مَری

آن

کُوز

اِدمُن

ژابِس

ترجمه‌یِ

محمود

مسعودی

نشرِ

می‌دهد

حرف

مَری آن کُوز

اِدمُن ژابِس

تک‌نگاری

ترجمه‌یِ

محمود مسعودی

نشرِ سی‌ودو حرف

اِدمُن ژابِس

منتشر شده است :

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

اِدمُن ژابِس، در آستانه‌یِ کتاب، گزیده‌یِ شعر،
با دو جُستار از
ژاک دریدا: اِدمُن ژابِس و پُرسشِ کتاب و زُدودگی،
ترجمه‌یِ محمود مسعودی، با مقدمّه‌ای از او: اِدمُن
ژابِس، کیمیاگرِ آخشیج‌های ادبی، ردّهایی از یک
زندگیِ در بتعید،
نشرِ سی‌ودو حرف، تابستانِ ۲۰۰۵،
[ویراستِ پایانی، ۲۰۲۰]

مَری آن کُوز

اِدمُن ژابِس

تک‌نگاری

ترجمه‌یِ

محمود مسعودی

نشرِ سی‌ودو حرف

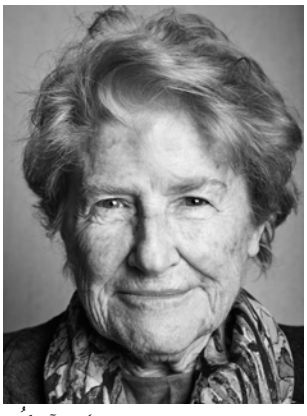
نشرِ سی‌ودو حرف

مَری آن کُوز
اِدمُنْ رَابِس
تک‌نگاری

ترجمه‌یِ محمود مسعودی

نشرِ الکترونیکی، ۲۰۲۱

https://mahmoodmassoodi.wordpress.com



مَری آن کُوز

مَری آن کُوز (-۱۹۳۳)، نویسنده، مترجم، و ادبیّات‌شناسِ آمریکایی، استادِ ممتازِ ادبیّاتِ تطبیقیِ انگلیسی و فرانسوی در دانشگاهِ شهرِ نیویورک وَ دانشکده‌یِ فیلم است، و رویِ بده‌بستان‌هایِ هنرهایِ بصری و ادبیّات کار کرده است. تخصّصِ او سوررئالیسم وَ ادبیّاتِ مدرنِ انگلیسی و فرانسوی است. نویسنده‌یِ زندگی‌نامه‌هایِ مارسِل پروست، ویرجینیا وولف، هنری جیمز، پابلو پیکاسو، و سالوادور دالی، او هم‌چنین، و به‌ویژه، مترجمِ استفان مالارمه، پُل الوآر، روبر دِسنوس، تریستان تزارا، آندره برتون، و رُنه شار به زبانِ انگلیسی است.

پیش‌گفتار

«نویسنده به خواندنْ نوشته می‌شود، خواننده خود را در نوشته می‌خوانَد» (د د، ۲۵)[1]. نوشته و خواننده عمیقاً به هم می‌پیوندند ـــ جهانِ شخصی بنا بر هر دو وجه بازساخته می‌شود. و خواننده خود را سازگار می‌کند با همه‌یِ امکان‌هایِ جهانی که در حالِ بازگو شدن است ـــ به معنایِ کلامی وَ به معنایِ اخلاقی. چون آثارِ ژابِس به سویِ گشایش که می‌روند، اخلاقی والا ایجاب می‌کنند.

خوانشِ شخصیِ ما به اشاره‌هایی چند از خوانش‌هایی محتمل اختصاص دارد. به جایِ ترسیم کردنِ دوباره‌یِ داستان‌هایِ شخصیّت‌هایی به نامِ سارا، یوکِل، اِلیا،

---

۱ ـ نویسنده، مَری آن کُوز، منبع‌هایِ خود را به همین شیوه، با نشانه‌هایِ اختصاری، یاد می‌کند. همه‌یِ آنها بازگشت می‌دهند به «کتاب‌شناسی» که او در پایانِ نوشته‌یِ خود آوَرده است و اینجا نیز به همان صورت ترجمه شده است. می‌دانم که منبع‌هایِ او برایِ خواننده‌یِ فارسی‌زبان فعلاً دست‌یافتنی نیستند. افزوده بر این، نخواستم تغییری در شیوه‌یِ ساخت‌بندیِ کارِ او بدهم وَ منبع‌ها را مثلاً در پانویس بیاوَرم. توجّه می‌دهم که حرف‌هایِ آمده در پرانتز حرف‌هایِ نخستِ نامِ کتاب‌ها به فارسی، و عددِ پس از آن، شماره‌یِ صفحه‌یِ کتاب در چاپِ فراننسوی است. البتّه برخی از نمونه‌هایِ او در ترجمه‌هایِ من از ژابِس هست و خواننده خود به جا خواهد آوَرد. نکته‌یِ مهم‌تر این‌که نویسنده به کتاب‌هایِ جداگانه چاپ شده‌یِ ژابِس بازگشت می‌دهد که مترجم را به آنها دست‌رسی نبوده است تا درستیِ صفحه‌هایِ بازگشتی را وارسی کند. در ضمن، همه‌یِ پانویس‌ها از منِ است. م.م.

یائِل، آئِلی، به جایِ بازگفتنِ گفته‌هایِ خاخام‌ها و خلاصه کردنِ محتوایِ اثرهایِ پُرشمار، ترجیح داده ایم آنها را مستقیماً نقل کنیم، با بازگشت دادن در میانِ پرانتزها، و با بافتنِ متنِمان به این متن‌ها.

همه‌جایِ گفتارهایِ ما نقش‌هایی از گفته و از داستان و از کتاب خواهیم دید؛ از آشیان وَ از براَندازی. گاه به زدودگی سخن خواهیم گفت و گاه به القا، گاه روشن‌تر، از ساخت و از راه. عنوان‌هایِ میانِ گیومه از گفت‌وگوهایِ ما با اِدمُن ژابِس گرفته شده اند: چراغِ راه اند.

۱. قلمروِ پرسش‌ها

آشیلانمَ را می‌سازم

این کتابِ شعرهایِ سال‌هایِ ۱۹۵۷ - ۱۹۴۳، متن‌هایی به شعر و به نثر، و گزین‌گویه‌ها را دربر می‌گیرد. سوررئالیسم از این سوها گذر کرده است، امّا هم‌چنین دَمی از مهربانیِ بسیار ویژه. شکلِ برخی از گزین‌گویه‌هایِ زِبَرشِعریْ کتاب‌هایِ آینده را نوید می‌دهد، با تک‌گویی‌هاشان، گفت‌وگوهاشان، در حالی‌که شعرها از رؤیت، مالِ ۱۹۸۱، خبر می‌دهند که خود، یک بارِ دیگر، همانندِ موردِ گزین‌گویه‌ها، بسیار پالوده‌تر است. فشردگی کارِ خود را می‌کند.

در میانِ تأملاّتِ بر واژه‌ها، یاد می‌کنیم از «شب‌هایِ کنسرت، یا واژه‌هایِ بیگانه» که درجا از دل‌بستگی به خودِ واژه‌ها خبر می‌دهد

.هست واژه‌شعر
بندِ ناف
.هست وسوسه‌یِ
واژه
...

پیراهنِ جغد را با بیست میلیون مرده بافتند. دوزندگیِ والا سخنِ بی‌پایه‌ای نیست. نازک‌ترَش را کسی نمی‌دوزد.

.هست واژه‌یِ خائن

.سر می‌خَمانم رویِ واژه‌یِ با فِلس‌هایِ نازک

.واژه در دریا گیج‌کُننده است (آ م، ۲۸۵)

در اثرهایِ آینده‌یِ او متن‌هایی ازین مایه دیگر نخواهیم دید ــ که یادآورِ ماکس ژاکوب، پُل اِلوار، روبر دِسنوس، و احتمالاً آندره برتون اند ــ دیگر چنین چیزی نخواهیم دید تا در حافظهٔ و دستِ ۱۹۸۷. بسیاری از این شعرها اهمیّتِ بسیار بالایی دارند.

* * *

می‌توان خطِّ پیوندی کشید میانِ این متن‌هایِ اغلب درخشان وَ آنهایی که سپس خواهند آمد، از پسِ تبعیدِ ژابِس در فرانسه، و زمان‌هایِ دشوار.

کتابِ پرسش‌ها

متن‌هایی که کتابِ پرسش‌ها(۱۹۶۳) را می‌سازند، کتابِ یوکِل (۱۹۶۴)، بازگشت به کتاب (۱۹۶۵)، یادگار (۱۹۶۷)، اِلیا(۱۹۶۸)، آگلی (۱۹۷۲)، در دهه‌ای نوشته شده اند که وقفِ مطالعه‌یِ تاریخِ یهودیان می‌شود، و نیز به مطالعه‌یِ موازیِ ایده‌یِ پرسش و پرسشِ خودِ متن.

زخمی، پیامدِ تاریخ و تجربه‌هایِ شخصی، این متن‌ها را نشان‌مند می‌کند. این زخم آغازِ متن را نشان کرده به پایان می‌بَرد آن‌چه را که در فاجعه به گفته آمده

است. با این‌همه، کارِ متنیِ اصلی به نظر راهی پیشِ نویسنده می‌گذارد که همراهی‌شده با خاخام‌هایِ تخیّلی، متن‌هایی دارایِ دَمِ الهامیِ پُرتوان می‌آفریند.

داستانِ سارا و یوکِل، قربانی‌هایِ رنج و تبعید، در خودِ داستانِ کتاب رخته می‌کند: این داستان همچون یگانه دارایِ همواره از آنِ آنها پیش می‌رود. فریادهایِ آنها، یا که متن‌هایِ فریادکشیده‌یِ آنها، ابتدایِ کتابِ پرسش‌ها را درست پس از زخمِ آغازین نشان‌مند می‌کنند:

«نامَم را به تو دادم، سارا، و این راهی‌ست بی دررو.»
(خاطراتِ روزانه‌یِ یوکِل.)
«فریادمی‌کشم. فریادمی‌کشم، یوکِل. ما معصومیّتِ فریاد ایم.»
(خاطراتِ روزانه‌یِ سارا.) (ک پ، ۱۳)

سرنوشتِ اعلام شده و هرگز انگار نشده‌یِ شاعر از شخصِ خودِ او فراتر می‌رود، همان‌گونه که هر فردی از خود بسیار فراتر می‌رود. «حافظه‌یِ ما در مقابله با نابودی در حافظه‌یِ همگانی می‌پاید، آن‌چنان‌که آینده چیزِ دیگری مگر یکجاآییِ یادهایِ خدا نیست که انسان آنها را به گردن می‌گیرد» (ک ی، ۱۴۰) جنبه‌یِ شخصی روشن است، و متأثّرکننده برایِ خواننده که گام‌هایِ نویسنده را در میانِ پاریس دنبال می‌کند، همان‌گونه که در میانِ کویر، مصرِ فراگیرنده‌یِ حافظه‌یِ اویی که در پیِ این است تا «کلامِ کتاب باشد، برایِ گذشته و برایِ آینده‌یِ کتاب» (ک ی، ۱۴۰).

اشاره‌هایِ «واقعی» بسیار فراتر از پیشِ پا افتاده‌ترین «رنگِ محلّی» می‌روند ــ از خلالِ نثری که هر چیزِ غیرِ اصلی در آن ناپدید شده، خود را در قلبِ شعری احساس می‌کنیم که به‌راستی روی داده است. این است که نشانه‌هایِ

جغرافیایی به هیچ رو آسیب نمی‌زنند به تأثرّات و بینشِ تداخلِ سرزمین‌ها، احساس‌ها، و سن‌هایِ مرد و زن در یکدیگر:

> امروز صبح، بینِ خیابانِ مونْژ وَ موف، پس از خیابانِ پاتریارش وَ خیابانِ لِپه‌دوبوآ[۲]، آنجا که منزلِ من برپاست، کویر گذاشتم تا محلّه‌َم را فرا بگیرد. نیل دور نبود. با این‌همه، به رویِ سدهایِ آن که در گذشته آنجا گردش می‌کردیم نیست که شما را هدایت کردم؛ بلکه به آنجا که، همچو دو دخترِ نوجوانِ ناگهان به خواب رفته، مرگ در کنارِ زندگی خوابیده است؛ آنجاست که می‌خواهم کتابَم را رها کنم. (ک ی، ۱۴۰)

امّا سارا در آسایش‌گاهِ روانی، که از دوازده سال پیش در آنجا حبسَش کرده بودند، مرده است. کتاب با این داستانِ «واقعی همچون همه‌یِ داستان‌هایِ اندوه‌بار» به پایان می‌رسد بینِ یک پیرمرد و زنَش، با رفتنِ یوکِل در قطاری به مقصدِ جنوبِ فرانسه: دلَش می‌خواهد مدیترانه را ببیند، «به درس‌هایِ دریا گوش کند که در همه‌یِ زمان‌ها نمکِ خود را و دردهایِ خود را حفظ می‌کند» (ک ی، ۱۴۸).

---

۲ ـ همه‌یِ خیابان‌هایِ نام‌بُرده در ناحیه‌یِ پنجِ پاریس است، در. «موف» شکلِ خودمانیِ خیابانِ معروفِ «موفتاغ» است.

* * *

داستان‌هایِ دیگری تعریف نخواهیم کرد، با دانستنِ این که اصلاً این نیست که برایِ متن مهم است، و نه برایِ پژوهش نیز، حتّی وقتی که بسیار واقعی اند، و بسیار اندوه‌بار.

بازگشت به کتاب با ملاحظه‌ای به پایان می‌رسد که خود بسنده است تا توضیح بدهد که چرا جستارِ حاضر از تعریفِ داستان چشم می‌پوشد تا تنها از چند طرحِ گسترده‌تر از داستان‌هایِ سارا وَ یوکِل، یا یائِل، زنِ مُرده، و اِلیا، مردِ مُرده، حرفِ بزند:

> انسان نیست. خدا نیست. تنها جهان هست از طریقِ خدا و انسان هست در کتابِ باز. (ب ک، ۱۰۰)

یوکِل خواهد مُرد، مانندِ مرده‌هایِ دیگر، اَئِلی زاده خواهد شد همچو «فراموشیِ زنِ شکم‌دریده... فراموشیِ جهان، فراموشیِ زندگی و نیستی، چشمِ آن چیزی که نبوده است» (اَ، ۱۰)، که سپس‌تر همچون کتابِ خودِ او تعریف خواهد شد، «اَ، ۴۷). ازین پس به خودِ کتاب‌هاست که خواهیم پرداخت، نه به شخصیّت‌هایِ آنها، و نه به داستان‌هایِ آنها. به کتاب.

* * *

> کتاب کوچکِ برانَدازیِ بی گمان؛ کتاب گفت‌وشنُود؛ مسیر؛ از کویر تا کتاب
>
> برانَدازیْ خودِ حرکتِ نوشتار است: حرکتِ مرگ. (ک ک، ۷)

«یک هنرِ زیستن ــ می‌گفت او همچنین ــ : هنرِ روییده از برانَدازی! (اینجاست، شاید، آغازِ دانایی.)» (ک ک، ۳۲)

برانَدازی در حدهایِ نهاییِ زندگیِ روزمره جایْ می‌گیرد، آنجا که تردید می‌کنیم حرف بزنیم (از مرگ همان‌گونه که از زندگی). از این نظر، می‌توان گفت که گفتارِ هرروزه‌یِ ما را تحلیل می‌بَرد. امّا حتّی اینجا، تناقضی هست:

برانَدازی به یکسان سلاحِ گزیده‌یِ امرِ نامعمول و امرِ هرروزه است. (ک ک، ۳۱)

آیا سرانجام دریافته ایم؟ برانَدازی آنجاست که ما هستیم. همه‌یِ آن‌چه گفته می‌شود، برانَدازی‌ست نسبت به آن‌چه ناگفته می‌گذاریم ـ و برعکس ـ در تعادلی از برانَدازی‌ها. آن‌چه در تهدید است، نظمِ نه فقط گفتمان بلکه خودِ نظمِ جهانِ به پرسش نگرفته است. «نشسته‌ها» هرگز درک نخواهند کرد.

این فراخورِ کتابی از تکّه‌هاست، پراکنده، شکسته، باز، گسسته، ناخوانا گاهی. «حکمِ ممنوعیّتِ بازنمایی»: چنین نام دارد یکی از فصل‌هایِ این قسمت، انگار که بر ما منع کرده باشند تصویرهایِ ممنوع نقّاشی کنیم. حکمِ ممنوعیّت، به نظرِ ژابِس، شاملِ کتابی ساخته از تکّه‌ها نمی‌شود ــ بلکه در «درونِ گفته» هست. از این نظر، پیوسته خطرِ این نوشتارِ طعمه‌یِ برانَدازی را احساس می‌کنیم که موردِ همه‌گونه بدگمانی‌ست.

یادداشت‌هایی، در این کتاب[۳]، داستانِ کتابِ همانندی‌ها بدگمانی کوبو، وَ نازدودنی نادیده را رسم می‌کند پیش از آن‌که در شیارهایِ «اندیشه، همچو

۳ ـ مقصودِ نویسنده به سه کتابِ ژابِس است که در کتابِ همانندی‌ها گالیمار، ۱۹۹۱ در یک جلد منتشر شده اند.

