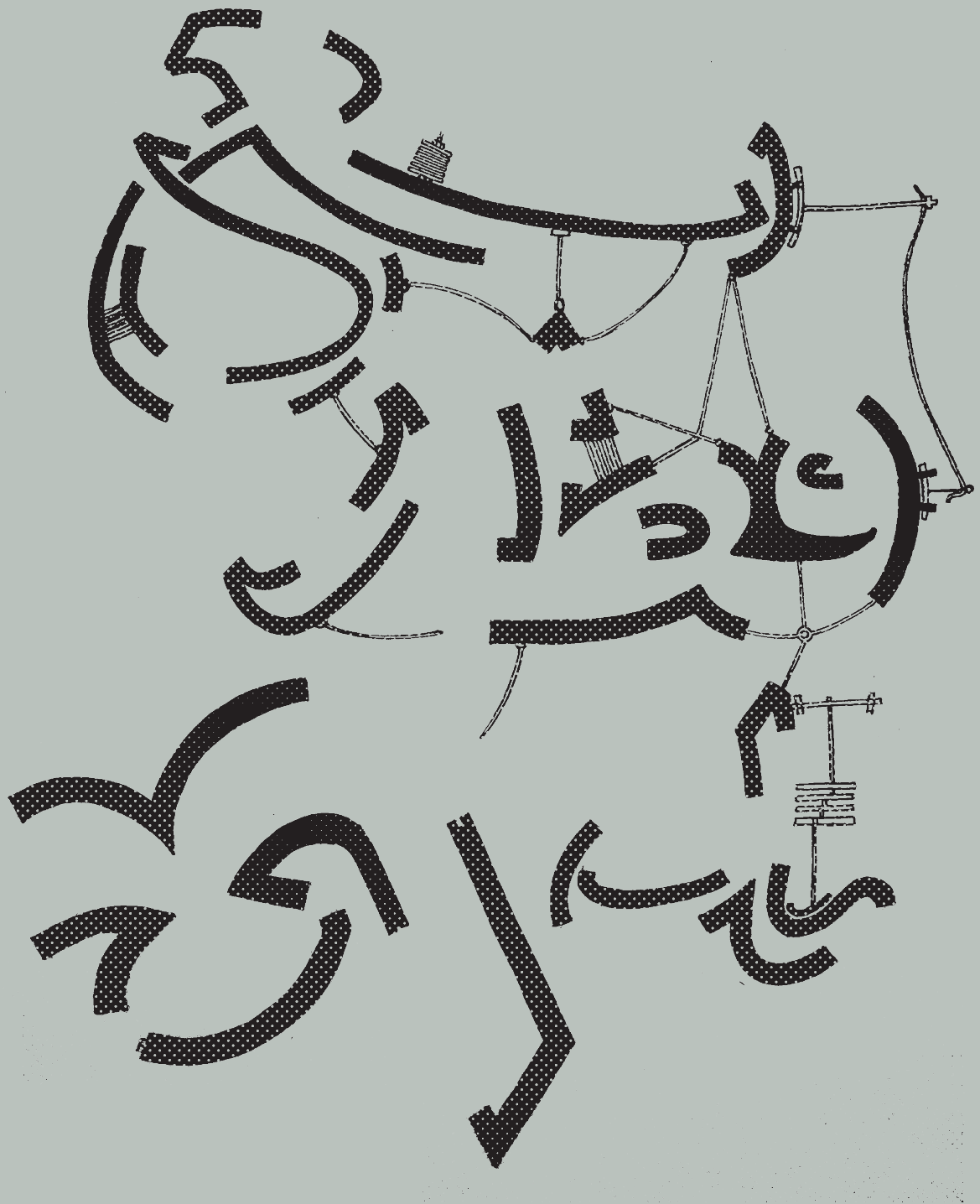

# قطعات بعید

آنتونن آرتو

# آنتونن آرتو

# قطعاتِ بعید

آنتونن آرتو
قطعات بعید
ترجمه‌ی پیمان غلامی و ایمان گنجی
جلد از هومن علیزاده
www.asabsanj.com
اسفند ۹۳

# فهرست

یادداشت ترجمه ..... ۷
قطعاتی از عصب‌سنج (۱۹۲۵) ..... ۲۵
یادداشت‌ها (۱۹۳۵) ..... ۳۳
ناف برزخ (۱۹۲۵) ..... ۳۵
قطعاتی از مکاشفات تازه‌ی هستی (۱۹۳۷) ..... ۴۹
ون‌گوگ، او که جامعه خودکشی‌اش کرد (۱۹۴۷) ..... ۵۱
متون منثور (۱۹۲۵) ..... ۷۷
هجده ثانیه، یک فیلم‌نامه (۱۹۲۵-۱۹۲۶) ..... ۸۱
دو شعر ..... ۸۵
یادداشت‌ها (۱۹۳۱-۱۹۳۲) ..... ۸۷
نامه به پیر لوئب (۱۹۴۷) ..... ۹۳

# یادداشت ترجمه

هر کس که بوی بمبِ آماده و سرگیجه‌ی فشرده را نشنود، لایقِ زنده‌بودن نیست... تنها جنگی دائمیْ صلحی را که صرفاً مرحله‌ای گذراست توضیح می‌دهد. ــ آرتو

چگونه می‌توان کارکردهای متون آرتو را که در نخستین مواجهه تنها ردی از یک احساسِ شدید برجا می‌گذارند بیرون کشید؟ اجازه دهید از خلال مفهوم «معنا» این پرسش را پیش ببریم. آیا متن‌های آرتو معنادارند؟ آیا کسی می‌تواند یا این حق را دارد با بی‌معناخواندن این متون یا دقایقی از آن‌ها بی‌اعتبارشان کند؟ شاید تعریفِ معنا یا، بهتر، تدقیقِ تعریف، پاسخی برای این پرسش‌ها دست‌وپا کند.

معنا به دو شکل قابل تعریف است. از یک سو می‌توان آن را چیزی دانست که به یک نشانه اسناد می‌شود یا تخصیص می‌یابد، یا به عبارت دیگر، یک استفاده یا یک عمل را به خود مقید می‌کند. از سوی دیگر، بنا به تعریفی که نخستین بار ویتگنشتاین به کار برد و بعدها دلوز خط آن را در منطق معنا تا انتها پی گرفت، معنا چیزی به جز همان استفاده نیست. او چندین سال بعد همراه با گتاری همین چشم‌انداز نسبت به معنا را در ضدادیپ تکرار می‌کند: «بالاترین قدرت زبان تنها زمانی کشف شد که اثر/معلول در مقام یک ماشین فهمیده شد که اثرات معینی را تولید می‌کند و استفاده‌ای معین دارد... این ایده که معنا چیزی نیست مگر استفاده تنها در صورتی بدل به یک اصل می‌شود که معیارهای درون‌ماندگارِ قادر به تعیینِ استفاده‌های مشروع را در اختیار داشته باشیم و آن‌ها را در تقابل با استفاده‌های نامشروعی قرار دهیم که استفاده را به یک معنای مفروض ارجاع می‌دهند و تعالی را احیا می‌کنند.». تفاوت این دو تعریف در چشم‌انداز آن‌هاست. تعریف نخست، با پیش‌فرض‌گرفتنِ جدایی معنا از نشانه، به نوعی تعالی کنش نسبت به معنا و زبان باور دارد. مثلا نانسی در درون-ترا می‌نویسد: «تعالی نه سوژه، که کنش را مشخص می‌کند» یا «بیرونِ جوهر تنها مرتبه‌ی کنش وجود دارد»؛ اما چشم‌انداز دوم، با اتخاذ چشم‌اندازی که فاصله‌ی میان دال و مدلول یا سطوح معناشناسی و نشانه‌شناسی را به‌عنوانِ پایه‌ی نظریه‌اش نمی‌پذیرد، معنا و استفاده را یک چیز می‌گیرد. چشم‌انداز نخست، هستی را چندآوا می‌داند و زمین، شالوده، یا صفحه‌ای مشترک برای تاگشاییِ رخدادها ندارد، و امر یگانه، امر واحد (خدا، متن، سرمایه، دیگری بزرگ، و...) را بازسازی می‌کند، حال آن‌که چشم‌انداز دوم از جنسِ درون‌ماندگاری ناب و هستیِ تک‌آواست، و بیش از همه با یک‌جور بس‌گانگی درهم‌جوش از

نیروهای بی‌نام‌ونشان، عواطف سرگردان، و خطوطِ آلوپلاستیک کار می‌کند.[1] متن در رویکرد چندآوا بر حسب اقسام، گونه‌ها، دسته‌ها، و انواع طبقه‌بندی می‌شود، اما در رویکرد تک‌آوا متن تنها با درجات توان یا درجاتِ تفاوت‌گذاری شناخته می‌شود. در اولی علیت عارضی یا خارجی حاکم است، به نحوی که همواره بین علت و معلول فاصله‌ای وجود دارد. اما در دومی، علیت درون‌ماندگار یا ذاتی حاکم است، به نحوی که معلول درون علت تولید و ساخته می‌شود و فاصله‌ای بین این دو نیست. نه علت از خودش بیرون می‌آید تا معلول را تولید کند، نه معلول بیرون از علت تولید می‌شود. به عبارت دیگر، وقتی معنا و نشانه را چفت‌شده بفهمیم، آن‌گاه صرفاً با مفهوم تولید و فرآیندهای تولید طرف هستیم، نه تولیدکننده اهمیتی دارد و نه تولید شده: در فرآیند تولید آنچه تولیدشده همواره نسبت به تولیدکننده‌اش درون‌ماندگار باقی می‌ماند و دیگر، به قول نیچه، کننده‌ای به کرده‌ای اضافه نمی‌شود. پس معنا اساسا می‌تواند همان کنش، حرکت، یا رخداد باشد. برعکس، وقتی بر فاصله‌ی میان معناشناسی و نشانه‌شناسی تاکید کنیم، آن‌گاه با نظامی از نشانه‌های دلالتی و معنادار طرف‌ایم که همواره نسبت به آنچه دلالت یا بازنمایی/نمایندگی می‌کنند خارجی‌اند، یعنی اثر/معلول نه دیگر واقعی-ماشینی، بلکه مجازی-فیگوراتیو است. اگر چشم‌انداز اول صرفاً مسیری را پوشش می‌دهد که به دال، یا زنجیره‌ی دال‌ها، یا نشانه‌شناسی دلالتی، عمومی، و زبان‌شناختی (سمیولوژی) ختم می‌شود و نوشتار را در گستره‌ی زبان و درون سیطره‌ی دیسکورس (گفتمان، گفتار، کلام، سخن‌وری، لوگوس، کلمه) می‌فهمد، آنگاه چشم‌انداز دوم به شبکه‌ای از زدوخورد نیروها مجال فعالیت می‌دهد که نه با دال یا مدلول، نه با انواع و اقسام بازی‌های متقابل میان این‌دو، بلکه بیش‌تر با نشانه‌شناسی غیردلالتی، کارکردشناختی، و غیرزبان‌شناختی (سمیوتیک) سروکار دارد و نوشتار را هیچ مگر حرکت در لابه‌لای خطوطِ زندگی و دقایقِ ضددیسکورسیوش نمی‌داند. باید تشخیص بدهیم که به چه ترتیبی معنا همان استفاده است.

به نظر می‌رسد تنها چشم‌انداز دوم می‌تواند رویکردی صحیح نسبت به متن اتخاذ کند و به جای افتادن در وسوسه‌ی تفسیرهای بی‌پایان و بازی‌های هرمنوتیکی، کارکردنِ متن (چرخ‌دنده‌ها، سیلان‌ها، و شیوه‌های حرکت و جابه‌جایی‌اش، نابه‌جایی‌ها و کلیشه‌زدایی‌اش) را تشخیص دهد. این چشم‌انداز با پروژه‌ی بنیامین در مؤلف به‌منزله‌ی تولیدکننده نیز همراه است وقتی هدفش را پیش‌رفتن به سوی یک «ارزش استفاده‌ی انقلابی»[2] برای متن یا عکس معرفی می‌کند: «عکاس را ملکف می‌دانیم به عکسش شرحی بیفزاید که آن را

---

۱. «در واقع، امر اساسی در تک‌آوایی این نیست که **هستی** در معنایی واحد و یکسان به صدا درمی‌آید، بل این است که همه‌ی تفاوت‌های تفردبخش یا حالت‌مندی‌های ذاتی‌اش را در معنایی واحد و یکسان به صدا درمی‌آورد. **هستی** برای همه‌ی این حالت‌مندی‌ها یکسان است، ولی این حالت‌مندی‌ها یکسان نیستند. **هستی** برای همه‌ی حالت‌مندی‌ها «برابر» است، اما خود این حالت‌مندی‌ها برابر نیستند. **هستی** همه‌ی حالت‌مندی‌ها را در معنایی واحد به صدا درمی‌آورد، اما خود آن‌ها معنایی یکسان ندارند. ذاتِ هستنِ تک‌آوا شمولِ تفاوت‌های تفردبخش است، در عین حالی که این تفاوت‌ها ذاتی یکسان ندارند و ذاتِ هستن را تغییر نمی‌دهند ــ درست همان‌طور که سفید شدت‌های گوناگون را شامل می‌شود و درعین‌حال ذاتا همان سفید باقی می‌ماند. برخلافِ پیشنهاد شعر پارمنیدس، نه دو «مسیر»، که یک «صدا» برای **هستی** وجود دارد که همه‌ی حالاتش، از جمله گوناگون‌ترین، متنوع‌ترین، و تفاوت‌گذاری‌شده‌ترین‌ها را شامل می‌شود. **هستی** در معنای واحد و یکسانِ هرچه که به صدا درمی‌آورد، به صدا درمی‌آید، اما آنچه را به صدا درمی‌آورد فرق دارد: **هستی** تفاوت را به صدا درمی‌آورد.» (تفاوت و تکرار، دلوز)

۲. به نظر می‌رسد بابت برخی ملاحظات نظری و عملی بهتر باشد که مفهوم use-value در مارکس به همان صورتی ترجمه شود که در متون قدیمی‌تر مارکسیستی به کار رفته‌اند، یعنی معادل با «ارزش استفاده» و نه «ارزش مصرف». مارکس و همین‌طور نظریات انتقادی نیم قرن اخیر بر مفهوم «مصرف» تاکیدات مفهومی زیادی داشته‌اند. این واژه تقریبا در تمامی جریان‌های نظری با consumption معادل

از بند کلیشه‌های باب روز خلاص کند و ارزشِ استفاده‌ای انقلابی به آن دهد». از این منظر، یورش به رمزگان نشانه‌های هرروزه (رمززدایی و نه رمزگشایی) و خلاصی از آن‌ها از راه ادبیات‌ـمقاومت یا هنرـمقاومت مترادف است با انقلابی‌کردنِ ارزشِ استفاده. این چشم‌انداز تنها با کاربردها و استفاده‌های متن سر و کار دارد و به همین دلیل می‌تواند معیاری برای تشخیص استفاده‌های مشروع یا نامشروع از یک متن پیش بکشد: استفاده‌های انقلابی و مشروع، یا استفاده‌هایی نامشروع که با مقیدکردن متن به ظرفیت‌های دلالتی‌اش مفسررنجوری را آغاز و متعاقبا تعالی را احیا می‌کنند. در استفاده‌های مشروع با معیارهای ارزش‌گذاری مثبت و درونماندگار و در استفاده‌های نامشروع با معیارهای ارزش‌گذاری منفی و متعالی سر و کار داریم. در استفاده‌های مشروع وضعیت خود فرآیندهای تولید متن مقدم بر ایده‌ها و انگاره‌های پیشینی نسبت به متن است، و به این معنا متنیتِ متن هم دیگر چندان محل بحث نیست. ادبیات با مادیت و جراحاتِ گوشتش فهم می‌شود، نه با پدردال‌ها، پدرنام‌ها، و زنجیره‌هایی دلالتی‌اش. مسئله در این حالت بر سر اتصالات/انفصالاتِ متن با/از فرآیندهای دیگر است: این متن درون چه ماشینیسمی تولید شده و به چه ماشینیسمی در بیرون از خودش وصل می‌شود؟ از چه سطحِ متعالی و صلبی می‌گسلد؟ چه شاخص‌هایی از سرعت، شتاب، و دیگرگونگی دارد؟ تا چه اندازه مشغولِ طفره‌روی از خانواده‌گرایی و حافظه‌سازی، از تبدیلِ ادبیات/نوشتار به «راز کوچک شخصی» است؟ تونالیته‌هایش چطور؟ محورهای شدت و دقایق تکینش؟ از این منظر، خواندن متن تلاش برای فهمیدن نسبت دال‌ها و مدلول‌ها، شکاف‌ها، یا حتی علیت‌های عارضی نیست. از حیث نظری، متن را حتی دیگر نباید به نسبت مفهومی میان هر کدام از جفت‌های ناکارا و نادقیقِ جزئی/کلی، تاریخ/فرهنگ، مردم/حکومت وارد کرد. آلتوسر به همین خاطر اسپینوزا را اولین متفکری می‌داند که خواندنِ متن را به قامت یک مسأله می‌رساند و از همین راه می‌تواند اعتبارِ متون مقدس به‌عنوان نقطه‌ارجاعِ فلسفی را باطل کند. در خواندن مسئله صرفا بر سر استفاده و کاربردِ آفرینشگر از نیروهای متن است تا صداهای نشنیدنی‌اش، خردفواصل میان کلماتش، لکنت‌ها و دقایق درک‌ناپذیرش، شیوه‌ی حرکتش در لابه‌لای

---

گرفته می‌شود و در فارسی هم عملا در اغلب موارد این‌طور فهمیده شده است. یکی‌گرفتن use-value با ارزش مصرف و consumption با مصرف (اتفاقی که در اغلب متون نظری معاصر، خصوصا متون مرتبط با مارکس می‌افتد، ترجمه یا تألیف هم فرقی ندارد) باعث غفلت ما از چندین مسأله‌ی مفهومی مهم می‌شود، هم در مارکس هم در نظریات معاصر، خصوصا پسامارکسیست‌ها و قاره‌ای‌ها. مسأله بغرنج‌تر می‌شود که هر دو مفهوم در دقایقی از متن، با هم در یک جمله یا پاراگراف یا بافت، و در کنار چند مفهوم دیگر به کار می‌روند. این اشتباه یا خَلط، از یک سو، در قبال مفهوم «ارزش استفاده» و تقلیلش به «ارزش مصرف» در ترجمه، و، از سوی دیگر، در قبال مفهوم «استفاده» (use) و مصرف (consumption)، توأمان هم نتیجه‌ی عدم تمایزگذاری بین مشخصه‌ی تکین چیز و خصیصه‌ی طبیعی‌اش در تفکر مارکس است، و هم نتیجه‌ی فهمی کاپیتالیستی و همگون‌ساز از مفهومِ استفاده که آنرا همواره به مصرف و همه‌ی گستره‌ی مفهومی‌اش فرومی‌کاهد. بنیامین هم از ارزش‌استفاده‌ی انقلابی عکس یا تصویر یا متن حرف می‌زند و از استفاده آشکارا کاربرد را مراد می‌کند تا مصرف. یا باتای، که گرچه از اساس انگاره‌هایی مانند فایده، فایده‌مندی، هدف، غایت، سودمندی، کار، استفاده، و این دست واژگان را رد می‌کند و آن‌ها را از حیث روانی ابزاری در خدمت رژیم‌های همگون‌ساز و فاشیست می‌داند، اما در نامه‌مقاله‌ای سرگشاده به رفقای اشتراک‌گرایش از ارزش«استفاده»ی امور دیگرگون و نااین‌همان (تکین، بی‌قاعده) دفاع می‌کند. اینکه مثلا پست‌نمایی یا گه یا ستمدیدگان یا فقرا چطور می‌تواند بدون اینکه والایش یابد انقلابی شود، یا فانتاسم ساد چه اشتراکی را در سطح فسخ چه منطقی جستجو می‌کند. به‌نظر این ادعایش دقیقا بابت وقوف مفهومی اوست به کیفیت دیگرگون یا ناهمگن ارزش‌استفاده (مبتنی بر تکینگی‌اش، تفاوت‌گذار، ضدهرگونه هم‌ارزسازی، ضدفایده، ضدکارآیندی، ضدبهره‌وری، نیروی بلااستفاده، در سرحد، ورای حدود شخصی) و کیفیت همگون یا همگن ارزش‌مبادله (مبتنی بر هم‌ارز عام، در پی قاعده‌مندی ارزش، مدافع خیر عمومی، کار همگانی، خانواده، مدرسه، دین، ارتش، کشور، دولت، و اوجش یعنی بازار، بازاری ضرورتا بین‌المللی که مطلقا همه‌چیز را همسان می‌کند). پس مصرف ابدا همان استفاده نیست و به همین سیاق ارزش‌استفاده اساسا ارزش‌مصرف نیست. باید این ظرافت‌ها را در سطح مفهومی هر متفکری بسیار جدی گرفت.

خطوطِ زندگی، نحوه‌ی آری‌گویی‌اش به شدتِ خارجی، شدن‌ها و انسدادهایش در مناسباتی گشوده با خارجِ متن تاگشایی و عیان شود: نحوه‌ی مواجهه، شیوه‌ی برخورد، سبک گزینش، اسلوب جراحی، اختیارکردن، بیرون‌کشیدن، و چه‌بسا پرتاب‌کردن به فضازمانی دیگر، کاستن، کاستن همیشگی، همواره منهای پدر، منهای دال، منهای سوژه، منهایی هرآنچه به تعالی راه می‌برد یا از امر گله‌باور یا باورمبنا تغذیه می کند.

پس متن پیشاپیش به سوژه، به یک سوژه، به امر فردی تعلق ندارد، از راه نسبتی نمادین تولید نشده است، حتی خود سوژه هم هیچ شکافی ندارد چون قائم به اگو، خود، یا دستگاهی سلطه‌گر نیست بل‌که در بطن عوامل جمعی بیان یا سرهم‌بندی‌های ماشینی ساخته/تولید می‌شود، و از این‌رو بیش‌تر نوعی فعالیت، حرکت/جنبش، یا اثر/معلولِ ماشینی است، و باز به همین خاطر بیش‌تر با انگاره‌ی سوبژکتیویته قرابت دارد تا با سوژه، همان‌طور که مفهوم سوژه در لایبنیتس بابت کیفیت تکین، بیانگر، و چشم‌اندازگرایش بیش‌تر در پیوند مفهومی با سوبژکتیویته است تا با معادل رایج موضوع در متون او، و در نتیجه متن هم نتیجه‌ی کار سوژه‌ای فردی، یا یک سوژه متعین، شخصیت‌پذیرفته، هویت‌دار، و تثبیت‌شده نیست. متن می‌تواند پسماند یا برون‌داد یا عاقبت قطعه‌وار و تکه‌پاره‌ی سوخت‌وساز بازیگوشانه‌ی یک ماشینیسم مفروض باشد که نه تنها هیچ پاسخی به مکانیسم دکارتی سوژه/ابژه و دستگاه کند بازتابی‌اش (در هر سروشکل آشکار یا پنهان) نمی‌دهد، بل‌که نویسنده را صرفا مؤلفه‌ای سازنده از یک ترکیب‌بندی ماشینی مفروض در نظر می‌گیرد، تا این‌گونه اقتدار (authority) در مؤلف (author) را براندازد، تا نویسنده از مؤلف‌بودن/ماندن دست بکشد، ذره شود، چرخ‌دنده‌ای درون ماشینی سریع‌تر و بزرگ‌تر، که بتواند در صورت امکان، درون این آرایش یا وضعیت مفروض، در مفصل‌بندی و تکوین با دیگر عوامل و عناصر برسازنده‌ی متفاوت و دیگرگون، چیزی را به راه اندازد یا جریانی اشتدادی را گذر دهد. نویسنده قصد نوشتن ندارد، او نمی‌نویسد تا نویسنده شود، او هیچ ادعایی بر نوشتن ندارد. داستان زندگی آرتو، بکت، باروز، و کرواک نیز همین است. آن‌ها چیزی عجیب و درک‌نشدنی را در زندگی درک کرده‌اند، چیزی هول‌آور که «تهدید مرگ و آغوش زندگی» را با خود به همراه دارد و آن‌ها را به شدیدترین فرآیندهای مولکولی میل و گسست از دقایق متعالی و مولی آن (خانواده، دولت، فرهنگ، مناسبات اخلاقی، هر نسبت سرکوبگر، هر شیار ادیپی، هر گله‌وارگی) سوق می‌دهد. امر درک‌ناپذیر ضرورتا در آن لحظه‌ای درک می‌شود که توأمان خود درک نیز ماهیتا مولکولی می‌شود (ضدادیپ) و صفحه‌ای/نقشه‌ای برای ادراک مولکولی ترسیم می‌گردد، یک نمودار، ولی نمودار شدت‌ها، که همواره با خارجی‌ترین وهله‌اش توصیف می‌شود، به راه می‌افتد، و با امر واقعی (نهفته) منطبق می‌شود، نیرویی که ضرورتا از بیرون قاب، صفحه، کاغذ می‌آید، میدان اجتماعی نیروها را سرمایه‌گذاری‌ها می‌کند، و صفحه‌ی سفید را پیش از استفاده، حین استفاده، برای استفاده، برش می‌زند.

پس همواره باید «تا»ی مولد یک متن را پی گرفت. ژنه می‌دزد تا بنویسد، او ضرورتا به «شرطِ» دزدیدن می‌نویسد. او یک نویسنده‌ی دزد نیست، او دزدی خاطره‌نویس هم نیست. ماشین نوشتار او ضرورتا به شرطی راه می‌افتد که عمل دزدی پیوسته انجام بگیرد. ژنه، پیرو نقد گتاری بر قرائت سارتر، در لبه‌ی میان همین دزدی و نویسندگی قرار دارد: روزنوشت‌های دزد. توانایی دزدی برای ژنه شرطِ امکان نوشتار است. یعنی ادبیات هرگز ممکن نمی‌شود یا اتفاق نمی‌افتد مگر در نسبت با امری بیرون ادبیات. کرواک باید راهیِ سفر شود تا به چیزی دیگر چفت شود، تا در نتیجه چیزی ناشناخته درون یک سرهم‌بندی مفروض به راه بیافتد،

تا در نتیجه مبلغ، زن، مبارز، مولکول، یا محو شود، تا سرانجام چرخ‌دنده‌های ماشین نوشتارش در نسبت با یک زندگی شدید و پرتوان و در رابطه‌ای متقابل با نیرویی خارج ادبیات، به حرکت بیافتد. بد نیست پافشاری کنیم که آثار کرواک بازگویی خاطرات یک نویسنده از سیروسفرهای امتدادی عده‌ای علاف درون مناسباتِ فردی‌شده و شخصی‌شده نیست، این آثار اساسا با نیروهای ضدحافظه، قوای فراموشی، و دقایق اشتدادی پیش می‌روند و به همین خاطر بخشی از غیرشخصی‌ترین و اشتدادی‌ترین دقایق تاریخ نوشتار را نشان‌گذاری کرده‌اند. نباید گمان کرد که او از مشتی رابطه‌ی شخصی داستان می‌سازد، یا رمزورازی خانوادگی یا محفلی را هسته‌ی مرکزی ادبیاتش قرار می‌دهد، یا از روان‌رنجوری فضیلت می‌سازد؛ کاملا برعکس، او و هم‌نسلانش، همچون باروز، با یورش به منطقِ «است»، منطق «همانندی/هویت» و وضع منطق «واو»، «و... و... و...»، حرکت از میانه، آری‌گویی به نابه‌هنگامی و آزمونگری توانستند ــ ضمن تولید اثراتی سرتاسر سیاسی-اجتماعی از روی شدت‌هایشان بی‌آن‌که قصدش را کرده باشند ــ ادبیاتی ضدمعرف‌شناختی، ضدهستی‌شناختی، تراگذر، ماشینی، و غیرانسانی ابداع کنند که با غیرشخصی‌ترین و خارجی‌ترین نیرو، با عواطف غیرانسانی، فراانسانی، مادون/مافوقِ انسانی کار می‌کند، که هیچ ربطی به درونی‌سازی مناسبات هویت‌دار و فردیت‌یافته میان شخصیت‌هایی انسانی بس بسیار انسانی ندارد. این تفاوت‌گذاری در قبال جریان به‌اصطلاح بیت هم صادق است. باروز و کرواک جابه‌جا در گفتگوها یا مصاحبه‌هایشان گفته‌اند که هیچ نسبتی با آنچه تاریخ رسمی نسل بیت یا جنبش بیت می‌نامد ندارند، با آنچه از راه این برچسب به مصادره‌ی روایتی دولتی، شبه‌دولتی، گله‌ای، و کلان‌سیاسی درآمده و عملا تفاوت‌های نام‌ناپذیر و مینور/اقلّی را به نفع یک نامگذاری رسمی و ماژور/اکثری به شباهت‌ها فروکاسته است. «رهسپارشدن از میانه، از خلالِ میانه، آمدن و رفتن، و نه آغاز و انجام. ادبیاتِ آمریکایی، و پیشاپیش ادبیاتِ آمریکایی، این سوگیریِ ریزومی را تا حدی حتی عظیم‌تر آشکار می‌کند؛ آن‌ها می‌دانند که چطور بینِ چیزها حرکت کنند، منطقِ **واو** را برقرار کنند، هستی‌شناسی را سرنگون کنند، از دستِ بنیان‌ها خلاص شوند، و پایان‌ها و آغازها را خنثی کنند. آن‌ها می‌دانستند چطور کارکردشناسی را تمرین کنند. میانه (محیط) به‌هیچ‌وجه یک میانگین نیست؛ برعکس، میانه جایی است که چیزها سرعت می‌گیرند. بینِ چیزها نه نسبتی محلی‌شدنی که از یک چیز به چیز دیگر برود و بازگردد، که نوعی سوگیریِ پُرشیب، حرکتی تراگذر/مورب است که هر چیز را کاملاً از میان برمی‌دارد، جریانی بدونِ آغاز یا پایان که به کرانه‌هایش نقب می‌زند و ضمنِ میانه سرعت می‌گیرد» (ریزوم، دلوز و گتاری). این افق به زبان بلانشو با نوعی خطاب خارج عمل می‌کند طوری که، بنا بر قرائتش از مارکس، با پایان ازخودبیگانگی انسان، پایان درونیتش، پایان ماندنش در وضع انسانی یکی است، نوعی خطاب خارج که دعوتی به بیرون‌زدن یا گریختن است، بیرون خانواده، بیرون دولت، بیرون دین، بیرون اگو، و به همین دلیل نوعی امتناع و همزمان سرپیچی‌ست، یعنی احساس نزدیکی با این فهم مشترک که، به قول باروز، استحاله‌ی خود (self) اهمیت بسیاری بیش‌تری از هر انقلاب به‌اصطلاح سیاسی دارد.

پس متن را همواره خارج متن، تکثر همواره‌تکثیرشونده‌ی آشوب و بازی‌های برخالی‌اش می‌سازند و خود نویسنده را به حادترین و شدیدترین تجربیات شخصیت‌زدایی وارد می‌کنند: نویسنده ذره یا اتم یا نوکلئونِ میل می‌شود، چرخ‌دنده‌ای درون یک سرهم‌بندی انضمامی، تا این‌گونه از دست صلبیت‌ها، اقتدارها، و سرکوب‌های انگاره‌ی مؤلف خلاص شود و به یک‌جور شخصیت‌زدایی تا سر حد مرگ برسد. دیگر

نمی‌توانیم متن را نقطه‌ی آغاز بدانیم، مؤلف هم مسأله نیست، متنیت بی‌اهمیت است، تنها می‌توان نیروی بیرونی، نیرویی که قاب را از خارج برش می‌زند، «تا»ی زندگی بر سوبژکتیویته بر اندیشه را پی گرفت، و آن را الزاما با قلب دریافت. شدت تنها برش می‌زند، شدت تفسیرپذیر نیست. ارتعاشات عصب و تنش‌های تنانه بر هر ظرفیت دلالتی یا هرگونه مفسررنجوری تقدم دارند و حتی آن را مشروط می‌کنند، چون سمیولوژی منوط به سمیوتیک است، چراکه امر گفتمانی (زبان، بازنمایی، دلالت) وابسته به غیرگفتمانی‌بودن (شدت، عاطفه، ارتعاش) است و از آن ناشی می‌شود. پس نه دیگر تاریخ‌نگاری دقایق کلان /اکثری /اماژور و بازنویسی همه‌ی غرغرها و ادعاهای گله‌وار و شبه‌دولتی مردم موجود و حکومت‌هایش، بل‌که زمین‌نگاری دقایق خُرد /اقلّی /مینور و آفرینش سکوت‌ها و لال‌بازی‌های درک‌نشدنی مردم در راه و اقلیت‌هایش. پیامدهای چنین رویکردی به نوشتار و پیش از آن به زندگی را آشکارا می‌توان هم در حیات آرتو و هم در حیات متونش به‌منزله‌ی آزمونگری‌ـسیاست، یا در مقام جادوگری، پی گرفت: او «با لعن بدن سرطانی آمریکا»، همان «بدن پول و جنگ» (چگونه بدنی بدون اندام بسازیم؟، دلوز و گتاری) آغاز می‌کند و در نامه‌ای اعجاب‌آور به هیتلر می‌نویسد: «آقای عزیز، در ۱۹۳۲ در کافه ایدر برلین، در یکی از بعدازظهرهایی که همراه‌تان بودم، کمی پیش از آن‌که قدرت را به دست بگیرید، به شما ایست‌های بازرسی را روی نقشه‌ای نشان دادم که فقط نقشه‌ای جغرافیایی نبود، ایست‌های بازرسی علیه من، زوری که هدفش را سدکردن تعدادی از مسیرهایی قرار داده بود که شما نشانم دادید. هیتلر! امروز آن ایست‌های بازرسی را که گذاشته بودم برداشتم! پاریسی‌ها به گاز نیاز دارند. قربان شما، آ.آ. ــ پ.ن. آقای عزیز، لطفاً بفهمید که این نامه نه دعوت یا فراخوان، که بیش از هر چیز یک هشدار است» (کاز کمون، شماره ۳، اکتبر ۱۹۷۲). انهدام خود/اگو، مبارزه با ارگانیسم در مقام رژیمی متعالی و مملؤ از چینه‌بندی، رهایی از انقیاد اجتماعی و اسارتِ ماشینی، حمله به بدن سرطانی زمین، ساختن بدنِ بدون اندام کامل و نه تهی، آری‌گویی به آشوب ذهن و گریختن از عقیده‌باور مسلط، بازسازی بی‌وقفه‌ی زمین مشترک یا صفحه‌ی درون‌ماندگاری (در تجارب پیوتی، سیگوری)، اتصال بی‌واسطه با سوسیوس، خلاصی از داوری (یا قضاوت، یا حکم)، غیب‌بینی، ترسیم نقشه‌های شدت بدن بی‌اندام فاشیسم، وضع موقعیت ایست‌های بازرسی در مقام سرحدها/آستانه‌ها و گازهای مورد نیاز پاریسی‌ها در مقام جریان‌ها/سیلان‌ها، کاملا واقعی، کاملا انضمامی. مسأله عملا بر سر نحوه‌ی قرائت ارزش استفاده‌ی متن، تشریح نیروگذاری‌ها یا و پیاده‌سازی دیگرگونی‌هایش، و ترسیم نقشه‌ی شدت‌هایش است.

