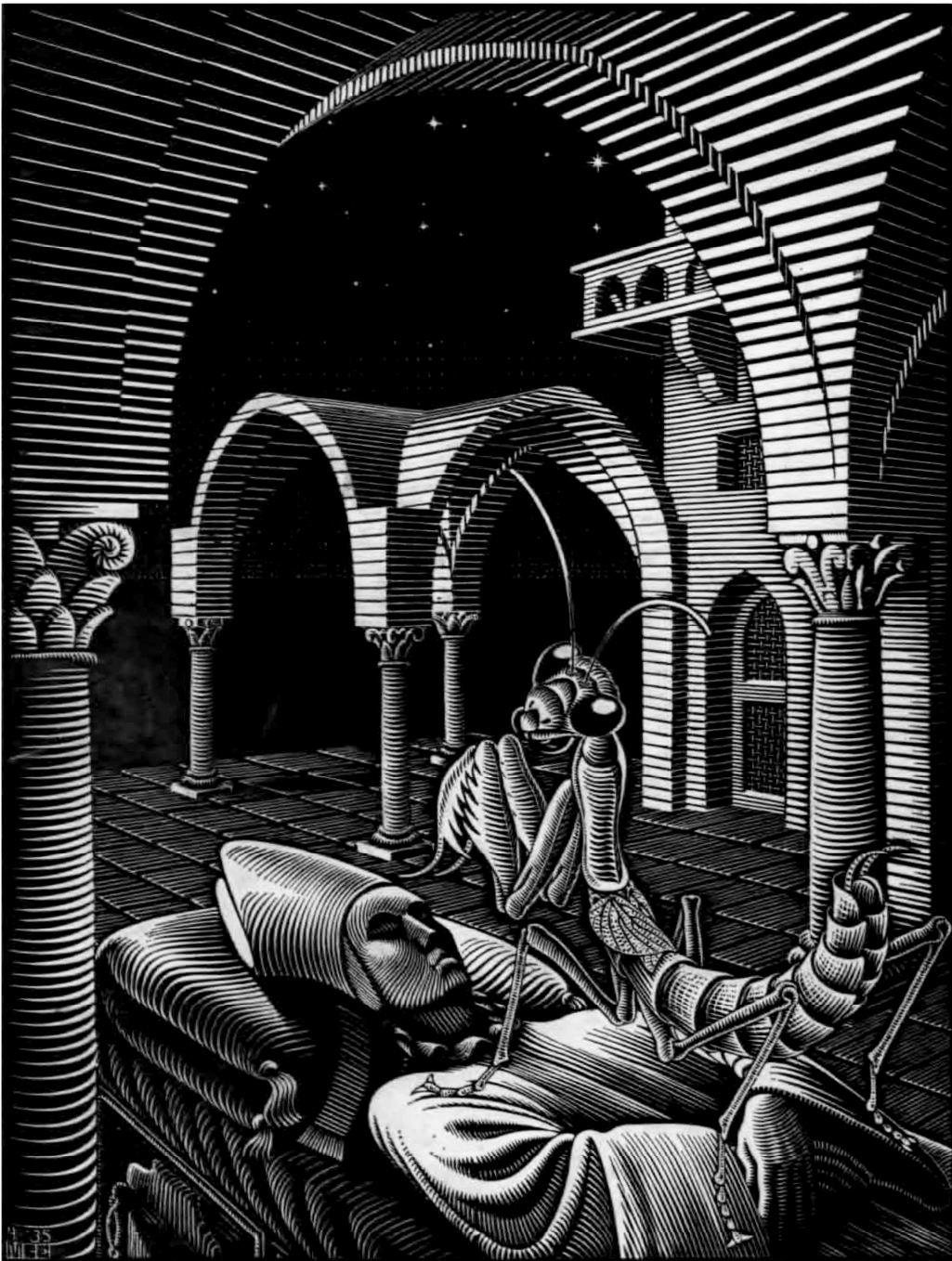


آبنوس





نشریه‌ای که هم اکنون در حال مطالعه آن هستید، در راستای طرح «آرشیو مجازی نشریات گهگاهی» و با هدف مبارزه با سانسور، گسترش کتابخانه‌های مجازی، تشویق به کتاب‌خوانی و بازیابی مطبوعات قدیمی توسط "باشگاه ادبیات" تهیه شده است. در صورت تمایل به بازپخش آن، خواهشمندیم بدون هیچ گونه تغییری در محتوای پوشه اقدام به این کار کنید.

<http://bashgaheadabiyat.com/>

<https://t.me/BashgaheAdabiyat>

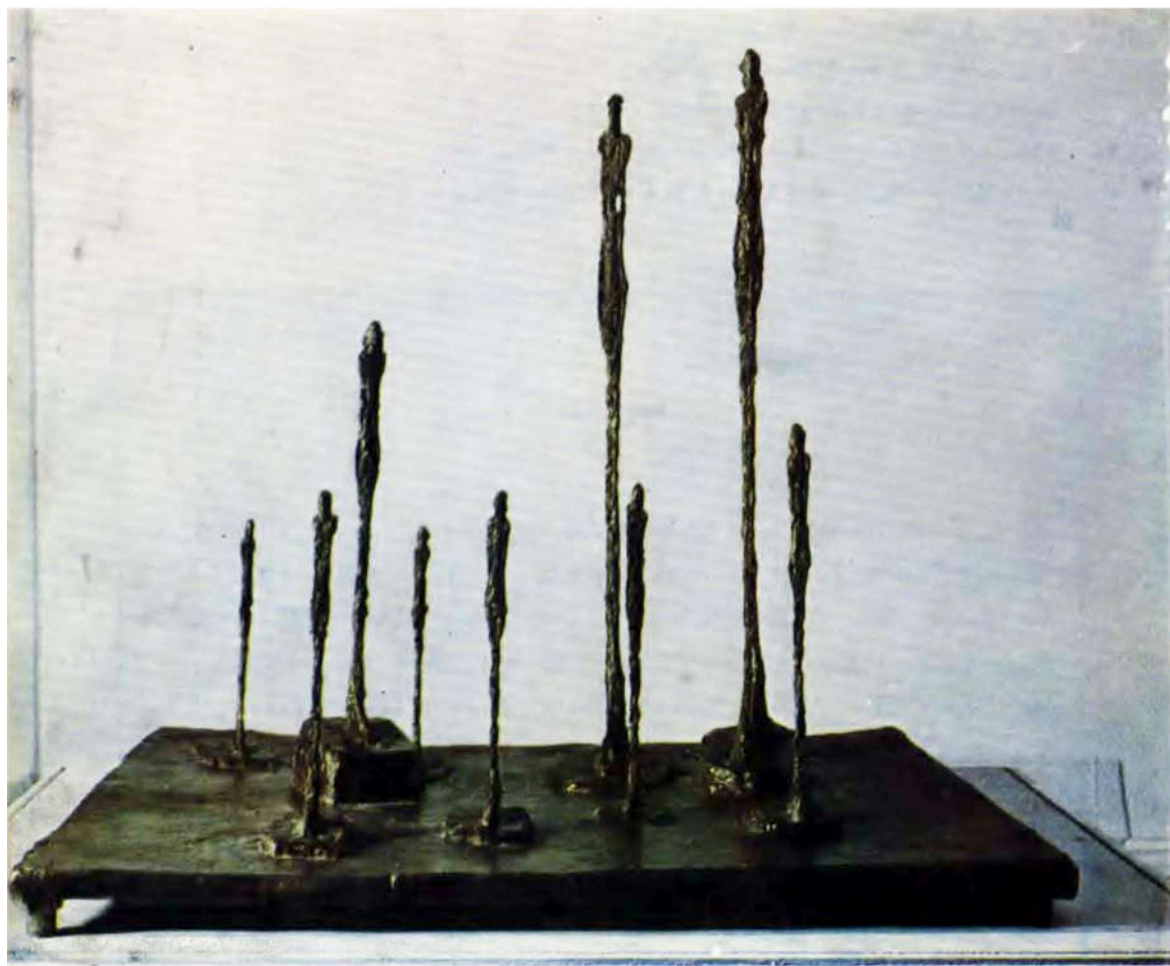
<https://www.facebook.com/groups/BashgaheKetab/>

<https://www.instagram.com/bashgaheadabiyat/>

<https://twitter.com/Bashgahadabiyat>

در باره پروژه آرشیو مجازی نشریات گهگاهی

<https://www.bashgaheadabiyat.com/virtual-archive/>



آبنوس ویژه‌ی هیچکس نیست .
 پذیرای هر طرح نو و هر اندیشه‌ی جالب است .
 معیارداوری تنها «نام» نویسنده نیست .
 روش ویژه‌ای در برخورد با جهان نداریم . پس، تعصبی نیست .
 هراتر تنها به «جرم» خوب و تازه و گیرا بودن چاپ میشود .

فهرست :

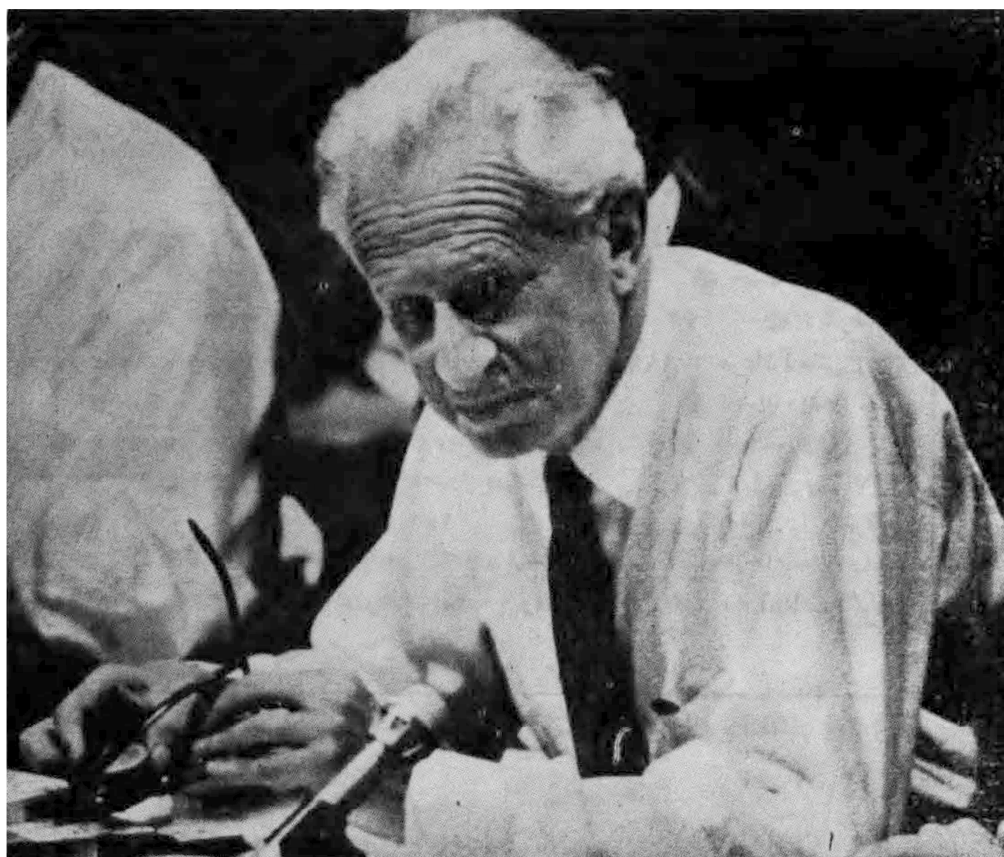
- هربرت مارکوز و تگرشی به فروید و فلسفه‌ی اجتماع هوریس کرانتون ۴
- مرگ آقای سلوزا برانیمیر اسکپانوویچ ۴۰ ● خیابانگرد
- ری برادبری ۵۴ ● شاهراه ری برادبری ۶۲ ● دیگر شمارا
- نمی‌بینم ری برادبری ۶۹ ● اوت ۱۹۹۹ : مردان زمینی
- ری برادبری ۷۵ ● درباره‌ی ری برادبری ۱۰۱ ● تجدید دیدار
- جان‌چی‌ور ۱۰۵ ● ماوریتس اش ۱۱۲ ● فیلم - نوول
- زیگفرد کراکاور ۱۳۲ ● سمبول در تآثر بامیر گاسکونی ۱۴۷
- کاریکاتور داود شهیدی ۱۶۱ ● اندیشه‌های پراکنده آلبر کامو
- ۱۶۶ ● خلاقیت علمی ، تابعی از تداوم فرهنگی علی اصغر حاج سیدجواد
- ۱۶۹ ● کتابهایی که خوانده‌ایم ۱۸۵ ● سخنی به آشنائی
- حسین فرهمند ۱۹۱ ●

از انتشارات انجمن شعروادبیات دانشجویان دانشگاه پهلوی

هربرت مارکوز

و

نگرشی به فروید و فلسفه‌ی اجتماع



این مقاله‌ی انتقادی، نوشته‌ی موریس کرانستون Maurice Cranston استاد علوم سیاسی دانشگاه آکسفورد از نحوه‌ی تفکر سیاسی، اجتماعی و روانشناسی هربرت مارکوز Herbert Marcuse است. تمام دعاوی و ایرادهای «کرانستون» را نمی‌توان یکسره پذیرفت. چه «درست پذیرفتن» کاری است نادرست و از سوی دیگر، نحوه‌ی تفکر سیاسی و اجتماعی خود منتقد نیز جای تردید و بدگمانی‌فراوان دارد. چنانکه سنت دیرین این اجتماع است، هر متفکر و آثار وی پس از سالها — و گاه قرن‌ها — بدین‌دیار راه می‌یابد، امروز نشر آثار مارکوز، و بحث‌های مربوط به آن، به تدریج فزونی می‌گیرد.

می‌دانیم که هیچ عقیده‌ای — لااقل در نظر اول — یکپارچه طرح‌کردنی نیست. اما آنچه ما را در تعیین جهت فکری مارکوز دچار تردید می‌سازد، نوع پذیرش او در جامعه (استاد بودن در دانشگاه کلمبیا)، بررسی‌ای که از روشنفکران می‌کند (بعنوان يك طبقه)، و همچنین، با اهمیت‌تری کمتر، نحوه‌ی رفتار او است (سکوت عجیب در باره‌ی قضیه‌ی آنجلادیویس). بازی، بررسی دقیق اندیشه‌ی مارکوز و تعیین «درست» یا «نادرست» بودن آن کاریست به عهده‌ی اهل فن.

در سال ۱۹۵۵ پرفسور مارکوز کتابی آکنده از خوشبینی انتشار داد. عنوان آن، «شهوت و تمدن : پژوهشی فلسفی در فروید» (۱) بود. ولی محتوی کتاب، پاسخگوئی پرشوری بود به عقیده‌ی فروید که تمدن به واپس‌زدگی (۲) بستگی دارد. مارکوز استدلال کرد که يك تمدن بی واپس‌زدگی امکان وجود دارد. تنها، باید عناصر واپس‌زننده را، که فشارهای سیاسی است، برداشت؛ و آنگاه انسانها می‌توانند در صلح و آزادی بایکدیگر زندگی کنند. علاوه بر این، هنگامی که عناصر واپس‌زننده‌ی غیر لازم کنار رفتند، غرائز انسانی تغییر شکل داده و حالت مخرب خود را از دست می‌دهند. در حقیقت، مارکوز نه تنها عبارت «ممکن است از دست بدهند» را به کار گرفت، بلکه، به‌ویژه در اواخر کتاب، گاهی «از دست خواهند داد» را نیز آورده بود.

1- Eros and Civilization: a Philosophical Enquiry into Freud

2- Repression

برای نمونه ، بپیش‌بینی این‌که « تمایل به مرگ » فرویدی ، در يك فرهنگ بی‌واپس‌زدگی از میان خواهد رفت ، مارکوزنوشت :

مرگ دیگر يك هدف غریزی نخواهد بود . شاید بعنوان يك واقعیت باقی‌ماند ، یا حتی يك نیاز نهانی- ولی نیازی‌که نیروی واپس‌زده‌نشده‌ی انسان علیه آن به معارضه خواهدخواست ، و به‌سخت‌ترین صورت با آن نبرد خواهدکرد .

خوشبینی این نظریه پوشیده نیست ، چرا که خواست اصلی این بحث ، دگرگونی بدینی فروید است . هدف مارکوز ، رد این نظریه‌منفی فرضیه‌ی فروید است که « آرمانهای انسانی سوسیالیسم برای انسان غیر قابل دسترسی است. » مارکوز اصرار می‌ورزد که کلمه‌ی «اتوپی» (۱) خواه از جانب روانکاوان یا هرکس دیگر ، در معنایی محکوم‌کننده به کار رود :

امروز مذهب شناسی و فلسفه در تجلیل مرگ در مقام نوعی وجود، بایکدیگر رقابت می‌ورزند ؛ و با قلب يك واقعیت زیستی به يك جوهر وجودی ، عظمتی متعالی به گناه بشر می‌دهند و آن را همیشگی می‌کنند- آنها نوید اتوپی را می‌دهند .

مارکوز خود در «شهوت و تمدن» نوید اتوپی را باور می‌کند . وی فقط خوشبینی خود را حفظ نمی‌کند . در کتاب بعدی ، «انسان يك بعدی» (۲) روحیه‌اش اندوه‌گین

1- Utopia

اجتماع برتر و بی‌عیب و بی‌طبقه . این اجتماع ایده‌آلی با «مدینه‌ی فاضله» ی افلاطون شباهت دارد .

2- One Dimensional Man

● ۷ آبنوس

و نتایجش ناامیدکننده بود . این کتاب مطالعه ، و یابطور دقیق‌تر، حمله‌ای به تمدن جدید صنعتی ، به‌ویژه آمریکا است . در آخرین صفحه مارکوز نوشت :

فرضیه‌ی انتقادی اجتماع ، دارای هیچ اندیشه‌ای
که بتواند پلی بر شکاف حال و آینده‌ی آن باشد ،
نیست؛ و بی هیچ امید و دورنمای موفقیتی، همچنان
منفی‌گرا باقی می‌ماند . بنابراین خواستار آنست
تا به آنها که ناامیدانه زندگی خویش را وقف نفی
نظام موجود کرده‌اند، وفادار بماند .

Nor um der Hoffnungslosen
willen ist uns die Hoffnung gegeben .

تنها بخاطر ناامیدان است که به ما امید داده شده است .

در مقاله‌ای که در همین اوان برای کتابی در باره‌ی « بابوف » (۱) نوشت ،
مارکوز کلمه‌ی اتوپی را در معنایی تحقیرآمیز به کار گرفت . وی بر این عقیده‌ی
بابوف بحثی نکرد که احساسات سیاسی که از «توده‌ای گمراه ، بی مرام و بی اطلاع
بروز می‌کند ، تمایلات حقیقی مردم محسوب نخواهد شد .» و این که بوجد آوردن
يك «جمهوری حقیقی همراه با درگیری در عمل (و نوشتن) برضد اکثریت است.»
در حقیقت ، آنچنان که هم‌اکنون نشان خواهم داد ، این ، نزدیکی فراوان به
عقیده‌ی خود مارکوز دارد . با این همه ، در پایان این مقاله‌ی کوتاه نوشت : «فرضیه
و استراتژی‌ای که در سال ۱۷۹۶ کاملاً غیر واقع‌گرایانه بود ، ولی ایده‌آلیستی
نبود ، امروز مطلقاً ایده‌آلیستی می‌نماید .»

مطلقاً ایده‌آلیستی . ولی نه آنقدر ایده‌آلیستی که مانع شود مارکوز آنرا
برگزیند و در نوشته‌های اخیرش گسترش دهد . نکته‌ی عجیب این است که در چند سال
اخیر خوش‌بینی دیرین مارکوز به سراغ او آمده است . وی که شاید با فریادهای

اعتراض و شورهای جوانان سراسر جهان شور و حالی یافته ، روحیه‌ای را که محرك نوشتن «شهوت و تمدن» شد ، دوباره به دست آورده است . ولی بابدبینی و القائات اتوپی ، در نوشته‌های مارکوز نشانه‌های تازه‌ی بی‌صبری ، ناآرامی و تمایل به خشونت آشکار شده . آنچنانکه در امیدهای چپ‌گرایان دیده می‌شود . شواهد حالت فکری اخیر آمار کوزرادر «انتقادی بر بردباری محض» (۱) می‌بایم که در سال ۱۹۶۶ به شکلی عجیب چاپ شد؛ با جلدی سیاه شبیه یک کتاب دعایانماز یا شاید طرحی برای شباهت با «افکارماتو» . این کتاب تا امروز همگانی‌ترین و آزار دهنده‌ترین کتاب مارکوز بوده است .

بحث ساده‌ی است . آرمان بردباری به لیبرالها تعلق دارد، سنتی دموکراتیک که دیگر از محتوی تهی شده . آنچه را که مارکوز دوست دارد جامعه‌ی لیبرال بنامد، آنچنانکه خود او می‌گوید، بر اساس نوعی برتری است . برتری‌ای آنچنان زیرکانه که اکثریت با وفاداری آن را بپذیرند . در چنین شرایطی بردباری آنطور که معنای سنتی‌اش می‌رساند، در خدمت ایجاد برتری است . مارکوز نتیجه می‌گیرد که بنابراین، به نوع جدیدی از بردباری نیاز هست . تحمل چپ‌گرایی ، تحمل دگرگونی، تحمل خشونت‌های انقلابی ، ولی تحمل نکردن راست‌گرایی ، تحمل نکردن سازمان‌های موجود ، تحمل نکردن هر مخالفتی با سوسیالیسم . کلمات او زیبا و صادقانه است: دامن‌های این بردباری ، و نابدباری ، می‌تواند از مراحل بحث و تبلیغات تا مرحله‌ی فعل ، و از کلمات تا عمل ، پیش برود . تمام عصر پس از فاشیسم خطری روشن و حاضر است . بالنتیجه ، آرامش حقیقی ، عقب‌نشینی بردباری را ، در مرحله‌ی ارتباط با کلمات

1- A Critique of Pure Tolerance

و تصاویر، در مقابل عمل ایجاب می‌کند. نادیده گرفتن حق آزادی سخن، و اجتماع کردن تاب‌دین حد عظیم، تنها زمانی اصلاح می‌شود که جامعه در معرض خطری مهیب باشد، من همچنان می‌گویم که اجتماع ما، در چنین شرایط اضطراری است، و این شرایط، حالت عادی آن شده است.

مارکوز مشتاق است که ببیند این سیاست نابردباری، بیدرن‌نگ پذیرفته شده:

و پس رفتن بردباری در مقابل جنبش‌های مهاجم، پیش از آنکه آنها جنبه‌ی فعالی بیابند، تحمل نکردن حتی فکر، عقیده و کلمات، و سرانجام تحمل نکردن جهات مخالف، که به معنی مخالفت با محافظه‌کاران و راست‌گرایان، این عقاید ضد دموکراتیک که در مقابل توسعه‌ی واقعی اجتماع دموکراتیک که اساس بردباری جهانی را ویرانی کرده، واکنش نشان می‌دهند. شرایطی که در آن تحمل همچنان بتواند نیروی انسانی آزادکننده باشد، هنوز باید وجود بیابد.

من می‌خواهم مراحل را که مارکوز تا حدی از چنین عقاید خشونت‌گرایانه‌ای پیموده است، ارزیابی کنم. از یک دیدگاه، این چیزی نیست که از او انتظار می‌رود. چرا که مارکوز یک مدرس است، یک متفکر، یک یهودی آلمانی، برادر هم‌خون میلیون‌ها انسانی که در کوره‌های گاز فدای ناسکیبائی شدند. «دنیای بازداشتگاه‌های آلمانی، یک اجتماع استثنائی و شیطانی نبوده. آنچه ما در آنجا دیدیم، تصویری - و در معنای ماهیت اصلی - این جامعه‌ی جهنمی است که ما هر روز در آن دست و پا می‌زنیم.»

شاید خوانندگان باشند که هیچ چیز را در مارکوز عجیب نیابند. زیرا او پیرو

هگل است و یا چنین ادعا می کند . و در تحلیل های تاریخی هاب هاوز (۱)، پوپر (۲)، کامو (۳) و تالمون (۴) ، هگل چهره ی اصلی سنت آلمانی تعصب در توتالیتاریسم است . وزیرا که مارکوز پروهگل ، جای خود را در کنار فیخته (۵) ، بیسمارک، و هیتلر در آن سلسله ی شوم احراز کرده است . من خود باور ندارم که هگل بتواند پیشقدم هیتلر شناخته شود . هگل اعتقادی راسخ به عقل و قانون داشت . ولی بی تردید يك سنت «هگلی» عامیانه وجود دارد که بنحوی به پیروزی نازیسم و فاشیسم یاری داد ، گرچه این تفکر عامیانه هم باز شباهتهای بسیار ناچیز به شهوات کاملاً غیر عقلانی و غیر منطقی Popolo (۶) و Volk (۷) دارد . مارکوز در سال ۱۹۴۱ کتاب «عقل و انقلاب» (۸) را منتشر کرد تا از هگل در مقابل اتهام بنیان گذاری «عقاید فاشیستی» دفاع کند . ولی زمانی که مارکوز خود نظریاتی بمراتب افراطی تر از نامهربانترین منتقدین هگل به او نسبت می دهد ، آن دفاع چه ارزشی دارد ؟

ولی بهتر است به تکامل فرضیات مارکوز بازگردیم . از زندگی او جز آنچه در کتابهاست ، خیلی کم می دانم : که در آلمان در ۱۸۹۸ به دنیا آمد ، در برلین و

1 – Hobhouse

2 – Popper

3 – Camus

4 – Talmon

5 – Fichte

۶ - پوپولو - در زبان ایتالیایی به معنی : مردم •

۷ - فولک - در زبان آلمانی به معنی : مردم •

8 – Reason and Revolution

فرايבורگ فلسفه تحصیل کرد ، در جنبش انقلابی «روزا لوکزامبورگ» فعالیت داشت، در بنیان‌گذاری مدرسه‌ی جامعه‌شناسی مارکس در فرانکفورت همکاری کرد، در سال ۱۹۳۳ آلمان را ترک کرد تا در مؤسسه‌ی پژوهشهای اجتماعی در ژنو کار کند، سپس به آمریکا مهاجرت کرد ، که در آنجا در حال تحقیق استاد دانشگاه‌های کلمبیا ، هاروارد ، برانديزو کالیفرنیا بوده است. در این مقاله من فقط به عقاید ارائه شده در آثار چاپ شده اش می‌پردازم. اولین مقاله وی، که ظاهراً خود او به آن اهمیت می‌دهد، مقاله‌ای است به آلمانی با عنوان «مبارزه بر علیه لیبرالیسم در يك اجتماع توتالیتاریائی» (۱) که در سال ۱۹۳۵ در پاریس در «نشریه‌ی تحقیقات اجتماعی» وابسته به مدرسه‌ی جامعه‌شناسی فرانکفورت ، چاپ شد .

این مقاله ایست که تفکر نهائی مارکوز را تا حد بسیار زیادی روشن می‌کند. وی در آن می‌نویسد که نمایندگان ایدئولوژیها ضد تعقلی سیاسی «نازیسم، فاشیسم، و قهرمانهای» ملی ، همه به شدت بر علیه لیبرالیسم (۲) می‌نویسند . ولی مارکوز نظر می‌دهد که اینها حملاتی فریبکارانه است . مارکوز بیدلیل اظهار می‌دارد که

1- Der Kampf gegen den Liberalismus in der Totalitären Staatsauffassung .

۴ - باید توجه داشت که در نام‌گذاری و بررسی مرامهای اقتصادی ، اجتماعی و سیاسی ، لیبرالیسم Liberalism کاملاً نماینده‌ی مفهوم ظاهری کلمه - که مشتق از Liberty و Liberation به معنی آزادی و آزادی خواهی باشد نیست . شاید بتوان بعنوان يك معادل، «میان‌روی» را برای لیبرالیسم برگزید. ولی با توجه به کاربرد فراوان اصل واژه در فارسی، از برگرداندن آن چشم‌پوشی شد . مفهوم لیبرالیسم در صورت آینده روشن‌تر خواهد شد .

مترجم

لیبرالیسم عمیقاً با فاشیسم و عقاید پیوسته‌ی آن ، وابستگی دارد . نه تنها لیبرالیسم با فاشیسم در نبرد بر علیه سوسیالیسم که دشمن مشترك هر دو است ، همگام است ، بلکه وابستگی‌های نزدیکتری به آن دارد . مارکوز می‌نویسد که لیبرالیسم باید بعنوان ایدئولوژی سرمایه‌داری در حالت رقابت جویانه‌ی آن شناخته شود . وقتی که سرمایه‌داری به مرحله‌ی انحصار طلبی می‌رسد ، ایدئولوژی آن تغییر می‌کند و فاشیسم چیزی جز تغییر شکل لیبرالیسم برای مواجهه با نیازهای اقتصادی شرایط دگرگون شده ، نیست . در جای دیگر ، برای نشان دادن فرضیه‌ی سیاسی هگل ، مارکوز می‌نگارد که «جان کلام تحلیل هگل» از توسعه‌ی مراحل مختلف حکومت اینست که «جامعه‌ی لیبرال الزاماً يك دولت استبدادی به وجود می‌آورد .» (هگل چنین چیزی نگفت.) در این مقاله که به زبان آلمانی است ، مارکوز افکار و نتایج خود را تا جایی پیش می‌برد که «این لیبرالیسم است که بعنوان نتیجه‌ی خود در يك مرحله‌ی بالاتر توسعه طلبی ، دولت توتالیتریائی را بوجود می‌آورد.» و مارکوز بعنوان «شاهد» برای تأیید نتیجه‌گیری خود ، چیزی ارائه می‌دهد که با بی‌شمی آن را «يك سند معتبر که نمایشگر روابط درونی جامعه‌ی لیبرالیسم و شرایط با دولت توتالیتریائی (ظاهرأ ضد لیبرال) است ،» توصیف می‌کند: در نامه‌ای که Gentile پس از پیوستن به حزب فاشیست خطاب به موسولینی نوشت ، [می‌گوید] : «يك لیبرال خالص باید در سپاه پیروان شما ثبت نام کند.»

سر رشته‌ی مهم دیگری برای دریافت سیر فکری مارکوز را می‌توان در صفحات آخر «عقل و انقلاب» ، آنجا که وی از فیلسوف ایده‌آلیست انگلیسی عصر ویکتوریا

«برنارد بوزانک» (۱) و کتاب «فرضیه‌ی فلسفی دولت» (۲) یافت: مارکوز

می‌نویسد:

اصول لیبرالیسم معتبر است؛ منافع مشترک نمی‌تواند در تحلیل نهائی و حاصل چند سماجی «خود» آزادانه پرورش یافته در اجتماع، به گونه‌ای دیگر باشد. ولی اشکال عینی اجتماع که از قرن نوزدهم گسترش یافته، آزادی‌ای را که لیبرالیسم با آن پیمان وفاداری بسته، بکلی عقیم گذاشته است. تحت قوانینی که پیشرفت اجتماع را رهبری می‌کند، بروز آزادانه‌ی قوه‌ی ابتکار فردی، در رقابت انحصارات برای بدست آوردن سهم بیشتر، از میان رفته است. کتاب «فرضیه‌ی فلسفی دولت» بوزانک زمانی که تحول لیبرالیسم به سرمایه‌داری انحصارطلبی تازه آغاز شده بود، انتشار یافت. فرضیه‌ی اجتماعی با رهاکردن اصول لیبرالیسم، برای پایدار ماندن نظام حاضر، و یا جنگیدن با نظام بمنظور نگاهداری اصول، روبرو بود. انتخاب دومین راه در فرضیه‌ی اجتماعی مارکس گنجانده شده است.

آخرین جمله، قاطع است. مارکوز می‌گوید که اصول لیبرالیسم-آزادی، فردیت، پیشرفت اصول خوبی است. ولی لیبرالیسم که همیشه آماده برای قربانی کردن آنها بمنظور دفاع از شرایط حاضر بوده است، اکنون در دگرگونی بصورت فاشیسم، آنها را بکلی رها کرده است. درحالی که سوسیالیسم مارکس که جایگزین

1 – Bernard Bosanquet

2 - Philosophical Theory of the State

شده ، برخلاف لیبرالیسم مشتاق است آنچه را که برای نگاهداری اصول لیبرالیسم در قرن بیستم لازم است ، انجام دهد ، و به دیگران ، جامعه‌ی حاضر را براندازد . جالب است که به تاریخ کتاب توجه کنیم . «عقل و انقلاب» در سال ۱۹۴۰ نوشته شد و در ۱۹۴۱ انتشار یافت . سالهائی که «اومانیت» (۱) می‌کوشید که در پاریس در تحت عنایات نازیها اجازه‌ی انتشار بگیرد ، و یهودیها و دیگر مخالفان نازیسم به گشتاپو تحویل داده می‌شدند ، تنها دولتی که بطور مؤثر در مقابل هیتلر و موسولینی مقاومت ورزید ، وطن «بوزانک» - امپراطوری انگلیس بود (۲) .

باید یکباره گفت که مارکسیسم مارکوز ، ارتباطی به مارکسیسم حزب کمونیست ندارد . وی در کتاب «مارکسیسم شوروی» (۳) ایدئولوژی حاکم شوروی را بعنوان شکلی خاص از مارکسیسم توصیف می‌کند: «تجدیدبنای استالینی اجتماع شوروی بر اساس لنینیسم استوار است ، که خود تفسیری خاص از فرضیه و عمل مارکسیستی است.» ولی بهر حال مارکوز از این نظام بخاطر توتالیتاریائی بودن آن انتقاد می‌کند .

نشریه‌ی حزب کمونیست فرانسه . Humanite - 1

۲ - عقیده‌ی نویسنده (گرانستون) در این باره ، پیش از آنکه از يك دیدگاه تاریخی و منطقی باشد ، از وطن پرستی وی برمی‌خیزد . انگلستان و فرانسه (و دیگر قدرتهای غرب) نه تنها در مقابل به قدرت رسیدن نازیسم و فاشیسم در آلمان و ایتالیا مقاومتی نکردند ، بلکه از آن روی که می‌پنداشتند مبارزه‌ی این دو نیرو در جهت سرکوبی کمونیسم است ، با سکوتی حاکی از رضایت ، توسعه طلبی این دورا تأیید کردند - که سرانجام نتایج فاجعه آمیز این سکوت برای خود این کشورها و تمام جهان ، در جنگ دوم آشکار شد . م

3 - Soviet Marxism

دشمنی (۱) مارکوز با جامعه‌داری توتالیتاریائی، به نحوی با بنیاد فکری وی هم‌آهنگی دارد که مارکسیسم اصولی را که لیبرالیسم ترک کرده، مثلاً آزادی و فردیت، به‌دست آورده است. در واقع «مارکسیسم» مارکوز شامل اصولی حتی پیشرفته‌تر از اینهاست. اعتقاد خوشبینانه‌ی او که يك تمدن بی‌واپس‌زدگی امکان‌دارد، بیشتر به آنارشیسم نزدیکی دارد تا به لیبرالیسم. اگر بنا باشد نامی برای تفکر سیاسی مارکوز برگزیده شود، باید «آنارشیسم - مارکسیسم» (۲) را برگزید.

خواننده‌ای که بتواند پارادوکس (۳) را به مهارت دریابد، شاید جرأت بورزد که فکر کند مارکس خود نیز ممکنست به‌چنین پیوندی اندیشیده باشد. زیرا که مارکس آنارشیسم را در شخص «میخائیل باخونین» (۴) یافت و از آنارشیسم متنفر

۱ - شاید «دشمنی» واژه‌ای بیش از حد قوی باشد. اخیراً در يك مصاحبه‌ی تلویزیونی از مارکوز پرسیده شد: «آیا برای شما، بعنوان نوعی نئومارکسیست، اهمیت دارد که بنظر می‌رسد هیچ جامعه‌ای تاکنون وجود ندارد که بر اساس اصول مارکسیسم - لنینسم به آزادی کامل در بحث و پرسش نزدیک شده باشد؟»

مارکوز پاسخ داد: «شاید بنظر تعصب بیاید، ولی من این را بعنوان نفی اعتبار سوسیالیسم نمی‌دانم. می‌توانیم علل این امر را خیلی خوب تشریح کنیم: در تحت شرایطی که همزیستی مسالمت‌آمیز خوانده می‌شود، بنای سوسیالیسم با هزینه‌ی عظیم دفاعی محدود می‌شود، که راه یافتن مستقیم به سوسیالیسم را عملاً غیر ممکن می‌سازد.»

(یادداشت نویسنده)

(۲) در فارسی، آنارشیسم گاه‌گاه به «هرج و مرج طلبی» ترجمه شده، که اصلاً درست نیست. آنارشیسم هر گونه دولت و قدرت برتری را در جامعه نفی می‌کند.

تضاد درونی يك عقیده - گفته‌ای برخلاف منطق شناخته و پذیرفته شده. Paradox - 3

4 - Michael Bakhtin

شد. مارکس از آنارشیزم با سرزنش فراوان سخن می‌گفت. باخونین به امکان یک تمدن بی‌واپس‌زدگی اعتقاد داشت، و بسیاری از چیزهایی را که در نوشته‌های مارکوز یافت می‌شود، پیش از آن گفته بود. آنارشیزم - مارکسیسم، پیوندی به آن گونه مارکسیسم است که خود مارکس آن را کلاً نقطه‌ی مقابل عقایدش می‌دانست. زمانی که کمونیستهای اسپانیایی در سال ۱۹۳۸ تفنگ‌هایشان را به سوی آنارشیه‌های اسپانیا برگرداندند، مارکس در گور احساس ناآرامی نکرد؛ و اگر در سال ۱۹۶۸ که پرچم سرخ و سیاه در کنار پرچم سرخ بر فراز سوربن (۱) برافراشته شد، آزرده گشت، ولی بی‌تردید مارکس می‌تواند دانیل کن - بندیت (۲) و دوستانش را برای اعلام آرمان ابدی جوانان، که هم خدا را می‌خواهند و هم خرما را، ببخشد. ولی آنچه مارکس ممکن بود درباره‌ی مارکوز بگوید، این تصور را بهم می‌ریخت.

* * *

مارکوز نظریات آنارشیزمی خود را تا سرحد امکان تشریح می‌کند، البته نه در نوشته‌هایش درباره‌ی مارکس، بلکه در کتابش درباره‌ی فروید. بحث او در «شهو و تمدن» تجدید نظری در فروید است، که مارکوز کوشش دارد از «تجدید نظر طلبی» (۳) مدروز یا فرضیه‌های نئوفرویدی مشخص باشد. بنابر این، در

۱ - اشاره به وقایع ماه مه ۱۹۶۸ فرانسه و اعتصابات دانشجویان که منجر به سقوط دو گل شد.

2 - Daniel Cohn - Bendit

رهبر فعالترین دسته‌ی دانشجویی مشهور به «جنبش ۲۲ مارس»، در حوادث مه ۱۹۶۸ فرانسه.

3 - Revisionism

جائی که ارایش فروم (۱) کارن هورنی (۲) و دیگران در پی افزودن يك بعد اجتماعی به تصویر فروید از انسان هستند ، مارکوز مدعی است که این بینش را در خود فرضیه‌ی فروید یافته است . وی نئوفرویدیست‌ها (۳) را بدجلوه دادن و بیروح کردن اصول فروید و از بین بردن نکات نیشدارداوری فروید درباره‌ی تمدن می‌کند. وی اظهار می‌کند که هدف از درمان آنها اینست که بیمار را وادار به هماهنگی با جهان بدانگونه که هست بنمایند ، و حتی گرچه ممکنست پاره‌ای از گناه نا بسامانی‌ها را به گردن جامعه بیندازند ، ولی با بیمار بعنوان کسی که گناهکار حقیقی است رفتار می‌کنند. مارکوز می‌افزاید : « برای تجدیدنظر طلبان نئوفرویدیست واقعیت بیرحم واپس‌زندگی اجتماع ، به چهره‌ی يك مسئله‌ی اخلاقی تغییر شکل داده است - آنچنان که در فلسفه‌ی همنواگر (۴) [با اجتماع] تمام دورانها انجام می‌شود .»

ما به بررسی این که آیا این حمله عادلانه است ، نخواهیم پرداخت . ارایش فروم ، به ویژه ، بعنوان يك شخصیت هواخواه چپ‌گرایی نو (۵) شاید آن را نا عادلانه بیابد . من فقط به سادگی به این مطلب می‌پردازم که ایرادهای مارکوز به تجدید نظر طلبان نئوفرویدیست ، همان ایرادهائی است که مارکسیست‌های معمولی بر علیه خود فروید به کار می‌برند. آنها چنین می‌گویند که فروید از مشاهده‌ی

-
- 1 - Erich Fromm
 - 2 - Karen Horney
 - 3 - Neo — Freudians
 - 4 - Conformist
 - 5 - New Left Personality

«نوروز» (۱) بعنوان گواه يك جامعه‌ی بیمار ، ناتوان می‌ماند . بلکه عیب را در خود فرد می‌یابد ، و در پی آنست که بیماری را با تغییر فرد ، بسی دگرگون کردن جامعه درمان سازد . مارکسیست‌ها با رجوع به عقاید سیاسی مشهور فروید ، این انتقاد را شدت می‌بخشند : فروید همان اندازه محافظه کار بود که تامس هابز (۲) ، و کم و بیش بهمان دلایل . مثلاً اینکه انسانها به آن حد از خشونت و پرخاشجویی در خطر بودند که عاقلانه می‌نمود به هر سنتی که داشتند پناهنده شوند . از این دیدگاه، روانکوی فروید به عبارت مارکوز «يك فلسفه‌ی هم‌نو اگر» است. (۳)

مارکوز برداشتی متفاوت از فروید عرضه می‌دارد . و با روشی که وی آن را «گسترش» (۴) یا آشکار کردن «اشارات پنهانی» فرضیه‌ی فروید می‌نامد، می‌کوشد تا آمیخته‌ای از روانکوی و سوسیالیسم را بوجود آورد . مارکوز اعتراض می‌کند که چرا همه از نظریه‌ی فروید که تمدن بر اساس در بند ماندن دائمی غرایز انسان بنا شده ، چشم‌پوشی می‌کنند ، هیچکس پرسش فروید را که آیا تمدن ارزش زخمهای دردناکی را که بر افراد وارد کرده داشته است ، زیاد جدی نمی‌گیرد. مارکوز کلمات فروید را روایت می‌کند : «خوشبختی يك ارزش فرهنگی نیست» . خوشبختی در برآوردن نیازهای غریزی انسان نهفته است ، که با جامعه‌ی متمدن ناسازگار است.

1 – Neurosis

2 – Thomas Hobbes

۳ – به این معنی که شرایط حاضر اجتماع را تأیید و تثبیت می‌کند و با آن موافق است.

4 – Extrapolation

قربانی کردن اسلوبی «لیبدو» (۱) و تغییر جهت جبری آن به فعالیت‌های اجتماعی ، فرهنگ است .

بخاطر آنکه فروید با این اصطلاحات سخن می‌گوید، مارکوز وی را بعنوان يك منتقد با کفایت و موفق تمدن - تمدنی به‌آنگونه که می‌شناسیم - می‌پذیرد . با این وجود ، مارکوز استدلال می‌کند که فرضیه‌ی فروید دلایلی برای رد نتیجه‌ی خود فروید که فرهنگی بدینگونه الزاماً به واپس‌زدگی وابسته است ، فراهم می‌آورد . کوتاه سخن ، استدلال مارکوز چنین است : فروید معتقد است که واپس‌زدگی تا حدی برای هر تمدنی لازم است ، ولی اضافی واپس‌زدگی ، که در فرهنگ‌های شناخته شده وجود دارد ، خیلی بیش از مقداری است که فروید نشان می‌دهد برای وجود چنین تمدنی لازم است . مارکوز نظر می‌دهد که در واقع واپس‌زدگی هر اندازه بیشتر پایدارتر بماند ، نا لازم‌تر می‌شود . مارکوز سپس واپس‌زدگی را به اساسی (۲) و زائد (۳) تقسیم می‌کند. واپس‌زدگی‌های اساسی، تعدیل غرائز انسانی است که برای حفظ نژاد انسان در تمدن لازم می‌نماید (و مارکوز با فروید موافق است دست کم برخی تعدیل‌ها لازم است) . واپس‌زدگی زائد ، دربرگیرنده‌ی محدودیت‌هایی است که برای هدف‌های دیگری لازم است. و دشوار نیست که دریافت که آن هدف‌ها چیست : نگاهداری و برقراری برتری اجتماعی یا طبقاتی که اجتماعی شناخته شده را مشخص می‌سازد . برپایه‌ی این دوگانگی ، مارکوز با واقع‌بینی و فهم صحیح

۱ - Libido نیروی روانی - جنسی

۲ - Basic

۳ - Surplus

فروید اعتقاد خود را که يك فرهنگ بی‌واپس‌زدگی امکان دارد ، ارائه می‌دهد . يك فرهنگ بی‌واپس‌زدگی که از واپس‌زدگی زائد زدوده شده باشد. و اگر کسی بپندارد که تمدن ، دريك مفهوم خیلی واقعی ، تازمانی که واپس‌زدگی اساسی پابرجای مانده، هنوز واپس‌زننده است ، پاسخ اینست که وقتی واپس‌زدگی زائد کنار رفت ، خود غرائز انسان شروع به تغییر می‌کنند ، تا آنجا که حتی واپس‌زدگی اساسی اهمیت خود را ازدست خواهد داد .

دومین تغییری که مارکوز در روانشناسی فروید اعمال می‌کند، مربوط به اصل واقعیت (۱) است . فروید اصل واقعیت را با اصل لذت (۲) برابر می‌گذاشت و نظر می‌داد که همانگونه که غرائز حیوانی انسان (جستجوی رضایت‌آنی ، شادی ، و آزادی) به یاری فرهنگ در انسان بالغ خوددار، تغییر یافته ، (جستجوی امنیت ، پذیرای رضایتهای آتی ، خویش‌داری ، و کار) بنابراین اصل واقعیت بعنوان ارزش حاکم انسانی ، جایگزین اصل لذت می‌شود. حال ، مارکوز برهان می‌آورد که این اصل واقعیت چیزی زیستی (۳) یا جهانی نیست ، بلکه چیزی است که در اصطلاحات جامعه‌شناسی یا تاریخی دریافته می‌شود ، زیرا این جامعه است که فداکاری و خویش‌داری را تحمیل می‌کند .

«جهان خارج در مواجهه با ((من)) (۴) بالنده ، در هر مرحله‌ای، آمیخته‌ی

-
- 1 — Reality Principal
 - 2 — Pleasure Principal
 - 3 — Biologic
 - 4 — Ego

ویژه‌ای اجتماعی / تاریخی از واقعیت است ، که از راه عامل یا عوامل اجتماعی بربنای فکری اثر می‌گذارد.» مارکوز همچنان پافشاری می‌کند که بهر حال هر اندازه فروید واپس‌زده شدن غرائز را در شرایطی که لذت ابتدائی با اصل واقعیت هماهنگی ناپذیر است ، محقق می‌یابد ، ولی فروید دست کم «واقعیت تاریخی را که تمدن بعنوان برتری سازمان داده شده ، پیشرفت کرده» بیان می‌دارد.

