ژان پل سارتر
ترجمهٔ مراد فرهادپور

مالارمه

«مقدمه‌ای بر مجموعهٔ اشعار استپان مالارمه»

مالارمه در خانواده‌ای کارمند به دنیا آمد. توسط مادربزرگی پرورش یافت و آرزوهای بسیاری را ناکام باقی گذارد. همین موجب شدتا از همان اوان‌کودکی عصیان در او اوج گیرد. اما او خود قادر به بیان آن نبود و همه چیز را طرد می‌کرد: جامعه، طبیعت، خانواده وحتی کودك رنگپریده و مفلوکی که در آینه می‌دید. ولی تأثیر عصیان با گسترش آن رابطه‌ای معکوس دارد. البته جهان می‌باید با انفجاری، به درك واصل شود، اما مسئله، چگونگی انجام این‌کار بدون آلوده شدن دستان ماست. بمب نیز شیئی است همچون یك‌صندلی راحتی، منتهی کمی خطرناکتر، همین و بس. چه دسایس وسازش‌هایی لازم است تا بتوان آن را درست درجایش قرار داد. مالارمه آنارشیست نبود و هیچگاه هم آنارشیست نمی‌شد. او باهر گونه فعالیت فردگرایانه مخالف بود. خشونت او ــ ومن این واژه را بدون هیچ طنزی به‌کار می‌برم ــ چنان نومیدانه و جامع بود که به یك تصمیم صلح‌جویانه از خشونت بدل گردید. نه، او جهان را زیرورو نمی‌کرد، بلکه‌آن را داخل پرانتزمی گذاشت. اوتروریسم مبادی‌آداب رابرگزید. همواره درحفظ فاصله‌ای نامحسوس میان خود و دیگرچیزها، دیگر مردمان وحتی موجودیت خویش، موفق بود. نخستین‌چیزی که می‌خواست در اشعارش بیان‌کند همین فاصله بود.

مالارمه نخستین شعرهایش را چون شکلی از بازآفرینی سرود. می‌بایست خود را متقاعد می‌ساخت که واقعا در راه درستی قدم نهاده است. او ازحقوق موروثی‌اش بیزار بود و به قصد محو خاطرهٔ آن می‌سرود. همانطورکه بلانشو[1] گفته‌است، جهان نثر، قائم به ذات است ونمی‌توانیم روی آن حساب کنیم که به‌خودی‌خود، دلایلی برای فراتررفتن از خود (یعنی جهان نثر) را به ماعرضه کند. اگرشاعر بتواند چیزی شاعرانه را درجهان

1) *Blancho*

واقعی نشان کند، می‌توانیم فرض کنیم که بنقد، خادم شعر است و در یك کلام، سرچشمهٔ حقیقی خودرا یافته است. مالارمه به این «حرفه یا پیشه» همواره به صورت یك الزام اخلاقی می‌نگریست. آنچه اورا به جلو می‌راند، نه بی‌واسطگی* و تمنای تأثراتش بود و نه سبعیت احساساتش، بلکه یك فرمان بود: «تو با اثر خود اعلام خواهی کردکه جهان را در فاصله‌ای از خود نگهداشته‌ای.» درحقیقت اشعار نخستین او با چیزی جز نفس شعر سروکار نداشتند. می‌گویند ایده‌آلی که نقطهٔ پرگار شعر مالارمه بود، همواره یك تجرید باقی ماند، نقابی شاعرانه، برای یك نفی ساده: قلمرو نامتعینی‌که هرگاه از واقعیت دور می‌گردیم به سوی آن رانده می‌شویم. و این خود متعاقباً عذر موجه یا بلاگردان اوشد: مالارمه توانست چنین وانمودکندکه وجود را برای رسیدن به همان ایده‌آل طردمی‌کندو نه از سر رنجش و بیزاری.

