هانری میشو

# ساحت جَوّانی

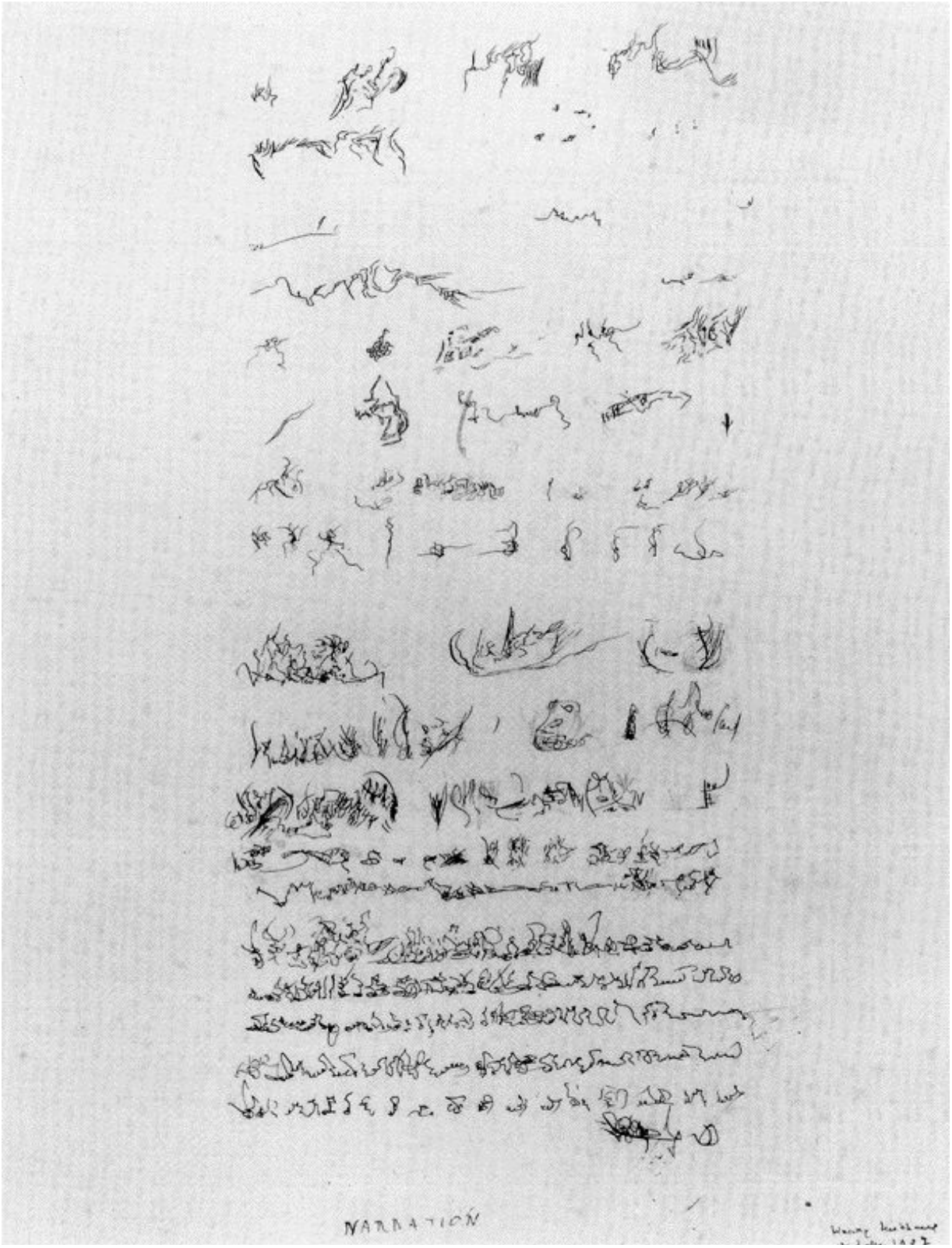
کار بیژن الهی

از اصل فرانسوی

" ساحت جوانی "

چاپ اول، پخش نشده، 1353
چاپ دوم، 1359
تهران

همه‌ی حقوق محفوظ است
برای بیژن الهی


NARRATION

شعرها

یک دختری از بوداپست، ساز بزرگ،
باد، دلقک، الفبا

دو زاد، گزیچه، حشرات

سه در سرزمین جادو (قفس می‌بینی/ آبها را/
اغلب می‌بینید/ سقف، شیروانی/ پس‌که/
خونبار روی دیوار/ سوگ – پخش)

چهار تنبلی، طلسمبند، سادگی،
مشغله‌های من، فریاد زدن، اسکله

پنج Plume (نَفْسِ سلیم / پلوم در لقانطه / پلوم در سفر )

شش ورزشکار توی رختخواب، ورزشکار
توی رختخواب، معما

جداگانه

1- مقدمه‌یی از ریچارد المن
2- مقاله‌یی از ژرژ پوله
گاهنامه
چند واژه

اشاره – چاپ اول

شعرها همه از گزینه‌یی‌ست که میشو از آثار 27 تا 43 ی خود ترتیب داد و در مجموعه‌یی به نام "L'espace du dedans"؛ مرجع ما همین مجموعه‌ست در کتابی دوزبانی (فرانسوی و انگلیسی) که مشخصات آن در پانویسِ پایانِ مقدمه‌یی از ریچارد المن ، در همین دفتر، قید شده‌ست.

شعر الفبا، استثنائا، از "Exorcismes"(1945)است، برگرفته از "Henri Michaux"، از René Bertelé، در دوره‌ی "Poètes d'aujourd'hui"، از انتشارات Seghers، پاریس، 1973.

تصویرهای درون متن، همه کار میشو . (1)

در شیوه‌ی نویس، تنوین تازی برافتاده‌ست، نیز واوِ معدوله؛ یعنی، به نمونه، "مثلا" و "خواهر" را، این‌جا، "مثلن" و "خاهر" می‌یابید. دیگر این‌که "می"ی فعلها گاهی چسبیده نوشته شده‌ست و گاه جدا. این برای درست‌تر خاندن بوده است از لحاظ آهنگ. "می‌آید"، به نمونه، با تکیه روی "آ" ادا می‌شود، و "میاید" بی‌هیچ تکیه روی هیچ حرف. باقی روشن است که از "ازان"، به نمونه، فرق دارد از لحاظ آهنگ با "از آن" ، یا "مانده‌ست" و "مانده‌ند" با "مانده است" و "مانده‌اند" ، یا "آبی‌ش" و "سرمایه‌ش" با "آبیش" ( که "آبی‌اش" خوانده می‌شود) و با "سرمایه‌اش".

دیگر : و ، اگر سرِ جمله، یا سرِ مصرع، آمده باشد، یا در پی‌ی نشانه‌هایی چون واوک، خطچه، نقطه‌واوک، با فتحه خانده می‌شود ( وَ )؛ و اگر تهِ مصرع آمده باشد، یا پیش از آن نشانه‌ها، یا در میان خطی و مصرعی و پس و پیشِ آن نه نشانه‌یی، با ضمه خانده می‌شود ( وُ ) . خطچه‌ی کوچک ( - ) همه‌جا دو واژه‌ی پس و پیش خود را به هم پیوسته از آنها یک واژه‌ی ترکیبی می‌سازد. خطچه‌ی بزرگ ( - ) ، بسته به محل کاربرد ، به مثابهِ هلالین، یا به هرحال نوعی جدا کننده عمل می‌کند.

1) گردانه‌های در این دفتر، همه، در 1351 انجام شده‌ست. دو ورزشکارِ توی رختخاب در میانه‌ی تابستان و به تنهایی. باقی در زمستان و به یاری‌ی خانم عزیزه عضدی. برداشت من از زبان، در این دفتر، و نیز، از دیدگاهی متفاوت، در کاوافی – و ، پیش از این دو، در دفتری از شعرهای خودم – تا حدی و به نحو شخصی، ناظر است بر خانده‌هایم از متنهای نثری‌ی آقای تندر کیا. این اشاره‌ی کوچک باید در حکم گونه‌یی بزرگداشت تلقی شود.

ب. ا.

# اشاره – چاپ دوم

سه شعری که، در این چاپ تازه، ضمیمه‌ی دفتر ماست با هم "سه‌گانه"ی کوچکی می‌سازند تا نمونه‌یی به دست دهد از مجموعه‌ی "Plume" های میشو. "پلوم در لقانطه" و "پلوم در سفر" از چاپ اول این دفتر (که به هر تقدیر، رنگ انتشار ندید) حذف شده بود و "نفسِ سلیم" (اصلا : "Un home paisible") همان شعری‌ست که قبلا، به عنوان "Plume"، در فصل چهار منظور شده بود و حال به این پیوندان منتقل شده‌ست ( ر. ک. فهرست آغاز کتاب). روزگاری اگر ما نبودیم و آیندگان خواستند چاپ دیگری از دفتر حاضر به دست دهند، مراعات نظام زیر بایسته‌ست :فصلهای یک و دو و سه و چهار، به همین سامان، باز می‌مانند؛ سپس عین همین سه شعر می‌آیند، به همین سامان، به عنوان فصل پنج (زیر پنج نوشته می‌شود "Plume"؛ همچنان‌که مثلا زیر سه نوشته‌این : "در سرزمین جادو")؛ و سرانجام فصل شش خواهد بود، شامل دو "ورزشکار توی رختخواب" و یک "معما" (آنچه فصل پنجم ماست در ویرایه‌ی فعلی). نیز این فرصتی‌ست برای چند توضیح اضافی که لازم می‌نمایند. نام فعلی‌ی این دفتر، "ساحت جوّانی"، ترجمه‌ی دقیقی‌ست از "L'espace du dedans"، گزینه‌ی مفصلی که ماخذ گزینه‌ی کوچک فعلی بوده‌ست. "جوّانی" یعنی درونِ شیء و "برّانی" یعنی برونِ شیء. در حدیثی از سلمان فارسی می‌خوانیم: "انّ لکلّ امرا جوّانیا و برّانیا"، یعنی هر امری را باطنی‌ست و ظاهری، یا سرّی و علا نیه‌یی. این هردو اصطلاح – که اسمند،نه صفت – بعدها بخصوص در حوزه‌ی کیمیاگری فراوان به‌کار رفته‌اند. با این همه، "ساحت" را، نه به معنای فضا، که به معنای بُعد توان گرفت و "جوّانی" را هم، به اشتباه، صفتی از قبیل روحانی و نفسانی ( Dimension atmosphérigue ) ! ولی باز چه باک که این "ساحتِ جوّانی"، همزمان، به هر دو معنا باشد ؟ - که هر دو برازنده‌ی شعر میشوست. از این گذشته، باید افزود که در چاپ نخست، دو تصویر خارج از متن داشتیم، از کتاب "Paix dans les brisements". فیلم این دو تصویر متاسفانه گم شده بود از میان مدارک بازمانده ! پس، جای این دو، نقاشی‌ی دیگر گذاشتیم از میشو، هر دو ماخوذ از کتاب "Saisir" (1979).

رسم‌الخط ما، در این پیوندان، چنان‌که می‌بینید، سوای رسم‌الخط قبلی‌ست که به طور هماهنگ برای یک دوره‌ی ده جلدی‌ی شعر منظور شده بود. ما خود با واو معدوله و تنوین تازی بر سر ستیز نیستیم، اما یاءِ بعدِ هاء و یاءِ بعدِ یاء را – که جانشین بحقٍّ همزه‌اند در فارسی – نگه داشته‌ایم. نیز، در چاپ پیشین، تیرکهای ته سطرها – که نشانه‌ی پیوند دو نیمه‌ی جدا افتاده‌ی یک واژه‌ست – عامدانه حذف شده بود و خواننده هنوز، ای بسا، مثلا "پژ" را ته سطری خواهد دید و "واک" را سر سطر بعد، که رویهم می‌شوند "پژواک" ! دیگر این که از فرهنگ راهنما (چند واژه) یک واژه سقط شده‌ست : "خود" به جای واژه‌ی انگلیسی‌ی "Self" (در روانکاوی).

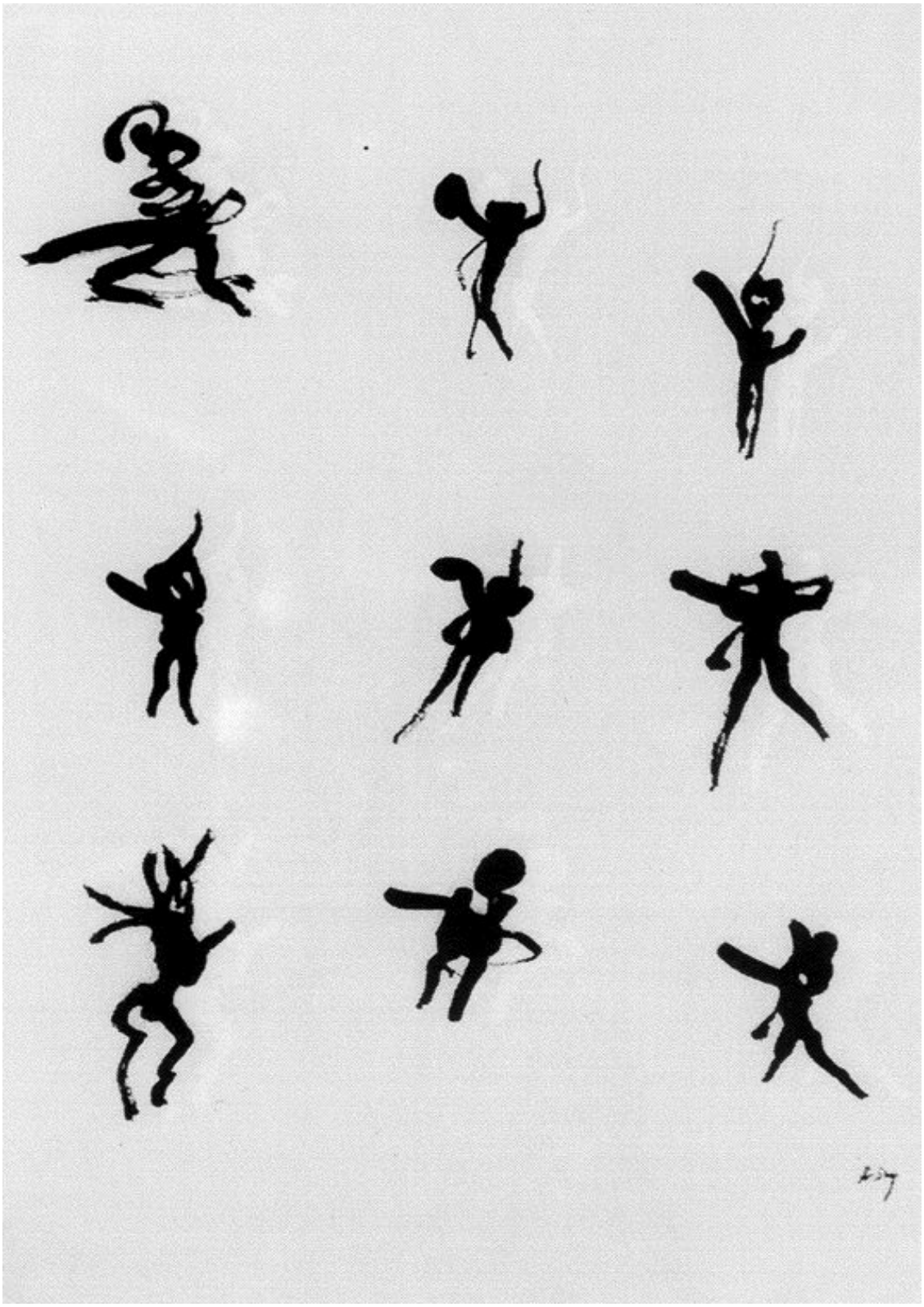
سرانجام افزودنی‌ست که این قطعات، اولا،همه "شعر" اند، نه "نثر"؛ همه را "نظمِ" دقیقِ خاصی‌ست از حیث نواخت (rythme)، به شرطی‌که درست خوانده شوند؛ ثالثا، همگی "شعر فارسی"اند، نه ترجمه‌های قالبی به قصد معرفی‌ی شاعری که در فرانسه شعر سروده ! هم از این نظر، با تجربه‌یی تازه مواجهیم در زبان – این‌که چگونه می‌توان "comédie" کار کرد در شعر فارسی، به معنای جدی‌ی مکتبی البته، نه به معنای فکاهیات و هجویات.

با سپاسی بی‌پایان از یاور فرزانه، سرکار خانم، عزیزه عضدی، که خود مراقب کار ما بوده‌اند در این کتاب و که همّ و غمِ این بیچاره داشته‌اند – در این دنیای نامهربان. (1)

ب.ا.

1) در این تلاش که شاید باید به عوض چاپ سوم این دفتر گرفته شود، آنگونه که آقای الهی اشاره کرده- در اشاره‌ی دوم، شکل‌بندی شده. یعنی آن پیواندان به جای خودش ذیل عنوان Plume آورده شده و تغییراتی در شیوه‌ی نویسش هم صورت گرفته. نکته‌ی دیگر این‌که من در جستجوی نقاشیهایی که در کتاب آورده شده بود، کامیاب نبودم در اینترنت، اما نقاشیهای بسیار دیگری از میشو را دیدم و از میانشان تعدادی را برگزیدم به جای عکسهایی که آقای الهی برگزیده بود و آنها را در میان شعرها گنجاندم (تا آنجاکه فهمیدم از اشارات آقای الهی، ایشان هم نقاشیهایی را از این‌جا و آن‌جا برگزیده بودند برای این دفتر).

# یک



# دختری از بوداپست

در مهِ نیمگرمِ نفسِ دخترکی جا گرفتم.
رفته‌ام دور، ترکِ جایم نگفته‌ام.
آغوش او که وزن ندارد. می‌شود مثل آب سرید آن تو.
آنچه پژمرده پیشِ او محو می‌شود. نمی‌ماند جز چشمهای او،
علفهای درازِ ناز، گلهای درازِ ناز در کشتزار ما می‌رُست.
چه مانعِ سبکی روی سینه‌ام، حال که آن رویی.
همان رویی باز، حال هم که نیستی.

