نوشتن زیر فشار جنگ
همان نوشتن دربارهٔ جنگ نیست؛
نوشتن در افق جنگ است.
انگار جنگ همدم و هم‌بسترت باشد.

موریس بلانشو
اجتماع اذعان‌ناپذیر

یادداشت مترجم

سراغ یادداشت‌های روزانهٔ دوازده روز جنگ خودم که می‌روم جا می‌خورم. یادداشت‌هایی بریده‌بریده و تکه‌پاره‌اند دربارهٔ اتفاق و لحظه. اما تسوتایوا هم آن‌جاست. حالا که مرورشان می‌کنم، از رد پای تسوتایوا لابه‌لای جمله‌های منقطع و شتابزده‌ام تعجب می‌کنم. حال‌وهوایی در این یادداشت‌ها هست که امروز نمی‌توانم به‌سادگی تکرارش کنم یا از نو بسازمش: صدای زنی تک‌افتاده در لحظهٔ تهدید که از بی‌صداییِ خودش در غوغای زمانه به صدای زنی دیگر در مکان و زمانی دیگر پناه می‌بَرد.

جنگ که شروع شد، من خواب بودم. از تخت بیرون آمدم، از میان جعبه‌های هنوز بازنشدهٔ اسباب‌کشی دیروز گذشتم، و تلویزیون را روشن کردم. گویندهٔ خبر، گیج و منگ، هنوز هم از «بعضی منابع» خبر نقل می‌کند. باورش نشده خبر خودِ ماییم. ترسیده‌ام. چیزی درونم از جا کنده می‌شود. زبانم می‌چرخد اما کلمه پیدا نمی‌کنم. صدایی توی سرم تاب می‌خورد: «همین، همین، همین آخرین ذرهٔ باقی‌مانده.»[1]

---

۱. مارینا تسوتایوا، جستار «در دوردست‌ها چیزی هست».

جنگ برای من بیدارکننده بود، برهم‌زننده، گسلنده. در میانهٔ آشوب و آشفتگی، ذهنم دنبال نقطهٔ اتکا می‌گشت. نه پناه یا پاسخ، صرفاً اتکا. جنگ صدا دارد اما انگار با کلمه بیگانه است. نمی‌خواهد بگوید، فقط می‌خواهد طنینش گوش را بخراشد، استخوان را بلرزاند. کلمه از جنس حضور است، جنگ از جنس غیاب و فقدان... امکان غیاب و فقدان. ذهن دست پیش را می‌گیرد و چیزی را تصور می‌کند که شاید هیچ‌گاه رخ ندهد... دچار اضطرابِ فقدانی که هنوز از راه نرسیده، زیر سایهٔ سنگینِ سوگِ پیشاپیش، گوش تیز می‌کنی تا شاید کلمه‌ای معنادار از دلِ بی‌معناییِ صداها بیرون بکشی. «دغدغهٔ من درست شنیدن است. هیچ دغدغهٔ دیگری ندارم.»[۱] در هجوم صدا، می‌خواهی کلمه‌ای پیدا کنی که تکیه‌گاه بودنت شود. جمله‌ای، نیم‌جمله‌ای، چیزی شاید هنوز در راه. گاه تمام آنچه داری همین است: تکه‌ای کلمه، تکه‌ای از خودت که هنوز نریخته. نه آرمان یا امید، که همان «ذره» و رگه و خرده‌پاره‌ای از خود که در هیاهوی زمانه باید زنده نگهش داری.

در لبهٔ پرتگاه، در وضعیت‌های بینابینی، زبان در خود خم می‌شود. این‌جا دقیقاً همان جایی است که تسوتایوا ایستاده. او نه دربارهٔ فاجعه و رخداد، بلکه دربارهٔ مرزهای ناپیدای زبان می‌نویسد. دربارهٔ لحظه‌هایی که زبان از گفتن امتناع می‌کند یا گفتن انگار حاصلی ندارد. در چنین لحظه‌هایی، تنها کارکرد کنشِ نوشتنْ حفظِ امکانِ گفتن است. در بی‌کلمگی آن دوازده روز، کلمه‌های تسوتایوا لنگرگاهم

۱. مارینا تسوتایوا، جستار «منتقد از نگاه شاعر» (ر.ک. به آخرین اغواگری زمین، مارینا تسوتایوا، ترجمهٔ الهام شوشتری‌زاده، نشر اطراف، ۱۴۰۱).

بودند. حضورِ او یادم می‌آورد گرچه گاهی زورِ کلمه به فاجعه نمی‌رسد، باید ایستاد و نوشت. باید گفت، حتی اگر نشنوند یا فراموش کنند.

