



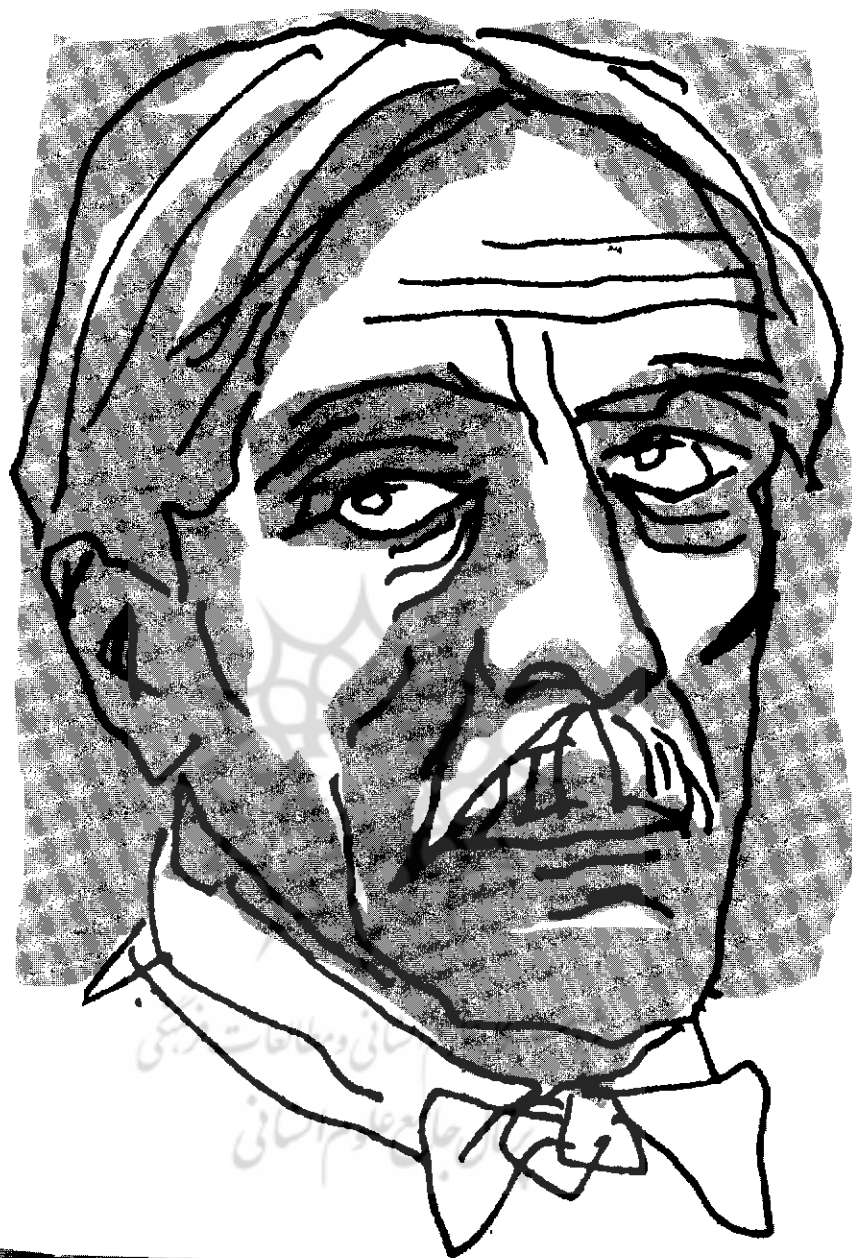
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
رتال جامع علوم انسانی

سازمان اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران

القاب به بزم آریان و آکروبات بازها شهرت دارند، در این یک مورد بجا عمل کرده‌اند.

والری، شاعری در مقام یک متفکر ناب بود؛ متفکری که شعر را از فنون کلی پیچیده و موسیقایی انباشت؛ نویسنده‌ای که شوق نقادانه نسبتاً زیادی نسبت به دیدگاه‌های خود برانگیخت؛ و شاعر پرآوازه‌ای که حدود دو دهه شعر را رها کرد تا زندگی‌اش را بیشتر صرف کارهای علمی بکند تا احساسی.

محوطه دانشکده علوم انسانی دانشگاه «مون پلیه» در جنوب فرانسه به نام پل والری (شاعر، ۱۸۷۱-۱۹۴۵) نام‌گذاری شده است که حتی شاید مایه تعجب بسیاری از مردم فرانسه شود. اگرچه والری بزرگ‌ترین شاعر یا قلم‌تمندترین ادیب فرانسه نبود، اما این نکوداشت دولت شایسته به نظر می‌رسد. به عنوان مثال نمی‌توان نام «دانشگاه ویکتور هوگو»، «دانشگاه شارل بودلر»، «دانشگاه سنت بوو»، یا هر قدیس دیگری را که از ما محافظت می‌کند، در ذهن تصور کرد. فرانسوی‌ها که در اعطای



آرتور کرستال / نفیسه شرقی

می گرفت ، تا آن زمان ، او با کتاب شگفت‌انگیز فرهنگ معماری ویولت لودوک<sup>۲</sup> که همه ذهنش را به خود مشغول کرده بود ، آشنا شده بود؛ و هنگامی که در سال ۱۸۸۹ رونوشتی از ترجمه بودلر از آثار «ادگار آلن پو» به دستش رسید ، بیشتر تحت تأثیر «اصول نگارش پو» قرار گرفت تا خود اشعارش .  
والری نوجوانی بیش نبود که شادمانه نخستین شعرش را چاپ و دوستی جاودانه‌اش را با «پیرلوبی»<sup>۳</sup> و «آندره ژید» آغاز کرد؛ و این لویی

«امبرواز پل توسن ژول والری»<sup>۱</sup> در شهر ساحلی «ست» به دنیا آمد . پدرش اهل کرسیکان و مادرش ایتالیایی بود و کودکی‌اش را در خانه‌ای در یک بارانداز مشرف به مدیترانه گذراند . در سیزده سالگی به همراه خانواده‌اش به مون پلیم مهاجرت کرد ، آنجا به دبیرستان دولتی رفت و سپس در دانشگاه ، حقوق خواند . والری هیچ‌گاه دانش آموز واقعا مشتاقی نبود ولی کتابخوان قهاری بود که وقتی یکی از دوستانش او را با ریاضی و موسیقی «واگنر» آشنا کرد ، خردش همواره از آن مدد

بود که او را به «استفان مالارمه» شاعر سمبولیست، که بزرگ‌ترین تأثیر را بر او داشت، معرفی کرد. والری به خانمی به نام «مادام دو رویرا»<sup>۴</sup> دل باخت اما به سکوت تن در داد تا اینکه ملاقاتی پیش‌بینی نشده با آن خانم زندگی‌اش را به سمت بحرانی کشاند که در واقع بیست و چند سال از آینده‌اش را تحت تأثیر قرار داد. ما درست مطمئن نیستیم چه چیزی زمینه‌ساز این بحران شد؛ والری هم اطلاعات روشنی در این زمینه به ما نمی‌دهد. تنها هنگام دیدار از پاریس در نامه‌ای به لویی می‌نویسد: «من قربانی اتفاقی شدم که قوی‌ترین عاملی بود که مرا در طول سال‌های ۱۸۹۱ و ۱۸۹۲ به پوچی کشاند و سرانجام به مهاجرت واداشت.»