همین افتراق بین دو چشم‌انداز خود را در نیروشناسی متن هم نشان می‌دهد. در نیروشناسی درون‌ماندگار که با هر نوع تعالی سرستیز دارد، تاثیر و تاثر نیروها از یکدیگر جدا نیستند. به عبارت دیگر، نیرو در هر لحظه پیامد نهایی یا هدف نهایی خود را به چنگ می‌آورد، و بنابراین در مقام نیروی کنش‌گر هرگز غایت‌مند نیست، همواره در فرآیندی خودآیین قرار دارد، و هر لحظه همان است که باید باشد. به زبان دیگر، معلول و علت، یا تاثیر و تاثر نسبت به یکدیگر درون‌ماندگارند و صفحه/نقشه‌ای برای «تا»ی خارج و دقایقِ اشتدادی و امتدادی‌اش (طول‌ها و عرض‌های جغرافیایی یا زمین‌نگارانه‌اش) فراهم می‌آورند. با اتخاذ رویکرد اول، یعنی جدایی معنا و نشانه یا معنا و استفاده، و درنظرگرفتن سطح تعالی به‌منزله‌ی سطح کنش ناب، تاثیر از تاثر و در نتیجه از نیرو جدا می‌افتد و بنابراین اصل با نیروهای واکنشی یا نفی خواهد بود. به این ترتیب، به جای کاربردشناسی صحیح متن، باید با شکاف فرضی میان معنا و استفاده سروکله زد. پس برای اتخاذ

چشم‌انداز دوم، باید بتوانیم کارکرد اثر را بیرون بکشیم و برای این امر لازم است تا به نیروشناسی متن و تاثر و تاثیر این نیروها بپردازیم که از منطقِ شدت‌ها، تنش‌ها، لرزش‌ها، و ارتعاش‌ها پیروی می‌کند. به نظر می‌رسد بتوان به متنی همچون متن آرتو با استفاده از همین تاثیر و تاثر از دو جهت نزدیک شد. اول از جهت نوشتن. به نظر می‌رسد در این متو، با بازنمایی تاثرها طرف نیستیم، یعنی با بازنمایی معلولی جداافتاده از علتش، که اکنون به قالب کلمات در می‌آید و قابل هم‌رسانی می‌شود (علیت عارضی یا خارجی)؛ برعکس، این‌جا بیش‌تر با حاضرکردن یا ارائه‌کردن خود تاثیر روبرو هستیم، که هم تاثر بی‌واسطه‌اش را حمل می‌کند و هم بر بدن نویسنده و خواننده تأثیر می‌گذارد. دوم از جهت خواندن. خواننده هم حین خواندن با مجموعه‌ای از بازنمایی‌های ارادی تاثرهای برجای مانده طرف نمی‌شود، بل‌که رد خود تنش و تاثیری را پی می‌گیرد که بر خود آرتو هم ردی برنهاده است: خواننده به مجرا بدل می‌شود، به ورودی شدت‌ها یا حتی تنش‌ها، خواننده صرفا نمی‌خواند، او با خواندن مجراها را هم دستکاری می‌کند و از این منظر خودش هم به نقطه‌ای تازه درون زدوخورد تأثیرها بدل می‌شود. به عبارت دیگر، متن آرتو این تاثیر *(affect)* را، عوضِ بازنماییِ *(to represent)* تاثرش *(affection)*، بی‌واسطه حاضر می‌کند و ارائه می‌دهد *(to present)*. شاید به همین دلیل بتوان متن‌های آرتو را خواند و به‌راستی همراه با آن‌ها قهقهه زد، و لرزید؛ و چه‌بسا خود آرتو هم حین نوشتن آن‌ها به قهقهه افتاده باشد، و لرزیده باشد؛ مانند نیچه، در سیلس‌ماریا، همان وقتی که اندیشه‌ی بازگشت ابدی را در هیئت مکاشفه/شهود احساس کرد؛ دقیقه‌ای که «منِ سخنگو، مؤلف، درون‌ساز، معقول، منطقی، مسئولیت‌پذیر، کارا، اگومحور، معتقد، دانش‌مبنا، سرکوبگر، فاعل، دین‌خو، انسانی» منحل می‌شود و عاطفه‌ها و شدت‌های غیردلالتی-غیرانسانی (با دیرندهایی مافوق/مادونِ دیرند انسانی، غیرشدن، دگرشدن، مولکولی... سوسک... گرگ... حیوان‌شدن) در بستر ضمیرِ سوم‌شخصِ غایب به جریان می‌افتند: «پرزنتیشنِ او» یا «رپرزنتیشنِ من»؟

جالب است که باتای در یادداشتی غریب راجع به آرتو بیش از آن‌که خود/سلفِ آرتو را مد نظر قرار دهد، با ضمیر سوم‌شخص آرتو به سراغ وی می‌رود، انگار باتای نه به آرتو، که به فاصله‌ی بین من آرتو و خود آرتو، یا همان ضمیر سوم‌شخص و غایب آرتو می‌پردازد: او ــ همان «او» یی که در میانه‌ی من و خودم قرار دارد، همواره پنهان می‌ماند، ناخودآگاهانه تولید و تکثیر می‌شود اما «انسجام وضعیت اسمی خاصش» را حفظ می‌کند، این نه یگانگی امر یگانه، که نوعی یگانگی بسیار ژرف‌تر است در قامت آنارشی (بی‌سالاری)، یک‌جور بس‌گانگی درهم‌جوش و امتزاج‌یافته از محورهای غیردلالتی شدتمند و ذره‌نشانه‌های وجودی، در پیوند تنگاتنگ با آشوب، و درعین‌حال مقوّمِ هم‌نواختی‌اش (که همان هم‌سانی، هم‌گونگی، یا یک‌دستی نیست)، مقوّم انسجامش (که همان صلبیت، تثبیت‌شدگی، توازن/تعادل نیست). خود باتای هم در اندیشه‌اش اساسا با همین محلول غیردلالتی، ضددیسکورسیو، غیرارتباطی، و ناهمرسانانه سروکار دارد، چون شرط امکان دوستی (بی‌سری، او) یا ارتباط ایده‌ال را سکوت (آشوبِ همرسانی‌ناپذیرِ جان) می‌داند. بلانشو (دوست) نیز در معنایی بسیار خاص همواره از او، این هوای همیشه‌تازه‌ی غیاب، می‌نویسد و بر فاصله‌ی بین من و خود تاکید می‌کند: «او همواره به نحوی من را از خودم دور می‌کند». اما او همان دوست نیز هست، آن‌که به نحوی تکین و دست‌نیافتنی درون ما و جمعیت‌های لی‌لی‌پوتی‌مان ساخت می‌یابد: «او دوست شماست / می‌خواست دوست‌تان باشد. شما کسی هستید که فکرش را مشغول کرده‌اید.» (آخرین انسان، بلانشو) ــ

دوست، یا بی‌سر (اَسِفال)، یا «او» که ساحت لوگوس/کلام (منطق، دیسکورس، گفتار) را ترک کرده و به ساحت لی‌لی‌پوتیِ جان، ساحتِ خردمولکولیِ درک/تأثیر، قدم نهاده است: «انسان از سرش گریخت آن‌گونه که محکومی به مرگ از زندانش» (توطئه‌ی مقدس، باتای).

قرائت کارکردشناختی و اشتدادی باتای به ما یاری می‌رساند تا بتوانیم نامِ آرتو را در جای‌جای متنش پاک کنیم و واژه‌ی او را به جایش بنشانیم. این اتفاق هم به نوبه‌ی خود موجب می‌شود تا بتوانیم یادداشت باتای راجع به آرتو را به هر ضمیر سوم‌شخص دیگر که توانسته قدرت او را به صدا درآورد، که توانسته توأمان تکین و مشترک شود، که به صحرایی واحد بدل شود که بی‌شمار قبیله همراه با جمعیت‌های کوچگرشان در آن منزل گزیده‌اند، نسبت دهیم. دیگر نه با آرتو در مقام نویسنده، که با غیاب نام آرتو و، توأمان، تولید سوبژکتیویته‌ای سر و کار داریم که می‌تواند بی‌نهایت بار زندگی را میل بورزد، بی‌نهایت بار زندگی کند، به صحرا و همه‌ی قبایلش، همه‌ی همدستی‌ها و آزمون‌هایش (توتوگوری، تاراهومارا، هلیوگابالوس) آری بگوید، و، البته، بی‌نهایت بار نام‌های تاریخ را که چیزی جز بس‌گانگی شدت‌ها و خطوط‌شان نیستند، همراه با همه‌ی تونالیته‌های تکین جان‌شان، در آغوش بگیرد. آرتو در قطعه‌ای از متن عصب‌سنج، در مقابل روانکاوش که به او می‌گوید «تو خیلی خوبی می‌توانی خودت را به فرانسه بیان کنی. بیش از حد به کلمه‌ها اهمیت می‌دهی»، پاسخ می‌دهد «خودم را تماشا می‌کنم، آنتونن آرتو را تماشا می‌کنم». جدا از این‌که آرتو به زبان معیار و متعارف و نیز به رمزگان نشانه‌های هرروزه در زبان فرانسه بی‌اعتماد و بی‌اعتناست، جدا از این‌که بیش از حد به کلمات اهمیت می‌دهد که البته همان دشواری عظیمی است که فروید در راه تحلیل اسکیزوفرن‌ها می‌دید و هرگز نتوانست آن را با معیارهای درون‌ماندگار درک کند و عاقبت از رهگذر برآوردی بیرونی و متعالی به تیمارستان و بیمارستان تبعیدشان می‌کرد، جدا از همه‌ی این مباحث، می‌توانیم به دقیقه‌ای خیره شویم که آرتو دو بار خودش را می‌بیند و تصویر حیات‌باورانه‌اش را از رهگذر دو بار مفصل‌بندی نه بازنمایی/رپرزنت، بلکه عرضه/پرزنت می‌کند: اول، وقتی که خودش را تماشا می‌کند، و دوم، وقتی که آنتونن آرتو را تماشا می‌کند. در وهله‌ی اول او نه خودش، که منِ آرتو را می‌بیند، در حالی که در وهله‌ی دوم، نه آنتونن آرتو، که یک غیاب را می‌بیند. پس آیا آرتو دوست خودش هم هست، درست همچون نیچه در اینک آن انسان که در مقام پدرش (جایگاه دال) مرده است و در مقام مادرش (پهنه‌ی صحرا) به زندگی ادامه می‌دهد؟ همین سوم‌شخص غایب است که باتای از آن به عنوان مدخلی برای دوستی‌اش با آرتو یاد می‌کند: «هیچ حرفی رد و بدل نشد. راستش، من و آرتو بدون اینکه حرفی زده باشیم با هم آشنا شدیم» (آنتونن آرتو، باتای). از این حیث، آرتو توأمان هر دو را می‌بیند، و البته او دارد تصویر می‌بیند. او در حال مشاهده‌ی زندگی در مقام تصویر است. او نه با تصویری درونی (که البته چنین تصویری هرگز وجود نداشته چون درون هم تصویری‌ست محصول «تا»ی بیرون، یا به زبان دلوز مغز هم تصویری بین دیگر تصاویر است و نه اصلا مهم‌ترین‌شان)، بل‌که با خود در مقام تصویری خارج از خود طرف است، آرتو نه درون خودش، که درون بیرون را به تماشا نشسته است (اندک نوشته‌های او درباره‌ی سینما هم بر صحتِ این ادعا گواهی می‌دهند). آرتو حتی خودش را چندپاره و گسسته می‌بیند، هرچند این گسستگی (قبایل) را نیز پیوستاری (صحرا) حاکم است: او، که به تماشای او می‌نشیند، از او دور می‌شود، او را رها می‌کند. به این معنا، آرتو نه با خود، که با خارج خود می‌اندیشد و می‌بیند: «ذهن نزدِ ما خارجِ آن‌چیزی‌ست که شماها ذهن می‌خوانید. نباید توجه‌تان را اغلب به زنجیرهایی معطوف کنید که ما را

به خرفتیِ متحجرانه‌ی ذهن مقید می‌کنند. ما بر جانوری جدید دست گذاشته‌ایم. آسمان‌ها به گرایشِ ما پاسخ می‌گویند» (متون منثور، آرتو). درون پیشاپیش محصول بیرون است، داخل همان «تا»ی خارج است، ذهن همیشه همان خارجِ ذهن است. اسپینوزا این وضعیت را تأثیرپذیری از بدن‌های خارجی و بلانشو آن را شور امر خارج می‌نامد: «غارهای بودن را ترک کن. پیش بیا. ذهنْ خارجِ ذهن را استنشاق می‌کند.» (همان). پس آیا نباید بگوییم که، درست همچون اتفاقی که پسوآ هم به بهترین شکل آن را به بیان درمی‌آورد، نام آنتونن آرتو یک جایگشت از همه‌ی قبایل موجود در صحرای اوست[1]، که نام آرتو، پسوآ، نیچه یک نام از یک بس‌گانگی دیگر است، که پیشاپیش ازدحامی و جمعیتی در همه‌ی ما در کار است که از راه خارج یا گشودگی تولید می‌شود؟ در مورد پسوآ هم به سوءفهم نباید دچار شد: شخصی یا مؤلفی به نام فرناندو پسوآ وجود ندارد که شخصیت‌های مؤلف متعددی را ابداع کند و از دهان هر یک حرفی متفاوت بزند یا سبکی متفاوت در نوشتن یا بیان حال‌وهوایش را پیش بکشد و به این طریق تنها از یک اصلِ مسلط کپی‌های گوناگون بردارد. برعکس، نام «پسوا» یک نام بالفعل از یک بس‌گانگی نهفته‌ی مفروض است («گرگی میان باقی گرگ‌ها») که در تکوینِ دیگرگون و تفاوتگذارش به حرکت می‌افتد، و چه‌بسا این نام صلب‌ترین، تعین‌یافته‌ترین، خانوادگی‌ترین، و بالفعل‌ترین نام از میان بس‌گانگی نهفته‌ی نیروهای نام‌ناپذیر باشد، عواطفی که بسته به نهفتگیِ مفروضش، بسته به وضعیتِ سرهم‌بندی‌اش و نسبتش با سوسیوس، فرم بیان متفاوتی به خود می‌گیرد و نیروهای متفاوتی را به صدا درمی‌آورد و در نتیجه از رژیم فعلیت‌یابی (فرآیند نوشتن و نامیدن) متفاوتی سود می‌برد تا عاقبت بتواند اصل و کپی‌هایش را با هم براندازد. «تو همیشه هشت یا نه، شش یا هفت گرگ هستی. نه اینکه خودت به تنهایی و در یک لحظه شش یا هفت گرگ باشی، بلکه یک گرگ بین بقیه‌ای؛ بین پنج یا شش گرگِ دیگر» (یک یا چند گرگ؟، دلوز و گتاری).

اما اگر این تاثیر توامان بر بدن خواننده و نویسنده ردی برجا می‌گذارد، پس این آرتو کیست، این نامی که این‌قدر از آن سخن می‌گوییم به چه کسی تعلق دارد؟ خودش می‌گوید که فرزند و پدر و مادر و خودش است. بی‌شک این نام پیوندخورده با متون کتاب نشانگر مولفی نیست که صاحبِ متن‌های بالا است. آرتو به هیچ ***خود*** منسجمی در پسِ آن متون تعلق ندارد، او بیش از هر چیز نام همان تاثیر، نام همان فرآیند مولدِ تاثر است. اگر متن‌های آرتو به جای بازنمایی تاثرها، به حاضرکردن و ارائه‌ی تاثیر می‌پردازند، به این دلیل است که هیچ خود/سلف، اگو، یا منِ تثبیت‌شده، هویت‌گرا، شخصیت‌ساز، یا فردیت‌محوری در پس آن‌ها دست به طبقه‌بندی، وحدت‌بخشی، و همسان‌سازی تکانه‌های پرآشوب و تاثیرهای متفاوت و گوناگون نزده است تا از

---

۱. «هیچ چیزی به هیچ شخصی مربوط یا متعلق نیست، در عوض، همه‌ی اشخاص اینجا و آنجا به طریقی آرایش می‌یابند که بیش‌ترین فضای ممکن را بپوشاند. حتی وقتی مسأله به مشغله‌ی خطیرِ زندگی ربط می‌یابد، بیش‌تر به فضای بازی، یا به قاعده‌ی بازی، شبیه است، و در مغایرت با نوموس و فضای یک‌جانشین قرار دارد. پرکردنِ فضا، توزیع‌شدن درون‌اش، از توزیعِ فضا بسیار متفاوت است. این توزیع سرگردان و حتی «هذیانی» است، و در آن، چیزها در سرتاسرِ حالتِ امتدادیِ **هستیِ** تک‌صدا و توزیع‌نشده مستقر می‌شوند. موضوع نه بر سر هستنی که بر حسب اقتضائاتِ بازنمایی توزیع می‌شود، بل بر سر همه‌ی چیزهایی است که در تک‌صداییِ حضوری بسیط **(یک‌همه)** تقسیم شده‌اند. این توزیع شیطانی است و نه الاهی، زیرا این غرابتِ شیاطین است که در فواصل بین زمینِ بازی خدایان عمل کنند، از موانع یا حصارها برجهند و بدین وسیله مرزهای بین مالکیت‌ها را در هم بریزند. هم‌سرایان ادیپ فریاد می‌زنند: «کدام شیطان بیش‌تر از بلندترین جهش جهیده است؟» جهش در این‌جا گواهی است بر دشواری‌های برهم‌زننده‌ای که توزیعِ کوچ‌گر به ساختارهای یک‌جانشینِ بازنمایی وارد می‌آورند.» (تفاوت و تکرار، دلوز)

دل آن‌ها یک بازنمایی ارادی، گفتاری، و عقلانی بیرون بکشد. **خود**، به قول کلوسوفسکی، هرگز چیزی بیشتر از یک وحدت روانی و فیزیکی بر حیات پرآشوبِ تکانه‌ها نبوده است، وحدتی که به نامِ یک ارگانیسم هم بدل می‌شود و داوری اخلاقی را همه جا حک می‌کند، چه‌بسا در هر دقیقه از زندگی و بر هر کنشِ زنده، در هر کلمه‌دستور صادرشده از یکی به دیگری، در هر کلیشه‌ی اخلاقی‌ـمتافیزیکی‌ـزبان‌شناختی در باب سوژه، من، خدا، زبان (مسأله‌ی خانم‌معلم‌ها به قول نیچه)، در آنچه کلوسوفسکی رمزگان نشانه‌های هرروزه می‌نامد. پس شدت این‌گونه فروکاسته می‌شود، توأمان تفسیر آغاز می‌شود، نیت‌ها و معناها ردیابی می‌شوند، و حکم صادر می‌شود. دلوز در خلاص‌شدن از داوری نشان می‌دهد که آرتو نیز بیش‌ازهمه از قضاوت/داوری رنج برده است، از همان‌که مکانیسم‌های سرکوبگر روانکاوی با دهشتی بی‌اندازه تولید کرده‌اند. آرتو می‌نویسد «آنچه کم دارم کلماتی است متناظر با هر دقیقه‌ی طرزِ فکرم.» و روانکاوش می‌گوید «اما این طبیعی است، همه گه‌گاه کلمه کم می‌آورند، بیش از حد به خودت سخت می‌گیری. هیچ کس وقتی به تو گوش می‌دهد چنین حسی ندارد، تو خیلی خوبی می‌توانی خودت را به فرانسه بیان کنی. تو بیش از حد به کلمه‌ها اهمیت می‌دهی.» و آرتو جواب می‌دهد «شما از باهوش گرفته تا کودن‌تان، از فهیم گرفته تا کندذهن‌تان، همگی الاغ‌اید. یعنی همگی سگ‌اید. یعنی در خیابان‌ها پارس می‌کنید. یعنی مصمم‌اید که نفهمید. خودم را می‌شناسم و این برایم کافی است، و باید کافی باشد، خودم را می‌شناسم چون خودم را تماشا می‌کنم. آنتونن آرتو را تماشا می‌کنم».

شاید از همین‌روست که متون آرتو با چنان درجه‌ای از پریشانی/تشویش نوشته شده‌اند، صورتی هذیان دارند و به‌هیچ‌رو وحدت صوری و همسان‌سازی را در کل متن برنمی‌سازند. این متون حاصل گذارهای مختلف آرتوی نویسنده در میان نام‌های مختلف تاریخ است، حاصلِ شدن‌های بی‌وقفه در فرآیند نوشتنی که آرتو درگیر آن بوده و همراه و همه‌جا ناتمام مانده است. اسمیت نیز در مقدمه‌ی انتقادی و بالینی دلوز همین نکته را بازگو می‌کند: «اسکیزوفرن سریعا از یک تکینگی به تکینگیِ دیگر می‌گذرد و هرگز رخدادها را به شیوه‌ای یکسان توضیح نمی‌دهد و هرگز یک تبارشناسی واحد را پیش نمی‌برد («من، آنتون آرتو، پسرم، پدرم، مادرم و خودم هستم»)، هرگز یک هویت به خود نمی‌گیرد (نیژینسکی: «خدام. خدا نبودم. دلقکِ خدام. آپوس‌ام. یه مصری‌ام. یه سیاه‌برزنگی. یه چینی. ژاپنی‌ام...)». به همین دلیل، این متون به یک خودِ مشخص تعلق ندارند و صاحب معینی مالکِ آن‌ها نیست. و باز به همین خاطر تاثیرهای آن‌ها توامان بر بدن آرتو و خوانندگان نقش می‌بندد و مجراها را از همه‌سو می‌گشاید، چون هر کدام‌شان ارائه‌گر یک یا چند فرآیندِ متفاوتِ شدن است. این متون اساسا با مالکیت مولف کاری ندارند و بیش از هر متن دیگری متونِ مشترک‌اند. پس نامِ آرتو یک نامِ مشترک است، بدنش صحرا و کلماتش شدت‌ها، دسته‌ها، نژادها، و عواطفی درجریان‌اند. عملا داریم از یک‌جور ماشینِ ضدخود (anti-self) حرف می‌زنیم که نقشه‌ی بدن را با طول و عرض جغرافیایی ویژه‌اش، با دقایق اشتدادی و امتدادی‌اش، ترسیم می‌کند. این نام نه پدرنام‌ها، دال‌ها، یا حافظه‌ها، که نام‌های تاریخ، نسیان‌ها، و ماشین‌های ضدخود را درمی‌نوردد و با هذیان‌های قبایل، اقلیم‌ها، تاریخ‌ها، و ستم‌دیدگان پیوند می‌خورد: «بودلر چه بود، / پو، نیچه، ژرار دو نروال چه بودند؟ / بدن‌ها / که خوردند، / بلعیدند، / خوابیدند، / هر شب یک بار خرناس کشیدند، / ریدند / بین ۲۵ تا ۳۰۰۰۰ بار، / و به جای ۳۰ تا ۴۰ هزار وعده غذا، / ۴۰ هزار خواب، / ۴۰ هزار خرناس، / ۴۰ هزار دهان شور و تلخِ صبحگاهی، / باید برای هر یک ۵۰ شعر نشان

بدهند، / و به‌راستی که کافی نیست.» نمی‌گوییم نام خاص آرتو نابود یا چه‌بسا فراموش می‌شود (او خود به این مسأله در شعر اولش در همین کتاب پاسخ می‌دهد) بل‌که نام خاص او از خلال همه‌ی فراز و نشیب‌های جانش، از خلال همه‌ی شدن‌هایش، به صحرایی بدل شده که آکنده از قبایل، دوستان، بدنامان، سرخوشان، و عاشقان است. نام خاص اما «به یک فرد تخصیص نمی‌یابد: برعکس، زمانی آن مرد یا زن نام خاص خویش را دریافت می‌کند که نسبت به بس‌گانگی‌های سایه‌افکنده بر او گشوده باشد، پس نام خاص حاصل شاق‌ترین عملیات شخصیت‌زدایی است. نام خاص ادراک آنی یک بس‌گانگی است. نام خاص سوژه‌ی یک مصدرِ محض است که اساسا در ساحتی از شدت درک شده باشد. مرد گرگ‌آذین، یک نام خاص حقیقی، یک اسم کوچک خودمانی که به شدن‌ها، مصدرها، و شدت‌های یک فرد بس‌گانگی‌یافته و شخصیت‌زدوده پیوند خورده است» (یک یا چند گرگ؟، دلوز و گتاری). پس او این‌گونه نقشه‌ی بدنش را آکنده از شدت‌های غیردلالتی و تفسیرناپذیر می‌سازد. آرتو اکنون یک صحرا یا، به قول خودش، یک بدن بدون اندام (از سنخِ کامل و نه تهی یا سرطانی) است که این قبایل بی‌وقفه در آن جابه‌جا می‌شوند، توأمان در آن منزل می‌گزینند، آن را از جمعیت، از کالکتیویته، از یک اجتماعِ موقتی و نه جامعه‌ای تثبیت‌شده می‌آکنند، امور متعالی، سراب‌های ذهن، و مسائل کاذب را سرنگون می‌کنند، و مملؤ از فیگورهای لی‌لی‌پوتی، سخن‌گو، و پرنده می‌شوند؛ نامی مشترک، و درعین‌حال تکین، «آرتو مومو»، نامی خودمانی، آکنده از تکینگی‌ها (توتوگوری، هلیوگابالوس، تاراهومارا)، در پیوند با نام‌های تاریخ، و در کنار خویشاوندان برگزیده‌اش همچون نروال، پو، نیچه، ژاری، و ون‌گوگ. نیچه در ۱۸۸۹ در نامه‌ای به بورکهارت می‌نویسد: «به دو لطیفه‌ی ناشایستم گوش بسپارید: مورد پرادو را چندان جدی نگیرید. من پرادو-اَم، پدرِ پرادو هم هستم، جسارت می‌کنم بگویم که حتی لِسپس‌ام... می‌خواهم به پاریسی‌هایم، که خیلی دوست‌شان دارم، ایده‌ای نو بدهم ــ ایده‌ای درباب یک جنایتکار نجیب. من به‌علاوه شامپیژه‌ام ــ و همین‌طور یک جنایتکار نجیب. لطیفه‌ی دوم: درود بر اخلاق‌ناباوران... نکته‌ی ناخوشایندی فروتنی‌ام را به ستوه آورده است، این‌که عاقبت همه‌ی نام‌های تاریخ من‌ام... در مورد کودکانی که به دنیا آورده‌ام موضوع بدگمانیِ من است... پاییز امسال، که تا حد ممکن سبک ملبس شده، دو بار در مراسم تدفین خودم شرکت کردم، ابتدا به عنوان کنت روبیلان (نه، او فرزند من است، تا جایی که من کارلو آلبرتو هستم او طبیعتِ مادونِ من است)، و سپس خودم آنتونلی هم بودم.» پس حتی می‌توان این پرسش کاملا انضمامی، عملی، و از اساس سیاسی را در راستای «فعلیت‌زدایی از خود/سلفِ اکنون» و «بدل‌شدن به انبوهه‌ای از دوستان/بی‌سران» مطرح کرد: چگونه به صحرایی بدل شویم که بی‌شمار کوچ‌گر، قبیله، و مبارز، بی‌شمار نام تکین و مشترک، بی‌شمار دوست یا بی‌سر، بی‌وقفه در آن پرسه می‌زنند؟

همین‌جا می‌توان برای پیش‌بردن بحث به مفاهیم فانتاسم (و نه فانتزی) و وانموده (و نه تظاهر) هم نزدیک شد، چون تکانه‌های پرآشوب، و فانتاسم و وانموده‌ی متناظر با آن با بحث تاثیر و تاثر (ارائه و بازنمایی) و جداشدن یا نشدن آن‌ها گره خورده است. کلوسوفسکی در کتابِ نیچه و دور باطل کار اصلی خود را پیگیریِ فانتاسم‌های نیچه از خلال بررسی «وانموده‌ها»یش (نوشتار نیچه و مفهوم‌پردازی‌هایش) می‌داند. فانتاسم حاصل زدوخورد یا فراز و فرود تکانه‌های پرآشوب جان، یعنی کنشِ ناآگاهانه‌ی تکانه‌هاست که به‌خودی‌خود هم‌رسانی‌پذیر یا قابل‌ارتباط نیست، یعنی بیش‌تر با سکوت یا امری بیان‌نشدنی، اندیشه‌نشدنی، با یک‌جور تجربه‌ی سرحدی، یا «گنگ‌رفتاری» سروکار دارد، و تنها در صورت بدل‌شدن به وانموده، یعنی از راه بازنمایی

آگاهانه‌ی فانتاسم هم‌رسانی‌پذیر می‌شود، اما به هر روی، چیزهای زیادی را در این بدل‌شدن به وانموده از دست می‌دهد. حالا می‌توان کار آرتو ( به‌خصوص مقاله‌ی ون گوگ، کسی که جامعه او را خودکشی کرد) را هم در پرتوی فانتاسم و وانموده خواند. به نظر می‌رسد آرتو نیز همچون کلوسوفسکی رد تکانه‌های جان پرآشوب ون‌گوگ را گرفته باشد، اما در این کار، در عین توسل به وانموده‌های ون‌گوگ، یعنی نقاشی‌های او، به تعقیب تکانه‌های پرآشوب جان خود هم مشغول است. به عبارت دیگر، آرتو در متن خود راجع به ون‌گوگ، همان آرتوی متن‌های دیگر خود است، و نه یک مفسر. بنابراین بار دیگر آرتو قصد بازنمایی تاثرها (مثلا در وانموده‌های ون‌گوگ) را ندارد، بلکه تاثیر فرآیند گذار از نام/تکینگی خود به نام/تکینگی ون‌گوگ را حاضر می‌سازد. او لرزه‌نگار تکانه‌های خودش و عصب‌سنجِ اعصابِ الکترونیکیِ ون‌گوگ است: ون‌گوگ «یا» آرتو. ون‌گوگ‌ــآتو. این‌گونه است که آرتو با رصد تحرک‌های ارتجاعی میل توده‌ها در ریزترین، روزمره‌ترین، و ساده‌ترین سطوح تشخیص می‌دهد که هر جامعه‌ای نیروهای خلاقه‌اش را به دست خودش نابود می‌کند و خطوطِ درک‌نشدنیِ زندگی، مبارزه، یا جنگ را به خطوطِ مرگ، انهدام، یا خودکشی سوق می‌دهد. آرتو در این فرآیند ون‌گوگ می‌شود. او از رهگذر این شدن، این دگردیسی، با نوعی بی‌واسطگی در سطح جان یا فانتاسم رویارو می‌شود، یعنی درونِ فرازونشیبِ تونالیته‌های رفیعِ جان، جایی که چیزی از ون‌گوگ به آرتو، و بالعکس، می‌گذرد. واقعا توانِ تفسیر این متن‌ها بر مبنای دلالت‌های روان‌رنجورانه نزد ساختارگراها، پدیده‌شناس‌ها، روانکاوها، مفسررنجورها، و راست‌کیش‌ها را نداریم چراکه خود آرتو تنها از یک عصب‌سنج سخن می‌گوید: «نه اثر، نه کلمه، نه ذهن، هیچ، هیچ مگر یک عصب‌سنج عالی». مسأله همواره این است که چگونه به «لرزه‌نگار» تکانه‌های خویش بدل شویم. بنابراین آرتو از اساس به ساحت بازنمایی، یعنی ساحتِ وانموده‌هایی که به طور ارادی فانتاسم را بازنمایی می‌کنند و استفاده را به معنی، شدت را به نیت، و حرکت را سکون تحویل می‌دهند وارد نمی‌شود و در همان ساحت حاضرکردن یا ارائه‌ی ناب تأثیر از راه تأثیر باقی می‌ماند؛ همچون دیگر متن‌هایش[1].

اما یک دشواری در این میانه رخ می‌دهد که پیش‌تر پاسخ آن را گفته‌ایم. با توجه به مورد آرتو و مقاله‌ی ون‌گوگ او، آیا باز هم فانتاسم را باید از وانموده جدا تلقی کرد؟ آیا پذیرفتن این جدایی به پذیرفتن جدایی معنا و کنش ختم نخواهد شد؟ فانتاسم و وانموده هم جدا نیستند. به عبارت بهتر، فانتاسم همان وانموده است اما وانموده‌ای که بازنمایی ارادی از فانتاسم باشد، و این صرفا یکی از امکان‌های فانتاسم یا تکانه‌های پرآشوب تلقی می‌شود. ولی، درعین‌حال، وانموده (ضمن حفظِ فاصله‌ی مفهومی‌اش از وانموده نزد بودریار) آن امکانی است که می‌تواند امر همرسانی‌ناپذیر یا غیردیسکورسیو را در ساحت دیسکورسیو همرسانی کند، همچون انگاره‌ی بازگشت ابدی و نسبتش با تجربه‌ی سیلس‌ماریا که نشان می‌دهد این انگاره نه یک دکترین، بل‌که وانموده‌ی یک دکترین است. به همین خاطر، باید تاکید کرد که آرتو یک دیوانه‌ی بیمار نیست که دست

---

۱. استراتژی دیگری را نیز می‌توانیم در کنار گرایش آرتو تعریف کنیم که هدف خود را رهاشدن از زنجیر بازنمایی قرار می‌دهد. این استراتژی یا روشِ کلوسوفسکی است. او با وانموده‌ساختن از وانموده، یعنی مضاعف کردن بازنمایی و تولید نوعی «وانموده‌ی وانمودشده» منطق بازنمایی را تا سرحدات آن می‌برد و آن را فرو می‌شکند. نک.

Kaufman, Eleanor. *The Delirium of Praise*: *Bataille, Blanchot, Deleuze, Foucault, Klossowski*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 2001, p 116.

به نوشتن زده باشد، متون او فانتزی‌های محض نیستند. واقعیت این است که او هرگز نخواست به بروکراتِ مغزش بدل شود و خودش را از سوررئالیست‌های نزدیک‌بین هم دور کرد. در واقع، ماجرا کاملا برعکس این حرف‌های پوچ است؛ آرتو در عین سلامت و با حفظ «روشن‌بینی» (واژه‌ای مکرر در متون نیچه، کلوسوفسکی، و آرتو) دست به نوشتن می‌زند، اما به ساحت بازنماییِ تاثر تن نمی‌دهد. آرتو با تأثیر به سراغ تأثیرِ ون‌گوگ و با فانتاسم به سراغ فانتاسمِ ون‌گوگ می‌رود. ون‌گوگ در نوشته‌ی آرتو از راه یک‌جور بی‌واسطگی در سطحِ جان به صدا درمی‌آید. به عبارت بهتر، او می‌خواهد فانتاسم در مقامِ امر همرسانی‌ناپذیر را از راه امر همرسانی‌ناپذیر بیان کند، چراکه از ذهن در مقام مفسر بیزار است: همرسانی امر همرسانی‌ناپذیر از راه امر همرسانی‌ناپذیر، به‌بیان‌درآوردن امر بیان‌ناپذیر از خلال امر بیان‌ناپذیر[1]، هرچند در قالب بیان. بی‌واسطگیِ میان جان‌ها ضامن پیوند این دو تأثیر/عاطفه، این دو دقیقه‌ی همرسانی‌ناپذیرِ جان است، اما در هر صورت باید کلماتی خلق شوند، الفاظی به راه بیافتند، حتی اگر به ژرفای آن احساس، آن حس‌پذیری، و آن تجربه‌ی نگفتنی خیانت کنند، حتی اگر کابوس‌ها و تشویش‌ها را تشدید کنند، و دواها و آئین‌های جادویی را به یاری بطلبند. و این یعنی باز هم درآمدن به قالب بیان، گفته، یا وانموده (اما نه گفتار، سخن‌وری، لفاظی، یا کلمه‌سازی)، هرچند از مسیری دیگر، با مجراها، وسایل، دقایق، سرعت‌ها، و شتاب‌های متفاوت، با شیوه‌ی متفاوتی از برخورد با نوشتار، جان، زندگی، طوری که متن را «پسماند قطعه‌وار ماشینی مستهلک» در نظر می‌گیرد. به نظر می‌رسد با این اوصاف خود همرسانی امر همرسانی‌ناپذیر هم به یک رخداد ناب نزدیک باشد. آرتو: «به خاطر می‌آورم که از وقتی هشت سالم بود و حتی قبل از آن همواره در شگفت می‌شدم که من که‌ام، چه‌ام، و چرا زنده‌ام؛ به یاد می‌آورم که در شش سالگی در خانه‌ای در بلوار بلانکارد در مارسی (و اگر دقیق باشم، شماره ۲۹) همین که اسنک بعدازظهرم را می‌خوردم که تکه‌شکلاتی بود که زنی مشخص (که او را به عنوان مادرم می‌شناختم) به من می‌داد، از خود می‌پرسیدم که وجودداشتن یعنی چه، زنده‌بودن چه معنایی دارد، یعنی چه که از تنفس‌مان آگاه‌ایم، و به یاد می‌آورم که می‌خواستم خودم را قورت بدهم تا ثابت کنم که زنده‌ام و ببینم آیا دوست دارم زنده باشم، و اگر دوست دارم چرا».

بی‌تردید هیچ شکافی هم بین رخداد و روایت رخداد (نامیدن) وجود ندارد (هستی تک‌آواست). اگر از مارکس وام بگیریم، رخداد یعنی تحقق ارزش استفاده و روایت رخداد یعنی نامیدن ارزش. از سوی دیگر وقتی رخداد و روایت رخداد در آرتو به هم گره می‌خورند و یک نام مشترک را شکل می‌دهند، آنگاه ارزش همواره ارزش استفاده است و نه ارزش مبادله. پس دوباره از خود می‌پرسیم ارزش استفاده‌ی متون آرتو چیست؟ خردرخدادهای متون آرتو را چگونه باید لمس کرد؟ آیا آرتو رخدادهایی را که در ون‌گوگ می‌بیند برای‌مان شرح و بسط می‌دهد (بازنمایی و نمایندگی) یا آن‌ها را به هذیانی‌ترین شکل ممکن به بیرون پرتاب می‌کند (نمایش و ارائه)؟ هذیان او، در اصل، در لابه‌لای خطوط زندگی‌اش، از بطن مواجهه‌اش با ون‌گوگ و رنگ‌ها و نقش‌هایش می‌گذرد. این هذیان جهانی-تاریخی است و بدون هرگونه نیت و قصد، به نحوی ناخودآگاهانه، عاری از هر منفعت، در بستر میل (به‌عنوان یگانه سوبژکتیویته‌ی اقتصاد سیاسی، و نه به‌عنوان عامل اقتصاد

---

۱. البته رویکرد کلوسوفسکی در قبال نیچه در این‌جا تمایزی با رویکرد آرتو به ون‌گوگ دارد: پروژه‌ی کلوسوفسکی همرسانی‌کردنِ امرِ همرسانی‌ناپذیر (فانتاسم، جان) از خلالِ امرِ همرسانی‌پذیر (وانموده، مفهوم) است. در واقع، کلوسوفسکی از بی‌واسطگیِ میان فانتاسم‌ها و امکان بازخوانی یک تجربه‌ی مشترک در وضعیتی مشخص حرفی به میان نمی‌آورد.