با هر صدا و لرزشی، سرم را فرو می‌کنم توی کابینت ادویه‌جات. دست می‌برم میان ظرف‌های زیره و زردچوبه و دارچین، درشان را چفت می‌کنم، سر جای خودشان برمی‌گردانم، و بعد دوباره از نو. این سه روز، کارم همین بوده. از سر وسواس یا نظم‌دوستی نیست؛ از وحشت است. بلد نیستم با صداهای مهیبی که هیچ دیوار و هیچ پوستی را مصون نمی‌گذارند، چه کنم. دستم باید مدام مشغول باشد، ذهنم باید کارِ گِلی پیدا کند، تا با هر صدا و لرزشی از جا نپرم.

جنگ آمده بود و نشسته بود وسط خانه. وقتی می‌نشستی، کنارت بود. دراز که می‌کشیدی، سایه‌اش را روی تخت می‌دیدی. حضوری بود تام و همه‌جایی و بی‌اجازه. بی‌چهره، بی‌نام، اما واقعی‌تر از هر مهمان خوانده و ناخوانده. جز حضورِ جنگ، هر چیز دیگری ـ اگر اصلاً شروع می‌شد ـ ناقص و نیمه‌کاره می‌ماند. نوشتن، خواب، سکوت، خبر، دعا، خشم. همه‌چیز پاره‌پاره بود، ناپیوسته و گاهی پوچ.

در آن گسستگیِ هولناک، از روز و لحظه نوشتنم نه تصمیمی حساب‌شده بود و نه کنشی از سر احساس ضرورتِ «ثبت تجربه» یا «مستندنگاری». بیشتر به پناه‌جوییِ غریزی شباهت داشت. به یادگیری زبانی تازه می‌ماند؛ زبانی که نه قواعد دستوری‌اش را بلدی و نه معنای کلمه‌هایش را. فقط می‌دانی اگر حرف نزنی، خفه می‌شوی. باید کلمه‌ای بنویسی، حتی اگر معنایی نیابی، حتی اگر کسی نخواند، حتی اگر صدایت به جایی نرسد و در غوغای زمانه گم شود. صدای

زمانه که بلند می‌شود، هیچ‌چیز ترسناک‌تر از بی‌صداییِ خودت نیست. نوشتن یعنی پس گرفتنِ صدایی که فاجعه از حنجره‌ات دزدیده. نوشتنْ همان لحظه‌ای است که سکوت را انتخاب نمی‌کنی، و با این همه «چه بسا که چیزی نصیبت نشود مگر کاغذی سپید».[۱]

امروز هم رفتم تا بازار میوه و تره‌بار نزدیک خانه. خرده‌خریدی کردم اما بیشتر می‌خواستم راه بروم و شهر نیمه‌خالی را ببینم. سه چهار خیابان پایین‌تر، پنجرهٔ طبقهٔ دومِ خانه‌ای شکسته بود. تکه‌های درخشان شیشه هنوز روی لبهٔ پنجره پخش بودند و پشت همان قاب شکسته، گلدانی سرسبز بود؛ کشیده‌قامت و سالم. عجیب بود که برگ‌هایش نه پژمرده بودند و نه خاک‌گرفته. «حال که گرفتار آمده‌ای، ببال؛ سبز شو و قد بکش.»[۲]

گلدان سرسبزِ پشت پنجرهٔ شکسته در ذهنم یادآور حضوری زنده بود در دل ویرانی. شبیه تسوتایوا. نه می‌خواست کسی را تسلا دهد و نه می‌خواست از حقیقتی پرده بردارد. فقط آن‌جا بود. آسیب‌پذیر و بی‌پناه، اما بی‌پروا و راست‌قامت. در سرزندگی تسوتایوا، همیشه رگه‌ای از خشکی و تلخی هست. نه چون عامدانه می‌خواهد خشن باشد، بلکه چون در قید و بندِ تسلابخشی به خواننده یا برانگیختن همدلی و تحسینِ او نیست. او بدون تعارف و تکلف فقط می‌خواهد آن «ذره» را حفظ کند. می‌خواهد چند برگ کوچک سبز را میان خرده‌شیشه‌ها نگه دارد. گلدانِ پشت پنجرهٔ شکسته پیام و شعاری در خود نداشت.

---

۱. مارینا تسوتایوا، جستار «در دوردست‌ها چیزی هست».

۲. مارینا تسوتایوا، جستار «پاسترناک بر ما می‌بارد» (ر.ک. به آخرین اغواگری زمین، مارینا تسوتایوا، ترجمهٔ الهام شوشتری‌زاده، نشر اطراف، ۱۴۰۱).

فقط بود. حضوری تماماً غیراستعاری که یادم انداخت چیزهایی را باید دودستی، با همان «آخرین ذرهٔ» جان، نگه داشت.

