# نوشتار اندوه در اشعار فیلیپ ژاکوته

**فاطمه سادات صدر علوی***
دانشجوی دکتری دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات

**مهوش قویمی****
استاد دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۹٤/۰۹/۲۲ ، تاریخ تصویب: ۹۵/۰۵/۳۰)

چکیده

در این مقاله به مطالعه و بررسی درونمایه‌ی مرگ در آثار فیلیپ ژاکوته می‌پردازیم. شاعری که از اولین نوشته‌ها و سروده‌هایش می‌توان به حساسیت او نسبت به رنج انسان و مرگ پی برد. نوشته‌های ژاکوته با وجود ظاهر ساده، سؤالات مبهم بسیاری را در ذهن خواننده مطرح می‌کند زیرا شاعر به دنبال آن است که آنچه را کلام از بیان آن ناتوان است، در شعر خود بگنجاند. جهان هستی و زندگی انسان از دیدگاه ژاکوته همچون معما است. مرگ – موضوع اصلی این مقاله – نیز بخشی از این معما را تشکیل می‌دهد. بررسی سه مجموعه شعر *درس‌ها*، *نغمه‌های دنیای مردگان* و در *پرتو زمستان*، اهمیت این درونمایه را که از جایگاهی اساسی در آثار شاعر برخوردار است، آشکار می‌سازد. همچنین این فرصت را پدید می‌آورد تا پرده از آثار رازگونه و نافذ شاعر برداشته شود. آثاری که شایسته خواندن و دوباره خواندن است، چرا که بازخوانی جهان و شیوه نوین زیستن را در هماهنگی با کائنات و با خویشتن خویش به مخاطب پیشنهاد می‌دهد.

**واژه‌های کلیدی:** اندوه، ژاکوته، سرایش، شعر، مرگ.

* E-mail: sadr_vi@yahoo.fr
** E-mail: mavigh@me.com

**مقدمه**

«آدمیان همه از مرگ می‌هراسند، ایـن قـانون بـزرگ موجـودات
زنده است که بدون آن هرگونه‌ی میرایی از بین می‌رود»
ژان ژاک روسو (۱۷۷۸-۱۷۱۲)

مرگ پدیده‌ای است که پرداختن به آن دشوار و پیچیده است، اما در عین حال درونمایـه‌ای است که هیچ جریان ادبی آن را نادیده نگرفته، از آغاز پیدایش ادبیات تا به امروز، نویـسندگان، شعرا، فلاسفه، اندیشمندان و موسیقی‌دانان در سراسر دنیا، با هر فرهنگ و زبان، همگی به ایـن مضمون پرداخته‌اند. آن را زشت بپنداریم یا زیبا، مورد تحسین قـرار دهـیم یـا از آن بهراسـیم، مرگ به هر صورت موضوعی است جاودان در ادبیات جهان که نویـسندگان و شـعرا از زمـان پیدایش خط از آن سخن گفته‌اند و طبق نظر ژان اونیموس «شعر پیش از هرچیز، از مرگ پدید می‌آید» (اونیموس، ۱۹۹۳: ۲۱).این نکته درباره ی اشعار ژاکوته کاملا صادق است. در حقیقـت مضمون مرگ و اندوه ناشی از آن که در این مقاله مـورد بررسـی قـرار مـی‌گیـرد مهـم‌تـرین و برجسته‌ترین درونمایه‌ی آثار شاعر است. از سوی دیگر اشعار فیلیپ ژاکوته، که تنها گزیـده‌ای از آنها به فارسی ترجمه شده است[1]، رابطه تنگاتنگی با زندگی وی دارد. ژاکوتـه در یادداشـتی در یکی از آثارش به نام *لاسومزون La Semaison*، روند شعری خـود را ایـن گونـه توضـیح می‌دهد: «مسأله، نوشتن نیست بلکه زندگی کردن است، آن گونه که نوشتار به طور طبیعی زاده شود» (ژاکوته، ۱۹۷۱: ۲۸). با تکیه بر این گفته به نظـر مـی‌رسـد کـه رویکـردی زندگینامـه‌ای می‌تواند مفاهیم ژرف اشعار وی و روند تحول آثار را به گونه‌ای بارزتر نمایان سـازد. در واقـع در دهه‌ی ۱۹٦٦ تا ۱۹۷٦ شاعر متحمل رنج‌هایی می‌شود که بر شـعرش تـأثیر گـذارده و راه و رسم شعری او را دگرگون می‌کند: مرگ مادر و از دست دادن دوستان و نزدیکان، کلام ژاکوتـه را غالباً با محتوای مرگ پیوند می‌دهد. ژاکوته با سه شعر *برای شیطان poèmes aux démons Trois* و *نیایش مردگان Requiem* قدم به حیطه‌ی ادبیات گذاشت و به نظر می‌رسد که ترس از پیری، دلهره مرگ، خطر سکوت و تجربه‌ی از دست دادن نزدیکان او را تسخیر کرده است.

سه مجموعه‌ی شعری که در این مقاله به مطالعـه و بررسـی آن‌هـا پرداختـه خواهـد شـد، *درس‌ها Leçons* (۱۹٦۹)، *نغمـه‌هـای زیـرین* Chants d'en bas (۱۹۷۳) و *در پرتـو زمـستان*

۱. پارسایار، محمدرضا، ۱۳۸۳، وهم سبز، تهران، نگاه معاصر[1].

*À la lumière d'hiver* (۱۹۷۷) از نظم زمانی خاصی پیروی می‌کنند و اثری سه‌گانه triptyque را تشکیل می‌دهند. بنابراین مقاله‌ی حاضر نیز همین نظم را پی می‌گیرد: بخش نخست به بازنمایی مرگ اختصاص می‌یابد، پس از آن بحران زبان شعری نزد شاعر و در بخش پایانی، آنچه که شعر می‌تواند در برابر مرگ و اندوه انجام دهد، بررسی خواهد شد.

