

نگار



۱۱۴ - ۱۱۳

اسال دهه
رهمن و اسفند ۱۳۸۷
شعبان ۱۳۸۷

نفر

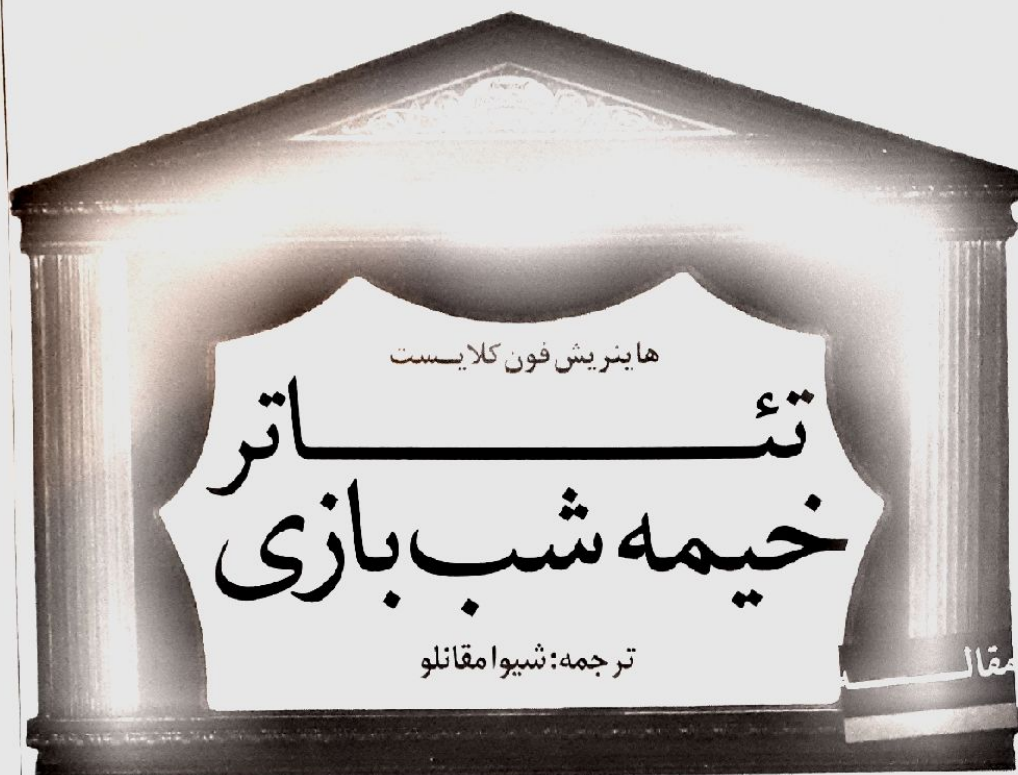
نگاه ویژه

سأواين

با بهار به هائی از:

حمید سمندریان
جمشید مشایخی
مجید سرسنگی
محمد حسین ناصربخت
عزت الله انتظامی
حسین پارسایی
علی رفیعی
محمود عزیزی
بهروز غریب پور

یدالله آقاعباسی
شیرین بزرگمهر
پرویز پورحسینی
هما جدی کار
حسین مسافراستانه
هایده حاتری
فریندخت زاهدی
هما روستا
داود فتحعلی بیگی



هاینریش فون کلايست
Heinrich (۱۷۷۷-۱۸۱۱) von Kleist یکی از جذابترین چهره‌های آلمانی در حوزه‌های فلسفه و ادبیات به شمار می‌رود. او که در جوانی و بنا به سنت خانوادگی به ارتش پیوسته بود، آن را رها کرد تا به تحصیل ادبیات و فلسفه بپردازد. او سپس به نوشتن رو آورد. فون کلايست به خصوص نسبت به آرای کانت در خصوص «شناخت‌ناپذیری حقیقت» کنجکاوی زیادی داشت، و بنابراین آثارش نیز کاملاً از تناقضات درونی او پیرامون وجود و اعتبار روح، یا عدم وجود معنا در حیات بیرونی بشر، متأثراند. از کلايست چندین نمایشنامه، به خصوص تراژدی، و شماری داستان کوتاه از جمله «قصه‌ی تاریک میسائیل کولماس» به جا مانده است. «در باب تئاتر خیمه‌شب‌بازی» (Marionette Theatre On)

