



اردیبهشت ۹۹

مقدمه پروبلماتیکا: این مقاله فصل سوم از کتاب رساله‌ی ناستتیک (handbook of inaesthetics) است. این کتاب را آلبرتو توسکانو از فرانسه به انگلیسی برگردانده و این ترجمه نیز بر پایه‌ی متن انگلیسی انجام شده است. در این مقاله، بدیو با بازخوانی موضع افلاتون درباره‌ی شعر، از یک سو نشان می‌دهد به چه معنایی باید از افلاطون عبور کرد و از سوی دیگر موضع خود را درباره‌ی شعر مدرن صورت‌بندی می‌کند.

آیا نقد ریشه‌ای شاعری^۱ در کتاب دهم جمهور محدودده‌های منحصر به فرد فلسفه‌ی افلاتونی ایده را بیان می‌کند؟ یا آيا، برعکس، ژستی بر سازنده‌ی فلسفه «به معنای دقیق کلمه» است که از همان ابتدا، ناسازگاری‌اش را با شعر به رخ می‌کشد؟

برای جلوگیری از بی‌روح شدن بحث، مهم است فهمیدن این که ژست افلاتونی در قبال شعر، در نظر خود افلاتون، نه فرعی است و نه جای جدل باقی می‌گذارد. این، نکته‌ای حقیقتاً حیاتی است. افلاتون در اعلام نکته‌ی بعدی تردید نمی‌کند: «از لحاظ بسیاری چیزها که در شهر^۲ خود مقرر نمودیم گمان می‌کنم که شهرمان را بر پایه‌ای بسیار استوار تأسیس کرده باشیم مخصوصاً از حیث قواعدی که درباره‌ی شعر وضع کردیم».[۱]

مطلقاً ضروری است منش برنده و نافذ این گزاره‌ی غیرعادی را دست‌نخورده نگه داریم. این گزاره به روشنی به ما می‌گوید که معیار و میزان اصل سیاسی مشخصاً طرد شعر است. یا دست‌کم طرد آن چه افلاتون «بعد تقلیدی» امر شاعرانه می‌خواند. سرنوشت سیاست حقیقی در گروی ثبات و قاطعیت طرز برخوردش با شعر است.

اما سیاست حقیقی، پولیتیا^۳ استوار و متقن چیست؟ خود فلسفه است، در آن گستره‌ای که دست‌یازی تفکر بر هستی جمعی^۴، بر کثرت گردآمده‌ی انسان‌ها را تضمین می‌کند. می‌توانیم بگوییم که پولیتیا، امر جمعی‌ای را تدبیر و طراحی می‌کند که به حقیقت درون‌ماندگار^۵ خود دست یافته است. به عبارت دیگر، [پولیتیا]، امر جمعی‌ای هم‌تراز با و درخور تفکر را تدبیر می‌کند.

اگر دنباله‌رو افلاتون ایم، باید از این دنباله‌روی دفاع کنیم: این شهر که نام بشریت گردآمده است، تنها تا آن جایی ممکن و قابل تصور است که انگاره و مفهوم آن از شعر مصون بماند. اگر [بخواهیم] این شهر بر

^۱ Poetry تفاوت‌هایی با poem دارد که ترجیح دادم در این متن حفظ شوند. شاید اساساً در این متن چنین کاری لازم نبود اما از آن جایی که احتیاط شرط عقل است، بهتر دیدم آن را لحاظ کنم.

^۲ The city

^۳ politeia

^۴ collective existence

^۵ immanent truth

تفکر گشوده باشد، ضروری است که جمع‌بودگی^۱ سوژکتیو آن از افسون‌های قدرتمندانه‌ی شعر مصون بماند. به عبارت دیگر، هر قدر این شهر «شاعرانه شود»^۲، به همان اندازه سوژگی جمعی آن از تفکر تهی می‌شود و بیگانه با آن باقی می‌ماند.

تفسیر عادی - که خود متن افلاتون نیز به آن پروبال می‌دهد - این است که شعر هرگونه تقرب به آن اصل متعالی را - آن اصلی که اجازه می‌دهد حقیقت امر جمعی به وضوح خود نائل شود - منع می‌کند. [پس] این است دلیل آن که چرا این شعر در فاصله‌ای دو برابر دورتر از ایده قرار گرفته و تقلید دوم از تقلید اولی‌ای است که امر حسانی را پدید آورده است. از این رو به نظر می‌آید، قرار تبعید شاعران به دلیل سرشت تقلیدی شاعری باشد. بنابراین منع شاعری و نقد میمه‌سیس^۳ یک چیزند.

من گمان نمی‌کنم که این تفسیر قرابتی با خشونت متن افلاتونی داشته باشد. این آن خشونت است که افلاتون پنهان‌اش نمی‌کند، زیرا آن را متوجه خودش کرده و آن را علیه قدرت سرکش و مهارنشده‌ی ای به کار گرفته است که شعر به روح خود او اِعمال می‌کند. نقد بخردانه‌ی تقلید اساساً این ادعا را موجه نمی‌داند که می‌توان به زور تأثیرات چنین قدرتی را از خود جدا کرد.

چه بسا منشاء مشکل ما، میمه‌سیس نباشد بلکه بدفهمی‌ای بنیادی ناشی از باور به این باشد که برای تفکر به شهر، قطع کردن سخن شاعرانه - به عبارتی، خلاف جریان میمه‌سیس - ضروری است.

به نظر می‌آید که میان تفکر چنان‌که فلسفه به آن می‌اندیشد از یک سو و شعر از سوی دیگر، ناسازگاری‌ای ریشه‌ای تر و کهن‌تر از آن وجود دارد که صرفاً به تصویرها و تقلید معطوف باشد.

گمان می‌کنم هنگامی که افلاتون می‌نویسد: «*palaiā tis diaphora philosophia te kai poietike*» یعنی «از دیرزمان میان شعر و حکمت ناسازگاری بوده و هست»^[۲] به این ناسازگاری ژرف و کهن اشاره می‌کند.

قدمت این ناسازگاری آشکارا با تفکر، با تعین‌یابی^۴ تفکر، نسبت دارد.

چه چیزی در تفکر هست که با شاعری در تضاد قرار می‌گیرد؟ شاعری مستقیماً در تضاد با خرد^۵ یعنی *nous*، در تضاد با شهود^۶ ایده‌ها نیست. [شاعری]، در تضاد با دیالکتیک به مثابه شکل متعالی خردورزی^۷ نیست. افلاتون در این مورد صریح است: آن‌چه شاعری مانع آن می‌شود، تفکر برهانی و استدلالی یعنی *dianoia* است.