لیبیدویی)، بر سرتاسر سوسیوس، بر قلبِ **طبیعت**ـشهر نیروگذاری می‌شود و صحرا را همراه با قبایلِ پرسه‌زنش می‌آفریند، یعنی همان را که «از پیشْ روی آن هستید، مثل یک جانور موذی سریع حرکت می‌کنید، مثل شخصی نابینا کورمال پیش می‌روید، یا مثل یک دیوانه می‌دوید: مسافر صحرا و کوچ‌گر جلگه‌ها. رویش می‌خوابیم، زندگی‌های بیدارمان را می‌زییم، می‌جنگیم ــ می‌جنگیم و با ما می‌جنگند ــ به دنبال جای‌مان می‌گردیم، و شادی‌های ناگفته و شکست‌های شگفت‌آور را تجربه می‌کنیم؛ بر آن نفوذ می‌کنیم و در ما نفوذ می‌کنند؛ رویش عشق می‌ورزیم» (چگونه بدنی بدون اندام بسازیم؟، دلوز و گتاری). و به این معنا، آیا آرتو با ما از آزمونگری، از سیاست‌ـآزمونگری، سخن نمی‌گوید؟ از پراگماتیکِ (و نه پراگماتیسمِ) میل. او همواره یادآور می‌شود که ارزش همواره ارزش استفاده است، و اگر ارزش مبادله‌ای هم در کار باشد پیشاپیش مقید به ارزش استفاده است، انگار امر همرسانی‌پذیر پیشاپیش مقید به امر همرسانی‌ناپذیر باشد، انگار حتی خود بازنمایی، بیان چندآوا، و علیت عارضی ه مقید به تقدم نمایش/ارائه، بیان تک‌آوا، و علیت درون‌ماندگار است. و این‌همه نیز در اصل یعنی دریابیم که امکانی به نام زبان، بازنمایی، گفتمان، دلالت، و تئاتر هم مشروط به سطحی مادون/مافوقِ انسانی، فرافردی، پساشخصی، مشروط به کارخانه، به مایه‌ی حیاتی است، به آن‌جا که تنها جان (در مقام مفهومی نیچه‌ای) یافت می‌شود. و این یعنی: سمیوتیکِ غیردلالتی‌ـغیرزبانیِ نشانه‌ـمعنا، بیان‌ها، و عاطفه‌ها در ژرفای بدن بدون اندام (آرتو)، و نه سمیولوژیِ دلالتی‌ـزبانیِ کلام، محتوا، و دال‌ها در سری‌های بازیگوشانه (کارول). آرتو هم دقیقا همین کار را می‌کند: هیچ تفسیری در کار نیست. اندیشه هیچ ارتباطی با عقیده یا باور یا آنچه اسپینوزا نوع اول شناخت می‌نامد ندارد. اندیشه در اتصال بی‌واسطه با نوع سوم شناخت نزد اسپینوزا کار می‌کند، تعقل عام، نشاطِ جوهری، تأثیرپذیریِ تأثیری/عاطفیِ سوبژکتیویته از خودش و امکان سوژه‌شدن و سپس **طبیعت**شدنِ ذهن. کار آرتو کنکاشی هذیانی درون رشته‌ای از هذیان‌هاست. به نظر می‌رسد تاریخ سرتاسر غایب باشد اما تاریخ با شدتِ تمام حضور دارد، هرچند نه در مقام شرطی مثبت، چراکه «شدن‌ها در تاریخ فرومی‌غلتند اما به تاریخ تعلق ندارند» (فلسفه چیست؟، دلوز و گتاری) چون شدن در مقابل امر تاریخی است. پس او تاریخ خاص خودش را، تاریخ جنگ‌ها و مبارزاتِ طبقاتی‌اش را می‌سازد چراکه پیشاپیش بیرونِ تاریخ ایستاده است، یعنی درونِ «مه‌ای غیرتاریخی»، آن‌جا که اساساً خود مفاهیمِ «جنگ»، «مبارزه»، و «طبقه» هم دستخوش تغییرات درونی و بیرونی زیادی شده‌اند، چه در نسبت با دیگر مفاهیم مجاورتی، چه در بطن نقشه/صفحه‌ای که درونش به حرکت افتاده‌اند و خطوط عاطفی، اشتدادی، و ضدتفسیری را همه‌جا پخش کرده‌اند. پس آرتو در امر تفسیرناپذیر دست می‌برد، مواجهه‌ای عاطفی با عواطف دارد، و از همین‌رو ناآگاهانه دست به تشدیدِ شدت‌ها و تفاوت‌ها می‌زند، و عملا بدین‌ترتیب ناخودآگاه خودش را هم تولید می‌کند، چراکه ناخودآگاه از پیش وجود ندارد، ناخودآگاه یا ضمیر ناآگاه تولید می‌شود و تنها باید تولید شود، یک ناخودآگاه میل‌ورز که رو به آینده دارد و نه یک پیش‌آگاه گذشته‌نگر که ملهم از منفعت است. پس او در منطقه‌ای سیر می‌کند که زمانش غیرتقویمی و مکانش غیرامتدادی است. این شیوه‌ی حرکتِ میل سیاسی است چون از اساس آزمونگرانه است: فقط و تنها فقط سیاست‌ـآزمونگری (از جنس آرتو، باروز، کیج، بنه، ویلسون) و تولیدِ مجراها‌ـخط‌سیرها جهتِ راه‌اندازی سوبژکتیویته‌ها‌ـخط‌سیرهای تازه: «در ۲۸ نوامبر ۱۹۴۷ آرتو علیه اندام‌ها اعلان جنگ می‌کند: خلاص‌شدن از داوریِ خداوند، *چون می‌توانی اگر بخواهی مرا ببندی، اما هیچ چیز بی‌فایده‌تر از یک اندام نیست.* آزمون‌گری: نه فقط آزمون‌گری رادیوفونیک، که همچنین آزمون‌گری زیست‌شناختی و سیاسی که متحملِ

سانسور و سرکوب می‌شود. کورپوس (تن) و سوسیوس (همدم)، سیاست و آزمون‌گری. آن‌ها به شما اجازه نخواهند داد در آرامش آزمون‌گری کنید.» (چگونه بدنی بدون اندام بسازیم؟، دلوز و گتاری).

در نتیجه، آرتو تأثیرهای جانش از آثار ون‌گوگ را در مقام تأثر به ما انتقال نمی‌دهد، بل‌که آن تأثیرها را مضاعف می‌کند. پس وقتی با متون خود آرتو مواجه می‌شویم با فانتاسمِ فانتاسم، با جانِ جان، با تأثیرِ تأثیر طرف‌ایم: تنها چنین مواجهه و رویکردی می‌تواند بین رخداد و روایت رخداد (نامیدن) هیچ شکافی باقی نگذارد و فانتاسم‌ها (این گنگ‌ترین رقاصان جان) را به فانتزی‌ها (یا کلیشه‌ها، انسدادها) ترجمه نکند. برای این منظور، او حتی به رخدادِ تأمل در مقام شکلی بازتابی یا انعکاسی از اندیشه نیز بدگمان است و ارتباط یا همرسانی را، همچون دلوز، مقوله‌ای بی‌مورد و مانع نشاط و سرخوشی می‌داند. خود واژه‌ی همرسانی/ارتباط ریشه در ابلاغیه/اطلاعیه در رژیم پلیسی دارد. و امروز دیگر چه کسی نمی‌داند که همرسانی/ارتباط سرتاسر زندگی‌هایمان را بلعیده و خفه کرده است، وراجی، لفاظی، ارتباط، دوست‌یابی، کلمه، کلمه، دستور-کلمه، همه‌ی ترس‌ها، امیدها، وهم‌ها. آرتو هرگز سرخوشی ون‌گوگ، نیچه، ملویل، پو، بودلر، و نروال را برای‌مان بازنمایی نمی‌کند، و حتی خودش را هم به نمایش نمی‌گذارد، او قصد انتقال هیچ محتوایی را ندارد، اساسا چیزی برای گفتن در کار نیست و همه‌ی بیان‌ها هم فقط بازآفرینی اختلال‌آور سکوت‌اند. در عوض، آرتو مدام ما را از لحظه‌ای از سرخوشی به لحظه‌ای دیگر از سرخوشی عبور می‌دهد. «به مکزیک آمدم تا با زمین سرخ تماس بگیرم / این‌جا همان‌طور معطر است که متعفن؛ / رایحه‌ای خوش دارد و البته بوی گند می‌دهد». او بیش از همه یک شدت‌شناس آواره است، مساح-سایه‌ای همواره در سفر، چه این سفر آمیزشی با مکزیکی‌ها، سرخ‌پوست‌ها، و شرقی‌ها باشد، چه حتی تحرکی درجا، سفری اشتدادی از جنسِ سفر اسکیزوئید، سفری روان«گردان». او تنها همین جوییدنش را می‌جوید، بی‌هدف‌ابژه، بی‌تلوس، محضِ جوییدن، نه بیش‌تر، و از آن مهم‌تر نه کم‌تر، و البته همواره از خود می‌پرسد: چگونه به جای سخن‌گفتن از سرخوشیْ باعث سرخوشی شویم؟ چگونه هرگونه ساحت گفتمان‌محور (گفتار، سخن، کلام، سخن‌وری، لفاظی، کلمه‌سازی) را که شدت‌ها را به نیت‌ها و معنی‌ها فرومی‌کاهد ترک کنیم و به عرصه‌ای ژرف‌تر، درک‌نشدنی‌تر، حساس‌تر، نسیان‌زده‌تر، و اشتدادی‌تر روی بیاوریم که تنها در ضدگفتمانی‌بودن، در سکوت و آشوب و شقاوت می‌تواند صدادار شود و همواره مشروط به آزاده‌جانی، تقدیردوستی، و لال‌بازی است؟ از این حیث، به نظر می‌سد تجارب نوشتاری آرتو بیش از حد برای یک چشم‌وگوشِ متعارف غیرمتعارف باشد. اما او واقعا هیچ چیز غریب، خصوصی، نامتعارف، یا رازآلودی در خود ندارد. او صرفا با نسیان‌های جانش، با فراموشی‌های همیشگی‌اش، و با کاتاتونیاهای شدتمندش می‌نویسد. صراحتِ محض، صداقتِ محض، و به همین میزان غرابتِ محض. کلمات او تا حد مشخصی از مفهوم‌شدن تن می‌زنند، چراکه رنج‌اند و نه درد، یعنی در مقابلِ ترجمه‌شدن از ساحت غیردیسکورسیوِ جان/فانتاسم به ساحت دیسکورسیوِ مفهوم/وانموده مقاومت نشان می‌دهند. به قول دلوز و گتاری در ضدادیپ: «نوشتاری با استفاده از پشتیبان‌های بی‌تفاوت بادی، گازی، و برقی، نوشتاری که هرچه بیشتر برای روشنفکران دشوار و روشنفکرانه می‌شود، بیشتر می‌تواند در دسترسِ اسکیزوها، بی‌سوادها، و معلول‌ها قرار بگیرد.» اگر نوشتار او مجراها را دستکاری می‌کند، اگر نوشتار او خواننده را یک مجرا، کانال، یا یک‌جور چاهک-چاکراه می‌بیند، پس خواننده هم باید الزاما چشمی نو، گوشی نو، و دستی نو داشته باشد، باید چاهکی نو اختیار کند، چاکراهش را صیقل بزند، البته اگر خواننده، یا خواننده‌ی آرتو باشد، الزاما باید

به اقتضائات جان او، به تونالیته‌های اشتدادی‌اش، به میکروعصب‌سنج‌ها و میکرولرزه‌نگارها، به خودِ اضطرارِ نوشتار در کل، آری بگوید. جریانات اشتدادی نوشتار آرتو نه با فاهمه یا تخیل یا عقل، که با عصب، با اعصاب عمل می‌کند، با آنچه بنا بر توضیحات قانع‌کننده‌ی شربر از مفهوم‌شدن و گفته‌شدن تن می‌زند و تنها از خلال ماشین‌های دیداری و شنیداری، چشم و گوش «دریافت» می‌شود: یک‌جور امپرسیون درون گوشت: «روزگاری بشر زهرآگین بود، هیچ نبود مگر اعصابِ الکتریکی، شعله‌های فسفری که جاودانه در حالِ سوختن است» (آرتو). پس اگر بنا بر روش‌شناسی کلوسوفسکی، ارزش استفاده همان جان یا فانتاسم یا امر همرسانی‌ناپذیر، و ارزشِ مبادله همان وانموده یا امر همرسانی‌پذیر باشد، همواه باید با خود تکرار کنیم که چگونه می‌توان همرسانی/ارتباط را فسخ کرد و لرزه‌نگارِ تکانه‌ها شد. و این همان سلامت بزرگ، یا سیاست بزرگ نزد نیچه است و به مسأله‌ی جان در تفکر او پیوند می‌خورد.

نکته‌ی آخر را به همان چیزی اختصاص می‌دهیم که خود آرتو هم تاکید فراوانی بر آن داشت: روشن‌بینی، سلامت، تب. اگر با چشم‌انداز تک‌آوا سراغ متن‌های آرتو برویم و بپذیریم که متن‌های او از معدود متونی‌اند که چشم‌انداز را به طور ناب در برابر ما ارائه می‌دهند، علیت‌شان درون‌ماندگار است، و از شکاف بین معناشناسی و نشانه‌شناسی دیگر خبری نیست، اگر بپذیریم که به قول خود آرتو در این کتاب بدن زیر پوست کارخانه‌ای ملتهب است، آن‌گاه سخن‌گفتن از انحراف در مقام عملی روان‌آسیب‌شناختی دیگر جایز نیست مگر این‌که انگاره‌ی انحراف را در مقام عدولی غیرآسیب‌شناختی و غیرروانکاوانه بفهمیم، که در این صورت شرح مفهومی ماجرا فرق خواهد داشت. آرتو نه تنها هیچ انحرافی از عقل (اینتلکت/هوش و نه ریزن/دلیل) ندارد، نه تنها هیچ انحرافی در بدنش ندارد، نه تنها میلش را نمی‌توان با برچسب میلِ منحرف به تباهی کشاند و محتوایی روان‌آسیب‌شناختی به آن بار کرد، بلکه او ملهم از سعادت «سلامت بزرگ» (نزد نیچه) است، همان فضیلت یا عاقیت سیاست نیچه‌ای، دقیقه‌ای که همیشه و تا ابد در بطن بیشینه‌سازیِ فرآیندهای تکین‌سازی اتفاق می‌افتد. نشاطِ اسپینوزا، سلامت/سیاستِ بزرگ نیچه، هم‌نواختی یا انسجامِ دلوز. هزاره‌های آینده آرتو را نه به‌عنوان بیماری که پرت‌وپلا می‌بافد و ارگانیسمش را می‌جوید، بلکه به‌منزله‌ی شاخصِ نشاط و نشانِ بیشینه‌ی سوخت‌وسازِ غیرارگانیک بازمی‌یابند: نه اسکیزوفرن به عنوان موجودی بیمارستانی و به‌انقیاددرآمده، بل که فرآیندِ اسکیزوفرنیاییِ میل به عنوان خطِ آفرینشگرِ گریز.

چرا ضرورت دارد روشن‌بینی از دست برود، چرا تنها در این سنخ ازدست‌دادن است که «شدن» معرفت را از بینایی، از دید یا بینش می‌راند، و درعین‌حال چرا ضرورت دارد وقتی این روشن‌بینی از دست می‌رود، یعنی درون همین ازدست‌رفتن، درون این عدم‌انسجام، انسجام یا نشاط رنگ واقعیت به خود بگیرد: «بازخوانیِ هلیگابالوس و تاراهوماراا ــ چون هلیوگابالوسْ اسپینوزا است و اسپینوزا هلیوگابالوسِ احیاشده است. و تاراهوماراها آزمون‌گری‌اند، پیوت‌اند. اسپینوزا، هلیوگابالوس، و آزمون‌گری یک قاعده دارند: آنارشی و یگانگی یک و تنها یک چیزند، نه یگانگی امر **یگانه**، که نوعی یگانگی غریب‌تر که تنها در مورد بس‌گانگی کاربرد دارد... آرتو در نهایت نیز دشواریِ رسیدن به این جهان آنارشی تاجدار را نشان می‌دهد؛ دشواریْ در صورتی که از اندام‌ها فراتر نروی («کبدی که پوست را زرد می‌کند، مغزی که با سیفیلیس درب‌وداغان شده است، روده‌هایی که کثافت می‌رینند»)، در صورتی که پابندِ ارگانیسم بمانی، یا در آن لایه‌ای گیر کنی که سدِ راه جریان‌ها می‌شود و ما را در این دنیایمان زمین‌گیر می‌کند» (همان) یعنی مبارزه‌ای پیگیرانه و سرخوشانه

در سطحی درک‌نشدنی، اشتدادی-انضمامی، واقعی، درهم‌جوش، و براندازانه؟ و خود این مبارزه یعنی درنوردیدن آستانه‌ها، دورریختن یا کسرکردن عقیده-باور گله‌ای، همگن‌ساز، سرکوب‌گر، و عمومیت‌گرا، برچیدن منطق قضاوت و تمام دهشت‌هایش، غوطه‌زدن در ناممکنیِ آشوب-کیهان و نامتناهیِ مغز، توأمان تولید هم‌نواختی یا انسجام تازه، قوام‌یابی و روشن‌بینی در بطن تعلیق، تنش، تشویش، و عدم‌تعین، تولیدِ سوبژکتیویته‌ای نو با ظرفیتِ افتراقی‌تری در سطح نشاط، در التهاب و شادی میان تب و سلامت. از دید آرتو مهم است بفهمیم که بدن به‌ظاهر ارگانیک، در زیر پوست، بدنی بی‌اندام را مخفی کرده، که خدا در هر کدام از تجسدهایش در انسان، اگو، و داوری، این بدن زنده را به سرقت برده است: چگونه این بدن هر بار ساخته می‌شود، از نو همواره از نو بازیابی و بازسازی می‌شود، به سرقت می‌رود، با انسداد مواجه و از آن دور می‌شود، به دیوار می‌خورد و می‌میرد، چطور فرآیند شخصیت‌زدای کورتاژ ناخودآگاه شتاب می‌گیرد، و چاهک‌ها-چاکراه‌های حیاتی گشوده می‌شود. ون‌گوگ در یادداشتی همین مسأله را این‌طور طرح می‌کند: «وقتی زور هیچ فایده‌ای ندارد، چگونه باید از دل دیوار گذشت؟ باید زیر دیوار نقب زد و از دلش راه خود را آهسته و با شکیبایی ساخت» .

اردیبهشت ۹۱

## قطعاتی از عصب‌سنج (۱۹۲۵)

حس کردم واقعاً دارید جو دور و برِ مرا می‌شکنید، دارید راه را باز می‌کنید تا بتوانم پیش بروم، دارید فضایی ناممکن فراهم می‌آورید برای آنچه تاکنون در من تنها بالقوه بوده است، برای رویشی سرتاسر نهفته که باید با فضایی که خود پیشکش می‌کند جان گیرد.

اغلب خود را در همین حالتِ پوچیِ ناممکن قرار می‌دهم تا در خودم دست به تولید اندیشه بزنم. تنها چند تن همچون من در این دوران کوشیده‌اند تا اختیارِ چیزها را به دست گیرند، تا درونِ خود فضاهایی برای زندگی بیافرینند که وجود نداشتند و به نظر نمی‌آمد متعلق به فضای واقعی باشند.

همیشه حیرت کرده‌ام از این لجاجتِ ذهن که می‌خواهد بر حسب ابعاد و فضاها بیاندیشد، که برای اندیشیدن به حالاتِ دلبخواهیِ چیزها رو می‌آورد، که با قطعه‌ها و شبه‌بلورها می‌اندیشد، طوری که هر حالتِ هستی در نقطه‌ی آغاز ثابت می‌ماند، تا اندیشه در ارتباطِ بی‌واسطه و بی‌وقفه با چیزها نباشد ــ این تثبیت و این تحرک‌زدایی، این گرایشِ جان به ساختنِ یادبودهایی که انگار **در پیشگاه اندیشه** رخ می‌دهند. شرطِ راستینِ آفرینندگی آشکارا همین است.

ولی حتی از این هم بیش‌تر، حیران‌ام از آن وهمِ بی‌پایان و برق‌آسا که ساختارهای مفهومیِ ازپیش‌معین و محصور، آن قطعه‌های تبلوریافته‌ی جان را در ما برمی‌انگیزاند، همان چیزها که انگار یک صفحه‌ی پلاستیکیِ بزرگ را در نسبتی تراوشی با باقیِ واقعیت شکل می‌دهند. و فراواقعیت به انقباضی تراوشی، به ارتباطی واژگون می‌ماند. آنرا نه کاهشِ کنترل، که برعکس، کنترلی عظیم‌تر می‌پندارم، اما کنترلی که به جای عمل، شک می‌ورزد: همان‌که تماس با واقعیتِ هرروزه را قدغن می‌کند و تماس‌های ظریف‌تر و خالص‌تر را روا می‌دارد که تا حدِ سیمی که آتش می‌گیرد اما هرگز نمی‌شکند تراش خورده‌اند.

در سر دارم جانی را که به عنوان تنها حالتِ قابلِ قبولِ واقعیت این تماس‌ها بر او اثر گذاشته و انگار گوگردین و فسفرین‌اش کرده‌اند.

اما نمی‌دانم کدام روشن‌بینیِ بی‌نام‌ونشان لحن و فریادِ این تماس‌ها را به من اعطاء می‌کند و مرا وامی‌دارد که خودم تجربه‌شان کنم. آن‌ها را با یک‌جور تمامیتِ حل‌نشدنی می‌آزمایم که کم‌ترین شکی به تأثیرِ عاطفی‌اش ندارم. با این تماس‌های آزارنده کمی به رعشه افتاده‌ام. شما را به این تصور می‌اندازم که حفره‌ای محصورم، توده‌ای ذهن مدفون در جایی، که به واقعیت مجاز بدل شده.

بازیگری دیده می‌شود انگار از میانِ بلورها.
الهام در صحنه‌ها.
نباید بیش از حد به ادبیات راه داد.

هیچ‌وقت آرزویی افزون بر گردشِ ساعت‌وارِ جان نداشته‌ام، تنظیم‌ام روگرفتی بی‌حاصل است.

مغاکی تمام‌وکمال‌ام. آنان که مرا توانا می‌دانستند به دردی تمام‌عیار، دردی زیبا، تشویشی فشرده و گوشتی، تشویشی آمیزه‌ی ابژه‌ها، آسیابی جوشان از نیروها و نه نقطه‌ای معلق
ــ و بااین‌حال همراه با تکانه‌هایی بی‌تاب و ریشه‌کن‌کننده که از بطنِ مواجهه‌ی نیروهایم با این مغاک‌ها، این قطعیت داده‌شده، ناشی می‌شوند
(از دلِ مواجهه‌ی نیروهای قدرتمند)،
و هیچ باقی نمی‌ماند مگر مغاک‌های حجیم، بی‌حرکتی و سرما ــ
خلاصه، آنانی که زندگیِ بیش‌تری را وقفِ من کرده‌اند، آنانی که مرا در سطح پیشین‌تری در سقوطِ خود تصور کرده‌اند، همان‌ها که مرا غرقه در سر و صدایی زجردیده می‌دانستند، در یک تاریکیِ خشونت‌بار که با آن مبارزه می‌کردم،
ــ همه‌شان در سایه‌های بشر گم شده‌اند.

عصب‌ها سرتاسرِ قامتِ پاهایم را حینِ خواب می‌کِشَند.
خواب از تغییرِ باور ریشه گرفت. فشار کم شد و پوچی انگشتانِ پایم را لگد کرد.

باید دریابیم که سرتاسرِ هوش تنها یک تصادفِ فراگیر است و می‌توان آن را از دست داد: نه شبیه دیوانه‌ای که مرده است، بلکه شبیه زنده‌ای که در بطنِ زندگی است، و حس می‌کند که جذبه و الهام‌اش (جذبه و الهامِ هوش و نه زندگی) بر او اثر می‌گذارد. غلغلک‌های هوش و این واژگونیِ ناگهانیِ طرفینِ منازعه.
کلمات در نیمه‌راه هوش.
این امکانِ واژگون‌اندیشی و ناسزاگوییِ ناگهانی به اندیشه‌ی خود.
این گفتگوی درونِ اندیشه.
هضم‌کردن، گسستن از همه چیز.
و به ناگاه این چک‌چکِ آب بر آتشفشان، این سقوطِ لطیف و آهسته‌ی ذهن.

بازیافتنِ خود در وضعیتِ شوکِ مفرط، روشنی‌یافته از ناواقعیت، همراه با قطعاتی از جهانِ واقعی در گوشه‌ی دنجِ خود.

اندیشیدن بدونِ ذره‌ای گسست، بدونِ دام‌های اندیشه‌ام، بدونِ یکی از آن ناپدیدی‌های ناگهانی که مغزِاستخوانم همچون حاملِ جریان‌ها به آن عادت دارد.
مغزِاستخوانم گه‌گاه با این بازی‌ها سرگرم می‌شود، گاه از این بازی‌ها سر کیف می‌آید و گاه از این آدم‌ربایی‌های پنهانی که حسِ اندیشه‌ام بر آن‌ها سروری دارد.
گاهی تمام آنچه لازم دارم یک تک‌کلمه است، یک کلمه‌ی کوچکِ ساده‌ی بی‌اهمیت که بزرگ شود، که از زبانِ پیامبران جاری گردد: کلمه‌ای از سر گواه، کلمه‌ای دقیق، کلمه‌ای ظریف، کلمه‌ای که در مغزاستخوانم فرونشسته، از من بیرون رفته، و در حدِ بیرونیِ هستی‌ام ایستاده،
و همان‌که برای تمام دیگران هیچ خواهد بود.
من آن گواه‌ام، من تنها گواهِ خویشتن‌ام: همین پوسته‌ی کلمات، این استحاله‌های زمزمه‌شده‌ی درک‌نشدنیِ اندیشه‌ام، استحاله‌های آن بخشِ کوچکِ اندیشه‌ام که مدعی‌ام از پیش صورت‌بندی شده و عقیم می‌ماند،
تنها من‌ام که می‌تواند دامنه‌اش را بسنجد.

نشتِ دائمیِ سطحِ عادیِ واقعیت.

تشویش پا می‌فشارد زیر این پوسته‌ی پوست‌استخوانی که کله‌ی من است، نه همچون نقطه‌ای اخلاقی، نه همچون استدلالاتی با ماهیتی چه مضحک باریک‌بینانه، با ماهیتی که خمیرمایه‌ی تشویش‌های بالارونده در آن منزل کرده، که مثل (سرریزکردن)

درون،
مثل سلب‌مالکیت از جوهرِ حیاتی‌ام،
مثل خسرانِ فیزیکی و ذاتیِ
(منظورم خسران از نظرگاه ذات است)
یک معنا.

ناتوانیِ اکید در تبلورِ ناخودآگاهانه‌ی نقطه‌ی گسسته‌ی مکانیسم.

دشوار است یافتنِ جایگاه خویش و برقراریِ دوباره‌ی ارتباط با خودِ خویش. همه چیز به انعقاد چیزها بند است، به خوشه‌بندیِ همه‌ی این گوهرهای روانی حولِ نقطه‌ای هنوزناپیدا.

پس این‌جاست آن‌چه درباره‌ی اندیشه می‌اندیشم:
**قطعاً الهام وجود دارد.**

و نقطه‌ای فسفری در کار است که سرتاسر واقعیت در آن بازیافته می‌شود، اما نقطه‌ی به‌کارگیریِ جادوییِ چیزها را تغییر می‌دهد و متحول می‌کند ــ و به چه وسیله‌ای؟ و من به شهاب‌سنگ‌های ذهنی، به کیهان‌زایی‌های خصوصی باور دارم.

آیا می‌دانید داشتنِ حس‌پذیریِ معلّق یعنی چه؟ این نیروی حیاتی و مهیبِ دوپاره‌شده، این نقطه‌ی الحاقِ ضروری که هستی دیگر نمی‌تواند به آن دست یازد، این جایگاه دهشت، این موضعِ درماندگی.

دوستانِ عزیز،

آنچه به‌اشتباه آثار من پنداشته‌اید صرفاً محصولات هرزرفته‌ی خودم بودند، آن قراضه‌های جان که یک آدم معمولی هرگز پذیرایشان نیست.

بهبودی یا پیشرفت مرضم اهمیتی ندارد، دغدغه‌ام رنج و انفجار مداومِ ذهنم است.

حالا به میم بازگشته‌ام، جایی که دوباره حس رخوت و سرگیجه دارم، این نیازِ ناگهانی و دیوانه‌وار به خواب، این خسرانِ ناگاهِ قوّت همراه با احساسِ رنجِ عمیق و گیجیِ آنی.

این‌جا کسی‌ست که در ذهن‌اش هیچ‌جا دچارِ عادت نشده و ناگهان جان‌اش را در سمتِ چپ آن‌جا که قلب وجود دارد حس نکرده، این‌جا کسی‌ست که زندگی برایش یک نقطه است، و جان نزد او هیچ لبه‌ای ندارد و ذهن را هیچ سرآغازی در کار نیست.

سرکوبِ اندیشه و کژریختی‌اش مرا ابله ساخته، گیجیِ زبان‌ام مرا خالی و بیهوده کرده.

کژریختی، همان تلاشیِ تعدادی از آن گلبول‌های شیشه‌ای که چنین بهره‌ی ناروایی ازشان می‌برید که از آن آگاه نیستید و هرگز دستی در آن نداشته‌اید.

همه‌ی الفاظی که اندیشیدن در آن‌ها را برمی‌گزینم برایم **الفاظ** در معنایی تحت‌اللفظی‌اند، همان خاتمه‌های حقیقی[1]، مرزهای یک [2] ذهنی‌ام، مرزهای همه‌ی حالاتی که اندیشه‌ام را تابع‌شان کرده‌ام. الفاظم به‌راستی مرا **جاگیر** می‌کنند، البته منظورم از «الفاظم مرا **جاگیر** می‌کنند» این است که در اندیشه‌ام

---

۱. آرتو به‌طور ریشه‌شناختی از نسبت بین term (لفظ) و termination (خاتمه، فسخ، یا پایان‌دادن) به تحت‌الفظی‌ترین شکل کلمه بهره می‌برد (م‌ف).

۲. فضای خالی در اصلِ متنِ فرانسوی (م‌ا). فضای خالی درون متن آرتو عملاً نشانگر امتناع اوست از پذیرش کلمه؛ پس این نه یک لفظ است، و در نتیجه نه خاتمه‌ای حقیقی، بل‌که یک سرحد یا مرز، چه بسا یک ترمینال، یا محلِ پایان‌یافتن است. انگار اندیشه در این مکان بی‌مکان، در مرز امر نیاندیشیدنی ممکن می‌شود (م‌ف).

آن‌ها را معتبر نمی‌دانم. فلج شده‌ام از الفاظم، از مجموعه‌ای از خاتمه‌ها، و در این دقایق هر قدر هم که اندیشه‌ام **جای دیگری** باشد چاره‌ای ندارم مگر عرضه‌اش از خلال همین الفاظ، حال هر چه‌قدر خودمتناقض و متناظر باشند و هر چه‌قدر هم مبهم؛ درغیراین‌صورت، باید این مجازات را به جان بخرم که دیگر هرگز قادر به اندیشیدن نباشم.

ای کاش می‌شد خلأ خویش را مزمزه کرد، ای کاش می‌شد واقعاً در خلأ خویش آرمید، و ای کاش این خلأ نه یک‌جور هستی می‌بود و نه حتی مرگ.

دشوار است که دیگر وجود نداشته باشی، که دیگر در چیزی نباشی. دردِ واقعی آن‌جاست که آدمی تغییرِ اندیشه را درونِ خویش حس کند. اما اندیشه به‌سانِ نقطه‌ای تثبیت‌شده دیگر دردناک نیست.

به نقطه‌ای رسیده‌ام که دیگر تماسی با زندگی ندارم. هرچند تمام عطش‌ها و غلغلکِ سمجِ هستی هنوز با من است. تنها یک مشغولیت برایم مانده: بازسازی خودم.

آنچه کم دارم کلماتی است متناظر با هر دقیقه‌ی طرزِ فکرم.

«اما این طبیعی است، همه گه‌گاه کلمه کم می‌آورند، بیش از حد به خودت سخت می‌گیری. هیچ کس وقتی به تو گوش می‌دهد چنین حسی ندارد، تو به خوبی می‌توانی با زبانِ فرانسه خودت را بیان کنی. تو بیش از حد به کلمه‌ها اهمیت می‌دهی.»

شما از باهوش گرفته تا کودن‌تان، از فهیم گرفته تا کندذهن‌تان، همگی الاغ‌اید. یعنی همگی سگ‌اید. یعنی در خیابان‌ها پارس می‌کنید. یعنی مصمم‌اید که نفهمید. خودم را می‌شناسم و این برایم کافی است، و باید کافی باشد، خودم را می‌شناسم چون خودم را تماشا می‌کنم. آنتونن آرتو را تماشا می‌کنم.

«تو خودت را می‌شناسی. اما ما تو را می‌بینیم. ما خیلی خوب می‌بینیم که داری چه کار می‌کنی.»

«بله، اما شما نمی‌توانید اندیشه‌ام را ببینید.»

در هر مرحله از مکانیسمِ تفکرم شکاف‌ها و وقفه‌هایی وجود دارد ــ بفهمید چه می‌گویم، منظورم وقفه در زمان نیست، منظورم در نوع خاصی از مکان است (می‌دانم چه می‌گویم)؛ و منظورم نه یک سری اندیشه، نه رشته‌ای کامل از اندیشه‌ها، بلکه اندیشه‌ای **یکه** است، تنها یکی، و یک اندیشه‌ی **درونی**؛ منظورم یکی از آن اندیشه‌های پاسکالی، یکی از آن اندیشه‌های فیلسوف نیست، منظورم یک تعلقِ خاطرِ معوج است، حالتِ خاصی از تصلبِ بافت‌ها. بفهمید!

خودم را در جزئیاتِ بی‌اهمیتم درمی‌یابم. انگشتم را دقیقاً روی نقطه‌ی خطا می‌گذارم، روی آن لغزشِ اقرارنشده. چراکه ذهن مارموزتر از شماهاست ای موسیوها، مارگون می‌لغزد تا آن‌جا که به زبان‌مان نیش می‌زند، یعنی زبان را در تعلیق وا می‌نهد.

من آن‌ام که اغتشاشِ سرگیجه‌آورِ کلام‌اش را در مناسباتِ آن با اندیشه بیش از همه حس کرده است. من آن‌ام که لحظه‌ی صمیمانه‌ترین و درک‌نشدنی‌ترین نسیان‌هایش را از همه دقیق‌تر ترسیم کرده است. خود را در اندیشه‌ام گم می‌کنم، به‌راستی همان‌طور که رویا می‌بینیم، همان‌طور که ناگهان به اندیشه‌مان پس می‌لغزیم. من آن‌ام که عقب‌نشینی‌های باطنیِ خسران را می‌شناسد.

**سرتاسر نوشتار آشغال است.**

خوک‌اند آنانی که از ناکجا سربرآوردند و می‌کوشند هرآنچه را در اذهان‌شان می‌گذرد به کلمه بدل کنند.

خوکدانی‌ست سرتاسر صحنه‌ی ادبیات، خاصه امروز.

همه‌ی آنانی که در اذهان‌شان، در طرف معینی از کله‌هاشان، و در نواحیِ کاملاً مشخصی از مغزهاشان نقاطِ ارجاعی دارند، همه‌ی آنانی که اربابان زبان‌شان‌اند، همه‌ی آنانی که کلمات برای‌شان معنا دارند، همه‌ی آنانی که کلمات برای‌شان معنا دارند، همه‌ی آنانی که سطوحِ بالاتری از جان و جریان‌های اندیشه برای‌شان وجود دارد، همه‌ی آنانی که روحِ زمانه را نمایندگی می‌کنند، و آنانی که این جریان‌های اندیشه را نام‌گذاری کرده‌اند، دارم به صنعتِ باریک‌بینانه‌ی آن‌ها و به آن غژغژِ مکانیکی می‌اندیشم که اذهان‌شان از همه‌سو منتشر می‌کند

ــ همه خوک هستند.

آنان که کلماتی معین و حالاتی معین از هستی برای‌شان معنا دارند، همان‌ها که بسیار دقیق‌اند، آنان که احساسات برای‌شان طبقه‌بندی می‌شوند و آنانی که درباره‌ی نکته‌ای از طبقه‌بندی‌های مضحک‌شان وراجی می‌کنند، آنانی که به «الفاظ» هنوز باور دارند، آنانی که ایدئولوژی‌های عالی‌رتبه‌ی زمانه‌شان را به بحث می‌گذارند، همان‌ها که زنان چنین هوشمندانه در موردشان بحث می‌کنند، و خودِ آن زنانی که بسیار خوب سخن می‌گویند و جریان‌های زمانه را به بحث می‌نشینند، آنانی که هنوز به جهت‌گیریِ ذهن باور دارند، آنانی که مسیرها را پی می‌گیرند، آنانی که اسم می‌گذارند، آنانی که کتاب پیشنهاد می‌دهند

ــ این‌ها بدترین خوک‌ها هستند.

تو کاملاً غیرلازمی ای جوان!

نه، دارم به آن منتقدهای پشمالو فکر می‌کنم.

و قبلاً به شما گفته‌ام: نه اثر، نه زبان، نه کلمه، نه ذهن، هیچ چیز.

هیچ مگرِ یک **عصب‌سنجِ** عالی.

نوعی توقف‌گاهِ درک‌نشدنی در ذهن درست در میانه‌ی همه‌چیز.

و انتظار نداشته باشید تا این همه‌چیز را بنامم، تا به شما بگویم به چند بخش تقسیم می‌شود؛ انتظار نداشته باشید تا وزنِ آن را به شما بگویم، تصور نکنید که می‌توانید مرا به بحث راجع به آن وادارید؛ و گمان نکنید که حینِ بحث راجع به آن خودم را فراموش خواهم کرد، و این‌گونه بی‌آنکه بدانم شروع به **اندیشیدن** خواهم کرد ــ و گمان نکنید که آن همه‌چیز روشن خواهد شد، خواهد زیست، و خود را به انبوهی کلمه آراسته خواهد کرد همگی با معانی صیقل‌خورده، همه متفاوت، و قادر به بیانِ همه‌ی نگرش‌ها و اختلاف‌های جزئیِ اندیشه‌ای بس حساس و نافذ.

آه، این حالاتی که هرگز نامیده نمی‌شوند، این مواضعِ والای جان، آه، این استنشاق‌های ذهن، آه، این قصورهای کوچک که خوراکِ ساعاتِ من‌اند، آه، این جمعیتِ مملؤ از واقعیات ــ همیشه کلماتی یکسان به کار می‌برم و واقعاً به نظر نمی‌رسد که چندان در تفکرم پیش رفته باشم، اما در واقع بیش از شما پیش می‌روم

ای الاغ‌های پشمالو، ای خوک‌های لایق، اربابانِ کلمه‌ی کاذب، دلالانِ پرتره‌ها، نویسندگانِ سریالی، ای خوانندگانِ بی‌ذوق، ای گله‌پروران، حشره‌شناس‌ها، ای آفتِ کلامِ من.