معروفترین مقاله‌ی او به شمار می‌رود که از جهاتی به یک داستان کوتاه هم شباهت دارد. در این مقاله پرسش‌های اساسی کلايست در باب روح، اختیار، بهشت و غایت، به زیبایی نمود یافته‌اند. کلايست یک سال پس از نگارش این مقاله و در سن سی و چهار سالگی خودش را کشت. جالب توجه این که مقاله‌ی حاضر مرجعی برای ساخت فیلم معروف «نیروی اهریمنی او» در سینمای وحشت شده است. در سال ۱۹۷۷ او در دویستمین سالمرگ کلايست، منتقدان متفق‌القول اعلام کردند که او دویست سال زودتر از زمانی که دنیا آماده‌اش باشد، پا به جهان گذاشته بود.

شبی از شب‌های زمستان سال ۱۸۰۱، دوستی قدیمی را در پارک عمومی شهر ملاقات کردم. او این اواخر ارقصنده معروف و موردتوجهی در تئاتر محلی شده بود و از محبوبیت فزاینده‌اش در نزد مخاطبان لذت می‌برد. به او گفتم از این که وی را چند باری در تئاتر خیمه‌شب‌بازی دیده‌ام متعجبم، همان تئاتری که در وسط بازار قرار داشت و با واریته‌های نمایشی که جابه‌جا با رقص و آوازهایی در وسط قطع می‌شد تا برای عامه‌ی مردم ایجاد سرگرمی کند، برنامه اجرا می‌کرد.

او مرا مطمئن کرد که حرکات بی‌کلام عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی او را بیشتر ارضا می‌کند، و بی‌تعارف گفت که هر رقصنده‌ای که در آرزوی به کمال رسیدن هنرش باشد، می‌تواند از این عروسک‌ها بسیار بیاموزد. جویری این‌ها را می‌گفت که توانستم بفهمم این مسالهای نیست که همین حالا به ذهنش رسیده باشد. پس نشستم تا از او چیزهایی دقیق‌تر در مورد دلایلش بر این اصرار قابل توجه ببرم.

او از من پرسید: «آیا واقعاً بعضی حرکات رقصی این عروسک‌ها (به ویژه آن‌کوچکترهایشان) به نظر من خیلی عالی نیامده بودند؟» این چیزی بود که نمی‌توانستم انکارش کنم. مثلاً دست‌های متشکل از چهار عروسک با لباس روستایی با چنان سرعتی می‌رقصیدند که حتی تپه هم نمی‌توانست جزئیات حرکاتشان را نقاشی کند.

در مورد مکانیسم این حرکات کنجکاوی

بودم. می‌خواستم بدانم حرکت دادن جداگانه‌ی اعضای بدن و دست و پاهای هر عروسک، بدون وجود کلاف سردرگمی از سیمهای متصل به سرانگشتان هر کدام و با حفظ این ریتم رقصی چگونه ممکن است؟ جواب این بود که من نباید هر عضله‌ی بدن را به شکل چیزی مجزا و فردی مجسم کنم که توسط یک عروسک‌گردان و در مراحل مختلف رقص به حرکت در می‌آید. او به من گفت که هر حرکت، مرکز ثقل خاص خودش را دارد: کافیت آن مرکز ثقل را درون عروسک کنترل کرد. پس از آن دست و پاها - که صرفاً پاندول‌هایی هستند - به شکل مکانیکی و بی‌هیچ کمک بیشتری، خودشان همان ضربه‌ها را دنبال خواهند کرد. او اضافه نمود که این حرکت خیلی ساده است. وقتی مرکز ثقل در خط مستقیم حرکت کند سایر اعضای بدن اتحنا برمی‌دارند، بنابراین عروسک که غالباً به شکلی کاملاً نامنظم تکان می‌خورد، به دامان مجموعه‌ای از حرکات ریتمیک می‌افتد که برای هر بیننده‌ای حالت رقص را تداعی می‌کند.

