دکتر حسن هنرمندی

بنیاد شعر نو در فرانسه

رمانتیسم
سمبولیسم
پارناسیسم
دادائیسم
سوررئالیسم

و پیوند آن با شعر فارسی

دکتر حسن هنرمندی

دکتر در ادبیات تطبیقی از دانشگاه پاریس (سوربن)
(عضو ایرانی انجمن جهانی ژید شناسان)

بنیاد شعر نو در فرانسه

بررسی مهمترین شیوه های شعری فرانسه
از یکصد سال پیش تاکنون

۱۶۰ شعر از سی شاعر فرانسوی

ترجمه به شعر «سفر» از بودلر و «زورق مست» از رمبو و پنج قطعهٔ دیگر

توضیح و تعریف مهمترین اصطلاحات ادبی
(ایسم ـ ایست)

تهران ۱۳۵۰

کتابفروشی زوّار تهران شاه آباد

پیشکش به :
دوستاران راستین دوشاخهٔ
برومند واستوار شعرجهان :
شعر ایران و فرانسه

ادبیات تطبیقی در خدمت ادبیات فارسی

دفترهای جدید ایرانشناسی : دفتر پنجم

دفتر اول : مائده‌های زمینی و مائده‌های تازه
« دوم : هراس
« سوم : سکه سازان
« چهارم : آندره ژید و ادبیات فارسی
« پنجم : بنیاد شعر نو در فرانسه
« ششم : سفری در رکاب اندیشه

چاپ اول این کتاب در اسفندماه ۱۳۵۰ در تهران چاپ بازرگانی
انجام پذیرفت

کلیهٔ حقوق برای دکتر حسن هنرمندی محفوظ است
نقل و اقتباس مطالب فقط با ذکر دقیق مأخذ آزاد است

آماده سازیِ این کتاب برای انتشارِ الکترونیک، بدونِ همکاریِ «فرشاد شهری، شهریار زرشناس و مهراد اسدی» امکان پذیر نبود. غرض از اسکن و انتشارِ دوباره اش هم اوّلاً بازخوانیِ ترجمه ی شعرها و مقاله های این کتابِ مهم و دوّماً ادای دِینی است به تمامِ تلاش های «حسن هنرمندی»، استادِ گرانقدر و خوش ذوقی که به رغمِ شایستگی هایش دیده نشد و عمری در غربت ماند و سرانجام در ۷٤ سالگی به زندگیِ خود پایان داد. امید میرود که آرای او بیش از پیش موردِ عنایتِ علاقه مندان به «شعر» قرار بگیرد و در آینده ای نزدیک شاهدِ انتشارِ مجدّدِ این مهم ترین اثرش باشیم.

دکتر حسن هنرمندی

دفترهای جدید ایرانشناسی

یعنی

ارزیابی میراث ادبی ایران بشیوهٔ جدید

«دفترهای جدید ایرانشناسی» زادهٔ نیاز مشترک اندیشه‌های بیداریست که در شرق و غرب هنوز در جستجوی مائده‌ای برای روح بی‌تاب انسان این قرن هستند و گمان می‌برند بخشی از آنرا در میراث فرهنگی ملت‌های کهنسال می‌توان بازیافت.

«دفترهای جدید ایرانشناسی» در پی تحقق بخشیدن هدفیست دوگانه: از یکسو می‌کوشد نمونه‌های برجستهٔ تلاش ذهنی غربیان را ـ خاصه آنجا که با ادبیات کهنسال و نیرومند فارسی پیوند دارد ـ در دسترس شناخت ایرانیان و فارسی‌زبانان دیگر قرار دهد ـ و از سوی دیگر گذرگاه و شعاع عمل پیدا یا ناپیدای اندیشه و ذوق ایرانی را در ادبیات ملت‌های دیگر، خاصه فرانسویان در این قرن، بروشنی بنمایاند و ایرانیان را ـ بنوبهٔ خود ـ از کابوس عقدهٔ حقارت بیجا در پهنهٔ ادبیات وارهاند و غروری شایسته در دلها و جانها بدماند.

«دفترهای جدید ایرانشناسی» براین اعتقاد پای می‌فشارد که ادبیات فارسی زایندگی و آموزندگی خود را در این قرن ـ چه در ایران وچه در سرزمینهای دیگر ـ از دست نداده است ...

«دفترهای جدید ایرانشناسی» پاسخی است از سر سپاسگزاری به‌مهربانیهای دوستان و دوستداران آشنا یا ناشناسی که به‌میراثهای ارزندهٔ نیاکان خود دلبستگی هشیارانه نشان می‌دهند و نیز پاد زهریست در برابر بی‌ریشگی و بی‌بنیادی که به شکار اندیشه‌های نورس برمی‌خیزد.

کارنامهٔ ادبی دکتر حسن هنرمندی

(شاعر، نویسنده، مترجم، پژوهنده)

شعر فارسی

هراس مجموعهٔ ۷۱ شعر با تحلیلی از دکترمحسن هشترودی‌استاد ممتاز دانشگاه. چاپ اول ۱۳۳۷، ناشر، گوینده (نایاب)
هراس درصد ویك قطعه(دفتراول ودوم، چاپ دوم با۵۴قطعهٔ تازه) سال ۱۳۴۸
برگزیدهٔ شعرها. چاپ جیبی بامداد، سال ۱۳۵۰
دفتر شعرهای آسان ۱۳۵۰

نثر

دفتر اندیشه‌های خام ۱۳۵۰

نامه‌هائی شتابزده به پسر پنداری‌ام

خودکشی (بررسی شاعرانهٔ مسأله از روبرو وکوشش برای‌بیهوده جلوه دادن آن)

ترجمه به‌شعر فارسی

زورق مست از رمبو اردیبهشت ۱۳۳۷
سفر از بودلرشهریور۱۳۳۷ + پنج‌شعردیگرازمالارمه ووالری و...)
ده شعر از شاعران‌کهن چین ۱۳۳۸

بررسی و نقد ادبی

آندره ژید و ادبیات فارسی (نمونه‌ای از تحقیق جدید بشیوهٔ اروپائیان ـ نخستین اثر علمی به‌فارسی در زمینهٔ ادبیات تطبیقی ایران و فرانسه) تهران ۱۳۳۹
از رمانتیسم تا سوررئالیسم بررسی یك قرن شعر فرانسه، سال ۱۳۳۶ (نایاب)
بنیاد شعرنو در فرانسه در این‌کتاب پیوند شیوهٔ نوبنیاد شاعری نیمایوشیج باشعر فرانسه برای اولین‌بار بررسی شده‌است. بهمراه ۱۶۰ قطعه شعر از سی شاعر فرانسوی ۱۳۵۰
سفری در رکاب اندیشه (از جامی تا آراگن)
بررسی تأثیر و ارزش ادبیات کهنسال فارسی در جهان امروز و نشان دادن شیوهٔ بهره‌برداری مثبت از آن.

ترجمهٔ شاعرانه

مائده‌های زمینی ومائده‌های تازه (متن کامل) شاهکار آندره ژید، چاپ دوم، بمناسبت صدمین سال تولد نویسنده با اشاره به سرچشمه‌های اصلی الهام ژید در ادبیات فارسی (ترجمه ومقدمه وحواشی در ۴۱۰ صفحه) سال ۱۳۴۷، چاپ سوم (بمناسبت هفتاد و پنجمین سال نگارش مائده‌ها) سال ۱۳۵۰

ترجمهٔ شاهکارها

سکه سازان آندره ژید، چاپ دوم (با افزوده‌های بسیار در ششصد و هفتاد و شش صفحه فقط به قطع بزرگ) ، سال ۱۳۴۹ .
آهنگ روستائی آندره ژید همراه با کلید «آهنگ روستائی»
آلیس در سرزمین عجایب (متن کامل) اثر لویس کارول
چاپ دوم ۱۳۵۰

ترجمه‌های دیگر

همسران هنرمندان اثر آلفونس دوده (برای آگاهی وروشن‌بینی هنرمندانی که آرزو دارند همسری هنرشناس بیابند ودخترانی که آرزو دارند همسر مردی هنرمند باشد) چاپ اول سال ۱۳۳۴
افسانه‌های افریقائی از : ژیزل والره چاپ اول ۱۳۳۸ (نایاب)
برگزیدهٔ ده قرن شعر فارسی به انتخاب هانری ماسه
بوسهٔ بدرود (مجموعهٔ داستانهای کوتاه)

نمایشنامه‌ها

شام طولانی کریسمس اولین اثر ترجمه‌شده به فارسی از ثورنتون وایلدر
اردیبهشت سال ۱۳۳۳
... کتک‌خورده و راضی اولین اثر ترجمه‌شده به فارسی از کاسونا
چاپ دوم (۱۳۵۰)
محاکمه اثر کافکا ۱۳۵۰

گوناگون

کتاب شما شمارهٔ اول . اردی‌بهشت ۱۳۳۶ نایاب)
شناساندن نویسندگان جهان : معرفی و نمونهٔ آثار دهها تن از نویسندگان نامدار جهان درمطبوعات ماهانه و هفتگی تهران از منابع عربی و فرانسه (از سال ۱۳۳۲ تا ۱۳۴۲)
سردبیر ماهنامهٔ **سخن** ادبی در سال ۱۳۳۳ (دورهٔ پنجم)

برنامهٔ **صدای شاعر** (در رادیو تهران) برای دفاع و ترویج جلوه‌های سالم **شعر نو** (از سال ۱۳۴۰ تا ۱۳۴۲)
سفرهای تحصیلی به اروپا (از ۳۰ تا ۳۲) و (از ۴۲ تا ۴۷)
برنامهٔ **سفری در رکاب اندیشه** (از جامی تا آراگن) (در رادیو ایران از آذرماه ۱۳۴۷ تا پایان مهرماه ۱۳۴۸)
تدریس ترجمه در انجمن فرهنگی فرانسه (از فروردین ۴۷ تا تیر ۱۳۴۸)
تدریس ادبیات تطبیقی در دانشگاه تهران (از آذرماه ۱۳۴۷ به بعد ...)

بزبان فرانسه

آندره ژید و ادبیات فارسی
ژورنال دوتهران ، شمارهٔ ۶۴۵۶ سوم بهمن ۱۳۳۶ ، ص ۳
مولوی و هانری دورنیه
ژورنال دوتهران شمارهٔ ۶۸۰۵ ۲۲ فروردین ۱۳۳۸، ص ۵
آندره ژید و ادبیات فارسی
(سخنرانی در کنگرهٔ **ژید** بسال ۱۹۶۴ م) در کتاب
گفت و شنود دربارهٔ ژید چاپ پاریس ، سال ۱۹۶۷ م
ص ۱۷۵ تا ۱۸۰
چگونه ممکن است ایرانی نبود ؟
ژورنال دوتهران شمارهٔ ده هزارم هفتم بهمن ۱۳۴۷، ص ۹
صد سال پیش ژید زاده شد
ژورنال دوتهران ۱۰۲۴۹ اول آذر ماه ۱۳۴۸ ، ص ۵
بررسی تأثیر ادبیات فارسی در آثار آندره ژید
پایان‌نامهٔ دکتری دانشگاه پاریس در ۴۰۰ صفحه

کلیهٔ حقوق دربارهٔ این آثار همواره برای دکترحسن هنرمندی محفوظ است

یاران ناشناس !

این بار نیز بدیاری دور دست راه جسته‌ام و در آن دیاردور، بایادشما، آهنگهای دلاویز بسیار شنیده‌ام وعطرهای ناشناختهٔ فراوان بوئیده‌ام و سرمهٔ نگاه برصفحهٔ تـابناك رنگهای انبوه و دلپذیر کشانده‌ام .

سرانجام‌سزاوارچنان دیدم از آنهمه عطر ورنگ وترانه، اندکی نیز باخود بارمغان آورم و نیازدوستان بیدل گردانم. از شما پوشیده چه بایدداشت : آنچه آنجا شنیده‌ام گاه چنان بلند وبیان ناپذیر بود که من در باز گفتن آن ، جزسخنانـی به‌لکنت برزبان نتوانستم‌راند اماپیام‌آوران پیش‌از من‌نیز، یا پیامی از این سرایندگان برای شما نیاورده‌اند یا اگـر آورده‌اند رساتر از آن نیست که من درین صفحات با شما در میان می گذارم . گاه نیز پنداشته‌ام آنچه شنیده‌ام بی کم و کاست بجامهٔ دلارای پارسی آراسته‌ام و دریـن راه و سواسی شاعرانه از آغاز تا فرجام راهبرم بوده است و جای شگفتی نیست اگر همین و سواس ، گمراهی تازه‌ای را موجب شده باشد !

اما آنچه بیقین می‌توانم گفت آنکه : درین راه و بدین شیوه ـ که شرط نخستینش همدردی وهمزبانی با سرایندگان یعنی شاعری و آگاهی از راز کلمات است ـ از شاعران پیشین، کسی، آنچنانکه باید گامی ننهاده و راهی چندان نپیموده بود و مرا نیز اندیشهٔ ترجمه‌ای ساده بدین راه نکشانده است وامیدوارم راه به بیراهه نبرده باشم.

این مجموعه را ازدریافته‌ها وخوانده‌ها وپسندیده‌های خود فراهم آورده‌ام و در راه این شناختن وشناساندن، بهمین روش، همچنان پیش خواهم رفت و برگزیده‌های دیگری‌از آثارشاعران بزرگ جهان دردسترس پارسی‌زبانان خواهم نهاد.

مقیاسی که این کتاب بدست میدهد ناگزیر بسیاری از ادعاها وشعرهای فارسی‌روزگارما (وهم‌روزگاران پیشین) رابیرنگ‌خواهد ساخت اما دربرابر، شعرهای دیگری‌را که زادهٔ احساس‌واندیشهٔ‌شاعران‌چیره‌دست‌وآگاه است‌پررنگ‌تر جلوه خواهد داد زیرا شعر، بمفهوم درست آن ، بی‌آنکه به‌تعریفی‌جامع و مانع ، محدود شده باشد ضمن نمونه‌های بسیار در این کتاب مورد بررسی قرار گرفته و در واقع ، معیارسنجش جهانی شعر بدست داده شده است .

وقتی در نامهٔ رمبو می‌خوانیم که :

« ... شاعر باید روح خود را بجوید... همینکه روح خود را شناخت باید پرورشش دهد... تا درمیان همگان...

دانشمندی گرانقدر گردد.» می‌بینیم این دستورچه خوب در شاعران باستانی مامصداق دارد زیرا شاعران بزرگ گذشتهٔ ما باتازه‌ترین سلاح دانستنیهای زمان خود ـ تا آن حد که در شاعری بکارشان آید ـ مجهز بوده‌اند وازهمین نظر تصویر دقیق دورهٔ خودرا بدست داده‌اندوشعر آنها ـ بی آنکه تفسیر وتوجیه محض علمی باشد ـ پیوندی نزدیك با مجموع دانش و بینش عصر آنان دارد وازهمین‌روست که برای فهم دقیق شعر حافظ و همگنان او باید باهمهٔ اوضاع و احوال و بینش علمی‌عصر آنان آشنائی بهمرساند . اینجاست که ادعای تازه‌کاران از مکتب گریختهٔ دربارهٔ ایجاد تحول‌درشاعری همانقدر بی‌بنیاد و کودکانه‌است که دعوی کشف علمی‌ازنو آموزی که مقدمات نخستین‌علوم زاهم بدرستی نیاموخته است ! تقلید جاهلانه‌از طرز رفتاروعادات یك هنرمند نامدار بعنوان نشان هنرمندی، نیز بهمان اندازه ناهنجار و ناستوده است که پوشاندن جامهٔ بلندوفراخ کلانسالان بر اندام‌خردسالان... ومثالهای‌دیگری برهمین گونه.

(یادآوری این نکته از آنرولازم آمد که در این کتاب، شرح‌حال‌هنرمندانی‌چند، برخلاف‌عادت وچشم‌داشت مردمان عادی توصیف شده است اما چون اینان نخست، بطور مسلم، هنرمند بوده‌اند و سپس رفتاری غریب ، هماهنگ باطبع بی‌آرام‌خودداشته‌اند ـ که آن‌نیزدرخور بررسی‌دقیق‌روانشناسی است ـ بیم آن میرود که درآینده‌ای زودرس ، بیکارگان و

بیمایگانی چند ، تنها باتکای رفتار غریب وحرکات ساختگی خود، دعوی هنرمندی برآورند وبی کمترین مایه و نشانهٔ هنری، خودرا فی‌المثل‌هسنگ ورلن یاهمتای رمبو بشمارند وبرخی‌از روشهای بظاهرعجیب آنانرا دستاویزخود سازند.)

هر کسی‌ممکنست شاعر باشد- وچه بی‌ارزش‌تر ازشاعری عادی بودن! - یعنی تأثرات درونی‌خود را بیاری کلماتی‌چند بدیگران منتقل سازد اما شاعر بزرگ همواره کسی است که باحساسیتی‌تندو نافذ واندیشه‌ای‌موی‌شکاف،در نخستین‌مرحله برراز زیبائی وجاودانگی زبانی که بدان شعرمی‌سرایددست یابد ورمز بهم‌پیوستگی کلمات وهماهنگی‌معنوی آنهارا بدقت دریابد و اینکار جز باآگاهی دقیق ازطرزکار و شیوهٔ گفتار سرایندگان‌بزرگ یك زبان، انجام پذیر نیست. اگر **صائب** کوشید پس از **حافظ** ، راهی تازه در شعر فارسی بگشاید پیش ازهرچیز، از رمزسخن سرائی پیشینیان خودآگاه بود واگر **نیما** وتنی‌چند از معاصران ما خواسته‌اند شعر امروز فارسی‌رادررهگذرتازه‌ای‌روانه سازندآگاهی‌بطرزکارشاعران بزرگ ایران وجهان و احاطه برزبان سخنسرائی‌آنان ، در این اندیشه پابرجایشان نگاه میدارد. اینان نیاز ژرف‌تحول را در زبان شعری ما احساس می کنند و هماهنگ باطبع حساس‌خود شیوه‌های تازه‌ای عرضه میدارند.

✡

« دائرةالمعارف بزرگ ادبیات جهان » شعر این

قرن را شعری «... انعکاسی (نمودار تحولات روزگارما) ، انتقادی ، شعر فرهنگ و دریافت بشری و وابسته به تفکرو بررسی آثار پیشینیان...» میداند وپیداست که شاعر عصرما اگر بخواهد بمفهوم امروزین شاعر باشد، چه راه دشوار و تحمل‌فرسائی در پیش دارد و آنکه توان پیمودن این راه در خود نمی‌بیند چه بهتر که « سرخویش گیرد و راهی دیگر در پیش» و نقد گرانبهای عمر، در آنراه که نمیداند آغازش از کجا و فرجامش بکجاست، نبازد...

✡

اقبالی که امروز در ایران بشعر نشان داده میشود و بحث وجدالی که غالباً برسر آن در می گیرد بهرحال نشانهٔ آنست که شعر اندك اندك بعنوان یك نیاز معنوی برای همگان طرح میشود .

شعر وارد زندگی مردم نمی گردد و نمی‌باید گردد بلکه گروهی ازمردم ، بیش از گذشته ، در شناسائی و بررسی شعر، دلبستگی نشان میدهند ـ شعر بمردم نمی‌پیوندد زیرا شعر خوب هرگز از مردم جدا نبوده است بلکه اینك مردم بشعر پیوسته‌اند ـ اما درست در همین احوال است که باید معیارهای دقیق برای سنجش زیبا و نازیبای آن در دسترس خواستاران تشنه و مشتاق شعر نهاده شود و بررسی زیرکانه در راز سخنسرائی نوابغ گذشته اوج گیرد و از آنجا که هرزبان در زمینهٔ خاص شعر (همچون جادو گری) رازها و رمزهائی

دارد که بوسیلهٔ شاعران بزرگ دریافته و بکار گرفته میشود ایکاش رازهای سخن دلاویز پارسی نیز ـ که حافظ آئینه‌دار جلوهٔ تمام نمای آنست ـ هویداتر گردد.

حسن هنرمندی

تهران ـ شهریور ماه ۱۳۳۶

اشاره : مأخذ چند فصل از مباحث نظری این کتاب ، « تاریخ شیوه‌های ادبی فرانسه » اثر ارزندهٔ فیلیپ وان‌تیگم است که امید می‌برم روزی تمامی آنرا به فارسی عرضه کنم .

«هـ»

نکته‌ای چند

در نگارش این کتاب

۱ــ در این کتاب ، آثار گروهی از شاعران فرانسه ، بـا تقسیم بندی خاصی مورد بررسی قرار گرفته است. در تقسیم بندی شاعران و انتساب آنها بیك شیوهٔ خاص ادبی نظر نقادان فرانسوی نیز همواره با هم یکسان نیست . فی‌المثل یکی **نروال** را شاعر رمانتیك بشمار می‌آورد و دیگری اورا پیشرو شاعران تازه‌جوی پس ازخود میداند واین از آنروست که شیوه‌های گوناگون ادبی ، مرز دقیق و مشخصی ندارد تا آثار شاعری را بتمامی در چاردیواری آن بتوان محصور ساخت یـا شاعری دیگر را از ورود بدان ممنوع داشت . همچنین این‌شیوه‌ها یکی پس از دیگـری طبق تـاریخ دقیق و مشخصی پـدید نیامده یا از میان نرفته است بلکه چه بسا درکنار هم، کما بیش وپس وپیش، به‌حیات خود ادامه داده ، سپس هریك‌جا بشیوهٔ دیگر سپرده است و شاعری یکوقت پیشرو یا پیرو شیوه‌ای شده وسپس آن‌شیوه را بکناری نهاده و شیوه‌ای دیگر برگزیده است ولی آثارش بهرحال نشانی از شیوهٔ پیشین باخود دارد. اما طرز بررسی و تقسیم بندی دراین کتاب، تلفیقی است ازنظر نقادان بزرگ فرانسه با استنباطهای شخصی مؤلف بعنوان یك بیگانهٔ دوستدار ادبیات فرانسه. برای بررسی و تقسیم فصول کتاب بهرحال یکنوع تقسیم بندی ضرور می‌نمود ومؤلف ، این شیوه را با مراجعه بمنابع گوناگون برای خود برگزید و در انتخاب اشعار نیز ، گذشته از بررسی مستقیم مجموعه‌های بیشتر شاعران، از توجه بمجموعه‌های منتخب آنها بوسیلهٔ نویسندگان ونقادان بزرگ غافل نماند و فی‌المثل « جنگ شعـر فرانسه» بـانتخاب آندره ژید و «دویست قطعه از

زیباترین اشعارفرانسه» بانتخاب‌مردم شعرشناس فرانسه گردآوری‌فیلیپ‌سوپو وکتاب «از رمبو تا سوررئالیسم» بقلم ژرژ امانوئل کلانسیه ، و قریب بیست کتاب دیگر، بهمین درجه از اهمیت ، را ازنظر گذرانده .

۲ـ کار نگارنده دراین بررسی که درپیش گرفته است بخصوص‌درآنچه مربوط به شاعران وشیوه‌های قرن بیستم میشود با این‌کتاب بپایان نمیرسد . نگارنده ابتدا درنظر داشت آثار همهٔ شاعران را مانند آثار بودلر بررسی و معرفی‌کند (از دویست قطعه مجموع آثار شعری بودلر ، این‌کتاب حاوی هشتاد قطعه یعنی قریب نیمی از آثار اوست و از پنجاه قطعه آثار نروال ، شانزده قطعه یعنی‌معادل ثلث‌آن بعلاوهٔ چندفصل‌نخستین «اورلیا» دراین‌کتاب آمده است) اما از حجم‌کتاب اندیشید . ازاینروست‌که از شاعران بزرگ و پرمایهٔ امروزفرانسه وبسیاری ازنامداران دیگرحتی‌نامی نیز به‌میان نیامده و بررسی‌آثارآنان به‌کتاب «**شعر امروز فرانسه**» برگزارشده است. بنابراین، **شعر امروز فرانسه** کتابی‌خواهد بود مستقل، در دنبالهٔ کتاب‌حاضر وبهمین شیوه به مطالعه در احوال و آثار شاعران بزرگ قرن بیستم فرانسه خواهد پرداخت .

۳ـ در توضیح وتفسیرشیوه‌های گوناگون ادبی، دراین‌کتاب، بی‌آنکه درشرح‌تاریخچه وحوادث داستان مانند آن‌درنگ‌کنم بیشتر درماهیت‌شیوه‌ها و هدف اساسی آنها واردشده ودراین‌باره بتفصیل پرداخته‌ام وآنهارابحواشی لازم ونمونه‌های فراوان آراسته‌ام . اینجاست‌که‌گاهگاه مثالهای مناسب از کوشش شاعران بزرگ پارسی بیاد آورده‌ام و نشان داده‌ام‌که نظایر آنگونه کوشش‌های اروپائی در ایران نیز ـ که‌کشور شعر وشاعری است ـ زمینه‌ای کهنسال داشته‌است واین‌بحث دلکش‌را درکتاب «آندره ژید وادبیات فارسی» و « از جامی تا آراگن » به تفصیل آورده‌ام .

۴ ـ یك « پیشگفتار تطبیقی » وجدول خلاصهٔ مهمترین شیوه‌های ادبی فرانسه‌را ازآغاز شکفتگی‌ادبیات‌آن سرزمین، وجدول تطبیقی‌ادبیات‌ایران و فرانسه‌را ازسال ۱۸۰۰ میلادی، براین مجموعه افزوده‌ام وآنرا بافصول‌کتاب پیوند داده‌ام. ازاین‌گذشته، یکبار دیگر باختصار، بتوضیح غالب اصطلاحات

متداول ادبی پرداخته‌ام تا برای همهٔ آنانکه با شعر امروز جهان آشنائی می‌جویند مرجع قابل اعتمادی باشد .

۵ـ کتاب حاضر از ترجمهٔ شاهکارهای مفصل شاعران بزرگ فرانسوی بهره‌ای کافی دارد از آن‌جمله :

۱ـ از نروال	مسیح در پای درختان زیتون	(۶ صفحه)
۲ـ از بودلر	دعای خیر	(۶ »)
۳ـ » »	سفر (ترجمه به شعر)	(۱۰ »)
۴ـ از رمبو	زورق مست (ترجمه به شعر)	(۱۰ »)
۵ـ از والری	گورستان دریائی	(۱۴ »)

ح. ه

پیشگفتار تطبیقی

نخستین آشنائی

اولین آشنائی فرانسویان با نام‌شاعران ایرانی از طریق سفرنامه‌هائی صورت گرفته است که مهمترین آنها سفرنامهٔ **شاردن** است . این کتاب که‌قریب ۳۰۰ سال پیش نگارش یافته و ۲۵۰ سال پیش نسخه‌های چاپ شدهٔ آن در دسترس‌فرانسویان قرار گرفته است اطلاعات زیادی دربارهٔ ایران دربردارد. کتاب دیگری‌که در همین زمان بدست فرانسویان رسیده و نمایشگر زندگی عاشقانه و پرتجمل ایران بوده است‌کتاب **هزار و یکشب** است‌که قریب۲۵۰ سال پیش بوسیلهٔ «**گالان**» بزبان فرانسه ترجمه شده است . این دوکتاب در برانگیختن توجه‌کتاب خوانان فرانسوی ازیك‌طرف و نویسندگان‌آن‌کشور از سوی دیگر ، بسیار مؤثر بوده است . در اینجا اشاره به اولین ترجمهٔ مختصر **گلستان** سعدی بزبان فرانسه ضرورت دارد زیرا این کتاب در ۳۳۵ سال پیش یعنی بسیار پیشتر از سفرنامهٔ «شاردن» و ترجمهٔ هزار و یکشب در فرانسه (سالها پیش از آنکه حتی متن فارسی آن چاپ شده باشد) انتشار یافته است . ترجمهٔ مختصر گلستان بفرانسه که یك سال پیش از بنیادگذاری فرهنگستان فرانسه در آن کشور انتشار یـافت ، بی‌درنگ در ذهن شاعر افسانه سرای بزرگی نظیر «**لافونتن**» مؤثر واقع شد . وی در چند حـکایت اخلاقی خود ازسعدی الهام گرفته است . تا قبل ازاین تاریخ وحتی همزمان آن تاریخ شاعران فرانسوی ازحوادث تاریخی ایران‌کهن ازخلال‌نوشته‌های

تاریخ نویسان یونانی الهام میگرفتند . اما آشنائی بیشتر آنان با ترجمه‌های پراکندهٔ آثارادبی‌فارسی سبب شدکه نویسندگان مقتدرآن کشور مانند«ولتر» و «منتسکیو» ، به آثار فکری وذوقی وتمدن ایرانی تا آنجاکه شناسائی این آثار برایشان مقدور بود توجه خاصی نشان دهند و در نوشته‌های خوداز آن الهام گیرند . میدانیم کتاب معروف منتسکیو ، موسوم به «**نامه‌های ایرانی**» بسیار مورد توجه غربیان واقع شد و حتی مقلدان بسیاری را در این شیوهٔ ادبی یعنی بیان مطالب بصورت نامه‌نگاری بدنبال خودکشاند . پیداست که ذهن روشن‌بین نویسندگان برجستهٔ فرانسوی در آثاری که از ایران بجا مانده‌بود وبآنها میرسید سرمایهٔ تفکر و تأمل والهام تازه‌ای می‌یافته است ، بهمین دلیل از آن تاریخ تاکنون جاذبهٔ ذوق و اندیشهٔ ایرانی هشیارترین نویسندگان فرانسوی را بخود جلب کرده است و این تأثیر هم‌اکنون ادامه دارد و حتی در آثار نویسندگان و شاعرانی بچشم میخوردکه نوع ادبی کار آنها به ظاهر هیچ‌گونه شباهتی با انواع ادبی فارسی ندارد .

میدانیم نمایشنامه و رمان بشکل جدید در سنت‌های ادبی فارسی وجود نداشته است بنابراین ، این ادعا باور نکردنی بنظر میآیدکه یک‌نمایشنامه‌نویس یا رمان نویس درجهٔ اول فرانسوی تحت تأثیر شدید شعر فارسی قرار گرفته باشد . اما نمونه‌های بسیار وحتی‌نوشته‌های خود نویسندگان‌فرانسوی دربارهٔ تأثیر پذیری از ادبیات فارسی ما را وا می‌دارد که در بررسی‌های تأثیریابی، دقیق‌تر ازاین باشیم .

البته دریافتن این نکته که مثلا «**آندره شنیه**»، که جان خود را در انقلاب‌کبیر فرانسه بسادگی ازدست داد ، توجهی بادبیات فارسی داشته باشد نیازمند آشنائی‌کامل با زندگی، سفرها ، و مطالعات این شاعر است و وقتی بدانیم‌که او چند سالی عضو سفارت فرانسه در لندن بوده است و در آنجا دربارهٔ وزن شعر فارسی مطالعاتی انجام داده و نیز بدانیم‌که ترجمه‌هائی از آثار فارسی بقلم «**جونز**» بزبان انگلیسی و فرانسه وجود داشته که مورد‌توجه شاعر قرارگرفته‌است، نشانه‌های تأثیرفکر وذوق ایرانی‌را درآثار او میتوانیم پیداکنیم .

دراینجا باید دربارهٔ تقلید یا تأثیرپذیری مطالبی به تفصیل بیان شود[1] زیرا دربارهٔ این دو مفهوم، ذهن بسیاری‌از فارسی‌زبانان چنانکه بایدروشن نیست . وقتی در ادبیات از تأثیر شاعری در آثار شاعر دیگر سخن بمیان میآید مطلب باین محدود نمی‌شود که شباهتهای ظاهری موجود میان‌آثار دو شاعررا موردبحث قراردهیم زیرا میدانیم یك‌اثرتقلیدی درهنربهیچوجه‌ارزش بررسی و بحث را ندارد و اگر چنین تقلیدی از جانب هنرمند برجسته‌ای نیزصورت پذیرفته باشد جزتفنن نامی‌نمیتواند داشت مگرآنکه شاعروهنرمند

---

۱ ـ همانقدرکه تأثیرپذیری پسندیده وگسترش‌دهندهٔ اندیشه‌هاست، تقلید نشانهٔرکودوتوقف وکاهلی‌ذهن مقلداست. به‌عبارت دیگر در«تقلید» روی‌به‌گذشته می‌آورند و در «تأثیر» چشم به‌آینده دارند . یك مقلد در حصار نسخه برداری از شکل ظاهری یك‌اثر هنری درنگ می‌ورزد بی‌آنکه ذهن مشتاق را به‌تکاپو وادارد و در این زمینه ابداعی نشان دهد . اما آنکه بقصد تأثیرپذیری به یك اثر روی می‌آورد میان خود و صاحب اثرخویشاوندیهای فراوان روحی‌می‌بیند و با صاحب آن اثر به هم‌صدائی برمی‌خیزد و همواره برآنچه ساختهٔ هنرمندان پیشتر از اوست چیزی می‌افزاید و معمولا آنچه می‌آفرینند برآثار قبل از او برتری دارد . در واقع هنرمندی‌که از پیشینیان تأثیر می‌پذیرد کسی‌است که در کاوش‌های هنری و تجربه‌های ذهنی به تجربه‌های مشترك هنرمندان قبلی دست می‌یابد اما چون خود اندیشهٔ جوینده وپرتکاپو دارد همواره برمبنای تجربه‌های گذشتگان حاصل آزمایشهای تازه‌تر خود را عرضه میدارد و برهنرخود رنگ استقلال میزند .

به این غزل روان و زیبای سعدی توجه‌کنیم :

خوشست درد که باشد امید درمانش — دراز نیست بیابان که هست پایانش
نه‌شرط عشق‌بود باکمان ابروی‌دوست — که جان سپر نکنی پیش تیربارانش
عدیم را کـه تمنای بوستان بـاشد — ضرورتست تحمـل ز بوستانبانش
وصال جان جهان یافتن حرامش باد — که التفات بود برجهان و برجانش
اگرچه ناقص و نادانم اینقدر دانم — که آبگینهٔ من نیست مرد سندانش
ولیك با همهٔ عیب احتمال یار عزیز — کنند چون نکنند احتمال هجرانش
گر آید از تو برویم هزار تیر جفا — جفاست‌گر مژه برهم زنم ز پیکانش
حریف را که غم جان خویشتن باشد — هنوز لاف دروغست عشق جانانش
حکیم‌را که دل‌ازدست‌رفت‌وپای‌ازجای — سر صلاح توقع مـدار و سامانش

←

موضوع اثر خود را از میراث‌های مشترك ذهنی هنرمندان گذشته بوام بگیرد وآنرا با تجربه‌ها ودریافته‌های ذهنی خود درآمیزد واثری باب پسند هنری روزگار خود پدیدآورد مثلا در زبان فرانسه «سی وهشتمین آمفیتریون» از ژان‌ژیرودو ، نمایشنامه نویس مشهور نیمهٔ اول این قرن ، نمایشنامه‌ای است که بربنیاد آثار یونان‌کهن بنگارش درآمده است‌یا برای مثال آندره ژید، عنوان «مکتب زنان» را که نام یکی از نمایشنامه‌های مولی‌یر است بر یك رمان خود نهاده است . درایران نیز ازنظامی تا جامی بمدت چهار صد سال ذوق چندین شاعر ، افسانهٔ لیلی و مجنون را مایهٔ الهام قرار داده است .

→

گلی چو روی تـو گر ممکنست در آفاق
نه ممکنست چـو سعدی هزار دستانش

وزن و قافیه و ردیف این غزل درکارگاه خیال هنرآفرین حافظ بازتاب خود را اینگونه نشان میدهد :

چو برشکست صبا زلف عنبرافشانش — به‌هرشکسته‌که پیوست تازه شد جانش
کجاست هم‌نفسی تا بشرح عرضه دهم — که دل‌چه می‌کشد ازروزگارهجرانش
زمانه از ورق‌گل مثال روی تو بست — ولی ز شرم تو در غنچه کرد پنهانش
تو خفته‌ای و نشد عشق‌را کرانه‌پدید — تبارك‌الله ازین ره کـه نیست پایانش
بدین شکستهٔ بیت‌الحزن که می‌آرد — نشان یوسف دل از چه زنخدانش

بگیرم آن سرزلف و بدست خواجه دهم
که سوخت حافظ بیدل ز مکر ودستانش

می‌بینیم‌که سعدی و حافظ هردو در برابر تجربهٔ یکسان عاشقانه قرار گرفته‌اند و از ایـن میان حافظ به همصدائی با سعدی برخاسته و راز و نیاز عاشقانهٔ خودرا با قالب شعر و وزن وقافیه وردیف انتخاب شدهٔ سعدی‌بیان کرده است . البته اگر با عینك نقادان قدیم در غزل حافظ بنگریم و بطور مثال به تقسیم‌بندی شمس قیس رازی مؤلف المعجم ... نظر داشته بـاشیم از تقسیمات چهارگانهٔ «انتحال» و«سلخ» و«المام» و«نقل»، که سرقات‌شعررابقول‌قدماتشکیل می‌دهند می‌توان برخی از ابیات حافظ را در یکی از این تقسیم‌بندی‌ها قرارداد اما اگر از قریب چهارصد و نود و پنج غزل حافظ همین یك غزل هم بـاقی می‌ماند شخصیت مستقل شاعرانهٔ حافظ از ورای آن جلوه‌گر میشد و این نکته با بررسی‌های دقیق سبك شناسی مسلم می‌گردد و دفتر بحث و جدل را فرو می‌بندد .

←

طبیعی است که یك هنرمند بزرگ در دایرهٔ تقلید گذشتگان محدود نمی‌ماند بلکه با تأمل در شیوهٔ آفرینش هنرمندان گذشته راه تازهٔ خودرا می‌جوید و همواره برآن آثار چیزی می‌افزاید ودر واقع یك نوع هم‌صدائی باهنرمندان گذشته نشان میدهد و اگر شباهتی میان آثار او و گذشتگان می‌بینیم ، از این نوع است . باین معنی که یك هنرمند در بیان تجربه‌های مشترك خود با پیشینیانش همواره نحوهٔ برخورد خود را باآن تجربه‌ها نیز ارائه میدهد.

→

حافظ قریب سی سال پس از مرگ سعدی در شیراز چشم بجهان گشوده است یعنی هنگامی که فضای شیراز از عطر و شور و آهنگ غزلهای سعدی لبریز بوده است و خواب و بیداری حافظ خردسال و نوجوان ، با لالائی و زمزمهٔ غزلهای سعدی آغاز و پایان می‌یافته است . طبیعی است که بعدها حافظ دربرابر تجربه‌های مشترك شاعرانه بشیوهٔ سعدی به ترنم برمی‌خاسته است و رمز این نکته روشن می‌شود که چرا ازمیان شاعران وشاعرنمایان پس‌از سعدی، جزحافظ ، دیگران در دایرهٔ تنگ تقلید محدود ماندند زیرا ازتجربهٔ هنری و زیست درونی نظیر حافظ بی‌بهره بوده‌اند و بیهوده به تقلید از سعدی برخاسته‌اند و در واقع بکاری عبث دست زده‌اند .

اما ازمیان دوغزل سعدی وحافظ ما دوبیت را بعمد برکنار نگاه داشتیم و اینك به آن دو بیت می‌پردازیم .

سعدی گفته است :

ز کعبه روی نشاید به نامیدی تافت کمینه آنکه بمیریم در بیابانش

دراین‌بیت کلمات «کعبه» و «بیابان» ارزش واهمیتی بیش‌ازکلمات دیگر دارند زیرا یکی‌نشان‌دهندهٔ راه‌است ودیگری هدف اما هدف‌یعنی کعبه درآغاز مصراع‌اول وبیابان درپایان مصراع دوم‌قرارگرفته‌است. اکنون به‌این‌بیت حافظ توجه‌کنیم :

جمال کعبه مگر عذر رهروان خواهد که جان زنده‌دلان سوخت دربیابانش

در این بیت نیز ترتیب قرارگرفتن کعبه و بیابان نظیر همان بیت سعدیست . نتیجه و حاصل گفتار نیز با شعر سعدی شباهت دارد و هردو به یك تعبیرگویای این سخن است که « رفتن اهمیت دارد نه ، رسیدن». آنانکه شعر کهن فارسی را نوعی دعوت‌نامه بسوی قلندری و بیکارگی و بی‌تحرکی جلوه

←

وقتی سعدی میگوید :

زکعبه روی نشاید بناامیدی تافت کمینه آنکه بمیریم در بیابانش

اندیشهٔ بیان شده دراین شعر بر بنیاد تشویق آدمیزاد به تحرك ورفتن «گرچه نرسیدن» تکیه‌دارد وازاین‌نظر باتازه‌ترین اندیشه‌های فلسفی‌این‌دوره که از زبان **آلبرکامو** بیان شده هماهنگی نشان میدهد . میدانیم که حافظ قریب سی غزل با وزن وقافیهٔ غزلهای سعدی سروده است . پیداست حتی

میدهند خوبست به این نمونه‌ها توجه کنند که با تازه‌ترین شیوه‌های فکری مغرب زمین از جمله با اندیشه‌های کامو Camus هماهنگی دارد گرچه کامو خود از اندیشه‌های شرقی بیگانه نبوده است . دعوت به‌کوشش و تلاش با توجه به‌پایان دردناکی که بصورت مرگ درکمین‌هرانسانی‌است درفلسفه‌های‌غربی‌بسیارعنوان شده است و کامو شرف انسانی را درآن میداند که ـ باوجود بیهودگی‌کائنات به عقیدهٔ او ـ انسان تن به قبول بیهودگی خویش ندهد و حضور خود را برروی‌کرهٔ زمین بیهوده تلقی‌نکند بلکه با تلاش هشیارانه برای این بیهودگی مفهوم ومعنی بیابد .

نظیر اینگونه اندیشه‌هاست که اقبال لاهوری را که پرورش یافتهٔ فکر و شعرایرانیست به‌گفتن این نمونه‌های زیبا برمی‌انگیزد :

نهنگی بچهٔ خودرا چه خوش‌گفت به دین ما حرام آمد کرانه
بموج آویز و ازساحل بپرهیز همه دریاست ما را آشیانه

اقبال اگرگریهٔ ابر را می‌بیند از تماشای خندهٔ برق نیز غافل نیست :

شبی زار نالید ابر بهار که این زندگی‌گریهٔ پی‌هم است
درخشید برق سبك سیر و گفت خطا کرده‌ای، خندهٔ یکدم است
ندانم به‌گلشن‌که برد این‌خبر سخنها میان گل و شبنم است

اقبال یکبار دیگر ما را به تماشای موجهای پرتحرك که راز زندگی را بگوش فرو می‌خوانند می‌برد ،

ساحل افتاده گفت‌گرچه بسی زیستم هیچ نه معلوم شد آه که من کیستم
موج زخودرفته‌ای‌تیزخرامیدو گفت هستم اگر میروم ، گر نروم نیستم

شمس‌قیس، برای حل‌مشکل تأثیر وتقلید به‌اینگونه توجیه دست میزند :

« ارباب معانی گفته‌اند چون شاعری را معنیئی دست دهد و آنرا کسوت عبارتی ناخوش پوشاند و به لفظی رکیك اداکند و دیگری همان معنی فراگیرد و به لفظی خوش و عبارتی پسندیده بیرون آرد او بدان اولی‌گردد و آن معنی ملك اوگردد والاول فضل‌السبق .»

اما پیداست که ما میان سخن سعدی و حافظ نمی‌توانیم اولی را بداشتن عبارت ناخوش یا لفظ رکیك متهم‌کنیم و درهمان‌حال روا نیست حافظ به‌سرقت شعری متهم‌گردد پس همان توضیح درآغاز این بحث مناسب‌تر می‌نماید که گفتیم هنرمندان زمانهای مختلف در برابر یك تجربهٔ مشترك آثاری عرضه میدارند

مشخصات ظاهری این غزلها که **حافظ** از کودکی با آن مأنوس بود همواره درذهن او بیدار مانده‌است. زیرا حافظ هنگامی بدنیا آمد که فضای شهر شیراز آکنده بود از عطر و بوی سخن دلاویز سعدی؛ وحافظ درچنین فضائی نشو و نما و تنفس میکرد بعدها تجربهٔ شخصی این شاعر بی‌رقیب ، اورا از سعدی دور یا باو نزدیك میکرد .

در غزل حافظ نیز به بیتی برخورده‌ایم که نشانهٔ تجربه‌ی ذهنی خاص حافظ است اما از تجربهٔ سعدی به هیچوجه دور نیست و بهمین دلیل دو کلمهٔ مهم «**کعبه**» و «**بیابان**» که در بیت سعدی بچشم می‌خورد در شعر حافظ نیز شیرازه بنداندیشهٔ اوست .

می‌بینیم عروس اندیشهٔ حافظ و سعدی چون بی‌نقاب شود هـردو یکی

→

که بـا وجود همانندی بـا آثار پیشینیان سهم ابداع و ابتکارشان مشخص و هویداست وگرنه همه میدانیم عشق و زندگی و مرگ از مسائل سه‌گانهٔ جاودانی هنر بشری بشمار میروند و به‌گفتهٔ حافظ ،

یك نکته بیش نیست غم عشق واین عجب
کـز هرزبان کـه می‌شنوم نامکرر است

*

حافظ در موارد بسیار دیگر به هم آوائی با سعدی برمی‌خیزد اماحاصل یك تجربهٔ مشترك را حافظ وار بیان می‌کند :

سعدی می‌گوید :

تا دل به مهرت داده‌ام در بحر فکر افتاده‌ام
چون درنماز استاده‌ام گوئی به محراب اندری

و حافظ می‌گوید :

در نمازم خم ابروی تو درياد آمد حالتی رفت که محراب بفریاد آمد

و در جای دیگر ،

می‌ترسم از خرابی ایمان که می‌برد محراب ابروی تو حضور از نماز من

گوئی دنبالهٔ تأملات شاعرانهٔ سعدی را از زبان حافظ می‌شنویم :

از سعدی :

برگ درختان سبز در نظر هوشیار **هرورقش دفتریست** معرفت کردگار

←

است باآرایشهای متفاوت اما بافت‌بیان وطنین‌کلمات در شکل بهم پیوستهٔ آن ـ که از کارگاه ذهن حافظ برخاسته ـ برای هرفارسی زبان حالتی دارد جدا ازشعر سعدی بی‌آنکه قدر سخن سعدی ناشناخته بماند.

دراینجا باید گفت که حافظ ازسعدی تأثیر پذیرفته‌است نه‌آنکه خواسته باشد به تقلید از او چیزی بگوید. بعبارت دیگر جوهر اندیشهٔ تجربی و ذهنی سعدی بوسیلهٔ حافظ جذب شده و با تجربه‌ها و دریافت‌های تازهٔ هنری او درآمیخته و سخن معجزآسای اورا پدید آورده است. بهمین دلیل هراثر تقلیدی چون نمایشگر تجربه‌ها و دریافت‌های تقلیدکننده نیست، یا اگر هم باشد سهم ابداع اوبسیار ناچیز است، محکوم بشکست وفناست. درواقع مقلد در هنر کسی‌است که بی‌تلاش ذهنی کاررا آسان می‌پندارد ومیخواهد بابی‌رنگ کردن آثار درجهٔ اول هنری و ارائهٔ آن بی‌قبول رنج، حرمتی برای خود جلب کند وحال‌آنکه شاهد دشوارپسند هنر از مشتاقان بی‌شمار خود رنج‌طلب می‌جوید وبه خواهندگان‌کاهل، چهره نمی‌نماید.

کارخاورشناسان

بدبختانه‌بیشترآثاری‌که‌بوسیلهٔ خاورشناسان‌بزبانهای غربی انتشاریافته همواره ازصحت علمی وامانت ادبی برخوردار نبوده است.

علت این امر آنست که کار اینان غالباً بـا مأموریتهای دیگر همراه

از حافظ :

درچمن **هرورقی‌دفترحالی** دگراست — حیف باشدکه ز حال همه غافل باشی

از سعدی :

سال وصال با او یکروز بود گوئی — وکنون درانتظارش‌روزی‌بود چوسالی

از حافظ :

آندم که باتوباشم یکسال‌هست روزی — واندم‌که بی‌توباشم یکروزهست سالی

از سعدی :

نابرده رنـج گنج میسر نمیشود — مزدآن‌گرفت جان برادرکه‌کارکرد

از حافظ :

می نابرده در این راه بجائی نرسی — مزد اگـر می‌طلبی طاعت استاد ببر

*

بحث دربارهٔ تأثیر وتقلید را بااین تفصیل‌ازآنرو پیش‌کشیدیم‌که جمعی گمان برده‌اند وقتی ما از همزبانی و هم‌آوائی آندوه‌ژید با شاعران بـزرگ فارسی‌زبان سخن می‌گوئیم شاید قصدمان نشان‌دادن نمونه‌هائی باشد که به تقلید از آثار فارسی نگاشته شده است البته مراد ما این نیست. چرا که در هنرهر اثر کاملی یکبار و به‌یک‌شیوهٔ کامل ارائه میشود و هرگونه نمونه‌برداری و تقلید از آن بی‌ارزش و محکوم به نابودیست مگرآنکه همصدائی و همزبانی در میان باشد و با نمونه‌هائی‌که ارائه دادیم‌گمان میرود موضوع تاحدی روشن شده‌باشد.

بوده است و نظرهای خاص آنهـا سبب شده است کـه نتوانند و یا نخواهند آثار شرقی را آنچنان که هست در غـرب جلوه‌گر سازند . اگـر وجود «مستشرقان» تا قرن گذشته میتوانست با وجود ترجمه‌های ناقص و نارسای آنان در تفاهم بین شرق و غرب مؤثر واقع شود، دراین قرن چنین‌انتظاری را نمی‌توان داشت وحق آنست که مردم کشورهای شرقی که علاقمند بشناساندن دقیق آثار خود بـه جهانیان هستند در این رهگذر خود پیش‌قدم شونـد . می‌دانیم که بعلت گسترش روابط بین کشورهای گوناگون‌جهان، دانستن یك یا چند زبان بیگانه در این دوره کاری بسیار ضروری است . و خوشبختانه در ایران نیز مانند بسیاری ازکشورهای دیگر عطش دانستن و آموختن‌زبانهای بیگانه در جوانـان زیاد است . اما نکته‌ای که توجه بآن در ایـن دوره از تاریخ برای ما ضرورت دارد اینست کـه جوانان بجای تأثیرپذیری بی‌قید و شرط از فرهنگ کشوری که زبانش را می‌آموزند باید بکوشند آثار ارزندهٔ زبان مادری خود را درآن زبانها عرضه کنند. این‌کار خدمت بزرگی خواهد بود بگسترش حسن تفاهم بین انسانها. یك پژوهندهٔ دقیق درکشورهای غربی بخوبی پی‌میبرد که تا چه اندازه قرن سرگشتهٔ ما تشنهٔ شناخت هرچه بیشتر انسانها از سوابـق تاریخی یکدیگر است . در قرنهای گذشته بعلت محدود بودن روابط شرق وغرب هراثری، بهرشکلی، ازراه قلم خاورشناسان انتشار می‌یافت سند معتبری بشمار میرفت و بنیاد داوریهای اغلب نادرستی دربارهٔ کشورهای شرقی قرارمی‌گرفت وچه‌بسا درآثار نویسندگان بی‌نظرغربی نیز انعکاس می‌یافت. نکتهٔ جالب اینجاست که بزرگترین خدمت را بتفاهم شرق و غرب نه خاورشناسان بلکه نویسندگان بزرگی نظیر **گوته** و **آندره‌ژید** و اخیرا **آراگون** انجام داده‌اند و میدهند و حال آنکه این‌نویسندگان حتی یکبار بکشوری که از آثارش الهام گرفته‌اند سفر نکرده‌اند . این نکته نشان میدهدکه بی‌طرفی علمی وکنجکاوی بی‌شائبهٔ این نویسندگان سبب شده است که با عشقی ـ نه‌سودجویانه ـ درآثار ذوقی و فکری یك ملت بدیدهٔ ستایش بنگرند بی‌آنکه دچار حساب‌گری‌ها وکوته‌نظریها و جانب‌داری‌های خاصی گردند . گاه اتفاق افتاده است که یك نویسندهٔ غربـی از راه یك ترجمهٔ ناقص بهتر روح اصلی صاحب اثر را شناخته است تا مترجم آن اثر . برای نمونه میتوان ازترجمهٔ خیام بزبان فرانسه بقلم «نیکلا» نام برد ونظر «رنان»

را که با برداشت «نیکلا» دربارهٔ خیام بکلی متفاوتست، ذکر کرد. میتوان گفت خاورشناسان وسیلهٔ انتقال آثار شرقی به غرب شدند اما همواره وسیلهٔ اطمینان بخشی نبوده‌اند و نظرهای خاص آنها از یك سو راه شناخت دقیق روح آثار شرقی را بر آنها فروبست و ازسوی دیگر در میان این گروه همواره نابغه‌ای نظیر فیتز جرالد وجود نداشته است که بخواهد آثاری همتای آثار شرقی بوجود آورد.

آنچه در **داد و ستد ادبی** میان شرق وغرب اهمیت دارد وارزش آثار ایرانی را در غرب بهتر می‌نمایاند ترجمه و اظهارنظر آثار ایرانی بوسیله خاورشناسان نیست بلکه انعکاس این آثار در نوشته‌های نویسندگان غرب است. به تعبیر دیگر، می‌توان گفت پیام بلنداندیشمندان و شاعران شرقی در برخورد با اندیشمندان برجستهٔ غربی بهتر ارزش خود را نشان میدهد و از همین طریق است که ما می‌توانیم ارزش امروزین آثار خودمان را بهتر بشناسیم و از همین‌رو بررسی تأثیر ادبیات فارسی در آثار نویسندگان برجستهٔ غربی بیشتر ضرورت و اهمیت دارد. البته این کار نیازمند دقت و فرصت طولانیست اما تا حدود این تأثیرات با دقت علمی مشخص نگردد، راه ادبی آیندهٔ ما همچنان مبهم و ناپیدا خواهد بود زیرا از یك طرف دنباله روی و تقلید از آثار غربی کمترین سود ملی دربر نخواهد داشت و جز وقت بهدر دادن و سرگشتگی هنری ـ چنانکه هم‌اکنون شاهد آنیم ـ ثمری ندارد وحال آنکه از سوی دیگر عدم شناخت دقیق آثار ملی گذشته سبب میشود که ما نتوانیم عناصر جاودانی قابل بهره‌برداری هنر خودرا بشناسیم ومتناسب بانیازمندیهای ذهن مردمی که درمیان آنان زندگی میکنیم، اثرهنری عرضه بداریم.

***

توجه به شرق خاصه به آثار ادبی ایران در قرن نوزدهم در بین نویسندگان و شاعران فرانسوی روزافزون بود و دوعامل در این امردخالت داشت یکی آنکه شاعران رمانتیك فرانسوی معتقد بودند برای غنی کردن میراث ادبی فرانسه باید از ادبیات ملل گوناگون بهره‌برداری کرد و از تجربه‌های هنرمندان دیگر در سرزمینهای گوناگون جهان آگاه شد و در نتیجه ادبیات ملی را وسعت بخشید.

طبیعی است در این توجه بادبیات کشورهای دیگر، شاعران فرانسوی به بررسی عمیق در آثار **گوته** سخنسرای بزرگ آلمان نیز می‌پرداختند. در اینجا عامل دومی در جلب توجه شاعران فرانسوی نسبت بآثـار فارسی پیدا می‌شود. یعنی «**دیوان شرقی گوته**» شاعران فرانسوی را متوجه عمق وقدرت ادبیات فارسی کرد.

«**هوگو**» و«**لامارتین**» و«**آلفره دوموسه**» کما بیش توجهی بآثارترجمه شده از فارسی نشان میدهند و حتی هوگو قسمتی ازکتاب «زنان شرقی» را بالهام ازادبیات فارسی پدید می‌آورد.

طبعاً باید توجه داشت که در اینجا سخن از تأثیرپذیری درمیان است با همان تعریفی که در آغاز این بحث بدست دادیم نه تقلیدپذیری، زیرایك خوانندهٔ تازه‌کار وظاهربین در همین کتاب زنان شرقی هوگوطبعاً اثرتقلیدی از شاعران فارسی زبان نخواهد دید وتلاش اوبرای قرینه پیداکردن بی‌ثمر خواهد ماند. اما اگر ادبیات فارسی‌را خوب بشناسد جابجا آثار اندیشه و ذوق شاعران فارسی زبان را در آن حل و جذب شده می‌بیند و دراینجاست که بقدرت نفوذ اندیشهٔ شاعران ایرانی پی‌می‌برد بی‌آنکه ظاهر اثر **هوگو** شبیه یکی از شاهکارهای ادبی فارسی باشد.

تأثیر اندیشه و ذوق ایرانی حتی در آثار «**بودلر**» نیز گوشهٔ ابروئی مینماید. علت آنست که **بودلر**[1] «**تئوفیل گوتیه**» (با گوته اشتباه نشود) را استادخود میدانست و این شاعر به نوبهٔ خود ستایشگر آثار شاعران ایرانی بود و دربارهٔ ترجمهٔ خیام بقلم «**نیکولا**» کـه در سال ۱۸۶۷ میلادی یعنی سال مرگ «بودلر» انتشار یافت، مقالهٔ ستایش‌آمیز مفصلی نوشت. از میان شاعران این دوره از «**لوکنت دولیل**» نیز باید نام بردکه بـه آثار شعری ایران توجه‌بخصوصی‌نشان میداده است. اما **نروال** وشرق بحثی‌درازمی‌طلبد.

در نیمهٔ دوم قـرن نوزدهم میلادی ترجمهٔ شاهنامهٔ فردوسی بقلم «**ژول‌مول**» در فرانسه انتشار یافت ویکبار دیگر شاعران فرانسوی را متوجه اثری از ادبیات فارسی کردکه تا آن زمان نشناخته بودند.

۱ــ بودلر که مترجم‌آثار ادگارآلن‌پو بود از آن طریق‌نیز با هزار و یکشب برخورد داشته است.

«**سنت بوو**» دربارهٔ این‌ترجمه، مقالهٔ مفصل وستایش‌آمیزی انتشار داد و هوگو نیز قطعه شعری را بنام فردوسی زیور بخشید.

طبیعی است‌که از این تاریخ به‌بعد آثار فردوسی و خیام نیز بر گنجینهٔ ادبی فرانسه افزوده میشود و تأثیر خود را در دوره‌های بعد بتدریج نشان میدهد. در سال ۱۸۸۸ میلادی متن‌کامل دیوان منوچهری بـا متن فارسی و مقدمه‌ای بسیار مفصل در بررسی دورهٔ معاصر منوچهری بقلم «**کازیمیرسکی**» بزبان فرانسه انتشار یافت و قریب بیست سال بعد تاثیر خود را کمابیش در «**مائده‌های زمینی**» اثـر آندره‌ژید و در یکی از اشعار «**پل‌والری**» نشان داد. کم‌کم به آغاز قرن بیستم میلادی نزدیك میشویم‌که از نظر توجه بآثار ادبی فارسی در غرب و درکشور فرانسه دورهٔ بسیار مهمی بشمار میرود.

کتاب **مائده‌های زمینی** اثر برجستهٔ ژید سه سال قبل از آغـاز این قرن یعنی درهفتاد و پنج سال پیش انتشار یافت وما اکنون میدانیم این‌کتاب رابه‌جهات‌گوناگون باید **میراث تأثیرپذیری ادبیات فارسی در غرب** بشمار آورد اما ژید در این رهگذر تنها نبود. وی بـه همراه «**پل‌والری**» و **پی‌یرلوئیس**، در انجمن ادبی روزهای سه شنبهٔ «**مالارمه**» رفت وآمد داشت.

«**پل‌والری**» اندیشمند و شاعر بزرگ این قرن‌کمابیش بآثار ایران توجه داشت. «پی‌یرلوئیس» درمقاله‌ای به مقایسهٔ شعر فارسی وعربی‌میپردازد وشعر عربی را برشعر فارسی برترمی‌شمارد (پیوست دیده شود) اما در اینجا ازنویسندهٔ دیگری بایدنام بردکه ترجمهٔ کامل **هزار ویکشب** را یکبار دیگر قریب دویست سال بعد از ترجمهٔ «**گالان**» انتشار داد وستایش فراوان ژید را برانگیخت.

این مرددکتر «**ماردروس**» است‌که ترجمهٔ هزار ویکشب را درشانزده جلد انتشار داده است. مجموعهٔ این‌ترجمه بیاد بود «**مالارمه**» اهدا شده است و بدنبال آن هریك از شانزده جلدکتاب بیکی از شاعران همزمان بامترجم تقدیم‌شده‌است. این‌شاعران جوان‌که در میانشان نام والری، هانری دورن‌یه، پی‌یرلوئیس، آندره ژیـد، موریس مترلینك، بچشم میخورد، بعدهـا در پهنهٔ ادبیات فرانسه درخشیدند و بسیاری از آنان کمابیش با ادب فارسی مأنوس بودند. مالارمه، خود برکتاب، **واثق** ـ کـه قصه‌ای است بقلم یـك نویسندهٔ انگلیسی به شیوهٔ هزار و یکشب و بزبان فرانسه انتشار یافته است ـ

مقدمه‌ای مفصل نگاشت واز آن گذشته به مطالعهٔ تطبیقی در اساطیر هند وایران از یك‌سو و یونان و روم از سوی دیگر پرداخت . وی که استاد آندره‌ژید و والری و شاعران همنسل اینان بـود طبعاً در جلب‌توجه این جوانان به آثار ایرانی تأثیر مسلم داشت .

***

تأثیر ادبیات فارسی دراین قرن‌که حالا بـاید آن را قرن تکنولوژی ـ بابیم و هراس ـ نامید بیش از قرنهای گذشته است ، زیرا از یك‌سوشمارهٔ آثارترجمه شده ازفارسی‌بزبانهای غربی بسیار است، و از سوی دیگرآشنائی غربیان نسبت به شرق ـ به علت گسترش رفت وآمدها ـ بیشترشده است. از این گذشته غرب بعلت پیشرفتهای صنعتی ،کاروان بشری را بهمان نسبت از سرزمین خوشبختیها دور ساخته است و غربیان با چشمانی هراسناك بآینده مینگرند و امیدوارند با شناخت بیشتر آثار شرقی شاید راه‌های تازه‌ای پیدا کنند. این توجه وعلاقمندی بشناسائی شرقیان گذشته ازنظرهای خاص‌غربیان یك جلوهٔ سالم نیز دارد وآن درواقع چاره‌جوئی برای درد بی‌درمان گسترش حساب نشدهٔ صنعت غربی است. در جهانی‌که دوسوم مردم‌آن درگرسنگی‌بسر میبرند و فریاد بیداد از هرگوشه‌اش بلند است ، پیداست بشر در طول‌قرنها تجربه در راه آسایش انسانی برخلاف دعوی کاروان سالاران جـامعهٔ بشری یعنی‌همان غربیان، بهیچ نقطهٔ امنی‌نرسیده‌است‌وآشفتگی وبیداد وتسلط‌جوئی دراین قرن ازتاریکترین دوره‌های تاریخی بیشتربچشم میخورد. اندیشمندان هوشیار غربی‌باین‌نتیجه رسیده‌اندکه لابد دررهبری‌کاروان جدید بایداشتباهی رخ داده باشد وبناچار باید راه رفته را ازسر گرفت وبه خاستگاه اولیهٔهنرها و اندیشه‌ها وتمدن‌ها بازگشت تاشاید راه مطمئن‌تری فرا روی نسلهای‌حیرت زدهٔ انسانی گشوده گردد. بنابراین پیداست توجه به‌آنچه درشرق وجود دارد برای غربیان‌آموزنده می‌تواند بود و چه بسا افق تازه‌ای پیش چشمان همه خواهدگشود. پس‌اتفاقی نیست اگر شاعران سرزمینهای دیگرجهان ، کـه قافله سالار فکری انسانی هستند باین سرچشمهٔ اصلی ناشناس مانده یعنی **ادبیات شرقی و نیز شعر فارسی** توجه نشان دهند.

توجه ژید بادبیات فارسی درهمهٔ شاعران ونویسندگان جوانی‌که بآثار

او دلبستگی داشتند تأثیر کرد ، از جمله **هانری دومونترلان**، که سفرهای دور و درازی بکشورهای آفریقای شمالی کرد و از نزدیك با روحیات شرقیان آشنائی به‌هم‌رسانید در کتاب « **بادبزن آهنین** » شرحی دراز دربارهٔ تأثیرپذیری خود از ادبیات فارسی بیان کرده است که گهگاه در برنامه‌های رادیوئی «**سفری درکاباندیشه**» بدان اشاره شده است . نکته اینجاست که هانری دومونترلان که‌اکنون‌ازاعضای برجستهٔ فرهنگستان‌فرانسه‌است و نویسنده‌ای‌است که برای بیان اندیشه‌های خود ازمیان انواع سبك‌های ادبی رمان و نمایشنامه را برگزیده است و دراین دوشیوه شهرت بسیار دارد، بظاهر آثارش شباهتی با آثار کهنسال ادبیات فارسی ندارد . در آغاز این گفتگو اشاره کردیم که بررسی تأثیر از تقلید در ادبیات جداست و ما بـا نوع اول این بررسی سر و کار داریم .

اتفاقاً در سالهای قبل‌ازجنگ جهانی دوم زنی روس نژاد همسریکی‌از ایرانیان، بنام بانو **نیرهٔ صمصامی** بتدوین رساله‌ای دربارهٔ ایران در ادبیات فرانسه، پرداخت و برای تدوین‌رسالهٔ خود با هانری دومونترلان آشنائی‌بهم رساند. دراین‌رساله وی‌آثار«موریس‌بارس»نویسندهٔ آغازاین‌قرن‌را درپیوندآن با ادبیات فارسی وسپس‌آثار مونترلان‌را از همین‌نظر بررسی کرد. اما جالب اینجاست که دراین‌رساله‌که باکمك‌های‌فکری هانری‌دومونترلان نگارش‌یافته کمترین‌اشاره‌ای به دلبستگی آندره‌ژید نسبت‌به‌ادبیات فارسی‌نشده است و اگر چنین‌میشد بسیار به‌موقع‌بود. زیرا ژید درآن‌زمان دراوج شهرت وافتخار بسر میبرد وهرنام وعنوانی‌که بانام او پیوند می‌یافت به‌سراسرجهان‌کشیده میشد و جلب نظرمیکردوبدین وسیله درسراسرجهان بسیار زودتر ازاین، نظرغربیان به ادبیات فارسی‌جلب میشد . بهرحال‌کتاب مونترلان ، در ۱۹۴۴ دراواخر جنگ‌دوم با چندین‌میلیاتور جالب‌ایرانی‌ازطرف بنگاه‌انتشارات « **فلاماریون**» انتشار یافت‌که اکنون نایاب است . در این بحث از **موریس بارس** نیز باید نام برد که‌کتابـی بنام « **مردآزاد** » انتشارداد . ایـن کتاب کـه پیش‌از «**مائده‌های زمینی**» انتشار یافته بود، تأثیر ادبیات فارسی را بخوبی نشان میدهد زیرا «موریس بارس» به آثار ادبی شرقی و بخصوص ایرانی توجـه فراوان داشت، بکشورهای شرق نزدیك سفرهائی‌کرده بود، با گروه یزیدیه

تماس‌یافته بودودر کتابی‌بنام «**درسرزمین شرق**» خاطرات خود را وصف‌کرده است. بارس، که درآغاز این قرن «امیرجوانان» لقب داشت بعدها بـه علت ناسیونالیسم شدید و افراطی ، شهرت و اهمیت خود را از دست داد و دراین رهگذر «ژید» مقام اورا بدست‌آورد. دورهٔ تأثیر پذیری ژید از ادبیات‌فارسی بیشتر در فاصلهٔ بیست تا سی سالگی اوست . اما در سالهای بعد یعنی تا ۶۵ سالگی تأثیر خفیفی در آثارش می‌بینیم . در حالی‌که ژید از حـوزهٔ تأثیر ادبیات فارسی دور میشد نویسندگان دیگر از جمله **مونترلان** بآن نزدیك‌تر میشدند. مهمترین اثری‌که درسالهای بعد ازجنگ جهانی دوم یعنی در همین پنج سال پیش درفرانسه انتشار یافته وازشعر و ذوق ایرانی نشانه‌های‌فراوان باخود دارد ، اتفاقاً از شاعری است‌که اینگونه تحـول هنری از اوانتظار نمی‌رفت. آن اثر « **دیوانهٔ الزا** » نام دارد وصاحب‌آن **لوئی آراگون**شاعر وطن‌پرست‌فرانسوی‌است‌که سرودهای میهن پرستانه‌اش بهنگام نهضت‌مقاومت فرانسویان برضدآلمانها در ذهن میهن‌پرستان فرانسوی طنین بـاشکوه و امیدبخشی داشت و نوید روزهای دلکش‌آزادی و استقلال را میداد. جنگ الجزایر برضد استعمار فرانسویان فرصتی بود تاآراگون را متوجه شرقیان کند. وی از ۱۸ سال پیش به مطالعهٔ جدی و وسیع در تاریخ وآثار ادبـی شرق واز جمله ایران پرداخت وچون بشعرفارسی رسید، درنگ وی طولانی شد و حاصل این درنگ همان‌کتاب « **دیوانهٔ الزا** » یعنی میوهٔ پانزده سال تأمل شاعرانهٔ اوست. در این‌کتاب مفصل‌که برگزیده‌ای از آن بهمین قلـم بفارسی انتشار خواهد یافت آراگون به تفصیل در بارهٔ شکست اعراب در اسپانیا به مطالعه پرداخته وچون این شکست همزمان بوده است با سالهائی که **جامی** در هرات **لیلی ومجنون** را میسرود آراگون نام کتاب خود را به شیوهٔ شاعران شرقی « **دیوانهٔ الزا = مجنون لیلا** » نهاده است و عشق ستایش انگیز وبسیارنادر آراگون نسبت به همسردیرینه‌اش ، الزا، که چهل سال ادامه داشت و با مرگ الزا پایان نیافت در این‌کتاب بخوبی نشان داده شده است .

بنابراین،الزا، همان لیلای قرن بیستم است و ماکه در این‌سوی شرق به تحقیر از داستان لیلی و مجنون نام میبریم البته بسیار تعجب خواهیم‌کرد که یك شاعر افراطی نوپرداز سور رئالیست فرانسوی موضوعی به گمان ما

آنقدر کهنه را مورد بهره برداری در پخته‌ترین دوران شاعری خود قرار دهد. البته این گمان «نشانهٔ معرفت ناقص ماست.»

کتاب **دیوانهٔ الزا**، با این مصراع جامی آغاز میشود:

«عشق‌ورزی میکنم بانام او»

لازم است برای خوانندگان ، این قسمت از شعر جامی نقل شود :

دید مجنون را یکی صحرا نورد — در میان بادیه بنشسته فرد
ساخته بر ریگ ز انگشتان قلم — میزند حرفی بدست خود رقم
گفت ای مفتون شیدا چیست این — می‌نویسی نامه سوی کیست این
هرچه خواهی در سوادش رنج برد — تیغ صرصر خواهدش حالی سترد
کی به لوح ریگ باقی ماندش — تا کسی دیگر پس از تو خواندش
گفت شرح حسن لیلی میدهم — خاطـر خود را تسلـی میدهم
مینویسم نامش اول ، وز قفا — می‌نگارم نامـهٔ عشق و وفا
نیست جز نامی ازاو دردست من — زان بلندی یافت قدر پست من
ناچشیده جرعه‌ای از جام او — عشقبازی می‌کنم بـا نام او

(سلامان وابسال ـ جامی)

آراگون معتقد است که تاریخ نویسان غربی در بررسی حوادث وعلل شکست اعراب در اسپانیا وبعبارت دیگر شرقیان از غربیان ، جنبهٔ امانت و بیطرفی را رعایت نکرده‌اند و درواقع همهٔ توهین‌ها و تحقیرهائی که ازپانصد سال پیش درآثار و رفتار غربیان نسبت به شرقیان بکار رفته است، بنیادش بر انتقام‌جوئی بوده و با واقعیات تاریخی تطبیق نمیکرده است.

با آنکه بیش از پنج سال از انتشار کتاب «آراگون» نمیگذرد ، دو کتاب معتبر کما بیش هم حجم با کتاب وی در تفسیر نظرهای عاشقانهٔ او انتشار یافته است . عشقی که در این کتاب بخامهٔ « آراگون » وصف شده ، دمان‌هارا می‌فرساید و مرزهارا میشکافد وسیالهٔ پرنیروئی است که درنسلهای گذشته وحال وآیندهٔ بشری جاری است. «آراگون» براثرمطالعهٔ شعرفارسی نوعی از عشق و شوریدگی کـ ه میکند که با عشق صوفیان بسیار خویشاوندی دیگی دارد ، با این تفاوت که محور آثار عاشقانهٔ «آراگون» نام و وجود

«الزا» است وحتی نوار سرخ گون کتاب **دیوانهٔ الزا** جمله‌ای در بردارد بسیار درخور تعمق وآن جمله اینست ، **زن آیندهٔ مرداست** . ایـن جمله، ستایش عمیق شاعررا نسبت به‌طبقهٔ زنان نشان میدهد . آراگون در اشعار خودغالباً تأیید میکندکه اگر وجود گرامی «الزا» نمی‌بود ، او چیزی نمی‌شد و در شعری که با استفاده از شعرسعدی ، « **گلی‌خوشبوی درحمام‌روزی** » ساخته است تأکید میکندکه وی، همان خاکیست‌که در پرتو همنشینی گلی چـون «الزا» طعم و ارزش یافته است . بحث در بارهٔ عشق عمیق و شبه عرفانـی «آراگون» فرصتی دراز میطلبد، اماآنچه درگفتگو ازاین کتاب برای مـا ایرانیان جالب است، قدرت تأثیر و نفوذ شاعر عارفی چون «جامی» درشاعر واقع بینی مانند «آراگون» است . این نکته نشان میدهدکه اگر مادر آثار ادبی کهن سال‌خود ـ حتی در آثار شاعران درجه دوم ـ با عینك تازه تأمل کنیم، مائده‌ای برای ذهن‌جوینده ومشتاق امروزین‌خود خواهیم یافت. طبیعی است بررسی‌ها وجستجوهائی‌که در این نوع آثار «آراگون» صورت میگیرد، خودبخود بحث در بارهٔ آثار فارسی را نیزکما بیش بدنبال خواهد داشت ، ونظر پژوهندگان و شاعران دیگر غربی را بخود خواهدکشید.

هدف شعر:

هدف این جادوگری آنست که بیاری تلفیق آهنگ کلمات، هیجاناتی برانگیزد ...

به برکت این جادوگری، اندیشه‌ها طبعاً، بشکلی قاطع، بوسیلهٔ کلماتی بما القاء میشود که آن کلمات بیان‌کنندهٔ صریح آن اندیشه‌ها نیز نیست.

تئودور دوبانویل

(۱۸۲۳-۱۸۹۱)

شاعر کیست ؟

آنکه میخواهد بدست و دهان مردمان پروازکند باید دیرزمانی در اتاق خویش بماند ؛ وآنکه هوس دارد در یاد آیندگان زنده باشد باید همچون کسی‌که در آستانهٔ مرگ است عرق ریزد و بارها لرزه براندامش افتد ؛ وهمچنانکه شاعران «وظیفه‌خوار» ما بدلخواه خویش باده مینوشند و می‌خورند ومی‌آشنامند اوباید برگرسنگی وتشنگی و شبگردیهای دور و دراز تحمل ورزد . اینها بالهائی است‌که نوشتهٔ بشری با آن بآسمان پرواز میکند.»

دوبله Du Bellay

شاعر فرانسوی (۱۵۶۰-۱۵۲۵)

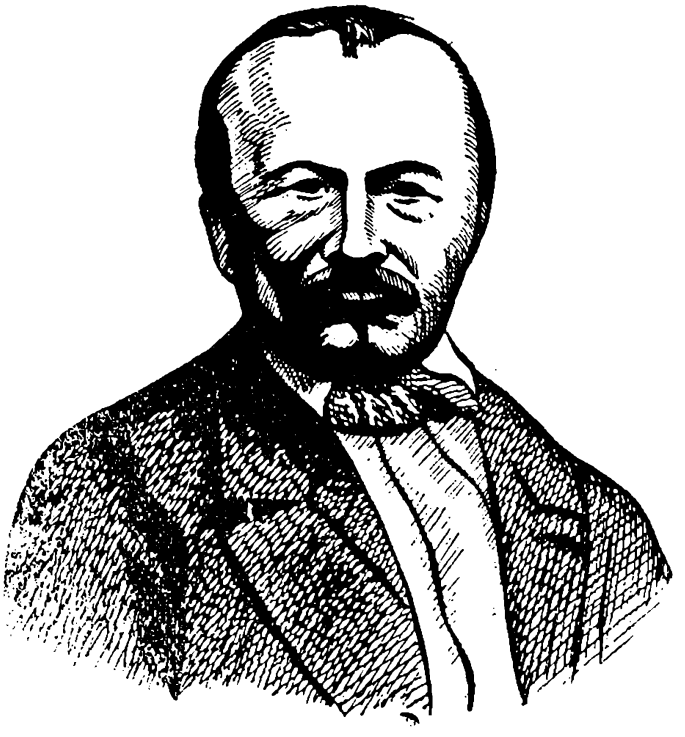
قرن نوزدهم

پیشروان شعر امروز فرانسه

پیش از سمبولیسم

۱ـ ژرار دونروال

۲ـ شارل بودلر



ژرار دو نروال

آثار شاعرانهٔ نروال
مجموعهٔ شعر (۵۱قطعه)
« سیلوی »
دختران آتش
اورلیا

ژرار دو نروال Gérard de Nerval

(۱۸۰۸م - ۱۸۵۵م)

گروهی از نقادان براین عقیده‌اندکه چهار شاعر بزرگ قرن نوزدهم عبارتند از : **نروال** ، **بودلر** ، **رمبو** و **مالارمه** . «مارسل پروست» نویسندهٔ بزرگ قرن بیستم ، نروال را همدوش شاتوبریان و در شمار نخستین نوابغ بزرگ قرن نوزدهم قرار داده است. دوستان وفادار نروال با وی چنان بسر می‌بردندکه گوئی با برادری دانشمندتر و مهربان‌تر زیست می‌کنند.

ژرار دو نروال‌که در پاریس زاده شده بودکودکی خود را در نواحی دلکش « **والوآ** » گذراند زیرا پدرش طبیب ارتش ناپلئون بـود و همواره بمأموریت میرفت . نروال پس از مرگ مادرش در خردسالی ، در دبیرستان شارلمانی پاریس بتحصیل پرداخت ودرآنجا بودکه با **تئوفیل‌گوتیه** آشنا شد. وی بزودی بسوی شعر روی آورد و نخست بتقلید شاعران نامدار زمـان خود پرداخت و به **ویکتور هوگو** معرفی شد . نروال که رفته رفته جوانی

محبوب و سرشناس شده بود با تئوفیل گوتیه و چند تن دیگر انجمنی ادبی بنیاد نهاد که برنامه‌اش آزادی و شبگردی بود . اعضای این انجمن مجالس رقص ترتیب میدادند و بشبگردی می‌پرداختند و ازاین رهگذر خشم اعیان و اشراف را برمی‌انگیختند. گروهی‌ازجوانان مجنون صفت به‌این‌شیوه، در پی تسخیرزندگی برآمدند اما ازهمان زمان روحیهٔ نروال بادیگران‌تفاوتی‌آشکار داشت : گاه بشیرینی و دلپذیری ساعاتی چند لب بسخن می‌گشود و همه باو گوش فرا میدادند وگاه نیز پا بگریز می‌نهاد و خاموشی برمی‌گزید . در همین احوال بترجمهٔ آثار شاعران آلمانی می‌پرداخت و داستانهائی بتقلید دیگران می‌نوشت و به یك آوازه خوان اپرا بنام «ژنی‌کولون» درخیال عشق می‌ورزید . سپس در اروپا بسفر پرداخت وپس‌از سیر وسیاحت فراوان، خود را شاعری ظریف وقصه‌پردازی لطیف طبع یافت. اما چندی بودکه درجهانی دیگر سیر می‌کرد. جهان بیرون با دنیای درونش درهم‌آمیخته بود و اشیاء ناگهان در نظرش مفهومی ماورای طبیعی گرفتند و یکباره جهانی آفرید که درآن پیوندهائی میان او وگیاهان و خورشید برقرار میشد . شبی شاعر در پی یك ستاره بـراه افتاد و جامه‌هایش را یك یك بدرآورد و **بسوی شرق** راه پیمائی‌آغازکرد. دریغاکه زندگی عادی مرزهائی‌داردکه حتی‌شاعران را اجازهٔ گذشتن از آن نیست . نروال در یکی از شبگردیهای خود بازداشت شد. اورا به بیمارستان خصوصی طبیب اعصاب فرستادند و هشت ماه درآنجا بسر برد .

همینکه از بیمارستان رها شد آرزوی دیرینهٔ خود را صورت واقعیت بخشید و از راه مالت به دیدار قاهره وبیروت وقسطنطنیه (استانبول‌کنونی) شتافت و زیارت شاعرانهٔ شرق را بجای آورد . در بازگشت ، بزندگی ادبی پرداخت و یادبودهای آغاز جوانی خود را نگاشت .

اما یکبار دیگر توهم برزندگیش چیره گشت و در بیمارستان خصوصی بستری گردید . ژرار دونروال کارش بجنون کشیده بود و در همین زمـان شاهکارهای ادبی خود را پدید می‌آورد. چون از بیمارستان بیرون‌آمد دیگر دستگیریش دشوار شد : شبها در خیابانهای پاریس پرسه میزد ، تهیدست و رفتارش عجیب بود .

در بامداد سرد ۲۶ ژانویه (بهمن‌ماه) ۱۸۵۶، در یکی از کوچه‌های تاریك و آلودهٔ کنارهٔ سن دوستانش پیکر بیجان اورا بریسمان‌آویخته دیدند. برگهای کتابی خطی در جیبش دیده میشد و این نسخهٔ خطی **اورلیا** بود که شاعر ضمن توهمات ماورای زمینی ، افسانهٔ زندگی و مرگ خود را در آن ثبت کرده بود .

آثار نروال شراره‌های تاریك و روشن برگرد خود می‌پراکند زیرا نمی‌توان دانست در آثار وی روشنی بیشتراست یا تیرگی. دوازده قطعهٔ موسوم به «**خیالبافی‌ها**» میوهٔ طلائی سفری است که نروال در گودالهای بی‌انتهائی انجام داده که پیش از او ، آفریده‌ای را بدانجا گذار نیفتاده است . نروال بهمراه **همزادی** که همواره در اوست و **خود** اوست تاآخرین‌حد رؤیا، تجربهٔ شاعرانه‌اش را بهمراه می‌بـرد و پیش از او شاعری چنین نکرده بـود . وی جهان سرخ و سیاه را با چشمان روشن خود خیره می‌نگرد و از سراشیبی معجزآسای آن تا قلب تهی سرازیر می‌شود و از دیدارهای خود بـا رؤیا ، ناب‌ترین پیوندهای ادبـی را بارمغان می‌آورد . عبـارات خوش‌آهنگ و نیمه شفاف نروال ، قدرتی به زبان فرانسه داده است که تا زمان او ناشناس بود .

گرچه نروال در شمار شاعران رمانتیك فرانسه است امـا شعرهایش دارای خصوصیاتی‌است که درکار شاعران تازه‌جوی پس‌از او بسیار مؤثرافتاده است و در واقع گویندهٔ توانای «خیالبافی‌ها» هنوز تأثیر قابل ملاحظه‌ای در اندیشهٔ شاعرانهٔ شعرکنونی فرانسه داراست .

نروال و ایران

نروال در حیات‌کوته تحت تأثیر دیوان شرقی ، به شرق و از جمله بایران دلبستگی پیدا کرد .

موریس باردس Maurice Barrès نویسندهٔ برجستهٔ فرانسوی‌این‌قرن همواره مجسمهٔ کوچکی از یك رقاصهٔ ایرانـی روی میز کار خود داشت و معتقد بودکه این مجسمه دراصل متعلق به ژار دو نروال بوده است. این‌نکته دلبستگی نروال را به آثار ذوقی و هنری ایران نشان می‌دهد .

نروال که یك قرن پیش در سن و سال هدایت سرنوشتی نظیر او برای خود برگزید گرچه بخاطر مضامین شاعرانه‌اش در شمار رمانتیك‌های فرانسوی قرار می‌گیرد با اینهمه بافت سخن وطراوت بیان و تأمل دقیق دربارهٔ احوال درونی و سرنوشت انسان ویرا از پیشروان شعر جدید فرانسه و شعرش را خوشایند ذوقهای دیرپسند امروزی جلوه میدهد .

وی در بیست سالگی کتاب «فاوست» Faust اثر مشهور گوته را به فرانسه ترجمه کرد و معروف است که گوته با خواندن آن گفته بود : «هنوز در فرانسه نوابغی وجود دارند.» پیداست نروال ازراه مطالعهٔ «دیوان شرقی» با چهره‌های درخشان شعر فارسی آشنا شده و آرزوی دیدار شرق در وجودش خانه کرده است . وی در سی و پنج سالگی سفر آرزوئی خود را به شرق آغاز کرد و یکچند درقاهره و بیروت و استانبول اقامت گزید . ره‌آورد این سفر کتابی بود که ابتدا با عنوان «صحنه‌هائی از زندگی شرق» وسپس بنام «سفر شرق» انتشار یافت .

می‌گویند هدایت پس از خواندن «اورلیا» Aurélia اثر تخیلی نروال بیکی از دوستان فرانسویش گفته بود: «اگر این کتاب را پیشتر خوانده بودم بوف کور را نمی‌نوشتم» اما باید بدونکته توجه داشت: یکی آنکه نروال خود «اورلیا» را پس از سفر شرق نگاشته یعنی در آفرینش این اثر از تأثیرات شرقی برکنار و بیگانه نبوده است دیگر آنکه اثر و اهمیت بوف کور پس از ترجمهٔ آن بزبان فرانسه نه‌تنها برای فرانسوی‌زبانان بلکه برای همهٔ آنهائی که در سراسر جهان به ادبیات فرانسه عشق می‌ورزند بسیار بیشتر از اورلیاست بی‌آنکه چهرهٔ معصوم و محبوب شاعرانهٔ نروال فراموش شدنی باشد .

اما تأثیرپذیری نروال ازشعرفارسی بسیار پوشیده وناهویدا و درخور اندیشه و دقت بسیارست .

البته میدانیم ذهن غربی ذهنی است تحلیلی و دانستن «چگونگی» و «چرائی» امور برایش بسیار اهمیت دارد .

آنجا که اندیشهٔ کلی‌نگر وکلی‌نگار شرقی به اشاره می‌گذرد، غربی به بیان جزئیات می‌پردازد و در واقع سفر اندیشهٔ غربی از «جزئی» بسوی «کلی» است و حال آنکه اندیشهٔ شرقی غالباً مسیری معکوس می‌پیماید .

این بیت حافظ را که در اولین غزل دیوان قرار دارد همه میدانیم :

مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هردم
جرس فریاد میدارد که بربندید محملها

پانصد سال پس از حافظ ، اندیشهٔ ناپایداری عیشها و نوشها درکارگاه ذهن نروال شکل می‌گیرد و همزاد غربی بیت حافظ بانام «توقف‌گاه» چنین چهره می‌نماید :

توقف‌گاه[1]

در سفر مسافران درنگ می کنند و از مرکب فرود می‌آیند .
سپس در فاصله دو منزل ،
فارغ از اسبان و از جاده و از تازیانه‌ها
باچشمی خسته از تماشا وجسمی کرخ ، بی‌قصد معین، به گشت می‌پردازند .

ناگهان درّه‌ای نمناك وپوشیده ازیاسهای وحشی پدیدارمی‌شود.
و نیز جویباری که در میان سپیدارها زمزمه می کند .
بدیدن آن ـ جاده و هیاهویش بزودی از یاد می‌رود .

مسافران در میان سبزه‌ها می‌خوابند و زمزمهٔ زیستن خـود را بگوش می‌شنوند و از عطر قصیل به دلخواه سرمست میشوند .
و بی‌آنکه در اندیشهٔ چیزی باشند به آسمانها می‌نگرند
اما دریغ که به ناگاه صدائی فریاد میزند
آقایان «بفرمائید سوار شوید»

---

(۱) Le Relais

بررسی اینگونه تأثیرپذیری‌ها یعنی تحول یك‌بیت از یك شاعرایرانی به یك قطعه از یك شاعر غربی مارا متوجه دو نکته می‌سازد : اول‌آنکه‌کشف و کاوش شاعر ایرانی در زمینهٔ شناخت درون انسان و جهـان هستی درست صورت پذیرفته و شاعر فارسی زبان با باریك اندیشی بـه حقایقی دست یافته است‌که در همهٔ زمانها و همهٔ مکانها صادق است. دیگرآنکه قدرت ابلاغ این اندیشه تا بحدی است‌که از ورای صافی ناصاف ترجمه‌ها نیزچهرهٔ اصیل خود را می‌نمایاند ، و پویندهٔ رهشناس غربی آوای آشنارا زود درمی‌یابد و باآن هم‌آوازی آغـاز می‌کند. بالنتیجه، همدلی و هم‌آوازی شاعران سرزمینهای گوناگونست‌که پایگاه معنویت جامعه بشری را استحکام می‌بخشد و زیست انسان را براین‌کرهٔ خاکی‌که از هرگوشه‌اش فریاد بیدادی بلند است هنوز تحمل‌پذیر می‌سازد .

اینجاست‌که سهم شاعران پارسی زبان درگسترش تفاهم و دوستی میان انسانها بسیار مهم شمرده می‌شود و شعر پارسی یکی از ابزارهای مطمئن و مؤثر پخش پیامهای انسانی‌درسراسر گیتی بشمار می‌رود زیرا بی‌آنکه تفاوت میان شعر ناب و قطعات منظوم را از یاد ببریم میدانیم‌که در درجهٔ اول شعر فارسی بیش از هرهنری جلوه‌گاه تمام‌نمای اندیشه و احساس یعنی فرهنگ نژاد ایرانیست. از همین‌روست که رنه‌گروسه René Grousset مورخ و دانشمند فرانسوی اینگونه به احترام از آن یاد می‌کند :

« ایران بسیار درخور قدرشناسی انسانهاست زیرا به سبب فرهنگ قوی و ظریفی‌که پدیـد آورده ابزار یگانگی و هماهنگی میان ملت‌هـا را ساخته است » .

اما شناخت ارزش‌میراثهای ملی‌نباید وسوسهٔ نژادپرستی‌درما برانگیزد زیرا می‌دانیم دنیاها بسیارند وانسانها بی‌شمار وتماشای موزه‌های مجهزجهان این‌نکته را بخوبی‌نشان میدهدکه محروم مانده‌ترین‌نژادها وعقب‌رانده‌ترین آنها نیز در زمینهٔ ذوق و اندیشه‌کمابیش آثاری درخور تحسین‌آفریده‌اند .

بنابراین آنچه برای مـا اهمیت پیدا می‌کند دانستن این نکته است که یك نژاد مستعد همواره می‌توانـد استعداد خود را بنمایاند بشرط آنکه خانه تکانی فکری کند و خود را با دنیای همزمان خویش هماهنگ سازد .

آوریل[1]

ازهم‌اکنون، روزهای دلپذیر و گرد وغبار و آسمان آبی و روشنائی
ودیوارهای آفتاب‌زده وشبهای دراز فرا رسیده است.
هنوز نشانی ازسبزه نیست: پرتوی سرخگون
درختان تنومند را با شاخ و برگ سیاهشان آرایش میدهد.

این فصل خوش‌غمینم می کند وملولم می‌سازد.
تنها، پس‌از روزهای بارانی‌است که بهار سبز وسرخگون،
ـ همچون پری آبزادی‌باطراوت که لبخندزنان ازآب بدرآید ـ
باید درصحنه نمودار شود.

(۱) Avril (از دهم فروردین تا دهم اردی‌بهشت)

مادربزرگم[1]

اینك سه سالست که مادربزرگم ـ آن زن ساده دل ! ـ
مرده است وهنگامی که اورا بخاك می‌سپردند
بستگان و دوستان همگی از رنجی تلخ وحقیقی گریستند.

تنها من ، درخانه سرگردان می گشتم و بیش از آنکه غمگین باشم
درشگفت بودم، وچون نزدیك تابوت ایستاده بودم
یکی، چون مرا بی گریه وشیون دید سرزنشم کرد.

درد پرهیاهو بسیار زود سپری شد :
ازسه سال پیش تاکنون، تأثرات دیگر،
خوبیها وبدیها ـ انقلابها ـ یاد مادربزرگم را از دلها زدود.

(۱) La Grand' Mère

اینك تنها من در اندیشهٔ او هستم وغالباً براو می گریم.
از سه سال پیش
یاد اوهمچون نامی که برساقهٔ درختی کنده باشند، بازمان نیرومی گیرد
و در دلم عمیق‌تر میشود !

پندار[1]

نغمه‌ایست که من همهٔ آهنگ‌های **روسینی** و **موزار** و **وبر** را
با آن عوض نمی کنم.
نغمهٔ بسیار کهن و دلازار و شومی است
که تنها برای من جاذبه‌ای مرموز دارد.

باری، هر بار که بدان گوش فرامیدهم
دویست سال جوان‌تر میشوم :
گوئی دورهٔ **لوئی سیزدهم** است ...
و انگار تپهٔ کوچك سبزی را می‌بینم
که در زردی شامگاهان دامن گسترده است.

(۱) Fantaisie

سپس کاخی آجرین با پایه‌های سنگی
و پنجره‌های بزرگ سرخرنگ تاسیده می‌بینم
کاخ را باغهای بزرگی درمیان گرفته است و نهری پایه‌های
آنرا درخود می‌شوید و درمیان گلهاره می‌سپرد

آنگاه زنی را در کنار پنجرهٔ بلندکاخ می‌بینم
زنی زرین موی وسیاه‌چشم درجامهٔ دوران کهن ...
گوئی این زن را در زندگی پیشین خود یکبار دیده‌ام
و اینك دوباره بیادش می‌آورم !

دخترعمو[1]

زمستان نیز دلپذیریهائی خاص خود دارد :
غالباً، روزهای یکشنبه که خورشید برزمین سپید، گرد زرین می‌پاشد
با دخترعمو بگردش میروید ...
مادرش می گوید :
ـ مارا برای شام منتظر نگذارید !

پس از آنکه درباغ «تویلری»، زیر درختان سیاه ،
جلوه‌های گوناگون طبیعت‌راخوب‌تماشا کردیددخترك سردش‌میشود...
وشمارا متوجه می‌سازد که ابرومه شامگاهی، در افق پدیدار شده است.

(۱) La Cousine

آنگاه بسوی خانه بازمی گردید واز روز دلپذیری که دریغش‌را دارید
وچنان تند سپری شده‌است و ازشعله‌ای پنهانی سخن‌برلب می آورید...
وچون بخانه می‌رسید، از پلکان، بوی کباب بوقلمونی را
که‌برشته میشود همراه با اشتهای فراوان درمشامتان‌احساس می کنید.

نقطهٔ سیاه [1]

هر کس خیره در خورشید نگریسته باشد
می‌پندارد که همه‌جا پیرامونش
لکه‌ای کبود، باسماجت، در هوا در پروازست .

من نیز ، آنگاه که هنوز جوان و گستاخ‌تر بودم
دمی جرأت یافتم که دیده بر «افتخار» خیره کنم :
از آن‌هنگام درچشم آزمند من نقطه‌ای سیاه
بجا مانده است.

از آنزمان این لکهٔ سیاه نیز، همچون نشانهٔ سوگواری که با هرچیز درآمیزد،

(۱) Le Point Noir

هرجا که نگاهم درنگ کند بر آن نقطه فرود می آید !

عجبا، همواره لکه‌ایست میان من وخوشبختی !
زیرا تنها عقابست ـ وای برما، وای !
تنها عقابست که می‌تواند بی کیفر
در «خورشید» و «افتخار» بچشم تماشا بنگرد.

نه روز خوش ، نه شب بخیر[1]

به‌آهنگ یك سرود یونانی

نه روز خوش ، نه شب بخیر
نه صبح است و نه شب
بااینحال برق چشمان ما رنگ باخته است.

نه روز خوش، نه شب بخیر
آری شامگاه لعلگون، همانند سپیدهٔ بامدادی است
وشب، اندکی دیرتر فراموشی با خود می‌آورد !

(۱) Ni Bonjour Ni Bonsoir

ترانهٔ «گوتیک»[1]

ای عروس زیبا
گریه‌های ترا دوست دارم !
گریه‌های تو شبنمی است که
بر گلها فرو نشسته.

چیزهای زیبا
یك بهار بیشتر ندارند
در پای **زمان**
گل بیفشانیم !

(1) Chanson Gothique

گو که زرین موی باشد یا سیه گیسوی
مگر باید بر گزید ؟
خدای جهان کامجوئی است.

سرود زیر زمینی[1]

در ژرف تیرگی‌ها
در این جاهای شوم
با سرنوشت به نبرد برخیزیم:
و از سر انتقام
هشیارانه
دست بکار مرگ شویم.

در تیرگی راه بپوئیم ؛
فضا در پردهٔ سیاهی فرو خفته است :
آنگاه که همه‌چیز درخوابست
مرد شب زنده دار
حلقه‌های زنجیر خویش ازهم می‌گسلد !

(۱) Choeur Souterrain

مسیح درپای درختان زیتون[1]

خدا مرده است ! آسمان خالی است ...
بگریید ای کودکان ، دیگر پدر ندارید.
«ژان ـ پل»

۱

هنگامی که عیسی، درپای درختان مقدس،
بازوان لاغر خودرا، چون شاعران، روبآسمان برداشت
دیرزمانی در اندیشهٔ دردهای گنگ خویش محو و خیره ماند
و دریافت که یاران ناسپاسش بر او خیانت ورزیده‌اند.

آنگاه بسوی مردمی که در زمین چشم براهش بودند
وآرزو داشتند سلطان وحکیم و پیامبر گردند
اما کرخ، بخواب حیوانی فرو رفته بودند

(۱) Le Christ aux Oliviers

سر بر گرداند وخروشیدن آغاز کرد :

«نه، خدائی نیست !»

آنان خفته بودند.

ـ «دوستان، هیچ خبر دارید ؟

من پیشانی بطاق ابدیت سوده‌ام

و تا دیری، خون آلود وفرسوده و درشکنجه‌ام !

برادران، من شما را می‌فریفتم : پرتگاه، پرتگاه، پرتگاهست !

درمحرابی که من قربانی آنم خدائی نیست

خدا نیست ! خدا دیگر نیست !»

اما مردم همچنان درخواب بودند !

۲

عیسی سخن ازسر گرفت :

ـ «همه‌چیز مرده است ! من دنیاها پیموده‌ام،

و در راههای شیری رنگ آنها،

در آن سرزمینهای دور از زندگی،

که شنهای زرین و امواج سیمگون در شریانهای بارورش

پراکنده است ، بال و پر ریخته‌ام :

همه‌جا زمین بایریست که امواج
وگرد بادهای درهم اقیانوسهای متلاطم بر کنارش روانست
نفسی مبهم، کرات سرگردان را بجنبش درمی‌آورد
اما روحی در این فضای بی کران وجود ندارد.

من بجستجوی چشمان خدا، جز کاسهٔ چشمی گشاده
وسیاه و بی‌انتها ندیدم که از آن کاسهٔ تهی،
تیرگی شبرنگ برجهان سایه می‌اندازد
وهمواره انبوه‌تر میشود.

رنگین کمانی عجیب این چاه تیره را درمیان گرفته
چاهی آستانهٔ هرج ومرج کهن، که نیستی، سایهٔ آنست
مارپیچی که دنیاها وقرنهارا درکام خود می‌بلعد!

۳

«ای سرنوشت بی‌جنبش، ای نگهبان خاموش. ای واجب‌الوجود یخ‌بسته!
ای تصادفی که هرچه در میان جهانهای مرده در زیر برفهای جاویدان
پیش‌تر میروی، درجه بدرجه، جهان رنگ‌باخته را سردتر می‌سازی!

میدانی، ای منشاء قدرت ازلی، میدانی با خورشیدهای خاموش خود
که یکی پس از دیگری سرد میشود، چه می کنی ...
آیا تو اطمینان داری که درمیان جهانی که می‌میرد
وجهانی که دوباره زاده میشود نفسی جاودان می‌دمی ؟..

ای پدر ! آیا توئی که من درخود احساس می کنم؟
آیا تو نیروی زیست وچیر گی برمر گ را داری ؟
ویا در زیر آخرین تلاش فرشتهٔ لعنت‌زدهٔ شبها ازپا درآمده‌ای ؟..

زیرا من‌احساس می کنم که در گریستن ورنج‌بردن‌تنهاهستم! ای‌دریغ!
و اگر می‌میرم برای آنست که همه‌چیز روبمر گ است !»

۴

هیچکس نالهٔ قربانی ابدی را
که بیهوده پرده از راز دل خویش برای جهانیان برداشت، نشنود
اما او که رو بنابودی میرفت و دیگر نیروئی نداشت
تنها مرد بیدار «**سولیم**» را فراخواند :

فریاد زد :

«ای **یهودا** ! میدانی مرا چه گرامی میدارند ؟
بشتاب ومرا بفروش و بر این سوداگری پایان ده :
ای دوست ! من براین زمین بخواب رفته، درشکنجه‌ام ...
بیا، ایکه، دست کم، قدرت جنایت داری !»

اما **یهودا** ، ناخرسند و اندیشناك براه خود میرفت
و میدید که پاداش زحمتش‌را نپرداخته‌اند، وسرشار ازندامت بود.
وبرهمهٔ دیوارها نقشی از تیره‌دلی‌های خودرا می‌خواند ...

سرانجام، تنها «**پیلاطس**» که پاسدار **سزار** بود
احساس ترحمی کرد وبتصادف سر بر گرداند وبسیار گان گفت :
«بجستجوی این دیوانه برخیزید !»

۵

این دیوانه، این بی‌خرد والاگهر خود او [عیسی] بود ...
این « **ایکار**» فراموش شده که بآسمانها بالا میرفت،
این **فائتون** گمشده درزیرصاعقهٔ خدایان
این «**آتیس**» زخمدیده که «**سیبل**» دوباره بدوجان میداد !
عیسی بود !

فالگیر، سرنوشت اورا در پهلوی شکافته‌اش می‌خواند
زمین ازاین خون پربها سرمست میشد ...
دنیای گیج برمحور خود خم می گشت
و یك‌لحظه، **المپ** بسوی پرتگاه خود لرزید

سزار بر «**ژوپیترآمون**» فریاد میزد :
«پاسخ ده ! این خدای تازه که برزمین تحمیل میشود کیست !
و اگر خدا نیست، پس اهریمن است ...»

اما هاتفی که بدو توسل می‌جستند می‌بایست تا ابد لب فروبندد
وتنها یك تن در دنیا می‌توانست این راز را باز نماید
ـ همانکه جان خودرا بفرزندان این خاکدان بخشید.

از مجموعهٔ «خیالبافی‌ها»

گرمهای طلائی[1]

عجبا ! همه چیز حساس است
فیثاغورس

ای انسان آزاداندیش ! آیا می‌پنداری دراین جهانی که
برق زندگی درهرچیز می‌درخشد تنها تو اندیشمند هستی ؟
با همهٔ قدرتهائی که آزادی تو بر آن استوار است
جهان بر اندرزهای تو گوش فروبسته است.

روح پرجنب وجوش حیوانات را گرامی بدان:
هر گلی که در طبیعت می‌شکفد جان دارد.
رازی عاشقانه درفلزات پنهانست.
«همه‌چیز حساس است» وهرچیز بروجود تو حکمرواست.

(۱) Vers dorés

بترس از نگاهی که در دیوار کور برتو کمین کرده
حتی با اشیاء نیز زبانی همراه است ...
مبادا آنرا ناپرهیزکارانه بکار بری !

غالباً در موجودی تیره ، خدائی پنهانست
و همچون چشمی نوزاد که پلکها آنرا فروپوشانده
روحی پاك در زیر بدنهٔ سنگها در نشو ونماست !

مرا رها کن[1]

نه ، از تو تمنا دارم مرا رها کنی
تو که اینهمه جوان و زیبائی
بر آنی که دل مرا برسرشور آوری :
آیا براندوه من نمی‌نگری
که جبین رنگ باخته و جوانی از کف دادهٔ من
دیگر نباید برخوشبختی لبخند زند ؟

آنگاه که زمستان ، با نفس سرد خود
سینهٔ شکوفان گلهائی را که در دشتهای ما می‌درخشد
پژمرده می‌سازد
چه کسی می‌تواند عطرهائی را که نسیم بیغما برده
و جلوه‌ای را که ناپدیدشده بر برگ خشکیده بازدهد ؟

(۱) Laisse_moi

آه ! اگر آنگاه که روح سرمست من
از زندگی و عشق در تب و تاب بود با تو دیدار می کردم
باچه شور و هیجانی لبخند ترا دربر می کشیدم
لبخندی که جاذبهٔ آن ، مایهٔ زندگی‌ام میشد !

اما اکنون، ای دخترك !
نگاه تو چون ستاره‌ایست که درچشمان مضطرب دریانوردان بدرخشد:
دریانوردانی که زورقشان دستخوش غرق است
و در لحظه‌ای که توفان بازمی‌ایستد
زورق درهم می‌شکند و در زیر امواج فرومیرود .

نه ، از تو تمنا دارم که مرا رها کنی
تو با اینهمه جوانی و زیبائی
بیهوده برآنی که دل مرا برسر شورآوری :
مگر این جبین رنگ‌باخته و جوانی فرونهاده را نمی‌بینی
که اندوه ، امید نیکبختی را ازآن تارانده است ؟

در بیشه‌ها[1]

در بهار، پرنده زاده می‌شود و آواز می‌خواند ؛
آیا آوایش را نشنیده‌اید ؟
ساده و ناب و دلفریب است آوای پرنده در جنگل !

در تابستان ، پرندهٔ نر، بجستجوی پرندهٔ ماده برمی‌آید
عاشق میشود اما نه بیش از یکبار
چه دلپذیر و آرامش‌بخش واطمینان‌آوراست آشیانهٔ پرنده در جنگل !

سپس، هنگامی که خزان مه‌آلود فرا میرسد
پرنده ، پیش از آنکه فصل سرما دررسد لب فرو می‌بندد
دریغ ! چه سعادت‌بار می‌تواند باشد مرگ پرنده در جنگل !

(۱) Dans les bois

ژنی کولون الهام‌بخش نروال

ژنی کولون

کار : گاوارنی

تصویری از «ژنی کولون» آوازخوان بقلم «گاوارنی» ، در دورانی که نروال ، دورادور در نهان بدوعشق می‌ورزید و عینکهای گوناگون می‌خریدتا همهٔ حرکاتش را برروی صحنهٔ «اپرا کمیك» پاریس تماشا کند وغالباً دسته گل و نامه‌های بی امضا برایش می‌فرستاد. ژنی کولون عشق شاعر را نپذیرفت و فلوت زنی را بشوهری خویش برگزید و بسن سی و چهار سالگی مرگ در کامش کشید.

بر سنگ مزار[1]

گاه همچون سار، سرخوش میزیست
وپیاپی، گاه عاشقی بود لاابالی و ناز کدل
و گاه همچون «**کلیتاندر**» غمناك، پریشانحال
روزی شنید که حلقه بردرش می کوبند:

مرگ آمده بود!
ازمرگ درخواست کرد لحظه‌ای درنگ کند
تا وی نقطه‌ای برپایان آخرین چامهٔ خویش گذارد،
وسپس بی آنکه اضطرابی بدو دست دهد
رفت ودرته صندوق سردی که بدنش در آن می‌لرزید آرمید.

(۱) Epitaphe

بنا بگفتهٔ تاریخ ، وی مردی تنبل بود .
مرکب را زیاد در مرکب دان نگهمیداشت تا خشك میشد .
می‌خواست همه چیز بداند اما به راز چیزی پی نبرد .

سرانجام ، در یکی از شبهای زمستان،
لحظه‌ای رسید که دل آزرده از این زندگی،
اما با جانی سرخوش، رخت ازاین جهان برمی‌بست ومی گفت:
چرا آمده بودم[1] !

(۱) «یادداشت مترجم»، مولوی گفته است : بکجا آمده‌ام آمدنم بهرچه بود؟
وحافظ نیز : عیان نشد که چرا آمدم ، کجا بودم ؟

اورلیا

[همزاد غربی بوف‌کور هدایت]

تأثیر «اورلیا» را در قرن بیستم بخصوص دراثر معروف شاعرانهٔ آندره‌برتن «**ناجا**» بروشنی می‌توان بازدید. دربارهٔ همانندی بوف‌کور با این اثر نیز پیش‌ازاین اشاره‌ای‌کوتاه شد وتحلیل مفصل‌آن جداگانه انتشار خواهد یافت.

۱

رؤیا زندگی ثانوی است. من نتوانسته‌ام ازاین درهای عاجی‌یاشاخی که ما را از دنیای نامرئی جدا می‌کنند بی‌لرزهٔ هراس بدرون وارد شوم. اولین لحظات خواب، تصویری از مرگ است؛ یکنوع کرخی درهم و برهم اندیشهٔ ما را دربر می‌گیرد و نمی‌توانیم لحظهٔ مشخصی راکه درآن، **من**، در قالبی دیگر، کار زیستن را ادامه میدهد، تعیین‌کنیم. دخمهٔ پر ابهامی است‌که اندك اندك روشن میشود و درآن، از میان سایه و تیرگی، چهره‌های پریده رنگی‌که موقرانه بی‌حرکت مانده‌اند وساکن منزلگاه برزخیان‌هستند رخ می‌نمایند. سپس پرده شکل می‌گیرد، روشنی جدیدی این اشباح عجیب را روشن می‌کند و به بازی وا میدارد. ــ دنیای **ارواح** بروی ما گشاده

می گردد .

سوئدنبورگ این تصاویر وهمی را «Memorabilia» می نامد. او دیدار آنها را بیشتر مدیون خیال و وهم میدانست تا خواب؛ **الاغ طلائی** «آپوله» ، **کمدی الهی** «دانته» نمونهٔ شاعرانهٔ اینگونه بررسی‌ها از روح انسانیست . من‌هم بطرز آنها تلاش می کنم تأثیرات یك بیماری طولانی را که سراسر آن در زوایای ذهنم گذشته است ثبت کنم . ــ و نمیدانم چرا این اصطلاح بیماری را بکار می برم زیرا هرگز در آنچه بمن مربوط میشود من خودم را تندرست‌تر از آن احساس نکرده‌ام .

گاه نیرو وفعالیتم را دو برابر می‌پنداشتم ؛ گوئی همه چیز را میدانم، همه چیز را می‌فهمم . تخیل، لذتهای بی‌انتهائی برایم باخود می‌آورد . آیا با دوباره یافتن آنچه مردم عقل‌می‌نامند باید برگم کردن آن توهمات تأسف خورد ؟ ...

این زندگی تازه برای من دو مرحله داشت . اینك یادداشتهائی که به مرحلهٔ اول مربوط است .

یکزن که دیرزمانی دوستش میداشتم و اورا بنام «اورل یا» خواهم‌نامید ازدستم رفته بود . اوضاع و احوال وقوع این حادثه که بایستی بزرگترین تأثیر را در زندگی من میداشت کمتر اهمیت دارد. هرکسی می‌تواند درمیان یادبودهای خود ، دلگزاترین وشدیدترین ضربه‌ای را که بوسیلهٔ سرنوشت بر روحش نواخته شده است جستجو کند . درآنصورت باید تصمیم گرفت که یا مرد یا زندگی کرد . بعدها خواهم گفت من چرا مرگ را انتخاب نکردم .

من که ازطرف زنی که دوستش میداشتم محکوم‌شده بودم و به علت خطائی که امید عفو آنرا نداشتم مقصر بودم دیگر جز این برایم نمانده بود که غرق در مستی‌های مبتذل شوم[1] . به خوشحالی و لاقیدی تظاهر می کردم ، منکه دیوانه‌وار دلباختهٔ تنوع وهوسبازی بودم دنیا را زیر پا گذاشتم . بخصوص جامه‌ها و عادات عجیب و غریب ملت‌های دوردست را دوست میداشتم . گویا به این وسیله ضابطهٔ خوبی و بدی را تغییر میدادم و نیز رابطهٔ آنچه را که

۱ ــ بعد ازاو [...] برای فراموشی به شراب وتریاك پناه بردم» .

برای ما فرانسویان احساس نام دارد .

بخودم می‌گفتم : «چه دیوانگیست که با عشقی روحانی زنی را دوست بداریم که مارا دیگر دوست نمیدارد . این‌عیب از مطالعات من برخاسته. من خیالبافی شعرا را جدی گرفته‌ام و از یك موجود عادی زمان خودمان برای خودم یك « لور » Laure یا یك « به‌آتریس» Béatrix ساخته‌ام . به دیگر حوادث بپردازیم، این یکی زود فراموش‌خواهد شد...» هیاهوی یك«کاروان شادی» در یك شهر ایتالیائی همهٔ اندیشه‌های ملال انگیزم را تاراند . از سبکبالی که احساس‌می‌کردم بقدری خوشحال بودم که همهٔ دوستانم را شریك شادی‌ام می‌کردم و درنامه‌هایم آنچه را جزهیجانات شدیدی بیش نبود بجای حالت ثابت روحی جلوه میدادم .

روزی ، زنی بسیار مشهور وارد شهر شد و مرا به دوستی برگزید و چون به خوشایند شدن و درخشیدن درچشم دیگران عادت‌کرده بود مرا به حلقهٔ ستایشگرانش کشاند . پس از یك شب‌نشینی که اودرآن، هم طبیعی بود و هم سرشار از جاذبه‌ای که همه ضربهٔ آنرا احساس می‌کردند من خودم را چنان شیفته‌اش احساس‌کردم که نمیخواستم یك لحظه درنامه نوشتن باوتأخیر کنم. بسیار خوشحال بودم که حس می‌کردم دلم شایستهٔ عشقی تازه‌است !... دراین شوق‌زدگی تصنعی‌همان عباراتی راکه‌کمی پیشتر برای ترسیم یك‌عشق واقعی که تا دیرزمانی احساسش می‌کردم بکارم رفته بود ، وام می‌گرفتم . وقتی‌نامه رفت دلم میخواست آنرا باز می‌گرفتم. رفتم ودر تنهائی به‌این‌فکر افتادم که‌کارم بنظرم نوعی بی‌حرمتی به خاطراتم بود .