امشب یکباره همه‌جا ساکت شده اما سکوتش از جنس آرامش نیست. انگار مکثی است میان دو اتفاق، یا حفره‌ای میان دو جمله. حضوری خالی و سنگین. خالی‌تر و سنگین‌تر از تمام این هفت روز گذشته. لپ‌تاپ را باز کرده‌ام که بنویسم، مثل کسی که پنجره‌ای را باز می‌کند تا از هوای مانده خلاص شود. جمله‌ای توی سرم می‌چرخد: «صدایی خفه. نفس‌بریده... حرف نمی‌زند. فرصت ندارد حرفش را تمام کند. سراپا انفجار است. گویی جایی برای نفس در سینه‌اش نیست.»[1] من هم سراپا انفجارم. این جمله از کجا توی سرم آمده؟ از تسوتایواست یا از کسی دیگر؟ هر چه هست، به سکوتی که احاطه‌ام کرده، شکل داده. «پیش از کشتن هیولا، باید نامش را بر زبان بیاوری.»[2]

صدا فراوان بود: خبر، شایعه، تحلیل، هشدار، انکار. اما میان آن همه صدا، حقیقت بی‌صدا بود. منظورم حقیقت انتزاعی نیست، ابتدایی‌ترین شکلِ دانستن است: چه شده؟ چه دارد می‌شود؟ چه خواهد شد؟

می‌خواستم بنویسم اما هر واژه لرزان بود و هر گزاره شاید نادرست. حتی وقتی می‌دانستم چه شده، نمی‌دانستم بازگویی‌اش ارزش و معنایی دارد یا نه. واژه‌ها دیگر نشانه نبودند، سایه بودند. گریزپا، سبک و بی‌تکیه‌گاه. اگر کلمه‌ای هم می‌نوشتم، نمی‌دانستم از ضرورت آمده یا از عادت یا از ترسِ بی‌صدایی. می‌ترسیدم زبانم به زمانم وصل

---

۱. همان.

2. Terry Pratchett, *A Slip of the Keyboard: Collected Non-Fiction*. Knopf Doubleday Publishing Group, 2015.

نباشد. میان آن همه صدای زمانه و بی‌کلمگیِ خودم، چرا مدام به تسوتایوا برمی‌گشتم؟ چرا نثر صدسالهٔ او، در شدیدترین لحظات زیستهٔ منِ امروز، هنوز جایی برای اندیشیدنم بود... گاهی تنها جا برای اندیشیدن؟ به گمانم، صدای تسوتایوا دستم را می‌گرفت تا از خودم بگویم. چیزی به من می‌گفت تا در سکوتم تنها نباشم.

اینترنت قطع است و شبکهٔ مخابرات حال خوشی ندارد. پیامک‌های «ما خوبیم» و «مراقب خودت باش» را می‌فرستی و نمی‌دانی رسیده یا نرسیده. ارتباط شرودینگری. نوشته‌ام «خوبی؟» و بعد پرسیده‌ام «صدا زیاد بود امشب؟» و جوابی نیامده. جمله‌ها روی صفحه مانده‌اند، بی‌پاسخ اما حاضر.
گوشی را گذاشته‌ام کنار و فکر می‌کنم شاید دیگر مهم نیست برسد یا نه. شاید مهم این است که نوشته‌ام، هرچند نامطمئن و بلاتکلیف و بی‌پاسخ. فقط جمله را بیرون می‌فرستم، پرتش می‌کنم به فضایی که شاید اصلاً نیست. با این همه، می‌نویسم. «با این همه، زمین می‌چرخد.»

زبان فقط ابزاری برای انتقال معنا نیست؛ شیوه‌ای است برای ثبت حضور در لحظهٔ حذف. آن دوازده روز، در لحظهٔ حذف می‌نوشتم. حذف از پاسخ، از «بعد»، از قصهٔ واقعه. تصویری که در ذهنم داشتم «نوشتن بر آب» بود. می‌نویسی و می‌دانی نوشتنت چیزی را عوض نمی‌کند. اما باز هم می‌نویسی چون نوشتن، حتی اگر نمانَد، اتفاقی است که افتاده. واقعه‌ای است که رخ داده، نه برای دیگران، که برای خود لحظه.

پل سلان گفته بود شعر گاهی به بطری‌ای می‌ماند که به دریا می‌اندازی و نمی‌دانی کی و کجا ــ و آیا اصلاً ــ به ساحل می‌رسد.[1]

1. Josh Felstiner, *Paul Celan: Poet, Survivor, Jew*. New Haven, CT: Yale University Press, 2018, p. 115.

فکر می‌کنم کنش اصلی در این تمثیل، انداختن بطری به دریا باشد. کنشی ناگزیر از سر ضرورت.