در شب ۴ اکتبر ۱۸۹۲ آنگاه که توفان بیرون اتاق بیداد می‌کرد، والری در حالی که شب تاریک روح خود را پشت سر می‌گذاشت تا سپیده‌دم بیدار ماند. او در پایان بیست سالگی چیزی را تجربه می‌کرد که اگزستانسیالیست‌های دهه ۵۰ به آن «بحران هویت» می‌گویند و این به او فهماند نسبت به تلقی‌اش دربارهٔ قریحهٔ خود و نفس ادبیات که از نظر او در آن زمان «هنر بازی با روح دیگران» معنی می‌شد سخت آسیب‌پذیر است. او به دنبال شگردهای تردیدبرانگیز نویسندگان یا تأثیرات مطلوب ادبیات نبود. در حالی که نمی‌خواست دربارهٔ احساسات خودش چیزی بنویسد، نمی‌توانست بفهمد چگونه دیگر نویسندگان قادر بودند بی‌شرمانه درونیات خود را شرح دهند. اما شعر هم جزو ادبیات بود. همان‌طور که بعدها نوشت: «ادبیات از نوعی سیاست و رقابت، با حضور قهرمانان بی‌شمار و آمیزه‌ای اهریمنی از کشیش و بازرگان، شهرت و صمیمیت و در واقع هر چیزی که اهداف اولیهٔ وجود خود را زیر سؤال برد تشکیل می‌شود.»

او با رها کردن خود از یابوه‌بافی‌های ذهنی و عاطفی تصمیم گرفت تبدیل به کسی شود که در برابر احساسات افراطی و هر چیزی که احتمالاً ذهن را مغشوش می‌کرد ایمن باشد. مشقت‌ها یا به گفتهٔ خودش «قواعد سختی بر خویش تحمیل کرد تا خود را از چنگال حماقت برهاند.» چگونه می‌توانست این کار را انجام دهد؟ در نامه‌ای در سال ۱۸۹۸ به روشنی می‌نویسد:

«در واقع کاملاً ساده است: - همه چیز را به دو دسته ساده احساسات و پدیده‌های ذهنی تقسیم می‌کنید. سپس آنها را بر اساس قابلیت‌های جایگزینی‌شان دوباره در دو یا سه دسته قرار می‌دهید. به دنبال یک رابطهٔ همه‌جانبه بین تمامی این عوامل شناخت و چیزهای دیگر هستید؛ و وسیله‌ای برای تحلیل در دست دارید که کاملاً کلی و جدید است... بنابراین استفاده‌ای که می‌خواهید از آن بکنید یکی از راه‌های ادبیات، فلسفه، نقد یا تخیل را برمی‌گزینید.»

در یک کلام او معتقد بود تنها اصطلاحات رایج کلامی که مبتنی بر یک الگوی دقیق بودند می‌توانستند افکارش را به وضوح بیان کنند. این به آن معنی نیست که او می‌خواست احساس را در شعر از حالت تعادل خارج کند؛ بلکه فقط به این معنی است که او خیلی بیشتر به تساوی احساس و کلمه معتقد بود تا سایر قسمت‌های شعر و گمان می‌کرد همین تلاش برای اینکه بفهمد چگونه فکر می‌کند بر آنچه فکر می‌کرد تأثیر می‌گذاشت. به همین خاطر ادبیات و شاعری را رها کرد و «تنها رازدار خویش» شد.

والری اولین نویسنده‌ای نبود که ادبیات را رها کرد. تقریباً سه قرن

پیش از او نویسنده کتاب **گفتار در روش راه‌بردن عقل** اعلام کرد «مطالعه ادبیات را به این قصد که دیگر در پی هیچ دانش دیگری نگردد و کاملاً کنار گذاشته است؛ مگر اینکه بتواند آن را درون خود یا حداقل در کتاب عظیم طبیعت بیابد.» دکارت بر سر قول خودش ماند اما نمی‌توان گفت او بیشتر عمرش را صرف شناخت روح خود کرد. ولی والری این کار را انجام داد یا به هر حال سعی خودش را کرد. و آنچه گروهی آن را «سکوت طولانی» والری نامیدند آغاز گشت که البته اغراق‌آمیز به نظر می‌رسد. برخلاف آلفرد دووینی و پیش از او رمبو یا جی. دی. سلینجر در زمان حاضر، والری تنها سرودن شعر را کنار گذاشت. ولی همچنان به نوشتن متون ادبی و چند نقد ادامه داد؛ و کتاب مسحورکننده **مقدمه‌ای بر روش لئوناردو داوینچی** را به روش سقراط و همچنین کتاب طنزآمیز و وحشتناک **شب نشینی آقای تست** را تمام کرد. همچنین در سال ۱۸۹۴ روزنامه‌ای را می‌گرداند که افکارش را در آن منعکس می‌کرد و شمارگان آن تا ۵۰ سال بعد به ۲۶ هزار صفحه افزایش یافت. چیزی که به سختی می‌توان نام مسکوت بر آن گذاشت. او به خاطر این مسئله در یک صومعه یا درون خودش انزوا نگزید.

