

علاقه‌مندان به دریافت کیهان فرهنگی مقیم آمریکا و اروپا

می‌توانند مستقیماً با نمایندگی‌های کیهان درماری‌لند، هامبورگ، لندن و پاریس تماس حاصل فرمایند.

حق اشتراک کیهان فرهنگی در خارج از کشور

ردیف	بهای اشتراک ۶ ماهه یکساله	آدرس پستی	آدرس بانکی
آلمان (مارک)	۳۵	KAYHAN POSTFACH 601440 22214 HAMBURG GERMANY FAX: 004940 6323674	KAYHAN KONTO: 2622213006 (BLZ): 20210200 BANK MELLI IRAN HAMBURG GERMANY
● سایر کشورهای اروپا (مارک)	۴۵	KAYHAN POSTFACH 601440 22214 HAMBURG GERMANY FAX: 004940 6323674	KAYHAN KONTO: 2622213006 (BLZ): 20210200 BANK MELLI IRAN HAMBURG GERMANY
آمریکا، آفریقا اقیانوسیه (دلار)	۲۶	KAYHAN INC. P.O. BOX 2008 SILVER SPRING MD 20915 U.S.A. FAX: 301-6019271	KAYHAN INC SGINET BANK MARYLAND 1147 GEORGIA AVE WHATON MD 20902 ACCOUNT NO. 440-0051902
انگلستان (پوند)	۱۴	KAYHAN P.O. BOX 167 LEEDS LS2 9TG U.K. FAX: 071 28941181	KAYHAN BANK MELLI IRAN 98 A KENSINGTON HIGH ST LONDON W8 4SG ACCOUNT NR. 200689 197509 UK
● خاورمیانه (دلار)	۱۱	KAYHAN POSTFACH 601440 22214 HAMBURG GERMANY FAX: 004940 6323674	KAYHAN KONTO: 2622213006 (BLZ): 20210200 BANK MELLI IRAN HAMBURG GERMANY
● خاور دور (دلار)	۲۶		
فرانسه (فرانک)	۱۶۸	KAYHAN MAISON DEL IRAN B.P. 135/08 PARIS	KAYHAN BANK TEGARAT PARIS COMPTE NO 2211060019 19
ایتالیا (لیرا)	۳۷۰۰۰	KAYHAN ISTITUTO CULTURALE DELLA REP. ISL. DELL. IRAN VIA M. PEZZE, PASCOLATO, 9 00135 ROMA ITALY	KAYHAN BANCA DI ROMA 3002/3410/51915 ITALY

● قابل توجه مشتریان خارج از آلمان: بخاطر صرفه‌جویی در هزینه‌های بانکی و دریافت کامل وجه اشتراک، لطفاً به بانک محل اقامت مراجعه کرده و بخواهید یک فقره چک به مارک قابل پرداخت در آلمان صادر کنید. سپس به نشانی این نمایندگی ارسال دارید.

توجه: هنگام تمدید اشتراک و تغییر آدرس، دگر شماره اشتراک‌تان ضروری است.  
روابط بین‌الملل مؤسسه کیهان

فرم اشتراک کیهان فرهنگی در خارج از کشور

اینجانب نام خانوادگی نام  
به صمیمه قبض بانکی منی پرداخت  
نام و نشانی دقیق خود را لطفاً به لاتین مرقوم فرمائید.

ملیم نشریه را بمدت یکسال ○ نشانه ○ دریافت نمایم.  
مانت حق اشتراک خود را ارسال میدارم.

NAME  
ADDRESS

محل و تاریخ  
امضاء

فرم اشتراک نشریه کیهان فرهنگی در تهران

با توجه به درخواستهای پیاپی شمار فراوانی از شهروندان گرامی برای اشتراک نشریه «کیهان فرهنگی»، مؤسسه کیهان در نظر دارد در تهران به صورت آبونمان یکساله مشترک بپذیرد. علاقه‌مندان می‌توانند برای هر یک نسخه اشتراک به مدت یک سال مبلغ ۷۲۰۰ ریال به حساب جاری ۱۳۵۰۵ بانک ملی شعبه سعدی جنوبی (قابل پرداخت در کلیه شعب بانک ملی) واریز واصل فیش بانکی را همراه با فرم تکمیل شده زیر با پست سفارشی به نشانی امور مشترکین، صندوق پستی ۱۵۸۱۵/۱۶۷۱ ارسال کنند.

- ۱- اشتراک عزیزی که فرمهای آنها تا پانزدهم هر ماه به امور مشترکین برسد از ماه آینده برقرار می‌شود.
  - ۲- چنانچه کدپستی نوشته نشود به درخواست مشترک ترتیب اثر داده نخواهد شد.
  - ۳- یک نسخه از کپی فیش بانکی را تا پایان دوره اشتراک حتماً نزد خود نگهداری کنید.
  - ۴- به درخواستهایی که ناقص و یا فاقد اصل فیش بانکی باشند ترتیب اثر داده نمی‌شود. باسپاس
- امور مشترکین و بازرسی تیراژ  
تلفن ۶۴۰۱۰۰۱ و ۶۴۰۳۴۱۵

فرم اشتراک نشریه کیهان فرهنگی

در این محل چیزی ننویسید

نام و نام خانوادگی: ..... شغل: ..... تلفن: .....

تعداد سهمیه درخواستی: ..... نشانی کامل و خوانا: .....

کدپستی (الزامی است): ..... شعبه پرداخت: .....

شماره فیش بانکی: ..... امضاء متقاضی: .....

تاریخ: .....

متقاضیان محترم اشتراک در شهرستانها می‌توانند به دفتر نمایندگیهای کیهان در شهرستان خود مراجعه نمایند.

واژه‌نامه ترکی به فارسی

چندی پیش فرهنگ جیبی فارسی به ترکی و ترکی به فارسی که به کوشش دکتر محمد کانار گردآوری و به دست انتشارات «بیریم» چاپ شده بود، بر پیشخوان کتابفروشیهای ترکیه نهاده شد.

این فرهنگ جیبی در بردارنده هشت هزار واژه فارسی، ترکی و معانی آنهاست. از این مؤلف پیشتر نیز دو جلد واژه‌نامه فارسی به ترکی و ترکی به فارسی در قطع بزرگ به بازار فروش کتاب راه یافته بود.

برپایی همایش زبان و ادبیات فارسی

همایش زبان و ادبیات فارسی طی دوروز در ورامین برگزار شد. در این گردهمایی که گروهی از استادان ایرانی و خارجی، شاعران، دانشجویان و فرهنگیان حضور داشتند، نخست دکتر رحیم مسلمانیان قیادبانی از کشور تاجیکستان درباره ادبیات معاصر تاجیکستان سخن گفت و آنگاه فریدون جنیدی رئیس بنیاد فرهنگی نیشابور درباره «شاهنامه فردوسی» به ایراد سخن پرداخت. تنی چند از استادان نیز درباره اهمیت ادبیات فارسی سخن گفتند.

