛ از خویشتن می‌گریزد. اما از این گذشته او خود را وامی‌دارد که مادام باشد چون از او متنفر است؛ نفرت نفی واقعیت می‌کند؛ مادام فقط يك توهم بی‌اثر است که با گونه‌های کلر سیلی می‌خورد. بعلاوه، تفسیر کلر متأثر از تحمیل است؛ او قصد ندارد که مادام را چنانکه هست نشان بدهد، بلکه می‌خواهد او را نفرت‌انگیز کند. مادام، مادام دلپسند و مهربان به کلفت‌های خود اهانتمی‌کند، آنها را تحقیر می‌کند، به خشمشان می‌آورد. و ما نمی‌دانیم که آیا این کاریکاتور بدشکل شده می‌خواهد بانو را در پرتو واقعی او نمایان کند؛ حقیقت آن سرشت نیک و نامنفع را که شاید ظلم‌عاری از ترحمی را پنهان می‌دارد، آشکار می‌سازد، یا پامسخ کردن مادام بوسیله سحر حالات و حرکات به صورت يك عفریته، انتقامی تخیلی رامی‌گیرد. چنانکه روان‌نگوی به ما نشان داده است، یکی از ساقه‌های اعمال «خود کیفردهی» و داشتن قاضی به مجازات کردن غیر عادلانه است و به این وسیله جرمی بر قاضی تحمیل می‌شود که او را بی‌اعتبار می‌سازد و شایستگی قضاوت را از او سلب می‌کند. کلر با تفسیری که از نقش مادام می‌کند او را به صورت قاضی غیر عادلانه در می‌آورد و خودش را از او نجات می‌دهد. ولی در عین حال او در هیئت مادام به سولاتی که مورد نفرت اوست، سولاتی که بوی عفن اوست، توهین می‌کند و به تحقیرش می‌گیرد؛ «بامن ورنرو. تو بوی حیوان می‌دهی. این گندها را از یک اطافزیر شیروانی کثیف آورده‌ای که پادوهای رجاله‌شبها برای دیدن ما به آنجامی آیند.» ولی سولاتی در پناه است؛ او نقش کلر را بازی می‌کند. اولاً چنانکه دیده‌ایم به دلیل اینکه برای او آسان‌تر است که به صورت کلردغلی وضع چاکرانه‌اش را به خود بپذیرد؛ ثانیاً به دلیل اینکه کلر فقط در صورتی می‌تواند مادام باشد که به چشمان خود مادام بیاید. کلر شدن سولاتی مبین کوشش حیرت‌آور شعوری انعکاسی است که به سوی خود باز می‌گردد و می‌خواهد خود را چنانکه به نظر دیگران می‌آید، حس کند. این تلاش محکوم به شکست است؛ یا این شعور انعکاسی واقعی است و موضوع Object آن به صورت متخیل وامی‌رود (ژنه فقط به طریقی شاعرانه می‌تواند خود را به صورت دزد ببیند)، یا اینکه موضوع واقعی می‌ماند و انعکاسی است که به متخیل حلول می‌کند (اریک Eric در «مراسم تدفین» تصور می‌کند که خود را با چشمان جلاد می‌بیند). ادا بازی سولاتی