آفرینش و نابودیِ هستی از طریقِ واژه» درون شویم (ک ک ب، ۶۴). در این بخش، همچو در جاهایِ دیگر، تأکید بر بی‌حدّیِ تفسیر است، بر خوانِش، بر هستیِ شکل‌گرفته از کوششِ ما برایِ خواندن و نوشتن.

کتابِ گفت‌وشُنود ــ تازه همه‌یِ کتاب‌هایِ ژابِس هم می‌توانند چنین نامیده شوند ــ از سر می‌گیرد فکرِ پیشاپیش‌گفت‌وشنود را که از همان نخست، از آستانه‌یِ گفته، پابرجا بود، و یادداشت‌ها را نیز از سر می‌گیرد تا به کویر وَ به کتاب بیانجامد، به سرنوشتِ اویی که زندگیِ خود را بینِ این دو می‌گذرانَد. به یک معنا، نمونه‌ترینِ کتاب‌هایِ ژابِس است بر نوشتارِ گفت‌وشنودِ مرگ و زندگی، چراکه به نظرِ ما کتابی‌ست که به تأمّلاتِ مسئله‌وارِ ما بر «کُنِش‌ـگفتارها» نزدیک‌تر است. بحث‌ها در سده‌هایِ میانه (بینِ دو فضیلت، بینِ دو گزینش، بینِ دو شکل) به همین‌گونه انجام می‌شد: فضایِ شکل‌گرفته از دو صدایِ گفت‌وشُنود به این کار می‌آمد که تفاوت‌ها را برایِ چشم‌ها، برایِ گوش‌ها، برایِ ذهن، به صحنه بِکِشد.

مسیرِ رابطه‌هایِ یهودی با جهان و جهانِ نوشتار را بررسی می‌کند؛ کتابی به‌غایت هیجانی، همچون جوهرِ یک کتابِ بازپُرسی:

> پرسشی که یهودی را وسوسه می‌کند، این است: «چی‌ست که اجازه می‌دهد خودم را یهودی بدانم؟ به چه عنوان آن‌چه می‌گویم و می‌کنم گفته‌ها و کرده‌هایِ یهودی‌ست؟»
>
> این‌چنین پرسشی دوگانه در او شکل گرفته می‌بالد: پرسشی که یقینِ او می‌کند از شکَش، و آنی که شک از یقینِ او می‌کند. (خ، ۸۱)

کویر اینجا با نادیدنی بودنَش تعریف می‌شود، باشنده‌یِ یهودی با پرسشگری‌َش، و نوشتار همچون مبارزه علیهِ صفحه‌یِ سفید باز تعریف می‌شود با حفظِ همزمانِ نادیدنی بودن و امکانِ نگه‌داریِ خود در زیرِ خط‌خوردگی و پرسشگری همچون امرهایی ذاتی برایِ بودنَش. گفتگوهایِ با مارسِل کُهن، از کویر تا کتاب، همچون راهی که تنها نیمی از آن بیرونی‌ست، درون شدن به جهانِ ژابِس را میسّر می‌کنند. این مکالمه‌ها ما را به سویِ خوانشی ژرف از این نویسنده‌یِ بی‌پیرایه، روشن‌بین، و متعهّدِ پیش از هرچیز به ماجرایِ نوشتارِ پرسش‌کننده راه می‌نمایند. کتابِ حاضر بخشی از الهامِ خود را از این گفتگوها می‌گیرد ــ چون‌که بخش‌هایی از آن نیز از دیگر گفتگوهایِ ضمنی و گاهی صریح با ژابِس تشکیل می‌شود. اینجا مسئله بر سرِ خشونت و فریاد است، بر سرِ سکوتِ کویری، بر سرِ سخنِ انسانی وَ سرانجام بر سرِ خدا: عذابِ اویی که فراخوانده شده است تا سرنوشتی از نگرانی را دنبال کند.

* * *

کتابِ همانندی‌ها

کتاب جایگاهِ همانندیِ هر کتابی‌ست: ــ همانندیِ، هم‌چنین، جایگاه. (ک ه، ۷)

در کتابِ همانندی‌ها، پس از بخشی به همین نام، بخش‌هایِ بدگمانی کویر وَ نادیدنی نادیده هست. در این سه بخش هم، همانندِ همه‌یِ کارهایِ ژابِسی، نویسنده خود را پشتِ نام‌هایِ مستعار پنهان کرده «همچو صداهایِ همه‌یِ

زمان‌ها، و در لحظه، همچو باشندگانی هم‌زمان آشنا و بیگانه در می‌آید: آخر او خود بیگانه است نسبت به خودش و کتابَش» (ک هـ، ۲۸)

امّا نمی‌توان از اینجا پرش کرده فرض نمود که این کار تنها غیرِ شخصی است. چون ژابِس اعلام می‌کند که مسئله تنها نظریّه‌یِ نوشتار نیست، که پُرسِمانی که او با وقفِ خود به آن و با ارائه‌یِ آن در کتاب پیشِ رویِ ما می‌گذارد، همان اندازه به انسان مربوط می‌شود که به نویسنده: این غیرِ شخصی کردنی که می‌توان گاهی در آثارِ نویسندگانِ دیگر احساس کرد، در نزدِ ژابس نیست. ژابِس با احساسِ نزدیکی به کافکا می‌اندیشد که «محاکمه»یِ نوشتار محاکمه‌یِ ماست، و این‌که نتیجه برایِ همه‌یِ انسان‌ها اهمیّت دارد. بی هیچ گمان چیزی از پوچی هست، امّا این متضمّنِ نابودی نیست چون در ورق‌هایِ ثبت شده چهره‌ی انسان آموخته می‌شود. بدترینِ موردها، خود را بدونِ همانندی یافتن است، آنگاه که در «آینه‌یِ کاغذ» به خود نگاه کرده می‌شود. بر سفیدی، بر شِن و کویر، زبان به پایان می‌رسد، و می‌تواند با بسته شدنِ کتابِ همانندی‌ها خاموش شود.

به‌ویژه آن‌که بدگمانی کویر ما را در سفیدیِ نانوشته‌یِ کویر، بدونِ تمایزهایِ زمانی و مکانی، می‌غرقانَد: «آن‌چه پایان می‌پذیرد بی‌پایانیِ پایانِ نپذیرفته‌یِ آن را بیان می‌کند» (ب ک، ۲۷)، این چیزی‌ست که در «قلّه‌هایِ سکوت» می‌خوانیم. و سپس‌تر، در بخشی که به‌درستی «از سفیدی» نام دارد، این باورنامه‌یِ نویسنده را می‌خوانیم که در باره‌یِ آشیان و کتابِ آشیان‌کردنی به‌روشنی می‌گوید:

> «در کتاب زاده شدم. در کتاب بزرگ شدم. در کتاب خواهم مرد. آشیانِ دیگری نشناخته ام، نه راهِ دیگری، نه چشم‌اندازهایِ دیگر نه آسمانِ دیگر»، می‌گفت او.

و می‌افزود: « چشم از کتاب برنداشتم هرگز.» (ک ک ب، ۱۱۳)

این تکّه از «کتابِ کوچکِ برَاندازی» گرفته شده است: به‌خوبی می‌توان دید که تا چه مایه این جنبه از نگاهِ به خودْ برَانداز، غیرِ اجتماعی، و گوشه‌گیرانه است. این جایگاه‌هایِ بلندِ اندیشه‌یِ روایت‌شده ــ «کتاب کِشش دارد رو به بالا، همچو دست» (ن ن، ۸۸) ــ بارِ دیگر در جلدِ آخرِ این سه‌گانه احساس می‌شوند (می‌بینیم که عددهایِ عرفانی بس نمی‌کنند برایِ ژابِس کِشش داشته باشند) : آخرین کتابِ پایان‌ناپذیر، از یاد نرفتنی، پیشین بر همه، نادیدنی برایِ هرکدام، همچو نور که به بیرون پس می‌زند تاریکی را از مِیدانِ خود وَ تاریکی که هرگز آن را نمی‌کاهد نور...» (ن ن، ۷)

این کتاب بر ردّی پایان می‌گیرد که فقط ما نمی‌توانیم پاکَش کنیم: اینجاست که می‌آغازیم به نوشتن بر شِن، یا دستِ کم، به آگاهی یافتن بر آن.

* * *

کتاب حاشیه‌هاوَ روایت

به محضِ انتشارِ کتابَش در وابستگیِ دو گانه به گفته، این کتاب‌هایِ کتابِ حاشیه‌ها هست (تا به اینک در دو جلد). نقّاشی‌هایِ تاپیِس[۴] در این جلدها[۵]

۴ ـ آنتونی تاپیِس Antoni Tàpies (۲۰۱۲ ـ ۱۹۲۳) نقّاش، مجسّمه‌ساز، و نظریّه‌پردازِ اسپانیایی.

۵ ـ البتّه مقصودِ نویسنده چاپ‌هایِ نخست وَ جداگانه‌یِ این کتاب‌ها (سرانجام در سه جلد) در نشرِ فاتا مورگانا است که بعدها با هم وَ بدونِ نقّاشی‌ها در مجموعه‌یِ کتاب‌هایِ جیبی منتشر شد.

مشارکتِ بسیار دارند در ایجاد. خواستن از نویسنده که اثرِ خود را برایِ دیگران تفسیر کند، «به‌نوعی بیرون کردنِ او از کتاب است» (د و، ۲۵). به درون بردنِ ما همچون بازدیدکننده‌هاش، به‌راستی سهم کردنِ خواندن با ماست: از این راه، متن می‌شود متنِ خوانشِ ما یعنی متنی نو.

> نویسنده به خواندنْ نوشته می‌شود، خواننده خود را در نوشته می‌خوانَد. (د و، ۲۵)

این است ورودیِ جایز و خواسته و مشاهده‌شده‌یِ ما. در این آشیانِ روایت ــ که همچون در شعرِ بلندی به نامِ روایت نام‌هایِ کوچک در آن می‌توانند سرانجام گوناگونیِ خوانش‌هایِ خود را کنار بگذارند ــ دعوت برایِ همگان یکسان است.

۲. بازآغازیدن

«هر چه بیش‌تر در خود برویم، برانَدازتر ایم»

می‌رفتیم که حقیقتِ بی‌کرانِ خود را تجربه کنیم. (ک پ، ۱۹۷)

متنی حاد برایِ پرسشِ آغازین، و برانَدازترین، به کارِمان می‌آید. شعرِ کوتاهی‌ست به نثر، دو جمله‌یِ تنها در همان نخستین کتابِ ژابِس، آشیانهٔ را، می‌سازد. بازگشت دادن به این متنْ سرانجام حرکتِ نتیجه‌گیریِ ما در اینجا خواهد بود. ژابِس، هم‌او، شکلِ «شاعرانه» را در حافظهٔ و دستِ ۱۹۸۷ باز از سر خواهد گرفت.

در آن می‌بینیم پرسشی ثبت است که نه پاسخ دارد نه پایان، و ادامه‌یِ شگفتِ خود را در این نکته خواهد یافت که پرسشِ موردِ نظر نه به راوی بلکه به شخصِ پرسش‌شونده تعلّق دارد که فاصله‌ای با او ایجاد شده است. همه‌یِ شعر را خواهیم آوَرد، و با نامِ آن می‌آغازیم:

دریانورد

هنگامِ ایستی ــ دومین، در این فصل ــ دریانَوردی به دیدارَم آمد. نه‌که از دور به جاش آوَرده بودم، قلم نهادم و از خانه بیرون شدم پیشوازِ او را بر تپّه‌یِ شنی، به این امید که شاید از سفرهایِ خود

برایِ من به ارمغان آوَرَده باشد سرانجام پاسخ به پرسشِ خود را. (آم، ۱۸-۳۱۷)

این متنِ سراسر پرسش برایِ خالی کردنِ زیرِ گفتار بر هر متنی پذیرفتنی باقی مانَد. «به این امید که شاید از سفرهایِ خود برایِ من به ارمغان آوَرده باشد سرانجام پاسخ به پرسشِ خود را.» ایتالیک‌ها در خودِ متن اند، به گونه‌ای که توجّه را جلب می‌کنند. تازه چیزِ دیگری که به یاریِ پرسش توجّه را به خود جلب می‌کند، تکان‌دهنده‌تر است: این‌که جمله‌یِ پایانی به چه شیوه‌ای، به جایِ نتیجه‌گیری، دو پرسشِ دیگر پیشِ رو می‌گذارد. نخست، به خاطرِ شیوه‌ای که پرسش به متن گره می‌خورَد: چون‌که نه از آنِ راوی‌ست نه از آنِ شاعر، نمی‌دانیم پرسش چی‌ست، راوی نیز آن را نمی‌داند. سپس، نمی‌دانیم، راوی هم نمی‌داند، که آیا دریائَورد پاسخ را به ارمغان آوَرده است یا نه. این‌چنین، این شعر با توجّه به تأثیرِ سرآغازَش که با توانی برابر با تأثیرِ پایانِ آن پدیدار می‌شود، به اندازه‌یِ کوتاهیِ خود کارایی دارد. ناسازوارانه، در این شعر، درِ پرسش‌هایِ ضمنیِ نهفته در پرسشِ خود به ایتالیک باز است، و این‌چنین هیچ پاسخِ داده‌شده‌ای نمی‌توانست چنین احساسِ گشودگی‌ای را به رویِ بی‌پایانی ایجاد کند.

افزوده بر این، شعری‌ست که نشان می‌دهد جایِ رانِشَش کجاست، در پرسشِ خودِ آن. بر خلافِ سَفَرِ معروفِ بودلری، آنجا که فریادِ «چه دیده ای؟» متضمّنِ ادامه است، چیزی همچو «چه دیده ای برایِ من؟ برایِ آگاه کردنِ من از سفر؟»، مسئله اینجا بیش‌تر این است که «چه دیده ای، تنها برایِ خودت؟ چه پرسشی کرده ای برایِ خودت؟» با این‌همه با طرحِ این پرسش، هر چه که باشد، برایِ دیگری و از سویِ دیگری، متن درسی مناسبِ نقد به ما می‌آموزد. امکانِ زیادی هست که بهترین شیوه برایِ همانند بودن به خود و به آن‌چه پرسش

می‌کنیم، برایِ مُدّن از راهِ پرسشِ خود، این باشد: نخواهیم نه نویسنده را از آنِ خود کنیم نه پرسشِ او را. نخست این‌که از خود، به امیدِ پاسخی در باره‌یِ متن و سفرِ متنی یا شخصی، پرسشی نکنیم، بلکه به پرسشِ نویسنده گوش دهیم بی‌آن‌که منتظرِ پاسخی باشیم.

* * *

راه و واژه

زیستن، زندگیِ خود را نوشتنِ است. (ک ک، ۶۷)

در کتاب‌هایِ ژابِس همواره پرسشی هست که به جاش می‌آوَریم، همواره پرسشِ آغازیدن و بازآغازیدن. هیچ چیزی که به پایان رسیده باشد، نباید به آن رخنه کند، چون در برابرِ آن‌چه همواره انجامیدنی‌ست، حتّی مطلق نیز فاصله می‌گیرد. از سرِ احترام برایِ این متنِ در حالِ پیدایش.

هر کتاب در بر گیرنده‌یِ آغازِ کتابِ بعدی‌ست که نوشته خواهد شد. هر کتاب، هر خوانِش اثرِ پیشینِ خود را همزمان تداوم بخشیده انکار می‌کند. انگاری که راه تا به ابد دوگانه باشد: دوگانگیِ ممکن و ناممکن، معقول و نامعقول، در سبکی گفت‌وشنودی که بگوییم درجا دستِ کم جداییِ بینِ دو آگاهی را بیان می‌کند. دقّتْ آخرینِ همّوغم‌هاست: رازِ زیادی گسترشِ چیزهایِ گفته و حک‌کرده و خام را محدود می‌کند:

ــ از آن وقت چه کرده ای؟

ــ منتظر مانده ام.

ــ کجا بوده ای، از آن وقت؟

ــ از اینجا جُم نخورده ام.

ــ چه صفحه‌هایی به ما پیش‌نهاد می‌کنی؟

ــ نخستین، همیشه نخستین، یا، دقیق‌تر، پیش‌ْنخستین، صفحه‌یِ سفید.

ــ خواندنِ ناشدنی.

ــ خواندنْ ناشدنی‌ست.

ــ کتابِ پوچ. (I، ۲۲)

در اینجا، در همان آغاز، این جایگاه‌هایِ پژوهش بر نوشتار و خوانِش را به جا می‌آوَریم: جایگاه‌هایی اند که کارهایِ بلانشو می‌توانند جایی برایِ خود در آنها بیابند، جایگاه‌هایی که صفحه‌یِ سفیدِ مالارمه در آنها تغییرِ شکل می‌یابد، یعنی جایگاه‌هایی که شکلِ گفت‌وگو خود را در آنها با پرسش‌هایِ بنیادی تطبیق می‌دهد امّا بی‌پاسخ می‌مانَد، در حالِ شدن و بیزار از بازماندن، تکّه‌تکّه و حتّی در هم شکسته، آن‌چنان که جست‌وجویِ نگران و یگانه‌یِ ژابِس آن را می‌طلبد. پرسش‌ها همان اندازه زِبَرمتنی خواهند بود که متافیزیکی: چراکه ژابِس مردِ کتاب است، و متن بس نمی‌کند عمیقاً به او مربوط شود.