در نگاه تسوتایوا، نوشتن بیش از آن‌که عملی برای رساندنِ صدای خود به مخاطب باشد، رخدادی گریزناپذیر و ضروری است. برای او، واژه اگر از دل اضطرار نیاید، بی‌معناست؛ پژواکی است تقلبی، نه آوایی اصیل. واژه باید زخمی‌ات کرده باشد یا دست‌کم از زخم برخاسته باشد. بی‌مخاطب بودن، برای او، یعنی نوشتن نه از سر امید، بلکه به ضرورت بقا. سکوت فقط غیاب صدا نیست؛ گاهی انکار صداست. و نوشتن، در نهایت، یعنی من بوده‌ام، ما بوده‌ایم.

نمی‌دانم چرا، ولی دارم پیام‌های قدیمی را می‌خوانم. نه خیلی قدیمی، همین ده یازده روز پیش. جمله‌های تکراری و سادهٔ پیش از جنگ، «پیش از چاقو»[۱]. برایم عجیب است که قبلاً معنا و مقصودی داشته‌اند اما حالا بی‌فایده روی صفحه ایستاده‌اند. لابد هنوز هم معنایی دارند اما دیگر نمی‌دانم آن معنا به چه دردی می‌خورد.

زبان، پیش از آن‌که به کلمه ترجمه شود، تجربه است و در زمانهٔ آشوب‌زده، تجربه‌ها از هم می‌پاشند. بعضی واژه‌ها انگار دیگر به کارم نمی‌آمدند، نه چون معنایی دیگر یافته بودند، بلکه چون زمینه و بسترشان از بین رفته بود. حتی جمله‌ای به‌ظاهر بی‌خطر می‌توانست کار را خراب کند چون نمی‌دانستم در ذهن طرف مقابل چه تصویری می‌سازد.

غوغای زمانه که بالا می‌گیرد، گاهی حس می‌کنی واژه‌ای تهی شده یا دیگر در مدار فهمت نیست. به گمانم این‌جور وقت‌ها چیزی که از دست رفته زبان نیست، اطمینان لازم برای ادامهٔ گفت‌وگوست. کلمه از

---

۱. تعبیری برگرفته از شعر The Eye-mote از سیلویا پلات.

کار می‌افتد، چون خیال می‌کنی موقعیت‌های مشترک از میان رفته‌اند، چون می‌ترسی فاجعه و موضعی که در برابرش گرفته‌ای، دیواری ساخته باشد میان تو و دیگران. زبانْ آزمونی می‌شود تا ببینی هنوز با کسی در یک جهان زندگی می‌کنی یا نه. اما ما برای کشتن هیولای شکاف و فاصله هم باید نامش را بر زبان بیاوریم. زبان، حتی وقتی نمی‌تواند وصل کند، می‌تواند نشان دهد: این‌جا چیزی از دست رفته است، این‌جا جای چیزی خالی است.

نوشتن در چنین وضعیتی می‌تواند شکلی از ادای احترام باشد به زبانی که دیگر کار نمی‌کند، اما هنوز هست. زبانی که حتی اگر آشتی‌مان ندهد، گواهی است بر فقدانِ آن پیوندِ ضروری.

به نوشته‌های آن دوازده روزم که برمی‌گردم، می‌بینم پر از تکرارند، پر از جمله‌های نیم‌بند و پاراگراف‌های نیمه‌تمام. اما در آن‌ها چیزی هست که حالا نمی‌توانم به‌سادگی بازسازی‌اش کنم: صداقتِ صدای تک‌افتاده در لحظهٔ تهدید. نه برای مخاطب، نه برای تاریخ، فقط برای بقا. شاید نوشتن، نوشتنِ حقیقی، شکلی از پافشاری است بر بودن. همان‌طور که کودکی نوپا می‌ایستد، حتی اگر نداند چرا. همان‌طور که آدم جعبه‌های هنوز بازنشده را باز می‌کند و ظرف‌های ادویه را صد بار توی کابینت آشپزخانه می‌چیند و بیرون می‌کشد و دوباره می‌چیند، حتی اگر نداند فردا هنوز خانه‌ای هست یا نه.

آنا آخماتووا در شعر بلند رکوئیم از زبان زنان بی‌نام و بی‌چهره‌ای حرف می‌زند که صف کشیده‌اند تا شاید بستگانِ زندانی‌شان را ملاقات کنند. آخماتووا نمی‌خواهد تراژدی را بازگو کند، بلکه می‌خواهد

