

## ایژیتور استفان مالارمه: تجربه‌ی مرگ و قصه

زین العابدین عبدالله

ترجمه از فرانسه: فاضل محمود ولی

### اشاره:

عبدالله زین العابدین استاد زبان فرانسه، و هم اکنون دانشجوی سال آخر دکترای ادبیات در دانشگاه سعید محمد بن عبدالله در مراکش است. او در سال ۲۰۱۴ مدرک کارشناسی ارشد خود را زمینه "ادبیات عمومی: ژانر و نظریه ادبی" دانشگاه محمد اول دریافت کرد، مقاله‌های زیادی را هم در زمینه‌ی ادبیات به زبان فرانسه منتشر کرده است که در میان آنها می‌توان "تجربه‌ی مرگ و جنون، درباره‌ی "ایژیتور" استفان مالارمه"، "واژگان و بازی با کلمات در اشعار مالارمه"، "خوانشی بر رمان "گناه کشیش موره" امیل زولا" و ... را نام برد.

\*\*\*

عدم، مرگ، قصه، پوچی، غیاب، خلاء و جنون سازنده‌ی هسته‌ی تفکر نزد مالارمه هستند. این موضوعات است که به مالارمه اجازه می‌دهد تا با خواننده در رابطه باشد و همچنین نشان دهنده‌ی زیبایی در اثر او هستند. با

این عناصر است که مالارمه اندیشه و ادراک خود را بسط و گسترش داد و ما اینها را در آثار او می یابیم به خصوص در "اژیتور" و یا جنون (D'Elbehnon).

در این مطلب من سعی خواهم کرد دو عنصر را میان این عناصر یعنی: مرگ و قصه بسط و توضیح دهم. پس، معنای مرگ چیست؟ معنای قصه چیست؟ مالارمه چه چیزی را برای مرگ معنوی انتخاب کرده است؟

## ۱. مرگ

اژیتور یک داستان فلسفی ناتمام است که در سال ۱۹۲۵ به تدریج بعد از مرگ مالارمه از سوی دامادش دکتور بنیو منتشر شده است. در این داستان، مالارمه در تصویر مرگ پدیدار می شود، مرگ معنوی، مرگ خیالی‌ای که او آن را زیسته بود. از خلال اژیتور، مالارمه مرگ را به عنوان یک فرایند ممکن از رهگذر خویش به ما معرفی می کند، او آگاهی یافتن از واقعیت اشیاء را شروع کرده بود و همچنین واقعیت خویش، و نیز فرارفتن از ظواهر این واقعیت برای تسخیر امر مطلق، برای تسخیر عدم. در این معنی، ژان پیر ریشار می نویسد: «اژیتور مرگ را به عنوان تنها وسیله‌ی ممکن برای بازیابی معنوی به ما معرفی می کند. بودن در اینجا از طریق سلسله‌ای از تجربه‌های نفی تحقق پیدا می کند. برای جان سپردن، ابتدا باید او سرگردان شود، با خود بیگانه شود، و برای دوباره زنده شدن، جان بسپارد (...). اژیتور کسی است که قانون نبودن را بر خودش تحمیل می کند، El bo none شاید به معنی هیچ کس نبودن باشد<sup>۱</sup>».

هنگامی که درباره‌ی نیستی از نظر مالارمه صحبت می کنیم، به معنی خلاء نظر داریم، غیاب معنی، این یک نفی تام و تمام وجود است. به گونه‌ای دیگر می شود گفت او ناوجود است، لحظه‌ای است که در آن هیچ چیزی وجود ندارد، نه ماده، نه روشنایی، و در نتیجه زندگی وجود ندارد. همراه با یک عدم مالارمه‌ای، همچنین عدم یقین نسبت به مکان و زمان وجود دارد: در کدام مکان مالارمه زندگی می کند، فکر می کند، و همچنین می نویسد و در کدام زمان است که او زندگی می کند، و می نویسد و رنج می کشد. در اینجا، مرگ تنها عمل آزاد است که به موجب آن آگاهی از ضرورت طرد کردن واقعیت می گریزد، این تنها راه حل ممکن است.

همراه با اژیتور، مالارمه کوژیتوی دکارتی را به کار می برد: «من فکر می کنم پس هستم» و آن را چنانکه ژان پیر ریشار می گوید تغییر می دهد: «من می میرم، پس، من زندگی می کنم، من دیگر نیستم، پس، هستم<sup>۲</sup>».