میدان و فضایِ کلامیِ ژابِس بازشناختنی اند؛ تأمّلاتِ او بر کتاب از آنِ زمانِ ما اند. هر کتاب، می‌گوید او، برایِ کتابی دیگر نابود می‌شود، چیزی که بر خلافِ کارِ ادبیّاتی‌ست که مالارمه می‌پنداشت، چه او خواهانِ یک کتاب بود که همه‌یِ آنها را در بر بگیرد.

* * *

واژه، که ژابِس آن را از سرِ وسواس «لفظ» و «لغت» می‌نامد ــ به‌ویژه برایِ گریز از ابهام‌هایِ زنجیره‌یِ کلمه، کلام، و سخن، و هم‌چنین از سرِ فروتنی ــ در کتابی در هم شکسته پدید می‌آید و درجا به کار رفته است. به پرسش گرفتنِ واژه، این کاری که همه‌یِ نوشته‌هایِ ژابِس وقفِ آن می‌شود، کاری به غایت محدود به نظر می‌آید. «واژه»، برگزیده به خاطرِ دقّتَش، طنینِ خود را در این می‌یابد که ادامه‌دهنده‌یِ نوشته‌ای دیگر است که اینک در هم شکسته است. دیگر تمایلی به پشتِ سر گذاشتنِ مراحلِ داستانِ خود ندارد.

و این داستان ــ به خواستِ خواننده و سخاوتِ نویسنده ــ مالِ ما خواهد شد. این کار، هرچند که سِتُرگ باشد، یعنی کارِ شکل دادن به جهان و شناخت از راهِ پرسشی که بس نمی‌کنیم در آن تعمّق کنیم، و بیاموزیم که در لایه‌هایِ بر همِ آن پیچیدگیِ فزاینده جاگذاری کنیم، همان معجزه‌یِ بازی‌هایِ خودبه‌خودیِ داداییسم را، به گونه‌ای ژرف‌تر، شدنی می‌کند: چیزی را در آن می‌خوانیم که به ما همانند است. در درازنایِ این راهی که کارِ زبان را ارائه می‌دهد، به هنرِ شعر خواهیم اندیشید، برایِ تغزّل؛ به هنرِ گزین‌گویه، برایِ فشردگی؛ به هنرِ پوست‌نوشته، برایِ پیچیدگیِ مکانی و زمانی. این واژه‌یِ چنین نامیده، این داستانِ چنین نگه‌داری‌شده و بزرگ‌داشته، در هم رخنه می‌کنند هر یک در دیگری تا به خصوصی‌ترین پیوندها، پیوندِ زبان و فرد در فضایِ تجربیِ او.

* * *

نشانه و چهارچوب: پرسشِ آغازین

کتاب با وانهادنِ خود به خواندن نوشته می‌شود هم‌آن‌چنان‌که خواهد بود (م خ، ۱۴). نشانه خود را با گُنجاندنِ خود در چشم‌اندازِ آینده می‌سازد: معنایِ کتاب در هر یک از بخش‌هایِ آن است. پرسش از چشم می‌گذرد، قانونِ ذهن. دو پرسشِ بنیادیِ چه‌گونه خواند؟ وَ چه‌گونه بهتر خواند؟ دو لِنگه‌یِ کار را همچون تابلویِ نقّاشی می‌سازند، هم برایِ ما هم برایِ ژابِس، و این دغدغه همه‌یِ آن چیزی را که مایل ایم به عنوانِ پاسخ بگوییم در بر می‌گیرد.

در موردِ نشانه‌یِ دیداری، می‌خواهیم بپرسیم ــ خیلی گذرا ــ که چه‌گونه در فضایی ویژه جای می‌گیرد که کارِ حاشیه را برایَش انجام می‌دهد، یا این‌که به چه شیوه‌ای به آن برجستگی داده می‌شود. از این می‌آغازیم نخست: که چهارچوب برایِ هستیِ خوانده‌شدنی بنیادی‌ست، یاری‌مان می‌کند که بخوانیمَش، یاریَش می‌کند که خود را تعریف کند، و سپس این‌که، خواننده چه‌بسا به حریمِ آن تجاوز کند، یا دستِ کم این هستی را با نسبت دادنِ طبقه‌بندی به هر یک از بخش‌هایِ آن محدود کند. هستی ــ و به‌حق‌تر، هستیِ خوانده‌شدنی ــ کامل است. بخش‌ناپذیر. از هرگونه طبقه شانه خالی می‌کند.

کارِ ژابِس از همه‌یِ نوع‌هایِ ادبی ساخته می‌شود: تخیّل و جُستار، نمایش و شعر، گفت‌وگو و تک‌گویی. بُریده در بافتِ زنده‌یِ گفتار، با بُرشِ چالاکِ پرسش‌هایِ بسیار، کتابِ پرسش‌ها خود را به پرسش وامی‌گذارد، همچون پُرسِشگریِ ناب که ما را هم به پرسش می‌گیرد. این است پرسشی که باید بی‌درنگ در باره‌یِ این اثر کرده شود ــ پرسشی درجا پرسشگر خود، درجا

انعکاسی، هم‌چنین به همان اندازه مدوّر که خودِ کتابِ ژابِس ــ : چه‌گونه (از خود) پرسش کرد؟

همچون تنها پس‌زمینه، صفحه‌ای سفید یا کویر آن‌گونه که در بدگمانی کویر. با این‌همه، سفید به هیچ رو غیرِ فعّال نیست؛ بلکه دارایِ معنا و جان است، همزمان اِروتیک وَ، در سختیِ خود، محجوب: «خواست و زخم، به‌آغوش‌کِشی و مبارزه در اینجا یکی می‌شوند و در اینجا می‌غرقند» (م خ، ۵۶). در برابرِ یا توی این سفیدی، این تکّه متن‌هایی جای دارد که کتاب‌پوستی‌ها همچون نشانه‌یِ آغازگرِ یک زخم در خودِ آستانه‌یِ اثر عرضه می‌کند. نخستین ارجهیّتِ نخستین کتابِ پرسش‌ها برجا گذاشتنِ نشانه‌ای‌ست که باز پدیدار می‌شود، زنده‌تر: «نخستین صفحه‌یِ کتاب را به الف‌نشانه‌ای سرخ نشان کن، چون زخم در آغازَش نادیدنی‌ست.» (ک پ، ۱۵). این‌چنین دردِ آغازیده، به گردن‌گرفته، در سراسرِ کتاب می‌گسترد تا سرانجام کتاب و کلام و پرسش را در فضایِ ساکتِ خود در کام کِشَد. در این حدِّ نهایی، نوشته‌یِ ما درگیر در این خواندنِ دومی، پس از خواندنِ نویسنده، در «قضاوتی فرجامین» خلاصه شده به پرسش گرفته خواهد شد، در لحظه‌یِ نهاییِ خطرکرده که این پرسشگری نیز در آنجا خموش خواهد شد.

این گامِ آغازگر تا به انجام رسیدنَش فقط فرمانبُردارِ ساختنِ کتاب و از هم پاشاندنِ آن خواهد بود؛ دو فرایندی که به هم بازبسته اند. در موردِ رابطه‌یِ نمونه‌یِ هر جلد با بعدی، همین بس که یاد کنیم ــ و این برایِ همه‌یِ کتاب‌هایِ این مجموعه صادق است ــ که کتابِ یوکِل ادامه‌دهنده‌یِ کتابِ پوستی‌هاست، و سرانجام جای‌گزینَش می‌شود، هرچند که هرگز نتواند کاملاً جایِ آن را بگیرد. پس بایسته است که این مجموعه را هماهنگ با هفتگانه‌ای بازبخوانیم که آن را

می‌سازند، هر حرف را در واژه‌ای که به آن تعلّق دارد، هر معنا را در ضرورتِ فراخوانی، یا در پرسش. زخمِ واژه عمیق است و مشاهده‌یِ تیغه‌یِ دو لبه‌یِ آن را می‌طلبد که ساختِ موازی به قافیه حاشیه‌ای بر گِرد آن می‌سازد: زخمِ واژه از میانِ این گیرشِ دوگانه‌یِ خودِ هستی غافل‌گیرمان می‌کند، و به ما می‌آموزد که با آن روبه‌رو شویم.

بازگشت به کتاب همچون زخمی پذیرفته و گشوده با بُرشی استعاری می‌آغازد: «همه‌یِ جدایی‌ها را به تن گرفتم و بزرگ‌ترینِ‌شان را نیز، همان‌که مرا از خودم می‌بُرید آنگاه که به جست‌وجویِ خودم رهسپار شده بودم» (ب ک، ۱۵). همان‌گونه که واژه می‌گوید کجا نشسته است اویی که از پسِ گذر از کویرِ صفحه سخن می‌گوید. واحدهایِ گوناگون و سنجیده کتاب را با هم می‌سازند: زخم و سنگِ خارا، بریدگی و حجمِ مشترک، سخن و تُهی، توانِ ارتعاشی‌ای که بنیادِ کُلِّ این‌چنین ساخته از رانش‌هایِ ناساز و متقابلاً پرورانندهیِ یکدیگر را تشکیل می‌دهد.

این‌بار، پایان با تکراری سه‌گانه اعلام می‌شود، آنجا که نیرو معنا را تکرار می‌کند:

و این بود انجامِ کتاب...
و این بود کتاب، مانندهیِ جهان...
و این بود آغازِ جاویدِ کتاب... (ب ک، ۱۰۰).

متن، در خودبازگشت‌دِهیِ خود، به توانِ سه شدّت می‌گیرد («سه مشعلِ من»، «سه پرسشِ من») وَ با پژواک‌هایی که بافه‌یِ واقعیِ هستی و چالِشِ آن را نشان می‌دهند:

انسان نیست. خدا نیست. تنها جهان هست از طریقِ خدا و انسان هست در کتابِ باز (ب ک، ۱۰۰).

کتابِ ژابسی کاملاً گشوده می‌مانَد: نه‌خطّی، همچو اندیشه‌َش؛ چندگانه، همچو الهامَش؛ مدوّر، همچو رامَش. تکّه‌یِ شگفتی از یائل گواهِ آن است: «یک دایره / و، در این دایره، باز / دایره / و، در این دایره‌یِ نو، دایره‌ای / نو / و این‌چنین باز...» (ی، ۱۸). از اینجا، این تکّه به نقطه‌ای و قلّه‌ای نامحسوس می‌رسد، تا باز چین بگشاید در مجموعه‌یِ جدیدی از دایره‌هایِ هم‌زمان هم‌کانون و هر یک در پیش‌رفت رویِ پیش‌تری‌ها.

ازین پس، تصویرِ برتر این است: این‌چنین در اِلیا، نخستین واژه‌ها: «پشتِ کتاب، پسا‌کتاب هست؛ پشتِ پسا‌کتاب، فضایی بزرگ هست و، مدفون در این فضایِ بزرگ، آن کتابی هست که خواهیم نوشت» (ا، ۹). در این فضا، همچون در کویر، واژه مدفون است پیش از جوانه زدن همچو دانه: خودشناسی، درگیری، توضیح، تا به حدِّ نهاییِ خود گسترش می‌یابند. پیش از کتابِ پیشین، پشتِ کتابِ پشتی، در کویرِ پیشین و کویرِ پسین، چشمی که همه چیز را می‌بیند، وعده‌گاهِ همه‌یِ دیدارها، جذب می‌شود، از هم وا می‌رود: «کتاب را کتاب نابود می‌کند» (آ، ۱۷۶) ــ در نتیجه‌گیریِ آئلی می‌خوانیم. تنها اِل، خدایی که نیست، به شکلِ نقطه هست، همزمان نقطه‌یِ مبدأ و مقصد: «... این پیشِ گریزناپذیر هم‌چنین پسا‌جایگاه است» (اِل، ۱۷)، رازآلود و با این‌همه کامل.

همواره یک فرض: فرضی بزرگ، که خود را آشکار نمی‌کند، خودْ نتیجه‌گیریِ کتابِ پرسش از کتاب را می‌سازد: همه چیز با همه‌یِ چیزهایِ بازمانده مقایسه می‌شود، در کتابِ همانندی‌ها «از همانندی‌َش با کتاب، تا کتابِ همانندی‌َش...» (ک هـ، ۷). هیچ نیازی نه به پایان هست نه به پرسش،

چون پرسش‌گری مفروضِ آن است، فراگرفته و بسنده. «آه! زخم عمیق‌تر از آنی‌ست که معمولاً گمان می‌رود؛ هرگز به‌تمامی دیدنی» (ب ک، ۴۷): این است آموزه‌یِ کویر. پرسیدن درجا زخمی کردن است، حتّی پیش از عملِ ثبتِ پرسش.

امّا این را هم می‌دانیم که هرآن‌چه به پرسش گرفته نمی‌شود، که در چهارچوبِ محدود شده با پرسشگری جایْ نمی‌گیرد، بی‌جان است.

چهارچوب سنجیده و فضایی و با این‌همه در زمان واقع است. داوریِ نهاییْ فضا و زمانِ به اشتراک نهاده‌یِ نویسنده و خواننده را دربرمی‌گیرد، در این جهانی که خود را می‌یابد و برکنار نمی‌یابد، جهانی که در آن تقسیم‌هایِ گونه و طبقه هرگز نمی‌توانند خود را تحمیل کنند، جایی‌که چهره‌یِ هستی خود را مگر در دورتر نمی‌شناسانَد. چهارچوب ابعادِ واقعیِ واژه را مشخّص می‌کند که سکوت آن را در خود می‌پیچانَد.

اینک زمانِ آن رسیده است، برایِ ما نیز، که خود را با سکوت بسنجیم؛ با همه‌یِ آن‌چه در ما سخن گفته است، عمل کرده است، و برایِ همیشه خاموش شده است.

«زمانِ کتاب زمانِ همانندی است. ما این زمان را در هر سخن زیسته ایم. پایانِ کتاب شاید که پایانِ زمان است» (ب ک، ۱۳۷).

و پیش از این پایان که در هر کتاب با بُرِشی گریزناپذیر و قاطع به‌روشنی مشخّص است، و با این‌همه شاملِ پایانی‌ست که آن را از سر گرفته کامل می‌کند، آغازْ همواره حادترین مسئله را، حتّی در اثرِ بسیار تازه‌یِ نازدیدنی نادیده مطرح می‌کند: مسئله‌یِ آغاز کردن، باز آغاز کردن، همواره همه چیز را باز آغازیدن:

«پیش از آستانه، آستانه‌هایِ بسیار برایِ گذر کردن هست» (ن ن، ۳۷). چه‌گونه آغازید، آنگاه که پس‌رَوی پایان‌ناپذیر است؟ این است معمّا.

این «آخرین کتابِ پایان‌ناپذیر» (ن ن، ۷) باز با گسترشِ بسیار ژرف و ژرفایِ بسیار گسترده رابطه برقرار می‌کند. خواندنِ آستانه همچون خواندنِ پایان تا ابد با یک پیش‌آستانه روبه‌روست، یک پساپایان: این‌چنین است که کتاب پدید می‌آید که مگر همانندِ خود نیست. و نیز این‌که همانندِ ماست، به هرگز نازدودنی.

* * *

«کتابِ دیدِ پرسش» دیدِ پرسش

نمی‌توان از کتاب جلو زد: از ما جلو می‌زند. (م، ۳۳).

برایِ موجودِ زخمی، شرحه، زبانی باید که خود را تکثیر کند. «طعمه‌یِ چندین نوشتار ایم»، می‌گوید ژابِس (ک ک ب، ۸۲). همه چیز در اینجایِ متنِ او به ما علامت می‌دهد ــ جایی ممتاز که در آن نوشتارهایی را بررسی می‌کنیم که به اندازه‌یِ خودِ ایده‌یِ شکارِ متنیْ ما را به حیله فراچنگ می‌آوَرند.

خواننده هم همانندِ منتقد خیلی زود خود را گُم خواهد کرد در میانِ این نشانه‌هایی که همه‌شان با به پرسش کشاندنِ جاودانه و درمان‌ناپذیرانه‌یِ خودِ ما خود را به پرسش می‌گذارند. شکار خواهد بود، طعمه خواهد بود، امّا گفت‌وگویِ ما با نویسنده هرگز مگر جزیی نخواهد بود. راهِ واژه، که ما آن را با ردِّ اویی دنبال می‌کنیم که ردّها را به نگارِش در می‌آوَرَد، وقفِ تکّه کردن و چندگانگیِ رویْ‌کَردهاست.

زیرِ پرسش بردنِ خود، برایِ یک نویسنده، رهانیدنِ کتابَش از هرگونه اقدامِ احتمالیِ ازآنِ‌خودکُنی از سویِ خواننده است، و این با محروم کردنِ خواننده از امکانِ در پیش گرفتنِ یک خوانشِ کلّی از اثر صورت می‌گیرد.[۶] مگر این‌که نویسنده احتمالاً از خواننده تضمین به دست آوَرَد ــ چیزی که تصوّرناکردنی به نظر می‌آید ــ که رویْکَردهایِ خوانش را هر بار تغییر دهد. (ک ک، ۱۳).

