هیلیس میلر

والاس استیونس و شعر وجود

ترجمهٔ احمد میرعلائی

در دانمارک دانمارکی بودیم همهٔ روز
و یکدیگر را خوب می‌شناختیم، به خشکی رسیدگانی سخت‌دل،
که بیگانه در نظرشان روزی دیگر بود.

از هفته، غریب‌تر از یکشنبه. مثل یکدیگر فکر می‌کردیم
و این از ما برادرانی می‌ساخت در وطن
که در آن به‌حساب برادری می‌خوردیم، می‌خوردیم
و گویی از شانهٔ عسل آیینی پروار می‌شدیم.[1]

زمانی بود که انسان سازگار با همنوع و محیط پیرامونش می‌زیست. این سازگاری فرهنگی یکپارچه بود، بینشی یگانه از جهان بود. همهٔ مردمان یکسان می‌اندیشیدند و، مانند برادرانی جان در یک قالب، با یکدیگر کاملاً تفاهم داشتند. از آنجاکه همه از جهان تأویلی واحد داشتند آن را دورنمایی در میان دورنماهای محتمل بسیار نمی‌پنداشتند. هر تأویل دیگری غریب بود. بیگانه بود، چیزی وحشی، جاهل، بربری بود. هر انسانی آرامش داشت. در دانمارک دانمارکی بود، در یونان و پاتاگونیا دانمارکی نبود. درست همان‌طور که همنوعش را در اخوت فرهنگی یگانه صاحب بود، طبیعت را از طریق تأویل جمعی آنان مالک بود. خشکی‌نشین بود، برّی بود، کسی بود که در پیوند نزدیک با خاک می‌زیست. از آنجا که انسان، جامعه و محیط زیست واحدی لایتجزا می‌ساختند،

مثل دانمارکی در دانمارک، هیچ‌کس از خود تصوری به‌عنوان ذهنی مجزا نداشت. هر انسانی همچون زنبور عسلی بود درکندو، زیستگاهی که از تن خود می‌تنید، که حال حکم غذای او را داشت. همهٔ خودآگاهی در این تغذیه و پرواربندی انعکاسی گم می‌شد، و انسان «چسبیده به خواب می‌آرمید» (م. ا. ص ۴۱۹).

این نظام چنان پایا و چندان گشاده‌دست بود که کسی باور نمی‌کرد انسان خود توانسته باشد آن را بسازد. فکر می‌کردیم که مسلماً جهان شاد عطیهٔ موجوداتی مابعدالطبیعی است، و این خدایان باید به ناگزیر صحت و دوام آن را تضمین کنند. آنان بیرون یا ماورای جهان ما، «ساکت، نامرئی» می‌نمودند (م. ا. ص ۲۶۲). آنان «با /کمترین اطاعت ما از مشیت آنان» (م. ا. ص ۵۶۲) بر ما فرمان می‌راندند و ما را حفظ می‌کردند. فرهنگ ما مکاشفهٔ نامرئی و گفتارخدایان ساکت بود.

ناگهان اتفاقی فاجعه‌آمیز افتاد، و نظام شاد ما یکسره تباه شد:

توفانی فراز تماشاخانه ترکید. به شتاب،
بام و نیمی از دیوارها را باد به درون ریخت.
ویرانه در جهان بیرونی بی‌جنبش ایستاد.

واقعی بود. اکنون نبود. نیش
باد و برق اکنون واقعی بود،
در دورنمای واقعیتی تازه. (م. ا. ص ۳۰۶)

تماشاخانه چون ویران شد دیگر هرگز نمی‌توان آن را باز ساخت. این حقیقت که می‌تواند ویران شود ثابت کرده که حتی هنگامی که وجود داشته آن چیزی نبوده که به‌نظر می‌رسیده است. موهبتی الهی، چیزی به صلابت خودِ زمین، به‌نظر می‌رسیده. اکنون انسان دریافته که تمام مدت پرده‌ای منقش بوده است. واقعیت راستین همواره باد و برق بی‌اعتنای جهانی بیرونی بوده است، جهانی که در آن انسان هرگز احساس آرامش نمی‌کند.

هنگامی که توفان فراز تماشاخانه می‌ترکد همه‌چیز دست از هم برمی‌دارد: «همه خارج می‌شوند / دریغ» (م. ا. ص ۳۷) مردمان دیگر برادر نیستند، با یکدیگر غریبه‌اند. خاک خود را به دوردست واپس می‌کشد و دیگر ظاهراً مشمول تأویل انسان از آن نیست.

هنگامی که طبیعت بیگانه می‌شود خدایان ناپدید می‌شوند. موقتاً به فاصله‌ای دست‌نیافتنی واپس نمی‌نشینند، چنانکه برای دکوینسی[۲] یا ماتیوآرنولد[۳] پس نشستند. به‌تمامی محو می‌شوند، چیزی پشت سر نمی‌نهند. چنان می‌نمایند که گویی مَجاز بوده‌اند، فرافکنی‌های زیبایی‌شناختی ارزشهای معزز انسان بوده‌اند. انسان با دیدن زوال خدایان یک فرهنگ دیگر هرگز نمی‌تواند به هیچ رب‌النوعی معتقد شود: «مرگ یک خدا مرگ همهٔ آنان است» (م. ا. ص ۳۹۱).[۴]

این بخار شدن خدایان، این وانهادن انسانی سترون در سرزمینی سترون، مبنای تمامی اندیشه و شعر استیونس است. مرگ خدایان با استحالهٔ اساسی در نحوهٔ نگرش انسان به جهان همزمان است. آنچه زمانی خانه‌ای گرم بود قیافه‌ای سخت و خالی همچون دیوارها، کف‌ها و نرده‌های خانه‌ای متروک، به‌خود می‌گیرد. اشیاء به جای آنکه صمیمانه در تملک انسان باشند، پنداری در درون خود بسته می‌شوند. حضورهایی گنگ و بی‌حرکت می‌شوند:

> *مشاهدهٔ پراکندن خدایان در میانهٔ زمین و آسمان و زوال آنان چون زوال توده‌های ابر یکی از تجربیات بزرگ انسانی است. چنان نیست که پنداری به کنارهٔ افق رفته باشند تا برای مدتی ناپدید شوند؛ و نه چنانکه گویی مقهور خدایانی دیگر و صاحب قدرت و معرفتی بیشتر شده باشند. فقط این است که به هیچ تنزل یافته‌اند. از آنجا که همیشه در همه‌چیز با آنها سهیم بوده‌ایم و همواره صاحب بخشی از نیروی آنان، و مسلماً تمامی دانش آنان، بوده‌ایم؛ به همین طریق در تجربهٔ فنای آنان نیز سهیم هستیم. فنا از آنِ آنان بوده نه از آن ما، و با این همه ما هم تا حدّی فکر می‌کنیم که فنا شده‌ایم. این فنا ما را بی‌صاحب و سالار و تنها در انزوا وانهاده است، همچون کودکانی بی‌پدر و مادر، در خانه‌ای که متروک می‌نماید، و تالارها و اتاقهای دوست‌داشتنی در آن قیافهٔ سخت و خالی به خود گرفته‌اند. خارق‌العاده آنکه هیچ یادگاری پشت سر نگذاشته‌اند، نه سربری، نه انگشتری معجزه‌گری، نه روایتی چه از خاک و چه از خون. گویی هیچ‌گاه ساکن زمین نبوده‌اند. برای بازگشت آنان هیچ مویه و شیونی نبوده.*
> (پ. م. ص ۲۰۶، ۲۰۷).

هیچ مویه و شیونی برای بازگشت آنان نبود چون می‌دانستیم که هرگز

می‌گردند. هرگز بازنمی‌گردند چون هیچ‌گاه آنجا نبوده‌اند. در این عسرت جهان گاهی خدایان ناپدید می‌شوند انسان خودش را کشف می‌کند، وجدانی منفرد، یتیم و کس. ما به‌راستی «بومیان فقر، کودکان شوربختی» هستیم (م. ا. ص ۳۲۲). لحظهٔ دآگاهی از نظر استیونس مقارن با لحظهٔ مرگ خدایان است. خدا مرده است، پس من ستم. اما من هیچم. هیچم چون هیچ ندارم؛ هیچ، سوای خودآگاهی بر سترونی درون و ون. وقتی خدایان چون ابرها زایل می‌شوند «هیچ می‌شوند». وقتی خدایان هیچ شوند، سان «خود هیچ» است، و چون چنین است، او «می‌نگرد / هیچی را که آنجا نیست و چی را که هست.» (م. ا. ص ۱۰).

استیونس، پس از مرگ خدایان و کشف هیچی، در جهانی برساخته از دو عنصر نهاده می‌شود: ذهن وعین، نمود و بود، تخیل و واقعیت. تخیّل سترونی درون است، ال آنکه واقعیت جهان بیرونی آن سترونی است که تخیل در تعامل بی‌پایان خود حمل ی‌کند. مشکل استیونس آشتی دادن این هر دو است. اما در نهایت معلوم می‌شود که این شتی ناممکن است. اندیشهٔ او در این سو و آن سو ارتعاش می‌یابد، در پی آن است که خیل را در واقعیت مستغرق سازد، واقعیت را در تخیل بپیچد، یا این هر دو را در ستعاره‌ای به هم پیوند دهد. هیچ چیز کفایت نمی‌کند، و استیونس ناگزیر به جستجوی ستگی‌ناپذیری می‌پردازد تا میان این گیرودار مجالی دست‌و پا کند. این جستجوی ی‌پایان انگیزه و حیات شعر اوست. به‌نظر او، شخصیت انسانی، به‌رغم خود، دو شقه شده است. بخشی به مادهٔ خام زمین چسبیده، به اشیاء همان‌طور که هستند، و بخش یگر با همان سماجت به نیاز خود به شکوه مخیّل چسبیده است. شقاق شخصیت، ضاد، نوسان دایمی اندیشه ـ اینها عناصر ثابت شعر استیونس‌اند. آیا امکان دارد، چنانکه برخی منتقدان پنداشته‌اند، که او قاطی کرده باشد؟ آیا کاملاً از روی راموشکاری است که او در یک صفحه از «*آداجیا*»[5]ی خود تأکید ورزد که واقعیت تنها شانهٔ نبوغ است (پ. م. ص ۱۷۷)، تا فقط دو صفحه فراتر نظر خود را بگرداند و همان‌طور قاطع اعلام کند که تخیل یگانه نبوغ است (پ. م. ص ۱۷۹)؟

منتقد می‌تواند تصورات کاملاً متفاوتی از اهداف استیونس در مقام شاعر برای خود بسازد، و خیلی راحت برای هریک از آنها تصوری مخالف آن را در متن بیابد.

