پی‌یِر ویلار، روبِر برِشون، پی‌یِر روبَن

فضایِ اندرونِ هانری میشو

جستارها

ترجمه‌یِ
محمود مسعودی

نشرِ پرتو،

هانری میشو

ترجمه‌یِ محمود مسعودی

نشرِ سی‌ودو حرف :

فضایِ اندرون

۱ ـ آن‌کی بودم (۱۹۲۷)

۲ ـ اِکوادور (۱۹۲۹)

۳ ـ مِلک‌هایِ من (۱۹۲۹)

۴ ـ یکی به نامِ پْلوم (۱۹۳۰)

۵ ـ شب می‌جُنبد (۱۹۳۸)

۶ ـ سفر به گاراباني بزرگ (۱۹۳۶)

۷ ـ درونِ دور (۱۹۳۸)

۸ ـ نقّاشی‌ها (۱۹۳۹)

۹ ـ در سرزمینِ جادو (۱۹۴۱)

۱۰ ـ آزمون‌ها، عَزیمه‌ها (۱۹۴۵)

۱۱ ـ زندگی در شِکنج‌ها (۱۹۴۹)

پیوست: لیتوگرافی، مِیدُزِم‌ها

۱۲ ـ گذزها (۱۹۵۰)

۱۳ ـ خوانِش (۱۹۵۰)

۱۴ ـ رو به چِفت‌ها (۱۹۵۴)

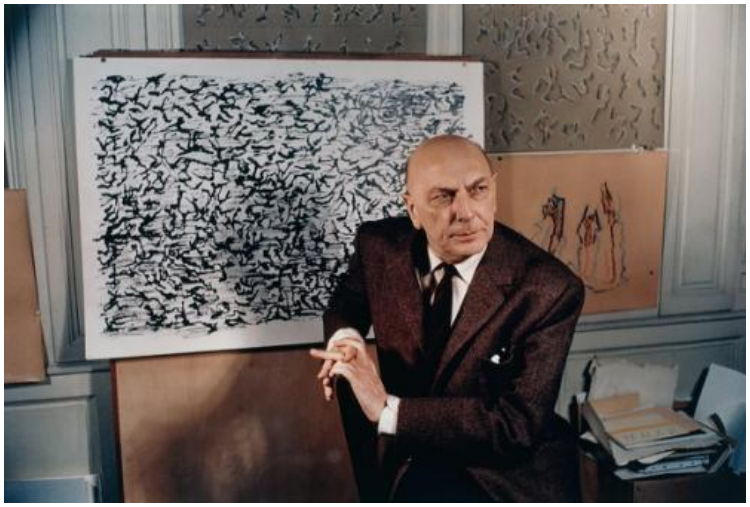
پیوست: نشانه‌هایِ نمایان‌گرِ حرکت‌ها، و پس‌گفتار

۱۵ ـ معجزه‌یِ مفلوک (۱۹۵۶)

۱۶ ـ آرامِش در درهم‌شکستگی‌ها (۱۹۵۹)

برایِ کارهایِ دیگرِ محمود مسعودی نگاه کنید به

https://mahmoodmassoodi.wordpress.com/



هانری میشو، ۱۹۷۳، با یکی از نقّاشی‌هایِ خود.
عکس: ژیزِل فروند Gisèle Freund (۱۹۲۱-۲۰۰۰)،
موزه‌یِ هنرِ مدرنِ شهرِ پاریس.

فضایِ اندرون

وقتی‌که فضایِ اندرون در ۱۹۴۴ از هانری میشو (۱۸۹۹-۱۹۸۴) منتشر می‌شود، شاعر وَ نقّاشِ بلژیکی‌تبار هنوز مگر برایِ عدّه‌ای اندک شناخته‌شده نیستند. با این حال، میشو هفت کتاب در انتشاراتِ گالیمار منتشر کرده است، و شمارِ بیشتری دفترَک و جُنگِ کوچک در انتشاراتی‌هایِ دیگر. برخی از پشتیبان‌ها، از همان ۱۹۴۳، تشویقَش می‌کنند که به‌تنهایی، همان‌گونه که عادتِ اوست، یک نخستین گزیده‌ای از راهِ رفته‌یِ شاعریِ خود فراهم آوَرَد. از آندره ژید در ۱۹۴۱ هانری میشو را کشف کنیم منتشر می‌شود که تحسینِ خود را رسماً نسبت به «شاعری برجسته، امّا تودار، و چنان که شایسته است، بسیار بیشتر دوست‌دارِ کمال تا شهرت» در آن بیان می‌کند. همین‌گونه، موریس بلانشو با دو جُستارِ مهمِ سال‌هایِ ۱۹۴۱ وَ ۱۹۴۲ به پیشوازِ آثارِ «فرشته‌یِ شگفتی» می‌رود و آن هم با شوقی ویژه که در زمانِ انتشارِ گزیده‌یِ شعرها در اوتِ ۱۹۴۴ باز آن را نشان می‌دهد.