## بازنمایی مرگ

درس‌ها Leçons مجموعه‌ای است متشکل از بیست و دو قطعه شعر که بین سال‌های ۱۹٦٦ تا ۱۹٦۷ سروده شده، در سال ۱۹٦۹ منتشر و در سال ۱۹۷۷ بازبینی مجدد شد. این مجموعه در پی مرگ لویی آسلر، پدر همسر شاعر، سروده شده است. لویی آسلر مدیر چاپخانه و سردبیر مجله‌ای بود که ژاکوته تعدادی از یادداشت‌هایش را در آن منتشر می‌کرد. او درباره‌ی آسلر می‌نویسد: «مردی ساده و درستکار بود که می‌باید او را دوست داشت و به او احترام گذاشت» (ژاکوته، ۱۹۹٤: ۷). ضربه‌ی روحی ناشی از مرگ آسلر در سال ۱۹٦٦ به شاعر وارد شد و به شدت بر روح شاعر تاثیر گذارد. *درس‌ها* عنوانی است که شاعر با دقت و وسواسی خاص برای اثرش برگزیده است. واژه درس‌ها معانی مختلفی دارد. ما می‌توانیم حداقل چهار معنی برای این واژه در فرهنگ لغت بیابیم: درس در رایج‌ترین معنی، به آنچه می‌آموزیم اطلاق می‌شود یا آنچه که استاد در یک کلاس تدریس می‌کند. در زمینه مذهبی، درس‌ها به خواندن متون کتاب مقدس که مصائب حضرت مسیح را مطرح می‌کند، اشاره دارد. در حوزه موسیقی درس‌ها از معنای دیگری برخوردار است[۱]. اما در این جا، درس‌ها آنچه را ژاکوته از مرگ «نه مرگ به طور کلی یا به عبارتی انتزاعی، بلکه مرگی خاص» فرا می‌گیرد یادآور می‌شود، (ونسان، ۲۰۱۱: ۱۲) شاعر می‌کوشد واقعیت مرگ را نشان دهد و لحظه‌ی مرگ را به نحوی که به واقعیت نزدیک‌تر باشد، به تصویر بکشد. او پیام مرگ را در می‌یابد و می‌خواهد با توسل به شعر، از این درس نغمه‌ای بسازد. *درس‌ها* با شعری چهار مصراعی به عنوان مقدمه آغاز می‌شود*:

«کاش در کنج اتاق بنشیند و تنظیم کند
سطوری را که من گرد آورده‌ام چنان که در گذشته حروف‌چین، چاپ را تنظیم می‌کرد

۱. واژه‌ی «درس‌ها» به « درس‌های تاریکی» معروف که مارک آنتوان شارپانتیه و فرانسوا کوپرن تألیف کرده‌اند، ارجاع می‌دهد.

* ترجمه‌های فارسی از نگارنده است.

در حالی که پرسش‌کنان به من پایانش را یادآوری می‌کند.
کاش درستی و صداقتش دست مرا از سرگردانی و انحراف نگه دارد،
اگر دستم بلرزد» (ژاکوته، ۱۹۹٤: ۹)

«Qu'il se tienne dans l'angle de la chambre. Qu'il mesure,
comme il a fait jadis le plomb, les lignes que j'assemble
en questionnant, me rappelant sa fin. Que sa droiture
garde ma main d'errer ou dévier, si elle tremble.»

اگر این مجموعه‌ی شعر را به عنوان یک بنـای یـادبود در نظـر بگیـریم، ایـن شـعر چهـار مصراعی مانند کتیبه‌ای بر سردر این بنـای مجلّـل بـه نظـر مـی‌رسـد و همچـون نوشـته‌ای در خصوص مرگ جلوه‌گر می‌شود، چنانچه این مجموعه‌ی شعر را همچون آرامگاه ادبی شخـصی خاص در نظر بگیریم، در این صورت، این شعر همچون نوشته‌ای بر سنگ قبر نمایان می‌شـود. اکنون به بررسی نخستین شعر از این مجموعه می‌پردازیم:

«آن وقت‌ها
منِ هراسان، بی‌خبر، به زحمت زنده،
در حالی که چشم‌هایم از تصاویر پوشیده شده بود،
می‌خواستم راه را به محتضران و مردگان نشان دهم.
من، شاعرِ پناه گرفته،
نجات یافته، که رنج چندانی نمی‌بردم،
می‌رفتم تا جاده‌های منتهی به آن‌جا را ترسیم کنم!
اکنون، چراغ به نفس نفس افتاده،
و من با دست سرگردان تری که می‌لرزد،
دوباره به آرامی در هوای آزاد آغاز می‌کنم» (ژاکوته، ۱۹۹٤، ص. ۱۱)

«Autrefois,
moi l'effrayé, l'ignorant, vivant à peine,
me couvrant d'images les yeux,
j'ai prétendu guider mourants et morts.
Moi, poète abrité,

épargné, souffrant à peine,
allais tracer des routes jusque-là!
A présent, lampe soufflée,
main plus errante, qui tremble,
je recommence lentement dans l'air.»

این شعر بر تضاد بین «آن وقت ها» و «اکنون» تأکید می‌ورزد و گسستن از گذشته را نشان می‌دهد. منِ شاعر از هر آنچه که قبلاً باور داشت دست می‌کشد و جدایی دفتر شعر *درس‌ها* از دفتر شعر *جغد سفید* (1954) L'Effraie را – که صفت «هراسان» به آن باز می‌گردد– خاطر نشان می‌کند. این شعر همچنین از دفتر شعر *بی‌خبر* (1956) L'Ignorant –که صفت «بی‌خبر» به آن باز می‌گردد– جدا می‌شود. شاعر این گونه از آثار پیشین خود فاصله می‌گیرد تا جایی که دیگر نمی‌تواند آن «اورفه‌ی[1] تازه‌ای باشد که مدعی بود بر مرگ غلبه می‌کند، به مردگان آرامش می‌بخشد و راه را به آنها نشان می‌دهد» (ونسان، ۲۰۱۱ ، ص. ١٤). در حقیقت گفتار شعری سنتی، دیگر مفید به نظر نمی‌رسد و ژاکوته به خوبی احساس می‌کند که سروده‌هایش نمی‌تواند مانند اشعار اورفه از نیرویی فوق‌العاده و الهی برخوردار باشد.

اشعار مجموعه‌ی *درس‌ها* پیشروی یک فرد را به سمت مرگ به تصویر می‌کشد. بستری شدن، اضمحلال زبان، تنهایی کسی که بیشتر و بیشتر از دنیای زندگان دور می‌شود، درد جسمانی، رنج نزدیکان و سپس بهت دیگران در برابر پیکری بی‌جان. فرد محتضر کم‌کم از دنیای محسوس دور می‌شود، پیرمرد «تقریباً دیگر وزنی ندارد» Il ne pèse presque plus (ژاکوته، ١٩٩٤: ١٥)، «او دیگر چیزی نمی‌شنود» Il n'entend presque plus (همان، ١٩). «اگرچه رویش را به سوی ما برگردانده، اما انگار که پشتش به ماست» Même tourné vers nous/ c'est comme si on ne voyait plus que son dos (همان). شاعر در همان حال که می‌کوشد مرگ را به تصویر بکشد، از خوشایند جلوه دادن آن خودداری می‌کند زیرا مرگ به لحاظ جسمی و روحی نازیبا است. از همین رو ژاکوته از ستودن و زیبا نشان دادن مرگ امتناع می‌ورزد.

۱. اورفه در حالی که با آواز و آهنگش خدایان و آدمیان را افسون می‌کرد، بیهوده می‌کوشید که معشوقه‌اش اوریسید را از جهنم بیرون بیاورد و از مرگ نجات دهد. در اساطیر یونان و رم اورفه پسر کالیوپ، الهه هنر، به دلیل وردخوانی‌هایش و چنگش که نُه زه داشت، به عنوان پدر شعر حضور می‌یابد.