شب، همهٔ ابهت و شکوه شب قبل‌را درمعشوق تازه‌ام جلوه‌گر ساخت . خانم ضمن‌اینکه از شوق‌زدگی ناگهانی من‌تعجبی بروز میداد ، خودرانسبت به آنچه باو نوشته بودم حساس نشان داد . من در یکروز چندین مرحله از عواطفی را که می‌توان نسبت به یك زن با ظواهر صادقانه احساس کرد ، پیموده بودم . بمن اعتراف کرد که با اینکه از این نکته احساس غرور می‌کند رفتار من مایهٔ تعجب اوست . سعی‌کردم عشقم را به او بقبولانم اما هرچه میخواستم بگویم نتوانستم درگفت وشنود خودمان لحن سبك‌نوشته‌ام‌را

پیدا کنم بطوریکه ناگزیر شدم اشك آلود به او اعتراف کنم که خود من در فریب دادن او اشتباه کرده‌ام . باوجود این، اعترافات مهرآمیز من جاذبه‌ای داشت و محبتی قوی با نرمش خود جانشین اعتراضات بیهودهٔ لطیف شد .

۲

بعدها او را در شهر دیگری دیدم ، همانجا که زنی میزیست که من هنوز نومیدانه دوستش میداشتم . یك تصادف این دو را بـا هم آشنا کرد و البته زن اولـی مجال پیدا کرد آنرا که مرا از دلش بیرون کرده بـود نسبت بمن مهربان‌تر کند. بطوری که یکروز، که میان جمعی بودم که او در آن شرکت داشت ، دیدم بطرف من آمد و بسویم دست دراز کرد . این رفتار و نگاه ژرف و غم‌انگیزی را که او باسلام خود همراه کرد چگونه تفسیر کنم ؟ دراین‌حرکت خطای گذشته‌ام را عفوشده تصور کردم. لحن آسمانی ترحم به ساده‌ترین گفتارهائی که او مرا باآنها مخاطب قرارمیداد ارزش بیان‌ناپذیری می‌بخشید مثل‌اینکه چیزی مذهبی بانوازشهای عشقی که تاآنوقت جنبهٔ آلوده داشت درمی‌آمیخت و مهر جاودانگی برآن نقش میزد .

یك وظیفهٔ آمرانه مجبورم کرد به پاریس بازگردم امـا بزودی تصمیم گرفتم که جز چند روزی آنجا نمانم و بسوی دو دوستم برگردم . شادی و بی‌صبری نوعی سرگیجه بمن میداد که براثر توجه به کارهائی که بایستی به پایان میرساندم بغرنج‌تر میشد . شبی ، حوالی نیمه شب در حومهٔ شهر کـه منزلم بود پیش میرفتم . وقتی به تصادف چشمانم را بلندکردم شمارهٔ خانه‌ای را دیدم که با نور فانوس روشن شده بود . شمارهٔ خانه برابر بود با سالهای

عمرم . بزودی چون چشم به پائین دوختم زنی را با رنگ پریده ، چشمان گودافتاده پیش روی خود دیدم که بنظرم چهرهٔ **اورلیا** را داشت . پیش خود گفتم : « **این مرگ او** یا مرگ منست که بمن اعلام میشود ! » اما نمیدانم چرا برحدس دوم باقی ماندم و این اندیشه مرا به هیجان درمی‌آورد که فردا در همان ساعت این اتفاق خواهد افتاد .

آنشب خوابی دیدم که مرا در اندیشه‌ام پابرجاتر کرد . ــ در بنای وسیعی مرکب ازچندین تالار پرسه میزدم که قسمتی مخصوص مطالعه و قسمتی دیگر به گفت و شنود یا جدال فلسفی اختصاص داشت. باکنجکاوی دربرابر یکی از تالارهای مطالعه که تصورکردم استادان و همشاگردیهای قدیمم را درآن می‌بینم توقف کردم . درس دربارهٔ نویسندگان یونان و روم ادامه داشت با همهمه‌ای یکنواخت که گوئی دعائی بود بسوی الههٔ « منه موزین » Mnémosyne . ــ به تالار دیگری رفتم که محل سخنرانی‌های فلسفی بود . لحظاتی درآن شرکت کردم، بعد از آنجا بیرون رفتم تا اتاق خودم را در نوعی مهمانخانه با پلکانهای وسیع و مملو از مسافران پرمشغله پیدا کنم .

چندین بار در راهروهای دراز گم شدم وضمن عبور از یکی ازتالارها از یك منظرهٔ عجیب به حیرت افتادم . موجودی با بعد بیش از اندازه ، ــ مرد یا زن ، نمیدانم ــ بدشواری در فضا پرواز می‌کرد مثل اینکه در میان ابرهای انبوه تلاش می‌کرد. و چون نفس و قدرتش را از دست داد سرانجام وسط حیاط تاریك افتاد و بالهایش در طول بامها و ستونهای کوچك گیر کرد و مچاله شد . لحظه‌ای توانستم تماشایش کنم . ارغوانی رنگ بود وبالهایش با هزار تلألو متغیر می‌درخشید. پیراهنی دراز باچین‌های قدیمی بتن داشت و به **فرشتهٔ مائیخولیا** اثر دآلبرشت دورر» شبیه بود ــ نتوانستم از فریادهای وحشت خودداری کنم و عرق ریزان از خواب بیدار شدم .

روز بعد بدیدار همهٔ دوستانم شتافتم . در ذهنم با آنها خداحافظی می‌کردم و بی‌آنکه چیزی ازآنچه ذهنم را بخود مشغول می‌کرد بآنها بگویم باحرارت دربارهٔ موضوعات عرفانی بحث می‌کردم. فصاحت خاص من آنهارا متعجب می‌کرد و بنظرم میرسید که همه چیز را میدانم و اسرار دنیا در این ساعات متعالی برمن هویدا میشد .

شب، وقتی ساعت محتوم نزدیك میشد با دودوست، دور میز یك مجمع دربارهٔ نقاشی وموسیقی بحث می‌کردم و زایش‌رنگها ومفهوم‌اعداد را، ازنظر خودم، تعریف می‌کردم . یکی از دوستانم بنام **پل** ... خواست مرا بخانه‌ام برساند اما باو گفتم که بخانه برنخواهم گشت. بمن گفت کجا میخواهی بروی؟ گفتم : **بسوی شرق !** و در مدتی که او همراهم بود من در آسمان بجستجوی ستاره‌ای برآمدم که تصور می‌کردم می‌شناسم. مثل اینکه آن ستاره تأثیری در سرنوشت من داشت. وقتی ستاره را پیدا کردم براه خود درکوچه‌هائی ادادمه دادم که ستاره درآنها دیده میشد و با این‌ترتیب به اصطلاح پیشاپیش‌سرنوشتم حرکت می‌کردم ومیخواستم ستاره را تالحظه‌ای که مرگم بایستی فرا میرسید تماشا کنم. بـا وجود این وقتی بـه یك سه راهی رسیدم نخواستم دورتر بروم . بنظرم میرسید که دوستم قدرتی فوق انسانی به خرج میدهد تا مرا از جایم تکان دهد ؛ او در چشم من بزرگ میشد و سیمای یك‌کشیش را بخود می‌گرفت. تصور می‌کردم مکانی را که درآن قرار داریم از جا بلند میشود و قالبی را که نمای شهری بآن میداد از دست میدهد ؛ ــ روی یك تپه ، که از هرسو خلوت بود ، این صحنهٔ نبرد دو شبح ، مثل یك کشمکش باشیطان جلوه می‌کرد . مـن می‌گفتم : « نه ! من بـه آسمان تو تعلق نـدارم . در این ستاره هستند کسانی که منتظرمنند . آنها مقدم بربشارتی هستند که تو اعلام داشته‌ای . بگذار به‌آنها پیوندم . زیرا زنی راکه دوست میدارم متعلق به آنهاست و ما در آنجا باید یکدیگر را پیدا کنیم !»

۳

از اینجا برای من چیزی شروع شد که من آنرا تجلی رؤیا در زندگی واقعی می‌نامم. ازاین‌لحظه همه چیز گاهگاه چهرهٔ دوگانه بخود می‌گرفت ـ بی‌آنکه قوهٔ تعقل هرگز منطق را از دست بدهد یاحافظه بی‌ارزش‌ترین جزئیات آنچه راکه اتفاق می‌افتاد فراموش کند. فقط، کارهای من که بظاهر خلاف عقل بود تابع چیزی بود که برحسب عقل انسانی آنرا توهم می‌نامند[1]...

این‌فکر بارها برایم پیش‌آمده است که در بعضی ازلحظات مهم زندگی، فلان روح متعلق به دنیای خارج ناگهان به شکل یك شخص معمولی جلوه می‌کند و این شخص در ما نفوذ می‌کند یا سعی می‌کند نفوذکند بی‌آنکه از این امر آگاه باشد یا ازآن یاد بودی نگهدارد.

دوستم که دید تلاشهایش بیهوده است مرا ترك کرد و گمان برد من دستخوش یك دغدغهٔ مدام‌ذهنی‌هستم که شاید باراه‌رفتن آرام‌شود. وقتی‌خودم را تنها دیدم با تلاش از جا برخاستم و درگذرگاه ستاره‌ایکه‌نگاهم مدام برآن خیره‌بودروانه شدم. ضمن‌راه رفتن سرودی‌مرموز میخواندم که گمان‌می‌کردم آنرا در دوران زندگی دیگر شنیده‌ام و اکنون بیاد می‌آورم ؛ و این‌سرود وجود مرا از یك شادی بیان‌ناپذیر لبریز می‌کرد. در این حال جامه‌های

---

۱ ـ «افکار پوچ! باشد، ولی از هر حقیقتی بیشتر مرا شکنجه می‌کند.»
بوف‌کور

زمینی‌ام راکندم وآنها را دورخودم پراکندم. جاده انگار همچنان ازجابلند میشد و ستاره بزرگتر. بعد، بازوهایم بازماند و منتظر لحظه‌ای شدم که روح ازبدن بایستی‌جدامی گشت وبا یك‌نیروی مغناطیسی‌درشعاع ستاره کشیده میشد. آنوقت لرزشی‌احساس کردم. حسرت‌زمین وکسانی که‌اینجا دوستشان میداشتم در دلم اثرکرد و از فرشته‌ای که مرا بسوی خود می‌کشید چنان با هیجان تمنا و درخواست می‌کردم که انگاربسوی انسانها برمی‌گردم. یکدسته گزمهٔ شب دورم را گرفتند ـ آنوقت فکرکردم که خیلی مهم شده‌ام ـ و سرشار از نیروئی الکتریکی هرچه را که بمن نزدیك شود واژگون خواهم‌کرد. میان مراقبتی که من‌بخرج میدادم تا نیروهایم را مصرف‌کنم و زندگی سربازانی که دستگیرم کرده بودند حالت مضحکی پیش‌آمده بود.

اگرفکرنمی‌کردم که‌مأموریت یك‌نویسنده تحلیل‌صادقانهٔ‌چیزهائیست که دراوضاع واحوال پراهمیت زندگی احساس می‌کند واگربرای خودم‌هدفی‌که فکر می‌کنم سودمند است پیشنهاد نمی‌کردم همینجا متوقف میشدم و کوشش نمی‌کردم‌آنچه را بعداً دریکرشته توهمات شاید غیرمعقول ویاعموماً بیمارانه حس‌کردم وصف‌کنم... روی‌یك تخت سربازی درازکشیده بودم وتصورکردم می‌بینم که‌آسمان با هزاران جلوهٔ پرشکوه نامنتظرگسترش می‌یابد وسینه‌اش گشوده می‌گردد. سرنوشت روح‌رها شده‌گوئی برمن‌کشف میشد و انگار میخواست این‌تأسف را در من‌برانگیزدکه با تمام نیروی روحی خودخواسته بودم دوباره برروی زمینی‌که در حال ترکش بودم پامحکم‌کنم... دایره‌های بی‌اندازه‌ای در بی‌نهایت رسم میشد مثل مدارهائی‌که‌آب آشفته براثر سقوط یك جسم تشکیل میدهد. هر منطقه‌ای، سرشار از تصویرهای درخشان، رنگین میشد وگاه به جنبش درمی‌آمد وگاه ناپدید میشد ویك الهه، همواره همان، لبخند زنان نقابهای زودگذر را ازروی جلوه‌های‌گوناگون خودکنار میزد و سرانجام بشکلی دست نیافتنی، در شکوه عارفانهٔ آسمان قارهٔ آسیا پناهنده میشد.

این توهم آسمانی، از طریق یکی از این پدیده‌هائی که هرکسی در بعضی از رؤیاهـا توانسته است احساس کند، مـرا نسبت بـه آنچه در اطرافم می‌گذشت بیگانه نمی‌کرد. روی یك تخت سربازی دراز کشیده

بودم ومی‌شنیدم که سربازان دربارهٔ یك بازداشتی ناشناس مثل من که صدایش درهمان تالار طنین انداخته بود گفت وشنود داشتند. تحت تأثیر خاص نوسان صدا، بنظرم میرسید که این صدادرسینه‌ام طنین‌می‌انداخت و روحم به‌اصطلاح دارای شخصیت دوگانه میشد و بطور مشخص میان رؤیا و واقعیت تقسیم شده بود . یك لحظه به فکرم رسید با تلاش بسوی همانکه مورد بحث بودبرگردم اما بعد با یادآوری یك روایت بسیار مشهور در آلمان لرزیدم که می‌گوید هرانسان همزادی دارد و وقتی اورا دید مرگش نزدیك است . ــ چشمها را بستم و در حالت روحی مبهمی فرورفتم . در آن حالت چهره‌های عجیب و غریب یا واقعی که گرداگردم را فراگرفته بودند به هزار تجلی زودگذر درهم می‌شکستند . یك لحظه نزدیك خودم دو تن از دوستانم را دیدم که سراغ مراگرفتند . سربازان مرا بآنها نشان دادند . بعد در باز شد وکسی همقد خودم که صورتش را نمیدیدم با دوستانم که بیهوده صدایشان می‌کردم بیرون رفت . فریاد زدم : «آخر اینها اشتباه می‌کنند ؛ بسراغ من آمده بودند اما دیگری بیرون رفت ! » آنقدر هیاهو کردم که مرا به زندان انداختند .

درآنجا چندین ساعت درنوعی گیجی ومنگی باقی ماندم. سرانجام دو دوستی که گمان کردم‌دیده‌ام با وسیله‌ای نقلیه به سراغم‌آمدند. برایشان آنچه را پیش آمده بود حکایت‌کردم اما آنها انکارکردندکه شب قبل‌آمده باشند . با آنها بسیار آرام شام خوردم . امـا به نسبتی که شب، پیش می‌آمد، بنظرم آمدکه باید از همان ساعتی که شب گذشته ممکن بود برایم شوم باشد وحشت داشته باشم . از یکی از آنهاکه یك انگشتری شرقی در انگشت داشت و من بآن مانند یك طلسم قدیمی نگاه می‌کردم انگشترش را درخواست‌کردم و یك شال گردن را برداشتم وآنرا دورگردنم گره زدم اما دقت‌کردم که جای‌نگین راکه از یك فیروزه بود روی آن نقطه از پس گردنم‌که احساس درد می‌کردم تغییر دهم . از نظر خودم این نقطه جائی بودکه ممکن بود در لحظه‌ای‌که پرتوی از ستاره‌ای ــ که شب پیش دیده بودم ــ نسبت به من با نقطه‌ای از سمت‌الرأس‌تصادم پیدا می‌کند روح خارج شود. خواه به‌تصادف، خواه تحت تأثیر مشغلهٔ فکری شدید ، مانند صاعقه زده‌ها درهمان ساعت شب قبل، از پا

افتادم. مرا روی تختی خواباندند ومدتی طولانی احساس مفهوم وارتباط تصاویری راکه دربرابر چشمم خودنمائی می کردند ازدست دادم . این حالت چند روز دوام یافت . مرا به یك بیمارستان خصوصی بردند . بستگان و دوستان زیادی بدیدنم آمدند بی آنکه من بهوش باشم . تنها فرق ازشب قبل تا خواب برای من این بودکه دراولی همه چیز درچشمان من تغییرشکل میداد . هرشخصی که بمن نزدیك میشد گوئی عوض شده است. اشیاء مادی نیم سایه‌ای داشتند که شکل آنهـا را تغییر میداد و جلوه‌های نور و رنگ تجزیه میشد بطوری که مرا دریك دورهٔ تغییر ناپذیر تأثیراتی نگاه میداشت که بین خودشان بهم مربوط بودند و احتمال وجودآنها ، مجزا از عناصر خارجی، در رؤیا ادامه می‌یافت .

٤

شبی ، با اطمینان کامل تصور کردم که به سواحل «رن» انتقالم داده‌اند. در برابر چشمم صخره‌های هراس‌انگیزی جلوه می‌کرد که دورنمای آنها در تاریکی محو میشد . وارد خانه‌ای پر نشاط شدم که شعاعی از آفتاب غروب شادمانه از حائل‌های سبز رنگی که درخت تاك گل و بوتهٔ آنرا طرح کرده بود، می‌گذشت. گوئی وارد منزلی آشنا شده‌ام ، منزل یکی از دائی‌هایم که نقاشی بود فلاماندی و بیش از یك قرن پیش مرده بود . تابلوهای تازه طرح ، اینجا و آنجا بدیوار آویخته بود . یکی از آنها یکی از پریان مشهور آن ساحل را نشان میداد. یك خدمتکار پیر که من اورا مارگریت نامیدم و گوئی از کودکی می‌شناختمش بمن گفت : « آیا به استراحت نمی‌پردازید ؟ آخر شما از راه دوری آمده‌اید. دائی شما دیر بخانه برمی‌گردد . شما را برای شام بیدار می‌کنیم . » روی تختی میله‌دار که بر آن لحاف چیت گلدار با گلهای سرخ درشت آراسته بود دراز کشیدم . روبروی من ساعتی زمخت بدیوار آویخته بود و برروی آن پرنده‌ای مثل انسان به حرف‌زدن پرداخت . من فکر کردم که روح پدر بزرگم در این پرنده حلول کرده اما بهیچوجه از سخنگوئی و ازشکل او تعجب نمی‌کردم بلکه تعجبم از آن بود که چگونه یك قرن به‌عقب برگشته‌ام . این پرنده با من از افراد زنده ومردهٔ خانواده‌ام در زمانهای مختلف حرف میزد چنانکه گوئی همهٔ آنها همزمان زندگی می‌کرده‌اند وسپس

بمن گفت: «می‌بینید که دائی شما دقت بخرج داد که تصویر آن‌زن را از قبل آماده کند ... حالا آن زن، با ماست .»

نگاهم را به یك پردهٔ نقاشی انداختم که زنی را در لباس کهنی بطرز آلمانها نشان میداد که روی شطی خم شده بود و چشمانش بسوی انبوهی از گلهای مرزنگوش دوخته شده بود . ــ با اینحال تاریکی شب اندك اندك انبوه‌تر میشد و چشم‌اندازها و صداها و احساس مکانها در ذهن خواب‌آلود من‌درهم می‌آمیخت. انگاردر گودالی‌افتاده‌ام که از وسط کرهٔ زمین می گذرد. حس می‌کردم بی‌رنج بوسیلهٔ یك جریان فلز مذاب ،کشیده شده‌ام و هزار شط مانند آن ،که رنگ آنها ، اختلافات شیمیائی آنها را مشخص می‌کرد مانندکشتی یا شریانهائی‌که بطورمارپیچ درمیان شیارهای مغزی عبوردارند، برروی زمین شیار درست می‌کرد . بـه این‌ترتیب همه چیز ، جاری بود و گردش و نوسان‌داشت ومن احساس می‌کردم که این‌جریانها از ارواح زنده‌ای ترکیب شده بودکه به‌حالت ذره‌ای(مولکولی) درآمده‌اند اما فقط سفرسریع من مانع از تشخیص‌دادن آنها میشد .

روشنی سپیدی اندك اندك دراین مجرا وارد میشد ودیدم‌که سرانجام باندازهٔ یك گنبد پهن گسترش یافت و یك افق تازه که برآن جزیره‌هائی از موجهای درخشنده احاطه شده بود ، در فضا رسم شد . خودم را در آن روز روشنی بی‌خورشید، روی ساحلی روشن میدیدم و پیری دیدم‌که زمین‌را شخم میزد . اورا بجا آوردم زیرا همان بودکه با زبان پرنده بامن حرف میزد، و خواه اینکه با من حرف زد یا خودم پی بردم ، برایم روشن شدکه نیاکان ما [پس ازمرگ] برای دیدار ما بشکل بعضی ازحیوانات درمی‌آمدند وبه‌این صورت ، در مراحل زندگی ما بشکل تماشاگران خاموش حضور می‌یافتند .

پیرمرد کارش را رهاکرد و تا خانهٔ مجاور همراهی‌ام‌کرد. چشم‌انداز پیرامون ما ، مناظر سرزمینی از فلاندر فرانسه را بیاد می‌آورد که بستگانم درآن زیسته بودند وگورشان همانجاست: مزرعهٔ احاطه شده از چند درختی در حاشیهٔ جنگل ، دریاچهٔ مجاور، نهر و رختشوخانهٔ عمومی دهکده وکوچه سربالائی آن ، تپه‌های ریگی تیره‌رنگ و انبوه‌گل طاوسی و خلنگ. ــ تصویر جوان شدهٔ جاهائی‌که دوست داشته‌ام . فقط خانه‌ای که در آن وارد

شدم برایم بهیچوجه آشنا نبود. فهمیدم که زمانی وجود داشته‌است و در این دنیائی که من آنوقت دیدار می‌کردم شبح اشیاء با اصل آنها همراه شده بود.

در تالا وسیعی وارد شدم که اشخاص بسیاری در آن انجمن کرده بودند. همه‌جا چهره‌های آشنا را میدیدم. مشخصات چهرهٔ بستگان مرده‌ام که برمرگ آنها گریسته بودم در چهرهٔ دیگران نقش بسته بود که جامه‌های بسیار قدیمی بتن داشتند و از مـن پدرانه استقبال می‌کردند. گوئی بـرای یك ضیافت خانوادگی آمده بودند. یکی از این بستگان بسراغ من آمد و مرا بمهربانی درآغوش کشید. جامه‌ای قدیمی به تن داشت که کمابیش بی‌رنگ شده بـود و چهرهٔ خندانش، زیر موهای خاکستریش، شباهتی با چهرهٔ خود من داشت. او بخصوص زنده‌تر از دیگران بنظرم می‌آمد و به‌اصطلاح رابطهٔ دلخواه‌تری با روح من داشت. ــ دائی من بود. مرا در کنارش نشاند و نوعـی رابطه میان ما برقرار شد، زیرا نمی‌توانم بگویم صدایش را شنیدم، فقط به نسبتی که اندیشه‌ام متوجه نکته‌ای میشد، فوری توضیح آن برایـم روشن میشد و تصویرها مانند نقاشی‌های متحرك در برابر چشمم مشخص میشد.

با شور و هیجان می‌گفتم:

ــ پس این درست‌است، ما جاودانی هستیم و تصویر دنیائی را که زیسته‌ایم دراینجا حفظ می‌کنیم. چه سعادتیست که فکر کنیم هرآنچه را دوست داشته‌ایم همواره درکنار ما وجود خواهد داشت!... از زندگی بسیار خسته شده بودم؟

گفت:

ــ زیاد دراین خوشحالی شتاب نکن زیرا هنوز ازدنیای بالا چیزها یاد خواهی گرفت وهنوز سالهای دشوار و پررنجی در پیش‌داری. همین‌مکانی که خوشحالت می‌کند رنجها و مبارزه‌ها وخطرهای خاص خودرا دارد. زمینی که برآن زیسته‌ایم همواره صحنه‌ایست که گره‌سرنوشت‌های مادرآن بازو بسته‌میشود؛ ما شراره‌های آن آتش مرکزی هستیم که زمین را جان می‌بخشد و اکنون ضعیف شده است...

شارل بودلر

(۱۸۲۱–۱۸۶۷)

شارل بودلر

(۱۸۲۱-۱۸۶۷)

۱۸۲۱ـ زاده شدن بودلر
۱۸۲۷ـ مرگ پدر بودلر
۱۸۲۸ـ ازدواج مادر بودلر با سرگرد«اوپیك»
۱۸۳۶ـ۱۸۳۹ بودلر دانش‌آموز دبیرستان «لوئی کبیر»
۱۸۴۱ـ۱۸۴۲ سفر بودلر به جزیرهٔ «موریس» وجزیرهٔ «بوربن»
۱۸۴۲ـ۱۸۴۴ آغاز ساختن اشعار «گلهای اهریمنی»
۱۸۴۵ـ۱۸۴۶ نگارش «نمایشگاههای نقاشی»
۱۸۵۶ـ۱۸۶۵ ترجمهٔ آثار «ادگارآلن‌پو»
۱۸۵۷ـ انتشار **گلهای اهریمنی**ـ دادرسی«گلهای‌اهریمنی»؛محکومیت بودلر، مرگ ژنرال «اوپیك»
۱۸۶۱ـ «بهشت‌های زمینی»
۱۸۶۴ـ۱۸۶۶ـ اقامت در بلژیك
۱۸۶۷ـ مرگ بودلر

بودلر سیزده سال کوچکتراز «**نروال**» ، دو سال کوچکتر از «**لوکنت‌دولیل**»؛ بیست ودوسال بزرگتراز«**مالارمه**»،۲۴ سال بزرگتر از « **ورلن**» ؛ ۳۴ سال بزرگتر از «**رمبو**» ؛ ۳۵ سال بزرگتراز « **ورارن** » ۳۸ سال بـزرگتـر از «**سامن**» و ۴۴ سال بـزرگتر از « **هانری دورنیه** » بود .

شارل بودلر Charles Baudelaire در پاریس بدنیاآمد. در شش سالگی پدرش‌را از دست داد. از زناشوئی دوبارهٔ مادرش با سرگرد «اوپیك» که مردی سختگیر بود، و نیز از دورهٔ تحصیل در «کلژ» رنج بسیار برد. از سال ۱۹۳۹ تا۱۸۴۴ زندگی‌بی‌سر وسامانی در پیش گرفت و به نویسندگی آغازکرد. اما «اوپیك» برای آنکه او را از اینگونه زندگی باز دارد وی‌را به سفر هند فرستاد . بودلر در ایـن سفر از جزیرهٔ موریس (۱۸۴۱م) فراتر نرفت. هنگامی‌که به سن رشد قانونی برای تملك میراث پدری رسید « اوپیك » برایش کفیل قانونی انتخاب کرد . از آن پس بودلر زندگـی آشفته‌ای در پیش‌گرفت در سال ۱۸۴۲ بـا زنی سیاه پوست بنام ژن دووال پیوند جنسی برقرار کرد و در ۱۸۴۵ با وسوسهٔ خودکشی دست به‌گریبان بود . از خانواده‌اش گسیخت وثروت خود را بباد داد امـا در دنیای هنر شاعری نامدار ونقادی سرشناس‌شد. سال ۱۸۵۲ برای بودلر سالی پراهمیت و تعیین‌کننده بشمارمیرود. دراین‌سال بطور موقت از **ژن دووال** فاصله‌گرفت و با مادام **ساباتیه** (فرشتهٔ نگهبان) آشنائی بهمرساند ، آثار **ادگار آلن‌پو** راکشف‌کرد و بر تلاشهای‌آفرینندگی هنری خود افزود. سال چاپ «گلهای شر» یعنی سال ۱۸۵۷ برای بودلر سرشار از رنج و تلخکامی بود زیرا بـه محاکمه فرا خوانده شد ورؤیای عاشقانه‌اش با **مادام‌ساباتیه** پایان یافت وبار دیگربه ماجرای دووال بازگشت. بیماری، بدهکاری ، اضطراب از مشخصات

ژن دووال نخستین الهام‌بخش بودلر

این دوره از زندگی اوست . پس از گسیختگی قطعی از ژن دووال (۱۸۶۲) بودلر چند سالی در ناراحتی‌های جسمی بسر برد و سر انجام در ۱۸۶۶ در بلژیك دچار فلج کامل شد ودست وزبانی که آنهمه زیبا سخن می‌سرود و می‌نگاشت از جنبش و گفتار باز ماند و تنها چشمش با نگاههائی دردآلود در چشمخانه‌می گشت و بیهوده از زمان و زمین مدد می‌طلبید . او را با چنین حال به پاریس باز گرداندند وسالی بعد درپاریس از رنج زندگی رها شد.

اما همهٔ این عوامل ذهن خلاق شاعر را از تلاش ظریف و ارزندهٔ هنری باز نداشت و اکنون گنجینهٔ ادبیات بارآور فرانسه از افزوده‌های بودلر بخویش می‌بالد.

هر نوع ادبیات از گناه سرچشمه می‌گیرد
«بودلر»

گلهای اهریمنی

Les Fleurs du Mal

بودلر، خصوصاً بشاعری نام‌آور شده است و «**گلهای اهریمنی**» برای بسیاری از دوستدارانش مهمترین اثر اوست. آثار دیگر وی و ترجمهٔ آثار **ادگار آلن‌پو** پیش‌از اشعارش انتشار یافت اما این‌سرایندهٔ «گلهای‌اهریمنی» بود که درروزگار خویش‌شهرت می‌یافت. ساختن‌وانتشار اشعار این‌مجموعه، دقت مشتاقانهٔ بودلر را بخویش می‌کشاند چنانکه‌گوئی وی بـرای افتخار شاعرانه، برترین ارزش‌ها را قائل‌بود. اگر بخواهیم‌کارهای تحقیقی‌و نقادی هنری و نگارش «بهشت‌های زمینی» و «اشعاری‌کـوتاه بـه نثر» و ترجمهٔ سرگذشتهای شگفت‌آور» (اثرادگارپو) را در زندگی ادبی بودلر نـادیده بگیریم البته دامنهٔ نبوغ او رامحدود پنداشته‌ایم اما در پایان ارزیابی‌می‌بینیم که در «گلهای اهریمنی» است‌که وی بیکباره شخصیت و وجود نهان خویش را نمودار می‌سازد.

نخستین‌چاپ «گلهای اهریمنی» شامل (صدقطعه) شعرکه به پنج‌قسمت ملال، آرزوی دلخواه، گلهای اهریمنی، عصیان، شراب، مرگ) بخش شده بود روز۲۵ ژوئن۱۸۵۷ انتشار یافت. چند روزپس‌از انتشارکتاب، گوینده

و ناشر تحت تعقیب درآمدند و محاکمه بمحکومیت آنان انجامید. بودلر تا دیرزمانی براثر این قضاوت غیرعادلانه، خرد و درهم‌شکسته شد وتنها براثر تشویق دوستانش بودکه توانست کوشش شاعرانهٔ خود را دنبال کند. درفوریهٔ سال ۱۸۶۱ دومین چاپ «گلهای اهریمنی» در (صد و سی‌قطعه) وشش‌بخش (باضافهٔ **تابلوهای پاریس**) انتشار یافت. بودلر دراندیشهٔ سومین چاپ کتاب خود بودکه مرگش(۱۸۶۷) (سال انتشار ترجمهٔ خیام بقلم نیکلا) دررسید. سومین‌چاپ «گلهای‌اهریمنی»، پس‌ازمرگ‌بودلر بکوشش **تئودوردو بانویل** و یکی دیگر از دوستانش در (صد و پنجاه و یك قطعه) بسال ۱۸۶۸ منتشر گردید.

بیان عظمت و اهمیت «گلهای اهریمنی» در چند سطر دشوار است. مسلم اینست که توطئهٔ دشمنان و سکوت و تسلیم دوستان بودلر مانع ازآن‌شد که این کتاب، چنانکه‌هست، درچشم‌معاصرانش‌جلوه کند. مکتب «**رمانتیسم**» با وجود مبالغه‌ها وشکست‌مایش هنوز در دیدهٔ هواداران سال ۱۸۳۰ خویش ارزش و اعتباری داشت. در برابرآن گروه دسته‌ای از جوانان مشتاق نیز دلباختهٔ هنر **لوکنت دولیل** وتازگیهای «گلهای اهریمنی» بودندکه گرچه بودلر را می‌ستودند و برگردش حلقه میزدند اما آنچنانکه شاید از «گلهای اهریمنی» بهره‌ور نشدند.

آنچه در این‌کتاب گروهی را بضدآن برانگیخت و گروهی دیگر را بدان دلبسته گردانید خصوصیاتی بودکه در اشعارکتاب تعمیم یافته بود. در آنروزگاران مردم از توصیفات واقع بینانه و نیز از مبالغه‌های شاعران رمانتیك در خشم بودند و تا دیرزمانی می‌پنداشتند که بودلربتمامی یعنی: «**زنان‌دوزخی**»، «**لسبوس**» «**لاشه**» واین‌قطعات‌رانیز نادرست تفسیرمی‌کردند. می‌پنداشتند تنها نمودار ابتکار بودلر همان جلوه و تابندگی برخی‌ازصحنه‌ها و استواری برخی از ابیات و تأثیر هیجان‌انگیز برخی ازسخنان مکرراست. بدینگونه، بودلر واقعی تا دیرگاه ناشناخته ماند.

با اینهمه‌پس‌ازگذشت‌سالها، بودلر چه از نظراندیشه و چه ازنظرهنر، نوآورترین شاعران مانده است وهمهٔ شاعران پس‌از او، بخشی از الهام‌خود را بدو مدیونند. «گلهای اهریمنی» گواه‌نامه یك انسان ویك هنرمند است. بودلر، شعررا ساز مرموزی میداندکه باید هرگونه‌آهنگ زندگی انسان،

بر کنار از زمان ومکان خاص بدان نواخته گردد. شعر ، نه از راه شکوه‌های سوگوارانه موفق می گردد و نه با پندو اندرز و نتیجه گیرهای سودمند ... بلکه تلاش شعر آنست که وجود انسانی‌را بسرزمین علوی بالابرد تا برفراز قله‌های روح ، انسان با خدا دیدار کند . عرفان افلاطونی و عرفان مسیحیت در شعر بودلر درهم می‌آمیزد تا طعم روحانیت برآن ببخشد . در برابر این تلاش بزرگ ، غم نیکبختی گمشده و اندوه شاعرانه بسی ناچیز می‌نماید .

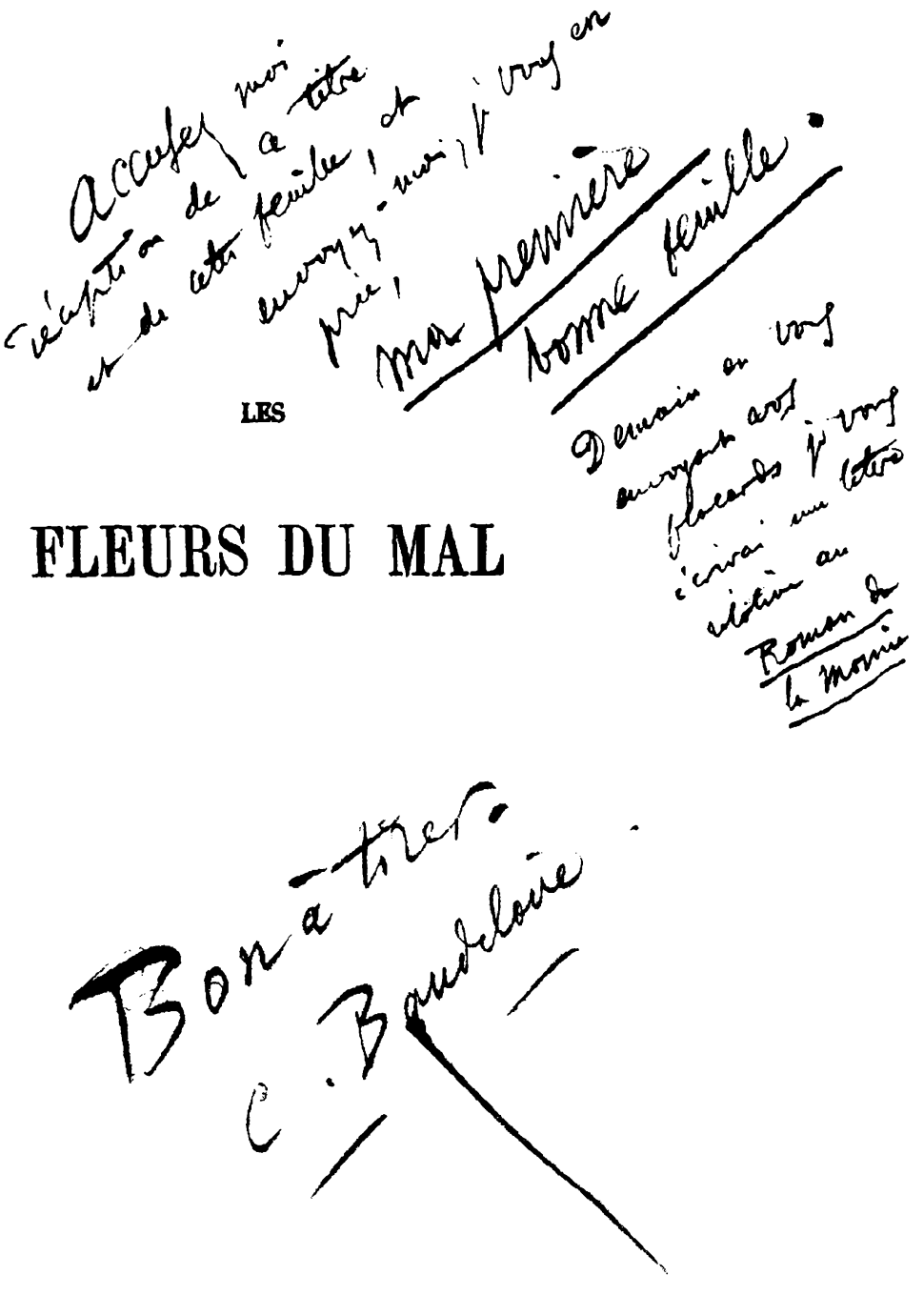
از نظر بودلر، طبیعت تباهست و گناه ، نشانهٔ سقوط انسانست که بدبختانه جذبه‌ای شوم با خود دارد. اهریمن ، زادگانی داردکه در درون ما وسوسه برمی‌انگیزند.[1] انسان نمی‌تواند نه باسفر، نه با عشق ، نه حتی با مرگ از چنگ این وسوسه‌ها بگریزد . بودلر با وجود این بدبینی که مایهٔ کاهش غرور انسانی است هوسهائی را نیز که در شعر شاعران «رمانتیك» آسمانی‌وانمود شده‌اند باخشونت محکوم می‌سازد وبیاری نومیدیها وعصیانها و سقوطها و ناسزاها می‌کوشد به « زیبائی » دست یابد و از این رهگذر تسلیت وآرامشی بجوید. این همان زیبائی است که آلودگیهای زمینی را در سایهٔ خود نگاه میدارد وبا جلوه‌ای آسمانی‌می‌درخشد . زمزمه‌ها وآزمندیهای زمینی «انعکاس تیره و شکوه‌آلودی» ازآن بیش نیست . بودلر می‌خواهد که هنر ـ هنرخودش ـ با دیدی هرچه حادتر و انسانی‌تر همهٔ الهام شدگان را درقلهٔ بلند خود یگانه سازد. صداها وعطرها ورنگها و دریافته‌های همهٔ‌حواس چون بهم درآمیختند و بیك احساس واحد بدل شدند بیك زبان با روح سخن می‌گویند و رازآن زیبائی راکه شاعر باآن دیدار کرده‌است هویدا می‌سازند و شگفتی‌هائی راکه درعرفان چهره می‌نماید منتقل‌می‌گردانند . درچنین‌زبانی کلمه ، دیگر شکل واضحی ندارد بلکه اشاره و تصویریست با قدرتی عجیب ، و انعکاس آواهای مرموزیست سرشار از حرکت که طلسم معجز آسائی در بر دارد . کلمات درهمی از «معبد» طبیعت بگوش میرسد که شاعر بدان گوش فرا میدهد وبرای ما تفسیر می‌کند. زنجیری مرموز ، جلوه‌های گوناگون ظواهررا بهم پیوند داده است ونمی‌توان برحلقه‌ای ازاین زنجیر دست یازید

---

۱ ــ در راه عشق ، وسوسهٔ اهرمن بسی است «حافظ»

مگر آنکه همهٔ زنجیرسست ولرزان شود...

«گلهای اهریمنی» اینك پس‌از صدسال از انتشار آن، انجیل شاعرانهٔ قرن ماست وحال آنکه بسیاری ازشیوه‌ها و دستورهای ادبی که بهمراه بیانیه‌ها وهیاهوهای بسیار زاده شد، نابود گردید و قالب تهی کرد.



محاکمهٔ «گلهای اهریمنی»

«**گلهای اهریمنی**» بمحض انتشار ، هیاهوئی براه انداخت . روزنامه نگاری بنام «گوستاو بوردن» در شمارهٔ (پنجم ژوئیه سال ۱۸۵۷) روزنامهٔ **فیگارو** Figaro آنرا اثری «غول‌آسا و غریب» قلمداد کرد. روز ششم‌ژوئیه، «گلهای اهریمنی» در چاپخانهٔ «پوله مالاسی» توقیف گردید. بودلر وکیلی گرفت بنام «شکس دست‌آنژ» و با او دفاع‌نامهٔ اشعارش را تهیه‌کرد . روز بیستم اوت بودکه شاعر «گلهای اهریمنی» دربرابرشعبهٔ ششم دادگاه جزائی حضور یافت. دادستانی بنام «پینار» ادعانامهٔ مبهمی قرائت‌کرد وبنام اخلاق عمومی و اصول مذهبی ، اثر بودلر را محکوم شمرد و چنین نتیجه‌گرفت : «نسبت به بودلرکه طبعی‌ناراحت و غیرمتعادل دارد و نیز نسبت بناشران که پشت سر گوینده پناهنده شده‌اند اغماض داشته باشید امـا با محکوم ساختن دست‌کم چند قطعهٔ ایـن‌کتاب ، آنچه را که ضرورت پیدا کرده است بمردم اخطارکنید» . «گوستاو شکس‌دست‌آنژ» از حسن‌نیت‌گوینده دفاع و ارزش اخلاقی برخی ازتوصیفات را تأیید کرد و هنر شاعررا ستود و دلائل دادستان را رد و زیباترین‌اشعارکتاب را نقل‌کرد وثابت‌کردکه بسیاری‌ازنویسندگان گستاخ یا عیاش درگذشته مورد خشم هیچ قاضی نشده‌اند و سرانجام افزود:

« من اطمینان دارم که شما میل‌ندارید این‌مرد مؤدب ومعقول و این هنرمند بزرگ را متأثرسازید واورا بسادگی و پاکی ازتعقیب معاف خواهید داشت.» دادگاه بودلررا از اتهام جرم مربوط به تجاوز باصول مذهبی مبرا ساخت امـا اتهام تجاوز باخلاق عمومی را وارد دانست و او را بپرداخت مبلغ سیصد فرانك و هریك از ناشران را بـه پرداخت مبلغ یکصد فرانك جریمه ملزم‌کرد و نیز دستور حذف شش قطعه: « زیورها، لته، بآنکه بسیار سرخوش است ، لسبوس، زنان دوزخی، دگرگونی خون‌آشام» را صادرکرد و بودلر ودوناشررا ایضاً بپرداخت ۱۷ فرانك و۳۵ سانتیم باضافهٔ ۳ فرانك هزینهٔ پست ناگزیر ساخت . بودلر ابتدا سخت به خشم درآمد سپس نامه‌ای بملکه نوشت و جریمه‌اش به ۵۰ فرانك کاهش یافت ...

نظر بودلر دربارهٔ هنر

بودلر برسر سه راهی قرار گرفته بود که جادهٔ وسیع « رمانتیسم » از یکسو وجادهٔ فرعی «پارناس» وهمچنین خیابان تازه طرح «سمبولیسم» از آن می گذشت. درآثار بودلر برخی از خصوصیات اصلی و مهم این سه جریان بزرگ شعر فرانسه در قرن نوزدهم ، بچشم می‌خورد . امـا بودلر بعنوان صاحب‌نظر و « تئوری ساز » ، وضعی خاص خود دارد و حتی ادراك او از شعر، انعکاسی از خصوصی‌ترین چیزیست که در شاعر هست و وی خصوصیات بارز «مانتیسم» و «پارناس» و همچنین «رئالیسم» را محکوم ساخته است.

بودلر دربارهٔ هنر ، اصولا ، چه دربارهٔ شعر و چـه دربـارهٔ نقاشی و یا موسیقی بسیار چیز نگاشته است . امـا این زیباشناس روشن‌بین هرگز نه عوامل شیوه وآئین خود را دسته‌بندی کرده و نه ازآن اسلوبی بدست داده است . بودلر ، مانند هرهنرمندی کوشیده است شیوهٔ هنری خاص بنیاد نهد اما هرکشفی که از جلوهٔ تازهٔ زیبائی می کرد بدو نشان میدادکـه نظریهٔ وی هرچه جامع باشدنمی‌تواند همهٔ جلوه‌های زیبائی‌راتوجیه وتفسیر کند. زیبائی، گاه خصیصه‌ای «آنی و نامنتظر» عرضه می‌داشته است که در « شیوهٔ شاعری » وی پیش‌بینی نشده بود .

بودلرکه پی‌برد ممکن نیست یك نظریهٔ کلی و اصولی ، واقعیت هنری را یکجا دربرکشد ، از یافتن چنین نظریه سرباز زد و «در پی «پناهگاهی»

برآمد . این « پناهگاه » عبارت از آنست که آدمی خود را در برابر تأثیر شخصی و مستقیم زیبائی رها سازد بی‌آنکه با اصول کلی «زیبائی‌شناسی» درپی اثبات آن باشد . بودلر می‌گوید که نمی‌توان چندان امیدوار بود که «تئوری‌سازان» موفق شوند اسلوب قطعی وکاملی بنیاد نهند و به‌هراندازه که هنرمندان ازتئوری‌سازان فرمانبری کنند بهمان‌اندازه خطر نابودی زیبائی و هنر در پیش خواهد بود .

زیبائی درهنر کدامست ؟

یکی از نخستین خصایص زیبائی در هنر آنست که شگفتی را برانگیزد و «همواره ازقاعده وتجزیه وتحلیل‌شیوه‌های ادبی » بگریزد . بودلر در این اندیشه اصرار می‌ورزد که « زیبائی همواره غریب و شگفت‌آور است» زیرا از نزدیك با محیطی که آنرا پدید می‌آورد بستگی دارد و چنین محیطی ، خود نیز ممکن است بتمامی در برابر آداب و رسوم و سنت‌های ما شگفت‌انگیز جلوه کند . پس ادعای بقاعده درآوردن هنر بیهوده است زیرا هنر هرگز نمی‌تواند «باقواعد خیالی که در معبد علمی کوچکی از کرهٔ زمین دریافته شده ، فرماندهی یا تهذیب و یا رهبری گردد وخطر آنست که هنر خود بمیرد » برای قضاوت اثر هنری انتقاد نسبی می‌تواند باشد زیرا « زیبائی » یکتا و مطلق وجود ندارد بلکه همواره زیبائی‌های تازه‌ای وجود دارد که بستگی بسیارنزدیك با زمان و مکان دارد .

یکی از نخستین نتایج دید نسبی‌بودن زیبائی ، آنست که شاعر نباید درپی‌آن باشدکه بزیبائی جاوید ومطلق دست یابد، زیرا وجود چنان زیبائی، افسانه‌ای بیش نیست . شاعر باید تنها جستن زیبائی متناسب با زمان خویش را هدف قرار دهد .

« هرقرن وهرملت تعبیری از زیبائی داشته است و چون همهٔ قرون و همهٔ ملل زیبائی‌خود را داشته‌اند ما نیز مسلماً زیبائی خاص خود را داریم ... هرزیبایی مانند هرپدیدهٔ ممکن ، جزئی جاودانی و جزئی گذران ، بطور مطلق و خاص خود دارد . زیبایی مطلق و جاوید وجود ندارد یا آنکه جز قشری نازك برگرد زیبایی‌های گوناگون چیزی نیست . عنصر خاص هرزیبایی از هوسها پدید

می‌آید و چون ما هوسهای خاصی داریم ، زیبایی خاص خود نیز خواهیم داشت . »

در واقع ، از دو جلوهٔ «**جاویدانی**» و «**گذران**» بودن زیبایی، بودلر تنها بردومی تکیه می‌کند . بی‌شك « **زیبائی** » آنچنانکه در قطعهٔ مشهور « گلهای اهریمنی » وصف شده است ـ قطعه‌ای که فلوبر بشدت از آن لذت می‌برد ـ می‌تواند اندیشه‌ای را که بودلر از جلوهٔ جاویدان‌بودن زیبایی در ذهن داشته است بیان سازد. اما بودلر با شور فراوان بسوی جلوه‌های جدید زیبایی روانه شده است .

بیرون‌کشیدن « شگفتی‌هائی‌که ما را دربر می‌کشد و همچون هوا سیرابمان می‌سازد» از زندگانی روزانه که بظاهر چنین حقیر و بی‌لطف است نه تنها برنامهٔ پرثمری بود که بودلر بانجام رساند بلکه **آراگون** نیز در «**روستائی پاریس**» و **آندره برتون** در « **ناجا** » از آن بهره‌برداری‌کردند. نویسندهٔ واقعی، مانند نقاش واقعی، کسی‌است‌که «**بتواند از زندگی‌کنونی ، جنبه‌های حماسی و قهرمانی آنرا بیرون کشد**» بدینگونه « هر شاعر واقعی باید خود ، تجسم » زمان خویش باشد و « اندیشهٔ انسانی را که باو انتقال داده شده است با تموجی خوش‌آهنگ برروی همین خط نهان بازفرستد » . شاعر نه تنها پایش در روی زمین است بلکه بی‌آنکه چشمش جای دیگری باشد باید در پی‌آن باشدکه آنچه را ، بیش از همه، خاص روح زمان اوست دریابد .

با این ادراك هنری ، بودلر، رمانتیسم را متهم می‌سازد که درکوشش خود شکست خورده است . شاعران رمانتیك بجای آنکه جملات آهنگین خود را با مضامین انسانی وفق دهند و بجای آنکه در جستجوی رنگ دقیق محلی باشند و بجای آفرینش موضوعات بیرونی برای وجود درونی خویش، می‌بایست این سرچشمهٔ تازهٔ احساس را که پایگاه اطمینان‌بخش شعرآنانست در درون خویش بجویند و بیابند .

و نیز از اندیشهٔ بودلر بسیار دوراست‌که برای شاعر وظیفه‌ای‌تهذیبی و اخلاقی مقرر سازد و ببیند که شاعر در مبارزه‌های سیاسی و اجتماعی زمان خویش دخالت می‌جوید . هنر «جانب‌دار» «L'art à thèse» دشمنی‌است‌که

بودلر همواره با او در پیکار است .

هدف شعر

«یك اثر هنری حقیقی به ادعانامه نیازی ندارد. منطق اثرهنری خود برای همهٔ دعاوی اخلاقی کافی است و برخواننده است که از نتیجهٔ یك اثر هنری نتیجه‌ها برگیرد .»

«گروهی از مردم تصور می‌کنند که هدف شعر ، آموزندگی است و شعر باید گاه در اکمال وجدان بکوشد و گاه در تکمیل اخلاق و آداب و گاه نیز هرچه را سودمند است نشان دهد ... شعر، جز خود ، هدفی ندارد و نمی‌تواند هدفی دیگر داشته باشد . هیچ شعری ، چندان بزرگ و برجسته و براستی شایستهٔ نام شعر نمی‌تواند شد مگرآنکه تنها بخاطرسرودن شعر، سروده شده باشد... شعر حتی اگر تهدید بنابودی گردد نمی‌تواند بعلم یا اخلاق همانند شود . هدف شعر حقیقت نیست و جز خود هدفی ندارد .»

بودلر بصدای رسا ، از گوتیه که بهرگونه تبلیغ هواداری از اخلاق بی‌اعتناست هواداری‌می‌کند درحالی‌که هرگونه شعرفلسفی باهدف که‌اندیشه‌ای فلسفی از بیرون به خواننده القا کند مورد تقبیح اوست زیرا بنظر او اینکار باید از درون شعر صورت پذیرد و « شعر فلسفی نوع درستی نیست » . این خیانتی بوظیفهٔ شاعر است که مانند اوگوست باربیه گمان کنیم که «هدف شعر پراکندن روشنائی در میان ملت است » . ادبیات در عالی‌ترین شکل خود و خاصه شعر ، نه باید از نظریه‌ای (سیاسی یا اجتماعی) دفاع کند ونه بتهذیب اخلاق سرگرم شود، نه در مباحثهٔ فلسفی فرو رود ونه بآموزندگی بپردازد.

آیا باید گفت که زیبائی هنری ، مایهٔ آموزندگی نیست ؟ بی‌شك نه ! زیبائی درخویشتن خویش نیروی فراوان داردکه آدمی‌را بمقامی برتر ازاو بالا می‌برد و تأثر شاعرانه ، خود تمایل بجهانی کاملتراست و «بوسیلهٔ شعر و ودرهمان حال از خلال شعر است که روح، جلال و شکوهی راکه درپس گور قرار دارد می‌بیند.»

بودلر، هرگز ازداه رئالیسم باین هدف مقدس هنری دست نمی‌یافت. وی غالباً ستایش خودرا نسبت به نبوغ بالزاك بیان میدارد. اما در بالزاك، نبوغ توانای هنرآفرین اورا می‌ستاید نه تماشاگری اورا . بالزاك بنظر او نه رهبر مکتب «رئالیسم» است و نه پیشرو آن . «رئالیسم» ناب بنظر بودلر حتی انکار هنر جلوه میکند . رونویسی از روی طبیعت کار هنرمند نیست و

هنرمند حداکثر می‌تواند از طبیعت «گزینش‌های گونان» بعمل آورد و آنرا بزبانی هرچه ساده‌تر و روشن‌تر تفسیر کند. «نخستین کار یك هنرمند آنست که آدمی را برجای طبیعت بنشاند و برضد طبیعت اعتراض کند» و «هنر اگر در برابر واقعیت بیرون سرفرود آرد از ارج و احترام خویش می‌کاهد».

این حمله به رئالیسم برمبنای فلسفه‌ای تکیه دارد که بودلر در کتاب «نمایشگاه نقاشی ۱۸۵۹» بتوضیح آن می‌پردازد. وی ابتدا می‌گوید:

«طبیعت زشت است و من غولان آفریدهٔ خیال خود را براو ترجیح میدهم.»

وانگهی آیا این طبیعت خارجی، بیش از ساخته‌های تخیل من واقعیت دارد؟ وآیا ممکن است «سراسر طبیعت وآنچه راکه در طبیعت راه می‌یابد» شناخت؟ بودلر تنها یکنوع رئالیسم کاملا ذهنی را می‌پذیرفت وآنرا به‌تعریف ذیل محدود می‌ساخت: «هنرمند، هنرمند حقیقی، نمی‌تواند جز برطبق آنچه می‌بیند واحساس می‌کند به‌توصیف بپردازد. هنرمند باید واقعاً به‌سرشت خود وفادار بماند».

بنابراین، موضوع هنر، از نظر بودلر، کاملا ذهنی «Subjectif» است و در نتیجه فردی، «هنرمند جز از خود چیزی عرضه نمی‌دارد.» اگر راست باشدکه «نبوغ همان دوران کودکی‌است که باز می‌یابیم» هنر نمی‌تواند سرچشمه‌ای جز درونی‌ترین خصایص آدمی داشته باشد. «هنر، بنا بادراك جدید، جادوی وسوسه‌انگیزیست که در عین‌حال هم محتوی و هم شکل، هم‌جهان بیرون ازهنرمند و هم‌خود هنرمند را دربردارد.» اما باز هم این‌دو عنصر برابر نیستند: شخصیت هنرمند هم باید برموضوع هنرش تحمیل گردد و اورا همانند خودسازد بی‌آنکه خود بردهٔ آن گردد.

بطورکلی، تخیل باید برتماشا و مشاهده برتری داشته باشد. نیروی اصلی یك هنرمند بزرگ تخیل اوست: تخیل که در صف نخستین قدرتهای روانی‌است جهان‌را باطرح نوی دوباره میسازد. جهان‌پیدا، چون فروشگاهی از تصاویر و علامات دراختیار هنرمند است و برای تخیل، ابزارهای لازمی را که خویشتن شاعر با خود دارد آماده می‌سازد.

شاعر کیست ؟

شاعر اگرمترجم وکاشف رمز « **همبستگی جهانی** » نیست پس کیست ؟ این همانندی‌ها، و این **همبستگی‌ها** (شعری بهمین نام ازبودلر شیوهٔ شاعری او را مطرح می‌سازد) واقعیت حقیقی است که شاعر باید در آن تأمل کند و تنها نهاد خاص و اصیل او ، باو اجازهٔ کشف رمز آن را خواهد داد . ضمن اینکار، شاعر واقعیت عمیق جهان را در همان حال که رمز اصلی وجود خود او را آشکار می‌سازد بکار خواهد گرفت .

شاعر باید دیرزمانی بتأمل پردازد . وی نمی‌تواند بزیبائی که حقیقت اوست دست یابد مگر با پختگی بطیئی نخستین تأثرات وعمیق‌شدن در وجود نهانی خویش . بودلر میگوید : « ادراك شاعرانه کند وجدی و دقیق است » و شاعرهمان خشونت و «سادگی» راکه مختص کار علمی است باید درآن بکار برد. کلمهٔ «الهام» هرگز نباید برای او مفهومی داشته‌باشد. این بازشناختن خویش وجهان، تنها ثمرهٔ کاری منظم وروزانه وسلامت‌بخش نیروی هوش‌است، درعوض وبرای اینکه دراثری‌که بنگارش درآمده است چیزی از شدت تأثر شاعر حفظ شده باشد شاعر می‌تواند آنرا سریع بقالب بیان درآورد .

موضوع شعر ، برای هرنسل جدیدترین چیزی است که در حساسیت جدید وجود دارد و بـرای هرشاعر همین موضوع عبارت از خصوصی‌ترین چیزیست‌که در درون اوست . نگاه شاعر باید بسوی خود باز گردد و اگر نگاه خودرا بسوی‌جهان‌بیرون برمی‌گرداند نبایدجز برای‌آن‌باشدکه درآن، وسیله‌هائی برای بیان تأثرات ظریف روحی‌که احساس کرده است بیابد و اینکارنیز بکمك تخیلات وتصویرهائی صورت میپذیردکه تنها زیورشاعرانه‌ای بشمار نمیرود بلکه‌کشفی‌است دربارهٔ واقعیت عمیق اشیاء . شعرهیچگاه ابزار اندیشه‌های فلسفی و اجتماعی و سیاسی واخلاقی‌نمیتواند شد و این اندیشه‌ها نباید مستقیماً از متن شعری بیرن‌کشیده شود . صدر سخن به تخیل اختصاص دارد (که آشکار سازندهٔ وجود شخص است) و نه مشاهده . این اصول ازآنجا که تازه‌ترین و ابتکاری‌ترین نظرهـا را دربارهٔ شعر دربر داشته ، نظریـهٔ **سمبولیسم** را در بطن خویش پرورده است .

دیباچه[1]

(به خواننده)

حماقت، خطا، گناه، لئامت
درجانهای ما رخنه می کنند وتن‌های مارا میفرسایند
وما، همچو گدایانی که حشرات تن خودرا پرورش میدهند،
پشیمانیهای مهربان خودرا میپروریم .

گناهان ما سخت‌سرند وندامتهای ما سست عنصر
ما کفارهٔ اعترافات خودرا گران می‌پردازیم
و سرخوش، در راهی پرلجن گام برمیداریم
و گمان می‌بریم که با اشکهای ناچیز خویش ، همهٔ لکه‌های آلودگی
خودرا میتوانیم بازشست.

(۱) Préface_Au Lecteur

شیطان بزرگ، بر بالش شر پشت داده است و دیریست
که جان سحرزدهٔ مارا نوسان میدهد
وفلز گرانبهای ارادهٔ ما
بدست این کیمیاگر دانا، به بخار بدل میگردد.

شیطان، سررشته‌دار رشته‌های جنبانندهٔ ماست
وما درکارهای نفرت‌بار، جذبه‌ها می‌بینیم
وهرروزه بی‌هراس، ازمیان انبوه تیرگیهای بدبو
گامی پیشتر بسوی دوزخ برمیداریم.

بدینگونه، چون هوسباز تهیدستی که
برسینهٔ ذبح شدهٔ هرزه‌زنی کهن، بوسه زند
وخونش را بیاشامد
در رهگذر خویش، عیشی نهان میربائیم
وچون پرتقالی مانده، آنرا محکم بدندان میفشریم.

درمغزما، انبوه دیوها، چون کرم روده، مورچه‌وار
درهم فشرده شده‌اند ومیلولند وعیشها دارند
وچون دم فرو میبریم، **مرگ** چون نهری ناهویدا.
با شکوه‌هائی گنگ، درششهای ما فرودمی‌آید

اگر هنوز بی‌عصمتی، زهر، دشنه، حریق
با طرح‌های خوشایند خود تاروپود ناچیز سر نوشتهای رقت‌انگیز مارا
نبافته‌اند، از آنروست که ـ ای دریغ ! ـ روان ما
هنوز باندازهٔ لازم چابك نیست !

اما درمیان شغالان وپلنگان وماده‌سگان
میمونها و کژدمها و کرکسان وماران،
غولان زوزه کش، عوعو کنان، غرغر کنان، سینه‌مالان
درباغ‌وحش شوم سیهکاریهای ما
یکی ازهمه زشت‌تر و بددل‌تر و ناپاکتر است!

وگرچه، هرگز نه‌جنبشی‌شدیدنشان میدهد و نه‌فریادی بلندبرمی آورد
زمین بکام او لقمهٔ ناچیزی است
و او بیك خمیازه، جهانرا فرو می‌بلعد .

این غول، ملال است که باچشمی پر از اشك اما بی‌اراده
قلیان میکشد و در اندیشهٔ دار اعدام است
ای خواننده، ای خوانندهٔ ریاکار ـ همسان من ـ برادر من !
تو با این غول ظریف آشنا هستی!

دعای خیر[1]

آنگاه که بفرمان قدرتهای عالم بالا
شاعر در این‌جهان ملول هویدا میشود
مادرش هراسان، با لبی لبریز از دشنام
مشت بسوی خدا گره میسازد وخداوند براورقت می‌آورد:

ـ آه ! بجای آنکه این موجود مسخره را بشیر خود پرورم
چرا مارچنبری نزادم!
لعنت بر آن شب لذتهای زود گذر
که شکمم بارور این کفارهٔ گناهانم شد!

زیرا ازمیان همهٔ زنان، تومرا برگزیدی
تا مایهٔ بیزاری شوهر اندوهگینم باشم
ونتوانم این هیولای ناچیز وناتوان‌را
چون نامه‌ای عاشقانه، درشعله بسوزانم.

(۱) Bénédiction

دیگر بار، کینهٔ ترا
ـ که‌مرا با ابزار لعنتی بداندیشی‌های تو از پادر افکنده‌است ـ برخواهم انگیخت
وچنان خوب، این درخت بینوا را درهم خواهم شکست
تا نتواند جوانه‌های طاعون‌زدهٔ خویش را برویاند !»

بدینگونه، کفی‌را که از کینه برلب آورده فرومی‌بلعد
و ازخواست‌های خداوندی چیزی در نمی‌یابد
وخود، در ژرفنای دوزخ،
تل‌هیزمی‌را که برای‌جنایات مادرانه اختصاص‌داده‌اند برروبهم‌می‌چیند.

باوجود این، کودك محروم، بسرپرستی ناپیدای فرشته‌ای
ازخورشید سرمست میشود.
ودر آنچه می‌نوشد ومی آشامد
مائده بهشتی ونوشابهٔ گلگون خداوندان را می‌یابد.

با نسیم بازی می کند وبا ابرسخن می گوید
وسرودخوانان، درراه صلیب سرخوش است؟
وفرشته‌ای که دراین زیارت با اوست
ازاینکه اورا چون پرندهٔ جنگلی، شادان، می‌بیند اشك می‌ریزد.

همهٔ آن کسانی که میخواهد دوستشان بدارد
یا از او می‌هراسند یا در برابر آرامش او گستاخ میشوند
و بجستجوی کسی برمی‌آیند که فریاد شکوهٔ اورا برانگیزد
ودرندگی خودرا درتن‌اومی‌آزمایند.

درنان وشرابی که ره بدهان او دارد
خاکستر وخلطهای آلوده می‌آمیزند
آنچه را شاعر بدان دست می‌یازد از سرسالوس بدور می‌افکنند
وخویش‌را سرزنش می کنند که درجای پای او گام نهاده‌اند.

همسرش فریاد کنان بمیدانهای عمومی ره می‌برد :
ـ چون مرا: آنچنانکه باید زیبا می‌بیند ومی‌پرستد
من شیوهٔ بتان کهن در پیش می گیرم
وهمچون آنان دلم می‌خواهد که خودرا بزیورها بیارایم.

ازصبرو کندروسنبل‌الطیب
وازچاپلوسی‌ها و گوشت وشراب شکم خواهم انباشت
تا بدانم آیا خواهم توانست در دلی که مرا می‌ستاید
خنده کنان، ستایشهای خداوندی را غصب کنم.

و آنگاه که ازاین لودگیهای آلوده‌ملول گردم
دست ظریف و نیرومند خودرا بروی اوخواهم نهاد
وناخنهای من که همانند ناخنهای دیوان افسانه‌ایست
می‌دانند که چگونه تا دل او راهی برای خویش بگشایند.

دلش‌راهمچون‌پرندهٔ‌نوزادی که می‌لرزد ومی‌تپد
خون‌آلود ازسینه‌اش بیرون می کشم
وازسر تحقیر آنرا پیش‌پای‌جانورمحبوب خویش‌خواهم افکند تا از آن سیر گردد.

شاعر آرام، دستهای ناآلودهٔ خویش‌را بسوی آسمان برمیدارد،
در آسمان، اورنگی پرشکوه می‌بیند
و درخشش‌های روان روشن بینش
منظرهٔ مردم خشم‌آلود را از اندیشه‌اش میزدایند:

«خدای من، سپاس برتو!
که رنج را چون داروی خدائی وهمچون بهترین
وپاکترین عصاره‌ای برای رهائی ازهرزگیها میدهی
راین رنج، توانایان را برای هوسهای مقدس آماده می کند!

میدانم که برای **شاعر** درصف نیکبختان محفل قدس خویش
جائی خاص نگاه میداری
واورا بجشن جاوید فرشتگان تاجدار و پارسا وفرمانروا فرا می‌خوانی.

میدانم که درد، کرامتی است والا
که هرگز نه زمین و نه دوزخ، بر آن دندان نخواهند فشرد
و برای بافتن تاج عارفانهٔ من باید بر همهٔ زمانها وجهانها خراج مقرر کرد.

زیرا گوهرهای گمشدهٔ **تدمر** باستانی
وفلزّات ناشناخته ومرواریدهای دریائی، ازدستهای برافراشتهٔ تو
برای این نیمتاج درخشان خیره کننده بس نخواهد بود.

زیرا این تاج تنها ازنور مطلقی ساخته میشود
که جلوه‌اش ازکانون قدس اشعهٔ ازلی مایه می گیرد
وچشمان **میرندهٔ** شاعر، درتمامی تابش خویش، در برابر آن
آئینهٔ خاك گرفته وشکوه آلودی بیش نیست !»

آلباتروس[1]

مسافران، غالباً برای سرگرمی خویش
«**آلباتروس**» ، پرندهٔ عظیم دریاها را شکار می کنند
آلباتروس، همسفر بیخیال مسافرانست و بدنبال زورق در گردابهای
تلخ آب روان ...

همینکه اورا بر کف تختههای کشتی نهادند
این پادشاه پهنهٔ آسمان، ناشی وشرمگین
بالهای بلند سپید خودرا همچون پاروهای کشتی که در کنار آن
فروافتادهاند، رها می کند.

این مسافر بالدار، چه ناشی و بیحال است!
او کهازاین پیش، آنهمه زیبا بود اکنون چه زشت ومسخرهانگیزاست!
یکی منقارش را با «پیپ» میتراشد
و دیگری لنگلنگان، تقلید پرندهٔ ناتوان را درمی آورد!

شاعر نیز همانند این پادشاه ابرهاست
با توفانها همراهست وبر تیراندازان میخندد
اما بر روی زمین، درمیان هیاهوی فراوان تبعید شده است
وبالهای غول آسایش اورا از رهپیمائی بازمیدارد.

(۱) L'Albatros

معراج[1]

برفراز برکه‌ها ، برفراز دره‌ها
برفراز کوهها و بیشه‌ها و ابرها و دریاها
ماورای خورشید و ماورای اثیر
ماورای مرز کرات پرستاره

تو ، ای روح من ، چابکانه در پروازی
وهمچون شناگر چیره دستی که در آغوش موج ازخود رفته باشد،
تو بالذتی نیرومند و وصف‌ناپذیر
پهنهٔ ژرف فضارا ، شادمانه ، درمی‌نوردی.

ای روح من، دور ازاین بخارهای بویناك پر بگشا
و در هوای عالم بالا ، آلودگی ازخود بزدای
وآن آتش تابناك را ، که فضاهای روشن را آگنده
همچون شراب ناب خدائی بنوش .

(۱) Élévation

خوشبخت آنکه ، در پس ملالها و غمهای بی‌شمار ،
ـ غمهائی که هستی ابر آلود را به سنگینی انباشته‌اند ـ
با بالی نیرومند بسوی سرزمینهای درخشان و آرام اوج گیرد.

خوشبخت آنکه اندیشه‌هایش چون چکاوکان
بامدادان بسوی آسمان جهش آزادانه آغاز کند
خوشبخت آنکه برفراز زندگی شاهبال می گسترد ،
و بی‌هیچ کوششی ، زبان نهفتهٔ گلها و اشیاءِ بی‌زبان را درمی‌یابد !

همبستگی‌ها[1]

طبیعت، معبدیست که گهگاه از ستونهای زندهٔ آن
سخنانی درهم بگوش ما میرسد؛
و آدمی از میان انبوه نشانه‌هائی «سمبول» می گذرد
که بر او بچشم آشنا می‌نگرند.

همچون انعکاس آواهای طولانی که از دور،
در وحدتی ظلمانی وژرف درهم می آمیزد
عطرها ورنگها و آهنگها به‌پهنای شب و روشنی، پاسخگوی یکدیگرند.

عطرهای تر وتازه‌ایست چون پیکر کودکان
که همچون آوای نی دلپذیر است وهمچون چمنزاران، سبز
ـ و عطرهای دیگر تباه شده و سرشار و پیروزمند که همچون اشیاء
پایان ناپذیر گسترش دارند

(۱) Correspondances

وچون عنبر و مشك وصمغ و کندر
ترانهٔ تبدیل اندیشه و احساس را می‌سرایند .

اینك قطعه‌ای که اندیشهٔ «همبستگی‌ها» را گسترده‌تر بیان می‌کند :

نمایشگاه ۱۸۴۶

من نمیدانم آیا هنوز کسی از مقایسه گران ، سلسلهٔ ترتیب رنگها و عواطف را بطور استوار تنظیم کرده است یا نه اما نوشته‌ای از **هوفمان** را بیاد می‌آورم که کاملاً نمایشگر اندیشهٔ منست و برای همهٔ آنانکه صادقانه‌طبیعت را دوست میدارند خوشایند خواهد بود ؛ می‌نویسد :

« نه تنها در رؤیا یا در حالت نیمه بیداری پیش از خواب بلکه در حالت بیداری ، وقتی آهنگ موسیقی بگوشم میخورد شباهت و پیوند نزدیك میان رنگها ، آهنگها وعطرها می‌بینم . گوئی برای من همهٔ اینها ازیك‌فروغ روشنائی زاده شده است وباید در یك «کنسرت» جالب دوباره بهم به پیوندد. رایحهٔ دغدغه‌های خرمائی و سرخ درشخص من تأثیری جادوئی دارد و مرا درحالت رؤیائی عمیق فرو می‌برد . درآن هنگامست که انگار از دورصداهای بم وعمیق شبه قره‌نی (Haut bois) را می‌شنوم.»

(← کتاب « آهنگ روستائی» اثر آندره‌ژید ترجمهٔ دارندهٔ این‌قلم، یادداشت روزهای ۲۸ فوریه و ۱۲ مارس که در آن ، گفتار جالب و گیرائی دربارهٔ تبدیل صوتهای موسیقی به رنگ و تشبیه رنگها بـه صداهای موسیقی در ذهن دخترك نابینای قهرمان داستان ، آمده است.)

دشمن

«ترجمه به شعر»

جوانی من سر گشته ، تیره توفان بود
که گاهگاه بر آن تافت خندهٔ خورشید
به‌باغ من که زباران و رعد شد ویران
دگر نمانده بجا میوه‌ای که بتوان چید

خزان تیرهٔ اندیشه‌ام رسید از راه
سزد که باغ دگر باره زیر ورو گردد
مگر دوباره از این باغ غنچه‌ای خیزد
که جلوه گاه دلارای آرزو گردد

کجا دوباره گل آرزوی دیرین سال
زریگ تیرهٔ این‌خاك سر برون آرد؟
کجا جوانهٔ این باغ ، پر ثمر گردد
کجا نمونه ز گلهای گونه گون آرد؟

دریغ و درد به‌لبهای من دود که مدام
زمان بکام کشد زندگانی مارا
ملال تیره زخون من وتو جان گیرد
سپس بمرگ کشاند جوانی ما را

(۱۳۳۸ ه)

دشمن[1]

جوانی من توفان تیره وتاری بود
که گاهگاه خورشیدهای فروزانی، جابجا، در آن تابید
اما تندرها و باران چنان در آن بیداد کرده است
که میوه‌های لعلگون بسیار اندکی در باغ من بجا مانده است .

اینك من بخزان اندیشه‌ها رسیده‌ام
و باید بیلچه وشن کش بکار برم
تا بار دیگر خاکهائی را که سیلاب
گودالهائی چون گور در آن پدید آورده، بهم آورم .

و کسی چه میداند که آیا گلهای تازه‌ای که من در اندیشه می‌پرورم
ـ دراین زمینی که چون ریگزار ساحل ، تن شسته است ـ
غذای مرموز نیرو بخش خود را بازخواهند یافت یانه ؟

دردا ! دردا ! **زمان** زندگی را می‌بلعد
واین **دشمن** ناپیدا که قلب مارا می‌خاید
ازخونی که ما از دست میدهیم رشد می کند و نیرو می گیرد !

(۱) L' Ennemi

انسان و دریا

«ترجمه به شعر فارسی»

آزادمردا، مهر دریا در دل تست
هردم دراین آئینه بینی روی خودرا
برپهنهٔ گرداب دریا دیده دوزی
تا بنگری گرداب تلخ‌خوی خودرا

گه خیره درتصویرخود بر آب بی‌تاب
باچشم ودست‌خود بآغوشش کشانی
گهگهه دل خودرا به بانگ موج وحشی
ازچنگ غوغای درونی وارهانی

تا چند زینسان رازپوش وتیره دیدار؟
ای آدمی کس‌را بدنیای تو ره نیست
دریا، کسی گنج نهانت را ندانست
همچون شما کس رازپوش دل سیه نیست

اکنون شمائید ازپس انبوه دوران
درکار کشتار ونبرد باستانی
دلداد گان رزم خونین دمادم
جنگاوران کینه‌جوی جاودانی

(۱۳۳۸ ه)

انسان و دریا[1]

آزاد مردا ، همواره دریا را گرامی می‌شماری !
دریا آئینهٔ تست و تو روان خودرا درچرخش بی‌پایان امواج آن‌تماشا
می کنی، اما گرداب اندیشهٔ تو کمتر از آن تلخ نیست .

خوش‌داری که در پهنهٔ تصویر خود غوطه خوری
دریا را با چشمان و بازوان خود در آغوش می کشی
و دلت گاهگاه
به‌هیاهوی‌این‌شکوهٔ وحشی‌ورام‌ناشدنی‌همهمهٔ درون‌خودرا ازیادمی‌برد.

شما هردو تیره‌اید ورازپوش :
ای انسان، هیچکس به ژرفای گردابهای درون تو ره نیافته
ای دریا ، هیچکس گنجهای پنهانی ترا نشناخته
هردو در رازداری خود چه آزمندید !

با اینهمه ، قرنهای بیشماری است
که بیرحمانه و بی‌ندامت بایکدیگر در نبردید
از بس کشتار ومرگ را دوست میدارید !
ای مبارزان جاوید، ای برادران تسکین ناپذیر

(۱) L'Hommeet la Mer

کولیان مسافر[1]

قبیلهٔ فالگیر، با مردمکهای شوق‌آلود ، دیروز براه افتاد .
زنان، کودکان خردسال را یا بردوش نهادند
ویا گنجی را که همواره در پستانهای آویختهٔ خود آماده دارند
در دسترس اشتهای پرغرور آنان نهادند .

مردان، درزیر سلاحهای‌درخشان‌خود، پیرامون‌ارابه، پیاده‌رهمی‌سپرند
وچشمانی را که براثر دریغهای تلخ وخیالات بر باد رفته، سنگین‌است،
بآسمان دوخته‌اند .

جیرجیرك از ژرف نهانگاه شنی خود
آنها را در رهگذرشان می‌بیند وسرود خود را ازسر می گیرد
و «سی‌بل» که آنان را دوست دارد برسرسبزی خود می‌افزاید
وصخره را از پیش‌راه این مسافران ـ که سرزمین آشنای ظلمات آینده
برویشان گسترده است ـ برمیدارد و بیابان را گل‌افشان می کند .

(۱) Bohémiens en Voyage

زیبائی[1]

من، ای میرندگان، همچون رؤیای سنگی زیبایم
وسینهٔ من که هر کس، بنوبت دربرابرش ازپا درمی‌آید
آفریده شده است تا بشاعر، عشقی جاودان و بی‌زبان همچون مادّه،
الهام بخشد.

من، چون معمائی «Sqhinx» ناشناخته، درسینهٔ آسمان جلوه گرم
قلبی برفین‌را باسپیدی قومانند درهم آمیخته‌ام؛
ازجنبشی که خطوط پیکرم را جابجا کند بیزارم
وهرگز، نه‌می‌خندم، نه‌می گریم.

شاعران، دربرابر ابهت رفتا من
که گوئی از بناهای فلك آسا بعاریت گرفته‌ام
روزگار خویش‌را به بررسی‌های دشوار، سپری می کنند.

زیرا من، برای افسون این دلباختگان فرمانبر
آئینه‌های صافی دارم که همه چیزرا زیباتر می‌نمایاند
این آئینه‌ها چشمان منست،
چشمان درشت من با روشنی جاویدان خویش!

(۱) La Beauté

نیایش زیبائی[1]

ای زیبائی! از آسمان ژرف فرود آمده‌ای یا ازدرون غرقاب برخاسته‌ای؟
نگاه آسمانی و دوزخی تو، درهم‌وار هم گناه می‌پراکند وهم ثواب
وترا ازاینرو می‌توان همانند باده دانست.

تو درچشم خود شامگاه وسپیده‌دم پنهان داری
وهمچون شامگاهی توفانی، عطرها می‌پراکنی
بوسه‌هایت نوشابهٔ جادوئی ودهانت سبوئی‌است
که ترسو را پهلوان و کودکان را دلیر می کند.

از گرداب تیره برخاسته‌ئی یا ازستارگان فرود آمده‌ئی؟
سرنوشت جادوزده همچون سگی بدامان تو می آویزد
تو به‌تصادف بذرشادی یا تیره روزی می‌پراکنی
وبرهمه‌چیز فرمان میرانی اما درخواستی را برنمی آوری.

(۱) Hymne à la Beauté

ای **زیبائی**، تو برسر مردگانی که ریشخندشان می کنی پا می گذاری؟
و از زیورهای تو، **هراس** نیز جذبه‌ای دارد
و **کشتار** نیز، درمیان گرامی‌ترین بانگ شیپورهای تو
برشکم مغرورت عاشقانه می‌رقصد.

برق تابنده زود گذر بسوی تو پرواز می کند
دردم واپسین شعله برمی کشد ومی گوید: «این‌شعله‌را تقدیس کنیم!»
عاشق مضطرب، بسوی دلبرزیبایش خم میشود.
سیمای بیمار روبمرگی دارد که گورش را نوازش کند.

ای زیبائی‌ز ای غول عظیم وهراسناك وساده‌دل!
خواه ازبهشت آمده‌باشی وخواه از دوزخ، برای من یکساهست.
آیا نگاه ولبخند و گامهای تو، دروازه ابدیتی را بروی من می گشایند
که دوستش دارم اما هرگزش نشناخته‌ام؟

زادهٔ خدا یا شیطان، چه اهمیتی‌دارد؟
ـ ای پری چشم مخملی ، ای شاهزن یکتای من، ای وزن وآهنگ ،
ای عطر،
ای درخشندگی!
اگربتوانی از زشتی‌جهان و از بارسنگین لحظه‌ها بکاهی،
گو فرشته باش یا زنی مردفریب، چه اهمیت دارد؟

لاشه[1]

ای روان من، آیا آنچه را که در آن صبحگان دلپذیر تابستان دیده‌ایم بیادداری؟
درخم آن جاده، لاشه‌ای پلید و آلوده بر بستری ازسنگریزه افتاده بود.

همچون زنی هوسران، ساقهایش بهوا بود
می‌سوخت و بوی سموم درهوا می‌پراکند
وشکم پر بوی خودرا گستاخ و بی‌حال، گشاده بود.

گویی خورشید بر آن لاشهٔ پوسیده می‌تافت تا آنرا خوب برشته سازد
وصدبرابر آنچه طبیعت بزرگ بدان افزوده بود بدو بازپس دهد.
آسمان نگران نوازش پر بهائی بود که چون گل می‌شکفت.
بوی ناگوار لاشه چنان تند بود که تو پنداشتی، برسبزه بیهوش خواهی شد.

(1) Une Charogne

بر آن شکم پوسنده، مگسها وزوز می کردند
ودسته‌های سیاهی کرمهای نوزاد از آن بیرون می‌جستند
وچون مایعی‌درسراپای این گوشتهای ازهم گسیخته جاری بودند.

همهٔ آنها چون موجی برمی‌آمد و فرو می‌نشست یا آنکه پرهیاهو بجلو می‌جست
گوئی پیکر بیجان، انباشته ازنفسی مبهم و زندگی‌بخش،
باوجود این پراکندگی می‌زیست.

وآهنگی غریب، همچون آب روان ونسیم از آن محیط برمی‌خواست
یا آنکه، گوئی، بوجاری، باجنبش آهنگین
دانه‌ای را درسبد خویش می‌چرخاند ومی‌شکاند.

اشکال ناپدید میشد وجزخیالی بیش نبود
گوئی طرح مختصر تصویری ناتمام برپرده‌ای فراموش شده بود
ونقاش تنها بیاری حافظه آنرا بپایان می‌رساند.

درپس صخره، ماده‌سگی مضطرب بادیده‌ای خشمگین بما می‌نگریست
وبر کمین لحظه‌ای بود تا تکهٔ نیم‌لیسنده خودرا ازاستخوان جدا سازد

تو نیز، ای اختر دیدگان وای خورشید طبع من،
تو نیز ای فرشته وای مایهٔ هوس من!
آری تو نیز همچون این پیکر گندآلود
واین لاشهٔ بدبوی هراس‌انگیز خواهی شد.

آری! ای شهبانوی مهر و نوازشها
تو نیز پس‌ازپایان مراسم مذهبی، چنین خواهی شد
وآنگاه که درزیر گیاهان و گلبوته‌های انبوه
با استخوانهای خود کپك خواهی زد.

آنگاه، ای دلبرك زیبای من!
به کرمکی که ببوسه‌های خویش دندان برتو می‌فشارد بگو
که من، شکل وخدائی عشق‌های ازهم پراکنده
خوددا با خویش نگهداشته‌ام

گربه

بیا، گربهٔ خوشگلم، بیا روی دل عاشق ومشتاق من بنشین
وچنگالهای پنجه‌ات را پس بکش وبگذار درچشمان زیبای تو
که فلز وعقیق درهم آمیخته است، به‌تأمل فرو روم.

آنگاه که انگشتان من بدلخواه، سروپشت نرم‌ترا نوازش میدهد
ودست من از دستمالی بدن برق‌افشان تو سرخوش میشود،
زنم‌را درخیال می‌بینم: نگاهش، ای حیوان مهربان،
همچون نگاه تو سرد و ژرف است وچون نیشی برنده وشکافنده .

و ازپای تا سر آهنگی وعطری خطرناك
بر گرد پیکر سیه فامش شناور است.

(۱) Le chat

چه خواهی گفت امشب[1]؟

ای روح درماندهٔ خلوت گزین، امشب چه خواهی گفت
و ایدل من، دلی که پیش‌ازاین پژمرده بودی
به زیباترین ومهربان‌ترین و گرامی‌ترین یار چه خواهی گفت؟
یاری که نگاه آسمانیش ناگهان ترا چون گل ازهم شکفته است.

ـ غرور را بستایش اوخواهیم برانگیخت:
هیچ‌چیز با لطف قدرت اوبرابر نیست
پیکر اثیری اوعطر فرشتگان را دارد
و چشم اوجامدای از روشنائی بر ما می‌پوشاند.

(۱) Que diras-tu ce soir ?..

خواه درشب وخواه درتنهائی
خواه در کوی و برزن وخواه درانبوه مردم
همه‌جا، شبح او چون مشعل درهوا میرقصد

گهگاه بسخن درمی‌آید ومی گوید:
«من‌زیبایم وفرمان میدهم که‌بهوای عشق من‌جززیبائی‌را دوست‌ندارید،
من فرشتهٔ نگهبان و الههٔ هنر و دوشیزگی‌ام!»

مادام سابا تیه دومین‌الهام‌بخش بودلر
«فرشتهٔ نگهبان»

سرود خزان[1]

۱

بزودی در مغاکهای سرد فروخواهیم غلتید ،
بدرود ، ای روشنائی تند تابستانهای کوتاه ما !
از هم‌اکنون صدای فرو افتادن و برخورد شوم هیمه‌ها را برسنگفرش
خانه‌ها می‌شنوم .

زمستان یکسره در من راه خواهد یافت :
خشم ، کینه ، رعشه ، وحشت ، کار دشوار ونه دلخواه
و آنگاه دل من ، همچون خورشید در دوزخ قطبی‌اش
جز توده‌ای سرخ و یخ زده چیزی نخواهد بود .

صدای فرو افتادن هر کنده‌ای را می‌شنوم و برخود میلرزم
دار اعدامی که برپا می کنند طنینی گنگ‌تر از آن ندارد .
روح من همچون برجی است
که براثرضربه‌های خستگی‌ناپذیر وسنگین کلنگ «دیوارشکن» ازپا
درافتد .

(۱) Chant d'Automne.

منکه با این ضربهٔ یکنواخت در نوسانم
پندارم کجاشتاب‌فراوان،در گوشه‌ای، درتابوتی‌را بامیخ‌فرومی‌بندند...
تابوت برای که ؟ دیروز تابستان بود ، اینك خزانست !
این صدای مرموز چون آهنگ سفر نواخته میشود .

۲

ای زیبای مهربان ، من در چشمان ژرف تو روشنی سبز گون را
دوست دارم .
اما امروز همه چیز برایم ناگوار است
و هیچ چیز ، نه عشق تو، نه تالار پذیرائی تو ، نه بخاری تو
برای من ارزش خورشید تابنده برفراز دریا را ندارد .

با اینهمه ، ای دل مهربان ، دوستم بدار !
حتی برای مردی ناسپاس ، حتی برای مردی پلید ، مادری باش
ای دلدار یا خواهرم ، همچون مهربانی زود گذر خزانی پـر شکوه
یا خورشید غروب باش .

کوششی کوتاه ! گور درانتظار است و آزمند است !
آه ! بگذارید پیشانی برزانوان شما نهم
و برتابستان سپید و سوزان دریغ آرم
و ازطعم پرتو زردرنگ ولطیف پایان پائیز لذت برم .

غمین و سرگردان[1]

آگات ، بمن بگو، آیا دل تو نیز گهگاه دوراز اقیانوس تیره‌شهر لجنزار
بسوی اقیانوس دیگری که در آن شکوه وجلال می‌درخشد
وهمچون دوشیزگی، روشن وژرف ونیلگونست به پرواز درمی‌آید ؟
آگات ، بمن بگو آیا دل تو نیز گهگاه به پرواز درمی‌آید ؟

دریا ، دریای پهناور ، مارا در دشواریها تسلی می‌بخشد !
کدام اهریمن، بدریا، باین آوازه خوانی که با آوای گرفته‌می‌خواند
این پیشهٔ والای لالاگوئی را بخشیده است
تا ارغنون عظیم و بادهای غرنده ، با نغمه‌اش هماهنگی کند ؟
دریا ، دریای پهناور ، مارا در دشواریها تسلی می‌بخشد !

ای قطار : مرا با خود ببر ! ای کشتی ، مرا در خویش بر گیر
دور ! دور ! اینجا زمین ازاشك ما پر گل شده است !
ـ آیا راست است که گهگاه دل اندوهگین «آگات» می گوید :
ای قطار، دور ازپشیمانی‌ها و جنایت‌ها و رنجها ،
مرا با خود ببر، ای کشتی مرا درخویش بر گیر !

(1) Moesta et Errabunda.

ای بهشت‌های عطر آگین ، از من چه دورید !
آنجا که در زیر آسمانی روشن ، هرچه عشق است و شادمانی
آنجا که هرچه را دوست بدارند سزاوار دوست داشتن است،
آنجا که دل درشهوت محض غرقه میشود !
ای بهشت‌های عطر آگین از من چه دورید !

آری، بهشت سرسبز عشقهای کودکانه
گردشها ، ترانه‌ها ، بوسه‌ها ، دسته گل‌ها
سرود سازها که در پس تپه‌ها درلرزش است
با کوزه‌های شراب ، شبا هنگام ، در بیشه‌ها
ـ آری ، بهشت سرسبز عشقهای کودکانه

آیا آن بهشت پاك و سرشار از لذتهای زود گذر
دورتر از هند یا چین است ؟
آیا می‌توان با فریادهای شکوه خیز آنرا بخود فرا خواند
و با آهنگ پرطنینی بدان جان بخشید
آن بهشت پاك و سرشار ازلذتهای زود گذر را ؟

وسوسه[1]

ای بیشه‌های پهناور ، همچون کلیساهای بزرگ ، دلمرا بهراس می ـ افکنید

و همچون ارغنون زوزه برمی آورید ،
در دلهای راندهٔ ما که کلبهٔ ماتمی جاویدانست
و آواهای مرگ آلود در آن در نوسانست انعکاس فریاد ژرفنای شمـا طنین می‌اندازد .

ای اقیانوس ! من ازتو بیزارم
و موجها و تلاطم ترا روح من درخویش باز می‌یابد !
خنده تلخ مردی مغلوب و پردشنام و ناله‌را درخنده پرطنین‌دریامی‌شنوم

ای شب! بی این‌ستارگانی که پرتوشان‌با من‌بزبان‌آشناسخن می گوید
تو برای من چه دلپذیر می‌بودی !
زیرا من درجستجوی تهی وسیاهی و برهنگی هستم !

زیرا تیرگی پرده‌ایست که هزاران موجود گمشده با نگاههای آشنـا ازچشمان من برمی‌جهند و بر آن زیست می کنند !

(۱) Obsession.

کیمیای رنج[1]

ای طبیعت !
یکی با شورخویش ترا تابنده می‌سازد
ودیگری ماتم خود را درتو می‌نهد
آنچه به یکی می گوید : گور !
بدیگری می گوید : زندگی وتابندگی !

. . . . . .

من باتو، زر را به آهن
و بهشت را بدوزل بدل می کنم
و در کفن ابرها
جسدی گرانبها می‌یابم
و بر کرانه‌های آسمان
تابوتهای بزرگ می‌سازم .

(۱) Alchimie de la Douleur.

رؤیای پاریسی[1]

بازهم بامداد امروز
تصویری از آن منظره هراس‌انگیز
که چشم آفریده‌ای ندیده است
مبهم و دور، دلم را ربود .

خواب سرشار از عجائب است !
من ازروی هوسی غریب
رستنی بی‌قواره را ازاین صحنه‌ها رانده بودم ،

و چون نقاشی که برنبوغ خود ببالد
در پرده‌ای که ساخته بودم
یکنواختی دلاویز فلز و مرمر وآب را بلذت می‌چشیدم .

(۱) Rêve parisien

چون کاخ بابل
پر از پله وطاق بود
کاخی بی کران، سرشار ازحوض و آبشار
که برطلای بی‌جلا یا صیقلی فرو میریخت ،
آبشارهای سنگین ، چون پرده‌های بلورین
تابان بردیوارهای فلزی می آویخت .

آبدانهای آرام راستونها در میان گرفته بود نه درختان
و دراین آبدانها ، پریزادان درشت اندام ، همچون زنان
چهرهٔ خود را باز میدیدند .

سفرهٔ کبود آبها در میان ساحل‌های سرخ و سبز گسترده بود
و بدرازای هزاران فرسنگ‌تا کرانهٔ جهان پیش می‌فت .

سنگهای نادیده و امواج جادوئی بود
قطعات یخ خیرهٔ تصاویری بودند که خود می‌نمودند .

در آسمان لاجوردین، شطهای مقدس اندوهگین و لاابالی
گنجینه‌های خود را در گودالهای الماسگون می‌ریختند .

من که معمار پریخانه‌های خود بودم
بدلخواه خویش در زیر دالانی ازجواهر
اقیانوس فرمانبری را روانه می کردم .

وهمه چیزحتی رنگ سیاه
صیقلی و روشن ورنگارنگ می‌نمود ،
آب روان درنور بلورین نقشی از جلوه گاه خود طرح می کرد .

نه ستاره‌ای بود ونه بازمانده‌ای از خورشید
تا این عجایب را که بآتش ذاتی می‌درخشیدند ، روشن کند !

و برفراز این عجایب جنبان
(بدایعی هراس‌انگیز ، نه برای گوش بلکه برای چشم)
سکوت جاویدان بال گسترده بود .

چون دیدگان پرشرار گشودم
وحشت دخمهٔ آلودهٔ خودرا دیدم
و چون بخود بازآمدم
نیش اضطرابهای لعنتی خود را چشیدم.

ساعت با طنین شوم ، بخشونت، زنگ ظهر می‌نواخت
وآسمان برجهان اندوهناك کرخ ، تیرگی می‌بارید .

شراب مرد آدمکش[1]

زنم مرده است ، من آزادم !
پس می‌توانم تا بخواهم شراب بنوشم .
هنگامی که با جیب تهی بخانه بازمی گشتم
فریادهایش تار وپود تنم را می گسیخت .

اکنون همچون شاهی خوشبختم ،
هوا خوش است و آسمان دلکش ...
در تابستانی چنین بود
که به او دل باختم !

(۱) Le Vin de l'Assassin.

برای آنکه، عطش وحشتزائی که وجودم را ازهم می گسلد فرونشیند
به همان اندازه شراب نیازمند است
که گور زنم‌را مالامال کند ـ
این سخن، کم‌حرفی نیست.

اورا ته چاهی افکندم
وهمهٔ سنگهای گردنهٔ چاه‌را برسرش فروریختم
ـ اگر بتوانم، ازیاد خواهمش برد!

بخاطر سوگندهای مهرونوازش
که چیزی نمی‌تواند از آنها جدایمان سازد
وبرای آنکه مانند دوران خوش سرمستی‌هایمان باهم آشتی کنیم،

از او وعدهٔ دیداری خواستم
تا غروبگاه درجادهٔ تاریك بدیدارم بیا،
این موجود دیوانه، به‌آنجا آمد!
ـ ما همگی کمابیش دیوانه‌ایم!

با آنکه بسیار خسته بود، هنوز زیبا بود!
ومن بیش‌از اندازه دوستش میداشتم
ازهمین‌رو باو گفتم:
ـ «این زندگی‌را رها کن» !

هیچکس سخنم را درنمی‌یابد
آیا ازمیان این مستان ابله
کسی، درشبهای مرگ‌آلود خویش
دراین‌فکر افتاده‌است که ازشراب کفنی بسازد ؟

این زن هرزهٔ روئین‌تن که مانند ابزارهای آهنین بود
هرگز، نه درتابستان ونه درزمستان
عشق حقیقی‌را نه ازافسونگریهای سیاهش
که همراهان دوزخی‌هراس‌انگیز اویند ونه‌ازشیشه‌های‌زهرش،و نه از اشکهایش و نه از صدای زنجیر و استخوانهایش هیچیك باز نشناخت.

ـ اینك آزادم وتنها !
امشب سیاه مست خواهم شد
آنگاه بی‌هراس وپشیمانی
برزمین دراز خواهم کشید وچون سگی بخواب خواهم رفت!

ارابه‌ای که بارش گل وسنگست با چرخهای سنگینش
یا واگن لجام گسیخته‌ای
خوب می‌تواند سر گناهکار مرا ازهم بپاشد یا آنکه دونیمه‌ام کند.
اما من آنرا بمسخره می گیرم همچنانکه
خدا، شیطان «ومیزمقدس» (= اعترافگاه) را بسخره می گیرم!

پایان روز[1]

در زیر روشنائی رنگ باخته
زندگی، گستاخ و پرهیاهو
بی‌سبب میدود و پای می کوبد و بخود می‌پیچد.

بدینسان، همینکه شب شهوت‌انگیز فرا میرسد
وهمه‌چیز، حتی گرسنگی را فرو می‌نشاند
همه‌چیز، حتی شرم‌را نابود می‌سازد
شاعر بخویش می گوید:

«روح من نیزهمچون گرده‌های پشتم
مشتاقانه آرامش می‌طلبد
با دلی سرشار از رؤیاهای شوم
ای تیر گیهای طراوت‌بخش!
میروم تا در پرده‌های شما
پشت براست بخوابم!»

(۱) La Fin de la journée .

سفر

(ترجمه به شعر)

۱

طفلی که دل سپرده به‌نقش و نگارها
گیتی قرارگاه دل و اشتهای اوست
در پرتو چراغ، جهان گر فراخ بود
درچشم یادبود، چه‌اندك فضای اوست.

صبحی مَلول با سری آکنده ازشرار
دل پر ز کینه‌ها وهوسهای نامراد
پا می‌نهیم در ره و با رقص موجها
انبوه آرزوی نهانی به‌چنگ باد

خلقی ز ننگ میهن بدنام در گریز
جمعی دگر ز دغدغهٔ زادگاه خویش
جادوی چشم «سیرسه»، جادوگر کهن
دلها ربوده سخت به سحر نگاه خویش

اینان ز خیل جانوران مانده بر کنار
دل می کشد به بارگه ماه ومهرشان
سرمای پر گزند چو گرمای جانگداز
آهسته نقش بوسه زداید زچهرشان

اما نشان راهروان، جمله دیده‌ایم:
همگام سرنوشت به روز وشبانشان
زینان کسی نگفت و ندانست کز چه روی
آهنگ رفتن‌است سرود لبانشان ؟

اینان به ابر دیده گشایند وهمچو ابر
صد نقش تازه رقص کند در گمانشان
بس کامها که خفته دراندیشه نامراد
واندیشه ره نبرده به‌نام ونشانشان

۲

آموختیم چرخش و رقص ازحباب و گوی
گردنده همچو گوی به گردونهٔ زمان
ما، کودکانه شاد بصد نقش رنگ رنگ
مرگ و زمان، دو دشمن جانکاه بی‌امان

اندیشه کنجکاو بصد گونه جستجو
آرامش وشکیب رباید ز ما بخواب
گوئی فرشته‌ایست ستمکار، وبی‌دریغ
هر لحظه تازیانه نوازد بر آفتاب

دلخواه ما مدام زما رخ کند نهان
چون دلبری که هست به هرجا وهیچ‌جا
اما امید را ز تکاپو گزیر نیست
دیوانه‌وار دیده گشاید به هر کجا

جان، زورقی‌است رهسپر ساحل مراد
بانگی ز عرشه نعره دواند بسوی ما
غوغای بانگ اوست که هان دیده باز کن
افسانه‌ایست قصهٔ عشق و امیدها

شبها ز هرجزیره دهد دیده‌بان خبر
گوئی بهشت گمشدهٔ سرنوشت ماست
اما دریغ، چون به سحر دیده وا کنیم
انبوه تخته سنگ نشان از بهشت ماست

آن ناخدای مست دل از دست رفته را
بهتر نه آنکه غرقهٔ گردابها کنند ؟
اورا که راه جسته بسوی جهان نو
آن به که باز همسفر آبها کنند

این پیر هرزه گرد فرومانده پا بگل
می‌ساخت بس بهشت درخشان در آرزو
شمعی اگر فروغ بویرانه می‌فشاند
او داشت نقش کاخ و گلستان به پیش‌رو

۳

ای رهروان ! چه قصهٔ زیبا و دلنشین
درهر نگاه دیدهٔ دریائی شماست
رهتوشه‌های خود بگشائید پیش چشم
دل‌خواستار گنج تماشائی شماست

مارا هوای سیر وسفر می کشد بخویش
زندان شهر ماست پر از وحشت وملال
با ما زیاد بود سفر قصه سر کنید
باری، چه دیده‌اید در آئینهٔ خیال ؟

۴

ـ دیدیم موج و اختر و دریا و ریگزار
جانرا به رنج تازه‌تری آزموده‌ایم
آوخ که از ملال رهائی نبود ونیست
باور مکن که نقش غم از دل زدوده‌ایم

خورشید پرشکوه به موج بنفش رنگ
بس شهرهای خفته در آغوش شامگاه
در دل فزود شعلهٔ شوقی نهان که کاش
بودیم خفته درصدف ابرها چو ماه

آن شهرها وجلوه گریهای پر فریب
هرگز نداشت جذبهٔ ابری کبود رنگ
آنجا که ابر چهره بصد رنگ می‌نمود
آنجا که می‌ربود هوس، قدرت درنگ

ای آرزوی کهنه، که چون سرو دیرپای
هرلحظه شاخه می کشدت سر به آسمان
گوئی که شاخ وبرگ تو با رقص بادها
ره می‌برد بخلوت خورشید زرفشان

ـ ای دوستان که پیش نگاه خموشتان
زیباترست هرچه برآید ز دورتر
درچشم تازه‌جوی شما ارمغان ما
هرلحظه میدهد خبر از جلوه‌ای دگر

ما بر بتان پیل صفت سجده برده‌ایم
بر تخت وتاج گوهر و الماس تابناك
وان کاخها بجلوهٔ افسانه ساز خویش
بس چشم آزمند که پر می کند ز خاك

دیدیم جامه‌های زرافشان که چشم را
مستی دهد بجلوهٔ هر نقش بی‌نظیر
زنها به رنگ ناخن و دندان سرخ رنگ
ماران به رقص، خیره ز افسون مار گیر

◎

ـ دیگر چه دیده‌اید در آن سرزمین دور ؟

٦

ـ آن به که هیچ نکته نماند دگر نهان
در اوج و در نشیب گذرگاه سرنوشت
دیدیم جلوه‌ای ز گناهان جاودان

زن دیده‌ایم بردهٔ خود بینی وغرور
دل داده برستایش بیجای خویشتن
مرد شکم‌پرست چنان جوی بویناك
تن در کشیده تا لب گنداب پر لجن

دژخیم شادمان و ستمدیدهٔ غمین
جشنی که چاشنی زندش رنگ و بوی خون
خودکامه مرد وقدرت اهریمنانه‌اش
خلقی ز تازیانهٔ بیداد سرنگون

آئین بی‌شمار چو آئین این دیار
هرجا روانه جانب پهنای آسمان
تقوا و زهد همچو دوفرزند نازدید
درجستجوی کام به هر گوشه‌ای روان

پر گوی مردمی همگی غرهٔ نبوغ
دیوانه‌وار شکوه بر آورده از نهاد
فریاد واپسین دم هر یك بر آسمان
«همتای آسمانی من، ننگ برتو باد!»

زین گلهٔ بزرگ گریزان ز سر نوشت
خلقی، نهاده در کف دیوانگی عنان
جمعی سپرده‌اند به افیون زمام کام
اینست کارنامهٔ این تیره خاکدان

V

تلخ است قصهٔ سفر رهروان دور
گیتی کشیده رخت به ویرانهٔ زوال
تصویر جاودان جهان در دو چشم ما
وحشت سراست در دل دشتی پر از ملال

باید گریخت یا که دل آویخت در درنگ ؟
بگریز اگر که خواهی و گر خواستی بمان
یك تن بخواب رفته و یکتن گریخته
اما زمان ــ دریغ ! ــ سواریست بی‌امان !

یکدسته چون یهودی سر گشته پرشتاب
درسر هوای سیر وسفر سوی هر دیار
تا از ستیزه‌های زمان وارهند باز
دانند خود چگونه بر آرنداز او دمار

آندم که پا به گردهٔ ما می‌نهد زمان
بانگی امیدوار بر آرد سر از کمین
گیسو بچنگ باد و نگه خیره سوی موج
گوئی روانه‌ایم بسوی دیار چین

زورق‌نشین پهنهٔ دریای تیرگی
چون رهروان تازه نفس سرکش و دلیر
بانگی بگوش آیدمان دلنشین وشوم :
«هان میوهٔ بهشتی خوشبوی دلپذیر

این میوهٔ لطیف که نامش فرامشی است
بس جان نامراد پر از اشتهای اوست
خوش بگذران به شادی این روز بی‌زوال
دیگر گمان مبر که شبی در قفای اوست!»

این بانگ آشنا ز یکی یار آشناست
گوید که دوستان کهن چشم در رهند
آغوشها گشوده که: «بشتاب سوی ما»
وز آنچه رفته برسر ما نیک آگهند

۸

دنیای نابکام ملالم بدل فزود
ای مرگ، ناخدای کهن، گاه رفتن است!
دریا و آسمان اگر از روشنی تهیست
دانی تو خوبتر که دل ماچه روشن است!

زهری بکام ما بچشان تا به چابکی
با موجهای تازه نفس همسفر شویم
فارغ زیاد دوزخ و اندیشهٔ بهشت
با مرگ رهسپار رهی تازه‌تر شویم

(تهران - اردیبهشت ۱۳۳۷)

سفر[1]

۱

جهان، برای کودکی که دلباختهٔ نقش و نگار است
برابر است با اشتهای فراوان او.
و دنیا در روشنی چراغ چه بزرگ است
و در دیدگان یاد بود چه خرد!

صبحگاهی با سری پرشرار ودلی آگنده از کینه وهوسهای تلخ
روبراه می‌آوریم وبدنبال سرود امواج
آرزوهای نامحدود خودرا برپهنهٔ محدود دریاها نوسان میدهیم.

گروهی شادمانند که از وطنی بدنام می گریزند
و دیگران از وحشت زادگاه خویش
وبرخی دیگر به‌اخترشناسانی مانندند که درچشمان زنی
همچون «سیرسهٔ»[2] ستمگر، با عطرهای خطرناکش، غرقه‌اند.

(۱) Le Voyage (۲) Circé

اینان برای آنکه بصورت‌چارپایان درنیایند ازفضا و روشنی و آسمانهای سوزان‌سرمست میشوند؛ سرمائی که آنهارا می گزد وخورشیدی که آنها را می گدازد آهسته‌آهسته نشان بوسه‌ها را ازآنان میزداید .

اما رهروان راستین آنانند که بعزم رفتن روبراه می‌آورند.
همچون «بالن» دلی فارغ دارند وهرگز از تقدیر گریزناپذیر خویش روی برنمی‌تابند و بی‌آنکه موجب آنرا بدانند مدام می گویند :
برویم !

اینان آرزوهایشان به ابرها مانند است
وهمچون جنگجوئی که دراندیشهٔ توپ‌است ، درآرزوی‌شهوتهای‌سرشار و تغییرپذیر و ناشناخته‌ای هستند که هرگز اندیشهٔ آدمی نام آنها را ندانسته است.

۲

وای! ماازفرفره و گلوله‌در رقص‌وجهش تقلیدمی کنیم وحتی‌درخواب، کنجکاوی ، ما را برمی‌آشوبد و همچون فرشته‌ای سنگدل که بر خورشیدها تازیانه زند مارا درهم می‌پیچد .

سرنوشت شگفتی است که همیشه هدف جابجا میشود
و چون دریك‌جا نیست همه‌جا می‌تواند باشد
و انسان که هرگز امیدش خستگی نمی‌پذیرد
همواره دیوانه وار، درپی آسایش میدود

روان ما چون زورقی است درجستجوی «**ایکاری**»[۱] خویش
آوائی برعرشهٔ زورق طنین‌انداز میشود که : «چشم باز کن»
وصدائی پرشور و دیوانه وار ازفراز دگل بفریاد درمی‌آید :
«عشق ... افتخار ... خوشبختی!»
دوزخ، اینك صخره‌ایست !

هرجزیره‌ای که دیده‌بان از آن خبرمیدهد، آن«سرزمین طلائی»[۲] است که سرنوشت وعده‌اش داده .
خیال که جشنی برپاساخته است درروشنی صبح جز تخته‌سنگی نمی‌یابد.

ای دلباختهٔ بیچارهٔ سرزمینهای وهمی !
آیا باید این ملاح بدمست ـ کاشف آمریکا ـ را بزنجیر کشید وبدریا افکند ؟
ـ سرزمینی که سرابش، گرداب را تلختر می‌سازد .

اوچون ولگرد پیری که گام درلجن بردارد خیال بهشتهای تابناك دردماغ می‌پزد؛ چشمان جادوزده‌اش هرجا که شمعی کلبه‌ای پست‌را روشن کرده چون شهر لذت (= کاپو)[۳] می‌بیند.

(۱) Icarie (۲) Eldorado
(۳) Capou

۳

ای رهروان عجیب، چه قصه‌های دلاویزی در چشمان شما که چون دریا ژرف است می‌خوانیم! جعبهٔ یادبود سرشار خود را ـ آن گنجهای عجیب را ـ که ازفضای اثیری واختران ترکیب یافته است برما بنمائید.

ما می‌خواهیم بی‌نیروی بخار وبادبان سفر کنیم. تا ملال زندانهای مارا بشادی بدل کنید یادبودهای خود را درقابهای افق که برفراز روح ما چون پردهٔ نقاشی گسترده است بگذرانید.
بگوئید چه دیده‌اید؟

۴

ـ «اختران وامواج دیده‌ایم؛
شنزارها دیده‌ایم؛ وبا همهٔ برخوردها و بلاهای نامنتظر؛
غالباً، چنانکه اینجا بوده‌ایم، ملول شده‌ایم.

شکوه خورشید بردریای بنفش رنگ
شکوه شهرها درآفتاب شامگاهی
شوری اضطراب آمیز دردل ما برمی‌انگیخت:
شوق آنکه درجلوهٔ دلفریب آسمان غوطه خوریم.

پرثروت‌ترین شهرها، وبزرگترین منظرها
هرگز آن جذبهٔ مرموزی را نداشت که تصادف
ازنقش ابرها می‌آفرید. وهمواره آرزو ما را دل نگران می‌ساخت!

لذت بر نیروی آرزو می‌افزاید .
ای آرزو، تو آن درخت کهنی که لذت کود تست
ودرهمان‌حال که بدنهٔ توستبرتر وسخت‌تر میشود شاخه‌های‌تو می‌خواهند
با خورشید از نزدیکتر دیدار کنند .

ای درخت بزرگ دیرپاتر ازسرو، آیا همواره در رشد ونمائی؟
ای برادران که هرچه از دور میرسد در چشم شما زیباست ما نیز برای
«آلبوم» آزمندشما تصاویری فراهم آورده‌ایم .

ما بربت‌های‌خرطوم‌دارسلام کرده‌ایم. تختهائی مرصع بگوهرهای‌تابناك
وکاخهائی دیده‌ایم که شکوه پریوارشان برای صرافان‌شما خیالی است
مایهٔ ورشکستگی .

جامه‌هائی که دیده را بیخود می کند و زنانی که دندانها و ناخنهایشان
رنگین‌است و مارا فسایان ماهری که مار نوازششان می کند دیده‌ایم .

۵

باز، بازهم چه دیده‌اید ؟

۶

-- «ای ذهن‌های کودکانه !
تا مبادا نکتهٔ اصلی را از یاد ببریم
همه جا ، بی آنکه بجوئیم ، ازفراز تا فرود نردبان تقدیر ،
منظرهٔ ملال‌آور گناه جاودانی را دیده‌ایم :

زن، این بردهٔ بی‌مقدار و پرغرور و ابله را دیده‌ایم
که خودرا می‌پرستد بی‌آنکه براین‌کار بخندد و خود رادوست میدارد
بی‌آنکه از اینکار دلزده گردد .
ومرد، این ستمکار شکمخوارهٔ یغماگر وسخت دل وزرپرست رادیده‌ایم
که بردهٔ بردگان و جوئی است در گندابی روان ؛

دژخیمی که لذت می‌برد وستمدیده‌ای را که می‌نالد دیده‌ایم؟
جشنی که خون چاشنی‌اش میزند و عطرآگینش می کند دیده‌ایم .
زهرقدرت ، فرمانروای خودکامه را خشمگین ساخته است
وتودهٔ تازیانه پرست شعور از کف نهاده دیده‌ایم.

دین‌های بسیار ، مانند دین خود دیده‌ایم که ازآسمان بالا میروند.
زهد وپارسائی‌همچون نازپروردی که دربستری‌ازپر بغلتد درمیان‌میخ و
خار در پی‌کام جوئی است .

بشر پرگو، مست ازنبوغ خویش
واکنون نیز همچنان پیشتردیوانه
دراحتضار دهشتناك خویش بسوی [آسمان] فریاد میزند :
ـ ای همسان من ، ای [...] ، برتو لعنت باد !»

