جوازِ شاعرانه*

یادداشت‌هایی دربارهٔ سالوادور دالی

جورج اُروِل

اشاره: جورج اُروِل (G. Orwell) نویسنده‌ای است بس شناخته‌شده: مزرعهٔ حیوانات (Animals Farm)، ۱۹۸۴ (1984) و آثاری دیگر. او به نقد بررسی ادبی و هنری هم پرداخت [تعدادی از آن‌ها به فارسی برگردانده شده: مجموعهٔ مقالات، اُورِل، ترجمهٔ اکبر تبریزی، ۱۳۶۳]. او با مطالعهٔ شرحِ‌حال سالوادور دالی (S. Dali) از خود[1]، نقدی بر آن نوشت[2]. در این نوشته، او با حفظ جنبهٔ انتقادی، نسبتِ اخلاق و هنر را مورد تحلیل قرار می‌دهد. اروِل در این راه هم وسعتِ نظر نشان می‌دهد و هم به‌گونهٔ ظریف و دقیق، بیمارگونگیِ روان و تصنّعِ سبک نقّاش مشهور سدهٔ بیستم را می‌نکوهَد.

شرح‌حال‌نگاری از خود، تنها هنگامی مورد اعتماد است که موضوعی شرم‌آور را برملا کند. کسی‌که روایت مثبتی از خویش می‌نویسد، به احتمال، دروغ می‌گوید. زیرا، هر زندگی، هنگامی‌که از درون بدان نگریسته شود، به‌سادگی مجموعه‌ای است از شکست‌های پی‌درپی. بااین‌حال، حتّی ریاکارانه‌ترین کتاب‌ها (از جمله شرح‌حال‌نگاری اتو هریس از خود، نمونه‌ای است از آن‌ها) می‌توانَد تصویری واقعی از نویسنده‌اش به‌دست دهد. شرح‌حال دالی از خود در این مقوله جای می‌گیرد. برخی از رخدادهای این کتاب شگفتیِ آدمی را برمی‌انگیزد. برخی دیگر بازنگاری شده و صورتی رومانتیک یافته است. نه این‌که صرفاً از لحنی توهین‌آمیز بهره برده است، بلکه نظم زندگیِ روزمَره نیز نادیده انگاشته شده. دالی شناسایی خودستایانه‌ای از خود دارد و این شرح‌حالْ شخصیّت واقعی او را برهنه بر صحنه نشان می‌دهد. امّا همین اثر در مقام اثری تخیّلی از نمودِ انحراف غریزه، که در عصر ماشین رواج دارد، اهمّیّتی فراوان می‌یابَد.

بدین‌ترتیب، در این کتاب، برخی رویدادهای زندگی دالی از آغاز دیده می‌شود. این که کدام‌یک از آن‌ها واقعی است یا تخیّلی، مهمّ نیست. نکته آن است که آن‌چه در این کتاب آمده، همان چیزهایی است که دالی دوست داشته‌است، انجام دهد.

هنگامی‌که شش‌ساله بود، عبور ستارهٔ دنباله‌دار هالی هیجانی در پیرامونش پدید آورد:

> «ناگهان یکی از منشی‌های ادارهٔ پدرم در آستانهٔ اتاق نشیمن ظاهر شد و گفت که می‌توان ستارهٔ دنباله‌دار را از بالکن دید... وقتی‌که از کنارِ تالار می‌گذشتم، به ناگاه، متوجّه خواهر سه‌ساله‌ام شدم که فارغ‌بال به سویِ درِ ورودی می‌خزد. ایستادم و تأمّلی کردم. آن‌گاه لگد محکمی بر سرش کوفتم. گویی دارم توپی را پرت می‌کنم. به دویدن ادامه دادم. هم‌چنان‌که

---

* ارغنون (ش ۱۸، پاییز ۱۳۸۰، صص ۳۲۶ ـ ۳۱۷).

1. The Secret Life of Salvador Dali (The Dial Press, 1942).
2. Dickens, Dali and Others, George Orwell (Harvest Books, New York, 1946).

دور می‌شدم، از این‌کار "شادی هذیان‌واری" وجودم را فرا گرفته بود. امّا پدرم گه پشتِ سرم بود، یقهٔ مرا گرفت و به دفترش برد. تا موقع شام به‌عنوان مجازات در آن‌جا زندانی بودم».