● مجموعه‌یِ گزیده

یادداشتی آغازگرِ مجموعه است با یکی از این سدّهایِ برنامه‌ریزانه‌ای که شاعر خوکرده‌یِ آن است: «کتاب‌هایی که متن‌هایِ گزیده‌یِ کتابِ حاضر از آنها برگرفته شده است، بنا به خواسته‌یِ مؤلّف بازچاپ نخواهند شد.»[1] در حقیقت، تنها کتابی که

هرگز دو باره چاپ نخواهد شد، نخستین کتابِ چاپ شده در انتشاراتِ گالیمار، آن‌کی بود (۱۹۲۷) است، که میشو شِش شعرِ آن را نجات می‌دهد و نسخه‌یِ کاملِ آن را در زمانِ زندگانیِ خود رد می‌کند. این شِش شعر معنی‌دار اند: آنها در مدّتِ چند سال به کلاسیک‌هایِ هنرِ شاعریِ گسیختگی و پرخاشگری تبدیل می‌شوند («مبارزه‌یِ بزرگ»، «دورانِ اِشراق‌بینان») که تأثیر بسیار دارند در شهرتِ شاعرِ «ضد»، که «متنفّر [است] از بوآلو»، و زبان را «می‌آشولاشَد» یا «می‌لبماچد» با زبردستیِ استادانه. عجیب آن‌که در صفحه‌یِ عنوان هفت مجموعه اعلام شده است در حالی‌که عملاً گزینشی آگاهانه از نُه محموعه انجام گرفته است: مِلک‌هایِ من (۱۹۳۰) که او بیست و هفت شعرِ نمونه از آنها بیرون می‌کشد، و نقّاشی‌ها (۱۹۳۹) که «دلقک»ِ بسیار مشهور در آن منتشر شده بوده، همه چاپ‌شده به وسیله‌یِ انتشاراتی‌هایِ کوچک، فورکاد وَ لِوی‌مانو. گذشته از این، تنها یک کتاب، وحشی‌ای در آسیا (۱۹۳۹)، به‌کُل کنار گذاشته می‌شود که نشان‌دهنده‌یِ کج‌افتادگی‌ای است که آن را به نگارنده‌َش پیوند می‌دهد.

شِش کتابِ باقی‌مانده (آکوآدور، یکی به نام پیلوم، شب می‌جنبد، سفر به گرانادای بزرگ، درون در وَ در سرزمینِ جلاوه) بنا بر اصلِ کارآیی بازبینی می‌شوند که گویاترین شعرها را برمی‌گزینند («مبارزه‌یِ بزرگ»، «مِلک‌هایِ من»، «بِبَریدَم»، «شاهِ من»)، و در مجموعه‌ای شگفت‌انگیزانه متنوع از شکل‌هایِ شاعرانه تقسیمی آشکار بینِ دو گرایشِ بنیادین ایجاد می‌کند: از یک سو، شعرهایِ تهاجمیِ به‌دل‌خواه ذِکرگونه، رها از زبان و وزن پدیدار می‌شوند؛ از سویِ دیگر، تأمّل‌هایِ قابلِ توجّهِ شاعرانه («یخ‌کوه‌ها»، «آهستیده»، «دلقک»، «بِبَریدَم»)، که ضرب‌آهنگ در آنها درنگ می‌کند، شاعریِ فلاکت و تا حدّی پیموده‌یِ آواهایِ گُم‌شده همچو یک «فضایِ با ارواح»[2] را می‌گستراند: «بِبَریدَم بدونِ شکستنَم، در بوسه‌ها، / در سینه‌هایی که بر آیند و نفس کِشند، / در فرش‌هایِ کفِ دست‌ها و خنده‌یِ آنها، / در دالان‌هایِ

استخوان‌های دراز و مفصل‌ها» («بِبَریدَم»). بین این دو دامنه، شخصیّت‌ها و انواع (آقای پلوم، اِمانگلون‌ها، هَک‌ها، بارابو وَ پوماپی، هیویزینیکی‌ها، و این حیوان‌های خیالی‌ای که بَهرگند و تَهمَک اند)، و چشم‌اندازها و دیارها فضای اندرون را درمی‌نوردند.

امّا بُعدِ گزیده‌ای مجموعه، در دنباله‌ی آثارِ میشو، رو به این دارد که نمونه‌ای از مسیرِ شاعرانه شود. در چاپِ دوم، شاعری که «سوراخیده زاد»، که آثارش را بی‌وقفه بازنویسی و بازچینی می‌کند، هفت زیرفضای تازه به فضای اندرون می‌افزاید: آزمون‌ها، عزیمه‌ها (کتابِ جَنگ، چاپِ ۱۹۴۵)؛ زندگی در شکنج‌ها (مجموعه‌ی واکنش‌ها و «امیالِ ارضاشده»، که در آن «مسلسلِ سیلی» بر تخت می‌نشیند و «میدُزم‌ها»ی نامحسوس، چاپِ ۱۹۴۹، فرامان‌روایی می‌کنند)؛ مجموعه‌ی اندیشه‌ها و جستارها، گذرها (۱۹۵۰)، که دربرگیرنده‌ی بیانیّه‌ی تعیین‌کننده‌ی «اندیشان به پدیده‌ی نقّاشی»ست؛ نهایت تجربه‌ی خوانش (۱۹۵۰) بر لیتوگرافی‌های وو-کی زائو؛ سرانجام رو به چفت‌ها (که شعرِ انتقادیِ همراه با «حرکت‌ها»، و دلچسبْ «بُرش‌های دانش» با طبعِ گزین‌گویه‌ای را از آن بیرون می‌کشد) و نخستین متن از متن‌های بزرگِ مربوط به تجربه‌ی مخدّرها، معجزه‌ی مغلوک (۱۹۵۶). بخشِ مهمّی از آزمون در درهم‌شکستگی‌ها (۱۹۵۹) این مسیر را به پایان می‌بَرد.