افلاتون می‌گوید: «هر کس که به شعر گوش می‌دهد باید مراقب باشد که از این راه لطمه‌ای به سلامت نفس وی وارد نشود».^[۳] *dianoia* تفکری است که در می‌نوردد و فرا می‌رود، تفکری است که ربط

^۱ collectivity

^۲ poeticized

^۳ محاکات Mimesis

^۴ identification

^۵ intellect

^۶ intuition

^۷ intelligible

می‌دهد و استنتاج می‌کند. شعر، خود، آری‌گویی و حظ‌بردن است - فرا نمی‌رود، در آستانه اقامت می‌گزیند. شعر نه یک گذارِ قاعده‌مند^۱ بلکه یک طرحِ پیش‌نهاد، طرحی بی‌قاعده، است. افلاتون همچنین خواهد گفت که مَفَرِّ واقعی از شعر، طلب‌کردنِ «اندازه، عدد و وزن^۲» است. علاوه بر این، بخشِ ضدشعریِ روح را تحتِ عنوانِ «قوهی حساب‌و‌اندازه‌گیریِ عقل^۳» [«ton logistikon ergon»] تعریف کرده است. افلاتون همچنین می‌گوید که آن‌چه در شعرِ نمایشی^۴ غلبه پیدا می‌کند اصلِ لذت و درد، در برابرِ اصلِ قانون و عقل است.

Dianoia، چونان تفکری که ربط می‌دهد و فرا می‌رود، چونان تفکری که عقل تحتِ قانون است، پارادایمی یا الگویی دارد. این پارادایم یا الگو، ریاضیات است. از این رو می‌توانیم دلیل بیاوریم که آن‌چه این شعر در تضاد با آن قرار می‌گیرد، صریحاً بگوییم، صلاحیتِ خودِ تفکر به گسستِ ریاضیاتی و به قدرتِ خردورزانه‌ی ریاضی^۵ است.

سرانجام، تضاد بنیادگذارانه در واقع در نکته‌ی زیر نهفته است: فلسفه نمی‌تواند آغاز کند، نمی‌تواند امرِ واقعی سیاست را بگستراند مگر این‌که اقتدارِ ریاضی را به جایِ اقتدارِ شعر بنشانند. علتِ ژرف‌تر پسِ پشتِ تضاد میانِ ریاضی و شعر دوگانه است.

نخست، بدیهی‌ترین اینکه شعر تحتِ انقیادِ تصویر، تحتِ انقیادِ تکینگیِ بی‌واسطه‌ی تجربه می‌ماند. ریاضی در عوض از ایده‌ی ناب آغاز می‌کند و پس از آن، تنها به استنتاج تکیه می‌کند. این یعنی این‌که شعر پیوندی غیرناب با تجربه‌ی حسی برقرار می‌کند؛ پیوندی که زبان را در معرضِ حدودِ احساس قرار می‌دهد. از این دیدگاه، وجودِ تفکر به شعر همواره مشکوک است، هم‌چنان‌که تصدیقِ این‌که شعر می‌اندیشد. اما برایِ افلاتون تفکرِ مشکوک، تفکری که از ناتفکر تمایزپذیر نیست، چیست؟ سفسطه^۶ است. می‌توان تصدیق کرد که شعر واقعاً همدستِ اصلیِ سفسطه است.

این در واقع همان چیزی است که در [رساله‌ی] پروتاگوراس پیش‌نهاد و به آن اشاره می‌شود. در آن گفت‌وگو، پروتاگوراس، با اعلامِ این‌که «اطلاع از فهم و نقدِ شعر، قسمتِ مهمی از تربیت است» [۴] پشتِ اقتدارِ سیمونیدسِ شاعر پنهان می‌شود.

از این رو، ما می‌توانیم استدلال کنیم، شاعری برایِ سوفیست چنان است که ریاضیات برایِ فیلسوف. در آن رشته‌هایی که فلسفه را مشروط می‌کنند، تضادِ میانِ ریاضی و شعر از تلاش‌هایِ مداومِ فلسفه پشتیبانی می‌کند برایِ کنارگذاشتنِ دوپهلوییِ برهانیِ استدلالی^۷ یا آن‌چه به آن شبیه است و از طریقِ این شباهت،

^۱ rule-bound crossing

^۲ Measure, number, weight

^۳ logos

^۴ theatrical

^۵ the matheme و ازه مَتم از منظر روان‌کاوی لکانی اصطلاحی خاص است: «متم‌ها به این دلیل به وجود آمده‌اند که در برابر هر تلاشی برای فروکاسته‌شدن به یک دلالت تک‌معنایی ایستادگی کنند و خواننده را از درک شهودی یا تصویری مفاهیم روان‌کاوی باز دارند؛ قصد بر آن نیست که آن‌ها فهمیده شوند بلکه باید به کار برده شوند» (اوانز، دیلن (۱۳۸۷)؛ فرهنگ مقدماتی اصطلاحات روان‌کاوی؛ ترجمه مهدی رفیع و مهدی پارسا؛ چاپ دوم؛ تهران: نشر گام نو). به نظر می‌رسد نزد بدیو این مفهوم با رویه‌ی علمی (scientific procedure) یکی باشد. شک دارم جایگزینی مَتم با کلمه دیگر در این متن صحیح باشد چرا که از اصطلاحات خاص بدیو است اما گمان می‌کنم برای روان‌تر خواندن متن بهتر است که آن را با کلمه‌ی «ریاضی» جایگزین کنم. به همین دلیل این کلمه از کلمه ریاضیات متمایز است. م.

^۶ sophistry

^۷ discursive double

عملِ تفکرش را فاسد می‌کند: به عبارتِ دیگر، سفسطه. از این رهگذر، شعر، مانندِ سوفیست، هم‌ارز می‌شود با ناتفکری که خود را از طریقِ قدرتِ زبانیِ یک تفکرِ ممکنِ عرضه می‌کند. از این رو، ازهم‌گسیختنِ این قدرت، کارِ ریاضی خواهد بود.

در سویِ دیگر، و عمیق‌تر، حتا مسلم‌دانستنِ وجودِ تفکر به شعر یا این که شعر خود شکلی از تفکر است، تفکری است جدانشدنی از امرِ حسانی^۱. تفکری است که نمی‌تواند در مقامِ تفکرِ جدایی‌یابد یا متمایز شود. می‌توانیم بگوییم که شعر، تفکری نااندیشیدنی^۲ است. ریاضیات در عوض تفکری است که بی‌واسطه در مقامِ تفکر تألیف شده است؛ تفکری که دقیقاً تنها تا آن جایی وجود دارد که اندیشیدنی باشد.