چرا رویْکَردها را تغییر نداد؟ ــ می‌پرسد از خود خواننده. چرا تصوّرناکردنی خواهد بود که چنین چیزی از ما خواسته شود، مطالبه‌یِ این‌که خواننده رفتار و روش و تفسیرِ هر کتاب را تغییر دهد، با دانستنِ این‌که در هر کتاب، در انبوهِ کتاب‌هایِ ژابِسی، هر کتاب خود را همچو پرسش عرضه می‌کند؟ نقطه‌یِ ثابتْ هرگز، پاسخ نیز هرگز: ژابِس بس نمی‌کند که از پرسش سخن بگوید:

هیچ پاسخی ــ حتّی قانع‌کننده‌ترین ــ هرگز بسنده توان ندارد که برایِ همیشه در برابرِ پرسشی که دیر یا زود از آن خواهد شد، پایداری کند.

...

امروز، بیش از گذشته، نپذیرفتنِ حتّی گذرایِ آن‌چه در برابرِ به زیرِ پرسش بردنِ منظّمِ خود اندکی پایداری کند، باید همچون یک اصلْ برَافراشته شود.

بهترین سلاحِ سیاسیِ ما همواره پرسش بوده و است و خواهد بود.

---

۶ ـ در این عبارت چهار پنج واژه جا افتاده است، بی هیچ تردید به‌اشتباه، که من با مراجعه به اصلِ کتابِ ژ کِیو تا کتاب، ص. ۱۳، تصحیح کرده ام.

هرگونه تسلیمی در پیوند با پاسخ است. اوه! می‌شود که در هر زمان بی‌قیدوشرط نشود. (ک ک، ۱۴).

امّا زیادی آسان است که گفته شود: همین بس که چنین متنی را به پرسش بکشیم. آخر چه‌گونه سخن گفت، حتّی با لحنِ پرسشی، از متنی همه پرسش؟ چه‌گونه زیاد سخن نگفت از متنی که خود را از همه چیز محروم کرده است مگر از یک پرسش؟ خطرَش هست که راه به تعبیر ببریم که هم تُهی و هم بیهوده است.

پرسش سرِ برخی چیزها: آیا می‌توان برخلافِ هنجارهایِ ادبِ متنی و نقد به‌روشنی آن را بیان کرد؟ چه‌گونه یک خواننده، یک منتقدِ نه یهودی، از متنی تا به این حد یهودی، هرچند یهودی‌بی‌خدا، همچو متنِ ژابسی سخن خواهد گفت؟ حتماً خیلی‌هامان این پرسش را می‌کنیم، در بارهِ مثلاً کلودِل[۷] (چه‌گونه یک ناکاتولیک می‌تواند از یک کاتولیکِ دوآتشه سخن بگوید)، یا حتّی، نمونه‌ای دیگرکه بیاوریم و در زمینه‌ای دیگر، چه‌گونه سخن گفت از شار[۸] بدونِ این‌که پرووانسی[۹] باشیم، بدونِ این‌که به پرووانسی[۱۰] سخن بگوییم؟ چه‌گونه از آرتو[۱۱]

---

۷ ـ پُل کلودِل Paul Claudel (۱۹۵۵ ـ ۱۸۶۸) شاعرِ فرانسوی، کاتولیکِ مؤمن.

۸ ـ رُنه شار René Char (۱۹۸۸ ـ ۱۹۰۷)، شاعرِ فرانسوی، اهلِ پرووانس (نگ. به دو یادداشتِ بعدی)، که لهجه‌یِ غلیظِ آن خطّه را داشت حتّی آنگاه که شعر می‌خوانْد، بی‌آن‌که شاعری محلّی باشد، هرگز تأثیرِ مکانی را در شعرِ خود انکار نکرد. در واقع نشانه‌ها و استعاره‌هایِ مربوط به این مکان در شعرِ او به انبوهی یافت می‌شود.

۹ ـ پرووانس La Provence نامِ ناحیه‌یِ بزرگی از جنوبِ فرانسه.

۱۰ ـ پرووانسی Le provençal نامِ گویش و لهجه‌یِ ناحیه‌یِ پرووانس.

۱۱ ـ آنتونَن آرتو Antonin Artaud (۱۹۴۸ ـ ۱۸۹۶) شاعر و نویسنده‌یِ روان‌پَریشِ فرانسوی.

سخن گفت بی‌آن‌که دستِ کم در حالی باشیم که دیوانگی را از درون بفهمیم؟ اگر هر شاعری موجودی هم‌زمان محلّی و کیهانی است، خواننده خود را تنها به‌ندرت از نقطه نظرِ محلّی و کیهانی دارایِ امتیاز خواهد دید. خواننده و نویسنده آیا اینجا دو راهِ ناگزیر جدا را می‌روند؟

هر کتابی، ژابِس می‌گوید، کتابِ حافظه است ــ امّا اگر حافظه‌یِ ما متفاوت بود، آن وقت چه؟ چه‌گونه به اشتراک بگذاریم، به ایمانِ انتقادی، ایمانی چنین عمیق را؟ خطِّ تلاقیِ میانِ ایمان و تخیّل ظریف است: «...مگر خیال نیستیم. مگر ایده‌ای نیستیم که خود از خود می‌سازیم» (ک ک، ۷۶). آیا بازنماییِ در حالِ ساخته شدنِ ما همان اندازه اهمیّت دارد که هستیِ درجا ساخته‌یِ ما؟ «واژه‌ای می‌شویم که به چیزها واقعیّت می‌بخشد، به هستی» (ک ک، ۱۲۸).

بله، تخیّلِ خود شدن یا تخیّلِ دیگری، واژه‌یِ خود شدن، یا واژه‌یِ او: آیا این تخیّل‌ها، آن واژه‌ها، یک چیز اند؟ معمّایِ آنها، رمزگشاییِ آنها، بُردِ آنها، آسیب خواهد دید اگر که در این نکته اشتباه کنیم. «خواندنِ واژه‌ها در پشتِ واژه‌ها ــ رمزگشایی از کتاب پایان‌ناپذیر است ــ نمی‌تواند انجام شود مگر با یک تجاوز. این به نوعی، تجاوز به نامِ دست‌نازدنیِ خداست» (ک ک، ۱۴۲). آیا تصویرهایی چنان آکنده از باورهایِ نادیدنی و مبحث‌هایی از ایمانی چنان از دست رفته در آنها هست که احتمالاً هرگز نخواهیم توانست آنها را بخوانیم مگر همچو بیگانه؟

* * *

موضوعِ موردِ پرسش

بیگانه کی‌ست؟ ــ اویی که می‌گذارد بپنداری در سرزمینِ خودت ای.
(ک گ، ۸۷).

همه‌یِ موضوعِ پرسشْ نوعی رفتار در برابرِ زندگی و رابطه‌هایِ آن با متن را بیان می‌کند. هیچ پاسخی، می‌گوید ژابِس، نخواهد توانست توانِ پایداری در برابرِ پرسشی را داشته باشد که دیر یا زود آن را به پرسش خواهد کشید. پرسش کردن وَ پرسش نکردن، پرسش کردن، هرگز به‌ناروا امّا هرگز هم با یک جهت یا مسیری یگانه در ذهن برایِ پاسخ یا پاسخ‌هایِ ممکن، در واقع انجام دادنِ سفری‌ست به‌تمام در پیرامونِ خودِ مسئله‌یِ پرسش کردن.

کتابِ پرسش‌ها در هفت بخشِ خود، همانندِ همه‌یِ کتاب‌هایِ ژابِس، بی‌آن‌که به‌راستی در درونِ این مجموعه باشند، تشکیل‌دهنده‌یِ پرسشگریِ بزرگی اند با این‌همه که متنِ ژابِسی از طریقِ آن وجود دارد. آن‌چه را مایل ایم همچو موضوعِ مطالعه برگزینیم، چنین می‌نامیم: شیوه‌یِ او در به پرسش کشیدنِ ناهمانندی‌ها و همانندی‌ها، براندازی‌ها و رمزهایِ قابلِ فهم و محسوسِ آنها.

در موردِ «پرسش»، در کتابِ گفت‌وگو، ژابِس توصیفی به دست می‌دهد که دور می‌رود، هم در بابِ پرسشِ رابطه‌هایِ میانِ وجهِ پرسش کردن و یهودی بودن، و هم در بابِ احترام، و حتّی ترس، که پرسش را همراهی می‌کند. پرسش، چون همین پرسش را بارها کرده ایم.

یهودی‌ست آن پرسشی که، پایان‌ناپذیرانه، از خود پرسش می‌کند در پاسخی که برمی‌انگیزد.

می‌گفت آنگاه که، به جایِ پرسشی که می‌خواستیم از خود کنیم، پرسشی دیگر از خود می‌کنیم تا بتوانیم سپس غیرِ مستقیم، از طریقِ این یک، آن پرسشِ نخستین را پیش بکشیم، خودْ همان اندازه یهودی بودن است که یک یهودی می‌تواند یهودی باشد.
می‌گفت آنگاه که دیگر نه توان و نه خواستِ آن داریم که از خود پرسش کنیم، خواهانِ بهره بردن از استراحتی که به‌راستی سزاوارِ آن ایم، هنوز یهودی ایم چراکه این ثابت می‌کند که ما، همان اندازه که او، لرزیده ایم از پرسش. (ک گ، ۶۶).

جدّیّتی به‌سزا در پشتِ این کارِ پرسش هست. تنها به‌ظاهر است که بازی‌هایِ کلامی (آنها نیز جدّی) سخنِ شاعرانه را در شراره‌هایِ بسیارِ معناهایِ گوناگون می‌فروزانند. به این سبب، ژابِس بهتر می‌بیند که از «کار»ِ خود سخن بگوید تا از «اثر»ِ خود. پرسشی که همه چیز را در روایتِ تکّه‌تکّه‌ای فرامی‌گیرد، مانع می‌شود که هیچ تاریخ‌ـداستانی به دست داده شود، مگر به تکّه‌هایِ نامطمئن. (داستان ــ خواننده‌یِ نایهودی‌ست که به خود می‌گوید ــ این داستان، چنان به دست داده می‌شود که انگار من آن را می‌دانستم، انگار که به جاش می‌آوَرم، به یادَم می‌آوَرند، امّا هرگز آن را نشناخته ام، و نتوانسته بودم تجربه‌َش کنم. کویرهایِ من از آنِ خودِ من اند و از دوردست می‌آیند، از جایی کاملاً دیگر ــ به خود می‌گوید او...)

روایت می‌تواند به‌راستی قطع شود، پخش شود، و گذاشته شود در میانِ پرانتز که دربرگیرنده‌یِ پرانتزها و تکّه‌روایت‌هایِ دیگری‌ست. همه‌یِ این پیچیدگی به پرسش گرفته می‌شود، رو به جابه‌جایی می‌گشاید، تا با براندازیِ پس از آن در هم‌َش بشکنیم، تا سپس در باره‌یِ آن اندیشه کنیم، چراکه ژرفایِ آن در نخست

تماماً به دیده نمی‌آید: اینجا هیچ‌چیزی ایستا نیست. بیش‌تر، از پایان می‌آغازد. نه مانندِ فلانِ یک که در آن، آن‌گونه که در یک فیلم، با داده‌هایِ خود راحت ام. در ژابِس قرار نیست راحت باشیم، وعده‌یِ فهمیدن هم داده نمی‌شود. تکرارَش کنیم: «نویسنده» نه توضیح می‌دهد نه خود را توجیه می‌کند: خوانِش باید که ژرفای خود را در خودش بیابد.

گمان می‌بَریم که کارَش را به پایان بُرده ایم، کارِ این خوانِش را، و همواره ادامه می‌یابد. به دورتر بُرده می‌شویم. امّا اگر این مستی خواسته‌یِ متن است، اگر این جابه‌جایی و این ناراحتی مطالبه می‌شوند، اگر پیاپی از اینکی که در آن ایم، گرمِ کارِ خواندن، پس زده می‌شویم تا به گذشته‌ای که برایِ ما روایت می‌کنند ــ شاید به‌غلط ــ داستانی که ما در آن شرکت نمی‌کنیم، پس به چه کار می‌آید پرسشی که می‌توانیم بکنیم؟ همه‌یِ دایره‌هایِ جا داده در دایره‌هایِ دیگر، اِل در اِلیا، کتاب در آینه و پرسش در کتاب، و همه‌یِ همانندی‌هایِ میانِ این پرسش‌ها، به چه عنوان به ما مربوط می‌شوند، مایی که هرگز در چنین کویرهایی نگشته ایم، مایی که هرگز مگر در خودمان تبعید نبوده ایم، بر چه استوار است صداقتِ پرسشگریِ ما؟ آیا می‌بایستی از جایی دیگر می‌آغازیدیم، و نه از آنجایی که گمان می‌بردیم همچو خواننده بایستی جای می‌گرفتیم؟

و چه‌گونه از گفت‌وگو گفت، همچون در کتابِ گفت‌وگو، آنگاه که نمی‌دانیم آن صدایِ دیگر از کجا می‌آید، آنگاه که خاخام‌ها ناواقعی اند، خواننده بسا زمان‌ها دیگری، و مکان اغلب متفاوت؟

و با این‌همه، چه کسی حاضر است پرسشگریِ یکی از بزرگ‌ترین نویسندگان و اندیش‌مندانِمان را که این‌همه به خودمان نزدیک احساس می‌کنیم، این‌همه سرشار از این فاصله‌یِ مشاهده‌شده، قربانی کند؟ با ما نیست که

گفت‌وگو را پس بزنیم («شعرْ همانندی‌ست»، این را از ژابِس آموخته ایم)، و در این همانندی، ناهمانندیِ ما آبرومندانه‌ترین آشیانه‌یِ خود را بازمی‌یابد.

* * *

ترانه و مَسکَن

«ترانه برایِ خواننده‌یِ من»، متنی به‌نسبت شگفت، ما را از آن‌چه پنهان است و از آن‌چه شنیده می‌شود، آگاه می‌کند: «در این جُنگِ ترانه‌ها، اِی خواننده، نیابی آنی را که دوست‌تر می‌دارم. جایِ دیگری پنهان است آن، در بادِ زراَندودگرِ مژگانِ تو...» (آ م، ۳۵). تنها در خواب است ــ ادامه می‌دهد ــ که ما می‌توانیم این ترانه‌یِ این‌همه دوست‌داشته را بشنویم. «باید آخر آن دَم که به خواب می‌روی، ترانه‌َم را بشنوی... باید آخر آن دَم که بیدار می‌شوی، ترانه‌یِ مرا آواز بخوانی...» (آ م، ۳۵). نتیجه‌یِ این حکمِ پایانی این است که حالا ما ادامه می‌دهیم، با خواندنِ این متن‌ها، این ترانه را که در میانِ زدودگی‌ها جایْ گرفته است. هیچ خواننده‌ای نمی‌تواند به دیگران بگوید که آهنگِ این ترانه چی‌ست، که با این‌همه، سراسرِ کارِ ژابِس را پاتوقِ خود کرده است، چون‌که هر کسی باید آهنگِ از آنِ خود را بیابد.

ژابِس خواندن، هم‌چنین درونِ خود را خواندن است. «نویسنده هیچ‌کس نیست» (ک پ، ۲۸) ما همان ایم که می‌نویسیم و همان ایم که می‌نویسندِمان (ک پ، ۱۱). ما کتاب را بازمی‌خوانیم تا آن را در مَسکن ثبت کنیم. امّا آن خودْ این مسکن است اگرکه بلد بوده ایم خوب آن را ببینیم:

در کتاب بودن. (ک پ، ۳۲)

پس ما خلاصه سرانجام می‌رویم که در خانه مسکن کنیم: این خانه‌یِ هستی، که به‌راستی ساکنَش می‌شویم، همچو دیگرانی پیش از ما و از پسِ ما.

سپس‌تر، آبِ سیراب‌کننده که پیش‌تر دیده ایم، که با آن تروتازگی داده ایم به خود، اقیانوسی خواهد بود در کتاب، تخته‌سنگ‌هایی، و کلام‌ها و گام برداشتن در درازنایِ اقیانوس. در آن هنگامی که ژابِس دیگری را واردِ کتاب می‌کند، این آب بنیادها را به دست می‌دهد چنان‌که گویی آبِ جان بوده است:

> 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.
>
> 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. (ک پ، ۳۳)

امّا این اطمینانِ این‌همه شدید، این آشیانه‌یِ همان اندازه استوار که شاعرانه، چی‌ست رابطَش با ناواقعی‌ای که می‌شناسیم و در آن زندگی می‌کنیم؟ واژه‌هایِ شخصیّت‌هایِ خاخام، این پرسش‌ها و مشاهداتْ برایِ «موقعیّت‌هایِ در حاشیه» (ک ی، ۱۳۹) که نویسنده آنها را به خاطرِ «موضعِ فاصله‌گیری» آنها ترجیح

می‌دهد، حاشیه می‌سازند و مرزنَماهایی اند که کتاب هربار در آنجا بازمانده نیرو تازه می‌کند. این گواهی، در پیش‌آیندِ کتابِ یو بِکِل، اگرنه راحتی و ناراحتیِ ما، دستِ کم استفاده از آن چیزی را که ناواقعی‌ست، برایِ مرزی واقعی، برایِ سرآغازی تازه و نه کم‌تر واقعی، توضیح می‌دهد. آنگاه‌که ترانه برایِ دَمی شکننده به نظر می‌آید و میوه‌ها و آب بخار می‌شوند، آنگاه، برایِ یک دَم هم که شده باشد، چاه خشک می‌شود، و در آن دُم است که از برساخته‌هایِ آن نیرو و الهام می‌گیریم. اویی که کتاب را مطالعه می‌کند، که صفحه‌ها را می‌خوانَد، که متن را می‌شناسد، خود را بی‌چیز نخواهد یافت، چون باور خواهد داشت به کلامی که بر او کارگر می‌افتد و همچو مَسکن بسنده است.