• شاعریِ گسیختگی

فضای اندرون شناخته‌ترینِ کتاب‌های میشو است: سهمِ عمده‌ای در بازشناسیِ این آثارِ استثنایی دارد که امروزه تازه تأثیرِ آن بر اندیشه سنجیده می‌شود (بلانشو، دولوز، به‌ویژه)، و بر شعرِ معاصر. در حوزه‌هایی متفاوت، نویسنده‌ها لوکلزیو، پی‌یر دو

مانْدیارگ یا ژاک دوپَن، نقّاشْ اَلشینسکی، موسیقی‌دان‌ها و طرّاح‌های رقص از وامِ خود به این آثار یاد کرده آن را تحسین کرده اند، و منتقدانِ بسیاری می‌کوشند تا مرزنماهایی بر این فضایِ به‌چنگ‌نامدنی بگذارند که هنوز جایِ پیمایشِ بسیار دارد: «آثارِ این شاعر (به‌راستی ناگزیر ایم او را چنین بنامیم) بی‌شک آثاری‌ست که کامل‌ترین گسست را با تعریفِ خاصّی از شعرِ سنّتی نشان می‌دهد ــ تبانیِ آن با احساس، تمایلِ آن به آهنگ ــ و انفجارَش در همه‌ی جهت‌های ممکن»، می‌نوشت رُنه بِرتُله بر برگردانِ جلدِ فضایِ اندرون، در ۱۹۶۶.

پی‌یر ویلار

هانری میشو (۱۸۹۹-۱۹۸۴)

درآمد

هم‌روزگارِ سوررئالیست‌ها، هانری میشو همانندِ آنها ماجراجوییِ معنوی را، که از برخی جنبه‌ها قابلِ قیاس با تجربه‌یِ عرفانی‌ست، در شعر و هنر جست‌وجو کرده است. امّا او به‌روشنی، به خاطرِ جوِّ مضطربِ جهانِ درونی‌َش، به خاطرِ ذهنِ نقّادَش، کنجکاویِ روشن‌اندیشانه‌َش، خودداری‌َش از هرگونه حرکتِ پُرجنجال و هرگونه تعهّدِ عقیدتی، از آنها متمایز است. او نمونه‌ای از بیشترین آزادیِ ذهنی را به دست می‌دهد که در توانِ یک انسان است. در ابتدا وسوسه‌مندِ رد کردنِ واقعیّت برایِ پناه بردن به خیال‌پردازی، عاقبت با انجامِ تجربه‌هایی از نوعِ تقریباً پزشکی، کامل‌ترین کاوشِ ممکنِ قلمروِ ذهنیِ انسان را در پیش گرفت.

مقصود چه بیانِ احساس‌هایِ اضطرابِ او باشد، بیانِ شورش و روایتِ رؤیاها، چه تصوّرِ داستان‌هایِ خیالی، یا گزارشِ تجربه‌هایِ روان‌شناختی، میشو آن را در سبکی بی‌درنگ به‌جاآوَردنی و تقلیدناپذیر، خشک، عصبی، بی‌قرار، بریده‌بریده، و احساساتی انجام می‌دهد، که هم‌زمان هیجان و طنز را گزارش می‌کند. او که تازگی‌َش مدّت‌ها حتّی به ضررَش تمام شد، امروزه به عنوانِ یکی از بزرگ‌ترین نویسندگانِ فرانسوی به رسمیّت شناخته می‌شود. او هم‌چنین نقّاشِ برجسته‌ای بود، یکی از پایه‌گذارانِ «رنگ‌پاشی» در فرانسه است. تحوّلِ آثارِ بصریِ او، از چهره‌هایِ هولناکِ آغاز تا

نشانه‌ها، تا لکّه‌ها و طرح‌هایِ «مِسکالینی»، بدونِ آن‌که مطلقاً به آثارِ ادبیِ او وابسته باشد، در همان جهت پیش می‌رود: از اضطرابِ فلج‌کننده به سرمستیِ کشف.

● از شورش تا ماجراجویی

هانری میشو، شاعر و نقّاش، بلژیکِ زادگاهیِ خود را تا بیست و پنج سالگی ترک نکرد و تبعه‌یِ فرانسه نشد مگر در پنجاه و پنج سالگی. او در ۲۴ میِ ۱۸۹۹ در نَمور در یک خانواده‌یِ بورژوآیِ اَردِنی و وَلون زاده شد. کودک و نوجوانِ رنجور، رؤیایی، سرکِش ضدِّ محیطِ خانوادگیِ خود، «قهر می‌کند با زندگی»، «در حاشیه» هست، پناه می‌بَرَد به خواندن. عارف‌ها را کشف می‌کند. در بیست سالگی، درحالی‌که هرگونه یکی‌شَویِ اجتماعی را پس می‌زند، از ادامه‌یِ تحصیلاتِ پزشکی چشم می‌پوشد، و همچو ملوانی ساده سوارِ کشتی می‌شود. پس از یک سال ماجراجویی‌هایِ دریایی، به بروکسِل بازمی‌گردد. به نظر می‌آید که برایِ همیشه «هدررفته» است.

خواندنِ لُترآمُن رسالتِ نویسنگی‌َش را بر او آشکار می‌کند. با جُستارها و متن‌هایِ شاعرانه‌یِ به نثر می‌آغازد که قدرتِ تخیّلِ خنده‌آور و سَبْکِ تکان‌دهنده‌یِ او در آنها درجا تازگیِ شدیدَش را نمایان می‌کنند. به پاریس که می‌آید، با ژان پُلان که نخستین کسی‌ست که به نبوغِ او پی برده تحسین‌َش می‌کند، دوست می‌شود. نخستین کتابِ او، آن‌کی بودم (۱۹۲۷)، تقریباً دیده نمی‌شود. سفری به آمریکایِ جنوبی (سفر در (۱۹۲۹) را به او الهام می‌کند؛ چند سال بعد، از سفری بزرگ به هند وَ چین روزنامه‌یِ خاطراتِ دیگری به ارمغان می‌آوَرَد، وحشی‌ای در آسیا (۱۹۳۲). در این میان، نخستین شاهکارهایِ خود را نوشته است: مِلک‌هایِ من (۱۹۲۹) و یکی به نام

پِلُوم، نامِ شخصیّتی پیش‌پاافتاده، قربانیِ جاودانیِ انسان‌ها و روی‌دادها، که اضطرابِ زیستن را مجسّم می‌کند.