متملق به این مقوله دوم است: این کلر است که نمائی انعکاسی در متخیل به خود می‌گیرد. جمع تماشاگر کلر توهمی است از او خود به مثابه دیگری. به این ترتیب این خود اوست که او تحقیر می‌کند؛ به خویشتن است که می‌گوید: «دست‌های را از من بکش کنار! نمی‌توانم تحمل کنم که به من دست بزنی.» سولائز، مادام، نمودهای واسطه همه محومی شوند. کلر تنها در بیابان رو در روی آئینه خود می‌ایستد. به این ترتیب عشق‌نفرتی (Love - hatred) که او نسبت به مادام حس می‌کند احساس او را نسبت به سولائز و بالاخره احساسی را که نسبت به خود دارد پنهان می‌سازد. هر یک از این احساسها یک جنبه تخیلی دارد؛ نفرت او در مورد مادام یک جنبه مضاعف می‌گیرد؛ تا آنجا که کلر منشأ آن است، او از خود نفی واقعیت می‌کند و خود را در تفسیر کاریکاتوری این شخصیت می‌ریزد؛ ولی از طرف دیگر او وارد سولائز می‌شود که به صورت کلر دغلی، از جانب خواهرش نفرتی ساختگی را متوجه مادام دغلی می‌کند. اما نفرت کلر نسبت به سولائز کاملاً بوسیله ادا بازی پوشیده و پنهان است؛ یقیناً ساختگی نیست، ولی برای بیان فقط وسایل و روشهای ساختگی را پیدامی‌کند؛ کلر برای متفکر بودن از سولائز وسیله دیگری جز این ندارد که خود را «کلر متفکر از مادام» بسازد. بالاخره نفرت کلر از خودش ایجاب می‌کند که لااقل یکی از دو وجه این رابطه عاطفی تخیلی باشد؛ برای نفرت داشتن و دوست داشتن، باید دو شخصیت وجود داشته باشد؛ از این رو کلر فقط می‌تواند از توهمی از خود که بوسیله سولائز متجسم می‌شود متفکر باشد. ولی مادوباره با چرخه‌ای مواجه می‌شویم: چون در عین حال احساسها حقیقی هستند؛ اینکه کلر از مادام نفرت دارد، از سولائز نفرت دارد و به وساطت سولائز می‌کوشد از خودش متفکر باشد، حقیقت دارد. یکبار دیگر دغلی حقیقی می‌شود و حقیقی فقط بوسیله دغلی می‌تواند تبیین گردد. و هنگامی که کلر سولائز را «ای کله خشک» می‌خواند، هنگامی که سولائز در حالت جذب به فریاد می‌زند «مادام دارند حالی به حالی می‌شوند»، چه کس به چه کس توهین می‌کند؟ و چه کس توهین را بالذتی آزار پرستانه (Masochistic) احساس می‌کند؟ و بالعکس، گاه، گاه را به ارتکاب قتل وسوسه می‌کند؛ و چه کس به چه کس سیلی می‌زند؟ این سیلی شعیره‌ای است مقدس که مبین تجاوز به ژنه بوسیله جنس مذکر است. ولی این چرخه نمودها چنان ما را گیج کرده است که نمی‌دانیم آیا این کلر است که به مادام سیلی می‌زند، کلر است که به کلر سیلی

می‌زند ، سولانژ است که به سولانژ سیلی‌زند^۱ ممکن است اعتراض شود که این حقیقت به‌جای می‌ماند که سولانژ واقعی يك عمل واقعی را انجام داده و کلمه واقعی درد حقیقی را احساس کرده است . این درست ؛ ولی وضع این سیلی درست همان وضع دزدی‌های ژنه را دارد. چنانکه درجای دیگر متذکر شده‌ام ، با اینکه این دزدی‌ها واقعا انجام گرفته بود ، درمتخیل زندگی شده بود . ازاینرو این سیلی عملی شاعرانه است. به صورت‌حالت و حرکتی درمی‌آید ؛ دردی که ایجاد می‌کند متخیلانه زندگی می‌شود. از این گذشته ، درعین حال به اجمال می‌گذرد ، چون این سیلی حقیقی که متخیلانه احساس می‌شود سیلی دروغینی است که هنرپیشه‌ای وانمود به زدن آن به هنرپیشه‌ای دیگر می‌کند. این جعل خارق‌العاده، این درهم‌آشفتنگی شدید نموده‌ها ، این روی هم نهادن چرخه‌هایی که همچنان ما را از حقیقت به سوی مجعول و از مجعول بسوی حقیقت می‌کشاند ، ماشینی است دوزخی که ژنه‌سمی می‌کند مکانیزم آنرا در آغاز بر ما آشکار نسازد . موقعی که پرده بالامی‌رود، بانوی جوان عصبی و بیقراری را می‌بینیم که کلفت خود را سرزنش می‌کند . گاهگاه کلمه‌ای غیرعادی یا حرکتی نامناسب روشنائی پریشان‌کننده‌ای بر این صحنه آشنا می‌اندازد . اما ناگهان ساعتی شماطه‌ای به‌صدا درمی‌آید ؛ دوهنرپیشه با حالتی مشوش با هم می‌دوند . به هم می‌چسبند و گوش می‌دهند. کلمه ، با صدائی تغییر یافته ، زیر لب می‌گوید : «زود باش ! مادام برمی‌گردد !» شروع می‌کند به باز کردن دکمه‌های پیراهنش . «امشب خیلی گرفته است» ؛ آنها «کوفته و غمناکند» ؛ برای اینکه دوباره دامنهای سیاه کوتاهشان را بپوشند احتیاج به اندکی از آن عظمت روح دارند که دیوین^۲ موقعی که ردیف دندان مصنوعیش را دوباره به‌دهان می‌گذاشت، از خود نشان می‌داد . تماشاگر در روشنی خیره‌کننده‌ای، از دل تاریکی این مکانیزم حیرت آور نموده‌ها را می‌بیند ؛ همه‌چیز مجعول بود ؛ صحنه آشنا و ما نوس تقلیدی شیطانی از زندگی روزمره بود . صحنه به‌تمامی به این منظور آماده شده بود که این فریب‌دا به‌ما تحمیل کند .