کتاب کجا می‌تواند سر از تخم درآوَرَد، اگرنه در فضایِ ذهنی؟ ساحتِ قدسی، باید باور کرد، در درونِ ماست. این است آموزه‌یِ بزرگِ ژابِس که یادگیریِ آن به این زودی پایان نمی‌پذیرد.

دیدن و چشم

> در واژه‌یِ oeil [چشم] loi [قانون] هست. هر نگاهی دربردارنده‌یِ قانون است... یک قانون، همچو چشمی در قانون، چشمِ فسادناپذیرِ حرف. ــ مگر رعایتِ قانون تا به هر حرفِ آن، استوار ایستادن در میدانِ دیدِ آن نیست؟ (ا، ۳-۲۲)

تا آنجا که به شهودِ این متن‌ها مربوط می‌شود، پیش از هرچیز میدانِ نگاه مهم است. آیا به سببِ گنجاندنِ چشم در قانون است، قانون در چشم؟ میدانِ اقتدار،

میدانِ سرپیچی، میدانِ عشق: در هر حال چشم متن‌هایِ ژابِس را درمی‌نوردد، به‌ویژه در دوره‌ای که می‌توان آن را همچو دوره‌یِ داستان و روایت توصیف کرد.

دغدغه‌یِ ــ و واژه در این مورد بسنده قوی نیست ــ دغدغه‌یِ نگاه و چشم دور از خواسته‌یِ شفّافیّت است. این دغدغه همان اندازه با سایه در پیوند است که با روشنایی. تکّه‌ای از یادِ گشت به کتاب گواهِ آن است:

> آه! آفتاب در شفّافیّتِ نگران‌کنندهَم غافل‌گیرَم خواهد کرد. پس من آیا مگر آگاهیِ سایه نخواهم بود، تا به هرگز؟ با این‌همه یقین دارم که در بلورِ نوشتاری هستم که می‌توانم، تا هرچه بخواهم، رخشندگی‌َش را در خودم بگُنجانم. جهان من ام وَ من به جهان هستم. (ب ک، ۹۷).

متن‌هایِ ژابِس درجا زِبَرمَتن اند: به ما می‌آموزند که چه‌گونه خود را و متن‌هایِ دیگر را بخوانیم. گویی که نشانه رفته اند به سویِ دلالتی که مگر در فضایِ متنیّتِ خودِ آنها معنا نخواهد داشت و با این‌همه خواندنِ گفت‌وگو و گفته و کویر را می‌آموزند، یا باز، خطر وَ همانندی را. ما این را در رابطه با چشم هم‌چون بنیادی‌ترین عضو برایِ اندیشه‌یِ این متن‌ها می‌بینیم.

همان‌گونه که ژاک دریدا در باره‌یِ ژابِس می‌گوید، در جستارَش «زُدودگی»، کتابِ پرسش‌ها\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»، تفسیری به‌بی‌نهایت همراهی‌کننده‌یِ «کتابِ کتابِ مطرود و مطلوب»، 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. (نوشتار و تفاوت، انتشاراتِ سُی، ۴۳۴). نویسنده ــ دریدا است که ادامه می‌دهد ــ گذردهنده‌ای‌ست وقفِ معنایی خیالی. کتابی که ژابِس ما را به آن دعوت می‌کند، یا که ما را در آن درگیر می‌کند، لزوماً، چنان‌که به نظرِ ما می‌رسد ــ گرچه دریدا بر این پا می‌فشارَد ــ کتابِ یهودی نیست. مسلّم‌تر آن است که یهودیّت در حرف ریشه دارد، چنان‌که دریدا می‌گوید؛ مسلّم است که خاخام‌هایی که در نوشته‌هایِ ژابِس واژه به آنها داده شده است نیز واقعی اند در متنی که برساخته اند، و این‌که شاعر هم‌زمان شاعر و خاخام است. مسلّم است، هم‌چنین، که استعاره‌یِ حرف و چشم گسترش می‌یابد تا به هر یک از ماها، با مسؤلیّتِ بینشِ خودِ ما، آنگاه که چشمْ خود را استوار در متن نگه می‌دارد.

ژابِس تأکید دارد که کتابْ خود را تکثیر می‌کند، که نام باید «جوانه زنَد» وگرنه قلاّبی بودنِ خود را به اثبات می‌رسانَد. مثلاً، در بینشِ ژابِس، «voir» [تلفّظ: ووآغ؛ «دیدن»] درگیر است در «savoir» [تلفّظ: ساووآغ؛ «دانستن»] امّا هم‌چنین «foi» [تلفّظ: فوآ، «ایمان»] در «folie» [تلفّظ: فُلی، «دیوانگی»]. حتّی *récit* [تلفّظ: غِسی؛ «روایت»] بازسازی و گروه‌بندی می‌شود تا *écrit* [تلفّظ: اِکْغی؛ «نوشته»]یِ ما شود. برایِ سوررئالیست‌ها، همان‌گونه که می‌دانیم، این گروه‌بندی‌ها، این بازی‌هایِ با واژه‌ها، می‌بایستی خیلی جدّی گرفته شوند (بازی‌هایِ عشق، می‌گفت آندره برتون، و از این راه، «نه دیگر پرسش‌هایِ حادِّ زندگی» واردِ بازی می‌شوند).

ژابِس، وارثِ شایسته‌یِ مالارمه، بلد است cygne [تلفّظ: سینیه؛ قو] را با signe [تلفّظ: سینیه؛ نشانه] مبادله کند: «قو، پرنده‌یِ حاشیه‌ها»، همچو سفیدِ

حاشیه‌ها به سویِ خود می‌کِشد پرنده‌یِ به‌والایی سفید را، همچو «سادگیِ نشانه» (ک پ، ۹۵). اگر بپذیریم که نوشته در سفیدیِ صفحه بریدگی ایجاد می‌کند، با زخمی کردنِ مادّه و ذهن، با ثبتِ ردّی مرگبار («نخستین صفحه‌یِ کتاب را به الف‌نشانه‌ای سرخ نشان کن، چون زخم در آغازَش نادیدنی‌ست»، ی، ۳)، آنگاه پیوندهایِ میانِ قو و دریاچه‌یِ یخ‌بسته، همان‌گونه که در کارِ مالارمه، قابلِ دیدن می‌شود، میانِ نشانه و بیرون آوَردنِ خون ــ این زخم یا این بریدگیِ سرخ که متن‌هایِ ژابِس را در می‌نوردد. افزوده بر این، aile [تلفّظ: اِل؛ بال] ِ این پرنده می‌شود هم «El» [تلفّظ: اِل؛ اسمِ خاص، نامِ هفتمین کتابِ کتابِ پِر سش‌ها] وَ هم «elle» [تلفّظ: اِل؛ ضمیر مؤنّث، سوم شخصِ مفرد] که این‌یک همگانی‌تر و کم‌تر ویژه است.

یِلِلِ ژابِس چشمِ فعّال و منفعل را توصیف می‌کند، و دخالتِ آن را در بینایِیِ خودِ او:

> چشمِ خوابان. چشمْ رویان. درخت می‌شود آن‌چه او می‌بیند. (ی، ۱۳۰)

تداخل به‌ویژه نیرومند است در بار و مشارکت‌هایِ آن به سببِ فاصله‌یِ پذیرفته‌شده میان دست که می‌نویسد و باشنده‌ای که دست از آنِ اوست؛ از آنجا که کتاب خود را همچو کتابِ بینش می‌شناسانَد، از ما و از خود آینه‌ای می‌سازد، برایِ بازتابی دوگانه:

> کتاب، در چشم‌اندازِ خود، می‌خواست کتابِ نگاه باشد. باشنده و چیز نیستند مگر در آینه‌ای که بَدل می‌سازد.

ما وجه‌هایِ بی‌شمارِ بلور ایم که جهان در آن بازتاب می‌یابد و ما را به بازتاب‌هامان بازگشت می‌دهد، به گونه‌ای که نمی‌توانیم خود را بشناسیم مگر از ورایِ جهان و با همان اندکی که از ما نگه‌داشته است. (ی، ۱۶۱)

واژه‌یِ «بَدل ساختن» در متنی که یاد کرده ایم، اگر بلد باشیم اندکی بیش‌تر به آن نگاه کنیم، هم بَدل ساختن القا می‌کند، هم ساختنِ بَدل: این احتمالاً کارکردِ بنیادیِ بازنمایی در این متن‌هاست. نوشتار هم‌زمان ما را به خود می‌کِشد و ما را باز می‌آفریند، در ناسازگاریِ ما که می‌شود همانندیِ ما ــ این یکی از معناهایِ این کتابِ همانندی‌هست. همانندی‌ها وَ دگربودگی تضادها و موازی‌هایی اند که ما نگاهِ خود را، که خوانشِ ماست، بر آنها استوار می‌کنیم.

کتاب مگر در «آینه‌یِ در هم شکسته»یِ واژه‌ها، و نه در چهانِ پشتِ این واژه‌ها، نمی‌تواند خوانده شود. این کشف دور از بی‌نقص است، چون «کتاب خود را در پرده کُنَد در کتاب» (ا، ۵۱). دیدن و دیده، پرسشِ از خود و از جهان، عمل‌هایی اند که بر خود بازمی‌تابند، و هم این و هم آن، با انکارِ یکدیگر و با بر انداختنِ هم، تا چیزی برایِ ما نگذارند مگر بینشِ‌مان از نوشتاری که بر «ژرفایِ گِرداب» نهاده شده است. گِرداب خودْ آلیاژِ جیوه‌یِ این آینه است که به ما اجازه می‌دهد بخوانیم، در انعکاس؛ و هویّت نیست به‌سادگی:

«کی ام من؟» پرسیدم من.
«کی ام من؟» پاسخ دادم من.
تکرار، در تفاوتِ خود، انجام‌پذیری‌ست. (ا، ۹۵)

همه‌یِ پرسش‌هایی که ژابِس پیش می‌کِشد، و با آنها به خود پاسخ می‌گوید، شگفت‌انگیزانه، به نظرِ ما هم‌زمان همیشگی و ناب می‌آید، باروَر امّا دهشت‌انگیزانه ساکت:

ــ تو، در نوشته‌هات، همچو من، گِردآوَرنده‌یِ واژه‌ها ای، همه همسان به معنا و آوا و شمارِ حرف‌ها با واژه‌هایِ زبان. به گمانِ خود در آنها خانه کرده ای، حال آن‌که مگر میزبانِ اتّفاقیِ بازتابِ آنها نیستی.

هر برگی آینه‌ای کاغذی‌ست. خمیده بر آن، تو در آن بازتاب می‌یابی. آب نیز به‌هم‌چنین تصویرِ ما را بازمی‌تابانَد؛ امّا کدام چهره هرگز توانسته است رود را نگه‌دارد؟ (ک هـ، ۸۹)

برایِ ژابِس، هر برگ از کاغذ فضایِ سفیدی برایِ دیدنِ تصویرِ خود در آن است، امّا بدونِ این آلیاژِ جیوه که بازتاب را در آینه شدنی کرده ما را از گذر به سویِ دیگرَش بازمی‌دارد. مشاهده‌گر در اینجا نه‌تنها چهره‌یِ خود بلکه هستیَش را همچون کلیّتِ خود از دست می‌دهد:

امّا همه‌چیز چه سفید است، بر گِردِ من. سفید. سفید. سفید. سفید. از پسِ این سفید آیا بر خواهم آمد؟ از پسِ خودم آیا بر خواهم آمد؛ از پسِ این سفیدْ منِ خودْ غرقیده در همه سفید؟ (ک هـ، ۱۴۳)

صفحه‌هایِ چنین کتابی همانند اند، هم‌گون اند، و همیگون[۱۲] یادآوَری شده اند، درحالی‌که، در بینشی بی‌اندازه ناسازوار، این صفحه‌ها هم‌چنین متضاد و متفاوت و فردی اند:

> از همانندیِ سفید با سفیدی یاد می‌کنیم؛ از همانندیِ به‌یکسان سفید با به‌کمال سفید. (ک هـ، ۹۰)

این تأمّلاتِ بر سفیدیِ یک برگ کاغذ قربانی کردنِ دستِ کم جزییِ تمامیّتِ متنی را ایجاب می‌کند: ثبتِ سفید در سفید متن را برایِ همیشه سوراخ می‌کند. بامدادِ کتابِ ژابِسی یک «بامدادِ سوراخ‌شده» است. ایجادِ سوراخ در متن برایِ ما یادآوَرِ بومِ سوراخ شده در نزدِ مالارمه است با «دلقکِ مجازات‌شده»[۱۳]: دلقک از بالایِ خیمه‌یِ سیرک برایِ غوطه‌ور شدن در عمیق‌ترین آب به هوا می‌پرد، به طرزی که بزکِ او وَ نقشَش که به آن بستگی داشت، با غسلی بدبیارانه در آبِ سیرک از بین می‌روند.

این است شاعر به آن گونه‌ای که خود را در آینه‌یِ ذهنیِ خود می‌بیند، که ژابِس آن را «اتّهام وارد آوردن به چشم» (ک هـ، ۱۰۹) می‌نامد، این استعاره‌یِ

---

۱۲ 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.» یا «به همین عنوان».

۱۳ ـ «دلقکِ مجازات‌شده»، Pitre chaâtié، از نخستین شعرهایِ اِستِفان مالارمه [۱۸۹۸ ـ ۱۸۴۲] است با تاریخِ ۱۸۶۲ که نسخه‌یِ نهاییِ آن، بسیار متفاوت، از جمله شعرهایِ این مجموعه است: *Les poésies de Stéphane Mallarmé*, la Revue indépendante ۱۸۸۷. قس. هم‌چنین با «دلقلک» هانری میشو در فضایِ اندرون به ترجمه‌یِ من.

کاملِ متن را در رابطه‌یِ آن با نگاهی که ما به سویِ آن و به سویِ نقشِ خواننده بودن و مشاهده‌گر بودنِ خود هدایتَش می‌کنیم.

* * *

«همانندی‌هایِ خود را دنبال می کنیم»

از همانندیَش با کتاب، تا کتابِ همانندیَش. (ک هـ، ۲)

خودِ عملِ نوشتن می‌تواند همچو کوششی برایِ برانداختنِ همانندی برداشت شود. چه‌گونه خواهد بود یک کتابِ همانندی‌ها از دیدِ دیگری؟ آیا ما همه دیگری نیستیم، از یک نقطه‌نظرهایی؟ «دیگری ازآن‌که بی‌شمار است، همانندی نه یکی، بلکه انبوهی از همانندی‌ها هست در جست‌وجویِ موضوع»، مارسِل کُهِن می‌گوید در مصاحبه با ژابِس (ک ک، ۱۵۶). در پایانِ خودِ کتابِ همانندی‌ها ژابِس توضیحی از مارسِل کُهِن گذاشته است، «محاکمه‌یِ کتاب و یهودی و سرانجام خودِ قاضی». و چنین ادامه می‌دهد، با گفتنِ این که واژه‌هایِ

> ...یهودی، کتاب، نویسنده و قاضی هرگز مگر آینه‌هایی نیستند که به سویِ ما گرفته شده اند. امّا آینه‌هایی که بازتاب نمی‌دهند مگر نگاه‌هایی را که از آنها پرسش می‌کنند. نه چیزی دیگر.
> وانگهی، نوشتن مگر هم‌چنین کوشیدن برایِ براندازیِ همانندی نیست؟ (ک ک، ۱۵۷)

از این طریق، همه‌یِ همانندیِ ساده‌انگارانه باطل می‌شود، این همانندی‌ای که در گذشته آن‌همه مطلوب بود. ما برایِ همیشه دیگران باقی می‌مانیم، دیگری نسبت

به راویِ متنِ ژابِسی، دیگری نسبت به خواننده‌ای که پیش‌تر در برابرِ نخستین کتاب‌هایِ او بودیم، دیگری نسبت به خودمان. این‌چنین است که کتاب‌هایِ ژابِس برایِ خواننده‌هایِ خود، همین‌که «تضادهایِ خود» را بر عهده بگیرند، این نگرانی‌ای را به بار می‌آوَرَد که او از طریقِ آنها در جست‌وجویِ آن است (ک ک، ۱۵۸)، همان‌گونه که او خود تضادهایِ از آنِ خود را بر عهده می‌گیرد.

اویی که بخواهد متن‌هایِ ژابِس را معرّفی کند، هرگز بس نخواهد کرد که آنها را سفید ببیند همچون شنِ روان، همچون کویر، که راه‌ها در آن برایِ همیشه گمان‌نابردنی اند. منتقدْ نگرانیِ خود را تا به منتها درجه‌یِ آن‌چه می‌توان تاب آوَرد به پیش خواهد راند: چه‌گونه بدونِ کشیده شدن به تکلّف، یا به نااُمیدیِ سکوت، می‌توان سخن گفت از کتاب که کتابی را به پرسش می‌کشد که از آن سخن گفته می‌شود؟

«نثرْ نوشتار را به خودش بازگشت می‌دهد، شعر آن را چندگانه می‌کند» (م، ۳۰). نوشتارِ ژابِس همانندِ نثری بدل‌شده به شعر است: نوشتاری که به هر دو شکل کارکرده آنها را به پرسش می‌گیرد. سخن گفتن از خود با لحنِ پرسش، خود درجا متضمّنِ بازگشت دادن به راه‌بُردهایی بازْ دیگر است.