همایش زبان و ادبیات فارسی طی دوروز در ورامین برگزار شد. در این گردهمایی که گروهی از استادان ایرانی و خارجی، شاعران، دانشجویان و فرهنگیان حضور داشتند، نخست دکتر رحیم مسلمانیان قیادبانی از کشور تاجیکستان درباره ادبیات معاصر تاجیکستان سخن گفت و آنگاه فریدون جنیدی رئیس بنیاد فرهنگی نیشابور درباره «شاهنامه فردوسی» به ایراد سخن پرداخت. تنی چند از استادان نیز درباره اهمیت ادبیات فارسی سخن گفتند.



شرکت مهندسی رز سیستم

نماینده رسمی چهارناشر بزرگ بین‌المللی CD-ROM

SilverPlatter UMI DIALOG ISI

تسهیلات ویژه زیر را جهت علاقه‌مندان به دیسکهای نوری و استفاده‌کنندگان از CD-ROM اختصاص داده است.

تخفیف ویژه سال ۱۹۹۴

جهت خرید بانکهای اطلاعاتی CD-ROM

تخفیف جهت شرکت در دوره آموزش CD-ROM

پشتیبانی مستمر فنی و اطلاعاتی و نصب CD-ROM در شبکه  
استفاده از بانک اطلاعاتی بخش رسانه‌های نوری رز سیستم

جهت استفاده از تسهیلات فوق تا پایان بهمن ماه فرم زیر را تکمیل و برای ما فاکس یا به صندوق پستی شرکت ارسال فرمایید.  
فاکس: ۶۵۷۸۷۹ صندوق پستی: ۳۹۹-۱۴۱۴۵

نام مرکز: .....

نام مسوول مرکز: .....

آدرس: .....

تلفن: ..... فاکس: ..... صندوق پستی: .....

● از چه گرداننده‌ای (CD-ROM Drive) استفاده می‌کنید: .....

● چه بانکهای اطلاعاتی (CD-ROM) را مشترک هستید: .....

● مایل به اشتراک چه بانک اطلاعاتی دیگری هستید: .....

نیازهای دیگر: □ گرداننده □ اطلاعات دوره‌ای □ آموزش □ پشتیبانی فنی یا شبکه

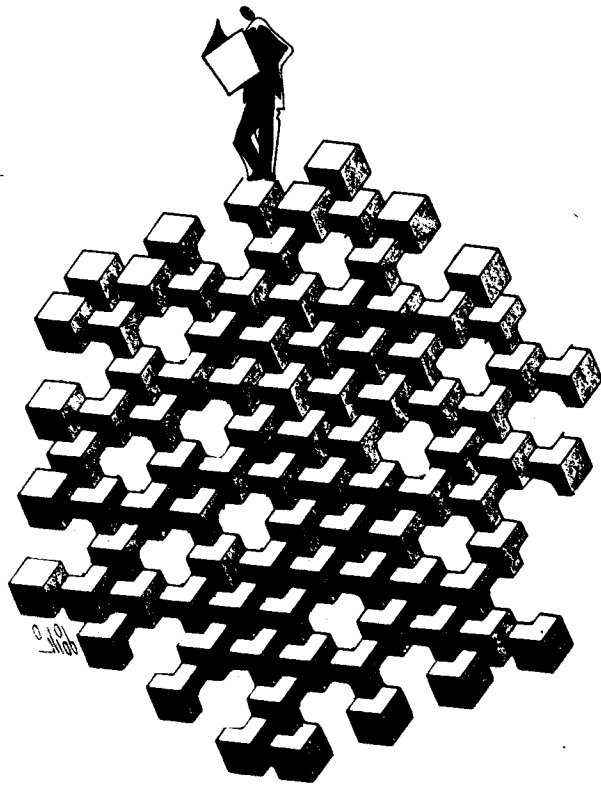
Medline/SCI/NTIS/CONDA/Agricola/ABI-INFORM/COMPENDEX/METADEN/INSPEC/IEEE/CD/MARC/Dissertation Abs./CAB/Chemical Abs./Biological Abs./Geology Ref/MathSci/PsycLit/Humanities Index/ERIC PolFox/Kompass/CommDisc/Sociofile

از چند سال پیش منتقدان ارزش برتر کار رمانسک را در کاوش بعد زمانی و وابستگی تنگاتنگ آن با موسیقی - که پیش از هر چیز در زمان گسترش می‌یابد - باز شناختند. هنگامی که قدرت تفکر به حد معینی رسید، انسان باید متوجه این نکته بشود که اغلب مشکلات موسیقی به زمینه خاص رمان مربوط می‌شود و ساختار موسیقی کاربردی رمانسک دارد. در این پرتوافکنی دو سویه تازه نخستین گامها را برداشته‌ایم، اما راه به زوی ما باز است.

موسیقی و رمان به طور دوسویه به یکدیگر جلوه می‌بخشند، و دیگر نقد یکی از این دو هنر نمی‌تواند از استفاده از اصطلاحات خاص هنر دیگر اجتناب ورزد. آنچه که تا امروز تجربی بوده باید از این پس به سادگی به روشی اصولی تبدیل گردد. بدین ترتیب خواندن رمان برای موسیقیدانان سودمند خواهد بود و شناخت موسیقی برای رمان‌نویسان بیش از پیش ضروری. این مسأله را همه بزرگان هنر حس کرده‌اند.

اگر رمان بخواهد تصویری به نسبت کامل از واقعیت بشری عرضه و بدان چهره واقعی ببخشد و در حقیقت بر آن اعمال نفوذ کند، آیا چیزی طبیعی‌تر از این وجود دارد که برایمان از دنیایی سخن بگوید که در آن نه تنها قدر و منزلت موسیقی به نمایش گذاشته می‌شود، بلکه ضروری است که چگونگی پیوند لحظه‌های آهنگین زندگی بعضی از شخصیتها و روش گوش فرا دادن، مطالعه یا نگارش آنان با بقیه موجودیت و هستی آنها نشان داده شود.

اما درباره فضا باید گفت فایده و



## فضاسازی در رمان

شخصیتها یا حوادث توصیف شد در کتاب را در برمی‌گیرد، دست یابد. هنگامی که در رمانی وضعیت اتاق را می‌خوانیم، اشیایی که به کمک حروف چاپی کتاب شکل گرفته جلوه گر می‌شوند، موجب محو اشیایی می‌شوند که مقابل دیدگانمان قرار گرفته‌اند اما ما به آنها نگاه نمی‌کنیم.

کتابی که در دست داریم تحت توجه ذهنیت ما موجب رهایی خاطراتی می‌شود که خود را بر ما تحمیل کرده، مکانی که در آن هستیم اشغال و ما را ناراحت و مشوش ساخته است. مکان توصیفی کتاب تنها هنگامی می‌تواند مورد توجه واقع شود و در ذهن ما جای گیرد که از مکانی که در آن هستیم راضی نباشیم. در این مکان حوصله‌مان سر می‌رود و فقط مطالعه مانع از آن می‌شود که بلند شده واز آنجا خارج شویم. پس مکان رمانسک خصوصیت «جای دیگری» را دارد که مکمل مکان واقعی است که در آن تجلی کرده.