با این حال اوباید به خدا ایمان می‌داشت، زیرا این خدا بودکه (هستی) شعر را تضمین می‌کرد. شاعران نسل قبلی، خودرا پیامبرانی کوچك می‌پنداشتند: خداوند از زبان آنان سخن می‌گفت. ولی مالارمه دیگر به خدا باور نداشت. اما ایدئولوژیهای بی‌اعتبار شده با یك‌ضربه ازمیان نمی‌روند، بلکه بقایای سست ولرزان‌آنها در مغز آدمیان برجای می‌مانند. مالارمه پس‌ازآن‌که خدا را بادستان خویش‌کشت، هنوز درپی‌تضمینی، الهی بود: درنظر او شعر می‌بایست کیفیت متعالی‌اش را حفظ کند، هر چندکه او خود منشأ هرگونه تعالی را نابود کرده بود. حال‌که خدا مرده بود، الهام اوتنها می‌توانست از سرچشمه‌های ملوث و فاسدی نشأت گیردکه اینك می‌بایست رسالت شعری او را بنیان نهد. مالارمه هنوز می‌توانست صدای خدا را بشنود، اما درآن همسرایی مبهم، آواهای طبیعت را تشخیص می‌داد. مثلا ممکن بود هنگام غروب‌کسی در اتاق او زمزمه‌کند ــ و بعد معلوم می‌شدکه باد بوده است. باد یا صدای اجدادش، به هرصورت این‌که کلام منثور جهان** الهامبخش شاعر نیست، هنوز حقیقتی آشکار بود، و این‌که شعر می‌بایست از پیش،درون شاعر وجود داشته باشد. این امر که شاعر پیش از سرودن شعر به‌کلماتی که در درونش طنین می‌افکند گوش می‌دهد نیز هنوزحقیقتی مسلم بود. آری حقایق و واقعیات، اماهمگی استوار بریك خطایی ابهام‌آمیز: مالارمه دریافت. هربیت جدید و تازه که می‌کوشد از عمق به سطح‌آید، در واقع بیتی کهنتر است‌که برای تجدید حیات تقلا می‌کند. کلماتی که ظاهراً تروتازه از قلب شاعر به لبانش می‌رسند، در واقع‌از درون انبارسرد خاطراتش خارج می‌شوند. پس‌دراین صورت،الهام چیست؟ خاطرات، همین‌و بس. مالارمه برتصویر جوان و شاداب خویش در آینده نظری افکند. اشاره‌اش را دید و نزدیکتر رفت، و دریافت‌که‌آن تصویر، پدرش است. زمان درنظر وی توهم بود. آینده چیزی جزتصویری

---

* *Immediacy* آگاهی مستقیم و بی‌میانجی که از واسطه‌هایی چون خاطره، تمثیل و ... مستقل است. [م.]

** *prose of the woild* استعاره‌ای است‌که به‌واقعیت ملال‌آور زندگی روزمره اشاره‌می‌کند، واقعیتی بری از هرگونه شکوه و خیال. همانطورکه نثر نیز، در قیاس با شعر غالباً خشك، مبتذل، عوامانه به نظر می‌رسد. [م.]