الهامِ میشو، در سال‌هایِ پیش از جنگِ جهانیِ دوم، عمق می‌گیرد. توصیفِ سرزمین‌هایِ تخیّلیِ خود را می‌آغازد و تصویرهایِ درونِ دور (۱۹۳۸) را ثبت می‌کند. هم‌زمان، بیش از بیش خود را وقفِ طرح و نقّاشی کرده آبرنگ‌ها و گواش‌هایِ خود را، که برایِ عموم همان‌قدر عجیب اند که شعرهایِ او، به نمایش می‌گذارد. چاپِ کنفرانسی از آندره ژید، هلاژی میشو را کشف کنیم، در ۱۹۴۱، آغازگاهِ شهرت می‌شود. امّا پس از ۱۹۵۵ است که برایِ همیشه تثبیت می‌شود، یعنی آنگاه که تجربه‌یِ تأثیرهایِ توهّم‌زاها به‌ویژه مِسکالین را بر رویِ خود در پیش می‌گیرد. با این‌همه، وفادار به رسالتِ خود همچو شاعری سرکِش، دل‌بسته به آزادیِ عملِ خود، مقیّدِ گریختن از هرگونه ازخودبیگانگی، حتّی آن که از شهرت می‌آید، در ۱۹۶۵ جایزه‌یِ بزرگِ ملّیِ ادبیّات را رد می‌کند.

● فضایِ اندرون

میشو بی‌علاقه است به آن‌چه بیرونی‌ست: چشم‌اندازها، چیزها، واقعیّت‌هایِ اقتصادی، رابطه‌هایِ اجتماعی، دگرگونیِ تاریخی. نگاهِ او غرقیده در درونِ اوست، در این قلمروِ نامحدود و تاریکی که اندیشه‌ها، رؤیاها، تصویرها، احساس‌هایِ زودگذر، و هیجان‌ها در آن زاده می‌شوند. احتمالاً هیچ نویسنده‌ای هرگز تا به این حد متوجّهِ ظریف‌ترین حرکت‌هایِ درونی نبوده است. او درباره‌یِ هنرِ پُل کله، کسی که میشو با او قرابتِ انکارناپذیر دارد، می‌گوید که او احساسِ بودن «با خودِ جانِ یک نوغان» را به ما منتقل می‌کند.

توانایی برترِ او تخیّل است، امّا شکلی از تخیّل که منظره‌نگاری و روایت را رد می‌کند. این قلمروِ تخیّل، همان چیزی‌ست که او آن را «مِلک‌ها»یِ خود می‌نامد. قلمرویی که هم‌زمان به‌تمامی در ذهنیّتِ او بسته و نیز متناسبِ جهان‌روایی‌ست، چون به غنایِ «ملیون‌ها امکان» است. آن‌چه میشو برمی‌سازد، هرگز یک مااجرا و گیرودار نیست (او داستان‌گو نیست، حتّی در پِلُوم)، بلکه موجودها و به‌ویژه طرزهایِ بودن است که او برمی‌سازد. در سرزمینِ جادو یا در سرزمینِ مِیدُزِم‌ها (موجودهایِ نخ‌گون و ناپایدار)، او به فهرست‌برداریِ طرزهایِ نوینِ زیستن، دوست داشتن، رنج کشیدن، و مردن می‌پردازد.

تخیّل سرچشمه‌یِ پریشانی و اضطراب است، چون آن است که تصویرهایِ آزاردهنده را برمی‌انگیزد، هیولاها را ترشّح کرده چیزها و موجودها را مستعدِّ نیروی ستیزه‌جویی می‌کند، و از جهان برایِ تَن و ذهنِ فرد، که همسان شکننده اند، تهدیدی مداوم می‌سازد.

بخشِ بزرگی از آثارِ میشو وحشتِ به تصرّف در آمدن به وسیله‌یِ «نیروهایِ دربرگیرنده‌یِ جهانِ متخاصم» را بیان می‌کند. امّا تخیّل، که یک نیرویِ ویرانیِ من است، هم‌زمان ابزارِ دفاعی و نیرویِ بازسازی‌ست. بخشِ مهمِ دیگری از آثارِ میشو شیوه‌هایِ گوناگونِ «مداخله» را نشان می‌دهد که به رؤیاپرداز (خوابیده یا بیدار) اجازه می‌دهند انتقامِ خود را از واقعیّتِ متخاصم بگیرد، یا این‌که جهان را در جهتِ نهانی‌ترین خواسته‌هایِ خود تصحیح و تکمیل کند. در این چشم‌انداز، شعر و نقّاشی کم‌تر ابزارِ بیانی و بیشتر عزیمه‌ها یا شرزدایی اند.