و آنانکه کمتر نادانند، دوستداران گستاخ جنونند
و ازاین گلهٔ بزرگ که سرنوشت گردشان آورده است می گریزند

و به افیون بسیار پناه می‌برند !
ـ گزارشنامهٔ جاویدان کرهٔ زمین‌چنین است !»

۷

چه دانش تلخی ازسفر بدست می‌آید .
جهان که امروز یکنواخت و کوچك است
دیروز وفردا وهمواره ، تصویرما را بما می‌نمایاند :
واحه‌ای پر وحشت در بیابانی پرملال !

باید براه افتاد یا ماند ؟ اگر می‌توانی بمان !
واگر باید بروی روانه شو . یکی میرود ودیگری می‌خسبد
تا دشمن‌چابك وشوم ، یعنی **زمان** را بفریبد
اما دریغ که **زمان** دونده‌ایست بی‌امان !

گروهی همچون یهودی سرگردان وحواریون
نه قطار برایشان کافی است و نه کشتی
تا ازچنگ این پهلوان پلید بگریزند ،
گروهی نیز بی‌آنکه جایگاه خود را ترك گویند میدانند چگونه او را هلاك کنند .

اما آنگاه که دشمن پا بر گردهٔ ما می‌گذارد
می‌توانیم امیدوار باشیم وفریاد برآوریم که : «به پیش !»
همچنانکه پیشترها ، روانهٔ چین میشدیم .
با چشمانی خیره در فضا و گیسوانی بدست باد سپرده
همچون مسافری جوان، بردریای **ظلمت** بزورق می‌نشینیم .

آیا این آواهای دلپذیر وشوم را که در گوش ما سرداده‌اند می‌شنوید :
«ای کسانی که می‌خواهید «**لوتوس**» خوشبوی را بخورید
از اینسو بیائید ! در اینجا میوه‌های معجزآسائی می‌چینند که دل شما خواستار خوردن آنهاست .
بیائید وازلطف عجیب این نیمروز بی‌پایان سرمست شوید !»

ازلحن آشنای این سخنان، شبح را بازمی‌شناسیم
«یاران آشنا در آن دور، آغوش بروی ما گشوده‌اند»
وآنکس که پیش ازاین پایش را می‌بوسیدیم می گوید :
«تا شادکام شوی بسوی یارخود شتاکن !»

۸

مرگ، ای ناخدای پیر، وقت آنست که لنگر بر گیریم !
این سرزمین ما را ملول کرده است، ای مرگ، ساز سفر کنیم !
اگر آسمان ودریا چون مرکب سیاهست
دلهای ما که تو می‌شناسی، پراز روشنی است !

زهرخود بکام ما ریز تا آسوده‌مان کند !
ما می‌خواهیم مادام که این آتش، ذهن مارا می‌سوزد در ژرفنای غرقاب فرو رویم، **بهشت** یا **دوزخ** برای ما یکسانست !
می‌خواهیم درژرفنای **مجهول** فرو رویم تا مگر **تازه‌ای** بیابیم !

زیورها[1]

گرامی‌ترینم برهنه بود وچون با دل من آشنا بود
جز زیورهای پرصدای خویش، همه چیز ازخود بدور کرده بود
واین رهتوشهٔ گران، سیمای پیروزمندی بدو میداد
سیمائی که غلامان «مغربی[2]» در روزگار نیکبختی دارند.

هنگامی که رقصان، گوهرها فرو میریزد، صدای تند وریشخندآمیز
این دنیای تابناك ازفلز وسنگ، مرا بجذبه فرومی‌برد،
ومن آنچه را که در آن نور وصدا بهم می‌آمیزد بسیار دوست میدارم.

باری، او در بسترلمیده وتن بنوازش من سپرده بود،
واز فراز تخت،
به‌عشق‌ژرف‌ولطیف‌من، که‌چون دریائی که سر بساحل کوبد بسویش پیش
میرفت؛ ازسرخرسندی لبخند میزد.

دیدگانش بمن خیره بود وچون ببری رام
باسیمائی مبهم ورؤیائی، حالات گوناگون می‌گرفت
و ساده دلی وکامجوئی که درهم می‌آمیخت
جاذبه‌ای تازه بر دگرگونیهای او می‌بخشید.

(۱) Les Bijoux (۲) Mors

بازو وساق وران و کمر گاهش
همچون روغنی‌صاف وهمچون پیکرقو ، پرموج بود،
واز برابر دیدگان روشن‌بین و آرام من می گذشت ؛

و شکم وپستانهایش چون خوشه‌های انگور
نوازشگرتر ازفرشتگان عذاب، پیش می آمدند
تا آرامشی را که روح من داشت برهم زنند
واورا ازکوهۀ بلورینی که آرام وتنها بر آن نشسته بود جابجا کنند .

اندام او کمر گاهش را چنان نمایان می‌ساخت
که پنداشتم کمر گاه «**آنتیوپ**»[1] را بطرزی تازه
بربالاتنۀ زنی دلربا چسبانده‌اند.
براین رنگ خرمائی و گندمگون، آرایش نیز هنگامه‌ای می کرد !

چون چراغ ، سرانجام، تن بمرگ سپرد،
تنها اجاق که اتاق را روشن می‌ساخت
هربار که آهی پرشعله برمی کشید
پوست کهربائی رنگ اورا درخون غرقه می کرد !

(۱) Antiope

لته [1]

برسینهٔ من بیارام، ای روح ستمکار وسنگین گوش
ای ببر دوست‌داشتنی ، ای‌دیو باسیمای بی‌اعتنا
دلم می‌خواهد تا دیر گاه، انگشتان لرزانم‌را در انبوه یالهای سنگینت
فرو برم.

دلم‌می‌خواهد سر درد آلودم رادردامان‌تو که ازعطر توسرشاراست‌فرو برم
وعطر ملایم نمناك عشق مرده‌ام را چون گلی پژمرده ببویم .

می‌خواهم بخواب روم !
بجای زیستن، درخوابی گواراتر از مرگ فروروم ،
بوسهٔ بی‌ندامت بر بدن تو که چون مس صیقلی است بلغزانم .

تا مویه‌های آرام شده‌ام را فروخورم
هیچ چیز برای من ارزش گودال بسترترا ندارد
فراموشی نیرومند برلبان توجای دارد
و «لته» در بوسه‌های تو روانست.

(۱) Léthé

ازاین پس، ای مایهٔ لذت من،
ازسرنوشت خودچون مقدسان فرمانبری خواهم کرد ؛
همچون قربانی فرمانبر وبی گناهی که
شور، آتش تمنایش را تیزتر کند .

تا کینه را نابودسازم ازژرف گلوی تیز ودلفریبت
که هر گزدلی را ببندنیفکنده است«نپانتس» وشوکران خواهم مکید.

به آنکه بسیار سرخوش است[1]

سر تو ، رفتار تو، سیمای تو
چون چشم‌اندازی دلفریب زیباست؟
خنده درچهرهٔ تو
چون نسیمی تازه در آسمانی روشن، درجست وخیز است .

برق سلامت تو
که همچون نور ازبازوان وشانه‌های تو برمی‌جهد
دیدگان رهگذر اندوهگینی را که براو بگذری خیره می‌سازد .

رنگهای پرجلوه‌ای که خودرا بدان می‌آرائی دراندیشهٔ شاعران
رقص گلها را مصور می کند.

این جامه‌های جنون‌آمیز نشانهٔ روح هوسباز تست
ای دیوانه‌ای که من دیوانهٔ توام
ازتو ، همچنان که دوستت دارم بیزارم !

(۱) A celle qui est trop gaie

گاه ، که در باغی دل‌انگیز
بیحالی خودرا به همراه می کشم
خورشید را چون نیشخندی پر گزند احساس کرده‌ام
که سینه‌ام را ازهم میدرد .

هم بهار وهم سرسبزی جهان
بسیار دلمرا شرمسار ساخته‌اند
چرا که گستاخی طبیعت را
برفراز گلی کیفر داده‌ام .

دلم می‌خواست ، همینگونه ،
شبی که ساعت لذتها نواخته میشود
چون موجودی پست
بسوی گنجینهٔ وجود تو، سینه مالان و بی‌صدا بخزم

تا پیکر شادمان ترا کیفردهم
وسینهٔ بخشودهٔ ترا بخون کشم
ودر تهیگاه شگفتی‌زدهٔ تو
زخمی ژرف و پهن پدید آورم .

وه چه لذت گیج کننده‌ای
که بر آن لبان زیبا ودرخشان وپرطراوت
زهرابهٔ خودرا ، ای خواهر، فروریزم !

درون بینی[1]

ای **رنج** من، فرزانه شو و دمی آرام گیر
تو در آرزوی **شبانگاه** بودی، اینك فرا میرسد .
فضائی تیره ، **شهر**را دربر می گیرد،
برای گروهی آرامش و برای گروهی دیگر تشویش به همراه دارد .

آنگاه که گروه‌مردم ناچیز،
درزیر تازیانهٔ **لذت** ، این دژخیم سنگدل
درجشن برده وارخود، گلهای پشیمانی می‌چینند،
ای **رنج** من، دست در دست من نه ودور از آنان، بامن بدینسو بیا .

بنگر که **سالیان مرده** ، باجامه‌های فرسوده
ازغرفه‌های آسمان خم شده‌اند
و **حسرت** ، از ژرف آبها لبخندزنان نمودار میشود ،

خورشید نیمه جان درزیرطاقی فروخفته است ،
ای گرامی من، گوش کن ! صدای گام **شب** دلپذیری را که چون کفنی
دراز تا شرق کشیده میشود، گوش کن !

(۱) Recueillement

سپیده دم روحانی[1]

آنگاه که سپیده دم سپید وارغوانی ، درپیش هرزگان
در قلمرو آرزوی فرساینده پای می گذارد ،
براثر تلاش انتقامجوی مرموزی،
درنیمه خوابی بی‌شعورانه فرشته‌ای سرازخواب برمیدارد .

برای مردی بخاك نشسته که هنوزخواب می‌بیند ورنج می‌برد
افقی دست نایافتنی از **آسمانهای روحانی**
گشوده می‌شود و باجذبهٔ گودالی دهان باز می کند .
بدینگونه ، ای الههٔ گرامی، ای موجود هشیار وبی آلایش ،

برریزه‌های دودآلود شادخواری ابلهانه
یادبود تو، تابنده‌تر، سرخ‌تر، پرجادبه‌تر
دربرابرچشمان گشادهٔ من، مدام، در پرواز است .

خورشید، شعلهٔ شمعها را سیاه کرده است
بدینگونه شبح همواره پیروزمند تو، ای روح پرشکوه ،
همانند خورشید ِ بی‌مرگ است !

(۱) L'Aube spirituelle

فریادی از اعماق[1]

من ترحم ترا می‌طلبم، ای‌یکتازنی که
از ژرف گودال تیره‌ای که دلم در آن افتاده است دوستت میدارم .

اینجا جهانی تیره باافقی سربی است
که شبانگاه ، در آن هراس وناسزا شناور است .

خورشیدی بی گرما شش ماه برفرازش بال می گسترد
وشش ماه دیگر، تیرگی زمین را می‌پوشاند
سرزمینی است برهنه‌تر ازسرزمین قطبی؛
نه جانوری، نه‌رودی ، نه سبزه‌ای، نه بیشه‌ای !

وحشتی درجهان نیست
که از خشونت سرد این خورشید یخ زده
واین شب پهناورِ همسان نخستین روزهای جهان، افزونتر باشد.

من برسرنوشت پلیدترین حیوانات رشك می‌برم
که می‌توانند
تا آنجا که کلاف زمان بآهستگی وا میشود
درخوابی ابلهانه فرورونـد .

(۱) De Profundis Clamavi

به‌یك زن رهگذر[1]

کوچهٔ پرهیاهو در پیرامون من فریاد می کشید .
زنی بلندبالا ، باریك اندام ، درجامهٔ ماتمی بزرگ،
با رنجی پرشکوه ، از برابرم گذشت ،
با دستی شکوهمند، لبهٔ جامه‌اش را بالا گرفته بود .

چابك وشریف، ساقش چون ساق پیکرهای مرمرین بود .
من، افسرده خاطر، چون آدمی عجیب
درچشم او که چون آسمان کمرنگ که گردباد در آن نطفه می بندد
بادهٔ لطفی افسون کننده ولذتی کشنده می‌چشیدم .

برقی درخشید ... سپس شب شد ! ــ ای زیبای گریز پا
که نگاهت بناگاه مرا بزندگی باز گردانید ،
آیا دیگر ترا جز در ابدیت نخواهم دید ؟

جائی دیگر، بسیار دورتر ازاینجا ! بسیار دیرتر!
وشاید **هرگز** !
زیرا ، ای زنی که دوستت داشتم ، ایکه ازاین نکته باخبر بودی !
نه من میدانم توبکجا می گریزی ونه تومیدانی که من بکجا میروم

(۱) A Une Passante

چشمهٔ خون[1]

گوئی بیشتر اوقات، خونم
همچون چشمه‌ای با مویه‌های آهنگین موج‌آسا روانست .
خوب می‌شنوم که با زمزمه‌ای طولانی روانست
ومن بیهوده برسر آنم که جای زخم را پیدا کنم .

درمیان شهر، چنانکه در کشتزاری محصور، می گذرد
وسنگفرشها را به جزیره‌های کوچك بدل می‌سازد
تشنگی هرموجودی را فرو می‌نشاند
وهمه جا طبیعت را برنگ سرخ، رنگین می کند.

بارها ازشرابهای فریبکار خواسته‌ام
تا برای یکروز، وحشتی را که برمن چیره است، فروخوابانند
باده دیده را روشنتر و گوشرا حساس‌تر می‌سازد !

درعشق، خوابی فراموشی بخش جسته‌ام
اما عشق نیز برای من جزبالشی ازسوزن نیست
بالشی که برای آن ساخته شده تا [خون مرا] بدین دختران ستمکار بنوشاند .

(۱) La Fontaine du Sang

آسمان آشفته [1]

گوئی نگاه ترا بخاری فرو پوشانده است ؛
چشمان رازدار تو ـ آیا آبی است یا خاکستری یاسبز ؟ ـ
پیاپی مهربان و رؤیائی وسختگیر
بی‌احساسی ورنگ پریدگی آسمان را درخود می‌نمایاند .

تو آن روزهای سپید، نیمه گرم و گرفته را بیاد می‌آوری
که دلهای جادوزده را بصورت اشگ می گدازند،
آنگاه که دلها براثر رنجی ناشناس که آنها را می‌فشرد، برمی‌آشوبند
عصبهای برانگیخته ، روح خفته را بریشخند می گیرند .

تو گهگاه همانند این افقهای زیبائی هستی
که خورشیدهای فصلهای ابرآلود ، روشنش ساخته باشد ؛
ـ ای منظر نمناکی که شراره‌های آسمانی آشفته روشنت ساخته است
چه تابناك هستی !

ای زن خطرناك ! ای سرزمین دلفریب !
آیا برف و یخ زمستان شما را نیزخواهم پرستید
وآیا از زمستان سرسخت خواهم توانست
لذتهائی حادتر ازیخ و آهن بیرون کشم ؟

(۱) Ciel Brouillé

آهنگ شامگاه [1]

اینك دمی فرا میرسد که هر گلی، چون عودسوزی ،
برفراز ساقهٔ خود ببخار بدل می گردد ؛
صداها وعطرها درهوای شامگاهی بچرخش درمی آیند
رقصی غم‌انگیز و سر گیجه‌ای ملال‌آور !

هر گل ، چون عودسوزی ، ببخار بدل می گردد ؛
«ویولن» همچون دلی آسیب دیده می‌لرزد ؛
رقصی غم‌انگیز وسر گیجه‌ای ملال‌آور !
آسمان چون آسایشگاهی پهناور، غم‌انگیز وزیباست .

ویولن همچون دلی آسیب‌دیده ، می‌لرزد .
دلی پرمهر، که از عدم پهناور وتیره بیزار است !
آسمان چون آسایشگاهی پهناور، غم‌انگیز وزیباست .
خورشید درخون یخ بستهٔ خود غرق است .

دلی پرمهر که ازعدم پهناور و تیره ، بیزارست
آنچه از گذشتهٔ درخشان بازمانده گرد می‌آورد.
خورشید درخون فروبستهٔ خویش غرق‌است،
یادبود توچون «ظرف مقدّس کلیسیا» [2] درمن می‌درخشد .

(۱) Harmonie du Soir (۲) Ostensoir

الهام بخش بیمار[1]

ایوای ! الهام بخش بیچارهٔ من، امروزصبح ترا چه میشود ؟
چشمان گودافتادهٔ تو ازدورنماهای شبانه سرشار است ،
ومن می‌بینم که جنون وهراس ، سردیها و خموشیها
هریك بنوبه ، در رنگ رخسارتو نمودار میشود .

آیا شیطان سبزپوش کابوس و همزاد سرخگون شادی
ازجعبهٔ خویش ، هراس وعشق درکام توفرو ریخته‌اند ؟
ویاکابوس مشتی خودکامه وسرکش
ترا درقعر «مین‌تورن»[2] افسانه‌ای غرق کرده است ؟

دلم می‌خواست با بوئیدن عطر تندرستی ،
سینهٔ تو همواره گذرگاه اندیشه‌های نیرومند باشد
وخون مسیحی تو با موجهای موزون روانه گردد .

همچون آهنگ موزون هجاهای کهن
که درآن ،
«فوبوس»[4] خداوند سرودها و «پان»[3] بزرگ
خداوند خرمنها، بنوبت فرمانروائی می کنند .

(۱) La Muse malade (۲) Minturnes
(۳) Phoebus (۴) Pan.

الهام بخش زرپرست[1]

ای الهام بخش دل من، دلباختهٔ کاخها
آنگاه که ژانویه [دیماه] ، خدایان بادهای شمال را رها کند
درطول ملالهای تیرهٔ شبهای برفی، آیا نیمسوزی خواهی‌داشت
تا دو پای کبودرنگ خود را گرم کنی ؟

آیا شانه‌های مرمرین خودرا در پرتوشبانگاهی که ازلای دریچه‌ها
می‌تابد دوباره جان خواهی بخشید !
وآنگاه که احساس کنی کیسه‌ات چون‌کاخت تهی است،
آیا طلای طاقهای لاجوردین را گرد خواهی آورد ؟

برای آنکه نان هرشب خودرا بچنگ‌آوری، باید همچون کودکی
درگروه همسرایان، عودسوز را بسوزانی وسرودهای Te Deum
که هرگز ایمانی بدانها نداری، بسرائی

یا آنکه، ای‌شعبده بازگرسنه ، دام بگسترانی ،
باخنده‌ای که به اشکهای ناهویدا آمیخته است،
تا ابتذال را بخندانی .

(۱) La Muse Vénale

کتیبه برای کتابی محکوم[1]

ای خوانندهٔ آسوده و روستائی
ای مرد نیکوکار خرسند و نیکدل
این کتاب عاشقانه
و شهوانی و غم‌آلود را بدور افکن.

اگر تو درس فصاحت پیش شیطان، این استاد افسونکار نخوانده‌ای
آنرا بدورافکن ! وگرنه از آن چیزی درنخواهی یافت
یا مرا دیوانه خواهی انگاشت .

اما اگر بی‌آنکه فریفتهٔ آن شوی
چشمانت بداند که چگونه در گردابها غوطه ور گردد
کتاب مرا بخوان، تا بیاموزی که مرا دوست بداری.

ای روح کنجکاو که در رنجی
و درجست و جوی بهشت خویشی
برمن‌دل بسوزان !... وگرنه برتو لعن می‌فرستم !

(۱) Epigraphe pour un Livre Condamné

ساعت[1]

ساعت ! ای خدای گستاخ ، هراس‌آور ، بی‌اعتنا ،
انگشتت مارا می‌ترساند و بما می گوید : **بیادآور** !
رنج های پرنوسان در دل پرهراس تو
بزودی، چونانکه برهدفی، نشانده خواهد شد؛

لذت بخار گونه بسوی افق خواهد گریخت
چونانکه زنی رعنا در پس صحنهٔ نمایش
هرلحظه ، تکه‌ای ازلذت ترا
ـ که به هرآدمی برای سراسر زندگی روا شمرده‌اند ـ می‌بلعد .

هردقیقه ، سه هزار وششصد بار درساعت ،
به نجوا می گوید : **بیادآور** !
وچابکانه ، بصدای حشره وارخود، **دراین دم** می گوید :
من **لحظهٔ پیشم** ، وزندگی‌ترا ازنفیر نفرت‌بار خود انباشته‌ام !

(۱) L'Horloge

Souviens-toi, Remember ، ولخرج، Esto memor![1]
(حنجرهٔ فلزی من بهمهٔ زبانها سخن می گوید)
دقایق، شوخ و کشنده ، چون کلوخهٔ معدن طلاست.
نبایدآنرا بحال خود گذاریم ! بی آنکه طلای آنرا بر کشیم !

بیاد داشته باش که **زمان** قمار باز آزمندیست
که بی‌تقلب درهردست می‌برد ! قاعده اینست.
روز کاهش می‌یابد وشب افزایش، **بیادآور** !
گودال همواره تشنه است؛ ساعت آبی تهی می گردد .

بزودی ساعتی فرامیرسد که‌تصادف آسمانی
و **تقوای** والا ، همسر هنوز بکرتو،
و **حتی پشیمانی** (اه : آخرین پناهگاه)
وهمه چیز بتوخواهند گفت : «بمیر ای پیر پلید ! دیرست !»

(۱) به‌ترتیب به زبانهای انگلیسی، فرانسوی، اسپانیائی یعنی : **بیاد داشته‌باش.**

رؤیای مردی کنجکاو[1]

آیا تو نیز چون من با رنج گوارا آشنائی داری
وهر گز کاری کرده‌ای که بگویند : «اه ! مرد عجیب وغریب!»
ـ من رو بمرگ بودم . ودر روح عاشق من هوس با هراس
درآمیخته بود واین خودرنجی خاص بود .

دلهره وامید شدیدبود بی کج خلقی ادواری
هرچه ساعت شنی شوم رو به‌تهی‌میرفت
شکنجهٔ من شدیدتر و لذت بخش‌تر بود؛
همهٔ دل من ازمحیط آشنا کنده میشد .

چون کودکی آزمند صحنهٔ تماشا بودم ،
واز فرودآمدن پرده، چونانکه از مانعی، نفرت داشتم ...
سرانجام حقیقت سرد هویدا شد :

بی‌شگفتی مرده بودم وسپیدهٔ هراس‌انگیز
مرا درخود فرو می‌پیچید
ـ ها ! جزاین چیزی درکار نبود !
پردهٔ [پایان نمایش] بالارفته‌بود ومن هنوزچشم براه [صحنه‌ای تازه] بودم .

(۱) Le Rêvc d'un Curieux

روح شراب[1]

شبی، روح شراب، درشیشه ، چنین آواز میخواند :
«ای آدمی، ای نامراد گرامی، من از زندان شیشه‌ای،
و ازپس لاکهای ارغوانی‌خویش، سرودی سرشار از روشنائی وبرادری
بسوی توسر میدهم !

میدانم برروی تپهٔ سوزان، چه رنجها وعرق وخورشید سوزنده باید
تا مرا هستی دهدو بمن روح بخشد ؛
اما من هرگز نه ناسپاس خواهم بود ونه بدکار،

زیرا، آنگاه که در گلوی مردی فرسوده ازکار، سرازیر میشوم
شادی بی کرانی احساس می کنم .
وسینهٔ گرمش گور نرمی است
که برایم بسیار خوشتراز سردابهای سرد است .

آیا سرود یکشنبه‌ها را که طنین‌افکن شده است،
ونیزامیدی‌را که‌درسینهٔ پرتپش من‌بسرودخوانی‌برخاسته‌است‌می‌شنوی؛

(۱) L' Ame du Vin

آرنجها برروی میز و آستین‌ها بالازده ،
چشمان زن دلربایت را درخشان خواهم کرد
به کودکت نیرو ورنگ بازخواهم داد
و برای این زور آزمای زودشکن زندگی
همان روغنی خواهم بود که عضلات کشتی گیران را استوار می‌سازد.

ای مائدهٔ رونده ، ای بذر گرانبهائی که کشتکار ازل
ترا پاشیده است تا ازعشق ما شعرزاده شود
وچون گلی کمیاب بسوی خداوند بشکوفد .

مرگ عاشقان[1]

بسترهایمان آغشته به بوهای خفیف خواهند بود ،
و نیمکت‌های گود چون گور
و گلهائی عجیب در قفسه‌ها
در زیر آسمانهای بسیار زیبا برای ما شکفته خواهند بود .

دلهای ما که به‌همچشمی یکدیگر آخرین گرماهای خودرا بکار برده‌اند
چون دومشعل پهناور خواهند شد
که روشنائی دوگانهٔ خود را براندیشه‌های ما ، این دو آئینهٔ توامان
خواهند تابانید .

شامگاهی که ازسرخی و آبی عارفانه‌ای ترکیب یافته است
آذرخشی یکتا رد وبدل خواهیم کرد
همچون مویه‌ای طولانی که باردار بدرود است .

اندکی بعد، فرشته‌ای درها را تا نیمه خواهد گشود
و وفادار وشادمانه خواهدآمد تا آئینه‌های گردآلود وشعله‌های‌افسرده
را باردیگر زنده گرداند .

(۱) La Mort des Amants

مرگ تهیدستان[1]

دریغا ، مرگست که دلداری می‌بخشد و به‌زندگی وامیدارد
هدفِ زندگی‌است وتنها مایهٔ امیدواری
و همچون اکسیری بما نیرو می‌بخشد و سرخوشمان می‌سازد
و جرأت میدهد که تا شبانگاه [زندگی] راه بپوئیم .

در میان توفان و برف و یخ
روشنی لرزان افق تیرهٔ [هستی] ماست .
همان رباط مشهوریست که نامش در کتاب آمده است
و در آن می‌توان خورد وخفت و آرمید .

فرشته ایست که در لابلای انگشتان مغناطیسی خود
خواب و ذوق رؤیاهای جذاب را دارد
و بستر مردم تهیدست وعریان را آماده می‌سازد.

مرگ ، شکوه **خدایان** و آسایشگاه آسمانی است
مرگ سرمایهٔ تهیدستان ومیهن باستانی آنانست
مرگ دروازهٔ گشاده‌ایست رو به **آسمانهای** ناشناخته .

(۱) La Mort des Pauvres

هوس نیستی[1]

ای اندیشه کوفتهٔ من که ازین پیش دلباختهٔ نبرد و ستیز بودی،
امید که مهمیزش آتش شورترا تیزتر می کرد،
آیا دیگرترا به سر کشی وانمیدارد ؟ ای اسب پیری که
پایت درهر گام به مانعی برمی‌خورد ، بی آزرم بیارام .

ایدل توهم سر بتسلیم فرود آر؛ ودرخواب حیوانی خودفروشو .

ای اندیشهٔ مغلوب، درمانده ! غارتگر پیر
برای توعشق دیگر لطفی ندارد و گیر ودارهم ،
پس بدرود، ای سرود سازهای مسین و ای آوای نی !
ای هوسها ، دیگر در دلی تیره وترش وسوسه برمینگیزید !

بهار دلاویز من عطر و بوی خود را از دست فرو نهاده است !

وزمان ، دم بدم مرا درکام خود فرو می بلعد
همچون برفی انبوه که پیکری سرمازده را فرو کشد؛
من ازبالا ، کره را درحالت مدور بدور خود می بینم
ودرآن پناهگاهی به‌اندازهٔ یك کلبه نمی‌یابم .

ای بهمن، آیا میخواهی مرا باخود به سقوط نزدیك کنی ؟

(۱) Le Goût du Néant

دلباختهٔ دروغ [1]

ای گرامی تن‌آسای من، آنگاه که می‌بینمت
بنغمهٔ سازها ، نغمه‌ای که برسقف می‌شکند، می گذری
و گامهای آهنگین و آهسته‌ات مقطع است
و ملال نگاه ژرف خود را بگردش درمی‌آوری

آنگاه که در آتشهای گازی که پیشانی‌ات را رنگین می‌سازد می‌بینمت،
پیشانی پریده رنگت، آراسته به جذبه‌ای بیمارگونه است
و در آن مشعلهای شبانگاه سپیده‌ای برمی‌افروزند
وچشمان تو، چون چشم تصویری گیراست

بخود می گویم : چه زیباست ! وچه طراوتی غریب دارد !
یادبودی انبوه وشاهانه چون برجی سنگین
اورا می‌آراید؛ ودلش که چون‌صیدی زخمدیده است ،
همچون پیکرش ، برای عشقی آگاهانه آماده است .

(۱) L' Amour du Mensonge

آیا تو میوهٔ خزانی هستی با طعمی ممتاز ؟
آیا تو آن ظرف شومی درانتظار چندقطره اشك ؟
یا عطری که یاد واحه‌های دوردست را دراندیشه زنده می‌سازی ؟
بالشی نوازشگر یا سبدی پر گل هستی ؟

میدانم که دیدگانی است، غم‌انگیزترین دیدگان
که دیگررازی ارزشمند را پنهان نمی‌سازند ؛
جعبهٔ گوهریست بی گوهر، یا «مدالی» بی‌تصویر
تهی‌تر، ژرف‌تر از شما ، ای آسمانها !

اما آیا بس نیست که توهمان جلوهٔ ظاهر باشی
تا دلی‌را که ازحقیقت می گریزد ، لذت بخشی ؟
حماقت یا بی‌اعتنائی توچه اهمیتی دارد ؟
سیمای توخواه نقابی‌باشد وخواه صحنه آرائی، گو باش
سلام ! من زیبائی ترا می‌پرستم .

مردهٔ شادمان[1]

درخاکی چرب و پرحلزون
دلم می‌خواهد بدست خود گودالی ژرف حفر کنم
تا بتوانم بدلخواه استخوانهای فرسوده‌ام را در آن بچینم[2]
وچون کوسه ماهی درموج، درفراموشی بخسبم.

از وصیت‌نامه و گور بیزارم
و بیش از آن بیزارم که اشکی ازمردم بطلبم
تا زنده‌ام بیشتردوست دارم زاغان را فراخوانم
تا ازهمه جای پیکر ناپاکم خون روانه سازند.

ای کرمها! ای همسفران بی‌چشم و گوش
ببینید که مرده‌ای آزاد وشادمان بسوی شما می‌آید؛
ای فیلسوفان خوشگذران، فرزندان فساد

بی‌سرزنش در ویرانه‌های وجود من بکاوید
و بمن بگوئید آیا شکنجه‌ای دیگرهم
برای این پیکرفرسودهٔ بی‌روح ومرده میان مردگان وجود دارد!

(۱) Le Mort joyeux

(۲) گاهی دلم میخواست بعد از مرگ دستهای دراز با انگشتان بلند حساسی داشتم تاهمهٔ ذرات تن خودم‌را بدقت جمع‌آوری می‌کردم و دودستی‌نگه میداشتم تا ذرات تن من‌که مال من هستند درتن رجاله‌ها نرود.
(صادق هدایت : بوف‌کور)

شعلهٔ زنده[1]

این چشمان سرشار از روشنی ، که بی‌شك **فرشته‌ای** بسیار دانا نیروی آهن‌ربائی بدانها بخشیده ، در برابرم راه می‌پویند .
این برادران آسمانی که برادران منند، ره می‌سپرند و در چشمان من آتشهای الماسگون خود را می‌تکانند .

مرا ازهردام وهر گناه بزرگ بر کنار میدارند
و گامهایم را در راه **زیبائی** رهبری می کنند
اینان خدمتگزاران منند و من بردهٔ آنها
سراسر وجود من فرمانبراین شعلهٔ زنده است .

ای چشمان دلربا ،
ازروشنی عارفانه‌ای می‌درخشید ،
چون شمعهائی که در روز می‌سوزند،
خورشید سرخ میشود اما شعلهٔ وهم انگیز آنها را خاموش نمی کند .

ای اختر انی، که هیچ خورشیدی شعلهٔ شمارا نمی‌تواند پژمرد !
این چشمان **مرگ** را گرامی میدارند و شما درستایش **بیداری** سرود سر میدهید .
شما راه می‌پوئید و بیداری روح مرا می‌سرائید .

(1) Le Flambeau Vivant

زهر[1]

باده می‌تواند چرکین‌ترین‌دخمه‌ها را ازتجملی معجزآسا بپوشاند
ودر رنگ زرّین بخار سرخ خود ،
همچون خورشید غروب درآسمانی بخارآلود ،
دروازه‌های افسانه‌ای پدیدار سازد.

تریاك، هرچه را بی‌انتهاست عظیم می‌سازد ونامحدود را گسترش‌میدهد،
زمان را ژرف می‌سازد، شهوت را می‌شکافد و روح را بیش ازتوان خود
ازلذتهای تیره وغم‌آلود انباشته می‌سازد .

اما همهٔ اینها ارزش زهری را که ازچشمان تو، چشمان سبزتوروانست
ندارد .
چشمان تو دریاچه‌هائی است که روح من در آنها می‌لرزد و خود را
واژگونه می‌بیند ...
انبوه آرزوهای من به پیش می‌آیند
تا از این گردابهای تلخ ، تشنگی‌خود را فرونشانند .

همهٔ اینها ارزش معجزهٔ وحشتزای بزاق گزندهٔ ترا ندارد
که روح مرا درفراموشی بی‌سرزنش‌غرقه می‌سازد وسر گیجه را با خود
می‌بردوآنرا ناتوان تاکرانه‌های مرگ فرو می‌غلتاند !

(1) Le Poison

بازگشت‌پذیری[1]

ای فرشتهٔ سرشار از نشاط، آیا تو نیز بادلهره آشنائی داری ،
آیا باشرم وسرزنشها ومویه‌ها ، ملالها و وحشتهای گنگ ،
شبهای موحشی که دل را در خود می‌فشارند ـ چنانکه کاغذی را درهم
بفشاریم ـ آشنائی داری ؟
ای فرشتهٔ سرشار از نشاط ، آیا تو نیز با دلهره آشنائی داری ؟

ای فرشتهٔ سرشار ازمهربانی، آیا تو نیز با کینه آشنائی داری
مشتهای بهم فشرده در تاریکی واشکهای تلخکامی
آندم که **انتقام** ، شیپور وطبل دوزخی احضار را می‌نوازد ،
کینه‌ای که از نیروهای ما فرماندهی می‌سازد ؟
ای فرشتهٔ سرشار ازمهربانی ، آیا تو نیز با کینه آشنائی داری ؟

ای فرشتهٔ سرشار ازتندرستی ، آیا تو نیز با تب آشنائی داری
تبهائی که درطول دیوارهای بلند خسته خانهٔ سپیدرنگ
همچون تبعیدشدگان با پائی کشان کشان گام برمیدارند
درحالی که درجست وجوی آفتاب کمیاب هستند و لبهارا می‌جنبانند ؟
ای فرشتهٔ سرشار ازتندرستی، آیا تو نیز با تب آشنائی داری ؟

(۱) Réversibilité

ای فرشتهٔ سرشار از زیبائی، آیا تو نیز باچین وشکن پیری آشنائی داری؟
وترس از پیرشدن واین شکنجهٔ نفرت‌انگیز،
خواندن وحشت ناهویدای اخلاص در چشمانی که دیرگاه چشمان
آزمند ما در آنها باده نوشیده‌اند ؟
ای فرشتهٔ سرشار ازجمال ، آیا تو نیز باچین و شکنهای پیری آشنائی
داری ؟

ای فرشتهٔ سرشار از نیکبختی وشادی وروشنائی
داود اگرمی‌بود بهنگام مرگ، ازدرخششهای پیکر جادوئی تو تندرستی
[بوام] می‌طلبید .
اما من ازتو، ای فرشته، جزدعاهای تو تمنائی ندارم ،
ای فرشتهٔ سرشار از نیکبختی وشادی وروشنائی .

شیدائی[1]

خورشید، خود را ازاطلس فرو پوشانده است
تو نیزای مهتاب زندگی من، چون اوخود را ازسایه فروپوش ؛
بدلخواه خویش بخواب یا سیگاری بکش؛ خاموش باش ،
گرفته باش ویکباره در گرداب **ملال** شناور شو .

من ترا چنین دوست میدارم ! بـا اینحال ، اگر تو امروز می‌خواهی
چون اختری در کسوف که از سایه و روشن بدر می آید ، در جاهائی
که از **جنون** سرشار است بخرامی ،
بسیارخوب ! ای دشنهٔ فریبا ، ازنیام خود جهشی کن !

پلك خود را بشعلهٔ چلچراغ روشن کن
شعلهٔ هوس درنگاههای مردان ناهنجار برافروز !
همه چیز ازتو، خواه ملایم وخواه خشن، برای من مایهٔ لذت است .

آنچه می‌خواهی باش، شب سیاه، سپیدهٔ سرخ
درپیکر لرزان من هیچ تار و پودی نیست که فریاد برنیاورد :
ای **اهریمن** «Belzébuth» گرامی من، ترا می‌پرستم !

(۱) Le Possédé

بداقبالی[1]

برای برداشتن باری چنین سنگین
ای «سی‌زیف» نیروئی چون نیروی تو می‌باید !
گرچه دل بکار دهیم
هنر پایدار است و زمان کوتاه .

دور از مزارهای مشهور
دل من چون طبالی نقابدار
بسوی گورستانی دور دست
رهسپار است و آهنگ عزا می‌نوازد

ـ چو گوهرها که در تیرگیها
دور از بیل و کلنگ وعمق یاب
آنها را فراموشی درخود فروپیچیده ؛

بسی گلها ، عطر لطیف خودرا
چون رازی پنهان، درخلوت‌های ژرف
به حسرت می‌افشانند .

(۱) Le Guignon

شیشه[1]

عطرهای تندی وجود دارد که هر مادّه‌ای ، در برابرش ،
نفوذپذیر است . گوئی این عطرها درشیشه نفوذ می کنند.
ضمن باز کردن صندوقچه‌ای فرآوردهٔ مشرق زمین
که جای کلیدش صدای گوشخراش وزننده‌ای میدهد ،

یا درخانه‌ای متروك، در گنجه‌ای منفذدار وسیاه
پر از بویهای تند کهن، تیره و گردآلود
غالباً شیشهٔ کهنی پیدا میشود که یادآور آنست
و روح بازگشته‌ای از درون آن زنده برمی‌جهد .

هزاران اندیشه درخواب بودند،
نوزاد پروانگان شوم آهسته در سیاهی‌های انبوه لرزان،
پردرمی آورند و به‌پرواز درمی آیند،
همرنگ لاجوردند و سرخ و زرپوش .

این همان یادبود مستی بخشی است که در هوای آشفته در پروازست ؛
چشمها فرو بسته میشود ؛
حیرانی روح مغلوب را دربرمی گیرد و با دو دست آنرا بسوی گودالی
تیره از بخار بیمارکنندهٔ انسانی به پیش میراند ؛

(1) Le Flacon

و بر کرانهٔ گودالی کهنسال بخاکش می‌افکند،
آنجا که لازار مشك‌آگین با ازهم گسیختن کفن خویش
پیکر بیجان شبح گون خود را
ازعشق دیرینهٔ ترشیده ، پرجاذبه و گوردیده، بیدار می کند.

بهمین گونه ، آنگاه که من دریادبود مردمان ،
در گوشه‌ای از گنجه‌ای تاریك ، گم میشوم
وآنگاه که شیشهٔ کهن غم‌انگیز وفرسوده و خاك‌آلود
وناچیز ولزج وترك خورده را بسویم پرتاب کردند،

من ای طاعون مهربان ! تابوت توخواهم بود !
گواه نیرو وخشونت تو ،
ای زهر گرامی که فرشتگانت فراهم آورده‌اند !
ای نوشابه‌ای که مرا می‌فرسائی، ای مایهٔ زندگی و مرگ دل من !

غمهای ماه[1]

امشب، ماه باکاهلی بیشتری برؤیا فرو میرود ؛
چنانکه گوئی لعبتی، که بر بالشهای فراوان آرمیده
با دستی ناهویدا وسبك، پیش از آنکه بخواب رود
گردا گرد پستانهای خودرا نوازش می کند ،

بر پشت براق بهمن‌های نرم ،
ماه روبمرگ ، تن به غش وضعفهای طولانی می‌سپارد
و دیدگان خود را برفراز دیدگاههای سپیدی
که همچون گلبوته‌ها درافق بالا می‌آیند گردش میدهد .

آنگاه که ماه غالباً در بیکارگی ملال‌انگیز خود ، اشکی دزدانه روانه می‌سازد ،
شاعری پرهیزکار ودشمن خواب
آن اشك کم رنگ را در کف دست‌خود می گیرد ،

اشکی که چون قطعه‌ای ازرنگین کمان ، جلوه‌های رنگارنگ دارد.
شاعر آن قطره اشك را دور از دیدگـان خورشید در دل خود جای میدهد .

(۱) Tristesse de la lune

دریغا ! چه کسی بر دیگری و برخویش مویه نکرده است ؟
و چه کسی به خدا نگفته است : «پروردگارا ،
اگر کسی دوستم نمیدارد و کسی دل‌مرا ندارد ، برمن ببخشائید .
آنان همگی مرا تباه کرده‌اند، کسی ترا دوست نمیدارد !»

آنگاه خسته از همه واز گفتار بیهودهٔ خود نیز
باید دیدگان بسوی طاقهای بی‌ابر بلند کرد .
و تنها به تصویرهـای خـاموش کسانی که چیزی را دوست نمیدارند
خیره شد ـ چه عشقهای دلداری بخشی.

آنگاه ، آنگاه ، باید خود را در پرده‌ای از رازها فرو پیچید
ازنگاهها خود را بدور نگاه داشت و بی‌تکبر و بی‌تلخی، بی‌آنکه به
همسایگان خویش بگوئید :
«من تنها آسمان را دوست میدارم» ، به خدا باید گفت :
«روح مرا درگیر و دارهای زمینی دلداری دهید ! »

همچون عمارتی مقدس، که کشیش آنرا فروبسته باشد
آنگاه که شب بربامهای تیرهٔ ما فرود آمده است
آنگاه که انبوه مردم سنگفرش خیابان را رها کردند
باید خویش را از سکوت وتأمل سرشار کرد .

به بانوئی سپید پوست در کشور سیاهان[1]

در کشوری عطر آگین که خورشیدش می‌نوازد
در زیر سایبانی ازدرختان ارغوانی
ونخلهائی که از آنان برچشمها کاهلی می‌بارد ،
با زنی سپیدپوست که جذبه‌هائی ناشناخته دارد آشنا شدم .

رنگ‌تنش‌پریده و گرم‌است؛ سیه‌چردهٔ افسونگری که‌در گلوی‌خویش
آهنگهائی گوناگون تعبیه کرده است .
بلندبالا ورعنا با رفتاری چون شکارچیان
لبخندش آرام است و دیدگانش مطمئن .

ای بانو، اگر بسرزمین پرافتخار حقیقی میرفتید
بر کرانه‌های رود «سن» یا «لوآر» سرسبز
همچنان زیبا وبرازندهٔ آراستن کاخهای باستانی

در پناه عزلتگاههای سایه سار ، می‌توانستید هستهٔ هزار چکامه در دل
شاعران بنشانید ،
زیراچشمان‌درشت‌شما، آنهارااز بردگان‌سیاهتان فرمانبرترمی‌ساختند.

(۱) A Une Dame Créole

ماری که می‌رقصد[1]

ای تن‌آسای گرامی، چه دوست دارم که ببینم
در تن بسیار زیبای تو
پوست تنت ،
چون پارچه‌ای پرموج بدرخشد !

بر گیسوان ژرفت
با عطرهای تندش
که دریائی عطرآگین و هرزه گرد است
با موجهای آبی و کبود

چون زورقی که
با باد صبحگاهی ازجا بجنبش درآید
روان خیال‌اندیش من ساز و برگ سفر
برای افقی دور دست فراهم می‌سازد .

(۱) Le Serpent qui danse

چشمان تو که چیزی
ازشیرینی وتلخی نمی‌نمایاند
دو گوهر سردی است که در آن
زر و آهن بهم در آمیخته است .

بدیدار رفتار آهنگین تو ،
ای زیبای سهل‌انگار
گوئی ماری
بر نوك چوبدستی می‌رقصد !

در زیر بار کاهلی تو
سر کودکانه‌ات
به‌نرمی پیل تازه سالی
در نوسانست ،

وتن توچون ناوی ظریف
که از کرانی بکران دیگر می‌غلتد
وبازوان دگلهای خویش‌را در آب شناور می‌سازد
خم می گردد و گسترده میشود .

چون موجی که از گداختن
یخبندانهای پرغریو ، فربهی گیرد

آنگاه که آب دهان تو
در کنارهٔ دندانهایت روببالا می‌رود.

من دراین گمانم که شراب Bohême می‌نوشم
ـ که تلخ است و مردافکن ـ
یا آسمانی آبگونه که در دلم
ستاره می‌پاشد !

موسیقی[1]

موسیقی بارها مرا چون دریائی برمیدارد و بسوی ستاره‌ای پریده رنگ
می‌برد
در زیر بامی از مه و ابر یادرفضائی پهناور لنگر می‌اندازم .

سینه به‌پیش وریه‌ها انباشته ازهوا، همچون بادبانی
از پشت تودهٔ امواج
که شب از دیده‌ام پنهان میدارد ، ره می‌سپرم .

درخویش، نوسان همهٔ هوسهای یك کشتی رنج کش را حس می کنم :

باد موافق، توفان و آشفتگی‌هایش
برفراز گردابی پهناور
ـ که بارهای دیگر ، گسترهٔ آرام و آئینهٔ بزرگ نومیدی من است ـ
مرا نوسان میدهند .

(۱) La Musique

زورق زیبا[1]

ای دلفریب‌نرم تن، دلم می‌خواهد زیبائی‌های گوناگونی را
که جوانی تو بدانها زیور یافته است برای تو برشمارم .
می‌خواهم زیبائی ترا که کودکی در آن به سن بلوغ می‌پیوندد
برای تو ترسیم کنم .

آنگاه که تو دامن کشان ، هوای دامن گسترده‌ات را بخود می کشانی
گوئی زورقی زیبا با بادبان خود،
و به آهنگی لطیف وتن آسا وملایم، در آب می‌غلتد .

بر گردن پهن و گرد، برشانه‌های فربهٔ تو
سرت با لطفی غریب می‌خرامد ؛
توراه‌خویش‌را، ای کودك‌پرشکوه، باسیمائی مصمم وپیروزمندمی‌پیمائی.
دلم می‌خواهد زیبائی‌ترا که در آن کودکی به بلوغ می‌پیوندد برایت
ترسیم کنم .

گلوی تو که به پیش می آید وموج پارچه را می‌راند
گلوی پیروزمند تو گنجه‌ای زیباست

(۱) Le Beau Navire

و کف آن برجسته و روشن است
چون سپرهائی که آذرخش بدانها پیوسته است .

سپرهای برانگیزاننده ، مسلح به پیکانهای سرخ !
گنجه‌ای با رازهای لطیف خود سرشار ازچیزهای خوب
ازشراب ، ازعطر، از نوشابه‌هائی
که مغز و دلها را به هذیان وا میدارد !

ترانهٔ خزان[1]

چشمان روشن بلورین تو، بمن می گویند :
«ای عاشق عجیب، ارزش من در چشم تو چیست ؟»
ـ جذاب باش وخاموش ! دل من که هرچیز
ـ جزسادگی جانور کهن ـ بخشمش درمی آورد ،

نمی‌خواهد راز دوزخی خود را برتو هویدا سازد
دایه‌ای که دستهایش باخوابهای طولانی مرا فرا می‌خواند
نه افسانهٔ سیاهش باشعلهٔ ازلی‌اش .
من ازهوس بیزارم و اندیشه آزارم میدهد !

یکدیگررا ملایم دوست بداریم . عشق درسایبان خویش‌تیره و به کمین
نشسته است ، و کمان شوم خود را در زه می کشد .
من ابزارهای زرادخانهٔ کهن اورا می‌شناسم :

جنایت ، هراس ، جنون ! ـ ای گل مینای[2] پریده رنگ، آیا تو نیز ،
چون من، خورشیدخزانی نیستی،
ای آنهمه سپیداندام ، ای «مارگریت»[2] آنهمه سردمهر من ؟

(۱) Sonnet d'Automne

(۲) شاعر کلمهٔ «مارگریت» راهم بمعنی نام‌خاص وهم‌بمعنی گل‌مینا بکاربرده‌است.

روحِ بازگشته[1]

چون فرشتگانی باچشم حنائی رنگ
بخوابگاه تو بازخواهم آمد
و همراه سایه‌های شب
بی‌هیاهو بسوی توخواهم خزید ؛

ای سیه چردهٔ من، بوسه‌های سردی چون مهتاب
و نوازشهائی مارگونه
بر گرد حفره‌ای پر نشیب
برتو نثارخواهم کرد .

چون بامداد رنگباخته در رسد
توجای مرا تهی خواهی یافت
وآنجا تا شبانگاه سردخواهد ماند .

چونانکه دیگران می‌خواهند از راه مهر و نوازش
برزندگی و برجوانی تو فرمانروائی کنند
من می‌خواهم از راه هراس و وحشت برتوحکمرانی کنم .

(۱) Le Revenant

گیسو[1]

ای گیسوان انبوه که تادوش ، حلقه حلقه فرو ریخته‌ای !
ای زلف مجعد ! ای عطر پراز رخوت !
چه جذبه‌ای ! برای آنکه امشب ، خوابگاه تاریك از یادبودهائی که
دراین گیسو خفته‌اند پر شود
دلم می‌خواهد آنرا چون دستمالی درهوا بتکانم !

ای جنگل عطرآگین ! آسیای درمانده وآفریقای سوزان
همهٔ دنیای دور و ناپیدا و کمابیش از میان رفته ، در اعماق تو زیست
می کنند !
همچنانکه روح دیگران برفراز موسیقی شناور می گردد ،
روح من، ای مایهٔ عشق ! برفراز عطرتو شناور است .

به دیاری خواهم رفت که درخت وآدمی، پرازشیرهٔ هستی تادیر گاه در
گرمای هوا می‌پژمرند ؛

(۱) La Chevelure

ای گیسوان بافتهٔ محکم ، چون موجی پر تلاطم مرا بر گیرید !
ای دریای آبنوسی، تو نیز رؤیائی خیره کننده از بادبانها و پاروزن‌ها و شعله‌ها و دکلها در برداری .

بندری پرهیاهو که روح من می‌تواند جرعه‌های بزرگ عطر و صدا و رنگ را بنوشد ،
جائی که زورقها، لغزان بر طلا و در پارچهٔ موجدار آب، بازوان پهناور برای در بر کشیدن شکوه آسمانی صاف که گرمای جاودانی در آن می‌لرزد، گشوده‌اند .

سرعاشق مستم را در این اقیانوس تیره‌ای که جایگاه اقیانوسی دیگر است فرو خواهم برد ،
و روان ظریفم که تکانهای کشتی نوازشش میدهد
نوسان فراوان بیکاری عطر آگین شما را باز خواهد یافت ، چه کاهلی پر ثمری !

ای گیسوان آبی، جایگاه تیر گیهای پر دامنه، شما لاجورد آسمان پهناور و مدور را بمن بازمی گردانید .
بر کرانه‌های کرکی حلقه‌های پیچان شما
من از بویهای درهم روغن نارگیل ومشك وقیر، باشوق بسیار سرمست میشوم .

تا دیر گاه ! همیشه ! دست من در یال گران تو لعل ومروارید ویاقوت خواهد افشاند ،

تا آنکه هرگز تمنای مرا ناشنیده نینگاری !

آیا توهمان واحه‌ای نیستی که مرا به رؤیا می کشاند

وهمان مشگی که از آن جرعه جرعه شراب یادبود سرمی کشم ؟

باجامه‌های پرموج[1]...

با جامه‌های پرموج وصدفی‌رنگش ،
حتی آنگاه که راه می‌پوید گوئی برقص برخاسته است .
چون ماران درازی که مارافسایان مقدس
با نوك عصای خویش به پیچ وتاب وامیدارند .

همچون شن تیره رنگ و افق کویرها
که هردو دربرابر رنج آدمی تأثرناپذیرند
همچون رشته‌های دراز تلاطم دریا
او نیز با بی‌اعتنائی گسترده میشود .

چشمان درخشانش از گوهرهای کانی پرجاذبه ساخته شده
ودراین سرشت شگفت و مرموز
که درآن فرشته‌ای بکر با «اسفنکس» باستانی درآمیخته است ،

و جز زر و پولاد وروشنی والماس چیزی دیگر نیست
سردی باشکوه زنی‌نازا ، چون ستاره‌ای بیهوده ،
جاودانه می‌درخشد .

(1) Avec ses vêtements ondoyants et nacrés

غول ماده[1]

در روزگاری که طبیعت باشور نیرومند خود
هرروزه آبستن کودکانی غول‌آسا میشد
دوست میداشتم چون گربه‌ای شهوت پرست
که در پای [زنی فرمانروا] درافتد ، در کنار زنی جوان و غول‌آسا
زندگی کنم.

دوست میداشتم ببینم که اندامش با روحش در گل افشانی است
و با بازیهای هراس‌آور خویش آزادانه بزرگ میشود
و دریابم که آیادلش برای ابر ومهی که درچشمانش شناوراست‌شعله‌ای
سیاه آماده می‌سازد یا نه ؟

دوست میداشتم
از سر فرصت پیچ و تاب پرشکوهش را وارسی کنم و بر شیب زانوان
ستر کش سینه مالان بخزم ،
و گهگاه درتابستان ، آنگاه که آفتابهای زیان‌آور اورا در دهکده‌ای،
خسته به آرمیدن وا میدارند چون روستای آرامی که در پای کوهی
بیارمد، درسایهٔ سینه‌اش کاهلانه بخواب روم .

(۱) La Géante

کفاره[1]

آدمی، برای آنکه کفارهٔ گناهان خود را بپردازد
دو کشتزار ژرف وپرثمردارد
براوست که آندورا با گاوآهن عقل خویش شخم زند و درخور کشت سازد .

تا آنکه ناچیزترین گل را بدست آرد
یا خاری را از پیش پا بر کند ،
باید مدام با اشکهای شور جبین خاکستری رنگ خود
کشتزارش را آبیاری کند .

آن‌دو کشتزار یکی **هنر** است ودیگری **عشق**
ـ برای آنکه در روز هراس‌انگیز ،
داوریِ دقیق بدست داورچالاك انجام پذیرد ،

باید که انبارهای سرشار ازخرمن
و گلهائی را عرضه کرد که شکل و رنگشان
نظر موافق **فرشتگان** را بسوی خود کشد .

(۱) La Rançon

« از ما کیست که در دوران بلندپروازی خویش ، خیال این معجزه درسر نپرورده باشدکه درقالب نثری‌شاعرانه وآهنگین، شعری بی‌وزن و قافیه بسازدکه نرم وضد ونقیض وبا حرکات عاشقانهٔ روح وموجهای‌خیال وجهشهای ضمیرهماهنگ باشد.»

از مقدمه بر «اشعاری‌کوتاه به نثر»

این یادآوری و پیام شاعرانـهٔ بودلر در گوش فروغ فرخزاد بسیار خوش نشست و بسیاری از قطعات زیبای پایان عمرکوتاه وی‌این خصوصیات را بخوبی داراست اما قرنها پیش ازفروغ و بودلر یك شاعر ایرانی آرزوی‌بودلر را به ثمررسانده وشاهکاری آفریده است که‌گردش زمان را برورقش دست تطاول نرسیده است ودرهمان‌حال‌که بودلرخیال معجزهٔ خودرادرسر می‌پروردمکتبیان فارسی‌زبان‌بی‌توجه به‌ارزش‌شاهکار سعدی ذهن‌خود راناآگانه ازاینگونه‌جمله‌های سحرآسا غنی میکردندکه :

«فراش باد صبا راگفته تا فرش زمردی بگسترد و دایهٔ ابر بهاری را فرموده تا بنات‌نبات درمهد زمین بپرورد. درختان را به خلعت نوروزی قبای سبز ورق دربر گرفته و اطفال شاخ را بقدوم موسم ربیع‌کلاه شکوفه برسر نهاده ...»

تازمان بودلر ترجمه‌های چندی‌ازگلستان سعدی به‌فرانسه‌وجود داشت و دف ره مری **Defrémery** ترجمهٔ کامل خود را با شرح دقیق خصوصیات شیوهٔ سعدی در گلستان ، بسال ۱۸۵۸ میلادی یعنی چهار سال پیش از انتشارکتاب «شعرهای‌کوتاه به نثر» انتشار داده بود . البته نشانه‌ای از مطالعهٔ این ترجمه بوسیلهٔ بودلر در دست نیست اما همانندی‌بخشی ازاندیشه‌های شاعرانهٔ بودلر با برخی ازشاعران ایرانی ازجمله **صائب** و نیزآشنائی او باکتاب هزار ویکشب از راه آثار ادگارآلن‌پو درخور تأمل وبررسی تطبیقی دقیق‌تریست .

«اشعاری‌کوتاه به نثر» نام کلی پنجاه قطعه نثرشاعرانه‌ایست که بودلر پس ازانتشار **«گلهای اهریمنی»** درسال (۱۸۶۲) ساخته و پرداخته و آنها را به‌یکی ازدوستانش تقدیم‌کرده است.

موضوع بسیاری ازاین‌قطعات همانست‌که پیشترازآن درشعرهای اوبه‌بیان درآمده بود واینك نمونه‌ای چند ازاین‌گروه :

بیگانه[1]

بگو ای مرد مرموز ، که را بیشتر دوست داری ؟ پدر ، مادر، خواهر یا برادرت را ؟

ـ من نه پدر دارم نه مادر، نه خواهر نه برادر .

ـ دوستانت را ؟

ـ شما دراینمود لفظی بکار می برید که معنی آن تا کنون برمن ناشناخته مانده است .

ـ میهنت را ؟

ـ نمیدانم در کدام عرض وطول جغرافیائی قرار گرفته است.

ـ زیبائی را ؟

ـ با کمال میل، آنرا دوست میداشتم اگر الهه وجاودانی می بود.

ـ پس زر را ؟

ـ از آن بیزارم ، همچنانکه شما ازخدا بیزارید .

ـ ای بیگانهٔ عجیب، پس چه را دوست میداری ؟

ـ من ابرها را دوست میدارم ... ابرهای گذران را ... در آن دورها... ابرهای شگفت آور را ؟

(۱) L'Etranger

اتاق دوگانه[1]

اتاقی که به رؤیائی مانند است، اتاقی براستی **روحانی** که فضای را کد آن اندکی ازسرخ و آبی رنگ آمیزی شده است .

روح در آن، در گرمخانه‌ای از کاهلی که بادریغ و آرزوعطر آگین شده‌است خودرا شست وشو میدهد. وچیزی است ازسپیده‌دم، آبی گونه وسرخ فام ، رؤیای شهوت آلودی بهنگام گرفتگی خورشید .

مبلهاشکلی ناساز وفرسوده و بی‌رمق‌دارند و گوئی‌خواب‌می‌بینند، گوئی همچون گیاه و جماد ، زندگی خوابگردان دارند . پارچه ها همچون گلها و آسمانها وغروبهای‌خورشید، بزبان گنگ‌سخن‌میگویند.

بردیوارها هیچگونه زشتی هنرمندانه نیست. هنر مشخص ، هنر مثبت به نسبت‌خیال محض وحالات‌تجزیه ناشدنی، ناسزای کفر آلودی است . دراینجا همه چیز درخشندگی کافی و تیرگی دلپذیر تناسب و خوش آهنگی را داراست . عطری بسیار اندك که بـا حسن انتخاب ، برگزیده شده، و بارطوبتی اندك درآمیخته ، درفضای آن‌شناوراست و

(1) La Chambre double

در آن، روح خواب آلود چونانکه در گرمخانه‌ای در نوسان است .

انبوه پردهٔ توری در برابر پنجره‌ها و بستر آویخته است وچون آبشارهای برفی فرو میریزد . براین بستر ، بتی ، فرمانروای رؤیاها آرمیده است . اما اوچگونه اینجاست ؟ که او را بدینجا آورده است ؟ کدام نیروی جادوئی او را بر این اورنگ رؤیائی و هوس‌خیز نشانده است ؟ این مهم نیست. اینك این او ! من اورا باز می‌شناسم.

این همان چشمانی است که شعله‌اش ازغروبگاه می گذرد ؛ این **همان «تیشه‌های»** ظریف و وحشتزائی است که من از آزارترس آورشان آنها را می‌شناسم ! اینها نگاه بی‌باکی را که بتماشایشان بپردازد بخود می کشند وبراو چیره می‌شوند واورا می‌بلعند . من غالباً دراحوال این ستارگان‌سیاهی که بمافرمان کنجکاوی‌وتحسین میدهندبررسی کرده‌ام.

من بکدام اهریمن پاکدل مدیونم که چنین از رمز و سکوت و آرامش وعطر احاطه شده‌ام ؟ وه چه خوشبختی ازلی ؟ آنچه ما عموماً زندگی می‌نامیم ، حتی در کامیاب‌تریـن جلوه‌هایش ، هیچ همانندی با این زندگی‌ندارد، با این زندگی ممتازی که من اکنون می‌شناسم و دقیقه بدقیقه و ثانیه به ثانیه لذت آنرا می‌چشم .

نه ! دیگردقیقه‌ای نیست! ثانیه‌ای نیست! زمان‌ناپدیدشده‌است! جاودانگی فرمانرواست، جاودانگی لذتها !

اما ضربه‌ای وحشت‌زا وسنگین بردر طنین می‌افکند و گوئی در رؤیاهای دوزخی، ضربهٔ کلنگی برشکمم فرود می آید .

شبحی بدرون می آید : مأموری برای شکنجهٔ من بحکم قانون آمده است . یا همخوابه‌ای رسوا فریاد بدبختی برمی کشد و ابتذال

زندگی‌اش‌را بردردهای زندگی من می‌افزاید؛ یا پادوی روزنامه‌ایست که دنبالهٔ دستنوشت کتاب را درخواست می کند .

اتاق بهشتی، **بت** ، فرمانروای رؤیاها، **پریزاد** بگفتهٔ **رنهٔ** بزرگ، همهٔ آن افسونگریها با ضربهٔ خشنی که **شبح** کوبید، ناپدید شد .

وای ! بیاد می‌آورم ! آری ! این دخمهٔ آلوده ، این جـایگاه ملال مدام ، جایگاه منست . این مبلهای ناجور ، گردآلود، شکسته ، بخاری بی‌آتش و بی‌نیمسوز ، آلوده از خلط ، پنجره‌های غم‌انگیزی که باران در گرد و غبارشان شیارهائی رسم کرده است ، دستنویس‌های خط‌خورده یاناتمام؛ تقویمی که‌مداد، تاریخهای شومش‌را نشانه گذاری کرده است !

وآن عطردنیای دیگری که من باحساسیتی بکمال‌ازآن سرمست میشدم دریغا که جانشینش بوی زنندهٔ سیگاری شده است که نمیدانم با بوی چه‌زنگ‌زدگی‌تهوع آوری درهم‌آمیخته است. اینك دراینجا بوی تراشیدهٔ اندوه وماتم بمشام میرسد .

دراین دنیای تنگ وچنین سرشار از نفرت و وازدگی، تنها یك چیز آشنا بر من لبخند میزند : شیشهٔ «لودانوم» ؛ معشوقهٔ دیـرینه‌ای خطرناك، ومانند همهٔ معشوقگان،ایدریغ ! سرشار ازنوازش وخیانت .

اه ! آری ، **زمان** دوباره پیدا شده است : اینك‌زمان‌بحکمروائی نشسته است . وبا این پیرزشت، همهٔ ملازمان اهریمنی او ، **یادبودهـا ، حسرت‌ها ، ترس‌هـا ، لرزها . دلواپسی‌هـا ، کابوس‌ها ، خشمها و آشفتگی اعصاب** بازمی گردند .

یقین داشته باشید که اینك شدت وطنطنهٔ ثانیه‌ها حادتر شده‌است وهریك همانگونه که ازساعت‌دیواری‌برمی‌جهدمیگوید: «**من‌زندگی‌ام**،

زندگی تحمل‌ناپذیر و نرمش‌ناپذیر!»

تنهایك **ثانیه** درزندگی بشر بیش‌نیست که وظیفهٔ اعلام‌خبرخوش را دارد، **خبرخوشی** که درهر کس مایهٔ هراسی وصف‌ناپذیر میشود.

آری! **زمان** فرمانرواست، سلطهٔ خودسرانه و وحشیانهٔ خود را از سر گرفته است. و مرا، چنانکه گوئی گاوی هستم، با دو سیخك [دو عقربك] خود به پیش میراند و می گوید:

«هی! ماده خر! عرق بریز، ای برده! زنده باش، ای محکوم دوزخی!»

هر کس باغولی[1]

زیر آسمانی پهناور وخاکستری رنگ، دردشت وسیعی‌غبار آلود، بی‌راه و بی‌چمنزار و بی‌خار و بی گزنه، مردان‌بسیاری دیدم که خمیده پشت راه می‌پیمودند .

هریك ازاینان‌غولی‌بزرگ بردوش می کشید واین‌تودهٔ سنگین، همچون جوالی از آرد یا زغال سنگ یا ساز و برگ سرباز پیاده نظام رومی، سنگین بود . اما این جـانور غول‌آسا ، تنها توده‌ای سنگین و بی‌جان نبود : بعکس، با عضلات کش‌دار و نیرومندخود مرد را رنج و شکنجه میداد ، بـا دو چنگال فراخ خود در سینهٔ مرکب خود چنگ می‌انداخت و سرحیرت‌انگیزش ، همچون کلاه خودی وحشت‌خیز که جنگاوران باستانی امید می‌بردند با آن برهراس دشمن بیفزایند ، از پیشانی آنمرد، نمودارتر بود .

یکی از این مردان را بسؤال کشاندم و از او پرسیدم اینچنین بکجا میروید . بمن پاسخ داد که نه او در این باره چیزی میداند و نه دیگران ؛ اما البته بجانبی میرفتند زیرا نیاز غلبه ناپذیر راه پیمائی ، آنانرا به پیش میراند .

نکتهٔ شگفت وجالب آنکه هیچیك ازاین رهروان برضدجانوری

(۱) Chacun sa Chimère

که بگردنش آویخته بود و به پشتش چسبیده ، چهرهٔ غضب آلود نشان نمیداد . گوئی اورا چون جزئی ازخویشتن بشمار می آورد. برهیچیك ازاین سیماهای خسته وعبوس نشان نومیدی نبود؛ درزیر گنبدسوداخیز آسمان، پاها در گرد وغبارزمینی غم‌افزای مانندهمین آسمان فرورفته، باحالت چهرهٔ تسلیم‌شدهٔ کسانی که جاودانه به‌امیدواری محکومند، راه می‌پیمودند .

این گروه از کنار من گذشتند ودردهانهٔ افق، در آن نقطه که پهنهٔ مدور کره از دیدگاه نگاه کنجکاو بشر می گریزد، راهی برای خویش گشودند .

لحظه‌ای چند در فهم این راز پـای فشردم اما بزودی **بی‌اعتنائی** مقاومت‌ناپذیر برسرم ویران‌شد وچنان‌درزیر بارسنگین آن‌ازپادر آمدم که آن مردان نیز آنچنان در زیر بار خرد کنندهٔ غول خویش از پا در نمی آمدند .

دیوانه وونوس[1]

چه روزستایش‌انگیزی ! باغ پهناور در زیر نگاه سوزان‌خورشید همچون جوانی در زیرسلطهٔ **عشق** می‌پژمرد .

هیچ آوائی‌باز گو کنندهٔ جذبهٔ همگانی‌اشیاءِ نیست؛ آب‌هم گوئی درخوابست . این جشن که با جشن آدمیان بسیار متفاوتست ، بزمی است خاموش و بی‌هیاهو . گوئی روشنائی روبافزونی ، اشیاءِ را هرچه درخشان‌تر می‌سازد و گلهای پرهیجان با نیروی رنگ خویش از هوس همچشمی با آبی آسمان میگدازند و گرما که عطرها را بچشم ، مرئی ساخته است آنها را چون دودی بسوی اختران، بالا می‌فرستد .

با اینحال ، دراین نشاط همگانی، من موجودی دردمندشناختم:

درپای مجسمهٔ عظیمی از **ونوس** ، دیوانه‌ای ظاهری، یکی‌ازاین دلقکان داوطلب که مأمورندشاهانرا بهنگامی که دچار وسواس **ندامت** یا **ملال** می گردند، بخندانند؛ جامه‌ای پرزرق وبرق ومسخره بتن دارد و شاخها وزنگوله‌هائی در سر و گوش ، تکیه برپایهٔ مجسمه زده وچشمان پراشك بسوی الههٔ جاوید دوخته است .

چشمانش میگویند : «من آخرین و گوشه گیرترین مردمانم، از

(۱) Le Fou et la Vénus

عشق ودوستی بی‌بهره‌ام‌ودراین‌رهگذر، ازپست‌ترین‌چارپایان‌ناچیزتر، بااینحال، من نیز برای فهمیدن و حس کردن زیبائی جاوید آفریده شده‌ام! آه، ای الهه! براندوه وشور من رحمت‌آور!».

اما ونوس، نرمش‌ناپذیر، نمیدانم از دور با چشمان مرمرینش درچه می‌نگرد.

جهانی در گیسوی تو[1]

بگذار دیر گاهی، دیر گاهی عطر گیسوانت را ببویم وچون‌مرد تشنه‌کامی که‌چهره در آب‌چشمه‌ای‌فرو برد، چهره در آن‌فرو برم وبدست خویش آنرا چون دستمالی عطر آگین تکان دهم تا یادبودها را در فضا بپرا کنم .

کاش می‌توانستی آنچه رادر گیسوان تومی‌بینم واحساس‌می کنم و می‌شنوم بدانی ! همچنانکه روح دیگران برفراز آهنگهای موسیقی به‌پرواز درمی‌آید روح من برفرازعطر سفر می کند .

گیسوان تو، رؤیائی پر از بادبانها ودکلها دربر دارد . دریاهای پهناوری دربردارد وبادهای موسمی آن مرابسوی نواحی‌دلکشی‌می‌برد که فضای آن آبی گون‌تر و ژرف‌تر است . هوایش از میوه‌ها و برگها و پوست انسانی عطر آگین است .

دراقیانوس گیسوی تو، بندری می‌بینم که از ترانه‌های غم‌انگیز لبریزست ومردانی زورمند، ازهرملت وزورقهائی به‌هرشکل که‌ساختمان ظریف ودرهم پیچیدهٔ آنها برروی آسمانی پهناور گشوده است و گرمای جاوید درفضا گسترده است .

(۱) Un Hémisphère dans une chevelure

در نوازش گیسوی تو، ملال ساعات دراز گذشته را بازمی‌یابم که بر نیمکتی، در اتاقك زورقی زیبا، لمیده بودم و ملالم با حرکت ناپیدای بندر، در میان گلدانها و کوزه‌های آب طراوت بخش در نوسان بود.

در کانون گرم و سوزان گیسوی تو، عطر توتون آمیخته با تریاك و قند می‌بویم. در شب گیسوی تو، رنگ کبود گرمسیری را می‌بینم که می‌درخشد. بر کرانه‌های کرکین گیسوی تو، از رایحهٔ درهم قیر و مشك وروغن نارگیل سرمست میشوم.

بگذار دیر گاهی بر گیسهای بافتهٔ سنگین وسیاهت دندان بفشارم. آنگاه که بر موهای کش‌دار وسرکش تو دندان می‌فشارم گوئی یاد بودها را می‌بلعم.

مستی کنید[1]

باید همیشه مست بود، نکته اینجاست؛ تنها نکته اینست .

برای آنکه سنگینی وحشت‌زای **زمان** را ـ که شانه‌های شمـا را درهم می‌شکند و پشتتان را خم می کند ـ احساس نکنید، باید مدام مست شوید .

اما مستی ازچه چه چیز؟ ازشراب. ازشعر یا ازتقوا ؟ ـ بدلخواه شما ؛ اما مست شوید !

واگر گاهگاه ، برپلکان کاخی، برعلف سبز گودالی، در خلوت خاموش اتاق خود، آنگاه که مستی بکاستی یا به‌نیستی گراید؛ ازخواب برخاستید، ازنسیم، از موج، ازاختران، از پرندگان، ازساعت، ازهر چه گریزانست وهرچه نالانست وهرچه‌غلتانست وهرچه نغمه‌خوانست‌و هرچه سخن گویست بپرسید : «چه ساعتی است ؟» نسیم وموج وستاره و پرنده وساعت بشما پاسخ خواهند داد : ساعت مستی است ؛

تا برده وقربانی زمان نشوید، مستی کنید ! همواره مست‌شوید: ازشراب وشعر یا تقوا ، بدلخواه خودتان ...

(۱) Enivrez_Vous

بندر[1]

بندر برای روحی فرسوده از ستیزه‌های زندگی، اقامتگاه دلپذیریست. پهنهٔ گشادهٔ آسمان، ساختمان پرجنبش ابرها، رنگ‌آمیزیهای تغییرپذیر دریا، تابندگی فانوسهای دریائی، لالهٔ آویزیست که چشم را می‌نوازد بی‌آنکه هرگز آزارش دهد. اشکال بلند و باریك زورقها با سازوبرگ درهم پیچیده که تلاطم دریا پس‌از توفان، نوسانهای خوش‌آهنگی بر آن نقش می‌سازد بکار آن میرود که ذوق تناسب وزیبائی را در روح نگاهدارد. از آن گذشته، بخصوص برای کسی که دیگر نه کنجکاوی دارد و نه‌هوس، لذتی مرموز واشرافی‌است که در طبقهٔ بالای خانه بلمدیا بر موج‌شکن‌ها بآرنج تکیه دهد وجنب وجوشهای آنانرا که میروند و آنانرا که بازمی‌گردند، آنانرا که هنوز نیروی خواستن ومیل سفر یا ثروتمندشدن دارند تماشا کند.

(۱) Le port

هرجا جز اینجـــا[1]

این زندگی بیمارستانی است که در آن، هر بیمار سخت دلباختهٔ هوس تغییر بستر است. این یك می‌خواهددر برابر بخاری دورهٔ بیماری بگذراند و آن یك می‌پندارد که در کنار پنجره بهبود خواهدیافت. گوئی من همواره در آنجائی راحتم که آنجا نیستم، و این تغییرجا از مسائلی است که من همواره در آن باره با روح خود درجدالم.

«بگو بمن، ای روح، روح بیچارهٔ افسرده، دربارهٔ اقامت در «لیسبن»[2] چه عقیده‌ای داری؟ هوای آنجـا باید گرم باشد و تو چون سوسماری در آن سرخوش و تردماغ خواهی زیست. این شهر در کنـار دریاست، می گویند بامرمر بنیاد شده ومردم آن چندان ازرستنی بیزارند که همهٔ درختان را ازریشه برمی کنند. درآنجا منظری باب‌ذوق تست؛ منظری که از روشنائی و مواد معدنی ترکیب یافته است و نیز آبی که آنها را درخودجلوه گر می‌سازد!»

(۱) Any where out of the world. N'import où hors du monde. (۲) Lisbonne

روح من پاسخ نمیدهد .

«چون تو، آنهمه دوستدار آسایشی هستی که بامنظرهٔ جنبش همراه باشد، آیا می‌خواهی در **هلند** . در این سرزمین سعادت بخش جاویدان مسکن کنی؟ شاید تو دراین سرزمینی که تصاویرش را بارها در موزه‌ها ستوده‌ای ، سرخوش شوی . دربارهٔ «**روتردام**» چه می‌اندیشی؟ توئی که انبوه دکلها و کشتی‌هائی را دوست داری که در پای خانه‌ها بساحل نشسته‌اند ؟»

روح من خاموش می‌ماند .

«شاید «**باتاویا**»[1] بیش ازاین بروی تو لبخندزند. وانگهی در آنجا روحیهٔ اروپائی را که با زیبائی گرمسیری پیوند یافته است، بازخواهیم یافت . »

سخنی برنمی‌آید ـ آیا روح من مرده است ؟

«آیا تو بدان‌حد ازسستی و بیحالی رسیده‌ای که جز بادردخویش دلخوش نیستی؟ اگرچنین‌است بسوی سرزمینهائی بگریزیم که همسان **مرگ** است... ای‌روح بیچاره! توشهٔ راهمان‌را برمی گیرم! جامه‌دانهایمان را برای «**تورنئو**»[2] می‌بندم. بازهم دورتر از آن، بآخرین نقطهٔ «**بالتیك**» برویم، بازهم‌دورتر ازجاهای‌مسکون، اگرممکن باشد؛ در قطب جایگزین شویم . در آنجا، خورشید مورب برزمین می‌تابد وتناوب بطیئی‌روشنائی وتیرگی، تنوع را از میان برمی‌دارد و بر یکنواختی که خود نیمی از نیستی است می‌افزاید . در آنجا می‌توانیم درتیرگیهای طولانی غوطه‌ور شویم . درهمان‌حال سپیده دمهای‌شمالی، گاهگاه برای‌تفریح خاطرما،

(۱) Batavia (۲) Tornéo

گیاهان سرخ خود را همچون شراره‌های آتش بازی دوزخ بسوی ما خواهند فرستاد !»

سرانجام ، روح من، به‌خروش درمی‌آید وعاقلانه برمن فریاد میزند :

«هرجا ! هرجا ! بشرط آنکه اینجا نباشد !»

نومیدی پیره زن[1]

پیره زنك ورچروکیده ، بدیدار آن کودك زیبا که هر کسی نوازشش می کرد وهمه می‌خواستند خوشایندش باشند شادمان شد، آن موجود زیبا ، مانند خود او ، زودشکن بود و مانند او نیز دندان و مو نداشت .

پیره زن بکودك نزدیك شد ، دلش می‌خواست برایش نرم نرم بخندد واداهای مطبوع در بیاورد .

اما کودك وحشت‌زده ، در برابر نوازشهای زن فرتوت مهربان، دست وپا میزد وخانه را از ضجه‌های خود می‌انباشت .

در این هنگام پیرزن مهربان بخلوت جاودانی خود پناه برد : در گوشه‌ای می گریست و بخود می گفت :

ـ دریغ ! برای ما پیره زنان بدبخت، سن محبوب بودن حتی‌از نظر کودکان بی گناه هم گذشته است وما مایهٔ وحشت کودکان‌خردسالی می‌شویم که می‌خواهیم دوستشان بداریم !»

(۱) Le Désespoir de la Vieille

خوبیهای ماه[1]

ماه که مظهر هوسبازی است ، آنگاه که تو در گهواره‌ات خفته بودی از پنجره نگاهی کرد و پیش خود گفت : « از این کودك خوشم می‌آید » .

آنگاه بنرمی از پلکان ابرها فرود آمد و بی‌صدا از میان شیشهٔ پنجره‌ها گذشت . سپس با نوازش مهرآمیز مادری ، برتو دامن گسترد و رنگهای خویش‌را بچهرهٔ توافکند . مردمکهای تو براثر آن‌رنگها، سبز و گونه‌های تو بطرز شگفت‌آوری پریده رنگ ماند . بدیدار این میهمان بود که چشمان توچنین درشت شد و او چنان بنرمی گلوی ترا فشرد که توهمواره هوس گریستن داری .

با اینحال، مهتاب باهمان انبساط شادمانه سراسراتاق راهمچون هوائی فسفری، یا چون سمی درخشان، پرمی کرد .

این نورزنده می‌اندیشید و میگفت : « تو تا ابد تأثیر بوسهٔ مرا با خودخواهی داشت . توبشیوهٔ من زیبا خواهی بود . آنچه را دوست میدارم ودوستم میدارد دوست خواهی داشت : آب و ابرها و سکوت و شبها، دریای پهناور وسبز، آب بی‌شکل وچندگونه، جائی‌را که‌نخواهی بود، عاشقی را که نخواهی شناخت ، گلهای درشت اندام ، عطرهای

(۱) Les Bienfaits de la Lune

هذیان آور، گربه‌هائی که برپیانو می‌لمند وچون زنان به آوائی گرفته وملایم، ضجه میکشند! اینها را دوست‌خواهی داشت .

« وتومحبوب عاشقان من خواهی بود وهواخواهان من ترا پاس خواهند داشت . ملکهٔ مردان سبز چشمی‌خواهی بود که من گلویشان را در نوازشهای شبانهٔ خود فشرده‌ام ، از آن مردانی که دریا ، دریای پهناور و متلاطم وسبزرنگ و آب بی‌شکل وچندشکل رادوست میدارند ونیزجاهائی را که در آن نیستند و زنی را که نمیشناسند و گلهای‌شومی را که به مجمرهای متبرك ناشناخته میمانند ، عطرهائی که اراده را آشفته میسازند و نیز جانوران وحشی و شهوت انگیزی را که نشانهٔ جنو نشان است دوست میدارند» .

ای کودك ناز پرورد عزیز لعنتی، ازهمین روست که من اینك در پای توخفته‌ام ودر سراسر وجود توجلوه‌ای از وحشت خدائی وتقدیر مادرانه، وزهرافشانی دایهٔ همهٔ «هوسبازان» را میجویم.

پنجره‌ها[1]

آنکه‌ازبیرون‌از لابلای‌پنجره‌ای گشوده می‌نگرد هرگز باندازهٔ کسی که به‌پنجرهٔ بسته می‌نگرد آنهمه چیز نمی‌بیند. چیزی ژرف‌تر، مرموزتر، بارورتر، تیره‌گون‌تر، خیره کننده‌تر ازپنجره‌ای که شمعی در پس آن روشن شده باشد نیست. آنچه در پرتو آفتاب میتوان دید همواره کمتر باندازهٔ آنچه در پس شیشه‌ای میگذرد جالب است.

در این سوراخ تیره یا تابناك، زندگی میزید، خواب می‌بیند، رنج میبرد.

ازآنسوی انبوه بامها؛ زنی میان‌سال را مینگرم که چین بچهره دارد، تهیدست‌است وهمواره برچیزی خم‌شده‌است وهرگزازخانه‌بیرون نمیرود. با چهره وجامه وحرکت وتقریباً با هیچ، من سرگذشت‌این زن و بعبارت بهتر، افسانهٔ او را دوباره ساخته‌ام وگاهگاه اشکریزان آنرا برای خودم نقل میکنم.

اگر او پیرمردی بینوا میبود، سرگذشت او را نیز همینگونه بآسانی میساختم.

(1) Les Fenêtres

و من بخواب میروم ومیبالم که در وجود کسانی دیگر جزخودم زیسته و رنج برده‌ام .

شاید بمن بگوئید : « آیا اطمینان داری که این افسانه درست باشد ؟ » واقعیت بیرون از وجود من گو هرچه باشد چه اهمیتی دارد اگر مرا در زیستن واحساس اینکه هستم ، وچگونه آدمی هستم یاری دهد ؟

اعتراف هنرمند[1]

پایان روزهای پائیز چه دلپذیراست ! آه ! دلپذیر تا حد رنج ! زیرا ازاحساسهای دلاویزی ترکیب میشود که ابهام از شدت تأثیر آن نمی کاهد ؛ وپیکانی تیزتراز بی‌نهایت نیست .

لذتی بزرگ است نگاه را در پهنهٔ آسمان و دریا غرقه کردن ! خلوت، سکوت، پاکیزگی بی‌همانند فضا ! بادبانی خرد درافق لرزان است وخردی وتکروی‌اوتقلید گرزندگی‌درمان ناپذیرمنست، آهنگ یکنواخت تلاطم دریا پس‌ازتوفان، همهٔ اینها درمن می‌اندیشندیا من‌در آنهامی‌اندیشم (زیرادرپهنهٔ خواب‌وخیال، من [درونی] زود گم‌می‌شود!) گفتم می‌اندیشند اما باآهنگ و پر شکوه و بی‌ترزبانی وبی بحث و جدل وبی نتیجه گیری ...

غالباً ، این اندیشه‌ها ، خواه از من برآیند و خواه از اشیاء ، بزودی بسیار شدت می‌یابند . نیرو در شهوت ، ملال و عذابی مثبت پدید می آورد . اعصاب پرهیجان من، لرزش‌های گزنده ودردناك نشان میدهند .

آنگاه ، ژرفای آسمان‌به حیرتم می‌افکند وصفای آن‌مرا بخشم درمی‌آورد .

(1) Le «Confiteor» de l' Artiste

بی‌احساسی‌دریا ، بی‌تحرکی منظره مرا به عصیان می کشاند... آه ! آیا باید جاودانه رنج برد ، یـا جاودانه از زیبائی گریخت ؟ ای طبیعت ، ای جادوگر بیرحم ، ای رقیب همیشه پیروزمند ، مرا بخود بازگذار ! از برانگیختن هوسها وغرور من بس کن ! بررسی زیبائی ، نبـرد تن بتنی است کـه هنرمند پیش از مغلـوب شدن فریـاد هراسش برمی‌خیزد .

یك شوخ بیمزه [1]

آغـاز شکفتگی سال نو بود : در آمیختگی برف و گل بود که هزاران کالسکه ، درخشنده از بازیچه‌هـا و نقل و نبات ، جوشنده از آزمندیها و نومیدیها از میان آن می گذشت، هیاهوی سرسام آور شهری بزرگ که برای بر آشفتن ذهن نیرومندترین تکروان آماده است .

در بحبوحهٔ این آشفتگی وجنجال، الاغی بشدت یورتمه میرفت و ازچنگ چاروادار زشتروی تازیانه بدستی بهستوه آمده‌بود. همینکه الاغ خواست از گوشهٔ پیاده‌رو بپیچد ، آقای محترم دستکش بدستی ، بازرق وبرق، بشدت کراوات بسته و درجامه‌های نومحبوس مانده ، در برابر حیوان حقیر، بتعظیم و تکریم خم شد و کلاه از سر برداشت و گفت : «سال نوخوش وسعادت آمیزی برای شما آرزو می کنم !»

سپس باخودپسندی احمقانه‌ای بسوی رفقائی نامعلوم سر بر گرداند و گوئی می‌خواست از آنان درخواست کند رضایت خـاطر او را تأیید کنند . الاغ، این مردشوخ را ندید و با کوشش بهمانجائی که وظیفه‌اش فرا می‌خواند بدویدن ادامه داد .

اما... ناگهان خشمی شدید نسبت بآن ابله عجیب که در نظرمن تمامی روح فرانسه را درخود تمرکز داده بود دروجودم لبریزشد .

(۱) Un plaisant

تیرانداز زن دوست[1]

همچنانکه درشکه از بیشه می گذشت ، مرد آنـرا نزدیك محل تیراندازی وادار به توقف کرد و گفت که برایش لذتی دارد که چند گلوله برای **کشتن وقت** ، شلیك کند . کشتن این غول مگر سر گرمی بسیار عادی و بسیار قانونی هر کس نیست ؟

ـ آنگاه بـا خوشروئی دست بسوی همسرخود ، زنی دلپذیر و نفرت‌انگیز دراز کرد ، همان زن مرموزی که آنهمه لذت ورنج و نیز شاید بخشی ازنبوغ خود را مدیون او بود .

گلوله‌های چندی رهاشد ودور ازآماجگاه بزمین‌نشست وحتی یکی‌ازآنها درسقف فرورفت، وچون زنش، آن لعبت فتان ، دیوانه وار می‌خندید و نـاشیگری شوهرش را به ریشخند می گرفت ، شوهر ناگهان بسوی او بر گشت و گفت : «آن عروسك را ، در آنجا، سمت راست تماشا کنید که سر بهوا نگهداشته است و سیمای مغروری دارد . خوب ، فرشتهٔ گرامی، **من تصور می‌کنم که این شمائید**» . آنگاه چشم‌فرو بست و ماشه را کشید . سرعروسك کنده شد .

آنگاه بسوی‌همسر دلاویز وزن‌نفرت‌انگیز و الهام بخش گزیر ناپذیر وسنگدلش خم شد ودست اورا با احترام بوسید وافزود : «آه ، فرشتهٔ عزیزم ، چقدر بخاطر زبردستی خود ازشما متشکرم !»

(1) Le Galant tireur

انبوه مردم[1]

این موهبت بهر کسی داده نشده‌است که در انبوه مردم غوطه‌ور گردد: حظ بردن ازجمع هنری است و کسی می‌تواند به برکت‌نوع بشراز جنب و جوش و زنده دلی برخوردار گردد که پریزادی ، ذوق تغییرحالت وتغییر نقاب و بیزاری‌ازخانه وهوس سفر در گهواره‌بگوشش دمیده باشد .

«جمعیت»، «تنهائی»: دوکلمهٔ برابروقابل‌تبدیل بیکدیگردر نظر شاعر پرکار و بـارور . آنکه نتواند خلوت خود را انباشته سازد نیز نمی‌داند در میان انبوهی پرکارچگونه تنها بماند .

شاعرازاین موهبت‌بی‌مانند برخورداراست که می‌تواندبدلخواه خویش هم خودش باشد وهم دیگری . همچون ارواح سرگردان که‌در جست‌وجوی کالبدی هستند ، شاعر هروقت بخواهد بصورت هرشخصی درمی‌آید. تنهابرای شاعر،هردری گشوده‌است واگر برخی‌درها به‌روی اوبسته جلوه می کند ازآنروست که درچشمان شاعر،این‌جاها بزحمت دیدنش نمی‌ارزد .

رهگذر تنها و اندیشمند از این همبستگی جهـانی به سرمستی شگفت‌انگیزی خواهد رسید . آنکه بآسانی با جمع درمی‌آمیزد بـا

(۱) Les Foules

لذتهای پرشوری آشناست که مرد خود پرست، که چون صندوقی در بسته است، و مرد کاهل، که چون نرم‌تنان در خود فرو پیچیده، جاودانه از آن بی‌بهره‌اند. رهگذر تنها ... همهٔ پیشه‌ها و همهٔ شادیها و همهٔ تیره‌بختی‌هائی را که بر سر راهش در آیند چون سهم خویش می‌پذیرد.

آنچه را مردمان عشق می‌نامند، در قیاس با این شور و هیاهوی وصف‌ناپذیر بسیار ناچیز و محدود و ضعیف است: این هرجائی گری مقدس روح ـ که خود را بصورت شعر و احسان، به هر نامنتظری که چهره می‌نماید، به‌هر ناشناسی که می گذرد، به تمامی می‌بخشد.

خوبست گاهگاه به نیکبختان این جهان بیاموزیم ـ گرچه برای یك لحظه و برای خوارشمردن غرور احمقانهٔ آنان باشد ـ که نیکبختی‌های برتر، گسترده‌تر و منزه‌تر از نیکبختی آنان وجود دارد. بنیادگذاران خیل مهاجران، کشیشان، روحانیان مبلغ که در نقطه‌های دور جهان، دور از میهن بسر می‌برند بی‌تردید از این سرمستی‌های مرموز نکته‌ای میشناسند، و در آغوش خانوادهٔ وسیعی که نبوغشان برای خود ساخته‌است، گاهگاه باید بر آنانکه نسبت به‌سرنوشت پر تلاش و زندگی پرهیزکارانهٔ ایشان دلسوزی می کنند، بخندند.

«سوپ» و ابر

دلبر دیوانه‌ام قرار بود بمن شام بدهد و من از پنجرهٔ گشودهٔ اتاق غذاخوری بناهای متحرکی را تماشا می کردم که خدا از بخار و ساختمانهای شگفت‌آور و لمس ناشدنی ابر پدید می‌آورد . و در حال تماشا پیش خود می گفتم: «همهٔ این عجائب وغرائب کم و بیش باندازهٔ چشمان دلدار زیبای من زیباست، دلبرك دیوانهٔ دیو آسای سبزچشم‌من.»

و ناگهان ضربهٔ مشتی در پشتم احساس کردم و صدائی دورگه و دلپذیر شنیدم ، صدائی عصبی که گوئی بر اثرعرق‌خواری گرفته بود، صدای دلبرك گرامی خود را که بمن می گفت:

«آیا زودتر می‌آئی سوپت را بخوری؟ ای جانور خل سوداگر ابرها ! »

(۱) La soupe et les nuages

انزوا[1]

روزنامه‌نویسی بشردوست بمن می‌گوید که انزوا برای آدمی ناپسندیده است و در اثبات نظر خود ، مانند همهٔ بی‌ایمانان ، گفتار پدران روحانی (آباءکلیسا) را برمی‌شمرد.

من میدانم که شیطان به آسانی در جاهای خلوت رفت و آمد دارد و اندیشهٔ مردم کشی وهوس شدید کامجوئی بطرز شگفت‌آوری در انزوا برانگیخته می گردد . اما ممکن است که این انزوا تنها برای روح بیکار و هرزه گردی خطرناك باشد که بر اثر انزوا از هوسها و توهمات انباشته می گردد .

قطعی است که یکمرد پر گو، که بالاترین لذتش در سخنگوئی برفراز منبر یا میز خطابه است در جزیرهٔ « روبنسون » دیوانه‌ای زنجیر گسل خواهد شد. من ازاین روزنامه‌نویس درخواست نیروهای دلیرانهٔ **کروزوئه** را ندارم اما می‌خواهم که او دلباختگان انزوا ورمز را متهم نفرماید.

در نژاد پرحرف ما کسانی هستند که شکنجهٔ اعدام را با بیزاری

(1) La Solitude

کمتری می‌نگرند اگر بآنان اجازه داده شود که از فراز چوبهٔ دار ، خطابه‌ای مشبع ایراد کنند بشرط آنکه طبلهای «سانتر» سخنشان را نابهنگام قطع نکنند .

من از آنان شکوه‌ای ندارم زیرا حدس میزنم که جوشش های سخنورانهٔ آنان ، هوسهائی برابر با همان هوس‌هائی فراهم می‌آورد که دیگران از سکوت و تأمل بدست می‌آورند اما گروه اول را خوار می‌شمارم .

من بخصوص هوس دارم که روزنامه نویس لعنتی من ، آسوده‌ام بگذارد تا بدلخواه خویش سرگرم باشم . او بلحن روحانی مآبی بمن می‌گوید : « آیا هرگز نیازی احساس نمی‌کنید که دیگران را در لذتهای خود شریك گردانید ؟» حسود رند را می‌بینید ! میداند که‌من لذتهای او را ناچیز میدانم و می‌خواهد خود را در لذتهای من شریك سازد ! مزاحم پلید !

لابرویر ، در یکجا ، گوئی برای شرمنده ساختن همهٔ کسانی که می‌شتابند تا در میان انبوه مردم خود را فراموش کنند ، بی‌شك از بیم آنکه توان تحمل خویشتن را ندارند ، گفته است :

« بدبختی بزرگ اینکه نتوان تنها ماند !...»

حکیمی دیگر ، گمان می کنم **پاسکال** ، می گوید :

« کما بیش ، همهٔ بدبختی‌های ما از اینجا برمی‌آید که ما نتوانسته‌ایم در اتاق خویش بمانیم » وی بدینگونه همهٔ این آشوبگران را که نیکبختی را در جنبش و نوعی روسپی گری میدانند که من می‌توانم آنرا **برادرانگی** بنامم ، (اگر بخواهم بزبان زیبای قرن خود سخن بگویم) به گوشهٔ عزلت و درون‌بینی فرامیخواند .

شفق[1]

روز رو به نشیب می‌نهد . آرامشی عظیم درافکان درماندهٔ خسته از تلاش روزانه پدید گردد : و اندیشه‌های آنان ، اینک برنگهای ملایم و مبهم شفق در می‌آید .

با اینحال ، از فراز کوهسار ، از خلال ابرهای شفاف غروب ، خروشی عظیم به مهنابی خانه‌ام میرسد . این خروش ترکیبی است از فریادهای ناهماهنگی که فضا آنرا به‌آهنگی اندوهزا بدل می‌سازد ، همچون آهنگ جزر ومد دریا یا توفانی است که برمی‌خیزد. کدامند تیره‌بختانی که غروب بدانها آرامش نمی‌بخشد وچون جغد ، فرا رسیدن شب را نشانه‌ای از غوغای جغدان بشمار می‌آورند ؟ این همهمهٔ شوم جغد از بیمارخانهٔ سیاهی بما میرسد که بر فراز کوهستان قرار دارد : وغروبگاه ، ضمن سیگار کشیدن و تماشای آرامش دیدهٔ پهناور ، پر از خانه‌هائی که هر پنجره‌اش می گوید : « اکنون آرامش اینجاست ، شادی خانوادگی اینجاست !» من می‌توانم، هنگامی که باد از آن اوج صفیر می کشد ، اندیشهٔ شگفت زده از این تقلید آهنگهای دوزخی

(1) Le Crépuscule du Soir

را نوسان دهم.

شفق دیوانگان را برمی‌انگیزد ـ بیاد دارم دو دوست داشتم که شفق آنها را یکباره بیمار می کرد . یکی از آندو ، در آنهنگام همهٔ پیوندهای دوستی وحسن رفتار را ناچیز می‌شمرد و همچون وحشیان ، به هر کسی که میرسید بدرفتاری می کرد .

وقتی‌اورا دیدم که جوجه‌ای‌پخته را برسرمدیرمهمانخانه پرتاب کرد زیرا نمیدانم چه چیز توهین‌آمیزی درآمیزی در آن دیده بود . غروب طلایه دار لذتهای ژرف، لذت بخش‌ترین امور را درچشم او تباه می کرد .

دیگری که بلند پرواز نامرادی بود ، هرچه روز روبه زوال میرفت ، تلخ‌تر ، گرفته‌تر ، خبیث‌تر میشد . وی که در طول روز با گذشت و گرم جوش بود شب سنگدل میشد ؛ جنون شامگاهی او نه تنها نسبت بدیگری بلکه نسبت بخودش نیز، کژخویانه بروزمی کرد.

مردنخستین در دیوانگی مردوازشناسائی‌زن و فرزندش‌نیزعاجز بود . دومی، دلهرهٔ رنجی دائمی را با خود دارد و اگرهمهٔ افتخارات جمهوریها و پادشاهان را براوببخشند، گمان دارم که بازهم شفق در او هوس‌سوزان‌امتیازات خیالی‌را برخواهدافروخت. شب که ظلمت خودرا در روح اینان می‌پاشد ، ذهن مرا روشن می‌سازد و گرچه کمیاب نیست که یك علت دو معلول متضاد بدهد من همواره از این نکته برانگیخته و هراسیده‌ام .

ای شب ! ای ظلمت طراوت بخش ! شما برای من طلایه دار جشنی درونی هستید، شما رهاننده ازدلهره هستید! درخلوت دشتها، در دخمه‌های سنگی پر پیچ و خم شهر ، ای چشمك ستارگان ، ای نور

فانوسها ، شما آتش بازی جشن الههٔ **آزادی** هستید !

ای شفق، توچه آرام و پرمهری ! نورهای سرخی که هنوز در افق همچون نشانهٔ احتضار روز دامن می کشند، در زیرفشار پیروزمند شب ، روشنی چلچراغهائی که لکه‌هـای سرخ تیره‌ای روی آخرین جلوه‌های پرشکوه غروب‌می‌اندازند، پرده‌های‌سنگینی که‌دستی‌ناهویدا ،ز ژرفناهای شرق‌برمی کشد... همانندی دارند بااحساسات پیچیده‌ای که در دل آدمی، درساعات مهم زندگی در نبردند .

گوئی‌بازهم یکی‌ازاین‌پیراهنهای غریب رقاصگان‌است، آنجا که توری‌نازك وتیره‌رنگ، جلوه‌های‌فرسودهٔ دامنی‌درخشان رامی‌نمایانند، ـ چونانکه‌ازپس‌سیاهی کنونی گذشتهٔ دلپذیرخودی‌بنماید، وپولکهای ستاره‌گون لرزان زرین و سیمین ، که بـر آن دوخته است ـ مانندهٔ شراره‌های هوسبـازانه ای هستند که جز در مـاتم ژرف شب ، فروزان نمی گردند .

باین زودی ![1]

تا کنون صد بارخورشید ، با نشاط یا غمزده ، از آن‌تشت پهناور دریا که کرانه‌هایش بدشواری دیده میشود، سر بر آورده بود . صدبار ، درخشان یا اندوهناك ، در گرمابهٔ وسیع شامگاهی غوطه خورده بود . از چند روز پیش می‌توانستیم سوی دیگر آسمانرا تماشا کنیم و رمز الفبای آسمانی نقاط متقابل‌زمین را آشکار سازیم . وهریك ازسر نشینان مویه می کرد و زیـر لب چیزی می گفت . گوئی نزدیك شدن ساحل بر رنجشان می‌افزود . می گفتند : « پس کی بخوابـی خواهیم رفت که موج نوسانش ندهد . موجی که بادی غرنده تر از مـا آشفته‌اش می‌سازد . کی خواهیم توانست گوشتی بیاشامیم که همچون آب پلیدی که مارا می‌برد، نمك سود نباشد ؟ پس کی خواهیم توانست درصندلی بی‌جنبشی خوراك خود را هضم کنیم ؟»

در میان آنان ، کسانی هم بودند که در اندیشهٔ خانوادهٔ خویش بودند و برزنان نابکار و بدخووفرزندان‌پرهیاهوی‌خوددریغ‌می‌خوردند. همگی چنان‌براثر تصور سرزمین ناپیدای خود، سر بجنون داده بودند

(۱) Déià

که بگمان من، [اگر بدان میرسیدند] علف آنجا را باشوقی بیش از دامها می‌خوردند .

سرانجام ساحلی نمایان شد ؛ و مـا چون نزدیکتر شدیم دیدیم سرزمینی است پر شکوه و خیره کننده . چنین می‌نمود که سرودهـای زندگی همچون زمزمه‌های مبهمی از آن برمی‌خیزد ؛ واز آن کرانه‌ها که سرشار از هر گونه سبزه بود، تاچند فرسنگ رایحهٔ گلها ومیوه‌ها درهوا پراکنده میشد .

بی‌درنگ همگی بنشاط درآمدند و هر کسی از کژخوئی دست برداشت . همه گونه ستیزه‌ها فراموش وهمهٔ خطاهای دوجانبه بخشوده شد . قرارجنگهای تن بتن درخاطره‌ها گم شد و کینه‌ها چون دود بهوا برخاست .

تنها من اندوهگین بودم ، تا حد غیر قابل تصوری اندوهگین بودم وهمانند کشیشی که خدایش را از او بازستانده باشند نمی‌توانستم بی‌تلخکامی حزن‌آوری خودرا ازدریاجدا سازم : از آن دریای بی‌نهایت متنوع در سادگی هراس آور خویش، که گوئی با بازیها و رفتارهـا و خشمها و لبخندهای خویش کژخوئیها و جان کندنها و جذبه‌های همهٔ کسانی را کـه زیسته‌اند و میزیند وخواهند زیست دربر دارد و نشان میدهد !

چون باآن زیبائی بی‌همانند بدرود کردم خود را تا حد مرگ درمانده احساس می کردم ؛ ازهمین‌رو هنگامی که هریك ازهمسفرانم می گفت : «بالاخره ! [رسیدیم]» من نمی‌توانستم جزاین کلمه سخنی بگویم : «باین زودی !»

بـا اینهمـه بخشکی رسیده بودیم ، خشکی بـا هیاهوهایش ، هوسهایش ، فراغتهـایش ، جشنهایش سرزمینی بـود پرثروت و پر شکوه ، سرشار از نوید که عطری مرموز از گل‌سرخ ومشك بسوی مـا می‌فرستاد و سرودهای زندگی چون زمزمهٔ عاشقانه‌ای از آن ، بگوش میرسید .

استعدادها[1]

در باغی زیبا که پرتوخورشید خزانی، گوئی بلذت در آن درنگ می‌ورزید ، در زیر آسمانی سبزفام که ابرهای زرین چون قاره‌های رو به سفر، در آن موج میزد ، چهار کودك زیبا، چهار پسر تازه سال که بی‌شك از بازی خسته بودند، پیش خود گفت وشنود داشتند .

یکی می گفت : «دیروز مرا به تماشاخانه بردند . در کاخهای بزرگ و غم‌انگیزی که در ته آنها دریا و آسمان و مردان و زنان دیده میشود، مردان وزنان موقر و نیزغمگین اما بسیار بسیار زیباتر وخوش پوش‌تر از کسانی که‌همه جامی‌بینیم باصدائی شبیه آوازسخن‌می گویند، یکدیگر را تهدید می کنند ، التماس می کنند، غمگین میشوند و غالباً دستهای خود را بردشنه‌ای که در کمر بندشان فرو رفته تکیه میدهند ـ آه ! خیلی‌زیباست ! زنان بسیار زیباتر و بلندبالاتر ازاین زنانی‌هستند که بخانهٔ ما بدیدن ما می آیند و گرچه با چشمهای درشت گود افتاده و گونه‌های برافروخته، چهره‌ای‌ترس‌آور دارند، باز نمی‌توان‌دوستشان

(1) Les Vocations

نداشت. آدم می‌ترسد وهوس گریه پیدامی کند وبااینحال‌راضی‌است... وانگهی ، عجیب‌تر اینست که میل می کنیم مثل آنها جامه بپوشیم و همان چیزها را بگوئیم وهمان‌کارها را انجام دهیم وباهمان صداحرف بزنیم ...»

یکی از چهار کودك، که ازچند لحظهٔ پیش دیگر بگفتاردوستش گوش نمیداد و با دقتی حیرت‌آور نمیدانم بکدام نقطهٔ آسمان خیره شده بود ناگهان گفت :

«نگاه کنید، بآنجا نگاه کنید !... می‌بینیدش ؟ او هم روی‌آن ابر کوچك تنهاست، آن ابر کوچك آتشی رنگ که آهسته راه میرود. انگار اوهم بما نگاه می کند . »

دیگران پرسیدند : «کی بما نگاه می کند ؟»

پسرك با لحنی لبریز ازایمان پاسخ داد :

ـ **خدا** ! آه ! حالا بسیار دور است ، هم الآن دیگر نخواهید توانست او را ببینید . حتماً برای دیدن همهٔ سرزمین‌ها سفر می کند . آهان ، اواز پشت آن ردیف درختانی می گذرد که در افق جا دارند... وحالا پشت ناقوس‌کلیسا پائین میرود ... آه ! دیگر نمیشود دیدش !»

و کودك‌دیر گاهی بهمان‌سو سر بر گردانده‌بود ودیدگانش که در آنها حالت بیان ناپذیرشور وجذبه ودریغ می‌درخشید، برخطی[افق] که زمین را از آسمان جدا می کند خیره مانده بود .

پسرك سومی که سراسر پیکرخردش‌نشان‌دهندهٔ نیروی زندگی و گرمخونی غریبی بود گفت :

ـ این مگر خل شده ، با آن خدایش که تنها خودش می‌تواند ببیندش .

من الآن برای شما تعریف می کنم که چطورچیزی برایم اتفاق افتاده که هرگز برای شما پیش نیامده‌است والبته جالبتراز تماشاخانه و ابرهای شماست ... چندروز پیش پدر ومادرم مرا باخود بسفربردند وچون در مسافرخانه‌ای که ما درآن توقف کرده بودیم تختخواب کافی برای همه نبود قرارشد که من و پرستارم توی یك رختخواب بخوابیم» آنگاه رفقایش را بنزدیك کشید و باصدای آهسته‌تر گفت :

ـ بله ، تنها نخوابیدن ودر رختخواب خدمتکار خود در تاریکی خوابیدن نتیجهٔ جالبی دربر دارد ! من‌چون خوابم نمی‌برد خوشم آمد درحالی که اوخوابیده است دستم را روی بازوان و گردن و شانه‌هایش بگذارم . بازوها و گردن او چاق‌تر ازهمهٔ زنهاست، و پوستش بقدری نرم، بقدری نرم است که انگاراز کاغذ تحریر یا کاغذ ابریشمی‌است. من از کار خود چنان لذتی می بردم که اگر اولا ترس از بیدار شدن و دیگر نمیدانم ترس ازچه... نبود مدتها کارم را ادامه میدادم . بعدسرم را توی گیسویش که به پشتش ریخته بود وچون یال اسبی پرپشت بود فروبردم ، موهایش باور کنید که مثل گلهای این باغ ، بوی خوش میداد . هر وقت توانستید ، همان کار مرا بکنید آنوقت خواهید دید ! »

کاشف جوان این کشف معجزآسا ، ضمن نقل قصه‌اش ، براثر نشئه آنچه هنوز احساس‌می کرد، چشمانش را به‌تحیر گشوده بودوپرتو خورشیدشامگاهی که برجعدهای زلف بور وژولیده‌اش می‌خزید گوئی هاله‌ای گوگردی از شور وهوس بر گردآن می‌افروخت . حدس این نکته آسان بود که این جوان عمرخود را درجستجوی خدا در ابرها تباه نخواهد کرد واورا غالباً درجای دیگرخواهد یافت .

سرانجام چهارمین گفت : « میدانید که من هرگز در خانه سرگرمی ندارم ؛ مرا هرگز بتماشای نمایش نمیبرند . قیم من بسیار خسیس است . خداوند کاری بمن ورنجهایم ندارد وخدمتکار خوشگلی هم ندارم که نوازشم کند .

بارها بنظرم آمده است که لذت من این خواهد بود که همواره راست پیش بروم بی آنکه بدانم بکجا میروم ـ بی آنکه کسی دلواپس من شود ـ و همیشه جاهای تازه‌ای ببینم . من هرگز هیچ جا خوش نیستم وهمیشه گمان می کنم جای دیگری ، جزاینجا که اکنون هستم بیشترخوش خواهم بود . بسیار خوب ! در آخرین بازار سالانهٔ دهکدهٔ مجاور ، سه مرد دیدم که آنطوری که دلخواه منست زندگی می کردند. شما درحال آنها دقت نکرده‌اید: آنها بلند بالا ، تقریباً سیه چرده و بسیار مغرور بودند. گرچه لباسشان پاره بود اما سیمایشان نشان میداد که بکسی حاجت ندارند . هنگامی که آهنگهای موسیقی می نواختند چشمان درشت تیره شان کاملا درخشان شده بود . آهنگ موسیقی‌شان چنان گیرا و مؤثر بود که گاه میل رقصیدن میداد و گاه هوس گریه کردن یا هردوباهم، و اگر آدم مدتی به آن گوش میداد شاید دیوانه میشد . یکی با کشیدن «آرشه» روی « ویولن » انگار از غمی حکایت می کرد ودیگری با جهاندن چکشك خود برسیمهای پیانوی کوچکی که با تسمه به گردنش آویخته بود انگارشکوهٔ سازهمکارخودرا ریشخند می کرد. ودرهمان‌حال‌سومی گاهگاه سنجهای‌خودرا باشدت‌فوق‌العاده برهم میزد . آنها چنان ازکارخود راضی بودند که حتی وقتی که مردم پیرا کنده میشدند به نواختن آهنگهای وحشی خود ادامه میدادند . دست آخر پول‌خود را جمع کردند و بارهایشان را بدوش بستند وبراه

افتادند. من بقصد آنکه بدانم کجاز ندگی می کنندازدور دنبالشان کردم تا کناره‌های جنگل، و در آنجا بود که پی بردم آنها هیچ جا زندگی نمی کنند.

یکی گفت :

ـ آیا چادر را باید برپا کرد ؟

دیگری جواب داد :

ـ راستش نه ، شب بقدری زیباست !

سومی با شمردن پولها گفت :

ـ این‌مردم موسیقی نمی‌فهمند وزنهایشان‌هم مثل‌خرس‌می‌رقصند. خوشبختانه تا یکماه دیگر در اتریش خواهیم بود و آنجا با مردمی مهربان‌تر روبرو خواهیم شد.

یکی از دوتن دیگر گفت :

ـ شاید برایمان بهتر باشد که بسمت اسپانیا برویم ، زیرا فصل [سرما] نزدیك میشود ؛ قبل ازبارندگی فرار کنیم و فقط گلویمان را تر کنیم.

بطوری که می‌بینید همهٔ حرفهایشان را از بر کرده‌ام . بعد گیلاسی عرق‌خوردند و روبه‌ستاره‌ها خوابیدند. من‌اول هوس کردم از آنها خواهش کنم مرا باخودببرند ونواختن آلات موسیقی خودرا بمن یادبدهند اماجرأت‌نکردم البته برای‌آنکه همیشه تصمیم‌دربارهٔ هرچیز دشوار است ونیز برای‌آنکه ممکن بود پیش ازخارج شدن از فرانسه دستگیرم کنند.»

سیمای کم اعتنای سه رفیق دیگرش مرا بدین اندیشه واداشت که این کودك خرد سال از هما کنون «ناشناخته» است . بدقت در او

می‌نگریستم : درچشم ودر پیشانی‌اش نمیدانم چه چیز زودرس مقدری بود که معمولا محبت دیگران را ازخود دور می کنند و نمیدانم چرا مهر مرا بر می‌انگیخت تا بحدی که یك لحظه این اندیشهٔ غریب بمن دست داد که شایدبرادری دارم که هنوز نمی‌شناسمش !

خورشید غروب کرده بود . شب با شکوه جای اورا گرفته بود، کودکان‌ازهم جدا شدند وهریك‌ناآگاهانه ، برحسب اوضاع وتصادف بسوئی روانه شد تا سرنوشت خـود را بارور سازد و بستگان خود را آزرده دل کند وبسوی افتخار یارسوائی بگراید .

کدامیك واقعی است ؟[1]

با دختری بنام «بنه دیکتا» آشنا شدم که فضا را از آرزو سرشار می کرد و چشمانش هوس بزرگی و زیبائی و افتخار و هر آنچه ما را بجاودانگی معتقد می‌سازد، می‌پرا کند .

اما این دختر اعجوبه زیباتر از آن بود تا دیرزمانی زنده بماند. آری چندروز پس از آشنائی من با او مُرد وخود من یکروز که بهار ، مجمر خود را حتی در گورستانها بجنبش درآورده بود ، او را بخاك سپردم. منم که اورا در تابوت چوبین عطر آگین وفساد ناپذیری همچون صندوقهای هندی بادرهای محکم، دفن کردم .

وچون دیدگانم برمکانی که گنجم بخاك سپرده بود، خیره‌مانده بود ناگهان دختر کی خرد دیدم که بطرز شگفت آوری با دختر مرده همانند بود و روی گور تازه با خشونت بیماران عصبی و غریب ، پای می کوبید و با قهقهه می گفت : « بنه دیکتای واقعی منم ! من لکاتهٔ مشهورم! وبه کیفر جنون وبکوری تو، مراهمچنانکه هستم بایددوست بداری !»

