آندره برتون / ترجمه ی کاوه میر عباسی

نادیا

رمان

برتون، آندره، ۱۸۹۶ ـ ۱۹۶۶ م.
نادیا / آندره برتون؛ ترجمه‌ی کاوه میرعباسی. ـ تهران: افق، ۱۳۸۳.
۱۶۸ ص. ـ (ادبیات امروز، رمان؛ ۱۶)
ISBN 964 - 369 - 149 - 7
فهرستنویسی بر اساس اطلاعات فیپا.
Nadja, C1964.
عنوان اصلی:
کتابنامه به‌صورت زیرنویس.
۱. داستان‌های فرانسه ـ ـ قرن ۲۰ م. الف. میرعباسی، کاوه، ۱۳۳۵ ـ ، مترجم.
ب. عنوان.
۸۴۳ / ۹۱۴ PQ ۲۶۰۶/ ر ۳۶ ن ۲
ن ۴۲۲ ب ۱۳۸۳
کتابخانه ملی ایران ۸۳ ـ ۲۲۰۴۷ م

نشر افق

نادیا

آندره برتون ▣ ترجمه‌ی کاوه میرعباسی

زیر نظر شورای ادبی
شابک: ۷ ـ ۱۴۹ ـ ۳۶۹ ـ ۹۶۴
چاپ اول: زمستان ۱۳۸۳
حروفچینی: پلیکان
لیتوگرافی: سیب
چاپ: شفق، تهران
تعداد: ۲۲۰۰ نسخه

کلیه‌ی حقوق محفوظ است.

تهران، ص.پ. ۱۱۳۵ - ۱۳۱۴۵، تلفن: ۶۴۱۳۳۶۷
WWW. OFOQCO. COM

درباره‌ی نویسنده

آندره برتون (۱۸۹۶-۱۹۶۶): این شاعر، نویسنده، رساله‌نگار و منتقد فرانسوی، فقط نظریه‌پرداز اصلی جنبش سوررئالیسم نبود بلکه قلب و روانش هم محسوب می‌شد. تحصیلات پزشکی را ناتمام رها کرد تا به شعر بپردازد، طی ماه عسلش به دیدار فروید رفت، مدتی کوتاه به عضویت حزب کمونیست در آمد (۱۹۲۷)، با تروتسکی در مکزیک ملاقات کرد (۱۹۳۸)، و بیش‌تر مدت جنگ جهانی دوم را در ایالات متحده گذراند. جاذبه‌ی شخصیتش به او قرهمندی و اقتداری خاص می‌بخشید که سرسپردگی، وفاداری و فرمانبرداری دوستان و نزدیکانش را جلب می‌کرد؛ هر چند مخالفانش او را مستبد می‌خواندند ـ حتی از جانب بعضی بدگویانش، «پاپ» سوررئالیسم لقب گرفته بود.

ابتدا، از استفان مالارمه و سمبولیست‌ها تأثیر پذیرفت؛ سپس، با آثار آلفرد ژاری، آرتور رمبو و لوترآمون آشنا شد و با پل والری، گیوم آپولینر و پی‌یر رووردی تماس پیدا کرد. نشانه‌هایی از این تأثیرپذیری‌ها در اشعار مؤسسه‌ی کارگشایی (۱۹۱۹) قابل تشخیص‌اند، اما کشف «نوشتار خودبخودی» ـ در همان سال ـ دگرگونی بنیادین سبکش را پیامد داشت.

این تغییر در میدان‌های مغناطیسی (۱۹۲۰)، که با مشارکت فیلیپ سوپر نگاشته شد، و روایتک‌های (ماهی محطول) (۱۹۲۴)، که همراه مانیفست سوررئالیسم در یک مجله به چاپ رسید، به وضوح مشهود است. او در فواصل معین و به نحوی مستمر و تقریباً منظم، مجموعه شعرهایی جدید عرضه می‌داشت، که لبریز از صور خیال غافلگیرکننده و وهم‌آلود بودند که آذرخش‌وار بر خواننده ظاهر می‌شدند: زَمیتاب (۱۹۲۳؛ در ۱۹۶۶ بازبینی و گسترده‌تر شد)، هفت‌تیر گیس سفید (۱۹۳۲)، هوای آب، (۱۹۳۴)، شعرها (۱۹۴۸) و نشانه‌ی فرازجو (۱۹۶۸) که پس از مرگش منتشر شد. علاوه بر این‌ها، اشعار مهم و در خور توجه‌ی دیگری هم دارد که مضامین‌شان شخصی‌ترند و در این مجموعه‌ها گرد آمده‌اند: وصلت آزاد (در ۱۹۳۱، بی‌نام سراینده به طبع رسید)، ویولت نوزیژ (۱۹۳۳)، کاملاً در حاشیه (۱۹۴۰)، سراب (۱۹۴۱)، همه‌ی اقشار (۱۹۴۴) و منظومه‌ای برای شارل فوانیه (۱۹۴۷).

برتون نه فقط در مانیفست (۱۹۲۴) رمان را، به مثابه‌ی گونه‌ی ادبی، زیر سؤال برد بلکه در نادیا (۱۹۲۸) نیز همین تلاش را پی گرفت؛ این اثر، که کم‌وبیش جنبه‌ی زندگی‌نامه‌ی شخصی دارد، علی‌رغم نیت صریح و اذعان شده‌ی نویسنده برای دستیابی به سبکی مشابه بررسی بالینی ـ یعنی عاری از احساس و خشک و بی‌روح، به شیوه‌های مختلف و متنوع نگاشته شده است. در این متن، او، به ترتیب، درباره‌ی ماهیت کیستی و هویت خودش، موهبت‌های خاص «قهرمان مؤنث» روایت و مرتبه و جایگاهش، در مقام پیک و منادی عشق نوین، که در پایان به متن راه می‌یابد، کاوش و تأمل می‌کند. نادیا (در ادامه، مفصل‌تر به آن می‌پردازیم)

را می‌توان سرآغاز رشته آثاری 'چهارگانه منثور' دانست که با ظروف مرتبط (۱۹۳۲): اساساً، بررسی رابطه‌ی بین رؤیا و واقعیت است؛ عشق دیوانه‌وش (۱۹۳۷): مقوله‌ی اتفاق و احتمال عینی و برخورد تصادفی را مطرح ساخته و در عین حال عشق را موضوع تفکر و مطالعه قرار داده است (مانند سایر آثار این چهارگانه، نظراتش بر تجربه‌های شخصی‌اش مبتنی هستند)؛ آرکان ۱۷ (۱۹۴۴): پیامبرگونه، با زبان و شیوه‌ای غنایی و شاعرانه، رهایی راستین زنان را پیشگویی می‌کند، تأکیدی است بر باور برتون به شور و توان جوانی، و دفاع دلیرانه‌اش از سه انگیزه و آرمان سترگ و والا، که همانا شعر و عشق و آزادی‌اند، ادامه یافت.

او، همه‌ی عمر، به نقاشی توجهی ویژه داشت و ویراست‌های پیاپی سوررئالیسم و نقاشی (۱۹۴۵، ۱۹۲۸، ۱۹۶۵)، رساله‌ی هنر جادویی، که آن را با مشارکت ژرار لوگران نگاشت، و اشعار منثور مجموعه‌ی کوچک صورت‌های فلکی (۱۹۵۹)، که گوآش‌های ایام جنگ خوان‌میرو الهام‌بخش‌شان بودند، موید این علاقه‌اند. گذشته از مانیفست ۱۹۲۴، دیگر نوشتارهای نظری و نقادانه‌اش عبارتند از دومین مانیفست سوررئالیسم (۱۹۳۰)، سوررئالیسم چیست؟ (۱۹۳۴)، و مجموعه‌های رساله‌ها و مقالاتش که در زمان حیاتش ـ گام‌های گمشده (۱۹۲۴)، شبگیر (۱۹۳۴)، کلید دشت‌ها (۱۹۵۳) ـ یا پس از مرگش ـ چشم‌انداز بلندی‌ها (۱۹۷۰) ـ گردآوری و به شکل کتاب منتشر شدند. گفت‌وگوها (۱۹۵۲)، متن مصاحبه‌هایی رادیویی، به نوعی خاطرات به شمار می‌آیند.

برتون و یارانش همواره مواضع سیاسی انقلابی، در گسترده‌ترین مفهوم این واژه، اتخاذ می‌کردند. از ۱۹۲۲، او بر اهمیت شیوه‌ی زندگی

شاعرانه تأکید داشت: برای آنکه نمونه‌ای عملی به دیگران عرضه دارد، در پاریس دست به گشت‌وگذار می‌زد و آرمان سوررئالیسم را رواج می‌داد، فعالیت‌های گروه را سامان می‌بخشید، جلسات بحث و گردهمایی‌های منظم در کافه‌ها راه می‌انداخت، بیانیه‌های جمعی می‌نوشت و در محافل مختلف پخش می‌کرد، و قاطعانه در برابر هرگونه سازش و نادیده انگاشتن اصول متبوع و باورهایش مقاومت می‌کرد.

نادیا: نخستین سطور این روایت مستقیماً و بی‌مقدمه به بازبینی فرایندی می‌پردازد که، بنابر تعریف متداول، واقعیت انگاشته می‌شود: گه‌گاه این احساس به برتون دست می‌دهد که گویی ناگزیر است «در زمان حیات، نقش شبح را ایفا کند» و، در نتیجه، این تصور به ذهنش راه می‌یابد که «آن‌چه تجلیات عینی هستی‌اش می‌پندارد، تجلیاتی کم‌وبیش عامدانه، چیزی نیست مگر آن‌چه، در محدوده‌ی این زندگی، رخ می‌دهد و تنها جنبه‌هایی از فعالیتی را باز می‌نمایاند که عرصه‌ی حقیقی‌اش برایش کاملاً ناشناخته است.» پس به یادآوری رویدادهایی بسنده می‌دارد که بی‌هیچ تلاشی بر سرش نازل شده‌اند، و معیاری هستند برای سنجش برکت یا فلاکتی که مشخصاً «او» از آن نصیب برده است. در ادامه، به اجمال، اتفاق‌هایی تصادفی و توالی وقایعی را شرح می‌دهد، که به نحوی غریب و حیرت‌انگیز هدایت شده‌اند. این‌جا، فرصتی دست می‌دهد تا در «اعماق پست» ضمیر پرسه‌ای بزند؛ عرصه‌ای که شب و ظلمت بر آن سنگینی می‌کنند و امیدی نیست که روز برآید. این گشت و گذار بهانه‌ای می‌شود تا پیرنگ نمایشی را شرح دهد که به دفعات در «تماشاخانه‌ی دو صورتک»

دیده است و مفاهیم تلویحاً سادیستی تکان‌دهنده‌اش عمیقاً منقلبش کرده‌اند: شیرین عقل‌ها. آشفتگی ذهنی و پریشان حالی روحی ناشی از این یادآوری، در نظر برتون، پیش‌درآمدی ضروری و مناسب است برای ورود نادیا به صحنه.

نادیا، آن گونه که در کتاب توصیف شده، با تعریف برتراند راسل از الکتریسیته مطابقت دارد: «بیش از آنکه وجود باشد، رویداد است»، به عبارت دیگر، نادیا بیش از آنکه شخص باشد، طریقه‌ای است که کنش افراد را شکل می‌دهد. برتون او را بسان نوعی حالت ذهنی، احساس نسبت به واقعیت و بینش توصیف کرده است، و خواننده گاهی از خود می‌پرسد آیا اصلاً این زن وجود دارد؟ علی‌رغم همه‌ی این‌ها، نادیا به رمان شکل و ساختار می‌بخشد. به گفته‌ی سیمون دوبوار، «نادیا چنان شگفت‌انگیز و مسحورکننده از قید هرگونه پایبندی به ظواهر آزاد و رهاست که گویی خرد و قانون را یکسان خوار می‌شمارد.»

آندره برتون برای بازگویی شرح برخوردش با این زن جوان عجیب و «شگفتی‌های» پیامد آن، از لحن واقع‌بینانه و عینی گرایانه‌ی گزارش‌های پزشکی، که برایش آشنا بودند، بهره می‌گیرد. این عدم وابستگی ظاهری، نبوغ (یا فراست) نامتعارف نادیا را چشمگیرتر و تکان‌دهنده‌تر جلوه می‌دهد، و چنین می‌نماید که دنیای درونی‌اش آن‌قدر توش و توان دارد که نه فقط با عالم عادی روزمره درگیر شود و در امورش مداخله کند، بلکه حتی اصل علیت را، که از ارکان این عالم است، سخت دچار اختلال می‌سازد: رویدادهای تصادفی اغراق‌آمیز، پیش‌بینی‌هایی که فوراً تحقق می‌پذیرند، روشن‌بینی فوق عادی؛ گویی نادیا ـ معصومانه و در نهایت

بی‌خبری ـ اختیار جهان هستی را به دست دارد و آن را به بازی می‌گیرد.

به اعتراف شخص برتون، او ندانست و نتوانست پاسخگوی عشق نادیا به خود باشد ـ و نه حتی آن‌چه را در وجود این زن مبهوتش می‌کرد و مایه‌ی شگفتی‌اش می‌شد تمام و کمال بپذیرد: قاطعانه، به «چیزهای پیش پا افتاده‌ی هستی» کم‌ترین اهمیتی ندهد، هرگز سرشت سرکش زن را مهار نکند و آزادمنشی‌اش را به هیچ چیز مقید نسازد.

پس از آن‌که پیوند می‌گسلند و به برتون خبر می‌رسد نادیا دیوانه شده، نمی‌تواند از این پرسش که آیا در سقوط او به ورطه‌ی جنون مقصر بوده است خویشتن را برهاند و تردیدی عذاب‌آور به ذهن و جانش می‌افتد. ـ نادیا مانند ملوسینا که او آرزو می‌کرد ایفاگر نقشش باشد ـ بسان یکی از حوریان هوایی بر برتون ظاهر می‌گردد که مجازیم لحظه‌ای از لطف و موهبت همنشینی‌شان برخوردار شویم، «بی آن‌که هرگز قصد به انقیاد کشیدن‌شان را داشته باشیم.»

این کتاب، در مبارزه‌جویی با هرگونه توصیف‌روایی، با عکس‌های مکان‌ها و اشخاص مرتبط با روایت مصور شده است، و چند تا از نقاشی‌های نادیا هم این تصاویر را تکمیل می‌کنند.

نادیا از ۱۹۲۸ تا ۱۹۶۲: جای تعجب دارد که آندره برتون، علی‌رغم سختگیری‌اش نسبت به 'ادبیات'، با ویرایش و بازنویسی اثرش، ظاهراً، مقهور وسوسه‌های ادیبانه شده و از کرشمه‌گری‌های اهل قلم تقلید کرده است. به همین خاطر پیشگفتار (نامه‌ی فوری به تأخیر افتاده) ۱۹۶۲ را نگاشته تا جایی برای سوء تعبیر نماند، زیرا هدف این متن توجیه

اصلاحاتی است که «بیان حالت عاطفی» را تغییر نداده‌اند بلکه روایتی را بهبود بخشیده‌اند که می‌خواهد با ملاحظات پزشکی قرابت داشته باشد؛ «تیمارهای جزیی» برای مداوای شکل این گزارش عینی به اصالت اظهارات ذهنی ـ که در نظرش اهمیت بیش‌تری دارد ـ لطمه‌ای نمی‌زنند.

با بررسی دقیق و همه جانبه‌ی حذف‌ها و اضافات، این نکته آشکار می‌گردد که تفکر برتون دچار دگرگونی نشده است، و تغییرات متن بر تحول سلایق 'حرفه‌ای'اش دلالت دارند. اعتقاد به سوررئالیسم مانع از آن نمی‌شد که برتون دل‌مشغولی‌های ادبی‌اش را یک‌سره نادیده بگیرد و، در مقام نویسنده‌ای واقف بر توانایی‌ها و کاستی‌هایش، در جهت ارتقای ارزش هنری نوشتارهایش نکوشد.

پیشگفتار

(نامه‌ی فوری به تأخیر افتاده)

اگر در سراسر این کتاب، عمل نوشتن، و از آن بیش‌تر انتشار هر نوع کتاب فخرفروشی انگاشته شده است، پس چه بگویم از تمایل توأم با خرسندی نویسنده به این‌که، بعد از این همه سال، اثرش را کمی از نظر شکل بهبود ببخشد! با این حال، بجاست از علل عاطفی به منزله‌ی یگانه انگیزه، و نقش خجسته یا نامبارک‌شان، غافل نباشیم ـ این، به یقین، اصل و اساس است ـ و نادیده نگیریم رابطه‌ی روزبه‌روز، و در حد امکان غیرشخصی، رویدادهای جزیی را که به نحوی مشخص به یکدیگر پیوند خورده‌اند (برگ ارژن لوکیه[1] همیشه از آن توأم!) اگرچه تلاش برای آن‌که حالتی عاطفی را از دور بزک کنیم، زیرا باز زیستنش در زمان حال ممکن نیست، به گونه‌ای اجتناب‌ناپذیر به ناموزونی و ناکامی می‌انجامد (تجربه‌ی والری، آن‌گاه که وسواس بی‌امانش برای نیل به صلابت کلام واداشتش تا 'ابیات قدیمی‌اش'[2] را بازنگاری کند،

---

۱. Lequier: این فیلسوف (۱۸۱۴-۱۸۶۲) روایت می‌کند اندیشه‌اش زاییده اتفاقی است که در کودکی‌اش رخ داد. با لمس کردن یک برگ درخت ارژن پرنده‌ای را از شاخه پراند که شاهینی شکارش کرد و کشت. این رویداد او را به تفکر درباره‌ی آزادی انسانی و رابطه‌ی علل و معلول‌ها واداشت.

۲. والری آلبوم ادبیات قدیمی را در اواخر دهه‌ی ۱۹۲۰ منتشر کرد. از جمله مهم‌ترین آثار

نمونه‌ای گویاست)؛ از جانب دیگر، شاید مجاز باشیم هماهنگی بیش‌تر عبارات و شیوایی سخن را بطلبیم.

این امر مشخصاً می‌تواند درباره‌ی نادیا مصداق داشته باشد، به دلیل یکی از دو الزام 'ضد ادبی' که این اثر تابع‌شان است: هم چنان که هدف از مصور کردن متن با عکس‌های فراوان حذف هرگونه توصیف است ـ در مانیفست سوررئالیسم حکم به بیهودگی‌اش داده‌ایم ـ، لحنی که برای روایت برگزیده‌ام بر ملاحظات پزشکی متکی است، دقیق‌تر بگویم بر روانکاوی عصبی، که هر نشانه‌ی حاصل از بررسی و پرسش را حفظ و ثبت می‌کند، بی‌آن‌که ذره‌ای به سبک مقید باشد. در طی طریق، ملاحظه می‌کنیم عزم راسخ بر این‌که سند برگرفته از 'واقعیت عینی' را ابداً تغییر ندهیم، و همین‌طور هر آن‌چه به شخص نادیا مربوط می‌شود، در این‌جا بر اشخاص ثالث و خودم نیز اعمال می‌گردد. فرجام اختیاری چنین نوشتاری، با به عقب راندن نقطه‌ی گریزش به‌فراسوی‌محدوده‌های‌عادی، بی‌تردید در تجدید مخاطبانش تأثیر داشته است.

ذهنیت و عینیت، در طول زندگانی انسان، بارها به هم هجوم می‌برند، و این تاخت و تازها خیلی زود اولی را از رمق می‌اندازند. پس از سی و پنج سال، اگر مصمم شده‌ام دومی را (لابد حسابی زنجار گرفته) کمی بیارایم، این اقدام تنها به منزله‌ی مراقبت از بیماری رنجور است، که مداوایش بهترین راه سلامت بخشیدن به دیگری است ـ که کماکان برایم بیش‌تر اهمیت دارد ـ همان که در نامه‌ی عاشقانه‌ی آماج غلط‌ها و 'کتاب‌های شهوانی بی‌املا'[1] منزل دارد.

کریسمس ۱۹۶۲

---

* این مجموعه شعر گورستان دریایی است.

۱. کتاب شهوانی بی‌املا: «من نقاشی‌های ابلهانه، {...}، ادبیات منسوخ، لاتین کلیسایی، کتاب‌های شهوانی بی‌املا را دوست داشتم.» (رمبو، کیمیاگری کلام در فصلی در دوزخ)

بخش اول

کی هستم؟* اگر استثناناً به ضرب‌المثلی استناد کنم: آیا در نهایت موضوع این نیست که بفهمم در جسم چه کسی «حلول کرده‌ام»[1]؟ باید اعتراف کنم کلمه‌ی آخر باعث سردرگمی‌ام می‌شود، زیرا تلویحاً میان من و بعضی موجودات پیوندهایی متمایزتر، اجتناب‌ناپذیرتر، التهاب‌آورتر از آن‌چه تصور می‌کردم ایجاد می‌کند. گویاتر از آن است که می‌خواهد باشد، مرا وامی‌دارد در زمان حیات نقش شبح[2] را ایفا کنم، بدیهی است تلویحاً بر آن

---

*. جمله‌ی Qui suis-je? در فرانسه دو معنا دارد: «کی هستم؟» و «چه کسی را دنبال می‌کنم؟» برتون در این‌جا هر دو معنا را مد نظر دارد.

۱. ضرب‌المثل: سوررئالیست‌ها از بازی‌های لفظی با ضرب‌المثل‌ها خوششان می‌آید. این‌جا اشاره به این جمله است: .Dis moi qui tu hante'et je te dirai qui tu es (بگو با کی معاشری، خواهم گفت کیستی.) در این عبارت فعل hanter به مفهوم معاشرت کردن است، ولی در فرانسه‌ی امروز این فعل، مکان یا جسمی را به تسخیر درآوردن معنی می‌دهد، که معمولاً درباره‌ی ارواح و اجنه به کار می‌رود، هنگامی که خانه یا جسم شخصی را مسخر خویش سازند یا به آن حلول کنند.

۲. شبح، برتون فعل Hanter را در مفهوم امروزی آن به کار برده است. اگر به جسم کسی حلول کرده است؛ پس باید روح یا شبح باشد.

کس که ناچار شده‌ام دیگر نباشم[1] تا به کیستی کنونی‌ام برسم دلالت دارد. اگر این معنا را اندکی تحریف کنم، می‌توانم باور بیاورم که آن‌چه تجلیات عینی هستی‌ام می‌پندارم‌شان، تجلیاتی کم‌وبیش عامدانه، چیزی نیست مگر آن‌چه در محدوده‌ی این زندگی، رخ می‌دهد و تنها جنبه‌هایی از فعالیتی را بازمی‌نمایاند که عرصه‌ی حقیقی‌اش برایم کاملاً ناشناخته است. تصوری که از «شبح» دارم، با خصوصیات متعارفش چه از نظر شکل و چه فرمانبرداری کورکورانه‌اش از برخی الزامات مرتبط با ساعت و مکان ظهورش[2]، قبل از هر چیز، برایم به منزله‌ی تصویر متناهی مشقتی است که می‌تواند ابدی باشد. چه بسا زندگی‌ام چیزی نیست جز تصویری این چنینی، و محکومم مسیر رفته را باز گردم آن هنگام که می‌پندارم در کندوکاوم بکوشم چیزی را بشناسم که قاعدتاً باید بازشناسمش، بیاموزم بخش ناچیزی از آن‌چه فراموشش کرده‌ام. چنین نگرشی را نسبت به خودم صرفاً از این جهت نادرست می‌انگارم که مرا متقدم بر خودم فرض می‌کند، شکلی برآمده از ذهنم را[3]، به گونه‌ای اختیاری، هیئت قطعی و غایی‌ام به شمار می‌آورد که به هیچ روی تابع زمان نیست، و در عین حال مرا به پذیرش خسرانی جبران‌ناپذیر، عقوبت و هبوطی[4] وامی‌دارد که

---

۱. آن کس که ناچار شده‌ام دیگر نباشم: شبح، هستی پیشینی داشته که اکنون پایان یافته است.

۲. برخی از الزامات مرتبط با ساعت و مکان ظهورش: شبح به صورت منظم و در محلی مشخص پدیدار می‌شود.

۳. شکلی برآمده از ذهنم: استعاره‌ی شبح محدودیت‌های خودش را دارد و برتون حاضر نیست هویتش را به شکلی قطعی، و یک بار برای همیشه، تعیین کند.

۴. عقوبت و هبوطه: یکی دیگر از محدودیت‌های مرتبط با این استعاره. برتون، در مقام ←

فقدان مبنای اخلاقی‌شان، بنابر درک من، جایی برای بحث نمی‌گذارد. مهم این است که قابلیت‌های خاصی که اندک اندک در عالم سفلی در وجودم می‌یابم به هیچ صورت ذهنم را از جست‌وجوی توانایی عامی که مختص خودم باشد، و از آن بهره‌ی ذاتی نبرده‌ام، منحرف نمی‌کند. فراسوی هرگونه پسند که در خویشتن می‌شناسم، علایقی که احساس می‌کنم، جاذبه‌هایی که بر من غلبه دارند، وقایعی که برایم پیش می‌آیند و فقط برای من پیش می‌آیند، فراسوی بسیاری حرکات که می‌بینم از من سر می‌زنند، التهاب‌ها و هیجان‌هایی که جز من کسی دچارشان نمی‌شود، مشتاقانه می‌کوشم بفهمم با سایر آدم‌ها چه فرقی دارم، یا لااقل مبنای این تفاوت در چیست. آیا میزان ادراکم از ماهیت این تفاوت بر من این نکته را آشکار نمی‌سازد که برای چه منظوری به این عالم آمده‌ام و آورنده‌ی چه پیام یگانه‌ای هستم که برای تحقق بخشیدن تقدیرش باید از سر و جان بگذرم؟

بر پایه‌ی چنین تأملاتی است که مطلوب می‌دانم منتقدان از مزیت‌هایی که، حقیقتاً برای‌شان ارزنده‌ترین‌اند، دست بشویند و، در عوض، پایمردانه به کلیت اثر درآویزند، و هدفی را پی‌گیرند که از نظم‌بخشی کاملاً خودبه‌خودی اندیشه‌ها کم‌تر عبث باشد، به یورش‌هایی فاضلانه به قلمرویی که برای خویش ممنوع‌ترین می‌پندارند اکتفا کنند، به حیطه‌ای که بیرون از چارچوب اثر است و شخص نویسنده، گرفتار و

← انسانی خدا ناباور، نمی‌تواند اندیشه‌ی نفرین ابدی و عقوبت گناهان مرتبط با مضمون شبح را بپذیرد.

درگیر رویدادهای کم‌اهمیت زندگی روزمره، می‌تواند در آن، با استقلال تمام، افکارش را، به نحوی غالباً متمایز دارنده، بیان کند. یاد لطیفه‌ای می‌افتم: هوگو، در ایام آخر عمر، وقتی برای هزارمین بار، همراه ژولیت دوروئه[1] گردش کنان از همان مسیر همیشگی می‌گذشت، رشته‌ی افکارش را نمی‌گسست و سکوت را نمی‌شکست مگر هنگامی که کالسکه‌شان از مقابل ملکی عبور می‌کرد که دو در ورودی داشت، یکی بزرگ و دیگری کوچک، و درِ بزرگ را به ژولیت نشان می‌داد: «درِ درشکه‌رو، خانم» و او، درِ جواب، به درکوچک اشاره می‌کرد: «درِ پیاده‌رو، آقا»؛ سپس، کمی جلوتر، در برابر دو درخت که شاخه‌های‌شان درهم فرو رفته بود، دوباره می‌گفت: 'فیلمون و بوسیس[2]'، در حالی‌که می‌دانست از زبان ژولیت پاسخی نخواهد شنید، و اطمینان حاصل می‌کنیم این مراسم شورانگیز طی سال‌ها هر روز تکرار شد؛ بهترین پژوهشِ ممکن درباره‌ی آثار هوگو چگونه می‌تواند چنین ژرف و هوشمندانه او را آن‌طور که بود، یا هست، به ما بشناساند و احساس شگفتی را در وجودمان برانگیزد؟ پنداری، درها آیینه‌ی قدرت و ضعفش

---

۱. Juliette drouet: زن بازیگری که از ۱۸۳۳ شریک زندگی ویکتور هوگو بود. برتون همواره هوگو را به عنوان شاعری رؤیایین می‌ستود، که در نوشتارهایش «آن‌چه را بر زبان سایه جاری شد» بیان می‌کرد.

۲. Philemon et Baucis : افسانه‌شان را اوید، شاعر رومی، در اثر پر آوازه‌اش دگردیسی‌ها روایت کرده است. این زوج، علی‌رغم کهولت و ناتوانی‌شان، از زئوس و هرمس، که در هیئت انسان‌های فانی سفر می‌کردند، در منزل‌شان پذیرایی کردند. پس از مرگ، به درخت بلوط و زیزفون بدل شدند. این روایت به خواننده می‌آموزد که مهمان‌نوازی وظیفه‌ای مقدس است و وفاداری در زناشویی ضامن سعادت ابدی.

هستند، نمی‌دانیم کدام یک حقارتش را می‌نمایاند و کدام یک عظمتش را. و همه‌ی نبوغ عالم برای‌مان چه حاصلی دارد، اگر در کنار خود حضور دلنشین و اصلاح‌گرایانه‌ی عشق را نپذیرد، که در پاسخ ژولیت به کمال رسیده است؟ ظریف‌اندیش‌ترین و مشتاق‌ترین مفسر آثار هوگو هرگز نمی‌تواند معنایی را به من منتقل کند که هم طراز این موزونی والا و متعالی باشد. چه‌قدر بر خویشتن می‌بالیدم، اگر درباره‌ی تمام کسانی که می‌ستایم‌شان سندی شخصی داشتم که مرتبه‌ی بلندشان را آشکار می‌کرد. در نبودشان، به اسنادی کم‌ارزش‌تر بسنده می‌دارم اگرچه واقفم که، از نقطه نظر عاطفی، ناقص‌اند. از پیروان کیش شخصیت فلوبر نیستم و با این وجود، اگر به من اطمینان ببخشند که او به زبان خود اعتراف کرد که از نگارش سالامبو مقصودی نداشت جز «انتقال حس رنگ زرد»، یا با مادام بوواری فقط می‌خواست «چیزی بیافریند به رنگ قرنیزهای زنگ‌زده‌ای که مکان خرخاکی‌هاست» و مابقی چیزها برایش علی‌السویه بود، این دل‌مشغولی‌های غیرادبی نظرم را به او مساعد می‌کنند. نور شکوهمند تابلوهای کوربه، از نظر من، همان روشنایی میدان واندوم است، هنگامی که ستون فرو افتاد. امروزه، اگر آدمی مثل کیریکو[1] حاضر شود راز دل بگوید و بی‌پرده، و صد البته بدون ملاحظات هنری، به توصیف نهانی‌ترین دلایل، دلهره‌آورترین جزئیات و بدیهی‌ترین انگیزه‌هایی بپردازد که موجب شدند در گذشته چنین آثاری خلق کند، چه گام بزرگی

---

۱. Giorgio de chirico: این نقاش (۱۸۸۸-۱۹۷۸) از اوایل دهه‌ی ۱۹۱۰ به پیشواز سوررئالیسم رفت. اولین تابلوهایش نمایانگر صحنه‌ها و مناظری نامتعارفند.

در عرصه‌ی معناگزاری[1] خواهد بود. بدون او، بهتر بگویم، علی‌رغم خواست او، فقط به واسطه‌ی تابلوهای قدیمی‌اش و دفترچه‌ی دست‌نوشته‌ای که در اختیار دارم، بازآفرینی عالم شخصی‌اش، تا ۱۹۱۷، ناقص خواهد بود. واقعاً جای تأسف دارد که نمی‌توانیم این خلاء را پرکنیم، نمی‌توانیم، تمام و کمال، هر آن‌چه در چنین عالمی خلاف نظم مستقر است، مقیاس تازه‌ای برای چیزها برپا می‌دارد، فراچنگ آوریم. کیریکو در آن هنگام این واقعیت را پذیرفت که فقط وقتی می‌توانست نقاشی کند که در اثر ترتیب بعضی اشیا، غافلگیر (در وهله‌ی اول، غافلگیر) می‌شد و همه‌ی رمز و راز الهام برایش در این واژه نهفته بود: غافلگیر. به یقین، اثر برآمده از این پدیده «پیوند تنگاتنگش را با آن‌چه موجب زایشش شده بود حفظ می‌کرد»، اما شباهتش با آن «بسان شباهت غریب برادرها به هم بود، یا بهتر بگویم شباهت بین تصویری که در خواب از کسی می‌بینیم با شکل واقعی همان شخص. در آن واحد، هم اوست و هم او نیست؛ تغییر حالتی خفیف و مرموز در خطوط چهره مشاهده می‌شود.» جدا از ترتیب اشیا، که برای کیریکو وضوح و برجستگی خاص دارد، باید نقادانه به خود اشیا هم توجه کرد و، با جست‌وجو و کاوش، مشخص ساخت چرا تعدادشان تا این اندازه محدود است و حضورشان مدام تکرار می‌شود و هر بار به گونه‌ای کنار هم جای می‌گیرند. تا وقتی به ادراک ذهنی و شخصی‌ترین دیدگاه‌هایش نسبت به گنگر فرنگی، دستکش،

---

۱. معناگزاری (exegese): برتون این لفظ را در مورد یادداشت‌های روزانه‌ی هنرمند به کار می‌برد، که تفسیر آثارش را میسر می‌سازد. مطلوب او یادداشت‌هایی 'غیرهنری' است، یعنی دقیقاً همان کاری که با نگارش نادیا انجام داده است.

شیرینی خشک یا قرقره پی‌نبرده‌ایم، نمی‌توانیم هیچ نکته‌ای درباره‌اش بگوییم. چه‌قدر از مشارکت او در چنین اموری بهره می‌بردیم!*

به نظر من، نظم حاکم بر اشیا آن‌قدر برای ذهن مهم نیست که نظم حاکم بر رابطه‌ی ذهن با این اشیا، این دوگونه نظم به تنهایی همه‌ی اشکال حساسیت را سامان می‌دهند. پیوندم با اوئیسمانس[1] به این‌گونه است، من و نویسنده‌ی در بندر و آن‌جا، هر دو، به یک شکل هر آن‌چه پیش می‌آید قدر می‌شناسیم، با جانبداری برآمده از ناامیدی در عرصه‌ی امکان دست به انتخاب می‌زنیم، و اگرچه صد افسوس می‌خورم چرا اقبال این را نداشتم که شخصاً بشناسمش ولی، به واسطه‌ی آثارش، شاید برایم از همه‌ی دوستانم آشناتر باشد. اما مگر نه این‌که بیش از هر کس دیگر کوشیده است تا تمایز ضروری، حیاتی، بین حلقه‌ی پیونددهنده‌ای ظاهراً شکننده را، که می‌توانند بی‌نهایت به ما مدد برسانند و مجموعه‌ی سرسام‌آور نیروهایی که دسیسه می‌چینند تا نابودمان کنند به بارزترین نحو بنمایاند؟ برایم از ملال التهاب‌آوری گفت که تقریباً به همه گونه مضحکه‌ای کشاندش؛ تا پیش از او هیچ‌کس نتوانست سلطه‌ی بی‌اختیاری بر قلمرو به تاراج رفته‌ی امکانات آگاهانه را به من نشان دهد، تا چه رسد

---

*. کوتاه زمانی بعد، کیریکو به میزانی قابل ملاحظه این درخواست را اجابت کرد (یادداشت نویسنده).

۱. Huysman: هم‌چنان که در مورد هوگو، این‌جا نیز با خوانش معاصر نوشتار نادیا مواجهیم. این نویسنده (۱۸۴۸-۱۹۰۷) در آغاز از مریدان زولا و پیروان ناتورالیسم بود و آثاری را که طبق اصول این مکتب پدیدآورد ناتورالیسم معنوی می‌نامید. با نگارش رمان بیراه از ناتورالیسم رویگردان شد و برجسته‌ترین اثر منثور مکتب انحطاط را خلق کرد. از دیگر آثار مهم او می‌توان در بندر، کلیسای جامع، آن‌جا... را نام برد.

