مقدمه‌ی رُنه شار[1] بر کتاب «فصلی در دوزخ» و «الهامات»

ترجمه پرویز خضرائی

پیش از پرداختن به‌رمبو، یادآور می‌شویم که ما آنچه را تا به‌امروز درباره‌ی او گفته‌اند، و نیز لقبهایی را که به‌او بسته‌اند (رمبوی پیشگو، رمبوی ولگرد، و غیره)، نه می‌پذیریم و نه رد می‌کنیم. به‌بیانی ساده‌تر، درست یا نادرست، واقعی یا غیرواقعی بودن آنها اصلاً برایمان اهمیتی ندارند؛ چراکه موجودی چون رمبو، و نیز چند تن دیگر از تیره‌ی او؛ تمام این مشخّصات را یکجا در خود جمع دارند. وقتی که می‌گوییم: رمبوی شاعر، همین کفایت می‌کند؛ همین بی‌پایان است. راز خوبی‌ی بی‌چون و چرا، و تا همیشه ناشناخته‌ی شعر، به‌باور ما، همانا آسیب‌ناپذیری آنست؛ و این آسیب‌ناپذیری از چنان تمامیّت و نیرویی برخوردار است که شاعر ـ انسانِ روزمرّه تنها پس از به‌ظهور رساندن آنست که بهره‌ور می‌شود. و در این گذار، شاعر کسی نیست مگر حامل غیرمسئول این «کیفیت». شاهد این مدّعا کلام تِرزِ دا ویلا[2] و بوریس پاسترناک[3] است که نه دادگاه‌های تفتیش عقاید قرون وسطی، و نه محاکمات حزبی و مسلکی‌ی امروز، نتوانسته‌اند بر آنها خدشه‌ای وارد کنند. یعنی، همچنان، آسیب‌ناپذیر باقی می‌مانند. هیچکس، هرگز قادر نخواهد بود که درباره‌ی ایشان به‌ما چنان آگاهی‌هایی بدهد که منجر به‌تحمّل‌ناپذیری، یا مانع رسوخ نبوغ آنها در ما بشود. با گفتن این سخن، قدردانی از چنین انسانهایی را در پیشگاه چنان دادگاه‌هایی، به‌تصور نیز نمی‌آوریم: چنانکه هر از گاهی، عالی‌جنابانشان، برای نوعی جبران، و به‌مقتضای خواست زمان، برخی از جماعات ضعیف‌النفس میرا را از مراحم خویش برخوردار می‌کنند.

اخیراً، بعضی‌ها کوشش‌هایی کرده‌اند تا بنمایانند که نروال[4] همیشه پاک و منزّه نزیسته است؛ که وینی[5] در یکی از دوره‌های خرفت پیری‌اش چندش‌آور بوده است؛ که پیش از آنها، ویلون[6]، راسین[7]، و غیره نیز لغزشهایی داشته‌اند (آخرین شرح حال‌نویس راسین،