(1) Laquelle est Vraie

اما من ، غضب آلود ، بپاسخ گفتم : « نه ! نه ! نه ! » و برای آنکه امتناع خود را شدیدتر نشان دهم چنان محکم پا بزمین کوبیدم که پایم تا زانو در گورتازه فرو رفت و از این پس چون گرگی بدام افتاده ، شاید تا ابد، بر گور آرزو ، پای‌بند خواهم ماند[1].

۱ــ همانندی این قطعه با روح کلی «**بوف‌کور**» هدایت از یك‌نظردرخور بررسی است .

گم شدن هالهٔ افتخار[1]

ـ چطور ! ها ! شما و اینجا ، عزیزم ؟ شما و جاهای بد ! شما و نوشیدن عصارهٔ مخدرات ، شما و خوردن مائدهٔ بهشتی ، راستی چیز تعجب‌آوری است .

ـ عزیزم ، شما با وحشت من از اسبها و درشکه ها آشناهستید. هم اکنون ، چون از خیابان با شتاب فراوان می گذشتم و در گل و لای جست می‌زدم ، در خلال این جوش و خروش پر جنبش که مرگ از همه سو در آنِ واحد چهار نعل می‌تازد ، هالهٔ افتخارم ، در یك حرکت شدید ، از سرم در لجن های شنی افتاد . جرأت برداشتن آنرا نداشتم . گم کردن هالهٔ خود را کمتر از خرد کردن پشتم ناگوار دیدم . و بعد، پیش خود گفتم ، در مواردی بدبختی خوبست. اکنون می‌توانم بطور ناشناس گردش کنم ، کارهای زشت انجام دهم و مانند ساده ترین مردم خودم را به هرزگی بسپارم . و اکنون این من ، بطوریکه می‌بینید ، کاملا مثل شما هستم .

ـ لااقل خوب بود گمشدن این هاله را اعلان می کردید یا از کلانتری مطالبه می کردید .

(1) Perte d'Auréole

ـ ابداً ، نه . من اینطور راحتم . تنها شما ، مرا شناختید . وانگهی ، رنجم میدهد . بعد با خوشحالی فکر می کنم که شاعر بدی آنرا برخواهد داشت و بی‌شرمانه برسر خود خواهد گذاشت . یکی را خوشحال کردن، چه‌لذت بزرگی‌است! بخصوص آدم خوشحالی که مرا خواهد خنداند ! فلانی یا آن یکی را در نظر بیاورید، هان ! چه مضحك خواهد شد !»

پایان سخن[1]

با دلی خرسند برفراز کوه رفتم
آنجا که می‌توان شهر را به‌پهناوری تماشا کرد :
بیمارستان، روسپی‌خانه‌ها ، برزخ، زندان

آنجا که هرچیزسترك، چون گلی می‌شکفد .
توخوب میدانی، ای شیطان، ای خدای تیره روزی من
که من بآنجا نرفتم تا اشك بیهوده‌ای برافشانم

بلکه همچون هرزه پیری که معشوقه‌ای کهنسال دارد
می‌خواستم باهرزه زنی تنومند ،
که افسون دوزخی‌اش همواره جوانی دوباره‌ام می‌بخشد ،
سرمست باشم .

خواه آنکه سنگین وتیره وسرمازده در پرند بامدادی غنوده باشی
وخواه درحجابهای زردوز ظریف شامگاهی بخرامی
ترا دوست دارم، ای پایتخت رسوا !

ای هرجائیان و ای جانیان ،
چه لذتهائی عرضه میدارید که نا مردمان بی‌خبر باآن بیگانه‌اند .

(1) Epilogue

زیبائی از نظر بودلر

من تعریف **زیبا** را یافته‌ام ، **زیبا** از نظرم خودم .

زیبا چیزیست پرشور و غم‌انگیز، اندکی مبهم که مجال حدس و احتمال برجا گذارد. اندیشهٔ خودم را به‌شیئی حساسی، بطورمثال بجالب‌ترین چیزها در جامعه ، یعنی بـه چهرهٔ زن منطبق می‌کنم ؛ سری زیبا ودلفریب، سریك‌زن. می‌خواهم بگویم‌این‌سرهم‌شهوت‌انگیز است و هم غم‌افزا ؛ اندیشه‌ای از ملال وخستگی وحتی دلسیری دربر دارد ــ و یا اندیشه‌ای عکس آن ، یعنی شور ، هوس زیستن‌آمیخته با تلخی بازگشته ،که‌گوئی از محرومیت یا نومیدی، مایه می‌گیرد . مرموزبودن و حسرت انگیختن نیز از خصوصیات دیگر **زیبا** ست .

یك سرزیبای مرد ، البته در چشم مرد ، نیازی باین اندیشهٔ شهوت‌انگیزی ندارد (جز در چشم زنان) . این شهوت انگیزی در سیمای زن ، هرچه آن سیما خیال‌انگیزتر باشد پرجاذبه‌تر است . البته این‌سر ، چیزی پرشور و اندوهگین نیز دربردارد ــ نیازهای روحی ـ هوا و هوسهای واپس‌زده ـ اندیشهٔ نیروئی بی‌مصرف ...گاه نیز ـ و ایــن یکی از خصوصیات جالب‌ترین زیبائی‌هاست ـ رمز و بالاخره **بدبختی** . من ادعا ندارم که **شادی** نمی‌تواند بـا **زیبائی** پیوند یابد بلکه می‌گویم شادی یکی‌از آرایشهای مبتذل زیبائی‌است وحال‌آنکه ملال همدم والای‌آنست بدرجه‌ای‌که من هرگز (آیا شعر من آئینهٔ جادوئی است ؟) نمونه‌ای از زیبائی را درك نمی‌کنم مگر آنکه در آن **بدبختی** باشد . . .

اندیشه‌هائی دربارهٔ شعر

از بودلر

شعر مفصل

شعر مفصل وجود ندارد . من اثبات می‌کنم که اصطلاح « یك قطعه شعر مفصل » نقیض‌گوئی محض و ساده است .... یك قطعه شعر برازندهٔ نام خود نیست مگر آنکه روح را برانگیزد و بلندی دهد . اما هرگونه تحریك ، براثر الزام روحی ، گذرانست . درجهٔ تحریك لازم، برای آنکه به‌شعری حق این‌نام را بدهد، نمی‌تواند در سراپای یك اثر نسبتاً مهم حفظ شود . پس از نیمساعت، حداکثر، این‌درجهٔ تحریك ضعیف میشود وفرود می‌آید ــ آنگاه واکنش به دنبال آنست ــ و شعر در نتیجه و در واقع ارزش خود را از دست میدهد ...

شعر مفصل ، دستاویز کسانی است که در ساختن شعر کوتاه ناتوانند .

هرآنچه از مرز دقتی‌که آدمی می‌تواند به یك اثر شاعرانه معطوف دارد درگذرد شعر نیست .

***

هرمرد تندستی‌می‌تواند دوروز ازخوردن درگذرد اما از شعر هرگز نمی‌تواند ...

شعر ، واقعی‌ترین چیزهاست اما حقیقی‌ترین چیزهـا نیست مگر **در دنیائی دیگر** .

هرشاعری‌که درست‌نداند هرکلمه چند قافیه دربردارد دربیان هرگونه اندیشه‌ای ناتوانست .

شاعر از این خصیصهٔ بی‌همانند برخوردار است که می‌تواند بدلخواه ، هم خود باشد هم دیگری . مانند ارواح سرگردانی که در جستجوی جسمی هستند ، شاعر ،هروقت بخواهد، درجامهٔ دیگری جلوه‌گر میشود . تنها برای او ، هرپیکری بی‌صاحب است ؛ و اگر برخی درها برویش بسته می‌نماید از آنروست که درچشم او بزحمت دیدار نمی‌ارزد .

در دوران آشفتهٔ «رمانتیسم»، دوران مهرورزی‌های پرسوز و گداز ، غالباً این عبارت را بکار می‌بردند : **شعر دل !** و بدینگونه ، اختیارتام به هوس میدادند و اورا بنوعی برائت منسوب میداشتند... دل ، هوس در خود دارد ، اخلاق در خـود دارد ، جنایت در خود دارد ـ اما تنها نیروی تخیل است که شعر دربردارد .

حساسیت‌قلبی بهیچوجه با کارشاعرانه سازگار نیست. حتی‌حساسیت شدید قلبی در اینمورد ممکنست زیان‌آور باشد . حساسیت نیروی **تخیل** از نـوع دیگری است . از ایـن حساسیت ، گزینش و سنجش برمی‌آید، میداند بشتاب و بالبداهه ازاین بگریزد ودرآن درآویزد. همین حساسیت است که معمولا **ذوق** بخود نام می‌گیرد و ما نیروی پرهیز از **بدی** و جستجوی نیکی در مادهٔ شعری را از آن بیرون می‌کشیم .

شعرهائی است مانند برخی از زنـان زیبا که طراوت وکمال درآنها حل شده است؛ اینان‌را تعریف نمی‌کنیم، **دوستشان** می‌داریم .

همهٔ شاعران بزرگ طبعاً و قهراً نقاد میشوند .

من بحال شاعرانی‌که تنها غریزه رهبرشان است تأسف دارم و آنها را شاعر ناقص می‌پندارم . در زندگی روحی شاعران‌گروه اول، بحرانی حتمی بوقوع می‌پیوندد زیرا می‌خواهند دربارهٔ هنر خـود استدلال‌کنند و قوانین‌گنگی راکه برطبق آنها اثری پدید آورده‌اند کشف نمایند و ازاین بررسی اصولی بیرون‌کشندکه هدف اصلی آن بی‌اشتباهی در پدیدآوردن آثار شاعرانه است .

شاعر روح جمع است‌که می‌پرسد و می‌گرید و امیدوار میشود وگاه نیز پیشگوئی می‌کند .

الهام همواره وقتی میرسدکه آدمی آنرا **بخواهد** اما هروقت که بخواهد نمیرود .

اگر شاعری ازدولت می‌خواست‌که پولداری را در استبل‌خود نگهدارد همه بسیار متعجب میشدند درحالی‌که اگر یك پولدار ، کبابی از گوشت شاعری می‌خواست ، کاملا طبیعی می‌نمود .

حساسیت هیچکس را تحقیر نکند ، حساسیت هرکس نبوغ اوست .

شاعرباش حتی در نثر .

در میان افراد بشر ، جز شاعر وکشیش و سربازکسی بزرگ نیست . مردی‌که ترانه می‌خواند ، مردی‌که دعا می‌کند ، مردی‌که قربانی می‌کند و قربانی میشود بزرگ است .
دیگران بدرد تازیانه می‌خورند .

معجزه است‌که یك نقاد شاعرشود اما یك شاعر غیرممکن‌است دردرون خود نقادی نداشته باشد .

محاکمهٔ بودلر

«باتوجه به اینکه شاعر ـ درهدفی که قصد داشت بدان برسد و در راهی که پیش گرفته است ،گرچه نقاشی و توصیفهای وی با تقبیح و نکوهش در ماقبل یـا مابعد هراثر همراه باشد ـ نمی‌تواند تأثیر ناهنجار مناظری را کـه بخواننده عرضه میدارد از میان بردارد و در قطعاتی که مورد اتهام قرارگرفته است، ناگزیر تحریك حواس بوسیلهٔ واقع‌بینی خشن وتجاوزکارانه نسبت‌به‌عفاف صورت می‌گیرد...

دادگاه بودلر را به سیصد فرانك محکوم می‌سازد

و دستور حذف قطعات شماره‌های ۲۰ ، ۳۰، ۳۹، ۸۰، ۸۱ و ۸۷ مجموعه را صادر می‌کند ؛

ونیز، بودلر و«پوله‌ـ مالاسی» و«بواز» را مشترکاً به‌پرداخت هفده فرانك و۳۵ سانتیم باضافهٔ سه‌فرانك خرج پست محکوم می‌سازد باستثنای هزینهٔ این‌دادرسی‌دربارهٔ «پوله مالاسی»وهزینه‌های‌توقیف...

همچنین دادگاه مدت یکسال زندان بـا اعمال شاقه تعیین می‌کندکه دربارهٔ بودلر اجرا گردد . »

کاخ دادگستری

پنجشنبه بیستم اوت ۱۸۵۷

اعادهٔ حیثیت در ۱۹۴۹ (نود سال بعد)

این متن برای نخستین‌بار به زبان فارسی انتشار می‌یابد

۲۲ اکتبر ۱۹۲۹ . طرح قانون بارتو Barthou بمنظور تجدیدنظر در محکومیت بخاطر تجاوز به اصول اخلاقی از راه نشر کتاب .

۱۲ سپتامبر ۱۹۴۶ . طرح ، دوباره درپارلمان فرانسه‌بمیان آمد و بدون بحث به آن رأی موافق داده شد .

۳۱ مه ۱۹۴۹ . **رأی دادگاه فرجامی** در تجدیدنظر داوری سال ۱۸۵۷ .

(تجدیدنظر : تجاوز به اصول حسنهٔ اخلاق ازراه‌کتاب **گلهای اهریمنی**)

عمل تجاوز بـه اخلاق حسنه از سه عنصر ضروری ترکیب میشود :

عمل انتشار، خلاف عفاف‌بودن متن‌کتاب، و نیتی‌که محرك مؤلف آن بوده است .

[...] اشعارکتاب‌گلهای اهریمنی‌که هدف اقدامات احتیاطی واقع‌شده هیچگونه مضمون خلاف عفاف یا حتی زننده دربرندارد ودرقالب بیانی خود ازآزادیهای مجاز هنرمند تجاوز نمی‌کند.

[...] اگر توصیف برخی از صحنه‌هـا ، در دورهٔ نخستین چاپ‌کتاب موجب هراس برخی‌از اذهان، ودرنظرنخستین‌داوران بمنزلهٔ تجاوز بـه اخلاق حسنه تلقی شده است ، چنین ارزیابـی

ضمن تفسیر واقع‌بینانهٔ این اشعار بدون در نظرگرفتن مفهوم سمبولیك (نمادی) آنها، جنبهٔ قضاوت شخصی بخودگرفته؛ نه‌از نظر افکار عمومی و نه در قضاوت ادیبان هیچیك پذیرفته نشده است.

[...] در نتیجه، جرم تجاوز به «اخلاق حسنه» انتسابی‌به مؤلف و ناشران چون مشخص نشده، داوری اعلام شده نقض می‌گردد و روان متهمان ازمحکومیت اعلام شده تبرئه می‌شود.

قانون ۱۲ سپتامبر ۱۹۴۶ که می‌توان آنرا «قانون بودلر» نامید به هنرمندان امکان میدهد دربرابر قضاوت‌های ظالمانه به آن استناد کنند.

و اما این اثر از نظر هنرمندان:

محاکمهٔ «گلهای اهریمنی» به‌نحوخاصی مسألهٔ دائمی وهمواره تازهٔ هنر واخلاق را به‌پیش می‌کشد. راسین دردیباچهٔ **فدر** گفته‌بود:

«ضعفهای عشق در ایـن اثر ضعفهای واقعی قلمداد می‌شود؛ عواطف دراین اثر برای آن بوصف درآمده‌اندکه آشفتگی‌هائی‌راکه خود موجب آنندنشان دهند ومعایب همه‌جا بصورتی نقاشی شده‌اندکه کراهت آنها شناخته و مورد نفرت قرارگیرد.»

«اکنون باید خاموشی‌گزید زیرا او [بودلر] سخنانـی بلند دربارهٔ درد زندگی‌گفته است ــ یا آنکه باید زبانی دیگر بکار برد. بعد از گلهای اهریمنی بـرای شاعری که آنها را شکوفانده است یکی‌ازدو راه‌بیشترنمانده: یا مغز خود را داغ‌کند یا مسیحی شود.»

باربه دورویلی

مقالهٔ ۲۴ ژوئیه ۱۸۵۷

«آیا باید به شما بگویم، شمائی‌که مانند دیگران نتوانسته‌اید حدس بزنیدکه دراین‌کتاب دهشتناك، من همهٔ قلب و همه‌کینه‌ام را گنجانده‌ام.»

بودلر، نامهٔ ۱۸ فوریه ۱۸۶۶

داوری سارتر در بارهٔ بودلر :

(از کتاب تحلیلی و انتقادی سارتر دربارهٔ همین شاعر)

[...]رفتار اصلی بودلر، رفتارمردیست که همچون نرگس (نارسیس) به‌تماشای خودخم شده‌است ... برای ما مردم، دیدن درخت یاخانه‌کافیست؛ ماچنان مجذوب تماشای آنها میشویم که خودمان‌را فراموش می‌کنیم . بودلر انسانیست که هرگزخودش‌را فراموش‌نمی‌کند. اودیدن‌خودش‌را نگاه می‌کند. نگاه می‌کند تا ببیندکه نگاه می‌کند؛ شعور خودش را نسبت به درخت وخانه تماشا می‌کند و اشیاء جز از ورای شعورش بـراو جلوه‌گـر نمیشوند یعنی رنگباخته‌تر، کوچکتر، کمترگیرا؛ انگارکه او آنها را از خلال یك‌دوربین کوچك‌کننده می‌نگرد . این اشیاء بهیچوجه یکدسته نمایشگر دستهٔ دیگر مانند پیکان راهنما یا همچنانکه «نشان» ، صفحهٔ‌کتاب را می‌نمایاند نیست . ذهن بودلر هرگز در پیچ و خم زوایای آنها گم نمیشود . رسالت فوری‌آنها آنست‌که شعور را بخودش بازگردانند . می‌نویسد :

«واقعیتی‌که بیرون از وجود من‌قرارگرفته اگر بمن درزیستن واحساس اینکه هستم وچه هستم یاری‌کرده باشد چه اهمیتی داردکه خودش‌چه هست .»

و حتی در هنر ، دغدغه‌اش آنست‌که آنرا جز ازخلال ُبعد وجـدان انسانی‌نشان ندهد. می‌نویسد:

«طبق دریافت جدید، هنر ناب چیست؟ آفرینش جادوی وسوسه‌انگیزی که هم قالب ومحتواهم جهان بیرون از هنرمند وخود هنرمند را دربرگیرد.»

انگیزه‌ها ، بازتاب‌ها ، پردهای سینما ، اشیاء جز برای خودشان‌ارزش

ندارند و وظیفه‌ای ندارند جز اینکه به او مجال بدهند وقتی آنها را می‌بیند خودش را تماشا کند.

یك فاصلهٔ اصلی بین بودلر با جهانی که از آن ما نیست وجود دارد...

اما اگر این غرابت برای ماکه از بیرون او را می‌بینیم ارزش دارد از دسترس اوکه از درون خود را می‌بیند می‌گریزد.

بودلر طبع خود یعنی خصوصیت و موجودیت خودش را می‌جست اما در برابر جلوه‌های طولانی و یکنواخت حالات خود حضور یافته است.

او جزخودش حدی ندارد و اگر ماده‌ای مخدر یك لحظه گردش اندیشه‌هایش را تندتر نکند، چنان به روند و گردش عادی آنها خو گرفته و بقدری معیارسنجش در ذهنش مفقود است که سرعت تراوش آنرا نمیداند.

و اما جزئیات اندیشه‌ها و عواطف او که حتی پیش‌ازظهور و بروز، احساس وشناخته شده است و یکسره شفاف است، همهٔ اینها برای او حالتی «قبلا دیده شده»، «زیاد شناخته شده» آشنائی بی‌طعم و مزهٔ یادآوری دوباره را دارند. او پراز خویش است، از خود لبریزاست اما این «خودش»طبیعتی است بی‌طعم و کدر، عاری از ثبات و مقاومت که نمی‌تواند بی‌سایه وروشنائی نه‌قضاوت کند نه مشاهده؛ وشعوریست آشفته گو که حرفهای خودش را بصورت نجواهای دراز تکرار می‌کند بی‌آنکه بتوان میراث آنرا دنبال کرد. بودلر برای رهبری‌خود زیاد بخودش می‌چسبد تا ناگهان خودش را ببیند. خودش را زیاد می‌بیند تابتواندکاملا درپیوستگی گنگ زندگی‌خودش ودرخودرفتگی گم شود [...]

گلهای اهریمنی قرن بیستم

این کاریکاتور که در هفته‌نامهٔ « اخبار ادبی » پاریس به افتخار صدمین سال انتشار گلهای اهریمنی بودلر انتشار یافته بقلم « بن Ben » کاریکاتوریست فرانسویست .

از چپ به راست : فرانسوا موریاك (برندهٔ جایزهٔ نوبل) **ژان‌پل‌سارتر** (برندهٔ جایزهٔ نوبل) **ژان‌آنوی** (نمایشنامه‌نویس) **فرانسوازساگان** (نویسنده) **ژان ژنه** (نویسنده) **هروه‌بازن** (نویسنده) **ساموئل بکت** (برندهٔ جایزهٔ نوبل) **ژولین‌گرین**(نویسنده) **رژه پیرفیت** (نویسنده) ... گلهای اهریمنی (کتابهای) خود را نثار بودلر می‌کنند .

خودنگاری شارل بودلر، مرکب و مداد، ۱۸۶۳

دسته‌ای از هنرمندان، درهمه جای دنیا خاصه ازقرن نوزدهم میلادی(درایران بخصوص ازدورهٔ صفویان) ببعد متهمند (واین اتهام درمواردی‌درست‌است) که الهام‌خودرا درنشئهٔ دودآلودعصارهٔ کوکنار یا جلوه‌های رنگین دخترتاك میجویند .

درگزارش زندگی نروال و بودلر ورلن نیز می‌خوانیم‌که این شاعران‌برجسته‌ازاینگونه تجربه‌های منفی‌برکنارنبوده وحتی- دربیخ- زندگی‌برسرآن باخته‌اند . نوشتهٔ زیربررسی کوتاهی است دراین‌باره با یادآوری این‌نکته‌که در قرن بیستم اروپا از اینگونه نمونه‌ها کمیاب است و برعکس هنرمندانی از نوع همینگوی و مون‌ترلان و سن‌ژون پرس می‌شناسیم‌که اولی جنگاور وقهرمان مشت‌زنی وشکار و دومی قهرمان‌گاوبازی و سومی جهانگردی بی‌آرام است .

تریاك

مشروقهٔ سیاه هنرمندان !

«اگر میخواهید بردشمنان پیروز شوید ، بهروسیله‌ای‌که باشد، شرابخواری را در میان آنان رواج دهید و آنچه را میخواهند بنوشند در دسترشان بگذارید . این نوشابه‌ها آسانتر از سلاح شما آنان را شکست خواهد داد . »

تاسیت ؛ تاریخ نگار نامدار رومی

درکتابی‌بنام «دریچه‌های‌احساس» که درکشورهای انگلیسی‌زبان‌انتشار یافته است ، **آلدوس هکسلی**، نویسندهٔ انگلیسی مینویسدکه داروئی مکزیکی

بنام «مسکالین» را شخصاً آزموده و تأثیرات تخدیرکنندهٔ آنرا درکتاب بیان کرده است .

انتشار خلاصه‌ای از این کتاب ، توجه روشنفکران فرانسوی را جلب کرده است .

مسکالین چیست ؟

مسکالین بعقیدهٔ هاکسلی داروئی است که دریچهٔ حواس را می‌گشاید و اجازه میدهد آنچه راکه در پیرامون ما قراردارد باشدت بیشتر و بهتر احساس کنیم. تحت تأثیر مسکالین ، رنگها و صداها واشیاء همگی یکجا قابل احساس میشود .

مسکالین از ریشهٔ گیاهی بوسیلهٔ بومیان مکزیکی وجنوب غربی امریکا تهیه میشود.

باید دید مسکالین، کوکائین ، تریاك حشیش و بسیاری سموم دیگر آیا مرد را نابغه میسازد یا تنها قوای مردان نابغه را تحریك می‌کند؟

در طب گفته میشود : « تنها بیماران میکوشند بهنگام کار تعادل خود را از نظر حاصل‌کار خوب ، حفظ کنند . هنرمندان با بکار بردن داروهای مخدر ، تنها در جستجوی آنند که ازحساسیت شدید خود بکاهند»

بودلر شاعر بزرگ قرن نوزدهم می‌گوید : « بعداز حشیش، تنهاشراب خوبست ».

بکاربردن مواد مخدر خواه‌برای جلوگیری و خواه برای تشدیداندیشه همچنان مسئله‌ای مرموز است. ویلیام جمس فیلسوف امریکائی در این باره می‌گوید:

« از رموز زندگی یکی اینست که برای بسیاری از ما ، لحظاتی که دروازهٔ ابدیت است ، نخستین مراحل نیستی بشمارمیرود».

تأثیرحشیش در تئوفیل گوتیه چنان بود که تحریکات فکری او بسوی جلوه‌های تجسمی اشیاء می‌گرائید ونقاشی عجیب رنگها و اشکال‌را درآثار او پدید می‌آورد .

برخلاف تئوفیل گوتیه که میگوید : «برای یك حشیشی ، زیباترین دختران ایتالیا ، بزحمت از جا برخاستن نمی‌ارزد» ، بودلر شرح میدهد که چگونه یك شاعر عاشق ، اندیشه‌ها و تصورات واهی خود را در این مرحله از دست میدهد. بودلر اعتراف میکند:

« اگر انسان بتواند به‌بهای شایستگی وتصمیم آزادانهٔ خود، ازحشیش، نوعی ماشین اندیشه و ابزار پرثمر بسازد و سود معنوی سرشاری ببرد بازهم چیزی نیست و حشیش ، ماده‌ای بیهوده و خطرناك است . » آنگاه ، چنین می‌افزاید :

«تنها ، شراب خوبست . شراب شور برمی‌انگیزد اما حشیش اراده را تباه میسازد . شراب فعال کننده است وحشیش کاهلی آور».

ژان کوکتو :

تریاك ، پرتوقع‌ترین معشوقست

تریاك را در اروپا ، دوستداران آن ، «معشوقهٔ سیاه» نام داده‌اند.

بودلر دربارهٔ آن میگوید «تریاك مانند واحهٔ رنج‌آوری است که‌انسان در بیابانی پراز وحشت به‌آن پناه ببرد» اما «توماس دوکینسی» عقیده دارد که خشخاش معجزه‌انگیزاست و سودهائی دربر دارد. توماس دوکینسی منکر اینست که براثر تحریك قوای فکری بوسیلهٔ تریاك ، تپش‌قلب عارض خواهد شد .

توماس دوکینسی نویسندهٔ کتابی بنام «اعترافات مردی تریاك خوار» مدعی است که مدت دهسال با وجود اعتیاد به تریاك ، قوای عقلی وذهنی‌اش بخوبی فعالیت داشته است.

بودلر عقیده داشت که تریاك ، معنی مرموزی بهمهٔ رنگها میدهد و صداها را بسیار دقیق و روشن به تموج در می‌آورد ، و «گاهی در مناظری که در برابر چشم است جرعه‌ای نور و رنگ بهم می‌آمیزد و در پایان افق شهرهای مشرق برنگ محو از دور دیده میشود که خورشید ، باران طلائی بر آن می‌بارد.»

توماس دوکینسی عقیده داردکه مدت و نتیجهٔ احساسهای گوناگونی که از تریاك کشیدن دست میدهد نه تنها بستگی به مقدار آن دارد بلکه به مزاج و درجهٔ معلومات و خلق وخوی مرد تریاکی نیز بستگی دارد.

ژان کوکتودرسال۱۹۲۹ چنین نوشته‌است: «سرانجام باید به‌افسانه‌های واهی در بارهٔ تریاك پایان داد . تریاك ، حالت نیمه رؤیائی پیش می‌آورد . حساسیت را نرمش میبخشد و دل را بهیجان در مـی‌آورد و روح را سبك میسازد . تنها عیب تریاك اینست کـه براثر طـول عـادت ، انسان را بیمار میسازد!»

سرانجام ژان کوکتو تریاك را ترك کرد و بخوبی‌هم موفق شد ودراین باره میگوید: «معشوقی پرتوقع‌تر از تریاك سراغ ندارم».

واگنر و بیسمارك معتقد بودندکه : « مرفین آزادیبخش‌است»

بیسمارك برای فرونشاندن خشم خود مرفین بکار می‌برد و واگنر نیز برای تنوع هوس قهرمانان خود ازآن استفاده می‌کرد و در زیباترین اثراو بنام «تریستان وایزو» سرنگ مرفین‌هم وجود دارد . و همین سرنگ است‌که سراسر صحنهٔ پردهٔ سوم راکامل میکند و در طول‌آن تریستان در حال غش ، دیوانه‌وار معشوقش راکه بسوی سواحل ابرآلود شنا می‌کند ، صدا می‌زند. اما درکنار این موارد استثنائی، چه بسیار ساعات رنج و اضطـراب بـرای کسانـی وجـود داردکـه نمی‌توانند از چنگ عادت تزریق مرفین رهائـی یابند .

*

تقریباً همهٔموجباتی که‌کار را باستعمال مرفین می‌کشاند موجب‌استعمال «کلرال» نیز میشود (کلرال سم بسیار خطرناکی است) و ممکن‌است گاهی قلب را فلج‌کند وانسان را بکشد .

نیچه بمقدار زیاد کلرال مصرف میکرد و براثر همین مادهٔ تکمیلـی مرفین بودکه مغزش با شتابی هرچه بیشترکار مـی‌کرد و نیروی ذهنی‌اش را

زودتر تباه میساخت .

ازنظرپزشکان، خطرناکترین‌مادهٔ مخدر، الکل است. الکل، بی‌تردید درهای عاجی‌راکه جهان ناپیدا را ازجهان‌محسوس‌جدا میسازد، می‌گشاید اما همان است‌که «**ژراردونروال**» نابغهٔ بزرگ فرانسوی را وا میداردکه در سرمای هجده درجه زیرصفر خود را بریسمان بیاویزد وخودکشی‌کند . « **مورژه** » (نویسندهٔ قرن نوزدهم) کارش بجائی کشید که بروی تخت بیمارستان زنده زنده شاهد تکه‌تکه شدن اجزای بدن خود شد . گونکور از نویسندگان دیگر فرانسوی در این باره مینویسد : « یك روز میخواست سبیلش‌را بتراشد، همینکه تیغ را به‌پوست‌صورت‌آشناکرد لبش با موهای‌سبیل کنده شد.»

هوفمان موسیقی‌دان‌آلمانی،رد نگوت خود را فروخت تاشراب بنوشد و بتواند آهنگهایش را از روی تصورات درهم خود بسازد . نقاشان ، شاعران ، داستانسرایان ، نمایشنامه نویسان غالباً به سرنوشت **وان‌گوگ** دچار شده‌اندکه مخدرات ممنوع را تحقیرکرده‌اند اما در مقابل به الکل پناه برده‌اند .

آنچه مسلم است اینست‌که سمومی مانند مرفین و الکل وتریاك یا کوکائین‌کسی را به نبوغ بودلر یا واگنر ووان‌گوگ نرسانده بلکه نبوغ این‌هنرمندان را نیز تباه‌کرده است.

احتیاج بمواد مخدربرای‌آفرینش هنری ، توهمی است‌که درسر برخی از هنرمندان جای میگیرد .

بیشتر تریاکیان و مرفینی‌ها بجای کارآفرینندگی به بستر خود پناه میبرند و نبوغ ازآنان میگریزد و از هنرمند جزآدمی مسموم چیزی‌برجای نمیگذارد وحال‌آنکه هنرمند میداند ازقرنها پیش دو مادهٔ مخدر همواره‌بکار شاعران می‌رفته وآن دو یکی **عشق** است ودیگری قوه **تخیل وتصور**...

درخشانترین دوره‌های شعری فارسی دوره‌هائیست‌که هنوز در ایران افیون و مشتقات‌آن بعنوان پناهگاه روحی هنرمندان بشمار

نمیرفته است گرچه در دیوان حافظ می‌خوانیم:

از آن افیون که ساقی در می‌افکند

حریفان را نه سر ماند و نه دستار

اما اینگونه نمونه‌ها در آثار درخشان ادبی کهنسال ما بسیار کمیاب است. برعکس از دورهٔ صفویان که تریاك رواج یافته شعر فارسی نیز در مدت سه قرن چه از نظر بیان وچه از نظر محتوا به پستی و زبونی گرائیده است.

(شعر امروز فرانسه بی‌مدد چوبدستی‌های زود شکن الکل و افیون، دلیرانه در فتح قله‌های ناشناختهٔ روح انسانی و نیز آفرینش فضاهای هنری تازه پیش میرود).

سیاه و سپید

برمن روامباد چو دزدان شب نورد
هر شب به سوی دخمهٔ تنگی روان شدن
ره می‌برم به کلبهٔ دردآشنای خویش
زین پس من و خدنگ بلارا نشان شدن

جان می‌رمد از آنهمه شبهای دلسیاه
کو صبح روشنی که نگاهم براه ماند
دل در امید تازه بسی بسته‌ام ، ولی
ای بس امید دیررس من تباه ماند

از خون من که مرگ در آن راه کرده گم
هر لحظه بانگ زیستن آید به گوشها
گویی سرود خانهٔ شوقست و از دلم
هردم سرود تازه بر آرد خروشها

از من خبر ز دخمه مپرسید ومشنوید
کان دیده و شنیدهٔ من ناشنیده به
آنجا که زندگی شنود طعنه‌ها ز مرگ
این دخمه‌های ننگ ، خدارا ، ندیده به :

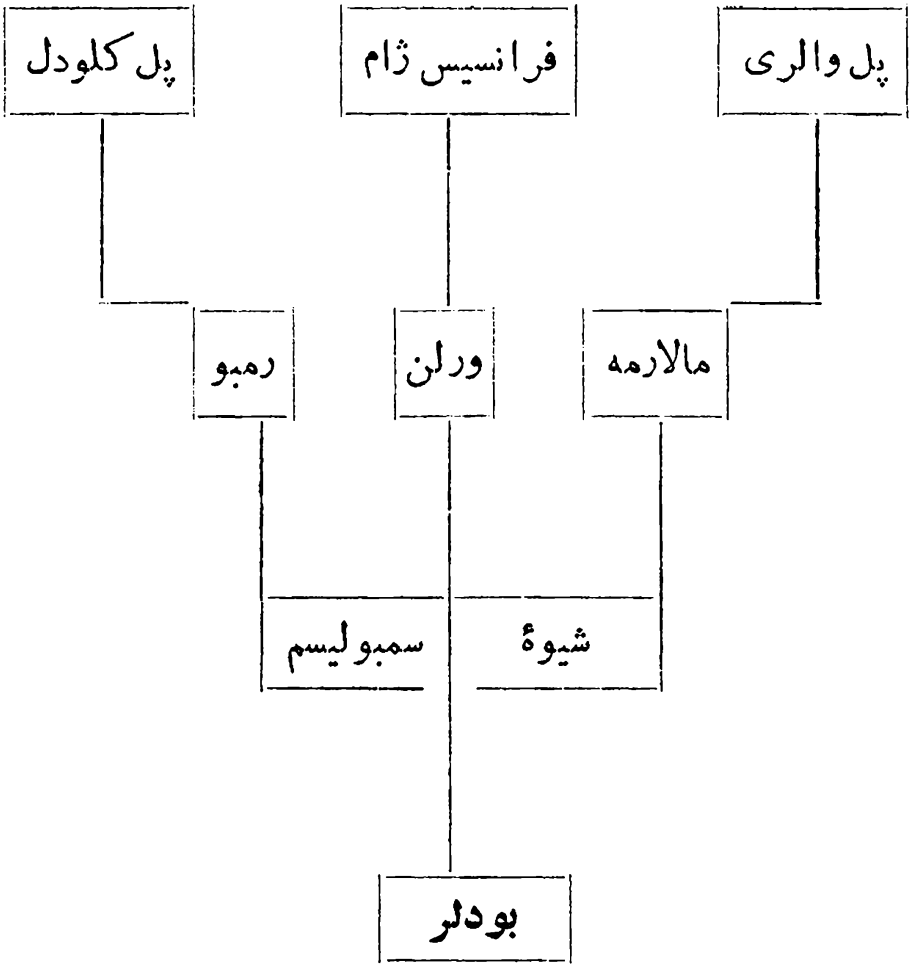
جمعی رمیده سخت ز پیکار زندگی
خلقی نهفته روی در اندیشه‌ای سیاه
اینجا سرود زنده دلان خفته در سکوت
آنجا غرور آدمیان مرده در نگاه

آنجا پناه مردم و امانده از حیات
اینجا پناهگاه پلیدان راهزن
هرسو که رو کنم همه نومید ونامراد
یك جان شادمانه ندیدم ز مرد وزن

زین پس من وسرود امیدی که میدهد
با من خبر زجلوهٔ دنیای دیگری
شاید بجای آنهمه شبها رسد بگوش
بانگ بلند دلکش شبهای دیگری

اما دریغ کز همه سو مرگ بسته راه
کس زین گروه آینه دار امید نیست
آنجا اگر ز دودهٔ افیون سیاه بود
اینجا هم آنچنانکه تو گویی سپید نیست !

(تهران ـ شب ۱۳۳۶/۸/۲۹)



می‌توانیم بودلر را بدرخت تناوری تشبیه کنیم که از آن سه شاخهٔ اصلی (مالارمه ـ ورلن ـ رمبو) و شاخه‌های فرعی بی‌شمار دیگر سر برمی‌کشد . مالارمه و ورلن و رمبو نیز بنوبهٔ خود دنباله روانی دارند که بزرگترین آنان در بالا نموده شده است .

اصول شیوهٔ سمبولیسم

Le Symbolisme

ورلن که درشمار شاعران «پارناس» بشاعری آغاز کرده بود پس از آنکه تأثیر رمبو را در شاعری پذیرفت چند نظریهٔ تـازه را به پیش راند. وی از شور انقلابی و الهام آفرینندهٔ رمبو، تنها آنچیزی را گرفت که با حساسیت هنرمندانه‌اش سازگار بود. ورلن درحدود سالهای (۷۳-۱۸۷۱) بود که شعر «**شیوهٔ شاعری**» را بعنوان عکس‌العملی برضد کمال مطلوب شاعران پارناسی سرود. ازنظر وی شعر باید بموسیقی نزدیك‌تر شود تا به‌پیکرتراشی و نقاشی؛ وماننـد موسیقی، بایدتأثرات شاعررا القاکند نه‌آنکه‌نقاشی یاوصف و نشان‌دادن خطوط و اشکال باشد. کلمات، دور از ادعای دقت و صحت که‌کمال مطلوب نثر توصیفی یـا تحلیلی است، نباید «بی‌نوعی تحقیر» بکار رود و در هالهٔ کلمه‌ای بظاهر نادرست، نیروی شاعرانه جا دارد. قافیه بـاید از تجمل و شکوه حمله‌آمیز خود چشم بپوشد و باین خرسند شود که اندکی باگوش آشنا گردد بی‌آنکه آزارش دهد. و اشعار، با شمارهٔ فرد هجاهای[1] خود، باید

---

(۱) از دیرباز، درازترین شعرفرانسه ازنظرشمارهٔ هجاها، شعردوازده هجائی یـا Alexandrin نامیده میشد و پس از آن اشعار ده، هشت، هفت، شش هجائی و نیزکمتر از آن متداول بوده است.

ورلن، در شعر «شیوهٔ شاعری» که در جای خود خواهد آمد اشعار با شمارهٔ هجاهای فرد را بردیگر انواع آن برتر می‌شمارد.

در ذهن‌خواننده نوعی‌ناخرسندی برجاگذارند. موضوع شعر، تنهااندیشه‌های روشن واحساس مشخص‌نیست بلکه ابهام حالات قلبی و سایه روشن احساس‌ها و عدم وضوع حالات روحی و درونی است . این تصورات ذهنی را که تجسم مادی از توصیف آن ناتوانست تنهـا می‌توان از راه القا و ایهام بدیگران منتقل ساخت[1].

شعر «شیوهٔ شاعری» ورلن‌که در سال ۱۸۸۴ انتشار یافت بیشتر بیان وسیله‌هائی بودکه ورلن خود بکار برده بود نه اعلام نظریهٔ تازه‌ای در شعر . از سوی دیگر ورلن بسیار زود خود را درغرقاب سمبولیسم‌که هرچه بالاتر می‌آمد غرقه دید اما آزادی قافیه سازی و کار دشوار بیان حال را در این شیوه ، تأیید نکرد .

«**فصلی در دوزخ**» اثر رمبوکه در سال ۱۸۷۳ انتشار یـافت شیوه‌ای گستاخانه‌تر از ورلن در شاعری پیشنهاد می‌کندکه دامنهٔ آن بسیار عظیم و گسترده است . رمبو در این بلندپروازی جسورانه، برخود می‌بالدکه «بیان شاعرانه‌ای آفریده است که دیر یـا زود برای همهٔ حواس دریافتنی خواهد بود» .

ازنظر رمبو مخترعات‌کلام، متقابلا نیروی عجیب «تغییردادن زندگی» را دارند یعنی نه تنها حالت تازه‌ای از اشیاء را می‌آفرینند بلکه جهانی تازه پدید می‌آورند . «موجوداتی کامل و غیرمنتظر در صحنهٔ تجربهٔ تو خود را می‌نمایانند ... حافظه و حواس تـو تنها ، مائدهٔ قـوهٔ محرکهٔ آفرینش تو خواهند شد.» هرگز برنامه‌ای عالی‌تر ازاین بشاعر عرضه نشده بود وهرگز مرزهای قدرت شاعرانه اینهمه دور نرفته بود. شاعری‌که باین اندرزها گوش فرا میداد، بحق عنوان «سازنده» و «آفریننده» را بخود می‌گرفت. هرگز، سخن‌گستاخانه‌تر از این ادعائی نکرده بودکه وظیفهٔ خدائی‌خود را بازیافته

---

(۱) نظامی عروضی (قرن ششم هجری) «درچهارمقاله- ماهیت علم‌شعر» می‌نویسد :

«شاعری صناعتی است که شاعر بـدان صناعت ، اتساق مقدمات موهمه کند و التئام قیاسات منتجه ، برآن وجه‌که معنی خرد را بزرگ‌گرداند ومعنی بزرگ را خرد ، ونیکو را درخلعت زشت باز نماید و زشت را درصورت نیکو جلوه‌کند ؛ و **به‌ایهام** قوتهای غضبانی وشهوانی‌را برانگیزد تا بدان **ایهام** طباع را انقباضی و انبساطی بود و امور عظام را در نظام عالم سبب شود.»

است . اما این نوشته زودتر از سال ۱۸۹۲ شناخته نشد یعنی همان هنگامی که تحولات شعر فرانسه این‌تعلیمات را بیشتر قابل تحلیل و قبول می‌ساخت.

بدینگونه ، تهذیب شعر، تهذیبی را نیز در قوهٔ ادراك و بینش ایجاب می‌کرد . شاعر باید « از راه درهم‌آشفتگی طولانی و فراوان و منطقی همهٔ حواس **بینا**[1] گردد.» امـا واقعیت زودگذر نیز باید سرچشمهٔ تازه‌ای برای الهام او باشد باین شرط که نه تنها از دگرگون ساختن یك «کارخانه» به‌یك «مسجد» در ذهـن ، پا فراتر گذارد بلکه در ایـن واقعیت نیز آنچیزی را برگزیند که هیچ شاعری هنوز به ارزش شاعرانهٔ آن پی‌نبرده باشد .

« نقاشی‌های ابلهانه ، سردرها ، تزیینات ، پرده‌های معرکه ـ گیران ، تابلوهـا ، تذهیب‌کاریهای عوامانه ، ادبیات فرسوده ، لاتن کلیسائی ، کتابهای اخلاقی بی‌املاء ، رمانهای نیاکان ما ، قصه‌های پریان ، کتابهای کوچك کودکان، اپراهای کهن، ترجیع‌بندهای احمقانه، آهنگهای ساده ... را دوست داشتم.»[2]

بوسیلهٔ رمبو جهان شاعرانهٔ تازه‌ای کشف شد که گوئی شعر پیش از آن، باآن بیگانه بود.

از سوی دیگر ، ابزار اولیهٔ بیان شاعرانه ، یعنی **کلمه** که پیش از آن نشانهٔ سادهٔ بی‌ارزشی بـود و تنها شیئی را مجسم می‌کرد ، بصورت واقعیتی محسوس درآمد که «**ویل**»[3]ها رنگ‌آمیزیش می‌کردند و «**کنسن**»[4]ها بدان جان می‌دادند . همینجا بود که به نخستین عنصر فن ادب یعنی به «کلمه» ، ارزش خاص‌اورا بازمیدادند وتوجه‌خواننده رابه‌این‌نکته می‌کشاندند که‌کلمه واقعیت حقیقی شعراست اما پیش‌ازآن همچون‌ابزاری فرمانبر و بی‌ارزش خاص، بسود **اندیشه** یا **هیجان** بکارگرفته میشد . اینکار ، وارد ساختن مجدد رمز در کلمات بود و حال آنکه رمانتیسم این رمز را در اشیاء جای داده بـود . وانگهی از سال ۱۸۸۶ ، «سمبولیسم» که «**گوستاوکان**» و « **موره‌آ** » بنیادـ گذارش بودند این‌اندیشه را بوضوح تشریح می‌کرد که کار شاعرانه عبارتست از تعالی بخشیدن عالم محسوس بنابرتمایلات روح و **بودلر** در این رهگذر،

---

(۱) Voyant (۲) از « فصلی در دوزخ » رمبو

(۳) Voyelles حروف صوتی (۴) Consonnes حروف صامت

استاد بزرگ شناخته شد .

شیوهٔ شاعری مالارمه که بطور مبهم از نخستین اشعار او دریافته می‌شد پس از ورود وی به پاریس در سال ۱۸۷۱ به‌بیان درآمد. مالارمه درقطعه‌ای بعنوان : **هرجانی‌که خلاصه می‌گردد ...** (هردمی‌که برمی‌آوریم) بشاعر توصیه‌می‌کند که عالم‌واقع‌را بایدطرد کرد زیرا پلیداست‌همچنانکه سیگارکش، خاکستر سیگارش را می‌ریزد تا سیگارش را روشن نگاهدارد و دود آنرا (تمثیلی از شعر سبك و غیرمادی) بهوا سپارد .

از نظر مالارمه نخستین وظیفهٔ شاعر آنست‌که : « ناب‌ترین معنی را به‌کلمات بدوی ببخشد.»

شاعر بی‌آنکه کلمات تازه‌ای قالب‌گیری کند باید کلمات جاری را از مفهوم مرسوم آن دور سازد و هماهنگی دقیق و پیوندی ظریف در میان آنها برقرار سازد و چنین‌کاری جز با روشن ساختن معنی خاص کلمه بوسیلهٔ شعر ساخته نیست . کلمه است‌که ارزش خاص و تازه‌ای در شعر بدان می‌دهد . مالارمه دریغ می‌خوردکه کلمات چرا نمی‌توانند تنها با آهنگ صدای خود معنی خویش را برسانند . از نظر وی تنها :

«شعراست‌که با چند واژه ، کلامی‌کامل ، نو و بیگانه بزبان وگوئی وردمانند می‌سازد... ودرشما آنچنان شگفتی برمی‌انگیزد که‌گوئی هرگز چنین جزء معمولی بیان را نشنیده‌اید درحالی‌که یاد شیئی نامبرده در محیط تازه‌ای غوطه‌ور است.»

بدینگونه ، شعر پیوستگی دقیق تصویرها و آهنگهاست ، کلمه‌ایست درازتر اما ساده‌تر ازکلمهٔ تنها . معنی آن بیشتر و در عین‌حال محدودتر و دقیق‌تر و القائی‌تراست :

«شعر چیزی نیست مگر کلامی‌کامل، پهناور ،
و ستایشی است نسبت به نیروی کلمات » .

بنابراین شعر می‌بایست رهائی یابد اما مالارمه باتمام نیروی خود در برابر هواداران شعر آزاد مقاومت می‌ورزید .

ستایش مالارمه نسبت‌به «بانویل» در حفظ قواعد سخت عروضی‌ازاینجا سرچشمه می‌گرفت.

از نظر مالارمه ، روح شعر واصول نظم سازی قافیه است، نه محتوی و نه مضمون آن .

هانری دورنیه و **لافورگ** بهاحتیاط از قوانین شعری می گریختند و شعرهائی باهجاهای فرد (یازده یا سیزده هجائی) می‌ساختند. سکته[1] رامجاز می‌شمردند وگاه از ساختن اشعار ۱۲ هجائی (رائج‌ترین نوع شعر فرانسه) خود داری نمی‌کردند . شاعران دیگر نیز یکباره با ساختن شعرسپید[2] شانه از زیر بار قوانین کهن خالی‌می‌کردند اما مالارمه این نوع شعررا جزبرای زیر وبم تأثرات شخصی نمی‌پذیرفت .

با اینحال یك امرمشترك رامالارمه در همهٔ شیوه‌های تازه می‌پذیرفت:

شعر از نظر وی نه می‌بایست وصفی باشد نه روایتی بلکه باید القائی باشد . بزبان شاعر سخن گفتن عبارتست از نام بردن اشیاء به کنایه یاجدا کردن صفاتی‌که اندیشه‌ای را در اشیاء وارد می‌سازد. خواننده نباید بجای معینی از اندیشهٔ شاعر رهبری شود یا خودرا برهبری نشانه‌هائی بسپارد وباید بجاهائی راه یابدکه درآن اندیشه‌ای مبهم وپیچیده پنهان است یا می‌شکفد. هرکس بنابر تخیل و روحیه وزمان و مکان خود آنچه بـاب طبعش است از شعر درخواهد یافت . خواننده در برابر یك قطعه شعر همچون شنونده‌ایست دربرابریك قطعه موسیقی.

با اینحال شعر باموسیقی قابل‌قیاس نیست باین معنی‌که **سخن** درطبیعت « یك پارچه‌تر بهم پیوند» دارد زیرا هیچکس نمی‌تواند ارزش معمولی‌کلمات را فراموش کند و هرکلمه ، محتوای تجسمی در بردارد . شاعرجدید ، درونی‌ترین جنبشهای خود را بیان می‌سازد و افسانه‌ها و حقایق را بیواهمه در برابر اختصاصات روح خود بفرمان در می‌آورد.

اصول شیوهٔ مالارمه شامل سه جزء مشخص و غالباً متضاد است :

۱ـ **کلام** یا شعر ارزش خاص موزیکی در خود دارد .

۲ـ **شیئی** با تصویر کنائی نشان داده میشود.

۳ـ **مادهٔ** شعراندیشه است یعنی مفهوم مجرد ذهنی یا احساسی . این

---

(۱) Hiatus (۲) Vers blanc

سه اصل، مبدأ شعر معاصراست . واین اندیشه از سال ۱۸۹۰ در شعرفرانسه بثمر رسید .

گویندگان جوانی که درحوالی ۱۸۸۰ ابتدا نام دشنام‌آلود «انحطاط گرایان»[1] را بخود پذیرفتند در یکنوع آشفتگی فکری و اخلاقی بیشتر باهم اشتراك نظر داشتند تا دریك شیوهٔ خاص ادبی . شیوهٔ هنری آنان نیز بخصوص انعکاسی از این هرج ومرج خرابکارانه بود. اینان تنها در یك نکته ابداع مثبتی پیشنهاد می‌کردند : شاعر می‌تواند هر گونه لغت جدیدی که می‌خواهد بیافریند یا بکاربرد. اما بکاربردن مفرط همین نظریه بود که نگذاشت چندان دوام بیابند .

شیوهٔ سمبولیسم درسال ۱۸۸۶ یعنی روزی بنیاد نهاده شد که **موره‌آ** درضمیمهٔ ادبی «فیگارو» نامه‌ای بچاپ رساند وضمن پیشنهاد کلمهٔ «سمبولیسم» آنرا تعریف کرد و این نامه نخستین بیانیهٔ سمبولیسم بشمار رفت .

موره‌آ با چشم پوشی از کوششهای شاعرانهٔ گوناگونی که از چندسال پیش آغاز شده بود دید شاعرانهٔ تازه‌ای را پیشنهاد می‌کرد که جانشین «پارناس» شود همچنانکه «پارناس» جانشین «رمانتیسم» شده بود . وی بودلر و مالارمه و ورلن را استادان مکتب تازه معرفی کرد.

بودلر ازآنروکه « پیشرو واقعی» آن بود . مالارمه ازآنروکه شعر را یکباره دارای «مفهوم رمزی وبیان ناپذیر» ساخته بود.

ورلن از آنروکه «قیدهای وحشیانهٔ» شعر را درهم شکسته بود. وی بدینگونه شعرنورا مخالف با رسوم پیشین شعر جلوه‌گر می‌ساخت و آنرا « دشمن‌آموزش وبکار بردن کلمات غلنبه و حساسیت دروغین و توصیفهای‌واقع بینانه»نشان میداد. شعر در خدمت توهم است نه تفکر ـ توهمی که منحصراً باید بوسیلهٔ همانندیهای بیرونی» به بیان درآید. در نتیجه سمبولیسم‌می‌بایست ازدو جانب بپرهیزد : نه‌می‌بایست شیئی‌خارجی را بخاطرخودآن عرضه‌دارد. و نه توهم «بخودی خود» را بیان سازد یا طرح ریزی کند.

بنابراین ، سمبولیسم پیش‌از هرچیز، بشکل ایده‌آلیسمی جلوه‌می‌کرد

---

(۱) Décadents

که برای آنکه در قالب هنری بیان شود « همبستگی»هائی‌را که بودلرسروده بـود بکار می گرفت . همبستگی که میان جهـان واقع و جهان ذهنی وجود دارد و نیز پیوندهائی که میان زمینه‌های حسی دنیای واقع برقرار است.

در مورد زبـان ، « موره‌آ » با اعلام بکار بردن « زبان مهذب » بـا انحطاط گرایان مخالفت‌ورزید امادربارهٔ شیوهٔ نگارش، آزادی بسیارقائل‌شد. و نیزدربارهٔ وزن، «وزن باستانی صیقل‌یافته، بی‌نظمی منظم ؛ قافیهٔ چکشی...» را می‌طلبید. در واقع این نظر تلفیقی بود میان نظر «با نویل» و «ورلن» و جمع این دو نظر در خدمت ایده‌آلیسم مالارمه .

آناتول فرانس ، این بیانیه را درانتقاد ازآن ، چنین خلاصه کرد :

«نه چیزی را توصیف کردن و نه چیزی را نام بردن» و بدین گونه با گنگی و ابهام‌آن مخالفت ورزید .

چند هفته پس‌ازبیانیهٔ موره‌آ ، مجلهٔ «سمبولیسم» انتشار یافت که‌بیش از چهار شماره منتشر نشد اما در رواج وتحمیل اصطلاح سمبولیسم مؤثربود. اندکی بعد خود موره‌آ با وجود بیانیه‌ای که او را پیشوای شیوهٔ تازه معرفی می‌کرد و باآنکه سردبیر مجلهٔ زودگذر سمبولیسم بود در سال ۱۸۹۱ (پنج سال پس‌ازبیانیهٔ نخستین) نامه‌ای در فیگاروانتشار دادکه می‌توان آنرابیانیهٔ «مکتب رمان[1]» بشمارآورد . این شیوه نخست شاخه‌ای از شیوهٔ سمبولیسم‌بود اما در واقع از آن دوری می‌جست .

موره‌آ این‌بار چنین اعلام داشت : «شعری صریح ، پرنیرو . ودریك کلمه ، نو، که در ناب بودن و شایستگی به اشعار پیشین برسد.»

اما سمبولیسم باین زودی نمی‌مرد . زیرا هنوز ثمر واقعی خود را نبخشیده‌بود. ازسمبولیسم موره‌آ درسال۱۷۸۶ سمبولیسم **رنه‌گیل**[2] بنیادگذار «شیوهٔ سمبولیست و انسترومانتالیست[3]» ، جدا شد .

یکی از اختصاصات جنبش«سمبولیسم»آن بودکه کلمه را بخودی خود دارای ارزش خاص موزیکی و تجسمی میدانست و غالباً بـا نشان دادن‌آن

---

(۱) Ecole romane (۲) René Ghil

(۳) Symboliste et Instrumentaliste

بعنوان نشانهٔ اندیشه مخالفت میورزید . شاعر سمبولیست می‌کوشید در نیروی تجسمی هنر خود ، با موسیقی‌دان رقابت کند اما هیچیك از شاعران تا پیش‌از رنه گیل René Ghil اصول این شیوهٔ شعری را تدوین نکرده بود. وی در « رسالهٔ سخن Traité du Verbe (۱۸۸۶) که بسال ۱۸۹۱ بصورت کامل درآمد و سپس بسال ۱۹۰۱ بنام **روش ، در اثرهنری** انتشار یافت گستاخانه کوشید از نظرعلمی نظریهٔ خودرا با ثبات رساند .

از نظر گیل اثرشاعرانه تنها وقتی ارزش دارد «که قوانینی که برحالت کلی جهان حاکم است و بدان وحدت می‌بخشد درآن امتداد یابـد و باهمان «وزنها» درآن تحول پذیرد» از این عبارت دو اندیشه دست میدهد : یکـی آنکه شعر باید ثمرخاص‌قوانین‌کلی‌جهان باشد ـ البته‌آگاهانه ـ و این قانون اساسی وزن است . ثانیاً «ماده وجود ندارد ، وجود خواهد یافت » وهنرنیز باید مانند ماده پیش‌از هرچیز ، جنبش، گذرگاه، وتفسیر جنبش باشد.سازهای موسیقی بسیار برای تفسیر این دگرگونی هیجانات مساعد است ؛ بایداز آن تقلید شود . شعر می‌تواند ازآن تقلیدکند زیرا صدا در واقع پیش‌از هرچیز ابزارهای موسیقی است زیرا دارای حروف صوتی وصامت است . بنابرایـن گیل دراندیشهٔ « ابزار سازی سخن» است تا بدین گونه «ارزش صوتی کلام»[1] را بدان باز دهد.

«بنابراین ما باید زبان شعر را تنها تحت جنبهٔ دوگانه ودر عین‌حال یگانهٔ آن‌که جنبهٔصوتی واندیشه‌نگاری‌باشد بپذیریم. باید کلماتی برگزینیم که علاوه‌برمعنی‌مشخص خود، ارزش هیجان‌انگیز و صوتی در خود داشته باشند و با آنکه از نظر محتوی و اندیشه صدا دار هستند بایدآهنگ خاص و وزن مناسب نیز باآنها سازگار باشد»

در نتیجه محتوای صوتی کلمات بخصوص بـرای شاعر اهمیت دارد نه موزیکی که شاعر می‌تواند با تلفیق کلمات درشعرخود بهرکلمه بدهد. زیرا دراصل پیوندی میان ارزش صوتی کلمه و انواع گوناگون احساسات واندیشه برقرار است که از یادها رفته است . زبان از این‌نظر، درگسترش گوناگون

(۱) Phonétique

و متنوع صورت و گسترش درهم پیچیده و تحول‌پذیر « وزن » بدنبال «اندیشه» هماهنگی می‌یابد ». «ساختمان شعری» واقعی باید جهان زودگذر و نیز پابرجا را در خلال اصواتی که به سخن درمی‌آیند دربرگیرد.

گیل بدانجا رسید که حروف صوتی و صامت (ویل وکنسن) را بنابر شباهت و ارزش تجسمی آنها تقسیم‌بندی کرد .

وی در شعر با تساوی شمارهٔ هجاهای مصراع‌ها نیز مخالفت می‌ورزید و براین عقیده بود که شمارهٔ هجاها و طول مصراعها باید بستگی نزدیك با هیجان یا اندیشهٔ شاعر داشته باشد . وی خود را از قرینه‌سازی قراردادی اصول شعر کهن بیگانه نشان می‌داد[1].

---

(۱) این همان بحثی است که از چند سال پیش تاکنون در مجامع ادبی ایران دربارهٔ **شعر نو فارسی** درگرفته است . **نیما یوشیج** نخستین شاعری است که (بسال ۱۳۰۱) نیاز تغییر اصول شاعری قدما را (چه از نظر قالب وچه نظر اندیشه) عمیقاً دریافت و با سرودن **افسانه** شیوهٔ تازه‌ای در شاعری پیشنهاد کرد .

خلاصهٔ نظر نیما از آن نظر که در شعر امروز فارسی بسیار مؤثر افتاده است در ذیل نقل‌میشود. این‌نکته نیز گفتنی است که با توجه بکوشش اروپائیان در ایجاد تحول در شیوهٔ شعر وشاعری، کوشش نیما و همگامان او بسیار ارزنده و اصیل است و ما قطعات دلپذیر شعر امروز فارسی‌را مدیون همین‌گونه تلاشها وکوششهای پرثمر هستیم . و اگرقطعاتی‌از نیما مقبول طبع برخی ازدوستداران شعر امروز واقع نشده است خود وی بفروتنی می‌گوید : « تمام اشعار من از نظر وزن‌آزمایشی بوده است. بسیاری از اشعار من برطبق میل من وزن‌نگرفته و مقبول نظر من نیستند . من این بنارا بتدریج کامل کرده‌ام. من ازآن اشعار از **نظر وزن عیب می‌گیرم.**»

اینك خلاصهٔ نظر نیما دربارهٔ وزن شعر :

« ... رویهمرفته ما از هرقطعه شعر ، متوقع **وزن** مخصوصی هستیم زیرا شاعر باید بتمام وسائل زیبائی دست بیندازد . وزن است که شعر را متشکل و مکمل می‌کند . بنظر من شعر بی‌وزن شباهت به انسانی برهنه و عریان دارد . ما می‌دانیم که لباس و آرایش می‌تواند بزیبائی انسان بیفزاید . در اینصورت من **وزن را** چه برطبق اصول «کلاسیك» و چه برطبق قواعدی‌که شعر آزاد را ←

قافیه برای نشان دادن مفهوم « وحدت زمانی » سودمند است ، طول هرمصراع هرچه باشد[۱].

→

بوجود می‌آورد **لازم و حتمی می‌دانم** .

برطبق اصول کلاسیك ، وزن حالت یکنواختی را داشتـــه است . وزن درخور آهنگهای موزیکی ساخته شده بوده است. سعی من در این چندساله این بوده است که وزن را از این قید جدا کرده برطبق «**دکلاماسیون**» طبیعی و بر طبق معانی و مطالب مختلف شعر بوجود بیاورم . زیرا مردم هنگامی که آمادهٔ شنیدن شعری میشوند متوقع آهنگی هستند که با آن بتوانند ترنم کنند . ولی ما امروز شعررا مثل یك موضوع «غنائی» بکار نمی‌بریم بلکه برای بیان مطالب اجتماعی است .

وزن باید پوشش متناسب برای مفهومات و احساسات ما باشد . همانطور که حرف میزنیم شعر باید بیان کند . اگر ما طرز کار ذهنی را کنارگذاشته و در ادبیات شعری معتقد بطرز توصیفی و عینی بـاشیم درمی‌یابیم تا چه اندازه مجبوریم که مصراعها را بلند و کوتاه کنیم .

. . . یك مصراع یا یك بیت نمی‌تواند وزن را بوجود بیاورد بلکه چند مصراع باشتراك هم (Collectivement) قادربایجاد وزن‌اند .

(۱) ... (دنبالهٔ نظر نیما) قافیه درنزد قدما برطبق یك تمایل موزیکی بوده یعنی عبارت بوده است از تکرار « فعل آخر عروضی شعر» چنانکه بآن «ضریب» می‌گفتند یعنی « ضرب مساوی باضرب سابق» قافیه در نظرمن زیبائی و طرح بندیست که بمطلب داده میشود و موزیك کلام طبیعی را درست می‌کند .

قافیه مقید بجملهٔ خود است ، همینکه مطلب عوض شد و جملهٔ دیگـــر بروی کار آمد قافیه بآن نمی‌خورد .

قافیه‌بندی برخلاف قافیه درنزد قدما ، ذوق و حال و استنباط خاصی‌را می‌خواهد .

وزن خاص ، عبارت است از وزنی که برطبق معانی‌و احساسات مختلف در یك قطعه شعر بیاوریم .

در واقع این تجسس ، تجسس لباس مناسبتر برای مفهومات شعریست . این آزادی در وزن (در قید قواعد معین) در ادبیات خارجی هم وجود دارد ، مناقشاتی که در اینجا هست در آنجا نیست .

هنر اینست که چطور به‌هرقطعه‌ای وزنی‌مناسب بدهیم که با وجود بلند و کوتاه‌بودن مصراعها وقتی که «دکلامه» میشود درگوش دلنشین واقع گردد .

... اینهم قسمی ازاقسام شعر است . پایهٔ این اوزان همان بحور عروضی است منتها من می‌خواهم بحور عروضی برما تسلط نداشته باشد ما طبق حالات و عواطف متفاوت خود بربحور عروضی مسلط باشیم.»

شعر آزاد

پس از کوششهای رمبو در «نورپاشی‌ها»[1] و بیانیهٔ مورخ آ، **شعر آزاد** یکی از پیروزیهای اساسی شیوهٔ سمبولیسم بشمار آمد. حتی برخی از نقادان بدعت اصلی سمبولیسم را همان شعر آزاد دانستند. اما تنها بسال ۱۸۹۷ بود که آئین شعر آزاد بوسیلهٔ «گوستاوکان» در سرآغاز چاپ جدید «کاخهای خانه بدوشان» بطرز استوار بنیاد نهاده شد.

گوستاوکان ابتدا لزوم بدعت را در زمینهٔ اصول فنی هنر باثبات میرساند. از نظر وی انواع هنر باید تحول پذیرد زیرا هنر از امور خاص جامعهٔ بشری است و جامعهٔ بشری تحول می‌پذیرد[2]: «انواع شعری گسترش می‌یابد و می‌میرد ... این انواع باآزادی اولیه تا پژمردگی خویش تحول می‌یابد، و سپس در مهارت بیهوده‌ای درجا میزند» تحول جامعهٔ بشری کند و مداوم است، جانشین ساختن شعر آزاد در جای اصول شعری کهن، نه تنها بر بنیاد تحول بلکه بر بنیاد انقلاب است. زیرا در انواع هنری تحول امکان ندارد. **در واقع، ذوق عامه دیرزمانی با انواع کهن وفادار می‌ماند در حالی‌که این انواع، نیاز حساسیت نسلهای هنرمند تازه را برنمی‌آورد و این ذوق عوام ارادهٔ دگرگون ساختن نسل جوان را یا مجاز نمی‌شمارد یا آنرا بشوخی می‌گیرد. بدین‌گونه انواع کهن تا دیرزمانی، با آنکه دیگر با حساسیت جدید هماهنگ نیست، بکار گرفته می‌شود[3].**

---

(1) Illuminations

(۲) «رسوم و عادات را در کار شعر مدخل عظیم است و باین سبب هرچه در روزگاری یا نزدیک قومی مقبول است در روزگار دیگر و نزدیک قومی دیگر مردود و منسوخ است». **خواجه نصیرطوسی** «معیارالاشعار».

(۳) تفسیر نظر گوستاوکان را در اقبالنامهٔ نظامی گنجوی (۵۴۰ ـ ۶۰۰ ه.ق) بروشنی ودلاویزی می‌خوانیم. توجه و بکاربستن اینگونه درسهای گرانبها بود که آنهمه شاهکار برگنجینهٔ ادبیات ایران افزود:

به هر مدتی گردش روزگار — ز طرزی دگر خواهد آموزگار
سر آهنگ پیشینه کجرو کند — نوائی دگر در جهان نو کند
به‌بازی درآید چو بازیگری — ز پرده برون آورد پیکری
بدان پیکر از راه افسونگری — کند مدتی خلق را دلبری

←

اندك اندك کوشش می‌شود که این انواع با دستکاریهای حجب‌آمیز تصحیح شود واین‌دستکاری در زمینهٔ شعر فرانسه ابتدا بدست شاعران رمانتیك و سپس بدست **بانویل، ورلن، رمبو** پیش از «نورپاشی‌ها» ، صورت پذیرفت. اینان شعر **آزاد شده‌ای** ساختند اما نه **شعر آزاد** . زیرا همان «اصول وزن کهن» را حفظ کردند. بنابراین حق‌آنست‌که تحول هنری با تکانی ناگهان انجام‌گیرد و لااقل در این زمینه ، طبیعت با جهش اقدام‌کند .

اما کندی تحول شاعرانه خود واقعیتی است . شعر بانویل وحتی شعر رمبو بسیار باشعار **مالرب** نزدیك است و ایـن فقر تأمل پیشینیان از نظر زیباشناسی‌است وازآنروست‌که در «جستجو دروحدت اصلی» شعرسهل‌انگاری نشان داده‌اند .

گوستاوکان از خود می‌پرسد شعر چیست ؟ وخود چنین پاسخ می‌دهد: «قطعه‌ای هرچه‌کوتاهتر، که درنگ صدا و توقف صوت را مجسم سازد» این درنگ، حالات‌گوناگون دم‌زدن انسان‌برطبق هیجانات وتنوع ووسعت دامنهٔ فکر است‌که می‌بایست برشعر تحمیل شود . بنابراین هرشاعر ، هربار، در هرشعر، درهرجزئی از یك شعر ، باید وزنی خاص برای خـود بیافریند . اما این‌شعر بی‌آنکه مانند نثر بشدت تحت اصول و قاعده درآید هربار اصول خود را از درون خویش می‌جوید و می‌پذیرد .

اما دشواری هدف تازه از بی‌بند وباری در شعرآزاد و تبدیل‌آن به‌نثر پیش‌گیری‌کرد . هدف تازه در شعرآزاد آنست‌که شاعر بهمان نسبت‌که اصول خارجی نظم‌سازی کهن را بـدور می‌افکند هرچه بیشتر میدان را بموسیقی کلام واگذارد . یعنی ارزش موزیکی و آهنگ شعر در درجهٔ اول اهمیت قرار می‌گیرد . یك قطعه شعر آزاد یعنی مجموعـی از قطعات آهنگدار نابرابر .

→

چو پیری درآن پیکرآرد شکست — جوان پیکری دیگر آرد بدست
بدینگونـه بر نو خطان سخن — کند تـازه پیرایه‌هـای کهن
زمان تـا زمان خامهٔ نخل بند — سر نخل دیگـر برآرد بلند
چوگم‌گردد ازگوهری‌آب ورنگ — دگر گوهری سر برآرد ز سنگ
عروس مـرا پیش پیکر شناس — همین تازه روئی بسست از قیاس

آیا باید گفت که بنیادگذار شعر آزاد ، استعمال شعر دوازده هجائی کهن را ممنوع می‌شمارد ؟ نه : حتی شعر دوازده هجائی در درون شعر آزاد جای می‌گیرد و ارزش خاص و تازه‌ای می‌یابد .

موسیقی شعر آزاد پیش از هرچیز آهنگ است نه بازی بـا اصوات موسیقی ؛ در زبان فرانسه روی جمله می‌توان تکیه‌کرد و تشدید دادنه‌روی کلمه . ولحن هیجان‌انگیز بوسیلهٔ هیجانی‌که در جمله پنهانست بجمله داده می‌شود . و همین لحن هیجان‌انگیز نه تنها وحدت شعرآزاد بلکه وحدت‌بند یا سراسر شعر را می‌سازد . بنابراین مبنای واقعی «وزن»، بیان طبیعی‌است نه قالب ساختگی عروض باستانی . قافیه به قافیهٔ ناقص‌کاهش می‌یابد: « **ما از ضربهٔ دهل درآخرهرمصراع پرهیز داریم**». درواقع، بنابراصول شعرآزاد، در مصراعی‌که وحدت آن ناشی از وزن مجموع اجزای مصراع است ، دیگر مشخص ساختن آخرین‌کلمه یا آخرین سیلاب چه حاصلی می‌توانست داشته باشد؟[1]

اما دربارهٔ مورد استعمال شعرآزاد، در دوره‌ای که‌گوستاوکان آن را پیشنهاد می‌کرد ، گوئی خاص بیان احساسات خصوصی بود اما وی پیش‌بینی می‌کرد ــ و نمی‌دانست چنین زود این پیشگوئی بواقعیت می‌پیوندد ــ که اثر عظیم شاعرانه‌ای پدید خواهد آمد ونشان خواهد دادکه این‌نوع شعری برای بیان همه‌گونه احساسات وسیع و هیجانـات عمیق و پـردامنه تواناست . **پل کلودل** آمد و این پیشگوئی را واقعیت بخشید[2].

---

(۱) نظر نیما نیز برهمین اساس استوار است .

(۲) فصلی‌که‌گذشت چهارده سال پیش ازاین ، دو سال پیش از خاموشی نیما به نگارش درآمده است. آن خلوت‌گزین‌آشتی‌ناپذیر هنوز زنده‌بود وتصور مرگش به این زودی محال . اینك نیما بصورت نامداری ناشناس درآمده است که نامش‌کمابیش در همه‌جا راه یافته اما شعرش همچنان ناشناخته مانده است . آنچه در یك بررسی تطبیقی در این‌باره جالب می‌نماید به اختصار اینست‌که :

۱ــ نیما کوشید تجربهٔ چند نسل ازشاعران هوشیار فرانسوی را یکتنه در شعر فارسی بارور سازد و در اینکار موفق شد .

۲ــ نیما، شعرکهنسال فارسی را که در شمار پیشروترین شعرهای جهانی

←

چهرهٔ نیما در زبان فرانسه

گذشته از ترجمه قطعات پراکنده‌ای که ـ غالباً به کوشش خود ایرانیان ـ به زبان فرانسه انتشار یافته‌است ترجمهٔ کامل **افسانه** نیما به‌زبان فرانسه بقلم پروفسور **روژه لسکو** ایرانشناس ارزنده ومترجم مشهور «بوف کور» (استاد زبان کردی درمدرسهٔ زبانهای زندهٔ شرقی) درخور یادآوریست. لسکو براین ترجمه مقدمه‌ای کوتاه نگاشته‌است که ارزش واهمیت واقعی نیمارا نشان می‌دهد.

از اینکه بگذریم جزوهٔ سی صفحه‌ای پروفسور ماخالسکی را دربارهٔ تحلیل زندگی وآثار نیما باید نام برد. متن این جزوه بسال ۱۹۶۰ نخست درمجله **شرقشناسی** کراکوی (لهستان) به چاپ رسیده است. ماخالسکی ازایرانشناسان برجستهٔ لهستان‌است که‌آثارفراوانی دربارهٔ ادبیات گذشته و معاصر ایران به زبان فرانسه انتشار داده است. جزوهٔ سی‌صفحه‌ای ماخالسکی مفصل‌ترین بحثی‌است که تاکنون دربارهٔ نیما به زبان فرانسه انتشار یافته است.

این‌دو نوشته‌اهمیت نیمارا ازنظرشناسندگان‌ادبیات‌جهانی‌بخوبی نشان می‌دهد. طبیعی است که این آغاز کاراست وگفتگوهای دیگری را بدنبال خواهد داشت.

→

بود اما در پنج شش قرن اخیرکارش به دنباله روی‌کشیده بود بار دیگر باشعر پیشرو جهان پیوند داد و جای والای شعر فارسی را درخانوادهٔ شعرجهان بدو بازگرداند.

۳ــ نیما حتی‌توانست‌نظرهای متضادپیشروان شعرفرانسوی (نظرمالارمهٔ پاسدار عروض وقافیه‌را درکنار نظرانقلابی رمبوکه خواستار آزادی‌کامل بود) یکجا درخود جمع سازد و از آنها بسود شعرفارسی بهره‌گیرد.

۴ــ نیما ذوق شعری ما را از نظر زبانشناسی تصحیح کرد و با کاربرد کلمات محلی دایرهٔ پسند ما را در بهره‌برداری از زبان رایج و جاری‌گسترش داد.

۵ــ نیما باجمله سازی متداول‌فارسی و باتصنعات‌بدیعی‌به‌نبرد پرداخت تا ازفرسودگی‌بیشتر زبان پیشگیری‌کند. درنتیجه‌زبان‌فارسی‌که تنها استعدادبیان حالات‌ملایم وشناخته شده را داشت‌توانائی بیان‌هیجانات وبی‌تابی‌های انسان‌این دوره را بدست آورد و از ایــن نظر یك زبان شعری «ایستا» به زبان شعری پرتکاپو و پوینده‌ای تبدیل شد.

۶ــ نیما «انتقاد ازخود» را صادقانه درذهن‌های‌کاهل‌شاعرانه رسوخ داد.

۷ــ ارزش نیما را حتی بدلیل ارزش پاسداران و نیماگرایان درایران می‌توان بخوبی نشان داد.

نیما یوشیج

بقلم : پروفسور ماخالسکی

(بررسی شخصیت)

در آغاز امسال[1] نیما یوشیج درگذشت . وی یکی از نوآوران بی‌باك وپی‌گیر ادبیات ایران جدید بود .آثار شاعرانهٔ او بی‌آنکه از نظر کیفی یا کمی چندان زیاد باشد[2] درحوالی‌سال ۱۹۲۰ (۱۳۰۰ هجری) موردمباحثات شدید ادبی واقع‌شد وتأثیری عظیم برجوانترین نسل شاعران ایران بجانهاد. نیما یوشیج بنیادگذار مکتب شاعرانه‌ای شدکه ـ بی‌آنکه تاکنون در میهن خود شاعر درست فهمیده یا سنجیده گردد ـ فصلی‌خاص در تاریخ ادبیات‌ایران می‌گشاید . هدف اصلی‌که نیما یوشیج ودنباله روان او برای خود برگزیده بودند عبارت‌بود ازگسیختن پیوندباقالبهای کهن‌شعری‌فارسی‌وبنیاد نهادن‌آن بر اصول جدید.

من این بخت را داشتم‌که در بهار سال ۱۹۴۴ [۱۳۲۳ ه .] بهنگام اقامتم در تهران شخصاً با نیما یـوشیج آشنا شدم . در آنهنگام شهرت او بعنوان شاعر نوپرداز در مجامع ادبی جوانان مترقی مسجل شده بـود . من دلم میخواهدکه اثر ناچیزکنونی ، نخستین بررسی پس‌از مرگ نیمایوشیج ، خصوصیات او را بعنوان انسان و شاعر بنمایاند و نشانهٔ کوچکـی بـاشد از ستایشی‌که من برای اثر او دارم.

نیمایوشیج‌که نام‌خانوادگی حقیقی‌اش علی‌اسفندیاریست [بسال۱۳۱۵ قمری] در دهکدهٔ کوهستانی یوش در مازندران بدنیاآمده است و ازآنجاست که بعدها تخلص‌اوبه یوشیج بدل‌شد. شاعرآینده، کودکی‌اش‌را درکوهستانهای زادگاهش در میان شبانان و گله‌ها گذرانید. زندگی بدوی در پهنهٔ طبیعت

۱ـ [۱۹۶۰ میلادی ۲ـ هنوز هم بسیاری‌ازآثارنیما انتشارنیافته است.«ه»]

سخت کوهستانی، شب‌زنده داریهای طولانی بر گرد آتش شبانان ، دویدن‌ها در کوهستانهای مجاور، اثری محو ناشدنی در حساسیت شاعر بجا نهاد و بعدها الهام شاعرانه‌اش را بارآور کرد. وی خواندن و نوشتن را پیش آخوندی محلی آموخت که چوب و شکنجه وسایل قدیمی آموزش برایش بشمار میرفت. پدرش کشاورز و حشم دار بود که طبق معمول قدیم ایران روزها به کودک اسب سواری و تیراندازی یاد میداد و شبانگاه رموز حساب را بوی می‌آموخت . از جانب دیگر مادرش که منظومه‌های نظامی (بخصوص هفت پیکر) وغزلهای حافظ را از برداشت ، نخستین راهنمای او در سرزمین سحرآمیز شعر بود.

درسن دوازده سالگی نیما باخانواده‌اش درتهران مسکن گزید ودراین شهر، ابتدا به دبستان حیات جاوید وسپس مدرسهٔ متوسطهٔ کاتولیك «سن‌لوئی» رفت. دراینجا بود که به آموختن زبان فرانسه آغاز کرد واینکار درپیشهٔ شاعری‌اش اهمیت بسیار یافت . درمدرسه شاگرد درخشانی نبود و تنها نمره‌های نقاشی و ورزش بدادش میرسید [...] . نیما به تشویق یکی از معلمانش ـ نظام وفا که درآن‌زمان شاعری سرشناس بود به سرودن شعر پرداخت . البته نیما ابتدا، مانند شاعران تازه‌کار به سبك سنتی خراسانی شعر ساخت تا تأیید استاد خوش‌ذوق خودرا بدست آورد. وی گهگاه بهنگام تعطیلات تابستان، به‌دهکدهٔ زادگاهش در مازندران باز می‌گشت . در یکی از این اقامت‌های تابستانی بود که به‌صفورا دختری ازقبیلهٔ کوهیان دل باخت. دختر عشق او رانپذیرفت زیرا زندگی آزاد درکوهستان را برزندگی در شهری بزرگ ترجیح میداد. این عشق ناکام برای نیما یوشیج نخستین انگیزهٔ نیرومند در تلاشهای شاعرانه شد همچنانکه یکی از علت‌های تلخی و بدبینی است که در شعرش رخنه کرده است .

نیمایوشیج درتهران اوقات بسیاری را نزد حیدرعلی کمالی می گذارند که چای فروش و نیز شاعر و رمان نویس(!) وخانه‌اش میعادگاه شاعران نامدار زمان بود از جمله : ملك‌الشعرای بهار معروف ، علی‌اصغرحکمت ، میرزا احمدعلی اشتری و دیگران ـ که براثر شوق به بحث‌های ادبی نزد حیدر میرفتند .

شاعر ما پس‌از مـرگ پدرش بسال ۱۳۰۳ ه . بـا عالیهٔ جهانگیر از خانوادهٔ میرزا جهانگیرخان صوراسرافیل مدیر مجلهٔ طنزآمیز صوراسرافیل زناشوئی کرد. از ۱۳۰۹ تا ۱۳۱۱ بعنوان آموزگار زبان‌فارسی دررشت [آستارا] از شهرهای ساحلی دریای خزر بکار پرداخت . درسال ۱۳۱۷ بـه پایتخت بازگشت و با **مجلهٔ موسیقی** همکاری آغازکرد و در اینجا نخستین شعرهایش را چاپ کرد . از ۱۳۲۸ تا پایان زندگی‌اش کارمندی بـود در ادارهٔ نگارش وزارت فرهنگ (آموزش و پرورش). حوادث و ماجراهای فوق‌العاده‌ای در زندگی نیمانیست. زندگی او بیشتر آرام یادردهکدهٔ زادگاهش یوش می‌گذشت یا در تهران ـ اگر دورهٔ کوتاه رشت راکنار بگذاریم . آنچه به زندگی او چاشنی می‌بخشید و بررنج و شادی آن می‌افزود ، از تلاش شاعرانـه و مطالعهٔ آثارگویندگان کلاسیك فارسی و شاعران فـرانسوی برمیخاست . همچنانکه **آ. بوسانی** [خاورشناس ایتالیائـی] درست داوری کـرده است ، خصوصیات نوآوری شعر نیما ـ نوآوری برای ایرانیان زیرا در اروپا این نوع شعر از سالها پیش شناخته شده بود ـ نتیجه‌اش از یکسوآن بـود کـه هواداران سنت بر او خرده می‌گرفتندکه ابتدائی‌ترین اصول نظم فارسی را نمیداند و از سوی دیگر ادیبان مترقی شعرش را به «فرمالیسم» افراطی متهم می‌کردند.

در مدت درازی از زمان ، شعرهای نیما در انجمن‌های ادبـی رسمی توجهی بخودجلب نکرد. اندك بودندکسانی‌که دارای روح زمانهٔ خودبودند وتوانستند دروجود نیمایوشیج ، شاعری سرشار از هنر وابتکار را بجابیاورند که دلیرانه در جستجوی شیوهٔ بیان شاعرانهٔ خاص‌خود بود .

یکی ازکسان اخیر محمدرضا عشقی مدیر **قرن بیستم** دوست نیما خود نیز شاعری نوآور بود . او بودکه با چاپ قسمتی ازآثار جوانی نیما بنام **افسانه** در روزنامهٔ خود شاعر مارا در پهنهٔ ادبیات واردکرد . در پائیز سال ۱۳۰۲ شعر «**ای شب**» نیما در هفته نامهٔ **نوبهار** که بوسیلهٔ ملك‌الشعرابهار نگاشته ومنتشرمیشد ، انتشار یافت. سرانجام درسال ۱۳۰۳ چند شعر نیمادر **منتخبات‌آثار** محمدضیاء هشترودی گنجانده شد ازآنجمله : **ای شب** ، **چشمهٔ کوچك** ، **خروس‌وروباه** ، به‌رسام ارژنگی[بز] **ملاحسن مسئله‌گو** ، قسمتی‌از

برای دلهای خونین، **روزگار کودکی گذشت**، قسمتی‌از «**محبس**» وقسمتی از «**افسانه**». این آثار که ازتأثیرات شیوهٔ کلاسیك یکباره آزاد نیست، درشعر فارسی چیزی بکلی نو، خواه از نظرمحتوا وخواه ازنظرقالب عرضه‌میداشت و انقلاب ادبی را پایه می‌نهاد. از همین‌رو در میان خوانندگان محافظه‌کار هیاهوئی برانگیخت. توفانی از انتقاد تند و خشن برضد شاعر و نیز ناشر آثارش‌براه افتاد. بااینحال از این‌پس نخستین گام نیما یوشیج در راه‌جدید شاعرانه‌اش برداشته شده بود.

دراین مبارزه، دسته‌ای از نویسندگان جوان ایران خود را هوادار نیما اعلام داشتند ودر او بچشم یك آئین‌گذار هنرشاعری نگریستند. ازآن پس، آثار شاعرانهٔ نیما بطور پراکنده در مجله‌ها وبرگزیده‌های شعرتازهٔ فارسی منتشر میشد.

در برگزیدهٔ شعرجدید بنام **گلهای‌ادب** که به سال ۱۳۱۲ بوسیلهٔ ح. سعادت نوری در اصفهان انتشار یافته است، تنها یك شعر از نیما بعنوان **خارکن** دیده میشود.[1] امامجامع ادبی، تا حدی رسمی، آثار نیمارا بسکوت برگزارمی‌کردند. اشعار نیمابهیچوجه دربرگزیده‌های شعرفارسی‌جدیددیده نمیشد: نظیر **سخنوران ایران در عصرحاضر** در دو جلد از م. **اسحق** (کلکته ۱۳۱۲ و۱۳۱۶) **شاعران عصر پهلوی** (به انگلیسی) ازدینشاه‌ایرانی (بمبئی ۱۳۱۲) **بهترین اشعار** از حسین پژمان (همدرس و همبازی نیما!) منتشر شده در تهران به سال ۱۳۱۳، شعر جدید فارسی (به انگلیسی) از م. **اسحق** (کلکته ۱۳۲۲) و دیگران ... و نیزکمترین اشاره‌ای به نیما یوشیج درکتاب **ادبیات معاصر** رشید یاسمی‌استاد دانشگاه تهران، منتشربسال ۱۳۱۶ بچشم نمیخورد. از سال ۱۳۱۸ شاعر، آثارش‌را در **مجلهٔ موسیقی**، که پیش‌از این یاد شد، چاپ می‌کرد. سرانجام پنج‌سال پیش‌از مرگ شاعر برگزیده‌ای از شعرهایش انتشار یافت [...].

۱ـ درپایان‌شعرتخلص‌نیمای‌مازندرانی دیده میشود. کتاب برگزیده‌ایست از ۷۴ شاعرکه بیشترآنها از شهرت تثبیت شده‌ای برخوردار بودند.

در کتب اروپائی نام نیما نخستین بار در کتاب چایکین در بارهٔ ادبیات فارسی، چاپ مسکو سال ۱۹۲۸ (۱۳۰۷) آمده است. اطلاعاتی بیشتر دربارهٔ نیما در کتاب تاریخ ادبیات فارسی بقلم برتلس که در همان سال در لنین گراد چاپ شد دیده مشود.

بسال ۱۳۲۵ نیما در نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران شرکت جست و شرح حالی کوتاه و چند شعر خود را پشت میز خطابهٔ آنجا خواند ...

***

نخستین آثار نیما دارای خصوصیات فردی هستند. منظومهٔ قابل توجه او مثنوی مفصلی است (در ۲۴۹ بیت!) بعنوان **قصهٔ رنگ پریده** ، که به سال ۱۳۰۰ منتشر و به « دلهای خونین » اهدا شده است . قالب این شعر نشانه‌های فراوان از شعر کلاسیك فارسی دارد ومحتوای آن صریحاً تحت تأثیر شعر اروپائی [فرانسه] است . **قصهٔ رنگ پریده** سرگذشت عاشقانهٔ جوانی شاعر است و درآن بخصوص بحث از ناکامیها و خیالپردازیهای دل اوست و ناشناختگی شاعر از طرف مردمی که گرداگرد اورا گرفته‌اند ... بدبینی سیاه، حالت شهوی بیمارگونه، خیالات بیحاصل، حساسیت شدید واحساساتی بودن ، خصوصیات اصلی این منظومهٔ کاملا جوانانه است . با اینحال نیما با همین شعر بعنوان شاعر هنرمند و نوید دهنده به شاعری آغاز کرد . با وجود آشفتگی زبان وسبك، با وجود تکرار تصویرهای یکسان برای بیان اندیشه‌ها و احساسات، این منظومه نشانی ازشیوهٔ شعر بسیار استواریست و محمد ضیاء هشترودی کاملا حق داشت آنرا از جملهٔ بهترین آثار نیما بشمار آورد . ابعاد محدود این مقاله بمن مجال میدهد فقط قسمت کمی از آنرا نقل کنم : [در اینجا نویسنده هفده بیت اصل شعر و ترجمهٔ فرانسوی آنرا می‌آورد]

افسانه ، شعر بعدی نیما یوشیج ، که بسال ۱۳۰۱ انتشار یافت نمایشگر دوره‌ایست که شاعر به سرعت از قلمرو شاعران کلاسیك فارسی دور میشود و تأثیر شدید شعر اروپائی، خاصه شعر فرانسه را می‌پذیرد . شاعر این شعر می‌کوشد بشیوه‌ای کاملا تازه ، هیجانهای شخصی‌اش را بیان کند ؛ نخستین عشق نامراد ، احساس سرخوردگی ، تلخکامی ، تنهائی و غیره ... شاعر در

افسانه ، غزل عاشقانهٔ حافظ راکه نسلهای پیاپی شاعران در طول قرنها تقلید می‌کردند، پشت سرمی گذارد. در **افسانه** استعاره‌های کلاسیك بوسیلهٔ تصاویر شاعرانه ، اشارات و کنایه ومجازهائی جانشین شده است که در شعررمانتیك و جدید اروپائی مشخص است اما در شعر فارسی کاملا تازه بود . نیما یوشیج درکشور خود شاعر **افسانه** لقب یافت (نخستین کسی که این لقب را به او داد هشترودی بود در منتخبات آثار) این نامگذاری نشان میدهدکه برخی از منتقدان ادبی ، این اثر را بسیار نو و بدیع می‌دانستند . **افسانه** و همچنین **قصهٔ رنگ پریده** ، زندگی نامهٔ شاعرانه‌ایست (۱۲۶ بند پنج مصراعی) در قالب گفت وشنودی میان شاعر عاشق و همزاد جدائی ناپذیر جوانی او ، **افسانه** ، نموداریاتجسم الهام‌شاعرانهٔ اندوه وملالی‌عمیق، نظرهائی‌خیال‌پردازانه در بارهٔ عشق است . احساس رمانتیك گیر و دار میان شاعر و اطرافیانش در افسانه با هیجان نیرومند و به یاری تصاویری که‌تاآنوقت برای شعرفارسی بیگانه بود به بیان درآمده است . افسانه، که شاعر با او گفت و شنود دارد گاه ، **قصه** ، گاه **غول** یا «اشك چشم»، «عشق فانی‌کننده» نام گرفته‌است . بنابراین «افسانه» برای شاعر، معشوقهٔ دلخواهی است دست نیافتنی ، وهمی که در سراسر زندگی بدنبال‌اوست بی‌آنکه حاصلی ازآن جز یکرشتهٔ مداوم از رنج وسرخوردگی نصیبش شود. [نقل چند بیت‌از افسانه]

بی‌تردید تأثیر شدید شعر رمانتیك و پارناسی (آلفره دو وین یی ، سولی پرودوم و دیگران) در بنیاد شعر **افسانه** وجود دارد . این خصوصیت در فضای اثر وخصلت تصاویر جلوه‌گراست . بطور مثال ، **افسانه‌ای** که‌شاعر اورا نمونهٔ مجسم‌ملال‌نشان میدهدکه برگوری نشسته واشکهای خونین میریزد ودریك دست چنگ‌ودردست دیگرجام باده دارد بی‌شك یادآوری دوباره‌ایست از «الوآ»[1] منظومهٔ آلفره دو وین یی .

یك خصوصیت بارزشعرهای جوانی‌نیما یوشیج حالت رمانتیك دربرابر طبیعت است که زمینهٔ قبلی الهام شاعرانه و هیجانات قلبی را تشکیل میدهد . از این نظر نیما یك نقاش معاصر از طبیعت ایران بشمار میرود. [در اینجا نویسندهٔ مقاله چهار بند از افسانه را می‌آوردکه با این مصراع آغاز میشود : تودهٔ برف بشکافت ازهم...]

---

(۱) Eloa

در همان سال انتشار افسانه درشمارهٔ ده دوره یازدهم نوبهار، شعر «**ای شب**» نیما انتشار یافت که درآن شاعر بانیروی بیشتری بدبینی ، اندوه و مردم‌گریزی خود را بیان می‌کند :

(هان ای شب شوم وحشت‌انگیز...)

بزودی این حالت روحی شاعر از او دور میشود. نیما بسوی رئالیسم (واقع بینی) می‌گراید و موضوع شعرهای خود را در زندگی مردم ایران میجوید. این تغییر روش در شعر **خانوادهٔ سرباز** او به سال ۱۳۰۴ ، به بیان درآمده است. شعر، سرگذشت خانوادهٔ یك سرباز است که برضد روسیه به جنگ رفته و زن و دوکودکش را بی درآمد رها کرده است . قصهٔ واقع بینانهٔ مؤثری است که موضوع آن تیره بختی مردم ضعیف است که هم خشونت‌بار و هم غیر منصفانه است . برای نخستین‌بار اثر شاعرانهٔ سرایندهٔ افسانه صدای اجتماعی والائی را بگوش میرساند: (شمع می‌سوزد بردم پرده...)

نیما در شعر دیگری به نام **محبس** انتقاد شدیدی از وضع اجتماعی ایران می‌کند . در اینجا مردی بیکار را می‌بینیم که به اتهام فعالیت‌های انقلابی زندانی و سپس به ناروا محکوم شده است . در شعر **خارکن**، شاعر، پیر مردی را نشان میدهد که برای گردآوری هیزم‌کار دشوارش را دنبال می‌کند . کارش اینست که تنهٔ درختان را با یك تبر از صبح تا شب از ریشه می‌کند .

در شعر **مادری‌وپسری**، سروده به سال ۱۳۲۴، مادری را باکودکش می‌بینیم که پدرآنها را رها کرده وبسمت نامعلومی رفته ودیگر برنگشته‌است. در کلبهٔ خانوادهٔ دهقان گرسنگی و بیچارگی بیداد می‌کند.

یکی‌ازبهترین تابلوهای شاعرانهٔ مردم از این‌نوع را شعر **کارشب‌پا** ، سروده به سال ۱۳۲۶ عرضه میدارد. این‌بار قهرمان اصلی‌اثر ، پدراست که شب، از مزرعهٔ برنج در برابر گراز نگهبانی می‌کند و بخاطر کودکان بی‌مادرش بسیار مضطرب است . صحنه در مازندران ، سرزمین زادگاه شاعراست. این‌شعرازهرزاویه‌ای بررسی‌شود بخاطر بدیع‌بودن خوددرخواننده تأثیر می‌کند (ماه می‌تابد ، رودست‌آرام) ...

واقع بینی این تابلوهای شاعرانه بهیچوجه بدنبال‌هم نیست. هریك‌از آنها ، درکنار صحنه‌هائی کاملا واقع بینانه ، روشن و زود فهم ، صحنه‌های دیگری در بردارد که مبهم و در مرز سمبولیسم هستند و از تأملات فراوان سرشار و از بدبینی تلخی لبریزند بی‌آنکه ایمان به امکان‌آیندهٔ بهتر بـرای انبوه کارگران در آنها جلوه‌کرده باشد .

تأثیر شعر فرانسوی در قصه‌های نیما یوشیج محسوس است . افسانـهٔ **خروس وروباه** دستکاری ساده‌ایست از قصـهٔ لافـونتن : **کلاغ وروباه** . در افسانهٔ نیمـا ، در نتیجهٔ مکر روبـاه خروس از درخت پائین می‌آید و به چنگال حیوان گوشتخوار می‌افتد . پایان آن بـا نتیجهٔ اخـلاقی ختم میشود :

هرکه نشناخته اطمینان کرد　　جای درمان طلب حرمان‌کرد

قصهٔ موسوم به **چشمهٔ کوچك** یادآور شاعر کلاسیك سعدی و قصهٔ قطرهٔ باران ودریاست. این‌قصه در[باب چهارم: تواضع] **بوستان** قراردارد. کمی بعد **پروین اعتصامی** شاعر برجستهٔ ایرانی منحصراً به این نوع ادبی‌می‌پرداخت.

شعر «آی آدمها» که به سال ۱۳۲۰ سروده شده تمثیلی است شاعرانه در تابلوئی‌که این شعر نشان دهندهٔ آنست ، نقطهٔ توجه اصلی انسانی است که درمیان امواج توفانی دریا غرق میشود . درساحل مردمی هستند سرگرم‌عیش ونوش وتفنن، و فریادهای مرد در حال غرق شدن را نمی‌شنوند . مـوجهای تهدیدکننده ، بر«ساحل سکوت» سرمی‌سایند و درهم می‌شکنند . صدای مرد غریق بیش‌از پیش ضعیف‌تر بگوش میرسد.

مفهوم این تمثیل‌روشن است . مردی‌که در برابر نگاههای بی‌اعتنادر اقیانوسی غرق میشود خود شاعر است‌که دستخوش موجهای‌آشفتهٔ زندگیست و بیهوده می‌کوشد باهم میهنانش‌که نسبت به او کاملا بی‌اعتنا هستند پیوند برقرارکند .

در این اثر ـ هرچند تازه‌که باشد ـ باز تابی دوراز کلاسیك‌های‌ایرانی را می‌یابیم . بسیار محتمل است که بنیاد این شعر غزل مشهور حـافظ و بخصوص بیت ذیل باشد :

---

(۱) [این‌قصه بیشتر به شعر «تئوفیل‌گوتیه : «چشمه» نزدیك‌است تا شعر سعدی «هـ»] .

شب تاریك و بیم موج و گردابی چنین‌هایل
کجا دانند حال ما سبکباران ساحل‌ها

***

نیما درطول‌سالها، بیش‌از پیش به شعر تعقلی روی می‌آورد و نمادهائی (سمبولهائی) کمتر مفهوم را در شیوه‌ای پیچیده و گنگ بکار می‌گیرد. قطعات ذیل برای اینگونه شعرها می‌توانند مورد مثال قرار گیرند: «مرغ غم» «شب قورق» [در اینجا نویسنده عین مرغ غم و ترجمهٔ آنرا می‌آورد].

شعر بیست و نه‌بیتی «شیر» نیز خصوصیت تمثیلی در بردارد. شیرمظهر خشم شاعراست در برابر دشمنانش و سرانجام‌هم آنها را بحال خود رها می‌کند.

درشعرهای‌کوتاه نیما از جملهٔ «مرگ کاکلی» و «پریان» تأثیرآشکار شعر رمانتیك محسوس است.

همهٔ این شعرها بیشترحاصل تعقل است نه احساس یا الهام شاعرانه. این‌آثار او توآنالیز [درون‌کاوی] دقیقی است‌که با زبانی مصنوع، دشوارو کمتر مفهوم نگاشته است.

بحث و انتقادها وجدلهائی‌که پیرامون‌آثار نیما درمی‌گرفت درمرحلهٔ اول‌مربوط میشد به قالب شعر او. وی جرأت بخرج داده بودکه شعرفارسی را بربنیادی‌کاملاً نواستوار سازد. برای رسیدن به این هدف ــ اگر بتوانم بگویم ــ راه توفیق‌آمیزی برگزیده نشده بود؛ وی بجای‌آنکه نمونه‌هایی ازادبیات فارسی (درشعر پیش از اسلام‌ایران یا درفولکور [فرهنگ‌عامیانه] ایرانی) برگزیند[1] و قالب هنری شعری به‌آنها ببخشد، آنها را از ادبیات اروپائی اخذکرد وکوشید مستقیماً درخاك ایران بارورسازد. اما پیش‌ازآنکه نظریات خود را در بارهٔ طرزکار شاعری نیما بیان‌کنیم اصول شعری او را

(۱) [ولی نیما می‌گوید: «ازگاتها که فرمان اصلی است و اصلیت وزنی را در شعر ما داراست شروع کرده‌ام (دو نامه). در بارهٔ فولکور نیز سهم نیما را در بکاربردن و نشان‌دادن جلوهٔ شعری واژه‌های مازندرانی بایدبیاد آورد. «ه»]

خواهیم شناساند .

نیما دو بار اصول شاعری خود را اعلام داشته‌است: بار اول درنخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران که در سال ۱۳۲۵ در تهران برپاشد . باردوم در نامهٔ مفصلی به‌یك دوست... نیما یوشیج در اصول شاعری خودکه کمتر پیچیده است درخواست می‌کندکه شعر پیش از هرچیز آزاد ورها ازعروض «عربی ـ فارسی» کهن باشد . خود وی بنیادگذاراین گونه شعرفارسی جلوه می‌کند . بعقیدهٔ نیما، عروض که بربنیاد نظم واحدهای عرضی و قافیه تکیه دارد جوهر شعر را تشکیل نمیدهد. نخستین شرط وجود شعر نیروی بیان شاعرانه است و وزن باید از روی حرکت احساس یا اندیشه قالب گیری شود . نیما تأکید می‌کندکه ممکن است آثاری براساس عروض وقافیه پدیدآید که به هیچوجه شعر نباشد وبرعکس نیز . از نظرنیما چنین وزنی خصوصیت اصلی صورت شعری را نشان میدهد . نیما می‌نویسد :

« بنظرمن شعر بی‌وزن شباهت به انسانی برهنه و عریان دارد . ما میدانیم که لباس وآرایش می‌تواند به زیبائی انسان بیفزاید ، در اینصورت من‌وزن را چه برطبق‌اصول کلاسیك، چه برطبق قواعدی‌که شعرآزاد را بوجود می‌آورد لازم و حتمی میدانم.»

نیماکه از این اصل‌آغازکرد دیری نپائیدکه از عروض باستانی پیوند گسیخت و شعر خود را چه بصورت منطقی و چه عاطفی براساس آهنگ جملات و تکیهٔ کلمات بنیاد نهاد. بنابراین شعرهای او آزادست یعنی هریك ترکیب شده است ازشمارهٔ نابرابری از هجاها ، گاهی بصورت نامنظم دارای قافیه و غالباً بی‌قافیه است . نیما می‌گوید بلندی وکوتاهی مصراع‌ها در یك شعر تابع تفنن‌وهوس گوینده نیست وحتی‌شعردرجائیست که‌بظاهرچنین نمی‌نماید. هرکلمهٔ شعر باکلمهٔ بعدی خود طبق قاعده‌ای معین پیوند دارد . همین‌حال در بارهٔ رابطه میان یك جمله وجملهٔ بعدی مصداق دارد. ازنظر نیما شعرهائی از این‌نوع بسیار دشوارتر ازشعرهای کلاسیك است . در شعر اروپائی این اندیشه‌ها برای ما آشناست اما در ایران بکلی تازه بود . [در اینجا قسمتی از شعر «پریان» آمده است] .

آثار نیما از نظرساختمان وترکیب بسیار متنوع است . می‌توان گفت

که هریك از شعرهایش ساختمان جداگانه‌ای دارد (بـه استثنای شعرهای نخستینش که در قالب کلاسیك غزل ومثنوی سروده شده وشمارهٔ آنها زیادنیست مانند «میرداماد») به‌گمان ما این تنوع ازآنجا برمی‌خیزدکه شاعر همواره درجست وجوی قالب‌های تازه‌ای برای شعرهای خود بوده است [...]

نیما از نظر روژه لسکو

مترجم (بوف کور)

ازمیان‌تغییرات بسیاری‌که در طول نیم قرن در ایران پیش آمده است مسلماً یکی ازمهم‌ترین‌آنها ـ که‌کمتر در خارج شناخته شده است ـ انقلاب شعری‌است‌که بدست **نیمایوشیج** رهبری شده است. دردورانی‌که‌گستاخی‌های شعرنو ـ‌که معمولا درایران ناشناخته بود ـ هنوز در غرب تازه ومورد بحث بود ، این شاعر نابغه ، بیشتر بنا به انگیزهٔ نیاز بیان کامل برداشتهای‌خود تا هوس بدعت‌گذاری، همت‌آنرا داشت‌که از قوانین‌عروض ومضمونهای‌گذشته پیوند بگسلد تا راهی نو بجوید . وی شعر آزاد را پذیرفت و این‌کار نشانهٔ گستاخی جنون‌آمیز بود برای‌کسی‌که آنهمه آهنگهای غنی و کامـلا متنوع بحورکهن فارسی را در اختیار داشت.

نیما با طرد تصویرسازیهای‌کهن ، قراردادهای احساساتی و عـرفانی یك شعر هزار ساله را ، همراه با زبانی‌که وسیلهٔ بیان‌آن بود ، به‌کنار نهاد وبرآن شد تا اضطرابات قلبی و انسانی خود را در برابر زندگـی وعشق و طبیعت ، و نیز رنج درماندگان وگذشت زمان ، با زبانی تازه وگاه‌منحرف کننده اما سرشار از هیجان و بر رویهم به اندازهٔ زبان بهتریـن پیشروان خود ـ‌کامل درنوآوری ـ‌بیان‌کند. بدینگونه نیما صداقت وهماهنگی‌های عمیق والاترین شعر فارسی را باز می‌یافت . نخستین آزمایش شعری او **افسانه** (۱۳۰۰ هـ) (...) بمنزلهٔ یکی از شاهکارهای او برجا خواهد ماند. آثار

نیما که ابتدا درروزنامه‌ها ومجلات و سپس بصورت مجموعه‌های کم‌حجم انتشار می‌یافت دیر زمانی در پروای جلب نظرها نبود و اگرهم مورد توجه قرار می‌گرفت به تندی مورد انتقاد و کمتر مورد ستایش واقع میشد . اما ازهمان هنگام ـ مانند آثار **هدایت** درنثر ـ سرمشق وسرآغاز جستجوهای نسلی جوان قرار گرفت که سرشار از نامهای هم‌اکنون مشهور ، همچون شاخه‌ای لبریز از شیرهٔ نباتی نوخاسته بردرخت ستایش‌انگیز ادب ایرانی سر برافراشته است [...] (از مقدمهٔ ترجمهٔ افسانهٔ نیما بفرانسه)

***

برخورد بهار با شعر فرانسه

گفتگو دربارهٔ نیما ، نام معاصران او را نیز بدنبال می‌کشد واینك اشاره‌ای دربارهٔ بهار :

ضرورت ترجمه در گسترش امکانات فرهنگی هرملت امریست انکارناپذیر . اگر درگذشتهٔ دور تاریخی ، در دورهٔ عباسیان ، مردم کشورهای خاور نزدیك و میانه بـا فرهنگ غنی و متنوع یونانیان آشنائی نمی‌یافتند وبه‌ترجمهٔ آن به زبان عربی نمی‌پرداختند بی‌شك فرهنگ اسلامی بدورهٔ عالی شکوفائی خود نزدیك نمی‌شد . اما این جنبهٔ اجتماعی ترجمه است . ترجمهٔ آثـار درجهٔ اول ادبی ، خاصه شعر یك جنبهٔ خصوصی و فردی نیز دارد وآن هنگامیست که شاعری برای پرورش و غنای ذوق و آمادگی بیشتر و نیز آگاهی ازتجربهٔ شاعران در زبانهای دیگر ، بی‌اندیشهٔ انتشار اثری ، به ترجمهٔ آن دست می‌زند . ازدورهٔ جوانی غالب شاعران برجسته نمونه‌های بسیار از اینگونه ترجمهٔ آنان در دست است .

آنچه بی‌درنگ باید یادآوری کرد اینست که **ترجمهٔ شعر** حتماً و الزاماً باید بدست شاعران انجام پذیرد زیرا شاعر به علت تجربهٔ طولانی که در کاربرد کلمات زبان مادری خویش دارد ارزش صوتی و چندگانگی معنی کلمات را بی‌شك بهتر از دیگران درمی‌یـابد و می‌تواند آنها را براثر ترجمه شده انطباق دهـد . **آندره ژید** که خاصه به خاطر نثرآهنگین خود در زبان خوش‌آهنگ فرانسه شهرت

بسیاردارد وآثار شاعرانهٔ بسیاری را بزبان فرانسه ترجمه‌کرده‌است معتقدبود که : «ترجمه فنی‌است که هر نویسنده به‌یاری‌آن می‌تواند از رازهای زبان مادری خویش‌آگاه شود.» ژید سپس به طنز می‌افزاید: « اگر من دیکتاتور میشدم قانونـی وضع می‌کردم که بموجب آن نویسندگان تازه‌کار ، دست‌کم ، یك اثر ترجمه کنند!»

در ادبیات اروپائی نوابغ بسیاری سراغ داریم‌که بـه ترجمه روی آورده‌اند : بطور مثال می‌توان نامهای : وین‌یی ، گوته ، شلی، بودلر ، ریلکه ، ژید ، والری را برشمردکه همگی شاعر بوده‌اند و خواسته‌اند از راز تحول زبان درآثار شاعران زبانهای دیگر آگاه شوند . پل والری می‌گفت ، « نثر سخنی است‌که راه می‌پوید و شعر سخنی است‌که می‌رقصد » . باتوجه به این اشاره چون هرشعر در هر زبان ازکلیهٔ امکانات وزنی وخوش‌آهنگی برخورداراست، درترجمه، نخستین آسیبی‌که برآن وارد میشود از دست‌رفتن حالت رقص‌جمعی پنهانی‌وآشکار کلمات‌است. ازاینروشاعردیگری باید تاارزش ترجمه را کمابیش‌درزبان‌جدید هماهنگ بامتن‌اصلی‌آن سازد. این‌نکته چندان بدیهی‌است‌که فی‌المثل درزبان فرانسه ژان‌کوکتو یا«گیل‌ویك» اگر زبانی را هم ندانند ابتدا مواد خام یعنی ترجمهٔ تحت‌اللفظی شعری را ازاهل زبان دریافت میدارند وسپس به یاری اوجامهٔ لفظی‌مناسب در زبان جدید برآن می‌پوشانند .

پس‌ازیکدورهٔ هزار وچند صدسالهٔ داد وستد ادبی‌میان‌ادبیات فارسی و عربی‌که خاصه ادبیات فارسی را پربارکرد ، نخستین نسل شاعران مشروطه‌که به غرب و تحولات‌آن چشم دوخته بودند، به‌علت آشنائی بازبانهای غربی، خاصه زبان نیرومند فرانسه (ازنظرادبی)، دست بکار شدند و کوشیدند از آن سرچشمه‌های سالـم و نیروبخش تشنگی فروبنشانند . جالب اینجاست‌که در همان احوال عطر دلاویز شعر فارسی از راه ترجمه ، ذوقهای سالم و حساس غربیان را بخود می‌کشید و پس از دیوان شرقی‌گوته که بیانیه‌ایست در ستایش از ادبیات فارسی ، ترجمهٔ رباعیات خیام به انگلیسی در یکصد وبیست سال قبل یك جریان ذوقی در ادبیات انگلیسی پدید آورد که شیوهٔ «عمریسم» یا «خیامی» نام‌گرفت .

نیما و بهار و عشقی و ایرج و رشید یاسمی و چندتن دیگر گاه بطور مستقیم وگاه غیرمستقیم به ادبیات فرانسه روی آوردند.

حاصلی که برخورد نیما با ادبیات فرانسه داشت موجب تحولی اصولی و اساسی در بینش شاعران فارسی‌زبان گردید و این زمینه در خور پژوهش‌ها و گفت و شنودهای طولانیست .

تجربه‌های بهار درزمینهٔ ترجمه به‌شعرجزوهٔ کم‌حجمی‌راتشکیل می‌دهدکه بیشترصفحات آنرا ترجمهٔ «اندرزهای آذرپادمارسفندان» (از ادبیات ایران کهن) دربرمی‌گیرد. این«اندرها» ازمتن پهلوی‌به شعر و به نثر بوسیلهٔ شاعر به پارسی درآمده است و بهار گویندهٔ نخستین را در شمار سقراط یونانی و لقمان عرب و کنفوسیوس چینی برمی‌شمارد اما درادبیات فارسی‌که بخصوص از«پند واندرزهای‌بکار نبسته‌وبکارنبستنی!» گرانباراست پیداست منظومهٔ بهارباهمهٔ کوششی‌که درتهذیب آن بکار رفته نتوانسته است اعتنای(حتی) مؤلفان‌کتابهای درسی را متوجه خودکند و آنانرا برانگیزد که مانند افسانه‌های لافونتن و نظایر آن در فرانسه به نقل آن درکتابهای درسی فارسی بپردازند. ارزش شعری این منظومه نمی‌تواند ذوقهای دشوارپسند را خرسند سازد اما ارزش لغوی و تأمل درطرزکارگوینده وتبدیل نثر به نظم می‌تواند درکلاسهای ترجمه مورد بحث و انتقاد قرارگیرد.

از ترجمه‌های منظوم بهار جالب‌تر و خواندنی‌تر از همه ، منظومه‌ایست‌که وی با استفاده ازشعر «درینك واتر» شاعر انگلیسی ساخته است . این شاعرکه در جشن هزارهٔ فردوسی به سال ۱۳۱۳ به ایران دعوت شده بود شعری درستایش شاعران کهن ایرانی‌ساخته بودکه بهار آنرا در قالب مثنوی به نظم درآورد و به این طریق خواندن آنرا مطبوع‌تر کرد . وزنی‌که بهار انتخاب کرده است وزن شاهنامهٔ فردوسی یعنی بحرمتقارب است :

از ایران نرفته‌ست نام و نشان شکست جهان نشکند پشتشان
هزیمت نیاورده در بندشان نبرده دل و فر و اورندشان

***

برخورد بهار با ادبیات سرشار فرانسه بسیار شتابزده و تفنن‌آمیز بوده است . (برخلاف نیما که تأثیرپذیری‌اش از این ادبیات بسیار عمیق و زاینده بود) .