به این‌که با بیانی انسانی متقاعدم کند که جبری است مطلق و ناگزیر، و عبث خواهد بود تلاش برای آن‌که از آن مفری شخصی بجوییم[1]. چه‌قدر سپاسگزارش هستم که مرا آگاه ساخت ـ بی‌آن‌که دل‌مشغول نتیجه‌ی عملش باشد ـ از تمام آن‌چه متأثرش می‌کند، به ذهنش هجوم می‌برد، در ساعات اوج درماندگی، بی‌آن‌که اسیر درماندگی‌اش باشد، یا مانند بسیاری شاعران، باطل و بی‌حاصل 'بسراید' این درماندگی را، بلکه، در عوض، صبورانه برشمرد، در سایه، دلایل جزئی و کاملاً ناخواسته را که وامی‌داردش که باشد، و خودش هم درست نمی‌داند برای چه کسی، آن‌که حرف می‌زند باشد! او هم، دستخوش یکی از آن وسوسه‌های مداوم است که انگار از بیرون می‌آیند، و برای چند لحظه ما را در برابر یکی از این همنشینی‌های تصادفی اشیا، که کم و بیش تازگی دارند، میخکوب می‌کنند، و اگر خوب درون‌مان را بجوییم، راز جاذبه‌شان را در خویشتن می‌یابیم. لازم است بگویم، حسابش را از همه‌ی تجربه باوران (شیادان)[2] قلمرو زمان جدا می‌دانم، از همه‌ی آن‌هایی که ادعا می‌کنند پرسوناژهایی متفاوت با شخص خودشان را به صحنه می‌آورند و آن‌ها را مطابق سلیقه‌شان، از نظر ظاهری و اخلاقی شکل می‌بخشند، و همان بهتر که انگیزه‌ی عمل‌شان را ندانیم! با الهام از شخصیتی واقعی، که گمان می‌برند از او شناخت دارند، دو پرسوناژ برای روایت‌شان می‌پرورانند؛ دو

---

۱. برایم از ملالی الشهاب‌آور گفت {...} مفری شخصی بجوییم: اوئیسمانس و برتون، هر دو، می‌کوشند در واقعیت چاره‌ای بیابند که از ملال و از میان‌مایگی زندگی رهایی‌شان ببخشد. احتمالاً، در این‌جا اشاره‌ی برتون به رمان بیراه است که پرسوناژ اصلی‌اش، به نحوی لجام گسیخته، حیات هیجان‌انگیز را می‌جوید.

۲. Empirique: پزشکی که دانشش متکی بر مشاهده‌است. این واژه، شیاد هم معنی می‌دهد.

نفر را، بی‌هیچ رودربایستی، در هم می‌آمیزند و یکی می‌کنند. و وای بر ما که به خود زحمت می‌دهیم درباره‌شان بحث کنیم! کسی به یکی از نویسندگان آشنایم توصیه کرد رنگ موی شخصیت مؤنث رمانش را هم، که قرار بود به زودی منتشر شود و احتمال داشت هویت بانوی الهام‌بخش اثر را آشکار سازد، عوض کند. ظاهراً، با گیسوان طلایی، نام و نشان خانم مشکین مو محفوظ می‌ماند. خب، راستش، این قضیه به نظرم بچگانه نمی‌آید بلکه آن را شرم‌آور می‌دانم. لجوجانه بر دانستن اسامی پافشاری می‌کنم، فقط کتاب‌هایی برایم جالبند که درشان را چهارطاق باز بگذارند تا احتیاجی نباشد برای گشودنش دنبال کلید بگردیم. خوشبختانه، عمر ادبیات روان‌شناسانه با روایت‌های پرسوز و گدازش به سر آمده است. اطمینان دارم تیر خلاص را اوئیسمانس در مغزش شلیک کرد و به عدم فرستادش. شخصاً، به زندگی در خانه‌ی شیشه‌ای‌ام ادامه می‌دهم، در جایی که همه می‌توانند در هر ساعت کسانی را که به ملاقاتم می‌آیند ببینند، جایی که تمام آن‌چه از سقف و به دیوار آویخته شده، به نحوی جادویی، آشکار و عیان است، جایی که بر تخت‌خوابی شیشه‌ای با ملحفه‌هایی از شیشه می‌خوابم، جایی که کیستی‌ام، دیر یا زود، حک شده با الماس، بر من ظاهر می‌شود. قدر مسلم این‌که هیچ چیز به قدر محو شدن لوترآمون در پس آثارش مرا به زیر یوغ نمی‌برد، و «تیک، تیک و تیک»[1]

---

۱. Comte de Lautreamint نام مستعار Isidore Ducasse (۱۸۴۶-۱۸۷۰) نگارنده‌ی اشعار منثور و منظوم که شهرتش را مرهون سرودهای مالدورور است. این چهره‌ی ادبی غریب و شگفت‌انگیز نزد سوررئالیست‌ها از اعتباری خاص برخوردار بود و او را پیشکوت خویش می‌انگاشتند. عبارت «تیک، تیک و تیک»، در سرود دوم از شش سرود تشکیل‌دهنده‌ی کتابی ←

بی‌امانش هرگز از ذهنم نمی‌رود. اما شرایط این امحاء انسانی کامل برایم جنبه‌ای ماوراء طبیعی دارد. چنین سودایی را در سر پختن جز سبک مغزی نیست و به آسانی به خود می‌قبولانم آنان که در پس این بلندپروازی خام خیالانه پناه می‌گیرند از شرافت بهره‌ای ناچیز برده‌اند.

قصد دارم، در حاشیه‌ی روایتی که آغاز می‌کنم، فقط تأثیر گذارترین رویدادهای زندگی‌ام را بازگویم آن‌چنان که می‌توانم بیرون از طرح متشکلش متصور شوم، یعنی تا جایی که دستخوش قضا و قدر است ـ خواه کم‌اهمیت، خواه سرنوشت ساز ـ که گه‌گاه خلاف خواست و اختیارم عمل می‌کند، به عالمی ممنوع می‌کشاندم، به قلمرو پیوندهای ناگهانی، اتفاق‌های غیرمنتظره‌ی میخکوب‌کننده، واکنش‌های غیرارادی خاص هر فرد، هماهنگی‌های موزون چون موسیقی مترنم از پیانو، درخشش‌های برق‌آسا که بینایی می‌بخشند، بینایی راستین، به شرط آن‌که چنان سریع‌تر از مابقی چیزها پدیدار و ناپیدا نشوند که به چشم نیایند. منظورم وقایع برخوردار از ارزش ذاتی است، که بی‌شک دشوار مهار می‌شوند ولی بنابر سرشت مطلقاً غیرمنتظره، شدیداً تصادفی‌شان، و تداعی معانی مشکوکی که برمی‌انگیزند، به شیوه‌ی خویش، شما را از رسن باکره[1] به تار عنکبوت می‌رسانند، یعنی به چیزی که در دنیا خیره‌کننده‌ترین و ملیح‌ترین می‌بود،

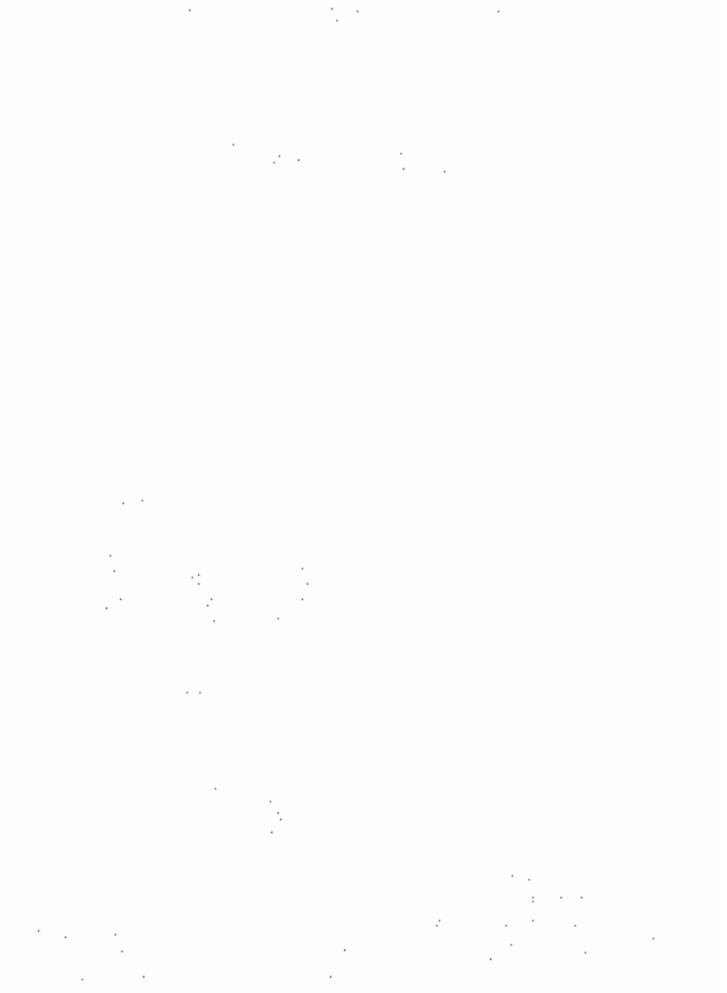
← که در سطور فوق نام بردیم، در ادامه‌ی فهرست اسامی مصنفانی مشهور (هوگو، راسین، کورنی) و همراه این شعار می‌آید «شعر را باید همگان بسرایند، نه یک نفر».

۱. رسن باکره (لعاب عنکبوت): این استعاره مهم و درخور توجه است. عنکبوت‌ها لعابی تولید می‌کنند که با آن تار می‌تنند. وقایع غیرمنتظره ظاهراً تصادفی رخ می‌دهند اما منطقی بر آن‌ها حاکم است، تاری می‌تنند.

اگر عنکبوت را در کنج، یا آن حوالی، نمی‌دیدی؛ این رویدادها، اگر از جنبه‌ی مشاهده صرف طرف توجه قرار گیرند، هر بار همه‌ی ظواهر یک آیت را عرضه می‌دارند، بی‌آن‌که بتوانیم به درستی بگوییم چه آیتی، و هم از این رو، در اوج انزوا، موهبت همدستی‌هایی باورناپذیر نصیبم می‌شود که، هربار کنار جان‌پناه کشتی احساس تنهایی می‌کنم، توهمم را واقعی جلوه می‌دهند. بجاست برای این وقایع سلسله مراتب قائل شویم، از ساده‌ترین تا پیچیده‌ترین، از حرکت خاص و توصیف ناپذیرمان هنگام تماشای اشیای غریب یا پای نهادن به فلان مکان، با این احساس کاملاً واضح که امری خطیر و اساسی به آن‌ها بستگی دارد، تا فقدان آشتی با خویشتن، ناشی از توالی برخی رویدادها، هم‌زمانی تصادفی موقعیت‌هایی که از ادراک‌مان بسی فراتر می‌روند و، در اغلب موارد، از سرگیری فعالیتی معقول را مجاز نمی‌دارند و برنمی‌تابند مگر این‌که دست به دامان غریزه‌ی صیانت نفس بشویم. می‌توانیم مراحل میانی بی‌شماری بین این سراشیب / رویدادها و این ورطه / رویدادها قائل شویم. از این رویدادها، که شخصاً نمی‌توانم جز ناظر غضبناک‌شان باشم، تا آن رویدادها، که مباهات می‌کنم قادرم جزئیات کامل‌شان را تشخیص دهم و، تا حدودی، پیامدهای‌شان را حدس بزنم، شاید همان فاصله‌ای باشد که بین گزاره‌ها یا مجموعه گزاره‌های تشکیل‌دهنده‌ی عبارت با متنی «خودبه‌خودی»[1] و گزاره یا مجموعه گزاره‌هایی که، برای ناظری واحد، به

---

۱. Texte automatique: نوشتار خودبه‌خودی نوشتاری است خودانگیخته، بدون موضوع مشخص و بی‌آن‌که تحت سلطه‌ی عقلانیت باشد. این شیوه در میدان‌های مغناطیسی به کار گرفته شد، و منشأ نگارش بسیاری از متون سوررئالیستی گردید.



نقطه‌ی آغاز حرکتم هتل دگرانزوم خواهد بود (ص ۲۹)

کوشک آنگو، کفترخان... (ص ۲۹)

منزله‌ی عبارت یا متنی است که همه‌ی الفاظش سنجیده و حاصل تعقل‌اند. به عبارتی، به نظرش می‌رسد در قبال مورد اول مسئولیتی ندارد؛ در مورد دوم خود را مسئول می‌داند. در عوض، آن‌چه آن‌جا می‌گذرد، بی‌نهایت بیش‌تر متحیر و مجذوبش می‌کند تا آن‌چه این‌جا رخ می‌دهد. سرفرازی‌اش هم بیش‌تر است، که یقیناً جای شگفتی ندارد، چرا که خویشتن را آزادتر می‌بیند. حساسیت‌های گزینشی هم که از آن‌ها سخن گفتم و جنبه‌ی ارتباط ناپذیرشان سرچشمه‌ی لذایذی بی‌همتاست، بر همین روال‌اند.

از من نخواهید شرح کامل آن‌چه در این قلمرو آزمودم بازگویم. در این‌جا خود را محدود می‌کنم به این‌که بی‌زحمت به خاطر بیاورم آن‌چه را، بدون هیچ تلاشی از جانب من، گه‌گاه‌برایم رخ داده است، آن‌چه، از طرق غیرقابل تصور، میزان رحمت و فلاکت خاصی را که نصیبم شده است بر من آشکار می‌سازد؛ بدون هیچ نظم از پیش تعیین شده، و برحسب حال و هوای هر لحظه که بقا می‌بخشد آن‌چه را قادر به بقاست، درباره‌اش صحبت می‌کنم.

نقطه‌ی آغاز حرکتم هتل دگرانزوم، واقع در میدان پانتون، خواهد بود، که حدود ۱۹۱۸ آن‌جا اقامت داشتم، و برای نخستین توقف کوشک آنگو در وارانژویل مورمر را برمی‌گزینم، که در اوت ۱۹۲۷ آن‌جا منزل گرفتم، کماکان همان آدم سابق بودم؛ کوشک آنگو، جایی که مهمان‌نوازی‌شان را به من ارزانی داشتند، آن‌گاه که می‌خواستم کسی مزاحمم نشود، کلبه‌ای

اگر مثلاً گفتم، در پاریس، مجسمه‌ی اتیین دوله، در میدان موبر، برایم در آن واحد هم جذابیت دارد و هم تشویشی تحمل‌ناپذیر به جان می‌افکند... (ص ۳۱)

در حاشیه‌ی جنگل را به من واگذاردند که بوته‌زاری مصنوعی از انظار پنهانش می‌کرد و می‌توانستم هر طور میل داشتم وقت بگذرانم و حتی قوش شکار کنم (مگر می‌شد جز این باشد، آنگاه که مصمم بودم نادیا را بنویسم؟) مهم نیست اگر، این‌جا و آن‌جا، اشتباه یا قصوری جزئی، و حتی شبهه یا فراموشی صادقانه بر آن‌چه روایت می‌کنم، بر آن‌چه نمی‌توان صحتش را دربست تضمین کرد، سایه بیفکند. خلاصه این‌که، دلم می‌خواهد به وقایع فکری ابعاد غیرمنصفانه ندهند و آن‌ها را با مطالب صفحه‌ی حوادث روزنامه یکی نگیرند و اگر مثلاً گفتم، در پاریس، مجسمه‌ی اتیین دوله، میدان موبر، برایم در آن واحد هم جذابیت دارد و هم تشویشی تحمل‌ناپذیر به جانم می‌افکند، فوراً نتیجه‌گیری نکنند که باید حتماً و بی‌چون و چرا روانکاوی شوم، روشی که برایش اعتبار قائلم و عقیده دارم حداقل هدفش بیرون راندن انسان از خویشتن است، نه این‌که وظایف مأمور اجرائیات را برعهده بگیرد و اهمیت و منزلتش را تا این حد تنزل دهد. از این گذشته، مطمئنم روانکاوی توانایی تهاجم به این پدیده‌ها را ندارد زیرا، علی‌رغم جنبه‌های بسیار ارزنده‌اش، همین که بپذیرم قادر است مسائل مربوط به خواب و رؤیا را تمام و کمال حل کند، یا در تأویل اعمال بازدارنده[1] خود باعث بازدارندگی نشود، برایش خیلی مایه گذاشته‌ایم و قابلیت‌هایش را بسیار بالا برده‌ایم. از این‌جا به تجربه‌ی شخصی‌ام می‌رسم، به آن‌چه برایم دغدغه‌ای دائمی است، و موضوع تأملات و خیال‌پردازی‌هایی درباره‌ی خودم.

---

۱. اعمال بازدارنده: در کتاب آسیب‌شناسی روانی زندگی روزمره، فروید اعمال بازدارنده را از تجلیات ضمیر ناخودآگاه تلقی می‌کند (آن چنان که در خواب رخ می‌دهد).

پل الوار... (ص ۳۴)

کلمات چوب ـ زغال‌ها... (ص ۳۴)

اولین روز نمایش رنگ زمان[1] آپولینر، در مدرسه‌ی هنری رونه موبل، هنگام میان پرده، در بالکن با پیکاسو گپ می‌زدیم که جوانی به من نزدیک شد. تته‌پته‌کنان چیزهایی گفت و آخر سر معلوم شد مرا با یکی از دوستانش، که گمان می‌رفت در جنگ کشته شده، عوضی گرفته است. طبیعتاً قضیه همین‌جا خاتمه پیدا کرد. کوتاه زمانی بعد، توسط ژان پولان[2] با پل الوار[3] مکاتبه پیدا کردم، بی‌آن‌که هیچ‌کدام از نظر ظاهری یکدیگر را بشناسیم. یک بار که مرخصی داشت، به دیدنم آمد: همان شخصی که هنگام اجرای رنگ زمان ملاقاتش کرده بودم روبه‌رویم ایستاد.

کلمات چوب ـ زغال‌ها که در صفحه‌ی آخر میدان‌های مغناطیسی[4] ردیف شده‌اند، یک روز یکشنبه که با سوپو گردش می‌کردم، به من امکان دادند استعداد غریبی برای ردیابی همه‌ی دکان‌هایی که نمایانگرشان بودند از خود بروز دهم. به نظرم می‌رسد، به هر کوچه‌ای می‌پیچیدیم، می‌توانستم بگویم این مغازه‌ها حدوداً کجا و کدام دست پیدا می‌شوند، چپ یا راست. و حدسم بارها درست درمی‌آمد. آن‌چه هشدارم می‌داد و

---

۱. رنگ زمان: اولین اجرای این نمایش در ۲۴ نوامبر ۱۹۱۸ بود.

۲. Jean Paulhan: نویسنده و منتقد (۱۸۸۴-۱۹۶۸) که از ۱۹۲۵ مدیر نشریه‌ی Nouvelle Revue francaise بود.

۳. Paul Eluards: شاعر (۱۸۹۵-۱۹۵۲) که از سوررئالیسم (پایتخت محنت) آغاز کرد و در تحول فکری‌اش به نهضت مقاومت پیوست.

۴. میدان مغناطیسی: این اثر، که در ۱۹۲۰ منتشر شد، شامل مجموعه‌ای از متن‌هایی است که برتون و سوپو در قالب قصه، روایت، گزینه گویه‌ها و اشعار نگاشتند. همه‌ی این متون به شیوه‌ی «نوشتار خودبه‌خودی» پدید آمده‌اند.

راهنمایی‌ام می‌کرد تصویر توهم‌آفرین واژه‌های مربوطه نبود بلکه از تجسم این نوردهای چوبی ساغر شکل الهام می‌گرفتم که، چندتا چندتا، دو طرف در ورودی، یک رنگ نقش شده بودند و قسمتی از آن‌ها تیره‌تر می‌زد. به خانه هم که برگشتم، این تصویر هم‌چنان گریبانگیرم بود. آهنگی که از چرخ‌وفلک چهارراه مدیسی به گوش می‌رسید باز این تکه چوب را به یادم آورد. و همین‌طور فرق سر ژان ژاک روسو، که از پنجره‌ی اتاقم، مجسمه‌اش را از پشت، دو یا سه طبقه پایین‌تر می‌دیدم. ترسم برداشت و شتاب‌زده پا پس کشیدم.

باز هم میدان پانتئون، شبی، دیروقت. در می‌زنند. زنی وارد می‌شود که سن تقریبی و خطوط چهره‌اش را اکنون به یاد نمی‌آورم. گمانم، لباس عزا پوشیده. دنبال یکی از شماره‌های مجله‌ی لیتراتور[1] می‌گردد، که کسی قول داده فردا در نانت به دستش برساند. این شماره هنوز چاپ نشده، اما تلاشم برای متقاعد کردنش به جایی نمی‌رسد. خیلی زود معلوم می‌شود به ملاقاتم آمده تا 'مفارش' کسی را بکند که او را فرستاده و قرار است کمی بعد برای اقامت به پاریس بیاید. (جمله‌اش را به خاطر می‌آورم: «می‌خواهد فعالیت ادبی بکند» و از آن موقع، چون می‌دانم منظورش چه کسی بود، به قدری متحیر و منقلب شده‌ام که نگو و نپرس.) اما مراقبت از چه کسی را، به گونه‌ای چنین سودایی، به من می‌سپردند تا به پیشوازش

---

۱. Litterature: مجله‌ای به سردبیری برتون و سوپو که نخستین شماره‌اش در ۱۹۱۹ منتشر شد.

پس از ۱۰ روز، سرو کله‌ی بنژاه پره پیدا شد... (ص ۳۸)

اکنون روبو دسنوس را باز می‌ب .. (ص ۳۸ متن)

بروم و راهنمایش باشم؟ پس‌از چند روز، سر وکله‌ی بنژامن پره[1] پیدا شد.

نانت: شاید علاوه بر پاریس تنها شهر فرانسه باشد که به نظرم می‌رسد امکان دارد آن‌جا اتفاقی برایم پیش بیاید که بیارزد، جایی که از نگاه بعضی‌ها شرر می‌بارد (سال گذشته، بار دیگر به این نکته یقین آوردم، موقع عبور با اتومبیل از نانت و مشاهده‌ی آن زن ـ گمانم کارگر بود ـ که مردی همراهی‌اش می‌کرد، و به من چشم دوخت: بی‌اختیار، متوقف شدم)، جایی که در آن ضرباهنگ زندگی مثل هیچ جای دیگر نیست، جایی که اوج روحیه‌ی ماجراجویی را هنوز نزد بعضی افراد می‌توان یافت، نانت، که هنوز دوستانی از آن‌جا سراغم می‌آیند، نانت که پارکی را آن‌جا دوست داشتم: پارک پروسه.

اکنون روبر دسنوس[2] را باز می‌بینم در ایامی که بعضی از ما که با او آشنا شدند ایام خواب‌ها می‌نامندش. «خواب است»، اما می‌نویسد، حرف می‌زند. غروب است، در منزل من، در آتلیه، بالای کاباره سیئل. بیرون کسی فریاد می‌زند: «بفرمایید، بفرمایید، به شانوآرا!» و دسنوس می‌بیند چیزی را که من نمی‌بینم، چیزی که تدریجاً، وقتی نشانم می‌دهد، می‌بینمش. شخصیت مردی را به عاریت می‌گیرد که به غریب‌ترین،

---

۱. Benjamin peret: این شاعر سوررئالیست (۱۸۹۹-۱۹۵۹)، که امروز کم‌تر کسی او را می‌شناسد، نقشی اساسی در جنبش ایفا کرد.

۲. Robert Desnos (۱۹۰۰-۱۹۴۵؛ در اردوگاه ترزین فوت کرد): یکی دیگر از اعضای اصلی گروه سوررئالیست که، به دنبال مجادله‌ای تند، همراه عده‌ای دیگر، هجونامه‌ی یک جسد را، علیه برتون نگاشت.

گریزنده‌ترین، فریبنده‌ترین شکل زندگی می‌کند، آفریننده‌ی گورستان اونیفورم‌ها و البسه‌ی مستخدمه، مارسل دوشان[1] که هرگز در واقعیت او را ندیده است. آن‌چه را، به واسطه‌ی برخی «بازی‌های لفظی» مرموز (گولسور خزن دگیست)[2] بداعت تقلیدناپذیر دوشان تلقی می‌کردیم، با اصالت ناب و تمام عیارش، نزد دسنوس باز می‌یابیم و از گسترش خارق‌العاده‌اش به حیرت می‌افتیم. کسی که به چشم ندیده باشد چه‌طور مداد را بر کاغذ می‌گذارد و با سرعتی شگفت‌آور این معادله‌های شاعرانه را می‌نگارد، و مانند من یقین نداشته باشد که، علی‌رغم صناعت کلامی در حد کمال و رفعت هنرمندانه‌ی اعجاب انگیزشان، از قبل اندیشیده نشده‌اند، نمی‌تواند درک کند چرا در آن هنگام برای‌مان ارزش مطلق سخن غیب را می‌یافتند. جا دارد یکی از آن‌هایی که در این جلسه‌ها حاضر بودند این زحمت را به خود بدهد که بادقت و شرح جزئیات توصیف‌شان کند، و حال و هوای واقعی‌شان را بازآفریند. ولی هنوز وقت آن نرسیده که بتوانیم بدون شوریدگی یادشان کنیم. جرئت نداشتم (و هنوز هم ندارم) هیچ‌کدام از آن همه‌ی وعده دیدار را که دسنوس، چشم بسته، برایم می‌گذاشت تا زمانی بعد با او، با فلان کس یا با خودم ملاقات کنم نادیده بگیرم، حتی اگر ساعت و محل‌شان بی‌اندازه نامعقول و باورناپذیر بودند، چون حتم داشتم شخصی را که گفته خواهم دید.

---

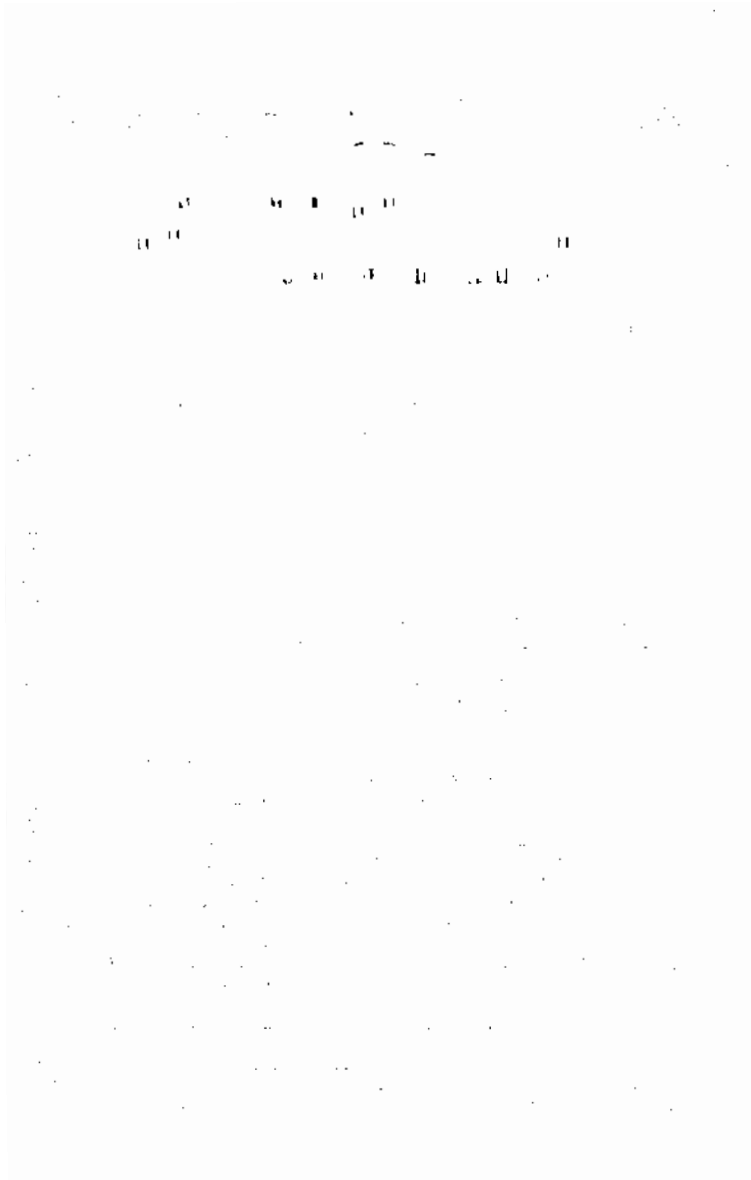
۱. MarceL Duchamp (۱۸۸۷-۱۹۶۸): نقاش و شاعر، نگارنده‌ی *ready-made* (برای فروش عمومی آماده شده، مثل لباس دوخته‌ی بازاری)، «اشیای حاضر و آماده، بالبداهه عزت یافته، به اعتبار انتخابش» (گلچین طنز سیاه، برتون، ۱۹۴۰)

۲. Rrose Sélavy (شکل دگرگون شده‌ی جمله‌ی Rose é ést la vie به معنی گلسرخ زندگی است) پرسوناژی است تخیلی که برای سوررئالیست‌ها دستمایه‌ی شوخی‌های لفظی می‌شد.

نه: پورت سن دونو ... بسیار زیبا و بسیار با فایده هم... (ص ۴۱)

در این حال، می‌توانند خاطر جمع باشند که مرا در پاریس پیدا می‌کنند و محال است سه روز بگذرد بی‌آن‌که، اواخر بعدازظهر، هنگام رفت و آمد در بولوار بون نوول، بین چاپخانه‌ی روزنامه‌ی مَتَن و بولوار استراسبورگ، چشم‌شان به من نیفتد. نمی‌دانم چرا قدم‌هایم مرا به آن‌جا می‌کشانند، تقریباً همیشه بی‌هدف به آن‌جا می‌رسم، بدون هیچ عزم مشخص جز این پنداشت مبهم که واقعه (؟) آن‌جا رخ می‌دهد. در این گذر شتاب‌زده، اصلاً نیروی جاذبه‌ای، نه در زمان و نه در مکان، نمی‌یابم که بتواند، بی‌آن‌که بخواهم یا حتی بدانم، مرا به آن سمت بکشاند. نه: پورت سن دونی بسیار زیبا و بسیار بی‌فایده هم کششی برایم ندارد. حتی خاطره‌ی هشتمین و آخرین قسمت فیلمی که همان نزدیکی دیدم و در آن مردی چینی، که نمی‌دانم از چه طریق توانسته بود خود را تکثیر کند، تنهایی، به کمک میلیون‌ها بدل خودش، نیویورک را به تصرف درمی‌آورد. قدم به دفتر پرزیدنت ویلسون می‌گذاشت، در حالی‌که خودش، و خودش، و خودش، و خودش، دنبالش می‌آمدند. و جناب رییس‌جمهور عینک بی‌دسته‌اش را از چشم برمی‌داشت. این فیلم که خیلی بیش‌تر از هر فیلم دیگر مرا منقلب کرده بود در آغوش اختاپوس نام داشت.

عادت دارم وارد سینما بشوم بی‌آن‌که نگاهی به آفیش‌ها بیندازم و ببینم چه فیلمی نمایش می‌دهند ـ هر چند، چیز زیادی از کیسه‌ام نمی‌رود، چون هیچ‌وقت نتوانسته‌ام نام بیش‌تر از پنج یا شش هنرپیشه را به خاطر بسپارم ـ البته، احتمال «بدبیاری» بیش از سایرین برایم وجود دارد، گرچه همین‌جا باید اعتراف کنم از بی‌سر و ته‌ترین فیلم‌های فرانسوی خوشم می‌آید. از



این فیلم که خیلی بیش‌تر از هر فیلم دیگر مرا منقلب کرده بود... (ص ۴۱)

این گذشته، چیز زیادی از موضوع دستگیرم نمی‌شود، و خیلی سرسری داستان را دنبال می‌کنم. گاهی وقت‌ها، از این وضعیت کلافه می‌شوم و از بغل دستی‌هایم می‌پرسم قضیه از چه قرار است. با این وجود، به نظرم می‌رسد، بعضی از سینماهای ناحیه‌ی دهم انگار برای من ساخته شده‌اند و خوش دارم ساعت‌ها آن‌جا وقت بگذرانم، مثل ایامی که با واشه، در صندلی‌های قسمت جلوی سالن قدیمی «فولی ـ دراماتیک» می‌نشستیم و شام می‌خوردیم، قوطی‌های کنسرو را باز می‌کردیم، نان می‌بریدیم، چوب پنبه‌ی بطری‌ها را بیرون می‌کشیدیم و بلندبلند حرف می‌زدیم که انگار سر میز غذا باشیم، و تماشاچی‌ها از تعجب دهان‌شان باز می‌ماند و جرئت اعتراض نداشتند.

«تئاتر مدرن»، واقع در گذر اپرا[1]، که امروز ویران شده است، بدون توجه به نمایشنامه‌هایی که اجرا می‌کردند، از این جهت محیط مطلوب من بود. هنرنمایی مضحک بازیگران، که برای نقش‌شان اهمیتی نسبی قائل بودند و تقریباً توجهی به همبازی‌های‌شان نشان نمی‌دادند و همه‌ی سعی‌شان این بود که مستقیماً با تماشاگرانی ارتباط ایجاد کنند، که دست بالا پانزده نفر می‌شدند، برایم حکم پس‌زمینه را داشت. اما برای این گریزنده‌ترین و مشوش‌ترین تصویر خودم، برای تصویری که درباره‌اش حرف می‌زنم، چه چیزی می‌توانستم بیابم که همپای خوشامدگویی این

---

۱. گذر اپرا: این گذرها به شهر رمز و راز می‌بخشیدند و برای سوررئالیست‌ها مکان‌هایی ممتاز و متمایز به شمار می‌آمدند. لوئی آراگون، شاعر و نویسنده‌ی برجسته‌ی سوررئالیست، در رمان روستایی پاریس با شرح و تفصیل گذر اپرا را توصیف کرده است.

در مورد «تئاتر مدرن»... (ص ۴۳)

در مورد «تئاتر مدرن»... (ص ۴۳)

سالن باشد، با آینه‌های زنگار گرفته‌اش که قسمت پایین‌شان مزین به قوهایی خاکستری شناور در برکه‌های زرد بود، با حجره‌های کوچک خصوصی و نرده‌دارش، کاملاً محروم از هوا و روشنایی، و دلهره‌آور، این سالن که، هنگام نمایش، موش‌ها در آن پرسه می‌زدند، کنار پاهای‌تان می‌لولیدند، و در لحظه‌ی ورود، حق داشتیم صندلی دسته‌دار قراضه و گودافتاده را انتخاب کنیم یا صندلی دسته‌داری راکه هر آن ممکن بود چپه شود! بین پرده‌ی اول و دوم ـ چون دور از عقل بود منتظر پرده‌ی سوم بمانیم ـ چه چیزی را باز خواهم دید با این چشم‌هایی که «بار» طبقه‌ی اول را دیدند، که همان‌قدر تاریک بود، با چلیک‌های نفوذناپذیرش، «سالنی در اعماق دریاچه»[1]، بعله واقعاً چه چیزی؟ بارها به آن‌جا رفتم، و به بهای آن همه هول و هراس، مهیب‌ترین صحنه‌های قابل تصور، تصنیف نابی نصیبم شد که هنوز در خاطرم مانده است، و عجیب این‌که زنی زیبا آن را می‌خواند:

منزل دلم شده آماده
درش گشوده نمی‌شود جز بر آینده.
از آن‌جاکه بر چیزی نمی‌خورم افسوس،
خوبرو همسرم، بیا و مرا ببوس.* و[2]

---

۱. سالنی در اعماق دریاچه: رمبو، در کیمیاگری کلام، می‌نویسد: «به توهم ساده خو گرفتم: به وضوح می‌دیدم {...} سالنی در اعماق دریاچه.»

* . در تصنیف اصلی، مصرع آخر چنین است: عشق تازه بگیر مرا در آغوش (برتون).

۲. منزل دلم {...} بگیر مرا در آغوش: این تصنیف از اپرت گل گناه، اثر گی مونتوریول Guy Montoriol برگرفته شده است.