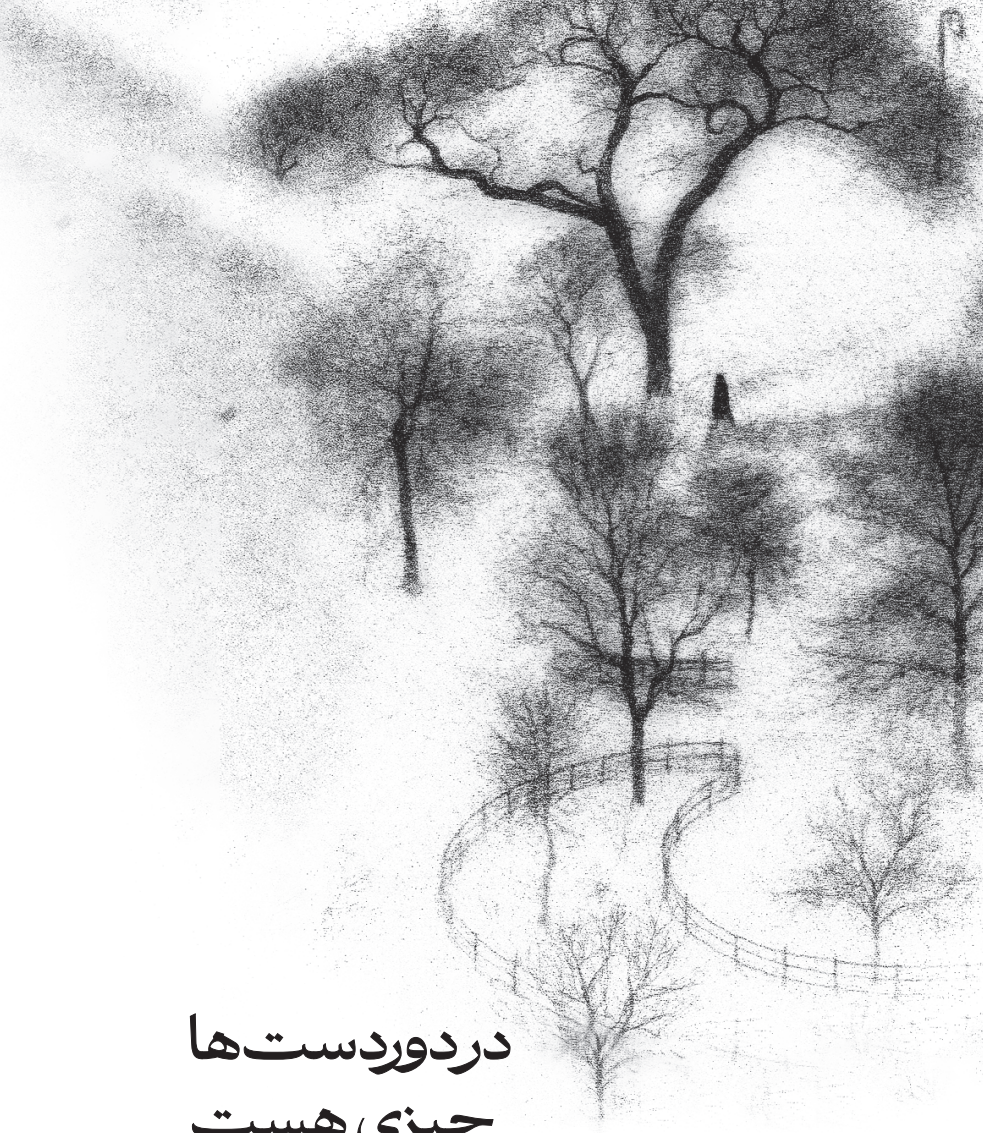
صدای ماندن در دل تراژدی را به گوش ما برساند. نمونه‌ای از یکه‌تازیِ سرزندهٔ زبان در لحظه‌ای که هیچ ابزار دیگری کار نمی‌کند. زبان، در دل فاجعه، بیش از آن‌که ابزارِ تسخیر جهان یا ابرازِ خود باشد، رکنِ وجود است. ستونی که اگر فروبریزد، چیزی از «من» نمی‌ماند.

تسوتایوا برای من همین صدای ماندن در دل تراژدی است. در آن دوازده روز، هم‌سفر و هم‌نفسم شده بود چون داشتم چیزی را تجربه می‌کردم که پیش‌تر او برایم توصیفش کرده بود: زبانِ بی‌قرار، بی‌مخاطب، بی‌پناه. نثر تسوتایوا نه بیانیه‌ای هنری، که تجلیِ چگالیِ زبان در لحظهٔ بحران است. تسوتایوا صدایی را ثبت می‌کند که هنوز خاموش نشده، اما در آستانهٔ خاموشی است. به همین دلیل است که زبانِ او همواره «بینابینی» است: چیزی بین فریاد و نجوا، بین شعر و نثر، بین فنا و جاودانگی.