---

1. René Char
2. Thérèse d'Avila
3. Boris Pasternak
4. Nerval
5. Vigny
6. Villon
7. Racine

چنان نسبتهایی به‌او داده که مرا در جستجو برای فهم آنها از پا درآورد!). ولی دوستداران شعر، علیرغم ظواهر و شواهد، به‌این حرفها وقعی نمی‌گذارند. زاهدان و لامذهبان، وکلا و دادستانان، هرگز، براستی و به گونه‌ای حرفه‌ای، به‌ژرفای شعر دست نخواهند یافت. چه سرنوشت غریبی! «من» کس دیگری است و نادستیاب. آتش عدالت‌خواهی درست آنجایی خاموش می‌شود که چیزی در حال سوختن است؛ که شعر هنوز شعله‌ور است و شاعری، چند شبی، با آن خود را گرم کرده است. اکنون، چه باک اگر آموزگار دلاوری بیاید و، به‌شیوه‌ای خنده‌آور، در چهل‌سالگی احساس ندامت کند که چرا در بیست‌سالگی، با شور و هیجان فزون از حد، شاعر مجموعه‌ی «الهامات» را ستوده است؟ و برای آنکه بهای شادکامی گذشته‌اش را، در این لحظه، با دریغ و افسوس بپردازد، دو جلد قطور قلم می‌زند که برای همیشه به‌بایگانی سپرده خواهند شد. آنچه مسلّم است، این دو جلد بر رگباری عظیم حتا دو قطره نخواهند افزود. نهایتاً دو قطره اشک را می‌مانند که بر سر راه آفتاب غلتیده‌اند. اشعه از آنها عبور می‌کند و، خواهی‌نخواهی، ما را در بر می‌گیرد. ما، آزادانه، بر نیروی شعر گردن می‌نهیم و، لاجرم، آن‌را دوست می‌داریم. این دوگانگی، در آنِ واحد اسباب نگرانی، غرور و شادکامی‌ی ما را فراهم می‌آورد.

*

زمانی که رمبو رخت سفر بر بست و قاطعانه به‌تمام فعالیتهای ادبی و پیش‌کسوتان «پارناسی»اش پشت کرد (چنانکه تبخیر شده باشد)، شگفتی چندانی برنینگیخت. این بعدها بود، پس از انتشار خبر مرگش و رنگارنگی‌ی سرنوشتش، که ماجرای سر به‌نیست شدن و بریدنش از همه چیز، به‌صورت یک معمّای واقعی، بر سر زبانها افتاد. ما به‌جرئت می‌گوییم که «بریدن»، «کشمکش درونی» و یا «بحران عبور از یک مرحله‌ی حسّاس» در کار نبوده است. آنچه اتّفاق می‌افتد قطع شدن رابطه‌ای روانی است؛ قطع شدن رابطه‌ی تغذیه‌ای بین آتش اعماق و دهانه‌ی آتشفشان است. سپس پوست انداختن چشم‌اندازهایی پیش می‌آید که به‌جاذبه‌های مغناطیسی و گوهر شعر آراسته بوده‌اند. پیداست که در چنین حالتی «کلام» تغییر ماهیّت می‌دهد و از بیان شدن سر باز می‌زند؛ نیروی روشنی‌بخش الهام فروکش می‌کند؛ و سرانجام بر شیب‌های واقعیّت عریان زندگی «چیز»ی پدیدار می‌شود که سخن گفتن از آن در این‌جا، مطمئناً، امری در عین حال بیهوده و خطیر است.

هنر رمبو با سرعتی شگفت شکل می‌گیرد و تکامل می‌یابد. و ظاهراً با همان سرعت او آثارش را به‌دست فراموشی می‌سپارد! به‌احتمال قریب به‌یقین از این بابت هیچ رنجی هم نمی‌برد. نه آنکه از شعر متنفّر شده باشد، نه. دیگر شعری وجود ندارد و او، بر مشت

گندم‌گونش، ردّ جوش‌خوردگی‌ی زخمی سبز را حس نمی‌کند. گویی بین نوجوانی‌ی مبالغه‌آمیزش، و مردی که به گونه‌ای خیره کننده از این رو به‌آن رو شده، هیچ فاصله‌ای نیست! آیا نشانه‌ای وجود دارد که ثابت کند رمبو، بعدها، کوشیده است تا اشعاری را که نزد دوستان قدیمش پراکنده بوده‌اند، به‌تملک خود درآورد؟ تا آن‌جاکه ما می‌دانیم، به‌هیچ‌وجه: بی‌تفاوتی‌ی کامل. گویی از یاد برده است که روزگاری شعر می‌گفته است. آنچه امروز، به‌جای میوه، از آن شاخه‌ی ترد که زمانی بر تنه‌ی درختی جوان روییده بود، به‌بیرون می‌جهد، خارهای خلنده و پیروزمندی است که روزی دمیدنشان از طریق عطر مستی‌آور گلهایی شگفت بشارت داده شده بود.