می‌توان نشان داد که، به اعتقاد استیونس، شعر استعاره است، و همه استعاره‌ها مصنوعی‌اند. در جاهایی بی‌برو برگرد قایل به واقعیت عریان است. در جاهای دیگر واقعیت را رد می‌کند و به حمد و ثنای تخیّل می‌پردازد. مشکل فقط دشواری تضاد عبارتهای منطقی خاص نثر نیست که در شعر با هم آشتی می‌کنند. برای هر موقعیت و برابرنهادهای آن شعرهایی کاملاً پرداخته یا قطعه‌هایی میان شعرها وجود دارد. یافتن نظریه‌ای یگانه و یک‌بُعدی از شعر و زندگی در آثار استیونس ناممکن است. شعر او قلمرُوی را تعریف می‌کند که همه چیز در آن «آن نیست که هست» (پ. م. ص ۱۷۸). چنین شعری دیالکتیکی نیست، اگر دیالکتیک به مفهوم سلسله مراحلی باشد که هریک بر دیگری ساخته می‌شود، هریک از مرحلهٔ پیشین فراتر می‌رود و به مرحله‌ای بالاتر می‌رسد، در روایتی از نهاده، برابرنهاده و با هم نهادهٔ هگلی، استیونس از همان آغاز تا همان جایی رسیده که توان رفتن دارد. پس از زوال خدایان، شاعر خویش را در جایی می‌یابد که اضداد در عین حال صدق می‌کنند. به‌نظر می‌رسد که تنها با یک سلسله چرخشهای سریع به یک موضع افراطی یا موضع دیگر در شعر می‌توان از پس این وضعیت برآمد، یعنی اول یک سرحد حقیقت را به‌دست داد و سپس سرحدی دیگر را. استیونس برای گریز از چنین نوسانی باید راهی برای سرایش شعر بیابد که در عین حال هر دو نهایت را دارا باشد.

تکوین چنین حال و هوایی در شعر سهم عمده‌ای است که استیونس به ادبیات ادا می‌کند. در اشعار پخته‌تر سالهای آخر عمر قلمرو دیگری را صاحب می‌شود. وحدت پرداختهٔ شعرهای اولیه‌اش، که بسیاری از آنها را به قطعات جواهری ماهرانه‌تراشیده شبیه می‌سازد، به‌تدریج جا به اشعاری می‌دهد که بدیهه‌پردازی‌هایی ناتمام‌اند. چنین اشعاری به منزلهٔ دربند کشیدن استادانهٔ الفاظ به‌منظور ایجاد تمامیتی زنده و پیچیده نیست. در میانهٔ اندیشه‌ای آغاز می‌شوند، و پایان‌بندی آنها مِن عِندی است. «مرد با گیتار آبی»[۶] در کتاب قانون استیونس جایی ویژه دارد. نشانهٔ رویکرد او به سبک تازه است. خواننده وقتی نخستین کلمات را می‌شنود این احساس را دارد که شعر مدتی است ادامه دارد، و آخرین سطرها واقعاً جنبهٔ پایانبندی ندارد. رِنگ رِنگ به احتمال قوی «زخمه‌ها» درست است لاینقطع ادامه دارد. چنین شعری می‌تواند بی‌پایان باشد، و در واقع

در *آثار پس از مرگ*، سه بند اضافی برای «*مرد با گیتار آبی*» داده شده است (ص ۷۲، ۷۳). مرد صاحب گیتار در «*شامگاهی معمولی در نیوهاون*»[۷] به‌صورت حضوری دایمی توصیف شده است، کسی که همیشه در چشم دل خانه کرده است، شاعر را می‌پاید، و تعهد او را به اندیشیدن مؤمنانه به اشیاء چنانکه هستند به او یادآور می‌شود (م. ا. ص ۴۸۳).

زندگی، در نظر استیونس، سلسله مراحلی از خودآگاهی است که نه آغاز دارد و نه انجام. اگر شعر نسبت به زندگی صادق باشد باید جریان ثابتی از تصاویری باشد که وقتی می‌آیند، می‌آیند و ذهن منطقی مشتاق نظم بر آنها تأثیری نمی‌گذارد. استیونس می‌گوید: «پروازهای بلند انسان / آبتنی‌های یکشنبهٔ انسان / هلهله‌های انسان در عروسی‌های روح / روی می‌دهند چنانکه روی می‌دهند» (م. ا. ص. ۲۲۲). درست همچنانکه «*مرد با گیتار آبی*» تن به انتظام آغاز، میانه، پایان نمی‌دهد، به همین‌سان بخشهای داده شده در کلّیتی، یا حتی در بخشی از کلّیتی سازمان نمی‌گیرد. هیچ الگوی منتظمی از نمادها و استعاره‌ها وجود ندارد، هریک به همهٔ نمادها و استعاره‌های دیگر ارجاع می‌دهد. استعاره یا نمادی عرضه می‌شود، مدتی پرورش می‌یابد، آنگاه رها می‌شود. مایهٔ دیگری ظاهر می‌شود، به نوبهٔ خود ناپدید می‌شود، جا به مایهٔ دیگری می‌دهد که هیچ ارتباطی با دوتای اول ندارد، و بدین قرار. «*مرد با گیتار آبی*» در یک سلسله پروازهای کوتاه نامربوط پیش می‌رود، که هریک مدت کوتاهی دوام می‌آورد. هر پرواز کوتاه، تا ادامه دارد، به «نیم‌آسمانه‌ای آویخته در هوا» می‌ماند «تشکل یافته، مطابق با کمال نایافتگی» (م. ا. ص ۳۰۹).

همین سخن در مورد دیگر اشعار بلند استیونس صدق می‌کند، «*زیبایی‌شناسی شر*»[۸] یا «*یادداشتهای معطوف به مجازِ متعالی*»[۹] یا «*شامگاهی معمولی در نیوهاون*». این اشعار به کیفیت زندگی چنانکه هست می‌چسبند، چنین اشعاری، همچون زندگی، در یک سلسله تبلورها یا گلبولی‌شدن‌های اندیشه پیش می‌روند، به تجزیه می‌رسند، و سپس در شکلی دیگر مجتمع می‌گردند. استیونس می‌گوید: «اندیشه گرایش دارد که در برکه‌ها جمع شود» (پ. م. ص ۱۷۰). نیروی ذهنی انسان گرایش دارد که به‌طور لحظه‌ای خود را در شکلی خاص سازمان دهد، اما زندگی جریان می‌یابد، و الگویی تازه می‌طلبد. ذهن در برابر تکرار تجربه‌ای واحد مقاومتی نیرومند دارد، و «اصالت نوعی گریز از

تکرار است» (پ. م. ص. ۱۷۷). استیونس می‌گوید: «همچنان‌که فرد با شعر خودش اخت می‌شود، شعر برایش همان‌قدر مدروس می‌شود که برای هرکس دیگر. نتیجه‌ای که از آن حاصل می‌شود این است که یکی از انگیزه‌های نوشتن نوآوری است». (پ. م. ص ۲۲۰). استیونس همیشه بر زوال‌پذیری شعر تأکید می‌ورزد. شعر همچون دانهٔ برفی است که در هوا پر پر می‌زند و در دریا مستحیل می‌شود. اساساً به زمانی وابسته است که به مثابهٔ لمحه‌ای از لحظات حال تجربه شده باشد، هریک تا وقتی که حاضرند واقعی و معتبرند. استیونس می‌گوید: «شعر چون دم هواست / که لرزان می‌زید و دیر نمی‌زید» (م.ا. ص ۱۵۵). در *«آداجیا»* می‌گوید: «شعر کبکی است که زیر بوته‌ها ناپدید می‌شود» (پ. م. ص ۱۷۳). و موجزتر از همه: «شعر شهابی است» (پ. م. ص ۱۵۸).