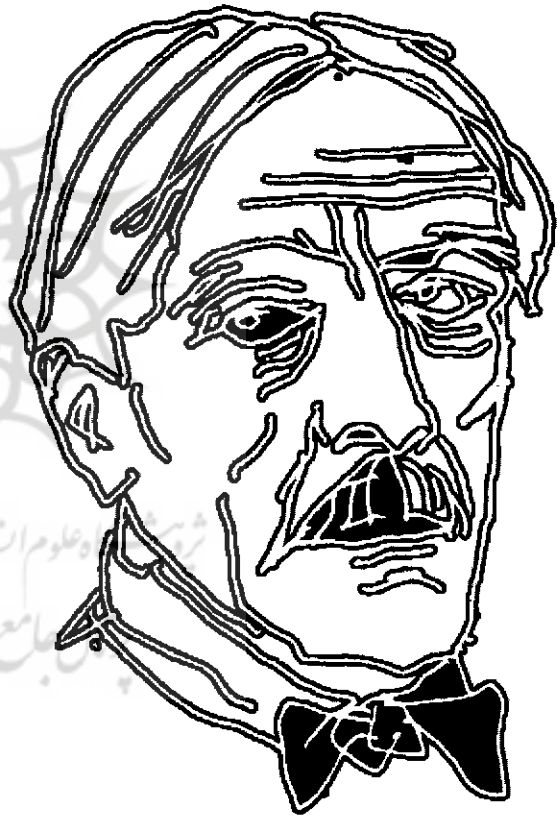
والری یک سال یا چیزی در همین حدود پس از آن «بحران» به پاریس رفت و در خیابان «گئی لوساک» اتاقی اجاره کرد. علامتی با عنوان «همیشه مراقب خود باشید» و همچنین یک تخته سیاه نصب کرد که روی آن مسئله‌های مختلف ریاضی را حل می‌کرد. بالزاک و هوگو را کنار گذاشت و آثار نیوتن، لاپلاس، کلونین، فارادی، مکسول، ریمان<sup>۶</sup> و پوان کاره<sup>۷</sup> را به دست گرفت. اگرچه هر روز صبح ساعت ۵ از خواب بیدار می‌شد و تا ۸ صبح (ساعت‌های «میان چراغ و خورشید») چیزهایی در دفترچه یادداشتش می‌نوشت، به هیچ وجه گوشه‌گیر نبود. او ژید و لویی<sup>۸</sup> را دید و دوستی‌اش با مالارمه عمیق شد و هر سه شنبه عصر در محفل ادبی خانه او حاضر می‌شد. تا آن زمان سه شنبه شب‌ها همراه مالارمه یک گروه پارسی بودند و اسامی کسانی که به آنجا سر می‌زدند عبارت بود از ورلن<sup>۹</sup>، مانه<sup>۱۰</sup>، دگه<sup>۱۱</sup>، اویسیمان<sup>۱۲</sup>، اردیا<sup>۱۳</sup>، گوگن<sup>۱۴</sup>، ژید، کلودل، وایلد، بیتز<sup>۱۵</sup> و برنارد شو. همه آنها راه‌خانه مالارمه را پیش می‌گرفتند تا نطق متین صاحبخانه را دربارهٔ توانایی‌های اصلاح‌گری شعر بشنوند.

برای اینکه دخل و خرجش را یکی کند در وزارت جنگ یک کار منشی‌گری گرفت و پس از مدتی منشی خصوصی یکی از مقامات هواس آژانس شد. در سال ۱۹۰۰ با جینی گوبیارد<sup>۱۶</sup>، خواهرزادهٔ نقاش امپرسیونیست، پرت موریزو<sup>۱۷</sup> که از دوستان خوب مالارمه بود، ازدواج کرد. آنها به خیابان ویل ژوست (که امروز خیابان پل والری است) رفتند و در نهایت صاحب سه فرزند شدند، و والری در ظاهر، فردی از طبقهٔ متوسط بود که هر روز سر کار می‌رفت و شب به خانه بازمی‌گشت و اگرچه هر روز صبح صادقانه روی دفترچه یادداشتش خم می‌شد، تا سال ۱۸۹۸ دیگر هیچ چیز برای چاپ کردن نوشت و انسانی که روزی به خاطر ادبیات زندگی می‌کرد تا ۱۵ سال بعد حتی یک خط شعر هم نسرود.

باتوجه به اوضاع کنونی کنار گذاشتن شعر یک اتفاق تکان‌دهنده نیست. تصمیم والری مسلماً کم‌اهمیت‌تر از قریحهٔ کُشی رمبو در ۱۹ سالگی و سفرش به آفریقا بود. رمبو یک پسر مغرور و ناآرام بود که

کناره گیری اش از ادبیات را می شود به ترک عادت یا پشت سر گذاشتن یک نوجوانی پرهیاهو تشبیه کرد. تمثیل رایج آن، ستاره دنباله دار شعله وری است که به سرعت خاموش می شود. با این وصف والرئ بیشتر شبیه سیاره ای است که به آهستگی می گردد و با کنار گذاشتن شعر مسیر خود را تصحیح می کند. در حالی که بعضی ها ممکن است به اشتباه احساس کنند رمبو زندگی اش را به همراه هنرش تباه کرد، بعضی فکر می کنند شاید والرئ با کنار گذاشتن شعر زندگی اش را حداقل برای مدتی، غنا بخشید.

با وجود این باید فکر کنیم چرا. به هر حال او یک شاعر بود، و شما احتمالاً فکر می کنید موفقیت زود هنگام ادبی، بی آنکه سخنی از تشویق های مالارمه به میان آوریم، باید او را ترغیب کرده باشد. باتوجه به سرشت و خوی او، همان نیروهایی که او را به سوی شاعری کشانند از آن منعش کردند - همان حسی که وضوح و تکامل محض را در یک



موسیقی همخوانی داشته باشند ولی یک ایده آل دقیقاً همان چیزی است که نمی شود به وضوح درباره آن سخن گفت. والرئ می پرسید: «یک صفحه نوشته چگونه می تواند در مقابل اشاره کوچکی به موتیف «جام مقدس» معنای بلندی را به دست دهد؟»

والرئ هنگامی که توانست با خود آگاهی درباره جمال و وجود مطلق صحبت کند به بلوغ رسید. این همان دلیلی است که کسی هنر می آفریند و کسی محکوم به شکست می شود: «هیچ چیز نمی تواند کاملاً خلوص خود را در کنار رخنادهای زندگی حفظ کند. ما تنها تصور کمال را مانند دستی که بدون آسیب دیدگی از آتشی می گذرد در ذهن می گذرانیم؛ ولی آتش غیر قابل سکونت است.» کسانی که خودنمایانه ادعای حقی نسبت به هنر داشتند فقط او را آزرند. او به الهام اعتقاد نداشت، از شور و حرارت بیزار بود، از حکمت دروغین اکراه داشت و چندان هم به امور واقعی علاقه مند نبود. اگرچه والرئ با مکتب پارناس و همچنین شاعرانی که در شعر از احوالات شخصی خود صحبت و روی شعر آزاد کار می کردند، آشنا بود، ارزش گذاری اش با جنایی قائل شدن بین نمادهای متعالی و ضعیف در صفحه ای که در پی راه بردن به آن بود، متعادل می شد. حتی شاعران سمبولیست هم که درباره آشکار کردن یک حقیقت پنهان به طور غیر مستقیم و به وسیله صور خیال عقیده درستی داشتند اغلب نمی توانستند به معیارهای سخت او دست یابند. وانگهی در آن زمان هم شاعری وجود داشت که به نظر می رسید تمام آنچه والرئ از هنر می خواست تجسم بخشیده بود. اثر مالارمه بدیع، کنایی، موجز و به لحاظ موسیقایی مؤثر بود. والرئ می نویسد: مالارمه زبان را به کار می گرفت گویی که او زبان را اختراع کرده است. و اگر مالارمه در اوج نویسندگی بود والرئ چگونه می توانست بر او برتری یابد؟

