نوشته ادبی از کجا می آید؟

میشل بوتور

مترجم : مرزبانی، هاله

اغلب سؤال می‏کنند که آنچه می‏نویسید از کجا می‏آید.گوئی با یافتن چند نشانه پر ارزش،نشانی‏ معدنی را می‏خواهند تا خود در آن به جست جو بپردازند.اغلب نویسنده فقط پاسخهای‏ ناامید کننده‏ای می‏دهد که در عین حال تقریبا اجتناب‏ناپذیرند.نویسنده هر قدر تلاش کند که‏ پاسخهایش رهگشا و مشروح باشد،در نهایت باید همیشه همه توضیحاتش را از سر بگیرد.

نخستین پاسخ این است که نمی‏دانیم متن از کجا می‏آید،چیزی که به طور کامل طبیعی است، زیرا چنانچه عشق به نوشتن داریم به این دلیل است‏ که چیزی برای گفتن داریم که هنوز بر زبان نیامده‏ است و گفتن آن تقریبا غیر ممکن بوده است.

نویسنده با کار زیاد موفق به شکستن این سد می‏شود و هنگامی که کار پایان یافت قادر نیست به مرحله‏ پیشین باز گردد و آنچه را که در ابهام بود باز گوید:منشأ متن چیزی است که در خود متن‏ می‏یابید.

هنگامی که متن پیش روست،به عنوان مثال‏ یک استاد دانشگاه می‏تواند آن را همانند یک نتیجه‏ مطالعه کند و نشان دهد که متن از فلان تأثیر پذیری، از فلان شرایط و از فلان منبع نشأت گرفته است.

ولی برای نویسنده متنی که نوزادش است همیشه‏ پوششی از ظلمت پیشین را دارد.

متن،حتی اگر به نظر بسیار مبهم بیاید، روشنایی است.نویسنده اغلب دچار این وسوسه‏ می‏شود که به ما بگوید متن از وجود خودش‏ سرچشمه می‏گیرد،امری که از نظر خواننده یا دانشجو می‏توانند دارای مفهومی دقیق باشد.

هنگامی که به عنوان مثال نخستین دست نویس و آخرین طرحهای اثر مقایسه می‏شود،بسهولت‏ در می‏یابیم که چگونه فلان تلاش به فلان نتیجه‏ منتهی می‏شود.می‏دانیم مطلب به کجا کشیده‏ خواهد شد،و به طور نسبی تنظیم مراحل و چگونگی شکل‏گیری متن راحت است.گوئی‏ ساختار پایانی‏ای که در اختیار ما است موجب‏ شکل گیری واژگان و جمله‏ها شده است.بسیاری‏ از نویسندگان به ما اطمینان داده‏اند که متن از پیش وجود داشته است.

پیش‏تر برویم.اغلب به نظر می‏رسد که متن‏ ناگهان متجلی شده است می‏خواستیم چیزی‏ بگوئیم،نمی‏دانستیم چه چیزی،یک لحظه پیش‏ آن چیز هنوز مبهم بود و ناگهان موجودیت می‏یابد.

می‏دانیم چیست ولی نمی‏دانیم چطور.ولی در اغلب موارد متن نیاز به زمان و کار تصحیح و طرح‏ریزی دارد.واضح است آنچه که در ساختار حضور دارد قوانین خود را بر عناصر جدید تکمیل کننده‏اش تحمیل می‏نماید،طوری که‏ هنگامی که تقریبا می‏دانید چه کاری را باید در بدو امر انجام دهید؛اندک اندک در می‏یابید که در حال‏ نوشتن چیزی دیگر هستید.نویسنده‏ها بسیار مایلند،موجب رضایت خاطر ناشران،استادان و دوستان و خوانندگان خود شوند ولی حتی اگر اثر ارزشی داشته باشد و کار پیشرفت نکند به این دلیل‏ است که چیزی در آن مقاومت می‏کند.همین چیز خود را تحمیل کرده و شما را مجبور به پذیرفتن‏ نوآوریهایش می‏نماید.

برای نمونه در مجموعه‏ای که شکل می‏گیرد شما نیاز به آب و رنگی خاص و یا لحنی خاص را احساس می‏نمایید.و از طریق دنیا و کتابها به‏ جست و جویشان می‏پردازید.