یک‌سال پیش از این ماجرا، دالی به تعبیر خود، «ناگهان، چون دیگر رخدادهای زندگی‌اش، پسر کوچکی را از یک پل معلّق به پایین انداخته بود. چند رخداد دیگر از این قبیل در کتاب آمده است. از جمله (هنگامی که بیست‌ونه‌ساله بوده) دخترکی را به زمین انداخته و «تا وقتی که اطرافیان، جسمِ خون‌آلودش را از دستم رهانیدند»، لگدکوبش کرد.

هنگامی که پنج سالش بود، خفّاش مجروحی را گرفت و در یک قوطی حلبی قرار داد. صبح روز بعد، خفّاش را نیمه‌مُرده می‌یابَد، درحالی که مورچه‌ها به جانش افتاده بودند. دالی خفّاش و مورچه‌ها را به دهان می‌نهد و تقریباً به دو نیم می‌کند.

وقتی به عرصه می‌رسد، دختری بی‌قرارانه عاشقش می‌شود. دالی برای آن‌که دخترک را به هیجان آورَد، او را می‌بوسد و نوازشش می‌کند. امّا از آن پیش‌تر نمی‌رود. او تصمیم می‌گیرد که این رفتار را پنج سال ادامه دهد (و آن را «برنامهٔ پنج‌ساله» نام می‌نهد). از تحقیرِ وی و احساس قدرت خویش لذّت می‌برد. دالی به تکرار به دختر می‌گوید که پس‌از پنج سال ترکَش خواهد کرد و چون این موعد فرامی‌رسد، چنین می‌کند.

تا بزرگی به خودارضایی می‌پردازد و از آن لذّت می‌برد. این‌کار را در جلوی آیینه‌ای انجام می‌دهد. امّا تا سی‌سالگی دو روابط واقعی از خویش ناتوانی ابرازمی‌دارد. زمانی که نخستین‌بار همسر آینده‌اش، گالا، را می‌بیند، به‌شدّت، وسوسه می‌شود که او را از پرتگاهی به زیر افکَنَد. دالی می‌دانَد که گالا منتظر است. بعداز اوّلین بوسه چنین اعتراف می‌کند:

«سرِ گالا به عقب کشیدم. درحالی که موهایش را می‌کشیدم و با تشنّج بسیار بر خود می‌لرزیدم، دستور دادم: حالا به من بگو که با تو چه کنم؟ امّا آرام بگو و به چشم‌هایم نگاه کن. با شهوت‌انگیزترین کلمه‌هایی که برای هردویِ ما شرم‌آور باشد...

سپس گالا که بازپسین جرقّه‌های لذت را از سر می‌گذرانید، با نگاه سردی خشونتِ مرا پاسخ داد: می‌خواهم مرا بکُشی».

دالی از این پیشنهاد تاحدّی سرمی‌خورد. زیرا همان کاری بود که می‌خواست بکند. به‌نظرش می‌آید که باید او را از بُرجِ ساعتِ کلیسایِ جامعِ تولدُو پایین اندازد. امّا از این‌کار منصرف می‌شود.

دالی طیّ جنگ‌های داخلی اسپانیا موضعی برنمی‌گزیند و به ایتالیا می‌رود. تمایل روزافزونی به اشراف پیدا می‌کند. به مجامع هنری رفت‌وآمد می‌یابد. به‌دنبال حامیان پولدار است و با ویکنت دونوآی، که به او لقب مائسناس [حامی هوراس و ویرژیل: Maecenas] می‌دهد، عکس می‌گیرد. هنگامی که جنگ اروپایی آغاز می‌شود، اشتغال ذهنی‌اش این است: چه‌گونه جایی پیدا کند که غذای خوب داشته باشد و در صورتِ نزدیک‌شدن خطر بتوانَد به‌سرعت جانِ سالم به‌در بَرَد. به بوردو می‌رود و سپس در نبردِ فرانسه به اسپانیا می‌گریزد. آن‌قدر در اسپانیا می‌مانَد که تاحدّی با داستان‌هایی از فجایع ضدّ کمونیستی آشنا شود. پس‌از آن به امریکا می‌رود. داستان با پرتوی احترام‌آمیز پایان می‌یابَد. در سی‌وهفت‌سالگی همسری وفادار می‌شود. رفتارهای غریبش را به کناری می‌نهد یا تعدیل می‌کند و به‌طور کامل به کلیسایِ کاتولیک می‌پیوندد. علاوه‌براین، ثروت قابل توجّهی می‌اندوزد.