همواره به گونه‌ای باورنکردنی، آرزو داشته‌ام، شب هنگام، در جنگل، با زنی زیبا و برهنه مواجه شوم، یا بهتر بگویم، چنین آرزویی یک بار که بیان شد دیگر مفهوم ندارد، به گونه‌ای باورنکردنی افسوس می‌خورم که با او مواجه نشدم. فرض چنین برخوردی، در نهایت، خیلی هم جنون‌آمیز نیست: ممکن است رخ دهد. به گمانم، همه چیز یکهو متوقف می‌شد، این جوری! آن وقت، حتی لازم نبود این‌هایی را که می‌نویسم بنویسم. شیفته‌ی این وضعیتم که، بین همه‌ی موقعیت‌هایی که در آن قرار گرفته‌ام، احتمالاً همان است که کم‌تر از هر هنگام حضور ذهن نشان دادم. تصور می‌کنم، حتی به ذهنم خطور نکرد که بگریزم. (کسانی که به این آخرین جمله بخندند هرزه‌اند.) سال پیش، یک روز عصر، در دالان‌های جنب «الکتریک پالاس»[1] زنی برهنه، که فقط پالتویش را درآورده بود تا به هیئت حوا درآید، رژه می‌رفت و تن سفید بلوری‌اش را به تماشا می‌گذاشت. حضورش قشقرق و غوغا برپا کرد. اما، متأسفانه، جنبه‌ی خارق‌العاده‌ای نداشت، زیرا این کنج «الکتریک» جزو مکان‌های مبتذل فسق و فجور بود.

اما برای من، هبوط واقعی به محلات پست ضمیر، جایی که فرود آمدن شب یا رخت بربستنش دیگر ذهن را به خود مشغول نمی‌کند (پس، روز است؟) همانا بازگشت به کوچه‌ی فونتن، «تماشاخانه‌ی دو صورتک»[2] است، که حالا کاباره‌ای به جایش ساخته‌اند. اگرچه هیچ‌وقت برای تئاتر سر و دست نمی‌شکستم، اما قدیم‌ها آن‌جا می‌رفتم، با این یقین

---

۱. Electric-Palace: سینمایی واقع در بولوار د زیتالین Des Italiens، پلاک ۵.

۲. *Theatre des Deux-Masques*: واقع در کوچه‌ی فونتن، همان کوچه‌ای که برتون آن‌جا منزل داشت.

که محال بود نمایشی که اجرا می‌کردند مزخرف باشد، زیرا منتقدان خیلی درباره‌اش بد می‌نوشتند، در ضدیت با آن از هیچ عملی فرو نمی‌گذاشتند و حتی خواهان ممنوعیتش بودند. در بین بدترین نمایش‌های از نوع «گنده آدمک»[1] که برنامه‌های رایج این تماشاخانه را تشکیل می‌دادند، این اثر وصله‌ای ناجور به نظر می‌رسید: به حکم انصاف، باید بپذیریم چنین قضاوتی توصیه‌ی کم اهمیتی نبود برای آن‌که اشخاص صاحب ذوق را به دیدن نمایش ترغیب کند. بیش از این مطلب را کش نمی‌دهم و همین‌جا ستایش بی‌حد و حصرم را نسبت به نمایشنامه‌ی شیرین عقل‌ها (مشنگ‌ها)[2] ابراز می‌دارم، که هنوز آن را یگانه اثر دراماتیکی (منظورم اثری است که صرفاً برای اجرا نوشته شده باشد) می‌دانم که مایلم در خاطرم زنده بماند و تا مدت‌های طولانی فراموشش نخواهم کرد. باز تأکید می‌کنم، چیز دندان‌گیری از نمایشنامه باقی نمی‌ماند، اگر نبینیمش، یا لااقل اعمال پرسوناژها عینیت پیدا نکنند ـ و این از مهم‌ترین جنبه‌های شگفت‌انگیزش است. با توجه به این ملاحظات، به نظرم بیهوده نمی‌آید که موضوعش را شرح دهم.

داستان در دبیرستانی دخترانه می‌گذرد: با بالا رفتن پرده‌ها، دفتر خانم مدیر به معرض تماشا گذاشته می‌شود. این زن موطلایی حدوداً چهل ساله، خوش بنیه و درشت اندام، تنهاست و خیلی عصبی به نظر می‌رسد.

---

۱. *Grand-Guignol* : نوعی تئاتر عامه پسند در اوایل سده‌ی بیستم که مضامین هولناک و پیرنگ‌های باورناپذیر داشت. Guignol نام شخصیت اصلی نمایش‌های خیمه‌شب بازی است.

۲. Les détraquées: این نمایشنامه را بازیگر فرانسوی پیتر پالو Pierre Palau نگاشته است.

از فردا تعطیلات شروع می‌شود و او با بی‌تابی انتظار کسی را می‌کشد: «سرلانژ باید تا حالا می‌رسید...» هیجان‌زده و ناآرام طول و عرض اتاق را می‌پیماید، به مبل و اثاث دست می‌کشد و کاغذها را جابجا می‌کند. گه‌گاه از پنجره‌ی مشرف به باغ به بیرون سرک می‌کشد. زنگ تفریح به صدا درمی‌آید. فریادهای شاد و پرنشاط دخترکان تازه سال و سرزنده در حیاط می‌پیچد، و بلافاصله به هیاهویی محو و دور بدل می‌شود. باغبان خرف مدرسه‌ی شبانه‌روزی، که سر تکان می‌دهد و کلمات را گنگ و نامفهوم برزبان می‌آورد، کندذهنی شدیدش درک مطالب را برایش دشوار می‌کند و تلفظش غلط و اشکال زیاد دارد، حالا دم در ایستاده، شلوغ و آشفته حرف می‌زند، و ظاهراً تازه سر صحبتش باز شده است. شرح می‌دهد که در ایستگاه قطار نتوانسته است دوشیزه سولانژ را پیدا کند: «دوش شیزه سول لانژ...» هجاها مثل شکلاتی چسبنده در دهانش کش می‌آیند. از وراجی‌اش کلافه می‌شویم. در همین هنگام زنی مسن، که قبلاً کارت ویزیتش را به دست خانم مدیر رسانده‌اند، وارد می‌شود. نوه‌اش نامه‌ی مبهم و گیج‌کننده‌ای برایش فرستاده و با التماس از او خواسته است فوراً بیاید و او را از آن‌جا ببرد. خیلی آسان نگرانی‌اش رفع و خیالش آسوده می‌شود: در این فصل سال، بچه‌ها همیشه کمی عصبی هستند. برای اطمینان خاطر بیش‌تر، همین الساعه دخترک را صدا می‌کنند و از خودش می‌پرسند آیا از کسی شکایت دارد یا چیزی باعث ناراحتی‌اش شده است. بفرمایید، این هم نوه‌ی نازنین‌تان! مادربزرگش را می‌بوسد. فوراً متوجه می‌شویم نگاهش میخکوب چشمان کسی است که از او سؤال می‌کند. فقط با چند حرکت سر و دست پاسخ منفی می‌دهد. چرا تا مراسم

توزیع جوایز، که چند روز دیگر برگزار می‌شود، صبر نمی‌کند؟ به نظرمان می‌رسد جرئت ندارد حرف دلش را بزند. دخترک اجازه می‌خواهد مرخص شود. به سمت در می‌رود. در آستانه‌ی در، مردد می‌ماند، انگار درگیر نبردی درونی است. دوان‌دوان خارج می‌شود. مادربزرگ، پس از تشکر، دفتر را ترک می‌کند. خانم مدیر تنها می‌ماند. انتظارِ بیهوده، طاقت‌فرسا، نمی‌داند چه چیزی را جابجا کند، تکرارِ عبث حرکات قبل، با چه شگرد و تمهیدی کسی را که منتظرش است زودتر به آن‌جا بکشاند... سرانجام، صدای اتومبیلی به گوش می‌رسد... برق شادی در چهره‌ای که نظاره‌گرش بودیم می‌درخشد. ابدیت را پیش رو دارد. زنی مسحورکننده، بی‌آن‌که در بزند، وارد می‌شود. خودش است. بازوانی را که در آغوش می‌گیرند، ملایم، پس می‌راند. موهایش قهوه‌ای هستند یا بلوطی، درست نمی‌دانم. جوان است. چشمانی درخشان، نگاهی تابناک، لبریز از رخوت، درماندگی، تیزهوشی، شقاوت. باریک اندام و بلندقامت. خیلی ساده و رسمی لباس پوشیده، پیراهنی تیره رنگ، جوراب‌های ابریشمی سیاه. و «ولنگاری» مبهم و تقریباً نامحسوسی که برای‌مان بی‌اندازه جذابیت دارد. نمی‌فهمیم برای چه کاری آمده است، از بابت تأخیرش عذرخواهی می‌کند. سرد رفتاری ظاهرش با استقبال پرشوری که از او می‌شود سخت تضاد دارد. با بی‌تفاوتی خاصی حرف می‌زند که تصنعی و اغراق‌آمیز به نظر می‌رسد؛ سال قبل در همین ایام آن‌جا بوده است، در مورد آن‌چه در این مدت کرده چیز زیادی نمی‌گوید. مشخص نمی‌کند در کدام مدرسه درس می‌دهد. اما (این‌جا گفت‌وگوی‌شان بی‌نهایت خودمانی‌تر می‌شود) حالا صحبت به روابط صمیمانه‌ای می‌کشد که سولانژ با بعضی دختران

دختری که کمی قبل آن‌جا بود، بی‌آن‌که چیزی بگوید، وارد می‌شود... (ص ۵۲)

دانش‌آموز دلپذیرتر، زیباتر، باهوش‌تر و با استعدادتر از سایرین داشت. خاطره‌ها در ذهنش بیدار می‌شوند، خیال‌پردازی می‌کند. زیر لبی حرف می‌زند. یک‌باره، حرفش را ناتمام می‌گذارد، می‌بینیم کیفش را نیمه باز کرد و بلافاصله یکی از ران‌های خوش‌تراشش را، تا کمی بالاتر از بند جوراب، به معرض تماشا می‌گذارد...« ولی، تو که تزریق نمی‌کردی! ـ نه، آخ! خب، حالا دیگه، کاریش نمیشه کرد.» لحن این پاسخ به طرزی منقلب‌کننده از درماندگی نشان دارد. سولانژ جانی تازه می‌گیرد و، به نوبه‌ی خود، از حال و وضع میزبانش جویا می‌شود: «خب، تو بگو... اوضاع این‌جا چه‌طوره؟» این‌جا هم دانش‌آموزان جدید خیلی نازنینی آمده‌اند. به خصوص یکی از آن‌ها. قند و عسل است. «عزیز دل، بیا ببینش.» هر دو زن مدتی طولانی بر لبه‌ی پنجره خم می‌شوند. سکوت. **توپی به داخل می‌افتد.** «خودش است! الان سیاد بالا. ـ مطمئنی؟» هر دو، ایستاده، به دیوار تکیه داده‌اند. سولانژ چشم‌هایش را می‌بندد، شل می‌شود، آه می‌کشد، بی‌حرکت می‌ماند. در می‌زنند. دختری که کمی قبل آن‌جا بود، بی‌آن‌که چیزی بگوید، وارد می‌شود، آهسته به سمت توپ می‌رود، از خانم مدیر چشم برنمی‌دارد؛ روی پنجه‌ی پا راه می‌رود. پرده‌ها پایین می‌آیند. ـ پرده‌ی بعد در سرسرا و هنگام شب اتفاق می‌افتد. چند ساعت گذشته است. پزشکی کیف به دست آن‌جاست. متوجه‌ی غیبت یکی از بچه‌ها شده‌اند. خدا کند اتفاق بدی نیفتاده باشد! همه در جنب‌وجوش‌اند، وجب به وجب عمارت و باغ را گشته‌اند. خانم مدیر آرام‌تر از قبل به نظر می‌رسد. «چه دختربچه شیرینی، شاید کمی گوشه‌گیر و غمگین! دست بر قضا، مادربزرگش همین چند ساعت پیش این‌جا بود.

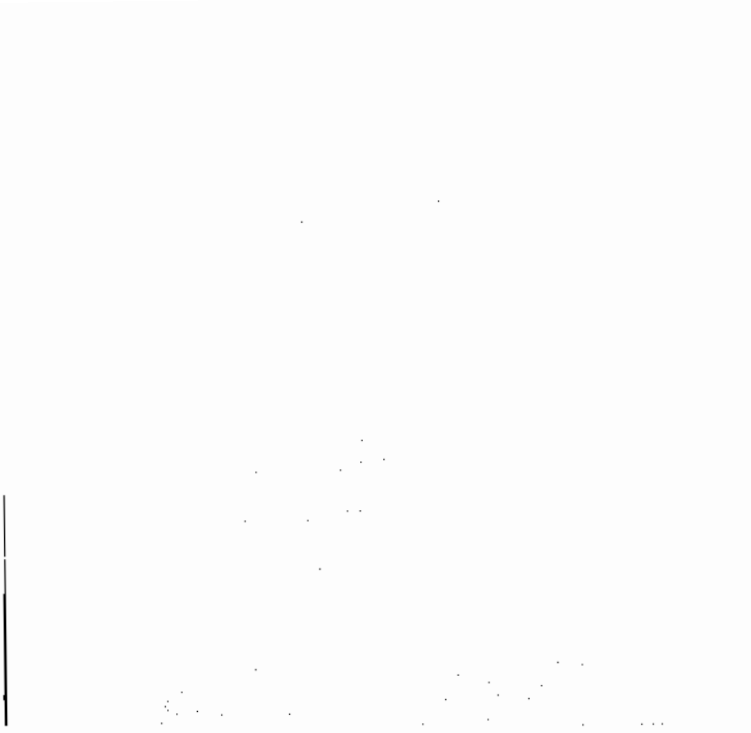
عقبش فرستادم و به دفتر آمد.» پزشک مشکوک است: دو سال متوالی، درست قبل از این‌که بچه‌ها به تعطیلات بروند، حادثه‌ای پیش می‌آید. سال قبل، جسد در چاه پیدا شد. امسال... باغبان یع‌یع‌کنان انگار از غیب خبر می‌دهد. رفته داخل چاه را ببیند. «عجیبه؛ عجیب بودنش که واقعاً عجیبه.» پزشک بی‌حاصل سعی می‌کند از زبان باغبان حرف بکشد: «عجیبه.»

فانوس به دست همه جای باغ را جست‌وجو کرده است. محال است دخترک بیرون رفته باشد. درها را محکم بسته‌اند. دیوارها بلندند. و در عمارت هم پیدایش نمی‌کنند. باغبان کودن با خودش حرف می‌زند و مدام همان استدلال‌ها را، هر بار نامفهوم‌تر، تکرار می‌کند. پزشک حواسش دیگر به صحبت‌های او نیست. «عجیبه. آقای دکتر. سال قبل. من چیزی ندیدم. فردا باید دوباره یک شمع روشن کنم... دختر کوچولو کجا ممکنه رفته باشه؟ آ ای دکتر. خب، آ ای دکتر. هر چی باشه عجیبه... درست همون موقع که دوش شی زه سولانژ اومد و یکهو... ـ چی میگی، دوشیزه سولانژ این‌جاست؟ مطمئنی؟ (آه! پس قضیه بیش‌تر از آن‌که فکر می‌کردم شبیه سال قبل شده.) برو کنار، ببینم!» پزشک پشت یکی از ستون‌ها کمین کرده است. هنوز هوا روشن نیست. سولانژ از صحنه می‌گذرد. ظاهراً، به اضطراب سایرین توجهی ندارد، مانند آدم ماشینی راست و مستقیم حرکت می‌کند. ـ کمی بعد. همه‌ی جست‌وجوها بی‌نتیجه مانده‌اند. بار دیگر دفتر خانم مدیر را می‌بینیم. مادربزرگ دخترک در سالن انتظار حالش به هم خورده است. باید فوراً برای مداوایش اقدامی کرد. قطعاً، به نظر می‌رسد هر دو زن، وجدان‌شان آسوده باشد. پزشک را نگاه می‌کنند.

کمیسر هم آن‌جاست. خدمتکاران در رفت و آمدند. سولانژ هم بر صحنه است. همین‌طور خانم مدیر... او، برای برداشتن شربت تقویت به سمت کمد کمک‌های اولیه می‌رود، درش را باز می‌کند... جسد خون‌آلود دخترک سر و ته پدیدار می‌شود و بر کف اتاق می‌افتد. فریادی به گوش می‌رسد، فریادی فراموش ناشدنی. (هنگام نمایش، مصلحت دیدند به اطلاع تماشاگران برسانند هنرپیشه‌ای که نقش دخترک را ایفا می‌کرد هفده سالش تمام شده بود. اصل این است که یازده ساله به نظر می‌رسید.) مطمئن نیستم فریادی که به آن اشاره کردم پایان نمایش بود یا نه، اما امیدوارم که نویسندگان متن (نتیجه‌ی مشارکت بازیگر کمدی پالو و، به گمانم، جراحی به نام تیثری بود، اما بی‌شک شیطان هم در نگارشش دست داشت)* نخواسته باشند سولانژ بیش از این عذاب بکشد و این

---

*. هویت نویسندگان اثر سی سال بعد آشکار شد. در ۱۹۵۶، مجله‌ی سوررئالیسم متن کامل شیرین عقل‌ها را با پیگفتاری به قلم پ. ل. پالو، که بر چگونگی تکوین آن پرتویی روشنی بخش می‌افکند، چاپ کرد: «مضمون اولیه با الهام از رویدادهایی مشکوک و مبهم که در یک شبانه‌روزی دخترانه واقع در حومه‌ی پاریس رخ داده بودند در ذهنم شکل گرفت. اما با توجه به تماشاخانه‌ای که قصد داشتم آن‌جا اجرایش کنم ـ دو صورتک ـ که در ژانر 'گنده آدمک' تخصص داشت، ناگزیر بودم جنبه‌ی دراماتیکش را برجسته‌تر سازم و در عین حال به حقیقت علمی مطلق هم وفادار بمانم: وجه هولناکش مرا به این عمل وامی‌داشت. محور ماجرا جنونی ادواری بود، اما برای آن‌که به درستی آن را جامه‌ی روایت بپوشانم به راهنمایی و اطلاعات نیازمند بودم. در این حال، یکی از دوستانم، پرفسور پل تیثری، جراح بیمارستان‌ها، مرا با عالم برجسته ژوزف بابینسکی آشنا کرد که با اخگر دانش فانوسم را برافروخت، و به برکت لطف او توانستم جنبه‌ی علمی را به شکلی آبرومند و معقول بپرورانم.» خیلی تعجب کردم وقتی دانستم دکتر بابینسکی در شکل‌گیری شیرین عقل‌ها نقش داشته است، زیرا وقتی پزشکی می‌خواندم جزو استادانم بود و آینده‌ام را در علم طب درخشان می‌دید. نظر مساعدش نسبت ←



پلانش درواز... (ص ۵۶)

← به من همواره مایه‌ی مباهاتم بوده است و در پایان نخستین مانیفست سوررئالیسم(۱) او را ارج نهاده‌ام (یادداشت اندره برتون، ۱۹۶۲).

۱. پایان نخستین مانیفست سوررئالیسم: آندره برتون درباره‌ی دکتر مابینسکی می‌گوید که مانندخودش، هنگام نگارش نادیا، «دیگر به هیچ طرحی اعتماد نمی‌کرد.»

پرسوناژ ـ بی‌اندازه وسوسه‌انگیز است برای آنکه واقعی جلوه کند ـ در ظاهر، به مجازات برسد؛ چیزی که جاذبه‌ی شکوهمندش ابداً برنمی‌تابد. فقط این نکته را اضافه می‌کنم که ایفاگر نقش ستایش‌انگیزترین و بی‌تردید بازیگر مؤنث یگانه‌ی آن ایام بود، که هنرنمایی‌اش را در بسیاری نمایش‌های دیگر در «دو صورتک» دیدم که در آن‌ها نیز به همان اندازه دلربایی می‌کرد، اما رد و نشانش را گم کردم؛ و شاید بیان این مطلب باید مایه‌ی نهایت شرمساری‌ام باشد*: نمی‌دانم بلانش درووال[1] چه شد.

(دیشب، پس از آنکه روایت آن‌چه را خواندید به پایان رساندم، خود را به تصوراتی سپردم که هر بار نمایش را باز دیدم، یعنی دو یا سه بار، یا هرگاه آن را در ذهنم مجسم می‌کردم، بر من تحمیل می‌شدند و گریزی از آن‌ها نداشتم. فقدان نشانه‌های کافی در مورد آن‌چه پس از افتادن توپ رخ داد، درباره‌ی این‌که سرلاتژ و همدستش دقیقاً اسیر چه انگیزه و غریزه‌ای هستند که آنان را به چنین جانوران شکاری شکوهمندی بدل می‌کند، مهم‌ترین عامل سردرگمی‌ام می‌شود. امروز صبح، وقتی بیدار شدم، بیش‌تر از معمول به زحمت افتادم تا خودم را از آشفتگی کابوسی ناخوشایند خلاص کنم، که در این‌جا آن را بازنمی‌نویسم، زیرا عمدتاً از

---

*. چه می‌گویم؟ که می‌بایست به او نزدیک شوم، به هر قیمت سعی کنم از کیستی واقعی آن زن پرده بردارم. نیل به این منظور، راهی نداشت جز آنکه برخی ملاحظات نسبت به بانوان بازیگر را، که از وینیی و نروال بادگار مانده‌اند، نادیده بگیرم. همین جا خود را متهم می‌کنم که درخور «جاذبه‌ی شوریدگی» نبودم. (یادداشت آندره برتون، ۱۹۶۲.)

۱. Blanche Derval (۱۸۸۵-۱۹۷۳): زن بازیگر فرانسوی که برخی منتقدان، به اشتباه، او را نادیا پنداشته‌اند.

گفت‌وگوهای دیروز ملهم می‌شد که هیچ ربطی به موضوع بحث ندارد. این خواب پریشان از آن جهت برایم جالب بود که نمایانگر تأثیر خاطرات بر روند تفکر است، حتی اگر ضمیرمان با اندکی خشونت پذیرایش شود. در وهله اول، نکته در خور توجه این است که رؤیای مورد نظر تنها به جنبه‌ی رنج‌آور، نفرت‌انگیز و حتی شقاوتبار ملاحظاتم معطوف بود و، در نهایت احتیاط، هر آن‌چه در این گونه ملاحظات برایم ارزشی بی‌حساب دارند به حاشیه می‌راند، آن‌چه را برایش بهایی متصور نمی‌توانم شد، هم‌چنان که بر عصاره‌ی عنبر یا گلسرخ فراسوی همه‌ی قرون و اعصار قیمت نمی‌توانم گذاشت. از طرف دیگر، باید اعتراف کنم اگر بیدار شوم و با هشیاری تمام ببینم آن‌چه را همان لحظه رخ داده است: حشره‌ای به رنگ خزه، به طول تقریباً پنجاه سانتی‌متر، که جایگزین پیرمودی شده، به سمت نوعی دستگاهی خودکار رفته است؛ به جای دو سکه، یک سکه در شکاف انداخته است، این عمل را دغلبازی بی‌اندازه شرم‌آوری تلقی کرده‌ام، به حدی که، انگار سهواً، با عصا ضربه‌ای به او زدم و حس کردم بر سرم فرود آمد ـ فرصت یافتم برق تخم چشم‌هایش را بر لبه‌ی کلاهم مشاهده کنم، و سپس احساس خفگی به من دست داد و با هزار زحمت گلویم را از دو پنجه‌ی بزرگ پشمالویش خلاص کردند، در حالی‌که دستخوش انزجاری توصیف‌ناپذیر بودم ـ آشکار است که، به صورتی سطحی، این کابوس مشخصاً به واقعیتی پیش پا افتاده مربوط می‌شود: گوشه‌ی سقف اتاقی که اخیراً آن‌جا منزل کرده‌ام، پرنده‌ای لانه ساخته است و هر بار، جیغ‌جیغ‌کنان، از دشت، ملخ سبزی گنده، یا تحفه‌ای از این قبیل، می‌آورد و دور آشیانه‌اش بال و پر می‌زند، از حضورم در آن‌جا کمی

به وحشت می‌افتد؛ اما، قدرمسلم و بی‌چون و چرا در جابه‌جایی، تبلور دلبستگی شدید، و گذر ـ در هر حال ـ توضیح‌ناپذیر این چنین تصویری از عرصه‌ی مشاهدات بی‌اهمیت به عرصه‌ی عواطف، قبل از هر چیز، یادآوری بعضی قسمت‌های شیرین عقل‌ها و بازاندیشی احتمال‌هایی که حرف‌شان را می‌زدم مؤثرند. به سبب آن‌که ایجاد تصاویری رؤیاگونه همواره لااقل به این بازی دوگانه‌ی آینه‌ها بستگی دارد، در این‌جا نشانه‌ای می‌یابیم از نقش فوق‌العاده خاص، یقیناً بی‌نهایت آشکارکننده، به بالاترین درجه‌ی «زبر تعیین‌گر»شان در مفهوم فرویدی آن[1]، که فراخوانده شده‌اند تا اثرپذیری‌های بسیار شدید را برانگیزند، ابداً به‌اخلاقیات ملوث نشوند، به‌گونه‌ای راستین «فراسوی نیک و بد»[2] در رؤیا محسوس باشند و، سپس، در آن‌چه در تقابل با آن برمی‌افرازند و به اختصار واقعیتش می‌نامند.)

تأثیر افسونگرانه‌ای* که رمبو حدود ۱۹۱۵ بر من گذاشت و، از آن پس

---

۱. زبر تعیین‌گر در مفهوم فرویدی آن: فروید می‌خواهد بگوید که هر یک از عناصر رؤیا در 'چهارراه' چندین شبکه‌ی مفهومی واقع شده است.

۲. فراسوی نیک و بد: عنوان کتابی اثر نیچه (۱۸۸۶) که این‌جا نشان می‌دهد، به واسطه‌ی رؤیا، "من" می‌تواند بدون قید و بند اخلاقیات تجلی بیابد.

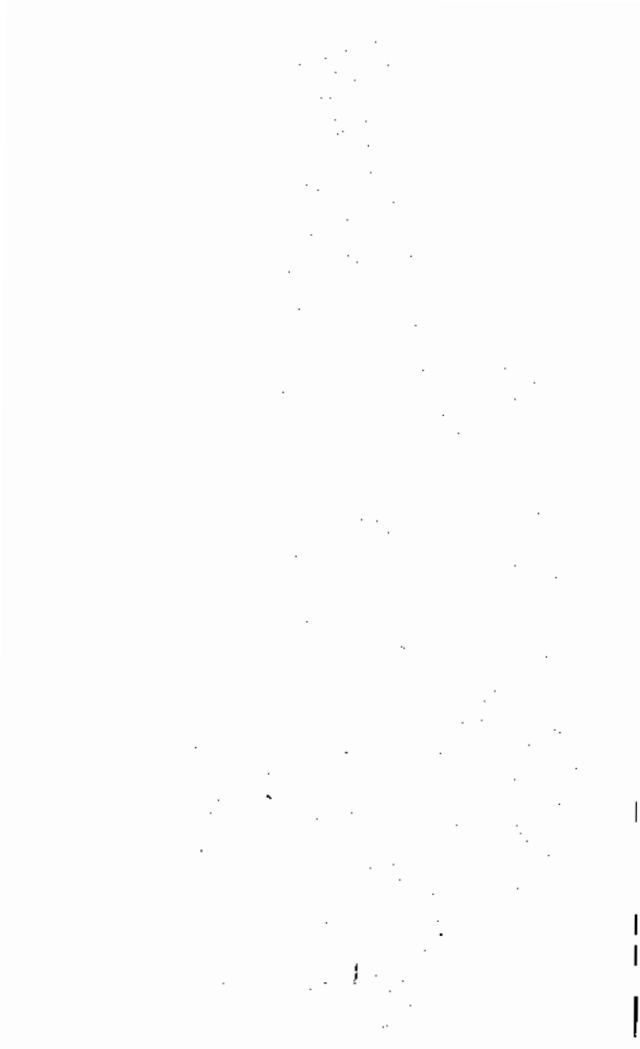
*. «بی‌آن‌که قصد اغراق داشته باشم، تأکید می‌کنم واژه‌ی افسون باید در معنای دقیق آن تأویل شود. برایم عالم بیرونی در هر لحظه با دنیای درونی‌اش ترکیب می‌شد، که، بهتر از آن‌چه انتظار می‌رفت، حصاری آهنی بر هستی‌اش می‌کشید: در مسیر روزانه‌ام به جانب مناطق حاشیه‌ای نانت، پیوندهایی میان‌مان ایجاد می‌شد که چون تلاقی آذرخش‌ها بودند. زاویه‌ی خانه‌ای ییلاقی، پیشرفتگی باغچه‌ها را باز می‌شناختم، آن‌سان که پنداری از چشم او می‌دیدم‌شان، مخلوقاتی که ظاهراً زنده و سالم بودند، و یک‌باره محو می‌شدند و نشانی از ایشان باقی نمی‌ماند هم‌چون کسانی که غرقاب فرو بلعیده باشدشان، و غیره...» (یادداشت آندره برتون، ۱۹۶۲.)

به بازار کهنه‌فروش‌های سنتوئن رفتم... (ص ۶۰)

تاکنون، جانمایه‌ی لطیفش را در چند شعر، منجمله سرسپردگی[1]، خلاصه کرده‌ام، بی‌شک، در آن ایام، روزی که تنها زیر باران گردش می‌کردم، باعث آشنایی‌ام با دختری شد که سر صحبت را با من باز کرد و، پس از آن‌که چند قدمی کنار هم راه رفتیم، بی‌مقدمه، اجازه خواست یکی از اشعار مطلوب طبعش را برایم بخواند: خواب‌آلودهٔ دره. کاملاً غیرمنتظره بود، کاملاً نامحتمل. همین چند وقت پیش هم، یک روز یکشنبه که، با دوستی، به بازار کهنه‌فروش‌های سنتوئن رفتم (زیاد آن‌جا می‌پلکم، و دنبال چیزهایی می‌گردم که هیچ کجای دیگر پیدا نمی‌شوند، اشیایی از مد افتاده، تکه‌تکه، بی‌استفاده، تقریباً بی‌مفهوم، معیوب ـ البته، در معنایی که من برای این کلمه قائلم و از آن خوشم می‌آید، مثل آن نیمه‌ی استوانه‌ی سفید قناس، لاک خورده، با پستی و بلندی‌هایی که به نظرم بی‌ربط می‌رسند، و خطوط افقی و عمودی قرمز و سبز، غنوده در جعبه‌ی مخصوص جواهرات، زیر عبارتی به زبان ایتالیایی، که به منزل بردمش و پس از بررسی دقیق بالاخره فهمیدم بیانگر چیزی نبود مگر آمار جمعیت یک شهر، از فلان سال تا فلان سال، عرضه شده در سه بعد، که این هم کمکی به درکش نمی‌کند)، توجه‌مان هم زمان به نسخه‌ی خیلی جدیدی از مجموعه‌ی کامل آثار رمبو جلب شد، که در میان تل بسیار کم حجمی از قاب‌دستمال‌های کهنه، عکس‌های زردفام قرن گذشته، کتاب‌های بی‌ارزش و قاشق‌های آهنی سرگردان بود. خوشبختانه هوس کردم آن را ورق بزنم و فرصت یافتم دو برگ کاغذ لای صفحاتش پیدا کنم: کپی تایپ

---

۱. سرسپردگی: شعری برگرفته از مجموعه‌ی اشراق‌ها.



معیوب، مثل آن نیمه استوانه‌ی سفید قناس... (ص ۶۰)

شده‌ی شعری آزاد و تأملاتی دستنویس با مداد راجع به نیچه. اما زنی که نزدیک بساط، سر به هوا، اجناس را می‌پاید، نمی‌گذارد بیش از این کنجکاوی‌ام را ارضا کنم. کتاب برای فروش نیست، اسناد داخلش متعلق به سرکار خانم هستند. این یکی هم دختری جوان و خیلی خنده‌روست. گفت‌وگوی پر شورش را با مردی آشنا، که سر و وضع کارگرها را دارد و با اشتیاق به حرف‌هایش گوش می‌کند، ادامه می‌دهد. من هم، به نوبه‌ی خود، مخاطب صحبتش می‌شوم. خیلی با معلومات است، و راحت و بی‌پروا از سلایق ادبی‌اش می‌گوید و این‌که آثار شلی، نیچه و رمبو را می‌پسندد. یک‌باره، بحث را به سوررئالیست‌ها هم می‌کشاند، به روستایی پاریسی[1] لویی آراگون اشاره می‌کند که نتوانسته است آن را تا آخر بخواند زیرا بازی نویسنده با حروف واژه‌ی بدبینی[2] مانعش شد. ایمان انقلابی راستینی در همه‌ی گفته‌هایش احساس می‌شود. با رغبت، شعرش را، که یک نظر بر آن انداخته بودم، به من می‌سپارد و چند سروده‌ی دیگرش را که به همان اندازه جالب‌اند ضمیمه‌اش می‌کند. فانی بنو* نام دارد.

---

۱. روستایی پاریسی: کتابی به قلم لویی آراگون(۱۹۲۶) که در آن مجذوبیت سوررئالیست‌ها به جنبه‌های شاعرانه‌ی زندگی شهری به وضوح مشهود است.

۲. بازی نویسنده با حروف واژه‌ی بدبینی PESSIMISME: نویسنده با حروف کلمه‌ی Pessimisme یازده لفظ مختلف می‌سازد و آن‌ها را در چهار ردیف زیر هم می‌آورد و این عبارت را در سطر بالای‌شان قید می‌کند: و از چپ به راست می‌نالد.

*. هنگام مرور پراکنده این یادداشت‌ها، گه‌گاه دچار سرخوردگی می‌شوم: دقیقاً چه توقعی می‌توانستم داشته باشم؟ در حقیقت، سوررئالیسم هنوز خویشتن را می‌جست، و تا نیل به مفهومی منسجم از هستی و مشخص ساختن جهان‌بینی‌اش راه زیادی در پیش داشت. از پیش‌داوری و پیش‌بینی آینده عاجز بود، کورمال کورمال مسیر را می‌پیمود و بی‌تردید از ←

I

دستکش زنانه‌ای دیگر... (ص ۶۴)

یادم می‌آید یک روز، در حضور من، به شوخی، به بانویی پیشنهاد کردند یک لنگه از دستکش‌های آبی آسمانی عجیبش را، که هنگام بازدید از «مرکز» ما به دست کرده بود، به «مرکز سوررئالیست» اعطا کند؛ و چه‌قدر به هراس افتادم وقتی دیدم واقعاً قصد این کار را دارد، و با چه‌قدر التماس و خواهش منصرفش کردم. نمی‌دانم در آن لحظه تصور این‌که لنگه

← مشاهده‌ی بارقه‌های نویدبخش درخشش آتی‌اش سرمست می‌شد. از سایه نباشد، نور هم نیست. (یادداشت آندره برتون، ۱۹۶۲).

دستکش برای همیشه از آن دست جدا شود چرا چنین تأثیر تعیین‌کننده دلهره‌آور و حیرت‌انگیزی بر من می‌گذاشت. اما ابعاد عظیم، ابعاد واقعی قضیه، منظورم نقش و نشانی است که بر ضمیرم باقی ماند، هنگامی آشکار گردید که این بانوی محترم تصمیم گرفت برگردد و دستکشی برنزی را روی میز، درست همان جایی بگذارد که بیم داشتم مبادا دستکش آبی را قرار دهد. دستکشی برنزی که متعلق به خودش بود و بعدها در منزلش دیدم، دستکش زنانه‌ای دیگر، خمیده در قسمت مچ، بدون ضخامت در قسمت انگشت‌ها، دستکشی که بی‌اختیار بلندش می‌کردم، و همیشه سنگینی‌اش مرا به حیرت می‌افکند، و ظاهراً مدام در ذهن مخاسبه می‌کردم دقیقاً با چه نیرویی بر گرشه‌ی میز فشار می‌آورد، در صورتی‌که آن یکی بر چیزی فشار نمی‌آورد.