مارکوز ادامه می‌دهد : «بنابراین ویژگی ((غیر تاریخی)) برداشتهای فروید ، شامل عناصر متضاد آن نیز هست : ماهیت تاریخی این عقاید را می‌توان دوباره به دست آورد ، نه با افزودن چند عامل اجتماعی (آنچنان که مکتبهای «فرهنگی» نئوفرویدی انجام می‌دهند) بلکه با گشودن محتویات خود آنها.» این کار گشودن - یا گسترش دادن- را مارکوز با اصطلاحاتی انجام می‌دهد که برای فروید ناآشناست ولی بر اساس زبان اوست . و در عین آن که مارکوز واپس‌زدگی را به «اساسی» و «زائد» تقسیم می‌کند، وی اکنون اصل واقعیت را از آنچه که او «اصل اجرائی» (۱) می‌نامد ، مشخص می‌سازد . نظر او این است که اصل واقعیت در جوامع گوناگون ، اشکال مختلفی به خود می‌گیرد (به گفته‌ی وی وابسته به «وضع برتری») ؛ و شکلی از اصل واقعیت را که حاکم بر رشد تمدن ما است ، «اصل اجرائی» می‌نامد «تا بر این تأکید شود که در زیر سلطه‌ی آن ، اجتماع بر حسب وضعیت اقتصادی نسبی اعضای آن، شرحه شرحه می‌شود.»

بنابراین ، مارکوز با بی‌پروائی این نظریه‌ی اصل اجرائی را به کار می‌برد تا روانکوی را با سوسیالیسم پیوند دهد.

1 - Performance Principal

اصل اجرایی، که به يك اجتماع ناسازگار در جریان گسترش دائمی تعلق دارد، مستلزم يك توسعه‌ی دراز مدت است که در طی آن برتری، هرچه بیشتر معقولانه می‌شود. کنترل کار اجتماعی، اکنون جامعه‌رادر يك مقیاس وسیع، و در تحت شرایط پیشرو، به جلو می‌برد. برای زمانی دراز، منافع برتری طبقاتی و منافع همگانی یکی می‌شود. کاربرد سود بخش وسایل تولید، پاسخگوی احتیاجات و توانایی افراد است. برای توده‌ی بزرگ مردم، حدود و حالت رضایت بر اساس کارشان تعیین می‌شود، ولی کارایان، کاری است برای دستگاهی که آنها بر آن نظارت ندارند، و افراد اگر بخواهند زندگی کنند، باید خود را در اختیار این دستگاه که بعنوان يك نیروی مستقل عمل می‌کند، بگذارند. و هرچه این از خود بیگانگی (۱) بیشتر شود، تقسیمات کار مشخص‌تری می‌گردد. مردم برای خود زندگی نمی‌کنند، بلکه نقشه‌هایی را که قبلاً تعیین شده، در حین کار اجرا می‌نمایند. آنها نیازهای خود را برآورده نمی‌سازند، بلکه در بیگانگی با خود، کار می‌کنند.

این پیوند، یا ترکیب، برای ارائه‌ی یک روش درمان شناسی نیست. همانگونه که مؤلف توضیح می‌دهد، هدف اونه یاری دادن به خود روانکاو، که به فلسفه‌ی روانکاو است. در مقدمه‌ی کتاب، مارکوز نظر می‌دهد که مرزهای سنتی میان روانشناسی و فرضیه‌ی سیاسی یا اجتماعی، «با شرایط بشر در عصر حاضر، از میان رفته است.» برای روشن‌تر شدن موضوع، باید گفت پیشنهاد مارکوز پیشنهادی ایدئولوژیک است.

1 - Alienation

وی عقیده دارد که بیشتر واپس‌زدگی حاصل از اجتماع حاضر، زائد است. و تنها به منافع برتری سیاسی کمک می‌کند. علاوه بر این، مردم نه تنها قدرت از میان برداشتن این واپس‌زدگی زائد را دارند، بلکه شرایط کنونی آنها در این بیگانگی جهنمی، این کار را ایجاب می‌کند. آنچه مارکوزارائه می‌دهد، نوید آزادی است. مارکوزنه تنها انقلاب را ممکن می‌داند، وی حتی چگونگی تحقق آن را نیز بیان می‌کند. مارکوز تغییر جهت کار را به لذت بعنوان راه حل مسئله‌ی از خود-بیگانگی در برابر می‌نهد:

اگر لذت واقعا در خود کما وجود دارد و با آن بیگانه نیست، چنین لذتی باید از اعضای فعال بدن و خود بدن مایه بگیرد، تا نقاط شهوانی را به حرکت وادارد یا شهوت را در تمامی بدن برانگیخته سازد به دیگر بیان، این لذت، باید یک لذت لببیدوئی باشد.

در اینجا باید به یاد داشت که مارکوز تغییری در طبیعت خود تمایلات جنسی را طرح اساسی یک تمدن بی‌واپس‌زدگی می‌داند. وی می‌پندارد که اهمیت بسیار دارد که نشان بدهیم غرائز جنسی می‌تواند، با یاری خصوصیت تحرکی که در آنهاست، در تحت شرایط دگرگون شده‌ی اجتماعی زاینده باشد و روابط شهوانی برقرار سازد، و حتی پیشرفت را در جهت اشکال متعالی تر آزادی و تمدن میسر کند. مارکوز مراقب است تا توضیح بدهد که تغییر اجتماعی که او در نظر دارد، نه تنها نیازمند رهایی، بلکه دگرگونی لببیدو است، «دگرگونی از تمایلات جنسی محدود به اهمیت دستگاههای تناسلی، به تحریک شهوانی تمام شخصیت».

((بجای آنکه انفجار لیبدو باشد، این گسترش آنست- گسترشی در زمینه‌ی روابط خصوصی و اجتماعی، که شکاف حاصل از پایداری اصل اجرائی واپس- زننده را پرمی کند. این تغییر شکل لیبدو نتیجه‌ی تغییر شکل جامعه است که ظهور احتیاجات و توانائی‌های فردی را آزاد گذاشته است. بخاطر این شرایط، توسعه‌ی آزادانه‌ی لیبدوی تغییر شکل یافته در ماوراء اصل اجرائی، با رها کردن روابط جنسی مهار نشده در درون قلمرو این نهاد، تفاوت اساسی دارد. حالت دوم، تمایلات جنسی دربند مانده را به انفجار خواهد کشاند: لیبدو همچنان نشانه‌ی دربند ماندگی- را خواهد داشت و خود را به اشکال نامیمونی که در تاریخ تمدن بخوبی شناخته شده است، نمایان خواهد کرد: در عیاشی‌های سادیستی و مازوشیستی توده‌های ناامید، در «برگزیدگان اجتماع» (۱)، در دسته‌های مزدوران گرسنه، در محافظین زندانها و بازداشتگاهها. این چنین رها ساختن تمایلات جنسی، گاه‌گاه راه خروجی برای عجز و ناتوانی‌ای که افراد به آن می‌رسند، فراهم می‌آورد. در نتیجه، این شیوه در موارد بسیار بعنوان پشتیبانی برای قدرت رژیمهای اختناق آور به کار می‌رود. در مقابل، گسترش آزاد لیبدوی تغییر شکل یافته در درون نهادهای تغییر شکل یافته، درحالی که پیش از آن فقط مناطق ممنوعه‌ی بدن تحریک می‌شد، زمان و روابط، تجلی تمایلات جنسی صرف را، با درگیر کردن این تمایلات در یک نظام بزرگ و از جمله نظام کار، به حداقل خواهد رساند. در این زمینه، تمایلات جنسی به سوی پالایش خواهد رفت: لیبدو دیگر بسادگی مراحل بدوی و ماقبل تمدن را به جنبش و انخواهد

داشت ، بلکه محتوی منحنی این مراحل رانیز تغییر شکل خواهد داد.»

در اینجا با اطمینان می‌توان گفت که این نوای امیدواری است . امیدواری‌ای که به تمامی بر اساس ایمان بنا شده ، زیرا مارکوز به هیچ عنوان شاهی برای تجسم نتایج خود ارائه نمی‌دهد . خوشبینان قرن ۱۸ لاقلاً زمینه‌هایی غیر علمی برای عقیده‌شان به دست می‌دادند که برداشتن تابوهای مذهبی، روابط جنسی سالم‌تری به وجود می‌آورد . آنان از اکتشافاتشان در قبایل بدوی سخن می‌راندند که آزادی جنسی و خوشبختی با هم همگامند . ولی مارکوز اساساً چنین نمی‌کند. روش او صرفاً قیاسی است . او نیز مانند «هایز» ، «خود را در تاریکی اطاقش محبوس کرده» و نیازی به مطالعه‌ی طبیعت ندارد . و هر چیزی را در فکر خود به انجام می‌رساند . محاسبه‌ی ساده‌ای است : واپس‌زدگی اساسی به اضافه‌ی واپس‌زدگی زائد، تولید یک لیبیلوی مخدوش و مخرب می‌کند . واپس‌زدگی زائد را بردارید و لیبیلو عناصر خلاق و رضایتبخش خود را به دست می‌آورد . کلمه‌ی جادویی ، «تغییر شکل» (۱) است که با «انحراف» (۲) در قاموس پیروان جنبش مذهبی «پیوریتان» (۳) شباهت عجیبی دارد . این فقط بمعنی تغییر شکل نیست ، بلکه یک دگرگونی کلی است از یک چیز کاملاً بد به یک چیز کاملاً خوب. و البته این «تغییر شکل» اصلاً تصویری تجربی نیست، بلکه تفکری روشن‌فکرانه است ، و آنچه را که لازم دارد ، کاملاً بر اساس نحوه‌ای

1 — Transformation

2 — Conversion

3 — Puritan

گروهی از پروتستانها که طرفدار زدودن کلیسا از آداب و رسوم و سنتها و احادیث هستند.

است که هر چیز تعریف می‌شود .

مارکوز وابستگی خود را به روش دیالکتیکی اعلام می‌دارد. دیالکتیک برای او نوعی کلاه شعبده بازی است که می‌توان از داخل آن حقایق را مثل خرگوش بیرون آورد . خوشبختانه ما در اینجا با مارکوز بعنوان يك فیلسوف مطلق سروکار نداریم . و خود او نیز می‌خواهد که چنین نباشد. وی از شیوه‌ی متافیزیکی هگل در فلسفه در برابر رقابت سنتهای آزمون‌گرایی (۱) و پوزیتیویسم (۲) دفاع می‌کند. ولی معیارهای او ، نه فلسفی بلکه معیارهایی ایدئولوژیک است . برای مثال، ایراد اصلی به پوزیتیویسم این است که این شیوه‌ی تفکر، به منافع محافظه‌کاران خدمت می‌کند. مارکوز می‌نویسد : «هواخواهان پوزیتیویسم رنج بسیار بردند تا تفکرات محافظه کارانه‌ی خویش را تثبیت کنند، آنچه از این طرز فکر برمی‌خیزد این است که اندیشه فقط بر حقایق می‌تواند اتکاء داشته باشد.» و در همین حال مارکوز از هگل برای این که بیان داشته «حقایق بخودی خود دارای هیچ ارزشی نیست» ستایش می‌کند ، چرا که این اندیشه راه را برای فلسفه‌ی انتقادی و منفی مارکوز می‌گشاید.

* * *

نه‌سالی که «شهو و تمدن» را از کتاب بعدی مارکوز «انسان يك بعدی» جدا می‌کند ، مشخص سقوطی در روحیه‌ی مارکوز است . در کتاب «انسان يك بعدی»

1 - Empiricism. روش فلسفی مبتنی بر تجربه

2 - Positivism

مثبت‌گرایی- روش فلسفی او گوست کنت که تنها پدیده‌ها را در نظر دارد و علل و منشاء امور را ندیده می‌گیرد.

که در سال ۱۹۶۴ منتشر شد، نویسنده دیگر با امکان يك تمدن بی‌واپس‌زدگی سروکار ندارد، بلکه از واپس‌زندگی هستی آدمی و به‌ویژه واپس‌زندگی تمدن آمریکائی سخن می‌راند. کتاب محتوی غم زده و نا امیدکننده‌ای دارد و مدتی پرفروش‌ترین کتاب آمریکا بوده است، و بهر حال، برای آمریکائیان کتاب «قابل فهمی» است.

هسته‌ی اصلی کتاب، اعتقاد «بابوف» است که پیش از این آمد: «احساسات سیاسی نودای گمراه و بی‌مرام و بی‌اطلاع، تمایلات حقیقی مردم محسوب نخواهد شد و بوجود آوردن يك «جمهوری حقیقی» همراه با درگیری در عمل (و نوشتن) بر ضد مردم و بر ضد اکثریت است.» در «انسان يك بعدی»، مارکوز قصد دارد که نشان بدهد مردم، و اکثریت در جوامع صنعتی، چه اندازه گمراه، بی‌مرام، نادان، و حقیقتاً فاسد هستند. تنها اجتماعی را که مارکوز تشریح می‌کند، آمریکا است، و گرچه در هیچ‌جا مارکوز بین جامعه‌ی صنعتی بطور اعم، و جامعه‌ی آمریکا بطور اخص فرقی نمی‌نهد، ولی می‌توان پنداشت که وی می‌اندیشد که آمریکا نمونه‌ی کلی جامعه‌ی صنعتی است، و تمام جوامع صنعتی دیگر به‌سوی هم‌شکلی با آن سیر می‌کنند.

آن‌چنانکه در جای دیگر وی به لیبرالیسم برای رها کردن اصول خود، حمله می‌کند، در این‌جا، وی دموکراسی را بعنوان سیستمی فریبکارانه برای حکومت ملی مورد حمله قرار می‌دهد، که انحراف و کژخوئی مردم و افکارشان و روشهای ایجاد برتری گروهی، آن را فاسد و تباه کرده است. دقیقاً به ما گفته نمی‌شود که چه کسی برتری را اعمال می‌کند، ولی اشارات مبهمی را به سرمایه‌داران، به بنیاد اجتماعی، به طبقات حاکم و ثروتمندان می‌توان یافت. همه از برتری در يك مفهوم

مجرد شکایت می کنند . اعتراض خاص مارکوز به سیستم های دموکراتیک مدرن این است که مردم را به دنبال آزادی موهومی روانه می سازند و آنان را وادار به خدمت و اطاعت این آزادی می کنند .

رفاه نیز مردم را به فساد کشانده است . امروز مردم خود را درون خانه هایشان می شناسند ، هستی خود را درون اتومبیل هایشان و وسایل آشپزخانه شان می یابند . وسایل تولید کوچک ، کالاها و خدمات عمومی که جامعه ی مدرن تولید می کند ، نظام اجتماعی را به افراد «می فروشند» و بر آنها تحمیل می کنند :

وسایل حمل و نقل و ارتباط جمعی ، وسایل زندگی ، خوراک و پوشاک ، وسوسه ی مقاومت ناپذیر تفریحات و ... رادیو و تلویزیون و مطبوعات ... عقاید و عاداتی از پیش ساخته شده را با خود حمل می کنند ؛ و نیز بسیاری واکنشهای روشن فکرایه و عاطفی که مصرف کنندگان را — کم و بیش — با رضایت — به تهیه کنندگان ، و از این راه ، به تمامی مصرف کنندگان وابسته می سازد.

از این روی ، مارکوز نظر می دهد که گسترش محصولات صنعتی برای گروه های روزافزون مردم به این معنی است که «تلقیناتی که آنها با خود دارند ، دیگر تبلیغ نیست ، روش زندگی کردن است.»

مارکوز می پذیرد که این نوع زندگی شاید بهتر از مراحل قبل از صنعتی شدن باشد . ولی وی عقیده دارد که هیچ يك از این دواصیل نیست چرا که هر دو آرمان انقلاب را از میان می برند . و هر دو «باتغییر کیفی مبارزه می کنند.» ، مارکوز تا آنجا پیش می رود که از «مردمی که در جهنم جامعه ثروتمند زندگی میکنند» ، سخن بگوید

و آنان را «اسیر توحشی که از نظام قرون وسطائی مایه می‌گیرد» بداند . وی این نظریه‌ی اخیر را تعمیم می‌دهد تا ساکنین جامعه‌ی مرفه را برده‌بداند :

برده‌گان تمدن صنعتی پیشرفته ، بردگانی پیشرفته‌اند، ولی بهر حال برده هستند . زیرا بردگی نه از فرمانبرداری و نه از سختی‌کار، بلکه از وسیله‌ی صرف بودن و از نزول انسان به پایه‌ی يك شینی معین می‌شود

علاوه بر این ، در جامعه‌ی مرفه آزادی نیز تبدیل به «وسیله‌ای برای برتری» شده است . زیرا آزادی اهدایی این جامعه ، جز آزادی در تجارت نیست . « انتخاب آزادانه‌ی اربابان ، نفی اربابی و بردگی نیست . انتخاب آزاد از میان انواع کالاها ، اگر این کالاها نگاهدارنده‌ی از خود بیگانگی باشد ، نشانه‌ی آزادی نیست . » تساوی‌ای که جامعه‌ی مدرن آمریکا از آن به خود می‌بالد ، بهمان اندازه قلابی و در نسبت به برابری واقعی، زیان‌آور است؛ که آزادی واقعی در برابر باصطلاح آزادی این جامعه:

اگر کارگر و رئیس او هر دو از يك برنامه تلویزیونی استفاده کنند ، و به يك پاتوق عمومی بروند ، اگر ماشین‌نویس به زیبایی دختر رئیس آرایش کند، اگر سیاه‌پوست صاحب کادیلاک باشد، اگر همه‌ی آنها يك روزنامه را بخوانند، این شباهت نمایشگر از میان رفتن طبقات نیست ، بلکه نشان می‌دهد که تا چه حد توده‌ی پائین در احتیاجاتی که برای نگاهداری بنیاد اجتماعی لازم است ، شریک شده است .

در «جهنم جامعه‌ی مرفه» مردم کیفیات روحی افراد جوامع ساده‌تر و کمتر خوشبخت ، و حتی ظرفیت تجربیات جنسی را نیز ازدست داده‌اند : «عشق‌بازی در مرغزار و اتومبیل را مقایسه کنید، عشق‌بازی در خلوتگاه عشاق و در يك خیابان مانهاتان.

در موارد نخست ، محیط در گسترش. و تعالی لبیدو دخالت دارد و نیروهای شهوانی از حدهم آغوشی فراتر می رود - که ویژه ی شرایط بی واپس زدگی است . در مقابل، يك محیط مکانیکی ، راه را بر تعالی درونی لبیدو سد می کند .

برای مار کوز آزادی به اصطلاح جنسی اجتماع مدرن نیز فریب دیگری است، که حتی بدتر از تابوهای کهن می نماید . زیرا چنین «آزادی بزرگتری بجای آنکه ایجاد انبساط در غرائز انسانی بنماید، آن را منقبض می سازد. . . و بجای آنکه بر علیه شرایط واپس زننده ی حاضر اقدام کند ، در خدمت آن است .»

بدتر از همه ، جامعه ی صنعتی تمایل به مقاومت را در انسان کشته است. جنگ طبقاتی بین بورژواها و کارگران، نه تنها در «تبانی» اتحادیه های کارگری و کارفرمایان از میان رفته ، بلکه کارگران را با شرایط حاضر آشتی داده است. آنها که بنظر خودشان بسیار مرفه اند ، دیگر نمی توانند «عوامل تمدن تاریخی باشند.» کارگران و بورژواها که در آرزوی حفظ بنیادهای کنونی شریکند، از يك بیماری رنج می برند: «وجدان آرام» هگل، که بهر حال ، نوعی خودفریبی است. آنها باور دارند که مصرف هر چه بیشتر محصولات صنعتی اعتباری برای مصرف کننده است.

مارکوز با تلخی می نویسد که اندیشه ی فاسد انسان مدرن او را مجاز می سازد که مقدمات جنگ هسته ای و نادرستی و پستی تبلیغات تجارتي را بپذیرد. روشنفکران نیز مانند بقیه ی اجتماع از این جریان تأثیر پذیرفته اند . انسان دوست این اجتماع ، نیز «يك انسان يك بعدی است که شیوه ی تفکر و رفتاریك بعدی را دنبال می کند که در آنها عقاید ، القائات و هدفها یا مردود شناخته شده اند و یا از نظر محتوی هماهنگ دیگر

افکار در آمده‌اند.» بعدگمشده ، بعد آگاهی انتقاد جویانه یا تفکر «منفی‌گرا» است.

زبان نیز فاسد شده است . مارکوز از بی‌منطقی و زشتی سبك يك مقاله‌ی مجله‌ی «تایم» صحبت می‌کند و آن را (به همانگونه که عشق بازی در چمنزار را با عشق‌بازی در انومبیل مقایسه می‌کند) در برابر کیفیات منطقی زبان ، مثل زبان متفکران اجتماعی قرن نوزدهم ، می‌نهد . سبك روزنامه‌نگاری مدرن آنست که تأثیر هیپنوتیزم‌کننده‌ای داشته باشد . هدف آن نه ارتباط فکر با فکر ، بلکه «انباشتن» شعور خواننده است . و تأثیر این زبان هیپنوتیزم‌کننده – در زیرکانه‌ترین صورت خود اینست که «مردم آن را باور نمی‌کنند، و یابه آن اهمیت نمی‌دهند، ولی در عین حال بر طبق آن رفتار می‌کنند.»

انسان دوست ، احمق نیست . او فریب دیگران را خورده است. بدبختی او این است که خود را فریب می‌دهد . انسان يك بعدی ساخته‌ی اوست.

راه نجات چیست ؟ در «انسان يك بعدی» ، مارکوز کمتر به این جنبه می‌پردازد. چرا که وی می‌پندارد حال تمدن مدرن صنعتی روبه وخامت است.

آیا امید نجاتی هست ؟ در «انسان يك بعدی» مارکوز کمتر به این موضوع می‌پردازد . از آنجا که مارکوز نظر می‌دهد که تمدن مدرن صنعتی بجای آنکه بهتر شود ، بدتر می‌شود ، فریبنده‌ترین اشکال ظاهری جوامع مدرن در دیگر اجتماعات در حال رشد ظهور خواهد کرد . حتی اگر چنین باشد ، مارکوز شعاع کمرنگی از امیدواری می‌بیند : احتمال ضعیف برونزیک جنبش انقلابی . در آخرین صفحه می‌نویسد:

در ورای محافظه کاری همگانی، زمینه‌ای برای آواره‌ها، خارجی‌ها، رنجبران، شکنجه شده‌ها، دیگر نژادها و رنگها، و بیکارها و بیکاره‌ها وجود دارد. اینان در بیرون جریان دموکراتیک زیست می‌کنند، و زندگی آنها فوری‌ترین و حقیقی‌ترین نیاز برای پایان دادن به شرایط و بنیادهای غیر قابل تحمل است. بنابراین، مخالفت آنها انقلابی است، هرچند که آسایششان چنین نباشد. مخالفت آنها از بیرون به نظام ضربه می‌زند و بنابراین نظام پاسخی نمی‌دهد. این نیروی اصلی برای بهم ریختن قواعد بازی است. . . . این حقیقت که آنها از شروع بازی سر بازی می‌زنند، می‌تواند در حکم اعلام پایان یک دوره باشد.

مارکوز با صراحت اضافه می‌کند: «هیچ دلیلی در دست نیست که این پایانی خوش باشد.» ولی از سال ۱۹۶۴ که وی کتاب «انسان یک بعدی» را نوشت، این اعتقاد که راه نجات ممکنست از طرف «خارجی‌ها» باشد، در اندیشه وی قوت گرفته است. البته این همان عقیده‌ای است که سارتر و دیگران بعنوان «پرولتاریای جدید» عنوان می‌کنند و نخستین بار در «دوزخیان زمین» (۱) بنیان نهاده شد. نژادهای غیر سفید پوست، «قربانیان نشو و کنیا لیس» ، باید رسالت تاریخی انقلابی را که طبقه‌ی خوشبخت کارگران غرب رها کرده‌اند، به انجام رسانند. این «پرولتاریای جدید» خارجی‌ها، همان است که روشنفکران و دانشجویان می‌کوشند تا با آن به بیان حال خویش بپردازند. چرا که این پرولتاریا در عین حال از طبقه‌ی برگزیدگان (۲) نیز هست. در تحلیل مارکوز،

1 - Wretcheel of the Earth

2 - Elite

این هر دو باید یکی باشد ، چرا که اکثریت در وضعیت یأس آوری است. «توده‌های بزرگ ، عقاید حاکم‌رانی پذیرند و آماده برای پذیرفتن هستند.» و تفاوت میان «شعور کاذب و شعور صادق» را نمی‌دانند .

مباحثه‌ی مارکوز در زیر خلاصه می‌شود:

در بررسی نهایی ، این سؤال که چه درست است و چه نادرست ، نیاز به پاسخگویی از جانب خود افراد دارد . ولی تنها در بررسی نهایی (روشن می‌شود) که : چه هنگام آنها آزادند که پاسخ خویش را بدهند (و آیا می‌توانند چنین باشند) . تا زمانی که از داشتن استقلال محروم نگاه داشته شده‌اند ، تا هنگامی که به آنان تلقین می‌شود و آنان را تاسرحد پست‌ترین غرایزشان پالین می‌برند ، پاسخ آنها به این سؤال ، نمی‌تواند پاسخ خود آنها باشد .

* * *

من در این مقاله بیشتر به گسترش فرضیات مارکوز پرداخته‌ام تا به نقد آنها. گرچه برای نشان دادن این که يك عقیده بی‌ارزش است ، ناچار به روشن کردن خطوط اصلی آن اندیشه هستیم . بی‌ارزش از آن جهت که بر نویدهایی تکیه دارد که تحقق ناپذیر است و بر اساس مباحثی قرار دارد که فقط عیوب آن را بزرگ‌تر می‌کند. خطرناک از آن جهت که ناشکیبائی و خشونت بیهدف را توصیه می‌کند. در حالی که مارکوز با زبان به عقل و حقیقت می‌پردازد ، عملاً شهوت را مقدم قرار می‌دهد و گریز از حقیقت را توجیه می‌کند .

شیوه‌های تحلیلی‌ای که او به کار می‌بندد ، بی‌ارزش است . مثلاً تفاوتی که

میان واپس زدگی اساسی وزائد قائل است ، کمکی به درك مطلب نمی کند. چرا که او هیچ وسیله ای برای تشخیص واپس زدگی زائد به دست نمی دهد . واقعاً در اینجا جای بحث در این باره نیست . هیچکس به واپس زدگی زائد اعتقاد ندارد. باتوجه به متفاوت بودن معیارهای فردی ، هردیکتاتوری می تواند بگوید بیش از آنچه لازم بوده، متوسل به زور نشده است . قطعاً مارکوز توضیحاتی راجع به آنچه که می پندارد واپس زدگی زائد است ارائه داده . مثلاً واپس زدگی لازم برای «برتری طبقاتی .» اما این کمکی نیست . زیرا که واپس زننده ترین نظام تاریخ رایش سوم است که تقریباً اجتماعی بی طبقه می نمود. البته «واپس زدگی» آنچنان بار عاطفی خصمانه ای دارد که مشکل بتوان اصلاً بنفع هرگونه واپس زدگی سخن گفت . و این از بداقبالی فروید بود که ناچار به استفاده از کلماتی می شد که نه علمی بود نه آنچنان خنثی و بی تفاوت و بی پیش داوری ، که او می خواست. بلکه این کلمات محتوی ارزشهایی از پیش ساخته شده و صد در صد قطعی بود . فروید برای رفع این مشکل، به ساختن يك رشته لغات نیمه فنی همت گماشت - که رویهم رفته زیاد موفق نبود . در مقابل، مارکوز این اشکال را نادیده می گیرد . و در نتیجه سبك او ، مخلوط بی شکلی است از اصطلاحات نیمه فنی ، کلمات ایدئولوژیک غیر مصطلح ، بلاغت خطابه ها و زبان روزمره .

و بعد علاوه بر افتراق هایی که مارکوز بی جهت قائل می شود، فرق هایی هست که وی از پذیرفتن آنها سرباز می زند . مثلاً ، برای او خشونت از قدرت مجزا نیست . تنها فرقی که مارکوز قائل می شود ، میان خشونت انقلابی و ارتجاعی است . ولی وجه دوگانگی ساده ، ولی بسیار مهم ، قدرت و خشونت را نادیده می انگارد .

«خشونت» کلمه‌ای است که عنصر پرخاشگری را درخود دارد . « قدرت » کلمه‌ای است با کاربرد کاملاً متفاوت . بنابه تعریف ، قدرت ، نامعتدل نیست. مارکوز این دورا بهم می‌آمیزد و بجای هم به کار می‌گیرد. و معانی هردو در این میان از دست میرود .

بهین ترتیب ، استفاده‌ی مارکوز از « توتالیتاریسم » برای کشورهائی نظیر شوروی و آمریکا، کلمه را یکباره بی‌مصرف می‌کند . زیرا که روشهای حکومتی این دو به اندازه‌ای متفاوت است که هر کلمه‌ای که سطور یکسان برای توصیف هر دو به کار رود، کلمه‌ای است که در باره‌ی هردو خیلی کم چیزی بیان می‌کند.

بدترین نقیصه‌ی فرضیه‌ی آنارشیستی - مارکسیستی مارکوز این است که وی از هردو فلسفه تصاویر نادرستی به دست می‌دهد . بی‌اینکه توانسته باشد از هیچکدام بنحو مطلوبی استفاده کند - و این ، در راههائی که وی برای رهائی تجویز می‌کند آشکار است . زیرا که مارکوز نظیر «باخونین» و آنارشیست‌های قرن ۱۹ پیشنهاد می‌کند که برای ویران کردن نظام حاضر به هروسیله‌ای توسل جست. ولی مارکوز در جستجوی چیزی بالاتر از اینهاست . وی خواستار سرکوبی محافظه‌کاران ، سخنان محافظه‌کارانه ، و افکار محافظه‌کارانه است . مارکوز خواهان ایجاد بنیادهائی برای سرکوبی محافظه‌کاری است ، که تازمانی که ممکنست افکار محافظه‌کاری در سرکسی وجود داشته باشد ، برقرار بماند . ولی گفته‌ی «میلتون» و «لاک» را در قرن ۱۷ از یاد نبریم : «اشخاصی که بیش از همه در باره‌ی آزادی سخن می‌گویند، غالباً بزرگترین دشمنان آزادی هستند.»

در جستجوی یافتن خطوط اصلی مباحث و اصولی که آثار وی را به هم پیوند

دهد، من به يك نکته توجه می كنم . مار كوز خود را با قاطعیت يك عقل گرای پبرو هگل می داند . وی همچنان از عقل صحبت می كند، و انسان تقریباً فراموش می كند كه او تا چه حد تابع احساسات است . «شهوت و تمدن» اثری فوق العاده رمانتیک است. بهترین فصول ، به شاعری و زیبایی شناسی اختصاص یافته ، كه نویسنده در آن از نیاز به «تصعید احساسات» برای خلق يك فرهنگ آزاد سخن می راند . و این بیشتر به رمانتیسیم پیوستگی دارد تا به عقل گرایی . مار كوز با علاقه ی فراوان از شیلر ، ریلكه ، و بودلر سخن می گوید. در جهان ادبیات و اسطوره ها ، وی كاملاً احساس راحتی می كند .

مار كوز درباره ی «از خود بیگانگی» بحث می كند . از خود بیگانگی، مایه ی اصلی ماركسیسمی است كه وی از زمان «عقل و انقلاب» (۱۹۴۱) تا كنون از آن هواداری كرده است . ولی می توان «از خود بیگانگی» را برای تعریف موقعیت فکری خود ماركوز به كار برد . ماركوز نمی تواند صدای مردم ، جمعیت، اکثریت، مردم دست آموز ، مردم تلقین پذیر و برده را تحمل كند .

و در اینجا خیلی شبیه «باخونین» نجیب زاده ی روسی است كه از مردم عادی نفرت داشت و از بوی عرق بدن كارگران ، عطر واقعی شرافت انسانی را استشمام می كرد. ماركوز بیشتر غرایز آلمانی دارد ، كه زائیده ی اندیشه ی «انسان پست تر» است . در مصاحبه ی اخیر وی با يك مجله ی ایتالیائی در ونیز، ماركوز گفت كه ونیز باید فقط به جهانگردان طبقه ی بالا اختصاص یابد و سروصدای مردم عادی زیبایی آرامش بخش ونیز را بهم می زند . دیدن انسان واقعی ماركوز را به تهوع دچار

می‌سازد . بهمین دلیل مشکل است که بتوان به آنارشیت بودن - و بهمان دلایل - به مارکسیست بودن وی اعتقاد داشت . فلسفه‌ی منفی‌گرای مارکوز، قطعاً منفی است. «نفی» او ، نفی واقعیت است . مارکوز بهر حال سلیقه‌ی طبقه‌ی بالائی خود را رها نمی‌کند .





داش



Branimir Scepanovic: *

مرگ آقای «گلوزا»

ترجمه: بهروز صوراسرافیل

چند روز گرم و دم کرده ، باشك و تردید گذشت ، اما شهر كوچك هيچ چيز
درباره آقای «گلوزا» نفهميد .

فقيری گفت : «او پول دارد.» و پير مردی موزيانه آهی کشيد و گفت: «احتمالا ،
قمار باز است ، اگر اينطور باشد در يك چشم بهم زدن بدون پيراهن رهائش ميکنيم . »
تنها چیزی که مطمئن بودند اين بود که جاسوس نيست ، چه اگر بود ، آنطور با
خود نجوا نميکرد و از مردم هم نميگريخت . بعضی به اين نتيجه رسيده بودند که برای

✚ برانيمير اسكپانويچ : در سال ۱۹۳۷ بدنيا آمد . نمونه بارزی از نسل جوان ترين نويسندگان
يوگسلاو است . او با مجموعه ي داستانهای کوتاه خود ، يك نمايشنامه ، و يك ناول با نام «تابستان
شرم آلود» به عنوان يك نويسنده خوب جوان شناخته ميشود .

استراحت آمده ، ولی در واقع بنظر نمیرسید که چنین مرد موقری این شهر بدمنظره را از میان پاتوقهای بی شمار تابستانی انتخاب کند .

از خودشان پرسیدند : « ما برای چه ناراحتیم ؟ ممکن است هیچوقت نفهمیم ؟ » آنگاه یکی آهسته گفت : « من نشانه های مرضی را در چهره اش دیده ام . » کنجکاو ترها به طرف پلی که او هر روز بعد از ظهر به نرده های سنگی آن تکیه میداد ، و به رود پر شکوه که به سوی شمال جاری بود ، خیره میشد و انگار در خیالش چیزهایی بهم میبافت ، شتافتند . او آنجا نبود ، و بهر حال ، کم کم متقاعد شدند که شهر را ترك کرده ، و همه چیزهایی که به طریقی با او ارتباط داشت با عزیمت غیرمنتظره اش در پرده ابهام ماند .

یکی با تردید گفت : « این همان چیزی است که مستحقش بودیم ، از همان وقت که درنگ کردیم . »

اما آقای « گلوزا » ناگهان دوباره پیدا شد و قدم زنان به کافه ای رفت . از میان میزها گذشت ، توجهی بهیچ کس نداشت ، و در گوشه ای در حالیکه صورتش بیشتر رو بدیوار بود تا به مردم نشست .

آنها که جرئت بیشتری داشتند فکر کردند : « این دیگر قابل تحمل نیست ، او حتی کوچکترین توجهی بماند دارد . خیلی صبر کرده ایم . دیگر هیچ دلیلی برای بیش از این حدس زدن وجود ندارد . »

مرد كوچك اندامی که در سایه نشسته بود و درست دیده نمیشد گفت : « مرا ببخشید ، چرا شما دائماً به رودخانه خیره میشوید ؟ »

او گفت : «من شنابلدنستم ، وابن بايد آسان باشد ، نيست؟»
- «شما در شهر كوچك ما چه ميكنيد؟ يقيناً بايد كار مهمي داشته باشيد؟»
نشانه‌هاي ناراحتي در صورت آقاي «كلوزا» پديدارشد . به دستهاي زشزش
روي ميز نگاه كرد . بيرون ، باران مي آمد .
- «شايد از چيزي ميگريزيد؟»
دستهايش را مثل اينكه ميخواهد برخيزد حركت داد، در همان حال سيگاري
روشن كرد .

يكي پرسيد : «تصميم داريد اينجا بمانيد؟»
آقاي «كلوزا» هم از خود پرسيد كه واقعاً بچه دليل چند روز از تعطيلات كوتاهش
را در اين محل كثيف گذرانده . اين در حقيقت تصادفي بود. براي تعويض ترن بيش از
دو ساعت تاخير خارج از برنامه را در يك ايستگاه داغ و خالي و آلوده به همه جور
كثافت گذرانده بود . كم كم بفكرش رسيده بود كه بسيار عاقلانه است كه از اين
موقعيت غير منتظره استفاده كند و گشتي در شهر بزند . در همان حال كه بي هدف در
خيابانهاي باريك ، كه با درختان كهن در دو طرف احاطه شده بود ، پرسه ميزد ،
يكباره و كاملاً ، بي هيچ دليلي ، اشتياق ادامه مسافرت وديدن دريائي را كه تا آن وقت
هيچگاه نديده بود از دست داد. بدون هيچ قصد خاصي چمدان كوچك خود را به
اطاق هتلي كه دو پنجره بزرگ روبه رودخانه داشت آورد . پيش خود حساب كرد :
«چه فرق ميكند . وقتي برگشتم ، داستاني از رفتن به دريا ميسازم و همه حرفم را
باور خواهند كرد.»

روز بعد، دیگر به خاطرش هم خطور نمی‌کرد که جانی بهتر از آنجا برایش پیدا شود. قدری روزنامه خواند، خوابید، و بدفعات روی پل رودخانه رفت، بدون آنکه درباره زندگی یکنواخت و بی‌ارزش کارمندیش، و تمام بیهودگی‌هایی که در شهرش انتظارش را میکشید، فکر کند. با خود اندیشید «بهتر نیست همین جابمانم؟» و از این فکر احساس رضایت کرد. . . .

حس کرد مایل است قدری سربسر آنها بگذارد:

«من شهر شما را انتخاب کرده‌ام.»

مردم در حالیکه نفس را در سینه حبس کرده بودند پرسیدند: «برای چه؟»
«برای خود کشی»، باردیگر در خود احساس شادی کرد، نمیدانست چرا این جمله را گفته، برای اینکه میتواند هر چیز دیگری گفته باشد.

مردم صندلی‌هایشان را جلوتر آوردند. اضطراب و تشویشی در قیافه‌ها پدید آمد که از آن خوشش آمد و به خود گفت: «دست کم، کمی خودم را سرگرم میکنم.»
- «بخاطر خدا، مرد، بگوترا چه میشود؟ برای چه میخواهی خود کشی کنی؟»
گفت: «مرگ چیز باشکوهی است.»

- «اتفاقی برایت افتاده؟»

- «اگر بخاطر زنهاست، این کار را نکن. زنها ارزشش را ندارند.» یکی از پیرترین مردان جمع گفت: «مردم بیشتر بخاطر زنها یا باختن در قمار خود کشی می‌کنند.»

آقای «گلوزا» با لحنی رقت‌انگیز گفت: «زندگی يك قمار است.»

همه ساکت شدند ، نמידانستند چه بگویند . یکی از عاقل ترها گفت: «مزاحمش نشوید ، لابد خودش میدانند چه میخواهد .»
آقای «گلوزا» گفت : «من همیشه میدانم.»

از آن لحظه زندگی آقای «گلوزا» تغییر اساسی پیدا کرد . مردم شهر با توجه به تصمیم او ، به شام دعوتش میکردند و به او هدایای مالی و پول تقدیم میکردند، که او هم برای احتراز از رنجاندنشان میپذیرفت . مقامات رسمی محلی طی پیامی از مردم شهر خواستند که با مهربانی و مهمان نوازی خود، آخرین روزهای زندگی او را، برایش دلبز تر کنند . زنهای شهر پیام را اینطور تعبیر کردند که صبحها ، وقتی شوهرانشان سرکار رفته اند ، با ملاقات پنهانی با او، کمی او را خوشحال کنند . در همان حال که زنهای پچ پچ میکردند که او غیر عادی ترین مردی است که دیده اند، یک نفر خبر تازه ای درباره او پخش کرد مبنی بر اینکه آقای «گلوزا» از قهرمانان بزرگ جنگ اخیر بوده است ، و در حالیکه دستش را بالای سرش بشدت تکان میداد گفت : «آیا این واقعاً اهمیت ندارد ؟ هر کس باید سعی کند در زندگی خود کار بزرگی انجام دهد.»
آقای «گلوزا» فقط آرزو میکرد اتفاقاتی که دفعتهاً برایش پیش آمده ، تا حد امکان بیشتر ادامه یابد . اوایل ، لحظاتی چند همه چیز به نظرش باور نکردنی و غیر ممکن میآمد ، اما بزودی از موقعیت خود بعنوان يك شخصیت مهم و قابل احترام در شهر آگاه شد و به آن خو گرفت . دیگر به بازگشت فکر نمیکرد . حتی کم کم زندگی تهی و بی ارزش خود را هم فراموش میکرد ، زیرا دیگر نمیخواست خود را در آن اداره

شلوغ و آن اطاق نیمه خالی ، که سالهای زیادی را در آن بیهوده در انتظار حادثه‌ای مهم و مهیج تلف کرده بود، تصور کند . فکر کرد: «همین جا می‌مانم ، همین جا که همه این وقایع جالب اتفاق افتاد.»

برقی در چشمانش درخشید . بارقه‌ای که تا آنروز سابقه نداشت . مردم شهر باور کرده بودند که آقای «گلوزا» یکی از قدیسین است ، که از بهشت مأمور نزول بر آنان شده . عده‌ای زیر لب ، و حتی بصدای بلند می‌گفتند که در صورت او، از هم اکنون روحانیت و عظمت وفاتی قریب الوقوع را می‌بینند .

یکی گفت : «چه خوشبخت است!»

عده زیادی به او غبطه می‌خوردند ، پاره‌ای بخاطر سعادت مرگی الهی که او بدان دست یافته ، اما اکثریت بخاطر جاذبه‌ای که در او زنها را بی‌اختیار جلب میکرد و دسته دسته بسویش می‌شتافتند . اما او همچنان آرام و باوقار و باقیافه‌ای روحانی در انظار ظاهر میشد ، گوئی تمام این اتفاقاتی را که می‌افتد قبلا پیش بینی میکرد، و مهمتر، اینها دین مردم شهر نسبت به اوست . سرش شلوغ شده بود ، زیرا بسیاری از آنان می‌خواستند پیشش اعتراف کنند یا اسرار خود را با او در میان نهند، تا پندی یا همفکری‌ای با آنها بنماید یا برایشان طلب مغفرتی کند. یکی از مردان شهر با حالتی ساده و معصومانه به حضورش معروض داشت ، که در زندگی مرتکب کشتن عده زیادی انسان و حیوان شده ، و پرسید : «آیا این گناه است؟»

آقای «گلوزا» گفت : «مسلم است که نه ! ، مرگ بهر حال دیر یا زود سر میرسد. تو آنها را آزاد کرده‌ای ، مخصوصاً آدمهائی را که کشته‌ای . بخاطر علاقه‌ای که به آنها

داشته‌ای ، و اینکه ثابت کنی مایلی کمکمی برایشان انجام دهی ، اینطور نیست؟»
مردك باقیافه‌ای معصومانه گفت: «ممکن است ، تاچطور بررسی کنیم.»
آقای «گلوزا» جواب داد : «قبول کن درست همان است که میگویم.» و
سیگاری آتش زد .

بعد از شام مفصلی که خورده بود، پك‌های عمیق سیگار لذت زیادی داشت .
چند لحظه بعد به رختخواب رفت ، زیرا ساعت استراحتش فرا رسیده بود، اما با
اینکه خواب را برای سلامت خود بسیار ضروری میدانست ، تاملت زیادی خوابش
نبرد و افکار مختلفی در سرش انباشته بود .

جمعی از سرشناسان و افراد مهم و برجسته شهر به اطاقش وارد شدند . آقای
«گلوزا» در میان آنان متصدیان مشاغل مختلف و سنین متفاوت را میدید . پیش خود
اندیشید: «اینها چه میخوانند؟ لابد برای من نگرانند . بگذار باشند!» بخودش گفت:
«باید از من تمنا کنند . اگر به اندازه کافی اصرار کنند ، ممکن است از قصد خودم
منصرف شوم .» و لبخندی زد . یکبار ه همه چیز در نظرش خیلی عالی آمد : يك شهر
مه‌آلود در سرمای فوریه ، و مردمی که او درباره‌شان هیچ نمیداند، اما آنها برای او
نگران هستند .

آنها گفتند : «روز بخیر.»

آقای «گلوزا» گفت : «چه چیز این روز خوب است؟ مثل اینکه همه روزها
برای شما بخیر است.»

– «بهر حال شما نمیتوانید از آن شکایت داشته باشید!»

«همه مرا میشناسند . در مورد من فرق میکنند»

– «ببخشید ، آقای «گلوزا» ، این درست همان چیزی است که ما بخاطرش

خدمت رسیده ایم .»

گفت : «میل ندارم در این باره صحبت کنم .»

یکی گفت : «اما این خیلی مهم است.»

آقای «گلوزا» گفت : «چه چیز مهم است ، شما میدانید که من تصمیمم را گرفته ام.»

پیرترین مرد جمع گفت : «اشتباه نکنید ، ما همه فکر میکنیم فریب خورده ایم.»

«چه کسی شما را فریب داده؟»

– «شما به ما قول داده بودید خود کشی کنید ، درست است؟»

«خوب ، که چه؟»

یکی که از ابتدا مشکوک بنظر میرسید گفت : «توجه کنید ، آقای عزیز ، شما به

ما کلاً زده اید . ماها از وقتی که قول دادید خود را بکشید گذشته است . ما

رسماً درباره شما تحقیق کرده ایم . ما برای این کار فرصت کافی داشتیم ، چون بنظر

میآید شما عجله ای نداشته اید . بنابراین ، مثلاً فهمیده ایم شما اصلاً در جنگ شرکت

نداشته اید . ما تمام اینها را فهمیده ایم .»

آقای «گلوزا» کمی مشوش گفت : «این اصلاً به شما مربوط نیست.»

همه یکصدا گفتند : «مربوط است ، چه جور هم هست.» ما از همان موقع ، حتی

يك لحظه هم از فکر درباره شما آسوده نبوده ایم . ما هیچ کار دیگری نکرده ایم ! حتی

امور روزمره خودمان را هم نادیده گرفته ایم . در این ضمن شما هر روز فربه تر شده اید ،

خورده اید ، خوابیده اید و فساد را در این شهر پراکنده اید . شما تعهد خود را انجام نداده اید.»

آقای «گلوزا» شدیداً متعجب شده بود . اندیشید: «چه کنم ، آنها نمیدانند باچه کسی صحبت میکنند؟»

«شما فکر نمیکنید تنها کسی که حق دارد راجع به زندگی من تصمیم بگیرد، خودم هستم؟»

آنها گفتند : «مارا عفو بفرمائید، ولی زندگی شما به ما تعلق دارد. بخاطر اینکه مارا تحقیر کردید و احساساتمان را به بازی گرفتید . شما نمیدانید که زنان ما فقط در باره ی شما حرف میزنند؟ هر روز آنها با این جمله که شما تنها مرد واقعی هستید که در زندگی دیده اند ، گلوی ما را سوراخ میکنند.»

آقای «گلوزا» با غرور گفت : «زنها همیشه مرد واقعی را تشخیص میدهند.» یکی از شوهرهای فریب خورده گفت : «تو آدم بی شخصیتی هستی. تو نامردی! ما به زنانمان خواهیم گفت که تو واقعاً چه جور آدمی هستی. تمام شهرتورا سرزنش و تحقیر خواهد کرد .»

آقای «گلوزا» گفت : «امکان ندارد! شهر مرا میپرستند.»

یکی جواب داد : «بزودی خردت خواهد کرد.»

آقای «گلوزا» با اضطراب فریاد زد : «صبر کنید! من قول خودم را فراموش نکرده ام . فقط کمی تأخیر در آن رخ داده . قبول کنید که برای اجرای چنین تصمیم مهمی ، آدم باید منتظر لحظه مناسبی باشد.»

یکصد گفتند : «ما خیلی صبر کرده ایم . تو ما را مسخره کرده ای ، این وضع
بیش از این قابل دوام نیست .»