تا زمانی که زمین کاملاً کشف نشده بود، ماوراء افق شناخته شده‌ای که اذهان بشر را اشغال می‌کرد، طبعاً سرشار از رؤیا بود. ورای چکاد کوه «المپ» محل اقامت خدایان بود و همه سرزمینهای ناشناس پر از دیوهای نفرت‌انگیز و شگفت‌آور بودند.

بدین ترتیب تمام «جهان دیگر» دانه در فضای خالی علم جهان‌شناسی او، یعنی در زمان کنونی دست نیافتنی و در ماورای دوردست شناخته شده نوشته شده است. در آن زمان هر کاشفی که رسیر و سفر خود حیوانات گوناگون، ادویه‌جات، سنگهای گرانها و هر آنچه

تلاش من بر این است که نشان دهم چگونه فضایی که کتاب در مقابل ذهن ما می‌گستراند با فضایی واقعی متجلی و نیز فضایی که در آن کتاب می‌خوانیم پیوند می‌خورد. همان گونه که کل ترکیب زمانی می‌تواند درون یک روایت و یا ساختار یک موسیقی (تکرار، بازگشت، تلاقی، الحاق و غیره) فقط به وسیله تعلیق زمان عادی در خواندن و یا گوش دادن وجود داشته باشد، همان گونه هم خواننده می‌تواند با فاصله گرفتن از فضایی که احاطه‌اش کرده به تمام ارتباطات فضایی که

اهمیت آن کمتر نیست و وابستگی تنگاتنگش با هنرهایی که در آن کاوش می‌کند، بویژه نقاشی بی‌اندازه شدید است. رمان نه تنها می‌تواند، بلکه باید در بعضی موارد این هنرها را در خود جای دهد.

بی‌شک عکس این موضوع نیز پذیرفتنی است و من با تمام وجود خواستار موسیقی و نقاشی‌ای هستم که مکمل رمان باشد و بتواند به عنوان عاملی برای نقد آن به کار رود.

پیش از ورود به دنیای رمانسک یعنی دنیایی که کتاب به ما عرضه می‌کند،

## کشف دوباره زیبایی از میان نوشته‌ها

در پاییز سال ۱۹۶۷ رزیدنرولاگ نخستین قطعه‌های کوتاه منثور او را منتشر کرد. یک سال بعد، نمایشی از او به نام «کاسپار» در شهرهای فرانکفورت و ابرهاوسن بر صحنه رفت. به خلاف انتظاراتی که از عنوان این نمایش بر می‌خواست به عنوان یک بچه سرراهی به حصار معرفی نشد. در این نمایش هاندکه می‌خواست نشان دهد که چگونه یک نفر بدون استفاده از هرگونه وسیله ارتباطی، تنها از طریق کلام می‌تواند سخن بگوید. این توان و ظرفیت موضوعات و مفاهیم است که به «کاسپار» اجازه می‌دهد هویت اشیاء را بیان کند. او می‌گوید: «از وقتی که می‌توانم صحبت کنم، قادرم هر چیزی را مرتب و منظم سازم».

در سال ۱۹۷۰ این شاعر و نویسنده آتریشی کتابی به نام «علاقه دروازه‌بان به ضربه بنالتی» منتشر کرد که عنوان آن حتی در حافظه کسانی که خودشان را به عنوان خوانندگان آثار این شاعر نمی‌دانستند، باقی مانده است. هاندکه در این کتاب داستان جوزف بلوک مکانیک و دروازه‌بان پیشین را بیان می‌کند، کسی که با از دست دادن

دانشگاه «پریستون»، مورد توجه واقع شده بود. هاندکه پس از یک سری مطالعات طولانی ناگهان برخاست و در میان ثئورالیستها موضوع «تأثیر ضعیف توصیف» را اعلام کرد و گفت «من متوجه شده‌ام که نثر معاصر آلمان تأثیر ضعیفی دارد. مردم راه حل را تنها در بیان و توصیفی می‌جویند که ماهیت آن آسان‌ترین راه خلق ادبیات است. وقتی که راهها به بن‌بست می‌رسد، انسان می‌تواند باز هم به شرح جزئیات پردازد. اکنون دوره‌ای کاملاً استبدادی و پایدار بر ادبیات آلمان حاکم است، و این شعار مضحک «رئالیسم جدید» به وسیله کسانی که به هر دلیل درباره آن صحبت می‌کنند به کار می‌رود».

امروز اگر کسی پیترهاندکه را ببیند، به زحمت می‌تواند تغییری در چهره وی مشاهده کند. شاید در طول این سالها فقط کمی از موهای جلوی سرش ریخته است. در عکسهای جدیدش برخلاف اوایل لیخنسندی دوستانه بر چهره دارد. پیتر هاندکه طی این سالها به نوعی سازش می‌کند و این سازشکاری را به نحوی در نوشته‌هایش به کار می‌برد. نوشته‌های او و دست کم بیشتر نوشته‌های اخیرش - که نخستین موفقیتها را برای وی به همراه داشته، اکنون در دست گردآوری است.

پیترهاندکه با نخستین نمایشنامه‌اش به نام «آزار تماشاگران» باعث جنبش بزرگی شد. این نمایش در حقیقت هیچ گونه تهمت و تعدی‌ای را در بر نداشت، بلکه اعتراضی بود در برابر عموم در قالب نمایش «ضددرام» که هرگونه قرارداد در اجرا و تماشا را نقض می‌کرد و تماشاگران را وادار می‌ساخت به یک سخنرانی طولانی و پرطمطراق گوش بدهند.

در حقیقت این نویسنده جوان ماهها پیش از ملاقات با «گروه ۴۷» در

شغلش خانم صندوقداری را در گیشه سینما بدون علت معلومی به قتل می‌رساند. این موضوع ابتدا برای خوانندگان این گونه توجیه می‌شود که شاید قهرمان داستان در وضع آشفته‌ای قرار دارد و به خلاف انتظار خوانندگان که آن را داستانی جنایی تلقی می‌کنند، هاندکه علت را چیزی کاملاً متفاوت می‌داند. تأکید هاندکه بر خود عمل و اقدام بلوک برای قتل نیست، بلکه بیشتر بر واکنش مجرم متکی است، یعنی بازگشت بلوک به باطن خود و دیگر هیچ. در اینجا هاندکه به طرح داستانی اشاره می‌کند که بناست در آینده نوشته شود و این طرح با چندین استثناء در کارهای بعدی‌اش به کار گرفته می‌شود.

شخصیت نخست داستان به خودش اهمیتی نمی‌دهد و به همین سبب است که خود محیط و اشیاء، گویای این حقیقتند که چرا آنها به عنوان «عامل فعال مخالف دنیا» ظاهر می‌شوند.

ادبیات هاندکه همواره به دور سه مفهوم اصلی دور می‌زند: ترک طبیعت، معاشرت با طبیعت، و شادکامی، به نظر

که کم داشتیم، به همراه می‌آورد، این ارتباط میان دوردست و افسانه را تشدید می‌کرد.