بااین‌همه، او هم‌چنان به تصویرهایی که از نقّاشی‌های دورهٔ سوررئالیستی‌اش مانده، می‌نازد. با عناوینی از قبیل «خودارضایی بزرگ»، «هم‌جنس‌گرایی یک جمجمه با یک پیانویِ بزرگ» و مانند آن‌ها. این‌ها در تمام کتاب تکرار

د. بسیاری از نقّاشی‌هایِ دالی جنبهٔ نمودی دارد و برای تشخّص‌یافتن در آینده به تصویر درآمده‌است. امّا از ی‌ها و تصویرهای سوررئالیست، دو نکته‌ای که رخ می‌نماید، انحراف جنسی و تمایل به جنازه است. اشیاء و ای جنسی، که برخی از آن‌ها مانند دمپایی پاشنه بلند بسیار آشناست و بعضی دیگر مانند چوب زیر بغل و فنجان گرم ابداعِ خود اوست، مکرّر به مکرّر دم آثارش آشکار می‌شود. درهمان‌حال، مضمونِ کاملاً آشنایِ مدفوع نیز در ی وجود دارد. در نقاشی‌اش با عنوان سوگواری شادمانه (Le Jeu Kugubre) می‌گوید: «کشورهایی که جای با مدفوع آغشته باشد، با چنان خوشنودی دقیق و واقع‌گرایانه‌ای ترسیم شده که همهٔ گروه کوچک ـرئالیست‌ها از این پرسش بر خود لرزیدند: آیا او نجاست‌خوار است یا نه؟». دالی عقیده دارد که پاسخ منفی است. او این نوع انحراف «زننده» است. در این موقعیّت است که علاقه‌اش به مدفوع جانشینی برای خود می‌یابَد. حتّی سی‌که به روایت تجربهٔ دیدنِ زنی که ایستاده ادرار می‌کند می‌رسد، می‌افزایَد که آن زن به اشتباه، کفش‌هایش را ه کرده است. البتّه، هیچ انسانی مجموعهٔ شرارت‌ها نیست و دالی مغرور از آن است که هم‌جنس‌گرا نیست. امّا از این که درگذریم، او چنان انبانی از انحراف‌هاست که مانندِ آن در تصوّر نمی‌گنجد.

به‌هرروی، مهم‌ترین ویژگیِ شخصیّت او تمایلش به جنازه‌هاست. او خود به این موضوع اعتراف می‌کند. امّا ـ می‌دارد که بر آن چیرگی یافته. چهره‌های مُرده، جمجمه‌ها، جنازه‌های حیوانات به تکرار در آثارش آشکار می‌شود ، مورچه‌هایی که بر سرِ خفّاش نیمه‌مُرده ریخته‌اند. یکی از تصاویر نشان‌دهندهٔ جنازهٔ پوسیده‌ای است که به‌طور کامل ه شده است. نقّاشی‌های دیگر، الاغ‌های مُرده‌ای را می‌نمایانَد که بر رویِ پیانوهای بزرگ گندیده‌اند. و آن بخشی از سوررئالیستی سگ اندلسی (Le Chien Andalou) را تشکیل می‌دهد. دالی هم‌چنان نگاه مثبتی به الاغ‌ها دارد:

«من تصویر تجزیهٔ الاغ‌ها را با نقطه‌های بزرگ چسب که رویِ آن‌ها ریخته‌ام، القاء کرده‌ام. هم‌چنین حدقهٔ چشمانِ الاغ‌ها را درآورده‌ام و با قیچی بزرگ‌تر کرده‌ام. هم‌چنین دهان‌هایشان را بازگذاشته‌ام تا ردیف دندان‌هایِ آن‌ها زیباتر جلوه کند. چند آواره به هر دهان متّصل کرده‌ام تا به‌نظر رسد که گرچه الاغ‌ها پیش‌تر گندیده بودند، امّا درحالِ بالاآوردن مرگِ خویش بودند. در ردیف‌هایِ دیگر دندان‌هایی بود که با کلیدهای پیانوی سیاه ایجاد شده بود».

انجام به‌نوعی تصویر ساختگی می‌پردازیم از «مانکنی که در تاکسی گندیده است». بر سینه و صورت دخترِ به‌ظاهر ، حلزون‌های بزرگی در حالِ لولیدن‌اند. در زیرنویس این نقّاشی، دالی می‌نویسد که آن‌ها حلزون‌های بورگاندی ـ یعنی خوراکی‌است.