به شما گفتم کلام‌ام را از دست داده‌ام، اما این دلیل نمی‌شود به حرف‌زدن ادامه دهید.

بس است، ده سال بعد آنانی مرا خواهند شناخت که همان کاری را می‌کنند که شما امروز می‌کنید. آن‌گاه چشمه‌های جوشانم شناخته خواهند شد، یخ‌کوه‌های شناورم دیده خواهند شد، رمز و رازِ ترقیقِ سموم‌ام کشف خواهد شد، بازی‌های جانم آشکار خواهند شد.

آن‌گاه تمام موهایم، تمام سیاهرگ‌های ذهنم در آهک دفن خواهند شد، و آن‌گاه رساله‌ام در باب حیوانات به فهم خواهد آمد، و جذبه‌ی رازآلودم را بر چشمان‌شان خواهند گذاشت. آن‌گاه خواهند دید که محلِ تلاقیِ سنگ‌ها دود می‌شود و به هوا می‌رود، و دسته‌گل‌های شاخه‌شاخه‌ی چشمانِ ذهن در لغت‌نامه‌ها متبلور خواهد شد، و آن‌گاه خواهند دید که شهاب‌سنگ‌ها سقوط می‌کنند، و سپس طناب‌ها را خواهند دید، و بعد هندسه‌ای بی‌فضا را درک خواهند کرد، و آن‌گاه خواهند آموخت که پیکربندی ذهن یعنی چه، و خواهند فهمید که چگونه ذهنم را از دست داده‌ام.

آن‌گاه درخواهند یافت چرا ذهنم این‌جا نیست، آن‌گاه خواهند دید که زبان[1] یک‌سر خشک می‌شود، اذهان یک‌سر فسرده می‌شوند، زبان‌ها[2] همگی چین می‌خورند. چهره‌های انسانی تخت می‌شوند و بادشان در می‌رود، گویی جریان‌های هوای داغ آن‌ها را مکیده باشد. و این غشای چرب‌کننده در آسمان معلق خواهد ماند، این غشای خورنده‌ی چرب‌کننده، این غشای لایه‌لایه با ضخامتی مضاعف، غشای درزهای بی‌پایان، همین غشای مالیخولیایی و شیشه‌ای، ولی بسیار حساس، و بسیار شایسته، و بسیار توانا به تکثیر، به تقسیم، به تغییر همراه با آذرخشِ درزها، معناها، و دواها، با شست‌وشوهای رخنه‌گر و مهلک

آن‌گاه این‌همه مقبول خواهد افتاد

و دیگر ضرورتی به سخن‌گفتن نخواهم دید.

1. language

2. tongue

## یادداشت‌ها (۱۹۳۵)

سِسیل
و **تخیل**، جذبه‌ها کارِ **تخیل**اند،
واقعیتِ حقیقی نه‌چندان دیوانه‌وار، که قابلِ اتکاتر و زیباتر است

*

حساسیتِ بدنِ پوست‌کنده‌شده.

آن‌جا که بدن متبرک می‌شود،
همان‌جاست که جان یافت می‌شود.

عقاب و مار.

مارِ پَرنشان،
خاطره‌ی نویسنده‌ای جادوگر،
جامه‌ای خونین.

آن‌گاه که گذشته به روشنای روز باز می‌گردد.

روزِ رستخیز.
آن‌گاه که خدایان به زمین هبوط می‌کنند.

چنان‌که اسطوره‌ها بازمی‌گردند.

دعوتی از سوی مکزیکی‌ها.

بیدار کن عشق آن جادوی نامرئیِ کهن را،
آن رام‌کننده‌ی امراضِ واگیردار را،
برای شفادادنِ فجایعِ سپهر.
سفر کن به سرزمینِ خونِ سخنگو.

*

نخستین بار است که در حضورِ یک انسان لذتِ کارکردن، جوییدن، و فهمیدن را گویی در حضور حیواناتِ موردِ علاقه‌ام فهمیده‌ام.

*

نشد بیاید و نگوید که هنوز نیامده،
این‌ها موانعِ واقعی نیستند،
این یک مرض است،
مرضِ پرواز،
کاش این میلِ پرواز را می‌فهمیدم،
همه‌ی این هوای وسواس را.

القا،
حضورِ عشق،
اگر این‌طور بیندیشد، می‌تواند اندیشه‌اش را در پیشگاه آن‌چه بدان عشق می‌ورزد ایثار کند و این‌گونه می‌تواند اندیشه‌اش را حفظ کند،
تو می‌توانی، آیا نمی‌توانی، چراکه عشق تصورت از عشق را تغییر خواهد داد،
آن‌چه از تو می‌طلبم علیه عشق نیست،
اما تو، تو که می‌گریزی، آیا می‌توان روی تو حساب کرد؟

## ناف برخ (۱۹۲۵)

آن‌جا که دیگران کارشان را نشان می‌کنند، ادعایی مگر نشان‌دادن ذهنم ندارم.
زندگی پرسش‌های گُرگفته است.
اثری را که از زندگی جدا افتاده نمی‌توانم درک کنم.
نه آفرینش جداافتاده را خوش دارم، نه می‌توانم ذهنی را درک کنم که از خود جدا افتاده. هر یک از آثارم، هر نموداری از خودم، هر شکفتنِ منجمدی از جانِ درونی‌ام، مرا جا می‌گذارد.
در نامه‌ای که برای توضیحِ انقباضِ درونیِ هستی‌ام و اختگیِ بی‌معنای زندگی‌ام نوشته‌ام همان‌قدر خودم هستم که در مقاله‌ای که بیرونِ من است و همچون آبستنیِ لاقیدانه‌ی ذهن‌ام پدیدار می‌شود.
رنج می‌برم، چون **ذهن** در زندگی نیست و زندگی هم **ذهن** نیست؛ از **ذهن** در مقام اندام رنج می‌برم، از **ذهن** در مقام مفسّر، از **ذهن** در مقام مرعوب‌گرِ چیزها، که آن‌ها را به ورود به **ذهن** وامی‌دارد.
این کتاب را معلق می‌کنم در زندگی، می‌خواهم چیزهای خارجی و بیش از همه تمامِ ضربه‌های درنده و همه‌ی کوبه‌های خودِ آینده‌ام آن را بجوند.
همه‌ی این صفحات همچون تکه‌های یخ در ذهنم شناورند. آزادیِ مطلقم را بر من ببخشید. سر باز می‌زنم از هرگونه تمایزگذاری میان هر یک از لحظاتِ خودم. هیچ ساختاری را در ذهن به رسمیت نمی‌شناسم.
باید از دستِ **ذهن** خلاص شویم، درست همان‌طور که از دستِ ادبیات. می‌گویم **ذهن** و زندگی در همه‌ی سطوح با هم ارتباط دارند. می‌خواهم **کتابی** بنویسم که آدمیزاد را دیوانه کند، که شبیه دری باز او را به جایی هدایت کند که هرگز به رفتن‌اش رضا نداده، خلاصه، دری که به روی واقعیت گشوده می‌شود.
و این همان‌قدر درآمدی بر کتاب است که اشعاری که این‌جا و آن‌جا پراکنده‌اند؛ و همان‌قدر برشمردنِ همه‌ی خشم‌های برآمده از بدوضعی.
این صرفاً تکه‌یخی است که در گلوی من هم گیر کرده.

التهابی عظیم، آگاه و بارور، جانم را همچون مغاکی مملؤ زایید. بادی شهوی و پُرطنین در حالِ وزیدن بود. بادی حتی گوگردین. و ریزریشه‌ها این باد را همچون شبکه‌ای از سیاه‌رگ‌ها آکند و تلاقی‌گاه‌شان

درخشید. فضا، عاری از نفوذپذیری، سنجش‌پذیر و گوش‌خراش بود. و مرکزش موزاییکِ انفجارها؛ یک‌جور چکشِ کیهانیِ سخت با وزنی معوج که همچون پیشانی در فضا مدام پایین می‌آید. ولی با صدایی که انگار تقطیر شد. و ردایِ پشمینِ صدا وساطتی ملال‌آور و نفوذِ خیره‌نگاهی زنده را داشت. آری! فضا سرتاسرِ لفافِ ذهنی‌اش را ارزانی می‌داشت؛ لفافی که هیچ اندیشه‌ای در آن تا کنون آشکار نبوده، یا انبوهِ ابژه‌هایش را در آن از نو پُر نکرده است. اما رفته‌رفته این توده به دل‌آشوبه‌ای لجن‌مال و قَدَر بدل شد، به نوعی درون‌ریزیِ جریانِ عظیمِ خون، نباتی و رعدآسا. و ریزریشه‌هایی که در گوشه‌های خیالم می‌لرزیدند خود را با سرعت سرگیجه‌آوری از این توده‌ی منقبض‌ازباد جدا کردند. و فضا سراسر می‌لرزید همچون زهدانی که کره‌ی آسمانِ سوزان به یغمایش برده. و چیزی همچون منقارِ فاخته‌ای واقعی توده‌ی مغشوشِ حالات را سوراخ کرد، تفکرِ ژرف در این لحظه سرتاسر لایه‌لایه شد، خود را حل کرد، شفاف شد، و فروکاهید.

و حالا به دستی نیازمندیم که به اندامِ دریافت بدل خواهد شد. البته دو یا سه بارِ دیگر کلِ توده‌ی نباتی خیز برداشت و هر بار چشم‌ام به موضعی دقیق‌تر جابه‌جا شد. خودِ تاریکی لبریز شد و عاری از ابژه. شبنمِ یخ‌زده، ژاله‌ی تمام، به شفافیت رسید.

همراه‌ام خداگَنده، و زبان‌اش
که مثلِ پیکان سوراخ می‌کند پوسته‌ی
گنبدِ دوطاقه‌ی
زمینی را
که او را به خارش می‌اندازد.

و این‌جا سه‌کنجِ آب
همچون ساس جلو می‌خزد
اما زیر ساسِ سوزان
همچون خنجری بازمی‌گردد.

زیر سینه‌های زمینِ سهمگین
خداجِنده مخفی شده،
سینه‌های زمین و آبِ منجمدی
که زبانِ توخالیِ او را می‌گندانند

و این‌جاست باکره‌ی‌چکش‌به‌دست
تا بِکَنَد غارهای زمین را
که جمجمه‌ی سگِ فلکی
حس می‌کند وقیحانه سربرمی‌آورند.

دکتر،

می‌خواهم بر یک نکته تاکید کنم و آن اهمیت چیزی است که تزریقات‌تان بر آن تأثیر می‌گذارد؛ بر همان سست‌کردن اساسیِ هستی‌ام؛ بر غرق‌کردنِ افقِ ذهنی‌ام که برخلافِ تصور حاکی نیست از هرگونه فروکاستنِ اخلاق‌ام (فروکاستنِ جان اخلاقی‌ام) یا حتی فروکاستنِ هوش‌ام. اما اگر خوش دارید می‌تواند نشان از فروکاستنِ تعقلِ سودمند، یا فروکاستنِ قوای مفهومی‌ام باشد، و البته همان عملی است که بیش‌تر به حس‌ام از خودم مربوط می‌شود تا به آن بخش از خودم که به دیگران نشان می‌دهم.

آن تبلورِ پنهان و چندشکلِ اندیشه که شکلش را در لحظه‌ای مشخص برمی‌گزینند؛ میان تمامِ اَشکالِ ممکن و تمامِ حالات اندیشه، تبلوری بی‌واسطه و مستقیم از خود وجود دارد.

و حالا دکتر، حالا که کاملاً آگاه‌اید از آن بخشِ قابل‌دسترس (و قابل‌علاج با دوا)، از آن نکته‌ی جدل‌برانگیزِ زندگی‌ام، امیدوارم بتوانید مقدار کافی از آن مایعاتِ نافذ، عواملِ فریبنده، آن مورفینِ ذهنی را به من بدهید تا بیش از پیش غرقه شوم، تا به آنچه سقوط می‌کند تعادل بخشم، تا آنچه را جدا افتاده از نو متحد کنم، و آنچه را ویران شده بازسازم.

درودِ اندیشه‌ام بر شما.

**پُلِ پرنده‌باز، یا جایگاه عشق**

پائولو اوچللو وسطِ یک تارِ ذهنیِ عظیم که همه‌ی مسیرهای جانش و حتی شکل و تعلیقِ واقعیتش را در آن گم کرده دست‌وپا می‌زند.

زبانت را رها کن پائولو اوچللو، زبانت را رها کن، زبانِ من، زبانِ من، کثافت، کی دارد حرف می‌زند، کجایی؟ فراسو، فراسو، **ذهن**، **ذهن**، آتش، زبان‌های آتش، آتش، آتش، زبانت را بخور، پیرِ سگ، زبانش را بخور، بخور، و الی آخر، و الی آخر. زبانم را می‌دَرَم.

**بله.**

در همین اثنا، برونِلِچی و دوناتِللو دارند عینِ بدبخت‌ها به یکدیگر حمله می‌برند. با این حال، طرفِ سنگین و مترصدِ دعوا پائولو اوچللوست ولی او در سطحی غیر از آن‌هاست.

آنتونن آرتو هم هست. ولی آنتونن آرتویی در حالِ زایمان، آن‌سوی تمام پنجره‌های ذهنی، همان کسی که تمام سعی‌اش را می‌کند تا خودش را جایی غیر از آن‌جا تصور کند (مثلاً در خانه‌ی آندره مَسون، که ظاهرِ جسمانی‌اش به پائولو اوچللو شباهت دارد، ظاهرِ لایه‌لایه‌ی یک حشره یا ابله، کسی که مثل مگس در نقاشی گیر کرده، در نقاشیِ مَسون که این‌سان لایه‌لایه است).

و به‌علاوه، اوچللو در او (آنتونن آرتو) خودش را درمی‌یابد، ولی وقتی خودش را درمی‌یابد دیگر واقعاً در او نیست، و الی آخر، و الی آخر. آتشی که شیشه‌ی پنجره‌های ذهنیِ او در آن غرق شده‌اند به مصنوعی زیبا دگرگون شده است.

و پائولو اوچللو به این عملیاتِ ظریف، این تلاش مذبوحانه ادامه می‌دهد.

این پرسش از مسأله‌ای است که به ذهنِ آنتونن آرتو خطور کرد ولی آنتونن آرتو به مسائل نیاز ندارد، با آن افکارش پیش‌تر حالش به‌قدر کافی گرفته شده، خصوصاً بابت این‌که با خودش رویارو شد، و فهمید که بازیگرِ بدی است، مثلاً همین دیروز، در سینما، در سورکو، بدونِ آن‌که بخوربخورِ پُل‌کوچولو شروع شود و زبانِ او را بخورد.

او تئاتر را ساخته و درک کرده بود. او در دالان‌ها و سطوحِ بسیاری گیر کرد که تمام شخصیت‌های او خود را مثل سگ آن‌جا می‌اندازند.

سطحی برای پائولو اوچللو، و سطحی برای برونلچی و دوناتللو، و سطحی کوچکی هم برای سِلواگیا همسر پائولو.

دو، سه، ده مسأله ناگهان با زیگ‌زاگِ زبان‌های معنوی و تمامِ جابه‌جایی‌های سیاره‌وارِ سطوح‌شان با همدیگر تلاقی کردند.

پرده که بالا می‌رود سلواگیا هم در حال مردن است.

پائولو اوچللو وارد می‌شود و حالش را از او می‌پرسد. این سئوال برونلچی را از کوره درمی‌برد، کسی که با مشتی گره‌کرده و جسمانی فضای صرفاً ذهنیِ نمایش را می‌شکند.

برونلچی ـــ خوک، خانم.

پائولو اوچللو (سه بار عطسه می کند) ـــ ابله.

ولی بیایید اول شخصیت‌ها را معرفی کنیم. بیایید شکلی جسمانی، صدا، و پوششی به هر کدام بدهیم.

صدای پُلِ پرنده‌باز قابل‌شنیدن نیست، راه‌رفتنِ حشره و پیراهنی که برایش گشاد است.

با این حال، صدای صحنه‌ی برونلچی واقعی، پرطنین و جان‌دار است. شبیه دانته است.

دوناتللو جایی آن وسط‌هاست: فرانسیس مقدس آسیزی در پیشگاه اِستیگماتا.

این عمل در سه سطح اتفاق می‌افتد.

بدیهی است که برونلچی عاشقِ زنِ پُلِ پرنده‌باز است. او پُل را بیش از همه بدین خاطر که گذاشت زنش از گرسنگی تلف شود سرزش می‌کند. آیا می‌شود در **ذهن** از گرسنگی تلف شود؟

چون ما فقط در **ذهن** هستیم.

این درام سطوح و وجوه گوناگونی دارد، و همان‌قدر که عبارت است از این سئوال احمقانه که آیا پائولو اوچللو سرانجام رحمِ انسانی کافی را به دست خواهد آورد تا چیزی برای خوردن به سلواگیا بدهد، به همین اندازه هم عبارت است از دانستنِ این‌که کدام یک از سه یا چهار شخصیت مدتِ طولانی‌تری بر سطحِ او خواهند ماند.

چون پائولو اوچللو نماینده‌ی **ذهن** است ــ نه دقیقاً خالص، که جداافتاده.

دوناتللو این **ذهن** است ترفیع‌یافته. او دیگر به زمین نمی‌نگرد، ولی هنوز با پاهایش به آن متصل است. برعکس، برونلچی کاملاً در زمین ریشه دارد و تمایلی زمینی و جنسی به سلواگیا دارد. فقط مقاربت در سرِ اوست.

هرچند پائولو اوچللو از جنسیت بی‌خبر است اما آن را جلاخورده و جیوه‌ای و به سردیِ اِتِر می‌بیند.
و دوناتللو هم دیگر خسرانِ آن را ندارد.
پائولو اوچللو هیچ زیر پیراهنش ندارد. او عوضِ دل تنها یک پل دارد.
پایینِ پای سلواگیا گیاهی هست که نباید آن‌جا باشد.

برونلچی ناگهان حس می‌کند کیرش بالا می‌آید و بزرگ می‌شود. نمی‌تواند آن را پایین نگه دارد و پرنده‌ی سفیدِ بزرگی در بیرون پرواز می‌کند، مثلِ اسپرمی که می‌چرخد و در هوا مارپیچ می‌زند.

آقای عزیز،

آیا تصور نمی‌کنید زمان آن فرا رسیده که بکوشید سینما را به واقعیتِ صمیمیِ مغز وصل کنید؟ قطعاتی از یک فیلمنامه را برای‌تان می‌فرستم، امیدوارم خوش‌تان بیاید. خواهید دید که سطحِ روانیِ فیلمنامه و شیوه‌ی فهمِ باطنی‌اش جایگاهی را در زبانِ مکتوب برای آن دست‌وپا می‌کند. و برای آن‌که این تحول چندان غیرمنتظره نباشد دو یادداشت را مقدمه‌ی آن‌ها کرده‌ام که به‌نحوی پیش‌رونده، یعنی هرچه جلوتر می‌روند، به درونِ تصاویری هرچه‌کم‌تروکم‌تر ملال‌زده رخنه می‌کنند.

این فیلمنامه ــ هرچند دورادور ــ ملهم از کتابی است به‌قطع مسموم و فرسوده، ولی هنوز قدردانِ این کتاب‌ام، چون مرا در کشف تصاویر یاری کرد. و از آن‌جا که داستان تعریف نمی‌کنم بل‌که به‌سادگی رشته‌ای از تصاویر را عرضه می‌کنم، برای کسی فرقی ندارد که تنها قطعات را ارائه بدهم. همچنین دو یا سه صفحه از متنی را در اختیارتان می‌گذارم که در آن‌ها در مسیر فراواقعیت گام برداشته‌ام، کوشیدم جانش را تسلیم کند، و زهرِ شگرفش را وابنهد. این صفحات می‌توانند درآمدی بر کل کتاب باشند. و اگر خوش دارید، آن‌ها را به‌زودی برای‌تان ارسال خواهم کرد.

من هستم، و الی آخر.

**توصیف وضعیتی جسمانی**

یک احساسِ حادِ سوزان در دست و پا

ماهیچه‌های پیچ‌خورده، انگارکه پوست‌کنده‌شده، حسِ شیشه‌ای‌بودن، حسِ شکستنی‌بودن، یک ترس، عقب‌نشینی از حرکت و سروصدا. اختلالی ناآگاهانه در راه‌رفتن، در ژست‌ها، در حرکات، اراده‌ای تحتِ فشارِ مداوم برای گرفتنِ ساده‌ترین ژست‌ها،

اجتناب از ژستِ ساده،

یک‌جور خستگیِ سرسام‌آور و اساسی، خستگیِ نفس‌بریده. حرکات باید بازسازی شوند، نوعی خستگیِ مرگ‌آسا، خستگیِ ذهن در ساده‌ترین انقباضِ ماهیچه‌ها، ژستِ چنگ‌زدن، ژست ناآگاهانه‌ی آویزان‌شدن از چیزی،

باید با کوششِ دائمیِ اراده پابرجا بمانند.

یک خستگی به قدمتِ جهان، حسِ الزام به کشاندنِ بدنِ خویش، احساسِ نوعی شکنندگیِ باورنکردنی که به دردی خُردکننده بدل می‌شود،

وضعیت کرختیِ دردناک، نوعی کرختی که در پوست لانه کرده، پوستی که مانع از هیچ حرکتی نمی‌شود مگر آن حرکتی که حسیّتِ درونی یک عضو را تغییر می‌دهد و به عملِ ساده‌ی صاف‌سرپاایستادن ارزشِ کوششی فاتحانه را می‌بخشد.

احتمالاً لانه‌کرده زیر پوست ولی حس‌شده همچون نابودی اساسیِ یک عضو، و نشانگرِ تصاویرِ اعضا به ذهن، اعضایی نخی و پشمین، تصاویرِ اعضایی که خیلی دورند و نه آن‌جا که باید باشند. نوعی شکستگیِ درونیِ کلِ دستگاه عصبی.

سرگیجه‌ای متغیر، نوعی بهتِ ضمنی که همراهِ هر تلاش است، نوعی انعقادِ حرارت که کلِ سطحِ جمجمه را می‌گیرد یا داغان می‌کند، وصله‌های متغیرِ حرارت.

تشدیدِ دردناکِ جمجمه، فشارِ حادِ اعصاب، کشیده‌شدنِ پسِ گردن به دنبالِ دردش، تبدیلِ شقیقه‌ها به شیشه یا مرمر، کله‌ای لگدمال‌شده زیر سمِّ اسب‌ها.

باید اکنون از تجریدِ واقعیت سخن بگوییم، از آن گسستی که ظاهراً مصمم است به تکثیر خود بین چیزها و احساسی که این چیزها در ذهن ما تولید می‌کنند، در جایگاهی که باید بگیرند.

این طبقه‌بندیِ آنیِ چیزها در سلول‌های ذهن، نه‌چندان بر حسب نظمِ منطقی‌شان که بیش‌تر بر حسب نظم‌های هیجانی و عاطفی

(که دیگر برقرار نیست) :

چیزها نه دیگر بویی دارند، و نه دیگر حتی جنسی. اما نظمِ منطقی‌شان نیز گه‌گاه دقیقاً بابتِ خسرانِ رایحه‌ای هیجانی شکسته می‌شود. کلمات در فراخوانیِ ناآگاهانه‌ی مغز می‌گندند، همه‌ی آن کلمات برای هر عملیات روانی، و خصوصاً آن عملیاتی که بر همیشگی‌ترین و فعال‌ترین پاسخ‌های ذهن تاثیر می‌گذارد.

**یک شکم قَلَمی.** شکمی از پودرِ ریز، همچون در یک تصویر. پایینِ شکم نارنجکی منفجرشده.

نارنجک به شبکه‌ای پولکی آرایش می‌بخشد که همچون زبانه‌های آتش، آتشِ سرد، خیز برمی‌دارد. شبکه شکم را می‌گیرد و آن را زیر و رو می‌کند، اما شکم نمی‌چرخد. این‌ها سیاهرگ‌های خونِ شرابی‌اند، خونی آمیخته با زعفران و گوگرد، اما گوگردی بابِ دهان‌شده با آب.

بالای شکم سینه‌ها دیده می‌شوند. و بالای بالا، و در ژرفا، ولی در سطح دیگر ذهن، خورشیدی می‌سوزد. اما طوری که انگار این سینه است که می‌سوزد. در پای نارنجک هم پرنده‌ای.

خورشید نگاهی دارد. اما نگاهی که به خورشید نگاه می‌کند. نگاه مخروطی است وارون‌شده روی خورشید. و فضا سرتاسر یک موسیقیِ یخ‌زده است. ولی یک موسیقیِ فراگیر و بسیار ژرف، خوش‌ساخت و مرموز، و آکنده از انشعاب‌های منجمد.

و این‌همه را ستون‌ها نگاه می‌دارند، همراه با آبرنگ‌زدنِ معمار که شکم را به واقعیت وصل می‌کند.

بومْ گودافتاده و لایه‌لایه است، نقاشی خوب در بوم محصور شده، همچون دایره‌ای بسته، مغاکی که می‌گردد و در میانه دو تکه می‌شود، شبیه ذهنی که خود را می‌بیند و گودتر می‌شود، دستانِ گره‌خورده‌ی ذهن بی‌وقفه آن را ورز می‌دهند و شکل می‌دهند، اما ذهن گوگردش را می‌پراکند.

ذهن سرسخت است، در جهان جای پا دارد، نارنجک، شکم، و سینه‌ها همچون گواه واقعیت‌اند و بر آن شهادت می‌دهند، پرنده‌ای مرده وجود دارد و شاخ‌وبرگِ ستون‌ها. هوا آکنده از خط‌خطیِ مداد، ضرباتِ مداد همچون چاک‌های چاقو، همچون خراش‌های ناخنی جادویی. هوا به‌قدر کافی می‌جُنبَد.

و حالا هوا دارد در سلول‌هایی ترتیب می‌یابد که در هر کدام‌شان بذری از ناواقعیت رشد می‌کند. سلول‌ها هر کدام را در جایش قرار می‌دهند، به شکل یک بادبزن،

دور و برِ شکم، در پیشگاهِ خورشید، در پسِ پرنده، و گردِ همین شبکه‌ی آبِ گوگردی.

اما معمار در قبالِ سلول‌ها بی‌تفاوت است، حمایت می‌کند، و حرفی نمی‌زند.

هر سلول حاملِ تخمی است که در آن کدامین نطفه سوسو می‌زند؟ تخمی در هر سلول ناگهان زاده می‌شود. در هر سلول یک‌جور تخم‌ریزیِ غیرانسانی اما زلال در کار است، همان قشربندی‌های جهانی توقیف‌شده.

هر سلول تخم‌اش را حمل می‌کند و آن را به ما نشان می‌دهد؛ اما برای تخم اهمیت چندانی ندارد که انتخاب یا رد شود.

همه‌ی سلول‌ها حاملِ تخم نیستند. در برخی مارپیچ ظاهر می‌شود. و در هوا مارپیچی عظیم‌تر آویزان است، اما گویی پیشاپیش گوگردین است، یا هنوز فسفری و پیچیده در لفافِ ناواقعیت است. و این مارپیچ به قدرِ تواناترین اندیشه مهم است.

شکمْ جراحی و سردخانه، محوطه‌ی ساخت‌وساز، میدانِ عمومی، و میزِ کار را فرامی‌خواند. بدنِ شکم ظاهراً از گرانیت یا مرمر یا گچ ساخته شده است، ولی گچی سنگ‌شده. کوهستان هم سهم خود را دارد. کفِ آسمان حلقه‌ای خنک و مات را دورِ کوهستان می‌پیچد. هوای پیرامونِ کوهستانْ گوش‌خراش، زاهدانه، افسانه‌ای، و قدغن است. دسترسی به کوهستان ممنوع است. کوهستان جای خود را در جان دارد. افقِ آن چیزی است که مدام پس می‌نشیند. حسِ افقی ابدی را می‌دهد.

این نقاشی را با اشک‌ها توصیف کرده‌ام، چراکه این نقاشی به قلب من رسوخ می‌کند، در آن حس می‌کنم که اندیشه‌ام گویی در فضایی آرمانی و مطلق می‌شکفد، اما فضایی که شکلش می‌تواند به واقعیت آورده شود. از بهشت به این فضا هبوط می‌کنم.

و هر یک از رشته‌هایم از پیچ درمی‌آیند و در بخش‌های ثابت جاگیر می‌شوند. طوری بدان باز می‌گردم که گویی به سرچشمه‌ام؛ جایگاه و آرایش ذهنم را در آن حس می‌کنم. نقاشِ این تصویر بزرگ‌ترین نقاشِ جهان است. به آندره مَسون، به دِینی که به او دارم.

**شاعرِ تاریک.**

شاعرِ تاریک، سینه‌ی یک باکره
تسخیرت می‌کند،
شاعرِ تلخ، زندگی می‌جوشد
و شهر می‌سوزد،
و آسمان بارانش را می‌مکد،
قلم‌ات قلبِ زندگی را می‌خراشد.

جنگل، جنگل، چشم‌ها
مزدحم بر بذرهای فراوانِ کاج؛
گیسوی طوفان، شاعران
سوار بر اسب‌ها، بر سگان.

چشم‌ها می‌غرّند، زبان‌ها تاب برمی‌دارند،
آسمان همچون شیری آبی‌رنگ و مُغذی
به منافذِ بینی هجوم می‌بَرَد؛
زنان، ای سخت‌دلانِ ترش‌روی،
از دهان‌هاتان آویزان می‌شوم.

**نامه به قانون‌گذار قانونِ مخدرجات**

قانون‌گذار عزیز،

ای قانون‌گذارِ قانونِ ۱۹۱۶ با متممِ حکمِ جولای ۱۹۱۷ درباره‌ی مخدرجات، شما الاغ‌اید.

قانونِ شما فقط به دردِ آزارِ معتادان در سرتاسر جهان می‌خورد بی‌آن‌که میزان اعتیاد به مخدر را در کشور کاهش دهد، زیرا:

(۱) تعداد معتادانی که جنسِ خود را از داروخانه به دست می‌آورند، قابل چشم‌پوشی است.

(۲) معتادانِ واقعی جنس‌شان را از داروخانه‌ها نمی‌گیرند.

(۳) معتادانی که جنس‌شان را از داروخانه‌ها می‌گیرند، همگی بیمارند.

(۴) تعداد معتادانِ بیمار نسبت به تعداد معتادانِ لذت‌جو، قابل چشم‌پوشی است.

(۵) قیدوبندهای دارویی بر مخدر هرگز لذت‌جویان و معتادان سازمان‌یافته را آزار نخواهد داد.

(۶) همیشه ساقی‌هایی هستند.

(۷) همیشه کسانی هستند که از سرِ سستی و اشتیاق معتاد می‌شوند.

(۸) معتادانِ بیمار این حقِ لاینفک را در جامعه دارند که مثل سگ تنها بمانند.

مساله پیش از هر چیز بر سر وجدان است.

قانون موادمخدر حق کنترلِ رنجِ بشری را در دستانِ مفتش‌ـغاصبِ سلامتِ عمومی قرار می‌دهد. دعوی خاص پزشکی مدرن این است که بر وجدانِ فردی حکم براند. همه‌ی بع‌بع‌های منشورِ رسمی در مقابلِ این پدیده‌ی وجدان بی‌قدر و قدرت‌اند: یعنی این‌که من ارباب دردم هستم، و حتی بیش از آن اربابِ مرگ‌ام. هر انسانی یگانه قاضیِ مقدارِ رنجِ جسمانی یا میزانِ پوچیِ روانی است که به‌راستی می‌تواند تاب آورد.

چه روشن‌بین باشم چه نباشم، یک‌جور روشنی‌بینی در کار است که هیچ بیماری هرگز توانِ ربودنش از من را ندارد، همان‌که حس زندگی جسمانی‌ام را به من دیکته می‌کند[1]. و اگر روشن‌بینی‌ام را از دست بدهم، فقط یک کار از پزشکی برمی‌آید: موادی به من بدهد تا بتوانم کارکردِ آن روشن‌بینی را بازیابم.

---

۱. آگاهم که اختلالاتِ شخصیتی مهمی وجود دارد که سبب می‌شوند خود (self) آگاه فردیتش را از دست بدهد. آگاهی دست‌نخورده باقی می‌ماند اما دیگر خودش را در تعلق به خودش نمی‌شناسد (و دیگر خودش را در هیچ سطحی تشخیص نمی‌دهد).
اختلالاتی وجود دارند که از جدیت یا اهمیت کم‌تری برخوردارند، اما برای فرد بسیار دردناک‌تر و مهم‌تر و برای سرزندگی تا اندازه‌ای مخرب‌ترند. این اتفاق زمانی می‌افتد که آگاهی مجموعه‌ای از پدیده‌های نابه‌جایی و انحلال نیروهایش را که جوهرش در بطنِ آن نابود شده، به خود اختصاص می‌دهد و واقعاً متعلق به خود می‌داند.
منظورم همین اختلالات است.
اما پرسش مهم این است که آیا تجرید اندیشه‌ای که حافظِ سهمی از آگاهی است بیش‌تر از فرافکنی این آگاهی به‌جای تعریف‌ناپذیر دیگری که حافظِ اندیشه‌اش است، خود زندگی را بیش‌تر نابود نکرده؟ نکته این نیست که این اندیشه مرتکب اشتباه می‌شود یا معنایی ندارد، نکته این است که اخگر می‌زاید و می‌پراکند، هرقدر هم که آن اخگرها جنون‌آمیز باشند. مسأله این است که چنین اندیشه‌ای وجود دارد. و معتقدم که من در میان دیگران هیچ اندیشه‌ای ندارم.
این دوستانم را به خنده می‌اندازد.
وانگهی! از داشتنِ اندیشه نه دیدنِ درست یا حتی تفکرِ درست، که بر جا نگاه داشتنِ اندیشه‌ی آدمی را منظور دارم، یعنی توانایی آشکارکردن آن برای خویش و در اختیارداشتنش برای پاسخ‌گویی به همه‌ی وجوه احساس و زندگی. اما در اصل، منظورم از داشتنِ اندیشه، پاسخ‌گفتن به خویشتن است.
زیرا این‌جا سروکله‌ی آن پدیده‌ی تعریف‌ناپذیر و مبهمی پیدا می‌شود که دیگر از فهماندنش به دیگران، خصوصاً به دوستانم (یا بهتر بگویم، به دشمنانم، یعنی همان کسانی که مرا با سایه‌ای که حس می‌کنم خودم باشم اشتباه می‌گیرند ــ و آن‌ها برای درست‌حرف‌زدن فکر نمی‌کنند، سایه‌ها دوچندان می‌شوند، به خاطر آن‌ها و به خاطر من) نومید هستم.
و هرگز دوستانم را همچون خودم ندیده‌ام، با زبان‌های درازشده و اذهانی که وحشتناک وامانده‌اند.
بله، اندیشه‌ام خودش را می‌شناسد و اکنون از دست‌یافتن به خویش نومید است. منظورم از «اندیشه‌ام خودش را می‌شناسد» این است که به خودش ظنین می‌شود، و در هر حالت دیگر خودش را احساس نمی‌کند. ــ دارم درباره‌ی زندگی جسمانی، همان زندگیِ جوهری اندیشه صحبت می‌کنم (و این مرا به نقطه‌ای که از آن سخن می‌گویم باز می‌گرداند)، دارم از همان نسخه‌ی حداقلی و خام زندگی مفهومی ــ همان زندگی که هنوز به زبان دست نیافته اما به وقت نیاز می‌تواند بدان دست یابد ــ حرف می‌زنم که جان بدون آن نمی‌تواند به زندگی ادامه دهد و گویی قرار است زندگی نیز خاموش شود. ــ کسانی که شاکی‌اند از نابسندگی اندیشه‌ی بشری و ناتوانی‌شان در ارضاشدن با آنچه اندیشه‌شان می‌نامند آشکارا وضعیت‌های متمایز اندیشه و فرم را با یکدیگر خلط می‌کنند و به‌اشتباه آن‌ها را بر سطحی یکسان قرار می‌دهند؛ پایین‌ترین وضعیت اندیشه و فرم چیزی بیش از زبان نیست، در حالی‌که بالاترین‌اش هنوز همان ذهن است.
اگر آنچه فکر می‌کنم اندیشه‌ام باشد در دسترس‌ام می‌بود، احتمالاً ناف برزخ را می‌نوشتم، اما این را به‌شیوه‌ی کاملاً متفاوتی خواهم نوشت. مردم به من می‌گویند من می‌اندیشم زیرا هنوز از اندیشیدن دست نکشیده‌ام و ذهنم هنوز علی‌رغم همه‌چیز خودش را در سطحی مشخص پابرجا نگاه می‌دارد و گاه‌وبی‌گاه بر وجودش شهادت می‌دهد، بر همان که هیچ کس نمی‌خواهد آن را پست و خالی از منفعت بداند. اما اندیشیدن نزد من معنایی دارد بیش از «کاملاً مرده نبودن». اندیشیدن از دید من یعنی هر لحظه با خودت در تماس باشی. یعنی یک لحظه هم متوقف نشوی تا خودت را در هستی باطنیِ خودت حس کنی. یعنی در توده‌ی فرموله‌نشده‌ی زندگیِ آدمی، در جوهر واقعیتش. این ادعا نه به‌معنای حس‌کردنِ حفره‌ای عظیم یا غیابی حیاتی در خویشتن، که همواره به‌معنای حس‌کردنِ اندیشه‌ی خویش

شما ای آقایانِ دیکتاتورِ حرفه‌ی داروسازی در فرانسه، شما مشتی سگ‌صفتِ اخته‌اید. بهتر بود که یک چیز را در نظر می‌گرفتید، این‌که تریاک ماده‌ای مصون و مستبد است که مجال می‌دهد آن بدبخت‌هایی که زندگیِ جان‌هاشان را از دست داده‌اند دوباره بازش یابند.