«نه فانوس میوه‌ها،
نه پرندگان بی‌باک،
نه ناب‌ترین نقوش؛
بلکه بیشتر پارچه‌ها و آب تازه» (ژاکوته، ۱۳:۱۹۹٤).

«ni la lanterne des fruits,
ni l'oiseau aventureux,
ni la plus pure des images;
plutôt le linge et l'eau changés»

در برابر این واقعیت تلخ، «من» عمیقاً خود را سردرگم می‌یابد. منِ شاعر که هر تصوّری را در مورد قدرت تسلی بخش شعر از دست داده و نیز منِ انسان که غرق اشک است: «لبریز از اشک، [ ... ]» (همان، ۲۳) و در آخر، منِ فیلسوف که از خود می‌پرسد: چرا مردن؟ چرا با چنین سختی؟ «که هستیم ما که باید این غل و زنجیر را در تبار خود داشته باشیم؟» (همان، ۲٤).

Qui sommes-nous, qu'il faille ce fer dans le sang? همین سؤال را تولستوی در کتاب *رستاخیز* در فصل ۲۷ این‌گونه مطرح می‌کند: «این کریستف بود، بقایای وجود مادی او بود، چرا اینقدر رنج کشید؟ برای چه به دنیا آمد؟ و چرا به این آسانی مرد؟» (تولستوی، ۱۳۸۵، ص. ٦۳٦). شایان ذکر است که در این شعر برای توصیف لحظات احتضار، شاعر از سه تقلیل régression استفاده می‌کند. نخست تقلیل زمانی: معلم دوباره طفلی کوچک می‌شود: «معلم خوش قلب باید این گونه مجازات شود که طفل کوچک ضعیفی به نظر آید» (ژاکوته، ۱۹۹٤: ۱۵، ابیات ۵-٤). que le bon maître soit ainsi châtié,/ qu'il semble faible enfançon در ادامه تقلیل مکانی را مشاهده می‌کنیم: فرد محتضر تختی بسیار بزرگ را اشغال می‌کند: «در بستری باز هم بسیار بزرگ» (همان، بیت ٦) dans le lit de nouveau trop grand و در پایان شاهد تقلیل جسمانی هستیم: لاغری فرد محتضر چشمگیر است: «او تقریباً دیگر هیچ وزنی ندارد» (همان، بیت ۱۰). Il ne pèse presque plus مرگ برای ژاکوته حقیقتی وصف‌ناپذیر است و با واژه «ناگفتنی» نشان داده می‌شود. یعنی آنچه نمی‌توان برایش نامی گذاشت چرا که از مرز آنچه بشر می‌تواند تاب بیاورد و درک کند فراتر می‌رود. مرگ«ناگفتنی» است زیرا آنقدر نفرت انگیز است که نمی‌توان توصیفش کرد: «می‌توانیم آن را کابوس بنامیم و کراهت» (همان،

۲۲، بیت ۱). On peut nommer cela horreur, ordure مرگ چنان انزجاری را بر می‌انگیزد که به سختی می‌توان به آن نگریست: «به زحمت جرأت داریم تماشایش کنیم»

A peine ose-t-on voir (همان، ۲۱، بیت ۵). مرگ معمّایی ماندگار است. یک «دیوار» که همه آن را نادیده می‌گیرند و از این رو ژاکوته برای سخن گفتن از مرگ فقط ضمیر اشاره خنثی (آن) را مناسب می‌بیند:

«دیگر بحث بر سر عبور کردن نیست
به سان آب میان چمن‌ها:
آن بر نمی‌گردد» (ژاکوته، ۱۹۹٤: ۱۲).

«Il ne s’agit plus de passer
comme l’eau entre les herbes:
cela ne se tourne pas»

«آن در صفحه نوشتارش راه نمی‌یابد» (همان، ۲۲).

cela n’entrera pas dans sa page d’écriture.

«کاش بر آن چیره شویم» (همان، ۲۷).

Qu’on emporte cela.

«آن
زمانی است که دیگر نمی‌توان خود را از اندوه خلاص کرد» (همان، ٤۱).

«Cela,
C’est quand on ne peut plus se dérober à la douleur»

همانطور که در ابیات فوق دیدیم مرگ به «آن» تبدیل می‌شود، به چیزی فاقد نام، فرد محتضر همه‌ی کرامت انسانی‌اش را از دست می‌دهد چنانکه گویی دیگر انسان نیست. او هنوز نمرده است لیکن دیگر انسان نیست:

«از هم اکنون دیگر او نیست.
و از نفس افتاده، قابل شناختن نیست» (ژاکوته، ۱۹۹٤: ۲۷)

«Déjà ce n’est plus lui.
souffle arraché: méconnaissable.»

در دوشعر آخر *درس‌ها* شاعر در حالی که آب، هوا، پرندگان و طبیعت را نظاره می‌کند به تدریج دوباره زندگی را از سر می‌گیرد. او درسش را به خاطر می‌سپارد: مرگ در دل زندگی است. نمی‌توان زندگی را دوست داشت اما ندانست و به خاطر نداشت که مرگ در آن منزل دارد. «مرگ در دل روزمرگی، حضورش پنهان است و اگرچه ما از دیدنش اجتناب می‌ورزیم اما بدون شک به گونه‌ای نامحسوس و زیرک وجود دارد» (اونیموس، ۱۹۹۳: ۱۹). ژاکوته مرگ را مبتذل می‌پندارد و جنبه‌ای حماسی به آن نمی‌بخشد و زیبا جلوه‌اش نمی‌دهد. او در حقیقت بر این باور است که استفاده از آرایه‌های ادبی همچون تشبیه و استعاره، واقعیت را تحریف می‌کند. اشعار او چهره‌ی کریه مرگ را به تصویر می‌کشد. شاعر فقط نظاره‌گر است و از توجیه و تفسیر مرگ می‌پرهیزد.

**بحران زبان شعری**

مجموعه شعر *نغمه‌های زیرین Chants d'en bas*- که ما برای ملموس بودن معنی برای خواننده، در چکیده آن را *نغمه‌های دنیای مردگان* ترجمه کرده‌ایم- متشکل از پانزده قطعه شعر است که به سال ۱۹۷۳ سروده و نخستین بار در سال ۱۹۷٤ منتشر شد. در حالی که مجموعه‌ی *درس‌ها* مراحل یک سوگواری را ترسیم می‌کند، *نغمه‌های دنیای مردگان* کم‌تر به واقعیت عاطفی مرگ می‌پردازد و بیشتر بحران آفرینش شعری را به تصویر می‌کشد. شاعر، این مجموعه را تحت تأثیر مرگ مادرش سروده هر چند که از او هیچ نامی در اشعار برده نشده است، مگر با استعاره‌ای: «این گونه دور می‌شود این زورق استخوانی که تو را حمل می‌کرد» (ژاکوته، ۱۹۹٤: ٤۸، بیت ۵) *Ainsi s'éloigne cette barque d'os qui t'a porté*.