در شعر آگاهی از این توقع ساختاری عروض‏ نامیده می‏شود.قوانین همه انواع ادبی روشهایی‏ هستند که طبق آنها برخی از صورتهای اثر در دست‏ و ذهن نویسنده پدیدار می‏شوند؛و عموما نویسنده،هنگامی که از او سؤال می‏شود،قادر به‏ سخن گفتن از آن است.چنانچه از یک نویسنده و یا یک نقاش بپرسند:چه کاری می‏خواستید بکنید یا چه چیزی می‏خواستید بگویید؟او پاسخ خواهد داد:من این فرآیند را طی کرده‏ام.برای فهمیدن‏ شما،او برایتان چگونگی‏اش را توضیح می‏دهد، زیرا چگونگی است که در بدو امر روشن می‏شود.

پس سه پاسخ سنتی داریم:ابتدا این که‏ نمی‏دانیم و حتی اگر در پی دانستن باشیم تنها به‏ بخشی از آن دست می‏یابیم،به همین دلیل همیشه‏ پس از همه توضیحات،دیر یا زود،به بی‏اطلاعی‏ خود معترف می‏شویم،دوم اینکه متن از آنچه که‏ خواهد شد ناشی می‏شود!سوم اینکه متن از چیزی‏ می‏آید که به آن تبدیل می‏شود،از چیزی که بودنش‏ از آن آغاز می‏شود.ولی،چنانچه شما همزمان یک‏ نویسنده و یک استاد دانشگاه باشید،نه فقط می‏توانید بلکه باید تلاش کنید که همه چیز را از دو جهت ببینید،در قبل و در بعد،در بیرون و در درون،در واضح و در مبهم؛و هر نویسنده آگاه یا وظیفه شناسی در این رابطه مبهم است.همکاری‏ می‏تواند متنی را که به پایان برده‏ام بخواند،آن را با سایر متنها مقایسه کند و برخی از مبناهایش را عرضه‏ دارد؛ولی من نیز می‏توانم خود این کار را انجام‏ دهم حتی اگر مشکلات بیشتری برایم وجود داشته‏ \*هر واژه دنیایی است زیرا پیوندهایی متعدد با واژگان و چیزهای دیگر دارد،آنقدر متعدد که کاربرد آنها مشکل‏ است؛و این پیوندها در نظر همه یکسان نیست.

باشد،و بخصوص می‏توانم قبل از پایان متن این‏ کار را انجام دهم.وانگهی،از جهاتی،یک متن‏ هرگز پایان یافته نیست.

اگر کتابی چاپ کنم،دلیلش این نیست که از آن راضی هستم،بلکه نمی‏دانم چگونه بیشتر رویش‏ کار کنم.من کتاب را همراه با نوعی ناامیدی به‏ چاپ می‏رسانم.دلیلش پایان یافتن کتاب نیست‏ بلکه نیازمندم که از آن صرفنظر کنم و تمنا دارم که‏ ادامه‏اش دهند.

پس در بسیاری موارد کاملا قادرم چیزی در پاسخ به این سؤال بگویم:متن از کجا می‏آید؛ولی‏ اگر به آن بیندیشم که سؤال می‏تواند حداقل سه‏ مفهوم کاملا متفاوت داشته باشد.

1)مواد و چهارچوبهائی که اثرتان با آنها ساخته‏ شده از کجا می‏آیند(این تفسیر تاریخ ادبی ابتدای‏ این قرن است)؛2)تفاوت از کجا ناشی می‏شود- شما چیزهای عجیبی می‏سازید؛چگونه است که‏ شما همان چیزی را که بر حسب عادت می‏نویسند، نمی‏نویسید؛3)نیروئی که برای ابراز این تفاوت به‏ کار می‏گیرید از کجا کسب می‏نمائید؟

الف)مواد از کجا می‏آیند؟

1-از فرهنگنامه می‏آیند:یک متن همواره از واژه‏ها ساخته شده است.دگا روزی به مالارمه‏ گفت که دوست دارد شعر بنویسد و افکار زیادی‏ در سر دارد،پاسخ این بود که با واژگان شعر می‏نویسند نه با افکار.شما درون این معدن هستید.