البتّه، در این کتاب مفصّل چهارصدصفحه‌ای با مواردی بیش‌از این روبه‌روییم. امّا تصوّر نمی‌کنم که روایت یی از فضایِ اخلاقی و چشم‌انداز فکری دالی به‌دست داده باشم. کتابی است که از آن بوی تعفّن بلند می‌شود. اگر وجود داشت که از صفحه‌هایش بویِ تعفّن طبیعی برمی‌خاست، همین کتاب بود. هرچند این بو خوش‌آیندِ دالی ـ زیرا پیش‌از تعلّق عاطفی به همسر آینده‌اش، نخست خود را با روغن ساخته‌شده از پهنِ بُز جوشانده در چسب مشغول کرده بود. امّا باید پذیرفت که او تصویرگری با استعدادِ استثنایی است. نیز دقّت و مهارتِ به‌کاررفته در برهایش نشانهٔ کاری توان‌فرساست. دالی خودنماست، امّا دروغگو نیست. استعدادهایش پنجاه‌برابرِ کسانی است که یّات او را تقبیح می‌کنند و بر نقّاشی‌هایش نسخر می‌زنند. این دو نکته با یک‌دیگر به پرسشی می‌رسد که چون ی از توافق در آن نیست، به‌ندرت، بحثی دربارهٔ آن سر می‌گیرد.

نکته آن است که هجومی مستقیم و بی‌تردیدانه‌ای را بر سلامت ذهن و متانت رفتار می‌بینیم. حتّی آن‌جایی‌که برخی نقّاشی‌های دالی، چه بسا تخیّلی زهرآلود را چون تصویری مستهجن بر دیوار زندگی ثبت می‌کندو آن‌چه دالی انجام داده‌است و آن‌چه به تخیّل کشانده‌است، قابل بحث است. امّا به‌لحاظ دیدگاه و شخصیّتِ وی، متانتِ بنیادین بشری در آن مفقود است. به مانند مگسی ضدّ اجتماعی است. به‌طبع چنین مردمانی مردمانی ناخواسته‌اند و جامعه‌ای که در آن پرورده می‌شوند، منحرف است.

حال اگر شما این کتاب را با تصویرهایش به لرد التون (Lord Elton)، آقای آلفرد نویس (Mr. Alfred Noyes)، نویسندگان تایمز (The Times) که «حقارت نخبگان» را گرامی می‌دارند و در واقع به هر هنرستیزِ «معقول» انگلیسی، که می‌توان هر نوع عکس‌العملی را از ایشان تصوّر کرد، نشان‌دهند. چه بسا که آنان به‌هیچ‌روی امتیازی در آثار دالی نبینند. چنین مردمانی نه تنها نمی‌پذیرند که آن‌چه از نظر اخلاقی تباه است، ارزشِ زیبایی‌شناسی ندارد، بلکه از هر هنرمندی نوقّع آن است که آنان را مورد لطف قرار دهد و بگوید که این شیوه از تفکّر غیر ضروری است. به‌ویژه در این روزها که وزارت اطلاعات(Ministry of Information) و شورای بریتانیا (British Council) قدرت را به چنین اشخاصی سپرده است، می‌تواند خطرساز باشد. تکاپویِ آن‌ها نابود کردنِ استعدادها در هنگام ظهورشان است و در انقطاعِ گذشته. شاهد باشید که در بریتانیا و امریکا شکارِ نخبگان جانی دیگر یافته و با مخالفت با جویس، پروست، لاورنس، و حتّی تی. اس. الیوت همراه شده است.

امّا اگر شما به برخی بگویید که در دالی مزایایی می‌بینید، پاسخی که دریافت می‌دارید، بهتر از این نیست. اگر بگویید که دالی هم نقّاش ماهری است هم رجّاله‌ای کثیف، به شما عنوان وحشی خواهند داد. اگر بگویید که جنازه‌های متعفّن را دوست ندارید و مردمی که جنازه‌های متعفّن را دوست دارند، بیمارند، فرض آن خواهد بود که شما ذهنیّتِ زیبایی‌شناسی ندارید. از آن‌رو که «مانکن گندیده در تاکسی» از نظر ترکیب رنگ‌ها (composition) تناسب دارد (که این‌طور هم است). از این‌رو این تصویرها تصویرهایِ تهوّع‌آور مشمئزکننده‌ای نیست. نویز، التون و دیگران به شما خواهند گفت که این ترکیب رنگ‌ها تهوّع‌آور است و فضیلت نیست. میان این دو نظر باطل، جایگاه میانینی وجود ندارد، یا وجود دارد امّا ما به‌ندرت بدان آگاهی می‌یابیم. از سویی ما با فرهنگِ بُلشویکی روبه‌روییم و از دیگرسو (گرچه این جمله دیگر از مُد افتاده) با نظریّهٔ هنر برای مردم مواجهیم. گفت‌وگو دربارهٔ وقاحت بسی دشوار است. مردم از این‌که به‌نظر برسد تحت‌تأثیر قرار گرفته‌اند یا قرار نگرفته‌اند، بیمناکند و از این‌که نمی‌توانند رابطهٔ هنر و اخلاقیّات را تعریف کنند، ناراحتند.