اینها متن‌هایی افراطی اند که از آنها سخن نمی‌گوییم و آنها را نمی‌نویسیم مگر با پذیرشِ عواقبِ آن. چه‌گونه خیانت نکرد با ساده کردن، با فروکاستن، حتّی با خودِ سخن گفتن؟ زیرِ پرسش بردنِ فردیِ نقد راهِ حلّی اینجا نمی‌یابد، به جست‌وجویِ همانندیِ دیگری اینجا بر نخواهد آمد مگر با خودِ به زیرِ پرسش بردن، با وفادار ماندن به گزینشِ خود همچون موضوعِ شناخت و فاعلِ شناسایِ بازپرسی، همانند با همانند، بیگانه‌یِ سرزمینِ بیگانه.

* * *

«تاریخ هرگز داده نمی‌شود»

پرسشِ نخستین از سویِ واپسین کرده می‌شود. (ک ک ب، ۶۹)

برایِ تجربه کردنِ کاملِ موقعیّتِ نویسنده، نباید برایِ مسئله‌یِ زندگی‌نامه راهِ حلِّ زیادی آسان پذیرفت. همه‌چیز پرسش است: همان‌گونه که سوررئالیست‌ها از خود می‌پرسیدند ــ گاهی تا به فاجعه ــ در بابِ نتیجه‌هایِ رابطه‌هاشان با انقلابِ تجربه‌شده، ژابس نیز، تا حقیقتِ خود را بیابد، در بابِ تعهّدِ هزارساله‌یِ خود نسبت به یهودیّت از خود می‌پرسد. دغدغه‌یِ او در بابِ کتاب، از دغدغه‌یِ اهلِ کتاب جدا نیست. نویسنده‌یِ یهودی شورِ پرسشیِ دوگانه دارد، شورِ مسئله‌یِ پرسش، و شورِ متنِ موردِ پرسش.

به پرسش گرفتنِ یهودیّت و هم‌زمان یهودیِ بی‌خدا بودن برایِ ژابس دربرگیرنده‌یِ پرسشی باز گسترده‌تر است، و باز شخصی‌تر نیز. زندانی در مصر، همچون یهودی، واگذارده به خود، چنان‌که او خود می‌گوید، در فرانسه، هم‌زمان بیگانه بازمی‌مانَد، در تبعید، و بیگانه نسبت به موقعیّتِ بیگانگی و تبعید. هرجا که باشد، سرگردان است، «اویی که گِردگرفته‌یِ مردمی در حرکت به خشکی می‌رسد».

در کتابِ پرسش‌ها عبارتِ زیر دیده می‌شود که به خاطرِ پیامدهایِ متنی‌َش، و ژرفایِ معنوی‌َش چشم‌گیر است. این عبارت ــ که جهانی را، جهانِ داستان را، در بر می‌گیرد و امّا بر غیبت گشوده می‌شود ــ، در میانِ پرانتز هست تا گِردگرفته‌یِ نوعی حضور باشد.

(غایب ام چو اکه راوی ام. قصهٔ است تنها که واقعی ست.) (ک پ، ۶۰)

پس این متنِ کوچک، گُنجانده در وسطِ صفحه، خود را با دو نشانه‌یِ نامعمولِ حروف‌چینی متمایز می‌کند: هم به ایتالیک است و هم در میانِ پرانتز، و توجّه را جلب می‌کند، به غیبتَش.

تازه تکان‌دهنده‌تر سرلوحه‌ای است که پیش از آن می‌آید و به‌نظر اعتقادنامه‌یِ نویسنده‌یِ آگاه از رسالتِ خود را بیان می‌کند. آن نیز به ایتالیک، آن نیز با حاشیه‌یِ بیش‌تر برایِ گیراییِ چشم و ذهن:

من به رسالتِ نویسنده باور دارم. او آن را از کلامی دریافت می کند که دربرگیرندهٔ رنج و امید اوست. او واژه‌هایی را به پرسش می کشد که به پرسش‌ش می کشند، واژه‌هایی را همراهی می کند که همراهی‌ش می کنند. ابتکارِ عمل مشترک است و گویی خودجوش. با خدمتِ‌شان گزاردن ــ و با به خدمتِ‌شان گرفتن ــ، او معنایی ژرف می‌بخشد به زندگیِ خود و آنها که از آن نشأت می گیرد. (ک پ، ۶۰)

این رسالتْ دهندهٔ تاریخ می‌شود هنگامی‌که آن را درمی‌یابیم. داستانِ تخیّلی‌ای که می‌سازیم، می‌سازدِمان («ما داستان ایم»). تاریخی که برمی‌گزینیم حملَش کنیم، حملِمان خواهد کرد. با بر عهده گرفتنِ تضادهایِ تاریخی و شخصی که به نظر می‌آید از همه پریشان‌کننده‌تر اند، خود را بازمی‌سازیم، در پرسشگری و در شکیبایی. این مانع خواهد شد که کتاب ــ کتابِ ما، و مایی که آن را می‌سازیم ــ ثابت بمانَد.

* * *

آیا شگفت نیست؟ می‌گفت او. واژه که درهم می‌شکند واژه را تا خود را از آن برهاند، موقّتاً کلیدِ کتاب را در اختیار می‌گیرد.

... هرگونه شکستگیِ نوشتار شکلِ یک کلید را دارد. (ا، ۱۴)

آن‌چه کتاب در خود می‌بندد، تُهی‌ست. همه‌یِ صفحه‌ها، به باورِ ژابِس، چهار دیوارِ خود را دارند، و در این خانه است، سرانجام، که زندگی می‌کنیم. از ورایِ این دیوارها ــ که باز می‌شوند، چنان‌که آموخته ایم، با یک کلید ــ جهانِ بیرون می‌تواند رخته کند، به گونه‌ای که کتاب هرگز در ایمنی نیست. صفحه‌ها موردِ هجوم‌هایی از بیرونی خواهند بود، هم‌چنین از درون، چراکه پرسش می‌تواند از دو سو بیاید.

امّا سخن گفتن از آن به چنین کلامی، خود درجا در نظر گرفتنِ کتاب، به‌غلط، همچون جهانی ایستاست. درست‌ترَش شاید نقطه‌نظری خواهد بود که بنا بر آن عنصرها بتوانند با هم جابه‌جایی بپذیرند: «اندرون و بیرون مگر بخش‌هایِ دل‌بخواهِ تقسیمِ یک زمانِ بی‌پایان نیستند که دقیقه‌یِ ارتقا یافته کانونِ آن را پیوسته به چالِش می‌کشد» (ا، ۳۱).

این‌چنین، واژه‌ها و عبارت‌ها در هم می‌ریزند، و یکدیگر را می‌رسانند، sol [سُل، (زمین)] وَ solitude [سُلیتود، (تنهایی)]، récit [غِسی، (داستان)] در écrit [اِکغی، (نوشته)]، commentaire [کُمانتِغ، (تفسیر)] در comment

(se) taire [کُمان (سُ) تِغ، (چه‌گونه (ضمیرِ انعکاسی) سکوت/پنهان کردن)]، و حتّی عنوان‌ها هر یک با بَعدی تودرتو می‌روند: El [اِل] در Yaël [یائِل]، و در Elya [اِلیا] (بَدَلِ Yaêl [یائِل] وَ Aely [اَئِلی]، که در آن باز هم El [اِل] هست. Dieu [دی‌یُ، (خدا)]، که نمی‌توان نامَش نوشت، همه جا هست (Dieu در Deuil [دُی، (سوگ)]، که از آن مگر L بازنمی‌مانَد، آنگاه که حرف‌ها قلم گرفته شوند.) پس در کانون کلیدی که می‌توان Dieu [دی‌یُ، (خدا)] نامیدَش، و فقدان، که گاهی به‌شدّت احساس می‌شود، فقدان یا سوگ می‌تواند سوگِ Dieu باشد: «هر deuil [دُی، (سوگ)] پیش از هر چیز deuil de Dieu [دُی دُ دی‌یُ] سوگِ خدا است» (ا، ۸۴).

عمیق است با این‌همه این‌همانیِ میانِ Dieu [دی‌یُ، (خدا)] وَ Deuil [دُیْ، (سوگ)]، lieu [لی‌یُ، (مکان، جایگاه)] وَ livre [لیوْر، (کتاب)]، Cieux [سی‌یُ، (آسمان‌ها، عرش، ملکوت، بهشت)] («واژه‌ای جمعْ مرکّب از yeux [ای‌یُ، (چشم‌ها)] وَ ciel [سی‌یِل، (آسمان)]»، اِ، ۸۴) وَ seuil [سُی، (آستانه)]. عمیق‌تر باز، این‌همانی میانِ Deuil [دُیْ، (سوگ)] وَ absence [اَبسانْس، (غیبت، غیاب، فقدان)]، seuil [سُی، (آستانه)]، livre [لیوْغ، (کتاب)]، و présence [پْرِغزانْس، (حضور)]. این عملِ نوشتن برایِ در هم شکستنِ این دیوارها به کار می‌آید، دیوارهایِ خودِ صفحه، تا امکان دهد که آن‌چه بیرون است رخنه کند به اندرون، به خودِ کانونِ تنفّسِ متن:

> اشتیاقی که برایِ نوشتن برایِ شما احساس می‌کنم نیازی حیاتی‌ست، فوریّتِ تنفّس؛ امّا با کدام حرکتِ تازه، در شیارِ کدام نگاهِ تهاجمی به شما خواهم پیوست؟ (ا، ۱۲۱)

* * *

آبِ گفت‌وگو

واژه‌ها خودْ شاعر را برمی‌گزینند ــ یکی از گزین‌گویه‌ها در آشیانهٔ را می سازم به ما می‌گوید. یادِمان می‌آید، ژابِسِ گذشته را آن‌چنان‌که می‌شناسیمَش. «آبِ چاه»، متنِ آغازینِ این مجموعه، شعر را همچون اندیشه می‌پرورانَد، در حالی‌که به لحنی آهسته از آن‌چه زنده گذاشتن است سخن می‌گوید.

آبِ چاه را برکِش. بده
به تشنگی یک دَم
آرامش؛ به دست
بختِ رهانیدن.
...[۱۴]
هستم. بودم. پیوندگر،
رجِ درازِ درندگان.
می‌بینم، بخواهم دید. پشت‌گرمیِ
درخت را به میوه.

روزهایِ گچ. تخته‌سیاهک‌ها
می‌تپند از سرآغازها.

---

۱۴ ـ این سه نقطه افزوده‌یِ منِ مترجم است برایِ رعایتِ متنِ اصلی و گزارشِ حذفِ دو بند از شعر در اینجا از سویِ نویسنده.

واژه از پسِ نشانه می‌پاید.
چشم‌اندازِ از مرکّب.

جاده‌ها. بی‌کرانگی.
دِهشِ چهره.
به فصل‌ها، چروک‌ها.
به زمین، رودهایِ بزرگ.
(آ م، ۲۲)

این لحنِ مطمئن هنوز لحنِ پرسش نیست، بیش‌تر لحنِ خبری‌ست. هستیِ حال و گذشته را اِخبار می‌کند، آن‌چه اینک می‌بینیم و در آینده، آن‌چه به بار می‌آوَریم وَ آن‌چه به آن ارزش می‌دهیم، آن‌چه پس از متن‌ها به زندگی ادامه می‌دهد. این متن و آبِ مغذّیِ آن، ثبت‌شده در آستانه‌یِ این مجموعه، از ردِّ خود بر این راه‌هایِ درازِ به سویِ بی‌گرانگی چیزی به جا می‌گذارند،. این، یک متنِ بزرگِ دهش است وَ ساختِ آشیان برایِ شعر، همچون شعرِ هُلدِرلین در دوره‌ای دیگر. «شاعرانه بر زمین آشیان کردن...».

جهان در اینجا بسیار پُر به نظر می‌آید: در چه لحظه‌ای آیا از کم‌بود آگاه می‌شویم؟ کم‌بود آیا در آغاز وجود داشت، یا دیرتر پدید می‌آید؟ مقصود کدام کم‌بود است؟

از راهِ کم‌بودهاست که وارد می‌شویم

کاری نخواهی کرد. از هم خواهی پاشید. (م خ، ۴۰)

از روزنه‌های کتابِ درهم‌شکسته، واردِ کتابِ آینده می‌شویم. همه برای این است که کتاب شکلِ خود را بازیابد، برای نگه‌داشتِ آن در حقیقتَش، همواره حقیقتی از شکستگی، از درهم‌شکستگی، و از بندگاهِ درهم‌شکسته.

زخمِ متن، زمانی می‌شود که آن را می‌شناسیم، و کم‌یاب اند نویسندگانِ روزگارِ ما که از آن یاد نکنند. امّا اینجا، زخم به پرسش بستگی دارد، پیاپی، پاک، و نه کم‌تر ژرف.

برای دانستنِ این‌که کدام‌یک از پرسش‌های پُرشمار بایستی نخست مطرح شود، برای رسیدن به سطحِ پرسشِ بنیادی، نویسنده و خواننده‌ای که همراهی‌َش می‌کند، بایستی از آستانه‌یِ بنایی گذر کنند که واژه آنجا آشیان کرده است، یعنی این ساختمانِ زبانی و مفهمومی که آن‌چه بیش از همه به آن دل‌بسته ایم در آنجا آماده می‌شود: کتاب در حقیقی‌ترین معنایِ آن. چون، بنا بر تفسیرِ ما، بنایِ ژابِسی کتاب نیست، بلکه آماده‌سازیِ آن چیزی که کتاب می‌تواند باشد. این‌چنین، ژابِس از بسیاری از هم‌روزگاران و گذشتگانِ بزرگِ خود، که ساخته شدنِ کتاب برای‌شان از بناسازیِ ذهنیِ نظریّه و عملِ نوشتن جدا نیست، متمایز می‌شود.

همه‌چیز برایِ ژابِس، و این است یکی از ویژه‌ترین توان‌هایِ او، همه‌چیز می‌تواند همچو گامی به پس در نظر گرفته شود. برایِ روشن کردنِ این اندیشه، نمونه‌یِ بهتری نیست مگر آن‌چه او آن را «پیش از پیشاآستانه» می‌نامد. انگار که پشتِ امکانِ در گاه بگوییم پشتِ درگاه‌بودگی، در رایج‌ترین معنایِ آن، ناگزیر همواره یک پیش‌درگاهی باشد.

بنا بر داستانی که رِب سِلُه در کتابِ همانندی‌ها روایت می‌کند، داستانِ کتابی در یک کتاب، تک‌گوییِ شگفتی که از کتابی به کتابی دیگر گسترش

می‌یابد، «بر خلافِ هر گفتمانِ دیگری»، نمی‌تواند شکسته شود همان‌گونه که «گذشته نمی‌تواند از آینده متمایز باشد» (ن ن، ۵-۳۴). اگر چنین کتابی برایِ تُهی جا باز می‌کند، بنایِ آن به مشارکتِ همین تُهی بستگی دارد: از آنجا که این تُهی همواره جلو است، همیشه هم‌زمان عقب است. فُرم است که اینجا پاسخ می‌دهد، چون داستانِ این بنا با گفتمانِ کسی بیان می‌شود که آن را به اندیشه‌یِ ما می‌سپارَد:

> و افزود: «بنا نهادنِ تُهی بر چندین طرح ساخته می‌شود. موضوع این نیست که دانسته شود بر کدام‌یک می‌توانیم خود را بازیابیم، بلکه تا چه بُلندایی خواهیم رسید؛ چون بینِ طبقه‌هایِ کتاب، پلّه‌هایِ بی‌شمار برایِ پیمودن هست، همان‌گونه که آستانه‌هایِ بسیار برایِ گذر هست پیش از آستانه.» (ن ن، ۳۷)

این داستان برایِ جوانه زدن در جان فراخوانده می‌شود، چنان‌که او می‌گوید. از راهِ این داستان‌ها، از راهِ این تصویرها، در رابطه با این متنِ گاهی دشوار برایِ نزدیک شدن است که خواننده هست، امّا داستانِ سارا، یوکِل، و حتّی خاخام‌هایِ ساختگی، بر مبنایِ طرحی ساده، خواستِ روایِ «به‌هنجار» را ارضا نمی‌کند.

در جایی دیگر، در همین کتاب، نوعی توضیح هست، اگر نه درباره‌یِ تُهی، دستِ کم از واکنشِ ما در برابرِ آن‌چه به نظرِمان همواره به تعویق‌افتاده می‌آید، مانندِ موجودی یا آینده‌ای برایِ همیشه دست‌نایافتنی. ژابِس آن را گاهی با موقعیّتِ یهودی این‌همانی می‌دهد: «تعلّق داشتن به آن‌چه ذاتاً هرگونه تعلّق را رد

می‌کند ــ همگانی؛ این است رسالتِ راستینِ یهودیِ او: شدنِ به تعویق‌افتاده‌یِ او» (ن ن، ۴۱).