حتی اگر مانند لویس کارول و یا جویس واژگان‏ جدیدی بسازید،آنها با واژگان موجود ساخته‏ می‏شوند!و همیشه با توجه به واژگان است که‏ ادبیات آغاز می‏شود.

این امر بسهولت در رمان دیده می‏شود.

نویسنده بزرگ کسی است که قادر باشد شخصیتهایش را وادار به سخن گفتن کند،به آنها صدایی ببخشد،طنینی که مناسب آنها باشد.در نمایشنامه،بازیگر به تفکر و تأمل می‏پردازد.ولی‏ هنگامی که تنها در خانه در نگارش یک رمان‏ غوطه‏ورید،به تنهایی معرف همه گروه،همه‏ بازیگران اثر هستید.برای اینکه این احساس که‏ بازیگر دارای صدایی است،تجلی کند،ضروری‏ است که انتخاب واژگان به نحوی باشد که ترکیب‏ آنها به نوعی تلفظ منتهی شود.این امر یکی از فضیلتهای بزرگ هانری جیمز و پروست است.این‏ کار به شرطی امکانپذیر است که نویسنده،به جای‏ آنکه از یک عنصر تخیلی شروع کند و سپس از خود بپرسد چگونه او را وادار به سخن گفتن نماید،به‏ نحوی از طرز سخن گفتن شخصیت به او شکل‏ می‏بخشد.رمان نویس واقعی کسی است که در مطالعه و بخصوص در گفتگو،قادر باشد برخی از جملات و برخی پسامدهای واژه‏ها را که در نوشتار تبدیل به یک فرد می‏شوند متمایز سازد.شخصیت‏ از خصوصیات زبان زاده می‏شود.

2-متن از دایرة المعارف می‏آید:کل دنیای‏ چیزی که نگاشته شده است به یقین جمله‏ها، مجموعه‏ها و متون هستند و نه تنها واژگان.به این‏ مفهوم که معدن ادبیات کتابخانه یا دائرة المعارف‏ است.

اغلب به یک واژه،یک نام و یا یک اصطلاح‏ نیاز دارید که یادتان نمی‏آید و یا یک نقل قول و یا یک حکایت؛و با امید یافتن آن و یا یافتن چیزی‏ بهتر در کتابها جست و جو می‏کنید.

نوامبر 1981 برای شرکت در همایشی درباره‏ آثارم به او کلاهما رفتم و چون مایل بودم هدیه‏ کوچکی به هر یک از شرکت کنندگان بدهم،از دو ماه قبل در کلمبیای بریتانیا در هر جا به جست و جوی اندیشه‏ای نو پرداختم.در خیابانها زاغهای‏ بسیار،کلاغهای با شکوه،تیره‏رنگ اما مطبوع، شوم،لاغر و پرنده‏هایی که در گذشته از روی پرواز آنها تفال می‏زدند،دیده می‏شدند.صفات دیگری‏ نیز مناسب آنها بود.در قفسه‏های گوناگون‏ کتابخانه‏ها،آنها چیزهای دیگری را به یادم‏ می‏آوردند.می‏دانستم که برای سرخپوستان ساحل غربی،این پرنده از اهمیت بسیاری برخوردار بود، و طبعا شعر ادگار آلن‏پو درباره کلاغ نه تنها در ادبیات آمریکایی بلکه در ادبیات فرانسوی نیز مشهور است،زیرا دو شاعر بزرگ آن را ترجمه‏ کرده بودند.در کتابخانه دانشگاه ویکتوریا به جست‏ و جو پرداختم و از روی شانس ترجمه مالارمه را یافتم که به نحوی به عنوان زمینه‏ای به کار برده شده‏ که رویش چیز دیگری حک کردم،زیرا- reven ) ( erom ،دیگر هرگز به طور مسلم نمی‏توانست‏ مناسب چنین جشنی باشد.پس تصمیم گرفتم و یا به عبارتی دیگر کلاغها به من فهماندند که می‏باید آن را به یک حکایت سرخپوستی تبدیل کنم.

می‏خواستم هیجده روایت متفاوت از آن بنویسم(از آن زمان روایت نوزدهمی به آن افزودم)و سپس در آثار قوم شناسی فرانتزبوا کاوش کردم و در آنها رگه‏هایی عالی برای استخراج فلزم یافتم.