در دیوان بهار ، خاصه در مثنویات به پنج شش قطعه برمی‌خوریم‌که ترجمه از زبان فرانسه قلمداد شده است بی‌آنکه منابع اصلی اثر ذکرشده باشد . از این جمله‌اند قطعات : «کوشش و

امید» با شروع :

«جدا شد یکی چشمه از کوهسار به ره گشت ناگه به‌سنگی‌دچار»

این‌قطعه بارها درکتابهای درسی نقل شده است .

مثنوی : «شاه حریص» که ترجمهٔ قطعه‌ایست‌ازنمایشنامهٔ «سینا» بقلم پیرکورنی . منظومهٔ بهارکه گفت و شنودیست میان پادشاه روم با وزیرش ، چنین آغاز شده است .

« پی‌چیست این ساز و برگ نبرد ؟
هم این کشتی و پیل جنگی و مرد »

بهار در پایان منظومه شش بیت نیز از زبـان خود افزوده است .

ترجمهٔ یکی از قطعات روسو با این بیت آغاز شده است :

چون سرابند سفلگان از دور که نمایند بحرهـای علوم

یك منظومه بیست وهفت بیتی نیز بااین بیت به نظم درآمده است :

یکی کودك از لانه جغدی‌کشید به صحن دبستانش می‌پرورید

مضمون قصه ،گفت و شنودیست میان «گربه و جغد و موش» یعنی قصه‌ای از نوع کلیله و دمنه یا همزاد فرانسوی آن : قصه‌های لافونتن اما باید اعتراف‌کرد که آن لطف و نرمی و گیرائی‌که در افسانه‌های لافونتن چون شرابی‌کودکان فرانسوی وحتی بزرگان آن زبان را سرمست می‌سازد در ترجمهٔ بهار حس نمی‌شود و حتی ایـن قصه بـه علت زبـان کلاسیك و کلمات و تعبیرات از رواج افتاده : « جهانجوی را برد باید نماز » نمی‌تواند به آسانـی در ذهن نورس کودکان جائی برای خود بازکند. باید افزودکه لافونتن‌که بخصوص منابع شرقی و فارسی از جمله گلستان و سندبادنامه و «کلیله دمنه» را زمینهٔ کار سه مجموعهٔ آخری **افسانه‌ها** «مجموعهٔ نهم تا دوازدهم» قرار داده است (قریب بیست افسانهٔ لافونتن بنیاد شرقی و ایرانـی دارد)، برای‌آنکه سخن‌خودرا مطبوع‌خاطرخواننده‌سازد حتی‌ازاصول متعارف ومعمول‌شعرکلاسیك فرانسه‌که نخستین دورهٔ‌پرشکوه خود را می‌گذراندکناره‌جسته ونوعی‌شعرآزاد ازنظرقالب وصورت شعر(قرنها پیش‌از رمبو) پدید آورده‌است‌که پشتوانهٔ طراوت شعراودر روزگار ماست . اما بهار در قالب و ساختمان کلاسیك بیان کمترین تغییری

نداده و در همان محدودهٔ قدیم محصور مانده است. برروبهم ترجمه‌های منظوم بهار را باید از آثار تفننی او به شمار آورد زیرا این آثار نشان می‌دهد که شاعر نخواسته است اینکار را شاخه‌ای از هنر شاعری بشمارآورد وبقول خود او هروقت «فراغت و دربستگی» پیش می‌آمده به اینکار می‌پرداخته است یعنی به اجبار نه از روی آزادی و اختیار ...

لوکنت دولیل Leconte de Lisle (۱۸۹۴-۱۸۱۸) درسراسر زندگی‌خویش ازاندیشه‌های آزادیخواهی و بشردوستی دفاع می‌کرد اما براثرکودتای سال۱۸۵۲ فعالیت خود را به‌کارهای هنری‌محدود ساخت .

وی پیشوای مکتب «پارناس» وازهواداران جدی نظریهٔ «هنر برای هنر» بود و دو مجموعهٔ «اشعار کهن» و «اشعار وحشی» از او نشان‌دهندهٔ این عقیده درهنرشاعری است . الهام شرقی و ایرانی در شعرهای این شاعر بسیاراست ودر مجموعهٔ آثار اوقطعات ،

«**گلهای اصفهان**» (که گابریل‌فوره برای آن آهنگ ساخته است) و«**ایوان**» و«**نورمحل**» با الهام از زنان وطبیعت ایران‌سروده شده است .

اشعار لوکنت‌دولیل غالباً رنگین وپرحرارت است اما درهمان حال بدبینی وتلخکامی شاعر در برابر ناتوانی بشر در پی‌بردن براز زندگی ازآن هویداست .

قطعهٔ زیرنمونه‌ایست ازاشعار او :

اختری زرین، در دوردست
رنگ نیلی‌شب را در پس کوهها روشن می‌سازد
مهتاب، سراسر تپهٔ سرسبزرا سپید کرده است

[مادر]

ـ کریستین کوچولو، چرا می گریی
دیرست ، بخوابیم .

[کریستین]
نامزدم درزیرخاك سیه آرمیده است
در گور سرد، مارا بخواب می‌بیند
بگذارید بگریم، رنج تلخی دارم
بگذارید بیدار بمانم ومویه کنم، مادر
گریه برایم شیرین است .

مادر می‌خوابد و کریستین در کنار بخاری سیاه
بی‌جنبش افتاده است ومی گرید .
درطنین دراز زنگ ساعت که دوازده ضربه می‌نوازد
انگشتی آهسته ، بردر کلبه‌ای حقیر می کوبد.

[کریستین]
ـ چه کسی به اینجا آمده است ؟

[ناشناس]
ـ کریستین، قفل ازدر بردار وزود در بگشا،
من دوست جوان تو ، نامزد توام .
کفنی تنگ مرا بسختی دربر گرفته،
وبرای تو، ای دلدار عزیز؛ گورسردم را ترك گفته‌ام.

آنگاه، دلها برروی هم می‌افتد وآندو بهم می‌پیوندند
هر بوسه ، عمری جاوید می‌یابد
بوسه‌های عاشقانه هرگز پایان پذیر نیست

دیر گاهی باهم سخن می گویند وساعات در پی‌هم می‌لغزند .
وخروس می‌خواند .

خروس می‌خواند، سپیده فرا رسیده
ستاره فرو می‌میرد . آسمان سیمگون است .

[سپیدپوش]
ـ بدرود دلدار من ! مرا بیادآور
مردگان تا روز بازپسین بزیرخاك سیه بازمی گردند.

]کریستین]
ـ ای نامزد من ! آیا هنگامی که
تند باد زمستان در بیشه‌ها می‌نالد در رنج هستی ؟
و هنگامی که باران سرد برفراز گورها روان می گردد
ایدوست که درظلمت جاویدان خفته‌ای ،
آیا آوای مرا می‌شنوی ؟

[سپیدپوش]
ـ باخندهٔ شادتوازآن‌لبان گلرنگ،
تابوت من بیش ازچمن سرخ در پرتوخورشید زرین
از گلبرگها فرو پوشیده میشود ؛
اما اشکهای تلخ تو، در گور سربستهٔ من،
خون فرو می‌چکاند .

ـ هرگز گریه مکن، دراین‌خاکدان همه چیز پایان می‌پذیرد
و نیکبختی حقیقی در آسمان با نتظار ماست
اگر مرادوست داری، پیمانم را نگاهدار
خداوند در روز بازپسین
عشق وجوانی، هردو را بما بازخواهد گرداند.

[کریستین]
ـ نه، من باتو پیمانی بی‌آلایش بسته‌ام ،
آیا تو برای من از سرجان نمی گذشتی ؟
نه ! من می‌خواهم درشب پیوند، درپرتو کمرنگ ماه
در جامه‌ای سپید، در کنار تو بیاسایم و در آغوش تو بمیرم ؟

سپید پوش‌چیزی نمی گوید ، براه می‌افتد و دختر را بهمراه میبرد.
درافق ، خورشید جلوه گر می‌شود
آن‌دو در راه خود می‌شتابند
واز فراز خزه‌های نمناك، جنگل دراز را می‌پیمایند
اینك کاجهای سیاه گورستان کهن پیداست.

[سپیدپوش]
ـ بدرود، مرا ترك کن وراه خود در پیش گیر
ای دلدار یگانه ، خواهشم بپذیر
اما کریستین نخست در گور میرود ودست بسوی دلداده دراز می کند .

و از آنروز، در زیرصلیب مسین، هردو دریك گور آرمیده‌اند .
در آن خواب خدائی که جاذبه‌اش سرمست می‌سازد !
آنان یکدیگر را همواره دوست میدارند !
نیکبخت آنکه بتواند مانند آنان زندگی کند ومانند آنان بمیرد .

شاعران سمبولیست:

۱ـ آرتور رمبو

۲ـ پل ورلن

۳ـ استفان مالارمه

٤ـ لوتره آمون

٥ـ ژرمن نووو

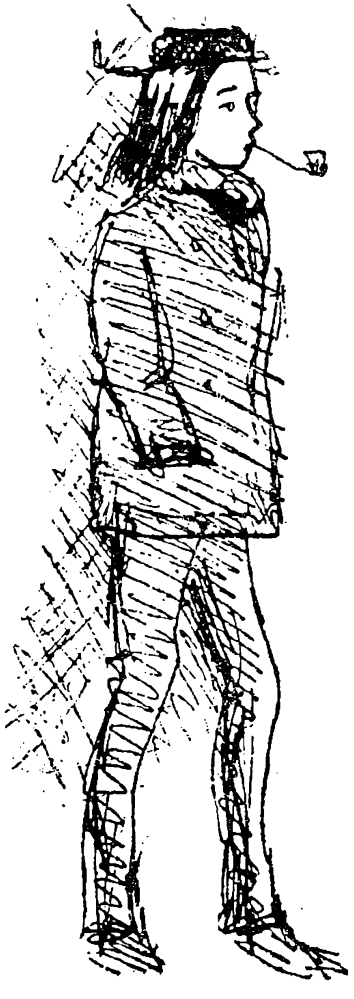
٦ـ شارل کرو

۷ـ ژول لافورگ

۸ـ هانری دورن‌یه

۹ـ آلبرسامن

آرتور رمبو
(در پانزده سالگی)
(۱۸۹۱ ـ ۱۸۵۴)



رمبو ـ کارپل ورلن

آرتور رمبو

(۱۸۵۴-۱۸۹۱)

Jean-Arthur Rimbaud

«... از پدری سپاهی و ازمادری روستائی وتوانگر امـا کوته‌بین و متعصب مذهبی در «شارل ویـل» (از شهرستانهای شمالی فرانسه) در بیستم اکتبر ۱۸۵۴ بدنیاآمد. آرتور خردسال که تحت نفوذ مادری عامی اما سلطه طلب‌قرار گرفته بود وخود راکودکی‌اعجوبه میدید ومایهٔ افتخار دبیرستانش بود چنان نیروی عصیانی در خود انباشته بودکه چندین بار گریز به پاریس وشعرهای بسیاری‌که درشانزده سالگی نگاشت ،آن نیرو را به پایان‌نرساند. دبیر ادبیات او در دبیرستان وادارش کـرد آثار ویکتور هوگوو رابله را بخواند . آرتورکمسال که در این‌هنگام و سوسهٔ شهرت ادبی در وجـودش خارخار براه‌انداخته‌بود اشعاری به‌لاتین همراه‌بانامه‌ای‌برای بانویل فرستاد تا جائی در ماهنامهٔ «پارناس معاصر» برای خود دست و پاکند .

جنگ ۱۸۷۰، سقوط‌امپراتوری، ذوق‌گریز را در رمبو شدیدتر کرد. رمبو شارل ویل ـ جائی راکه درآن به‌مطالعهٔ آثارسوسیالیت‌های فرانسوی می‌پرداخت ـ ترك گفت و در فوریهٔ ۱۸۷۱ بـه پاریس محاصره شده ، روی آورد وسخت خشگمین‌بودکه چرانمی‌تواند درصف هواداران«کمون»بجنگد. اما شعری بنام «دستهای ژان ماری» ساخت کـه از نظر «ورسای نشینان » از

شعرهـای آتش افروز بشمار میرفت . عصیان رمبو کـه تا آن تاریخ بصورت شعرهای تقلیدی معصومانه وبی‌آزار جلوه می‌کرد اینك همه‌چیز وهمهٔ شعرها را در برگرفت . در همین هنگام بود کـه هجویه‌های ضدمذهبی و ریشخند آمیز خود را می‌سرود و برای بانویل می‌فرستاد .

رفته رفته رمبو به شناخت طبیعت خاص خود پی برد و خود راجوانی «ضد زن» بازیافت. در همین زمان شعرهائی برای ورلن فرستاد و ورلن بـه او نوشت :

« روح بزرگ گرامی ، بیائید ، چشم براه و آرزومند شمائیم»

رمبو نسخهٔ «**زورق مست**» درجیب، درجستجوی‌شهرت وافتخاربه‌پاریس وارد شد. بستگان همسر ورلن با رمبو برخورد خوشی نداشتند اما ورلن او را هرجا در کافه‌ها وشام نویسندگان و هنرمندان با خود می‌برد . اینان نام «ساده دلان آلوده»[1] بخود داده بودند ـ یکی از آنان دربارهٔ رمبو نوشت :

«شیطانی در میان پاکان»

دوستی رمبو ، بنیاد خانوادهٔ ورلن را ازهم پاشید . رمبو در ماه مارس ۱۸۷۲ پاریس را ترك گفت اما ورلن‌که مصمم بود همه چیز را به‌خاطر رمبو ترك گوید اورا دوباره به‌پاریس فرا خواند. در هفتم ژوئیهٔ همانسال، دوشاعر ولگرد بی‌سامان روانهٔ بلژیك وانگلستان می‌شوند . در این ایام زندگی تلخ وتیره‌ای دارندکه جدائی دو دوست آنرا تلخ‌تر می‌سازد . رمبو ناگهان بـه شارل ویل بازمی‌گردد. دراین‌زمان شعرهای‌تازه وازجمله «**رنگ‌پاشی‌ها**» را سروده‌است. در ژانویهٔ ۱۸۷۳ ورلن‌ازلندن بمادرش نامه می‌نویسدکه‌بیمارست و از اودرخواست می‌کند رمبورا به‌آنجا بفرستد . رمبو به هزینهٔ مادرورلن به لندن میرود و اندکی بعد به زادگاهش شارل ویل بازمی‌گردد. در ۲۴ مه همانسال ورلن و رمبو در فرانسه با یکدیگر دیدار می‌کنند ، گذشته‌ها را به یکدیگر می‌بخشند و فردای‌آنروز بسوی لندن براه می‌افتند. اما درآنجا دچار تنگدستی میشوند . دوشاعر برخورد شدیدی با یکدیگر پیدا می‌کنند و این‌بار ورلن رمبورا رها می‌کند وبه بروکسل میرود تا باهمسرش دیدار، واگر ممکن باشد آشتی‌کند اما مادرش تنها بوعده گاه می‌آید . ورلـن در

---

(۱) Vilains Bonshommes

اینحال بار دیگر رمبورا پیش‌خود میخواند و رمبو به او می‌پیوندد اما گفتگو از جدائی بمیان‌آورد و خشم ورلن را برمی‌انگیزد . ورلن با تپانچه به او شلیك می‌کند .

درنتیجه ، ورلن برای دوسال دربلژیك به زندان می‌افتد و رمبو پیش مادرش باز می‌گردد وکتاب «**فصلی در دوزخ**» را به پایان می‌رساند. ایـن کتاب دربلژیك بچاپ میرسد اما چون هزینهٔ چاپ آن از طرف مؤلف‌واریز نمیشود کتاب که شاهکار شاعرانهٔ رمبو است در انبار چاپخانه مینماید و چهل سال بعد کشف می‌گردد !

در سال ۱۸۷۴ رمبو به پاریس بازمی‌گردد ودراینجا با **ژرمن نووو** آشنا می‌گردد وبا او به‌انگلستان میرود ودرآنجا دو شاعر از راه تدریس‌خصوصی زندگی می‌گذرانند . رمبو نسخهٔ خطی «رنگ‌پاشی‌ها» را به او می‌سپارد . در ۱۸۷۵ رمبو در اشتوتگارت زبان آلمانی می‌آموزد و چون ورلـن پس از زندان به او می‌پیوندد پس ازکتك‌زدن ورلن برای همیشه از او جدا میشود. یکسال بعد در ارتش هلند وارد میشود اما چون به « **باتاویا** » میرسداندکی بعد از ارتش می‌گریزد وبه زادگاهش بازمی‌گردد . در سالهای ۷۸-۱۸۷۷ رمبو سراسر اروپا را زیرپا می‌گذارد .

آیا این سیر وسفر برای جستجوی کار است یا جستجوی خویشتن ؟ معلوم نیست . وین ، هلند ، سوئد ، هامبورگ ، سویس... را پیاده زیرپـا می‌گذارد . در نوامبر ۱۸۷۸ در قبرس ازکشتی پیاده میشود و درآنجاکاری پیدا می‌کند . بعد بیمار میشود وبه خانهٔ پدری برمی‌گردد و دوباره به‌جزیرهٔ قبرس میرود و درآنجا در کارهای جاده سازی بعنوان مراقب بـه کارگماشته میشود . چند ماه بعد بـه عدن میرود و یك شرکت بازرگانـی اورا بعنوان نمایندهٔ شرکت به هارارHarar می‌فرستد اما شغل پوست‌فروشی وقهوه‌فروشی عطش رمبو را فرونمی‌نشاند و این مرد چیره دست در شعر لاتین در آرزوی بدست‌آوردن دانشهای تازه‌تریست . زبان عربی و لهجه‌های گوناگون‌بومی، جغرافیا و فنون مهندسی را می‌آموزد . در ۱۸۸۲ مدیران شرکت بـه او مأموریت ارسال گزارش به انجمن جغرافیائی‌فرانسه را میدهند. رمبو بازهم در آفریقا بقصد پول بدست‌آوردن میماند. دراین ایام اسلحه به « مه نه‌لیك»

«Ménélik» سلطان حبشه می‌فروشد و به‌برده‌فروشی نیزدست میزند. پس‌از آزمایش‌هرگونه‌پیشه‌ای همزمان‌بامخالفت دستگاه اطلاعاتی‌انگلستان، رمبو با سلطان حبشه دیدار می‌کند وسلطان از پرداخت بهای کالا طبق قراردادسرباز می‌زند. در نتیجه مأموریت رمبو ازنظر مالی به شکست می‌انجامد. ازسال ۱۸۸۹ تا ۱۸۹۱ رمبو دوباره به‌شغل خود در شعبهٔ شرکت در «هارار» بـاز می‌گردد. درفوریهٔ ۱۸۹۱ نخستین ناراحتی‌های پای خود را احساس‌می‌کند ابتدا آنرادرد سرطانی‌تشخیص داده‌بودند امااز‌عوارض بیماریهای‌آمیزشی‌بود. درنهم‌ماه ۱۸۹۱ دربیمارستان مارسی‌پای راستش را قطع می‌کنند و وی پس‌از اقامت‌کوتاهی در خانواده‌اش، درسن‌سی‌وهفت سالگی، در دهم نوامبر۱۸۹۱ بهنگامی درمی‌گذرد که‌شعردوستان‌نخستین‌مجموعهٔ شعری‌اش‌را ازدست‌یکدیگر می‌قاپند.

مدت هفت هشت سالی براثر تلاشهای ورلن در پاریس، از رمبو بسیار سخن گفته‌میشد وشاعران‌سمبولیست وانحطاط گرایان از بردن نام‌این مردهٔ‌زنده در شمار خود خوشحال بودند...

مثال رمبو ـ اثررمبو برای کسی که‌بخواهدآنرا بخواندمانندزندگی‌اش روشن است.

در پیوندگاه عصر رمانتیك ودورهٔ تکنیك، در سرزمینی استعمارگـر اما مشتاق شعرلاتین، جوانی‌صاحب نبوغ که کودکی ناشناخته‌اش او را درشعر غرقه می‌سازد، پدید می‌آید. رمبو مانند بسیاری از جوانان، پیش‌ازآنکه حرفهٔ با درآمدی در پیش‌بگیرد، به شعرسرودن می‌پردازد. شعرهایش‌بسیار زیباست. چون دورهٔ اوج شیوهٔ «پارناسی» است به‌آن شیوه شعرمی‌گوید اما جنگ وعشقهای عجیب وغریب این‌عقده را بارورمی‌سازند. وی‌که مریدروسو و تیره‌بخت است می‌کوشد با «نورپاشی‌هـا» و رنگ افشانی‌هـا سرچشمهٔ خیالپردازیهای خود را در برابر زشتی‌های جهان قرار دهد. گمان می‌کند فهمیده است‌که نمی‌توان زندگی را تغییر داد وبرای تأثیرگذاری درجهان، یك دستگاه مبدل برق «ترانسفورماتور» از دویست هـزار استعارهٔ شعـری نیرومندتراست [...]

از نوشتهٔ استاد «ات یامبل»

زورق مست[1]

(ترجمه به شعر فارسی)

از دام رودها چو گشودم ره گریز
دیدم رها زمام خود ازچنگ ناخدا
بس ناخدا نشانهٔ پیکان زنگیان
برمیله‌های عرشه تبه شد جدا جدا

بی‌اعتنا بدانچه بدوشم سپرده بود
گرپنبه‌های لندن ، یا گندم از هلند
پایان گرفت کشمکش جاشوان و من
بارد گررها شدم از گیر ودار وبند

در پیچ و تاب همهمهٔ موجهای سرد
بر بسته گوش پند شنو همچو کودکان
همچون جزیره‌ای که زخشکی شود جدا
هرسوشدم بجانب گردابها روان

(۱) Le Bateau Ivre

توفان وموج شاهد شب‌زنده داری‌ام
من، همچو تخته پاره ، سبك برفراز آب
بی‌اعتنا به چشمك فانوس دیده بان
رقصیده‌ام به نغمهٔ امواج پرشتاب

چون طعم سیبهای ملس، آب سبزرنگ
از لابلای روزنه ره جست در تنم
وانگاه لکه‌های شراب ازتنم زدود
وزهم گسیخت لنگر و سکان آهنم

در شعر موجها چه بسا غوطه‌ها زدم
دریا زاختران فلك بودزرنشان
هرموج می کشید بخود ماه شب نورد
مه، چون غریق گمشده درآب، نیمه جان

جوش وخروش وزیر وبم موج بی کران
درآفتاب روزچو فیروزه می‌نمود
چون‌باده‌های نشئه‌فزا، رنگ تلخ‌عشق
پرشورتر زنغمه، به‌تخمیرمی‌فزود

من‌دیده‌ام درخشش بس‌آسمان که شب
در جلوه‌های برق زهم می گسیختند
دیدم سپیده‌ها که چوموج کبوتران
در سینهٔ کبود افق می گریختند

خورشید دیده‌ام که پر از لکهٔ هراس
می‌سود لب به سینهٔ یخچالهای دور
امواج پرشتاب چو بازیگران برقص
سرگرم نیزه بازی با رشته‌های نور

شبهای سبز دیده‌ام و برف دل‌سپید
وان بوسه‌ها که شب زرخ موج می‌ربود
فسفر به جلوه چهرهٔ مهتاب می‌نهفت
زان پس هزار نغمهٔ خوشرنگ می‌سرود

بس ماهها که همسفر گله‌های موج
سرسوده‌ام به سینهٔ خشك کرانه‌ها
بی‌یاد آنکه پای درخشان مریمی
مالد بخاك پوزهٔ دریای بی‌بها

ره جسته‌ام بسوی کرانهای ناشناس
گلهای آن بجلوه چوچشم پلنگها
رنگین کمان آن به مثل چون مهارسخت
درخویش بسته گردن امواج ورنگها

مرداب در کشاکش مرگ وحیات خویش
غولان به لابلای جگن مانده پای بست
آوای نرم ریزش بس آبشارها
می‌برد ره بجانب گرداب دوردست

یخچالها وجلوهٔ خورشید سیمگون
موج صدف‌نما وفضای پراز شرار
کشتی به‌شن نشسته در اعماق یك خلیج
ماران اسیرساس به هر گوشه و کنار

درجستجوی ماهی کودك پسند وسرخ
می‌تاختم به کشور زیبای یادها
گفتی که موج می کشدم هرزمان به رقص
گفتی که بال میدهدم تندبادها

قربانی ستمزدهٔ قطبهای دور
با مویه‌های دختر دریای خسته حال
گلهای سایه دیدهٔ دریا نثار من
من‌چون زنی به‌پای درافتاده ازملال

گه چون جزیره دستخوش موج پرستیز
غوغای مرغکان هوا بر کرانه‌ام
حیران، اسیر کشمکش تندبادها
سر می‌نهاد تازه غریقی به شانه‌ام

با پیکرشکسته در آغوش گردباد
رفتم بدان دیار که از کس نشان نبود
وان پاسدار زورق دریا شکاف را
اندیشهٔ رهائی من در گمان نبود

آزاد و پرخروش گشودم ره افق
دیوار سرخ فام فلك را شکافتم
واز اوج خاك مائده‌ای گرم ودلپذیر
درخورد شاعران سخن‌سنج یافتم

با تخته پاره‌های سبك، برفراز موج،
ازلکه‌های ماه تنم گشت پر نشان
در قیف داغ موج، درآن تابش تموز
با ضربه‌های نور فرو ریخت آسمان

شبها غریوغرش غولان شب نورد
هرسو هراس تازه برانگیخت در دلم
پیچیده‌ام کلاف بسی موجها بهم
اما هوای خاك اروپاست در گلم

دیدم جزیره‌های فراوان زاختران
هرسو دری گشوده بروی شناگران
وان مرغکان خفتهٔ زرین که دیده‌اند
رؤیای دلپذیر به شبهای بی کران

آوخ چه اشکهای فراوان فشانده‌ام
خورشید تیره گون شد ومهتاب سنگدل
سستی فزود در تنم ازعشق نارسا
درهم شکسته وار ، تنی می کشم به گل

آبی اگرزخاك اروپا طلب کنم
جز برکه‌ئی سیاه نیابم دگرنشان
زورق درون برکه، چو پروانهٔ بهار
کودك کنار زورق، نومید وناتوان

ای موجها که غوطه زدم درشما بسی
دیگرشتاب ازمن فرسوده نابجاست
برمن غرور پرچم ساحل چه ناخوش است
برمن نگاه نفرت دریا، چه نارواست

[تهران ــ ۲۴ مهرماه ۱۳۳۶]

زورق مست[1]

«زورق مست» مهمترین شعر رمبو ، نـابغهٔ زود رس فرانسوی است . زورق مستی که در اقیانوسها و مناطق شگفت‌انگیز دیگر سرگردان مانده کنایه از سرنوشت خود شاعر است که پس از دیدن ماجراهای فراوان ، سرانجام خود را بمرگ می‌سپارد .
رمبو از زادگاه خویش که در آن میزیست و از هرچه در آن میدید بیزار بود و همواره آرزو داشت که از آنجا بگریزد و دیگر بـاز نگردد . این شعر پرهیجان آئینه‌ایست که سرنوشت زندگی و آیندهٔ شاعر بخوبی در آن نمودار شده است و تحسین ما را ازآنرو بیشتر برمی‌انگیزد که شاعر بهنگام سرودن آن بیش‌ازهفده سال نداشته‌است.
بعدها سرنوشت شاعر با سرنوشت «کشتی مست» همـانند شده و این تصادف بسیارجالب است‌زیرا خود وی براین عقیده بود که شاعر باید پیام‌آور جهان ناپیدا باشد .

چون از رودهای بی‌اعتنا سرازیر شدم
احساس کردم که دیگر ملوانان راهبرم نیستند
زیرا سرخ پوستان پرهیاهو آنانرا نشانه کرده
و برهنه ، برتیرکهای رنگارنگ میخکوب کرده بودند .

من به‌همهٔ سرنشینان وکالاها بی‌اعتنا بودم،
خواه گندم فلاماندی بارم بود و خواه پنبهٔ انگلیسی .

(۱) Le Bateau Ivre

هنگامی که کشمکش ملوانان من بپایان رسید
رودها آزادم گذاشتند بهرجا که میخواهم سرازیر گردم

در همهمهٔ خشم آلود جزر ومدها
من در آن زمستان، ناشنواتر از ذهن کودکان[1] دویدم
و شبه‌جزیره‌های جدا شونده ازخشکی[2] نیز
غرورآمیزتر ازآن، هیاهوئی بخود ندیده بودند .

توفان ، شب‌زنده داریهای دریائی مرا متبرك کرد
و من، ده شب ، سبکتر ازچوب پنبه ، براامواجی که
قربانگاه جاویدش می‌نامند رقصیده‌ام
بی‌آنکه افسوس نگاه ابلهانهٔ فانوسهای دریائی را داشته باشم .

آب سبزرنگ ، دلپذیرتر از گوشت سیبهای ملس بدهان کودکان ،
از بدنهٔ من که ازچوب صنوبر بود، درمن راه یافت
و لکه‌های شراب آبی‌رنگ و غثیانها را (از پیکرم) شست[3]
وسکان ولنگر کوچکم را ازهم پراکند .

ازآن پس ، در شعر شیری رنگ دریا که ستارگان
درآن پراکنده بودند شناور شدم .

۱ـ کودکان هنگامی که سرگرم بازی هستند هیچ اندرزی را بگوش نمی‌پذیرند.
۲ـ شبه‌جزیره‌ای که بناگاه ازخشکی جداشود صدائی هراس‌آور برمی‌انگیزد.
۳ـ آلودگی سرنشینان، کنایه اززشتی وابتذال زندگی اجتماعی است .

آسمانهای سبزرنگ را مـی‌بلعیدم و گاهگاه غریقـی اندیشمند رنگ‌باخته وشاد در آب فرو می‌افتاد .

جوش وخروشهای دریا و آهنگهای ملایم درزیر تابش روز ناگهان برنگ آبی جلوه می کرد
ورنگهای حنائی تلخ عشق[1] نیرومندتر از باده
و گسترده تراز نغمهٔ ساز، تخمیر میشد .

آسمانها می‌شناسم که درجلوهٔ برق ازهم می گسیخت
وستونهای بخار و بازگشت شدید امواج وجریانهای آب را دیده‌ام.
شب را دیده‌ام، وسپیده دم را دیده‌ام که چون انبوه کبوتران،در آسمان بالا می آمد
و گاه ، آنچه را که آدمی می‌پندارد دیده است، دیده‌ام .[2]

خورشیدرا ازنزدیك‌دیده‌ام که لکه‌های‌هراس عارفانه بر آن افتاده‌بود[3]
و یخ بندانهای گستردهٔ بنفش رنگ را روشن میساخت
و امواج همچون بازیگران نمایشنامه‌های بسیار کهن
دریچه‌های لرزندهٔ خود را در دوردست فرو می‌پیچیدند.[4]

۱ــ دریای روشن ودرخشان به تغاری مولدآبجو همانند شده است .

۲ــ رمبو بر این عقیده است که شاعر «غیب بین» است و « آنچه راکه مردمان درعالم رؤیا و وهم می‌بینند اودر «عالم واقع» دیده است .

۳ــ سرشار ازهراس مذهبی .

۴ــ امواج تاریك وروشن دریا مانند خطوط روشن نور خورشید کـه از دریچه‌ای، برکف اطاقی دربسته، بتابد مواج ولرزانست .

شبی سبزرا با برفهای درخشان بخواب دیده‌ام
بوسه‌ها را دیده‌ام که بآهستگی ازچشمان دریا بالا میرفت[۱]
تراوش شیرهٔ نادیدهٔ نباتی
وبیداری زردرنگ وآبی گون فسفرهای نغمه‌سازرا بخواب‌دیده‌ام.[۲]

ماههای تمام ، تلاطم توفان را با جهش تخته سنگهای دریائی که چون
گله‌ای دیوانه وار[۳] هجوم می‌آورد دنبال کرده‌ام
بی‌آنکه بیندیشم که پاهای درخشان مریم‌ها[۴]
می‌تواند پوزهٔ اقیانوس گرفته نفس را برخاك بمالد .

میدانید؟ از سرزمینهای باورنکردنی «فلورید»[۵] دیدار کرده‌ام
که گلهای آن با چشمان پلنگان درهم آمیخته بود .
مردمی را دیده‌ام ورنگین کمانهای کشیده را دیده‌ام که‌چون‌مهارهائی
در زیر افق دریا ، بر گردن گله‌های سبزرنگ بسته بود.[۶]

تودهٔ شگرف مردابها را دیده‌ام که تخمیر میشد
ودر میان جگنهای آن، غولی[۷] سراپا می‌پوسید
ریزش آبها را در پهنهٔ آرام دریا دیده‌ام

۱ـ سردی شب ، چون بوسه‌ای برآبهای درخشان دریا می‌خورد.
۲ـ شاعر، تموج وتلألو دریا را به نوسانهای آهنگ موسیقی مانند می‌کند و دیدنی‌ها را باتعبیرات حس شنوائی بیان می‌سازد. ۳ـ تلاطم امواج دریا چون گله‌ای بشمار رفته است‌که پوزه دارد . ۴ـ از نظرمسیحیان پاهای مریم تلاطم امواج رافرومی‌نشاند . ۵ـ شبه جزیره‌ای‌شگفت‌انگیز وپرگل وگیاه درجنوب شرقی‌کشورهای متحدهٔ امریکا .
۶ـ رنگین‌کمان‌ها امواج دریارا (چون‌گله‌ای) بمهارخویش بسته‌اند .
۷ـ دراصل شعر«لویتان» ونام غولی‌است‌که‌درتورات ذکرش‌گذشته است.

و آبشارها را که در دور دست بسوی گودالها سرازیر میشد دیده‌ام .

یخچالها و خورشیدهای سیمگون و موجهای صدفی رنگ و آسمانهای پرشراره رادیده‌ام .
بشن نشستن نفرت‌انگیز کشتی‌ها رادربن خلیجهای خرمائی رنگ دیده‌ام
درآنجا[1] ماران غول آساطعمهٔ ساسهائی میشوند که درختان بهم‌پیچیده‌ای را که عطرسیاه[2] دارند ازپا می‌افکنند .

می‌خواستم ماهیان آبهای گرم ، ماهیان امواج نیلگون ، این ماهیان طلائی‌خوشرنگ و موزون را بکودکان نشان دهم.
کفهای گلرنگ ، لنگرگاه مرا بلرزه درآوردند
و بادهای وصف‌ناپذیرهر لحظه بمن بال وپردادند .

قربانی‌خستهٔ قطبها و مناطق استوائی[3] بودم .
گاه دریا که مویه‌اش، نوسان مرا مطبوع می‌ساخت.
گلهای سایه پرورد[4] خود را تا دریچه‌های زرد رنگ دیوارهٔ من بالا می‌آورد
ومن بدینگونه چون زنی بزانو درمی‌آمدم ...

همچون شبه جزیرهٔ شناوری بودم که برکرانه‌هایم جنجال و فضلهٔ پرندگان زاغ‌چشم پرهیاهو بود،

۱ـ مناطق استوائی ۲ـ صفت‌رنگ برای بوبکار رفته است .
۳ـ کشتی، اقیانوسهای مناطق‌گوناگون را پیموده است .
۴ـ چرخش قیف مانند و نوك بریدهٔ امواج همچون‌گل‌افشانی دریاست .

ومن آنقدرسر گردان می‌ماندم تا آنکه غریقان درمیان رشته‌های زود گسل من[1] فرود آیند ودرقفا بر آب بخسبند .

در اینحال زورقی گمشده در زیر گیسوان[2] مردابها بودم و گرد باد ،
مرا درفضائی که پرنده‌ای پر نمیزدافکنده[3] بود
و کشتی‌های ساحلیان و پاسداران دریا نیز نتوانسته بودند پیکرم را که آب ازهرسویش روان بود از آب بر کشند .

آزاد وتنوره کشان ازمه بنفش بالا می‌رفتم
و آسمان سرخ فام را چون دیواری می‌شکافتم
تا مائده‌ای دلپذیر از گلسنگهای خورشید ولیزابهٔ آسمان برای شاعران چیره دست بارمغان برم .

تخته پاره ای سبکسر و پوشیده از لکه های ماهتاب درخشان[4] بودم
که اسبماهیان سیاه دورم کرده بودند .
تابستانها ، بضربه‌های چماق[5] آسمانهای ساحل را درقیف داغ دریافرو می‌ریختند .

منکه ازپنجاه‌فرسنگی ، نالهٔ سرمست‌غولان‌دریائی و گردابهارامی‌شنیدم

۱ــ ریسمانهای فرسوده‌ای که کشتی درآب دریا رها می‌سازد .
۲ــ گیاهان اعماق دریا .
۳ــ دریا ، چون فضا ، بی‌کران بود .
۴ــ روشنی‌های مدوری که در شبهای مهتابی بربدنهٔ کشتی نقش می‌بندد .
۵ــ گرمای تابستان چون ضربه‌های چوبدست فرود می‌آمد .

بخود می‌لرزیدم و مدام ، کلاف آبهای ساکن را بهم می‌رشتم
اکنون حسرت اروپا را با دیواره‌های کهن آن دارم .

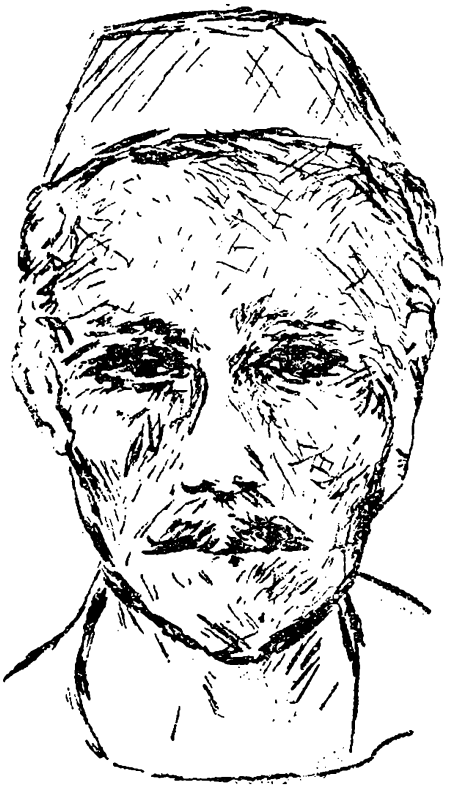
مجمع‌الجزایرستارگان را دیده‌ام !
وجزیره‌هائی که افق پرهیجانشان برروی شناگران گشوده بود
ـ آیا درین شبهای بی‌پایانست که می‌خوابید و کناره می‌جوئید
ای انبوه پرندگان طلائی وای نیروی آینده ؟ـ

آری، براستی بسیار گریسته‌ام ! سپیده دمها حزن‌انگیزاست
ماه یکسره سنگدلست وخورشید ترشروی
عشق نارس، مرا از رخوتهای مستی بخش آکنده است
آوخ که تیرهایم شکست ! آوخ که باید در دریا فروروم !

اگر آبی ازاروپا آرزو کنم همان برکهٔ سرد وسیاهست
که زورقی شکننده چون پروانگان اردی بهشتی در آنست و کودکی
سخت غمناك وناتوان ، بهنگام غروب عطرآگین بر کنار آن نشسته و
دستها بر گرد زانوان حلقه کرده است .

ای امواج !
من از آنگاه که در آبهای بی‌رمق شما تن شسته‌ام
دیگر نمی‌توانم شیار کشتی‌های پنبه رسان را محوسازم

دیگر نمی‌توانم غرور پرچمها ونوارها را برخود هموار گردانم[1].
دیگر نمی‌توانم درزیر نگاه نفرت‌بار کشتی‌های مانده برساحل بگذرم.



رمبو در بستر مرگ
(بقلم خواهرش «ایزابل»)

۱ــ سرگردانی درمیان بناهای جنگی وکشتی‌های ساحلی ناگوار است.

احساس[1]

غروبگاهان نیلگون تموز بکوره راهها خواهم رفت ،
خوشه‌های گندم به‌پایم سیخ‌خواهندزد و گیاهان‌خرد را لگد کوب‌خواهم کرد .

وخوابناك، طراوت آنها را در زیر پا درخواهم یافت
وخواهم گذاشت تا نسیم، سر برهنه‌ام را در خود شست وشودهد .

سخنی نخواهم گفت ودر اندیشهٔ چیزی نخواهم بود :
اما عشق بی‌پایان در روح من اوج خواهد گرفت
ومن کولی‌وار، درطبیعت، دور و دورتر خواهم رفت
وسرخوش خواهم بود چنانکه گوئی بازنی هستم .

(1) Sensation

پیش ازاین ، اگر درست بیادم مانده باشد ، زندگی من جشنی بود که در آن همهٔ دلها گشوده میشد و همهٔ شرابها روانه بود .

شبی، **زیبائی** را برزانوان خود نشاندم ـ و اورا تلخ یـافتم ـ و دشنامش گفتم .

خود را بضد عدالت مسلح کردم .

گریختم . ای زن جادوگر، ای تیره بختی، ای کینه ، بشما بود که گنجینهٔ من سپرده شده بود .

تا بجائی رسیدم که همهٔ امیدواری انسانی‌را در روح خود نابود کردم . تا آنکه هرشادی را خفه سازم جستی گنگ همچون جانوری درنده برسرش زدم .

دژخیمان را فراخواندم تا ـ برای نـابود شدن ـ قنداقهٔ تفنگ

خود را بجوند . آفت‌ها را فراخواندم تا مرا بـاشن و خون خفه کنند. تیره بختی خدای من بود . در گل و لای تن گستردم . در اقلیم جنایت تن خشك کردم . وبازیهای خوشی تا سرحدجنون بازی کردم.

و بهار خندهٔ زشت ابله برایم آورد .

اما ، همین ایام ، چون‌خود را درحال بر آوردن آخرین **صدای ناموزون** ! دیدم ، در اندیشهٔ جستجوی کلید ضیافت دیرینه بر آمدم تا شاید اشتهای خودرا نسبت به‌آن از سر گیرم .

«دیگردوستی» این کلیداست. ــ این الهام می‌نماید که من‌خواب دیده‌ام !

اهریمنی که تاجی از خشخاش برسرم نهاد فریاد می کشد :

«تو پست و پلیدخواهی ماند و ... و باهمهٔ اشتها، وخودخواهی و گناهان کبیره بمرگ بپیوند.»

آه ! بارم سنگین است : ــ ولی ، شیطان عزیز، شما را سوگند میدهم، چشمی کمترخشمناك بمن‌بنمائید ! ودرانتظار چند پستی تأخیر شده ، شمائی که در نویسنده کمبود نیروی توصیفی یا آموزندگی را می‌پسندید ، بـرای شما این چند برگ زشت را از دفتر دوزخی خود جدا می کنم .

از کتاب : رنگ‌پاشی‌ها

سپیده دم[1]

من سپیده دم تابستان را در آغوش کشیده‌ام .

هنوز چیزی بر پیشانی کاخها نمی‌جنبید . آب برجامانده بود . اردوی سیاهی‌ها راه بیشه را ترك نمی گفت. نفسهای گرم وتندبرمی آوردم وراه می‌پیمودم .

نخستین کارمن، درراه باریك سرشار ازروشنی‌های تازه‌و کمرنگ، آن بود که گلی نام خود را بمن گفت .

به آبشاری که درمیان درختان صنوبر، گیسو پریشان کرده بود خندیدم: برستیغ سیمگون، الهه را بازشناختم .

آنگاه حجابها را یکایك برداشتم . در خیابان پر درخت بازو

(1) Aube

از شهر سرد...

[...]سپیده دمان را دیدم که برگردهٔ اسبی سرکش،
[بردروازهٔ افق به‌انتظار ایستاده بود
وآنگاه ، سپیده‌دمان را دیدم که ،
[نالان ونفس‌گرفته ازمردمی‌که دیگرهوای سخن‌گفتن به‌سرنداشتند
[دیاری ناآشنا را راه می‌پرسید .
ودرآن هنگام، باخشمی پرخروش به‌جانب شهرآشنا نگریست
وسرزمین‌آنان را، به پستی وتاریکی جاودانه دشنام گفت ...

شعر «ازشهرسرد» باغ‌آئینه ، احمدشاملو

جنباندم . در دشت ، سپیده را به خروس «لو»دادم . در شهر، از میان منارهای ناقوس و گنبدها می گریخت وهن چون گدائی که بر کنـارهٔ مرمرین رودی دوانست اورا به پیش می‌راندم .

بر بلندی جاده ، کنـار بیشه‌ای از درختان غار، او را بـا انبوه حجابهایش درمیان گرفتم واندکی پیکر بی‌انتهایش را ازنزدیك حس کردم . سپیده و کودك در پای بیشه فروافتادند .

چون ازخواب برخاستم نیمروز بود .

از کتاب : «رنگ‌پاشی‌ها»

بدرود[1]

. . .

ـ گاهگاه در آسمان، سواحل بی‌پایانی پر ازمردمان سپیدپوست، گرم شادمانی می‌بینم . کشتی بـزرگ زرینی بر فراز سرم ، بادبـان رنگین‌خودرا براثر نسیم بامدادی به جنبش درمی‌آورد. من همهٔ‌جشنها و پیروزیها وحوادث رنج‌آلود را آفریده‌ام . کوشیده‌ام گلهای تـازه و ستارگان تازه وطبایع تازه و زبانهای تازه بیافرینم. پنداشته‌ام نیروهائی فوق طبیعی بدست آورده‌ام . آری ! بـاید خیالات و یادبودهای خود را بخاك سپارم، افتخار دلاویز بر باد رفتهٔ هنرمند وقصه پرداز !

ای دیهقان ! من ! منی که خود را جادوگر یا فرشته می‌خواندم و ازهر دستور اخلاقی معاف می‌دانستم ، بخاك پس داده شده‌ام بـا این وظیفه که بجویم وحقیقتی ناگوار را درآغوش کشم !

آیا فریب خورده‌ام؟ آیا همدردی برای من برادر مرگ است؟ بهرحال، پوزش می‌خواهم که ازدروغ مایه گرفته‌ام . بگذریم . اما دست دوستی نیست، آخراز کجا یاری می‌توان جست ؟

از کتاب : «فصلی در دوزخ»

(۱) Adieu

آوارگی[1]

میرفتم ومشتهایم درجیبهای سوراخ شده‌ام بود،
بالاپوشم نیز [از فرسودگی] بخیالی همانند بود ،
ای فرشتهٔ شعر ، در زیر آسمان راه‌می‌سپردم و همسفر وفادار تو بودم
وه که چه عشقهای پرشکوه آرزو کرده‌ام !

یگانه شلوارم سوراخی فراخ داشت
ـ همچون «Petit-Poucet»[2] خیالپرست، در راه پیمائی‌خود
قافیه‌ها را دانه دانه می‌شمردم .
«دب اکبر» مهمانسرای من‌بود .
ـ اختران من در آسمان، همهمه‌ای ملایم داشتند .

ومن کنارجاده نشسته بودم و بدانها گوش فراداده بودم.
ازاین شبهای خوش «سپتامبر» بود که قطره‌های شبنم را
چون شرابی نیروبخش برپیشانی خویش احساس می کردم .

در دل تیرگیهای وهم‌انگیز، بیت‌ها بقافیه می کشیدم :
وهمچون چنگهای نغمه‌ساز ، از تار وپود کفش دریده‌ام، ضربه‌ای تازه
برای نغمه از دلم برمی‌آوردم .

1- Ma Bohème

۲ـ قهرمان اصلی و نام یکی‌از افسانه‌های «په‌ررو» .

دربارهٔ این شعر تفسیرهای گوناگونی شده است ازجمله آنکه آیا رمبو خواسته است «همبستگی» میان رنگها وصداها را درشعر بنمایاند یا آنکه ، بسیارساده ، از الفبای رنگینی که درکودکی دیده الهام گرفته است؟ ورلن که این قطعه را بسیار می‌ستود روزی دربرابر پیرلوئیس به آندره ژید گفته است : «من‌که رمبورا شناخته‌ام میدانم که برای او هیچ اهمیتی نداشت که A سرخ یاسبز باشد . رمبوآنرا چنین میدید. همین و بس .»

ویل‌ها [1]

A سیاه ، E سپید، I سرخ ، U سبز، O آبی
ای «ویل‌ها» ، روزی پیدایش مرموزشما را بازخواهم گفت :
A شکم بند سیاه پرموی مگسان پرهیاهو
که بر گرد بویهای سخت ناخوش همهمه می کنند.

E خلیج‌های تیر گی،صداقت بخارها وچادرها، نیزهٔ یخبندانهای سر کش،
شاهان سپیدپوست ، لرزش گلهای چتری ،
I ارغوانها، خونهای تف کرده، خندهٔ لبان زیبا بهنگام خشم یامستی‌های
توبه کارانه ؛

(۱) Voyelles حروف صوتی یا مصوت

U حلقه‌ها، لرزهٔ آسمانی دریاهای سبز، آرامش چراگاه شخم‌زدهٔ چارپایان
آرامش چین‌هائی که کیمیاگری بر پیشانیهای بلند و کوشانقش میسازد.

O **شیپور** بزرگ سرشار ازهیاهوی عجیب
سکوتی که گذرگاه مردم وفرشتگانست .
ـ ای امگا (Oméga) ، ای پرتو بنفش رنگ **چشمان او**[1] !

۱ـ الفبا وخط فارسی‌از دیرباز برای شاعران ایرانی، الهام‌بخش بوده‌است وبیشترشاعران عاشق یا عارف هریك بصورتی به‌وصف حروف الفبا پرداخته‌اند.
مثال **از اوحدی :**

الف قامتست و **را** ابرو — **صاد** و **ضاد** تو چشمها بررو
طا وظا انف **وسین وشین** دندان — **ها** دهان تو بـا لب خندان
میم نافست **وعین** و **غینت** گوش — این بدان ودر آن دگرمی‌کوش
می‌کنی زان سرو دهان و دوچشم — برسه دندان **شین** شیطان خشم

از **اهلی شیرازی :**

ارهٔ دندانهٔ **سین** شانه ساخت ...
هر **الف** آزاده‌یی از دلبری ...
چشمهٔ **هاء** آمده جویای مهر...

از **احمد شاملو :**

«بگذارید به شما گفته باشم‌که بهنگام نوشتن این تصویر :
با قامتی به بلندی **فریاد**
[...] به نقش تصویری این صدا ـ صدای‌آ ـ در نگارش‌کلمهٔ فریاد توجه داشته‌ام . »

***

درکتابی‌که بنام «**رقص الفبا**» در دست نگارش دارم تعبیرات شاعرانهٔ زیـادی دربارهٔ حروف الفبای فارسی گرد آمده است و بـا صورتهای دیگر الهام‌پذیری از الفبا در فرانسه بخصوص در آثار آپولی‌نر و شاعران امـروز فرانسوی بررسی‌تطبیقی شده است‌که حاصل‌آن برگفت و شنودهای وقت برباددده وبیهودهٔ **تغییرخط فارسی** قلم بطلان خواهدکشید . «**ح. ه**»

بامداد[1]

مگر نه آنکه **یکبار** روزگار جوانی من، دوست داشتنی، قهرمانانه، افسانه‌وار و درخور ثبت بر اوراق زرین بود؟ ـ چه بخت بزرگی! آخر بر اثر کدام جنایت، کدام خطا، سزاوار ناتوانائی کنونی شده‌ام؟ شمائی که ادعا دارید حیوانات، ناله‌های غم انگیز برمی‌آورند و بیماران نومید میشوند و مردگان خوابهای آشفته می‌بینند بکوشید تا سقوط و خفتن مرا برایم حکایت کنید. من دیگر نمی‌توانم احوال خودم را بیان کنم مگر چون گدائی که مدام نام پیامبران پیشین بر زبان تکرار کند.

من دیگر سخن گفتن نمیدانم!

با اینهمه، امروز گمان دارم که گزارش دوزخی خود را به پایان برده‌ام. آری، گذشته دوزخ بود، گذشته‌ای که فرزند انسان دروازه‌هایش را گشود. در چنین کویر، وچنین شبی، همواره چشمان خسته‌ام بدیدار

(۱) Matin

(۲) رمبو بر این عقیده است که زندگی کنونی، که فرد در آن بازیچهٔ ظواهر است، در واقع لحظه‌ایست از زیست **کلی** همین فرد. درجائی از **کیمیاگری سخن** می‌نویسد: «این آقا نمیداند چه می‌کند: وی فرشته‌ای است ... در برابر چندین مرد، با لحظه‌ای از زندگی دیگر آنها بصدای بلند گفتگو می‌کردم» و در **خون پلید** می‌گوید: «من خود را دورتر از این سرزمین و مسیحیت، بیاد ندارم. من همواره خود را در این گذشته بازمی‌بینم»

ستارهٔ سیمینی از خواب برمی‌خیزد ، همواره ، بی آنکه فرمانروایـان زندگی یعنی سه جادوگر: دل وجان واندیشه برقت درآیند . پس‌چه هنگام برفراز ریگزاران و کوهها خواهیم رفت تا پیدایش کار تـازه ، حکمت تازه ، گریزستمکاران وشیطانها ، پایان خرافات راسلام دهیم ؟ ونخست ما جشن نوئل را برروی زمین پرستش کنیم ! ـ

سرود آسمانها ، جنبش ملت‌ها ! ای‌بردگان، زندگی را نفرین نکنیم !

بخشی از یك نامه

۱۵ ماه مه ۱۸۷۱

هفده سالگی

[...] نخستین آموزش کسی که میخواهد شاعر شود، آگاهی خاص اوست بطور کامل؛ باید روح خودرا بجوید، در آن به بازرسی بپردازد؛ آنرا دستکاری کند، آنرا آموزش دهد. همینکه روح خودرا شناخت باید پرورشش دهد! اینکار بنظر آسان می‌آید:

در هرمغزی، گسترش طبیعی انجام می‌پذیرد؛ چه بسیار **خودپرستانی** که خود را نویسنده بشمار می‌آورند، بسیاری دیگر نیز پیشرفتهای فکری بخود نسبت میدهند! ـ اما نکته اینست که باید روحی غول‌آسا ساخت؛ بطرز بچه‌دزدان، بله! مردی را تصور کنید که زگیلهائی برچهرهٔ خویش نقش کند و آنها را رشد دهد.

میگویم که باید **بینا** بود، خود را **بینا** باید ساخت.

شاعر بوسیلهٔ **درهم‌آشفتگی** طولانی و فراوان و منطقی همهٔ **حواس** خود را بینا میتواند ساخت. با انواع عشقها و رنجها و دیوانگی، خود را میجوید، هرگونه زهری را در خود می‌آزماید تا عصاره‌اش را در خود نگاهدارد. شکنجه‌ای بیان‌ناپذیر که با تمام ایمان و نیروی فوق انسانی بدان نیاز دارد تا در میان همگان، بیمار بزرگ، تبهکار بزرگ، ملعون بزرگ ـ ودانشمندی گرانقدر! ـ گردد زیرا به **مجهول** میرسد! و چون روح خود را پرورش داده است و غنی‌تر از هرکس دیگراست! به مجهول میرسد و هنگامی که

حواسش مختل شد وسرانجام هوش ودید خودرا ازدست داد ، آنهارا خواهد دید ! گوکه دراین جهش‌ها ، براثر چیزهای نادیده و بی‌نام وجودش ازهم بگسلد ، کارگران هولناك دیگری خواهندآمد ؛ آنان از همان افقی‌آغاز خواهندکردکه دیگری دربرابرش از پا درآمده است ! [...]

بنابراین ، شاعر براستی دزدآتش است .

وی در برابر بشریت وحتی **حیوانات** ، الزام و تعهد دارد؛ وی باید دیگرانر وادارد آفریده‌های ذهن اورا احساس‌کنند، لمس کنند ، بشنوند . اگر آنچه از **آنجهان** می‌آورد شکلی دارد ، بدان شکل میدهد ؛ اگر بی‌شکل‌است ، بی‌شکل عرضه میدارد . زبانی‌باید جست؛ وانگهی، چون هرکلام اندیشه‌ایست، روزگاری‌نیز فراخواهد رسیدکه زبان جهانی پدید آید .

این زبان ، زبان روح برای روح خواهد بود ، همه چیز را در خود خلاصه خواهدکرد ، عطرها ، صداهـا ، رنگها ، اندیشه را باندیشه خواهد پیوست و گسست . شاعر بخشی از مجهول را تعریف خواهدکردکه در زمان او ، در روح جهانـی بیدار شده است ؛ وی بیشتر برنامهٔ اندیشه و توضیح **پیشروی** خود را خواهد داد ! چون آنچه غیرعادیست‌بصورت عادی درآمد، شاعرکه مجذوب همه‌چیزاست براستی‌گسترش دهندهٔ ترقی خواهد شد .

چنین آینده‌ای مادی خواهد بود ، همواره سرشار از **عدد** و **هماهنگی** ، و اشعاری پدید میآید تا **جاودانی** شود .

شاعرانی پدید خواهندآمد ! آنگاه‌که بردگی بی‌انتهای‌زنان بگسلد ، آنگاه‌که زن برای خود وبوسیلهٔ خود زیست‌کند ـ مردکه تاکنون منفور است ـ اجازهٔ زن را باو پس دهد، زن‌نیز شاعرخواهد شد ! زن مجهول را خواهد یافت ! آیا جهان اندیشهٔ آنان با ازآن ما فرقی خواهد داشت ؟ ـ زن چیزهائـی غریب ، بعمق نارسیدنی ، نفرت‌انگیز، دلاویز خواهد یافت ؛ ما آنهارا خواهیم‌گرفت وخواهیم دریافت .

در این انتظار ، از شاعر ، **نو** طلب‌کنیم ـ اندیشه وقالب‌نو ـ زرنگان می‌پندارند بی‌درنگ این تقاضا را می‌توانند اجابت کرد ، اما چنین نیست !

نخستین شاعران رمانتیك **بینا** بودند بی‌آنکه چندان زیاد براین امر واقف باشند ـ **لامارتین** گاه بیناست اما قالب کهن گلویش را درخود فشرده‌است ـ **هوگو** ، درآخرین کتابهای خود دیده گشوده است ؛ **بینوایان** شعر واقعی است .

موسه ده‌ها بار بیشترمورد نفرت ماست، ما نسلهای دردآلود و **در** بند مکاشفه ، وه چه قصه‌ها وامثال بیمزه. **شبهای** وی همه بزبان فرانسه‌است یعنی بمنتهادرجه مایهٔ نفرت. بزبان فرانسه، پاریسی! روح موسه بهاری است ! عشقش، لطیف است ! اینهم ازنقاشی تا میناکاری و شعر محکم ! تا دیرگاهی از شعر فرانسه لذت خواهند برد اما در فرانسه ـ هرشاگرد عطاری تا این درجه میتواند یك بند«رولا» را از قرقره واکند ، هر«طلبه»ای پانصد قافیه در ته دفترچه‌اش همراه دارد . در پانزده سالگی، این جهشهای هوسناکانه ، جوانان‌را بعطش درمی‌آورد ، در شانزده سالگی ، باین خرسند میشوند که آنها را ازبر بخوانند ؛ درهجده سالگی هرشاگرد دبیرستانی که وسیله دارد، **رولا**[1] می‌سازد، **رولا** مینویسد ! شایدبازهم برخی‌ها برایش‌غش کنند. موسه نفهمید چیزی بسراید : درپس‌حریر پرده‌ها، دیدنی‌هائی بود : وی چشم فرو می‌بست .

... **بودلر** نخستین‌شاعربینا بود، اوشاه‌شاعران،خدای‌واقعی‌است اما وی نیز درمحیطهای بسیار هنرمندانه زیست‌کرد و شکل وقالب اشعار اوکه آنهمه مورد ستایش قرار گرفته ، ناچیز و حقیر است : مخترعات مجهول ، قالبهای تازه‌ای می‌طلبد .

مکتب تازه موسوم به پارناس دو شاعر بینا دارد، آلبر«مرا» و پل‌ورلن ، شاعر واقعی ــ همین .

بدینگونه من‌کار میکنم تا خود را **بینا** گردانم .

آرتور رمبو

(۱) Rolla نام یکی از شعرهای موسه .

هفتصد سال پس از مولوی

نکته‌ای تطبیقی در شاعری

غالب شاعران بزرگ ایرانی در کار شعر و شاعری ، حتی در غزل ، آنهم غزل عاشقانه ، سرچشمهٔ الهامی جز زن داشته‌اند و این نظر، که تنها زنان الهام‌بخش شاعرانند، دست‌کم دربارهٔ این دسته از سرایندگان بزرگ درست نیست . شاهد مثال ما ، از شاعران بزرگ داستانسرا که بگذریم ، از فرخی گرفته تا مولوی و سعدی و حافظ ، همه گواه این مدعاست . اگر سعدی و حافظ غالباً چهرهٔ معشوق یا (معشوقه) را چنان در نقاب ابهام پیچیده‌اند که مجال تفسیر بازمیماند دربارهٔ دیوان عظیم شمس تبریزی اثر بزرگ عاشقانهٔ مولوی دیگر مجال تردید و تفسیری برجا نیست .

مولوی در این دیوان عظیم، با آنهمه غزل‌های پرشور و پرسوز خود نشان داده است که شاعران واقعی (که مولوی بی‌تردید یکی‌از آنانست)سرچشمهٔ الهامی‌جز ژرفنای وجود درهم‌پیچیده واسرارآمیز خود ندارند وکلید این گنج خانهٔ عظیم در دست مردی صاحبدل نیز می‌تواند باشد همچنانکه می‌تواند گاه نیز در کف ماهروئی قرار گیرد !

عشق شمس چنان در نهانخانهٔ وجود مولوی شعله برافروخته است که وی می‌خواهد « حرف و صوت و گفت را برهم » زند تا با او «دم» زند :

من ندانم فاعلاتن فاعلات
لیک گویم شعر چون قند و نبات

مولوی چنان در این عشق و درون‌بینی غرق می‌شود که فریاد برمی‌آورد :

قافیه و مفعله را گو همه سیلاب ببر
پوست بود پوست بود درخور مغز شعرا
رستم ازین بیت و غزل ، ای شه سلطان ازل
مفتعلن ، مفتعلن ، مفتعلن کشت مرا

این گفتار **مولوی** چه بسیار همانند گفتار **آرتور رمبو** نابغهٔ خردسال و گریزپای فرانسوی است که می‌گوید : «شاعر بایدآنچه را

از «آن جهان» (جهان درون و مکاشفه) باخود می‌آورد اگر شکل و قالب دارد در قالب و اگـر بی‌شکل است بی‌شکل و بی‌قالب عرضه عرضه‌کند . شاعر باید زبانی خاص بجوید» .

درس رمبو را ملت سخن‌شناس و زیرك فرانسه چه‌نیك دریافت و چه خوب بکار بست اما دریغ که سخن مولوی ، بخصوص در آنچه به‌آزادی سخن پیوند می‌یافت ناشنیده ماند وحتی‌شکوه‌های شرمگین **صائب** نیز درگوش مدعیان اثری نکرد که می‌گوید ،

چنان زمصرع موزون دلم‌گزیده شده است
که زلف در نظرم گشته است موی زیاد
نظر بمطلع ابـرو نمی‌توانـم کـرد
ز بس که بردل من رفت از سخن بیداد

وما اینك‌هفتصدسال پس‌ازمولوی‌باید شنوندهٔ سخن‌پراکنی‌های کسانی‌باشیم که نه‌تنها برکوشش شاعران‌آگاه و سخن‌شناس قلم بطلان می‌کشند بلکه بگمان خویش برنوسرایان خرده‌ها می‌گیرند وبدنبال دیوان‌قصیدهٔ شاعران متتبع معاصراشك حسرت‌می‌بارند غافل‌ازآنکه دیریست سخن فارسی در قالبهای متداول کهن بکمال رسیده است و **دیگر از آنسوی راهی نیست** و اگر سخن بلندپایهٔ فارسی راه رهائی داشته باشد تنها **شعرنو واصیل امروز** تکیه‌گاه وضامن نجات‌آنست وگرچه بی‌مایگانی یکچند زمزمهٔ ناهنجار در ایـن عرصه سردهند بهرحـال ساز خوش‌آهنگ شعر نو بدست نوازندگان چیره دست و کهن‌شناس نغمه‌های جاودانی خود را دنبال خواهدکرد .

رشتهٔ کلام از دست رفت : سخن برسر سنجش کوتاه مولوی و رمبو بود از آن نظرکه هردو خواستند با شعر جهانی دیگر بسازند یا بعبارت دیگر جهان درون خـود را بهتر بشناسند و بشناسانند ؛ اینان دیگرچشم براه خوش‌آمد عوام یا فی‌المثل دخترکان ظریف‌طبع و سخن شناس ! نبودند تا بآهنگ دلخواه‌آنان سخنی بسرایند یا نیز نسرایند ! آنچه مشهور است رمبو هرگز بازنی هم‌بستر نشد وآنچه می‌دانیم غزلهـای آتشین و پرشور مولوی نیز زادهٔ عشق زودگذر دخترکی زرین‌مو یا سیه‌گیسو نبوده است. مولوی شعررا ساز مرموز وآوای رسای درون خود می‌دانست وهرچه بخویشتن خویش‌نزدیکتر می‌شد آن آهنگ را رساتر می‌شنید :

تو مپندار که من شعر بخود می‌گویم
تا که بیدارم و هشیار ، یکی دم نزنم

(تهران - ۱۳۳۶)

خون چو می‌جوشد منش از شعر رنگی میزنم ...

خوب کردی رفتی ، آرتور رمبو!

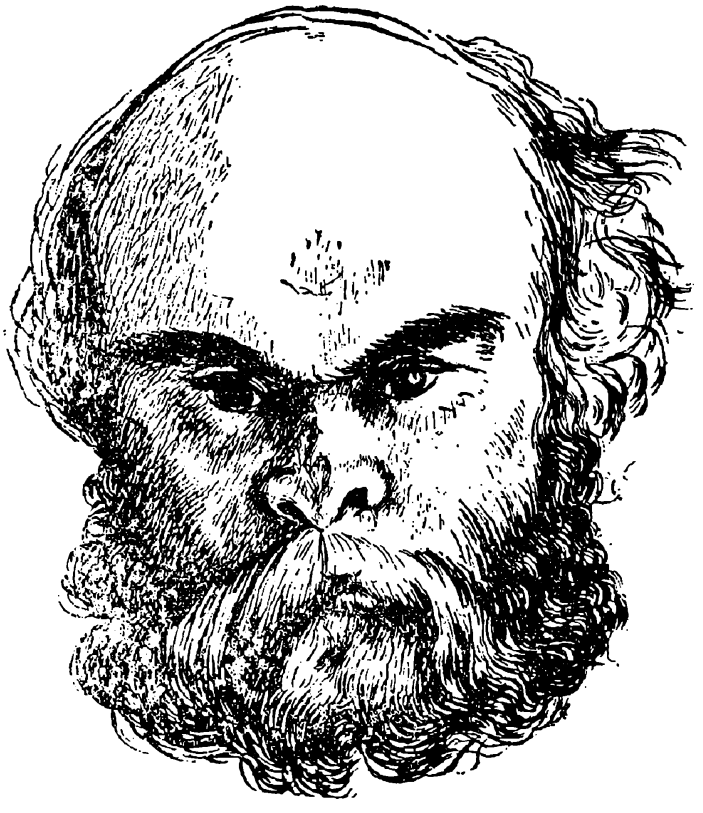
خوب کردی رفتی ، آرتور رمبو ! هجده سال عمرتو در برابـر دوستی ، بدخواهـی ، حماقت شاعران پاریس و نیز در برابر وز وز زنبور سترون خانوادهٔ اندکی دیوانه‌ات می‌رمید ، خوب کردی آن سالها را بدست بادهای پهنهٔ دریا سپردی و در زیر دشنهٔ گیوتین زود رس آنها انداختی. حق داشتی گذرگاه کاهلان ، شیرك خانه‌های «شعر ـ شاشان» را بخاطر دوزخ جانوران و تجارت دغلبازان و سلام مردم ساده ترك گفتی .

این شور عبث جسم و روح ، این گلولهٔ توپی که با منفجر کردن هدف به آماج میرسد همان زندگی یك انسان است ! نمی‌توان ، پس از ترك دورهٔ کودکی ، بی‌نهایت گلوی همگنان خود را فشرد . اگر آتشفشانها کمترجابجا میشوند ، سنگپارهٔ آنها خلأ بزرگ جهان را در می‌نوردد و برایش فضیلت‌هائی مـی‌آورد کـه در زخمهایش نغمه سر میدهند .

خوب کردی رفتی، آرتور رمبو! ما چند تن هستیم که خوشبختی ممکن را با تو بی‌دلیل باور داریم .

رنه شار René Char

شاعر برجستهٔ قرن بیستم



پل ورلن
(۱۸۹۶ـ۱۸۴۴)

پل ورلن در گوشهٔ میخانه
«من بندهٔ آن دمم که ساقی گوید
یك جام دگر بگیر و من نتوانم»

پل ورلن

(۱۸۴۴ - ۱۸۹۶)

Paul Verlaine

زندگی پل‌ورلن بظاهر شباهت بسیار با زندگی ژرار دو نروال شاعر نامراد فرانسوی داشته است . وی بیشتر زندگی را بمیخوارگی و شبگردی گذرانده، دوسه بار رمبو ونیز مادرش را بکشتن تهدید کرده و دوبار بزندان افتاده است . اما در پس این زندگی آشفته و بی‌آرام که خاص ولگردان و خانه‌بدوشانست همواره مردی با تلاش مدام از یکسو در پی وسیلهٔ گذران زندگی خویش بود و از سوی دیگر هنر والا و پر ارج خود را کمال می‌بخشید . آنچنانکه در هجده سال نخستین زندگی شاعرانهٔ خویش پنج اثر و در یازده سال آخر حیات خود بیست اثر بوجود آورد که گرچه همه‌یك ارزش ادبی ندارند بااینحال گویندهٔ آنرا درشمار بزرگترین شاعران فرانسه قرار میدهند.

پنجاه و دو سال زندگی ورلن را باتوجه به‌آنچه بر وی گذشته است می‌توانیم بشش مرحلهٔ مشخص ذیل بخش کنیم :

۱ــ مرحلهٔ نخست که طولانی‌ترین مراحل آنست از آغاز کودکی (۳۰

مارس ۱۸۴۴) آغاز میشود و تا بیست و یکسالگی وی (۳۰ دسامبر ۱۸۶۵) ادامه می‌یابد . پل‌ورلن مانند رمبو پسر افسری بود و در مس Metz بدنیا آمده بود. چون یکتا فرزند خانواده‌اش‌بود دوران‌کودکی را به‌ناز وآسایش گذراند و پدر ومادرش برای تعلیم شایسته و بایستهٔ وی بزودی به پاریس‌نقل مکان‌کردند.

مادر ورلن

از چهارده پانزده سالگی در می‌یابدکه نویسندگی برایش کاریست بسیار آسان و شوق انگیز . بشیوهٔ **ویکتورهوگو و بودلر و لوکنت‌دولیل** شعر می‌سراید و چون در دامان مادری پارسا و مذهبی پرورش‌یافته است نسبت بمذهب کاتولیك شوق عاشقانه نشان میدهد.

پل از همان آغاز شیفتهٔ نویسندگی است اما پدرش انتظار داردکه وی جزآن شغلی‌برگزیند. از همین‌رو پس از آنکه پل‌گواهی‌نامهٔ پایان تحصیلات متوسطه را بدست آورد در شهرداری بکاری ناچیز پرداخت اما این شغل چندان اورا بخود مشغول نمیداشت و وی بیش از آن دوستدار آمیزش با دوستان هنرمند و روزنامه نگار و ادیبان جوانی بودکه بتازگی درکافه‌ها با آنان آشنائی بهمرسانده بود.

دوران آخر امپراطوری فرانسه بود و جوانان روشنفکر پاریس غالباً هوادار جمهوری و بیگانه از مذهب بودند . ورلن نیز بشیوهٔ آنان گرائید . از همین زمان روان‌آزاده و روشنش زنگ تیرگی و ملال بخود پذیرفت و وی برای جلا دادن آن دست بدامان باده شد تا آنکه (در ۳۰ دسامبر ۱۸۶۵) مرگ ناگهانی پدرش او را باندیشه در بارهٔ مردن وا داشت و نخستین بار نیروی جانکاه کلمهٔ : **گذشته** را در سراسر وجود حساس خویش

احساس کرد.

پل ، چند سالی بود که با انواع لذتهای جسمی آشنا شده بـود : از پیکر زنان کام جسته بود و نیز از شاهد بازی رخ برنمی‌تافت. اما روز دفن پدرش ، بچشم وحشت و بیزاری در زندگی نگریست . شعر « **سرود خزان**» یادگار همین دورانست.

۲ـ میخوارگی و تجمل ـ دومین مرحلهٔ زندگی ورلن از ۱۸۶۵ تا ۱۸۶۹ یعنی چهار سال ادامه دارد و ایـن دوره سراسر بمیخوارگی می‌گذرد . اما علاوه بر آن ، در لحظات مستی دچار خشمهای زود ـ گذری می‌شود کـه خود نیز علت آنرا نمی‌تواند دریابد. یکروز در گردشگاه « بیشهٔ بولونی » بـا دشنه بیکی از دوستانش حمله می‌برد امـا حریف نیرومند دشنه را از کفش بدر میکند. روز دیگر بسوی مادر تیره روزی که تا آنزمان می‌پرستیدش حمله‌ور می‌شود و اورا بمرگ تهدید می‌کند.

ورلن

اینجاست که خودرا در برابر پرتگاهی می‌یابد و می‌کوشد باز ناشوئی، از این خطر دوری جوید.

۳ـ سومین مرحله ، مرحلهٔ ازدواج آشفته و رنج‌آلود اوست . ورلن درکمال نیک‌اندیشی **ماتیلد موته** Mathilde Mauté را بهمسری برمی‌گزیند اما دخترك از میخوارگی او یکباره بی‌خبر است و تنها می‌داند کـه وی جوانیست مرفه و دوکتاب شعر بچاپ رسانده و اندك شهرتی بهمزده‌است و چون وارد انجمنی می‌شود شخصیتش بر او پیشی دارد. ورلن نیز نمی‌خواهد

دخترك را بفریبد و از همین‌روست که می‌سراید :

آری ؛ دلم می‌خواهد آرام و مستقیم راه زندگی‌را در پیش گیرم و
درگذرگاهی‌که سرنوشت بدانسویم میراندگام بردارم

و یا :

امیدوار باشیم ، عزیز دلم؛ امیدوار باشیم !
آری ؛ نیکبختان
بی‌درنگ برما حسد خواهند برد
زیرا می‌بینند تا چه اندازه یکدیگر را دوست میداریم .

جشن زناشوئی ورلن در یازدهم اوت ۱۸۷۰ برگزار شد اما در همین ایام فرانسه بوسیلهٔ پروسیان اشغال شده بـود و ارتش بیگانه پاریس را در محاصره داشت. ورلن نیز مانند بسیاری دیگر وارد ارتش شد و در زمستان سرد آنسال، در پاسگاههای شهر مانند دیگر ارتشیان بمی‌خوارگی‌پرداخت و چون بزندگی خانوادگی بازگشت همچنان بمیخوارگی ادامه میداد امـا چون لب بباده میزد مردی تلخ و تحمل‌ناپذیر میشد . دشنامهای زشت بزنش میداد و همسرکمسال را که ده‌سال از او کوچکتر بود بـه بادکتك و ناسزا می‌گرفت و ازخویش نیز بیزار ونومید وخشمگین بود.

۴ـ چهارمین مرحلهٔ زندگی ورلن دورانیست‌که با رمبو بسر برده و تا دهم ژوئیه ۱۸۷۳ ادامه داشته است. رمبوبوسیلهٔ مردی از اهالی شارل‌ویل به ورلن معرفی شد و ورلن درهمان نخستین دیدار به او دل باخت.

ماجرای این دوران باختصار در صفحات قبل نقل شده است ونیازی‌به تکرار نیست (همانندی این ماجرا باداستان مولوی و شمس به‌همین قلم‌درست بررسی است) .

در ۳۰ اکتبر ۱۸۷۱ همسر ورلن پسری برایش زاد . روز سوم‌نوامبر ورلن مست بخانه‌آمد وخشم‌آلود به‌بستر زنش حمله برد واورا بکتك‌گرفت. روز پنجم ، ورلن به‌گنجه‌ای‌که پدرزنش اسلحهٔ شکاری و قشنگ و باروت در آن نهاده بود رفت‌تا خانه و زن و فرزند و خودش را بآتش‌کشد اما پرستار زنش‌با سیخ بخاری داغ اورا تهدیدکرد و ورلن را ازخانه به‌بیرون فرستاد. ماتیلد با بچهٔ خردسالش به خانهٔ پدرگریخت . وی‌بار دیگر براثـر اصرار ورلن بخانه بازگشت و این بار رمبو نیز با آنها میزیست.

۵ـ زندان و تفکر ـ در این مرحله‌که دهسال دورهٔ آنست ورلن مدت دوسال در زندان بلژیك‌گذراند . در آنجا میخوارگی را ترك‌کرد و چون

شنید همسرش بوسیلهٔ دادگاه از اوطلاق گرفته است بار دیگر بمذهب کاتولیك گروید.

۱۸۷۵ـ از زندان بیرون آمد و در «اشتوتگارت» به رمبو پیوست و کوشید اورا نیز بمذهب مسیح درآورد اما موفق نشد. یکچند در انگلستان بمعلمی پرداخت و سپس برای ابد با رمبو قطع رابطه کرد.

۶ـ سالهای آخر زندگی

۱۸۸۱ـ مجموعهٔ شعر **فرزانگی** را انتشار داد.

۱۸۸۲ـ۱۸۸۳ درپاریس بامادرش بسر برد و بامجلات پیشرو همکاری کرد.

۱۸۸۴ـ زندگی خانه‌بدوشی.

۱۸۸۵ـ یکماه زندان بعلت اقدام به خفه کردن مادرش.

۱۸۸۶ـ انتشار مجموعهٔ اشعار «**عشق**»

۱۸۸۹ـ انتشار Parallèlement

۱۸۹۰ـ **اشعار اهدائی**

۱۸۹۱ـ **نیکبختی، ترانه‌هائی برای او**

۱۸۹۳ـ سخنرانی دربارهٔ خودش در بلژیك و انگلستان.

چکامه‌هائی بافتخار «او»

۱۸۹۶ـ مرگ درپاریس.

سرود خزان[1]

(ترجمه به شعر)

ناله‌های دراز سازخزان
میزند زخمه‌ها بدل یکسان

زنگ ساعت چو بانگ بردارد ،
همره یادهای پژمرده
اشکم از دیدگان فرودآید
در پی روزهای افسرده

در کف تند باد سرگردان
همچو بازیچه‌ای بهر کویم
برگی افسرده در کف بادم
می کشد بادها بهر سویم .

(۱) Chanson d'automne

سرود خزان [1]

ناله‌های دراز سازخزان
دلم را با ملالی یکنواخت
زخمین میسازد .

آنگاه که زنگ ساعت به‌صدا درمیآید
گرفته خاطر و پریده رنگ
بیاد روزگار گذشته می‌افتم
و اشك میریزم .

همچون برگهای خزانزده
با هر وزش باد ناموافق
اینجا و آنجا
به هرسو کشانده میشوم .

(۱) Chanson d'automne

هرگز[1]

ای یادبود، ای یادبود، ازجان من چه میخواهی ؟
پائیز، باسترك را درهوائی سستی بخش بپرواز درآورده بود
و خورشید بر بیشه‌ای که بزردی می گرائید وسوزشمال درآن می‌غرید
پرتوی یکنواخت می‌بارید .

تنهای تنها بودیم و اندیشمند راه می‌پیمودیم ،
هردو ، زلف و اندیشه بدست باد سپرده بودیم .
ناگهان، نگاه‌شورانگیزش‌را برمن افکند وبا صدائی که گوئی اززرناب
برمی‌خاست ،
صدائی که آرام و پرطنین بود وزنگ‌صدای‌فرشتگان‌را داشت پرسید :
«خوشترین روزگار تو کی بود ؟»

لبخند رازدار من بدو پاسخ داد ،
و پرهیزکارانه بردست سپیدش بوسه زدم .
وه که نخستین گلهای بهاری، چه عطرآگین است !
ـ ونخستین «**آری**» که از لبان محبوب برآید
چه زمزمهٔ دلپذیری دارد !

(۱) Nevermore
عنوان این قطعه ترجیع‌کلام «غراب» اثر «ادگارآلن‌پو» است .

Green[1]

اینك این میوه‌ها و این گلها واین برگها و این شاخه‌ها ...
و این نیزدل من که جز برای شما نمی‌تپد .
با دودست سپید خود ازهم ندریدش
واین هدیهٔ ناچیزدرچشمان بسیارزیبای شما بزیورلطف آراسته باد .

بازهم ، غرق شبنمی که نسیم بامداد بر پیشانی من به یخ بدل کـرده
از راه میرسم .
اجازه دهید که خستگی من، در پیش پاهای آرمیدهٔ شما
رؤیای لحظات عزیزی را ببیند که رنج از او باز می گیرد .

بگذارید سرم که هنوز طنین بوسه‌های آخرین شمادرآن پیچیده‌است
برسینهٔ جوان شما بغلتد .
بگذارید توفان آن آرام گیرد
و من نیزاندکی بخواب روم زیرا شما آرمیده‌اید .

(۱) برای این شعر بوسیلهٔ گابریل فوره ودوبوسی آهنگسازان نامدارفرانسوی آهنگ ساخته شده است .

رؤیای آشنا[1]

بارها ، در رؤیای شگفت‌انگیز و دلنشین خود
زنی ناشناس را دیده‌ام که دوستش دارم ودوستم میدارد
و هر بار، نه همانست که پیش از آن دیده‌ام و نه یکباره ، دیگری است
اما دوستم میدارد و زبانم را درمی‌یابد .

افسوس که چون مرا دوست میدارد
دل روشنم دیگر برای او معمائی نیست
وتنها اوست که می‌تواندپیشانی نمناك ورنگ پریده‌امرا بااشك‌های‌خود
طراوت بخشد .

آیا سیه مو یا زرین گیسو یا بلوطی‌رنگ است ؟
نمیدانم . ونام اورا بیاد دارم که همچون نام عاشقانی که زندگی آنان‌را
ازخود رانده خوش‌آهنگ ودلنشین است .

نگاهش به نگاه خیرهٔ مجسمه‌ها مانند است وآوای دور وآهسته وبم او
چون آواهای عزیزی که خاموش شده بگوش میرسد .

(۱) Mon rêve familier
تأثیراین شعردر «ناآشناپرست» توللی درخور بررسی است .

دلم گریانست[1]

باران آرام آرام برسرشهر می‌بارد
«آ . رمبو»

همچنانکه باران برسرشهر می‌بارد
دلم نیز می گرید
این چه رخوتی است
که دردلم ره یافته ؟

ای هیاهوی آرام باران
درزمین وبر بامها !
ای ترانهٔ باران
برای دلی که در بند ملال است !

این دلی که درآشوب است
بی‌دلیل می گرید
چگونه ! هیچ خیانتی درکار نیست ؟
واین شیون بی‌دلیل است .

(۱) Il pleure dans mon coeur

این خود بدترین رنجهاست
که ندانم چرا
بی‌عشق و بی کینه
دلم اینهمه رنج دارد .

مگر نه که به رغم ابلهان[1]

مگر نه که به رغم ابلهان و بددلانی که همواره
برشادمانی ما حسد می‌برند
گهگاه مغرور وهمواره باگذشت خواهیم بود .

مگر نه ، شادمانه و آهسته در راه باریکی که
امید لبخندزنان، نشانمان میدهد راه می‌پوئیم
ودربندآن نیستیم که ما را ببینند یا از ما بی‌خبر باشند .

دلهای ما که مهربانی آرامش بخش از آنها می‌تراود
درعشق، گوئی همچون در بیشه‌ای سیاه ، تنهایند .
وچون دو بلبلی خواهند بود که شبانگاه نغمه سر دهند .

(۱) N'est_ca pas? er dépit des sots ...

اما دنیا ، خواه نسبت بما زودخشم باشد وخواه مهربان
اعمال او با ما چه خواهد کرد ؟
دنیا می‌تواند ، اگر بخواهد، مارا نوازش کند یا آماج رنج قراردهد.

ما که به نیرومندترین و گرامی‌ترین پیوندها بهم بسته‌ایم
ـ وانگهی زرهی الماس گون برتن داریم ـ
برهمه چیز می‌خندیم وازچیزی بیم نخواهیم داشت .

بی آنکه، به آنچه سرنوشت برای ما آماده ساخته، بپردازیم
همگام و دست دردست با روحی کودکانه ، راه می‌پوئیم .

با روح کودکانهٔ آنانکه بی‌ریا یکدیگررا دوست میدارند . نه ؟

من از یك بوسه می‌ترسم[1]

من از یك بوسه چنان می‌ترسم
که از یك زنبور
رنج میبرم و بی آرام
شب زنده داری میکنم
من از یك بوسه میترسم !

با اینحال ، «کات»
و چشمان زیبایش را دوست میدارم
«کات» ، باخطوط بلند وپر نده رنگ سیمایش
ظریف است
آه ! من کات را چه دوست میدارم!

روز شادی است !
من باید امروز صبح
نکته‌ای شگفت‌آور بدو بگویم و یارای آن ندارم

(1) j' ai peur d'un baiser

باید بگویم که او در چنین روزی ، به‌شادکامی!
به‌نامزدی من‌در آمده‌است.
و چه‌کاری است عظیم
که دلداده‌ای
در کنار نامزد خویش باشد .

من از یك بوسه چنان می‌ترسم
که از یك زنبور،
رنج میبرم و بی‌آرام شب زنده‌داری میکنم
من از یك بوسه می‌ترسم !

گفت و شنود احساساتی[1]

در باغ کهنسال سرد وخلوت
هم‌اکنون دوشبح گذشت ،

چشمانشان بی‌نور است ولبانشان نرم
و گفتارشان بدشواری بگوش میرسد.

در باغ کهنسال سرد وخلوت
دو شبح ، یاد گذشته را زنده کردند

ـ آن شور دیرینه را بیاد داری ؟
ـ آخرچرا بیاد داشته باشم ؟

ـ آیا همچنان دلت بشنیدن نامم به تپش در می‌آید ؟
و آیا روح مرا هنوز بخواب می‌بینی؟
ـ نه

(۱) Colloque sehtimental
برای این قطعه بوسیلهٔ «دوبوسی» آهنگ ساخته شده است .

ـ آه! خوش آن روزهای خوشبختی وصف ناپذیر که لبان بهم می‌دوختیم!
ـ شاید

آسمان چه آبی بود و امید چه بزرگ!
ـ امید بسوی آسمان سیاه گریخت.

بدینگونه، درانبوه جوهای سیاه راه می‌پیمودند
و تنها شب، آوایشان را می‌شنید.

شیوهٔ شاعری[1]

موسیقی کلام پیش‌ازهرچیز
و برای اینکار باید مصراع با «**هجاهای فرد**» را ترجیح دهی
که مبهم‌تر است و در هوا سیال‌تر،
بی‌آنکه چیزی در او ثقیل باشد یا تکیه کند.

ونیز، هرگز نباید
کلماتی را که برمی‌گزینی، بی‌تحقیر برگزینی
چیزی گرامی‌تر ازترانهٔ مستانه نیست
که در آن «**مبهم**» با «**صریح**» درمی‌آمیزد

این همان چشمان زیباست در پس‌نقاب
روشنی لرزان نیمروز است
ودرآسمان خزانی نیمگرم
آبی آسمان است که ستارگان روشن آنرا کاویده‌اند.

(۱) Art Poétique

زیرا ما بازهم نیمرنگ می‌خواهیم
نیمرنگ و نه رنگ!
آه! تنها نیمرنگ است که رؤیا را به رؤیا
وآوای نی را به سرود شیپور می‌پیوندد!

از نکتهٔ کشنده در شعر بگریز
از روح خشن وخندهٔ ناپاك
که چشمان آسمان را بگریه در می‌آورند
وهمهٔ این چاشنی آشپزخانهٔ ناچیز بپرهیز!

بدیع وعروض را بر گیر و گلویش را بفشار
بهتر که اندکی قوافی مرموزتر بکار بری
که اگرهم کسی مراقبت نورزد او بجای دوری خواهد رفت.

چه کسی برقافیه خطا می‌پسندد!
کدام کودك کرو کدام سیاه دیوانه
این گوهر بی‌بها را برما تحمیل کرده است
که در زیرسوهان، صدای میان تهی وقلب میدهد؟

بازهم موسیقی و همواره موسیقی!
باید که شعر توهمچون پرنده‌ای باشد
که حس کنند از روح رهگذری
بسوی آسمانها و عشقهای دیگرمی گریزد!

باید که شعر تو ، کشف خوبی باشد
آنرا در نسیم سرد بامدادی بپرا کن
نسیمی که نعنا و پونه را می‌شکوفاند ...
هرسخن دیگر «یاوه» است !

استفان مالارمه

(۱۸۹۸-۱۸۴۲)

Stéphane Mallarmé

اتین مالارمه که بزودی به استفان مالارمه شهرت یافت در ۱۸ مارس ۱۸۴۲ در پاریس چشم بدنیا گشود. مادرش بسال ۱۸۴۷ یعنی درپنج‌سالگی او بچنگال مرگ افتاد و وی در دامان مادر بزرگش پرورش یافت. مالارمه شاگرد دبیرستان بود که **گلهای اهریمنی** بودلر را کشف کرد وآشنائی بااین کتاب انقلابی در اندیشه‌اش پدیدآورد.

دیری نگذشت کـه به انگلستان عزیمت کرد و در آنجا بسال ۱۸۶۳ (بیست ویکسالگی) همسری برگزید. اندکی بعد گواهی‌نامهٔ صلاحیت تدریس انگلیسی بدست آورد.

از آن پس زندگی یکنواخت تدریسی مالارمه آغاز شد . وی زندگی خود را بدو بخش کرد : یکی وقف پیشهٔ معلمی ؛ اما همینکه از ایـن شغل فراغت می‌یافت بخانه می‌شتافت و در رؤیاهای دور و درازشاعرانه غرقه میشد.

درکنار همسر و دخترخویش بسر می‌برد و با دوستان شاعر و نویسندهٔ خود روابط محدودی داشت.

در آغاز در شهر«تورنون» به‌تدریس پرداخته بود و درهمانجا بودکه نخستین اشعار خود راکه بسیار مشهور شد ساخت. از همان هنگام باکوششی خستگی‌ناپذیر، آنچه‌راا‌ساس‌کارشاعری وی شدطرح ریخت: شاعر دربرابرکار دشوار و والای خود.

مالارمه چند سالی درشهرهـای گوناگون فرانسه به‌تعلیم پرداخت تـا سرانجام بسال ۱۸۷۱ به‌پاریس رفت و درآنجا آخرین‌محل اقامتش خیابان رم‌بود. ضمن‌کارتدریس به‌ترجمهٔ اشعار **ادگارپو** می‌پرداخت و **اشعاری به‌نثر** می‌نوشت.

وی‌کـه دربارهٔ هرچیزکنجکاوی داشت بزودی با هنرمندان بزرگ روزگار خود از جمله : **ورلن** و **رمبو** و **مانه** و**گیل** و دیگران آشنا شد.

ازسال ۱۸۸۰، عصرهای سه‌شنبهٔ هرهفته، درخانهٔ خود واقع درخیابان رم، انجمنی‌برای پذیرائی ازشاعران برپا میداشت. دراینجا بودکه دوستان و شاگردانش‌گرد می‌آمدند و از آنجمله بودند : موریس بارس ، رنه‌گیل ، هانری دورن‌یه ، گوستاوکان ، ژول لافورگ ، پل‌کلودل ، پیر لوئیس ، آندره ژید ، پل والری، و اینان همگی مالارمه را باستادی می‌شناختند.

بسال ۱۸۹۳ بازنشسته شد و توانست با آرامش بیشتری‌کارکند . در همین ایام اندیشهٔ شاعرانه‌اش بار دیگر گل‌افشانی تازه‌ای‌آغازکرد.

در «وال‌ون» دهکده‌ای‌که مالارمه در آن بسر می‌برد براثر بیماری ناگهانی تشنج اعصاب حنجره در۱۸۹۸ بسن پنجاه وشش سالگی درگذشت. دوستش **رودن** ، پیکرتراش ونقاش بزرگ، در بازگشت ازگورستان دربارهٔ وی چنین می‌گفت: «برای طبیعت چقدر زمان لازم است تا بار دیگر چنین مغزی بیافریند؟»

مالارمه ، شاعر تعقل

ویکتور هوگو مالارمه را «شاعر عزیز امپرسیونیست من » لقب داده بود و این لقب با توجه بآثار شاعرانهٔ مالارمه چندان بیمورد بنظر نمی‌آید.

درك شعر مالارمه بسیار دشوار وگاه ناممکن بنظر میرسد و این از

آنروست که تخیلات شاعرانهٔ وی تا آخرین حد ممکن پیش میرود . شعروی پر از تمثیل و کنایه و استعاره است . مالارمه دربارهٔ **زیبائی** نظری فلسفی و صوفیانه دارد و به هنر همچون مؤمنان مذهبی می‌نگرد.

ازنظروی **هنر** تنها فعالیت مقدس انسانی‌است وتنها هنراست که می‌تواند آدمی را از حصار خودبینی و خودخواهـی بدرآورد و مفهـوم سرنوشتش را به‌او باز بخشد .

طبیعت و آثار بشری می‌گذرند و بکام مرگ می‌افتند . امـا آنچه هنرارزش جاودانگی بـدان بخشیده از غرقه شدن در موجهای گذران زمان در امان می‌ماند . **ژوکوند** در خلال قرنها از نابودی نجات یافته است یعنی لبخند زود شکن زن و در خلال آن ، **ماهیت** نابودی ناپذیـر عشق محفوظ مانده است . هنر ، بی‌آنکه بازی ممتازی باشد ، روشی است که بما مجال میدهد بیاری آن حقیقت عمیق جهان و جهان اندیشه را دریابیم. اگر همه چیز درآثار بودلر رمز و اشاره است ازآنروست که همه چیز بی‌آنکه نامی بمیان بیاورد ، بطور مبهم نمایانندهٔ «چیزیست که در عالم بالا می‌درخشد.»

وی حتی‌آرزو داردکه ببیند یکروز مردمان در زیر لوای زیبائی گرد آیند وبدان بگروند.

هنرمند درکشف رمز منظرجهان که «طرح ساده‌ای از یك نقاشی‌عظیم» است بما یاری میکند تا مفهوم واقعی‌آنرا خود دریابیم . مفهوم اصول هنری مالارمه چنین است . در برابر شیوهٔ توصیف و تعبیر مستقیم که طبعاً جزجلوهٔ بیرونی و حقایق روزانه را بما نمی‌نمایاند مالارمه شیوهٔ القا و ایهام واشاره را قرار میدهدکـه وسیلهٔ بررسی جهان مستعار است. گنگی بیان مالارمه از اینجا سرچشمه می‌گیرد : زبان متداول، حتی ادبی تنها میتواند مارا بااشیاء و منظر زمینی‌آنها آشنا کند. باید زبانی دیگرآفرید.

کوششی که مالارمه دراین راه نشان داد سرمشق بزرگی برای شاعران پس‌ازاو شد . **پل‌والری** مرید و مصاحب دیرینهٔ وی در قرن بیستم شعررا تا مرز دقت عالمانهٔ ریاضی‌دانان پیش بـرد و چنان تعادلی در بیان حساسیت شاعرانه وساختمان‌عالمانهٔ یك‌قطعه شعر پدیدآورد که مایهٔ شگفتی سخن‌سنجان و سخن شناسان است.

دشواری درك و تفسیر اشعار مالارمه مجالی برای ترجمهٔ آن نمیدهد.

یك تعریف شعر ، ترجمه ناپذیر بودن آنست و شعر مالارمه براستی در برابر هر گونه ترجمه مقاومت شدید نشان میدهد. با اینهمه دو سه نمونه از آن آورده میشود.

مالارمه و اندیشه‌های شرقی و ایرانی

مالارمه در سفر خود بسوی سرزمین‌های غریب و ناشناس ادبی نخست به مطالعات زبانشناسی در زبانهای هند و اروپائی می‌پردازد . در لندن با **جان پین** John Payne مترجم رباعیات خیام به انگلیسی آشنا میشود و در بازگشت به فرانسه به نامه‌نگاری با او ادامه میدهد . دربارهٔ ترجمهٔ فرانسه آثار **سوین برن** Swinburne و تنی‌سون Tennyson واسته ونسن Stevenson که هر سه از دوستداران و خوانندگان آثار فارسی هستند مقالاتی می‌نویسد. بر کتاب **واثق** که به‌قلم بك‌فورد Beckford انگلیسی به شیوهٔ هزار ویکشب بزبان فرانسه نگاشته شده است ، مقدمه‌ای بسیار مفصل می‌نگارد و توضیح میدهد که چاپ اول این کتاب در یکصد سال پیشتر ، بدستیاری یکی از نیاکان خود وی صورت پذیرفته است . مالارمه در این مقدمه به همهٔ منابع شرقی و ایرانی که بنیادکار نویسندهٔ انگلیسی را تشکیل میدهد اشاره می‌کند و علت انتخاب زبان فرانسه را برای نگارش این نوشته روشن سازد.

وی ازسوی دیگر به‌آثار ادگارآلن پو ، شاعر بزرگ و نویسندهٔ قصهٔ «شب هزار ودوم شهرزاد» نیزآشنائی‌داشته وقطعات‌بسیاری از اورا به‌فرانسه ترجمه‌کرده است.

پیداست عوامل ایرانی نیز در بنیاد شیوهٔ تازهٔ شاعری مالارمه مؤثر واقع شده است و می‌توانیم بگوئیم مالارمه نیز باادبیات فارسی بیگانه نمانده است و شباهت شیوهٔ سمبولیسم که مالارمه از پیشروان آن بود با آثار شاعران معروف به شیوهٔ هندی بررسی دقیق‌تری می‌طلبد.

در بررسی بنیاد و اندیشهٔ شاعرانهٔ مالارمه کتاب «خدایان کهن» تألیف و تحقیق وی ارزش بسیار دارد . میدانیم اساطیر باستانی نوعی تفسیر جهان

هستی است بصورت زندگی خدایان و نیمه‌خدایان. به عبارت دیگر هریك از نامداران افسانه‌های کهن سمبول و رمزی از آرزوها و دغدغه‌ها و وسواسهای آدمیزادگانی‌هستند که برای حضورخود برروی کرهٔ زمین دلیلی می‌جویند. مالارمه در کتاب خود که بررسی تطبیقی مجددیست از آنچه تازمان‌وی وجودداشته است نظریات تازه‌ای ابراز می‌کند کـه با نظریهٔ شاعرانه‌اش خویشاوندی نزدیك دارد. در این کتاب که تلفیقی است از عقاید مؤلفان قبل از مالارمه‌و خود وی دربارهٔ ایران چنین میخوانیم:

«آنچه افسانه‌های کهن (میتولوژی) ایران‌را بخصوص امتیاز می‌بخشد مفهوم معنوی یا اخلاقی است که بـا افسانه‌هائـی پیونـد می‌خورد که دربنیاد خود تنها با اشیاء مادی یا طبیعی ارتباط داشته‌اند. نبرد «ایندرا» و وریترا Vritra که درکشور هند مبارزه‌ایست میان خدای آفتاب و اژدهاکه اورا پاسدار باران می‌پنداشتند درایران مبدل میشود به‌نبرد میان خیراخلاقی و شر اخلاقی، آنچنانکه یك متن کـه الهامش از یك صحنهٔ بسیار عمومی جهان خارج است در ایران بنیاد فلسفه‌ای شده است بعنوان «ثنویت» یـا «دوگانه‌پرستی» (بعبارت دیگر کشمکش میان دو خدا که یکی مظهر نیکی و دیگری نمایندهٔ بدیست) نامهای کهن یا معاصر دورانهای نخستین این‌نژاد در مجموع، محفوظ مانده است و در بسیاری از موارد همان نامهای اساطیر جدیدتر است. از همین روست که فریدون بعدها در شعر حماسی با «وریت راهان (در ودای هندی) منطبق میشود. فریدون‌بنوبهٔ خود نابودکنندهٔ ضحاك ماردوش‌است و این نام مارا به یاد «اکیدنا»ی یونانی می‌اندازد. نام ضحاك درکلمهٔ آستیاگ (آزدهاگ) پادشاه مدی دیده میشود که بدست نواده‌اش کورش مغلوب‌شد و ازتاج وتخت بدور افتاد مانند لایوس، پاشاه تب که بدست پسرش ادیپ کشته شد.»

مالارمه ادامه میدهد:

«من هستهٔ اصلی اینگونه اندیشهٔ اخلاقی را در سرودهای ودا می‌بینم خاصه دریك نیایش دعا مانندکه پرستش‌گران هندی انجام میدهند تا **وریترا** یعنی دشمن برآنها غلبه نکند. این نبرد خیر وشر به نامهای دیگری نامیده شده است. از جمله درکشمکش بزرگ اورمزد و اهریمن نیز از آن سخن

بمیان می‌آید. اما اورمزد چیست؟ نام خداوند نیکی. آیا این کلمه ایرانیست؟ نه. آنرا از راه زبان ایرانی نمی‌توان تفسیر کرد اما اوستا این نام‌را بصورت آهورامزدا بدست میدهد و مـا را بسوی کلمهٔ سانسکریت « آسور و مدها » راهنمائی می‌کند که بمعنی «روح فرزانه» است . نام دیگر اورمزد اسپوتو- من یوس است Speutô - mainyus یا «روح مقدس» . نامی که به نیروی مخالف آهورامزدا در کتابهای کهن داده شده است نام دروج است که بمعنی «فریب و دغلی» است.

اما نام اهریمن چیست ؟ ایـن نام یعنی « روح پلید» و در دوره‌های بعدی به نیروئی اطلاق شد که بهمان اندازهٔ وریترا و دروج شناخته شده بود. در اوستا روح مقدس (یعنی اورمزد) و روح پلید (یعنی اهریمن) بعنوان سازندهٔ جهان بشمار رفته‌اند . اما کلمهٔ دویادیو با کلمهٔ تئوس یونانی ودئوس لاتینی خویشاوندی دارد . پیروان زرتشت، از پرستندگان دوا یعنی خدایان افسانه‌ای ودا جدا شدند وبهنگام اجرای مراسم مذهبی چنین اعلام می‌داشتند: «من از پرستش دوا پرهیز می‌کنم ، من بنا به آئین زرتشت ، آهورامزدا را می‌ستایم و دشمن دوا و ستایشگر اهورا هستم.»

البته درنود سالهٔ اخیر پس از کتاب مالارمه پژوهشهای تازه‌ای دربارهٔ آئین باستانی ایرانیان به ثمر رسیده است که در داوری ما نسبت به آثار پژوهندگان پیشین تغییراتی‌را موجب میشود امانظر تطبیقی مالارمه دربارهٔ انواع افسانه‌های کهن که همه‌از یك بنیاد برمی‌خیزند در دوران ما نیز تأیید میشود. مالارمه درمیان قهرمانان شاهنامه با قهرمانان افسانه‌های یونانی شباهت‌هائی می‌یابد و دلایلی دراین‌باره ارائه میدهد.

وی علاوه بر بررسی افسانه‌های باستانـی شرق وغرب ومقایسهٔ آنها، سه قصهٔ هندی تنظیم کرده و انتشار داده است و اینهمه توجه به شرق وایران درکار شاعرانهٔ وی نمی‌توانسته است بی‌تأثیر بماند و بی‌تأثیرهم نمانده است...

درهمان سالهاکه مالارمه درکشورفرانسه روبمرگ‌می‌رفت، دست‌طبیعت بر نهالی‌نوخاسته جامهٔ هستی پوشانیدکه اکنون به‌درختی پهناور وسایه‌افکن تبدیل شده است . این نوزاد همانست که بعدها نام شاعرانهٔ نیمایوشیج را برای خود برگزید و زندگی وعقاید شاعرانه‌اش‌با مالارمه همانندی بسیار دارد. نیما نیز روزگاری رابه تدریس گذراند وبه شعرهمچون مؤمنان مذهبی نگریست و به آثار مالارمه ارادت و الفت نشان داد و درحالی‌که به عروض فارسی وسعت بخشید همچون مالارمه معتقد شدکه هیچیك از اشعارش از وزن عروضی بدور نمانده است . نیما نیز همچون مالارمه درکار هنر دشوارپسند و سختگیر بود و در نامه‌ای‌که بیانیهٔ شعری اوست می‌گفت : «کاری را که همه می‌توانند بکنند ،کار هنر نیست،کار همگانیست». بنابراین نقل مطالب لئون سرکیسیان در ژورنال دو تهران بهمن سال ۱۳۱۹ در این باره مناسب بنظر میرسدکه نوشت :

«نیمایوشیج هم مانند مالارمه در یك عالم علوی زندگی می‌کند ، اشعار او تلقینی است و عالم علوی شاعر بتجلی با عالم سفلی ما که در آن زندگی‌کرده میخوریم و میخوابیم تفاوت دارد . نیما نیز مانند مالارمه منطق را کنار نهاده است و در عالم افکار بسر می‌برد . شعر نیمایوشیج ازمکاشفات روحی ساخته شده است .»

اینك میراث ادبی مالارمه و نیما هردو در برابر ماست و بستگی به شناخت هنری مادارد که‌ازاین‌آثارکه جزخود، وذوق‌دیرپسندانسانی پاسداری ندارند هشیارانه بهره‌برداری کنیم .

الهام از : مالارمه
«ترجمه به شعر فارسی»

ای آنهمه از دور گرامی ... [1]

ای آنهمه دور از من و باز اینهمه نزدیك
مریم! بسپیدی ، تو در اندیشه چو ماهی
چون مرهم نایابتر از نقش فریبی
برصفحهٔ گلدان بلورین سیاهی

در دیدهٔ پندارمن امروز چنینی:
لبخند تو چون سرخ گل تازه ، شکوفان
گه برورق «رفته» ، زنده نقش دلایز
گه برلب «آینده»، دود برق درخشان

هرشب دل‌من در طلب همره دیرین
آهسته بیاد تو سرودی به لب آرد
ناگاه دهم گوش به نجوای دل خویش
بیچاره چه اندیشهٔ بیهوده که دارد!

(۱) O si chère de loin...

ای گنج گران در سر پرمهر و دل شاد
باز آی و بمن مهر دگر گونه بیاموز
تا بوسهٔ پندارزنم برسرمویت
یکبار دگر، دیده ، در اندیشه، بمن‌دوز!

«تهران - ۱۳۳۶»

نسیم دریائی[1]

پیکرم اندوهناك است، دریغا ! با آنکه همهٔ کتابهارا خوانده‌ام.
بگریزیم ! بدانجا بگریزیم ! احساس می کنم پرندگانی که خود را میان کفهای ناشناس و آسمانها می بینند سرمستند.
نه باغهای کهنی که در دیدگان جلوه گر میشود،
ای‌شبها ! نه روشنی تنهای چراغ من
بر کاغذ سپیدی که سپیدی از آن دفاع می کند
و نه زن جوانی که کودکش را شیرمیدهد
هیچیك دل مرا که در دریا غوطه می‌خورد بخود نمی کشد . من‌رهسپار خواهم شد !
ای زورق بخاری که دکلهایت در نوسان است بادبان برای سرزمینی غریب و ناشناس برافراز .

(1) Brise marine

ملالی که از امیدهای وحشی، اندوهناك است
هنوز گمان بدرودهای پرارج دستمالها را در سرمی‌پزد!
و شاید دکلهائی که توفانها را فرا می‌خوانند
همانها باشند که بادآنهارا برروی غریقان گمشده خم می‌سازد.
نه دکلی است، نه دکلی، نه جزیره‌های پرثمری....
اما، ای دل من، به‌سرود ملوانان گوش فرادار!

جلوه گری[1]

ماه در اندوه فرومیرفت. فرشتگان ترانه‌ساز اشك ریزان، زخمه بر انگشتانشان در خواب بود و در آرامش گلهای بخار آلود ، تارهای میرنده را برمی کشیدند .

و مویه‌های سپید بر افق جام گل می‌لغزید .

ـ آنروز، روز مبارك نخستین بوسهٔ تو بود . رؤیای من که خوش داشت تا قربانی‌ام کند ماهرانه از عطر اندوه سرمست میشد.

و حتی بی‌تأسف و تلخکامی ، میوهٔ رؤیا را دردلی که او را بخود پذیرفت می‌چید .

من چشم بسنگفرش کهنه دوخته بودم و سر گردان می گشتم ، و همان غروبگاهان بود که تو درخیابان ،

تاجی از خورشید بر گیسوان ، خنده کنان برمن جلوه گرشدی .

و من پنداشتم که پری افسانه‌ای را با تاجی از روشنائی می‌بینم. همان پری که پیش‌از این، درخوابهای زیبای کودك نازدانه‌ای که من بودم می گذشت وهمواره با دستهای نبستهٔ خود دسته گلهای سپیدی از ستارگان عطر آگین فرو می‌بارید.

(۱) Apparition

دلهره[1]

ای جانور، من امشب نخواهم آمد تا برتن تو چیره شوم
ـ تنی که از گناهان انبوه مردم سرشار است ـ
نخواهم آمد تا در ملال درمان ناپذیری که بوسه‌ام فرومی‌بارد
توفانی غم‌آلود در گیسوان آلودهٔ تو برانگیزم .

من ازبستر تو، خوابی سنگین و بی‌رؤیا درخواست دارم
که در زیر پرده‌های ناشناس ملامتها بال گسترده است
و تو می‌توانی پس‌ازدروغهای تلخ خود لذت آنرا بچشی
توئی که بیش‌از مردگان خواب نیستی را می‌شناسی.

زیرا شهوت، با جویدن علو ذاتی‌من
برمن ، چون تو ، مهر نازائی خود را زده است،
و درهمان حال که برسینهٔ سنگ تو
دلی آرمیده است که دندان هیچ جنایتی زخمینش نخواهد ساخت
من رنگباخته و کفن بردوش می گریزم
زیرا هنگامی که تنها می‌خوابم از مرگ درهراسم.

(۱) Angoisse

پیپ[1]

دیروز، در رؤیای شب درازکار ، کار دلپذیر زمستان ، پیپ خود را یافتم . سیگارها را با شادی کودکانهٔ تابستانی ، در گذشته‌ای که برگهای آبی خورشید و توری روشنش می‌ساخت بدور انداختم و پیپ موقرخودرا چون مردی‌جدی که دلش‌می‌خواهد دیر گاه‌بی آنکه‌بخود زحمتی‌دهد پیپ‌بکشد تا بهتر کار کند بدست گرفتم: اما نکتهٔ شگفت آوری را که این پیپ متروك تهیه میدید چشم نداشتم . تازه نخستین پك را که کشیدم کتاب بزرگی را که در دست نگارش داشتم از یاد بردم و شگفت‌زده وملایم، در هوای زمستان گذشته که بازگشته‌بود دم زدم. از آنگاه که بفرانسه بازگشته‌بودم به‌این‌دوست وفادار دست‌نزده‌بودم وهمهٔ لندن، لندن یکسال پیش، آنچنانکه بتنهائی‌دردرون خود داشتم، هویدا شد؛ نخست مه عزیزی که مغزمارا در خود می‌پیچد و در آنجا هنگامی که زیرپنجره نفوذ می کند بوئی‌خاص‌دارد. توتون من بوی اتاقی‌تیره بامبلهای چرمین میداد که غبار زغال بر آن پاشیده بود و گربهٔ لاغر سیاهی بر آنها غلت می‌زد؛ آتش‌انبوه‌بود! وخدمتکاری با بازوان سرخ، زغال میریخت وصدای این‌زغال‌ازسطل آهنی در سبد آهنین، درصبحدم

(1) La pipe

طنین می‌انداخت ـ درهمان حال نامه رسان، دوضربهٔ معمول وپرشکوه می‌نواخت وبمن جان میداد ! از پنجره ، درختان بیمار باغچهٔ خلوت عمومی را باز دیدم ـ لرزنده از سرما ، برعرشهٔ زورق بخاری که از بارانهای ریز خیس ، و ازدود ، سیاه بود ، پهنهٔ دریا را دیدم کـه آن زمستان عبور ومرور بر آن زیاد بود ـ بادلدار عزیز و سر گردانم که در جامهٔ سفر بود: پیراهن بلند همرنگ غبار جاده و بالاپوشی نمناك برشانه‌های سردش می‌چسبید، کلاهی حصیری بی‌پر و گوئی بی‌نوار، که زنان ثروتمند چون به‌مقصد رسند بدورش می‌افکنند، زیرا کلاه بر اثر باد دریا ریش ریش میشود ودلبران تهیدست بار دیگر آنرا برای فصلهای فراوان دیگرمی آرایند. دور گردن دلدارم دستمال‌هراسناکی که بهنگام بدرود دائمی تکان میدهند پیچیده بود.

لوتره‌آمون

(۱۸۴۶-۱۸۷۰)

Lautréamont

ایزیدوردوکاس که مرگی زودرس اورا ازپا درافکند وبعدها از راه اثرش بـا نام مستعار **کنت دولوتره‌آمون** مشهور شد پسر قنسول فرانسه در «مونته ویدو» بود. وی چون به‌پاریس‌آمد تا وارد دانشکدهٔ‌فنی‌شود، شبها دراتاق‌یك هتل‌به‌نگارش‌کتابی عظیم وشاعرانه بنام **سرودهای‌مالدورور** Les Chants de Maldoror پرداخت. این کتاب شگفت ، سرشار از انواع جانوران ومناظرغریب است . لوتره‌آمون براثراندیشهٔ غریب شاعرانه وبیان خاص‌خود بعدها مورد توجه سوررئالیست‌ها گردید. کتابش بعنوان پدیدهٔ عجیبی ازحماسهٔ شاعرانهٔ ادبیات فرانسه بشمار میرود . تصویری از او برجا نمانده است وهمه‌جا با چهره‌ای پنداری مجسم میشود .