# ساز بزرگ

سازِ من ساز– زرافه‌ی گنده‌یی‌ست؛
می‌زنم ساز، در صعود،
به خِسّ و خِسّ او جهانْ جهان،
به تاختْ روی آن سیمهای حساس و آن شکمِ گرسنه‌ی شوق – گرفته،
که هرگزش کسی سیر نخواهد کرد،
روی آن قلبِ گُنده‌ی از چوبِ سختیان – کشیده،
که هرگزش کسی نخواهد فهمید.

ساز– زرافه‌ی من ، طبعا ، ناله‌یی وزین دارد و بم ، دالان‌وار،
حالتی سیمکشیده و کیپْ پر از خیش، چنان‌که ماهیانِ دله‌ی گنده‌ی اعماقِ بلند،
اما، رأسا، با حالتی از آهیانه و از امیدْ باز،
از پرواز، از پیکان، که هرگز، هرگز تاب برنخواهد داشت.
طغیانی، در کِشنده مرا قعرِ ناله‌هاش، قعر یک کُپّه رعدِ تودماغی،
می‌تَرَکانم ازو ، انگار بی‌هوا،
ناگهان چنان لحنهای دلخراشِ جانشکافی از هول یا خودْ از شیرخواره‌های زخمدار،
که، آن‌گاه، خودم بر او نگران می‌گردم،
گرفتار پشیمانی، نومیدی،
و نمی‌دانم چی، که ما دو را یگانه می‌گرداند، سوگامیز، و جدا می‌سازد.

# باد

باد می‌رود موجهای دریا را از هم سوا کند. موج که در بندِ دریاست، این که حرف ندارد، و باد در بندِ وزیدن . . . نه، در بندِ وزیدن نیست، گو بتوفد یا کولاک کند، باز در بندش نیست. کششی دارد کورانه، دیوانه‌وار، سودایی، به یک جایی، جای آرامشِ تام، قرار، جا که راحت شود آخر، راحت.

چه بی‌اعتناست به موجهای دریا ! چه روی دریا باشند چه روی مناره‌ی ناقوسی، چه توی چرخِ دندانه‌دار و چه روی تیغه‌ی چاقویی، او چه پروایش. می‌رود در هوای یک جایی، آرامْجای ایمنْ آبادی، که درآن‌جا دیگر باد نباشد.

اما کابوسش که، دست به نقد، عجیب طول کشیده.

# دلقک

روزی.

روزی، شاید به همین زودی.

روزی از بیخ می‌کنم لنگری که ناوم را از دریاها به دور می‌دارد.

با همان گونه شهامتی که می‌خواهد تا هیچ نباشی و هیچ الا هیچ، لَق می‌کنم آنچه را که به من، چاره‌ناپذیر، نزدیک می‌نمود.

شقّه‌اش می‌سازم، واژگونه‌اش، پاره پاره‌اش : پاکْ سرنگون.

یکضرب پس میارم این حیای محقر را، این تجمعان و تسلسلاتِ محقرِ از "پنبه به رشته" را.

خالیشده پاکْ از دُمَلِ "کس بودن" ، از نو فضای مغذی را خواهم نوشید.

به ضرب ریشخند و ننگ (ننگ دیگر چیست؟)، به از هم پاشی، به تهی، پاک به اتلاف التَسخَرالتطهیر، دور مبند ازم از خود این شکل را که چه نیکْ همبسته، جفت، همساز، جور می‌نمود با اطرافیانم و همسانانم، چه محترمانی، چه محترمانی، همسانانم.

کاسته تا خضوعی از فاجعه، تا همترازی‌ی کاملی چنان‌که بعدِ یک زهره‌ترک.

برگشته، پایینترِ هر حدی، به رتبه‌ی واقعی م، به پست‌ترین رتبه‌یی، که نمی‌دانم کدام فکرِ جاه ازان فراری‌ام می‌کرد.

غرور – ریخته ، آبرو – ریخته.

گمشده جایی دور ( یا حتا نه )، بی نام، بی نشان.

دلقک‌و، به ریسه، مضحکه، قهقهه، ویرانگرِ آرشی
که، به رغم تمام واضحات، پرداخته بودم از اهمیت
خویش.
شیرجه خواهم رفت.

بی‌چنته، به زیرینه بیکرانه – ی – جان،
بر همه باز ؛
خودْ باز به شبنمی تازه و باور نکردنی،
بس که هیچم، هیچ،
و هموار . . .
و خنده‌دار . . .

# الفبا

در سردیِ دَمْدَمای مرگ که بودم، آخرین بار انگار، به چیزها نگاه می‌کردم، تیز.

بر برخوردِ فانیِ این نگاهِ یخ، هرچه اساسی نبود ناپدید شد.

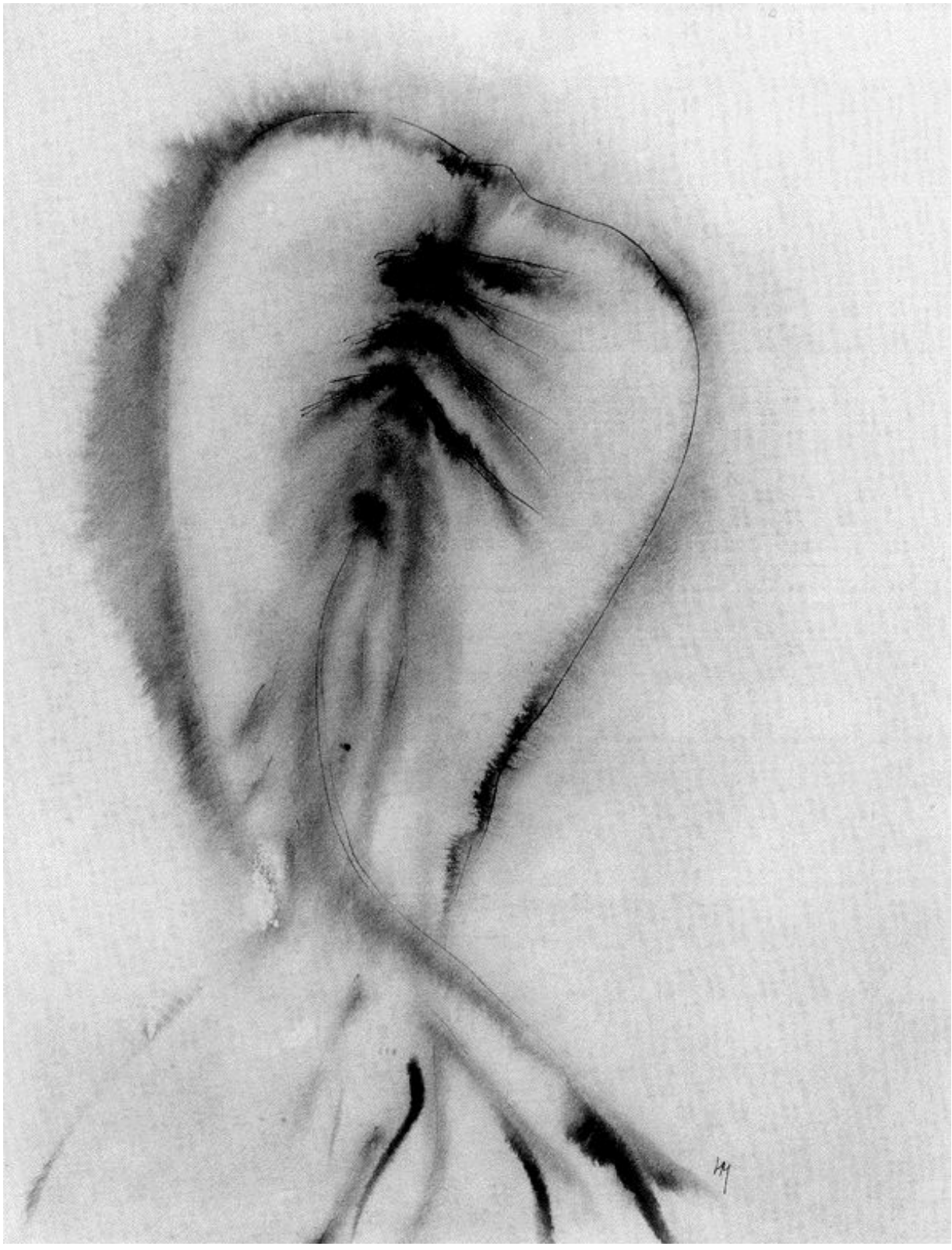
ولی در همه باز هم کند و کاو می‌کردم، به هوای این‌که ازان میان چیزکی برگیرم که مرگ هم وا نتواند رِشت.

همه نازکی گرفتند، و آخرش فرو کاستند به یک جور الفبایی، ولی چه الفبایی، که می‌توانست به دردِ آن دنیا بخورد، هر دنیایی باشد.

پس، سبُک می‌شدم از بیمِ این‌که مبادا گوی خاک را، که ماوایم بود، دُرُسته از گلوم درآرند.

دل–آورده ازین دست–آورد، در بحرش می‌رفتم، نامقهور، آن‌گاه‌که، با بازگشتِ خون و رضا به سرخرگچه‌ها و سیارگها، بالا می‌شدم، آرام‌آرام، دوباره از دامنه‌ی بازِ زندگی.

# دو



# زاد

تُخ خودش از یک مرغانه زاده شد، بعد هم زاده شد از یک روغنماهی و آن را سرِ زا ترکاند، بعد هم زاده شد از یک کفش – با شَقّ‌ٱلکفش : کفشْ کوچکه چپ، او راست – بعد هم زاده شد از برگکِ یک ریواس، همان‌وقت یک روباه؛ روباه و او دمی به هم نظر کردند، بعد هم هر یکی از یک طرف به چاک زد. پس زاده شد از خَرچسانه، از نی‌نی‌ی خرچنگ، از تُنگ؛ از سَنگابی و از سبیلش آمد بیرون، از کَفْچِلیز و از نیشش آمد بیرون، از مادیان و از دماغش آمد بیرون، بعد دنبالِ مَمه چه اشکها که نریخت، چون دنیا آمده بود تا فقط مِک بزند. بعد هم زاده شد از یک شیپور، و شیپور سیزده ماهی شیرش داد، بعد هم از شیر گرفته شد داده شد به ماسه که در همه جا پهن بود چون کویر بود. و تنها پسر شیپور می‌تواند در کویر بار بیاید، تنها او و شتر، بعد هم زاده شد از یک زن و سخت حیرت کرد، و روی سینه‌اش غورکنان، می‌مَکید، می‌تُفید، دیگر چه، نمی‌دانست، بعد فهمید که این یک زن بود گرچه کسی اشارگکی نیز درین باره به او نکرده بود، میامد که به همتِ خود سر بلند کرده او را به همان چشمِ ریزِ تیزبین نگاه کند، تیزبینی اما جز یک سوسو که نبود، حیرتْ کلّی بزرگتر بود و، نظر به سنِ او، حظِ بزرگِ او هنوز قُرْتْ قُرْتْ قُرْتْ کردن بود، و به آن پستان چسبیدن، به همان پنجره‌ی دلچسب، و مکیدن.

زاده شد از گورخری، زاده شد از خوکِ ماده‌یی، زاده شد از عنترِ کاه–انباری، یک پا قُلابْ به یک درختِ قلابی‌ی نارگیل و آن یکی آونگ، پر از بوی کَنَف ازان زد آمد بیرون، و بنای عَر زدن و سوت زدن گذاشت در دفترِ طبیعیدان که پرید روی او به این نیّتِ آشکار که کاه-انبارش کند، او ولی جا خالی کرد و زاده شد، در سکوتِ کاملی، از آبْکانه‌یی که در تهِ قاروره بود، زد از سرش آمد بیرون، یک سرِ اسفنج‌وارِ هیولا، نرمتر از زهدان، که کار و بارش را بالای سه هفته‌یی دران دَم کرد، بعد هم، تَر و فِرز، زاده شد از موشِ زنده‌یی، چون بایستی شتاب می‌کرد، آخر بویی برده بود طبیعیدان، بعد هم از یک خمپاره زاده شد که در هوا ترکید؛ بعد، نه که می‌دید هنوز مراقبش‌اند، چاره‌یی جست زاده شد از لاشخوری دریایی بحرِ محیط را زیر پا گرفت، بعد هم، در اولین جزیره که پیش آمد، زاده شد به جلدِ اولین چیز که پیش آمد و آن لاک‌پشت بود، ولی همچنان که بزرگ می‌شد دریافت که آن غلتکِ یک درشکه‌ی کهنه بود که استعمارگرانِ پرتقالی کشانده بودند آن‌جا. آن‌وقت زاده شد از یک گاو، که عشقی‌تره، بعد هم از مارمولکی غولاسا، به گندگی‌ی یک الاغ، مالِ گینه‌ی نو، بعد، دومین‌باره، زاده شد از یک زن، و، در میانه‌ی زا، فکر آتیه بود، چون‌که بازهم زنها بودند که او از همه خوبتر می‌شناخت و بعدها با آن‌ها راحت‌تر می‌بود، و، درجا، از همین حالا، به این سینه‌ی نرم و پُر نظر می‌کرد، حین انجام مقایسه‌های کوچکی، تا جایی که تجربه‌اش اجازه‌اش می‌داد – تجربه‌یی، در جا، طولانی.

# گزیچه

گزیچه در نواحی‌ی خشکِ ماسه‌یی یافت می‌شود. گیاه نیست، جانورِ جلدی‌ست؛ نه، مثل یک حشره، با شکمبند و بندبند؛ به درشتی‌ی خرموشی و، با حسابِ دم، مثل آن بلند.

بندِ آخرش (سه تاست)، اگر یکی روش بپرد، وقتی که جانور هنوز بالغ نیست، شایَدَک که بشکند.

آن تو، زیر جدارهای قطرِ انگشتْ کوچکه، چون فاقد اندامهای اصلی‌ست، حیوانکِ زخمو هنوز می‌رود، با مُربّای بطنی و با جدارهای شکسته. جانوری‌ست که از هیچ‌کس نمی‌ترسد، مار می‌خورد، می‌رود به پستان گاوها می‌چسبد که دل ندارند تکانی بخورند.

عنکبوتِ چاله‌ها با او چیرهْچیره می‌جنگد؛ او را پیله‌بند می‌کند، تارپیچ می‌کند، فلج که شد، همه‌اش را از توی گوشها هُرت می‌کشد.

گوشهای گُلْطوری و چشمها و اندامهای داخلی یگانه نرمه‌های پیکر اوست.

همه‌اش را از توی گوشها هُرت می‌کشد.

# حشرات

کوچْکوچانْ از طرفِ باختران، حشراتی دیدم نُه بندی، با چشمهای عظیمِ عینِ سوهان و نیمتنی چِشمهْ چشمه چون چراغهای معدنکاران، آن یکی‌ها با شاخکهای زمزمه‌پرداز؛ اینوری‌ها با بیست جفتی پا، بیشتر شبیهِ قَزَنْقُفلی؛ آنوری‌ها ساخته از لاکِ سیاه و صدف، که مثل گوشماهی زیر پا خِرْتْ خِرْتْ می‌کردند؛ آن یکی‌ها درازپا مثلِ تارتَنَک، با چشمهای ریزِ سنجاقی، به سرخی‌ی چشمِ زال–موشها، اَخگرهای حقیقی‌ی روی ساقهْ نشانده، حاکی از یک جنونِ نگفتنی؛ آن یکی‌ها با کَلّه‌های عاج، طاسی‌هایی که اَزَت برق می‌پرانْدْ، که به احساس تو، یکهو، چه برادرانه بود، چه نزدیک، پاهایی که، میان هوا، قیقاج می‌زدند.

و سرآخر آن میان پُشتنماها بودند، تُنگ‌هایی که گُل به گُلْ پشمالو بودند؛ هزار در هزار، پیش میامدند، بلور بار می‌کردند، چنان بساطی از نور و آفتاب که بعدش همه چیزی خاکستر می‌نمود و محصولِ شبِ سیاه.

# سه

## در سرزمین جادو

قفس می‌بینی، پَرَک پَرَک می‌شنوی. ملتفتِ صدای بی‌چون و چرای منقار می‌شوی که روی میله‌ها تیز می‌کنند. ولی پرنده، هیچ.

در یکی از همین قفسهای خَت و خالی بود که تیزترین جیغ و ویغِ طوطیها در زندگی‌م به گوشم خورد. یکی هم، البته، به چشم نمی‌آمد.

ولی چه سرصدایی! سه چار دوجین، پنداری، توی قفس بودند :

. . . "جاشان تنگ نیست درین قَفَسَک؟" من همینطوری پرسیدم، اما به سوآلم، نه که می‌شنیدمش می‌پرسم، رنگی از تمسخر افزودم.