به این ترتیب چیزی در کتابخانه خوابیده و منتظر بود که مأموری از کشوری دور دست بیدارش‏ نماید!و چیزی در شعر آلن پو انتظار می‏کشید،زیرا اگر خواستم هیجده روایت بنویسم،نه فقط به این‏ دلیل بود که هر شرکت کننده‏ای روایت خود را داشته‏ باشد،بلکه برای این نیز بود که متن اصلی حاوی‏ هیجده بند بود.

3-متن از سفر می‏آید:همه کتابفروشی‏های‏ دنیا ناقص هستند،به همین دلیل است که باز هم‏ می‏نویسیم.کتاب‏ها بسیار متعدد و در عین حال‏ اغفال کننده‏اند.انبوهی کتاب داریم ولی نه آنهایی‏ را که می‏خواهیم.بین آنچه که در کتابخانه است و مکالمات عمومی مغایرتی وجود دارد و مغایرتی‏ جدی‏تر بین کل زبان‏های انسان و آنچه که می‏توان‏ زبان چیزها نامید.حس می‏کنیم که چیزی گفته‏ نشده است.تقریبا همه چیز را با واسطه زبان‏ می‏بینیم و از طریق زبان به نادرستی‏اش نیز پی‏ می‏بریم.هنگامی که چیزی را کشف می‏کنیم که‏ مجذوبمان می‏نماید،اولین عکس العمل ما این‏ است که غیر قابل بیان است.سپس نویسنده از راه‏ می‏رسد،تلاش می‏کند که آن را توصیف نماید،به‏ نحوی موفق می‏شود،و از طریق احساس کمبود که از درون و بیرون می‏آید،قلمرو کامل زبان را توسعه می‏دهد.

ب)تفاوت از کجا ناشی می‏شود

از واژگان شروع می‏کنیم ولی از آنها ترکیب‏های نو می‏سازیم.در کتابخانه چیزی‏ می‏خوانیم که نمی‏خوانند.برای جست و جوی‏ مکان‏های گوناگون سفر می‏کنیم.منشأ این بدعت‏ چیست؟

1-متن از کودکی می‏آید.نوشته از تضادهایی‏ که در درون زبان،ادبیات و چشم اندازها وجود دارد نشأت می‏گیرد.هر واژه دنیایی است زیرا پیوندهایی متعدد با واژگان و چیزهای دیگر دارد، آنقدر متعدد که کاربرد آنها مشکل است؛و این‏

پیوندها در نظر همه یکسان نیست.این امر آنقدر پیچیده است که در زندگی روزمره نوشتن و پنهان‏ کردن بخش اعظم مفهوم یک واژه اجتناب ناپذیر است،در غیر این صورت هیچ چیز به پیش‏ نمی‏رود.باید طوری عمل نمود که گویی واژه‏ها بدون ابهامند.در زبان علمی چنین است بی‏آنکه‏ موفقیت حاصل شود،ولی در زبان روزمره چنین‏ نیست و ادبیات قبل از هر چیز از ابهام پرخطر واژگان بهره می‏گیرد.

آن چنان پر خطر که هنگام مطالعه ادبیات،سیر کردن در آن و به کار بردن آن،یکباره خود را در وضعیتی حساس و مشکوک می‏یابند؛زیرا همه‏ تفاوت‏های موجود در درون جامعه ما و بخصوص‏ تفاوت‏هایی که مایلیم پنهان سازیم،در درون‏ پیچیدگی واژگان ما منعکس هستند.