*

مشاهده و تفسیرهای گوناگون بر یک شعر ممکن است عمیق، منحصر به‌فرد، درخشان یا نزدیک به‌واقعیت باشند؛ ولی ممکن نیست بتوانند از تقلیل آن اثر، تا حدّ پدیده‌ای تعریف‌پذیر، خودداری ورزند. در حالی که یک شعر دلیل و تعریفی جز حضور و موجودیتش ندارد. اگر بنا باشد که غنای یک شعر را در رابطه‌ای مستقیم با تعدّد تعبیرهایی بدانیم که از آن می‌توان به‌عمل آورد، نمی‌گوییم که این نحوه‌ی سنجش ناپذیرفتنی است. ولی بلافاصله اضافه می‌کنیم که چنین شعری، بزودی، بر همه‌ی تعبیرها و تفسیرهای پیشین خط بطلان می‌کشد! چه چیزی آیا بیشتر از آن کس که زمزمه سر داده است می‌درخشد و سخن می‌گوید؟ از آن کس که خود را در سکوت به‌دیگری منتقل می‌کند تا ناگهان به‌پشت دیوار شب بگریزد، بدون آنکه از خود چیزی باقی بگذارد مگر جای خالی‌ی عشق و وعده‌ی آسیب‌ناپذیری؟ این درخششِ بی‌نهایت شخصی، این تکان‌خوردگی، این خواب مغناطیسی، این تپش‌های بی‌شمار، هر کدام به‌اشکال مختلف وجود دارند، با کیفیّت‌های تعقّلی یا رویدادهایی منحصر به‌فرد: به‌صورت زمانِ حالِ جاودانه، به‌شکل چنبره‌ی خورشیدی، و یا به‌هیئت چهره‌ی آدمی از آن پیش که آسمان و زمینش هر یک به‌سوی خود کشند تا این‌گونه بی‌رحمانه مسخ‌اش کنند.

نزدیک شدن به‌رمبو، به‌عنوان یک شاعر، دیوانگی‌ی محض است. چراکه او برای ما همان چیزی است که طلا برای کیمیاگر. او هدفِ کوشش و جستجوی ابدی ما است: یعنی شعر ناب. شعر او، در همان زمان که مفسّر را به‌سوی خود می‌کشاند و برمی‌انگیزاند، او را در هم می‌شکند؛ و فرق نمی‌کند که این مفسّر چه‌کسی باشد. شعر او، مانند کلیّت خودش، محصول گونه‌گونگی‌ی چیزها و اشخاصی است که در او ساکنند. به‌عبارت دیگر، شعر او به‌طرزی طنزآمیز جذب‌کننده و بازتابانده‌ی انعکاسهای وجوه متناقض شخصیّت اوست. در این مورد مخالفتی نمی‌توان کرد، چراکه او دربرگیرنده‌ی

همه‌ی اینهاست: «من می‌خواسته‌ام آنچه را که گفته‌ام بگویم: حرف به‌حرف و از تمام جهات.» و این سخنی است که، گفته شده باشد یا نه، حقیقت دارد؛ و همیشه مصداق خواهد داشت.