از این رو می‌توانیم ادعا کنیم که برایِ فلسفه، شاعریِ تفکری است که تفکر نیست، تفکری که حتا اندیشیدنی هم نیست. اما قمارِ منحصر به فردِ فلسفه، مشخصاً اندیشیدن به تفکر، با بازشناسیِ تفکر در مقامِ اندیشیدن به خودِ تفکر است. این، در بردارنده‌ی آن است که فلسفه هرگونه شکلِ بی‌واسطه‌ی تفکر را از حوزه‌اش کنار بگذارد، چیزی که تنها با تقویتِ وساطت‌هایِ استدلالیِ برهانیِ ریاضی انجام می‌شود.

«کسی که هندسه نمی‌داند، به این جا وارد نشود»: افلاتون، ریاضیات را به مثابهِ رویه‌ی توضیح‌پذیر^۳ تفکر یا چونان تفکری که تنها آن است که می‌تواند در مقامِ تفکر عرضه شود، به درِ اصلی بدل می‌کند. از اینجا به بعد است که شعر باید از درِ پشتی، خانه را ترک کند. تازه این شاعری‌ای است که هنوز به همان اندازه‌ای در جمله‌هایِ هراکلیت حضور داشت که در اظهاراتِ پارمینیس اما عملکرد فلسفی را به نابودی می‌کشاند، از آن جایی که در آن، تفکر، حق خود به امرِ توضیح‌ناپذیر^۴ - به آن چه قدرت‌اش را از زبان می‌گیرد به جای آن که قدرت‌اش را از تفکری کسب کند که خود را به معنای دقیق کلمه [چونان تفکر] عرضه می‌کند - تصدیق و تأیید می‌کند.

با این وجود، این تضاد در زبانِ میانِ شفافیتِ ریاضی و ناشفافیتِ استعاریِ شعر مسائلِ دشواری برای ما مدرن‌ها به وجود آورده است.

پیش از این، برایِ خودِ افلاتون هم دشوار بود که به تمامی این اصلِ کلی را که بر پایه‌ی آن، ریاضی را می‌پذیرد و شعر را بیرون می‌اندازد، حفظ کند. او نمی‌توانست چنین کند چرا که خود او بود که محدودیت‌هایِ *dianoia*، محدودیت‌هایِ تفکرِ استدلالیِ برهانی، را تشریح کرده بود. هنگامی که پرسشِ اصلِ متعالی، پرسشِ احد یا امرِ خیر مطرح می‌شد، افلاتون باید رضایت می‌داد که ما در این جا «*epekeina tes ousias*»، «ورایِ جوهر» و نتیجتاً ورايِ هر چیزی هستیم که خود را در شکافِ آن ایده عرضه می‌کند. افلاتون باید اعتراف می‌کرد که عطیه^۵ تفکر به این اصلِ متعالی - که عطیه‌ی تفکر به هستی ورايِ هستند هاست - نباید به وسیله‌ی هیچ نوعی از *dianoia* پشت سر گذاشته شود. افلاتون مجبور بود متوسل شود به تصویرها، تصویرهایی شبیه تصویرِ خورشید؛ به استعاره‌ها، استعاره‌هایی مانند

^۱ the sensible

^۲ unthinkable thought

^۳ Explicit

^۴ the inexplicit

^۵ donation

«حیثیت» یا «قدرت» و به اسطوره‌ها، اسطوره‌هایی مانند اسطوره‌ی ایر^۱ پمفیلیایی که به قلمرو مرگ بازگشت. مختصر این‌که آن‌گاه که آن‌چه در خطر است، گشودگی تفکر به اصل امر اندیشیدنی^۲ است، هنگامی که تفکر وادار می‌شود خود را به دست آن چیزی بسپارد که آن را در مقام تفکر بنا می‌کند، باید اعتراف کنیم که [در چنین جایی] خود افلاتون، زبان را تسلیم قدرت سخن شاعرانه می‌کند. باوجوداین، ما مدرن‌ها فاصله‌ی زبانی میان شعر و ریاضی را به شیوه‌ای کاملاً متفاوت از یونانی‌ها تاب می‌آوریم.

اول از همه، از این‌رو که ما نه فقط ارزیابی‌ای کامل از هر چیزی داریم که شعر را مرهون عدد می‌کند بلکه ارزیابی‌ای کامل نیز از حرفه‌ی حقیقتاً خردورزانه‌ی شعر داریم.

مالارمه از این نظر شایان توجه است: قمارهای شعری تاس انداختن در واقع همچون «منبعی درخشان» در [لحظه‌ی] ظهور آن چیزی کشف می‌شوند که او، آن را «عدد یکتایی که نمی‌تواند دیگری باشد» می‌خواند. [۵] شعر متعلق به نظام ایده‌ای ضرورت است. شعر میل محسوس ایده به ظهور گاه‌به‌گاه را تحت تسلط خود می‌گیرد. شعر وظیفه (تکلیف)^۳ ای برای تفکر است:

شکوه آرزویی دیر، ایده‌ها

هرچیزی دیدن را در من شریف می‌سازد

خانواده‌ی زنبق‌ها

برای این وظیفه‌ی تازه به پا می‌خیزند. [۶]

مهم‌تر این‌که شعر مدرن خود را چونان شکلی از تفکر می‌شناساند. همچون وجودی متأثر از تفکری عرضه‌شده در بافت زبان نیست، دستگاهی از کارکردهاست که از طریق این تفکر، به خود می‌اندیشد. مجازهای بزرگ شعری در شعر مالارمه - صورت فلکی، مقبره، یا قو - یا در شعر رمبو - مسیح، کارگر، مهتر دوزخی (اهریمنی) - استعاره‌هایی کور نیستند. آن‌ها سامانه^۴ ای سازگار را سازمان می‌دهند که در آن، نقش شعر، مهندسی کردن فرانمود حس^۵ یک رژیم تفکر است: تفریق^۶ و انزوا^۷ برای مالارمه و حضور^۸ و انقطاع^۹ برای رمبو. [۷]

به همان اندازه، ما مدرن‌ها می‌دانیم ریاضیات که مستقیم به پیکربندی‌ها یا ترکیبیات هستی^{۱۰} کثیر می‌اندیشد، از طریق اصل خطاپذیری و افزونی^{۱۱} که خود نمی‌تواند ارزیابی شود، پشت سر گذاشته و درنوردیده می‌شود. قضایای بزرگ کانتور، گودل و کوهن^{۱۰} شبهه‌های ریاضی را در سده‌ی بیستم نشان می‌دهند. ناسازگاری میان نظریه‌ی اصل موضوعی مجموعه‌ها از یک سو و توصیف مقوله‌ای از سوی دیگر،

^۱ Er

^۲ the thinkable

^۳ duty

^۴ dispositif

^۵ sensory presentation

^۶ subtraction

^۷ isolation

^۸ presence

^۹ interruption

^{۱۰} multiple-being

^{۱۱} principle of errancy and excess

ریاضیات را تحت اجبار و قید گزینه‌های عقلانی برای انتخاب آن چیزی قرار می‌دهد که چندان به رهنمود ریاضیاتی ناب تن نمی‌دهد.