کج و معوج نبود: تصویر «گذشته» درچشم آدمیان. این یأس، مالارمه را واداشت تایك نظام کلی متافیزیکی ــ نوعی ماتریالیسم تحلیلی و حدوداً اسپینوزایی ــ را اصل قرار دهد. در آن‌زمان تصمیم گرفت این یأس راسترونی‌خویش بنامد، زیرا اورا درحالتی‌قرار می‌داد که حس می‌کرد باید تمامی سرچشمه‌های الهام و مضامین شاعرانه را ــ که ایدهٔ تجریدی وصوری خود شعر نبودند ــ طردکند. در نظام متافیزیکی مالارمه وجود هیچ‌چیز تصور نمی‌شد، مگر ماده: زمزمهٔ جاودانی وجود، فضایی‌که نسبت «به انبساط یا انقباض بی‌اعتناست،» ظهور انسان قرار بود، برای او، جاودانگی را به زمانمندی و نامتناهی را به تصادف بدل‌کند. اما در واقع، زنجیر علمی بی‌پایان، تنها چیزی بودکه این نظام، فی‌نفسه می‌توانست باشد. شاید یك فاهمهٔ دانا به همه چیز، می‌توانست ضرورت مطلق نهفته در چنین نظامی را درك‌کند، اما برای چشمان متناهی، جهان در حالت رویارویی همیشگی، همچون دنبالهٔ پوچی از وقایع تصادفی به نظر می‌رسید. اگرچنین می‌بودآنگاه حجتهای عقل ما همانقدرآشفته می‌شدکه حجتهای قلبمان، و اصول اندیشه و مقولات‌حاکم برعمل ما نیز دروغین می‌شدند: انسان رویایی ناممکن می‌شد. بدین‌گونه سترونی شاعر، تمثیلی است از ناممکن بودن (وجود) انسان. در این طرح تنها یك تراژدی وجود دارد، تراژدی‌ای که همیشه یکی است‌و «درآنی» به انجام می‌رسد، درزمانی کوتاه‌تر از آنچه برای ترسیم شکستی برق‌آسا ضروری است. شکل ظهور آن چنین است: «او تاس‌ها را می‌ریزد... وآنکس‌که ایشان را آفریده بود، دوباره در شکل خود تاس‌ها، صورتی‌مادی می‌یابد.» تاس‌ها بودند، تاس‌ها هستند. کلمات بودند، کلمات هستند. انسان توهمی است، رقیق که برفراز حرکات ماده شناور است. مالارمه، یك جانور صرفاً مادی، کوشید تا نظامی از هستی مافوق ماده را ظاهر سازد. سترونی او ضعفی تئولوژیك بود. مرگ خدا خلائی برجای گذاردکه شاعر کوشید آن را پرکند، و شکست خورد. انسانی‌که مدنظر مالارمه بود، همچون انسان پاسکال قبل از او، می‌بایست خود را با بازیگری و نمایش بیان‌کند و نه براساس (مفهوم) جوهر: «خدایی پنهان‌که بودن نمی‌تواند» و به ناچار براساس همین ناتوانی و ناممکن بودنش تعریف، می‌گردد. «این همان بازی گنگ‌سرودن است، یعنی اینکه آدمی براساس ادعایی توخالی، وظیفهٔ بازآفرینی هر چیز از طریق خاطرات را به خودمحول‌کند، وظیفه‌ای‌که خود صورت یك شك را دارد.»

اما «طبیعت همیشه آنجاست، هیچ چیز نمی‌توان بدان افزود». در اعصاری‌که فاقد آینده‌انداباداع همچون خاطرهٔ محض می‌نماید، مثلاً اعصاری‌که درآنها پیشرفت‌تاریخی به خاطر اعتبار عظیم شاهی یا پیروزی مطلق طبقهٔ معینی، مسدود شده است. همه چیز قبلاً گفته شده است ــ نویسنده بسیار دیر سررسیده است. ریبو (*T.Ribot* ۱۸۳۹–۱۹۱۶) خیلی زود بنیانهای نظری این احساس سترونی را از طریق ترکیب تصاویر ذهنی ما با خاطراتمان، تشریح کرد. پس در مالارمه به طرح کلی یك بدبینی متافیزیکی پی می‌بریم، متافیزیکی که براساس آن ماده یا نامتناهی بی‌شکل دارای گرایش مبهمی است، گرایشی به‌ردپای منجدد مسیر خود به منظورکسب معرفتی‌ازخود. ماده به قصد روشن‌کردن نامتناهی تاریك و مبهمش این تفکرات پاره پاره و شعله‌های پراکنده راکه انسان مینامیم، تولید

می‌کند. اما اندیشه در میان پراکندگی نامتناهی ماده گم می‌شود. انسان و تصادف هر دو در یك زمان زاده شدند ـ هریك زاییدهٔ دیگری. انسان یك شکست است، «گرگسی» در میان گرگان. زندگی‌کردن با این نقص خلقتش تا لحظهٔ انفجار نهایی، شرافت اوست.