در دنیای ما همه داستانهای تخیلی به عنوان سفرنامه ثبت می‌شوند و در این باره می‌توان گفت این سفرنامه درون‌نمایه بنیادی و اساس همه ادبیات رمانسک است. پس تمام رمانهایی که ما جرای سفری را تعریف می‌کنند روشن‌تر از رمانهایی هستند که نمی‌توانند به طور مجازی فاصله بین مکان خواندن و مکان روایی داستان را بیان کنند.

اما هنگامی که مسافر از زادگاه خود دور شده و در جزایری که رؤیایشان را دیده گرفتار می‌شود، در آن لحظه خواب وطن خود را می‌بیند و احساس فقدان می‌کند و در نظرش وطن با رنگهایی کاملاً جدید جلوه گر می‌شود. از لحظه‌ای که دوردست تبدیل به مکانی نزدیک می‌شود، آنچه که نزدیک است قدرت دوردست را می‌یابد؛ دوردستی که به نظرمان دوردست‌تر می‌آید. نخستین دوران رمان واقع‌گرای جدید، دوران رمان ماجراجویانه اسپانیولی یا رمان عهد الیزابت به طور دقیق مقارن است با دوران نخستین سفر دریایی دور دنیا. زمین گرد است و با ادامه راه در مسیری ممتد، آنچه که در پشت افق ظاهر خواهد شد همان نقطه حرکت انسان خواهد بود، اما نقطه‌ای که کاملاً جدید و تازه است.

مسافت اساسی رمان واقع‌گرا تنها سفر نیست، بلکه سفر دریایی دورانی است. آن نزدیکی مکانی که توصیف می‌شود همه یک سفر دور دنیا را در خود جمع کرده است.

مکان توصیف شده در این سفر رفت و برگشت ضروری برای مطالعه، ایستگاهی را معرفی می‌کند که می‌تواند با محلی که خواننده در آن قرار دارد روابط فضایی کاملاً متفاوت و گوناگونی داشته باشد.

بعد رمانسک نه فقط یک گریز است، بلکه می‌تواند در فضایی که در آن زندگی می‌کنیم، تغییرات کاملاً تازه پدید آورد. به کمک این کتاب «عجیب» است که ایالت‌های دیگر و برای نمونه روسیه بر ایمان حضور پیدامی‌کند. در نتیجه اشیاء اطرافمان نظم و ترتیب دیگری به خود می‌گیرند. به آسانی از کوری به کشوری دیگر می‌رویم، یا حتی از خانه‌ای به خانه‌ای دیگر! در تسلسل این مکانها، چه بازیها و چه ترانه‌ها می‌توانند ساخته شوند.

در اثر نویسنده‌ای چون **بالزاک** ارتباط مکان وصف شده با محلی که خواننده در آن مستقر است اهمیت کاملاً ویژه‌ای دارد. بالزاک بر اینکه خواننده داستان ساکن جایی است، آگاهی شدیدی دارد و با در نظر گرفتن این وضعیت اساسی است که به خلق اثر خود می‌پردازد.

بالزاک در بدو امر برای خوانندگان پارسی می‌نویسد و اگر بخواهیم از آنچه که او تعریف می‌کند به حقیقت لذت ببریم، لازم است حتی اگر جای دیگری هستیم، در رؤیایمان به پاریس برویم، یعنی به نقطه مبدا سفر، به همه مکانهایی که توسط او شکل گرفته‌اند. مقدمه «باباگوریو» را به یاد بیاوریم، اومی‌گوید: «بعد از بستن کتاب شاید چند قطره اشک ریخته شود، در درون و در بیرون». منظور وی البته نهان و آشکار است. اما همان گونه که جمله

بعدی تصریح می‌کند: «آیا این کتاب را در خارج از پاریس می‌فهمند؟» منظور درون دیوارهای شهر و دنیای بیرون از آن نیز هست.

اغلب این فضای خاطره‌انگیز بسیار مبهم باقی می‌ماند. شخصیهایی که با ما سخن می‌گویند و یا از آنها سخن گفته می‌شود «جایی» هستند و بس؛ جایی مه‌الود که به زودی روشن شده و به ما اجازه تشخیص و تمایز خواهد داد، زیرا می‌دانیم که هیچ کس در یک اتاق، یک آشپزخانه، یک جنگل و یا یک بیابان به یک نحو صحبت نمی‌کند و یک رفتار معین ندارد. پس باید صحنه را به ما نشان دهند، یعنی کیفیتهای مخصوص مکان وقوع داستان را.

برای این کار ابتدا همچون نمایشنامه‌های آن زمان متن نوشته‌ای کافی است: محل مجلل، بیشه جذاب، جنگل ترسناک، گوشه یک خیابان، یک اتاق؛ ویژگیهایی که کم‌کم روشن‌تر می‌شوند. اما باید بدانیم با چه نوع اتاقی سر و کار داریم. وقتی می‌گویید مکان مجلل، منظور چیست؟ چه نوع جلالی مورد نظر شماست، ما نیاز به دانستن جزئیات آن داریم. بهتر است نمونه‌ای از این صحنه، شیء یا اثاثیه را - که در نقش اعلان نمایشنامه‌های قدیم ظاهر خواهد شد - به ما نشان بدهند، چه نوع اتاقی؟ اتاقی که می‌توان در آن فلان صندلی را یافت.

بود یا نبود یک شیء می‌تواند به منزله ارزش یک نشانه یا دلیل واقعی بودن آن باشد. «در اتاق یک صندلی، یک تخت زهوار در رفته و یک گنجه با پایه لُق دیده می‌شد، همین و بس».

پس میز وجود نداشت.

تا این لحظه اتاقی که در مقابل

آنها خواسته‌های ما - همچون خواندن داستانهای مهیج، عشقی و تکانه‌دهنده - برآورده نمی‌شود.

نباید پوشیده داشت که هاندکه به طور دقیق آن گونه بود که برخی منتقدین می‌خواستند، به او همچون یک مهمان عزیز می‌نگریستند، زیرا حضورش به آنها اجازه می‌داد که نابودی و پایان هنر داستان نویسی را اعلام کنند. همان گونه که می‌دانیم، هاندکه این مرتبه خوانیها را احیا کرد. این دلیل خوبی است تا بگوییم امروزه ادبیات زنده‌ای وجود دارد. بنابراین، کار پیتر هاندکه ریشه در ذات خود او دارد.

اما حقیقت این است که نمایشنامه «زن چپ دست» بی تردید یکی از ضعیف‌ترین کارهای اوست؛ زیرا بیش از حد معمول روی گفتگوها تکیه دارد، گفتگوهایی که هرگز مؤثر واقع نمی‌شوند، زیرا بازیگران آن مانند دیگران صحبت نمی‌کنند. این واقعیت بویژه در نمایشهای «راه مدور طولانی» (۱۹۸۱) و «نمایش استفهامی» (۱۹۸۹) او نیز به چشم می‌خورد.