مرضی در کار است که تریاک در مقابلش شهریار به شمار می‌رود. و این مرض **تشویش** خوانده می‌شود ــ تشویش روانی، پزشکی، فیزیولوژیکی، منطقی، دارویی یا هر تشویش دیگری که دوست دارید.

تشویشی که انسان‌ها را دیوانه می‌کند.

تشویشی که انسان‌ها را به خودکشی سوق می‌دهد.

تشویشی که آن‌ها را به جهنم محکوم می‌کند.

تشویشی که پزشکی نمی‌شناسد.

تشویشی که پزشک شما نمی‌فهمد.

تشویشی که از زندگی تخلف می‌کند.

تشویشی که بند ناف زندگی را منقبض می‌کند.

شما آن قانونِ تبهکارانه‌تان را در اختیار اشخاصی قرار دادید که هرگز هیچ اعتمادی به آن‌ها ندارم ــ الاغ‌های پزشکی، داروسازهای گه، قضات دغل‌باز، پزشکان، قابله‌ها، مفتشان فضل‌فروش ــ و با آن بر تشویشم اختیار یافته‌اید، تشویشی که به‌قدرِ سوزن‌های تمامِ پرگارهای جهنم در من دقیق است.

رعشه‌ها چه از آنِ بدن باشند چه از آنِ جان، لرزه‌نگاری انسانی وجود ندارد تا کسی را به دیدنم توانا سازد، تا نه به برق صاعقه‌ی ذهنم، که به ارزیابیِ دقیق‌ترِ رنجم دست یابد. سرتاسر معرفتِ علمی بشر، این معرفتِ اتفاقی، برتر از معرفتِ مستقیمی که می‌توانم از هستی‌ام داشته باشم نیست. من‌ام تنها قاضیِ آنچه درونم است.

ای حشراتِ موذیِ عرصه‌ی پزشکی، به اتاق‌های زیرشیروانی‌تان بازگردید. و شما ای آقای قانون‌گذار گوسفند، شما هم، نه عشق بشری، که سنتی بلاهت‌بار است که شما را به هیاهو درانداخته. جهل شما از ماهیتِ انسان تنها با بلاهت‌تان در حدگذاری بر او برابر است. باشد که قانون‌تان بر پدرتان، مادرتان، همسرتان، فرزندان‌تان و همه‌ی اخلاف‌تان اعمال شود. و حالا با قانون‌تان خفه‌خون بگیرید.

شاعران دستان‌شان را بالا می‌برند
همان‌جا که اسیدهای زنده می‌لرزند،
صنمِ آسمان روی میز
محکم می‌شود
و جنسِ لطیف

---

هم‌ارز با اندیشه‌ی خویش است، حال هر قدر هم فرمی که می‌توان به این اندیشه داد نابسنده باشد. اما اندیشیدنِ من مرتکب گناه می‌شود، نه فقط به خاطر ضعفش، که همچنین بابتِ مقدارش. همواره در درجه‌ای پایین‌تر می‌اندیشم.

زبانِ یخی را فرو می‌برد
درونِ هر سوراخ، هر فضایی
که آسمان به وقتِ بیداری ترک می‌گوید،

زمینْ گندگرفته از جان‌ها
و زنانی با کس‌های زیبا
که تن‌های مینیاتوری‌شان
مومیایی‌شان را باز می‌کند

تشویشی اسیدی و عبوس وجود دارد، تشویشی همچون چاقو، عذاب‌هایش به سنگینیِ زمین، سررسیده با صاعقه، سوراخ‌سوراخ با مغاک‌هایی به فشردگی و تنگیِ حشرات، همچون حشره‌ای موذی و چسبناک که هر حرکتش متوقف می‌شود. تشویشی که ذهن در آن خود را آویزان می‌کند و می‌بُرَد ــ خود را می‌کُشد.

این تشویش تنها آنچه را به خودش تعلق دارد مصرف می‌کند؛ از خفقانِ خود زاده می‌شود. تشویش ماسیدنِ مغزاستخوان است، یک‌جور غیابِ آتشِ روانی، شکستِ گردشِ زندگی، اما تشویشِ تریاک رنگ‌مایه‌ی دیگری دارد و این طعمِ متافیزیکی و این عیب‌ونقصِ حیرت‌آورِ لحن را ندارد. تشویش در تصورم همان‌قدر مملؤ از پژواک‌ها، غارها، هزارتوها، و پیچ‌هاست که آکنده از زبان‌های سخن‌گوی آتش، سرشار از چشمانِ ذهنیِ فعال، و صدای ناگاه تندری که تاریک است و مملؤ از خِرَد.

اما تصور می‌کنم که جان تحت‌تأثیرِ تریاک مرکزیت‌یافته ولی بی‌نهایت تقسیم‌پذیر و همچون چیزی که وجود دارد قابلِ جابه‌جایی باشد. جان را همچون احساس می‌پندارم، آن را در حال پیکار و توافق می‌بینم، طوری که زبانش را به همه‌سو می‌گرداند و جنسش را تکثیر می‌کند ــ و خود را می‌کُشد.

باید خلأ دهان‌بازکرده و واقعی را تجربه کرد، خلأیی که دیگر اندامی ندارد، انگار خلأ تریاک شکلِ یک پیشانیِ متفکر را به خود می‌گیرد، همان‌که جایگاه سیاه‌چاله را تعیین کرده است.

دارم درباره‌ی غیاب یک چاله حرف می‌زنم، در موردِ رنجی سرد و بی‌تصویر و بی‌احساس، شبیه به تصادمِ توصیف‌ناپذیرِ شکست‌ها.

**فورانِ خون**

پسر ــ دوستت دارم و زندگی شگفت‌انگیزه.
دختر ــ (با لرزشی در صدایش) دوستم داری و زندگی شگفت‌انگیزه.
پسر ــ (با صدایی پایین‌تر) دوستت دارم و زندگی شگفت‌انگیزه.
دختر ــ (با صدایی حتی پایین‌تر) دوستم داری و زندگی شگفت‌انگیزه.

پسر ــ (ناگهان روی می گرداند) دوستت دارم. (سکوت) بیا این‌جا ببینمت.
دختر ــ (همان کار را می کند و جلویش می ایستد) اون‌جا.
پسر ــ (با صدایی هیجانی و بلند) دوستت دارم، قدم بلنده، شفافم، پُرم، فشرده‌ام.
دختر ــ (با صدایی همان‌قدر بلند) همدیگه رو دوست داریم.
پسر ــ پرحرارتیم. آه، جهان چه خوب درست شده.
(سکوت. صدای چرخ بزرگی می‌آید که می‌چرخد و باد می‌زند. طوفانی شدید آن‌ها را از هم جدا می کند. بعد دو ستاره به هم می‌خورند و ردیفی پا از گوشتِ زنده، با پایینِ پاها، دست‌ها، پوست سرها، نقاب‌ها، ستون‌ها، ایوان‌ها، معبدها، انبیق‌ها، پایین می‌افتند، اما هر چه‌آرام‌تر، انگار دارند در فضا می‌افتند، بعد سه عقرب، یکی پس از دیگری، و سرانجام یک قورباغه و یک سوسک، که با کندی کُشنده و تهوع‌آوری فرود می‌آیند.)
پسر ــ (با تمام وجود فریاد می‌زند) آسمون خل شده. (به آسمان نگاه می کند) بیا بریم از این‌جا. (دختر را می کشد و جلوی خود می‌آورد)
(شوالیه‌ای قرون‌وسطایی با زره‌ای غول‌آسا وارد می‌شود و به دنبالش دایه‌ای که پستان‌هایش را با دو دست گرفته و بابت پفِ پستان‌هایش نفس‌نفس می‌زند.)
شوالیه ــ ول کن ممه‌ات رو. ورق‌ها رو بده بهم.
دایه ــ (جیغ‌زنان) اوه! اوه! اوه!
شوالیه ــ چه مرگته؟
دایه ــ دخترمون اون‌جاست، با اون پسره.
شوالیه ــ خفه، کدوم دختر.
دایه ــ دارم می‌گم دارن همو می‌کنن.
شوالیه ــ به تخمم هم نیست که همو می‌کنن.
دایه ــ هیز.
شوالیه ــ گاو.
دایه ــ (دست‌هایش را که به بزرگیِ پستان‌هایش هستند در جیبش فرو می‌برد) جاکش. (سریع ورق‌هایش را جلویش می‌اندازد.)
شوالیه ــ فیلوت. بذار غذامو بخورم.
(دایه بیرون می‌زند. شوالیه بلند می‌شود و از هر کدام از ورق‌ها یک تکه پنیر سوئیسی بزرگ درست می‌کند. ناگهان به سرفه می‌افتد و خفه می‌شود.)
شوالیه ــ (با دهان پُر). اِهه اِهه. پستوناتو نشونم بده. پستانوتانو نشونم بده. کجا رفت؟
(شوالیه بیرون می‌زند. پسر برمی‌گردد.)
پسر ــ دیدم، می‌دونستم، فهمیدم. همه‌شون تو میدون جمع‌اند، کشیش، پینه‌دوز، دستفروش، ورودیِ کلیسا، نورِ فاحشه‌خونه، ترازوهای عدالت. دیگه تحملشو ندارم!
(کشیش، پینه‌دوز، فراش کلیسا، خانم‌رئیسِ جنده‌ها، قاضی، دستفروش، مثل سایه به صحنه وارد می‌شوند.)

پسر ــ گمش کردم؛ پَسِش بدید.
همه ــ (با صداهای مختلف) کی، کی، کی، کی.
پسر ــ زنم.
فراش کلیسا ــ (با گنده گوزی) زنت؟ شوخی می‌کنی!
پسر ــ شوخی؟ شاید زنِ تو باشه!
فراش کلیسا ــ (روی پیشانی‌اش می کوبد) شاید.
(پسر بیرون می‌زند. کشیش از این دسته جدا می‌شود و دستانش را دور گردن پسر می‌اندازد.)
کشیش ــ (انگار که اعتراف می گیرد) اغلب به کدوم عضو بدنش رجوع کردی؟
پسر ــ به خدا.
(کشیش، گیج از این پاسخ، فوراً لهجه‌ای سوئیسی می گیرد.)
کشیش ــ (با لهجه‌ی سوئیسی) ولی این دیگه جواب نمی‌ده. دیگه این‌طور نمی‌بینیمش. باید از آتشفشان‌ها و زلزله‌ها سراغش رو بگیری. ما هم باید به کثافتکاری‌های کوچیکِ آدما توی اعترافگاه قانع باشیم. زندگی همینه.
پسر ــ (خیلی متأثر) پس زندگی همینه! خُب پس جهنمه.
کشیش ــ (هنوز با لهجه‌ی سوئیسی) البته.
(ناگهان صحنه شب می‌شود. لرزشِ زمین. خروشِ تندر. زیگ‌زاگِ نورِ صاعقه از همه‌سو. همه‌ی کاراکترها زیر نور صاعقه شروع به دویدن می کنند، به هم می‌خورند، زمین می‌افتند، بلند می‌شوند، و مثل دیوانه‌ها دور خودشان می‌چرخند. سپس دستی غول‌آسا موهای خانم‌رئیسِ جنده‌ها را می کشد، موها گُر می گیرند و همه‌جا پخش می‌شوند.)
صدایی مهیب ــ حرام‌زاده، تنت رو ببین!
(بدنِ خانم‌رئیس زیر بلوز و دامنش کاملاً لخت و کریه دیده می‌شود، شفاف مثل شیشه.)
خانم‌رئیس ــ خدایا ولم کن.
(مچ خدا را گاز می گیرد. فورانِ عظیمِ خون همه جا می‌پاشد، و کشیش زیر نور بسیار عظیمِ صاعقه دیده می‌شود که دارد صلیب می کشد. وقتی نورها دوباره برمی گردند همه‌ی کاراکترها مرده‌اند و بدن‌هایشان همه جا روی زمین افتاده است. تنها پسر و خانم‌رئیس باقی ماندند و حریصانه دارند به هم نگاه می کنند. خانم‌رئیس به آغوش پسر می‌افتد.)
خانم‌رئیس ــ (آه کشان، انگار در اوجِ ارگاسم) بگو ببینم چی شد.
(پسر صورتش را پشت دستانش قایم می کند. دایه برمی گردد، دختر را مثل یک بسته زیر بغل زده است. دختر مرده. دختر را زمین می‌اندازد، دختر فرومی‌افتد و مثل پن کیک صاف می‌شود. دایه دیگر پستان ندارد. سینه‌اش کاملاً صاف است. در این لحظه شوالیه وارد می‌شود، دایه را می گیرد و با خشونت تکان می‌دهد.)
شوالیه ــ (با صدایی خشن) کجا گذاشتیش؟ پنیر سوئیسیمو بده.
دایه ــ (با شادی) این‌جا.
(دامنش را بالا می کشد. پسر سعی می کند فرار کند، ولی مثل ماریونتی بهت‌زده یخ می‌زند.)
پسر ــ (انگار معلق در هوا و با صدایی از ته گلو) مامانو اذیت نکن!

شوالیه ــ لعنت بهش!

(دهشت‌زده صورتش را پنهان می‌کند. حالا انبوهی خرچنگ از زیر دامنِ دایه بیرون می‌خزند و در واژنش ازدحام می‌کنند. واژن باد می‌کند و می‌ترکد، و شفاف می‌شود و مثل خورشید می‌درخشد. پسر و خانم‌رئیس مثل قربانیانِ جراحیِ مغز پا به فرار می‌گذارند.)

دختر ــ (گیج و منگ بلند می‌شود) باکره! آها، پس دنبال همین بود.

پرده

## قطعاتی از مکاشفات تازه‌ی هستی (۱۹۳۷)

تعریف می‌کنم آنچه را دیده‌ام و به آن باور دارم؛ و هر که بگوید «آنچه را دیده‌ام ندیده‌ام» مغزش را متلاشی می‌کنم.

چراکه من جانوری نابخشودنی‌ام و تا وقتی **زمان** دیگر **زمان** نباشد اوضاع به همین منوال خواهد بود.

نه **بهشت** و نه **جهنم**، اگر وجود داشته باشند، نمی‌توانند در برابر این درنده‌خویی که بر من تحمیل کرده‌اند قد علم کنند، تا شاید خدمتی به آن‌ها کرده باشم... کسی چه می‌داند؟

در هر صورت، تا مرا بِدَرَند.

هست را با قطعیت می‌بینم. نیست را در صورت لزوم باید بیافرینم.

دیر زمانی **خلأ** را حس کردم، اما سر باز زدم از افکندن خود به **خلأ**.

بزدل بوده‌ام قدرِ تمام دیدنی‌هایم.

هرچند دیرزمانی باور داشتم که دارم این جهان را انکار می‌کنم، اکنون می‌دانم که داشتم **خلأ** را انکار می‌کردم.

زیرا می‌دانم این جهان وجود ندارد، می‌دانم این جهان چگونه وجود ندارد.

انکارِ **خلأ** تا امروز رنج‌آور بوده.

**خلأ**یی که پیشاپیش درون من بود.

می‌دانم کسی می‌خواست با **خلأ** روشن‌ام سازد، و می‌دانم که سر باز زدم از روشن‌شدن.

اگر به تَلِ مرده‌سوزان بدل شدم، محضِ علاجِ بودن‌ام در این جهان بود.

و جهان گرفت هرچه داشتم.

جنگیدم تا زنده بمانم، تا شکل‌ها (همه‌ی شکل‌ها) را بپذیرم
با آن‌هاست که وهمِ هذیانیِ بودن در جهان، واقعیت را ملبس کرده

دیگر نمی‌خواهم یکی از آن **فریب‌خوردگان** باشم.

مرگ بر جهان، مرگ بر آنچه جهان را برای همگان می‌سازد، جهانی سرانجام سقوط‌کرده، سقوط‌کرده، برخاسته در دلِ همین خلأیی که من انکار می‌کردم؛ بدنی دارم که از جهان رنج می‌برد و واقعیت را قی می‌کند.

به قدر کافی از این حرکتِ ماه کشیده‌ام، ماه که مرا به آنچه انکار می‌کنم فرامی‌خواند و آنچه را من فراخوانده‌ام،
انکار می‌کند.

باید تمام‌اش کنم. عاقبت باید از این جهان بِکَنم، جهانی که یک **هستی** در من است، آن **هستی** که دیگر نمی‌توانم فرا بخوانم، چون اگر سر برسد من به درون **خلأیی** فرو خواهم افتاد که آن **هستی** همواره انکار کرده است.

تمام. راستی‌راستی افتاده‌ام توی **خلأ**، زیرا هرچه این جهان را می‌سازد موفق شده نومیدم کند.
زیرا تا وقتی آدم نبیند جهان ترک‌اش گفته نمی‌داند که دیگر در جهان نیست.
آنان که مرده‌اند جدا نیافتاده‌اند: هنوز گرد بدن‌های مرده‌شان چرخ می‌زنند.

و برای دقیقاً سی‌وسه قرن که همزادم از چرخ‌زدن دست نکشیده دانسته‌ام که مردگان چه‌طور گرد بدن‌هایشان چرخ می‌زنند.

حالا که دیگر خودم وجود ندارم، می‌بینم چه چیز وجود دارد.
واقعاً خودم را با آن **هستی** یکی کرده‌ام، همان **هستی** که دیگر نیست.
و این **هستی** همه‌چیز را بر من آشکار کرده است.
می‌شناختم‌اش، ولی نمی‌توانستم بگویم‌اش، و می‌توانم گفتن‌اش را شروع کنم چراکه واقعیت را ترک گفته‌ام.

یک **نومید** واقعی دارد با شما حرف می‌زند، کسی که شادمانیِ بودن در جهان را تا همین حالا که جهان را ترک گفته، حالا که مطلقاً از این جهان جدا افتاده، نشناخته است.

دیگرانی که مرده‌اند جدا نیافته‌اند. آنان هنوز گرد بدن‌های مرده‌شان چرخ می‌زنند.
من مرده نیستم، جدا افتاده‌ام.

# ون‌گوگ، او که جامعه خودکشی‌اش کرد (۱۹۴۷)

درآمد

می‌توان از سلامتِ روانیِ مطلوبِ ون‌گوگ سخن گفت، کسی که در سرتاسرِ زندگی‌اش تنها یکی از دستانش را پخت و هیچ کارِ دیگری نکرد مگر این‌که یک‌بار گوشِ چپش را برید،

آن‌هم در جهانی که واژنِ پخته در سسِ سبز یا دولِ ضربه‌دیده و شلاق‌خورده و خمیرشده‌ی نوزاد هرروز در آن خورده می‌شود،

درست مثل وقتی که از آلتِ مادرش کنده شده است.

و این نه تصویر، که واقعیتی است که هرروزه به وفور در سرتاسرِ جهان تکرار و ترویج می‌شود.

و هرقدر این حکم هذیانی به نظر رسد، بدین‌منوال است که زندگیِ مدرنْ فضای کهنِ هرزگی‌اش را حفظ می‌کند، همان هرج‌ومرج، اختلال، هذیان، آشفتگی، جنونِ مزمن، ایستاییِ بورژوایی، نابه‌هنجاریِ روانی (زیرا نه بشر، که جهان غیرعادی شده)، دغل‌کاریِ عمدی و تزویرِ وقیحانه، و تحقیرِ تنگ‌نظرانه‌ی هرآن‌چه بارور است،

سماجت بر سرتاسرِ نظمی که بر ارضای یک بی‌عدالتیِ آغازین متکی است،

خلاصه، ارضای جنایتی سازمان‌یافته.

اوضاع دارد بد می‌شود، زیرا آگاهیِ بیمارگون اکنون علاقه‌ای بی‌چون‌وچرا به بهبودنیافتن از بیماریِ خویش دارد.

به همین دلیل است که یک جامعه‌ی گندیده روان‌پزشکی را ابداع کرده تا از خود در برابرِ کنکاش‌های خِرَدهای برتری دفاع کند که قوای غیبگویی‌شان دردسرساز خواهد بود.

ژرار دو نروال مجنون نبود، اما جامعه او را به جنون متهم کرد تا مکاشفاتِ بسیار مهمی را که داشت به آن‌ها می‌پرداخت بی‌اعتبار سازد،

و علاوه بر اتهامِ جنون بر سرش کوبیدند، واقعاً در شبی مشخص بر سرش کوبیدند، تا بدین‌ترتیب حافظه‌اش از واقعیاتِ هیولاوشی را که قرار بود آشکارشان کند از دست بدهد، واقعیاتی که در نتیجه‌ی این

ضربه به درونِ او در سطحی فراطبیعی بازگردانده شدند، زیرا در آن لحظه سرتاسر جامعه (که مخفیانه علیه آگاهیِ او هم‌پیمان شده بودند) آن‌قدر قدرتمند بود که او را به فراموشیِ واقعیت‌شان وادارد.

نه، ون‌گوگ مجنون نبود، اما نقاشی‌هایش انفجارِ آتشِ یونانی و بمب‌های اتم بودند، و زاویه‌ی دیدشان، برخلافِ سایر نقاشی‌های محبوبِ آن دوره، می‌توانستند سازشکاریِ موهومِ بورژوازیِ امپراطوریِ دوم و مزدورانِ تی‌یرس، گامبِتا، و فلیکس فار، و نیز مزدورانِ ناپلئونِ سوم را سرنگون سازند.

زیرا نقاشیِ ون‌گوگ به سازشکاریِ اسلوب‌ها حمله نمی‌کند، بل‌که برعکس، به سازشکاریِ خودِ نهادها یورش می‌برد. و پس از نزولِ ون‌گوگ بر زمین، حتی طبیعتِ خارجی همراه با قله‌ها، موج‌ها، و طوفان‌های استوایی‌اش نیز دیگر نمی‌توانند قوه‌ی گرانشِ سابق را حفظ کنند.

و حتی افزون بر این، بدین‌خاطر که نهادها در سطحِ اجتماعی در حالِ فروپاشی‌اند و پزشکی به جنازه‌ای بویناک و بی‌فایده می‌ماند که ون‌گوگ را مجنون اعلان می‌کند.

در قیاس با روشن‌بینیِ ون‌گوگ که نیرویی پویاست، روان‌پزشکی کنامِ بوزینه‌هایی است که خود آزار و اذیت دیده‌اند و برای تخفیفِ وحشتناک‌ترین حالاتِ تشویش و خفگیِ انسان هیچ در دست ندارند مگر مشتی اصطلاحِ فنیِ مضحک،

محصولی درخورِ مغزهای آسیب‌دیده‌شان.

راستش، روان‌پزشکی وجود ندارد که یک اروتومانیاییِ پرآوازه نباشد.

و باور ندارم قاعده‌ی اروتومانیای تصدیق‌شده‌ی روان‌پزشکان هیچ استثنائی داشته باشد.

کسی را می‌شناسم که چند سال پیش به ایده‌ام اعتراض کرد، به این‌که بدین‌شیوه تمامِ دارودسته‌ی شیادانِ محترم و شارلاتان‌های حمایت‌شده‌ای را که خودش هم از آن‌ها بود متهم می‌کنم.

او به من گفت که آقای آرتو، من اروتومانیایی نیستم، و تو را به مبارزه می‌طلبم که گواهِ ناچیزی به من نشان دهی که اساسِ اتهامت باشد.

دکتر اِل، من به عنوانِ گواه تو را به خودت نشان می‌دهم،

داغِ ننگ بر پیشانی‌ات نشسته،

تو ای حرام‌زاده‌ی متعفن.

تو سیمای کسی را داری که طعمه‌ی جنسی‌اش را به زیرِ زبان می‌کشد و سپس با آن همچون بادام در دهانش بازی می‌کند تا انزجارش از آن را نشان دهد.

به این می‌گویند بارِ خود را بستن یا کارِ خود را کردن.

اگر در مقاربت نتوانی به شیوه‌ای که می‌دانی از ته حنجره‌ات ریزخند بزنی و توأمان از راه حلقوم، سرخ‌نای، میزنای، و مقعد غرولند کنی،

نمی‌توانی بگویی که ارضا شده‌ای.

و از خلالِ لرزه‌های اندامینِ درونی‌ات به هوسی درافتاده‌ای که گواه مجسمِ شهوتی شنیع است،

همان که سال از پی سال هرچه بیش‌تر کشت کرده‌ای، زیرا این هوس اگر در معنایی اجتماعی سخن بگویم در قلمروی قانون نیست،

بل‌که در قلمروی قانونی دیگر است که سرتاسر آگاهیِ آسیب‌دیده به‌واسطه‌اش دارد رنج می‌کشد، زیرا با چنین رفتاری آن هوس را خفه می‌کنی.

تو آن آگاهی‌ای را با هذیانی‌خواندن مختومه اعلان می‌کنی که حتی وقتی با میلِ جنسیِ شنیع‌ات خاموشش می‌کنی هنوز فعال است.

و ون‌گوگِ بیچاره نیز درست در چنین سطحی پاکدامن بود،

پاکدامن چونان که در توانِ فرشته‌ای مقرّب یا یک دوشیزه نیست، زیرا در واقع آن‌ها بودند که تحریک می‌کردند

و آن دم‌ودستگاه عظیمِ گناه را از همان آغاز تغذیه می‌کردند.

و شاید دکتر اِل، شما متعلق به نژادِ فرشتگانِ مقرّب باشید، ولی شما را به خدا انسان‌ها را به حال خود بگذارید،

بدنِ ون‌گوگ، مبرّا از هر گناهی، از جنون نیز مبرّا بود، جنونی که راستش تنها می‌تواند ناشی از گناه باشد.

و من به گناهِ کاتولیک باور ندارم،

اما به جنایتی اروتیک باور دارم که در واقع همه‌ی نوابغِ زمین،

همان مجانینِ اصیلِ دیوانه‌خانه‌ها، در برابرش ایستاده‌اند،

یا اگر نایستاده باشند، بدین خاطر بوده که (به‌طورِ اصیلی) مجنون نبوده‌اند.

و مجنونِ اصیل چیست؟

انسانی است که ترجیح داده مجنون شود ــ مجنون به معنایی که از حیثِ اجتماعی مقبول است ــ و نه این‌که ایده‌ی برترِ شرافتِ انسانی را جعل کند.

پس جامعه در دیوانه‌خانه‌هایش همه‌ی آنانی را که می‌خواست از دست‌شان خلاص شود یا از خود در برابرشان محافظت کند به بند کشیده است، چراکه مجانین از بدل‌شدن به همدستانِ آن جامعه در کثافتکاری‌های کلانش امتناع ورزیدند.

زیرا مجنون انسانی است که جامعه‌اش نمی‌خواست او را بشنود و می‌خواست تا او را از به‌زبان‌آوردنِ حقایقِ تاب‌نیاوردنی بازدارد.

اما حبس در این مورد تنها سلاحِ جامعه نیست، و گردهم‌آمدنِ دسته‌جمعیِ انسان‌ها نیز ابزارهای دیگری دارد برای غلبه بر اراده‌هایی که می‌خواهد آن‌ها را درهم‌شکند.

علاوه بر طلسم‌های کوچکِ ساحرانِ کشور، در سطحِ جهان نیز نشست‌های بزرگِ طلسم‌کردن وجود دارند که هر آگاهیِ گوش‌به‌زنگی مکرر در آن‌ها مشارکت می‌جوید.

بنابراین، آگاهیِ جمعی حینِ جوانه‌زدنِ یک جنگ، انقلاب، یا خیزشی اجتماعی به پرسش کشیده می‌شود، خودش را به پرسش می‌کشد، و دست به داوری می‌زند.

همچنین این آگاهی می‌تواند سربرآورد و، در پیوند با مواردِ فردیِ خصوصاً شگفت‌آور، خودبه‌خود برانگیخته شود.

بدین‌ترتیب، در پیوند با بودلر، پو، ژرار دو نروال، نیچه، کی‌یرکگور، هولدرلین، کولریج،

و نیز در پیوند با ون‌گوگ

طلسم‌های جادوییِ جمعی وجود داشتند.

این اتفاق در روز روشن هم می‌تواند بیافتد ولی چه‌بسا عموماً در شب بیش‌تر رخ دهد.

پس نیروهای عجیب‌وغریب سربرمی‌آورند و در گنبدِ پرستاره پر و بال می‌گیرند، در آن طاقِ تاریکی که عداوتِ زهرآگینِ روحِ شیطانیِ اکثریتِ آدم‌ها را بر فرازِ همه‌ی دَم‌وبازدَم‌های انسانی می‌سازد.

این‌گونه است که آن اندک‌شمار آدم‌های نادرِ روشن‌بینِ مهربان، آنانی که باید بر زمین مبارزه می‌کردند، خود را در ساعاتِ معینی از روز یا شب در ژرفای حالاتِ اصیلِ کابوس‌های بیداری می‌یابند، در محاصره‌ی مکشی هول‌آور، بیدادِ چنگال‌دار و هولناکِ جادوییِ شهری که به‌زودی در رفتارِ اجتماعی آشکارا دیده خواهد شد.

رویاروی این کثافتِ دسته‌جمعی که مبنا یا تکیه‌گاهش را از یک طرف بر جنسیت و از طرف دیگر بر عشای ربّانی و دیگر آیین‌های روانی قرار داده، هذیان نیست پرسه‌زنیِ شبانه با کلاهی که دوازده شمع بر آن است، پرسی‌زنی بابت ترسیم منظره‌ای از طبیعت؛

زیرا، همان‌طور که روزی دوست‌مان راجر ویلینِ بازیگر به‌خوبی به این نکته اشاره کرد، ون‌گوگِ بیچاره به چه طریق دیگری می‌توانست نورِ مورد نیازش را دست‌وپا کند؟

و آن دستِ پخته هم قهرمان‌گراییِ ناب و ساده است؛
و آن گوشِ قطع‌شده هم منطقی سرراست؛
و تکرار می‌کنم،
جهانی که روز و شب هرچه‌بیش‌تر چیزِ غیرقابل‌خوردن را می‌خورد
تا طرح‌های شیطانی‌اش را عملی کند،
دراین‌باره فقط باید خفه‌خون بگیرد و بس.

## پس‌نوشت

ون‌گوگ به زبان دقیق کلمه بابتِ حالتی هذیانی نمرد،

او بدین خاطر مرد که بدنش کارزارِ مسئله‌ای بود که روحِ شیطانیِ بشریت از ابتدا بر سرش مبارزه کرده است.

مسئله‌ی چیرگیِ گوشت بر روح، یا بدن بر گوشت، یا روح بر بدن و گوشت.
و جایگاه خودِ (self) انسانی در این هذیان کجاست؟
ون‌گوگ در سرتاسرِ زندگی‌اش با انرژی و عزمی غریب در پیِ همین خودِ خویش بوده است،
و خودکشی‌اش به خاطرِ جنون و هراس از ناکامی نبود،
برعکس، او کامیاب شده و کشف کرده بود که چه هست و که هست؛ آن‌هم وقتی آگاهیِ جمعیِ جامعه، برای مجازاتِ او بابتِ گریختنِ وی از چنگال‌هایش،
او را خودکشی کرد.

و این اتفاق همان‌طور برای ون‌گوگ رخ داد که معمولاً حینِ عیاشی، عشای ربانی، آمرزش، یا دیگر آئین‌های تبرّک، تصاحب، اغوا، یا پنهانکاری روی می‌دهد.

پس جامعه راهش را به درونِ بدنِ ون‌گوگ باز کرد،
این جامعه‌ی
آمرزیده،
متبرّک،
تقدیس‌شده
تصاحب‌شده،
و آن آگاهیِ فراطبیعی را که ون‌گوگ تازه به دست آورده بود زدود و همچون سیلِ کلاغانِ سیاه در تار و پودِ درختِ درونی‌اش،
با واپسین حمله، بر او چیره شد،
و با گرفتنِ جایش،
او را کُشت.
زیرا این منطقِ کالبدشناختیِ انسانِ مدرن است که هرگز قادر به زیستن نبوده و مگر در مقامِ فردی تصاحب‌شده به زیستن نیاندیشده است.

## کسی که جامعه او را خودکشی کرد

نقاشیِ خطیِ محض تا مدت‌ها دیوانه‌ام کرده بود، تا این‌که با ون‌گوگ مواجه شدم، کسی که نه خط و نه فرم، بل‌که چیزهایی از طبیعتِ ایستا می‌کشید، تو گویی در چنبره‌ی تشنج‌ها.
و ایستا.
انگار زیر ضربه‌ی مکرر و وحشتناکِ آن نیروی ایستا که سرتاسرِ جهان با ابهام از آن سخن می‌گوید و هرگز به قدر امروز مبهم نبوده است، سرتاسر زمین و همه‌ی انواع حیات دست‌به‌دست هم داده‌اند تا آن نیروی ایستا را توضیح دهند.
اکنون با یک ضربه‌ی چماق، به‌راستی با یک ضربه‌ی چماق است که ون‌گوگ بی‌وقفه به همه‌ی فرم‌های طبیعت و همه‌ی ابژه‌ها یورش می‌برد.
مناظر، حلاجی‌شده با ناخن‌های ون‌گوگ،
گوشتِ خصمانه‌شان را عیان می‌کنند،
آن سَندانِ پیچ‌وتاب‌های مثله‌شده‌شان،
که هیچ‌کس نمی‌داند کدام نیروی غریب در حالِ استحاله است.

نمایشگاه نقاشی‌های ون‌گوگ همیشه روزی خاص در تاریخ است،
نه در تاریخِ نقاشی، که در تاریخ به معنای ساده و نابِ کلمه.
زیرا هیچ چیز، هیچ قحطی، هیچ بیماری واگیردار، هیچ فوران آتشفشانی، هیچ زلزله‌ای، و هیچ جنگی وجود ندارد که به اندازه‌ی نقاشی‌های ون‌گوگ بر اتم‌های هوا اثری نامطلوب گذاشته باشد، و گردنِ تهدیدگرِ شوم‌بختی، گردنِ سرنوشتِ روان‌رنجورِ چیزها را شکسته باشد،

همچون یک نقاشی اثر ون‌گوگ ــ آورده‌شده به نور روز،
مستقیم بازگشته به بینایی،
شنوایی، بساوایی،
بویایی،
بر دیوارهای نمایشگاه ــ
که خلاصه، دوباره به درون واقعیتِ کنونی پرتاب شده و از نو به گردش درآمده.

آخرین نمایشگاه ون‌گوگ در نارنجستان همه‌ی نقاشی‌های عظیمِ آن نقاشِ مفلوک را شامل نمی‌شود. اما بین این نقاشی‌ها، به‌حد کافی حرکاتِ دسته‌جمعیِ چرخان وجود دارند مزین به خوشه‌های گل‌های سرخ، به‌حدِ کافی جاده‌های غرق در سرخ‌دارهای آویزان، به‌حد کافی خورشیدهای بنفشْ گردان بر کومه‌های علوفه به رنگِ طلاییِ ناب، به‌حد کافی پدرآرام و خودنگاره وجود دارند،

تا یادآور شوند که ون‌گوگ، برای این اصواتِ پرطنینِ ارغنون، این آتش‌بازی‌ها، این تجلیاتِ جوّانی، و خلاصه برای این «شاهکارِ» استحاله‌ای بی‌وقفه و نابه‌هنگام،

از چه سادگیِ شلخته‌ای از ابژه‌ها، آدم‌ها، مواد، و عناصر الهام گرفت.

این کلاغانی که دو روز قبل از مرگش نقاشی کشید نتوانستند بیش از دیگر نقاشی‌هایش راه رسیدن به شکوه پس از مرگ را هموار کنند، آن‌ها به نقاشیِ نقاشانه یا بهتر به طبیعتِ نقاشی‌نشده راه می‌گشایند، آن درِ مخفی به فراسویی ممکن، به واقعیتِ ممکنِ جاودان، آن در که ون‌گوگ به روی فراسوی معمایی و اهریمنی باز کرد.

عادی نیست که کسی با گلوله‌ای که پیش‌تر به شکمش خورده و او را کشته، کلاغانِ سیاه را بر بوم گرد آورد و زیرشان مرغزاری بکشد چه‌بسا سُربی‌رنگ و درهرحال خالی، آن‌جا که رنگِ شرابیِ زمین با زردِ چرکینِ گندم وحشیانه کنار یکدیگر قرار می‌گیرند.

اما هیچ نقاش دیگری جز ون‌گوگ نمی‌دانست چگونه مانند او برای نقاشی‌کردنِ کلاغانش آن مشکیِ دُنبَلانی را پیدا کند، آن مشکیِ ضیافتی متمولانه که درعین‌حال مدفوعی است و متعلق به بال‌های کلاغانی که در آن نورِ رنگ‌پریده‌ی بعدازظهر غافلگیر شده‌اند.

و زمین آن زیر از چه شکایت دارد، زیرِ بال‌های آن کلاغانِ خجسته، خجسته اما بی‌شک فقط برای ون‌گوگ و بااین‌حال همچون شگونِ باشکوهِ شرّی که دیگر نمی‌تواند ربطی به ون‌گوگ داشته باشد؟

زیرا تا آن زمان هیچ‌کس زمین را به آن کتانِ کثیفِ آغشته به شراب و خون بدل نکرده بود.

آسمانِ این نقاشی بسیار پایین، کبود،
بنفش، و همچون لبه‌های پایینیِ صاعقه است.
همچون کناره‌ی سایه‌وار و غریبِ خلأیی که پس از آذرخش سربرمی‌آورد.

ون‌گوگ کلاغانش را همچون میکروب‌های سیاهِ تحالِ خودکشی‌اش چندسانتی‌متری از بالای نقاشی و توگویی از ژرفای بوم آزاد ساخت،

آن‌هم پیروِ شکافِ سیاهِ آن خطی که تکانِ پر و بال‌های پُرپوشِ کلاغان، از بالادست، تهدیدِ سنگینِ خفگی را به چرخشِ طوفانِ زمینی می‌افزاید.

و بااین‌حال نقاشی سراسر غنی است.