به نظر من این اظهارات بالاخره نور روشنگری بود بر آن همه لذتی که دوستم می‌گفت از تئاتر خیمه‌شب‌بازی می‌برد. اما اصلاً نمی‌دانستم که قرار است او از این حرف‌ها به چه نتیجه‌ای برسد.

از او پرسیدم آیا به نظرش بهتر نیست عروسک‌گردان کنترل‌کننده‌ی این عروسک‌ها خودش هم رقص بلد باشد، یا دست کم چیزی از زیبایی‌شناسی رقص بداند؟ او پاسخ داد «اگر شغلی به لحاظ فنی ساده باشد معنایش این نیست که می‌شود آن را عاری از شور و شوق انجام داد.» خط سیری که مرکز ثقل باید دنبال کند در واقع بسیار مشخص بود، و به باور او در اغلب موارد مستقیم. وقتی این خط منحنی باشد، به نظر می‌رسد که قانون اتحنا آن به لحاظ اهمیت و اولویت در کمترین مقام ممکن باشد. حتی در مواردی این خط بیضوی می‌شود، یعنی

شکلی از حرکت که در بدن انسان به خاطر وجود مفاصل کاملاً طبیعی است. پس این مساله ندرتاً به مهارت‌های خاص عروسک‌گردان نیاز دارد. اما از نقطه نظری دیگر، این خط می‌تواند چیزی بسیار اسرارآمیز باشد. او تردید داشت که این مساله به روشنی قابل درک باشد مگر این که عروسک‌گردان بتواند خودش را به درون مرکز ثقل عروسک منتقل کند. به عبارت دیگر، عروسک‌گردان خودش هم بر قصد.

من گفتم که به نظر سهم عروسک‌گردان در این سازوکار، چیزی است که می‌تواند بدون داشتن احساسات کامل هم ادا شود؛ بیشتر به چرخاندن دسته‌ی شیر یک بشکه می‌ماند.

او گفت: «نه، اصلاً در واقع رابط‌های ظریفی میان حرکات انگشتان عروسک‌گردان و حرکات عروسک‌های متصل به آنها وجود دارد. چیزی شبیه رابط‌های میان اعداد و لگاریتم‌ها، یا بین تائزانت و هذلولی.» با این همه، او باور داشت که این آخرین رد پای اراده‌ی انسانی را هم می‌توان از وجود اعضای تئاتر عروسکی پاک کرد و رقص ایشان را کاملاً به قلمروی نیروهای مکانیکی انتقال داد و حتی - بنا به پیشنهاد من - آن را با چرخاندن تنها یک دسته ایجاد کرد.

به او گفتم که از شدت توجهی که او به این گونه از شکل هنری مبذول می‌کند، متعجبم. نه فقط این که او فکر می‌کرد آن عروسک‌ها قابلیت توسعه و تکامل شکوهمندتری دارند، بلکه به نظر می‌رسید خودش هم در همین راه قدم برمی‌دارد.

او لبخندی زد. گفت که آنقدر اعتماد به نفس دارد که اگر می‌خواست برای برپایی یک تئاتر خیمه‌شب‌بازی، با همان خصوصیات مورد نظر خودش، صنعتگری پیدا کند، آن وقت می‌توانست در آن تئاتر رقصی اجرا کند که نه خودش و نه شخص مادام و ستریس و نه هیچ رقصنده دیگری تا آن زمان، قادر به برابری با آن نباشند.