این کیفیت تکه‌تکه‌شده در عنوانهای استیونس آشکار است، هم در عنوان شعرهای منفرد و هم در عنوان کتابها. هر شعری به خودی خود، همچنان‌که کل توده انباشتهٔ اشعار، حرکتی است نامطمئن و لرزان به جانب هدفی دست‌نیافتنی. شعری را *«پیش‌درآمدی بر اشیاء»*[۱۰] می‌خواند یا *«حاشیه‌خوانی‌های اوبوا»*[۱۱] یا *«قطعاتی از سخنرانیهای ایراد شده در دانشکدهٔ اندیشه‌های زیبا»*[۱۲] یا *«زباله‌های زندگی و ذهن»*[۱۳] یا *«یادداشتهایی معطوف به مجاز متعالی»* یا *«پیشگفتارهایی برای آنچه محتمل است»*[۱۴] و در هریک از آنها بر سرشت شکسته و جزئی شعر تأکید می‌کند، تو گویی تکه‌ای از چیزی بزرگتر است، یا حرکتی است ناتمام و غیرمستقیم به جانب اشیاء، چیزی ابتدایی و ناقص. عنوانهای کتابهای شعرش همین کیفیت را القا می‌کنند. *هارمونیوم* اُرگی دستی و کوچک است که در خانه از آن استفاده می‌شود. کتاب شعری که *هارمونیوم*[۱۵] خوانده می‌شود به‌نظر می‌رسد سلسله‌ای از بدیهه‌نوازی‌ها بر سازی آماتوری باشد. اما استیونس می‌خواست نام اولین کتابش را *«شعر بزرگ: جزئیات مقدماتی»* بگذارد. این عنوان می‌توانست بیان کامل سرشت اشعار او باشد. *«هارمونیوم»* هم چیزی از این تصور تکه‌های آزمایشی به ذهن متبادر می‌کند. شاید هنگامی که استیونس می‌خواست نام کلیات اشعارش را *«تمامی هارمونیوم»* بگذارد (پ. م. ص ۸۱۷)، این موضوع را به یاد داشت، و در عین حال بر وحدت آثارش تأکید می‌ورزید. عنوان کتابهای دیگرش هم همین‌قدر سردستی است: *اندیشه‌های انتظام*[۱۶]، *بخشهای یک جهان*[۱۷]،

اسباب‌کشی به تابستان[18] (که در آن یک وجه جناس اندیشهٔ حرکت به جانب تابستان را به ذهن متبادر می‌کند) و هاله‌های پاییز[19] (عبارتی مناسب برای توصیف اشعاری که تداوم کورسوزن نورند)، تنها صخره[20] چیزی نهایی و استوار است، اما آن عنوان پس از آنکه استیونس به سکون نهایی مرگ رسیده بود بر اثرش الصاق شد. همهٔ شعرهایش را که کنار هم بگذاریم یک شعر می‌شود. این شعر سلسلهٔ درازی از برکه‌های سرهم‌بندی‌شدهٔ تصویرند، هریک به‌سوی هدفی کشیده می‌شود که هرگز نمی‌توان نامی سرراست بر آن گذاشت یا آن را در هر شعری درج کرد. انسان دیگر نمی‌تواند در سرزمینی یکپارچه زندگی کند. «ما در منظومه‌ای زندگی می‌کنیم / از وصله‌ها و قیرها / نه در جهانی واحد»، و بنابراین ما همیشه «اندیشمندانی» هستیم «بدون اندیشه‌های نهایی / در کیهانی همیشه در حال شکل‌گیری» (پ. م. ص ۱۱۴-۱۱۵).

در درون «شعر در *حال تزئین بی‌پایان*» (م. ا. ص ۴۸۶)، که همانا زندگی باشد، همان توالی باز به کرات و مرات روی می‌دهد. ابتدا چیزی اتفاق می‌افتد که تخیل پیشین از جهان را ویران می‌کند، آن را «وا می‌چیند». آنگاه انسان رو در رو با صخرهٔ عریان واقعیت باقی می‌ماند. این واقعه هر سال در پاییز روی می‌دهد. هنگامی که برگها همه ریخته‌اند، «ما بازمی‌گردیم / به احساس سادهٔ اشیاء»، و «این چنان است که گویی / به انتهای تخیل رسیده‌ایم» (م. ا. ص ۵۰۲). این جارو شدن نه به منزلهٔ باخت بلکه به مثابهٔ بُرد تجربه می‌شود. آنچه جارو شده پوششی مجازی روی صخره بوده است، و آنچه هویدا شده واقعیت با تمام وضوح واقعیت است:

> *آن سترونی که به‌نظر می‌رسد نوعی عریانی است.*
> *بخشی از آن چیزی نیست که غایب است، توقفی است*
> *برای وداعها، چنگ‌اندازی غمگینی است به خاطرات.*
> *در رسیدنی است و پیش‌آمدنی.*
> *کاجهایی که همه رایحه بودند و بادبزن سر برمی‌کشند،*
> *سخت فروشده در زمین و چنگ‌انداخته به صخره‌ها.* (م. ا. ص. ۴۸۷)

تجربهٔ پاییزی واچیدن، به گاهی که برگها زرد می‌شوند و فرو می‌افتند، به انسان احساسی از «سرما و زودآمدگی و سرچشمهٔ درخشان» می‌دهد (م. ا. ص ۴۸۱).

چنان است که گویی شاعر همچون نخستین انسانی است که با جهانی «ناآفریده» روبه‌رو می‌شود، و هنوز باید همه‌چیز را تخیل کند.

این تجربهٔ سرما و زودآمدگی تازه اول کار است. شاعر از روبه‌رو شدن با جهانی لُخت و تخیل نشده راضی نیست. می‌خواهد آن را صاحب شود، و این جهان تنها وقتی به تملک درمی‌آید که خوب تخیل شود. در انسان «اراده‌ای معطوف به تغییر» نهاده شده (م.ا. ص ۳۹۷) که درست همان‌قدر آرام‌نشدنی است که ارادهٔ او به تماشای صخرهٔ واقعیت با همهٔ عریانی آن. تجربهٔ واچیدن، بازسازی تخیلی تازه‌ای از جهان را در پی دارد. بهار به دنبال زمستان می‌آید، صخره از برگهایی پوشیده می‌شود که شمایل شعرند، و آنچه سادگی بدایت بوده پیچیدگی پر تزیین نهایت می‌شود. شاعر از «آلفای عریان» «الف نوباوهٔ ایستاده بر پای توباوه» به امگای تحلیف شده»، «به زِد در هم پیچیده، گوژپشت و چند تاریخه» می‌رسد (م. ا. ص ۴۶۹). اگر آغاز ساده و عریان است، انجام چندگانه و مزین به الوان است، چون مخطوطه‌ای تذهیب‌شده، یا چون جامهٔ فاخر شاهانه «مرصع به احجار کریمه و زرکهای الوان، ... / که تمامی روح در منسوج آن می‌درخشد / نسلهایی از تخیل بر سر هم سوار / در سرشت کوکهای آن، نخهای آن» (م.ا. ص ۴۳۴).

به محض آنکه ذهن دنیای مجازی تازه‌ای می‌آفریند، این «تخیل اخیر واقعیت» رد می‌شود (م.ا. ص ۴۶۵)، به نوبهٔ خود مدروس می‌شود، و باید دور انداخته شود. این دور انداختن همان عمل واچیدن است، و انسان یک بار دیگر به واقعیت تزیین‌نشده بازمی‌گردد. باز دوری تازه آغاز می‌شود: تخیل و در پی آن واچیدن و در پی آن تخیّل، و بدین‌سان تا پایان زندگی ادامه می‌یابد. تنها امید دستیابی ما به واقعیت در این تناوب نهفته است. هر لحظه با آزادی و تازگی، بدون هیچ ارتباطی با گذشته، زاده می‌شود. انسان باید این آزادی مدام تازه‌شوندهٔ زمان را، به نوبهٔ خود، با آزادی انقلابی هماهنگ سازد، با رهایی ارادی خود از همهٔ نقشهای گذشته. به این مفهوم است که «همهٔ مردم قاتلان‌اند» (پ. م. ص ۱۶۸)، زیرا «آزادی همچون مردی است که خودش را می‌کشد / هر شبه، قصابی خستگی‌ناپذیر، که چاقویش / در خون تیز می‌شود» (م.ا. ص ۲۹۲)، و «همهٔ چیزها خودشان را نابود می‌کنند وگرنه نابود می‌شوند» (پ. م. ص ۲۶۴). از این‌رو استیونس فریاد برمی‌دارد که «سرسپردگی‌های دیروز به چه کار می‌آیند؟» (م.ا. ص ۲۶۴).

او، با رد گذشته، به لحظهٔ حال با همهٔ نیرومندی ارتجالی‌اش دست می‌یابد: «دلم قرص می‌شود و آنگاه نیمه‌شب گربهٔ بزرگ / به چابکی از کنار آتش برمی‌جهد و می‌رود» (م. ا. ص ۲۶۴).

زمان حال همان گربهٔ بزرگ است که از کنار بخاری برمی‌جهد و می‌رود. هرگز نمی‌توان آن را گرفت یا نگه داشت و یک چشم به‌هم‌زدن بیشتر نمی‌پاید. اما اگر زندگی زنجیره‌ای از این لحظه‌ها باشد، چطور امکان دارد که حتی حلقهٔ واچیدن و در پی آن تخیل مجدد واقعیت را توجیه کنیم؟ این حلقه به‌ظاهر با چرخشی کُند و شاهانه می‌گردد، همچون توالی فصول که اغلب صورت خیالی آن است. اگر شاعر در نوشتن شعر زمستان دیر بجنبد، پیش از آنکه شعر را به پایان برد، دیگر شعر بخشی از گذشتهٔ مرده‌شده است، و شعر سایر فصول هم همین‌طور است. چنین می‌نماید که شاعر میان یک فصل روحی و فصلهای دیگر نوساناتی بی‌حاصل دارد، همیشه از جریان دایمی واقعیت اندکی عقب است.

