اِدمُن

ژابِس

ژاک

دریدا

در

آستانه‌یِ

کتاب

ترجمه‌یِ

محمود

مسعودی

۲۰۲۰

نشرِ

ی‌د‌و

حرف

اِدمُن ژابِس

در آستانه‌یِ کتاب

شعر

با دو جُستار از

ژاک دِریدا

ترجمه‌یِ

محمود مسعودی

[ویراستِ پایانی، ۲۰۲۰]

نشرِ سی‌ودو حرف

در آستانه‌یِ کتاب

منتشر شده است :

اِدمُن ژابِس، آستانه متن، شعر، دیوانِ کامل، ۱۹۸۸-۱۹۴۳،
ترجمه‌یِ محمود مسعودی، نشرِ سی‌ودو حرف، ۲۰۲۰.

اِدمُن ژابِس

در آستانه‌یِ کتاب

گزیده‌یِ شعر

با دو جُستار از

ژاک دِریدا

ترجمه‌یِ

محمود مسعودی

[ویراستِ پایانی، ۲۰۲۰]

نشرِ سی‌وسه حرف

نشرِ سی‌ودو حرف

اِدمُن ژابِس، در آستانه‌یِ کتاب
گُسِسته‌یِ شو
ژاک دریدا، اِدمُن ژابِس و پُرسشِ کتاب: وَرَق‌پارگی از نوشتار و تفاوت
ترجمه‌یِ محمود مسعودی

چاپِ یکم، سوئد، تابستانِ ۲۰۰۵، دو بار، هر بار در سی‌ودو نسخه
نشرِ الکترونیکی ۲۰۰۹
[ویراستِ پایانی، ۲۰۲۰]
https://mahmoodmassoodi.wordpress.com

همه‌یِ حقوق برایِ محمود مسعودی محفوظ است.

محمود مسعودی اِدمُن ژابِس، کیمیاگرِ آخشیج‌هایِ ادبی، ص. ۹ |

اِدمُن ژابِس از ترانه‌هایی برایِ خوراکِ دیو

(۱۹۴۳-۴۵) ترانه برایِ شاهِ شب، ص. ۳۳ | ترانه برایِ سه مُرده‌یِ متعجّب، ص. ۳۵ | ترانه برایِ تصویرِ پاره، ص. ۳۷ | ترانه برایِ خواننده‌یِ من، ص. ۳۹ | ترانه برایِ جوهرِ وفادارِ من، ص. ۴۰ | ترانه‌یِ کوچک برایِ ترانه‌یِ جادودان، ص. ۴۱ | ترانه برایِ تو، ص. ۴۲ | ترانه‌یِ مردِ بیگانه، ص. ۴۵ | ترانه‌ای بر سه نغمه‌یِ خاکستر، ص. ۴۷ | ترانه‌یِ سه پیرزنِ کوچکِ نشسته، ص. ۴۸ | ترانه‌ای کوچک برایِ دستِ سمجِ سربازِ مُرده، ص. ۵۰ | از صدایِ مرکّب (۱۹۴۹) مهمان‌خانه‌یِ خواب، ص. ۵۱ |خورشیدستان، ص. ۶۷ | تشنگیِ دریا، ص. ۷۱ | از از دو دست (۱۹۷۵) آنان که از...، ص. ۸۵ | از کتابِ پرسش‌ها(۱۹۶۳) در آستانه‌یِ کتاب، ص. ۱۰۷ |

ژاک دِریدا از نوشتار و تفاوت اِدمُن ژابِس وَ

پرسشِ کتاب ، ص. ۱۳۷ | زُدودگی، ص. ۱۶۵ |

محمود مسعودی

اِدمُن ژابِس

کیمیاگرِ آخشیج‌هایِ ادبی

ردّهایی از یک زندگیِ در تبعید

اِدمُن ژابِس، شاعر و کتاب‌نویس، که انواعِ گوناگونِ ادبی را با زبان‌هایِ شاعرانه به هم آمیخت و از شعر و رمان و نمایش‌نامه و روزنامه‌یِ خاطرات و گزین‌گویه و روایت و جُستار هزاردالانِ پیچیده‌ای ساخت که در هر خَمِ آن «تو او ای که می‌نویسد و نوشته شده است»، «من، سِرافیِ غایب، زاده شده ام که کتاب‌ها بنویسم»، «غایب ام چرا که راوی ام»، «من این مرد نیستم، چون این مرد می‌نویسد و نویسنده هیچ‌کس نیست»، «همه گِردِ جهانِ غیبت را من گشته ام» وَ «برانداختم من، در کتاب‌هایم، مرزهایِ بینِ زندگی و مرگ را»...، با آن‌که خوانندهایِ نامداری چون موریس بلانشو، گابریل بونور، ژاک دریدا وَ اِمانوئل لِویناس کتاب‌هایِ او را تفسیر و تحسین کرده اند، بیرون از حلقه‌یِ حرفه‌ای‌هایِ ادبیّات چندان شناخته نیست. معروفیّتِ نسبیِ اِدمُن ژابِس، و چه

بسا نسبیّتِ معروفیّتِ او، به‌ویژه به خاطرِ اثرِ مفصّلِ او است در پانزده جلد، با عنوان‌های کتابِ پرسش‌ها (هفت جلد، ۷۳-۱۹۶۳)، کتابِ همانندی‌ها (سه جلد، ۸۰-۱۹۷۶)، کتابِ حدها (چهار جلد، ۸۷-۱۹۸۲) و بیگانه‌ای با کتابی به قطعِ کوچک در زیرِ بغل (۱۹۸۹)؛ و نیز، از میانِ چندین کتابِ دیگر، کتابِ حاشیه‌ها (۱۹۸۷)، و کتابِ مهمانخوازی (۱۹۹۱).

ننوشته پیدا است که آن همه کتاب به این زبان و در این دفترِ حاضر غایب اند. با این‌همه، چند صفحه‌یِ آغازینِ کتابِ پرسش‌ها ــ با عنوانِ در آستانه‌یِ کتاب ــ همراه با اندک گزیده‌ای از فصل‌هایِ دیگرِ آن، بخشِ شعرِ این دفتر را می‌بندد تا بلکه روزنه‌ای بگشاید رو به آن دروازه‌یِ کلان که راه به دیارِ هولناک می‌بَرد.

به‌نقد، اینجا و اینک، اِدمُن ژابِس شاعرِ چند ترانه از دورانِ جوانی و اندکی پس از آن است؛ و به‌ویژه شاعرِ چند شعر از صدایِ مو کبّه که انتشاراتِ گالیمار آنها را همراه با دیگر شعرهایِ او، و با عنوانِ آشیانِ را می‌سازم ــ برگرفته از شعرِ مهمانخانه‌یِ خواب ــ در ۱۹۵۹ در یک جلد منتشر کرد. ژابِس درباره‌یِ این کتاب می‌گفت: «تنها کتابِ شعرِ من.»[1]، با این حال، بعدتر، کتابِ شعرِ روایت (۱۹۷۹) وَ حافظه و دست (۸۰-۱۹۷۴) را منتشر کرد که از این دومی آنان که از... در این دفتر ترجمه شده است. دیوانِ شعرِ ژابِس، آستانه مِن[2]، چاپِ انتشاراتِ گالیمار، حاصلِ چهل‌وپنج سال از زندگیِ

---

۱ ـ اِدمُن ژابِس، آستانه مِن، مجموعه‌یِ شعرها، ۱۹۸۸-۱۹۴۳، شعر، گالیمار، ۱۹۹۳. ص. ۳۹۹.

۲ ـ آستانه مِن به ترجمه‌یِ من ازین‌پس به زبانِ فارسی دست‌یافتنی‌ست: اِدمُن ژابِس، آستانه مِن، شعر، دیوانِ کامل، ۱۹۸۸-۱۹۴۳، نشرِ سی‌ودو حرف، ۲۰۲۰.

شاعریِ او است و شعرهایِ این مجموعه نیز ــ به سنجه‌یِ نمونگی و ترجمه‌پذیریِ آنها با بضاعتِ اندکِ من ــ از همین دیوان برگزیده شده است.

؛

اِدمُن ژابِس، فرزندِ یک زوجِ مرفهِ یهودی که از چند نسل پیش ساکنِ مصر بودند، در ۱۶ آوریلِ ۱۹۱۲ در قاهره زاده شد. پدرش شناسنامه‌ای با تاریخِ ۱۴ آوریل برایِ او گرفت. ژابِس در این باره گفته است[۳] که رسماً دو روز پیش از تولّدِ خود به دنیا آمده است، و نیز در کتابِ ﻟﻴﻠﯽ جلدِ پنجمِ کتابِ یو سنّ‌ها در این مورد می‌نویسد:

«متولّدِ ۱۶یِ آوریل در قاهره، پدرَم من را از بی‌توجّهی به مقاماتِ کنسولگری، که مأمورِ ثبتِ تولّدَم بودند، متولّدِ ۱۴یِ همین ماه اعلام کرد.

«آیا به سببِ این اشتباهِ محاسبه است که ناخودآگاه احساس می‌کنم همواره چهل‌وهشت ساعت من را از زندگی‌َم جدا کرده است؟ دو روزی که بر عمرِ من افزوده شد، می‌توانست فقط در مرگ بگذرد.

«این‌چنین، همان‌گونه که برایِ کتاب، همان‌گونه که برایِ خدا در جهان، نخستین تجلّیِ هستیِ من تجلّیِ غیبت بود که نامِ من آن را با خود حمل می‌کرد.»[۴]

---

۳ ـ ﮊ ﮐﻮ تا کتاب مصاحبه‌هایِ با مارسل کُهِن، انتشاراتِ بِلفُن، ۱۹۸۰، (از این پس: ک. ک.)، ص. ۲۱.

۴ ـ اِدمُن ژابِس، کتابِ یو سنّ‌ها ۲، انتشاراتِ گالیمار، ۱۹۸۹ (از این پس : کِ. پ. ۲) ص. ۲۵۴-۲۵۵

پدربزرگِ اِدمُن در سالِ ۱۸۸۲ ــ هنگامِ شورشِ احمد عُرابی پاشا علیهِ انگلیسی‌ها در منطقه‌یِ کانالِ سوئز ــ موفّق به گرفتنِ ملیّتِ ایتالیایی شده بود، ولی همه‌یِ خانواده‌یِ ژابِس به زبانِ فرانسه حرف می‌زدند. اِدمُن از ۱۹۱۷ تا ۱۹۲۴ در مدرسه‌یِ فرانسوی و کاتولیکیِ سَن ژان باتیستِ قاهره درس خواند. این‌چنین، از همان کودکی، امکانِ آن را داشت که با سه مذهبِ یگانه‌پرستِ ابراهیمی آشنا بشود. سپس، دورانِ آموزش‌هایِ دبیرستانیِ خود را در یک مدرسه‌یِ غیرمذهبیِ فرانسوی در قاهره گذرانید. وقتی که تقریباً ده ساله بود، خواهرِ بزرگِ او در جوانی از بیماریِ سِل مُرد.

«همه‌یِ خاطره‌ها به مرگ پیوند می‌خورند.

«به خواهرِ خود می‌اندیشد که در آغوشِ خودِ او مُرد، به سرزمینِ چِفت شده، مُرده از خفقان...»[۵]

پدربزرگِ اِدمُن مسئولِ تعمیراتِ کَنیسه‌ای در قاهره بود و او، وقتی که نوجوان بود، در حساب‌رسیِ کَنیسه به پدربزرگَش کمک می‌کرد.

ژابِس از نوجوانی شعرهایِ بودلر، رمبو وَ مالارمه را خواند، و خود نیز به زبانِ فرانسه شعر گفت. تدریجاً با آثارِ کافکا، جویس وَ پروست آشنا شد. از همان نوجوانی به فعّالیّتِ سیاسی پرداخت و مقاله‌هایی علیهِ موسولینی نوشت، و انجمنِ «جوانانِ ضدِّ فاشیسم و ضدِّ سامی‌ستیزی» را تشکیل داد. در اوایلِ سال‌هایِ ۳۰ نوشته‌هایِ ماکس ژاکوب را خواند، و به بازی‌هایِ زبانیِ او علاقه‌مند شد. ژاکوب، شاعر و نقّاشِ یهودی‌تبار ــ دوستِ پیکاسو وَ آپولینر ــ

---

۵ ـ اِدمُن ژابِس، کتابِ یو سش‌هٔ ۱، انتشاراتِ گالیمار، ۱۹۶۳ (از این پس : کِ. پ. ۱) ص. ۱۹۱.

که مدّعی بود مسیح به دو بار بر او تجلّی کرده است، در ۱۹۱۵ غسلِ تعمید دیده بود و مسیحیِ کاتولیک شده بود.

اِدمُن ژابِس در قاهره نخست کارمندِ صرّافی و سپس از مدیرانِ بورسِ پنبه بود، و اغلب یا در کویرهایِ مصر سفر می‌کرد یا تعطیلاتش را در فرانسه می‌گذرانید. هنگامِ بازگشت از یکی از این تعطیلات با آرلِت کُهِن (۱۹۹۲ ـ ۱۹۱۴) در کِشتی آشنا شد و در سالِ ۱۹۳۵ با او ازدواج کرد. در همین سال، در سفری به پاریس، با ماکس ژاکوب وَ پل اِلوآر دیدار کرد و به نامه‌نگاری با ژاکوب پرداخت، و از راهنماییهایِ او بهره برد. در ۱۹۴۱ «گروهِ ضدِّ فاشیسمِ ایتالیایی» را تشکیل داد. ژابِس در این سال‌ها به سبک و سیاقِ شاعرانِ فرانسوی‌گویِ مصری در نیمه‌یِ اوّلِ سده‌یِ بیستم شعرهایِ تقریباً اجتماعی با رنگ‌وبو و دیدِ جهان‌میهن می‌سرود. این شعرها، سروده‌یِ سال‌هایِ ۴۵-۱۹۴۳، در مجموعه‌ای به نامِ تِرانه‌هایی برایِ خورشیدِ دیو «به یادِ ماکس ژاکوب» هدیه شده بوده است.

در جریانِ جنگِ جهانیِ دوم، او که دور از اروپا و در مصرِ تحتِ حمایتِ انگلستان زندگی می‌کرد، از یهودی‌کُشیِ نازی‌ها و متّحدانِ آنها برکنار ماند. در ۱۹۴۲، وقتی که ارتشِ آلمان به العَلَمین در ۲۴۰ کیلومتریِ قاهره رسید، به مدّت ۹ ماه به اورشلیم رفت. سالِ بعد، در بازگشت به قاهره، انجمنِ «دوستیِ فرانسوی» را تشکیل داد. در سالِ ۱۹۴۴ نامه‌ای برایِ ماکس ژاکوب فرستاد ولی نامه پس از چندی با مُهرِ «متوفی!» به او برگشت. برادر و خواهرِ ماکس ژاکوب پیش‌تر در اردوگاهِ آشویتس کشته شده بودند، و حالا خودِ او به دستِ گشتاپو بازداشت شده بود و در اردوگاهِ فرانسویِ دَرانسی در شمالِ پاریس ــ

جایی که دولتِ وقتِ فرانسه شهروندهایِ یهودی‌تبارِ خود را از آنجا به اردوگاه‌هایِ مرگِ نازی‌ها می‌فرستاد ــ مُرده بود.

انجمنِ «دوستیِ فرانسوی»، پس از پایانِ جنگ، چندین نویسنده و شاعر از جمله هانری میشو وَ آندره ژید را به مصر دعوت کرد. ژابِس در ۱۹۵۲ با گابریل بونور آشنا شد. بونور، پایه‌گذارِ مدرسه‌یِ عالیِ ادبیّات در بیروت، در آن هنگام در دانشگاهِ قاهره استادِ ادبیّات بود. دوستیِ عمیقی بین آنها آغاز شد، و از آن پس بیش‌ترِ آثارِ ژابِس پیش از انتشار موردِ مطالعه و نظرخواهیِ او قرار می‌گرفت. ژابِس در سفرهایِ متعدّدِ خود به فرانسه با تریستان تزارا، رُنه شار وَ ژان پُلان نیز آشنا و دوست شد.

در سالِ ۱۹۵۷، در بحبوحه‌یِ بحرانِ کانالِ سوئز ــ تجاوزِ اسرائیل به صحرایِ سینا (۱۹۵۶) وَ شدّت گرفتنِ سیاستِ ضدِّ یهودیِ رژیمِ جمال عبدالناصر حتّی علیهِ شهروندانِ یهودی‌تبارِ مصر ــ ژابِس با همسر و دو دخترِ خود مقیمِ فرانسه شد، و دیگر هرگز به مصرِ زادگاهِ خود، که تصویرهایِ آن ــ شِن و کویر و باد و آبِ گران‌قدر و زنانِ آن ــ سهمِ مهمّی در شکل‌گیریِ صورِ خیالِ نوشته‌هایِ او دارند، برنگشت. ژاک دریدا، با اشاره‌یِ تلویحی به خروجِ موسیٰ[۱] از مصر، در این باره می‌نویسد: «قاهره‌ای که از آنجا به نزدِ ما می‌آید ژابِس که او هم، می‌دانیم، خروجِ مصریِ خود را داشت.»[۶] ژابِس، که به دلیلِ یهودی بودن از کشورِ زادگاهِ خود طرد و تبعید شده بود، رفته‌رفته به برجسته کردنِ تفاوت‌هایِ خود وَ به جستجویِ هویّتِ یهودیِ خویش پرداخت. با این

۶ ـ همین دفتر، «دهنِ ژابِس و بوسه‌یِ کتاب».

همه، درون‌مایه‌ی جستجوی هویّت را، که هنوز هویّتِ یهودی نبود، پیش‌تر نیز در ترانه‌هایی برای خوراکِ دیو می‌شد خواند:

«در جست‌وجوی

«مردی ام که نمی‌شناسم،

«که هرگز این همه خودِ من نبوده است

«مگر از وقتی که در جست‌وجوی او ام.»[۷]

ژابِس در گفتگوهای خود با مارسل کُهِن، رمان‌نویسِ فرانسوی، می‌گوید:

«مصر را ترک کردم چون یهودی بودم. در نتیجه مجبور شدم برخلافِ میلَم در موقعیّتِ یک یهودی زندگی کنم، در موقعیّتِ تبعید».[۸]

ژابِس وَ همسرَش با دو دخترِشان در پاریس سال‌ها به‌سختی زندگی کردند. همسرَش در یک انتشاراتی کار می‌کرد و خودِ او از ۱۹۵۸ تا ۱۹۶۶ در یک شرکتِ فیلم‌هایِ تبلیغاتی مشغول به کار بود. در همین سال‌ها بود که، در راهِ رفت و برگشت بینِ خانه و محلّ کار، برخی از کتاب‌هایِ خود را با درنگی طولانی‌تر در ایستگاه‌هایِ مترو نوشت. فکرِ نوشتنِ کتاب پرسش‌ها به سالِ ۱۹۵۹ برمی‌گردد، وقتی که او تعطیلاتِ تابستانیِ خود را در جنوبِ فرانسه می‌گذرانید. ژابِس در سالِ ۱۹۶۷ ملیّتِ فرانسوی گرفت و اقامتِ دائمِ او در فرانسه نزدیکیِ بیش‌ترِ او را با هنرمندانِ فرانسوی نتیجه داد. او، به‌رغمِ دوستی و آشناییِ بسیار نزدیک با شاعرانِ سوررئالیست، تعلّقِ خود را به گروه و مکتبِ آنها نمی‌پذیرفت.

---

۷ ـ همین دفتر، «ترانه‌ی مردِ بیگانه».

۸ ـ ک. ک.، ص. ۴-۵۳.

در سال ۱۹۶۸ در جنبشِ دانشجویی و کارگریِ ماهِ مه در پاریس شرکت کرد. از همین سال بود که به توصیه‌یِ گابریل بونور (اندکی پیش از مرگِ بونور در ۱۹۶۹) به مطالعه‌یِ تَلمود و قبّالا پرداخت.

کتاب‌هایِ ژابِس در دهه‌هایِ ۷۰ و ۸۰ رفته‌رفته انتشار یافت و تقریباً هم‌زمان به زبان‌هایِ انگلیسی، ایتالیایی، اسپانیایی، عبری وَ آلمانی ترجمه شد. در همه‌یِ این سال‌ها کتاب‌هایِ تحلیلی و تحقیقیِ متعدّدی به زبان‌هایِ فرانسه و انگلیسی بر آثارِ او نوشته وَ مباحثه‌هایِ بسیاری برایِ نقد و بررسیِ نوشته‌هایِ او در فرانسه برگزار شد. اِدمُن ژابِس در سالِ ۱۹۷۰ برنده‌یِ جایزه‌یِ منتقدانِ فرانسه شد؛ در ۱۹۸۷ جایزه‌یِ بزرگِ ملیِّ شعر وَ همچنین جایزه‌یِ هنرها و ادبیّات و علومِ بنیادِ یهودیانِ فرانسه به او تعلّق گرفت؛ در ایتالیا نیز جایزه‌یِ پلازولینی در سالِ ۱۹۸۳ به او اهدا شد.

اِدمُن ژابِس، که نوشته است «اگر زیستن دیدن است، پس، مُردن دیده‌شدن است.»[۹]، در ۲یِ ژانویه‌یِ ۱۹۹۱ از سکته‌یِ قلبی در پاریس مُرد. شعرِ زیر ــ احتمالاً سروده‌یِ ۱۹۸۸ ــ آخرین شعرِ دیوانِ یادشده‌یِ او است:

بگرد پیِ نامِ من در تذکره‌ها.
پیدا کنی و پیدا نکنی.
بگرد پیِ نامِ من در فرهنگ‌ها.
پیدا کنی و پیدا نکنی.
بگرد پیِ نامِ من در دانش‌نامه‌ها.

---

۹ ـ ک. پ. ۲، ص. ۳۲۴.

پیدا کنی و پیدا نکنی.
چه اهمیّتی دارد؛ مگر هرگز نامی داشته ام؟
پس، وقتی مُردم، نگرد
پیِ نامِ من در قبرستان‌ها
نه در دیگرجاها.
و بس کن، امروز، به شکنجه دادنِ اویی
که پاسخ نتواند گفت به فراخوانی.[۱۰]

،

او، که پیش‌تر در کتابِ مهمانوازی (که انتشاراتِ گالیمار آن را زیرِ چاپ داشت و پس از مرگِ ژابِس منتشر شد) نوشته بود:

«وقتی مُردم ــ یک یهودی می‌گفت ــ می‌خواهم خاکَم نکنند، بلکه بسوزانند: چون‌که نمی‌خواهم گور داشته باشم، از ترسِ این‌که نکند یک رهگذرِ معمولیِ بدخواه، روزی با حروفِ سیاه و سرخ[۱۱]، رویِ سنگِ صافی که در پناهَم می‌گیرد، به ابتکارِ خودش شعاری ضدِّ سامی بنویسد. طاقتَش را ندارم.
«و این برایِ تا ابدیت خواهد بود.»[۱۲]

---

۱۰ ـ آستانه ش، به ترجمه‌یِ من، «*بگرد پیِ نامِ من».
۱۱ ـ رنگ‌هایِ پرچمِ نازی (با سفید البتّه).
۱۲ ـ کتاب مهمانوازی، گالیمار، ۱۹۹۱، ص. ۱۷.

در روزِ شنبه ۸ ِ ژانویه‌یِ ۱۹۹۱ در تَن‌سوزخانه‌یِ پِرلاشِز سوزانده شد، و خاکسترَش در «کبوترخانه»[۱۳]یِ همانجاست. سالی بعد، خاکسترِ همسرَش آرلت کُهِن ـ ژابِس نیز به آن پیوست:

سنگ‌نبشتِ خاکسترها در «کبوترخانه»یِ گورستانِ پرلاشز، پاریس : (شماره‌یِ) ۱۹۷۱: ادمُن ژابِس (۱۹۹۱ ـ ۱۹۱۲)، نویسنده؛ (شماره‌یِ) ۱۹۷۲: آرلت ژابِس، زاده [به نامِ] کُهِن (۱۹۹۲ ـ ۱۹۱۴)

•

۱۳ ـ «کبوترخانه» columbarium بنایی در گورستان است که خاکسترهایِ تن‌هایِ سوخته‌یِ در خاکستردان گذاشته را آنجا در غرفه‌هایی کوچک می‌گذارند.

کتابِ پرسش‌های هفت کتاب است که انتشاراتِ گالیمار در دو جلد منتشر کرده است.

جلدِ اوّل: «کتابِ پرسش‌ها»، «کتابِ یوکی» و «بازگشت به کتاب»؛

جلدِ دوم: «یائل»، «ایلا»، «ائلی» و «•»[۱۴] (ال، یا کتابِ آخر).

ژابِس خود می‌نویسد:

ـ کتابِ پرسش‌ها را توی دستم دارم. جُستار است؟

ـ نه. شاید.

ـ شعری است با چاه‌های عمیق؟

ـ نه. شاید.

ـ داستان است؟

ـ شاید.

ـ یعنی باید چنین نتیجه بگیرم که دوست داری به عنوانِ داستانِ رودخانه‌هات و آبسنگ‌هات به حسابَش بیاورند؟

ـ کتابی بیگانه همچون واژه و جهود، رده‌بندی‌ناپذیر میانِ کتاب‌ها، به چه نامی می‌شود نامیدَش؟

ـ شاید بتوانی بنامی‌ْش : کتاب.[۱۵]

کتاب‌های کتابِ پرسش‌ها در چندین بخش، هر بخش در چندین فصل، و هر فصل در چندین تکّه به شعر و نثر و گزین‌گویه و دیالوگ و خاطرات و جُستار و توصیف‌های شاعرانه، و به لحن‌ها و سبک‌های متفاوت نوشته شده

---

۱۴ ـ عنوانِ اصلیِ کتاب همین نقطه‌ی درشت است. آن‌چه پس از آن در میانِ پرانتز آمده است، عنوانِ زیرینِ افزوده بر آن است، احتمالاً به پیشنهادِ ناشر.

۱۵ ـ کِ. پ. ۱، ص. ۳۳۲.

است. حروفِ معمولی و ایتالیک، درازایِ متغیّرِ سطرها و پراکندگیِ آنها بر صفحه‌ها، و فضاهایِ سفیدِ خالیِ بینِ تکّه‌ها، متن را خُرد می‌کند و برایِ مجموعِ آنها نمی‌توان نوعِ ادبیِ ویژه‌ای مشخّص کرد و اثر را رده‌بندی کرد.

کتابِ یوسف‌ها داستانِ ساده‌ای دارد، و بر گِردِ عشق و فراق دور می‌زند؛ دور می‌زند، فقط بر گِردِ آن، و هرگز به قلبِ داستانِ آن رخنه نمی‌کند مگر با دور زدن، و دور شدن. جداییِ دو عاشق است، سارا سْوال[۱۶] و یوکِل سِرافی[۱۷]، در جریانِ رانده شدنِ یهودی‌ها به اردوگاه‌هایِ مرگِ تدارک‌دیده‌یِ نازی‌ها. یوکِل، همزادِ نویسنده، خودْ نویسنده است و گواهِ این کج‌رَویِ مبهوت‌کننده‌یِ انسانِ مدرن از مسیرِ مدنیّت است، و سارا، زنِ جوانی که قربانیِ این کج‌رَوی است و از اردوگاه‌هایِ وحشت دیوانه برمی‌گردد.

گفتگویِ آغازینِ کتابِ یوسف‌ها از رسیدنِ عدّه‌ای خاخام، רב [رِب: ربّانی] به عبری، خبر می‌دهد، و مباحثه‌ها و گفتارها و گزین‌گویه‌هایِ زدوده‌گرانه‌یِ این خاخام‌هایِ تخیّلی هر جایی از کتابِ یوسف‌ها را قطع می‌کند، و روندِ در پیش گرفته را به تعویق و تأخیر انداخته رگه‌ای بر رگه‌هایِ اثر می‌افزاید. این خاخام‌ها در واقع داستانی را تفسیر می‌کنند که هرگز کاملاً گفته نمی‌شود، و، بنا به آنچه ژابِس خود می‌گوید، نمی‌تواند گفته شود. پس آنها، همان‌گونه که در یزدان‌شناسیِ یهودی، به تفسیرِ داستانی می‌پردازند که به گفته

---

۱۶ - Sarah Schwall سارا شْوال، که به سببِ بازیِ ژابِس با نامِ خانوادگیِ او با «س» نوشته ام. این کلمه‌یِ آلمانی «سیلِ بی‌وقفه» معنا می‌دهد، و از همین خانواده است Wortschwall به معنیِ مجازیِ «سیلِ گفتار».

۱۷ - Yukel Serafi. چون عبری نمی‌دانم، یِ معنیِ اسم‌ها نگشته ام. در املایِ آنها هم از به کار بردنِ حروفِ خاصِ زبانِ عربی پرهیز کرده ام.

در نمی‌آید. این داستانِ عاشقانه در نامه‌هایِ دو دل‌داده، در روزنامه‌یِ خاطراتِ آنها، در گفتگوها و مباحثه‌ها و تفسیرهایِ خاخام‌ها، به هزار هزاردالانِ در هم و متناقض و فروپاشانندهٔ هم و برپاکنندهٔ هم، تنیده در هم و حبس در هم، تبدیل می‌شود. در گُم‌گشتگیِ میانِ این دالان‌ها است که مفاهیمِ آزادی و انتخاب، خدا و یهودیّت، و به‌ویژه مسئله و موضوعِ زبان و رمز و رازهایِ خودِ کتاب (که برایِ من، نویسنده‌یِ این سطرها و مترجمِ این دفتر، گیراترین و دلپذیرترین بخش‌هایِ کتاب پوسش‌ها را می‌سازد و این دفتر را سبب ساخته است) به پرسش گذاشته می‌شود.