هم‌زمان که شعر به تفکر شاعرانه، به تفکری که خود آن است، دست می‌یابد، ریاضی خود را حول نقطه‌ای محوشونده سازمان می‌دهد که در آن، امر واقعی آن، با بن‌بست هرگونه تداوم بی‌پرده‌ی صوری‌سازی^۱ مواجه شده است.

در ظاهر، مدرنیت، شعر را ایده‌ای و ریاضی را سفسطه‌آمیز می‌کند. تو گویی بسیار راسخ‌تر از نیچه، که با روش «ارزیابی دوباره‌ی ارزش‌ها»^۲ی خود می‌خواست چنان کند، داوری افلاتونی را بر می‌اندازد. چنین حرکتی به جابه‌جایی‌ای قطعی در رابطه‌ی فلسفه با شعر می‌انجامد.

از این لحظه به بعد، این رابطه دیگر نمی‌تواند بر ستیز میان امر حسانی و امر عقلانی، امر زیبا و امر خیر یا تصویر و ایده تکیه کند. شعر مدرن، بی‌تردید شکل حسانی ایده^۲ نیست. بیش‌تر، امر حسانی‌ای است که خود را از طریق شعر به مثابه نوستالژی بی‌زور و گذرای ایده‌ی شعری عرضه می‌کند. در شعر *L'Après-midi d'un faune* (بعدازظهر (پسین) یک فان^۳) مالارمه، «شخصیت اصلی» تک‌گویی از خودش می‌پرسد آیا در میان طبیعت، در میان یک چشم‌انداز حسانی، ردپای احتمالی از رویای حسانی‌اش وجود دارد. آیا آب شهادت نمی‌دهد به سردی یکی از آن زنانی که او به آن‌ها میل می‌ورزید؟ آیا باد فریادهای شهوانی آن دیگری را فرا یاد نمی‌آورد؟ اگر این پیش‌فرض باید کنار گذاشته شود، به این دلیل است که باد و آب در مقایسه با قدرتی که هنر برای برپاکردن ایده‌ی آب، ایده‌ی باد در خود دارد، هیچ‌اند:

صبح سرد... اگر دوام می‌آورد،

زمزمه می‌کرد هیچ آبی که فلوت من می‌افشانند

در صحرایی مرطوب از هارمونی‌ها، و تنها باد

پرشتاب منتشر می‌شد از لابه‌لای نی‌های هم‌زاد

می‌پراکند صدایی را در بارانی بی‌روح

آیا در افق بی‌تحرك با چین و چروك

نفس مصنوعی آرام و مرئی‌ای هست

برای الهام دوباره به دست آوردن آسمان. [۸]

در آشکارگی تصنع، که همچنین تفکر به تفکر شاعرانه است، این شعر فراتر می‌رود از قدرت آن چیزی که امر حسانی خود بدان تواناست. شعر مدرن، ضد میمه‌سیس است. در کردوکارش، ایده‌ی چیزی را ارائه می‌دهد که هم ابژه و هم ابژکتیویته جز رونوشت‌هایی رنگ‌رورفته از آن نمی‌نمایند.

این به این معنا است که فلسفه نمی‌تواند دوتایی شعر و ریاضی را از طریق تضاد و تخالفی ساده میان تصویری لذت‌بخش و ایده‌ای ناب درک کند. پس در کجای زبان، میان این دو رژیم تفکر تفکیک قائل

^۱ formalization

^۲ Idea

^۳ فان (Faun) در اسطوره‌شناسی رومی روح‌های رام‌نشده‌ی جنگل هستند. فان‌ها شاخ دارند و نیم‌تنه بالایی‌شان شبیه انسان و از کمر به پایین مانند بز هستند. م.

می‌شود؟ باید بگوییم، در آن نقطه‌ای که هر دوی این شکل‌های تفکر، خود را در آن نقطه، نام‌ناپذیر می‌یابند. ژستی برای ارزیابی دوباره‌ی تبعید افلاتونی شاعران، به ما اجازه می‌دهد معادله‌ی پی‌آیند را تأیید کنیم: اگر از جایگاه برتر فلسفه بنگریم، هم شعر و هم ریاضی در میان شکل عام رَوّیه حقیقت حک و ثبت شده‌اند.

ریاضیات حقیقت را به واسطه‌ی کثرتی ناب، درک شده به مثابه ناهمگونی ازلی^۱ هستی بماهو هستی، خلق می‌کند.

شاعرِ حقیقت را به واسطه‌ی کثرت، درک شده به مثابه حضورِی که به حدود زبان محدود می‌شود، خلق می‌کند. به عبارت دیگر، شاعری، آهنگ زبان است؛ زبان به مثابه ظرفیت خلق مفهوم و تصویری ناب از «این جا هست»^۲ حاضر در امحای عینیت تجربی‌اش.^[۹]

هنگامی که رمبو شاعرانه اعلام می‌کند که ابدیت «دریای رفته/ با خورشید»^[۱۰] است یا هنگامی که مالارمه هر جای‌سپاری^۳ دیالکتیکی احساس در ایده را در سه واژه‌ی «شب، نومیدی و گوهرها»^[۱۱] یا «انفرد، صخره‌ی دریایی و ستاره»^[۱۲] خلاصه می‌کند، هر دو شاعر مصداق^۴ی را که به این اصطلاح‌ها چسبیده، در بوته‌ی گدازان نامیدن - دادن وجودی بی‌زمان به ناپدیداری و غیبت زودگذر امر حسانی - منحل می‌کنند.