ما طوری رفتار می‏کنیم که گویی فهمیدن آنچه‏ که کسی به ما می‏گوید سهل و ساده است،و در برخی از شرایط نامحدود،باقی ماندن در همان‏ جمع،در همان اشتغالات و در همان عادات ساده‏ است.ولی به محض تغییر محله،واژه از ما می‏گریزد و به نحوی به تنهایی به موجودیت خود ادامه می‏دهد.در صورت اندیشیدن به کثرت‏ زبان‏ها،این مسئله واضح‏تر می‏شود.یک واژه‏ فرانسوی با نگارشی مشابه در انگلیسی یا آلمانی، مفهومی مشابه ندارد.چنانچه به دو زبان صحبت‏ می‏کنید،در مرز زبان شناسی‏ای قرار گرفته‏اید که‏ تضادهای قابل توجه آن را باید کنترل کنید تا بتوانید به سخن گفتن ادامه دهید و در جنگ دائم با دیگران‏ و خود نباشید.هنگامی که یک واژه آکنده از مشکلات و ابهام است،شما برای تسلط بر این‏ مشکلات و ابهام نیاز به نوعی سپر دارید.در زیر این غشا گردباد ادامه دارد،و تفاوت بین این سطح‏ محافظ و این عمق مشکوک بیش از بیش افزایش‏ می‏یابد،سفت‏تر می‏شود و روزی در هم‏ می‏شکند.واژه به نحوی واژگون می‏شود و در کل‏ گفتاری که احاطه‏اش می‏کند چنان اختلالی ایجاد می‏کند که روزی نیاز به متنی جدید است تا زندگی‏ با روال طبیعی دیگری از سر گرفته شود.

آنچه که از یاد رفته در کتابخانه انتظار می‏کشد، و بسیاری چیزها در انبارهای ذهنتان در انتظارند.

هنگامی که چیزها شکل می‏گیرند،اغلب با لحظه‏ الهام به بازگشت یک تجربه مدفون شده پیوند خورده است.

اغلب،هنگامی که مردم از کتاب‏هایم با من‏ سخن می‏گویند،قسمت اعظم آنچه را که نوشته‏ام‏ از یاد برده‏ام.آنها بهتر از من نوشته‏هایم را می‏دانند، زیرا من می‏باید برای نوشتن چیز جدیدتری‏ فراموششان می‏کردم.ولی هنگامی که مردم به طور دقیق از آنها سخن می‏گویند،بشدت به ذهنم باز می‏گردند،و این طوفان خاطرات بی‏شمار دیگری‏ را زنده می‏سازد.این نوعی گردباد خاطرات است.

در این لحظه‏ها،یک من جدید،شبح یک من‏ گمشده در مقابلم ظاهر می‏شود.

2-متن از شب می‏آید.متن،با واسطه زبان‏ و تعدادی تجربه‏های معین،از ارتباط خاص بین‏ نویسنده و گذشته‏اش نشأت می‏گیرد.جنبش ماده‏ ضروری برای ظهور این تفاوت نیاز به فراغت دارد، و عمیق‏ترین فراغتی که می‏توانیم در زندگی داشته‏ باشیم خواب به ما عرضه می‏کند،عمیق‏ترین خوابی‏ که رؤیاهای بزرگ در آن ظاهر می‏شوند.

در رؤیا ما شاهد خانه تکانی حافظه خود هستیم،گویی خاطرات و تجربه‏های ما تبدیل به‏ عناصری شده‏اند که همواره بیرون ریخته می‏شوند تا ترکیبهای جدیدی بسازند که در آنها احساسات ما، بخصوص احساساتی که در روز به عقب رانده‏ایم‏ فرصت خودنمایی یابند.

در خواب بهتر می‏توان با چیزهایی که ظاهر می‏شوند بازی کرد تا در هر گونه وضعیت روزانه، زیرا مراحل پیشین این عقب نشینی عمیق،این‏ غار خواب را به نحوی حفظ می‏کنند.

به این ترتیب در اینجا ما نوع کاملا خاصی‏ از آزادی را تجربه می‏کنیم.هنگامی که آنچه پیش‏ می‏آید از دیوار بیداری عبور می‏کند،اغلب موجب‏ آثار جدیدی می‏شود.

3-متن از سکوت می‏آید.اصل بدعت خواب‏ و کودکی است،کودکی بخصوص در خواب زنده‏ می‏شود.حفظ ارتباط بین رؤیا و نوشته و از نوشته‏ نوعی رؤیا در بیداری ساختن بسیار مهم است.

عروضی که از آن سخن گفتم در این رابطه‏ بسیار اهمیت دارد.در نوشتار حالتی جسمانی وجود دارد که اکنون ازیاد رفته است،ولی به عنوان مثال، در ادبهای دیگر،در یونان باستان و روم،از آن آگاه‏ بودند.پیش از آنچه به طور معمول تصور می‏کنیم‏ در نوشتار،رقص و کاردستی زیادی وجود دارد.

