نوشتار

۲۰۰۱ = ع

* هنر و واقعیت
* پنجاهمین سالگرد خودکشیِ صادق هدایت
* خودکشی ازجلوه گاههای هنر
* تمدن و فرهنگ
* آقای حمایت
* ساعتِ آشپزخانه
* جین

- حفره‌ای سرخ‌فام در سنگفرشِ معیوبِ خیابان -

آندره سینیاوسکی

هُنـــر و واقعیّـت

در بارهٔ "رُمانم" شب خوش"

در زندان ، بازجوی KGB (پلیسِ مخفی شوروی) سروان پـاخومـوف ، نیمه جدّی و نیمه شوخی از من پرسید که " حال تعریف کنید ، اصولاً چه شـد کـه کارتـان بـه اینجـا کشیده شد" ، منظورش این بود که درکارِنویسندگی مـن تحوّلی جنایتکارانـه رُخ داده اسـت . منظورش ایـن بـود کـه ایـن تحّول جنایتکارانـه در بینـش مـن موجـب گرایشـم بـه آن نـوع ازهنرشده است که همچون تبهکاری تحت پیگرداست . به این سئوال اوکه" اصولاً چـه شـد کـه کـارم بـه اینجاکشیده شـد "، دررُمـانم"شـب خـوش"، پاسـخ داده ام . ایـــن رُمـــان ، زندگی نامهٔ شخصِ خودم است که چکیدهٔ وجودمن است به عنوان نویسنده . تجـارب زندگـی روزمّـره برایـم چنـدان گـیرا وجـالب نیسـتند ، اماوقـایع وحوادثـی کـه سـببِ تحّـول درکارنویسندگی من شدند ، به نظـرم جذّاب ترنـد. یعـنی ،تحّول در روندِ نوشتن ، خـود داستانی است بسیارمهیّج وآدم در بارهٔ وجود ناچیزو بـی اهمیـتِ خـود چـیزی مـی نویسـد همچـون رُمـانی دربـارهٔ روبـین هـود ، در بـارهٔ روبیـنزِن کـــروزو ..... ایـن نقطـهٔ عطـف درکارِنویسندگی ام به خواب وخیال شباهت دارد . به راستی ، وقایع تکان دهنـده کـه همچـون ضربـه هـای عمیـقِ روحـــی برمـــن وارد آمدنـــد وســـرانجام بـــه طردمـــن ازجامعـــه منجرشد ،باورنکردنی وبه خواب وخیال شبیه است. اما این وقایع به هیچ وجه زاییدهٔ تخّیل نیستند. جهانی که ما درآن باید بسر بریم ، جهانی است تخیّلی . زمـان ، زمـانِ تخیّلـی بود . زمانِ طلوعِ دوره استالینیسم که من آن را همچون یک نقشِ غول پیکرِ تاریخی بـر دیوار ، یا نیمه شبی می بینم که رُخدادها درپسِ آن به وقـوع پیوسـتند. شبانگاهی کـه من از آن می آیم و مراچون کابوسی تعقیب می کند. " شب خوش "، بیش از همه ، یـک رُمانِ غافلگیرکننده است . رُمانی است ماجراجویانه وجَنایی ، با ایـن کـه مـن دوسـتدارِ

رُمان های جَنایی نیستم وآدمی هستم که ابداً طَبعِ ماجراجویی ندارد ، اما هنگامی که راه وچاره ای نیست و ادبیّات درمسیرِخود به ماجراجویی کشیده می شود چه باید کرد ؟ این بدان معنی است که ادبیّات ازنظرِ دولت یک اقدام ممنوع و خفت بار وبرای نویسنده کارِخطرناکی می شود. ادبیّات ،منفورولعنتی، و تحت تعقیب و پیگرد قرارمی گیرد و نویسندهٔ بی گناه درنقشِ جنایتکار. دراین جاست که باید تصمیم گرفت : خود را فدای نویسندگی کردو یانویسندگی را فدای خود. چه به مذاقِ کسی خوش بیاید یا خوش نیاید ، تصمیم علیهٔ انسان گرفته می شود. کارِانسان تمام است . نویسنده پا به عرصهٔ زندگی می گذارد . دراین موقع است که آدم می آموزد ، ادبیات بازندگی بی مخاطره جور درنمی آید. روندِ ادبیات یک جورقماربازی است که برای قمارباز عواقبِ وخیمی در بَرتواند داشت شمشیری است که هر دولبهٔ اش بُرآن است ونویسنده طعمِ تَلخِ توطئه ای را روی لب هایش مزمزه می کند که هر آن ممکن است بلایی نازل شود. نشاط ، معنی وجاذبهٔ نویسندگی درهمین است." شاید وثیقهٔ جاودانگی " (پوشکین).

هنگامی که همه درخوابند، نویسنده شبح وار درعالم دیگری بسرمی برد که اورا ،درمقایسه بازندگی روزمره عمیقاً ارضامی کند. نویسنده ، شبحِ شومی است که زندگی اش مرموز وپیچیده وآن جهانی است. درحالی که دیگران روزگار شان را می گذرانند او مشغولِ نوشتن است .همین امر خودمظنون است . اوجزنوشتن توقعِ دیگری از زندگی ندارد. او درحال نوشتن ، قوانینِ واقعیت موجود را زیر پا می نهد و با این امر، دگراندیش و مخالفِ نظمِ حاکم است . خصوصاً درجامعه ای کلیشه ای که شیوهٔ زندگی و طرزتفکر را دولت تعیین می کند. نویسنده ، همیشه فردی است مطرود وعجیب الخلقه که در حاشیهٔ شهروندانِ کرهٔ خاک بسر می برد . شاید او را باید اصولاً سر به نیست کرد ، چون نویسنده است .آنچه که واقعیت پیوسته برَسرَش می آورد.

واقعیت هنرَسَرش نمی شود ، دشمنِ او و بی گذشت است .ما ، یعنی آدم هایی که به هنرمی پردازیم ، درمقابله باواقعیت نمی توانیم با تکیه بر نیروی خود عرض وجودکنیم. ما آدمک هایی هستیم که ارزش چندانی نداریم . اما جسارتاً عرض شود که ما به وسیلهٔ تاریخِ عالمِ هنر با لَگد و پَس گردنی به کارگماشته می شویم . ما به تنهایی ومُنزوی

وجود خارجی نداریم ، بلکه جانشینِ آنهایی هستیم، که پیش از ما بوده اند. ماموظفیم در قبالِ آنان ازخود شایستگی نشان دهیم، پیوسته ازنو، تاآنجاکه امکان دارد ، تاآنجا که نیرویمان کفایت می کند....

در نبرد تن به تن با واقعیت که بایستی آن را به پایان ببریم ، اسلحه را بایدکنارنهیم. چون قدرت ازآنِ واقعیت است وباید پذیرفت که بشریت می تواند از هنرصرفنظرکند و غالباًنیز چنین می کند .بدونِ خوراک و بدونِ صنعت و بدونِ ژاندارم نمی توانیم زندگی کنیم ، اما بدونِ هنر می توان زندگی کرد. از تمامیِ مایحتاج زندگی ، هنر، بیهوده ترین و غیرضرورترین چیزهاست . درزندان، یکی ازخبرگانِ سوسیالیسم برایم توضیح داد که جای همهٔ نویسندگان درتیمارستان است، چون نمی گذارند که مردم آسوده وسربه راه زندگی کنند. ما نویسندگان باید این توصیه را به جان و دل بپذیریم . یعنی ماباید بپذیریم که حرف های ما خریدار ندارد و برای واقعیت نامطبوع و مشمئزکننده ایم .

ولی لحظه ای پیشِ خود تصورکنیم که بدون هنر، تاریخِ بشریت چه شکل وشمایلی داشت .اگر مصرکُهَن ، یونانِ باستان و روم وجود نمی داشت ، آن وقت اصولاً چیزی وجود نداشت ،آن وقت بشرّیت از کرهٔ زمین ناپدید می شد. مثل هُون ها و یا آوارها که از مسیرِ تاریخ گذرکردند ، بی آنکه اثری ازخود برجای گذارند. یک ضرب المثلِ روسی می گوید:" مثل آوارها گم شدن ". ما از آوارها چیزی نمی دانیم . محتملاً قومی نیرومند و ستمگر بوده اند که در اوایلِ تاریخِ ما براسلاوهامسلط شده اند. سپس این قوم گم شد ، بی آنکه اثری از خود برجای گذارد، نه خطی ، نه فرهنگی و نه هنری . و حال گویی چنین قومی وجود نداشته است .

با اشاره به این اقوام ، می خواهم ادعاکنم که هنرچاشنی و نمکِ زندگی است . سرآغاز و اساسِ مجموعهٔ آفرینش است . آفرینشِ کیهان خود یک اقدامِ هنرمندانه بود. از اینرو، جهان چنین زیبا و جالب است که انسان می تواند درباره اش بنویسد. در آغاز هنر بود و سپس واقعیّت پدیدارشد. محتملاً هنر تنها واقعیت است . بدونِ هنر وخارج از عرصهٔ هنر، واقعیت هرنوع معنا و مفهومی را ازدست می دهد . واقعیت سطحی و روبنا و هنر درعمق و زیربناست . بدونِ هنر، واقعیت وجود ندارد. ازاین رو، برخلاف همهٔ مقررات ، گهگاه هنرازاعماق ونهانگاه ها فوران می زند تاخود را

به خاطربیاورد وچهرهٔ واقعیتِ مسخ شده‌را به نمایش بگذارد. همچون کارِی خلاف و یا طبقِ تعریفِ قضاوتِ اتحادشوروی اقدامی خرابکارانه ، یک اقدام خرابکارانهٔ ایدئولوژیکی. همچون زبانهٔ آتش یاجوانهٔ سرسبزی در سرزمینِ سوخته و خودکامهٔ واقعیت .همچون یادگاری ازتاریخِ واقعی‌وطبیعتِ واقعی. چنین است تاثیرِ هنر، نحیف‌ترین ، بی‌مقدارترین و بیهوده ترین چیز درجهان .

---

* برگرفته ازمجلهٔ Neue Rundschau دورهٔ ۹۷، دفتراول (۱۹۸٦)، ترجمهٔ محمدربوبی ، بازنگری غلامحسین نظری .

دربارهٔ خودکشی صادق هدایت

از جلوه‌گاههای سیاسی ، اجتماعی ، مالی ، خانوادگی و روانی بسیار نوشته اند . این نوشته ها همهٔ خواندنی و آموزنده اند ، ولی ربطی به کارِ اصلی او ـ نویسندگی ـ به صادق هدایت نویسنده ندارند وبطورکلی دربارهٔ هر روشنفکرشرافتمندی صادق اند.

درمقاله ای که می خوانید، نویسنده میان خودکشی و نویسندگی رابطهٔ بسیار ظریفی راکشف کرده است . به عقیدهٔ او ، همان طور که میان رانندگی و تصادم ، پرواز و سقوط، ماهیگیری و غرق‌شدن دردریا رابطه ای هست ، نویسندگی یک جور درگیری دائمی با وسوسهٔ خودکشی است .

خانم پاتریسیا دومارتلر ، نویسنده و استاد فلسفه ، سال ها پس ازمرگِ صادق هدایت به دنیاآمده است ، ولی دریغا که انگار این مقاله را در رثای هدایت نوشته است .

در زبان فارسی ، خودکشی مترادف است با نام صادق هدایت ، هر جا و از هرزبانی این کلمه را می شنویم ، به او فکر می کنیم و وقتی عنوان مقاله ای زیباشناسی خودکشی باشد ، ترجمه اش وظیفه می شود .

به مناسبت پنجاهمین سالگرد خودکشی اوست که این مقاله را به زبان فارسی ترجمه می‌کنیم .

پاتریسیا دومارتلر*

خودکشی از جلوه گاههای هنر

تحقیقی در زیبایی شناسی خودکشی

خودکشی" مُد"شده است . هرروز آدمهای بیشتری به فکرِ خودکشی می افتند ، هرروز آدمهای بیشتری دست به خودکشی می زنند. دربارهٔ خودکشی بسیار گفته اند ونوشته اند : روان شناسان ، جامعه شناسان ، فیلسوفها و پزشکان ، روحانیون، نقادان ، اخلاق گرایان و رهبران فرقه ها و آدمهای مایوس که قصد خودکشی دارند ولی مدام امروز وفردا می کنند.