به‌نظر می‌رسد که آن‌چه مدافعان دالی ادعا می‌کنند، نوعی جوازِ شاعرانه است. هنرمند باید از قوانین اخلاقی که بر مردمان عادی فرض است، معاف باشد. کافی است که واژهٔ جادویی «هنر» را بر زبان بیاوریم تا هر کاری روا باشد. جنازه‌های متعفّن که حلزون‌ها بر آن می‌خزند موجّه‌اند. لگدکوبی سرِ دختران کوچک موجّه است. فیلمی مانند «عصر طلایی[1]» موجّه است. این‌که دالی در فرانسه اقامت دارد و به‌هنگام خطر فرار را بر قرار ترجیح می‌دهد، موجّه است. تا زمانی‌که حدّ مشخّصی از استعداد نقّاشی داشته باشید، بر شما حَرَجی نخواهد بود.

بیهودگیِ این موضوع هنگامی آشکار می‌شود که آدمی آن‌را در مورد جنایت‌های رایج نیز تعمیم دهد. در

۱. دالی از این فیلم یاد می‌کند و می‌افزاید که نخستین اکرانِ عمومیِ آن‌را اوباش برهم زدند. امّا نمی‌گوید که جزییات این فیلم چه بود. بر

دورانی مانند روزگارِ ما، چون هنرمند شخصیّتی کاملاً استثنایی تلقّی می‌شود، پس مقدار مشخّصی از عدم مسؤولیّت نیز بر او رواست؛ چنان‌که دربارهٔ زنان حامله چنین است. بااین‌همه، هیچ‌کس نیست بگوید که حتّی زن حامله مجاز به ارتکابِ قتل است. هم‌چنان‌که چنین حقّی برای هنرمند نیز منظور نخواهد شد، هر چند که بسیار با استعداد باشد. اگر شکسپیر به جهانِ ما بازمی‌گشت و معلوم می‌شد که سرگرمی جالب توجّه او، تجاوز به دختران کوچک در واگن‌های قطاراست، طبعاً ما او را به ادامهٔ این راه فرا نمی‌خواندیم تا بر اساسِ آن بتواند شاه‌لیر (King Lear) دیگری بنویسد. و مهم‌تر آن‌که بدترین جنایت‌ها همواره مستحقّ مجازات نیستند. از طریق تشویق التذاذ جنسی نسبت به جسد، چه بسا وجود آدمی همان‌قدر موجب لطمه شود که جیب‌بُرها در شرط‌بندی. انسان باید این دو واقعیّت را درعین‌حال به ذهن خودپذیرد که دالی هم نقّاش خوبی است هم شخص مُهوّعی. به عبارت دیگر، آن فضیلت، این رذیلت را به کناری نمی‌نهد. نخستین چیزی که از دیوار انتظار می‌رود، آن است که راست بماند. برپا ایستادن دیوار توجیه‌کنندهٔ آن است و هدفی که از آن حاصل می‌شود، از اصلِ موضوع جُداست. امّا حتّی بهترین دیوارها، اگر حافظِ اردوگاه‌های کار اجباری باشد باید برافکنده شود. به‌همین ترتیب، می‌توان گفت که «این، اثری خوب یا تصویری خوب است و باید مأموران مربوطه آن‌را به آتش کشند». مگر آن‌که شخص دست‌کم به‌لحاظِ تخیّل، دلالت بر این واقعیّت که هنرمند در همان‌حال یک‌نهروند و یک موجود انسانی است، طفره رود.