برای توضیح عنوان این دفتر شعر باید یادآور شد که واژه «نغمه» chant از ارزش شعری برخوردار است زیرا شعر که با وزن و آهنگ همراه می‌شود همیشه یک «نغمه» بوده است. ازسوی دیگر واژه‌ی «زیرین» به لحاظ دستوری (دستور زبان فرانسه) معنایی دوگانه دارد زیرا می‌توانیم نخست آن را به عنوان متمم مکان در نظر بگیریم و در این صورت این واژه مترادف واژه ici-bas (به معنی این دنیا) است و بر این دلالت می‌کند که نغمه‌ها، نغمه‌های دنیوی هستند. در عین حال می‌توان en bas را به عنوان مضاف‌الیه در نظر گرفت که در این صورت کلمه‌ی «زیرین» اشاره می‌کند به زمین، چمن و آنچه زیرزمین است یعنی مردگان. واژه‌ی «زیرین» در این صورت، کنایه‌ای است از آن‌ها که زیر خاک آرام گرفته‌اند.

این مجموعه، شعری به عنوان مقدمه دارد که خاطره و تصویر زنی مرده را بازگو می‌کند: «من او را در حالی که ایستاده بود و لباسی از دانتل به تن داشت دیدم» (همان، ۳۷) Je l'ai vue droite et parée de dentelles. همانطور که قبلاً گفته شد از این زن هرگز در دفترشعر نامی برده نمی‌شود و فقط ضمایر شخصی نشان می‌دهندکه منظور از این مرده یک زن است. شاعر، مرگ را همچون سنگ‌شدگی بیان می‌کند. کلمه «سنگ» چهار بار تکرار می‌شود. سه بار به صورت تشبیه: «سخت همچون سنگ» Dure comme une pierre، «گوشه‌ای از سنگ، فرو رفته در روز» un coin de pierre fiché dans le jour، «او پیشاپیش شبیه سنگ مزار خود شده» Elle est déjà comme sa propre pierre و یک بار به صورت استعاره: «آه‌ای سنگی که به اندازه‌ی کافی دوستت نداشتند» (همان، ۳۷، بیت‌های ۵، ٦، ۱۱، ۱۳) oh pierre mal aimée. این استعاره‌ی معدنی یعنی جسم تبدیل شده به سنگ، بی‌شک به سختی و لختی جسم بی‌جان اشاره دارد.

بعد از شعر مقدمه، مجموعه به دو بخش تقسیم می‌شود. بخش اول حرف زدن Parler نام دارد و شامل هشت شعر شماره‌گذاری شده (از ۱ تا ۸) است. در این اشعار شاعر با توجهی خاص به آوای آنان که «در زیر» هستند یعنی مردگان گوش فرا می‌دهد، در حالی که به ناتوانی زبان می‌اندیشد. زبانی که دیگر نمی‌تواند بر اوضاع و وقایع تأثیر بگذارد. بخش دوم دیگر نغمه‌ها *Autres chants* شامل شش شعر بدون شماره‌گذاری است. در این اشعار، شاعر می‌کوشد برای رهایی از بحران شعری که با آن مواجه شده است، راه حلی بیابد.

حرف زدن *Parler* عنوانی است که شاعر تعمداً انتخاب کرده، اما در اینجا صحبت بر سر مجموعه‌ای از اشعار است؛ پس این سؤال مطرح می‌شود که چرا ژاکوته چنین عنوانی را برگزیده است؟ درواقع حرف زدن با شعر مغایرت دارد زیرا شعر از آغاز پیدایش، به عنوان نغمه و آواز شناخته شده است. در پاسخ به این پرسش باید گفت که به اعتقاد ژاکوته، مرگ هر نغمه‌ای را به سکوت وا می‌دارد. شعر در برابر مرگ ناتوان است، چرا که مرگ، یادآور این حقیقت تلخ است که انسان موجودی فانی است. در بخش حرف زدن شاهد وفور آرایه‌های تکرار پیرامون واژه‌ی عنوان هستیم. از جمله: «آنگاه حرف زدن دروغ به نظر می‌رسد» *parler alors semble mensonge*، «با این همه، حرف زدن گاه چیز دیگری است» *parler pourtant est autre chose quelquefois*، «می‌خواستم بدون تشبیه حرف بزنم» *J'aurais voulu parler sans images*، «پس حرف زدن دشوار است» *parler donc est difficile* و ... . (ژاکوته، ۱۹۹٤: ٤۱-۵۱).

اولین شعر از مجموعه اشعار حرف زدن ارزش و اعتبار کلام را زیر سؤال می‌برد و به عبارت دقیق‌تر ناتوانی کلام را در برابر رنج‌های زندگی بیان می‌کند. در شعر دوم ژاکوته به مسأله‌ی وصف‌ناپذیری مرگ می‌پردازد و برای نشان دادن این مطلب، شاعر از قیاس بین ورق کاغذ که در تماس با آتش مچاله می‌شود و فعالیت غیر ارادی جسد که در تماس با مرگ سخت می‌شود، استفاده می‌کند:

«زیرا آتش گرچه می‌سوزاند، بازهم شکوهی دارد،
سرخ است، می‌توان آن را با ببر قیاس کرد
[ ... ]
به عبارت دیگر می‌تواند موضوع شعر باشد» (ژاکوته، ۱۹۹٤: ٤۳)

«car le feu a encore une splendeur, même s'il ruine
il est rouge, il se laisse comparer au tigre
[...]
autrement dit, c'est matière à poème»

ولی مرگ هیچ گونه زیبایی ندارد، زشت و منفور است و زبان از رام کردن آن عاجز:

«مرگ نه شکل دارد، نه چهره، نه هیچ نامی،
پدیده‌ای است که نه می‌توان در تصاویر مطلوب رامش کرد
نه به اطاعت از قوانین واژگان وا داشت،
پدیده‌ای که ورق را پاره پاره می‌کند
و نیز جان را به درد می‌آورد
پدیده‌ای که به جز زبان حیوانات، اجازه حرف زدن به زبان دیگری را نمی‌دهد»
(همان، ٤٤)

«c'est ce qui n'a ni forme, ni visage, ni aucun nom,
ce qu'on ne peut apprivoiser dans les images
heureuses, ni soumettre aux lois des mots,
ce qui déchire la page
comme cela déchire la peau,
ce qui empêche de parler en autre langue que de bête.»