همان طور که در سکون سر به زیر انداخته بودم، از من پرسید: «آیا در مورد پاهای مصنوعی که صنعتگران انگلیسی برای مردمی می‌سازند که آنقدر بدقبالند که پاهای خودشان را از دست داده‌اند، چیزی شنیده‌ای؟»

گفتم که بدبختانه هیچ چیز از این امر نشنیده‌ام. گفت: متأسفم که این را می‌شنوم، چون می‌ترسم اگر به تو بگویم این معلولان با همان اعضای مصنوعی می‌رقصند، حرفم را باور نکنی. چه می‌گویم، رقص؟! به واقع دامنه‌ی حرکاتشان محدود است، اما همان حرکاتی را که از پیش برمی‌آیند با چنان استحکام و سهولت و شکوهی انجام می‌دهند که باید مایه‌ی تعجب هر بیننده‌ی اندیشمندی باشد.

با خنده گفتم که البته او همین حالا هم بیننده‌هایی را دارد. صنعتگری که توانسته بود چنان اعضای بدن جالب توجهی بسازد، مطمئناً می‌توانست یک خیمه‌شب‌بازی کامل هم برای او بسازد، با همان خصوصیات مورد نظرش.

در حالی که با کمی آشفتگی پایین را مینگریست، از او پرسیدم: «و آن استلزاماتی که در فکرشان هستی تا به قوه‌ی تخیل چنین صنعتگری ارائه دهی، کدامند؟» پاسخ داد: «چیز خاصی که در همین عروسک‌هایی که این جا می‌بینیم، پیدا نیست. تناسب، انعطاف و سبکی... اما همه‌اش در سطحی عالی‌تر، و به خصوص با نظم و ترتیب طبیعی‌تری در مرکز ثقل.»



برنیزی^۳. یا آن جوانکی را فرض کن که در نقش پاریس می‌رقصد. وقتی بین سه الهه می‌ایستد و سیب را به ونوس تقدیم می‌کند، روحش در واقع در آرنجش نمایان می‌شود (و دیدن این منظره خیلی ترسناک است). او ادامه داد: حالا که ما میوه‌ی درخت آگاهی را خورده‌ایم، وقوع کج فهمی‌هایی از این دست اجتناب‌ناپذیراند؛ اینک در بهشت به رویمان قفل شده و کروی‌بان پشت ما ایستاده‌اند. ما باید جلو برویم و دورتادور دنیا سفر کنیم تا ببینیم آیا ممکن است این در جایی دوباره باز شود یا خیر.

حرفش مرا به خنده انداخت. مطمئناً در این فکر بودم که روح بشر نمی‌تواند به خطا برود وقتی که اصلاً وجود ندارد. می‌شد فهمید که دوستم چیزهای بیشتری برای گفتن دارد، پس از او خواستم که ادامه بدهد.

او گفت: به علاوه عروسک‌ها این مزیت را دارند که مناسب منظور تمام حرکات و رفتاری باشند که به وزن نیازی ندارد. آنها به اینرسی دچار نمی‌شوند، یعنی همان خصوصیاتی که اکثر مواقع در مقابل رقص نیروی مقاومت

«و عروسک‌های نو چه مزیتی بر رقاصان زنده خواهند داشت؟»

«مزیت؟ اول از همه یک مزیت سلبی دوست من: این که مشکل تظاهر و تصنعی بودن پیش نمی‌آید. چون همان طور که می‌دانی، تصنع و تظاهر وقتی رخ می‌دهد که روح یا نیروی محرکه در بعضی نقاط بیش از مرکز ثقل اصلی پدیدار می‌شود، و چون عروسک گردان با سیم یا نخ‌هایش فقط این مرکز را کنترل می‌کند، پس دیگر اعضای متصل دقیقاً همانی می‌شوند که باید باشند... بی‌جان، کاملاً معلق، و تنها تحت رهبری قانون ثقل. این کیفیتی عالیست که البته به دنبال آن گشتن در وجود اکثر رقصنده‌های ما کاری عبث است.»