۸

در این صورت، همواره راست است گفتن این که شعر آن چیزی است که رمبو در فصلی در دوزخ، «alchimie du verbe» یعنی «کیمیای سخن» می‌خواند اما این کیمیای سخن برخلاف آن نوع دیگر، تفکر است؛ تفکر به آن چیزی که این جا هست - تا آن جا که این «این جا» از همین لحظه به بعد باشد - تفکر به قدرت‌های تهی‌سازی^۵ و تهییج^۶ی است که متعلق به زبان‌اند. مثال کثرت نا حاضر^۷ و ناحسانی که ریاضیات به واسطه‌ی آن حقیقت را خلق می‌کند، خلاء، مجموعه‌ی تهی، است.

تمثیل کثرت بسته یا گشوده که بر لبه‌ی ناپدیداری و غیبت‌اش نگاه داشته شده و آن حقیقتی که شاعری بر آن تکیه دارد، زمین است، این زمین آری‌گو و جهان‌شمولی که مالارمه می‌شناساند: آری، می‌دانم این زمین، بسیار دور از این شب،

طرح می‌افکند راز درخشان روشنی بی‌مانند را.^[۱۳]

هر حقیقت، چه به حساب^۸ محدود شود چه از آهنگ زبان طبیعی بر آید، بالاتر از هر چیزی یک قدرت است. حقیقت، شدن و صیوررتی بی‌نهایت از آن خود دارد. می‌تواند انتظار و چشم‌داشتی تکه‌تکه شده از یک جهان - بدون تکمیل آن - فراهم کند و به دست دهد. او می‌تواند استنتاجی را درباره‌ی آن چه آن جهان

^۱ primordial inconsistency

^۲ There is

^۳ transposition

^۴ referent

^۵ evacuation

^۶ incitement

^۷ unrepresented

^۸ calculation

خواهد بود، زور کند اگر کل تأثیرات حقیقتی هنوز در حال تحقق، بدون محدودیت، اجازه می‌یافتند در آن آشکار شوند.

این‌گونه است که هنگام رودررو شدن با یک قضیه‌ی نو و پرزور، نتایجی که می‌توانستند تفکر را در جهت دیگری هدایت کنند و آن را وا دارند به تجربه‌هایی به‌تمامی تازه دست بزنند، دست‌خوش ارزیابی و سنجش^۱ می‌شوند.

اما همچنین این‌گونه است که روش‌های تازه‌ی تفکر شاعرانه از یک بوطیقای بنیادی - ارزیابی‌ای تازه از منبع‌های زبان، نه صرفاً شوقی در پرتوی حضور - بر می‌آیند.

بی‌دلیل نیست که رمبو فریاد می‌زند: «ای اسلوب! ما به تو آری می‌گوییم!» [۱۴] یا اعلام می‌کند که او «بی‌قرار یافتن جایی و قاعده‌ای است» [۱۵] یا در همین باره مالارمه تلاش بسیاری می‌کند شعر را به‌مثابه علم بنا کند:

برای همین، در انداخته ام از طریق علم

سرود همه‌ی قلب‌های روحانی را

در رنج و کار پرشکیب‌ام؛

اطلس، کتاب گیاهان دارویی و مناسک. [۱۶]

از این رو هنگامی که شاعری همچون تفکر حضور بر پس‌زمینه‌ی ناپدیدار درک شود، مانند هر ژست موضوعی حقیقت، کشتی بی‌واسطه است، همچنین یک برنامه‌ی تفکر، انتظار و چشم‌داشتی پرزور است، تحمیل زبانی، به‌اجراد آمده از طریق ظهور زبانی «دیگر» که خلق شده و جاری و ساری است. اما هر حقیقت به همان اندازه که قدرت است، بی‌قدرت بودگی^۲ نیز هست. به این علت که حقیقت در آن قلمرویی که قدرت دارد، نمی‌تواند یک تمامیت^۳ باشد.

این که حقیقت و تمامیت مانع‌الجمع اند، بی‌چون و چرا آموزه‌ی قاطع - یا پسا‌هگلی - مدرنیته است. ژاک لاکان، آن را در گزین‌گویه‌ای مشهور از سمینار *XXIII* بیان می‌کند: حقیقت نمی‌تواند «کل»^۴ خوانده شود، صرفاً می‌تواند نیم‌گفته^۵ [mi-dite] باشد. اما مالارمه خود پیش از این پاراناسی^۶ ها را نقد کرده بود که می‌گفت «چیز را کل می‌گیرند و نشان‌اش می‌دهند» و می‌افزود «آن‌ها را آمیزی^۷ را وا می‌گذارند».

هر چند هر حقیقتی می‌تواند حقیقت [چیزی، truth of] باشد نمی‌توان ادعا کرد که «به‌تمامی» بر آن چیز تأثیر می‌گذارد یا این که بیانی درست و کامل^۸ از آن به دست می‌دهد. قدرت الهام‌گونه‌ی شعر حول یک معما (راز)^۹ می‌گردد، چنان که مشخص کردن منظور^{۱۰} این معما، امر واقعی بی‌زور^{۱۱} قدرت حقیقت است. در این

^۱ assessment

^۲ powerlessness

^۳ totality

^۴ whole

^۵ half-said

^۶ parnassian

^۷ the mystery

^۸ integral

^۹ enigma

^{۱۰} point

^{۱۱} The powerless Real

صورت، «رازآمیزی در کلمات» یک ضرورت یا الزام حقیقی است. وقتی مالارمه استدلال می‌کند که «همواره باید معمایی در شعر باشد» یک اخلاق رازآمیزی را پیش می‌نهد که بر قدرت یک حقیقت، بر منظورش از بی‌قدرت‌بودگی، بنا شده است. [۱۷]

به عبارت دقیق‌تر، رازآمیزی، این است که هر حقیقت شعری در مرکز خود آن چیزی را کنار می‌گذارد که قدرتی برای وجودبخشیدن به (حاضرکردن)^۱ آن ندارد.

در معنایی کلی‌تر، یک حقیقت همواره - در نقطه‌ای از آن چیزی که برپا کرده است^۲ - با حدی مواجه می‌شود که ثابت می‌کند، این حقیقت تکین است، نه خودآگاهی از کل (امر کلی)^۳.

این که هر حقیقتی، با وجود این که به سمت بی‌نهایت پیش می‌رود، به یکسان همواره رویه‌ای تکین است، به امر واقعی‌ای با دست‌کم یک نقطه‌ی بی‌قدرت‌بودگی گواهی می‌دهد یا آن‌چنان که مالارمه می‌گوید: «صخره، خانه اربابی دروغین به‌ناگهان در مه محو شد که بر ابدیت حد می‌گذاشت». [۱۸]

حقیقت بر می‌آید در برابر صخره‌ی تکین‌بودگی خود و تنها در آن جا است که او مقرر شده است. در بی‌قدرت‌بودگی است که یک حقیقت وجود دارد.