آقای «گلوزا» گفت : «بسیار خوب ، اگر شما واقعاً اینقدر عجله دارید ، از نظر
من اشکالی ندارد . فردا من رضایت شما را فراهم میکنم . همه میدانید که من شما
بلد نیستم . فردا از روی پل توی رودخانه خواهم پرید.»

– «بهر است این موضوع را جدی بگیرید . بهیچ وجه نباید تصمیمتان را
عوض کنید.»

پشتش را به آنها کرد . با خود گفت : «سخت در اشتباهید، نمیدانید چه آشی
برایتان پخته ام . نمایش باشکوهی برایتان ترتیب میدهم .»

فردا ، طلوع آفتاب به سراغش آمدند.
از پنجره آنان را مخاطب قرار داد : «خیلی زود از خواب برخاسته اید .
میخواهم کمی بیشتر استراحت کنم.»
گفتند : «خواهش میکنیم . بفرمائید استراحت کنید . ما هر قدر لازم باشد صبر
میکنیم.»

اما بلافاصله ، در حالیکه لبخندی بر لب داشت ، درست مثل اینکه به عروسی
دعوت شده ، بیرون آمد . سعی میکرد خود را سر حال نشان دهد . آهنگی را با سوت
میزد . زمزمه ای در میان همه مردم شهر که در اطراف رودخانه و پل جمع شده بودند
پیچید که آقای «گلوزا» با خوشحالی عرصه زندگی را ترک میکند ، زندگی ای که

هیچگاه برای او ارزشی نداشته . او از میان جمعیت که راه را برایش باز میکردند گذشت . سرش را بالا گرفته بود ، قدش خیلی بلند بنظر میآمد و رنگ پریدگی نامحسوسی در آن بچشم میخورد ، بهیچ کس نگاه نمیکرد . بعضی از زنهامیگفتند ، از همیشه جذابتر شده . عده زیادی با خود صندلی و پتو آورده بودند . بچه‌ها به تکه‌های نان دندان میزدند .

فکر کرد: «حتی صبحانه نخورده‌ام . ولی مهم نیست ، هنوز وقت باقی است.» کسانی که به او نزدیکتر بودند با تعجب تکرار کردند: «او گفت ، هنوز وقت هست !»

وقتی چشمش به انبوه جمعیت افتاد با خوشحالی زمزمه کرد: «چه جمعیت زیادی . اینها همه بخاطر من اینجا جمع شده‌اند . همه به من نگاه میکنند . تمام عمر منتظر چنین منظره‌ای بودم .»

آنگاه آقای «گلوزا» با صدای بلند گفت : «از اینکه لطف کردید ، به اینجا آمدید متشکرم .» و برای مردم دست تکان داد که حتی دورترین آنها بتوانند او را ببینند . احساس خطر حتی به فکرش هم خطور نمیکرد . مطمئن بود که بزودی بیش از پیش مورد احترام و علاقه قرار خواهد گرفت .

بعضی از بچه‌ها به جلو فشار می‌آوردند تا بتوانند اتفاقی را که هنوز درست نمیدانستند چیست بهتر ببینند . بزرگترها هم برای جلوگیری از اینکه بچه‌ها این صحنه درد آور را تماشا کنند ، آنها را با فحش و توهنی متوقف میکردند . بچه‌ها هم بغضشان میترکید . آقای «گلوزا» فریاد زد: «مردم ، گریه نکنید . برایتان توضیح خواهم داد که

چرا این تصمیم را گرفتیم .»

یکی از میان جمعیت از او خواهش کرد کمی عجله کند ، زیرا مدت زیادی بود
درس را ایستاده و منتظر بود . این تك صدام هم بوسیله آنهایی که سردشان نبود خاموش شد.
آقای «گلوزا» با چهره بشاشی ادامه داد : « برای اینکه کاملاً منظور مرا درك
کنید ، باید کمی به خودتان و زندگی بیهوده و رقت انگیزتان فکر کنید.»

صدائی که قبلاً شنیده شده بود دوباره گفت : «ول کن بابا!»

«البته ، شما قادر نخواهید بود موضوع را کاملاً بفهمید، برای اینکه چیزی که
اینجا مورد بحث است در حقیقت بیهودگی و بوجی است . مثلاً فرض کنید من کسی
را نداشته باشم که در این موقعیت بخاطر من متأسف باشد و سعی کند جلوی مرا بگیرد.»
چند دقیقه به جمعیت نگاه کرد ، مطمئن بود که حرفهایش همه چیز را تغییر
خواهد داد . شاید بعضی از زنهایی که صبح ها پیشش میآمدند ، جیغ بزنند یا غش
کنند . و این برای او کافی بود تا بدون از دست دادن موقعیت و شخصیت از مهلکه
خلاص شود .

اما هیچکس تکان نخورد.

همه ساکت و آرام به او مینگریستند، و در چشمان آنان نه شفقت و نه هیچ چیز
دیگری که به او امید بدهد وجود نداشت .
فکر کرد: «یعنی چه؟ مگر دیوانه شده اند؟»

ناگهان دریافت که حتی با خواهش و تمنا نیز نمیتواند از حلقه ای که آنها با
بدنهایشان گرد او زده اند خارج شود. هر اسی ناگهانی سراپایش را فراگرفت. سپس،

با آخرین قدرت خود ، تقریباً نو میدانہ سعی کرد آنها را با آخرین وسیله ای که بنظرش میرسید تکان دهد.

از نرده سنگی پل بالا رفت و روی آن ایستاد ، و در حالیکه آهنگ صدایش را کاملاً تغییر داده بود به صحبت ادامه داد :

« شما تنها دوستانی هستید که من توانسته ام در زندگی نکبت بار خود بدست آورم . وقتی که فکر میکنم ، باید برای همیشه شمارا ترك كنم »
آنها همچنان ساکت ایستاده بودند . گوئی از سنگ ساخته شده اند و این کلمات هر گز اثری در آنان نخواهد کرد . رودخانه ، که بسوی شمال جاری بود ، خاموش ، و از همیشه مرموز تر مینمود ، چنانکه هر لحظه ممکن بود توقف کند و انتظار آقای « گلوزا » را بکشد.

با خود اندیشید: « مرا گول زده اند. » دیگر از اینکه موقعیت و مزایایش را در شهر ، از دست بدهد نمیترسید. تنها مطلب مهم برایش نجات جانش بود.

دوباره گفت : « طبیعتاً ، سوال اصلی این است که من چرا اینکار را میکنم . بالاخره ، شاید مثل همیشه حق باشما باشد. از لحاظ من ، بعنوان دوست شما ، حاضر شما را عفو کنم »

آقای « گلوزا » یکبارہ تعادلش را از دست داد ، ناامیدانه تلاش میکرد تعادل خود را حفظ کند ، توانست دوباره برپا ایستد ، اما درست در لحظه ای که میخواست حرفی را که تمام امیدهایش را در آن گنجانده بود ، بزبان آورد ، پای چپش لغزید ، و به رودخانه سقوط کرد. ابتدا سرش به سطح آب رسید و درست يك لحظه قبل از

اینکه آب او را ببلعد و درخود فروبرد، اندیشید : «پلیدها!»

هیچ کس حرکتی نکرد . بچه ها دست از خوردن نان برداشتند . پیرزنی روی سینه خود صلیب کشید . زنها نگاه اهانت باری به شوهرانشان کردند . شوهرها سرهاشان را بزیر انداختند ، زیرا فهمیده بودند که آقای «گلوزا» برای همیشه در شهر آنها بعنوان يك «مظهر» باقی خواهد ماند . آنها به او غبطه میخوردند ، زیرا میدانستند که باید بسوی زندگی تهی و نکبت بار خودشان بازگردند .

ناگهان یکی فریاد زد: «اگرشنا کردن بداند چه؟»

همه به سوی پل هجوم آوردند . کسانی که کنار ساحل بودند ، به طرف رودخانه دویدند .

جسد آقای «گلوزا»ی سابق ، لحظه ای در سطح آب ظاهر شد، و آنگاه برای همیشه ناپدید گردید .

کسانی که به اومشكوك شده بودند سرافکننده و خجل بودند . یکی که اندکی قبل فریاد زده بود، دوباره بانگ برداشت : «آقای «گلوزا» همان چیزهائی را گفت، که از او انتظار میرفت . دیدید چگونه بسوی شمال غوطه میخورد؟»
پیرمردی گفت : «بسوی بهشت . رحمت خداوند بر او باد.»

Ray Bradbury

چهار داستان از : ری برادبری ❀

«خیابانگرد»

ترجمه‌ی : محسن رهنمائی

وارد شدن به سکوتی که در ساعت هشت بعد از ظهر يك شب مه آلود ماه نوامبر بر شهر حکمفرما بود ، پا گذاشتن به پیاده رو قابل ارتجاع و محکم ، عبور کردن از روی شکافهایی که از ورای آن علف روئیده بود و براه خویش ادامه دادن ، با دستها در جیب ، از میان سکوت ، این بود کارهایی که آقای «لئونارد مید» (۱) به آن عشق میورزید . او در سر چهار راهها میایستاد و بادقت به چهار جهت ، به خیابانهای مه گرفته نظر میدوخت تا مسیری را انتخاب کند ، ولی انتخاب راه اهمیتی نداشت . او در این

1 – Leonard Mead

جهان سال ۲۰۵۲ میلادی تنها بود و با ظاهر آچنین بود ، و بالاخره مسیری را برگزید و بسرعت بآن سمت رفت ، در حالیکه هوای سرد را چون دود سیگار از دهان بیرون میداد. گاهی اوساعتها و کیلومترها راه میرفت و نیمه شب به خانه اش باز میگشت . او در راهش به کلبه ها و خانه هایی بر میخورد که با پنجره هایی تاریک، مثل يك قبرستان، که نور پنجره ها از آن میان همچون کرمهای شب تاب سوسو بزنبده چشمش میخورد، از میان پنجره های هنوز گشوده اندامهایی که اشباحی خاکستری رنگ را میمانست گاه و ناگاه دیده می شد ، و یانواها و پچ پچ هایی از این ساختمانهای گور آسایگوش میرسید .

آقای «لئونارد مید» میایستاد ، سرش را کج میکرد ، گوش میداد، نگاه میکرد و میرفت ، بدون اینکه صدائی بر آورد . مدتی مدید بود که او کفشهای لاستیکی می پوشید زیرا اگر چنین نبود ، سگهای دوره گرد اینجا و آنجا تعقیبش میکردند و بسویش پارس میکردند ، و همین وقت بود که چراغ خانه ها همه روشن میشد و چهره ها از پنجره ها در میآمد و تمام خیابان از عبور شخصی تنها ، در این شب اوایل نوامبر بوحشت میافتادند .

در این شب بخصوص او جهت غرب را برگزید ، به سمت دریای پنهانی . سوز سردی در هوا بود . این سوز بینی را میگذاخت و می گذاشت که دید همچون درخت کریسمس از تیغه های یخ بدرخشد . فرو رفتن و بر آمدن درخشش این سوز یخین حس میشد . او با رضایت به صدای ضعیف خرد شدن برگهای پائیزی در زیر کفش های لاستیکی اش گوش میداد و از میان دندانهای یخ زده اش سوت میزد . او در

حین عبور از اینجا و آنجا برگی بر میداشت و در زیر نور ضعیف و متناوب چراغهای خیابان مویرگشیان خیره میشد و می‌بویدشان. نجواکنان به سمت خانه‌های سرراه چنین میگفت: «سلام به شما، امشب در کانال ۴، کانال ۹ و کانال ۷ چه خبر است؟ کابوی‌ها به کجا حمله میکنند، و آیا سواره نظام ایالات متحده با آنها مقابله میکنند؟» خیابان ساکت، طولانی و خالی بود، و برکف آن سایه‌ی تنهای او، بسان سایه‌ی شاهینی در دشتهای خشک. اگر چشمانش را می‌بست و بیحرکت و یخزده میایستاد، میتوانست حس کند که در میان يك صحرای دور افتاده، یخ زده و بدون نسیم درست مثل صحرای آریزونا ایستاده است که تا کیلومترها اطراف او خانه‌ای نیست و همسفرش را بستر رودخانه‌های خشک و خیابانهای خالی تشکیل میدهد.

از خانه‌ها پرسید: «حالا چه خبر است؟» به ساعتش نگریست: «هشت و سی دقیقه بعد از ظهر؟ وقت مناسبی برای قتل‌های حساب شده؟ يك مسابقه؟ و یا پرت شدن کم‌دینی بخارج از سن؟»

این چه بود؟ صدای نجوا مانند خنده‌ای از درون خانه‌ای که در نور مهتاب سفید می‌نمود؟ لحظه‌ای درنگ کرد، ولی چون چیزی دیگر شنیده نشد براه خویش رفت. او در ناهمواری پیاده‌رو لغزید. اسفالت در زیر گله‌ها و علف‌ها مخفی شده بود. این ده سال پیاده‌روی روزانه و شبانه خویش بهیچکس بر نخورده بود، حتی یک نفر. به محل برخورد دوشاهراه که به شهر متصل می‌شد رسید و ساکت ایستاد. روزها در اینجا موج رعد آسای اتومبیل‌ها در حرکت بود و پمپ‌های بنزین که در اطراف جاده پراکنده بودند و خش خش حشره‌ای عظیم و سبقت‌های قطع نشدنی اتومبیل‌ها

از یکدیگر، چونان سوسکهایی کثیف. از آگزرزهایشان رایحه‌ای ضعیف بمشام
میرسید که به سوی دور دست‌ها پرواز میکرد. ولی در این شب، شاهراهها نیز همانند
جریان رود در فصول خشکسالی، خشک و سنگی بود و مهتاب به آن روشنی میداد.
او به پیاده روی دیگری پیچید، و بسوی خانه‌اش سر از پیرشد. چیزی به خانه‌اش
نمانده بود که ناگهان ماشین پلیس از سرپیچ پیچید و نوری سفید و نافذ براو تاباند.
مدهوش به جای ایستاد، بی شباهت به شب‌پره‌ای نبود که به مقابل دسته‌ای نور رسیده
باشد، و به سمت آن کشیده شد.

«بی حرکت، بایست! همانجا بایست! حرکت نکن.»
او ایستاد.

«دست‌های را بلند کن!»

«ولی...»

«دستها بالا! و گرنه تیراندازی میکنیم!»

بی شک ماشین پلیس بود، ولی چه چیز عجیب و باورنکردنی‌ای. در این شهر
سه میلیونی فقط يك ماشین پلیس باقی مانده بود؟ آیا او اشتباه نمیکرد؟ از سال پیش،
۲۰۵۱، سال انتخابات، تعداد اتومبیل‌های پلیس از سه دستگاه به یکی تنزل پیدا کرده
بود. میزان جنایات کاهش یافته بود، دیگر به وجود پلیس احتیاجی نبود، بجز این یکی
که تنها در خیابانهای خالی گردش میکرد.

اتومبیل پلیس با صدایی فلزی پرسید: «اسم شما؟». او بعلت نور زیاد قادر به
دیدن سرنشینان اتومبیل نبود.

او گفت : «لئونارد مید.»

«بلندتر صحبت کن!»

«لئونارد مید!»

«شغل یا حرفه؟»

«نویسنده»

اتومبیل پلیس ، گوئی با خودش سخن میگوید ، گفت: «بدون حرفه» . نور چراغ او را در جامیخکوب کرده بود، بسیار شبیه نمونه ای از یک حشره بود که سوزنی از سینه اش عبور داده و او را به جایی در یک موزه نصب کرده باشند.

آقای مید گفت: «میشود چنین گفت.» برآستی اوسالها بود که چیز نمی نوشت. دیگر کتاب و مجله بفروش نیرسید . دیگر همه خبرها در خانه های در بسته ی قبرگونه اتفاق میفتاد ، دنباله ی افکارش را گرفت. قبرهایی که بانورضعیف تلویزیون روشن میشد ، و مردم بگونه ی اجساد در مقابلش می نشستند و نورهای خاکستری یا رنگی چهره شان را لمس میکرد، ولی این تماس بهیچ وجه واقعی نبود .

صدای فلزی باخس خس گفت: «بدون حرفه، در بیرون چه میکنی؟»

لئونارد مید گفت : «راه میروم.»

«راه میروی !»

اوبسادگی ، با چهره ای یخ زده گفت: «بله ، فقط راه میروم.»

«راه میروی ، فقط راه میروی ، راه میروی؟»

«بله ، قربان!»

«کجامیروی؟ برای چه؟ نشانی!»

«خیابان جیمز، ساوت سنت، شماره یازده.»

«درخانه هواداری؟ درخانه دستگاه تنظیم هوا داری، آقای مید؟»

«بله»

«بك دستگاه تلویزیون هم درخانه داری که نگاه کنی؟»

«نه»

«نه؟» و سکوتی پارازیت وار که گناه نابخشودنی او را میرساند حکمفرما شد.

«ازدواج کرده اید، آقای مید؟»

«نه.»

صدای پلیس از پشت آن نورگدازنده گفت: «ازدواج نکرده ای!»

ماه بلند و روشن در میان ستارگان میدرخشید و خانه ها خاکستری و ساکت بود.

لئوناردمید با لبخند گفت: «کسی حاضر بازدواج با من نشد.»

«تاوقتی ازتو سوال نشده جواب نده!»

لئوناردمید در دل سردشب بانتظار ایستاد.

«فقط راه میرفتی آقای مید؟»

«بله»

«ولی نگفتی بچه منظور.»

«گفتم، برای هواخوری، تماشا و صرفاً راه رفتن.»

«همیشه همین کار را میکنی؟»

«سألها است.»

اتومبیل پلیس با وزوز زنبور وار رادیویش در وسط خیابان ایستاده بود.

گفت: «خوب آقای مید.»

او مؤدبانه پرسید: «کاری ندارید؟»

صدا گفت: «بله. اینجا ناله‌ای شنیده شد و بعد ضربه‌ای - در عقب ماشین

پلیس باز شد.

«بیاتو»

«صبر کن، من کاری نکرده‌ام!»

«بیاتو»

او دستانش را بدرگرفت و بداخل خیره شد، آنجا سلول کوچکی بود، زندانی کوچک، سیاه و میله‌دار. بوی فولاد زنگ‌زده میداد، بویی تند، بویی واضح و سخت و فلزی.

- هیچ چیز نرمی در آن نبود.

صدا گفت: «اگر همسری داشتی که بنفع تو شهادت دهد... ولی...»

«مرا کجا میبرید؟»

اتومبیل لحظه‌ای تأمل کرد، و یا شاید کمی تکان خورد و بعد صدای تق شنیده شد. صدائی که نشان‌دهنده ثبت اطلاعات بر کارتهای يك دستگاه آی بی ام بود. نور فرو افتاد. «به مرکز مطالعات عقب‌ماندگیهای روانی»

او داخل شد. در بسته شد. ماشین پلیس از میان خیابانهای شبانه حرکت کرد،

و چراغهایش جلو را روشن کرد.

آنها لحظه ای بعد از جلوی خانه ای گذشتند، تنها خانه ای در میان خانه های تاریک شهر که تمام چراغهایش روشن بود. از میان هر پنجره روشنی ای زرد و پرنور دیده می شد، گرمائی در میان تاریکی یخزده.

لئونارد میدگفت: «آن خانه ی من است.»

کسی پاسخی نداد.

اتومبیل از میان خیابانهائی که به بستر رودخانه میمانست گذشت، و خیابانهای خلوت با پیاده روهای خالی را بجا گذاشت. دیگر هیچ صدا و جنبشی آرامش آن شب سرد نوامبر را بهم نمیزد.

«شاهراه»

باران سرد بعد از ظهر بر دره می بارید . غلات را بر کوه های کشت شده لمس میکرد و پا بر علف های خشك سقف کلبه ها می نهاد . زنان غلات را در میان سنگ های آسیای دستی گذاشته بودند و در آن هوای تیره از باران ، بکار مداوم خویش مشغول بودند . در بی نوری خیس ، در جایی ، کودکی گریست .

«هرناندو» Hernando بانظار بند آمدن باران بود تا بتواند گاو آهن چوبی اش را دیگر بار به مزرعه ببرد . در پائین ، رودخانه می خروشید ، و قهوه ای و گل آلود براه خویش میرفت . شاهراه محکم - رودخانه ای دیگر - خالی بود و در زیر باران می درخشید . یک ساعت می شد که از آن جاده اتومبیلی نگذشته بود ، و این خود امری غیر عادی بود . در طول سالها ، سابقه نداشت که حتی یک ساعت نیز جاده از ماشین

خالی باشد ماشین‌هایی که گاهی از درونشان کسی فریاد برمی‌آورد « اهو ی ، میشود عکسی از تو گرفت ؟ » . کسی که جعبه‌ای دردست داشت که تق‌صدامیکرد ، و بعد هم سکه‌ای در دستش می‌انداخت . اگر در آن هنگام کلاه بر سر نداشت باو میگفتند « اه ، کلاهت را سرت بگذار . » و دستانشان را بسوی اونکان میدادند ، دستانی ثروتمند که گاهی بر آن دستبندهایی طلایی دیده میشد ، که نام صاحبانش بر آن حك شده بود ، و یا بدون تکان دادن دست فقط چشمکی میزدند ، مانند چشمهای عنکبوتی که در مقابل خورشید قرار گرفته باشد .

زنش بسخن در آمد : « چیزی شده هر ناندو »

« بله ، جاده . چیز عجیبی اتفاق افتاده ، چیز غریبی که باعث شده جاده اینقدر خالی بماند .

آهسته و با اطمینان از کلبه خارج شد . کفشهایش از باران خیس شده بود ، کفشهایی بهم تافته شده ، که از علف و لاستیک ضخیم تشکیل شده بود . به خوبی آن حادثه را بیاد می‌آورد . حادثه‌ای که باعث شده بود او این کفش را بدست آورد . يك شب چرخ يك ماشین به شدت به کلبه‌اش برخورد کرد و لانه‌ی مرغان و ظرفها را از هم پاشید . فقط همین يك چرخ ، ولی بسیار سریع . ماشینی که چرخش جدا شده بود ، خود به شدت از جاده خارج شد ، کمی در بالای پرتگاه تاب خورد و سپس به داخل رود خانه افتاد . ماشین هنوز آنجا بود . روزهایی که هوا خوب بود میشد آنرا دید . روزهایی که رودخانه آرام میشد و گل آلود نبود ، در اعماق رودخانه ، برق فلزی اتومبیل بچشم می‌خورد ولی بعد باز آب گل آلود می‌شد و دیگر هیچ چیز دیده

نمی‌شد . روز بعد او آن کفشها را باتکه‌هایی از چرخ ماشین ساخت . اکنون به شاهراه رسیده بود . ایستاد و به صدای ریز باران بر آن گوش داد . بعد ناگهان ، مثل شروع يك مسابقه ، سیل ماشین‌ها بر جاده سرازیر شد ، آنها بسیار زیاد بودند و به سرعت از کنار او رد می‌شدند . ماشین‌های دراز سیاه رنگ غرش کنان از پیچ جاده گذشته ، به سمت شمال ، ایالات متحده ، می‌رفتند . و چیز عجیبی در چهره سر نشینان ماشین‌ها دیده می‌شد ، چیزی که او را به سکوتی عمیق وادار می‌ساخت . عقب رفت تا ماشین‌ها بگذرند . آنها را شمرد تا اینکه خسته شد . پانصد ، هزار ماشین گذشتند ، و چیز عجیبی در چهره‌ی همه‌شان دیده می‌شد ولی گذرشان آنقدر سریع بود که او نمی‌توانست آن چیز عجیب را دریابد . و باز سکوت و خلأ برقرار شد ماشین‌های دراز رفته بودند . او صدای عبور آخرین ماشین را نیز شنید .

جاده دیگر بار خالی شده بود .

عبور آنها شبیه صف ماشینهای يك تشییع جنازه بود ، ولی بیشتر به يك مسابقه می‌مانست ، مسابقه‌ای وحشیانه و سریع که به مکانی در شمال ختم می‌شد . چرا ؟ اوفقط توانست سری تکان دهد و دستانش را آهسته به تنش بمالد .

و حالا باز يك ماشین ، تنها . ماشین از پیچ کوهستان گذشت . يك فورددیمی بود که دود زیادی میداد . در زیر بارانی که نم‌نم می‌بارید ، سرعتش بسیار زیاد بود . بنظر میرسید که هر آن احتمال دارد از هم بپاشد . ماشین آغشته به گل و غبار بود و رادیاتورش بشدت می‌غرید .

« سینیور ، ممکن است لطفاً کمی آب برای مایا ورید ؟ »

راننده جوانی بود که بیست و یکساله به نظر می‌رسید. بلوزی زرد، پیراهنی سفید و بقیه باز و شلواری خاکستری بتن داشت. ماشین بدون سقف بود و باران بر سر او و پنج زنی که در داخل ماشین به هم فشرده نشسته بودند، می‌بارید. همه آنها بسیار خوشگل بودند و سعی داشتند با روزنامه‌های کهنه حفاظتی برای خود و راننده ایجاد کنند، ولی باران به آن نفوذ می‌کرد و لباسهای روشنشان خیس می‌شد، لباسهای مرد جوان هم. موی او خیس و آشفته بود. ولی آنها به هیچ چیز توجه نداشتند. هیچکدام شکایتی نمی‌کردند و این غیرعادی بود. قبلاً مسافران همیشه شکایت داشتند، شکایت از باران، گرما، وقت، سرما و یا مسافت.

هرناندو سری تکان داد: «الان برایتان می‌آورم.»

یکی از دختران فریاد زد «لطفاً، عجله کن» صدای او بسیار بلند و وحشتزده بود. و این نه از سر بیحوصلگی بلکه از وحشت بود. برای اولین بار بود که هرناندو به دنبال تقاضای مسافری می‌دوید، او معمولاً در این مواقع آهسته‌تر حرکت می‌کرد. با قالبایی پراز آب بازگشت. این نیز هدیه‌ای بود از طرف شاهراه. یکروز بعد از ظهر آن قالبای بمانند سکه‌ای غلطان، گرد و درخشان به داخل مزرعه غلطید و ماشین‌هایی که قالبای از آن جدا شده بود، بدون توجه به جسم نقره‌ای که از دست داده بود براه خویش رفت. و از آن بی‌بعد، او وزنش آن را برای شستشو و آسپزی بکار می‌بردند، ظرف خوبی بود.

هرناندو، همانطور که آب را بدرون رادیاتور جوشان می‌ریخت سرش را بلند کرد و به چهره‌ی وحشت‌زده‌ی آنها خیره شد. یکی از دخترها گفت «اوه، متشکرم،

متشکرم . تو نمی‌دانی چه کمك بزرگی بما کردی . »
هرناندو لبخندزد « ماشین‌های خیلی زیادی عبور کردند ، و همه آنها بيك
سمت می‌رفتند ، شمال »

او قصد نداشت با حرفهایش آنها را ناراحت کند ، ولی وقتی دیگر بار سر
بلند کرد ، دید که همه آنها سر جای خود نشسته ، می‌گریستند . بدون توجه به باران
گریه‌اشان خیلی شدید بود ، و آن مرد ، دست برشانه‌ی آنها نهاده نوازششان می‌کرد
و سعی در آرام کردنشان داشت . ولی آنها ، روزنامه بر سر ، بادهانی پر حرکت و
چشمانی بسته و با چهره‌ای رنگ‌باخته ، بعضی با صدا و بعضی آرام می‌گریستند .
هرناندو ، در حالیکه قالیاق نیمه پر را بدست داشت گفت : « سینیور ، قصد
بدی نداشتم . »

راننده گفت : « اشکالی ندارد . »

— « سینیور ، چه اتفاقی افتاده ؟ »

مرد جوان سر برگرداند ، کمی به جلو خم شد و در حالیکه فرمان ماشین را
محکم در دست گرفته بود گفت : « نشنیده‌ای ؟ بالاخره اتفاق افتاد . »
حرف بدی بود ، زیرا دیگران با شنیدن آن ، یکدیگر را در آغوش گرفتند
و شدیدتر گریستند ، بدون توجه به روزنامه‌ها و باران ، که با اشکشان می‌آمیخت .
هرناندو خشکش زده بود ، سپس بقیه‌ی آب را در رادیاتور ریخت . او
به آسمان نگریست ، که از طوفان سیاه بود . به رودخانه‌ی خروشان نگاه کرد و به اسفالت
جاده که زیر کفشهایش خفته بود . به کنار ماشین آمد . مرد جوان يك سكهی يك پزوئی

در دستش گذارد . او آنرا پس داد: «نه ، قابلی ندارد .»
یکی از دخترها گفت : «متشکرم ، شما خیلی مهربانید .» او هنوز میگریست
«اوه ، ماما ، پاپا» و دیگران او را محکم گرفتند .

هرناندو آرام گفت : «سینیور ، درست نشنیدم چه گفتید .»
مرد جوان با فریاد ، مثل اینکه کسی صدایش را نمی شنود گفت : «جنگ !
بالاخره اتفاق افتاد ، جنگ اتمی ، پایان دنیا .»

هرناندو گفت : «سینیور ، سینیور»
مرد جوان گفت : «متشکرم ، از کمکتان متشکرم . خدا حافظ .»
دیگران بدون نگاه کردن بوی گفتند : «خدا حافظ .»

ماشین دنده عوض کرد ، غرضی کرد و براه افتاد ، و در دره محوشد . آخرین
ماشین بازنانی که در آن نشسته بودند و با روزنامه‌ها که بر سرشان خیس خورده بود .
هرناندو مدتی بیحرکت ایستاد . باران سرد از گونه‌اش سرازیر می شد و از
نوك انگشتانش به جامه‌ی خیسش نفوذ می کرد . او نفس را در سینه حبس کرده و
محکم و خشك ایستاده بود . به شاهراه خیره شد ولی دیگر در آن حرکتی نبود .
حس کرد که دیگر تا مدتی طولانی حرکتی بر آن مشاهده نخواهد کرد .

باران ایستاد ، ابرها از هم گسستند . در عرض ده دقیقه باد مانند تنفس محضری
ایستاد ، و نسیم ملایمی رایحه‌ی جنگل را به مشامش رساند . صدای رودخانه که
سنگین و سریع در جریان بود بگوشش خورد . جنگل بسیار سبز بود و همه چیز تازه .
از میان مزرعه به خانه‌اش رفت و گاوآهنش را برداشت . به آسمان نگریست و

خورشید که هوا را داشت گرم میکرد .

زنش ، مشغول کار، به او گفت : «چه اتفاقی افتاده ، هر ناندو ؟»

او جواب داد : «هیچ چیز.»

گاو آهن را در شیار خاک قرار داد ، و با صدای بلند الاغش را صدا کرد :
«الا غ» و با هم در کنار رود عمیق از میان زمین بارور وزیر آسمان صاف حرکت کردند .

گفت : «فکر میکنی منظور از دنیا چیست ؟»

«دیگر شما را نمی بینم»

ضربه‌ی کوتاهی به در آشپزخانه خورد ، و وقتی که خانم O'brian او برین در را باز کرد ، روی ایوان عقبی بهترین مستاجرش آقای Ramirez رامیرز را دید ، که دو پلیس در دو طرفش ایستاده بودند . آقای رامیرز بی حرکت ایستاده بود ، گرفتار و کوچک .

خانم او برین گفت : «چی شده ، آقای رامیرز !»
آقای رامیرز بسیار خسته می نمود ، به نظر نمی رسید که حرفی برای گفتن داشته باشد .

او بیش از دو سال بود که به خانه‌ی خانم او برین آمده بود و از آن موقع در آنجا می زیست ، اول از Mexico City «مکزیکوسیتی» با اتوبوس به San Diego

«سان دیه‌گو» آمده بود و از آنجا خود را به Los Angeles «لوس آنجلس» رسانده بود. در آنجا این اطاق تمیز کوچک را یافته بود، با لینولثوم آبی شیشه‌ای و تصاویر و تقویم هایی که روی دیوار گلدان نصب شده بود، و خانم اوبرین که صاحبخانه‌ای سخت گیر ولی مهربان بود. او در تمام مدت جنگ در کارخانه‌ی هواپیما سازی کار کرده بود، و قسمتهائی از هواپیماهایی را که به جایی دور پرواز میکردند ساخته بود، و حتی بعد از جنگ نیز به این کارش ادامه داد. او از همان اول پول خوبی گیر آورد و مقداری از آنرا پس انداز نمود، و فقط هفته‌ای یکبار مست می‌کرد و این امتیازی بود که در دستگاه فکری خانم اوبرین، هر کارگر خوبی بایست حتماً دارا باشد.

در داخل آشپزخانه، کیکها در فر داشتند می‌پختند تا چند دقیقه‌ی دیگر آماده می‌شدند کیکهایی که چون چهره‌ی آقای رامیرز قهوه‌ای، براق و سخت و خشک بودند، با شکافهای روی آن که به چین‌های اطراف چشمان تیره‌ی آقای رامیرز می‌مانست. آشپزخانه بوی خوبی می‌داد. پلیسها مجذوب به جلو خم شده بودند، آقای رامیرز به پاهایش خیره شده بود، مثل اینکه آنها بودند که او را به این مخمصه کشانده بودند.

خانم اوبرین گفت: «چه اتفاقی افتاده آقای رامیرز؟»

وقتی که سرش را بلند کرد، پشت خانم اوبرین میز دراز را دید که سفره‌ای سفید و تمیز روی آن انداخته بودند، با سینی چوبی بر آن و لیوانهایی براق و سرد، یک پارچ آب که تکه‌های یخ در آن شناور بود و یک ظرف سالاد سیب زمینی تازه

وظرفی دیگر که پراز موز و پرتقال بود. کنار میز بچه‌های خانم او برین نشسته بودند. سه پسر بزرگش که غذا می‌خوردند و حرف می‌زدند و دو دختر کوچکترش که همانطور که غذا می‌خوردند ، بدوپلیس خیره شده بودند .

آقای رامیرز نگاهی به دستان چاق خانم او برین کرد و آهسته گفت : «من سی‌ماه اینجا بوده‌ام ...»

یکی از پلیسها گفت : «شش‌ماه اضافه مانده است . اوفقط يك ویزای موقت دارد . ما تا به حال دنبال او می‌گشتیم .»

همانروزها که آقای رامیرز اطاق را تازه اجاره کرده بود يك رادیو برای اطاق کوچکش خرید . شب‌ها آن را با صدای بلند روشن می‌کرد ولنت می‌برد . در ضمن يك ساعت مچی خریده بود و از آن هم ولنت می‌برد و بعضی شبها که برای گردش به خیابان می‌رفت ، لباسهایی را در ویتربین مغازه ها می‌دید و می‌خرید . بعضی از جواهراتی را هم که می‌دید برای دوستان دختر معدودش می‌خرید و گاهی اوقات پنج شب در هفته به سینما می‌رفت . سپس اغلب تمام شب را در اتوبوس می‌گذرانید ، بابوی الکتریسته‌ای که در آن پخش بود . چشمهای تیره‌اش را روی آگهی‌ها می‌گرداند ، صدای لاستیک اتوبوس را زیرپایش حس می‌کرد . به خانه - های خاموش می‌نگریست و به هتل‌های بزرگ . علاوه بر آن ، به رستورانهای بزرگ می‌رفت و غذاهای گران قیمت می‌خورد و به اپرا و تاتر میرفت . و يك اتومبیل خریده بود ولی بعداً فراموش کرد که قسط آنرا بدهد و فروشنده عصبانی ، بدون اینکه باو خبر دهد ماشین را برده بود .

و حالا آقای رامیرز گفت : «آدم که اطاق را تحویلтан دهم ، خانم او برین آدم که وسایل و لباسهایم را بردارم و همراه این آقایان بروم .» پلیسها دست او را نگرفته بودند . احتیاجی نبود .

«به مكزيك برمی گردید ؟»

«بله . به Lagos «لاگوس» . شهر کوچکی است در شمال مكزيكوسینی.»
«متاسفم . آقای رامیرز.»

آقای رامیرز با گلوی بهم فشرده در حالیکه چشمانش را سریع بهم میزد و دستانش را با بیچارگی در هوا تکان میداد گفت : «وسایلم را جمع کردم .»
آقای رامیرز گفت : «اینهم کلید ، خانم او برین . وسایلم را برداشته ام .»
خانم او برین برای اولین بار متوجه جامه دانی شد که پشت سر آقای رامیرز روی ایوان قرار داشت .

آقای رامیرز باز به داخل آشپزخانه بزرگ نگاه کرد ، به دستگاه نقره ای و درخشان چاقو تیز کنی و به بچه ها که غذا می خوردند و به کف اطاق که واکس خورده و براق بود . سپس برگشت و به آپارتمان سه طبقه روبرو که بلند و قشنگ بود خیره شد و به بالکون ها و پلکانهای پشت ساختمان و ردیف رختشویخانه ها که در جلوی باد صدامی دادند .

خانم او برین گفت : «شما مستاجر خوبی بودید .»

او چشمانش را بست و به نرمی گفت : «متشکرم ، متشکرم ، خانم او برین .»
خانم او برین در را نیمه باز نگهداشته بود . یکی از پسرانش ، از پشت سر

گفت که غذایش سرد می‌شود ولی اوسرش رانکان داد و باز به آقای رامیرز نگریست. بیاد سفری افتاد که زمانی به چند شهر مرزی مکزیك کرده بود - روز های داغ ، جیرجیرکهای بیشماری که پائین و بالا می‌پریدند ، بابدنهای شکننده‌اشان مثل سیگار برگهای پشت ویتترین مغازه‌ها و کانالهایی که آبها را به مزارع می‌بردند ، جاده - های کثیف ، چشم اندازی سوخته . بیاد شهر های خاموش افتاد ، آبجو گرم و غذاهای پرچربی داغ . بیاد اسبهایی افتاد که آهسته یورتمه می‌رفتند و خرگوشهای تشنه که در جاده ولو بودند . بیاد کوههای فلزی افتاد و دره های پرگرد و خاک و سواحل اقیانوس که صدها مایل درافق کشیده شده بود و در آنها هیچ صدائی بجز امواج بگوش نمی‌رسید ، و نه هیچ ماشینی و نه ساختمانی . هیچ چیز .

او گفت : « خیلی متاسفم ، آقای رامیرز . »

او با صدای ضعیفی گفت : « من هیچ دلم نمی‌خواهد برگردم ، خانم اوبرین من اینجا را دوست دارم ، دلم می‌خواهد اینجا بمانم . من اینجا کار کرده‌ام و پول بدست آورده‌ام . هنوز هم سالمم ، مگر نیست ؟ من هیچ دلم نمی‌خواهد برگردم . » او گفت : « متاسفم آقای رامیرز . کاشکی میتوانستم کاری برای شما انجام

دهم . »

او ناگهان گریست ، اشك از زیر پلکهایش بیرون زد « آقای رامیرز » سپس دستش را دراز کرد و با حرارت دست خانم اوبرین را گرفت و محکم فشرد : « خانم اوبرین ، دیگر شمارا نمی‌بینم ، دیگر شمارا نمی‌بینم . »

پلیسها لبخند زدند ، ولی آقای رامیرز توجهی نکرد ، آنها هم لبخندشان را

قطع کردند . «خدا حافظ خانم او برین ، شما خیلی بمن لطف داشتید . اوه خدا - حافظ خانم او برین ، دیگر شما را نمی بینم .» پلیس ها منتظر ایستادند ، آقای رامیرز برگشت ، جامه دانش را برداشت و براه افتاد . آنها هم بدنبال او رفتند ، و برای خدا حافظی دستی به کلاهشان زدند . او پائین رفتن آنها را نگریست ، در را آرام بست و آهسته بسمت صندلیش کنار میز رفت ، آنرا عقب کشید و نشست . سپس کارد و چنگال براق را برداشت و باز به خوردن استیک مشغول شد .

یکی از پسر ها گفت : «عجله کن ماما ، سرد می شود .» خانم او برین يك لقمه برداشت و آنرا آهسته و طولانی جوید ، و به در بسته خیره شد ، کارد و چنگال را زمین گذاشت . یکی از پسر ها پرسید «چه شده ماما ؟» خانم او برین دستش را بصورتش گذاشت و گفت : «الان باین فکر افتادم که دیگر هیچوقت آقای رامیرز را نمی بینم .»

۴ - ری براد بری

این داستان از مجموعه‌ی Martian Chronicles انتخاب شده .

«اوت ۱۹۹۹ : مردان زمینی»

کسی بلا انقطاع در را می‌گوید . خانم TTT باعجله در را باز کرد : «بله؟»
مردی که جلوی در ایستاده بود بی‌حرکت ماند : «انگلیسی صحبت می‌کنید؟»
او گفت : «من همانطور که حرف می‌زنم ، حرف می‌زنم .»
«کاملاً انگلیسی حرف می‌زنید .» مرد او نیفورم به تن داشت . سه مرد دیگر
هم با او بودند ، همه شتاب زده ، لبخند بر لب و کثیف .
خانم TTT گفت : «چه می‌خواهید؟»
مرد لبخند زنان گفت : «شما مریخی هستید . از این نظر فکر نمی‌کنم که
حرفهای مرا کاملاً درک کنید ، زیرا حرفهای من زمینی است .»
سری به سمت همراهانش تکان داد «ما از زمین می‌آئیم . اسم من کاپیتان

وiliامز Captain Williams است . ما ساعتی پیش در مریخ فرود آمدیم ، و دومین گروهی هستیم که به مریخ می‌آئیم . از سرنوشت گروه اول هیچگونه خبری نداریم . ولی به هرحال خود را به اینجا رسانده‌ایم و شما اولین مریخی‌هستید که مامی‌بینیم .»

ابروهایش را با تعجب بالا برد : «مریخی؟»

– «منظور اینست که شما روی چهارمین سیاره‌ی منظومه شمسی زندگی

می‌کنید . درست شد؟»

«بله .»

او دستان چاق صورتی‌اش را بر سینه‌اش گذاشت و گفت : « و ما از زمین

می‌آئیم . اینطور نیست آقایان؟»

دیگران گفتند : «بله قربان .»

زن گفت : « اینجا سیاره‌ی تیر Tyrr است . اگر اسم صحیحش را بخواهید

بدانید .»

کاپیتان با کوفتگی خندید : «تیر، تیر . چه اسم قشنگی . ولی خانم عزیز ،

شما چگونه انگلیسی را اینقدر خوب صحبت می‌کنید؟»

گفت : «من حرف نمی‌زنم ، فکر می‌کنم . تله پاتی ! روز به خیر .» و در را

به هم کوفت . لحظه‌ای بعد آن مرد وحشتناک دوباره در را کوفت . زن در را سریع

باز کرد : «دیگر چه می‌خواهید؟»

مرد همانجا ایستاده بود ، گیج و با کوششی برای لبخند زدن ، دستش را دراز

کرد : «من فکر نمی کنم که شما متوجه»

زن : «چه؟»

مرد با تعجب به او خیره شد : «ما از زمین می آییم.»

زن گفت : «من وقت ندارم، الان مقدار زیادی کار آشپزی ، نظافت و دوخت و دوز دارم . شما حتماً می خواهید آقای TTT را ببینید . او در طبقه ی بالا مشغول مطالعه است .»

مرد زمینی با گیجی چشمکی زد : «بله ، حتما . اجازه بدهید آقای TTT را ببینم .»

«کار دارد .» زن در را بهم کوفت .

این بار ضربه ی در بسیار شدیدتر بود .

وقتی که در باز شد مرد فریاد زد : «نگاه کنید!» سپس در مقابل چشمان حیرت زده ی زن به داخل پرید : «بامهمان نباید اینطور رفتار کرد .»

زن فریاد زد : «ببین چطور زمین را کثیف کردی . گل . برو بیرون . اگر می خواهی وارد خانه ام بشوی اول چکمه ها را تمیز کن .»

مرد با ناراحتی به چکمه ی گلی اش خیره شد، و گفت : «حالا وقت این حرفهای بچگانه نیست . به نظر من شما باید آمدن ما را جشن بگیرید .» او مدت زیادی به زن خیره شد ، گوئی بانگاه می تواند باو بفهماند .

زن اعتراض کنان گفت : «اگر باعث شوی که نان کشمشي ها بداخل اجاق بیفتند، با چوب سرت را می شکم .» زن به اجاق كوچك داغ خیره شد. باصورتی

سرخ و عرق کرده برگشت . چشمهایش زرد تیره بود ، با پوستی برنگ قهوه‌ای روشن . او لاغر و سریع بود مثل يك حشره و صدائی نافذ و فلزی داشت . « کمی صبر کنید . بروم ببینم که آقای TTT وقت دارد که چند لحظه‌ای شما را ببیند . شغل شما چیست ؟ » مرد زیر لب فحش داد ، مثل اینکه چکش بردستش زده باشند « به او بگو که ما از زمین آمده‌ایم و قبلاً چنین چیزی اتفاق نیفتاده . »

زندستان قهوه‌ایش را بالا برد : « اتفاق نیفتاده . مهم نیست ، الان برمی‌گردم . » صدای پایش در خانه سنگی پیچید .

بیرون ، آسمان کاملاً آبی مریخ داغ بود و هنوز حالت دریای عمیق و گرمی را داشت . بیابان مریخ مثل يك ظرف سفالی قبل از تاریخ در التهاب بود ، امواج گرما از زمین برمی‌خاست و لرزشی در افق بوجود آورده بود . کشتی فضائی کوچکی بر نوک تپه‌ای در آن حوالی دیده می‌شد . جاپاهای بزرگی از آن کشتی تا آن خانه ادامه داشت .

صدای مشاجره‌ای از طبقه بالا شنیده شد . مردان در درگاه با بیحوصلگی ایستاده بودند ، انگشتانشان را درهم می‌فشردند و یا به کمر بندشان می‌آویختند . صدای فریاد مردی از بالا برخاست . صدای پاسخ زن شنیده شد . بعد از پانزده دقیقه مردان زمینی با بلاتکلیفی در درگاه آشپزخانه باینس و آنسو می‌رفتند .

یکی از مردان گفت : « سیگار ؟ »

یکی از آنها پاکت سیگاری از جیبش درآورد و همگی روشن کردند و دود سفید رنگ‌پزیده را آهسته از دهان بیرون دادند . سپس یونیفورمهایشان را مرتب

کردند و یقه هایشان را بستند . صدا های طبقه بالا تبدیل به پچ پچ و چیزی سرود مانند شد .

فرمانده به ساعتش نگریست .

گفت : « بیست و پنج دقیقه . معلوم نیست آن بالا چکار می کنند . » به سمت پنجره ای رفت و به بیرون نگریست .

یکی از مردان گفت : « روز گرمی است . »

یکی دیگر گفت : « آها . اوایل بعد از ظهر بود و حرارت هوا کمتر شده بود . صدا های بالا به پچ پچ تبدیل شد و بعد سکوتی پدید آمد . مردان فقط صدای نفس های خود را می شنیدند . یک ساعت در سکوت گذشت . کاپیتان گفت : « امیدوارم که در دسری ایجاد نکرده باشیم . »

سپس به سمت اطاق پذیرائی رفت و بداخل نگریست .

خانم TTT به گلدانی در وسط اطاق آب می داد .

وقتی که چشمش به کاپیتان افتاد گفت : « می دانستم که چیزی را فراموش کرده ام . » سپس به سمت آشپزخانه آمد و نامه ای به دستش داد : « متأسفم آقای TTT خیلی کار دارد . » و بطرف ظرف غذا رفت . « بهر حال . شما به عوض دیدن آقای TTT باید به سراغ آقای AAA بروید . به موازات کانال آبی به مزرعه ای بعدی بروید و نامه را به آقای AAA بدهید . ایشان توضیحات کافی به شما میدهند . » کاپیتان لب های کلفتش را با اعتراض از هم گشود : « ماتوضیحی نمی خواهیم . ما همه چیز را می دانیم . »

زن باخشونت گفت : «نامه هم که به شما دادم ، دیگر چه می‌خواهید؟» و دیگر هیچ نگفت .

«خوب» کاپیتان بلا تکلیف ایستاد . مثل اینکه منتظر چیزی باشد ، به کودکی می‌مانست که به درخت کریسمس خالی خیره شده است .