دراین رهگذر ، ازجنبه های گوناگون به این نکته اشاره شده است که گویا میان خودکشی وعالم هنر و خصوصاً نویسندگی رابطهٔ خاصی وجوددارد. دربارهٔ خودکشیِ نویسندگانی همچون Sylvia Path, Cesare Pavese , Fernando Pessoa تحقیقات دامنه داری صورت گرفته است . دراین تحقیقات نشان داده شده است که مشخصهٔ زندگی عدهٔ بیشماری ازنویسندگان وسوسهٔ خودکشی ودرگیری دایمی با آن است . مخصوصاًبرای نویسندگان عصر رمانتیک وبعدها دادائیست ها پرستشِ خودکشی ، ایدآلِ ادبی و بخشی ازادراک هنری نویسنده است . بااین همه ، رابطه بین نوشتن وخودکشی تاکنون نسبتا"ناشناخته مانده است. راست است که وسوسهٔ خودکشی چه پنهان وچه آشکار ، چه آگاهانه و چه ناخودآگاه دست ازسرِ نویسنده برنمی دارد ، ولی عدهٔ بیشماری ازنویسندگان براین وسوسه فائق آمده اند وسرانجام به مرگِ طبیعی مرده اند وحتی عمری طولانی کرده اند وبه نحوی موفق شده اندکه باکارنویسندگی و اغوای خودکشی باخیالِ راحت کناربیایند . چه درگذشته وچه درعصرِما هنرمندانی رامی شناسیم که اعلام کرده اند"هنروفقط هنر" آنان را ازخودکشی بازداشته است ، اما چرا هنروفقط هنر ؟

---

* Patricia de Martlaere (۱۹۵۷) نویسنده و استادفلسفه در دانشگاه‌های بروکسل و تیلبورگ (هلند)

وفی‌المثل نه کوزه گری ویاجمع آوری تمبر؟ چه چیزخاصی درنویسندگی وجوددارد که انسان را به جای آنکه به خودکشی وادارد- آنچه که عادی خواهد بود- از خودکشی بازمی دارد؟

پیش‌ازادامهٔ بحث، مایلم نکته‌ای‌را توضیح دهم : دراین جا من دربارهٔ همهٔ‌نویسندگان‌سخن نمی گویم ، همهٔ هنرمندان‌که جای خود دارد . به هیچ وجه قصدم ارائهٔ فرضیه‌ای‌عام دربارهٔ خودکشی نیست. نوعی خودکشی وجود داردکه علت و انگیزهٔ آن چنان واضح و آشکار است که می‌توان آن راکاری عاقلانه نامید.از سوی‌دیگر نوعی خودکشی‌وجوددارد‌که علتش بیماری‌های روانی است ومی‌توان آن‌را بایک‌اقدام ناخودآگاه مقایسه کرد. این دونوع خودکشی از منظر فلسفی جالب نیستند و دراین نوشتار مورد توجه‌قرارنمی‌گیرند. این نه بدان معنی‌است که براساسِ پوچی و یا هدفمندیِ وجود در موردمسئلهٔ خودکشی فرضیه و تئوری سرهم بندی کنم . شایدکاموحق داشته است پوچی وبیهودگی ویا هدفمندی‌وجود را به تنها مسئلهٔ جدی فلسفی ارتقا دهد. اما این فکر او خطابودکه پوچیِ‌وجود را علت خودکشی‌بنامد.اگرچه بسیارشایع است ـ و خطای بزرگی است ـ خودکشنده‌راشخصی‌تلقی‌کردکه براین باوراست زندگی بیهوده است . ولی‌خودکشنده کسی‌است که‌علاقه‌ای به‌زندگی‌ندارد و این کاملاً مطلب دیگری‌است. افزون‌براین ، اوکسی‌است که‌علاقه‌ای‌هم به زندگی ندارد ، هرطورهم که این زندگی بگذرد ، حتی‌اگراین زندگی‌بسیار پرمعنی وبسیار زیباباشد. البته این مسئله‌کاملاً اهمیت فلسفی دارد ،زیرا این سئوال را مطرح می‌کندکه چرا زندگی ،حتی‌وقتی که کاملاًبروفق مراد می گذرد برای برخی کمبود وکاستی‌داردو یابرعکس ، چه آرزوهایی اشخاص معینی در سرمی‌پرورانند که امکان تحقق شان هرگز وجود ندارد.

هم‌چنین دربین نویسندگان تیپ‌هایی وجوددارندکه من‌می‌بایست ازآنان صرفنظرکنم. نوعی نویسنده وجوددارد که مانند یک کارمند اداری کارش راانجام می‌دهد : از ساعت هشت صبح تا ساعت دوازده و از ساعت دوتاساعت پنج‌بعدازظهر، وروزانه فلان قدر صفحه ، بدون اشتیاق چندان ویا بدون دلزدگی ، کارآ ولی به ندرت درخشان . و نیز تیپ خاصی نویسنده وجوددارد همچون Agatha Christie یا G.Wodehouse که با کشف عوالم

تخیلی، بهترین سرگرمی ها را فراهم می آورند وبا یک چرخشِ قلم کتاب قطوری می نویسند. نویسندگانی که برخلاف آینان موردنظرمن است، نویسندگانی هستند که در قبالِ کارِخود احساسی بسیار مبهم و پیچیده دارند. نویسندگانِ بی شماری وجودداشته اند که مستقیم یاغیرمستقیم با کلمات قصار یا در نامه نگاری به چنین ابهامی اشاره کرده اند، بی آنکه بتوانند آن را توضیح بدهند.

یکی ازمؤلفین آثارتخیلی ـ علمی Fredric Brown گفته است " من ازنوشتن متنفرم ولی شگفتی آوراست که نوشته ام". جمله ای که مؤلفین بی شماری حاضرند مبلغ هنگفتی بپردازند تا ادعاکنندکه این گفتهٔ آنان است. آن چه باید توضیح داده شود این است که دراین نوع نویسندگان عناصری متضادبه نحوی خارق العاده یک جا جمع اند: الزامِ درونیِ مطلق به نوشتن به طوری که اگر چندی ننویسند دچار تشویش وناخرسندی می شوندواحساس می کنندکه گناهی مرتکب شده اند، وازطرف دیگر نوشتن لذتی ندارد. مقاومت سرسختانهٔ نوشتنِ یک جمله و گاه یک کلمه که باید ازسر راه برداشته شود عذابی است واثرشروع شده ای راتمام کردن کوهی را ازجاکندن است. و اما بعد ، هنگامی که سرانجام اثر پایان یافته است، شادمانی خارق العاده وشادکامی زایدالوصف، احساس رهایی وسعادت که دیگرمجبوربه نوشتن نیستم ، آن چیزی که نویسنده شاید دیگر هرگزخواستارش نباشد. این چنین است وضع غم انگیزنویسندهٔ خودخورِما که وقتی نمی نویسد حالش خوش نیست و هنگام نوشتن هم حال بهتری ندارد. او فقط سرمستِ پایان بردنِ اثراست . درعین حال به مرورِ زمان رضایت خاطراز انتشار این یا آن اثر، خوانده شدن و مقبول افتادن وخودپسندی بی کران که با معرفی ، نقد و مصاحبه ، به یک شخصیتِ ادبی ارتقاء یابد . هرچقدر نویسندگان درکارمشقت بارشان پیشرفت کنند، دقیق ترفرامی گیرند بامهارت های حرفه ای خود کشتی را به سرمنزلِ مقصودبرانند وبا مشقّتِ کمتری بتوانند به کارشان ادامه دهند. ولی مصیبت واقعی که بیشترنویسندگان دچارش شده اند پابرجاست وبه گفتهٔ Brown نویسنده فقط می نویسد تا" نوشته شده باشد" .

حال بازگردیم به خودکشنده مان. شاید بتوان اورا ـ در مقایسه مثلاًبا نویسنده ـ آدمی قلمدادکردکه بیشتر علاقمنداست " زندگی کرده باشد"تا زندگی کند. ولی

این امر ممکن نیست . انسان می تواند دربارهٔ زندگی گذشتهٔ خودش با رضای خاطر و یا با تأسف چیزها بگوید: که دوست داشته است ، کارکرده است ، مبارزه کرده است و ..... ولی نمی شود گفت که "زندگی کرده است". You cannot eat your cake and have it. درعین حال محتوای این ضرب المثل به احتمالِ زیاد دقیقاً همان چیزی است که می خواهیم . بنابرنظرِ فروید ، یکی ازبزرگترین آرزوهای ناخودآگاه ما ـ که به شیوه های گوناگون درروِیاهامان تجلّی می یابد ـ این است که ناظرِمراسم به خاکسپاری خویش باشیم. این امر الزاماً نشانهٔ سیرشدن اززندگی یاگرایشاتِ خودویرانگری نیست بلکه به گفتهٔ فروید دقیقاً حاکی ازخودشیفتگی وآرزویی است که بامرگِ خود دیگران را تکان دهیم . ولی به گمانم درذاتِ خودکشی معانی ظریف تری نهفته است که نه با مقولاتِ خودشیفتگی و نوع دوستی انطباق دارد ونه با سادیسم و دردوآزارپرستی ومحتملاً چندان هم جنبهٔ اخلاقی ندارد ، بلکه ازجلوه گاهٔ هنر و زیبایی شناسی باید بررسی شود.

درما عشق و اشتیاق عمیقی هست به تمامیت، به کمال، به جمع وجورکردنِ زندگی خویش تاسرانجام بتوان آن را به عنوان "ماحَصَلِ" زندگی به بازماندگان عرضه داشت و خود دردرون گور مخفیانه به نظاره نشست .

یکی ازجنبه های ناگوار زندگی این است که در اوج خود به پایان نمی رسد. در لحظه ای اززندگی هرآن چه را که دوست داشته ایم ، داریم و لحظاتی بعدچیزی ازدست می دهیم و یاخواهان چیز دیگری هستیم. درلحظه ای سرحال و تندرست و مورداحترام هستیم و لحظاتی بعد ناراضی و ناخوشیم و مورد بی مهری قرارمی گیریم. البته همین فراز ونشیب دائمی است که زندگی را مهیج می کند ودست از سرمان برنمی دارد. اما در سرگذشتی که به پایان نمی رسد و یا دست کم از پایانش هرگزباخبرنخواهیم شد، "هیجان" سرانجام چه معنایی دارد؟

ماتصّورمی کنیم که " در پایانِ" زندگی خواهیم مرد . امری که نه تنها منطقی بلکه عادلانه وزیباست. اما درواقع هنگامی می میریم که درراهیم تا بچه هاراازدبستان به خانه آوریم ، یا درحمام و یادرحین شنیدن یک برنامهٔ هنری از رادیو و یا دربسترزنی که همسرمان نیست . ظاهراً ما درست درلحظهٔ کاملاًنامناسبی می میریم و همهٔ

آن‌چه که باید انجام می دادیم و همهٔ آن‌چه که می خواستیم بگوییم ناتمام می‌ماند. زندگی‌ما بوسیلهٔ مرگ " **قطع می شود**" ولی "**به پایان نمی رسد**".

به دخترانِ دلباختهٔ دبیرستانی پندواندرز می دهیم که مواظب باشید" **زندگی رمان نیست** ". منظورمان این است که زندگی جدی تراز این حرف‌هاست . دراین پند و اندرز حقیقتِ بزرگی نهفته است، اما این حقیقت کوچکترین ربطی به "جدی"بودنِ زندگی ندارد. درزندگی واقعی دقایقی می گذرد که به مراتب خیال انگیزتر از رُمان های عشقی است و اغلب مردم حتی زندگی به مراتب رنگین تری ازقهرمان های رمان ها را می گذرانند. فرقِ میان زندگی و رُمان ، درزیبایی رُمان و جدی بودن زندگی نیست بلکه دراین تفاوت ساده است که زندگی ، به مفهومِ جمع وجورکردن و تمامیت وکمال، پایانی ندارد. بی جهت نیست که دربارهٔ وقایع و ماجراهای زندگی، کلیشه وار می گوییم: "**شاهنامه آخرش خوش است**". یعنی ماجرایی خوش است که پایان خوشی داشته باشد. ولی این ضرب المثل درمورد زندگی صادق نیست . چون زندگی پایان درستی ندارد . از سوی دگر، این طورهم نیست که زندگی با واقعیتِ مرگ همیشه "بد" پایان‌می گیرد ، واگر هم چنین باشد، از نوع رمان‌هایی مانند " **آنا کارنینا** " و یا "**رنج های وُرتِرجوان** " خواهد بود . چه، در این جور آثار- ازنظر زیبایی شناسی و نه عشرت طلبی- از آن‌چه چنین "بد" پایان‌می گیرد ، اثری "خوش" ساخته می شود. زیرا که درساختار هر رُمان خطوط وسطوح متفاوت و اجزاء ناجورو ناهمسنگ به یگدیگر جوش می خورند و یکپارچگی‌و وحدتی هنری ارائه می دهند.