بگذارید این مانع را نام‌ناپذیر بخوانیم. نام‌ناپذیر آن چیزی است که نامیدن آن را یک حقیقت نمی‌تواند زور کند. چیزی که با این که مدخلی به حقیقت [mise en verité] است، حقیقت خود نمی‌تواند پیش‌بینی‌اش کند.

هر رژیم حقیقت در امر واقع با نام‌ناپذیر خود بنا می‌شود.

اگر اکنون به تضاد افلاتونی میان شعر و ریاضی باز گردیم، می‌توانیم پرسش زیر را مطرح کنیم: چه چیزی «در امر واقع» - یعنی در آن چه با نام‌ناپذیرهای خاص آن‌ها [شعر و ریاضی] سروکار دارد - حقیقت‌های ریاضی را از حقیقت‌های شعری متفاوت می‌کند؟

زبان ریاضیاتی با وفاداری استنتاجی متمایز می‌شود. به واسطه‌ی این است که ظرفیت الحاق گزاره‌ها را آن‌چنان که تالی‌شان الزام می‌کند، درک می‌کنیم، چنان‌که مجموعه‌ای از گزاره‌ها به دست می‌آید که از طریق این رویه، سربلند از آزمون سازگاری^۴ بیرون می‌آیند. اثر الزام^۵ از کدگذاری منطقی‌ای نتیجه می‌شود که پایه‌ی هستی‌شناسی ریاضیاتی است. اثر سازگاری، بنیادی و مرکزی است. در واقع یک نظریه‌ی سازگار چیست؟ نظریه‌ای است چنان‌که گزاره‌هایی وجود داشته باشند که در آن و مطابق آن ناممکن باشند. نظریه‌ای سازگار است چنان‌چه دست‌کم یک گزاره‌ی «درست» در زبان‌اش وجود داشته باشد که در آن حک‌شدنی نباشد یا نظریه، صدق آن را نپذیرد.

از این دیدگاه، سازگاری، به نظریه به عنوان تفکری تکین^۶ گواهی می‌دهد. چنان‌چه هر گزاره‌ای در نظریه پذیرفتنی و تصدیق‌شدنی باشد، [دیگر] تفاوتی میان «گزاره‌ی از نظر دستوری درست» و «گزاره‌ی

^۱ bring into presence

^۲ invest

^۳ the Whole

^۴ consistency

^۵ constraint

^۶ singular thought

به شکل نظری صادق» نخواهد بود. [در چنین حالتی] نظریه هیچ چیز نخواهد بود جز دستور و به هیچ چیز نخواهد اندیشید.

اصل سازگاری، آن چیزی است که ریاضیات را در موقعیت تفکر بودن [Une situation d'être de la pensée] قرار می‌دهد. چیزی که ریاضیات را به چیزی بدل می‌کند که دیگر مجموعه‌ای صرف از حکم‌ها نباشد.

اما پس از گودل است که می‌دانیم، سازگاری، صریحاً نقطه‌ی نام‌ناپذیر ریاضیات است. برای یک نظریه‌ی ریاضیاتی ممکن نیست گزاره‌ی سازگاری خود را از سرِ صدق بنا کند.

اگر اکنون به شاعری بازگردیم، می‌توانیم ببینیم که آن‌چه تأثیرش را معلوم می‌کند، ظرفیت آن برای بیان و اعلام قدرت‌های خود زبان است. هر شعر قدرتی را در زبان موجب می‌شود؛ قدرت چنگ‌زدن جاودانه به غیبت آن چیزی که خود را عرضه می‌کند یا قدرت تولید خود حضور به مثابه ایده، از طریق یادسپاری شعری غیبت آن.

با این حال، همین قدرت زبان مشخصاً آن چیزی است که شعر نمی‌تواند آن را بنامد. او این قدرت را با کمک گرفتن از آهنگ نهفته‌ی زبان، با کمک گرفتن از منبع نامتناهی اش و تازگی هم‌آرایی^۱ پدید می‌آورد. با وجود این، شاعری نمی‌تواند این نامتناهی را به چنگ بیاورد، دقیقاً به این خاطر که در نامتناهی زبان است که شعر خود را و می‌دارد که قدرت زبان به سمت حفظ یک غیبت هدایت کند.

از این رو می‌توانیم بگوییم که زبان، چونان یک قدرت نامتناهی وقف شده برای حضور، نام‌ناپذیر شاعری است.

نامتناهی زبان بی‌قدرت‌بودگی درون‌ماندگار در تأثیر قدرت شعر است.

مالارمه این نقطه‌ی بی‌قدرت‌بودگی یا نقطه‌ی نام‌ناپذیر را به دو شیوه باز می‌نمایاند.

اول در آن شیوه‌ای که تأثیر شعر، ضمانتی انگاشته می‌شود که نه می‌تواند تأسیس کند و نه می‌تواند به شکلی بالقوه اعتبار بخشد. این ضمانت، ضمانت زبان است درک‌شده به مثابه نظم^۲ یا نحو^۳: «چه محوری است که مرا، در میان این تقابل‌ها، برای فهمیدن بر می‌انگیزاند؟ باید ضمانتی باشد — نحو». [۱۹] در شعر، نحو، قدرتی نهفته است که در آن، تقابل میان حضور و غیبت (هستی چونان نیستی) می‌تواند خود را به شکلی عقلانی نمایان کند. اما هر قدر هم آن را به تحریف بکشانم، نحو نمی‌تواند شاعرانه شود. نحو بدون نمایاندن یا آشکارکردن خود عمل می‌کند.

مالارمه سپس آشکارا اشاره می‌کند که هرگز یک شعر شعر، یک متا شعر (فرا شعر)^۴، نمی‌تواند وجود داشته باشد. این، مصداق تام و تمام «پتیکس^۵» است، نامی که هیچ چیز را نمی‌نامد، این «یادگار ممنوع بطالیتی پرهیاهو». بی‌تردید، پتیکس، نام آن چیزی خواهد بود که شعر، بدان توانا و درخور آن است: فرآوردن یک

^۱ assemblage

^۲ order

^۳ syntax

^۴ meta-poem

^۵ Ptyx

به حضور آمده (وجود یافته)^۱ از زبان که پیش تر ناممکن بود. به رغم این که این نام، قطعاً یک نام نیست - نامی است که نام نیست. چنین است که شاعر (ارباب زبان) این نام جعلی را با او به گور می برد:

(برای همین، ارباب رفته است تا بیرون بکشد اشکها را از ستیکس^۲
 با این هدف^۳ مجرد که به چنگ آورد هیچ بودگی (نیستی)^۴ را). [۲۰]

از آن جایی که شعر، به طور محدود، نامتناهی زبان را عملیاتی می کند، برای خود، نام ناپذیر باقی می ماند. شعری که دیگر نقشی جز اعلام قدرت زبان ندارد، به واقع بی قدرت است در نامیدن این قدرت.