• جست‌وجویِ مطلق

میشو درجا در نخستین کتابِ خود می‌نوشت: «نمی‌توانم استراحت کنم، زندگیِ من یک بی‌خوابی‌ست [...]. آیا احتمالاً احتیاط نیست که بیدار نگهَم می‌دارد، چون جست‌وجوکُنان، جست‌وجوکُنان و جست‌وجوکُنان، بدونِ تمایز در 'همه' است که اقبالِ پیدا کردنِ آن چیزی را دارم که جست‌وجو می‌کنم چون نمی‌دانم چه جست‌وجو می‌کنم.» اقدامِ او پس مبتنی بر کوششِ دست‌یافتن به چیزی‌ست که بی‌وقفه از چنگ در می‌رود و برایِ او میسّر نیست که از آن چشم بپوشد بدونِ این‌که شاهدِ از بین رفتنِ معنایِ زندگیِ خود باشد. این شور و شوقِ همواره ناکام، این «خواسته که عوعو می‌کند در تاریکی»، حرکت‌هایِ این «بادبادکی که نمی‌تواند بندِ خود را بِبُرَد» موقعیّتِ معنویِ انسانِ معاصر را تعریف می‌کنند که اندیشه‌یِ تحلیلیِ و فرهنگِ تقدّس‌زدوده‌یِ او دیگر امکانِ «مشارکت کردن در هستی» را به او نمی‌دهند. فعّالیّتِ ادبی و هنریِ میشو، وانگهی همچون همه‌یِ فعّالیّت‌هایِ دیگرَش، یک «اقدامِ رستگاری»ست.

در جوانی، راهِ حلِّ عرفانِ مسیحی او را به خود جلب کرده بود. بعدها، اندیشه‌هایِ هند وَ چین را کشف کرد که نمونه‌ها و فن‌هایِ مراقبه‌ایِ مؤثّرتری در اختیارِ او می‌گذاشتند. امّا سرانجام در شعر و هنر است که راهِ آشتی با شیوه‌یِ زندگی را می‌یابد. مقصود یافتنِ راه‌حل‌ها یا پاسخ‌ها نیست، بلکه بیدار شدن رو به زندگیِ واقعی‌ست، دست‌یافتن به معنایِ راستینِ جهان، که رازِ آن و تازگیِ پایان‌ناپذیرِ آن است. باید روحیّه‌یِ کودکی را بازیافت: کودکی «عصرِ طلاییِ پرسش‌هاست و پاسخ‌ها این که انسان می‌میرد». باز هم در باره‌یِ پُل کله است که میشو توضیح می‌دهد به چه شرط‌هایی هنر و شعر گذر کردن از دیوارِ نشانه‌هایی را امکان‌پذیر می‌سازد که

جداکننده‌یِ ما از واقعیّت است: «کافی‌ست آگاهیِ زیستن در جهانِ معمّاها را داشته باشیم، که به معّماها نیز هست که مناسب‌تر به آن پاسخ داده می‌شود.»

• تجربه‌یِ بی‌کرانگی

میشو پیش‌تر هم در صدد برآمده بود که همچو وسیله‌ای برای گریز و گوشه‌گیری از جهان و زیستن در طرفِ دیگر، به مخدّر (به‌ویژه اِتِر) متوسّل شود. بعدها، دیگر گریز نیست که او در پیِ آن است، بلکه تجربه است. دیگر مقصود برایِ او نه در رفتن از موقعیّتِ انسانی، بلکه واکاویِ همه‌یِ امکان‌هایِ آن است. مخدّر، که توهّم‌هایی ایجاد می‌کند و امکانِ رسیدن به عالَمِ بی‌خبری را می‌دهد، یکی از راه‌هایِ ماجراجوییِ ذهنی‌ست که شاعر در پیش گرفته، و مبتنی بر «پیمودنِ خود» است، بر عملی کردنِ «اشغالِ فزاینده»یِ همه‌یِ وجودَش با بهره‌برداری از تمامیِ توانایی‌هایِ خود.

از ۱۹۵۵، بخشی از آثارِ میشو به کاوُشِ جهانِ چشم‌گیری اختصاص خواهد داشت که مصرفِ مخدرهایی مثلِ تریاک، حشیش، اِل. اِس. دِ. وَ به‌ویژه مِسکالین بر او آشکار خواهد کرد. جهانی که نشان می‌دهد که معتادْ بی‌نهایت را تجربه می‌کند، امّا هم‌چنین این‌که دو طبقه یا دو طرز از بی‌پایانی وجود دارد، که یکی بدیِ مطلق است و دیگری نیکیِ مطلق. عنوان‌هایِ اثرهایی که تأثیرهایِ مخدّر را توصیف می‌کنند: معجزه‌یِ مغلوک (۱۹۵۶)، بی‌کرانگیِ بی‌آشوب (۱۹۵۷)، آهش در درهم‌شکستگی‌ها (۱۹۵۹)، شناخت از راه دورها (۱۹۶۱) ماهیّتِ بنیادیِ توهّم به وسیله‌یِ حشیش یا مستیِ مِسکالینی را گزارش می‌کنند که از خودبیگانگی‌ست. معتاد، همچو دیوانه، از موقعیّت‌هایِ خود رخت بربسته است، از خود طرد شده است، گرفتارِ یک «مکانیسمِ بی‌گرانگی»ست. با مشاهده‌یِ تنها تنِ خود، «آشیانِ خود گم‌کرده»

است. دیگر «کاخِ وجودِ خود» را نمی‌یابد. تجربه‌یِ دیوانگیِ مِسکالینی هم‌زمان می‌آموزد که بی‌کرانگی دشمنِ انسان است و با این‌همه انسان آسیب‌پذیرِ بی‌کران است، که انسان در آن «پوک» است، چراکه «این چیزی را به یادَش می‌آوَرَد» که از آن می‌آید. کران‌مندی در تصرّفِ بی‌کرانگی‌ست و زندگیِ انسانیِ عادّی «یک واحه»، «یک فتق یا بیرون‌زدگیِ بی‌کرانگی»ست.