به هر حال نگرانی درباره تأثیر شعر هم دلیل سکوت خود خواسته والرئ را روشن نمی کند. موسیقی، معماری و ریاضیات سال ها ذهنش را به خود مشغول داشت و او دقیقاً به این خاطر به آن سو کشیده شد که «زبان» آنها بی واسطه بود: به هیچ لغتی نیازی نبود. در واقع او به کلمات اعتماد نداشت و فکر می کرد واژه ها نمی توانند به روشنی عقاید او را بیان کنند. او اظهار می کند: «اگر بنا باشد فلسفه ای برای خودم بیافرینم (خنا آن روز را نیاورد) باید از باز نویسی کامل لغت نامه ام آغاز کنم.» با وجود اینکه حس محبت و ستایش والرئ نسبت به مالارمه هرگز کم نشد، ولی او به دنبال چیز دیگری بود: «برای او (مالارمه) اثر؛ و برای من خودم مهم است.»

درست همان طور که بعضی مردم به سالن ورزش می روند تا روی ماهیچه ها و اعضای بدنشان کار کنند، والرئ هم هر روز صبح سه ساعت را صرف طراحی، شکل دهی و شرح و بسط افکارش می کرد. همه نویسندگان خود آگاه هستند، ولی والرئ در زمره درون اندیشان اولیه بود که علاوه بر این آگاهی را به جایی می رساند که هر فکری، اندیشه ای درباره خود آن فکر بود و این همان گونه که به نظر می رسد واپس گرایانه است. ولی والرئ نهراسیده بود. تفکر علمی در او درک و فهم را به مؤلفه های مجزا طبقه بندی می کرد. همه چیز - از عمل دیدن یک سنگ گرفته تا ساختمان یک کلیسا - به سوالی درباره تشخیص، تفکیک و حذف تبدیل می شد. ابهام او را دلزده کرد. چه کسی غیر از والرئ می توانست چنین دعایی بکند: «از آنچه امتزاج ناپذیر است به ما عطا

اثر ادبی اقتضا می کرد. او نمی توانست ابهام، احساساتی گری و سرهم بندی های فنی شعر را تحمل کند. زبان فرانسه به یک پتی فور<sup>۱۸</sup> سنت می ماند. البته شعر در انگلیسی موضوعی درباره استرس های بین صامت هاست. بیشاپ<sup>۱۹</sup> و اتلی توصیه می کند: «مواظب صامت ها باشید، مصوت ها از خودشان مراقبت می کنند.» در فرانسه شرایط وارونه است، به جای ۶ مصوت، ۱۹ مصوت وجود دارد که بنا به گفته والرئ «اختلافات جزئی» با هم دارند.

بنابراین شاعر به ابراز دقیقی احتیاج دارد تا بناهای لفظی ظریفی بسازد که موسیقی ای درخور معنی داشته باشند. والرئ، مثل شاعران دیگری که شیفته ابراهای واگنر بودند، معتقد بود تمام هنرها باید با



کن.» و از آنجایی که چندگانگی به کار کسانی می‌آید که به خود می‌اندیشند، او به دنبال پیشرفت در نظریه نسبیت، نظریه کوانتوم، مکانیک امواج، نظریه گروه و مجموعه، مکان‌شناسی، معادلات دیفرانسیل و ترمودینامیک رفت. فیزیک در برنامه کار شاعران نبود؛ والرئ بود که مصمم بود. آنچه آموخته بود به کار گرفت و می‌توان ردپای او را در هایدگر، ویتگنشتاین، مرلوپوتنی، پل ریکور، سارتر و دریدا یافت. منطقی است که بگویم والرئ از میان تمام شاعرانی که به هر زبانی شعر سروده‌اند - حتی گوته - احتمالاً علمی‌ترین و فلسفی‌ترین ذهن را داشته است؛ البته بیشتر در **یادداشت‌هایش** تا در اشعارش، و همین امر آهسته و پیوسته او را به شاعری بازگرداند.

بهترین راه توصیف **یادداشت‌ها** چاپ مجدد آن است؛ تمام بیست و شش هزار صفحه؛ و گرنه قسمتی از یکی از داستان‌های بورخس به نظر خواهند رسید. ذهن والرئ مصمم است تمام بت‌های خود را بیرون بریزد، نادانی خود را بپذیرد، زبان را از واژگان غیر ضروری بیالاید و به کارکرد خود بازگردد و همچون پیش، بخشی از یک نظام گردد. نزد والرئ اندیشیدن یک فرآیند **فعال** بود: نیرویی حیاتی ناشی از اصول مشخص که پیش از پدید آمدن افکار، جریان ادراکات را منظم می‌کند. در این زمینه او کاملاً به روش کانت و با استفاده از حس ششم خود چنین بحث می‌کند که پیش از آنکه ما بتوانیم اطلاعاتی به دست آوریم، داده‌ها باید منظم شوند. «فلسفه ما با ابزارش مشخص می‌شود نه با موضوعش و آن را نمی‌توان از دشواری‌هایش که **شکل** آن را تشکیل می‌دهد، جدا کرد.» و اگر می‌توانست - با مشاهده تفکر خودش - الگویی را که اساس فعالیت ذهنی است کشف کند در آن صورت می‌توانست با اندک تفاوتی، همچون معماری که با استفاده از مبانی علم فیزیک و مهندسی بناهای عظیم و زیبا می‌سازد، ساختارهای زیبا و ماندگاری را پی‌ریزی کند. برخی ممکن است برداشت شک‌آلودی از این افکار داشته باشند ولی همان‌طور که هنری برگسون می‌گوید: «آنچه والرئ انجام داده باید آزمایش شود.»

برای فهمیدن کاری که او می‌خواسته انجام دهد شاید بخواهید یک روز بعد از ظهر کتاب **آقای تست** را بخوانید که والرئ آن را مدت کوتاهی پس از اینکه روزانه نویسی اندیشه‌های انتزاعی خود را آغاز کرد، نوشته است.