شاید زندگی را ، دست‌بالا، با رُمانی همچون رُمانِ دیکِنز The Mystery of Edwin Drood مقایسه بتوان کردکه پایانش، به سبب مرگِ نویسنده ، واقعاً اسرارآمیز می‌ماند. ازعجایب روزگار ، ازهمین رو نیز این کتاب خوانده نمی شود. برای کسی که می داند این رمان پایانی ندارد و ازهمان آغاز این اثر ادبی فاقدهیجان است ،به عنوان رمان خوانده نمی‌شود وکسی که از آن اطلاعی ندارد ودراثنای خواندن مشتاقانه انتظارش رامی کشد، آخرسر خودراچنان مغبون وسرخورده حس می کند که مایل است به کتابفروش مراجعه کند و پولی‌راکه درازای آن‌پرداخته است پس بگیرد.

وقتی که به مرگِ خود می اندیشیم همواره غیرواقعی، غیرقابل تصوّر وحتی غیرممکن به نظرمان می آید. درحالی که منطق بطورغیرقابل انکار به ما آموخته است که " همهٔ انسان ها میرا هستند". و باوجوداین، حق به جانب احساس ماست . زیرا اگرچه طبیعتاً همهٔ انسان هامیراهستند، باوجوداین درمیان ما کسی نیست که "مرده است . مرگ امری نیست که ما آن راازسرگذرانده باشیم و یا آن را تجربه کرده باشیم. . مرگ حتی واقعه ای نیست که برما "بگذرد". مرگ- دریک کلام - "سرگذشت" نیست . چنین نیست که همچون هرروزکه ازدرِ منزل خارج می شویم ، روزی از دربگذریم و بمیریم و لحظه ای بعد هم به پشت سرینگریم.

آرزوی حضوردرمراسم خاکسپاری خویش چیزی نیست جزآرزوی این که پس ازدرگذشتن لحظه ای هم که شده به پشت سرینگریم. رضای خاطری راکه انسان ازآن توقع داردمی توان بامتنِ کتابی مقایسه کردکه پایانِ خوشی ندارد. قهرمانِ اصلی مرده است ودنیایی فروریخته است . بااین وجود ،کتاب خوبی بوده است. ناگهان متوجه می شویم که کتاب درهمان صفحات اول باچنین پایانی پی ریزی وآغازشده است؛ آن چه درابتدا هرگزقابل درک نبود. ودراین رهگذرحتی فرصت های ازدست رفته پرمعناویاارزش بوده اند .

آرزوی حضوردرمراسم خاکسپاری خویش - اگرچه بغرنج به نظرمی آید- آرزوی جاودانگی است . آرزوی این است که مرده باشیم تادیگر نتوانیم بمیریم . آرزویی است که موضعی ورای نابودی وجودخویش اتخاذ بتوان کرد . موضعی که ازآن بتوان گفت"من مرده ام" و باتابیدِ مرگ خویش حدّاقلِ شکلِ زنده ماندن را حفظ کرد. Fernando Pessoa می گفت" من چیزی را برچیزدیگر ترجیح نمی دهم".اما او دروغ گفت." وقتی من نتوانم چیزی رابرچیزدیگری ترجیح دهم ، همه چیز برایم یکسان است. چون او ترجیح می دادکه پیش خود تصورکند مرگش کاملاً بی اهمیت است .که بهار فرامی رسد، گل ها "هم چنان" شکوفان و درخت ها"هم چنان "سرسبزمی شوند، مثل سال های گذشته، به طوری که باز مخفیانه حضورمی یابد تاشکوفایی و سرسبزی را باسال گذشته مقایسه کند.

حال درمسئلهٔ بغرنجِ خودکشی انگیزهٔ اصلی درکجا و درچیست ؟ آیا دراین است که

ـ واین باسلیقهٔ عمومی همخوانی دارد ـ همهٔ ما "میل به خودکشی" را دروجودخویش نهفته داریم؟ اما، همهٔ ما "چیزی" ازقاتلین و "چیزی" از دیوانگی درخویشتن داریم. ولی با این ها چیزی روشن نمی شود. گذشته ازاین ها، این نوع کلّی گویی نه تنها آسان وارزان است بلکه خصوصاً دراین مورد چیزی رابیان نمی کند وازاین رو توهینی است به خودکشندهٔ "اصیل". این طرزتلقی درمورداشتیاقِ عام بشربه پایان رساندن که درعین حال اشتیاقِ به مرگ وجاودانگی است، مقوله ای است بسیار پیچیده ونامفهوم که با کلّی گوی وساختنِ مدلیِ موجه و قابل قبول چیزی جزسَرهم بندی نیست : چگونه انسان های معینی اغنای خود را درنابودیِ خویش جست وجو می کنند وچگونه اقدامِ خودکشنده ـ که مخرّب ترین اقدام است ـ ازانگیزه ای فوق العاده خلاّق و هنرمندانه گواهی تواند داد؟

اغلب تصوّرمی شودکه خودکشندهٔ کلاسیک آدمی است اخمو، گوشه گیر، پریشان ومالیخولیایی، ویا افسرده، بی رمق و یُبس که شوخی سرش نمی شود، باچشمانی درحدقه فرورفته که زیرباریاس عظیمی کمرش خم شده و روزی باری که بردوش می کشد بیش ازحدسنگین خواهدشد. اما در واقع "شخصیتِ خودکشنده" دراصطلاحِ فنی آدمی است پرانرژی، سَرزنده، بیش ازحد فعّال، بلندپرواز، پُرکار، موفّق و اغلب کاملاً بااستعداد. Sylvia Plath، زنِ شاعرِجوان، فوق العاده بااستعداد وفعال، دانشجویی برجسته، رئیس اتحادیه های مختلف، برندهٔ جایزه های متعدد درسّنِ نوزده سالگی درفاصلهٔ بین دریافت دوجایزه، جداً دست به خودکشیِ زد که موفق نشد. ده سال بعد موقعی که عاقبت برای سومین بار اقدام به خودکشی کرد، مادرِمهربانِ دوکودکِ خردسال بود و درزمینهٔ کارِادبی اش خلاّق ترازهمیشه. Cesare Pavese نویسنده ای بود دراوج افتخارو شهرت و تازه به کسب جایزهٔ مشهورِ Strega نایل شده بود که به دلایلی کاملاً نامعلوم تصمیم به خودکشی گرفت. هم چنین همینگوی نیزازاین امرفروگذاری نکردکه پس از یک عمرزندگی مُنزّهٔ ادبی وکمال گرایی، پس از دریافت جایزهٔ ادبی نوبل و درسن شصت ویک سالگی گلوله ای را به سوی خود شلیک نکند. این امرکه انسان هایی دست به خودکشی می زنندکه تنها، تهیدست و یا بیمارِدرمان ناپذیرند تاحدی قابل فهم است ولی وقتی که اشخاص مشهورو بااستعداد ومرفه تصمیم

به خودکشی می گیرند ظاهراً اعمال شان بیشتر از نابخردی، ولخرجی و ناسپاسی ناشی می گرددکه فقط دراثراختلالِ حواسِ ناگهانی یا حواس پرتی تواندبود . شاید این موضوع درست باشد. اما فراموش نکنیم که سخت کوشی و انضباطِ هنری ، خلاقیتِ شگرف و بی پایان و آثارِ برجستهٔ اینان ، منبع و سرچشمهٔ دیگری به جز همین اختلالات ندارد . باکونین باید چنین گفته باشد که " **اشتیاق به تخریب نیزاشتیاقی خلاّق است**".

بنابراین ، تصویرِخیالیِ خودکشندهٔ خوش مَشرب رامی توان چنین ترسیم کرد: او کسی است که بیش از دیگران ، ناآرامی و نارضاییِ لاینقطع محرک اوست . او نمی تواند کاری را شروع کند، بی آنکه درعین حال بخواهدکار پایان گرفته باشد. چون تصّورمی کندآن موقع راضی است وآرامش خودرابازخواهد یافت . امااوخود راگول می زند چون همینکه کاری را به پایان می برد و یا اغلب حتی پیش ازپایان کار، بازمی خواهد کاردیگری را ـ که اصولاً می بایست مدت ها پیش پایان گرفته باشد ـ شروع کند. این امر، هم نشانِ پشتکارِفوق العاده وهم اِکراه اودرکاراست . چه، اوـ برخلافِ دیگر همکارانش که اغلب کارشان رامی توانند به راحتی ناگهان قطع کنند ـ برای وقت گذرانی و یا سرگرمی کارنمی کند بلکه فقط وفقط به خاطر لحظهٔ اتمام کار. علاوه براین ، **اوکارهای زیادی درپیش دارد** که باید به پایان بَرَد. اومی خواهد که همهٔ کتاب ها را خوانده باشد، همهٔ پایان نامه ها را دریافت کرده باشد ، همهٔ جوایز را کسب کرده باشد وهمهٔ زنان را اغواکرده باشد. علاوه بر این ها ، معجزه آسا ، با انرژی بی کرانی که برای دیگران باورنکردنی است درعالم خود ، مانند راننده ای درمسابقهٔ اتومبیل رانی، دست به کارمی شود. ازهمان آغاز، این موجودخارق العاده ، سراسر زندگی اش رادرمدّ نظر دارد. مانند برنامه ای که ازپیش تنظیم شده و خدای داندکه براثرِ کدام الزامِ درونی باید به سرانجام رساند. البته عجبا که معمولاًنیز همه چیز"بروفقِ مراد"جریان می یابد ، به طوری که دلیلی برای ناخوشنودی نمی یابد. خستگی ناپذیر، وقفه ناپذیر و غیرقابل تقلید ، خودکشندهٔ ما به سرعت روزگارش را می گذراند.

و سپس ناگهان ازپا درمی آید. او دیگر بیش ازاین ، نه می تواند ونه می خواهد. او روی صندلی اش می نشیند ونمی خواهد ازجابلند شود. برای اطرافیان موضوع واضح

است. اودراثر پُرکاری خسته شده است . باید استراحت کند . البته که باید استراحت کند. اما او چگونه می تواند استراحت کند درحالی که درحینِ استراحت پیوسته انتظارمی کشد خستگی کاملاً ازتن اش بدر رود؟ آن چه اواصولاً نمی تواندابن است که آرام بگیرد، کاری نکند، فتیلهٔ فکرش را پایین بکشد و نقشِ خویشتن را به فراموشی بسپارد. ازاین رو فی المثل به سختی می تواند بخوابد واززندگی لذت ببرد ،حتی وقتی که زندگی اش ظاهراً سرشارازدقایقِ مطلوب است . از" **لذت های زندگی**" او فقط انواع اهریمنی را می شناسد : الکل،مواد مخدّر، عشق ورزیِ دیوانه وار، حالاتی که نقش خویشتنِ فعالِ او نه داوطلبانه بلکه به قهر ازصحنه به کناری رانده می شود.

برای اوکه نیاز به مشاهده کردن ، شناختن، آزمودن وچیره شدن مسحورش کرده است باید قاعدتاً روشن باشد که برمرگ نمی شود چیره شد. اگراومی دانست که مرگ فردا به سراغش می آید شاید هنوز می شد کاری صورت داد .اماممکن است که مرگ همین امروز، موقعی که او سرگرم کارمهمی است ، به سراغش بیاید. و یا درخواب که او بی خبرازخویشتن است . واین امرفوق العاده تحقیرآمیزاست. این امراصلاًجایزنیست . برخلاف دیگران که ازمرگ می هراسند، منکرآنند، ویاتلاش می کنند که مرگ را به فراموشی بسپارند ، خودکشنده کسی است که دایم وبی وقفه برمرگ وقوف دارد و نه اینکه مشتاق و آرزومندش باشد ، بلکه برایش وحشتناک ترین وحشت هاست و ازآن نفرت دارد. خودکشنده کسی است که ،ازعجایب روزگار، مرگ برایش **مطلقا** غیرقابل قبول است.

وعلیرغم آن، هنگامی که اودیگر خسته وکوفته و ازپادرآمده، روی صندلی اش نشسته است و اطرافش راعزیزانش فراگرفته اند وازاومی پرسند چه چیزی را درعالم بیش ازهمه دوست دارد، ازاومی شنوندکه بیش ازهمه دوست دارد که مرده باشد. اطرافیان، شگفت زده به موفقیت های بی شمارش درزندگی او اشاره می کنند . اماهیچ کس به فکراین نیست ـ خود او هم چنین فکر نمی کند ـ که او در هریک از این موفقیت ها پیوسته در جستجوی مرگ بوده است . درجستجوی لحظه ای که زندگی به پایان وکمال می رسد. لحظه ای که اوهمچون خداوند درهفتمین روزخلقت ، دست ازکاربکشد و بانگاهی به دنیای آفریدهٔ خویش بتواند بگوید" خوب"ازآب درآمده است.

این است آن نوع مرگی که او آرزویش را دارد. مرگی که به دیگرسخن نه نابودی است ونه قطع موقت زندگی ، بلکه قلهٔ شکوه، کمال آگاهی وآخرین تصمیم واپسین دَمی است که سزاوار آسایش است .