هاندکه هر چیزی جز رمان نویسی می‌تواند باشد، گرچه خود دوست ندارد



پیتر هاندکه

هاندکه هرگز به نمونه‌های قراردادی داستان تکیه نمی‌کند، بنابراین ساختار داستانهایش نیز کاملاً متفاوتند و نوشته‌ها و موضوعاتش برای بسیاری از مردم بی‌معنی است. با وجود این، شاید تنها به همین علت است که با خواندن

دیدگان ما شکل مشخصی به خود می‌گیرد به صورت محتوایی بی‌شکل باقی می‌ماند، شبیه به نوعی کیسه که اشیاء درهم و برهم در آن ریخته شده و راوی آنها را یک یک، به حسب تصادف بیرون می‌آورد. کمی بعد می‌خواهیم جای آنها را بدانیم: میلیها بسیار نزدیک به هم گذاشته شده‌اند یا از هم فاصله دارند؟ از میان آنها می‌توان عبور کرد یا نه؟ خوب دیده می‌شوند یا یکی پشت دیگری پنهان شده است؟ می‌خواهیم بدانیم سمت راست و در قسمت بالا چه چیزهایی وجود دارند و چه چیزهایی موجب به وجود آمدن گوشه‌ای دنج و خلوت شده‌اند.

برای اینکه توصیف ترتیب چیدن اثاثیه صورت تحقق به خود بگیرد، توضیح جزئیات اشیاء پیش می‌آید که پیش از این صحبتی از آنها نمی‌شد، توضیحی که در فضای تخیلی شکلهای دقیق و ثابتی را به وجود می‌آورد.

یکی از مؤثرترین راهها مداخله یک ناظر است که با نگاهی می‌تواند ثابت و دقیق و منفعل باشد. در این صورت قطعاً خواهیم داشت که ارزش تصویری دارند و یا اگر در حرکت و فعالیت باشند ارزش یک فیلم یا یک کتاب نقاشی شده را. هنرمند با قراردادن پایه نقاشی و با دوربین فیلمبرداری خود در یکی از فضاهای ایجاد شده، همانند یک نقاش با تمام مشکلات کادر بندی، ساختار و دورنما مواجه خواهد شد. برای بیان عمق مطلب او می‌تواند همانند یک نقاش از میان تعداد معینی روش، یکی را برگزیند (یکی از ساده‌ترین روشها روی هم قراردادن واضح و روشن چندین دورنمای ثابت و بی‌حرکت

این حقیقت را بشنود! شعر دراماتیک او با نام «یوبرادای دورفر» که موضوعش اختلاف بر سر جایگاه والدین است، چیزی جز مناجاتی دسته جمعی و مغرورانه نیست. ماهیت شعر وی از صدای شدیدالحن و کاهن‌وار بازیگران، همراه با فرمانهای منظم و تکراری آنها، آشکار است: «در انتظار جنگ دیگری نباشید. به کشور خود بنگرید. از وراجی دست بردارید».

حال پرسش این است که وی با این قطعه‌های نمایشی در پی چیست؟ به هر حال، این آثار بیشتر باعث هیجان می‌شوند تا تحسین، و این واقعیتی است که بر شمار کاملی از داستانها و رمانهای وی حاکم است. این تصویرها نشانه‌هایی هستند از دنیایی که نویسنده با نوشته‌هایش در پی آفرینش آن است. هاندکه بارها خلاصه نظریاتش را درباره شعر چنین بیان کرده است: «نوشتار من وقتی صحیح است که بتوانم به سادگی آن را در جهان تکرار کنم»، که هرکس می‌تواند آن را در «تاریخ قلم» ببیند. این نویسنده آتريشي نمی‌خواهد تمام واقعتهای موجود را

است). بدین ترتیب هنگامی که بالزاک پانسیون «ووکر» را توصیف می‌کند، ما را تحت تأثیر رنگ قهوه‌ای قرار می‌دهد: «... خیابانهای تنگ و فشرده بین گنبد وال دو کراسی و گنبد پانتئون، دو بنا که شرایط جوی را با انعکاس زمینه‌های رنگ زرد تغییر می‌دهند و همه چیز را با رنگهای تیره‌ای که گنبدهای آنها منعکس می‌کنند خفه و تار می‌سازند... بویژه خیابان نود - سنت - ژنویو همانند قابی برنزی است، تنها قابی که مناسب این روایت است و به علت رنگهای قهوه‌ای آن هوش و استعداد تحرکی نمی‌یابد».

سیس او ما را در خیابان قرار می‌دهد، در حالی که آنچه خواهیم دید در مقابل دیدگان ماست. «... گوش راست خانه مشرف به خیابان سنت ژنویو است و به نظر می‌آید که عمق طولی نمای جانبی آن بریده شده است».

### دیدگاه:

«نمای خانه سه طبقه و پوشیده از شیروانی از سنگ ساخته شده و به رنگ زردی آغشته شده است که تقریباً به همه خانه‌های پاریس چهره و هویتی کربه و نفرت آور می‌دهد. پنج پنجره باز هر طبقه شیشه‌های مربع شکل کوچکی دارند و مجهز به کرکره‌هایی هستند که مثل هم بالا زده نشده‌اند، به طوری که هیچ‌گونه هماهنگی و توازنی بین خطوط آنها به چشم نخورده و با هم تناقض دارند».

متن با توصیف سطوح دیگر بنا کامل می‌شود. سپس در درون خانه، بالزاک با طرح‌ریزی نوعی نقشه معماری با دیدی افقی و یا دقیق‌تر با برشی افقی ارتباط بین قسمتهای

مختلف هر طبقه را نشان می‌دهد: «این سالن به اتاق ناهارخوری راه دارد که از آشپزخانه به وسیله فضای کوچک یک پلکان جدا شده است. پلکان از چوبهای مربع شکل رنگ شده و ساییده شده پوشیده شده‌اند».

او پیش از نام بردن اثاثیه کم و بیش قابل تشخیص هر اتاق، اشیاء اتاق ناهارخوری را توصیف می‌کند. این اشیاء به این علت که پوشیده از چربی‌اند، تا حدودی هویت خود را از دست داده و به نظری آید که در غلظت هوای اینجا - که از دیگر جاها تیره‌تر است - به دیوارها چسبیده و در واقع نمی‌توانند از دیوارها جدا شوند:

«بسیار خوب! با وجود این اشیاء منجر کننده مبتذل، اگر آن را با اتاق ناهارخوری که جنب آن واقع شده است مقایسه کنید، این سالن به نظر شما قشنگ و معطر همچون اتاق پذیرایی



میشل بوتور

زنان اشراف جلوه می‌کند. این اتاق کاملاً چوبکاری شده، پیشتر رنگی داشت که امروز غیرقابل تشخیص است، و متنی را تشکیل می‌دهد که قشر چربی اشکال عجیب و غریبی بر روی آن حک کرده و اتاق از گنجه‌های چرب چسبناک پوشیده شده است...».