کم‌بودهایی که به آنها هستیم یا می‌آموزیم باشیم، از جنبه‌یِ مثبت بازبینی خواهند شد. کم‌بودِ شخصیّت‌ها، کم‌بودِ داستانِ دیگر به‌جز سرگردانی‌ها، به‌جز نشانه‌هایی که سرگردان بوده اند و روایت شده اند، همه‌یِ اینها کم‌بودِ ضمیرهایِ شخصی را شدّت می‌بخشد ــ زیرا تا هنگامِ مسیر «من» یک‌سره غایب است و ازین‌رو شدیدتر احساس می‌شود. این است زخمی دیگر در متن: این کم‌بودِ شخصی‌کرده هم‌چنین عملِ دلاورانه است.

«متنِ جابه‌جاشده»

دل‌بسته ام ــ ژابِس می‌گوید ــ به بی جا بودن («بیگانه‌یِ سرزمینِ بیگانه، نوشته ام یک بار»، م، ۸۵). خودِ گرایش به خانه‌به‌دوشی، بی‌بهره کردنِ خود از راحتیِ نوعی مَسکن، کافی‌ست برایِ آفرینشِ یک مسیر چنان‌که در عنوانِ کتابِ تازه‌یِ ژابِس می‌بینیم. این مسیر، که همانندِ سفرِ شخصیِ ورایِ دشواری‌هایِ یهودی بودن است، اکنون بیش‌ترِ وقت‌ها ضمیرِ شخصیِ «من» را واردِ کار می‌کند. امّا «من» گفتن ــ در معنایی عمیق ــ یعنی تَرکِ حدّومرزهایِ متن‌هایِ پیشین که این ضمیر، بیش‌ترِ وقت‌ها، در آنها غایب بود. این چیزی‌ست که تغییر می‌کند آنگاه که شکلِ خطاب و ارسال را تغییر می‌دهیم تا خود را از نزدیک زیرِ پرسش بگیریم، و نه فقط آن جایگاهی را که در آن ایم، بلکه موقعیّتِ متن را؛ آن‌چه جابه‌جا می‌شود آنگاه که متن جابه‌جا می‌شود و تغییرِ شکل می‌دهد، پناهگاهی‌ست که به آن اطمینان داشتیم، از نقطه نظرِ ذهن. با تغییر دادنِ وجه، موقعیّت را تغییر می‌دهیم.

«نمی‌توان از کتاب جلو زد: از ما جلو می‌زند» (م، ۳۳). خیلی هم به‌سادگی نیست که ژابِس تصمیم گرفته باشد ضمیرِ یادشده را در سراسرِ کتاب به کار ببرد، و خود را در چنین موقعیّتی قرار دهد ــ چون‌که این کتاب است که جلو زده است. بله، روی‌دادها؛ بله، موقعیّتِ سیاسی و ادبی؛ بله، زمانِ انجام این یا آن چیز. امّا فراتر از همه‌یِ اینها، این ایمانِ شکست‌ناپذیر به کتاب ــ عمیقاً، عمیق‌تر از یک ایمانِ، بگوییم، متنی ــ اجازه نمی‌دهد که از آن جلو زده شود. بر این ایمان است که کتابِ ژابِسی بنا شده است.

«شرط بستن بر داو...» (د و، ۱۳) موقعیّت، بدونِ خطر کردن، مگر دروغین نمی‌تواند بود. جابه‌جا شدن با متنِ متحرّک که می‌داند کار به کدام سو می‌رود پیش از آن‌که کار مسیری نو برایِ خود بازبشناسد، استعدادِ خاصِّ نویسنده‌ای علاقه‌مند است که توانسته است بنویسد: «تنها نوشتارْ حرکت است» (د و، ۲۸). باز روشن‌تر، ارجاع‌هایِ او به مسیر (ا، ۳۹)، پیشی گرفتن از خود در این کاربُردِ خصوصیِ ضمیرِ «من»، ــ درجا برجسته کردنِ پیوندِ نمایِ یهودی با نمایِ شخصیِ نوشتار بود. این مسیری عظیم است، این زندگیِ اعلام‌شده به وسیله‌یِ کتاب فوق‌العادّه است، همان‌گونه که چنین خواهد بود در فضایی که به‌شدّت احساس می‌شود: «می‌رفتیم که حقیقتِ بی‌کرانِ خود را تجربه کنیم. (ک پ، ۱۹۷). حقیقتِ ما در حرکت است. آن‌چه به جابه‌جاییِ متن مربوط می‌شود، از مرحله‌ای به مرحله‌یِ بعد، آن نیز، همانندِ همه‌یِ کارهایی که می‌کنیم، می‌تواند تخیّلی باشد. «مگر خیال نیستیم. مگر ایده‌ای نیستیم که خود از خود می‌سازیم» (ک ک، ۸۲). اهمیّتی ندارد: آن‌چه اهمیّت دارد، تجربه کردنِ کاملِ این خیال و نوشتنِ آن است.

آن‌چه جابه‌جا می‌کند، آن‌چه مهم است، پرسش است. «پرسش ما را می‌نویسد» (اِل، ۱۲۳)، و در واقع، محرّکِ حرکت همچو واقعی‌ترین احساس، همواره پرسش است. «هر آن‌چه به پرسش گرفته نشود، بی جان است» (ب ک، ۵۲). درونی بودنِ نوشتار و نویسنده مبتنی‌ست بر این حرکت بر این پرسش که ما را به پیش می‌رانَد، که ما را آرام نمی‌گذارد، که چنان می‌کند که متن به‌خودیِ خود تکّه‌تکّه می‌شود. منِ درون ــ ژابِس به ما می‌گوید ــ هرگز به چیزها، یعنی به بیرون، پیوسته نیست، بلکه فقط به واژه (؟[۱۵]، ۲۱).

جابه‌جاییِ واقعی، در این مورد، آن است که با حرکتِ متن در خودِ به‌پرسش‌گرفته انجام می‌گیرد. درون، بیرون: این خوانده می‌شود، این پیوند می‌خورَد، امّا در ورایِ بازیِ واژه‌ها. در «این شدنِ همیشگیِ گریزپا» (ک ح، ۸۴)، و به این عنوان، بسیار واقعی.

«متن هر بار دورتر می‌پرَد»

خوانایی پسامرگی‌ست. (ک ک ب، ۲۴)

گفته می‌شود که بدونِ دور شدن نمی‌توانیم چیزها را از آنِ خود کنیم (اِل، ۵۴)، و می‌توانیم بیفزاییم نه ایده‌ها را و نه خود را. امّا دیده ایم که واپس رفتن به

---

۱۵ ـ متأسّفانه برخی از ارجاع‌هایِ نویسنده دست‌خوشِ اشتباه‌هایِ چاپی بوده است، حتّی دو سه جایی از متن، و من به نسخه‌هایِ او از کتاب‌هایِ ژابِس دست‌رسی نداشته ام تا آنها را وارسی کرده درست کنم. البتّه چند مورد را با مراجعه به کتاب‌هایی که دارم، درست کرده ام. اینجا هم علامتِ سؤال را به جایِ حرفِ G آورده ام که نفهمیدم به کدام کتابِ ژابِس بازگشت می‌دهد.

سویِ مفهومِ یک پیش‌پیشاآستانه، تا بی‌نهایت هم اگر بخواهیم، به هر حال اجازه دادن به این متن است، متنی که همواره راهنمایِ ما بوده است، و نیز خواستن از آن، که از ما پیشی گیرد.

دورتر بردن ــ عبارتِ نویسنده را که در بارهٔ متن به کار بگیریم ــ آیا به این معناست که متنْ ما را دورتر می‌بَرَد یا به‌سادگی مسئله بر سرِ بُردِ متنی و مفهومیِ آن است؟ به نگاهِ ما، همه در همه با او و با متنِ او دخالت دارد، هم برایِ ژابِس، هم برایِ خواننده‌ای که او پذیرفته است به پیش بِبَرد ــ اگر بشود گفت ــ با خود و متنِ خود. دانستنِ خوب خواندنِ او بی‌شک برایِ فردا خواهد بود، و برایِ دیگرانی به‌جز ما.

«سخنِ به مشارکت گذاشته همواره نو است» (د و، ۱۵): به مشارکت گذاشتنِ این آوَرِشِ دوگانهٔ متن، بحث کردن بر سرِ بُردِ آن و رابطهٔ ما با پیش‌رَویِ آن، زبان را که در غیرِ این صورت می‌توانستیم بی‌شک به‌ناروا از آن خسته شویم، نو می‌کند: امّا در این واژگانِ ناب و والا، در این گره‌گشاییِ ارادیِ ژابِس، آیا برایِ خوانندهٔ کم‌تر از او پُرشور خطرِ خستگی به سببِ خودِ خلوصِ واژگان وجود ندارد؟ به سببِ دشواریِ راه؟ این راه را با دیگران سهیم شدن، یقیناً بهترین شیوهٔ حفظِ این تازگیِ آغاز در ما است که خود به‌تنهایی می‌تواند به ژرفایِ دل‌خواه راه ببرد.

در این صورت، و در حدودِ هدفِ ما در اینجا، چه کنیم با جمله‌ای همچو این: «همه‌چیز می‌توانیم بسازیم مگر سکوت که می‌سازدِمان» (م، ۱۳). پس آیا لحظه‌هایی نیست که باید روراست خاموش شد؟ چه کنیم در آن قسمت‌هایی که به جایِ برساختنِ هرگونه تفسیری بهتر است بگذاریم که واژه‌ها سخن بگویند، به‌ویژه با دانستنِ این که «واژه، به واژه زاده می‌شود» (م، ۲۵) بدونِ این‌که اصلاً

کاری انجام بدهیم، و این‌که، تازه سنگین‌تر، «چشم خود در خواهد یافت» (م، ۱۹)، هر کاری هم که برایِ هدایتَش انجام دهیم؟

این است آن‌چه کوتاه بودنِ کارِ ما را توضیح می‌دهد، ناخواستِ ما را برایِ ریزشِ بی‌دریغِ خودمان در لب‌ریزیِ یک کتابِ تفسیرِ بلند و «قطعی». نخست این‌که قطعی وجود ندارد، و سپس این‌که بلند بیش از کوتاه اقبالی برایِ ادامه دادنِ یک متنِ عمیقاً زدوده ندارد ــ مقصود، همه‌یِ متن‌هایِ ژاپس است.

هر کتابِ ژاپس آغازگرِ یکی دیگر است که نوشته می‌شود، هر یک ادامه‌دهنده‌یِ پیشین و هم‌زمان نابودکننده‌یِ آن، یا ــ برایِ این‌که اصطلاحِ مشهورِ منتقدی را به کار بگیریم که یکی از نخستین تحسین‌کنندگانِ ژاپس بوده است، یعنی ژاک دریدا ــ آن را زیرِ قلم‌خوردگی به جا می‌گذارَد. هر نوشته برایِ بعدی نابود می‌شود، چیزی که کتاب‌هایِ ژاپس را از این نظر متضادِ کتابِ آرمانیِ مالارمه می‌کند که برایِ او ــ در نظر، اگر نه در عمل، چراکه عملِ آن پویاتر رخ می‌نمود تا نظریّه‌یِ آن ــ کتاب کتاب را در چندگانه کردنِ خود خلاصه می‌کند. (واقعیّت این است که موفقیّتِ چشم‌گیرِ اُستاد، با برگه‌هایِ او که می‌شد هربار به ترتیب‌هایِ گوناگون خواندِشان، از ابتدا بیش از آن که گمان می‌رود به برنامه‌یِ ژاپس نزدیک بود. امّا این خود مسئله‌یِ دیگری‌ست.)

موضوعِ پس این است که واژه‌ها و مفهوم‌سازیِ این نوشته‌ها بسنده به تأخیر بیفتند تا فضایِ بایسته‌ای برایِ نفس گرفتن به آنها داده شود، و به خودِ ما آزادیِ خواندن در شکیبایی‌ای که چنین برنامه‌ای می‌طلبد، و هم‌زمان افزایشِ تفسیرها در کنارِ این متنِ در حرکتِ جاودانه.

* * *

«ژرف‌اندیشیِ دوباره بر سخن»

از پسِ نام، نامِ مؤنّث هست. تنها یک نام. (ر، ۶۷)

ژرف‌اندیشیِ دوباره بر تفاوت: سخن در این کتاب‌ها هرگز سخنی خالی از جنس نیست. سخنْ سخنِ زن است، و نه فقط از سرِ اتّفاقِ زبانِ فرانسه: «وقت‌شناسیِ [ponctualité، اسمِ مؤنّث] هر سخن [parole، اسمِ مؤنّث]. این [elle، ضمیرِ سوم‌شخصِ مؤنّث]، خدا را به خدا و انسان را به انسان می‌پیوندد تا نیّتِ آنها را در ساعتِ [heure، اسمِ مؤنّث] دقیقِ تقدیرِشان به انجام رسانَد» (ا، ۹۴). جهانِ این کتاب‌هایِ در یک کتابْ سرشار از دادوستد است: واژه‌ها به واژه‌هایِ دیگر بدل می‌شوند (l’oeil به loi، El به feuille، seuil به deuil)، هرگز بی دلیل و هرگز برایِ تأییدِ معنایِ یکی به نفعِ غنایِ دیگری. همه به هم استحکام می‌بخشند، هم برایِ نام‌ها هم برایِ ضمیرها.

جهانِ روشنایی: «آب [l’eau، تلفّظ: لُو؛ اسمِ مؤنّث] روشن می‌کند چشم [l’oeil، تلفّظ: لُی؛ اسمِ مذکّر] را» (ی، ۳۲)، که در آن هر عنصر به عنصرِ بعدی روشنایی می‌بخشد. جهانِ ارتباط، که در آن هر آوایی با آواهایِ همه طنین می‌اندازد. خاتام‌ها همه لحنی یگانه دارند؛ صفحه‌ها همه شکل‌هایِ تجربه دارند، امّا این تجربه‌ها همه به همان اندازه تجربه‌هایِ ما اند که تجربه‌هایِ کتاب.

> خواننده به جهانی درجا گذشته وارد می‌شود ــ گمان می‌بَرد که بر کتابَش می‌اندیشد حال آن‌که بر خود می‌اندیشد. (ک ک، ۴۳)

این‌چنین ژابِس مشخّص کرده است رابطه‌ای را که با متنِ او ایجاد می‌کنیم ــ خواننده حتّی تجربه‌هایِ قبّالا را برایِ بر عهده گرفتنِ همه‌یِ داستانی که لزوماً داستانِ او نیست، درونی می‌کند. شمارِ کتاب‌ها در مجموعه‌هایِ گوناگون، دل‌بستگی به عددهایِ عرفانی، زبان و کاربُردِ آن، همه سربسته وارد می‌شوند در رابطه‌ای که هر خواننده‌یِ آگاه با نوشته‌هایِ ژابِس برقرار می‌کند ــ امّا قبّالا اصلاً نمی‌تواند نیرویِ بزرگی را توضیح دهد که بر متن‌ها و بر ذهنِ خواننده کار می‌کند. در این نوشته‌ها هیچ‌چیزی نیست که علمیِ خشک باشد، هیچ چیزِ خنثی، هیچ چیزی که تنها کمّی یا حتّی خالصانه عرفانی باشد. «هر جمله تجربه‌ای روزمرّه است»، به ما اطمینان می‌دهد ژابِس (گفت‌وگو، ۱۹۸۵). اگر این ما را زیرِ پرسش نَبَرد، در موقعیّتِ نقدِ خنثی‌شده‌مان به وسیله‌یِ رفتارِ علمی یا رَوِش‌مند ما را نیازارَد، چیزِ زیادی از برنامه‌یِ ژابِس درنیافته ایم.

* * *

«گفتارِ بی خدا مذهبی‌ترین است»

> پس من چه‌بسا به مسیرْ یهودی بوده ام. چه‌بسا یهودی بوده ام چون مگر به خودم تنها نتوانستم پاسخ بدهم، بیگانه‌تر از هرکسِ دیگر، و نزدیک به بی‌چیزترین‌ها در گفتارِ بازنده. (ا، ۴۰-۳۹)

رابطه‌یِ ژابِس با یهودیّت ــ که به‌ویژه در مسیر بررسی‌شده است ــ همانندِ هرچیزِ جدّی همواره پیچیده بوده است. «و می‌گویم که نوشتنْ عملی انقلابی‌ست، وسواس‌مندانه یهودی، چون مبتنی‌ست بر به دست گرفتنِ قلم آنجا

که خدا خود کنار کشید از واژه‌های خود؛ مبتنی‌ست بر دنبال کردنِ بی‌پایانِ اثری آرمانی، به شیوه‌یِ خدا که کُلِّ متن بود که از آن هیچ به‌جا نمی‌مانَد» (ک هـ، ۱۴۰). چراکه هر متنی، به باورِ ژابِس، به نامِ خدا می‌پیوندد، و این‌که این نام، یَهُوَه، به سرشتِ خویش تلفّظ‌ناپذیر است، یهودی به نوشتنْ قانون‌شکن می‌شود، بیگانه، تبعیدی، رهاشَوان از همانندی‌هایِ خود با یهودیّت. (ازین راه ــ فریاد می‌زند جانِ او ــ من دید و جایگاه و همانندی را از دست می‌دهم). دنبال کردنِ این راه، که به شیوه‌ای از یاد نرفتنی در کتابِ همانندی‌ها رسم شده است، شکیباییِ درازمدّت و درکِ این جنبه‌یِ زنانه‌یِ نوشته‌هایِ ژابِس را می‌طلبد. جانْ به سویِ خود می‌کِشد اهانتِ یهودی‌هایِ دیگر و هم‌چنین اهانتِ نایهودی‌ها را که همه‌یِ اینها برایِ‌شان در ناشفّافیِ فرهنگیْ یک‌سره دیگر سرازیر می‌شود.