گاه حرف زدن، یادآور خاطرات خوش می‌شود: «پس، حرف زدن، چیزی که در گذشته سرودن نام داشت و حال به زحمت جرأت آن است، آیا دروغ است؟ خیال باطل است؟» (همان، ٤٥) Parler ainsi, ce qui eut nom chanter jadis/ et que l'on Ose à peine maintenant/ est-ce mensonge, illusion?. «گذشته» لحظات خوشی است که شاعر هنوز مرگ را این گونه از نزدیک تجربه نکرده بود و می‌توانست اشعاری بسراید، اما سرایش، اکنون به نظر شاعر فریبکاری است. مجموعه شعر حرف زدن با این بیت شروع می‌شود: «حرف زدن آسان است و نگارش کلمات روی صفحه» (همان، ٤١، بیت ١) Parler est facile, et tracer des mots sur la page. در بیت‌هایی که در ادامه می‌آیند، شاعر یادآوری می‌کند زمانی که رنج ما را فرا می‌گیرد، حرف زدن و سرودن به بازی مسخره و دروغینی تبدیل می‌شود. ابتذال مرگ هر گفتاری را نابود می‌کند. هیچ کلامی نمی‌تواند آنچه را مرگ از هم دریده است به هم پیوند زند.

بخش دوم با عنوان *نغمه‌های دیگر* ***Autres chants*** با صفت مبهم «دیگر» آغاز می‌شود اما چه چیز سبب شده است که شاعر، نغمه‌های این بخش را *نغمه‌های* دیگر بنامد؟ از آن جا که مرگ و رنج در این مجموعه شعر نیز در همه جا حضور دارند، پس بحث نمی‌تواند بر سر نغمه‌هایی باشد که از *نغمه‌های زیرین (نغمه‌های دنیای مردگان)* متفاوت‌اند بنابراین اگر شعری دیگر قابل سرودن است، آن شعر کدام است؟ شاعر در *نغمه‌های* دیگر به گونه‌ای کلی تر به مسأله‌ی مرگ و گذر عمر می‌پردازد و همزمان به دنبال یافتن راه حل‌هایی برای خروج از بن بست شعری خویش است. اولین شعر این بخش گذر زمان را مطرح می‌کند، زمانی که به سرعت سپری می‌شود و مرگ را به ما نزدیک تر می‌کند:

«آه دوستان دوران گذشته، ما چه شدیم،
خونمان رنگ می‌بازد، امیدمان کم می‌شود،
[ ... ]،
پس آیا هیچ راهی برای غلبه نیست
یا دستِ کم راهی برای آن که قبل از زمان مغلوب نشویم؟» (ژاکوته، ١٩٩٤: ٥٧)

«Oh mes amis d'un temps, que devenons-nous,
notre sang pâlit, notre espérance est abrégée,
[...],

N’y a-t-il donc aucun moyen de vaincre
ou au moins de ne pas être vaincu avant le temps?»

به این ترتیب، شاعر سؤالاتی مطرح می‌کند تا راهی بیابد برای گذر از بحران شعری‌ای که با آن مواجه شده است. تکرار واژه‌ی «بگردیم» cherchons در آغاز ابیات ۲٤، ۲۵ و ۳۵ گواهی است بر عزم شاعر تا راه گریزی برای خروج از این بحران بیابد: «دوباره بگردیم، دورترها را بگردیم، آنجا، جایی که واژه‌ها پنهان شده‌اند، بیشتر دور از دسترس را بگردیم» (همان، ۵۸) cherchons encore par-dessous,/ cherchons plus loin, là où les mots se dérobent/ cherchons plutôt hors de portée.

ساختار نحوی و قطعه‌بندی این شعر طولانی نشانگر ویژگی قانون‌مند این شعر است: «گفته‌های سؤالی ـ منفی، مراحلی را که مسدود شده‌اند و گفته‌های فرضی ـ منفی، مراحلی را که باید طی کرد، نشان می‌دهند، به این ترتیب می‌توان سختی این راه را برای شاعری که دیگر از نیروهای اورفه برخوردار نیست، پیش‌بینی کرد» (بلانکمن، ۲۰۰۳: ۱۰۳). بنابراین رنج عاطفی، بحران شعری را در پی دارد. میان زبان و واقعیت، فاصله‌ای است که هیچ‌گاه کم نخواهد شد. در نتیجه امکان دیگری وجود ندارد جز «حرف زدن به زبان دیگری جز زبان حیوانات» (ژاکوته، ۱۹۹٤: ٤٤ بیت ۱۵) parler en autre langue que de bête یعنی در واقع راه دیگری نیست جز چشم پوشی از زبان. زیرا زبان، بخشی از زندگی است و نمی‌تواند بر مرگ غلبه کند. امری است انسانی که از بیان امور غیر انسانی عاجز است. بدین ترتیب ژاکوته حتی ماهیت زبان را زیر سؤال می‌برد. مرگ به عقیده ی ژاکوته «ناشناخته» است. ناشناخته نه به مفهوم چیزی که هنوز شناخته نشده بلکه ناشناخته به مفهوم امری که ذاتاً غیر قابل شناختن است. امور ناشناخته نزد ژاکوته از ارزشی والا برخوردارند چرا که ناشناخته‌ها آدمی را به جنب و جوش وا می‌دارند و به سوی حقیقت فرا می‌خوانند و این اندیشه را به ذهن متبادر می‌سازند که در ورای هر ظاهر مشهود و محسوسی، ژرفایی نامشهود و نامحسوس قرار دارد. مرگ مرز بین شناخته‌ها و ناشناخته‌ها است، مرز بین دیدنی و نادیدنی. مرگ هم از آگاهی و هم از زبان می‌گریزد، از این رو برای ژاکوته «بیان نشدنی» است. زیرا گرچه می‌توان افول آدمی و جسم بی‌جان را توصیف کرد، اما خودِ مرگ توصیف‌ناپذیر است. جسد، نشانه‌ی مرگ است و نه خودِ مرگ و به ما از آنچه بر روحِ آدمی خواهد گذشت اطلاعاتی نمی‌دهد. زبان، نشانه‌ی حیات و قوه‌ی تفکر و اندیشه‌ی انسان است، در حالی که مرگ با زندگی و تفکر در تضاد قرار

می‌گیرد. مرگ به بیان ژانکلویچ «بی تفکری» non-pensée است، «سایه‌ی تهدید کننده‌ی فهم» است.(ژانکلویچ، ۱۹٦٦: ١٤). به روایت موریس بلانشو «تا زمانی که زندگی می‌کنم انسانی میرا هستم، امّا هنگامی که بمیرم چون دیگر انسان نیستم پس میرا هم نیستم[1]».

