



نگاه اورفئوس

موريس بلانشو

ترجمه‌ی احمد رضا ميرناصرى

نشر اينترنتى مطرود

www.matrod.org

هنگامیکه اورفتوس به سوی [ظلمت] جهانِ زیرین (جهانِ مردگان)، به سوی اوریدیس، پایین میرود، آن نیرویی که شب [جهانِ مردگان] را می‌گشاید هنر است. به موجب نیروی هنر، این شب به او خوشامد می‌گوید و تبدیل به [آغوش] صمیمیت و مَحَرَمیت^۱ خوشامدگو، و هَمدمی و همدلی و همسازی شب نخست [وصلت زناشویشان] می‌شود. هرچه نباشد، به جانب اوریدیس است که اورفتوس رهسپارِ پایین شده است. برای او اوریدیس غایتِ قصواییست که هنر می‌تواند دست یابد؛ غایتی پنهان شده در پس نام اوریدیس و پوشیده در حجاب [ظلمت]. اوریدیس آن نقطه‌ی بغایت تیره و تاریکی است که هنر و میل، مرگ و شب، کشش به سویش دارند. او آن تک‌لحظه و دمی است که ذات و جوهره‌ی شب، به منزله شبِ غیر، نزدیک میرسد.

¹. intimacy

ولی تمام کار اورتئوس این نیست که تقرب و نزدیک شدن به این نقطه را با پایین رفتن در اعماق تضمین کند. کار و اثر [کامل شده‌ی] او عبارت است از بازگرداندن این نقطه‌ی مقصود به روشنایی روز و فرم، ریخت و چهره، و واقعیت بخشیدن به آن در روز. اورتئوس قادر به هر کاری هست بجز نگریستن در چهره‌ی این نقطه (اوریدیس)، بجز نگریستن به مرکز و قلب شب، در شب. میتواند به سوی آن فرو برود، میتواند آنرا به سمت خود، با خود به بالا، بکشد - و این نیروی بیشتری میطلبد - ، ولی فقط بشرطی که رویش را از آن بگرداند. تنها شیوه‌ی تقرب به آن همین روی گرداندن از آن است. این است معنای آن پنهان بودن که در شب آشکار میشود. اما اورتئوس در جنب و جوش عزیمت و هجرت^۰ کار و اثری را که بناست به انجام رساند فراموش میکند؛ باید هم فراموش کند، چرا که بند الزامی مبرم جنب و جوش او این نیست که کار و اثر به بار بیاورد، بلکه رو به رو شدن با این "نقطه" است تا ذات و جوهره‌ش را در همانجا که ظاهر میشود چنگ بزند و دریابد، آنگاه که ذاتی و اساسی است و ذاتا و اساسا همانا ظاهر شدن است: در قلب شب.

اسطوره یونانی میگوید: نمیشود اثری خلق کرد مگر اینکه تجربه‌ی فزون از اندازه‌ی ژرفنا -- که یونانیان برای اثر ضروری

میدانستند و اثر در آنجا بی اندازه و بی مقیاس بودنش را همچون آزمون تاب میآورد-- صرفاً به خاطر خود آن طلب نشود. ژرفنا بیدرنگ خود را تسلیم چشم ما نمیکند بلکه تنها با پنهان شدن در اثر است که آشکار میشود. پاسخی اساسی و محکم [به مسئله]. ولی اسطوره حاکی از این هم هست که تقدیر اورفتوس سر فرود آوردن در برابر این حرف آخر قانون نیست. و البته که با روی آوردن به سوی اوریدیس، اورفتوس اثر را به فنا میدهد. اثر درجا منهدم میشود و اوریدیس به درون وادی سایه‌گون اشباح برمیگردد. همان یک نگاه [اورفتوس] به پشت سر [به سوی اوریدیس]، آشکار میکند که ذات شب در بیداشی است. به این ترتیب او به اثر خیانت میکند، و به اوریدیس و به شب هم. ولی روی نگرداندن به سوی اوریدیس هم خیانت کارانه بود؛ اینبار به نیروی بی‌حد و اندازه و بی‌پروای جنبش و جوشش بی‌وفایی میکرد؛ جنب و جوشی که اوریدیس را نه در صحت روزانه و دلربایی روزمره اش بلکه در محوی و تاریکی شبانه، در فاصله، با بدنی نامحرم و بسته به روی تماس، و صورتی روگرفته میخواهد؛ میخواهد او را نه وقتی مرئی و مشهود است بلکه به وقت غیرقابل رؤیت بودنش ببیند، و نه در حالت مانوس زندگی مشترک، در محرمیت و صمیمیت آغوش، بلکه در حالت غرابتی که هرگونه صمیمیت و محرمیت را طرد میکند میخواهدش؛ و نمیخواهد