همین چند روز پیش، لویی آراگون توجهم را به این نکته جلب کرد که تابلوی هتلی در پورویل، که کلمات منزل سرخ MAISON RIUGE را با حروف قرمز بر آن نگاشته‌اند، شکل و نحوه‌ی چیدن حروفش به گونه‌ای است که از زاویه‌ای خاص، در جاده "MAISON" به چشم نمی‌خورد و "ROUGE" را "POLICE" می‌بینند*. این توهم بصری کم‌ترین اهمیتی

---

*. قرابت کاملاً اتفاقی چند واژه، مدتی بعد، طی «بعضی محاکمات»(۱) اهمیت و اقتدار خویش را به اثبات رساند و نشان داد تا چه حد می‌تواند سرمنشأ تعارض، سرکوب و رویدادهای بی‌نهایت اندوهبار باشد. جانوری که در سطور زیرین از روبه‌رو نمایان می‌شود، در واقع، همان چیزی است که، بنابر اصول قراردادی و متعارف، «درنده‌خو و خونخوار» نامیده می‌شود. ـ این‌که مشخصاً چنین نشانه‌ای بر تابلوی سردر پورویل خودنمایی کند، وقتی ←

نداشت، اگر همان روز یک یا دو ساعت بعد، خانمی که اسمش را بانوی دستکش گذاشتیم مرا به تماشای تابلویی متغیر نمی‌برد، که نظیرش را ندیده بودم و جزو اثاث خانه‌ای بود که تازه اجاره کرده بود. گراووری است قدیمی که اگر از رو به رو نگاهش کنند، یک ببر می‌بینند، ولی وقتی از زاویه‌ی عمود به سطح متشکل از نوارهای باریکش برانداز شود، که تصویری متفاوت را می‌نمایاند، اگر چند قدم به چپ بروند، یک گلدان، و اگر چند قدم به راست بردارند، یک فرشته[1] مشاهده می‌کنند. سخن را با اشاره به این دو امر مسلم پایان می‌دهم زیرا برایم، در آن شرایط، مشاهده‌ی قرابت میان‌شان اجتناب‌ناپذیر بود و به یقین می‌دانم ایجاد ارتباط متقابلی معقول بین آن دو ناممکن است.

در هر صورت، امیدوارم ارائه‌ی مجموعه‌ای از این قبیل ملاحظات و آن‌هایی که در ادامه خواهند آمد به گونه‌ای باشد که افرادی را به خیابان بکشاند، آن‌گاه که ایشان را آن‌قدر آگاهی بخشید که، اگر نه عدم وجود، لااقل نارسایی فاحش هر نوع ارزیابی شخصی به اصطلاح قطعی، هر عمل مستلزم پیگیری مداوم را، که بعید نیست با نقشه و نیت قبلی باشد، بازشناسد. کم اهمیت‌ترین رویداد همه‌شان را بر باد می‌دهد، اگر حقیقتاً

← از دور چشم‌مان به آن می‌افتد، از کنایه‌ای بی‌ترحم نشان دارد.

(۱) بعضی محاکمات: برتون در لفافه به محاکمات دوران استالین اشاره‌ای کنایه‌آمیز دارد.

۱. یک فرشته: در این‌جا با مضمون 'کج‌خیالی نقادانه' یا 'پارانویای نقادانه'ی دالی مواجهیم: اثر هنری، هم‌چنان که برخی عناصر واقعیت، باید به 'تداعی‌ها و تأویل‌هایی جنون‌آمیز' منجر شوند (نقل قول از دالی در 'واژه‌نامه‌ی مختصر سوررئالیسم' که آندره برتون و پل الوار آن را نگاشتند و در ۱۹۳۸ منتشر شد.)

غیرمنتظره باشد. و بعد از آن‌چه گفته شد، دیگر اسم کار را جلوی من نیاورند، منظورم این است از ارزش معنوی کار داد سخن ندهند. ناگزیرم مقوله‌ی کار را به مثابه‌ی ضرورت مادی بپذیرم، از این جنبه، بیش از هر کس دیگر، با تقسیم مناسب‌تر و منصفانه‌ترش موافقم. اگر الزامات ناخوشایند زندگی آن را بر من تحمیل کنند، حرفی نیست، اما از من نخواهید در برابر مشقت خود یا سایرین سر تکریم فرو بیاورم، هرگز. باز لازم به تکرار می‌دانم: ترجیح می‌دهم در شب راه بسپارم تا خویشتن را آن کسی بپندارم که در روز حرکت می‌کند. وقتی که صرف کار می‌شود عمر تلف شده است. واقعه‌ای که هرکس حق دارد متوقع باشد به برکت زندگی شخص خودش مفهوم آن برایش آشکار گردد، واقعه‌ای که شاید هنوز نیافتمش ولی در راهش خویشتن را می‌جویم، به بهای کار حاصل نمی‌شود. اما انگار عجولانه به پیشواز رویدادها می‌روم، زیرا شاید آن‌چه مؤثرتر از همه، به موقع‌اش مرا به ادراک رساند و اکنون، بی‌آن‌که بیش از این درنگ کنم، ورود نادیا را به صحنه موجه می‌سازد، همین باشد.

به هر حال، اینک بنگرید انفجار برج «قصر مانگو» را، و بارش برفگون پرهای کبوتران را، که آب می‌شوند در لحظه‌ی فرود بر کف حیاط بزرگ، که سابقاً خرده سفال‌ها می‌پوشاندندش و اکنون خون واقعی بر آن جاری است!

بخش دوم

کتاب‌فروشی اومانیته (ص ۶۹)

۴ اکتبر گذشته*، اواخر یکی از آن بعدازظهرهای بیکاری محض و ملال عمیق، که خوب به آن‌ها خو کرده‌ام، در خیابان لافایت پرسه می‌زدم: پس از آن‌که چند دقیقه جلوی ویترین کتاب‌فروشی اومانیته به تماشا ایستادم و آخرین اثر تروتسکی[1] را خریدم، بی‌هدف مسیرم را به سمت میدان اپرا ادامه دادم. دفاتر، کارگاه‌ها، کم‌کم خالی می‌شدند، درهای داخلی عمارت‌ها را از بالا به پایین می‌بستند، مردم در پیاده‌روها با هم دست می‌دادند، و هنوز غروب نرسیده جمعیت چشمگیری به خیابان‌ها ریخته بود. ناخواسته، قیافه‌ها، لباس‌ها، حالت‌ها را از نظر می‌گذراندم. نه بابا! این‌ها بخار انقلاب کردن ندارند. تازه از چهارراهی رد شده بودم که اسمش را به یاد نمی‌آورم یا نمی‌دانم، همان که جلوی یک کلیساست. یک‌دفعه، وقتی از جهت مقابل می‌آمد و شاید در ده قدمی‌ام بود، چشمم

---

*. در ۱۹۲۶ هستیم (یادداشت آندره برتون، ۱۹۶۲).

۱. تروتسکی: برتون همواره نسبت به این انقلابی و سیاستمدار روس (۱۸۷۹-۱۹۴۰)، که به واسطه‌ی استالین از قدرت برکنار شد، احساس نزدیکی می‌کرد. دیدار میان آن دو در ۱۹۳۸ در مکزیک رخ داد.

به زنی جوان افتاد که سر و وضعی بسیار فقیرانه داشت و او هم مرا دید، یا این‌که دیده بود. برخلاف سایر رهگذران، با گردن افراشته حرکت می‌کرد. به قدری شکننده به نظر می‌رسید، که انگار پاهایش موقع راه رفتن زمین را لمس نمی‌کردند. گمانم لبخندی نامحسوس بر چهره‌اش پرسه می‌زد. جور غریبی خودش را بزک کرده بود، مثل کسی که وقت کم آورده و آرایشش نیمه تمام مانده باشد؛ دور چشم‌هایش، در مقایسه با موهای طلایی‌اش، زیادی سیاه بودند. فقط دور چشم‌ها، پلک‌هایش رنگ طبیعی‌شان را داشتند (چنین درخششی حاصل نمی‌شود مگر این‌که فقط، و صرفاً، زیر پلک را با دقت تمام مداد چشم بکشند. در ارتباط با این موضوع، جالب است توجه داشته باشیم که بلانش درووال، در نقش سولانژ، حتی اگر از فاصله‌ی خیلی نزدیک هم نگاهش می‌کردند، اصلاً بزک کرده به نظر نمی‌آمد. به عبارت دیگر، آن‌چه در خیابان به میزان اندک مجاز می‌دانیم و در تماشاخانه افراطش را توصیه می‌کنیم، تنها در صورتی برایم ارزنده به شمار می‌آید که در حالتی از عمل ممنوع و در موقعیتی از اقدام مقرر تخطی شده باشد؟ شاید). هرگز چنین چشم‌هایی ندیده بودم. بی‌آن‌که تردید به دل راه دهم، سر صحبت را با زن غریبه باز کردم، در حالی‌که، اعتراف می‌کنم، انتظار هر دردسری را می‌کشیدم. لبخند زد، اما خیلی مرموز، و، باید بگویم، آگاهانه، هر چند در آن لحظه نمی‌توانستم ابداً مطمئن باشم. وانمود کرد خیال دارد نزد آرایشگری در بولوار ماژنتا[1] برود (می‌گویم وانمود کرد، چون در حال به شک افتادم، و بعداً خودش

---

۱. بولوار ماژنتا: به نحوی بامعنا، در عکس صفحه‌ی ۱۰۹، بالای تابلوی آرایشگاه، نام HOTEL SPHINX (هتل ابولهول) به چشم می‌خورد.

ناچار شد اعتراف کند مقصد مشخصی نداشت). با تأکید، از مشکلات مالی‌اش گفت اما، در واقع، این حرف‌ها عذر و توضیحی بودند برای توجیه ظاهر شندر پندرش. جلوی کافه‌ای در هوای آزاد، نزدیک ایستگاه قطار (شمال)، پا سست کردیم. بهتر دیدمش. چه چیز خارق‌العاده‌ای در این چشم‌ها موج می‌زد؟ چه چیزی را می‌تاباندند که به نحوی مبهم درماندگی بود و برق غرور را داشت؟ شروع اعترافش هم معمایی دیگر شد:[1] بی‌آن‌که چیزی پرسیده باشم، از روی اعتمادی نابجا (یا شاید بجا؟)، سفره‌ی دلش را پیش من باز کرد. در لیل، شهر زادگاهش که دو یا سه سال پیش آن‌جا را ترک گفته بود، با دانشجویی آشنا شد که شاید به او دل سپرد و او هم دوستش داشت. یک روز ناغافل تصمیم گرفت ترکش کند، آن هم موقعی که مرد اصلاً انتظارش را نداشت، فقط از ترس این‌که «مبادا مزاحمش باشد». آن‌وقت بود که به پاریس آمد، و از آن‌جا گاه‌به‌گاه و هر بار با فواصل طولانی‌تر، برایش نامه می‌فرستاد، بی‌آن‌که هرگز نشانی خودش را بنویسد. ولی، حدود یک سال بعد، بر حسب تصادف، ملاقاتش کرد: هر دو غافلگیر شدند. مرد دست‌هایش را گرفت، و نتوانست جلوی زبانش را نگه دارد و به دختر گفت که خیلی عوض شده است و بعد نگاهش به دست‌های او افتاد و از این‌که انگشتانش آن‌قدر مرتب و آراسته بودند ابراز تعجب کرد (دیگر چنین نبودند). دختر هم بی‌اختیار، به نوبه‌ی خود، به یکی از دست‌های مرد چشم دوخت و وقتی دید دوتا از انگشت‌هایش به طرزی جدانشدنی به یکدیگر چسبید بودند،

---

۱. شروع اعترافش هم معمایی دیگر شد: همسان پنداری نادیا با ابولهول مشخص می‌شود.

ناخواسته، حیرت‌زده فریاد کشید. «زخمی شدی!» برای مرد جوان چاره‌ای نماند جز آن‌که دست دیگرش را به او نشان دهد، که همین عیب را داشت. وقتی صحبت به این‌جا رسید، دختر، بی‌اندازه منقلب، مرا به باد سؤال گرفت: «آیا چنین چیزی ممکن است؟ آدم این همه مدت با کسی باشد، بارها فرصتش را پیدا کند که او را در همه حالت‌ها ببیند و به ریزترین خصوصیت‌های جسمانی و جزئی‌ترین حرکاتش دقیق شود، و آخرسر بفهمد اصلاً هیچی ندیده و متوجه چیزی آن‌قدر علنی نشده! به نظر شما... به نظر شما عشق می‌تواند این‌طوری ما را بازی بدهد؟ و او جوری عصبانی بود که نگو و نپرس؛ حق هم داشت، نمی‌دانستم چی‌کار کنم جز این‌که ساکت بمانم، آن دست‌ها... بعد چیزی گفت که نفهمیدم، کلمه‌ای به کار برد که معنی‌اش را نمی‌فهمم، گفت: «هپروتی!»[1] من برمی‌گردم به آلزاس ـ لورن. فقط زن‌های آن‌جا عشق را می‌شناسند.» چرا: «هپروتی؟ شما هم نمی‌دانید؟» طبعاً واکنش شدیدی نشان دادم: «مهم نیست. ولی این کلی بافی‌ها راجع به آلزاس ـ لورن حالم را به هم می‌زنند. بی‌برو برگرد، این یارو یک احمق تمام عیار بود، و غیره. پس رفت و شما دیگر ندیدیدش؟ همان بهتر.» بعد اسمش را به من گفت، نامی که برای خودش انتخاب کرده بود: «نادیا، چون این دو هجا اول کلمه‌ای است که، در روسی، امید معنی می‌دهد، و فقط اول آن.» تازه آن وقت به فکرش رسید از من سؤال کند کی هستم (در مفهوم خیلی محدود این پرسش). جوابش را دادم. سپس، یاد گذشته‌اش افتاد، از پدر و مادرش برایم گفت.

---

۱. Gribouille؛ معنای اولیه‌ی این واژه دست‌خط خرچنگ قورباغه است، ولی در زبان عامیانه به مفهوم آدم گیج و سربه‌هوا و هالو هم به کار می‌رود.

بیش‌تر خاطره‌ی پدرش متأثرش کرد: «مرد خیلی ضعیفی است! اگر می‌دانستید چه‌قدر همیشه ضعف نشان می‌دهد. خب راستش، در جوانی، تقریباً هیچی را ازش دریغ نکرده بودند. والدینش، وضع‌شان خیلی خوب بود. هنوز اتومبیل نیامده بود ولی عوضش یک کالسکه‌ی قشنگ داشتند، با سورچی و... اما حیف که همه چیز واسه‌ی او خیلی زود به باد رفت. باورتان نمی‌شود چه‌قدر دوستش دارم. هر بار به فکرش می‌افتم و یادم می‌آید چه‌قدر ضعیف است... آخ! مادر، حکایتش فرق می‌کند. زن خوبی است، همین و بس، همان چیزی که از نظر عوام زن خوب به حساب می‌آید. اما زن تمام و کمالی که پدرم لازم داشت، نیست. البته، منزل ما از تمیزی برق می‌زند، اما پدرم به این چیزها اهمیتی نمی‌داد، وقتی می‌آمد خانه و مادرم را با پیشبند می‌دید، دلخور می‌شد؛ ملتفت می‌شوید، مگر نه؟ راستش، مادرم کدبانوی بی‌ایرادی است، میز غذا آماده بود و هیچ کم و کسری نداشت، ولی نمی‌شد اسمش را (با لحنی محبت‌آمیز و توأم با کنایه و حالتی بامزه) میز آراسته گذاشت. مادرم را خیلی دوست دارم، و اصلاً دلم نمی‌خواهد اسباب غصه‌اش بشوم. خلاصه این‌که، وقتی آمدم پاریس، مادر می‌دانست یک سفارش نامه برای خواهران وُژیرار همراهم آورده‌ام. واضح است هیچ‌وقت ازش استفاده نکردم. اما هر بار واسش نامه می‌نویسم، این جمله را هم آخرش می‌آورم: «امیدوارم به زودی ببینمت»، و اضافه می‌کنم: «به قول خواهر روحانی...، اگر خدا بخواهد»، و یک اسم الکی می‌نویسم. باورتان نمی‌شود چه‌قدر ذوق می‌کند! در نامه‌هایی که او برایم می‌فرستد، چیزی که بیش‌تر از همه روی من اثر می‌گذارد و به تمام نامه می‌ارزد، تذکار آخرش است. در واقع،

همیشه لازم می‌بیند اضافه کند: «از خودم می‌پرسم در پاریس چه حال و وضعی داری.» مادر بیچاره، اگر می‌دانست!» نادیا در پاریس چه می‌کند؟ خودش هم متحیر است این‌جا دنبال چه می‌گردد. خب، بله، غروب‌ها، حدود ساعت هفت، دوست دارد در یکی از کوپه‌های درجه دو مترو باشد. اکثر مسافرها کسانی هستند که از سر کار به منزل برمی‌گردند. قاطی آن‌ها می‌نشیند، سعی می‌کند در چهره‌های‌شان نشانی از دل‌مشغولی‌شان بیابد. الزاماً در فکر چیزی هستند که انجامش را به فردا موکول کرده‌اند، فقط تا فردا از شرش خلاصی دارند، و همین‌طور آن‌چه آن شب انتظارشان را می‌کشد، از نگرانی می‌رهاندشان یا دل‌شوره‌شان را تشدید می‌کند. نادیا به نقطه‌ای در هوا چشم می‌دوزد: «آدم‌های شریف زیادند.» آشوب درونی‌ام، بیش‌تر از آن‌که می‌خواهم آشکار می‌شود، این بار از کوره در می‌روم: «هیچ این‌طور نیست. اصلاً قضیه دخلی به این موضوع ندارد. این جماعت نمی‌توانند جالب باشند، وقتی به کار تن می‌دهند، خواه سایر بدبختی‌ها را هم تحمل کنند یا نه. چگونه آن‌ها را اعتلا می‌بخشد، در حالی‌که روحیه‌ی طغیان در وجودشان نیرومندترین انگیزه نیست؟ از این گذشته، در لحظاتی که می‌بینیدشان، آن‌ها شما را نمی‌بینند. من، با تمام وجود، از اسارتی که می‌خواهند در نظرم ارزشمند جلوه‌اش بدهند، بیزارم. انسان محکوم به بندگی، که معمولاً قادر نیست زنجیر بگسلد، مرا به رقت می‌آورد، اما شدت رنج‌اش همدلی‌ام را برنمی‌انگیزد، آن‌چه می‌تواند ما را پیوند دهد فقط صلابت اعتراض اوست. می‌دانم در برابر کوره‌ی کارخانه، یا دستگاه‌های بی‌شفقتی که تمام روز، به فواصل چند ثانیه، فرد را به تکرار یک حرکت وامی‌دارند، یا

هر جای دیگر، تحت تحمل ناپذیرترین احکام، یا در سلول زندان، یا در برابر جوخه‌ی اعدام، می‌توان خود را آزاد احساس کرد، اما عذاب الیم را تاب آوردن آزادی نمی‌آفریند. قبول دارم زنجیر گسستن مدام، شاید، نوعی آزادی باشد: تازه، زنجیر گسستن تنها در صورتی امکان دارد، در صورتی پیوسته امکان‌پذیر است، که زنجیرها آدم را له نکنند، آن‌طور که خیلی از آن‌هایی را که حرف‌شان را می‌زنید له می‌کنند. اما قدم‌های پی‌درپی، کم و بیش بلند، و شکوهمندی هم که برای انسان رها از زنجیر مجاز دانسته‌اند، می‌تواند آزادی تلقی شود ـ و شاید، از منظر بشری، برتر و والاتر باشد. آیا آن‌ها را قادر می‌بینید چنین گام‌هایی بردارند؟ اصلاً، فرصتش را دارند؟ دلش را چه‌طور؟ گفتید، آدم‌های شریف، بله، شریف مثل همان‌هایی که در جنگ[1] خود را به کشتن می‌دهند، غیر از این است؟ تکلیف‌مان را با قهرمان‌ها روشن کنیم: انبوهی فلک‌زده و چند ابله بی‌نوا. اعتراف می‌کنم، از نظر من، این قدم‌ها همه چیزند. به کجا می‌رسند؟ سؤال اصلی این است. سرانجام مسیری را مشخص می‌کنند و، چه بسا، بر این مسیر، طریقی مشخص شود تا کسانی را که نتوانستند مسیر را ادامه دهند از زنجیر برهانند یا یاری‌شان دهند که زنجیر بگسلند. تنها در آن هنگام بجا خواهد بود لختی درنگ کنیم، بی‌آن‌که گامی به عقب برداریم.» (به گمانم، عقیده‌ام در این‌باره به قدر کافی روشن می‌شود، اگر کمی ملموس‌تر به آن بپردازم و، به خصوص، توضیحاتی عینی‌تر بدهم.) نادیا به صحبت‌هایم گوش می‌کرد و سعی نداشت در ردشان چیزی بگوید.

---

۱. جنگ: اشاره به جنگ جهانی اول (۱۹۱۴-۱۹۱۸) است. درک سوررئالیسم میسر نیست مگر این‌که تأثیر تکان‌دهنده‌ی این جنگ را بر نسل بنیانگذاران این مکتب مد نظر قرار دهیم.

شاید قصدش صرفاً تجلیل از کار بود. از وضع سلامتی‌اش برایم گفت، که هیچ تعریف نداشت. طبیبی که به او مراجعه کرد چون حاذق تشخیصش داده بود، و تتمه‌ی پولش را بابت حق ویزیت پرداخت، تجویز کرد، برای مداوا به چشمه‌های آب گرم مون دور[1] برود. از فکر این سفر خشنود شد، هر چند در نظرش امکان‌ناپذیر می‌آمد. اما به این نتیجه رسید که کار یدی مداوم تا حدودی می‌توانست جایگزین شیوه‌ی درمانی باشد که انجامش برایش مقدور نبود. بر این پایه، کوشید در یک نانوایی، یا اگر شده در یک گوشت خوک فروشی، به کار گماشته شود؛ زیرا، از دیدگاهی صرفاً شاعرانه، تصور می‌کرد در این مکان‌ها تضمین سلامتی بالاتر است. هر جا رفت، دستمزدی ناچیز به او پیشنهاد شد. حتی، گاهی وقت‌ها، قبل از آن‌که جواب بدهند، خریدارانه براندازش می‌کردند. صاحب یک نانوایی که وعده‌ی هفده فرانک در روز به او داده بود، وقتی سر و شکلش را بهتر دید، تجدیدنظر کرد: هفده یا هجده. با حالتی شاد و شنگول و بازیگوشانه: «بهش گفتم: هفده، قبول؛ هجده، نه.» قدم‌های‌مان، برحسب تصادف، ما را به خیابان فوبور پوآسونیئر کشاند. اطراف‌مان مردم در شتاب بودند، ساعت شام نزدیک می‌شد. وقتی خواستم از او خداحافظی کنم، از من پرسید چه کسی انتظارم را می‌کشید. «زنم. ـ متأهل! آهان! پس...» و با لحنی متفاوت، خیلی دمغ، خیلی بی‌رمق: «عیبی ندارد. اما... و این خیال محشر؟ کمی پیش تازه داشت حالی‌ام می‌شد. واقعاً یک ستاره بود، ستاره‌ای که به سمتش می‌رفتید. محال بود به آن ستاره نرسید. وقتی

---

۱. Le Mont-Dore؛ چشمه‌های آب گرم اوورین.

حرف‌های‌تان را می‌شنیدم، احساس می‌کردم هیچ چیز مانع‌تان نمی‌شود: هیچ چیز، حتی من... شما هرگز نمی‌توانید آن ستاره را طوری که من می‌دیدم ببینید. شما نمی‌فهمید: مثل قلب گلی است بی‌قلب.» بی‌نهایت منقلب شدم. برای آن‌که موضوع را عوض کنم، پرسیدم کجا شام می‌خورد. و یک‌باره، سبکبالی خاصی که فقط در او دیدم، شاید دقیق‌تر باشد اگر بگویم آزادی: «کجا؟ (با انگشت نشان داد) خب، آن‌جا یا آن‌جا (دو رستورانی که همان نزدیکی بودند)، هر جا باشم، این که پرسیدن ندارد. همیشه همین‌طور است.» درست قبل از رفتن، سؤالی به ذهنم رسید که همه‌ی سؤال‌های دیگر در آن خلاصه می‌شوند، سؤالی که، بی‌شک، جز من کسی نمی‌توانست آن را بپرسد، و، برای یک بار هم که شده، پاسخی در خور گرفت: «شما کی هستید؟» و او، بدون مکث و تردید: «روحی سرگردانم.» قرار گذاشتیم روز بعد در پیاله‌فروشی نبش خیابان لافایت و فوبور پوآسونیئر با هم ملاقات کنیم. دوست داشت یکی یا دو تا از کتاب‌هایم را بخواند، و چون صادقانه ابراز شک کردم که برایش جالب باشند، بیش‌تر پافشاری نشان داد. زندگی با آن‌چه می‌نویسیم فرق دارد. چند لحظه‌ی دیگر هم معطلم کرد تا توضیح بدهد چه چیزی در من بود که بر او تأثیر می‌گذاشت. ظاهراً، در افکارم، در گفتارم، در کل رفتارم، نشانی از آن می‌دید ـ و این یکی از آن احساس برانگیزترین تعارف‌هایی بود که در تمام عمر شنیده‌ام ـ سادگی‌ام.

۵ اکتبر. ـ نادیا، که اول و زودتر از موعد رسیده، خیلی با دیروز فرق دارد. ترکیب سیاه و قرمز آراستگی چشمگیری به او می‌بخشد، کلاه

بسیار ملوسی بر سر گذاشته که برمی‌داردش و گیـوان پوشال رنگش را که با پریشانی بـاورناپذیرش وداع گـفته است سی‌نمایاند، جـوراب‌هـای ابریشمی به پا دارد، و کفش‌هایش مرتب و مجلسی هستند. لیکن گفت‌وگو در مسیر دشواری می‌افتد، و او کم‌کم نظراتش را با تردید بیان سی‌کند. وضع بر همین منوال پیش می‌رود تا این‌که کتاب‌هایی راکه برایش آورده‌ام برمی‌دارد (گام‌های گمشده، مانیفست سوررئالیسم): «گام‌های گمشده؟ اما چنین چیزی وجود ندارد.» با کنجکاوی زیـاد کـتاب را ورق مـی‌زند. شعری از ژاری[1]، که نقل قول شده است، توجهش را جلب می‌کند:

---

۱. آلفـــرد ژاری (۱۸۷۳-۱۹۰۷): نـویسنده‌ی فـرانـــوی کـه آثـار نـامتعارف، غـریب و شگفت‌انگیزش طلایه‌دار و الهام‌بخش دادائیست‌ها، سوررئالیـست‌ها و بسیاری جنبش‌های هنری آوانگارد دیگر شد.

شعر ژاری:

میان خلنگ‌ها، عانه دیرین سنگ‌های افراشته
عوض انعامی چرب، مرد کر و لال می‌چرخد
دور حفره‌ی پهندشت استخوان‌های شهیدان
می‌جوید با فانوسی آویخته به ریسمان.

بر خیزاب‌های لعلگون، باد می‌وزد پرهیاهو
اسب تک شاخ دریا در بیشه‌زار سکندری می‌خورد.
سایه‌ی اشباح استخوانی، ره‌آورد ماه،
با نیزه از پای می‌افکند، ماده راسو و خز را.

تکیه داده بر تنه‌ی انسان نمای درخت بلوط، زن خندید،
در حال بلعیدن زمزمه‌ی موسک‌های طلایی، سهاوان،
و ژولیده، مثل خرسک، رها بر صخره‌ای دور افتاده.

←

میان خلنگ‌ها، عانه دیرین سنگ‌های افراشته...

این شعر، که دفعه‌ی اول شتاب‌زده می‌خواندش، سپس دقیق‌تر مطالعه‌اش می‌کند، عوض آن‌که باعث انزجارش شود، آشکارا به شور و هیجان می‌آوردش. در پایان دوبیتی دوم، اشک در چشم‌هایش جمع می‌شود و تصویر جنگل در برابر دیدگانش شکل می‌گیرد. شاعر را می‌بیند که از کنار جنگل می‌گذرد، پنداری می‌تواند از دور تعقیبش کند: «نه، دور جنگل می‌چرخد، نمی‌تواند داخل برود، وارد نمی‌شود.» سپس، از نظرش محو می‌گردد و دوباره به سراغ شعر می‌آید، کمی بالاتر از نقطه‌ای که رهایش کرده است، راجع به واژه‌هایی که بیش‌تر باعث شگفتی‌اش می‌شوند می‌پرسد، به هر کدام دقیقاً همان اندازه که سزاوارش است مفهوم می‌بخشد و تأییدش می‌کند.

با نیزه از پای می‌افکند، ماده راسو و خز را.

«با نیزه؟ ماده راسو... و خز. بله، می‌توانم مجسمش کنم: لانه‌های یخزده، رودهای سرد: با نیزه.» کمی پایین‌تر:

در حال بلعیدن زمزمه‌ی سوسک‌های طلایی،

سهاوان

← مسافر رهسپاران بر سایه‌اش می‌نویسد،
بی‌آن‌که منتظر بماند آسمان نشان از نیمه‌شب بدهد
زیر انبوه پرها سنگ طنین افکن می‌شود.

(هراسان، در حالی که کتاب را می‌بندد:) «وای! این خود مرگ است!»

تناسب رنگ‌های جلد دو کتاب متعجب و مجذوبش می‌کند. انگار به من «می‌آید». حتم دارد انتخابم عمدی بوده است (کمی). سپس درباره‌ی دو دوستش برایم حرف می‌زند: با یکی از آن‌ها هنگام رسیدن به پاریس آشنا شد و در صحبت‌هایش، معمولاً، به نام 'دوست بزرگ' از او یاد می‌کند، همیشه به این اسم صدایش می‌کرد و مرد نمی‌خواست نادیا بداند کیست؛ هنوز هم احترام فوق‌العاده‌ای برایش قائل است؛ نزدیک هفتاد و پنج سال از عمرش می‌گذشت، زمانی طولانی را در مستعمرات گذرانده بود؛ وقتی قصد سفر کرد، به او گفت به سنگال برمی‌گردد؛ آن یکی، مردی آمریکایی، که ظاهراً احساسات متفاوتی را در او برانگیخته است: «همه‌ی این‌ها به کنار، مرا، به یاد دخترش که مرده بود لنا صدا می‌زد. خیلی محبت‌آمیز و متأثرکننده است، مگر نه؟ با این وجود، گاهی وقت‌ها طاقت تحمل این اسم را نداشتم، انگار خواب ببینم: لنا، لنا... کفری که می‌شدم، دستم را جلوی صورتش تکان می‌دادم، خیلی نزدیک چشم‌هایش، این جوری و می‌گفتم: نع، لنا نه، نادیا.» بیرون می‌رویم. باز حرف می‌زند: «داخل منزل‌تان را می‌بینم. زن‌تان را. طبیعتاً چشم و ابرو مشکی است. ریزه نقش. خوشگل. عجب! یک سگ کنارش چمباتمه زده. شاید یک گربه هم در خانه‌تان باشد، اما یک گوشه‌ی دیگر (درست است). فعلاً چیز دیگری نمی‌بینم.» می‌خواهم به منزل برگردم، نادیا با تاکسی همراهم می‌آید. مدتی ساکت می‌مانیم، سپس، ناغافل، مرا تو خطاب می‌کند: «یک بازی: یک چیزی بگو. چشم‌هایت را ببند و یک چیزی بگو. هر چی شد، یک عدد، یک اسم. این‌جوری (چشم‌هایش را

مـی‌بندد): دو، دوتـا چـی؟ دو تـا زن. ایـن زن‌هـا چـه‌طوری‌انـد؟ سـیاه پوشیده‌اند. کجا هستند؟ توی یک پارک... خب، چی کار می‌کنند؟ ببین، به همین آسانی است، چرا نمی‌خواهی بازی کنی؟ راستش، من، وقتی تنها هستم، این‌جوری با خودم حرف می‌زنم، واسه‌ی خودم صد جور قـصه تعریف می‌کنم. همیشه هم قصه‌های الکی نمی‌گویم: حتی تمام زندگی‌ام به این صورت است*.» جلوی در خانه‌ام از او جدا می‌شوم: «و من، حالا؟ کجا بروم؟ اما این‌که مشکلی نیست. چه‌قدر راحت مـی‌توان آهسـته بـه طرف خیابان لافایت، فوبورپوآسونیئر، سرازیر شوم، به گذشته بـرگردم، رویدادها را از همان جایی که بودیم دوباره از سر بگیرم.»

۱۶ اکتبر. ـ برای آن‌که ناچار نباشم زیادی پرسه بـزنم، حـدود سـاعت چهار بیرون می‌آیم، به این نیت کـه پیاده خـودم را بـه 'لانـوول فـرانس' برسانم، جایی که ساعت پنج و نیم با نادیا وعده‌ی ملاقات دارم. فرصت می‌کنم گشتی هم در بولوارها بزنم و تا میدان اپرا بروم، و کاری عقب‌مانده را انجام دهم. برخلاف معمول، تصمیم می‌گیرم از پیاده‌رو سـمت راست خیابان شوسه دانتن عبور کنم. یکی از اولین رهگذرانی که انتظار برخورد با او را دارم نادیاست، با همان سر و وضع نخستین روز آشنایی‌مان. طوری به راهش ادامه می‌دهد انگار بخواهد وانمود کند مرا نـدیده است. مـثل همان روز اول، مسیر رفته را همراهش برمی‌گردم. دسـتپاچه، نـمی‌دانـد برای حضورش در آن خیابان چه توضیحی بتراشد، و بـالاخره مـی‌گوید

* آیا آرمان غایی سوررئالیسم در حد نهایی‌اش جز این است؟ (یادداشت آندره برتون.)

به 'لانوول فرانس'... (ص ۸۱)

دنبال آب‌نبات هلندی می‌گردد تا از سؤال‌های طول و درازتر خلاص شود. بدون فکر و تصمیم، تغییر مسیر داده‌ایم، و قدم به اولین کافه‌ای می‌گذاریم که می‌بینیم. نادیا کمی سرسنگین است، و حتی مشکوک به نظر می‌رسد. به همین علت، کلاهم را برمی‌دارد و داخلش را برانداز می‌کند، لابد می‌خواهد حرف اول روی نوارش را بخواند، هر چند مدعی می‌شود این کارش بی‌اختیار و از روی عادت است چون از این طریق می‌تواند به ملیت بعضی از مردها پی ببرد. اعتراف می‌کند که خیال نداشت سر قرارمان بیاید. هنگام برخورد با او، متوجه شدم نسخه‌ای از گام‌های گمشده را که به او امانت داده‌ام در دست دارد. حالا کتاب روی میز است و، زیرچشمی نگاهش می‌کنم و از بریدگی برگ‌ها می‌فهمم فقط چند صفحه‌اش خوانده شده‌اند. چه‌قدر عجیب: صفحات مقاله‌ای هستند تحت عنوان 'روحیه‌ی نوین'، که در آن مشخصاً ملاقاتی شگفت را شرح داده‌ام که یک روز، به فاصله‌ی چند دقیقه، برای من و لوئی آراگون و آندره درن پیش آمد. سردرگمی هر کدام از ما در برابر این رویداد، بهت و حیرت‌مان که دل‌مشغولی مشترکی به جان‌مان ریخت و باعث شد چند دقیقه‌ی بعد دور یک میز جمع شویم و سعی کنیم بفهمیم با چه پدیده‌ای سر و کار داشتیم، چه بود ندای مقاومت‌ناپذیری که آراگون و مرا به همان نقاطی بازگرداند که آن ابولهول راستین در هیئت زن جوانی جذاب، که از این پیاده‌رو به آن پیاده‌رو می‌رفت و از رهگذران سؤال می‌کرد، بر ما ظاهر شده بود، آن ابولهول که، یکی پس از دیگری، از جان‌مان درگذشته بود، و در جست‌وجویش، ناگزیر، همه مسیرها و محورهایی را که می‌توانستند، حتی به نحوی بلهوسانه، این نقاط را به هم پیوند دهند، در نور دیده بودیم -

نادیا یک راست سراغ روایت این تلاش بی‌حاصل رفته، که با گذشت زمان دیگر هیچ امیدی نمانده است به نتیجه برسد. متعجب و متأسف است از این‌که تصور کرده‌ام شرح وقایع کوتاه آن روز نیاز به تفسیر ندارند. تحریضم می‌کند توضیح بدهم دقیقاً چه مفهومی برای ماهیتش قائلم و در نگارش متنی که منتشر کرده‌ام تا چه اندازه به واقعیات عینی وفادار مانده‌ام. در پاسخش، ناچارم بگویم که هیچ نمی‌دانم، که به عقیده‌ی من در چنین قلمرویی، یگانه عمل مجاز مشاهده است و حق دیگری نداریم، که نخستین قربانی این خیانت به اعتماد خودم بوده‌ام ـ البته اگر خیانتی به اعتماد شده باشد؛ اما به وضوح می‌بینم قبول ندارد با هم بی‌حسابیم، در نگاهش ابتدا ناشکیبایی را می‌خوانم، سپس حیرانی و بیزاری را. شاید گمان می‌برد دروغ می‌گویم: هر دوی‌مان عمیقاً معذبیم. وقتی صحبت از برگشت به منزل می‌کند، داوطلب می‌شوم همراهش بروم. به راننده‌ی تاکسی نشانی تئاتر دزار Theatre des Arts (تماشاخانه‌ی هنرها) را می‌دهد که، به گفته‌ی خودش، چند قدم بیش‌تر با خانه‌اش فاصله ندارد. در راه، مدتی طولانی به صورتم زل می‌زند، در سکوت. سپس چشم‌هایش را می‌بندد و خیلی سریع باز می‌کند، مثل موقعی که در حضور کسی باشیم که مدت‌هاست ندیده‌ایم، یا انتظار دیدن دوباره‌اش را نداشته‌ایم و بخواهیم بفهمانیم «آن‌چه پیش آمده باورمان نمی‌شود». ظاهراً، درگیر جدالی درونی نیست، اما یکهو، تن به تسلیم می‌دهد، پلک‌هایش را کاملاً بر هم می‌نهد، لب هایش را پیشکش می‌کند... حالا از تسلطم بر خودش می‌گوید، از توانایی‌ام برای آن‌که وادارمش مطابق میل من بیندیشد و عمل کند؛ شاید این اقتدار بیش‌تر از آن‌چه می‌خواهم باشد.

التماس می‌کند، با استفاده از این قدرت، آسیبی به او نرسانم. گمان می‌برد، هرگز رمز و رازی برایم نداشته است، حتی پیش از آنکه بشناسمش. صحنه‌ای کوتاه به صورت دیالوگ، که آخر ماهی محلول آمده، و ظاهراً تنها قسمت مانیفست است که فرصت کرده بخواندش، صحنه‌ای که، راستش، هیچ‌وقت نتوانسته‌ام مفهومش را مشخص کنم و پرسوناژهایش بی‌نهایت برایم غریبند، و تب و تاب‌شان به همان اندازه تفسیرناپذیر ـ گویی با توفانی از شن آمده و رفته باشند ـ و او می‌پندارد فی‌الواقع در صحنه‌ی کذایی نقش هلن* را ایفا کوده است، که سرنوشت غامضش را حداقل مبهم باید توصیف کرد. مکان، حال و هوا، اعمال بازیگران همان چیزی بود که در خیال پرورانده بودم. او می‌خواست نشانم بدهد «کجا رخ می‌داد»: پیشنهاد می‌کنم شام را با هم بخوریم. گمانم ذهنش آشفته شده بود زیرا، به جای آنکه، به خیال خود، ما را به لیل سن‌لویی ببرد به میدان دوفین کشاندمان، و عجیب این‌که بخش دیگری از ماهی محلول[1] آن‌جا

---

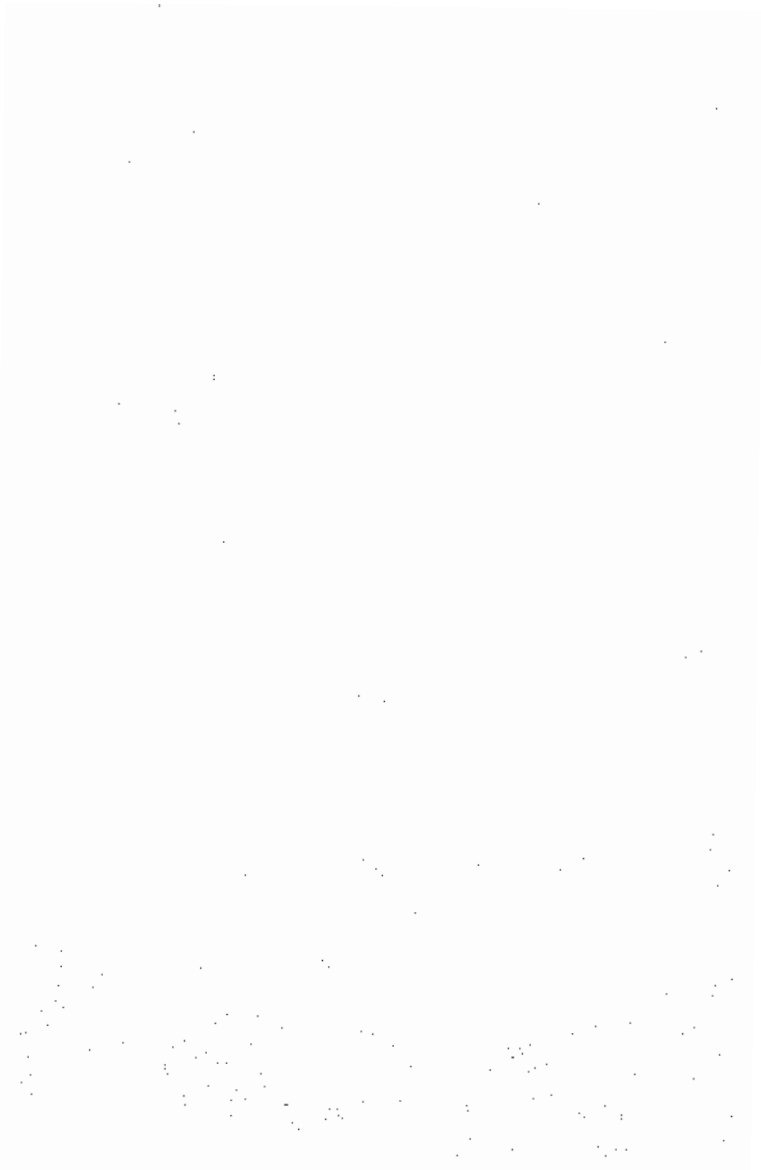
*. شخصاً هیچ زنی را به این نام نشناخته‌ام و همواره این پرسوناژ باعث ملالم شده و به نظرم کسل‌کننده آمده است، درست برخلاف سولانژ که همیشه به وجد می‌آوردم. با این حال، خانم ساکو، فال‌بین، ساکن کوچه‌ی دزوزین پلاک ۳، که هرگز در پیش‌بینی آینده‌ام دچار خطا نشده است، اوایل امسال، به من اطمینان داد که 'هلن' نامی حسابی ذهنم را به خود مشغول می‌کند. آیا به این خاطر بود که، مدتی بعد، هرچه به هلن اسمیت(1) مربوط می‌شد همه‌ی حواس و توجهم را به خود جلب می‌کرد؟ معنای قابل استنتاج از همان قماشی است که سابقاً ادغام دو تصویر کاملاً دور از هم در رؤیا خود را بر من تحمیل داشت. نادیا می‌گفت: «هلن منم.» (یادداشت آندره برتون.)

(1) (۱۸۶۱-۱۹۲۰): مدیومی مشهوری در آغاز قرن.

۱. ماهی محلول: مجموعه‌ای از نوشتارهای خودبه‌خودی آندره برتون که در ۱۹۲۴ نگاشته شدند.

خانم ساکو، فال‌بین ساکن کوچه دزوزین و پلاک ۳... (ص ۸۵)

می‌گذرد: «بوسه چه زود فراموش می‌شود.» (این میدان دوفین یکی از پرت افتاده‌ترین مکان‌هایی است که می‌شناسم، یکی از بدترین ویرانه‌های پاریس. هر بار آن‌جا بودم، احساس کردم تمایل به این‌که جایی دیگر باشم کم‌کم رهایم می‌کند، ناچار شدم با خود مجادله کنم تا از این هماغوشی پرمحبت، با سماجت بی‌اندازه دلپذیر، و در نهایت خردکننده‌اش، خلاص شوم. از این گذشته، مدتی در هتلی مجاور این میدان اقامت داشتم، «سیتی هتل»، که آمد و شدهای وقت و بی‌وقتش آدم‌های کج‌خیال را به شک می‌اندازند.) هوا رو به تاریکی می‌رود. برای آن‌که با هم تنها باشیم، از صاحب سفره‌خانه می‌خواهیم برای‌مان در هوای آزاد غذا بیاورد. سر شام، برای اولین بار، نادیا سبک‌سری می‌کند. مود مستی مدام دور و بر میزمان می‌پلکد. با لحنی معترض و صدای خیلی بلند، جملاتی بی‌ربط بر زبان می‌آورد. قاطی حرف‌هایش، یکی دو تا کلمه‌ی مستهجن بی‌وقفه تکرار می‌شوند، که آن‌ها را غلیظ‌تر بیان می‌کند. زنش، که از دور زیر نظر داردش، به این اکتفا می‌کند که گه‌گاه خطاب به او فریاد بزند: «بس نشد، نمی‌خواهی بیایی؟» چند بار سعی می‌کنم بتارانمش، اما تلاشم بیهوده است. نوبت به دسر که می‌رسد، نادیا نگاهی به دور و بر می‌اندازد. حتم دارد زیر پای‌مان دالانی زیرزمینی است که از کاخ دادگستری شروع می‌شود (نشانم می‌دهد از کدام قسمت کاخ، کمی متمایل به سمت راست سکوی سفید) و هتل آنری چهارم را دور می‌زند. تجسم آن‌چه در این میدان گذشته است و در آینده هم رخ خواهد داد به تشویش می‌افکندش. در جایی که فقط دو یا سه زوج میان سایه‌ها محو می‌شوند، ظاهراً، جمعیتی انبوه می‌بیند. «و مرده‌ها، مرده‌ها!» مرد مست



از صاحب سفره‌خانه می‌خواهیم برای‌مان در هوای آزاد غذا بیاورد... (ص ۸۷)

از شوخی‌های شنیع و دلهره‌آورش دست برنمی‌دارد. حالا نگاه نادیا بر خانه‌های اطراف می‌چرخد. «آن‌جا، آن پنجره را می‌بینی؟ سیاه است، مثل سایر پنجره‌ها. خوب نگاه کن. یک دقیقه‌ی دیگر روشن می‌شود. به رنگ قرمز در می‌آید.» یک دقیقه می‌گذرد. پنجره روشن می‌شود. فی‌الواقع، پرده‌های قرمز دارد. (متأسفم، شاید این رویدادها در محدوده‌ی باورپذیری نگنجند، اما من این وسط بی‌تقصیرم.) با این حال، خود را مجاز نمی‌دانم در این‌گونه موضوعات ابراز نظر یا جانبداری کنم: همین بس که اذعان بیاورم پنجره‌ی سیاه به رنگ قرمز درآمد. بیش از این چیزی نمی‌گویم.) اعتراف می‌کنم ترسیده‌ام، همان‌طور که نادیا هم کم‌کم ترسش برمی‌دارد. «چه وحشتناک! می‌بینی بین درخت‌ها چه اتفاقی می‌افتد؟ آبی و باد، باد آبی. فقط یک بار، قبل‌ها، دیدم باد آبی بر همین درخت‌ها وزید. آن‌جا بودم، پشت یکی از پنجره‌های هتل آنری چهارم*، و دوستم، دومی را می‌گویم، خیال داشت برود. صدایی هم در گوشم می‌پیچید که می‌گفت: تو می‌میری، تو می‌میری. نمی‌خواستم بمیرم، ولی دچار چنان سرگیجه‌ی شدیدی شده بودم که... اگر نگه‌ام نمی‌داشتند، حتماً زمین می‌افتادم.» گمانم وقتش شده از این‌جا برویم. هنگام عبور از حاشیه اسکله‌ها، حس می‌کنم سراپایش می‌لرزد. او خواست به سمت زندان مجاور دادگستری برگردیم. خیلی سرگردان و بی‌پناه است، و با اعتماد تمام به من اتکا دارد. انگار دنبال چیزی می‌گردد، با اصرار می‌خواهد وارد حیاط عمارتی بشویم، حیاط یک کمیساریای محلی

---

*. پنجره‌ای مقابل خانه‌ی کذایی؛ این هم برای جلب رضایت کسانی که توضیحات ساده و سرراست را می‌پسندند. (یادداشت آندره برتون.)

است، و او تند و سریع به همه جایش سرک می‌کشد. «این‌جا نیست... اما، بگو ببینم، چرا باید به زندان بروی؟ چه جرمی مرتکب شده‌ای؟ من هم حبس کشیده‌ام. کی بودم؟ قرن‌ها پیش. و تو، آن زمان، کی بودی؟» هنگامی که دوباره از کنار نرده‌ها می‌گذریم، ناغافل، نادیا حاضر نمی‌شود دیگر قدم از قدم بردارد. سمت راست، در سطحی پایین‌تر، پنجره‌ای است مشرف بر خندق که نمی‌تواند چشم از آن برگیرد. در برابر این پنجره گرفتار چنان اضطراب مهیبی می‌شود که هیچ چاره‌ای جز انتظار نمی‌ماند، و این را خوب می‌داند. از این‌جاست که هر مصیبتی ممکن است بیاید. همه چیز از این‌جا آغاز می‌شود. دو دستی نرده را می‌چسبد تا نتوانم خرکش‌کنان او را جلوتر ببرم. دیگر به سؤال‌هایم، تقریباً، جوابی نمی‌دهد. خسته از جدال، سرانجام تسلیم می‌شوم و منتظر می‌مانم تا به میل خودش راه بیفتد. فکر دالان زیرزمینی از سرش بیرون نرفته است و بی‌شک گمان می‌کند مقابل یکی از خروجی‌هایش هستیم. از خود می‌پرسد کدام یک از اطرافیان ماری آنتوانت می‌تواند بوده باشد. از طنین قدم‌های رهگذران تا مدتی طولانی به رعشه می‌افتد. نگران می‌شوم، و بعد از این‌که دست‌هایش را، یکی‌یکی، از نرده جدا کردم، عاقبت وادارش می‌کنم دنبالم بیاید. بیش‌تر از نیم‌ساعت درگیر این وضع بوده‌ایم. پس از عبور از پل، به سمت لوور می‌رویم. نادیا کماکان گیج و سردرگم است. برایش شعری از بودلر می‌خوانم تا حواسش را به من بسپارد، اما زیر و بم صدایم وحشتی تازه به جانش می‌ریزد، که خاطره‌ی بوسه‌ی ساعتی قبل آن را شدت می‌بخشد: «بوسه‌ای که تهدیدی در آن نهفته است.» باز پا سست می‌کند، به طارمی سنگی تکیه می‌دهد و نگاه من و او، در این ساعت

شرربار از انوار، در رود غوطه می‌خورند: «این دست، این دست بر فراز رود سن، چرا این دست بر آب شعله‌ور است؟ درست می‌گویند که آتش و آب یکی هستند. اما این دست چه پیغامی دارد؟ چه‌طور تعبیرش می‌کنی؟ بگذار این دست را ببینم. از بابت چی نگرانی؟ به خیالت خیلی مریضم، مگه نه؟ مریض نیستم. اما برای تو این عبارت چه معنایی دارد: آتش بر آب، دستی آتشین بر آب؟ (به شوخی:) البته، علامت خوش اقبالی نیست: آتش و آب، یکی هستند؛ آتش و طلا، کاملاً فرق دارند.» حوالی نیمه شب، به توئیلری رسیده‌ایم، جایی که او مایل است قدری بنشینیم. روبه‌روی حوضچه‌ای هستیم که انحنای آب فواره‌اش را با نگاه دنبال می‌کند. «این‌ها افکار من و تو هستند. ببین همه‌شان از کجا به جنبش درمی‌آیند، تاکجا بالا می‌روند و چه‌قدر زیباتر است وقتی فرو می‌افتند. و بعد بلافاصله در هم می‌آمیزند، با همان قدرت بازگرفته می‌شوند، دوباره همان فوران در هم شکسته، همان سقوط... و این روند تا بی‌نهایت ادامه می‌یابد.» فریاد برمی‌دارم: «اما، نادیا، چه‌قدر عجیب است! از کجا این تصویر به ذهنت خطور کرده که تقریباً به همین شکل در کتابی بیان شده که محال است آن را خوانده باشی و خودم تازه مطالعه‌اش کرده‌ام؟» (و ناگزیر برایش توضیح می‌دهم در سرنبشته‌ی سومین بخش از گفت‌وگوهایی میان هیلاس و فیلونوس، اثر برکلی، چاپ ۱۷۵۰، آمده است و شرحی نیز به زبان لاتین دارد:

روبه‌روی حوضچه‌ای هستیم که انحنای آب فواره‌اش را با نگاه دنبال می‌کند... (ص ۹۱)

عنوان سومین گفت‌وگوهای میان هیلاس و فیلوتوس... (ص ۹۱)

که "Urget aquas vis sursum eadem flectit que deorsum"[۱] در پایان کتاب، از منظر دفاع از موضعگیری ایدآلیستی، مفهومی بنیادین می‌یابد.) اما به حرف‌هایم گوش نمی‌کند، و همه‌ی حواسش متوجه‌ی حرکات مردی است که چند بار از مقابل‌مان می‌گذرد و نادیا گمان می‌برد می‌شناسدش، زیرا اولین بارش نیست که این وقت شب به این باغ عمومی می‌آید. مرد، اگر همان کسی باشد که تصور می‌کند، قبلاً از او خواستگاری کرده است. این قضیه باعث می‌شود یاد دختر کوچکش بیفتد، فرزندی که خیلی دست به عصا مرا از وجودش مطلع ساخت، و می‌پرستدش، به خصوص این‌که تقریباً از هیچ جهت مثل سایر بچه‌ها نیست، «عادت دارد همیشه چشم‌های عروسک‌ها را دربیاورد تا ببیند پشت این چشم‌ها چی پنهان شده». نادیا می‌داند همواره بچه‌ها را به خود جذب می‌کند: هر جا باشد، همه‌شان دورش جمع می‌شوند، به طرفش می‌آیند و لبخند می‌زنند. حالا انگار با خودش صحبت می‌کند، حرف‌هایش هم برایم دیگر جالب نیستند، از من روی برگردانده، کم‌کم حوصله‌ام سر می‌رود و احساس کلافگی می‌کنم. اما، بی‌آن‌که ذره‌ای بی‌صبری نشان داده باشم: «همین و بس. یکهو احساس کردم باعث عذابت می‌شوم (در حالی‌که به سمت من سر می‌چرخاند:) تمام شد.» بعد از خروج از باغ عمومی، قدم‌های‌مان ما را به سوی خیابان سن‌اونوره

---

۱. ...Urget aquas «نیرویی که آب‌ها را به هوا می‌افکند، همان است که آن‌ها را فرو می‌کشاند.» این‌جا، حرکت آب به تکاپوی اندیشه تشبیه شده است. باید توجه داشت جمله‌ای که در کلام نادیا مفهومی عاشقانه دارد: «این‌ها افکار من و تو هستند»، از جانب آندره برتون به نحوی انتزاعی تعبیر می‌شود.

می‌کشانند، به یک پیاله‌فروشی که هنوز چراغ‌هایش را خاموش نکرده است. بر این نکته تأکید می‌کند که از میدان دوفین به «دلفین» رسیده‌ایم. (در «بازی همسانی»[1]، در طبقه‌بندی جانوران، همواره مرا با دلفین همانند دانسته‌اند.) اما مشاهده‌ی یک ردیف موزائیک که از پیشخان شروع می‌شود و تا کف ادامه دارد نادیا را مضطرب می‌کند و، ناگزیر، تقریباً بلافاصله، بیرون می‌آییم. قرار می‌شود پس‌فردا شب در «نوول فرانس» یکدیگر را ملاقات کنیم.

۷ اکتبر. ـ سردرد خیلی شدیدی گرفتم که، به درست یا غلط، آن را ناشی از التهاب‌های شب قبل می‌دانم و همین‌طور تلاشی که به خرج دادم تا حواسم را جمع کنم و با وضعیت بسازم. تمام صبح دلتنگ نادیا بودم و خودم را شماتت کردم که چرا برای امروز باهاش وعده‌ی دیدار نگذاشتم. از دست خودم عصبانی‌ام. به نظرم می‌رسد زیادی به او توجه دارم، چی کار می‌توانم بکنم، وقتی از اختیارم بیرون است؟ در چشم او چه‌طور آدمی هستم، چه قضاوتی راجع به من دارد؟ گناهی نابخشودنی است که به دیدارهای‌مان ادامه بدهیم، اگر دوستش نداشته باشم. آیا دوستش ندارم؟ وقتی نزدیکش هستم به چیزهایی که به او نزدیک هستند نزدیک‌ترم. با حالی که او دارد، احتمالاً، هر آن ممکن است، به نحوی، به

---

۱. **بازی همسانی**: یکی از بیار بازی‌هایی که گروه سوررئالیست‌ها با آن‌ها خود را مشغول می‌کردند. هر شرکت‌کننده می‌بایست بگوید هر یک از بازیکنان با چه جانوری همانندی دارد. این پل الوار بود که برتون را با دلفین همسان دانست (آرشیوهای سوررئالیسم، جلد ۵: **بازی‌های سوررئالیستی**، انتشارات گالیمار، ۱۹۹۵).

من نیاز پیدا کند. نفرت‌انگیز خواهد بود چیزی را از او دریغ کنم ـ هرچه باشد! ـ زیرا بی‌اندازه پاک و رها از همه‌ی تعلقات زمینی است، و دلبستگی اندک، ولی مبهوت‌کننده‌ای، به زندگی دارد. دیروز می‌لرزید، شاید از سرما. خیلی سبک لباس پوشیده بود. همین‌طور نابخشودنی خواهد بود، اگر واضح و روشن به نادیا نفهمانم توجه و علاقه‌ام به او از چه جنسی است، و متقاعدش نکنم که از سر کنجکاوی یا ـ اگر به اشتباه خیال کرده باشد ـ بوالهوسی مجذوبش نشده‌ام. چه باید بکنم؟ غیرممکن است بتوانم تا فردا شب انتظار بکشم. این همه مدت را بی او چگونه بگذرانم؟ و اگر دیگر نبینمش؟ دیگر نخواهم دانست. یعنی مستحق بوده‌ام دیگر ندانم. و چنین چیزی هرگز بازیافته نخواهد شد. شاید یکی از آن بشارت‌های کاذب باشد، رحمت‌های یک روزه، پرتگاه‌های راستین روان، مغاک، مغاکی که پرنده‌ی فرهمندانهِ غمگین پیشگویی خویشتن را در آن فرو افکند. چه می‌توانم بکنم، جز این‌که حوالی ساعت شش به همان پیاله فروشی بروم که قبلاً آن‌جا یکدیگر را ملاقات کرده بودیم؟ طبیعتاً، هیچ امیدی به یافتنش نیست، مگر این‌که... اما «مگر این‌که»، آیا امکان سترگ مداخله‌ی نادیا، بسی فراتر از خوش‌بیاری، در این‌جا به منصه‌ی ظهور نمی‌رسد؟ حدود ساعت سه، همراه همسرم و یکی از دوستان مؤنث‌مان از منزل خارج می‌شویم؛ در تاکسی، هم‌چنان راجع به او حرف می‌زنیم، همان‌طور که سر ناهار موضوع صحبت‌مان بود. یک‌دفعه، موقعی که کم‌ترین توجهی به عابران ندارم، چه تکاپویی، آن‌جا، در پیاده‌رو سمت چپ، سر خیابان سن ژرژ، وادارم می‌کند، بی‌اختیار و خود بخود، ضربه‌ای به پنجره بزنم. انگار نادیا تازه از آن‌جا گذشته باشد.

برحسب تصادف، به سمت یکی از سه مسیری می‌دوم، که می‌توانست برگزیند. واقعاً هم او را می‌بینم که ایستاده است و با مردی گفت‌وگو می‌کند که، به گمانم، کمی قبل همراهش بود. خیلی زود از او جدا می‌شود تا خود را به من برساند. در کافه، زورکی و ناشیانه سعی می‌کنیم حرفی بزنیم. الان دو روز متوالی است که ملاقاتش می‌کنم: به نحوی آشکار بر او سلطه دارم. با این وجود، خیلی تودار به نظر می‌رسد و اصل مطلب را نمی‌گوید. وضعیت مالی‌اش حسابی وخیم است و امیدی به بهبودش نمی‌رود زیرا، در صورتی اقبال رهایی از این موقعیت را پیدا می‌کرد، که با من آشنا نمی‌شد. می‌گوید پارچه‌ی پیراهنش را لمس کنم تا بفهمم چه‌قدر محکم است، «اما جز این هیچ حسنی ندارد.» دیگر این امکان برایش نیست که قرض بیش‌تری بالا بیاورد و در معرض تهدیدهای صاحب هتلش و پیشنهادهای بی‌شرمانه و انزجارآور اوست. بدون پرده‌پوشی، اعتراف می‌کند اگر من نبودم، از چه طریق پول جور می‌کرد، هر چند الان دستش به قدری خالی است که حتی مبلغ لازم برای هزینه‌ی آرایشگاه و رفتن به کلاریج[1] را هم ندارد، که نتیجه‌ی اجتناب‌ناپذیرش جز... خنده‌کنان می‌گوید: «چه می‌شود کرد، پول از من می‌گریزد. این‌ها به کنار، حالا دیگر کار از کار گذشته. فقط یک بار بیست و پنج هزار فرانک در بساط داشتم، که دوستم به من بخشیده بود. به من اطمینان دادند که خیلی راحت می‌توانم این مبلغ را ظرف چند روز سه برابر کنم، به شرطی که به لاهه بروم و با کوکائین معاوضه‌اش کنم. سی و پنج هزار فرانک دیگر هم

---

۱. Claridge: هتل بزرگ خیابان شانزه‌لیزه.

برای همین مقصود به من سپردند. همه چیز به خوبی پیش رفت. دو روز بعد برگشتم، در حالی که نزدیک دو کیلو موادمخدر در کیفم سنگینی می‌کرد. شرایط سفر از همه نظر مساعد و عالی بودند. لیکن، وقتی از قطار پیاده می‌شدم، شنیدم صدایی در گوشم گفت: قِسر درنمی‌روی. تازه، پایم به سکو رسیده بود که آقایی، کاملاً ناشناس، به پیشوازم آمد. گفت: «می‌بخشید، افتخار مصاحبت با دوشیزه د... را دارم؟ ـ بله، اما عذر می‌خواهم، نمی‌دانم... ـ اصلاً مهم نیست، این کارت من است» و مرا به پاسگاه پلیس برد. آن‌جا از من پرسیدند توی کیفم چی دارم. طبعاً، واقعیت را گفتم و آن‌چه همراهم بود تحویل‌شان دادم. همین. همان روز، به برکت مداخله‌ی یکی از دوستانم به اسم ژ...، که نمی‌دانم وکیل است یا قاضی، ولم کردند. چیز دیگری نپرسیدند و خودم هم به قدری ملتهب بودم که یادم رفت بگویم تمام مواد در کیفم نبود و باید زیر نوار کلاهم را هم می‌گشتند. هر چند، شاید، به زحمتش نمی‌ارزید، چون چیز زیادی پیدا نمی‌کردند. برای خودم نگه داشتمش. به خدا راست می‌گویم، خیلی وقت پیش تمامش کردم.» حالا نامه‌ای را که در دستش مچاله شده نشانم می‌دهد. از مردی است که یک روز یکشنبه دم در خروجی «تئاتر فرانسه» با او آشنا شد. می‌گوید: «حتماً باید کارمند باشد، چون چندین روز طول داد تا برایم نامه بنویسد، یعنی تا اوایل ماه صبر کرد.» در این وضعیت، می‌تواند به او تلفن بزند، یا به کسی دیگر، اما هنوز تصمیمی نگرفته است. اطمینان قطعی به این‌که پول از او می‌گریزد مانعش می‌شود. فوراً چه مبلغی لازم دارد؟ پانصد فرانک. این مقدار پول در جیبم نیست، ولی همین که قول می‌دهم تا فردا آن را به دستش برسانم، بلافاصله همه‌ی

نگرانی‌هایش را به فراموشی می‌سپارد. بار دیگر این آمیزه‌ی دلپذیر سبک‌سری و اشتیاق را می‌چشم. با احترام دندان‌های بسیار زیبایش را می‌بوسم و آن وقت او، آهسته، با لحنی جدی، دفعه‌ی دوم، به صدایی اندکی بلندتر از دفعه‌ی اول می‌گوید: «تناول عشای ربانی در سکوت برگزار می‌شود... تناول عشای ربانی در سکوت برگزار می‌شود.» برایم توضیح می‌دهد که این بوسه احساس مراسمی مقدس را به او می‌بخشید، که در آن دندان‌هایش «بدیل نان فطیر بودند.»

۱۸ اکتبر. ـ همین که از خواب بیدار می‌شوم، نامه‌ی آراگون را باز می‌کنم که از ایتالیا فرستاده و همراهش عکس قسمت اصلی یکی از تابلوهای اوچلو است که تا به حال ندیده بودمش. این تابلو حرمت‌شکنی نان فطیر* نام دارد. اواخر روز، که بدون هیچ رویداد خاصی می‌گذرد، به پیاله‌فروشی همیشگی می‌روم (به «نوول فرانس») و بی‌حاصل به انتظار نادیا می‌نشینم. بیش از هر هنگام، بیم دارم مبادا ناپدید شود. تنها راه چاره این است که محل اقامتش را پیدا کنم، که قاعدتاً نباید زیاد از «تئاتر دزار» دور باشد. بدون زحمت، به نتیجه می‌رسم: در سومین هتلی که به آن مراجعه می‌کنم منزل دارد، «هتل دو تئاتر» در کوچه‌ی شروآ. چون بیرون رفته است، نامه‌ای برایش می‌گذارم و در آن سؤال می‌کنم از چه طریق آن‌چه را وعده داده‌ام به دستش برسانم.

---

*. تصویر کامل این تابلو را چند ماه بعد دیدم. به نظرم رسید لبریز از نیات پنهانی است، و تأویلش باریک‌بینی بسیار می‌طلبد. (یادداشت آندره برتون.)

حرمت‌شکنی نان فطیر... (ص ۹۹)

۱۹اکتبر. ـ در غیبتم نادیا تلفنی تماس گرفته است. در جواب شخصی که گوشی را برداشته و به نیابت از من پرسیده چه‌طور به او دسترسی پیدا کند، گفته است: «قابل دسترسی نیستم.» اما، کمی بعد، با پست بادپا، نامه‌ای برایم می‌فرستد و دعوتم می‌کند ساعت پنج و نیم به پیاله‌فروشی بروم. همان‌طور که وعده داده آن‌جاست. غیبت شب قبلش علتی جز یک سوء تفاهم نداشت: استثناً، در «لارژانس» قرار ملاقات گذاشته بودیم و من این مطلب را فراموش کرده بودم. پول را به او می‌دهم*. گریه می‌کند. وقتی با هم خلوت کرده‌ایم، سر و کله‌ی مرد گدایی پیدا می‌شود که لنگه‌اش را تا به حال جایی ندیده‌ام. چند تصویر بی‌ریخت مربوط به تاریخ فرانسه برای فروش عرضه می‌کند. یکی از آن‌ها که نشانم می‌دهد و اصرار دارد بخرم نمایانگر صحنه‌هایی از دوران سلطنت لویی ششم و لویی هفتم است (مشخصاً تازگی به این دوره پرداخته‌ام، و موضوع مورد نظرم هم «محاکم عشق»[1] است، می‌خواهم مفهوم زندگی در آن دوره را به شکلی ملموس و پویا مجسم کنم.) پیرمرد خیلی آشفته و مبهم راجع به هر یک از تصاویر توضیحاتی می‌دهد، از آن‌چه درباره‌ی سوژه**[2] می‌گوید چیزی

---

*. سه برابر مبلغ مورد نیازش؛ این را هم باید مصادفتی به حساب آورد که تازه اکنون متوجهش شده‌ام.

۱. محاکم عشق: در قرن دوازدهم، در محکمه‌ی الیئنور دکیتن یا ماری دوفرانس، درباره‌ی مجادله‌های عاشقانه حکم صادر می‌کردند. به احتمال قریب به یقین، این اقدام جنبه‌ی بازی داشت و احکام صادره، از سر مطایبه و مزاح بودند. توجه‌ی آندره برتون به عشق درباری قابل تأمل است.

**. آن‌گاه که سوژه نحیف می‌شتابد به سوی سن (گیئوم آپولینر). (یادداشت آندره برتون، ۱۹۶۲.)

۲. Suger (۱۰۸۱-۱۱۵۱): راهب سن دونی و مشاور دو تن از شاهان فرانسه، لوئی ششم ←

مشخصاً تازگی به این دوره پرداخته‌ام... (ص ۱۰۱)

← (۱۰۸۰-۱۱۳۷) و لوئی هفتم (۱۱۲۰-۱۱۸۰). بیت سروده‌ی آپولینر از شعر موسیقیدان سنت مری (از مجموعه‌ی خط طغراها) برگرفته شده است.

دستگیرم نمی‌شود. در عوض دو فرانک که به او می‌پردازم، سپس، دو فرانک دیگر، برای آن‌که دست از سرمان بردارد، با اصرار تمام می‌خواهد همه‌ی عکس‌هایش را، همین‌طور یک دو جین کارت پستال پرزرق و برق رنگی از زنان خوش بر و رو را، به ما تقدیم کند. محال است بشود منصرفش کرد. عقب عقب، دور می‌شود: «خدا برکت‌تان بدهد، دوشیزه خانم. خدا برکت‌تان بدهد حضرت آقا.» حالا نادیا نامه‌هایی را برایم می‌خواند که اخیراً برایش فرستاده‌اند، و اصلاً حوصله‌ی شنیدن‌شان را ندارم. بعضی‌های‌شان سوزناک‌اند، بعضی‌ها پرتکلف و چند تایی هم مضحک که امضای ژ... پای‌شان است، همان که قبلاً صحبتش به میان آمده بود. ژ...؟ بعله، اسم قاضی محکمه‌ی جنایی‌ای است که، چند روز پیش، در محاکمه‌ی خانم سیثری، متهم به مسموم کردن معشوقش، به خود اجازه داد کلمه‌ی مستهجنی به کار ببرد، متهم را سرزنش کرد که با این کار حتی «زیر شکمش هم قدرشناسش نیست» (خنده‌ی حضار). مشخصاً پل الوار خواسته بود این اسم را برایش پیدا کنند چون از یادش رفته بود و جایش را در دست‌نوشته‌ی «نقد مطبوعات»، که می‌بایست در انقلاب سوررئالیستی[1] چاپ شود، خالی گذاشته بود. از مشاهده‌ی ترازویی که پشت پاکت‌ها نقش شده احساس ناخوشایندی به من دست می‌دهد.

۱۰ اکتبر. ـ در رستوران دولابورد، بر اسکله‌ی مالاکه، شام می‌خوریم.

---

۱. انقلاب سوررئالیستی: مجله‌ی گروه سوررئالیست‌ها که نخستین شماره‌اش در ۱۹۲۴ منتشر شد. در ۱۹۳۰، بنابر قصد و نیتی مشخص و آشکار، این نشریه به سوررئالیسم در خدمت انقلاب تغییر نام داد.

پیش‌خدمت فوق‌العاده دست و پا چلفتی و ناشی به نظر می‌رسد: پنداری مجذوب نادیا شده است. الکی دور و بر میزمان می‌پلکد، خرده نان‌های خیالی را از روی سفره سی‌تکاند، بی‌خودی کیف دستی را جابه‌جا می‌کند، نمی‌تواند آن‌چه را سفارش داده‌ایم به خاطر بسپارد. نادیا زیرچلی می‌خندد و به من هشدار می‌دهد که این قصه سر دراز دارد. فی‌الواقع، برخلاف سایر میزها که به آن‌ها درست خدمت رسانی می‌کند، شراب را کنار لیوان‌های‌مان می‌ریزد و، اگرچه موقع گذاشتن بشقابی جلوی یکی از ما نهایت دقت را به خرج می‌دهد ولی دستش به بشقابی دیگر می‌خورد، که زمین می‌افتد و می‌شکند. از اول تا آخر شام (باز به قلمرو باورناپذیری قدم می‌گذاریم)، طبق شمارش من، یازده بشقاب خرد می‌شوند. هنگام خروج از آشپزخانه، مقابل ما سر درمی‌آورد و وقتی چشمش به نادیا می‌افتد، انگار سرگیجه می‌گیرد. این وضع هم مضحک است و هم رقت‌انگیز. عاقبت، دیگر طرف میزمان نمی‌آید، و با زور و زحمت زیاد غذای‌مان را به پایان می‌رسانیم. نادیا اصلاً تعجب نمی‌کند. از قدرت جاذبه‌اش بر بعضی مردها، به خصوص سیاه‌پوست‌ها، که هر جا باشد، در اثر اجباری مرموز، به سویش می‌آیند و سرصحبت را باز می‌کنند، خبر دارد. برایم تعریف می‌کند که ساعت سه، از گیشه‌ی ایستگاه مترو «لوپولوتیه»، یک سکه‌ی دو فرانکی نو به دستش رسید و تمام مدتی که از پلکان پایین می‌آمد آن را محکم در مشت نگه داشت. از مأموری که بلیط‌ها را سوراخ می‌کرد پرسید: «صورت یا خط؟ او جواب داد خط.» درست بود. «دوشیزه خانم، می‌خواهید بدانید چند دقیقه بعد دوست‌تان را می‌بینید یا نه. می‌بینندش.» با عبور از کنار اسکله‌ها، به حوالی «انستیتو»

رسیده‌ایم. دوباره از مردی حرف می‌زند که «دوست بزرگ» می‌خواندش و می‌گوید کیستی‌اش را مدیون اوست. «بدون او، حالا پست‌ترین لکاته‌ها بودم.» می‌فهمم که هر شب، بعد از شام، خوابش می‌کرد. چند ماه طول کشید تا نادیا به این موضوع پی برد. وامی‌داشتش هر کاری طی روز کرده بود با جزئیات شرح دهد، آن‌چه را صحیح تشخیص می‌داد تأیید می‌کرد و از بابت مابقی سرزنشش می‌کرد. و همیشه، بعد از این قضیه، نادیا گرفتار دردی جسمانی، مشخصاً در قسمت سر، می‌شد و به همین علت جرئت و قدرت تکرار اعمالی را که او ممنوع دانسته بود نداشت. این مرد، که ریشی سفید تمام صورتش را می‌پوشاند، و نمی‌خواست او درباره‌اش چیزی بداند، در نظرش ابهتی شاهانه دارد. هر کجا همراهش می‌رفت، حس می‌کرد حضورش تکاپو و توجهی توأم با احترام عمیق برمی‌انگیخت. لیکن، در این فاصله، یک شب دوباره دیدش، روی نیمکت یکی از ایستگاه‌های مترو نشسته بود، خیلی خسته و دل‌زده، با سر و وضع خیلی ژولیده و نامرتب، خیلی پیر و شکسته. نبش خیابان سن، می‌پیچیم چون نادیا حاضر نیست در مسیر مستقیم جلوتر برود. باز حواسش پرت شده است و به من می‌گوید بر پهنه‌ی آسمان درخششی را دنبال کنم که دستی آهسته آن را نقش می‌زند. «همیشه همان دست.» کمی بعد از کتاب‌فروشی دوربون، واقعاً، تصویرش را روی یک آفیش نشانم می‌دهد. البته، آن‌جا خیلی بالاتر از سر ما، دستی قرمز دیده می‌شود، که با انگشت سبابه نمی‌دانم به چی اشاره می‌کند (لابد به قصد تمجید و توصیه). باید حتماً این دست را لمس کند و، برای این‌که قدش به آن برسد، به هوا می‌جهد و موفق می‌شود دستش را به دست کذایی

بچسباند. «دست آتش، به تو مربوط می‌شود، می‌دانی، تو هستی.» مدتی ساکت می‌ماند، گمان می‌کنم اشک می‌ریزد. بعد، یکهو، روبه‌رویم قرار می‌گیرد، و جوری صدایم می‌کند که بی‌اختیار برجای میخکوب می‌شوم، گویی در قلعه‌ای خالی، از تالاری به تالار دیگر، اسمم را فریاد بزند: «آندره؟ آندره؟... تو یک رمان راجع به من می‌نویسی. بهت اطمینان می‌دهم. نگو نه. مراقب باش: همه چیز تحلیل می‌رود، همه چیز محو می‌شود. باید نشانه‌ای از ما باقی بماند... اما مهم نیست: اسم دیگری برای خودت می‌گذاری: انتخاب این اسم با من است، خیلی اهمیت دارد. باید یک جوری آتش را به یاد بیاورد، چون هر چی به تو مربوط می‌شود همیشه آتش را تداعی می‌کند. دست هم همین‌طور، ولی به قدر آتش اساسی نیست. آن‌چه من می‌بینم، شعله‌ای است که از مچ زبانه می‌کشد، این‌جوری (حرکتش مثل شعبده بازهاست، وقتی بخواهند ورقی را غیب کنند) و فوراً دست را می‌سوزاند، و در یک چشم به هم زدن ناپدید می‌شود. یک اسم مستعار، لاتین یا عربی*، برایش پیدا کن. قول بده. واجب است.» از تصویری دیگر کمک می‌گیرد تا شیوه‌ی زندگی‌اش را به من بفهماند: مثل موقعی که صبح‌ها حمام می‌کند و جسمش دور می‌شود، آن‌گاه که به سطح آب چشم می‌دوزد. «من اندیشه‌ای شناورم در اتاق بی‌آیینه.» یادش رفته بود ماجرای عجیبی را که شب قبل اتفاق افتاد برایم تعریف کند: حدود ساعت هشت، به خیال این‌که تنهاست، زیر یکی از طاقی‌های «پاله رویال»، ترانه‌ای را زمزمه می‌کرد و با قدم‌هایی رقص‌گونه

---

* شنیده‌ام، روی در خیلی از خانه‌های اعراب، دستی سرخ، با طرحی کم‌وبیش شمانیک نقش می‌کنند، به نام: «دست فاطمه» (یادداشت آندره برتون.)

در حال گشت و گذار بود. خانمی سالخورده جلوی دری بسته روبه‌رویش سبز شد و نادیا گمان برد این شخص از او درخواست پول می‌کند. اما زن فقط دنبال مداد می‌گشت. بعد از این‌که مداد نادیا را امانت گرفت، ظاهراً، چند کلمه‌ای روی یک کارت ویزیت نوشت و آن را از زیر در به داخل سراند. با استفاده از این فرصت، کارت مشابهی هم در دست نادیا گذاشت و توضیح داد که برای دیدن «خانم کامه[1]» آمده بود و متأسفانه ایشان در منزل حضور نداشتند. این برخورد مقابل مغازه‌ای رخ داد که بر سردرش آن کلمات به چشم می‌خورند: 'کامه‌های سخت'. به عقیده‌ی نادیا پیرزن حتماً ساحره است. کارت خیلی کوچکی را که به دستم می‌دهد تا پیش خودم نگهش دارم، از نزدیک، وارسی می‌کنم: 'خانم اوبری ابریوار، بانوی اهل ادب، خیابان وارن، پلاک ۲۰، طبقه‌ی سوم، در سمت راست.' (باید این قضیه روشن شود.) نادیا، که گوشه‌ی دمپای شنلش را بر شانه انداخته است، با مهولتی مبهوت‌کننده، خود را به هیئت شیطان، آن‌طور که در گراوورهای رمانتیک ظاهر می‌شود، درمی‌آورد. هوا خیلی تاریک و خیلی سرد شده است. وقتی فاصله‌مان را کم‌تر می‌کنیم، به دلشوره می‌افتم چون متوجه می‌شوم، به معنای دقیق کلمه، می‌لرزد، «مثل بید».

۱۱ اکتبر. ـ پل الوار به نشانی نوشته بر کارت مراجعه کرد: کسی آن‌جا نبود. روی در، پاکتی که این جملات بر آن به چشم می‌خورد، وارونه،

---

۱. Camée: نگینی از سنگ ملون که به نقش برجسته مزین است.

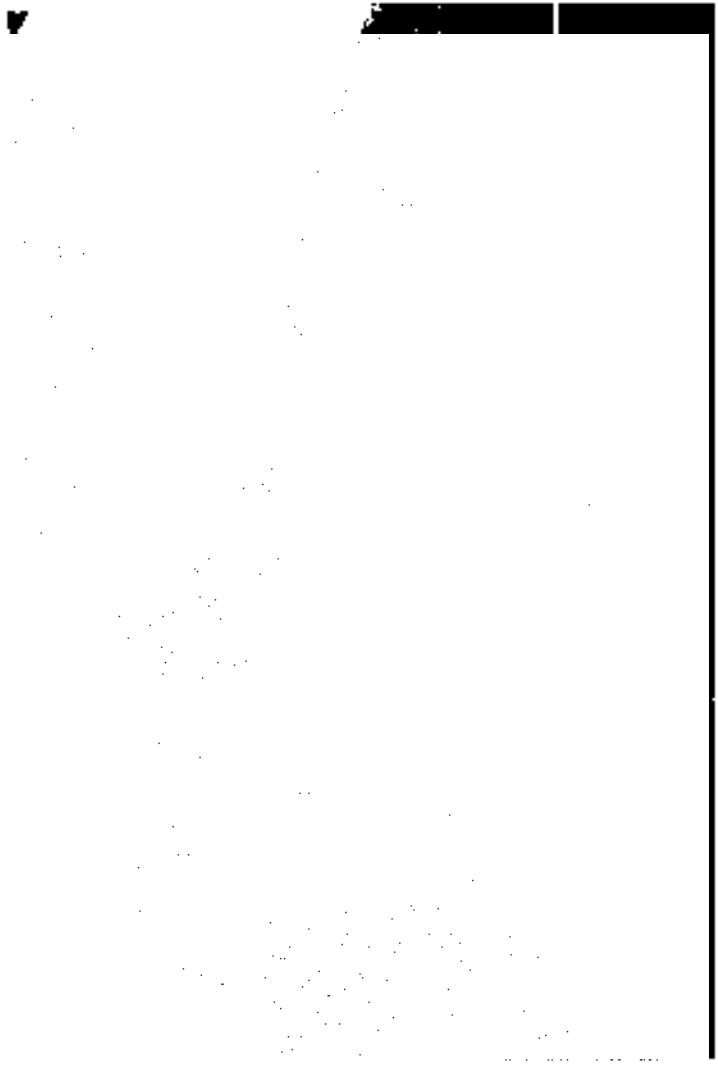
کامه‌های سخت (ص ۱۰۷)

سنجاق شده بود: «امروز، ۱۱ اکتبر، خانم اوبری ابریوار خیلی دیر به منزل می‌آید، ولی حتماً می‌آید.» پس از گفت‌وگوی بعدازظهر که بی‌خودی کش پیدا کرد، حسابی بدخلق شده‌ام. از این گذشته، نادیا دیر سر قرار رسید، و من انتظار هیچ چیز خارق‌العاده‌ای از جانب او ندارم. در خیابان‌ها پرسه می‌زنیم، شانه‌به‌شانه‌ی هم، اما کاملاً جدا از یکدیگر. او چند دفعه جمله‌ای را تکرار می‌کند و هر بار هجاها را با تأکیدی بیش‌تری به زبان می‌آورد: «زمان لجباز است. زمان لجباز است چون هر چیز باید به موقعش اتفاق بیفتد.» وقتی جلوی در رستوران‌ها می‌ایستد، فهرست غذاها را می‌خواند و با اسم بعضی خوراک‌ها تردستی‌های لفظی می‌کند، کفرم بالا می‌آید و کاسه‌ی صبرم لبریز می‌شود. حوصله‌ام سر می‌رود. در بولوار ماژنتا، از جلوی 'هتل اسفینکس' می‌گذریم. تابلوی نئونی را نشانم می‌دهد که این کلمات بر آن می‌درخشند، و شب ورودش به پاریس، با مشاهده‌شان، آن‌جا را برای اقامت انتخاب کرد. چند ماه در آن هتل ماند، و طی این مدت جز 'دوست بزرگ'، که از نظر همه دایی‌اش بود، کسی به دیدنش نمی‌آمد.

۱۲ اکتبر. ـ آیاماکس ارنست[1]، که درباره‌ی نادیا با او صحبت کرده‌ام، حاضر می‌شود پرتره‌اش را بکشد؟ می‌گوید خانم ساکو پیشگویی کرده نادیا یا ناتاشا نامی سر راهش قرار می‌گیرد که علاقه‌ای به هم پیدا

---

۱. Max Ernst (۱۸۹۱-۱۹۷۶): او کوشید، از طریق تکنیک‌های مختلف، در نقاشی، معادل‌هایی برای نوشتار خودبخودی بیابد. در ۱۹۳۸، واژه‌نامه‌ی مختصر سوررئالیسم او را چنین توصیف می‌کند: «نقاش، شاعر و نظریه‌پرداز سوررئالیست از آغاز این جنبش تا امروز.»

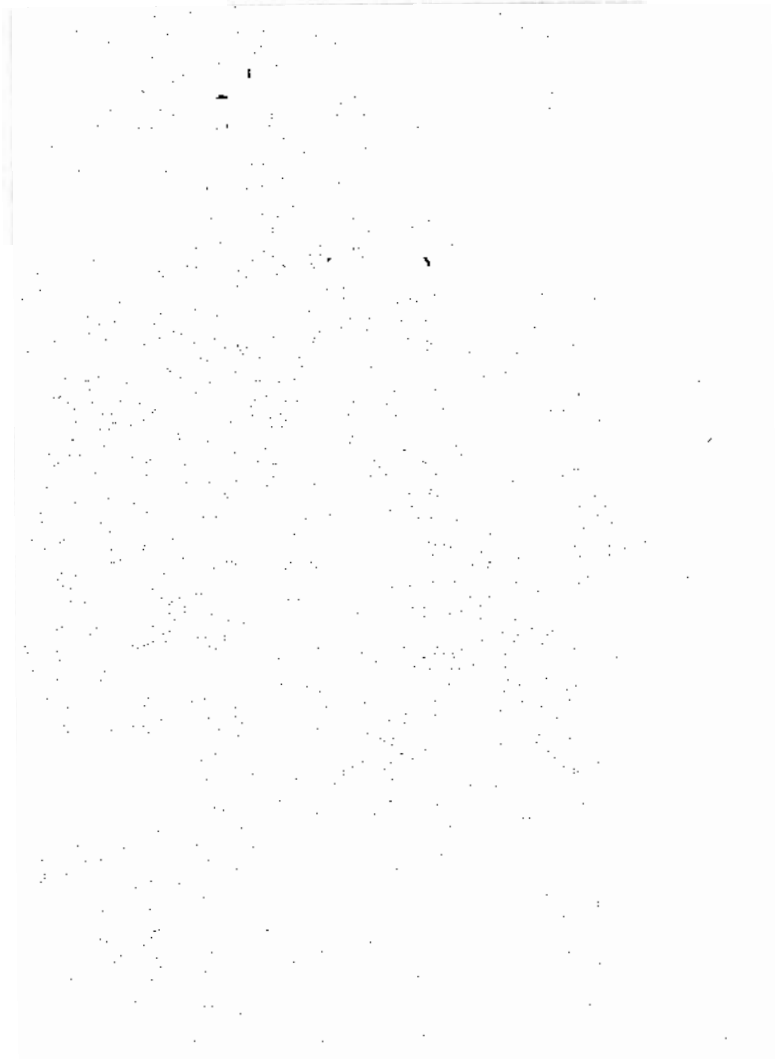


در بولوار مازنتا، از جلوی «هتل اسفینکس»... (ص ۱۰۹)

نمی‌کنند ولی ـ این تقریباً عین عبارات خودش است ـ باعث می‌شود زنی که ارنست دوستش دارد آسیبی جسمی ببیند. همین هشدار منع‌کننده به نظرمان کافی می‌آید. کمی از ساعت چهار گذشته، در یکی از کافه‌های بولوار باتینیول، باز باید وانمود کنم برای اولین بار نامه‌های ژ... را می‌بینم، سراپا التماس و همراه‌شان اشعاری ابلهانه، تقلید مبتذل سروده‌های آلفرد دوموسه. سپس نادیا یک نقاشی به من می‌دهد، اولین اثری که از او می‌بینم، چند روز قبل در 'رژانس' موقعی که منتظرم بود آن را کشیده است. با کمال میل مفهوم عناصر اصلی این نقاشی را برایم روشن می‌کند، به استثنای نقاب مستطیل که درباره‌اش نمی‌تواند هیچ توضیحی بدهد، جز این‌که بگوید چنین در نظرش ظاهر شد. نقطه‌ی سیاه وسط پیشانی، میخی است که با آن نصبش می‌کنند؛ کنار نقطه‌چین، ابتدا، یک چنگک دیده می‌شود؛ ستاره‌ی سیاه، در قسمت بالا، نمایانگر اندیشه است. اما آن‌چه، برای نادیا، در این صفحه، بیش‌ترین اهمیت را دارد، و موفق نمی‌شوم کاری کنم علتش را به زبان بیاورد، شیوه‌ی نگارش Lهاست. ـ بعد از شام، وقتی اطراف باغ «پاله رویال» قدم می‌زنیم، رؤیایش ماهیتی اسطوره‌ای پیدا کرده است که قبلاً برایم ناآشنا بود. چند لحظه، با هنرمندی تمام، در قالب پرسوناژ ملوسینا[1] فرو می‌رود، به نحوی

---

۱. Melusine: ژان درا Jean d' Arras در قرن پانزدهم رمان ملوسینا را نگاشت. او برای خلق این پرسوناژ از مضامین افسانه‌ای کهن الهام گرفت. ملوسینا از مادرش این موهبت را نصیب برده بود که یک بار در هفته به هیئت زن ماهیگر دربیاید. در آرکان ۱۷، که در ۱۹۴۷ منتشر شد، برتون درباره‌ی این شخصیت اسطوره‌ای چنین می‌نویسد: «آری، همواره تجسم زن گمشده است، که در خیال مرد نغمه سر می‌دهد، اما به بهای چه بسیار مشقات که او، هم‌چنان که مرد، باید متحمل شوند، به زن بازیافته بدل می‌گردد.»



به استثنای نقاب مستطیل که درباره‌اش نمی‌تواند هیچ توضیحی بدهد... (ص ۱۱۱)

شگفت‌انگیز واقعی جلوه‌اش می‌دهد. یک‌باره، غیرمنتظره و غافلگیرکننده، از من می‌پرسد: «چه کسی گورگون (در اسطوره‌شناسی یونانی، زنی که موهای سرش مار بودند و هرکس نگاهش می‌کرد سنگ می‌شد؛ بنابر افسانه‌ها، پرسیوس او را از پای درآورد ـ م.) را کشت؟ به من بگو، بگو.» پیگیری تک‌گویی‌اش بیش از پیش دشوار می‌شود، سکوت‌های طولانی‌اش کلامش را برایم نامفهوم می‌سازد. مِن باب تنوع، پیشنهاد می‌کنم از پاریس برویم. ایستگاه سن‌لازار: از آن‌جا می‌شود راهی سن ژرمن شد، اما یک لحظه دیر می‌رسیم و قطار را از دست می‌دهیم. ناچاریم نزدیک یک ساعت در سالن بیلیکم و وقت‌کشی کنیم. فوراً، مثل آن روز، مردی مست موی دماغ‌مان می‌شود. از این‌که نمی‌تواند راهش را پیدا کند می‌نالد و از من می‌خواهد او را به خیابان برسانم. عاقبت، نادیا به خودش می‌آید. توجهم را به نکته‌ای عجیب جلب می‌کند. واقعاً، همه‌ی مردم، حتی شتاب‌زده‌ترین‌شان، به سمت‌مان سر برمی‌گردانند، ولی فقط به او خیره نمی‌شوند بلکه ما را می‌نگرند. «می‌بینی؟ باورشان نمی‌شود، از این‌که ما را با هم می‌بینند یکه می‌خورند. بارقه‌ای که در چشمان تو و من می‌درخشد به قدری حیرت‌آور است که نگو و نپرس.» در کوپه تنها هستیم، و او همه‌ی اعتماد، توجه و امیدش به من را باز می‌یابد. چه‌طور است در وزینه پیاده شویم؟ پیشنهاد می‌کند کمی در جنگل بگردیم. چه اشکالی دارد؟ اما، وقتی من می‌بوسمش، ناغافل جیغ می‌زند. «آن‌جا (بالای پنجره را نشان می‌دهد) یک نفر قایم شده. همین الان، خیلی واضح، یک سر وارونه دیدم.» تا جایی که می‌توانم خاطر جمعش می‌کنم. پنج دقیقه‌ی بعد، باز همان قضیه تکرار می‌شود: «بهت می‌گویم

آن‌جاست. یک کاسکت سرش گذاشته. نه، خیالاتی نشده‌ام.» به بیرون سرک می‌کشم: چیزی نمی‌بینم، نه بر بدنه‌ی این واگن و نه روی پله‌های واگن بعدی. با این‌حال، نادیا اصرار می‌ورزد که محال است اشتباه کرده باشد. لجوجانه به قسمت بالای پنجره زل می‌زند، لحظه به لحظه عصبی‌تر می‌شود. برای اطمینان خاطر، یک دفعه‌ی دیگر به بیرون سرک می‌کشم. فرصت کافی دارم که، خیلی واضح، مردی را ببینم که روی سقف واگن، بالای سر ما، دمرو، دراز کشیده است و، فی‌الواقع، کاسکت اونیفورم راه‌آهن را بر سر دارد. بی‌شک، یکی از کارکنان قطار است که توانسته، بدون هیچ زحمت، از واگن درجه دو مجاور، خود را به آن‌جا برساند. در ایستگاه بعد، هنگامی که نادیا پشت پنجره ایستاده است و من، از پس شیشه، زیرچشمی سایه‌ی شبح‌گونه‌ی مسافران را تماشا می‌کنم، می‌بینم مردی تنها، قبل از ترک ایستگاه راه‌آهن برایش بوسه‌ای می‌فرستد. مسافری دیگر همین کار را تکرار می‌کند، و بعد، سومی. با خرسندی و حق‌شناسی، این تکریم‌ها و عرض ارادت‌ها را می‌پذیرد. هرگز از آن‌ها محروم نمی‌ماند و، ظاهراً، برایش خیلی مهم‌اند. در وزنه، همه‌ی چراغ‌ها خاموشند و هیچ مسافرخانه‌ای درش را به روی‌مان باز نمی‌کند. ولگردی در جنگل دیگر لطف چندانی ندارد. ناچاریم منتظر قطار بعدی بشویم، که حدود ساعت یک ما را به سن ژرمن می‌رساند. هنگام عبور از مقابل قلعه، نادیا خود را در قالب مادام دو شوروز[1] می‌بیند؛ با چه ملاحتی چهره‌اش را

---

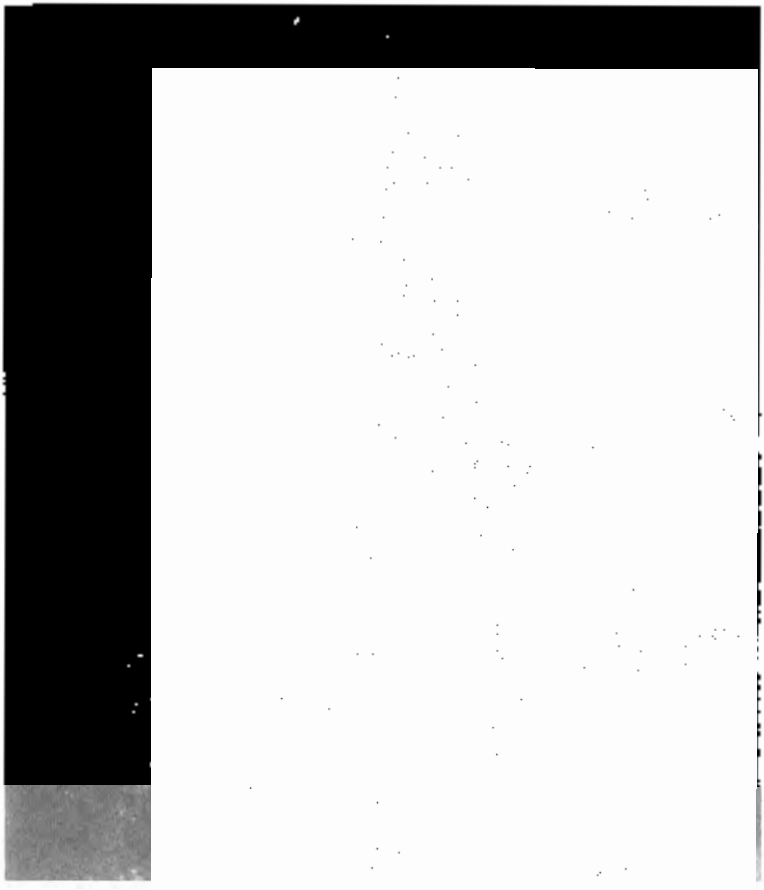
۱. **Mme de chevreuse** (۱۶۰۰-۱۶۷۹): در ایام La Fronde (جنگ داخلی در فرانسه، بین طرفداران دربار و مدافعان پارلمان، در ایام صغیری لویی چهاردهم، از ۱۶۴۸ تا ۱۶۵۳)، ←

در پس پرسنگین ناموجود کلاهش پنهان می‌کند!

آیا ممکن است این جست‌وجوی سراپا سرگشتگی و شیدایی همین‌جا پایان بگیرد؟ جست‌وجوی چی، خودم هم نمی‌دانم، اما در هر حال جست‌وجو، برای آن‌که تمام شگردهای اغوای ذهنی را به کار بسته باشم. هیچ‌چیز ـ نه درخشش فلزات نامتعارف، مثل سدیم، وقتی آن‌ها را برش می‌دهند ـ نه شب‌تابی معادن سنگ، در برخی نواحی ـ نه تلألو برق تابانی که بر فراز چاه‌ها پدیدار می‌شود ـ نه پت‌پت چوب ساعت دیواری که در آتش می‌افکنمش تا در حال اعلام زمان بمیرد ـ نه فزونی جذابیتی که کشتی‌نشینی به مقصد سیترا[1] برمی‌انگیزد، آن‌گاه که درمی‌یابیم در وضعیت‌های مختلف همواره فقط یک زوج را به تماشا می‌گذارد ـ نه عظمت منظره‌ی مخازن ـ نه افسون دلفریب دیوارهای عمارت‌های در حال ویرانی، یا کاغذهای گلدار و سایه‌ی شومینه‌های‌شان: هیچ‌کدام از این‌ها، هیچ ذره‌ای از آن‌چه نور و روشنایی شخصی‌ام می‌پندارمش، فراموش نشده است. که بودیم در برابر واقعیت، واقعیتی که اکنون می‌دانم زیر پاهای نادیا لمیده است، مانند سگی نازپرورده و دست‌آموز؟ تحت

← این بانو نقشی اساسی ایفا کرد. در آن سال‌ها، لویی چهاردهم مشخصاً به قلعه‌ی سن ژرمن پناه برد. در متن ۱۹۲۸، عبارتی بود که در ویرایش ۱۹۶۳ حذف شد: «تصمیم گرفتیم منتظر قطار بعدی به مقصد سن‌ژرمن بمانیم. حدود ساعت یک صبح، در ایستگاه پیاده شدیم و به هتل 'پرنس دوگال' رفتیم.»

۱. کشتی‌نشینی به مقصود سیترا: این تابلوی واتو (۱۷۱۷) یکی از آثار محبوب برتون بود، که پسند التقاطی او در زمینه‌ی نقاشی را آشکار می‌سازد.



چشمان سرخس رنگش... (ص ۱۱۷)

کدام عرض جغرافیایی هستیم، این سان گرفتار غضب نمادها، بازیچه‌ی هر از گاهی ابلیس همسانی‌ها[1]، خویشتن را موضوع مباحث نهایی می‌یابیم، کانون توجهات یگانه و خاص؟ چه پیش آمده که با هم فرافکنده شده‌ایم، یک بار و برای همیشه، بسی دور از کره‌ی ارض، و توانسته‌ایم در فواصل کوتاه میان بهت‌زدگی شگفت‌انگیزمان، نگاه‌هایی رد و بدل کنیم، چنین باورناپذیر هماهنگ، برفراز ویرانه‌های دودکننده‌ی تفکر کهن و زندگانی همیشه جاوید؟ از نخستین تا واپسین روز، نادیا را پریزاده‌ای آزاد پنداشته‌ام، یکی از این ارواح هوایی که به کمک بعضی اعمال جادویی می‌توان برای لحظه‌ای پایبندشان کرد، اما غلبه بر آن‌ها ممکن نیست. می‌دانم، او، به معنای تمام و کمال کلمه، گه‌گاه مرا ایزد به شمار می‌آورد، گمان می‌برد خورشید هستم. هم‌چنین به یاد می‌آورم ـ هیچ‌چیز در این لحظه نمی‌تواند در آن واحد زیباتر و اندوهبارتر باشد ـ به یاد می‌آورم سیاه و سرد بر او ظاهر شدم مانند انسان مغضوب درافتاده به پای ابولهول. چشمان سرخس رنگش را دیدم که صبح باز شدند بر عالمی که در آن بال زدن‌های امید سترگ به زحمت میان دیگر صداها، که نشانه‌های هول و هراس‌اند، مشخص می‌شوند و، بر عرصه‌ی این عالم، هنوز ندیده بودم مگر بسته شدن چشم‌ها را. می‌دانم، برای نادیا، این عزیمت، از نقطه‌ای چنین غریب که سودای رسیدن به آن تهوری جنون‌آمیز است، به بهای هر آن‌چه بنابر عرف و عادت باید یاد آورد آن‌گاه که گم می‌شویم، تحقق می‌یافت، به حکم اراده‌ای استوار از آخرین کلک بس دور بود، به بهای هر

---

۱. ابلیس همسانی‌ها: عنوان متنی به قلم مالارمه. همسانی و استعاره مبنای شعر مورر تالیستی‌اند، و نادیا طبعاً آن‌ها را به کار می‌بندد.

آن‌جا، بر بلندترین نقطه‌ی قلعه، در برج سمت راست... (ص ۱۱۹)

آن‌چه هستی را به تصنع و دروغ می‌آلاید، اما در عوض پاداش‌های تقریباً مقاومت‌ناپذیرش جبران پلشتی‌های زندگی هستند، جامه‌ی عمل می‌پوشید. آن‌جا، بر بلندترین نقطه‌ی قلعه، در برج سمت راست اتاقی است که، بی‌شک، به ذهن‌شان خطور نمی‌کند ما را به بازدیدش ببرند، که شاید نتوانیم درست ببینمش ـ اصلاً تلاش در این جهت به جایی نمی‌رسد ـ اما، به عقیده‌ی نادیا، هر آن‌چه، واقعاً*، لازم است در سن ژرمن بدانیم آن‌جا پیدا می‌شود. از مردهایی که شب در موزه می‌مانند تا بتوانند بدون مزاحمت، در زمان ممنوع، پرتره‌ی زنی را، در پرتو نور چراغ‌قوه، نظاره کنند خیلی خوشم می‌آید. پس چه جای تعجب دارد که درباره‌ی آن زن بسیار بیش‌تر از ما بدانند؟ هیچ بعید نیست ضروری باشد زندگی را مثل نشانی پوشیده نویس شده‌ی سرداب‌های پنهان رمزگشایی کنیم. پلکان‌های مخفی، قاب‌هایی که تابلوهای‌شان سریع سُر می‌خورند و ناپدید می‌شوند تا جای خود را به یکی از ملائک مقرب شمشیر به دست بسپارند یا به آنان که باید همواره پیشروی کنند، دکمه‌هایی که خیلی غیرمستقیم به آن‌ها فشار می‌آوریم و باعث جابه‌جایی تمام تالار و تندترین تغییر صحنه، به صورت عمودی یا افقی، می‌شوند: مجازیم بزرگ‌ترین ماجراجویی معنوی را بسان سفری این چنینی به بهشت دام‌ها بپنداریم. نادیای حقیقی کدام است، آن‌که، به گفته‌ی ظاهراً صادقانه‌ی خودش، یک شب تمام، همراه مردی باستان‌شناس، در جنگل فونتن بولو، برای پیداکردن رد و بازمانده‌ی فلان سنگ که، به عقیده‌ی اهل فن، باید طی روز

---

*. به فرمان لوئی ششم، در اوایل قرن دوازدهم، در جنگل لی قلعه‌ای شاهانه بنا کردند که قلعه‌ی کنونی و شهر سن ژرمن بر پایه‌ی آن ساخته شدند.

به جست‌وجویش رفت، متحیر و سرگردان، ول گشت ـ آخر، آن مرد شور و شیدایی دیگری نداشت! ـ منظورم مخلوق همواره الهام یافته و الهام بخشی است که فقط دوست داشت در خیابان باشد[1]، چون در نظرش یگانه عرصه‌ی معتبر تجربه می‌آمد، در خیابان و در معرض پرسش هر آدمی که سر در پی سودایی سترگ دارد، یا (چرا منکر شویم؟) آنکه گه‌گاه، از پا می‌افتاد، زیرا عده‌ای گمان برده بودند اجازه دارند هرطور می‌خواهند سر صحبت را با او باز کنند، در نظرشان مفلوک‌ترین زن‌ها آمده بود و، بین ضعیفه‌های بخت‌برگشته، بی‌دفاع‌ترین‌شان؟ بعضی وقت‌ها با خشونتی ترسناک نسبت به روایت‌های پر از جزئیات وقایع زندگی گذشته‌اش واکنش نشان می‌دادم؛ بی‌شک، بنابر قضاوتی بی‌اندازه سطحی، نتیجه می‌گرفتم حرمتش در اغلب موارد مصون نمانده است. ماجرای مشت محکمی که در یکی از سالن‌های آبجوفروشی زیمر صورتش را خونین و مالین کرد (مشت را از مردی خورد که با موذیگری توأم با لذت دعوتش را نپذیرفته بود فقط به این علت که یارو قدش کوتاه بود) ـ و چند بار با فریاد کمک خواست و البته برای آنکه تلافی کرده باشد، قبل از آنکه فلنگ را ببندد، تیز و تند، همه‌ی رخت و لباس ضارب را با لکه‌های خون پوشاند ـ اوایل بعدازظهر ۱۳ اکتبر، وقتی بی‌دلیل و با آب‌وتاب آن را برایم می‌گفت، کم مانده بود برای همیشه بین ما جدایی بیندازد. نمی‌توانستم احساس چاره ناپذیری مطلقی را که شرح کم‌وبیش

---

۱. در خیابان باشد: در ۱۹۲۴، آندره برتون در اعترافات اهانت‌آمیز چنین نوشت: «خیابان با دلهره‌ها و نگاه‌هایش عرصه‌ی راستین هستی‌ام بود: آن‌جا باد تصادف بر بادبان‌هایم می‌وزید. آن‌چنان‌که هیچ کجای دیگر نظیرش رخ نمی‌داد.»

تمسخرآمیز این حادثه‌ی تأثرآور در من برانگیخت توصیف کنم، اما پس از شنیدنش، مدتی طولانی گریه کردم، و خودم هم متحیر ماندم چون گمان نمی‌بردم قادر باشم این‌طور اشک بریزم. از تصور این‌که دیگر نباید نادیا را ببینم به گریه افتادم. نه! ادامه‌ی دیدارهای‌مان دیگر امکان نداشت. به یقین، ابداً از او دلگیر نبودم که چرا آن‌چه را اکنون باعث اندوهم می‌شد از من پنهان نکرده است؛ برعکس سپاسگزار صداقتش بودم ولی دانستن این‌که روزی به چنین وضعی افتاد، و کسی چه می‌داند، شاید باز رویدادهای مشابه تکرار می‌شدند ـ این احتمال را در چشم‌انداز آینده‌اش می‌دیدم و شهامت تجسم و تحملش را نداشتم. در آن لحظه به قدری حزین بود که اصلاً سعی نمی‌کرد عزمم را در هم بشکند؛ در عوض، از اشک‌هایش بهره می‌گرفت تا به من نیرو ببخشد که تصمیم را به انجام برسانم! در پاریس، وقتی مرا وداع می‌گفت، نتوانست جلوی خودش را بگیرد و زیرلبی و نجواگونه اضافه کرد این جدایی ناممکن بود، اما در آن هنگام هیچ تلاشی به خرج نداد تا ناممکن‌تر شود. اگر در نهایت چنین شد، فقط بستگی به من داشت.

نادیا را چندین دفعه‌ی دیگر دیدم، افکارش برایم وضوح بیش‌تری یافتند، سخنانش سبک‌تر بر ذهنم نشستند، و شیوه‌ی بیان اندیشه‌هایش در نظرم بدیع‌تر و عمیق‌تر آمد. احتمالاً در همان ایام، مصیبت جبران‌ناپذیری که بخشی از وجودش را در خود فروبلعید ـ بخشی را که جنبه‌ی انسانی مشخص‌تری داشت ـ مصیبتی که آن روز به مفهومش پی بردم، کم‌کم مرا از او دور کرد. هم‌چنان مبهوت کردارش بودم که جز بر

غریزه‌ی ناب اتکا نداشت و بی‌وقفه از شگفتی مایه می‌گرفت، و در عین حال، بیش از پیش احساس نگرانی می‌کردم، زیرا درمی‌یافتم، وقتی تنهایش می‌گذاشتم، بار دیگر گرفتار گرداب این زندگی می‌شد، که موجودیتش بیرون از کیستی و هستی او ادامه داشت، با ولعی پرالتهاب از او امتیاز می‌طلبید و التزام‌هایی را بر او تحمیل می‌کرد، منجمله این‌که چیزی بخورد و جایی بخوابد. تا مدتی، کوشیدم امکاناتی برایش فراهم سازم، زیرا چشم امیدش به من بود و بس. اما از آن‌جایی که بعضی روزها انگار فقط با حضورم زندگی می‌کرد، بی‌آن‌که کم‌ترین توجهی به حرف‌هایم داشته باشد، و حتی وقتی از موضوعات پیش پاافتاده می‌گفت، یک ذره هم به ملال و بی‌حوصلگی‌ام اهمیت نمی‌داد، خیلی بعید می‌دانم توانسته باشم تأثیری بر او بگذارم و کمکش کنم تا برای این‌گونه مشکلات به صورتی عادی چاره‌ای بیابد. بی‌حاصل خواهد بود که این‌جا مثال‌هایی متعدد از وقایع نامتعارفی بیاورم، که ظاهراً نباید به کسی جز ما مربوط شوند و، در کل، مرا به پذیرش نوعی غایت‌باوری متمایل می‌سازند که امکان می‌دهد ویژگی هر رویدادی را توضیح دهیم، همان‌طور که بعضی‌ها، با تمسخری تلخ، مدعی ارائه‌ی توضیح برای خصوصیت هر چیز شده‌اند*؛ منظورم وقایعی است که من و نادیا، هم‌زمان، یا هر کدام به

---

*. بدیهی است، در این حیطه، تصور استناد به هرگونه توجیه مبتنی بر الهیات(۱)، از قبل، مردود است.

(۱) الهیات: سامان یافته به قصد هدفی مشخص. برتون، در مقام متفکری ماتریالیست که می‌خواهد به این دیدگاه فلسفی وفادار بماند، باور ندارد جهان تابع چنین نظمی باشد، یعنی از نظامی الهی تبعیت کند. با این وجود، معتقد است در دل واقعیت نظمی یافت می‌شود که خرد بشری قادر به درکش نیست، و نادیا وظیفه دارد آن را بر او آشکار سازد.

تنهایی، شاهدش بوده‌ایم. در گذر روزها، دیگر نمی‌خواهم به یاد بیاورم مگر چند جمله‌ای را که به گوش خود از زبانش شنیدم یا دیدم به نحوی کاملاً خودانگیخته بر کاغذ آورد، جمله‌هایی که لحن صدایش را به بهترین شکل در آن‌ها باز می‌یابم و پایدار و ژرف در وجودم طنین می‌افکنند:

«با پایان نفسم، که آغاز نفس شماست.»

«اگر بخواهید، برای‌تان هیچ خواهم بود، یا فقط یک رد پا.»

«پنجه شیر می‌فشارد پستان تاک را.»

«صورتی از سیاه بهتر است، اما دوتایی با هم جورند.»

«در برابر راز. مرد سنگین، درکم کن.»

«تو استاد منی. ذره‌ای بیش نیستم، که نفس می‌کشد کنج لب‌هایت یا عمرش به سر می‌رسد. می‌خواهم لمس کنم طراوت انگشت مرطوب از اشک را.»

«این ترازوی در نوسان چه می‌کرد در ظلمت حفره‌ای مملو از گلوله‌های زغال؟»

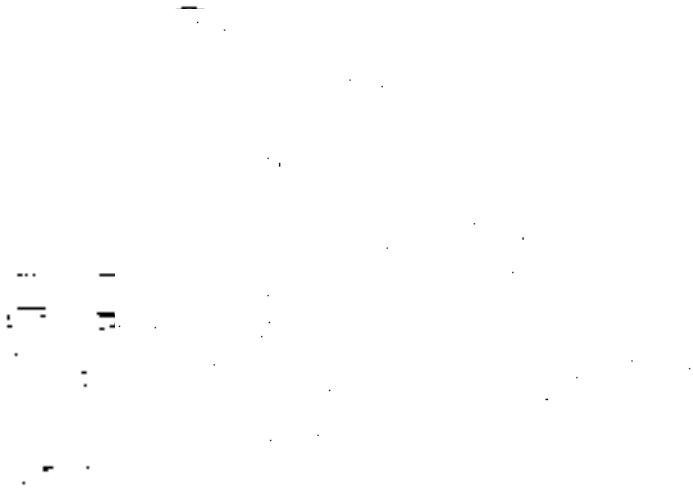
«آدم نباید اندیشه‌هایش را با وزن کفش‌هایش سنگین کند.»

«همه چیز را می‌دانم، از بس سعی کرده‌ام بخوانم جویبار اشک‌هایم را.»

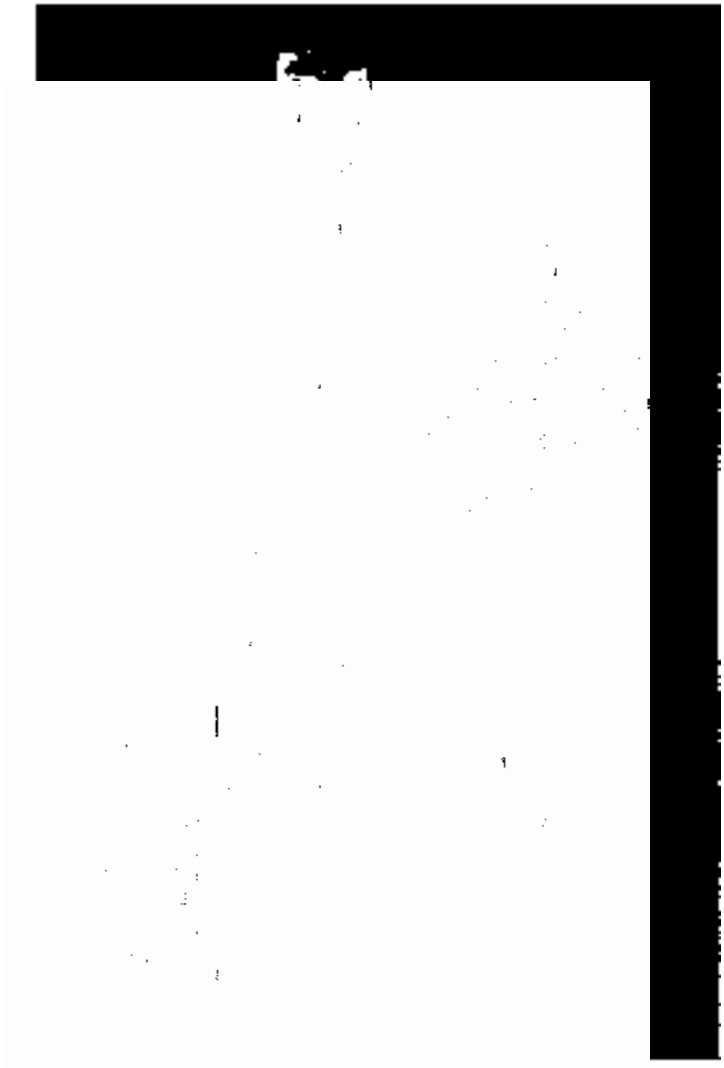
نادیا برایم گلی افسونگر ابداع کرده است: 'گل دل‌دادگان'. هنگام ناهار در مکانی ییلاقی این گل بر او ظاهر شد و دیدم چه‌قدر ناشیانه کوشید تصویرش را بازآفریند. چند بار دیگر، باز سراغش می‌آید تا نقاشی را بهتر کند و دو نگاه را حالتی متفاوت ببخشد. ایامی را که با هم گذراندیم، باید،

«گل دل‌دادگان»... (ص ۱۲۵)

اساساً، تحت این نشان نگریست، و یقین داشت نمادی تصویری است که کلید تمامی نمادهای دیگر را به نادیا داد. بارها سعی کرد پرتره‌ام را بکشد، با موهای سیخ شده، در اثر بادهای عالم بالا، طوری که مانند شعله‌هایی سرکش باشند. این شعله‌ها شکم عقابی را هم شکل می‌بخشیدند که بال‌های سنگینش از دو سمت سرم فرو می‌افتادند. کنایه‌ی نابجایم درباره‌ی یکی از آخرین نقاشی‌هایش ـ و بی‌شک بهترین‌شان ـ متأسفانه، باعث شد تمام قسمت پایین تصویر را، که بیش‌ترین شگفتی را برمی‌انگیخت، حذف کند. نقاشی، به تاریخ ۱۸ نوامبر ۱۹۲۶، نمایانگر پرتره‌ی نمادین او و من است: پری دریایی، که خودش را همواره در این هیئت از پشت و از این زاویه می‌دید، لوله‌ی کاغذی در دست دارد؛ هیولا با چشمانی شرربار از ظرفی گلدان مانند با دهانه‌ای به شکل عقاب، انباشته از پرهایی که اندیشه‌ها را تجسم می‌بخشند، بیرون می‌آید. 'رؤیای گربه' ـ که جانور را ایستاده و در تلاش برای گریز نشان می‌دهد، بی‌آن‌که متوجه باشد وزنه‌ای به زمین پایبندش کرده و به طنابی آویخته شده که فتیله‌ی بی‌اندازه کلفت چراغی وارونه هم هست ـ هنوز به نظرم مبهم‌تر می‌آید: برشی شتاب‌زده است ملهم از پنداره‌ای رؤیاگونه. برشی دیگر، اما مرکب از دو قسمت، برای آن‌که بتوان انحنای سر و گردن را تغییر داد، چهره‌ی یک زن و یک دست را شامل می‌شود. در 'سلام شیطان'، مانند 'رؤیای گربه'، ظهوری خیالی نقش شده است. نقاشی‌ای به شکل کلاهخود و همین‌طور نقاشی دیگری به نام 'شخصیت ابری'، که چاپش دشوار است، حال و هوایی متفاوت دارند: پاسخگوی پسندی هستند که در تار و پود پارچه، در گره‌های چوب، در



پرتره‌ی نمادین *او و من...* (ص ۱۲۵)



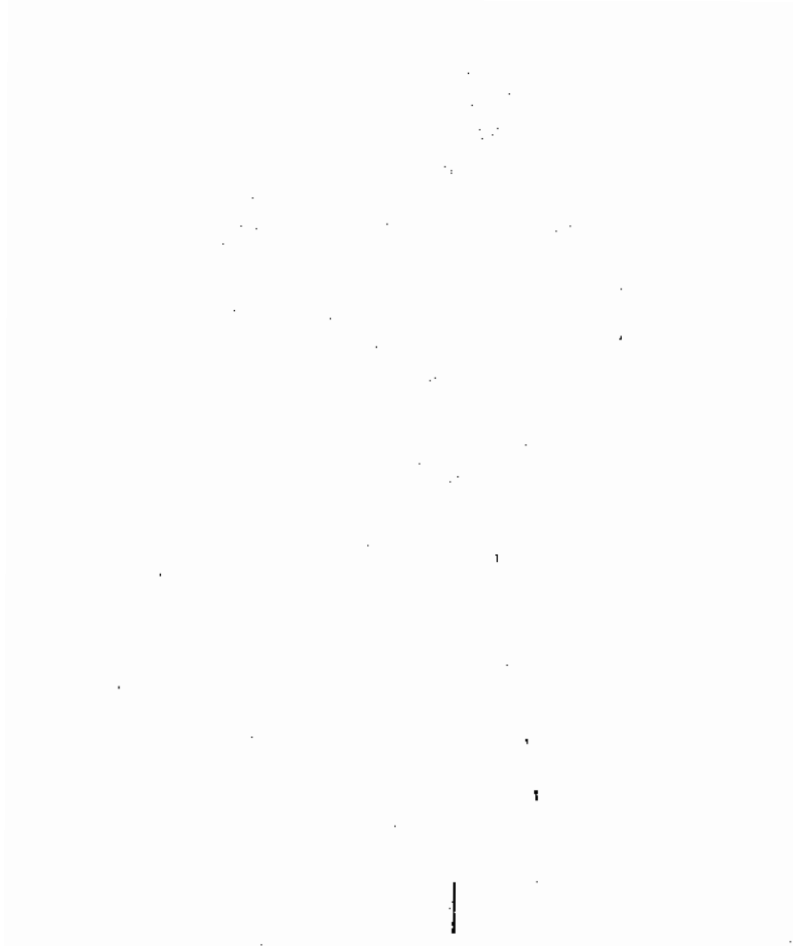
رؤیای گربه... (ص ۱۲۵ متن)

درزهای دیوارها، اشکالی سایه‌وار و شبح‌گونه را می‌جوید که به سهولت مشاهده می‌شوند. در نقاشی کلاهخود شکل، بی‌آنکه زحمتی به خود بدهیم، می‌توان چهره‌ی شیطان را مشاهده کرد، سر زنی را که پرنده‌ای بر لب‌هایش منقار می‌ساید، گیسوان، بالاتنه و دم‌پری دریایی را که از پشت دیده می‌شود، یک سر فیل، شیری دریایی، صورت زنی دیگر، شاخه‌های درخت خیر و شر و حدود بیست شکل دیگر، که در چاپ چندان مشخص نیستند ولی اثر را حقیقتاً به سپر آشیل[1] بدل می‌سازند. جا دارد بر حضور دو شاخ حیوان، نزدیک حاشیه‌ی فوقانی راست، تأکید کنم، حضوری که خود نادیا هم توضیحی برایش نداشت، زیرا همیشه به این صورت بر او ظاهر می‌شدند، و انگار علت وجودی‌شان این بود که لجوجانه چهره‌ی پری دریایی را بپوشانند (این نکته مشخصاً در نقاشی پشت کارت پستال محسوس است). فی‌الواقع، چند روز بعد، نادیا، که به دیدنم آمده بود، این مطلب را بازشناخت که شاخ‌های کذایی با الهام از ماسک گینه‌ای بزرگی نقاشی شده بودند که قبلاً به آنری ماتیس تعلق داشت و همیشه از آن خوشم می‌آمد و در عین حال از مشاهده‌ی پرک عظیم کلاهخودش، که علائم راه‌آهن را تداعی می‌کرد، ترسم برمی‌داشت، اما نادیا نمی‌توانست چنین ببیندش مگر از داخل کتاب‌خانه. همان روز، در یکی از تابلوهای براک[2] (نوازنده‌ی گیتار) میخ و ریسمان

---

۱. سپر آشیل: هومر، در ایلیاد، این سپر را، که با کنار هم قرار گرفتن صحنه‌های اسطوره‌ای تزئین شده است، توصیف می‌کند.

۲. Georges Braque (۱۸۸۲-۱۹۶۳): نقاش فرانسوی که مشترکاً با پیکاسو مکتب کوبیسم را بنیاد نهاد.



برای آن‌که بتواند انحنای سر و گردن را تغییر داد... (ص ۱۲۵ متن)

نقاشی‌های نادیا... (ص ۱۲۵ متن)

حقیقتاً به سپر آشیل... (ص ۱۲۸)

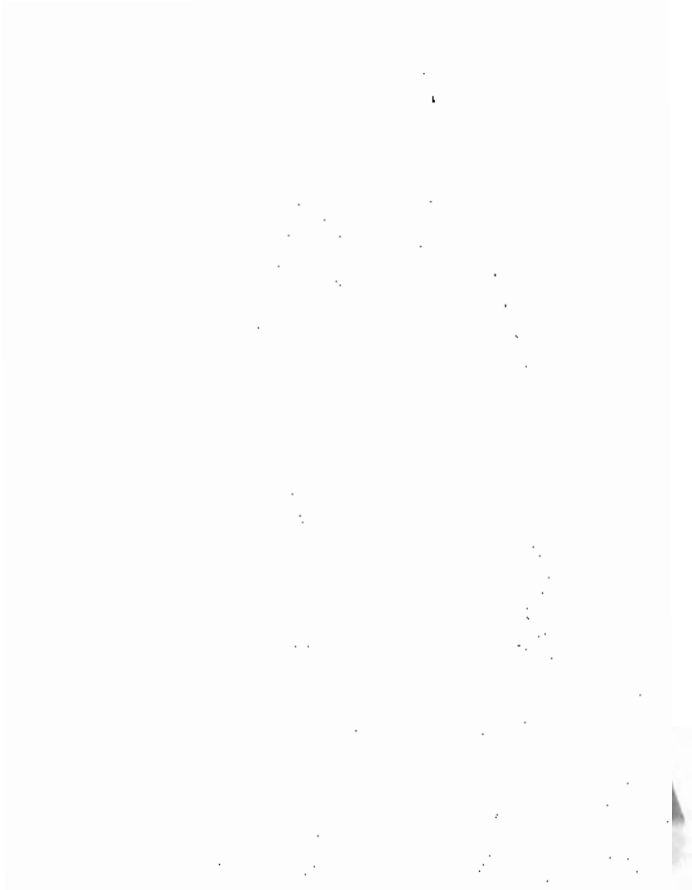
پشت کارت پستال... (ص ۱۲۸)

میخ و ریسمان بی‌ارتباط با پرسوناژ که همواره کنجکاوی
و حیرتم را برانگیخته‌اند... (ص ۱۳۴)

بی‌ارتباط با پرسوناژ را که همواره کنجکاوی و حیرتم را برانگیخته‌اند باز شناخت، همان‌طور که در تابلوی مثلثی کیریکو (سفر پر اضطراب یا معمای تقدیر) دست آتشین مشهور را یافت. با مشاهده‌ی صورتکی مخروطی، از مغز چوب‌خمان سرخ و نی بوریا، ساخت نوول برتانی به هیجان آمد و فریاد برداشت: «عجب، خیمنا! (شخصیت مؤنث نمایشنامه ال سید اثر پیر کورنی. م.)»، تندیس کوچک کاسیکه‌ای (کاسیکه لقب فرماندهان و سرکردگان سرخپوستان آمریکای جنوبی، قبل از کشف این قاره، بود ـ م.) در نظرش تهدیدآمیزتر از مابقی آمد؛ درباره‌ی مفهوم مشخص دیریاب و پیچیده‌ی یکی از تابلوهای ارنست (اما مردها چیزی نخواهند دانست) مفصل توضیح داد، و گفته‌هایش با شرح توأم با جزئیات پشت تابلو کاملاً مطابقت داشت؛ بتواره‌ای دیگر، که خودم را از شرش خلاص کردم، برایش ایزد بدگویی بود؛ یکی دیگر، سوغات جزیره‌ی عید پاک، اولین شیئی وحشی[1] که صاحبش شدم، به او می‌گفت: «دوستت دارم، دوستت دارم.» علاوه بر این، نادیا بارها خود را به هیئت ملوسینا درآورد، که از میان همه‌ی شخصیت‌های اسطوره‌ای، ظاهراً بیش‌ترین قرابت را با او احساس می‌کرد. حتی متوجه شدم می‌کوشید این شباهت را، تا حد امکان، در زندگی واقعی هم بارز سازد، و به همین خاطر، آرایشگرش را وامی‌داشت حتماً موهایش را به پنج رشته‌ی کاملاً مجزا تقسیم کند، طوری که ستاره‌ای بر بالای پیشانی‌اش پدیدار شود. از این

---

۱. شیئی وحشی: برتون توجهی خاص به اشیای برآمده از فرهنگ‌های غیراروپایی دارد، مثلاً مصنوعات اقیانوسیه، که کم‌تر از اشیای آفریقایی شناخته شده‌اند و چند سال قبل‌تر به همت پیکاسو ارج و منزلت یافتند.



سفر پر اضطراب یا معمای تقدیر (ص ۱۳۴)

عجب، خیمنا!(ص ۱۳۴)

گذشته، طره‌ها باید پیچ می‌خوردند تا در قسمت جلوی گوش به شکل شاخ قوچ درآیند؛ این پیچش شاخ‌گونه هم یکی از نشانه‌هایی بود که با آن پیوندی تقریباً دائمی داشت. یک بار به هوس افتاد خود را به شکل پروانه‌ای مجسم کند که پیکرش یک لامپ 'مزدا' (نادیا) باشد و ماری مسحور، قد افراشته، به سمتش بخزد (از آن پس، هر دفعه چشمم به تابلوی نئون 'مزدا' در تقاطع دو بولوار می‌افتد، که نمای تئاتر قدیمی 'وودوویل' را تقریباً به طور کامل می‌پوشاند، و در آن مشخصاً دو قوچ متحرک، در نور رنگین‌کمان، با هم رودررو می‌شوند، بی‌اختیار احساس تشویش می‌کنم). اما آخرین نقاشی‌های ناتمامی که نادیا، در واپسین دیدارهای‌مان نشانم داد ـ و لابد در ایام پریشان حالی‌اش گم شدند ـ بر دانشی کاملاً متفاوت دلالت داشتند. (قبل از آشنایی‌مان هرگز نقاشی نکرده بود) آن‌جا، روی میز، جلوی کتابی باز، از یک نخ سیگار باقی‌مانده در جاسیگاری، مخفیانه، دودی به شکل مار بلند می‌شد، کره‌ی جغرافیایی شکاف خورده‌ای، برای آن‌که سوسن‌های سفید در آن جای بگیرند، در دست‌های زنی بسیار زیبا خودنمایی می‌کرد، به راستی همه چیز طوری چیده شده بود که نزول آن‌چه را نادیا نورافکن انسانی می‌نامید، به مدد اتصال‌ها دور از دسترس قرار داشت و خودش می‌گفت «از همه بهتر است»، میسر گرداند.

.....

از خیلی وقت پیش، دیگر نمی‌توانستم با نادیا کنار بیایم. راستش، شاید هیچ‌وقت با هم توافق نداشتیم، لااقل در مورد نحوه‌ی نگرش به

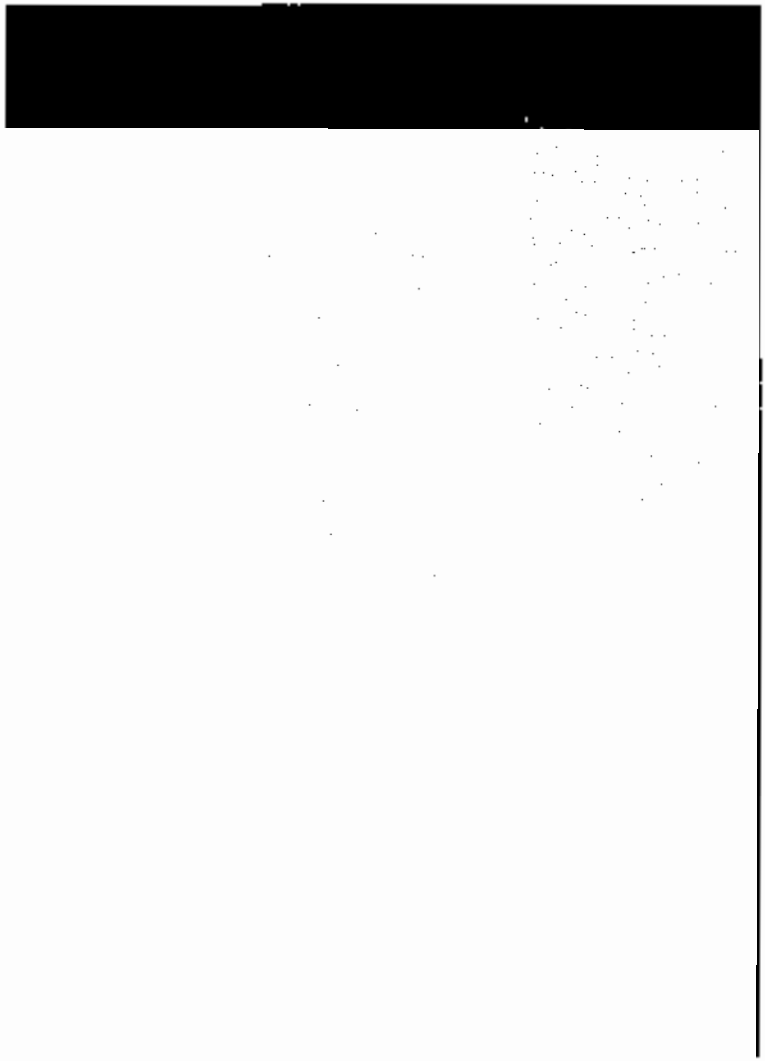
تابلوی نئون «مزدا» در تقاطع دو بولوار... (ص ۱۳۷)

چیزهای ساده‌ی زندگی. او یک بار برای همیشه تصمیم گرفته بود آن‌ها را اصلاً به حساب نیاورد، به وقت اهمیت ندهد، بین حرف‌های مهملی که گه‌گاه به ذهنش می‌رسید و بی‌ملاحظه به زبان می‌آورد و گفته‌های دیگرش که بی‌اندازه در نظرم ارزنده و جالب می‌آمدند هیچ فرقی نگذارد، حالت‌های روحی موقتی‌ام را ندیده بگیرد و عین خیالش نباشد که تحمل بدترین مزخرف بافی‌هایش چه‌قدر برایم سخت یا آسان است. همان‌طور که گفتم، یک ذره هم ناراحت و معذب نمی‌شد که جزئیات تأسف‌بارترین مصائب و دردسرهای زندگی‌اش را، که اصلاً لطف و ملاحت نداشتند، برایم شرح بدهد، وقت و بی‌وقت کرشمه‌هایی نابجا را چاشنی‌شان کند، مرا با اخم و دلخوری زیاد منتظر نگه دارد تا مگر از این اطوار و بازی حوصله‌اش سر برود و سرگرمی تازه‌ای بیابد، چون حتم داشتم در هیچ حال نمی‌توانست طبیعی باشد. چه بسیار دفعات، وقتی طاقتم طاق شد و امیدم را برای آنکه او را به ادراک واقعی ارزشش برگردانم از دست دادم، تقریباً پا به فرار گذاشتم، با این دلخوشی که روز بعد او را، مثل مواقعی که خود درمانده نبود، خوش برخورد ببینم، سرزنش‌هایش را از بابت سختگیری و تندخویی‌ام بپذیرم و پوزش بخواهم! لیکن ناگزیرم اعتراف کنم این تکریم‌های رقت‌انگیز باعث شدند هر بار کم‌تر حرمتم را نگه دارد، و حتی آخر سر کارمان به مجادله‌های تند بکشد، که او با بهانه‌های کم‌اهمیت تشدیدشان می‌کرد. آن‌چه امکان می‌دهد بتوانیم به برکت زندگی موجودی دیگر زنده بمانیم، بی‌آنکه هرگز بخواهیم از او چیزی بستانیم که مایل نیست به ما بدهد، مشاهده‌ی تکاپو یا سکونش، سخنگویی یا سکوتش، بیداری یا خفتنش را برای‌مان

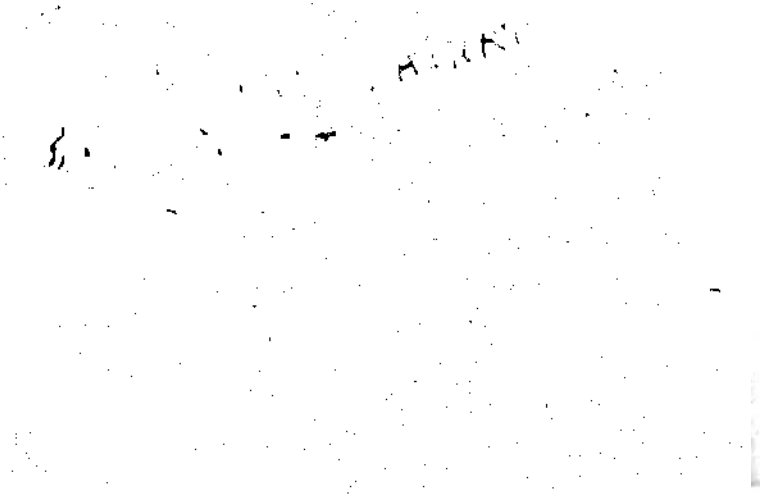
از کافی هم کافی‌تر می‌کند، در وجود من هم پیدا نمی‌شد، هیچ‌گاه چنین احساسی به نادیا نداشتم: این مطلب مثل روز روشن بود. با توجه به عالم ذهنی و درونی نادیا، که در آن هر چیز با سرعت تمام اوج می‌گرفت و سقوط می‌کرد، جز این نمی‌توانست باشد. اما قضاوتم بر پایه‌ی واپس‌نگری است و نسنجیده و بی‌حساب حرف می‌زنم، وقتی می‌گویم جز این نمی‌توانست باشد. چه بسا تمایلاتم، حتی شاید توهماتم، در حد آن‌چه او به من عرضه می‌کرد نبودند. اما چه عرضه می‌کرد؟ مهم نیست. فقط عشق، در مفهومی که من برایش قائلم ـ یعنی عشق مرموز، نامتحمل، یگانه، گیج‌کننده و تردیدناپذیر ـ در یک کلام، آن‌سان که هیچ آزمون را برنمی‌تابد، می‌توانست این‌جا معجزه را تحقق ببخشد.

چند ماه پیش، به من خبر دادند نادیا دیوانه شده است. ظاهراً، به دنبال رفتارهای غریب و نامعقولی که در راهروهای هتلش از او سر زد، ناگزیر به تیمارستان ووکلوز انتقالش دادند. کسانی غیر از من، به نحوی بی‌حاصل، روایت را با این واقعه پایان می‌دادند، که لابد به خیال‌شان می‌تواند سرانجامی محتوم باشد برای تمام آن‌چه گفته شد. افراد آگاه‌تر فوراً می‌کوشیدند نقش اندیشه‌های هذیان‌آلود پیشینم را در رابطه با آن‌چه از نادیا روایت کرده‌ام مشخص سازند و شاید مدعی شوند آن‌ها را در شرح زندگی‌اش دخالت داده‌ام تا وقایع را با بسط این افکار سازگار سازم، به نحوی که اهمیتی بی‌اندازه تعیین‌کننده بیابند. تا جایی که به جملاتی نظیر «آهان! پس بگو»، «ملاحظه فرمودید؟»، «من هم حدس می‌زدم»، «خب، در این شرایط»، و تمام ابلهان دون پایه مربوط می‌شود، ناگفته

پیداست، همگی‌شان را به حال خود می‌گذارم. اصل قضیه این‌جاست که گمان نکنم برای نادیا بین درون تیمارستان با بیرونش فرقی اساسی باشد. افسوس، نمی‌توان منکر شد تفاوت‌هایی جزیی و ناخوشایند وجود دارند، مثلاً صدای آزاردهنده‌ی چرخش کلید در قفل، منظره‌ی دلگیر باغ، رفتار پرطمطراق و حق به جانب آدم‌هایی که مؤاخذه‌تان می‌کنند چرا کفش‌های‌تان را واکس نزدید، وقتی رغبتی به این کار نداشتید، نظیر پرفسور کلود در آسایشگاه سنت آن، با ابرو انداختن‌های جاهلانه و قیافه‌ی کله‌شق و لجوجش که مشخصه‌هایش هستند («بد شما را می‌خواهند، این‌طور نیست؟» ـ نه آقا. ـ دروغ می‌گوید، هفته‌ی پیش ادعا می‌کرد بدخواه دارد» یا این‌که: «شما صداهایی می‌شنوید، حالا بگوید ببینم، آیا مثل صدای من هستند؟ ـ نه، آقا. ـ خب، دچار اوهام سمعی شده» و غیره)، اونیفورم بد ریخت به زشتی و قناسی همه‌ی اونیفورم‌ها، حتی، تلاش ضروری برای انطباق با چنین محیطی، چون به هر حال برای خودش محیطی خاص به شمار می‌آید و، از این جهت، تا حدودی ایجاب می‌کند خود را با آن‌جا وفق دهید. فقط کسانی که قدم به تیمارستان نگذاشته‌اند از این نکته غافل‌اند که آن‌جا مردم را دیوانه می‌کنند، درست عین دارالتأدیب‌ها که دزد سی‌پرورند. آیا چیزی نفرت‌انگیزتر از این نهادهای به اصطلاح حفاظت اجتماعی پیدا می‌شود که، برای هیچ و پوچ، برای کم‌ترین تخلف از آداب‌دانی و خویشتن‌داری یا عقل سلیم، هر شهروندی را کنار شهروندانی دیگر می‌افکنند که معاشرت با آنان لاجرم برایش منحوس است و به خصوص، به نحوی نظام‌مند، او را از برقراری ارتباط و مجالست با اشخاصی محروم می‌سازند که اخلاق و کردارشان از



نظیر پرفـــور کلود در *آسایشگاه سنت آن...* (ص ۱۴۱ متن)



«روح گندم» (نقاشی از نادیا)

او بهتر است؟ بنا به نوشته‌ی روزنامه‌ها، در آخرین کنگره‌ی بین‌المللی روان‌پزشکی، از همان نخستین جلسه، نمایندگان حاضر در اجلاس بر این نظر توافق کردند که تداوم این تفکر عامیانه را که باعث می‌شود، در زمانه‌ی ما، خروج از تیمارستان به دشواری ترک صومعه در ایام قدیم باشد، خاتمه دهند یا تعدیل و مهار کنند؛ که افرادی تا آخر عمر آن‌جا محبوس شده‌اند که هرگز کاری نکرده‌اند یا دیگر کاری نمی‌توانند بکنند؛ که آن‌ها امنیت عمومی را، آن‌قدر که وانمود می‌شود، به مخاطره نمی‌اندازند. با این حال، هر کدام از روان‌پزشکان، به بانگ بلند، به یک یا دو مورد سهل‌انگاری اشاره کردند که عواقب وخیم به بار آورد، و به خصوص، با هیاهو و جنجال، پیامدهای شوم آزادی نابجا یا زود هنگام برخی بیماران روانی بدحال را مثال زدند. از آن‌جایی که در این‌گونه مواقع مسئولیت‌شان همواره کم‌وبیش درگیر بود، آشکارا و بدون پرده‌پوشی، اظهار داشتند که در وضعیت شک ترجیح می‌دهند سختگیر باشند تا اهل تسامح. لیکن طرح مقوله به این شکل، از نظرم، نادرست می‌آید. محیط تیمارستان‌ها طوری است که الزاماً تأثیری بی‌اندازه مخرب و زیان‌بار بر کسانی دارد که در آن پناه گرفته‌اند، و باعث تشدید عارضه‌ی اولیه‌ای می‌شود که این انسان‌ها را به آن مکان کشانده است. از آن‌جایی که هرگونه مطالبه، اعتراض، مقاومت و عدم پذیرش سبب می‌شود برچسب جامعه‌ستیزی به شما بزنند (زیرا، هرقدر هم این توقع نقیضه‌نما جلوه کند، باز می‌خواهند در این محیط اجتماعی باشید)، فایده‌ای جز این‌که به عارضه‌ای جدید گرفتارتان سازد و، بنابر ماهیتش، نه فقط مانع مداوی‌تان می‌شود (به فرض این‌که احتمال معالجه‌ای باشد)، بلکه این امکان را هم

که وضع‌تان ثابت بماند و سریعاً وخیم‌تر نشود از شما سلب می‌کند. تحولات شتابنده و بس اندوهباری که می‌توانیم در تیمارستان‌ها پیگیرش باشیم، اغلب روند عادی دگرگونی یک بیماری نیستند، منشأیی جز این ندارند. بجاست، در عرضه‌ی روان‌پریشی‌ها، فرایند این گذر کم و بیش ناگزیر را افشا کنیم که از حالت بحرانی به مزمن منجر می‌گردد. با توجه به این‌که روان‌پزشکی طفولیتی خارق‌العاده و دیرهنگام را می‌گذرانند، در هیچ مرحله و به هیچ درجه‌ای، نمی‌توانیم از مداوا تحت این شرایط سخن بگوییم. از این گذشته، تصورم این است که روان‌پزشکان برخوردار از وجدان حرفه‌ای والا و اصیل این جنبه را حتی به حساب نمی‌آورند، تا چه رسد به آن ببالند. قبول دارم دیگر کسی را بی‌حساب و کتاب ـ در مفهوم رایج این لفظ ـ به تیمارستان نمی‌فرستند، زیرا هر عمل غیرعادی قابل رویت در ملاء عام به بازداشت‌هایی هزار بار هولناک‌تر از بستری کردن‌های سابق منجر می‌شود. اما به عقیده‌ی من، محبوس کردن اشخاص در تیمارستان همیشه مستبدانه است. هنوز نمی‌توانم بفهمم به چه حق انسانی را از آزادی محروم می‌کنند. ساد را حبس کردند؛ نیچه را حبس کردند؛ بودلر را حبس کردند. این روش که شبانه غافلگیرتان کنند، نیم‌تنه مخصوص دیوانه‌های خطرناک را به شما بپوشانند یا به نحوی دیگر مهارتان کنند، به شیوه‌های خشن پلیس، که هفت‌تیرش را در جیب‌تان می‌چپاند که اگر دست از پا خطا کردید، شلیک کند، هیچ باجی نمی‌دهد. می‌دانم اگر دیوانه بودم، و چند روز حبس می‌کشیدم، در یک موقعیت که جنون موقتاً رهایم می‌کرد و حالم عادی می‌شد، با خونسردی یکی از کسانی را که دور و برم می‌دیدم ـ ترجیحاً پزشک را ـ به قتل می‌رساندم.

حداقل فایده‌اش این بود که از امتیاز دیوانه‌های زنجیری برخوردار می‌شدم و از بخش عمومی به اتاق خصوصی منتقلم می‌کردند. شاید آن وقت دست از سرم برمی‌داشتند و مرا به حال خود می‌گذاشتند.

بیزاری تحقیرآمیزم نسبت به روان‌پزشکی، تشریفات و اعمالش، چنان عمیق است که هنوز جرئت نکرده‌ام عاقبت نادیا را جویا شوم[1]. توضیح دادم چرا نسبت به سرنوشت او، و هم‌چنین بعضی اشخاص مشابه‌اش، بدبین بودم، اگر در آسایش‌گاهی خصوصی و برخوردار از همه‌ی مراقبت‌های محترمانه‌ی مخصوص متمولان مداوا می‌شد، هیچ آشفتگی زیان‌بخشی به او آسیب نمی‌رساند بلکه، برعکس، در مواقع ضروری حضور دوستان همدل تسکینش می‌داد و روحیه‌اش را تقویت می‌کرد، شرایط، تا حد امکان، مطابق خواست و پسندش بودند، و به نحوی نامحسوس او را با مفهوم واقعیت آشتی می‌دادند (این امر تحقق نمی‌یافت مگر این‌که از هر برخورد خشونت‌آمیزی بپرهیزند و باعث سردرگمی‌اش نشوند و به خود زحمت این را بدهند که او را به سرمنشاء تشویشش برسانند)، حتماً شفا پیدا می‌کرد ـ شاید اظهاراتم خیال‌بافی‌های بی‌پایه و شتاب‌زده بیش‌تر نباشند، لیکن تمامی قراین موجود به من یقین قاطع می‌دهند که می‌توانست از این وضع پریشان سالم به درآید. ولی نادیا فقیر بود، و این کمبود در زمانه‌ی ما می‌تواند هر کس را به مصیبت بکشاند؛ فقط کافی است تصمیم بگیرد از قانون‌گان ابلهانه‌ی عقل سلیم و آداب پسندیده اندکی سرپیچی کند. او تنها هم بود. آخرین دفعه، تلفنی، به زنم

---

۱. عاقبت نادیا را جویا شوم: او در ۱۵ ژانویه‌ی ۱۹۴۱ در آسایشگاه روانی دارفانی را وداع می‌گوید.

می‌گفت: «بعضی لحظه‌ها، تحمل این همه تنهایی هولناک می‌شود. جز شما دوست دیگری ندارم.» در نهایت، قوی بود، و خیلی ضعیف، آن‌چنان که هر کس از چنین اندیشه‌ای تغذیه کند چنان خواهد بود؛ اندیشه‌ای برآمده از ذهن خودش، اما فروغلتیده در آن طی زمانی بیش از اندازه طولانی چرا که من چنین اراده کرده بودم و بسیار یاری‌اش رسانده بودم تا در این طریق از سایرین پیشی بگیرد: با این استدلال که آزادی کسب شده در عالم سفلی به بهای پومشقت‌ترین چشم‌پوشی‌های هزارگانه، ایجاب می‌کند التذاذمان از آن محدودیت نشناسد، هیچ نوع ملاحظه‌ی عملگرایانه‌ای را نیز برنتابد و بر این منطق استوار باشد که رهایی انسانی، چنان‌چه به ساده‌ترین شکل انقلابی‌اش آن را متصور گردیم، که نیست مگر رهایی انسان از جمیع جهات ـ از این معنا غافل نمانیم ـ بر حسب امکاناتی که هر کس از آن بهره دارد، یگانه آرمانی است که سزاوار است به خدمتش کمر ببندیم. نادیا برای چنین خدمتی ساخته شده بود، و جهت اثبات انتصابش بر انجام این وظیفه حتی از تنیدن دسیسه‌ای بس خاص گرد هر شخص ابایی نداشت؛ دسیسه‌ای که صرفاً مولود و ساکن مخیله‌اش نبود، که ناگزیر، تنها از نقطه‌نظر شناخت، می‌بایست به حساب آورده شود، و هم‌چنین، بسان سر بیرون آوردن، و آن‌گاه عبور دادن بازوها از بین میله‌های از هم گشوده‌ی منطق (یعنی نفرت‌انگیزترین محبس‌ها) بود، که به مراتب خطرناک‌تر است. شاید، می‌بایست مانع پیشروی‌اش در مسیر این واپسین اقدام می‌شدم، به شرط آن‌که ابتدا خود می‌فهمیدم به سمت چه مهلکه‌ای می‌رود. حال آن‌که، هرگز به ذهنم نوسید مبادا از موهبت غریزه‌ی صیانت نفس ـ که قبلاً به آن اشاره کردم ـ محروم شده

تیم‌تنه‌ی بک در میدان ویلیه... (ص ۱۴۹ متن)

باشد، یعنی از آن‌چه، در نهایت، باعث می‌شود من و دوستانم مصون بمانیم، وقتی چشم‌مان به پرچمی می‌افتد ـ فقط روی برمی‌گردانیم ـ تسلیم وسوسه‌ها نشویم، دست به هر کاری نزنیم، و از لذت بی‌بدیل بعضی «حرمت شکنی‌های» محشر، و غیره، بگذریم. حتی اگر این قضیه مایه‌ی مباهات قوه‌ی ممیزه‌ام نباشد، اعتراف می‌کنم اصلاً متعجب نشدم و هیچ نکته‌ی غیرعادی و خاصی توجهم را جلب نکرد، وقتی نادیا کاغذی به امضای 'آنری بک'[1] را نشانم داد که در آن او اندرزش داده بود. اگر این نصیحت‌ها به نظرم نامناسب می‌آمدند، به این اکتفا می‌کردم که در جواب بگویم: «غیرممکن است بک، که مرد خردمندی بود، چنین حرفی زده باشد.» اما به خوبی می‌فهمیدم، از آن‌جایی که نیم‌تنه‌ی بک در میدان ویلیه برایش جذابیت داشت و از حالت چهره‌اش خوشش می‌آمد، دلش می‌خواست درباره‌ی برخی موضوعات عقیده‌اش را جویا شود و به مقصود هم می‌رسید. به یقین، عملی نامعقول‌تر از این نیست که آدم از قدیسان یا ایزدها بپرسد چه باید بکند و چه‌طور بر مشکلاتش فائق بیاید. در نامه‌های نادیا، که آن‌ها را به همان چشم می‌خواندم که هر متن شاعرانه‌ی دیگر را می‌خوانم، هیچ نکته‌ی هشداردهنده‌ای ندیدم و ابداً باعث نگرانی‌ام نشدند. در دفاع از خود، چند کلمه بیش‌تر بر گفته‌های پیشین اضافه نمی‌کنم. فقدان انکارناپذیر مرز مشخص میان غیر ـ جنون و جنون مانع از آن می‌شود که برای حسیات و افکار معلول این یکی یا آن یکی ارزشی متفاوت قائل باشم. سفسطه‌هایی هستند که مفهوم و

---

۱. Henri Becque (۱۸۳۷-۱۸۹۹): نویسنده‌ی نمایشنامه‌های رئالیستی.

گستره‌ی تأثیرگذاری‌شان بی‌نهایت بیش‌تر از حقایقی است که چون و چرا برنمی‌دارند: مردود شمردن‌شان، به عنوان سفسطه، عملی است عاری از بزرگی و فاقد فایده. اگر هم سفسطه باشند، کم‌ترین منفعت‌شان این بود که به برکت آن‌ها توانستم به درون خویشتن بجهم، یا آن کس که از دور به پیشواز خودم می‌آید، با فریاد همواره حزین «سیاهی کیستی؟». کی هستی؟ شمایید، نادیا؟ آیا راست است که فراسو را، واپسین فراسو را در همین زندگی می‌توان یافت؟ صدای‌تان را نمی‌شنوم. سیاهی کیستی؟ من تنها هستم؟ خودم هستم؟

بخش سوم

غبطه می‌خورم (به عبارتی) به هر آدمی که فرصت دارد چیزی شبیه کتاب پدید بیاورد، و، چون کار را به ثمر رساند، امکان می‌یابد به سرنوشت این چیز، یا سرنوشتی که در نهایت این چیز برایش رقم می‌زند، توجه بسپارد. باورم نمی‌شود که در طی طریق لااقل یک بار موقعیتی واقعی برایش پیش نیامده باشد تا از قصدش صرف‌نظر کند! آن را نادیده گرفته است و می‌توانیم امیدوار باشیم بر ما منت بگذارد و علتش را برای‌مان بگوید. از آن‌جایی که زیستن بی‌شتاب وسوسه‌ام می‌کند و مسیر هستی را با نفس‌های عمیق می‌پیمایم، مطمئنم شایسته‌ی زندگی آن‌گونه که دوستش دارم و به من عرضه می‌شود نیستم: زندگی نفس‌گیر. فواصل ناگهانی کلمات در یک گزاره، حتی چاپ شده، تأکید بر پاره‌ای عبارات هنگام صحبت، که تعدادشان از شمار بیرون است، حذف کامل رویدادهایی که، از امروز به فردا یا به روز دیگر، داده‌های مسئله‌ای را زیر و زبر می‌کنند، که گمان می‌بردیم می‌توان یافتن راه حلش را به تعویق افکند، ضریب عاطفی نامعینی که، در طول زمان، دیریاب‌ترین اندیشه‌های قابل تصور و بیان، هم‌چنان که ملموس‌ترین خاطره‌ها از آن انباشته و تخلیه می‌شوند، همگی

غبطه می‌خورم (به عبارتی) به هر آدمی که فرصت دارد
چیزی شبیه کتاب پدید بیاورد... (ص ۱۵۲)

موجب می‌گردند دل این را نداشته باشم جز بر فاصله‌ای نظر بیندازم که بین این آخرین سطور با آن‌هایی جدایی می‌اندازد که، هنگام تورق این کتاب، ظاهراً، در دو صفحه‌ی دیگر به پایان رسیده‌اند.* فاصله‌ای خیلی کوتاه، ناچیز برای خواننده‌ای عجول یا حتی عادی اما، باید به صراحت بگویم، برای من بی‌حد و ذی‌قیمت است. چه‌طور باید منظورم را برسانم؟ اگر این داستان را، از دیدگاه صبور و به نوعی بی‌تفاوت که یقیناً داشتم، باز می‌خواندم، اصلاً نمی‌دانم، برای آنکه به احساس کنونی‌ام نسبت به خودم وفادار بمانم، چه مقدارش را باقی می‌گذاشتم. نمی‌خواهم بدانم. ترجیح می‌دهم فکر کنم از آخر اوت، تاریخ ورودش به زندگی‌ام، تا پایان دسامبر، هنگامی که این ماجرا از سن پیوند گسست و لرزان و نگران رهایم کرد، در حالی‌که زیر بار التهابی جالب و هیجان‌انگیز کمر خم کرده بودم، که بیش‌تر به دل مربوط می‌شد تا به ضمیر، خوب یا بد، آزمودم ـ آن‌گونه که چشیدن‌شان میسر بود ـ بهترین امیدها را که او پاسداری‌شان می‌کرد، سپس ـ هر کس مختار است حرفم را باور کند یا نه ـ تحقق‌شان را، تحقق تمام و کمال‌شان را، بعله، تحقق غیرقابل تصور آن امیدها را شاهد شدم. به همین خاطر، گمان می‌برم ندایی که از آن‌ها برمی‌خیزد هنوز، با

---

*. مثلاً، سابقاً، هنگام بی‌کاری، از روی اسکله‌ی بندر قدیمی مارسی، کمی قبل از غروب، نقاشی را نظاره می‌کردم که به نحوی غریب وسواسی بود و با مهارت و سرعت بر بوم نقاشی‌اش علیه گریز شتابان روشنایی رو به افول می‌ستیزید. لکه‌ای که نشانگر خورشید بود کم‌کم با خورشید پایین می‌آمد. عاقبت، چیزی از آن باقی نماند. نقاش ناغافل خیلی دچار تأخیر شد. سرخی دیواری را محو کرد، یک یا دو بارقه را که بر آب می‌درخشیدند تاراند. تابلویش، برای او و برای من، به ناتمام‌ترین اثر عالم بدل گردید، و این رویداد در نظرم بسیار غم‌انگیز و بسیار زیبا و باشکوه جلوه کرد. (یادداشت آندره برتون.)

معیارهای انسانی، می‌تواند اوج بگیرد، به همین علت پاره‌ای تأکیدهای نادر را که در روایت گنجانده‌ام طرد نمی‌کنم. در حالی‌که نادیا، شخص نادیا بسیار دور است... هم‌چنان که چند تن دیگر. و اسمی که شگفتی، همان شگفتی که از اولین تا آخرین صفحه‌ی این کتاب ایمانم به آن سستی و کاستی نگرفته است، برایم پیشکش آورده، و چه بسا باز برده باشد، در گوشم طنین می‌افکند که دیگر نام او نیست.

.....

برای شروع، دوباره به مکان‌هایی سر زدم که این روایت، ما را به آن‌جا می‌کشاند؛ در واقع، می‌خواستم تصویری عکس مانند از بعضی اشخاص و اشیا، از همان زاویه‌ای که خودم دیده بودم‌شان، ارائه دهم. این بار، مشاهده کردم، جز چند استثنا، در برابر تلاشم کم‌وبیش مقاومت به خرج می‌دادند، به نحوی که بخش مصور کتاب، به نظرم، ناقص از آب درآمد: یک محصور میان نرده‌های دلگیر، مدیریت تئاتر مدرن در موضع تدافعی، پورویل بی‌روح‌تر و ملال‌آورتر از هر شهرستان فرانسه، فقدان تقریباً کامل هر رد و نشان مرتبط با در آغوش اختاپوس و، به خصوص ـ برایم اهمیتی اساسی داشت که در متن کتاب هیچ اشاره‌ای به آن نشود و حضورش صرفاً بصری باشد ـ عدم امکان کسب مجوز برای عکس گرفتن از مجسمه‌ی مومی دلفریب موزه‌ی گرون، زنی که وانمود می‌کند دور از نگاه‌های نامحرم در سایه روشن بندجورابش را می‌بندد و، با سکون ابدی‌اش، به نظرم یگانه تندیسی می‌آید که چشم دارد: اغواگرانه

می‌نگرد.* در همان حال بولوار بون نوول، پس از روزهای شورانگیز و پرتلاطم تاراج موسوم به 'ساکو ـ وانزتی'[1] (افسوس! این واقعه در غیبتم از پاریس رخ داد)، به نظر می‌رسید پاسخگوی انتظاراتم شده، و به راستی

---

*. تا امروز، این موقعیت نصیبم نشده بود که درک کنم رفتار نادیا نسبت به خودم از کاربرد، کم‌وبیش آگاهانه، اصل انهدام تمام‌عیار ناشی می‌شد که برای اثباتش تنها یک رویداد در خاطرم مانده است: شبی که خودرویی را در جاده‌ی ورسای به پاریس می‌راندم، زن نشسته در کنارم (نادیا بود اما، در نهایت، می‌توانست هرکس دیگر هم باشد، حتی فلان کس) پایش را بر پایم می‌فشرد که روی پدال گاز بود، دست‌های جست‌وجوگرش می‌خواستند چشم هایم را بپوشانند و، در فراموشیِ بوسه‌ای بی‌پایان، او آرزو می‌کرد وجود نداشته باشیم ـ بی‌شک تا ابد ـ مگر به خاطر یکدیگر، و برای نیل به این مقصود با نهایت سرعت به سمت درختان زیبایی برویم که برای تصادم با ما آغوش گشوده بودند. فی‌الواقع چه آزمون شکوهمندی برای اثبات عشق! ناگفته پیداست، به این تمنا تن ندادم. لابد می‌دانید رابطه‌ام با نادیا آن موقع چه‌طور بود، هر چند به نظر خودم، پیوندمان تقریباً همیشه چنین حال و وضعی داشت. در هر صورت، سپاسگزارش هستم که، به گونه‌ای سخت هولناک و تکان‌دهنده، بر من آشکار ساخت باز شناختن مشترک عشق، در آن لحظه، چه فرجامی را برای‌مان رقم می‌زد. با گذشت زمان، حس می‌کنم توانایی مقاومتم در برابر چنین وسوسه‌ای، در همه حال، هر بار کم‌تر می‌شود. حداقل این است که یادآوری واپسین خاطره وادارم می‌سازد قدرشناس زنی باشم که مرا از ضرورتی تقریباً اجتناب‌ناپذیر آگاه ساخت. برخی انسان‌های بسیاری غریب که قادرند همه چیز را از یکدیگر بطلبند و بابت همه چیز از یکدیگر بهراسند تابع قدرت غایی چالشی هستند که به همت آن همواره خویشتن را باز می‌شناسند. لااقل، از جبه‌ای آرمانی، اغلب خود را، با چشمان بسته، پشت فرمان آن خودرو لجام گسیخته می‌یابم. دوستانم، همان‌هایی که اگر برای سرم هم وزنش طلا جایزه بگذارند، باز هم پناهم می‌دهند، و برای مخفی کردنم هر خطری را به جان می‌خرند، فقط از یک بابت مدیونم هستند: امید اندوهباری که به آن‌ها پیشکش می‌کنم. تا جایی هم که به عشق مربوط می‌شود، برایم چاره‌ای نمی‌ماند جز آن‌که، تحت هر شرایط ضروری، آن گردش شبانه را از سر بگیرم. (یادداشت آندره برتون.)

۱. Sacco et Vanzetti : آنارشیست‌های ایتالیایی که در ایالات متحده به مرگ محکوم شدند. روز اعدام‌شان، ۲۳ اوت ۱۹۲۷، در پاریس مردم طغیان کردند. آراگون در ستایش این روز شعری سروده که در رمان ناتمام آمده است.

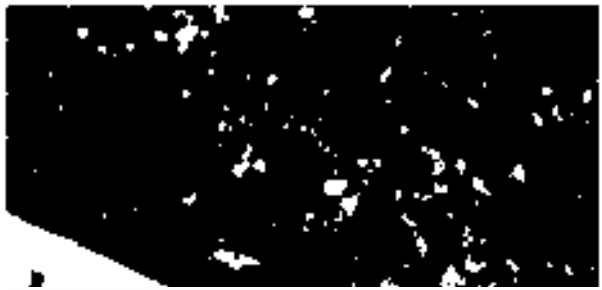
جایگاهش را به مثابه‌ی یکی از نقاط مهم استراتژیک آشوب تثبیت کرده است، که در جست‌وجوی‌شان هستم و مصرانه معتقدم با نشانه‌هایی رمزآلود ماهیت‌شان را بر من آشکار می‌سازند ـ بر من، و هم‌چنین بر تمام کسانی که ترجیحاً آیت‌های توضیح‌ناپذیر مشابه را باور دارند، به شرط آن‌که عشق یا انقلاب، در مفهوم مطلقش، بر ضمیر و اعمال‌شان حاکم باشد و به انکار مابقی چیزها منجر شود ـ؛ در همان‌حال بولوار بون نوول، با نماهای تازه‌ی رنگ خورده‌ی سینماهایش، از آن هنگام به بعد، برایم بی‌تحرک شده بود که پنداری دروازه‌ی سن دونی را بسته باشند، و شاهد تولد دوباره و مرگ مجدد تماشاخانه‌ی دوصورتک بودم، که حالا فقط تماشاخانه‌ی صورتک بود و کماکان در خیابان فونتن، که در چند صد متری‌اش منزل داشتم. و غیره. به قول آن باغبان کریه[1]، عجیب است. اما رسم عالم جز این نیست ـ بد می‌گویم؟ ـ و دنیای بیرونی با قصه‌هایی که برای خواباندن بچه‌ها تعریف می‌کنند فرق چندانی ندارد. هوا هم افتضاح است، جوری که آدم دلش نمی‌آید سگ را از خانه براند.

من صلاحیتش را ندارم درباب آن‌چه بر 'شکل شهر'[2] می‌گذرد تأمل کنم، حتی شهر راستین، مجزا و مجرد از مکانی که به اجبار عاملی در آن ساکن شده‌ام که برای اندیشه‌ام حکم هوا را برای حیات دارد. در این ساعت، بدون ذره‌ای تأسف، می‌بینم دیگرگون می‌شود و حتی می‌گریزد. می‌لغزد، می‌سوزد، سایه‌وار فرو می‌رود در لرزش علف‌های هرزه‌ی

---

۱. آن باغبان کریه: منظور برتون پرسوناژ باغبان در نمایش شیرین عقل‌ها است.

۲. شکل شهر: در قو (گل‌های پلیدی)، بودلر می‌گوید: «شکل شهر / عوض می‌شود، افسوس، زودتر از دل انسان فانی.»



تابلویی خیابانی به رنگ آبی آسمانی... (ص ۱۵۹)

روییده بر سنگرهای خیابانی‌اش، در رؤیای پرده‌های اتاق‌هایش که آن‌جا مرد و زنی بی‌تفاوت به عشق‌ورزی ادامه می‌دهند. این چشم‌انداز ذهنی را به حالت طرح رها می‌کنم و از مشخص ساختن جزئیاتش درمی‌گذرم زیرا محدوده‌اش اسباب سرخوردگی‌ام می‌شود، هر چند ادامه‌ی شگفت‌آورش به آوینیون می‌رسد، جایی که قصر پاپ‌ها از شب‌های زمستانی و تازیانه‌های باران‌ها آسیب ندیده است، جایی که پلی قدیمی سرانجام سنگینی ترانه‌ای کودکانه را تاب نیاورد و فروریخت، جایی که دستی جادویی و خیانت‌ناپذیر، کوتاه زمانی قبل، تابلویی خیابانی را به رنگ آبی آسمانی نشان داد که این کلمات بر آن دیده می‌شد: سپیده دمان (LES AUBES). علی‌رغم این بخش الحاقی و همه‌ی بخش‌های الحاقی دیگر، که به من امکان می‌دهند ستاره‌ای، دقیقاً، در قلب متاهی بنشانم، تحملش را ندارم. حدس می‌زنم و بیش‌تر از حدس‌های قبلی‌ام به نتیجه نمی‌رسم و پیشگویی‌ام درست‌تر از آب درنمی‌آید. با این حال، اگر قرار باشد منتظر بمانیم، مطمئن باشیم، احتیاط کنیم، هر چیز را طبق قاعده و اصول انجام دهیم، و از عادت و انصاف فاصله نگیریم، دربست مخالفم و ابداً زیر بار نمی‌روم. باشد که ناخودآگاه زنده و پرطنین، که فقط اعمال تعیین‌کننده‌ام را الهام می‌بخشد، تا ابد، تمام هستی و وجودم را به اختیار خویش بگیرد. با لذت وافر هرگونه حق بازستاندن آن‌چه را به او سپرده‌ام از خود سلب می‌کنم. باز می‌گویم، نمی‌خواهم جز او فرمانبردار کسی باشم، می‌خواهم فقط او را به حساب بیاورم و دلخواهانه مسیرهای بیکرانی را بپیمایم که به اراده‌ی او معین شده‌اند، شخصاً نقطه‌ی درخشانی را مدنظر قرار دهم که می‌دانم در چشم دارم و مرا از تصادم با

محموله‌های شبانه حفظ می‌کند.

خیلی وقت پیش، لطیفه‌ای خیلی احمقانه، خیلی دلگیر و خیلی منقلب‌کننده برایم تعریف کردند. یک روز آقایی به هتلی مراجعه می‌کند و اتاقی می‌گیرد. شماره‌ی ۳۵ را به او می‌دهند. چند دقیقه‌ی بعد، پایین می‌آید و، ضمن آن‌که کلید را به مأمور پذیرش می‌سپارد، می‌گوید: «عذر می‌خواهم، من حافظه‌ام خیلی خراب است. اگر ایرادی ندارد، هر بار وارد می‌شوم، اسمم را می‌گویم: آقای دولویی. و شما هر بار شماره‌ی اتاقم راتکرار کنید. ـ بسیار خب، 'حضرت آقا.' کمی بعد، مسافر برمی‌گردد، دفتر پذیرش را نیمه باز می‌کند: «آقای دولویی. ـ شماره‌ی ۳۵ است. ـ متشکرم.» هنوز یک دقیقه نگذشته، مردی فوق‌العاده آشفته و پریشان، با لباس‌های گل‌آلود، سر و وضع ژولیده، غرق در خون و قیافه‌ی از ریخت افتاده‌ای که اصلاً به آدم شبیه نیست، مأمور پذیرش را مخاطب قرار می‌دهد: «آقای دولویی. ـ یعنی چی، آقای دولویی؟ خواهش می‌کنم ما را دست نیندازید. آقای دولویی الساعه تشریف بردند بالا. ـ ببخشید، خودم هستم. همین الان از پنجره پرت شدم. می‌شود، لطفاً، بفرمایید شماره‌ی اتاقم چند است؟»

.....

داستانی که میلم کشید برای تو روایت کنم از همین قماش است، در حالی‌که به زحمت می‌شناختمت، تویی که دیگر نمی‌توانی به یاد بیاوری، اما از آن‌جایی که، برحسب تصادف، با ابتدای این کتاب آشنا شدی، چنین به موقع، چنین به سختی و زور و چنین مؤثر در این ماجرا مداخله کردی و

کنارم بودی، بی‌شک برای آنکه به خاطرم بیاوری خودم می‌خواستم «حضورت مثل دری باشد که به هم می‌کوبند» و تردید ندارم هرگز نخواهم دید غیر از تو کسی از این در وارد شود. فقط تو وارد و خارج می‌شوی. تویی که از تمام آن‌چه این‌جا گفتم چیزی عایدت نشد مگر نم بارانی که بر دست‌های دراز شده به سوی 'سپیده دمان'ات چکید. تویی که موجب می‌شوی احساس ندامت کنم از نوشتن این جمله‌ی نامعقول و انکارناپذیر در باب عشق، عشق یگانه، «که باید هر آزمون را برتابد». تویی که، برای تمامی کسانی که به من گوش می‌سپارند، نباید فقط یک وجود باشی بلکه باید بسان زن جلوه‌گو شوی، تویی که سراپا زنانگی هستی، علی‌رغم تمام آن‌چه کیستی‌ات بر من تحمیل کرده و می‌کند تا تو را کیمرا (جانوری مؤنث در اسطوره‌شناسی یونانی، که سر شیر و بدن بز و دم مار دارد ـ م.) بنمایانم. تو که هرچه می‌کنی ستایش‌انگیز است و دلایل فرهمندش، بی‌آنکه برایم مقید به نابخردی باشند، می‌درخشند و مهلک فرو می‌افتند هم‌چون آذرخش و تندر. تو زنده‌ترین مخلوق، که ظاهراً سر راهم قرار نگرفته‌ای مگر برای آنکه بیازمایم با تمام صلابتش قدرت آن‌چه را در وجودت آزموده نشده است. تو که شرارت را فقط به واسطه‌ی گفت و شنود می‌شناسی. تو، صد البته، زیبایی‌ات آرمانی است. تو که همه چیز با فلق همسانت می‌کند و به همین خاطر شاید دیگر نبینمت...

بی تو چه کنم با این عشق به نبوغ که همواره در خویشتن شناخته‌ام، تحت لوایش، این‌جا و آن‌جا، توانسته‌ام اندک منزلتی بیابم؟ بر خود می‌بالم که می‌دانم نبوغ کجاست، تقریباً با چیستی‌اش آشنایم و گمان

می‌بردم قادر است تمامی سرکشی‌های سترگ دیگر را با هم آشتی دهد. نمی‌توانم بی‌اندوه حرفم را پس بگیرم، اگر اسباب تعجبت می‌شود. اما ناگزیرم یکسر طردش کنم. نبوغ... آخر چه انتظاری می‌توانم از چند واسطه‌ی احتمالی داشته باشم که با این نشان بر من ظاهر شدند و کنار تو از تعلقم بیرون آمدند!

بی‌تعمد، جایگزین اشکالی شدی که برایم بیش از همه آشنا بودند، هم‌چنان که چندین چهره برآمده از دلشوره‌هایم. نادیا از جمله‌ی انواع اخیر بود، و کمال فرزانگی را نشان دادی، و چه خوب که از من پنهانش کردی.

به یقین می‌دانم روند جایگزینی اشخاص با تو پایان می‌گیرد، زیرا بی‌بدیلی، و از روز ازل مقدر بود انتهای این توالی معماها باشی.

برایم معما نیستی.

با اطمینان می‌گویم برای همیشه ذهنم را از معما منحرف می‌کنی.

از آن‌جایی که وجود داری، آن‌چنان که فقط تو می‌توانی وجود داشته باشی، شاید زیاد ضروری نبود این کتاب به وجود بیاید. از نگارشش منصرف نشدم زیرا، پیش از آشنایی با تو، قصد داشتم از این اثر نتیجه‌ای بگیرم که راه یافتنت به زندگی‌ام آن را عبث نکرد. حتی این نتیجه‌گیری هم مفهوم راستین و تمامی استحکامش را از طریق تو کسب می‌کند. به من لبخند می‌زند آن‌چنان که تو گه‌گاه به من لبخند زدی، از پس بیشه‌زار انبوه اشک‌ها. می‌گفتی: «این هنوز عشق است»، و بعضی وقت‌ها پیش می‌آمد

که، به دور از انصاف، بگویی: «همه چیز یا هیچ[1].»

هرگز خلاف این شیوه‌ی گزینش حرفی نخواهم زد زیرا شوریدگی، یک بار برای همیشه، به آن مسلح شده و به دفاع از دنیا در برابر خودش برخاسته است. در نهایت، شاید جسارت به خرج دهم و از ماهیت این 'همه چیز' بپرسم ـ که در این حال، چون موضوع شوریدگی است، قاعدتاً نباید قادر به شنیدن سخنم باشد. جنب و جوش‌های متفاوتش، حتی اگر مایه‌ی آزار خودم بشوند ـ و خواه بتواند یا نتواند کلام را از من بستاند و از حق موجودیت محرومم سازد ـ چگونه قادر خواهند بود تمام وجودم را از سرافرازی شناختنش، از خضوع مطلقی که در برابرش، و فقط در برابر او، به آن تن می‌دهم، تهی سازند؟ علیه این مرموزترین و سختگیرانه‌ترین احکام، فرجام نمی‌خواهم. مثل این است که قصد کنیم عالم را، به اعتبار نمی‌دانم کدام قدرت موهوم، از حرکت بازداریم. یا منکر شویم که «هر انسانی امید و گمان دارد از دنیای خودش بهتر باشد، اما آن‌که بهتر است فقط بهتر از سایرین همین دنیا را بیان می‌کند» (هگل).

.....

این انگاشت الزاماً به موضعگیری در قبال زیبایی منجر می‌گردد که، به نحوی کاملاً آشکار، این‌جا هرگز جز نیات عاشقانه بر آن متصور نبوده است. ابداً ایستا نیست، یعنی محبوس در 'رؤیای سنگ'[2]، گریخته از

---

۱. همه چیز یا هیچ چیز: ظاهراً، سوزان موسار از برتون خواسته بود همسرش را ترک کند.

۲. رؤیای سنگ: برتون باز به شعری از بودلر ـ «زیبایی» ـ اشاره می‌کند. تعریف زیبایی به ←

انسان و گمشده در سایه‌ی این اودالیسک‌ها[1]، در انتهای تراژدی‌هایی که ادعایی ندارند جز روایت رویداد یک روز، که از نظر پویایی باج چندانی به دیگر آثار نمی‌دهند، یعنی تابع تاخت لجام‌گسیخته‌ای هستند که از پی آن لجام‌گسیخته می‌آید تاختی دیگر، یعنی سردرگم‌تر از دانه‌ی برف در برف، یعنی مصمم به پرهیز همیشگی از هم‌آغوشی، از بیم آن‌که مبادا بد در آغوش گرفته شود: نه ایستا، نه پویا، من زیبایی را چنان می‌بینم که تو را دیدم. همان‌طور که دیدم آن‌چه را، در ساعت معین و برای مدت معین، که امیدوارم و از ته دل یقین دارم تکرارش را، تو را به من بخشید. سانند قطاری است که بی‌وقفه در ایستگاه راه‌آهن لیون خیز برمی‌دارد و می‌دانم هرگز حرکت نخواهد کرد، حرکت نکرده است. موجودیتش در گرو تکان‌هاست، که بسیاری از آن‌ها بی‌اهمیت‌اند، ولی می‌دانیم سرنوشت محتوم‌شان زایش تکانی است که اهمیت خواهد داشت. تمامی اهمیتی که نمی‌خواهم برای خود قائل باشم در وجودش می‌بینم. ضمیر، کم و بیش همه جا، حقوقی به خویشتن عطا می‌کند که فاقدشان است. زیبایی نه پویا نه ایستا. دل آدمی، زیبا مثل لرزه نگار. قلمرو سکوت... یک روزنامه‌ی صبح همیشه کافی خواهد بود تا اخبار مربوط به خودم را به من برساند:

«ایکس...، ۲۶ دسامبر. ـ اپراتور دستگاه بی‌سیم مستقر در جزیره‌ی شن قسمتی از پیغامی را دریافت کرد که یکشنبه غروب، در فلان ساعت،... فرستاد. در پیغام

← مشابه‌ی رؤیای سنگ، ابدی و ایستا، از تندیس‌گرایی باستان الگوبرداری شده است و پنداشتی کلاسیک را آشکار می‌سازد که برتون، این‌جا، آن را مردود می‌شمارد.

۱. Odalisques: زن‌هایی که جزو اندرونی سلاطین بودند و اغلب در نقاشی قرن نوزدهم به تصویر کشیده شده‌اند (مثلاً، اینگرس، اودالیسک بزرگ را نقاشی کرد).

مشخصاً آمده بود، «دچار نقص فنی شده‌ایم» اما موقعیت هواپیما را در آن لحظه قید نمی‌کرد، و، پس از بروز شرایط جوی بسیار نامساعد و تداخل‌هایی که رخ دادند، اپراتور نتوانست هیچ جمله‌ی دیگری را بفهمد، یا مجدداً ارتباط برقرار کند.

پیغام روی طول موج ۶۲۵ متر فرستاده شده بود؛ از طرف دیگر، با توجه به قدرت دریافت، اپراتور گمان می‌برد موفق به تعیین مکان هواپیما در شعاع ۸۰ کیلومتری اطراف جزیره‌ی شن شده باشد[1].»

زیبایی، متشنج خواهد بود یا وجود نخواهد داشت.

۱. این متن بخشی از مقاله‌ای واقعی است که ۲۷ دسامبر ۱۹۲۷ در روزنامه منتشر شد. تلاش برتون برای آن‌که این نوشتار را نوعی پیشگویی به شمار آورد، از باورش به پدیده‌ای که تصادف عینی می‌نامدش نشأت می‌گیرد.