با این‌همه شکلِ دیگری از بی‌کرانگی هست که میشو گاهی تجربه‌یِ ناگوارِ آن را به شیوه‌ای پیش‌بینی‌نشده به دست آورده است: یک بی‌کرانگیِ نه دیگر از آشفتگی و آشوب، بلکه از کمال، از برشوندگی، یگانگیِ بازیافته. خلسه است، شبیهِ مالِ عارف‌ها، که او خود را از طریقِ آن «بازنهاده در جریانِ عمومی» احساس می‌کند، «واردشده در خانه و کاشانه‌یِ جهان‌رَوا»، خلسه‌ای که سرانجام به او امکان می‌دهد دست بیابد به یک «بی‌کرانی که کرانِ واقعیِ انسان، کرانِ انسانِ به گمان نیامده» است.

- طنز و شعر

تازگیِ هنرِ میشو در آثارِ ادبی و هم‌چنین در نقّاشی‌هایِ او ناشی از تلفیقِ دو عنصرِ به‌ظاهر متناقض است، احساس و طنز. در سراسرِ آثارَش، تقریباً جمله‌ای و خطّی نیست که شدیدترین احساس را بیان نکند. رنج، وحشت، یا برعکسْ شور و شوق، هر احساس با تصویرهایِ درخشان، فریادها، ضرب‌آهنگ‌هایِ نَفَس‌بُر، و تکرارها بیان می‌شود. امّا احساس به‌ندرت به صورتِ خام پدیدار می‌شود، و میشو، عموماً، آن را به‌تمامی جدّی نمی‌گیرد. در آثارِ او دستِ رد زدن به ساده‌لوحی هست، نیازِ بررسی و دریافت که فاصله ایجاد می‌کنند بینِ او و احساس‌هایِ او. مانده در موقعیّتی دشوار، از

طنز همچون وسیله‌ای برایِ فاصله گرفتن و محافظت کردنِ خود استفاده می‌کند. مقصود خندیدن و خنداندن نیست، بلکه خنثی کردنِ تأثّر است، خواه با چیزی جزئی یا حقّه‌ای عجیب‌وغریب، خواه با خون‌سردیِ آشکار. شناخته‌ترین و ویژه‌ترین نمونه‌یِ طنزِ میشو شخصیّتِ پْلوم است که همه‌گونه بدبیاری‌هایِ شگفت‌انگیز برایَش پیش می‌آید بی‌آن‌که هرگز تغییری در تسلیمِ غم‌انگیزِ او بدهد، و بی‌آن‌که او جرئت کند برایِ منحرف کردنِ تقدیر دخالتی کند.

چه در داستان‌هایِ سفرهایِ واقعی باشد چه تخیّلی، یا در رؤیاهایِ «زندگیِ مجسّم»، که در آن «مسلسلِ سیلی» یا «خِشابِ انسان‌بار» را اختراع می‌کند، لحنِ میشو در اندیشه‌ورزی‌ها و گزین‌گویه‌هایِ متنوّع‌ترین موضوع‌ها، تقریباً همیشه صلابت را به تفنّن، و تَنِش را به بی‌قیدی پیوند می‌دهد.

در هر حال، نوشتن (یا نقّاشی کردن) هرگز برایِ او نه عملی بدونِ هدف یا یک تفریح، بلکه نوعی آزمونِ زاهدانه است: «نوشتن، نوشتن: کُشتن، خلاصه.» او باز می‌گوید که می‌آفریند «برایِ پرسش کردن، برایِ وارسی کردن، برایِ نزدیک شدن به مسئله‌یِ وجود». از این چشم‌انداز، او مظهرِ نیرومندترین تمایلِ هنرِ معاصر است و به سنّتِ شاعرانِ رباینده‌یِ آتش می‌پیوندد. او با ادغامِ عنصرهایِ وام‌گرفته از شرق در فرهنگِ غرب، و سنجشی نوین از انسان که گسترده‌تر از مالِ ما [غربی‌ها]ست، یکی از کسانی‌ست که به بهترین وجه حس کردند آن‌چه را که می‌تواند یک فرهنگِ نوین باشد.

• فرزانگی و تأمّل

برایِ کامل کردنِ اثر، گران‌کوهِ فرجامینی در کهنسالی فرامی‌رسد. همه‌یِ آن‌چه پیش‌تر آمده بود، در بابِ هر یک از دو جنبه‌ای که یکی رو به فرزانگی دارد و دیگری رو به تأمّل، ازسرگرفته و سبقت‌گرفته می‌شوند.

درجا دیده می‌شد، اینجا و آنجا، در آثارِ سنِّ پختگی، گزین‌گویه‌هایی که از یک معلّمِ اخلاق بود. یتر که‌هایِ کنُج (۱۹۸۱) مجموعه‌ای از تعالیم است که شاعر به خود خطاب می‌کند؛ و فرزانگی‌ای که آنها باردارِ آن اند، از هر فرزانگی‌ای فراتر می‌رود. میشو رد می‌کند که یک «مُرشد» است. «هرچه برایِ تو پیش بیاید، هرگز نگذار ــ خطایِ بس‌بزرگ ــ گمان کُنی که استاد ای، حتّی استادِ بدَاندیشی. بس بسیار مانده است که انجام دهی، بیش از اندازه، تقریباً همه‌چیز. مرگْ یک میوه‌یِ هنوز خام خواهد چید.»

شاعرِ سرکِش چگونه می‌تواند چیزِ دیگری مگر آزادی بیاموزانَد؟ بنیان‌هایِ اخلاقِ او اصالت و آزادیِ عمل است: خود بودن، از آنِ خود بودن. امّا این احتمالاً به متوقّف کردنِ من می‌انجامد اگرکه این فرزانگی همچنین حرکتی برایِ گشایش رو به جهان و جهش به سویِ ناشناخته نبود. چگونه می‌توان چیزی از فراوانیِ عظیمِ امکان‌ها را حفظ کرد، مگر با حفظِ آمادگیِ کامل؟ «اگر غلیظ نشده باشی، اگر گمان نکنی که مهم شده ای...، آن‌وقت شاید بس‌بزرگِ همواره اینجا، بی‌کرانیِ بالقوّه، خودبه‌خود پخش خواهد شد.»