اقیانوس کهنسال[1]

ای‌اقیانوس کهنسال! تو باموجهای بلورین‌خود، کمابیش،همانند این نشانه‌های زنگاری هستی که برپشت کوفتهٔ خزه‌ها می‌توانیمش دید. تو آن آبی پهناوری که برپیکر زمین نصب شده‌ای : من این‌تشبیه را دوست میدارم . بدین گونه ، در نخستین منظرتو ، نفس اندوهبار بلندی ، که گوئی زمزمهٔ نسیم بی‌زیـان تست ، می گذرد و نشانه‌های

(۱) Vieil océan

محو ناشدنی بر جانی که سخت بلرزه در آمده است بر جامی گذاری و یاد بود عاشقان خود را بیاد می آوری بی آنکه همه ، همواره، بدان توجه کنند: آغاز کار دشوار انسانی که با درد آشنا میشود . دردی که دیگر ترکش نخواهد کرد. من ، ای اقیانوس کهنسال ، بر تو درود می‌فرستم!

ای اقیانوس کهنسال ، شکل کروی خوش ترکیب تو که چهرهٔ موقر هندسه را لذت می بخشد غالباً چشمان آدمی را بیادم می آورد که درخردی همانند چشمان گراز ودردایرهٔ گرد کامل آن، همانندخفاش است . با اینحال آدمی درهمهٔ قرون ، خود را زیبا پنداشته است . من بیشتر گمان دارم که آدمی خود را زیبا نمی‌پندارد مگر براثر خودخواهی، اما در واقع زیبانیست وخود نیزشك دارد؛ وگرنه؛ چرا برچهرهٔ همسان خود با آنهمه تحقیر می‌نگرد ؟ من ، ای اقیانوس کهنسال ، بر تو درود می‌فرستم !

ای اقیانوس کهنسال ، تورمز یکسانی هستی: همواره با خویش برابری بشیوه‌ای منطقی تغییر می‌پذیری واگرموجهای تو، درجائی، ددخشمند، دورتر، در منطقه‌ای دیگر ، در کمال آرامشند . توهمچون آدمی نیستی که در کوچه باز می‌ایستد تا دو سگ را که بهم گلاویز شده‌اند ببیند، اماوقتی جنازه‌ای می گذرد درنگ نمی کند؛ آدمی آنست که بامدادامروزدست یافتنی است وامشب تندخوی ؛ که امروزمی‌خندد وفردا می گرید. من، ای اقیانوس کهنسال، بر تودرود می‌فرستم!

روسپی گری[1]

من با«روسپی گری» پیمانی بسته‌ام تا بذرهرزگی درخانواده‌ها بپرا کنم. شب پیش‌ازاین پیوستگی‌خطرناك را بیاد دارم. دربرابرخود گوری دیدم . شنیدم کرمی شبتاب ، به بزرگی یك خانه ، بمن گفت : «من اکنون ذهن ترا روشن می کنم . کتیبه را بخوان . این فرمان والاازمن‌نیست.» روشنائی‌پهناوری همرنگ‌خون، که بدیدنش‌دندانهایم بهم سائید و بازوانم بیجان فرو افتاد ، تادامن افق در هوا پخش شد . بدیوار ویرانی تکیه دادم، زیرا درکار افتادن بودم ، وچنین خواندم: «اینجانوجوانی آرمیده‌است که به‌بیماری سل جان سپرد: میدانیدچرا. برایش دعا نخوانید.» شاید بسیاری از مردم جرأت مرا نداشتند . در همین هنگام، زن‌برهنهٔ زیبائی آمد وپیش‌پای من‌خفت. من، باچهره‌ای غمگین، باو: «برخیز»

دستی را که بدان ، برادری خواهرکُش ، خواهرش را گلو

(1) La Prostitution

می‌برد ، بسوی او دراز کردم.

کرم شبتاب بمن : «سنگی بردار و او را بکش»

گفتم : «چرا»

او بمن : « ای ناتوان‌ترین ، برحذر باش ، زیرا من توانا ترم . نام او **روسپی‌گری** است » با دیدگانی اشك‌آلـود و با دلـی لبریز از خشم ، حس کردم نیروئـی ناشناس در من زاده می‌شود . سنگی درشت برداشتم ؛ پس‌از کوششی فراوان آنرا تابلندی سینه‌ام بالا بردم؛ با بازوانم آنرا روی شانه نهادم . تا قلهٔ کوهی، بدشواری بالارفتم : از آنجا ، کرم شبتاب را خرد کردم . سرش در زیرخاك به بزرگی انسانی فرو رفت ؛ سنگ تـا بلندی ناقوس شش کلیسا بـرجست . و در دریاچه‌ای فروافتاد که آبش لحظه‌ای فرورفت وچرخ خورد ومخروطی عظیم وواژگون پدید آورد. دوباره آرامش بر پهنهٔ آب هویدا شد؛ روشنی خونین دیگرند رخشید . زن زیبای عریان فریادزد : « دریغ ! دریغ ! چه کردی ؟ »

من باو: «من ترا براو ترجیح میدهم؛ زیرا دلم بحال تیره‌بختان می‌سوزد . این‌خطای تو نیست اگر عدل جاودانی ترا آفریده است.»

او بمن : « روزی مردمان دربارهٔ من انصاف خواهند داد . بیش ازاین بتوچیزی نمی گویم . بگذار بروم تا اندوه بی‌پایان خود را در ژرفنای دریا پنهان کنم. تو وغولانِ زشتی که در این گردابها در جنب جوشند مرا خوار نمی‌شمارید. توخوبی . بدرود برتوئی که مرا دوست داشته‌ای!»

من باو:«بدورد! بازهم‌یکباردیگر: بدرود! من‌همواره ترا دوست خواهم داشت!... من ازامروز تقوا را ترك خواهم گفت.»

از همین روست که ای مردم ، هنگامی که نالهٔ باد زمستانی را برفراز دریا و نزدیك کناره‌هایش، یا برفراز شهرهای بزرگی که از دیر باز برای من ماتم گرفته‌اند یادرمیان مناطق سرد قطبی می‌شنوید می گوئید: « این **روح** خدا نیست که می گذرد، بلکه آه سوزناك روسپی گریست که با مویه‌های سخت یکتن **مونته ویدی** درهم آمیخته است » ای کودکان ، این منم که بشما می گویم. پس سرشار از بخشایش ، زانو بزمین زنید، ومردان که از شپش فراوان‌ترند، نماز و نیاز دراز بجای آورند.

چهرهٔ پنداری لوتره‌آمون

ژرمن نووو

(۱۸۵۲-۱۹۲۰)

Germain Nouveau

ژرمن نووو و رمبو و ورلن‌را سه شاعرمکمل هم نامیده‌اند. وی‌بیست و دو ساله بودکه با رمبو نوزده ساله (در ۱۸۷۳) در پاریس آشنا شد . ورلن در آن هنگام در زندان (مونس Mons) بود و فصلی در دوزخ ، تازه در بروکسل بچاپ رسیده بود. ایندو رهسپار لندن شدند و شعله‌های شعرکه در رمبو روبخاموشی می‌نهاد در «نووو» پرتوافشانی آغاز می‌کرد . اندکی بعد زندگی ، ایندو را ازهم جدا ساخت و دیری نگذشت‌که ژرمن نووو باکوشش ورلن بمذهب کاتولیك‌گرائید و مصمم شد «دیگر شعر شوم و عجیب و غریب نسراید بلکه شعرناب ، ساده ، برگزیده بگوید و همواره در روشنائی بزرگ خورشید راه بپوید ! »

وی درچهل‌سالگی به‌تدریس‌نقاشی‌اشتغال می‌ورزید اما شور عارفانه‌ای که نسبت بمذهب نشان میداد عجیب و رقت‌انگیز بود .

گاه در میان‌کلاس بزانو درمی‌آمد و فریاد برمی‌آورد :

«آه ! بچه‌های من ، خداوند چه بزرگ است!...»

اندکی بعد حتی در خیابان بزانو درافتاد و برخاك راه بوسه داد. در همانحال بود که او را به بیمارستان اعصاب بردند و یکچند بـه پرستاریش پرداختند.

چون آزاد شد بدوستانش اعلام داشت از آن پس دیگر « در میان عام برای دعاکردن بزانو» نخواهد افتاد تا به بیمارستان فرستاده شود .

چندی بعد معتقد شدکه مسیحیت باو امرمی کندکه از هرگونه دارائی چشم بپوشد و از اینرو نه تنها به تهی‌دستی بلکه به بیچارگی افتاد . روزی نامهٔ استمداد به رمبو به‌نشانی عدن‌نوشت اما خبرنداشت‌که دوستش دوسالست مرده . سرانجام یکباره از جامعه و سنت‌های آن پیوندگسیخت . از تدریس و حقوق اندك آن چشم پوشید و دچار تهیدستی‌کامل شد .

بی‌شهرت و افتخار بود و ازچاپ‌آثارش سرباز میزد وگمنام ازشهری بشهری میرفت . می‌گویند در آغاز قرن بیستم دریکی از شهرستانهای‌جنوبی فرانسه‌به‌گدائی می‌پرداخت وشاید راست‌باشدکه **پل‌سزان** نقاش‌نامدار هرروز یکشنبه صد شاهی باو میداد !

اما ایمان ژرمن نووو به مسیحیت ، در چسم مسیحیان جز تحقیر و نیشخند پاداشی نیافت و وی بهمین شیوه زیست تـا آنکه بسال ۱۹۲۰ در زادگاه خود به‌آغوش مرگ شتافت .

نوازش[1]

نوازش خشم آلود، نوازش **عشق** است:
زیرا **عشق**، جنگ است،
بکوبید، بکوبید، دهل را

بوسه‌ای که از آن می‌هراسیم بوسهٔ **عشق** است:
برای راندن بیم و تردید
بکوبید، بکوبید دهل را

هنر کامجوئی باهم، هنر **عشق** است:
پس مردن بدان می‌ماند:
بکوبید، بکوبید دهل را

هنر مردن باهم، هنر **عشق** است:
برای آنکه می‌لرزد، محکمتر بکوبید،
بکوبید، بکوبید دهل را.

(1) La Caresse

آرامترین **بوسه‌ها** ، بوسهٔ **عشق** است :
زیرا ، آسایش نشان افتخار آنست
بکوبید ، بکوبید دهل‌را

بدترین رنجها بی‌**عشقی** است
بکوبید تا دم نزنند
بکوبید ، بکوبید دهل را

بوسهٔ رهائی‌بخش ، بوسهٔ **عشق** است
برای آنکه میل زیستن دارد بکوبید
بکوبید ، بکوبید دهل‌را

نوازش جاوید نوازش‌**عشق** است
بکوبید ، مرگ زیباست
بکوبید ، بکوبید دهل را

جنگ، گشاده‌ترین
دروازه‌های شهرعشق است
برای هجوم وحمله
بکوبید ، بکوبید دهل‌را

پاك‌ترین آستان‌ها آستان عشق است
برای خاموش ساختن فریاد شکوه
بکوبید ، بکوبید دهل را

زخم کم‌خطرتر ، زخم مرگ است
عشق از آنِ دلیرانست
و پیروزی از آنِ نیرومندان!

بوسه[1]

همه چیز عشق می‌ورزد
و وقتی تو می گوئی:
همه‌چیز عشق میورزد
من‌می‌افزایم:
حتی پا با جاده
و ضربه با طبل

حتی انگشت با انگشتر
حتی قافیه وعقل
حتی باد با موج
و نگاه با افق

حتی خنده بالب
ترکه با چاقو
تن بابستر
وسندان در زیرچکش

(۱) Le Baiser

حتی نخ با پارچه
زمین با کرم
عمارت با ستاره
خورشید با دریا

همچون گل وچون درخت
حتی «سدیل» با ؟
حتی کتیبه باسنگ گور
ویاد با گذشته

ذره با اتم
گرما وحرکت
یکی از این دو با بخش‌دیگر
یکباره نابود بود

حتی حلقه‌ای با زنجیرش
چون از آن بگسلد
بالاخره همه چیز
جز «کین»
و دلی که «او» تباهش کرده است .

آری ، همه چیز در زیر پر«عشق»
چنانکه گوئی درکاخ خویش است عشق می‌ورزد
حتی برجهای قلعه با رگبار گلوله .

حتی زه‌های تار
با بند انگشت
حتی بازو با دوش آویز
وستون با بام

ضربهٔ ناخن یا ضربهٔ چنگال
بالاخره همه چیز، همه‌چیز جهان
جز گونه و سیلی
زیرا... در اینجا عکس آنست .

شارل کرو

(۱۸۴۲-۱۸۸۸)

Charles Cros

گرامافون و عکسبرداری‌های رنگین ازاختراعات این شاعر دانشمند است. با ورلن ورمبو از نزدیك آشنا بوده است . شاعران سوررئالیست بخصوص بروتن ، الوآر ، آراگن ، رمون‌کنو ارزش بسیاری برای اوقائلند .

احساس فرمانروائی بوسیلهٔ شعر و نیز پیشگوئی‌شکست حتمی در غالب‌آثار «کرو» هویداست .

حاصل کار[1]

عشقهای آسمانی آرزو کرده‌ام
مستی از باده‌ها و بازوها
زر وسیم وسلطنتهای بی‌حاصل،

من هجده ساله بودم و او شانزده ساله
در کوره راههای نشاط انگیز
سوار براسب کرند خویش راه می‌پیمودیم،

(۱) Conclusion

از روزگار اعترافات سادهٔ عاشقانه
و خواهشهای گستاخانه ، بسیار دوریم!
و من‌جز گیسوان خود زر وسیمی ندارم

ارواح ونیز ستارگانی که بدانها نیازمندم بسیار دورند .
و من‌اینك مست در گوشه‌ای روبمرگ میروم ...

می‌توانم اشعاری بسازم[1]

من می‌توانم اشعاری جاودانی بسازم
مردمان فریفتهٔ آوای منند که گویای حقیقت است
عقل والائی که من مغرورانه بمیراث برده‌ام
با هیچ ثروتی برابر نیست .

به‌همه چیز دست سائیده‌ام: آتش، زن، سیب
همه چیزرا احساس کرده‌ام : زمستان ، بهار ، تابستان
همه‌چیزرا یافته‌ام ، هیچ دیواری مرا از رفتن باز نداشته است.
اما ای **بخت** ، بگو ترا بچه نام می‌نامند[2]؟

سرم خوش است که از جا کلید دکانها ، دستکش و دنبلان وچکهائی
می‌بینم که نیکبختی در آن عبارت است ازعدد یك که شش‌صفر بدنبال
داشته باشد [۱۰۰۰،۰۰۰]

در شگفتم با آنکه ارزش من از بسیاری سلطانان و کشیشان وسرداران و
باجگیران بیش‌است
چگونه نه آبی‌دارم، نه آفتابی و نه هندوانه‌ای؟

(۱) Je sais faire des vers...

(۲) عرفی گوید : جهان بگشتم و دردا بهیچ شهر و دیار
ندیدم آنکه فروشند بخت در بازار

ژول لافورگ

(۱۸۶۰-۱۸۸۷)

jules Laforgue

۱۸۶۰ــ بدنیا آمدن ژول لافوگ در مونته ویدو (اوروگه) یکی از یازدهمین فرزند پدر ومادرش.

۱۸۶۶ــ بازگشت‌خانوادهٔ لافورگ بفرانسه‌ــآغازتحصیل‌ژول

۱۸۷۶ــ پایان تحصیلات متوسطهٔ ژول

۱۸۷۹ـ پرداختن بامورکتابخانه برای‌گذران زندگی ورفت وآمد به‌انجمنهای ادبی (انحطاط‌گرایان)، ساختن نخستین اشعار.

۱۸۸۱-۱۸۸۶ ـ همکاری با مجله‌های ادبی زمان .

۱۸۸۵ ـ انتشار مجموعهٔ اشعار «شکوه‌ها»

۱۸۸۶ ـ زناشوئی بادخترکی انگلیسی درلندن وبازگشت به پاریس .

۱۸۸۷ ـ **اصول اخلاقی افسانه‌ای** ، مجموعهٔ شش‌قصه به نشر. مرگ براثربیماری ریوی .

کله‌های مردگان[1]

ببین ، همه چیز:

خرد تنگ نظرودل‌بسیار تیزبین واستدلالهای‌آموخته را از یادببریم، چنانکه گوئی یاد بودهای عزیزی را بخاك می‌سپاریم .

امشب ، تنهای تنها ، **در سرنوشت** به تأمل خیره شویم.

(1) Les Têtes des morts

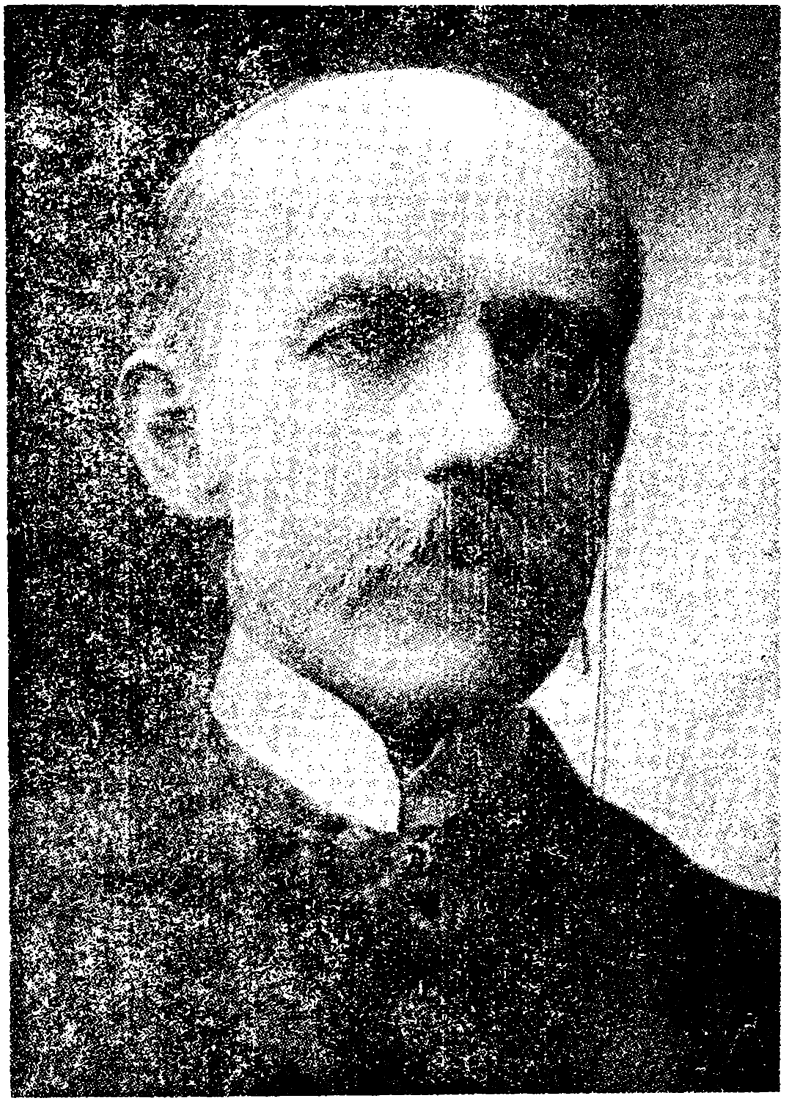
فی‌المثل ، آندوست ما که سال گذشته رهسپار نیستی شد وخدارا بسخن درآورد .

بی‌ریه‌های تباه شده‌اش، در این لحظه که من‌سر گرم نوشتن هستم چه می کند ، در کجا میزید ؟

آه ! جسم همه‌جا هست اما روان روشن؟

روان ، این لایتناهی که همهٔ خدایان خسته‌اش ساخته‌اند و آسمانهای جاویدان تشنگی‌اش را فرو نمی‌نشاند ، وهمواره ترانهٔ دردآلودش را سرمیدهد ، همین و بس! با اینحال من در اندیشهٔ جمجمه‌هائی که می‌بینم هستم . آیا در استخوانهای یخ بسته از سرما در این پوزخند گستاخانهٔ شك‌آلود ، به تأمل پرداخته‌اید[1] ؟

(۱) بودلر نیز گفته است، لبخند جاودانی‌این‌سی ودو دندان



هانری دورنیه

(۱۸۶۴-۱۹۳۶)

Henri de Régnnier

۱۸۶۴ــ بدنیا آمدن هانری دورنیه در ۲۴ دسامبر این سال در هونفلور .

۱۸۷۱ــ رفتن به‌پاریس. ادامهٔ تحصیلات‌عالی، لیسانسیهٔ‌حقوق.

۱۸۸۵ــ تاسال۱۸۹۹ همکاری باهمهٔ مجلات سمبولیستی‌فرانسه و بلژیك . ازمشتاقان پابرجای انجمن مالارمه درروزهای سه شنبه .

۱۸۸۵ــ۱۸۹۵ چاپ نه مجموعه شعر و رمان .

۱۸۸۶ــ زناشوئی با ماری دوهردیا دومین دختر هردیا . این خانم خود شاعر و در ادبیات فرانسه بنام مردانهٔ ژرارد وویل Gérard d' Houville مشهور است .

۱۸۹۷ــ انتشار مجموعهٔ اشعار معروف «بازیهای روستائی و خدائی» .

۱۸۹۸ــ۱۹۳۶ــ چاپ چهارده مجموعه شعر و رمان .

۱۹۱۱ــ عضویت فرهنگستان فرانسه .

۱۹۳۶ــ مرگ در پاریس .

تأثیر مولوی در شعر «هانری درون‌یه»

آغاز عجیب و حیرت‌انگیز مثنوی براستی وصف‌ناپذیر است و این شاهکار ادب صوفیانه در همه جای دنیا بی‌رقیب مانده است . میدانیم قبل از مولوی شاعران صوفی بزرگی داشته‌ایم که مولوی خود به استادی آنها اشاره می‌کند :

عطار روح بود و سنائی دوچشم او ما از پی سنائی و عطار آمدیم

درجهان عرب نیز محی‌الدین عربی یا ابن‌العربی بزرگترین صاحبنظر در اصول نظری و عملی تصوف بشمار رفته است. اما هیچیك ازاین بزرگان نتوانسته‌اند آئین صوفی‌گری را چون مولوی در دسترس همه قرار دهند و آنرا به چاشنی شعر و خیال بیارایند. از این نظر حتی در دنیای غرب نیز مولوی بی‌رقیب مانده است . گوته شاعر بزرگ آلمانی یك قرن و نیم پیش دربارهٔ مولوی‌می‌نویسد:

« در اینجا متوجه می‌شویم که وظیفهٔ اصلی یك شاعرحقیقی جلوه‌گر-ساختن شکوه و عظمت جهانست و بالنتیجه چنین‌شاعری بیشتر آمادگی ستودن مظاهر هستی را دارد تا زشت شمردن آنرا ... آثار مولوی تنوع عجیبی‌را عرضه میدارد :

حکایت ، افسانه ، تمثیل ، لطیفه ، مثل ، همهٔ اینها را مولوی بکار می‌گیرد تا آئین مرموزی را بچشم ما پذیرفتنی جلوه دهد که خود نیز بروشنی نمی‌تواند مرزهای آنرا باز بشناسد .

جلال‌الدین بر پهنهٔ پرابهام جهان واقع خود را راحت نمی‌بیند و در پی آنست که با روش‌های معنوی و ماهرانه معمای پدیده‌های درونی و برونی را حل کند. از همین روست که آثار وی معماهای تازه‌ای عرضه میدارد که زائیدهٔ راه حل‌های تازه و تفسیرهای تازه‌تری است . سرانجام وی به آئین وحدت وجود پناه می‌برد که در آن برد و باخت یکسانست و جز صفر که هم تسلی‌بخش است و هم نومیدکننده چیزی در دست نمی‌ماند.»

آئین فکری مولوی هر بحثی را برانگیزد در ارزش و عظمت شاعرانهٔ او تردیدی نمی‌توان داشت و همین پشتوانهٔ شعری است که اندیشهٔ او را تا زمان ما در سراسر گیتی پراکنده است و از میان شاعران ، هانری دورن‌یه Henri de Régnier فرانسوی را مثال می‌آوریم :

هانری دورن‌یه بیش‌از یکصد سال پیش درفرانسه زاده شد و درهفتاد و دوسالگی اندکی قبل‌ازآغاز جنگ جهانگیر دوم در پاریس درگذشت . وی از مشتاقان پابرجای انجمن ادبی مالارمه در روزهای سه شنبه بود. می‌دانیم که در ایـن انجمن پل‌والری و آندره ژید و اسکاروایلد نیز رفت و آمد داشتند .

هانری درون‌یه با دختر «ماریادوهردیا» ازدواج کرد . این خانم‌که خود شاعر بود درادبیات فرانسه به نام مردا «ژرار دوویل» شناخته شده است و آندره ژید خاطرهٔ قرائت قطعهٔ «گلهای سعدی» شعر مادام والمر را که از زبان وی شنیده است بعنوان خاطره‌ای از یادنبردنی دریادداشت‌های خود نام می‌برد .

اما پیوند هانری دورن‌یه با ادبیات فارسی :

دکتر ماردروس Dr. Mardrus از دوستان ژید پس از «گالان» به ترجمهٔ کتاب **هزار و یکشب** پرداخت . ژید درچند مقاله از ترجمهٔ ماردروس در برابر ترجمهٔ دویست سال قبل گالان جانبداری کرد . دکتر ماردروس مجموعهٔ ترجمه خودرا به یادبود «مالارمه» اهداکرده وسپس‌هریك از شانزده جلدکتاب خود را نیز بنام یکی از شاعران و نویسندگان جوانی‌که با وی

دوست بودند آراسته است . در میان این گروه شانزده نفری بـه نام‌هائی برمی‌خوریم که بعدها در پهنهٔ ادبیات فرانسه درخشندگی یافتند . جلد اول ترجمهٔ هزار و یکشب به «پل‌والری» و جلدهای دیگر به «ماریادوهردیا» و «موریس مترلینك» و «هانری دورنیه» و «پی‌یرلوئیس» و نیز جلد پنجم به آندره ژید اهدا شده بود. باید توجه داشت که آندره ژید به تهذیب عبارات فرانسهٔ ماردروس میپرداخت و نکتهٔ درخور یادآوری اینست که شانزده نفری که ترجمهٔ دکتر ماردروس به‌آنان اهدا شده است هریك به نحوی با ادبیات و اندیشهٔ ایرانی سر وکار داشته‌اند که نیازمند بررسی جداگانه است.

هانری دورنیه عضوفرهنگستان فرانسه‌بود و پل‌والری مقدمهٔ «نامه‌های ایرانی» منتسکیو را به او تقدیم کرده است. البته این تقدیم‌نامه را نشانه‌ای از توجه هانری دورنیه به مسائل ایرانی می‌توان دانست . از سوی دیگر ترجمهٔ رباعیات خیام بفرانسه اثر اعتصام زاده که جایزهٔ فرهنگستان فرانسه را دریافت داشته با عبارات سپاس‌آمیز به دورنیه تقدیم شده است . در میان شعرهای دورنیه قطعات «کلاه‌خود» ، «دسته‌گل» و «شاهزادهٔ اسیر» مستقیماً نشانهٔ الهام‌پذیری شاعر از تاریخ و ادب ایرانست .

اما طبیعی است در بررسی آثار شاعران غربی تنها به اشاره‌های صریح آنان نباید اکتفا کرد بلکه مطالعهٔ عمیقتر ما را به مواردی از تأثیر پذیری رهبری می‌کند که غالباً خود شاعر آگاهانه به‌آن‌توجه نداشته است. اینگونه بررسی‌ها قدرت تأثیر ادبیات فارسی را بهتر و بیشتر نشان می‌دهد .

اینك قطعه‌ای ازهانری دورنیه را می‌خوانیم که یادآور سرآغاز مثنوی است، این قطعه بعنوان زیباترین شعرشاعر فرانسوی کمابیش در هر برگزیدهٔ شعری نقل شده است اما هیچیك از نقادان فرانسوی به‌پیوند آن با سرآغاز مثنوی اشاره نکرده‌اند :

« بشنو از نی چون حکایت می‌کند
وز جدائی‌ها شکایت می‌کند

کز نیستان تا مرا ببریده‌اند
از نفیرم مرد و زن نالیده‌اند

من به هر جمعیتی نالان شدم
جفت خوشحالان و بدحالان شدم

هرکسی از ظن خود شد یار من
وز درون من نجست اسرار من

سر من از نالهٔ من دور نیست
لیك چشم و گوش را آن نور نیست

آتش‌است این بانگ نای و نیست باد
هرکه این آتش ندارد نیست باد

آتش عشقت کاندر نی فتاد
جوشش عشق است کاندر می فتاد

همچو نی زهری و تریاقی که دید
همچو نی دمساز و مشتاقی که دید

نی حدیث راه پرخون می‌کند
قصه‌های عشق مجنون می‌کند

دو دهان داریم گویا همچو نی
یك دهان پنهانست در لبهای وی

یك دهان نالان شده سوی شما
های و هوئی درفکنده در سما

دمدمه‌ی این نای از دمهای اوست
های وهوی روح از هیهای اوست

گر نبودی نالهٔ نی را ثمر
نی جهان را پرنکردی از شکر»

« نئی کوچك مرا بس بود
تا گیاه بلند
و سراسر چمنزار
و بیدهای لطیف
و نیز رود ترانه‌خوان را
بلرزانم

نی کوچك مرا بس بود
تا جنگل را به سرودخوانی وادارم.
آنانکه درگذرند، آوای آنرا شنیده‌اند
از عمق شب، در اندیشهٔ خویش
در سکوت و در نسیم
روشن یا محو
نزدیك‌تر یا دور
آوای آنرا شنیده‌اند.

آنانکه درگذرند
در عمق وجود و در اندیشهٔ خویش
آنرا باز هم خواهند شنید
و مدام می‌شنوند که نی در نغمه‌خوانیست.

برای من بس بود
که با این نی کوچکی که از کنار چشمه چیدم
از چشمه‌ئی که روزی عشق آمد
وچهرهٔ عبوس خود را در آن جلوه‌گر
ساخت و گریست
همین نی مرا بس بود
تا کسانی را که درگذرند به گریه وادارم
تا گیاه را بلرزانم و آبرا بلرزه
درآورم
و من با دم یك نی
سراسر جنگل را به آواز درآوردم.»

Un petit roseau m'a suffit

مصراع اول این شعر به فرانسه چنان پسند خاطر فرانسویان قرار گرفته‌است که «ژرژ امانوئل کلانسیه» برای فصلی‌ازکتاب « دورنمای انتقادی از رمبو تا سورئالیسم » این‌را عنوان انتخاب کرده است : « نئی‌کوچك مرا بس بود.»

اصولا در سالهای آغاز قرن بیستم میلادی یعنی در هفتاد سال پیش‌که آزادگان وآزاداندیشان ایران برای رهائی از بیدادگریهای قرون، درطلب آزادی برآمده بودند جمعی‌ازشاعران ونویسندگان جوان فرانسوی‌که قرن جدیدرا«قرن»طلائی‌می‌نامیدند، غالباً بیخبرازآنچه درسرزمین‌ما می‌گذرد با خیالی آرام و آسوده در جست وجوی سرچشمه‌های تازهٔ الهام بسوی ادبیات کشورهای دور و نزدیك و از جمله فارسی روی آورده بودند و این ذوق را بیش از همه گوته با سرودن « دیوان شرقی » درآنها بیدار کرده بود. اما از اینسو کشمکش آزادگان و روشن بینان ایران با خودکامگی‌ها و بی‌عدالتی‌ها ادامه داشت زیرا خودکامگان و بیدادگران در طول قرنها موجودیت ومعنویت ایران‌هردورا بخطرانداخته‌بودند وچراغ بلنداندیشه‌ای حافظوار دیگر در این ظلمتکده نمی‌افروخت و البته دستگاههای موجود نه تنها در فراهم‌آوردن زمینه برای پرورش حافظها ناتوان بودند بلکه حتی نگاهداری میراث ارزندهٔ کهن نیز از آنها برنمی‌آمد . در همین احوال پاسدار شرف و ارزش معنوی ایران یعنی ادبیات فارسی نگاه‌های مشتاق و جویندهٔ غربی را بخود می‌کشید .

در دهه‌های اول قرن بیستم میلادی برخی از ایرانیان هوشیار وباذوق نیزکه به شور وطن‌پرستی و عشق به ادبیات فارسی و فرهنگ غربی هرسه مجهز بودند براین اشتیاق غربیان دامن میزدند .

در اینجا باید از نویسندهٔ جوانمرگ حسن مقدم به سپاس نام برد :

حسن‌مقدم فرزند بزرگ محمدتقی‌احتساب‌الملك‌که نام‌مستعار «علی‌نوروز» را در نویسندگی برگزیده است تحصیلات خود را در سویس بانجام رسانید. وی به‌ظرائف ادبیات فرانسه آشنائی فراوان داشت و درعین‌حال از ارزش ادبیات فارسی بخوبی‌آگاه بود . بزبان فرانسه روان مینوشت و میکوشید پلی استوار میان دو فرهنگ

ایران و فرانسه بوجودآرد . نمایشنامه‌ها و تحقیقاتی بزبان فرانسه انتشار داده است ودر زبان فارسی نیز دونمایشنامهٔ «ایرانی‌بازی» و «جعفرخان از فرنگ آمده» بقلم حسن مقدم مشهور است . برترجمهٔ خیام بقلم فرانتس توسن مقدمه‌ای کوتاه و مستدل بفرانسه نگاشته که بعدها صادق هدایت در همان مسیر بررسی او را تکمیل‌کرده است . حسن مقدم بیست و دو ساله بودکه به انتشار مجلهٔ دو زبانی **پارس** دراستانبول پرداخت . این مجله که هرپانزده روز بفارسی و فرانسه منتشر میشد دریغ‌که دیرنپائید اما درهمان دورهٔ کوتاه توجه نویسندگان فرانسوی را از یکسو و مترجمان ادبیات فارسی را از سوی دیگر برانگیخت . در همان پنج شمارهٔ نخستین این مجله‌است که انتقادهای حسن مقدم‌را نسبت به‌کار مترجمان شتابزدهٔ فرانسوی می‌خوانیم. قصه‌ای بفرانسه‌بقلم وی‌که به ژول رومن ـ که درآن هنگام نویسنده‌ای تازه‌کار ـ بود هدیه شده، شناخت درست حسن مقدم را از ادبیات فرانسه نشان می‌دهد. وی حتی از آندره ژیدکه درآن هنگام مدیر مجلهٔ «جدید فرانسوی» بود دعوت به‌همکاری کرده‌بود وآندره‌ژید شرحی در جواب وی نوشت‌که ازاسناد ادبی‌این دوره بشمار میرود. در این نامه آندره ژید تأثیر پذیری خودرا ازادبیات فارسی تأیید می‌کند و جاده را برای پژوهش هموار می‌سازد .

حسن مقدم بیست وهفت سال وچند ماه بیشتر زندگی نکرد و جا دارد رباعی **نیما** را که لبریز از ستایش و دریغ و درد دربارهٔ اوست بخوانیم :

«برروی خوشش‌هرکه نظردوخته است
صد خانه به روشنی بیندوخته است
داغم که مهم بدین جهان افروزی
در خانهٔ ما چرا نیفروخته است»

بر ساحل شنی[1]

بر ساحل شنی بیارام و با دو دست خویش
ریگهای زیبای تافته‌ای را که خورشید، زرین ساخته است؛ دانه‌دانه بر زمین
فروریز .
سپس ، پیش از آنکه دیده فرو بندی ، یکبار دیگر
چشم بتماشای دریای خوش آهنگ و آسمان صاف خیره کن
و چون احساس کردی اندك اندك و آهسته
دیگر چیزی در دستهای سبك تو سنگینی نمی کند
پیش از آنکه بار دیگر پلکها از هم بگشائی
دراین اندیشه باش که زندگانی ما نیز ریگ گریزان خود را ازساحل
جاودانگی وام می گیرد و با آن درمی آمیزد .

(۱) Sur la Grève

شاعردراین شعرآرزو می‌کندکه اخترشعر جاده‌ای راکه بسوی مرگ میرود روشن سازد، مرگ سرزمین اشباحی است‌که یادبودها در آن چون چراغی می‌درخشد .

اینك که دیگر نمی‌درخشی[1] ...

اینك که دیگر برجادهٔ سربالائی نمی‌درخشی
ای ستاره ، پس جادهٔ پائین را روشن کن
کاش آوای پای من شمرده طنین افکند

ومن برای تو آن شبح ورهگذری باشم
که باهیاهوئی زودگذر، سکوتی را که بسویش می‌شتافت
درهم آشفت ودیگر ازآن بازنگشت ،
ودر دلی که امید ترکش گفته بود آنچه را که خاکسترعشق باگذشته درهم آمیخته بود می‌برد !

ای اختری که درآسمان جوانی‌ام می‌درخشیدی
تابش مبهم خود را از من دریغ مدار
تا من پیچ وخم راه وجاده را بازیابم و بشناسم ،
وبدانجاروم که **یادبود** اندیشمند، درکنارزمان بی‌بال وپر،چراغ‌بدست همچون «**پسیشه**»[2] در برابر هر خوشه‌ای که داس باآن تماس یـافته ، پرهیزکارانه ایستاده است .

(۱) Puisque tu ne luis plus ...

(۲) Psyché دخترك‌بسیار زیبائی‌که محبوب خدای عشق شد. درافسانهٔ خدایان، پسیشه رمزسرنوشت روح نامرادآدمی است‌که پس‌از رنجهای بی‌شمـار سرانجام برای ابد بعشق خدائی می‌پیوندد .

خوشبختی[1]

اگر میخواهی خوشبخت باشی، گلی را که در رهگذر تو و در دسترس تست مچین .
گل‌همینکه شکفت‌می‌پژمرد گرچه درپیکرش‌خون‌خدائی روانه باشد،

پرندهٔ آسمانگرد را بدرنگ وامدار
نه تیر بسویش پرتاب کن و نه دام بگستران
وچشمان خودرا تنها به شبح گذران اوخرسند کن
بی‌آنکه آنها را بسوی آسمانی که بال پرنده درپروازاست‌بلند کنی ؛

به‌آوائی که بتو میگوید : «بیا» گوش مده .
نه به فریاد سیل گوش فراده نه به‌آوای رودخانه
سنگریزهٔ راه را برالماس برترشمار
درهر چهار راه درنگ کن وآوای درون را بمشورت بطلب .

زنهار... این جامه‌های پرنقش و نگارخیره کننده را که جلوهٔ آن‌دندان حسودان را برهم می‌ساید مپوش .

(۱) Le Bonheur

مرمر کاخ ، کمتر از کنف خیمه
بیداری آرام وخواب‌خوش می‌بخشد .

خنده نیزچون اشك ، چین برجبین می‌افکند .
هرگزمگو : بازهم ، بلکه بگو : بس است ...
خوشبختی ، خدائی است که با دست تهی راه می‌پوید و باچشمان فرود آمده به زندگی می‌نگرد .

به یادبود[1]

من امشب، غروب خورشید را
دراین خاکسترشنگرفی افق، دوست ندارم
شفق تلخ در ته دهانم طعم گس اشکهائی را بر جـا می گذارد که بـا لرزه‌هایش درآمیخته است .

من عطر این گلهائی را که می‌چینند
و از آن تاجی می‌بافند و دسته می‌بندند دوست ندارم .
وعطر گل بنفشه‌ای‌را که درسایهٔ سروپرورش‌یافته است وبردست گلچین می‌ماند دوست ندارم .

فردا ، برفراز تپهٔ سبز
گوری تازه ، بانامی تازه خواهد بود
زیرا مرگ، بر گل نیم شکفته‌ای وزیده وتوفانی‌سنگین، نهالی‌خردرا درهم شکسته است .

ای زمین کاوش ناپذیر ، اگر بر سینهٔ آنانکه عمر فرسوده‌شان کرده وروزان وشبان بسیار دیده‌اند سنگین‌نیستی ،
میدانم که بر پیکر کودکی خردسال بسیارسنگینی .

(۱) In Mémoriam

آلبرسامن

(۱۸۵۸-۱۹۰۰)

Albert Samain

۱۸۵۸ــ بدنیا آمدن آلبرسامن در شهر «لیل» .

۱۸۷۳ــ تحصیلات متوسطه‌اش براثر مرگ پدر ناتمام ماند . سرپرستی خانواده ، ورود به بانك ، مطالعهٔ شخصی ، علاقهٔ شدید بادبیات یونان .

۱۸۸۰ــ اقامت درپاریس . کارمندی شهرداری، رفت وآمد به انجمنهای ادبی وهمکاری با مجلات ادبی .

۱۸۸۴ــ سفربآلمان .

۱۸۸۹ــ شرکت درتأسیس ماهنامهٔ «مرکوردوفرانس»ماهنامهٔ معتبری‌که سالها بمدیریت ژرژدوهامل انتشار می‌یافت . همکاری با مجلهٔ «دوجهان» .

۱۸۹۳ــ مجموعهٔ اشعار: «درباغ شاهزادهٔ اسپانی». فرانسوا کوپه دربارهٔ این‌کتاب مقاله‌ای‌نوشت وتوجه مردم را بدان‌جلب‌کرد.

۱۸۹۶ــ اقامتی‌کوتاه درلندن وهلند .

۱۸۹۸ــ اخذ جایزهٔ فرهنگستان فرانسه ــ شدت‌بیماری‌ریوی.

۱۹۰۰ــ مرگ درهجدهم اوت .

اشعاری دلپذیر بخواب می‌بینم[1]

اشعاری دلپذیر وزمزمه‌هائی آشنا بخواب می‌بینم
اشعاری که چون بال و پرمرغان باروح تماس می‌یابد،

اشعار زرینی که معنی‌روان آن همچون گیسوان «اوفلی» است که‌درزیر

(۱) Je rêve des vers doux ...

امواج آب، ازهم گشوده گردد .

اشعارخاموشی بی‌آهنگ و بی‌تارو پود که قافیهٔ بی‌صدای آن همچون پاروئی می‌لغزد ،

اشعاری ازقماش کهن، همچون‌صدا وابری‌انبوه؛فرسوده‌ولمس‌ناشدنی،

. . . .

همچون عطری که درآبهای راکد نیمگرم حل شود

. . . .

اشعاری بخواب می‌بینم که چون سرخ گلها می‌میرند .

آسمان چون دریاچه‌ای زرین[1]

آسمان چون دریاچهٔ زرین رنگباخته ، اندك اندك ناهویدا میشود
گوئی دشت که ازدور بایر بنظر میرسد دراندیشه است
ودر هوائی که درخلاء وسکوت دامن گسترده است
روح بزرگ وغمگین شب فرود می آید .

در همان حال که روشنائیهای ناچیزی اینجا و آنجا می‌درخشد
گاوان فربه جفتگیری شده ازراه بازمی گردند
و پیرمردان با شبکلاه ، چانه بردست
بردر کومهٔ خود، درهوای آرام غروب دم میزنند .

منظری که زنگ کلیسا در آن طنین می‌اندازد، شکوه آلود
وهمچون پرده‌های نقاشان پیش از «رنسانس» ساده و مطبوع است
پرده‌ای که در آن **شبانی**[2]، بره‌ای سپید وجهنده بهمراه دارد .

ستارگان، در آسمان سیاه ، اندك اندك چون برف فرومی‌بارندو برفراز
آسمان، دراوج این کرانه ، نیمرخ کهن چوپانی در خواب است .

(۱) Le ciel comme un lac d'or ...

۲ــ تصویر ازانجیل گرفته شده است که عیسی‌را بره‌بدست مجسم می‌کند.

برج[1]

چون دوازده کاخ زرینم دیگر بس نبود
ودل شاهانه‌ام از روز ملول شده بود
شبی فرمان دادم اورنگ مرا برای همیشه
برتر از بلندترین برجهایم قرار دهند .

در آنجا برفراز مردم وشهرهای پرهیاهو
تنها در پهنهٔ آسمان خاموش نشستم
و بی‌اعتنا، به‌تماشای غروبها وسپیده دمان پرداختم
و بازتاب آسمانها رادر آب خلوت چشمانم دیدم .

با رنگ باخته، طعم مرگ دردهان خود یافتم .
زمین زیر گامهایم چون سگی‌درخواب است
ودستهایم ، شبانگاه ، در میان ستارگان در نوسانست .

هیچ چیزچشمان بی‌جنبش و بی‌قیدم را بخود سرگرم نساخت
هیچ چیز دل همواره تهی مرا که بر فراز دریای بی کران ملالم گرم
رؤیاست، پرنکرد، و نیستی ، روحی همانند خود برایم زاد .

(1) La Tour

سمبولیست‌های بلژیکی

۱ـ امیل ورهارن

۲ـ شارل وان‌لربرگ

امیل ورهارن

(۱۸۵۵-۱۹۱۶)

E. Verhaeren

۱۸۵۵ـ بدنیاآمدن امیل ورهارن از پدری ماهوت فروش دربلژیك

۱۸۶۹-۱۸۷۷ تحصیلات متوسطه وعالی، کارآموزی وکالت .

۱۸۸۱ـ وکالت دادگستری ـ دلبستگی به شاعری

۱۸۸۳ ـ ۱۸۹۰ چاپ چند مجموعه شعر

۱۸۹۰ـ سفراسپانیا ، آلمان، اقامت درلندن

۱۸۹۲ـ زناشوئی

۱۸۹۵ـ آغازشهرت

۱۸۹۶ـ «ساعات روشن»

۱۸۹۸ـ «سپیده دمها» درام غنائی درچهار پرده

۱۸۹۹ـ «تاکهای دیوار من» ، «چهرهٔ زندگی»

۱۹۰۰ـ «صومعه» ، درام‌درچهار پرده

۱۹۰۵ـ «ساعات پس ازظهر»

۱۹۰۶-۱۹۱۶ چاپ چندین مجموعه شعروتئاتر

۱۹۱۶ـ مرگ ورهارن درایستگاه «روئن» براثرتصادم قطار

یك بامداد[1]

بامدادان ، ازشاهراههای آشنائی که از کشتزاران و بوستانها میگذرد، روشن وسبکبال ، باپیکری که نسیم وروشنائی درمیانش گرفته‌اند براه افتاده‌ام .

میروم اما نمیدانم بکجا، میروم وشادمانم.
سینه‌ام سرشار از نشاط وشادی است
دیگرقوانین و اصول برایم چه اهمیت دارد ؟ !
سنگریزه درزیر پاشنهٔ گرد آلودم می‌درخشد و به‌صدا درمی‌آید .

گام برمیدارم ومغرور ازآنکه عاشق هوا وزمینم وبسیط و دیوانه‌ام و جهان‌را باهرچه درآنست باسرمستی این‌زندگی ابتدائی‌درهم آمیخته‌ام.

ای گامهای رهنورد وروشن خدایان دیرین !
درون گیاه تیره پنهان میشوم .
آنجا که درختان بلوط سایهٔ خودرا فرو می‌پاشند
ومن برلبان آتشین گلها بوسه میزنم .

بازوان نرم وسیال رودها، مرا می‌پذیرند ومی‌آرامم
و باردیگر با راهنمای خود که همان تصادف است رهسپار می‌شوم

(۱) Un Matin.

و ازجاده‌های جنگلی که بر گهایش را می‌جوم میگذرم .

گوئی که تا بامروز تنها برای مردن زیسته‌ام نه برای زیستن :
آه ! کتابها چه گوری میکنند و چه پیشانیهای مسلح ، در آن گورها ،
مغلوب سرفرود می‌آورند .

بگوئید آیا راست است که دیروزاشیائی وجود داشته و چشمان معمولی
بیش ازچشمان من بدانها نگریسته و پرچم‌افراشتن رنگارنگ‌میوه‌ها
و شور وهیجان گلها را دیده است ؟

برای نخستین بار، بادهای لعلگون را می‌بینم
که در دریای شاخ و بر گها می‌درخشند
روح انسانی من سن مشخصی ندارد .
همه چیزجوانست وهمه چیز در زیر آفتاب ، تازه است .

چشمان و بازوان ودستها وتن و بالاتنه‌ام را دوست میدارم
و نیززلف فراوان وطلائی خود را
ودلم می‌خواست باریهٔ خودهمهٔ فضارا بنوشم تانیروی‌خودرا ازآن‌انباشته
سازم .

خوشا راه پیمائی در میان جنگلها، دشتها، گودالهائی که آدمی درآنها
آواز می‌خواند ومیگرید وفریاد برمی‌آورد وخشم‌آلود وجودخود را
درکار می‌آورد وچون دیوانه‌ای از وجود خویش سرمست میشود .

آنگاه که دیدهٔ مرا فرو بندی[1] ...

آنگاه که چشمان مرا بر فروغ زندگی فرو می‌بندی
آنها را دیر زمانی ببوس زیرا آنچه از یک عشق پرشور در خود نگه داشته‌اند
در آخرین نگاه آخرین هیجان خود بتو خواهند داد .

در زیر تابش بی‌جنبش شعله‌ای شوم
چهرهٔ زیبا و اندوهگین خود را بجانب بد ورد آنها خم کن
تا تنها تصویر تو که درمیان گور نگاهش خواهند داشت بر آنها نقش بندد و
پایدار بمانند[2] .

تا من، پیش از آنکه تخته بند تابوت میخکوب گردد
احساس کنم برروی بستر پاك و سپید، دستهایمان بهم می‌پیوندد .
و گونه‌ات نزدیك پیشانی من برروی بالشهای رنگ باخته، لحظه‌ای والا،
بیارمد .

پس از آن من بادل خویش به نقطه‌ای دور خواهم رفت و دلم شعله‌ای چنان
نیرومند برای تو نگاه خواهد داشت که حتی از لابلای زمین بهم فشرده
و بیجان ، مردگان دیگر گرمی آنرا احساس خواهند کرد !

(۱) Lorsque tu fermeras ...

۲ــ [چشمم آندم که زشوق تو نهد سر به لحد
تا دم صبح قیامت نگران خواهد بود . حافظ]

شادی[1]

درساعتی که تابستان پهناور، خیابانها را نیمه گرم میسازد
من شمارا ای جاده‌ها دوست دارم
جاده‌هائی که او ــ او که سر نوشت مرا دردستهای خود پنهان‌داشت ــ از آن بسویم آمده است .
من شما را ، ای باتلاقهای دوردست و ای بیشه‌های عبوس دوست‌دارم ودرزیر گامهایم، تاثرفنای‌زمین را که‌مردگانم‌در آن آرمیده‌اند، دوست دارم .
من در آنچه مرا در بر گرفته است ودرمن راه می‌یابد وجود دارم .

چمنزارهای انبوه ، جاده‌های گمشده ، قله‌های آتش
آب روشنی که هیچ سایه‌ای تیره‌اش نمی کند
ای شما که یادبود مرا می‌سازید خود من هستید .
زندگی من تا بی کرانگی درهمهٔ شما ادامه می‌یابد .

(۱) La Joie

من آن میشوم که رؤیای من بود
درافق پهناوری که نگاهم میدرخشد
ای درختانی که چون زرلرزه براندامتان افتاده است مایهٔ غرور منید،
ارادهٔ من چون گرهی بر بدنهٔ شما
در روزهای کار دشوار وسلامت بخش، نیروی مرا استوارتر میکند.

ای سرخ گلهای باغهای روشن، آنگاه که با پیشانی من‌تماس می‌یابید
اخگرشعله‌های واقعی، بدنم را روشن می‌سازد.
همه چیز برای من نوازش وشور وزیبائی ولرزش وجنونست
من مست‌جهانم وبرهرچه پرتومی‌افشاند وخیره‌ام می‌سازدچنان‌افزوده
میشوم که دلم ازآن بیخود میشود وخود را به فریاد می‌سپارد.

شبی ...

شبی سخنانی چنان دلنواز بگوش من فروخواندی[1]
که گلهائی که بسوی ما خم‌شده بودند
ناگهان بما عشق ورزیدند ویکی از آنمیان
برای آنکه تن بما ساید ، روی زانوان ما فروافتاد .

با من ازروزگار آینده سخن می گفتی
که‌چگونه سالهای عمرماچون‌میوه‌های زیاد رسیده آمادهٔ چیدن‌خواهد شدوچگونه ناقوس‌سرنوشت بهیاهو برخواهدخاست وچگونه همراه با احساس پیری ، یکدیگررا دوست خواهیم داشت .

آوای توچون آغوشی گرامی مرا دربر می‌فشرد
وقلب تو چنان بآرامی و زیبائی شعله ور بود
که درآندم می‌توانستم بی‌هراس ببینم
که راههای پیچاپیچ گور بروی ما گشوده شده است .

(۱) Vous m'avez dit , tel soir ...

شارل وان‌لربرگ

(۱۸۶۱-۱۹۰۷)

Charles Van Lerberghe

وی هم میهن امیل ورهارن بود . درشیوهٔ شاعری بیشتر تابع این نکته از گفتار ادگار آلن‌پو بود که می‌گوید :

«هیچ زیبائی از نوعی غرابت و نوعی حالت رمزی تهی نمی‌تواند بود ...»

لربرگ خود می‌گوید :

«روح یك فرشته اگردرنقابی از زیبائی فرو پیچیده نباشد نمی‌تواند سرمرا برگرداند . یك فرشته از نظر من جزقالب محض چیز دیگر نیست ، شکل دختری زیبا که اندیشه‌هایم را بر تن او بپوشانم .»

ازسفرمرموزخود[1] ...

ازسفرمرموزخود
تصویر وترانه‌ای بیش برای تو باخود نگاه نداشته‌ام
وآن اینست :
برای تو گل نمی‌آورم
زیرا به اشیاءِ دست نیازیده‌ام
مگر نه‌اینکه آنانهم هوای زیستن دارند ؟!

اما برای تو، باچشمان پرشوق خود

(۱) De mon mystérieux voyage ...

درهوا ودر موج
در آتش روشن ودر نسیم
ودر همهٔ شگفتی‌های جهان نگریسته‌ام
تا بتوانم بیاموزم که ترا درهمهٔ سایه‌های شبانگاه خوبتر تماشا کنم .

تا بتوانم بهتر بتو گوش فرادهم ،
به همهٔ آواها گوش داده‌ام ،
همهٔ ترانه‌ها را شنیده‌ام
همهٔ زمزمه‌ها را ، ونیز
رقص روشنی رادرسکوت شنیده‌ام .

تا بیاموزم که چگونه باید برسینهٔ لرزان تو دست یازید
یا برلب تو؛ چنانکه در رؤیائی ،
دست سبك وبوسهٔ خود را
بر آب درخشان و روشنائی سوده‌ام .

برمن ببخشای ...[1]

دلدار من، برمن ببخشای
اگرچشمان من که ازتو سرشار است هنوز ترا نمی‌بیند .
مرا ببخش اگردر تابش پرشکوه تو برمی‌خیزم
ـ چون گلی که درسپیده دم برخیزد ـ
بی‌آنکه آنرا درست دریابم .

برمن ببخشای اگرامروز چشمانم
ترا از نور بازنمی‌شناسد .
ولبخند ترا ازاشکهای حیرت خویش جدا نمی‌تواندساخت .

برمن ببخشای، اگربتو گوش فرا میدهم بی‌آنکه سخن ترا بشنوم
ونمیدانم این توئی، دلدار من، که سخن می گوئی
یا دل منست که مویه سرداده ،
برمن ببخشای اگرسخنان توچون ترانه‌ای درهوای آبی گون
یا چون‌بال نسیم در حلقهٔ زلفهای من‌بر گرد گوشهایم در پرواز است .

(۱) Pardonne_moi, ô mon Amour

برمن ببخشای اگر بر آفتاب تن می‌سایم
چنانکه گوئی بتو تن سوده‌ام
ویا لبان من لبخندزنان
بی‌آنکه ازاین نکته‌آگاه باشد
گوئی درطراوت شامگاه برتو لب می‌ساید .

برمن ببخشای اگر می‌پندارم آنجا که توهستی من در کنار توام
یا آنگاه که شاید درآغوش من آرمیده باشی
بازهم درجستجوی توام .

مگر شما نیستم[1]

ای اشیائی که با انگشتان
وبا روشنائی دیدگان خیرهٔ خود باشما برخورد دارم
آیا من شما نیستم
وآیا شما من نیستید ؟
ای گلهائی که در شما دم میزنم
وای خورشیدی که در تو می‌درخشم
ای روحی که می‌اندیشی ،
چه کسی بمن می‌تواند گفت
کجا بپایان میرسانم و کجا آغاز می کنم ؟

آه ! دل من همه جا تا بی‌نهایت خود را باز می‌یابد !
آری شیرهٔ شما خون منست !
خون من چونان شطی زیبا .
درهمهٔ چیزها یك‌زندگی روانست
وما همگی یك خواب می‌بینیم[2]

(۱) Ne Suis_Je vous ...

(۲) صائب گوید :

گفتگوی کفر و دین آخر به یکجا میکشد　　خواب یك خوابست با شد مختلف تعبیرها

فراز و نشیب‌های سمبولیسم

ژان موره آنویسندهٔ بیانهٔ سمبولیسم (درسال ۱۸۸۶) پنج‌سال پس‌ازآن، بسال ۱۸۹۱ نامه‌ای‌درفیگارو انتشارداد وخود راازشیوهٔ سمبولیسم برکنارشمرد و از شیوهٔ «کلاسی‌سیسم» دیرین ستایش کرد . بدنبال آن ، موریس لوبلون M. Leblond اعلام داشت «دیرگاهیست که ماستایشگرآثار بودلر و مالارمه هستیم» . وی‌کتابی‌بنام «بررسی دربارهٔ شیوهٔ ناتوریسم Naturisme »انتشار داد . دراین ایام شیوهٔ «طبیعت‌گرائی»هواداران و شاعرانی وفادار یافته بود .

تنی‌چند ازشاعران دیگرپیرو شیوه‌های تازه‌تری در شعرشده بودند و سمبولیسم براثرروبروشدن با بی‌اعتنائی‌عامهٔ ادب‌دوست اندك‌اندك میدان تهی می‌کرد وهواداران دیرین سمبولیسم، گاه بشیوهٔ روزگارجوانی خویش وگاه نیز آثاری متناقض باآن انتشار میدادند .

چندتن ازشاعران نیزاساس شیوهٔ سمبولیسم را به بادشوخی و نیشخند می‌گرفتند .

بااینحال، همزمان باشیوهٔ کلاسیك‌جدید«نئوکلاسی‌سیم» ؛ شیوهٔسمبولیسم جدید «نئوسمبولیسم» نیزبدست «ژان‌روایر J. Royere» سروسامانی‌می‌یافت و وی این‌شیوه را چنین تعریف می‌کرد .

«سمبولیسم‌چیزی جزمیل نفوذشعردرماهیت اصلی‌آن نیست ونمی‌تواند بود» و «شاعرانی که نسل سمبولیست را تشکیل داده‌اند همگی هنر خود را چون امری مطلق پنداشته‌اند».

ناشراندیشهٔ این‌دسته ازشاعران‌مجلهٔ «نیزه داران Phalange» بودکه درسال ۱۹۱۴ ازادامهٔ انتشار بازماند اماآنچه دراین شیوه اصیل بود در آثار کلودل و والری وآپولی‌نراز نظرنطفهٔ تصویر وموسیقی‌کلام، ادامه یافت تـا شاعران سوررئالیست پدیدآمدند و بـاردیگر پیشروان شیوهٔ سمبولیسم را به استادی‌ستودند اماخود دردنبال‌آن‌شیوه ، شیوه‌ای در پیش‌گرفتندکه‌مهمترین شیوهٔ شعری وادبی قرن بیستم است وتاکنون همسان وهمانندی برای‌آن پدید نیامده است .

از: ژان موره‌آ Jean Moréas

(۱۸۵۶–۱۹۱۰)

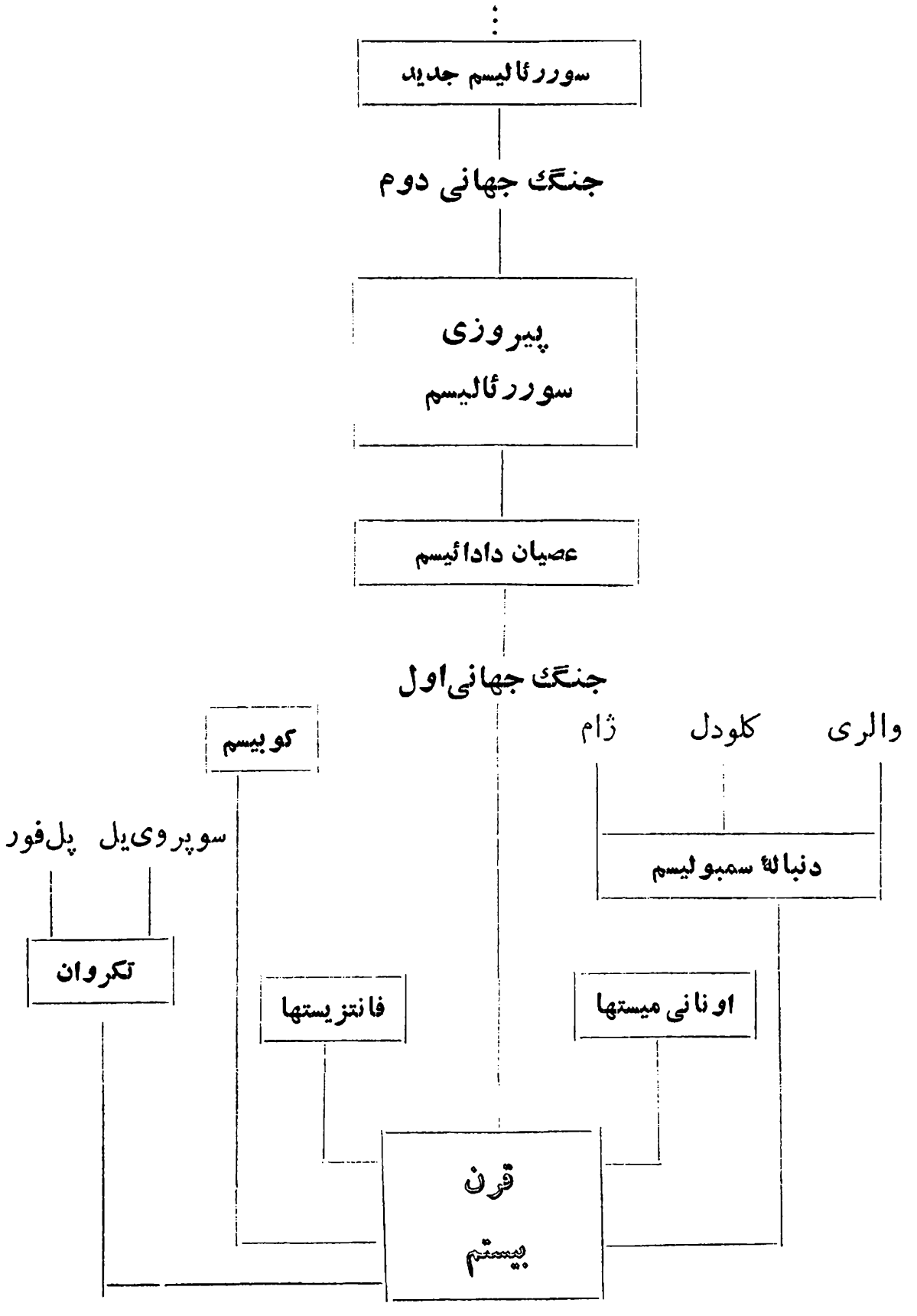
تنها واندیشمند[1]

تنهاواندیشمند، درزیر آسمانی بی‌حرارت که شادی نیز ترکش گفته‌است
رهسپار خواهم شد
و بادلی آکنده از عشق ، در پای درختان سپیدار ، برگهای خزانی را
بدست خواهم فشرد .

به آهنگ نسیم وفریاد پرندگان گوش خواهم داد ،
پرندگان ازفراز کشتزارانی که شب برآنها فرودآمده می گذرند .
در چمنزار بی‌رونق ، برکرانهٔ آبهای غم‌انگیز
دلم می‌خواهد دیرزمانی در اندیشهٔ زندگی و گور بمانم .

هوای سرد، ابرهای لرزان رادرجایشان نگاه خواهد داشت
وآفتاب شامگاه ، آهسته در ابر ومه خواهد مرد .
آنگاه ، من خسته ازره پیمائی، برکرانه‌ای آرام می‌نشینم
و نان تلخکامی را ازهم میدرم .

(۱) Solitaire et pensif ...


سوررئالیسم جدید
جنگ جهانی دوم
پیروزی
سوررئالیسم
عصیان دادائیسم
جنگ جهانی اول
کوبیسم
والری
کلودل
ژام
دنبالهٔ سمبولیسم
سوپرویل
پل‌فور
تکروان
فانتزیستها
اونانی میستها
قرن
بیستم

قرن بیستم

شعر معاصر

«... نهضت شعری که نقطهٔ آغازش سمبولیسم پایان قرن نوزدهم است و از خلال دگرگونیهای گوناگون به نهضت سوررئالیسم راه می‌برد ، پیش از آنکه آفرینشی باشد، نوعی بینش و آگاهی است. هرگز اینهمه نوشته‌های علمی (نظری) با نهضت ابداع هنری همراه نبود. شعر معاصر شعر یست انعکاسی، انتقادی ، شعر فرهنگ و دریافت بشری و وابسته به تفکر و بررسی آثار هنری پیشینیان ...»

«دائرة المعارف ادبیات جهان»

(چاپ پله یاد)

فرانسیس ژام

(۱۸۶۸-۱۹۳۸)

Francis Jammes

بدنبال ورلن

در آثار این شاعر مانند آثار ورلن، زیبائی آهنگ سخن جلوهٔ خاص دارد.

در سال ۱۹۰۵ به آئین کاتولیك گرویدو کمابیش سراسر زندگی را در نواحی پیرنه که دوست میداشت گذراند. از نظر وی در ناچیزترین امور، روح خدائی در نوسان است. ژام در اشعار خود هرگونه زیور و آرایش ناسودمند را بکنار نهاده است و تأثیر عمیقی از صراحت و صداقت و تقدس در آثارش پیداست. از میان آثار فراوان وی آثار زیر بیشتر اهمیت دارد:

۱ــ ازدعای سپیده دم تا دعای شامگاه

۲ــ روستائیان مسیحی

۳ــ فرانسهٔ شاعرانهٔ من

ازاین گذشته، ژام رومان‌های بسیار وتحقیقات بیشمار دیگر نیز دارد.

وی درآغاز با ژید بسیاردوست بود ودرشعری باعنوان «سندبادبحری» که از «هزار ویکشب» الهام گرفته خیال دور پرواز خود را به بغداد چند قرن پیش فرستاده است.

برف خواهد بارید[1]...

چند روز دیگر برف باریدن خواهد گرفت.
من به یاد سال گذشته افتاده‌ام.
به یاد اندوههای خود در کنار آتش افتاده‌ام.
اگر ازمن می‌پرسیدند: تراچه میشود؟
به پاسخ می گفتم : چیزی نیست ، آسوده‌ام بگذارید.

سالی پیشتر ، هنگامی که برفی سنگین در بیرون می‌بارید
من در اتاق خود بسیار اندیشیدم ، اندیشه برای هیچ.
و اکنون مانند آنوقت ، پیپی بادستهٔ کهر بائی دود می کنم.
. . . . . .

چرا می‌اندیشیم وچرا سخن می گوئیم ؟ راستی خنده آوراست.
اشکها وبوسه‌های ما سخن نمی گویند
با اینحال آنها را درمی‌یابیم
وصدای گامهای یکدوست از گفتارهای شیرین، دلاویزتر است.

(۱) Il va neiger...

ستارگانرا نامگذاری کرده‌اند
بی آنکه بیندیشند ستارگان نیازمند نام نیستند
واعدادی که اثبات می کنند ستاره‌های دنباله‌دار زیبا
در سایه عبور می کنند، ستاره‌ها را برفتن ناگزیر نمی‌سازند.

وحتی اکنون، اندوههای دیرین سال گذشتهٔ من کو؟
اگر آنها را بیادآورم
و اگر به اتاقم بیایند و بگویند: تراچه میشود؟
خواهم گفت: آسوده‌ام بگذارید، چیزی نیست.

می گفتی[1] ...

می گفتی : عشق من
می گفتم : عشق من
می گفتی برف میبارد
می گفتم برف میبارد
می گفتی : بازهم
می گفتم : بازهم
می گفتی : همچنان
می گفتم : همچنان
بعد گفتی : دوستت دارم
ومن گفتم : من بیشتر
گفتی : تابستان زیبا به پایان آمد
گفتم : خزان درپیش است
اینجا دیگرسخنان ما یکسان نبود .
سرانجام روزی گفتی :
ایدوست ، چه دوستت دارم...
(زوال پرهیاهوی خزان پهناور بود)
و من به پاسخ گفتم تکرار کن...
بازهم ...

(۱) Tu disais...

بدنبال رمبو

بدنبال رمبو، گویندگانی هستندکه کوشیده‌اند ادبیات را برای بیان پیامی عرفانی بکاربرند. این گروه بحق یاناحق خودرا وارث اندیشه‌های رمبو میدانند.

پل کلودل (۱۸۶۸-۱۹۵۵) Paul Claudel این شاعرچه‌ازنظراندیشه وچه ازنظرهنر با پل‌والری بسیار اختلاف دارد. کلودل مانند والری درآغاز درشمار سمبولیست‌ها بود اما پس‌ازخواندن آثار رمبو، بگفتهٔ خود، چنان بهیجان درآمدکه در سال ۱۸۸۶ به‌آئین کاتولیك گرائید.

کلودل در بسیاری ازکشورهای جهان بعنوان قونسول یا سفیر اقامت گزیده (پراگ، توکیو، ریودوژانیرو، کوپنهاگ، واشنگتن، بروکسل)و آثار او جلوه‌گاه ماجرای مسیحیت در سراسرجهانست. وی گوینده‌ایست متعصب ومذهبی که‌آثارش ازکتب‌مذهبی‌مایه گرفته و درهمان حال «رئالیست» وستایشگرهوسهاست.

اشعارکلودل یکدست نیست: گاهی تاعالی‌ترین درجه اوج می گیرد و گاهی‌خنده‌آور یا نفرت‌انگیز میشود. شعراو، همچون‌آیه‌های‌کتاب مذهبی بشمار میرودکه ازنظرخودگوینده (شیوهٔ شاعری ۱۹۰۷)، با فواصل‌دم‌زدن او هماهنگی‌کامل دارد. مجموعهٔ اصلی اشعارکلودل عبارتست از:

۱ـ پنج چکامهٔ بزرگ
۲ـ ترانه‌ای باسه‌آواز
۳ـ اشعار جنگ
۴ـ اشعار و گفتار هنگام جنگ سی‌ساله

نمایشنامه‌های‌کلودل نیز سرشار از زیبائی شاعرانه است. نثرکلودل ارزش شعراو را ندارد وهنگامی جذاب است‌که شاعرانه باشد.

ماهی گیر ماهی صید می کند[1]...

انتخاب تصویرها و کلمات خاص ، به این قطعهٔ کوتاه ، رنگی ازشرق دور میدهد . اندیشه‌ای که این شعر در بر دارد اثری‌مبهم در ذهن‌خواننده برجا می گذارد وهمانندکار نقاشان ژاپنی است که باچند خط قلم‌موی نقاشی، سراسر یك‌منظره‌را درذهن‌خواننده تجسم‌می‌بخشند.

ماهی گیر، باتوری که در اعماق امواج فرومیبرد ماهی میگیرد.

شکارچـی بادام ناپیدائی در میان دوشاخ درخت ، پرندگان کوچك را شکار میکند.

وباغبان میگوید برای صید ماه و اختران ، اندکی آب مرا بس است و برای گیلاس بنان پرشکوفه و درختان افـرای آتشگون رشتهٔ باریك آبی که می گسترانم بس‌است.

وشاعرمیگویدبرای صیدتصورات‌واندیشه‌ها،دام ودانه‌ای‌ازکاغذ سپید مرا بس است . خدایان ازآن نمیگذرند مگر آنکه مانند گذر پرندگان برروی برف ، ردپائی از خود برجا گذارند .

برای پیش کشاندن پاهای « ملکهٔ دریا » همین‌فرش کاغذین که می گسترانم مرا بس‌است و برای فرودآوردن « فرمانروای آسمان » پرتوی از ماهتاب و پلکانی از کاغذ سپید مرا بس‌است.

(۱) Le Pêcheur attrape les poissons

سرود

پستوی درون !

بیهوده فواصل وسرنوشت مارا از یکدیگر جدا می کند!
برای اینکه با او باشم جز این کاری ندارم که بدل خویش باز گردم و دیده فرو بندم
تا دیگر آنجا نباشم که او نیست.
دست کم این آزادی را از او باز گرفته‌ام ودیگر باو وابسته نیست که با من نباشد .
و نمیدانم آیا دوستم میدارد یا نه ، اندیشه‌های او برمن هویدا نیست و دست‌یابی بر اندیشهٔ او برمن ممنوع است .
اما میدانم که او نمی‌تواند از من در گذرد .
او در سفر است و من اینجا . و هرجا که برود من باو خوراك می‌رسانم و باو مجال زیست میدهم .
و اگرمن اینجا نبودم ، خرمنهای او بر گردما ، بچه‌کارش میرفت؟
همهٔ این میوه‌های زمینی بچه‌کار میرفت اگرمن اینجا درمیان دستگاه خمیر گیری وآسیا و دستگاه فشار نبودم ؟ وچه کسی اینهمه را رهبری می کرد.

(۱) Cantique de la chambre intérieure

همهٔ این سرزمین‌ها بچه‌کارش میرفت
اگر ازهمه‌سو، راهی نبود که ارابه‌های قصیل‌ازآن سرازیرشود و در زمستان ، درشکه‌های دراز بدوجفت گاونر بسته نبود تا بسوی خانه رهبری شود؟
اگر او دور ازمن‌نبود ومن‌اینجا برای رسیدگی بدارائی‌شوهرم نبودم ،
نیازی که اوبمن دارد تا اینحد بزرگ نبود.

.

ومن میدانم که اوهم‌اکنون اینجاست.
اما برای من این‌چهرهٔ فروبسته واین لبخند مبهم و این‌دلی که خودرا برمن نمی گشاید چه اهمیت دارد؟
ومن، آیا من دل خود را براومی گشایم؟
در روز زناشوئی این شرطها را باهم نکرده‌ایم .
بگذار که او راز خویش نگهدارد و من نیز راز خود را .
آه ، اگر او راز دل برمن می گشود آیا دلم میخواست بگذارم بازهم رهسپار شود ؟ و من اگر رازدل براو می گشودم و او در می‌یافت چه جائی در دل من دارد ، آیا هرگز بار دیگر مرا ترك نمی گفت!
خدا فرشتهٔ نگهبان خود را برمن گماشت !
منکه برای یاری او ساخته شده‌ام آیا در پای او بندی خواهم شد؟
منکه‌آفریده شده‌ام تا بندرو کشتی‌گاه و برج او باشم آیا زندان او خواهم‌شد ؟ آیا به میهن خیانت خواهم کرد؟
آیا نیروئی‌را که برایش مانده از او باز خواهم گرفت؟
آه ، کاش مرا معاف دارد ! کاش هرگز آن جزء از روح پنهان مرا

درخواست نکند .

این اتاقی که نمی‌بایست براو گشوده گردد،

از بیم آنکه مبادا بدو بخشم!

اگر نمی‌خواهد که من این بندر شوم را برویش بگشایم که دیگر اجازهٔ بازگشت بدو نمیدهد

کاش دفاع را برمن بسیار دشوار نسازد.

همان به که خواهش بسیار نکند

اگر می‌خواهد خرمن به طلا بدل گردد!

همان به که بسویم باز نگردد ! چنانکه در رؤیاها باآن لبخند غریب باز می گردد!

آه: میدانم که امشب مارا می‌فریبد و روز بازهم خواهد آمد!

وآنگاه که در خوابم ، میدانم که خوابی بیش نیست ومن درآغوش او یعنی درمیان آن ستونهای زنده و نقابدار هستم همچنان کـه گوئـی چلچراغ عزا را در بردارم!

همینکه خدمتی کنم ، بس‌است . میدانم که روزی درآغوش او دیـده خواهم گشود!

اکنون می‌خوابم و اگر لحظه‌ای چشم بگشایم،

بر گرد خود جز طلا و از هرسو جزرنگ خرمن چیزی نمی‌بینم!

آخرین شعر بیخوابی

ای بانو ، این خدمتگزار شماست
شما بر آسمان و او در ژرفنای زمین
او را ببینید که بخواب نمیرود
و بردل رنج فراوان دارد.

برای ربع ساعتی
در ژرفنای مغاك
فرشته‌ای بدووام دهید

نه میلی بغذا مانده است!
و نه شوقی برای طبیعت !
جانم باسماجت بسیار ، بیاری داروها
در تکاپوست و دوام می آورد.

کلودل هنوز زنده است.
و هنوز درخور نوازش نسیم است
از باران و برف
در میانهٔ این گل ولای چه باك ؟
در خلال سرفه‌های پیاپی
ای «**آنیس**» مقدس
برای ما آهنگهای سپاس خدارا بلندتر کنید!

نثر سخنی است که راه می‌پوید
و شعر سخنی است که می‌رقصد
«والری»

بدنبال مالارمه

پل والری

پل والری
Paul Valéry
(۱۷۷۱ - ۱۹۴۵)

بی آنکه از هدف مالارمه دور شود شعر او را به کمال رساند .

شاعری والری از سال ۱۸۸۹ آغاز می‌شود. در این دوره بود که والری به انجمن ادبی کوچهٔ رم (خانهٔ مالارمه) رفت و آمد داشت و با مجلات کوچك سمبولیستی همکاری می‌کرد. اما، پس از سال ۱۸۹۸ ، از چاپ آثار خود سر باز زد تا بتواند مانند قهرمان کتاب خود «آقای تست» به تفکرات هیجان‌انگیز خویش دربارهٔ هدف و وسایل فعالیتهای فکری ادامه دهد . والری بخصوص بمطالعهٔ ریاضیات پرداخت و دربارهٔ مسائل معماری و رقص بسیار

اندیشید و یادداشتهای گرانبهائی دراین باره به‌یادگار گذاشت. درسال (۱۹۱۷) سکوت نوزده ساله را شکست و با کتاب « پارك جوان » ، به شعر بازگشت و در سال (۱۹۲۶) با چاپ مجموعهٔ « افسونگری » که والری از آن به شعر تعبیر کرده است ، شهرتی بسزا یافت و به فرهنگستان فرانسه پذیرفته شد . اما در پس این ظواهر یکی از شکاك‌ترین خردمندان عصر ما جلوه می‌کند که نومیدی عمیقی دراندیشه دارد وخواندن آخرین اثر ناتمام او «فاوست من» که در سال ۱۹۴۶ بچاپ رسیده است این نکته را آشکار می‌سازد .

از والری ، مجموعهٔ آثار شاعرانه‌ای برجاست که کتابی کم حجم را تشکیل می‌دهد. برای دریافتن اشعار وی نخست باید ازتفسیرهائی که دربارهٔ آنها نوشته شده است یاری جست .

آثار منثور والری که از بهترین آثار نثری قرن بیستم بشمار می‌رود نه‌تنها دربارهٔ شعر بلکه دربارهٔ هرموضوعی جالب‌است زیرا اوهمینکه دربارهٔ موضوعی سخن می‌گوید آن موضوع تـازه جلوه می‌کند : زیبائی‌شناسی ، سیاست ، فلسفه ، تمدن ... بهترین آثار او عبارتست از : مقدمه‌ای برروش لئوناردوو‌ینچی (۱۸۹۵) شب‌نشینی با آقای تست (۱۸۹۶)

اوپالینوس و روح و رقص (۱۹۲۳)

نگاهی بجهان‌کنونی (۱۹۳۱)

پنج جلد **گوناگون**

چاپ زیبائی نیز از مجموعهٔ آثار پل‌والری ، ازانتشارات مجلهٔ جدید فرانسوی وجود دارد (N. R. F)

مرگ والری درشعر فرانسه نقصانی پدید آوردکه تاکنون هیچ شاعر بزرگ دیگری نتوانسته است آنرا جبران‌کند .

والری شعر را تنها انعکاس سادهٔ برخورد حواس شاعر باجهان بیرونی نمیداند بلکه آنرا گزارشی از زیست درونی ومجموع تأملات شاعردر پهنهٔ زندگی می‌پندارد درقطعه‌ای که ازاین پس می‌آید شاعر انار را با مغز انسانی و در مرحلهٔ اول با مغز خود قیاس می‌کند و هردانه‌ای‌را نشانه‌ای ازتفکری بشمار می‌آورد وبا بیانی که درك آن تأمل می‌طلبد می‌گوید:

انارها[1]

ای انارهای سخت و نیمه باز
که بفراوانی دانه‌های گردن خود نهاده‌اید
بدیدار شما ، گوئی به پیشانیهای والائی می‌نگرم
که براثر کشف خویش درخشان شده باشند .

ای انارهایی که به خمیازه دهان باز کرده‌اید
اگر خورشیدهائی که مُهرشما بر آنهاست
شما را به‌کارهای غرورآمیز واداشته‌اند
و جدارهای یاقوتی شما را ازهم شکافته‌اند
و اگر زرخشك پوسته‌تان
بدرخواست یك نیرو

(1) Les Grenades

به گوهرهای سرخگون عصاره بدل می گردد
این گسستگی تابنده
مرا به یاد روحی می‌اندازد که
همسان با ساختمان مرموز انار، داشته‌ام.

گرچه نقادان غربی این‌قطعه‌را یادآور یك پردهٔ نقاشی طبیعت بیجان اثر «سه زن» یا «ماتیس» میدانند (ماتیس خود از مینیاتورهای ایرانی تأثیر پذیرفته است) امابرای‌یك شناسندهٔ ادبیات فارسی‌شباهت میان‌آن و وصف‌های منوچهری سخت هویداست . باید توجه داشت‌که پل والری بریکی‌ازچاپهای «نامه‌های ایرانی» منتسکیو مقدمه‌ای نگاشته است و شعر « شراب گمشدهٔ » او از قطعهٔ گلهای سعدی اثرمادام والمر تأثیرپذیرفته ونیز ترجمهٔ جلد اول هزارویکشب دکترماردروس‌به وی تقدیم‌شده است.

والری‌که علاوه برشاعری، اندیشمندی بسیار تواناست در پایان‌جنگ جهانگیر اول مقاله‌ای بعنوان «بحران تمدن» انتشار دادکه نخستین‌جمله‌آن سخت مشهور شد.

« ماکشورهای متمدن ، اکنون میدانیم‌که فنا پذیرهستیم.»

و در همین مقاله با اشاره به ایران‌کهن می‌نویسد :

«... بدینگونه پرس‌پلیس [تخت جمشید] معنویت کمتراز شوش مادیت آسیب ندیده است، البته همه چیز ازدست نرفته اما همه‌چیزاحساس فناکرده است . »

والری در برخی از مقالات‌کتاب «نگاهی چند به جهان کنونی» نیز اشاره‌هائی در بارهٔ ایران و اسلام دارد .

الهام از : والری
«ترجمه به شعرفارسی»

پریزاد[1]

نادیده و نشناخته ماندم همهٔ عمر
دانی که چه‌ام ؟ عطر دلاویزوترم من
گه مردم و گه زنده شدم در نفس صبح
بربال نسیم سحری در سفرم من

همراز پریزادم و همخانهٔ تقدیر
نادیده ونشناخته پیش‌همه مردم
تا میرسم از راه ، کشد مرگ بکامم
بیهوده شود حاصل هر کوشش من گم

هرگز نه مرا هیچکسی‌خواند ونه‌بشناخت
یك دیدهٔ صاحبنظرم نیزنه بنواخت

نادیده و نشناخته ماندم همهٔ عمر
چون سینهٔ عریان زنی مست وفسونگر
ـ آنگه که ز تن جامهٔ دوشین بدرآرد
تا زیور اندام کند جامهٔ دیگر!ـ

[تهران ـ ۱۳۳۶]

(۱) Le Sylphe

افسانهٔ نرگس

جلوهٔ گلهای گوناگون که درهرفصل به نوعی چهرهٔ طبیعت را باحضورخود آرایش میدهند از کهن‌ترین زمانها برای تخیل شاعران بهانه‌ای بوده است تا داستانهائی در این زمینه بیافرینند. از همین نظر در یونان و روم باستان آفرینش هرگل بـه خدائی نسبت داده می‌شد و از آنجمله است داستـان گل نرگس :

نرگس در پهلوی «نرکیس» و در یونانـی « نرگی‌سس » و در لاتینی « نرسی‌سوس » و در فرانسه «نرسیس» و در عربی همان کلمهٔ فارسی امروزه با تلفظ «نرجس» نام برده می‌شود .

یك افسانهٔ یونانی می‌گوید که زئوس Zeus خدای خدایان ، نرگس را که گلی بود مرکب از رنگ ارغوانی و نقره‌ای و با گلی که ما اکنون به این نام می‌شناسیم تفاوت داشت آفرید تا به یاری برادر « زئوس » خدای جهان زیر زمینی بشتابد که عاشق **پرسه‌فون** Perséphon دختر خدای دوزخ شده بود. زیرا روزی پرسه‌فون با دختران همدم خود در چمنزاری پر گل و بنفشه گل می‌چید . ناگهان متوجه گلی بسیار زیبا شد که تا آنروز مانندش را ندیده بود . گلبرگهای بسیاری از ریشهٔ این گل جوانه زده بود و عطری بسیار ملایم و مطبوع داشت . آسمان پهناور و سراسر زمین و نیز موجهای شور دریا به تماشای او لبخند می‌زدند .

از میان جمع دختران تنها پرسه‌فون متوجه نرگس شد زیرا دختران همراهش در گوشهٔ دیگر چمنزار به گشت و گذار می‌پرداختند. پرسه‌فون که خودرا تنها میدید کمی به هراس افتاد اما نمی‌توانست ازچیدن آن گل دلنواز خودداری ورزد و زئوس‌هم جزاین‌چیزی نمی‌خواست. پرسه‌فون، شوریده‌وار دست بسوی گل دلخواه خـود دراز کرد اما پیش از آنکه دستش بآن برسد گودالی در زمین پیدا شد و اسبان سیاهی ازآن بیرون جستند که ارابه‌ای‌را می‌کشیدند و انسانـی پرشکوه و هراس‌آور برآن سوار بـود . سوار ، پرسه‌فون را ربود و به سینه فشرد . لحظه‌ای بعد پرسه‌فون ، زمین راکه در نور و روشنائی بهار می‌درخشید ترك گفت تا به‌جهان مردگان راه یابد زیرا خداوند سرزمین ظلمت او را ربوده بود .

اما این افسانه تنها افسانه‌ای نیست که برای نرگس ساخته‌اند. افسانهٔ دیگری متفاوت با نخستین وجود دارد که بسیار سحرآساست . قهرمان این افسانه پسر زیبائیست به نـام نرگس . وی چنان زیبائـی قهاری داشت که همهٔ دختران‌آرزوی هم‌آغوشیش‌را داشتند اما او به‌هیچیك ازاین‌فرصت‌طلبان عاشق‌نما اعتنائی نداشت و از هر پیشنهادی که در ایـن زمینه باو می‌شد سر بازمیزد. از دختران دل‌شکسته و احساساتی خوشش نمی‌آمد. ازآنمیان، اکو Echo دختری که به‌کیفر خشم خدایان ، نیروی سخنگوئی را از دست داده بود و تنها حق داشت آخرین کلمه‌ای را که می‌شنود بازگوکند همه‌جا بدنبال اومی‌افتاد بی‌آنکه بتواند سخن‌آغاز کند. بنابراین‌چگونه می‌توانست این مرد مغرور را که همهٔ زنان را از خود میراند رام گرداند ؟ سرانجام یکروز نرگس ضمن گشت و گذار در بوستانها همراهان خود را صدا زد و گفت: «آیا کسی‌از شما اینجاست ؟ » اکو خوشحال آخرین کلمه را تکرار کرد : «اینجاست» نرگس گفت: «بیا» . اکوکه از دیرگاهی آرزوی شنیدن این کلمه را داشت از پشت درختان به خوشحالی تکرارکرد : «بیا» وآنگاه آغوش بازکرد . اما نرگس از او روی برگرداند وگفت : «نه» . اکو که بفارسی همان معنی طنین و صدا یا بازتاب صوت را می‌دهد ازآن‌پس تاکنون در غاری انزوا گزیده است و عشق ناکام خود را هرگز از یاد نبرده واینك صدای حسرت اوست که در دل کوهها طنین می‌اندازد ومی‌گویند چنان لاغر

شده است که از او جز آوائی باقی نمانده است .

اما نرگس همچنان به شیوهٔ دیرینهٔ خود در تحقیر عشق ادامه میداد تا روزی یکی از دختران که ازدست او دل‌آزرده بود بدرگاه خدایان دعائی کرد که برآورده شد. آن دعا این بود : «کاش این جوان که هیچکس دیگر را دوست نمیدارد عاشق خودش شود». یکی‌از خدایان برعهده گرفت که این آرزو را برآورد و یکروز که نرگس برای نوشیدن آب به چشمه‌ای صاف و روشن خم شده‌بود چشمش به تصویرخود درآب افتاد و سخت دلباختهٔ خویش شد و گفت : «حالا پی می‌برم دختران تا چه حد از دست من رنج برده‌اند زیرا من از عشق خودم می‌سوزم وای بحال دیگران ، بـا اینحال چگونه می‌توانم به‌این زیبائی که درآب تصویر انداخته است دست بیابم ؟ درعین‌حال نمی‌توانم از آن دل بردارم و تنها مرگ خواهد توانست مرا به این آرزو برساند.»

میدانیم که هنوز آئینه اختراع نشده بود و نرگس که از تماشای‌تصویر خود درآب خسته نمیشد اندك اندك ملول می‌شد و نیرویش به‌تحلیل می‌رفت. اکو نیز درکنار اوبود اما کاری از دستش برنمی‌آمد جزآنکه وقتی نرگس بهنگام مرگ به‌تصویرخود گفت «خداحافظ» اکو نیز این‌دوکلمه را تکرار کرد .

می‌گویند هنگامی که شبح نرگس از رودخانه‌ای که دنیای مردگان را دور میزد ، گذشت از فراز قایق بسوی رودخانه خم شد تـا برای آخرین‌بار تصویر خود را در آب ببیند . خدایان از سر دلسوزی او را بـه گلی مبدل ساختندکه نرگس نام دارد و همواره برکنار جویبارها می‌روید و سر بسوی آب خم می‌سازد یعنی به تماشای خود می‌پردازد .

نرگس و«نرسی‌سیسم»درادبیات اروپائی نشانهٔ خودبینی‌وخویشتن‌دوستی وخودنگری‌است. ازنویسندگان وشاعران‌قرن‌نوزدهم‌تئوفیل‌گوتیه وازشاعران قرن‌بیستم میلادی‌خاصه آندره‌ژید وپل‌والری واسکاروایلد وکوکتوآنرا مایهٔ اصلی قطعات و اشعار زیبائی قـرار داده‌اند . سمبولیست‌ها به این مضمون توجه زیادی داشتند و نرگس در ادبیات اروپائی از یك نظر مانند مجنون درادبیات فارسی و عربی و ترکی بهانهٔ سخنسرائی شاعران بسیار شده است.

اما آنچه موجب شده است که پل والری در چند قطعهٔ خود از افسانهٔ نرگس الهام بگیرد تنها قصهٔ یونانی نیست و آندره ژید دوست دیرین وی ، درکتاب مائده‌های زمینی به این نکته اشاره می‌کند :

« در مون‌پلیه باغ گیاه شناسی است . بیاد دارم که شبی با آمبرواز [پل‌والری] چنانکه گوئی در باغهای آکادموس هستم ، بر روی گوری کهن که سروهای کهنسال گرداگرد آنرا فراگرفته بود نشستیم و در همان حال که گلبرگ گل‌سرخ می‌جویدیم آهسته سخن می گفتیم.»

این‌وصف قصه‌ای محلی را نیز بدنبال می‌کشد وآن‌اینست‌که بنابروایت مردم شهر، «یونگ» Young شاعر انگلیسی در سفری به‌این شهر ، دختر-خوانده‌اش‌راکه نرسیسه نام داشت ازدست می‌دهد وچون این‌دختر پروتستان بود درگورستان عمومی‌کاتولیك‌ها اجازهٔ تدفین‌اوداده‌نشد وناگزیر پنهانی‌در باغ گیاه شناسی بخاك سپرده شد . یونگ کتیبه‌ای به لاتین بـا این عبارت برگور وی نهاد : «برای آرامش روان نرگس». این یادبود در ذهن والری با افسانهٔ یونانی درآمیخته و این قطعهٔ دلپذیر را بوجود آورده‌است:

نرگس سخن می گوید[1]

ای برادران ، ای سوسن‌های اندوهگین ، من از زیبائی ملولم
که چنین خواستنی باشم وشما بی‌پیرایه
وای پریزاد ، پریزاد ، پریزاد چشمه ساران
در سکوتی بی‌آلایش آمده‌ام تا سرشك بیحاصل نثار کنم .

آرامشی عظیم بمن گوش فرا داشته و من در آن به آهنگ امید گوش فرا داشته‌ام.
آوای چشمه‌ساران دگرگون میشود و بـا من از شامگاه سخن می گوید .
آهنگ گیاه سیمگونی را که درسایه‌ای‌قدسی‌رشد می کند میشنوم و ماه نابکار آئینه‌اش را تا نهانگاه چشمهٔ خاموش پیش می برد .

(۱) Narcisse parle

ای چشمهٔ لاجوردین، من که درمیان این نی‌ها، دورافتاده‌ام
ازصمیم دل از زیبائی غم‌انگیز خود ملولم
دیگر نمی‌توانم جز آب جادوگر[1] را دوست بدارم
آبی که در آن ، خنده وسرخ گل دیرین[2] را ازیاد برده‌ام.

ای چشمه‌ای که به نرمی در آغوشت می کشم
چه بسا برتابندگی شوم و بی‌آلایش‌تو رقت می‌آورم
چشمه‌ای که دیدگانم در زلال میرندهٔ آن
تصویرمرا که به تاجی از گلهای نمناك آراسته بود
از آب بیرون می کشید.

دریغا ! تصویر بیهوده است واشکها جاویدان!
از میان بیشه‌های آبی رنگ و بازوانی برادرانه
پرتوی ملایم ازلحظه‌ای مبهم وجود دارد
و از بازماندهٔ روشنائی ، دلبری برایم می‌سازد
که برهنه درهمان میدان رنگ‌باخته‌ای ایستاده‌است که آب اندوهگین
مرا بخود می کشد :
آب، این فرمانروای دلپذیر ودلخواه و سرد پیکر .

اینك این تن ماهتابی و شبنم گون من در آب !
ای پیکر رامی[3] که دربرابر چشم منی

۱ـ گوئی آب به جادوگری پیکر نرگس را زنده می‌سازد.
۲ـ نام شاعرانهٔ زن ، سرخ گل دیرین : زنی‌که پیش از این محبوب بوده است .
۳ـ که همهٔ حرکات مرا تقلید می‌کنی .

از فراخواندن اسیری که بر گها در خود فرو پیچیده‌اند خسته میشود
و من با فریادی پرطنین نام خدایان تیر گی را فرامیخوانم.

بدرود ، ای بازتاب گمشده برموج آرام وفروبسته.
نر گس... حتی این نام خود عطری لطیف است با درونی سالم.
بر این گـور تهی ، بیاد روح آن از دست رفته گل سرخ گـور را
پرپر کن.

ای لب من ، تونیز آن سرخ گلی باش که بوسه را پرپر می کند
وشبحی می‌سازد که آهسته آرام می گیرد
زیرا شب ، از دور ونزدیك ،
آهسته با جام گلهای سرشار از سایه وخواب سبك سخن می گوید
و ماه با موردهای آرمیده سر بشوخی می گذارد.

من ترا، ای تن ناپایدار ، در زیراین‌موردها می‌پرستم
که غمگینانه در تنهائی شکفته میشوی ،
و در آئینهٔ بیشهٔ خواب آلود چهره می‌نمائی
بیهوده می کوشم که از حضور دلاویز تو دل‌بر گیرم
عقربك زمان درغگو برروی خزه‌ها نرم است
ونسیم ژرف را ازلذتی گنگ سرشار می‌سازد.

بدرود ، نر گس... بمیر! اینك شفق فرا رسیده
تصویر من با آه دلم در نوسانست

اینك بازوان سیمگون من با جنبش‌های بی‌آلایش آن
دستهای بیحال من در این زرستودنی .

نی لبك در افق لاجوردین ناپیدا ، دریغ گله‌های پرهیاهوی رهگذررا
موزون بگوش میرساند.
اما در سرمای مرگباری که ستاره بر آن می‌تابد
پیش از آنکه گوری آرام از ابرومه پدید آید
این بوسه را که برهم زن آرامش آب است بپذیر!

تنها امید میتواند این بلور را درهم شکند
ای کاش آبی که بانفس من بر آن چین می‌افتد ، چهره‌ام را نابود سازد
ودم من آهنگ دلپذیری برانگیزد که نوازندهٔ سبکسرش برمن ببخشاید.
ای خدای آشفته حال ، ناپدید شو
وتوای نی‌لبك تنها وفروتن ، اشکهای فراوان ما را برماه برافشان .

حکایت‌از: وایلد

روایت از : آندره ژید

Oscar Wilde

(۱۸۴۴-۱۹۰۰)

نرگس (۱)

هنگامی‌که نرگس مرد ، گلهای صحرائی به ماتم نشستند و از جویبار آب طلب کردند تا در مرگ او بگریند .

جویبار به پاسخ گفت :

ـ اگرهمهٔ قطره‌های منهم به‌اشك بدل‌شود باز برای اینکه خود برمرگ نرگس بگریم بس نیست ؛ من او را دوست میداشتم.

گلهای صحرائی گفتند :

ـ چگونه ممکن بود نرگس را دوست نداشته باشی ؟ نرگس زیبا بود.

جویبار پرسید .

ـ آیا نرگس زیبا بود ؛

گلها گفتند :

ـ چه‌کسی بهتر از تو میدانست ؟ اومرروز بسوی تو خم میشد وزیبائی خود را در آئینهٔ آبهای تو میدید .

جویبار پاسخ داد ؛

ـ اگر من نرگس را دوست میداشتم ازآنرو بودکه چون بسوی من‌خم میشد جلوهٔ قطره‌های خود را در چشمان او میدیدم .

حکایت‌از: وایلد

روایت از : آندره ژید

نرگس (۲)

چون معشوقهٔ نرگس‌زیبا مرد، نرگس تنهادربیشه‌ها به‌گریستن پرداخت. پرندگان بدلداری اوبرخاستند اما نرگس همچنان می‌گریست واشك‌ازدیدگان فرومیریخت .

درختان به او دلداری دادند اما نرگس همچنان می‌گریست و اشك از دیدگان فرو میریخت .

چارپایان با او همدردی کردند اما نرگس همچنان می‌گریست و اشك از دیدگان فرو میریخت تا در برابرش برکهٔ بزرگی از اشك پدید آمد که پرندگان در آن شنا می‌کردند و سایه‌های درختان در آن چهره می‌نمودند و چارپایان از آن آب می‌نوشیدند .

اما نرگس زیبا کی از گریستن بازماند ؟

هنگامی‌که به برکه نگاه کرد و عکس چهرهٔ خود را در آن دید و پی برد که زیباست !

از آندره ژید

André Gide

(۱۸۶۹-۱۹۵۱)

نرگس[۱]

(نظریهٔ سمبول)

شاید کتابها چیز بسیار لازمی نباشند. در آغاز چند افسانه کافی بود. ویك آئین مذهبی همهٔ افسانه‌هارا دربرداشت. مردم از جلوهٔ ظاهری افسانه‌ها در شگفت می‌ماندند وبی‌آنکه مفهوم واقعی آنهارا دریابند به پرستش می‌پرداختند. کشیشان دقیق، درعمق تمثیلات و تشبیهات مذهبی تأمل می‌کردند و اندك اندك بمعنی امور نامفهوم پی می‌بردند. سپس برآن شدند که به توضیح بپردازند؛ کتابها افسانه‌ها را گسترش دادند و حال آنکه چند افسانه کافی بود.

و چنین است افسانهٔ نرگس: نرگس کاملا زیبا بود و برای همین پاکدامن مانده بود؛ او پریزادگان چشمه سارها را ناچیز می‌شمرد زیرا دلبستهٔ خود بود. آنجا که نرگس سراسرروز، آرام وخم‌شده، به تماشای تصویرخود می‌پرداخت هیچ وزش نسیمی آرامش چشمه را برهم نمیزد ...

شما این‌قصه را می‌دانید. بااینحال ما یکباردیگرآنرا بازگو خواهیم کرد. همه چیز پیش از این‌گفته شده است اما چون کسی گوش فرا نمی‌دهد باید همواره از سرگرفت.

(۱) Le Traité du Narcisse

نه کرانه‌ای در کار است و نه چشمه‌ای ؛ نه دگردیسی و نه جلوه‌گری گل در آب ؛ چیزی نیست جز نرگس تنها ، نرگس خیال‌پرداز که بر نقش‌های خاکستری رنگ انزوا گزیده‌است. در یکنواختی بیهودهٔ ساعات مضطرب می‌شود و دل مردد خود را به پرسش می‌کشد . می‌خواهد سرانجام بداند روحش چه سیمائی دارد . حس می‌کند که روحش بایستی بی‌اندازه پرستیدنی بوده‌باشد اگر از روی لرزه‌های طولانی‌اش بسنجد؛ اما چهره‌اش ! تصویرش ! آه! آدمی نداند که آیا خودش را دوست میدارد یا نه... زیبائی خودش را نشناسد ! من خودم را در این چشم‌انداز بی‌مرز باز نمی‌شناسم. چشم‌اندازی که طرح خود را انکار نمی‌کند. آه ! از دیدن خود ناتوان بودن ! آئینه‌ای بمن بدهید ، یك آئینه ، آئینه ، آئینه ...

و نرگس که تردیدی نداشت که جلوهٔ سیمایش در جائی هست برمی‌خیزد و بجستجوی قالب دلخواه روانه میشود تا سرانجام روح بزرگش را دربرگیرد .

نرگس بر کرانهٔ نهرزمان ، درنگ کرد . نهری شوم وفریبنده که در آن ، سالها رهسپرند و می‌گذرند . کرانه‌هائی ساده همچون قابی خام که آب در آن می‌گنجد ، همچون آئینه‌ای بی‌جیوه ؛ که چیزی از پشت آن دیده نمی‌شود ، و در آن پشت ملالی تهی مویانست . کاریزی کدر و بی‌حس ، آئینه‌ای کمابیش افقی ، و هیچ‌چیز این آب تیره را از این فضای بی‌رنگ مجزا نمی‌کرد اگر جریان آبرا احساس نمی‌کردیم .

نرگس‌از دور رود را چون جاده‌ای پنداشت و چون ازتنهائی خود در آن فضای خاکستری رنگ ملول بود نزدیکتر شد تا گذر چیزها را ببیند : اینك دستها روی چهارچوبه ، بشیوهٔ همیشگی‌خود خم می‌شود . و اما ناگهان ، همچنانکه نرگس به‌تماشا پرداخته است جلوه‌ای ظریف و رنگارنگ هویدا می‌گردد ـ گلهای رودخانه‌ها ، تنهٔ درختان ، تکه‌هائی از آسمان آبی جلوه‌گر درآب ، گذر سریع تصویرهائی‌که در انتظار نرگس بودند تا هستی پیدا کنند و در زیر نگاه او رنگارنگ شوند . سپس تپه‌ها از هم‌گشوده می‌گردد وبیشه‌ها در طول شیب دره‌ها صف‌بندی می‌کنند ـ تصاویری که هماهنگ

گذر آب ، موج‌آسا به نوسان درمی‌آیند و امواج آنهـا را تنوع می‌بخشد . نرگس شگفت زده نگاه می‌کند امـا خوب درنمی‌یابد (زیرا هردو نوسان دارند) که آیا روح او موج را رهبری می‌کند یا موجست که رهبر روح اوست .

آنجا که نرگس به تماشای‌آن می‌ایستد زمان حال است . در دور دست آینده است و اشیاء کـه هنوز بالقوه موجودند بجانب هست شدن می‌شتابند . نرگس آنها را می‌بیند، سپس آنها می‌گذرند ودرگذشته جاری‌میشوند. بزودی‌درمی‌یابدکه همواره شیئی یکی‌است. می‌پرسد وسپس می‌اندیشد . همواره اشکالی یکسان می‌گذرند ، وتنها جنبش موج‌آنهارا ازهم مجزا می‌کند- چرا چندین شکل؟ یا چرا همیشه همان‌اشکال؟ چون‌آنها نارساهستند، زیرا همواره‌تکرارمیشوند و نرگس می‌اندیشدکه همه در پی نخستین شکل‌گم‌کردهٔ خویش تلاش دارند و خودرا به سویش می‌کشانند، بسوی نخستین شکل بهشتی و بلورین .

نرگس در آرزوی بهشت است .

۱

بهشت پهناور نبود . هرشکلی جز یکبار بصورت کامل درآن جلوه‌نمی‌کرد ویك‌باغ‌همهٔ آن‌شکلهارادربرمی‌گرفت.- بودن یانبودن او برای ما چه اهمیتی دارد ؟ اما اگر می‌بود چنین بود . همه چیز با شکوفندگـی لازمی تبلور می‌یافت و هرچیزی ، آنچنانکه بـاید درحد کمال بود . - همه چیز بی‌جنبش بود زیـرا آرزو نداشت که بهتر از آن باشد . گرایشی آرام ، تنهـا تحول مجموع هستی را تحقق می‌بخشید .

وچون هیچ شوری نه درگذشته و نه درآینده درنگ نمی‌ورزد بهشت تغییر نیافته بود بلکه از دیرزمان وجود داشت .

ای عدن بی‌آلایش ! باغ اندیشه‌ها ! آنجا که اشکال ، باآهنگ و مطمئن ، بی‌تلاش، شمارهٔ خود را نشان میدادند، آنجاکه هرچیزی همان بودکه می‌نمود ، آنجا که اثبات هرامری ، بیهوده و غیرلازم بود .

عدن! آنجاکه نسیمهای‌خوش‌آهنگ با پیچ وخمهای پیش‌بینی

شده در نوسان بودند ، آنجا که آسمان برفراز چمنزاری متقارن، آبی‌رنگ بود . آنجا که پرندگان رنگ زمـان داشتند و پروانه‌ها برفراز گلها آهنگهای آسمانی‌می‌نواختند، آنجا که گل‌سرخ بود زیرا زنبور طلائی سبزگونه بـود و از همین‌رو برفراز گل می‌نشست . همه چیز مانند عدد، کامل بود و به تقطیع معمول‌خود ادامه میداد. از پیوند خطها ، هماهنگی پدیـد میشد و آهنگی ثابت برفراز باغ در گردش بود .

در وسط عدن ، ایگ درازیل **Ygdrasil** ، درخت لوگاریتمی، ریشه‌های زندگی خود را در خاك فرو می‌برد و سایهٔ شاخ و برگ انبوه خود را که تنها **شب** هستی برآن بال گسترده بـود ، برروی چمن پیرامون گردش میداد . کتاب **اسرار** ، در سایـه برروی تنهٔ درخت تکیه داده بود و در آن حقیقتی را که باید شناخت خوانده میشد . و بادکه در سراسر روز دربرگ‌های درخت می‌دمید، خطوط ناخوانای آنرا تفسیر می‌کرد .

آدم مؤمنانه‌گوش فرا میداد . وی که هنوز یکتا بود وجنسیت مشخص نداشت درسایهٔ درخت‌بزرگ نشسته‌بود. اوانسان بود، اشرف آفریدگان. دستیارخداوند ! برای او وازپرتو وجود اواشکال هویدا میشدند، آدم‌بی‌جنبش درمرکز بود وبراین‌نمایش پریان که ادامه‌داشت می‌نگریست .

اما **آدم** تماشاگر اجباری نمایشی بود که در آن جز تماشای مدام وظیفه‌ای نداشت و از اینکار خسته شد ـ **آدم** می‌دانست‌که همهٔ این تماشاخانه برای او درکارست ، اما خود او .... ـ خود او خود را نمیدید ! بنابراین هرچیز دیگر بچه‌کار او می‌آمد ؟ آه ! چهرهٔ خود را دیدن ! بی‌شك **آدم** نیرومند است زیـرا آفریننده است و سراسر گیتی در نگاه او می‌آویزد امـا از نیروی خـود چه خبر دارد مادام‌که این نیرو به آزمایش درنیامده است ؟ ـ **آدم** ازبس‌که بتماشای اشیاء پیرامون خود پرداخته بود دیگر میان خود و آنها فرقی نمی‌دید و در این دغدغه بود که نمی‌داند کار در کجا متوقف می‌شود و به‌کجا می‌کشد . زیرا بهرحال نوعی بردگی است اگـر نتواند بی‌آنکه هماهنگی موجود را برهم زند جنبشی از خود نشان

دهد. و بعد هرچه باداباد ! این هماهنگی و توافق مدام وکامل مرا بخشم‌درمی‌آورد. یك حرکت ! حرکتی خرد، یك‌آهنگ ناموزون و خارج ، آه ! کمی حرکت نامنتظر ؛

آه ! شاخه‌ای از درخت «ایگ درازیل» را در میان انگشتان مشتاق خودگرفتن . و آدم شاخه‌ای از درخت دانش‌را شکست ...

...ابتدا صدای‌یك‌شکستگی ناپیدا؛یك‌فریاد نطفه‌بست‌وگسترش یافت و از جا کنده شد و آهنگی‌گوشخراش برخاست و سپس بزودی بدل به **توفان** شد ! درخت دانش پژمرده تـاب خورد و در هم شکست . برگهایش‌که نسیم در آنها بـازی می‌کرد ، می‌لرزید و پیچ و تـاب می‌خورد و در تندبادی که برمی‌خاست و آنها را بدوردست می‌برد جابجا میشد ـ باد آنهارا بسوی‌آسمان شبانهٔ ناشناس واقامتگاههای تصادفی می‌بردکه صفحات جداشده از کتاب‌بزرگ مقدس‌آنجا پرپر **می‌شد** .

بخاری بسوی آسمان برخاست ، اشکها ، ابرهائی‌که بصورت اشك فرود می‌آید و چون دمه برآسمان می‌رود ؛ زمان زاده شده است .

و **انسان** هراسیده، بی‌جنسیت مشخص‌که بدو بخش‌شد از هراس و اضطراب‌گریست و با جنسیتی تازه حس‌کردکه هوس بی‌آرام نیمهٔ دیگری‌که کمابیش باو شبیه است ، ایـن زنی‌که ناگهان هویدا شده است و او در برش می‌کشد و دلش می‌خواست دوبـاره بخود تسلط یابد . ـ این زنی‌که درتلاش‌کورکورانه برای‌آفریدن موجودی کامل از کنار خـود و متوقف‌کردن نژاد انسان تـا همینجا ، هم‌اکنون موجودی ناشناس از نژادی دیگر را در شکم خود می‌جنباند ودیری نمی‌گذرد که موجود غیرکامل دیگری را در زمان رشد خواهد داد که آن نیز بس نخواهد بود .

ای‌نسل‌غمگین بشری‌که‌ترا برروی‌این‌زمین‌سپیده‌ها ونیایش‌ها پراکنده‌کرده‌اند ، از این پس یادبود بهشت‌گمشده برجذبه‌های تو رنگ اندوه خواهدپاشید، بهشتی‌که همه‌جا خواهی‌جست ـ وپیامبرانی خواهند آمـد و از آن با تو سخن خواهند گفت ـ و شاعرانـی‌که پرهیزکارانه برگچه‌های جداشده از **کتاب** قدیم را گرد خواهند آورد که درآن حقیقتی‌که باید شناخت خوانده می‌شود .

۲

اما من فکر می‌کنم اگر نرگس سر برمی‌گرداند کرانه‌ای سرسبز و شاید **آسمان** ، **درخت** ، **گل** ـ و بهرحال چیزی ثابت و پایدار میدید که بازتاب آن در آب می‌شکست و ناپایداری موجها آنرا تنوع میداد .

پس چه وقت آب ازگریختن باز می‌ماند ؟ و این آئینهٔ راکد که سرانجام تسلیم خواهدشد، با صفا و پاکی شبیه تصویر ــ تا حد اشتباه با آن ـ خطوط این اشکال حتمی ـ را خواهد گفت تا آنکه سرانجام خود آنها شود .

پس چه وقت زمان با درنگ خود این جریان را به آرامش بازخواهد گرداند . ای اشکال ، اشکال خدائی و جنبندهٔ دائمی که تنها درانتظارآسایشی هستید تا دوباره جلوه‌گر شوید، آه ، چه‌وقت، درکدام سکوت ، بار دیگر بلورین خواهید شد ؟

بهشت را همواره باید ازنوساخت. بهشت درسرزمینی دوردست نیست بلکه در پس ظواهر جا دارد . هرشیئی بالقوه ، آخرین هماهنگی ذات خود را دربر دارد ، همچنانکه هر نمك نمونهٔ کامل بلور خودرا ، تا زمان شب مقدر فرا رسد ، آنجا که آبهای غلیظ فرود می‌آیند ، درگودالهای تزلزل‌ناپذیر ظروف قیفی‌شکل پنهانی خواهد شکفت .

هرچیزی بسوی شکل از دست دادهٔ خود جهد می‌کند ، و این شکل گمشده از پس حائلی نمودار می‌شود اما آلوده و ازترکیب‌افتاده که رضایت‌بخش‌نیست زیرا همواره تکرارمی‌شود. زیرا بوسیلهٔ اشکال مجاور تحت فشار و تنگنا قرار می‌گیرد. زیرا آن‌اشکال نیزهرکدام می‌کوشند تا پدیدار شوند زیرا بودن بس‌نیست باید نمودی هم‌داشت، و غرور هریك را شیفته کرده بود . زمان گذران همه چیز را زیر وزبر می‌کند .

چون‌زمان باگریزاشیاء می‌گذرد، هرشیئی‌بخوددرمی‌آویزد و منقبض می‌گردد تا اندکی این شتاب را کاهش‌دهد و بهتر نمود کند. آنگاه دوره‌هائی می‌رسد که گوئی اشیاء بطیئی‌تر پدیدار میشوند و زمان آرام می‌گیرد و چون باحرکت ، هیاهو باز می‌ایستد، همه‌چیز

به سکوت می‌گراید . همه چیز بحال انتظار درمی‌آید ، حس می‌شود که لحظه‌ایست دردناك و نباید از جا جنبید .

دیباچهٔ مکاشفات اینست : « در آسمان سکوتی برقرار شد » آری دوره‌های رنج‌آوری که دورانهای تازه‌آغاز میشود و آسمان و زمین یکدیگررادربرمی‌گیرند وکتاب هفت مُهرشده گشوده می‌گردد و هرچیز بوضعی ثابت وابدی شکل می‌پذیرد ... اما ناگهان غریوی مزاحم برمی‌خیزد . برفراز دشتهای برگزیده گمان می‌رودکه زمان به‌پایان‌خواهدرسید وهمواره چندسرباز آزمند جامه‌هارا بین‌یکدیگر تقسیم و برسر آن شرط‌بندی می‌کنند تا هنگامی که زمان مقدس را جذبه برجـا میخکوب می‌کند و پرده‌ای که پـاره می‌شود رازهای پرستشگاه را هویدا می‌سازد ، آنگاه‌که سراسر جهان آفرینش‌عیسی را تماشا می‌کند که برصلیب نهائی منجمد میشود و آخرین سخنان خود را برزبان می‌آورد : « همه‌چیز آغاز شده است .»

... اما نه ! همه چیز را بـاید از نو ساخت ، همواره ساخت زیرا یك بازیگر از جنبش بیهوده بازنماند و یك سرباز میخواست جامه‌ای ببرد وکسی نگاهش نمی‌کرد .

زیرا خطا همواره یکیسیت و همواره بهشت از دست می‌رود ؛ فرد در اندیشهٔ خویش‌است در حالی‌که هوس فرمانرواست و بازیگر لال مغرور تحت فرمان نمی‌رود[1] .

---

۱ ـ حقایق در پس اشکال قرار دارند یعنی در پس نشانه‌ها . هرپدیده‌ای نشانهٔ حقیقتی است و تنها وظیفه‌اش آنست‌که آن‌حقیقت را بنمایاند . تنها گناه او آنکه خود را برآن برتر شمارد .

ما برای نمایانـدن زندگی می‌کنیم . قوانین اخلاقـی و زیباشناسی یکسانند. هراثری‌که خودرا ننمایاند بیهوده وازهمین‌نظر بد است . هرانسانی‌که نمودی نکند بیهوده و بد است . (اگرکمی قد برافرازیم می‌بینیم که همه چیز نمود می‌کند اما باید بعد آنرا باز شناخت) .

هرنمایندهٔ اندیشه تمایلی دارد که خـود را براندیشه‌ای که می‌نمایاند ترجیح دهد . خـود را ترجیح دادن ، خطا اینجاست . هنرمند، یا دانشمند نباید خود را برحقیقتی‌که می‌خواهد بیان‌کند ترجیح دهد، اصل‌اخلاقی برای‌اوهمین‌است وبس ؛ نه‌کلمه ونه‌جمله‌را براندیشه‌ای‌که بایدبیان‌کندبرترشمارد؛ من‌تقریباًمی‌توانم‌گفت‌که‌اصل زیباشناسی هنری یعنی همین .

←

نمازهای پایان‌ناپذیر هرروزه برای آنکه مسیح را در حال احتضار نگهدارند و مردمی‌را در حال نیایش ... مردم ! هنگامی‌که لازم‌آید سراسر جامعهٔ بشری رابه سجود وادارند **یك** نماز کافیست .

اگر می‌توانستیم دقیق باشیم و نگاه‌کردن می‌دانستیم ...

۳

شاعر آن‌کسی است‌که نگاه می‌کند . وچه می‌بیند ؟ بهشت را .

زیرا بهشت همه جا هست ؛ بجلوه‌های ظاهـر فریفته نشویم . ظواهر ناقص است و حقیقتی راکه دربردارد بازبان‌گنگ می‌نمایاند؛ شاعر باید از ورای کلمات ناتمام حقایق را دریابد وآنها را بازگو کند ــ اما آیا دانشمند کاری جز این می‌کند ؟ وی نیز نمونه‌هـای هرچیز و قوانین جانشینی آنها را می‌جوید و سپس دنیائی ترکیب می‌کندکه بحدکمال ساده است و هرچیز بحال عادی پیرو نظمی‌است.

اما دانشمند این اشکال نخستین‌را با نتیجه‌گیری بطیئی و بیمناك بوسیلهٔ مثالهای بیشمار جستجو می‌کند زیـرا وی در ظواهر امور درنگ می‌ورزد و چون دلبستهٔ یقین و تحقیق است از شدن و تطور امتناع می‌ورزد .

ولی شاعرکه می‌داند آفریننده است از ورای هرچیز حقیقت

→

اما من ادعا ندارم که این نظریـه تازه باشد . آئین‌هـای وارستگی چیز دیگری نمی‌آموزند .

مسألهٔ اخلاق برای هنرمند این نیست که اندیشه‌ای که بیان می‌کند برای گروهی بسیار کمابیش اخلاقی و سودمندبـاشد، نکته اینست‌که آنرا خوب بنمایاند. زیرا هرچیز حتی شومترین اموربایدنشان داده شود ؛ «بدابحال‌کسی‌که رسوائی ببار آورد» اما «بایدکه رسوائی ببار آید.»

هنرمند و انسان واقعاً انسان که برای هدفی زیست می‌کند بایستی از پیش خـود را قربـانی کرده باشد . سراسر زندگـی او راهیست بسوی این هدف .

و اکنون چه چیز را بنمایانیم ؟ ــ ایـن نکته را با سکوت می‌توان آموخت .

(این یادداشت درسال ۱۸۹۰م همزمان با مطلب بالا نگاشته شده است)

پنهان آنرا بحدس درمی‌یابد و یك چیز بعنوان نشانه برایش کافیست تا نمونهٔ ممتاز آنرا کشف کند. شاعر می‌داند که جلوهٔ ظاهری بهانه‌ای بیش نیست، جامه‌ایست که حقیقت را می‌پوشاند و چشم ناآشنا بر آن درنگ میوزد اما نشان می‌دهد که حقیقت آنجاست[۱].

شاعر پرهیزکار به تماشا و تأمل می‌پردازد؛ بسوی نشانه‌ها خم می‌شود و خاموش تا عمق اشیاء پیش می‌رود و هنگامی که با چشم رازبین، دراندیشه، درعدد هماهنگ وجود خود نفوذ کرد، اندیشه‌ای که هرشکل ناقص دربر دارد، آنرا می‌گیرد و سپس بی‌اعتنا به این شکل زودگذر که آنرا در زمان دربر گرفته است، میداند چگونه شکلی جاودان یعنی شکل واقعی و حتی آنرا که بهشتی و بلورین است بدان ببخشد.

زیرا اثر هنری چون بلوری است ــ یعنی جزئی از بهشت که اندیشه در صفای ممتاز خود در آن می‌شکفد؛ و مانند عدن گمشده نظم عادی و لازم همهٔ انواع را در پیوندی متقابل و متقارن قرار داده است و در آنجا غرور کلمه جانشین اندیشه نمی‌شود ــ در آنجا جمله‌های آهنگین و مطمئن خود نشانه‌هائی هستند، اما نشانه‌های محض، در آنجا سخن شفاف و رازنما می‌شود.

اینگونه آثار هنری جز در سکوت متبلور نمی‌شود اما غالباً در میان انبوه مردم نیز می‌توان به سکوت دست یافت، جائی که هنرمند خلوت‌گزین همچون موسی برکوه طور، انزوا می‌گزیند، از اشیاء، از زمان، می‌گریزد وخود را دراقلیمی از نور برفراز انبوه مردم پرکار فرو می‌پیچد. اندیشه آهسته در او آرام می‌گیرد وسپس هشیارانه دربیرون ازلحظات می‌شکفد و چون اندیشه در زمان قرار ندارد زمان نمی‌تواند اثری برآن بگذارد، به‌بیان دیگر بگوئیم، از خودمان می‌پرسم آیا **بهشت** که خود ماورای زمان قرار دارد، در همانجا قرار داشت یعنی در ماورای زمان ...

با اینحال، نرگس از رودخانه به این‌خیالی خیره شده است که یك هوس عاشقانه دگرگونش می‌کند. نرگس در رؤیاست. نرگس تکرو وکودك‌آسا، دلباختهٔ تصویر زودشکن است. با نیاز و

۱ــ آیا دریافته‌اید که من **هرچه را نمود دارد**، نشانه می‌نامم.

نوازش برروی رودخانه خم میشود تا عطش عشق‌خودرا فروبنشاند . خم میشود و ناگهان این جهان پریزادان ناپدید میشود و نرگس برروی رودخانه درآب جزدولب‌نزدیك‌برلبان‌خودنمی‌بیند؛ دوچشم، چشمان خودش‌که براو می‌نگرند . اینجاست که پی‌می‌برد که جز خود او در آب رودخـانه دیگری نیست و او تنهاست و آنگاه به تصویر خود دل می‌بندد. پیرامون اوافقی‌خالی‌است‌که بازوان پریده‌رنگشش آنرا می‌شکافد و هوسبازانه از خلال جلوه‌های درهم شکستهٔ ظاهری، در عنصری ناشناخته فرو می‌روند .

سپس اندکی برمی‌خیزد ؛ تصویر درآب دور می‌شود. سطح‌آب مانندگذشته، رنگانگ میشود و تصویر دوباره پدیدار می‌گردد. اما نرگس پیش‌خود می‌گوید که بوسه غیرممکن است ـ نبایددست‌یابی‌بر تصویررا آرزوکرد زیرا یك حرکت برای‌تصاحب اوتباهش می‌کند. نرگس تنهاست ـ چه‌کند ؛ تماشا .

نرگس وقور ومؤمنانه شیوهٔ آرام‌خودرابازمی‌یابد. وی‌چونان نشانه‌ای که بزرگ شود برجا می‌مانـد و خمیده برروی جلوی‌های ظاهری جهان، بطور مبهم ، نسلهای در حال زوال انسانی را می‌بیند که درگذرند .

شاید این قصه چیز بسیار لازمی نباشد . درآغاز چند افسانه کافی بود. سپس هوس تفسیرکردن پیدا شد خواه براثرغرورکشیشانی که می‌خواستند رازها را هویدا سازند تا خود را محبوب گردانند یا براثر دلبستگی شدید و آن عشق مذهبی‌که موجب می‌شود گنجهای پنهان معبدرا آشکارکنند وآنرا دردیدگاه‌تماشای ناآشنایان به‌اسرار قرار دهند زیرا ازستایش تنها رنج می‌برند و می‌خواستند دیگران را نیز با خود دمسازگردانند .

سیمای نرگس در ادبیات فارسی

اینک به تماشای نرگس در باغهای شعر و خیال شاعران فارسی زبان بشتابیم :

در فرهنگهای فارسی نرگس چنین معرفی شده است :

« نرگس نام گلیست خوشبو که ته وساقه‌اش مانند پیاز است و برسر گلی می‌آورد زرد یا بنفش و برچند نوع است : شهلا و مسکین و صدپر. »

اما فرق سیمای نرگس در سنت شعر فارسی با سیمای آن در ادبیات اروپائی اینست که از پشتوانهٔ اساطیری بی‌بهره است. نرگس از نظر شاعران فارسی زبان چشم است یعنی نگاه جاویدان . مثال از رودکی :

نظر چگونه بدوزم که بهر دیدن دوست
ز خاك من همه نرگس دمد بجای گیاه

(این مضمون درشعر حافظ بدین صورت بازتاب خود را نشان می‌دهد :

چشمم آندم که ز شوق تو نهد سر به لحد
تا دم صبح قیامت نگران خواهد بود)

نرگس ثروتمند است و بقول نویسندهٔ سندبادنامه « جام زر بر کف نهاده است . »

از نظر سنائی نگاه نرگس از آنرو بیدار است که از ثروت خود پاسداری می‌کند :

نرگس از خواب از آن حذر دارد که همی پاس تاج زر دارد

خاقانی سراسر باغ را پیکری می‌بیند که نرگس چشم اوست اما چشمی بی مژگان :

در پیکر باغ شکل نرگس چشمی است که ریخته است مژگان

در شعر سنائی بازبودن چشم نرگس نشانهٔ آزمندیست :

در فریب‌آباد گیتی چند باید داشت حرص
چشمتان‌چون چشم‌نرگس، دست چون‌دست چنار

اما در شعر سعدی نرگس بخشنده است :

درونت حرص نگذاردکه زر بردوستان پاشی
شکم خالی چو نرگس‌باش تادستت درم‌گردد

در شعر سعدی نرگس مست‌گلی است‌که در باغها می‌روید اما نرگس شهلا چشم معشوقه است :

سر به بالین عدم بازنه ای نرگس مست
که زخواب سحرآن نرگس شهلا برخاست

نگاهی‌ازسربدبینی به طبیعت وجلوه‌های آن :

چشمه که میزاید ازین خاکدان اشک مقیمان دل خاك دان
نرگس شهلا نبود در بهار آنکه بروید به لب جویبار
چشم بتانست که گردون دون برسر چوب آورد از گل برون

میرزا ابوالقاسم کابلی

برای شاعری دیگر نرگس عریان است :

نرگس ز برهنگی سرافکنده به پیش
صد پیرهن حریر پوشیده پیاز

نرگس در شعر فارسی چشم معشوقست با همهٔ خصوصیات آن یعنی طناز و فتان و دنباله دار و شوخ و کرشمه طراز و جادونشان و نیمخواب و خواب‌آلود و بیمار و نیلوفری . . . اما این چشم خصوصیات خطرناکی هم دارد یعنی مست و خونخوار و عاشق‌کش نیزهست .

در شعرهای حافظ کمابیش همهٔ این خصوصیات برای نرگس برشمرده می‌شود . بطور مثال نرگس یعنی چشم طبیب نیز هست :

شربت قند و گلاب از لب یارم فرمود
نرگس او که طبیب دل بیمار منست

نرگس بمعنی چشم ، نوازش‌کن و مردم دارست :

نرگس مست نوازش کن مردم دارش
خون عاشق بقدح گر بخورد نوشش باد

اما اگر چشم معشوق به نرگس تشبیه می‌شود در شعر حافظ نرگس در برابر چشم گستاخ است و نابینا :

نرگس ار دم زند از شیوهٔ چشم تو مرنج
نروند اهل نظر از پی نابینائی

گشت بیمار که چون چشم تو گردد نرگس
شیوهٔ او نشنش حاصل و بیمار بماند

نرگس طلبد شیوهٔ چشم تو زهی چشم
مسکین خبرش از سرو در دیده حیا نیست

شوخی نرگس نگر که پیش تو بشکفت
چشم دریده ادب نگاه ندارد

و سرانجام اگر نرگس شیوه‌ای آموخته آنرا از چشم معشوقه بوام گرفته است :

نرگس همه شیوه‌های مستی از چشم خوشت بوام دارد

نرگس و گل کنایه‌ازچشم و گوش‌معشوق نیزهست وگذشته‌ازاین « نرگس‌آباد » و « نرگسه » و « نرگسی » نام برخی از دهستانهای ایران است .

هوا چه آرام است[1] ...

قطعهٔ زیراز نخستین اشعار(شعرمنثور) والری است . این‌قطعه برزخ‌ناپیدائی است میان‌جهان واقع ودنیای اندیشه . بکاربردن‌کلمات درخارج ازمفهوم متداول (درمعنی باستانی) آن دراصل، ازخصایص این قطعه است .

هوا چه آرام است و پایان پرطراوت شب باچه ظرافتی‌رنگ ـ آمیزی شده است ! به چابکی یك شناگر ، دریچه‌ها را بچپ و راست می‌گشایم ودرجذبهٔ فضا، راه می‌یابم .هواناب است، دست‌نخورده‌است، لطیف وخدائی است . ای عظمتی که در برابر هرگردش نگـاه جلوه می‌کنی و ای‌آغاز سپیدهٔ کامل، من بشما درود می‌فرستم ! چنین فضای گسترده برای اندیشه حـادثه ای بزرگ است ! ای همهٔ اشیـاء ، دلم می‌خواست اگر می‌توانستم برای شما دعا کنم ! . برفرازطارمی که بر روی برگها پیش‌آمده است، ودرآستانهٔ نخستین ساعت روز، وبرهرچه ممکن است ، می‌خوابم و بیدار می‌مانم ، من روز وشبم ، تا دیرگاه ، عشقی بی‌پایان و هراسی بی‌اندازه عـرضه میدارم . روان از سرچشمهٔ زمان سیراب میشود، اندکی از تیرگیها واندکی از سپیده دم می‌نوشدو خود راچون زنی‌خفته ، یا فرشته‌ای ازنور می‌بیند . آنگاه درخودفرو میرود، اندوهگین میشود، وسرانجام درهیأت پرنده‌ای، تـا ستیغ نیمه

(1) Comme le temps est calme ...

عریانی که صخره‌اش، طلا و طبیعت، سینهٔ لاجورد شبگیررا می‌شکافد ، بالا میرود. در آن دوردست چنددرخت پرتقال درسایه دم برمی آورند. شمارهٔ اندکی‌از ستارگان ظریف درانتهای نوك‌تیزافق برجا مانده‌اند. ماه چون توده‌ای از یخ گداخته‌است. (ناگهان) می‌دانم که کودکی با زلفهای خاکستری رنگ ، اندوههای نیم‌مردهٔ دیـرین و نیمه خدائی خود را دراین شیئی آسمانی‌ـ که ازمواد درخشان ومیرنده ساخته‌شده‌ـ می‌بیند که ملایم وسرد، بطور نامحسوسی حل میشود .

بدان چنان می‌نگرم که گوئی هرگز در دل خویش نبوده‌ام . جوانی گذشتهٔ من ملول شده است و برآمدن اشکها را درهمین ساعت وبراثر همین افسون ماه ناپیدا احساس میکند . جوانی من‌نیز همین بامداد را دیده است و من خودرا در کنارجوانی خویش بازمی‌بینم ... دل در دوجا دارم چگونه دعا کنم ؟ چگونه دعـا توان کرد که خودی دیگر بدان‌دعا گوش فرادهد ؟ ازهمین روست که جز باسخنان‌ناشناخته نباید دعا کرد . معمائی در برابرمعمائی، معمائی بجای معمائی‌بنشانید.

قطعهٔ «گامها» با یك استعارهٔ ظریف، تعبیری است از فرارسیدن الهام در دل شاعر. اندیشهٔ شاعر برای پذیرفتن الهام سکوت می‌ورزد ودلش با سکوت هماهنگ می‌گردد وشاعر، بخرسندی از این انتظار شبانه لذت می‌برد.

گامها

گامهای تو، کودکان سکوت من
پرهیزکارانه و آهسته ره می‌سپرند
و گنگ و یخ بسته بسوی بستر بیدار من پیش می‌آیند.

ای پیکر بی‌آلایش، ای شبح آسمانی
گامهای خویشتن‌دار توچه لطیفند!
ای خدایان!... هرموهبتی که من در گمان می‌پرورم
ازاین پاهای برهنه بسوی من می‌آیند!

اگر ازلبان جلو آمدهٔ خود
برای فرونشاندن عطش میهمان اندیشه‌های من
مائده‌ای از بوسه فراهم آوری

دراین کار مهرآمیز، که لذت بود و نبود در آنست، شتاب مکن
زیرا من در انتظارشما زیسته‌ام
ودل من جز گامهای شما چیز دیگری نبود[1].

۱ــ تپش‌های دل من چون طنین گامهای شما بود.

گورستان دریائی

Le Cimetière Marin

این نکته درخور تأمل است که پس از شعر مفصل «سفر» بودلر که صحنهٔ وقوع آن دریاست ، رمبو شعر دراز «زورق مست» را می‌سازد و والری نیز فلسفی‌ترین شعر مفصل خودرا از دریا الهام می‌گیرد!

گورستان دریائی که پل‌والری درطول‌سالهای بسیار به‌ساختن و پرداختن آن سرگرم بود سرانجام بسال ۱۹۲۰ موردپسند خود وی واقع شد و حال‌آنکه باز هم در اندیشهٔ «تجدید و حذف و تصحیح و تغییر آن» بود .

این قطعه یکی از مشخص‌ترین نمونه‌های هنر والری است ؛ تمثیلاتی‌از هرنوع ، هم واضح و هم مبهم درآن بهم پیوسته چنانکه‌گوئی قطعات بلور براثر روشنائی بشکل رنگین‌کمانی جلوه‌گر شده‌است. معنی‌کلمات باارزش صوتی‌آن، در اصل فرانسوی پیوندهـای ظریفی دارد . اصطلاحاتی چون « ظهر عادل » ، «دریا که همواره آغاز می‌شود» ، «نسیم می‌وزد ، باید در زیستن‌کوشید» از زبان ادبی درگذشته و در زبان مردم فرانسه ضرب‌المثل شده است .

غالباً کوشش شده‌است این‌شعر مفصل شعر بشعر وکلمه بکلمه‌تفسیرشود. شاعر با متانتی آمیخته با ریشخند نشان داد که این‌کوششها بیهوده است . وی خود دراین‌باره می‌نویسد: «یك‌متن، معنی‌حقیقی‌ندارد... پدیدآورنده‌هرچه‌بگوید، نوشته همانست که نوشته‌است. یك متن‌همینکه یك‌بار منتشرشد چون ابزاری‌است که هرکس می‌توانـد بدلخواه و طبق وسائلی که در دست دارد بکارش بـرد . قطعی نیست که سازندهٔ ابزار بتواند بهتر از دیگری آنرا بکارگیرد.»

با این احوال و با یادآوری این‌نکته‌که زیبائی بیان و هماهنگی الفاظ وتوجه بمعنی دور و نزدیك کلمات‌که از خصوصیات اصلی هرشعراست درترجمه ناگزیرازمیان‌می‌رود، در ذیل‌کوشش‌شده‌است باتوجه‌بمنابع وتفسیرهای‌گوناگون «ترجمه‌ای» از این اثرمهم شاعرانه دردسترس مطالعهٔ فارسی‌زبانان نهاده شود:

از بند اول تا چهارم آرایش صحنه است :

سکوت پرشکوه یك منظره ازکرانه‌های دریای مدیترانه ، روبری دریا، گورستان «ست» زادگاه والری درگرمای توانفرسای ظهرتابستان دیده می‌شود، دراین سکوت باشکوه ، روح هوای نوعی جاودانگی در سر می‌پرورد. خورشید که یادآور **مطلق** ، **نیستی** یا **خداست** ، دریا را ـ که همواره در جنبش است و تصویر زندگی است ـ روشن می‌سازد ؛ همچنانکه شاعر نیز ، روح و ژرفناهای مرموز آنرا روشن می‌سازد . خورشید و دریا یـا بینش و تخیل ، در درخشش امواج گداخته می‌شود .

ای روان من ، هوای زندگی جاوید در سر
مپرور ، بلکه میدان امکان را درنورد .
«پیندار، بازیهای پی‌تیك، ج سوم»

۱

این بام [۱] آرامی که کبوتران [۲] بر آن راه میروند
در میان کاجها ودرمیان گورها در تب وتابست
ظهرعادل [۳]، درآن آتشها برمی‌افروزد [۴]

۱ـ کنایه از دریا

۲ ــ زورقها با بادبان سپید خود . بادبان سپید زورقهای مــاهی‌گیران بهنگام آرامش دریا همچون کبوتران سپید برروی بام بنظرمیرسد . والری در پاسخ اعتراض نقادان گفته بود : «اینان نمیدانندکه دریا درانتهای دیدگــاه ، آرام برپا ایستاده است» .

۳ــ بهنگام ظهر، خورشید در کمال تابش خویش است واشیاء ، دیگر سایه‌ای ازخود ندارند . عقربك ساعت که نشان دهندهٔ ظهــر است چون شاهین ترازوئی است که در دو کپهٔ آن وزنه‌های برابرنهاده باشند؛ ظهر، هم روزرابدو برابرتقسیم میکند وهم اشعهٔ خود را بردریا می‌بارد . می‌توان معانی دیگر نیز ازاین عبارت دریافت .

۴ـ گرما را منظم می‌سازد، برخی می‌گویند : تابش شدید آفتاب ظهر و تصویرآبهائی که اشعهٔ خورشید برآنها تافته است درچشم تماشاگر به‌یك‌احساس بدل میشود .

ونیز می‌توان گفت که خورشیدکه در بلندترین نقطهٔ آسمان ، ساکن‌بچشم می‌آید یاد آور اندیشهٔ قدرت برتری است که آشفتگی عناصر را نظم و سامان می‌بخشد .

دریا ، دریائی که همواره آغاز میشود !
ای پاداش پس از اندیشه[۱]
چونان نگاهی[۲] طولانی بر آرامش خدایان[۳] !

۲

چه کار بی آلایشی که هزاران الماس از کف نادیدنی[۴] را
آذرخشهای ظریف، نابود می‌سازد،
و آبستن چه آرامشی بنظر میرسد[۵] !
آنگاه که خورشید برمغاکی می آرمد،

۱ـ اندیشه ، درواقع شاعر بسادگی اعتراف می‌کند بی‌آنکه در دنیای بیرون در پی بهانه‌ای درپی تفکرباشد تنها درپی آنست که آرامشی پس از کوشش و تلاش ذهنی خویش بیابد .

۲ـ کلمهٔ نگاه در برابر کلمهٔ اندیشه است یعنی تماشائی که جانشین فعالیت ذهنی شده است .

۳ـ آرامش خدایان : تحصیلات گذشتهٔ والری لحظه‌ای اورا برآن میدارد که درطبیعت بیجان، خدایان بت‌پرستانرا بازجوید . بدین‌حساب دریا نپتون‌است وحتی ازنخستین شعر، بام‌کاخ اورا دیده‌ایم. این اشاره‌های اساطیری گوئی بما می‌نمایاندکه معبد تفکرات ماوراء طبیعی هنوز فرا نرسیده است . بدنبال این اندیشه ، هنگامی‌که شاعر ازاندیشه‌های روحانی‌که قالب الزامی اندیشهٔ بدوی است درگذشت، خدایان‌بت‌پرستی را نیز پس‌ازستایشی دربندچهارم ترک‌میگوید، این دو مصراع را برسنگ گورپل والری در گورستان «ست» حک کرده‌اند .

۴ـ کف نادیدنی : این عبارت مفهوم مصراع سوم از بند اول را روشن می‌سازد . خورشید کیمیاگریست در پی زرکردن مس، گوئی همواره چکه‌های گرانبهای آب‌راکه‌امواج‌یکی پس ازدیگری‌پرتاب میکنند‌دربوتهٔ‌خودمیگدازد. یا خورشید چون زرگریست‌که الماس می‌تراشد وشراره به اطراف می‌پراکند .

۵ـ از نظر والری‌که اندیشمندی صاحب‌روش‌است شور و جذبه وخواب زودگذر نیروهای ذهنی‌جز با توطئهٔ طبیعت وخیانت جسمی‌که خمودش در میان گرفته‌قابل توجیه نیست .

ـ اعمال بی‌آلایش هدفی‌جاویدان ـ[۱]
زمان می‌درخشد[۲] و **رؤیا** دانائی[۳] است .

۳

ای گنج پایدار، ای پرستشگاه بی‌پیرایهٔ «**می‌نرو**»[۴]
انبوه آرامش، دفینهٔ هویدا[۵]
ای آب پرچین، ای‌چشمی که درزیرحجابی ازشعله
آنهمه خواب درخود پنهان‌داری،[۶] ای سکوت من !...
ای بنائی در روح

بندهای ۵ تا ۸ بازگشت به حرکت و زندگی را می‌نمایاند .

---

۱ ـ **اعمال بی‌آلایش** : دنیای مادی ، دریا و آسمان از اعمال « آلودهٔ » آفریننده‌ای هستندکه با آفرینش‌آنها از ارزش خود کاسته است. بی‌آلایشی‌خدا تنها باصفت‌هائی ازقبیل «زمان» و «رؤیا» نشان داده میشود .

۲ـ **زمان می‌درخشد** : دریا (روح) در زمان زیست می‌کند ؛ خورشید (یا آگاهی محض) در بیرون اززمان زیست می‌کند وصفتی است برای قادر مطلق. شاعر باآزادشدن ازقیدهای بشری وزمان، می‌پندارد بایك نگاه، درخشش‌زمان محض راکه ازصفات ابدی وخداوندیست دربرکشیده است .

۳ـ **رؤیا دانائی است** . برای یك‌عارف‌بینادل، خواب‌نیزیکی‌ازوسیله‌های آگاهی است زیرا مجال میدهد آدمی بی‌تجزیه و تحلیل علمی با واقعیت پیوند یابد . بدینگونه چون مفهوم گذشته وحال وآینده‌که معیار فعالیت بشری است‌از میان رفت مردعارف، بشیوهٔ قادرکامل‌که‌ازاو جدائی ندارد، ازتجربه‌های حقیرروزانه می‌گریزد و به‌عالم واقع مطلق می‌پیوندد .

۴ ـ روح (دریا) که آگاهی روشنش ساخته معبدیست برای «می‌نرو» Minerve ، الههٔ حکمت وعقل .

۵ـ در پس‌آرامش دریا (یاروح)گنجهای نهفتهٔ بسیارحدس میزنیم .

۶ـ دریاکه افق ازهرسو درمیانش‌گرفته است‌چون‌چشمی است وچین‌های امواج همچون ابروانی است‌که برآنها چین‌افتد . چشم دریا بدینگونه‌درخشان‌و مرموزجلوه خواهدکرد چنانکه‌گوئی در پس حجابی ازشعله قراردارد .

روح سرانجام می‌پذیرد که بدن نابود گردد و غرورخود را در دگرگونی میداند و شاعر «خویشتن» خویش‌را به بازپرسی می‌کشد .

در بندهای ۹ تا ۱۵ والری، دریا، نگهبان گلهٔ گورهارا چون همدمی رازپوش برای اندیشه‌های خویش دربارهٔ مرگ می‌پندارد .

مرگ همهٔ خرافات وموهومات را ازمیان برمیدارد ! مرگ، نیستی است وتنها بینش‌فرد، هماهنگی «وجود مطلق» را برهم‌میزند، والری دراین شعرها، کار آهستهٔ مرگ را توصیف می‌کند .

ای بام سرشار از زر با هزاران سفال[1] !

۴

معبد زمان همچون آهی ازسینه برمی‌آید[2] .!
من بدین قلهٔ پاك بالا میروم وبدان خو می‌گیرم[3]،
قله‌ای که نگاه دریائی من ازهرسو درمیانش گرفته است،
وهمانند هدیهٔ پرارج من بسوی خدایان؛
تلالؤ آرام دریا برژرفنای آن تحقیری تسلط‌آمیزفرو می‌پاشد .

۵

چون میوه‌ای که درلذت، حل‌شود
ودر دهان شکلش نابود می‌گردد
لذتی جانشین فقدانش می‌شود
من اینجا دودجسد آیندهٔ خودرا می‌بویم[4]

۱ـ باردیگر مانند بنداول، دریا به بامی تشبیه شده که پرتو خورشیدبر آن تابیده است وانعکاس آن‌چون بنائی در روح شاعرجلوه میکند .

۲ـ مردعـارف در معبددرونی خویش بمطلق واصل میشود وبغریزه بر زمان محض که وجودیست‌همیشه حاضر، دست می‌یابد. رؤیاهای پرحرکت‌لحظه‌ای چنددوام نمی‌یابد؛ وارستگی روح ازقید تعینات مادی نیزچندان نمی‌پاید .

۳ـ شاعر می‌پندارد می‌تواند درسیرمعنوی خود همچنان پیش‌برود .

۴ـ اشاره بسوختن پیکرمردگان درمیان غربیان .

و آسمان برای جان ازمیان رفته‌ای
ترانهٔ دگرگونی کرانه‌ها را بزمزمه می‌سراید[۱].

۶

ای آسمان زیبا ، ای آسمان حقیقی
برمن بنگر که دگرگونی می‌پذیرم !
پس از آنهمه غرور و آنهمه کاهلی‌های شگرف اما پرازنیرو
من خودرا بدین فضای درخشان می‌سپارم ،
شبح من که مرا با جنبش ظریف خویش رام و آشنا می‌سازد
برفرازخانهٔ مردگان درگذراست[۲]

۷

ای روانی که در برابرمشعل همهٔ خورشیدها عرضه شده‌ای ،
ای عدالت ستودنی
که ازنوری با سلاحهای بی‌ترحم ترکیب یافته‌ای
من ازتو پشتیبانی می کنم[۳] !
وترا ای روح، ناآلوده بجای نخستینت بازمی گردانم :
بخویش بنگر!...

۱ـ شاعرروان خودرا میهمان آسمان می‌پنداردکه گوش برترانهٔ دریـا داده است .

۲ـ شاعر باردیگرخود را درجهان مادی ودرزمان ومکان‌معین‌می‌یابد و ناتوانی وجودخویش را احساس میکند .

۳ـ شاعر از بلند پروازی خویش و از دست‌یـابی به قدرت مطلق چشم میپوشد و به‌شناسائی دگرگونی احوال‌آدمی قناعت میورزد . خورشید درآخرین حدتابش‌خویش نشانهٔ ضمیر روشن وقـاضی سنگدلی میشودکه احـوال روح را بازجوئی می کند.

اما روشنی‌دادن یعنی نیمی از تیرگی در برداشتن[۱].

۸

وه که تنها برای خویشتن، باخودم ودرخودم تنها ،
در کنار دلی، درمیان سرچشمه‌های شعر،
درمیان تهی وحادثهٔ محض[۲]،
من چشم براه بازتاب عظمت درونی خویشم ،
مخزنی تلخ وتیره و پرصدا
حفره‌ای در روح ، که همواره طنین آینده از آن برمی‌خیزد[۳].

۹

میدانی، ای بندی دروغین شاخها و برگها
ای خلیجی که این شبکه‌های ناچیزرا فرو می‌بلعی[۴]
ای رازهای خیره کننده ، برچشمان فرو بستهٔ من[۵]
کدام پیکرمرا بسوی پایان کاهلی آمیزخود می کشاند[۶]

۱ــ روشنائی ضمیر که بر روح میتابد آنرا روشن میسازد اما بازهم نیمه‌ای ازروح که «ضمیر باطن» باشد درتیرگی می‌ماند .

۲ــ شاعر می‌خواهد گذرگاه مرموز میان ضمیر آگاه وضمیر باطن ، یعنی لحظهٔ وصف‌ناپذیری راکه احساس برماچیره میشود وهیجان عاشقانه‌دست‌می‌دهد، غافلگیر کند .

۳ــ شاعر بروجود نهـان خویش چیره میشود تاچاههای ضمیر خود را بیشتر بشناسد اما به نومیدی تازه‌تری دچار میشود .

۴ــ شاعرمسائل حل‌ناشدنی‌هستی و نیستی‌را رها میکند و به‌تماشای‌طبیعت می‌پردازد .

۵ــ ازتحمل تابش‌خورشید براموا‌جی‌که راز مغاکها را درخود پنهـان دارند ناتوانست و چشم از دیدن فرو می‌بندد .

۶ــ سربرمی‌گرداند و به‌تماشای‌گورستان می‌پردازد وسنگینی پیکری‌که اندیشهٔ شاعررا دربردارد اورا به‌تأمل دربارهٔ مرگ وتباهی‌جسم خودوامیدارد.

و کدام پیشانی اورا بدان سرزمین استخوانی می کشاند .
اخگری[۱] درپس پیشانی، دراندیشهٔ نیاکان منست[۲].

۱۰

محدود و مقدس وسرشاراز آتشی که از ماده نیست
این قطعه خاك که بروشنائی عرضه شده است
اینجا دلخواه منست .
اینجا که مشعلها در میانش گرفته است
و زر وسنگ ودرختان تیره‌رنگ در آن درآمیخته است
اینجا که آنهمه مرمر برفراز آنهمه شبح[۳] می‌لرزد
دریای وفادار دراینجا برفراز گورهای عزیزم آرمیده است.

۱۱

ای ماده سگ پرشکوه ،[۴] این بت‌پرست[۵] را دور کن
آنگاه که من تنها ، بالبخندشبانی برلب
این گوسفندان مرموز
و گلهٔ سپید گورهای آرامم را می‌چرانم،
این کبوتران پرهیزکار[۶]

۱ـ روان اندیشمند .
۲ـ سربسوی خاك خم می‌کند وناگهان یادنیاکان ازدست‌رفته درزیرخاك، گامهای اورا بخود متوجه می‌سازد .
۳ـ نورگرم برفراز مرمرگورها گوئی درنوسان است .
۴ـ کنایه ازدریا .
۵ـ کسی‌که هوای‌جاودانی روح درسر می‌پرورد .
۶ـ کبوتران پرهیزکارکنایه از ارواحی است که بسوی آسمان رهسپار خواهند شد .

واین رؤیاهای بیهوده وفرشتگان کنجکاورا
ازاینجا دور کن .

۱۲

چون بدینجا رسیم، آینده نشان کاهلی[۱] است
حشرهٔ صریح، خشکی را می‌خراشد[۲]؛
همه چیز سوخته وازهم گسیخته است
و پیدا نیست که چه ماهیت خشنی بخود پذیرفته است[۳]
زندگی سرمست ازنابودی،[۴] فراخ است
و تلخی، شیرین است وروان، روشن[۵].

۱۳

مردگان پنهان، دراین سرزمینی که
یکبار دیگر گرمشان می‌سازد ورازشان‌را می‌خشکاندخوشند.
ظهردرآسمان، ظهر بی‌جنبش
درخویش می‌اندیشد وبرخویش می‌تند...
ای‌سرکامل و ای‌نیمتاج بی‌نقص[۶]

۱ــ دراینجا والری میگوید انتظار آیندهٔ جاویدکه روح پس از مرگ ازآن برخوردار شود نشانهٔ کاهلی اندیشه است وبس .

۲ــ دراینهنگام ازسال ، زنجره جیرجیر سرمیدهد .

۳ــ گوئی‌همه‌چیزبوسیلهٔ نور، جذب ودرهوا بصورت عطری مرموز تبخیر شده است .

۴ــ زندگی دسته جمعی، مدام ، مردگان تازه‌ای می‌طلبد تا بجای آنها مخلوقات تازه‌ای بیافریند .

۵ــ اندیشهٔ مرگ‌که آنهمه تلخ است برای ذهن روشن بین‌آرامش‌بخش است زیرا وی این قانون والای طبیعت را میپذیرد وازآن‌بیمی بدل‌راه‌نمیدهد.

۶ــ اشاره بخداوند .

من‌درتو گر گونی پنهان هستم[۱].

۱۴

توجز من کسی نداری تا هراسهای ترا دربر گیرد
پشیمانیها وتردیدها وقیدهای من
بر الماس عظیم تو نقصی است[۲]...
اما درشبی سنگین از مرمرها
توده‌ای مبهم ، بر ریشه‌های درختان
آهسته برارادهٔ تو گردن می‌نهد[۳]،

۱۵

آنها درخلائی انبوه گداخته‌اند.
خاك سرخ فام ، نژاد سپید رانوشیده است
هدیهٔ زیستن در گلها ره می‌سپرد !
سخنان آشنای مردگان وهنرشخصی وآن ارواح عجیب کجاست ؟
کرم خاکی ازآنجا می گذرد که اشکها بهم می‌پیوست .

ازبند شانزدهم تا بند بیست ویکم ریشخند شاعردربارهٔادعای آنکه روح تنها جاودانی است نمودار شده است . وانگهی مردگان سروکاری‌باشکوه ندارند و کرم بسیارهراس‌انگیز همان‌ضمیر(آگاهی) آدمی است که زندگی را می‌جود .

۱۶

فریادهای‌نازك دخترانی که غلغلکشان داده‌اند،

۱ــ انسان نشانی ازخداوند باخود دارد .
۲ــ انسان‌که آفریدهٔ خداست بر اثرآشفتگی روح خود، آرامش مطلق هستی را برهم میزند .
۳ــ ذرات بدن آدمی پس ازمرگ نیروبخش ریشهٔ‌گیاهان است .

چشمان ، دندانها ، پلکهای نمناك
سینهٔ دلربائی که با آتش، گرم بازی است
خون تابناك برلبان تسلیم بوسه ،
آخرین نعمتهای زندگی، انگشتانی که از آنها دفاع می کند
همه بزیرخاك میرود وداخل معرکه می گردد![1]

۱۷

وتو، ای روح بزرگ، آیا امید رؤیائی را داری
که دیگر این رنگهای دروغین برآن نباشد
این رنگها که درچشمان گوشتین ما موج وطلا جلوه می کند[2] ؟
آیا آنگاه که به‌بخاری‌بدل شوی بازهم سرودی خواهی‌خواند ؟
دورشو ! همه چیز در گریز است !
حضور من [چون سبوئی گلین] پراز روزنست .
ناشکیبائی مقدس نیزطعمهٔ مرگ است[3]

۱۸

ای جاودانگی نحیف و سیاه وزرین
ای تسلی بخش که تاج افتخاری زشت برسرداری

۱ــ چه بسیار نزدیك است به‌اندیشهٔ خیام درترانهٔ زیر :

خاکی‌که بزیر پای هرحیوانیست — زلف صنمی و چهرهٔ جانانی است
هر خشت‌که برکنگرهٔ ایوانیست — انگشت وزیر یا سر سلطانی است

۲ــ بنابه‌فلسفهٔ «ایدآلیسم» افلاطون، روح‌آدمی دراقامتگاه زمینی خود درمیان دنیای ظواهر بسرمیبرد واسیر زندان‌تن است وتنها پس‌ازمرگ«طلای» آفتاب واقعی را خواهد دید .

۳ــ انتظار زندگی‌جاوید پس‌از مرگ نیزبیهوده ومیرنده است . جابجا عصارهٔ اندیشه‌های خیام دراینجاجلوه می‌کند .

ومرگ را چون سینهٔ مادر [آرام بخش] می‌سازی[۱]
چه دروغ دلاویز وچه فریب پرهیزکارانه‌ای !
کیست که این جمجمهٔ تهی و این خندهٔ جاویدان[۲]
را نشناسد وازآن پرهیز نجوید ؟

۱۹

ای نیاکان ژرف ، ای سرهای نامسکون
که درزیرسنگینی آنهمه خاکهای بهم ریخته
بخاك بدل شده‌اید و پاهای ما را ازهم بازنمی‌شناسید .
دیگر برای شما که در زیر میز خفته‌اید آن‌جوندهٔ راستین ، آن کرم
دورناشدنی[۳] وجود ندارد[۴] ،
اودر حیات، زنده است ومرا ترك نمی گوید[۵] .

۲۰

شاید عشق بخویش باشد و یا ازخود بیزاری
دندان نهانی او چنان بمن نزدیك است
که هرنامی براو برازنده است !
چه باك ! می‌بیند ومی‌خواهد ومی‌اندیشد ولمس می کند .

۱ـ اندیشهٔ زندگی پس‌ازمرگ، حتی دردل مرگ ، چون‌کودکیست که‌در آغوش مادرنوسانش دهند .

۲ـ بودلر : «لبخند جاودانی این سی ودو دندان» اشاره به استخوان جمجمهٔ مرده .

۳ـ ضمیر وآگاهی‌که زندگان را مدام آشفته میدارد .

۴ـ پایهٔ صلیب مرمرین چون میزی است که مردگان ، بی‌خیال درزیر آن خفته‌اند .

۵ـ ضمیر و وجدان زندگان، چون کرمی درونی به‌طفیل‌آنان زنده‌است.

گوشت مرا می‌پسندد ومی‌بینم که تا خوابگاه من،
گوئی زندگی من وهستی من از آن اوست[1]

۲۱

زنون! ای **زنون** سنگدل ، **زنون ائلئا**[2]

آیا پیکر مرا بدان تیر بالدار که می‌تپد ومی‌پرد اما پرواز نمی‌کند شکافته‌ای !

آوای آن زندگیم می‌بخشد وناوکش مرا می‌کشد !

آه ! خورشید ... چه سایهٔ لاك‌پشتی برای روح است

که آشیل با پاهای بلندخویش نیز بی‌حرکت می‌ماند !

در بندهای ۲۲ تا ۲۴ شاعر لذت زیستن را بازمی‌یابد ، در نسیمی که می‌وزد دم میزند، درموجها تن می‌شوید، طبیعت یکسره او را بزندگی فرا می‌خواند وشاعر، هستی‌زودگذررا که تنها ثروت‌ماست در برابر جاودانگی پنداری قرار میدهد .

۱ـ وجدان یا مهمان مرموز ونهانی ما همه جا باماست وحتی شرط‌لازم زندگی ماست و بهنگام مرگ ناپدید میشود .

۲ـ زنون ، حکیم منکر وجود حرکت است وبرای اثبات این نظر خود تیری را که در پرتاب است مثل می‌آورد : چون هر «آن» از حرکت تیر را درنظرگیریم تیردر یك «آن» بخصوص بی‌جنبش است و چون مجموع «آن»ها برابر است با فاصلهٔ زمان‌پیموده شدهٔ تیر، نتیجه آن میشود که تیر حرکت‌ندارد زیرا اگردر یك «لحظهٔ» بخصوص تیر در حرکت باشد می‌توانیم آن لحظه را آنقدر تقسیم‌کنیم تا دریك «آن» تیرساکن باشد . یك دلیل دیگر زنون، دلیل آشیل، پهلوان تیزشتاب یونانی است . زنون می‌گوید اگر فضا تقسیم پذیر بود آشیل سبکتاز هرگز نمی‌توانست به لاك‌پشت برسد زیرا که هر لحظه که آشیل گام بردارد لاك‌پشت نیزاندکی به پیش میرود ودرنتیجه تا ابدآشیل نمی‌تواندفاصلهٔ میان لاك‌پشت وخود را، هرچه اندك هم باشد بصفر برساند . این ابیات کنایه از آن است که روح آدمی هرگز نمی‌تواند برشناسائی وحقیقت مطلق دست یابد .

۲۲

نه ، نه ! ... برپا ! دردورانی پیاپی
ای جسم من ، این صورت اندیشمند را درهم شکن
ای سینه ، این پیدایش نسیم را بنوش !
طراوتی که ازدریا برخاسته است
مرا بخود می‌آورد ... ای نیروی آمیخته با شوری !
بسوی موجها بشتابیم وچون زندگان برجهیم !

۲۳

آری ، ای دریای عظیم پرهیجان
و ای پوست پلنگ[1] همچون بالاپوش جنگیان یونان ،
هزاران تصویر ازخورشید، از روزنهای تو گذر کرده است .
ای مار هفت‌سر زنجیر گسیخته ، سرمست از گوشت آبی‌رنگ خود
که دم درخشانت درتلاطم وهیاهوئی که همپای سکوت است
ترا بدندان می‌فشارد[2] .

۲۴

نسیم میوزد !.. باید درزیستن کوشید[3]
تندبادی کتابم را می گشاید وفرو می‌بندد
موج غبارشده ، صخره‌ها برمی‌جهاند

۱ــ کنایه‌ایست از پهنهٔ آب دریا در زیر تابش خورشید .

۲ــ امواج دریا به‌ماری هفت‌سر مانند شده‌است که همواره سر برمی‌آورد و دم می‌جنباند.

۳ــ اندیشیدن بیهوده است وتنها کار وکوشش آخرین دستاویز مامی‌تواند باشد .

ای اوراق خیره، به‌پرواز درآئید
ای امواج، درهم بپاشید،
با آبهای پرنشاط خود این بام آرامی را که درآن
بادبانها بدانه برچیدن رفته‌اند درهم بپاشید[1]!

۱ــ کشتی‌های بادی باردیگر به‌کبوترانی تشبیه شده‌اند که‌گوئی برای دانه برچیدن سربسوی موجها خم می‌سازند.

فانتزیست‌ها

Les «Fantaisistes»

نخستین شیوهٔ مستقل شعری آغاز قرن بیستم نهضت گروهی از شاعران جوانست بنام فانتزیست‌ها «هوس‌پردازان»، پیشرو این گروه **پل‌ژان‌تولە** P.-J. Toulet (۱۸۶۷-۱۹۲۰) نام داشت.

اعضای این گروه در برابر اشعار سرشار از «رمانتیسم سطحی و شبه سمبول‌ها» مقاومت می‌ورزیدند و حساسیت شاعرانهٔ خود را در زیر نقاب هزل پنهان می‌داشتند.

شعار این گروه، مصراعی از **تریستان دورم** (۱۸۸۹-۱۹۴۱) بود که می‌گفت:

«من برای اندکی از مردم شعر می‌سرایم»

رگبار[1]

ایریس[2] با دستمال درخشان خود
با هفت آتش، رگبار نرمی را که راه می‌پوید
و آهنگین برزمین فرو می‌افتد، روشن می‌سازد.

آه ای رگباری که زیبائی بیحاصل گلهای سرخ را ازمن می‌ربائی
برفراز سرخ گلها، پیراهن جنبنده‌ای باش.

(۱) Averse

(۲) ایریس: پیام‌آور خدایان که به رنگین کمانی بدل شده است.

وشما ، ایکه خندهٔ شادتان
آنهمه هراس برای من پنهان کرده است
آیا سرانجام می‌توانم ببینم که اشك درديدگان شما بالا آمده است ؟

پ ـ ژ. توله

زندگی تصویریست[1]
بیهوده تر از سایه‌ای بردیوار
با اینهمه ، خطی گنگ
گذرگاه ترا برآن رسم می کند

خندهٔ تو که همچون برق تابناك اسلحه است ،
دل ازمن می‌رباید ،
ونیز اشکهای دروغینی که خورشیدرا درخود می نمایانند .

مرگ، شبح بیهوده‌ای نیست
شب، آنگاه که دلت را بیمی فرا می گیرد
به آهنگ تپش قلبت گوش مده :
زیرا رنج عجیبی است .

پ ـ ژ. توله

(۱) La vie est plus vaine ...

اونانی‌میسم

Unanimisme

«همداستانی»

پیشرفتهای صنعتی‌درآغاز قرن بیستم، گروهی ازشاعران‌جوان را برآن‌داشت‌که نغمهٔ برادری ودوستی وهم آوائی در سراسر جهان سردهند وخود را درشادی ورنج همگان شریك بشمارآورند .

ژرژدوهامل نویسندهٔ مشهورکه در آغاز بشاعری می‌پرداخت درآنهنگام نوشت : «اگر تمدن در قلب بشرنباشد، هیچ جای دیگر نیست» بدین‌گونه ، شعری‌پدیدآمدکه تمایلات اجتماعی وبشردوستانهٔ شاعران‌درآن منعکس بود وادعا داشت چهرهٔ زندگی اجتماعی را به نیروی عشق وغرور انسانی می‌تواند دگرگون سازد .

از نامداران این‌شیوه ، باید **ژول‌رومن** و **شارل ویلدراك** را نام برد .

ترانه

ترانه‌ای که برای دلم میخوانم
سرشته ازغم وشادی است :
رنج دیرینهٔ من‌در آن میخندد
وشادی نورسیده درآن میگرید!

شارل ویلدراك

دو شاعر تکرو :

پل‌فور Paul Fort (۱۸۷۲-۱۹۶۰) شاعری است که بیشتر به‌محیط زادگاه خود، «شامپانی» و «تورن» و «ایل‌دوفرانس» دلبستگی دارد . ازسال ۱۸۹۸ تا ۱۹۳۷ سی وهشت جلدچکامه دربارهٔ تاریخ کشورفرانسه‌ساخته‌است.سراسر تاریخ‌فرانسهٔ کهن‌وچشم‌اندازهاوساکنان آن دراشعارسادهٔ پل‌فور دیده میشود .

وی را درفرانسه **درخت شعر** لقب داده‌اندکه درفصل معین‌میوه میدهد .

پل‌فور ، بمناسبت هزارهٔ فردوسی شعری بلند در بزرگداشت شاعرتوسی سروده است .

دایره‌ای دوردنیا [1]

اگرهمهٔ دختران جهان دست دردست هم می‌نهادند بر گرد دریا می‌توانستند دایره‌ای بسازند .

اگرهمهٔ پسران جهان میل داشتند دریانورد باشند بـا قایقهای خود پل زیبائی برموج دریا می‌بستند .

وبالاخره اگرهمهٔ مردم‌دنیادست دردست هم‌میدادند می‌توانستیم دایره‌ای دور دنیا بکشیم .

(۱) La Ronde autour du monde

دختر عاشق[1]

چشمان زیبا ، چشمان زیبای من ، زندانی گسیوان من
باد در زندان را نیمه‌باز می کند و می‌بندد و تکانش می‌دهد ، روز می‌شود ، شب می‌شود ، در میان کشتزاران می‌دوم .
سینه‌های من ، سینه‌های سپید من ، زندانی دستهای من .
باد درمیان میله‌ها می گذرد، درمیان انگشتان می‌لغزد، هوا گرم‌است، سرد است . من درمیان جنگل می‌دوم .
اما دل تو ، ایدل تو ، ای زندانی دل من .
باد در زندان می‌خواند و می‌خندد ومی گرید .
گوش کن که درها در باد گشوده و بسته می گردد، در میان کشتزاران بشتاب، در میان بیشه بشتاب ، بشتاب تا دل خود را آزاد کنی ، در پی من بشتاب !

(۱) L' Amoureuse

ژول‌سوپرویل Jules Supervielle (۱۹۶۰-۱۸۸۴) در «منته‌ویدو» پایتخت کشور جمهوری اوروگه زاده شد و در پاریس درگذشت. از شاعران فرانسه‌زبان آمریکای جنوبی است و توصیف مناظر و اختصاصات آن خطه کمابیش درهمهٔ آثارش دیده می‌شود.

سوپرویل مانند شاعران سوررئالیست از گویندگان عاصی وجادوگر کلام نیست و امتیاز او از سوررئالیست‌ها اینست که هماهنگی دلپذیری در شعرش هویداست. مجموعهٔ اشعار «۱۹۴۵-۱۹۲۹» اثر وی، نشان دهندهٔ همهٔ جهات هنر اوست و عشق به‌میهن نیز در آن جلوه‌ای دارد. مهمترین آثار شعری وی عبارتست از: **گرایش‌ها** (۱۹۵۲) **محکوم بی‌گناه** (۱۹۳۰) **دوستان ناشناس** (۱۹۳۴) **افسانهٔ جهان** (۱۹۳۸).

هنرسوپرویل - سوپرویل را نمی‌توان درشمار پیروان هیچیک ازمکتبهای ادبی قرن بیستم بحساب آورد. آثار وی پیش ازآنکه جنبهٔ تغزل داشته باشد رزمی و حماسی است و او به نیروی تخیل توانای خود جهانی تازه می‌آفریند و مارا نیز بابیان شاعرانه و روشن با رؤیاها وخیالات خود بآسانی آشنا می‌سازد.

الهام شرقی درآثار سوپرویل موجب نگارش نمایشنامهٔ **«شهرزاد»** شده است که سرشار از شعر وخیال است (← کتاب «آندره ژید وادبیات فارسی» و کتاب «سفری در رکاب اندیشه» اثردکتر هنرمندی).

اختری کمان می کشد[1]

همهٔ گوسفندان ماهتاب
به‌سوی چمن من می‌چرخند
و همهٔ ماهیان ماهتاب
تا دور دست، در رؤیای من‌غوطه می‌خورند.

همهٔ قایقها و پاروزنان
گرد میز و چراغ من گرد می‌آیند
و میوه‌هائی بسوی من دراز می کنند
که در سر گیجه و طراوت غوطه‌ور شده‌اند.

ای سرنوشت ! تا سیارگان نامحدود ، جهان چه رنگ انسانی دارد
حتی کائنات نیز برفراز ستونهای شگفت زده
بنیاد شده است .

ای پرندهٔ جزیره‌های ماورای آسمان
که پرهای ابر آلود داری

(۱) Une étolle tire de l'arc

میدانی که در قلب مجمع‌الجزایر تو
آیا ما خواهیم بود و آیا بوده‌ایم ؟

توئی که روزی پاهای خود را آنجا خیس کرده‌ای که
رنگ آبی شب از آن سرچشمه می گیرد
آنگاه که خورشید را در گذرگاه خود می‌بینی
آنرا بمنقار می گیری.

ای پرنده ، این زمین سنگین ، دنیائی آسمانی را بیاد می‌آورد

که در آن خستگی چنان ناچیز است
که زنبور و بلبل
تنها در گرما گرم پرواز خود
و برروی گلهای خیالی می‌آرمند .

ستاره‌ای کمان می کشد
و با تیرهای خود بی‌نهایت را می‌شکافد .
و سپس پرچم جنگی برمی‌افرازد
که شعله‌ای جاوید می‌بلعدش .

درختی بلوط که به تابستان ایمان دارد
آنگاه که جز روح بلوط نیست
پوستهٔ کهن خود را
به‌باد برهنهٔ جاودانگی می‌سپارد .

ریشه‌هایش هویداست
هنوز اندکی خاکبرگ در آن می‌لرزد
سایهٔ پیشین شکوه می‌کند
و برگرد درخت مرده ، چرخ می‌زند .

گردونه‌ای که با گاوان سیاه بزور کشیده می‌شود
و راه خود را برروی زمین گم کرده است
بار دیگر در پیچ و خم باد
آنجا که سپیده دم باشامگاه دیدار می‌کند ، راه خود را باز می‌یابد.

ابری ، «برزیل» جدید
که شطهای پهناوری را ببند کشیده
در نیمرخی تغییرناپذیر
ساعات را برروی خود می‌غلتاند .

ابری ، ابر دیگری
با زمزمه‌های گنگ، که از دعاهای بشری ترکیب یافته است پراکنده
می‌گردد
بی‌آنکه از یکدیگر جدا گردند.

این کودك بی آلایش

این کودك بی آلایش را که گل پرهیز کاریست
با شهوت چکار ؟
و آیا وی می‌باید درشکوه بی گناهی
جنون حواس ما را پایان بخشد ؟

آیا ازین پس دراین پیکر تازه
راز عاشقانهٔ ما به تکاپو برخواهدخاست ؟

عشق پس ازاینکه بحمله دل ازماربود
به میهمان گاهواره‌ای بدل میشود
که مشتهای کوچك فروبسته ، ورانهای کوتاه
وشکمی گرد وبی آزار دارد
وما هردو به‌تماشای‌راز پلید خود که آنهمه نیك درخودنگاهش‌میداریم،
خیره می‌مانیم .

مهاجر

بانگ گامهای دلم را می‌شنوم
دلی که مرا ترك می گوید و می‌شتابد
واگراو را بخود فراخوانم از من می گریزد
زیرا برآنست تا در دوردست ناپدید شود .

اینگونه پرشتاب بکجا میرود
بی‌آنکه شامگاهی یا سپیده دمی‌را دیده باشد ؟
چنان آهسته راه می‌پوید
که به‌مقصد میرسیم بی‌آنکه من‌هنوز دریابم که رسیده‌ایم .

کاش برسد وبازایستد
زیرا دیگر نیروئی ندارد مگرآنکه در روشنائی خویش دم زند
کاری دیگر ازمن برنمی‌آید
جزآنکه بگذارم مرگ که آغاز وانجام هرچیز است ازاونیز بگذرد.

عصیان «دادائیسم»

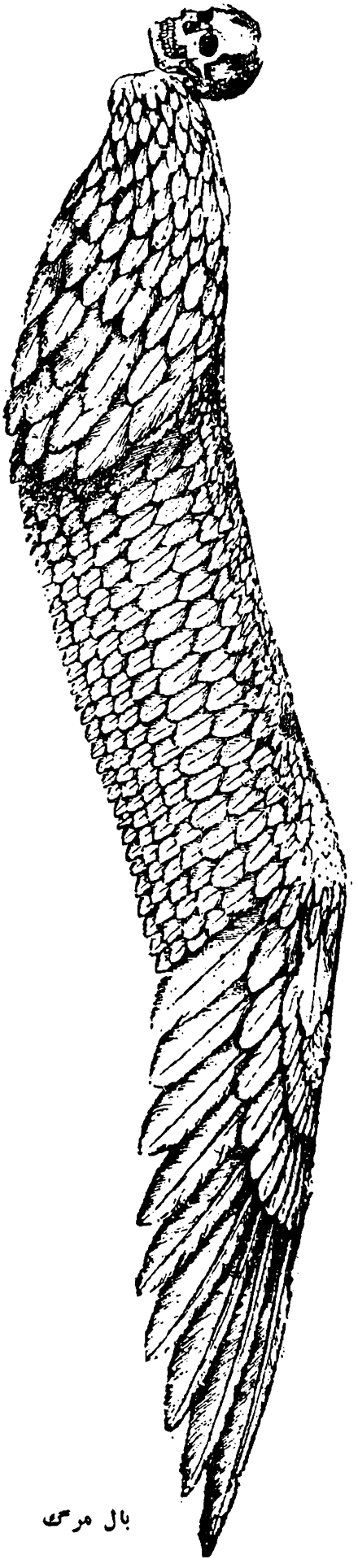
Dadaïsme

همچنانکه پیدایش اشعار خرابکار و وهم‌آمیز رمبو ولوتره‌آمون باجنگ ۱۸۷۰ و شورش « کمون » همزمان بود نخستین جنگ سهمگین جهانی و عوارض آن‌نیز، عصیان شاعران جوانی‌رادر برداشت واین‌پرخاشگری با دشنام وخشم‌وفریاد و هیاهو همراه‌بود .

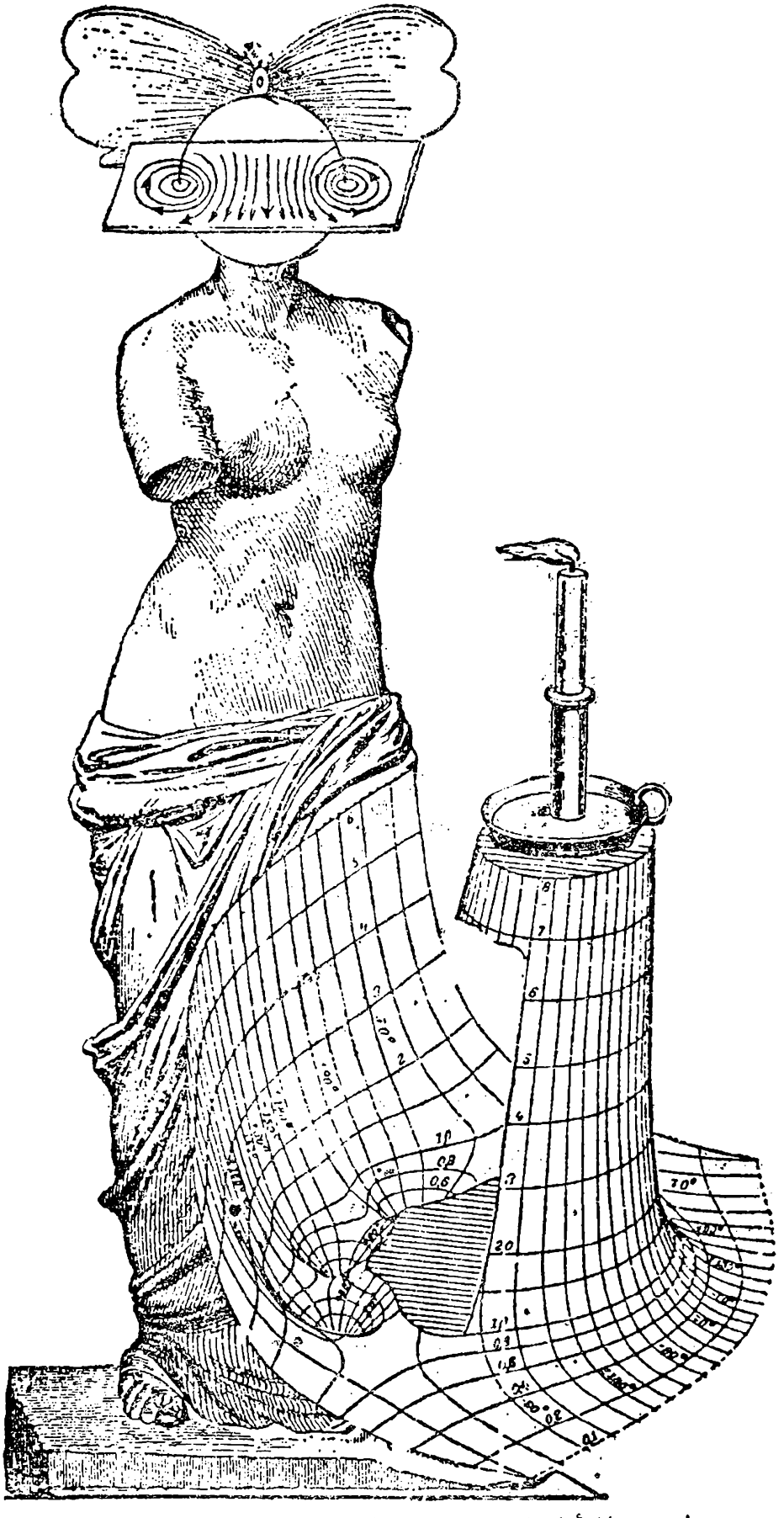
جامعه ای که هر گونه ریاکاری و ناروائی را روا می‌شمرد و مدعی بود که با «مشعل عقل واخلاق» بسوی کمال‌راه‌می‌پوید ـ وچنین نبود ـ موردبغض ونفرت‌شاعران جوانی قرارگرفت که مصمم شدند یکباره نقاب تزویر آنرا که دشمن واقعی بشریت بود از هم بدرند و چون قبل ازهرچیز، دراین‌جامعه، بنام **عقل وسنت‌ها** ناروائی‌ها اعمال میشد شاعران بجنگ با این دو عامل برخاستند و برای مبارزهٔ خویش‌شیوهٔ ریشخند واستهزارا برگزیدند.

بسال ۱۹۱۶ گروهی ازهنرمندان‌جوان وازجمله تریستان‌تزارا (۱۹۶۳ـ۱۸۹۶) که درمیفروشی ولتر در شهر زوریخ باهم دیدار میکردند مصمم شدند ضربه‌ای شدید بعنوان نهضت «ضد هنری وضد ادبی و ضد شعری» بر جامعه وارد آورند و نام آنرا **دادا** نهادند .

دربارهٔ نامگذاری **دادا** گذشته از برخورد اتفاقی باکلمهٔ «دادا» درآغاز یکی از صفحات لغت‌نامهٔ «لاروس» ، می گویند مخفف نام معشوقهٔ یکی از بنیاد گذاران این شیوه تاتا بود و از اینرو بنام دادا موسومش ساختند .



بال مرگ

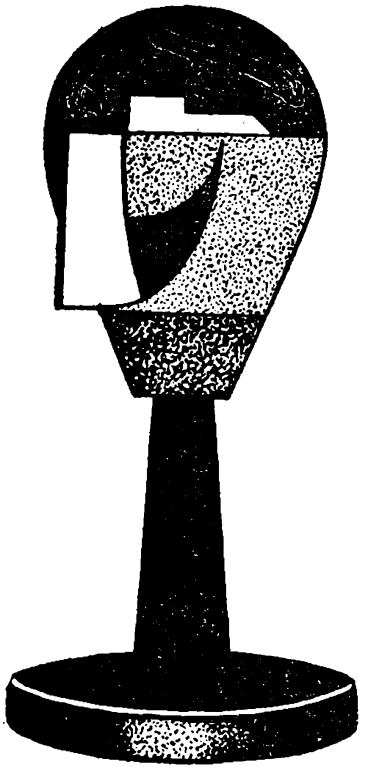


تصویر «ونوس» الههٔ زیبائی یونانیان باستان را همه دیده‌ایم امـا «ونوس» از دیدگاه دادائیست‌ها چنانست که اینجا می‌بینیم .

تریستان تزارا بنیادگذار اصلی این شیوه می گوید :

«این جنگ (۱۹۱۸ - ۱۹۱۴) جنگ ما نبود . ما از خلال احساسات دروغین و بهانه‌های بی‌بنیاد آنرا تحمل کردیم . وضع روحی جوانان درسی سال پیش ، هنگامی که دادا درسویس پدیدآمد چنین بود . دادا زادهٔ نیاز معنوی و ارادهٔ تسکین ناپذیر وصول بحاکمیت مطلق اخلاقی بود . . . دادا زادهٔ عصیان مشترک همهٔ جوانانی بود که خواستار پیوستگی مطلق فرد با خواستهای عمیق طبیعت او بودند بی‌آنکه جانب تاریخ ، و منطق یا اخلاق محدود جامعه را در نظر گیرند . . . ما این جملهٔ دکارت را در سرآغاز یکی از آثار خود چاپ کرده بودیم که می‌گوید : «من حتی نمی‌خواهم بدانم که پیش از منهم مردمانی وجود داشته‌اند» .

این شیوهٔ نفی مطلق، دوستداران ومشتاقان فراوان در سویس وآلمان و فرانسه پیداکرد و در پاریس ، آرپ Arp ، آراگن Aragon ، سوپو Soupault الوآر Eluard ، برتون Breton ، و دیگران دور تزارا گرد آمدند. این جوانان که هریك کمابیش بیست سال داشتند چون بگفتهٔ والری، آموخته بودند که تمدن نابود شدنی است جنگ مقدسی را برضد وضع موجود آغاز کردند . برنامهٔ آنان این بود : ایجاد جنجال در پی جنجال دیگر . تزارا دربارهٔ یکی از تظاهرات دادائیست‌ها در «سالن گاوو Gaveau » می‌نویسد: «ما روی صحنه جمع شده بودیم اما نمایش واقعی در تالار بود و ما تماشاگر مردم زنجیر گسیخته بودیم » .



«مجسمهٔ دادا»

امادادا که مدعی محوهر گونه فعالیت ذوقی و هنری بود بنوبهٔ خود مشمول این اصل ومحکوم به نابودی گردید و بجای آن شیوهٔ **سوررئالیسم** پیروز شد که مهمترین نهضت شعری اروپا پس از سمبولیسم بشمارمیرود وغالب شاعران بزرگ امروز فرانسه را در دامان خود پرورده وجاده رابرای پیشرفتهای هنری آیندهٔ آنان گشوده است .

در برابر جنبهٔ خرابکارانهٔ دادا ، نویسندگان بزرگ و روشن بینی نیز در همان آغاز بمخالفت برخاستند چنانکه آندره ژید که بخاطر گستاخیهای خویش درابراز عقاید و مخالفت با افکار مرسوم ، **عمودادا** لقب یافته بوددر

شمارهٔ آوریل ۱۹۲۰ مجلهٔ جدید فرانسوی N. R. F. مقاله‌ای انتشار داد و بنام آنکه کوششهای جوانان را به هرحال می‌ستاید و بدان احترام می گذارد بر دادائیسم حمله آورد و نوشت :

«بنا برسخن حکمت‌آمیز انجیل ، دیوانگی است اگردر پی آن باشیم که «شراب تازه در چلیکهای کهن» جریان یابد اما امیدوارم که شراب خوب جوانان دراین چلیك تازه نیزاحساس ماندگی نکند .»

ترجمهٔ اشعار دادائیست‌ها باحفظ جناس‌ها و ریزه‌کاریها وبازی باکلمات دراصل فرانسهٔ آن، کاریست‌ناشدنی که تفصیل آنرا به‌کتاب «**شعرامروزفرانسه**» دنبالهٔ کتاب حاضر ، بـاز می‌گذارم . در اینجا ایـن نکته یـادآوری می‌شودکه برخي از اشعار این گروه همانند ابیات ذیل منسوب به مولوی است :

ای مطرب خوش قاقا ، توقی‌قی و من قوقو
تو دق دق و من حق‌حق ، توهی‌هی و من هوهو
ای شاخ درخت‌گل، ای ناطق امرقل
توکبك صفت بوبو ، من فاخته سان‌کوکو

یا :

منکه مست از می‌جانم تنناها یاهو
فارغ ازکون ومکانم تنناها یاهو
. . . .
تت‌تن‌تن ، تت‌تن‌تن ، تت‌تن‌تن ، تت‌تن
در تن صوت ، لسانم تنناها یاهو

پیشرو سوررئالیسم

گیوم آپولی‌نر

Guillaume Apollinaire

(۱۸۸۰ - ۱۹۱۸)

آپولی‌نر - بقلم پیکاسو

آپولی‌نر از پدری ناشناس (که بعدها شناخته شد)وازمادری نیمه لهستانی و نیمه ایتالیائی در رم بدنیا آمد .

گیوم آپولی‌نررا «سرداراندیشهٔامروزین» لقب‌داده‌اندودرباره‌اش نوشته‌اند: «وی‌توانسته بود دریابد که درست بخلاف آنچه‌ناتوانایان ادعا دارند هیچ چیز گفته‌نشده است وخود او نمونهٔ برجسته‌ای بود و این نکته را خوب نشان داد .»

بسال ۱۸۸۰ بدنیاآمد وپس‌ازتحصیلات‌مقدماتی‌درجنوب‌فرانسه سفرهای

بسیار به‌کشورهای دیگر اروپائی کرد و بسیار زود، کار «بانك» را ترك گفت و به روزنامه نگاری وادبیات پرداخت. درجنگ جهانگیر اول، بعنوان‌داوطلب وارد شد ودر یکی ازجنگها براثر انفجار خمپاره ، سرش زخمی گردید و بر اثرآن زخم‌بسال ۱۹۱۸درگذشت ودرهمان‌روزهائی که فرانسه، پایان‌جنگ‌را جشن می گرفت پیکر بیجان وی را بگورستان می‌بردند . بدینگونه جنگ شوم ، نابغه‌ای بزرگ را ازدنیای ادب ربود و بخاك تیره دل سپرد .

آپولی‌نر پیشرو بسیاری از شیوه‌های ادبی‌قرن اخیرفرانسه است. کلمهٔ «سوررئالیسم» را پیرآلبر- بیرو و وی نخستین بار برزبان خامه آوردند و او کوشید شعررا ازقید«رمانتیسم» و«سمبولیسم» رهاسازد وباحذف هر گونه‌پیوند منطقی‌میان‌عبارات وکلمات، درپی‌آن‌برآمدکه احساسهای عینی‌راخاصه‌بحالت خام ثبت‌کند وآنها را با القا وایهام بدیگران منتقل‌سازد . دراینگونه‌اشعار، گذشته وحال وآینده بهم آمیخته است .

تأثیر آپولی‌نر برروی جوانان نسل‌خویش بسیارعظیم بود .

دراین شعر، دربارهٔ زخمی شدن شاعر در جبههٔ جنگ بکنایه سخن رفته است ؛ شکستگی جمجمه به «ستاره‌ای خونین» تشبیه شده که خود رمزی ازسرنوشت شاعرانه است . هیچگونه نقطه‌گذاری در ایـن شعر بکار نرفته است . حذف نقطه‌گذاری از خصـایص همهٔ اشعاری است‌که بشیوهٔ «سوررئالیسم» سروده شده و بنابدعوی‌شاعران سوررئالیست ازبازرسی عقل گریخته است .

اندوه یك ستاره [1]

«می‌نرو»[2] زیبازادهٔ سر منست
ستاره‌ای از خون تا ابد سرم را به تاج می‌آراید
. . . .

از همین‌روست که از میان دردهای من
این حفرهٔ کشنده که اکنون به‌ستاره آراسته شده است
چندان خطرناك نیست بلکه تیره بختی‌نهانی که
نیروبخش هذیان منست بزرگتر از هر گونه رنجی است
که روحی درخود پنهان کرده است

و من این رنج سوزان را همه جا باخود می‌برم
چونان کرم شبتاب که پیکرافروختهٔ خود را همه جا میکشد
چونانکه عشق فرانسه در دل سرباز می‌تپد
چونانکه گردهٔ عطرآگین در دل گل سوسن درتب وتابست

(۱) Tristesse d'une étoile

۲ـ Minerve ، الههٔ عقل و حامی جنگجویان، که از سر ژوپیتر (پدر وارباب خدایان) مسلح بدنیا آمده‌است.

آپولی‌نر و ایران[1]

چند سال پیش در پاریس ، با « پروفسور میشل دکو ـ دن » Pr. M. Décaudin (استاد دانشگاه پاریس) دربارهٔ تأثیرپذیری آپولی‌نر از ادبیات فارسی و توجه او به آثار ایرانی گفت و گویی داشتم. پروفسور دکو ـ دن که سالهاست به‌کار آپولی‌نر دل بسته است و از ۱۹۶۳ ببعد تاکنون هرساله سالنامه‌ای خاص شاعر، انتشار میدهد، ضمن تأیید حدسیات من پیشنهاد کرد هروقت پژوهشم به‌پایان‌رسید ایشان رابی‌خبر نگذارم. یادداشت ذیل نخستین تلاش منست دراین‌باره :

ازجمله نوآوری‌های آپولی‌نردرشعر فرانسه آن بودکه به رواج‌نوعی «شعر مصور» برخاست موسوم به «کالی‌گرام» Calligrammes که درکشور فرانسه ابتکاری جالب بشمار رفت ، اما یك شناسندهٔ ادبیات فارسی حق دارد میان این نوع شعر و «مشجر» و «مطیر» فارسی همانندی ببیند و تصورکندکه شاید آپولی‌نرکه سالها درنسخه‌های خطی‌آثار شرقی درکتابخانهٔ ملی پاریس بررسی وتأمل‌میکرد ازآثار فارسی نیزدراین‌زمینه الهام پذیرفته‌باشد. خاصه آنکه‌نشانه‌های مطالعهٔ«هزار ویکشب» وروزنامهٔ‌آسیائی (حاوی مقالات‌دربارهٔ شرق) درشعر«Zone = منطقه یا قلمرو» بخوبی محسوس‌است. ازاین‌گذشته آپولی‌نر یکسال بعنوان‌آموزگارخصوصی درآلمان بسر برد و پیداست‌که از راه «دیوان شرقی‌گوته» به‌آثارفارسی توجه پیداکرده است . همچنین بایددر زمینهٔ شعر مصور سهم « پی‌یر، آلبر ـ بیرو Pierre Albert-Birot» را هم بخاطر داشت ، زیرا این شاعرکه چهار سال از آپولی‌نر بزرگتر و دوست ادبی او بود و تازگی در سنی بیش ازنود سال درگذشت باآثار فارسی آشنا بود و بخصوص قسمتی از شعرهای خود راکه صورت چهار پـاره دارد « در حاشیهٔ رباعیات خیام» نام نهاده ودر ذیل‌آن‌این‌جمله را افزوده است: (تلاشی برای‌گفت وشنود باشاعرگلهای سرخ) .

(۱) Apollinaire et l' Iran

پی‌یر آلبر - بیرو

(۱۸۷۶-۱۹۶۷)

P. - Albert - Birot

درحاشیهٔ رباعیات عمرخیام [۱]

(تلاشی برای گفت و شنود با شاعر گل‌سرخ)

۶

عمر خیام ، لبان تو دیگر لب نیست
اینك ما سخن می گوئیم ومَی می‌نوشیم
تا نامزدی گل و بلبل را جشن بگیریم .

۱۸

چرا در دل خاك فرو رفته‌ای
وحال آنکه حتی زیر آسمان اینهمه برای ما تنگ است
گلها هرگز اندیشه‌های تاریك ندارند

۲۱

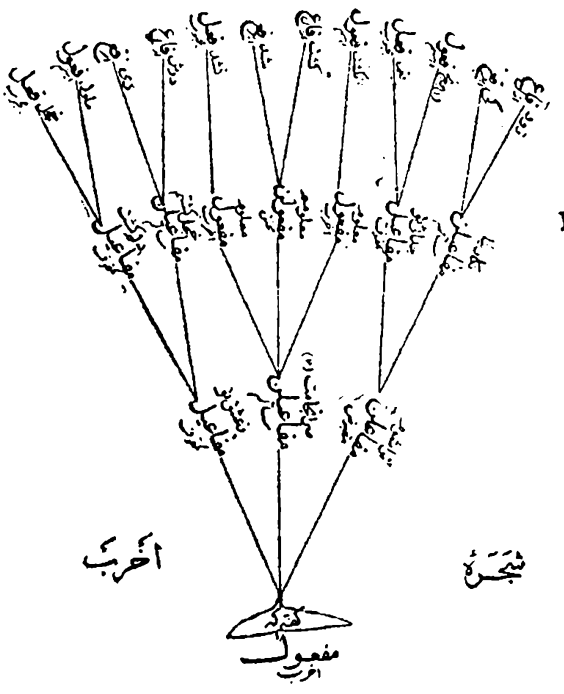
آری ، گذشته مرا میراند
و آینده بخودم میخواند
اما میخواهم که رهنوردی من از اینسو تا آنسو
قهقههٔ خنده‌ای بیش نباشد

۲۷

مجتهد و قدیس
کهنه‌فروشانی هستند که برفراز مناره میروند
و شاعر با یك سبد و یك قلاب
در گرما گرم نیمروز به گردش می‌پردازد .

(۱) En Marge des Rubaïyat d' Omar Khayyam.

صفحاتی از «کالی‌گرام» اثر آپولی‌نر و کتاب «المعجم» شمس‌قیس



مطابق نسخهٔ استانبهٔ مقدسهٔ رضوی و نسخهٔ آقای مولوی
و نسخهٔ مرحوم مدرس است

(۱) م: ملول (۲) - سزای من =

Loin du pigeonnier

Et vous savez pourquoi

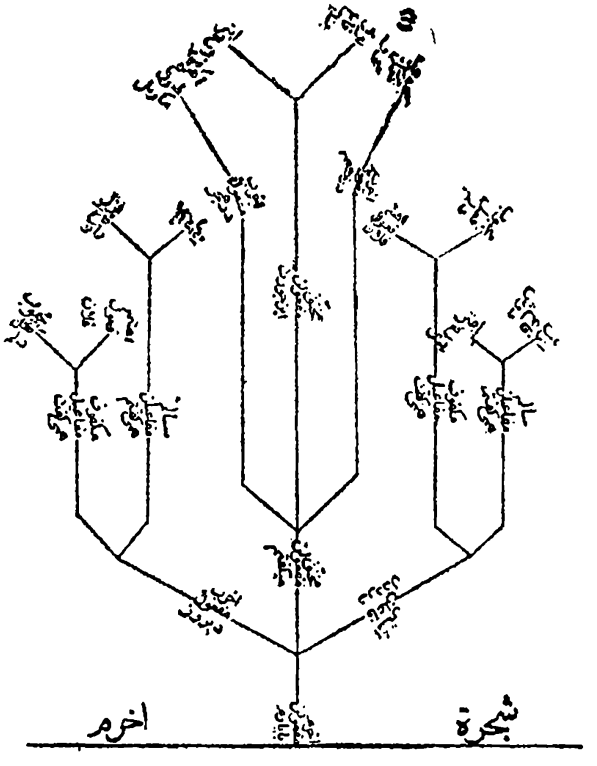
Pour quoi la chère couleuvre se love de la mer jusqu'à l'espoir a
l'Est dri
de sant

Malouïène 75 Canteraine

Hexa
èdres
bar
belés
mais un secret
collines bleues
en sentinelle

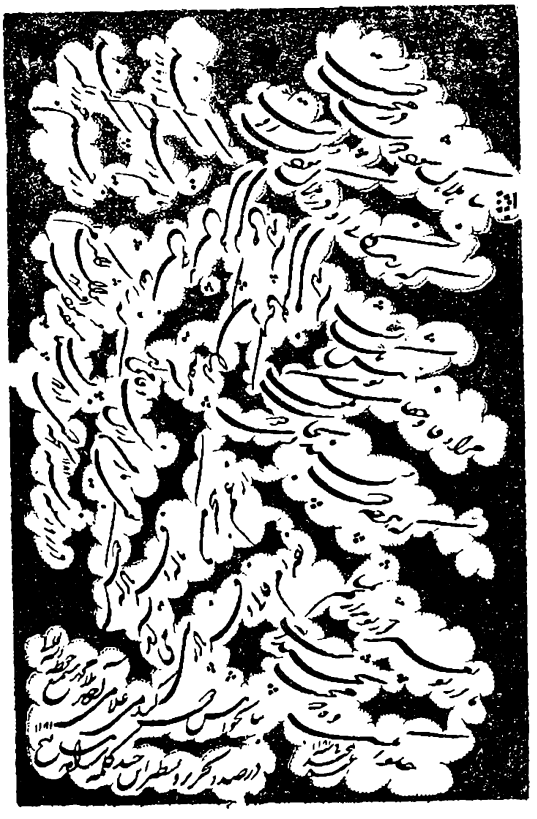
dans la Forêt où nous chantons — O gerbes. des 305 en déroute

Il pleut



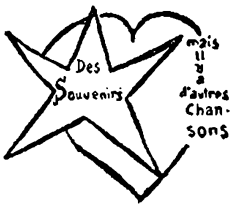
(۱) م - مشر

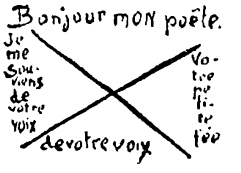
شعر «باران می‌بارد» از آپولی‌نر



Madeleine

Dans le village arabe





Photographie
tant attendue

Du coton dans les oreilles

l'ant d'explosifs sur le point **VIF !**

l'o^ses *guerre*
tu *en*
si *toujours*
moi *dme*
un *mon*
Ecris *dans* feu
d'impacts le
points crache
Les féroce
troupeau
Ton

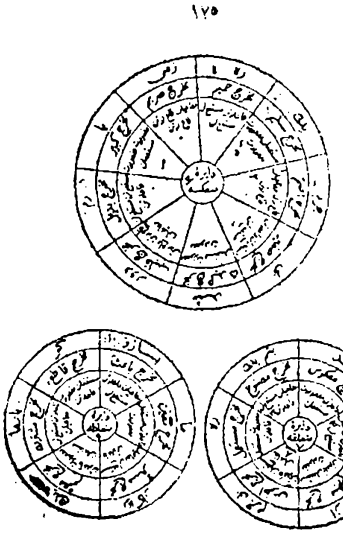
?

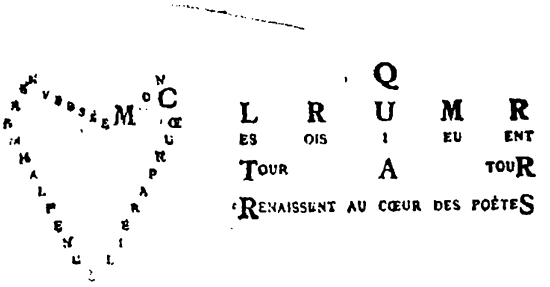
OMÉGAPHONE

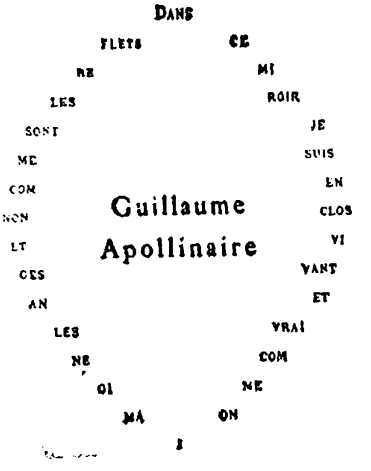
و چنانك دیگری گفته است

۱ ـ س : خوب ترا ۲ ـ م ـ نار مرا ۳ ـ م ـ داه ۴ ـ م ـ زیبه کردن ؟
۵ ـ این بیت غیر مفهوم است ۶ ـ م ـ آن فن ۷ ـ م ـ س : خود بعد مدح بگذاشت

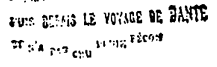
Cœur couronne et miroir

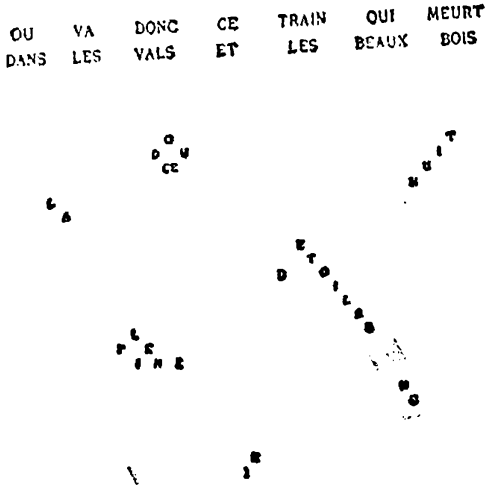


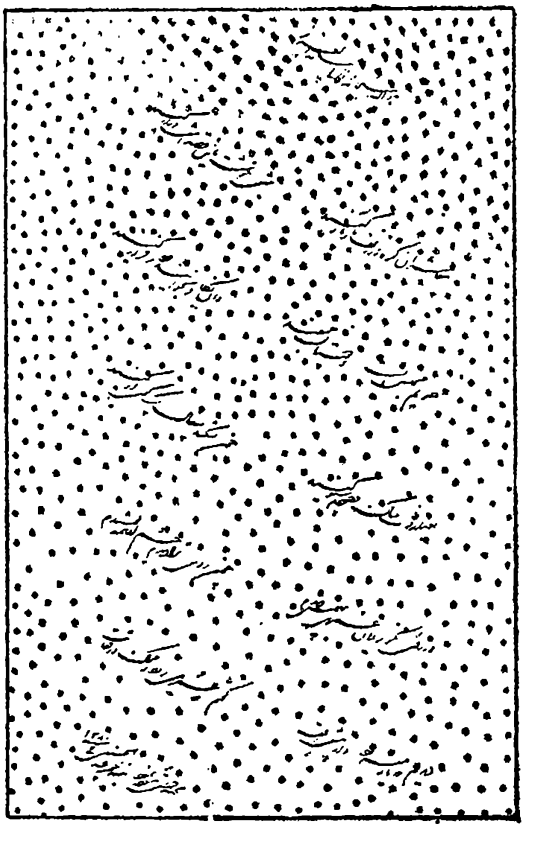


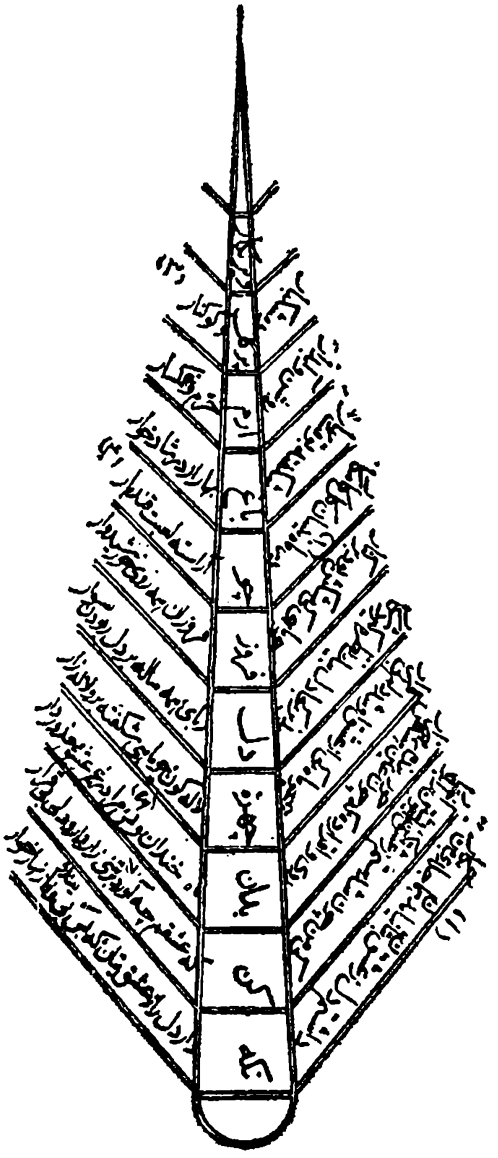


Voyage

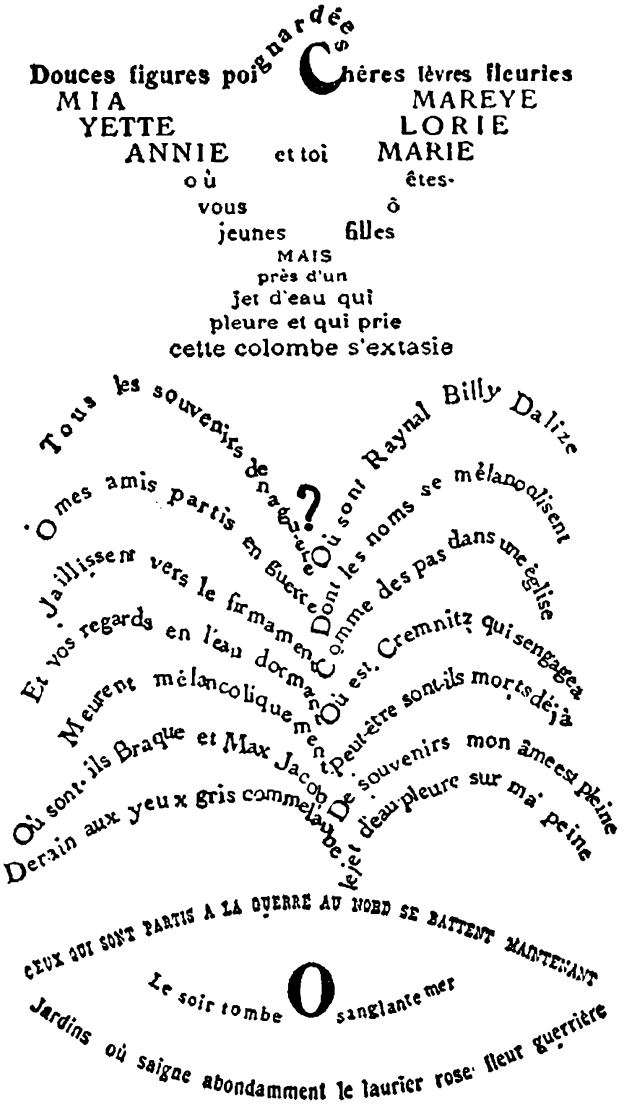








La colombe poignardée
et le jet d'eau



سمت چپ : یك شعر «مشجر» نقل از ص۳۹۱ کتاب «المعجم» شمس قیس
سمت راست: بالاشعر «کبوترخنجر خورده» ، پائین«فواره» اثرآپولی‌نر
باید توجه داشت که «کبوتر زخمی» با شکل ترسیمی «مرغ بسم‌الله» نیز پیوندی دارد .

«مدور» نیزیکی ازصنعت‌های بدیعی‌است خویشاوند مشجر که‌رشیدوطواط آنرا «بازیچهٔ کودکان» شمرده است .

شرح شکل صفحهٔ ۵۲۰

«ترجمهٔ شعرفواره»

همهٔ یادبودهای دیرینه
ــ ایدوستانی که روانهٔ جنگ شده‌اید ــ
بسوی کهکشان می‌جهد
ونگاههای شما درآب آرام
غمگینانه می‌میرند
کجایند «براك» و «ماکس‌ژاکوب»
«دورن» با چشمان خاکستری همچون سپیده دم
کجایند «رنال» «بی‌یی» «دالیز»
که نامهایشان
همچون گامهائی درکلیسا
غم‌انگیز میشود
کجاست «کرم‌نیتس» که داوطلب جنگ شد
شاید همگی اکنون مرده‌اند
روح من از یادبودها لبریز است
وفواره برزنج من می‌گرید
آنانکه روانهٔ جنگ شدند
درکجا اکنون نبرد می‌کنند
شب فرا میرسد ای دریای خونین
باغهائی که خرزهره
گل جنگجو
درآن خون می‌چکاند

ترجمهٔ شعر «کبوترخنجرخورده»

ای چهره‌های لطیف خنجرخورده
ای لبان گرامی شکوفان
میا
ماره
یی‌یت
لوری
آنی
وتو
ماری
کجا هستید ای دختران !
باری
نزدیك فواره‌ای
که می‌گرید ودست به دعا برداشته
این کبوتر درجذبه فرو میرود

بیت‌های جدول «مشجر» که بصورت درخت سرو نمایانده شده

سطراول سمت راست : نگه داشتم دل ز عشق بتان
نیامد همان جلدی من بکار
« وسط نگه کن بدان چهرهٔ دل فروز
چو باغ ارم پر گل و پر نگار
« اول سمت چپ : نگه دار دل را ز عشق بتان
که بس بی وفایند و زنهارخوار
« دوم « راست : نگه کن که من‌چون شدستم زعشق
مکن خویشتن را بلا اختیار

« « « چپ : نگه کن که عشقم چه آورد بـر
تنی زار دار و دلی بی‌قـرار

« سوم « راست : نگه‌کن بدان روی و اقرار دار
که‌چون حورعین بنده هستش‌هزار

« « « چپ : نگه‌کن بدان ماه خندان و پس
مـرا در غم خویش معذور دار

« چهارم « راست : نگه‌کن بدان چهرهٔ همچو مـاه
که از عشق او شد دلم بی‌قرار

« « « چپ : نگه کن بدان چهرهٔ لاله گون
چو ماهی شکفته بـر او لاله زار

« پنجم « راست : نگه کـن بدان چهـرهٔ دلپذیر
کجا دل به یك نظره گیرد شکار

« « « چپ : نگه کن بدان چهـرهٔ دلربای
همه ساله بـر دل ربودن سوار

« ششم « راست : نگه کن بدان چهـرهٔ دل فروز
فـروزان همه روی خورشید وار

« « « چپ : نگه کن بدان چهرهٔ دل فروز
چو ماهی که مشکش بود برکنار

« هفتم « راست : نگه کن بدان چهرهٔ دل فروز
چو در ماه نیسان گل کامگـار

« « « چپ : نگه کن بدان چهرهٔ دل فروز
چـو آراستـه لعبت قندهـار

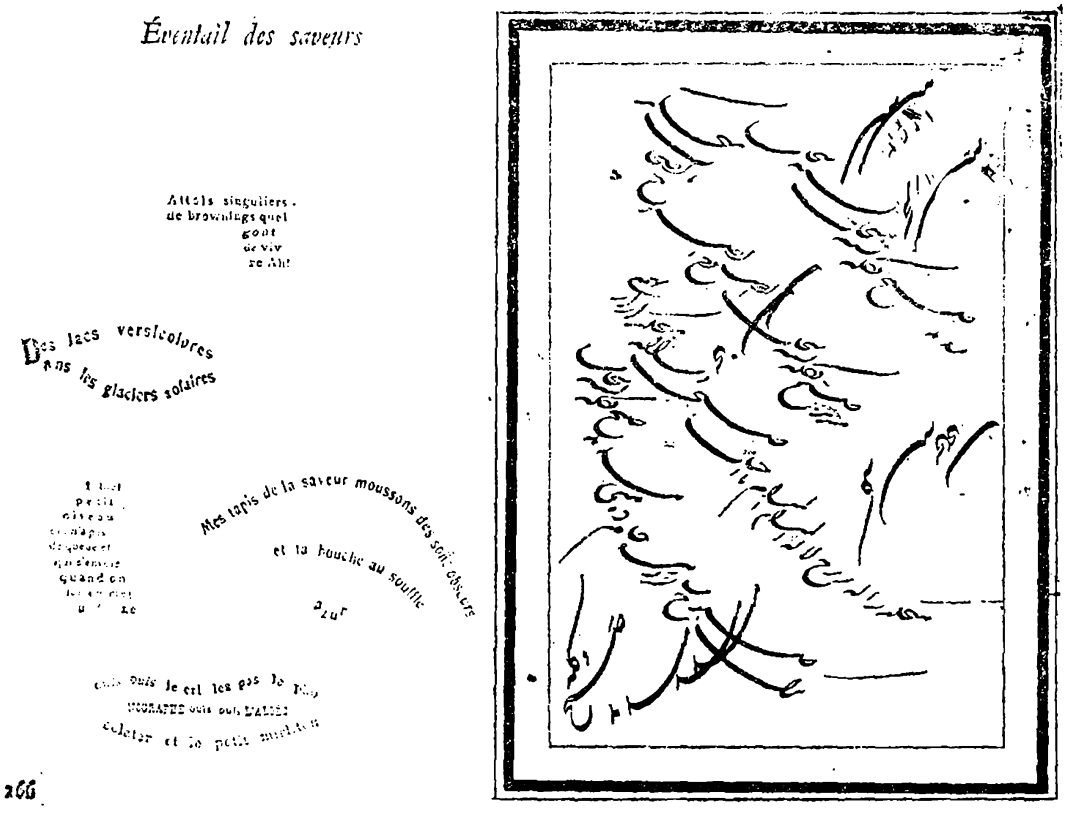
« هشتم « راست : نگه کن بدان چهـرهٔ دل فروز
چو بـاغ شکفته بوقت بهـار

(چپ و راست تا آخر) نگه کن بدان چهرهٔ دلفـروز
چو بـاغ بهـار از در شاد خوار
نگه کن بدان چهرهٔ دلفـروز
چو باغ ارم روشن و آبدار (۱)
نگه کن بدان چهرهٔ دلفـروز
چو بـاغ ارم خـرم و غمگسار
نگه کن بدان چهرهٔ دلفـروز
چو باغ ارم پر گل و مشکبـار

نگه کن بدان چهرهٔ دلفروز
چو باغ ارم پر گل و کوکنار
نگه کن بدان چهرهٔ دلفروز
چو باغ ارم پر گل و پر نگار

علاوه بر آنکه شکل ترسیمی شعردرخت سرو را نشان میدهد خصوصیات دیگر آن اینست که ازهریك ازکلمات مصراع وسط: «نگه کن بدان چهرهٔ دلفروز...» شروع و به راست یاچپ رو کنیم یك بیت تازه بدست می‌آید . همهٔ صورتهای گوناگون قرائت این تصویر ثبت شده ودر نتیجه بیست وسه بیت بدست آمده است اما ازنظرجوهرشعری البته چیزیست تصنعی وربطی به «بیت الغزل معرفت» حافظ ندارد .

*
* *



دو نمونه از «خط نگاری» فارسی و فرانسه
عنوان صفحهٔ فرانسه «بادبزن چاشنی‌ها» از آپولی‌نر است
و شعرهائیست دربارهٔ لب و دریاچه و افق و...

الهام «پل‌میرابو»

پیوند ادبی آپولی‌نر با شعر فارسی و اندیشهٔ ایرانی که در زیرخامهٔ نقادان غربی به‌آن اشاره‌ای نشده است درخور بررسی جدی است ،

بیتی‌ازحافظ را شاید بتوان الهام بخش‌آپولی‌نر درشعربسیار مشهور «پل میرابو» پنداشت :

بنشین برلب جوی وگذر عمر ببین　　کاین اشارت زجهان‌گذران مارا بس

شعرآپولی‌نر، «پل میرابو» راکه در قسمت غرب پاریس‌برروی رود «سن» قرار دارد صحنهٔ تجسم خودقرار داده است :

پل‌میرابو[1]

زیر پل میرابو، رودسن وعشقهای ما در گذرند
آیا باید بیادآورم ؟
همواره شادی از پی‌رنج فرامی‌رسد

شب فرارسد ، ساعت ضربه آغازد
روزها می گذرد و من برجا میمانم

دستها دردست روبروی هم بایستیم
درحالی که زیر پل بازوان ما

(۱) Le Pont Mirabeau

موج خستهٔ نگاه‌های دائمی می گذرد

شب فرا رسد، ساعت ضربه آغازد
روزها می گذرد و من برجا می‌مانم

عشق مانند این آب روان می گذرد
عشق می گذرد
زندگی چه کند است
و امیدواری چه تند

شب فرا رسد، ساعت ضربه آغازد
روزها می گذرد و من برجا می‌مانم

روزها می گذرد و هفته‌ها نیز
نه زمان گذشته و نه عشقها هیچیك باز نمی گردد .
زیر «پل میرابو» رود سن می گذرد

شب فرا رسد، ساعت ضربه آغازد
روزها می گذرد و من برجا میمانم .

اما دلبستگی آپولی‌نر به اصفهان ازاینهم فراتر میرود . در شعری به‌عنوان «درخت» ضمن وصف شهرهای آمریکا و اروپا ناگهان از اصفهان نام میبرد :

« اصفهان از کاشی‌های چهارگوش میناکاری آبی ، آسمانی برای خود ساخته است » .

ودرشعردرازتری وصفی‌بدیع ودلکش ازاصفهان‌عرضه میدارد.

پیش‌از آپولی‌نر، لوکنت‌دولیل‌شاعرقرن‌نوزدهم، و پیشروشیوهٔ «پارناس»، درشعری‌بنام «سرخ گل‌های اصفهان» بادختری «لیلا» نام عشق‌می‌ورزد و اصفهان صحنهٔ این عشقبازی خیالی است . اما در شعر آپولی‌نر ، خیال دورپرواز شاعر، زمان و مکان را درمی‌نوردد و با این شهر که آن‌را «دردانهٔ ایران» لقب داده‌اند عشق می‌بازد .

اینست شعرآپولی‌نر دربارهٔ اصفهانی‌که درخیال دیده است ،

اصفهان[1]

برای سرخ گلهای تو
حتی سفری درازتر از این
در پیش می گرفتم

خورشید تو
همان نیست که هرجای دیگرمی‌تابد
وآهنگهای موسیقی تو که با سپیده همآهنگ است
ازاین پس برای من
معیار هنر است
وبا یادبود آن
شعرهای خودم ، و هنرهای تجسمی (پلاستیك)
و ترا ، ای سیمای پرستیدنی می‌سنجم

اصفهان با موسیقی‌های بامدادی
عطرسرخ گلهای باغهای خویش را بیدار می کند

(۱) Ispahan

من روح خود را
برای سراسرزندگی خویش
از سرخ گل عطرآگین ساخته‌ام .

ای اصفهان خاکستری رنگ، باکاشی‌های آبی،
گوئی ترا از پاره‌های آسمان وزمین ساخته‌اند
ودرآن میان ، سوراخی بزرگ ازروشنائی برجا نهاده‌اند
آن میدان چهارگوش، میدان شاه
که بسیار بزرگ است برای شماره اندکی‌ازخران کوچك،
که تند وکوتاه گام برمیدارند وبخوبی عرعر راه می‌اندازند
و به ریش حنا بستهٔ خورشیدی می‌نگرند
که بسان فروشندگان ریشوی جوانیست
که زیر سایبان سپیدخود پناه جسته‌اند

من اینجا ، برادر درختان سپیدار هستم
ای برادران لرزان سپیدار من که درآسیا دعا می کنید
درختان سپیدار زیبا را برای فرزندان اروپا پاس بدارید

رهگذری خمیده چون شاخ غزال
دستگاه گرامافون
خطوط درهم
قلم ظریف حکاکی

شیوهٔ سوررئالیسم

Le Surréalisme

(فراتر ازواقع)

شیوهٔ سوررئالیسم را باید مانند شیوهٔ رمبو درشاعری ، انقلابی بزرگ در دنیای شعر بشمارآورد زیرا این شیوه ،که پس ازکوششهای خرابکارانه و ریشخندآمیز«دادائیسم» بدست همان‌دادائیست‌ها بنیاد نهاده شد باهمهٔشیوه‌های ادبی کهن بدشمنی برخـاست و حتی رمبو نیز از بسیاری جهـات از رهگذر خرده گیری سوررئالیست‌ها برکنار نماند .

آندره بروتن پس از همکاری با تریستان‌تزارا ، بسال۱۹۲۴ نخستین بیانیهٔ شیوهٔ «سوررئالیسم» را انتشارداد واصول این شیوه را به تفصیل، روشن کرد . از دیدهٔ وی هیچ چیز بی‌بنیـادتر از مشاهدات دروغین نویسندگـان پیشین نبود کـه همواره دید خود را در سطح بیرونی واقعیـات می‌دوختند و می‌پنداشتند باتوصیف سطحی روابط علت ومعلول، آثار دقیق پدیدآورده‌اند. درواقع نویسندگان واقع بین، گستاخی واعتماد بخویش راکم داشتندوجرأت نکردند زندگی عمیق اهل معنی یا واقعیت درونی جهان بیرون را بررسی کنند . کار رمان‌نویسان رئالیست یا ناتورالیست مانند بازی شطرنج است که بشیوه‌ای‌منطقی‌با معلومات ساده‌ای آغاز میشود ودر زمینهٔ بسیارمحدودآگاهی انسانی یا ظواهر بسیار مبتذل و محدود دنیای بیرون ادامه می‌یابد. در این نوع آثار ، همواره منطق حکومت می‌کند و رمان‌نویسان هنوز می‌پندارندکه قوانین روح همان‌قوانین ذهنی‌است یا بعبارت‌بهتر، مرد درون ، ازپدیده‌هائی ترکیب یافته است‌که در سطح ضمیر آگاه او جلوه‌گر میشود . هیچ نویسندهٔ

رئالیست و ناتورالیستی منکر گنجینه‌های بی‌شمار درونی نمی‌تواندبود. روح، گنجینه‌های بسیاری در ژرفنای خود پنهان دارد آنچنان‌که نه روشنی عقل بر آن منطقه می‌تواند تابید و نه رشتهٔ باریك منطق، پای رهروکنجکاو را بدان سرزمین مرموز می‌تواندکشید .

بنابراین ، منطق ظاهری جهان بیرون، اصلی است قراردادی ومتداول که برواقعیت تحمیل شده است .

هنرمند خاصه شاعـر وظیفه دارد از درهم آشگفتی واقعی جهـان پرده بردارد . وی باید در «بی‌اعتبار ساختن کامل» هرآنچه معمولا واقعیت نام دارد شرکت جوید .

بنابراین ، شعر، «تفسیر غرورآمیز واقعیت» است . عقل‌که قاب‌هـای محدود خود را بر واقعیت اصلی تحمیل می‌کند و آنرا دگرگونه می‌سازد ، باید در برابر آن لحظات ذهنی بظاهر تهی سرفرود آوردکه ذهن، بی‌عـزم خاص ، بی‌فرمانبری ، بی‌اراده ، عناصرواقع را در دسترس دارد واین‌عناصر ازآن عقل نیست بلکه ازآن جهان طبیعی است .

حالت‌شاعرانه همان‌حالت وارستگی روحی، وسادگی است‌که به‌تخیل، که از بندگران منطق آزاد شده است ، اجازه میدهد در میـان عناصر عالم واقع، نظمی تازه وکاملا غیر منتظر برقرار سازد[1] و برارزش شاعرانهٔ اشیاء و حالاتی دست یابدکه تاکنون‌ازاین‌نظر، به اهمال برگزار شده بود. درواقع، هیچ‌چیز نیست‌که نتواند ارزش شعری داشته باشد همچنانکه چیزی نیست‌که ارزش علمی دربر نداشته باشد . این سخن «عوامانه» است‌که بگوئیم شیئی و یا پدیده‌ای نمیتواند موجب‌جلب‌نظر دانشمندی گردد وحال‌آنکه بیهوده‌ترین اشیاء درظاهر، برای‌یك دانشمند واقعی غالباً جالب‌ترین آنها می‌تواندبود. و نیز می‌توان ثابت‌کردکه **شعر درهمه جا ودراشیائی وجود داردکه تاکنون بیش ازهرچیز نسبت بشعر بیگانه وانمود شده است** . بنـابراین آنچـه در نخستین مرحله اهمیت داردآفریدن حالت روحی شاعرانه است یعنی حـالت دور از تعقل که بتواند شعر ناهویـدا را غـافلگیر کند و بـکارش گیرد .

۱ـ مولوی هفتصدسال پیش‌گفته است :

تو مپندار‌که من‌شعر«بخود» می‌گویم تاکه بیدارم و هشیار ؛ یکی دم نزنم

برای یك شاعر واقعی ، همه چیزشعر است .

بنابراین ، شعر می‌تواند وجود داشته باشد بی‌آنکه به بیـان شاعرانهٔ ادبی درآمده باشد. شعر دراشیاء وجود دارد ونیزحالتی‌است دربرابر اشیاء، حالتی فکری و روحی، شیوهٔ دید وشیوهٔ رفتاری خاص در برابر امورجهان، شعر بیش ازهرچیز باید نشان‌دهندهٔ زیست معنوی شاعر باشد ومی‌تواندبوسیلهٔ کلمات ورنگها به بیان درآید . اما نفوذ و سلطهٔ سنت‌های عقلی آنچنان‌شدید است‌که یکدوره نوآموزی واقعی برای بازیافتن چنین حالتی لازم است‌زیرا چنین حالتی را اگرحالت ماقبل منطقی ندانیم بی‌شك‌حالت غیرمنطقی بـاید بدانیم . بنابراین ، بیماری‌های روحی، ودست‌کم برخی از بیماریها ، حالت آشفتگی ذهنی غیر ارادی را پیش می‌آورند که بررسی دقیق آنهـا می‌تواند به ذهنی‌که می‌خواهد «شاعرانه بکارپردازد»، درحالت خاص خود، جلوه‌های بسیار متناقضی نشان دهد ... و اندیشه‌های اصیل هذیانی را تحت نفوذ اراده درآورد . بنابراین میان جنون وزندگی «سالم» ذهن ، فرقی وجود ندارد . معتدل ترین و منطقی‌ترین اذهـان می‌تواند در برابر این قوانین تـازه که آشفتگی ظاهری ذهن را رهبری می‌کنند ، نرمش نشان دهد . روح همواره یکی است و بسیارآسان می‌توان دیوانه را در برابر یك سالم قرار داد .

نه تنها روح یکی است بلکه جهان هم یکی است . این‌اختلاف دنیای بیرون و دنیای درون، ظاهری است . نخستین اصلی راکه شاعر باید بپذیرد، قبول وحدت اساسی جهان است .

نوشتن بی‌اختیار (اتوماتیك) ، ازمیان هزاران وسیلهٔ گوناگون، یکی از وسایلی است‌که چون از بندگران منطق خلاص شدیم ، می‌توانیم با آن، طرز خاص زندگی روحی خود را دریابیم ویقین پیداکنیم‌که طرزکار ذهن ، کاملا مانند پدیده‌های دنیای بیرون است . ازاینجا راز وحدت ذاتی دنیـای درون و جهان‌مادی برماهویدا می‌گردد . همان‌آشفتگی درونی‌که درحرکت «برونی» یاخته‌ها هست در نجوای بی‌پایان اندیشه‌های ما نیز ـ هنگامی که آنهارا بحال خود واگذاریم ـ دیده میشود .