غنی، باشکوه، و آرام.

مشایعتِ درخورِ مرگِ انسانی که حینِ زندگی‌اش آن‌همه خورشیدِ سرمستِ چرخان را بر فرازِ آن‌همه کومه‌ی علوفه‌ی متلاطم ترسیم کرد، همان کسی که نومیدانه، با گلوله‌ای در شکمش، هیچ چاره‌ای نداشت مگر روانه‌کردنِ سیلِ خون و شراب بر منظره، تا زمین را با واپسین شیرآبه، هم غم‌افزا و هم سرخوشانه، با مزه‌ی شرابِ تلخ و سرکه‌ی ترشیده، بخیساند.

و بنابراین آهنگِ واپسین بومِ ون‌گوگ (او که درهرحال هرگز ورای نقاشی نرفت) کیفیتِ آهنگینِ وحشی و تندِ برانگیزاننده‌ترین و شورانگیزترین و پُرحرارت‌ترین درامِ الیزابتی را احضار می‌کند.

این است مایه‌ی شگفتی‌ام از کارِ ون‌گوگ، آن نقاشانه‌ترینِ همه‌ی نقاشان، او که بدون برگذشتن از آنچه نقاشی است و نقاشی خوانده می‌شود، بدون برگذشتن از لوله‌ی رنگ، قلم‌مو، و قاب‌بندی سوژه و بوم برای متوسل‌شدن به حکایت، روایت، درام، و کنشِ بدیعِ تصویری، یا به زیباییِ ذاتیِ سوژه یا ابژه، بدون این‌همه، قادر بود تا طبیعت و ابژه‌ها را با چنان شوری رنگ بزند که هیچ یک از داستان‌های شگفت‌آورِ ادگار آلن پو، هرمان ملویل، ناتانیل هاتورن، ژرار دو نروال، آخین فون آرنیم، یا هافمن، بیش از بوم‌های بی‌تکلفِ ون‌گوگ چیزی در سطحِ روان‌شناختی و دراماتیک نمی‌گوید،

بوم‌هایش که همگی در واقع و گویی به‌عمد ابعادی فروتنانه دارند.

یک جاشمعی بر صندلی، صندلی‌راحتی بافته‌شده از حصیرِ سبزِ قیطانی،
کتابی روی صندلی‌راحتی،
و درام آن‌جا آشکار می‌شود.
چه کسی قرار است وارد شود؟
گوگن خواهد بود یا روحی دیگر؟

به نظر می‌رسد شمعِ روشن بر صندلیِ حصیری به خطِ علامت‌گذاریِ تابانی اشاره دارد که دو فردیتِ متخاصمِ ون‌گوگ و گوگن را از هم جدا می‌کند.

موضوعِ زیباشناختیِ اختلافِ آن‌ها چه‌بسا فی‌نفسه جذابیتِ چندانی نداشته باشد، اما ضرورتاً به جداییِ انسانیِ عمیقِ دو طبیعتِ ون‌گوگ و گوگن اشاره دارد.

به باور من، گوگن فکر می‌کرد که هنرمند باید در پی نماد و اسطوره باشد و باید اموراتِ زندگی را به عظمتِ اسطوره برساند،

درحالی‌که از دید ون‌گوگ باید بدانیم چگونه اسطوره را از معمولی‌ترین اموراتِ زندگی استنتاج کنیم.

فکر می‌کنم در این موضوع حق کاملاً با او بود.

زیرا واقعیت به‌طرزِ مهیبی نسبت به هر داستان، هر افسانه، هر الوهیت، و هر فراواقعیت برتر است.

تنها به نابغه نیاز دارید که بداند چگونه واقعیت را تفسیر کند.

کاری که هیچ نقاشی پیش از ون‌گوگِ بیچاره انجام نداده بود،
و هیچ نقاشی پس از ون‌گوگ انجام نخواهد داد،
زیرا باور دارم که در این زمانه،
امروز، در واقع،
همین حالا،
در این فوریه‌ی ۱۹۴۷،
خود واقعیت،
خود اسطوره‌ی واقعیت، خود واقعیتِ اسطوره‌ای، در فرآیندِ گوشت‌شدن است.
بنابراین، هیچ‌کس پس از ون‌گوگ ندانسته چگونه سِنجِ عظیم را حرکت دهد، همان فراانسان را، آن آهنگِ جاودانه فراانسانی را،
البته بر مبنای نظمِ سرکوب‌شده‌ای که ابژه‌های زندگیِ واقعی با آن زنگ‌وار طنین‌انداز می‌شوند؛
آن‌هم وقتی بدانی چطور گوشِ خود را برای فهمیدنِ خیزشِ موجِ جزرومدی‌شان به‌قدر کافی باز کنی.
پس نورِ شمع زنگ‌وار طنین می‌اندازد، نورِ شمعِ روشن روی صندلیِ حصیریِ سبزرنگ، همچون دم‌وبازدمِ بدنی عاشق در حضورِ بدنی علیل و خفته، زنگ‌وار طنین می‌اندازد.
نورِ شمع همچون انتقادی غریب زنگ‌وار طنین می‌اندازد، به‌سانِ قضاوتی ژرف و شگفت‌آور، همان که شاید ون‌گوگ به ما اجازه دهد تا بعدتر حکمش را مسلم بدانیم، بسیار بعدتر، در همان روزی که نورِ بنفشِ صندلیِ حصیری عاقبت سراسر نقاشی را در خود فرو خواهد برد.
و نمی‌توان ندید آن کسری از نورِ بنفشِ کم‌رمق را که خطوطِ عرضیِ آن صندلیِ شومِ بزرگ، آن صندلیِ کهنه‌ی حصیریِ سبز با پایه‌های پهن را صرف می‌کند، هرچند نمی‌توان یک‌باره آن را دید.
زیرا کانون این نور انگار جایی دیگر و منبعش به‌طرز غریبی تاریک است. همچون رازی که کلیدش تنها در دست ون‌گوگ باقی خواهد ماند.

اگر ون‌گوگ در سی‌وهفت سالگی نمی‌مرد چه می‌شد؟
به سوگوارِ اعظم کاری ندارم که به من بگوید نقاشی با چه شاهکارهای اعلایی غنی شده،
زیرا نمی‌توانم خودم را قانع کنم که ون‌گوگ پس از کلاغان باز هم دست به نقاشی ببرد.
فکر می‌کنم او در سی‌وهفت سالگی مرد، چراکه دریغا به انتهای داستانِ منقلب‌کننده و حزن‌انگیزِ انسانی رسیده بود که روحی شیطانی خفه‌اش کرده.
چون به خاطر خودش، به خاطر جنونش نبود که ون‌گوگ زندگی را وانهاد.
فشارِ نفوذِ اهریمنیِ دکتر گاشِه، آن به‌اصطلاح روان‌پزشک، دو روز پیش از مرگش علّتِ مستقیم، مؤثر، و کافیِ مرگش بود.
وقتی نامه‌های ون‌گوگ به برادرش را می‌خواندم، حسابی مطمئن می‌شدم دکتر گاشِه(ی روان‌پزشک) به‌راستی از ون‌گوگِ نقاش نفرت داشت، از او در مقامِ یک نقاش و البته پیش از هر چیز یک نابغه متنفر بود.
تقریباً محال است هم دکتر باشی و هم انسانی شریف، اما وقیحانه محال است که روان‌پزشک باشی و توأمان مُهرِ بی‌چون‌وچراترین جنون را بر پیشانی نداشته باشی.

همان جنونِ ناتوانی از مقاومت در برابر آن عکس‌العملِ نیاگونه‌ی کهنِ توده‌ی انسانی که هر دانشمندِ مجذوبِ این توده را به دشمنِ فطری و مادرزادیِ همه‌ی نوابغ بدل می‌سازد.

پزشکی، اگر نه از دل بیماری، از دل شر زاده شد، و بیماری را از دل هیچ برانگیخت و خلق کرد تا وجود خود را توجیه کند؛ اما روان‌پزشکی از بطن جماعتِ اراذلی از مخلوقات زاده شد که می‌خواستند شر را به‌عنوان منشأ بیماری حفظ کنند و محافظی سوئیسی[1] را از نیستیِ درون‌شان بیرون بکشند تا تکانه‌ی خون‌خواهیِ آشوب‌گرانه‌ای را که خاستگاه نبوغ است از ریشه بزنند.

در هر مجنون نابغه‌ای فهم‌نشده وجود دارد که ایده‌ی درخشانِ سرش مردم را هراسانده و هذیان برای او تنها راه‌حلِ مقابله با خفقانی بوده که زندگی برایش ترتیب داده بود.

دکتر گاشِه به ون‌گوگ نگفته بود که کارش آن‌جا سروسامان‌دادن به نقاشیِ ون‌گوگ است (مثل دکتر گاستون فِردیه، پزشکِ ارشدِ تیمارستان رودِز، که به من گفت کارش آن‌جا سروسامان دادن به شعر من است)، اما ون‌گوگ را به نقاشی‌کردنِ طبیعت فرستاد، به دفن‌کردنِ خودش در یک منظره برای گریختن از دردِ اندیشیدن.

به جز آن، به محض آن‌که ون‌گوگ به دکتر گاشِه پشت کرد او هم ذهنِ ون‌گوگ را خاموش کرد.

انگار بی‌آن‌که قصد صدمه‌زدن داشته باشد ولی با یکی از آن چین‌به‌دماغ‌انداختن‌های به‌ظاهر معصومانه و خوارکننده، آن‌جا که سرتاسر ناخودآگاه بورژواییِ زمینْ نیروی جادوییِ کهنِ اندیشه‌ای را که صدبار سرکوب شده حک‌وثبت کرده است.

با این کار دکتر گاشِه نه تنها شرِ مسأله،
که تلقیحِ گوگردین را نیز بر ون‌گوگ منع کرد،
یعنی هراسِ همان ناخنی که به مجرای تنها گذرگاهی وارد می‌شود
که با آن ون‌گوگ،
به‌رعشه‌افتاده،
ون‌گوگ، معلق از ژرفنای نفس،
نقاشی می‌کرد.
زیرا ون‌گوگ حساسیتِ وحشتناکی بود.

برای فهم این نکته کافی است به چهره‌اش بنگریم، به چهره‌ی آن قصاب که هِی نفس‌نفس می‌زند و از برخی جهات افسونگرانه است.

این چهره‌ی بدنورپردازی‌شده همچون چهره‌ی قصابی کهنه‌کار که سر عقل آمده و اکنون از کسب‌وکار دست کشیده تعقیبم می‌کند.

ون‌گوگ خودش را در بسیاری از بوم‌هایش به تصویر کشیده و فارغ از این‌که چقدر آن چهره‌ها خوب نورپردازی‌شده باشند همیشه این حس دردناک را داشته‌ام که نورپردازی‌شان جعلی بوده باشد، که ون‌گوگ محروم از نوری بوده باشد که برای کنکاش و ردگیریِ مسیرش درون خویش ضروری است.

---

۱. Swiss Guard ــ سربازان سوئیسی محافظ دربارهای اروپایی از قرن پانزده به بعد.

و قطعاً این دکتر گاشِه نبود که می‌توانست این مسیر را به او نشان دهد.
اما همان‌طور که گفتم در هر روان‌پزشکِ زنده‌ای نیاگونگیِ پست و زننده‌ای وجود دارد که او را وامی‌دارد تا در هر هنرمند و هر نابغه‌ای که برمی‌خورد دشمن ببیند.

و می‌دانم که دکتر گاشِه در رابطه با ون‌گوگ این تصور را از خود در تاریخ بر جا گذاشته که آخرین دوستِ ون‌گوگ بر زمین یا محرمِ رازش بوده، محرمِ کسی که گاشِه معالجه‌اش می‌کرد و عاقبت وقتی در خانه‌اش بود دست به خودکشی زد.

و با این‌حال، بیش‌ازپیش مطمئن شدم که ون‌گوگ آن روز، روزی که در اورـسورـاواز خودکشی کرد، ترکِ زندگی را مرهونِ دکتر گاشِه، اهلِ اورـسورـاواز بود ــ
چون ون‌گوگ یکی از آن سرشت‌هایی بود که روشن‌بینیِ برترشان در تمامی شرایط قادرشان می‌سازد تا دورتر را ببینند، تا نه واقعیتِ بی‌واسطه و ظاهریِ فاکت‌ها، که آن بی‌نهایت دورتر، آن دورِ خطرناک را ببینند.
مرادم این است که او، در آگاهی‌اش، دورتر را بیش از گنجایشِ معمولِ آگاهی می‌دید.
در ژرفناهای آن چشمانِ تقریباً بی‌پلکِ قصاب، ون‌گوگ خود را خستگی‌ناپذیر وقف یکی از آن عملیات-های کیمیاگری غم‌انگیزی کرده بود که طبیعت را ابژه‌اش و بدن انسان را ظرف یا بوته‌ی آزمایش‌شان در نظر می‌گیرند.
و می‌دانم دکتر گاشِه همیشه می‌فهمید این کار ون‌گوگ را خسته می‌کند.
و این یافته نه حاصل یک دغدغه‌ی پزشکی صرف در دکتر گاشِه، که تصدیقِ حسادتی بود آگاهانه و همان‌قدر ناشناخته.

به‌راستی ون‌گوگ به مرحله‌ای از اشراق‌گرایی رسید که ذهنِ مختل‌شده در برابر هجومِ برون‌ریزی‌های ماده پس می‌نشیند
و تفکر در آن مرحله دیگر تحلیل‌بردنِ خویش نیست،
و دیگر اصلاً نیست،

و جایی که هیچ کاری برای انجام نمی‌ماند مگر گردآوردنِ بدن، یعنی

**کپه‌کردنِ بدن‌ها.**

این جهان دیگر ستاره‌گون نیست، این جهانِ آفرینشِ مستقیم است که این‌گونه ورای آگاهی و مغز بازیابی شده.
و هرگز بدنی را بدون مغزی که چه‌بسا از تکیه‌گاه‌های ایستا خسته شده باشد ندیده‌ام.
تکیه‌گاه‌های حالتِ ایستایی ــ این پل‌ها، این آفتابگردان‌ها، این سرخ‌دارها، این خرمن‌های زیتون، این کومه‌های علوفه. آن‌ها دیگر بی‌حرکت‌اند.

منجمد شده‌اند.

اما کیست بتواند آن‌ها را زیر ضربه‌ی قلم‌زن مستحکم‌تر از این به رویا درآورد آن‌قدر که رعشه‌ی نفوذناپذیرشان را گشوده است.

نه، دکتر گاشِه، تکیه‌گاه هرگز کسی را خسته نکرده.

این‌ها نیروهای یک مجنون‌اند که بدون ایجاد حرکت آسوده خفته‌اند.

من نیز همچون ون‌گوگِ بیچاره‌ام، دیگر فکر نمی‌کنم، ولی هر روز اصیل‌تر از قبل غلیان‌های درونیِ مهیبم را هدایت می‌کنم، و دوست دارم ببینم انواع مختلفِ علومِ پزشکی فرامی‌رسند و مرا بابتِ خسته‌کردنِ خودم سرزنش می‌کنند.

تاریخ به ما می‌گوید که کسی مقدارِ معینی پول به ون‌گوگ بدهکار بود: ون‌گوگ چندروزی بابت این ماجرا کج‌خلقی می‌کرد.

طبیعت‌های ارجمند، همیشه یک پله بالاتر از واقعیت، گرایش دارند که همه‌چیز را بر حسب وجدان معذب شرح دهند،

که معتقد باشند هیچ چیز هرگز به اقبال مربوط نیست و هر اتفاق بد عاقبت یک‌جور بدطینتیِ آگاهانه، هوشمندانه، و دسته‌جمعی است.

آن‌چه روان‌پزشکان هرگز باور نمی‌کنند.

آن‌چه نوابغ همواره باور می‌کنند.

علت مریضی‌ام این است که طلسم شده‌ام، و نمی‌توانم باور کنم مریض‌ام اگر در کنارش باور نکنم کسی در دزدی از سلامتی‌ام و سودبردن از سلامتی‌ام نفع دارد.

ون‌گوگ نیز فکر می‌کرد طلسم شده است و چنین چیزی گفته بود.

و خودِ من هم در همین رابطه باور دارم که او طلسم شده بود، و البته یک روز خواهم گفت کجا و چگونه.

و دکتر گاشِه همان سِربِروسِ گروتسگ بود، آن سربروسِ چرکین و خون‌آبه‌دار در ژاکتی به رنگِ آبیِ آسمانی و کتانِ درخشان که پیشِ روی ون‌گوگ بیچاره قرار گرفته بود تا همه‌ی ایده‌های بی‌عیب‌ونقصش را از او بدزدد. زیرا اگر بنا بود این شیوه‌ی عالیِ نگرستین جهانی شود، آن‌گاه جامعه هم دیگر نمی‌توانست وجود داشته باشد، اما من می‌دانم کدام قهرمانانِ زمین آزادی‌شان را آن‌جا خواهند یافت.

ون‌گوگ نمی‌توانست خود را به‌موقع از این خون‌آشام‌گراییِ خانواده خلاص کند، همان خانواده‌ای که خودخواهانه می‌خواست نبوغِ ون‌گوگِ نقاش به نقاشی بچسبد و توأمان آن انقلابی را که برای شکوفاییِ تنانه و جسمانیِ شخصیتِ ژرف‌نگرش لازم داشت نخواهد.

و چه تعداد از آن گفتگوهای متعفنی بین دکتر گاشِه و تِئو بردار ون‌گوگ درگرفت که خانواده‌ها در ارتباط با بیماری که به دیوانه‌خانه‌ها آورده‌اند با پزشکانِ ارشدِ آن‌جا برقرار می‌کنند.

«چشم از او برندار، مطمئن شو همه‌ی آن ایده‌ها را فراموش کند. می‌فهمی، دکتر این‌طور گفته، باید همه‌شان را فراموش کنی: آن ایده‌ها به تو لطمه می‌زنند، اگر همچنان به آن‌ها بیاندیشی باقیِ زندگی‌ات محبوس خواهی ماند.»

«اما نه، ون‌گوگ، سر عقل بیا، ببین، این بخت توست، پس خواستِ دریافتنِ رمزورازهای مشیّتِ الاهی دیگر هیچ فایده‌ای ندارد. من فلانی را می‌شناسم، آدم خیلی خوبی است، این عقده‌ی آزاربینی‌ات سبب می‌شود باور کنی آقای فلانی مخفیانه دست به جادوگری می‌زند.»

«او به تو قول داد این مقدار پول را پرداخت کند و واقعاً هم آن را پرداخت خواهد کرد. نمی‌توانی این‌طور ادامه بدهی و این تأخیر در پرداخت را به بدطینتی نسبت بدهی.»

نمونه‌هایی از آن گفتگوهای ملایمِ روان‌پزشکانِ خوش‌طینت وجود دارد که به‌حد کافی بی‌آزار به نظر می‌رسند، اما ردِ آن به‌اصطلاح تلخ‌زبانیِ ناچیز، همان تلخ‌زبانیِ ناچیزِ بی‌آزارِ سمندرِ سمی را در قلبِ آدمی جای می‌گذارد.

و گاه همینْ نابغه را به خودکشی سوق می‌دهد.

بعضی روزها قلب آن‌چنان خودش را در بن‌بست حس می‌کند که آن را همچون ضربه‌ی تکه‌چوبِ بامبو بر سر می‌بیند، این تصور که دیگر قادر نخواهد بود بیش از این ادامه دهد.

زیرا در واقع پس از گفتگو با دکتر گاشِه بود که ون‌گوگ درحالی‌که انگار این حرف‌ها هیچ اهمیتی برایش نداشته باشند به اتاقش برگشت و خود را کُشت.

خود من نه سال را در تیمارستان سپری کردم و هرگز وسواسِ خودکشی به سرم نیافتاد اما می‌دانم هر گفتگویی با روان‌پزشک هر روز صبح که برای بازدید می‌آمد باعث می‌شد که وقتی می‌دیدم نمی‌توانم گلوی او را بِبُرم بخواهم خودم را دار بزنم.

و شاید تئو کمک مالی زیادی به برادرش کرده باشد، ولی سبب نمی‌شد از این باور که برادرش خیال‌پردازی متوهم و دیوانه است دست بردارد و به‌جای تعقیب او در هذیانش هر کاری که از دستش برمی‌آید انجام دهد

تا او را آرام کند.

و چه اهمیتی دارد که تئو پس از مرگِ ون‌گوگ دِق‌مرگ شد؟

ون‌گوگ در جهان بیش‌ازهمه دل‌بسته‌ی ایده‌ی خود از یک نقاش، ایده‌ی وحشتناک، جنون‌آمیز، و آخرالزمانی‌اش از یک خیال‌پرداز بود.

این‌که جهان باید تحتِ فرمانِ زهدانِ خویش سامان یابد، باید ریتمِ فشرده و ضدروانیِ جشنی مخفی در میدان عمومی را ادامه دهد و در مقابل سرتاسر جهان به حرارت غاییِ آن بوته‌ی آزمایش دست یابد.

و این یعنی آخرالزمان، آخرالزمانی به‌ته‌رسیده، همین حالا در نقاشی‌های ون‌گوگ، آن شهیدِ قدیمی، شکوفا می‌شود، و این‌که جهان به او نیاز دارد تا با همه‌ی وجودش یورش بَرَد.

هیچ کس تا به حال ننوشته، نقاشی نکرده، مجسمه نساخته، قالب نزده، ساختمان نساخته، یا چیزی ابداع نکرده مگر برای بیرون‌زدن از جهنم به معنای تحت‌اللفظی کلمه.

و من برای بیرون‌زدن از جهنم، مناظرِ این آدمِ تشنجیِ ساکت را به کمپوزیسیون‌های سرشارِ بروگلِ بزرگ یا هیرونیموس بوش ترجیح می‌دهم، همان دو نقاشی که در قیاس با ون‌گوگ صرفاً هنرمندند، درحالی‌که ون‌گوگ فقط یک ابله بیچاره بود، مصمم به این‌که خود را فریب ندهد.

اما چگونه باید به یک دانشمند فهماند که حساب‌دیفرانسیل و نظریه‌ی کوانتوم چیزی مکرر جنون‌آمیز در خود دارند، همان سخت‌کاریِ وقیحِ تقدیمِ اعتدالین[1] و نیایش‌گونگیِ بلاهت‌بارش ــ با آن لحافِ صورتیِ میگویی که ون‌گوگ به‌آرامی در نقطه‌ی مورد نظر روی تختش کُپه می‌کند، با خیزشی خُرد ــ سبزِ وِرونِزی، آبیِ مایع ــ با خیزشِ خُردِ آن قایقی که در مقابلش زنِ رختشوی اهلِ اورسور-اواز از سر کارش برمی‌خیزد، با آن خورشیدی که پسِ کنجِ خاکستریِ برجِ کلیسای دهکدهٔ به خاموشی می‌گراید، برجِ نوک‌تیز، آن بالا، آن پشت؛ در پیش‌زمینه، آن توده‌ی عظیمِ زمین که مثل درآمدی موسیقایی در پی بدل‌شدن به موجی یخ‌زده است.

o vio profe
o vio proto
o vio loto
o théthé

فایده‌ی توصیفِ یکی از نقاشی‌های ون‌گوگ چیست! هر توصیفی از آثار او در برابر صف‌آراییِ ساده‌ی ابژه‌ها و طیف‌های رنگیِ طبیعی هیچ هم نمی‌ارزد، در برابر همان‌که ون‌گوگ
در مقام نویسنده و نقاش به خودش می‌بخشد، همان‌که در نسبت با اثرِ توصیف‌شده حسِ حیرت‌برانگیزترین اصالت را به آن ببخشد.

طراحی چیست؟ چطور طراحی می‌کنیم؟ طراحی عملِ بازکردنِ راه خود از میان یک دیوارِ نامرئیِ آهنی است که انگار بینِ آن‌چه احساس می‌کنیم و آن‌چه می‌توانیم انجام دهیم قرار دارد. وقتی زور هیچ فایده‌ای ندارد، چگونه باید از دل این دیوار گذشت؟ به نظرم، باید زیر دیوار نقب زد و از خلالش راه خود را آهسته و با شکیبایی ساخت.

۸ سپتامبر ۱۸۸۸

در نقاشی‌ام کافه‌ی شبانه تلاش کرده‌ام بیان کنم که کافه مکانی است که می‌توان در آن خود را به خاک سیاه نشاند، مجنون شد، و دست به جنایت زند. تلاش کرده‌ام تا با تقابل‌قراردادنِ صورتیِ کم‌رنگ با قرمزِ جگری و خرماییِ مایل به قرمز، با تقابل‌قراردادنِ سبزهای نرمِ لوئیِ پانزدهم و ورونیزی با سبزهای زرد و سبزهای نابِ سنگین، و قراردادنِ همه‌شان در جوّ کوره‌ای دوزخی و گوگردی رنگ‌پریده بیان کنم که انگار این تصویر قدرتِ شیطانی یک‌جور شیرجه است.

و بااین‌حال، همه را در لوای شادمانیِ ژاپنی و رفاقتِ شایسته‌ی تارتاری پیش برده‌ام...

۲۳ جولای ۱۸۹۰

۱. precession of the equinoxes ــ پیش‌روی محور زمین طی تاریخ همراه با تغییرات ستاره‌ها طی گذر سال‌ها که در اثر چرخش زمین به دور محور خود ایجاد می‌شود.

شاید این طرح از باغِ دوبینی را ببینی ــ این یکی از کارشده‌ترین نقاشی‌های من است ــ من آن را با طرحی از ته‌ریشِ قدیمی و طرح‌هایی برای دو بومِ دوازده‌اینچی که گندم‌زارهای پهناور را پس از باران نشان می‌دهد به پیوست می‌فرستم.

باغچه‌ی دوبینی پیش‌زمینه‌ای از علفِ سبز و صورتی دارد. سمتِ چپش بوته‌ای به رنگِ سبز و بنفشِ کم‌رنگ، همراه با کنده‌ی درختی با شاخه و برگِ نسبتاً سفید، در وسطش بستری از گل‌های رُز، و در سمتِ راستش یک چپر، یک دیوار، و بالای دیوار یک درختِ فندق با برگ‌های بنفش. و سپس خرپشته‌ای از یاس‌های بنفش و ردیفی از درختانِ زیسفونِ مدوّرِ زرد و خودِ خانه در پس‌زمینه که صورتی است و سقفش از کاشی‌های آبی‌رنگ درست شده، یک نیمکت و سه صندلی، یک فیگورِ تیره‌وتار با کلاهی زرد، و در پیش‌زمینه گربه‌ای سیاه. با آسمانی به رنگِ سبزِ مات.

این‌طور نوشتن چه آسان به نظر می‌رسد.

خُب، پس امتحانش کنید و به من بگویید شما که آفریننده‌ی نقاشیِ ون‌گوگ نیستید، آیا توانستید آن را همچون نامه‌ی خود وی به‌سادگی، مؤجز، عینی، جاودانه، موثق، استوار، پیچیده، همه‌جانبه، اصیل، و معجزه‌آسا توصیف کنید، یا نه.

(زیرا سنگ‌محک نه مسأله‌ی وسعت یا محدودیت، که مسأله‌ی توانِ شخصیِ محض است.)

پس نباید یک نقاشی ون‌گوگ را از پیِ ون‌گوگ توصیف کنم، برعکس، باید بگویم او یک نقاش است زیرا غرق در طبیعت شد، بر سرش عرق‌ها ریخت، و آن را به عرق انداخت، زیرا سایشِ عناصری را که به‌ندرت به وقوع می‌پیوندند ــ یعنی فشارِ اولیه‌ی وحشتناکِ آپوستروف‌ها، خط‌خطی‌ها، ویرگول‌ها، و خط‌تیره‌هایی را که پس از او دیگر کسی نمی‌تواند فکر کند که نمودهای طبیعی از آن‌ها ساخته نشده ــ با بافه‌های به‌یادماندنیِ رنگ، خوشه‌خوشه، روی بوم‌هایش فشرده کرد.

و چه یورشِ تکان‌های سرکوب‌شده و چه تصادم‌های بصری که از زندگی برگرفته شدند، و چه چشمک-هایی که از دل طبیعت بیرون آمدند، آیا جریان‌های نورانیِ نیروهایی که بر واقعیت اثر می‌گذارند باید معکوس می‌شدند پیش از آن‌که سرانجام با هم به حرکت بیافتند و انگار بر بوم برکشیده شوند و مقبول بیافتند؟

هیچ شبحی، هیچ بصیرتی، و هیچ توهمی در نقاشی‌های ون‌گوگ وجود ندارد.
اما حقیقتِ سوزان خورشید در ساعتِ دو بعدازظهر در آن‌ها حاضر است.
کابوسی کند و زایا که به‌تدریج آشکار می‌شود.
بدون کابوس و بدون نتیجه.
اما رنجِ پیش از تولد آن‌جا هست.
همان پرتو مرطوبِ یک مرغزار یا ساقه‌ی قلمه‌ای گندم که آن‌جاست تا تحویل داده شود.
و روزی طبیعت پاسخِ آن را خواهد داد.
و نیز جامعه پاسخگوی مرگِ نابه‌هنگامِ او خواهد بود.

گندم‌زاری خمیده زیرِ باد، و بالای آن بال‌های پرنده همچون ویرگولی معلق: کدام نقاشی، که صرفِ یک نقاش نیست، همچون ون‌گوگ، جسارت آن را داشته که به سوژه‌ای با چنین سادگیِ آرامش‌بخشی حمله بَرَد؟

نه، هیچ شبحی در نقاشی‌های ون‌گوگ وجود ندارد، هیچ درام و هیچ سوژه‌ای در کار نیست، و حتی خواهم گفت که هیچ ابژه‌ای نیز وجود ندارد، آخر موتیفِ آن‌ها مگر چیست؟

اگر نه چیزی شبیه به سایه‌ی آهنینِ موتتِ یک موسیقیِ توصیف‌ناپذیرِ کهن، لایت‌موتیفِ درون‌مایه‌ای که نومید از سوژه‌ی خویش است.

این طبیعت است، عریان و ناب، آن دم که حینِ آشکارگی‌اش دیده می‌شود، وقتی می‌دانیم چگونه به حد کافی به آن نزدیک شویم.

بنگرید به این منظره از طلای مذاب، از برنز گداخته در مصر باستان که در آن خورشیدی عظیم‌الجثه به سقف‌ها لَم داده است، سقف‌هایی که چنان با نور پس و پیش می‌روند که گویی در حال فروپاشی‌اند.

و هیچ نقاشیِ دیگری را ــ آخرالزمانی، هیروگلیفی، فانتاسمی، یا سوزناک ــ نمی‌شناسم که این حسِ غرابتِ مرموز را به من بدهد، حسِ لاشه‌ی خورشیدپرستیِ بی‌فایده‌ای که کله‌اش شکافته است و رازش را بر سنگِ جلاد تسلیم می‌کند.

وقتی این حرف را می‌زنم به پدرآرام فکر نمی‌کنم، نه حتی به آن جاده‌ی پاییزیِ بندبازانه که پیرمردی خموده، با چتری آویزان از آستینش، همچون قلابِ آشغال‌جمع‌کن، در آن راه می‌رود.

دوباره دارم به آن کلاغانی فکر می‌کنم که بال‌هاشان به سیاهیِ دُنبَلان‌های صیقل‌خورده‌اند.

دوباره دارم به گندم‌زارهایش فکر می‌کنم: خوشه‌ی گندم بر خوشه‌ی گندم، و همه چیز گفته شده، همراه با تعدادی شکوفه‌ی خشخاش در پس‌زمینه که با احتیاط پخش شده، تند و عصبناک آن‌جا گذاشته شده، با ظرافت به هم دوخته شده، و آگاهانه و خشمگینانه نقطه‌گذاری و ریش‌ریش شده.

تنها زندگی می‌داند چگونه این عریانی‌های همه‌گیر را پیشکش کند که از زیرِ پیراهنی دکمه‌باز حرف می‌زنند و آدم نمی‌داند چرا نگاه به چپ کشیده می‌شود و نه راست، به سوی آن برآمدگیِ کوچکِ گوشتِ پُرچین‌وشکن.

ولی چنین است و واقعیت همین است.

ولی چنین است و واقعیت همین شده است.

اتاق خوابش هم مرموز بود، به‌طرز جذابی روستایی، انگار آغشته به رایحه‌ای که باید عصاره‌ی همان گندمی باشد که رقصش در دوردست در گندم‌زارها دیده می‌شود، پشت همان پنجره‌ای که گندم‌زار را پنهان می‌کند.

و رنگِ آن لحافِ کهنه، قرمزیِ صدف‌ها، خارپوستِ دریایی، میگو، شاه‌ماهی، و قرمزیِ فلفل‌دلمه‌ایِ بوداده هم هوای روستا را داشت.

و قطعاً تقصیر ون‌گوگ بود که رنگِ لحافِ روی تختش این‌قدر در واقعیت تأثیرگذار بوده، و تردید دارم هیچ بافنده‌ای بتواند باسمه‌ی توصیف‌ناپذیرش را در جای دیگری بنشاند آن‌طور که ون‌گوگ قادر بود قرمزیِ آن جلای توصیف‌ناپذیر را از پسِ ذهنش روی بوم بنشاند.

و از این چند کشیشِ جنایتکار، که در سَرِ روح‌القدوسِ کذایی‌شان رویای طلای اُخرایی یا آبیِ بی‌پایانِ پنجره‌ای رنگی را می‌بینند که وقفِ «مریمِ» روسپی‌شان شده، کدام‌شان می‌دانستند که چگونه آن رنگ‌های خودمانی را که فی‌نفسه رخدادند از هوا سوا کنند و از مأواهای تردستانه‌اش بیرون کشند، آن‌جا که هر ضربه‌ی قلم‌موی ون‌گوگ بر بوم حتی بدتر از یک رخداد است.

باری این رخداد به صورت اتاقی مرتب درمی‌آید ولی با هاله‌ای از مرهم یا عطری که هیچ مشروبِ بندیکتی هرگز پیدا نخواهد شد تا لیکورهای سالم‌ومغذی‌اش را جا بیاندازد.

دیگربار شکل کومه‌ای علوفه را به خود می‌گیرد که با خورشیدی عظیم متلاشی شده است.

این اتاق یک **شاهکار** را با آن دیوار سفیدش به ذهن متبادر می‌کرد، رنگِ مرواریدهای شفافی که حوله‌ی ضمختِ حمام همچون یک طلسمِ روستاییِ قدیمی بر آن‌ها آویزان است، دست‌نیافتنی و آرام‌بخش.

سفیدهای گچیِ روشن بدتر از شکنجه‌های باستانی است، و وسواسِ مؤثر و قدیمیِ ون‌گوگِ بیچاره‌ی بزرگ هیچ‌جا همچون این بوم چنین شفاف ظاهر نشده است.

چراکه ون‌گوگ به‌راستی همه‌ی این‌هاست، همان دغدغه‌ی لجوجانه برای ضربه‌ی قلم‌مویی که در سکوت و با احساس کشیده می‌شود، رنگِ عامیانه‌ی چیزها، اما رنگی چنان درست، چنان عاشقانه درست، که هیچ سنگِ قیمتی نمی‌تواند به پای نایابی‌اش برسد.

چون ون‌گوگ اثبات خواهد کرد که نابغه‌ترین نقاش بوده است، تنها کسی که تلاش نکرد تا به فراسوی نقاشی به‌عنوان وسیله‌ی سفت‌وسختِ کارش و چارچوب سفت‌وسختِ وسیله‌اش برود.

و توأمان تنها کسی، مطلقاً تنها کسی، که نقاشی، این عملِ ایستای بازنمودنِ طبیعت را سرتاسر برکشاند تا سبب شود نیروی گردابی یا عنصری که درست از بطن قلب کنده شده در این بازنمودنِ ویژه‌ی طبیعت فوران کند.

او، تحت لوای بازنمودن، هوایی را گرد آورد و عصبی درونش گذاشت، چیزهایی که در طبیعت وجود ندارند و از طبیعت و هوایی واقعی‌تر از هوا و عصبِ طبیعتِ واقعی‌اند.

وقتی این خطوط را می‌نویسم سیمای خونین‌رنگِ نقاش را می‌بینم که به طرفم می‌آید در دیواری از آفتابگردان‌های پَرپَر،

در حریقِ موحشِ خاکسترهای سنبل‌های مات و زمین‌های آکنده از لاجورد.

و این‌همه نیز در میان شهاب‌بارانِ اتم‌هایی که زمانی تنها یک ذره به نظر می‌آمدند، گواه این‌که ون‌گوگ بوم‌های خود را همچون یک نقاش و البته فقط همچون یک نقاش می‌فهمید، اما کسی که

درست به همین خاطر

موسیقیدانی چیره‌دست بود.

ارغنون‌نوازِ معبدی معلق که در طبیعتِ زلال می‌خندد، این طبیعت که بین دو طوفان آرام گرفته ولی همچون خودِ ون‌گوگ نشان می‌دهد که آماده‌ی پیشروی است.

پس از فهم این نکته می‌شود به هر بوم نقاشی‌شده پشت کرد، زیرا آن‌ها حرفِ بیش‌تری برای گفتن به ما ندارند. نورِ طوفانیِ نقاشیِ ون‌گوگ درست در لحظه‌ای که آدمی نگاهش را از آن برگرفته قصه‌های محزونش را بازمی‌گوید.

ون‌گوگ، فقط یک نقاش، و نه چیزی بیش‌تر،
نه فلسفه، نه عرفان، نه آئین، نه مناسکِ روانی یا مناجات،
نه تاریخ، نه ادبیات یا شعر،

این آفتابگردان‌های طلاییِ مسی نقاشی شده‌اند؛ آن‌ها آفتابگردان نقاشی شده‌اند و دیگر هیچ، ولی برای فهمِ آفتابگردان در طبیعت باید به ون‌گوگ بازگردیم، درست همان‌طور که برای فهمِ یک طوفان در طبیعت،

آسمانی طوفانی،
دشتی در طبیعت،
محال است که به ون‌گوگ بازنگردیم.