خودکشنده، به معنای واقعیِ کلمه ، جاه طلب است ، زیرا او پیوسته ، پیش ازاین که راه بیافتد، " به مقصد رسیده است" . او فقط به این منظورمی تواند به راه افتد . او آدمی "کمال گراست" و به طرزوحشتناکی ازهمه چیزکمال می طلبد ."کمال" به مفهوم ریشه شناسیِ سپری شدن، به انجام رساندن و پایان بردن که معنای رایج" کامل" ازآن مشتق شده است .

یکی ازآخرین اشعارِSylvia Plath ، که درآن زنی راتوصیف می کند که پیش ازخودکشیِ خوداو مرده است ،چنین آغازمی شود:" The woman is perfect ".دراین شعر، مفهوم اِتمام وپایان ، تکمیل، تمامیّت وکمال باهم به گوش می رسد. این" تمامیّت " بُعدی زمانی است که پیوسته مّدنظرِ خودکشنده است . مرکز ثقلِ خودآگاهٔ این بُعد حالِ حاضر نیست ـ چون زمانِ حال ، دنیای عیاشی و خوشگذرانی است . درگذشتهٔ مطلق هم نیست ـ که عالم آدم های اخمو ویُبس است . درآیندهٔ دنیای خیالباف ها و یا آنهایی که برای زندگی بهتر به این در و آن در می زنند هم نیست. زمانِ او زمانِ خاصّی است که حتی در دستورزبان به آن چندان اهمیتی داده نمی شود . زمانِ او " آیندهٔ به پایان رسیده"است ، زمانِ" من به پایان برده باشم" یازمانِ"من زندگی کرده باشم" است . شور و شوقِ او، شور وشوقِ به پایان بردن است .

می خواهم ادعاکنم که این اشتیاقِ به پایان بردن نبایستی لزوماً انحرافی، نیهیلیستی یامخرّب باشد ، بلکه بیش از همه طبیعتی زیبایی شناسانه دارد . به عنوان پشتوانهٔ این فرضیّه به John Dewey استنادمی کنم که دراثرش باعنوانِ" هنر به مثابهٔ تجربه" به طرحِ فلسفهٔ هنرپرداخته است . بنابرنظریهٔ او خودکشی ـ اگرچه خودش به آن دست نزد ـ یک اقدام هنری است که منشأ آن نوعی نارضایی زیبایی شناسانه است . بنابرنظرِ Dewey بایستی تفاوتی قایل شد بین زیبایی شناسی به مفهوم عام ـ مانند زیبایی شناسی یک منظرهٔ طبیعی، یک غذا ویایک

تئوری فیزیکی - و زیبایی شناسی خاص هنری که منحصراً ناظر بر عرصهٔ آثارِ هنری است .
او در تحلیلِ مقولهٔ اولی ، ایدهٔ " **واقعه**" را در مرکز کار قرار می دهد و در دومین مقوله ، ایدهٔ "**جلب توجه کردن**" را به آن می افزاید. Dewey می گوید : سراسرِ زندگی جریان لاینقطعِ تجربه های کاملاً متفاوت است . گرسنگی و سرما ، رؤیا و بیداری ، عشق و کارروزانه . همهٔ این ها" **تجربه**"های ماهستند . ولی در زندگی روزانه تجربه هایی که بشود آن ها را"**واقعه**" نامید بسیاراندک اند . فرق میان واقعه و تجربهٔ معمولی، اولاًدر این است که واقعه"**پایانی**" واقعی وپُروپیمان داردکه دیگر نمی شود درآن دست برد و چیزی را حذف وجابه جاکرد. و ثانیاً، واقعه ، " **کلیّتی** " است یکپارچه ، وحدتی است ارگانیک که اجزاء آن پراکنده و ولو نیستند بلکه در ساختاری یکدست ، هویتِ خود را تأیید و تأکید می کنند. اگر بخواهیم برای واقعه مثالی بیاوریم فوراً به یاد وقایع خارق العاده مثل زلزله ، هواپیما ربایی و شکارنهنگ در آمازون می افتیم . ولی بسیاری از تجارب عادی هم **واقعه** هستند.مانند شام خوردن دریک رستوران مجلل در پاریس یا دیدن باغِ وحشِ آمستردام و یا تماشای مسابقهٔ فوتبال در تلویزیون . طبق تعریف Dewey، همهٔ این تجربه ها نوعی کیفیت "زیبایی شناسی" به مفهوم عام دارند که از خصوصیاتِ واقعه بودنِ آن ها ناشی می گردد. بنا به تعریف او، واقعه ، موقعی واقعه است که "**سپری شده است.**" این بدان معناست که تجربه ها درلحظهٔ وقوع شان هرگز**واقعه** نیستند ، بلکه بعدها و فقط پس از وقوع ، بعد ازآن که پایان تجربه به تمام اجزاء جلوه ای یکدست داده است **واقعه** می شود . درضمن علت این که گاه مهمترین واقعه های زندگی مان را با تعجب و تأسف به یاد می آوریم درهمین جاست ، به نحوی که گویی این ما نبوده ایم که واقعاًچنین برما گذشته است و یا انگار درجایی ازچیزی ضروری غفلت کرده ایم .

بنابراین ، خودکشی اقدامی است کاملاً رادیکال- اگرچه اندکی ناشیانه - بدین منظورکه ازکلیّتِ زندگی واقعه ای بسازیم . واضح است که خودکشی اقدامی به قصد **به پایان بردن زندگی** است . اما خودکشی ، برخلاف مرگ طبیعی که همیشه قطع زندگی است ، **واقعا زندگی را به پایان می برد** . خودکشنده ،

زندگی را در لحظه ای که خود انتخاب کرده است ، به شیوه ای کـه خـودش مـی‌خواسـته است و پس از آنکه همهٔ آن چه را که می خواسته است انجام دهد واقعاً انجام داده اسـت به پایان می بَرَد . با این شیوهٔ به پایان بردن، درعین حـال دومـین شـرط مقدمـاتی بـرای تبدیلِ زندگی به "واقعـه" فراهم می گـردد : زندگـی کـه پیـش ازخودکُشـی ملقمـه‌ای ازتجربه های تصـادفی و بسـیارازهم گسـیخته بـوده‌اسـت بـه یـک مجموعـهٔ کـامل، بـه ساختاری یکپارچه که تَک تکِ اجزایش اهمیت شان را از پایان بردنِ واقعـه بـه‌عـاریت گرفته اند مبدل می گردد. تصورمی شودکه روالِ زندگی‌خودکشنده براساسِ منطق درونی وتقریباً اجباری جریان یافته است که بانگاهی بـه اقـدام نهـایی او آشـکار مـی‌گـردد: از تولّدی ناخواستهٔ گرفته تا دوران‌شوم کودکی ، از سرخوردگی درنخستین عشق ، تا مرگِ مادر، ویا، برباد رفـتنِ آرزوهـا و ،آخرسـر، بـه علـتِ "طبعـی کـه تمـایل بـه خودکشـی دارد".

دست زدن بـه خودکشـی بـه قصـد اینکـه زندگـی را بـرای خـود بـه واقعـه ای زیبایی‌شناسانه مبدل کنیم البته که تلاش عبثی‌است ، زیرا خودکشی فـاعلِ‌سرگذشـت را نابود می‌کند. شاید ازاین رو بتوان‌خودکشی های نا فرجام را تـاحدّی تلاشـی‌موّفـق از این نوع به شمار آورد کـه در ایـن صـورت اقـدام بـه خودکشـی تزویـر و خدعـه ای اسـت تابتوان به نحوی فاعلِ واقعه ای شـدکه در آن خویشـتن رانـابودکرده‌ایـم. شـایدهمین امـر آشکار سازد که دست زدن به خودکشیِ نافرجام همچون خودکشیِ واقعی ، امـا متفـاوت با آن، ایدآلِ جاذبی تواندبود .

درمـورد"خـودکشـی نـافرجـام"، نـاظر همـواره مـایل است بـا کـم بهـادادن تصّورکندکه مـنظـورش این نبوده که نافرجام بماند، بلکه واقعـاً نافرجام مانده است. اما خودکشی های نافرجامی هم هست‌که آنها را باید تمرین های اولیه دانسـت ـ تمریـن هایی که حتی از اعتباری برخوردارند . درست مانند مسابقهٔ پَرّش که هر ورزشکاری سـه بارحقِ پریدن دارد و هـر پَرّشـی کـاملاً جدی و نمـودار همـهٔ توانـایی هـا و کـارآیی‌هـای ورزشکار است .

امتیازِ خودکشیِ‌نافرجام برخودکشیِ واقعی دراین جاست‌کـه فـاعلِ مـاجرا نـابود نمی شـود و زندگـی‌درنظرش‌چنـد صبـاحی کیفّیـتِ هـنری و زیبـایی‌شناسـانه دارد ولی

اِشکالِ آن این است که همان تاثیر را بردیگران نمی‌گذارد . زیرا خودکشیِ نافرجام برای "دیگران" آن پایانِ هیجان انگیز را ندارد ولی در خودکشی واقعی همین پایان است که سراسر زندگی را هالهٔ تقدّسِ الزام و اضطرار می‌پوشاند. بازهم براساس تئوری Dewey می‌توان گفت که دست زدن به خودکشی فقط واقعه ای زیبایی‌شناسانه است، درحالی‌که خودکشی واقعی ، علاوه برآن ، ارزش زیبایی شناسانه ای دارد. زیرا خودکشنده از زندگی خویش برای "دیگران" واقعه ای می‌سازد .

واضح است که از زندگی خویش واقعه ای‌ساختن هیچ ربطی به ازخودگذشتگی یابزرک منشی ندارد، بلکه تلاشی است‌برای جلب توجهٔ دیگران وآرزوی کسب اهمیت . Dewey سرگذشتِ خاصِ هنرمندانه را ، در چارچوب مجموعهٔ سرگذشت های زیبایی‌شناسانه ، آن سرگذشتی تعریف می کند که ساختارش آگاهانه از تاثیر پیشامدها برناظرین مشتق می گردد. این امردرهرحال نشان می‌دهدکه چرا این همه در موردکار[1]Mondrian فلسفه بافی‌می شود ولی یک طرح مشابه با آن که بوسیلهٔ کامپیوتر کشیده شده است به دورانداخته می شود. و یاچرا اثرمعروف 2 Duchamp به نام Fountain در موزه قراردارد، درحالی که شئ مشابهٔ باآن درمستراح برای قضای‌حاجت مورد استفاده قرارمی‌گیرد. بنابراین شاید واضح‌باشد که چرا زندگی یک آدم معمولی که به مرگِ معمولی می میرد امر پیش پاافتاده‌ای است و به سرعت ازیادها می رود، درحالی‌که زندگیِ آدم خودکشنده ناگهان واقعهٔ تاریخی می‌شودکه برای تحقیق و تفحّص در باره‌اش آرشیوی گشوده می‌شود. همانطورکه اثری بی‌ارزش وقلابّی وقتی که به هنرمندی نسبت داده شود ناگهان برای مشاهده کننده بزرگ و پراهمیت می شود، خودکشی نیز نوعی مُهر و امضا است زیرِ سَنَدِ زندگی. بدان معنا که سَنَد، حاوی مطالبِ پراهمیتی است و خودکشنده کاملاًبراین امر واقف است .این آدمی که درزندگی قادر به یافتنِ معنا وکمالِ مطلوب نیست ـ همان معنا و کمالی را که از واقعه توقّع دارد ـ به زندگی‌خود خاتمه می دهد و آن را چون کتابی به بشرّیت تقدیم می کند ، به این امید که کتابش را بخوانند ، در آن تأمل کنند و آن را بپسندند. این آرزو نه

---

[1] Plet Mondrien (نقاش هلندی ۱۹۷۲: ۱۹۴۴) ۲ Marcel Duchamp (هنرمند ونقاش فرانسوی ۱۹۶۸ـ ۱۸۸۷)

تنهاخیال نیست بلکه نیک که بنگریم کلاملاً واقع بینانه است. چون مرگِ اختیاری بیش از همهٔ انواع مرگ ـ شاید به جزشهادت که باآن قابل مقایسه است ـ مرگی است که نه فقط برای کسی که آن را انتخاب کرده است بلکه برای بازماندگان نیز تصّورِ تداومِ زندگی و جادوانگی است . معلوم نیست که آدم مایوس، با مرگِ خود ، چه چیزِ دست نیافتنی راجستجوکرده است ولی بطور یقین به یک چیزنایل شده است : مردم درباره اش سخن خواهندگفت . او هرگز به این زودی ها ازیادها نخواهد رفت .