و آیا انتظار انفجاری نمی‌رفت؟ مالارمه در تورنون (*Tornon*) بزانکون (*Besoncon*) و آرینیون (*Arignon*)، خودکشی را به شکلی بسیار جدی مد نظرداشت. درآغاز آنچه براندیشهٔ اوسنگینی می‌کرد، این‌استدلال بودکه اگر (وجود) انسان ناممکن است، پس باید (حقیقت) این عدم امکان به طریقی آشکار گردد، یعنی با پیگیری‌آن تاحد نابودی بشر. برای یکبار هم‌که شده علت عمل ما نمی‌تواند امری مادی شمرده شود.چنین می‌شودکه وجود تنها می‌تواند مولد وجود باشد، و اگر شاعرعدم یا نه ـ بودن را به‌منزله نتیجهٔ منطقی‌ناممکن بودن وجود خویش می‌پذیرد، پس‌نیستی یا عدم، معلول نه‌گفتن‌اوست. درست در نتیجهٔ همین ناپدید شدن‌آدمی است‌که نظمی بشری برضد وجود (وجهان‌هستی) برمی‌خیزد. فلوبر، پیش‌از مالارمه، عبارتی نوشته بودکه در آن آنتوان قدیس را باهمین کلمات وسوسه می‌کرد: «(خود را بکش). دست به‌کاری بزن که ترا به مرتبهٔ خداوند می‌رساند. فکرکن... او ترا آفرید و تو به شکرانهٔ شجاعتت، آزادی نامخلوق اورانابود سازی.» آیا این همان چیزی نیست‌که مالارمه همواره خواهانش بود؟ و آیا هم اوزمانی نگفته بود که خودکشی و جنایت تنها اعمال مافوق طبیعی‌اند که آدمی قادر به انجام آنهاست. «فقط افراد معدودی ظرفیت آن را دارند که حکایت خویش را با حکایت‌جهان یکی بدانند ـ وهمین‌خود موجب رستگاری‌ایشان است.» مالارمه هرگزحتی برای‌لحظه‌ای نیز شك نکرد که اگر خود راکشته بود، تمامی نوع بشرنیز همراه‌وی مرده بودند. خودکشی او درواقع یك قتل‌عام می‌بود. باناپدید شدن او، هستی خلوص خودرا بازمی‌یافت. ازآنجاکه گمان می‌رفت تصادف همراه با انسان به وجودآمده، پس باید همراه بااونیز نابود می‌شد. «پس نامتناهی یعنی‌گریز از خانواده‌ام که از آن در رنج است ـ قلمروی باستانی ـ تهی از تصادف...آنچه که می‌بایست ازترکیبات نامتناهی برخیزد. در یکسو مطلق ضروری و در سوی دیگر ـ عصارهٔ اندیشه.»

تفکر شعری به آهستگی و از خلال نسلهای بسیاری از شاعران، در جهان دربارهٔ تضادی که این تفکر را ناممکن ساخته بود، تعمق می‌کرد: مرگ خدا ضربهٔ نهایی بودو مالارمه، این آخرین نمونهٔ نژاد شعر، این امتیاز را یافت تا این تضاد را در شکل نمایشی بزیید ـ و به خاطرآن بمیرد. خودکشی او ـ که همزمان فداکاری و قتل‌عام، وتأیید و نفی انسان بود ـ پرتاب تاسی را تکرار می‌کرد: ماده بار دیگر ماده می‌شد، خالص و بری از تضاد.

اگرباین همه، بحران به مرگ او منجر نشد، بدین سبب بودکه والاترین الهامات به سراغش‌آمدند. درجریان این مرگ مصنوعی اختیاری، مالارمه به ناگهان‌آموزه‌خویش راکشف کرد: دلیل مؤثربودن خودکشی آن است‌که نوعی فعالیت منفی (مشخص) را جانشین نفی مجرد وبی‌ثمر تمامی هستی می‌کند. به‌زبان هگلی‌می‌توان‌گفت‌که درك مالارمه ازعمل مطلق ـ خودکشی ـ او را قادر ساخت تامکتب رواقی را پشت سرگذارد ـ که