در کتاب **تست** ما ابتدا به عبارتی برمی‌خوریم که باز هم در همین قالب یا قالب دیگر در **یادداشت‌ها** و بعدها هم در اشعارش آمده است: «من هستم و درونم را می‌بینم؛ خودم را می‌بینم، درونم را می‌بینم.» **تست** عصا والرئ است، انسان کاملاً بی‌نیازی است که مدعی است: «من در خانه در «درونم» هستم، به زبان خودم صحبت می‌کنم، از چیزهای عجیب بیزارم. فقط ذهنهای ضعیف به آنها نیاز دارند، این را به راستی از من بپذیر: **نیوغ آسان** است.»

اتهامات معمولی‌ای که به والرئ وارد شد شامل خودانگاری، خودشیفتگی و بی‌احساسی بود. هیچ‌کدام از این بدگویی‌ها درست به نظر نمی‌رسند، یا کاملاً درست نیستند. او شیفته خودش نبود. به سادگی به خودش علاقه‌مند بود و بین این دو یک دنیا تفاوت است. اینکه احساساتش را به روی کاغذ نمی‌آورد، طبیعت پرشور او را نه تأیید و نه رد می‌کند. او عواطفی داشت؛ فقط، به دنبال به دست آوردن آنها نبود

و مسلماً نمی‌خواست آنها را به همه عرضه کند. در واقع نه یک ذهن ریاضی دارد و نه یک سرشت علمی، هیچ‌کدام مانع دید یک شاعر یا نقاش نمی‌شوند. توصیفات نازک‌بینانه لطیف والرئ از کار لئوناردو شگفت‌انگیز است. در حقیقت یادداشت‌های لئوناردو که والرئ در سال ۱۸۹۴ در کتابخانه ملی به آنها مراجعه کرد، الهام‌بخش افکار و تعمق‌ها، قطعه‌های ادبی، واژه‌سازی‌ها، نقاشی‌ها و آثار آبرنگ روزنامه پرتیراژ او بودند. والرئ **یادداشت‌ها** را اثر «واقعی» خود به شمار می‌آورد، و در چند کلمه این یادداشت‌ها اشعار، رساله‌ها و دیالوگ‌ها را کوچک جلوه می‌دهند؛ این آثار، همان‌طور که ویراستاران تازه‌ترین چاپ آنها به شایستگی می‌گویند: «قسمت عظیمی از یک کوه یخی است که زیر آب رفته و آثار چاپ شده تنها بخشی از آن است.»

این چهارمین باری است که اقدام به طبقه‌بندی چیزی شده که اساساً طبقه‌بندی نشدنی است. و این اولین باری است که تمام سطرهای ۲۶۰ جزوه اصلی نوشته والرئ به انگلیسی چاپ می‌شود. چاپ **یادداشت‌ها** یک کار ماندگار است که براین استیمپسون ۲۰، پل جی‌فورد ۲۱ و رابرت پیکرینگ ۲۲ با افتخار از عهده آن برآمده‌اند. دو جلد اول مجموعه حاضر تمام نشانه‌های یک تحقیق و پژوهش موشکافانه را داراست. کتاب‌ها زیبا؛ حروف، ظریف ولی خوانا و ته نوشت‌ها همان گونه‌ای هستند که باید باشند: پیوسته‌ها را که به نثر موجز و فصیح آمده‌اند، مشخص می‌کنند. این اثر به خاطر تنوع محتوا سرانجام در پنج جلد طبقه‌بندی خواهد شد. در هر جلد مضمون‌های تقریباً مشابهی آمده، اگر چه مضامین لزوماً ارتباط درونی با هم ندارند. فصل اول عبارت است از: خود، فعالیت، اروس؛ فصل دوم: هنر، شاعری، ادبیات؛ فصل سوم: روان‌شناسی، شعور، حافظه و غیره. آن‌طور که ویراستاران روشن کرده‌اند، **یادداشت‌ها** فقط یکی دیگر از آثار والرئ نیستند، بلکه ضمیمه‌ای به اشعار و نقد هستند؛ آنها نسبت به تمام چیزهایی که او بعد از سال ۱۹۱۳ نوشته احساس مسئولیت می‌کنند.

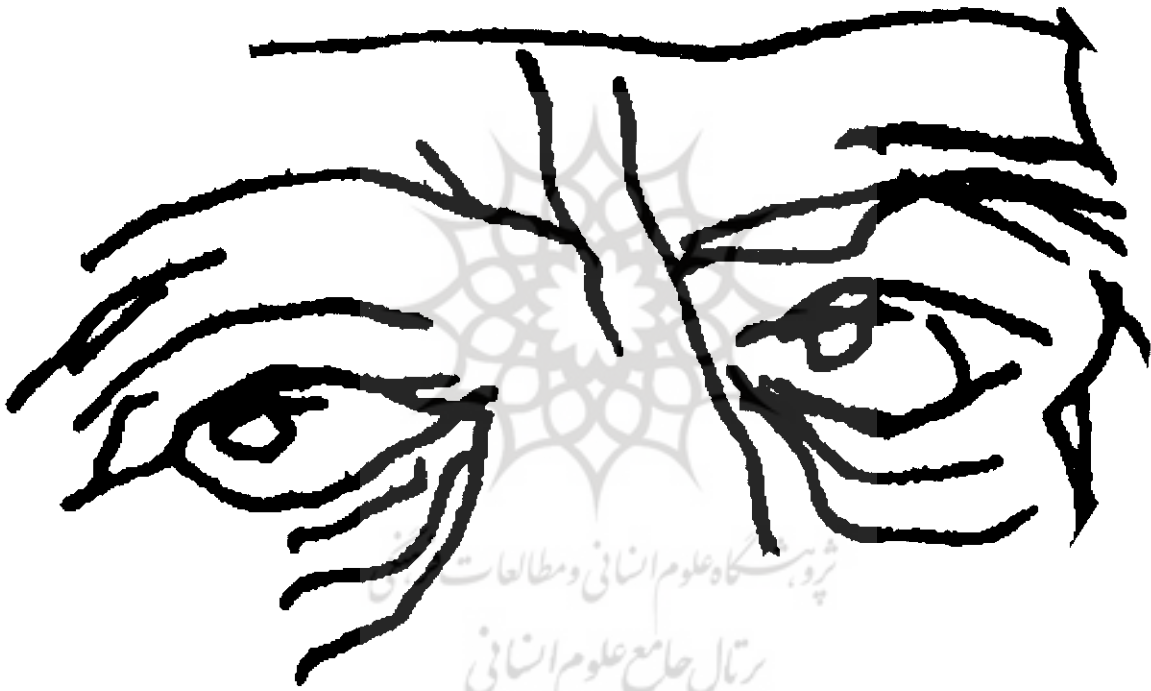
بگذار دیگران کتاب درست کنند، پل والرئ ذهنش را می‌سازد - تمایلی عالی و آکنده از معانی ذهنی که واقعاً صدها و شاید هزارها موضوع هم هرگز نتوانند پاسخگوی طرح او برای آنها باشد. و متأسفانه همین مسئله گاهی اوقات مردم را بیشتر جذب خواندن آثار والرئ می‌کند تا فهمیدن آنها. ولی در هر جنبش روشنفکرانه که پیش پا افتاده یا کاملاً غلط به نظر می‌رسد («خواندن آثار فلوربر برای کسی که فکر می‌کند تحمل ناپذیر است.») یا درست به نظر می‌رسد ولی حقیقتاً درست نیست («شعر در مقابل رمان مثل صدا در مقابل همه‌همه است.»)، جملات زیادی وجود دارند که تخیل را تحریک می‌کنند («من ترجیح می‌دهم یک اثر معمولی را در هوشیاری کامل بنویسم تا اینکه یک شاهکار درخشان را در خلصه.»). به علاوه، شما هیچ‌وقت مجبور نیستید پیش از اینکه او ذهن شما را به فعالیت وادارد، زیاد مطلب بخوانید («آنچه از همه زیباتر است به ناچار ظالمانه است.»). آیا حق با اوست؟ شاید اگر هم نیست، او شما را وامی‌دارد که فکر کنید چرا. همان‌طور که قطعه‌های ادبی زیاد می‌شوند، آدمی اینجا و آنجا به یاد ولتر، کانت، نیچه و وایلد می‌افتد. او انسان سرسختی بود. به خودش می‌گفت: «وظیفه شما این است که خودتان را از پا درآورید.» و او این کار را کرد: تمام افکارش را جمع می‌کرد و سپس چون غذایی همه آنها را می‌خورد و خواننده هم باید آماده باشد که