<sup>1</sup> Jean-Pierre Richard, *L'univers imaginaire de Mallarmé*, éd. Seuil, Paris, 1961, P. 184.

<sup>2</sup> Ibid., P.185.

یعنی همراه با این فرمول ریشار، ما به سفری معنوی در یک جهان متافیزیکی دعوت شده بودیم. بدین گونه مالارمه وارد رویایی می شود و ما را هم عمیقا به درون آن می کشد که این رویا برآمده از متافیزیک، و از آزادی خوداندیشی است. به عبارت دیگر، از طریق مرگ در واقعیت و زیستن آن در رویادر متافیزیکی که مالارمه کشف خود را به آن پیوند زده بود، قدرت وجود داشتن به منزله‌ی موجود زنده، موجودی دارای آگاهی سرچشمه می گیرد «می خواهم باشم، پس هستم»<sup>۳</sup>.

اما، خوب در می یابیم که این کوژیتوی ایژی‌تور که از طریق ژان پیر ریشار ذکر شد، که به معنی مقاومت زندگی است در برابر مرگ «من می میرم، پس، من زندگی می کنم» از خود مرگ سرچشمه می گیرد. در مرگ «معنوی» است که مالارمه زندگی جدید خود را پیدا می کند. یعنی یک نوع نور برگرفته از تاریکی و یا «خورشید برگرفته از تاریکی» است.<sup>۴</sup>

همراه با ایژی‌تور، مالارمه غیاب خود را انتخاب می کند، ناپدید شدن خودش برای تصاحب قدرتش، و ظهور دوباره. در این معنی، ژان پول ریشار با استناد به کلمات مالارمه می نویسد: «در ایژی‌تور، من ظاهر نمی شوم، و ناپدید هم نمی شوم، به عنوانی دیگر در هنگام ناپدیدشدن ظاهر نمی شوم، [مرگ] ناپدید شدن در درون خودم، در نهایت تحقق یافتن به عنوان قهرمان داستان، دوباره نمایان شدنم را ناپدید نخواهد کرد... به همین دلیل من یک انسان متعالی را طلب می کنم، اما این متعالی هیچ نقشی را قبل از این جز من بازی نمی کند»<sup>۵</sup>. طبق این ایده‌ها می فهمیم که ناپدید شدن مالارمه در درون خود ضروری است، چون این ناپدید شدن است که به او اجازه می دهد به سوی خود برای کشف واقعیت جهان بازگردد.

علاوه بر این، حس کنجکاوی مالارمه در ایژی‌تور در مرگش متوقف نمی‌شود تا هدف از آن زیستن یک تجربه‌ی قدرت باشد. در واقع، مالارمه توجه خود را به طور دقیق روی تطهیر غیاب خود به کار می بندد. او به دنبال تظاهر به مرگ و غیاب نیست و یا ارزش گذاشتن برای آنها، بلکه بیشتر در پی تطهیر آنهاست، یعنی تمرکز خودش برای اثبات غیاب پاکش، برای مستحکم کردن وجودش. در این باره موریس بلانشو می گوید: «ایژی‌تور تنها یک انکشاف نیست، بلکه تطهیر غیاب است، کوششی است برای امکان پذیر کردن و امکان استخراج امکان از آن»<sup>۶</sup>

<sup>3</sup> Anna-Kathrina Seeman, *Igitur ou la folie d'Elbehnon*, éd. Seminar Paper, P.11.

<sup>4</sup> Jean-Pierre Richard, op-cit, P.187.

<sup>5</sup> Ibidem, P.176

<sup>6</sup> Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, éd. Gallimard, 1955, P.137.

## ۲. قصه

مسئله‌ای که سعی خواهیم کرد آن را در این بخش بسط دهم این است که: چگونه مرگ، بدون مردن واقعی، به مالارمه امکان زندگی کردن و بودن دوباره را خواهد داد؟ برای شروع، من نقل قولی از آنا کاترینا سیمن می‌آورم که می‌گوید: «ایژی‌تور جز یک بازیگر هیچ کس دیگری نیست، قهرمان تمام و کمال در قصه، برای اینکه کوژی‌توی ایژی‌تور چیزی نیست جز یک قصه، اما قصه‌ای که از امکان نوشتار حفاظت می‌کند».<sup>۷</sup>

در این باره، می‌توانیم بگوئیم، در کوژی‌توی ایژی‌تور: «من می‌میرم، پس زندگی می‌کنم»، مرگ مالارمه، یک مرگ خیالی است. او برای مردن قصه را انتخاب کرده‌بود. برای او قصه واجد فهمیدن واقعیت جهان بود، برای قادر بودن به همزیستی در این جهان، برای گریزش به سوی متافیزیک که در آن مالارمه در جست‌وجوی دگردیسی بود، دگردیسی شناخت و روشنایی و دیدگاهش که از طریق تخیلش آفریده شده بود. چنانکه، این قصه بود که برای او سفر را امکان پذیر می‌سازد، پرواز روی این جهان متافیزیک. این قصه بود که به او امکان پذیر بودن «هیچ» بودن یک «چیز»، و «معنی» و «نه - بودن»، «بودن» را می‌دهد.