آنگاه گفت : «خوب ، آقایان بیایید برویم .»

چهارمرد به درون روزساکت گرم رفتند .

نیم‌ساعت بعد آقای AAA درحالی‌که در کتابخانه‌اش نشسته بود واز فنجانی فلزی آتش الکتریکی را مزمره میکرد ، ازدالان سنگی صداهائی شنید . به چهار چوب پنجره تکیه زد وچهارمرد یونیفورم پوش را دیدکه با چشمان نیمه‌باز به او می‌نگریستند .

آنها گفتند : «شما آقای AAA هستید؟»

«بله .»

کاپیتان فریاد کرد : «آقای TTT مارا به سراغ شما فرستاد .»

آقای AAA سؤال کرد : «چرا؟»

– «خودش کارداشت .»

آقای AAA با دلخوری گفت : «شرم آور است . او خیال می‌کند من بیکار

نشسته‌ام که وقتی کاردارد ، مردم را بسراغ من بفرستد .»

کاپیتان فریاد کرد : «چیز مهمی نیست قربان .»

«این دیگر بمن مربوط است . خیلی چیزها هست که باید بخوانم . آقای

TTT خیلی بی‌ملاحظه است. این بار اول نیست که این کار را می‌کند. آقا، اینطور دست‌را تکان نده و گوش کن، بگذار حرفم را تمام کنم. وقتی که من حرف می‌زنم، دیگران گوش می‌دهند. اگر شما هم بدقت گوش نکنید دیگر شما حرف نمی‌زنم.»
چهار مرد با استیصال تکانی خوردند و دهانشان را باز کردند و حتی چند قطره اشک بر چهره برافروخته کاپیتان دوید.

آقای AAA به حرفهای خود ادامه داد: «حالا فکر می‌کنید که کار آقای TTT، منصفانه است؟»

چهار مرد در زیر آفتاب داغ بیرون به او خیره شدند. کاپیتان گفت: «ما از زمین می‌آییم.»

آقای AAA بدون توجه ادامه داد: «من اینکار را ناجوانمردانه می‌دانم.»
- «ما بایک کشتی فضائی آمده‌ایم.»

«میدانید، این بار اولی نیست که او اینقدر غیرعقلانی رفتار کرده.»
- «از زمین به اینجا.»

«برای اینکه دیگر تکرار نشود، با اوتماس می‌گیرم و صحبت می‌کنم.»
- «ما چهار نفر، من و این سه نفر، افراد من...»

«با او تماس می‌گیرم، بله باید همین کار را بکنم.»

- «زمین. سفینه. مردان. سفر. فضا»

آقای AAA فریاد زد: «با او صحبت می‌کنم و یک درس حسابی به او میدهم.»
و مثل یک عروسک خیمه شب بازی ناپدید شد.

تا يك دقيقه صدای داد و فریاد آنها که در دستگاه عجیبی صحبت می کردند شنیده شد . در پائین کاپیتان و افرادش با اشتیاق به سفینه فضائی که بردامنه ی تپه ، بطرز باشکوه ، دوست داشتنی و زیبائی ایستاده بود می نگرستند .

آقای AAA خیلی سریع در پنجره ظاهر شد و خیلی پیروزمندانه فریاد کشید:

«اورا به يك دوئل دعوت کردم ، بخدایان قسم ، بيك دوئل !»

کاپیتان باز به آهستگی شروع کرد : «آقای AAA»

«اورا می کشم ، میفهمید؟»

– «آقای AAA . می خواستم بشما بگویم ، ما ۶۰ میلیون مایل راه آمده ایم .

آقای AAA برای اولین بار به کاپیتان توجه کرد: «گفتید از کجا آمده اید؟»

لبخند خفیفی بر لبان کاپیتان نشست و زمزمه وار به مردانش گفت : «داریم به جایی می رسیم .» و به آقای AAA گفت : «ما ۶۰ میلیون مایل سفر کرده ایم . از زمین .»

آقای AAA خمیازه ای کشید : «این موقع سال فاصله زمین ۵۰ میلیون مایل است .» سپس سلاح وحشتناکی را بدست گرفت : «خوب ، دیگر باید بروم . شما آن یادداشت احمقانه را نگهدارید ، البته فکرنمی کنم بدردت شما بخورد ، از آن تپه عبور کنید و به شهر کوچک «یوپر» Iopr بروید و تمام ماجرا را به آقای III بگوئید . او می تواند کاری برایتان انجام دهد ، نه آقای TTT . او يك احمق است . الان می روم او را می کشم . از منم کاری برای شما بر نمی آید ، زیرا این امر به کار من مربوط نمی شود .»

کاپیتان باصدایی که بزور از گلویش خارج می شد گفت : « بکارمن، بکارمن. حتماً باید به کارتان مربوط شود که به مردانی زمینی خوش آمد بگوئید. »
« احمق نباش، هر کس اینرا می داند.» سپس سرعت از پلکان پائین آمد و از قسمت سنگفرش عبور کرد.

چهار مسافر متحیر بر جای ایستاده بودند. کاپیتان سپس گفت: « بالاخره کسی را پیدا می کنیم که به حرفمان گوش کند.»
یکی از آنها بالحنی ملول گفت: « شاید بهتر باشد به بالا برویم و بازگردیم. شاید بهتر باشد باسفینه به آسمان برویم و باز فرود بیاییم، باید به آنها فرصت داد که جشنی را تدارک به بینند. »

کاپیتان بچ بچ کنان گفت : « این هم فکری است.»
شهر کوچک پراز مردمی بود که از درها داخل و خارج می شدند، به یکدیگر سلام می کردند و ماسکهای مختلفی بر چهره داشتند. ماسکهای طلایی رنگ، آبی رنگ و یا ارغوانی رنگ. ماسکهایی بالبهای نقره ای، ابروهای برنز. ماسکهایی که بر حسب حالت صاحبش لبخندی بر چهره داشت و یا اخمو بود.
چهار مرد که بخاطر پیاده روی طولانی از عرق خیس بودند، کمی توقف کردند و از دختر کوچکی محل خانه آقای III را سؤال کردند.

دختر سرش را تکان داد : « آنجا »

کاپیتان با احتیاط بريك زانو نشست و مشتاقانه به چهره ی كوچك و قشنگ دختر ك خیره شد. « دختر كوچولو، میخواهم باتو صحبت كنم.»

اورا روی زانویش نشاند و دستان كوچك قهوه ایش را به آرامی در دست بزرگ خود گرفت ، درست مثل اینکه دارد طرح يك داستان قشنگ كودكانه را در سر می پروراند كه برایش تعریف كند. « خوب ، موضوع اینست دختر كوچولو. شش ماه پیش راكت دیگری به مریخ آمد. شاید خیلی سریع به مریخ برخورد کرده باشد. آنها بایك راكت آمدند ، ماهم همینطور. تو باید آنها ببینی! يك راكت بزرگ! پس ما گروه اکتشافی دوم هستیم ، چون بعد از آنها آمدیم . ما از زمین تا اینجا راطی کرده ایم»

دخترك ، بدون فكر ، یکی از دستانش را ازدست او خارج كرد و ماسك بی تفاوت طلائی را روی صورتش گذارد . سپس يك عنكبوت مصنوعی را به جلو كشید و همانطور كه كاپیتان سخن می گفت آنها روی زمین انداخت و عنكبوت مطیعانه از روی زانوی او به بالا برگشت . همانطور كه دخترك از لای شكاف ماسكش غرق در این بازی بود ، كاپیتان او را آرام تكان داد و صدا كرد ، كه توجهش را جلب كند و باز به تعریف داستان خود پرداخت .

او گفت : «ما مردان زمینی هستیم . حرف مرا باور می كنی؟»

«بله» دخترك همانطور كه انگشتان پایش را بخاك می مالید زیرچشمی به او نگرست .

«خوب» كاپیتان دست او را نیشگون گرفت ، کمی از شادی و کمی برای اینکه توجه او را بحر فهای خود جلب كند . «ما راكت را ساختیم . اینرا باور می كنی؟» دخترك انگشتش را داخل بینی اش كرد : «بله»

«و- انگشت را از بینات بیرون بیاور ، دختر کوچولو - و من فرمانده

هستم ، و -»

آن مخلوق کوچولو، با چشمهای بسته بحالت يك سخنران گفت : «تابحال در تاریخ سابقه نداشته است که کسی با راکت فضایی به اینجا بیاید .»

«عجیب است . اینرا از کجا می دانی ؟»

دخترک انگشتش را بازانویش پاك کرد : «اوه ، تله پاتی .»

کاپیتان فریاد کرد: «خوب ، توازاین موضوع به هیجان نیامدی ؟ خوشحال نیستی ؟» دخترک اسباب بازییش را روی زمین انداخت . « شما بهتر است آقای III را ببینید . آقای III خوشحال می شود که با شما صحبت کند . » سپس فرار کرد، با عنکبوت که مطیعانه بدنبالش می جهید .

کاپیتان مدتی با دستان گشاده به دخترک که میگریخت نگریست . چشمانش ترشده بود . به دستان خالیش نگریست . دهانش باز ماند. سه مرد دیگر سر جایشان ایستاده بودند و سایه شان زیر پایشان افتاده بود . روی خیابان سنگی تف کردند .

آقای III در را گشود . اوداشت به يك سخنرانی می رفت . ولی اگر آنها سریع حرفشان را می زدند ، می توانست یکدقیقه از وقتش را به آنها دهد

کاپیتان با چشمان قرمز وخسته گفت : « کمی دقت کنید . ما از زمین می آییم ، مایک راکت داریم ، تعداد ما چهار نفر است ، شامل کاپیتان و افراد. شدیداً خسته ایم گرسنه ایم ، و برای خوابیدن به جایی احتیاج داریم . میل داشتیم که کسی کلید شهر

را بما بدهد و از این چیزها، و میل داشتیم که کسی دست مارا بفشارد و بگوید «هورا» و «تبریک، مردان شجاع» و یا چیزی مثل این.»

آقای III قدی بلندداشت، لاغر بود با بدنی شفاف، و چیزی بلوری و ضخیم بارنگ آبی تند روی چشمان زردش قرار داشت. روی میزش خم شد و چند کاغذ را بهم زد و مدام سر بلند می کرد و با نگاهی عمیق به مهمانانش خیره می شد.

او تمام کسوهای میز را جستجو کرد: «اوه، فکر نمی کنم که فرمها اینجا باشند، آنها را کجا گذاشتم؟» کمی فکر کرد «کجا - کجا، آها. درست است، اینجا است.»
باشادی کاغذها را به کاپیتان داد: «باید این کاغذها را امضاء کنی»

«تمام این تشریفات مسخره را باید انجام داد؟»

آقای III از زیر عینک ضخیمش باو خیره شد.

«شما می گوید که از زمین می آیید، اینطور نیست؟ خوب، پس چاره ای به جز

امضای این کاغذها نیست.»

کاپیتان اسم خودش را نوشت. «افراد منهم باید امضاء کنند؟»

آقای III به کاپیتان نگریست، به سه نفر دیگر نگاه کرد، و خنده شدیدی کرد: «آنها هم امضاء کنند! هو! چه قدر جالب! آنها، اوه، آنها هم امضاء کنند.» اشک از چشمانش سرازیر شد. از شدت خنده برزانیوش کوفت و چند بار خم شد و خود را محکم به میز فشرد: «آنها هم امضاء کنند.»

چهار مرد اخم کردند: «چرا می خندید؟»

آقای III از شدت خنده آه ضعیفی کشید: «آنها هم امضاء کنند. خیلی مضحک

است . اینرا حتماً باید به آقای XXX گفت . « نگاهی به فرم پر شده کرد ، هنوز می‌خندید: «همه چیز درست است.» سر تکان داد : «حتی موافقتنامه مرگ بدون درد ، اگر ناچاراً چنین تصمیمی گرفته شود.»

– «موافقت برای چه ؟»

«حرف زن . صبر کن چیزی به تو بدهم . بیا . این کلید را بگیر.»

کاپیتان سرخ شد . «افتخار بزرگی است.»

آقای III حرفش را قطع کرد: «کلید شهر نیست ، احمق . کلید این خانه است . از آن راهرو عبور کن . دربزرگ را با کلید باز کن ، داخل شو و در را محکم ببند . شب را می‌توانی آنجا بگذرانی ، فردا صبح آقای XXX رامی‌فرستم که ترا ببند.» کاپیتان کلید را با تردید در دست گرفت ، و به کف اطاق خیره شد . افرادش حرکت نکردند . بنظر می‌رسید که تمام شور و حرارت‌شان را از دست داده‌اند، کاملاً بی‌رمق بودند.

آقای III سؤال کرد : «چیست ؟ چه شده ؟ منتظر چه هستی؟ چه می‌خواهی؟» جلو آمد و به چهره‌ی کاپیتان که به زمین خیره شده بود، نگریست: «باتو هستم، زود برو بیرون.»

کاپیتان تمجیح‌کنان گفت: «شما نمی‌توانستید حتی . . . منظورم اینست که مثلاً چیزی مثل ...» مکث کرد «ماخیلی کار کرده‌ایم ، راه درازی را آمده‌ایم، و شما می‌توانستید حداقل دست ما را فشار دهید و بگوئید آفرین ... فکر نمی‌کنید؟» خاموش ماند .

آقای III بخشکی دست او را چسبید : « تبریک ! » لبخند بسی روحی زد :
« تبریک. » برگشت «دیگر باید بروم . از آن کلید استفاده کنید.»
سپس آقای III بدون توجه به آنها، درست مثل اینکه به زمین فرو رفته باشند،
بآنسوی اطاق رفت ، چندپرونده و نامه را دسته بندی کرد، پنج دقیقه دیگر نیز در
اطاق ماند ولی هیچ توجهی به آن دسته چهار نفری که با پاهای سنگین از خستگی،
چشمهای بی نور و سرهای بزیرافکننده ایستاده بودند، نکرد . وقتی که آقای III اطاق
را ترك می کرد داشت باناخنهایش ور می رفت .

آنها با زحمت در دالان تیره ی ساکت که نور ضعیف بعد از ظهر آن را روشن
می ساخت راهشان را یافتند، و به دری بزرگ به رنگ نقره ای روشن رسیدند و با
کلید نقره ای آنرا گشودند، وارد شدند، در را بستند و سر بر گرداندند.
آنها در سالن بزرگی بودند که نور آفتاب آن را روشن کرده بود. مردان و زنانی
در کنار میزها نشسته یا در سالن ایستاده بودند و بایکدیگر صحبت می کردند . همگی
با صدای در به این چهار مرد یونیفورم پوش خیره شدند.

يك مریخی جلو آمد و تعظیم کرد، و گفت : «اسم من آقای UUU است.»
کاپیتان هم بدون تأکید گفت : «و من هم کاپیتان جوناتان ویلیامز هستم ، اهل
نیویورک ، در زمین ۵۰

ناگهان در سالن جنب و جوش شدیدی ایجاد شد .
فضاپیمایان از صدای جیغ و فریاد سالن به خود لرزیدند. مردم، در حالیکه از

شادی در جای خود بند نبودند، باواژگون کردن میز و صندلی ها و جست و خیز کنان خود را به چهارمرد زمینی رساندند، آنها را از زمین بلند کردند و روی شانه هاشان نشاندند و بارقص و فریاد شادی و آواز آنها را شش بار دورسالن گرداندند.

مردان زمینی بقدری بهت زده بودند که ابتدا سعی به پائین آمدن داشتند، ولی بعداً باخنده فریادکنان بیکدیگر می گفتند:

«هی! معرکه است .»

«باین می گویند زندگی! پسر! بی بایو! ووپی!»

با شادی به یکدیگر چشمک می زدند و دستانشان را در هوا تکان میداد «هی!»

فریاد هورای جمعیت بهوا بلند بود.

آنها مردان زمینی را روی میز گذاشتند. فریادها خاموش شد.

کاپیتان به گریه افتاده بود: «متشکرم ، معرکه بود، معرکه بود.»

آقای UUU گفت : «درباره ی خودتان بگویید.»

کاپیتان گلویش را صاف کرد.

وقتی که کاپیتان ، به صحبت آغاز کرد ، تماشاچیان بی حرکت ایستادند . او افرادش را معرفی کرد و آنها هم به ترتیب نطق کوتاهی ایراد کردند و طی آن از استقبال آنان تشکر کردند.

آقای UUU دستی به شانه ی کاپیتان زد: «بسیار عالی است که انسان دیگری از زمین را در اینجا می بینم . من هم از زمین می آیم.»

«چه گفتید؟»

«خیلی از افرادی که در اینجا حاضر هستند از زمین می آیند.»
کاپیتان متعجب پرسید : «شما؟ از زمین؟ آیا این ممکن است؟ شما باموشك آمده اید؟ یعنی قرنهاست که مسافرت فضایی از زمین انجام گرفته است؟» صدایش می لرزید : «شما ... شما از چه کشوری می آید؟»

«تویریول Tuireol . من سالها پیش آمدم . بوسیله ی قوای ذهنی.»
کاپیتان حرف را از دهانش قاپید: «تویریول . من چنین کشوری رانمی شناسم.
منظورتان از قوای ذهنی چیست؟»

«وخانم RRR نیز از زمین می آیند. اینطور نیست خانم RRR ؟»

خانم RRR سر تکان داد و بطرز غریبی خندید.

«وهمینطور آقای WWW و آقای QQQ و آقای VVV!»

یکی از آنها گفت : «من از ژوپتر می آیم.»

یکی دیگر که چشمانش درخشش شیطننت آمیزی داشت گفت: «و منهم از ساترن.»
کاپیتان در حالیکه مدام چشمانش را بهم می زد زیر لب گفت : «ژوپتر، ساترن.»
سالن دیگر کاملاً آرام شده بود ، مردم در اطراف سالن و کنار میزها نشستند، میزهایی کاملاً خالی . مسلم بود که این میزها را برای مراسم جشن در آنجا قرار نداده بودند.
در چشمان زردشان درخششی بود و سایه های تیره ای در زیر استخوانهای گونه شان بچشم می خورد . کاپیتان برای اولین بار متوجه شد که در آن سالن هیچ پنجره ای وجود ندارد ، به نظر می رسید که نور از میان دیوار به درون نفوذ می کند و فقط يك در وجود داشت . کاپیتان مثل اینکه ضربه ای خورده باشد به عقب رانده شد «خیلی گیج

کننده است . این تویریول دیگر کجاست؟ نزدیک آمریکاست؟» «آمریکا چیست؟»
«اسم آمریکا را نشنیده اید؟ شما می گوید که از زمین می آید و با این وجود آمریکا
را نمی شناسید؟» آقای UUU با عصبانیت به بالا جهید: «در زمین فقط دریا هست و
دریا، در آنجا خشکی وجود ندارد . من از زمین می آیم . اینرا بدان.»
کاپیتان عقب نشست «صبر کنید. قیافه ی شما درست شبیه دیگر مریخی ها است.
چشمان زرد و پوست قهوه ای.»

خانم RRR با غرور گفت: «در زمین فقط جنگل وجود دارد . من اهل
اری Orri در زمین هستم. تمدنی که بر روی نقره بنا شده است!»

در این موقع کاپیتان ابتدا سرش را برگرداند و بعد با ناباوری به آقای UUU
نگریست و بعد به سمت دیگران برگشت. آقای WWW و آقای ZZZ و آقای NNN
و آقای HHH و آقای BBB . او متوجه شد که چشمان زرد آنها در مقابل نور و با موقعی
که می خواستند به چیزی خیره شوند ، بطرز عجیبی انقباض و انبساط می یابد .
بخود لرزید . بالاخره باتلخی به سوی افرادش برگشت :
«آیا شما متوجه شدید که اینجا چه خبر است؟»

«چه قربان؟»

کاپیتان با خستگی جواب داد: «این يك مراسم رسمی نیست . آنها جشنی
نگرفته اند . اینها نمایندگان حکومت نیستند . به چشمانشان نگاه کنید، حرفهایشان
را گوش کنید.»

نفس هیچکس در نمی آمد . در آن اطاق در بسته فقط جنبش سفید و نرم چشמהا

در حلقه‌ها بود که دیده می‌شد.

کاپیتان صدایی گرفته داشت «حالا میفهمم که چرا هر کس نامه‌ای در دست ما می‌گذاشت و بدیگری حواله می‌کرد تا اینکه نزد آقای III رسیدیم ، که او هم مارا به آن راهرو حواله داد، با آن کلید که در را باز کنیم و بعد پشت سرمان به بندیم و حالا هم که در اینجا هستیم ...»

«اینجا کجاست ، قربان؟»

کاپیتان با کوفتگی جواب داد : «در یک آسایشگاه روانی.»

شب شده بود. سالن خاموش بود و نور ملایمی از منبعی ناپیدا در پشت دیوارهای شفاف ، آنجا را روشن می‌کرد . مردان زمینی با سرهای بزیر افتاده به دور میزی چوبی نشسته و زیر لب بایکدیگر نجوایی کردند. مردان وزنان، بهم فشرده ، روی زمین دراز کشیده بودند. در گوشه و کنار مردان وزنانی جدا از دیگران در جای خود می‌جنبیدند و بادستانشان اشاراتی می‌کردند. هر نیم ساعت یکبار یکی از افراد کاپیتان کمی بادر نقره‌ای ورمی رفت و بی نتیجه برمی‌گشت . «هیچ کار نمی‌شود کرد قربان . کاملاً زندانی شده ایم.»

«قربان ، آیا آنها خیال می‌کنند که ما کاملاً دیوانه ایم؟»

«کاملاً . بهمین علت بود که آنها هیچگونه استقبالی از ما نکردند. آنها مدام فکرمی کردند که با عده‌ای بیمار روانی طرفند و بابتی میلی ما را تحمل می‌کردند.» او به بدنهایی که در اطرافشان به خواب رفته بودند اشاره‌ای کرد. «دیوانه‌های اصلاح نشدنی ، هر کدامشان چه استقبالی از ما کردند. چند لحظه به این فکر افتادم که ...»

جرقه‌ای در چشمانش درخشید و خاموش شد. «به آن چیزی که انتظار داشتیم رسیدیم. تمام آن جیغ و دادها و آوازا و سخنرانی‌ها، خیلی جالب بود... تالحتله آخر.»

«قربان آنها چقدر ما را اینجا نگه می‌دارند؟»

«تازمانی که به آنها ثابت کنیم که دیوانه نیستیم.»

«این خیلی ساده است.»

«امیدوارم.»

«مطمئن بنظر نمی‌رسید، قربان.»

«نیستم، آن گوشه را ببین.»

مردی تنها در گوشه‌ی تاریکی چمباتمه زده بود. شعله‌ی آبی رنگی از دهان او پخش شد که به صورت بدن کوچک زن برهنه‌ای درآمد، در حالیکه زمزمه می‌کرد و آه می‌کشید، در نور گاز کبالت، بصورت مهی پخش شد.

کاپیتان با سربگوشه‌ی دیگری اشاره کرد. زنی در آنجا ایستاده بود که مدام تغییر شکل می‌داد، ابتدا در ستونی شیشه‌ای محاط شد، سپس بصورت مجسمه‌ای طلایی درآمد و بالاخره به ساقه‌ی براق سروی تبدیل شد و باز بصورت اول برگشت. در تمام مدت شب، مردم سالن مشغول ساختن شعله‌های رقیق بنفش، تغییر شکل و استحاله بودند، زیرا شب برای آنها وقت تغییرات و به‌یاد آوردن رنجهابود.

یکی از مردان زمینی زمزمه کرد: «جادوگران، ساحرین»

«نه، خیال‌پردازی. آنها جنون خود را به ما هم انتقال می‌دهند و در نتیجه ما

هم در خیال‌پردازی‌شان شریک می‌شویم، باتله پاتی.»

«این موضوعی است که شمارا ناراحت می کند؟»

«بله . وقتی خیال پردازی آنقدر واقعی می تواند بما و یا هر کس دیگر منتقل شود ، وقتی خیال پردازی اینقدر قابل انتقال و قابل قبول است ، عجیب نیست که آنها مارا هم به جای دیوانگان گرفته باشند . وقتی آن مرد قادر باشد که يك زن برهنه را خلق کند و یا آن زن به صورت ستونی در آید ، چقدر طبیعی است که مردم معمولی مریخ تصور کنند که ماهم آن سفینه را در ذهن خود ساخته ایم.»

افرادش حیرت زده در تاریکی نشسته بودند.

در اطراف آنها ، در آن سالن بزرگ ، شعله هایی آبی رنگ می جهید ، گسترش می یافت و محو می شد. شیطانکهای از شن سرخ در بین دندانهای مردان خفته می دویدند . زنان به صورت مارهایی لزج در می آمدند و بوی غلیظ خزندگان و حیوانات مختلف اطاق را پر کرده بود.

صبح روز بعد همه سر حال و شاد از خواب برخاستند . دیگر شعله و شیطانکی در اطاق نبود . کاپیتان و افرادش نزدیک در نقره ای بانتظار ایستاده بودند و امیدوار بودند که در ، هر چه زودتر باز شود.

آقای XXX بعد از تقریباً چهار ساعت آمد ، در آنها این شك ایجاد شده بود که او قبل از وارد شدن چند ساعتی پشت در کمین کرده و آنها را زیر نظر گرفته است ، با دست به آنها اشاره ای کرد و آنها را با خود به دفترش برد.

ماسکش او را مردی بسیار شاد و سر حال نشان می داد ، زیرا با عوض يك لبخند ، سه لبخند بر آن نقش شده بود ، ولی لحن صدایش به روانشناسی جدی می مانست .

«اشکال شما چیست؟»

کاپیتان گفت: «شما فکر می‌کنید که ما دیوانه‌ایم ولی اینطور نیست.»
«برعکس، من همه‌ی شما را دیوانه نمی‌دانم...» باعصایش به کاپیتان اشاره کرد «بلکه فقط شما را، آقا. بقیه محصول خیال‌پردازی شما هستند.»
کاپیتان به زانوی خود کوفت «که اینطور! پس به همین جهت بود که وقتی از آقای III سؤال کردم که یا افرادم هم باید آن‌ها را امضاء کنند آنقدر خندید.»
روانشناس در زیر ماسک لبخند بر لبش، خندید: «آقای III بمن گفت، شوخی جالبی بود. کجا بودیم؟ بله، محصول خیال‌پردازی شما. گاهی اوقات زنانی پیش من می‌آیند که ماری از گوششان به بیرون می‌خزد ولی وقتی که معالجه می‌شوند، مارها محو می‌شوند.»

«ما هم خوشحال می‌شویم اگر معالجه‌مان کنید. پس شروع کنید.»
آقای XXX باشگفتی گفت: «عجیب است، بیشتر کسانی که پیش من می‌آیند میل ندارند که معالجه شوند، زیرا می‌دانند معالجه‌ها بسیار مؤثر هستند.»
«دست بکار شوید! مطمئنم به این نتیجه خواهید رسید که همه ما سالمیم.»
«اجازه بدهید ابتدا ببینم پرونده‌ی شما تکمیل شده؟» پرونده را بررسی کرد: «بله. میدانید، حالت شما احتیاج به معالجه‌ای خاص دارد. جنون افراد داخل آن سالن ساده‌تر از مال شما است. ولی حالا که تا اینجا رسیدیم، باید به این اشاره کنم که خیال‌پردازی شما علاوه بر اینکه بر حس شنوایی و بویایی تأثیر می‌گذارد، حس بینایی و لامسه را نیز تحریک می‌کند، و این، قبول کنید که چیز پیچیده‌ای است.»

شما چاره‌ای بجز امضای رضایت‌نامه برای مرگ بدون درد، در صورت عدم معالجه ندارید .»

کاپیتان باغرشى از جاجهید: «ببینید ، مارا به اندازه کافی معطل کرده‌اید . ما را زودتر آزمایش کنید ، مثلاً چکش بر زانویمان بکوبید ، قلبمان رامعاینه کنید و از ما سؤال کنید ، یا هر کار دیگر...»

«آزادید که هر چقدر می‌خواهید حرف بزنید.»
کاپیتان حدود یکساعت هذیان‌گفت و روانشناس گوش داد .
بالاخره متفکرانه گفت: «باور نکردنی است . این حساب شده‌ترین رویایی است که تابحال شنیده‌ام.»

کاپیتان فریاد زد : «لعنتی ، ما سفینه رانشانت می‌دهیم.»
«میل دارم آنرا ببینم . می‌توانید آنرا در این اطاق حاضر کنید؟»
«اوه ، البته . این در پرونده شما هست ، زیر حرف س .»
آقای XXX خیلی جدی در پرونده خیره شد، بعد از مدتی با وقار پرونده را بست و سرش را بلند کرد. «چرا بمن گفتند که در پرونده نگاه کنم ؟ سفینه در آن نیست.»
«البته که نیست ، احمق ! داشتم شوخی می‌کردم . یک دیوانه نباید شوخی کند؟»
«یکنوع حس طنز در توهست . حالا مرا نزد سفینه‌ات ببر . میل دارم آنرا ببینم .»

ظهر شده بود . وقتی که به سفینه رسیدند هوا خیلی گرم بود .
«پس اینطور» روانشناس به کنار سفینه رسید و بادست به آن زد، صدای خفه‌ای

از آن برخاست . طعنه آمیز پرسید : «اجازه هست داخل شوم ؟»

«بله.»

آقای XXX داخل شد و مدت زیادی انجاماند.

کاپیتان همانطور که ایستاده بود، سیگار برگی رامی جوید: «عجب ماجراهای احمقانه‌ی خشمگین کننده‌ای . وقتی برگشتیم باید بآنها بگویم که سربه‌سر مریخی‌ها نگذارند . عجب بی‌دست و پا‌های شکاکی هستند.»

«فکر می‌کنم که بیشتر مردمشان دیوانه هستند ، قربان . برای همین است که اینقدر نسبت به همه کس مشکوکند.»

«بهر حال ، بلاهایی که سرما آوردند خیلی ناراحت کننده بود.»

روانشناس پس از نیم ساعت جستجو، معاینه ، گوش کردن ، بو کردن و چشیدن از سفینه خارج شد.

کاپیتان ، مثل اینکه بایک کر حرف می‌زند، فریاد کرد: «حالا باور کردی؟»

روانشناس چشمانش را بست و بینش را خارا اند : «این باور نکردنی ترین نمونه‌ی خیال پردازی حسی و انتقال هیپنوتیکی است که تا به حال دیده‌ام ، همانطور که گفتید از سفینه‌تان بازدید کردم.» ضربه‌ای به بدنه‌ی سفینه نواخت «صدایش رامی شنوم. توهم شنوایی .» نفس عمیق کشید «بوی آنرا حس می‌کنم . توهم بویایی که با تله پاتی احساسی ایجاد شده است.» بدنه‌ی سفینه را بوسید «طعم آنرا حس می‌کنم. توهم چشایی!» دست کاپیتان را فشرد «اجازه دارم به شما تبریک بگویم ؟ شما يك نابغه در بیماری روانی هستید ، به کاملترین شکل ممکن کارتان را انجام داده اید ! انتقال تصورات

بیمار گونه به ذهن شخصی دیگر و باضعیف کردن جنبه‌ی وهمی‌اش آنرا واقعی جلوه‌دادن . این تابحال امری غیرممکن بود . افراد آن آسایشگاه تمرکزشان بیشتر بر تخیلات بصری و باحدا کثربصری و شنوایی است . شما این امر را دگرگون کردید! دیوانگی شما بطرز قشنگی کامل است.»

کاپیتان پژمرده بود «دیوانگی من.»

«بله ، بله چه دیوانگی دوست داشتنی ای . فلز ، لاستیک ، دستگاه تعیین وزن ، غذا ، لباس ، مواد سوختنی ، سلاح ، نردبان ، خشکبار ، زبان‌هی قفلها ، قاشق . من ده هزار قسمت مختلف در سفینه‌تان تشخیص دادم . چنین کمالی را تا بحال ندیده بودم . حتی زیر خوابگاه و چیزهای دیگر سایه افتاده بود! چه تمرکز اراده‌ای! و همه چیز در هر قسمت دارای بو، جمود، مزه و صدا بود! اجازه دهید شمارا لمس کنم!» بعد عقب رفت «اینرا در بزرگترین رساله‌ام خواهم نوشت. من اینرا در ماه آینده در آکادمی مریخ مطرح خواهم کرد . بگذار ببینم . حتی رنگ چشمانتان را هم از زرد به آبی تبدیل کرده‌اید، و پوستتان را از قهوه‌ای به صورتی . و این لباسها ، دستانتان هم به جای شش انگشت ، پنج انگشت دارند. دگرگونی بیولوژیکی توسط عدم تعادل روانی و سه نفر دوستانتان ...»

تفنگ کوچکی را بیرون کشید «علاج ناپذیر. مرد عجیب بیچاره . بعد از مرگ شادتر خواهی بود. حرف آخری نداری؟»

«صبر کن ، ترا بخدا صبر کن ! شلیک نکن!»

«موجود بیچاره . من ترا از این بدبختی که متجربه تجسم این سفینه و این سه مرد

شده است نجات میدهم . این سه مرد و سفینه با کشته شدن محو خواهند شد ، میشود درباره اش مقاله نوشت . با استفاده از چیرهایی که امروز اینجا دیدم می توانم مقاله ای جالبی درباره ی محو شدن توهمات عصبی بنویسم.»

«من از زمین می آیم ! اسم من جوناتان ویلیامز است ، و اینها...»
آقای XXX بادل سوزی گفت : «بله ، میدانم.» و تفنگش را آتش کرد. کاپیتان باتیری که به قلبش خورد ، بزمین افتاد . سه مرد دیگر فریاد کردند.
آقای XXX با آنها خیره شد «شما هنوز وجود دارید؟ این معرکه است . خیال پردازی با استمرار زمانی و فضایی!» تفنگ رابه سمت آنها نشانه گرفت «اکنون شما هم محو خواهید شد.»

سه مرد فریاد کردند « نه .»

«تحریک حس شنوایی بعد از مرگ بیمار.» به سمت آنها شلیک کرد .
آنها بی حرکت روی شنها افتادند.
او آنها را لگد کوب کرد . سپس به طرف موشک دوید و بامشت به آن کوبید.
«هنوز وجود دارند! هنوز وجود دارند!» چند بار دیگر بآن اجساد شلیک کرد.
سپس به عقب رفت . ماسک لبخند بر لب از چهره اش افتاد.

بتدریج چهره ی کوچک روانشناس تغییر کرد، چانه اش می لرزید ، تفنگ از میان انگشتانش به زمین افتاد . چشمانش تیره و خالی بود . دستانش را بهوا بلند کرد و چرخه ی بدور خود زد . بادستان لرزانش اجساد را لمس کرد، آب در دهانش جمع شده بود.

دیوانه وار زمزمه کرد «خیال پردازی. طعم ، نما ، بو ، صدا ، احساس .»
دستانش بی هدف حرکت می کرد . چشمانش بیرون زده بود . از دهانش صداهایی
نامفهوم خارج می شد .

به سمت اجساد و سفینه فریاد کرد: «دور شوید.» به دستان متشنجش نگریست
«آلودگی» وحشیانه نالید «بمن هم منتقل شد . تله پاتی . هیپنوتیزم . حالا من هم
دیوانه ام . دیگر منم آلوده شدم . خیال پردازی با تمام حالات حسی اش.» چند قدم
حرکت کرد و بادستان کرختش تفنگ راجستجو کرد «فقط يك علاج دارد. فقط يك
راه برای از بین بردن اینها هست.»

صدای تیری بلند شد . آقای XXX بزمین افتاد.

چهار جسد در زیر آفتاب افتاده بودند ، آقای XXX هم در کنار آنها افتاد .
سفینه بی حرکت و واقعی تر از همیشه برجای خود ایستاده بود . وقتی که مردم شهر
هنگام غروب آفتاب سفینه را بر تپه یافتند ، با حیرت از خود پرسیدند که این چیست.
هیچکس نمی دانست ، لذا آنرا به اوراقچی شهر فروختند و او آنرا برای استفاده تا
شهر کشاند .

تمام شب باران بارید . روز بعد هوا گرم و خوب بود.



* درباره‌ی

ری برادبری

ری برادبری داستان نویس بلند پایه‌ی آمریکایی است . کارهای او بیشتر در زمینه‌ی داستانهای تخیلی- علمی است . از این نویسنده تا کنون اثری به پارسی در نیامده، جز صاحب‌های با اوریا نافالاچی در مجله‌ی بامشاد* . برادبری رانمی‌توان پیروی ژول ورن ویا اچ، جی. ولز دانست . چرا که تخیل آنها صرفاً یک دید علمی است از واقعیت ، اما دنیای ذهنی برادبری در ضمن «اخلاق»، هم هست ، وقتی می‌گوید: «داستانهای تخیلی علمی چکشی معجزه آساختند، من آنها را عمداً بکار می‌گیرم تا اگر لازم باشد به سرعده‌ای بگویم، تا بگذارم مردم، مردم دیگر را ول کنند.»

✎ بامشاد . از ۸ تا ۱۵ مرداد ۱۳۴۵ . شماره مجله ۸۴ (شماره مسلسل ۱۷۶۹) تکه‌های این مصاحبه که در اینجا نقل شده ، از همان مجله است به ترجمه‌ی هوشنگ بهارلو.

برادبری به سال ۱۹۲۰ در ایلی نوین آمریکا متولد شد. اضافه بر داستان نویسی، سناریوهایی هم برای فیلم نوشته است. از جمله داستان موبی دیک، نوشتهی هرمان ملویل، را او برای فیلم تنظیم کرد. داستان معروف او «فارنهایت ۴۵۱» توسط فرانسوا تروفو به فیلم درآمد. داستان دیگری از او که فیلمی از روی آن تهیه شده «مرد نقاشی شده» (۱) است. برادبری چندین نمایشنامه‌ی رادیویی هم نوشته است.

بد نیست اگر بخشهایی از مصاحبه‌ی او را با فالاجی با او را، برای آشنایی بیشتر با افکارش، در اینجا ذکر کنیم.

فالاجی: ... چرا آمریکاییها را دیگر در اروپا و دنیا دوست ندارند؟
برادبری: ... حقیقت این است که آمریکاییها در برابر مسایل مبهم احساس راحتی نمی کنند. آنها همیشه دلشان میخواهد که افکار و ایده‌ها را به صورت روشن و ثابتي در يك حال غير قابل تغيير ببينند، و از طريق برنامه‌های دقيق و حساب شده زندگي کنند. می‌خواهند که سفید برایشان سفید باشد و سیاه، سیاه. میگویند که خاکستری وجود ندارد. بنابراین قادر نیستند آنچه دره‌های مرزهایشان مثلاً در شوروی و با کشورهای کمونیستی اتفاق می‌افتد، بفهمند. ... ما آمریکاییها از اخلاق ثابتی برخوردار نیستیم و اینهم یکی دیگر از علل قابل قبولی است که ما در دنیا محبوبیت نداریم.

فالاجی: یکی دیگر از اتهاماتی که به شما آمریکاییها وارد میشود این است که میگویند: «آمریکاییها فقط در خانه خودشان برای عدالت و آزادی اهمیت قایل هستند، در خانه‌ی دیگران همیشه از کسانی حمایت می کنند که کارشان لگدمال کردن عدالت و آزادیست، ... عقیده‌ی شما چیست؟

برادبری: ... رویایی که وقوع آن همیشه مرا خوشحال میکند اینست که روزی سازمان ملل متحد لیستی تهیه کند و یکی از نمایندگان با شهادتش از جا بلند شود و این حرفها را بزند: «آقایان آمریکاییها مالیستی از اسامی هیولاهایی که در دنیا حکومت می کنند و

شما به آنها کمک می کنید تهیه کرده ایم . . . آقایان آمریکا بیهوشمان باید از آدهایی مانند فرانکو، باتیستا و نظامیان یونان حمایت کنید. . . .

فالاجی : اینکار عادلانه ای نیست که ما گناهان خود را به گردن آمریکایی ها بیندازیم.
برادبری : اعمال اروپا، که کارش کپیبردن بدترین چیزهای آمریکاست ، داستانی است قدیمی . . .

چیزیکه جلوی آنرا نمیشود گرفت : مردم همیشه به اسباب بازی عشق ورزیده اند، و ما اسباب بازیهای فراوانی کشف کرده ایم. در هر گوشه ای یک ماشین حساب الکترونی کار گذاشته ایم و از اینکه هر چیز را می توانیم با آن حساب کنیم ، لذت می بریم . پاسخ هر گرفتاری را در ماشین حساب و در اسباب بازیهایمان جستجو می کنیم . . . اسباب بازی را هرگز نمی توان به راحتی از دست بچه بیرون آورد . باید آنقدر منتظر ماند تا خودش خسته شود یا بدنش را بدرد بیاورد . ما با اسباب بازیهایمان خیلی خودمان را اذیت کرده ایم تا جاییکه عشق و علاقه مردم دنیا را نسبت به خودمان از دست دادیم .

ولی سرانجام فهمیدیم ، اما شما چه وقت خواهید فهمید؟ . . .

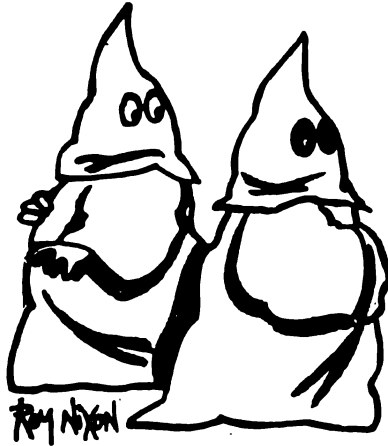
فالاجی ، خلاصه می کنم ، به گمان شما آمریکا سرزمینی است که به طرف سقوط و انحطاط پیش میرود یا اینکه در راه دیگری گام برمیدارد؟

برادبری : نه ، نه . ابدأ . صحبتی از سقوط و انحطاط کردن یعنی متوسل شدن به یک پاسخ آسان . ومن همیشه ازدادن پاسخهای آسان دوری میکنم . اصلاً چرا باید انسان پاسخ آسان و به اصطلاح **پاسخ آمریکایی** به سوالها بدهد؟ . . .

هر کدام از ما با خودمان پیامی از خیر و شر داریم . شرممکن است آدمی را به انحطاط و سقوط بکشاند، اما چون خیر و شر همیشه باهم است نتیجه ی آن آدمی را به بیداری سوق میدهد ومن در این مورد فتوا میدهم که تأیید ارشدن راه درازی نیست . البته این را هم بگویم که من آدم خوشبختی هستم .

آثار مهم او عبارتند از :

Dark Carnival (۱۹۴۷)
The Meadow (نمایشنامه — ۱۹۴۷)
The Martian Chronicles (۱۹۵۰)
The Illustrated Man (۱۹۵۱)
The Golden Apples of the Sun (۱۹۵۳)
Fahrenheit 451 (۱۹۵۳)
Switch on the Night (۱۹۵۵)
The October Country (۱۹۵۵)
Dandelion Wine (۱۹۵۷)
A Medicine for Melancholy (۱۹۵۹)
Something Wicked this Way Comes (۱۹۶۲)



John Cheever:

«تجدید دیدار»

از : جان چیور (۱)

ترجمه‌ی : ب. طاهری

آخرین بار که پدرم را دیدم در ایستگاه Grand Central بود . من داشتم از منزل مادر بزرگم در «آدیرون‌داکس» Adirondacks به کلبه‌ای در دماغه امپدیک می‌رفتم که مادرم اجاره کرده بود ، و به پدرم نوشتم که در فاصله دو ترن سه مدت یکساعت ونیم در نیویورک خواهم بود و پرسیدم که آیا می‌توانیم ناهار را باهم بخوریم یا نه . و توسط منشی‌اش بمن خبر داد که مرا هنگام ظهر در اتاق اطلاعات ملاقات می‌کند .

درست سر ساعت دوازده او را دیدم که از میان جمعیت می‌آمد . او برای من

۱ — نویسنده مشهور «شناگر» که از روی آن فیلمی هم به همین نام تهیه شد.

يك غریبه بود . مادرم سه سال قبل او را تلاق داد و از آن وقت به بعد من با او نبوده ام . ولی همین که او را دیدم حس کردم پدرم است ، گوشت و خون من ، آینده ام و سر نوشتم . می دانستم که وقتی بزرگ شدم چیزی مثل او خواهم بود . من مجبور خواهم بود که مبارزاتم را بر اساس خصوصیات او طرح بریزم . مردی درشت و خوش سیما بود ، و من به شدت خوشحال بودم که او را دومرتبه می بینم . از پشت مرا گرفت و با من دست داد . « چطوری ، چارلی ، چطوری بچه . من میل داشتم که ترا تا کلوب خودم ببرم ولی کلوب در شصت کیلومتری اینجا است و اگر مجبور باشی که زودتر به ترن برسی بهتر است همین اطراف چیزی بخوریم . » بازوهایش را دور بدنم گرفت و من بویش را حس کردم ، بهمان شکلی که مادرم يك گل سرخ را بومی کرد . ویسکی خوش رنگی بود ، مثل صورت تمیز بعد از اصلاح ، مثل کفش واکس زده ، مثل پارچه ی پشمی ، مثل تیپ يك مرد بالغ . من انتظار داشتم کسی مارا باهم نبیند . کاش از ما عکس گرفته می شد . میل داشتم نواری از صحبت هایمان را داشته باشم .

ما بخارج ایستگاه رفتیم و به يك رستوران در خیابان کناری . هنوز زود و رستوران خالی بود . متصدی با پسری که برایشان جنس می آورد دعوا می کرد ، و يك پیشخدمت خیلی پیر با کت قرمز رنگ کنار در آشپزخانه ایستاده بود . نشستیم و پدرم به پیشخدمت با صدای بلند سلام کرد . داد زد (۱) « Garçon ! Kellner ! Cameriere ! » صدای بلندش در رستوران خالی بی مورد بنظر می رسید . فریاد زد « ممکنه يك سرویس كوچك برایمان حاضر كنید . گوشت .

گوشت .» بعد دستهایش را بهم زد ، این کار توجه پیشخدمت را جلب کرد و بطرف میز ما آمد .

او سؤال کرد «دستهایتان را برای من بهم زدید؟»

پدرم گفت : «آرام باشید ، آرام باشید ، (۱) Sommelier . اگر خارج از

وظیفه شما نیست مادو غذای Beefeater Gibson می خواهیم.»

پیشخدمت گفت : «من دوست ندارم که برای من دست بزنند.»

پدرم گفت : «من می بایست سوتم را می آوردم ، من سوتی دارم که فقط بدرد

گوش پیشخدمت های پیر می خورد . حالا یادداشت و مداد کوچک خود را بردار و بین آیا می توانی آنها را حاضر کنی : دو «Beefeater Gibson» ، بعد از من تکرار کن :

«Beefeater Gibson»

پیشخدمت به آرامی گفت : «بهنتره بجای دیگری بروید.»

پدرم گفت : «این یکی از جالب ترین پیشنهادهایی است که تا کنون شنیده ام .

بیچارلی ، گورمان را از اینجا گم کنیم.»

من پدرم را تا رستوران دیگر دنبال کردم . این بار او اینقدر پرسر و صدا

نبود . نوشیدنی هایمان را آوردند ، و او دوباره ی فصل بیس بال از من سؤال کرد .

بعد کاردش را روی لبه ی لیوان خالی اش زد و دوباره شروع به فریاد کرد !

«Kellner ! Cameriere ! Garcon ! ممکنه بی زحمت دو لیوان دیگر از آن نوشیدنی

برایمان بیاورید؟»

پیشخدمت سؤال کرد «پسرتان چندسال داره؟»

پدرم گفت: «بشماربلی نداره.»

پیشخدمت گفت: «متأسفم، آقا، ولی برای پسرتان لیوان دیگری نمی آرم.»

پدرم گفت: «من خبرهایی برای شما دارم، خبرهای خیلی جالبی. این تنها

رستوران نیویورک نیست. رستوران دیگری در گوشه‌ی خیابونه. بیا، چارلی.»