حال دیگر رابطهٔ خودکشی بانویسندگی و هنر بطور عام برایمان چندان غیرعادی نیست، چون دقیقاً توضیح دادیم که ازجلوه کاههای زیباشناسی و مطلقا هنری می توان خودکشی را (به علتِ حذفِ فاعل) چون ایدآلی توصیف کرد. این رابطه ، رابطه ای درونی است بین دونوع رفتار انسانی که آشکارا هردو تقریبا به نحوی متضاد یک چیز را جستجومی کنند. چون دربارهٔ هنر ـ و قبل ازهرچیز دربارهٔ هنر ـ می توان گفت که هنر اشتیاق به پایان بردن است . Dewey می نویسدکه مشغلهٔ هنرمند به واقع درهرمرحله ای ازکارش آن است که آن را به پایان ببرد. بدین معنی که درشکل دادن به هریک ازاجزاء کارش پیوسته طرحِ پایانی کاررا مّدنظر دارد. واضح ترین مورد درادبیات مشاهده می شود چون ادبیات مانند موسیقی آن شکل هنری است که نه تنها تولیدِ اثربلکه درکو آن به طورعمده در زمان انجام می گیرد.

دررُمانِ تولستوی (آنا کارنینا) تقریبا درهمان آغازرُمان، تصادفی درسکّوی ایستگاهٔ راه آهن بوقوع می پیوندد که آنا و ورنسکی ـ که بعداً عاشق یکدیگر می شوند ـ نخستین باریکدیگر را ملاقات می کنند . این واقعه به خودی خود واقعهٔ نسبتاً بی اهمیتی است که به لطیفه می ماند. تازه درآخرِ رُمان، موقعی که آنا با پرتاب خود جلوی قطار راه آهن خودکشی می کند ، این واقعه به عنوان پیش صحنه ای دراماتیک که عواقب سرنوشت سازی دارد بازشناخته می شود. این بدان معنی است که تولستوی در رُمانِ قطوری که نوشته ، باشروع کار، پایانش را نوشته است وبرخلاف آنچه که مدّلِ خاصی ازخلاقیّتِ ادبی مدعی است به هیچ وجه تحتِ تاثیر سیلابِ وقایع و کلمات قرارنگرفته است. ازبسیاری ازنویسندگان شنیده شده است که باهمان اولین جمله ، آخرین جملهٔ رمانشان را می شناخته اند وبقیه ، کاری بیش ازپرکردن این خلاء نبوده است .

راست است که پُرکردنِ این خلا، ظاهراً به نظر آسان می آید ولی رنج و تردید و پـایداری در واقع از مختصّاتِ اجتناب ناپذیرهرفعالیتی است که عمدتاً ناظربه پایـان‌بـردن اسـت. برای هرهنرمند، اثری که آغاز می‌شود درعالم‌خیال پایان یافته‌است وجزئـیاتِ کارکـه او باید شکیبانه انجام دهد درواقع کارِ تمام‌شده‌ای را به پایان بردن است . چون اثـر را بـاید مهار کرد ، اثر را باید به پایان برد. چون اثرهنری‌بی‌خبرازخویشتن، با نگاهْ عاشـقانه ای " به همهٔ جهان "بی زمان و بی پایان است .ازاینرو شادمانی حقیقی فقط درهفتمین روز ، روزی‌که خلقت جهان پایان می‌گیرد وسرانجام معلـوم و مشـخص مـی‌شـودکه " کـار ، خوب از آب درآمده است " فرامی رسد، یعـنی از همـان ابتـدا ، نیّـت، خلـقِ اثری کامل ـ با همهٔ ریزه‌کاری‌ها ـ و تمام کردن آن بوده است . موهبـتِ شـگفتی‌آورِ زنـده مانـدنِ خالق، پس‌ازآن‌که خلقت را به‌پایان برده است ، جز ذاتِ‌پروردگار، فقط نصیب هنرمند می شـود . صرفنظـراز امکـانِ جـاودانگی و نامـیرایی هـنرمند پـس از مـرگ ، موهبتِ آفرینش به این موجود گذرای میرا این امکان را اعطا کـرده اسـت کـه حـتی در زندگی ـ اگر چه بسیار کوتاه ـ جاودانگی و نامیرایی را تجربه کند. نوعی نامیرایی شبیهْ لاساروس: دوباره زنده شدنِ اعجازآمیز بی‌نظیر باهمهٔ عوالمِ خوشِ زندگـی ، ولی باایقـان به این امرکه نه تنها زندگی ادامه می یابد بلکه باردیگرباید مُرد و یا بازگشتی اسـت پس‌ازخودکشیِ نافرجام که دیگـر آن افتخـارعظمت‌خودکشـی واقعـی را نـدارد. در شـعرِ "Lady Lazarus " که Sylvia Plath به قضاوت‌دربارهٔ خودکشی نافرجامِ خود می پـردازد ، چنین می‌نویسد : ". Dying is an art,like everything else. I do it exceptionally well " اما منظورش از مرگ‌که او مهارت زیادی درآن داشت ، مرگِ‌جسمانی ـ که هنری‌نیست ـ نبوده است ، بلکه مرگ هنرمندانه است . یعنی کاری را بی رحمانه به پایان رسـاندن و به هویتِ خویش عینیت دادن ، حتی به قیمت نابودی خویشتن .

این آرزوی هنرمندانه که شاهدِ‌پایان ومرگِ‌خویش باشیم، یا به زبان‌فروید، حضور به هنگـام خاکسـپاری خویـش ، آرزویـی‌اسـت غیرعـادی . آرزوی ایـن اسـت کـه "کسِ دیکری"بشویم. Fernando Pesas دریکی ازاندوهناک ترین شعرهایش چنین سروده است : " چه سعادتی که من خودم نباشم ". او درمـورد" آدم‌های خانهٔ روبرو " تا بدان‌جا پیش می رودکـه ادعـامی‌کنـد:" آنـان خوشـبخت انـد

زیرا من نیستند." این آرزو درغیرعقلانی‌ترین شکل‌اش بازتاب این آرزوست که آدمی همان بماند که هست . باهمان شکل وشمایل، باهمان دنیای احساسات و باهمان تحولات در زندگی . اما علیرغم آن ، به‌هرحال"شخص دیگری" باشد. نوعی برادرِدوقلو، یاهمزادِخویش. درا ین توصیف ، ظاهراً درنگاه نخست، چیز مهمی دستگیرِانسان نمی‌شود ، مگر آنکه ـ ولُپ مطلب این است ـ انسان بتواند درزندگی کنونی اش ناظرِروزگارخود باشد. فقط درآثارِهنری است که این آرزوی "محال" تاحدی تحقّق می یابد. زیرا درهراثرهنری ـ بدون اینکه اثر سرگذشت و یاشرح حال نویسنده باشد ، نویسنده نه تنها با اثر بلکه با خواننده هویت یکسانی دارد ، یعنی نویسنده خودش را مدل‌قرارمی‌دهد و از روی خودش خواننده را می سازد . به همین دلیل خواننده برادر دوقلو و همزادِ نویسنده است . ولی از عجایب روزگار هنرمندِ خالق اثر نمی تواند ناظرِ اثرِ خودش باشد. سارتر درمقالهٔ "ادبیات چیست؟" توجه را به این وضعیتِ خاص جلب می کندکه نویسنده"هرگز"نمی تواند خوانندهٔ اثرخود باشد. زیرا غیرممکن‌است که اوبتواندبه تاثیرگام به گامِ و شکل گیری ساختاری‌دل ببنددکه او خود این ساختار را ازپیش می شناسد. بعدها موقعی‌که اثر تقریبا ازیاد رفته است، نویسنده هنگام‌بازخوانی اثرِخویش میتواند حدس بزند که اوضاع ازچه قراراست . احساسی‌که درآن موقع دارد ، تقریباً احساسِ" شخص‌دیگری" است . Bob Dylan نیزپس‌ازچندی، وقتی مصاحبهٔ پیشین‌خودش را می‌خواند باید چنین گفته باشد:God,Im glad I'm not me(جای خوشبختی است که من خودم نیستم)

درآثار نویسندگان گرایش به‌خودکشی به‌اشکالِ گوناگون بروز می‌کند. این گرایش گاه شکل کاملاً سربسته ای دارد و حتی گاه شکل مطبوعی به خود می گیرد.: مثلاً اعتماد به نفس اغراق آمیز برخی از نویسندگان و یا این الزام درونی که تمام جزئیات را باید زیر نظرگرفت، خصوصیات مطلوبی هستند برای کسی‌که می خواهد دنیای تازه ای بیافریند. ویا تجاوز کودکانه که بسیاری ازنویسندگان نسبت به قهرمان های اصلی خود اعمال می‌کنند و علاقه ای که به نابودی آنها دارند ـ کاری‌که در پایان‌کتاب با اشتیاق تمام انجام می دهند و درواقع یک جور درگیری و اغوای خودکشی ومبارزه با آن است .

امیدوارم آنچه گفته شد نگاهٔ تازه ای باشد به رابطه بین هنر و خودکشی . هنر نیست که خودکشی را به شیوهٔ انحرافی " **زیبایی شناسانه** " می کند . خودکشی در شکلِ معینی اهمیت زیبایی شناسانه و هنری دارد و **بدین سبب** می تواند در عرصهٔ هنر و پیرامون هنر موضوع مهمی باشد. شعور و آگاهی زیبایی شناسانه عموماً ماهیتِ "خودکشانه "دارد ، و یا به زبانی کمترمنفی: پایان گرا وکمال گراست،کمال به معنای بی عیب ولی پایان یافته . این بدان معناست که طرح زندگی هنرمندانه و یا برنامهٔ " هنرمندِ زندگی " ـ کسی که می کوشد تا از مجموعهٔ زندگی خویش اثری هنری بیافریند ـ اصولاً ضد و نقیض و کوسه و ریش پهن است . هنری وجودندارد که هنرپایان دادن نباشد. و آدم برای آنکه بتواند اززندگی اش اثرِ هنری بیافریند منطقاً باید بتواند ازپایان این زندگی الهام بگیرد. بازتابِ چنین الهامی را می توان درفسلفهٔ عشرت گرایی دید :" چنان زندگی کن که گویی فردایی نیست ". اما این شعارکه تعمیم آن به لذت های ناب جسمانی است البته که زندگی را غیرممکن و ملال آور می سازد مانند رُمانی که در هرصفحه اش می خواهد پایان گیرد. همین ملال ، بی فردایی و کامجویی است که خودکشندهٔ اصیل ، ولی مأیوس و ندانم کار ما را وامی دارد با خودکشی از زندگی خویش واقعه بسازد. از جهات مختلف نوشتن برای تشنهٔ واقعه به مراتب بهتر از خودکشی واقعی است . و یک چیز را می توان تا حدّی بااطمینان خاطرگفت: هر چقدر هم شادمانی انسان پس از به پایان بردن یک رمان کوتاه و پوچ باشد ، بازهم همیشه به مراتب بیشتر از شادمانی پس از پایان دادن به وجود خویشتن است .

ترجمه از متن آلمانی ، م . ریویی، بازنگری غ . ح. نظری

میشل تورنیه*

فرهنگ و تمدّن

همین که کودک چشم برجهان می گشاید ، بطور اجتناب ناپذیر با مجموعه ای از محسوسات درگیر می شود. سپس با مجموعه ای از شیوه های کردار و رفتار که بستگی به محل و زمان تولّدش دارد ، تربیت می شود. او به مقتضای محیطی که در آن متولد شده و ابتدا در خانواده و سپس در دبستان متداول است ، فرا می گیرد چنین و چنان غذا بخورد ، بازی کند ، کارکند و.....در این رهگذر البته زبانی که می شنود و می آموزد مهترین نقش را ایفا می کند. چه، زبان تفکّرِمنطقی و توانایی استنباط را شکل می دهد.

این موهبتِ موروثی که از نسلی به نسلِ دیگر به ارث می رسد ، تمدن نامیده می شود فی‌المثل در سرزمینی واقع در اقیانوسیه ، باران واقعیتِ ملموسِ مادی است که به تمّدن بستگی ندارد ، برعکس عادت به حملِ چتر و یا نفرت ازآن امری است مربوط به تمّدن . دریا و یا کوهی که کودک پس از برون رفتن از خانه پیوسته مشاهده می کند واقعّیت هایی هستند که به تمّدن مربوط نیست . برعکس ، کلیسا یا مجسمهٔ جنگجو در میدانِ دهکده پدیده های تمدن اند . هیچ‌گاه و در هیچ جای دنیا انسان متمّدن شده از تاثیرشان برکنار نتواند بود.

ولی بعد کودک به دبستان می رود. دانشی که در آنجا می آموزد دوعملکرد متضاد با یگدیگر می تواند داشته باشد. کودک فی المثل تاریخِ جنگ ها رامی آموزد و معنای مجسمهٔ جنگجو را بهتر درک می کند و یا تعلیماتِ دینی را فرامی گیرد که به او یاری می رساند سمبُل های درونِ کلیسا را تعبیر کند.