در برابر مرگ و بی‌ثباتی زندگی، چگونه شعری می‌تواند پایدار باشد؟ پاسخ این است: «شعری ساده، آگاه از محدودیت‌هایش که می‌کوشد دوباره با مردگان، با زنده‌ها، با دنیای برون و دنیای درون ارتباط برقرار کند» (ونسان ، ۲۰۰۳: ۵). پس بایدگذرگاهی بیابیم که این آشتی را امکان‌پذیر سازد. در یکی از شعرهای انتهای مجموعه، ژاکوته به دنبال راهی برای برون‌رفت از این بحران است و می‌کوشد تا در کوتاه‌ترین زمان، زبان شعری جدید را توصیف کند، «ترغیب‌های مصرّانه شاعر در پایان مجموعه‌ی *نغمه‌های زیرین* گواه بر این است که وی از خطرات ناشی از ازدحام تفکراتش و همچنین نگرانیش از ناتوانی در آفرینش ادبی آگاه است» (بلانکمن، ۲۰۰۳: ۱۰۳):

«این کتاب را زود بنویس، امروز زود این شعر را به پایان برسان.
پیش از آنکه تردید بر تو چیره شود
انبوه سؤالاتی که گمراهت می‌کند و به اشتباهت می‌اندازد
یا بدتر از آن...
به انتهای خط بشتاب
پیش از آنکه ترس دست‌هایت را به لرزش بیاندازد، صفحه را پر کن» (ژاکوته، ۱۹۹٤: ٦٤)

«Écris vite ce livre, achève vite aujourd'hui ce poème
avant que le doute de toi ne te rattrape
la nuée des questions qui t'égare et te fait broncher,
ou pire que cela...
cours au bout de la linge,
comble ta page avant que ne fasse trembler
tes mains la peur»

1. Dictionnaire de citations françaises, Gilles Firmin, Paris, 2006.

بدین ترتیب در *نغمه‌های زیرین*، ژاکوته در می‌یابد که کلام در برابر رنج و فنای انسان سرافکنده می‌شود. مرگ، امری است وصف‌ناپذیر، از این رو نیروی کلمات و تصاویر را نابود می‌کند. اما آیا مرگ می‌تواند شاعر را به سکوت وا دارد؟

**شعر در برابر مرگ**

دفترشعر در پرتو زمستان *À la lumière d'hiver* که با قطعه‌ای به عنوان مقدمه آغاز می‌شود، بین سالهای ۱۹۷٤ و ۱۹۷٦ سروده شد، به سال ۱۹۷۷ انتشار یافت و مانند دفتر شعر *نغمه‌های زیرین* شامل دو قسمت است. قسمت نخست چهار شعر و قسمت دوم ده شعر دارد. به نظر می‌رسد که این مجموعه، نخستین تلاش شاعر برای رهایی از مرگ باشد. زیرا عنوان آن به پایان شب و امیدی از نور اشاره می‌کند، اگرچه این امید اندک و زودگذر است. وانگهی بی‌پیرایگی طبیعت در زمستان و درخشندگی آسمانی سرد و برف نیز در اینجا تداعی می‌شود. واژه‌ی زمستان بیش از آن که آغاز مرحله‌ی پیری را بیان کند، وسواس فکری شاعر نسبت به پیری را نشان می‌دهد، زیرا ژاکوته به هنگام سرایش این مجموعه تنها پنجاه و دو سال دارد. ژان اونیموس می‌نویسد: «ژاکوته سال‌ها پیش از دوره‌ی سالخوردگی، احساس پیری می‌کند» (اونیموس، ۱۹۹۳: ۱۹) در شعری که در بیست و هفت سالگی سروده است می‌خوانیم:

«[ ... ] می‌بینم که سلامتی‌ام تقلیل می‌یابد
همچون این آتش کوتاه در برابر مه
که بادی سرد به آن دامن می‌زند، آن را از بین می‌برد ... دیر می‌شود» (ژاکوته، ۱۹۵۳: ۱۸).

«[ ... ] Je vois ma santé se réduire
pareille à ce feu bref au-devant du brouillard
qu'un vent glacial avive, efface... Il se fait tard.»

در این چند بیت تصویر نامطلوبی را که شاعر از پیری در تصور دارد می‌بینیم.

عنوان شعر مقدمه‌ی این مجموعه، *دوباره بگو* ***Dis encore cela*** است. این عبارت که در آغاز مجموعه آمده، به ایتالیک نوشته شده است و طبق نظر برخی منتقدان همچون یک کتیبه exergue عمل می‌کند. مجموعه با این بیت آغاز می‌شود: «دیگر بار آنرا صبورانه بگو، خواه صبورانه‌تر خواه با خشم، امّا دیگر بار بگو» (ژاکوته، ۱۹۹٤: ۷۱) Dis encore cela

patiemment, plus patiemment/ ou avec fureur, mais dis encore». این بیت پیوستگی در *پرتو زمستان* را با *نغمه‌های زیرین* آشکار می‌کند. همان‌طور که باید «زود» نوشت، باید «گفت»، نه همه چیز را، بلکه ممکن‌ترین را. نخستین بیت این دفتر با قید «صبورانه» و تکرار آن به شکل صفت تفضیلی («صبورانه‌تر»)، این سؤال را طرح می‌کند که آیا صبری که شاعر از آن سخن می‌گوید صبری حقیقی است؟ در حقیقت قید«صبورانه» با شتاب‌زدگی شاعر که در انتهای مجموعه‌ی *نغمه‌های زیرین* به آن اشاره شد، در تضاد است. زیرا متمم شیوه («با خشم») در بیت دوم و تکرار سه باره‌ی فعل امری «بگو» در بیت‌های یک تا سه، هرگونه آرامشی را رد می‌کند. با این حال به نظر می‌رسد که در برابر تاریکی مرگ هنوز امیدی وجود دارد:

«آری، آری، راست است، من مرگ را بر سرکار دیدم،

[ ... ]

لیکن تکه‌ای هست که با این چاقو برداشته نشده.

یا پس از ضربه‌اش، دوباره به هم آمده، چونان آب در پشت قایق» (همان، ۷۹)

«Oui, oui, c'est vrai, j'ai vu la mort au travail,

[...]

Mais quelque chose n'est pas entamé par ce couteau

ou se referme après son coup comme l'eau derrière la barque»

در برابر «درهایی که بسته می‌شوند» (همان، ۷۷ بیت ۱۱) portes qui se ferment تنها می‌توان به بازی با کلمات پرداخت. شاعر از محدودیت‌هایش آگاه است و خود را از هر قدرت خارق العاده‌ای تهی می‌بیند. او احساس می‌کند که مطرود خدایان است و دیگر نمی‌کوشد به بررسی ناشناخته‌ها بپردازد یا پرده از اسرار بردارد. بدین ترتیب ژاکوته با شعر سنتی وداع می‌کند اما تسلیم سکوت نمی‌شود. برعکس او می‌خواهد باز هم سخن بگوید: «و با این همه باز سخن می‌گویم» Et néanmoins je dis encore (همان، بیت ۱۳) «خود را مجبور به صحبت می‌کنم» en me forçant à parler (همان، ۷۸، بیت ۲۰)، و «اصرار می‌کنم هرچند که دیگر واژگان را بلد نیستم» j'insiste, quoique je ne sache plus les mots (همان، بیت ۲۳). گرچه کهنه راه‌های مجلل شعر به روی شاعر بسته شده‌اند امّا هنوز امیدی از پایان *نغمه‌های زیرین* برایش مانده است، وجود یک «چیزی»، یک نشانی، یک «آخرین چمن»، وجود آنچه که توسط رنج لطمه ندیده است:

«علاوه بر این، من عصایی دارم تیره، که نه تنها هیچ راهی را نشان نمی‌دهد، ویرانی
آخرین چمن نیز بر لبه‌هایش پاشیده است
شاید روزی با نوری
برای راهنوردی دلیرتر ...» (همان، ۷۸)

«j’ai une canne obscure
qui, plus qu’elle ne trace aucun chemin, ravage
la dernière  herbe sur ses bords, semée
peut-être un jour par la lumière pour un plus
hardi marcheur...»