تنها به شکلی کلی و صوری ذهن را درتقابل با هستی تأیید می‌کرد ــ و به سوی‌شکاکیت بشتابدکه «به‌آنچه نزد رواقیان مفهوم صرف بود، فعلیت می‌بخشد.» درشکاکیت، ذهن به اندیشه‌کامل‌بدل می‌گردد وهستی‌جهان‌را همراه با تعینات گوناگونش نابود می‌سازد. نفی کردن که خاص خودآگاهی بود به واقعیت یعنی نفی‌کردن واقعی بدل می‌شود: نخستین میل مالارمه‌که دراحساس تهوع ریشه داشت، کناره‌گیری و محکوم‌کردن جهان‌درتمامیت آن بود. رانده شده به‌اوج پرواز مارپیچی‌اش، این وارث گیج، ازترس سقوط «جرئت حرکت نداشت». اما وی اکنون فهمیده بود که نفی عام معادل غیاب و نبود نفسی است. نفی کردن، نوعی عمل است و هر عملی باید در زمان جای‌گرفته و بر محتوای ویژه‌ای اعمال شود.

خودکشی یك عمل است زیرا به واقع موجودی را نابودکرده و جهان را به محل تردد هراس‌انگیز غیبت او بدل می‌سازد. اگر وجود یا بودن همان پراکندگی است پس آدمی با از دست دادن هستی خویش به وحدتی فسادناپذیر و بی‌زوال می‌رسد. به‌علاوه، غیبت او اثری خفقان‌آور برهستی جهان خواهد داشت، غیبت چونان صور ارسطویی، چیزها را به‌هم‌پیوسته وباوحدت‌پنهانی‌اش به داخل آنها نفوذ می‌کند. آنچه شاعر حس می‌کرد باید توسط شعرش به‌چنگ‌آورد، همین حرکت اساسی خودکشی بود. ازآنجاکه انسان علیرغم ناتوانی از آفرینش، قدرت نابود ساختن را داشت و هویت خویش رانیز درست با عمل امحاء خویشتن تصدیق می‌کرد، پس کار شاعر هم تلاشی مخرب بود. اگر به شعر از دیدگاه مرگ بنگریم، می‌توانیم آنرا به‌کلام گویا وبه‌جای بلانشو ***Blanchot*** چنین تعریف کنیم: «زبانی‌که همهٔ توانایی‌اش صرف نبودن می‌گردد و همه شکوهش در خدمت آن است که درغیبت خود، غیبت همه چیز را متذکر شود.» مالارمه می‌توانست با غرور به لفبر ***Lefebre*** بنویسدکه شعر ماهیتی انتقادی یافته است. او با به‌خطرانداختن همه چیز خود، ذات خویش را در پرتو نور مرگ، به عنوان‌یك انسان و یك شاعر کشف کرد. مالارمه نظر خود مبنی برطرد همه چیز را رها نکرده بود، بلکه فقط به‌آن کارآیی بخشیده بود. کمی بعد نوشت: «یك شعر تنها بمبی است که ارزش ساختنش را دارد.» گاهی او عملاً باور می‌کرد که خود را کشته است. تصادفی نبود که مالارمه کلمهٔهیچ‌را درصفحهٔ اول کلیات اشعار خویش نوشت. ازآنجاکه یك شعر بیانگر خودکشی انسان‌و شعر، هردو است، هستی نیزباید سرانجام به این مرگ بپیوندد. سویهٔ غنی شعر باید بر سویهٔ تهی آن منطبق گردد. پس نیستی همان حقیقتی است‌که این اشعار بدان بدل گشتند: «هیچ چیز رخ نمی‌داد مگر رخداده.» ما بامنطق نفی‌کنندهٔ غیرعادی ابداعی مالارمه، آشنا هستیم، اینکه چگونه باحرکت قلم او حجاب کنارمی‌رود تاهیچ چیزمگر غیبت محبوب‌را آشکار سازد. «در حالی‌که گلدانی خالی از آب» دردی برنده برجا می‌گذارد بی‌آنکه نویدبخش هرآن‌چیزی‌گرددکه ممکن بود معرف گل‌سرخ ناپیدایی باشد، یااین‌که چگونه مقبره‌ای تنها به زیر بار «غیبت تاجهای سنگین پیروزی» فرورفته است. بهترین مثال‌برای این امحاء درونی، که در خود شعر جریان دارد «امروز» است، روزپاك، زنده و زیبا. «امروز» وآیندهٔآن‌تنها توهمی بیش‌نیستند. زمان‌حال‌به‌گذشته خودکاسته می‌شود. پرنده‌ای