توجّهِ ژابس به رازها و پیچیدگی‌هایِ زبان با دغدغه‌یِ او در به کار بُردنِ موسیقیِ کلام و صنایعِ شعری به هم می‌آمیزد و دیگر مرزی برای نثر و شعر بر جا نمی‌مانَد، و او همه‌یِ آنها را با هم و در کنارِ هم به کار می‌زند. کتاب، این آشیانِ واژه‌ها، این زهدانِ هستی، نه تنها نویسنده را در پناهِ خود نمی‌گیرد، که او را به سرگردانی و اضطراب و وحشت می‌کشانَد:

> هزاردالان است کتاب. به‌گمانَت بیرون می‌روی از آن، فرو می‌روی در آن. هیچ امیدی به رهاییِ خود نداری. همین برایَت می‌مانَد که اثر را نابود کنی. ناتوان ای از گرفتنِ تصمیم. آگاه ام به تشدیدِ آرام ولی قطعیِ اضطرابِ تو. دیوار از پسِ دیوار. در انتها، چه‌کسی به انتظارِ تو است؟ ــ هیچ‌کَس. چه کسی ورقَت خواهد زد، از تو رمز خواهد گشود، دوستَت خواهد داشت؟ چه بسا، هیچ‌کَس. تنها ای در شب؛ تنها ای در جهان. تنهاییِ تو تنهاییِ مرگ است. باز گامی دیگر. شاید کسی بیاید سوراخ کُنَد دیوار را؛ پیدا کند، برای تو، راه را. افسوس! کسی دست به این

خطر نخواهد زد. نامِ تو را بر خود دارد کتاب. نامِ تو بر خود پیچیده است، مثلِ دست بر سلاحِ سرد.[۱۸]

متنِ کتاب‌هایِ ژابِس، با تکّه‌هایِ بی‌شمارِ خود، با سفیدی‌هایِ میانِ تکّه‌ها، سرانجام دانه‌هایِ شن‌هایِ جدا از هم و در کنارِ هم مانده‌یِ کویری گسترده است، و افق‌هایِ پهناور و دوردستِ آن، برای نویسنده‌یِ یهودی و در نتیجه خواننده‌یِ او، که آواره بر شن‌هایِ روان پیش می‌روند و فرو می‌روند و جز کتاب یاد و تاریخِ دیگری ندارند، همواره دست نایافتنی می‌مانَد و کتاب تا به هرگز بدل می‌مانَد، رگه بر رگه، بسته در خود.

۶

خطری، شاید، در کمینِ برخی از خواننده‌هایِ ادمُن ژابِس است، و آن این‌که هوشیاریِ او را و اندیشه‌گریِ او را بر زبان و کتاب و موقعیّتِ انسان در نیابند و به بازیِ خطرناکِ او دل ندهند و مگر یهودیِ قشریِ پایِ دیوارِ ندبه در او نبینند.

پُل آستر ــ نویسنده و منتقدِ آمریکایی ــ که خود یهودی‌تبار است، لابد با توجّه به چنین خطری است که در مقدّمه‌یِ خود بر ترجمه‌یِ انگلیسیِ کِیت والدراپ از شعرهایِ اِدمُن ژابِس به‌تأکید می‌نویسد: «اگرچه بخشِ عمده‌یِ صورِ خیال و سرچشمه‌هایِ ژابِس از یهودیّت نشأت می‌گیرد، کتابِ پر سش‌ها اثری یهودی نیست از همان گونه‌ای که می‌توان در باره‌یِ بهشتِ گمشده[۱۹] به عنوانِ اثری مسیحی سخن گفت. با وجودِ این‌که ژابِس، به شناختِ من، اوّلین شاعری

---

۱۸ ـ کِ. پ. ۱، ص. ۴۰۴.

۱۹ ـ اثرِ دوازده جلدیِ جان میلتون (۱۶۷۴ ـ ۱۶۰۸)، شاعرِ انگلیسی.

است که آگاهانه شکل‌ها و ویژگی‌های فکریِ اندیشه‌یِ یهودی را جذب کرده است، رابطه‌یِ او با تعالیمِ یهودی بیش‌تر عاطفی و استعاری است تا پیرویِ متعصّبانه. کتابْ تصویرِ مرکزی است ـ امّا این فقط کتابِ مقدّسِ یهودی‌ها نیست (پیچ و واپیچ‌هایِ تفسیر بر تفسیر در موعظه‌هایِ یهودی)، بلکه تلمیحی هم بر کتابِ آرمانیِ مالارمه است (کتابی که جهان را در بر می‌گیرد، به هرگز تاه خورده بر خود.)»[۲۰]

رویِ دیگرِ همین خطر را ژابِس خود در کتابِ پرسش‌ها مطرح می‌کند، و ژاک دریدا نیز در جُستارهایِ ترجمه شده در همین دفتر به آن برمی‌گردد: «برایِ ژابِس، که اقرار دارد بسیار دیر نوعی تعلّق به جهودیّت را کشف کرده است، جهود مگر تمثیلِ رنج نیست: "همه‌تان جهود اید، حتّی سامی‌ستیزان، چرا که همگی شهادت را برگزیده شده اید." ازین رو باید به جرّوبحث با برادرانِ هم‌نژادِ خود و خاخام‌هایی بپردازد که دیگر تخیّلی نیستند.»[۲۱]

پناهندگیِ احتمالاً اغراق‌آمیزِ ژابِس به هویّت و عرفانِ یهودی در راستایِ همان بیّانیّه‌یِ از پسِ کُشتارِ جمعیِ یهودیان سرودنِ شعر بربریّت استِ تئودور آدورنو است که ژابِس با کتابِ پرسش‌ها گویی به آن پاسخ می‌گوید که بربریّت نیست اگرکه همچون گذشته سروده نشود.[۲۲] آنها، که در انزوایِ گِتوهایِ شهرهایِ جهان درهایِ مشارکت در رنسانس را به رویِ خود بسته دیده بودند، که از درونِ همان گِتوهایِ پراکنده بر کُره‌یِ ارض توانسته بودند

۲۰- Paul Auster, Introduction, *in If there were anywhere but desert, The Selected Poems of Edmond Jabès*, translation by Keith Waldrop, Station Hill Press, New York, ۱۹۸۸. P. xiv

۲۱ ـ همین دفتر، «اِدمُن ژابِس وَ پرسشِ کتاب».

۲۲ ـ ک. ک.، ص. ۹۳.

جهان و جهان‌بینیِ انسانِ مدرن را سرانجام دگرگون کنند، سر از کوره‌هایِ آدم‌سوزی در آوردند در حالی که دیگر میسّر نبود ــ و نیست ــ بدونِ آنها اندیشید و نگرانِ حبسِ اندیشه در قفسِ باستان نبود. پس، سکوت بود که دیگر بربریّت بود و می‌بایست فرا خوانْد، بهِ‌وِیژه، همه‌یِ خاخام‌هایِ خاکسترشده را بر گردِ چراغِ شعله‌ورِ یهوه، و پاسخ گفت، شده باشد به نگفتن.

امّا کتابِ ژابس، هر چند هم که «تصویرِ مرکزی» اثرِ او باشد، به‌بنیاد با کتابِ مالارمه متفاوت است. مالارمه در کتاب، از معنوی، بخشی از دگرگشت‌هایی بر یک مایه، می‌نویسد: ...همه‌چیز، در جهان، هست که به یک کتاب بیانجامد.[۲۳] در حالی که برایِ ژابس جهان هست چون که کتاب هست.[۲۴]

مالارمه ــ به تاریخِ ۱۶ نوامبرِ ۱۸۸۵ وقتی که ۴۳ ساله بود و هنوز هیچ کتابِ مستقلّی چاپ نکرده بود ــ در نامه‌ای به ورلن می‌نویسد: «...همواره در رؤیا و در وسوسه‌یِ چیزِ دیگری بوده ام، با بردباریِ کیمیاگرانه، آماده‌یِ قربانی کردنِ هر گونه خودپسندی و خوشنودی، همان گونه که در گذشته به آتش می‌کشیدند همه‌یِ اثاثیّه و تیرک‌هایِ سقفِ خانه‌یِ خود را، برایِ شعله‌ور کردنِ اجاقِ انژِ بزرگ. چه؟ دشوار است گفتنَش: یک کتاب، به همین سادگی، در مجلّدهایِ بسیار، کتابی که کتاب باشد، معمارانه و از پیش طرّاحی‌شده، و نه مجموعه‌ای از الهام‌هایِ اتّفاقیِ هر چند هم شگفت‌انگیز... دورتر می‌روم باز، حتّی می‌گویم: کتاب، با اطمینان به این که در نهایت بیش از یکی نمی‌تواند

---

۲۳ ـ استفان مالارمه، ***Variations sur un sujet***، مجموعه‌یِ آثار، انتشاراتِ گالیمار، مجموعه‌یِ پلیاد، ص. ۳۷۸.

۲۴ ـ کِ. پ. ۱، ص. ۳۷.

وجود داشته باشد، حالا هر نویسنده‌ای، حتّی نابغه‌ها، که دانسته و ندانسته به آن دست زده باشد. توضیحِ اُرفه‌وارِ زمین، که یگانه وظیفه‌یِ شاعر و بازیِ ادبیِ به‌کمال است: چراکه خودِ آهنگِ کتاب، که دیگر غیرِ شخصی و زنده است تا حتّی در صفحه‌بندیِ خود، با معادله‌هایِ این رؤیا، یا چکامه، در کنارِ هم قرار می‌گیرد.»[۲۵] این است آن کتابِ معروفِ ناممکن که مالارمه‌یِ بزرگ در رؤیاو در وسوسه‌یِ نوشتنِ آن بود، از نو جوانی؛ و وقتی که، پس از پشتِ سر گذاشتنِ بیست سال در وسوسه‌یِ این رؤیا زندگانیِ خود را برایِ ورلن در نامه‌اَش خلاصه می‌کرد، دیگر خود به ناممکن بودنِ آن پی برده بود: «...شاید موفّق بشوم؛ نه آن‌که این اثر را به‌تمامی خلق کنم (نمی‌دانم چه موجودی باید بود برای این کار!) ولی تکّه‌یِ انجام‌شده‌ای از آن را نشان بدهم، اصالتِ شکوهمندِ آن را از یک جایی بدرخشانم، با نمودی از همه‌یِ باقی‌مانده‌یِ آن که یک عمرِ تنها برایِ آن کافی نیست.»[۲۶]

اگر برای مالارمه همه چیز هست که با کارِ شاعر به کتاب بیانجامد، به آن یگانه کتاب، برای ژابس هیچ چیزی نیست، نه خودِ شاعر حتّی، که بیرون از کتاب باشد، و حتّی «اگر خدا هست، از آن است که در کتاب است»[۲۷]، کتابی که از پیش دربرگیرنده‌یِ هستی است چون که همه چیز در زبانِ هستی‌گرفته به وسیله‌یِ انسان است که هست، به‌غیبت.

همه‌یِ حروف شکل‌دهنده‌یِ غیبت اند.

---

۲۵ ـ استفان مالارمه، همانجا، نامه به ورلن، ص. ۶۶۳-۶۶۲.

۲۶ ـ استفان مالارمه، همانجا.

۲۷ ـ کِ. پ. ۱، ص. ۳۶.

این چنین خدا فرزندِ نامِ خود است.[۲۸]

در کتابِ پرسش‌های ادمُن ژابِس جهان و جهود، خدا و خواننده، نویسنده هم، که خداوندِ کتاب است، هیچ‌اند بیرون از کتاب، فقط در کتاب امکان می‌پذیرند و جهان می‌شوند. خدای ژابِس خالقِ متّعالِ جهان نیست، زاده‌یِ زبانِ ساخته‌یِ انسان است که مگر تجلّیِ غیبت نیست. کتابِ مالارمه یگانه و تام است، کتابِ ژابِس عام و باز؛ کتابِ مالارمه معمارانه و پس حدّ و حدود گرفته و بنا شده است، کتابِ ژابِس (با وجودِ ساختارِ استوارِ خود)، صفحه‌هایِ بی‌کرانگی است و پس کویری و باز، که باد، به هر وزشِ خود، رگه‌هایِ آن را جابه‌جا می‌کند.

؛

این دفتر ترجمه‌یِ گزیده‌ای از کتاب‌هایِ زیر است:

Edmond Jabès, *Le Seuil Le Sable*, Poésie, Gallimard, ۱۹۹۰.
Edmond Jabès, *Le Livre Des Questions,* l'Imaginaire, Gallimard, ۲۰۰۲.
Jacques Derrida, *L'écriture et la différence*, Essais, Seuil, ۱۹٦۷.
(*Edmond Jabès et la question du livre - Ellipse*)

و درچه‌یِ دو لِنگه‌یِ بیتی کوچک است که گزیده‌ای از شعرها و متن‌هایِ اِدمُن ژابِس به همراهِ دو جُستارِ ساختارگشا بر کارِ او یک لِنگه‌یِ آن است؛ و دو جُستار از ژاک دریدا به همراهِ نمونه‌هایِ اثری که او ساختارِ آن را می‌گشاید لِنگه‌یِ دیگرِ آن. این‌چنین، به گمانِ من، هم آن شعرها و متن‌ها، هم آن شاعر و جهانِ او، و هم آن جُستارها و شیوه‌یِ کارِ درخشانِ آن دوستدارِ خِرد و ساختارگشاییِ او، خواندنی‌تر و دریافتنی‌تر اند. توجّه می‌دهم که دریدا هر دو

---

۲۸ - کِ. پ. ۱، ص. ۵۱.

جُستارِ خود را با امضایِ خاخام‌هایِ تخیّلیِ کتابِ پوستن‌ها به پایان برده است، و هر دو نام در جناس با نامِ خودِ او اند.

ترجمه‌هایَم را با کتاب‌هایِ زیر برابری داده ام:

Edmond Jabès, *If there were anywhere but desert*, translated by Keith Waldrop, Station Hill press, New York, ۱۹۸۸.

Edmond Jabès, *The Book of questions,* ۱, translated by Rosmarie Waldrop, Wesleyan University Press, ۱۹۹۱.

Jacques Derrida, *Writing and difference*, translated by Alan Bass The University of Chicago Press, ۱۹۷۸.

؛

در شعرهایِ بدونِ نقطه‌گذاری، برایِ نشان کردنِ حرف‌هایِ بزرگِ لاتین که در زبان‌هایِ به این خطْ می‌تواند افزون بر نقطه‌گذاری از شروعِ جمله و عبارت خبر دهد، نقطه‌ای بی فاصله با واژه‌یِ بعدی گذاشته ام. این نقطه، نقطه‌یِ پایانِ جمله‌یِ قبلی نیست، بلکه فقط نشان‌دهنده‌یِ آغازِ جمله یا عبارتی است که در متنِ مبدأ با حرفِ بزرگِ لاتین آغاز شده است. دیگر این‌که در بخشِ ترجمه‌ها هر جا پانویسی در {} آمده است، از من است.

،

در آشیلانَم را می‌سازم بارها زندانِ کولی آورده شده است، که معادلِ اسمِ جمعِ مؤنّثِ Gitanes [ژیتَن] در فرانسه است. زبانِ لاتین برای کولی واژه‌یِ Ægyptanus [اگُپتانوس] یعنی مصری را به کار می‌برده است. چه، گمان می‌کرده اند کولیان از مصر اند. کولیان، مردمانی احتمالاً رانده از میهنِ خاستگاهیِ خود (هند؟) اند، و زبانِ آنها، از خانواده‌یِ زبان‌هایِ هندواروپایی، با سانسکریت نزدیکی دارد. آنها پس از آغازِ آوارگیِ خود به مصر و ایران و اروپا

کوچیدند. کوچگر اند، یا در گِتوها زندگی می‌کنند، و همچون یهودیان و همجنس‌خواهان مشمولِ سیاستِ پاک‌سازیِ رژیمِ نازی‌ها بوده اند.

؛

ترجمه‌یِ شعر، دیگران هم نوشته اند، دشوار است. واجی در تقابلِ واجِ دیگر است، هجایی کنارِ هجایِ دیگر، واژه‌ای هم، در کار و بار با واژه‌یِ دیگر، و ارکانِ جناس به عرضِ اندام در میانه‌یِ میدانِ واژه‌ها. استعاره‌ها، در پیِ همدیگر، تصویرها هم. همه در زبانی یک‌سر دیگر، به ساخت و ساز و آهنگی دیگر، سر برآورده همچون مارهایی به سازِ افسونگری واژه‌باز، همه، یا بیش و کم، افسون‌گرِ شاعر، بناگرِ کوشکِ زبانیِ خود، امّا در زبانی دیگر، زبانِ فرانسه، که به گفته‌یِ ژاک دریدا ﴿ آنِ خودِ او هم نیست چون‌که اصلاً ﴿ آنِ کسی نیست، تا چه رسد که زبانی بشود ﴿ آنِ مترجمی. بحث دیگر بر سرِ خیانتِ ترجمه نیست، که سهل است. آلودنِ دست را اصلاً فرصتی نیست اینجا. اینجا، بنایی که او برکشیده، فقط می‌تواند فروکشیده شود؛ آن نغمه که او بر لبانِ زبانِ ویژه‌یِ خود نشانده، فقط می‌تواند داغمه بر لبانِ زبانِ دیگر بنشانَد؛ کار کارِ جَمجَمه در جُمجُمه‌یِ دیگری جُستن است و مترجم را از زندشناسیِ شعر گریزی نیست. ترجمه رمزگشاییِ شعرِ زبانِ مبدأ است و رمزسازیِ دوباره‌یِ آن به شعری در زبانِ مقصد، و این هر دو را مترجم است که بر عهده دارد. امّا بضاعتِ او را آیا یارایِ این کار هست؟ ترجمه‌یِ شعر روند و فرآوردی است، پس، کارِ مترجم و، به‌واقع، کاری است یک سر دیگر. این‌همانیِ یک زبان، که در بسترِ تاریخی و فرهنگیِ ویژه‌یِ خود شکل گرفته است، برگردانی‌پذیر نیست. برگردانِ زنگِ شُتر مگر به زنگِ شُتر میسّر نیست.

برگرداندنِ زدوده‌ها و ناگفته‌هایِ هرگز برگردانی‌پذیرِ شاعر ــ که اصلاً زُدود و نگفت نه آن که تا گفته باشد، بلکه تا کدام خواننده را همچون گفته بیاید یا نیاید ــ آب به غربال پیمودن است. اگر آن واج و هجا و واژه برگردانی نمی‌پذیرد، اگر آن صدادارِ گِردِ زنانه‌یِ او اینجا سرکرده‌یِ بی‌صداها و در همه حال مردپیکری همواره استوار و راست است، اگر آن نغمه داغمه است، آن زدوده و ناگفته چه‌گونه برگردان بپذیرد؟ زدوده نیست، نباید باشد، اگر هم اندکی خودی نشان داده است از لایِ نیم‌گشودگیِ واژه‌ای یا ساختی، یا اگر آن کناری‌هایِ آن برملا کرده اند نقشِ زدوده‌یِ آن را، در همان زبان است که خودی نشان داده است یا لو رفته است، و هرگز نقشِ زدوده‌یِ زبانِ دیگر نیست، نقشِ زدوده‌یِ خود است و نقشِ زدوده‌یِ خود می‌مانَد، زدوده‌ی هرگزی‌ست.

امّا، بی قصدِ مقایسه، حافظِ جلیل‌القدرِ ما را سال‌هاست که به جنونِ ترجمه کاخِ بر کشیده فرو کشیده اند در این همه زبان‌ها، فقط به آرزوی یافتنِ دانه‌ای، نیمی از دانه‌ای، یا حتّی فقط خیالی از شکسته‌دانه‌ای از آن رشته‌یِ شکوهمندِ مرواریدهایی که او بر گردنِ زبانِ ما و همه‌یِ زمان‌هایِ ما بسته است. پس، شاید، هنوز امیدِ یافتنِ چیزی باشد در این رشته هم، که به غفلت و جهالت پاره کرده آمد و دانه‌ها گُم شد. آخر، آن زبان‌هایِ دیگر چیزها یافته اند در فقط رایحه‌یِ نشسته از سینه‌یِ زبانِ ما بر خیالِ آن گلوبندِ گران.

•

اِدمُن ژابِس

ترانه برایِ شاهِ شب

می‌شناسی آیا آن شاهِ سیاه را
که در دل دارد
یکی شمشیر و بسی گُل؟

می‌شناسی آیا خواهرانَش را؟

آن نخستینْ باد را بیدار می‌کند،
گیسوانْ گشوده، دستانْ بَرافراشته.

دومی اقیانوس را می‌شورانَد :
صد سالَش است.

سومی موشی‌ست
که شاه آویخت
به کراواتِ پسرَش.

سی شاهزاده‌یِ حسود،
صبحی،
خداوندگارِشان را کُشتند.

این است داستانِ غم‌بارِ
مالاکو شاهِ سیاه
که در دل دارد
سه شبح که می‌گریند.

ترانه برایِ سه مُرده‌یِ متعجّب

ما سه مُرده بودیم
که نمی‌دانستیم پیِ چه آمده ایم
در این گورِ گشوده.
کهن‌سال‌ترینِمان می‌گوید : «زیباست!»
دیگری : «هوا گرم است...»
و من که تازه از خواب درآمده بودم،
طبعاً می‌گویم :
«به همین زودی؟»
ما سه سایه بودیم
بی لب، بی گردن
با خنده‌ها
زیرِ بغل
جایِ رؤیا.
و دختری جوان

پس‌داده به شب
برایِ هم‌نشینیِ ما.

ترانه برایِ تصویری پاره

پشتِ شیشه، شیشه‌یِ غم‌ناکِ فراموشی،
بود، بود، کسی بود
که به دوردست می‌نگریست.

پشتِ شیشه، شیشه‌یِ غم‌ناکِ راه،
بود، بود، چهره‌ای بود
که تصویرها را می‌کُشت.

تو به من نمی‌نگری.
تو هرگز مرا ندیدی.
با این همه می‌دانی که از تو خوشَم آمده است.

پشتِ شیشه، شیشه‌یِ غم‌ناکِ بوسه‌ها،
بود، بود، بَرده‌ای بود

که سالیان می‌بافت.

تو خنده‌یِ معشوقه‌یِ مرا داری.
عطرِ تو عطرِ سپیده است.
لبانِ تو را ترسیم می‌کنم.

پشتِ شیشه، شیشه‌یِ غم‌ناکِ باغ،
بود، بود، زنِ مرده‌ای بود
که تاج بر بامداد می‌گذاشت.

ترانه برایِ خواننده‌یِ من

در این جُنگِ ترانه‌ها، اِی خواننده، نیابی آنی را که دوست‌تر می‌دارم. جایِ دیگری پنهان است آن، در بادِ زراَندودگرِ مژگانِ تو. این نگاهی که هوایِ تازه‌َش می‌دهد آن... باید آخر آن دَم که به خواب رفته ای، ترانه‌َم را بشنوی...

من چکامه‌سرایِ شب نیستم. من آنجا ام که تو می‌خندی، خنده‌یِ تو. آنجا که تو می‌گریی، زنبورِ در شگفت از اشک‌هایِ تو. شیره‌هایِ جهان همه بر لبانِ تو. باید آخر آن دَم که بیدار می‌شوی، ترانه‌یِ مرا آواز بخوانی...

ترانه برایِ جوهرِ وفادارِ من

اگر سبز بودی، اشک‌هایِ درخت بودی.

اگر آبی بودی، پاپیکره‌یِ هوا بودی.

امّا تو خودْ من ای و اینها کاخ‌هایِ دشوار است که با هم بر می‌کشیم. شاه‌دختِ شوربختی در هر یک از آنهاست که من می‌رهانمَش. محبوبه‌ای هست برایِ هر صفحه و همواره هم اویی‌ست که دوستَش می‌دارم.

اگر سفید بودی، غریقِ چشم‌ها بودی.

اگر سرخ بودی، عاشقه‌یِ آتش بودی.

سیاه، در دست‌رِسِ من ای و با هم معجزه‌ها می‌کنیم که از آنها بیم دارند.

ترانه‌یِ کوچک برایِ ترانه‌یِ جاودان

کاخِ کهنه دیگر نمی‌پاید مگر به دستِ غزل‌گو. دستی که ترانه‌یِ وفادارِ مرا بر رود زخمه می‌زند. مَهَراس، شاه‌دختِ مرموز، به روز. گُلِ سرخی در کمینِ بیداریِ توست : خورشید است. نه‌آن‌که بس دور است، گویی که گُل می‌دهد در باغ.

ترانه برایِ تو

بس نخواهم کرد
که آواز بخوانم ناقوس‌هایِ دیدارهایِ گُنگ را،
دسته‌هایِ تخت‌هایِ عطرآگین را،
سقوط‌هایِ عظیمِ پرندگانِ همگون را،
جاودانه آینه‌هایِ لرزان را.

بس نخواهم کرد
که آواز بخوانم دندان‌گزیدگیِ سرخِ لبان را،
کتفِ نافرمان، زیربغل‌هایِ غافل‌گیر،
پستان‌هایِ همیشه وقت‌شناسِ قرارهایِ شبانه‌یِ دیدار را.

بس نخواهم کرد
که آواز بخوانم چهره‌یِ تو را غبارگرفته‌یِ خاکستر،
آخرین ناکامی را به وقتِ بامدادِ دمیده‌یِ چراغ‌ها،

پشتِ گردنَت را دررفته از هم‌آغوشی،
قدم‌هایَت را که برملاشان نمی‌کند چیزی.

بس نخواهم کرد
که آواز بخوانم کمرگاهِ ژرفَت را،
قوزک‌هایَت را غریقِ ابرها،
این همه اندیشه‌هایِ پرسه‌زن،
این همه دودِ ربّانی.

بس نخواهم کرد
که آواز بخوانم گیسوانِ روانَت را
در پایِ تک‌درخت‌ها
زخمیِ برگ‌ها و چشم‌زخم‌ها.

بس نخواهم کرد
که آواز بخوانم کوچه را، باغ را، دیوار را،
چون‌که تو را می‌شناسم،
چون‌که تو را دوست می‌دارم و تو را می‌شناسم.

بس نخواهم کرد
که یاد بگیرم بخندم،
که نقّاشی‌کنم و بخندم

در عمقِ کاخ‌ها؛
چون‌که از تو واهمه دارم،
چون‌که تو را دوست می‌دارم و از تو واهمه دارم.

بس نخواهم کرد
که قفل بسازم،
قفلِ آویز و کمربند
بر درازنایِ آسمان،
چون‌که من تو را نگه می‌دارم،
چون‌که تو را دوست می‌دارم و تو را نگه می‌دارم.

بس نخواهم کرد
که قطع کنم دستانَت را،
بازوان و مچ‌هایَت را
تا که هرگز وداع
سر از آب بر نیارَد.

ترانه‌یِ مردِ بیگانه

در جست‌وجویِ
مردی ام که نمی‌شناسم،
که هرگز این همه خودِ من نبوده است
مگر از وقتی که در جست‌وجویِ او ام.
آیا چشمانِ مرا دارد، دستانِ مرا،
و همه‌یِ این اندیشه‌هایِ همگون
با شکسته‌کِشتی‌هایِ این زمان را؟
فصلِ هزاران کِشتی‌شکستگی،
دریا وا می‌مانَد از دریا بودن،
شده است آبِ یخِ گورها.
امّا، دورتر، چه کَسی می‌داند دورتر؟
دخترکی آواز می‌خوانَد پس‌پس رَوان
و فرمان‌روایی می‌کند شب بر درختان،
دخترِ چوپان میانِ گوسفندان.

برکَنید تشنگی را از دانه‌یِ نمک
که هیچ نوشابه‌ای سیرابَش نمی‌کند.
جهانی، با سنگ‌ها، خودخوری می‌کند
که همچو من از آنِ هیچ جا نباشد.

ترانه بر سه نغمه‌یِ خاکستر

گفتند سینه‌اَم شیپور است و در دهنَم دمیدند.
گفتند سینه‌اَم طبل است و پای‌کوبَم کردند تا به مرگ.
نه شیپور نه طبل.
گفتند ترانه‌ای بودم که زمین را می‌گردانید و به بادَم فروخته اند.

ترانه‌یِ سه پیرزنِ کوچکِ نشسته

سه پیرزنِ کوچک
بیدار اند گِردِ هم
در اتاقِ نشیمنِ خود.
روحِشان یخ کرده است
و اشکی گاهی
می‌سوزانَدِشان تا زنخدان.
عاشق بوده اند
در گذشته‌ها به شاهی
که نتوانست برگزیند
از میانِ آن سه.
به نخستین، شاه گفت:
«شهبانویِ سرزمینِ من تو خواهی بود.»
به دوّمین، سوگند خورد شاه
که دوست نمی‌دارد همه عمر مگر او را.

به سوّمین، پیمان بست شاه
که برایَش بمیرد و خود را کُشت.

پیرزن‌هایِ کوچک
خاطراتِ خود را دارند
که یاریِشان می‌دهد صلیبِ خویش ببرند.
برّ و بِر نگاه می‌کنند به همدیگر و می‌خندند،
خوش‌بخت از گِردِهم‌آییِ خود؛
خستگی‌ناپذیر
از آینده سخن می‌گویند،
نشسته هر سه
در زمان، همان سان که شاه
برنشاندِشان.