تسوتایوا در دل فاجعه زیسته اما نثر و شعرش به جای روایتِ صریح و سرراستِ فاجعه، به جای ثبت واقعه و رخداد، به واسطهٔ بی‌محابا بودن و بی‌محابا زیستن در دلِ فاجعه، گویی ساختار واقعیت را تغییر می‌دهد. نوشتن، در نظر تسوتایوا، گاهی تنها پناه ممکن است. تنها شکلِ بودن، حتی اگر ناتمام، بی‌نشان و نفس‌بریده. نوشتن، در آستانهٔ فروریختن، خود شکل یگانه‌ای از ایستادگی است. شاید با گشودنِ دری به امکان‌های تازه، شاید با صدابخشی به انسانِ بی‌صداشده، شاید با خلقِ جهانی دیگرگونه در عالم خیال، یا شاید صرفاً با رویارو کردنِ ما با واقعیتی که می‌خواهیم انکارش کنیم.

تسوتایوا ثبت‌نشدنی‌ها را ثبت می‌کند. نوشتنش به ایستادن بر لبهٔ پرتگاه می‌ماند؛ ایستادن بر لبهٔ زبانی که هر لحظه ممکن است

فروبپاشد. او چند پله بالاتر از فاجعه می‌ایستد و زبانی دیگرگونه می‌آفریند؛ زبانی که به حکم زور گردن نمی‌نهد. او برای بازآفرینی گذشته یا ترسیم دورنمای آینده نمی‌نویسد؛ برای جاودان کردنِ لحظهٔ گذرا می‌نویسد، برای ماندگار کردنِ صدای خود. شاید از رنج گریزی نباشد، اما از بی‌صدایی گریزی هست. نوشتنِ او تلاشی است برای رام کردنِ معنایی که هنوز اهلی نشده است. صرفاً ابزار تسلای شخصی نیست؛ شیوه‌ای است برای تبدیل رنجِ بی‌چهره به هیولایی که می‌شود نامی بر او گذاشت. صدای او حضوری بی‌ادعاست در کنار آنچه هنوز زبانی برای گفتن از خود ندارد.



در دوردست‌ها چیزی هست

یک / هنر در پرتوی ضمیر انسانی

«هنر مقدس»، «تقدس هنر»... این عبارت‌ها گرچه تکراری و مبتذل شده‌اند، معنایی خاص دارند. اما از هر هزار نفری که چنین عبارت‌هایی را بر زبان می‌آورند، شاید یکی به آنچه می‌گوید، اندیشیده باشد و اندیشه‌ای را که در سرش شکل گرفته، بیان کند. روی سخن من در این‌جا با همان یک تَن از هزار است؛ او که به تقدسِ هنر، آگاهانه گواهی می‌دهد.

تقدس چیست؟ تقدس وارونِ گناهکاری است. عصر ما گناه را نمی‌شناسد و مفهوم «آزار» را جای مفهوم «گناه» می‌نشانَد. برای ملحد، بحث تقدس هنر اساساً مطرح نیست. او از سودمندی هنر یا از زیبایی هنر حرف می‌زند. بنابراین باید تأکید کنم که من این‌جا فقط با باورمندان به وجود خدا، گناه و تقدس سخن می‌گویم. البته اگر ملحدی از علوِ هنر می‌گوید، او هم تا حدی مخاطب من است.[1]

---

۱. نشریه‌ای که نخستین بار این جستار تسوتایوا را منتشر کرد، قسمت‌های زیادی از آن را حذف کرد؛ ماجرایی که البته خود تسوتایوا هم دل خوشی از آن نداشت. از آن‌جا که نسخهٔ اصلی و کامل این جستار به دست ما نرسیده، ناچاریم به نسخهٔ موجود بسنده کنیم. گسست‌های معنایی بعضی از اجزای این جستار احتمالاً نتیجهٔ همین تکه‌پاره شدنش به دست ناشرند. (همهٔ پانویس‌های توضیحی این کتاب از مترجم‌اند.)

هنر چیست؟

هنر عین طبیعت است. قانونی جز قانون خودش را در آن جست‌وجو نکنید. (در جست‌وجوی ارادهٔ شخصیِ هنرمند نباشید؛ چنین چیزی در کار نیست. فقط قانون هنر را جست‌وجو کنید.) شاید هنر صرفاً شاخه‌ای برآمده از طبیعت باشد؛ گونه‌ای مخلوقِ طبیعت. بی‌شک اثر هنری به صُنع طبیعت می‌ماند: هر دو ساخته نمی‌شوند، زاده می‌شوند. پس آن همه زحمت هنرمند برای خلق هنر چه می‌شود؟ پاسخ این است که زمین هم زحمت می‌کشد. به قول فرانسوی‌ها «زمین در زایش است».[1] مگر زایش به خودیِ خود زحمت و مشقت نیست؟ دربارهٔ شباهت زنِ آبستن و هنرمند آبستنِ اثر بسیار گفته‌اند، چندان که تکرارش ضرورتی ندارد. همه می‌دانند و خوب هم می‌دانند.