در رو به آنچه خود را می‌زداید (۱۹۷۵)، میشو «رُخ‌دادِ تأمّل» را توصیف می‌کرد که نمی‌تواند پدید آید مگر در سکوت. «آنگاه که دگرگشت‌ها و آن‌چه

دگرگشت‌ها را تغذیه می‌کند، پس زده شد: اطّلاعات، ارتباطات، وسوسه‌یِ ارتباط... ثبات را باز خواهیم یافت، تابندگیِ آن را، زندگیِ دیگر، ضدِزندگی را.» معنی‌دار است که یکی از آخرین متن‌هایِ او ادامه‌یِ شعری باشد با عنوانِ رویاهایِ سکوت (گِردآورده در راه‌هایِ جست‌وجوشده، راه‌هایِ گم‌کرده، تخطّی‌ها ۱۹۸۱). دیگر تأمّل را توصیف نمی‌کند بلکه آن را می‌آوازد، می‌جَشند، با شورِ بازیافته‌یِ عارفانِ غربی و شرقی.

موازی با شعر، گاهی در ناسازگاری با آن، هانری میشویِ نقّاش نیز در سال‌خوردگیِ خود، تحقّق را تجربه کرده است. فن‌هایِ نوینی به کار برده است برایِ پرتابِ خط‌ها و لَک‌ها و نشانه‌ها در فضا، که ژان گرُنیه آن را «معماریِ ناپایداری» نامیده است.

روبر برِشون

نقّاش

[۳]سخت دشوار است، به کمکِ واژه‌ها، «نمودار کردن» آن‌چه میشو ضدِّ واژه‌ها آفرید، یا بازگو کردنِ مشاهده‌یِ او از طریقِ زبان‌مایه‌ای که او دقیقاً خواسته است در تصویر از آن بگریزد. و امکانِ آن هم نیست که در چند سطر این مسیرِ چنین پیچ‌درپیچی که از آن اوست، از لابه‌لایِ آن همه تکنیک‌هایِ گوناگون ترسیم شود: رنگ‌وروغن، جوهر، آبرنگ، طرح، مرکّب، اَکریلیک. دستِ بالا می‌توان در باره‌یِ ماهیّتِ تجربه‌یِ تجسّمی در نزدِ میشو از خود پرسش کرده مسیرهایِ اصلی‌ای را که او در پیش گرفت، نشان داد.

میشو آگاهِمان می‌کند که تا ۱۹۲۵ «از نقّاشی و حتّی از خودِ عملِ نقّاشی کردن نفرت داشت». چون‌که هنوز در این کار فقط یک جور بازسازی و تکرارِ واقعیّت می‌دید، «واقعیّتِ نکبت‌بار»؛ هنوز کشف نکرده بود که نقّاشی هم‌چنین می‌تواند صورت‌برداری از نادیدنی باشد. توسّل به نقّاشی، نزدِ او، ناشی از بدبینیِ غریزیَش نسبت به ماشینِ عظیمِ زبان است، یعنی به آن‌چه تقدّمِ آن نسبت به همه‌یِ اقدام‌هایِ آفرینشی برایِ انسانِ واژه‌ها بی‌رحمانه قیدآور است. بی‌شک تصویرها خود گرایش دارند که برایِ خود سامانه‌یِ نشانه‌ها بسازند، امّا این سامانه به آن اندازه به گونه‌ای مطلق تدوین‌شده و دارایِ سلسله‌مراتب نیست؛ ما را به آن اندازه در یک شبکه‌یِ فشرده‌یِ عادت‌ها و کارکردها و ساختارها زندانی نمی‌کند. پس پیوستن به آن‌چه

ابتدایی و بنیادی‌ست، واردِ رابطه شدن با آن‌چه «گران‌ارج‌تر، شِکنجیده‌تر، حقیقی‌تر، بیشتر [illegible] خود» است، از طریقِ تجربه‌یِ تصویری آسان‌تر به نظر می‌آید.

اگر، با گذار از شعر به نقّاشی، میشو «ایستگاهِ جداسازی» عوض می‌کند، اگر به جهان «از پنجره‌ای دیگر می‌نگرد»، متحرّک‌هایِ ژرفِ اقدامِ آفرینش‌گرانه‌یِ او یکسان باقی می‌مانند. نقّاشی و طرح می‌توانند متناوباً ــ یا هم‌زمان ــ هجوم یا عزیمه و شرزدایی باشند، رویکردِ کورمالِ وجود و اقدامِ «پیمودنِ خود»؛ آنها هم از همان رد کردنِ هرگونه تقلید، از همان هدفِ شکل دادن به بی‌شکل سرچشمه می‌گیرند.

یکی از راه‌هایی که جست‌وجویِ تصویری در پیش می‌گیرد، می‌بایست خیلی طبیعی نویسنده‌یِ سفر به گرانبانِ بزرگ را به سرزمینِ هیولاها هدایت کند. هیولاهایی که اغلب مگر چهره یا فقط تکّه‌هایی از چهره‌شان پدیدار نمی‌شود: همه ناتمام، متزلزل، رنگ‌پریده، در دامِ واکنش‌هایِ مبهمِ ناخودآگاه، حاضرـغایب‌هایِ همواره در جست‌وجویِ یک لنگرگاه، بازتابِ یک من یا نه‌من اند که نقّاش با بی‌طرفیِ غیظ‌آلود به آنها ضربِ شست نشان می‌دهد ــ چهره‌هایِ جهانِ متخاصم یا «شبح‌هایِ درونی».