ولی دانش آموزِ با استعداد دردبیرستان به کتاب های درسی‌متداول که اجباراً بایدآن ها را بخواند و به تحصیلِ تمدن ادامه دهد بسنده نمی کند. اوکتاب های دیگری نیز می خواند ، فیلم ها و تآترهایی را مشاهده می کند و با اشخاص دیگری که بیش از خوداو می دانند معاشرت می‌کند. از این طریق او فرهنگی فرا می‌گیردکه انتخابی است و برحسب آن چه انتخاب می‌کند می‌تواند علمی، سیاسی و فلسفی باشد ، بااین امر جوانِ دانشجو از تربیتی‌که شده فاصله می گیرد ، آن را به نقدمی‌کَشَد، مورد سئوال قرار می دهد و تا حدی آن را ردمی‌کند. از این پس دانشِ او ، مرزهای تمّدن را پشت سرمی‌گذارد ، برآن حمله ورمی‌شود و تا حدودی ویرانش‌می‌کند . حال دیگر مجسمهٔ جنگجو سبب می شود علیهٔ جنگ سخنرانی کند و کلیسا اورا وا می دارد علیهٔ دستگاهٔ روحانیّت اظهارنظرکند.

---

* Michel Tournier (۱۹۲۴) عضو آکادمی گنکور (پاریس)

نخستین درسی که فرهنگ به ما می آموزد این است که جهان بس‌فراخ و گذشته بی انتها و غیر قابل درک است. میلیاردها انسان طرز دیگری فکرکرده ومی کنند تا خودما و همسایگان و همشهروندان ما . فرهنگ ، ما را به جهان شمولی می کشاند و شک و تردید را درما برمی‌انگیزد. انسانِ بافرهنگ که تلاش می کند افکارش را به جهان شمُولی گسترش دهد ، تمّدن خود را مورد خاصی تلقی‌می کند . ازاین پس تفکّرش به پرواز درمی آید ودیگرنمی پندارد " تمّدنی" وجود دارد که خارج ازآن فقط بَربَریّت و وحشیگری است ، بلکه انواعِ تمّدن ها وجود دارند که هر یک محق‌اند محترم شمرده شوند. در همان حال، او اقداماتِ استعمارگران و میسیونرهای مذهبی را محکوم کرده و آنان را در قتلِ عامِ خلق ها مقّصرمی‌داند. اما به زودی او خشمِ انسان های متمدن را برمی انگیزد. موقعی که رُنان برای گذرانیدنِ تعطیلات تابستانی به زادگاهش باز می گردد ، کشیشِ دهکده که او را درکودکی مؤدب ومؤمن تربیت کرده بود به هراس می افتد. بی تردید شهرِبزرگ او را فاسد کرده است . پاریس جایگاهٔ سُلطهٔ شیطان بود.

تمّدن ها می توانند علیهٔ یگدیگر مبارزه کنند. غربِ مسیحی و شرقِ اسلامی علیهٔ یگدیگرجنگ هاکردند. ولی انسانِ فرهیخته در چارچوبِ هرتمدنی به عنوانِ موجودِ مُنحرف کنندهٔ خطرناکی تلقی می شود که او را سربه نیست بایدکرد .حلاج * که به سال ۹۲۲ در بغداد به دارآویخته شد و برونو* که به سال ۱۶۰۰ در رُم در شعله‌های آتش سوزانده شد، فرهنگ بود که تمدن هلاکش کرد.

" وحشی ، پیش از همه انسانی است که به بربّریت اعتقاد دارد"(لِوی اِشتراوس)

برگرفته ازمجلهٔ SINN UND FORM، شمارهٔ ۱ ، سال ۱۹۹۹ ،آکادمی هنرها ،برلین. ترجمهٔ م .ربوبی.

---

* حسین بن منصور بیضاوی (حلاج) از بزرگان عرفا و صوفیه و مؤلفِ بیش از چهل کتاب بود . سالها به زندانش کردند تا اینکه سرانجام به امر حامدبن عباس ـ وزیر مقتدر عباسی و حُکمِ علمای وقت هزار تازیانه اش زدند و دستها و پاهایش را بریدند و در آتش سوزاندند و خاکسترش را در دجله ریخته یا به باد دادند و یا خود بعداز تازیانه اش کشته ، سرش را در جسر بغداد آویختند (سال ۳۰۷ ه ق) . حلاج بر سَرِ دار این نکته خوش سراید ، از شافعی نپرسند امثال این مسائل (حافظ) : برگرفته از لغت نامهٔ دهخدا،جلد ششم ص ۸۰۵۶

* Giordano Bruno ۱۶۰۰ـ۱۵۴۸: ادیب ، فیلسوف و دانشمندِ علوم طبیعی . پس از فرار از صومعهٔ فرقهٔ دومینیک ها ، در مجامع علمی و دانشگاه های مختلف اروپا به تدریس ، تحقیق و تالیف پرداخت در سال ۱۵۹۲ عاقبت به چنگ دستگاهٔ تفتیش عقاید کلیسا ی کاتولیک افتاد . پس از سالها زندان و شکنجه ، چون بر نظراتش ایستادگی کرد ، به عنوان مُرتّد در انظار عموم درون شعله های آتش سوزانیده شد . اسپینوزا ، لایبنیس ، هِردر ، گوته و شلینگ تحت تاثیر نظراتش قرار گرفته اند. بر گرفته از :

Knaurs Lexikon, Bd.III , 1974 Stuttgart

غلامحسین نظری

آقای حمایت

فیلم مبتنذلی بود. ولی آقای حمایت خوشحال بودکه دوساعتی وقت تلف کرده است . ازاین کنشته فیلم‌هاهمه مبتذلند: زن‌ها رانهای سفید خوش‌تراش دارند وسینه‌های برجسته ومردها ... مردها یا دزدند ویا قاچاقچی و درهمه حال بزن بهادر. یکی ازاین مردهای دزد ویکی ازاین زن‌ها فرارمی کنند، پاسبان‌ها سوت می کشند ـ قطارها، اتومبیل‌ها، چهارراه‌ها، تختخواب‌ها، جیغ، بوق، چراغ‌های خطر، سرانجام مرد دزد زن را درآغوش می گیرد و پاسبان‌ها دیگرسوت نمی کشند، چون فیلم به پایان رسیده است.آقای حمایت فکرکرد که اگریک شب ، فقط یک شب، یکی ازاین زن‌هارا بغل او بخوابانند، و پاسبان‌ها تاقیامت سوت بکشند، او محل سگ به آنها نخواهد گذاشت. آقای حمایت آن شب زیاد فکرکرد . فکرکردچطوراست که یک شب قیدش را بزند وحسابی عیاشی بکند! و مگرهمین امشب چه عیبی دارد؟ مگرهمین امشب را از دستش گرفته اند.

توی یک عرق فروشی نیم‌بطری عرق خورد. تصمیم گرفت توی خیابان تخت جمشید، دست یکی ازاین زن‌های چادری رابگیرد وبه خانه ببرد. نیم ساعت بعد آقای حمایت بازنی چادری به طرف خانه می‌رفت. توی‌راه آقای حمایت برای زن تعریف کرد که کرایه نشینی بددردی است، آدم آزادنیست ومخصوصاً آقای حمایت ازآقابالاسرخوشش نمی آید؛ وآخرسراز زن خواهش کرد وقتی که ازپله‌ها بالا می‌روند، زن کفش‌هایش را ازپابیرون بیاورد و زن قبول کرد.

ازپله‌هابالارفتند.آقای حمایت کلید انداخت ودراتاق رابازکرد. وارد اتاق شدند. آقای حمایت چراغ‌را روشن کرد و دیدکه یکنفرتوی تخت خوابیده است . آقای حمایت فقط زن را طوری نشاندکه تخت‌را نبیند و خودش به بهانهٔ اینکه می خواهد تخت‌رامرتب کند، به تخت نزدیک شد وگوشهٔ لحاف‌رابالازد. بله خودش بود: خودآقای حمایت بودکه توی تخت خوابیده بود.

آقای حمایت گوشهٔ تخت نشست وبه زن گفت:" اگرآدم سروصدانکند، اتاق خوبی است". وزن به درودیوار اتاق نگاه کرد. آقای حمایت فکرکرد: خوب بایدشروع کنیم وبه زن گفت : " خوب، شروع کنیم! اما این تخت های فنری بدجوری سروصدامی کنند. می ترسم صاحبخانه بیدارشود. روی زمین تشک می اندازیم. روی زمین خیلی هم خودمانی تراست." زن گفت: "اگرمی ترسی رختخوابت کثیف بشودمن هیچ حرفی ندارم." آقای حمایت خجالت کشید. خودش راکه روی تخت خوابیده بود به زن نشان دادوگفت: " نگاه کن! توی تخت یک نفرخوابیده است، اماهیچ ناراحت نشو! از دوستان من است. مریض است و من پرستاریش می کنم. او کاری به کارماندارد." بعد بلندشد وروی زمین تشک انداخت و به زن گفت:" بفرمایید! بفرمایید روی تشک!" زن روی تشک نشست و گفت:" حالا که این جوره ، پس یک کمی عجله کن!".

آقای حمایت خم شد تابندکفشش راباز کند. درست درهمین لحظه آقای حمایت ازتوی تخت بلندشد وهمانجور با زیرپیراهن وزیرشلواری نشست روی تخت. آقای حمایت بیچاره شده بود. فقط برای اینکه کاری کرده باشد، رفت پهلوی خودش روی تخت نشست وبه زن گفت:" من ودوستم شباهت عجیبی به یکدیگرداریم". زن گفت:"ابداً. دوست شماجوان تر، بشاش تروخوش قیافه تراست". آقای حمایت برای اولین بار درزندگی آرزوکرد که کاشکی به جای اینکه این یکی خودش باشد، آن یکی خودش بود. بعد فکرکرد: مادونفردرواقع یک نفریم وخیلی ساده می توانیم جایمان را بایکدیگر عوض کنیم. ازجابلندشدو ازخودش خواهش کردکه کمی آن طرف تر بنشیند، وخودش نشست سرجای خودش. دوباره اززن پرسید: "به عقیدهٔ شما، حالا درموقعیت فعلی..." زن گفت : " این قدروسواسی نباش! دوست شما یک کمی جوان تراست، اماشماهم بدنیستید، خیلی هم خوب هستید."

آقای حمایت به خودش نگاه کرد. چقدرازخودش بدش آمد! بارهاتصمیم گرفته بود که یک شب بلندشود وچنگ بگذاردگلوی خودش، و خودش را ازشّرخودش خلاص بکند. ولی خوب حالا وقت این کارهانیست:" امشب را باید هرجورشده باهم کناربیائیم." بعد درکمال نومیدی از زن پرسید: "حالاشمامیل دارید اول باکدامیک ازمابخوابید؟" آن وقت آقای حمایت دید که آقای حمایت ازجا بلند شد وبغل زن درازکشید.

آقای حمایت فکرکرد: البته این جورصحنه‌ها تماشایش هم لذت دارد. روی صندلی نشست وبه آنهانگاه کرد. شاید خوابش برد. فقط یک‌وقت آقای حمایت متوجه شدکه خودش و زن ازجابلندشدند. خودش رفت دوباره روی تخت درازکشید وزن کفشش رابه دست گرفت . آقای حمایت زن‌را تاتوی خیابان بدرقه کرد. موقع خداحافظی زن گفت:

ـ ناراحت شدی ؟

ـ نه! یک کمی دلخورم. آخه خرحمالی و.....

ـ ناراحت نشو ! من هرشب توخیابان تخت جمشید پلاسم . اگه دلت خواس بیا!

آقای حمایت به خانه برگشت و روی‌زمین درازکشید . اقای حمایت روی تخت خرخرمیکرد.

بدبختی بزرگی‌است . ولی چاره‌چیست؟ به آقای حمایت ثابت‌شده‌بود که چاره‌ای نیست. ظهرها سرناهار، توی‌رستوران،آقای‌حمایت تازه غذاسفارش داده بودکه خودش..... بله همیشه درمواقع لازم خودش‌می آمد و به آقای حمایت‌دستور می‌دادکه کمی آن طرف‌تربنشیند و خودش‌می‌نشست سرجای خودش . آقای حمایت فقط‌نگاه می‌کرد. آقای حمایت یک‌عمر فقط‌به خودش نگاه‌کرده‌بود. آقای حمایت فکرکرد: ادامهٔ این وضع، به این‌شکل، بیش‌ازاین‌مقدور نیست . باید چاره‌ای اندیشید! و با همین فکر به‌خواب رفت .