بالزاک نه تنها نقاش دکور و صحنه، بلکه نقاش شخصیتها نیز هست. بدین ترتیب در کتاب «در جستجوی مطلق» بعد از رقابت با نقاشان هلندی در خلق خانه آورده است:

«این گالری با رنگ مرمرین، همیشه خنک و پوشیده از قشری از ماسه به حیاط مربع شکل بزرگ اندرونی منتهی می‌شود، که با کاشی‌های پهن صیقلی سبزمی پوشیده شده بود. سمت چپ، رختشویخانه، آشپزخانه و سالن خدمتکاران قرار داشت و در سمت راست انبار هیزم، انبار زغال و توالتهای ساختمان واقع شده بود که درها، پنجره‌ها و دیوارهایشان مزین به طرحهایی بود که به طور باشکوهی تمیز نگه داشته می‌شد. روز با رخنه بین چهار دیوار قرمز دارای خطوط راه راه سفید، شعاعها و رنگهای صورتی را در هم می‌آمیخت که به همه اشکال و جزئیات آن حالتی مرموز و ظاهری خارق‌العاده می‌بخشید».

در اینجا او تصویر زن کیمیاگر را طراحی می‌کند:

اگر یک نقاش معمولی در این لحظه تصویر این زن را می‌کشید، بدون شک از این شخص دردآلود و اندوهگین اثری برجسته به وجود می‌آورد. طرز قرار گرفتن بدن و پاها که به جلو کشیده شده بودند... سپس از لباس به چهره او می‌رسد که مثل یک طبیعت مرده

مطالعه می‌شود:

«آنچه که بیش از هر چیز این چهره مردانه را متمایز می‌کند، بینی خمید، همانند منقار عقاب بود که به علت انحنای زیاد به طرف وسط به نظر می‌رسید که از درون بدشکل گرفتار است، اما در آن نوعی ظرافت و صفا ناپذیر وجود داشت. جدار پرده‌های بینی آنقدر ظریف بود که شفافیت آن در زیر نور موجب قرمزی شدید رنگ آن می‌شد».

آیا نیازی هست که بر فایده نقد بررسی تطبیقی شکلهایی که در فضا به طرز قرار گرفتن اشیاء و نقش رنگها غیره ایجاد شده و در کار نقاشان و رمان نویسندگان عصر و یک محیط به چشم می‌خورند، تأکید کرد.

آنچه که در مورد دکور حقیقت دارد، در مورد ارتباط دکورهای مختلف در یک واحد مکانی وسیع‌تر نیز صدق می‌کند. همان گونه که طرز قرار گرفتن اثاثیه مختلفی که چهره‌ای خاص به یک اتاق می‌بخشند در ابهام قرار دارد، همان گونه هم می‌توان از نشان دادن روابط مکانی این اتاقها خودداری کرد و ساختمان و شهر و کشور را نیز در هم و برهم مثل یک کیسه پر از اشیاء رها کرد.

پیرو ژولیت که نزد والدین خود بودند، در فصل بعدی کتاب در یک کافه دیده می‌شوند. اگر بالزاک یک رمان نویس برجسته بود، به ما نشان می‌داد این دو صحنه در چه شرایطی و چگونه در ارتباط با یکدیگر قرار گرفته‌اند و چگونه می‌توان از یکی به دیگری رفت و چطور شخصیتها از مکان اول به مکان دوم رفته‌اند.

بررسی و مطالعه این همجواریهای

شرح دهد، بلکه قصد دارد اطلاعاتی را درون آنها بگنجاند. اینجا خطر تقریباً عمده‌ای باعث کناره‌گیری الگوهای زبان‌شناسی می‌شود، به حدی که خواننده ناگزیر است معنا را به صورت مفهومی ترکیبی از میان مضامین صریح و دقیق به دست آورد.

اگر نوشته‌های هاندکه باعث گریز خواننده شوند، این حقیقت تا اندازه زیادی متوجه خود نویسنده است. وی در گفتگوی تازه‌اش با اشترن به گسترش چارچوبهای دروغین اشاره کرده، تا بتواند تاریخچه زندگی‌اش را دوباره بنویسد و چاپ کند. در این میان شواهدی نیز در دست است که آدولف هاسلینگر آنها را در کتابی که به تازگی از سوی رزیدنز و رلاگ با نام «جوانی یک نویسنده» درباره هاندکه منتشر شده، ثبت کرده است. دلایل و شواهدی وجود دارد که نشان می‌دهد نخستین نوشته‌های هاندکه به صورت کشمکشهایی بر سر لغتی صحیح مشخص می‌شدند، و نیز به صورت علاقه مفرط به توصیفاتی که حتی امروزه می‌توانند به عنوان موضوعاتی

اساسی شناخته شوند. مونیکا ناخواه‌ری وی با تفرق‌ساختن نوشته‌ها تکانه‌دهنده او را در خانه‌شان واقع در «گریفن» به خاطر می‌آورد، زمانی که هاندکه به طرز مغرورانه‌ای خانواده را وامی‌داشت که در عذاب بی‌اعتمادی به خود و کارش با او سهیم شوند: «گویا شکستی ناگهانی و الهامبخش تمام اعتماد به نفسش را سلب کرده است. ساعتها با زحمت به دنبال واژه‌ای می‌گشت که اغلب در نیمه‌های شب و زمانی که در حال سرکشیدن نوشابه‌ای بود، آن واژه به ذهنش خطور می‌کرد».

زندگی با ناپدیری الکلی و بدرفتاریهای وی باعث شد هاندکه نسبت به مادرش احساس نزدیکی بیشتری داشته باشد، آن گونه که وی را در داستانی به نام «ناراحتی کامل» (۱۹۷۲) به خوبی توصیف کرده: «روزنامه‌ها را می‌خواند و حتی هر جا می‌توانست داستانها را با شخصیت موجود خویش مقایسه کند، با لذت بیشتری آنها را مطالعه می‌کرد. وی هر کتابی را به عنوان توصیفی از زندگی خویش مطالعه می‌کرد و کم‌کم به

زندگی خود می‌رسید. طی این مطالعات بود که وی برای نخستین بار به وجود خود پی برد و آموخت که در باره خود و نیز هر کتابی که بیشتر مطالعه کرده، صحبت کند. بدین ترتیب من توانستم به تدریج هر چیزی را در باره وی تجربه کنم».

و ما که خواننده کتاب پیترو هاندکه هستیم، با خواندن هر کتاب تازه از او می‌توانیم چیزهای جدیدی در باره زندگی وی تجربه کنیم، حتی اگر او خود بخواهد آنها را از دیگران پنهان سازد. اینکه «هر چیزی در باره خودش بگوید، اما هیچ چیز را فاش نسازد» می‌توانست از خصوصیات نوشته‌های وی باشد. اگر کسی بتواند این متون را برای سطح‌سازی ظاهری‌شان بخواند، آنچه در پایان می‌تواند از نویسنده‌ای که با دقت و صراحت زبانی در ارتباط است به دست آورد، دورنماهایی از روح (پریشانیهایی) اوست. چنان که خود در کتابی با عنوان «دنیای درونی، دنیای بیرونی از دنیای درونی» (۱۹۶۹) در این باره می‌نویسد: «من نه یک خیالپردازم نه یک زااهد و گوشه‌نشین و نه یک برج عاج‌نشین» و این چیزی

است که به آنان که هنوز معتقدند هاندکه همه چیز است جز یک نویسنده سیاسی باید گفت. در سال ۱۹۹۱ خاطره‌ای از اسلوانیا تحت عنوان «وداع خیالپرداز با یک سرزمین جدید» منتشر شد که استدلالهای خاص خود را داشت. در گذر جنگ جهانی دوم در زادگاه هاندکه (گریفن واقع در کارنتن) به دو زبان صحبت می‌شد که با لهجه اتریشی - اسلاوی وسیله ارتباطی مردم بودند و هاندکه - چنان که خود گویند - به خلاف تسلط قابل ملاحظه‌ای که به آن زبان داشت، هرگز اسلاو نشد. اما وی در هیچ جای دیگری چنین احساس بیگانه بودن نمی‌کند که در خانه‌اش، در اسلاو.