صورت حساب را پرداخت و من تا رستوران دیگری دنبالش رفتم. اینجا

پیشخدمت‌ها ژاکت‌های صورتی مانندکت‌های شکار پوشیده بودند، و مقدار زیادی

وسایل اسب سواری روی دیوارها بود. نشستیم، و پدرم دوباره شروع به فریاد کرد:

«ما کمی نوشیدنی برای جرعه‌ی وداع می‌خواهیم. یعنی، دو «Bibson Geefeater».

پیشخدمت بالبخند سؤال کرد: «دو Bibson Geefeater؟» پدرم باعصبانیت گفت:

«تولعنتی میدونی که من چی می‌خوام. من دو Beefeater Gibson می‌خوام، و

گرمشان کن. در انگلستان بسیار خوب قدیمی همه چیز عوض شده. رفیقم دوک هم

بمن می‌گفت ببینیم انگلستان مانند کوکتیل چی می‌تونه بسازه.»

پیشخدمت گفت «اینجا انگلستان نیست.»

پدرم گفت «بامن بحث نکن، هرچی گفتم انجام بده.»

پیشخدمت گفت: «من فکر کردم شما می‌خواهید بدو نید کجاهستید.»

پدرم گفت «اگر به چیز باشه که نتونم تحمل کنم نوکر پیشدسته. بیا، چارلی.»

چهارمین جائی که رفتیم يك رستوران ایتالیائی بود. پدرم گفت:

«Buon Giorno, per favore, possiamo avere due cochetail
Americani forti, Molto gin, pocoviermut» (1)

پیشخدمت گفت «من ایتالیایی نمی فهمم.»

پدرم گفت «از عهدش برمی آید ، تو ایتالیایی می فهمی ، خوب می تونی صحبت کنی.

«Vogliino, due cocktail Americani, Subito» (2)

پیشخدمت مارا ترك كرد وبا رئیس رستوران صحبت كرد كه به طرف ميز ما آمدو گفت ، «متأسفم ، آقا ، اما این ميز رزرو شده .
پدرم گفت : «بسیار خوب ، میز دیگری بمابدید.»
رئیس رستوران گفت : «همه ی میزها رزرو شده .
پدرم گفت : «می فهمم . شما نمی خواهید بمالطفی بکنید . اینطوره؟ خوب برو به جهنم . بریم ، چارلی .»

من گفتم «من باید به ترن برسم.»

پدرم گفت «متأسفم ، فرزندم ، خیلی متأسفم.» اوبازویش رابدورم حلقه كرد و مرا بخود فشار داد .

«من تورا بایستگاه برمی گردانم . آیا وقت داری كه به كلوب من برویم؟»

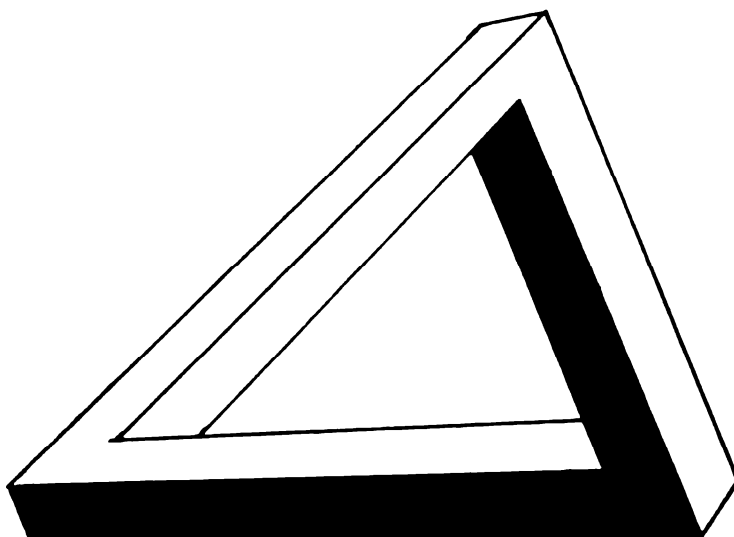
من گفتم «بابا ، همینطور خوبه .»

او گفت «من برای تو یه روزنامه می گیرم ، یه روزنامه می گیرم كه توی ترن بخونی .»

بعد به دهی روزنامه فروشی رفت وگفت «ممکنه لطفی بکنید و یکی از آن روزنامه های بعدازظهر وده سنتی و مزخرف ولعنتی خود را بمن بدهید؟»

روزنامه فروش رویش را برگرداند و به جلد يك مجله خیره شد . پدرم گفت
آقای محترم ، خواهش بیجائی است ، خواهش بیجائی است که یکی از نمونه های
نفرت انگیز ژورنالسم زرد را بمن بفروشید؟
من گفتم «باید برم ، بابا ، دیر شده.»
گفت «پسرم ، به کمی صبر کن ، فقط يك ثانیه . من می خوام این مرد که را
اذیت کنم.»
من گفتم «بابا ، خدا حافظ.» و روی پلکان رفتم و سوار ترن شدم، و آن آخرین
باری بود که پدرم را دیدم .

-
- ۱ — «صبح بخیر لطفاً دوناکو کتیل آمریکایی بدید ، خیلی قوی باجین زیاد،» به کمی هم ورموت.
۲ — «دوناکو کتیل آمریکایی می خواستیم.»
۳ — «برو به جهنم.»



نقاشی

شکل بالا تجسمی فضایی از یک مثلث است . این شکل از اضلاع چهارگوشی ساخته شده که در زوایای قائمه روی یکدیگر قرار گرفته اند . اگر قسمتهای مختلف این مجموعه را یک به یک دنبال کنیم ، هیچ اشتباهی در آن نخواهیم یافت ، اما در مجموع ، این شکل کلی ، غیر ممکن است . این «غیر ممکن بودن» بخاطر تغییرات ناگهانی است که در تعبیر فاصله تصویر از چشم ماصورت میگیرد . این تصویر در «مجله روانکاوی انگلستان» British Journal of Psychology چاپ شده است.

MAURITS C. ESCHER

«ماوریتس اشر»

ترجمه: بهروز صوراسرافیل

«ماوریتس کورنلیس اشر» یکی از بزرگترین و برجسته‌ترین هنرمندان گرافسم اروپاست. بیشتر عمرش صرف تجربیات تازه‌ای در قلمرو «گرافسم» شده. ابداعات و ترکیبات پیچیده هنری او که در قالب حکاکی‌های بر روی چوب یا لیتوگرافی‌هایش خودنمایی می‌کند بی‌شک از او هنرمندی کم‌نظیر می‌سازد.

نشان افق‌های نامحدود فکر «اشر» را در این تئوری که بیش از ۵۰۰ سال قدمت دارد میتوان جست: نمود طبیعی فرمها در فضا و فواصل مختلف تغییرات عمده می‌یابد. راز تکنیک پشرفته او در به‌نمایش آوردن دریافت‌های کاملاً ذهنی او از سوژه‌هایش است، که در عین حال زمانی بسیار خوف‌انگیز می‌نماید.

در اینکه این ذهنیات لااقل بسیار غریب است شکی نیست: آثار او زمانی سوررئالیست، زمانی صرفاً نمایشی، و زمانی بسیار دهشت‌بار است.

«اشر» یک ریاضی‌دان، عکاس، آرشیکت و در عین حال انسانی بسیار رویایی است. او تمام اینها و مهم‌تر از همه یک «هنرمند» است.

او بدون اینکه در قید و بند تئوریهای سنتی هنر باقی بماند، در یک تصویر چندین نقطه نظر را در کنار هم به نمایش درمیآورد. تماشاگر در مواجهه با آثار او، موضوع تصویر را در آن واحد از بالا، پهلو و پایین مشاهده مینماید.

در «لیوواردن» Leeuwarden بتاريخ ۱۷ ژوئن ۱۸۹۸ بدنیا آمد. آموختن نقاشی را از دوره دبیرستان در «آرنهم» Arnhem و باستانی «هاگن» Haagen - که در آفریدن استعداد گرافیک در او، با آموختن شیوه استفاده از «لینولتوم» نقش مهمی داشت - آغاز کرد.

از ۱۹۱۹ تا ۱۹۲۹ را در مدرسه آرشتیکتور و هنرهای تزئینی در «هارلم» Haarlem گذراند. در خلال همین سالها بود که به گرافیک علاقمند شد و شدیداً از شخصیت استاد خود S.J. Mesquita تأثیر پذیرفت.

در ۱۹۳۲ به ایتالیا رفت و در ۱۹۳۴ در رم اقامت گزید. ده سال بعد از زندگی خود را به مسافرتها به اطراف ایتالیا، سیسیل و کرس و اسپانیا گذراند. در ۱۹۳۴ ایتالیا را ترک گفت و دو سال در سویس و پنج سال در بروکسل اقامت کرد. عاقبت در هلند (Baarn) اقامت گزید. جایی که امروز زندگی می کند.



رسیدن به بالاترین حد تسلط بر تکنیک‌های این هنر ، بزرگترین ایده آل کسی است که از ابتدای جوانی ، خود را وقف تمرین‌های گرافیک کند . برتری در تکنیک کاملاً افکار او را بخود جلب می‌کند و اوقاتش را در بر می‌گیرد . جستجو برای ارائه‌ی نحوه‌های جدیدی از تکنیک چنان او را مشغول می‌دارد که ممکن است حتی «انتخاب سوژه» برایش بصورت امری فرعی در آید.

البته نمی‌توان ندیده‌گرفت که برآستی ، تحصیل مهارت هنری و دریافتن خواص هر «ماتریال» ، تسلط کامل بر ابزار و توانایی کنترل وسایل کار- و پیش از همه، دو دست خود - باعث رضایت کامل يك هنرمند است.

خود من سالهای زیادی را در این مرحله «خود فریبی» گذراندم ، اما بالاخره زمانی رسید که این معیارها ارزش خود را در نظرم از دست داد . من فهمیدم که تسلط تکنیکی دیگر تمام هدف من نیست ، برای اینکه آرزوی دیگری در من چنگ زد . وجود چیزی که هیچگاه تردیدی در آن نداشتم . اندیشه‌هایی در مغزم پدید آمد ، که هیچ‌گونه رابطه‌ای با هنر گرافیک نداشت ، عقایدی که آنقدر مرا بشگفتی واداشت که آرزو کردم آنها را با دیگران در میان بگذارم. این افکار قابل بیان در قالب کلمات نبودند. این افکار ، پندارهایی ادیبانه نبودند بلکه تصاویری ذهنی و درونی، از نوعی که فقط بوسیله‌ی عرضه آنها در قالب تصاویر عینی و ملموس قابل درک هستند، بودند. در اینجا

بود که یکباره روش ارائه‌ی تصویر از نظر من اهمیتی کمتر از آنچه قبلاً داشت، یافت. البته آموختن اصول گرافیک در طول سالیان دراز برای کسی بی‌فایده نیست: با وجود آنکه مهارت تکنیکی برای من به صورت امری ثانوی درآمد، در ضمن برای ادامه راه من در «باز آفرینی» بسیار ضروری بود، بطوری که توانستم در آن واحد با گروه بزرگی از مردم اطرافم، که ارتباط با آنان هدف من بود، رابطه برقرار کنم. اگر امروز من راههایی را که برای ایجاد يك اثر گرافیک در دوره‌ی «تکنیک» خود پیش گرفتم با مرحله‌ای که کارهایم به نمایشی از تفکر تبدیل گردید، مقایسه کنم درمی‌یابم که آنها تقریباً در دو قطب مخالف جای دارند.

در گذشته معمولاً من از میان توده‌ای از طرح‌ها و نقشه‌ها، آن را انتخاب می‌کردم که تصویری نمودم برای عرضه، با عوامل تکنیکی که در همان لحظه از زمان برایم جالب بود، مناسب می‌نمود، ولی اکنون از میان تکنیک‌هایی که در آنها به درجه‌ای از مهارت رسیده‌ام، آن را برمی‌گزینم که خود را بیشتر در اختیار من قرار دهد، تا بوسیله‌ی آن بتوانم عقاید خاص خود را، که از افکارم سرچشمه گرفته بیان کنم.

امروزه بوجد آمدن و رشد يك اثر گرافیک را میتوان به دو مرحله تقسیم کرد. این مراحل، از زمان جستجو برای یافتن يك فرم تصویری، بصورتی که بتواند حتی‌الامکان نمایشی از تفکر يك فرد باشد آغاز می‌شود. معمولاً من مدت زیادی را صرف می‌کنم تا این فرم تصویری در مخیله‌ام جایگزین شود و آنرا درك کنم. با وجود این يك تصور ذهنی چیزی کاملاً متفاوت از يك فرم تصویری است و هر قدر هم که کسی در راه تصویر آن زحمت بکشد، هرگز نمی‌تواند افکاری را که در مخیله‌اش

پراکنده است کاملاً وبدون کم و کاست به روی کاغذ آورد. افکاری که گاهی، با شتاب چیزهائی «دیده شده» بنظر میرسند. من پس از کوششهای بسیار، بالاخره زمانی که تقریباً به انتهای منابع فکریم نزدیک میشوم، میتوانم کم کم رویای زیبایم را بصورت تصویری ناقص از یک کلیت ذهنی ترسیم نمایم. بعد از آن، وقتی که کاملاً آسوده شدم، دومین مرحله، که چاپ گرافیک است فرا می رسد و این مرحله ای است که در آن روحم می تواند به استراحت پردازد زیرا این کار را دستها باید انجام دهند.

در سال ۱۹۲۲، وقتی که مدرسه «آرشیتهکتور و هنرهای تزئینی» (۱) را در هارلم ترک کردم، گرافیک را با تکنیک S.Jessurum de Mesquita آموخته بودم و بشدت تحت تأثیر این معلم، که شخصیت قوی اوقطعاً در اکثر شاگردانش اثر گذاشته، بودم. در آن زمان، حکاکی بر روی چوب (کنده کاری روی چوب، معمولاً چوب گلابی) بیش از امروز میان هنرمندان گرافیکست رایج و متداول بود. معلم من آینده خوبی را برای حکاکی بر روی چوب پیش بینی می کرد و شاید یکی از دلایلی که همیشه احترام مرا نسبت به او بر میانگیزد این است که او به خوبی طرز استفاده و کار با این ماتریال را بمن آموخت. در خلال هفت سال اول کار خودم در ایتالیا، من جز حکاکی بر روی چوب کاری نکردم. در کمال بی پروایی که از جوانی من مایه می گرفت قطعات عظیمی از چوب گلابی را (با ابعاد در حدود سه فوت درازا و شاید دو فوت عرض) سائیدم و بر آن حکاکی کردم. و سپس در سال ۱۹۲۹ بود که نخستین لیتوگرافی خود را بوجود آوردم، و آنگاه در سال ۱۹۳۱ سعی کردم اولین

(1) School of Architecture and Ornamental Design

گراور بر روی چوب خود را پدید آورم . با وجود این حتی امروزه حکاکی بر روی چوب برای من بصورت وسیله‌ای لازم مقام خود را حفظ کرده است . هرگاه کسی برای برقرار کردن ارتباط بیشتر با بینندگان آثار خود احتیاج به رنگ آمیزی بیشتری داشته باشد، باید بیش از يك قطعه چوب بکاربرد و من در ساختن يك چاپ رنگی معمولاً از هر دو این روشها (حکاکی بر روی چوب و گراور سازی بر روی چوب) استفاده می‌کنم . زمانی که من با چنین احساسات تندی به تحقیقات خود پیرامون خواص ماتریال‌های گرافیک ادامه می‌دادم ، وزمانی که فهمیدم کار با آنها محدودیت‌هایی برایم ایجاد می‌کند، سالهای ۱۹۲۲ تا ۱۹۳۵ بود . در این مدت تعداد زیادی از آثار چاپی من بوجود آمدند (حدود ۷۰ حکاکی روی چوب و حدود ۴۰ لیتوگرافی). بیشتر این آثار امروزه برای من ارزشی ندارند ، زیرا بیشتر تمرین‌هایی ابتدایی بودند . این چیزی است که لااقل امروز فهمیده‌ام .

از سال ۱۹۳۸ به بعد، من بیشتر به نمایش عقاید شخصی خودم پرداختم که در ابتدا بیشتر معلول ترك ایتالیا بود . در سوئیس ، بلغارستان و هلند مناظر و نمونه‌های معماری به اندازه چیزهایی که من در قسمت‌های جنوبی ایتالیا دیده بودم جلب توجه نمی‌کرد . شاید به همین دلیل بود که مجبور شدم از زندگی حقیقی اطرافم که مستقیماً با من ارتباط داشت کناره بگیرم . بدون شك این وضع به میزان زیادی باعث بوجود آمدن دید ذهنی در من شد.

چندی بعد ، باز علاقه به مهارت تکنیکی دوباره در من قوت گرفت . این در سال ۱۹۳۶ بود که من نخستین آشنایی را با تکنیک‌های هنر قدیمی و قابل احترام

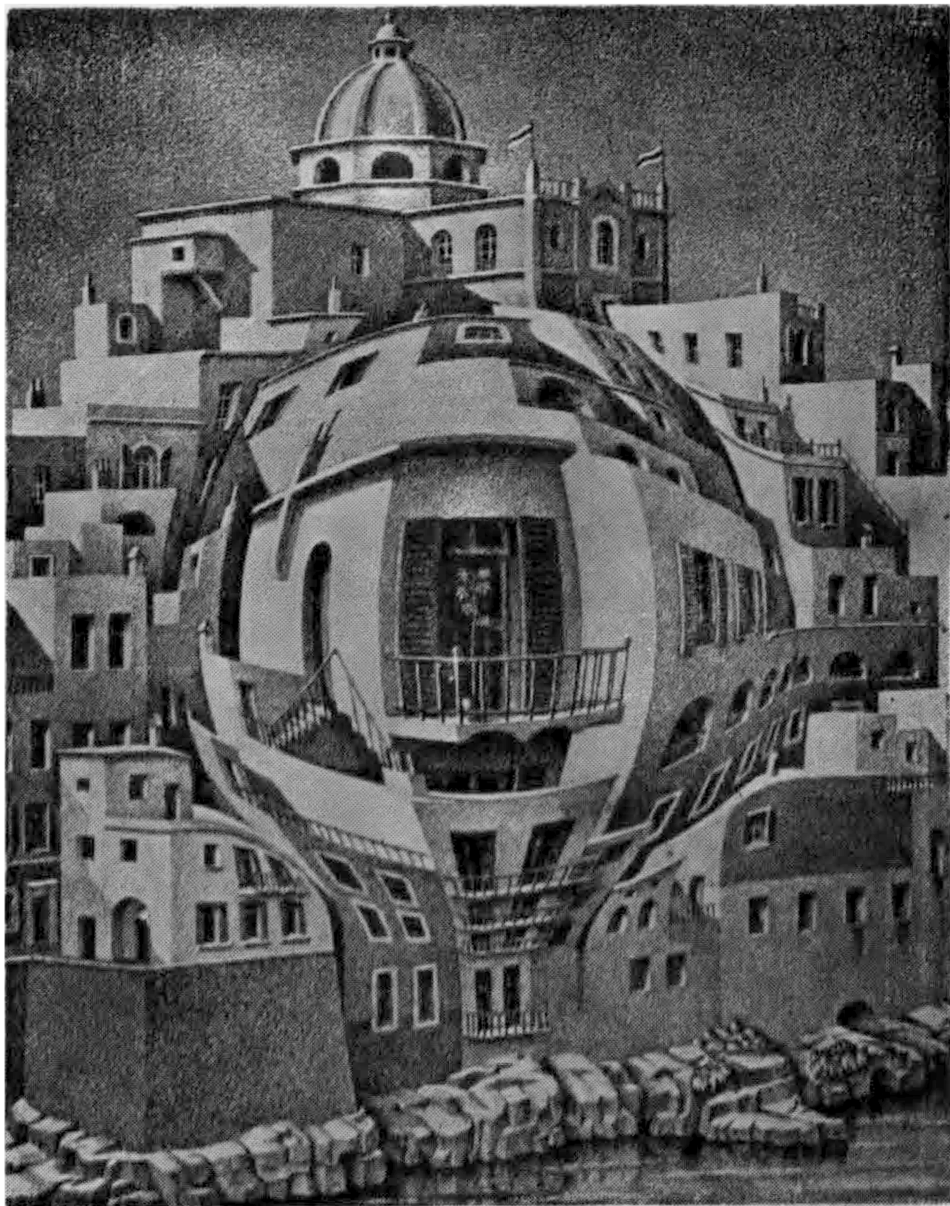
(۱) Mezzotint پیدا کردم ، و رنگهای خاکستری تیره مخمل گون و سایه های سیاه آن مرا بخود جلب کرد و من مدت زیادی را صرف آموختن رموز کارحکاکی بر روی ورقه های مسی کردم ، چیزی که امروزه تقریباً بکلی منسوخ شده . اما بزودی فهمیدم که این ، در قدرت شکیبایی و پشت کار من نیست ، این امر بسیاری مواقع برای تمام کسانی که بدرستی یا به غلط ، حس میکنند وقت زیادی برای تلف کردن ندارند پیش می آید (تا امروز ، بطور کلی من بیش از هفت Mezzotint بوجود نیاورده ام که آخرین آنها تاریخ ۱۹۵۱ را دارد) از زمانی که به این موضوع پی بردم ، سیاه قلم و صفحات مسی را کنار گذاشتم . دلیل اصلی این کار ، این بود که بهتر دیدم طرح هایم را بوسیله سایه روشن ها نشان دهم تا طرحهای خطی . يك خط نازك سیاه بر روی زمینه ای سفید ، که کارا کتر اصلی کار بر روی ورقه های مسی است ، فقط قسمتی از يك طرح سایه دار است ، ولی برای منظور من کافی نیست . اصولاً در این هنر ، شخص مجبور است که از زمینه سفید به عنوان نقطه شروع استفاده کند در صورتی که در سطوح برجسته یا Planography کمتر به چنین چیزی احتیاج است . کشیدن يك خط نازك سفید بر روی يك سطح سیاه ، که برای آن روشهای برجسته تر ، مناسب تر است ، در کار بر روی صفحات مسی امکان پذیر نیست ، در حالیکه از طرف دیگر ، يك خط سیاه بر روی يك زمینه سفید کاملاً در حکاکی بر روی چوب یا گراور چوبی قابل اجراست .

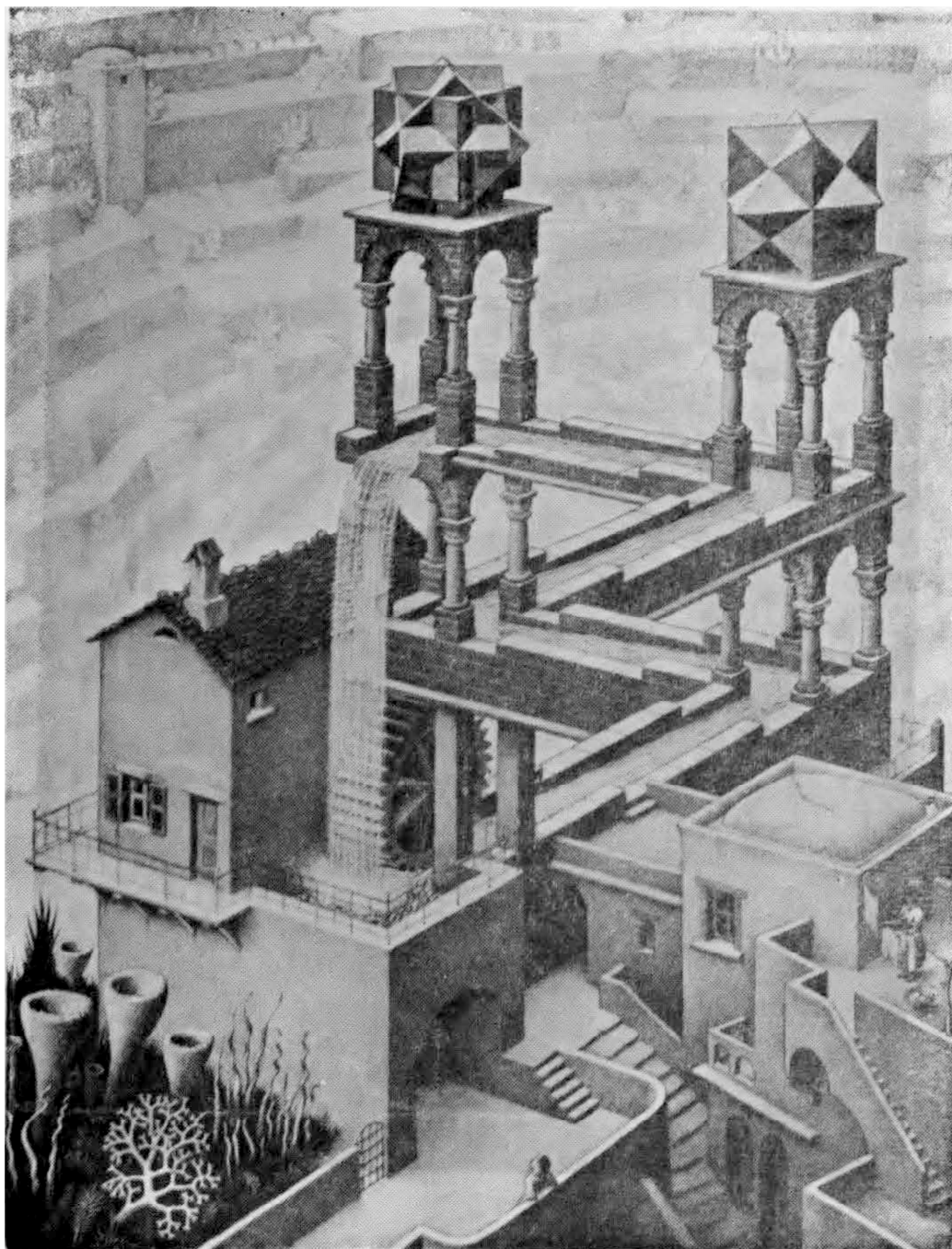
تصاویری که در اینجا از من مشاهده خواهید کرد خطوطی از ارتباطات فکری من است . عقاید من که معمولاً خیلی ابتدایی هم هستند نشانه هایی از حیرت من در

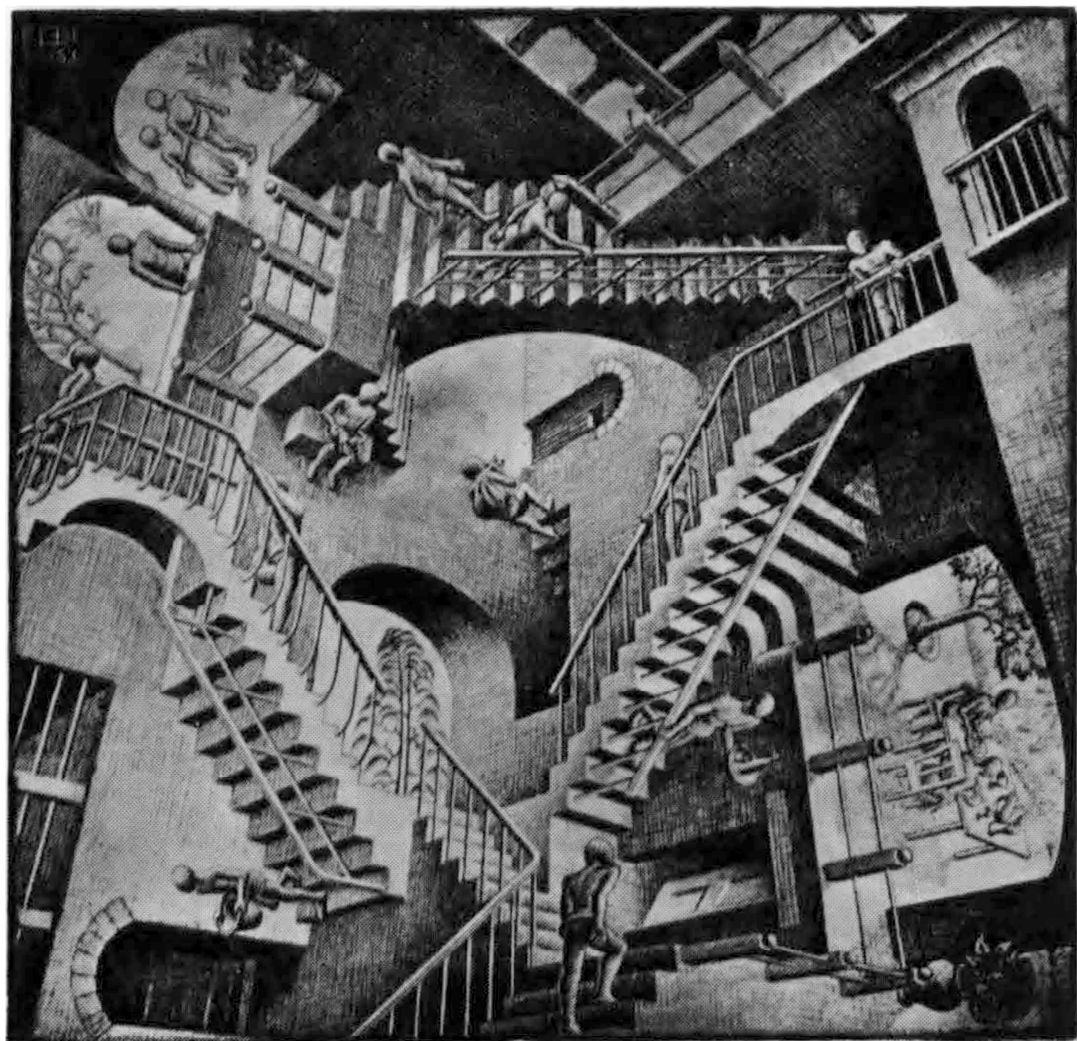
برابر قوانین طبیعت است که حاکم بر جهان اطراف ماست. کسانی که به این درجه از حیرت می‌رسند در می‌یابند که حتی خود این حیرت نیز شگفتی‌آور است. اشتیاق مواجه شدن با معماهایی که اطراف ما را احاطه کرده، و تجزیه و تحلیل برداشت‌هایم منتهی به رسیدن به یک منطق ریاضی در من شد. با اینکه من کاملاً از نظر اطلاعات علمی مطلق ناآگاهم، گاهی بنظرم می‌رسد که بیشتر بار ریاضیدانها نزدیکی دارم تا با هنرمندان این رشته.

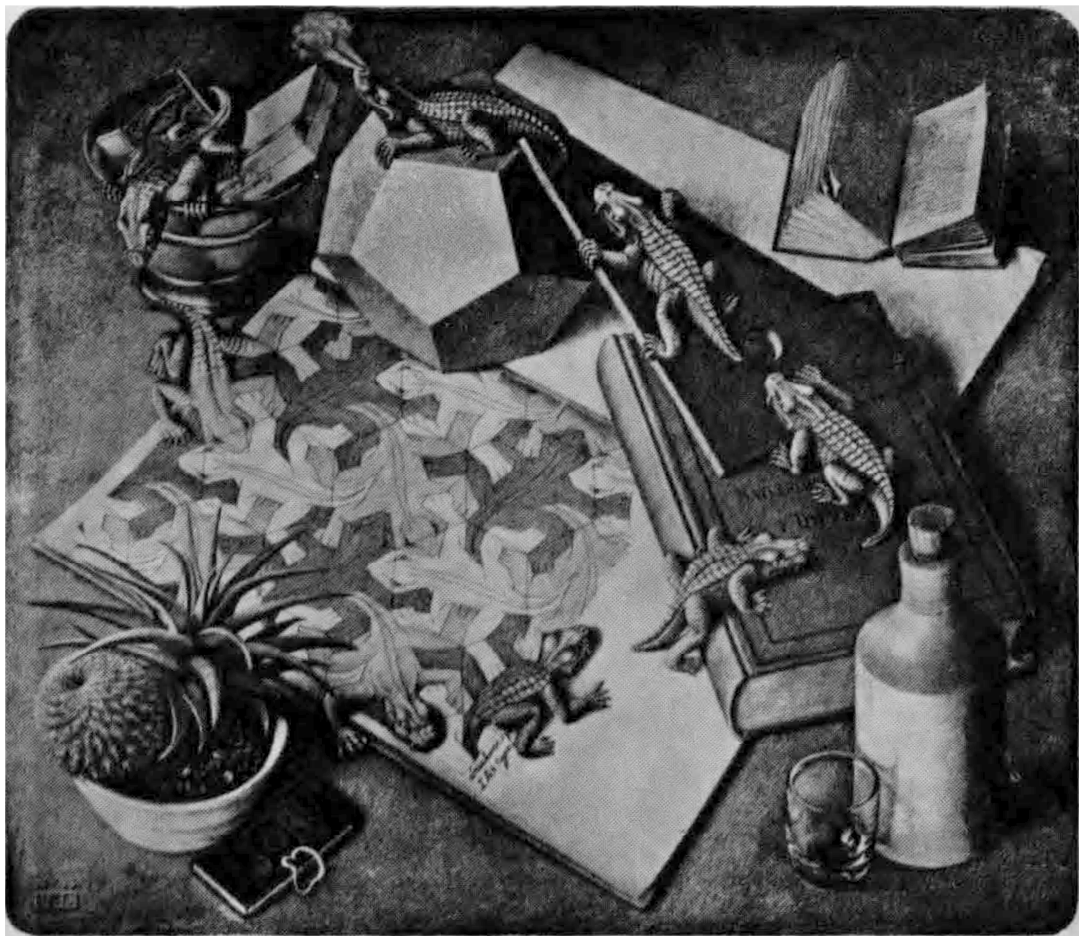
در خواندن نوشته‌هایی که بعنوان مقدمه نگاشته‌ام و درباره خصوصیات نمایی کارهایم، فکر می‌کنم که این کمی غیر منطقی است که من توضیحاتی در قالب کلمات نه تنها در این کتاب بلکه حتی در کنار هر کدام از کارهایم، درباره آنها داده‌ام. بهر حال در حقیقت بیشتر مردم آسان‌تر می‌دانند که با روش غیر مستقیم استفاده از کلمات و توضیحات لغوی، یک تصویر را بفهمند تا روش مستقیم مشاهده. بنابراین من بادرک این احتیاج، این توضیحات را اضافه کرده‌ام. می‌دانم که این کاری بسیار بی‌مورد است، اما من نمی‌توانم این کار را به کسان دیگر بسپارم (و این خود باعث شگفتی من است)، بدون توجه به اینکه کارهایم تا چه حد «ابزکتیو» و تا چه میزان به نظر خودم غیر شخصی است. تا جایی که می‌دانم، عده معدودی از همکاران من نیز، بنظرم می‌رسد که باروشهایی شبیه این با آنچه در اطرافشان می‌گذرد مواجه میشوند. (۱)

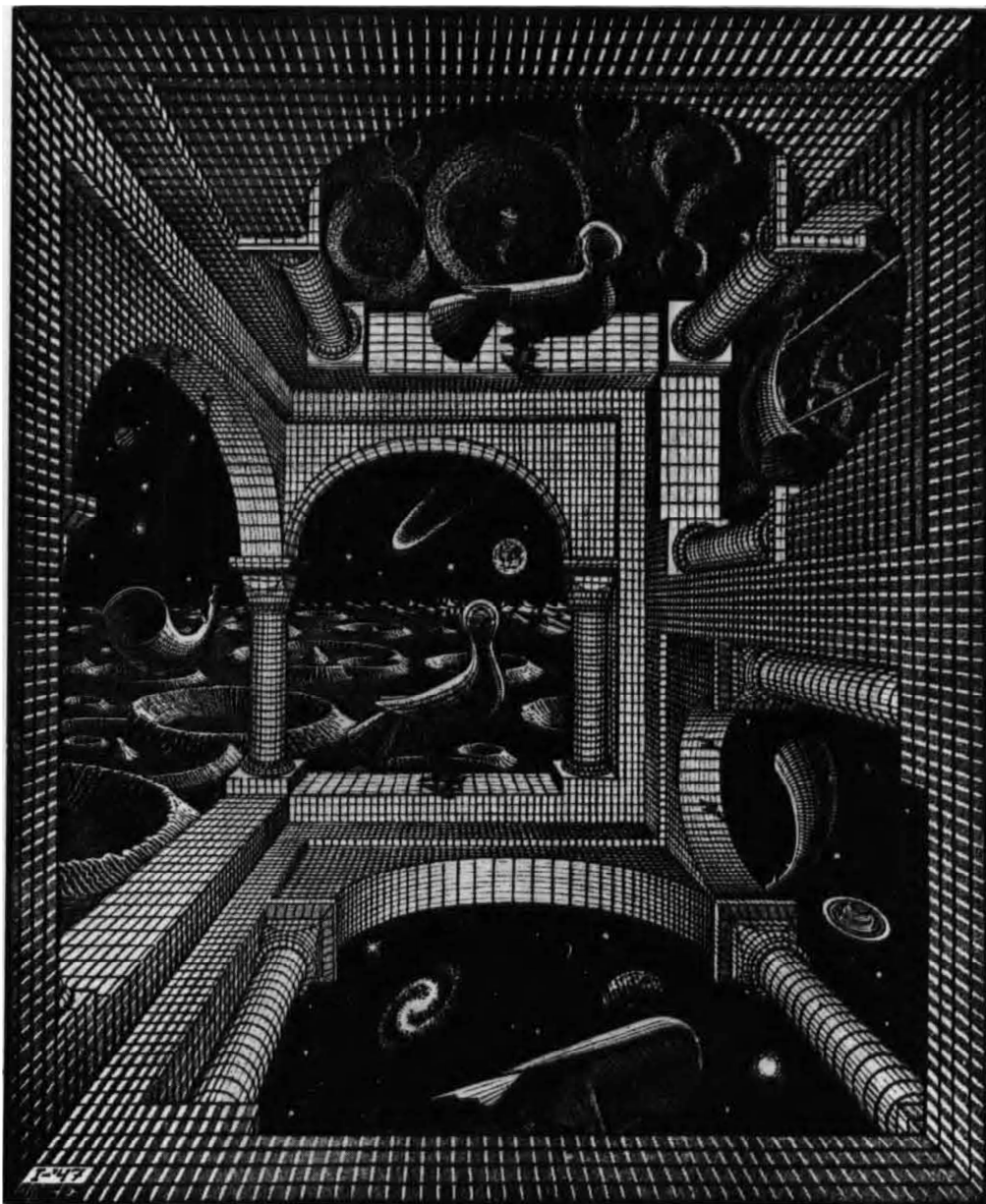
M-C.Ecsher

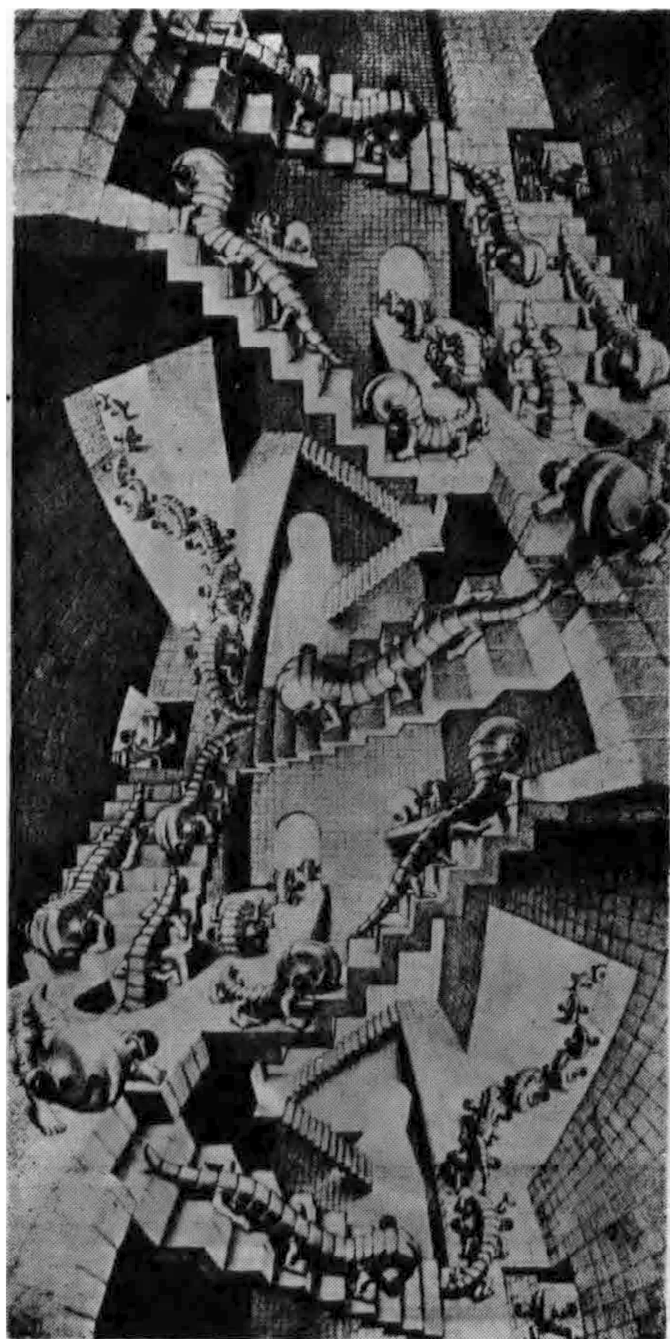












دست باگوی منعکس کننده - لیتوگراف - ۱۹۳۵ - ۳۲ در ۱۲٫۵ سانتی متر
(صفحه ۱۱۴)

يك گوی شفاف در دست هنرمند است . او در این آینه تصویری کاملتر از محیط اطرافش در مقایسه با مشاهده مستقیم می بیند . تقریباً تمام محیط اطرافش . چهار دیوار ، سقف و کف اتاق ، در این صفحه مدور فشرده و درهم کوبیده شده اند . صورت هنرمند ، یا دقیقتر نقطه میان دو چشم او ، مرکز مطلق تصویر در گوی است . او بهر طرف که بچرخد «مرکز» باقی خواهد ماند .

بالکن - لیتوگراف ۱۹۴۰ - ۴۵ در ۳۰ سانتی متر
(صفحه ۱۲۱)

تجسم فضایی این خانه ها توهمی بیش نیست . وضعیت دوبعدی کاغذی که این تصاویر بر آن نقش شده تغییری نیافته - فقط مثل این است که از پشت انفجاری در آن بوجود آمده . اما این برآمدگی وسط تصویر يك خطای بصری بیش نیست ، زیرا کاغذ ما مسطح باقی مانده . تنها عملی که اتفاق افتاده ، يك ازدیاد حجم است . مرکز تابلو چهار برابر بزرگتر تصویر شده .

آبشار - لیتوگراف ۱۹۶۱ - ۳۸ در ۳۰ سانتی متر
(صفحه ۱۲۲)

آبشار ، يك چرخ آسیا را به حرکت درمی آورد و آنگاه در مجرای با شیب ملایم فاصله میان دو برج را بطور «زیگ زاک» به جایی که دوباره شروع به فرو ریختن کند ، بطرف بالا طی می کند . آسیابان باید هر چند گاه یکبار سطلی آب به جریان آبشار اضافه نماید تا جبران تبخیر آب را بنماید . دو برج هم ارتفاع هستند و با وجود این یکی از آنها (در دست راست) در طبقه پائین تر از دیگری قرار دارد .

نسبیت - لیتوگراف - ۱۹۵۲-۲۹ در ۲۸ سانتی متر
(صفحه ۱۲۳)

در این تصویر سه نیروی جاذبه عمود به یکدیگر عمل می کنند . سه سطح یکدیگر را در زوایایی قائمه قطع می کنند ، و آدمها بر روی هریک از آنها زندگی می کنند . برای ساکنان این دنیاها تفاوت غیر ممکن است که در همان سطح دنیای خود قدم بزنند یا بایستند ، زیرا تصورات مختلفی از «افقی» و «عمودی» بودن دارند . آنها ممکن است حتی از يك پلکان مشترك استفاده کنند . روی پلکان بالای تصویر ، دو آدم پهلوی به پهلوی در يك جهت حرکت می کنند، در حالیکه یکی از پله ها پایین می آید و دیگری بالایی می رود . تماس این دو فرد نیز غیر ممکن است ، زیرا آنان در دو دنیای متفاوت زندگی می کنند و از وجود یکدیگر آگاهی ندارند .

خزندگان - لیتوگراف ۱۹۴۳-۳۸ در ۳۳ سانتی متر (صفحه ۱۲۴)
دوره ی زندگی يك سوسمار كوچك . در میان اشیاء مختلف ، يك كتاب طراحی گشوده ، و موزائيك يك سوسمار با سایه روشنها . ظاهراً ، یکی از آنان که صاف و يك بعدی در میان دیگران قرار گرفته ، یکی از پاهایش را از گوشه ی كتاب طراحی بیرون می نهند . خود را آزاد می کند و به زندگی حقیقی می پیوندد . در گذشتن از روی كتاب «جانورشناسی» و اشیاء دیگر تصویر به اوج مراحل زندگی سوسمارش می رسد . سپس دوباره فرود می آید و به سطح يك بعدی بازمی گردد .

دنیای دیگر - گراور چوبی (با سه بلوك چوبی چاپ شده) ۱۹۴۷ - (صفحه ۱۲۵)
۳۱ در ۲۶ سانتی متر
نمای داخلی يك ساختمان مکعبی شکل . سه چشم انداز مختلف از میان پنج دیوار این بنا دیده می شود . سطح عقبی که در وسط تصویر قرار دارد نسبت به خط افقی يك «دیوار» ، در نگاه از بالا يك «کف» و نسبت به منظره ی آسمان پرستاره يك «سقف» می باشد .

خانه پلکانها - لیتوگراف ۱۹۵۱ - ۴۷ در ۲۴ سانتی متر (صفحه ۱۲۶)

اکنون به مفهوم گسترده تری از نسبیت در این آثار می رسیم . در حقیقت نیمه بالای تصویر، انعکاس قسمت دیگر در آینه است. پلکانی که در بالای تصویر به چشم می خورد يك بار در وسط و بار دیگر در پائین تکرار شده است. در پله های گوشه بالای سمت راست تصویر حالت تابلوی «نسبیت» تکرار شده است. دو حیوان پهلوی هم حرکت می کنند در حالیکه یکی به سمت بالا و دیگری پایین می رود.



سينما

نویسنده: زیگفرد کراکاور

ترجمه: مرتضای الهیاری

فیلم - نوول

بخشی از يك كتاب :

مانند فیلم ، نوول میخواهد زندگی را در تمامیت آن ارائه دهد. نوول‌های بزرگی مانند «مادام بواری» ، «جنگ و صلح» و «خاطرات گذشته» در برگیرنده‌ی فضای وسیعی از واقعیت‌اند. این نوولها (اینطور به نظر میرسند) که هدفشان گشودن زندگی در مقیاسی است که بر ماهیت اغواکننده‌ی آنها پیشی مینگیرد. سینما هم همین هدف را دنبال میکند. تشابه خیره‌کننده این دو قلمروی هنر با در نظر گرفتن اینکه در نوول هم «قصه» (۱) وضعی دو پهلو پیدا میکنند تأیید میشود. بی‌تردید این حالت برای نوول فقط وقتی که به عنوان سرنخی از کلاف پیچ در پیچ زندگی باشد ، ضروری است. بهر حال به همان اندازه که این حالت مورد

* Siegfried Kracauer : نویسنده‌ی کتاب Theory of Film 1960 New York

است. Film and Novel فصلی از این کتاب است که بخشی از آن را می‌خوانید.