زنده‌ش کند بل همین بس که سرشاریِ مرگش را در او زنده
بدارد.

تنها همین را اوریدیس در جهان مردگان میجوید. تمام
افتخار و شکوه اثرش، تمام قدرت هنرش، و حتی میل به زندگی
سعادتبار و خوش در نور زیبای روز به پای همین یک هدف قربانی
شده: نگریستن به درون شب، به آنچه شب پنهان میکند، به شب
غیر، به پنهانکاری‌ای که مشهود میشود.

جنبش و حرکتی است بینهایت مسئله‌ساز، که بعنوان جنونی
غیرقابل توجیه، که تاوانِ زیاده‌روی است، توسط روز محکوم
میشود. از منظر روز، خود این نزول به جهان زیرین، حرکت به
سوی ژرفاهای تهی، نقداً اندازه نگه نداشتن و زیاده روی است.
لاجرم باید اورفتوس از قانون منع "گرداندن نگاه به پشت سر، به
سوی ظلمات" تخطی میکرد، چون با همان گام اولی که به درون
سایه‌ها و اشباح گذاشت زیرپایش گذاشته بود. به این اعتبار،
اورفتوس بی‌وقفه در تمام مدت روی به سوی اوریدیس داشت: او
را وقتی نادیدنی بود دید، در عین غیاب شبخ گون و سایه‌وارش
کامل لمسش کرد، در آن حضور پوشیده در حجابِ ظلمت که
غیابش را اصلاً پنهان نمیکرد، و حضور غیاب بیکران‌ش بود. اگر به
او نگاه نکرده بود او را به سمت خود نمیکشاند؛ و البته که

اوریدیس آنجا (پشت سر اورفتوس) نیست، بلکه در لمحهی یک نظر به پشت سر، خود اورفتوس هم غایب است. اورفتوس هم پا به پای اوریدیس مرده است؛ مرده، ولی نه به مرگ آرام در دنیا، که آسودن و سکوت و پایان است، بلکه به مرگی دیگر، مرگی بی پایان، مرگی که حکم غیاب و نبودِ پایان را بر گردهی آدم امضا میکند.

روز، که دربارهی کاری که اورفتوس در پیش گرفته به داوری نشسته است، او را بابت ناشکیبایی اش سرزنش میکند. پس، از قرار معلوم، خطای اورفتوس در میلی است که او را به دیدن و تصاحب اوریدیس سوق میدهد، اوپی که مقدر بود فقط آوازی برای اوریدیس سر دهد و بس. او تنها در نغمه و آوازش اورفتوس است: روا نیست هیچ رابطه‌ای با اوریدیس داشته باشد مگر در سرود ثنای او. تنها در نتیجه شعر و از طریق آن است که [اورفتوس] اعتبار و زندگی می یابد. و اوریدیس نمایانگر چیزی به جز وابستگی جادویی اورفیوس به سرود و آواز نیست، که بدون آن، اورفتوس سایه و شبحی بیش نیست. و فقط در فضای اورفه ای [مشابه با عاشیقی در موسیقی آذری-م] و طبق میزان آواز اورفه ای، میتواند زنده و آزاد و نیرومند باشد. بله، درستش هم همین است: اورفتوس تنها در آوازش قدرت و نفوذ در قبال اوریدیس