هوا در مصر یا در جلگه‌های یهودیه‌ی سامی نیز این‌طور می‌شود،

و چه‌بسا هوا در کَلدِه، در مغولستان، در کوهستان‌های تبت، همین‌طور تاریک باشد، در آن مکان‌ها که هوا، تا جایی که می‌دانم، هنوز همان‌طور مانده است.

و بااین‌حال، دیگر نمی‌توانم کوهستان‌های تبت را باور کنم وقتی به این گندم‌زار یا سنگ‌ها نگاه می‌اندازم که سفیدند همچون گورستانی مدفون و سنگین‌اند از این آسمانِ بنفشِ کهن.

ون‌گوگِ نقاش، هیچ مگر یک نقاش، فنونِ نقاشیِ ناب را به دست گرفت و هرگز پا را از آن‌ها فراتر نگذاشت.

یعنی برای نقاشی‌کردن هرگز ورای ابزارهایی که نقاشی به او می‌داد نرفت.
آسمانی طوفانی،
زمینی به سفیدیِ گچ،
بوم‌ها، قلم‌موها، موی قرمزش، لوله‌های رنگ، دستِ زردش، سه‌پایه‌اش،

اما همه‌ی لاماهای تبت، گردآمده پیش هم، می‌توانند آخرالزمانی را که تدارک دیده‌اند از رداهایشان بیرون اندازند

اما ون‌گوگ دَمی از پروکسیدِ نیتروژنِ آخرالزمان را پیشاپیش به ما داده، در یک نقاشی که به حد کافی خوی اهریمنی در خود دارد تا وادارمان کند مسیری نو برای خود برگزینیم.

روزی بی‌هیچ دلیلی تصمیم گرفت تا پا را فراتر از موضوعِ نقاشی نگذارد،

اما پس از دیدنِ ون‌گوگ دیگر نمی‌توان باور داشت که چیزی محال‌تر از رفتن به فراسوی موضوع وجود دارد.

موضوع ساده‌ی شمع افروخته‌ای بر صندلیِ حصیری با شعله‌ای بنفش در دستانِ ون‌گوگ بیش از همه‌ی تراژدی‌های یونانی یا نمایشنامه‌های سیریل تِرنِر، وبستر، یا فورد حرف برای گفتن دارد، همان‌که تا به امروز هنوز هم اجرا نشده است.

راست است واقعاً که چهره‌ی ون‌گوگ را سرخ از خون در انفجار مناظرش دیده‌ام که به سوی من می‌آید،

kohan
taver
tensur
purtan

در حریقی موحش،
در یک بمباران،
در یک انفجار،
انتقام‌جویانِ آن بارِ سنگینی که ون‌گوگِ بیچاره‌ی مجنون سرتاسرِ زندگی‌اش بر دوش می‌کشید.
بارِ سنگینِ نقاشی‌کردن، بی‌آن‌که بداند چرا یا برای چه.

چون برای این جهان نیست، هرگز برای این زمین نیست که ما همواره کار کرده‌ایم،
مبارزه کرده‌ایم،
از ترس، گرسنگی، فقر، نفرت، رسوایی، و انزجار نعره زده‌ایم،
که همگی‌مان مسموم شده‌ایم،
گرچه شاید همه‌شان افسون‌مان کرده باشند،
که دست آخر همگی‌مان خودکشی کرده‌ایم،
چون همگی ما مثل ون‌گوگ بیچاره به دست جامعه خودکشی نشده‌ایم!

ون‌گوگ قصه‌گویی در نقاشی‌هایش را کنار گذاشت، ولی حیرت‌آور است که ون‌گوگِ نقاش، کسی که تنها یک نقاش است،

و کسی که نقاش‌ترینِ نقاشان است، چراکه مادیت یا خود نقاشی بیش‌ترین اهمیت را برایش دارد،
درست همان لحظه‌ای اسیرِ رنگ می‌شود که رنگ از لوله بیرون می‌زند،
اسیرِ تأثیرِ هر یک از موهای قلم‌مو در رنگ،
اسیرِ کشیدنِ رنگ بر بوم، گویی رنگ در نورِ خورشیدی‌اش متمایز است،

اسیرِ $i$[1]، ویرگول، نوکِ نقطه‌ی خودِ قلم‌مو که درون رنگ پیچ خورده، خام‌دستانه به کار رفته، و جرقه‌هایی پراکنده که نقاش آن‌ها را بر سرتاسر بوم پخش و پرداخت می‌کند،

حیرت‌آور این است که ون‌گوگِ نقاش، کسی که تنها یک نقاش است، کسی است که در میان تمام نقاشانِ زاده‌شده بیش از همه می‌تواند سبب شود فراموش کنیم که در حضور نقاشی هستیم،

همان نقاشی که قصدش بازنمودنِ موضوعِ انتخابی ون‌گوگ است،

و ون‌گوگ، کسی که معمای ناب، معمای نابِ گُلِ زجرکشیده، معمای نابِ دهکده‌ای را که از همه‌سو با قلم‌موی سرمستِ او هاشور خورده، شیار خورده، و ویران شده، در برابر بومِ ثابت به ما عرضه می‌کند.

مناظرِ او گناهانی کهن‌اند که هنوز آخرالزمان‌های بدویِ خویش را بازنیافته‌اند اما به هر روی آن‌ها را بازخواهند یافت.

چرا نقاشی‌های ون‌گوگ این حسِ دیده‌شدن انگار از پسِ گور را به من می‌دهند، از آن جهانی که خورشیدهای ون‌گوگ عاقبت در آن می‌چرخند و با سرخوشی می‌تابند؟

مگر آن‌چه در سرتاسر تاریخ زمانی جان خوانده شد همان نیست که در مناظرِ تشنج‌آفرینِ او و در گل‌هایش می‌زید و می‌میرد؟

جانی که گوشش را به بدن بخشید، و ون‌گوگ این گوش را دیگربار به جانِ جانش بازگرداند،

و آن گوش را به زنی داد تا توهمی موحش را برجسته سازد.

روزگاری جان وجود نداشت،

و نه ذهن هم،

و هیچ کس حتی به آگاهی فکر هم نمی‌کرد،

اما درست به همین خاطر اندیشه آن‌جا حاضر بود، در جهانی که فقط از عناصری متخاصم تشکیل می‌شد که به محضِ نابودی دوباره ساخته می‌شدند،

زیرا اندیشه تجملِ زمانِ صلح است.

و چیست آن نقاش که بهتر از ون‌گوگِ اعجاب‌آور سرشتِ پدیده‌وارِ مسأله را فهمیده باشد، و هر منظره‌ی واقعی در او توگویی در بوته‌ی آزمایشی پنهان است که منظره بناست در آن از نو زاده شود؟

پس ون‌گوگِ پیر همان شاهی بود که حین خواب گناه شگرفی به نام فرهنگ ترکی علیه او ابداع شد،

نمونه، ظرف، و انگیزه‌ی گناه انسانیت که هرگز هیچ از دستش برنیامده مگر خوردنِ هنرمندِ خام تا این‌گونه شکم خود را با حیثیتِ وی پر کند.

و بدین‌طریق بزدلی‌اش را تقدسی آیینی بخشیده باشد!

زیرا انسانیت نمی‌خواهد با معضلِ زیستن رویارو شود و به اصطکاکِ طبیعیِ نیروهای سازنده‌ی واقعیت درآید، تا بدنی را از بطن‌شان استخراج کند که هیچ طوفانی هرگز قادر به رخنه در آن نخواهد بود.

انسانیت همواره ترجیح داده تا صرفاً با وجود سازش کند.

---

۱. آرتو از شکلِ $i$ استفاده می‌کند، آن هم به دلیل نقطه‌ای که این حرف در بالای خود دارد. در ادامه‌ی متن منظور او از آوردن این حرف تا حدی مشخص خواهد شد وقتی می‌نویسد «نوکِ نقطه‌ی خودِ قلم‌مو که درون رنگ پیچ خورده». احتمالاً باید در پیوند با ویرگول‌ها، خط‌ها، و آپوستروف‌ها فهم شود.

و در نبوغِ هنرمند است که انسانیت عادتِ جستجوی زندگی را دارد.
آن‌موقع ون‌گوگ، که یکی از دستانش را پخت، هرگز از مبارزه برای زیستن، یعنی از تفکیکِ واقعیتِ زیستن از ایده‌ی وجودداشتن نمی‌ترسید.
و همه چیز قطعاً می‌تواند بدونِ معضلِ بودن وجود داشته باشد،
و همه چیز می‌تواند، مثل ون‌گوگِ مجنون، از معضلِ تشعشع و تابشِ سرخ‌رنگ رها باشد،
جامعه همین را از ون‌گوگ دزدید تا فرهنگِ ترکی را کامل کند، یعنی آن صداقتِ سطحی را که سرچشمه و پشتیبانش جرم و جنایت است.
و این‌طور بود که ون‌گوگ از خودکشی مُرد، چون آگاهیِ کلِ جامعه دیگر تحملِ او را نداشت.
چون اگرچه نه ذهن، نه جان، نه آگاهی، و نه اندیشه‌ای در کار نبوده‌اند،
ولی فولمینات،
آتشفشان فعال،
سنگ محک،
بردباری،
گره‌ی عصبیِ برافروخته،
تومورِ رسیده،
و پوستِ انسانی پوست‌کنده در کار بودند.

و شاه‌ون‌گوگ خوابید، و داشت هشدار بعدی درباب طغیان سلامتی‌اش را مهیا می‌کرد.
چرا؟
چون سلامتِ مطلوب یک‌جور زیادتِ خباثت‌های دیرین است، یا زیادتِ شوقی سهمگین به زیستن که یک‌صد جراحت آن را تحلیل برده، که البته باید به هر روی به آن‌ها زندگی بخشید،
و باید سوق‌شان داد تا همیشگی شوند.
هر کس که بوی بمبِ آماده و سرگیجه‌ی فشرده را نشنود، لایقِ زنده‌بودن نیست.
ون‌گوگِ بیچاره، در فورانِ زبانه‌های آتش، وظیفه‌اش را آشکارسازی همین آرامش می‌دانست.
اما شرّی که ون‌گوگ را می‌پایید به او صدمه زد.
تُرک، در پسِ چهره‌ی درستکارش، به‌نرمی به سوی ون‌گوگ می‌خزید تا بادامِ سوخته را از او کِش برود، تا آن بادامِ (طبیعی) سوخته را که داشت آماده می‌شد از او بقاپد.
و ون‌گوگ یک‌هزار تابستان را آن‌جا از دست داد.
و بابتِ همین ماجرا، پیش از آن‌که زندگی کند،
در سی‌وهفت سالگی مرد،
زیرا هر مقلّدی پیش از ون‌گوگ با استحکاماتی که او سر هم کرده بود تغذیه می‌شد.
و اکنون باید این بادامِ سوخته بازگردانده شود تا ون‌گوگ را قادر سازد از میان مردگان برخیزد.

نقاشیِ ون‌گوگ، در قیاس با انسانیتِ مقلّدانِ بزدل و سگانِ کِزکرده از ترس، خود را به‌عنوان نقاشیِ زمانه‌ای اثبات خواهد کرد که در آن هیچ جانی، هیچ ذهنی، هیچ آگاهی، و هیچ اندیشه‌ای وجود نداشت، هیچ مگر اصول اولیه‌ای که به‌نوبت به بند کشیده و از آن رها می‌شدند.

مناظر دستخوشِ تشنج‌هایی سهمگین می‌شوند، تشنج‌های آسیب‌های روانیِ جنون‌آسا، مانندِ تشنج‌های بدنی که در تب می‌سوزد تا سلامتِ کاملش را بازیابد.

بدن زیر پوست کارخانه‌ای برافروخته است
و خارج،
بیمار می‌درخشد،
او
از همه‌ی منافذ ترکیده‌اش
نور می‌تاباند.
همچون منظره‌ای
از ون‌گوگ
در نیم‌روز.

تنها جنگی دائمیْ صلحی را که صرفاً مرحله‌ای گذراست توضیح می‌دهد،
درست همان‌طور که شیرِ آماده‌ی ریختن قابلمه‌ای را که داشت در آن می‌جوشید توضیح می‌دهد.
زنهار از مناظرِ زیبای ون‌گوگ، آن مناظرِ پرتلاطم و آرام،
پرتشنج و تسکین‌یافته.
این سلامتِ بین دو کشمکشِ تبِ مغزی سپری خواهد شد،
همان تبِ بینِ دو کشمکشِ طغیانِ سلامتِ مطلوب.
یک روز نقاشیِ ون‌گوگ مسلح به هر دو تب و سلامت،
بازخواهد گشت تا غبارِ جهانی محبوس را بزداید که قلبِ ون‌گوگ دیگر توانِ تحملش نداشت.

## پس‌نوشت

به نقاشی کلاغان بازمی‌گردم.

چه کسی تا به حال، همچون در این نقاشی، دیده که زمین با دریا هم‌پایه شود؟

ون‌گوگ کسی در میانِ تمامیِ نقاشان است که ژرف‌تر از همه ما را عریان می‌سازد، اما چنان دست به این کار می‌زند که انگار کسی بخواهد خود را از شرِ وسواس برهاند.

وسواسِ تبدیلِ ابژه‌ها به چیزی غیر از آن‌چه هستند، وسواسِ به‌جان‌خریدنِ گناه غیر ــ زیرا زمین نمی‌تواند رنگِ دریایی سیال باشد، و بااین‌حال ون‌گوگ زمینِ خود را، توگویی با کج‌بیل، همچون دریایی سیال به حرکت می‌انداخت.

و او نقاشی‌اش را با رنگِ دُردِ شراب آمیخته است، و البته این زمین است که بوی شراب می‌دهد، شرابی که حتی در میانِ امواجِ گندم‌ها پخش می‌شود و تاجِ خروسِ تیره را در برابر ابرهای کم‌ارتفاع که در سرتاسرِ پهنه‌ی آسمان گرد می‌آیند برمی‌افرازد.

اما همان‌طور که گفته‌ام، جنبه‌ی غم‌انگیز این ماجرا همان تجملی است که در پرداختِ کلاغان به چشم می‌خورد.

این رنگِ مُشکی، این رنگِ ناردینِ غنی، این رنگِ دُنبَلانی از ضیافتی باشکوه.

چهره‌ی ابرمانندِ دو سه پیرمرد در خیزاب‌های بنفشِ آسمان به‌تصادف شکلکی آخرالزمانی به خود می‌گیرند، اما کلاغانِ ون‌گوگ این چهره‌ها را به نزاکتِ بیش‌تر، یعنی به معنویتِ کمتر، وامی‌دارند.

و چه بود مقصودِ ون‌گوگ از این نقاشی با آن آسمانِ کُرج‌اش، همان که تقریباً در لحظه‌ای کشیده شد که ون‌گوگ خود را از دست وجود خلاص کرد، چراکه این نقاشی رنگی غریب و کمابیش باشکوه از تولد، وصلت، و فوت دارد،

صدای بالِ کلاغانی را می‌شنوم که با صدای بلند بر فراز زمین سنج می‌زنند، زمینی که انگار ون‌گوگ دیگر نمی‌تواند سیلابش را دربرگیرد.

و سپس مرگ.

درختانِ زیتونِ سن‌رِمی.

سروهای خورشیدی.

اتاق خواب.

برداشتِ زیتون.

نقاشی لِزاَلیسکان[1].

کافه ارل.

پُلی که در آن حس می‌کنی انگشت‌ات را در آب فرو برده‌ای، همراه با ژستِ بازگشتی خشونت‌بار به وضعیتِ نوزادی که دستِ شگفت‌انگیزِ ون‌گوگ بر تو زور می‌کند.

آبْ آبی‌ست،

نه آبیِ آب،

بلکه آبیِ رنگِ مایع.

مجنونِ خودکشی‌کرده این راه را پیمود و آبِ نقاشی را به طبیعت بازگرداند،

اما چه کسی آن را به خود او بازخواهد گرداند؟

---

۱. Les Alyscamps ـ نام یک جفت تابلو نقاشی است که ون‌گوگ در سال ۱۸۸۸ در شهر ارل فرانسه کشید، و تصویری است از پاییزِ اَلیسکان، یا همان شهر مردگان (نکروپولیس) در روم باستان.

ون‌گوگ، یک مجنون؟

بگذارید کسی که زمانی می‌دانست چگونه به چهره‌ای انسانی بنگرد، اکنون به خودنگاره‌ی ون‌گوگ نگاه کند که او در آن کلاهی نرم بر سر دارد.

این چهره از قصابی سرخ‌مو که ون‌گوگِ بیش‌ازحد روشن‌بین ترسیم کرد، این چهره که مراقب‌مان است و ما را می‌پاید، و با چشمی اخم‌کرده سرتا پایمان را ورانداز می‌کند.

هیچ روان‌پزشکی را نمی‌شناسم که با چنین نیروی رعب‌آوری چهره‌ی انسان را موشکافی کند یا روان‌شناسیِ مصونِ این چهره را، گویی بر تختِ تشریح، کالبدشکافی کند.

چشمِ ون‌گوگ از آنِ نابغه‌ای بزرگ است، اما آن‌طور که او را می‌نگرم مرا از ژرفای بوم از آن‌جا که ون‌گوگ برخاسته به‌دقت می‌پاید، و این دقیقاً نه نبوغِ یک نقاش که در چنین لحظه‌ای در او حی‌وحاضر می‌بینم، که نبوغِ فیلسوفی است که هرگز تاکنون در زندگی‌ام با او رویارو نشده‌ام.

نه، سقراط چنین چشمی نداشت، نیچه‌ی ناشاد شاید تنها کسی پیش از ون‌گوگ بوده باشد که این نگاه عریانگرِ جان را در اختیار داشت، نگاهی که بدن را از جان آزاد می‌سازد، نگاهی که بدنِ انسان را ورای حقّه‌های ذهن عریان می‌کند.

نگاه ون‌گوگ معلّق است، به درون پیچ می‌خورد، و پشتِ پلک‌های غریب و ابروهای نازک و صافش برق می‌زند.

و این نگاه بی‌واسطه نافذ است، میخکوب می‌شود، آن‌هم در چهره‌ای که شبیه تکه‌الواری چهارتراش بُرش خورده است.

اما ون‌گوگ لحظه‌ای را به چنگ آورده که مردمکِ چشم می‌خواهد خود را در خلأ بیرون بریزد،

آن‌هم وقتی این نگاه، که همچون تیر شهاب‌سنگ به سمت‌مان نشانه رفته، رنگِ بی‌روحِ خلأ را به خود می‌گیرد، رنگِ سکونی که خلأ را پُر می‌کند.

ون‌گوگِ بزرگ، بهتر از هر روان‌پزشکی در جهان، مرض خود را این‌طور معلوم کرد.

نفوذ می‌کنم، پا می‌فشارم، وارسی می‌کنم، قبض می‌کنم، به زور می‌گشایم، زندگیِ مرده‌ام هیچ چیز را پنهان نمی‌کند و، هیچیْ هرگز به کسی صدمه نزده، آن‌چه مرا وامی‌دارد تا به درون بازگردم همین غیابِ ویرانگر است که گه‌گاه از من درمی‌گذرد و مرا غرقه می‌سازد، اما این غیاب را به‌روشنی، کاملاً به‌روشنی می‌فهمم، و حتی می‌فهمم که هیچیْ چیست، و می‌توانم بگویم درونش چه نهفته است.

و حق با ون‌گوگ بود، می‌توان به خاطر بی‌نهایت زیست، می‌توان تنها با بی‌نهایت ارضاء شد، به‌حد کافی از این بی‌نهایت بر زمین و در سپهرها وجود دارد تا یک‌هزار نابغه‌ی بزرگ را اقناع کند، و اگر ون‌گوگ نمی‌توانست لبریزیِ میلش به نورافشانیِ سرتاسرِ زندگی‌اش را با این بی‌نهایت برآورده کند، بدین خاطر است که جامعه این را برای او منع کرده بود.

آشکارا و آگاهانه ممنوع.

روزی جلادان به سراغ ون‌گوگ آمدند، درست همان‌طور که به سراغ ژرار دو نروال، بودلر، پو، و لوترآمون رفتند.

آنان که روزی به او گفتند: ون‌گوگ دیگر بس است، به سوی گور بشتاب، به‌قدر کافی از نبوغ تو کشیده‌ایم؛ و بی‌نهایت هم برای ماست.

زیرا ون‌گوگ بابتِ جستجوی بی‌نهایت نمرد،

نه از آن‌رو که خودش را ناگزیر می‌دید از فلاکت و خفقان زجر بکشد،

او بدین خاطر مرد که دید همه‌ی آن اراذل و اوباش بی‌نهایت را از او منع می‌کنند،

همان‌ها که حتی در طولِ زندگی‌اش هم انگار بی‌نهایت را از او دریغ می‌کردند؛

و ون‌گوگ می‌توانست برای تداوم زندگی‌اش به‌حد کافی بی‌نهایت بیابد اگر آگاهیِ دَدمنشانه‌ی توده‌ها، که هرگز هیچ سروکاری با نقاشی یا شعر نداشته‌اند، نمی‌خواست بی‌نهایت را برای تغذیه‌ی عیاشی‌هاشان تصاحب کند.

افزون بر این، هیچ کس به دست خود خودکشی نمی‌کند. هیچ کس هرگز به دست خود زاده نشده است.

حتی هیچ کس به دست خود نمی‌میرد.

اما در مورد خودکشی باید ارتشی از شرارت‌پیشگان در کار باشند تا بدن را وادارند جلوی طبیعت درآید، یعنی زندگی را از خود بستانند.

و باور دارم همیشه کس دیگری در لحظه‌ی مرگِ غایی وجود دارد تا زندگی را از ما بستاند.

پس این ون‌گوگ بود که خود را به فنا محکوم کرد، چون از زندگی بریده بود، چون، همان‌طور که از نامه‌های او به برادرش برمی‌آید، به خاطر تولد فرزند برادرش،

حس می‌کرد نان‌خورِ اضافه است.

اما بیش‌ازهمه ون‌گوگ می‌خواست عاقبت از نو به این بی‌نهایت بپیوندد، بی‌نهایتی که به قول خودش باید برایش دست به عزیمت زد، انگار سوار بر قطاری که به سوی ستاره‌ای می‌رود،

و آدم روزی عازم می‌شود که تصمیم گرفته باشد از دست زندگی خلاص شود.

حالا باور ندارم مرگِ ون‌گوگ و طوری که اتفاق افتاد همان باشد که واقعاً اتفاق افتاد.

ون‌گوگ ابتدا به دست برادرش از این جهان رخت بربست، وقتی خبر تولد برادرزاده‌اش را از او شنید، و سپس به دست دکتر گاشِه، وقتی او را به‌جای توصیه به استراحت و انزوا پیِ نقاشی از طبیعت فرستاد، آن‌هم در روزی که خوب می‌دانست که بهتر است ون‌گوگ به رختخوابش برود.

زیرا کسی این‌قدر مستقیم با روشن‌بینی و حساسیتِ خاصِ ون‌گوگِ شهید به مقابله برنمی‌خیزد.

آگاهی‌هایی وجود دارند که گاهی اوقات بر سر تضادی ساده خود را می‌کُشند، و برای چنین کاری لازم نیست دیوانه، دیوانه‌ای ثبت‌شده و طبقه‌بندی‌شده باشند؛ برعکس، کافی است تا از سلامتِ مطلوب برخوردار باشند و طرفِ عقل را بگیرند.

در موقعیتی مشابه، دیگر تحمل نخواهم کرد که به من بگویند «آقای آرتو، دارید هذیان می‌گویید»، این را تا به حال بارها گفته‌اند، بی‌آن‌که دست به جنایت بزنم.

و آن‌ها همین را به ون‌گوگ گفتند.
و همین است که آخرین پیچ‌وتاب را به لخته‌خونِ گلوی ون‌گوگ داد و او را خفه کرد.

پس‌نوشت

درباره‌ی ون‌گوگ، جادو، و طلسم‌ها: آیا آنان که دو ماه گذشته در برابر آثار به‌نمایش‌درآمده‌ی ون‌گوگ در نارنجستان صف کشیده بودند، مطمئن‌اند که به یاد می‌آورند همه‌ی کارهایی را که بعدازظهرهای ماه‌های فوریه، مارس، آوریل، و مه ۱۹۴۶ انجام داده‌اند و همه‌ی اتفاقاتی را که در آن روزها بر سرشان آمد؟ و آیا بعدازظهرِ معینی در کار نبود که جوِ هوا و خیابان‌ها مایع، ژلاتینی، و بی‌ثبات شد، و نورِ ستاره‌ها و گنبدهای آسمانی ناپدید گشت؟

و ون‌گوگ که در کافه‌ی شهرِ ارل نقاشی می‌کرد آن‌جا نبود، ولی من در رودِز، یعنی هنوز روی زمین بودم، در حالی که همه‌ی ساکنانِ پاریس برای یک شب باید حس کرده باشند که در حالِ ترکِ زمین‌اند.

و آیا حقیقت ندارد که آن‌ها به‌طور هماهنگ در پلشتی‌های گسترده‌ای مشارکت داشتند که طیِ آن آگاهیِ پاریسی‌ها برای یکی دو ساعت سطحِ عادی‌اش را ترک گفت و به سطحِ دیگری گذر کرد، به سطحِ آن خیزش‌های انبوهِ مملؤ از نفرت که من بارها طیِ نه سال حبس چیزی بیش از شاهدِ صرف آن‌ها بوده‌ام؟ اکنون آن نفرت همچون تصفیه‌های شبانه‌ی متعاقبش فراموش شده، و همان اشخاص، آنانی که مکرراً جان‌های پست و خوک‌صفت‌شان را در برابر همگان آشکار کرده‌اند، اکنون در برابر ون‌گوگ صف کشیده‌اند، همان‌ها که خودشان، یا پدران و مادران‌شان، ون‌گوگ را در سرتاسر زندگی‌اش چنان مؤثر خفه کرده‌اند.

اما آیا یک صخره‌ی سفیدِ عظیم، که شاید از فورانِ آتش‌فشانیِ اخیرِ آتش‌فشانِ پوپوکاتپِتل آمده باشد، در یکی از آن بعدازظهرهای یادشده، روی بولوارِ دولامادِلین، گوشه‌ی خیابانِ دِماتورین، سقوط نکرد؟

## متون منثور (۱۹۲۵)

### «کنکاش»

می‌زییم، می‌میریم. نقشِ اراده چیست؟ به نظر می‌رسد مردم همان طور که رویا می‌بینند خود را می‌کشند. این مسأله‌ای که مطرح می‌کنیم اخلاقی نیست:

### آیا خودکشی یک راه‌حل است؟

نه، خودکشی هنوز یک فرضیه است. حق دارم در خودکشی شک کنم، همان‌طور که در مورد باقی واقعیت. به یاد داشته باشید لازم است تا نه به وجود که در دسترس همه است، بل‌که به نوسانِ درونی و حس‌پذیریِ ژرفِ چیزها، اَعمال، و واقعیت شک کنیم و این‌سان شکنجه شویم. بی‌باورم به هرآنچه از راه حس‌پذیریِ پیوندی اندیشنده و شهابی به آن وصل نشده باشم. و بااین‌حال، خیلی کم شهاب‌سنگِ فعال دارم. وجودِ ساخت‌یافته و باادراکِ هر انسان باری سنگین بر دوش من است، و با عزمی راسخ از هر واقعیتی بیمناک‌ام. خودکشی صرفاً پیروزیِ اعجاب‌آور و بعیدِ انسان‌های خوش‌فکر است، اما من وضعیتِ خودکشی را نمی‌فهمم. خودکشیِ یک نورآستنی[1] فاقد هرگونه ارزشِ بازنمایانه است، مگر صرف وضعیتِ جانِ انسانی که خودکشی‌اش، شرایط مادی و لحظه‌ی شگفت‌آورِ خلاصی‌اش را به‌دقت برنامه‌ریزی کرده است. هیچ چیز درباره‌ی چیزها نمی‌دانم، هیچ‌چیز از هیچ وضعیت انسانی نمی‌دانم، هیچ بخشی از جهان به من رو نمی‌کند، به درون من راه نمی‌یابد، به‌طرز شنیعی از زندگی رنج می‌برم، هیچ وضعیتی وجود ندارد که بتوانم بدان دست یابم، و قطعاً مدت‌هاست مرده‌ام، و پیشاپیش دست به خودکشی زده‌ام، انگار آن‌ها مرا خودکشی کرده‌اند، اما یک خودکشیِ پیشینی را چه می‌نامید، همان را که سبب می‌شود گام‌هایمان را از نو پی بگیریم، اما به جانب سویِ دیگر وجود و نه هرگز به جانبِ مرگ. تنها این خودکشی برایم ارزش دارد. نه هیچ اشتیاقی به مرگ، که راغبم به وجودنداشتن، به این‌که هرگز درونِ این میان‌پرده‌ی خرفتی‌ها، وادادگی‌ها، کناره‌گیری‌ها، و مواجهاتِ بلاهت‌باری که خودِ (self) آنتون آرتوست درنیافتم، همین خود (self) که بس بسیار ضعیف‌تر از او

---

۱. سندروم خستگی جسمی و روانی، بی‌اشتهایی، تحریک‌پذیری، بی‌خوابی، عدم تمرکز فکری و سردرد همراه با اضطراب و افسردگی، عدم تنظیم فعالیت‌های روزمره، تغییر در سرشت وضعیت روانی.

است، همین خودِ (self) متعلق به این علیلِ سرگردان که گه‌گاه سایه‌اش را که خودش بر آن تف کرده حاضر می‌کند، و از زمان‌های دور، همین خودِ (self) افلیج و بی‌قرار، این خودِ (self) نهفته و محالی که درهرصورت خودش را در واقعیت می‌یابد. هیچ‌کس به‌قدرِ او ضعفش را چنین شدید احساس نکرده؛ آن ضعفِ اساسی و ذاتیِ انسانیت را می‌گویم. نابودکردن. وجودنداشتن.

## «شام آماده است»

غارهای «بودن» را ترک کن. پیش بیا. ذهنْ خارجِ ذهن را استنشاق می‌کند. وقتش شده منزل‌هایت را وا بنهی. به **اندیشه‌ی جهان‌شمول** تسلیم شو. امر **حیرت‌آور** در ریشه‌ی ذهن جای دارد.

ما به درونِ ذهن، به فضایِ داخلیِ کلّه تعلق داریم. ما همه‌ی ایده‌ها، منطق، نظم، **حقیقت**، و **عقل** را به درونِ نیستیِ مرگ پرتاب می‌کنیم. منطق‌تان را ببینید آقایان، منطق‌تان را ببینید. نمی‌دانید بیزاری‌مان از منطق ما را تا چه دوردست‌ها پیش می‌بَرَد.

تنها با منحرف‌کردنِ جریانِ زندگی، با فلجِ تحمیل‌شده بر ذهن، می‌توان زندگی را در سیماشناسیِ واقعیِ کذایی‌اش تثبیت کرد، اما واقعیت زیرِ این سطح نیست. به همین خاطر ما، ما که مشتاقِ ابدیتِ فراواقعی هستیم، ما که از دیرباز دیگر خود را در زمانِ حال ندیده‌ایم، ما که سایه‌های واقعیِ خودمان‌ایم، نخواهیم گذاشت بیایید و ذهن‌مان را آزار دهید.

در ذهن زاده نشده هر آن‌که ما را به داوری بنشیند، آن ذهن که آرزوی تجربه‌اش را داریم و نزدِ ما خارجِ آن چیزی است که شماها ذهن می‌خوانید. نباید توجه‌تان را اغلب به زنجیرهایی معطوف کنید که ما را به خرفتیِ متحجرانه‌ی ذهن مقید می‌سازند. ما بر جانوری جدید دست گذاشته‌ایم. آسمان‌ها به گرایشِ ما، به این پوچیِ معناباخته، پاسخ می‌گویند. این عادت که رویگردان‌اید از پرسش‌ها مانع از آن نخواهد شد که آسمان‌ها در روزِ موعود گشوده نشوند و زبانی نو در قلبِ دسیسه‌های ابلهانه‌تان ریشه ندواند ــ منظورمان دسیسه‌های بلاهت‌بارِ اندیشه‌تان است.

نشانه‌هایی در بطنِ **اندیشه** وجود دارند. نگرشِ ما درباب پوچی و مرگ گرایش به عظیم‌ترین نوعِ پذیرندگی است. جهانی به‌عمد غیبی از بطنِ شکاف‌های واقعیتی که از این پس غیرقابل‌قبول است به سخن درمی‌آید.

## «موقعیتِ گوشت»

به زندگی فکر می‌کنم. همه‌ی سیستم‌هایی که به هر روی می‌سازم هرگز یارای برابری با فریادهای مرا نخواهند داشت: فریادهای انسانی که دارد زندگی‌اش را از نو می‌سازد.

سیستمی را تصور می‌کنم که هر انسانی در آن مشارکت خواهد کرد؛ انسان همراه با گوشتِ جسمانی و بلندی‌هایش، و فرافکنی‌های فکریِ ذهن‌اش.

نخستین ملاحظه نزد من، مایه‌ی آهنربایی و فهم‌نشدنیِ انسان است، آنچه ناگزیرم تا حیاتش را، به خاطرِ فقدانِ وجودِ لفظی حیرت‌آورتر، نیرو بخوانم. روزی فرا خواهد رسید که عقلم باید پذیرای این نیروهای فرموله‌نشده که مرا محاصره می‌کنند باشد، روزی فرا خواهد رسید که آن‌ها جایگزین اندیشه‌ی والاتر خواهند شد، همان‌ها که از خارجْ به صورتِ فریادند. فریادهایی فکری وجود دارند، فریادهایی که از بطنِ ظرافتِ مغزِاستخوان زاده شده‌اند. مرادم از **گوشت** همین است. اندیشه‌ام را از زندگی‌ام جدا نمی‌کنم. با هر نوسانِ زبانم، همه‌ی معبرهای اندیشه‌ام را از نو در گوشتم ردیابی می‌کنم.

باید از زندگی، از درخششِ عصبیِ وجود، و از تمامیتِ آگاهِ اعصابْ محروم شده باشیم تا دریابیم که **معنا** و **علمِ** هر اندیشه‌ای در سرزندگیِ عصبیِ مغزِاستخوان پنهان است، تا دریابیم آنانی که تنها به **هوش** یا **هوشمندیِ** مطلق باور دارند چه‌قدر به خطا رفته‌اند. مهم‌تر از این‌ها، تمامیتِ اعصاب نیز وجود دارد، همان‌که آگاهی و معبرهای پنهانِ ذهن در گوشت را شامل می‌شود.

اما من در نسبت با این نظریه‌ی **گوشت** یا به بیانی دقیق‌تر در نسبت با نظریه‌ی **وجود** چه هستم؟ من انسانی‌ام که زندگی‌اش را از دست داده و دارد به هر وسیله تلاش می‌کند تا زندگی‌اش را به جای خود بازگرداند. به یک معنا، من **زاینده**‌ی سرزندگیِ خودم هستم: یک‌جور سرزندگی که نزد من ارزشی بیش از آگاهی دارد، زیرا آنچه در دیگر انسان‌ها صرفاً شیوه‌ای برای **انسان**بودن است، نزد من سرتاسر از جنسِ **عقل** است.

در جریانِ این کنکاشِ مخفیانه درونِ برزخِ آگاهی‌ام، انفجارهایی را حس کردم همچون برخوردِ سنگ‌های پنهانی یا سنگ‌شدنِ ناگهانیِ زبانه‌های آتش که همچون حقایقی درک‌نشدنی معجزه‌وار جان گرفته‌اند. اما می‌بایست به‌آرامی در مسیرِ جاده‌ی سنگ‌های ساکن پیش رفت، خصوصاً وقتی فهم‌مان از کلمات را از دست دادیم. این علم را نمی‌توان توصیف کرد، علمی که با ضربه‌های آرام گسترش می‌یابد. و کسی که به آن عالم است آن را نمی‌فهمد. به‌علاوه، حتی **فرشتگان** نیز آن را نمی‌فهمند، زیرا هر فهمِ واقعی مبهم است. **ذهنِ** روشن به ماده تعلق دارد، مرادم **ذهنی** است روشن در لحظه‌ای مشخص.

اما باید این معنای گوشت را بررسی کنم؛ گوشتی که بناست متافیزیکِ **هستی** و فهمِ صریح **زندگی** را به من اعطا کند.

کلمه‌ی **گوشت** نزدِ من بیش از همه به معنیِ دریافت است: مویی که سیخ می‌شود، گوشتی که همراه با سرتاسر ژرفای فکریِ این نمایشِ گوشتِ ناب، با همه‌ی عواقب برای معناها، یعنی برای احساس‌ها، عریان شده است.

و احساس یعنی حسِ قبلی، یعنی فهمِ مستقیم، ارتباطی وارون‌شده و از درون پرتوافکنده. ذهنی در این گوشت وجود دارد ولی ذهنی به تندیِ صاعقه. و در هر صورت، هیجانِ گوشت نشان از جوهرِ والای ذهن دارد.

و با این حال، هر کس بگوید گوشت، حس‌پذیری نیز گفته است، حس‌پذیری یعنی جذب‌کردن، ولی جذبِ صمیمانه، مخفی، ژرف، و مطلقِ دردم و در نتیجه شناختِ یگانه و بی‌همتایش.

# هجده ثانیه، یک فیلم‌نامه (۱۹۲۵-۱۹۲۶)

کنجِ خیابان، شب‌هنگام، زیرِ تیرِ چراغ برق، مردی سیاه‌پوش، با چهره‌ای خشک، عصا به دست، بی‌قراری می‌کند، ساعتی از دست چپش آویزان می‌شود. دست نشانگر ثانیه‌هاست.