یکی از نخستین کوشش‌هایِ میشو در جهتِ نقّاشیِ خطّاطی بود: دستی ماجراجو خستگی‌ناپذیرانه طرح می‌کشید، با خطّی ممتد یا به‌ندرت بریده، یک خطِّ ساختگیِ ناشناخته. میشو خسته شد. امّا خیلی بعد، بایستی پژوهشِ خود را به شکلِ اندکی متفاوت از سر می‌گرفت. آن‌وقت از مرکّبِ چین، موجودهایِ ریزی، در نیمه‌راهِ بینِ انسان و ریشه، که از هم جدا می‌مانند، یکی یکی در طولِ صفحه‌ها به شکلِ یک الفبایِ ظلمات پدیدار می‌شوند. کمی بعد، دو به دو پیش می‌روند، آماده برایِ رقصِ گُشْن یا دوئل. سپس تکثیر خواهند شد، اشاعه پیدا خواهند کرد، سیاه‌کنان صفحه‌هایِ سفید را از ازدحامِ بی‌شمارِ خود، چسبان در گروه‌هایِ فشرده، امّا همواره متحرّک، همواره در

حالِ فروپاشی، پیموده‌یِ حرکت‌هایِ از عصبانیّت، با تقطیعِ ضرب‌آهنگ‌ها. از مبارزه‌یِ نقّاش ضدِّ « سیاه سِیلِ کثیف» پدید آمده اند، فوج‌فوج، مشاهده‌هایِ مبارزه.

از تجربه‌یِ مِسکالین، از «نمایشِ جانانه‌یِ بصری»ای که این تجربه می‌سازد، از اِشغالِ کاملِ بدونِ بخشش و بدونِ فرجام‌خواهی که این تجربه بنا می‌نهد، گرافیسمی نشأت می‌گیرد که فقط می‌توانست خود را به رَجی از زلزله‌نگاشت‌ها کاهش دهد: طرح، قیاس‌ناپذیر با عظمتِ روی‌دادی که ثبت می‌کند، آنگاه دیگر به‌جز ــ میشو است که به ما می‌گوید ــ «یک جور ترجمه‌یِ گرافیک از لرزشی که شاهدِ آن بوده ام» نیست؛ فضایِ پُرجمعیّتِ او از وسعتِ هجومِ تاب‌آورده حکایت دارد ــ گاهی به طورِ وحشتناک. طرحِ مِسکالینی مدام خود را با عدمِ امکانِ «مکان را بی‌مکان کردن، مادّه را بی‌مادّه کردن، فضایِ بدونِ حدّومرز» رویارو می‌بیند. اشاعه‌ای تمام‌نشدنی از درهم‌آمیختگی، شکستگی‌ها، شرابه‌ها، و راه‌راه‌ها، فرمان‌روایِ تکراری بی‌پایان را بنا می‌نهد، با به چالِش کشیدنِ هرگونه تلاشِ زبان‌مایه را برایِ گذاشتنِ نامی بر آن‌چه که هرگز نه وجود و شیء است، بلکه فقط جریان و گذر، یا، دقیق‌تر، رد ــ تنها ردّ و نه بیشتر ــ از یک جریان و یک گذر.

پی‌یِر روبَن

یادداشت‌هایِ مترجم :

[پی‌یِر ویلار وَ پی‌یِر روبَن در پایانِ نوشته‌هایِ خود منابعی ذکر کرده اند که من، به سبب دست‌نیافتنی بودنِ آنها در زبانِ فارسی، ترجمه نکرده ام. عکسِ میشو در ابتدایِ کتاب، افزوده‌یِ من است. م.م.]

۱ ـ این عبارتی که هانری میشو داد در ابتدایِ چاپِ نخستِ فضایِ اندرون بگذارند، بدونِ صلاح‌دیدِ مدیرانِ انتشاراتِ گالیمار انجام گرفت و هرگز در چاپ‌هایِ بعدیِ کتاب تکرار نشد، و همه‌یِ آثارِ میشو هم سرانجام در مجموعه‌یِ آثار یا جداگانه بازچاپ شدند. چون میشو بنا بر قراردادِ خود با انتشاراتِ گالیمار چنین حقّی نداشت که مانعِ تجدیدِ چاپِ آثار خود شود. امّا این نکته نشان می‌دهد که فضایِ اندرون برایِ خودِ میشو تا آن زمان مهم‌ترین و بهترین اثرَش شمرده می‌شده است. م.م.

۲ ـ «فضایِ با ارواح» عنوانِ متنی از میشو که پس از چاپِ نخست در یک جُنگ در ۱۹۴۰ به چفت‌ها (۱۹۵۴) چاپ شد. نگ: مجموعه‌یِ آثار، ج. ۲، ص.۵۱۵. م.م.

۳ ـ نگاه کنید به نقّاشی‌هایِ میشو به‌ویژه «نشانه‌هایِ نمایان‌گرِ حرکت‌ها»، پیوستِ دفترِ چهاردهمِ فضایِ اندرون به ترجمه‌یِ من. م.م.

Pierre Vilar, Robert Bréchon, Pierre Robin

L'Espace du dedans d'Henri Michaux

éssais

Traduit en persan par
Mahmood Massoodi

Éditions Partow,

Éditions Partow,

Pierre Vilar, Robert Bréchon, Pierre Robin
L'Espace du dedans d'Henri Michaux
Encyclopædia Universalis France, Édition du Kindle, 2013

Traduit en persan par
Mahmood Massoodi

24 Mai 2017 (117e anniversaire de la naissance d'Henri Michaux)

https://partowweb.blogspot.com

© Tous droits réservés.