دارد. اما از سوی دیگر، در همین آواز، اوریدیس دیگر از دست رفته، و اورفتوس هم خود^۲ در هم شکسته است. آواز همینکه آغاز میشود نیرویش اورفتوس را تبدیل به "مردهای بینهایت" میکند.. به سبب میلش به اوریدیس، میلی ورای حدود اندازه و میزان آواز، او را، و همچنین [مهار] خودش را، از دست میدهد. ولی این میل، و از دست رفتن اوریدیس و در هم شکستن و داغان شدن اورفتوس، همه و همه برای آواز ضرورت دارند، چنانکه بوته آزمون دشوار بیکار و بی اثر و عاطل ماندن ابدی، برای اثر ضروری است.

اورفتوس بابت ناشکیبایی اش مقصر است. خطای او این است که میخواهد آنچه بی انتهاست را به ته برساند، که نقطه پایان بر آنچه پایان نمیگیرد بگذارد، عوض اینکه همین جنب و جوش و حرکت خطایش را بی پایان تاب بیاورد. ناشکیبایی^۲ قصور کسی است که میخواهد از غیاب زمان طفره برود. شکیبایی و تاب‌آوری ترفندی است که میکوشد مهار این غیاب زمان را، با تبدیل آن به

². désœuvrement (fr) / worklessness (en)

بمعنای وقفه و کنار گذاشتن کار، دست کشیدن از تولید اثر، تعطیل کردن و عاطل (و نه لزوماً باطل) ماندن است. واژه ی عربی " تعطل " به خوبی نیم سایه های معنای این اصطلاح را در بر دارد. (در ترجمه ی این اصطلاح اساسی بلانشو، برخی ترجمه های انگلیسی inertia را پیشنهاد کرده ند)

نوع دیگری از زمان، که معیار و اندازه‌ای دیگر دارد، به دست گیرد. اما شکیبایی راستین ناشکیبایی را طرد نمی‌کند، بلکه صمیم قلب آن و اندرون آن و هماغوش آن است: ناشکیبایی‌ای است که بی‌پایان رنج کشیده و تاب آورده. پس، ناشکیبایی اورفتوس نیز به نوبه‌ی خود جنبش و جوشی درست است: منشأ آغاز آنچیزی است که مایه‌ی شور و جوش اورفتوس، والاترین شکیبایی او، و آتراق بی‌انتهایش در مرگ خواهد شد.

الهام

اگرچه دنیا درباره اورفتوس داوری میکند، اثر/کار چنین نمی‌کند و اشتباهات او را برجسته نمی‌کند. اثر هیچ نمی‌گوید؛ همه چیز چنان پیش می‌رود که گویی با عدم تبعیت از قانون، با نگرستن به اوریدیس، اورفتوس تنها از آنچه اثر عمیقاً می‌طلبیده و اقتضا می‌کرده، تبعیت می‌کرده. گویی توسط همین حرکت الهام‌شده [به او]، به واقع سایه و شبح تاریک و محو را از عالم مردگان قاپ زده و نادانسته با خود به نور دامنگستر روز/کار/ اثر بازآورده است.