او ادامه داد: فقط همان دخترک رقصنده، دافنه، را در نظر بگیر. روی صحنه آپولو تعقیبش می‌کند و او می‌چرخد تا آپولو را نگاه کند. در آن لحظه، همان طور که دختر خم می‌شود - و آدم می‌ترسد که هم‌الساعه بشکند - روحش هم در نقطه‌ی کوچکی از پشتش جمع شده و نمایان می‌شود؛ درست مثل مهروی شناگری از پس مکعب شیشه‌ای

ایجاد می‌کند. نیرویی که عروسک‌ها را به هوا بلند می‌کند بزرگتر از نیروییست که آنها را به سوی زمین می‌کشد. عروسک‌ها - مثل اجنه - تنها برای مقابله با سبکی به نیروی جاذبه نیاز دارند تا از این راه گاهی به شکل گذرا حرکاتشان را تازگی ببخشند. اما ما انسانها باید به نیروی جاذبه تکیه کنیم تا از خستگی رقص التیام یابیم. البته آشکارا لحظه‌ی استراحت‌بخش‌تری از خود رقص نیست. پس بهترین کاری که می‌توانیم بکنیم، تا حد ممکن ناآگاهانه انجام دادن آن است...

پاسخ من این بود که برایم مهم نیست او این تناقضات را چقدر زیرکانه مطرح می‌کند، اما هیچگاه نمی‌توانست مرا متقاعد سازد که پیکر یک عروسک مکانیکی می‌تواند از بدن یک انسان زنده باشکوه‌تر باشد. او با گفتن این مساله که وقتی پای شکوه در میان باشد برای انسان غیرممکن است که آن را جایی نزدیکتر از عروسکها بیابد، با حرفم مخالفت کرد. در این مقوله تنها یک خدا می‌توانست با ماده‌ی بی‌جان برابری کند و اینجا نقطه‌ای بود که دو انتهای یک جهان دایره‌ای به هم می‌رسیدند.

من کاملاً گیج شده بودم. نمی‌دانستم در مقابل این اظهارات عجیب و غریب چه بگویم. او همان طور که کمی انگیه می‌کشید گفت که من فصل سوم کتاب آفرینش را با دقت کافی نخوانده‌ام. اگر یک انسان در خود نسبتی با دوره‌ی تکامل آغازین تمام انسان‌های دیگر نمی‌یافت، آن وقت داشتن مباحث پربار با او در مورد تکامل‌های بعدی سخت بود، و در مورد وضعیت تکامل غایی از آن هم دشوارتر.

به او گفتم کاملاً می‌دانم که چطور آگاهی می‌تواند شکوه طبیعی را نابود کند. یکی از آشنایان جوانم شکوه معصومیت خود را درست جلوی چشمان من از دست داده بود، هم‌اکنون هم به خاطر یک یادآوری تصادفی. او به رغم انجام تمام تلاش‌های ممکن، دیگر هیچگاه راه بازگشت به آن بهشت معصومیت را بازیافته بود. و اضافه کردم «اما قرار است از این مطلب به چه نتیجه‌ای برسیم؟»

او از من پرسید که چه چیزی در ذهن دارم؟

گفتم: سه سال پیش، روزی همراه پسر جوانی بودم که آن زمان به شکل جالب توجه‌ی باشکوه و رعنا بود. تقریباً پانزده سال داشت اما به زحمت می‌توانستی در او ردی از غرور ببایی. کمی قبلش باهم در پاریس بودیم و از پیکره‌ی پسنری بازدید کرده بودیم که مشغول درآوردن خاری از پای خود است. مجسمه‌ی معروفیست و می‌توانی عکسش