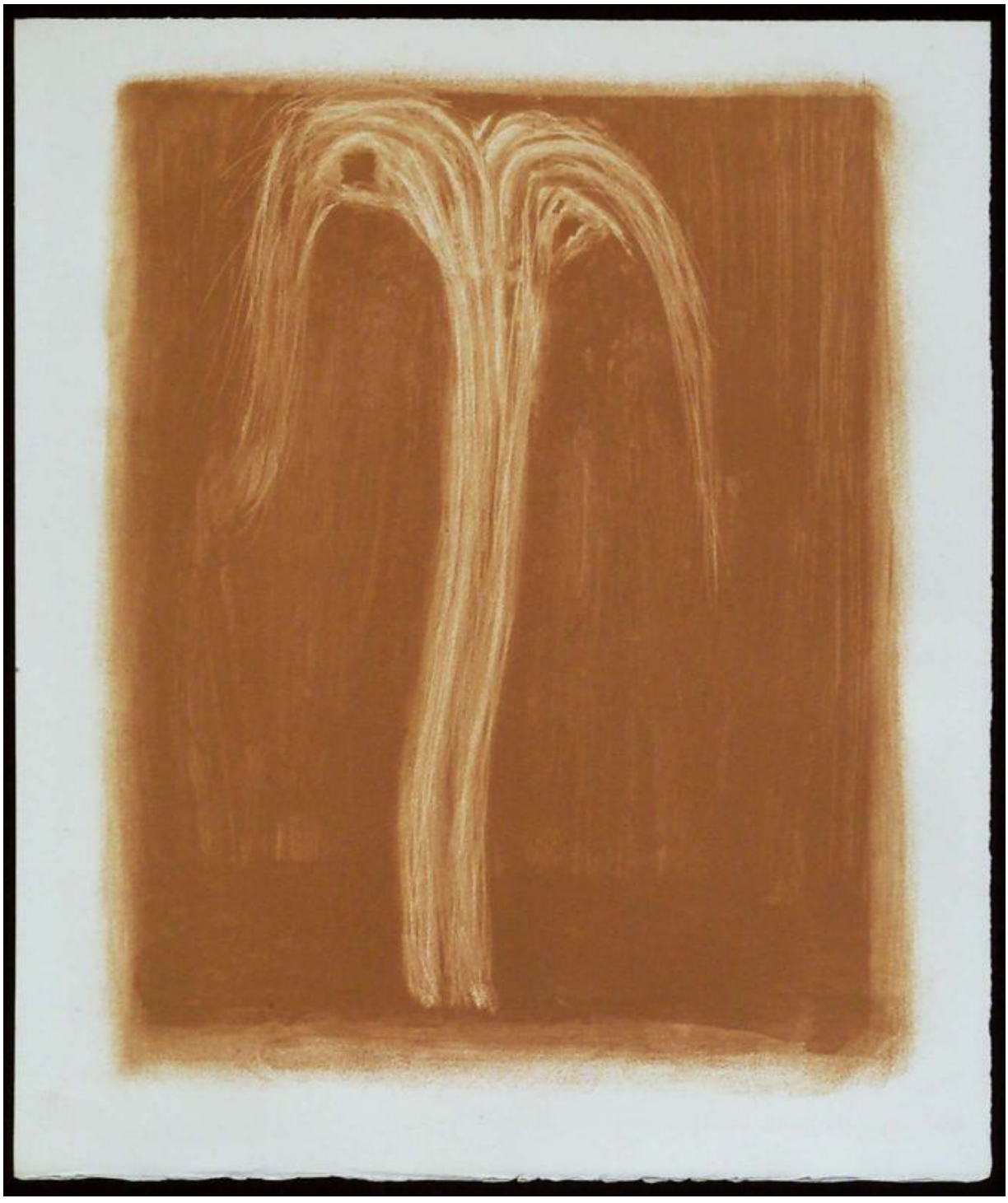
"چرا. . ." ، صاحبش محکم جواب داد، "همینه که این‌قدر غِرِشمالند. جای بیشتری می‌خواهند."

آبها را، می‌گویند، اگر می‌شد از همهٔ سوزن–ماهیان رهاند، آبتنی چیزِ چنان دلکشی میامد که نگو، که مگر به خواب ببینی، چون‌که این کار محاله، محال.

با این همه می‌کوشند. به این هدف یک چوبه‌ی ماهیگیری به کار می‌برند.

چوبه‌ی ماهیگیری برای صیدِ سوزن–ماهیْ نازکِ نازکِ نازک باید باشد. ریسمان هم باید یکسره نامریی باشد و آهسته فرو بنشیند، درنیافتنی، به آب.

بدبختی، خودِ سوزن–ماهی، کم و بیش، پاک نامریی‌ست.



اغلب می‌بینید، سرِ شبها، آتشهایی در دشت. این آتشها آتش نیست. اصلا هیچ نمی‌سوزاند. زورَکی، آن هم وحشتناک تند و تیزش باید باشد، زورکی لعابِ خورشیدی، گذران درست از مرکز، سوخت می‌تواند رفت.

این آتشها راستی که بی‌گرماست.

اما تشعشعی دارد که هیچ چیز در طبیعت به پاش نمی‌رسد (گرچه کمتر از مالِ قوسِ برقی).

این حریقها میافساید و می‌ترساند، وانگهی، خالی از هر خطری، و بند میاید آتش، بی‌هوا، همان‌جور که سر زده بود.

سقف، شیروانی، برای‌شان، به ویژه بسته به تصمیمه. یک روز، زیر باران شدید، یکی از آن خانه‌تکانهای سهمناکِ فضایی، جوری که درآن‌جا و در استوا فقط می‌بینی، توی یک مزرعه، نزدیک جاده، مردی دیدم، نشسته، در هوای آزاد، به خُشک، که معلوم نبود چرا باران، که یک پاییْ بالاسَرِ او جِرّ وُ جِرّ میامد، کَمکی دورتر فرو می‌ریخت؛ عینا انگار پناهِ محکمی آنجا بود، گرچه یک آه هم نبود.

من نخواستم حواسِ او پرت شود : به راهِ خود رفتم. گرچه می‌شناختمش دَم نزدم، او هم نه. بَعدِشَم به همین قیاس. و، اگر غلط نکنم، از آن روز به بعد، بیشتر احترام به من می‌گذاشتند. سوآلهای دائمم گاه چه مودماغِ آنها بود.

پس که نابودی‌ی آنها را می‌خواست؟

مردکِ نیم برگشته رو به من روی پشته‌یی ایستاده بود. افتاد.

گرچه بیش‌وکم از قدِ خودش بیشتر نیفتاد، تنش، زمین که خورد، پاک له شده بود. بیشتر : آش و لاش، انگار که افتاده باشد از بلندی‌ی تُندانِ چار سد پایی‌ی گنده‌یی، هر چند، درین سقوط، تنها قِل خورده بود پایینِ پُشته‌ی ناچیزِ کوچکی.

خونبارْ روی دیوار، زنده، سرخ یا نیم نشسته به چرک، زخمِ مردی‌ست؛ مال یک مجوس که آن را آن‌جا گذاشته. چرا؟ به هوای ریاضت، که ازان دردِ بیشتری بکشد؛ چون‌که، بر تنش، می‌توانست مگر نگذارد خوب شود به یمنِ آن قدرتِ اعجازآمیز، که برای او طبیعی‌ست، تا به جایی که ناخودآگاه شده‌ست.

اما، این‌جور، دیری آن را نگاه می‌دارد و آن هیچ هم نمی‌آید. این روش عادی‌ست.

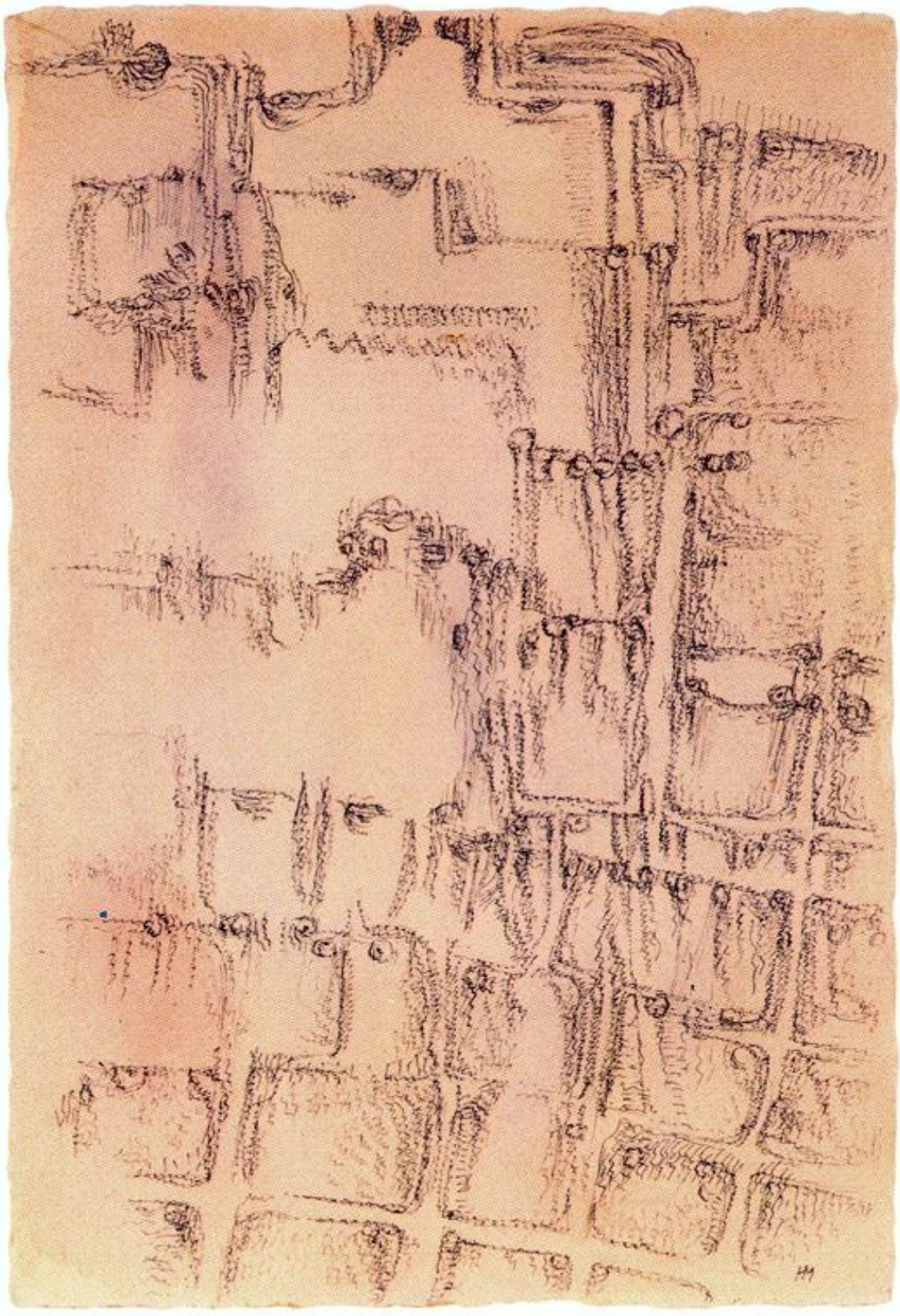
زخمهای غریب که با دلاشوبی و ناراحتی به هرکدام برخورد می‌کنیم، که روی دیوارهای متروکْ درد می‌کشند ...

سوگ–پخش با جارِ مرگ می‌آید، هرچه را، به اقتضای حرفه‌اش، غصه‌دار و تاریک می‌کند – با همان لکه‌ها و خاکسترِ جادویی. هرچه یک منظرِ کرمو، شپشو، یک ماتمِ بی‌پایان می‌گیرد، آن‌قدر که در منظره‌ی پُشتِ پای او، خویشان و دوستان نمی‌توانند مگر گریه، درگیرِ یک غم و یک ناامیدی‌ی بی‌نام.

این تدبیر عاقلانه اختیار گردیده و این حرفهٔ خلق، تا که سوگواری حقا مقاومت ناپذیر باشد و نزدیکان مجبور نباشند زورکی غمزده بنمایند. هستند، چنان بی‌حساب که بیقَلب‌ها به همدیگر دل می‌دهند : "فقط دو روزه که باید بگذره" ، می‌گویند، "دل داشته باشیم، ادامه ندارد که."

فی‌الواقع، دو روزِ بعد، سوگ–پخش را فرا می‌خوانند، تا به گیرایی‌ی خودْ وحشت و نومیدی را، که به اجبارِ وظیفه‌های خود پخش کرده بود، بردارد و خانواده‌ی آرامگرفته باز یک حالِ طبیعی می‌گیرد.

# چهار



http://do-l.blogfa.com

# تنبلی

روح هلاکِ شناست.

برای شنا روی شکم می‌خوابند. روح در میاید از جا و می‌رود. با شنا می‌رود. ( اگه، وقتی که ایستاده‌اید، یا نشسته، یا که زانو خمانده، یا آرنج، روحتان برود، به هر حالتِ جسمانی‌ی دیگری، روح به رفتار و به شکل دیگری خواهد رفت، اثباتش باشه برای بعد ).

اغلب می‌گویند پَر زدن. پر زدن که نیست. شناست که می‌کند. و شنا می‌کند چو ماران و مارماهیان، جورِ دیگر هرگز.

چه بسا روحِ شناپرست دارند. عوام می‌گویند تبلند. روح که، دنبالِ شنا، از راهِ شکم ترکِ بدن می‌گوید، رهایِشی دست می‌دهد که نگو، نوعی از – خویش – رفتگی‌ست، لذتی، رخوتی به این مانوسی . . .

روح می‌رود شنا کند، میانِ مارپیچِ پلکان یا میان خیابان، بسته به کمرویی یا جسوری‌ی آدم، چون همیشه نخی از خودش به او نگاه می‌دارد، و این نخ اگر می‌گسست (چه نازکه گاهی، اما چه زورِ وحشتناکی می‌خواهد نَخَک که بُگْسَلَد) برای‌شان هولناک بود (برای او و آن).

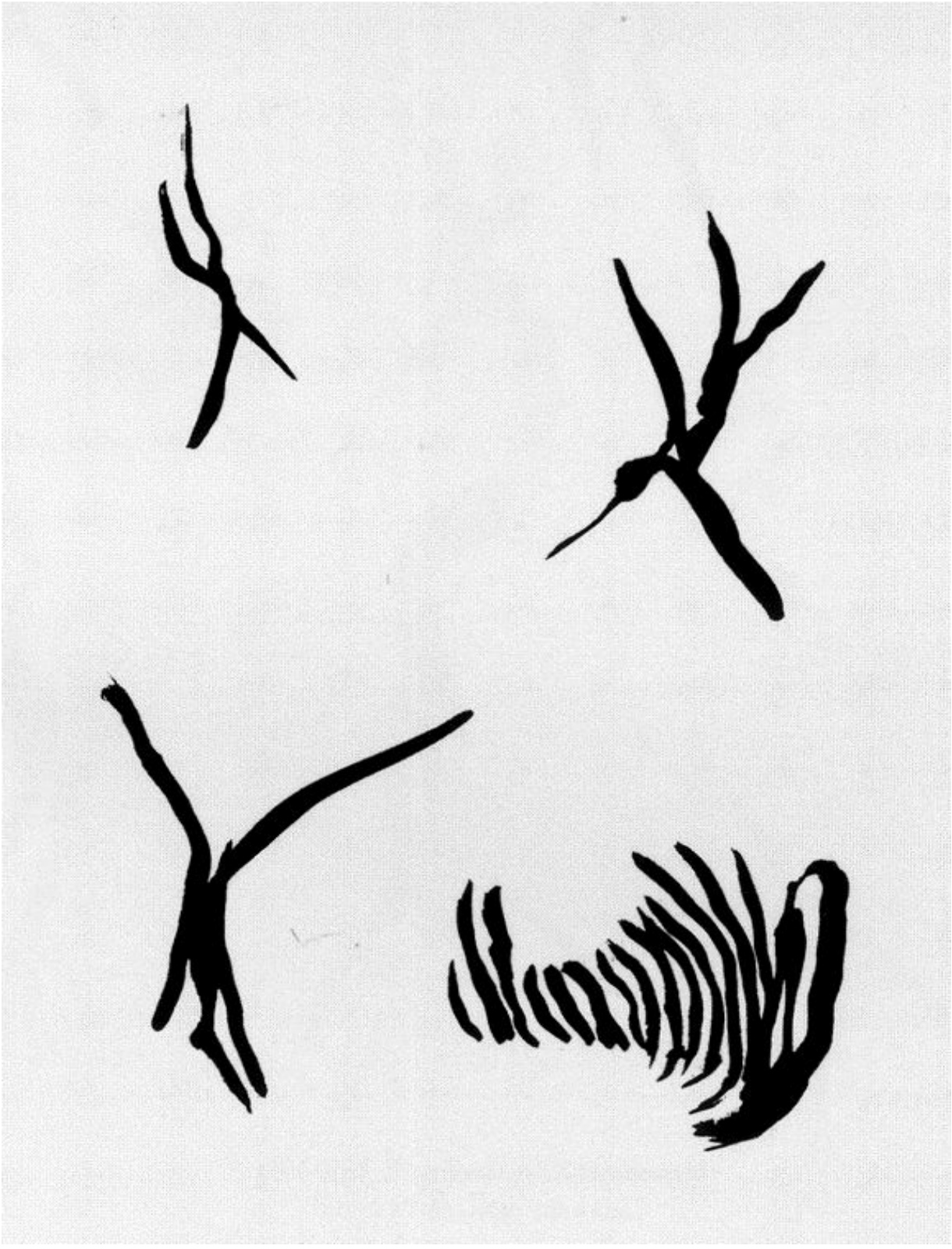
پس آن دورها که گرمِ شناست، در طولِ این نخِ ساده که آدم را به روح می‌پیوندد، حجمها و حجمها روانه می‌شود از نوعی مایه‌ی روحانی، مثلِ گِل، مثل جیوه، مثل گاز – لذتی بی‌پایان.

تنبل از همینه که اصلاح نمی‌شود، کو تا عوض شود. نیز، از همینه که تنبلی مادرِ تمامِ معاصی‌ست. چون خودخواهانه‌تر از نفسِ تنبلی، دیگر چیست؟

پایه‌هایی دارد که کِبر ندارد.

ولی که چشمِ دیدنِ تنبل دارد؟

خوابیده که باشند، می‌زنندشان، آبِ خنک بر سرشان می‌ریزند، روحه را باید تند و تیز برگردانند. آن‌وقت، نگاه می‌کنندتان، با همان نگاهِ نفرتبار، که خوب می‌شناسیم و علی‌الخصوص بچه‌ها میاندازند.