نگرستن به اوریدیس، بدون دغدغهی سرود و آواز، با ناشکیبایی و بی‌مبالاتی میلی که قانون را فراموش میکند: این

است الهام. پس آیا الهام، زیباییِ شب را به عدم واقعیت خلا، اوریدیس را به شبحی صرف و اورفئوس را به "مرده تا ابد" بدل میکند؟ بدین قرار آیا الهام آن پویه و لحظه‌ی بغرنجی است که امر غیرذاتی، ذات شب میشود و صمیمیت و محرمیت خوشامدگوی نخستین شب [وصلت]، تله‌ی فریبنده‌ی شبِ غیر، از کار درمیآید؟ دقیقاً ماجرا از همین قرار است. تنها چیزی که از الهام می‌چشمیم تباهی آن است، و تنها چیزی که در آن تشخیص می‌دهیم شدت و ضرب به خطارفته‌ی آن است. اما اگر الهام در حکم ناکامی اورفئوس و دوباره از دست رفتن اوریدیس است، اگر حاکی از پوچی و بی‌معنایی شب است، در عین حال با تکانه‌ای مقاومت ناپذیر اورفئوس را کشان‌کشان به سمت شکست و بی‌اهمیتی و بی‌معنایی حرکت می‌دهد، طوری که انگار دست کشیدن از شکست بس ناگوارتر از دست کشیدن از موفقیت بوده؛ توگویی آنچه ما بی‌اهمیت و بی‌معنا، اشتباه، غیر ذاتی و غیر اساسیش میدانیم میتواند خود را بر آنکس که خطر را پذیرفته و خود را بی‌محابا به دست آن سپرده، آشکار کند؛ آنهم به منزله‌ی منشأ هرگونه اصالت و مایه داشتن از خود.

نگاه اورفئوس، آن نگاه ممنوعه و برانگیخته از الهام، او را به سرنوشت محتوم از دست دادن همه چیز محکوم میکند- نه تنها

خودش، نه تنها جاذبه ی روز، بلکه از دست دادن ذات و جوهره شب نیز، و این حتمی و گریزناپذیر است. الهام همانا و ویرانی اورفتوس، و قطعیت این ویرانی، همانا. و موفقیت اثر را به عنوان جبران مافات وعده نمیدهد، و همینطور بر موفقیت ایدئال اورفتوس و بقای اوریدیس در عرصه ی اثر/کار نیز مهر تایید نمینهد. همانقدر که [ضرب و شدت] الهام اثر را در معرض آسیب قرار میدهد برای اورفتوس هم خطر دارد. اثر، در لحظه و دم الهام، به نهایت نامطمئنی و عدم قطعیت خود میرسد. به همین دلیل است که غالباً و قویاً در برابر آنچه الهام بخش اش است مقاومت میکند. و از همین روست که با گفتن چنین سخنی به اورفتوس از خود محافظت میکند: " تو تنها در صورتی میتوانی من را نگه بداری^۳ که مراقب باشی مبادا به اوریدیس نگاه^۴ کنی." ولی این عمل ممنوعه دقیقاً همانی است که اورفتوس باید به انجام رساند تا کار/ اثر را به فراسوی تضمین ایمنی کار/ اثر ببرد. و به انجام نمیرسد مگر در حالتی که، به تکان و هیجان درآمده از میلی ناشی از شب و وابسته به شب، خودِ اثر/ کار فراموش شود. در این نظر، در تنها همین لحظه ی نگاه، کار/ اثر از دست رفته است، تماماً از دست رفته است، وقتی چیزی پر اهمیت تر از اثر و در

³ . garder (fr) / keep me (en)

⁴ . ne la regarde (fr) / not look at her (en)

عینحال عاری از دغدغهی اهمیت ادعا و ابراز وجود میکند. اثر همه‌چیز اورفتوس است، همه چیز بجز آن نگاه پُرخواهش و میل که [اثر] در آن فراموش و از دست شده^۵، و تنها در همین نگاه است که اثر میتواند از خود فراروی کند، با خاستگاهش یکی شود، و به کرسی متبرک ناممکنی‌اش بنشیند.