فرداصبح آقای حمایت ازخواب بیدارشد وریشش را تراشید. آقای حمایت همانجور توی تخت خرخرمی‌کرد. توی درگاهٔ اتاق برگشت و به خودش‌نگاه کرد. انگارازخودش کمک می‌خواست . توی‌اداره ممکن‌است هزاراتفاق بیفتد! آقای حمایت رفت و بالای سرش نشست . خودش را آن‌قدرتکان داد تا ازخواب بیدارش کرد. بعد درحالی‌که بغض گلویش را گرفته بود به خودش قول‌داد که ازآن به بعد ، توی رستوران ها ، همیشه لذیذترین غذاهارا برایش سفارش بدهد و مخصوصاً هرشب ازتوی خیابان تخت جمشید بهترین زن های چادری را برایش به خانه بیاورد. آن وقت آقای حمایت ازجا بلند شد و آقای حمایت را تا اداره همراهی کرد.

برگرفته از مجلهٔ سخن ، دورهٔ بیست و چهارم ، شمارهٔ ٦ تیر ١٣٥۴

وُلفگانگ بُرشِرت *

ساعتِ آشپزخانه

از دورهم می دیدندکه به سویشان می آید ، چون جلب توجه می کرد. چهرهٔ کاملاً پیری داشت اما از راه رفتنش می شد دید که بیست سال بیشتر ندارد . او با چهرهٔ پیرش کنارشان روی نیمکت نشست و بعد آنچه را که دردست داشت به آنهانشان داد .

این ساعت آشپزخانهٔ ما بود. این راگفت و به همهٔ آنهایی که به ردیف روی نیمکت درآفتاب نشسته بودند نگاهی انداخت . آری ، بالاخره پیدایش کردم . تنها چیزی که باقی مانده است .

صفحهٔ گردِ بشقاب مانندِ ساعت آشپزخانه را در دست گرفته بود و با انگشت ، شماره های آبی رنگی را که روی صفحه نقش بسته بود لمس می کرد.

شرمنده گفت ساعتِ بی ارزشی است . این را می دانم و چندان هم زیبا نیست . مثل بشقابی است با لعابِ سفید رنگ . اما ، شماره های آبی رنگش بسیار قشنگ اند. عقربه ها البته ازحَلَبی اند و دیگر نمی چرخند. نه ، مسلم است که ساعت ازدرون خراب شده است ، اگر چه حالا دیگر کار نمی کند. اما شکل ظاهرش تغییری نکرده است .

با سَرِانگشت و با احتیاط دایره ای بر گردِ صفحهٔ ساعت کشید و آهسته گفت: وتنها همین باقی مانده است .

آنهایی که وی نیمکت در آفتاب نشسته بودند به او نگاه نکردند. یکی به کفش هایش نگاه کرد و زن به درونِ کالسکهٔ کودک نگریست . بعد یکنفر گفت :

یعنی که شما همه چیزرا ازدست داده اید ؟

---

* Wolfgang Borchert نویسنده و شاعر آلمانی (۱۹۴۷ ـ ۱۹۲۱)

او شادمانه گفت : بله ، بله ، فکرش را بکنید ، همه چیز را ! فقط همین ، همین باقی مانده است . و بار دیگر ساعت را سر دست بلندکرد ، انگار دیگران هنوز آن را ندیده بودند.

زن گفت ، اما ساعت دیگرکار نمی کند.

نه ، نه ، کار نمی کند. خراب است . این را خوب می دانم . اما ، ازکارش که بگذریم ، درست مثل همیشه است : سفید و آبی . و بارِ دیگر ساعت را به آنها نشان داد. و با هیجان گفت هنوز برایتان اصلاً تعریف نکرده ام که زیبایی کار درکجاست . زیبایی کار دراین جاست : تصورش را بکنید ، سَرِ ساعت دو ونیم از کار افتاده است . درست سَرِساعت دو ونیم . تصورش را بکنید !

مرد گفت : قطعاًخانهٔ شما سا عت دو ونیم بمباران شده است و لب زیرینش را جلو گشید. به کرّات شنیده ام ، وقتی که بمب فرومی افتد، ساعت ها از کار می مانند. علتش فشار هواست .

او به ساعتش نگاهی کرد و بااحساسِ برتری سرش را تکان داد . نه ، نه ، آقای محترم شما اشتباه می کنید. به بمب ربطی ندارد. شما نباید دایم از بمب حرف بزنید . نه . در ساعت دونیم قضیه چیز دیگری است . از قضا نکته در همین جاست . درست سَرِساعتِ دو و نیم از کار افتاده است . نه چهارو ربع و نه ساعت هفت. من همیشه درست سرِ ساعتِ دو و نیم به خانه می آمدم. منظورم شب هاست. تقریباً همیشه سرِ ساعت دو ونیم . و نکته در همین است .

او به دیگران نگاه کرد. اما آنها چشم هایشان را از او برگردانده بودند . بعد باسر به ساعتش اشاره کرد: طبیعی است که در این موقع گرسنه بودم و همیشه به آشپزخانه می رفتم . تقریباً همیشه ساعت دوونیم بود. و بعد ، بعد مادرم می آمد. هر چقدرهم در را آهسته باز می کردم بازهم آمدنِ مرا می شنید. و موقعی که درونِ آشپزخانهٔ تاریک دنبال خوراکی می گشتم ، ناگهان چراغ روشن می شد و مادرم آنجا ایستاده بود و همیشه با کُتِ پشمی و شالِ قرمزی دورِ گردنش . پا برهنه . همیشه پا برهنه بود با اینکه کَفِ آشپزخانهٔ ما با کاشی فرش شده بود. و او چشم هایش را کاملاً کوچک می کرد ، چون نورچشمهایش را می زد . ازخواب بیدار شده بود. آخر نیمه شب بود. بعد می

گفت ، باز این قدر دیر وقت. بیش از این چیزی نمی گفت. فقط : باز این قدر دیر وقت. و بعد برایم شام را گرم می کرد و نگاه می کردکه من چطور شام می خورم . مُدام پاهایش را به هم می مالید، چون کاشی ها خیلی سرد بودند. او هیچ وقت شب ها کفش نمی پوشید. و آنقدر کنارم می نشست تا من سیر می شدم. بعد در اتاقم وقتی چراغ را خاموش می کردم می شنیدم که بشقاب را جمع می کرد. هر شب همین جور بود. و همیشه ساعت دو ونیم. برایم کاملاً عادی بود که هر شب ساعتِ دو ونیم در آشپزخانه غدا درست می کرد ، آری خیلی عادی هرشب همین کار را می کرد. هیچ وقت بیشتر از این چیزی نمی گفت: باز این قدر دیر وقت. او همیشه همین را می گفت. و من فکرمی کردم که این ماجرا همیشه ادامه می یابد. برایم کاملاً عادی شده بود. همیشه همین طور بود.

لحظه ای روی نیمکت سکوت کامل برقرار شد. بعد آهسته گفت: و حالا ؟ او به دیگران نگاه کرد ، اما آنهااو را ندیدند. بعد آهسته رو به صفحه ی گردِ سفید و آبی رنگ ساعت کرد و گفت: حال . حالا می دانم که آن جا بهشت بود. بهشت واقعی .

روی نیمکت سکوتِ کامل برقرار بود. بعد زن گفت : و خانواده تان ؟

با شرمساری به او لبخندی زد : آخ ، منظورتان پدرو مادرم هستند ؟ آری ، آنها نیز با خانه از بین رفتند. همه چیز از بین رفت . همه چیز . تصورش را بکنید . همه چیز.

با شرمساری به یکایک آنها لبخند زد . اما آنها به او نگاه نمی کردند .

باردیگرساعت را سَردست بلند کرد و خندید : فقط همین باقی مانده است و زیبایی کار در اینجاست که درست سَرساعتِ دو و نیم ازکارافتاده است. درست دو ونیم .وبعد دیگر چیزی نگفت . او چهرهٔ کاملاً پیری داشت. و مردی که در کنارش نشسته بود به کفش هایش نگاه می کرد ، اما کفش هایش را نمی دید . او فقط به کلمهٔ بهشت فکر می کرد.

ترجمه از متن آلمانی : م. ربوبی .

آلَن رُب گرِیه

جیـــن

(حفره ای سرخ فام در سنگفرشِ معیوبِ خیابان)

فصل یک

درست سروقت معین می رسم : ساعت شش وسی دقیقه .هوا روبه تاریکی است . درِ انبارِچوبی قفل نیست . باضربه ای درِ بی قفل را باز می کنم و واردمی شوم .

درونِ انبار غرق درسکوت است . خوب که گوش کنی ،گوشِ تیزصدای واضح، مقطع و منظمی رامی شنود که ازهمین نزدیکی ها می آید : صدای چکیدن قطرات آب از شیری که درست بسته نشده توی دست شویی یا طشت ویا چاله ای .

ازپنجره های گل وگشاد باشیشه های کثیفِ اینجا وآنجا شکسته نورضعیفی به درون انبار نفوذ می کند. دور تا دورم اشیایی بی مصرف وازکارافتاده نامنظم کنارهم وبرروی هم تلنبارشده اند که به دشواری آن هارا ازیگدیگرتشخیص می دهم :ماشین های کهنه و فرسوده ، چارچوب های آهنی و انواع آهن پاره که گردوخاک و زنگ زدگی، آنها را یک دست سیاه وکدرکرده است .

تازه چشم هایم کمی به فضای نیمه تاریک عادت کرده اند که می بینم مردی روبه رویم ایستاده است .، مرد ، بی حرکت، دست هایش را درجیب های بارانی فروبرده و بی آنکه سخنی گوید مرا ورانداز می کند. نه سلامی ونه اشاره ای که مثلاًیعنی سلام .عینک سیاهی به چشم دارد وفکری به ذهنم خطورمی کند : شاید کوراست.....

بلندبالا ، باریک اندام و به ظاهرجوان . شانه اش را به پشته ای ازجعبه های نامنظم با ولنگاری تکیه داده است . یقه های بارانی تسمه دارش رابالازده ، کلاهش را روی

پیشانی پایین کشیده وبا آن عینک چیزی ازصورتش دیده نمی شود. همهٔ این ها آدم را به یاد فیلم های جنایی قدیمی دههٔ سی می اندازد.

در پنج یا شش قدمیِ مرد که مثل مجسمهٔ برنجی خشکش زده ایستاده ام و"اسمِ شب" را شمرده و صریح (ولی البته با صدای آهسته) بر زبان می آورم : " شما محتملاً آقای ژان هستید. اسم من موریس است وبه خاطرآگهی در روزنامه آمده ام . "

وباز همان وضع : تنها صدای یک نواختو چکیدنِ قطرات آب درسکوت .آیا این آدمِ کور، کَر و لال هم هست ؟ .

پس از چند دقیقه سرانجام پاسخ داده می شود :"نگویید" ژان"، بگویید "جین . من یک زن آمریکایی هستم " .

چنان شگفت زده ام که به زحمت می توانم آن را پنهان کنم . صدا واقعاً صدای زنِ جوانی است: صدایی خوش آهنگ و گرم ، با طنین های خفیف که احساس شهوت انگیزی درآن نهفته است. با وجود این ، عنوانِ" آقا" را تصحیح نمی کند و ظاهراً آن را پذیرفته است .

اثر لبخندی روی لب هایش ظاهرمی شود. می پرسد : " خوشتان نمی آید که تحت فرمانِ دختری کارکنید ؟ " .

پرسش او لحنِ ستیزه جویی دارد. ولی بی درنگ تصمیم می گیرم بدان پاسخ دهم. می گویم " نه آقا ، برعکس ". درهرحال چارهٔ دیگری ندارم .

ظاهراً جین درسخن گفتن شتاب زیادی ندارد. او با دقّت وباگستاخی مرا ورانداز می کند. شاید می خواهد بداندکه چندمَرده حلاجم. من نگرانم که او درپایانِ این آزمون چه قضاوتی خواهد کرد. " شما جوانک زیبایی هستید ، فرانسوی بلند قدی هستید ".

دلم می خواهد بخندم ، این دخترجوان خارجی محتملاً مدت زیادی نیست که در فرانسه بسرمی برد و با پیشداوری های کلیشه ای از راه رسیده است. به عنوان نوعی توجیه می گویم :

" بله، من فرانسوی هستم". بعدازلحظه ای سکوت به صراحت می گوید :" موضوع این نیست ."

اوبه زبان فرانسه بالهجهٔ ظریف ودلنشین سخن مـی گوید. صدای خوش آهنگ او و ظاهری که هم مرد وهم زن تواندبود ، تصویرژان فرانک را پیش چشـم مجسم مـی کنـد. مـن اززان‌فرانـک خوشـم مـی آیـد. بـه تماشـای تمـام فیلـم هـایش مـی روم . ولی ..... آقای"جین گفت موضوع چیزدیگری است .