رمبو را باید فقط از راستای شعر نگریست. آیا این نقطه نظری جنجالی است؟ زندگی و هنر او تنها از این زاویه است که هماهنگی و توازنی بی‌مانند را به‌نمایش می‌گذارند، هر حرکت هنری و هر لحظه از زندگی‌ی وی در به‌ثمر رساندن کاری که در دست دارد شرکت می‌جویند تا آن کار به‌تکامل خود دست یابد: مثلاً «آشکار شدن» گوهر شعر بر او، که بر هیچکس پوشیده نیست، و به‌عنوان یک قانون از عهده‌ی فهم ما خارج است. ولی همین «آشکارشدگی»، به‌عنوان یک پدیده‌ی متعالی، ما را تقریباً به‌شیوه‌ای خودمانی تسخیر می‌کند. هشداری که به‌ما داده می‌شود از این قرار است: خارج از جهان شعر، میان پا و سنگی که به‌پیش می‌غلتاند، میان نگاه و فضایی که در می‌نوردد، جهانی وجود ندارد. زندگی‌ی حقیقی و پهلوان خلل‌ناپذیر، تنها در زهدان شعر است که نطفه می‌بندند. با این حال به‌نظر می‌رسد که آدمی توانِ آن ندارد (شاید داشته و دیگر ندارد، یا شاید هنوز آن توان را بازنیافته است) که از سرچشمه‌ی چنین زندگی‌ی زلال و راستینی به‌سیری بنوشد؛ که خود را از آن بارور سازد؛ مگر در لحظات کوتاه اشراق که رعشه‌های خلسه را می‌مانند. لیکن پس از چنین لحظاتی ظلمات از راه می‌رسد. امّا، پیشاپیش، به‌یُمن معرفتی که آذرخش‌ها به‌ارمغان آورده‌اند، زمان، میان خلاءِ وحشتناکی که از خود می‌تراود و حسّ موهومی که امید را نوید می‌دهد، تقسیم می‌شود؛ جاری می‌شود. و این همه برای بهره‌مندی‌ی ماست از نیمه‌ای سرسبز، و نیمه‌ای کویری. و این‌همه از ماست که برمی‌خیزد تا زنگ زایش شعر ناممکن را در آینده‌ای نزدیک، تا ناقوس رؤیای ممکن را به‌صدا درآورد. رمبو از آنچه بر او آشکار می‌شود بیمناک است. آنچه در تماشاخانه‌ی روانش بازی می‌شود هم او را می‌ترساند، هم چشمانش را خیره می‌کند. بیم او از آنست که باورنکردنی واقعی باشد؛ و در نتیجه خطراتی را که تخیّل او به‌دنبال می‌آورند، نیز، واقعی باشند: خطراتی که هلاک وی را تدارک می‌بینند. شاعر به‌حیله متوسّل می‌شود؛ خود را وا می‌دارد تا واقعیّت متهاجم را به‌فضایی تخیّلی انتقال بدهد؛ آنها را به‌شرقِ افسانه‌ای، به‌شرق انجیلی بکشاند؛ به‌جایی که او را، همراه با غریزه‌ی بی‌همتایش در رابطه با مرگ، تحلیل خواهد برد. دریغ! نیرنگ شاعر بی‌حاصل است، وحشت او بی‌دلیل نیست؛ و خطر واقعی است. لحظه‌ای را که همه‌جا در جستجویش بوده، که پشت او را هماره به‌لرزه درمی‌آورده، اکنون به‌ناگهان با دو شاخ عظیم در برابرش قد می‌افرازد تا آنها را «در ژرفنای روان و تنش» فرو بنشاند.

*

طبیعت، نزد رمبو، از اهمیّت فراوانی برخوردار است. و این در شعر خارج از عرف فرانسه، و در نیمه‌ی دوّم قرن نوزدهم، موردی کمیاب است. طبیعت برای رمبو ایستا نیست. او توجهی به‌زیبایی‌ی قراردادی‌ی طبیعت ندارد. طبیعت در مسیر خلّاقیّت شعری‌ی او قرار می‌گیرد و در تحوّل اثر دخالت می‌ورزد. یعنی مکرّراً به‌عنوان ماده اولیّه، زمینه‌ای درخشان[1]، نیرویی زاینده، تکیه‌گاه انفعالات درونی مانند الهام یا بدبینی، و بالاخره به‌عنوان عنصری برخوردار از توازن و جاذبه، مطرح می‌شود. اکنون، پس از بودلر[2]، کسی جای او را می‌گیرد و به‌طبیعت نزدیک می‌شود. ما از نو بر طبیعت دست می‌کشیم؛ شگفتی‌های مرموزش را استنشاق می‌کنیم؛ و در حالی که خود را به گهواره‌ی آسایشش سپرده‌ایم فاجعه‌ای را از دور می‌پاییم که نزدیک می‌شود تا آن‌را به‌لرزه درآورد. رمبو از بالش نرم علف، آن‌جا که سرِ فراموشکارِ خستگی‌های تن به‌آب چشمه بدل می‌گردد، همراه چند مالیخولیایی‌ی دیگر، برای شکار، به‌سوی لبه‌ی پرتگاهی می‌رود که از آن غوغای سیل و توفان نوح به‌درّه فرو می‌ریزد. او از همراهی به‌همراهی دیگر، و از کودکی‌اش به«دوزخ»[3] پناه می‌برد.