ترانه‌یِ کوچک برایِ دستِ سمجِ سربازِ مُرده

دستِ سربازِ مرده مانده آویخته بر درخت، انگشتِ نشانه بر ماشه‌یِ تفنگ. این همه ستاره، قربانیانِ او. های، سرباز، آسمانِ آتشبازی راه انداخته ای ما را. تابستان است. زیباترین سرپناه‌ها بر سرِ عشّاق است. های، سرباز، خوابیده ای؛ امّا کی‌ست که تو را ببیند؟

مهمان‌خانه‌یِ خواب

۱

.با دشنه‌هایَم
رُبوده از فرشته
آشیانَم را می‌سازم

.رنگِ موهایَت بر دیوارها
.ستونِ پیراهنِ چین‌دارَت در تاریک‌ْروشن
.سهمِ موعودِ کلام‌هایِ تو برگِردِ پنج‌چراغِ فشرده در آغوش
.خواهرانَت مادرانِ شوهرندیده با پیشانی‌بندِ گُشنگی
خواهرانَت پنج حسْ پنج ماهِ از پسِ ماهِ تولّدَت

.با دشنه‌هایَم
رُبوده از فرشته

.تبّتِ دوردست آنجا که هیچ‌کَس را بر تو دست‌رِس نیست که جانِ سبز و
زیبایَت را دست‌نخورده بازمی‌یابی
گریخته از کلیساها در میانِ قلمه‌هایِ شیرین‌بیان که فرزانگان به‌بی‌اعتنایی مزه
می‌کنند
مدادهایِ شکننده‌یِ مَلال که شب را به جرّقه‌هاشان می‌افروزی
.پیوند می‌دهی مرگ را به عشقْ خواهشِ گُل‌هایِ سرخ را
به زمینِ هولناکِ گذشته عنکبوت را به زاغِ تحمّل‌ناپذیر

.با دشنه‌هایَم
رُبوده از فرشته
آشیانَم را می‌سازم

.پرنده‌یِ با پرگارِ بی‌نهایت از آسمان در رفته است
.او ناامیدیِ سالیان را بر شانه‌یِ تو آواز می‌خوانَد
.راه بسته است دریا آتش‌هایِ او را در هر یک از لانه‌هایِ او
.ساعتِ با درجه‌هایِ الکل با صفحه‌یِ کهنه‌یِ بی‌خوابی
باز می‌دارد هنگامِ تو را که از میانِ همه راستین‌ترین است
سفیدیِ آن بر گِردِ مردمک‌هایِ یک‌شنبه‌یِ پایدارِ تو

.با دشنه‌هایَم

رُبوده از فرشته
آشیانَم را می‌سازم

.غوطه‌هایِ شگفتِ زوبین‌هایِ شبنم
آنجا که میوه تُف می‌کند کفِ خشمِ فروخورده‌یِ خود را
آنجا که دُرجْ خمیازه می‌دهد افشره‌یِ باغِ مالیخولیاییِ خود را
.افقِ عطرخیز نیش‌خورده‌یِ تمشک‌هایِ بی‌دین است
درحالی که حُکم از قاضیانِ گچی صادر شده است
یاقوت‌هایِ نِی‌هایِ جنایت بر ناخن‌ها در می‌نشیند

.با دشنه‌هایَم
رُبوده از فرشته
آشیانَم را می‌سازم

.مُرکّبِ بامدادانِ ترَک‌خورده که هیمالیاهایِ مطلق به تَه می‌کشانندَش
در طولِ مَهدهایِ خزه آنجا که موجِ ارواحِ خلأ برایِ تپیدن می‌آید
سر باز می‌کند به سوزن‌هایِ خود یک به یک از شیل‌هایِ غریقِ کتاب‌ها
.می‌خواهی دوستَت بدارند برایِ منطقِ پریاییَت برایِ شیره‌یِ همچون شکارِ مغلوبَت
.صیادانِ آب‌هایِ جاری در کمینِ تو اند .بیرون می‌کِشند مضطرب تورهایِ تاریکِ خود را
.تو در پسِ آنها بودی در آن خیال که گام‌هایِ آنها را برمی‌انگیخت

.از ردّهاشان بر ماسه بنگر چه‌گونه سرکشانه مغرور اند

.با دشنه‌هایَم
رُبوده از فرشته
آشیانَم را می‌سازم
آنجا که دلاوری و تن‌آسانی آنجا که چنگ و نوازشْ دیگر به‌جز نقصِ صورتِ
ظاهر نیست به‌جز درماندگیِ تاجِ لعنتی
همان و یگانه نقشِ آرامشِ منفجرشده‌یِ عقاب‌هایِ آویخته در حافظه‌یِ زمان
.اَه .جا بگشایید برایِ دروغ در نوش‌خواریِ عظیمِ اسفنج
جا بگشایید برایِ هر اویی که دیگر شنیده نمی‌شود صدایَش زیرِ برفْ
زمستانِ زفافِ خاکَش کانون‌هایِ شعاع‌هایِ تبعیدَش
اخترِ حنایِیِ حصیرهایِ روشنی‌بخشْ اخترِ جاودان‌شده‌یِ مجوسان و پیام‌آوران

.با دشنه‌هایَم
رُبوده از فرشته
آشیانَم را می‌سازم
با توریِ تالاب‌ها
و دُرِّ سَروها
با بیوگیِ سنگ
.از نخستین جهشِ خرگوش
تا بالِ وحشیِ سلاحِ من
دست کاشانه ندارد

.آشیانَم را می‌سازم
صبورانه دارایی می‌اندوزم
.چه‌کس از شگفتی گله دارد
.می‌توان شهر را نابود کرد
.دَری بر سرِ هر پیچ
گشوده می‌شود به خواسته‌یِ رهگذر

.آشیانَم را می‌سازم
با پوست‌هایِ باد
صورتی‌ها در بامداد در غروب سبزهایِ زنگاری

.تو در خواب بازیافتی
محلّه‌یِ شفّافی را که آنجا زاده شدی
با کوچه‌هایَش که رنگین‌کمانِشان فرش می‌کند
با میدانِ بلورِ تلخَش
.آنجاست که می‌بالیم
در انتهایِ چنگال‌هامان
بی شهادتی هرگز
نه بر پریده‌رنگیِ جُلبَک
نه بر پریده‌رنگیِ توفان

.با دشنه‌هایَم
رُبوده از فرشته
آشیانَم را می‌سازم
با متقالِ طرحِ جُغد
و تعویذِ خفّاش‌ها
با نعلین‌هایِ شیشه‌ایِ مرغ‌هایِ نوروزی
.از هر چاله‌یِ خون که پاشنه می‌نهدَش بر جا بیرون می‌زنَد
یک سقفِ آزادی برایِ اویی که هرگز تنِ خود را ترک نکرده است
.میله‌هایِ از رسومْ گِردشده‌یِ زندان
گواهِ پیکارهایِ باستانیِ وحشیانه اند
.در درونِ فریاد است که مرا کشف می‌کنی
.زندانبان دشنام‌هایِ خود را فوران می‌دهد در بادِ لِرد
.پس از دیوارها آینه‌ها کناره‌گیری می‌کنند
.چه متغیّر است چهره
.آن را
آذرخشْ نهان‌گرِ یک جنگل است
.در آن
تارکِ دنیاهایِ مجذوبْ منتظر اند
تا که از برجِ ناقوس رهایی یابند
.برایِ آن
راهِبان و جُعَلان می‌آویزند خود را
بر گردنِ گُریزنده‌یِ شمشیرها

.در آن
مورچگان سوراخِ بینیِ مومی دارند
.شمع‌هایِ مومی همه چشمانی دارند همسان
با ویترین‌هایِ غارت‌شده
.من چهرکْ از چهره‌هایی شگفت برداشتم
.من دنباله‌یِ خیال ام تمشکی که در حسرتِ آن ام

.آشیانَم را می‌سازم
با مخمّرِ سگ‌هایِ ولگرد
و قبایِ کبریت‌هایِ سوخته
.انگشتانِ سیاه‌شده در حیرت اند
گویی که ندانسته به مرگ کَلَک زده اند
.خلوتِ جهانِ بازپس داده به خاستگاه‌هایِ آن
.چه قرن‌ها که آب چهار شقّه می‌کند
.تندیس‌ها همه غبار شده اند

.آشیانَم را می‌سازم
بر پژواکِ با قلم‌موهایِ صدفی
و بر شبکیّه‌یِ هاله‌هایِ خیره

.دختری به نداهایِ غیبی ایمان دارد
.برایِ اوست که هستم

.او نشانه‌یِ گُم‌شده را کشف‌کرده است
بر پیشانیِ باران که زمینَش گاز می‌زند
و در تهِ انبان که با گذارِ برگزیدگان باز می‌شود
.کنجکاوی قِی می‌کند آنان را

.معجزه‌یِ با سِهره‌هایِ همهمه‌پیشه
با دست‌کِش‌هایِ پرنده‌گیری که گیره غافل‌گیرِشان می‌کند
.ستون‌هایِ صمغیِ گِرده‌یِ متبرّکِ خود را دارد موسیقی
پالیک‌هایِ راهِ سفیدِ معصومیّتِ خود را

.آشیانَم را می‌سازم
بر بیداریِ آلبالوهایِ دوکی
که کودکان می‌چینند

۲

.خاطرات روبان‌هایِ گلوله‌بارانِ پهنه‌روشن‌هایِ جنگل اند
بیرق‌هایِ بادِ میلاد بر زمین

.جنگل‌ها شکاف‌هایِ پنهانِ خود را دارند
شانه‌هایِ عسلیِ جُغدهایِ بالماسکه‌یِ خود را

و طوق‌هایِ لتّه‌پاره‌ایِ مینایِ نورِ خود
برایِ پوشاکِ پریان را

.گلوبندهایِ یشمِ اشک‌ها اند خاطرات
سورتمه‌هایِ سفید بر نشیبِ قلب

.تو مرا به نامَم صدا می‌زدی
و میخک‌هایِ فطیر بر مادگیِ یقه‌یِ کِشتی‌شکستگان می‌کاشتی
.تو مرا به امیالَم صدا می‌زدی
به نوازشِ گرماگرمِ شتک‌زده بر خاک
به خزِ انگورْحَبّه‌هایِ سُربیِ مباحثه‌هایِ نیم‌روز

.تو مرا به تبَم صدا می‌زدی
به ویولُنِ گِردوییِ تپش‌هایَم
به جیرجیرکِ ساباطِ هر مشعلِ نیستی

.تو مرا به صدایَم صدا می‌زدی
به بازوبندِ پُرتکبّرِ لاله‌ایِ چنگِ عشقِ وفادارَت
از همان نخستین فریادِ مَلمَلیِ شاخه‌یِ عشق
که در آتشدان پت‌پت می‌کند
.خاطرات چوب‌پاهایِ نخاعِ سکوت اند
.خورشید جهان را در قفسِ نِیَش می‌گردانَد

.کودکانَش راه می‌نمایند

*

.بنّایِ آبْ هوا سایه
من او را به هیکلَش به جا آوَردم
به نقب‌هایِ دست‌هایِ ژرفَش
دست‌هایِ جا به جا شفّافَش
مثل لکّه‌هایِ روز بر موج

.چاقوهایِ او در باریکه‌راه‌هایِ من رسیده می‌شوند
.چرخ می‌زنند در هوا همچون ستارگان
و پیکان‌هایِ شبِ من می‌شوند وقتی‌که در خواب ام

.بنّایِ برفْ پشمْ طُعمه
رویِ دیگرِ یک گیسویِ درهم شده از شیپورها
من او را به ستم‌گریَش به جا آوردم
به خرمنِ پوستِ سر کَنیِ عیّاشی‌هایِ شپشوش
.می‌خندید به وحشتِ من
.فرمان‌روایی می‌کرد تراش‌گرِ چنگول‌هایِ اسفنکس
.به جاش آوردم به درسِ دیرک‌هایِ سرگیجه‌آورِ هشتی‌ْش

که شانه به شانه از آن می‌گذریم
آنگاه که یاریَم کنی

.تو برمی‌گردی روزی که قورباغه‌ها توکاها
رهایی می‌بخشند هوا را از علفْ آنجا که تو دراز می‌کشی
.برمی‌گردی با وعده‌هایِ کبوتریَت
شادمان از پذیرفتنِ مرگ برایِ باز زاده شدن
.به جاش آوَردم برپاگرِ صلیبِ صورت را
صورتِ تو در برابرِ صورتِ من

۳

.با دشنه‌هایَم
رُبوده از فرشته
آشیانَم را می‌سازم
با سنگ‌تراشِ باد
و گونیایِ غوّاص
با آجُرِ پرنده‌گیر
.آشیانَم را می‌سازم
در شکمِ آهکِ آبیِ دریا
.زنانِ‌کولی آنجا شورا می‌کنند

.در مشاجره‌یِ هر سرپناهی اند
.به هیچ‌کجا کسی در خانه‌ای از آنِ خود نیست

.زنانِ‌کولیِ با داس‌هایِ گول‌زننده
به همّتِ شماست که پَرپَر می‌شود گندمِ دیوان‌ها
چاودارِ سیلاب‌ها شاه‌دانه‌هایِ جذرومدها
.می‌لرزانَد برج‌ها را خنده‌یِ خُرده‌سنگ‌ها
.صخره اِجلاس‌هایِ خود را دارد در بهاران
.زایِ احساساتیْ گیاهانِ خود را می‌دهد آب
.باغْ کوچه‌درختی‌هایِ دوده‌ایِ خود را دارد در بخاریِ دیواری
.بخاری‌پاک‌کن را این نخستین کارِ بزرگ نیست

.با دشنه‌هایَم
رُبوده از فرشته
آشیانَم را می‌سازم

.زنانِ‌کولیِ با صدایِ سرآستین‌هایِ رازیانه
هزاردالانِ ابزارهایِ ورشکسته‌یِ شما
ذلّه از بیهوده گول‌زدنِ مردم
دامن می‌زند ناآگاه حریق را

.گُم می‌کند جهانْ آبشارهایِ خود را

ناقوس‌هایِ بامدادی و خاراسنگیِ خود را
.تصویری از همه سو برایِ مرور
با سکّه‌هایِ شعله‌ایَش
.هزاردالان در خدمتِ ما
.راه‌ها همه رام در پیِ هم
.می‌توان زندگی را سنجید

.برایِ لِی‌لِی‌بازیِ ابرهایِ کَبک
زنانِ‌کولی

.برایِ نرگس‌هایِ روزهایِ فراغت
زنانِ‌کولی

.برایِ سوزانندگیِ گدازه‌هایِ عرق
زنانِ‌کولی

.برایِ اعترافِ چوپان‌هایِ وحشت
زنانِ‌کولی

.برایِ پاتاوه‌هایِ هشت‌پاهایِ ماهِ آوریل
زنانِ‌کولی

.برایِ بندرِ کشورِ ناشناس
زنانِ کولی

.برایِ بهایِ زنجره‌یِ اقبال

.ما خَمِ خلیجک‌ها را مبادله می‌کنیم

.زنانِ کولیْ همه فلس‌هایِ سُنبل‌ها
در امتدادِ از نَفَس‌افتادگیِ چاه
با دست‌بندهایِ هتکْ وقتی‌که سر گیج می‌رود
با شن‌کِشِ برانَدازِ زاغه‌ها

زنانِ کولیِ با شال‌هایِ حاشیه‌دوخته به پولک‌هایِ تب
با نوارهایِ ابریشمِ موج‌دارِ ملالِ کُشنده
.همگان مستْ نبردها در مُخ‌هاتان در می‌گیرد
.بطری‌ها در حلق‌هاتان خالی می‌شود

.زنانِ کولیِ با پیاله‌هایِ گُنده‌یِ گچِ جادو
.در پیش‌گاهِ پرده‌یِ نقّاشیِ آبنوس به تأمّل است شاگردِ منضبط
.تاریکی می‌زاید تاریکی
.تاریکی برمی‌خیزد در برابرِ تاریکی

.زنانِ‌کولی در کاخ‌هایِ پُر ازدحام از نخل‌هایِ آیین‌ها
با آشکوب‌هایِ نیایشیِ کبره بسته از کَرکوهَن
.چشم می‌پوشد نقّاش از نقّاشی .روز او را در مُشتَش گرفته است
.بازارِ مکّاره پُر شده است .شاعر به وجد می‌آید

.زنانِ‌کولیِ بر فرش‌هایِ پوشیده از سه‌گوش‌ها از موش‌ها
.بیم‌ناک باید بود از آنی که یک نام بیش ندارد
.واهمه باید داشت از آنی که یک شکل بیش ندارد
.میز بر پا شده است در شراب‌خانه‌یِ تاریخ

.زنانِ‌کولیِ
با جلیقه‌هایِ معطّر از گُلِ برفی‌هایِ بیشه‌زارها

.زنانِ‌کولیِ
با روپوشِ گشادْ با چال‌هایِ شکنجیده‌یِ گونه‌ها

.زنانِ‌کولیِ
با چراغِ تابنده برایِ شکوفاییِ لب‌ها

.زنانِ‌کولیِ
با تیغه‌هایِ ماهْ ساب‌خورده‌هایِ در تنهایی

. زنانِ کولیِ
با گُل‌ریسه‌هایِ چشمه‌سارانْ رُس‌کشیده‌هایِ عشق

. زنانِ کولیِ
با ویارهایِ مُغار در دلِ ژولیده‌یِ میوه‌ها

. زنانِ کولیِ
با مگس‌هایِ رشته‌هایِ نقره‌ایْ واگذارده به شب

خورشیدِستان

.کشوری که در آن تخته‌هایِ اعلانات چنگال دارند
.داخل نشود آنجا هر که بخواهد
.آنجا که سنگ‌ها بیرون اند از پلک‌هایِ داغان‌شده‌یِ زمین
.تاریکی آنجا خطر می‌کند
به صبح .شاخه‌ها را چه شمار گِره‌هایِ تشنگیِ میوه‌ها متوقّف می‌کنند
از ریشه‌ها
.یک کشور یک شهر در پایِ یک دیوار
آنجا که کودکان به بازیِ در جرگه انداختنِ هوا اند
به ترکاندنِ چشمانِ درشتِ آبیِ هوا
آنجا که دخترانْ پیراهنِ عرقِ رَیاحینِ‌شان را بالا می‌زنند
به نیمه‌شب
.عشقِ من یک کشور یک شهر یک اتاق
که روغنِ پنجره‌هایِ لولایی ادامه‌َش می‌دهد
که دُرِّ کوهیِ شبِ فرو اُفتان محدودَش می‌کند

آنجا که چفت‌ها دُرج‌های کلیدِ رؤیاها اند
که تو نامِ خود را بر آنها می‌نویسی
آنجا که آب از لایِ انگشتان جاری می‌شود
آنگاه که چراغ سُست می‌شود
.عشقِ من یک کشور یک شهر یک اتاق یک تختِ‌خواب
.کیهان جوانه می‌زند آنجا به شکلِ فلاخَن‌هایِ عنکبوتیْ کفی‌هایِ سیاه‌گوشیْ
.شنیده می‌شود که زندگی متورّم می‌کند رگ‌هایِ
سکوت را
.همه چیز به لمس می‌آید و خوش می‌نشیند
در شکلِ خود
.عشقِ من یک کشور یک شهر یک اتاق یک تختِ‌خواب یک مُرده
که جریان می‌یابد
آنگاه که همه چیز خاموش می‌شود
.من هرگز از او با تو نگفته ام
برادرِ من هم‌پیمانِ من
تنها کسی که یادَش می‌آید
که دانه‌هایِ تسبیحِ یخ‌بسته‌یِ جان را به‌بی‌نهایت می‌گردانَد
.درد به آتش می‌کِشد
تاریکی را .شقیقه‌ها رنگین‌کمان می‌زنند
ناخواسته
.عشقِ من یک کشور یک شهر یک اتاق یک تختِ‌خواب یک مُرده یک سقف
.ساندریون النگوهایِ جشن را در رود بیدار می‌کند

با پایِ برهنه‌یِ خود
.ارکستر مُهره‌هایِ زرّینِ شادخواری را می‌درخشانَد
بر گِردِ گیسوانِ جوگندمی
.می‌کُشیم همان‌گونه که آواز می‌خوانیم
.دختری گُم کرده است دنباله‌یِ دامنِ تمشک‌هایِ ولنگاریِ خود را
و چکاوک‌هایِ دلواپسی‌هایِ خود را
.فصل‌ها در آینه‌ها
ورق‌هایِ تقلّبیِ خود را رو می‌کنند
.عشقِ من یک کشور یک شهر یک اتاق یک تختِ‌خواب یک مُرده یک سقف
یک گردنبند
.تقصیر با پوششِ تیغِ ماهی نیست که پوستَش برمی‌کنند
و نه با مرواریدِ پناهنده در انبارِ زیرشیروانی
.دریانورد را قافیه فراخ است
.معشوقه‌َش گوشواره‌یِ شاخِ نهنگ به رُخ می‌کشد
و کمربندی از تیغه‌هایِ بچّه‌گوزن
.عشقِ من یک کشور یک شهر یک اتاق یک تختِ‌خواب یک مُرده یک سقف
.پس‌دادم گردنبند را
.عشقِ من یک کشور یک شهر یک اتاق یک تختِ‌خواب یک مُرده
. فرو ریخت سقف
.عشقِ من یک کشور یک شهر یک اتاق یک تختِ‌خواب
.دفن شد مُرده
.عشقِ من یک کشور یک شهر یک اتاق

.نامرتّب است تختِ‌خواب
.عشقِ من یک کشور یک شهر
.خالی است اتاق
.عشقِ من یک کشور
.کدام بود این شهر
.عشقِ من عشقِ ما
.بی کشور

تشنگیِ دریا

.نباید که بجنبی
.نباید که نفس بکشی
.باید که نشسته بمانی
پیشِ رویِ من
مثلِ درخت با سایَش
مثلِ آسمان با دریا
بی‌آزار مثلِ هوا
و مثلِ ماسه
در ظهرِ تابستان
.نباید که حرف بزنی
.نباید که لبخند بزنی
یا که گریه کنی
.با من است که نامِ تو را حدس بزنم
به تصویر برگردانم

اندیشه‌هایَت را
حرکاتَت را همه آواز بخوانم
دوستَت بدارم پیش از
زندگیَت
.نباید که بکوشی
که بفهمی
خسته نه که برخیزی
تا بروی
.من جاده‌ها را پراکنده ام
.تیرهایِ راه‌نما را به آب در داده ام
.تنها فضاست که مانده است
خالی
تنها شب
بینِ تو و همه
.نباید که طغیان کنی
.چه‌بسا بشکنی چراغ را
که بر زانوانَت می‌درخشد
چه‌بسا گم کنی جهان را
و دیگر ندانیم که ایم
.شبی
تصوّرَت کردم
مرده

و همین چشمانَت را داشتی
که نگاهَم می‌کنند
همین سنگ‌ریزه‌هایِ سوزان را
که پرسه می‌زنند با گرگ‌ها
در جنگلِ سیاه و سبز
.همین دست‌ها را داشتی
بی‌مصرف
همین پیشانیِ نگران
همین پاها
خم‌شده با هم
و این موهایِ پریشان
این گیسوانِ توفان
ثابت بر سر
.و من می‌اندیشیدم
.مرده است
.و من می‌خواستم
که هر چه بر گِرداگِردِ ما
ناپدید شود
که زمین صاف باشد
و صیقلی
مثل دستِ تو
مثل آینه که در آن بازمی‌تابد

دستِ تو
که پیش‌ترها در آن بازتابیدند
برایِ جفت بودن
برایِ هم‌سان بودن
چشمانِ تو
گوش‌هات
پاهات
.و من می‌اندیشیدم
.از زندگیِ من خواهد زیست
.و جهان را به تو می‌دادم
کم‌کم
.و می‌اندیشیدم
.دوستَم خواهد داشت
با حشره
با جغد
با ماه
.یک شب
این شبی که تو روشن می‌کنی
خواستمَت
می‌خواهمَت
بی اراده
بی هدف

بی رؤیا
.نباید که بخندی
.نباید که یاد بگیری
تازه بخندی
برایِ اوّلین بار
.تو مرده ای
.به اشاره‌یِ من پا خواهی شد
وقتی که سپیده خاموش کند
چراغ را
.تو بر سایه‌یِ خود راه خواهی رفت
بی آن‌که بدانی
به کجا می‌برندَت پاهات
.راه خواهی رفت
به سویِ من
که از همیشه در انتظارِ تو ام
به سویِ هرچه آفریده ام
برایِ تو
به سویِ آب به سویِ آتش
که حمل می‌کنم
.شبی
این شبی که در آن خانه داری
خواستمَت

می‌خواهمَت
سرد مثل نخستین روزِ
جهان
که در آن آبْ مرمرین است
و آتشْ مدفون
و درختانْ سفید
و جهانْ بی نام
که در آن پرنده در خواب
.و من می‌اندیشم
که تو می‌آغازی
که شب
هم‌اینک فرو می‌افتد
و خود را کوچک می‌کند
پیشِ پاهایِ تو
تا لگدکوبَش کنی
.و من می‌اندیشم
که تو ای جهان
و هم‌اینک است که پدیدارَت کنی
به یک بار
که هم‌اینک است که همه را فرا گیری
به یک‌باره
.شنواییْ نگاه

لامسه

با تورهاشان

از هم‌اینک مرطوب

با نزدیک شدن به دریا

.و من می‌اندیشم

که هم‌اینک پیراهنَت را می‌کَنی

تا برهنه بسوزی

در میانِ تو

.زنبور وزوز می‌کند

بر نوکِ پستان‌هات

علف سرخ است

برایِ گردنِ تو

خون لخته می‌کند

بر گوشه‌یِ لبانَت

خونِ همه‌یِ مردگان

و همه‌یِ زندگان

بی‌تابِ پوسیدن

.هست از آنها بسی .زمین برایِ آنهاست

تا اعماق

.زمین برایِ آنهاست

تا آخرین دریاچه

تا آخرین صخره‌یِ سیاه

.شب خواستارِ آنهاست
شب ستاره می‌پاشد
بر راهِ خود
برایِ آنها که بیابندَش
زیرِ ریشِ تپّه‌هایِ شب
در سایه‌یِ پرندگانِ شکاری
.و من می‌اندیشم
که تو زیبا ای
برایِ من
در دلِ شب
و این که تو زیبا خواهی بود
مدّت‌ها
همچون زمان
که می‌تپد در خورشید
نبضِ معجزه‌آسا
مثل باران
بر کویر
بر دستِ یازیده‌یِ درختان
برایِ میوه
برایِ هِقهِقِ شن
برایِ آب به همین سادگی
برایِ تسلاّ و لبخندِ

آب
پیام‌هایِ نوشیدنی
کاسه‌یِ دست‌ها هم‌جفت
.و من می‌اندیشم
که نامِ مرا بر زبان خواهی آوَرد
اوّل از همه
در بیداریِ جهان
.عوضی خواهی گرفت جادّه را
با بازویِ من یا پایِ من
.سرَم را خواهی‌گرفت
به جایِ یک چهارراه
و گام خواهی زد بر من
مست از جهان
.و درجا
برایِ پاهات
هم‌تن می‌شوم با خاک
برف یا اقیانوس
سنگ‌هایِ جاده را همه می‌بلعم
که می‌توانند زخمیَت کنند
.شبی
امشب
خواستمَت

می‌خواهمَت
اِی اویی که می‌مانَد
اِی اویی که نامی دارد
بریده از زمین
.بیرون از زمان
زنِ من برایِ همیشه
مماسِ روزها
و شب‌ها
این غوّاصانِ هرروزه
این غوّاصانِ غریق
اِی بی‌اعتنا به خون
که ماهی را قرمز می‌کند
و این ابرها
اِی بیگانه با دستِ خونینِ
قهرمان و لات
.شبی
امشب
خواستمَت
می‌خواهمَت
تنهایِ جهان
در کمینِ
اوّلیّن فراخوانِ عشقِ من

خمیده بر آن
همچو بر کودکی خوابیده
نادیدنی
که نَفَس‌هاش برمَلاش می‌کنند
و تو به من می‌نگری
و تو زندگی‌َت را انتظار می‌کشی
چه می‌دانی
که هم‌اینک وقتِ تو می‌رسد
که هم‌اینک پا می‌شوی
برایِ همیشه
و از تو فرمان بُرده خواهد شد
چرا که تو بذلِ عشق می‌کنی
با دانه
و نور
چه می‌دانی
که مردان از پا افتاده اند
در آشیانه‌یِ خالیِ‌شان
که دیگر دل ندارند
میخ‌کوبِ دیوار کنند
نه دیگر زبان
نه دیگر اشک
نه دیگر مُشت

.هیچ مگر خالیِ‌شان
که مثلِ سوراخِ دهن‌گشوده‌ای‌ست در سینه‌یِ آنها
مثل چاهی که غِژغِژ می‌کند
آنگاه که شوراب از آن بیرون می‌کشند
و این‌که آنها خواهند مرد
بی چهره
در میانِ ویرانه‌هاشان
و نفرتِ پرطنینِ آنها
آتش به شب می‌افکَنَد
.شبی
امشب
خواستمَت
می‌خواهمَت
اِی امید
اِی برگِ سبزِ بر آبِ زلال
لاجوردین گیسویِ بافته‌یِ صبحِ ناظر
و تو خواهی دوید به پیشِ رویِ خود همچو زنی دیوانه
خواهی دوید بر من
و بر جهان
با باد
و غبارِ برخاسته از باد
نامِ تو را فریادکِشان

نامِ مرا
بر تمامیِ پهنه‌یِ لبانِ پیش‌کِش‌شده
لبانِ زرَاندودِ عشق
پیش از سپیده
برایِ یک مرد
برایِ تشنگی و عشقِ یک عاشق
لیس‌زنِ شبنم
پنهان‌گذراننده‌یِ ستارگان
در فریادهایِ زمینِ
تحقیرشده
که خود را می‌درَد
همچو ماده‌ای در زایمان

آنان که از...

۱

آنان که از آنان حقِّ زیستن گرفته
شد، استحقاقِ دستِ کم یک اندیشه
دارند.

... اندیشه‌ای که حقِّ آنان باشد.

همه‌یِ صبح در دو دست جا می‌گیرد.
... دستانی که با روز می‌سوزند.

شب، شاید، سوختنِ دستانِ ما است.

نباید، با این‌همه، اشتباه کرد خاکستر را با تاریکی؛ــ امّا که می‌داند؟

شب آیا ، هم‌زمان، سرآغاز و پایانِ حریق نیست ؟

تو دیگر دست نداری. خواب ای.

از دستانِ خود می‌میریم.

(بی دستان می میریم.)

۲

واژه دست را جدا می‌کند، از دستی که شکلَش می‌دهد.

کتاب را یک دست بس است.

... دست که جایْگزینِ دست شده است و واژه‌یِ آن
گویایِ تعلّقِ آن است.

۳

بسی همهمه در خوابیدنِ همهمه.
سکوت برایِ هیچ.

دست نمی‌شنود مگر سکوت را؛ نمی‌شنود مگر دست را.

۴

تنِ نواخته شکوفا می‌کند دست را. مُشت از نوازش
بی‌بهره است؛ بی‌بهره، هم‌چنین، از قلم. ــ قلم نیمه‌باز
می‌کند دست را.

دست می‌گشاید رو به واژه، می‌گشاید رو به فاصله.

۵

قلم دشنه است. دست
خون می‌ریزد؛
خون می‌آید.

با خونِ واژه آمیخته به خونِ خود می‌نویسند آیا؟

۶

زمانِ دست هست، همان‌گونه که زمانِ عشق هست ــ یا
زمانِ مرگ.

(دست از پسِ دست.)

۷

(دست آینده است.)

۸

دستِ فشرده بر گرسنگیَش.

۹

بارِ گِران.
درجا کتاب.

۱۰

تونِل

(مسیرِ نادیدنی.)

۱۱

از دست می‌گذرد گیتی، به مَغاک می‌ریزد.

افق‌ها از هوا بی‌بهره اند،
حدهایِ نهایی.

۱۲

شبْ تنها.

(کتابِ پژُ ستاره مغلوب می شود.)

۱۰۱

۱۳

روشنایی‌ها همه روشنایی‌هایِ غبار بود.

...و گشته غبارِ روشنایی همه باز.

کتابِ پرسش‌ها

تو او ای که می‌نویسد و نوشته شده است.

در آستانه‌یِ کتاب

نخستین صفحه‌یِ کتاب را
به الف‌نشانه‌ای سرخ نشان کن ،
چون زخم در آغازش نادیدنی ست.
رِب اَلسه.