# طلسمبند

دوستِ دخترم، که از دست داده‌ام، هنوز در پاریس به سر می‌برد. راه می‌رود می‌خندد. نشسته‌ام که مادرش یکی ازین روزها بیاید پیشم که : " نمی‌دانم چِشه، آقا. هیچ چیزِ غیرطبیعی که نمی‌شه یافت، ولی باز همین ماه هم چار کیلو کم کرده. "

9 مَنی که بیشتر نباشد آن‌وقت، مادرش میاید پیشم، که همیشه وانموده مرا به هیچ نمی‌گیرد، مثلِ یک آدم بی‌قدر و قیمتِ گذرا، مادرش میاید پیشم می‌گوید : " فقط 9 مَنه، آقا. شاید بشود براش کاری کرد. " ماهِ بعدش : " آقا، دیگه حالا 24 کیلوست. سخت وخیمه وضع. "

اما، من : " 24 . . . کیلو، سرِ 14 برگردید. "

سرِ چارده برمی‌گردد، هفده‌ست، او ولی چارده می‌گوید، از بسِ دلواپسی که درست سرِ چارده مرگ باشد. برمی‌گردد و می‌گوید : "آقا، دارد می‌میرد. یک ذره هم برای‌تان اهمیتی نداشت؟"

" خانم، بیم نداشته باشید، از صفحه‌ی گیتی محو نخواهد شد. من کجا می‌توانم او را بکُشم. حتا با نیم منی به زندگی ادامه خواهد داد."

ولی مادَرَک که اَزَش همیشه بدم آمده افتاد روی من. این محال بود دخترش باشد. دخترش قطعا مرده بود. این به حتم یکی دیگر بود، که به حُقه ساخته بودند و به سنگدلی نگاه داشته بودند.

او رفت که فکری بکند.

# سادگی

آنچه تا به حال در زندگیم خاصّه کم بوده، سادگی‌ست. من دارم عوض می‌شوم، یواش یواش.

مثلن، حالا، من همیشه با رختخواب می‌روم بیرون، و از زنی که خوشم می‌آید، می‌گیرم و بی‌درنگ باش می‌خوابم.

اگر گوشهای او زشت و گنده باشند، یا دماغ او، با رختهای او درشان میارم و می‌گذارمشان زیر رختخواب، که موقع رفتن بیابدشان؛ فقط آنچه را که خوشم آمده باشد نگاه می‌دارم.

زیرْجامه‌هاش اگه بهتر می‌شوند عوض شوند، همه را بی‌درنگ عوض می‌کنم. این هم از هدیه‌ی من. اگه ضمنا زنِ دیگری، خوشایندتر، ببینم آفتابی شود، عذرِ اولی را . . . بله، زود دکش می‌کنم.

دَر وُ آشنا مدعیند من جربزه‌یی ندارم آنچه گفتم بکنم، که من خیلی هم بخار ندارم. من هم این طور فکر می‌کردم، ولی ازین بود که هیچ چیزی آن‌طور که خوش داشتم نمی‌کردم.

حالا همیشه عصرهای خوبی دارم ( صبح‌ها، کار می‌کنم.)

# مشغله‌های من

کم کسی ببینم و یک کُتَک به‌اش نزنم. دیگران نطقِ درونی را ترجیح می‌دهند. من که نه. من که خوشترم میاید بزنم.

هستند کسانی که دَمْبَرَم توی لُقانطِه می‌نشینند و هیچ نمی‌گویند، مدتی می‌مانند، که عزمِ خوردن دارند.

ایناهاش، یکی.

خِرْگیر، و گُرْپْ.

بازْ خرگیر، و گرپ.

می‌زنم به جارختی.

می‌کِشم پایین.

باز می‌زنم.

باز می‌کِشم پایین.

می‌زنم روی میز، لِهِش می‌کنم، پِهِش می‌کنم.

کثیفش، خیسش.

سگْجان، هی !

آبش می‌کشم، کِشش می‌دهم (دارد آن روم میاید بالا، دِ بِکَن کَلَکو)، می‌مُشت‌ومالمش، می‌فشارمش، خلاصه‌اش کرده می‌کُنم جَخْتْ توی لیوان و محتوی را به وضوح بر زمین ریخته پیشخدمت را می‌گویم : " یه لیوانِ تمیزتر بیار ببینم. "

اما بدحال می‌شوم، حساب می‌دهم زودی وُ می‌روم.

# فریاد زدن

عَقْرَبک، چه دردِ بی‌پیری‌ست. اما آنچه مرا کلافه‌تر می‌کرد، این بود که من نمی‌توانستم فریاد کنم. چون که میهمانخانه بود. تازه شب شده بود و اتاقم وسطِ دوتای دیگر که درش خوابِ خواب بودند.

پس، آمدم از توی کلّه‌ام کوسهای گنده درآوردم، بوق و کرناها، و سازی که از ارغنونْ مطَنطَن‌تر بود. و، بهره‌ور از زورِ غریبی که تب به من می‌داد، ازان نقاره‌ی گوشخراشی به هم آوردم. همه‌چیز از ارتعاش می‌لرزید.

پس، آخرش مطمئن که درین همهمه‌ها صدای من شنیده نمی‌شود، بنا گذاشتم به جیغ زدن، ساعتها، و راحتی دست داد، خُردک خُردک.

# اسکله

ماهی که ساکنِ بندرِ ه. بودم، هنوز دریا ندیده بودم، آخر طبیب می‌گفت در اتاق بمانم.

اما دیشب، ذلّه از این قدر تک افتادن، بهره‌ور از مه‌ها، یک اسکله ساختم تا دریا.

بعدش، تهِ ته، پاها آویزان، دریا را نگاه کردم، آن زیر، نفسی عمیق می‌کشید.

یک زمزمه آمد از راست. مردکی بود همچو من نشسته، دو پا تاب خوران، که دریا را می‌نگریست. "حال که پیرم" ، گفت، "بروم هرچه سالها به‌اش سپرده‌ام بکشم بیرون." و، به ریسمان – وُ – قرقره، بنای کشیدن کرد.

و در آورد غنایمی به فراوانی. به در کشید ناخداهای از ایامِ دیگری، در لباس رسمی، صندوقچه‌های قُپه‌قُپه به هر چیزِ قیمتی، زنانِ اعیانی‌پوش، ولی نه جوری که هنوز بپوشند. و هرکه یا هرچه را میاورد به سطح، تیز می‌نگریست با امیدِ فراوان، بعد، بی‌که یک لب بتکاند، با نگاهش که غبار می‌گرفت، می‌سرانْدَش پُشت. همینطور موجْشکن را سراسر انباشتیم. – با چه ها، نه که من یاد و هوش ندارم، درست یادم نیست، ولی آشکاره دلخواه نبود، در همه یک چیزی گمشده بود، که او امید داشت بازیابد و پژمرده بود.

پس بنا کرد به این‌که هرچه را باز بیندازد در دریا.

نوارِ درازی آنچه افتاد و تو را، شِتَک‌زنان، یخ می‌زد.

خرده‌ریزِ آخری که پیش می‌سُرانْدْ خودش را کشانْدْ بُرد.

اما از من : لرزلرزان از تب، چطور شد به بسترم برگشتم، مات مانده‌ام.

# پنج

# Plume

# نَفْسِ سلیم

توی تختش کش و قوس رفت و، عَجَب، دستها به دیوار برنخورد. فکر کرد : " اِوا، مورچه‌ها لابد خورده‌نش . . . " و باز خوابش برد.

کمی بعد زنش گرفت و تکانش داد : " هی، تنبل باشی ! تو که گرمِ خواب بوده‌ای، خانه‌مان را ازمان دزدیده‌ند." فی‌الواقع، آسمان نامُقَطّعی همه‌سو پهن بود. پلوم فکر کرد : "زِکی ! کاری‌ست که شده."

کمی بعد صدایی به گوش خورد. یک قطار بود که هرچه تندتر میامد روشان. "با این ظاهر عجول"، فکر کرد، "به حتم قبل از ما می‌رسد" . و باز خوابش برد.

بعد هم سرما بیدارش کرد. پاک خیسِ خون شده بود. چند تکّه از زنش کنارش افتاده بود. فکر کرد : "خون همیشه مقادیری درد سر میاورد؛ اگه می‌شد این قطار رد نشود، کیفم چه کوک بود. امّا حالا که رد شده . . ." و باز خوابش برد.

"ببینید" ، قاضی می‌گفت، "چطور توجیه می‌کنید، زنتان زخمی که هیچ، هشت تکّه شده، بی این که شما، که پهلوش بوده‌اید، به خود زحمَتَـکی دهید که نگذارید، بی این که شما، حتّا، ملتفت شده باشید. نکته این‌جاست. تمام موضوع این‌جاست."

"از این طریق که من نمی‌توانم کمکی کنم"، چنین فکر کرد و باز خوابش برد.

"اعدام همین فرداست. حرف دیگری ندارد محکوم ؟"

"ببخشید"، پلوم گفت، "من که جریان را دنبال نمی‌کردم." و باز خوابش برد.

# پلوم در لقانطه

پلوم در لقانطه گرمِ ناهار بود، که سرپیشخدمت آمد نزدیک، بِرّ و بِرّ نگاهش کرد و با صدای بَمِ مرموزی گفت : "آنچه، آن‌جا، توی بشقابِ حضرتِ‌عالی‌ست، در صورتْغَذا که نیست!"

"ببینید"، گفت، "نه که من هُل بودم، دیدم صورتغذا وِلِش. زد و گفتم شامی. گفتم بل که داشته باشند. یا، اگر هم نه، در و همسایگی آسان می‌شد پیدا کرد. شامی هم اگر نبود، به هرچه بود راضی بودم. پیشخدمت هم – تَعَجّب مَعَجّبی یُخْدور – رفت و زودی آورد : این هم از ان !

"حسابم هرچه باشد البته می‌دهم. عالیه شامی‌ش، نمی‌شه کتمان کرد. باکی از حسابش هم نیست. اگه می‌دانستم، گوشتی چیزی انتخاب می‌کردم، یا فقط تخم‌مرغ، ماحَصَل. . . دیگر زیاد گرسنه‌م نیست. حساب می‌دهم : همین السّاعه."

طرف اما جُم نمی‌خورَد. پلوم سخت دستپاچه‌ست. کمی بعد، چشم که بر می‌آرد . . . هووم‌م ! مدیر موسسه‌ست که پیشِ روی اوست.

پلوم فوری عذرخواهی کرد.

"من چه می‌دانستم از شامی در صورت غذا خبری نیست!" چنین می‌گفت، "نگاهش که نکردم ! عینکم پیشم نبود که. وانگهی، خواندن همیشه برایم دردی‌ست. آخه این چشم نیست که من دارم! مقدمتا زد به سرم شامی گفتم شامی، محض سلیقه که نه، بل‌که گفتم سرنخی دهم بلکه پیشنهاد دیگری بکنند . . . پیشخدمت هم، که البته حواسش جای دیگری بود، نه گذاشت و نه برداشت، همین را برای من آورد. من هم، که سرم جای دیگری بند بود، بی‌خیال بنا کردم لُمباندن. خلاصه . . . حالا که شما شخصا اینجایید، با خودتان حساب می‌کنم."

مدیر موسسه اما جُم نمی‌خورَد. پلوم به گوزگوز افتاده‌ست. جَخْت همان‌دم که به او اسکناس می‌دهد، چشمش، یکهو، میافتد بر آستینی یرقدار. گزمه‌یی بود که روبه‌روی او استاده بود.

پلوم فوری عذرخواهی کرد.

"ببینید، او آمده بود آن‌جا یک لمی بدهد. یکدفعه، بی‌هوا سرش نعره زدند : "آقا چی ؟ فرمایشی نبود . . . ؟" "ها . . . یک آبجو"، چنین گفت او. "دیگه ؟ . . ." پیشخدمت، عصبانی، نعره کشید. آن‌وقت، بیشتر پی‌ی از سر وا کردن تا پی‌ی چیز دیگر، "خُب، یک شامی !"

دیگر فکرش نبود، تا غذا، توی بشقاب، رسید؛ آن‌وقت، خُب دیگه، چون آن‌جا پیشِ روش بود . . .

"ببینید، لطفا اگر ترتیبی به این قضیّه دهید، خیلی لطف کرده‌اید. قابلی ندارد سرکار."

و یک اسکناسِ سَدی رو به او دراز می‌کند. با صدای قدمها که دور می‌شدند، نفس راحتی کشید. اینک اما رییس کلانتری‌ست که پیشِ روی اوست.

پلوم فوری عذرخواهی کرد.

"او با یکی از رفقا وعده‌ی دیداری داشت. عقبش بی‌نتیجه صبح تا ظهر گشته بود. بعدش – چون می‌دانست طرف، از اداره که برمی‌گردد، ازین خیابان هم می‌گذرد – آمده بود این تو، بغلِ پنجره میزی گرفته بود، و چون بعید نبود انتظار او طولانی باشد و، وانگهی، نمی‌خواست گمان کنند که دارد طفره می‌رود از خرج، یک شامی دستور داده بود؛ تا چیزی برابرش باشد. لحظه‌یی هم فکرِ خوردنش نبود. اما چون پیشِ روش بود، همینطوری، پاکْ بی‌خیالِ این که چکار می‌کند، بنا کرده بود به خوردن."

دانستنی‌ست که او به هیچ قیمتی کافه نمی‌رفت. همیشه خانه ناهار می‌خورد. این هم مسلکی‌ست. این‌جا موضوعِ حواسپرتی‌ست و بس، که ای بسا ملازمِ اعصابِ کوفته‌ست، نوعی بیخویشی‌ی موقّتی؛ والسّلام.

اما رییس کلانتری، با زنگی به رییسِ کُلّ تامینات : "دِ یالاّ،" گفت و گوشی را رد کرد به دستِ پلوم، "توضیح دهید و قالِ قضیه را بکَنید از بیخ. تنها راهِ نجات شماست."

و گزمه‌یی وحشیانه هُلش داد که :

"تا تو باشی عوضی راه نری منْبعد !"

و آتشنشان‌ها که داشتند تو میامدند، مدیر درآمد که :

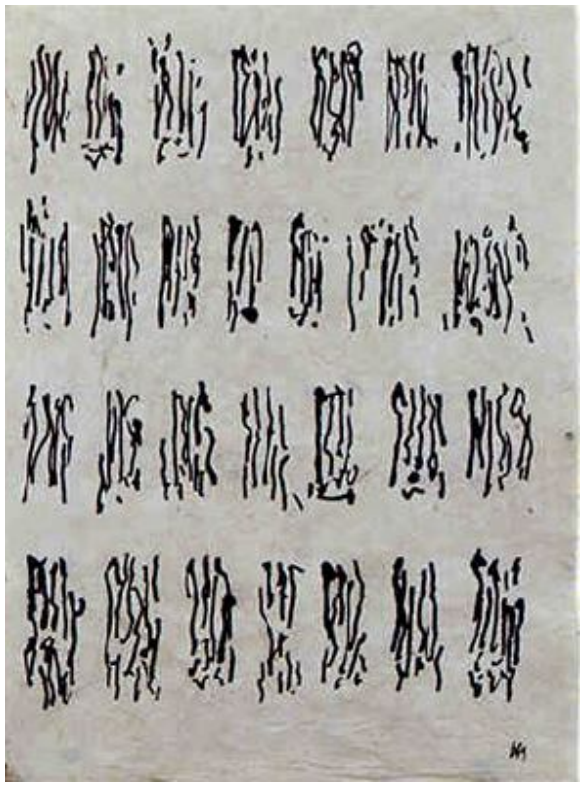
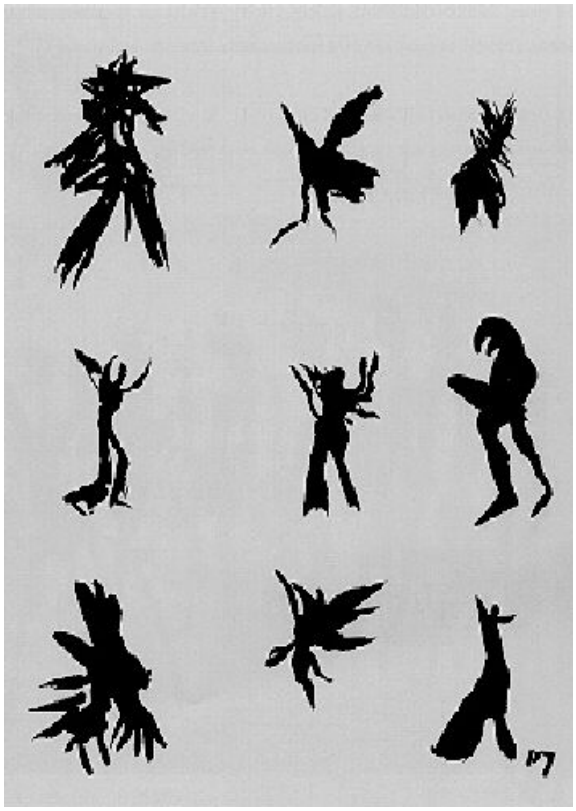
"ببینید چه خاکی به سرم شد! این فاجعه‌ست آقای محترم!" و اشاره کرد به مشتریها که شتابان بیرون می‌رفتند.

اعضای خُفیّه به او می‌گفتند :

"داره داغ می‌شه اوضاع، اخطار می‌کنیم. بهتره که هرچه دارید بریزید روی دایره. اولین موردِ ما که نیست، باور کنید. کار که می‌کشد این‌جا، وخیمه وضع."

درین گیر و دار، گزمه‌ی گنده‌یی، از آن بیلْمزها، از سرِ شانه‌اش به‌اش گفت :

"ببینید، خارجه از دستِ بنده. دستوره. توی گوشی اگه حرفی نزنید، می‌زنم. روشن شد ؟ اقرار کنید ! اخطار که شد به‌اتان. اگه نشنوم صداتان را، می‌زنم."

# پلوم در سفر

پلوم نمی‌تواند ادعا کند ملاحظه‌اش را زیاد از اندازه می‌کنند در سفر. این یکی‌ها از روش، بی‌هوا، می‌گذرند؛ آن یکی‌ها، یواشکی دست‌شان را با کُتش تمیز می‌کنند. دیگر آمُخته شده‌ست. بی‌جلبِ نظر، خوشتر دارد سفر کند : سرش توی لاکِ شخصِ خودش. تا هرجا بشود، سرمشقِ او همین خواهد بود.

اگر، از روی مرض، ریشه‌یی لای پلو کنند توی بشقاب پلوم، ریشه‌یی خرکی :

دِ بفرمایید ! منتظر چه‌اید ؟

- آه، خیله خُب، السّاعه : آ . . . آ !