در قرون وسطی طبیعت ستیزه‌جویی است رام‌نشدنی و شکست‌ناپذیر؛ باکره‌ای است عظیم و پرشکوه. در این زمان آدمی نادر، کارافزار اندک، و کاربرد آن بسیار محدود است. انسان، با شمشیر چوبی‌اش یا به‌طبیعت فخر می‌فروشد یا آن‌را نادیده می‌گیرد. در پایان قرن نوزدهم است که آدمی به‌ثروتها و ابزار گوناگون دست می‌یابد و طبیعت، به‌تدریج، چون آبکشی سوراخ-سوراخ می‌شود؛ زیر و زبر می‌شود؛ تکّه-تکّه می‌شود؛ عریان می‌شود و تازیانه می‌خورد. جنگلها تا حدّ بردگی‌ی شرم‌آوری تنزّل می‌یابند و به‌تاراج می‌روند. در چنین هنگامه‌ای، اگر صدای شاعر به‌یاری نشتابد، طبیعت چگونه از نو قد برخواهد افراشت؟ شاعر حس می‌کند که گذشته‌ی گمشده، گذشته‌ی ریشخندشده‌ی اجدادش از رؤیا بیرون می‌آید و او خویشاوندان فکری‌ی خود را بازمی‌یابد. پس به‌نجات ایشان کمر می‌بندد. مانند یک دُن کیشوت ابدی، ولی پیوسته روشن‌بین، نگرانی‌های طبیعت را در نگرانی‌های خود بازمی‌شناسد و، با عشق و نبرد، اندکی از عمق گریزناپذیر خود را به‌او بازمی‌بخشد. او به‌بیهودگی و گزافه‌گویی‌ی رُنسانس‌ها آگاه است. لیکن، بیشتر و بهتر از همه بر این نیز آگاه است که از مادرِ رازها، از آنکه نمی‌گذارد موج شنهای مهلک قلب ما را در خود فروبپیچاند، از آن بانوی ستم‌کشیده، اگرچه نومیدانه، باید سرسختانه دفاع کرد.

---

1. fond lumineux
2. Baudlaire
۳. اشاره به کتاب «فصلی در دوزخ».

با رمبو، شعر از محدوده‌ی نوعی مقوله‌ی ادبی، و از صحنه‌ی رقابت‌ها خارج می‌شود. پیش از او هراکلیت[1] و یک نقاش به‌نام ژرژ دُلا تور[2] خانه‌ای را پی ریختند که در شأن سکونت انسان باشد: پناهگاهی برای نسیم روان، جایی برای غوطه زدن در خود. بودلر دارای انسانی‌ترین نوع نبوغ در تمدّن مسیحیّت است. ترانه‌ی او این تمدّن را در اعماق وجدانش، در شکوهمندی‌اش، در ندامتش، و در نفرین‌شدگی‌اش آن‌گاه که خنجر بر گلوگاهش می‌نهند، آن‌گاه که نفرت اوج می‌گیرد و فاجعه فرو می‌بلعدش، متجسّم می‌کند. هولدرلین[3] می‌نویسد: «شعرا، غالباً، در آغاز یا پایان یک دوره ظهور می‌کنند. مردمان با ترانه‌ها، برای وارد شدن به‌زندگی‌ی فعّال، از آسمان کودکی‌شان پا به‌زمین و هنگامه‌ی شکوفایی‌ی یک تمدّن می‌گذارند. و نیز با ترانه‌ها به‌زندگی‌ی ابتدایی بازمی‌گردند. هنر پلی است که طبیعت برای پیوستن به‌تمدّن، و تمدّن برای بازیافتن طبیعت، از آن عبور می‌کنند.» رمبو نخستین شاعر تمدّنی است که هنوز پا به‌عرصه‌ی وجود نگذاشته؛ تمدّنی که کرانه‌ها و جداره‌هایش از جنس پوشال و دیوانگی است. گفته‌ی موریس بلانشو[4] را، با عباراتی دیگر، در این‌جا بازمی‌گوییم: اینک تجربه‌ای از یکپارچگی و تمامیّت که در آینده می‌گذرد؛ تجربه‌ای که در لحظه‌ی حال کیفر گناه خود را داوطلبانه پس می‌دهد؛ تجربه‌ای که جز خود قدرت دیگری ندارد.