را در اکثر مجموعه نقاشی‌های آلمانی ببینی. دوستم همان طور که داشت پایش را روی یک عسلی می‌گذاشت تا بدنش را خشک کند، در یک آنه‌ی قدی به خودش نگریست. پیکرش دقیقاً یادآور همان مجسمه بود! او لبخندی زد و به من گفت که چه چیزی کشف کرده. در واقع خود من هم در همان لحظه متوجه این امر شده بودم، اما ... نمی‌دانم برای سنجش کیفیت شکوه آشکار او بود یا برای دادن درسی عبرت‌آموز، که خندیدم و گفتم او دچار خیالات شده. دوستم سرخ شد. پایش را برای بار دوم بلند کرد تا نشانم دهد، اما همان طور که همه می‌توانند پیش‌بینی کنند کوشش او شکست خورد. برای بار سوم امتحان کرد، و برای بار چهارم. می‌بایست ده باری پایش را بلند کرده باشد، اما همه بیهوده بود. او از بازتولید آن لحظه‌ی خاص کاملاً عاجز بود. چه می‌گویم؟ حرکاتی که انجام میداد مسخره‌تر از آن بود که نشود به آن خندید.

از آن روز به بعد، از دقیقاً همان لحظه، تغییری عجیب به سراغ او آمد. شروع کرد به این که تمام روز را جلوی آینه بگذراند. تمام جذابیت‌هایش یکی پس از دیگری از او گریخت. انگار نیروی نامرئی و غیرقابل درک همچون توری فلزی روی بازی آزادانه‌ی حرکات او را پوشانده بود. یک سال بعد، از آن شکوه دوست‌داشتنی‌ای که باعث لذت همه‌ی کسانی می‌شد که به او می‌نگریستند، چیزی باقی نمانده بود. می‌توانم مردی را به تو معرفی کنم که هنوز زنده است و شاهد این واقعه‌ی عجیب و ناخوشایند بوده. او می‌تواند این موضوع را تصدیق کند، کلمه به کلمه، درست همان طور که من توصیف کردم.

دوستم به گرمی گرفت. در این ارتباط، من هم باید داستانی را برایت بگویم. به راحتی خواهی دید که چطور مناسب منظور بحث ماست. وقتی در راه سفر به روسیه بودم، مدتی را در منزل یک نجیب‌زاده‌ی اهل بالتیک گذراندم که پسرانش عاشق شمشیربازی بودند. به خصوص پسر بزرگتر که تازه از دانشگاه برگشته بود و خودش را یک خبره می‌دانست. یک روز صبح، وقتی هنوز در اتاقم بودم، آمد و به من پیشنهاد مسابقه‌ی شمشیرزنی داد. دعوتش را قبول کردم اما همان طور که بعداً معلوم شد، من در شمشیربازی از او بهتر بودم. این مساله حریفم را عصبی کرده بود، و عصبانیتش هم دست‌پاچگی او را افزایش می‌داد. تقریباً هر ضربه‌ی من نشانی روی تنش می‌گذاشت. دست آخر هم شمشیرش به گوشه‌ی اتاق پرت شد. همان طور که شمشیرش را برمی‌داشت، نیمی با خشم و

نیمی با طنز گفت که او در مقابل استادش قرار گرفته، اما هرکس و هرچیزی استادی دارند، و حالا در نظر دارد که مرا هم به نزد کسی که از من استادتر است راهنمایی کند. برادرانش با صدای بلند به این گفته‌ی او خندیدند و فریاد زدند: «بس کن، چرند نکو!» بعد دستم را گرفتند و بیرون بردند تا مرا با خرسی آشنا کنند که پدرشان در مزرعه‌اش تربیت می‌کرد.