بدینگونه، فرایندی که به مالارمه امکان تصور کردن چیزهایی را که وجود ندارد می‌دهد، همچنین مشاهده‌ی واقعیت جهان و حتی واقعیت خودش، و ناتوان ساختن یک قدرت، زبان است. این زبان است که قصه‌ی مالارمه‌ای را تولید کرده و گسترش می‌دهد. از این منظر، مریل روپلی سیلویه به یادداشت‌هایی اشاره می‌کند که مالارمه نوشته و با کوشش دکتر بنیو منتشر شده بودند: «زبان ابزار ظاهر شدن قصه است. زبان منعکس شدن است. سرانجام، قصه به نظر می‌رسد همان فرایند ذهن انسان است».<sup>۸</sup>

پس طبق این گفته‌ها می‌فهمیم که قصه تنها یک تخیل ساده نیست، بلکه بیشتر یک فرایند است، یک وسیله‌ی روشمند برای اثبات امر مطلق واجد عدم. چنانکه این وسیله به عنوان یک روش کاملاً تمام میان دو رویکرد عمل می‌کند، اولی زبان است، و دومی قصه. این کاملاً تمام [زبان و قصه] است که امکان جداسازی زبان «شعری» و زبان «معمولی و محاوره‌ای» را برای او فراهم می‌کند.

مالارمه کتاب " گفتار در روش " دکارت، نویسنده‌ی بزرگش را خوانده بود. و از طریق این کتاب مالارمه معادل دیدگاهش را به هنگام نگارش ایژی‌تور پیدا کرده بود. این معادل «دیسکورس قصه بود». به عبارت

<sup>۷</sup> Anna-Khatrina Seeman, op-cit, P.11.

<sup>۸</sup> Cité par Mireille Ruppli Sylvie-Thorel Caillaiteau, *Mallarmé : La grammaire et le grimoire*, éd Librairie Droz, Genève, 2005, P.74.

دیگر، زیر روشنایی نوشته‌های دکارت، به خصوص "گفتار در روش"، مالارمه قصه را کشف می‌کند، کشف راه جدیدی برای به دست آوردن هدفش، هدف غیاب، امر مطلق.

برای دکارت "گفتار در روش" داستانی است که در آن با راه و طریقی روبه‌رو می‌شود و آن را بسط می‌دهد که امکان اتخاذ تصمیم درست را برای او مهیا می‌کند، برای درست هدایت کردن منطقش، جست‌وجوی حقیقت در میان علوم و همچنین واقعیت خودش به سوی تعیین مسیر فکری اش در جست‌وجوی یک حقیقت متافیزیکی.

مالارمه هم به نوبه‌ی خود در این چشم انداز متافیزیکی دکارت جای دارد، از آنجا که زبان را به عنوان وسیله‌ی برای کشف هر دو به کار می‌برد. فقط متد و یا روش برای کشف این وجه از متافزیک، تفاوت دارد. در این معنا، مالارمه به قصه ارزش می‌دهد، قصه‌ی روشمند [méthodique] و همچنین قصه‌ی زبان انسان، و این برای او به این معنا است که «هر روشی یا متدی یک قصه است، و چیزی جز داستان نیست».

تقریباً، اندیشه‌ی مالارمه‌ای در رابطه با زبان، قصه و انسان (ذهن انسان) پایه‌ریزی شده است. و مرگ چیزی نیست جز یک مرگ خیالی، یا یک مرگ ذهنی. همراه با ایژیتور مالارمه نمی‌خواهد خودکشی کند تا از شر زندگی و وضعیت‌های مشابه نوالیس نجات پیدا کند، بلکه بیشتر مرگی است ذهنی برای بخشیدن آزادی کامل به تخیلش در جهت آفرینش. پس ایژیتور ترجمان یک دیدگاه یا یک تلاش هنری است در یک جهان متافیزیکی که تفکر انسان را بر می‌انگیزد، نه در یک جهان زمینی که تنها با غم و اندوه در رابطه است. این اقدام نمی‌تواند به صورتی غیر از قصه و یا رویا تحقق پیدا کند، و در این کوشش و اقدام است که مالارمه ماده‌ی گفت و گو را برای بیان و هم برای نوشتن پیدا می‌کند.