دقایقی چند همین طورمی گـذرد ویگدیگـر را ورانداز مـی کنیـم . امـا هـوا پیوسـته تاریک تر می شود. برای پوشانیدن شرمساری خود می پرسم: " پس موضوع چیست ؟".

جین کـه بـرای نخسـتین بارسـبکبال بـه نظرمـی آیـد ولبخندِافسـونگر ژان‌فرانـک رابرلب دارد مـی گوید: ضروری‌است که شمادرانظارِعمومی جلب‌توجه نکنید."

خیلی‌دلم‌می‌خواهد که به لبخندش بالبخندی‌پاسخ دهـم وضمنـاً سـخن تملق آمـیزی درموردشخص‌اوبگویم . جراتش‌را ندارم . رئـیس اوست . به همین اکتفا مـی‌کنـم کـه در موردخودم سخن بگویم: "من غول پیکرنیستم ". قدّم یـک متروهشـتاد سـانتی بیشـتر نیست و خود اوکوتاه قد نیست .

ازمن‌می‌خواهد که‌به‌اونزدیکترشوم . پنج قدم به سویش برمی دارم . از فاصلهٔ نزدیـک چهره اش‌عجیب رنگ پریده و همچون مومیایی بی‌حرکت است. تقریباً مـی ترسـم بـه او نزدیکترشوم . به دهانش خیره می‌شوم .....

مـی‌گوید:"نزدیکتر". دیگر تردیدی ندارم . لـب هـایش بـه هنگـام سـخن‌گفـتن تکـان نمی‌خورند. قدم دیگری برمی دارم و دستم را روی سینـه اش مـی‌گذارم .

اونـه زن اسـت ونـه مـرد. یکـی ازایـن‌مجسـمه‌هـای پلاسـتیکی مخصـوص‌ویـترین فروشگاه ها در برابرم قرار دارد. تاریکی اشتباه مرا توضیح می دهد و لبخندِ افسـونگرِ ژان فرانک رابابد به‌حساب خیالبافی‌های من گذاشت .

" اگر خوشتان‌می‌آید بدون نگرانی دست بزنید" . صدای دلنشـین آقـای جین اسـت کـه وضع مسخرهٔ مرا به ریشخندگرفته است . این صدا ازکجـامی آیـد؟ صـدا ازخودمجسـمه بـیرون نمـی‌آیـد بلکـه ازبلندگویـی‌مـی آیدکـه بـا دقـت درکنـارش مخفیانـه کارگذاشـته شده‌است.

پس موجودی نامرئـی مراقب من‌است . این بسیارنامطبوع است .احساس می‌کنـم کـه بی دست و پا ، مورد تهدید و خطاکـارم . دختری کـه بـا مـن سـخن مـی گویـد ، شـاید

چندین کیلومتر دورترازمن نشسته و روی یک صفحهٔ تلویزیون مرا همچون حشره ای که دردام افتاده نظاره می کند. یقین دارم که مرا دست انداخته است .

صدا می گوید : " درانتهای راهروی میانی پلکانی است . از پله ها بالابروید تا طبقهٔ دوم . پله ها بالاتر نمی روند ." خوشحال از ترک کردن عروسکِ بی جانم ، دستور را با سبکسری اجرامی کنم.

به طبقهٔ اول که می رسم ، می بینم پله ها همان‌جا خاتمه می یابند. به حساب آمریکایی ها این جا طبقهٔ دوم است . همین امر ، این فکر را درمن تقویت می کند که جین در فرانسه سکونت ندارد.

حالا در انبار زیرشیروانی بزرگی هستم . که درست شبیهٔ طبقهٔ هم کف است : همان شیشه های کثیف پنجره ها ، همان راهرو های درهم برهم درمیان همه جور اشیاء رویهم تلنبار شده . فقط فضا کمی روشن تراست .

در جستجوی حضورانسانی دراین بلبشوی پرازکارتن و چوب وآهن پاره ها نگاهی به راست و چپ می اندازم .

ناگهان این احساس سرگیجه آوردارم که صحنه ای مثل تصویری درآینه دربرابرم تکرار می شود : رو درورویم ، درفاصلهٔ پنج یا شش متری ، همان شخص بی حرکت ، با پالتوی بارانی که یقه هایش را بالازده، عینک سیاه رنگ و کلاهی که لبه اش را روی پیشانی پایین کشیده است . یعنی عروسک دیگری، درست شبیهٔ همان عروسک اوّلی وباهمان شکل وشمایل ایستاده است .

این بار بی درنگ به اونزدیک می شوم و دستم را به سویش درازمی کنم .... خوشبختانه برحرکاتم مسلّطم ودست نگه می دارم . این شیء - اگردیوانه نباشم - بی تردید می خندد . عروسکِ مومیایی مصنوعی، یک زن واقعی است.

او دست چپش را از جیب بیرون می آورد و بازویش را به آهستگی برای پس زدنِ دستم که غافگیرانه به سویش درازمانده است جلومی آورد ؟.

می گوید:" دست نزن، مین گذاری شده است ". صدا ، همان صدای دلنشین با همان لهجهٔ بوستونی است ، جزاین که گستاخانه مرا تو خطاب می کند.

می گویم " مرا ببخش .من آدم احمقی هستم ". او فوری با همان لحن تند که اعتراضی را برنمی تابد می گوید:"طبق مقررات مرسوم ، موظفی مرا شماخطاب کنی."

می گویم : O.K ، بی آنکه شادابی ظاهریم را از دست دهم . کم کم این تناتر ناراحتم می کند. ظاهراً چنین عمداً رفتارمی کند. چون پس از اندکی تامل می گوید: " O.K نگو ، اصطلاح عامیانه ای است . به خصوص در زبان فرانسه ".

مایلم هرچه زودتر به این گفت وگو پایان دهم : پس از پذیرایی این چنانی دیگر امیدی ندارم. درعین حال این دخترِجوانِ گستاخ تاثیرِ شگرفی برمن می گذارد . می گویم :" از تدریس زبان فرانسوی تشکرمی کنم. "

گویی افکارمرا می خواند. بی درنگ می گوید:"برای توممکن نیست که ما راترک کنی . دیگر دیرشده است .راهٔ خروجی نگهبانی می شود . لورا رابه تو معرفی می کنم. اومسلح است . "

برمی گردم و به پله ها نگاهی می اندازم. دخترِدیگری ، کاملاً باهمان لباس وبا عینک سیاه وکلاه لبه دار، سرِ پله ها ایستاده و دستهایش را درجیب هافروبرده است

حالت بازوی راستش وبرآمدگی جیب اش نشان تهدیدآمیزی دارد . این شخص جوان در پشت پارچه طپانچهٔ دهانه گشادی را مخفیانه به سویم نشانه گرفته است.... یا چنین وانمود می کند. می گویم :" Hello لورا ، حالتان چطور است؟ " او با لحن کشدار و لهجهٔ غلیظِ انگلوساکسونی می گوید: " حالِ شما چطوراست." در تشکیلات مقام خاصی ندارد ، چون مرا شما خطاب می کند.

فکر نامعقولی به ذهنم خطور می کند : لورا ، همان تروسک بی جانِ طبقهٔ هم کف است که از پله ها به دنبالم آمده و حالا بار دیگر روبرویم ایستاده است .

به واقع دخترها دیگرمثل سابق نیستند . این ها مثل پسرها کانکستربازی می کنند.کاراته تمرین می کنند. به پسران نوجوانِ بی دفاع تجاوزمیکنند. شلوار می پوشند..... زندگی غیرقابل تحمل شده است .

جین ، لابد تصورمی کندکه لازم است توضیحاتی بدهد. چون شروع می کند به یک سخنرانی طولانی: " امیدوارم که متد مارابببخشی . ما ناگزیریم که بااین روش ها کارکنیم: درمقابل دشمنان احتمالی مواظب باشیم . وفاداری دوستان جدید را زیرِ نظر

بگیریم . خلاصه، ما ناگزیریم همیشه خشک ترین مقرراتِ دوراندیشی را به دقت رعایت کنیم. همان‌طور که الان می بینی ."

پس‌از مکثِ کوتاهی، به سخن گفتن ادامه می‌دهد: " کارِما ضرورتاً مخفی است وبرای ماخطرات بزرگی به همراه دارد. تو باید به ما کمک کنی . ما به تو دستوراتِ دقیقی می‌دهیم . با این وجود فعلاً درآغازکار ، ما نه معنای واقعی وظایف تو را و نه هدف نهایی کارمان را به تو می گوییم . به منظور هشیاری و نیز تاثیرگذاری ....."

از او می‌پرسم، اگر سرپیچی کنم چه خواهدشد. به واقع او راهِ دیگری برایم بازنگذاشته است. " تو به پول احتیاج داری ، ما می پردازیم .پس بدونِ مخالفت می‌پذیری طرح سؤال و تفسیر بیهوده است. کاری را که از تومی‌خواهیم انجام می‌دهی وبس . "

من آزادی را دوست دارم . من علاقمندم خودم مسؤول کارهایم باشم . من مایلم بدانم که چه کاری انجام می دهم ... با این وجود ، اعلام می کنم که بااین معاملهٔ عجیب موافقم .

نه ترس‌از طپانچهٔ خیالی مرا بدان وادارمی کند و نه نیازِچندان شدید به پول... برای آدم جوان امکاناتِ متعددی وجود دارد که مخارج زندگی‌خودرا تامین کند. پس چرا؟ دراثر کنجکاوی؟ لافِ‌دلیری؟ و یا انگیزه ای بس مبهم ؟

به هرحال ، هنگامی که آزادم، حق‌دارم آن‌چه را که خود مایلم انجام دهم . حتی اگر آن چنان‌معقول نباشد.

جین می‌پرسد:" تو به چیزی فکرمی کنی‌که آن را پنهان می داری." می گویم ،" آری". "و این فکر چیست ؟." می گویم : "به کارمان ربطی ندارد. "

سپس، جین ، عینک سیاه رنگش را برمی‌گیرد و چشم های زیبا و رنگ پریده اش برمن ظاهر می شود . و سرانجام لبخند افسونگرش را که از همان ابتدا در آرزویش بودم نثارم می کند. از تو خطاب کردن مقرراتی صرفنظر می کند و با صدای لطیف و گرمش زمزمه می کند :" و حال به من خواهیدگفت که به چه چیز فکرمی کنید". می گویم " " مبارزهٔ جنس ها نیروی محرکِ تاریخ است".

پایانِ فصل‌یکم

ترجمه ازمتن آلمانی(م.ربوبی) مقایسه بامتن فرانسوی(رمرزبان) ویراستار(اسیف)بازنگری (غ.ح.نظری)

نوشتار

۱ = ۱۹۹۸

- پیدایش ی دبیر کل پارلمان بین المللی نویسندگان
- سانسور ادبیات در آلمان
- صلاحیت نویسنده
- تاریخ ادبیات ناگفتنی معاصر ایران
- درین شب ها
- دشواریهای نشر ایران

نوشتار

۲ = ۱۹۹۹

- سرنوشت آثار مارکس و انگلس
- درباره ی توضیح ویتنام
- وحدت اجباری حزب سوسیال دمکرات آلمان
  باحزب کمونیست آلمان و سرانجام فاجعه آمیز آن
- تصاویری که دروغ می گویند
- انسان و سوسیالیسم در کوبا

نوشتار

۳ = ۲۰۰۰

- نظم و نثر
- جنون و جامعه
- تئوری داستان کوتاه
- درباره وضعیت ادبیات داستانی در آلمان
- نگاهی به ترجمه داستانی از بوروخس
- جای زخم

با سپاس از ترجمات :

- اکبر نوالقرنین : سوئد
- ناصر رویجانی : انگلستان
- نسرین رجبپور ایرانی : آلمان
- ایرج هاشمی زاده : اتریش
- سیروس سپهر : هلند
- رضا افشمی : انگلستان
- رباب صحب : سوئد
- بهمن فرسی : انگلستان
- جلال متینی : آمریکا
- سودابه اشرفی : آمریکا
- مسعود نقره کار : آمریکا
- احسان یارشاطر : آمریکا
- مهرانگیز رسایپور : انگلستان
- حسین نوش آذر : آلمان
- نمایش : آلمان
- آرش : فرانسه
- آوای زن : سوئد
- کتاب موج : کانادا
- کارنامه : فرانسه
- هومان : انگلستان
- خبرنامه انجمن قلم ایران (در تبعید) : اتریش
- نقد کتاب : ایران
- آفتاب : سوئد
- شهروند : کانادا
- ایران امروز : اینترنت

تجدید چاپ مطالب نوشتار برای همگان آزاد است

Robubi
P.O.Box 23007
55051 Mainz
Germany

Robubi@t-online.de