مبهوت شدم وقتی خرس را دیدم که روی پاهای عقبش صاف ایستاده بود، پشتش را به تیرکی داده بود که به آن زنجیر شده بود و پنجه‌ی راستش را در هوا بلند کرده بود؛ آماده‌ی مبارزه. مستقیم در چشمانم خیره شد. این، ژست مبارزه‌طلبی او بود. مطمئن نبودم که بیدارم و چنین چیز غریبی را در خواب نمی‌بینم. وقتی از بهت اولیه‌ام درآمدم، با شمشیرم به سویش حمله کردم. خرس با پنجه‌اش حرکتش را به آرامی دفع کرد. سپس من وانمود به حمله کردم تا خرس را فریب دهم، اما او هیچ حرکتی نکرد. این بار با تمام مهارتی که می‌توانستم در خودم به اختیار بگیرم، دوباره حمله کردم. می‌دانم که تیغ این حمله مطمئناً به سینه‌ی هر انسانی راه باز می‌کرد، اما خرس تنها حرکتی مختصر به پنجه‌اش داد و حمله‌ی مرا دفع نمود. اینک من تقریباً در همان وضعیتی بودم که برادر بزرگتر خانواده مدتی قبل گذرانده بود؛ جدیت بی‌نظیر خرس مرا از هر تسلط بر نفسی عاری کرده بود. حمله‌ها و فریب‌ها را سریع و قوی انجام می‌دادم، عرق از بدنم جاری شده بود، اما همه بی‌نتیجه. مسئله فقط این نبود که خرس همچون ماهرترین شمشیرباز جهان حملاتم را دفع می‌کرد، نه، بلکه حتی وقتی وانمود به حمله می‌کردم تا گولش بزنم، او اصلاً حرکت نمی‌کرد! هیچ بشر شمشیرزنی نمی‌تواند با قدرت درک این خرس در شرایط مبارزه برابری کند. صاف ایستاده بود، پنجه‌اش در هوا و آماده‌ی حمله و نگاهش مستقیم در چشمان من؛ انگار می‌توانست روحم را در چشمانم بخواند، و بنابراین وقتی حملاتم جدی نبودند او هم حرکتی نمی‌کرد. این داستان را باور می‌کنی؟

با تاییدی اشتیاق‌آمیز گفتم: البته. از یک غریبه هم باورش می‌کردم. کاملاً محتمل است. چرا نباید از تو باورش کنم؟

همراهم گرفت: اینک بهترین رفیق من، تو تمام چیزهای مورد نیاز برای دنبال کردن بحث مرا در اختیار داری. ما در جهان ارگانیک دیده‌ایم که هرچه تفکر کم‌رنگ‌تر و ضعیف‌تر شود، شکوه با درخشش و قطعیت بیشتری آغاز خواهد شد. اما مثل تیغه‌ای که از میان دو خط کشیده شود و به ناگاه در سوی دیگر و پس از عبور از آن، بی‌کرانگی دوباره ظاهر گردد، یا مثل تصویری در آینه‌ی مقرر که اگر چه ابتدا به دور دست رانده می‌شود اما دوباره و به تمامی جلوی ما پیدایش می‌شود، شکوه و رحمت هم خود به خود باز خواهد گشت، اما تنها زمانی که آگاهی بی‌کرانگی را تجربه کرده باشد. شکوه و رحمت، در آن شکل انسانی که نه آگاهی حضور دارد و نه بی‌کرانگی، بسیار ناب‌تر ظاهر خواهد شد. و این تنها نزد عروسک‌هاست، یا نزد خدایان. من، اندکی به‌تازده گفتم: معنایش این است که ما برای بازگشت به آن معصومیت آغارین بهشت، باید دوباره از میوه‌ی درخت آگاهی بخوریم؟

او گفت: صد البته، اما این بخش پایانی تاریخ جهان خواهد بود.

پانویس:

- ۱ - David Teniers (۱۶۹۰-۱۶۹۱) نقاش فلاندری. م
- ۲ - Madame Vestris (۱۸۵۶-۱۷۹۷) بازیگر تئاتر و رقصنده مشهور انگلیس. م
- ۳ - Gian Lorenzo Bernini (۱۶۸۹-۱۵۹۸) نقاش و معمار سبک باروک. م