برایِ خواننده، یهودی یا نه، موقعیّتِ آسان در این نوشتار وجود ندارد. حتّی اگر از «این دشواری‌ها» برکنار باشد، نمی‌تواند با وجدانِ چندان آرامی لَم بدهد، چراکه اینجا با همگان یکسان برخورد می‌شود. همه خود را همچون بی‌خدا به پرسش می‌گیرند، بدونِ اشاره به باورهایِ پیشین. چراکه کتاب همه‌چیز را دگرگون می‌کند، یا این‌که در غیرِ این صورت چیزی نفهمیده ایم.

* * *

«به‌اندیشه‌یاهدنی سخن نمی گوید»

پیش راندنِ سخن تا به سکوت. (ژابِس، گفت‌وگو)

وسوسه‌یِ بزرگ، به نظرِ ما، احتمالاً این خواهد بود که از آن‌چه در تحوّلِ ژابِس مسئله‌ساز است، سخن نگوییم. مثلاً، اشاره‌هایِ چندانی تا به اینک نشده است به متن‌هایِ نخستینِ او، شعرهایِ آشیلانمِ رامی سلزم، که برخی از آنها از توانِ نه چندان معمول برخوردار اند. (آیا این لحن را در شعرهایِ منظومِ ۱۹۸۷ بازیافته است که در حافظه دست دیده می‌شود؟ باید دید).

فاصله‌یِ میانِ این متن‌ها و متن‌هایِ بعدیِ ژابِسِ پخته و فیلسوف و شاعر بسیار است. با این‌همه چیزی از ارزشِ اولیّه‌ها نمی‌کاهد: برعکس، مقایسه‌هایِ آنها با هم در موردهایی می‌تواند راهی پیش‌بینی‌نشده نشان دهد. برایِ نشان دادنِ این امکان، یکی از شعرهایِ به نثرِ مجموعه‌ای به نامِ «سه دخترانِ محلّه‌یِ من» را در نظر بگیریم با تاریخِ ۱۹۴۷-۴۸ (آ م، ۹۲). برایِ خواننده‌ای که گمان نمی‌کند که بازگشت‌هایِ زندگی‌نامه‌ای سودِ بسیار دارند، اساسی نیست که پرسش کند. موضوع در واقع بر سرِ همانندی‌ست، امّا بیش‌تر در درونِ شعر، برایِ شروع، و سپس، در عنوانِ عمومی‌ای که ژابِس به مجموعه‌ای از سه کتاب می‌دهد، کتابِ همانندی‌ها:

> نگرانِ محافظت کردن از حلقه‌ای که دریاچه به دستِ خودِ او داد، زنِ غرقیده برایِ بلورین‌دَمی که در آن دوستَش می‌دارم، خود را از آب می‌دزدد. هر حضوری از پیش تدارک‌دیده است. همانندیْ آن چیزِ بازیافته در آینه‌یِ میوه‌هایِ تلخِ آویخته بر پنجره‌هاست، چنان‌که گویی می‌بایست، به گاهِ نزدیک شدنِ صبح، نامَش را تکرار کرد تا شنیده شد. غرقیده‌زنِ با النگوهایِ جادویی نابود می‌کند، خزان‌خزان، تصویرِ شگفت‌زده‌یِ جهان را. بخت به هرگونه یارِ من است که عاشقِ او باشم. (آ م، ۹۲)

لحن لحنِ اِلوآرِ شعرهایِ به نثر است (چشمه‌یِ بلورین، دخترِ جوان، حلقه، آینه). داستانِ مِلیزانْد[۱۶] نیز چندان دور نیست، و نه حتّی داستانِ بانویِ دریاچه[۱۷]. پژواک‌هایِ شاعرانه بر گِردِ آبِ دریاچه به گوش می‌رسند که می‌توان در آن اُفِلیایِ زیبا را دید که شناور است، و هم‌چنین نارسیسِ زیبا، افتاده در آینه‌ای که با بوسه‌یِ او روان می‌شود. بازیِ شاعرانه سنگین‌تر از شراره‌هایِ آب نیست: دست‌هایِ پاکِ [propre] او به آب پاکیزه می‌شوند ــ زِبَرکارآییِ ویژگی‌هایِ ویژه‌یِ [propre] آب ــ همان‌گونه که دارندگانِ حلقه‌ای که «مناسب» [«propre»] آنهاست چراکه از آنِ آنهاست. اُفِلی غرقیده و امّا بی‌نهایت زنده است در این «بلورین دَم» که می‌تواند زمان و مکان را به هم پیوند دهد. تعریفِ همانندی در اینجا («چیزِ بازیافته در آینه‌یِ میوه‌هایِ تلخ») ما را یک‌راست می‌بَرد به تکرارِ (گویی نامِ ویژه [propre] یا اسمِ خاصِ) پژواک‌وار، برایِ بازی در دو سو: صدا و تصویر، شنوایی و بینایی.

غَرقیده‌زن برایِ بریدنِ زنجیره‌یِ همانندی‌ها می‌تواند گیراییِ آن‌چه را که همانند است تنها با گزینشِ کدر کردنِ سطحِ چشمه از میان بردارد: این است که همه‌یِ آن‌چه در همانندی رو در رویِ هم بودند ، ناگهان خود را به حالِ قطعِ رابطه با سطحِ آسان می‌یابند و دیگر خود را در آن بازنمی‌شناسند. باید توجّه داشت که شاعر در پیِ همانندی نیست، بلکه در پیِ جدایی‌ست: «گفتم»،

---

۱۶ ـ مِلیزانْد Mélisande زنِ داستانیِ سده‌هایِ میانه، و از شخصیّت‌هایِ نمایش‌نامه‌یِ سمبولیستیِ موریس مِترلینک (۱۹۴۹ ـ ۱۸۶۲) پِلِآس و مِلیزانْد (۱۸۹۳).

۱۷ ـ بانویِ دریاچه یا دوشیزه‌یِ دریاچه، به فرانسه Dame du Lac یا Demoiselle du Lac، لقب‌هایِ پَری ویویان fée Viviane زنِ افسانه‌ای در مجموعه داستان‌هایِ شاه آرتور Roi Arthur.

می‌گوید او ــ و ما تکرار را با نقل کردن از او تأیید می‌کنیم ــ «بخت به هرگونه یارِ من است که عاشقِ او باشم» (آ م، ۹۲)

جهانِ همانندی گُم می‌شود با گُم شدنِ این تصویرِ ممتازِ انسانِ خمیده بر دریاچه که نظاره‌گرِ دخترِ جوانی‌ست که حلقه‌یِ او در دستانِ خودِ او همانندِ شکلِ دریاچه است. جهانِ نابودشده نیز، چنان‌که به ما گفته می‌شود، به شکلِ حلقه بود... سپس‌تر، کتابِ همانندی‌ها\به گونه‌ای دیگر بر مسئله‌یِ بازنمایی تأمّل خواهد کرد، به گونه‌ای پالوده‌تر، کم‌تر تغزّلی، هم‌چنین کم‌تر تراژیک.

* * *

بی پایان

هر یک از جلدهایِ اثرِ در پیش‌رفت که موردِ بحث باشد، نابه‌سامانیِ خود را پدید می‌آوَرَد، تا نتوان به آن پایان داد، تا که کار، همچون کتاب، باز بمانَد.

همه‌یِ کار، به‌رغمِ چهره‌هایِ گذشته و رویدادها، در زمانِ حال ثبت می‌شود: «زمانِ حالْ تنهاست... در حاشیه بودن، دست‌یابی به جایگاهِ حال است. جایگاهِ پیش و پساجایگاه» (ک ی، ۱۴۰). کتابِ حاشیه‌ای نه در سنّتِ ادبیّاتِ والا قرار می‌گیرد نه در جُستار، بلکه تنها در سنّتِ کتاب. نه کتابِ مالارمه نه کتابِ قبّالا، نه هیچ‌یک از کتاب‌هایی که بتوان نام برد، بلکه همه‌یِ آن چیزی که بتوانیم تصوّر کنیم، در آینده، همچون کتاب. همچون کارِ کَسی دیگر یا از آنِ ما.

در هر دَم، این کار مشاهده‌گرِ فعّالِ خود می‌شود:

ــ کتابِ پرسش‌ها\را توی دستَم دارم. جُستار است؟

ــ نه. شاید.

ــ شعری است با چاه‌هایِ عمیق؟

ــ نه. شاید.

ــ داستان است؟

ــ شاید. (ک ی، ۱۳۸)

این پرسش‌ها آیا پرسش‌هایِ ما اند؟ آیا می‌توانیم به این پرسش‌ها پرسشِ خود را پایان دهیم، با دانستنِ این‌که بخشِ جدایی‌ناپذیرِ گفت‌وگو اند؟ نوع‌هایِ ادبی آیا در اینجا مهم است یا تنها جا دادنِ متن‌ها در متن‌ها و ما هم در این متن‌ها؟ (چه‌کسی ما را برایِ ساختنِ این متن برگزید؟) ﴿لِمَ﴾ پاسخی ندارد، چون هیچ کتابی نمی‌تواند پاسخی برایِ آن داشته باشد. امّا در آن بخشی را می‌خوانیم که ما را به سویِ پایان راه می‌نَماید:

ــ آیا ما کتاب بوده ایم؟

ــ ... شاید ما آن دَمی بوده ایم که کتاب، به گاهِ تشنگیِ خود، تا می‌خورَد.

ــ ... امّا چه‌کسی این کتاب را گشوده است؟ به چه راه‌هایی به آن درون شدیم، گرفتارِ تله‌یِ خودمان و برایِ کدام خوانِش که احتمالاً الفبایِ آن بوده ایم؟

چه سود از آزردنِمان به بی‌باکیِ‌مان؟ ...پرسش ما را می‌نویسد. (ا، ۱۲۳)

این بخشِ از یاد نرفتنی است که می‌آزمایدِمان، این پرسشِ پایان‌دهند که ما را می خوانَد.

نتیجه‌گیری: «نهادنِ قلم»

بی‌گمان هنری برایِ همانند بودن با خود هست در گزینشِ متن‌هایی که می‌توانند رو به امکان‌هایِ پرسشیِ هنوز ناشناخته گشوده شوند. چه‌بسا بتوانیم در این متن‌ها انسجام و ژرفاییِ خودِ شخصی و شکیبا را جست‌وجو کنیم که توانِ شنیدنِ پرسش را داشته باشد. من این متن‌هایِ ناآرام و پرسشگر را می‌بینم که به دیدارِمان می‌آیند همین‌که ــ حتّی برایِ دَمی ــ «قلمِمان را می‌نهیم».

بازمی‌گردیم تا ملاحظاتی چند گِردآوَریم. همه‌چیز را رویِ پرسشِ دیگری شرط‌بندی کردن حرکتی عمیقاً شاعرانه است که خود درجا دربردارنده‌یِ امکانِ همانندیِ حقیقیِ درگیر در مبهم‌ترین و روشن‌ترین آینده‌یِ خودِ شعر است: «شعر ــ می‌گوید ژابِس ــ برایِ فرداست» (آ ش، ۳۱۷)

کتاب‌شناسی

آثارِ ژابِس

پیش‌گفتار بر نامه‌یِ ماکس ژاکوب به اِدمُن ژابِس. اسکندریّه: مجموعه‌یِ وَلُر، ۱۹۴۵.

ترانه‌هایی برای خوراکِ دیو. پاریس: پی‌یِر سِگِرس، ۱۹۴۷.

صدایِ مرکّب. قاهره: سهمِ شن، ۱۹۴۹.

سنگِ تاج. پاریس: ژ. اِل. اِم.، ۱۹۵۰.

واژه‌ها رد می‌گذارند. پاریس: لاژ دُر، ۱۹۵۱.

پُل اِلوآر. قاهره: سهمِ شن، ۱۹۵۳.

پوسته‌یِ جهان. پاریس: پی‌یِر سِگِرس، ۱۹۵۵.

آشیانم را می‌سازم: شعرها ۱۹۵۷ - ۱۹۴۳. پیش‌گفتارِ گابریل بونور. پاریس: گالیمار، ۱۹۵۹. چاپِ جدید، با پس‌گفتارِ ژُزِف گوگلی‌یِلمی. پاریس: گالیمار، ۱۹۷۵. (آ م)

کتابِ پوسش‌ها (ک پ)

۱. کتابِ پوسش‌ها. پاریس: گالیمار، ۱۹۶۳. (ک پ)

۲. کتابِ یو کِل. پاریس: گالیمار، ۱۹۶۴. (ک ی)

۳. بازگشت به کتاب. پاریس: گالیمار، ۱۹۶۵. (ب ک)

۴. ـیالِ. پاریس: گالیمار، ۱۹۶۷. (ی)
۵. ـِلیا. پاریس: گالیمار، ۱۹۶۹. (ا)
۶. ـآلی. پاریس: گالیمار، ۱۹۷۲. (آ)
۷. ـال، یا کتابِ آخر). پاریس: گالیمار، ۱۹۷۳. (ال)
کتابِ همانندی‌ها
۱. کتابِ همانندی‌ها. پاریس: گالیمار، ۱۹۷۶. (ک ه)
۲. بد گُمانی، کوتاه. پاریس: گالیمار، ۱۹۷۸. (ب ک)
۳. نازه‌خودنی، نادیده. پاریس: گالیمار، ۱۹۸۰. (ن ن)
از کوتاه تا کتاب: گفت‌وشنودهایِ با مارسل کُهن. پاریس: پی‌یرِ بلفُن، ۱۹۸۰ (ک ک)
کتابِ کوچکِ براندازیِ بی گُمان. پاریس: گالیمار، ۱۹۸۲. (ک ک ب)
روایت. مُنپُلیه: فاتا مورگانا، ۱۹۸۳. (ر)
کتابِ گفت‌وگو. پاریس: گالیمار، ۱۹۸۴. (ک گ)
مسیو. پاریس: گالیمار، ۱۹۸۵. (م)
کتابِ حاشیه‌ها. (ک ح)
مراحلِ خود را طی می کند. مُنپُلیه: فاتا مورگانا، ۱۹۸۵. (م خ)
در وابستگیِ دو گانه‌یِ گفته. مونپُلیه: فاتا مورگانا، ۱۹۸۵ (د و)
حافظه دست. مُنپُلیه: فاتا مورگانا، ۱۹۸۷.

چند پژوهش ویژه‌یِ ژابِس

ـــ والدراپ، رُزماری. «نشانه‌ها وَ پرسش‌ها.» ادبیّاتِ تطبیقی ۴ (۱۹۷۵).

ـــ پژوهش‌های فیلیپ بوآیه، آدولفو فِرناندِز-زوآلا، پی‌یِر میساک، رُزماری والدراپ وَ دیگران.، در شانژ ۲۲ (مارسِ ۱۹۷۹)
ـــ پژوهش‌های اِریک گولد، اِدمن ژابِس، اِدوآر کاپلان، در فصلنامه‌ی دِتُور (تابستانِ ۱۹۸۰.)
ـــ پژوهش‌های مارسِل کُهِن، پی‌یِر میساک، آدُلف فِرناندِز-زوآلا، گی پُتیدُمانژ، دیدیه کُهِن، فرانسوآ لاروئِل، مَری آن کُوز، در دفترهای اَسیدیان ۵ (۱۹۸۲).
ـــ پژوهش‌های موریس بلانشو، رُنه شار، ژاک دریدا، اِمانوئِل لِویناس، ژان سْتاروبینسکی، و دیگران، در دفترهای نو ۳۱ (زمستانِ ۷۳-۱۹۷۲).
ـــ پژوهش‌های فیلیپ بوآیه، ژُزِف گوگلیِمی، رُزماری والدراپ، در جوهر ۵/۶ (بهارِ ۱۹۷۳).
ـــ گولد، اِریک، گناهِ کتاب، ناشر، گناهِ کتاب، لینکُلن/لندن: نشرِ دانشگاهِ نِبراسکا، چاپِ ۱۹۸۵.
ـــ بونور، گابریل، اِدمنْ ژابِس ۰ آمیان و َ کتاب، فاتا مورگانا، ۱۹۸۴.
ـــ شماره‌ی ویژه‌ی پژوهش‌های ادبیّاتِ فرانسه، ویژه‌ی ژابِس (۱۹۸۷).

فهرست

پیش‌گفتار ۹

۱. قلمروِ پرسش‌ها ۱۱

۲. باز-آغازیدن : «هرچه بیش‌تر در خود برویم، برَاندازتر ایم» ۲۲

نتیجه‌گیری: «نهادنِ قلم» ۷۰

کتاب‌شناسی ۷۱

Éditions Siodo harf
(trente-deux lettres)

Mary Ann Caws
Edmond Jabès
Editions Rodopi, Amsterdam, Netherlands, 1988

Traduit en persan par
Mahmood Massoodi
2021

Tous droits réservés pour le traducteur.

https://mahmoodmassoodi.wordpress.com

Mary Ann Caws

EDMOND JABÈS

monographie

Traduit en persan par
Mahmood Massoodi

Éditions siodo harf

MARY ANN CAWS

EDMOND JABÈS

monographie

Traduit en persan par
Mahmood Massoodi

Éditions siodo harf