که به خطا خـود را در حال پـرواز مـی‌بیند، چیزی نیست مگر خاطـره‌ای از خودش «که بی‌هیچ امیدی در رؤیای سردتحقیر» گرفتار گردیده، حرکت ظاهر ناپدیدگشته وهمه آنچه باقی مانده است، سطح نامتناهی و صاف یخ است. انفجار رنگها و شکلهـا تمثیلی است برای حواسی که ما را به تراژدی انسانی رجعت می‌دهد، تراژدی‌ای که به نیستی‌ختم می‌شود. چنین است حرکت درونی این اشعار شگفت‌انگیـز که در یکزمان هـم کلماتی ساکت وهم اشیایی کاذب‌اند. اشعاری که دقیقاً باناپدید شدنشان درنهایت طرح کلی شیئی را نمایان می‌ساختندکه «خودرا ازراه فرار غایب می‌سازد»، وزیبایـی این اشعار عملاً و به دقت اثبات پیشینی *a priory* این حقیقت بودکه غیبت بودن در شکلی از بودن است.

اثباتی عملاً پیشینی، اما بی‌پایه ـ مالارمه نکته‌بین‌تر ازآن بودکه نفهمد هیچ آزمون منفردی هیچگاه اصول هادی‌اش را نقض نمی‌کند. اگر تصادف ازآغاز وجود داشته‌است «پس پرتاب یك تاس هرگز آن‌را از میان نخواهد برد» درهر عملی که حاوی عنصری از تصادف‌است، این تنها تصادف است‌که اندیشه یا ایدهٔ خود را باتصدیق یاتکذیب‌خویش، به انجام می‌رساند. در یك شعر این تصادف است که خود را نفی می‌کند. شعر این فرزند و خصم تصادف، با عمل تخریب خویش، تصادف را نابود می‌کند، زیرا نابودی تمثیلی (سمبولیك) آن، نابودی خود انسان است. ولی همهٔ اینها درنهایت فریبی بیش نبود. طنز مالارمه در دانش او نسبت به بیهودگی مطلق وهمچنین ضرورت مطلق کارش ریشه داشت، کاری‌که درآن دو قطب مخالف ترکیب نشده‌ای را مشاهده می‌کرد که دایماً یکدیگـر را جذب و دفع می‌کردند، دو قطب تصادف وضرورت.

تصادف خالـق ضرورت است، توهمـی انسانی است ـ انسان این قطعهٔ پریشان و دیوانه‌شدهٔ طبیعت. ضرورت نیز خالق‌تصادف است‌که‌به‌شکلی متناقض ضرورت رامحدود و معین می‌سازد. ضرورت، تصادف، را درقالب شعر، کلمه به کلمه، نفی می‌کند. تصادف نیز به نوبهٔ خود نافی ضرورت است زیرا هرگز نمی‌توان کلمات را به شکلـی «کامل و بی‌نقص به‌کار گرفت.» ضرورت نیز بازبه نوبهٔ خود، تصادف را ازطریق خودکشی شعرو شاعری ازبین می‌برد. درمالارمه عنصری ازاندوه عرفانی وجود داشت. اوافسانه یااسطورهٔ عجیبی را میان بهترین دوستان و شاگردانش منتشر کـرده بود، اسطورهٔ شاهکاری (ادبی) که به ناگهـان جهان را مبهوت و درخود حل می‌کند. او به دروغ چنین می‌نمایانـد که سرگرم نگارش آن است. همهٔ آنچه باید می‌کرد تظاهری ساده بود مبنی براین‌که تمامی زندگـی‌اش وقف ایـن شیء غایب گشته است: تفسیری از کـرهٔ خاك از دیدگاه آییـن ارفیسم* (تفسیری که چیزی جز خود شعر نبود). شك ندارم مالارمه قاطعانه اعتقاد داشت که مرگش، این رابطه باارفیسم را به‌عنوان برترین آرزویش، وشکست‌آن را به مثابـهٔ ناممکن بودن تراژیك (وجود) انسان، جاودانی خواهدکرد. اگر شاعری در سن بیست و پنج سالگی به سبب غلبهٔ احساس ناتوانی و سترونی‌اش بمیرد، مرگ او صرفا حادثـه‌ای