به سری که درد نمی‌کند، چرا دستمال باید بست ؟

و اگر شبانه تختواب به او ندهند، که "ای بابا ! این همه راه آمده‌اید محضِ خوابیدن ؟ یالا، چمدان و چیزهاتان را بردارید؛ بعضِ هر روز، حالاست که می‌شود قدمی راحت زد."

- "خب، خب، بله . . . البته. جان خودم شوخی بود ! آه بله، یعنی . . . محضِ تفریح فقط."

و می‌رود، از نو، توی شبِ تاریک.

و اگر از قطار هُل دهندش بیرون :

"یکْکاره ! خیالت سه ساعتْ الو کرده‌اند توی ماشیندودی، چار جفت هم یدک گِلِش بسته‌ند، تا به امثال شما درس کون‌گشادی بدهند ؟ آن هم به جوانِ جاهلی به سنّ و سال شما ! مگر نمی‌شه همین‌جا مفید بود ؟ حلوا که خیر نمی‌کنند آن‌جا ! خیالت محضِ همین نقب کنده‌اند توی کوهها، سنگها ترکانده‌اند خروارها، خطِ آهن کشیده‌اند فرسخها . . . از کلنجارش که نگو، یک طرف هوای بد، یک طرف نظارت دایم خط، ترسِ خرابکاری از طرف دیگر، و این‌ها همه‌اش محضِ خاطرِ . . . "

- "البته، البته ! بر منکرش لعنت ! من البته سوار شدم تا، بله، عرض کنم که، نگاهی بکنم. بعله، همین و السّلام. کنجکاوی‌ست دیگر آقاجان، بله ؟ ظلّ عالی هم مستدام !"

و برمیگردد کنار جاده با ده من بار.

و اگر در رم، برود به دیدنِ کولیزه : "دِ نه دِ ! آخر عجیب زپرتی‌ست – به بادیْ بند. آنوقت آقا می‌خواهد دستش بزند، به‌اش پشت دهد، توش بنشیند . . . همینه که هیچ‌جا جز خرابه نمی‌ماند. درسی بود برای‌مان، درس سختی هم بود، اما در آتیه دیگر نه، دیگر آن مَمه را لولو برد !"

- "البته، البته ! چیزه . . . من فقط آمده بودم پی‌ی یک کارتْ پستال، عکسی مثلا، چیزی . . . گفتم شاید . . ."

و می‌گذارد از آن شهر می‌رود، بی هیچ تماشایی.

و اگر، میانه‌ی دریایی، ناگهان بازرس کشتی انگشت‌نما کندش که "این دیگه این‌جا چه می‌کند ؟ یالا ! خیلی، انگار، خر به خر شده آن پایین. زود برش گردانند آن پایین به خَن. پاس دوم، دیگه وقتشه."

و می‌رود سوت‌زنان و پلوم، آری او، جانِ کُردی می‌کَنَد سراسر راه.

لام تا کام، ولی، لب نمی‌ترکاند، نِغ نمی‌زند. فکرِ تیره‌بختانی‌ست که بی‌سفر می‌میرند، حال آن‌که خود سفر می‌کند – همه‌اش، سفر.

# شش

# ورزشکار توی رختخواب

راستی غریبه که من، که به یک وَرَم سُرَکبازی چیست، تا چشم می‌بندم، یک سُرَکساری می‌بینم بی سر و ته.

و با چه حِدّتی می‌سُرَکَم.

کمی بعد، به شکرانه‌ی سرعتِ حیرت‌آورم که هیچ نمی‌کاهد، کَم‌کَمک دور می‌شوم از آن وسطهای سُرَکبازی، دسته‌هایی تک‌وُ توک وُ توک‌وُ تک ردیف می‌شوند و ناپدید می‌شوند. تک و تنها روی رودِ یخبسته پیش می‌روم که مرا می‌بَرَد وسطهای دیار.

نه این‌که در دورنما پی‌ی سرگرمی باشم. نه. فقط خوش دارم پیش روم، پیش، در آن راسته‌ی خاموش، که از زمینهای سیاه و سختْ حاشیه دارد، بی که یک‌دفعه پُشتْ سر نگاه کنم، و، این‌قدر زیاد، این‌قدر که رفته‌ام، رنگِ خستگی ندیده‌ام، بس‌که یخْ زیرِ سُرَکهای سریعم سَبُکه !

# ورزشکار توی رختخواب

من اصولا یک ورزشکارم، ورزشکارِ توی رختخواب.
شیرفهم شید : تا چشم می‌بندم، تخْتْ سینه‌ی کارم.

آنچه توش تکم شیرجه‌ست. یاد ندارم، در سینما هم، شیرجه‌یی به شاغولی‌ی این که می‌زنم به چشم دیده باشم. آه، درین لحظات، مرا چه به سستی.

و دیگران – اگر رقبایی هم باشند – پیشِ من که وجود ندارند. لذا، خالی از خنده نیست که من، هرچند هم که در مواقعِ استثنایی، در مسابقاتِ ورزشی شرکت می‌کنم. این‌که معمولا یک جای کار می‌لنگد، به چشمِ آدمِ عادی که نمی‌خورد اما درجا چشم "خبره" را می‌گیرد، خیلی مانده که این نرّه‌خَرا، این "تارزانچه"ها، یا که دیگران، از من بِبَرند. قلقِ کار که دست‌شان نمی‌آید.

کمالِ حرکاتم را سخته شرح دهم. بس‌که برایم طبیعیند. فوت و فن هیچ به درد من نمی‌خورد، چون‌که، هیچ‌وقت، نه شنا رفتم یاد بگیرم، نه شیرجه. من شیرجه آن‌طور می‌روم که خون در عروق می‌گردد. وه ! غوص توی آب ! وه ! چه غوص قیامتی، بی‌خیالِ بالا رفتن ! ولی دارم وِر می‌زنم. آخر، کی مابینِ شما می‌فهمد که آدم آن‌جا انگار توی خانه‌اش می‌گردد ؟ شیرجه‌زن‌های واقعی دیگر حالی‌شان نیست آب هم خیس می‌کند. افقهای خشکی سرشان را منگ می‌کند. آنها برمی‌گردند، پیوسته همان ته آب.

# معما

با نرمه‌ی نان، حیوانکی درست کردم، یک موش‌طورَکی.
سرِ پای سومش بودم که، اَکه‌هِه، پا گذاشت به دو . . .
در رفت که رفت،در امانِ شب.

# جداگانه

# مقدمه‌یی از ریچارد المن

خواندن میشو آدم را ناآسوده می‌گرداند. دنیای شعرهایش رابطه‌یی با دنیای روزمره دارد، اما به سختی می‌شود تصمیم گرفت چه رابطه‌یی. اگر بکوشیم با خیالپردازی خواندنِ آن آرامشی دوباره برای خود به دست آوریم، ناچاریم چاقوی جراحی که درون ما دست به بازی گذاشته نادیده بگیریم. از سوی دیگر، اصطلاح هجویه در همان ابتدا به همان اندازه نامناسب می‌نماید، چراکه نقطه‌ی مرجع پنهان است، و هیچ توسلْ جُستنِ آشکاری به قانون، رسوم قراردادی، یا عقل سلیم نقطه‌یی کانونی برای حمله‌یی به شیوه‌های انسانی فراهم نمی‌آورد. و دنیای میشو را وسوسه زده یا روان–نژند خواندن، آن‌گونه که همچنان امکان دارد برای لحظه‌یی وسوسه شویم چنین کنیم، از نظر دور داشتن طنز ترغیب‌کننده‌اش است، طنزی که بیش از حد برّنده‌ست، و اشاره به تسلطی بیش از اندازه دارد، بسیار بیشتر از آنچه بر توضیحی روانپزشکانه صحه بگذارد.

آنچه طبقه‌بندی‌ی نوشته‌هایش را تا این اندازه دشوار می‌گرداند علاقمندی‌ی او به دودلی‌ها و دست به گریبانی‌های "خود" نیست، گرچه پس از این کارها به خوبی برمی‌آید؛ بیشتر این عادتش است که درونبینی‌های روانی را درون واژگانی مادی، به جای معنوی، می‌گذارد – یا درون نظامی از تصاویر که در ابتدا به نظر تعبدی می‌نماید. چارچوب مرجع به ظرافت جابه‌جا شده است. مثلا، این دو برادر که در گل می‌جنگند : آیا واقعی‌اند یا موجی از جانورخویی در ذهن‌اند، و بنابراین شاید واقعی‌تر؟ این مرد که بدل به نهنگی شده : چه هیجانهای ناشی از نگرانی را نمایشگر می‌کند؟

این مردمی که نمی‌توانند حتا لحظه‌یی آرام بایستند، که همیشه بر پشت اسبها هستند، همیشه چهارنعل می‌تازند : آیا از "گارابان بزرگ" (1) می‌آیند، نامی که میشو به یکی از سرزمینهای افسانه‌یی‌اش می‌دهد، یا از خانه‌یی در همسایگی، یا در ذهن ماست که می‌زیند ؟ به ما نمی‌گوید، و هر اندازه به خواندن استعاره‌های شاعرانه عادت داشته باشیم، باز غافلگیر می‌شویم.

شباهت میشو با نویسنده‌های تمثیل‌پرداز تا آن‌جاست که دنیای درون را مهمتر از دنیای برون می‌یابد؛ او، اما، با آنها تفاوت دارد – در این که نمی‌تواند یا بی‌علاقه است این دو را جدا نگه دارد.

به نحوی مشوش‌کننده در هم می‌آمیزند. از این گذشته همچنین، ناآگاه سراغ خواننده میآید، به قصدِ هدفگیری‌ی آن بخش از ذهن که کمتر در تسخیر عادات روزانه‌ی فکرهاست. تایید شده وسیله‌ی رویاها و کابوسها، چنین می‌نموده که انگار قصد القای این فکر را داشته که اگر بتوان دستورعملی از تجربه بیرون کشید این است که غیرمنتظره برای ناآماده رخ می‌دهد. درحالی‌که مستقل از نویسنده‌یی چون کافکا کار می‌کند، به بینشی از زندگی رسیده که در بسیاری نقطه‌ها قابل مقایسه است. همان پوشش منطقی "فضای درون" (2) را می‌پوشاند که "قصر" یا "دادخواست" را. درحالی‌که هردو نویسنده تسلطی ادبی بر دستمایه‌شان دارند، دستمایه هیچ نیست اگرکه تسلط‌ناپذیر نیست. نیروهای ناشناخته یا کمترشناخته بر شخصیتهای به درماندگی مقاوم یا نامقاوم تسلط دارند؛ با این حال این چشم‌انداز بی‌پناه وسیله‌ی نورِ مداومِ نوعْ شوخی‌یی پر تمسخر آرامش می‌یابد؛ شوخی‌یی که گونه‌یی توازن برقرار می‌سازد، گونه‌یی بهنجاری، جدایی پدید می‌سازد، و در آخر اشاره به این دارد که آدم چیزی بیش از مخلوقی پرتابشده درون معدنی‌ست، بی‌هیچ ابزار، چراغ‌دستی یا نقشه.

این‌چنین جابه‌جا کردن یک تصویر، پذیرشی آسان نیافته. وقتی میشو در دهه‌ی 1920 آغاز به نوشتن کرد، بدگویانش گفتند که نوشته‌هایش ادبیات نیست و زبانش فرانسه نیست. اعتنایی به آنها نکرد. فراواقعیگراها سعی کردند از آن خود بخوانندش، اما او مصممانه راه خودش را رفت. تا پس از آخرین جنگ جهانی شهرتی نیافت. او خود را به یک شاعر جنگ، یا همچون آراگُن، سخنگوی زمانش بدل نساخت. اما شعرهایش به یکباره به باورداشت درآمدند؛ حادثه‌های نامعقول یا مهیبی که سالها بود توصیف می‌کرد، اگر معادلی دقیق در حادثه‌های معاصر نداشتند، دیگر از آنها دور نبودند. او سرانجام در حد یکی از اصیلترین و مهمترین نویسنده‌های نسلش شناخته شد.

در این باره که چطور شد که این راه غیرعادی را انتخاب کرد، نمی‌توانیم کنجکاوی‌مان را ارضا کنیم. جزییات زندگیش در اکثر موارد دانسته نیست. در سال 1899، در نامور (3)، بلژیک، در خانواده‌ی محترمی از طبقه‌ی متوسط به دنیا آمد. کودکیش، اگر بتوانیم توصیفهای خوددار و دوپهلوی‌ش را تفسیر کنیم، به نحوی بهت‌آور خودسرانه بود. می‌گوید "دندانهام را علیه زندگی بر هم می‌فشردم". با پدر و مادرش بیگانه بود. "به محض این‌که توانستم حرف بزنم گفتم من یک سرراهی‌ام". هنگامی‌که پسر کوچکی بود خود را جدا نگه می‌داشت؛ احتمالا این به خود بسنده کردن هرج‌ومرج‌طلبانه‌ی خودش است که در "تکچهره‌ی الف" توصیف می‌کند . . .

( . . . )

دیگر اطلاعات پراکنده و کمتر شگفت‌انگیز است. اشاره‌هایی هست به رنجوری‌ی جسمانی، به پدری که نامعقولانه خود را کم ارزش می‌پنداشته، به یک مدرسه‌ی ژوزئیت‌ها. می‌گوید همه‌چیز می‌خوانده، اما نمی‌گوید چه کتابهایی. در یک شعر از رویسروک (4)، عارف هلندی، به عنوان یکی از استادهایش نام می‌برد؛ منابع دیگر پاسکال، ارنست هِلو، و لائوتسه را می‌افزایند. بخش اعظم آنچه می‌خوانده باید در ادبیات عرفانی می‌بوده، چیزی که اثری همیشگی بر او همچنان‌که بر بسیاری از شاعران، گذاشت. او، آن‌چنان‌که می‌نویسد، در کتابها به جستجوی "همان جهان گریزان و بی هیچ مشخصه" بوده که درون خود می‌یافت؛ آنها "مکاشفه‌ها"یی به او می‌دادند که او را "برتر از خودش" می‌ساخت. در بیست سالگی اشراقی ناگهانی دررسید : به یکباره از "ضد زندگی"یی که می‌گذراند آگاهی یافت، و بر آن شد خود را از آن برهاند. تغییر به نحوی خاص او ناگهانی بود : در بولونی به عنوان ملوان به استخدام یک کشتی‌ی ذغالبر درآمد، و عازم اولین سفر از سفرهای متعددش شد. "تکچهره‌ی الف" اشاره‌یی دارد به این‌که چندماهی که به دریانوردی در آبهای امریکای شمالی و جنوبی گذرانده دوره‌یی از رنج کشیدن شدید بوده.

به زودی پس از بازگشتش، به پاریس رفت. احتمالن در این زمان بود که به "سرودهای مالدورور" – اثر لُتره آمون (5) – برخورد، بیانی تیره، خشن، خشمگین، همراه خنده‌های ناگهانی‌ی اهریمنی‌اش، کتابی که برای اولین‌بار او را به این اعتقاد کشاند که امکان دارد ادبیات در حد یک رسانه‌ی بیان به کارش بیاید. او، همچنین، با این نقاشها تماس برقرار کرد – پل کله، ماکس ارنست، آندره ماسن (6)، و دیگران، و چندسالی بعدتر شروع به نقاشی به شیوه‌یی کرد که آشنایی‌اش را با آنها نمایشگر می‌کند گرچه از آن خود اوست. در طول دهه‌ی 1920 او همچنین آنچه که بدل به شوری شده بود برای سفر کردن ارضاء کرد و، این‌بار به عنوان یک مسافر به امریکای جنوبی سفر کرد، جایی که "اکواتر" (7) را نوشت. سفری بعدی به خاور دور به سفرنامه‌یی یکسر اصیل انجامید، "یک بربر در آسیا" (8) . . . ( . . . ) بین سالهای 1937 و 1939 سردبیر مجله‌ی "هرمس" بود، مجله‌یی که می‌کوشید شعر، فلسفه، و عرفان را به هم بپیوندد. تا چند ماهی پس از آغاز جنگ در برزیل بود، اما در 1940 به پاریس بازگشت و جنگ را در آن‌جا و در جنوب فرانسه گذراند. در 1941 آندره ژید تصمیم گرفت سخنرانی‌یی درباره‌ی او در نیس ایراد کند. اما مقامات ویشی از این

کار بازش داشتند. این سخنرانی بعدتر زیر عنوان "هانری میشو را کشف کنیم" (10) منتشر شد، و کمک کرد تا برای شاعر خوانندگان بیشتری فراچنگ آید. حتا منتقدهای محافظه‌کارتر هم اخیرا شروع به ستاش او کرده‌اند، اما شهرت عملا برایش بیش از این‌که لذتبخش باشد دستپاچه کننده بوده است. او خود را از بیشتر دنیا دور نگه می‌دارد، به کافه‌ها نمی‌رود، و نمی‌گذارد عکسش را بردارند از ترس این که مبادا مردم در قطار زیرزمینی بشناسدش. اگر "جهان در هم فشرده و خصوصی و تیره" اش با دنیای بیرون رابطه‌هایی برقرار کرده، بعضی از سنگرهای قدیمی هنوز پابرجا هستند.

این از خصوصیات اوست که درباره‌ی ادبیات طرز تلقی‌ی ناسازگار مشابهی ارائه می‌دهد. درباره‌ی شأن ادبیات هیچ ندارد که بگوید، گرچه چیزی را به ادبیات نسبت می‌دهد که ارزش "بهداشتی" می‌نامدش. درحالی‌که آشکارا صنعتگری ماهر و آگاه است، روی گونه‌یی مقام غیرحرفه‌یی بودن در پیشه‌ی نویسندگی پافشاری می‌کند؛ کار او باید همیشه بی‌اختیار، و نه هرگز "ارادی" (11)، باشد. درباره‌ی یکی از کتابهایش، "املاک من"(12)، در یک "موخره" نظر می‌دهد: " [در این‌جا] از نیروی تخیل اردای‌ی حرفه‌یی‌ها هیچ خبری نیست. نه مایه‌ها، نه بسط، نه ساختمان، نه روش. برعکس، تنها نیروی تخیل ناتوان بودن در تطابق‌پذیری [وجود دارد]".