1 - Story

نیاز است ، این تهدید را هم همراه خود دارد که حوادث و وقایع منظم و منطقی جای خود را به يك سلسله از پیش آمدهای احتمالی و غیر قابل درك زندگی بدهند . و این خود به گفتهی «ای . ام . فورستر» (۱) موجب خوشه‌دار کردن «پیش‌برد عالی‌تر» (۲) نوول ، بر مبنای انتظار قبلی میباشد . وی چنین ادامه میدهد : «اوه عزیزم ، بله ، نوول يك قصه رایان میکند» و دومی را «شکل تکرار شونده» می‌نامد . بنابراین نویسنده در آفریدن يك طرح دراماتيك - مانند فیلم ساز، با مشکل آشتی دادن دوالزام اگر نه مخالفت ، و اگر ، در گیر میباشد . در تحلیل این دوالزام ، ممکن است من بازاز «فورستر» (که بویژه به مناسبت تجربیاتش در زمینهی نوول نسبت به الزام‌های مغایر دررمان ، حساسیت زیادی دارد) كمك بگیرم . اولاً از آنجائیکه نویسنده (۳) نمیتواند بدون در دست داشتن «قصه» کارش را شروع کند ، باید در نقل آن «پایان ناتمامی» به جانگذارد . هر عمل یا کلمه‌یی باید حساب شده مختصر و مفید باشد ، ثانیاً ، پی‌گیری مداوم این دقت‌ها و کوشش‌های انشایی ، نوول را به يك قصه تأثیری نزدیک میکند ، بنابراین نویسنده ، هم‌زمان با این دقت‌ها ، مجبور است در جهت عکس نیز عمل کند - باید قصه را دور بریزد . نباید به قصه اجازه‌ی پایمال کردن واقعیت وسیع و باز زندگی را بدهد و آنرا در جهان بسته‌یی جایگزین کند . نویسنده‌ی يك داستان به جای اینکه زیاده روی بافت قصه مایه بگذارد (که البته نباید از آن کاملاً چشم‌پوشی کند) میتواند بایك «پایان آزاردهنده» به نتیجه مطلوبش برسد .

-
- 1 - E.M. Forster
 - 2 - Finer Growth
 - 3 - Novelist

به بیان دیگر «چیزهایی که تأثیری روی پیش‌برد قصه نداشته باشند» و طرح‌هایی از شخصیت‌های «چند وجهی» که به اندازه‌ی کافی آماده و مناسب جلب کردن خواننده باشند. فقط در تعدیل و ساده کردن طرح يك قصه‌ی سخت (۱) است که نویسنده می‌تواند ماهیت غیر قابل پیش‌بینی کامل زندگی را پیشنهاد کند. این منطقی است که فورستر «توماس هاردی» را متهم به عرضه کردن «سرنوشت» به وسیله‌ی يك طرح فشرده کند. طرحی که از ظرفیت شخصیت‌های نوول او می‌گذرد «نیروی زیست آنها تحلیل رفته است، هر روز خشک‌تر و لاغرتر میشوند».

نوول مانند فیلم می‌خواهد ناتمام باشد.

کشش نوول در جهت «بی‌پایانی» از مقوله دل‌تنگی (۲) ذاتی آن در برابر فضاهای وسیع زندگی است. «جرج لوكاچ» (۳) در کتابش به نام «Die Theorie des Romans» که قبل از روی آوردن وی به کمونیسم نوشته شده می‌نویسد این کشش به خاطر جایی است که نوول در پویش تاریخی اشغال می‌کند. بینش لاهوتی او نسبت به تاریخ باعث می‌شود که نوول را وی در قلمرویی جدا از حماسه (۴) قرار دهد. قلمرو اخیر به نظر او عبارت از يك دوره‌ی زمانی مملو از برجستگی‌ها است. دوره‌ی زمانی‌یی که در آن عقیده داشتن به سیر تاریخی وقایع هنوز ضعیف است و این خود باعث وجود این فلسفه است که می‌گوید: انسان‌ها و اشیاء در مقابل «ابدیت» قرار گرفته‌اند و از دو طرف محصور در آن و قسمتی از «ابدیت» هستند.

1 – Exacting Story

2 – Nostalgia

3 – George Lukacs

4 – Epic

نوول در قلمروی خود شکلی از بیان دوران بعدی است که در عین حال از مفاهیم غایی چیزی نمی‌داند. بنابراین زندگی‌یی که نوول در بر دارد - دقیقاً زندگی‌یی که بوسیله‌ی نوول ارائه میشود - خود را در یک دستگاه بسته‌یی از واقعیات ابدی نشان نمی‌دهد، بلکه خود را در یک مسیر تاریخی بدون ابتدا و انتهای گسترده و کامل میکند. این علاقه نوول به «بی‌پایانی» واکنشی در روال قصه دارد. نویسنده، طبعاً میخواهد قصه سرانجامی به صورت مهری بر قصه - داشته باشد. اما در نوول‌های خوب همین نتیجه و سرانجام است که در خواننده احساس نارضایتی بوجود می‌آورد. این «سرانجام» به صورت یک مداخله‌ی اختیاری بر او (خواننده) وارد میشود و باعث قطع شدن توسعه و پیش‌رفت نوول که ممکن بود ادامه یابد، میگردد. به مانند آنست که قصه‌ی یک نوول صرفاً برای از بین بردن تمامیتی است که نوول در جستجوی آنست. «فورستر» می‌پرسد: «چرا یک نوول باید طرح ریزی شود؟ نمیتواند (خود به خود) بسط پیدا کند؟ چرا باید مانند نمایشنامه پایان بسته‌یی داشته باشد؟» و به واسطه کتاب «سکه‌سازان» «آندره ژید» استناد می‌کند. قسمتی که «ادوارد» (قهرمان کتاب مذکور) عقیده‌ی خود را در مورد ارجحیت فرو رفتن در جریان (بی‌پایانی) زندگی، بر اطاعت از محدودیت‌های «قصه» بیان میکند. «ادوارد» فریاد بر می‌آورد - در حقیقت ادوارد قهرمان کتاب سکه‌سازان، خود آندره ژید نویسنده‌ی آنست - : «طرح هم همین‌طور» «با طرح نوول را نابود کردن... تمام چیزهای از قبل آماده شده اشتباه‌اند».

اگر این هم‌گونی‌ها بین دوحیطه‌ی هنر (فیلم و نوول) به تنهایی تعیین‌کننده بود، در حقیقت نوول یک فیلم داستان‌گونه می‌بود. و لسی نوول و فیلم هم چنان از هم جدا

هستند. ویژگی‌های ساختمانی هر دو حیطه میتواند همه چیز باشد، اما این ویژگی‌ها با هم یکی نیست. همچنین دنیاهایی که متعلق بآنهاست برهم منطبق نیستند. دقیقاً ماهیت تفاوت‌های این دو دنیا چیست؟ آیا این تفاوت‌ها باندازه‌ی کافی قوی هستند که بتوانند شباهت‌ها را خنثی کنند؟

ناهم‌گونی‌ها

پیشنهاد سوریا (۱)

اشکال‌هایی که برای اقتباس‌کننده از یک نوول بوجود می‌آید، به نوع دنیایی که نوول آفریده ارتباطی ندارد، بلکه مربوط به راه و روش ویژه‌ای است که برای بوجود آوردن آن دنیا به کار گرفته شده است. برای آنکه بدانیم این نوع اندیشه‌مارا به ریشه‌ی موضوع هدایت میکند لازم است عقاید یکی از نمایندگان این نوع اندیشه مارا به ریشه‌ی موضوع هدایت میکند لازم است عقاید یکی از نمایندگان این نوع اندیشه را بررسی کنیم.

به نوشته‌ی با عنوان Filmologie et Esthetique Comparee (۲) به قلم Etienne Souriau زیبایی‌شناس فرانسوی مراجعه می‌کنیم. به عقیده‌ی وی نوول دارای چهار ویژگی صوری (یا ساختمانی) است. این‌ها سرسختانه در برابر تبدیل شدن به زبان سینما مقاومت می‌ورزند. از تمام نوشته‌های او روشن میشود که «سوریا» چهار ویژگی نوول را ریشه‌ی تمام اشکالات و ناراحتی‌ها میداند. این ویژگی‌های نوول عبارتند از ۱- زمان ۲- ریتم ۳- فضا ۴- زاویه‌ی تماس (۳). من فقط

1 - Souriau

۲ - زیبایی‌شناسی مقایسه‌ای فیلم

3 - Point De Vue

نظر خود را در موارد (۱) و (۲) که خود نویسنده به ویژه بر آنها تأکید بیشتری میکند بیان می‌دارم.

زمان

«سوریا» انعطاف‌پذیری نوول در بکار گرفتن تمام روش‌های تخیلی زمان را با فقدان همین امر در مورد فیلم رودرو قرار میدهد. مثلاً نویسنده احتمالاً حوادثی معمولی می‌آفریند که به‌طور استاندارد به زمان وقوع در آنها مبهم می‌ماند. یا گذشته و حال را بنا به میل خود تلفیق میکند، و تمام این‌ها از عهده‌ی فیلم خارج است. هرچه روی پرده سینما اتفاق می‌افتد الزاماً خصوصیات يك حادثه‌ی واقعی را دربر دارد. تنها وسیله‌یی که فیلم با آن می‌تواند گذشته را زنده کند، تکنیک «رجعت به گذشته» (۱) است که «سوریا» آن را يك وسیله‌ی زشت میداند.

با اینکه سینما در برابر اقتدار نوول فاقد امکاناتی برای کاوش در زمان است با این حال، در این مورد فیلم بسیار انعطاف‌پذیرتر از آنست که «سوریا» خیال می‌کند. با روشی که یکی از هفت تیرکش‌های فیلم «صورت زخمی» (۲) در حال بازی کردن با يك سکه نشان داده می‌شود، به ما این‌طور القاء می‌گردد که اوجاً زمانی که ما او را نمی‌بینیم این کار را انجام میدهد و بلافاصله نتیجه می‌گیریم که برای وی انجام این بازی الزامی است و بصورت يك اعتیاد در آمده است. در «آواز کوره راه» Pather Panchali فصلی از حوادث که بر حسب ترتیب زمانی منظم اند به طریقی عرضه می‌شود که بیننده مداوماً خود را مجبور به زنده کردن صحنه‌های قبلی می‌بیند.

1 – Flash Back

2 – Scarface

تخیل تماشاچی به پیش و پس نویسان می‌کند و ساختمان عادی زمان را که با فصل مورد اشاره ارتباط کمی دارد در ذهن خود می‌پیچاند و هم او که در این زمان درونی مستغرق میشود دیگر نمی‌تواند یا اهمیت نمی‌دهد که آنچه را می‌بیند بر حسب توالی زمان آن مرتب کند. تماشاچی‌ها بدون اینکه بتوانند توالی زمان را متمرکز کنند، حوادث را به قلمرویی جدید از زمان می‌کشاند که حال و گذشته بطور تفکیک ناپذیری درهم شده است. فیلم مذکور را با فیلم «برسون» *Un Condamne A Mort* که خود را به‌طور کامل در قلمرو زمان خطی - که به همان اندازه که غیر قابل برگشت بسته است تهی هم هست - محدود می‌کند مقایسه کنید.

«در ده روز»، (۱) آیزنشتاین تمام حوادث را مانند «اپیزود» پل متحرک - خارج از زمان وقوعشان بکار می‌گیرد و مانند نوول روی آنها بسیار تأکید میکند تا عواطف را به حرکت درآورد. در بسیاری از موارد دیگر که شاهد فیلم داستانی بی‌اهمیتی هستیم تداوم ناگهان قطع می‌شود و برای مدتی کوتاه مثل اینست که تمام ساعت‌ها از حرکت باز ایستاده‌اند، دقایقی که در خدمت نماهای درشت یا نماهایی از قسمت‌های ناهم‌گون بکار می‌روند، و ما شاهد اشکال غریبی هستیم که خود را از ورطه‌ی بی‌زمانی نمایان می‌سازند.

«رجعت به گذشته» هایی هم هستند که صرفاً گذشته را احیاء نمی‌کنند بلکه آنرا با واقعیت فعلی هم می‌پیوندند. دوباره سازی جنایت اظهار شده در «راشومون» (۲) به طریقی برگذار می‌شود و درهم می‌پیوندد که نمی‌توان بدون درک دقیق ارتباط

1 - Ten Days

2 - Rashomon

آن با حقیقت‌یابی‌هایی که در جریان است ، آنرا دریافت. این نوع «رجعت به گذشته» پاره‌هایی از زمان حال هستند.

فیلم‌ها ممکن است در حیطه‌های ویژه‌ی نوول هم وارد شوند. ممکن است شخصیت‌هایی را نشان دهند که خود این شخصیت‌ها اشخاص دیگری را انتخاب کرده و در مقابل با خود قرار دهند. دکتر پیردر «توت فرنگی‌های وحشی» ساخته‌ی «برگمان» از تهی‌بودن خود و هرچه به او مربوط میشود در رنج است. خاطرات گذشته‌ای که وی را احاطه کرده اند به تدریج حلقه‌ی محاصره را تنگ‌تر کرده تا آنجا که کاملاً زندگی‌ش را فرا می‌گیرند. «رجعت به گذشته»ها چیزی بیشتر از تکه‌های جدا جدا در لابلای صحنه‌ها هستند. دکتر با تمام وجود خود وارد این گذشته‌ها می‌شود و از نزدیک به نظاره‌ی دوستانی که زمانی با وی بودند می‌نشیند. دختری که وقتی دکتر جوان تربود نمیدانست چطور او را نگه دارد. او نظاره‌گری است که در رویاهای خود به سر می‌برد و از زمان حال خود بی‌خبر است. با این حال گذشته همواره در فاصله‌ی از حال وجود دارد. این فاصله در فیلم حذف شده است. از نظر تماشاچی دکتر پیر در رویاهای خود حداقل بایکی از اشباح کم رنگ خاطرات خود ارتباط دوباره برقرار می‌کند. دیگر منطقه‌ی جدایی وجود ندارد. گذشته بطریق عینی وارد زندگی او شده و همین‌طور که خود را بر زندگی پیرمرد می‌گستراند، وی را تعمید دوباره هم میدهد و دگرگونش می‌سازد. بدیهی است که تفاوت زمان در نوول و فیلم تفاوتی در درجه و نه در جوهر و پایه ، است.

زاویه‌ی تماس

«سوریا» تأکید میکند که نویسنده این آزادی را دارد که خودش را در غالب

یکی از شخصیت‌های داستان قرار دهد و دنیای خارج و نهادهای ناشی از آن را از نقطه‌ی دید دنیای درونی خود در غالب آن شخصیت خاص بیان کند. او ادامه می‌دهد که فیلم در قلمروی خود نمیتواند به این ترتیب عمل کند. دوربین نمیتواند از روش نوول برای ارائه‌ی يك شخصیت خاص استفاده کند. کاری که دوربین میتواند انجام دهد اینست که نشان دهد او (شخصیت ذکر شده) چه می‌بیند و درباره‌ی دیدهای خود چه احساس میکند. در دفاع از نظریه‌ی خود «سوریا» فیلم «داستان يك کلاه‌بردار» ساخته‌ی «ساشا گیتس» را شاهد می‌آورد. در این فیلم قهرمان (کلاه‌بردار) سرگذشتش را از زبان خود بیان میکند. «سوریا» در جدال خود کاملاً در این مورد محق است. می‌گوید: «جز صحنه‌های پر حرف و تزئینات گول‌زن هیچ چیز در فیلم نمیتواند دلیلی بر این باشد که «کلاه‌بردار» بانویسنده (سناریو) یکی است. «کلاه‌بردار» کاملاً با هنرپیشه‌های دیگر فرق دارد و هیچ عاملی در فیلم نیست که نشان دهد اشخاص دیگر فیلم‌خالق ذهن‌آهستند. در اینجا مثل هر مورد دیگر دوربین - اگرچه ناظری درخفاست - ولی موجودیتی مستقل دارد.»

همچنین «سوریا» وسعت بالقوه‌ی فیلم را ندیده می‌گیرد. اگرچه فیلمساز در در یکی شدن با یکی از شخصیت‌های فیلم آزادی کمتری نسبت به نویسنده دارد، اما میتواند در این تغییرهای تقلیدی پیشرفت کند. البته فیلم «خانم در دریاچه» از «رابرت مونت‌گومری» همه چیز میتواند باشد جز آن چیزی که میخواهد باشد و ادعایش را دارد. در این فیلم دوربین به جای چشمان قهرمان اصلی فیلم می‌نشیند. بنابراین خود قهرمان اصلی تقریباً پنهان است در حالیکه اطراف او درست از محل ایستادن و

دید او نشان داده میشود . در اینجا بایک عینیت کاملاً خارجی روبرو هستیم که حتماً به تماشاچی اجازه‌ی شناختن قهرمان اصلی را نمیدهد. با اینحال شکست «مونت گومری» در برخورد با این مسأله نباید موجب این شبهه شود که خود مسأله (بیان حوادث از دید بیک شخصیت خاص در فیلم) خارج از توان فیلم است .

برخی فیلمها در این مورد تا اندازه‌ای موفق بوده‌اند. به عنوان مثال «کالی گاری» را در نظرمی گیریم . نویسنده قصه‌ی « کالی گاری» با دیگر شخصیت‌های فیلم آمیخته میشود. اما ما نمی‌توانیم باز از این فکر خودداری کنیم که آنها محصول تخیلات او هستند و به همین طریق دنیای غریب خارج که او را احاطه کرده ، مانند آن اشباح ، محصول ذهنیات اوست . به نظرمی‌رسد که تمام فیلم ارائه دهنده‌ی زندگی درونی نویسنده است و دنیایی را نشان میدهد که او می‌بیند. «اوبرفال» (Ueberfall) با روالی بیشتر سینمایی و کمتر ساختگی همین کار را میکند. در اینجا نیز مثل اینست که خیابانها و آدم‌هایی که بطرز واقعی در فیلم نشان داده میشوند ساخته‌ی ذهن پر آشوب قهرمان فیلم هستند. تمام نماها به ذهن او ختم میشوند. مثل اینکه ذهن او محل دوربین است.

بنابراین ذهن‌گرایی کاملاً برای فیلم غیر قابل دسترسی نیست . این موضوع نتیجه‌گیری قبلی را ، که تفاوت‌های فیلم و ناول (از نظر فرم) تفاوت‌هایی نه در عمق بلکه در سطح هستند ، تأیید می‌کند . تا آنجا که این ناهم‌گونیها نسبت به هم گونه‌ایهای اساسی و ذاتی فیلم و ناول دارای وزن کمتری هستند. این ناهم‌گونیها در درجه‌ی دوم قرار دارند. اگر تنها این تفاوت‌ها وجود داشتند هر ناول میتواند به سادگی اقتباس شده و تبدیل به فیلم شود . اما در قلمروی هنر ، همچنان دودنیای ناهمگون در اختیار دارند .

و هم ، این اختلاف است که تعیین کننده وقایع است .

دودنیا

تسلل مادی - تسلل ذهنی

این حقیقت که نوول و فیلم هر دوجریان ویا روند زندگی را ترسیم می کنند دلیلی بر آن نیست که هر دو آنها تمرکز به جنبه ی واحدی هم از زندگی دارند. پیش از این هم اشاره شد که فیلم به سوی نوعی از زندگی گرایش دارد که «هنوز بطور درونی پدیده های مادی که مفاهیم فکری و عاطفی از آن حاصل میشود، مربوط است، مثل جنینی که توسط بندناف به مادروصل است وازاو تغذیه میکند» فیلمهای سینمایی (۱) کوشش خود را صرف استفاده از نیروی بالقوه ی این پدیده های مادی می کند تا تمام چیزهای نادیدنی و غیر مادی را نشان دهند . برای نمونه در

Diary of A Country Priest (۲) بیشتر از هر عامل دیگری، حتی بیشتر از خود خاطرات او ، نشان دادن صورت کشیش جوان القاء کننده ی کشمکش ورنسج درونی وی به تماشاچی است . زندگی به مجرد اینکه به وسیله ی دوربین تسخیر شد ، بدل به تسلسلی مادی میگردد.

مطمئناً ، نوول هم اغلب به قلمروی موجودیتهای فیزیکی کشیده میشود - صورتها ، مناظر ، اشیاء . اما این فقط «بخشی» از حیطه ی عمل آن است. ترکیبی از کلمه ها میتواند به زندگی ذهنی و درونی نفوذ کرده و دامنه ی تغییراتی از عواطف تا ایده ها، از کشمکشهای روانی تا جدالهای فکری را، بیان کند . در عمل تمام نوولها

1. Cinematic Films

۲ - ترجمه نفوی : دفتر خاطرات کشیش ده

کشتی دارند به گسترش درونی یا نمایش حالتهای زندگی، دنیای نوول بدو ایک تسلسل ذهنی است. این تسلسل معمولاً شاخه‌هایی دارد که همینها نوول را از سینما جدایی کنند. زیرا در این شاخه‌ها آن حالت فیزیکی وجود ندارد. به جز دنیای روحانی کشیش جوان، که در نوول نمی‌تواند به صورت حالات چهره یا چیزهای دیگر بیان شود، چیز دیگری در بازگو کردن واقعیت توسط دوربین نیست که به آنها [شاخه‌های تسلسل نوول] مراجعه شود، (بحث در اینکه نوول میتواند عیناً تبدیل به دیالوگ شود و در نتیجه به آسانی «سینما» گردد، سطحی و پوچ است، چه، معنای این کار پذیرش فیلمهای «غیر سینمایی» (۱) است. فیلمهایی که تنها وسیله‌ی بیانشان کلمات هستند.) در نتیجه ناهمگونی‌ها به همگونی‌ها پیروز میشود.

خاطره‌ی سرودهای «گریگوری» (۲)

زندگی‌ای که در نوشته‌های ادبی نوشته میشود، ممکن است به جایی برسند که غیر قابل فیلم شدن باشند. نمونه‌ی واضح این موضوع نوولی نوشته‌ی «پروست» است. در بخشی از «اسیر»، مارسل وضع خودش را در طلوع آفتاب، در حالیکه روی تختش دراز کشیده و به صدای فروشندگان دوره‌گرد که از پنجره می‌آید گوش میدهد بیان می‌کند. اینطور به نظر می‌آید که سرنوشت این قطعه فیلم شدن تعیین گشته است. اما پروست جزئیات فریادهای همیشگی و یکنواخت فروشندگان را بیشتر برای این بیان میکند تا نشان دهد که اینها چه خاطراتی را در مارسل بیدار می‌کنند.

1. Uncine matic Films

2. Gregori یکی از پاپاها که عده‌ای از مسیحیان پیرو او هستند .

اینها سرودهای گریگوری را در ذهن او زنده می‌کنند. پس، این بخش ما را به سوی مقایسه‌ای بین آوای فروشندگان خیابانهای پاریس و دعاهای مذهبی، هدایت می‌کند. اما با چنین درآمیختگی بی‌نهایت مشاهدات از سویی و خاطرات از سوی دیگر، که مجموعاً زندگی مارسل را در بر گرفته، پروست يك تسلسل غیر قابل نفوذ در دوربین را ارائه می‌دهد.

احتمالاً سینما نمیتواند بدون متوسل شدن به راههای مصنوعی و کارهای انحرافی این نوع مقایسه‌ها و اندیشه‌ها را بیان کند، و البته، به محض اینکه به سوی آنها کشیده شود دیگر نمی‌تواند سینما باشد. آنچه سینما میتواند به طور مناسبی نشان دهد، تسلسلی ذهنی در تمامیت خود نیست، بلکه تنها وقایعی فیزیکی است که این تسلسل ذهنی را بوجود آورده‌اند. مثل: يك خیابان در صبح زود، فروشندگانی که صدایشان از پشت پنجره‌ها و پرده‌ها بگوش میرسد، و واکنش همان لحظه‌ای نقل‌کننده‌ی داستان. نماهای این وقایع ممکن است تماشاچی را مستقیماً به اصل اینها هدایت کند و در ذهن او معانی و مفاهیمی بیافریند. ولی به هر حال او هرگز با تصاویری ذهنی، از آن نوع که در نوول با آن مواجه بوده، درگیر نمی‌شود. بنابراین اقتباس‌کننده‌ی نوول به تردید دچار میشود. اگر او تنها فریادهای فروشندگان و خیابان را نشان دهد، دیگر از رابطهای آنها با خاطرات گذشته – که با اینها در هم آمیخته است – چیزی بیان نخواهد شد و اگر بخواد تنها خاطرات را بیان کند، دست به کاری غیر سینمایی خواهد زد و در اینصورت خیابان و فروشندگان و صداها لزوماً تبدیل به دورنمایاز مینه خواهند شد. هر کوششی برای تبدیل تسلسل ذهنی موجود در نوول به «دوربین – زندگی»

ناامیدانه مجبور به شکست است .

تمام قطعه‌ای که گفتیم نشاندنده‌ی رابطه‌ی مبهم پروست با سینماست . از یکطرف او روی غیرمهم بودن حوادث فیزیکی و فیزیولوژیکی پافشاری می‌کند - مثل موقعیت خاص يك دست ، احساس مختصر نابرابر بودن سنگفرشها- و میگوید که باعث از بین رفتن یادآوری غیرارادی و لحظه‌ای خاطرات میشوند . او از ماهیت مادی عوامل مذکور و کوچکی آنها و طبیعی و مناسب بودنشان برای دور بین حرفی به میان نمی‌آورد . از سوی دیگر او اهمیت تداوم خاطرات را بیان میکند ، که در تجربیات و افکار ظاهر میشوند . اینها هیچ معادلی در دنیای عینی ندارند ، آنها در حصار زبان محدودند . حنا بوغ‌آمیزترین کارها بادوربین هم فقط يك جانشین ضعیف برای «تصویرهای بدست آمده از کلمات» است . با پیشرفت این واسطه‌ی جدید [سینما] پروست به گستردگی قلمروی فیلم اعتراف میکند، اما در عین حال او به عنوان يك نویسنده آنرا کاملاً نادیده میگیرد . کشش او به سینما وی را نسبت به تأثیرات گفتمانی حساس میکند . او دنیای سینما را با ابعادی که برای آن بیگانه‌اند، (بخشهایی از نوول که غیر قابل فیلم شدن هستند) ، مبادله میکند .

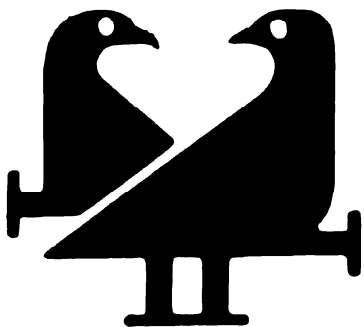
بنابراین همه‌ی اینها ، نوول فیلمی در قلمروی ادبیات نیست .

چند جمله در باره‌ی کتاب و نویسنده‌ی مقاله

دکتر زیگموند کراکاور از منتقدان مشهور و متخصص بررسی مسائل امروز اجتماع است. او در ۱۹۲۰ از آلمان به آمریکا آمد و در آنجا ساکن شد . دکتر کراکاور در زمان نوشتن این کتاب (۱۹۶۰) جزء اعضای اصلی دفتر «تحقیقات کاربرد دار

اجتماعی، دردانشگاه کلمبیا بود. دکتر کراکاور کتابهای باارزشی، که اکثر آنها به عنوان سند مورد استفاده‌ی پژوهندگان قرار می‌گیرد، نوشته است. به عنوان نمونه می‌توان از کتاب: «تبلیغات و فیلمهای زمان جنگ نازی» Propaganda and The Nazi War Film نامبرد. دکتر کراکاور نوولی همه به نام Gineter نوشته. کتاب تئوری فیلم Theory of Film را که مقاله‌ی حاضر از آن ترجمه شده، مجله‌ی بسیار معتبر علمی آمریکا ساینتیفیک آمریکن Scientific American، اینطور توضیح میدهد:

«کاری سخت حساس، نفوذی به ژرفای این هنر که اندیشه و رفتار آدمیان بخشهای بزرگی از جهان را دگرگون کرده است.»



قآقر



نوشته‌ی : بامبر گاسکونی *

ترجمه‌ی : رسول فیض مهدوی

بخشی از کتاب : نمایشنامه در قرن بیستم **

Twentieth Century Drama

سمبول در تئاتر

- فایده‌ی سمبل ● ریشه‌های آن ● تمثیل چیست ؟
- تئاتر جدید فقط سمبول است ؟ ● ایسن و یونسکو
- تئاتر و آنتی تئاتر ● یوجین اونیل و تنسی ویلیامز
- به سوی تئاتری گرایشی ●

سمبول در نمایشنامه ، که ریشه در آداب و مراسم نخستین بشر دارد ، از کلمات قدیمی‌تر است . در آن زمانها دوره‌ی گردش دائمی تولد ، مرگ و تولد دوباره ، یا طراحی از یک شکار به گونه‌ی لال بازی ، رمز و علاماتی در می‌آمد و نمایش داده میشد . ولی از هنگامی که نمایشنامه ، به یاری آشیل ، در ادبیات پدیدار شد تا کنون سمبولها نقش

* Bamber Gascoigne

نسبتاً بی اهمیتی دارند . کاراکترها هنوز آثار ناچیزی از کارهای سمبولیک دارند که پژوهندگان میتوانند به دنبال مبدأ این آثار پردازند . تنها سمبول واقعی در نمایشنامه‌ی آگاممنون (۱) . - به صورتی که امروز سمبول می خوانیم - قالی ارغوانی رنگی است که کلیتامنسترا (۲) برای شوهرش پهن کرده او را اغوا میکند تا به تحقیر گام نهادن به روی آن تن در دهد .

آن قالی مشهور مرا در تفهیم آنچه از سمبول در این بخش مراد دارم یاری خواهد داد . قالی به خودی خود معنایی ندارد . و تنها به خاطر رابطه‌اش با کارهای آگاممنون مفهومی پیدا میکند . او یا به روی قالی گام می‌نهد یا نه . یعنی یا تحقیر را میپذیرد و یا در برابر سوسه تاب می‌آورد . این مثالی میشود برای یکنوع سمبول دراماتیک : شینی که میتواند در يك آکسیون بکار برده شود . تنها نوع دیگر سمبول خود اکسیون (عمل) است . مثل مسافرت سلیا (۳) برای داخل شدن در میسیونر مذهبی در «میهمانی کوکتیل» (۴) نوشته‌ی الیوت (۵) . چنین کارسمبولیکی ممکن است طرح ریزی و بحث شود، انتخاب گردد و یا نگردد و بالاخره انجام شود یا نشود . طرز برخورد او نسبت به اینکار میزان ارضاء باطنی و یا خیانت به خودش را نشان

-
1. Agamemnon
 2. Clytaemnestra
 3. Celia
 4. Cocktail Party
 5. Elliot

خواهد داد. مانند آن قالی، این کارسمبولیک ارزش و مفهومش را به خاطر وقایع اطرافش پیدا میکند. اگر بگویم که هیچ سمبل نمایشی ای نیست که جدا از آکسیون اعتبار داشته باشد کمی، و فقط کمی، تند رفته ایم. مثلاً يك می بل (۱) Maypole را میتوان مستقلاً سمبول آلت جنسی مذکر دانست. ولی این فقط يك درك ظاهری و محدود است، مثل اینکه معنای لغت «درخت» را به تنهایی در نظر بگیریم. مفهوم سمبولیک واقعی آن تیرچوب هنگامی پیدا میشود که مردانی آنرا برپا کنند، بابدورش برقصند و با آن را تکه تکه کرده سرنگون سازند.

آکسیون که از سمبلها بهره میگیرد يك تمثیل (۲) است.

و تمثیلها هستند که مفهوم کامل دارند سمبولها. برای روشن شدن موضوع همان واژه ای مفرد «درخت» را در نظر میگیریم. این واژه ای مفرد «درخت» يك سمبول است. جمله ای که از این واژه استفاده میکنند يك تمثیل است. و واژه ها فقط موقعی مفهوم کامل پیدا میکنند که در جمله ها بکار روند، درست مثل سمبولها در يك آکسیون. خصوصیت اصلی يك سمبول قابلیت بکار رفتن آنست.

تعریف سمبول به اینصورت بیشتر چیزهایی را که بسیاری از مردم به اشتباه در تأثر سمبول میخوانند خارج میکند. ترجیح میدهم که در اینجا سمبول و استعاره (۳) را از هم جدا کنم. سمبولها را میتوان در يك آکسیون بکاربرد و جزء ساختمانی آن هستند. در حالیکه استعاره توصیفی است و نمی تواند در آکسیون بکار رود. به عنوان

۱ - تیرچوبی آذین بسته ای که روز اول ماه مه دور آن میرقصند.

2. Allegory

3. Image در اینجا میتوان واژه ای استعاره را به جای ایماژ بکاربرد.

يك نمونه‌ی ساده «خانه‌ی عروسك» (۱) ، نمایشنامه‌ی ازایسن، خودش يك استعاره است و مفهوم نمایشنامه را منعكس می‌کند اما نمیتواند دريك آكسیون بكار رود . در حالیکه در «مرغابی وحشی» (۲) ، نام نمایشنامه‌ی دیگری ازایسن ، خود مرغابی هم واقعاً وجود دارد. يك حيوان واقعی است که میشود آنرا دوست داشت بامتنفر بود . به آن غذا داد یا آنرا کشت . این يك سمبول است.

يك نوع از سمبلها که تنها در تآثر کاربرد دارد سمبول ملموس و دیدنی است. هومر (۳) میتواند درباره قالی آگامنون بنویسد ولی فقط آشیل میتواند آنرا نشان دهد. شاعران قرون وسطا کاملاً همین نوع سمبول را بكار میبردند - مثلاً عاشقی که میخواهد گلی را که سمبول معشوقه‌اش است بچیند ولی در اثر خارهاش که نشانه‌ی ناز و تکبر و با حجب و حیای دختر است این کار را نمی‌کند و از او دور میماند . اما نمایشنامه‌نویسان ، باترسی سخت بجا از سقوط درابتدال، تا صد سال پیش از این شیوه پیروی نکرده‌اند. لحظه‌های حوادثی نظیر ریچارد دوم که تاج خود را میدهد و دوباره آن را می‌فقد به هیچوجه بیشتر از قالی آگامنون مشخص‌کننده‌ی کارشکسپیر نیست . جنبشی که زمینه را برای سمبولیسم جدید در تآثر آماده کرد ناتورالیسم بود.

نصمیم امیل زولا و پیروانش ، در نیمه‌ی دوم قرن نوزدهم ، در مورد دادن قیافه‌ی واقعی به صحنه و دکور آن بود که اساتید جدیدی را در فن بكار بردن وسایل و دکور صحنه آفرید . ناگهان اثاثیه ، فنجان چای، سبد آشغال، لامپ ، بخاری و هر خرده‌ریز

-
1. The Doll's House
 2. The Wild Duck
 3. Homer

موجود در زندگی حقیقی به روی صحنه روان شد که هر کدام از آنها يك سمبول بالقوه بود . گرچه ممکن است مهمل به نظر رسد، اما امیل زولا بود که دروازه‌ها را به روی بونسکو باز کرد .

ایبسن ازد کور صحنه‌ی ناتورالیستی پیروی کرد ، اما استفاده‌ای که از آن کرد برای بیان ناتورالیسم نبود . او در آثارش پیچیدگی‌هایی در گفتگوها قرار داده که آنها را کاملاً از صحبت‌های معمولی در يك اتاق پذیرایی متفاوت میسازد . و مهمتر ، از نظر بحث ما، اینکه اثاثیه‌ی اتاق پذیرایی او بطور تصادفی انتخاب نشده است . در کتاب «روش دراماتیک ایبسن» (۱) نوشته‌ی جان نورثام (۲) ، با استفاده از گفتگوها و دستوراتی که در مورد دکور صحنه در نمایشنامه‌های او وجود دارد، نقش دقیق هر لامپ، پنجره و پاشاه نشین برای ماروین میشود . نورثام نشان میدهد که هرگز چراغی روشن نمیشود و پرده‌ای کشیده نمیشود مگر اینکه ایبسن بخواهد از آن يك استفاده‌ی سمبولیک برای همراهی با وضعیت نمایش در همان لحظه بکند. غالباً کارگردانها از اجرای این ریزه کاریها غفلت میکنند و در نتیجه اکثر تماشاچیان هم به درك اهمیت این ریزه کاریها موفق نمیشوند . ولی ایبسن سمبولهای بسیار گسترده تری هم به کار میبرد که کاملاً در چهارچوب ناتورالیستی قرار دارند. گرچه کسی هم نمیتواند به نقش سمبولیک آنها توجه نکند . آشکار است که مرغابی وحشی هدویگ (۳) چیزی فراتر از يك مرغابی معمولی است و یاسوزاندن دستخط آیلرت (۴) توسط هدا گابلر (۵) بیشتر به قتل يك

1. Ibsen's Dramatic Method

2. John Northam

3. Hedvig زن نمایشنامه که مرغابی مال اوست.

4. Eilert

5. Hedda Gabbler نام . قهرمان نمایشنامه‌ای از ایبسن به همین نام

كودك شبیه است تا به نابودی يك اثر ادبی . ایسن را غالباً پدرتآتر جدید میدانند .
ممکن است این ادعا کمی اغراق آمیز باشد ، ولی او بدون چون و چرا بنیادگذار و پدر
سمبولیسم جدید در تآتر است .

از دوران ایسن به بعد استفاده شایانی از سمبول شده است . يك نمونه ی خوب
آخرین صحنه ی «سفر روز دراز در شب» (۱) اثر اونیل (۲) است . مادر ، معتادی
رقت آور ، وارد شده و لباس عروسیش را ، که همان موقع باز حمت از توی چمدانی
در آورده بود ، به دنبال خود میکشاند . او روزهای جوانیش را به خاطر میآورد و
این شیئی مفید و لطیف که دارد کشیده میشود کاملاً سمبل خاطرات او هستند . بعد
شوهرش لباس را از او گرفته آنرا در آغوش میکشد ، «با حرکتی نابخود ، خشن ، با
جوانمردی ای کنترل شده» . لباس در بازوان شوهر بیشتر شبیه خود زن میشود . زن
جوان و زیبایی که او سالها پیش به همسری گرفته بود و حالا سخت غم انگیز ، تبدیل
به این «موجود» شده . زن در آخرین گفتار طولانی ، باناراحتی و حالت یکنواخت
و کسل کننده ای که اونیل به ماعرضه میکند ، به کاوش در خاطرات گذشته اش می پردازد .
تأثیر کامل این صحنه تکان دهنده است ، و بسیاری از آنچه کلمات میتوانند شرح دهند
گویاست ، مگر اینکه کلمات شکسپیر باشند . اما به کار بردن بیجا و ناشیانه ی سمبولا
ممکن است اوج ابتذال را باعث شوند . در «شبای کوچک برگرد» (۳) اثر ویلیام -
اینگ ، شباسگی کوچک و گمشده است که زن مرتباً در بیرون از منزل به دنبالش

-
1. Long Day's Journey Into Night
 2. Eugene O'Neill
 3. Come Back Little Sheba

میگردد . این سگ سمبول جوانی ازدست رفته‌ی زن و شوهر است. در آخر نمایشنامه احساس تازه‌ی عدم خودپرستی زن ، به صورت وقوع فعلی عجیب و نادر نشان داده میشود : او برای شوهرش صبحانه میپزد.

تحلیل و بررسی استفاده‌های مختلف سمبولیسم بصری در تأثر میتواند پایان ناپذیر باشد . این بحث از دكور صحنه گرفته تا وقایع ریزو جدای نمایش را شامل میشود. مثل نمایشنامه‌ی اونیل به نام: All Gdd's Chillum Got Wings (۱) که زوج در آن هرچه بیشتر به هم پرخاش می کنند اناق خوابشان کوچکتر و چروکیده تر میشود گرفته تا اصرار کردن بلانش دو بوآ (۲) برای پوشاندن حبابهای لخت چراغ با آباژور در «اتوبوسی به نام هوس» از تنسی ویلیامز. امروزه ماسمبولیسم بصری را به عنوان سبکی بسیار عادی در نمایش قبول کرده ایم . اما برای اینکه بدانیم این سبک چقدر جدید است باید تصور وضع جسمی سمبولیک را در نمایشنامه‌های پیش از ایسن را بکنیم . مثلاً کلکسیون حیوانات شیشه‌ای لرا در «باغ وحش شیشه‌ای» (۳) اثر تنسی ویلیامز.

در هیچیک از نمونه‌هایی که گفتم سمبول به تنهایی سازنده‌ی نمایشنامه و یا حتی يك صحنه‌ی کامل نیست . چیزی است شبیه زینت و آرایش. گرچه برای اینکه بازتاب مایه‌ی اصلی است، بیربط نیست و باور تماشاچی را محکمتر میکند. اما آخرین صحنه‌ی «سفر روز دراز در شب» بدون وجود لباس عروسی هم مفهومی کامل پیدا نمی‌کرد.

۱ - ترجمه‌ی لغوی: تمام خدایان شیوم بالدار میشوند.

2 - Blanche Dubois

3 - The Glass Menagerie

ولی به تازگی نوعی تأثر سمبولیک گسترش پیدا کرده که سمبول در آن نقش اساسی و مرکزی دارد، در حقیقت سمبول میتواند فرم کلی نمایش را بسازد. اوژن یونسکو (۱)، رهبر اصلی این مکتب، خود سرانه میخواید آنرا «ضدتأثر» (۲) بنامد. این شیوهی نامگذاری گمراه کننده است چرا که این سبک را اگر «تأثری گرایی» (۳) بنامیم مناسبتر است. اواز عناصر تأثری چنان استفاده ای میکند که آنها را فقط به انحصار تأثر در میآورد، [بیان تأثری]. آثار بهتر او آنقدر به تأثیر عینی ابزارهای دکور صحنه اهمیت میدهند که اگر نمایشنامه تنها خوانده شود [مثل يك نوشته]، بیشتر تأثیرش را از دست خواهد داد.

اثر او بنام «آمدی، یا چگونه میتوان از شرش خلاص شد»

Amedee, or How to Get Rid of It در باره زن و شوهری است که دچار مشکل بزرگی در آپارتمان خود شده اند. لاشه مردی که پانزده سال است در آنجاست مرتباً بزرگتر میشود و این ترس را بوجود میآورد که روزی همه فضای ساختمان آنها را اشغال کند. در این ضمن قارچهائی از کف و سقف و دیوارهای اتاق جوانه زده و رشد می کنند. با این حالت ترس و خجالت Amedee و همسرش خودشان را از دنیا جدا کرده اند. نمایشنامه نمایشگر واکنش آنها نسبت به لاشه، مشاجرات آنها در موردش و کوششهایشان برای رهائی از آن است. نقش مرد و قارچهاتنها سمبولهای انحطاط و فساد در نمایشنامه هستند. زن و شوهر نسبت به قارچهها و لاشه واکنشی

1 – Eugene Ionesco

2 – Anti – Theatre

3 – Theatricalism

طبیعی دارند : ، این دو سمبول به عنوان يك جسد که تا حالا طولش بیشتر از بیست فوت شده و آفت بزرگی چون قارچها خیلی ساده از طرف آنها تلقی میشود به همین دلیل است که جسد و قارچها به يك تفسیر خاص مقید و محدود نمیشوند. وقتی که سمبولیسم محدود و مختصر و با اتفاقی بود میشد آنرا بطور صریح و مشخص توجیه و تفسیر نمود. عمل پوشاندن لامپهای لخت توسط بلانش دو بوآ فقط میتواند ناتوانی او را در برخورد با واقعیت زشت نشان دهد. ولی این لاشه را میتوان سمبل هر چیزی دانست از يك جنایت قدیمی گرفته تا مثلا يك دلخوری در مورد ناراحتی تنفس . حتی میتوان آنرا يك لاشه واقعی دانست . ممکن است آنرا نشانه‌ی هر چیزی که سرچشمه و منشأ نوعی و سوسه خاطر است دانست چرا که جزئیات واقعه مانند هوس دائمی آنها برای نگاه دزدانه‌ای بآن و احساس خجالت آنها ازین کار، در هر موردی میتواند صادق باشد . و به این ترتیب یونسکو میتواند نمایشنامه‌ای مفصل و کامل از يك و سوسه خاطر را بطور سمبولیک عرضه کند . در The New Tenant (۱) مردی به آپارتمان جدیدش نقل مکان میکند و بزودی خود را غرق در مملکتش، گلدانها، عکسها و سایر خرده ریزها می بیند . او بطور سرراست و ساده‌ای با این وضعیت و اشیاء روبرو میشود همانطوریکه حمل کنندگان آنها بهت زده و بی‌علاقه این کار را انجام میدهند . این اشیاء میتوانند گویای هر چیزی باشند که هریک از افراد تماشاچی میخواهد، خاطرات شیرین گذشته ، تمایلات ارضاء نشده ، یادگارهای حقیقی و خلاصه هر چیزی . خیلی از رویدادها و تجربیات انسانی ، با در نظر نگرفتن جزئیاتشان ، مسیر باطنی و ذهنی یکسانی دارند و یونسکو سمبولی پیدا میکند که هر چند خیالی ولی از لحاظ تأثیری

مؤثر باشد و با آن طرح يك چنین الگویی را میریزد . در مورد نمایشنامه The New Tenant که سرتاسر صحنه را تاسقف اثاثیه گرفته و قهرمان داستان در بین آنها محوشده بنظرمان میرسد راه درازی را که امیل زولا شروع کرد با آخر رسانده باشیم .

ژان ژنه هم از تکنیکهایی نظیریونسکو استفاده میکند، اما تکنیکهای او به کمال مال یونسکو نیست . روش ویژه‌ی او در سمبولیسم بصری شیوه‌ی لباس پوشاندن هنرپیشگان است . در «کلفتها» (۱) ، دو کلفت با حرکات بی صدا و ظریفی استادانه یکدیگر را به شکل کدبانوی خود ، که هم از او متنفرند و هم دوستش دارند، لباس می‌پوشانند. روانشناسی دقیق طرز تلقی آنان نسبت به بانویشان، با وجود تمام پیچیدگیهای متضاد آن ، به طرزی عالی توسط ژان ژنه ، با بیان سمبولیک این حرکات ، نشان داده میشود . به همین روش ، در نمایشنامه‌ی دیگرش «بالکن» (۲) ، يك لوله‌کش توسط فاحشه‌ای لباس پوشانده میشود تا به صورت يك ژنرال بزرگ در آید. تضاد بین این دو (هر دو شان مضحك) دائماً در هريك از آنها منعکس میشود . بلندی ژنرال هشت پاست و بایوتین پاشنه‌دارش این نور آنور می‌گردد . اگر هم ندیده بودیم که این ژنرال بزرگ از چه آدم کوچکی ساخته شده ، خود ژنرال هم به قدر کافی مسخره بود .

برشت در یکی از صحنه‌های نمایشنامه‌ی «گالیله» استفاده مشابهی از لباس

1 – The Maids

2 – The Balcony

میکند . پاپ اعظم مایل است که به گالیله آزاری نرسد . درحالیکه پاپ مشغول لباس پوشیدن است ، یکی از کاردینالها با او ملاقات کرده میگوید که کلیسای مقدس محتاج سکوت گالیله است . موقعیکه لباسهای بلند و بزرگ روی پاپ قرار میگیرد ، او به دفترش میرود . درپایان این صحنه تنها چیزی که از پاپ باقیمانده صورتی کوچک است در میان انبوهی از شکوه و جلال لباسها . پاپ دیگر توان مخالفت با کاردینال را ندارد .

نمیگویم که این نوع سمبولیسم کامل «کشف» چند سال اخیر است ، بلکه تنها در این چند سال از آن استفادهی بیشتری شده . مثالهایی هست که از وجود آن در زمان استرلیندبرگ (۱) و ماترلنیک (۲) حکایت میکند . در اواخر سالهای ۱۹۳۰ . از این نوع سمبولیسم استفادهی شایانی در «لیونینگ نیوزپیرز» (۳) میشد .