در *پرتو زمستان*، بر فعل «گفتن» تأکید می‌ورزد: من گفتم، گفتنش ساده است، هنوز می‌گویم، اما باز هم بگو، و غیره. «گفتنی که هم موجب بازپروری کلامی [ ... ] است و هم موجب تمرّد از زبان» (بلانکمن، ۲۰۰۳: ۱۰۲): «در مخالفت با جلّادان، آن را بگو: بکوش، زیر تسمه‌ی زمان ...» (ژاکوته، ۱۹۹٤: ۷۱)

en défi aux bourreaux, dis cela, essaie,
sous l’étrivière du temps

اگر فصلی برای رنج وجود دارد– *درس‌ها* ـ و فصلی برای اندیشه ـ *سخن گفتن*– فصلی می‌آید برای نبرد– در *پرتو زمستان*– که طی آن شاعر، انسان را به جای آرامش در کنج عزلت به مقابله با دنیا تشویق می‌کند:

«عاقبت این سایه‌ها را بدر همچون کهنه پاره‌ها
[ ... ] اکنون
لباسی از پوست خورشید بر تن کن و برون آی
بسان شکارچی چالاک در برابر باد،
از زندگی چونان آبی خنک و تازه عبور کن» (همان، ۵۱).

«Déchire ces ombres enfin comme chiffons
[...]
À present,
habille-toi d’une fourrure de soleil et sors

comme un chasseur contre le vent, franchis
comme une eau fraîche et rapide ta vie»

امّا چطور می‌توان از مرگ دور شد؟ چطور می‌توان از دیوار وحشت عبور کرد؟ چگونه می‌توان گذشت؟ آشتی با دنیا تحت کلام شاعرانه ممکن و از طریق اولویتی که به احساسات داده شده میسّر می‌شود. در شعر ژاکوته، همه چیز زاییده احساس است و این امر را وسعت واژگانی که به حواس پنجگانه اختصاص می‌یابد، ثابت می‌کند. حس شنوایی به کرات دیده می‌شود: «آیا روزی فرا خواهد رسید که دیگر آن را نشنویم؟» arrive-t-il qu'on cesse de l'entendre un jour، «گوش کن، بهتر گوش کن [ ... ]» Écoute, écoute mieux، «گوش کن ... وانگهی در آب ناپیدا ...»écoute... Et puis dans l'eau invisible (همان، ۹۰، ابیات ۸–۱۱)، «گوش کن، تماشا کن: چیزی بالا نمی‌رود؟» Écoute, vois: ne monte-t-il pas quelque chose? (همان، ۹۵، بیت ۱). فعل «دیدن» و مترادف‌هایش نیز بارها تکرار می‌شوند: «چشمهایت برای دیدن آن نیست» tes yeux ne sont pas faits pour voir cela (همان، ٦٣، بیت ۱)، «من آن‌ها را دیدم» je les ai vus (همان، ۷۷، بیت ۲)، «ببین»vois (همان، ۹۵، بیت ۱). حس لامسه را نیز نوازش یک «نسیم» یا حضور جسمی از ابریشم (همان، ۸۵، بیت ۱۷)، یا یک تماس: «در حالی که می‌گذشت، پیراهنش مرا لمس کرد» elle m'a effleuré de sa robe en passant(همان، ۸۸، بیت ۵) به ذهن متبادر می‌کند. وانگهی «آبی که رنج آن را شور کرده است» Une eau que la peine a salée(همان، ۹۳، بیت ۵)، یا «طعم میوه» saveur de fruit (همان، ٦٠، بیت ۱۸) به حس چشایی برمی‌گردد. درباره حس بویایی باید گفت که «رایحه»ی شب (همان، ٨٦، بیت ٤٥) یا رایحه‌ی «زنی بیگانه» این حس را نمایان می‌کند. در برخی ابیات با حس آمیزی روبرو هستیم. از جمله در عباراتی چون «نامش را نمی‌دانیم، امّا عطرش را می‌نوشیم» on ne sait pas son nom, mais on boit son parfum (همان، ۸۸، بیت ۱۵) «بلعیدن این نور» («بلعیدن نوری که شب هنگام نیز خاموش نمی‌شود») laper cette lumière qui ne s'éteint pas la nuit(همان، ۹۰، بیت ۱۷). بنابراین در پرتو *زمستان*، بار دیگر، اندیشیدن، گوش فرا دادن، دیدن و نگاه کردن میسر می‌شوند. مکان آشنای باغ، جایی که اشیاء در آن جان می‌گیرند و به حرکت در می‌آیند و نسیم فرح‌بخش شب در هماهنگی با زمانی که سپری می‌شود این امکان را فراهم می‌آورندکه در تاریکی به جز مرگ چیزهای دیگری را نیز ببینیم. بدین ترتیب شاعر سعادت را در ارتباط با جهان پیرامون می‌یابد:

«حالا مرا یاری کن، هوای تاریک و خنک، بلور سیاه [ ... ]
من از میان فاصله شفاف می‌گذرم و زمان، این گونه در این باغ قدم می‌زند
این شب است که قدم بر می‌دارد
از بامی به بامی بالاتر، از ستاره‌ای به ستاره‌ای
[ ... ]
تاریکی دیگر دیواری نیست
کثیف شده با دوده‌ی روز، خاموش» (همان، ابیات ۸۵–۸۶).

«Aide-moi maintenant, air noir et frais, cristal
noir [...].
Je traverse
la distance transparente, et c’est le temps
même qui marche ainsi dans ce jardin,
comme il marche plus haut de toit en toit, d’étoile
en étoile, c’est la nuit même qui passe.
[...]
Le noir n’est plus ce mur
encrassé par la suie du jour, éteint.»