قراردادها مشوش می‌کنند و بر او سنگینی می‌کنند. در یک شعر فریاد می‌کشد : "آه بوآلو (13)، چه نفرتی از تو دارم !" به صورت شعر آزاد می‌نویسد، شعر –به –نثر، و نثر، و تفاوت میان اینها به نظرش بی‌اهمیت می‌آید. قراردادی نبودن آنها را موکد می‌کند، از طریق عبارتبندی‌های غریب گهگاهی از طریق جابه‌جا شدن‌های مکرر میان حالتهای مکالمه‌یی و ادبی، از طریق اصطلاح‌های ابداعشده برای این مورد خاص و به کار گرفته چنان‌که گویی همه کس با آنها آشناست، از طریق کاربردِ بیش از اندازه و مکالمه‌یی سوم شخص نامعلوم، از طریق گرد آوردن غیرعادی‌ی فعلها به قیمت کنار گذاشتن دیگر اجزای سخن، از طریق نداها، اصطلاح‌های عامیانه، و پاره –جمله‌ها. اما سنت‌شکنی ی او آن اندازه عظیم نیست که مانع گردد گاه‌گاه اشاره‌یی از قراردادها با نتایجی قابل توجه معرفی شود. در "قدم در دالیز" (14) ، مثلا، تشبیهِ هُمِری را احیا می‌کند . . .

( . . . )

اثر کلی نمایشگر بی‌نظمی نیست، چراکه به زعم [نظر] منکران نوشته‌هایش همیشه صاحب هدف است، هرگز صرفا یک سیلان ذهن نیست. اما نمی‌گذارد ادبیات بر او چیره گردد. بیانه‌ی

روش شاعرانه‌یی که در "چشم‌انداز شعر جوان" رنه برتله اظهار داشته به نحوی گردش‌کشانه خاص اوست :

من جوری می‌نویسم که می‌توانم، بار اول بعد یک شرط‌بندی یا بیشتر از یک غیظ. از نتیجه‌ی انفجار که نامش یک شعر بود پاک حیرت کردم. این خودش را مکرر کرد. هنوز به‌ش عادت نکرده‌ام. . .

من بلد نیستم شعر بسازم، خودم را یک شاعر نمی‌دانم، یا توی شعرهام، بخصوص، شعر نمی‌یابم، و نفر اولی نیستم که این را می‌گویم. شعر، چه بی‌خبر از خود باشد، چه ابداع، یا موسقی، همیشه تعمق – گریزی‌ست که می‌توان در هیچ مهم نیست چه قالبی یافتش – عظمت بخشیدنی ناگهانی به جهان. فشردگی‌اش می‌تواند در یک نقاشی، یک عکس، یا یک کلبه خیلی شدیدتر باشد. چیزی که در شعرها می‌آزارد و کلافه می‌کند خود – شیفتگی و آرامشگرایی‌ست (دو بُنْبست) و حساسیت غرق شده در احساسات خودش. با بدترین تمام می‌کنم : جنبه‌ی سنجیده. چراکه یک شعر هدیه‌ی طبیعت است، یک فیض، نه یک کار. نَفسِ خاستارِ ساختنِ شعری بودن کافی‌ست تا از میانش بردارد. من بی‌خبر از خود می‌نویسم و برای خودم،

الف ) گاهی به قصد آزاد ساختن خودم از تنشی تحمل‌ناپذیر یا از بیقیدی‌یی که هیچ کمتر دردناک نیست.

ب ) گاهی برای همراهی که مجسمش می‌کنم، برای گونه‌یی "خود دیگر" که صمیمانه می‌خواهم درباره‌ی تغییری خارق‌العاده با خبرش نگه دارم، در من یا در جهان، که من، معمولا فراموشکار، به یکباره باورم می‌آید بار دیگرش، گویی، به تمامی دستنخورده کشف می‌کنم.

پ ) سنجیده به قصد به تکان در آوردن همه‌چیزهای بسته و برقرار، به قصد ابداع.

خواننده‌ها مشوشم می‌کنند. من که می‌نویسم، اگر بخواهید، برای خواننده‌ی ناشناس است.

اولین این هدفها، آزادی یافتن از یک تنش تحمل‌ناپذیر، چیزی‌ست که میشو بارها بر آن تاکید کرده. این کمابیش با گفته‌ی الیوت، در "کاربرد شعر و کاربرد نقد" (١٦) یکسان است، این‌که نوشتن یک شعر برای او "آسودگی یافتنی‌ست ناگهانی از باری تحمل‌ناپذیر".

جسارتی که میشو در بیان موقعِ خود نمایشگر می‌کند نه از بی‌اعتنایی‌ی به ادبیات که از حسی از نیروی هولناک و مرموزش است. او آن را در "آزمونها، عزایم" (17) – 1944 به نحوی روشنتر تصریح می‌کند، در مقدمه‌یی که مثل اکثر بیانیه‌هایش بیشتر با تاثیر شعر روی مولف سروکار دارد تا با خواننده . . .

( . . . )

این دریافت از "خود" که این‌جا ضمنی‌ست در اندیشه‌ی غربی معمولا نیست. نیچه، که از بسیاری نظرها بیرون سنت قرار می‌گیرد، گفته "تن ما ساختاری اجتماعی‌ست مرکب از روحهای بسیار." میشو نیز اعلام می‌کند که ما چند لایه هستیم، و وسیله‌ی تاثیرهایی از منابع گوناگون و با شدتهای مختلف این سو و آن سو کشیده می‌شویم، "متولد شده"، آن‌چنان‌که او خود می‌گوید، "از تعدادی بیش از اندازه مادر". "یک خود تنها وجود ندارد. دو خود وجود ندارد. خود فقط حالتی‌ست از تعادل. (یکی در میان هزاران حالتِ دیگرِ همواره محتمل و همیشه آماده.)" دنبال کردن تفکرهای هرکس تا به انجام، حتا تفکرهای ارسطو، پی بردن به این است که او از اندیشه‌ی خودش و جزییاتش بی‌خبر است : "هدفهاش، شورهاش، نفس اماره (18) اش، افسانه‌بارگی‌اش، عصبی بودنش، اشتیاقش به محق بودن، به پیروزی یافتن، فریفتن، حیرتزده ساختن، به بار آوردن و در آنچه او خود دوست دارد باور داشتش را تحمیل کردن، فریب دادن، خود را پنهان ساختن، خواستها و نفرتهاش، عقده‌هاش، و تمامی‌ی زندگیش، هماهنگی یافته بی‌آن‌که او خود بداند، در عضوها، در غده‌ها، در زندگی‌ی نهانی‌ی بدنش، در نقصهای جسمی‌اش، این همه بر او ناشناخته است. "

هنگامی‌که این خودِ جاری و انعطاف‌پذیر می‌کوشد پنجه در پنجه‌ی دنیای اشیاء بیاندازد، لزوما در تسلط یافتن بر آنها ناتوان است؛ آنها لغزان می‌گریزند. طرز تلقی‌ی در شعرها حاکی از نپذیرفتن دنیاست، از نبرد مدام علیه از هم پاشیدن به دست دنیا. همچنان‌که رولاند دورنه‌ویل در رساله‌اش

درباره‌ی میشو در "جهان سخن" (19) متذکر شده، دو جلوه‌ی بسیار رایج یک غربت اساسی سفرها و بیماریها هستند. شخصیت اصلی مسافری‌ست در سرزمین‌های بیگانه چراکه در آن‌جا یک تبعیدی‌ست و می‌تواند تماشاگری باشد بی هیچ نگرانی – که برایش در موطنش غیر ممکن است؛ یا این‌که مردی بیمار است چراکه به هنگام بیماری، نیز، جدا شده از جمع، با دشمنی که بی‌چهره‌ست دست به مبارزه‌یی می‌زند معنوی و مادی هردو، و زیر فشار تب واقعیت را به تمامی دیگرگون می‌سازد. اما در هر دو طنز هست. در اولینْ کشورهای غریب رابطه‌یی دارد ناگسستنی، گرچه به طرز زجرآوری نامشخص، با دنیایی که مسافر پشت سر گذاشته‌ست، چون همچنان‌که میشو در مقدمه‌ی یکی از کتابهای اخیرش، "دیگر جای" (20) – 1948، می‌گوید، "او که می‌خاهد از دنیا بگریزد دست به ترجمه‌اش می‌زند"؛ و از این گذشته، بیطرفی‌ی مسافر یک توهم است، حوادث وادارش می‌کنند طرف بگیرد، ابراز عقیده کند. و در بیماریها دیگرگونیهای تبالود واقعیت که در دسترس مرد بیمار است مضحکه‌هایی‌ست از اشتیاقش برای خلق واقعیتی از آن خودش. دنیا و "خود" به طرزی دایمی در کشمکش هستند؛ فاعل و مفعول نه می‌توانند از هم جدا شوند (آن‌چنان‌که در جهان‌بینی‌ی بوآلو) و نه در هم بیامیزند (آن‌چنان‌که در وجد رویسبروک). رقت‌انگیزی و، همچنین، شوخی‌ی تلخ از این‌جاست.

(. . .)

شخصیت‌های در شعرها به طور معمول بی‌نام هستند، اما اغلب کمابیش در یکی از این سه رده‌بندی می‌افتند. اولی پلوم است، مردی ساده‌دل و رام که با چارلی چاپلین نقطه‌های مشترک بسیار دارد. هرگز مقاومت نمی‌کند، و همیشه ازش سوءاستفاده می‌شود یا واداشته می‌شود در کابوسها شرکت جوید. تسلیم موقعیتها می‌شود چنان‌که گویی او ضدِ – خودِ شاعر جنگجوست. در کنار او ساحر درجه دوم است، که نمی‌تواند واقعیت را کاملا در قالبش بگنجاند، یا به کُنِش دلخواهی آزاد و مستقل دست یابد. نقطه‌یی وجود دارد که در آن واقعیت مقاومت می‌کند. شخصیت سوم ناظر آزاد است، که به سادگی درباره‌ی دیگرگونیهای واقعیتی که تماشا می‌کند نظر می‌دهد . . . (. . .)

هیچ‌یک از این شخصیتها نیست که بعد سوم داشته باشد یا کامل باشد. پلوم امکان دارد یک امریکایی باشد، به همان سادگی که یک فرانسوی‌ست؛ جزییاتی که می‌توانستند او را مشخص کنند مصممانه حذف شده‌اند. چراکه میشو با سطحهای تخت سروکار دارد، و هرگز با بُعد سوم کار

نمی‌کند. آدمها و موقعیتهایش به نحوی مشابه از هیچی بیرون می‌آیند؛ هیچ پَسزَمینه‌یی ندارند و در مکانی تنگ موجودیت می‌یابند که قادر نیست چند لایه بودن تجربه‌ی روزمره را شامل باشد. ساکنین جایی هستند که در اساسْ دنیای ترتیب‌پذیرِ یک هنرمند است. زمینه‌ی عرفانی – سرزمین جادو، مثلن – عرصه‌یی زیبایی‌شناسانه است، جایی که میشو می‌تواند شخصیت‌ها و صحنه‌ها را به نحوی توجیه‌پذیر اداره کند. دقیقا همانند کِله که، از طریق ساده کردن شکل انسانی به چندتایی خط، در هم برهمی‌ی بسیاری از جزییات را حذف می‌کند، توجه را روی آنچه اساسی‌ست تمرکز می‌دهد، و وادارمان می‌کند شکل را تنها به صورت ذات ترکیبشُده درون خطها ببینیم، میشو نیز بخشی کوچک و با دقت انتخابشُده از تجربه را تشریح می‌کند. همانند کله در انتخاب واقعیتهایی که می‌خواهد ما در نظر بگیریم دلبخواه عمل می‌کند . . . ( . . . ) همچنان‌که ژید می‌گوید، آنچه میشو در آن برتری می‌جوید واداشتن ما به این است که به نحوی شهودیْ هردو، غریب بودن چیزهای طبیعی و طبیعی بودن چیزهای غریب، را احساس کنیم.

کلمه‌هایش به همان اندازه به شدت در معانی‌ی خود محدودند که تصاویرش در جزییات خود. باید در نظر داشت که، به رغم تمامی‌ی آزادی‌ی سبکی‌اش، به شدت آن اشاره‌های ضمنی‌ی تمثیلی و کنایه‌هایی را که اکثر شاعران معاصر روی‌شان تاکید می‌کنند مردود می‌شمارد. در مورد میشو شعر نه در تمثیل کلمه‌ها که در موقعیت‌هاست. بیان به خودی‌ی خود پیش پا افتاده‌ست، اما تَنشهای خلقْشده در نهایت معادل تنشهای خلقشده وسیله‌ی شعرها هستند.

این تنشها هرگز به طور کامل حل نمی‌شوند. میشو از صحنه‌اش قدم بیرون نمی‌گذارد تا درباره‌اش به نتیجه‌هایی قراردادی برسد. او از کافکا دور می‌شود، از این طریق که هیچ اشاره‌یی ضمنی به گناهی کلی وجود ندارد؛ برای تشریح این‌که در دنیا چه می‌گذرد هیچ خدا یا شیطانی قرار نمی‌دهد. در عوض به روشنی و با دقتی طبیبانه جبر رنج بردن را ارائه می‌کند؛ به صورتی برهنه، کمابیش ضدعفونی شده، معادله را طرح می‌کند : آدم از آن‌جا که آدم است، این است آنچه اتفاق می‌افتد. طالب این نیست که دریابد گناه چه کسی‌ست، چراکه آنچه مورد علاقه‌ی اوست دانسته‌هاست، نه غور کردن. عامل تقلید هزل‌آلود که نتیجه‌ی خونسردی‌ی علمی‌ی او به هنگام آزمودن موقعیت‌های بسیار عاطفی‌ست همانند هزل هوگارت یا حتا تربر (21) است؛ همانند هزل آنها به استواری در تجربه‌ی انسانی پایه دارد. مَردُمْگریزانه نیست اما، دقیقا به خاطر واقعیت تقلید کردن، در آنچه از آن تقلید می‌شود ارزشی باز می‌شناسد.

بدینگونه، همچنان‌که میشو اعلام کرده، کارش که تا به این حد ناشی از خود دوستی می‌نماید واقعا اجتماعی‌ست. ارزش بهداشتی را که می‌گوید از نوشتن شعرهایش بیرون می‌کشد از خواندن آنها نیز می‌توان بیرون کشید. در کنار رابله (22) قرارش دهید و آدمها و حیوانهای خارق‌العاده‌اش به نظر بجا می‌نمایند؛ در کنار سویفت (23) قرارش دهید و سفرهایش، افشاگری‌های بی‌پرده‌اش، و خشمهایش کمابیش سنتی‌اند. خشم وحشی (24) اش، واقعیت دارد، عموما پنهان است، و کمتر از سویفت یا ولتر در تشریح آنچه آدم می‌تواند باشد صراحت دارد. ( . . . ) اما اِسْتانده‌های او، همانند استانده‌های آنها، مداوایی‌ست؛ خوب و پلید در جاهای خود قرار می‌گیرند. نحوه‌ی کار درونی‌ی ذهن به صورتی نمایان می‌شود که امروزی‌ست اما با سنت نیز سازگاری دارد. شعرهای به نثرش به آسانی در کنار "ملالِ پاریس" ِ بُدلر، "مالدوُروُر" ِ لُتره آمون، و "اشراقها"ی رمبو جای می‌گیرند. ژید خاطرنشان می‌سازد که میشو "حاصلی نمونه‌یی از زمان ماست، نمونه‌یی آنچنان‌که هیچ‌کس نیست". بی هیچ ترسی از قرارداد یا رسم روز در جامعه یا ادبیات، او سلاح برگرفته، نه علیه ارزشهای اجتماعی یا ادبی، بل‌که، با لحنی نو و از دیدگاهی نو، علیه استبداد تجربه‌ی قراردادی(25).

پانوشتها

1) "Grande Garabagne"
2) "L'espace du dedans"
3) Namur
4) Ruysbroeck
5) "chants de Maldoror" (Lautreamont)
6) Paul Klee, Max Ernst, Andre Masson
7) "Ecuador"
8) "Un Barbare en Asie"
9) "Hermès"
10) "Découvrons Henri Michaux"
11) "voulu"
12) "Mes Propriétés"
13) Boileau
14) "La Marche dans le Tunnel"
15) "Panorama de la Jeune Poésie" (Rene Bertelé)
16) "The Use of Poetry and the Use of Criticism"
17) "Epreuves, Exorcisme"
18) "Libido dominandi"
19) "L'Univers de la Parole" (Roland de Renéville)
20) "Ailleurs"
21) James Thurber , William Hograth
22) François Rabelais
23) Jonathan Swift
24) Saeva Indignatio
25) قسمتهایی از مقدمه‌ی Richard Ellman بر کتاب Selected Writings (The Space Within) از انتشارات New Directions ، نیویورک، 1968؛ گردانه‌ی یوسف غفوری از متن انگلیسی.

# 2

# مقاله‌یی از ژرژ پوله

تحت تهدید، فشار، وحشت، انسان تهدیدشده چکار می‌تواند بکند ؟ گریز برای میشو اولین راه حل است. اما گریز مستلزم وجود یک فضای خارجی‌ست، و این‌جا فضا درست آن دشمنی‌ست که باید از او گریخت.

پس خروجگاه را کجا باید جست ؟ میشو راجع به خودش می‌گوید : "اگر یک در خروجی یافته بود، دیگر این‌جا نبود، این را می‌توان مطمئن بود." اما حالا میشو، خواه‌ناخواه، هنوز این‌جاست، میخکوب بر مکانی که در عالم برایش معین شده و نمی‌تواند از آن در برود. "و به خود می‌گفتم: درخواهم آمد ؟ درخواهم آمد ؟ یا این‌که هرگز در نخواهم آمد ؟ هرگز ؟"

در میشو میل استیصال‌آمیزی هست به گریختن. رفتن، هرکجا باشد، کورکورانه، بی‌باروبنه، به جستجوی یک دنیای دیگر. رُک می‌نویسد : "جنین می‌خواهد بیرون باشد." و جای دیگر : "دلم می‌خواهد هرچه پیش آید، اما زود. دلم می‌خواهد بروم. دلم می‌خواهد از تمام اینها فارغ باشم. دلم می‌خواهد باز از صفر شروع کنم. دلم می‌خواهد از اینها در بیایم." در این طلب خروج و تبدیل، آرزویی وجود دارد به نشانیدن یک تاشَک جدید هستی به جای آنچه هست : "یک روز در بیست سالگی، یک اشراق ناگهانی در او گرفت. او، سرآخر، متلفت ضد زندگی‌ش شد و این‌که باید آن انتهای دیگر را بیازماید." میشو درباره‌ی خودش چنین می‌نویسد.