البتّه، نه شرح‌حال دالی از خود و نه نقّاشی‌هایش، نباید تحریم شود. غیراز تصاویرِ نشت‌نگارانه‌ای که در شهرهای مدیترانه عرضه می‌شود، محکوم‌کردن هر چیز، روشی نارواست. تخیّل‌های دالی چه بسا سبب روشن‌شدن فسادِ تمدّنِ سرمایه‌داری شود. باید به تشخیص نوع ذهنیّت دالی همت گماشت. موضوع آن است که چرا دالی این‌گونه است، نه این‌که اصولاً کیست. قدر مسلّم آن‌که دالی نابغه‌ای است بیمار که اقبالش به کلیسای کاتولیک در شخصیّت او تغییری ایجاد نکرده است. زیرا توبه‌کاران راستین یا انسان‌هایی که سلامتِ خود را بازیافته‌اند، شرارت‌های گذشتهٔ خود را دوباره گرامی نمی‌دارند. او نشانه‌ای است از بیماری جهان. مسأله پُراهمیّت آن نیست که دالی را به‌عنوان انسانی ناموجّه طردکنیم یا منکر شویم، یا از او در مقام نابغه‌ای که نباید زیر سؤال قرار گیرد، دفاع کنیم. بلکه موضوعِ مهمّ آن است که «چرا» او این ویژگی‌های انحرافی را از خود نشان می‌دهد؟

پاسخ به این پرسش، به احتمال از آثار او قابل دریافت است. هرچند من، خود توانایی انجامِ این کار را ندارم. امّا می‌توانم به راه حلّی اشاره کنم که دست‌کم، بخشی از مسأله را حلّ می‌کند و آن، سبک قدیمی و مصنوعِ دورهٔ شاه ادوارد است. دالی دوست دارد هنگامی‌که به شیوهٔ سوررئالیسم نقّاشی نمی‌کند، از آن پیروی کند. برخی آثارش یادآور دورر (Dürer)، یکی به‌ظاهر زیر تأثیر بیردزلی(Beardsly) و دیگری و دیگری متأثّر از بلیک (Blake) است (صص ۱۱۳، ۲۶۹). امّا عنصر مسلّط در آثار دالی عنصر ادواردی است. هنگامی‌که نخستین‌بار کتاب دالی را بازکردم و به تصویرهایِ بسیار حاشیه‌ای آن نگریستم، از شباهت با سبکی که در آن لحظه به‌یاد نمی‌آوردم، یکّه خوردم. به شمعدان زینتیِ آغازبخش نخست (ص ۷) مشغول شدم. این شمعدان مرا به یاد چه چیزی می‌انداخت؟ سرانجام به آن‌چه دنبالش می‌گشتم برخوردم. این شمعدان مرا به یاد چاپ گران‌بها و بزرگ و مشهوری از کتاب آناتول فرانس (A.France) در ترجمهٔ انگلیسی انداخت که به احتمال در سال ۱۹۱۴ نشر یافته است. این چاپ سرفصل‌های زینتی و نشانه‌هایی به سبک دالی داشت. شمعدان دالی از یک‌طرف موجودِ ماهی‌مانندِ پیچاپیچی را نشان می‌دهد که بسیار آشناست و به‌نظر می‌آید دولین‌هایی است پُر از تصنّع. از طرف دیگر به شکل شمعی فروزان دیده می‌شود. این شمع که در آثار دالی، به تکرار آمده‌است، به دوران گذشته مربوط است. مانندِ آن‌را می‌توان در آرایه‌های زیبای مومی و تزیین‌های جانبی چراغ‌های

برفی زرق‌وبرق‌دارِ شمعدانی‌شکل در مهمان‌خانه‌های روستایی دید. آن‌ها تقلید ناشیانه‌ای از تودورهاست. امّا دالی برای ازمیان‌بردنِ این تأثیر، پیمانه‌ای پُر از مرکّب بر آن پاشیده است. بی‌آن‌که فایده‌ای داشته باشد. چنین احساسی در همهٔ صفحه‌های مجموعه به آدمی دست می‌دهد. در مَثَل، طرح پایین صفحهٔ ٦٢، تقریباً به پیتر پَن (P. Pan) شباهت می‌برد [شخصیّت نمایش‌نامهٔ جی. ام. بری، ١٩٠٤؛ پسر جوانی که به‌دنبال «جهان گم‌شده» است و هرگز بدان نمی‌رسد]. شکل صفحهٔ ٢٢٤ باوجود آن‌که جمجمهٔ زنی است، به‌شکل سوسیس بزرگی درازشده‌است و همان جادوگر افسانه‌های پریان است. اسب صفحهٔ ٢٣٤ و اسب تک‌شاخ صفحهٔ ٢١٨ ممکن است به تقلید از اثر جیمز برانچ کیبل (J. B. Cabell) باشد. تصویرهای بنفش‌رنگِ صفحه‌های ٩٧ و ١٠٠ و جاهای دیگر نیز همین مفهوم را القاء می‌کند. گه‌گاه نمادهای زیبایی رخ می‌نماید. کافی است از جمجمه‌ها، مورچه‌ها، خرچنگ‌ها، تلفن‌ها و دیگر عوامل فرعی نظربرگیریم و خود را به جهانِ بری(Barrie)، رکهام (Rackham)، دانسانی (Dunsany) و «جایی که رنگین‌کمان پایان می‌یابَد» برسانیم.