### ۳. نیمه شب

صحنه‌ی ایژیتور در نیمه‌شب سپری می‌شود، چون این نیمه شب برای مالارمه دارای یک ارزش آفرینشگرانه است. این هنگام از زمان است که امکان برانگیختن یک حس حذف را به ذهن مالارمه می‌دهد. از این منظر، ژان پیر ریشار به نامه‌ای استناد می‌کند که مالارمه به لیفبور فرستاده است و می‌نویسد: «من اثرم را فقط از راه حذف آفریده‌ام، و هر حقیقت به دست آمده تنها حاصل از دست دادن احساسی بوده است که، به محض جرعه

زدن، خاموش می شد و به من امکان می داد که، به لطف این ظلمات از بند رسته، عمیقا در احساس ظلمات مطلق به پیش بروم<sup>9</sup>».

در واقع نتیجه‌ی این حس حذف یک روشنایی تازه است یا آن گونه که مالارمه می نامدش "روشنایی شناخته‌شده"، که در رویا می درخشد، رویایی پاک در نیمه شب، در تاریکی، در مرگ. مالارمه در ایزیتور نوشته‌است: «این رویای پاک یک نیمه‌شب است، که فی نفسه ناپدید شده، و روشنایی شناخته شده اش که تنها در بطن تحقق غوطه ورش در سایه باقی می ماند، عقیم بودنش را در رنگ پریدگی یک کتاب باز روی میز نشان می دهد. صفحه و دکور معمولی شب، وگرنه هنوز سکوتی از یک گفتار باستانی باقی مانده، که او به زبان آورده بود، که با بازگشت به این سکوت است که نیمه شب سایه‌ی تمام شده اش را مجسم می کند و نه هیچگاه با این کلمات: «من ساعتی بودم که باید مرا بی رحم و سنگ دل می کرد».

در اینجا مالارمه می خواهد در میان تاریکی ناپدید شود، در میان ظلمات، در میان [تاریکی] کورکننده تا خود را در انعکاس پیدا کند. به همین دلیل است که مالارمه نیمه شب را به عنوان زمان داستان انتخاب کرده است. زمانی که همان گونه روژه تیری می نویسد: «یک آرامش افیونی از من برای خوابی طولانی»<sup>10</sup>.

این رویای یک نیمه شب است که در آن ایده و یا روشنایی شناخته شده در سایه شناور می شود. چنانکه، این زمان چیزی است که به مالارمه اجازه می دهد مرگ را بزید، و غیاب را، و ایجاد آفرینش از این مرگ، و با « نیستی از طریق ناتوانی » روبه‌رو شود. اینجا ضعف و ناتوانی آن معنای مفهوم سنتی کلمه را القاء نمی کند، بلکه این نشان دهنده‌ی یک ترس بیمارگونه از مرگ است که در تمام زندگی همراه با مالارمه بود، و از طریق آثارش به بیرون تراوش کرده است، به خصوص در ایزیتور. در این باره، آنا کاترینا سیمن می نویسد: «ضعف و ناتوانی، نگرانی ای بود در تمام زندگی اش. همچنین این احساسی بود که به او مسوولیت این نفی خودش را فهماند. چیزی که درونمایه‌ی ایزیتور است»<sup>11</sup>.

این ایزیتور برای مالارمه تبدیل به مکان غیاب می شود، خلاء و عدم، و همچنین خودآگاهی در مرگ. مرگ همچون یک ماجراجویی خیالی، که در آن او می تواند از واقعیت به سمت رویا، به سمت عدم و نیستی و ناتوانی و جنون بگریزد. مطمئنا ضعف برای خود مالارمه هم به معنی یک مرحله است که در آن احساس می کند در بازگشت به آگاهی خالصش، به واقعیتش، ناتوان است. و این ضعف همچنین غولی است که مالارمه را در زندگی

<sup>9</sup> Cité par Jean-Paul Richard, op.cit., P.184.

<sup>10</sup> Roger Thierry, *Igitur ou l'hyperbole de la folie*, P.483.