ولی آیا انتهای دیگری هست ؟ رفتن، یعنی گریختن از فضا، اما برای این‌که همه‌جا آن را بازیابیم. فضای درونی، فضای بیرونی، از هر طرف همان فضای خطرناک گسترده‌ست. چگونه از زیر سلطه‌اش بگریزیم ؟ چگونه خود را ناگرفتنی گردانیم ؟ یک چاره می‌ماند که عبارت است از، نه عوض کردن دنیا، بل‌که عوض کردن خودمان. گریز نه دیگر در فضا بل‌که در کثرت بی‌پایان

شکلهایی که دربر دارد. شاید دشمن عالمگیر نتواند بگیردمان، به شرط این‌که هرگز اسیر همان هیاتی که عرضه می‌کنیم نمانیم و پیوسته از یک شکل هستی به شکل دیگری فرولغزیم. در آثار میشو جنب و جوش خارق‌العاده‌یی هست از شکلهای در حال پدیدار شدن. بسیاری از آنها نماینده‌ی وجوه گوناگون یک عالم تهدیدکننده‌اند. اما به ذاتِ متغیرِ موجودِ تعقیب‌کننده ذاتِ همانقدر متغیرِ موجودِ تعقیب‌شونده اضافه می‌شود. آثار میشو، یک قسمت عمده‌اش، شرح تعقیب دیوانه‌وارِ محزون و مضحک است که در آن تعقیب‌شوندگان و تعقیب‌کنندگان یکریز زیر ظواهر متغیر در کشمکشند. تبدیل دمادمی‌ست از شکلها به همدیگر.

> در دنیای جانوران، همه چیزی تغییر شکل است. خلاصه‌اش، فقط به فکر همینند. بگویید ببینم، چیزی دمدمی‌شکل‌تر از اسب هست؟

اگر شاعر سماجت می‌کند، و چنین می‌کند، که یکریز "تابْمَندانه از یک شکل به شکل دیگری" برود، از نیاز به حرکت نیست، از شادی‌ی زندگی نیست. از ضعف است، از ترس. مسخ وسیله‌یی‌ست برای پنهان شدن؛ هم‌ارزِ گریزست. میشو می‌گوید: "آن‌که نرم است بی‌حدود است. به تمام شکلهاست." پس نرمی به نفع موجود مقاوم کار می‌کند. نرم که باشد بهتر از زیر فشاری که به او می‌آید در می‌رود. از زیر انگشت می‌گریزد، مثل تمام مواد مومی یا روغنی. به شیوه‌ی مردم "شونیو"، بدل شدن به یک "توده‌ی لرزانکی"، گرفتن یک "کالبد پنبه‌یی"، عرضه‌کردن "سیمایی سیال، به منتها درجه شکلپذیر و قابل انعطاف"، این همه نزد میشو نمودار اراده‌ی عمیقش است به این‌که نگذارد گیرش بیاورند. به همین خاطر هم، سالیان دراز، نمی‌گذاشت عکسش را بردارند. کسی چه می‌داند، عکس شاید ثبوت بخشیدنی خطرناک باشد به خویشتن در مقابل دیگری. این خطر هست که آدم آن‌جا هدف قرار گیرد. بهتر است آدم دُم به تله ندهد. تمام امتناع‌های میشو از شرکت جستن، همین حالت بدگمانی‌ی عمیق را بروز می‌دهد.

اما پس از تمام این حسابها، شاید بهتر باشد آدم جُم نخورد، خودش را آشکار نکند. شاعر می‌گوید : "محتاط باشیم. ساکت بنشینیم." و اگر، از یک طرف، میشوی مسافری‌ست، گریزان از هرکجا که هست، رهسپار تا ایز گم کند، از طرف دیگر، میشویی‌ست که در لانه‌ی خودش می‌ماند،

که تمام نقاط پیرامون خود را به همان چشم احتیاط دید می‌زند. به کشورها هرچه بدگمان باشی، کم است.

بدگمان بودن به جاهایی که آدم می‌رود. همچنین بدگمان بودن به جایی که آدم هست. بدگمان بودن به هرچیز و هرکس. در میشو یک اراده‌ی پیوسته بازموکدشده هست که شرکت نکند، که نپذیرد میان دیگران زندگی کند، که دنیا را نپذیرد و خانه‌اش را در آن بنا نکند. هرکجا که باشد، بی‌درنگ یک حالت دفاع می‌گیرد. حرکت اصلی امتناع است. امتناعی چنان واضح که حالت نفی دارد. من مسالمتجویی‌های بیرون را واپس می‌زنم، هرگونه که باشند، چون بیرون دشمن من است و همیشه درون را تهدید می‌کند. از تمام موضعهایی که میشو می‌گیرد تا از زیر زیان عالمگیر در برود، هیچ‌کدام از این جدی‌تر نیست. موجود تهدیدشده توی خودش جمع می‌شود، به خودش کوچکترین حجم ممکن را می‌دهد، برای این‌که کمترین سطح را به ضربه‌ها بدهد.

درجا، این موضوع از آن طرزِ بستن و محو گرداندنِ خویشتن دیده می‌شود که از طریق آن ذهن، نزد میشو، تمایل دارد خود را از آنچه زجرش می‌دهد خلاص کند. فراموش کردن وجود بدی، بستنِ فکرِ خود به روی آنچه می‌توانست تیره‌اش کند، ممنوع کردن بر حواس خود که منظره‌یی توجیه‌ناپذیر را ضبط کنند، چنین است روشی که میشو پذیرفته تا، با یک عمل ساده‌ی انکار کردن هم که شده، حضور آنچه را که زجرش می‌دهد باطل کند. یک مثال: گوش‌درد دارد. می‌گوید: "تمرکزی می‌کنم، درد ورم گوش را رفع می‌کنم." این از میان بردن به وسیله‌ی فراموشی‌ی ارادی کاری‌ست که میشو اغلب در حق تمامی‌ی آفرینش می‌خواهد بکند. چون‌که طاقت‌فرساست، مثل یک گوش‌درد. میشو آرزو دارد "ابر بزرگ" را روی دنیا بکشد.

باز اساسی‌تر از فراموشی – حتا ارادی‌اش – جمع شدن آدم است توی خودش. این‌جا امتناع به راستی قابل لمس می‌شود. بس‌که غلظت یافته است ! متعدند نوشته‌هایی که در آن میشو این امتناع صریح را با نماد گلوله ابراز می‌کند :

> گاهی چنان عمیق توی خودم درگیر گلوله‌یی
> یکتا و متراکم هستم که، نشسته روی یک سندلی،
> به فاصله‌یی کمتر از دو متر از چراغی که روی
> میزکارم قرار دارد، به زحمتی زیاد و پس از مدتی
> طولانی‌ست که، با این‌که چشمهام بازِ بازست،

موفق می‌شوم نگاهی سمتش بیاندازم. هیجانی مدام فرو می‌گیردم از آشکاری‌ی این دایره‌یی که مجزام می‌کند.

به نظرم می‌آید که یک خمپاره یا خود صاعقه هم نمی‌تواند به من بخورد، بس‌که روی من از هر طرف تُشَک تلنبار شده.

در حالی‌که از خودش به صورت سوم شخص حرف می‌زند، همان استعاره را به کار می‌برد :

تا آستان بلوغ به شکل یک گلوله‌ی درزگرفته و بی‌نیاز بود، یک جهان متراکم و شخصی و کدر که هیچ چیزی داخلش نمی‌شد، نه پدر و مادری، نه تاثراتی، نه هیچ شیئی . . . [او] به کمینه‌اش قناعت نداشت.

پس تمرکز یک کمینه‌سازی‌ست، فروکاستنی‌ست به کمترین حجم. یکی از شخصیتهای میشو می‌گوید: "باید توی خود جمع شد، به صورت چیزی آن‌قدر کوچک که پس از مردن هم بتوان نگاهش داشت." خدا خودش یک گلوله‌ست.

درحالی‌که خود را، پس از مرگش، نه پراکنده در عالم، بلکه برعکس فروتپیده در خودش مجسم می‌کند، بازمانده به رغم مرگ و دنیا به یمن این به هم پیچیدگی‌ی پَسامرگ، میشو خود را این‌گونه وصف می‌کند :

مرا پس از مرگم بردند . . . توی بیکرانی‌ی خلاء اثیری. نه تنها نگذاشتم در آن دهانه‌ی بی‌کران از پا درآیم که در تمام جهات تا آن‌جا که چشم کار

> می‌کرد در آسمان پرستاره باز شده بود، بل‌که خودم را جمع کردم و هرچه را که بودم و هرچه را که داشتم می‌شدم جمع کردم، و سرآخر هرچه را که، در تقویم مخفی‌ی خودم، خیال داشتم بشوم، و همه را به هم فشردم، حُسنهایم را هم، و سرآخر عیبهایم را، آخرین بارو را، و از آنها برای خودم کاسه‌ی سنگپشت ساختم.

می‌بینیم در مقابل فضای باز، که قطعا دشمنانه‌ست، میشو فضای بسته‌ی داخلی را قرار می‌دهد. فضای خودش را. به تفاوت با اولی، فضای بسته حمایتِ ماده‌یی نفوذناپذیر را عرضه خواهد داشت. این‌جا خود را در حضور دریافتی از واقعیت می‌یابیم که هرچه بگویید دورست از آن‌که چند صفحه پیش باز نمودیم. در مثالهایی که تا به حال آورده شده‌ست، میشو می‌کوشید با شکلپذیری‌ی پر از انعطافِ جسمیت خود از تعقیب ماده‌ی مخالف فرار کند. این‌جا، می‌خواهد با مادی‌شدنی مخالفت‌آمیز از آن بگریزد، مادی‌شدنی که از طریق تصلبی حفظ‌کننده تحقق یافته‌ست. تهدید شده تا درون سنگرهاش، میشو می‌خواهد سخت باشد. این سختی شاید کاملا خارجی باشد، نوعی قشر که در پناهش موجود، از داخل، تابمندی‌ی بدوی‌ش را به یک نحو مصون می‌دارد. وسیله‌ی دفاعی‌ی خرچنگ یا سخت‌پوست از این قبیل است. اما باز هم بهترست – احتیاط‌آمیز ترست – که آدم به خودش سختی یی در عمق بدهد: "من به سختی‌ی ساروج می‌شوم. با هر تجاوزی مقابله می‌کنم. یکپارچه می‌شوم."

پس سخت گرداندن خویشتن اصولا عملی‌ست جهت مقاومت. اما کاملا مفعولانه‌ست. ورای این تحجر دفاعی، میشو وسیله‌های دیگری دارد که تا این‌جا به کار گرفته نشده‌اند. این آخرین نقطه‌ست – و حیرت‌انگیزترین – که باید در نظر بگیریم. تا به‌حال میشو را دایم قربانی‌ی ضعف خودش دیده‌ایم. اگر به او خشونتی مدام می‌شود، برای این است که در ماندگی‌ی ذاتی‌ی او دشمنی‌ی عموم را به خود جلب می‌کند. آن‌وقت میشو درمقابل بدجنسی‌ی دنیای خارج فقط تحمل، شکیبایی، تسلیم می‌گذارد، خصلتهایی که معمولِ ضعفاست. اما یکوقت، در لحظاتی استثنایی، با یک ناگاهی و یک بدخویی‌ی حیرت‌آورد، قدرت واکنش مثبتی درش پدیدار می‌شود

که، نزد او، وسیله‌ی اعلاست، نیروی حمله‌ی متقابلی‌ست که همیشه به مبهمی در اعماق طبیعت ضعفا کز کرده‌ست.

این نیرو در وهله‌ی اول به شکل نفرت جلوه‌گر می‌شود. میشو جورکشی‌ست که بر آزارندگانش می‌شورد، گوسفندی‌ست که هار می‌شود، خارپشتی‌ست که ناگهان خار می‌پراند. به تناوب، اما به شدت، گرایشهایی به خشم در میشو بروز می‌کند: "من احتیاج دارم به نفرت و حسادت . . . در نتیجه‌ی یک خشم . . . دارم می‌نویسم . . . به من الهام شد غضبم را رهبری کنم." نفرت انکارآمیز که، که در اوجش، عالمگیر می‌شود. هدفش تمامیت محیط است، یعنی نه تنها تمدن، بل‌که سرنوشت:

نیروی خارق‌العاده در من برخاسته . . . نفرت رویاروی سرنوشت.

اما نفرت یک حس مفعولانه نیست. در صورتی که با قدرت آمیزش کند و هدفی پیش روی بیابد، خودش را به خارج می‌اندازد. حمله را به حمله‌ی متقابل جواب می‌دهد. نقشها عوض شده‌اند: "من به نوبه‌ی خود حمله می‌کنم . . . جواب می‌دهم، جواب می‌دهم." دیگر صحبت گلوله شدن یا به کمینه فروکاستن نیست. میشو جنگ را به آنسوی مرزهاش می‌برد، نیروهایش را به صف در می‌آورد، حضورش را و عملش را در فضای پیرامون پرتاب می‌کند. به رغم تحلیل رفتن موجودی که درگیر ضعفش است و فضای محیط زیر فشارش گذاشته، در میشو آماساندنی ارادی یافت می‌شود، یک نوع کلانسازی‌ی خویشتن، شبیه همان تغییر شکل معروف قورباغه به گاو. این هم در اثر خشم می‌شود هم زیر نفوذ عشق. میشو می‌نویسد: "عشق مشغله‌یی فضایی‌ست." این هم می‌تواند هنوز تحت عملکردِ رنج صورت گیرد، قدرتی فزاینده و همه‌جا گُستر، که انگار به آگاهی همه – جا – باشی‌ی غریبی می‌دهد :

از زور رنج حدود تنم را از دست دادم و به نحوی مقاومت‌ناپذیر از اندازه به در شدم.

اما از تمام اِتّساعها واضحتر، خاصه اگر سخت با محرکات تحریک شود، اتساع زندگی و ذهن است. رشته‌یی از نوشته‌های میشو مربوط است به این انبساط شگرف فکر:

> دیشب اتر زدم. چه پرتابی ! و چه عظمتی !
>
> اتر هرچه تندتر فرا می‌رسد. در همان حال که نزدیک می‌شود، طرفش را که منم بزرگ می‌سازد و از اندازه به در می‌کند، و بی‌دریغ در فضا دراز و دراز می‌گرداند، به‌طوری‌که با هیچ چیزی قابل قیاس نیست.
>
> او رسوبی مدام می‌گیرد، عظیم، ناشناس، در تمام جهات، که هیچ‌وقت نمی‌توانست فکرش را بکند، وسعتی که از او برمی‌گذرد، اهمیتی که بالاش می‌برد، که هیچ چیزی نمی‌تواند ابراز کند، بی‌اندازگی‌ی بی‌سابقه‌یی . . . انبساطی به صورت بادبزن، نه به صورت بادبزن، به صورت کُره‌یی که فراخ می‌شود، که باز هم فراخ می‌شود، که به منتها درجه فراخ می‌شود، و با این همه، بعد، بازهم فراخ می‌شود و باید دایم بیشتر ببالد، تمامی‌ی بزرگتری بپذیرد، خود را عرضه کند به خویشِ تقسیم‌ناپذیر که وجودش را جهت گشایشی شخم می‌زند جدید، جدید و بی‌منتها عظیم.

این‌جا، گستره‌یی که به مرور به اشغال فکرِ منبسط درآمده‌ست دیگر انگار وجه مشترکی ندارد با آن فضای دشمنانه‌ی تسخیرکننده که در اول شرح داده شد. گشایش دیگر بیحفاظی‌ی خطرناکی در برابر ضربه‌های دشمن نیست، یک محل پذیرایی‌ست که فکر در آن آزادانه پخش می‌شود. شاعر، که قبلا به واسطه‌ی فضا در خود تپیده بود، تغییر نقش می‌دهد، می‌رود به فتح این فضا، آن را در تملکِ منِ عظمت‌یافته‌اش در می‌آورد. میشو یادداشت می‌کند: "بیش از ده سال است که من

بخصوص مشغله‌یی رو به ترقی دارم." او ماجرایی را دنبال می‌کند که، به قول خودش،" بی‌منتهاش می‌کند." و باز، در یکی از آخرین کتابهاش: "من قادر می‌شدم فضای بیش و بیشتری احساس کنم..."

فضای بیش و بیشتر احساس کردن ! بی‌شک این انتشار ذهن، که به مقیاس گیج‌کننده‌یی تحقق یافته‌ست، می‌تواند در تَنِش، در نگرانی، در رنج انجام یابد، در عدم امکان توانایی‌ی ذهن که این همه عظمت را جذب کند. و آن‌وقت، مثل پیش، مثل همیشه، فضا محل پراکندگی و شقه‌شدنِ نفْسْ در تمام میدان وسعتش می‌شود. اما این هم برای میشو پیش می‌آید که فضا را به شکلی کاملا معکوس احساس کند. آن‌وقت دیگر محل از هم‌گسیختگی نیست، بل‌که محل وحدت است و تمامیت – وحدت و تمامیتی که در آن، با لرزشی از خوشی، فکر آب می‌شود و گم می‌شود، آگاه از این‌که دیگر با این واقعیت عالمگیر یکی‌ست: "حالتِ بی‌تناوب همچنان‌که بی‌آمیختگی، که بر آن گاهی، در تمامیتی بی‌سابقه، بی‌هیچ تعارضی حکم‌فرماست"، میشو چنین می‌گوید.