کلوزآپ از ساعت که نشانگر ثانیه‌هاست. ثانیه‌ها با کندیِ بی‌پایانی بر صفحه‌ی نمایش می‌گذرند.

وقتی دست به ثانیه‌ی هجدهم برسد، نمایش خاتمه خواهد یافت.

زمانی که قرار است روی صفحه آشکار شود، زمانی است درون ذهنِ فرد.

این زمان معمولی نیست. زمانِ معمول هجده ثانیه‌ی واقعی است. رویدادهایی که بر صفحه‌ی نمایش می‌گذرند، از تصاویرِ درونِ فرد تشکیل خواهند شد. کلِ جذابیتِ فیلم‌نامه به این واقعیت متکی است که زمان لازم برای رخ‌دادنِ رویدادهای توصیف‌شده واقعاً هجده ثانیه است، در حالی که توصیف این رویدادها نیازمند یک یا دو ساعت خواهد بود تا بر صفحه نمایش داده شوند.

آن تصاویری که در لحظه‌ای معین از ذهن فرد خواهند گذشت در مقابلِ تماشاچی آشکار خواهند شد.

این شخص بازیگر است. او دارد مشهور یا دست‌کم پرآوازه می‌شود. و نیز در شرف به‌دست‌آوردنِ دلِ زنی است که دیرزمانی عاشقش بوده.

مرضی غریب به جانش افتاده. نمی‌تواند به اندیشه‌هایش دست یابد. همه‌ی روشن‌بینی‌اش را حفظ کرده است. اما فرقی ندارد چه اندیشه‌ای به ذهنش خطور کند، دیگر نمی‌تواند به این اندیشه فرمی خارجی بدهد، یعنی آن را به ژست‌ها و واژه‌های درخور برگرداند.

واژگانِ مورد نیاز ترکش می‌کنند و دیگر به فراخوانِ او پاسخی نمی‌دهند. او به تماشای توالیِ تصاویر فروکاسته می‌شود، آن‌هم تعدادِ بسیار زیادی از تصاویرِ مغایر بی‌آن‌که هیچ پیوندی با تصاویر بعدی داشته باشند.

این وضعیت او را از مشارکت در زندگی دیگران یا از وقف خویش به هر فعالیتی ناتوان می‌سازد.

نمایی از این شخص نزدِ پزشک. بازوهایش ضربدری شده و دستانش بر بازوانش قلاب شده‌اند. پزشک بالای سر او ایستاده و جمله‌اش را به زبان می‌آورد.

همین شخص را دوباره زیر تیر چراغ‌برق می‌یابیم درست وقتی وضعیتش را به‌نحوی شدید می‌فهمد. بر آسمان لعن می‌فرستد و با خود می‌اندیشد: واقعاً کی زیستن را آغاز کردم! و کی دلِ زنی را که عاشقش هستم، که دیرزمانی مقاومت کرده بود، به دست آوردم.

نمایی از زن، زنی بسیار زیبا و اسرارآمیز، با چهره‌ای جدی و بسته.

نمایی از جانِ زن، آن‌گونه که مرد نزدِ خودش تصویر می‌کند.

منظره و گل‌ها به‌حدِ افراط نورانی می‌شوند.

مرد ژستِ توهین به خود می‌گیرد:

آه، این‌که اصلاً کسی باشی! این‌که آن روزنامه‌فروشِ تیره‌روزِ گوژپشتی باشی که روزنامه‌هایش را بعدازظهرها می‌فروشد، اما سرتاسرِ ذهنت را واقعاً در اختیار داشته باشی، واقعاً ارباب ذهنت باشی، خلاصه این‌که، فکر کنی!

شاتِ سریع از روزنامه‌فروش در خیابان. سپس در اتاقش، سرش را میان دستانش گرفته، گویی جهان را نگه داشته. واقعاً ذهنش را در اختیار دارد. دست‌کم این شخص واقعاً ذهنش را در اختیار دارد. می‌تواند امیدوار باشد که بر جهان غلبه کند، و حق دارد این‌طور فکر کند که عملاً روزی بر جهان غلبه خواهد کرد.

چراکه او به‌علاوه **هوش** دارد. او محدودیت‌های هستی‌اش را نمی‌داند، و می‌تواند امیدوار باشد که همه‌چیز را اختیار کند. عشق، شهرت، و قدرت. و در همین حین کار و جستجو می‌کند. نمای روزنامه‌فروش که پشت پنجره‌اش ادا و اطوار در می‌آورد: شهرها زیر پایش به حرکت درمی‌آیند و می‌لرزند. دیگربار پشتِ میزش. با کتاب‌هایش. انگشت‌هایش را باز و بسته می‌کند. دسته‌ای از زنان در آسمان. ستون‌های ملکوت.

اگر بتواند مسأله‌ی اصلی را بیابد، همان که همه‌ی مسائلِ دیگر بدان بستگی دارند، آن‌گاه می‌تواند امیدِ غلبه بر جهان را در سر بپروراند.

آه اگر بتواند نه تنها راه‌حل این مسأله، که به‌سادگی ماهیتِ این مساله‌ی محوری و مؤلفه‌هایش را بیابد، اگر صرفاً بتواند نحوه‌ی ابرازش را دریابد!

بله، اما گوژش چه‌طور؟ چه‌بسا حتی گوژش نیز محو شود.

نمای روزنامه‌فروش در مرکز گوی بلورین.

نورپردازی رامبرانتی. و نقطه‌ای درخشان در مرکز. گوی کره می‌شود. کره مات می‌شود. روزنامه‌فروش در میانه ناپدید می‌شود. و همچون یک آدمکِ جعبه‌فنری همراه با همان گوژ بر پشتش بیرون می‌جهد.

اکنون او را در حال جستجوی مسأله می‌بینیم. او را در خلوتگاه‌های دودگرفته می‌یابیم، در دسته‌هایی که آدم‌هایشان آرمانی را می‌جویند. گردهم‌آیی‌های آیینی. آدم‌ها پرحرارت سخنرانی می‌کنند. گوژپشت پشتِ میزی گوش می‌دهد. از خواب‌وخیال درمی‌آید و سرش را تکان می‌دهد. زنی در وسطِ دسته‌ها. او را به جا می‌آورد: خودش است! مرد جیغ می‌زند: آه، بگیریدش، او جاسوس است. همهمه. همه برمی‌خیزند. زن می‌گریزد. مرد کتک می‌خورد و به خیابان پرتاب می‌شود.

مرد می‌گوید: چه کرده‌ام؟ به او خیانت کرده‌ام، عاشقش هستم!

نمایی از زن در خانه. به پای پدرش می‌افتد و می‌گوید: آن مرد را شناختم، او مجنون است.

مرد برای جستجو به سیر و سفر ادامه می‌دهد.

نمایی از مرد در جاده همراه با یک تکه‌چوب. سپس پشتِ میزش، به کتاب‌هایش می‌نگرد. کلوزآپ از جلدِ یک کتاب: قبالا. ناگهان کسی به در می‌کوبد. چند پلیس داخل می‌شوند. دستگیرش می‌کنند، لباسِ دیوانگان بر او می‌پوشانند: او به دیوانه‌خانه منتقل می‌شود. دیوانه می‌شود. نمایی از مرد که میله‌ها را تکان می‌دهد. مرد جیغ می‌زند: باید مسأله‌ی اصلی را پیدا کنم، همان که همه‌ی مسائلِ دیگر از آن آویزان می‌شوند، همچون دانه‌های انگور از یک خوشه؛ و آن‌گاه:

بَری از جنون، بَری از جهان، بَری از ذهن، و بیش از همه، بَری از همه‌چیز.

اما انقلابی که زندان‌ها و تیمارستان‌ها را خالی می‌کند، و درهای تیمارستان‌ها باز می‌شوند: او آزاد می‌شود. آن‌ها بر سرش فریاد می‌زنند: این تو هستی ای عارف، ای تو **ارباب** همه‌ی ما، پیش ما بیا. او با فروتنی می‌گوید نه! اما آن‌ها او را می‌کِشَند و به او می‌گویند: پادشاه شو، بر تختِ شاهی تکیه بزن. و او لرزان از سریر بالا می‌رود.

رهایش می‌کنند و تنهایش می‌گذارند.

سکوتی فراگیر. شگفتیِ جادویی. و به‌ناگاه چنین می‌اندیشد: اربابِ همه چیز من‌ام. می‌توانم هر چیزی داشته باشم. او می‌تواند همه چیز را داشته باشد، بله، همه‌چیز، مگر مالکیت بر ذهنش. او هنوز ارباب ذهنش نیست.

اما به‌راستی ذهن چیست؟ از چه تشکیل می‌شود؟ ای کاش آدمی تنها می‌توانست اربابِ جسم خود باشد. واجدِ همه‌ی قدرت‌ها باشد، بتواند با دستانش، و با بدنش به هر کاری دست بزند. در همین حین، کتاب‌ها روی یکدیگر بر میزش چیده می‌شوند. سرش را روی کتاب‌ها می‌گذارد و به خواب می‌رود.

**رویایی** تازه این خیالِ واهیِ روانی را قطع می‌کند.

بله، توانایی انجامِ هر کاری، سخن‌وری، نقاشی، بازیگری، بله، اما آیا پیشاپیش یک بازیگر نیست؟ بله، بازیگر است. و اکنون خودش را با گوژش بر صحنه می‌بیند. افتاده به پای دلبندش که همراه با او بازی می‌کند. و گوژش نیز دروغین است:

این گوژ تعبیه شده است. و دلبندش نیز دلبند واقعیِ او، همان دلبندش در زندگیِ واقعی است.

یک راهروی باشکوه، مملؤ از آدم‌ها و پادشاه در جای خودش. اما این خود اوست که کاراکترِ پادشاه را بازی می‌کند. او پادشاه است، او می‌شنود و خودش را توأمان بر صحنه می‌بیند. و پادشاه گوژ ندارد. او چنین دریافته است: گوژپشتِ روی صحنه تنها تمثالِ اوست، خائنی که همسرش را ربوده، کسی که ذهنش را از او دزدیده. برمی‌خیزد و فریاد می‌زند: دستگیرش کنید. همهمه. اغتشاشِ فراگیر. بازیگران با او می‌ستیزند. زن بر سرش فریاد می‌زند: این دیگر تو نیستی، تو دیگر گوژت را نداری، نمی‌شناسمت. او دیوانه است! و درست همین لحظه دو کاراکتر روی صحنه با همدیگر تلفیق می‌شوند. سرتاسرِ فضا همراه با ستون‌ها و چلچراغ‌هایش به لرزه می‌افتد. لرزش هرچه‌خشن‌تر می‌شود. و همه‌ی تصاویر پادشاه، حتی تصویرِ لرزشِ پادشاه، روزنامه‌فروش، بازیگرِ گوژپشت، مجنون، تیمارستان، و جمعیت در برابر این پس‌زمینه‌ی لرزان عبور می‌کنند، و او به پیاده‌رو، به زیر تیرِ چراغ‌برق باز می‌گردد، با ساعتش که از دست چپش آویزان است، و عصایش که به همان شیوه حرکت می‌کند.

هنوز هجده ثانیه هم نگذشته؛ آخرین نگاهش را بر سرنوشتِ تیره‌روزش می‌دوزد، و آن‌گاه، بدون تردید یا ذره‌ای احساس، هفت‌تیری را از جیبش بیرون می‌آورد و گلوله‌ای در مغزش خالی می‌کند.

## دو شعر

### ۱

کی‌ام؟
از کجام؟
آنتونن آرتوـاَم
و اگر این را بگویم
البته که می‌دانم چطور بگویم
بی‌درنگ
بدنِ کنونی‌ام را خواهید دید
که تکه‌تکه می‌شود
و با صدهزار منظرِ بدنام
بدنی نو
سَرِهم خواهد شد
و در آن دیگر هرگز
نمی‌توانید
فراموشم کنید

## ۲

من، آنتونن آرتو، فرزندم،
پدرم، مادرم،
خودم هستم؛
هموارگرِ رهنامه‌ی کودن
ریشه‌زده
به درختِ خانواده:
مامان‌بابای رهنامه
و جیشِ بچه،
کثافتِ آویزان از کونِ مامان‌بزرگ و
خیلی بیش از بابایی و مامانی.

## یادداشت‌ها (۱۹۳۱-۱۹۳۲)

حقیقتِ زندگی همواره با احساسِ هوش توأم است.

*

دیگر تحتِ فرمانِ خشمِ خویش نبودن،
تقلیل‌نیافتن به جستجوی واکنش‌هایی که اذهان‌مان را نشان‌گذاری می‌کنند،
سکونِ وحشتناکِ اندیشه‌ی واقعی، پس از ناپدیدیِ حافظه‌ی کلامی و واژگان،
ذهن در قلبِ فروپاشیِ زبان می‌زید، ذهنِ تقلیل‌یافته به صُوَرش به سمتِ صورِ موهوم و مغایری می‌رود که خیلی بد جایش را می‌گیرند.

ذهن دیگر نمی‌تواند مکانِ سرچشمه‌هایی را بیابد که قادرند خشمِ ذهن را پروارتر کنند، ذهن این‌گونه تقلیل می‌یابد به جستجوی فوران‌ها و صاعقه‌هایی که نشانِ ذهن خواهند بود.

آن پدیدارشدنِ هول‌آور بر خویشتن، پست‌تر از چیستیِ واقعیِ آدمی، و آن نشناختنِ خویش مگر حینِ مکاشفه.

*

هیچ مسئله‌ای قابل فهم نیست.
اگر ذهن به نحوی متافیزیکی از ژرفای خویش فروبپاشد و نتواند بر وجوه انضمامی‌اش متمرکز شود، آن‌گاه دیگر هیچ سطحِ تثبیت‌شده‌ای وجود ندارد.

کاش می‌توانستیم به همه چیز بیندیشیم.
رویارویی با سیفلیس.
چیستند آن مواردی که مواجهه‌ی فیزیکی در آن‌ها رخ نمی‌دهد.

*

احساساتی متافیزیکی که باید برملا شوند و در حالاتی متراکم گردند که دسته‌های معینی از تصاویر را پیش‌فرض می‌گیرند درست همان‌طور که رنگِ هر آسمانِ معینی پروازِ پروندگانِ معینی را.

ایده‌هایی دربابِ **شدن** و امکان.

آزادکردن خود از روان‌شناسیِ فایده‌گرا و روزمره که شماری از ایده‌های بنیادی را مادرزادی در نظر می‌گیرد.

هرگونه تماس با آن نمادهایی را از دست داده‌ایم که حتی با وجودِ یگانگیِ معجزه‌آساشان فروکاسته و نزار شده‌اند.

ترس یعنی شعر.

نیروهای دینیِ طبیعت.

*

مفلوکم، درست مانندِ انسانی که بهترین بخش خویش را از دست داده.

دیگر نمی‌توانم به همه‌ی ایده‌های زیبایم دست یابم، اما نه همچون انسانی که از خاموشیِ موقتیِ آگاهی‌اش در آن دقایقِ نادر و گران‌بهایی رنج می‌برد که حتی اگر بازنمایانه باشند هنوز استثنایی‌اند. و نوعی تیزبینیِ صوری، ذکاوتی در بیان، روشی پُرمایه و درخشان برای فهمِ ایده‌ها، و هنر و نیرو یا خُرده‌ای از این ایده همراه با اوست، که مگر خودِ ایده همگی از دست رفته‌اند، هرچند اگر سخت‌گیرانه بنگریم چه‌بسا به هرچیزی تقلیل یابد که هست و از هرچیزی منفک شود که نیست. نه، این خودِ ایده است، ایده و حافظه، ایده فراموش شده، فراموش، از من بیرون رفته، مرا وانهاده، این ایده و دیگر ایده‌ها، چنان کامل مرا وانهاده که هرگز نمی‌توانم آن را فرابخوانم و یادآور شوم، بنامم و متمایزش کنم، مگر تنها در فرم‌ها و لبه‌ی برّان‌اش، در جدایی‌های برجسته‌اش. دیگربار نمی‌توانم آنچه را می‌توان بدان اندیشید حس کنم. طوری که حتی نامیدنِ ایده‌ها، که آدمی در اتصال با آن‌ها می‌تواند به چیزی بیندیشید، آشکارگیِ چیزی بر من است، یادآوریِ چیزهایی است از جهانی فراموش‌شده که از آن طرد شده‌ام. من در معنای تحت‌اللفظی کلمه ذهنی فقیر دارم، چون اندیشه‌هایی که به دست می‌آورم، آن دقایقِ ذهن که می‌توانم بدان‌ها برسم، بی‌نهایت محدودند.

*

جهانِ غربیِ ما که سرشار از دغدغه‌های مادی است دارد از متافیزیک رو می‌گرداند. به نظر می‌رسد فوبیایِ متافیزیک حتی یکی از خصایصِ مسلطِ ذهن‌مان باشد؛ و انگار حتی پرداختن به متافیزیک در غرب حق ویژه‌ی افرادِ معدودی است.

می‌توان شرق را به‌عنوان بخشی از جهان تعریف کرد که متافیزیک بخشی از عملِ روزانه‌ی زندگی‌شان است.

*

جراحت، توخالی‌بودنِ دهشتناکِ خودِ (self) افلیج آن‌گاه که مسأله بر سرِ برانگیختن این جراحت بر نقاط معدودی است که این خود (self) درباره‌شان فکری در سر دارد و انگار «عقاید خودش» را درباره‌شان دارد.

نه تنها جراحت نمی‌تواند این عقیده را بیان کند، که حتی نقطه‌ی ارجاع‌اش را نیز فراموش کرده و حتی از دور نیز دیگر نمی‌داند که بر سر چه بوده است.

*

در تعقیبِ غریبِ آن‌چه هیچ‌کس بدان اهمیتی نمی‌دهد و اگر هم آن را بیابم هرگز به هیچ دردی نخواهد خورد. چون اغلب مسأله بر سر سودمندی یا الزام‌آورترین نوعِ سودمندی است، زیرا آن‌چه در قلبِ فلاکت و دردِ این آشفتگیِ نومیدانه می‌جویم هیچ افزون بر واقعیتِ اندیشه‌ای مطلق نیست. آن‌چه می‌خواهم سوا و احاطه کنم، آن‌چه می‌خواهم دست‌کم یک بار در زندگی با آن مواجه شوم، آن دقیقه‌ای از اندیشه است که از دستِ رایج‌ترین وهم‌ها و وسوسه‌های زبان رها شده باشد؛ خود را در مواجهه با سودمندیِ ذهنم می‌یابم که کاملاً برهنه، کاملاً شفاف، و بدون هرگونه ابهام یا آشفتگی است. درمی‌یابم که این‌گونه دارم از پیش خودم را فریب می‌دهم، چراکه در برهه‌هایی معمولی باید این دقیقه را با واقعیتِ ساده‌ی میل‌ورزیدن به آن در اختیارِ خویش حس کنم. اگر آن آشفتگیِ ژرفی که سرتاسرِ ذهنم در آن غوطه می‌خورد دلیلِ کافی بر این باشد که باید با حقّه، صبر، و تلاشی دردآوژ گرایشِ معنوی به آن‌چیزی را برانگیزانم که باید طبعاً به آن گذر کنم ــ یعنی همین گرایش به وضوحی ساده، این بازآغازیدن که از دلِ همه‌ی کلافی درآمده که می‌خواهد به من مجال دهد بفهمم تا چه دوردست‌ها رسیده‌ام ــ آن‌گاه قطعاً تشویشی گه‌گاه از من رانده می‌شود که با واقعیتِ ساده‌ی اندیشیدن‌ام یا تلاش برای اندیشیدن بر من وارد می‌آید. و حتی در وضعیتی که درست همین حالا خودم را در آن می‌یابم و به‌واقع ساده‌ترین عملیاتِ روانی را برمی‌انگیزاند، در این وضعیت، تنها با پیشرویِ گام‌به‌گام، با هر لحظه لغزیدن بر خودم، با سنجیدنِ ژست‌های روانیِ درونی‌ام در هر یک از این گام‌ها، و با دست‌شستن از هر عملی که ممکن است سرنوشتِ شوم و تهدیدگرم را به این باور بکشاند که واقعاً می‌کوشم بیش از گفته‌هایم بیندیشم، با این‌هاست که از یورشِ اضطراب‌های سهمگینی اجتناب می‌کنم که آمده‌اند تا مرا از کاربستِ تعقّل محروم کنند. به‌علاوه، درمی‌یابم که همه‌ی این نیرنگ‌ها و ترفندها بی‌ثمر خواهند بود و در این لحظه از آن‌چه واقعاً هستم پرمایه‌تر و قوی‌ترم، یا درغیراین‌صورت، حتی این بخش از تأملِ فکری که به سوی ابژه‌های بسیار ساده و ناچیز هدایت شده از من دریغ خواهد شد، چون آموخته‌ام قبول کنم که تقدیر چه‌قدر از من نیرومندتر بود و من در برابر تقدیر بی‌پناه و بی‌دفاع بودم؛ یعنی من واقعاً بی‌چیزترین و بی‌سلاح‌ترین روحی بودم که تاکنون آفریده شده است. به همین خاطر است که تنها آرزو دارم تا ویرانیِ تمام‌عیار و سرتاسر گستره‌ی فلاکتِ خود را به باورم بی‌سابقه و قیاس‌نشدنی است توصیف کنم. چراکه معتقدم هرگز کسی ذهنی زنده را ندیده، و البته مرادم از ذهنِ زنده ذهنی هنوزآگاه و روشن‌بین است، قادر به مشاهده و سنجشِ زندگی‌اش، و، در صورت نیاز و در مواقع معین، قادر به سبک‌سنگین و داوریِ اندیشه‌ی خویش و آفرینش‌های پرشمارِ اندیشه‌اش ــ و نیز ذهنی که در هر حال انگار مرده و به‌راستی و به معنای واقعی کلمه ناتوان از اندیشیدن است، عاجز از آن‌چه اندیشیدن خوانده می‌شود، زیرا حتی آن اندیشه‌هایی که در فواصلِ طولانی فرموله می‌کند و آن داوری‌هایی که تحتِ تحریکِ هیجانی ناگاه از آن می‌گریزند، استثناهایی هستند

گواه یکنواختیِ خلأ این ذهن. زیرا بخش وحشتناک ماجرا این است که این ذهن باید در گیرودارِ عجزی که در چشم خودش نشسته و بارها اثبات شده به ناباوریِ متفق‌القولِ دیگران رضا دهد، به آن ناباوری که ذهن را از دریافتِ کمک‌هایی که لایق‌شان است دور می‌کند. همچنین صحت دارد که این عجز گذراست، که این وزش‌های برآمده از دلِ مغاک که بر ذهن فائق می‌آیند گذرایند، و البته پیش می‌روند و چرخه‌وار رخ می‌دهند، اما درعین‌حال صحت دارد که چون ذهنم در سراشیبیِ ژرفی قرار دارد و نمی‌خواهد قدرت‌هایش را متجلی سازد، پس بهتر از هر چیز دیگری دست به قضاوت می‌زند و می‌داند تا کجاها پیش رفته است، و ارزشِ انفجاری درونی، ارزشِ انعقادِ اندیشه‌ای واقعی را بر حسبِ اندیشه‌ی واقعی‌اش، بر حسبِ خودِ (self) تمیزپذیرش، می‌داند. برای مثال می‌داند که چه‌قدر خودش را در پیشگاهِ تپشِ اندیشه‌ای جهان‌شمول و معاصر کوچک می‌پندارد و آگاهیِ ژرفش تا چه اندازه پاسخ می‌گوید؛ می‌داند که آگاهی درونی‌اش، در ایستایی و انزوای خودِ (self) ایستا، تئاترِ کدام جهش‌های ناگهانی، کدام پیچ‌وتاب‌های همیشگی، کدام ناهماهنگی‌های جدی بینِ حساسیتی حاد و هوشی منقبض و ناکارآمد است ــ و نتیجه‌اش. پیش از هر چیز گفتگویی درونی بین آگاهی و ذهن وجود دارد، یک‌جور تک‌گویی که همه‌چیز به آن فروکاسته و به موجبش در بستری درونی عاقبت سنجیده می‌شود، همان‌که شاهدِ فورانِ کلمات، عقیم‌ماندنِ عبارات، و تلاشیِ ثُباتش است، به‌نحو غریبی تحلیل‌رفته، سرشار از پرواز، آکنده از یک غیابِ معلقِ وحشتناک؛ در این وهله، آگاهی، در مواجهه با این فاجعه‌ای که ناراحتی در مقابلش هیچ است و در هر درجه‌ای آن را به اضطراب، به جسمانی‌ترین اضطراب محکوم می‌کند، ضمنِ توقفِ ستیزش با وضوح و روشن‌بینی که درهرصورت ضروری‌اند، ضمنِ دانستنِ حوادثِ ناگوارِ توضیح‌ناپذیری که تهدیدش می‌کنند، به خودش تکیه می‌زند، به خودش مجالِ زیستن می‌دهد، و سعی می‌کند نیاندیشد. ابلهان می‌گویند، گله‌ی مبتذل می‌گوید نیاندیش، چرا اندیشیدن؟ گویی زیستن بدون آن ناممکن باشد، و من همگان را به مبارزه می‌طلبم تا آن چیز مطلقاً نیاندیشیدنی را تصور کنند، آن ذهنی که واقعاً می‌تواند بدون اندیشیدن بزید.

و بااین‌حال، به این است که ذهنِ من تمکین می‌کند و سر فرود می‌آورد، به این ایستاییِ منفعل و درونیِ ذهن که از هر خودبیانگری سر باز می‌زند. ذهن، رویاروی این شکستِ گفتارِ درونی، به آگاهی ناب توسل می‌جوید، اما مرض هم دقیقاً همین‌جا آغاز می‌شود، پیچ‌وتابی جنون‌آمیز، تعلیقی که با حس‌پذیری، شکل-ها، کلمه‌ها، جهت‌ها، حسیّت‌ها، و لهجه‌ها در هم می‌آمیزد. هیچ مشکلی وجود نداشت اگر این ایستایی طبیعی می‌بود. اما این آگاهی که معمولاً به احاطه‌ی شکل‌ها و کلمه‌ها درنمی‌آید وقتی عاری از جوهرش آشکار می‌شود اغتشاشِ مطلق خود را نیز نشان می‌دهد.

هر آرمیدنِ طبیعی از این آگاهی سلب شده است. حالاتش کلی نیستند. نمی‌تواند بر هیچ چیز تکیه کند. از هیچ چیز حسِ کاملی ندارد. هر احساسی که تثبیت یا برقرار می‌کند بی‌درنگ از بین می‌رود. نشان می‌دهد که به‌راستی ذره‌ای هم منعطف نیست. پس این آگاهی نه همان گفتار یا ذهنِ بیمار، که هستی، سرتاسرِ هستی است. زیرا پس از سکوتِ گفتار ضرورتِ دربرگرفتنِ چیزی (فارغ از این‌که چه باشد) از اعماقِ ناخودآگاه برمی‌خیزد و این چیز می‌خشکد و گوهرش را فوراً می‌کِشَد. البته این تنظیمِ نادرستِ آگاهی نتیجه‌ی خودِ زندگی است. اما روشن‌بینیِ درون‌ام که شاهدِ این شکست‌های مکرر است هر یک از شکست‌ها را در مقامِ اضطرابی رفع‌ناپذیر ثبت می‌کند.

تاکنون بر سر این زندگیِ بسیار رنج‌آور و عبوس تعمق کرده‌ام، همان‌که در ایستایی و انزوای خودم، ورای هر وظیفه‌ی خاص، یا عاری از هر صمیمتی با دیگران که فراتر از فعالیت‌های واقعی باشد، به من داده شده بود.

برخورد با دیگر آگاهی‌ها، ضرورتِ حفظِ برخی روابط، ضرورتِ ابقای شأنی مسئله‌دار از راه واداشتنم به مشقِ این ناتوانی در ملأ عام، به من یاری خواهند رساند تا به سنجه‌ی واقعیِ حیاتِ خویش دست یابم.

*

مسئله بر سر بازگرداندنِ زندگی به من است،

و او به آسانی می‌تواند دریابد که بیرون‌کشیدنِ من از دلِ این جهنم، که سال از پیِ سال، بی‌هیچ راهِ فرار، یا بَری از هر پایانی، در آن چرخ می‌زنم، ارزشش را دارد یا نه.

*

تنها شعرِ واقعی شعری کیهانی است،
عناصرِ تراکم، وسعت، شفافیت، کدری،
اشتیاقِ هستی و وانمودنِ هستی در بزرگ‌ترین مقیاسِ ممکن،

شعرِ فصل‌ها، طلوع‌ها، خورشیدِ معلق در نوری غبارآلود که به سبز، ارغوانی، و نارنجی تنه می‌زند،
تغزلِ شورهای اجتماعی یا شخصی ــ همگی صرفِ تصادف است،
و حالتی بی‌عیب‌ونقص، خوددار، و باثبات از چیزها را پیش‌فرض می‌گیرد.

اما حتی اگر شعرِ سرخوشی در کار باشد، نمی‌تواند با وادادگی همراه شود، زیرا تمجید، شادمانی، و ستایش از این نظم معیوبی که از آنِ ماست ستایشی است که موضوع خود را اشتباه می‌گیرد

باید این ترس را تعریف کرد، ترسی شبیه به فضایی گسترده، شبیه به حفره‌ای که در مرکز یک گرداب دیده می‌شود.

*

فراموشیِ تام‌وتمام ایده‌ها.
در مواردِ احساسی نه چیزی متناظر با آن احساسات می‌یابم،
و نه حرفی برای گفتن دارم.

## نامه به پیر لوئب (۱۹۴۷)

دوست عزیزم،
زمانی که بشر یک درختِ بدونِ اندام یا کارکرد،
اما صاحبِ اراده بود،
و نیز درختی از اراده بود که راه می‌رود،
بازخواهد گشت.
بازگشته و بازخواهد گشت.
چرا که بزرگ‌ترین دروغ برای این بوده که بشر را بدل به ارگانیسم کند
بلع،
جذب،
رشد نهفته‌ی نطفه،
دفع،
و این‌گونه آفریدنِ نظمی سراسر با کارکردهای مخفی که خارج
از قلمروی
اراده‌ی عمدی‌اند؛
اراده‌ای که خود را در هر لحظه تعین می‌بخشد؛
چون این‌گونه بود آن درختِ انسانی که راه می‌رود،
اراده‌ای که خود را در هر لحظه تعین می‌بخشد،
بدون کارکردهایی مخفی، زیرین، یا تحتِ حکمرانیِ
ناخودآگاه.
از آن‌چه هستیم و آن‌چه می‌خواهیم،
به‌راستی اندکی باقی می‌ماند،
غباری بی‌نهایت ریز شناور روی سطح،
و باقی، پیر لوئب، چیست؟

یک ارگانیسم که باید قورت داد،
سنگین از گوشت،
و ارگانیسمی که دفع می‌کند
و در ساحتش
همچون نمایشِ قوس‌قزح، در دوردست،
رنگین‌کمانی از آشتی با **خدا**،
آن اتم‌های گمشده،
آن ایده‌ها،
تا سطح بالا می‌روند،
شناور می‌شوند،
آن تصادفات و مخاطرات در یگانگیِ سرتاسر یک بدن.
بودلر چه بود،
پو، نیچه، ژرار دو نروال چه بودند؟
**بدن‌ها**
که خوردند،
بلعیدند،
خوابیدند،
شبی یک‌بار خرناس کشیدند،
ریدند
بین ۲۵ تا ۳۰۰۰۰ بار،
و به جای ۳۰ تا ۴۰ هزار وعده غذا،
۴۰ هزار خواب،
۴۰ هزار خرناس،
۴۰ هزار دهانِ شور و تلخِ صبحگاهی،
باید برای هر یک ۵۰ شعر نشان بدهند،
و به‌راستی که کافی نیست،
و تعادلِ بینِ تولیدِ جادویی و تولیدِ خودکار دیگر باقی نخواهد ماند،
و وقیحانه در هم می‌شکنند،
اما واقعیتِ انسانی، پیر لوئب، این نیست.
ما آن پنجاه شعر هستیم،
باقی ما نیست، آن نیستیِ پوشیده بر تنِ ماست،
ابتدا به ما می‌خندد،
و بعدتر از ما جان می گیرد.
اما این خلأ هیچ‌چیز نیست،

این خلأ چیزی هم نیست،
این خلأ یک مردم است.
منظورم تعدادی آدم است.
حیواناتی بدونِ اراده یا اندیشه‌ای از آنِ خود،
یعنی بدون دردی از برایِ خود،
بدون پذیرشِ درونیِ آرزوی دردِ خویش،
و آنان که هیچ راهِ دیگری برای زیستن نیافته‌اند
مگر جعلِ انسانیت.
و آن‌ها که درخت‌بدن را
آن اراده‌ی ناب را که ما بودیم
به این دیگِ تقطیرِ گه،
این بشکه‌ی عرق‌گیری از گه،
علتِ طاعون،
و همه‌ی امراض،
و این جنبه از ضعفِ پیوندی،
از این عیبِ مادرزادی،
که سرشت‌نشانِ بشرِ زاده‌شده است
بدل کرده‌اند.
روزگاری بشر زهرآگین بود،
هیچ نبود مگر اعصابِ الکتریکی،
شعله‌های فسفری که جاودانه در حالِ سوختن است،
اما این وضعیت به افسانه بدل شد،
چراکه حیواناتْ درونِ آن زاییده شدند،
حیوانات،
آن نواقصِ مغناطیسیِ فطری،
آن سوراخِ گودی‌های بینِ دو ماغِ نیرومند،
آن‌ها که نبودند،
نیستی بودند،
و بدل به چیزی شدند
و جادویِ زندگیِ بشر افول کرد،
بشر از صخره‌ی مغناطیسی‌اش فروافتاد،
و الهامی که بنیانِ زندگی بود،
بدل شد به پیشامد، تصادف،
کمیابی،

اعلی‌بودن،
شاید اعلی‌بودن
اما با چنان انبوهی از هراس‌ها رویارو شدند
که همان بهتر که هرگز زاده نمی‌شدند.
این حالتِ عدنی نبود،
حالتِ کارِ یدی بود،
حالتِ کارگر،
کار،
بدونِ نواقص، بدونِ پسماند،
در نوعی کمیابیِ توصیف‌نشدنی.
چرا این وضعیت باقی نماند؟
به این دلیل که،
ارگانیسمِ حیوانات، که برای و توسط آن‌ها ساخته شده،
و قرن‌ها از پی این حالت آمده،
دارد فرو می‌پاشد.
دقیقاً به همین دلایل.
این دلایل اجتناب‌ناپذیرتر از قبلی‌هایند.
فروپاشیِ ارگانیسمِ حیوانات اجتناب‌ناپذیرتر است
تا فروپاشیِ کار غیرعادی
در تلاش برای اراده‌ای بی‌همتا و نادر.
چراکه در واقع درخت-انسان،
انسانِ بدونِ کارکردها یا اندام‌هایی که انسانیتش را توجیه کنند،
ملبس به وهمِ «دیگری» (the other) پیش رفته است،
لباسِ وهمیِ «دیگری»،
او با اراده‌اش ادامه داد ولی
با اراده‌ای پنهانی
بدونِ هرگونه سازش‌کاری یا تماس با دیگری.
با این حال آن‌که فرو پاشیده همان است که تلاش کرد بشر را دربرگیرد و
از او تقلید کند
و خیلی زود
با انفجاری عظیم،
همچون یک بمب،
پوچی‌اش را آشکار خواهد ساخت.
زیرا صحنه‌ای باید بین نخستینِ درخت-انسان و دیگران آفریده می‌شد،

اما برای دیگران این کار زمان می‌بُرد، قرن‌ها زمان برایِ انسان‌هایی
که دست‌یافتن به بدن‌هایشان را آغاز کردند.
همچون آن که آغاز نکرد و هرگز متوقف نکرد دست‌یافتن به بدنش را،
اما درونِ خلأ،
و هیچ کس نبود
و آن‌جا هیچ آغازی نبود.
پس؟
پس.
پس آن نواقصِ بین بشر و کارِ بی‌ثمرِ پُرکردنِ
خلأ پدیدار شد.
به‌زودی این کار پایان خواهد یافت.
و لاکِ لاک‌پشت باید خالی شود.
لاکِ جهانِ کنونی.
ساخته‌شده بر فرازِ مثله‌گریِ هاضمه‌ایِ بدنی تکه‌پاره از ده هزار جنگ،
و شر،
و مرض،
و فقر،
و کمیابیِ توشه‌ها، ابژه‌ها، و اقلامِ ضروری اولیه.
حافظانِ نظامِ سود،
حافظانِ نهادهای اجتماعی و طبقه‌متوسطی،
آن‌ها که هرگز کار نکرده‌اند،
اما ثروتِ به‌سرقت‌رفته را میلیون‌ها سال دانه به دانه کپه کرده‌اند،
و انبار کرده‌اند در گودال‌ها با نیروهایی که سرتاسر انسانیت ممنوع‌شان کرده است
مگر چند استثناء،
مجبور خواهند شد انرژی‌هایشان را از کف بدهند،
و برای آن بجنگند،
و قادر نخواهند بود از جنگ دوری کنند،
زیرا مرده‌سوزانیِ ابدی‌شان در انتهای جنگ
آن جنگ، آن جنگ آخرالزمان که دارد فرا می‌رسد،
خواهد بود.
به همین خاطر است که باور دارم نزاع بین آمریکا
و روسیه، حتی اگر به بمبِ اتم هم مسلح می‌شد، چندان با
این نزاع دیگر قابل‌قیاس و در تقابل نیست، این نزاع دیگر که
ناگهان

برافروخته خواهد شد
میان حافظانِ انسانیتی هاضمه‌ای
از یک سو،
و در سوی دیگر،
بشر اراده‌ی ناب و خبرگان و پیروانِ بسیار نادرِ او،
ولی آنان که قدرتِ
جاودانی را،
در سوی خود دارند.