بدین سان شاعر با گردشی شبانه، شوق نوشتن را باز می‌یابد. این دفتر شعر همان طور که با واژه «ستاره» بسته می‌شود: «فقط به خاطر چشمان بی پلک دیگر ستارگان» pour les seuls yeux sans paupières d’autres astres (همان، ۹۷) با واپسین نور به پایان می‌رسد. درسی که با «تازیانه» داده شد، طنین می‌اندازد: مرگ، هرچند بی رحم و هولناک است اما همه چیز را نابود نمی‌کند:

«لبریز از اشک، همگی، با پیشانی تکیه داده به این دیوار،
که بی ثباتی‌اش
آیا بیشتر حقیقت زندگی ما نیست
که به ما یاد داده می‌شود؟
تعلیمی با تازیانه» (همان، ۲۳)

«Bourrés de larmes, tous, le front contre ce mur,
plutôt que son inconsistance,
n'est-ce pas la réalité de notre vie
qu'on nous apprend?
Instruits au fouet.»

در این دفتر شعر، شاعر مصمّم است سلطه مرگ را نپذیرد. او قدم به قدم با مرگ می‌جنگد و جز «نشاط زبان» چیز دیگری را نمی‌پذیرد. (اشتین متز، ۲۰۰۳، ۵۸). به اعتقاد او «باید حق کلام را برای کسی که زندگی می‌کند، نگه داشت» (ژاکوته، به نقل از اشتین متز). شاعر متأثر از درس‌های مرگ، در مجموعه‌ی *نغمه‌های زیرین* به بررسی نقّادانه و روشمند شعر خویش مبادرت می‌کند و در مجموعه‌ی *در پرتو زمستان* می‌کوشد تا سخن بگوید، حتی اگر قادر به سرودن نباشد. او می‌خواهد از اهمیت مرگ آگاه شود و در شعرش جایگاه ویژه‌ای را به آن اختصاص دهد.

## نتیجه‌گیری

مرگ یک «گسست» déchirure است، ما را از دیگران جدا می‌کند، از خود و از دنیای پیرامون. آیا ممکن است این «گسست» را نادیده گرفت؟ چگونه می‌توان با دنیا آشتی کرد؟ این‌ها پرسش‌هایی است که در رنج نامه‌های ژاکوته یعنی *درس‌ها* و *نغمه‌های زیرین* مطرح می‌شوند و پاسخ آنها را در مجموعه‌ی *در پرتو زمستان* می‌یابیم که عنوانش امید و مرگ را به یکدیگر پیوند می‌دهد. امید با واژه‌ی «پرتو» و مرگ با واژه‌ی «زمستان» تداعی می‌شود. کلام شاعرانه، کلام رمز و آشتی است. ژاکوته از تسلیم شدن در برابر جادوی تشبیه و استعاره سر باز می‌زند. با این حال شعر او به طور کامل عاری از تشبیه نیست. وقایع در شعر ژاکوته به ساده‌ترین شکل به بیان می‌آیند. خصلت ویژه‌ی شعر ژاکوته، جستجوی تعادل و صراحت است و دلیل تصحیحات متعدد اشعار نیز جز این نیست، دلیلی که از خلال عناوین مجموعه‌ها نیز به چشم می‌خورد: عنوان مجموعه *درس‌ها* به همین جستجوی صراحت اشاره می‌کند و پیوند تضادها در عنوان *در پرتو زمستان* نیز بیانگر شکلی خاص از نوشتاری است بی‌پرده، صریح و شفاف.

سبک شعری ژاکوته سبکی خاص و دشوار است. نوشتار ژاکوته ما بین «حرف زدن» و «سرودن» قرار دارد. بین انتقاد و مدح زبان، بین «حرف زدن آسان است» و «حرف زدن دشوار

است». ژاکوته با ظرافت و دقت موشکافانه‌ای بـه کـوچکترین واژه و کمتـرین جزئیـات توجـه می‌کند. او همواره چیزی بسیار فراتر از آنچه به ظاهر می‌سـراید، مـی‌گویـد. در واقـع در پـس اشعار به ظاهر ساده‌ی او معنایی ژرف نهفته است. معنایی نامحدود که در کلام نمی‌گنجد. شعر برای ژاکوته نه به سادگی امری زینتی است و نه امری موهوم و دروغین و نه یک ملعبه، بلکـه کارگاهی است برای انجام کاری سخت و دشوار. به نظر ژاکوته، شعر هنری است که در آن هر واژه باید تأثیرگذار باشد. به همین دلیل، شاعر همواره دغدغه‌ی یافتن مناسب‌ترین واژه را دارد. اگرچه او خود اقرار می‌کند که با توسل به الهام شعر می‌سراید لیکن به این مطلب نیـز معتـرف است که در زمره‌ی حامیان سرسخت کلاسیسیسم قرار دارد. ژاکوته دست به سرایش شعر آزاد، شعر بی‌وزن و قافیه، می‌زند اما با این همه با میراث به جـا مانـده از کلاسـیک‌هـا نیـز پیونـدی **ناگسستنی** دارد. او برای شعرش از قالـب‌هـای سـنتی کلاسـیک (از جملـه سـونه le sonnet) استفاده می‌کند اما در مورد قوانین مربوط به قافیه‌ها، بی‌نظمی را برمـی‌گزینـد. صـورت اشـعار ژاکوته بسیار متنوع است و سبک او بی‌شک نیازمند مطالعه و بررسی بیشتر علاقمندان حیطـه‌ی شعر و ادب است.

## منابع


تولستوی، لئو، (۱۳۸۵)، *رستاخیز*، ترجمه ی محمد مجلسی.تهران، انتشارات دنیای نو.

BLANCKEMAN, Bruno et Collectif, (2003), *Lectures de Philippe Jaccottet: Qui chante là quand toute voix se tait?* PUR.

DUMAS, Marie Claire, (1986), *La poésie de Philippe Jaccottet*, Genève-Paris, Slatkine.

JACCOTTET, Philippe, (1953), L'Effraie et autres poésies, Coll. Métamorphoses, Gallimard.

----------, (1961), Éléments d'un songe, proses, Gallimard.

----------, (1984), *La Semaison*, Gallimard.

----------, (1994), *À la lumière d'hiver précédé de Leçons et de Chants d'en bas, et suivi de Pensées sous les nuages*, Gallimard.

JANKÉLÉVITCH, Vladimir, (1966), *La mort*, Paris, Seuil.

JOURDE, Pierre et Collectif, (2007), *Présence de Jaccottet*, Paris, Kimé.

ONIMUS, Jean, (1993), *Philippe Jaccottet, une poétique de l'insaisissable*, Champ Vallon.

SAMSON, Hélène, (2004), *Le Tissu poétique de Philippe Jaccottet*, Belgique, Mardaga.

STEINMETZ,Jean-Luc,(2003),*Philippe Jaccottet*, Paris, Seghers, Poètes d'aujourd'hui.

VINCENT, Michel et DECOTE Georges, (2011), *Jacottet: A la lumière d'hiver: Analyse littéraire de l'œuvre de Philippe Jaccottet*, paris, Hatier.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی