نقد زبان و ادبیات خارجی
Critical Language & Literary Studies

« ۱۳۱ - ۱۴۷ »

زیبایی شناسی نفی در آثار مالارمه

* بابک معین

چکیده

مالارمه را بی شک باید یکی از تاثیر گذارترین اندیشمندان و شاعران قرن نوزدهم به حساب آورد ، اندیشمندی که شهرت او را نباید صرفاً به هم و غم او در پرداختن به خلق «شعر ناب» محدود کرد ، بلکه آوازه‌ی او را بیشتر باید دربداعت اندیشه هایی دانست که بعدها توسط منتقدان و اندیشمندان در حوزه های متفاوت مطرح می شود. مالارمه در تمام طول زندگی ادبی خود که معطوف به زبان می شد، کوشید با برداشت بدیع خود از زبان شاعرانه نوعی «شعر ناب » را تعریف کند .او با مفهوم سازی و ماده زدایی در شعر خود کوشید که فراتر از ظواهر مادی به جوهره امور پی ببرد و با تاثیر پذیری ازاندیشه هگل که مبتنی است بر وجود ارتباطات پنهانی بین جهان اندیشه و هستی از یک سو و جهان جوهره ها و نیستی از سوی دیگر، چهارچوب زیبایی‌شناسی شعر خود را تعریف نماید، و از این روی می‌توان شعر مالارمه را شعر نفی و غیاب دانست. شاید هیچ شاعر و اندیشمندی را نتوان یافت که تا قبل از مالارمه این چنین نظام مند به مسئله نفی و غیاب در فرایند معنا سازی اشاره کرده باشد. این مقاله ضمن پرداختن به زیبایی شناسی مالارمه که نگارنده تمایل دارد آن را زیبایی شناسی نفی بنامد، اندیشه مالارمه در خصوص شعر و زبان شاعرانه را مطرح خواهد کرد. سپس به جایگاه متعالی واژه و زبان در شعر مالارمه اشاراتی خواهد شد و در نهایت اندیشه‌هایی از او مطرح خواهد شد که تاثیر به سزایی بر منتقدین و اندیشمندان دهه‌های اخیر گذاشته است.

کلید واژه ها: مالارمه ، نفی ، غیاب ، ماده زدایی ، معنا، واژه ، مرگ شاعر.

* دکترای زبان و ادبیات فرانسه، عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد واحد تهران مرکزی

مقدمه

مالارمه[1] را باید بی شک یکی از اندیشمندان و شاعران بزرگ قرن نوزدهم به حساب آورد. بسیاری از منتقدین او را فیلسوفی می دانند که نظریات خود را نه به شکل یک نظام منسجم فکری ، بلکه در شعر بیان کرده است. او در تمام طول زندگی ادبی خود بر آن بود که نوعی " شعر ناب " را خلق کند. شعری که تنها می تواند به دلیل هستی مادی و عینی واژه ها و در نفی هرگونه باز نمود مستقیم جهان بیرونی وجود داشته باشد. تمام هم و غم مالارمه معطوف به زبان بود، زبانی که بی آنکه نقش ارجاعی به جهان اشیاء را داشته باشد ، معنا آفرینی کند. او زبان را جایگاه نفی و غیاب جهان بیرونی به حساب می آورد. زبان برای او معادل با غیاب شئ بود. او بر آن بود با ماده زدائی[2] در شعر خود، فراتر از ظواهر جهان مادی به جوهره چیزها پی ببرد. از این روی شعر او پیچیده، دشوار، غیر قابل دسترس و پرابهام جلوه میکند و دچار نوعی تیرگی[3] معنایی می شود.

از موارد دیگری که شعر مالارمه را ژرف ، پیچیده ، اندیشمندانه و فلسفی جلوه داده ، تاثیر پذیری او از هگل[4] است. اساس اندیشه هگل که مبتنی بر وجود ارتباطات پنهانی بین جهان اندیشه و هستی از یک سو و جهان جوهره ها و نیستی از سوی دیگر است ، بر چهار چوب زیبایی شناسی شعر مالارمه تاثیر میگذارد. در شعر و اندیشه مالارمه مضامین عمده ای هم چون نفی ، غیاب، نیستی، عدم ، بطلان و فسخ دیده میشوند که باید اذعان داشت بن مایه اصلی اندیشه و تخیل شاعر همین مضامین است. اساساً شعر مالارمه را باید شعر نفی و غیاب دانست. شاید هیچ شاعر و اندیشمندی را نتوان یافت که تا قبل از مالارمه این چنین نظام مند به مسئله نفی و غیاب در فرایند معنا سازی اشاره کرده باشد. او شعر خود را زاده نفی و بطلان و تخریب به حساب می آورد. او شعرش را جایگاه مرگ جهان مادی میکند تا جهان شاعرانه ای را در آن بیافریند.

مقاله حاضر می‌کوشد به حدبضاعت خود به طرح مسئله زیبایی‌شناسی مالارمه بپردازد که می‌توان از آن به عنوان « زیبایی شناسی نفی و غیاب » نیز یاد کرد. لذا ابتدا به برداشت و

1. Mallarmé
2. Dématérialisation
3. Obscurcisme
4. Hegel

بینش مالارمه در خصوص شعر اشاراتی خواهد شد، سپس اهمیت زبان ؛ کلام؛ و واژه مطرح خواهد شد که به دلیل زیبایی شناسی نفی و غیاب جایگاهی متعالی در شعر مالارمه یافته اند، و در نهایت به بدیع ترین اندیشه های مالارمه اشاراتی خواهد شد که در آنها می توان رگه هایی از اندیشه های مدرن در خصوص مرگ مولف و نقش خواننده در خلق معنا در اثر را جستجو نمود.

مضامین نفی و غیاب در شعر و اندیشه مالارمه

مالارمه در سال ۱۸۴۲ در پاریس متولد شد. از دست دادن مادر و خواهر در خردسالی، تاثیر ژرفی بر روح و روان او گذاشت. آن سان که او بعدها نوشت ، کودکی اش در خیال پردازی که رنگ و بوی لامارتینی[5] دارد سپری می شود. از نوجوانی شعر نویسی را تجربه کرد و با خواندن دیوان « گل های اهریمنی »[6] بدلر[7] از ان تاثیر بسیار گرفت. مضامینی چون زشتی زندگی مادی که در شعر « پنجره ها »[8] دیده می شود از جمله این مضامین است. مضمون بدلری دیگر که میتوان آن را در شعر « نسیم دریایی »[9] دید ، مضمون گریز از زندگی با توسل به سفر است. شعر مشهور « افق »[10] که همچنان رنگ و بوی بدلری دارد به ایده آل های غیر قابل دسترس شاعر اشاره می کند ، افقی که در عین این که هم و غم اصلی شاعر به حساب می آید ، اما به دلیل غیر قابل دسترس بودن ، جلوه ای منفی پیدا کرده و تنفر آور شده است.

او از آغاز بر آن بود که به نوشتن کتابی دست بزند که کلیت جهان شاعرانه خود را در آن جای دهد. اولین اقدام برای این تصمیم جاه طلبانه با دو شعر طولانی « هرودیاد »[11] و « بعد از ظهر یک فان »[12] صورت پذیرفت که البته هرگز این دو اثر کامل نشدند.

اندیشه و نگارش مالارمه پس از این آثار و به دلیل تاثیر پذیری ازهگل به شدت تغییر کرد. در واقع آشنایی با اندیشه های هگل و تاثیر پذیری از او در خصوص ارتباطات پنهانی که این فیلسوف آلمانی بین هستی و اندیشه ، و نیستی و جوهره برقرار کرد، شاعر را به گام

5. lamartine
6. « Les Fleurs du mal »
7. Baudelaire
8. « Les Fenêtres »
9. « La brise marine »
10. « L'azur »
11. « Hérodiade »
12. « L'après- midi d'un Faume »

برداشتن در جهت خواسته جاه طلبانه دیگری یعنی خلق شعر ناب[۱۳] سوق داد. از این سالها به بعد است که مضامینی چون غیاب ، نفی ، نیستی ، بطلان و هر مضمون دیگری که بیشتر از آن چه که به حضور اشاره داشته باشد ، غیاب را تداعی کند ، در اندیشه و شعر مالارمه جایگاه ویژه ای را به خود اختصاص داده اند. نحوه خلق تصویر و سبک مالارمه به تدریج مشکل، و پیچیده شده و آگاهانه در ابهامی شاعرانه فرو رفت، چرا که در اندیشه او شعر گذری است از واقعیت ظواهر به واقعیت پنهان، گذری از اشیاء به جوهره آنها، و از حضور به غیاب. کم کم به دلیل محافل ادبی و شاعرانه ای که به نام « سه شنبه ها » در خانه مالارمه برگزار می شد نام شاعر سر زبان ها افتاد و شاعران جوان سمبولیست ، او را پیش گام این مکتب به حساب آوردند. در همین دوره اثر بزرگ خود « گور ادگار آلن پو »[۱۴] را به چاپ رساند که به غایت بیانگر جلوه های پیچیده ، گنگ و پر ابهام شعر مالارمه ای است. سپس در سال ۱۸۹۷، در مجموعه ای به نام « پریشان گویی ها »[۱۵] اندیشه های خود را در خصوص طبیعت و جوهره شعر جمع آوری کرد.

شاید بتوان اثری که او در سال ۱۸۹۷ ، یکسال قبل از مرگش چاپ کرد ، یعنی « طاس انداختن هرگز تصادف را باطل نمیکند[۱۶] » را یکی از بدیع ترین آثار مالارمه چه به دلیل مضمون و چه به دلیل ویژگی های فضایی و چاپی اثر به حساب آورد . مرگ مالارمه در سال ۱۸۹۸ مانع شد او این اثر را به انجام برساند.

اساسا شعر برای مالارمه حکم کنکاش و فعالیتی متافیزیکی را دارد و فضایی است که در آن شاعر با گسست از جهان مادی و با فراتر رفتن از حجاب و ظواهر جهان زمینی در جستجوی جوهره چیزها بر می آید. شعر گذری است از واقعیت جهان ماده به واقعیت پنهان جوهره ها. از منظر مالارمه ، رسالت شعر، منسوخ کردن جهان مادی و خلق جهان دیگری است که سازش بیشتری با تمایلات باطنی و معنوی شاعر دارد. فراتر از ظواهر ، شاعر باید به جوهره چیزها که همانا راز هستی و چیزها است پی ببرد. لذا شاعر با خلق شعر که مالارمه آن را مذهب رستگاری میداند ، مجالی می یابد که با آن از وضعیت بی قیدی زمینی خود انتقام گیرد، از آن در گذرد و به حقیقت چیزها و جوهره آن ها دست یابد. مالارمه با تاثیر پذیری از هگل و ارتباطات پنهانی که او بین جهان هستی و اندیشه و جوهره ها و نیستی بر قرار کرده،

14. « Le Tombeau D'Edgard poe »
15. Divagations
16. La coup de dès n'abolit jamais le hasard

مجذوب مضامینی همچون « نیستی » ، « نفی » و « غیاب » شده است.در واقع با خواندن هگل مالارمه به این اندیشه متمایل می شود که اگر آسمان مرده است ، نیستی و عدم نقطه آغازین است که به زیبایی و ایده آل می انجامد. به همین دلیل مالارمه به دنبال بیان « نه- بودن » چیزها است و طبیعتا در شعر او غیاب ارزشی مثبت می یابد و سکوت همچون واژه ها در معنا سازی نقش ایفا میکند.

شعر مالارمه را اساسا باید شعری به حساب آوریم که در آن هیچ ارجاعی به واقعیت و تاریخ داده نمی شود و در عین حال شعر بدون نقش ارجاعی و تنها با تاکید بر عناصر شعری معنا سازی میکند. زمانی که مالارمه در سال ۱۸۶۴ شروع به نگارش « هرودیاد » کرد به نظر تحولی بزرگ در زیبایی شناسی خود به وجود می آورد. او می نویسد: « زبانی را خلق میکنم که ضرورتا از یک بوطیقای بدیع و جدید که میتوانم در دو کلام تعریفش کنم نشات گیرد: ترسیم کردن اما نه خود شئ ، بلکه تاثیری که بر جای میگذارد. » (مکاتبات ص ۲۰۶) لذا در نزد این جوان بیست و دو ساله نقش زبان شاعرانه تعریف می شود. او نقش زبان شاعرانه را نه در ترسیم مستقیم و رئالیست شئ ، بلکه به عکس در منسوخ کردن و به غیاب راندن عینیت مادی آن برای استخراج کیفیت انتزاعی از آن می داند. به عبارت دیگر مالارمه با زبان شعر ، جهان چیزها را میکشد تا جهان مفاهیم ناب را در آن بزایاند. ژرژ پوله در اثر «مطالعاتی در خصوص زمان انسانی»[17] در بخشی که به مالارمه اختصاص داده است از ویژگی ماده زدائی زبان مالارمه و مفهوم سازی آن سخن میگوید. (ژرژ پوله ۱۹۵۲ ص ۱۵۷)

این زیبایی شناسی که مبتنی بر نفی است در تضاد با زیبایی شناسی پارناس ها[18] قرار میگیرد که چیزها را مستقیما و به شکلی رئالیستی ترسیم میکردند. به عکس در زیبایی شناسی مالارمه ، چیزها را باید به شکلی غیر مستقیم تنها القاء کرد ، آن ها را باید در لفافه ای از اشارات و کنایات معرفی نمود.(مجموعه آثار مالارمه ص۸۶۹)

او اعتقاد داشت نامیدن مستقیم شئ لذت درک آن را مضمحل می کند. زبان شاعرانه باید برای ایجاد لذت کشف و رمز گشایی از جهان بیرون ، چیزها را در هاله ای از رمز و رازی پر ابهام فرو برد. مالارمه مینویسد:

« برای بیان یک حالت روحی باید آرام آرام و به آهستگی شئ را تداعی کنی، یا به عکس باید شئ را انتخاب کرد و حالت روحی را از آن استخراج کرد.» (همان ص ۸۶۹)

17. L'étude sur le temps humain
18. Les par nassiens

لذا آن چه حائز اهمیت است واقعیت خود شئ نیست ، بلکه معادل و جایگزین درونی و روانی آن است، که زبان شعر برای نائل آمدن به آن باید شئ و جهان بیرونی را در خود باطل کرده و به غیاب براند. شعر معنای خود را به دلیل ارجاع به جهان بیرونی کسب نمی نماید ، بلکه معنای آن به یمن ارتباطات زبانی و کلامی درونی خود شعر خلق می شود. در اندیشه مالارمه زبان شعر به عکس زبان محاوره و معمول که زبانی ارجاعی است و به حضور جهان مادی در خود اشاره دارد ، به غیاب این جهان ارجاع میدهد.

موریس بلانشو[19] با در نظر گرفتن این واقعیت غیر ارجاعی در زبان شعر مالارمه ، این چنین می نویسد :

« واژه [...] نه کارکردی باز نمودی، بلکه تخریبی دارد. واژه ناپدید می‌کند، شئ را به غیاب می کشاند، آن را معدوم میکند.» (موریس بلانشو ، ۱۹۴۶ ، ص ۱۳۶)

اما فراتر از این روند تخریبی، همان سان که گفته شد، واژه، به عنوان غیاب شئ، مفهوم، ایده و معادل ذهنی آن را در ذهن انسان خلق می‌کند که خود مالارمه از آن به عنوان « پرواز تلویحی انتزاع » (مجموعه آثار مالارمه ، ص ۳۸۵) یاد میکند.

با در نظر گرفتن این فعالیت تخریبی و در عین حال خلاقه زبان ، مالارمه شاعر را به کارگر معدنی تشبیه میکند که چکش به دست در عین این که به تخریب و شکستن سنگ ها میپردازد ، با جرقه های ناشی از این انهدام و تخریب در دل تاریکی ها ، کار خود را پیش میبرد.(پیر کامپیون[20]،۱۹۹۴،ص۲۸)

مالارمه در یکی از اشعار خود که در سال ۱۸۹۵ به چاپ رسید به شکلی استعاره ای زیبایی شناسی نفی خود را با مقایسه شاعر با فردی که سیگار میکشد مطرح کرده است. این شعر که تمام روح فشرده نام دارد و در واقع یک « فرا شعر»[21] محسوب می شود ، چرا که شعری است در خصوص مسئله شعر ، نفی و معدوم کردن جهان واقعی اشیاء توسط زبان شاعرانه را با عمل کشیدن سیگار مقایسه کرده است. اریک بونوا[22] در کتابی که به شعر مالارمه اختصاص داده ،معتقد است که شاعر در این شعر همچون فردی که سیگار می‌کشد و با هر پکی که به آن می زند سیگار را به خاکستر تبدیل کرده و دود آن را به هوا می فرستد،

19. Maurice Blanchot
20. Pierre Campion
21. métapoétique از طریق شعر شعر توضیح داده می شود
22. Eric Benoit

با خلق شعر و با زبانی شاعرانه مادیت جهان واقع را نابود کرده و از آن تنها واقعیت مفهومی و انتزاعی آن را انعکاس داده است.(اریک بونوا،۱۹۹۸،ص۸)خاکستر سیگار که معطوف به زمین است به مادیت جهان واقع اشاره دارد که با شعر نفی می شود و دود سیگار شکل استعاره ای مفاهیم متعالی است که راه عروج را پیش میگیرد. مالارمه خود در نامه ای که به یکی از دوستانش نوشته ، زیبایی شناسی نفی در شعر خود را مطرح نموده است:

« من اثرم را تنها با نفی خلق میکنم.» (مکاتبات ، ص ۳۴۸، ۳۴۹)

اما از همان سال های ۱۸۶۷، مالارمه آگاه بود که ایده آلی که واژه ها به آن ارجاع میدهند از هیچ واقعیت متعالی برخوردار نیست و اساسا « وجود » ندارد. او با « هرودیاد» به واقعیت « نیستی و عدم » آگاهی پیدا کرده بود و ریشه تناقض زیبایی شناسی در شعر مالارمه دقیقاً در همین جاست. زیبایی شناسی که ایجاب میکند به ایده آل باور داشته باشید ، ایده آلی که جز عدم و نیستی چیزی نیست . زیبایی شناسی که « دیوانه وار خود را به رویا میسپارد، رویایی که میداند وجود ندارد » (همان ، ص۲۹۷) بر همین اساس است که مجموعه « اشعار» مالارمه با واژه « هیچ» شروع می شود. او در مکاتباتش مینویسد : « هیچ تنها واقعیت است.» (همان ، ص ۲۹۸)

«هرودیاد » را باید به از جمله آثاری به حساب آورد که مضمون غیاب و نیستی از مضامین اصلی آن هستند. «هرودیاد» داستان الهه ای است که در آیینه به نظاره خود نشسته و در خود غور می کند.او با نگاه خود در آیینه به واقع ساحت زمینی و مادی خود را نفی کرده و به غیاب می کشاند و به عکس تصویر غیر مادی و مجازی خود را در ورای آیینه کشف می نماید.«هرودیاد » در ساحتی استعاری خود شاعر است که در آیینه شعر خود ، شیفته وار به نظاره خود می نشیند. همچون آیینه که جلوه زمینی و مادی هرودیاد را به غیاب می کشاند و ساحت مجازی و غیر مادی او را در خود می زایاند ، شعر نیز جایگاه نیستی و غیاب شاعر است به گونه ای که در شعر واقعیت مادی شاعر نفی می شود تا جلوه غیر مادی و جاودانه او در آن نقش ببندد.

داستانی که در آن مالارمه بیش از پیش « زیبایی شناسی نفی » و غیاب خود را مطرح کرده، « ایژی تور »[۲۳] است. این اثر را باید داستانی به غایت سیاه، تیره، مبهم و سر گیجه آور توصیف کرد . داستانی خیالی و فلسفی که از جمله شخصیت های آن رویا، ایده، تصادف،

23. Igiture

مطلق و نیستی و سایه هستند. ایژی تور داستانی است که نیت ترساندن خواننده را دارد . این اثر که می توان آن را داستان یک مرگ فلسفی به حساب آورد ، مرگ را تنها ابزار ممکن برای از سر گیری زندگی معنوی می داند. در این اثر ، تجربه‌ی بودن و هستی حاصل نمی شود مگر به یمن درک و تجربه‌ی غیاب و نیستی. ایژی تور کسی است که تجربه نه بودن را به خود تحمیل کرده است. هر واقعیت ایجابی در این اثر ابتدا باید تجربه نیستی را پشت سر گذاشته باشد. برای هر گامی مثبت به پیش ، باید عدم ، غیاب و نیستی را به شکلی متناقض تجربه کرد. (همچون کارگر معدنی چکش به دست که با تخریب سنگها راه را بر خود میگشاید.) ژان پی یر ریشار ، cogito [۲۴] دیالکتیکی ایژی تور را اینچنین درک نموده است:

« من می‌میرم، پس زندگی می‌کنم. من دگر نیستم، پس هستم. »

(ژان پی یر ریشار، ۱۹۶۱ ص ۱۸۵)

در واقع در این اثر مرگ به عنوان روشی جهت تولد و زندگی دوباره معرفی می شود. ایژیتور داستان کسی است که نیستی،عدم،مرگ و نه-هستی را به خود تحمیل می کند تا همچون هرودیاد که چهره الهی خود را در آن سوی آیینه می نگرد ، با چهره ای دیگر متولد شود. ایژیتور داستان کسی است که مدام خود را نفی کرده و به غیاب می کشاند و ما را وامیدارد تا در این کابوس متافیزیکی نفی همراهش شویم. ایژیتور مالارمه ای است که تصویر غیر شخصی و مرده خود را مجسم می کند تا به این طریق بتواند تا اعماق نیستی و عدم سقوط کند و از آن با یقینی تمام سخن بگوید.ایژیتور مانند مالارمه بر آن است که از بینش و درک معنوی عدم ونیستی سخن بگوید. در این تجربه متافیزیکی، که با نفی همه چیز آغاز می شود، می توان شباهت هایی را با روش عقلانی دکارتی تشخیص داد.همانند دکارت که جمیع محسوسات و معقولات و منقولات را مورد شک قرار داد تا راهی به یقین بگشاید، ایژیتور مالارمه برای نائل آمدن به مفهوم ناب عدم و نیستی، در خود حس خلا مطلقی را بوجود میآورد : « برای حفظ مفهوم ماندگار و جاودان عدم و نیستی ناب ،می باید حس یک خلا مطلق را در خود به وجود می آوردم» (مکاتبات ، ص۳۶۶) زمان ایژیتور« نیمه شب » است و «نیمه شب» زمانی به غایت مالارمه ای است ، زمانی که در آن ایژیتور با تجربه عدم و نیستی آشنا می شود و از این روی به موجودی با هستی ناب و خالص استحاله می یابد.«نیمه شب» هم

24. اولین آگاهی به هستی

لحظه کمال است(کامل شدن با عدد دوازده) وهم لحظه شروع است(شروع با عدد صفر) داستان ایژیتور در اطاقی بسته می گذرد ، واین بستگی ، به شکلی استعاری بیان در خود فرو رفتن و کنکاشی درونی است که نتیجه این سعی و تلاش متافیزیکی کشف عدم و نیستی ناب است.

هستی مستقل واژه و نفی جهان واقع:

اساسا غیاب مضمونی است که جهان تخیل مالارمه به آن معطوف است و به شکلی کلی شاید بتوان این مضمون ژرف را به یک تجربه سه گانه نسبت داد: تجربه زندگی واقعی ، تجربه متافیزیکی، و تجربه شاعرانه. (که دراین مجال بیشتر نظر ما معطوف به تجربه شاعرانه است.)

در خصوص تجربه غیاب در زندگی واقعی باید گفت که مالارمه در سن ۵ سالگی مادر و در سن ۱۵ سالگی خواهر خود را از دست داد و این حوادث تاثیر بسیاری در بسط جهان تخیلی او گذاشت. مضمون غیاب در تجربه متافیزیکی شاعر نیز همان گونه که اشاره شد مضمونی غالب است. چرا که مالارمه به جای هستی ، نیستی ایده آل را کشف میکند که چیزی جز عدم نیست. و همان‌طور که گفته شد، این تجربه فیزیکی در اندیشه‌های هگل مشهود است. (مکاتبات، ص ۲۹۷، ۳۴۴، ۳۴۵)

اما مضمون غیاب در تجربه شاعرانه بحث اصلی ما است. همان گونه که گفته شد از جمله اندیشه های بدیعی که همیشه در آثار مالارمه مطرح بوده است و میتوان گفت تا قبل از مالارمه اینچنین نظام‌مند و مشخص مطرح نشده‌است، نقش «آن چه که نیست» در معناسازی در « آن چه که هست» است. برداشت مالارمه از شعر نیز از چنین اندیشه ای نشات میگیرد:

اگر هستی شعر را به وجود فیزیکی و مادی ابیات آن وابسته بدانیم ، می توانیم بیت را نیز عبارت کلامی ، مادی ، و فضای پری تلقی کنیم که تعریف آن به شدت وابسته به عواملی است که به غیاب دلالت دارند:

« بیت وجود ندارد مگر آن که در شعر این بیت از سایر ابیات با فضاهای خالی که چهارچوبه آن را مشخص می‌کند ، جدا شود. فضای خالی پس و پیش ، چرا که به این طریق بیت مذکور هم از بیت‌های دیگر متمایز می‌شود و هم با آن ها ارتباط برقرار می‌کند. بیت وجود ندارد مگر به عنوان نظامی از ارزشهای کلامی (آوایی ، ضرب آهنگی ، دستور زبانی، معنایی) که به دلیل ارتباطات تشابهی و تفاوتی که بین آن ها وجود دارد از یکدیگر متمایز ویا به یکدیگر

نزدیک می شوند.» (پی یر کامپیون، ۱۹۹۴ ، ص ۱۲)

از این منظر ، بیت به عنوان چیزی که هست و وجود دارد ، معنای خود را از فضای خالی، یعنی آن جایی که نیست کسب میکند. به عبارت دیگر این فضا ی غیاب و خالی است که به بیت هستی ایجابی می دهد. فضای خالی و سفید نه تنها به بیت معنی میدهد ، بلکه واژه ها نیز در بیت به دلیل همین فضای خالی و سفید که بین آن ها وجود دارد ، از واژه دیگر جدا شده و واژه خوانده میشوند. لذا به تعبیری معنا ،هستی ایجابی خود را از آن چه که گفته نمی شود و به غیاب ارجاع میدهد کسب میکند.

همان گونه که در بالا گفته شد ، تجربه شاعرانه تجربه ای است که با تجربه‌ی نفی توام باشد. مالارمه مسئله نفی شئ و جهان بیرون در بطن زبان شاعرانه را در جایی دیگر این چنین بیان کرده است: «میگویم یک گل [...] به ناگاه در شعرم موسیقی وار غیاب همه دسته‌های گل شکل میگیرد.» (مجموعه آثار مالارمه ، ص۳۶۸)

از این روی در زبان شعر مالارمه ، مادیت گل نفی می شود و گل شاعرانه‌ی دیگری به یمن وجود مادی واژه ها در شعر خلق می شود. بنابراین در شعر مالارمه واژه دارای ارزش متعالی است که بدون داشتن نقش ارجاعی زبان معمول ، وظیفه ی خلق جهان شاعرانه را بر عهده دارد و شعر نابی که مالارمه در طول فعالیت ادبی خود به دنبال آن بود، نشات گرفته از این زیبایی شناسی نفی و غیاب است.

حال که جهان چیزها را نمی توان آن گونه که هستند در نظر گرفت و یا به عبارت دیگر واقعیت عینی ، خارج از تاثیر احساسی که در جهان درونی ما میگذارد قابل تصور نیست ، پس زبان شاعرانه تنها بازنمود این تاثیر بر جای مانده ناشی از تماس با جهان بیرونی اشیاء است. اساسا واژه در اندیشه‌ی مالارمه به دلیل ویژگی غیر ارجاعی خود و ورود به نظام بسته‌ی واژه ها و نشانه های دیگر و برقراری ارتباط با آن ها ، دارای هستی مستقل و قائم به ذات خود است. ژان پی یر ریشار در این خصوص می نویسد:

« اما اکنون مالارمه هستی واژه را در خود آن در نظر میگیرد و به دلیل استقلال و هستی به خود بسنده اش ، دچار هیجان می شود. هر واژه چه به شکل نوشتاری و یا شفاهی از منظر او بیان یک هستی است و یا ترجیحا طریق بودنی را تعریف میکند.»
(ژان پی یر ریشار[۲۵]، ۱۹۶۱، ص۵۲۸)

25. Jean pierre Richard

واژه ذات حقیقت است. در واقع واژه به دلیل بریدن از جهان بیرونی ، خود دارای هستی مستقلی است که در عین نظام بخشیدن به جهان تخیلی شاعر ، خود دارای یک ساختار و ارگانیسم است. برای مالارمه واژه با تمام ابعاد شکلی ، صوتی و مادی خود در نظر گرفته میشود. از دیدگاه مالارمه کالبد مادی واژه بی ارتباط با بار مضمونی و محتوایی آن نیست. مالارمه معتقد بود ، این شکل ها و فرم ها هستند که ایده ها را می سازند. ژان پی یر ریشار به شکلی استعاری به ابعاد مادی واژه از نگاه مالارمه اشاره میکند:

« هر چه که باشد ، این واژه است که مجهز به یک اسکلت و توده ای ماهیچه ای بوده و دارای زندگی مربوط به خود است. در قبال این زندگی ، باید موضع گیری کرد و این واژه یا واژه دیگری را انتخاب کنیم. هرکدام از آن ها برایمان دارای ویژگی بلاغی ، چشایی و بویائی مخصوص به خود است. هر کدام از آن ها را که به کار می‌گیریم حس تنفر یا تعلقی را زنده میکنند که فطرتا در قبال هر اثر و خلق هنری زنده ای، احساس می‌کنیم.» (همان ، ص۵۲۹)

از دیدگاه مالارمه واژه دارای استقلال و هستی خود بسنده است . واژه ، چه در شکل نوشتاری و یا گفتاری، دارای هستی مستقل عینی با تمام ویژگیهای زبانی خود است:

« مرکب، آنسان که دیدیم ،به واژه لزوم وزن و ثقل هستی خود را می‌دهد: با آن، واژه خود را به ما، همچون واقعیتی سنگین از سیاهی و ماده ارزانی می دارد... واژه که خود ابزار ساختارمند کردن جهان است، خود نیز دارای ساختار است. واژه برای آن که قادر باشد جهان چیزها را نظامی دوباره بخشد، آیا نباید از پیش کالبدی برای خود تشکیل‌دهد»(همان ،ص۵۲۸).

واژه قبل از آن که در نظام بسته و شبکه ای خود ارجاع متن، وارد شود ، دارای ویژگی خاص خود است. اما به محض ورود به جهان شعر ، دچار استحاله ای می شود که شعر به آن تحمیل می نماید. پس واژه زمانی که در شعر وارد می شود ویژگی ارجاعی معمول زبان محاوره ای خود را کنار میگذارد و در نظام ارتباطی با سایر نشانه ها و واژه ها ، ویژگی جدیدی کسب میکند. مالارمه اعتقاد داشت شعر را میتوان واژه ای کامل ، گسترده و ذاتی در نظر گرفت.کامل ، از آن رو که کلیت نظام ارتباطی شعر دارای قدرت افسونگری است که واژه ها تک تک ، قبل از ورود به آن ، از آن بی بهره اند. گسترده ، از آن جهت که حکم مجموعه و نظامی را دارد که گشوده به معنای مکثر است. و ذاتی و باطنی است ، چرا که مجالی است تا بتوانیم با شعر ارتباط تازه ای را با جهان بر قرار سازیم (همان ، ص۵۳۷)

در واقع مالارمه واژه ها را در شعر بازتاب میدهد، از همین روی ژان پی یر ریشار از شعر مالارمه به عنوان گالری آیینه ها یاد میکند. معنا در این شبکه پیچیده ناشی از بازتاب واژه ها بر یکدیگر است ، لذا هویتی کاملا ارتباطی و تعاملی دارد. لازم به ذکر است که معنای شعر نه تنها بستگی به ارتباط بازتابی واژه های حاضر در شعر دارد ، بلکه واژه‌ی حاضر در شعر با واژه های غایبی که به شکل بالقوه می توانستند جانشین واژه مذکور شوند نیز ارتباط معنایی پیدا کرده و از این طریق سبب گشودگی شعر به معنای مکثر میشوند. بنابراین در این نظام ارتباطی ، معنای واژه به شکل ایجابی در خود واژه و صرفا به دلیل ارتباط با واژه های حاضر در شعر حاصل نمی شود، بلکه معنای آن هم ناشی از ارتباطات افقی است که با واژه های حاضر در شعر بر قرار می نماید و هم معلول ارتباطات عمودی است که با واژه های غایب بالقوه خارج از متن دارد. شاعر به محض انتخاب واژه ، آن را وارد نظامی ارتباطی میکند و بدین طریق اختیار عمل از دست او خارج می شود. و معنا ، خارج از اراده‌ی مستقیم او در این ساختار نظام مند پیچیده تولید می شود.

مرگ شاعر در شعر ونقش خواننده در خلق معنا در اثر

مسئله نفی شاعر در شعر یکی دیگر از عمده ترین مباحث مالارمه در خصوص شعر است. (همان گونه که سال ها بعد رولان بارت[۲۶] مسئله مرگ مولف را مطرح نمود .) جمله معروف مالارمه: « این جلوی کاغذ سفید است که نویسنده خود را خلق میکند.» (مکاتبات، ص ۵۴۸) ، اشاره مستقیم به کم رنگ شدن نقش نویسنده یا شاعر در خلق و تولید معنا دارد. او در جمله ای صریح تر به همین مهم اشاره کرده است: « اثر ناب محوبلاغی شاعر را می طلبد. شاعری که اختیار عمل را به واژه ها میسپارد.» (مجموعه آثار مالارمه ، ص ۳۲۶)

پس شاعر به محض پایان دادن به خلق ساختارهای کلامی ، محو می شود و سپس واژه هستند که سخن میگویند.

در واقع یکی از اندیشه های بدیع و پیش گام مالارمه که بی شک در نظریه های ساخت گراهای روس تاثیر گذاشته است ، مسئله‌ی مرگ خالق هنری و شاعر در بطن اثر خود است. در سال ۱۸۶۷ مالارمه درنامه‌ای که به کازالیس نوشت، پرده از تجربه‌ای معنوی و متافیزیکی

26. Rolan Barthes

برداشت، تجربه ای که در آن مالارمه از مرگ جسمانی خود سخن گفت ، مرگی با مضمونی متافیزیکی که آن را در کار شعر و شاعری نیز به کار بسته و به مرگ شاعر تعبیر می شود:

«اعتراف می کنم ،اما تنها به تو ، که هنوز نیاز دارم برای اندیشیدن به آیینه ام نگاه کنم،و اگرآن را در مقابل میزی که بر روی آن این نامه را می نویسم نیابمش،دوباره به عدم تبدیل می شوم.ازاین طریق به تو می گویم که هم اکنون غیر شخصی شده ام و دیگر استفانی که تو می شناسی نیستم،- اما به چنان قابلیتی دست یافته ام که از خلال آن چه که بودم، جهان معنوی خود را می بیند و گسترش می دهد.جلوه زمینی من سست است و گذرا، و من دیگرتنها همه آن چرا که لزوماً جهان نیاز دارد تا در این من [تازه متولد شده] هویت خود را باز یابد بر می تابم.. »(مکاتبات،ص۲۴۲)

مالارمه همچنین در نامه دیگری که به اوبنال نوشت صراحتاً خود را مرده پنداشت ، و اینگونه خبر از سلوک و شیوه ای عرفانی را مطرح کرد .او در واقع دیالکتیک نفی و غیابی را که نسبت به جهان مادی اعمال کرده بود(و سپس خلق جهان دیگر، یعنی جهان شاعرانه) در خصوص «من خود» نیز اعمال نموده است. مالارمه تجربه‌ی عدم و نیستی را پشت سر می گذارد ، تا به طریقی دگر زاده شود.همچنان که در خصوص هرودیاد دیدیم ، این جا نیز با تجربه عدم و نیستی (نه بودن)مواجه می شویم ،تجربه ای که از منظر مالارمه تنها از طریق آن است که می توان به تجربه هستی و بودن نائل آمد. وباز هم آنسان که دیدیم ، ایژیتور نیز بیان و تجسم همین دیالکتیک نفی و اثبات است.

در این سیر دیالکتیکی ، وجود سه اصل اجتناب ناپذیر است : شاعر یا سوژه شاعرانه، واقعیت بیرونی و اثر. آن چه که مهم است این است که دو اصل شاعر و واقعیت بیرونی ، در اصل سوم یعنی خود اثر محومی شوند ، تا به این ترتیب جوهر عینی آن ها در اثر ظاهر شود.

در واقع شاعر با خلق ساختارهای زبانی در نظام بسته شعر اختیار عمل را به واژه‌ها و ساختارهای از پیش معلوم داده و به این ترتیب خود در این گالری واژه-آیینه‌ها محو می‌شود. با این تعبیر از خلق شاعرانه، مرگ مولف، مسئله ویژگی ساختارمند شعر، نفی الهام شاعرانه و مسئله زایش معنا در نظام بسته زبانی با یکدیگر ارتباط پیدا کرده و یکدیگر را تکمیل و توجیه می‌نمایند. مسئله تولید معنا با توجه به ارتباط مبتنی بر تضاد و تشابه بین واژه‌ها، اصل معنای سلبی سوسور[۲۷] را در ذهن تداعی می‌کند. (فردینان دو سوسور،۱۹۶۸، ص۱۵۹)

27. Saussure

اما آن چه که بسیار مهم است و همچنان بیان جلوه های مدرن اندیشه مالارمه است، این است که در فرآیند تولید معنا به اندازه نویسنده ، خواننده تیز سهم به سزایی را ایفا میکند. در واقع نگارش ادبی خود عمل خلاقانه ای محسوب می شود و این عمل هرگز کامل نمی شود مگر با تداعی عمل خلاقانه دیگری که همانا عمل خوانش است. اساساً عمل نوشتن عملی است که به منظور ختم شدن به عملی که مکمل آن است، یعنی عمل خوانش صورت میگیرد. نوشتن، خود فی النفسه عملی است که ایجاب می کند کس دیگری درفرایند خلق و تولید معنا شرکت کند. همان گونه که قبلاً ذکر شد ، معنا از منظر مالارمه تاثیر و احساسی است که از برخورد انسان با جهان بیرونی حاصل می شود ؛ این تاثیر و احساس به منظور انتقال به خواننده در شعر تبلور می یابد. به عبارت دیگر به واقع این در عمل خوانش است که این تاثیر و احساس خیالی شکل می گیرد و بدون این عمل ، انتقال این تاثیر و احساس ، بی نتیجه باقی می ماند.

کامپیون به مسئله نقش خواننده در معنا سازی در اندیشه مالارمه اشاره کرده است:

« ... معنا یک حس و تاثیر است ، در دو برداشت از واقعیت تخیلی و ساخته شده . اکنون بر ماست که اضافه کنیم این حس و تاثیر برای خواننده در نظر گرفته شده است. به واقع این حس و تاثیر واقعا تولید نمی شود مگر در خوانش ، و باید هر برداشتی از معنا که تنها به نویسنده بر می شود را ناقص دانسته و ترک نمود.» (پی یر کامپیون، ۱۹۹۴، ص۴۶)

بنابراین فرایند تولید معنا یک سویه و بسته نبوده ، بلکه فرآیندی خلاق و پویا است که خواننده در آن نقشی اساسی ایفا می کند .در واقع خوانش عملی است که هم زاده متن است و هم متن را می زایاند. متن در عین این که یک واقعیت مادی ، کلامی وعینی و مشخص است، دارای طبیعتی انتزاعی و تجربی نیز است که هیچکس، حتی نویسنده نمی تواند از پیش تمامی امکانات معنایی آن را مشخص نماید. از همین روی مالارمه نوشتن را عملی «مایوس کننده» به حساب می آورد. نگارنده معتقد است که در هرمنوتیک امروزی می توان رگه و ریشه هایی از افکار مالارمه را جستجو کرد. در واقع آن جا که هرمنوتیک معنای متن را صرفاً در ذهن خالق هنری جستجو نمی کند، و رسالت تاویل کننده متن را صرفاً کشف نیت های آگاهانه مولف نمی‌داند، بااندیشه‌های مالارمه شباهت بسیاردارد. هرچند کتاب‌های گوناگون سرچشمه نفی نیت مولف وبه اصطلاح رولان بارت،مرگ مولف را دراندیشه‌های ساخت گرایان روس، می دانند که معتقد بودند، بین نیت مولف و اثر نمی توان نسبت مستقیمی برقرار کرد، ویا آن را برگرفته از اندیشمندانی چون پل والری[۲۸] که خود شاگرد مالارمه بوده است،می‌دانند،