در نظر ژنه ارزش‌عالی نمود بسته به این واقعیت است که مانند شرارت، که نمود خود تجسم محض آن است ، خود را می‌خورد و نابود می‌کند . موارد

۱ - چون سولانژ در کلمه از خود متنفر است چنانکه کلمه در سولانژ از خود نفرت دارد .

۲ - Divine به معنی «الهی»، «خدائی» و «مقدس» در کتاب «مادونای گلها» نام یکی از اشخاص داستان است .

بخار گونه شدن^۱ در زندگی عادی به ندرت پیش می‌آید؛ بشقاب می‌شکند و تکه‌های آن به جامی ماند. اما نمود به‌ما بودی خاص ارائه می‌دهد. آن را به‌ما می‌دهد، آن را به‌دست ما می‌سپارد و اگر ما دستمان را دراز کنیم، این بود ناگهان باز گرفته می‌شود. کسی که با حیلۀ سه‌ورق فریب می‌خورد، آس دل را از نظر دور نداشته است؛ او می‌داند که آس دل اولین ورق ازدسته سوم است. آنوقت او در وجود خود یاسی عجیب و پیرحمانه احساس می‌کند. لحظه‌ای می‌اندیشد که درکی اشرافی از هیچی دارد. بلی، هیچ شبی، و **نا بود** غنائی می‌شود که او را می‌آکند؛ عدم آس دل خیلی زهر آگین تر و فوری تر از حضور آس پیک است. در لحظه بعد ادراک او تمامیت خود را بازمی‌یابد، ولی آن لحظه مر موز می‌ماند. هیچی ناپدید شده است؛ گذاشت که به نظرهای دیده‌شود و آن‌گاه محو شد.

اما از آنجا که نا بود نیست، چطور ممکن است که دیگر نباشد؟ این درک اشرافی متمرّد است که ژنه آن را به‌همه چیز دیگر ترجیح می‌دهد؛ این موجب می‌شود که هیچ بر چهره همه سوسو بزند. بود کجاست؟ می‌شود که چیزی باشد؟ اگر آس دل بچوشده است، چرا که نباید آس پیک هم ناپدید گردد؟ و **نا بود**، اگر بتواند ناگهان مرا با تهی بودن بیاکند، چیست؟ در **دکلفتها**، لحظه مبهم فریب موقعی که پندارهای برهم نهاده مانند خانه‌ای از ورق فرو می‌ریزد، بحق سزاوار نام **لحظه مطلق دروغ** است. چون موقعی که سراب‌سخرائی محو می‌شود، پاره‌سنگهای حقیقی را آشکار می‌کند. ولی موقعی که نموده‌های فریب آمیز در نمایش از هم می‌پاشند، به‌جای خود **نمودهای دیگر** را آشکار می‌کنند (مادام معمول دوباره کلر، کلفت معمول، زن معمول می‌شود؛ کلر معمول دوباره سولانژ، خدمتکار معمول می‌شود). در این لحظه تماشاگر در ابتدا درک اشرافی مجنونانه‌ای از هیچی دارد، یعنی **بود** به‌صورت هیچ آشکار شده است، ولی چون نمود معمولاً در حضور بود محو می‌گردد، پندارهایی که ناپدید می‌شود در او این پندار را به‌جای می‌گذارد که **این بود است** که جای آنها را می‌گیرد. ناگهان پاتومیم یک مرد جوان که وانمود به‌زن بودن می‌کند به‌نظر تماشاگر حقیقت می‌آید. مثل این است که ناگهان دریافته‌است که **یکانه بود** حقیقی، ادا‌پازی است، یکانه زنان واقعی مردانند، و قس علی‌هذا.