۱

«نامَم را به تو دادم، سارا، و این راهی‌ست بی دررو.»

(خاطراتِ روزانه‌ی یو کِل.)

«فریادمی‌کشم. فریادمی‌کشم، یو کِل. ما معصومیّتِ فریاد ایم.»

(خاطراتِ روزانه‌ی سارا.)

۲

ــ چه می‌گذرد پشتِ این در؟

ــ کتابی دارد ورق می‌خورَد.

ــ چی‌ست داستانِ این کتاب؟

ــ به فریادی آگاهی یافتن.

ــ ولی دیده ام خاخام‌ها تو آمده‌اند.

ــ می‌آیند، به دسته‌هایِ کوچک، تا تأملاّتِ خود را همچون خوانندگانی ممتاز در میان بگذارند.

ــ خوانده اند آیا کتاب را؟

ــ می‌خوانند.

ــ برایِ خوش‌آیند است که پیشاپیش می‌آیند؟

ــکتاب از پیش به دلِشان افتاده بود. آماده کرده اند خود را که با آن روبه‌رو شوند.

ــ شخصیّت‌ها را آیا می‌شناسند؟

ــ شهیدانِ ما را می‌شناسند.

ــ در کجا جا دارد کتاب؟

ــ در کتاب.

ــ که ای تو؟

ـ نگهبانِ خانه.

ـ از کجا ای؟

ـ خانه‌به‌دوشی کرده ام.

ـ یوکِل آیا دوست تو است؟

ـ شبیه ام به یوکِل.

ـ سرنوشتِ تو چی‌ست؟

ـ گشودنِ کتاب.

ـ در کتاب ای تو آیا؟

ـ جایِ من در آستانه است.

ـ پِیِ چه گشته ای که بیاموزی؟

ـ گاهی می‌مانم بر راهِ چشمه‌ها و پرس‌وجو می‌کنم از نشانه‌ها، جهانِ پیشینیانَم.

ـ واژگانِ بازیافته را مو می‌شکافی.

ـ شبان و بامدادانِ هجاهایی که از آنِ من اند، آری.

ـ گم می‌شوی.

ـ دوهزار سال است که راه می‌روم.

ـ سخت است برایَم پابه‌پایِ تو بیایم.

ـ خودم بارها پِیِ این بوده ام که دیگر وِل کنم.

ـ آیا با داستانی سروکار داریم؟

ـ داستانَم را بارها روایت کرده اند.

ـ چی‌ست داستانَت؟

ـ داستانِ خودِ ما از آن رو که غایب است.

ـ نمی‌فهمم تو را.

ــ چهار شقّهَم می‌کنند گفتارها .

ــ کجا ای تو؟

ــ در گفتارها.

ــ چی‌ست حقیقتِ تو؟

ــ همان که از هم می‌دَرَد من را.

ــ و رهاییَت کدام؟

ــ فراموشیِ گفتارهایَم.

ــ می‌توانم بیایم تو؟ هوا تاریک شده است دیگر.

ــ مشعلی می‌سوزد در هر واژه.

ــ می‌توانم بیایم تو؟ تاریک است گِرداگِردِ جانَم.

ــ گِرداگِردِ من هم تاریک است.

ــ از دستَت چه برمی‌آید برایِ من؟

ــ سهمِ بختِ تو در خودِ توست.

ــ نوشتاری که به خود منتهی‌شود، مگر تجلّیِ تحقیر نیست.

ــ پیوند و جایگاهِ نوشته است انسان.

ــ بیزار ام از آن‌چه به لفظ در می‌آید و من دیگر در آن نیستم.

ــ آینده را به محضِ ابرازش مبادله می‌کنی. تو می‌مانی برایَت بی تو.

ــ من را در برابرِ خودم قرار می‌دهی. از این پیکار هرگز پیروز در نخواهم آمد.

ــ شکست بهایِ پذیرفته است.

ــ تو جهود ای و به این عنوان سخن می‌گویی.

ــ چهار حرفی که خاستگاه‌هایِ من را نشان می‌دهند، چهار انگشتانِ تو اند. می‌مانَد شَستِ تو برایِ لهیدنِ من.

ــ تو جهود ای و به این عنوان سخن می‌گویی. ولی من سردَم است. هوا تاریک است. بگذار بروم توی خانه.

ــ چراغی بر میزِ من است و خانه در کتاب است.

ــ خانه خواهم کرد سرانجام در خانه.

ــ کتاب را دنبال خواهی کرد که هر صفحه‌اَش مَغاکی است که در آن بال می‌درخشد با نام.[۲۹]

؛

خاطره‌یِ واژه‌ها با مرکّب بر کاغذ ثبت است.
روشنایی در غیبتِ آنهاست که تو می‌خوانی.[۳۰]

؛

و یوکِل می‌گوید: "در طولِ همه‌یِ سنگ‌فرش‌هایِ پاریس پِیِ من آمد و زندگیِ من را از بَر بود.

---

۲۹ ـ ک. پ. ۱، در آستانه‌یِ کتاب، ص. ۲۲-۱۳.

۳۰ ـ کِ. پ. ۱، و تو در کتاب خواهی بود ۱، ص. ۲۹.

دنبالَم کرد توی گذشته‌ی تاریک و روشنَم، در اندیشه‌های آشفته‌َم و در غیبتِ آینده‌َم.

غصب کرد، گاهی، نامِ من را؛

امّا من این مرد نیستم؛

چون این مرد می‌نویسد

و نویسنده هیچ‌کس نیست.»

(کوچه ــ یک بن‌بست ــ می‌توانست از شهر بگذرد اگر آن را به اختیارِ خود گذاشته بودند. دیواری راه را بر آن سد کرده بود. و، پشتِ این دیوار، خانه‌های مرتفع که زمان لباسِ سوگ بر آنها پوشانده بود. در جدال بود در مستطیلی از سنگ‌ها، مثلِ کتاب در حدودِ مرکّبِ و کاغذِ خود، زیرِ جلدِ فرسوده‌ی خود.

«برای نویسنده، کشفِ اثری که او خواهد نوشت همزمان از زمره‌ی معجزه و زخم است؛ معجزه‌ی زخم.

...

می گذاشتم واژه‌ها توی کتابَم جا بگیرند و به انگشت دنبال شان می کردم. پیش می‌رفتند، دو به دو، و، گاهی، پنج یا ده. ورودِ ترتیبِ عاطفیِ آنها را در خودم رعایت می کردم؛ چه، دیگر می‌دانستم که من این کتاب را از مدّت‌ها پیش در خودم حمل می کرده‌ام.)[۳۱]

---

۳۱ ـ کِ. پ. ۱، و تو در کتاب خواهی بود ۲، ص. ۳۲-۳۱.

؟

یوکِل، تو از رؤیا و زمان گذشته ای. برایِ آنهایی که می‌بینندَت ـ ولی آنها نمی‌بینندَت؛ من می‌بینمَت ـ تو شکلی هستی که در مِه می‌گذرد.

که بودی تو، یوکِل؟

که ای تو، یوکِل؟

که خواهی بود؟

«تو» گاهی «من» است.

می‌گویم «من» و «من» نیستم. «من» «تو» ای و تو خواهی مُرد. تُهی شده ای.

ازین پس، تنها خواهم بود.

دیده اید هرگز پاهایِ کور؟ دست‌ها، گردنِ کور؟

دیده اید هرگز لب‌هایِ کور؟ چنین اند مالِ گردش گرِ امشب، این آخرین شب در انتهایِ زندگی.

من آیا آن نگاه بوده ام، یوکِل، که تو کم داری؛ نگاهِ پاهایِ تو بر سنگفرش‌ها، نگاهِ دستانِ تو بموقتِ در آغوش گیری، نگاهِ گردنِ تو به وقتِ تشنگی، نگاهِ لب‌هایِ تو به وقتِ بوسه و گفتار؟

«من» تو است. تو خواهی مُرد و من تنها خواهم بود.)

به سویِ مرگ گام بر می‌داری که امانَت داد تا به اینجا که به دلخواهِ خود به سویِ آن بروی. تو گام بر می‌داری بر همه‌یِ مرگ‌ها که مرگ‌هایِ تو بودند و مرگ‌هایِ نژادِ تو بودند، بر حواسِ گُنگ و بی‌حواسیِ همه‌یِ این مردگان.

و تو خودْ خودت را به گام برداشتن وا می‌داری؛ من ام که بذرِ گام‌هایِ تو را می‌افشانم.

و من ام که می‌اندیشم، که سخن می‌گویم به جایِ تو، که می‌جویم و آهنگ می‌دهم؛

آخر من نوشتار ام

و تو زخم.

خیانت کرده ام آیا به تو، یوکِل؟

یقیناً خیانت کرده ام به تو.

به خاطر نسپردم، بینِ زمین و آسمان، مگر گشودگیِ کوکانه‌یِ دردِ تو را. تو یکی از خوشه‌هایِ فریادِ همگانی هستی که خورشیدَش زرین می‌کند.

نامِ تو را و نامِ سارا را داده ام به این فریاد که سماجت می‌کند،

به این فریاد که به نَفَسِ خود پیوست و از همه‌یِ ما کُهن‌تر است،

به این فریادِ از همیشه،

کُهن‌تر از دانه.[۳۲]

---

۳۲ ـ ک. پ. ۱، و تو در کتاب خواهی بود ۵، ص. ۳۹-۳۸.

؟

«به تو، که گمان می کنی که هستم،
چه گونه بگویم آن‌چه می دانم
با واژه‌هایی که معنایِ آنها
چند گانه است؛
واژه‌هایی، مثلِ من، که تغییر می کنند
وقتی که نگاه‌شان می کنند،
که صداشان بیگانه است؟
چه گونه بگویم
که نیستم
که با این همه، در هر واژه،
خودم را می بینم،
خودم را می شنوم،
خودم را می فهمم،
به تو
که واقعیّتِ
تازگی‌پذیرِ تو

واقعیّتِ نور است
که از طریقِ آن
جهان آگاهی می‌یابد از جهان
با از دست دادنِ تو
که پاسخ می‌دهی امّا
به یک نامِ کوچکِ
عاریتی؟
چه گونه نشان بدهم آن چه می‌آفرینم
بیرون از خودم،
برگ از پسِ برگ،
آنجا که همه‌ی ردّهای گذارِ من پاک می‌شود
از شک؟
چه کسی را جلوه کرده است این تصویرها
که من می‌دهم؟
من حقّم را، آخر از همه، مطالبه می‌کنم.
چه گونه اثبات کنم معصومیّتم را
آنگاه که عقاب‌پر کشیده است از دستانم
برای فتح آسمان
که در آغوشم گرفته است؟
می‌میرم از غرور در منتهایِ
توانم.
آن چه من در انتظارِ آن ام همواره دورتر است.

چه‌گونه شریکَت کنم
در ماجرای خودم
اگر که اقرارِ تنهاییِ من و
تنهاییِ راه است؟»[۳۳]

؛

چند خط‌نوشته بر دیوارها بس بود تا خاطراتی که در دست‌هایِ من خفته بودند قلمَم را به اختیارِ خود بگیرند. تا انگشتان نیز بینایی را زیرِ فرمان بگیرند.»[۳۴]

؛

در کتاب بودن. به تصویر در آمدن در کتابِ پرسش‌ها، از آنِ آن بودن؛ بر عهده گرفتنِ مسئولیّتِ یک واژه یا یک جمله، یک بند یا یک فصل.

---

۳۳ - کِ. پ. ۱، و تو در کتاب خوابی بود۷، ص. ۴۶-۴۵.

۳۴ - کِ. پ. ۱، ص. ۳۰.

توانِ گفتنِ : "من در کتاب ام. کتاب جهانِ من است، کشورِ من، سرپناهِ من، رازِ من. کتاب تنفّسِ من است و آرامشِ من."

پا می‌شوم به صفحه‌ای که ورق می‌زنند، می‌خوابم به صفحه‌ای که می‌خوابانند. توانِ پاسخ گفتنِ: "من از نژادِ واژگان ام که بِدانان آشیان می‌سازند"، و خوب می‌دانم که این پاسخ باز پرسشی‌ست، که این آشیان بی وقفه در مخاطره است.

من ذکرِ کتاب خواهم گفت و پرسش‌ها بر خواهم انگیخت...[۳۵]

؛

یوکِل، چند صفحه برایِ زیستن، برایِ مردن، جُدات می‌کنند تو را از تو،

از کتابِ واگذارده به کتاب؟[۳۶]

---

۳۵ - کِ. پ. ۱، ص. ۳۶.

۳۶ - کِ. پ. ۱، ص ۴۸.

؛

کودک می‌تواند مسبّبِ بدیِ بیش‌تری شود تا انسانِ بالغ،
دورِ باطل ــ دورِ یکم: بالغ بیش از کودک.
یکی به گچ، آن یک به شمشیر.[۳۷]

؛

چراغ‌هایِ اتومبیلی نمایِ ساختمانی را روشن می‌کرد ــ در کدام خیابان؟ آن‌قدر از آنها هست در پشتِ سر و در پیشِ رو که او دیگر نمی‌داند ــ بر آن نوشته شده بود:

مرگ بر یهودی‌ها
به خانهَت برگرد یهودی

نوشته به گچِ سفید، نوشته به حروفِ بزرگ.

در کدام خیابان؟ در خیابان‌هایِ بسیار، بر سینه‌یِ چندین دیوار. گشت تا بخوانَد همه‌یِ دیوارنوشته‌ها را. خواند، باز خواند:

مرگ بر یهودی‌ها

---

۳۷ ـ کِ. پ. ۱، ص. ۵۳.

...

دیگر جز این سه کلمه چیزی بر دیوار نمی‌دید ــ شاید هم وجود نداشتند حتّی، می‌خواهم بگویم برایِ رهگذرهایِ دیگر. دیگر جز این دوازده حرف چیزی نمی‌دید، شفّاف، رویِ سطحِ شیشه‌ایِ حافظه‌اَش. صدایِ آژیرها بود که در هوایِ لغزنده کمانی از بی‌پناهی می‌کشید. انفجارِ خُمپاره‌ها بود بر گِردِ انسان و در گوشتِ او. مهاجرت‌ها بود بر زمین و بر دریا و بازگشت‌هایِ تک‌وتنها به خانه‌هایِ غارت شده یا به قلبِ بی‌مِهری کشیده‌یِ جان.[۳۸]

؛

کجا است راه؟ راه را همیشه باید پیدا کرد. صفحه‌یِ سفید پُر از راه است. می‌دانیم که لازم است از راست به چپ[۳۹] برویم. می‌دانیم که باید خیلی راه برویم، خیلی زحمت بکشیم. همیشه هم از راست به چپ. این را هم می‌دانیم از پیش ــ گاهی ــ که وقتی صفحه از نشانه‌ها سیاه شد، پاره‌اَش خواهیم کرد. همان راه را ده بار می‌رویم؛ راهِ بینیِ او، راهِ پشتِ گردنِ او، راهِ دهانِ او؛ راهِ

---

۳۸ ـ کِ. پ. ۱، ص. ۵۶ و ۵۷.

۳۹ ـ {در اصل «از چپ به راست» برایِ خطِ لاتین.}

پیشانی و راهِ روحِ او. همه‌یِ این راه‌ها هم راه‌هایِ خاصِ خود را دارند، در غیرِ این صورت راه نیستند.[۴۰]

؛

یوکِل، از سکوت برایِمان بگو که انجام و آغاز است، ازآن‌که جانِ واژه‌هاست

همان گونه که حماسه‌سرا و شهید، به وقتِ موعود، جانِ جهان اند.

ـ من راه‌تان می‌نمایم تا به دروازه که کلیدِ آن در تملّکِ شماست.[۴۱]

؛

انسانی که بزرگ می‌دارد خدایِ خود را جنسیّت عوض می‌کند. او فصل‌هایِ جان می‌شود و جان زنانه است.

---

۴۰ ـ کِ. پ. ۱، ص. ۵۹.

۴۱ ـ کِ. پ. ۱، ص. ۷۴.

ــ پیام‌گزاران و روحانیان ردا بر تن می‌کنند.[۴۲]

؛

یوکِل، تو اقبالِ جهان ای و برهنه ای.
از خونِ خود پوشیده ای و جلاّدانِ تو معصومیّتِ خود را فریاد می‌کشند.
جلاّدانِ تو دستانِ تو و صدایِ تو دارند.
...
خواب ای، یوکل، کفِ دست بر جلدِ کتابَت.
کتابِ بسته.[۴۳]

؛

«اگر مرکّبْ پرتوهایِ سرخ دارد، برای این است که به خون آمیخته است.»

رِب اِلیاس[۴۴]

---

۴۲ ـ کِ. پ. ۱، ص. ۸۳.
۴۳ ـ کِ. پ. ۱، ص. ۱۲۵-۱۲۴.
۴۴ ـ ک. پ. ۱، ص. ۱۴۲.

؛

زمـانِ عاشقان

یوکِل: صفحه‌یِ سفید مورمورِ پایی‌ست در ابتدایِ جستجویِ ردّهایِ خود. هر هستی پرسشِ نشانه‌هاست.

سارا: رؤیا، یوکِل، مگر خودْ مرگ نیست؟ تو رویِ حاشیه‌ها حساب می‌کنی، رویِ ابرها. انسان زمان را با خود حمل می‌کند. ما برخلاف می‌رویم. شدن است زمان، آتشِ از سر گرفته‌یِ یک لحظه.

یوکِل: انسان در دادوستدِ خاکستر است. بیرون از جهان، لحظه را رهایی می‌دهم، سهمِ من از جاودانگی را.
سارا، لحظه‌یِ من و جاودانگیِ من.

سارا: گفتار برمی‌اندازد فاصله را، مأیوس می‌کند مکان را. آیا ما ایم که بیانَش می‌کنیم یا آن است که شکلِمان می‌دهد؟

...

یوکل: کجا ای، سارا؟ کوشک‌نشینِ بی کوشکِ من، رودخانه‌یِ بی‌خانه‌یِ من. تنَت دیگر تو را در بر ندارد.

سارا: برایِ تو نوشتم. برایِ تو می‌نویسم. تو را نوشتم. تو را می‌نویسم. پناه‌برده ام به گفته‌هایَم، به واژه‌هایَم که قلمِ من آنها را می‌گرید، دردِ من، زمانی که حرف می‌زنم، زمانی که می‌نویسم، آرام می‌گیرد. چنان به چند هجا می‌پیوندم که دیگر فقط تنِ بی‌صدا باشم، جانِ صدادار. جادوگرانه نیست؟ نامِ او را می‌نویسم و مردی می‌شود که دوست می‌دارم. همین بس است که قلمِ تر شده در مرکّب از دست فرمان ببرد، که صدا لحظه‌ای از هوسِ لب‌ها اطاعت کند، در پیوستگاهِ اندیشه، تا از شب به روز بروم، از روز به شب. آشیانَم را در خواسته‌یِ خودم می‌تراشم. می‌نویسم :«می‌آیم پیشَت، عشقِ من...» و، همین دَم، بالی ام که محبوبِ من را به من باز می‌گردانَد. می‌گویم: «صبر کن، عشقِ من...» و می‌گذارد، در دَم، دیوارهایِ زندانَم من را به خود بگیرند.

یوکِل: برایِ تو نوشتم. برایِ تو می‌نویسم. تو را نوشتم. تو را می‌نویسم. خطابَت می‌کنم تو، پرنده‌یِ کوچکِ من. می‌بینمَت توی اتاقِ هتلَم وقتی‌که آن همه از رفتنِ من منقلب بودی. به‌تمنّا می‌گفتی «چرا؟ چرا؟». می‌بینمَت این آخرین شب، شیشه‌یِ ناقابلی بینِ ما، گذرا، دوان، خیابانی که هتلِ من را از خانه‌یِ تو جدا می‌کرد. چه‌قدر تاریک است.

سارا: برایِ تو نوشتم. برایِ تو می‌نویسم. تو را نوشتم. تو را می‌نویسم. بنویس برای من عشقِ من. همه‌یِ روز چشم به راهِ نامه‌رسان بودم، مثلِ هر روز. چهره‌یِ من را به اقرارهات بده؛ پیکرَم را به واژه‌ها بتراش. من زیبا ام چون کلمه ام که باشُکوهَم می‌کند به دهانَت. من رنگ‌پریده ام چون غمِ تو بر گونه‌هایِ من خوابیده است. می‌نویسی: «انگشتانِ تو قلم‌موهایِ امیدِ من اند»، و سبز می‌شوند، شگفت‌زده، انگشتانِ من. دست‌وبالِ من را به آبشارهایِ جوان تشبیه می‌کنی، پشتِ گردنَم را به لانه‌یِ پرندگانِ ترسیده، و من آبِ روانِ کوهساران ام و جریانِ هوایِ محبوس در قلبِ آن. چشمانِ من به نگاهِ تو باز می‌شوند؛ پستان‌هایِ من از تماسِ با تو سفتی می‌گیرند. بیا، محبوبِ من. قدمَت را به قدمِ من تنظیم کن. ما راهِ خود ایم.

...

سارا: می‌نویسم: «ما نشانه‌هایِ گِردِ هم آمده‌یِ دست‌هامان ایم، آواهایِ برآورده‌یِ لب‌هامان» و، در دَم، یک ویرگول به نظرَم مثلِ تصویرِ یک آه می‌آید؛ یک نقطه سرِ خط، همچون یک مرز. از جمله‌ای به جمله‌یِ دیگر می‌رویم، از پاراگرافی به پاراگرافِ دیگر بی‌این‌که حالی‌مان باشد چند کیلومتر پیموده ایم.

یوکِل: تو کنارِ من ای، سارا. تاب می‌خورم در نَنویی که بویِ تو آن را بافته است. آویخته بر شاخه‌هایِ خشکیده‌یِ فراموشی.

سارا: من بهارِ فراموشی ام. آبگیرها، همچون آینه ما را می‌سنجند.

کجا ای، یوکِل؟ واژه‌ها بر تنِ من می‌چسبند همان‌گونه که بر مرکّب‌خشک‌کن.

جهان ناخواناست بر پوست.[۴۵]

؛

یک روز صبح، که رویِ ساحل دراز کشیده بودیم، حروفِ اوّلِ نام و نام خانوادگی‌َش را با انگشتِ نشانه‌َش بر شن‌ها کشید.

S. S.

سارا سْوال.

S. S.

S. S.

(اسمش چه بود، سارا، این جوانِ S. S. که حروفِ اوّلِ نامِ تو را بر بازویِ خود حک کرده بود، که همه جا می‌گشت، به لطفِ حروفِ اوّلِ نامِ تو، که اونیفورمی تن‌َش بود که با حروفِ اوّلِ نامِ تو مشخّص‌َش می‌کردند؟

چه بود نامِ این جوانِ گستاخِ بی‌دغدغه که از دو حرفِ بزرگِ نامِ تو صاحبِ اقتدار بود؟

---

۴۵ ـ ک. پ. ۱، ص. ۱۵۵-۱۵۲.

فقط او نبود که از اعتبارِ این دو حرف مغرور بود.

میلیون‌ها نفر بودند که با او از آن مغرور بودند.

چه‌طور می‌توانستی در درونِ نامِ خودت در برابرِ آنها مقاومت کنی؟

چه‌طور می‌توانستی مانع بشوی که حرف‌های دیگر که نامِ تو را می‌ساختند تلف نشوند در اقیانوسِ حرف‌هایِ مرده که از آن سر بر می‌کشید، درخشان‌تر از سپیده، دو حرفِ بزرگ که فراخوانده شده بودند تا بر جهان حکم برانند و خورشید را تمسخر می‌کردند؟

انسان‌ها نمی‌دیدند مگر از ورای آن حرف در حالی که تو و من و آنهایی که به چهره و به دلِ شبیهِ ما بودند، به قرصِ خورشید ایمان داشتیم، به خورشیدِ قدیم‌ها که خورشیدِ ما بود و خورشیدِ زمین بود.

Sarah Schwall
arah chwall
rah wall
S. S.

این‌چنین، می‌سوزد ورقی کاغذ در آتشدانِ آشنا؛ این‌چنین می‌سوزد موجودی انسانی در نزدیکیِ گورِ جمعی؛ این‌چنین می‌ماند خاطره‌ی وجودِ دوست‌داشته‌شده در میانِ خاکستره‌هایِ انباشته بر درهایِ شما.

امّا نیک‌بختیِ شما را باد می‌وزد، آدم کُشان.)[۴۶]

---

۴۶ ـ ک. پ. ۱، ص. ۱۶۴-۱۶۳.

؛

سارا از اجدادِ سْوالیِ خود تصویرِ یک زوجِ ثابت را، انگاری به لباس مبدّل، در ذهن داشت و می‌کوشید، بی آن که همیشه موفّق شود، صدایی به آنها بدهد. عکسی ازَشان داشت که انگشت‌هایِ زمان ـ غیبتْ همواره اثرش را می‌گذارد ـ زردش کرده بود.

به پدرَش همه‌یِ چهره‌ها را نسبت می‌داد. پدرَش استعدادِ مادرزادیِ داستان‌گویی داشت. ــ چقدر دوست داشت شبیهِ او باشد. ــ او را به خاطرِ داستان‌هاش، که با وجودِ غرابتِ‌شان آن همه آشنا بودند و او می‌توانست خودش را توی آنها ببیند، دوست داشت.

مادرِ سارا، وقتی که دیگر کلافه می‌شد یا می‌خواست دخترَش را راهیِ تختخواب کند، به شوهرِ خود می‌گفت: «موسا، کِی می‌خواهی دست برداری خودت را یوکِل سِرافی فرض کنی؟»

سارا آن‌وقت اصرار می‌کرد: «پدر، ادامه بده.» حرصِ دروغ‌هایی را داشت که خوراکِ روزانه‌یِ خودش می‌کرد: «پدر، برایِ من از یوکِل سِرافی بگو که داستان‌هاش حیرت‌زده‌َم می‌کند.»

پدرش هم جواب می‌داد: «صبر کن. خودت روزی ابداعَش می‌کنی.»[۴۷]

---

۴۷ ـ ک. پ. ۱، ص. ۱۷۹-۱۷۸.

«زندگیِ یک یا دو نسل انسان می‌تواند در یک جمله یا دو صفحه بگنجد؛ خطوطِ اصلیِ چهارِ هستیِ خاص یا معمولی: «در... به دنیا آمد، در ... مُرد.» بله، ولی بینِ فریادِ زندگی و فریادِ مرگ؟ «در... به دنیا آمد، به او اهانت شد... نفهمیدندش... در... مُرد.» بله، ولی دیگر چه؟ «در... به دنیا آمد... گشتِ بیِ خودش توی کتاب‌ها... ازدواج کرد... صاحبِ یک پسر شد... در... مُرد.» بله، بله، ولی آخر دیگر چه؟ «در سالِ... به دنیا آمد... کتاب‌ها را ول کرد... فکر می‌کرد توی پسرش به زندگی ادامه خواهد داد... در سالِ... مُرد.» بله، دیگر چه؟ «قد کوتاه و چهله بود... جوانی و پیری داشت... اسمش سلیمان سؤال بود...» بله، بله، دیگر چه؟ «اسمش سلیمان سؤال بود... جوانی‌ش یادش نمی‌آید... جزیره‌ش را ترک کرد... رفت پرتغال... اسمِ زنش لئونی بود...» بله، بله، ولی دیگر چه؟ «با زنش توی جنوبِ فرانسه ساکن شد... عتیقه‌فروش بود... صدایش می‌زدند: «جهود»... زنش را و پسرش را صدا می‌زدند: «زنِ و پسرِ جهود.» بله، دیگر چه؟ «مُرد و زنش هم مُرد... توی خاکی دفنِ‌شان کردند که از اسمِ‌شان هم بی‌خبر بود، در

جوارِ چند تا صلیب...» بله، دیگر چه؟ «پسرش فرانسوی بود... برای فرانسه جنگید... مدال گرفت...» بله، بله، آن وقت؟ «توی پیاده نظام جنگید... زخمی شد... مدال گرفت...» بله، بله، دیگر چه؟ «همین جور صدایش می‌زدند «جهود»... با رِبکا سیون ازدواج کرد که تو قاهره باش آشنا شده بود... با او برگشت به فرانسه...» بله، دیگر چه؟ «کاسب شد، به یادِ پدرش... از سفرهایش چیزهای جورواجور آورده بود... صورتک‌های اقیانوسیهٔ و آفریقا... چینی و «سنگ‌های سختِ» چین، همسایه‌های ژاپنی...» بله، بله، دیگر چه؟ «صاحبِ یک دختر شد، سارا...» بله، دیگر چه؟ «همین جور صدایش می‌زدند «جهود» و زنَش و دخترَش را «زن و دخترِ جهود».» بله، بله دیگر چه؟ «ایمانَش را از دست داده بود... دیگر نمی‌دانست کی است... فرانسوی بود... مدال گرفت... زنَش و دخترَش فرانسوی بودند...» بله، ولی آخر دیگر چه؟ چند بار جلوی مردم سخنرانی کرد، برای مفتضح کردنِ ژاندپوستی و تأییدِ حقوقِ بشر...» بله، بله، دیگر چه؟ «مُرد توی یک اتاق گاز بیرون از فرانسه... زنَش هم مُرد توی یک اتاق گاز بیرون از فرانسه... و دخترَش برگشت فرانسه، عقل از دست داده...»[۴۸]

۴۸ - ک. پ. ۱، ص. ۱۸۸-۱۸۷.

؛

نجُستمَت سارا، می‌جُستمَت. من از طریقِ تو تا به خاستگاهِ نشانه بر خواهم گشت، به نوشتارِ نانگاشته که طرحَش می‌زند باد بر شن و بر دریا، به نوشتارِ وحشیِ پرنده و ماهیِ پُر شیطنت. خدا، خداوندِ باد، خداوندِ شن، خداوندِ پرندگان و ماهیان، از انسان انتظار داشت آن کتاب را که انسان از انسان در انتظارَش بود؛ یکی برایِ سرانجامْ خدا بودن، دیگری برایِ سرانجامْ انسان بودن؛ کتابِ نظمِ عناصر، وحدتِ جهان و خدا و انسان.

از طریقِ تو، سارا، به زبانِ شب بر خواهم گشت، به نخستین کوشش‌هایِ گفتارِ کور، مست از دیدن، بی‌تابِ سامان یافتن بر گردِ معنایِ شهوانی‌َش، مست از پریدن به بالِ خود؛ گفتارِ پُر مو مثلِ تنِ زنبور که روز منتظرِ آن است، که روز را به شتاب وا می‌دارد.