چنین کاری انجام دهد.

قدرتمندترین «آفرینش‌ها»، باشکوه‌ترین بناهای اندیشه، از کاربرد سنجیده پایداری ارادی در برابر «خلق» آنی و پیوسته‌ما از مشاهدات، روایت‌ها و کشش‌های ما سرچشمه گرفته‌اند... اصول روشن ادبی... قوانین محدود شده آفرینش [نیستند]... شاید کاملاً دلخواهانه باشند: همین بس که مانع جریان طبیعی و نامسجم گریز از موضوع یا آفرینش تدریجی می‌شوند.

اگر چه شاید توضیح پیچیده‌ای باشد که بگوییم تئیس را با یک تور بازی می‌کنند، همین خیلی معنی‌ها می‌دهد، به هر حال تور است که بازی را تعریف می‌کند و نهایتاً فونتی را که باید از تور دوری کنند مشخص می‌کند. جریان کار خلاقانه با قوانین به کار گرفته شده در آن عملاً تبدیل به یک نظام تغییر می‌شود؛ گونه‌ای پیامد طبیعی قوانین که ادراک را به علم تبدیل می‌کند. جایی که کانت طبقه‌بندی‌های خودش را دارد

ولی بگذارید همه چیز روشن شود: والری هیچ‌وقت از دنیا کناره نگرفت. او روزنامه می‌خواند، نامه‌های پرشور و حال می‌نوشت، دوستانش را می‌دید، در اقیانوس شنا می‌کرد و برای بچه‌هایش قصه می‌گفت. و این ماهی به ظاهر بی‌جان در سن ۴۸ سالگی معشوقی گرفت، کسی که باعث شادی بیشتر و البته غم هم در زندگی او شد. طبیعتاً او رابطه جنسی را به عناصر تحریک‌پذیرش تجزیه و از آن به «ماشینی که عمق احساسات را بیرون می‌ریزد... نوسانی به سوی تعادل» تعبیر می‌کند. (او نمی‌توانست خودش را نگه دارد) با وجود این رابطه عاشقانه تحولی در زندگی او پدید آورد که بازتاب لرزه‌ها و پس‌لرزه‌های آن در کتاب یادداشت‌ها دیده می‌شود. اگر او فقط زندگی می‌کرد که تجزیه و تحلیل کند، باید همچنان زنده می‌بود. این یک



ژوبگاه علوم انسانی و مطالعات  
رتال جامع علوم انسانی

(کمیت، کیفیت، جهت، رابطه) والری مقاومت، جداسازی، حذف و تفکیک را مطرح می‌کند.

اگر تاکنون فکر می‌کردید یک شعر چگونه نوشته می‌شود، با این تعریف «شعر نوعی دستگاه تولید حالات شاعرانه به وسیله کلمات است» آن را فهمیدید. بله، این نظریه که شعر دستگاهی برای تولید حالات شاعرانه با استفاده از کلمات است، یک نظر آکادمیک مضحک به نظر می‌آید. ولی باید بفهمید که والری چه ارزشی برای دستگاه‌ها قائل است. بدن انسان یک دستگاه است، مغز هم همین طور، و مهم نیست که غرایز ما چه فریادی کنند، این ذهن است که شعر را می‌آفریند نه روح، نه قلب. «من در ادبیات چیزی جز بررسی آگاهانه، پذیرش «قیود» سخت، انحنای تفکر و پیروزی جاودانه از خودگذشتگی نمی‌بینم.» من گمان می‌کنم بیشتر نویسندگان و خواننده‌ها دوست ندارند تفاوت میان تخیل یا شعر و فکر محض را قبول کنند، گرچه این تفاوت

دوگانگی حقیقی بود: احساس کنار نمی‌رود تا جا را برای عقل باز کند. احساس فقط یک موضوع دیگر است که عقل مورد بررسی قرار می‌دهد و به همین دلیل است که او دوباره به شعر بازمی‌گردد.