عجیب است که برخی شیطنت‌های دالی در شرح‌حالش مربوط است به همین دوره. هنگامی‌که بخش لگدزدن به سرِ خواهر کوچک وی را می‌خواندم، از شباهتِ غریب دیگری آگاه شدم. شباهت چه بود؟ قطعهٔ الحان ستمگرانه برای خانواده‌های بی‌رحم (Ruthless Rhymes for Heartless Homes) اثر هاری گراهام (H. Graham). اشعاری از این قبیل در حوالی سال ١٩١٢ بسی رایج بود؛ از جمله:

«طفلک ویلی کوچولو خیلی گریه می‌کنه
چه بچهٔ غمگینیه
چون گردن خواهر کوچیکش‌رو شکسته
و برا همین وقتِ صبحانه از مربّا محرومه»

چه بسا که روایت دالی بر این مبنا ساخته شده باشد. او، البتّه، از گرایش‌های ادواردی خود آگاه است و از آن بهرهٔ فراوانی می‌بَرَد. این کار وا کمایش با روحیه‌ای ترکیب‌گرا انجام می‌دهد. دالی علاقه‌ای ویژه به آثارِ سال ١٩٠٠ ابراز می‌کند. مدّعی است هر شیء زیستی مربوط به ١٩٠٠ مشحون است از راز، شعر، شهوت، جنون، انحراف و مانند آن‌ها. ترکیب‌گرایی، اغلب، بیان‌کنندهٔ تمایل واقعی به موضوع‌های متناقض است. اگر نخواهیم به این نکته در مقامِ قاعده بنگریم، به‌هر روی برای روشنفکری که گرایش‌هایی با کششِ غیر منطقی و حتّی کودکانه دارد، انجام این ترکیب‌گرایی معمول و رایج است. در مَثَل، یک تندیسگر به سطح‌ها و انحناها علاقه‌مند است. امّا درهمان‌حال شخصی است که از وَررفتن با سنگ و گِل لذّت می‌بَرَد. مهندسان، اغلب، از حسّی که ابزار ساختمانی به‌وجود می‌آورَد یا صدای موتورها و بوی نفت خوشنودند. روان‌کاوان، خود، معمولاً اندکی به مسایل غیر متعارف جنسی علاقه دارند. دلیل این‌که داروین، زیست‌شناس شد، تاحدّی، مربوط بود به این‌که خود، اصیل‌زاده‌ای روستایی و دوستدار حیوانات محسوب می‌شد. بنابراین، چه بسا آیین فرعی سبک ادواردی که دالی آن را گرامی می‌دارد (در مَثَل، به اصطلاح «کشف» او از ورودی‌های زیرزمینی سال ١٩٠٠)، صرفاً نشانه‌ای است از علایق عمیق‌تر و ناآگاهانه‌تر وی. رونوشت‌های تصویریِ درس‌نامه‌ها با نشانِ بلبل و ساعت که تعدادشان بسیار است و به زیبایی تصویر شده‌اند و تمامیِ حاشیه‌های آثارش را پوشانده‌اند، ممکن است به‌طور عمده، تنها، شوخی باشد. پسران کوچکی با نیم‌شلوارهای بلند و در حال بازی با قرقره (ص ١٠٣) نشانهٔ دوران مورد گفت‌وگوست. امّا به احتمال، این قبیل چیزها از این‌رو به تصویر درمی‌آید که دالی نمی‌تواند از تصویر این نوع اشیاء خودداری کند. زیرا این‌ها مربوط است به آن دوره، و سبک از نقّاشی که وی بدان تعلّق خاطر دارد.