از طریقِ تو، سارا، تا به زنبور بر می‌گردم، تا به روزی که نیست و امّا رسیدنَش نزدیک است، به گُلِ سرخ که نیست و امّا زمین از آن آگاه است.

فردا، سارا، سپیده دیگر لب‌هایِ تو را ربوده است، پستان‌هایِ تو را ربوده است، ران‌هایِ تو را.

...

نجستمَت سارا، می‌جستمَت.

...[۴۹]

---

۴۹ - ک. پ. ۱، ص. ۱۹۴-۱۹۳.

؛

انسان نیست. خدا نیست. تنها جهان هست از طریقِ خدا و انسان هست در کتابِ باز.[۵۰]

؛

ـ از چه کتابی حرف می‌زنی؟
ـ از کتابی حرف می‌زنم که توی کتاب است.
ـ یعنی کتابی پنهان هست توی این کتابی که من می‌خوانم؟
ـ کتابی هست که تو می‌نویسی.[۵۱]

---

۵۰ ـ ک. پ. ۱، ص. ۴۳۸.
۵۱ ـ ک. پ. ۱، ص. ۳۲۳.

؛

من گفتگو را گسترش داده ام و تقسیم را تعریف کرده ام.
من ارزیابی کرده ام.

مرخّص می‌شوم از حضورِ تو، ولی از خواندنِ تو خواهم زیست.

اندازه‌ناگرفتنی است مهمان‌نوازیِ کتاب.[۵۲]

•

۵۲ ـ کتابِ مهمان‌نوازی. ص. ۱۰۰

ژاک دِریدا

اِدمُن ژابِس وَ پرسشِ کتاب

از این پس آشیلانمَ ر\ می‌سلاخ[1] بهتر بازخوانده خواهد شد. یک جور پیچکی ممکن بود معنایِ آن را پنهان کند یا بمکد، به سویِ خود منحرفَش کند. شوخ‌طبعی و بازی، خنده‌ها و حلقه‌هایِ رقص، و ترانه‌ها با طنّازی می‌پیچیدند بر گِردِ گفتاری که چون هنوز ریشه‌یِ راستینَش را دوست نمی‌داشت، اندکی در باد می‌خمید. هنوز قد بر نمی‌افراشت که فقط راستی و خشکیِ کارِ شاعرانه را بگوید.

در کتابِ پرسش‌ها\[2]، صدا خدشه بر نمی‌دارد، و نیّت نیز در هم نمی‌شکند، امّا تأکید تشدید می‌شود. ریشه‌ای نیرومند و باستانی از زیرِ خاک بیرون آورده می‌شود و بر آن زخمی بی‌سال برهنه کرده می‌شود (چون آن‌چه ژابِس ما را از آن آگاه می‌کند، این است که ریشه‌ها سخن می‌گویند، که سخن‌ها می‌خواهند برویند و گفتمانِ شاعرانه در یک زخم رخنه دارد.): مقصود نوعی از جهودیّت[3] است همچون زایش [naissance] و شورِ نوشتار. شور ــ نوشتار، عشق و شکیبایی ــ حرف [lettre] که در بارهَش نمی‌توان گفت که آیا جهود نهاد [*sujet*] آن است یا خودِ حرف. ریشه‌یِ شاید مشترکِ یک مردم و نوشتار. سرنوشتی سنجش‌ناپذیر در هر حال، که پیوند می‌دهد تاریخِ یک

«بازاِ بر خاسته از کتاب...»[۴]

را در خاستگاهِ [origine] بنیادینِ معنا همچون معنیِ‌اصلی [lettre]، یعنی در خودِ تاریخیّت [historicité]. چه، بی جدّیّت و سخت‌کوشیِ سرراستیِ معنا [littéralité] تاریخ نمی‌تواند وجود داشته باشد. چینِ دردناکِ خودْ که تاریخ از طریقِ آن خود را با دادنِ عدد به خود بازمی‌تابانَد. این بازتاب [réflexion] آغازِ آن است. تنها چیزی که با بازتاب می‌آغازد تاریخ است. و این چین، و این چروک، جهود است. جهود که نوشتار را برمی‌گزیند و نوشتار که جهود را بر می‌گزیند در تبادلی که، در جریانِ آن، حقیقتْ سراسر از تاریخیّت پیموده می‌شود و تاریخْ خود را به تجربیّتِ [empiricité] خود احضار می کند.

... «دشواریِ جهود بودن، که با دشواریِ نوشتن یکی می‌شود؛ چرا که جهودیّت و نوشتار چشم‌داشتی یگانه اند، امیدی یگانه، فرسایشی یگانه.»[۵]

این‌که این بده‌بستان بینِ جهود و نوشتار ناب و بنیان‌گذار باشد ــ بده‌بستانی بی امتیازِ ویژه که در آن فراخوانِ اصلی، پیش از هر چیز، به یک معنایِ دیگرِ این کلمه، احضاریهٔ است ــ لجوجانه‌ترین اظهارِ کتابِ پرسش هاست:

«تو را ای که می‌نویسد و نوشته شده است.»[۶]

...

«و ربّ ایلدیم: «چه فرق است میانِ برگزیدن و برگزیده شدن آنگاه که نتوان کارِ دیگری کرد مگر تسلیم شدن به گزینش.»»[۷]

و از طریقِ نوعی جابه‌جاییِ ساکت به سویِ جوهر [essence]، که از این کتاب کنایه‌ای بلند می‌سازد، موقعیّتِ جهودی نمونه‌یِ موقعیّتِ شاعر می‌شود، موقعیّتِ انسانِ گفتار و نوشتار. شاعر خود را، در خودِ تجربه‌یِ آزادیِ خویش،

وانهاده به زبان و رهاییده از گفتاری می‌یابد که با این‌همه خودْ خداوندگارِ آن است.

«واژه‌ها شاعر را بر می گزینند...»[۸]

...

«هنرِ نویسنده بر این نهاده است که واژه‌ها را، اندک‌اندک، وا دارد به کتاب‌هایِ او کِشش کنند.»[۹] (آمیالانَم را می سازم).

به‌راستی سخن از یک زایمان [travail] است، فارغ شدن [délivrance]، زادآوَریِ [génération] کُندِ شاعر به شعر که او پدرِ آن است.

«اندک‌اندک کتاب تمامم خواهد کرد.»[۱۰] (فضایِ سفید).

شاعر پس به‌راستی نهادِ [*sujet*] کتاب است، جوهرِ [substance] آن و اربابِ [maître] آن، خادمِ [serviteur] آن و درون‌مایه‌یِ [thème] آن. کتاب هم به‌راستی موضوعِ [sujet] شاعر است، باشنده‌یِ گوینده و شناسنده که در کتاب بر کتاب می‌نویسد. این حرکت [mouvement]، که کتابِ زبان‌داده‌شده [*articulé*] به صدایِ شاعر، از آن چین می‌خورَد و به خود پیوند می‌خورَد، خود به‌تنهایی و برایِ خود درون‌مایه [sujet] می‌شود؛ این حرکتْ اندیشه‌ای نظری یا انتقادی نیست، بلکه نخستْ شعر و تاریخ است. چرا که موضوع [sujet]، با ارائه‌یِ خود، اینجا می‌شکند و باز می‌شود. نوشتار نوشته می‌شود امّا در ارائه‌یِ خود نیز به ژرفا می‌غرقد [s'abïme]. این‌چنین در درونِ این کتاب، که خود را پایان‌ناپذیرانه بازتاب می‌دهد، که همچون پرسشی دردناک بر سرِ امکاناتِ خود گسترش می‌یابد، طرحِ [forme] کتاب خود را نمودار می‌کند: «رُمانِ سارْ یو کِل، از لابه‌لایِ گفتگوهایِ گوناگون و ژرف‌اندیشی‌هایِ منسوب به

خاطره‌های تخیّلی، داستانِ عشقی است که انسان‌ها و واژه‌ها در هم‌شَ شکسته اند. بُعدِ کتاب را دارد و سماجتِ تلخ پرسشی سر گردان را.»[11]

خواهیم دید: از طریقِ مسیرِ دیگرِ کنایه [métonymie] ــ امّا تا چه حدْ دیگر است؟ ــ کتابِ پرسش‌ها،زادآوَریِ [génération] خودِ خدا را بدین ترتیب ترسیم می‌کند. خردِ شاعر پس آزادیِ خود را در این شور به انجام می‌رسانَد: اطاعت از قانونِ [la loi] واژه را به خودمختاری ترجمه کردن. در غیرِ این صورت، و اگر شور به انقیاد تبدیل شود، حاصل دیوانگی‌ست.

«دیوانه قربانیِ نافرمانیِ واژه‌هاست»[12] (آشیانمَ را می سازم).

ژابس، همچنین، با ادراکِ این احضاریّه‌یِ ریشه وَ با اجازه دادن به خود برایِ الهام گرفتن از این حکمِ شریعت [la Loi]، شاید که چشم پوشیده است از زبان‌آوری، یعنی از هوس‌بازیِ آثارِ اوّلیّه، امّا به هیچ رو دست از آزادیِ گفتارِ خود نکشیده است. او حتّی اقرار دارد که آزادی باید چیزی از آنِ زمین و ریشه باشد، وگرنه جز باد نیست :

«درسی که رب زاله آن را به این تصویر برگرداند: «به گمانَت پرنده است که آزاد است. اشتباه می کنی؛ گلُ است...»[13]

«و رب ایما: «آزادی اندک‌اندک پیدار می‌شود، به همان آهنگ که ما از پیوندهای خود آگاهی می‌یابیم همچون خفته‌ای که از حس‌های خویش؛ آنگاه اَعمالِ ما سرانجام نامی دارند.»[14]

آزادی با آن‌چه بازَش می‌دارد کنار می‌آید و خود را مبادله می‌کند، با آن‌چه از خاستگاهی مدفون دریافت می‌کند، با ثقلی که کانونِ [centre] آن را و جایگاهَش را معیّن می‌کند. جایگاهی که آیینِ آن لزوماً مشرکانه نیست. به‌شرطی که این جایگاه جا نباشد، تنگجا، مکانی برای طرد، شهری پرت یا یک گِتو.

آنگاه‌که یک جهود یا یک شاعر جایگاه را اعلان می‌کند، اعلامِ جنگ نمی‌دهد. چون با فراخواندنِ ما از فراسویِ حافظه، این جایگاه و این سرزمین هم‌چنان در آن دورجا اند. جایگاهْ اینجایِ تجربی و ملّیِ یک کشور نیست. این جایگاهِ کهن‌یادْ آینده‌ای هم پس است. بهتر: سنّت همچون ماجراجویی. آزادی با اَرضِ نه‌مُشرک به مطابقت درنمی‌آید مگر در صورتی که به کویرِ وعده از آن جدا باشد. یعنی به شعر. آنگاه که آزادی خود را وا می‌گذارد تا به گفتارِ شاعرانه به گفته درآید، اَرضْ همواره خود را بیرون از هر نزدیکی‌ای نگه می‌دارد، شَمّهْ:

«یو بگی، تو همیشه تو ی پوستَت ناراحت بوده ای، تو هر گز نه هماینجا که همواره در دیگرجا بوده ای...»[۱۵]

«در خیال چه ای؟ــ در خیالِ اَرض. ــ ولی بو اَرض ای تو. ــ در خیالِ اَرضی ام که بدان خواهم بود. ــ ولی ما رو در روی هم ایم؛ و پاهامان بو اَرض است. ــ چیزی مگر سنگلاخ راهی که گفته می‌شود راه به اَرض می‌بَرَد نمی‌شناسم.»[۱۶]

شاعر و جهود نه اینجا بلکه آنجا زاده شده اند. سرگردان اند، جدا مانده از تولّدِ واقعیِ خود. میهن‌وندهایِ [autochtone] گفتار و نوشتار اند تنها. میهن‌وندِ شریعت. «بُتا بو خاسته ز کتاب»، چراکه فرزندِ آن اَرضِ آینده.

میهن‌وندهایِ کتاب. خودمختار نیز، گفته ایم. چیزی که بنایِ فرض را بر این می‌نهد که شاعرْ گفتار و قانونِ خود را به‌سادگی فقط از خدا دریافت نکند. دگرسالاریِ [hétéronomie] جهودی را به میانجیگریِ شاعر نیاز نیست. نسبتِ شعر به پیام‌گزاری [prophétie]، نسبتِ بُت است به حقیقت. شاید به این علّت باشد که شاعر و جهود در ژابس هم‌زمان این‌همه پیوسته و این‌همه جدا به نظرِمان می‌آیند؛ و این که تمامِ کتابِ پو سژ ها همچنین توجیهی است با اُمّتِ جهود که

در دگرسالاری زندگی می‌کند و شاعر به‌واقع به آن تعلّق ندارد. خودمختاریِ شاعرانه، که آن را همانندِ دیگر نیست، مستلزمِ الواحِ شکسته است.

«و ربّ یلما: «آزادی، در اصل، ده بار بر الواحِ شریعت حک شد، امّا چنان که سزاوارِ آن ایم که پیام‌گزار در خشمِ خویش در هم شکستشان.»[۱۷]

لایِ تکّه‌هایِ لوحِ شکسته شعر می‌روید و حقّ گفتار ریشه می‌گیرد. ماجرایِ متن همچون علفِ هرز، بیرون از شریعت، دور از «میهنِ جهودان» که «متنِ مقدّسی‌ست در میانِ نقاشیو... » از سر گرفته می‌شود. ضرورتِ تفسیر، همچون ضرورتِ شعری، خودِ شکلِ گفتارِ تبعیدشده است. در آغاز است علمِ تأویل [herméneutique]. امّا این امکان‌ناپذیریِ مشتِ کِ پیوستن به میانِ متنِ مقدّس و این لزومِ مشتِ کِ تفسیر، این ضرورتِ تعبیر، از سویِ شاعر و از سویِ خاخام متفاوت برداشت شده است. تفاوتِ بینِ افقِ متنِ اصلی و نوشتارِ تفسیریْ تفاوتِ بینِ شاعر و خاخام را کاهش‌ناپذیر می‌کند. آنها که هرگز نمی‌توانند به هم بپیوندند، با آن‌که این‌همه به هم نزدیک اند، چه‌گونه خواهند توانست به میانِ بپیوندند؟ گشودگیِ خاستگاهیِ تعبیر اساساً بدین معناست که همواره شاعران و خاخام‌هایی خواهند بود. و دو تعبیر از تعبیر. شریعت آنگاه می‌شود پرسش، و حقّ گفتار با وظیفه‌یِ پرسیدن یکی می‌شود. کتابِ انسان کتابِ پرسش است.

«به هر پرسشی، جهود با یک پرسش پاسخ می‌دهد. » ربّ یلما[۱۸]

امّا اگر این حقْ مطلق است، برایِ این است که به حادثه‌ای در تاریخ بستگی ندارد. گسیختگیِ الواح پیش از هر چیز بیانگرِ گسیختگیِ خدا همچون خاستگاهِ تاریخ است.

«از یاد مبر که تو هسته‌یِ یک گسیختگی هستی.»[۱۹]

خدا از خود جدا شد تا بگذارد ما حرف بزنیم، تا ما را بِشِگفتانَد و از ما پرسش کند. او چنین کرد نه با حرف زدن بلکه با خاموش ماندن، با گذاشتنِ این‌که سکوتْ آوایِ او را و نشانه‌هایِ او را قطع کند، با گذاشتنِ این‌که الواح بشکنند. در مِغزِ خروج، خدا توبه کرد و آن را دستِ کم دو بار گفت، پیش از اوّلین الواح و پیش از الواحِ جدید، بینِ گفتار و نوشتارِ آغازین و، در کتابِ مقدّس [l'Écriture]، بینِ آغاز و تکرار (۱۴-۳۲؛ ۱۷-۳۳)[۲۰]. پس نوشتار [l'écriture] از اصل رخنه‌ناپذیر [hermétique] و ثانی است. مالِ ما، البتّه، امّا درجا مالِ او نیز چنین است که به آوایِ گسیخته و به نهانگریِ رویِ او می‌آغازد. این تفاوت [différence]، این منفیّت در خدا، آزادیِ ماست، بَرشَوَند و فعلی که پاکیِ اصلِ منفیِ خود را مگر در امکانِ پرسش باز نمی‌یابند. پرسش، «طعنه‌یِ خدا» که شِلینگ از آن سخن می‌گفت، نخست، همچو همیشه، به خودش بر می‌گردد.

«خدا\در مشورتِ دائم علیه خدا\است...»[۲۱]

«... خدا\پرسشِ خدا\است...»[۲۲]

کافکا می‌گفت: «ما اندیشه‌هایی هیچ‌انگار ایم که در مغزِ خدا می‌بالیم.» اگر خدا پرسش را در خدا می‌گشاید، اگر او خودِ گشایشِ پرسش است، سادگی [*simplicité*] خدا وجود ندارد. آنچه برایِ عقل‌گرایانِ کلاسیک ناانَدیشیدنی بود، اینجا وضوحِ محض می‌شود. خدا منبعث از به پرسش‌گذاریِ خود در دورویی، به ساده‌ترین راه‌ها عمل نمی‌کند[۲۳]؛ او راست‌زبان نیست، روراست نیست. روراستی، که سادگی‌ست، فضیلتی دروغین است. باید برعکس به فضیلتِ دروغ دست یافت.

«ربِ زاکوب، که نخستین استادِ من بود، به فضیلتِ دروغ عقیده داشت چراکه، می گفت، نوشتاری بدونِ دروغ وجود ندارد و این که نوشتار راهِ خدا است» راهِ انحرافی، کج، دوبه‌شک، قِ ضی، از خدا و به خدا. طعنه‌یِ خدا، نیرنگِ خدا، راهِ اُریب، مفرِّ خدا [issue de Dieu]، راهِ به سویِ خدا که انسانْ هیچ ساده‌یِ آن نیست. هیچِ بی‌پایان. راه ــ خدا. «یو کِل، برای ما از این انسانی بگو که دروغ در خداست.»[۲۴]

این راه که هیچ حقیقتی بر آن مقدّم نیست تا راستیِ آن را مقرّر دارد، راهِ در کویر است. نوشتار لحظه‌یِ کویر است همچون لحظه‌یِ جدایی. نامِشان نشانَش می‌دهد ــ به زبانِ آرامی ــ : فَریسیان[۲۵] [pharisiens]، این فهمیده‌نشدگان [incompris]، این حرف‌شناسان[۲۶] [hommes de la lettre]، «جُدایان» نیز بودند. خدا دیگر با ما سخن نمی‌گوید، خود را قطع کرده است: باید واژه‌ها را بر عهده گرفت. باید جدا شد از زندگی و از اُمّت‌ها، و خود را به ردّها سپرد، شد انسانِ نگاه چرا که دیگر بس کرده‌ایم صدا را در نزدیکیِ بی‌فاصله‌یِ باغ بشنویم. «سارا سارا جهان به چه می‌آغازد؟ــ به گفتار؟ــ به نگاه؟..»[۲۷] نوشتار بر خطّی شکسته جابه‌جا می‌شود بینِ گفتارِ گُم و گفتارِ موعود. تفاوتِ [*différence*] میانِ نوشتار و گفتار، لغزش است، خشمِ خداست که بیرون می‌شود از خود، بلافصلیِ [immédiateté] گُم و زایمان [travail] در بیرون از باغ. «باغْ گفتار است، کویرْ نوشتار. در هر دانه‌یِ مَش، نشانه‌ای می‌شگفتاند.» تجربه‌یِ جهودی همچون اندیشه‌ورزی، جداییِ بینِ زندگی و اندیشه، یعنی گذر از کتاب همچون عزلتِ [anachorèse] بی‌پایان بینِ دو بلافصلی و دو این‌هَمانی با خود [identités à soi]. «یو کِل، چند صفحه برای زیستن، برای مردن، جُدات می کنند تو را از تو، از کتابِ واگذارده به

کتاب[۲۸] «[۲۹] از شن است کتابِ کویری، «از شنِ دیوانه»[۳۰] ، از شنِ بی‌پایان، بی‌شمار و بیهوده. «مشتی شن برگیر، چنین می‌نوشت ربِ ایوری... بشناسی پس بیهودگیِ کلام را.»[۳۱]

آگاهیِ جهودی به‌راستی آگاهیِ شومی‌ست و کتابِ پرسش‌ها شعرِ آن است؛ شعری ثبت‌شده در حاشیه‌یِ پدیدارشناسیِ ذهن که جهود می‌خواهد تنها تکّه‌ای از راه را با آن بپیماید، بی توشه‌یِ فرجام‌شناسیک [eschatologique]، تا کویرِ خود را محدود نکند، کتابَش را ببندد و فریادَش را التیام دهد. «نخستین صفحه‌یِ کتاب را به الف‌نشانه‌ای سرخ نشان کن، چرا که زخم برِ آغازِ آن ثبت [inscrite][۳۲] است. ربِ الَسه.»[۳۳]

اگر غیبتْ [absence] جانِ پرسش است، اگر جدایی نمی‌تواند روی دهد مگر در قطعِ رابطه‌یِ خدا ــ با خدا ــ ، اگر فاصله‌یِ بی‌پایانِ دیگری [Autre] محترم شمرده نمی‌شود مگر در شن‌هایِ کتابی که در آن آوارگی و سراب همواره میسّر است، پس کتابِ پرسش‌ها همزمان سرودِ پایان‌ناپذیرِ غیبت است و کتابی درباره‌یِ کتاب. غیبت در صدد است که خود را در کتاب تولید کند و گُم می‌شود با گفتنِ خود؛ خود را بازنده و باخته می‌دانَد، و در این حد زخمه‌ناپذیر و دست‌نایافتنی می‌مانَد. راه یافتن به آن، از دست دادنِ آن است؛ نشان دادنِ آن، پنهان کردنِ آن است؛ اعتراف کردن به آن، دروغ گفتن است. «دغدغه‌یِ اصلی ماست هیچ، می گفت ربِ اینجا»[۳۴] و هیچ ــ همانندِ هستی [l'Être]ــ می‌تواند تنها ساکت بماند و پنهان کُنَد خود را.

غیبت. غیبتِ مکان[۳۵] در آغاز. «سارا: گفتار بر می‌اندازد فاصله را، مأیوس می کند مکان را. آیا ما ایم که بیانش می کنیم یا آن است که شکل‌مان می‌دهد.»[۳۶] «غیبتِ مکان»[۳۷] عنوانِ شعری‌ست در مجموعه‌یِ آشیانم را

می‌سازم. چنین می‌آغازید: «زمینِ خالی، صفحه‌ی دوسوسه‌مند...»[۳۸] و کتابِ پوست‌ها/سرسختانه در زمینی خالی قرار دارد، در ناجا، بینِ شهر و کویر، آنجا که ریشه نیز رانده یا سترون می‌شود. هیچ‌چیز در شن و میانِ سنگلاخ نمی‌شکفد، مگر واژه‌ها. شهر و کویر، که نه کشور اند، نه چشم‌انداز نه باغ، شعرِ ژابس را دربرمی‌گیرند و برای فریادهایِ او پژواکی ناگزیر بی‌پایان تضمین می‌کنند. شهر و کویر با هم، یعنی قاهره‌ای که از آنجا به نزدِ ما می‌آید ژابس که او هم، می‌دانیم، خروجِ مصریِ خود را داشت. آشیانی که شاعر می‌سازد با «دشنه‌های رنوده از فرشته»[۳۹] چادری سبُک است، ساخته از واژه در کویری که آنجا جهودِ کوچگر ضربه‌خورده‌ی بی‌کرانگی و حرف است. شکسته به شریعتِ شکسته. تقسیم‌شده در درونِ خود ــ (زبانِ یونانی لابد خبرِ بیش‌تری به ما می‌دهد درباره‌یِ رابطه‌یِ شگفتِ قانون، آوارگی وَ نااین‌همانی با خود -non] [identité à soi، درباره‌یِ ــ *νέμειν*[۴۰]ــ ریشه‌یِ مشترکِ partage [تقسیم]، nomie[۴۱] [قاعده] وَ nomadisme [کوچگری]). شاعرِ نوشتارْ تنها می‌تواند خود را وقفِ «شوربختی»ای کند که نیچه آن را بر اویی فرا می‌خوانَد ــ یا به اویی وعده می‌دهد ــ که «در خودْ کویرها نهان دارد». شاعر ــ یا جهود ــ حامیِ کویر است که حامیِ سخن او است که نمی‌تواند سخن بگوید مگر در کویر؛ کویری که حامیِ نوشتارِ او است که مگر کویر را نمی‌تواند در نوردد. یعنی با اختراعِ یک‌تنه‌یِ راهی نایافتنی و رسم‌نشده که هیچ قطب‌نامه‌یِ دِکارتی‌ای نمی‌تواند صراطِ مستقیم و خروجیِ آن را برایِ ما تضمین کند. «راه کجا/است؟ راه را/همیشه باید پیدا/کرد. یک کاغذِ سفید پُر از راه است... همان راه را/ده بار و صد بار می‌رویم...»[۴۲] نوشتار، بی‌آن‌که بداند، هزاردالانی نادیدنی، شهری در شن توی کویر رسم می‌کند و هم‌زمان به‌جاش می‌آورَد. «همان راه را/ده بار

و صد بار می‌رویم... و همه‌ی این راه‌ها راه‌های خاصِ خود را دارند. ــ و گرنه، راه نیستند.»[۴۳] همه‌ی بخشِ نخستِ کتابِ آن که او غایب[۴۴] می‌تواند همچون تأمّلی بر راه و حرف خوانده شود. «ظهر، خودش را در برابرِ بی‌کرانگی دید، در برابرِ صفحه‌ی سفید. هر گونه جایابی ردّ ناپدید شده بود. همه مدفون.»[۴۵] و نیز این گذارِ از کویر به شهر، این حد که یگانه منزلگاهِ نوشتار است: «آنگاه که محلّه‌ی خود را و منزلِ خود را پیدا کرد ــ مردی کوچکِ او را برِ پشتِ شتر برده بود تا نزدیک‌ترین ایستگاهِ بازرسی و آنجا توی یک کامیونِ نظامی نشست که می‌رفت شهر ــ، انبوهی از واژه‌ها و سوسه‌ش می‌کردند. سرسختی کرد، با این‌همه، که از آنها بپرهیزد.»[۴۶]

غیبتِ نویسنده نیز. نوشتن کناره گرفتن است. نه در چادرِ خود برایِ نوشتن، بلکه از خودِ نوشتارِ خود. دور از زبانِ خود به خشکی نشستن، آزاد کردنَش یا سردرگُم کردنَش، گذاشتنَش که راه بسپرد تنها و بی‌کَس. گفتار را گذاشتن. شاعر بودن یعنی دانستنِ گذاشتنِ گفتار. گذاشتنِ آن تا تنها سخن بگوید، کاری که مگر در نوشته نمی‌تواند انجام دهد. (همان‌گونه که هِدر[۴۷] می‌گوید، نوشته بی‌بهره از «یاریِ پدرَش» «به‌تنهایی می‌رود» ، کور، «غلتان به چپ و راست» «بی‌اعتنا به نزدِ آن کسانی که خود را در او باز می‌شناسند و، همچنین، به نزدِ آن کسانی که آنان را با او کاری نیست»؛ سرگردان، گُم، چرا که نبشته است نه بر شن، این‌بار، بلکه، که فرقی نمی‌کند، «بر آب» ، افلاطون است که می‌گوید، او هم باور ندارد به «باغ‌هایِ نوشتار» و به آنانی که می‌خواهند با به کار گرفتنِ یک نِی بذرافشانی کنند). گذاشتنِ نوشتار یعنی که اینجا بودن فقط برایِ واگذاشتنِ گذرگاه برایِ او، عنصرِ شفّافِ دسته‌یِ

رهرُوانَش بودن: همه و هیچ. از منظرِ اثر، نویسنده هم‌زمان همه و هیچ است. همچون خدا :

«اگر، گاهی، می‌نوشت «رب» می‌اندیشی که خدا نمی‌بیندَت، از آنست که او چنان فرو تنی کرده است که تو او را با همگسی که روزی می کند بر شیشه‌ی پنجره‌ات یکی می گیری. امّا هم‌اینجاست گواه بزرگ توانایی او؛ چرا که او، هم‌زمان، همه و هیچ است.»[۴۸]

همچون خدا، نویسنده:

«به کودکی، نخستین بار که نامم را نوشتم، دریافتم که کتابی آغازیده ام. رب شتابی.» ...[۴۹]

«... امّا من این مرد نیستم

چون این مرد می نویسد

و نویسنده هیچ کس نیست.»[۵۰]

.....

«من، سرانگشتِ غایب، زاده شده ام که کتاب‌ها بنویسم.»[۵۱]

(غایب ام چرا که راوی ام. تنها روایت است که واقعی ست.)»[۵۲]

با این‌همه (نمونه‌ای بیش نیست از فرض‌گیری‌های متناقضی که صفحه‌های کتاب پر سش‌ها را بی‌وقفه می‌دَرَد؛ می‌دَرَد آنها را ناگزیر: خدا درجا [déjà] خود را تکذیب می‌کند)، تنها نوشته هستیَم می‌دهد به نامیدنَم. پس راست است که چیزها هم‌زمان هستی می‌گیرند و هستی می‌بازند به نامیده شدن. ایثارِ هستی به واژه، همان‌گونه که هگل می‌گفت، امّا هم‌چنین تقدیسِ هستی به واژه. وانگهی، بسنده نیست فقط نوشته شدن، باید نوشت برای داشتنِ نام. باید خود را نامید.

که فرضِ آن بر این است که «نامِ من پرسشی ست... ربِ الجلال.»[۵۳] «...من، بی نوشته‌هایَم، ناشناس‌تر ام از ملاقه‌ای در باد، شفاف‌تر ام از شیشه‌ی پنجره.»[۵۴]

این ضرورتِ بدءبستانِ هستیِ خود با یا درعوضِ حرف ــ باختنِ آن و بُردنِ آن ــ بر خدا نیز مقرّر است: «نخُستم‌تَ، سارا می‌جُستم‌تَ. من از طریقِ تو تا به خاستگاهِ نشانه بر خواهم گشت، تا به نوشتارِ ناندگاشته که طرحش می‌زند باد بر شن و بر دریا، به نوشتارِ وحشیِ پرنده و ماهیِ پرُ شیطنت. خدا، خداوندِ باد، خداوندِ شن، خداوندِ پرندگان و ماهیان، از انسان انتظار داشت آن کتاب را که انسان از انسان در انتظارش بود؛ یکی برای سرانجامِ خدا بودن، دیگری برای سرانجامِ انسان بودن...»[۵۵]

«همه‌ی حروف شکل‌دهنده‌ی غیبت اند.