این همچنین آن چیزی است که رمبو مدنظر دارد، هنگامی که به اقدام شعری خود نسبت «دیوانگی (جنون)» می دهد. مطمئناً شعر «امر بیان نشدنی را ثبت می کند» یا «سرگیجه ها را متوقف می کند» اما دیوانگی است که گمان کنیم می تواند منبع کلی و ژرف این ثبت کردن ها، این توقف کردن ها را هم بار دیگر به تصرف در آورد و هم بنامد. چونان تفکری پویا^۵ که نمی تواند قدرت خود را بنامد، شعر برای همیشه بی بنیاد^۶ باقی خواهد ماند. به نظر رمبو، چنین چیزی، آن را به بند سفسطه می کشاند: «من سفسطه گری های جادویی ام را با وهم زدگی^۷ کلمات شرح می دهم!». [۲۱]

به علاوه، رمبو از همان آثار اولیه اش به بعد، از حضور در شعر که به شکلی ذهنی درک شده است، از منظر مسئولیت ناپذیری ای بنیادی درک شود. شعر به قدرتی وابسته است که غیر ارادی زبان را در می نوردد. «بدا به حال چوبی که خود را ویولن می یابد» [۲۲] یا «این خطای مس نیست که یاد ساز مسی را زنده می کند». برای رمبو، امر نام ناپذیر تفکر شاعرانه، اساساً خود همین تفکر، در نسبت با بسط یافتن اش، در نسبت با شدن اش، است. چنین شدنی همچنین، شدن امر نامتناهی است، آن چنان که به شکل آهنگ یا در ظاهر سمفونی ای که حضور را مسحور می کند، به زبان در می آید: «من بسط یافتن تفکر را می پیم: به آن می نگرم، گوش می دهم و می شنوم؛ با آرشه ام می نوازم: سمفونی به حرکت در می آید در اعماق، یا جست می زند روی صحنه». [۲۳]

بنابراین خواهیم گفت که امر نام ناپذیر خاص ریاضی، سازگاری با زبان است در صورتی که امر نام ناپذیر خاص شاعری، قدرت زبان است.

فلسفه خود را تحت موقعیت دوگانه شعر و ریاضی جای می دهد، هم در ارتباط با قدرت درستی^۸ آن ها و هم در ارتباط با بی قدرتی شان، نام ناپذیرشان.

فلسفه، نظریه کلی وجود و رخداد است، آن چنان که توسط حقیقت با هم پیوند می خورند. حقیقت، فعل^۹ی است که نزدیک وجود رخداد محوشونده ای روی می دهد که تنها نامی از آن باقی می ماند.

^۱ a coming to presence

^۲ Styx رودخانه ای در اسطوره های یونانی که به نام هادس (Hades) هم مشهور است. و مردگان با نوشیدن از آن همه چیز را از یاد می بردند. م.

^۳ thing

^۴ nothingness

^۵ active

^۶ unfounded

^۷ hallucination

^۸ veracity

^۹ Work

فلسفه تصدیق می‌کند که در فراخوانی برای ابقا و حفظ آن چه ناپدید می‌شود، هرگونه نامیدن رخداد یا نامیدن حضور رخدادی، در جوهر خود، شاعرانه است.

فلسفه همچنین تصدیق می‌کند که هرگونه وفاداری به رخداد، هرگونه کاری که نزدیک وجود آن روی دهد و توسط تجویزی هدایت شود که نمی‌تواند بنیانی داشته باشد، باید انسجام و سخت‌گیری^۱ ای را اثبات کند و نشان دهد که پارادایم یا الگوی آن، ریاضیاتی است. وفاداری باید به انضباط یک تقید دائمی گردن نهد.

اما فلسفه از این امر که سازگاری امر نام‌ناپذیر ریاضی است، امکان‌ناپذیری^۲ بنیادگذاری تأملی بی‌نقص را حفظ می‌کند، با این تصور که هر سیستمی، یک نقطه‌ی شکاف خورده، کسرشده از قدرت‌های امر حقیقی، دارد. نقطه‌ای که به عبارتی به واسطه‌ی قدرت یک حقیقت، «زورناشدنی^۳» است، حال، آن حقیقت هر چه می‌خواهد باشد.

در آخر، از این امر که قدرت نامتناهی زبان، امر نام‌ناپذیر شعر است، فلسفه این اعتقاد را حفظ خواهد کرد که هر قدر هم تفسیری ممکن باشد، معنایی که تفسیر به دست می‌دهد، هرگز پایه‌ای برای خود آن معنا ایجاد نخواهد کرد. یا به عبارت دیگر، حقیقت هرگز نمی‌تواند معنای معنا را، مضمون مضمون را، آشکار کند.

افلاتون شعر را تبعید کرد چرا که گمان می‌کرد، تفکر شاعرانه نمی‌تواند تفکر به تفکر باشد. [اما] تا آن جا که به ما مربوط می‌شود، می‌خواهیم خوش‌آمد بگوییم به شعر به این علت که به ما اجازه می‌دهد چشم پوشیم از این ادعا که تفکر به تفکر باید جانشین تکنیکی تفکر شود.

در میان سازگاری ریاضی و قدرت شعر - این دو نام‌ناپذیر - فلسفه از کوشش برای بنانهادن نام‌هایی که امر کسرشده را لاپوشانی می‌کنند، دست می‌کشد. به این معنا - پس از شعر و ریاضی و شرط تفکرشان - فلسفه، تفکری همواره شکافته^۴ به کثرت تفکرات است.