برای اینکه این بازی بین خواب و بیداری بتواند در نوشتار و تدارکاتش تجلی نماید،ضروری است‏ که سکوت خاصی برقرار کنیم؛در بیرون‏ و در درون.باید کار کرد،از هر جا اطلاعات‏ گردآوری نمود،تمرین کرد،ولی همچنین باید انتظار کشید.باید ذهن را پاک کرد،برخی‏ مرجعها،برخی بازتابها را از خود دور نمود و وارد نوعی شب شد.باید آزمونها را پشت سرگذاشت.

باید قادر به رفتن به سوی چیزی شد که نمی‏دانیم‏ چیست.به همین دلیل است که تقریبا هرگز سخنرانیهای خود را نمی‏خوانم.می‏خواهم‏ دلهره را به کار برم،با شدت احساسش می‏کنم ولی‏ می‏دانم که برایم بسیار مفید است.هنگامی که‏ شروع می‏کنم خود را مقابل نوعی مه سفید می‏یابم‏ که باید در آن غوطه‏ور شوم و او در این خشونت و یا در این سرگیجه چیزی از راه می‏رسد.دلهره موجب‏ جنبش عظیمی در سکوت می‏شود که پیش‏درآمد و یا همراه سخنرانی است،و انواع جدید بیان‏ خودنمایی می‏کند.صدها سخنرانی کرده‏ام،پس‏ می‏دانم کار چگونه پیش می‏رود،ولی همیشه‏ دچار دلهره هستم.هنگامی که حدود ده سخنرانی‏ درباره یک موضوع دادم،همه چیز تثبیت می‏شود.

احساس می‏کنم که تبدیل به ضبط صوت شده‏ام، و در انتظار پایان یافتن نوار به سخنانم گوش فرا می‏دهم.حوصله‏ام سر می‏رود و به طور مسلم‏ شنوندگان نیز حوصله‏شان سر می‏رود.پس‏ درمی‏یابم که باید به سخنرانی درباره موضوع‏ مورد نظر خاتمه دهم؛باید به این مطلب را که شکل‏ گرفته بنویسم و منتشر کنم.متن حاضر است.اگر روزی دیگر دچار دلهره نشدم،از سخنرانی درباره‏ موضوع مورد نظر صرفنظر می‏کنم زیرا این مطلب‏ دیگر نه به درد من می‏خورد و نه به درد کسی دیگر.

پ)انرژی از کجا می‏آید؟

کاربرد دلهره،کاربرد سکوت،شوک و نوعی‏ اضطراب است.واژگونی آن به مانند واژگونی‏ \*اغلب،هنگامی که مردم از کتاب‏هایم با من سخن‏ می‏گویند،قسمت اعظم آنچه را که نوشته‏ام از یاد برده‏ام.

آنها بهتر از من نوشته‏هایم را می‏دانند،زیرا من می‏باید برای نوشتن چیز جدیدتری‏ فراموششان می‏کردم.

کابوس برای استفاده رؤیاها در ادبیات است.اینجا به دشوارترین مشکلات می‏رسیم،و من فقط قادرم‏ چند سرنخ را عرضه کنم.

1-فقر تبدیل به ثروت می‏شود.کافی نیست که‏ فقط چیزهای نو به نظرتان آید و ظرافت بدعت شما را تحت تأثیر قرار دهد،بلکه برای تثبیت همه اینها، برای آشکار کرد نشان باید مبارزه نمود،برای این‏ کار انرژی زیادی لازم است زیرا اگر واژه مهمی را برگردانید.یعنی یک قطعه مهم عملکرد اجتماعی‏ را،اغلب موجب عکس العمل خشونت‏باری‏ می‏شوید.هنگامی که آثار نویسندگان بزرگ، موسیقیدانهای بزرگ و نقاشان بزرگ را در نظر بگیریم،از حجم زیاد کاری که مستلزم خلق‏ اثر بود حیرت زده می‏شویم.هیچ کس نمی‏تواند به‏ اندازه بتهوون،شوبرت،در زندگی بسیار کوتاهش،و یا وزارت کار کند.چه چیزی آنها را قادر به این کار کرد؟

پشت همه اینها،به اجبار درد و رنج وجود داشت.این یک کمبود،یک فقر است؛ما در هنر شاهد تبدیل این فقر به ثروت هستیم.