پس از همه‌ی این حرفها، اگر من می‌دانستم که رمبو کیست، می‌توانستم ادّعا کنم که شعر چیست. و در آن صورت، خود دیگر شعری برای نوشتن نداشتم.

*

ابزار شعری‌ای که رمبو ابداع می‌کند شاید تنها پاسخی است که در آن لحظه از دهان غرب به‌جهان پرتاب می‌شود؛ و در آن لحظه، غرب قارّه‌ای است شکمباره و ازخودراضی و وحشی و ناتوان؛ قارّه‌ای که حتّا غریزه‌ی میل به‌زیبایی و حفظ آن‌را از دست داده است و به‌مراسم آیینی‌ی شرق، مذاهب باستانی، و جذبه و جادوی قبایل ابتدایی پناه برده است. آیا این ابزار آخرین اقبال ما برای بازیافتن نیروهای گمشده‌مان نیست تا بار دیگر با مصری‌ها، کِرتی‌ها[5]، دوگُن‌ها[6] و ماگدالنی‌ها[7] برابری کنیم؟ جای تأسف است. امید به«بازگشت» بدترین نشانه‌ی تباهی‌ی فرهنگ غرب، و بزرگترین خطای دیوانه‌آسای اوست. به‌دنبال اصل گشتن، برای رسیدن به‌سرچشمه و به‌اصطلاح تجدید حیات کردن، جز فلج‌تر کردن افلیج، تسریع شتاب به‌سوی پرتگاه، و به‌طرز ابلهانه‌ای تازیانه‌ی کیفر بر

---

1. Héraclite
2. Georges de la Tour
3. Hölderlin
4. Maurice Blanchot
5. Crétois
6. Dogons
7. Magdaléniens

خون‌خود فرود آوردن، نتیجه‌ای ندارد. رمبو خود این وسوسه را چشیده، و واپسش رانده بود: «باید مطلقاً مدرن بود. نباید گامی را که به‌جلو برداشته شده، به‌عقب برگرداند.»

شعر مدرن باغ و بوستانی دارد که تنها لکّه‌های تیره‌ی آن دیوارهای بسته‌ی آنند. بر این جزیره‌ی شناور قطبی که گاه از سرِ هوس خود را به‌ما وا می‌گذارد و بازپس می‌گیرد، هیچ خانه‌ای را برای زمانی طولانی یارای دوام نیست. ولی این جزیره، از نمایاندن خطوط درخشان و چشمه‌های بکرش به‌ما دریغ نمی‌ورزد. برخی می‌اندیشند که: «این بسیار اندک است. ضمناً، چگونه می‌توان دریافت که در زیر یک جزیره‌ی شناور چها می‌گذرد؟» اگر نیاکان ما این‌همه محتاط و خرده‌گیر بودند، بیست‌هزار سال پیش هرگز کسی برای نخستین‌بار سنگ چخماق را تراش نداده بود!