این‌چنین، خدا فرزندِ نامِ خود است.»

ربِ تال.[۵۶]

استاد اِکهارت[۵۷] می‌گفت: «خدا آنگاه خدا می‌شود که آفریده‌ها می‌گویند خدا.» این یاری رساندنِ به خدا با نوشتارِ انسان در تضاد نیست با بی امکانیِ نوشتار در «یاری رساندن به خود» (فلر). آیا ذاتِ الاهی ــ ناپدیدیِ انسان ــ نیست که در این درماندگیِ نوشتار بیان می‌شود؟

اگر غیبتْ تن نمی‌دهد که از حرف کاهش یابد، برایِ این است که اثیر و دَمِ آن است. حرفْ جدایی و حدّی‌ست که معنا آنجا آزاد می‌شود، از زندانی بودن در تنهاییِ گزین‌گویه‌وار [aphoristique]. چه، هر نوشتاری گزین‌گویه‌وار است. هیچ‌گونه «منطق»ی، هیچ‌گونه فراوانیِ پیچک‌هایِ پیونددهنده نمی‌تواند از پسِ ناپیوستگی و ناآکنونیِ بنیادینِ آن و هوشمندیِ سکوت‌هایِ تلویحیِ آن برآید. دیگری از اصل در معنا همکاری دارد. لغزشِ زبانی [*lapsus*] بنیادینی هست بین

دلالتگری‌ها [significations] که شیّادیِ ساده و اثباتیِ یک واژه نیست، و نه حتّی حافظه‌یِ شبانه‌یِ هرگونه زبانی [language]. ادّعایِ کاهش دادنِ آن به وسیله‌یِ روایت [récit]، گفتمانِ فلسفی، نظمِ دلایل یا استنتاج، معنایَش نشناختنِ زبان [langage] است، و این‌که زبانْ خودِ گسیختگیِ کُل است. تکّه [fragment] سبْکِ مشخّص یا شکستِ معیّنی نیست، خودْ شکلِ نوشته است. مگر این‌که خدا خود بنویسد؛ و تازه آن‌وقت هم باید که خدایِ فیلسوفانِ کلاسیک باشد، که از خود پرسشی نکرد و خود را قطع نکرد، که نَفَسِ خود را نبُرید همچون خدایِ ژابس. (امّا دقیقاً خدایِ کلاسیک‌ها، که بی‌پایانیِ بالفعلِ او پرسش را برنمی‌تابید، نیازِ حیاتی به نوشتار نداشت.) برخلافِ هستی [l'Être] و کتابِ لایبنیتزی، عقلانیّتِ لوگوس، که نوشتارِ ما مسؤلِ آن است، از اصلِ ناپیوستگی پیروی می‌کند. نه‌تنها بُرِشْ معنا را تمام و ثابت می‌کند: «گزین‌گویه، یعنی آن است که می گوید، و حُکم [sentence]، که من در میانِ آلمانی‌ها استادِ آن ام، شکل‌هایِ جاودانگی اند.» بلکه نخست بُرِش است که معنا را بیرون می‌جهانَد. نه به‌تنهایی، البتّه؛ امّا هیچ معنایی بدونِ وقفه ــ بینِ حروف، واژه‌ها، جمله‌ها، کتاب‌ها ــ نمی‌تواند بیرون آید. به فرضِ اینکه طبیعت جهش [saut] نمی‌پذیرد، درمی‌یابیم که چرا نوشتار هرگز طبیعت نخواهد شد. نوشتار مگر با جهش عمل نمی‌کند. چیزی که پرمخاطره‌َش می‌کند. مرگْ لایِ حروف می‌گردد. نوشتن، آن‌چه نوشتن نامیده می‌شود، لازمه‌َش دست‌یابی به ذهن از طریقِ شهامتِ باختنِ زندگی، و چشم پوشیدن از طبیعت[۵۸] [mourir à la nature] است.

ژابس سخت متوجّهِ این فاصله‌یِ سَخیِ میانِ نشانه‌هاست.

«روشنایی در عیبتِ آنهاست که تو می خوانی...»[۵۹]

«... همه‌ی حروف شکل دهنده‌ی غیبت اند...»[۶۰]

غیبتْ رخصتِ داده‌شده به حروف است که خود را هجّی کرده دلالت کنند، امّا آن چیزی هم است که حروف در بر خود پیچ‌خوردگیِ زبان می‌گویند: آنها می‌گویند رهایی و تُهیگیِ [vacance] داده‌شده، که آنها با حبس‌کردنَش در تورِ خود به آن «شکل می‌دهند».

و سرانجام، غیبت همچون دَمِ حرف، چرا که حرف می‌زید. «باید که نام جوانه زنَد، که بی آن دغل است»، آندره برتون می‌گوید. حرف، دلالت‌کنان بر غیبت و جدایی، همچون گزین‌گویه می‌زید. حرفْ تنهایی‌ست، تنهایی را می‌گوید، و از تنهایی می‌زید. حرف چه‌بسا حرفِ مرده باشد بیرون از تفاوت، و اگرکه تنهایی را رها می‌کرد، اگرکه رها می‌کرد مکث را، فاصله را، احترام را، و رابطه‌ی با دیگری یعنی نوعی نارابطه را. پس نوعی حیوانیّتِ حرف هست که شکل‌هایِ خواسته‌ی [désir] او را به خود می‌گیرد، شکل‌هایِ نگرانیِ او را و تنهاییِ او را.

«تنهایی تو
یکی الفبای سنجاب‌هاست
از بهر جنگل‌ها.»[۶۱]

(سنگِ تاج[۶۲]، در آشیانم را می‌سازم.)

همانندِ کویر و شهر، جنگل، که نشانه‌هایِ هراسان در آن موج می‌زنند، بی‌شک گویایِ ناجا و سرگردانی‌ست، غیبتِ راهِ مقرّر، نعوظِ در خلوتِ ریشه‌ی رنجیده، بیرون از بُردِ خورشید، به سوی آسمانی که خود را پنهان می‌کند. امّا جنگل، گذشته از سختیِ خطوط، درختانی هم است که حروفِ پریشان بر آنها آویخته اند، چوبی که بُرشِ شاعرانه زخمیَش می‌کند.

«آنها حک می کردند میوه را در دردِ درختِ
تنهایی...[۶۳]

.....

همچو دریانورد که می‌پیوندد نامی
بر نام دکل[۶۴]
در نشانه آیا تو تنها ای»[۶۵]

درختِ حک و پیوند دیگر از آنِ باغ نیست؛ درختِ جنگل یا درختِ دکل است. نسبتِ درخت به دکل همانندِ نسبتِ کویر به شهر است. همچون جهود، همچون شاعر، همچون انسان، همچون خدا، نشانه‌ها گزینشی ندارند مگر بین تنهاییِ طبیعت و تنهاییِ نهاد [institution]. آنگاه نشانه اند و دیگری امکان‌پذیر می‌شود.

البتّه، حیوانیّتِ حرفْ ابتدا همچون استعاره‌ای در میانِ استعاره‌های دیگر نمود می‌کند. (برای نمونه، در آشیلانمَ را می سازم، جنسیّت [sexe] یک حرفِ صدادار است، و غیره. یا، « گاهی، به یاری هم‌دستی، واژه جنسیّت و جان دگر می کند.»[۶۶] یا باز: «حرف‌های صدادار، زیرِ قلم آنها[۶۷]، به پوزه‌های از آب بیرون مانده‌ی ماهیان مانده اند که قلاّبْ سوراخ‌شان کرده باشد؛ بی صداها به فلس‌های از تصرّف در آمده. در تنگی می‌زیند به کارِ خود، در زاغه‌های مرکّبیِ خود. بی کرانگی در آنها خانه دارد... »[۶۸]) امّا حرفْ به‌ویژه خودِ استعاره است، خاستگاهِ زبان [langage] همچون استعاره، که در آن هستی و هیچِ استعاره، موقعیّت‌هایِ استعاره، فراستعاره، هرگز خودْ خود را بیان نمی‌کنند. استعاره یا حیوانیّتِ حرفْ دوپهلوییِ [équivocité] نخستین و بی‌کرانه‌یِ دال است همچون زندگی. براندازیِ روانیِ «سرراستیِ معنا»یِ کرخت یعنی طبیعت یا گفتاری که

شده است باز طبیعت. این ابَرتَوانایی همچون زندگیِ دالْ در ناآرامی و سرگردانیِ زبانِ همواره پُربارتر از دانسته‌ها [le savoir] تولید می‌شود، ازآن‌که همواره برایِ دورتر رفتن از یقینِ آرامش‌بخش و ایستا پویندگی دارد.» چه‌گونه بگویم آنچه می‌دانم / با واژه‌هایی که معنایِ آنها / چندگانه است.»[۶۹]

درجا لورفته به گفتاوَرد [citation]، توانِ سازمان‌یافته‌یِ سرود، در کتابِ پرسش‌هایِ خود را از بُردِ تفسیر به‌دور نگه می‌دارد. امّا دستِ کم می‌توان درباره‌یِ خاستگاهَش از خود پرسش کرد. آیا، به‌ویژه اینجا، از هم‌آمیزیِ [confluence] شگفت‌انگیزی زاده نمی‌شود که بر سدِّ واژه‌ها سنگینی می‌کند، بر ویژگیِ دقیقِ تجربه‌یِ اِدمُن ژابس، بر صدایِ او و بر سَبْکِ او؟ هم‌آمیزی‌ای که در آن رنج و تأملِ هزاره‌مندِ همه‌یِ یک مردم، این «درد»، درجا، « که گذشته‌یِ آن و تداوم‌شَ با گذشته و تداومِ نوشتارِ مصادف است»[۷۰]، و تقدیری که جهود را فرا می‌خوانَد و او را در میانِ صدا و رمز جای می‌دهد، به هم می‌پیوندند و تنگاتنگِ هم در می‌آیند و خود را به یاد می‌آورند؛ و او بر صدایِ گم‌شده به اشک‌هایِ سیاهِ همچون ردِّ مرکّب می‌گرید. آشیلانَ را / می‌سازم مصراعی به وام‌گرفته از صدایِ مرکَبّ است (۱۹۴۹). و کتابِ پرسش‌ها: «تو خودْ حدس می‌زنی که اگرچه بسیار می‌فهم برایِ آنچه گفته شده است، بیش‌تر از آنی شاید که برایِ آنچه نوشته شده است؛ چرا که در آنچه نوشته شده است، جایِ صدایِ من خالی‌ست و من به آن باور دارم، ــ مقصودَم صدایِ آوینشگر است، نه صدایِ همراه که نوکری بیش نیست.»[۷۱]

(می‌توان همین تردید را نزدِ امانوئل لِویناس یافت، همین حرکتِ نگران را در تفاوتِ میانِ سقراط‌گرایی و عبری‌گرایی، ذلّت و رفعتِ حرف، دَمی [pneumatique] و دبیره‌ای [grammatique]).

در زبان‌بستگیِ [aphasie] آغازین، آنگاه که صدایِ خدا یا شاعر غایب است، باید بسنده کرد به این جانشین‌هایِ گفتار: فریاد و نوشتار. این کتابِ پُرسش‌هاست، تکرارِ نازی [répétition nazie][۷۲]، انقلابِ شاعرانه‌یِ سده‌یِ ما، ژرف‌اندیشیِ شگفت‌انگیزِ انسان که امروز سرانجام ــو برایِ همیشه بیهوده‌ــ به همه‌یِ ابزارها، از همه‌یِ راه‌ها، در کوششِ باز از آنِ خود کردنِ زبانِ خویش است، انگار که چنین چیزی معنایی دارد، و بر دوش گرفتنِ پاسخ‌گویی به آن علیهِ یک پِدرِ لوگوس [un Père du Logos]. می‌توان برایِ نمونه خواند در کتابِ آن‌که او غایب: «نبردی[۷۳] سرنوشت‌ساز که در آن شکست‌خورده‌هایِ لورفته به زخمِ‌شان، اُفتان از پا، صفحه‌یِ نوشتاری را تعریف می‌کنند که پیروزمندان آن را به نماینده، که نبرد را نادانسته به راه انداخته است، تقدیم می‌کنند. در واقع، برایِ اثبات کردنِ برتریِ کلام بر انسان، برتریِ کلام بر کلام، نبرد در گرفته است.»[۷۴] این هم‌آمیزی، کتابِ پُرسش‌ها؟

نه. سرودْ دیگر سرود سر نمی‌داد اگر تَنِشَش تنها از هم‌آمیزی بود. هم‌آمیزی باید خاستگاه را بازآوَرَد [répéter]. سرود سر می‌دهد، این فریاد، چون که در معمّایِ خود، آبِ صخره‌ای شکافته، چشمه‌یِ یگانه، یگانگیِ یک گسیختگیِ برجَهنده را بیرون می‌آوَرَد. از پسِ آن است «سَیَلان‌ها»، «هم‌آمیزی‌ها»، «اثرگذاری‌ها». یک شعر همیشه با خطرِ معنا نداشتن روبه‌رو است و بی این خطر چه بسا هیچ چیزی نباشد. برایِ این‌که شعرِ ژابِس خطر کرده معنایی داشته باشد، برایِ این‌که پُرسشِ او دستِ کم خطر کرده معنایی

داشته باشد، باید سرچشمه را فرض کرد و این که یگانگی از ملاقات نیست، بلکه در این ملاقاتْ امروزْ ملاقاتی دیگر رو‌می‌آید [sous-vient][۷۵]. آن ملاقاتِ نخستین، آن ملاقاتِ یگانه به‌ویژه، چراکه خودْ جدایی بود همچون جداییِ سارا و یوکِل. جدایی است ملاقات. چنین گزاره‌ای، که «منطق» را نقض می‌کند، می‌گسلد یگانگیِ هستی را ــ در حلقه‌یِ شکننده‌یِ «است» ــ با استقبال از دیگری و تفاوت در خاستگاهِ معنا. امّا، خواهند گفت، باید همیشه درجا هستی را اندیشید برایِ گفتنِ این چیزها، ملاقات و جدایی، با یا از که و چه، و به‌ویژه برایِ گفتنِ این که جدایی است ملاقات. بله البتّه، امّا «باید همیشه درجا» خودْ دقیقاً تبعیدِ آغازین از قلمروِ هستی را معنا می‌دهد، تبعید همچون اندیشه‌یِ هستی، و این‌که هستی نیست و خود را نشان هم نمی‌دهد هرگز، هرگز حاضر نیست، هم‌اینک، بیرون از تفاوت [différence] (به همه‌یِ معنی‌هایی که این واژه امروز گرفته است). حالا هستی باشد یا خداوندِ باشندگان، خدا خودْ آن است و به آن گونه جلوه می‌کند که در تفاوت است، یعنی همچون تفاوت وَ در پنهان‌داری [dissimulation].

اگر با افزودنِ، کاری که ما اینجا انجام می‌دهیم، دیوارنوشت‌هایی فلاکت‌بار بر شعری سترگْ قصد بر آن بود که آن را به قولِ معروف به «ساختارِ درون‌مایه‌ای» کاهش دهیم، باید به‌راستی پذیرفت که هیچ‌چیز نوآوَردی در آن نیست. پرسش در خدا، منفیّت در خدا همچون آزادیِ تاریخیّت و گفتارِ انسانی، نوشتارِ انسان همچون خواسته و پرسشِ ــ خدا (و این حالتِ اضافیِ دوگانه پیش از آن‌که دستوری باشد هستی‌شناسیک است، یا دقیق‌تر، ریشه‌دوانیِ هستی‌شناسیک و دستوری در نگاره [*graphein*][۷۶])، تاریخ و گفتار همچون خشمِ خدا که از خود بیرون می‌شود وَ غیره و غیره، اینها همه نقش‌مایه‌هایی

به‌نسبت فرسوده اند: اینها نخست ویژه‌یِ بومه و رمانتیسمِ آلمان و هگل و شِلِرِ متأخّر و غیره و غیره نیستند. منفیّت در خدا، تبعید همچون نوشتار، و زندگیِ حرفْ سرانجام، درجا قَبّالا است. که معنایِ آن خودِ «سنّت» [«Tradition»] است. و ژابِس آگاه است به طنینِ قَبّالاییِ کتابِ خود. گاهی خودْ از همان بازی‌ها می‌کند. (رک. برایِ نمونه به کتابِ آن‌که او غایب، ۱۲.)[۷۷]

امّا سنّتیّت [traditionnalité] قشریّت [orthodoxie] نیست. دیگرانی خواهند گفت همه‌یِ آن جنبه‌هایی که ژابِس به آنها از امّتِ یهود نیز جدا می‌شود، با فرضِ به این‌که این مفهومِ اخیر اصلاً اینجا معنایی یا معنایِ کلاسیکِ خود را داشته باشد. او تنها در موردِ آنچه به دُگم‌ها مربوط است از آن جدا نمی‌شود. عمیق‌تر است باز. برایِ ژابِس، که اقرار دارد بسیار دیر نوعی تعلّق به جهودیّت را کشف کرده است، جهود مگر تمثیلِ بیانگرِ رنج نیست: «همه‌تان جهود ایید، حتّی سامی‌ستیزان، چرا که همگی شهادت را برگزیده شده اید.»[۷۸] ازین رو باید به جرّوبحث با برادرانِ هم‌نژادِ خود و خاخام‌هایی بپردازد که دیگر تخیّلی نیستند. همه بر او خُرده خواهند گرفت این جهان‌روایی [universalisme] را، این ذات‌باوری [essentialisme] را، این تمثیل‌گراییِ پوست‌کنده را؛ این خنثاگریِ رویداد را در نمادین و خیالین.

«رو کنان به من، برادرانِ نژادی‌م گفتند:

جهود نیستی تو. به کیسه آمدوشد نمی کنی...

.....

خاخام‌هایی که تو گفتارهایِ آنان را روایت می کنی کلام‌برداران اند. وجود داشته اند آیا هرگز؟ و تو خود را به گفتارِ کفرآمیزِ آنان تغذیه کرده ای.»

...

... «برای دیگران جهود ای و برای ما نه چندان.»

«رو کنان به من، معقول‌ترین برادرانِ نژادیم به من گفت:

هیچ تفاوت نگذاشتن بین اویی که جهود است و اویی که جهود نیست، این خود آیا در جا جهود بودن نیست؟» و افزودند: «برادری یعنی دِهِش، دِهِش، دِهِش، و تو هرگز نخواهی توانست دِهِش کنی مگر آنچه را که تو ای.» / سینه‌م را به مُشت‌م کوبان، اندیشیدم: / «هیچ ام. / سَرَبُریده ام. / امّا مگر نه آن که هر انسانی همارِج انسانی دیگر است؟ / و سَرَبُریده همارِج مؤمن؟»[۷۹]

ژابِس در این گفتگو متّهم نیست، او گفتگو و اعتراض را در خود حمل می‌کند. در این نامصادف بودنِ خود با خود، او بیش از جهود و کم از جهود جهود است. امّا این‌همانی با خودِ جهود شاید وجود ندارد. جهود آنگاه نامِ دیگری می‌تواند باشد برایِ این نامیسّریِ خود بودن. جهود درهم‌شکسته است و نخست درمیانِ این دو بُعدِ حرفْ چنین است: تمثیل و سرراستیِ معنا. تاریخِ او مگر تاریخِ تجربی‌ای در میانِ تاریخ‌هایِ دیگر نمی‌شد اگرکه او مستقر می‌شد، اگرکه در تفاوت و سرراستیِ معنا خود را دولتی می‌کرد [s'étatiser]. اصلاً تاریخ نمی‌داشت اگر خود را در جبرِ [algèbre] یک جهان‌روایِ انتزاعی از توان می‌انداخت.

بینِ گوشتِ زیاده زنده‌یِ روی‌دادِ سرراست و پوستِ سردِ مفهوم، معنا جریان دارد. این‌چنین است که معنا به درونِ کتاب می‌آید. همه‌چیز از (در) کتاب می‌گذرد [(se) passe]. همه‌چیز باید در کتاب خانه کند. کتاب‌ها نیز. ازین‌روست که کتاب هرگز پایان نمی‌پذیرد. همواره به رنج و به فروزِش بر جا می‌مانَد.

«– چراغی بر میز من است و خانه در کتاب است.

ــ خانه خواهم کرد سرانجام در خانه.»[۸۰]

.....

«ــ در کجا جا دارد کتاب؟

ــ در کتاب.»[۸۱]

هر بیرون‌شُدی از کتاب در کتاب انجام می‌گیرد. پایانِ نوشتار بی‌شک در فراسویِ نوشتار واقع است: «نوشتاری که به خود منتهی می‌شود، مگر تحلیلِ تحقیر نیست.»[۸۲] نوشتار اگر پارگیِ از خود به سویِ دیگری در اقرار به جداییِ بی‌پایان نباشد، اگر حظِّ از خود باشد، اگر لذّتِ نوشتن برایِ نوشتن باشد، رضایتِ خاطرِ هنرمند، خودْ خود را ویران می‌کند. در همان گِردیِ تخم و اشباعیّتِ یکسان [l'Identique] سَنکوپ می‌کند. راست است که رفتن به سویِ دیگری انکارِ خود نیز هست و معنا در گذارِ از نوشتار بیگانگی می‌پذیرد. نیّت از خود فرا می‌رود و از خود می‌کَنَد تا خود را بگوید. «بیرون از هر آنچه به لفظ درمی‌آید و من دیگر در آن نیستم.»[۸۳] و نیز، لابد، همان‌گونه که پایانِ نوشتار گذر می‌کند از نوشتار، خاستگاهِ آن هنوز در کتاب نیست. نویسنده، سازنده و نگهبانِ کتاب، بر ورودیِ خانه جای دارد. نویسنده یک گذردهنده است و سرنوشتِ او همواره معنایی آستانه‌ای دارد.

«ــ که ای تو؟ــ نگهبانِ خانه. ــ ... در کتاب ای تو آیا؟ ــ جایِ من در آستانه است.»[۸۴]

امّا ــ و اینجاست تَهِ چیزها ــ همه‌یِ این بیرون‌بودگی نسبت به کتاب، همه‌یِ این منفیّتِ کتابْ در کتاب تولید می‌شود. گفته می‌شود خروجِ از کتاب، گفته می‌شود دیگری و آستانْ در کتاب. دیگری و آستان تنها می‌توانند خود را

بنویسند، اقرار کنند، باز در کتاب. از کتاب بیرون نتوان شد مگر در کتاب چرا که برایِ ژابِس کتاب در جهان نیست بلکه جهان در کتاب است.

«جهان هست چون کتاب هست...»[۸۵] «کتاب این کتاب است.»[۸۶] «... کتاب چندچندان می کند کتاب را.»[۸۷] . بودن در ـ کتاب ـ بودن است، حتّی اگر هستیْ این طبیعتِ آفریده‌شده نباشد که قرونِ وسطا آن را اغلب کتابِ خدا می‌نامید. خدا خود در کتاب پدیدار می‌شود و کتاب بدین‌سان انسان را به خدا، و هستی را به خود پیوند می‌زند. «اگر خدا هست، برای این است که در کتاب است.»[۸۸] ژابِس می‌داند که کتاب در محاصره و تهدید است، که «پاسخ نیز هم یک پرسش است، که این آشیان بی‌وقفه در تهدید است.»[۸۹] امّا کتاب نمی‌تواند در تهدید باشد مگر از هیچ، از نا‌هستی، از نا‌معنا. اگر هستی بگیرد، تهدید ــ همان‌گونه که اینک اینجا ــ به زبان آوَرده و گفته و به کار گرفته می‌شود. از خانه و از کتاب می‌شود.

همه‌یِ نگرانیِ تاریخی، همه‌یِ نگرانیِ شاعرانه، همه‌یِ نگرانیِ جهودیْ این شعرِ پرسشِ پایان‌ناپذیر را پس زجر می‌دهد. اینجا همه‌یِ اثبات‌ها و همه‌یِ نفی‌ها، همه‌یِ پرسش‌هایِ متناقض، در یگانگیِ کتاب، در منطقی بی‌شباهت با هر منطقِ دیگر، در منطق [Logique] پذیرفته شده اند. اینجا باید گفت دستور [Grammaire]. امّا این نگرانی و این جنگ، این فورانِ همه‌یِ آب‌ها، آیا برنیاسوده است بر بسترِ آرام و خاموشِ یک نا‌پُرسش؟ آیا نوشتارِ پرسش، به‌تصمیم، و به‌عزم، آغازِ آرامش و پاسخ نیست؟ نخستین خشونت نسبت به پرسش؟ نخستین بحران و نخستین فراموشی، آغازِ ضروریِ سرگردانی همچون تاریخ، یعنی همچون خودِ پنهان‌داریِ سرگردانی؟

ناپُرسش که ما از آن حرف می‌زنیم، هنوز یک دُگم نیست؛ و ابرازِ ایمان به کتاب، می‌دانیم، می‌تواند بر ایمانِ به کتابِ مقدّس مقدّم باشد. دوام بیاوَرَد از پسِ آن هم. ناپُرسش، که ما از آن حرف می‌زنیم، این یقینِ دست‌نخورده است که هستی یک دستور [Grammaire] است؛ و جهان سراسر رمزنگاشتی است بنیادنهادنی یا بازساختنی از طریقِ ثبت یا رمزگشاییِ شاعرانه؛ که کتابْ خاستگاهانه است، که همه‌چیز از آنِ کتاب است پیش از بودن و برایِ آمدن به دنیا، که نمی‌تواند زاده شود مگر با پهلو گرفتن بر کتاب، که نمی‌تواند بمیرد مگر با به گِل نشستن به منظورِ کتاب؛ و این‌که کرانه‌یِ بی‌اعتنایِ کتاب همواره نخست است.

امّا اگر کتاب، به همه‌یِ معناهایِ این واژه، مگر دوره‌ای از هستی نباشد (دوره‌ای درحالِ سرآمدن که می‌گذارَد هستی در بارقه‌هایِ احتضارَش یا در سستیِ آغوشَش دیده شود، که همچون بیماری‌ای فرجامین، همچون بس‌ویریِ پُرحرف و سمجِ برخی از روبه‌مرگ‌ها، کتاب‌ها را بر کتابِ مرده تکثیر می‌کند)، آن وقت چه؟ اگر شکلِ کتاب دیگر قرار نباشد که نمونه‌یِ معنا باشد، چه؟ اگر هستی به‌بنیادْ بیرون از کتاب باشد، بیرون از حرفِ خود، چه؟ به چنان برشَوَندی که دیگر نگذارد ثبت و دلالتْ به آن دست یابند، که دیگر در صفحه نخوابد و به‌ویژه پیش از آن پا بشود؟ اگر هستی گُم بشود در کتاب‌ها؟ اگر کتاب‌ها زُدایشِ هستی باشند؟ اگر هستی-جهان [l'être-monde]، حضورَش، معنایِ هستنَش، تنها در ناخوانایی آشکار شود، در یک ناخوانایِ ریشه‌ای که هم‌دستِ یک ناخوانایِ گم‌شده یا جستجوشده هم نباشد، از صفحه‌ای که هنوز از نمی‌دانم کدام دانش‌نامه‌یِ الهی‌ای بریده نشده باشد، آن‌وقت چه؟ اگر جهان حتّی، بنا به اصطلاحِ یاسپرس، «کتابِ دست‌نویسِ دیگری» نباشد بلکه نخست دیگریِ

هرگونه کتابِ دست‌نویسِ ممکنی باشد، چه؟ و اگر همواره زیادی زود باشد که گفته شود «مثلاً صفحه‌ای مجاله شده در سبدِ کاغذهای باطله است...»[۹۰] چه؟ همواره زیادی زود که گفته شود بدی [le mal] فقط رمزِ ناگشودنی‌ست، بر اثرِ یک اشتباهِ قلمی یا غلط‌نویسیِ خدا و این‌که «زندگیِ ما، در بدی، شکلِ حرفی واژگون را دارد، حرفی راننده، از آن‌که ناخوانا از کتابِ کتاب‌ها»[۹۱]؟ و اگر مرگ خودش نگذارَد که ثبت شود در کتابی که در آن، همان‌گونه که می‌دانیم، خدایِ جهودها هر سال تنها نامِ همه‌یِ آنهایی را ثبت می‌کند که می‌توانند زنده بمانند، چه؟ و اگر روحِ مرده بیش از یا کم از یک حرفِ مرده، یا در هر حال چیزی دیگر باشد که باید همواره بتواند بیدار شود، چه؟ اگر کتاب مگر مطمئن‌ترین فراموشیِ مرگ نباشد، چه؟ پنهان‌داریِ نوشتاری کهن‌تر یا نوتر، از دوره‌یِ دیگری که کتاب، که دستور، که همه‌یِ آن چیزی که در آن زیرِ نامِ معنایِ هستی رخ می‌نماید؟ از نوشتاری هنوز ناخوانا، آن‌وقت چه؟

ناخوانایی بنیادینی که از آن حرف می‌زنیم غیرِ عقلانیّت نیست، یا نامعنایِ ناامیدکننده و همه‌یِ آن‌چه می‌تواند در برابرِ درک‌ناشدنی و بی‌منطقی اضطراب برانگیزد. چنین تفسیری [interprétation] ــ یا تعیینگری‌ای [détermination] ــ از ناخوانا خودْ درجا از آنِ کتاب است، درجا در امکانِ جلدْ پیچیده شده است. ناخوانایی آغازین یک لحظه‌یِ به‌سادگی درونیِ کتاب نیست، درونیِ خِرَد یا درونیِ لوگوس؛ برعکسِ آنها هم حتّی نیست، با توجّه به این که هیچ رابطه‌یِ موازی‌ای با آنها ندارد، که با آنها سنجش‌ناپذیر است. ناخوانایی آغازین، پیشین بر کتاب (به معنایِ نه ترتیبِ زمانی)، پس خودِ امکانِ کتاب است و در خودِ آن، امکانِ تقابلِ آتی و احتمالیِ «عقل‌باوری» و «عقل‌ناباوری» است. هستی‌ای

که خود را در ناخوانا اعلام می‌کند، در فراسویِ این مقولات است، در فراسویِ، خود را نویسان، نامِ خود.