نگاه خیره اورفتوس بالاترین هدیه‌ی اوست به اثر/کار. با دادن این هدیه از اثر/کار امتناع میکند و دست رد به سینه‌ی آن میزند؛ و قربانی‌اش میکند تا توسط جنب و جوش بی‌مقیاس و بی‌اندازه‌ی میل، خود را به سمت خاستگاه اثر بکشد-گو اینکه حین نگاه همچنان نادانسته به سمت اثر، به سمت خاستگاهش، در حرکت باقی میماند.

پس برای اورفتوس همه چیز درون قطعیت شکست غرق میشود؛ انجا که بعنوان جبران مافات تنها عدم قطعیت و نامطمئن‌ی اثر باقی مانده است- و مگر تاکنون اصلاً اثری در کار بوده؟ در همانحال که به مسلّم‌ترین شاهکارها مینگریم، با قاطعیت درخشان‌شان که از همان اول کار خیره کننده ست، ضمناً حس میکنیم که مواجهیم با چیزی که دارد محو و رنگباخته میشود؛ اثر

^۵ . از دست شدن در فارسی کلاسیک به معنای از دست رفتن است) "چونکه من از دست از دست شدم در ره من شیشه منه".

ناگهان دوباره نامرئی میشود، دیگر آنجا نیست، هرگز نبوده. این کسوف ناگهانی^۶ خاطره‌ی دور نگاه اورفتوس است؛ بازگشتی نوستالژیک به عدم قطعیت و نامطمئنی خاستگاه.

هدیه و قربانی

اگر بنا بود بر آن چه این لحظه [ی نگاه] درباره‌ی الهام آشکار میکند تاکید بگذاریم، میگفتیم که الهام را به میل وصل میکند. درون پروا و دغدغه‌ی^۶ اثر، ژست و حرکت بی‌دغدگی و بیملاحظگی‌ای^۷ را وارد میکند که اثر طی آن قربانی میشود: از قانون اساسی اثر سرپیچی شده است؛ به اثر، برای خاطر اوریدیس، برای خاطر سایه‌ی شبیح وارث، خیانت شده است. بی‌دغدگی و بی‌ملاحظگی همانا حرکت قربانی کردن است، قربانی کردنی که تنها میتواند بی‌فکرانه و عاری از پروا و ملاحظه باشد. شاید قصور [ناشی از] همین است، و بلافاصله هم تاوان میدهد. ولی این بیفکری، این بیملاحظگی و نا دغدغه‌مندی، این معصومیت، گوهر آن است. قربانی کردن بدون مناسک، بطوریکه طی آن، نگاه بی‌ملاحظه و بی‌پروایی که حتی توهین به حریم مقدسات هم نیست، که حتی وزن یک عمل هتک حرمت را هم ندارد، خود

^۶ . souciance (fr) / concern (en).

^۷ . insouciance (fr) / unconcern (en)

حریم قدسی را- ژرفای دسترس ناپذیر شب را- تبدیل به امری غیرذاتی و غیر اساسی میکند. نگاهی که کافرانه و حرمت‌شکنانه نیست، بلکه اصلا در این مقولات نمیگنجد.

شب ذاتی و بنیادینی که پیش از نگاه بی‌ملاحظه و بی‌پروای اورفئوس او را مشایعت میکند، شبی قدسی که او به تسخیر جذبه و افسون آواز در می آوردش و بدینسان درون حیطه‌ی آواز و در اندازه‌های سنجیده‌ی فضای آواز نگهش میدارد، شبی است قطعا غنی‌تر و موقرتر و شکوهمندتر از پوچی و بی‌حاصلی‌ای که به علت نگاه اورفئوس به پشت سر دچارش میشود. شب قدسی اوریدیس را احاطه کرده، و نیز چیزی را که در آواز فراتر می‌رود از آواز، در برگرفته است. اما شب^۰ خود را هم احاطه کرده: خود آن هم مقید و سرسپرده و ملازم در رکاب است. امر مقدسی است که صاحب اختیارش قدرت مناسک است- که یعنی ترتیب و نظم، راه راست و درست، قانون، راه تائو، و محور دارما. نگاه اورفئوس این بند و قید را میدرد، حد و مرزهایش را ویران میکند، و قانونی را که در آن واحد دربردارنده و محدودکننده‌ی ذات است میشکند. پس لحظه‌ی نگاه او لحظه‌ی اوج‌رهایی است، لحظه‌ای که او از بند خویش آزاد میشود و، ازین مهمتر، اثر را از دغدغه و پروای خویش خلاصی میبخشد؛ امر قدسی- گنجیده در اثر/کار را