برای رهایی از این بن‌بست یک راه وجود دارد، و کشف این راه کیفیت خاص خود را به همهٔ اشعار متأخر استیونس می‌دهد. او چنان سریع می‌تواند از فصل به فصل دیگر رود که تمام مواضع افراطی روح در یک لحظهٔ واحد حاضرند. اگر در این کار موفق شود در هیچ نهایتی هرگز چندان درنگ نمی‌کند تا آن نهایت به جمود تعشی گرفتار آید، و سرانجام اشتیاق خود را برای تصاحب همزمان واقعیت و تخیل مهار می‌کند. نوسانی آنچنان سریع ایجاد اعوجاجی می‌کند که در آن همزمان به اضداد پرداخته می‌شود، همچنان جریانی متناوب که پرتوِ پایداری از نور بسازد، و اگر شاعر به اهمال به دور واچیدن و تخیل کردن بپردازد، این حلقه به‌طرز مأیوس‌کننده‌ای غلط از آب درمی‌آید، سریع که به درون آن رود نسبت همه‌چیز در نهایت درست می‌شود. هر تیک تاک ساعت «نقطهٔ عزیمت انسان و پایان» است (م. ا. ص ۵۲۸). در «این زمان حال» نوعی «جلز جلز تازه بودن / و شدن» وجود دارد، «دمی از تازگی، روشنی، سبزی، آبی / آنچه همیشه آغاز می‌شود چون بخشی / از آن چیزی است که همیشه آغاز می‌شود، دوباره و دوباره» (م. ا. ص ۵۳۰). زمان حال همیشه دوباره و دوباره آغاز می‌شود چون هنوز آغاز نشده تمام راه را تا پایان پیموده است، چنان سریع حرکت کرده که «این پایان و این آغاز یکی

است» (م. ا. ص ۵۰۶). همهٔ عناصر محتمل تجربه همیشه در هر لمحهٔ زمان حاضرند، و در هر فصل یا حال و هوای ذهن: خودآگاهی با تمام تهی بودن و بریدگی‌اش از واقعیت، با عسرتی تمام در جستجوی آن است، در جستجوی تخیلی که صخره را با برگها، گلها و میوه‌ها بپوشاند، و برگها را در پاییز خشک کند و فرو ریزد.

مجموعه اشعار استیونس در گردشی شاهانه از میان کلّ حلقهٔ فصول می‌گذرد، از شعرهای پرآب‌و رنگ و بهارانهٔ *هارمونیوم*، همچون غنچه‌هایی تازه بر صخره، تا به *اسباب‌کشی به تابستان* و *هاله‌های پاییز* می‌رسد، و آنگاه با *صخره* دوباره به عریانی زمستان بازمی‌گردد. هر صورت خیالی اصیل، از یک نهایت شعرش تا نهایت دیگر، در یک نفس این توالی را فراچنگ می‌آورد. استیونس در «*یادداشتهایی معطوف به مَجاز متعالی*» می‌گوید که شعری راستین به خواننده اجازه می‌دهد که برای لحظه‌ای در «اندیشهٔ نخستین» مشارکت جوید. یعنی بینشی از اشیاء و برق حضور اشیاء داشته باشد، بدون هیچ غشای مزاحمی میان انسان و احساس ناب اشیاء آنچنان که هستند. استیونس می‌گوید انجام این کار به مثابهٔ دیدن اشیاء در «تغییرپذیری زنده» است (م. ا. ص ۳۸۰)، به درون لحظه‌ای رفتن از تسامح سفید آغاز و تازگی اصیل آن گرفته تا تسامح سفید پایان و تکثر اعتلاهای تخیلی آن «ما میان این نقاط حرکت می‌کنیم: / از آن تسامح همیشه زود تا تکثر دیر آن» (م. ا. ص ۳۸۲).

در «جغد در مزار سنگی»[۲۱] (م. ا. ص ۴۳۱ - ۴۳۶) استیونس نمایشی کامل از نحوهٔ حرکت زمان از آغاز به انجام در لحظه به‌دست می‌دهد. شعر در بارهٔ «اشکال اندیشه» است، یعنی در بارهٔ سرحدات جهانی که اندیشهٔ انسانی میان آنها حرکت می‌کند، و مطابق با آن انسان زندگی می‌کند، زیرا «ما در ذهن زندگی می‌کنیم» اگر انسان در ذهن زندگی کند همانجا هم می‌میرد:

کودکی است که آواز می‌خواند تا خود را به خواب کند،
ذهن، در میان مخلوقاتی که می‌سازد،
مردمان، آنانی‌که به‌واسطه‌شان می‌زید و می‌میرد (م. ا. ص ۴۳۶)

انسان در ذهن می‌میرد چون ذهن هم محدود به زمان است. یعنی ذهن با این حقیقت

تعریف می‌شود که روزی خواهد مرد. زندگی در حیطهٔ مرگ سکنا می‌گیرد، مدام از مرگ می‌آید و به مرگ بازمی‌گردد، که سرچشمه، آن است، خانهٔ آن است، فرجام آن است. جغد، مینروا[۲۲]، ذهن، در مزاری سنگی می‌زیند، و شعر «علم‌الاساطیر مرگ مدرن» را توصیف می‌کند. تجسد نیروهایی است که فعالیت ذهن را تعیین می‌کنند، تجسد «موجوداتی که آن را می‌سازند». این نیروها عبارتند از: «عالیترین تصاویر ویژهٔ مرگ، / نمونه‌های ناب و کمال مطلوب فضای پدری، / فرزندان هوسی که همانا اراده است، / حتی ارادهٔ معطوف به مرگ، مخلوقات ذهن / در فضای رو به نور ذهن، آن لهیب گلدار...» (م. ا. ص ۴۳۶).

از آنجاکه هیاکل شعر در زمان حال دایمی فضای ذهن می‌زیند، «در عنصری که ثقل زمان» نیست، زندگی می‌کنند (م. ا. ص ۴۳۲)، یعنی در «زمانی / که خود بی‌حرکت است، ابدی است» (م. ا. ص ۴۳۲). لحظه «کمتر زمان است و بیشتر مکان» (م. ا. ص ۴۳۳) چون بیرون از زمان است، اگرچه تنها بخش زندهٔ زمان است.

هیاکل علم‌الاساطیر مدرن سه‌گانه‌اند: خواب، آرامش و آن «زن که می‌گوید / خداحافظ در تاریکی» (م. ا. ص ۴۳۱). خواب آغاز است، خط روشن ذهن ناب بدون هرگونه محتوا، ذهن آنگاه که با واقعیت عریان و نامخیل روبه‌رو می‌شود، یا ذهن آنگاه که کار واچیدن را تمام کرده، و آماده است «در آرامترین وحدت همیشه متغیر» (م. ا. ص ۴۳۳) تا باز به تخیل پردازد: «خوابی که تحقق یافت / بر این شهادت می‌داد که شعور نهایی / شعفی است الماس‌گونه فراسوی آتش» (م. ا. ص ۴۳۳).

اگر خواب آغاز باشد، آرامش پایان، «برادر خواب» است. «شاهزادهٔ سایه‌های گونه‌گون و چراغهای پر زرق‌وبرق» (م. ا. ص ۴۳۴) است. «آرامش پس از مرگ» بدین منظور هدف است که در آن تخیل به انجام می‌رسد. خواب مقدم بر زندگی است، از آنجاکه شعور نهایی را حتیٰ نمی‌توان وجدان خواند، یا اگر باشد هم وجدانی بی‌محتواست، آرامش به‌منزلهٔ مرگ در پایان زندگی، مرگِ برخورداری از تخیل است. آرامش، همچون خواب، همان مرگی است که انسان در گذار خود از آغاز معصومانه به کثرت آخر کار، هر لحظه لمس می‌کند. آرامش «آن هیکلی» است «که در پایان ما مستقر شده / همیشه، درخشان، مهلک، نهایی، شکل‌گرفته / بیرون زندگیهای ما تا ما را در مرگ نگه دارد» (م. ا. ص ۴۳۴).

و اما چهرهٔ سوم کدام است، «زنی که می‌گوید خداحافظ»، او کیست؟ او بر لحظهٔ زندگی، آن برق کوتاه و زودگذر میان آغاز و انجام، یعنی واقعیت زندهٔ از هرطرف محصور به مرگ، غمخواری می‌کند. اما با آنچه استیونس در شعر دیگری «کورسوی نامتحرک و جنبان / در منطقهٔ میان است و بود» می‌خواند ملازم است (م. ا. ص ۴۷۴). این لحظه، با همه گریزپایی، واقعیت یگانه است، و تنها در لحظه، لحظه‌ای که با شتاب تغییر می‌کند و بخار می‌شود، انسان می‌تواند به اشیاء، چنانکه هستند، نظری بیاندازد. اشیاء، تنها هنگامی که از «است» به «بود» حرکت می‌کنند، وجود دارند، و آن چهرهٔ سوم تجسدِ این حضور زمان حال است، حضوری که به پرتوی در آهن مذاب می‌ماند، همان هنگام که بدان می‌نگریم محو می‌شود.

چطور می‌شود شعری سرود که بتواند با تحرک لحظه مقابله کند؟ چنین می‌نماید که هر تصویر یا شکلی از کلمات ثابت‌تر از آن باشد که بتواند با زمانی که لحظه به لحظه تغییر می‌کند حرکت کند. شعر هر طولی داشته باشد از یک شهاب دیرپاتر است. جریان زندهٔ واقعیت را به ماشینی ناجور بدل می‌کند که اصلاً قادر به همپایی با زمان نیست. چنین شعری، خیلی پیش از آنکه خواننده به خط آخر آن برسد، یادگاری مرده از گذشته خواهد بود.