به این ترتیب، این فکر، که به نظر می‌رسید باید همیشه تعارض دنیای فضایی را بر خود بیازماید، سرآخر به طرز غریبی با فضا به صلح می‌رسد (1).

1) "L'antagonisme de l'espace" ، از G.Poulet، در "La Quinzaine"، پاریس، ژانویه‌ی 1973، ویژه‌ی هانری میشو. گردانده‌ی شیدا شمس از متن فرانسوی.

گاهنامه

1899

24 مه :تولد در Namur (بلژیک) در خانواده‌یی بورژوا.
پدر آردنی (arennais) و مادر ولن (wallone). برادری بزرگتر.

می‌رود بروکسل و ابتدای کودکیش را در آن‌جا می‌گذراند.

1910 - 1906

در Putte – Gradeide، در Campine، پنج سال در یک مدرسه‌ی شبانه‌روزی‌ی "فقیرانه، سخت و سرد" می‌ماند. درسها به زبان فلمان (flamand). از این سالهای در خارج شهر برایش شرم و انزجار می‌ماند.

1914 – 1911

بازگشت به بروکسل. درس پیش ژوزئیت‌ها.
اولین کشفها : خاصه کشف واژه‌های توی فرهنگ، واژه‌هایی که هنوز مال جمله‌ها نیستند . . . و آدم می‌تواند به شیوه‌ی خودش به کارشان گیرد.

1918 – 1914

اشغال بروکسل توسط آلمانیها، همان‌وقت که او خودش را برای امتحان نهایی آماده می‌کند. استادش، از همان موقع، به ادبیات تشویقش می‌کند. ولی، از همان‌موقع، ادبیات به نظرش اصل کاری نمی‌آید . . . با این همه، جوان زیاد می‌خواند، تا کسانی را که شاید بدانند بیابد :
Hello، تولستوی، داستیوفسکی، Ruysbroeck ، سرگذشت قدیسان و عاشقان.

1919

خودش را برای P.C.B (فیزیک،شیمی، طبیعی) آماده می‌کند، اما سر امتحانات حاضر نمی‌شود و تحصیل طب را رها می‌کند.

1920

در Boulogne-sur-Mer به عنوان ملاح سوار یک کشتی‌ی پنج دکله می‌شود؛ دومین‌بار در رُتردام سوار "Le Victorieux" : Brêm، ساوانا، Newport – News، Norfolk، ریودوژانیرو، بوئنوس آیرس . . .

1922 – 1921

"Les Rêves et la Jambe" و "Fable des Origines" (Disque vert) (انتشارات Çaira ، Anvers ).

اکتبر: "Cas de folie circulaire" در "Le Disque vert".

دسامبر: "Les idée philosophiques Qui je fus" در "Le Disque vert".

1924

بلژیک را به قصد پاریس ترک می‌کند. آن‌جا با Jules Supervielle آشنا می‌شود که با او دوست می‌شود و به نوشتن تشویقش می‌کند.

1925

کشف پل کله، ماکس ارنست، Chirico. بعدها می‌گوید: "یکه خوردن به منتها درجه، در قبال نقاشی‌یی که به تکرار واقعیت قانع نمی‌شود."

1927

سفری یک ساله به اکوادور، و به اتفاق در خانه‌ی Alfredo Gangotena ، "شاعری سرشار نبوغ و بدبختی".

"Qui je fus" (N.R.F) ، "یک اثر، یک چهره").

اولین تجربه‌ها در نقاشی (بخصوص "لکه‌ها" و "الفبا").

1928

بازگشت به پاریس.

1929

مرگ پدر و مادرش. سفرهایی به ترکیه و ایتالیا.

. "Ecuador"(N.R.F)

."Mes Propriétés" (Fourcade)

1931 – 1930

سفر به آسیا : هندوستان، اندونزی، چین. سرآخر، "Son Voyage".

در 1930 : "Un certain Plume" (انتشارات Carrefour).

1933

."Un Barbare en Asia" (N.F.R)

1935

سفر به آمریکای جنوبی : اروگوئه (با سوپرویل) و آرژانتین.

."La Nuit remue" (N.F.R)

."Rencontre dans la forêt" در "Transition".

1936

"Voyage en Grande Garabagne" (N.F.R) ، مجموعه‌ی "Metamorphoses").

"Entre centre et absence" با طرحهای مولف (Matarasso).

"Sifflets dans le temple" ، با طرحی از Bernal.

( G.L.M، مجموعه‌ی "Repères" .

1937

سردبیر فصلنامه‌ی Hermes می‌شود.

شروع می‌کند، مرتبا، به طراحی و نقاشی.

1938

در Meudon. سرگرم مجله‌ی "هرمس" است.

"Plume" به همراه (N.F.R) "Lointain Intérieur".

اولین نمایشگاه در تالار Pierre ، در پاریس.

1939

سفر به برزیل. "Peintures"، با نقاشیهای مولف (G.L.M) .

نوامبر : آخرین شماره‌ی هرمس ، ویژه ی عرفان اسلامی.

1940

ژانویه : بازگشت به پاریس، در گیرودار جنگ. ژوییه : مهاجرت به Saint – Antonin، و سپس به Lavandou.

1941

در Lavandou دو سال می‌ماند، همراه زنی که بعد با او ازدواج می‌کند.

"Au pays de la magie" (N.R.F)

"Arbres des Tropiques"، با طرح‌های مولف .

آندره ژید، که هانری میشو در Cabris با او آشنا شده، متن سخنرانی‌یی را که "Légion" از ایراد آن در نیس جلوگیری کرده بود منتشر می‌کند : هانری میشو را کشف کنیم.

1942

در مارسی، گروه Sylvain Itkine، "Le Drame des constructeurs" را بازی می‌کند.

در پاریس، نمایشگاه در تالار "Abbaye".

1943

بازگشت به پاریس که در آنجا با اشغال آلمانی‌ها مواجه می‌شود ...

"Exorcismes"، با طرحهای مولف (R.Godet) .

"Tu être père" ( بدون محل، یا تاریخ، با نام مولف )

1944

مرگ برادرش.

"Labyrinthes" ، با طرحهای مولف (R.Godet).

"Le labe des monstres"، با یک طرح از مولف (L'Arbalète) .

"L'espace du dedans" گزیده‌ی آثار (.N.R.F) .

نمایشگاه در تالار "Rive Gauche" .

1945

اقامت در Combo برای سلامتی‌ی همسرش.

"Epreuves, Exorcismes" (N.R.F.) .

"Liberté d'Action"(انتشارات "Fontaine"، مجموعه‌ی "L'Age d'Or" )

1946

"Apparitions"، با نقاشیهای مولف (Le Point du jour).

"Peintures et Dessins" ، نقشنامه‌یی از طرحها و نقاشیهای هانری میشو همراه با زیرنویسهایی از آثار شعری‌اش (Le Point du jour).

"Ici, Poddema" ( Mermod، لوزان) .

مقدمه بر "Les Poètes Voyagent" (Stock) .

"هانری میشو" ، نوشته‌ی René Bertelé (Seghers) ، مجموعه‌ی "شاعران امروز").

نمایشگاه در تالار "Rive Gauche" .

1947

سفر به مصر با همسرش.

"Arriver à réveiller"(L'Air du Temps) .

نمایشگاه در تالار "کتاب" ، در بال.

1948

فوریه : همسرش در اثر سوختگیهای شدید می‌میرد.

نمایشگاهی مهم در تالار"René Drouin" از نقاشیهایی که میشو در هفته‌های پس از مصیبت کشیده بود.

"Nous deux encore" (J.Lambert) .

"Ailleurs" ( شامل " Voyage en Grande Garabagne " ، "Au pays de la magie " و"Ici, Paddema" ) .

"Meidoseme" ، با سیزده باسمه کار مولف (Le Point du Jour) .

1949

"Poésie pour Povoir" ، با linogravure هایی از M.Tapié .

"La vie dans les plis" (N.R.F.) .

"هانری میشو"، شاعر اجتماع ما ، نوشته‌ی Philippe de Coulon ( La Bâconnière) .

نمایشگاهی در تالار "René Drouin" ("آخرین آبرنگها") .

1950

"Lecture"، با هشت باسمه از Zao-Wou-Ki ( انتشارات Euros ) .

"Passages" (Le Point du Jour, N.R.F.)

"Tranches de Savoir"، روی جلد از ماکس ارنست.

1951

"Mouvements" ، 64 طرح با یک متن (Le point du jour,N.R.F.).

"Veille"(Libraire Universelle) .

نمایشگاهی در تالار "ریوگُش" ( "برای آشنایی بیشتر با هانری میشو" ) .

1952

"Nouvelles de l'etranger"(Mercure de France) .

نمایشگاه در تالار "Dragon" .

1954

"Face aux verrous" (N.R.F.) .

"Aventures de lignes"، با مقدمه‌ی Will Grohmann .

"پُل کله" (Flinker) ، که آن‌جا میشو درباره‌ی کله می‌گوید :

"خط دارد خاب می‌بیند.

تا آن‌گاه هیچوقت نگذاشته بودند خط خاب ببیند . . . "

نمایشگاههایی در تالار "René Drouin" (اولین نقاشیهای با مرکب) و در تالار "Dussane" ، در Seattle (ایالات متحده).

1955

هانری میشو تبعه‌ی فرانسه می‌شود.

1956

"Quatre cents homes en croix" با نقاشیهای مولف (P.Bettencourt) .

شروع آزمایش مواد توهم‌زا، خاصه مسکالین.

"Misérable Miracle" با نقاشیهای مولف (انتشارات Rocher).

نمایشگاه‌هایی در تالار "La Hune" (طرحهای مسکالینی)، در تالار "René Drouin" (مسیرها 1939 – 1956)، در تالار "Ruth Moskine"، در نیویورک و در "Galleria d'Arte Selescta" ی رم.

1957

"L'Infini turbulent"، با نقاشیهای مولف (Mercure de France).

نمایشگاهی در "کاخ هنرهای زیبا" ، در بروکسل و در "Gallery One"، در لندن.

1958

نمایشگاه در "Galleria dell'Ariete"، در میلان.

1959

"Paix dans les brisements" ، با نقاشیهای مولف (Flinker)

"Vigies sur cible" با حکاکیهای Matta (انتشارات Dragon)

"میشو" ، نوشته‌ی Robert Bréchon

نمایشگاه‌هایی در تالار "Daniel Cordier" در پاریس، (نقاشیهای بزرگ با مرکب) و در فرانکفورت.

در زوریخ، تالار "Charles Lienhard"

1960

شرکت در نمایشگاه دوساله‌ی ونیز (جایزه‌ی Einaudi)

و نمایشگاه در تالار "Blanche" در استکهلم.

1961

"Connaissance par les gouffres"(Point du Jour, N.R.F.)
"هانری میشو" ، نوشته‌ی Alain Jouffroy (Le Musée de Poche) .
نمایشگاه‌هایی در تالار "Cordier-Warren" در نیویورک و در تالار "Ajourd'hui"، کاخ هنرهای زیبا در بروکسل .

1962

"Vents et Poussières"، با طرحهای مولف (Flinker)
نمایشگاه‌هایی در تالار "Daniel Cordier" در پاریس و در موزه‌ی Silkeborg (دانمارک)

1963

"Passages" ، چاپ جدید با اضافات (Le Point du Jour, N.R.F.)
"Image du monde visionnaire"، فیلمی از روی فیلمنامه‌ی هانری میشو، ساخته‌ی Eric Duvivier .
نمایشگاه‌هایی در تالار "Robert Fraser" در لندن، در تالار "Cordier-Erckstrom" در نیویورک و در "Libreria Einaudi" در رم.

1964

نمایشگاه‌هایی در موزه‌ی Stedelijk در آمستردام و در تالار "Motte" در ژنو.

1965

جایزه‌ی بزرگ ملی برای ادبیات را به میشو می‌دهند، به خاطر مجموع آثارش که رد می‌کند.
نمایشگاه مرور آثار تجسمی در موزه‌ی ملی‌ی "هنر نو" ی پاریس.
"Henri Michaux ou une mesure de l'être"، نوشته‌ی Raymond Bellour ( انتشارات Gallimard )
"H.M ou l'espace du dedans" فیلمی از Geneviève Bommefoi و Jacques Veinat .

1966

"Les grandes épreuves de l'esprit" (Le Point du Jour, N.R.F.)

"L'espace du dedans" چاپ جدید با اضافات و تجدید نظر.

"Cahiers de l'Herne" شماره‌ی 8 ، ویژه‌ی هانری میشو، زیر نظر Raymond Bellour .

اولین نمایشگاه‌ها در تالار "Le Point Cardinal" در پاریس.

1967

"Parcours" ، دوره‌ی تیزاب، به معرفی‌ی René Bertelé ( Le Point Cardinal)

"Vers la complétude"(Saisie et Dessaisies)

"La nuit remue" ، چاپ جدید با تجدیدنظر و تصحیح .

"Ailleurs"، چاپ جدید با تجدیدنظر و تصحیح .

"Face aux verrous" ، چاپ جدید با تجدیدنظر و تصحیح .

"Un Barbare en Asie" ، چاپ جدید با تجدیدنظر و تصحیح .

"میشو" ، نوشته‌ی .N.Murat

نمایشگاه برگزیده‌ی آثار سالهای 1966 – 1946 ، تالار "Le Point Cardinal" در پاریس.

1968

"Ecuador" چاپ جدید با تجدید نظر و تصحیح

شماره‌ی مخصوص "Promesses" ، ویژه‌ی هانری میشو

"Arrachements"، نمایشگاه نقاشیهای ملهم از وقایع ماه مه 1968، تالار "Le Point Cardinal" در پاریس.

1969

"Façons d'endormi, Façons d'éveillé" (Le Point du Jour, N.R.F.)

نمایشگاه‌هایی در Wuppertal آلمان و در موزه‌ی Saint-Etienne فرانسه.

1971

(L'Herne) "Poteaux d'angle"

نمایشگاه مرور در آثار در بلژیک Charleroi (کاخ هنرهای زیبا) ، Gand (موزه‌ی هنرهای زیبا)، بروکسل (کاخ هنرهای زیبا)

نمایشگاه در تالار "Le Point Cardinal" : "آثار تازه" .

1972

"Misérable miracle"، با چهل و هشت طرح و اسناد دستنویس، چاپ جدید با تجدیدنظر و اضافات (Le Point du Jour, N.R.F.)

"Emergences - Résurgences" ، با سد و چهار تصویر رنگی و سیاه – سفید (انتشارات Skira ، مجموعه‌ی "Les sentier de la création"

"En rêvant à partir de peintures énigmatiques" (Fata Morgana)

نمایشگاه در تالار "Le Point Cardinal" : "آثار تازه" .

نمایشگاه مرور در آثار در "Kestmer - Gesellscheft"، هانور آلمان.

1973

"Moments"(Gallimard)

"Bras casse"(Fata Morgana)

# چند واژه

آبکانه ( جنین سقط شده ) / فرانسه. Foetus

استانده / انگلیسی. Standard

استعاره / ف . Métaphore

افسانه‌بارِگی (تمایل غیرعادی به افسانه‌پردازی و دروغسازی و مبالغه) / ا . Mythomania

بِهَنجاری / ا . Normalcy

پسامرگ / ف . Posthume

پسزمینه / ا . Background

تابمندانه / ف . élastiquement

تابمندی / ف . élasticité ,flexibilité

تاشَک / ف . Formule

تکچهره / ا . Portrait

تمثیل / ا . Allegory

تُندان ("بدنه‌ی بلند و پرشیب – نزدیک به قایم – یک توده‌ی سنگی، خواه در خشکی و خواه در کنار دریا" ، "فرهنگ اصطلاحات جغرافیایی" از احمد آرام و حسین گل گلاب و . . .) / ف . Falaise

تنش / ا . و ف . Tension

خانه‌تکان / خانه تکانی ( "...مانند سرافشان در این بیت گرشاسبنامه‌ی اسدی : هوا تفّ خشت درافشان گرفت / سر تیغ هرسو سرافشان گرفت؛ که سرافشان به معنی‌ی سرافشانی آمده است." ، فروزانفر در مقدمه‌ی "معارف" بهاءولد.)

خود-شیفتگی / ا . Narcissism

دالیز / ا . Tunnel

دریافت / ف . Conception

دستمایه / ا . Material

روان-نژند / ا . Neurotic

ساختار /ا . Structure

سختپوست / ف . Crustacé

سُرَک / ف . Patin

سُرَکبازی / ف . Patinage

سُرَکسار / ف . Patinoire

سُرَکیدن / ف . Patiner

شعر آزاد /ا . Free Verse

طلسمبند ("از موم ساختن شکل کسی را که بخواهند به او آزاری برسد و زخم زدن به آن به خیال این‌که همان زخمها بر وی وارد آید" ، "فرهنگ نفیسی") / ف . Envoûtement

عبارتبندی /ا . Syntax

فراواقعیگرا /ا . Surrealist

فراواقعیگرایی /ا . Surrealism

قوسِ برقی ("تخلیه‌ی برقی بسیار پرنور که با دمایی بالاتر از 3000 درجه‌ی سدبخشی همراه است و هنگام عبور جریان برق، در فاصله‌ی بین دو قطب، ایجاد می‌شود."، "فرهنگ اصطلاحات علمی"، بنیاد فرهنگ ایران.)/ ف. Arc électrique

کَفچِلیز ("بچه قورباغه"، "فرهنگ معین". "ضفدع حیوانی‌ست بری و بحری ... چیزی از او برشکل کرمی بیرون آید که آن‌را کفچلیز خوانند، آنگه بعد از روزی دست و پایش پدید آید ... ضفدع را به پارسی غوک گویند ..."، "عجایب‌المخلوقات".)/ ف. Têtard

کَمینه / ف . Minimum

کمینه سازی / ف . Minimisation

لعابِ خورشید ("چیزی که چون تار عنکبوت در صحراها به وقت گرمی‌ی هوا پدید آید؛ لعاب شمس، مخاط شیطان."، "فرهنگ معین" ، زیر " لعاب.") / ف . Fil de la vierge

نِماد / ف . Symbole

واژگان /ا . Vocabulary

همه –جا –باشی / ف . Ubiquité