در سال ۱۹۱۲ ناشری به نام گاستون گالیمار، ژید را نزد والری فرستاد تا از او برای چاپ مجدد نخستین اشعارش اجازه بگیرد. والری سرباز زد. اما کار متوقف نشد؛ گالیمار قبلاً اشعار را در چاپ جدید منتشر کرده و برای شاعر بی‌تمایل فرستاده بود. والری آنها را نگاه کرد، خواند، دستکاری کرد و به زودی فهمید دوباره به ورطه سرایش کشیده شده است. ولی از آنجایی که او والری بود، نمی‌توانست فقط بنشیند و بنویسد. باید عناصری را که باعث آفرینش شعر می‌شدند می‌شناخت و به تصویر می‌کشید. کلمه‌ها هنوز به تنهایی کافی نبودند؛ موضوع اهمیت کمی داشت و محتوا ضعیف بود. آنچه آقای والری از شعر در سر داشت چیز دیگری بود:

هم طبیعی و هم سودمند است. هر آنچه یک شعر یا رمان را برجسته می‌کند هیچ ربطی به یک طرح ذهنی که نیروی خود را از نیروی عقل گرفته ندارد. والری این را می‌داندست و از آن رنج می‌برد. وقتی در همایش نویسندگان فرانسوی پرسیدند چرا می‌نویسد، والری جواب داد: «از روی عشق».

طبیعتاً موسیقی جایگاه برجسته خود را حفظ می‌کرد. والری می‌خواست شعر همان تأثیرهای موسیقی را بر سیستم عصبی بگذارد و سرانجام هنگامی که دست به کار شعر جدیدی شد انگشتی رستیتایو کلاک را با پیانو می‌نواخت. «بخت جوان» که در سال ۱۹۱۳ آغاز شد، قرار بود وداع او با ادبیات باشد، ولی همچنان چهار سال طول کشید تا این کتاب از او گرفته شد و با استقبال فراوان در ۱۹۱۷ به چاپ رسید و تازمانی که این کار دقیقاً راهی را مقابلش روشن نکرد، به سرودن ادامه داد. او در نامه‌ای به لویی شاعر اترکیبی از خیال پرداز با فرهنگ، معمار خردمند، جبردان عاقل و محاسب بی‌اشتباه «مضمونی که خلق می‌شود» تعریف می‌کند. مضمون با یک آرایش سنتی با به کارگیری نحو پیچیده، واژگان نمادین، طول متغیر عبارت (با هر کدام از آن ۱۹ مصوتی که به جای هم بازی می‌کنند) و صور خیال نمادین که رشته ارتباط آنها در وجوه هماهنگ شکل گرفته، به وجود می‌آید. در یک کلام بیشتر استراوینسکی را در نظر داشته باشید تا مندسون. البته کنایه‌گزنده‌تر از آن است که نادیده انگاشته شود؛ والری در مقام کسی که شیفته وضوح است، بعضی از مبهم‌ترین اشعار زبان فرانسه را سرود.

اگر چه والری اولین شاعری نیست که اعتقاد دارد تفکر در شعر از آهنگی که آن را بیان می‌کند جدایی‌ناپذیر است، شاید اولین کسی باشد که به روشنی می‌گوید برای رسیدن به وحدت کامل بین شکل و محتوا، نمی‌توانید از محتوا شروع کنید. تعجب آور نیست که تی. اس. الیوت از طرفداران بزرگ او بود. الیوت نه تنها آن اشعار را تحسین می‌کرد بلکه فکر می‌کرد ارزش واقعی والری در این حقیقت است که او تصویر جدیدی از شاعر ارائه داده که به قول والری «دیگر ژولیده مجنون نیست که تمام یک شعر را در درازنای شبی تب‌آلود می‌نویسد». شاید بتوان درباره خودانگاره غیر شاعرانه والری چون و چرا کرد. شاید والری تیختر بایرون یا بودلر را نداشته ولی همان تمایل را برای بازآفرینی خود در شعرش داشت و این هم مشکلی از شور شاعرانه است. و برخلاف همه بافته‌های او درباره زبان ریاضی‌وار، زبان خودش شاید هم دلکش و هم لطیف باشد (گرچه این لطف در ترجمه از دست می‌رود):

Ta forme au ventre pur qu' un bras fluide drape,

Vielle, ta forme vielle, et me yeux sont overts

والری در بازگشت به ادبیات به یادداشت‌ها برنگشت. او هنوز باستان‌شناس ذهن است و هنوز می‌کاود. عنوان معروف‌ترین شعر او «گورستان کنار دریا» از پیندار است: «روح من، به دنبال زندگی جاودانه می‌باش، ولی تا پایان دامنه کوه امکان درنورد.» تنها چیزی که ادبیات به طرز چشمگیری تغییر داده زندگی اجتماعی او بود. والری دیر به دیر اثری چاپ می‌کرد ولی زود مشهور شد. او یک چهره مردمی شد که وقتش را هر چه بیشتر بر سر رساله‌ها، مقاله‌ها، سخنرانی‌ها و خطابه‌های

رادپویی صرف می‌کرد. به همه جا سفر می‌کرد و همه را می‌دید: کنراد، استراوینسکی، ریلکه ۳۳، ارتگا گوست ۲۴ و انیشتین. به کمیته هنر و ادبیات جامعه ملل پیوست. برگزیده آکادمی فرانسه شد و از آکسفورد دکترای افتخاری دریافت کرد و رئیس مرکز دانشگاهی مدیریتانه‌ای نیس و رئیس انجمن نقاشان گراور و رئیس گروه ادبیات کالج فرانسه شد.

ولی دنیایی که والری مردمی به آن برگشت دنیایی نبود که والری گوشه‌گیر در سال ۱۸۹۴ شروع به ثبت آن کرد. جنگ جهانی اول خسارات زیادی به بار آورده بود. تلفات هولناک انسانی و ویرانی طبیعت او را به این نتیجه غمبار رساند که خود خرد هم بی‌رحمانه آسیب دیده است. او نوشت: «چیزی عمیق‌تر از قسمت‌های قابل بازسازی دستگاه ویران شده... ترسهایمان به مراتب دقیق‌تر از امیدهایمان هستند».

در حالی که زمانی پیشرفت مادی، رشد روانی - عقلی را متصور می‌کرد، حالا به نظر می‌رسد تمدن، به جای نجات ما، تنها سلاح‌های کارآمدتری برای نابودی ما می‌یافت. ناگهان دلیل کوچکی به میان آمد که فکر کنیم انسان به عنوان یک نوع، به رشد خردمندانه‌تر و سازنده‌تری ادامه خواهد داد. والری می‌گفت: «آینده آن چیزی نیست که پیش از این بود.» آنچه امروز یک عبارت تکراری به نظر می‌رسد در آن زمان یک تغییر فکری پر محتوا بود. او در سال ۱۹۱۹ نوشت: «ما آگاهی که تمدن به شکندگی زندگی است.» «شرایطی که می‌توانست آثار کیت ۲۵ و بودلر را کنار آثار مناندر قرار دهد دیگر غیرقابل تصور نیستند؛ در روزنامه‌ها به چشم می‌خورند.»