این‌که این پرسش‌ها در کتابِ پوسش‌ها بیان نشده باشند، اتّهامَش را به ژابِس وارد آوردن لابد مضحک است. این پرسش‌ها مگر خسبیدن نتوانند در کُنشِ ادبی که هم‌زمان نیازمندِ زندگیِ آنها و رخوتِ آنهاست. نوشتار چه‌بسا از هُشیاریِ ناب می‌میرد همان‌گونه که از ستردگیِ ساده‌یِ پرسش. نوشتنْ مگر نه‌آن‌که هنوز یکی گرفتنِ هستی‌شناسی [ontologie] وَ دستور [grammaire] است؟ این دستوری که همه‌یِ از هم پاشیدگیِ نحوِ [syntaxe] مرده، همه‌یِ تعدّی‌هایِ گفتار علیهِ زبان [langue]، همه‌یِ به پرسش کشیدن‌هایِ خودِ حرف هنوز در آن ثبت می‌شوند؟ پرسش‌هایِ نوشتاریِ خطاب به ادبیّات، همه‌یِ شکنجه‌هایِ تحمیل‌کرده به آن، همواره از سویِ آن و در آن دِگرچهره [transfiguré] می‌شوند و عصبْ‌سوخته [énervé][۹۲] و فراموش؛ این‌چنین، همه بدل‌گشته به دگرگشتی‌هایِ خود، از سویِ خود، در خود، بدل می‌شوند همه به خواری‌ها، یعنی همچو همیشه به نیرنگ‌هایِ زندگی. زندگی خود را در ادبیّات انکار نمی‌کند مگر برایِ بقایِ بهتر. برایِ هستنِ بهتر. خود را بیش از آن‌چه تأیید کند، انکار نمی‌کند: به‌تعویق‌می‌افتدوتفاوت‌می‌کند [se diffère] وَ همچون تأویق‌وتفاوط[۹۳] [différance] نوشته می‌شود. کتاب‌ها همیشه کتاب‌هایِ زندگی اند (سرنمونِ [archétype] آن می‌تواند کتابِ زندگیِ محفوظ در نزدِ خدایِ جهودان باشد) یا همیشه کتاب‌هایِ بقا (سرنمون‌هایِ آن می‌توانند کتاب‌هایِ مردگانِ محفوظ در نزدِ مصریان باشد). موریس بلانشو وقتی‌که می‌نویسد: «آیا انسان قادر است به طرحِ پرسشِ اساسی، یعنی خلاصه قادر است به ادبیّات؟»، می‌توان، بر اساسِ نوعی از اندیشه‌یِ زندگی، «ناقادر» هم گفت، یک‌بار

دربارهٔ هر دو. مگر آن‌که پذیرفته شود که ادبیّاتِ ناب نااَدبیّات است، یا خودِ مرگ. پرسش دربارهٔ خاستگاهِ کتاب، پرسشِ مطلق، پرسش بر همهٔ پرسش‌هایِ ممکن، «پرسشِ خدا»، هرگز به هیچ کتابی تعلّق نخواهد داشت. مگر این‌که پرسشْ خود را از یاد ببرد در چفت‌وبَستِ [articulation] حافظهٔ خود، در زمانِ پرسش، در زمان و سنّتِ جملهٔ خود، و این‌که خودیادآوری [mémoire de soi]، نحوی که آن را به خودش می‌پیوندد، از آن اثباتی به لباسِ مبدّل بسازد. درجا کتابِ پرسشی که از خاستگاهِ خود دور می‌شود.

ازین‌رو، برایِ این‌که خدا به‌راستی، آن‌گونه که ژابِس می‌گوید، یک پرسش خدا[۹۴] بوده باشد، نباید آیا اثباتی فرجامین را به پرسش تبدیل کرد؟ ادبیّات آنگاه شاید مگر جابه‌جاییِ خوابگردانهٔ این پرسش نباشد:

"« کتابِ خدا هست که خدا به آن از خود پرسش می کند و کتابِ انسان هست که به قامتِ کتابِ خداست.»

رِب ریدا "[۹۵]

زدودگی[۹۶]

به گابریل بونور

اینجا یا آنجا، نوشتار را تمیز داده ایم: تقسیمی بدونِ تقارن که از سویی بَستارِ [clôture] کتاب را طرح می‌زد و از سویِ دیگر گشایشِ [ouverture] متن را. از سویی دانش‌نامه‌یِ یزدان‌شناسیک و بر همان نمونه، کتابِ انسان؛ از سویِ دیگر، بافتی از ردّهایِ نشانگرِ ناپدیدیِ خدایی فرارفته [excédé] یا انسانی زدوده [effacé]. پرسشِ نوشتار نمی‌توانست مگر به کتابِ بسته گشوده شود. آوارگیِ شادناکِ نگاره [*graphein*] آنگاه بی‌بازگشت بود. گشایشِ بر متنْ ماجراجویی بود، مصرفِ بدونِ اندوخته.

و با این‌همه مگر نمی‌دانستیم که بَستارِ کتاب حَدّی در میانِ حدهایِ دیگر نیست؟ که تنها در کتاب است، با بازگشتِ بی‌وقفه به آن، با برکشیدنِ همه‌یِ بن‌مایه‌هایِ ما از آن، که باید پایان‌ناپذیرانه نوشتارِ فراسویِ کتاب را نشان کنیم؟

اینک بازگشت به کتاب[۹۷] است که خود را به اندیشه وا می‌گذارد. زیرِ این عنوان، اِدمُن ژابِس نخست به ما می‌گوید که «ترک کردنِ کتاب»[۹۸]

چی‌ست. اگر بستار پایان نیست، بیهوده است اعتراض بکنیم یا ساختار بگشاییم [déconstruire]،

«خدا در پیِ خدا می‌آید و کتاب در پیِ کتاب.»[۹۹]

امّا نوشتار در حرکتِ این پی‌آیندی، میانِ خدا و خدا، میانِ کتاب و کتاب، بیدار می‌مانَد. و بازگشت به کتاب گرچه از این بیداری و از فرابَستار فراهم می‌آید، ما را در کتاب حبس نمی‌کند. بازگشت لحظه‌ای از آوارگی است، دورانِ [*époque*] کتاب را تکرار می‌کند، تمامیِ تعلیقِ [suspension] میانِ دو نوشتارَش را، بازپس نشستنِ آن را و آن‌چه را که در آن به ذخیره می‌مانَد. بازمی‌آید به سویِ

«کتابی که میان‌تَوِر [*entretoile*][۱۰۰] خط است»[۱۰۱] ...

«... زندگیِ من، از زمانِ کتاب، پس بیداریِ نوشتار بوده است در فاصله‌یِ حدها...»[۱۰۲]

تکرارْ کتاب را بازچاپ نمی‌کند، خاستگاهِ آن را وصف می‌کند بر مبنایِ نوشتاری که هنوز به کتاب تعلّق ندارد یا دیگر به آن تعلّق ندارد، که تظاهر می‌کند، با تکرارَش، که در برگرفته‌یِ آن است. این تکرار، بی‌آن‌که بگذارد سرکوب شود یا در مجلّدی پوشیده بمانَد، نخستین نوشتار است. نوشتارِ اصلی، نوشتارِ ترسیمگرِ خاستگاه، به تنگناکِشِ نشانه‌هایِ گم‌شدگیِ خود، نوشتارِ پریشیده‌یِ اصلی:

«متنِ خاستگاه داشتن است، نوشتن».[۱۰۳]

امّا آن‌چه چنین مبتلاش می‌کند، حالا دیگر می‌دانیم، خاستگاه نیست، بلکه آن چیزی است که جایِ آن را گرفته است؛ برعکسِ خاستگاه هم نیست البتّه.

غیاب نیست به‌جای حضور، بلکه ردّی که جانشینِ حضوری می‌شود که هرگز حاضر نبوده است، خاستگاهی که هیچ چیزی از آن نیاغازیده است. حال‌آن‌که کتاب از این فریب زیسته است؛ از باوراندنِ این که شور، که به‌بنیادْ شوریده از چیزی‌ست، می‌توانسته است سرانجام از بازگشتِ آن چیز آرام بگیرد. فریبِ خاستگاه، پایان، خط، حلقه، مجلّد، و کانون.

همانندِ نخستین کتابِ پرسش‌ها خاخام‌هایِ تخیّلی به یکدیگر پاسخ می‌دهند، در سرود بر حلقه

«خط فریب است»

رب سِعَب[۱۰۴]

.....

«یکی از بزرگ‌ترین نگرانی‌های من این بود که ــ رب اَغیم می‌گفت ــ زندگی‌م را بیسنم چرخی می‌پذیرد تا حلقه بسازد و من نتوانم بازش بدارم.»[۱۰۵]

از زمانی‌که دایره می‌چرخد، که مجلّد بر خود می‌پیچد، که کتاب خود را تکرار می‌کند، این‌همانی با خودِ آن تفاوتِ نامحسوسی می‌پذیرد که به ما اجازه می‌دهد مؤثّرانه و قاطعانه، یعنی دزدکی، از بستاره [clôture] بیرون بزنیم. با دوچندان کردنِ [redoubler] بستاره‌یِ کتاب، آن را دوگان می‌کنیم [dédoubler][۱۰۶]. آنگاه دزدانه از آن در می‌رویم، بینِ دو گذار از همان کتاب، از همان خط، بر اساسِ همان حلقه، «پیدایِ نوشتار در فاصله‌یِ خدا»[۱۰۷]. این خروج به بیرون از یکسانْ [l'identique] در همانْ [le même] خیلی سبُک باقی می‌مانَد، خود وزنی ندارد، کتاب را همیگون[۱۰۸] [comme tel] می‌اندیشد و می‌سنجد. بازگشت به کتاب آنگاه ترکِ کتاب است، سُریده است میانِ خدا و خدا، میانِ کتاب و کتاب، در فضایِ خنثایِ بی‌آیندگی، در حالتِ تعلیقِ فاصله

[suspens de l'intervalle]. بازگشت آنگاه به تملّک در نمی‌آوَرَد. خاستگاه را از آنِ خود نمی‌کند. خاستگاه دیگر در خودش نیست. نوشتار، شورِ خاستگاه، باید از مَجرایِ حالتِ اضافیِ فاعلی [génitif subjectif] نیز دریافته شود. خودِ خاستگاه است که شورزده است، کنش‌پذیر است و از نوشته شدن گذر کرده است. که یعنی ثبت شده است. ثبتِ خاستگاه بی‌شک نوشته‌بودگیِ [être-écrit]آن است امّا ثبت‌بودگیِ [être-inscrit] آن هم هست در دستگاهی که خاستگاه فقط جایگاه و کارکردِ آن است.

به چنین دریافتی، بازگشت به کتاب از جوهرِ [*elliptique*] کانونِ دودوی است. چیزی نامرئی در دستورِ [grammaire] این تکرار کم است. از آنجا که این کم‌بود [manque] نادیدنی و نمایان‌ناکردنی‌ست، از آنجا که کتاب را دوچندان [redoubler] و کاملاً دیرنده می‌کند [consacrer]، از همه‌یِ نقطه‌هایِ مدارِ آن باز می‌گذرد: چیزی نجنبیده است. امّا با این‌همه همه‌یِ معنا دگرش پذیرفته است از این کم‌بود. خطِّ تکرارشده دیگر دقیقاً همان نیست، حلقه دیگر دقیقاً همان کانون را ندارد، خاستگاه بازیِ خود کرده است. چیزی کم است تا دایره کامل باشد. امّا در Ελλειφις[۱۰۹]، تنها از طریقِ دوچندان‌کُنیِ [redoublement] راه، درخواستِ بَستار [clôture]، شکستگیِ خط، کتابْ خود را همیگون [comme tel] به اندیشه واگذاشته است.

«و یو کِل می گوید:

دایره بازشناخته شد. بشکنید منحنی را. راه دوچندان می کند راه را.

کتاب دیرنده می کند [consacrer] کتاب را.»[۱۱۰]

بازگشت به کتاب اینجا شکلِ بازگشتِ جاودانه را پس اعلام می‌کند. بازگشتِ همان دگرش نمی‌پذیرد ــ البتّه مطلقاً چنین می‌کند ــ مگر به بازآمدن به همان. تکرارِ محض، که نه چیزی عوض کرد نه نشانه‌ای، توانِ بی‌حدِّ تباهی و براندازی را در خود حمل می‌کند.

این تکرار نوشتار است چون آن‌چه در آن ناپدید می‌شود، این‌همانی با خودِ خاستگاه است، خودـحضوریِ [présence à soi] گفتارِ به‌اصطلاح زنده. کانون است. فریبی که کتابِ نخستین بدان زیسته است، کتابِ اسطوره‌ای، بیداریِ هرگونه تکرار، چراکه کانون در امان بود از بازی: جانشین‌ناپذیر، کاسته از استعاره و کنایه، نوعی اسمِ کوچکِ تغییرناپذیر که می‌شد یادَش کرد امّا نه تکرار. کانونِ کتابِ نخستین نمی‌بایست بتواند در بازنماییِ خودش تکرار شود. از زمانی‌که یک بار خود را به چنین بازنمایی‌ای وا می‌گذارد ــ یعنی همین‌که نوشته شده است ــ، زمانی‌که می‌توان کتابی را در کتاب خواند، خاستگاهی را در خاستگاه، کانونی را در کانون، ژرفنا [abîme] است، بی‌تَهیِ دوچندان‌کُنیِ [redoublement] بی‌پایان. دیگری در همان است،

«دیگر جای به اندرون...

....

کانون چاه است...

....

« کجاست کانون؟» فریاد برمی‌کشید رب مادیس. «آب پس‌رفته رخصت دهد به شاهین که طعمه‌ی خویش پی گیرد.»

کانون، شاید، جابه‌جاییِ پرسش است.

نه‌هیچ کانونی آن‌کجا دایره نامتناهی‌ست.

بوُدَ که مرگِ من از من آید. می گفت ربِ بکری.
همزمان، ناگزیریِ حلقه باشم و جدایی.»[۱۱۱]

همین‌که نشانه‌ای پدیدار می‌شود، با تکرارِ خود می‌آغازد. بی این، نشانه نخواهد بود، آن نخواهد بود که هست، یعنی این نااین‌همانی با خود که منظماً به هَمان بازگشت می‌دهد. یعنی به نشانه‌ای دیگر که خودْ از تقسیم شدن زاده خواهد شد. نگاره [graphème]، این‌چنین با تکرارِ خود، نه جایگاهی طبیعی نه کانونی طبیعی دارد. امّا آیا هرگز آنها را گم کرده بوده است؟ خودِ جُداکانونیِ [excentricité] آن آیا جابه‌جاییِ کانون [décentrement] است؟ نمی‌توان آیا بی‌ارجاعیِ [irréférence] به کانون را اعلام کرد به‌جایِ گریستن بر غیبتِ کانون؟ چرا چشم بپوشیم از کانون؟ کانون، غیبتِ بازی و تفاوت، مگر یک نامِ دیگرِ مرگ نیست؟ همان مرگی که اطمینان می‌بخشد، آرام می‌کند امّا به سوراخِ خود مضطرب هم می‌کند و به بازی می‌گیرد؟

گذار از جُداکانونیِ منفی لابد ضروری‌ست؛ امّا فقط آستانی.

« کانون آستانه است.

ربِ نَمَن می گفت: «خدا کانون است؛ از این است که ذهن‌های قوی اعلام کرده اند که او وجود ندارد، چون اگر کانون سیبی یا ستاره‌ای قلبِ آن اختر یا میوه است، پس کدام است میانِ حقیقیِ باغ میوه و شب؟»

...

و یو کِل گفت:

کانون ناکامی ست...

« کجاست کانون [centre]؟»

ــ زیرِ خاکستر [cendre].»

رب سلاب

.....

« کانون سوگ است.»[۱۱۲]

همان‌گونه که یزدان‌شناسیِ منفی [théologie négative] هست، اَیزدانی‌شناسیِ منفی [athéologie négative] هم هست. آن نیز، به هم‌دستی، از غیبتِ کانون می‌گوید آنگاه‌که باید بازی را درجا اعلام کرد. امّا خواستِ کانون آیا، همچون کارکردِ خودِ بازی، ویرانی‌ناپذیری [l'indestructible] نیست؟ و در تکرار یا بازگشتِ بازی، چه‌گونه شبحِ کانون ما را فرا نخوانَد؟ اینجاست که میانِ نوشتار همچون جابه‌جاییِ کانون [décentrement] وَ نوشتار همچون اعلامِ بازی تردید بی‌پایان است. این تردید از آنِ بازی است و آن را به مرگ پیوند می‌دهد، و در «که می‌داند؟»ی بی شناسا و بی شناخت تولید می‌شود.

«آخرین ملجع، مرزنمای نهایی، که می‌داند؟ کانون است.
آنگاه، همه‌چیز از انتهایِ شب به سوی ما می‌آید، از کودکی.»[۱۱۳]

اگر کانون به‌واقع «جابه‌جاییِ پرسش»[۱۱۴] است، برایِ این است که همیشه چاهِ نام‌ناپذیرِ بی تَه را به لقبی نامیده ایم که کانون خودْ نشانه‌یِ آن بود؛ نشانه‌یِ سوراخی که کتاب خواسته است پُر کند. کانون نامِ یک سوراخ بود؛ و نامِ انسان، همان‌گونه که نامِ خدا، بیانگرِ نیرویِ آن چیزی‌ست که قد راست کرد تا در آن سوراخْ اثر به شکلِ کتاب بیافریند. مجلّد، لوله‌یِ پوست‌نبشته، می‌بایست در سوراخِ خطرناک وارد می‌شدند، دخول می‌کردند دزدانه در منزلِ نگران‌کننده، به حرکتی حیوانی، چالاک، خاموش، صاف، درخشان، لغزنده، به

شیوه‌یِ مار یا به شیوه‌یِ ماهی. چنین است خواسته‌یِ جُنبانِ [inquiet] کتاب. سمج و انگلی هم، رُباینده و مکنده به هزار دهن که هزار نقش می‌نشانَد بر پوستِ‌مان، هیولایِ دریایی، هشت‌پا[*polype*].

«مضحک است به این وضع مانندنَت بر شکم. می‌خزی. سوراخ‌هی کُنی دیوار را در پای‌بُستِ آن. امید داری که بگُریزی، همچون موش. به سانِ سایه، به صبح، بر روی راه.

و این خواستِ ایستادن بر سرِ پا، با وجودِ خستگی و گرسنگی؟

سوراخ، سوراخی بیش نبود،

بختِ کتاب.

[Un trou-pieuvre, ton œuvre ?] یک رخنه‌هشت‌پا، اثرِ تو؟

هشت‌پا حلق‌آویز شد بر سقف و بازوانش شروع زدن آغازیدند.)

سوراخی بیش نبود

در دیوار،

تنگ آن‌چنان که هرگز

نتوانستی از آن درون شوَی

تا بگُریزی.

بد گمان باشید به آشیانها. همیشه هم مهمانوازِ نیستند، آشیانها.»[۱۱۵]

آرامشِ شگفتِ بازگشتی چنین. آرامشِ ناامید از تکرار و شادمان، با این‌همه، از اعلامِ مَغاک، از خانه کردن در هزاردالان همچون یک شاعر، از نوشتنِ سوراخ، «بختِ کتاب»[۱۱۶] که مگر فرو رفتن در آن نتوان، که باید نگَهَش داشت با نابود کردنَش. تأییدِ رقصان و نابه‌کارانه‌یِ ساختاری بی‌امید. آشیانْ

نامهمان‌نواز است با اغواگری، همچون کتاب، در هزاردالان. هزاردالان یک مَغاک است اینجا: فرو می‌رویم در افقیّتِ سطحیْ محض که خودْ از پیچ تا پیچْ خود را بازمی‌نماید.

«هزاردالان است کتاب. به گمانَت بیرون می‌روی از آن، فرو می‌روی در آن. هیچ امیدی به رهایی خود نداری. همین برای‌ت می‌ماند که اثر را نابود کنی. ناتوان ای از گرفتنِ تصمیم. آگاه‌ام به تشدیدِ آرام امّا قطعیِ اضطرابِ تو. دیوار از پسِ دیوار. در انتها، چه کسی به انتظارِ تو است؟ــ هیچ‌کس... نامِ تو بر خود پیچیده است، مثلِ دست بر سلاح سرد.»[۱۱۷]

در آرامشِ این سوّمین جلد، کتابِ پرسش‌های دیگر به انجام رسیده است، همان‌گونه که باید به انجام می‌رسید، با گشوده ماندن، با بیانِ نابَستار، هم‌زمان بی‌نهایت گشوده و به‌بی‌نهایت بازتابنده‌یِ خود بر خود، «چشمی در چشم»[۱۱۸]، تفسیری به‌بی‌نهایت هم‌راهی‌کننده‌یِ «کتابِ کتابِ مطرود و مطلوب»[۱۱۹]، کتابی بی‌وقفه آغازیده و ازسرگرفته از جایگاهی که نه در کتاب است نه از کتاب بیرون، مبیّنِ خود همچون خودِ گشایش که بازتابِ بی برون‌گشت و بازگشت و واگشت و دگرگشتِ هزاردالان است. هزاردالان راهی‌ست که برون‌شوهایِ به بیرون از خود را در خود بسته دارد، که در بر گیرنده‌یِ برون‌شوهایِ ویژه‌یِ خویش است، که خودْ درهایِ خود را می‌گشاید، یعنی، با گشودنِ آنها به روی خود، می‌بندد خود را اندیشه‌کنان به گشایشِ خویش.

این تناقضْ همیگون [comme tel] در سومّین کتابِ پرسش‌ها اندیشیده شده است. ازین‌روست که سه‌گانگی عددِ ویژه و کلیدِ آرامشِ آن است. عددِ تألیفِ آن نیز: کتابِ سوّم می‌گوید،

«من کتابِ نخستین ام در دوتّین»[۱۲۰]

.....

«و یو کِل می گوید :

سه پرسش اغوا کرده اند

کتاب را

و سه پرسش

پایانش خواهند داد.

آنچه پایان می گیرد،

سه بار می آغازد.

کتاب سه است.

جهان سه است.

و خدا، برای انسان،

هر سه پاسخ.»[۱۲۱]

سه : نه برایِ این‌که دوپهلویی، دورویی همه و هیچ، حضورِ غایب، خورشیدِ سیاه، حلقه‌یِ باز، کانونِ نهان، بازگشتِ زدوده‌دوکانونه [retour elliptique]، سرانجام خلاصه شود در نوعی دیالکتیک، آرام‌گرفته در حرفِ فرجامینی آشتی‌جویانه. «گام» و «پیمان»ی که یوکِل در نیمه‌شب یا پرسشِ سوم[۱۲۲] از آن حرف می‌زند، نامِ دیگرِ مرگِ تأیید شده اند از پگاه یا پرسشِ نخست[۱۲۳] وَ نیمروز یا پرسشِ دوم[۱۲۴].

و یو کِل گفت :

کتاب رهنمونی کرد،

از پگاه به شامگاه،
از مرگ به مرگ،
با سایه‌ی [ombre] تو سایه،
در عدد [nombre]، یو کِل،
تا به پایانِ پوست‌هایم،
تا پایِ هر سه پوست...»[۱۲۵]

مرگ در پگاه است چرا که همه‌چیز با تکرار آغازیده است. از زمانی‌که کانون یا خاستگاه به تکرارِ خود آغازیدند، به دوچندان کردنِ خود [se redoubler]، آن دوچندان [double] خود را به‌سادگی نیفزود بر ساده، تقسیمَش کرد [diviser] و جایِ آن را گرفت. همان دَم خاستگاهِ دوگانه‌ای بود و افزون بر آن تکرارَش. سه نخستین عددِ تکرار است. واپسین هم، چراکه مَغاکِ بازنمایی همواره زیرِ چیرگیِ ضرب‌آهنگِ آن بازمی‌مانَد، به‌بی‌نهایت. بی‌نهایت بی‌شک نه یک است، نه هیچ، نه بی‌شمار. از جوهرِ سه‌گانه است. دو، همچو دوّمین کتابِ پوست‌ها (کتابِ یو کِل)، همچو یوکِل، پیوندگاهِ بایسته و بیهوده‌یِ کتاب بازمی‌مانَد، میانجیِ قربانی‌شده که سه‌گانگی بی آن نمی‌تواند باشد، که بی آن معنا آن نمی‌تواند باشد که هست، یعنی متفاوت با خود: به بازی. شکستگی‌ست پیوندگاه. می‌توان درباره‌یِ کتابِ دومْ همان را گفت که در بخشِ دوم از بازگشت به کتاب درباره‌یِ یو کِل گفته شده است:

«او پیچک [liane] و توبره[۱۲۶] [lierne] بود در کتاب، پیش‌ازآن‌که از آن رانده شود.»[۱۲۷]

اگر هیچ‌چیز بر تکرار مقدّم نبوده است، اگر هیچ حاضری مراقبِ ردّ نبوده است، اگر، به‌نوعی، «بُنی است که خود را باز می‌گاود و خود را به نشانه‌ها نشان‌داده می‌کند[۱۲۸]»، پس زمانِ نوشتار دیگر خطِّ زمان‌هایِ حاضرِ تغییریافته را پی نمی‌گیرد. آینده حاضرِ آتی نیست، دیروز حاضرِ گذشته نیست. فراسویِ بَستارِ کتاب نه انتظارکشیدنی است نه بازیافتنی. اینجاست، امّا در فراسو، در تکرار امّا خود را نهان‌کُنان به آنجا. اینجاست همچو سایه‌یِ کتاب، سوّمیِ میانِ دو دستِ نگه‌دارنده‌یِ کتاب، تأویق‌وتفاوطِ [différance] در اینکِ نوشتار، فاصله‌یِ [écart] میانِ کتاب و کتاب، این دستِ دیگر...

به گشودنِ سوّمین بخش از سوّمین کتابِ پرسش‌ها چنین می‌آغازد سرودِ بر فاصله و تأکید:

«فراسایه و بازتافت‌پذیریِ دستانِ ما است.»

رب بدریسا»[۱۲۹]

پانویس‌هایِ «اِدمُن ژابِس وَ پرسشِ کتاب»

پانویس‌هایِ آمده در میانِ { } از منِ مترجم است.

---

۱ ـ اِدمُن ژابِس، آشیان وَ کتاب، مرکور دو فرانس، ژانویه‌یِ ۱۹۶۵؛ «اِدمُن ژابِس، یا شفایِ با کتاب»، لاکُنژ نوول، ژوئیّه ـ سپتامبرِ ۱۹۶۶.

۲ ـ گالیمار، ۱۹۶۳.