به هر حال، فلسفه می‌تواند چنین اندیشیدنی باشد تنها اگر از داوری کردن شعر و بیش‌تر از همه، از آرزوی ابلاغ هرگونه درس سیاسی مبنی بر آن (حتا اگر به منزله‌ی مثال‌هایی برگرفته از این یا آن شاعر باشد) امتناع کند. در بیش‌تر موارد درس‌های فلسفه به شعر، آن‌گونه که افلاتون می‌فهمید، چنین اند: مطالبه و خواست انحلال رازآمیزی شعر و توصیف کردن حدود قدرت زبان از همان آغاز. چنین چیزی دست آخر به زورکردن امر نام‌ناپذیر - به «افلاتونی کردن» بر ضد شعر مدرن - می‌انجامد. با این همه شاعران بزرگ توانسته‌اند به چنین افلاتونی کردنی پایان دهند. بگذارید برای شما مثالی بزنم.^۵

^۱ rigor

^۲ impossibility

^۳ unforceable

^۴ ever lacunal

^۵ دبیدو در مقاله‌ی بعدی کتاب گفت‌وگوی خود با شاعری از شرق اروپا را بازگو می‌کند.

پانوشت:

[۱] افلاتون؛ جمهور؛ ترجمه‌ی فواد روحانی؛ شرکت انتشارات علمی و فرهنگی؛ (بند ۵۹۵) ص ۵۵۳ - [ترجمه‌ی جمله‌ی انگلیسی: ما کاملاً در سازمان دادن آن شهر حق داشتیم و فکر می‌کنم، به‌ویژه در مورد شاعری].

[۲] همان، (بند ۶۰۷)، ص ۵۷۷ - [ترجمه‌ی جمله‌ی انگلیسی: ستیزه‌ای قدیمی میان فلسفه و شاعری وجود دارد]

[۳] همان، (بند ۶۰۸)، ص ۵۷۹ - [ترجمه‌ی جمله‌ی انگلیسی: او که به‌تمامی به آن [شعر] گوش می‌سپارد، باید مراقب باشد که سیاست (polity) در روح‌اش به مخاطره نیفتد].

[۴] افلاتون؛ پنج رساله؛ پروتاغوراس؛ ترجمه‌ی محمود صناعی؛ نشر هرمس؛ صص ۱۵۷ و ۱۵۸ - [ترجمه‌ی جمله‌ی انگلیسی: مهم‌ترین بخش آموزش انسان، کارآزموده‌شدن در شاعری است].

[۵] از "تاس انداختن / Un coup de dé s" در استفان مالارمه؛ مجموعه شعرها؛ ترجمه و تفسیر هنری وین‌فیلد (Henry Weinfield) (برکلی، دانشگاه کالیفرنیا، ۱۹۹۴) صص ۱۲۴ و ۱۲۵؛ ترجمه اصلاح شده است.

۱۴

[۶] استفان مالارمه؛ "نثر (prose) (for des esseintes) / prose (pur des esseintes)؛ ترجمه‌ی من [آلبرتو توسکانو]؛ نسخه‌ای دیگر از این شعر را می‌توانید در مجموعه شعرها؛ ترجمه‌ی هنری وین‌فیلد؛ صص ۴۶ تا ۴۸ بیابید.

[۷] ن. ک. آلن بدیو؛ "la method de mallarmé : soustraction et isolement" و "la method de Rambaud: l'interruption" در *conditions* (Paris; Éditions du Seuil; ۱۹۹۱) صص ۱۰۸ تا ۱۲۹ و ۱۳۰ تا ۱۵۴؛ همچنین ن. ک. "Est-il exact que toute pensée é met un coup de dé s?" *les confé rence du perroquet 5 (1986): I-20*

[۸] استفان مالارمه؛ پسین یک فان (*L'Après-midi d'un faune*)؛ از مجموعه شعرها؛ ص ۳۸. ترجمه اصلاح شده است.

[۹] موضوع "there is" [*il y a*] چونان فرانمایی (presentation) ناب (و نه حضور) در دست‌رس قرار گرفت و پیکربندی شد به‌وسیله‌ی کردوکارهای هنر که در سراسر رساله‌ی نایسته‌تیک (نازیباشناسی) تکرار می‌شوند، به‌ویژه در طرح‌نامه‌ی وُرس‌وارد هو (*worstward Ho*) ی بکت در فصل ۹. بسطِ نظروارانه‌ی آن را می‌توانید در توضیح کار بنیادی هستی‌شناسی‌اش در تأمل I در هستی و رخداد بیابید.

[۱۰] آرتور رمبو؛ "L'éternité" در *poesies / Une saison en enfer / Illuminations* (پاریس: گالیمار، ۱۹۸۴) ص ۱۰۸. ترجمه‌ی تمامی شعرهای رمبو از من است.

[۱۱] استفان مالارمه؛ تکریم (*homage*)؛ از مجموعه شعرها؛ ص ۷۶. ترجمه اصلاح شده است.

[۱۲] استفان مالارمه؛ رستگاری و تهنیت (*salut*)؛ از مجموعه شعرها؛ ص ۳. ترجمه اصلاح شده است.

- [۱۳] استفان مالارمه؛ سوناتِ انفرادی یک (*plusieurs sonnets I*)؛ از مجموعه شعرها؛ ص ۶۶. ترجمه اصلاح شده است.
- [۱۴] آرتور رمبو؛ "Matiné e d'ivresse" در *poesies*. ص ۱۶۷.
- [۱۵] آرتور رمبو؛ "Vagabonds" در *poesies*. ص ۱۷۴.
- [۱۶] استفان مالارمه؛ "نثر (prose) (for des esseintes) / (pur des esseintes) prose؛ در مجموعه شعرها؛ ص ۴۶. ترجمه اصلاح شده است.
- [۱۷] استفان مالارمه؛ "sur l'évolution littéraire (enquête de Jules Huret)" در *Igitur, Divagations, Un coup de dés* (پاریس: گالیما، ۱۹۷۶)، صص ۳۹۱ و ۳۹۲.
- [۱۸] استفان مالارمه؛ "تاس انداختن / Un coup de dés"؛ مجموعه شعرها؛ صص ۱۳۸ و ۱۳۹.
- [۱۹] استفان مالارمه؛ "رازآمیزی در ادبیات / Le Mystère dans les letters" در *نثرهای مالارمه؛* ویرایش ماری آن کائوس (نیویورک: New Directions، ۲۰۰۱)، صص ۴۹-۵۰. ترجمه اصلاح شده است.
- [۲۰] استفان مالارمه؛ سونات‌های چندتایی چهار (*plusieurs sonnets IV*)؛ از مجموعه شعرها؛ ص ۶۹.
- [۲۱] آرتور رمبو؛ "Alchimie du verbe" در *poesies*. صص ۱۴۰ و ۱۴۱.
- [۲۲] آرتور رمبو؛ "Lettre a Georges Izambart" در *poesies*. ص ۲۰۰.
- [۲۳] آرتور رمبو؛ "Lettre a Paul Demeny" در *poesies*. ص ۲۰۲.