پس وجه تمایز اثر هنری و صنع طبیعت، وجه تمایز شعر و درخت چیست؟ هیچ. زایشِ طبیعت و اعجاز آفرینش هنری، فارغ از مسیرشان، محصولِ واحدی دارند: «هستن». من هستم! بدین معنا هنرمند زمین است. زاینده است و همه‌چیز از دلش زاده می‌شود. همه از برای مجد خدا؟[2] عنکبوت‌های زشت هم؟ (در خطهٔ هنر هم عنکبوت داریم.) نمی‌دانم از برای مجدِ چه کس. وانگهی، به گمانم این‌جا مسئله مسئلهٔ قدرت است، نه مجد.

آیا طبیعت مقدس است؟ نه. گناهکار است؟ نه. اگر اثر هنری مثل صنع طبیعت است، پس چرا از شعر توقعِ تقدس داریم و از درخت نداریم؟ غایت توقع ما از درخت این است که کژومژ قد نکشد.

---

۱. در متن اصلی، به فرانسوی: la terre en travail.

۲. اشاره‌ای به عهد جدید، رسالهٔ اول به کُرَنتیان، ۳۱/۱۰: «پس خواه بخورید، خواه بنوشید و خواه هر چه کنید؛ همه از برای مجد خدا کنید.»

علتش این است که زمین، زمینِ زایا، تکلیف و وظیفه ندارد. اما انسان، انسانِ آفریننده، تکلیف و وظیفه‌ای دارد. زمینِ حاصلخیز فقط یک خواسته دارد: سبز شدن. اما انسان باید در پی پرورشِ خیر و نیکی باشد؛ خیری که تا آن لحظه دریافته و شناخته است. بی‌سبب نیست که صفت «بداندیش» فقط بر فرومایگی «فردی»، بر کیفیتی شخصی، دلالت می‌کند. «شعر حماسیِ بداندیش» یا «طبیعتِ بداندیش» معنایی ندارد.

آن‌که در باغ عدن سراغ سیب رفت زمین نبود، آدم بود. زمینْ سیب نخورد و چیزی نمی‌داند. اما آدم خورد و می‌داند. آدم می‌داند و مسئول است. هنرمند انسان است، نه هیولا؛ پیکره‌ای استخوان‌دار و متحرک است، نه بوتهٔ گل مرجان؛ و از این رو باید دربارهٔ آنچه می‌آفریند پاسخگو باشد.

قانون اخلاق را می‌شود به قلمروی هنر آورد اما آیا سرباز مزدوری که جنگیدن در رکاب هر کس و ناکس تباهش کرده، می‌تواند به یک فرمانده وفادار بماند؟

شاعر و پدیده‌ها

در رؤیاهای مقدس زمین، شعر خدایی می‌کند.[۱]

پوشکین در نمایش‌نامهٔ بزم در زمانهٔ طاعون چنین می‌گوید:

جذبه‌ای هست در جدال،
و در لبهٔ پرتگاه حزن.[۲]

---

۱. آخرین سطر نمایش‌نامهٔ کاموئنس، نوشتهٔ واسیلی ژوکوفسکی.

۲. سطرهای نقل‌شده در این بخش پاره‌هایی منظوم از نمایش‌نامهٔ بزم در زمانهٔ طاعون هستند که پوشکین آن را بر اساس صحنه‌ای از تراژدی شهر طاعونِ جان ویلسون نوشته است.

این جذبه یا، بهتر بگویم، این شیدایی مستانه به خودی خود منزلگاه خوبی نیست؛ در خطهٔ خیر نیست. وانگهی، شیدایی به چه؟

هر آنچه بیمِ سرنوشتی شوم را بر جان ما افکنَد
مسرتی ناگفتنی در نهان دارد،
برای کالبدهای به مرگ نزدیک...

هر گاه از تقدس هنر سخن می‌گویید، این اعتراف پوشکین را به خاطر آورید.

ـ بله، ولی پوشکین بعدش می‌گوید...
ـ بسیار خب. بیا آن سطر بعدترِ پوشکین، آن برگ برندهٔ خیر، را بیشتر بشکافیم: «مسرت اطمینان از نامیرایی، شاید.»

نامیرایی از چه سنخ؟ از سنخ نامیرایی و جاودانگی خدا؟ حتی طنین جاودانگی، در مجاورتِ نامی جز نام خدا، غریب و نامأنوس است. در این سطر، پوشکین دربارهٔ اطمینان ما از نامیرایی و جاودانگی طبیعت سخن می‌گوید، دربارهٔ جاودانگی پدیده‌های طبیعت، و البته جاودانگی ما؛ جاودانگی‌ای که اگر با طبیعت و پدیده‌هایش یکی شویم، نصیب‌مان می‌شود. این سخن پوشکین اگر نگوییم کفرآمیز، دست‌کم آشکارا شرک‌آمیز است. و جلوتر که برویم، صریح‌تر و بی‌پرده‌تر هم می‌شود:

اینک همهٔ درودها بر تو ای طاعون!
از دخمه‌های تیره و تار باک‌مان نیست
از آن‌که ما را فراخوانی بیم‌مان نیست
جام‌های لبالب بر دست

می‌نوشیم نفس تاک را
اگرچه نفسش نفسِ طاعون باشد.