*

رمبو، با گریز خود، دوران طلایی‌ی زندگی‌اش را، با بی‌تفاوتی‌ی کامل، در گذشته و آینده جا می‌گذارد. او به‌هیچ‌روی استقرار نمی‌یابد. از سر دلتنگی یا برای مزمزه کردن لذّت‌گذشته را احضار نمی‌کند. اگر چنین کند صرفاً برای سرکوب کردن آن و بازگشتن به‌زمان حال است. زمان حال: آماجگاه همیشگی‌ی همه‌ی نیزه‌ها؛ بندرگاه طبیعی‌ی همه‌ی عزیمت‌ها. اما رفتن از «این وَرا» به‌«وَرایی دیگر»، مثل تحمّل فشاری بی‌نهایت برای الماس شدن است.

رمبو رابطه‌اش را با این فشار، با ما در میان می‌گذارد. در یک حرکت دیالکتیکی‌ی سریع و خلل‌ناپذیر، به‌جای سراسیمگی، گردبادی برانگیخته می‌شود تنظیم‌شده و دقیق که هر چیز را از سر راه خود می‌روبد؛ که پیکر نامرئی‌ی زمان ناب را به‌آینده می‌برد. این همان گردبادی است که ما را به‌زانو درمی‌آورد. در برابر آن، آیا چاره‌ای جز تن دردادن می‌شناسیم؟

رمبو در تمام مدّت در حال وداع با زمان گذشته است.

به‌عبارتی دیگر، سبک و نحوه‌ی بیان او به گونه‌ای است که لحظه‌ی نگارش تمام زمانها را در بر می‌گیرد. در شعر او گذشته و حال و آینده تفکیک‌ناپذیرند. کشف آتش‌افروز او سرعت است. شتاب و گستره‌ی کلام او چنان فضای عظیمی را در بر می‌گیرد که هرگز پیش از او شعر بدان دست نیافته بود. در شعر فقط آن‌جا زندگی می‌کنیم که در حال ترک کردنش هستیم؛ فقط چیزی را می‌آفرینیم که از خود جدایش کرده‌ایم؛ و ماندگاری را تنها با ویران کردن زمان به‌دست می‌آوریم. ولی فراموش نکنیم: آنچه را که از طریق جدا شدن، و ترک و نفی به‌دست می‌آوریم، برای دیگری است، نه ما. به‌محض فرار، درهای زندان بر روی فراری بسته می‌شوند! آزادیبخش فقط در دیگران است که آزادی‌ی خود را بازمی‌یابد. و شاعر، تنها از رهایی‌ی دیگران است که شادکام می‌گردد.

در ساختمان درونی‌ی شعر رمبو هر بند، هر جمله، هر آیه زندگی‌ی مستقل شاعرانه‌ی خودش را دارد. در شعر «نابغه»، او خود را بهتر از هر شعر دیگری تصویر می‌کند، و نتیجه می‌گیرد که کار ما رفتن است. مانند نیچ[1]، مانند لوتره آمون[2]، پس از درخواست بی‌چون و چرای همه چیز، تازه از ما می‌خواهد که دوباره از خود برانیمش؛ و این واپسین و بایسته‌ترین درخواستهاست. او که خود از هیچ چیز راضی نمی‌شود، چگونه انتظار می‌توانیم داشته باشیم که ما از او راضی شویم؟ حرکت او تنها یک هدف و پایان می‌شناسد: مرگ. و مرگ، فقط در این‌سوست که امری مهم به‌حساب می‌آید؛ و اکنون قدم پیش می‌گذارد تا او را، پس از تمام رنجهای جسمانی‌اش که به‌اندازه‌ی «الهامات» او در نوجوانی‌اش خیره کننده و باورنکردنی‌اند، از شاخه بچیند. امّا مگر نه آنکه مادر زمختش او را در گاهواره‌ای تاب داده بود که فرشتگان نگهبانش افعی‌های آتشخوار بودند؟ جانورانی که، چنان در مراقبت از وی وفاداری نشان دادند که تا پایان راه، تا درون گور، یک لحظه ترک نکردندش.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1. Nietzsche 2. Lautréamont