اگر چنین باشد، خلاف آمد عادت‌های او تاحدّی توجیه‌پذیر است. شاید این شیوه است که دالی با آن خود را متقاعد می‌کند تا به این نتیجه برسد که از ابتذال دور است. دو صفتی که در او وجود دارد، یکی استعداد نقّاشی است و دیگری خودپرستیِ افراطی. در اوّلین بند کتاب می‌گوید: «در هفت‌سالگی می‌خواستم ناپلئون باشم و بلندپروازی‌ام از آن زمان تاکنون، به استمرار فزونی یافته است». این نحوهٔ بیان اغراق‌آمیز جلوه‌می‌کند. امّا بی‌تردید، به‌لحاظ ماهیّت راست است. چنین احساساتی، در واقع، بر همهٔ متن حاکم است: کسی به من گفت که «نابغه‌ام. مدّت‌ها پیش‌از آن‌که بدانم در چه زمینه‌ای نابغه‌ام». فرض کنیم که در شما چیزی جز خودپرستی و استعدادی که از حدّ معیّنی فراتر می‌رود، وجود ندارد. فرض کنیم که استعداد واقعیِ شما برای یک سبک دانشگاهیِ مشخّص و موجّهِ نقّاشی است و حدّ واقعی‌تان تصویرگری درس‌نامه‌های علمی است. در این‌صورت، شما را با ناپلئون چه کار؟

امّا همیشه راهِ فراری است: فرار به‌سویِ شرارت. همیشه کاری می‌کنید که به اضطراب بیانجامد و مردم را جریحه‌دار کند. در پنج‌سالگی پسرکی را از روی پل پایین پرت می‌کنید. صورت پزشکِ سالخورده‌ای را با شلّاق می‌نوازید و عینک‌هایش را می‌شکنید. یا این‌که واقعاً به چنین کارهایی مشغول می‌شوید. و بیست سال بعد، تخم چشم‌های الاغ‌های مُرده را با قیچی درآورید. با این شکلِ کار احساس اصالت خواهید کرد. از همهٔ این‌ها گذشته، این شیوه‌ای است سودمند و خطرِ آن از جنایت کم‌تر است. با مجازانگاشتنِ سرخوردگی‌هایِ راست‌نما در شرح‌حال دالی، آشکار است که او در گذشته، شخصیّت موجّهی نداشته است و جان سالم به‌درنبُرده‌است. او در جهان تباه سدهٔ نوزدهم بالید؛ جهانی که در آن این قبیل انحراف‌های ذوقی، بسیار رایج بود. پای‌تخت‌های اروپایی پُر بود از اشراف و ذوق‌ورزانی که ورزش و سیاست را به کناری نهاده بودند و حامیان هنر قلمداد می‌شدند. مردم پول می‌دادند که تصویر الاغ‌های مُرده ر ببینند. ترس از ملخ که چند دهه پیش‌تر، موضوعی بود آزاردهنده، اکنون «عقدهٔ» جالب توجّهی شمرده می‌شد و می‌توانست منشأ استفادهٔ فراوان باشد. هنگامی‌که آن جهان در فرا رویِ ارتش آلمان فروریخت، امریکا در انتظار بود. اقبال به مذاهب از جملهٔ این سرگرمی‌ها بود. شخص می‌توانست با یک خیز، و بی‌کم‌ترین احساس پشیمانی از محافلِ مُدِ روز باربس به آغوش آسمان‌ها پناه بَرَد.

به احتمال، این، خلاصهٔ قیل‌وقالِ دالی است. امّا این‌که چرا انحراف‌های دالی باید از این قبیل باشد و چرا فروختن چنین انحراف‌هایی (مانند جنازه‌های متعفّن) به خریدارانِ به اصطلاح فرهیخته آسان است، مسأله‌ای است که باید روان‌شناسان و منتقدانِ جامعه‌شناس دربارهٔ آن تصمیم بگیرند. نقد مارکسیستی به آسانی این پدیده‌ها را سوررئالیسم تلقّی می‌کند: «انحطاط بورژوایی» (چه بازی‌هایی که با تعبیر «طبقهٔ مرفّه منحطّ» و «زهرهای متعفّن» نشده‌ا). شاید این، پاسخِ پرسش ما باشد امّا رابطهٔ این مسایل را باهم آشکار نمی‌کند. باز از خود می‌پرسیم که «چرا» دالی به جنازه تمایل دارد (و نه در مَثَل، به هم‌جنس‌گرایی) و چرا خوشگذرانان و اشراف به‌جای عشق‌ورزی و شکار، چون نیاکانشان نقّاشی‌های او را می‌خَرَند. صرفِ بی‌وجاهتی اخلاقی، کسی را به‌جایی نمی‌رسانَد. امّا درهمان‌حال، شخص نمی‌تواند وانمود کند که به نام «انفصال»، تصاویری از قبیلِ «مانکنی که در تاکسی گندیده شده» بارِ اخلاقی ندارد. بی‌تردید، این عوارض، بیمارگونه و تهوّع‌آور است. هر جست‌وجویی با این نکته باید آغاز شود.

اسفند ــ فروردین ٨٠ ــ ١٣٧٩، تهران