هاندکه در کتابهای «خستگی» (۱۹۸۹)، «چاک باکس» (۱۹۹۰) و «روز موفقیت آمیز» (۱۹۹۱) به گونه‌ای خود را آزاد در نظر گرفته است. در نخستین نوشته وی می‌خوانیم که وی در اوایل خستگی را تنها یک ضعف می‌دانست. «جایی که حتی انگشت کوچک خم نمی‌شد و بستن پلکها به سختی امکانپذیر بود...» وی قصد

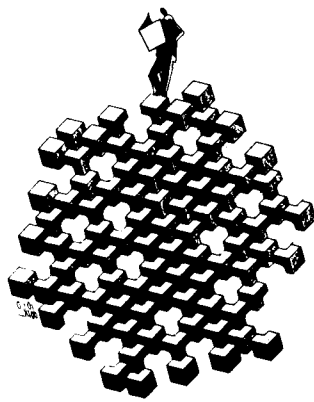
مختلف و این قطعه‌ها، مشکلات بی‌شماری را پیش می‌آورد و موضوع سرعت و مسافت در اینجا بنیادی و اساسی می‌شود.

یکی می‌تواند سوار هواپیما شود و دیگری مجبور است پیاده طی طریق کند؛ تنوعی که همیشه وجود داشته‌است و به طور قابل توجهی از زمان پیشرفت اخیر وسایط نقلیه گسترده‌تر و پیچیده‌تر شده‌است (به اهمیت داشتن یک اسب در قرون وسطا فکر کنید). یک شهر مجموعه مسیرهایی است که قوانین آن برای رانندگان و پیاده‌ها متفاوت است. پیچ و خم راه میان‌بر، موانع، وسعت عبور و مرور وسایط نقلیه متغیر در طی ساعات روز، همه اینها وجود دارند. برخی کشورها با شبکه‌ای از جاده‌ها مجهز شده‌اند و بعضی دیگر بدون راههای آسفالت، بعضی‌ها با ایستگاههای بنزین مجهز شده‌اند و در برخی دیگر باید مسأله ذخیره بنزین را پیش‌بینی کرد.

کنار هم قرار گرفتن مکانها با نظم و ترتیبی موزون و متعادل می‌توانست «موضوعهای» جذابی را تشکیل دهد. موسیقیدان ترکیب و ساختار اثر خود را در فضای خطوط منظم کاغذ منعکس می‌کند، خطوط افقی تبدیل به جریان زمان می‌شوند و خطوط عمودی تعیین‌کننده جایگاه نوازندگان گوناگونند. همین‌گونه هم رمان نویس می‌تواند داستانهای گوناگون مجزا را در ساختاری که به بخشهایی تقسیم شده، قرار دهد. برای نمونه یک بنای پارسی، روابط بین اشیاء متفاوت و یا حوادث می‌توانند به اندازه روابط بین فلوت و ویلون بلیغ و رسا باشند.

اما هنگامی که این مکانها از نظر حرکت و فعالیت مورد بحث قرار می‌گیرند، هنگامی که صحبت مسیره‌ها، تلسلسها و سرعتهایی که آنها را به هم می‌پیوندند به میان می‌آید، چه پیشرفت و تحولی به چشم می‌خورد! همین‌طور چه تجزیه و تحلیل عمیقی صورت می‌گیرد! در این صورت درونمایه سفری را که پیشتر از آن سخن گفتیم به وضوح باز می‌یابیم.

فضای تصویرهای عرضه‌شده که



توسط تغییرات وسایل ارتباط جمعی زبرو رو می‌شوند، به فضایی که افراد طی کرده و به وسیله اختراع، تکامل، پخش و سازمان وسایط نقلیه جدید زبرو رو می‌شوند، افزوده می‌گردد. فضایی که در آن زندگی جریان یافته و به هیچ‌عنوان فضای کلیدی‌ای نیست که بخشهای مختلف آن از یکدیگر مجزا باشند. هر مکانی کانون افقی از مکانهای دیگر است، نقطه بنیادی سلسله‌ای از مسیره‌های ممکن که سرزمینهای دیگر کم و بیش مشخص از آن عبور می‌کنند.

در شهر ما به علت وجود همه نوع وسایل ارتباط جمعی، شهرهای بسیار دیگری نیز وجود دارند: تابلوهای راهنما، راهنماهای جغرافیایی، اشیایی که از آن شهرها وارد می‌شوند، روزنامه‌هایی که از آن شهرها سخن می‌گویند، تصاویر یا فیلمهایی که آنها را نشان می‌دهند، خاطراتی که از آنها داریم، رمانهایی که وادارمان می‌کنند در آنها سیرو سیاحت کنیم.

حضور بقیه دنیا ساختار خاصی برای هر مکان دارد. روابط همجواری حقیقی می‌توانند کاملاً از همسایگی اصلی و واقعی متفاوت باشند. من می‌توانم به وسیله یک خبرگزاری، یک خبرنگاری یا چاپچی که در چند صد کیلومتری من اقامت دارند در جریان حادثه‌ای قرار بگیرم که در چند متری خانه‌ام واقع شده‌است.

تشکیلات اخیر خطوط هوایی برای آنها که امکانش را دارند ترتیب حرکت سریع‌تر و آسان‌تر از پاریس به نیویورک را می‌دهد، در حالی که سفر به یک دهکده دور افتاده و پرت فرانسوی مشکل‌تر است. همچنین اخبار و اطلاعات به وسیله مراکز و سلسله زنجیره‌ای متنوع بسته به اجتماعات یا حتی افراد، جریان می‌یابد، یکی تلفن دارد و دیگری ندارد. می‌دانیم که استانداردها چه استفاده‌ای از تلگراف در کتاب «لوسین لروان» کرده‌است.

برخی مکانها پخش‌کننده اخبار و اطلاعات هستند: آنها در جاهای دیگری نیز شناخته شده‌اند؛ برای نمونه در فرانسه در «مون سن میشل»، برخی دیگر دریافت‌کننده خبر هستند، به عنوان نمونه «انستیتیو جغرافیایی ملی». برخی مکانها جمع‌کننده‌هایی

هستند که دریافت می‌کنند، تنظیم می‌کنند و سپس اخبار را پخش می‌کنند و بدین ترتیب بین دیگران روابط جدیدی را برقرار می‌سازند. شهر پاریس بی‌شک امروزه هم یکی از مهمترین این مراکز است.