استیونس، همچنان که شعرش پیش می‌رود، به‌تدریج شیوه‌ای تعبیه می‌کند برای مقابله با سیلان زمان. به سرودن شعری از تحرک کورسو زن می‌رسد، شعری که هر عبارت در آن چنان شتابناک حرکت می‌کند که آغاز و انجام را با هم دارد. زبان به‌جای آنکه ثابت و تسلیم‌ناپذیر باشد، هر تکه صلبی از آن با دیگر کلمات تعامل دارد، هر تصویری به‌وجود آمدن لحظه و ناپدید شدن آن را در درون خود فراهم می‌آورد. تناوب میان آغاز و انجام چنان شتابناک می‌شود که در عبارتی واحد روی می‌دهد، یا در یک «هجای میان زندگی / و مرگ» (م. ا. ص ۴۳۲). هر تصویر در هریک از این عبارات شهابی است. برای مثال شعر «سرِ شبی معمولی در نیوهاون» مدام خود را از هلاک خود نیرو می‌بخشد، و باز به‌طور خستگی‌ناپذیر آغاز می‌شود و انجام می‌گیرد. در «رفت و آمد میان کامل و کامل‌تر»، «ذره ذره و مثقال مثقال فرم نهایی، / هجوم کُنشهای عبارت / اظهار، مستقیم و غیرمستقیم» را بیان می‌کند. (م. ا. ص ۴۸۸).

در آغاز، پس از زوال خدایان، چنین به‌نظر می‌رسید که استیونس، همچون هر انسان بعد از دکارت، در جهانی دو تکه‌شده وانهاده شده باشد، جهانی به‌طور ترمیم‌ناپذیر دو شقه‌شده میان ذهن و عین، تخیل و واقعیت. هر تلاشی برای گریز از آن با تأکید بر اولویت یکی بر دیگری به خطا منجر می‌شود. اما همچنان که کارش پیش می‌رود، استیونس بیشتر و بیشتر درمی‌یابد که از همه‌چیز گذشته فقط یک قلمرو وجود دارد، همیشه و همه‌جا اقلیمی از تلفیق تخیل و واقعیت هست. تخیل در تام‌ترین التزام ذهن به واقعیت وجود دارد، و واقعیت در نارامترین مصنوعات مجازی. اشعار آخر استیونس ورای ثنویت عرفانی و ورای طرز فکر نمایشی قرار گرفته است. در اشعار متأخر او دیگر این مسئله مطرح نیست که واقعیتی از پیش در جهان موجود باشد و شاعر از آن تصویری بسازد. تصویر جزء لایتجزای شیء است و افراطی‌ترین «اعوجاج» تخیلی باز بر واقعیت مبتنی است. تنها وجودی همیشه حاضر هست: نوعی اشعار بر واقعیت. تخیل واقعیت است، یا به‌قول استیونس: «شعر و واقعیت یکی است»[۲۳] به‌عبارتی دیگر: «ساختار شعر و ساختار واقعیت یکی است» (ف. ن. ص ۸۱). اگر چنین باشد، پس دیگر هیچ واقعیتی وجود ندارد که به جنبه‌های تخیلی گوناگون تبدیل نشده باشد. شیء واقعی از پیش تخیل شده است، و «آوانوشت‌های تخیلی» همانقدر جزء واقعیت‌اند که هرچیز دیگر. استیونس می‌گوید: «آنچه چشمان ما می‌بیند، شاید متن زندگی باشد اما مراقبهٔ فرد بر متن و مکاشفه‌های این مراقبه نیز کمتر از خود ساختار واقعیت نیستند» (ف. ن. ص ۷۶). چنانکه در عنوان یکی از اشعار بسیار متأخر اصطلاح می‌کند: «واقعیت فعالیت جدی‌ترین تخیل‌هاست» (پ. م. ص ۱۱۰).

این کشف هویت همهٔ عناصر زندگی به منزلهٔ تعریف مجددی از شعر است. کلمات تصاویر واقعیت نیستند. بخشی از شیء‌اند، گیر و درگیر با واقعه‌ای که توصیف می‌کنند. «شعر فریاد موقعیت شعر است، / جزئی از خود شیء و نه چیزی در بارهٔ آن» (م. ا. ص ۴۷۳)، و بنابر این «توصیف مکاشفه است» (م. ا. ص ۳۴۴). کلمات نقطهٔ کانونی گردابند، آنجا که تخیل و واقعیت در هم می‌روند، زیرا «کلمات جهان جهان‌اند» (م. ا. ص ۴۷۴).

چنین می‌نماید که این موضع نهایی استیونس باشد: تثبیت تخیل و واقعیت در

فرضیه‌ای از این همانی شعر و زندگی، و تکوین شعری از تحرک تپنده تا مؤید این این‌همانی باشد. اما جنبه‌ای از اندیشهٔ او باقی می‌ماند، و مشاهده یا بیان این جنبه از همه دشوارتر است.

این جنبه با حرکت فزاینده به جانب پوچی در اشعار متأخر استیونس شروع می‌شود. چیزی متفاوت موازی با عبارات مبین تکثر عظیم لحظه وجود دارد. در عین حال که تنشهای آن تحلیل می‌رود.، شعر استیونس بیشتر و بیشتر تکه‌تکه می‌شود، بیشتر و بیشتر موضوع «لیمیای روح» می‌شود و کمتر و کمتر موضوع ثبات و دسترسی‌پذیری، گلابی‌ها در دیس، هلوها با کرکشان و شهدشان. همچنان‌که نوسان میان تخیل و واقعیت بیشتر و بیشتر شتاب می‌گیرد، شعر چنین می‌نماید که بیشتر و بیشتر دسترسی‌ناپذیر می‌شود، تا آنجا که در سرحدات شعر کاملاً بخار می‌شود. در نهایت سرعت هرآنچه استواری زایل می‌گردد. چنان است که گویی همان سرعتی که آغاز و انجام را با هم تلفیق می‌کند، چیزی دیگر را نیز آزاد می‌کند: نگاهی اجمالی به آن پوچی که زیر کل وجود نهفته است.

لفظ یا اندیشهٔ پوچی بیشتر و بیشتر چهره می‌نماید. پوچی از همان ابتدا در هارمونیوم پیدا می‌شود، اما این پوچی در آنجا با برهنگی زمستان پیوند دارد. تنها آدمک برفی، آدمی که «خود هیچ است»، از بر ساخته‌های تخیل آزاد است و می‌تواند ببیند «هیچی را که نیست و هیچی را که هست». شعر متأخر استیونس با این شهود اولیه از پوچی تداوم دارد، اما مضمون پوچی به‌تدریج غلبه می‌یابد. پوچی در شعرهای آخر ظاهراً سرچشمه و سرانجام همه‌چیز است، و به‌عنوان واقعیت حاضر در همه‌چیز نهفته. واقعیت هیچ است، ذهن هیچ است، کلمات هیچ‌اند، خدا هیچ است. شاید این حقیقت که همهٔ این چیزها معادل هیچ است، همه این چیزها را با هم معادل می‌سازد. همهٔ این چیزها در هیچ فراهم می‌آیند. استیونس از «کاهن هیچی که» بر صخرهٔ واقعیت «تلحین می‌کند» سخن می‌گوید (پ. م. ص ۸۸). در شعری دیگر باد «پوچی یگانهٔ خود را تلحین می‌کند» (م. ا. ص. ۲۹۴). در توصیف یک اتاق آن را «خالی‌تر از هیچ» می‌داند (م.ا. ص ۲۸۶)، یا ماهی را توصیف می‌کند که «از آن هیچی می‌تراود» (م. ا. ص ۳۲۰). «خدایی را در خانه» طلب می‌کند که آنچنان غیرمادی است که هیأت «نزمی / پوچی

سرخ‌شده» را دارد (م. ا. ص ۳۲۸). و سخن از حضورهایی ما بعدالطبیعی می‌راند که چون «جانورانی وحشی که آدم هرگز نمی‌بیند / طوری حرکت می‌کنند که گامهایشان خفیف و تقریباً هیچ است» (م. ا. ص ۳۳۷). دوباره و دوباره می‌گوید که همهٔ چیزها دیده و نادیده» از هیچ خلق شده‌اند (م. ا. ص ۴۸۶؛ پ. م. ص ۱۰۰)، یا «به‌زور از هیچ برانگیخته شده‌اند (م. ا. ص ۳۶۳). سبب رشد برگها بر صخرهٔ واقعیت هیچ است «چنانکه» علی‌القول استیونس «گویی پوچی خود صنعتی است» (م. ا. ص ۵۲۶). در شعری دیگر، نخستین نفس بهار «عالمی تازه از پوچی می‌سازد» (م. ا. ص ۵۱۷).

صخرهٔ واقعیت به‌ظاهر واقعیتی صلب، مادی و حاضر در برابر چشمان شاعر، به‌نظر نمی‌رسد. ظاهراً از پوچی برآمده است. اگر از پوچی برآمده باشد، سرمنشأ آن همچنان معرف آن است، و همه‌چیز در این «شکوه شب ماندهٔ فنا» قرار دارد (م. ا. ص ۵۰۵) چنانکه استیونس در عبارتی تکان‌دهنده می‌گوید «واقعیت نوعی خلاء است» (پ. م. ص ۱۸۶).

شماری از اشعار او این نوعی خلاء بودن موقعیت را تبیین می‌کند. در اشعاری از این دست «نفس می‌کشیم / رایحه‌ای خبر از هیچ مطلق می‌دهد» (م. ا. ص ۳۹۴ - ۳۹۵). «روزی صاف بدون هیچ خاطره» (پ. م. ص ۱۱۳) «هوایی» را توصیف می‌کند «که از هر چیزی عاری است»، «خبری مگر از پوچی ندارد» و «بی‌معنی بر ما جاری می‌شود» با «فعالیتی نامرئی». «چوکوروا خطاب به همسایه‌اش»[۲۴] (م. ا. ص ۲۹۶ - ۳۰۲) شعری فوق‌العاده و تکه تکه شده است، که موضوع آن سایه‌ای غریب است، «تعالی، اما تعالی هیچ». ماری در همه جای چشم‌انداز حضور دارد، و با این همه این حضور به‌صورت شکلی است که در بی‌شکلی محو می‌شود:

این همانجاست که مار می‌زید، بی‌تن.
سرش از جنس هواست ...