۱ - Volatilization به معنی تبخیر و استحاله و مستحیل شدن در هواست. اما در اینجا معنی از هم پاشیدن و پخش و محو شدن می‌دهد. مترجم در زبان فارسی کلمه‌ای با این معنای جامع یافت نکرد.

بود به صورت ناپود آشکار شده است و در نتیجه ناپود بود می‌شود. این لحظه که روشنائی هادر طی آن سوسو می‌زند، یعنی هنگامی که وحدت بودن ناپود و ناپودن بود در نیمه تاریکی حاصل می‌شود، این لحظه کامل و متمرّد ما را وامی‌دارد که باطناً جهت عقلانی ژنه را در موقعی که خواب می‌بیند، بفهمیم: این لحظه شرارت است. چون ژنه بمنظور اطمینان از اینکه نمود هرگز بکار بست خوب نداشته باشد، می‌خواهد که توهمها پیش در دوپاسه مرحله نفی واقعیت، خود را در هیچی خود آشکار سازند. در این هرم او هام، نمود غائی از همه دیگران نفی واقعیت می‌کند. به این ترتیب جوانی که نقش کلر را بازی می‌کند به صورت يك مرد جوان بی واقعیت می‌گردد تا شاید کلر نیز بصورت يك بانوی واقعیت شود. ولی چنانکه نشان دادام، يك نمود هستی خود را از بود به عاریت می‌گیرد: به این ترتیب «کلر» بود خود را از پسری که او را تفسیر می‌کند به عاریت می‌گیرد. ولی «دادام» مجموع، در بودن بوسیله کلر که وجود ندارد تقویت می‌شود. و چون او به این ترتیب بود خود را از يك وهم می‌گیرد، بودن این نمود فقط نمودی از بود است. از اینجاست که ژنه خود را راضی می‌داند؛ از يك طرف به نمود مطلق نائل شده است، نمودی که بودن آن اصلاً نمود است، یعنی نمودی که به نظر می‌آید کلاً نمود است، چیزی از بود به عاریت نمی‌گیرد و بالاخره خود را ایجاد می‌کند، و این چنانکه می‌دانیم یکی از دو خواست متناقض شرارت است؛ ولی از طرف دیگر این هرم نمودها بر بودی که اتکاء همه آنهاست نقاب می‌زند (حرکت حقیقی، سخنان حقیقی که بازبان هنرپیشه جوان در نمایش ادامی شود، حرکت و سخنانی که در زندگی واقعی به ژنه کمک می‌کند تا خواب ببیند) و معهداً چون آنها به نحوی وجود دارند، به نظر می‌آید که هر کدام بود خود را از آن که تقدم بلافاصله دارد به عاریت می‌گیرد. به این ترتیب چون بود در تمام درجات محومی شود و به صورت نمود درمی‌آید، به نظر می‌رسد که واقعی چیزی است ذوب شونده، چیزی است که وقتی به لمس در بیاید باز رپوده می‌شود. در این دروغسازي‌های مداوم نمود در آن واحد به صورت هیچی مطلق و نیز به صورت علت خود آشکار می‌گردد. و بود، بی آنکه از ارائه خود به بعنوان واقعیت مطلق بازماند، کیفیت محو شوندگی پیدا می‌کند. این را به زبان شرارت بازگو کنیم: خوبی فقط يك وهم است؛ شرارت يك هیچی است که بر ویرانه‌های خوبی افزاشته می‌شود.

ترجمه محمود کیا نوش