پوشکین نیست که با طاعون چنین سخن می‌گوید؛ پدیده‌های طبیعت‌اند. پدیده‌های طبیعت در هیچ زمان و مکانی چنین بلیغ سخن نگفته‌اند. تجلی ذات طبیعت، بر چه کسی؟ مهم نیست. این بار، بر پوشکین. تجلی ذات طبیعت در زبانه‌های آتش ثبت شده است، در امواج اقیانوس، در شن‌های بیابان. در هر چه دوست داری، نه فقط در کلمه‌ها.

وانگهی، این «طاعون» چگونه طاعونی است؟ طاعونی که دیگر نیروی کورِ طبیعت نیست، بلکه ایزدبانوست؛ نام و سیمایی سزاوار برای شر. مهم‌ترین نکته این است که همهٔ ما سطرهای شعر پوشکین را دوست داریم و محکوم‌شان نمی‌کنیم. اگر یکی از ما در زندگی واقعی چنین سخن می‌گفت یا، بهتر از آن، چنین عمل می‌کرد (مثلاً خانه‌ای را به آتش می‌کشید یا پلی را ویران می‌کرد) همگی به خود می‌آمدیم و یکصدا فریاد «جنایت! جنایت!» سر می‌دادیم. آری، به خود می‌آمدیم چنان که گویی پیش‌تر افسون‌زده بوده‌ایم، بیدار می‌شدیم چنان که گویی در خواب بوده‌ایم؛ خواب مرگ‌آسای وجدان و ضمیر انسانی؛ خوابی که قدرت طبیعت، قدرت ما، در آن بیدار است؛ خوابی که همین چند سطر موزون پوشکین ما را به آن فروبرده‌اند.

نبوغ

تجلی جوهرهٔ هستی... بر چه کسی؟ مهم نیست. امروز بر پوشکین. در ترانهٔ کوتاه تراژدی ویلسون، پوشکین در کسوت نابغه ظاهر می‌شود چون ترانه بر او متجلی شده است. نبوغ در درجهٔ اول، عالی‌ترین مرتبهٔ

میزبانیِ تجلی است و در درجهٔ دوم، مهارِ همان تجلی. عالی‌ترین درجهٔ شیفتگی ذهنی به اجزا، و عالی‌ترین درجهٔ اِشراف بر کل. اوج انفعال و اوج تسلط. نبوغ: این‌که بگذاری ویران شوی تا فقط ذره‌ای از تو باقی بماند، و بعد، از دل دوام آن ذره (از دل جان‌سختی آن ذره) جهانی نو پدید آید. چرا که تمام فرصت بشر برای نبوغ در همین، همین، همین آخرین ذرهٔ باقی‌مانده نهفته است. اگر این آخرین ذرهٔ جان‌سخت نباشد، نابغه‌ای هم نیست؛ تنها انسانی درهم‌شکسته هست (همان انسانی که می‌شد نابغه باشد) که در هیچ چهاردیواری آرام و قرار ندارد، نه در تیمارستان، نه در به‌سامان‌ترین خانه‌ها.

اگر عزم و اراده‌ای نباشد، نبوغی هم در کار نیست. اما برای نبوغ، تجلی از عزم و اراده هم ضروری‌تر است. عزم و اراده واحدِ سنجشِ بی‌کرانگیِ تجلی‌های جوهرهٔ هستی است. فقط در صورت وجود عزم و اراده است که تجلی جوهرهٔ هستیْ بی‌کران می‌شود (یا بی‌کرانگی‌اش را درک می‌کنی). اگر عزم و اراده‌ای نباشد، تجلی همه هیچ است؛ حباب‌های روی آبی است که مغروق را به قعر می‌کشد. و اگر تجلی در کار نباشد، عزم و اراده در ساحت خلاقیت چیزی بیش از تیرکی از چوب بلوط نیست. شاعر بی‌بهره از تجلی اگر سرباز ارتش شود، روزگار بهتری خواهد داشت.

پوشکین و والسینگام

فقط والسینگام[1] نبود که به طاعون مبتلا شد. پوشکین هم برای نوشتن نمایش‌نامهٔ بزم در زمانهٔ طاعون باید والسینگام می‌شد و از

۱. والسینگام (که بیشتر «رئیس» نامیده می‌شود)، کشیش و ماری از شخصیت‌های اصلی نمایش‌نامهٔ تراژیک بزم در زمانهٔ طاعون هستند.