این همانجاست که مار می‌زید، لانهٔ اوست،
این مزارع، این تپه‌ها، این فواصل رنگ‌خورده،
و ناژوهای فراز و در امتداد و کنار دریا.
شکلی است در صدد بلع بی‌شکلی،

پوست به ناپدیداری‌های آرزویی برق می‌زند
و تن مار بی‌پوست برق می‌زند. (م. ا. ص ۴۱۱)

چنین اشعاری وظیفهٔ تهی کردن یا ظرافت بخشیدن به واقعیت را به‌عهده دارند. به خواننده این احساس را می‌دهند که دیدن واقعیت نه چون ماده‌ای جامد، بلکه به‌گونهٔ چیزی دست‌نیافتنی‌تر از مه رقیق، چه حالی دارد. می‌کوشند چیزی را مرئی سازند که «همیشه بیش از حد بر احساس سنگینی می‌کند / چنگ‌اندازی به چیزی چندان نامعلوم که بودِ بعید» (م. ا. ص ۴۴۱). این همه بر این پیش‌فرض مبتنی است که مرکز واقعیت پوچی است که «یک برهنگی، یک نقطه» است، «که فراسوی آن حقیقت نمی‌تواند چون حقیقت پیش رود / ... فراسوی آن اندیشه نمی‌تواند همچون اندیشه پیش رود» (م. ا. ص ۴۰۲ - ۴۰۳). اگر قبول کنیم که مادهٔ مبنای واقعیت خلاء باشد، «آن صافی مسلط، آن دست‌نیافتنی» (م. ا. ص ۴۷۷)، لاجرم باید این اندیشه را فرو نهیم که واقعیت صخرهٔ صلبی است، و آن را به‌گونهٔ جریانی گذرا و بی‌نام، چیزی پَرپرزنان بر لبهٔ نسیان ببینیم. استیونس در آخرین کلمات شعر «سرشبی معمولی در نیوهاون» می‌گوید: «این آن حیطه‌ای نیست که واقعیت در آن / صلب باشد». «شاید سایه‌ای باشد که می‌گذرد / غباری، قدرتی که سایه‌ای را در می‌نوردد» (م. ا. ص ۴۸۹).

اگر واقعیت خلئی باشد، تخیل از آن پُربارتر نیست. «هیچی» تخیل است (م. ا. ص ۴۳۹) که همه‌چیز را برمی‌کشد. انسان در جهانی که واقعیت به‌حساب نمی‌آید «عسرت خویش را دارد و نه چیزی بیشتر» (م. ا. ص ۴۲۷). چنین انسانی به‌عنوان «هوس» تعریف می‌شود و «همیشه در خلئی در انتظار پر شدن» وجود دارد (م. ا. ص ۴۶۷).

ظاهراً استیونس بیشتر و بیشتر به نوعی تملک کامل کثرت چیزها دست می‌یافت، اما چون تنش میان تخیل و واقعیت کاهش گرفت، هر دو به‌طور نامحسوس از درون تخلیه شدند تا لحظه‌ای در ایجاز شعری به هم رسند که در عین حال شامل آغاز و انجام باشد، و شاعر خودش را با پوچی همه جاگیر رو در رو بیابد.

با این حال، این شکستِ آشکار خود پیروزی نهایی است چون هیچ، هیچ نیست. هست است. هستی است. هستی نیروی جهانی است، به خودی‌خود جایی آشکار نیست، و با این همه، همه‌جا در همه‌چیز آشکار است. چیزی است که همهٔ چیزها به

سبب آنکه هستند در آن سهیم‌اند. وجود چیزی مثل سایر چیزها نیست، و بنابراین تنها می‌تواند به‌صورت هیچ به‌چشم انسان بیاید، با این همه چیزی است که همهٔ چیزها اگر بخواهند باشند باید در آن مشارکت جویند. همهٔ شعرهای متأخر استیونس این هدف را منظور نظر دارند که چشم‌اندازگذرای وجود را تحقق بخشند، چنان نزدیک که انسان بتواند به مالکیت زمینهٔ چیزها دست یابد. ظاهراً متناقض‌نمایی وجود در قالب هیچ به چشم انسان سبب اصلی ابهام این نوع شعر است. ناتوانی انسان در مشاهدهٔ وجود به‌عنوان وجود باعث می‌شود که شاعر در بارهٔ آن بگوید: «هست و / نیست و بنابراین، هست» (م. ا. ص ۴۴۰)، و با این همه در لحظات نهایی بینش می‌تواند مستقیماً از آن سخن بگوید، در سطرهایی که فریادی است از مکاشفهٔ جذبه‌آمیز:

همچون چیزی اثیری است که وجود دارد
کم و بیش چون گزاره‌ای. اما وجود دارد،
وجود دارد، آشکار است، هست، هست. (م. ا. ص ۴۱۸)

هیچ هست، اما صرفاً هیچی خودآگاهی نیست. طبیعت انسانی در وجود مشارکت می‌جوید، اما وجودهای دیگر هم چنین می‌کنند. هرگاه شاعر به فکر گرفتن آن می‌افتد، ناپدید می‌شود، در چشم‌انداز می‌گذارد و فقط کاجها و صخره و آب را به‌جا می‌گذارد که باشند، یا در ذهن تحلیل روند و هیأت ذهن را به خود بگیرند: «اگر در ذهن، ناپدید شد، / و چون چیزی تراژیک، محدودیتهای خاص ذهن را به خود گرفت / بدون وجود، همه‌جا وجود دارد» (م. ا. ص ۲۹۸).

وجود در آنی از «است» رها می‌شود تا به «بود» برسد، درست همان‌طور که در گسترهٔ ادراک حسی رها می‌شود تا فضا را اشغال کند. وجود حضور چیزهای حاضر است، تشعشع چیزها چنانکه هستند، بنابراین «مادی است اگر چشم به‌اندازهٔ کافی تیز باشد» (م. ا. ص ۳۰۱).

در دو شعر متأخر «*استعاره در مقام فساد*»[۲۵] (م. ا. ص ۴۴۴) و «*رودخانه رودخانه‌ها در کانکتی‌کت*»[۲۶] (م. ا. ص ۵۳۳)، استیونس وجود را چون رودی می‌بیند، پنهان‌شده پشت همهٔ ظواهری که از آن خبر می‌دهد، و با این‌همه، همه‌جا جاری

می‌شود، میان مکان و زمان، و میان همهٔ محتواهای مکان و زمان. موجزترین بیان دریافت خود را از وجود در این دو شعر به‌دست می‌دهد:

مسلم است که رود
سواتارا[۲۷] *نیست. این آب خاکستری رنگ*
که به گرد جهان و میان آسمانها جاری است،
میان فضاهای فلکی می‌پیچد،
سواتارا نیست. وجود است. (م. ا. ص ۴۴۴)

قرار نیست زیر ظواهری دیده شود
که از آن خبر می‌دهند. گلدستهٔ فارمینگتون[۲۸]
برق‌زنان سر برکشیده و هادام[۲۹] *می‌درخشد و تاب می‌خورد.*

همراه با نور و هوا این سومین امر عادی است.
برنامه‌ای درسی، انسجام، انتزاعی بومی است ...
بار دیگر رودش بخوان، جریانی بی‌نام،
فضا آکنده، بازتاب‌دهندهٔ فصول، فرهنگ عامهٔ
هریک از حواس؛ بخوانش، دوباره و دوباره،
رودی را که، چون دریایی، به‌جایی جریان ندارد. (م. ا. ص ۵۳۳)

در دل شعر استیونس تجربهٔ عرفانی دقیقی نهفته است. یا، بهتر بگوییم، این تجربه فراتر از عرفان است، زیرا سنت عرفانی بر ثنویتی مبتنی است که نهایت وجود را در اقلیمی متعالی قرار می‌دهد، بالاتر از دید انسان، ورای بینش بشر. وجود، در نظر استیونس، درون اشیاء است، همچنان که هستند، اینجا و اکنون، که در برق گلدستهٔ فارمینگتون، در جریان زمان، در حضور چیزهای حاضر، در درون ذات بشر جلوه می‌کند.

تجربهٔ استیونس از وجود «نوعی ادراک کلّی دشوار» است، «به‌کار گرفته و دوباره به‌کار گرفته / به‌دست نیروهای خفیفی در چنین هوای بی‌رنگی» (م. ا. ص ۴۴۰). سخن گفتن مستقیم از این ادراک کلی، تجزیه و تحلیل آن، به ناگزیر به معنای نفی آن است، تثبیت آن در نوعی انتزاع است، و بنابراین امحاء آن است. هرچند انسان در وجود

مشارکت می‌جوید، مستقیماً با آن مواجه نمی‌شود. مرکز چیزی است که هر انسان ذرّهٔ آن است، زیرا همیشه «بیچاره در حاشیه است» (م. ا. ص ۴۳۰). وقتی می‌کوشد آن را به‌چنگ آورد، ناپدید می‌شود. انسان هیچ‌گاه نمی‌تواند «دسته‌گل وجود» را صاحب شود (پ. م. ص ۱۰۹) آن رایحهٔ فرّار را. بهترین کاری که می‌توانیم بکنیم «ملاحظهٔ / آن حسی از وجود است که تا از آن سخن می‌گوییم تغییر می‌کند (پ. م. ص ۱۰۹)، و به سخن گفتن ادامه می‌دهیم با این امید که اگر مترصد دیدنِ آن «هیچی که به کلمه‌ای واحدالصاق شده» باشیم (پ. م. ص ۱۱۴)، هیچ‌چیز، به‌مفهوم دیگر، موقتاً به کلمه نمی‌چسبد، و ما بینش فرّار دیگری نسبت به‌وجود خواهیم داشت.