* ارفیسم *Orphism* کیش وآیینی زهدگزا در یونان باستان که برتناسخ ارواح، تطهیرمعنوی وآیینی وگناه فردی تأکید می‌گـذارد، و دارای مناسك سری بسیاری برای تطهیرو ورود به حلقهٔ محرمان راز بود. [م.]

نادر به شمار خواهد رفت، اما وقتی یك شاعر پنجاه وشش ساله درست در لحظه‌ای که برتمامی (مشکلات) مقدماتی فائق آمده و آمادهٔ عرضهٔ شاهکار خویش است، می‌میرد، این درست همان تراژدی انسان است. مرگ مالارمه افسونی به یاد ماندنی است.

اما این افسون توسط حقیقت ساخته و پرداخته شده بود. مالارمه برای سی‌سال در برابر تمامی جهان، نقش خود را، در هیئت بازیگری مبدل، درنمایشنامه‌ای که غالباً رؤیای نوشتنش را درسرداشت، بازی کرد، نمایشی درشکل تراژدیی با یك بازیگر. او خود «آن خدای پنهان بود که بودن نمی‌تواند، سایه جوان همه چیزها وهم‌ازاینروحامل‌اسطوره‌ها... اوکه درهجوم ظریف حضورش، فنایی لطیف را برزندگان تحمیل می‌کند.» درچهارچوب نظام پیچیدهٔ این کمدی، شعرهای او برای رسیدن به‌کمال، نخست می‌بایست ناموفق باشد. کافی نبود که این اشعار زبان و جهان، هردو را محو کنند، حتی نابود ساختن خودشان نیز تکافو نمی‌کرد. به اقتضای این نظام، اشعارمالارمه باید نمایانگر طرحهای اولیهٔ بی‌ثمری باشد، ازشاهکاری بی‌سابقه و ناممکن که تنها وقوع تصادفی مرگ، مالارمه را ازشروع آن بازداشت. همه چیزجای خود را دراین نظام خواهد یافت اگر بتوانیم این خودکشی‌های تمثیلی را درپرتو مرگی تصادفی نظاره‌کنیم: یعنی به هستی در پرتو نیستی بنگریم. سقوط دردناکی که درپیش‌رو بود، باچرخشی نامنتظر، به اشعاری که اوعملاً سروده بود، ضرورتی مطلق بخشید. غم‌انگیزترین مسئله در مورد این اشعار آن است که اگرچه برای ما جذبه‌ای سرورانگیز دارند، اما برای سراینده‌شان بی‌ارزش بودند. تظاهرمالارمه دریکقدمی مرگ به این که دیگر به هیچ‌چیز جزشاهکار آینده‌اش، علاقه‌ای ندارد، آخرین‌دست‌برد وی در این اشعار بود. او به همسر ودخترش نوشت: «شکی نداشته باشید که این اثر زیباترین می‌بود.» حقیقت؟ یك دروغ؟ اما این درست همان کسی بود که مالارمه می‌خواست باشد ــ انسانی که درسراسرجهــان ازگسستن اتم یاسردشدن خورشید می‌میــردو همچنان دربارهٔ چامه‌ای که می‌خواست بسازد، زمزمه می‌کند: «شکی نداشته باشید که این اثر زیباترین می‌بود.»