در مقایسه یک مکان با مکانی دیگر، آثار هنری همیشه نقشی واقعاً مهم بازی کرده‌اند؛ خواه نقاشی، خواه رمان. در نتیجه اگر رمان نویس واقعا بخواهد ساختار فضای ما را تابناک سازد، مجبور است از مکانها سخن بگوید. در این رابطه او قادر است خصوصیات شخصی را به زندگی و اعمال دیگری بخشیده و نشان دهد؛ دیگری‌ای واقعی یا خیالی. او این خصوصیات را به شیوه‌های گوناگون کسب می‌کند. نه فقط آنچه را که این خصوصیات متحقق می‌سازند، توسط آنها در اثر خود نویسنده به تحقق می‌پیوندد، بلکه نویسنده قادر خواهد بود درسهایی از آنها بیرون کشیده و سپس با استفاده از تجربه خود برای تفسیر آنها استفاده کند. پس آنها در قلمرو فضا- همانند قلمروهای دیگر- وسیله‌ای برای تفکر خواهند بود و نقطه حساسی که نویسنده توسط آن نقد خود را بنیان می‌نهد.

البته رمان استحاله اصلی خود را ابتدا در فضای تصویرهای عرضه شده ارائه می‌کند، اما چه کسی نمی‌داند که اخبار و اطلاعات چگونه بر مسیره‌ها و همه چیزها اثر می‌گذارند و همین‌طور چگونه از طریق ابداع رمانسک- که یک منشأ است- اشیاء جایبه جا می‌شوند و نظم و ترتیب مسیره‌ها تغییر می‌یابد.

## میشل بوتور / هاله مرزبان

پنجره عبور کند....

داستان هاندکه با حلقه زدن دور اشیاء و چشمپوشی از آنچه که بناست توصیف شود (بدین منظور که قادر شویم آن را دقیق‌تر بنگریم)، از درک سنجیده‌ای نشأت می‌گیرد که الگوهای قراردادی داستان‌نویسی را انکار می‌کند، چرا که تاکنون آنچه بوده، ناتوانی بینشهای جدید با واسطه در کارهای جهان بوده‌است. وی در مقاله‌اش با آن مرحله از زبان در ارتباط است که به خودی خود از لایه‌لای داستان ظاهر می‌شود. به طور اتفاقی و بدون دقت، با مسامحه باید به اشیاء اجازه درخشندگی در محیط داده شود، یعنی همان تشعشعی که از آن خود اشیاء است و آنها را احاطه کرده. هاندکه در مقالاتش تصویری را به ما ارائه می‌دهد که از تمرکز یافته‌ترین درجه کشش و زیبایی برخوردارند. گمان می‌رود که وی در نظریه خود- که سالها پیش در «تاریخ قلم» اظهار داشت- محق باشد، چنان که گفت «من زیبایی را بار دیگر در نوشتار پیدا خواهم کرد».

ترجمه وفا صابری

درباره «لحظه خوشحالی»، یعنی کوچکترین بخش از یک روز موفقیت‌آمیز سخنی به میان آورد، در عوض می‌خواهد تصویری از موجودی در لحظه‌های آرامش به نمایش گذارد. نقطه شروع مقاله وی، تصویر خودش است که توسط ویلیام هوگارت ترسیم شده، خطی با انحنای اندک به نام «خط زیبایی و وقار» تقریباً در میان پالت نقاش کشیده شده و آن را به دو قسمت تقسیم کرده‌است. هاندکه هواخواه سرسخت همگونی آماده‌است که روزی از روزها دست به عمل بزند و نیز همراه با آن و به طور همزمان از تصویر ویژه‌ای پیروی کند، تصویر آره کردن چوب. ابتدا باید شکافی را پیدا کرد تا راهی برای گذاشتن آره به درون چوب باشد.

اگر آره تا حد مناسبی درون چوب قرار دارد، یعنی جایی که در معرض دید نباشد در این هنگام ناگهان نخستین اشعه‌های نور در وسط روز پدیدار می‌شود. «روز موفقیت‌آمیز» پیش می‌رود تا به هر چیزی اجازه بودن بدهد و هر آنچه را که می‌آید، پذیرا باشد و به هر واقعه‌ای اجازه رخ دادن بدهد، «او به مه اجازه داد تا از کنار

در اینجا نیز به کار می‌رود.

این مقاله شامل توصیفی براساس والاترین درجه تمرکز است، چرا که در آن هاندکه اغلب قهرمانش را دوباره جلوه‌گر می‌سازد. وی می‌خواهد رد پای ژاک باکسها را پی بگیرد و جایگاه موسیقی «بیتل‌ها» را پیدا کند. «چه هنگام چنین دلربایی دوباره وارد جهان خواهد شد؟» موسیقی‌ای که ضربه‌ها و جوانی را تعیین می‌کند؛ هاندکه از جستجویش درباره رد پای گذشته با کمال آرامش سخن می‌گوید. ولی همان‌گونه که هر کسی در اغلب آثار وی با آن رو به روشده است هیچ چیز زیادی در آن نوشته‌ها مشاهده نمی‌شود، نه

نجوایی و نه آوای دعایی. همان‌گونه که در آخرین تألیفات هاندکه دیده می‌شود، امروزه او ارتباطش را با جهان کاهش داده‌است و با «روز موفقیت‌آمیز» عهده‌دار موضوعی شده که پیشتر آن را در «تاریخ قلم» توضیح داده بود: «لحظه کامل روز، لحظه‌ای است که اشتیاق مفرط به عملی محبت‌آمیز خود به خود به وجود آید، یعنی احساس نیاز برای حرکت به سوی ابدیت». هاندکه قصد ندارد

دارد اشکال مختلف خستگی و کسالت زنان و مردان و نیز خستگی‌ای که بعد از کار دوره‌ای وجود دارد، بیان کند: «خستگی و کسالت ضربه‌ای به شخص منزوی وارد می‌آورد... فیلیپ مارلو در حل مسایلش در شبهایی که بیخوابی به سراغش می‌آید، بهتر و هوشیارتر بود. ادیسس خسته توانست به عشق ناسیکا نایل شود. خستگی و کسالت جوانی دوباره را به همراه می‌آورد و انسان جوانتر از پیش می‌شود. خستگی و کسالت چیزی بیش از «خود کوچک» است. هر چیزی در آسایش خستگی و کسالت، حیرت‌انگیز می‌شود....»

بپرهاندکه با کار روی خستگی و کسالت و نیز دنبال کردن آزمایشها و نوشته‌هایش توانسته است متصوف هر چه بیشتر زبان بشود. صور خیال به گونه‌ای فرض شده‌اند که خود گویای خودند و تا حدی برای همه زمانها طرح‌ریزی شده و نیازی به توضیح بیشتری ندارند. اگر چه مقاله ژاک باکس به ظاهر موضوع مغایری دارد، اما آنچه تقریباً می‌توانست درباره موضوع خستگی و کسالت ذکر شود،