28. Paul Valéry

اما نگارنده اعتقاد دارد سرچشمه و ریشه این اندیشه ها را باید در افکار و اندیشه های سمبولیست ها و بویژه افکار بدیع مالارمه جستجو نمود.هر چند پایه های بنیادین اندیشه مرگ نیت مولف را می توان در نوشته های هایدگر[۲۹] ،آن جا که سخن از زیر سوال بردن سوژه استعلایی می کند، دنبال نمود، نظریه ای که در تضاد با سوژه دکارتی قرار می گیرد، سوژه ای که بر اساس شناخت از ابژه های بیرونی و آگاهی خردباورانه از آنها و هستی خود عمل می نماید. مالارمه قبل از ساخت گرایان که مسئله گذرکردن از تاریخ ادبیات و تبدیل آن به علم ادبی که موضوع آن ادبیت است ،را مطرح نموده بودند، مسئله خلق شعر ناب را مطرح کرده بود ،که در آن شعر تنها و تنها به یمن وجود زبان شاعرانه و به شکلی صرفاً خود ارجاع معنا سازی می نماید.شعر مالارمه در واقع یک ساخت شکلی و یک منظره و چشم انداز است که با خواندن آن دو حس دیداری و شنوایی فعال می شود. در شعر او همه‌ی ارزش های زبانی، بوطیقیایی، معنایی، آوایی، ریتمی، گرامری، به چشم می خورد. شعر او به واقع جلوه‌گاه ظهور زبان با تمام ضخامت هستی فیزیکی آن است. اساساً نظریه ساختارگرایان روس در مورد جدایی زبان شاعرانه از زبان روزمره که کاملترین بیان خود را در آثار یاکوبسون[۳۰] می‌یابد، ریشه در اندیشه های سمبولیست ها، از جمله اندیشه های مالارمه دارد که در طی مقاله به آن اشاره شد.

یکی از دلایلی را که می توان برای مرگ نیت مولف در اندیشه های هرمنوتیک امروزی مطرح کرد، مسئله سلطه زبان و چیرگی ابزار بیانی بر مولف است. این اندیشه در بطن آثار و نوشته های مالارمه به شکلی نظام مند آشکار می شود. مالارمه جزء اولین اندیشمندانی است که درقرن نوزدهم هم آنسان که دیدیم سخن از استقلال زبان و ابزار بیانی از نیت شاعر را می دهد ، و اساساً اعتقاد دارد که شاعر در بطن اثر خود ، خود را نفی می کند و ابتکار عمل را به دست واژه ها می دهد .

لذا از این منظر می توان شاعر را خلاق نظامی از ساختارهای زبانی و شبکه های کلامی در نظر گرفت که خواننده برای تکمیل این عمل خلاقانه از این نظام رمز گشایی میکند. در واقع عمل نوشتن به خودی خود ایجاب میکند که کس دیگری خود را در عمل تولید معنا مسئول بداند.

29. Heidegger
30. Yakobson

نتیجه:

مسئله‌ی معنا بن مایه‌ی غالب اندیشه های مالارمه در خصوص شعر است. شاید در قرن خود، مالارمه جزء نادر اندیشمندانی باشد که آن چه را که نیست و غایب است را در امر تولید و زایش معنا دخیل می دانست. از همین روی زیبایی شناسی نفی و غیاب مالارمه ، بیان گر جلوه ای مدرن از اندیشه مالارمه به حساب می آید که ژاک دریدا[۳۱] فیلسوف بزرگ معاصر نیز از آن سخن به میان آورده است.(جفری بننگتن،۱۹۹۱،صص۷۳ف۷۴) مسئله خلق معنا در شعر، هم به دلیل ارتباطات افقی که بین واژه های حاضر در شعر بر قرار است و هم به دلیل ارتباطات عمودی که بین واژه و جانشین بالقوه‌ی غایب آن در شعر شکل میگیرد، از دیگر جلوه های مدرن اندیشه مالارمه است که ذهن ما را معطوف به نظریه «انتشار معنا »[۳۲] ی ژاک دریدا می کند.

همچنین مسئله مسئولیت خواننده در امر تولید معنا و اندیشه مبتنی بر نفی شاعر پس از تولید اثر ، از دیگر جنبه های بدیع و اصیل تفکرات مالارمه است که سالها پس از او توسط جریان نقد جدید مطرح شده است، جریان نقد جدید حول و حوش نیمه دوم قرن بیستم شکل گرفت. همچنین سالها قبل از شکل گیری نقد جدید ، فرمالیست های روس به دلیل اندیشه‌ی بدیع مالارمه در خصوص جدا نبودن شکل و محتوا از او بسیار یاد کرده اند. از این روی شاید اغراق نباشد اگر ادعا کنیم که مالارمه از جمله اندیشمندان نادر قرن نوزدهم به حساب می‌آید که تفکرات و نظریه های بدیع و جدید او بعد ها در قرن بیستم در حوزه‌ی نقد جدید به شکل عمیق‌تری پی‌گیری شده است. به همین دلیل بسیاری از منتقدین حوزه‌های نقد جدید در قرن بیستم، مالارمه را مرکز اصلی توجه خود قرار داده‌اند. پرداختن به جنبه‌های مدرن اندیشه مالارمه به دلیل ژرفا ، تنوع و وسعت آن‌ها، خود مقاله دیگری را می طلبد که در آن ضمن صحه گذاشتن بر نبوغ شاعرانه‌ی این شاعر بزرگ، به این جنبه های بدیع و تاثیر گذار نیز به شکل مفصلی پرداخته شود.

31. Jacques Derrida
32. Dissémination

References

Œuvres complètes, ed . H . Mondor et G . Jean – Aubry , Bibliotheque de la pleiade, Gallimard, 1945.

Bennington, Geoffrey, "Jacques Derrida", ed.sueil, Paris, 1991.

Benoit, Eric, "Les poésie de Mallarmé", ed. ellipses, Paris, 1998.

Correspondance 1862 _ 1871, Suivi de lettres sur la poesie 1872 – 1898, ed. Bertrand Marchal, Folio, Gaillimard, 1995.

Campion, Pierre, "Mallarme, poesie et philosophie", ed . puf, Paris, 1994.

Poulet, Jeorges, "Etudes sor le temps humain", ed, plon, Paris, 1952.

Richard, Jean- Pierre, "l' univers imaginaire de Mallarme", ed. seuil, Paris, 1961.

Saussure, F de "Cours de linguistique générale", payot, Paris, 1968.