مالارمه، کسی که درآن‌واحد قهرمان، پیامبر، جادوگر وتراژدی‌نویس بود، مردی با جثه‌ای خرد وحرکاتی زنانه و مبادی‌آداب، وکم‌توجه به‌زنان، استحقاق آن را داشت که درآستانهٔ قرن ما بمیرد، قرنی که اودرواقع پیام‌آور ظهورش‌بود. اوبا شدتی بیشترازنیچه مرگ خدا را تجربه‌کردو خیلی پیش‌ازکاموحس کرد که خودکشی پرسش اصلی‌رویاروی آدمی است. مبارزهٔ هر روزهٔ او علیه تصادف، بعدها توسط دیگران دنبال شد، اما نه با وضوح وروانی‌بیشتر. آنچه او ازخود می‌پرسید دریك‌کلام این بود: آیا می‌توان ازدرون جبر *Determinism* راهی به‌بیرون آن یافت؟ آیا ممکن است که پراکسیس *Praxis* را واژگون‌کرده و ذهنیت را با فروکاستن خود و جهان به عینیت، دوباره کشف کــرد؟ او به شکلی منظم چیزی را برهنر اعمال‌کرد که‌تاآنزمان صرفاً اصلی‌فلسفی بود، ومی‌رفت تا به حکمتی سیاسی بدل شود: «بساز ودر ساختن خود را بساز.» کمی قبل‌ازهجوم غول‌آسای تکنولوژی، او نوعی فن (تکنیك) شاعری راابداع‌کرد. در زمانی که تیلور سرگرم طرح روش‌هایی برای بسیج مردمان به منظور به حداکثررساندن بارآوری‌کارآنان بود، مالارمه

زبان را به‌قصد تأمین حداکثر استفاده از کلمات، بسیج می‌کرد. اما به‌نظر من بارزترین خصیصهٔ این مرد آن شکنجهٔ متافیزیکی بود که چنان آشکار و فروتنانه تحمل کرد. حتی یك روز نیز به‌سر نرسید بی‌آنکه او به‌کشتن خود وسوسه شود و اگر به‌زندگی ادامه داد تنها به خاطر دخترش بود. اما این مرگ معلق به او طنزی ملیح و مخرب بخشید. «هوش‌ذاتی» او بیش از هرچیز در هنرش برای یافتن و مستقر کردن «دوئتی»* مرگ‌آلود» در زندگی روزانه وحتی در تصور وادراکش، نهفته بود. «دوئتی» که همهٔ چیزهای این جهان را تسلیم او کرد. او شاعری به‌تمام‌معنا بود و خود را تماماً وقف انهدام انتقادی شعر به‌وسیلهٔ خود شعر کرده بود. لیکن درعین‌حال در انزوا باقی ماند. «شبحی که به‌بلندیهای سرد تعلق دارد.» و به‌خود می‌نگرد. اگر این‌ماده بود که شعر را ایجاد می‌کرد، پس شاید اندیشهٔ روان ماده، از چنگ جبر گریخته است؟ بدین‌ترتیب شعر او خود درون پرانتزجای گرفت.

روزی شخصی تعدادی نقاشی برای او فرستاد، مالارمه از آنها خوشش‌آمد، اما آنچه به ویژه برایش جذاب بود، تصویر جادوگر پیری بود که لبخندی اندوهگین برچهره داشت. او در بارهٔ این تصویر نوشت: «این لبخند از آگاهی پیرمرد به اینکه هنرش یك دروغ است، ناشی می‌شود. ولی در عین‌حال به نظر می‌رسد که دارد می‌گوید: اما می‌توانست حقیقت باشد.»

توضیح مترجم:

مقالهٔ سارتر از متن انگلیسی کتاب:

J.P. Sartre, Between Existentialism and Marxism, tr. John Mathews, Pantheon Books, 1975.

شعر نسیم دریا که ربطی به مقالهٔ سارتر ندارد و نمونهٔ ساده‌ای از اشعار مالارمه است ازمتن انگلیسی (*Prose translation*) از کتاب «منتخب اشعار مالارمه» چاپ پنگوئن، ترجمه شده است.

پرتال جامع علوم انسانی

* دوئت *Duet* آهنگی که برای دو ساز یا دو نوازنده سروده می‌شود.م.