الهام فقط از یک وفور بیش از حد نشأت‏ نمی‏گیرد،بلکه از یک نیاز و از دردی بسیار عمیق‏ ناشی می‏شود که نمی‏تواند کار فردی خاص‏ باشد.الهام از تضاد جامعه،از التهابی که در فلان‏ جای جامعه،گاهی در درون یک فرد معین متمرکز شده ناشی می‏شود.

آنچه را که دیگران می‏توانند تحمل نمایند،او نمی‏تواند.برای خردنشدن او به جست و جو می‏پردازد،انرژی ضروری را به حرکت در می‏آورد تا آن چیز را تغییر دهد؛عموما با کمک افراد دیگر. متن از فقر می‏آید،از آسایشگاه،از جدایی،از محرومیت،از بیماری،اگر این راه را طی کنیم به‏ ارتباط بین ادبیات و مرگ می‏رسیم.

می‏توان گفت که متن از مرگ می‏آید.برای‏ مرده‏ها نوعی ادامه زندگی است.هنگامی که‏ می‏نویسم فقط خود نیستم،با شما،با واژگان بوده‏ و با یاری شما می‏نویسم.ولی این واژگان تنها به‏ من تعلق ندارند،تنها مال شما و ما نیستند.برای‏ ما به ارث گذاشته شده‏اند.آنها تغییر می‏یابند،ولی‏ آنچه که در آنها تغییر می‏یابد،از آنچه که مردگان‏ گفته‏اند می‏آید.واژگانی چنین قدرتمند،چنین‏ فعال در بین ما.

قویترین تعارض بین زنده‏ها و مرده‏ها در می‏گیرد،نه بین نسلها،نژادها یا طبقه‏ها.آنها چیزهایی را شناخته‏اند که ما از یاد برده‏ایم و باید بازیابیم.چهره پنهان واژگان،این پنهان‏ترین چهره‏ زندگی ما،نه تنها ما را به کودکی‏مان باز می‏گرداند،بلکه به والدین و اجدادمان،به همه‏ اجداد نزدیک تا حیوانات و دیگران.

هنگام نوشتن،ترسیم و ترکیب چیزی‏ نیروبخش در اندیشه وجود دارد.ما به طرحهای‏ محروم شده مردگان تحقق می‏بخشیم ولی همچنین‏ در این افکار چیزی پرسه می‏زند که به طرز اجتناب ناپذیری مزاحم است.زیرا اگر ما اندکی‏ خواسته مردگان را عملی سازیم،آنها نمی‏توانند از آن بهره گیرند.«پارسائی»ما،به مفهومی که‏ ویرژیل از آن سخن می‏گفت،پارسائی‏ای که در درونش می‏تواند کنایه و ناسزا شکل گیرد؛هر چه‏ که باشد،این خواسته همیشه باید برآورده شود.

آرزوی مردگان فناناپذیر است.

این امر به این مفهوم است که همیشه متون‏ جدید وجود خواهد داشت که از این زخم،از این‏ مرز بین زنده‏ها و مرده‏ها جاری است،مرز بین آنها که مرده‏اند و آنها که روزی خواهند مرد و هر روز اندکی می‏میرند.طبق ترجمه مونتنی،افلاطون‏ می‏گفت«فلسفه بافی فراگیری مرگ است».

نوشتار یک تبدیل خوشبختانه ناقص مرگ به زندگی‏ است.

برای بازگشت به ابتدای این گفتار،عروض، این آگاهی از چگونگی نوشتار می‏تواند به عنوان‏ تجلی حضور مرگ و ابتدای واژگونی‏اش قرار گیرد،از این نظر که موجب مداخله تصورات‏ اقتصادی می‏شود.فضا متناسب ماست،زمان‏ می‏گذرد.هر قدر متن بیشتر ممتد باشد،بیشتر مناسب قیاس کلاسیک با زندگی یک انسان تحت‏ تسلط قوانین طبیعت است:او شروع کرده،پیش‏ می‏رود و بزودی پایان خواهد یافت.فضایی کردن‏ نوشتار واژگونی قدرتهای مرگ است.

این متن عطر آگین یک سخنرانی است.متن پا برجا است ولی دیگر نمی‏آید.