تنها بخش در آثار منثور استیونس که در آن مستقیماً از این ادراک از وجود سخن می‌گوید، از «آن شرافتی که تعالی روح ماست و عمق ماست» (ف. ن. ص. ۳۳ - ۳۴) به‌طرز غریبی فرّار است. فرّار است چون مضمون آن فرّار است. استیونس می‌گوید آنجا چیزی هست، اما آن را تنها می‌توان از راه نفی توضیح داد، زیرا تعریف آن به منزلهٔ تثبیت آن است، و نباید تثبیت شود:

> *منظورم آن شرافتی است که تعالی روحی ماست و عمق ماست؛ و در عین حال که می‌دانم بیان آن چقدر دشوار است، ناگزیرم به آن مفهومی بدهم. هیچ‌چیز نمی‌تواند از آن فرّارتر و دست‌نیافتنی‌تر باشد. هیچ‌چیز سریعتر از آن دچار اعوجاج نمی‌شود و خود را تلبیس نمی‌کند. افشای آن مایهٔ شرمندگی است و وحشت آن در عرضهٔ مستقیم آن نهفته است. اما هست. این حقیقت همان چیزی است که دعوت مردان هوشمند و شیفتهٔ زندگی را به خواندن و نوشتن شعر میسر می‌سازد. منظورم امور اخلاقی یا چیزهای مطنطن، یا اصلاً چیزهایی در آن مایه‌ها نیست. حرف من در واقع بر سر دشواری آن است، بر سر اینکه هر انسانی، باید هر روز، برای خودش، احساسی متفاوت داشته باشد. منظورم چیزهای خیلی جدّی، سترگ یا مدروس نیست. از سوی دیگر، از دادن تعریف طفره می‌روم. اگر تعریف شود، تثبیت خواهد شد و نباید تثبیت شود. و از امور خارجی، این شرافت به‌شمار بسیار زیادی ارتعاشات، جنبش‌ها و تغییرها تن می‌دهد، تثبیت آن به‌منزلهٔ گرفتن مجلس ترحیم آن است.* (ف. ن. ص ۳۳ - ۳۴).

تثبیت آن به منزلهٔ پایان دادن به آن است، اما در شعر می‌توان آن را تثبیت نشده فراچنگ آورد. شعر چشمک‌زن و متحرک استیونس در آخر کار، شعری که بیش از هر چیز دیگری از سکون می‌ترسد، چیزی بیش از افشای ناممکن بودن گریز از جنگ میان ذهن و آسمان است. افشاء وجود است. نامهای اشعار شکلی انسانی است که ذهن در هر نهایتی با آن مواجه می‌شود، اما هرگز قادر نیست آن را به‌چنگ آورد و در کلمات تخته‌قاپو کند. هیچی که مجال آسودن را ناممکن می‌سازد، که هر تلاشی برای بیان عقلانی اشیاء را عبث می‌کند، و همواره شاعر را به تلاشی دیگر وامی‌دارد برای دستیابی به هیچ به‌وسیلهٔ پیوند دادن واقعیت و تخیل ـ این هیچ سر آخر خودِ وجود از آب درمی‌آید. شعرِ تناسخِ تپنده، تنها شعری است که همزمان نسبت به تخیل و واقعیت صادق است، و تنها شعری است که وجود را فراچنگ می‌آورد. وجود «خلأ مسلط» است، «نزدیک آن نمی‌شود رفت» اما با همهٔ این احوال سرچشمهٔ همه‌چیز است، همهٔ آن چیزی که انسان می‌بیند و همهٔ آن چیزی که انسان هست. تراژدی نهایی اینجاست که تا چشم به‌هم بزنی وجود به هیچ بدل می‌شود، و بنابراین اگرچه شاعر مالک آن است، در واقع مالک غیبت آن است. تنها شعری با خطوط رنگین‌کمان می‌تواند با آن در تماس باشد، زیرا «زندگی / به‌خودی‌خود همچون عسرتی در فضای حیات است، / بنابراین بال بال زدن باد ... / چیزی است ژنده‌پوش که نمی‌توان نگهش داشت» (م.ا. ص ۲۹۸ ـ ۲۹۹). وجود، ذاتی طبیعت بشری است، که اما چنان ذاتی است چون مرکزی که هیچ‌گاه نمی‌توان پیرامون آن گشت، در فراگرد لحظه‌ای درنوردیدن کل حلقه از الف تا یا، چیزی آزاد می‌شود، به‌چشم می‌خورد، و محو می‌شود، همچون آن ذرات اتمی که تنها به‌مدت یک میلیونیم ثانیه می‌پایند. این چیز وجود است. به‌محض آنکه نامی بر آن نهادی، ناپدید می‌شود، سرحدّات ذهن را می‌گیرد، یا در وجود محدودِ عین ذوب می‌شود. اما برای لحظه‌ای دیده می‌شود. «هست و / نیست و بنابراین، هست».

انگیزهٔ حرکت شتابناک در شعر استیونس تنها بدین‌منظور نیست که شتاب تخیل و واقعیت را با هم آشتی دهد. این شتاب همچنین بینشی از وجود را ـ در لحظهٔ ناپدید شدن آن ـ ممکن می‌سازد. خواننده پس از خواندن یکی از اشعار استیونس این احساس را دارد که، از همه‌چیز گذشته، اتفاق خاصی نیفتاده است، از آن نوع تحول جهانی که علم

یا فن‌شناسی می‌تواند انجام دهد. «و با اینهمه، هیچ‌چیز تغییری نکرده است مگر آنچه / غیرواقعی است، چنانکه گویی هیچ‌چیز اصلاً تغییری نکرده است». (پ. م. ص ۱۱۷) در انتها معلوم می‌شود که آنجا بوده است. دیگر بخشی از گذشته است. از این‌رو سانتایانا[۳۰]، در شعر «به *فیلسوفی پیر در رُم*»[۳۱] «بر آستانهٔ بهشت» می‌زید و همه‌چیز را مضاعف می‌بیند، چیزها و حضور وجود را در چیزها، «نهایت دانسته در نهایت / نادانسته» (م. ا. ص ۵۰۸) تماشای چیزهایی بدین‌صورت مسخ‌شده باز تماشای آنهاست چنانکه هستند، با تمام سترونی و عسرتشان. این جهان و آن جهان دیگر «هر دو در ساخت ذهن مثل هم» هستند (م. ا. ص ۵۰۸)، و بینش نهایی فیلسوف پیر، همچون بینش خودِ استیونس، اصلاً بینشی از چیزها در ورای این جهان نیست:

نوعی جلال تام است در پایان،
با بزرگ‌نمایی هر چیز مرئی و با این همه
بیش از بستری نیست، چارپایه‌ای و راهبه‌های در حال حرکت،
عظیم‌ترین تماشاخانه‌ها، ایوان ستون‌دار،
کتاب و شمع در حجرهٔ کهربایی تو ... (م. ا. ص ۵۱۰)

اما صرف دیدن وجود در چیزها کافی نیست. باید از وجود سخن گفت. سخن گفتن شعر وجود را از حضور چیزها آزاد می‌سازد. انسان از طریق کلمات در وجود مشارکت می‌جوید، زیرا کلمات جهان جان جهانند، و «کلمه ساخت جهان است، / جهان وراج و فلک الکن» (م. ا. ص ۳۴۵). شعر آنچه را که پیش از آن دریافت شده است نام‌گذاری نمی‌کند، یا ادراک ذهنی از پیش موجود را به کلام در نمی‌آورد. عمل تسمیهٔ اشیاء را فراهم می‌آورد، به یک واحد تبدیل می‌کند، و چیزهای حاضر را حاضر می‌سازد. سخن گفتن به‌وجود تعلق دارد، و شعر با نامگذاری چیزها در حضور آنها رویتی کوتاه از وجود را میسر می‌سازد.

از *دِکوینسی*[۳۲] تا *آرنولد*[۳۳] و *براونینگ*[۳۴] تا *هاپکینز*[۳۵]، *ییتز*[۳۶] و *استیونس*، غیبت خدا مبنا و نقطهٔ آغاز است. شاعران مختلف، براونینگ یا فی‌المثل ییتز، با آغاز از این وضعیت قادرند بقا را بهبود بخشند ـ شاید این شیوهٔ استیونس باشد، یعنی حرکت از زوال خدایان تا درک دشوار وجود، که گام بعدی به جلو را در تاریخ معنوی انسان رقم

می‌زند. استیونس شاید پیشاهنگ جنبشی باشد، که به اصطلاح ژان وال[۳۷] «رو به جانب هدف بودشناسی دارد». در این جنبش هستهٔ مرکزی را این اندیشه تشکیل می‌دهد که تمامی فراز و فرودهای روحی ما در اینجا و اکنون مهیاست و جایی دیگر نیست. آخرین بند شعر «بدوی همچون یک دایره»[۳۸] یکی از فصیح‌ترین روایتهای استیونس از این اعتقاد اوست که همهٔ کلمات و همهٔ تجربه‌های انسان بخشی از وجودند، ذرات چرخندهٔ غول مستقر «بر مرکز افق»، غولی که هیچ‌گاه کاملاً به تملک در نمی‌آید، یا در کلمات نمی‌گنجد، اما همه در آن سهیم‌اند. اگر قضیه از این قرار باشد، پس ساده‌ترین عبارت، با همهٔ محدودیت آن، در واقع این است: «نهایت بشر در گسترده‌ترین پهنهٔ روح» (م.ا. ص ۵۰۸).