۳ ـ {«جهود» [juif] را برگزیده ام، و نه «یهودی» را، به خاطرِ شمارِ حرف‌هایِ آن (چهار)، و این جمله‌هایِ ادمُن ژابِس در کتابِ پوسش‌ها(۱، صص. ۲۲ ـ ۲۱) که در فارسی تنها با «جهود» شدنی‌ست، نه با «یهودی»: « ــ تو جهود ای و به این عنوان سخن می‌گویی./ ــ چهار حرفی که خاستگاه‌هایِ من را نشان می‌دهند، چهار انگشتانِ تو اند. می‌مانَد شَستِ تو برایِ لهیدنِ من.»}

۴ ـ { کتابِ پوسش‌ها جلدِ ۱، گالیمار، ص. ۳۰. ازین پس: ک. پ.،۱،. [دریدا منبعِ دقیقِ عبارت‌هایِ ژابِس را در نوشته‌هایِ خود نیاوَرده است. من برایِ خواننده‌یِ کنجکاو پیِ آنها گشته ام و آنها را با شماره‌یِ صفحه آوَرده ام.]}

۵ ـ { ک. پ.، ۱، ص. ۱۳۶.}

۶ ـ { ک. پ.، ۱، ص. ۱۳.}

۷ ـ { ک. پ.، ۱، ص. ۳۴.}

۸ ـ { آستانه ش، گالیمار، ص. ۱۷۴. ازین پس: آ. ش.،}

۹ ـ { آ. ش.، ص. ۱۷۴.}

۱۰ ـ { ک. پ.، ۱، ص. ۲۲۶.}

۱۱ ـ { ک. پ.، ۱، ص. ۳۰.}

۱۲ ـ { آ. ش.، ص. ۱۷۵.}

۱۳ ـ { ک. پ.، ۱، ص. ۱۲۸.}

۱۴ - {ک. پ.، ۱، ص. ۱۲۸.}

۱۵ - {ک. پ.، ۱، ص. ۳۷.}

۱۶ - {ک. پ.، ۱، ص. ۲۲۱.}

۱۷ - {ک. پ.، ۱، ص. ۱۲۸.}

۱۸ - {ک. پ.، ۱، ص. ۱۲۹.}

۱۹ - {ک. پ.، ۱، ص. ۱۴۱.}

۲۰ - {تورات، «سِفرِ خروج» بابِ ۳۲، آیه‌یِ ۱۴: «پس خداوند از آن بدی که گفته بود که به قومِ خود برسانَد، رجوع فرمود [= توبه کرد]»؛ امّا دومین ارجاعِ دریدا، ۱۷-۳۳، در «سفرِ خروج»، صریحاً در باره‌یِ «توبه» نیست بلکه درباره‌یِ تغییرِ تصمیمِ خدا در باره‌یِ «تجلّیِ رویِ خدا» بر موسی است: «خداوند به موسی گفت این کار را نیز که گفته ای (یعنی تجلّیِ «رو»یِ من به تو)، خواهم کرد...» در هر حال «توبه‌یِ خدا» در چندین جایِ دیگرِ تورات نیز آمده است، از جمله در «سفرِ پیدایش»، بابِ ۶، آیه‌یِ ۶: «و خداوند پشیمان شد [= توبه کرد] که انسان را بر زمین ساخته بود...»، وَ نیز در «سِفرِ داوران»، بابِ ۲، آیه‌یِ ۱۸: «...خداوند به خاطرِ ناله‌ای که ایشان از دستِ ظالمان و ستم‌کنندگانِ خود برمی‌آوَردند، پشیمان شد [= توبه کرد].}

۲۱ - {ک. پ.، ۱، ص. ۱۸۱.}

۲۲ - {ک. پ.، ۱، ص. ۱۵۶.}

۲۳ - {به گمانِ من، اگر اشتباه نکنم، این جمله نمونه‌ای می‌تواند باشد از چیره‌دستیِ دریدا در نثرنویسی که درست همان‌جایی که از «دورویی» می‌گوید و خدا را «راست‌زبان» و «روراست» نمی‌داند، جمله‌ای می‌نویسد که می‌توان آن را به دو گونه خواند. یکی آن‌که در متنِ ترجمه‌یِ خودم آوَرده ام، و دومی، این: «خدا اقدام‌کنان در دورویِ پرسش‌پذیریِ خود، به ساده‌ترین راه‌ها عمل نمی‌کند.» چون بسته به این‌که صفتِ فاعلیِ فعلِ procéder با حرفِ اضافه‌یِ de باشد یا با متمّمِ همراه با حرفِ اضافه‌یِ dans، دو معنایِ متفاوت به دست می‌آید: procédant dans (اقدام کنان در)، و procédant de (منبعث از، نشأت‌گیران از). در ترجمه‌یِ انگلیسی procédant dans یعنی proceeding within گزینه‌یِ مترجم است و ترجمه‌یِ من در این پانویس، بیش‌تر از رویِ جمله‌یِ او انجام شده است.}

۲۴ - {ک. پ.، ۱، ص. ۹۶.}

۲۵ - {فریسیان، pharisiens، از perīshayyāیِ آرامی به معنیِ «جُدایان »، امّا هم‌چنین «مفسّران» بنا به ریشه‌یِ عبریِ «پ.ر.ش.» به هر دو معنایِ یادشده، نامی‌ست که به یک جنبش و فرقه‌یِ مذهبی-سیاسیِ یهودی (بینِ سده‌هایِ دومِ پیش از میلاد تا سده‌یِ نخستِ میلادی) در زمانِ اشغالِ اسرائیل-فلسطینِ امروز به دستِ رُمیان داده شد، و سرانجام به‌سختی سرکوب شد. فریسیان زمینه‌سازان و پیش‌گامانِ خاخام‌ها یا «رِب»هایِ نوشته‌هایِ اِدمُن ژابِس اند که گفتارهایِ شگفتِ نغز به آنها نسبت داده می‌شود. آنها سخت به شریعت [la Loi] وابسته بودند، امّا آن را بر پایه‌یِ سنّتِ شفاهی نیز تفسیر کرده در کوششِ نوین کردنِ آن و انطباقِ آن با زمانه‌یِ خود بودند. فریسیان در برابرِ یهودی‌هایی که تنها به تورات نوشتهای (مکتوب) معتقد بودند، به «تَلمود»، تورات گفتهای (شفاهی)، نیز باور داشتند، و برایِ انجامِ آیین‌هایِ خود، که سخت به آن پای‌بند بودند، گفته می‌شود که خواهانِ «جدایی» از یهودی‌هایی بودند که به جهانِ یونانی-رُمیِ آن زمان گرایش داشتند. امّا چنین نیز گفته می‌شود که این «جدایی» در واقع معنایی «عرفانی-فلسفی» داشته است. برخی‌ها آنها را چیره‌دست‌ترین مفسّرانِ تورات می‌پنداشته اند و خاخام‌ها بر راهِ آنها رفته اند. تا به آنجا که امانوئل لِویناس می‌نویسد: «یهودی بودن، باور داشتن به هوشمندیِ فریسیان و استادهایِ آنهاست. (در: Emmanuel Lévinas, *Dfifficile liberté*, Albin Michel, ۱۹۷۶, p. ۱۸۲)». بعدها نامِ «فریسی»، در پیِ سده‌ها سیاه‌نمایی، به‌ویژه بر پایه‌یِ مخالفتِ انجیل‌ها و آموزه‌هایِ مسیحی با آنها، توسعاً «ریاکار در پرهیزگاری یا در اخلاق» معنی گرفت، در حالی‌که یهودیّت به یاریِ تفسیرها و آموزه‌هایِ آنهاست که دوام آوَرده است. نک. هم‌چنین به یادداشتِ بعدی.}

۲۶ - {«حرف‌شناسان» را سرراست ساخته ام برایِ hommes de la lettre، مانندِ «کلام‌شناسان». یعنی فریسیان که معتقد به سنّتِ گفتاری و اجرایِ موبه‌مو یا کلمه‌به‌کلمه و حرف‌به‌حرفِ آیینِ یهودی بودند و برایِ این، «تفسیر»هایِ سخت پیچیده به دست می‌دادند، و هم‌چنین به معنیِ «جزیی‌نگر»، «ژرف‌بین» در نگاه به متن (چنان‌که دریدا پایین‌تر می‌گوید)، و باورمند به «سنّتِ حرفِ نوشته». یادآوری می‌کنم که «حرف» در زبانِ فارسی به معناهایِ «حرفِ الفبا»، «سخن»، و «گفتار» است، کمابیش مانندِ lettre، اسمِ مؤنّثِ مفرد، در زبانِ

فرانسه که صورتِ جمعِ آن، افزوده بر حروف، حتّی «ادبیّات» معنی می‌دهد، مثلاً در homme de lettres به معنیِ «ادیب». نک. هم‌چنین به یادداشتِ قبلی.}

۲۷ - { ک. پ.، ۱، ص. ۱۷۷.}

۲۸- {«از کتابِ واگذارده به کتاب» du livre à l'abandon du livre: توضیح می‌دهم، برایِ خواننده‌یِ کنجکاو، چون مترجمِ آمریکاییِ این متنِ دریدا آن را سرراست ترجمه کرده است یعنی «از کتاب تا ترکِ/رها کردنِ from the book to the abandoning of the book کتاب»، که به نظرِ من (اگر اشتباه نکنم) نادرست است. صد البتّه نیّتِ من خُرده گرفتن بر او نیست. به‌ویژه آن‌که من از کارِ او بهره برده ام. تازه فکر می‌کنم که بسی از فرانسویانِ امروز نیز این عبارت را احتمالاً همانندِ او بفهمند. این اشتباه (به نظرِ من، اگرکه اصلاً اشتباهی در کار باشد) به این سبب روی می‌دهد که حرف‌هایِ اضافه‌یِ de…à در زبانِ فرانسه برابرِ from…to در انگلیسی است (یعنی «از...تا» در فارسی). درحالی‌که ...à l'abandon du/de la یک اصطلاح است آن‌گونه که ژابِس آن را به‌کار می‌بَرَد، و دیگر کاربُردِ چندانی ندارد و در واقع مالِ سده‌هایِ ۱۷ و ۱۸ بوده به معنایِ «واگذار کردن به» ، «ول کردن به امانِ» . چهار نمونه می‌آوَرم: ۱- à l'abandon de la mer/des vents/des vagues واگذارده/رها کرده به/ به امانِ دریا/بادها/موج‌ها . ۲- à l'abandon d'un chacun/des soldats/de ceux qui واگذارده به/ به امانِ هرکَس/سربازها/آنهایی‌که. ۳- à l'abandon de l'amour et de l'amitié واگذارده به/ رهاشده در/ در خدمتِ عشق و دوستی ۴- (مهم‌تر از همه) از خودِ ژابِس در آخرین سطرِ شعرِ مهملانه‌یِ خودش: *Gitanes aux mouches de fils d'argent à l'abandon de la nuit*، رها شده به امانِ شب»). کِیت والدراپ، مترجمِ آمریکاییِ متن‌هایِ ژابس، این سطرِ او را کمابیش همین‌گونه ترجمه کرده است که من. در واقع مقصود «جهانِ در کتاب» وَ «کتابِ در کتاب» است در مجموعه‌یِ کتاب‌هایِ کتاب یو سنّ‌ها. البتّه معلوم است که abandonner le livre «ترک کردنِ کتاب» است که ژابِس در جاهایِ دیگر به کار می‌بَرد و دریدا نیز در نوشته‌گی (نک. به جستارِ دومِ او در همین کتاب) به آن اشاره می‌کند.}

۲۹ - { ک. پ.، ۱، ص. ۴۸.}

۳۰ - { ک. پ.، ۱، ص. ۶۱.}

۳۱ ـ {ک. پ.، ۱، ص. ۱۲۶.}

۳۲ ـ {در متنِ فرانسویِ نوشتار و تفاوت (ص. ۱۰۴)، و نیز در ترجمه‌یِ انگلیسیِ آن (ص. ۶۹)، آمده است «ثبت» [inscrite]، درحالی‌که در نسخه‌ای که من از کتابِ پوسش‌هایِ ژاپس دارم، آمده است «نادیدنی» [invisible] (ص. ۱۵). در ترجمه‌یِ انگلیسیِ کیت والدراپ نیز از کتابِ پوسش‌ها(ص. ۲۳) «نادیدنی» آمده است.}

۳۳ ـ {ک. پ.، ۱، ص. ۱۵.}

۳۴ ـ {ک. پ.، ۱، ص. ۱۹۲.}

۳۵ ـ {آ. ش.، گالیمار، ص. ۲۳. نامِ یکی از دو شعرِ آغازینِ دیوانِ آستانه ش.}

۳۶ ـ {ک. پ.، ۱، ص. ۱۵۲.}

۳۷ ـ {آ. ش.، ص. ۲۳.}

۳۸ ـ {آ. ش.، ص. ۲۵.}

۳۹ ـ {آ. ش.، ص. ۹۹. سطری از بندِ بس‌آمد در شعرِ «مهمان‌خانه‌یِ خواب» در آستانه ش.}

۴۰ ـ {νέμειν [nemein]، از ریشه‌یِ هندواروپاییِ -nem*-[چه بسا ریشه‌یِ «نیم » نیز؟] به معنیِ «پخش» ، «تقسیم» ، «توزیع» ، «سهم» ، واژه‌ای‌ست یونانی به معنایِ «دادنِ بدهی/ حق/ هوده ».}

۴۱ ـ {-nomie، این پسوند از همان ریشه‌یِ یونانی به معنی‌هایِ «تقسیم»، «توزیع»، «اداره‌کُنی»، و «تدبیر» است. به عنوانِ نمونه در واژه‌یِ économie (اقتصاد) هست که نخست «قاعده و تدبیرِ خانه‌داری» معنی می‌دهد.}

۴۲ ـ {ک. پ.، ۱، ص. ۵۹.}

۴۳ ـ {ک. پ.، ۱، ص. ۵۹.}

۴۴ ـ {کتابِ آن‌که در غایب، *Le livre de l'absent*، نامِ بخشی از کتابِ پوسش‌ها ۱، صص. ۱۵۹ ـ ۵۱.}

۴۵ ـ {ک. پ.، ۱، ص. ۶۰.}

۴۶ ـ {ک. پ.، ۱، ص. ۶۳.}

۴۷ ـ {فِدر، *Phèdre*، کتابِ افلاطون ـ گفتگویِ سقراط با فدر ـ که در بخش‌هایِ پایانیِ آن، سقراط در خوارداشتِ نوشتار و در بزرگ‌داشتِ گفتار سخن می‌گوید. دریدا در دارو-خانه‌یِ افلاطون خود به تفصیلِ بیش‌تری در این باره می‌نویسد.}

۴۸ ـ { ک. پ.، ۱، ص. ۱۲۱.}

۴۹ ـ { ک. پ.، ۱، ص. ۲۷.}

۵۰ ـ { ک. پ.، ۱، ص. ۳۲.}

۵۱ ـ { ک. پ.، ۱، ص. ۶۴.}

۵۲ ـ { ک. پ.، ۱، ص. ۶۴.}

۵۳ ـ { ک. پ.، ۱، ص. ۱۲۹.}

۵۴ ـ { ک. پ.، ۱، ص. ۱۲۷.}

۵۵ ـ { ک. پ.، ۱، ص. ۱۹۳.}

۵۶ ـ { ک. پ.، ۱، ص. ۵۱.}

۵۷ ـ {Johannes Eckhart یوهانس اِکهارت، معروف به استاد، (حدود ۱۲۶۰ ــ حدود ۱۳۲۷ میلادی) یزدان‌شناس، عارفِ مسیحیِ دومینیکن وَ نوافلاطونیِ آلمانی که در پاریس نیز درس می‌داد، خودْ نمی‌نوشت و شاگردانَش گفتارهای او را نوشتند که بُن‌مایه‌یِ اصلیِ آنها جانِ در جست‌وجویِ خداست. جالب است، شاید، بدانیم که ژاک دریدا مارتین هایدگر (۱۹۷۶ ـ ۱۸۸۹) را «خواننده‌یِ سخت‌کوش» اِکهارت می‌نامد که نامی از او نمی‌آوَرْد! (در: Psyché. Inventions de l'autre, «Nombre de oui», pp. ۶۴۳ – ۶۴۵.}

۵۸ ـ {چشم پوشیدن/پرهیز کردن از طبیعت، mourir à la nature : به نظرِ من دریدا این اصطلاح را بر الگویِ اصطلاحی در یزدان‌شناسی آوَرده است؛ نمونه‌ها: mourir au monde, au péché, à Satan، یعنی چشم پوشیدن/ پرهیز کردن از جهان، از گناه، از شیطان. با این همه، برایِ خواننده‌یِ کنجکاو، می‌نویسم که در ترجمه‌یِ انگلیسیِ این متن چنین آمده است: to die away from nature : «دور از طبیعت مردن»}

۵۹ ـ { ک. پ.، ۱، ص. ۲۹.}

۶۰ ـ { ک. پ.، ۱، ص. ۵۱.}

۶۱ ـ { آ. ش.، ص. ۱۲۷.}

۶۲ ـ {سنگِ تاج، یا سنگِ تاجِ تاق، La Clef de voûte، در معماری به سنگِ بالایی و پایانیِ ساختِ تاق در بناها گفته می‌شود که می‌تواند ساده یا دارایِ نقشِ برجسته باشد. به نظر می‌آید که مقصود از pierre angulaire «سنگِ زاویه» نیز، که در کتابِ مقدّس چند بار از آن نام برده می‌شود (از جمله در عهدِ عتیق : کتابِ مزامیر، ۱۱۸، ۲۲ ـ ۲۰؛ و در عهدِ جدید: انجیلِ متّی، ۲۱، ۴۲؛ کتابِ اعمالِ رسولان، ۴، ۱۱ ـ ۱۰؛ رساله‌ی پولسِ رسول به افَسُسیان، ۲، ۲۲ ـ ۱۹)، همین «سنگِ تاج» است. البتّه pierre angulaire «سنگِ زاویه» سنگِ کُنجِ دیوارِ بناست که آن را استوارتر از سنگ‌هایِ دیگر می‌گیرند تا دیوارها را به‌خوبی نگه‌دارد. در عربی نیز به آن حَجَرُ الزّاوِیَةِ می‌گویند. در تفسیرهایِ عهدِ جدید «سنگِ زاویه» را به «سنگِ تاج» La Clef de voûte هم تعبیر می‌کنند و آن را استعاره از عیسی مسیح می‌دانند. بنا بر متن‌هایی که از کتابِ مقدّس یاد کرده ام، معماران از کارکردِ این سنگ‌ها گویی بی‌خبر بودند و آن را نپذیرفته «ردّ کردند». بنا به ویکی‌پدیایِ فارسی (زیرِ «سنگِ تاج»)، که از کاربُردِ آن در مذهب و ادبیّات چیزی نمی‌گوید، نامِ درستِ فنّیِ آن در معماری «سنگِ تاج» است، و من پس از جست‌وجوهایی، با مقایسه‌یِ عکس‌هایی که از آنها در زبانِ فارسی و فرانسه دیده ام، چنین نتیجه‌گیری کرده ام که همین نام «سنگِ تاج» برابرِ درستِ La Clef de voûte در زبانِ فرانسه است.}

۶۳ ـ {نک. ش.، ص. ۱۳۳.}

۶۴ ـ {در شعرِ ژابس آمده است «بر نامِ بی‌پروایِ دکَل».}

۶۵ ـ {نک. ش.، گالیمار، ص. ۱۲۷.}

۶۶ ـ {نک. ش.، ص. ۱۷۳.}

۶۷ ـ {خطّاطها}

۶۸ ـ {نک. پ.، ۱، ص.۷۳ ـ ۷۲.}

۶۹ ـ {نک. پ.، ۱، ص.۴۵.}

۷۰ ـ {نک. پ.، ۱، ص.۳۰.}

۷۱ ـ {نک. پ.، ۱، ص.۷۰.}

۷۲ ـ {répétition nazie، سرراست «تکرارِ نازی» (که در ترجمه‌یِ انگلیسیِ این متن از قلم افتاده یا جذف شده است)، از «اسم مؤنّث» répétition [تکرار، بازآوَرد، بازگفت، رونوشت،

نسخه‌برداری، کُپی (اثرِ هنری)، بازتاب، تمرین، تکرار (برایِ به حافظه سپردن)] وَ «صفتِ مؤنّث» nazie (عضو حزبِ نازی، یا مربوط به این حزب) در زبانِ فرانسه است. répétition در آغاز (۱۲۹۵ میلادی) وَ پیش از هرچیز، به معنیِ «رونوشت» و «نسخه‌برداری» بود، و به‌ویژه برایِ «نسخه‌برداری از شریعتِ موسی» به کار رفت و چند دهه بعد معناهایِ امروزیِ «تکرار» و «تمرین» و گاهی هم «کُپی‌برداری» را به خود گرفت. نک. فرهنگِ تاریخیِ زبانِ فرانسه، روبرو، جلد ۳، زیرِ répéter.}

۷۳ ـ {مقصودِ ژاپس نبردِ «واژگان» است و استعاره‌یِ نبرد برایِ بیانِ کشمکشِ آنها در «گفتار» و «نوشتار» آمده است. نک. ک. پ.، ۱، ص.۷۳.}

۷۴ ـ { ک. پ.، ۱، ص.۷۳. آخرین فعل در متنِ ژاپس به زمانِ حال است: «در می‌گیرد».}

۷۵ ـ {رومی‌آید sous-vient، جدا کردنِ sousvient (سوم شخص مفردِ حال به معنیِ «به یاد می‌آید») است به تیره، که با این بازیِ دریدا «رومی‌آید» یا دقیق‌تر «ز زیر می‌آید» هم معنی می‌گیرد. اینجا، در فارسی، تیره تنها نمایشی‌ست، و «زیر» هم ناگزیر شده است «رو».}

۷۶ ـ {«نگاره» *graphein* (واژه‌یِ یونانیِ به معنیِ نوشتن، نگاشتن، نگاریدن، چه در نوشتار چه در هنرهایِ تجسّمی). در چاپِ نخستِ این کتاب (۲۰۰۵)، گمان می‌کردم که «نگاره» را خودم برایِ این واژه یافته ام، چون در فرهنگ‌هایِ در دسترسِ من ***graphein*** نبود. یکی دو سال بعد که کتابِ فرهنگِ علومِ انسانیِ داریوش آشوری به دستَم رسید، دیدم که برابرِ grapheme (در زبان‌شناسی) «تک‌نویسه» آمده است. اگر این دو یکی اند و این برابرِ فرهنگِ علومِ انسانی درست‌تر یا بهتر است، همین خوانده شود.}

۷۷ ـ {دریدا بازگشت می‌دهد به کتابِ پو سئ‌ها ۱، صص.۱۰۴ ـ ۱۰۳.}

۷۸ ـ { ک. پ.، ۱، ص. ۱۸۴.}

۷۹ ـ { ک. پ.، ۱، صص. ۶۸ ـ ۶۷.}

۸۰ ـ { ک. پ.، ۱، ص. ۲۲.}

۸۱ ـ { ک. پ.، ۱، ص. ۱۹.}

۸۲ ـ { ک. پ.، ۱، ص. ۲۱.}

۸۳ ـ { ک. پ.، ۱، ص. ۲۱.}

۸۴ ـ { ک. پ.، ۱، ص. ۱۹.}

۸۵ ـ {ک. پ.، ۱، ص. ۳۷.}
۸۶ ـ {ک. پ.، ۱، ص. ۳۷.}
۸۷ ـ {ک. پ.، ۱، ص. ۳۷.}
۸۸ ـ {ک. پ.، ۱، ص. ۳۶.}
۸۹ ـ {ک. پ.، ۱، ص. ۳۶.}
۹۰ ـ {ک. پ.، ۱، ص. ۱۸۱.}
۹۱ ـ {ک. پ.، ۱، ص. ۸۹.}
۹۲ ـ {عصبْسوخته [énervé]: کسی را énerver کردن، که به معنایِ «کسی را عصبی کردن (عصبِ او را تحریک کردن)» است، هم‌چنین به معنیِ «سوزاندنِ عصبِ کسی»ست، چون سخن از «شکنجه» است، و این هم گونه‌ای شکنجه بود: سوزاندنِ «عصب»ِ انسان‌هایِ زیرِ شکنجه با آهنِ گداخته. امروز énervé یعنی «عصبی‌شده»، و توسّعاً «از توان افتاده».}
۹۳ ـ {قصدم نه پیشنهاد که رساندنِ معناست. در هر حال برابرِ فرانسه را آورده ام، و همان دریافته شود که درست‌تر است.}
۹۴ ـ {ک. پ.، ۱، ص. ۱۵۶.}
۹۵ ـ {ک. پ.، ۱، ص. ۲۳.}

پانویس‌هایِ «زدودگی»

۹۶ ـ {ellipse (اسم)، elliptique (صفت)، از ریشه‌یِ لاتین و یونانی؛ همچو اسم به معنایِ «کم‌بودگی» و «کاستی» و «زدودگی»، و «حذف» و «حذفِ به قرینه» و «کوته‌گری» در دستور؛ «بیضی» در هندسه؛ در هنرهایِ تجسّمی هم «ستردگی» و «زدودگیِ جزئیّات»؛ و همچو صفتِ، در مجموع، «زدوده» و «بیضی‌وار». اینجا اشاره‌ها کمابیش بر سرِ همه‌یِ اینهاست. پس ناگزیر باید ترکیبی از هردو بیاوَرم تا هر دو همواره پیشِ رو باشند و در ذهن، یعنی

ترکیبی از «زودگی» وَ «دوکانون» (که یعنی «بیضی»): «دوکانون» (مانندِ «دوآب») برایِ ellipse (اسم) وَ «دوکانونه» (مانندِ «دوآتشه») برایِ elliptique (صفت). برایِ نامِ این نوشته‌یِ دریدا، به «زدودگی» بسنده می‌کنم، امّا ترکیبِ «زدوده‌دوکانونه» (صفت) را در متنِ ترجمه برایِ elliptique (صفت) می‌آوَرم.}

۹۷ ـ چنین نامیده‌می‌شود سوّمین جلدِ کتابِ پو سثی‌ها (۱۹۶۵). جلدِ دوم، کتابِ پو یکی، در ۱۹٦٤ منتشر شد. رک در بالا به، لامثْ ژابس و پو سثی کتاب.

۹۸ ـ { ک. پ.، ۱، ص. ۳۶۱. پاراگرافِ موردِ نظرِ دریدا: «ترک کردنِ کتاب رها کردنِ خود در تعلیق است به آرزویِ کتابِ آینده. کم‌ترین سُستی بر جا میخکوب‌مان می‌کند.» البتّه در متن، یادآوَری را، چنین کرده ام.}

۹۹ ـ { ک. پ.، ۱، ص. ۳۶۴.}

۱۰۰ ـ {«میانْتور» (مانندِ «میان‌فرش»، «میان‌پرده»، «میان‌تُهی») را ساخته ام برایِ entretoile (چون سرانجام برابری موجود برایِ آن نیافتم). «آنترتوآل»، واژه‌یِ مرکّب از «آنتر» (میان) وَ «توآل» (پارچه) در زبانِ فرانسه است، یک واژه‌یِ فنّیِ خیّاطی است که، به نوشته‌یِ فرهنگ‌هایِ لیتره *Le Littré*، روبر بزرگ *Le Grand Robert*، ویکی‌شنری *wiktionary.org*، و کانون ملّیِ منابعِ متنی و واژگانی *www.cnrtl.fr* «نواری‌ست توری یا از دانتل که برایِ تزیین و زیبایی میانِ دو تکّه پارچه می‌دوزند.» یعنی یک جور «وصله‌یِ توری»، به شکلِ نوار یا به شکل‌هایِ دیگر، که دو پارچه را به هم می‌پیوندد (دیده ام این را در لباسِ دختران و زنان، و در سُفره‌هایِ تزئینی)، و نانوشته پیداست که آسیب‌پذیرترین یا «شکننده‌ترین» جایِ آن قواره‌یِ سه تکّه، و در نتیجه «دست‌خوشِ خطر» خواهد بود. insertion dentelle هم به آن می‌گویند، که یعنی «درجِ دانتل». در ترجمه‌یِ انگلیسیِ این متن آمده است interfacing، به معنیِ «فصلِ مشترک»، که گرچه به‌معنی درست است، همان تصویر نیست و پیدا نیست که چرا لزوماً باید محلّ «خطر» باشد. این درحالی‌ست که فرهنگِ فرانسه‌انگلیسیِ هارپس *Harrap's* برایِ entretoile به‌درستی و روشنی آوَرده است insertion (lace) یعنی دَرجِ (توری) یا همین «میان‌تور» که ساخته ام.}

۱۰۱ ـ { ک. پ.، ۱، ص. ۳۶۱.}

۱۰۲ ـ { ک. پ.، ۱، ص. ۳۶۴.}

۱۰۳ ـ { ک. پ.، ۱، ص. ۳۶۰.}

۱۰۴ ـ { ک. پ.، ۱، ص. ۳۸۲.}

۱۰۵ ـ { ک. پ.، ۱، ص. ۳۸۷.}

۱۰۶ ـ {«دوگان کردن» را ساخته ام به معنیِ dédoublerیِ فرانسه آنگاه که این فعلِ متعدّی چنین معنی می‌دهد: «با انجامِ عملیّاتی، متفاوت بسته به مورد، دو چیز پدیدار کردن آنجا که در آغاز تنها یکی از آن بود. (نک. www.cnrtl.fr). بهترین نمونه شاید تقسیمِ سلّولی باشد. یا وقتی‌که، به سببِ مسافرِ زیاد، به جایِ یک قطار، دو قطار در ساعتِ حرکت می‌گذارند. یعنی فکر کردم که در dédoubler «دو» وَ «دو/دوگانه/جُفت» double هست، و دریدا هم اینجا نمی‌گوید diviser یا partager (هر دو به معنیِ بخش/تقسیم کردن) که در جاهایِ دیگر آنها را به کار می‌بَرد.}

۱۰۷ ـ { ک. پ.، ۱، ص. ۳۶۴.}

۱۰۸ ـ {«همیگون» را ساخته ام (بر وزنِ «همیدون») برایِ comme tel (انگلیسی: as such)، و tel quel (انگلیسی: as is یا as such)، که همه کمابیش یعنی «همین‌گونه/همان‌گونه که هست.»}

۱۰۹ ـ {Ελλειψις واژه‌یِ یونانیِ Ellipse. نک. پانویس در بالا}

۱۱۰ ـ { ک. پ.، ۱، ص. ۳۸۶.}

۱۱۱ ـ { ک. پ.، ۱، ص. ۳۹۵. ویکی‌پدیایِ فارسی زیرِ «درخت‌گاه‌شماری» در توضیحِ عکسی از بُرشِ تنه‌یِ یک درخت می‌نویسد: «هر حلقه نشان دهنده‌یِ یک سال از عمرِ درخت است. حلقه‌هایِ نزدیکِ مرکز پیرترین و دور از مرکز جوانترین‌ها هستند.» می‌توان نیجه گرفت که «مرگِ درخت» با «جدایی»یِ هرچه بیش‌تر از «کانون» در رابطه است.}

۱۱۲ ـ { ک. پ.، ۱، صص. ۳۹۷ ـ ۳۹۶.}

۱۱۳ ـ { ک. پ.، ۱، ص. ۳۹۶.}

۱۱۴ ـ { ک. پ.، ۱، ص. ۳۹۵.}

۱۱۵ ـ { ک. پ.، ۱، صص. ۴۰۵ ـ ۴۰۴.}

۱۱۶ ـ { ک. پ.، ۱، ص. ۴۳۷.}

۱۱۷ ـ { ک. پ.، ۱، ص. ۴۰۴.}

۱۱۸ - { ک. پ.، ۱، ص. ۳۹۴.}
۱۱۹ - { ک. پ.، ۱، ص. ۴۳۴.}
۱۲۰ - { ک. پ.، ۱، ص. ۴۲۱.}
۱۲۱ - { ک. پ.، ۱، ص. ۴۱۳.}
۱۲۲ - { ک. پ.، ۱، ص. ۴۱۲. نامِ بخشی از بلژ گشت به کتاب در کتابِ پو سنگ‌ها.}
۱۲۳ - { ک. پ.، ۱، ص. ۴۱۰. نامِ بخشی از بلژ گشت به کتاب در کتابِ پو سنگ‌ها.}
۱۲۴ - { ک. پ.، ۱، ص. ۴۱۱. نامِ بخشی از بلژ گشت به کتاب در کتابِ پو سنگ‌ها.}
۱۲۵ - { ک. پ.، ۱، ص. ۴۰۹.}
۱۲۶ - { تویزْه، lierne، واژه‌یِ فنّیِ معماری است. فرهنگِ سخن (زیرِ « تویزْه» [toyze]) می‌نویسد: «(ساختمان) قوس یا رگهء برجسته‌ای که در دهانهء طاق و محل تقاطع طاق‌ها احداث می‌شود و یا طاق را به بخش‌هایِ کوچک تقسیم می‌کند، و برای نگه‌داشتنِ طاق یا تزیین به کار می‌رود.» فرهنگِ معینْ یژوهش‌هایِ متنی و رایانه‌ای cnrtl.fr هم برایِ lierne (زیرِ همین واژه) می‌نویسد: «رگه‌یِ قوسی یا تویزْه‌یِ (بنا بر فرهنگِ فرانسه‌ءِ سیِ محمّدرضا پارسایار، زیرِ nervure) برخی از طاق‌هایِ گوتیک که رأس را به گوشه‌هایِ آن می‌پیوندد.» وَ نیز: lierne «(نجّاری) قطعه چوبی‌ست که قطعه‌هایِ دیگر را به هم پیوند می‌دهد.»}
۱۲۷ - { ک. پ.، ۱، ص. ۳۸۹.}
۱۲۸ - ژان کاتسون، خاطراتِ نه خصوصی و جهاتِ اصلی، در مژْور، اکتبر ۱۹۳۷، شماره‌یِ ۴.
۱۲۹ - { ک. پ.، ۱، ص. ۴۱۷.}

Éditions Siodo harf
(trente-deux lettres)
En trente-deux exemplaires

Edmond Jabès, *Le Seuil Le Sable*, Gallimard, 1990
Edmond Jabès, *Le Livre Des Questions,* Gallimard, 2002
Jacques Derrida, *L'écriture et la différence*, Seuil, 1967

Textes choisis et traduits en persan par
Mahmood Massoodi
2005-2020

Tous droits réservés pour le traducteur.

https://mahmoodmassoodi.wordpress.com

EDMOND JABÈS

Au seuil du livre

poèmes

suivi de deux essais de
JACQUES DERRIDA

Traduit en persan par
Mahmood Massoodi

Éditions siodo harf

EDMOND JABÈS

Au seuil du livre

poèmes choisis

suivi de deux essais de
JACQUES DERRIDA

Traduit en persan par
Mahmood Massoodi

Éditions siodo harf