در یکی از صحنه های «یک سوم از یک ملت» (۴) ، از همان سری لیونینگ - نیوزپیرز ، بوجود آمدن محله ای فقیرنشین را در اثر استفادهی استثماری و بیرحمانهی یک سرمایه دار از سرمایه اش ، نشان میدهد . ملک او با حصیری که روی صحنه پهن

1 - Strindberg

2 - Maeterlinck

3 - Living Newspapers ، نوع ویژه ای ، با ترجمه ی لغوی «روزنامه های زنده» ، نوع ویژه ای ، از آثار که در سالهای ۱۹۳۰ - سالهای سقوط اقتصادی آمریکا - توسط دولت روزولت حمایت میشد و در آن مسایل حاد و روزانه ، مثل مسکن و یا انحصار قدرت ، به صورتی قابل فهم برای عامه به نمایش درمیآمد . این نوع آثار بر اثر فشار سرمایه داران جمهوریخواه به زودی تعطیل شد و از بین رفت . مترجم

4 - One Taird of A nation

میکنند ، نشان داده میشود . مستأجرین او بر روی حصیر می نشینند و کارهای عادی زندگی روزمره ، مثل شستشو ، اصلاح ، غذا خوردن ، خوابیدن و بوسیدن را انجام میدهند . هرچه تعداد مستأجرین بیشتر میشود ، سرمایه دار هم کرایه را در ابتدا بطور ثابت و بعد که جامحدودترشد، سریعاً بالا میبرد . بالاخره تمام سطح حصیر پر میشود . سرمایه دار که از اینجا منافع عظیمی بدست آورده عازم مکان دیگری میشود تا کشتار خود را دوباره شروع کند . در این هنگام مرد چاق و گنده ای ظاهر شده تقاضای مسکن میکند . تاجر در ابتدا تقاضای او را رد میکند ولی مقاومتش در برابر مبلغ پیشنهادی مرد چاق از بین میرود . او با ضربه ای شدید مرد را ، در حالیکه با دیگران تصادف و برخورد میکند ، به داخل توده ای ساکن انسانی روی حصیر پرت میکند . چراغها خاموش میشوند .

این تکه هم مانند صحنه هایی از آثار بونسکو ، ژنه ، و برشت کاملاً موفق است . اما در این روش خطراتی هم وجود دارد . در «پایان بازی» (۱) ساموئل بکت رابطه ای يك زوج پیر را به صورتی فقط سمبوليك نمایش میدهد . هر کدام از آنها در يك آشغال دانی زندگی میکنند . گاهی گاهی به تندی سرهایشان را برای تنفس و یا برای ادامه ای داستان پایان ناپذیر پیر مرد بیرون می آورند . بعد میخواهند همدیگر را ببوسند ، به طرف یکدیگر نزدیک میشوند ولی لبهایشان بهم نمی رسد . خاکروبه دانه ها بسیار از هم دورند . شگفت آورست ، اما این روش در تأثیر موفق میشود . این ، در عین حال ، بطور خطرناکی هم به ابتذال نزدیک است . بکت وقتی که

این شیوه‌ی سمبولیسم بصری را تا نتیجه‌ی منطقی آن در «بازیهای بدون کلمات» (۱) که مکمل و همراه «پایان بازی» است، ادامه می‌دهد. در حقیقت به سوی ابتدال مطلق سقوط میکند. در «بازیهای بدون» کلمات خانه بدوشی روی صحنه نشسته است. شاخه‌ای از درختی می‌رود. خانه بدوش برای استفاده از سایه به زیر شاخه می‌رود. ولی شاخه فوراً خشک می‌شود. تنک پرآبی با يك نخ پائین می‌آید. او هر وقت دست می‌برد تا تنک را بگیرد، از دسترسش دور می‌شود. بالاخره هنگامیکه تنک روی زمین قرار می‌گیرد او خسته‌تر و بی‌حوصله‌تر از آن شده که بتواند دستش را به تنک برساند. این، ممکن است نگاهی منطقی به زندگی انسان باشد، ولی سمبولها آنقدر کلی و عمومی شده‌اند که مفهوم آنها کاملاً بدیهی است.

1 — Acts Without Words

✧ بامبر گاسکونی از متخصصان تئاتر است. کتاب حاضر «تئاتر در قرن بیستم» یکی از کاملترین کتابهایی است که در این رشته نوشته شده است. کتاب مسایل مختلفی را که در تئاتر مطرح است بحث میکند. همچنین بخشهایی ویژه‌ی نمایشنامه‌نویسان مشهور شده است، مثل برشت و پیر آندللو. مقاله‌ی فوق‌یکی از بخشهای کتاب زیرعنوان The Use of Symbols است، که به علت کاربرد خاص آن در فضای نمایشی امروز دیار ما، ترجمه شد. نام و مشخصات کامل کتاب در زیر نوشته میشود.

Twentieth Century Drama

By : Bamber Gascoigne

Published By : Hutchinson University

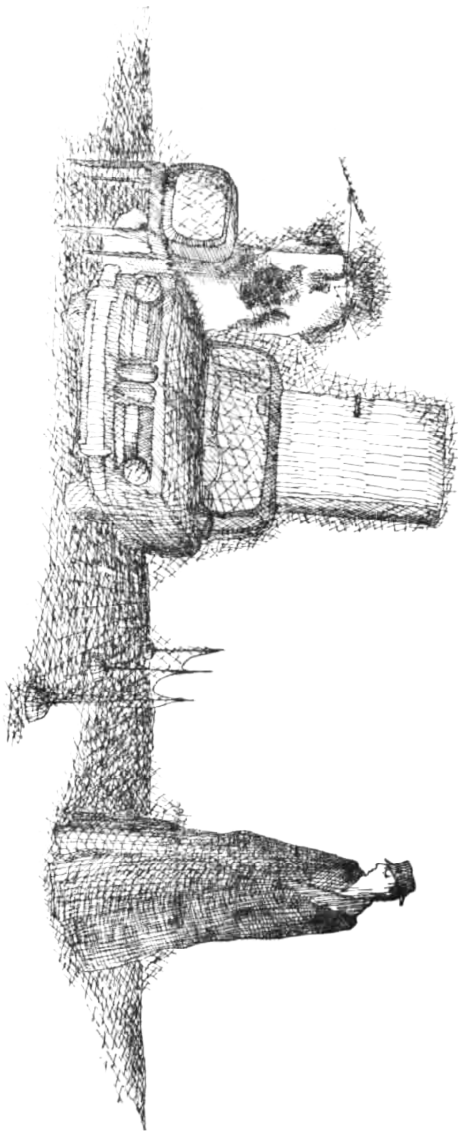
Library, London, 1967.

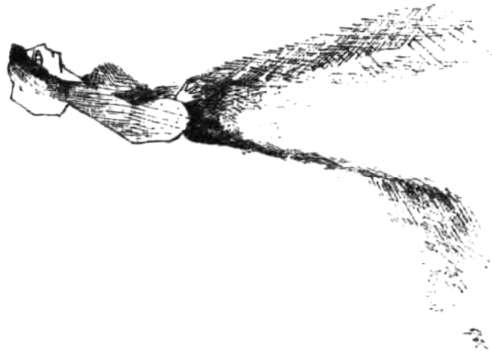
Address : 178 - 202 Great Portland Street, London W1

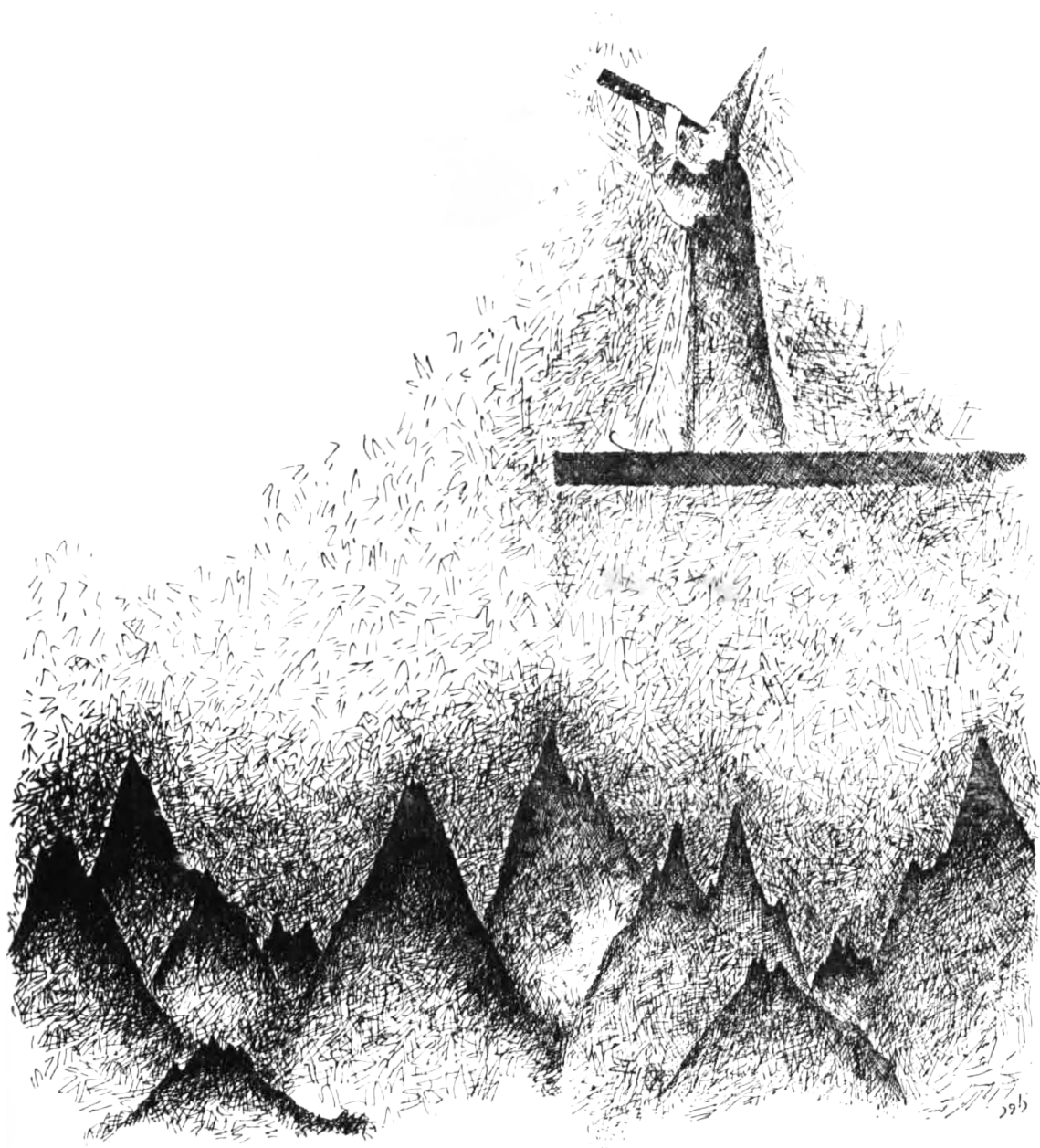
へきざへ

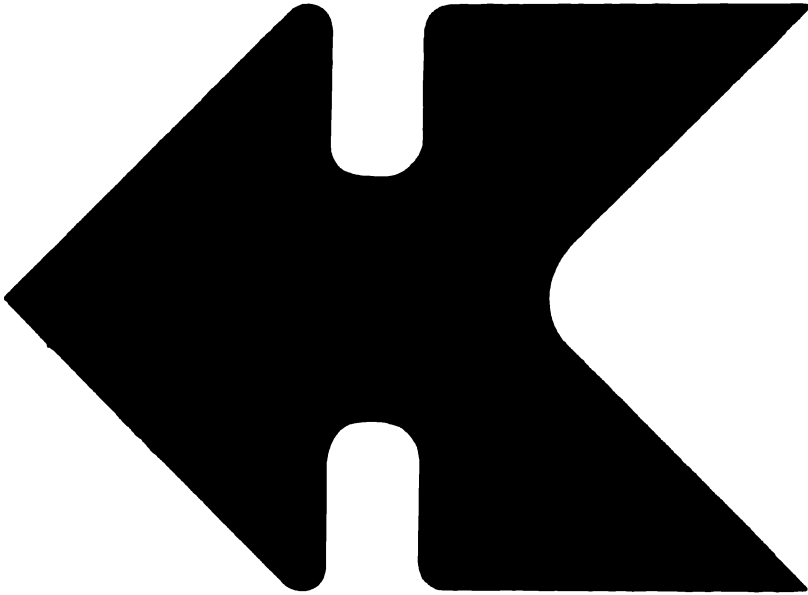
Ein kommen
minder von
kommen
natsgeh
ratel, z
heute
W
zu

1-7-Up again. The one









بخش آخر





نوشته‌ی : آلبر کامو
ترجمه‌ی : بدیع‌هی اخوان

بخشی از:
**اندیشه‌های
پراکنده**

ماتریالیسم تاریخی ،
جبرگرایی-دترمینیسم-
مطلق ، نفی تمام
آزادی و این دنیای
خوفناک قدرت‌ها و
سکوت ، همه و همه
طبیعی‌ترین نتایج
فلسفه‌ای فاقد خدا

هستند . و در اینجا حق با پرن Parain است اگر خدایی وجود نداشته باشد هیچ چیز مجاز نیست . و تنها مسیحیت با قدرت متوجه این موضوع است . پرن همیشه به مذهبی جلوه دادن تاریخ و ابداع آن اعتراض میکند و به عنوان يك اگزیستانسیالیست در پی مبدأ تاریخ میباشد . ولی پاسخهایش به خود حقانیت نداشته و تمایل به تاریخ اساطیری دارند .

در میان این دو چه باید کرد ؟ صدایی در وجودم به من میگوید و معتقدم میکند که نمیتوانم لحظات تاریخی را ، بدون ضعف ، بدون قبول بردگی و بدون انکار موجودیتم نادیده بگیرم . نمیتوانم مانند يك مسیحی لحظات تاریخ را نادیده گرفته و بایك درگیری هم زمان ، جدی و نسبی را بپذیرم . مسیحی نه ، باید تا انتها بروم ، تا انتهای معین و برگزیده ی تاریخ که منجر به کشتار خودخواهانه ی بشر خواهد شد . (اگر این کشتار برای تاریخ ضروری باشد !) در غیر این صورت انسان عادلانی نخواهم بود . مسأله اینست : آیا من میتوانم صرفاً يك انسان عادل باشم ؟ به عبارت دیگر : آیا حق اینرا دارم که تنها يك هنرپیشه باشم ؟ برایم قابل تصور نیست . اگر انتخاب نکنم ، باید خفه ام کرد و بردگی را به من قبولانند . در ضمن اگر راهی ، بر ضد خدا و برخلاف تاریخ ، انتخاب بکنم شاهد آن آزادی دست نخورده ای خواهم بود که تاریخ از پیش آن را به فنا محکوم کرده است . عملاً زندگی درون سکوت و یا مرگ خواهد بود . اگر خود آزاری و یا اعتقاد به تاریخ را انتخاب کنم زندگی درون دروغ و کشتار بیرحمانه ی بشری خواهد بود . گذشته از اینها مسأله ی مذهب مطرح میشود . میفهمم که انسان ، برای نجات از این ضعف نفسانی و این ازم گسیختگی ظالمانه (بله ، حقیقتاً ظالمانه) ، خودش را کور کورانه در مذهب غرق میکند . ولی من نمیتوانم اینکار را بکنم .

نتیجه : آیا به عنوان يك هنرپیشه هنوز حق جذب به طرف آزادی ، قبول مزایای مالی و اهمیت دادن به آنها را ، که وابسته به این نگرش هستند، دارم؟ جواب برایم ساده خواهد بود . شرایط لازم را ، برای اینکه قدرت نفسانی من - اگر وجود داشته باشد- شرمگین نبوده و مغرور باقی بماند ، همیشه در پی چیزی یافته و خواهم یافت. آیا حق دارم از فقر کود کانم ، حتی از آن آسایش ناچیزی که میتوانم برایشان فراهم کنم ، شانه خالی کنم؟ و در این شرایط آیا من قدرت قبول ساده ترین وظایف و تکالیف انسانی مانند بچه دار شدن را دارم ؟ بهر حال ، آیا بشر که خدا را باور ندارد، حق بچه دار شدن و درگیری با شرایط انسانی را دارد؟ (دلایل رابط را بیفزایید)

چقدر ساده بود ، اگر من تسلیم انزجار و نفرتی که این دنیا به من می بخشد میشدم ، اگر میتوانستم باور کنم که وظیفه ی بشر بوجود آوردن خوشبختی است ! کمترین کار سکوت کردن است ، سکوت کردن ، سکوت کردن ، تا جاییکه حق خود میدانم .

از کتاب II CARNETS

خلاقیت علمی ، تابعی از تداوم فرهنگی

- به نظر شما روشنفکران میتوانند يك کلیت
اجتماعی مؤثر را در روندهای اجتماع تشکیل دهند؟

حاج سید جوادی : اگر یکنوع رابطه‌ی تقریبی بین روشنفکر و سنین جوانی فرض بکنیم
به این نتیجه میرسیم که تقریباً در جوامع پیشرفته ، روشنفکران یعنی اعم از جوانها
مخصوصاً جوانهایی که در واحدهای فرهنگی مشغول تحصیل هستند . به طور کلی
نسل جوان يك طبقه یا گروه اجتماعی را بوجود آورده که از طرف بسیاری از متفکران
و جامعه‌شناسان غرب پذیرفته شده مخصوصاً در کشورهایی مانند آمریکا (در تأثیر
جنگ ویتنام) در آلمان ، در فرانسه ، در ایتالیا ، در انگلیس ، در حوادث مختلفی مانند
ماه مه و ژوئن ۶۸ فرانسه اینها از نظر ارگانیک اجتماعی يك نیروی زنده و فعال

تازه‌ای را بوجود آورده‌اند . به عبارت دیگر تازگی این قضیه در اینست که در محیط مدارس و دانشگاهها و در محیطهای اجتماعی جوانها بیشتر یکنوع اشتراک و همبستگی بین جوانها دیده میشود که مافوق وابستگیهای طبقاتی یا اجتماعی‌شان است. به این دلیل است که اینها (متفکران) نیروی جوان را به عنوان يك طبقه جدید در برخوردهای اجتماعی و حیات سیاسی جوامع غربی می‌شناسند . طبیعتاً یکنوع عوامل اجتماعی بروز میکند که نشان‌دهنده‌ی این اشتراک است . در آمریکا مثلاً جنگ ویتنام با برخورد تأسیسات اجتماعی آمریکا با مسایلی مثل سیاهان . خوب وقتی که طبیعتاً چه سیاه چه سفید، چه دانا چه نادان ، چه غنی چه فقیر، باید بروی نظام وظیفه و احتمال زیادی هم هست که پس از احضار به نظام وظیفه برود به جنگ مثلاً برود به جبهه ویتنام و احتمال زیادی هم هست که در آنجا کشته بشود در این حال - دخالت در جنگ و تحمل مصایب جنگ و خطر مرگ - دیگر مشخصات طبقاتی و اجتماعی را از بین می‌برد و یکنوع شباهت و یکسانی بوجود می‌آید و تقریباً در برابر يك همه‌چیز نمود اجتماعی احساس مشترکی هم بوجود می‌آید. مساله دیگر اینست که شرایط اجتماعی و فکری و فرهنگی در برابر کهنگی تأسیسات اجتماعی و سنتها و نورمها در يك مراحل تاریخی خاص نظیر وضعی که فعلاً ، در روزگار ما ، مخصوصاً در کشورهای غربی وجود دارد خیلی شدیدتر و حادث‌تر نسل جوان را در برابر نسل قدیمی و قوانین و رسوم و سنتهای آن قرار میدهد . این به نظر من یکی از آن دوره‌های تاریخی است که این شدت و برخورد خیلی بیشتر است . برای اینکه میزان فاصله و میزان ناهماهنگی بین تأسیسات و روابط اجتماعی موجود و سنتها و قوانین با خواستها و تمایلات نسل جوان خیلی شدیدتر است . به این ترتیب می‌بینیم

که روشنفکر به معنای وسیع کلمه ، که به مقدار زیادی تجسمش در نسل جوان است ، يك نیروی مستقل اجتماعی را تشکیل میدهد که خواستها و حرکات و عکس العمل آنها در اجتماع تقریباً دارد به صورت يك فشار اجتماعی و يك فشار تغییر دهنده و متحول درمیآید . و اصولاً از نظر کلی در مسیر تاریخ به صورت عوامل و عناصری متعهد ، از اکثریت خاموش یعنی از اکثریت غیر فعال جامعه اشان جدا میشوند و به صورت يك نیرویی که عکس العمل مخالف در برابر قوانین اجتماعی جامعه نشان میدهد درمیآیند .

این فعل و انفعال همیشه بوده و به عبارت دیگر شرایط ذهنی برخورد های اجتماعی را برای تغییرات اجتماعی همیشه روشنفکر بوجود میآورد به خاطر آگاهیهای بیشتری که نسبت به طبیعت روابط دارد و شناساییهایی که زودتر پیدا میکند و آگاهی پیدا میکند که این نهادها و این روابط ، يك روابط نسبی و اعتباری و قابل تغییر هستند و ابدی و مقدور و سر نوشت نیستند ، چون در کش نسبت به این مسائل بیشتر است و به خاطر اینکه تقریباً نسبت به روابط اجتماعی تعهد و وابستگیهای کمتری دارد و استقلال بیشتری دارد زودتر و زیاده تر عکس العمل نشان میدهد . عکس العمل به عنوان نا رضایتی و طلب تغییر . اگر روشنفکر را به آن معنای خاصش اراده کنیم ، نه هر آدم تحصیل کرده ای ، میبینیم که در جریان مقدار زیادی از روشنفکران جدا میشوند و به صورت طبقات تحصیل کرده وارد در کادرهای سنتی جامعه میشوند و سنتها و روابط موجود را قبول میکنند و منتفع میشوند و طبیعتاً از آن دفاع میکنند . در حالیکه اگر روشنفکر در این فاصله ملحق نشود به نهادها و سنتهای جامعه و به صورت عوامل و ابزار این نهادها در نیاید و استقلال خودش را حفظ بکند ، طبعاً همیشه شرایط تغییر - شرایط ذهنی تغییر - و شرایط عملی تغییر را ارائه میدهد و بوجود میآورد . البته وقتی که شرایط عملی و ذهنی مبارزه یا

تحول را بوجود آورد ، با کتاب ، بانوشته ، باتماس ، مسلم اینستکه آن طبقاتی را که نفعشان ، مصلحت مادی زندگیشان در جهت این تغییر قرار دارد به طرف خودش جذب میکند و آنها هم یابه صورت تماس باروشنفکر یابه صورت مستقیم عکس العمل نشان میدهند یعنی تبدیل میشوند به فشارهای اجتماعی برای تغییر . مسلم اینستکه همیشه سنتها ، قوانین ، قراردادها ، قانونگذاریها ، به نفع گروهی است ، به نفع طبقه ای است ، به نفع افرادی است و برخلاف میل و منافع و مصلحت و فکر طبقاتی دیگر . و این فعل و انفعال همیشه وجود دارد . بنابراین همیشه يك جو مغناطیسی ، يك جو برخورد مثبت و منفی در فضای اجتماع وجود دارد که قابل احتراق و قابل انفجار است . ولی این يك شرایط ذهنی را طلب میکند که آن را روشنفکر میدهد . البته روشنفکر این شرایط ذهنی را از برداشتها و برخوردهاش با جامعه اش بدست میآورد . به نظر من مادر آن روزگاری هستیم که شرایط تاریخی آنچنان تکمیل شده و ترکیب شده و تلفیق شده که این حالت احتراق و انفجار و این جو مغناطیسی را متراکمتر و غلیظتر کرده ، به همین نسبت ضرورت تاریخی تغییر ، طبیعتاً روشنفکر فعالتر ، مسوولتر ، متعهدتر و آگاهتر نسبت به مسایل و روابط شده . به این ترتیب میشود گفت که نقش موثر و حساس را در تغییرات و تحولات اجتماعی به عهده خواهد گرفت . البته در کشورهای عقب مانده این تکامل و حرکت روشنفکری بطئی تر و کندتر است و به سختی و اشکال صورت میگیرد . به جهات و دلایل زیادی . به دلیل اینکه آن حالت اجتماع و مبادله فرهنگی بین روشنفکران وجود ندارد و زمینه ها و امکانات اجتماعی نیست و چنین شرایطی را قدرتهای سیاسی نمیگذارند بوجود

بیاید . واگر باشد خیلی به سختی و صعوبت انجام میگیرد . پس میزان تلفات و ضایعات فکری در جوامع روشنفکری کشورهای عقب مانده خیلی بیشتر است . و میزان جداییها و پراکندگیها بیشتر است و سوءظنها و شکها و اصولا نداشتن يك زمینه مشترك فکری برای قضاوتها و داوریها خیلی بیشتر است . آن وحدت و کلیت فکری که در يك جامعه پیشرفته که دارای مایه های فرهنگی قویتری در سطوح اجتماع هستند ، در اینجا نیست . به این علت روشنفکران خیلی دیر میتوانند پیوندهای عاطفی و فکری ایجاد بکنند خیلی زود حساسیت نشان میدهند . خیلی متمصبند و متأثر میشوند از برخورد با مسایل . داوری سریع و خیلی ساده و در نتیجه غلط و سطحی میکنند و به همین مناسبت موقع گیری و موضع گیری شان در قابل حوادث خیلی سریع و خیلی سطحی است . میزان تداوم فعالیت روشنفکری خیلی منقطع و موقتی است . همانطوری که یکبار بحث کردم مساله اینست که بین حقیقت ذهنیشان و واقعیت عینی که در خارج وجود دارد رابطه ی منطقی برقرار نیست . «رابطه» فرهنگی وجود ندارد . اینها از نظر عاطفی ، موقعیتهای اجتماعی ، خانوادگی ، برخورد با مردم ، به نسبت دریافتهای فرهنگیشان يك مقدار حقایق ذهنی برای خودشان میسازند . يك مقدار هم از آنچه که در بیرون از محیط زندگی شان در خارج میگذرد و حقایق به واقعیت تبدیل شده ای است را به صورت يك پدیده های کاملاً ذهنی به داخل ذهن خودشان منتقل می کنند و روی آن يك بنای فکری برای خودشان میسازند که هیچگونه رابطه ای با واقعیت خارجی جامعه خودشان ندارد . وقتی که بین حقیقت ذهنی و واقعیت عینی برخوردی روی داد ، تماس روی داد و اینها نتوانستند این تماس را از نظر منطقی برای خودشان حل

بکنند و ریشه‌هاش را بفهمند و ایجاد تعادل بکنند ، یکنوع حالت انفجاری حاصل میشود و اینها یاسرخورده میشوند ، به صورت منفی ، نفی میکنند و افعیتها و ارزشها را و یا خودشان را از جامعه طرد میکنند . یا اینکه به طوری این شوک ، این ضربه‌ای که از ذهن به ایشان وارد میشود شدید است که به کلی در داخل و افعیت‌های خارجشان پرتاب میشوند . اصلا از حقایق ذهنیشان منقطع میشوند ، میپوندند به واقعیتها ، خودشان را تسلیم میکنند . به این ترتیب میبینیم که استقرار و ثبوت دردنیای روشنفکری خیلی موقتی و خیلی ناپایدار و زودگذر است . اینها ، خیلی زود یکنوع دفورماسیون و تغییر شکلی ایجاد میکنند و به کلی از آن صورت روشنفکری در می‌آیند . به نظر من ، علت همان فقدان تداوم فرهنگی است . روشنفکر به خاطر فقدان تداوم فرهنگی ، با اینکه مایه‌های فرهنگی دارد اما این مایه‌های فرهنگی شکل رسوب اجتماعی را ندارد ، فقط يك مقدار ذهنیات خام و شکل نگرفته‌ای در درونش است . و او متکی و وابسته است به این ذهنیات . در حالیکه در يك تداوم فرهنگی ، در کشورهای پیشرفته ، مدلهای الگوها ، و نورمهایی وجود دارد ، او میتواند با شناخت فرهنگی مقایسه بکند ، ارزیابی بکند ، برداشت بکند و خودش را از درون خودش همیشه با يك صافی فرهنگی نلطیف بکند ، اصلاح بکند . بدون اینکه از درون دچار شوک بشود ، دچار ضربه بشود ، برای اینکه در خارج يك فضای تنفسی برای تماس با واقعیتها وجود دارد ، اینست که هیچ موقع شوک نمیشود ، ضربت خورده نمیشود ، يك حالت انفعالی روانی در درونش احساس نمیکند ، که در نتیجه به کلی پرتاب شود ، به کلی تغییر شکل بدهد در ذهنش . بلکه همیشه در خارج از محیط ذهنی خودش به وسیله

گروه ، اجتماع ، به وسیله وسایل جمعی ، به وسیله روزنامه ، به وسیله کتاب ، به وسیله مدرسه ، دانشگاه ، حزب و انجمنها و اصولاً برخورد آزادانه‌ای که در محیط اجتماعی وجود دارد او میتواند بین ذهنیات خودش و واقعیات بیرون ذهن خودش ، بازنگیش ، يك رابطه منطقی ایجاد بکند ، نتیجه‌گیری بکند ، داوری بکند. آنچه در خارج از ذهن خودش نقصان ، کمبود ، تنزل و انحطاط وجود دارد بگوید ، ابراز بکند ، و در مقابل واقعیتهای خارج بایستد ، بازبان خودش با قلم خودش ، با فکر خودش ، با تماسهای خودش . بنابراین میبینیم که نکته مهم و ظریف قضیه اینست که در دنیای روشنفکری غرب همیشه يك زمینه مشترك روشنفکری بین روشنفکران وجود دارد ، به عنوان ضابطه و معیار ، ولی در کشورهای عقب مانده این زمینه مشترك وجود ندارد ، این زمینه مشترك در سطوح سلیقه‌ها : برخوردها ، موانع و سدهای اجتماعی و سیاسی شکسته میشود ، ترك میخورد. همیشه يك توقفی در این تداوم وجود دارد که روشنفکر در این وقفه‌ها و شکافها و فاصله‌ها اصلاً سردرگم میشود . قدرت خیز ندارد ، قدرت پرتاب خودش را به طرف واقعیات ندارد و متلاشی میشود و به همین علت ، در جوامع عقب مانده ، روشنفکر کلیتی در روند اجتماعی ، به معنای ارسطیك ندارد.

– در کشورهای جهان سوم تا چه حد امکان تحقیق در سطح آکادمیک میتواند وجود داشته باشد؟
دانشگاهها را کارخانه‌ی بوروکرات‌سازی میدانید؟

حاج سیدجوادی: مسأله در اینجا دو نوع تقسیم‌بندی میشود. يك نوع تقسیم‌بندی تقریباً ابژکتیو و عینی و یکنوع تقسیم‌بندی ذهنی . اینکه يك مؤسسه‌ی تعلیماتی و آموزشی به‌طور کلی جنبه خلاقیت علمی داشته باشد تقریباً الان در روزگار ما يك

نوع محاسبات اقتصادی خاص دارد . و آن میزان سرمایه‌گذاری است که يك جامعه‌ای برای علم میکند. سالی میلیاردها دلار ، کشورهای صنعتی پیشرفته برای تحقیق و تتبع خرج میکنند . یعنی هر سرمایه‌گذاری برای تحقیق و تتبع آنچنان سودآور شده و آنچنان گسترش تولید با ایجاد اکتشافات و اختراعات تازه توأم شده که اصلاً این دو تا تقریباً ، در دنیای کنونی ما، جدایی ناپذیر است . همانطور که میبینید الان در دنیای پیشرفته روابط بسیار نزدیکی بین دانشگاهها و مراکز صنعتی ایجاد شده و دانشگاهها به مقدار زیادی از مراکز صنعتی تغذیه میکنند . اکتشاف ، اختراع ، تحقیق ، بهره‌برداریهای علمی و تکنولوژی جزو نهادها و جزو ضروریات آموزشی و پرورشی و اقتصادی هر جامعه پیشرفته است . این عامل در کشورهای عقب مانده و جهان سوم وجود ندارد . البته این عامل يك مرحله تکامل یافته سرمایه‌گذاری است ، يك مرحله تکامل یافته‌ای از پیشرفت تولید و ابزار تولید است ، مسأله‌ای نیست که امروز و دیروز و یکسال و دهسال گذشته بهش رسیده باشند . این محصول یک قرن، دو قرن تجربه‌ایست از دموکراسی بورژوازی ، یعنی لیبرالیسم اقتصادی ، از لیبرالیسم فرهنگی ، از لیبرالیسمی در داخل طبقات اجتماعی . و یک مقدار زیادی تقسیم عادلانه نسبی امکانات آموزش و پرورش برای اکثریت مردم (با تمام استثنایها و موانع وسدهایی که در غرب دموکراتیک وجود دارد منجمله کنکورها ، منجمله آنچه که امروز در غرب وجود دارد و کشورهای عقب مانده از آن اقتباس و تقلید میکنند و همه اینها الان خودش به صورت نهادهای منفی جامعه درآمده و باعث بحران فرهنگی و اخلاقی در غرب شده) ولی همه‌ی اینها يك روزگاری عواملی بوده برای آزاد کردن نیروهای

طبیعی و استعدادهای انسانی . بنابراین مسأله در وجود آزادی است به معنای اعم و آزادی آکادمیک ، آزادی فکر ، آزادی تحقیق در معنای اخص خودش . اگر يك همچو آزادی وجود نداشته باشد هیچ موقع زمینه‌ای برای پیشرفت تحقیق و علم وجود نمی‌آید . مسأله فلسفه‌ی زندگی مطرح است . فلسفه‌ی زندگی به خاطر وجود روابط و قانون و شناسایی این قانون بوجود می‌آید . اگر روابط وجود داشته باشد ولی قانون وجود نداشته باشد و یا اگر قانون وجود داشته باشد ولی شناسایی وجود نداشته باشد یعنی سازمانهای اجتماعی و طبقاتی جامعه اجازه ایجاد شناسایی و بینش نسبت به قانون را ندهد مسلم فلسفه‌ی تفکر زندگی و شناسایی فرهنگ ایجاد نمیشود . شناسایی فرهنگی از خانواده شروع شده به دولت ختم میشود و هر چه را که در بین این دو فاصله وجود دارد در بر میگیرد . اما وقتی وجود نداشته باشد طبیعتاً مسأله تحقیق و تفکر ، تفکر مستقل ، یعنی خلافت در تفکر برای ایجاد نیروهاییکه در طبیعت خفته است هم بوجود نمی‌آید . یا يك حساب سرانگشتی اقتصادی هم ، از نظر درصد مسایلش ، میبینیم که به طور تحقیق کشورهای در حال توسعه نمیتوانند از نظر دانشگاهی دارای فعالیتهای خلاقه علمی بشوند . در آمار شمار درصد بیسوادی جمعیت را نسبت به جمعیت نگاه کنید . در صد بودجه و پولی را که از درآمد ملی یا تولید ناخالص ملی در کشورهای عقب مانده صرف آموزش و پرورش میشود در نظر بگیرید . میزان ظرفیت تولید جسمی و فکری اکثریت آدمها را در يك کشور عقب مانده در نظر بگیرید ، یعنی امکانات تغذیه ، بهداشت ، مسکن ، درآمد سرانه عوامل و وسایل و امکاناتی که آدمها برای توسعه فکری خودشان دارند در نظر بگیرید . با در نظر گرفتن این نسبتها و درصدها میبینیم که

کشورهای عقب مانده در سطح بسیار عقب مانده قرار دارند یعنی با توجه به مقیاسهای جهانی که ما داریم از این آمارها در کشورهای پیشرفته . بنابراین يك همچو بنیهی ضعیف جسمی و فکری چطور میتواند تولید علمی داشته باشد؟ مسلماً تولید علمی این بی اندازه ناقص است، بی اندازه کم است. مساله دیگر در کشورهای عقب مانده ای که دارای تأسیسات اجتماعی مخالف با آزادی فکر هستند، میبینیم که نه تنها در زمینه های علمی ، یعنی در زمینه هایی که غرب دوست سیصد سال پیشرفته است ، بلکه در زمینه های ادبی ، در زمینه های تاریخی ، یعنی در آن دروسیکه بالاخره ملازمه دارد با مایه های فرهنگی و مایه های ملی هر جامعه ای ؛ هم عقب مانده هستند . یعنی در رشته ی علوم انسانی در مدارس این جوامع هیچ موقع مسایل روز تدریس نمیشود ، مسایل روز تحقیق نمیشود ، ممکنست تدریس بشود اما برای توجیه روابط غلطی که در جامعه وجود دارد . برای تعریف ، برای تحسین ، برای تبلیغ . ولی تحقیق نمیشود . تحقیق آماری و تحقیق فکری در تاریخ يك مملکتی به عمل نمیآید ، اصولاً زندگی معاصر آدمها به هیچ وجه انعکاسی در برنامه های آموزشی ندارد . اگر انعکاس داشته باشد انعکاسی بسیار سطحی و غیر تحقیقی ، فقط برای تبلیغ و توجیه اعمال سازمانها و حکومتهاست . ولی جنبه تحقیق برای شناسایی واقعیتهای زندگی معاصر ندارد . مخصوصاً در دولتهای عقب مانده ای که سازمانهایش با قدرت فردی اداره میشود . اینها هیچ موقعی حاضر نیستند برنامه هایی را که اجرا میکنند در ترازو و سنجش تحقیق دانشگاهی و آکادمیک قرار دهند . بگویند فلان برنامه ای را که ما انجام دادیم ضعفش چیست ، قدرتش چیست و مخارجش چطور است ؟ آیا تفریط شده آيا نشده ؟

چطور غلط خرج شده چطور صحیح خرج شده؟ که بالاخره يك نتیجه گیری بوجود بیاید. میبینیم که دانشگاهها معمولا در کشورهای عقب مانده به هیچ وجه با مسایل روز جامعه رابطه ندارند. جزیره‌ی متروکی هستند، واحد متروکی هستند در جامعه. در حالیکه در کشورهای پیشرفته دانشگاهها جزئی از زندگی روزانه‌ی کشور هستند. عوامل دانشگاهی همان کسانی هستند که طراحان برنامه‌ها هم هستند، ارزیابی کننده برنامه‌ها هستند، منتقدین برنامه‌ها هستند. تهیه کنندگان و تنظیم کنندگان برنامه‌ها اصولا دانشگاهها هستند. در حالیکه اینجا به هیچ وجه دانشگاه تنظیم کننده و طرح کننده و نظردهنده‌ی برنامه‌های اجتماعی نیست. دانشگاه انتقاد کننده، داور و قاضی این برنامه‌ها نیست. يك دانشجوی دانشگاه اکنون در کشورهای عقب مانده به هیچ وجه من‌الوجه از صحت و سقم برنامه‌های پنج ساله، ده ساله و هفت ساله‌ی عمرانی و اجتماعی خودش آگاهی ندارد. يك دانشجوی دانشگاه به هیچ وجه از حوادث سیاسی، اجتماعی، انسانی و برخوردهایی که در دنیای خودش، چه در داخل و چه در خارج، روی میدهد به هیچ وجه مطلع نیست. برای اینکه هیچ کدام از این مسایل به صورت بحث، به صورت تحقیق، به صورت تتبع در درس، میان استاد و دانشجو در کلاس‌های درس اصلا مطرح نمیشود. ارزیابی نمیشود، تحقیق نمیشود، از طرف استاد اصلا عنوان نمیشود. بنابراین هیچگونه معرفت جدیدی در دانشگاههای کشورهای عقب مانده ایجاد نمیشود و نه تحقیق و تتبع میشود. به این ترتیب میبینیم که در يك چنین واحدی از نظر اخلاقی جامعه فقیر است، از نظر فرهنگ فقیر است، از نظر روابط انسانی فقیر است. اگر مغزهایی، در يك چنین

جوامعی ، در کشورهای دیگر پرورش پیدا کنند و به درجه‌ای برسند که بتوانند تحقیق بکنند ، خلاق علمی باشند و محیطی برای این خلاقیت ایجاد بکنند میبینیم که حتی برای يك چنین محصولی هم در کشورهای عقب مانده جایی برای پرورش نیست . این آدم اگر بیاید و در محیط خودش ، بگویند بیا و در دانشگاه بمان ، اولاً مواجه میشود با کمبود وسایل . در ثانی مواجه میشود با غرض‌ها و حسادت‌های اطرافیان و همکاران. مواجه میشود با يك بوروکراسی بسیار عقب مانده و عاطلی که در هر قدم برای کاری که میخواهد انجام دهد مانع ایجاد میکند . الان مسأله مثل چهار قرن، سه قرن، پنج قرن پیش نیست که يك آدم خلاق فکری در اثر اشراق و الهام و مجاهده شخصی خودش بتواند در منزلش بنشیند و خلق بکند و علم ایجاد بکند . الان جز کار گروهی، جر کار آزمایشگاهی، جر با وسایل و امکاناتی که باید جامعه در دسترس بگذارد اینها نمیتوانند کاری بکنند و نمیتوانند وسایل پیاده کردن این علم و تفکرشان را بوجود بیاورند. اینها ناچارند در محیط‌های آکادميك کار بکنند . و از همه اینها گذشته به نظر من آدم‌هایی که به يك سطحی از تحقیق و تتبع میرسند حساسیت فوق العاده‌ای نسبت به روابط اجتماعی محیط خودشان پیدا میکنند و این حساسیت خواه ناخواه با روابط اداری کارشان برخورد پیدا میکند ، ایجاد عکس العمل منفی در دستگاه میکند. ایجاد عکس العمل بزرگتری در محیط اجتماعی خودش میکند و خواه ناخواه به صورت عنصر نامطلوبی در سازمانهای اداری و فرهنگی جامعه خودش در می‌آید . مثالهای زیادی در این مورد هست .

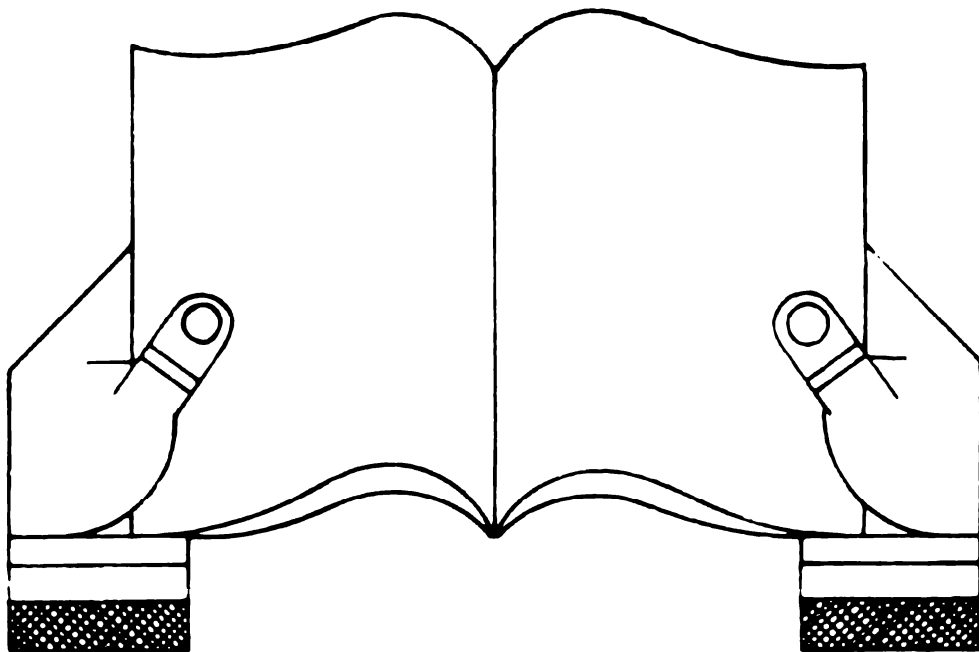
الان بدون تردید در کشورهای مثل برزیل ، مكزيك ، آرژانتین اینها در عین

اینکه در شمار کشورهای در حال توسعه اسم برده میشوند ولی سنتها و ترادیسونهای قوی دانشگاهی دارند و کادرهای قوی دانشگاهی بوجود آورده اند اما موارد مختلفی می بینیم که این کادرها گروه گروه ، دسته دسته ، از محیط کار خودشان مجبور شدند فرار کنند یعنی با دانشگاهها و دستگاه فرهنگی در تحت فشار دستگاههای دولتی اینها را اصلاً طرد کردند یا خودشان رفتند خانه نشین شدند . یا مهاجرت کرده اند ، به آمریکای شمالی ، رفته اند به اروپا ، و در دانشگاههای این کشورها الان دارند تدریس میکنند . می بینیم که یکنوع ناهماهنگی ، یکنوع ناسازگاری همیشه بین فرهنگ و استبداد و خفقان وجود دارد که ایندو همدیگر را خنثی میکنند . یعنی فرهنگ هرچه پیش رود ، هرچه قدرت پیدا کند استبداد و خفقان را تعدیل میکند و از بین میبرد . و استبداد و خفقان هرچه شدیدتر و متراکمتر و مهاجمتر باشد فرهنگ و عناصر فرهنگی را عقب میراند ، و ادار به گریز و یا گوشه نشینی و یا فرار میکند . بنابراین همانطور که عرض کردم وقتی يك فضای فرهنگی از عناصر سازنده و خلاق خودش خالی شد طبعاً يك چهار دیواری و يك تابلو و يك صورت ظاهری ازش میماند . تدریس میشود ، یعنی انتقال معلومات محدود ، کلاسیک ، عقب مانده و کهنه از استاد بشاگرد انجام میگیرد . بدون بحث ، بدون داوری ، بدون مبادله فرهنگی بین استاد و شاگرد بدون بررسی و توجه به مسایلی که نسل معاصر يك ملتی را دربر گرفته و مسایل و مشکلات آن نسل و آن جامعه را تشکیل داده و خواه و ناخواه برای حلش به تفکر و اندیشه احتیاج هست و این مراکز علم و تفکر و اندیشه و بررسی هم کجا هستند ؟ مدارس به طور اعم و دانشگاهها به طور اخص . بنابراین وقتی يك همچو فضایی

از محتوی خالی باشد البته شکل دارد و این شکل را هم ممکن است با رنگ و روغن و سمینار و تبلیغات آراسته‌اش کرد ، پیراسته‌اش کرد ، با وسایل تبلیغات جمعی که البته در دست دولت است و نه در دست مردم . خیلی شکوه و طنطنه و انعکاس عظیم داد ولی خواه ناخواه به حساب طبیعت قضیه این خالی از محتوی است . بنابراین هیچ موقعی نمیتواند يك خلافت فرهنگی داشته باشد، مخصوصاً در علوم اجتماعی. در اینجا باید تأکید به این قضیه بشود که کشورهای عقب مانده اگر از نظر علمی به خاطر عقب ماندگی دویست ، سیصد ، چهارصد ساله از غرب فاصله دارند و مصرف کننده‌ی تکنیک و تفکر غربی هستند ولی از نظر علوم انسانی اینها میتوانند پیش بروند . مسلم اینستکه در يك برهه‌ای از زمان و در يك فاصله نزدیکی نمیشود این عقب ماندگی علمی را جبران کرد . چون احتیاج به سرمایه ، احتیاج به کادر تحصیل کرده و آفریننده دارد . احتیاج به این دارد که بتوان هیأتی متناسب برای ایجاد تحقیقات علمی بوجود آورد . برای اینکه تحقیقات علمی را با پنج نفر ، ده نفر ، نمیشود کرد . این باید يك سیر کولاسیون ، يك گردش فرهنگی باشد از توده‌ها . امکان این باشد که استعدادها جدا بشوند ، رشد بکنند، یعنی امکان رشد در مدارس داشته باشند ، که بیايند همینطور در سطح دانشگاهها برسند و به سطح تحقیق و بررسی منتقل شوند . اگر يك همچو چیزی نباشد مسلماً با پنج یا ده نفر استعداد ممتاز و یا اینکه يك جراحی بلند بشود قلب را پیوند بکند ریشه‌ی تفکر علمی بوجود نیاید . اصولاً در کشورهای عقب مانده يك مقداری این تمایل وجود دارد ، که يك تمایل تبلیغی است ، برای اینکه فن آموخته شده در غرب را اینها می‌آیند در دانشگاههای

این کشورها عمل میکنند و بعد به مثابه يك پیروزی علمی هم تلقی میکنند . در حالی که کسی که این عمل را میکند تکنیکش را در غرب یاد گرفته ، وسایل تکنیک و عمل در غرب ساخته شده و این با يك همچو دو عاملی میاید عمل میکند و اینها به حساب پیروزی علمی میگذارند . در حالیکه پیروزی علمی آنستکه تفکر و اندیشه این عمل را انسان خلق بکند . والا بقیه اش میشود نوعی تکنیک که به قول معروف میگوئید کار نیکو کردن از پر کردن است ، یکی چند تا عمل بکند در اروپا و آمریکا و شاهد باشد خوب فضای جغرافیایی که مانع و مساعد برای عمل نیست ، در زنگبار و یا ماداگاسکار هم که وسیله باشد همین عمل را میشود کرد . بنابراین مساله اینستکه در کشورهای در حال رشد مخصوصاً در مسایل علوم انسانی یعنی پیدا کردن روابط و تنظیم آن برای زندگی باید آزادی عمل داشته باشند . والا آزادی عمل الان برخلاف قرون وسطی تنها در سطح تکنیک و علم نشانه تحول نیست . حتی ممکنست بعضی کشورهای عقب مانده مثلاً در دانش پزشکی جلو بیفتند . این دانش الان مثل قرون وسطی که مردم تشریح را حرام بدانند و کالبد گشایی مرده را کفر بدانند نیست . خوب حالا میشود کرد . کالبد گشایی مرده هم ضرر و خطری را برای رژیمها و روابط اجتماعی ندارد . به فرض اینکار ، که تازه در این قضیه هم خیلی بالا رفته ام ، اینهم برای کشورهای عقب مانده هنر نیست . تحول فرهنگی و فکری نیست . بلکه تحول فرهنگی و فکری در کشورهای عقب مانده یعنی که در این کشورها آزادی آکادمیک برای تحقیق در علوم انسانی فراهم شود . یعنی برای اینکه بتوانند در روابط موجود اجتماعی تحقیق بکند . برای چی ؟ برای اینکه در قلمرو علوم اجتماعی تقلید نمیشود کرد از روابط

غربی . مسلم باید هر ملتی راه حل‌های اجتماعی خودش را در همه‌قسمتها ، در بهداشت، در فرهنگ ، در شهرسازی ، در همه مسایلش با توجه به شرایط خاص خود بوجود بیاورد . با توجه به امکاناتش بوجود بیاورد . پس این امکانات باید يك پایه و اساس علمی و فکری داشته باشد . که این پایه و اساس فکری و علمی باید گذشته از سرمایه، گذشته از پول ، گذشته از امکانات ، و گذشته از آن پورسانتاژ مطلوبی که باید از ذخیره جمعیت بگیرد برای کادری که تبدیل بکند به آدم‌های با فکر و تحصیلکرده ، در درجه‌ی اول احتیاج به آزادی آکادمیک دارد . برای اینکه بتواند با این آزادی علم را در خدمت ارزیابی آنچه در جامعه خودش در تمام رشته‌ها انجام می‌گیرد بگذارد . و به کمک علم ، بیطرفی‌ای که در ذات علم وجود دارد ، ارقام و آمار، اعمال و رفتار را در تمام سطوح خدمات اجتماعی بشکافد و نتایج علمی از آن بگیرد . درست و غلطش را در آورد و استنتاج علمی از آن بکند و از این استنتاج علمی ضوابط و معیارهایی تازه برای عرضه کردن به دستگاهها بوجود آورد که در اثر این نتایج دستگاههای دولتی یا خصوصی بتوانند از ضایعات ، از عوارض ، و لخرجیها ، ندانم‌کاریها ، از همه‌ی آثاری که ناشی از مصالح فردی و گروهی است یا از ندانستن و جهالت‌های علمی است ، پرهیز کنند . بنابراین اگر چنین آزادی وجود نداشته باشد، به نظر من هیچ‌گاه دانشگاهها نمیتوانند تبدیل به يك مراکز تحقیق بشوند .



کتابهایی که خوانده ایم :

آلبر کامو

نوشته‌ی : کانرکروزاوبراین

ترجمه‌ی: عزت‌الله فولادوند

به گمان ما این کتاب نمونه‌ی کامل

و درست يك اثر انتقادی است .

نویسنده همه‌ی بخشهای کتاب را

بدون اندکی تعصب و جبهه‌گیری

نوشته است . خیلی ساده و زیبا

تنها کوشش میکند که سیمای

آلبر کامو را از ورای کارهایش

روشن سازد . نه او را بت و خدا

میکند و نه اهریمن و ابلیس . آنچه

به ما میگوید، همواره ، ازبرهانی
توانا برخوردار است . کامو
نمایشگر يك جبهه‌ی فکری در
اروپای پس از جنگ است. اروپایی
که پا به پیری میگذاشت و میرفت
که خسته شود . او بر این همین را
به ما نشان میدهد. ترجمه‌ی کتاب
سخت دقیق است، تا آنجا که گاه
پارسی کمی نارسا مینماید. خواندن
این کتاب به پارسی ، گذشته از
لزوم ذاتی‌ی شناخت کامو، راهنمایی
سخت کار آمد است برای آنها که
در اینجا میخواهند نقد بنویسند
و نمیدانند چه مینویسند .

آویسنه‌ی باباسبحان نوشته‌ی: محمود دولت‌آبادی

قصه است . گاه چنان کشدار
که خواننده از حوصله میافتد .
داستان تضادها ، روابط بین آدمها
و نارسایی این روابط است . اما
خود قصه هم نارساست . چرا
که راه خود را نمی‌یابد . تنهایی،

بی‌پناهگاه شدن ، پیری يك آدم -
باباسبحان - و یا بدبختی يك گروه
انسانی در برخورد با نظامی غلط؟
هر کدام از این دو اگر به تنهایی
گفته میشد میتواندست گیرا باشد .
اما اینطور نمیشود . دیوانگی
مسبب را باید نشانه‌ی کدام حلقه‌ی
زنجیر ارتباط در داستان دانست؟
و آیا اصلاً نشانه‌ی چیزی هست ؟
يك بار اضافی که در متن داستان
جا نمی‌افتد . قصه ، قصه‌ی خود
آدمها نیست . قصه‌ی من نویسنده
است که این آدمها را با چند خط
شناسایی دیده‌ام و همانها را بازگو
میکنم . پس آدمها هم همان هستند
که من خواننده منتظرم . طرح
تازه‌ای برای شناخت این آدمها
به من سپرده نمی‌شود . با همه‌ی
اینها دولت‌آبادی میتواند قصه
نویس خوبی بشود . چرا که در
تمام داستان گرفتگی و کسالت
ویژه‌ای حس میشود . و این رانثر
خوب او بوجود آورده .

اندیشه و هنر
شماره ۷۷، کتاب ۶، آذر
۱۳۴۹

یکی از دوجنگی که در این دیار
باروش و آرمان ویژه ای چاپ میشود
اندیشه و هنر است. (و فوراً بگویم
دیگری جنگ اصفهان). اندیشه
و هنر سالهاست که بی هیاو و
آشفته گی «چاپخش» میشود. در هر
شماره اش چیزی هست - اگر
چیزها نباشد - که نگاه را به اندیشه
و ادوار و اندیشه رابه درنگ. شیوه ی
نگارش خود را ادامه میدهد و
اصرار دارد که ادامه دهد، چه باک
که دلقکان ابلهانه بر آن بخندند.
اندیشه و هنر رابه خاطر همه ی اینها
میستایم. تنها کاش ادبیاتش پر
بارتر از اینکه هست میشد، شبیه
همان دوره ای که با نظر شمیم بهار
بود. در این شماره ی اندیشه و هنر،
ویراستار گونه ی ناصر وثوقی،
داستان ماده و انرژی و «یونان،
آزادی فرهنگی» و... را می بینیم.

باز آفرینی واقعیت
مجموعه ی یازده داستان از -
یازده نویسنده
انتخاب و حاشیه نویسی :
محمد علی سپانلو

این نوع مجموعه انتخاب و
چاپ کردن ساده و دشوار است .
یعنی اگر قوانین این بازی را بدانیم
دشوار است و اگر نه ، ساده . و
سپانلو با مقدمه و حاشیه هایش
میفهماند که میداند، چند داستان
هست که آمدنشان در این مجموعه
شگفت آورست : «گرگ» از امین
فقیری و بدتر «کار» از احمد مسعودی
این دومی را هیچ پیوندی با دیگر
داستانها نیست . و اصلاً با دیگر
داستانها در یک ردیف نیست. پس
چرا اینجا آمده ؟ نمیدانم. مقدمه ی
سپانلو گیراست ، اما به این گونه
نثر نویسی نیازی هست ؟ آنهم در
این نوع مجموعه ها که لابد
می خواهند خواننده را نوعی آشنایی
بدهند . حاشیه ها ، همه ، ادراک

گسترده‌ی سپانلورا نشان می‌دهند.
میگوییم حاشیه‌ها - کمی - طولانی -
تر باید میشد . داستانها از : آل
احمد ، گلستان ، صادقی ، ساعدی ،
غ - داود ، تنکابنی ، ابراهیمی ،
گلشیری ، تقوایی ، فقیری و
ومسعودی است .

باز گشت به زاد وبوم
نوشته‌ی : امه سه‌زر
ترجمه‌ی : محمود کیانفرش

شعر بلند است . شهردار مار تینیک ،
این را در زمانی سروده که آرزوی
باز گشت به بوم مادری را داشت .
شهردار نشده بود ، محافظه کار هم
نبود (نگاه کنید به مصاحبه‌ای با
او که در کیهان به پارسی هم چاپ
شد .) شعر نیست ، زمینی دست -
ساخته از کین است . چشم که روی
تاروپود این دستباف گام می‌زند ،
خون و سیاهی ، آتش و درخشش
تابناک شور و خشم عزیزی رامی‌بیند .
سورر آلیسمی چنین وحشی و کال را ،

همچنانکه باید باشد ، تا این کتاب
ندیده بودیم . مقدمه‌ی درازی از
مازیسی کوننه همراه شعر است ، که
بیشتر ستایشی است از امه سه‌زر .
برگردان زیباست .

چاپار
نوترین جنگی که دیده‌ایم

این از آنجاهاست که آدم در میماند .
خوب است ؟ نیست . بد است ؟
نیست . چاپار از آنگونه پدیده‌ها
نیست که بتوان آنرا در طبقه بندی‌ای
قرار داد . یکدستی‌ای که ویژگی
هر جنگی باید باشد ، در آن نیست .
در هم آمیخته‌ای است برای چاپ
و فقط چاپ . گولزن هم هست :
« شعر چین : امیر حسین آریانپور .
ادبیات روس . سه نامه از پلخانف
به گورکی . پیوند شاعر با اجتماع » .
همه‌ی اینها ، لابد ، نشاندهنده‌ی
مسئولیت و تعهد . بعد که نامه‌ها
را میخوانی ، دو شعر چینی را -
فقط شعر است نه چیزی در باب

شعرچین - و آن مصاحبه‌ی آبکی
را، حس میکنی که فریب خورده‌ای.
نه، واقعا آدم در میماند چه بگوید.

جهانی از خودیگانه

نوشته‌ی: دکتر حمید عنایت

مجموعه‌ی هشت مقاله است.
همه‌ی آنها نشاندنده‌ی آگاهی
و احاطه‌ی نویسنده در قلمروی
جامعه‌شناسی و فرهنگ، دکتر
عنایت با بینشی علمی، محتاطانه
مسایل را بررسی میکنند و خواننده
را آماده برای مطالعه‌ی ژرف‌تر.
هشت مقاله‌ی کتاب اینهاست:
۱- انسان از خودیگانه. ۲- در
باره هربرت مارکوز. ۳- دو نمونه
از نوشته‌های مارکوز: الف- انسان
یک بعدی، ب- اندیشه‌ی منفی.
۴- تاملی در معنای آزادی. ۵-
مفهوم مثبت آزادی. ۶- دین و
دنیا. ۷- در حکمت تساهل. ۸- در
حاشیه‌ی تاریخ

درخت سیزدهم
نمایشنامه از آندره ژید
ترجمه‌ی: احمد شاملو

کاش تاریخ نوشتن اثر در زبان
اصلی ذکر میشد. اینکار در پارسی
هیچ رسم نیست و نمیدانم چرا؟
باری، نمایشنامه حکایت جنگ
دانش و مذهب وابسته به اشرافیت
است. در آن روزها که دانش
روانشناسی و روانکاری تازه بود
و لاجرم برای تثبیت خود می‌جنگید.
ژید این موضوع را با دیدی طنز-
آلود در نمایشنامه‌ای کوتاه نمایش
میدهد. شکل مرد تمام برهنه‌ای بر
درخت بزرگی کنده میشود. پس از
درگیر شدن مباحثات و جدالهایی
بین کشیش از یکسو و دکتر روانکار
و زبان‌شناس از سوی دیگر، آشکار
میشود که خانم صاحبخانه؛ کنتسی
محترم و متدین، این شکل وقیح را
در حالتی که زیر نفوذ «ناخود آگاه»
بوده، کشیده است.

میمون برهنه
نوشته‌ی : دسموند موريس
ترجمه‌ی : مهدی تجلی‌پور

نوشته‌ای علمی از رییس باغ وحش لندن، جانور شناس شناخته، دکتر دسموند موريس . کتاب ، تا آنجا که وارد مباحث جامعه شناسی و بررسی آنها بر مبنای بیولوژیک نشده ، سخت گیر است . دکتر موريس روند تکامل و رفتار حیوانات و انسان (میمون برهنه) را از دیدی تازه بررسی میکند. مثلاً خنده را حالت تکامل یافته‌ی گریه میداند ، رنگ آمیزی بدن بعضی جنسها را

نسابعی از رنگ آمیزی اندامهای جنسیشان ، یا ارتباطی که بین مقدار و شدت نور و زیادی شور جنسی می‌یابد . بعداً که می‌خواهد نظرات خود را بر جامعه شناسی تحمل کند، دیگر حالت علمی کتاب از بین میرود ، سخنان بزرگان میشود . و بدتر وقتی که نظرات اصلاحی هم میدهد. ترجمه‌ی کتاب بسیار ابتدایی است . به مترجم توصیه می‌کنیم پیش از اینکه دیگر بار کتابی علمی را ترجمه کند ، ترجمه‌های دکتر بهزاد و احمد بیرشک را از اینگونه کتابها بخواند .

سخنی به آشنائی

در هنگام دگرگونی ای بزرگ در «خود» ، بخشهایی از همین «خود» را میتوان آزمود ؛ آزمود تا برد پایداری و سختی خود بدست آید . بر آیند پدیده های بیرون از «من» پیدایش دگرگونی ای را در «من» باعث میشود . این را میدانیم . اما سوی دیگری هم هست: اندازه و شتاب فزاینده ای این نیرو . يك پدیده ای تنها ، و نه مجموع پدیده ها ، میتواند نیرویی به همان بزرگی را بر «من» وارد آورد . اینکه «من» چگونه در این حادثه و در برابر این پدیده ای جدید تاب میآورد ، همانست که خطوط کلی ویژگی های «من» را میسازد . اینکه يك پدیده ای تنها مرا «دیگری» بسازد و یا يك مجموعه این «دیگری» را از من بوجود آورد ، بستگی به حدود شناخت «من» دارد . هر چه این حدود مرزهای گسترده تری داشته باشد ، مجموعه های بزرگتر و حوادث ژرفتری برای تغییر - یا اصلاح - « من » لازم است . اما با يك آگاهی ناچیز ، با

شناختی بسته و تنگ ، تنها يك حادثه توانایی برانداختن «من» و تمام ویژگیهای «من» را خواهد داشت .

اما این شناخت گسترده را با پرسه زدن نمیتوان یافت . چرخیدن با باد این شناخت را بهمانمی سپارد . پژوهنده باید که پویا و پرتوان باشد . شور و شهنوتی برای دستیابی به ناشناخته‌ها بایسته‌ی این میدان است . گام‌فرسایی در دشتهای سخت را میخواهد . انگیزه‌ها باید استوار باشد . آسان‌پذیری و آسانخواهی اگر باشد، دیگر گستردگی شناخت برآیندکار نخواهد بود . اینك آسان‌پذیری و آسانخواهی به تشریحی پرسود نیاز دارد ؛ چرا که نیرویی یافته و به‌پیش میرود، بی پروا و آزم . باهم به تالار تشریح می‌رویم .

لحظه‌های کوتاه-اندیشه‌های بلند . مجموعه‌ی مصاحبه‌ها. از: فریدون گیلانی
نه اینکه این کتاب چنان ارجی داشته باشد که بخشی ویژه‌ی آن کنیم . نه ، سخن بر سر چیز دیگر است. این کتاب تنها يك بهانه است . يك نمونه است. نمونه‌ی اتفاق‌آگویی هم هست ، از يك مد جدید . «مد» ، نه شیوه ، نه روش . چرا که این «مد» است مثل هر «مد» دیگر . بازاری فراهم آمده تا چاپ را در این دیار رونفکی بخشد . نوشته‌هایی که تاکنون وحشت‌ناشر را همراه داشتند، حالا با استقبال او روبرو میشوند . چرا که بازار هست و پس فروش هست . خواهند‌ی این مد نمی‌پرسد که که خواندن يك کتاب چیزی به او خواهد سپرد یا نه ؟ چند اصطلاح و چند نام همراه تصاویری دلپذیر برایش لازم و کافی است . پایه‌ی بسی پلیدیهارا در نیرو گرفتن همین مد میدانیم . یکی از آنها این داوریهای سست بنیاد . «کوبیدن» همدیگر و یا «تأیید

کردن». شاهکاری ناشناخته میماند و یاوه‌ای پرفروشترین کتاب هفته میشود. و بگذریم که این «پرفروشترین» بودن چه شرافتی برای نویسنده دارد؟ جز اینکه نامش در کنار خواننده «شب سیحون» در پرفروشترین روزنامه آورده شود. قاتل، مقتول، سکس جاذبه‌ی فوتبال، فال هفته، فال روز، فال شب، هنر روز، هنر شب، خاطرات بیم امید و توفان، مصاحبه با این، ستایش از آن، دشنام به دیگر. تیر: «تیم دختران شهرستان هفت پر از شش پر برد». عکس: «عکس برندگان». دانش امروز و دیروز: پرواز آپولو و آب نوشیدن کیهان‌نورد در دقیقه‌ی پنجاه و هفتم. و تمام اینها چنان خنک که شانزده صفحه «هیچ» بدست می‌آید و سودی بزرگ داده. تنها در یک صفحه چیزی برای خواندن می‌یابی. تنها در بخشی از آن صفحه، که حتماً و لزوماً ترجمه است. با مزه تر آنکه هر روز این مجموعه‌ی خنک را می‌خریم. روزنامه باید که خرید. خوب که نبود بدخریده میشود. این راز را هر دوسوی معامله میدانند.

باری، لحظه‌های کوتاه... هم به پیروی از این مد جدید ساخته شده، و یک هفته پرفروشترین هم بود. اینک که خواننده بی‌حوصله است، حال درست کتاب خواندن ندارد، اسم و اصطلاح می‌خواهد، بیاید مجموعه‌ای فراهم آوریم از این هردو. مصاحبه با یازده شخصیت جهانی، در ۱۳۰ صفحه، با حروف درشت. عکس، صفحه‌ی خالی، همراه با تعیین تکلیف دشواریهایی به شدت جهانی. از نخست بیاغازیم.

گرمترین مسأله‌ی روزگرسنگی است. از همین شروع میکنیم. اسباب‌کار همه آماده. پروفور خوزوئه دوکاسترو، «مدافع سرسخت جهان سوم» (۱) رئیس

سازمان بین‌المللی توسعه و متخصص اقتصاد جهان سوم (هم) به تهران آمد تا در کنفرانس «جهان سوم در سال ۲۰۰۰ شرکت جوید» (۲) و آقای گیلانی فرصت مغتنمی یافت و با ایشان مصاحبه کرد. ازبازده این کنفرانسها و سازمانها تنها اسیران خاک بی‌خبرند. پروفیسور دوکاسترو هم که ناشناخته نیستند. ایشان در کنفرانس دهلی نو «سرسختانه» از کشورهای بزرگ خواهش میکردند که يك درصد از درآمد ملی خود را به کشورهای رشد نیافته بدهند تا شکاف بین دو گروه به باری این يك در صدها کمتر شود. برای یافتن برآمدگار باید تمام مصاحبه را خواند. اینجا برای آشنایی تنها چند تکه را می‌آورم. گیلانی ناامید از نتایج کنفرانس دهلی نو- در پاسخ پیش- خیلی معصومانه از پروفیسور می‌پرسد :

«- با این وضع فکر میکنید چه میتوان کرد؟» (۳)

«مدافع سرسخت» بایک بیان تاریخی پاسخ میدهد :

«- باید کاری کرد.» (۴) فیلمهای فلاش‌گوردون !

و پس از گفتن دردناك بودن وضع فردا ، ایستادن دو سوم مردم در حاشیه‌ی دندگی واقعی ، باید عوض شود و . . . در سطر یازدهم پاسخ ، از دوازده سطر ، میخوانیم که :

«اینان [گرسنگان] مسوولیت مشترك جهانی میخواهند و ما برای این وضع و امکان باید راه تازه‌ای پیدا کنیم.» آخر درد گرسنگان که وجود روابط خاص تاریخی ، اقتصادی و اجتماعی نیست ، خواست آنها که بوجود آمدن نظامهای جدید نیست ، خواست آنها «مسوولیت مشترك جهانی» است . که آقای پروفیسور و همراهان در

انستینوهای وابسته این خواست را برخواهند آورد .

گمان مدارید که مصاحبه کننده خود به یهودگی این مجامع آگاه نیست .

در مقدمه‌ی مصاحبه‌ی دوم میخوانیم : «در کنفرانس . . . فرصتی گیرم آمد برای شنیدن چند کلمه حرف حسابی - گیرم که اینروزها حرف اگر حسابی هم باشد باعمل قهر است . . . نتایج این کنفرانس هرچه بود در سالن کنفرانس دفن شد.» و نتایج این مصاحبه - ناگزیر- در مغز خوانندگان . این مصاحبه هم باز ابعادی جهانی - به بزرگی اولی - دارد، و بازیکی از شرکت کنندگان کنفرانس فرصت مغتنم را بوجود میآورد .

گوستا ولاگوس «مدیر انستینوی وحدت آمریکای لاتین» (۵) در هفت و یک چهارم صفحه تمام مسایل جهانی بحث میشوند . پرسشها بیشتر در حدود يك پاراگراف است و پاسخها تنها دوبرابر این . پرسشهایی سخت سهمگین و ژرف . مثلاً آقای لاگوس در نیمساعت فرصت یا ده سطر نوشته باید يك الگوی توسعه برای همه‌ی کشورهای عقب مانده بوجود آورند (۶) ، یا نوع رابطه‌ی این کشورها با یکدیگر و با کشورهای پیشرفته را روشن کنند (۷) . از پرسش «چه نوع انقلابی برای کشورهای جهان سوم لازمست؟» - درست مثل اینکه کدام رنگ خوب است- که بگذریم به شیواترین پاره‌ی مصاحبه میرسیم . گیلانی از پیشرفت تکنولوژی غرب و نفوذ تمدن غرب به جهان سوم میگوید و «گمان میکنید در آینده باید شاهد ادامه و گسترش این نفوذ باشیم یا نه . و به هر حال چه وضعی پیش میآید؟» (۸) اگر این پاره‌ی آخر گفته نمی شد پرسش درست بود . اما اینطور، مثل اینستکه بگوییم: خوب ، پاسخگوی عزیز بیا و دانش خود را و نیروی آینده نگریت رارک و راست،

آرام و روان ، در دوبرگ به من و خوانندگان عزیزم بگو. آخر بالاخره باید دید به هر حال وضع این دنیای پر آشوب به کجا می‌کشد. چرا که به هر حال من و خوانندگان عزیز حال کتاب خواندن نداریم ، «متخصص اوضاع کشورهای عقب مانده» هم عقب نمی‌ماند. پس از ستایش از پرسش به اینجامیرسد که : «... لازم است زندگی هر گروه انسانی با شرایط اقلیمی تطبیق کند . و به این ترتیب است که می‌توانیم دنیای انسانی داشته باشیم .» (۹) چیزی به ماسپرِد؟

به صفحه‌ی ۲۶ میرسیم . مصاحبه با گروه گلدن گیت (نوازندگان موسیقی جاز) پرسشهایش بهتر از آن مسایل جهانی نیست . باینکه اینجا مرزها محدود ترند، گیلانی شیفتگی خود را به کلی گویی از دست نمیدهد : از این گروه جاز میخواهد که از مسایل سیاهان در آمریکا وستمی که برایشان می‌رود صحبت کنند، (۱۰) از ویتنام، از ریشه‌های ملی و اصیل موسیقی سیاهان آمریکا ، « اصولاً در مورد رابطه‌ی هنر با مردم» (۱۱) ، از ریشه‌های ارتباط هنر آنان با جهان . و بیچاره گروه نوازندگان که باید چنین احاطه‌ای بردانشها داشته باشند . در همین مرز موسیقی هم پرسش گیلانی سخت مبتذل است. میخواهد بداند که آیا ما کس روچ واقعاً سلطان طبالان جهان هست یا نه؟ (۱۲) و لابد منتظر است بشنود : نه ، سلطان سلطان هم نیست . بالاخره پرسش آخر رسوایی است: «در موسیقی شما و در آوازی که میخوانید چه خصوصیت روشنی رامیشود احساس کرد؟» (۱۳) که گلدن گیت نمیدانستند موسیقیشان برای بیان احساسشان نارساست و اینرا دانستند. همه‌ی اینها در دوبرگ.

از مصاحبه با کنستانتین ویرژیل گیورگیو، نویسنده‌ی با ایمان و مذهبی، می‌گذریم،

چرا که مانند آنهاست که گفتیم . نویسنده برای شرکت در جشن هنر به شیراز می‌آید و فرصت مفتنم و مصاحبه . تنها در نیمه‌ی اول مصاحبه گیلانی فرم نویی می‌آورد . آمیختن پرسش و پاسخ همراه بایان روانشناسی لحظه‌ای پاسخگو . که اینهم شکست می‌خورد . چرا که صفات کلیشه‌ای فراوان به کار آمده ، - انسانیت ستایش انگیز ، ظرافت پیچ و خم - . این فرم را در بهترین سیمای خود در برخی از مصاحبه های اوربانا فالاجی میتوان دید . مصاحبه بانصایح گیلانی به گبور گبو تمام میشود (۱۴)

گیلانی مصاحبه کننده‌ی سرسختی است . شیوه‌ی کار خود را با سرسختی هر چه تمامتر ادامه میدهد . مهم نیست طرف مصاحبه کیست ، پرسشها باید یکسان بماند . در مصاحبه‌ی پنجم با آقای پروفیسور کارل هتس ، استاد تاریخ هنر و صاحب نظر نامی چکسلواکی و کمیسر نمایشگاه هنر معاصر چکسلواکی در تهران (۱۵) ، گیلانی می‌پرسد : «مسئولیت هنر مندر اچطور تعریف می کنید؟» (۱۶) پروفیسور در یک سطر پاسخ میدهد . یا در باره‌ی ذهنیت و درونگرایی در هنر چکسلواکی می‌پرسد ، « که ناچار در حوزه‌ی وسیعتر ، نام کافکا هم به میان می‌آید» . (۱۷) باین پرسش آشکار میشود که کافکا و وسیعتر از هنر و هنر جزیی از کافکا است .

مصاحبه باد کتر مصطفی رحیمی دستاوردی دارد . اما گیرایی مصاحبه نه برای پرسشها که از آن پاسخهاست . گیلانی از شیوه‌ی خود دست بردار نیست . میگوید : «به هر حال طرز تفکر اجتماعی سارتر و هدفهای اجتماعی او را روشن کنید » . (۱۸) یعنی کاری که آنتونی مانسر ، سارتر شناس مشهور انگلیسی ، در دویست صفحه کتاب انجام (۱۹) داد ، آقای رحیمی باید در یک پاراگراف بکنند . اضافه بر این ، جمله

-بندی پرسش هم نادرست است . میگوید: «سارتر را گاه به دانش سوسیالیسم ایده آلیستی هم متهم میکنند» (۲۰) که بی معناست . هیچکس رابه دانش چیزی متهم نمیکنند ، حتابه داشتن دانش ، اتهام به «داشتن عقیده» میتواند وارد آید . اما گیلانی باور دارد که پرسشها باید شکفت آور باشد ، اگر در محتوا شد در قالب که میشود . پس سارتر به دانش فلان متهم میشود . دیگر از شگفتیهای مصاحبه باور گیلانی است به اینکه «هیچ حوزه‌ی متحرک فکری و فلسفی ظاهراً نداریم» (۲۱) . که : يك - واژه‌ی ظاهر ن اینجا چه نقشی دارد؟ دو - کی میگوید نداریم ؟ تنها چند پرسش ، اگر بخشهایی از آنها را نادیده بگیریم ، گیراست و درست . نمونه: پرسش پیش از آخر مسأله‌ی بیشتر بودن شاعر از تعداد خوانندگان که شعر او را میفهمند (۲۲) . خود پرسش گیراست و کمتر به این دشواری توجه شده و در حدود کار پاسخگوست . هفتمین مصاحبه با کالین چووا «از چهره‌های بنام نقاشی شوروی» (۲۳) است . گیلانی میخواهد در دوبرگ «موضع اجتماعی هنرمند در اتحاد شوروی» (۲۴) را بشناسد . و نمی‌تواند . چرا که رك و راست از آزادی خلاقیت هنری در شوروی و بودن کنترل در کار هنرمندان میپرسد (۲۵) . و اگر که این آزادی خلاقیت نباشد و خانم چووا در نهایت سادگی اینرا بگوید ، بدا به حالش . و خانم چووا هم از دادن پاسخ مناسب در می‌رود ، و باید که در برود .

مصاحبه بعدی با پروفیسور حسین اوف بیوک آقااست . که مصاحبه‌ای بسیار رسمی است با پرسشهایی بر همه روشن . اینکه ایشان در چه رشته از شرق شناسی مطالعه و تخصص دارند (۲۶) خیلی ساده میتواندست در معرفی نامه‌ی پروفیسور گفته

شود. «جریان شعری پس ازینما را چگونه ارزیابی می‌کنید؟» (۲۷) «برای شعر وزن وقافیه لازم است یا محتوا باید چشمگیر باشد؟» (۲۸) که عزیز من تا کی این محتوا و قالب و وجود یا عدم وزن وقافیه باید موضوع مصاحبه‌ها قرار گیرند؟

مصاحبه‌ی نهم با پیتربروک است. «معتبرترین کارگردان تأثر انگلیس و متخصص اجرای آثار شکسپیر» (۲۹) که برای شرکت در جشن هنر به ایران می‌آید و فرصت مغتنم و... مثل همیشه، صدالبته باید مواضع اجتماعی و جهانی هنرمند روشن شود. چنین است که می‌آییم و پرسشهای گنده گنده می‌کنیم. تأثر باید حامل اعتراضهای اجتماعی باشد؟ (۳۰) و باز «تکلیف محتوا چه میشود؟... چه ارتباطی بین فرم و محتوا وجود دارد؟» (۳۱)، وظیفه‌ی اصلی تأثر چیست؟ (۳۲) «تعهد و التزام چه وضعی دارد؟» و (۳۳) جواب این سوالها را علامه پیتربروک باید بدهد. خوب، با پرسشهایی این چنین، تکلیف پاسخها هم روشن است. و بروک هم میگوید: «وظیفه‌ی تأثر، تغییر شکل و حشتناک شکلها و قرارداهاست» (۳۴). آخر باید وظیفه‌ی اصلی تأثر معلوم شود، همانطور که حتماً باید فهمید ما کس روج سلطان طبالان هست یا نه.

باز از هنر خارج میشویم و به مسایل جهانی میرسیم. گفتگو با اتکی موبومونا رییس پانزدهمین مجمع عمومی یونسکو و وزیر فرهنگ و هنر کامرون. همان روند گذشته ادامه دارد. مسایل و معضلات فرهنگی‌ی جهان با دستور العملهای کلی، باده فرمانها، حل و فصل میشوند. «آینده و فرهنگ ملی» (۳۵)، «تأثیر تمدن غربی در مردم آفریقا» (۳۶)، «حفظ کردن شخصیت فرهنگی» (۳۷)، همه و همه‌ی اینها،

به اضافه‌ی چیزهای دیگر مانند اینها، در پنج صفحه و فقط پنج صفحه بحث میشوند . و در پاسخها می‌فهمیم که نویسندگان آفریقایی باید متوجه رسالت و مسوولیت خودشان بشوند و باید در سیستم آموزشی تجدید نظر شود و باید مصرف‌کننده‌ی علوم غربیها نبود و باید و باید و باید . که آخر آقایان بس است . واقعاً بس است .

مصاحبه‌ی یازدهم باد کتر علی اصغر حاج سید جوادی است . نظر خودمان را درباره‌ی حاج سید جوادی گفته‌ایم . (تنها اضافه می‌کنیم که کاش درباره‌ی مسایل کلی کمتر مینوشت و از مرز لعنتی واقعیت و حقیقت پا بیرون میگذاشت .) اینجا به دلیل اینکه حاج سید جوادی به دو پاراگراف سخن بیهوده گفتن قانع نمیشود ، مصاحبه چیزهایی دربردارد . این یکی از آن دو مصاحبه‌ی کتاب است که میتواند بازدهی داشته باشد . اما اینهم مصاحبه نیست و خواهیم گفت چرا .

آخرین مصاحبه ، که در فهرست هم نیامده ، با گروتوفسکی « بنیان‌گذار تأثر آزمایشگاهی» است . گیلانی کاری به اینکه گروتوفسکی از چه نظر جالبست ندارد . اوسوالهای ثابت خود را با آقای گروتوفسکی هم مطرح میکند : « ادبیات ملنزم سارتر چیست ؟ » ، « اصولاً به تعهد هنرمند معتقد هستید (۳۸) ؟ » ، « آیا هنرمند باید پیامگزار باشد ؟ (۳۹) » و کتاب تمام میشود - خوشبختانه - با « متشکرم آقای گروتوفسکی ، و متشکرم آقای گیلانی ، جدا متشکرم . مدجدید را خوب یافته‌اید و درست محصولی تولید کرده‌اید که این نیاز بازار را برآورد ، بازاری که به هیچگونه پشتوانه‌ی دقیق ، علمی و درست نیاز ندارد .

ضعف کلی کتاب همان ضعف مصاحبه‌کننده است . گیلانی تصور میکند اگر

سوآلهای داغ‌بکند و اگر این سوآلهای رودر روی طرف مصاحبه قرار گیرند نتیجه‌ی خارق‌العاده‌ای گرفته خواهد شد . ذهن‌گیلانی با پرسشهای کلیشه‌ای و قراردادی ، همانا که نمونه‌هایش را گفتم ، پرسیده و نمیتواند از این مدار بسته خارج شود . نمیداند که وقتی سوآلهای آنقدر مستقیم و آشکار گفته شود ؛ پاسخگو درخواست دریافت، جبهه خواهد گرفت، نکته‌ای از ذهن خود را روشن نخواهد کرد و جمله‌های کلیشه‌ای متقابلی تحویل خواهد داد . نمیداند که تمام‌گیری مصاحبه در اینستکه :

يك - مصاحبه‌کننده آنقدر هوشمند باشد که بتواند مکانیسم‌های دفاعی پاسخگو را خنثی کند و آن بخشی از ذهن او را به نمایش درآورد که خودش نمیخواهد . مثال اول : مصاحبه‌ی امیر طاهری با ذوالفقار علی‌بوتو . طاهری در نخستین پرسش مکانیسم دفاعی بوتورا می‌شکند . میگوید چطور شما ی سوسیالیست میلیونر هم هستید؟ پاسخ بوتو ، هرچه باشد ، بخشی از او را که برما پنهان هست ، آشکار میکند . اگر گیلانی میخواست با بوتو مصاحبه کند بی تردید سوآلهایی از این دست میکرد که : «آینده‌ی احزاب سوسیالیست را اصولا در کشورهای در حال توسعه - یا پاکستان - چطور می‌بینید؟ آیا به هر حال به يك دموکراسی واقعی در این کشورها میتوان رسید؟» مثال دوم : باز مصاحبه‌ی امیر طاهری با دبیر کل حزب سوسیال دموکرات آلمان . مثال سوم : مصاحبه‌ی سام کین Sam Keen و جان راسر John Raser با هربرت مارکوس ، در شماره‌ی فوریه‌ی ۱۹۷۱ مجله‌ی «سایکالاجی تودی» Psychology Today . از همان نخست روند کار تعیین میشود :

« I hope you don't intend to ask me about my theories or writings . It is useless for me to try to elaborate what I have written . »

یعنی که امیدوارم نیایید و همان چیزهایی را که در کتابهایم نوشته‌ام و توضیح دوباره پرسید ، چرا که این برای من بیفایده است . و بعد نه صفحه گفتگوی جانانه در میگیرد و بسیاری از نقاط ضعف مارکوس آشکار میشود .
دو - پرسشها باید با توجه به تخصص پاسخگو طرح شود . اینکه من مصاحبه کننده برای هر کسی که دیدم يك ردیف پرسشهای قراردادی و ثابت داشته باشم ، درست نیست .

اگر من میخواهم مصاحبه کنم باید ذهنی خلاق داشته باشم . برداشتهای گیلانی از هر پدیده‌ای ، و از هر کسی ، ثابت است . پویایی را نمی‌پذیرد و این پذیرفتن را مدیون ذهن ایستا و کمبود دانش خویش است . (ترجمه‌ی او را از کتاب همینگوی ببینید) . می‌پندارد که این کمبود را میتواند لای پرسشهای عظیم و واژه‌های سهمگین پنهان کند ؛ و نمی‌تواند . گرسنگی ، بدیهیست که باید درباره‌اش بحث کنیم ، باید گفته شود ، اما اگر این دشواری دنیایی درمایه‌ای پست و بیهوده گفتگو شود ، خطاست . چرا که دوا انحراف پدید آورده‌ایم . يك - با تکرار مساله در قالبی مبتذل و شعاری از ارج و عظمت مساله کاسته‌ایم ، یعنی خواننده را معتاد به به آن کرده‌ایم . (و این شیوه چه بسیار به باری‌ی وسایل ارتباط جمعی برای اکثریت خاموش استفاده میشود .) دو - خواننده را به آسانگیری و آسان پسندی عادت داده‌ایم مسایلی نظیر گرسنگی ، آینده‌ی جهان سوم ، نوع انقلابی که برای کشورهای جهان سوم لازمست ، تعهد و مسوولیت هنرمند ؛ مسایلی نیستند که در يك مصاحبه‌ی چند برگی بگنجند . مصاحبه در لحظه‌های کوتاه گنجایش و ظرفیت پذیرش این مسائل

را ندارد. و وقتی این سوالها را به مصاحبه تحمیل کنیم ، مسوولیت و تعهد هنرمند بیشتر از يك سطر پاسخ هم دریافت نخواهد کرد . و ذهن خواننده به زودباوری و آسان پذیری آموخته خواهد شد . این مسایل باید در مقاله یا کتاب بحث و طرح شوند .

خواننده ، با خواندن مصاحبه ، باید يك «ضربه» ، يك «جرقه» ، دریافت کند تا خواننده شود ، پژوهنده شود . سخن کوتاه کنیم ، مصاحبه حلال مشکلات نیست ، کلید قفل معضلات بشر نیست ، لحظه‌های کوتاهی است برای روشن کردن بخشهایی از اندیشه‌ی پنهان پاسخگو و نه اندیشه‌های بلندش . تحریکی است تا خواننده‌ی خاموش را تبدیل به جستجوگری پر جوش کند .

گفتم این کتاب تنها يك نمونه است . از این نمونه‌ها فراوانند ، نمونه‌ی دیگر: کتابی به نام «روانکاوی دختران» منتشر میشود. يك هفته هم «پرفروشترین» میشود . کتاب نوشته‌ی خانم هلن دوج است و ترجمه‌ی ، دکتر در روانکاوی ، دکتر ایرج پورباقر. در زمینه‌ی علمی چنین پویا مانند روانشناسی که هر چندگاه تعریفهای پایه‌ای آن از بیخ و بن دگرگون میشود (۴۰) ، آقای پورباقر در ۱۹۷۰ کتاب خانم هلن دوج نوشته در ۱۹۴۴ را ترجمه میکنند و خواندنش را برای همگان ضروری تشخیص میدهند . و این خانم هلن دوج روانشناس کم مایه‌ی ساکن آمریکا است که باورهای سخت یاره دارد . مثلاً «مفعولیت زنان» ، مثلاً «... اگر دختران تن به چنین روابط جنسی دادند به دلیل آنست که از امور جنسی بطور کلی دروشتند و نه آنکه فکر کنیم دختران علاقه‌ای به جنس مخالف داشته‌اند » (۴۱) همین کتاب در سه

فصل اولش ۱۱۴ اشتباه از سوی مترجم دارد . جالب اینکه مترجم در پایان مقدمه‌ی خود از «همه‌ی دوستان یکدل خود که بدون کمک و همراهیشان این کتاب به چاپ نمی‌رسید. | وکاش نمی‌رسید! ، به‌ویژه از جناب آقای مجید دوامی . . . (۲۲)» سپاسگزاری میکند .

باز نمونه‌ای دیگر، «پرفروشترین» مجله‌ی هفتگی‌ی روشنفکری است. می‌بینیم که یکباره دستی از غیب بیرون می‌آید و در فلسفه ، در شناخت مکتبهای فلسفی ، در شاعری و داوری شاعران ، در داستان نویسی و . . . می‌نویسد . «نثر امروز فارسی و دیگر گونیه‌های آن» را بررسی میکند و بهرام صادقی را دارای تخیل بی‌منطق می‌بیند! (۲۳) در همین مجله است که نقد پر مدرك بهمن طاهری در «کتاب سینما» بی منطق و ادعایی خوانده میشود . این مجله را هم یکی از بنیادگذاران «مد» جدید میدانیم .

باری ، با مجموعه‌ای از این نوشته‌ها، ذهنی که تمام وسایل ارتباط جمعی میکوشند راحت طلبترش سازند، راحت‌تر میشود . دشواریهایی که برایش مطرح است، دشواریهایی که در هر گوشه و کنار دنیای متوسط او درباره‌شان گفتگو میشود و ناگزیر او هم باید چیزهایی از آنها بداند ، راحت و صاف و پوست کنده ، به صورت مایعی روان و خوش طعم به درون ذهنش می‌روند . نتیجه ، همینست که می‌بینیم . دسته‌ای دراز که تنها میتوانند از «کلیات» سخن بگویند و تمام این ذهن آغشته به کلیات قادر نیست يك مسأله‌ی جزئی را تجزیه و تحلیل کند . وسایل ارتباط جمعی‌ی این ذهن بدیهیست که باید به‌همین شیوه اداره شود . روزنامه‌اش جزییه‌ها را در زمینه‌ی مسابقات دوستانه‌ی حسن نیت و خانواده دارد و کلیها، همان کلیهای ثابت و همیشگی ، همانها

که در کتاب لحظه‌های کوتاه . . . هم بود ، موضع اجتماعی هنرمند ، رسالت و تعهد ، پیام کلی اجتماعی اثر و . . . (گیلانی هم دلخوش که هنر روز با این مصاحبه‌ها صفحه‌ی زنده‌ای است.) اگر بگویید باید ذهنی علمی ساخت ، دید علمی بوجود آورد ، اندیشه را عادت به سختگیری و سختکوشی داد و اینکار را در این دیار تنها روزنامه و مجله (از باقی‌ی وسایل ارتباط جمعی چشم می‌پوشم) میتوانند انجام دهند، پاسختان نباید است . روزنامه باید همه چیز داشته باشد و همه چیز را در پیوده‌ترین شکل آن. منتقدشان هم همان داستان رنگ باخته‌ی «خواننده اینطور می‌خواهد» است .

منطق حاکم در این «مد» جدید بی‌شبهت به منطق بالانست. همه می‌خواهند از همه‌ی مسایل جهانی بطور کلی باخبر باشند، بی آنکه دقیقاً و واقعاً به ژرفای این مسایل وارد شوند . کسی حوصله‌اش را ندارد . مسایل جهانی دوسطری برای گپهای نیمساعته‌ی دوستانه کافی است. برای اثبات ادعای «من واردم» لازم و کافی است . پس از شناخت و ادراک ژرف باید گریخت و اندیشه‌های بلند را در لحظه‌ای سخت کوتاه دید .

از ۱ تا ۲۹ (جز ۱۹) به ترتیب صفحه‌های کتاب لحظه‌های کوتاه-اندیشه‌های بلند :

۵،۵،۱۰،۱۰،۱۶،۱۹،۲۰،۲۲،۲۳،۲۸،۳۰،۲۹،۳۰،۴۱،۴۲،۴۶،۴۸،۵۳،۶۱،۶۳،۶۵

۶۷،۶۸،۷۳،۷۵،۷۶،۷۹،۸۱،۸۲،۸۳،۸۴،۸۳،۹۱،۹۳،۹۴،۱۳۴،۱۳۶

۱۹- Sartre, A Philosophical Study. By: Anthony Manser .

University of London, The Athlone Press. 1967

۴۰- نگاه کنید به :

Comprehensive Textbook of Psychiatry. Edited By: Alfred M. Freedman, M.D. and Harold I. Kaplan, M.D. 1967, Baltimore, The Williams and Wilkins Company.

۴۱- روانکاو دختران . نوشته‌ی : هلن دوچ ، ترجمه و نگارش دکتر ایرج پورباقر .

صفحه‌ی ۲۲

۴۲- همان کتاب (روانکاو . . .) صفحه‌ی ۶ .

۴۳- شماره‌ی ۱۰۱۱ مجله فردوسی، صفحه‌ی ۱۶ .

* تأکیدها (حروف درشت) همه از نویسنده‌ی مقاله است جز در صفحه‌ی ۲۰۴ .

تصویر رنگی صفحه‌ی اول این شماره کمپوزیونی است
بر نزی از «آلبرتو جیاکومتی» مجسمه‌ساز معروف. به سال ۱۹۵۰
ساخته شده و اکنون در «زوریخ» نگهداری می‌شود. ۹ پیکر
لاغر و کشیده، نمودی دردآلود از تنهایی انسان در میان جمع.
تنهایی‌ای که ریشه‌های عمیق آنرا در پایه‌های سنگین بر نزی
می‌توان دید. دست‌هایی پوسیده، پاهایی خشک و بی‌رفتار،
سرهایی نحیف و نگاه‌هایی ماسیده بر افق‌های موهوم. برای
آسماهی بیشتر به آثار، زندگی و افکار «جیاکومتی» به شماره‌ی
اول آبنوس، مقاله «جیاکومتی و تنهایی انسان» نگاه کنید.

آبنوس ● دفتری در ادبیات و هنر ● زیر نظر:
بهروز صوراسرافیل (مستول) ، حسین فرهمند
و شورای نویسندگان ● از انتشارات افجهن شعر
و ادبیات دانشجویان دانشگاه پهلوی
شیراز - هدایت - ۱۳۹

نقل نوشته‌ها با ذکر مأخذ وبدون تغییر در نوشته ، آزاد است .

- برانیمیر اسکپانویچ
- ماوریتس اش
- ری برادبری
- جان چیور
- علی اصغر حاج سیدجوادی
- داود شهیدی
- آلبر کامو
- زیگفرید کراکاور
- موريس کرانستون
- بامبر کاسکونی

تابلوی روی جلد : «رویا»
اثر «ماوریتس اش»

چهار تومان

چاپ کورش