<sup>11</sup> Anna-Kathrina Seeman, op.cit., P.03.

و آفرینش شعری اش تهدید می کند. در این باره، موريس بلانشو در اثر خودش "فضای ادبی" با استناد به یک نامه که مالارمه به کازالیس در ۱۴ نوامبر ۱۸۶۹ نوشته، از زبان مالارمه می گوید: این یک داستان است، که از طریق آن می خواهم دیو پیر ضعف را از پا دریاورم، برای منزوی کردن خودم در کاری بسیار پرمشقت و سخت که بازنگری شده بود. و اگر به عمل پیوست (داستان) من بهبود خواهم یافت .....»<sup>۱۲</sup>.

بلانشو در نهایت یادآوری می کند که این کار بسیار پر مشقت «Hérodiade»<sup>۱۳</sup> است. بدین گونه، مالارمه شب را انتخاب می کند، چون در عمق این شب و در عمق نیستی یک روشنایی روشن می شود، یک روشنایی که خودآگاهی و قدرت است. در عمق این شب است که مالارمه می تواند سلسله‌ای از سوالات را برای تخیل متافزیکیش مطرح کند، مشکلاتی که در بند واقعیت گیر کرده‌اند، اما خود را در تخیل آزاد می کنند. در عمق این لحظه است که او تفکرش را رها می سازد و یا خودش را، او خودش را در یک جهان لبریز از تناقضات به سوی دنیایی لبریز از آفرینش استحاله می کند. پس، با ایژی‌تور نه تنها ما شاهد: «یک بازکشف آگاهی و یا درونی کردنی متعالی هستیم»<sup>۱۴</sup>، بلکه او ما را «شاهد یک دگردیسی در دنیای الاهیات می کند، که در آنجا بودن خود را به طور قطعی از مغایرت خویش با امرمادی و معنوی جدا خواهد یافت، یک جهان دیالکتیکی که در آن ویرانی مستقر می شود، و در آنجا این عمل نفی است که ما را کم کم به سوی بودن سوق می دهد»<sup>۱۵</sup>.

نیمه شب، لحظه‌ی مرگ، داستان، رویا، و ناپدید شدن است. در این لحظه است که: «غیاب به پایان می رسد، و سکوت پاک است»<sup>۱۶</sup>. این لحظه است که در آن ایژی‌تور قهرمان به دنبال مردن در عمق افکارش است. بلانشو می گوید: «ایژی‌تور در شب هنوز به دنبال خودش در جست وجو بوده‌است، می خواسته است در ضمن افکارش بمیرد. ناتوان کردن قدرت»<sup>۱۷</sup>.

برای نتیجه، نیمه شب گسست میان دو لحظه است، لحظه‌ای که مقدم است (گذشته) و لحظه‌ی که می آید (اینده)، چون این نیمه‌شب ساعت ۰۰:۰۰ را نشان می دهد که در آن مطلقاً لحظه‌ی حال را نشان می دهد.

به‌طور خلاصه، طبق این مطلب می توانیم بگوئیم که ایژی‌تور برای مالارمه، مکانی است که در آن او با عدم، مرگ و ضعف دیدار می کند، چون این عدم و مرگ و ضعف به سادگی برای او هسته‌های نوشتن را می سازد. در واقع،

<sup>12</sup> Maurice Blanchot, op-cit, P.133.

<sup>13</sup> نام یکی از شعرهای بلند مالارمه است

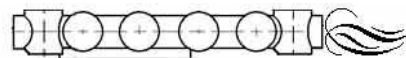
<sup>14</sup> Jean-Paul Richard, op.cit., P.194

<sup>15</sup> Ibidem, P. 194

<sup>16</sup> Maurice Blanchot, op-cit, P.139

<sup>17</sup> Ibidem, P.148

با ایژیاتور مالارمه مرگ را انتخاب می کند، بدون مرگ واقعی، برای گریز به سوی یک جهان متافیزیکی که امکان تفکر و آفرینش را برای او مهیا می سازد. اینجا، مرگ یک مرگ خیالی است. در واقع داستان نزد مالارمه یک نیروی شگفت انگیز دارد، چون داستان از نیروی نفی بهره‌مند است. داستان ادراکش را در قدرت زندگی در مرگ نابود می کند، این مردن از زندگی است و نه زندگی از مردن، و گریز است به سوی عدم، پس بدین گونه لحظه‌ی مناسب برای این مرگ نیمه شب است.



[www.mindmotor.biz](http://www.mindmotor.biz)