آزاد میکند و به خود [قدسیت] نگاه اهدا میکند، به آزادیِ ذاتش، به ذاتش که آزادی است (به همین دلیل، الهام بزرگترین هدیه است). پس در تصمیم به نگاه، همه چیز به قمار گذاشته شده است. با همین تصمیم، و به نیروی نگاه، که ذات و گوهر شب را از قید و بند رها میکند، پروا و دغدغه را کنار میگذارد، و با کشف حجاب و آشکار کردن شب در بی وقفگی آن وقفه و گسل می‌اندازد، [اورفئوس] به قُربِ خاستگاه میرسد: این لحظه و پویای میل است، لحظه‌ی اقتدار و بی‌دغدگی و بی‌پروایی.

نگریستنِ اورفئوس الهام را به میل پیوند میزند. ناشکیبایی، میل را به بی‌دغدگی و بی‌پروایی پیوند میزند. هر آنکه بی‌تاب و بی‌شکیب نیست هرگز به بی‌دغدگی و بی‌پروایی - به آن دم که دغدغه و پروا با شفافیتِ [موضوع] خودش یگانه و متحد میشود - نمیرسد. با اینحال آنکس که از ناشکیبی و بیتابی فراتر نمیرود هرگز استطاعت نگاه لا قید و بی‌دغدغه و بی‌پروای اورفئوس را نخواهد داشت. به همین دلیل بی‌تابی و ناشکیبی باید قلب تپنده‌ی شکیبایی عمیق باشد: برق درخششی ناب [همچون آذرخش] که از بطن شکیبایی - باردار از انتظار بی‌انتها، سکوت و اندوخته‌ی تعمق آن - بیرون می‌جهد، نه صرفاً همچون جرقه‌ای برانگیخته از اصطکاک و تنش مفرط، بلکه همچون نقطه‌ی پر

تلاوئی که از این [تنگنای] چشم‌انتظاری پَرکشیده و گریخته است: بخت فرخنده‌ی بی دغدگی و بی پروایی.

جهش

نوشتن با نگاه اورفتوس آغاز میشود، و این نگاه همانا جنب و جوش میلی است که تقدیر و دغدغهی آوازه‌خوانی را از هم میپاشاند و با تصمیم بی‌پروا و بی‌دغدغه و برانگیخته از الهام به خاستگاه دست می‌یابد و آواز را به کرسی متبرک مینشانند. اما برای فرود آمدن به سوی این لحظه و دم، اورفتوس باید پیشاپیش دارای قدرت هنر میشود. یعنی، تنها در صورتی میتوان نوشت که به آن لحظه و دم نائل شده باشی، و تنها از میان فضای گشوده شده توسط حرکت نوشتن میتوان به سمت این لحظه رهسپار شد. برای نوشتن باید پیشاپیش مشغول نوشتن بود. ذات نوشتن، دشواری تجربه و جهش الهام در همین تناقض جای گرفته است.^۸

^۸. این متن ترجمه‌ای است از :

Maurice blanchot . The space of literature. pp 170-177
The station hill blanchot reader. The gaze of Orpheus. Pp 437-443

و نهایتاً ترجمه فارسی با نسخه فرانسوی کتاب " فضای ادبیات " تطبیق داده شده ، و در مورد معادل‌گذاری اصطلاحات اساسی بر مبنای آن تصمیم‌گیری شده است.