والری گاهی در نگرش بدبینانه فراگیر خود، با ادیب محافظه‌کار دیگری که نقطه مقابل هم‌دیگر بودند، مقایسه می‌شود. هر دو آنها پس‌زمینه‌ای در فلسفه داشتند، ولی یکی به متافیزیک اعتقاد داشت در حالی که دیگری تماماً آن را رد می‌کرد. همان‌گونه که والری به زمین پای‌بند شده بود الیوت مقاومت می‌کرد؛ و ارزیابی او از وضعیت انسان، هر چند مایه‌خولیایی، حاوی شفقتی است که در قلموس الیوت نیست. بعضی وقت‌ها در توصیف والری مبالغه می‌شود: «اعتقادات به سادگی و به شکل نهفته‌ای خشن هستند» ولی بعداً هر موضع سیاسی افراطی‌ای محکوم به مواجهه مخالفت با او بود، چون هر موضعی، ذهنی را می‌طلبد که به ظرفیت درونی خودش نزدیک بود. درباره چپ‌گرایان می‌گفت: «قلب ضعیفان نفرت‌انگیز است. هر کسی که به خاطر یک آرمان بحق یا اعتقاد رنج می‌برد یک افعی سومی در قلبش دارد.» و ضعف ویران‌گر راست‌گرایان را شناسایی و پیش‌بینی ترسناکی از تغییر سیاست کرد، حداقل در جایی که به یک محافظه‌کار مهربان مربوط است: «راستی‌ها هرگز عقل کافی نداشتند که وانمود کنند دل دارند.» و بی‌زاری او از آنچه فرهنگ اروپایی بر سر خود خراب کرده بود به یک جمع‌بندی وحشتناک ختم شد: «فقط یادت باشد بین انسان‌ها تنها دو رابطه وجود دارد: منطق یا جنگ»

اگر بیشتر سیاستمداران با تحقیر والری روبه‌رو می‌شوند، روشنفکران هم در مقابل او کاری از پیش نمی‌بردند. او به آنها با عنوان «قبیله بی‌همتابان» (یادآور «جماعت متفکران مستقل»، هارولد روزنبرگ) اشاره می‌کند و آنها را به اجنه‌ای تشبیه می‌کند که پیوسته به آینه‌های کاغذی نگاه می‌کنند (آینه خودش همه چیز را نشان می‌دهد). آیا او نخبه‌گرا بود؟ البته. او تفاوت میان انسان‌ها را تشخیص می‌داد و



## PAUL VALÉRY

2. Viollet le Duc
3. Pierre Luoÿs
4. Mme. de Rovira
6. Riemann
7. Poincaré
8. Luoÿs
9. Verlaine
10. Manet
11. Degas
12. Huysmans
13. Heredia
14. Gauguin
15. Yeats
16. Jeannie Gobillard
17. Berthe Morisot

۵. این کتاب را محمدعلی فروغی ترجمه کرده است.

۱۸. Petit Four : نوعی کیک کوچک فرانسوی.

19. Bishop Whately
20. Brian Stimpson
21. Paul Gifford
22. Robert Pickering
23. Rilke
24. Ortega y Gasset
25. Keats

می دانست آنها چه توانایی هایی دارند. فهمید که رابطه بین انسان و حکومت بسیار ظریف تر از آن است که بگوییم کدام بر دیگری پیشی می گیرد. مثال قابل توجه او از عملکرد یک فرد به شدت منزوی در اجتماع حقیقت ساده ای را روشن می کند: فرد نمی تواند مهم تر از حکومت باشد، اگر قرار است حکومت زنده بماند ولی اگر قرار است حکومت با افتخار زنده بماند، پس عقیده فرد باید مهم تر از عقیده حکومت باشد. اگر به قدر کافی آثار والرئ را بخوانید به تضادها، تناقض ها و قید و شرطهایی برمی خورید. ولی باید انتظار چنین چیزی را هم داشت. دیر یا زود مردی مثل والرئ، اگر به اندازه کافی عمر کند، به همه چیز فکر خواهد کرد. او فرد با پشتکاری بود و کتاب **یادداشت ها** در واقع یک گردباد واژگانی است. مفاهیم، عقاید، برداشتها و رساله های تازه همه با فشار ذهن به پیش رانده و انباشته شده اند تا بررسی و طبقه بندی شوند. این قطعه ها متحیر می کنند، فریب می دهند، روشنی می بخشند، بیزار می کنند، ملال می آورند و برمی انگیزند. ولی با وجود تلاشی که کرد هرگز به آن بهشت عقلانی که آگاهی و حقیقت به هم می رسند، دست نیافت. شاید والرئ نوشتن را با هدف رسیدن به «من»ی که برایش «من رنجور غایت است» آغاز کرد ولی در نهایت «من رنجور» هنوز هم سرگردان است و به نگاه خیره معصوم «من» دیگر اخم کرده است. والرئ سال ها پس از یادداشت اینک «هیچ چیز احمقانه تر از قلب نیست - آنچه پاسکال فکر می کند ما باید به آن معتقد باشیم». تسلیم می شود: «قلبم - پیروزی می شود. قوی تر از هر چیز... این لعنتی، مقدس - ق-» آیا سرانجام این پسر پیر با فریاد کشیدن همراه ایرلندی معاصر احساساتی ترش تغییر عقیده می دهد: «آه قلبم، قلب دردمندم؟» نه کاملاً، یا حداقل نه بدون وارد کردن آخرین نیش که لزوماً تحلیل گرایانه است: «قلب - نام درستی برای آن نیست. من دوست دارم - حداقل - نام درست این طنین انداز هولناک... همیشه قدرتمند - نامعقول - تبیین ناپذیر را بیابم، چون این نام، خود را توصیف نمی کند.» والرئ هیچ وقت در مغازه بدبوی کهنه فروشی نخواهید، ولی می دانست کجاست. سرانجام قبول کرد که قلب دلایلی دارد که منطق آنها را نمی شناسد ولی نه بدان معنی که او نمی تواند آنها را تجزیه یا طبقه بندی کند. شاید هیچ کس سخت تر از او در این راه نکوشیده باشد.

### پانویست ها:

\* در این مقاله کتاب زیر بررسی می شود:

**یادداشت ها**. اثر پل والرئ. ویراسته برایان استیمپسون، پل جیفرود، رابرت پیکرینگ.

ترجمه پل جیفرود. انتشارات پتر لانگ، ۲۰۰۰ (جلد ۱ و ۲) ۱۲۴۸ صفحه.

این مقاله از مجله **Harper's Magazine / February 2004** اخذ شده است.