همین است. عاشق می‌نویسد، مؤمن می‌شنود،
شاعر من من می‌کند و نقاش می‌بیند،
هریک با خلبازی مقدر خود،
همچون بخشی، اما بخشی، اما ذره‌ای سخت،
از استخوانبندی اثیر، کلِ
نامه‌ها، پیشگویی‌ها، حواس، لخته‌هایِ
رنگ، غول هیچی، هرکدام
و غول همواره در تغییراند، در تغییر می‌زیند. (م. ا. ص ۴۴۳)

این مقاله ترجمهٔ فصل سوم کتاب زیر است:

J. Hilles Miller: Tropes, Parables, Performatives: Essays on Twentieth Century Literature (New York, Harvester, Wheatsheat, 1990)

پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت:

1- The Collected Poems of Wallace Stevens (New York, 1954) P. 419

مجموعه اشعار والاس استیونس (نیویورک، ۱۹۵۴) این کتاب در متن با حروف (م. ا.) مشخص شده است. م

2- De Quincey 3- Matthew Arnold

۴ـ همچنین نگاه کنید به ***Opus Posthumous*** آثار چاپ‌شده پس از مرگ والاس استیونس (نیویورک، ۱۹۵۷) ص، ۱۶۵. این کتاب در متن با حروف (پ. م.) مشخص شده است. م

5- Adagia 6- The Man with the Blue Guitar

7- An Ordinary Evening in New Haven

8- Esthetique du Mal 9- Notes Toward a Supreme Fiction

10- Prelude to Objects 11- Asides on the Oboe

12- Extracts From Addresses to the Academy of Fine Ideas

13- Debris of Life and Mind 14- Prologues to What is Possible

15- Harmonium 16- Ideas of order

17- Parts of a world 18- Transport to Summer

19- The Auroras ot Autumn 20- The Rock

21- The Owl in the Sarcophagus 22- Minerva

23- Wallace Stevens, The Necessary Angel: Essays on Reality and the Imagination (New York, 1961). P. Viii.

فرشتهٔ ناگزیر: مقالاتی در باب واقعیت و تخیل، این کتاب با حروف (ف. ن.) مشخص شده است. م

24- Chocorua to Its Neighbor 25- Metaphor as Degeneration

26- The River of Rivers in Connecticut

27- Swatara 28- Farmington

29- Haddam 30- Santayana

31- To an Old Philosopher in Rome 32- De Quincey

33- Arnold 34- Browning

35- Hopkins 36- Yeats

37- Jean Wahl: Vers la fin de l'ontologie (Paris, 1956)

38- A Primitive like an orbe

چهار شعر از والاس استیونس

یأس ساعت ده

خانه‌ها را تسخیر کرده‌اند
شب‌جامه‌های سفید.
هیچ‌یک سبز نیستند،
یا ارغوانی با حلقه‌های سبز،
یا سبز با حلقه‌های زرد،
یا زرد با حلقه‌های آبی.
هیچ‌یک غریب نیستند،
با جورابهای توری
و کمرهای سنگ‌دوزی‌شده.
مردم که قرار نیست
خواب بوزینگان و گلهای تلگرافی را ببینند.
فقط، اینجا و آنجا، ملوان پیری،
خراب و چکمه به پا خواب،
ببرها را شکار می‌کند
در هوای سرخ.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پیرمومنه‌ای مسیحی و متحکم

شعر غایت مَجاز است، خانم.
قانون اخلاق را بگیرید و از آن شبستانی بسازید.
و از شبستان ملکوتی تعبیه کنید مسکون. بدین‌سان،
وجدان را کف دست می‌گیرید،

چون ربابی ناساز در حسرت اوراد.
در اصل اختلافی نداریم. این واضح است، اما
قانون متخالف را بگیرید و از آن رواقی بسازید
و از رواق بزمی به پا کنید
ورای اختران. بدین‌سان، هوسبازی‌مان،
نپالوده از مرگ، کام یافته در نهایت،
هم کف دست قرار می‌گیرد،
چون سُرنایی زِر زِر می‌کند. و همین‌طور کف به کف،
خانم، به همان‌جا که بودیم می‌رسیم. بگذارید،
پس، در آن صحنهٔ فلکی
سینه‌زنان سرسخت‌تان، سورچریده،
در دسته بر شکم‌های شراب آکندشان بکوبند،
مغرور از این راههای تازهٔ تعالی،
از چنین بزن بزن و بکوب بکوبی،
شاید، فقط شاید، خاتون، به ضرب تازیانه
از خود و لوله‌ای سرخوشانه در افلاک بیفکنند.
این، بیوگان را به ابراز نجابت وا می‌دارد. اما بر ساخته‌های مَجازی
چنانکه شاید چشمک می‌زنند. وقتی بیوگان ابراز نجابت می‌کنند بیشتر چشمک می‌زنند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

امپراتور بستنی

خبر کنید پیچندهٔ سیگارهای برگ بزرگ را،
آن مرد قلچماق را، و بگوییدش تا
تکان دهد دوشابهای شهوت را در مشک مطبخی.
بگذارید دخترکان جولان دهند در لباسهایِ
آنچنانی که می‌پوشند، و بگذارید پسران
گل بیاورند پیچیده در روزنامه‌های ماه پیش.
بگذارید بود فرجام نمود باشد.
امپراتور فقط امپراتور بستنی.

بیاورید از آن کشوِ میزِ تخته‌ای
که سه دستگیرهٔ بلورینش افتاده، آن ملافه را
که زمانی بر آن کبوتران دُم بادبزنی گلدوزی کرده بود
و چنان بگسترید آن را تا چهره‌اش را بپوشاند.
اگر پای چوب‌شده‌اش بیرون زد، بیرون زده
تا نشان دهد چقدر سرد، و چقدر بی‌حس است.
بگذارید چراغ پرتوش را بتاباند.
امپراتور فقط امپراتور بستنی.

آدم برفی

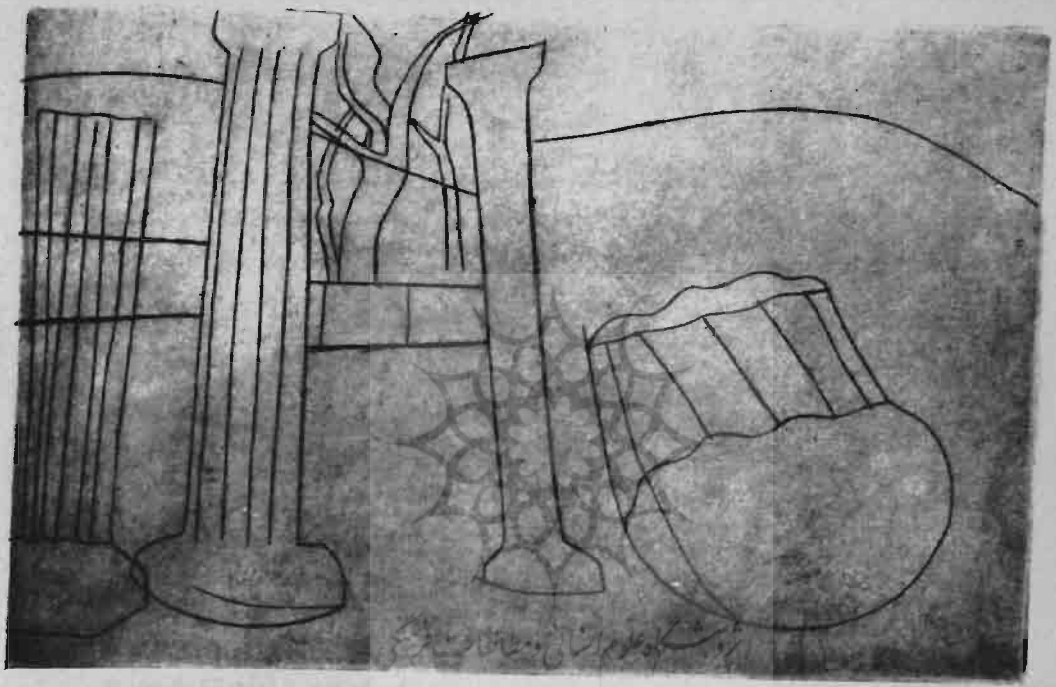
ذهنی زمستانی باید
تا یخبندان را دید و شاخه‌های
درختانِ کاج زبرشده از برف را؛

و دیری سرما باید خورد
تا عرعرهای شاخی‌شده از یخ را نگریست،
صنوبرهای ژنده را در کورسوی دورِ

خورشید دی‌ماه؛ و نیندیشید
به هیچ زجراتی در صدای باد،
در صدای برگی چند،
که صدای خاک است
آکنده از همان باد
که در همان برهوت می‌وزد

بر شنونده، که در برف گوش می‌دهد،
و، خود هیچ است، می‌نگرد
هیچی را که آنجا نیست و هیچی را که هست.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



مدرسهٔ ورزشی رومی

بن نیکلسون (Ben Nicholson)، متولدِ سال ۱۸۹۴ در انگلستان، معروفترین نقاش آبسترهٔ این کشور است. نقاشیها و کنده کاری‌های وی (رنگی و سیاه و سفید) به‌صورت تصاویری هندسی است که عمدتاً از شکلهای کوبیسم ملهم‌اند.

نیکلسون فرزند سر ویلیام نیکلسون (۱۹۴۹ - ۱۸۷۲) است که خود نقاش بزرگی بود که بیشتر به‌خاطر کنده کاری‌های روی چوب و نقاشیهای طبیعت بی‌جان شهرت داشت.