شناسائی‌کامل این هماهنگی یکی از شرطهای نخستین حالت شاعرانه است . رؤیا، اگربتوان‌آنرا درهمان‌حالت نخستین غافلگیرکردپیش ازآنکه

به‌یك شیوهٔ خاص منطقی بدل گردد، تصویری دقیق وجانشین ناپذیراززندگی معنوی ما عرضه میدارد . بروتن می‌نویسد : «ایمان دارم که درآینده ، این دوحالت رؤیا وواقعیت که بظاهرآنهمه متضاد می‌نماید دریك نوع حقیقت‌مطلق و فراتر از واقع (سورئالیته) حل‌خواهدگشت.»اثبات مشابهت طرزعمل‌جهان ذهنی و جهان عینی یکی از نکات اساسی سورئالیسم است. در واقع ، ارتباط تصاویری‌که عالم معنوی ، بحالت‌آزاد بما عرضه میدارد ، ارتباطهای واقعی میان اشیاء و احوال جهان موجودرا برما آشکار می‌سازد. رؤیا گرانبهاترین مکاشفه دربارهٔ حقیقتی‌است‌که منظوراساسی‌شاعراست‌بخصوص‌خاصیت غیرمنطقی خواب‌که شاعر باید پیش‌ازهرچیز آنرا در نظر گیرد . بروتن می‌نویسد:

« من‌آرزو دارم سوررئالیسم تنها چنین بنظرآیدکه کوشیده است سیمی‌هادی میان دنیاهای پراکندهٔ بیداری و دنیای خواب ، دنیای واقع درونی و بیرونی ، دنیای عقل ودنیای جنون برقرار سازد...»

کافی است زندگی‌خود یادیگران را درنظر گیریم تا دریابیم که‌تسلسل عجیب پدیده‌ها ، توالی‌پوچ وبی‌نتیجه بودن‌آنها ، غالباً همهٔ خصایص خواب را نمایان میدارد . چنین‌جلوهٔ زندگی تنها خاص این‌لحظات نیست‌ـ‌لحظاتی که ممکن است چندین روز دوام یابد ـ بلکه ناشی از شیوهٔ خاص دید ماست که بحالت روحی ما بستگی دارد و البته تصویری‌که بمانشان میدهد نادرست نیست؛ بلکه بعکس شاید درست‌ترازآن باشدکه فرمان منطق ، ما را دراشیاء یا در حوادث دخالت میدهد وآنها را بطور قراردادی می‌سازد و طرح بندی می‌کند . شاعر ازنظر تقابل با مرد عمل باید حتی این زاویهٔ دیـد را تنها زاویهٔ درست بداند .

یکی از نتایج مهم این‌وحدت‌آنست‌که افسون و رؤیا بمفهوم متداول ومرسوم شاعرانهٔ این اصطلاح، نه‌گریزگاه است ونه پناهگاه . سحروافسون بار دیگر در واقعیت جای‌گزین می‌گردد . رؤیا یکی‌ازجلوه‌های عالم واقع است: کار شاعرآن نیست‌که در رؤیای خود بگریزد تا ازچنگ دنیای واقع رهاگردد ، ونیز نمی‌تواند ورد وافسونی بیافریند تا خواننده را در جهانی تازه راه دهد.

اشیاء در چشم مستقل و بی‌آلایش شاعر ، افسون‌آمیز است و صورت

رؤیائی خود را می‌نمایاند . شاعر انسانی است «ماتریالیست» وواقع بین کامل، که نیازی ندارد دنیای جداگانه‌ای در خیال بیافریند که شعر بر آن حکومت کند تا عالم واقع گاه گاه و بچهره‌هائی خاص ، تصویری ناقص عرضه دارد . شعرواقعی ، آن دنیای پنداری را که روح لامارتین هوایش را در سرمی‌پرورد انکار می‌کند . شاعر سوررئالیست حوزهٔ گردش شاعرانهٔ خود را درآنچه بر روی زمین است باآنچه درخود اوست محدود و منحصر میداند وبس.

این اندیشه که شعریکی از وسایل بسیار مؤثر نفوذ در ماهیت جهانست اندیشه‌ای تازه نیست.[1] اماشاعران سوررئالیست نیروی تازه‌ای بدان بخشیده‌اند. برای سوررئالیست‌ها مفهوم «هنر» جای خود را به«کشف» می‌سپارد. شعر، پیش‌ازهرچیز وسیلهٔ بررسی جهانست :

«کلمهٔ سوررئالیسم بیان‌کنندهٔ ارادهٔ تعمق در واقعیت وآگاهی صریح و نیز پرشورجهان محسوس است».

شاعران سوررئالیست ، با دنباله روی از رمبو و بلند پروازیهای او می‌خواهند روش (متد) فیلسوف را جانشین «اشراق شاعر بنیادل » کنند تا بمجهول برسند .

آندره بروتن ، سوررئالیسم را چنین تعریف می‌کند:

«سوررئالیسم= خودکاری روحی محض که هدف‌آن ، بیان طرز عمل واقعی قوهٔ مخیله است بازبان یا نوشته یا هروسیلهٔ دیگر. املای اندیشه است در نبود هرگونه بازرسی‌عقل و بیرون ازهرگونه توجه باصول زیبا شناسی یا اخلاقی.

دائرةالمعارف فلسفی= سوررئالیسم برقبول واقعیت عالی‌تر برخی از شکلهای تداعی تکیه داردکه تا کنون اهمال شده است .

سوررئالیسم برقدرت مطلقهٔ رؤیا و بازی بی‌سود اندیشه تکیه دارد . گرایش سوررئالیسم ویران ساختن قطعی هرگونه «مکانیسم» روحی دیگر و جانشین ساختن‌خود بجای‌آنها درحل مسائل مهم زندگی‌است.»

هویدا ساختن‌راز روح برخود وی بوسیلهٔ «ابطال» کارهای او ، هویدا ساختن خطای روش معمولی اوهدف انقلاب سوررئالیستی‌است. سوررئالیسم «روش تعبیرتازه»ای بکار می‌برد تا به‌روش تازه‌ای ازشناسائی دست‌یابد که هدف‌آن شناسائی«من» مطلق ومستقل از شیوه‌های تغییرپذیراندیشه وآزاد از

---

(۱) نظامی گنجوی گفته است :

نیست درین کهنهٔ نوخیزتر　　موی شکافی ز سخن تیزتر

دگرگونیهائی‌است که مقتضیات زندگی اجتماعی وعملی براو تحمیل می‌کنند .

تنها شاعرمی‌تواند این‌دنیای ذهنی‌را «احاطه وخطوط اصلی‌آنرا دنبال کند». گفتار فروید در بارهٔ این نکته مؤید نظر بروتن است :

«شاعران، درشناسائی روح ، استادان ما مردمان معمولی هستندزیرا آنان از سرچشمه‌هائی سیراب میشوندکه ما هنوزآنها را در دسترس علم قرار نداده‌ایم...

در همه حال، در طول قرنها ، ازشاعران می‌توان پذیرفت ومجازیم جنبش‌های شایسته برای جای‌گزین‌کردن انسان در قلب جهان را از شاعران چشم داشته باشیم تاآدمی را لحظه‌ای از ماجرای تباه‌کننده‌اش منصرف‌سازند و بیادش‌آورندکه وی بخاطرهمهٔ رنجها و شادیهای بیرون از خود ، مرکز بی‌نهایت‌کمال پذیریست از تصمیم‌ها وپژواک‌ها.»

شعرکه ابزار بررسی روانشناسی و نظم جهانی است سرچشمهٔ قاعدهٔ زندگی نیزهست . شعرنه تنها «صید معنوی» است بلکه بیش‌ازهرچیز درخور توجیه‌است زیرا « راه حل خاص مسألهٔ زندگی مارا بما القا می‌کند .» این‌راه‌حل، آزادی واقعی‌آدمی‌است. بدترین‌بردگی برای انسان‌آنست که بزنجیرنوعی‌از اندیشه‌پابند باشدکه جلوهٔ دروغینی ازجهان را دراوبنمایاند و اورا از زیستن آزادانه بازدارد . آدمی چون به نیروی شعر از تار و بندهای سنگین خرافات و عقاید دیرین‌آزاد شد خود را در دنیائی خواهد یافت‌که‌کینه ونفرت را در آن راهی نیست وبرادری و برابری ، حکمروای مطلق آنست . آنگاهست که‌آدمی«پریخانهٔ درون» خود راکشف خواهدکرد و دربرابرآن ، هرگونه «فعالیت تفکرآمیز روح‌آدمی ناچیز وبی‌لطف جلوه خواهدکرد». چون قوهٔ تخیل انسان سرانجام‌آزاد شد بوی اجازه خواهد داد استقلال اساسی خود را بازیابد . آنگاه خواهد توانست عالم‌بشری را سراسر بشکوفاند . سوررئالیسم، ضدعرفان است زیرا عرفان معتقد به جهانی دیگر و تبدیل اینجهان بآن جهانست؛ اما انکارعرفان ، از درهم‌گسیختگی و گوشه‌گیری جلوگیری‌میکند و افراد را در دنیائی‌بهم پیوسته ، باهم می‌پیوندد.

سوررئالیسم نه تنها منکرامور غریب وشگفت انگیزنیست بلکه بعکس درهرگام باآن دیدار می‌کند . احساس شگفتی ، سرچشمهٔ واقعی احساس زیبائی است . این‌شگفتی مدام‌آدمی که دنیای واقع راکشف می‌کند مایهٔ شادی او میشود .

بیدار ساختن‌آدمی با دیدی تازه نسبت باشیاء از راه آشفتگی ذهن ،

هدف سور رئالیسم است . نتیجهٔ آن اینست که زندگی را بتمامی دارای روشی تازه خواهد کرد که نرمش ، جانشین خشونت تعقلی خواهد شد وابزارهـای آن ، یافتن جوهر روح است بوسیلهٔ تمرین نویسندگی بی‌اختیار و بررسی رؤیاها .

درطول تاریخ ادبیات فرانسه، هیچ انقلابی تا این‌درجه درخوراهمیت پیشنهاد نشده است اما این انقلاب ، دنبالهٔ طبیعی عقاید زیباشناسی بودلر و رمبوو مطالعات روانشناسی‌فروید ، کوشش لوتره‌آمون ، برخی ازآثارنروال و نیزآپولی‌نراست . انقلاب سورئالیستی دریچه‌های روشن بی‌شمار بر روی ادبیات می‌گشاید. اماآثار سورئالیستی بااصول نظری‌آن فاصلهٔ بسیار دارد. نه تنها باید منتظر بود تا تحول عامه بدنبال‌آن برسد بلکه اصول این شیوه نیز باید رسوب‌کند ؛ بهرحال ، این‌پیشنهاد تجدیدنظرو اصلاح ، ازنزدیك با دگرگونی فکری واخلاقی عامهٔ مردم بستگی دارد .

نکته‌ای‌که بیانش بطور خلاصه در اینجا مناسبت داردآنست‌که درست برخلاف شاعران عارف ما که بیداری‌را دنبالهٔ عالم رؤیا میدانند و در نتیجه این‌جهان‌را عالم مجاز می‌شمارند، شاعران‌سوررئالیست رؤیارا دنبالهٔ بیداری میدانند وعقیده دارند همان فعالیت‌های ذهنی عالم بیداری درخواب نیز ادامه می‌یابد .

«سوررئالیسم» ازآغاز پیدایش تا کنون بزرگترین جنبش شعری این قرن بشمار رفته‌است وبیش ازهمهٔ کوششهای‌شاعرانهٔ این‌قرن (خاصه درنقاشی) ثمربخش شده است تا آنجا که پس‌ازآن شیوه‌ای در شاعری پیشنهاد نشده است و شاعران کنونی فرانسه یا تحت‌تأثیرآن قرار گرفته یا هریك راهی مستقل‌ازهرگونهٔ شیوهٔ شاعری پیشینیان در پیش گرفته‌اند ودریچه‌های فراوان درجهان شعر گشوده‌اند .

شاعران سوررئالیست:

آندره بروتن

(۱۸۹۶-۱۹۶۶)

André Breton

آندره بروتن تنها شاعر معاصریست که بشیوهٔ سوررئالیسم وفادارماند. تحصیلات خود را در رشتهٔ پزشکی بپایان رساند و طبیب روانشناس (پسیکیاتر) بود. وی تئوری دان و نویسندهٔ بیانیه‌های معروف سوررئالیسم است وآثارش نیز بهترین نمایانندهٔ این‌شیوه است و بخصوص می‌کوشد نشان دهدکه فاصله‌ای میان عالم عقل وجنون وبیداری ورؤیا ـ آنچنانکه دیگران می‌پندارند ـ وجود ندارد.

ترجمه وانتخاب نمونه‌های‌کار بروتن بفرصتی‌دیگر برگزار می‌گردد و اینك به نقل قطعه‌ای‌کوتاه از وی بس می‌کنم.

تنها باران آسمانی است

تنها باران، خدائی است وازهمین رو هنگامی که توفانهازیورهای عظیم خودرا برفراز سر ما می‌تکانند و کیسه‌های پول خود را بسوی ما پرتاب می کنند جنبش عصیان آمیزی نشان میدهیم که همانند لرزش برگها درجنگل است. من امیران بزرگ را با چینه دانهای بارانی دیده‌ام که روزی سواره می گشتند واین منم که از آنان درمیهمانسرای آراستهٔ خویش پذیرائی کرده‌ام. باران زردرنگی است که‌قطره‌های آن مانند گیسوان ما پهناور است و باران سیاهی است که بر پنجره‌های ما با لطف هراس‌آوری روانه است اما فراموش نکنیم که تنها باران، آسمانی است.

امروز بارانی، روزی که مانند آنهمه روزهای دیگر من در نگهداری گلهٔ پنجره‌های خویش در کنار گردابی که بر آن پلی‌از اشك نهاده‌اند تنهایم، بدستهایم می نگرم که نقابی برچهره‌ها هستند و گرگانی که خوب با دندانه‌های احساس‌های من تناسب دارند.

ای دستهای اندوهبار، شاید شما همهٔ زیبائیها راازچشم من پنهان می کنید، من حالت توطئه‌انگیز شمارا دوست ندارم. دستورخواهم داد سرتان‌را جدا کنند ومنتظر اشارهٔ شما نخواهم‌بود؛ من درانتظار بارانی هستم که همچون چراغی که سه‌بار درشب برمی‌افروزند وچون ستونی بلورین، درمیان هوسهای درخت‌آسای من بالا وپائین میروند.

وعدهٔ سوررئالیسم

همه چیز وامیدارد یقین کنیم که نقطه‌ای در روح وجود دارد که در آن نقطه ، زندگی و مرگ ، واقع و پندار ، گذشته و آینده ، انتقال پذیر و انتقال ناپذیر ، فراز و نشیب ، دیگر بطور متضاد جلوه گر نمی‌شود. بنابراین ، بیهوده برای کوشش « سوررئالیسم » محرك دیگری جز اندیشهٔ تشخیص این نقطه می‌جویند. ازاینجا دیده می‌شود که چه پوچ است که به سوررئالیسم تنها مفهوم خرابکار یا سازنده بدهیم: نقطهٔ مورد بحث البته نقطه‌ایست که مفهوم ساختن و ویران کردن دیگر در آن نقطه، یکی بضد دیگری حرکت نخواهد کرد و نیز روشن است که سوررئالیسم علاقه‌ای ندارد زیاد توجه کند که در کنار او ، به بهانهٔ هنر، وحتی ضد هنر، فلسفی یا ضدفلسفی چه چیزها پدید می‌آید ودر یك کلمه چیزیکه هدفش کاهش موجود به یك وجود درخشان ودرونی وکور نیست که نه روح یخ باشد نه روح آتش . آنانکه درقید مقامی در میان مردم هستند می‌توانند چه انتظاری از تجربهٔ سوررئالیسم داشته باشند. درآن مکان ذهنی که برای خویش جز سپاس نابودکننده اما والائی نمی‌توان بدست آورد دیگر مسألهٔ اهمیت قائل شدن نسبت به گامهای کسانی که فرا می‌رسند یا کسانی که می‌روند در میان نیست، این گامها در منطقه‌ای پدید می‌آیند که بنا به تعریف، گوش سور رئالیسم بدهکارشان نیست . ما نمی‌خواستیم که سوررئالیسم مورد محبت فلان و بهمان قرار گیرد ؛ اگر سوررئالیسم اعلام میدارد که می‌تواند با شیوه‌های خاص خویش اندیشه را از بردگی بسیار دشواری رهائی بخشد و آنرا در جادهٔ بینش کلی روانه سازد و به پاکی نخستین باز گرداند ، همین بس است تا درباره‌اش از روی آنچه انجام داده وآنچه مانده است تاوعده‌اش را بانجام رساند ، داوری شود .

«دومین بیانیهٔ سوررئالیسم»

الوآر - بقلم پیکاسو

پل الوآر

(۱۸۹۵ - ۱۹۵۳)

Paul Eluard

ازشاعران بزرگ فرانسه و ازنمایندگان برجستهٔ شیوهٔ سوررئالیسم است. در آثار خودمی کوشد هرچه بیشتر اندیشه منطقی را حذف کند و بدیهه‌سرائی را جانشین آن سازد. کتاب «پایتخت رنج» اثر شاعرانهٔ وی (۱۹۲۶) تأثیر فراوان در جوانان شاعر همزمان او داشت. تأثیر این شاعر در آثار احمد شاملو در خور بررسی تطبیقی مفصلی است.

دیدگان فروبستم[1]

دیدگان فروبستم تا چیزی نبینم
دیدگان فروبستم تا بگریم
که دیگر نخواهمت دید

دستهای تو کو دستهای نو ازشگر کو
چشمان تو کو هوسهای چهارگانهٔ روز کو
ایکه همه‌چیز ازدست رفتنی هستی
تو دیگر اینجا نیستی
تا یاد شبها را درخشان سازی.

همه‌چیز ازدست میرود و باز خودرا زنده می‌بینم

(۱) j'ai fermé les yeux

بی‌شائبه‌بودن هنر که سودش در همان بی‌سودی اوست (توجه شود به مصراع آخر) بوسیلهٔ یکرشته تمثیلاتی نموده شده است که یادآور گریز و شکست و سکوت و انحطاط و مرگ است. هنر **پاداش** ندارد وخود پاداش خویش است. درشعر ذیل چنین مضمونی پرورده شده است :

بازیِ سازندگی

مرد می گریزد، اسب فرومی‌غلتد
در، گشوده نمی‌تواند شد
پرنده خموش میشود، گورش‌را بکنید
خاموشی اورا میمیراند

پروانه‌ای برشاخه‌ای
بردبارانه درانتظار زمستانست
دلش سنگین است، شاخه خم می‌شود
شاخه چون کرمی، تا، می گردد.

چرا بر گل خشکیده باید گریست؟
چرا بریاسمنها باید گریست ؟
چرا بر گل عنبر باید گریست ؟

چرا بربنفشهٔ لطیف باید گریست ؟
چرا باید گل پنهان را جستجو کرد
اگر پاداشی درکار نیست؟

ـ برای همین، همین وهمین.

(۱) Le jeu de construction

لویی آراگون

Louis Aragon

۱۸۹۸

نخست با گروه سوررئالیست‌ها همکاری می‌کرد اما از سال ۱۹۳۱ که به‌مسائل اجتماعی وسیاسی علاقمندشد همهٔ آثارش نشانی از اندیشه‌های اجتماعی او دارد . مجموعهٔ اشعار بسیار معروفش مربوط بزمان مقاومت فرانسه و اشغال

آن در جنگ جهانگیر اخیر است : دل‌آزردگی (۱۹۴۱) چشمان الزا (۱۹۴۲) دل‌آزردگی تازه (۱۹۴۸) .

براین مجموعه‌های شعر بایدآثار مهم نثروی را افزودکه عبارتست‌از: **دهقان پاریس** (۱۹۲۶) و رمانهائی‌که عنوان‌کلی «جهان واقعی» را دارد .

آراگون شاعریست سوررئالیست‌که درآثار خود احساسات عاشقانه و میهن‌دوستی را به هم پیوند داده است . از پانزده سال پیش تاکنون آثار شاعرانهٔ آراگن رنگ تند شعر فارسی را بخود پذیرفته است . در اینجا به اشاره‌هائی کوتاه بس می‌کنم و تفصیل آنرا به کتاب «سفری در رکاب اندیشه» بازمی‌گذارم .

لویی آراگون و پشمینه‌پوش هرات ، جامی

قریب پانصد سال پیش جامی در هرات بند شعری‌کاشت‌که جوانه‌های غربی آنرا اکنون در یکی از صنعتی‌ترین کشورهای جهان باز می‌بینیم . می‌دانیم داستان عشق ناکام مجنون به لیلی‌که حتی‌صحت اصل‌آن مورد تردید است اندیشهٔ یکی از بزرگترین شاعران پارسی‌زبان یعنی نظامی‌گنجوی و پس از او یکدوره از شاعران را بخود سرگرم ساخته است که از آن میان باید از امیرخسرو دهلوی ، جامی ، هاتفی ، مکتبی و عبدی بیگ شیرازی نام بردکه پس از نظامی در مدتی نزدیك به چهار صد سال این داستان را بهانه‌ای برای طبع‌آزمائی و بیان عقاید عاشقانه یا عارفانهٔ خود قرار دادند.

از یك نظر داستان لیلی و مجنون را باید تبلور احساسات عاشقانهٔ شاعران و مردم ایران دانست و از همین رو شخصیت حقیقی یا خیالی لیلی معتبرترین شخصیت نیمه تاریخی و افسانه‌ای زنان در شرق میانه بشمار می‌آید زیرا از زنان حقیقی یا افسانه‌ای ایران زنی را سراغ نداریم‌که به اندازهٔ لیلی‌توانسته‌باشد ذوق گروههای هنرمند را درقرنهای پیاپی‌به‌ستایش‌از خود برانگیزد وتازه پس‌از پانصد سال‌که این اخگر خاموش شده بنظرمیرسد عاشقی صادق و واقع‌بین چون آراگن این شعله را یکبار دیگر برمی‌افروزد وبا دلاویزترین‌نغمه‌های عاشقانه بیاری زبان خوش‌آهنگ فرانسه این‌داستان

را برسر بازارهـای جهان بازگو می‌کند. خود را مجنون می‌نامد وهـ مسر هفتادساله‌اش الزا را (که سال گذشته درگذشت) به‌پاس چهل سال زندگـی عاشقانه لیلا میخواند وکتابی عاشقانه بعنوان «**مجنون الزا**» می‌نگارد . ولی ذوق غرب‌زدهٔ ما در این سوی مشرق‌زمین از آهنگ و طنین خوش و شاعرانهٔ لیلا آنچنان رمیده است که اگر این نام در شناسنامهٔ بستگانمان نیز دیده شود آنرا درگفتارها به لفظ غربی‌نمای « لی‌لی » بدل می‌سازیم که در زبان عامه مفهوم دیگری دارد اما در شعر زیبای «**اوکنت دولیل**» بنام «گلهای اصفهان » کلمهٔ لیلا با همین تلفظ طنین شاعرانهٔ خـود را بازیافته است و می‌دانیم که گابریل فوره Fauré آهنگ‌ساز قرن‌نوزدهم برای این‌شعر آهنگی زیبا ساخته است ...

گفتیم شخصیت تاریخی مجنون که نام اصلی‌اش را قیس از قبیلهٔ عامر دانسته‌اند مورد تردید است با اینحال دیوانی بزبان عربی در دست است از شاعری به‌نام مجنون لیلا که بظاهر درنیمهٔ اول قرن دوم هجری در دیارعرب میزیسته ، سپس داستان عشق او درشعر فارسی و ترکی و عربی جای والائی را بخود اختصاص داده است .

اینك چهرهٔ مجنون را به اختصار در شعر فارسی تماشا می‌کنیم :

شعری که درصفحهٔ ۳۳همین کتاب خوانده میشود ازجامی‌است اما نه‌از منظومهٔ لیلی ومجنون بلکه از منظومهٔ «سلامان و ابسال» که اصل یونانی دارد اما چهرهٔ مجنون برای بیشترشاعران ایران چنان آشنا و دوست داشتی‌است که هرجا فرصتی دست دهد از او یادی می‌کنند .

این‌اشاره ضرورت داردکه نام شاعر عرب مجنون لیلاست و امیرخسرو دهلوی و عبدی‌بیگ شیرازی نیز منظومهٔ خود را مجنون لیلا نـام نهاده‌اند برخلاف نظامی و دیگران که‌آنرا لیلی ومجنون نام‌گذاری‌کرده‌اند. آراگن شاعر فرانسوی که بعدها به تفصیل دربارهٔ عشق و منظومهٔ عاشقانه‌اش گفتگو خواهیم داشت نام‌کتاب خودرا همچون قرینه‌ای برای «مجنون لیلا، «دیوانهٔ الزا» یا مجنون الزا برگزیده است و خود در این‌باره تعبیری زیبا دارد .

در شعر فارسی زیبائی لیلی مورد تردید قرار گرفته اما شاعرانی را نیز به دفاع از مجنون برانگیخته است. یك نمونهٔ آن این شعر است :

اگر در دیدهٔ مجنون نشینی بغیر از خوبی لیلی نبینی

در شعرهـای سعدی قریب چهل مورد نـام مجنون و لیلی آمده است اما زیباترین قصه‌ها را دربارهٔ این‌عشق درباب پنجم گلستان می‌خوانیم.

اینك رشتهٔ گسیختهٔ داستان مجنون را با دنبالهٔ غربی آن پیوند میدهیم و به سراغ شاعری می‌رویم که خود را مجنون ایـن قرن می‌داند با این تفاوت‌که آراگن برخلاف مجنون مدت چهل سالست که سرود کامجوئی و کامیابی سرداده است و حاصل زندگی عاشقانهٔ او با همسرش آثار شاعرانه و مفصلی است که از پس در کتابخانه‌ها در کنار یکدیگر جای خواهد گرفت زیرا این زن و شوهر شاعر و نویسنده از چند سال پیش برآن شدند آثار خود را تحت عنوان کلی «آثار مشترك» با قطع و اندازهٔ ثابتی چاپ‌کنند. اینك شعر معروف « چشمان الزا » را می‌خوانیم . ایـن شعر در هیاهوی دردآلود جنگ دوم انتشار یافت و بی‌درنگ در بیشترکشورها ترجمه شد زیرا شاعری از معشوقه‌ای سخن میگفت‌که همه اورا می‌شناختند واین‌معشوقه در ذهن شاعر از یاد وطن محبوبش (فرانسه) جدائی نداشت .

چشمان الزا[1]

چشمان تو چندان ژرف است که چون برای نوشیدن بسویش خم شدم
همهٔ خورشیدها را که در آن جلوه گردیدم شده‌اند
و همهٔ نومیدان بقصد مرگ خود را در آن پرتاب کرده‌اند
چشمانت چندان ژرف است که من در آن حافظهٔ خود را می‌بازم

چشمان تو گوئی در سایهٔ پرندگان اقیانوسی است درهم آشفته
سپس ناگهان هوای دلپذیر آغاز میشود وچشمان تو دیگر گون میشوند
تابستان ابر را هم اندازهٔ پیش‌بند فرشتگان می‌سازد
آسمان برفراز گند مزارها از همه‌جا آبی‌تر است

بادها بیهوده اندوههای افق را به پس میرانند
چشمان تو بهنگامی که اشکی در آن میدرخشد از افق روشن‌تر است
چشمان تو آسمان پس از باران را به رشك می‌اندازد
هرشیشه در محل شکستگی آبی‌تر است

. . . . . .

یك لب در بهار سخنسرائی بس‌است
تا همهٔ سرودها و همهٔ افسوسها را دربر گیرد

(1) Les yeux d' Elsa

پهنای آسمان برای میلیونها ستاره کم است
وچشمان تو با رازهای دوگانه‌اش میبایست [تا آنهارا دربر کشد]

کودکی که تصاویر زیبا مجذوبش ساخته
کمتر چشمهای خود را به حیرت می گشاید
اما تو هنگامی که چشم می گشائی نمیدانم که دروغ می گوئی یا نه
گوئی رگباری گلهای وحشی را می‌شکوفاند

آیا چشمان تو در این سرزمین بایری که حشرات
عشقهای خشن خود را به تباهی می کشانند برقی در خود پنهان دارد
من با رشتهٔ ستارگان دنباله‌دار تسخیر شده‌ام
همچون دریانوردی که در ماه «اوت» در پهنهٔ دریا بمیرد

. . . .

من انگشتانم را با این آتش ممنوع سوزانده‌ام
ای بهشتی که صدبار یافته و بازت گم کرده‌ام
چشمان تو یعنی «په‌رو» یعنی سرزمین هند دلخواه من

سرانجام شبی جهان هستی در هم شکست
برتل سنگهائی که غرق شدگان شعله‌ورش ساختند
من میدیدم که برفراز دریا
چشمان الزا می‌درخشید چشمان الزا ، چشمان الزا

لویی آراگون ؛ در تأثیر سعدی

به چندگاه دهد بوی عنبر آن جامه که چند گاه بماند نهاده تا عنبر

بیتی از عنصری را می‌خوانیم و بوی عطر دلاویز شعر فارسی را در زمانها ومکانهای گوناگون دنبال می‌کنیم و به سعدی می‌رسیم که می‌گوید:

گلی خوشبوی درحمام روزی رسید از دست محبوبی بدستم
بدو گفتم که مشکی یا عبیری که از بوی دلاویز تو مستم
بگفتا من گلی ناچیز بودم ولیکن مدتی با گل نشستم
کمال همنشین در من اثر کرد وگرنه من‌همان خاکم‌که هستم

عطری که از گلهای شیراز برخاسته و در شعر سعدی رنگ جاودانگی پذیرفته تنها ذوق و شامهٔ فارسی زبانان را نوازش نمیدهد بلکه در سراسر آفاق پراکنده شده است . این رایحه در یك قرن قبل ستایش خانم مارسلین دبردوالمر را برانگیخته و قطعهٔ لطیف «**گلهای سعدی**» را پدید آورده است ...

اما آنچه برای ما فارسی‌زبانان گریخته از گل و گلاب در این دوره جالب می‌تواند باشد اینست که عطر گلخانهٔ سعدی هم‌اکنون در صنعتی‌ترین کشورهای جهای و در ذوق و ذهن نوآورترین شاعران غربی پراکنده است. گواه ما دراین باره شعریست بلند از شاعری فرانسوی که پس از ماجراهای بسیار ادبی شیوه‌های دادائیسم و سوررئالیسم را پشت سر نهاده و سرانجام به‌آستان سعدی (وبعد جامی) روی آورده و نام‌آنرا «تمثیلی به‌شیوه سعدی» نهاده است . آراگن شاعر عاشق پیشه و نوآور روزگار ما اینگونه با سعدی به هم آوازی برمیخیزد. (آراگن نقطه‌گذاری را در شعر خود به‌شیوهٔ سوررئالیست‌ها حذف کرده و می‌گوید باتوجه به نسخه‌های خطی‌آثار لاتینی و عربی و فارسی این شیوه را برگزیده‌است.)

تمثیل[1]

(بشیوهٔ سعدی)

آنگاه بر زمینی راه می‌پیمودم و آنرا زیر پای خود احساس می کردم
زمینی نرم لطیف بی‌نقص که با خاك یکسان نبود
زمینی متفاوت با شن و رقیب آب
زمینی همانند زبان شعر از آنرو که با سنگ ناآشنا بود
گام من بر آن زمین گیاهی را لگدمال نمی کرد و با اینحال عطری همراهش بود
زمینی چون شعر بی‌قافیه و بی‌وزن
و به شیوه‌ای مرموز در هریك از توقف‌های خود
آهی بصورت گُل برمی آورد

من بدست خویش این خاك مهربان درپایم را لمس کرده‌ام
همچون شرابی که دیرزمانی در سایه نگاهش داشته‌انـد در لابلای انگشتانم گریخت
یا چون یادبودی که حافظه نوازشش کند
چون سرودی که بر لب نگذرد و بدن را از سبکبالی سرشار سازد
چون بهاری که برف را به یکباره از یاد نبرده باشد
چون سعادتی که در همهٔ ساعات روز پخش و بخش گردد
چون درخشش مرواریدها که کبوتران درچشمه‌ای نوشیده باشندش
انگشتان من بر نوك خود بوئی از آن بمن آوردند و من نتوانستم آنرا بیان کنم
روزن بینی من در آن دنیای کود کانهٔ ممتازی نیست که
جوهر عطرها را نام گذاری کند

(۱) Parabole imité de Saadi

آیا عنبر است یا سنگ جلا یا کات ژاپنی
کدام بخور نرم یا کدام مشك سرخس خشك شده‌ای ؟
ای‌خاك عطر گین نامت را بمن‌بگو ای‌چوب‌بلسان آتش‌ای‌خاکسترزن
ای فلفل باد که برروی زبان من طعم شب را داری
نامت را بمن بگو ای شهد سرخ و سنگین

آنگاه خاك با زبان خاکی خود
بالبان گلین خود به لبان عاشق من گفت
چگونه ای مرد تو مرا نمی‌شناسی
من همان خاکم که تو در کودکی با من به‌بازی گذراندی
همان خاك سنگین که ترا در جنگها پناه داد
همان سنگینی که برای آخرین خواب تو ترا در آغوش خود انتظار می کشد
خاکی که نه نایاب است و نه گرانبها

اما فقط درجوانی خود با گُل پیوندی داشتم
گلی که باگسترش ریشهٔ خود با خورشیدی که برای من می آورد
رنگ و پژمردگی گلبرگهای خود را از شیرهٔ من می گرفت
آن گل بود که به تمامی مسخر و دیگرگونم کرد
و تو ای مرد ناسپاس که مرا در میان دست و لبان خود می گیری
ای عاشق ناسپاس چگونه آن گل را نمی‌شناسی

گُلی که از تو انسانی دیگر ساخت واز من دیگر
گلی که اکنون هستم
گلی که رؤیا گام نیرومند و اثر خود را بر آن نهاده
انگشتان عریان پای تصاحب کنندهٔ خود را
گلی که بیهوده بارانها شست وشویش داده‌اند
گلی آمیخته با همهٔ گیاهان و حشره‌ها
وآمیخته بانطفهٔ درختان عاشق مادینه‌های دور
گلی که بوی سوسماران تبه شده را دارد
که راز تباهی‌های جسم را بصورت غباری نگه میدارد
این خاك مرجانی و انگورهای ناسالم
خاکی که سایه را بخود فرامیخواند و گلهٔ غزالان بر آن می گذرند
سرزمین تب‌ها و گرسنگی‌های لعنتی
این خاك آمیخته با ذرات کوزه‌های سبز و کاسنی رنگ که
در آن سبو و گچ همسایهٔ یکدیگرند
خاکی که خردهٔ چشم‌ها چنگالها و پرهاست
وسرانجام این غبار فریادها وجهش‌ها این فداکاری قرقاولان ومیوه‌ها...

این طعم گور نرم و پوك شده
این شب آفتابی

و بالاخره این خاکی که من هستم

خاك وحشی خاك پوك خاك دیوانه

حامل گیاهان بی‌سود و بیشه‌های مرده
در بردارندهٔ دانه‌های خفته نهالهای گمشده بالهای کنده شده
زمین مخاطره جو که بر آن جوانه پیش از وقت نیش میزند
و پیوند استوار ناشده یخ میبندد
زمینی ترش همچون شکم رودخانه
زمینی بد تهویه شده
زمین ناشکیبا پیش از وقت بارآور شده
زمینی چون روسپیان به‌هر توفان وهر رهگذری تسلیم
زمین حرامزادگی و آشفتگی
زمینی دورگه از برف و تابستان بلعنده
و ناگهان کاردی در تو فرو میرود و شکنجه‌ات میدهد
خاك ترا برهم میزند و در تو شیار می گذارد و ترا بهم می‌پاشد
و گیاهان هرز تو از بن کنده می‌شود کلوخه‌های تو خرد و ریز و ریز
می گردد
ای زمین نو ای زمین تازه شخم خورده که همچون روزن بینی گشوده
بروی عطر
خود را به کشت تازه عرضه میداری

این زمینی که من هستم
و خود را به توئی که گِل هستی عرضه داشته‌ام .

پس از «دیوان شرقی» گوته که ستایش‌نامه‌ایست دربارهٔ ادبیات فارسی، در قرن بیستم در ادبیات فرانسه به دو اثر مهم برمیخوریم که از نظر ادبی بسیار مهمتر از دیوان شرقی بشمار میروند و این دو اثر یکی « مائده‌های زمینی » اثر آندره ژید است و دیگری «دیوانهٔ الزا» اثر آراگن . این دو اثر تأثیر شدید ادبیات فارسی را بخوبی نشان می‌دهند . از این گذشته از کرنی Corneille تا آراگن Aragon درمدتی بیش‌ازسه قرن قریب سی‌تن از شاعران فرانسوی ، بخشی از الهام خود را مدیون تاریخ ایران کهن یا ادبیات فارسی هستند . در قرن نوزدهم میلادی تأثیر شعر فارسی در آثـار شاعران رمانتیك فرانسوی بیش از پیش محسوس می‌شود. تا پیش از این‌قرن شاعران کلاسیك فرانسوی ازجمله کرنی و راسین Racine وهمچنین شاعران فرانسوی در قرن هجدهم میلادی از تاریخ ایران کهن در خلال نوشته‌های تاریخنویسان یونانی الهام می گرفتند . بـا اینحال در خور یادآوریست که لافونتن و فلوریان Florian از شاعران قرن هفدهم میلادی مضمون برخی از افسانه‌های اخلاقی خودرا ازادبیات فارسی در دورهٔ اسلامی اخذکرده‌اند. بنابراین ازدورهٔ رمانتیك فرانسه شاعران‌آن سرزمین از شاعران فارسی‌زبان تأثیر پذیرفته‌اند تا بدانجا که برخی از اشعار ملهم از شعر فارسی از جمله «گلهای سعدی» اثرخانم مارسلین دبردوالمر Valmore بسیار مشهور و در همهٔ برگزیده‌های‌شعری نقل‌شده‌است. دراین‌دوره نام‌شاعران بزرگی‌نظیرحافظ، سعدی، فردوسی‌وخیام بارها برزبان وقلم‌شاعران رمانتیك می گذرد. علت‌این امرروشن‌است وتئوفیل گوتیه Gautier که بعدها مقاله‌ای‌مفصل‌دربارهٔ ترجمهٔ خیام در سال ۱۸۶۷ میلادی بوسیله نیکلا انتشار داده‌است دردیباچهٔ مجموعهٔ شعرخود بنام «میناها و نگین‌ها» درسال۱۸۵۲ میلادی‌آثارگوته را دراینمورد مؤثر جلوه می‌دهد :

میناها و نگین‌ها [۱]

گوته در دوران جنگهای امپراتوری
در زیر غرش وحشیانهٔ توپها
«دیوان شرقی» خود را ساخت
که واحه‌ایست با طراوت و هنر در آن به تنفس می‌پردازد .

او شکسپیر را به خاطر نظامی ترك گفت
و خویشتن را با صندل معطر ساخت
و آوای هدهد را به آهنگی شرقی بردفتر ثبت کرد .

من نیزهمچون گوته که برمسند خود درشهر «وایمار» ازهمه‌چیز کناره می‌جست
و گلهای حافظ را پرپرمی کرد
بی‌اعتنا به توفانی که برپنجره‌های فروبسته‌ام می کوفت
کتاب «میناها ونگین‌ها»را سرودم.

البته از ستایش شاعران رمانتیك فرانسوی نسبت به‌گوته آگاهیم ودر همان حال از تجلیل‌گوته نسبت به شاعران ایرانی خاصه حافظ خبرداریم .
از جمله ویکتور هوگو علاوه برمجموعهٔ مشهور خود بنام « دختران شرقی » که‌کمابیش تأثیر شاعران ایرانی در آن پیداست درکتاب « خدا » گرایشی به‌شیوهٔ مانی‌نشان می‌دهد وشعری بلند را بنام«آئین‌مانی»نام‌گذاری می‌کند . ترجمهٔ شاهنامه بقلم ژول مول Jules Mohl که بسیار مورد پسند و ستایش سنت بوو Sainte_Beuve قرار گرفته بـود مایهٔ الهام هوگو در ساختن‌قطعه‌ای باعنوان‌به «فردوسی»شدکه در«افسانهٔ قرون» جای‌گرفته‌است.

(۱) Emaux et Camées

اما تأثیر ادبیات فارسی در آثار شاعران و نویسندگان فرانسوی تا دورهٔ ما ادامه دارد. شاعران فرانسوی در این قرن از قبیل «هانری دورن‌یه»، «کنتس دونوآی» ، «تریستان کلینگ سور» ، «پل‌فور» ، «پرنسس بی‌بسکو» و بخصوص در همین سالهای اخیر لویی آراگون Louis Aragon سپاس خود را نسبت به شاعران گذشتهٔ ایران پنهان نمی‌کنند[1].

---

۱ ـ در دیوان بهـار نیز قطعهٔ سعدی الهام‌بخش ملک‌الشعراء شده است . در اینجا عیناً قطعه بهار را می‌آورم با این توضیح : بی‌آنکه ارادتم نسبت به بهار در زمینه‌های دیگر از جمله ستایشم نسبت به قصیدهٔ بلند «دماوند» : « ای دیو سپید پای در بند » کاستی پذیرد ناگزیرم بگویم که در اینجا شاعر و نظم‌پرداز پرقدرت خراسانی همهٔ نیروی قریحهٔ خود را بکار نینداخته و شایـد تنها قصدش تفنی بیش نبوده است . آنجا که شاعر غربی خیال دور پرواز خود را به بهانهٔ هم‌آوازی با سعدی در همهٔ آفاق به گردش درآورده است بهار در محدودهٔ قالب شعر شاعر بزرگ شیرازی محصور مانده و در نتیجه اثری که از او انتظار می‌رفت پدید نیامده زیرا بهـار خواسته است عین صدای سعدی را شیرازه‌بند ذوق و اندیشهٔ خود کند اما آراگن در ضمیر خود کاویده و آوای درون خود را نیز همراه صدای سعدی شنیده است .

اینک قطعهٔ بهار :

شبی در محفلی با آه و سوزی — شنیدستم که مرد پاره دوزی
چنین می‌گفت با پیر عجوزی — «گلی خوشبوی در حمام روزی
رسید از دست محبوبی بدستم»
گرفتم آن گل و کردم خمیری — خمیری نرم و نیکو چون حریری
معطر بود و خوب و دلپذیری — « بدو گفتم که مشکی یا عبیری
که از بوی دلاویز تو مستم »
همـه گلهـای عالـم آزمـودم — ندیدم چون تو و عبرت نمودم
چو گل بشنید این گفت و شنودم — « بگفتا من گلی ناچیز بودم
ولیکن مدتی با گل نشستم »
گل انـدر زیر پا گسترده‌تر کرد — مـرا بـا همنشینی مفتخر کرد
چو عمرم مدتی با گل گذر کرد — « کمال همنشین در من اثر کرد
وگرنه من همان خاکم که هستم»

شاید حذف نقطه‌گذاری در شعر آراگن از دریافت لذت کامل در مطالعهٔ اول جلوگیری کند اما آسان‌گیری بهار هرگز مورد پسند ذوقهای دیرپسند نمی‌تواند بود .

عشق کامیاب، وجود ندارد[1]

هرگز هیچ‌چیز برای آدمی دست‌یافتنی نیست نه توانائی‌اش ،
نه‌ناتوانی‌اش و نه دلش‌و آنگاه که می‌پندارد بازوان [بآزادی] گشوده
است سایه‌اش نقش‌صلیبی بزمین‌می کشد و آنگاه که می‌پندارد خوشبختی
خویش را دربر می‌فشارد، آنرا خرد میکند ومی‌شکند
زندگی آدمی، جدائی عجیب و دردناکی است

عشق‌کامیاب ، وجود ندارد

زندگی آدمی همانند سربازان بی‌سلاحی است
که برای سرنوشتی دیگر جامه برآنان پوشانده باشند
اینان که شبانگاه بیکار وسرگردانشان می‌بینیم
دیگر بیداری صبحگاهان بچه‌کارشان می‌خورد
بگوئید **زندگانی من** و ازاشك ریختن خودداری کنید

عشق‌کامیاب وجود ندارد

عشق زیبای من، عشق گرامی من، ای مایهٔ دلازاری من
من ترا چون پرنده‌ای زخمی درخود بهرجا میبرم
و دیگران بی‌آنکه این‌نکته را بدانند می‌بینند که ما می گذریم
وپس‌ازمن سخنانی‌را که تار وپودش‌را من بهم بافته‌ام بازگو می کنند
همان‌کلماتی که دربرابر چشمان درشت تو بی‌درنگ مردند

عشق‌کامیاب وجود ندارد

(1) Il n'y a pas d'amour heureux

زمانی که آئین زیستن بیاموزیم بسیار دیر شده است
باید که دلهای ما شبانگاه هماهنگ بگریند
گریهٔ تیره‌بختی که برای ترانه‌ای ناچیز می‌باید
گریهٔ حسرتی که برای پرداختن بهای یك لرزه می‌باید
گریه وموی‌ه‌ای که برای یك آهنگ تار می‌باید

عشق کامیاب، وجود ندارد

عشقی نیست که به‌رنج نپیوندد
عشقی نیست که از آن فرسوده و کوفته نگردیم
عشقی نیست که از آن پژمرده نگردیم
ونیز نه ازتو، ای عشق میهن
عشقی نیست که به‌اشك زنده نماند

عشق کامیاب، وجود ندارد

اما این عشقی است که بهم داریم

ژاك پره‌ور

(۱۹۰۰)

Jacques prévert

این شاعر که درفرانسه درمیان‌جوانان شهرت بسیار دارد نوع خاصی از شعر آفریده است که اجزای سخنش چون سرودی دلاویز است اما هماهنگی در آن نیست. امتیاز شعروی در اینست که بدلخواه شاعر، اندیشه‌هایش آشفته جلوه میکند و تازگی تمثیلات و سادگی وزن و بازی با کلمات در آن دیده میشود. پره‌ور ازنظر عقاید اجتماعی مخالف نفوذ روحانیان و «آنارشیست» است و در همان حال شاعری حساس وحتی احساساتی است. اشعارش که نخست در مجلات گوناگون بچاپ رسیده با عناوین **گفتارها** (۱۹۴۶) و **سرگذشتها** (باهمکاری آندره ورنه) انتشار یافته است. فعالیت پره‌ور اکنون بیشتر متوجه هنرسینماست و وی سناریو و گفتارهای بهترین فیلمهای (مارسل کارنه) را نوشته است: «درام مسخره»، مهمانان شب، کودکان بهشت، دروازه‌های شب... وبهمین‌علل ازچهره‌های همه پسند درمیان‌جوانان فرانسه است ومقلدان بسیاری را بدنبال خود می‌کشد. وی‌را باید درشمار شاعران سوررئالیست نام برد.

درقطعه‌ای که خواهدآمد، توصیف عشق‌را از زبان‌یك‌شاعرقرن بیستم‌فرانسه می‌شنویم. عشق، باهمهٔ کشمکشها وقهر وآشتی‌ها وجنبه‌های آسمانی و در عین حال ابتذال زمینی آن در اینجا وصف شده است. ترجمهٔ این‌قطعه ونظایر آن از آثار پره‌ور و شاعران دیگر، درجامهٔ فارسی، نشان‌دهندهٔ زیبائی‌های لفظی در زبان اصلی نمیتواند بود.

این عشق[1]

این عشق
که چنان تند
وچنان زودشکن
چنان ملایم است
اگر نومید گردد
این عشق
که زیبا چون روز
وبد همچون هواست
وقتی که هوا بد است
این عشق چنان واقعی
این عشق چنان زیبا
چنان کامیاب
چنان شاد
وچندان ریشخندآمیز
چون کودکی که درتاریکی‌است می‌لرزد
وچون مردی که در دل شب آسوده‌است بخویش مطمئن است
این عشق که دیگران را می‌ترساند
وآنانرا بسخن گفتن برمی‌انگیخت

(1) Cet Amour

و رنگشان را می‌پراند
این عشق کمین شده
زیرا که ما در کمین او بودیم
دنبال‌شده زخمی لگدمال بپایان رسیده انکار شده فراموش شده
زیرا که‌مادنبالش‌هستیم‌وزخمی‌ولگدمال‌وبآخررسانده‌وانکاروفراموشش
کرده‌ایم
این عشق به‌تمامی
و هنوز اینهمه زنده ومجسم
وسراسر آفتابی
عشق تست
عشق منست
چیزی که همواره نو بوده
که تغییر نیافته
واقعی همچنان گیاهی
ولرزان همچون پرنده‌ای
و گرم وپرهیجان همچون تابستان
ما هردو میتوانیم برویم وبازگردیم
میتوانیم فراموش کنیم
وسپس دوباره بخواب رویم
ازخواب برخیزیم رنج ببریم و پیر شویم
بازبخواب برویم
مرگ‌را بخواب ببینیم
برخیزیم لبخند بزنیم بخندیم

جوان شویم
عشق ما برجا میماند
همچون الاغ ماده لجوج
زنده چون هوس
بی‌رحم چون حافظه
ابلهانه چون حسرت
مهربان چون یاد بود
سرد چون مرمر
زیبا چون روز
زودشکن چون کودک
لبخندزنان بما می‌نگرد

. . .

برای ترسیم یك پرنده[1]

اول قفسی باید کشید
با دری باز
بعد
چیزی قشنگ
وساده
و زیبا
و مفید برای پرنده باید رسم کرد
بعد باید پردهٔ نقاشی را
پشت درختی
در باغی
در بیشه‌ای
یا درجنگلی گذاشت
و باید درپس درخت پنهان شد
نباید سخنی گفت
ونباید حرکتی کرد
گاه پرنده زود میرسد
البته پرنده میتواند پیش از تصمیم گرفتن

(۱) Pour faire le portrait d'un oiseau

سالهای طولانی بگذراند و نیاید
پس نباید دلسرد شد
و باید منتظر ماند
اگر لازم باشد سالها منتظر ماند
شتاب یا کندی پرنده در آمدن
هیچگونه ربطی با کامیابی در کشیدن تابلو ندارد
هنگامیکه پرنده برسد
اگر برسد
باید سکوت عمیق را حفظ کرد
و منتظر ماند که پرنده بقفس در آید
وچون بقفس رفت
باید درقفس را آهسته با قلم مو بست
بعد
میله‌ها را یکی یکی محو کرد
و دقت کرد که هیچیك از پرهای پرنده دست نخورد
بعد شکل درخت را باید کشید
و زیباترین شاخه‌ها را برای پرنده برگزید
و نیز باید شاخهٔ سبز وطراوت نسیم
و غبار آفتاب
وهمهمهٔ حیوانات ، گیاه را در گرمای تابستان نقاشی کرد و بعد باید
منتظر ماند تا پرنده تصمیم بخواندن بگیرد
اگر پرنده نخواند

نشانهٔ بدی است
نشانهٔ اینکه تابلو نقاشی بداست
اما اگر بخواند نشانهٔ خوبیست
نشانهٔ اینکه شما میتوانید پای تابلورا امضا کنید
آنوقت بسیار آهسته
یکی‌از پرهای پرنده را می کنید
و نام خودتان را در گوشه‌ای ازتابلو می‌نویسید .

سرود دو حلزون[1]

دو حلزون ،
برای بخاك سپردن یك برگ خشکیده
روانه میشوند
صدفی سیاه دارند
و نوار سیاه عزا بر گرد شاخك‌ها
در یکشب غروب دلپذیر خزانی
در سیاهی پیش میروند
اما دریغ هنگامی میرسند
که بهار شده است
برگهای خشکیده
زندگی از سر گرفته‌اند
و دو حلزون
بسیار دلسرد میشوند
اما آفتابست
و آفتاب بآنها می گوید

(۱) Chanson des escargots...

بفرمائید بفرمائید

بفرمائید بنشینید

اگر دلتان می‌خواهد

جامی آبجو بنوشید

اگر خوشتان می‌آید

برای پاریس اتوبوس بگیرید

اتوبوس امروز عصر راه می‌افتد

همه‌جا را خواهید دید

اما از من بشنوید

وعزادار نمانید

زیرا تخم چشمتان را سیاه و آدم را زشت می‌کند

قصهٔ تابوت

غم‌انگیز است وزیبا نیست

رنگتان را ، رنگ زندگی را از سر بگیرید

دراین هنگام همهٔ جانوران

درخت‌ها وعلف‌ها با صدای بلند

آواز می‌خوانند

سرود پرشور واقعی

سرود تابستان

و همه میخواری می‌کنند

و جام برهم میزنند

شب زیبائی است

شب زیبای تابستان
و دوحلزون
بسیار آشفته
و بسیار خوشحال بخانهٔ خود برمی گردند
وچون بسیار میخوارگی کرده‌اند
کمی تلوتلو می‌خورند
اما بالای سرشان ، در آسمان
ماه از آنها پاسداری می کند.

من اینم که هستم[1]

(از زبان یك زن)

من اینم که هستم
اینطور آفریده شده‌ام
هروقت هوس خندیدن دارم
قاه قاه می‌خندم
کسی‌را که دوستم بدارد دوست میدارم
آیا عیب منست اگر
کسی‌را که هربار دوست میدارم همان قبلی نیست
من اینم که هستم
اینطور آفریده شده‌ام
بیش‌از این چه می‌خواهید
از من‌چه می‌خواهید
برای خوش‌آمدن دیگران آفریده شده‌ام
و این را نمی‌توانم تغییر بدهم
پاشنهٔ کفشهایم بسیار بلند است

(۱) je suis comme je suis

قدم کمانی

پستان‌هایم بسیارسخت است

و چشمانم بسیار فرو رفته

و بعد

اینها چه ربطی به شما دارد

من اینم که هستم

برای کسی که باید خوشایند باشم خوشایندم

آنچه برایم اتفاق افتاده

چه ربطی به شما دارد

بله من کسی‌را دوست داشته‌ام

آری کسی‌هم‌مرا دوست داشته است

مثل بچه‌ها که همدیگررا دوست دارند و تنها دوست داشتن‌را بلدند...

دوست داشتن دوست داشتن...

چرا از من سؤال می کنید

من اینجا برای خوش‌آمدن شما ایستاده‌ام

و در این نمیتوانم تغییری بدهم

پـــــــــــــــــــــایـــــــــــــــــان

ایسم ـ ایست

ISME – ISTE

(در ادبیات)

این توضیح کوتاه ضرور می‌نماید که در زبان فرانسه ، در اصطلاحاتی که به «ایسم Isme» ختم میشود اگر مراد ، هوادار یا پیرو یك شیوهٔ فلسفی یا ادبی یا سیاسی باشد کلمه غالباً به «ایست» ختم میشود . فی‌المثل شیوه‌ای داریم بنام « سمبولیسم » ؛ هوادار یا شاعر پیرو این شیوه را « سمبولیست » می گویند و بهمین طرز، هوادار شیوهٔ «رئالیسم» را «رئالیست» یا هوادارشیوه «ایده آلیسم» را «ایده‌آلیست» می گوئیم .

اما درهمهٔ شیوه‌ها این قاعده‌کلی نیست وفی‌المثل نویسنده‌ای که پیرو شیوهٔ « کلاسی‌سیسم » باشد میشود نویسندهٔ « کلاسیك » و نویسنده پیرو شیوهٔ «رمانتیسم» میشود «رمانتیك» . ویکتورهوگو و لامارتین از بنیادگذاران و هواداران شیوهٔ «رمانتیسم» بودند آنها را شاعران «رمانتیك» می گوئیم .

در ذیل برخی از شیوه‌های گوناگون را نام می‌بریم :

نام شیوه :	نام هوادار یا پیرو این شیره :
اگزیستانسیالیسم	اگزیستانسیالیست
ماتریالیسم	ماتریالیست
ناتورالیسم	ناتورالیست
امپرسیونیسم	امپرسیونیست
ایده‌آلیسم	ایده‌آلیست
اندیویدوآلیسم	اندیویدوآلیست
رئالیسم	رئالیست
سمبولیسم	سمبولیست
سوررئالیسم	سوررئالیست
کلاسی‌سیسم	کلاسیك
رمانتیسم	رمانتیك
پارناس	پارناسین Parnassien

۵۷۰ ـــ

(به ترتیب الفبا)

اشراق Intuition طرزی از شناسائی معنوی که ذهن بطور ناگهانی آنچه را می‌خواهد بجای آنکه بوسیلهٔ تجزیه وتحلیل اندك اندك باآن آشنا گردد یکباره بشناسد .

الهام Inspiration حل ناگهانی و فوری مسأله‌ای که دیرگاهی در بارهاش اندیشیده شده است .

اگزیستانسیالیسم Existentialisme شیوهٔ فلسفی که بررسی خود را در «وجود» آغاز می‌کند و می‌کوشد ازخلال آن برماهیت دست یابد .

بنیاد این شیوه به اختصارآنست که : «وجود برماهیت پیشی دارد» . یعنی نخست انسان بوجود می‌آید وسپس چگونگی (ماهیت) اوتعیین میگردد .

این اصطلاح را در مصر «مکتب **الوجودیه**» ترجمه کرده‌اند وهوادار آنرا «الوجودی» می‌نامند . **ژان پل‌سارتر** نویسنده و فیلسوف بزرگ معاصر فرانسه از پیشروان و مبلغان برجستهٔ این شیوه درقرن بیستم است .

اندیویدوآلیسم : Individualisme شیوه‌ای که همه چیز را ازروزن دیدهٔ فرد نگاه میکند وهر گونه حق وآزادی برای اوقائل است . نقطهٔ مقابل «سوسیالیسم» .

امپرسیونیسم : Impressionisme شیوه‌ای که برخی از نویسندگان می‌کوشیدند هرچیز را به احساس کاهش‌دهند وحتی صحت دستوری زبان را فدای قدرت بیان سازند . این لغت را در فارسی « حالت نگاری » ترجمه کرده‌اند . گروهی از نقاشان آغاز قرن بیستم در شمار « امپرسیونیست » ها بوده‌اند .

ایده‌آلیسم : Idéalisme بمفهوم فلسفی، شیوه‌ای که امکان شناسائی جهان بیرون را انکار می‌کند : ما جز اندیشه‌های خود چیزی را نمی‌توانیم شناخت . «ایده آلیسم» نظریهٔ «ماورای طبیعی» نیز هست و در قطب مخالف « ماتریالیسم » قرار دارد و بر طبق آن تنها اندیشه وجود دارد و ماده وجود واقعی ندارد .

مفهوم ادبی آن بشیوه‌ای اطلاق میشود که در هنر نه تنها مانند «رئالیسم» معتقد به تقلید طبیعت نیست بلکه معتقد به حقیقت بخشیدن خیالات زیبائی است که شاعر در اندیشهٔ خود دارد. ایده‌آلیسم بمعنی متداول آن، روش کسی است که اهمیت بیشتری به اندیشهٔ دریافتهٔ خود میدهد یا آنکه همه‌جا جلوهٔ اندیشهٔ خود را باز می‌بیند .

ایده‌ئولوژی : Idéologie (تحت‌اللفظی): شناسائی اندیشه‌ها . این اصطلاح بهنگام انقلاب کبیر فرانسه برای تعیین فلسفهٔ قرن هیجدهم بکار رفت که خارج از هر گونه ملاحظات مذهبی به شناسائی بشر پرداخته بود بی‌آنکه قواعد عملی روش آنرا تثبیت کند . امروزه این کلمه معمولا بمعنی وسیعتر «جهان بینی» و گاه نیز بمعنی تحقیرآمیز : ذوق شیوه‌های وهمی بکارمیرود.

اونانی‌میسم : Unanimisme شیوهٔ ادبی که بر طبق اصول آن ، نویسنده باید در درون روح فردی قهرمانان آثار خود ، روح جمعی را که درهر گروه بشری جلوه گر است بیابد و وصف کند .

پارناس : Parnasse نام کوهی است در یونان باستان ، که جایگاه آپولون (خدای عشق) وفرشتگان الهام بوده است .

این کلمه بمفهوم مجازی بجای شعر ونیز جایگاه شاعران بکار میرود .

پارناسی‌ین : Parnassien این نام برشاعرانی نهاده میشدکه بر ضد جنبهٔ تغزلی وغنائی رمانتیسم برخاسته بودند ودرکمال قالب (Forme)سخن می‌کوشیدند و هوادار نظریهٔ معروف «هنر برای هنر» بودند و میخواستند شعر به پیکر تراشی (هنر تجسمی) نزدیکتر شود تا به موسیقی (هنرسمعی).

پسیکانالیز Psychanalyse شیوهٔ بررسی و بازجوئی روحی که هدفش : کشف و باز آوردن عواطف واپس زده در ضمیر باطن، به‌حوزهٔ نفوذ ضمیرآگاه است .

پسیکیاتر Psychiatre پزشك بیماریهای روحی .

پله‌یاد: Pléiade گروهی مرکب از هفت‌تن از شاعران قرن شانزدهم فرانسه‌که برای «دفاع و ترویج» زبان فرانسه قد برافراشتند و پایهٔ اساسی شعر فرانسه‌را ریختند. روح فعال این گروه دو شاعر برجسته بودند بنامهای رنسار Ronsard (۱۵۲۴-۱۵۸۵) ودوبله Du Bellay (۱۵۲۴-۱۵۶۰)

هدف این شاعران عبارت بود از :

۱ـ **غنی‌ساختن زبان فرانسه** ازراه ساختن‌واشتقاق‌کلمات تازه، ترکیب کلمات مرکب ، بکاربردن کلمات غیرموسوم باستانی.

۲ـ **جان‌تازه به شعر بخشیدن** ازراه تقلید محض از نمونه‌های یونان وروم . (تاآنروزگار، شعرفرانسه از موضوعات وشیوه‌های شعری محلی‌الهام می‌گرفت)

تراژدی Tragédie شعرنمایشی‌که نشان‌دهندهٔ واقعهٔ مهمی است‌که در میان اشخاص مهم تاریخی می‌گذرد و در تماشاگران ، وحشت یا ترحم برمی‌انگیزد. بمعنی مجازی حادثهٔ شوم وناگوار.

تراژی‌ـکمدی : مجازی : امورجدی‌آمیخته با امورشوخی‌آمیز. بمعنی **حقیقی** :

«نمایشنامه‌ای‌که مضمون واشخاص‌آن شبیه تراژدی است
و حادثهٔ اصلی و نتیجه یا **گره‌گشائی** آن شبیه کمدی . »

حماسه Epopée «سرگذشت منظوم وقایع‌قهرمانی» «ولتر»

درام Drame نمایشنامهٔ متنوع‌ومهیج‌که اجزاء تراژدی وکمدی‌درآن درهم‌آمیخته و مدعی‌است زندگی جدید را با پیچیدگی آن نشان میدهد و پیاپی ، خنده وتحسین و وحشت وترحم برمی‌انگیزد .

دائرةالمعارف Enyclopédie کتابی‌که درآن‌مجموع معلومات‌بشری گردآوری وتشریح شده است .

دادائیسم Dadaïsme ، دادا ، جنبش ریشخندآمیزی‌که هنر وادبیات را یکباره نفی می‌کرد و زادهٔ جنگ ۱۹۱۴ بود.

رئالیسم Réalisme تقلید دقیق طبیعت . تنها هدف نویسنده‌آن باشد که طبیعت را برجسته وبدقت نشان دهد .

این‌کلمه غالباًمترادف «ناتورالیسم» بکار میرود (کلمهٔ «ناتورالیسم» دیده شود) از نظرفلسفی رئالیسم شیوه‌ایست‌که اثبات می‌کند دانش ما می‌تواند بر اموارواقعی وحقیقی دست یابد .

رمانتیسم Romantisme جنبش‌ادبی مخالف شیوهٔ کلاسی سیسم (نابود ساختن انواع و قواعد ادبی متداول ، گزینش مضامین ملی ، تقلید ادبیات

جدید بیگانگان را انگلستان و آلمان» دفاع از شیوهٔ فرد پرستی Individualisme یعنی حساسیت و تخیل که خصوصی‌ترین نیروهای روانی هر کس است . در این شیوه ، هر نویسنده یا سراینده بی‌آنکه تسلیم قضات مشترک عمومی یعنی تضاوت عقل گردد خود را آزادانه به‌آنچه درونی و خاص خود اوست یعنی به «خویشتن» خویش و به‌تخیل و حساسیت خود می‌سپارد . بنابراین، شاعر پیش از هرچیز سرایندهٔ هوسها و هیجانات و بخصوص ملال و دلتنگی خویش است . جنبش رمانتیسم با وجود نقصهای خویش در قرن نوزدهم در پیشرفت شعر فرانسه سهم بسزائی داشت اما اندك اندك جای خود را به سمبولیسم سپرد . نمایندگان برجستهٔ رمانتیسم : ویکتور هوگو، لامارتین ، آلفره دووینی و آلفره دوموسه بودند .

رنسانس Renaissance پذیرفتن مشتاقانهٔ فرهنگ باستانی یونان و روم بزرگترین خصیصهٔ رستاخیز فرهنگی فرانسه بود (آغاز قرن شانزدهم) این نخستین بار بود که تأثیر ادبیات بیگانه ، ادبیات ملی فرانسه را تقویت و اصلاح کرد.

رفورم Réforme این جنبش (همزمان باجنبش رنسانس) درواقع مخالف جنبش «رنسانس» بود و موجب تجدید نظر در اصول مذهبی گردید و ازهمین رواذهان بسیاری از مردم را روشن ساخت.

سمبول Symbole : رمز، نشانهٔ ، مظهر، نمایاننده ، نماد.

سمبولیسم Symbolisme شیوه‌ایست در ادبیات که در حدود سال ۱۸۸۰ میلادی بنیادنهاده شد . شاعران سمبولیست براین عقیده بودند که شعر باید از راه آهنگ (موزیك) داخلی کلمات ، دقایق احساس واحوال روحی را که بیان مستقیم آنها امکان ندارد ، بخواننده یا شنونده القاکند . شاعران سمبولیست بیشتر تحت تأثیر بودلر و رمبو بودند و نیز ورلن مالارمه را باستادی می‌ستودند .

سمبولیسم فرانسه که بعد مکتب «پارناس» بدتکاپو برخاسته بود درشکل و قالب بیان (Forme) آزادی بسیار قائل بود و این سه اصل را بنیادکارقرار داده بود :

۱ـ **آهنگ کلام و رمز بیانی.** شاعران پارناس در توصیف اشیاء مشخص

و محسوس می‌کوشیدند وشعرتجسمی آنها گوئی با نقاشی و پیکرتراشی رقابت میورزید اما شاعران سمبولیست بعکس درجستجوی ابهام و گنگی بودند و خاصه از موسیقی الهام می‌گرفتند.

۲ـ **هیجان** . سمبولیست‌ها کوشیدند احساسات ظریف واستثنائی را بیان کنند ، شعرآنان وسیله‌ای بود که اندیشه‌های درهم و دلپذیر و تأثرات خاص بخواننده منتقل سازد .

۳ـ **استقلال** . بجای سختگیری شاعران پارناس در قالب بیان، شاعران سمبولیست قالبهای آزاد و درهم پیچیده را ترجیح دادند ونظم قوافی وتساوی طولی مصراع‌ها را برهم زدند و سکته راکه تا آنزمان در شعرفرانسه ممنوع بود مجاز شمردند.

سمبولیست‌ها گرچه شعر ۱۲ هجائی (رایج‌ترین میزان شعرکهن فرانسه) را نیز بکار گرفتند اما مصراع‌هائی بسیار درازتر از ۱۲ هجائی ساختند آنچنانکه یك مصراع ۱۲ هجائی در بطن مصراعی بسیار درازتر قرار گرفت (دراشعار کلودل)

در شعر نو فارسی چنین کوششی در این زمینه **با نیمایوشیج** آغاز شده است وهم بوسیلهٔ همگامانش ادامه دارد .

در شعرفرانسه ، پس‌از سمبولیسم ، قوافی نیزغالباً به قوافی ناقص کاهش یافته است .

در کشورهای عربی سمبولیسم را به « مکتب رمزی » ترجمه و اصطلاح کرده‌اند .

پل‌والری که درآغاز تحت تأثیر شیوهٔ سمبولیسم بود وسپس بشیوه‌ای گرائید که «کلاسیك جدید» نام گرفت می‌گوید :

«آنچه به سمبولیسم نام گذاری شد بسیار ساده وخلاصه عبارت بود از نیت مشترك چندین خانواده از شاعران ... نیت آنکه ثروت خود را ازموسیقی بازستانند»

در بارهٔ موزیك داخلی کلمات ، بهترین نمونه را می‌توان از حافظ آورد . در اینجا این نکتهٔ دقیق را باید یادآورشد که آنچه شعرحافظ را (از نظر شکل وقالب ، صرفنظر از محتوا ومضمون بلندآن) از شعر دیگرشاعران

ممتاز می‌کند غالباً همین موزیك داخلی کلمات در هر مصراع است وگرنه اوزانی که حافظ برای سرودن پانصد غزل بکار گرفته‌است همان اوزان متداول و معمول غزلسرایان پیشتر از اوست (بیشتر اوزان متوسط خفیف) و شمارهٔ آن از بیست در نمی‌گذرد.

نیمایوشیج دربارهٔ وی می‌گوید : «**حافظ** ، اعجوبهٔ خلقت انسانی » و « غزلهای حافظ که آنرا موزیك احساسات انسانی باید نامید»

جناس زائد نیز درغالب مصراع‌ها، آهنگ خاصی به‌کلام داده‌است:

سرو **چمان** من چرا میل **چمن** نمی‌کند ؟
جان بی **جمال جانان** میل **جنان** ندارد

فغان کین لولیان **شوخ شیرین‌کار شهرآشوب**

توالی«ش» درکلمات مصراع ذیل صدای «شرشر» آب را در ذهن بیدار می‌کند :

کشتی شکستگانیم ای **بـاد شرطه** برخیز
باشد کـه بـاز بینیم دیـدار **آشنا** را

سوررئالیسم Surréalisme (فراتر از **واقع**) فرمانبرداری دربرابر فعالیت ذهنی محض ، دور از هرگونه بازرسی عقل و منطق . شیوهٔ سور ـ رئالیسم مدعی است که با این روش ، انقلاب کلی در همهٔ امور پدید خواهد آورد.

شعر آزاد Vers libre مبنای اصلی شعر در زبانهای فـرانسه و ایتالیائی و اسپانیائی ، تساوی شمارهٔ هجای مصراع‌هاست و اختلاف هجای بلند وکوتاه و قوت یا شدت کلمه درآنها چندان محسوس نیست.

بنابراین شعر در زبان فرانسه هجائی Syllabique است.

شعر آزاد درآثار شاعران کلاسیك فرانسه عبارت از اشعاری بود بـا مصراعهای نابرابر وقوافی درهم ؛ و تا اندازه‌ای به مستزاد در شعر کهن ما شباهت داشت (اشعار لافونتن)

شعر آزاد، بدست شاعران سمبولیست چهره‌ای دیگر گرفت و به شعری اطلاق شدکه از همهٔ قواعد شعری کهن برکنار بماند و مجموعه‌ای ازقطعات آهنگدار نابرابر باشد . در چنین شعر ، قافیه نه در فواصل معین ، بلکه

بدلخواه شاعر و برطبق نیاز موزیکی قطعه ، در جاهای مختلف شعر دیده میشود.

شعر سپید Vers blanc (در زبان فرانسه) شعریست که از قید قافیه بکلی آزاد باشد باشد اما آهنگدار بودن (موزیك داخلی کلام) بهرحال از لوازم شعری است.

فانتزیست Fantésiste هنرمند یا شاعری که آثارش صحنهٔ عرض وجود خیالپردازیهای آشفتهاش باشد : گروهی از شاعران فانتزیست درآغاز قرن بیستم بضد رمانتیکها و سمبولیستها بکوشش برخاستند.

فوتوریسم Futurisme شیوهای جدید در نقاشی که بسال ۱۹۱۰ در ایتالیا پدید آمد . طبق این شیوه ، احساسهای گذشته و حال و آینده یکجا وباهم دریك اثر نقاشی نشان داده میشود.

فرویدیسم Freudisme روش کار روانشناس نامدار اتریشی **فروید** بنیادگذار پسیکانالیز. فروید همهٔ زندگی معنوی را وابسته به عقدهٔ « روانی- جنسی» میدانست.

فولکور Folklore کلمهٔ انگلیسی بمفهوم آداب و رسوم ، افسانههاو خرافات عامیانه است .

لیریسم Lyrisme تغزلی- غنائی «لیریك». هرشعری که شاعر درآن ، آگاه یاناآگاه ، احساسات درونی وتجربهٔ خصوصی خود را با ما درمیان گذارد .

قافیه Rime از میانهٔ قرن نوزدهم در فرانسه بحث فراوان دربارهٔ قافیه وحفظ یا طردآن در شعردرگرفته است.

از نظرتاریخی درشعر یونان ولاتن قدیم قافیه وجود نداشته است ودرزبان انگلیسی نیز قافیه ضرورنیست چنانکه اشعار نمایشنامههای شکسپیر غالباً بی قافیه است .

خواجه نصیرطوسی در معیارالاشعار می نویسد:

«... اعتبار قافیه ازفصول ذاتی شعرنیست بل از لوازم اوست بحسب اصطلاح »

ازشاعران گذشتهٔما، مولوی خودرا چندان برعایت قافیه ملزم نمی‌دانسته است و بیت مشهور او را در این باره همه میدانیم :

قافیه اندیشم و دلدارمن گویدم مندیش جزدیدارمن

مولوی نه تنها در مثنوی ، بلکه در غزلهای دیوان شمس بخصوص غالباً قافیه را مراعات نکرده وتنها به تکرار «ردیف» قناعت ورزیده است.

در غزلهای **صائب** نیزقافیهٔ مکرر بسیارست.وی نیزاز «مصراع موزون» و یکنواخت شکوه داشته است و می گوید :

زبس زمصراع موزون دلم گزیده شده است
که زلف درنظرم گشته است موی زیاد

از شاعران قرن‌ما ، بهار در این باره گفته است :

صنعت وسجع وقوافی هست نظم و شعر نیست
ای بسا ناظم که نظمش نیست الا حرف مفت
شعر آن باشدکه خیزد از دل و جوشد زلب
باز در دلها نشیند هرکجا گوشی شنفت

تا اینجا ، شاعران پارسی زبان هریك بنوعی از رعایت قافیه بشیوهٔ متداول کهن ابراز ناخرسندی کرده‌اند اما تنها **نیمایوشیج** بود که رعایت قافیه را بشیوه‌ای متناسب با مفهوم و موسیقی یك قطعه شعر و در واقع بطرز تازه‌ای پیشنهادکرد و خود دراین راه پیشقدم شد.

بحث در بارهٔ تحول و تغییر قالب شعر ومیزان عروضی در کشور مصر نیز از دیرباز آغاز شده است وهنوز ادامه دارد از جمله درمجلهٔ ماهانهٔ ادبی «**الرسالة الجدیدة**» شمارهٔ سی وهفتم ، اول آوریل ۱۹۵۷ (۱۲فروردین‌ماه ۱۳۳۶) مقاله‌ای بقلم «احمدهیکل» تحت عنوان «موسیقی‌الشعر» دیده شدکه ترجمهٔ قسمتی ازآنرا دراینجا بجا میدانم:

«... چنین مشهور است که موسیقی(آهنگ)شعر تابع ذوق ملت‌هاونسل‌هاست وتحت تأثیرعوامل‌تشکیل‌دهندهٔ هنرمردم وجوامع مختلف قرارمی گیرد. موسیقی‌شعرنزد پیشینیان ما بشکل التزام مجموع «تفاعیل» یك «بحر»

از «بحور» عروضی درآمد که «خلیل‌بن‌احمد» آنرا گردآورد وآن تکرارحرف قافیه درپایان ابیات یك قطعه است...

من کوشیدم وجود بحرالتزامی‌وقافیهٔ واحد را درشعرعرب تفسیر کنم، پیش‌خود گفتم : شاید این خصیصه در شعر، جزئی است که با خصوصیات کلی در دیگرهنرهای عرب پیوند دارد . وآن اینکه در ذوق و نظرعرب در بارهٔ زیبائی ، تمایل‌عربها را به «واحد تکراری» در همه‌جا می‌بینیم . فی‌المثل‌در تزیین عربی این واحد تزیینی وجود دارد چنانکه در«آیهٔ» قرآنی یا جملهٔ منقوش یا اشکال هندسی همین‌واحد دیده میشود وگاه بصورت اشکال و رسوم متوازی وگاه متقابل مشاهده می‌گردد و سرانجام شکل تزیینی کلی‌را بوجود می‌آورد . همچنین است موسیقی عربی که غالباً برواحد نغمهٔ تکراری تکیه دارد وهمانست که پایان یك‌ترانهٔ کلی ازآن تکوین می‌یابد و مهمترین‌خصیصهٔ آن متقابل‌بودن و التزام وعدم پراکندگی وعدم‌آزادی است...! می‌توان‌این پدیده را در دیگرهنرهائی که عرب درآن نشاطی میجوید یافت . شاید تمایل عرب به وزن اجباری وقافیهٔ واحد، یکی‌ازجلوه‌های نظراعراب درعلم‌الجمال و ذوق‌عنری ایشان باشد یعنی‌آنان (درهنر)اجباررا برآزاد برتر می‌شمردند و وحدت را بر پراکندگی ترجیح میدادند . مفهوم این‌عبارت طعنه برذوق عرب یا انتقاد از این‌شیوه نیست، زیرا این امربیش از هرچیز از اموردوقی است و چنانکه گفته میشود در امور ذوقی مناقشه و جدل روانیست...»

برخی از شاعران معاصرکهن سرا (وکهن‌پسند) را عقیده برآنست که قافیه خود ، گاه بتداعی ، معانی‌تازه‌ای بذهن شاعرالقاء می‌کند . گفتگو در این‌زمینه بسیارست وشعری که می‌آید نمودار همین گفت وشنود درایران‌است:

الهـــام

من نیستم آن نغمه که از چنگ تو برخاست
من شعله‌ام، آن شعله که در جان تو بنشست
من نیستم آن قطره که از چشم تو افتاد
من ناله‌ام، آن ناله که با جان تو پیوست
شعرم که به‌هر قالب و هر وزن نگنجم
شعرم ، بجزین لفظِ دگر نام نگیرم
در قافیه تا چند بزنجیر در آیـم
موجم من و در بر که ای آرام نگیرم
ای شاعر گمگشته به بیراهه چه پوئی ؟
بـا قـافیه تـا چند نشینی به‌کمینم
همسایـهٔ مهتابم و هـم بستر خورشید
در خـانـهٔ ویـرانـهٔ لفظت ننشینم
اندام دلارای خیالم من و افسوس
پیراهن لفظ تـو برازندهٔ مـن نیست
آهنگ شبم در دل صحرای پرازبیم
ساز تو دریغا که نوازندهٔ من نیست !
زیبائی جاویدم و نـو باوهٔ مهتاب
آوخ که در آئینهٔ تار تو چه زشتم
چشم شبم و خیره بگهوارهٔ خورشید
تـا صبح در اندیشهٔ نـوزاد بهشتم
رنگ هوسم ، خفته در آغوش نگاهی
شرم گنهـم ، رُسته بچشمان سیاهی
خشم سیهم ، گمشده در نالهٔ اندوه
برق نگهم ، خیره فرومانده براهی
ره می‌برم آنجا که پسند دل من بود
ای شاعر نوخاسته ، اندیشه ، دگرکن
یا جامهٔ لفظ از پی اندیشه بیارای
یا نقش خیال من از اندیشه بدرکن

از کتاب : «هراس» (۱۳۳۵)

کلاسی سیسم Classicisme اصول ادبی نویسندگان قرن هفدهم فرانسه که بنیادش بر تعادل کامل میان دو اصل جداگانه بود: ذوق حقیقت‌جوئی (خاصه حقیقت معنوی) و ذوق زیبائی. ذوق نخستین، بظاهر، زادهٔ روحیه ملی بود و دومی نتیجهٔ تحمیل تقلید گذشتگان (یونانیان و رومیان).

این شیوه که تا اواخر قرن هجدهم ادامه یافت (آثار ولتر) بنیادش کشف الهامات تازه نبود بلکه می‌کوشید موضوعات ادبی دیرینه را بشکل کاملتر عرضه کند (تقلید ادبیات یونان و روم). حفظ تعادل در آثار هنری، احترام بقواعدی که برای هر نوع ادبی تعیین شده است، فرمانبری مدام از ذوق سلیم، به آثار کلاسیك فرانسه خصوصیاتی بخشیده است که پس از گذشت قرنها هنوز زیبائی خود را نگاه داشته است. ادبیات کلاسیك، بمعنی اعم، به ادبیات باستانی هر ملت گفته میشود.

کوبیسم Cubisme شیوه‌ای در هنر که از سال ۱۹۱۰ تا ۱۹۳۰ در فرانسه شکفتگی داشت. طرز کار نقاشان منسوب باین شیوه آنست که اشیاء را با ابعاد و اشکال هندسی بهم ترکیب می‌کنند. در شعر نیز کوکتو و چند تن دیگر را پیرو این شیوه شمرده‌اند.

مصراع Hémistiche نیمهٔ هر بیت شعر در اشعار قدما (مانند غزل و قصیده) امروزه مصراع به عبارت آهنگداری از شعر گفته میشود که در یك یا چند سطر بدنبال هم درآید.

ملودرام Mélodrame از انواع نمایشی که هدفش تهییج تماشاگر است بوسیلهٔ بیان هیجان‌انگیز یا پرطمطراق، بی‌آنکه هیچگونه حقیقت روانشناسی یا قید هنری را در نظر گیرد.

ناتورالیسم Naturalisme بمفهوم ادبی، کلمهٔ «ناتورالیسم» غالباً مبین تقلید دقیق از طبیعت است: خواه طبیعت از نظر اخلاقی محض که در این مورد می‌توان از «ناتورالیسم کلاسیك» نام برد. خواه اخلاقی و مادی، و آن در مورد یست که از شیوهٔ فلوبر سخن بمیان می‌آید. اما از کلمهٔ ناتورالیسم غالباً معنی محدودتری گرفته میشود و برای تعیین شیوهٔ زولا بکار میرود. در این شیوه هدفهای علمی با رونویسی محدود واقعیت‌های مادی، درهم می‌آمیزد. بهرحال، باید دانست که کلمهٔ «رآلیسم» نیز در این موارد بکار برده میشود و

از رئالیسم کلاسیک‌ها ، رئالیسم فلوبر و رئالیسم زولا را نام می‌برند.

ناتوریسم Naturisme پذیرفتن بی‌قیدوشرط موجودات و نیروهای طبیعت.

هجا syllabe هجا مجموعهٔ چند صوتست که با یك دم‌زدن بی‌فاصله و قطع شنیده شود : کلمهٔ «مادر» دارای دوهجاست : ما ـ در. هجا برسه‌نوع است: هجای بلند، هجای کوتاه، هجای دراز یا کشیده . درکلمهٔ «پدر» «پ» هجائی کوتاهست و«در»هجای بلند. هجای بلند دو برابر هجای کوتاه است.

درکلمهٔ «بها» «ب» هجای کوتاه و «ها» هجای بلند است اما در کلمهٔ «بهار» «ب» هجای کوتاه «هار» هجای دراز یا کشیده‌است که درسنجش وزن شعر کهن بسیار اهمیت دارد. بنیاد وزن در شعر پارسی کهن بر کمیت هجاها «یعنی اختلافات آنها از نظر کوتاهی و بلندی) و نیز برتکیه یعنی قوت وشدت برخی ازهجاها نسبت به برخی دیگر استوار است.

هومانیسم Humanisme شناسائی واستفادهٔ عملی متن‌های کهن از نظر لذت هنری یا تأملات معنوی ، امروزه به مفهوم دلبستگی شناسائی انسان و ارزش دادن امکانات فکری و اخلاقی او بکار میرود.

هومانیتاریسم Humanitarisme عقیدهٔ کسانی که بشریت را چون خانواده و گروهی عظیم میدانند و برآنند که ما باید آنرا بیش از میهن‌خود دوست بداریم.

شیوه‌های مهم ادبی

شیوه‌های ادبی	نویسندگان برجسته	اصول	نوع وقالب کلام	شیوهٔ نگارش
Pléiade پله‌یاد (۱۵۸۰-۱۵۴۹)	رنسار، دوبلله	غنی‌ساختن زبان ـ پیروی تعصب‌آمیز ازپیشینیان(میتولوژی)، ترجمه‌ولیریسیم (تغزل)	چکامه ، حماسه غزل (چامه)	شیوهٔ خطابی‌وغنائی(اطناب) بکاربردن اشعار۱۲سیلابی
شیوهٔ مالرب (۱۶۳۰-۱۶۱۰)	مالرب ، داکان	صحت وایجاز ـ محکوم ساختن شیوهٔ غلنبه‌گوئی و شیوهٔ پترارك . درستی نگارش ازنظر قواعد دستوری	چکامه، اشعاررثائی	شیوهٔ سنگین ودقیق نظم سازی دقیق
شیوهٔ متصنع (۱۶۶۰-۱۶۳۵)	وواتور Voiture	جستجوی دائم بذله‌گوئی، ذوق‌تصنع و امور غریب	مادریگال (قصیده) غزل ـ نامه	شیوهٔ تصنعی.. کنایه‌ولطیفه، بازی باکلمات،بیان مبالغه‌آمیز
شیوهٔ کلاسیك (۱۶۹۰-۱۶۶۰)	مولیر، لافونتن ، راسین، بوالو،لابرویر	پیروی هشیارانه ازپیشینیان،غیرشخصی بودن اثر ، احترام گزاردن عقل و قوانین آن،هنراخلاقی‌وواقع‌بین: نقاشی طبیعت انسان (عواطف انسانی)	تراژدی‌ـ کمدی افسانه، طنزوکنایه نامه‌های‌منظوم.ضرب‌ـ المثل‌وتتبعات‌اخلاقی	شیوهٔ طبیعی‌عالی وروشن پرهیزازتجرید ورئالیسم مبتذل .

شیوه‌های ادبی	نویسندگان برجسته	اصول	نوع وقالب کلام	شیوهٔ نگارش
شبه کلاسیك قرن هجدهم (۱۷۰۰–۱۷۵۰)	کربی‌یون ولتر	فرمانبری کوته‌بینانه ازقواعد بوالو ، فقدان الهام و ابتکار	تراژدی–حکامه اشعار تعلیمی	شیوهٔ غلنبه وتجریدی (اصطلاحات کلی، استعاره) نظم سازی یکنواخت
شیوهٔ روسو (۱۷۵۰–۱۸۰۰)	ژ. ژ. روسو خطبا، انقلابیون	«اندیویدوآلیسم» وحساسیت، فصاحت و «لیریسم». اندیشهٔ «من». احساس طبیعت	رمان. اعترافات. گفتار	شیوهٔ پرشور و پر از اصطلاحات (تمثیل)
آندره شنیه (۱۷۸۰–۱۷۹۴)	–	بازگشت به نمونه‌های یونانی– پرداختن بمضامین تازه (اکتشافات علمی)	اشعار شبانی	تازگی و واقعیت تعبیرات نظم سازی ابتکاری
شاتوبریان (۱۸۰۰–۱۸۲۶)	–	حفظ قالبهای کلاسیك . الهام مذهبی و جدید . شگفتیهای مسیحیت	منظومه‌های پهلوانی رمان‌سفرنامه وخاطرات	توصیف وتصویر شیوهٔ نگارش عالی
رمانتیسم (۱۸۲۰–۱۸۵۰)	لامارتین، ویکتورهوگو موسه، آلفره‌دووینیی ژرژ سان	آزادی درهنر (آمیختگی انواع) تقلید ادبیات خارجی، تخیل واندیویدوآلیسم (تفسیر «من»)	درام، اشعارلیریك، رمان	هیجان ورنگ آمیزی، مطالب جذاب ، تصویر گیرا، استعاره، تضاد ، کلمات پرشکوه. شیوهٔ نظم‌سازی جدید

شیوه های مهم ادبی

شیوه‌های ادبی	نویسندگان برجسته	اصول	نوع و قالب کلام	شیوهٔ نگارش
رئالیسم و پارناس (۱۸۵۲-۱۸۹۳)	فلوبر، لوکنت‌دولیل هردیا	غیرخصوصی بودن ـ نشان‌دادن جلوهٔ عینی زندگی ـ توجه به‌شکل (قالب)	رمان، حکایات منظومه‌های رزمی	دقت وغنای سبك ـ بیان ادبی. قافیه‌های نادر
ناتورالیسم (۱۸۷۰-۱۹۱۰)	امیل‌زولا، هانری‌بك	نشان‌دادن کامل و گستاخانهٔ واقعیت (برش‌های زندگی) تحقیر اشتغالات‌هنری‌واخلاقی	رمان ـ تئاتر آزاد	سبك بهم فشرده وجدی مطالب عامیانه
دیلتانتیسم (۱۸۷۰-۱۹۱۰)	ارنست رنان آناتول‌فرانس	نشان دادن‌شك‌آلودجلوه‌های زندگی بررسی مهرآمیزاندیشه‌های گوناگون پرستش هوش ـ طنز و نیشخند	رمان، طرح ساده شیوهٔ گفت وشنود انتقاد ادبی	سبك‌هنرمندانه‌وبیان‌ظریف
سمبولیسم (۱۸۸۰-۱۹۲۰)	مالارمه، ورلن، رمبو	بیان ارتجالی‌رؤیا وحساسیت‌ـ گذشتن از هرگونه قید زیباشناسی کهن	اشعار غنائی	سبك نامشخص، گنگ و آشفته ، شعرآزاد و قوافی ناقص
دادائیسم (۱۹۱۶-۱۹۲۴)	تزارا، آرپ، آراگن الوآر، بروتن	ریشخند هرگونه هنر و ادبیات	ـ	نامشخص
سوررئالیسم (۱۹۲۴-۰۰۰)	بروتن، الوآر ، آراگن	فرمانبری مطلق در برابر فعالیت ذهنی محض وبیرون ازحوزهٔ بازرسی عقل	شعر ، رمان	طبیعی ورؤیاآمیز وبدور از واقعیت عادی

آئینه‌هائی از دیار دیگران

قسمتی از سخنرانی ژان کوکتو به هنگام دریافت
دکترای افتخاری از دانشگاه آکسفرد (۱۹۵۶)

«دورهٔ ما دوره عجیبی است که درآن هنرمندان گمنام شناخته می‌شوند زیرا ضحاك ماردوش (مینوتور) رادیو هرساله خوراکی از پسران ودختران جوان میطلبد و در عوض هنرمندان نامدار ناشناس میمانند زیرا افتخارات بی‌شمار یکروزه درجهٔ معیارها را متزلزل‌میسازد وسری راکه ازآب برآمده است در خود فرو می‌بلعد . مختصرآنکه هنر پرهیاهو همواره از هنرخاموش پیش می‌افتد و شتابزدگی یکدورهٔ پرهیجان ، با این جنایت بـرضد روح و اندیشه همدست میشود.

اسکار وایلد در کتاب « از اعماق» خود را متهم به‌جنایت‌بی‌دقتی‌میسازد و این نکته را کشف میکندکه «آنچه درك شده خوبست» اما وی این نکته را پس از تجربهٔ «زندان ریدینگ» و در نتیجهٔ بلائی‌که برسرش آمده بـود کشف میکند زیرا بی‌آن مصیبت‌کوری بودکـه نه میتوانست و نه میخواست چیزی را درك‌کند . از نظر من بهتر آنست‌که انسان این نکته را درخوش‌اقبالی بفهمد نه در بد اقبالی . از همین نظر من نیز ـ اکنون‌که بخت آن دارم‌که دربرابر شما باشم‌ـ میکوشم گرهٔ بسیار ظریفی‌را آهسته بگشایم‌زیرا با گسیختن این بند با یك ضربهٔ شمشیر ، گره ازکار نخواهدگشود و ما یك بند انگشت دردالانهای پیچ‌درپیچ «لابیرنت» پیشتر نخواهیم رفت وشاعردراین دالان‌هم بیم‌داردکه باغولان افسانه‌ای روبروشود هم‌کنجکاوی دیدارآنان‌اورا درخود می‌بلعد.

در «دوسلدرف» از طرف شهرداری در خانه‌ای‌که **گوته** بسیاردوستش می‌داشت میهمان بودم . ضمن تشکر از شهردار گفتم‌که این تجلیل بیشتر از

آن جهت در من اثر گذاشته است که از شاعری یعنی ناشناسی بعمل میآید. شهردارجامش‌را بلندکرد و گفت: «بزرگترین‌مرد ناشناختهٔ آلمان گوته‌است» و افزود: «زیرا آنچنان بزرگست که اینك جز پاهایش دیده نمیشود.»

این سخن غم‌انگیز وراست است. چه‌کسی امروزه در آلمان آثار گوته را میخواند. وچه‌کسی تردید داردکه سال ۱۹۰۰ که تاریخ عصر طلائی‌است در نظر من سال وحشت‌آوری است زیرا سال مرگ نیچه است.

کسی از این نکته بی‌خبر نیست که شعر انزوای ترس‌آور و نفرین روز تولد و بیماری روح است اما نکتهٔ عجیب آنکه گویا این بیماری واگیر باشدزیرا شاعر یا دست‌کم نویسنده‌ای که دلش میخواهد شاعر باشد بهروسیله چنگ می‌اندازد تا باورکند شاعراست و این‌نکته را بدیگران نیز بباوراند.

این نکته را چگونه می‌توان تشریح کرد که شعر درست عکس‌آن‌چیزی است که مردم شعر می‌پندارند.

شعر اسلحه‌ایست نهانی، اسلحهٔ خطرناك و دقیق و تیزپر که غالباً از فواصل حساب ناشدنی بهدف می‌رسد.

شعر بجای آنکه برخی اندیشه‌ها را بزیور الفاظ بیاراید اندیشه‌اش‌را ازهمان الفاظ بیرون می‌کشد. **شعر نخست می‌یابد وسپس می‌جوید.** دستخوش تفسیریست که بی‌تردید منبع الهام آنست زیرا موفق میشود قوانین‌مارا تفسیر کند و ظلمات خاص روح مارا روشن سازد و مارا دربارهٔ آنچه نمی‌توانستیم چیزی گفته باشیم آگاهی دهد.

ازکجاست که اینهمه جوانان خود را تسلیم ادا و اطوار شاعرانه می‌سازند و می‌پندارندکه شعر عبارت از اینست که حرفهای خود را با خطوط نامساوی بیان‌کنند و حال آنکه شعر خود لهجهٔ خاصی است، زبانی است جداگانه که مردم آنرا با برخی از شیوه‌های مضحك بیان خودشان اشتباه میکنند.

دورهٔ ما دوره‌ایست پرخطا. دوره‌ای که هرکسی خود را قطب عالم می‌پندارد.

دورهٔ شتاب است و هرکسی جمله لوئی چهاردهم را برزبان می‌آورد که «بایستی صبرکرده باشم».

هراثر خوبی با دست نوشته شده و حاصل انتظار طولانی است . امـا شتاب، سرهای گرم‌شده را بسر گیجه می‌اندازد.

طبقهٔ جوان سر تسلیم فرود می‌آورد و درخواست اعانه میکند و آرزو دارد کمکش کنند تا بتواند شتاب کند .

شاعری که می‌پذیرد این‌جاده را پیاده طی کند قربانی‌جامعه‌ای می‌شود که اورا بعنوان موجود ناخواسته طرد میکند.

شاعر مزاحم است و بعنوان ولگردی بر او مینگرند که گروهی در راه باو برمیخورند و هریك از آنان میداندکه وی بکجا میرود . نظمی است‌در جامهٔ بی‌نظمی . اشرافی است درهیأت آنارشیست.

من در خطابـه‌ام بمناسبت پذیرفته شدن در فرهنگستان فرانسه گفته‌ام که طبقهٔ جوان معاصر قربانی آئین شتابزدگی است.

پابپای پیشرفت ماشین، اندیشه و روح بشری ازپیشرفت‌بازمیماند زیرا برکار ماشین تکیه میکند.

نوشتن یا نقاشی‌کردن توفیق‌آمیز بخاطر خوشایند دیگران به این میماندکه گمان کنیم گلها برای تزیین گلدان‌های ما ساخته شده‌اند.

من میدانم‌که شعر لازم است اما نمیدانم‌برای چه هدفی ضرورت دارد.

بااینحال دایرهٔ اعتبار این امر واجب و بی‌ثمر بایستی بسیار فراخ باشد زیرا از زمانی‌که بشر به نوشتن‌پرداخته است حسد شدیدی نویسندگان را برضد شاعران برانگیخته است چنانکه گوئـی شاعران براثر بی‌عدالتی آفرینش مالك امتیاز افسانه‌واری هستند ودیگران‌را ازآن بی‌بهره ساخته‌اند یا دست‌کم مانع از اینندکه دیگران ازآن برخوردار گردند.

نیچه از رشك شاعرشدن دیوانه شد و چون روح منیعی داشت علل رنج خود را پنهان میکرد وگوته را بسیار میستود . ژان ژاك روسو برای‌ما نمونهٔ مرد رانده شده‌ایست‌که چون نویسندگان دائرةالمعارف در او نوعـی قریحهٔ شاعرانه سراغ یافتند تا دم مرگ او را از خود راندند.

در اینجا دوست دارم نکته‌ای را که پرمعنی میدانم نقل‌کنم: یکی‌از

دوستان من که استاد کرسی « پاراپسیکولوژی » در دانشگاه است به‌مأموریت به جزایر آنتیل رفته بود تا نقش « تله‌پاتی » را در میان افراد ساده بررسی کند . زنان آنجا بجای مکاتبه با شوهر یا پسرشان که در شهر است بدرختی‌متوسل میشوند و شوهر یا فرزندشان آنچه را مورد درخواست آنها بوده است در بازگشت با خود می‌آورد . یکروز دوست من شاهد این توسل بود و از زن دهاتی پرسید چرا به درخت متوسل میشوند زن جوابی داده‌بود که عجیب است و متناسب است با حل هرگونه مشکل جدید غرایز ما با ماشین که ما بر آن تکیه کرده‌ایم وغرایز مادا تضعیف کرده‌است. سووآل این بود : «چرا به‌یك درخت متوسل میشوید ؟»

و جواب چنین بود: «برای اینکه من فقیرم. اگر پولدارمی‌بودم‌تلفن داشتم» !! این پاسخ میتواند پاسخ شاعری باشد . در اینجا نیز همان منطق کودکانه وجود دارد که مردم از ما دریغ میورزند و همین تیول ماست. همین شیوه‌های غیر عادی که خاص ماست ودر قرون وسطی ما را زنده سوزانده‌است، این تحقیر ترقی که ما بعلت تنبلی آنرا نمی‌پذیریم. تکرار می‌کنم این امور ناقص که دنیا را از مسیر اصلی خارج ساخته است ما را نسبت بفرمانروای نخستین مشکوك میسازد و همواره تهدیدمان می‌کند که مبادا بعلت ولگردی بازداشتمان کنند و از همین روست که شاعران قدمی روی خاك و قدمی درخلاء لنگ‌لنگان قدم برمیدارند. اگر خلائی باشد زیرا باز هم درآن‌باره باید توافقی نشان داد . دربرابر، این‌تحقیر و عشقی که مردم بشاعران نشان میدهند و وضع شاعران را دشوارتر میسازد .

شاعر را غباری از اوهام و ابهام وگفتارهای غیر صریح و افسانه درمیان‌گرفته است .

این گرد و غبار افسانه بی‌شباهت بآن نیست که پس از آنکه در آثار ویرژیل و همر قهرمانان بصورت خدایان جلوه‌گر شده‌اند این حالت خدائی را ازآنان بازگیریم.

اما این نکته را نیز باید گفت که هنرمند پس از پراکنده ساختن گرد

وغبار افسانه‌ها نیز همچنان معما میماند و چهره‌ای که نشان میدهد تنها چهرهٔ ظاهر اوست و برای آنکه مفهومی برای این سیمای او پیدا کنیم باید چهرهٔ دیگری نیز از مجموع آثار او بسازیم و بر او بیفزائیم و شاید در زیر این چهرهٔ دقیق نیز اورا آنچنان که باید نتوانیم بشناسیم. همین امر هنرمند را مجبور میسازد که بصورت شبحی زندگی کند و گرچه میل او آن باشد که حقیقت را جانشین زیبائی سازد ناگزیر است چون شبحی زیست کند. از همین روست که من برگرد جوانی خود پرسه میزنم همچنانکه اشباح ویرژیل از نهر فراموشی آب مینوشند...

بقلم «روبنسون جفرز» (۱۸۸۷)

شاعر آمریکائی

شاعر آبادکننده نیست بلکه بعکس

...شاعر آبادکننده نیست بلکه بعکس آنست زیرا شعر واقعی همواره غرایز بسیار ابتدائی را فرا می‌خواند. شاعر نویسندهٔ اخلاقی نیز نیست. شعر خصیصهٔ آدمی را بهتر نمی‌سازد و حتی راه و رسم خوبی نمی‌آموزد. یك قطعه شعر یك اثر زیبای طبیعی است مانند عقاب یا برآمدن آفتاب. شما هیچ وظیفه‌ای نسبت بآن ندارید. اگر دوستش میدارید گوش کنید وگرنه آنرا بحال خود واگذارید. خود را انگشت نمای انبوه مردم یافتن، مورد مصاحبه قرار گرفتن، ازطرف بیگانگان و شکارچیان خط و امضا و دوستداران رازگستر تعقیب شدن بی‌شك بدترین مصیبت‌ها برای شاعر ونیروئی است خرابکار. همهٔ نیروی شاعر درخودسازی بهدر میرود و حالت طبیعی دراو می‌میرد سرچشمه‌های ذهنی‌اش آلوده و ناپاك می‌گردد.

سرنوشت شعر در دیار دیگران

سالها پیش در مصر انجمنی برپا شد بنام «**انجمن عالی نظارت برهنر و ادبیات**» این انجمن به شعبه‌های بسیاری تقسیم شده است که از آنجمله است شعبهٔ : ترجمه وداد وستد فرهنگی (زیرنظر دکتر طه حسین) شعبهٔ شعر (زیر نظر عباس محمودالعقاد) وشعبهٔ نمایش (زیر نظر توفیق‌الحکیم).

در ذیل نظر **عباس محمود العقاد** از نویسندگان ونقادان بنام معاصر مصر ازنظر خوانندگان می‌گذرد :

وسائلی‌که برای خدمت بشعر عربی و کمك به پیشرفت و بهبود آن مؤثر است :

۱ـ گسترش بحور وقوافی وفرمانبر ساختن آن‌برای هدفهای‌شعرغنائی و روائی علی‌الخصوص.

۲ـ برپا ساختن **عکاظ** (بازار شعر) امروزین‌که شعرا را ازکشورهای عربی فرا خواند و منظومهٔ شاعران غیر مشهوری راکه اشعار خودرا بانجمن فرستاده‌اند بقرائت برساند.

۳ـ تشویق‌روزنامه‌ها به‌تجلیل‌ازشعر یا اعطای‌جایزه به‌روزنامه‌هائی‌که ستونهائی برای نشر شعر و بحثهای انتقادی اختصاص می‌دهند.

۴ـ تشویق تصنیف و پخش‌آن در رادیو باجوائز ادبی ونقدی.

۵ـ پخش‌دیوان شاعران گذشته باطبع برگزیده‌ای دلاویزاز هرشاعر؛ با معرفی و حواشی بر شعر تا همهٔ شاعران به خواندن آن رغبت‌کنند.

۶ـ تشویق به ساختن شعر دربارهٔ موضوعات دلخواه ونیز تشویق‌حفظ و روایت و مناظره‌های شعری .

۷ـ ترجمهٔ برگزیده‌ای از شعرنو و شعرکهن به‌زبانهای بیگانه.

۸ـ بزرگداشت شاعران بمناسبت سال تولد و مرگ آنها.

۹ـ ارتباط با انجمنهای جهانی خاص شعر ، و برپا داشتن‌کنگره ـ هائی‌که انواع شعر بزبانهای مللگوناگون در آن قرائت شود.

۱۰ـ بررسی ونقد شعر از جنبهٔ فنی و اجتماعی و تاریخی.

۱۱ـ توجه به‌تاریخ شعر درکشورهای عربی بزبانهای اولیه و ارتباط

آن با شعر عربی.

۱۲ـ تأسیس کتابخانه برای امانت دادن دیوان‌های شعر و کتب مخصوص شعر و انتقاد آن ، و ایجاد ارتباط میان مراکز ادبی که در مرکز استان‌ها و شهرستان‌ها بشعر می‌پردازند.

۱۳ـ کمك در نشر دیوان شاعران جدیدی که طبع دیوانها و پخش اشعار برایشان ممکن نیست.

۱۴ـ پیشنهاد موضوع برای منظوم ساختن و آواز و پخش.

نامهای خاص

تئودور دو بانویل (ص ۳۵) ازشاعران نامدار قرن نوزدهم، پیروشیوهٔ «پارناس» در شاعری .

دوبله (ص ۳۶) از شاعران برجستهٔ گروه «**پله یاد**» دوست نزدیك **رونسار** و نویسندهٔ کتاب معروف «دفاع و ترویج زبان فرانسه».

تئوفیل گوتیه (۱۷۷۲ـ۱۸۱۱) (ص۴۱) نخست پیرو شیوهٔ «رمانتیسم» و از هواداران سرسخت ویکتور هوگو بود اما بعدها ازآن شیوه روی گردان شد و زیبائی شکل بیان را بردیگر اجزای آن برتر شمرد . بودلر نخستین چاپ گلهای اهریمنی را بهاین شاعر اهدا کرده بود. گوتیه مقالهٔ مفصلی دربارهٔ نخستین ترجمهٔ خیام بزبان فرانسه بوسیلهٔ نیکلا نگاشته است . (← کتاب «سفری در رکاب اندیشه») .

روسینی (۱۷۹۲ـ۱۸۶۸) (ص ۵۰) آهنگساز نامدار ایتالیائی.

موزارت (۱۷۵۶ـ۱۷۹۱) (ص ۵۰) آهنگساز نابغهٔ اتریشی.

وبر (۱۷۸۶ـ۱۸۳۶) (ص ۵۰) آهنگساز بزرگ آلمانی.

تویلری (ص ۵۲) از کاخهای باستانی شاهان گذشتهٔ فرانسه که چون قسمتی از آن طعمهٔ حریق شد بنا بقانون مجلس ملی فرانسه ویران و مبدل به باغ ملی گردید .

ژان ـ پل (۱۷۶۳ـ۱۸۴۵) (ص۶۰) نویسندهٔ آلمانی، وی بذله‌پرداز ترین نویسندهٔ آلمان است.

سولیم (۶۳) = اورشلیم

پیلاطس (ص ۶۴) وی از بیم شورش یهودیان ، عیسی مسیح را بآنان تسلیم کرد اماچون عیسی‌را راستگو می‌پنداشت، بهنگام‌تسلیم او، آب خواست ودستهای‌خویش بدان‌آب شست وگناه یهودیان‌را بگردن خودآنان انداخت. اصطلاح: «من دراین‌مورد دستهایم‌را می‌شویم» درزبان فرانسه‌کنایه ازآنست که مسئولیت این امر را ازگردن خود بازمی‌کنم.

ایکار (ص ۶۴) ازقهرمانان‌اساطیری، فرزند **ددال** که بااو ازدالانهای زیر زمینی شهر «کرت» بوسیلهٔ بالهای مومی گریخت . وی در این‌گریز چون زیاد بخورشید نزدیك‌گشت بالهایش‌کنده و در آب دریا غرق شد . در زبانهای اروپائی ایکار مظهر کسی است که قربانی بلندپروازی‌های خود شود.

سی‌بل (ص ۶۴) فرزند آسمان ، الههٔ زمین وحیوانات، همسر زهره، رمز نیروهای طبیعی.

المپ (ص ۶۵) نام چندین رشته از کوههای یونان باستان . بنا بـر افسانه‌های‌کهن جایگاه خدایان بود.

فیثاغورس (ص ۶۶) فیلسوف و ریاضی‌دان نامدار یونانی (۵۷۰ تـا ۴۹۶ ق.م).

اوگوست باربیه (ص ۱۰۰) از شاعران قرن نوزدهم فرانسه (۱۸۰۵ تا ۱۸۸۲).

بالزاك (ص ۱۰۰) داستان‌نویس نامدار فرانسوی(۱۸۵۰-۱۷۹۹)

تدمر (= **پالمیر**) (ص ۱۱۰) . از دهکده‌های باستانـی سوریه . ویرانه‌های این شهر که در پایـان قرن هفدهم کشف شد از نظر تاریخی بسیار اهمیت دارد.

توضیح صفحهٔ ۱۱۴ شعر همبستگی‌ها بنیاد شیوهٔ سمبولیسم فرانسه را تشکیل میدهد اما برای شاعران شیوهٔ اصفهانی (معروف به هندی) از دیرباز شعر ، خود زبان رمز و اشاره است و از میان مثالهای بسیاری‌کـه می‌توان آورد بذکر این بیت از صائب (شاعر قـرن یازدهم هجری = قرن هفدهم میلادی) اکتفا میشود :

صائب نظر سیاه نسازد به هرکتاب فهمیده است هرکه زبان **اشاره‌ها**

سیرسه (ص ۱۴۴) جادوگر زنی که نقشی بزرگ در «اودیسه» اثر هومر شاعر بزرگ یونانی دارد. چون «اولیس» درجزیرهٔ خویش پیاده شد، سیرسه نوشابه‌ای سحرآمیز به‌همراهان او خورانـد و آنانـرا به‌گراز بدل‌کرد. «اولیس» ناگزیر خـود را معشوق او گردانید و خرسندی خاطرش را بدست آورد تا آنانرا بصورت نخستین باز گرداند.

ایکاری (۱۵۵) جزیره‌ای در یونان باستان که امروزه «نیکاریا» نام دارد.

لوتوس (ص ۱۶۰) دراساطیر یونان نام میوه‌ایست گوارا که بیگانگان را از یاد یار ودیار به‌یك باره غافل می‌ساخت. نوعی از نیلوفر سپید مصری.

آنتیوپ (ص ۱۶۲) از زنان قهرمان اساطیری.

لته (ص ۱۶۳) نهریست در دوزخ و این نام بمعنی «فراموشی» است. اشباح مردگان ازآب این نهر می‌نوشند تا رنجها وشادیهای زندگی زمینی را فراموش کنند.

نپانتس (ص ۱۶۴) کلمهٔ یونانی. داروی سحرانگیزیست ضد اندوه. درگیاه‌شناسی، نام گیاهی است که در مناطق گرمسیری آسیا و ماداگاسکار میروید.

شبها (ص ۲۵۰) از معروفتریـن اشعار آلفره دوموسه شاعر مشهور رمانتیك فرانسه. رمبو در قضاوت خویش به هواداری بودلر برخاسته است زیرا بودلر که همزمان با آلفره دوموسه بود نسبت به آثار او بیزاری شدید نشان میداد.

Green (ص ۳۶۳) کلمهٔ انگلیسی بمعنی سبز.

پل سزان (ص۳۹۷) نقاش نامدار امپرسیونیست (۱۹۰۶-۱۸۳۹) که تنها بارنگ، شکل و بعد اشیاء و مناظر را نشان داده است.

در این کتاب :

	صفحهٔ
یاران ناشناس !	۹_۱٤
نکته‌ای چند	۱۵_۱۷
پیشگفتار تطبیقی	۱۸_۳٤
هدف شعر	۳۵
شاعر کیست ؟	۳٦
قرن نوزدهم (پیشروان شعرامروز فرانسه)	۳۷
پیش از سمبولیسم	۳۸
نروال (۱۴ شعر)	۳۹_۷۳
نروال و اندیشهٔ ایرانی	٤۲
اورلیا	۷٤_۸۷
بودلر (هشتاد و دوشعر)	۸۸_۲٦۷
بودلر و اندیشهٔ ایرانی	۲۱۳
داوری سارتر	٦۹_۲٦۸
تریاك ، معشوقهٔ سیاه	۲۷۰_۲۷۷
سیاه و سپید (شعر فارسی)	۸۰_۲۷۸
اصول شیوهٔ سمبولیسم	۲۸۲_۲۹٤
چهرهٔ نیما در زبان فرانسه	۲۹۵_۳۰۷
برخورد بهار با شعر فرانسه	۳۰۷_۳۱۱
لوکنت دولیل	۳۱۲_۳۱٦
شاعران سمبولیست	۳۱۷
رمبو (۸ شعر)	۳۱۹_۳۵۰

صفحهٔ

هفتصد سال پس از مولوی	۳۵۱–۵۲
خوب کردی رفتی آرتور رمبو (رنه‌شار)	۳۵۳
ورلن (۹ شعر)	۳۵۴–۷۵
مالارمه (۵ شعر)	۳۷۶–۳۹۰
مالارمه و اندیشهٔ ایرانی	۳۷۹
لوتره‌آمون (۲ شعر)	۳۹۱–۹۵
ژرمن نووو (۲ شعر)	۳۹۶–۴۰۳
شارل کرو (۲ شعر)	۴۰۴–۴۰۶
ژول لافورگ (۱ شعر)	۴۰۸–۴۰۹
رن‌یه (۵ شعر)	۴۰۷–۴۲۰
رن‌یه و اندیشهٔ ایرانی	۴۱۰
سامن (۳ شعر)	۴۲۱–۲۴
سمبولیست‌های بلژیکی	۴۲۵
ورهارن (۴ شعر)	۴۲۵–۴۳۱
وان لربرگ (۳ شعر)	۴۳۲–۴۳۶
فراز و نشیب‌های سمبولیسم	۴۳۷
ژان موره‌آ	۴۳۸
قرن بیستم	۴۴۰
ژام (۲ شعر)	۴۴۱–۴۴
کلودل (۳ شعر)	۴۴۵–۵۰
والری (۶ شعر)	۴۵۱–۹۵
والری و ایران	۴۵۴

صفحهٔ

افسانهٔ نرگس ۴۵۶
نرگس (اسکار وایلد) ۴۶۴
نرگس (آندره ژید) ۴۶۵–۴۷۴
نرگس در ادبیات فارسی ۴۷۵–۷۶
فانتزیست‌ها ۴۹۶–۹۷
اونانی میسم ۴۹۸
پل‌فور (۲ شعر) ۴۹۹
سوپرویل (۳ شعر) ۵۰۱
دادائیسم ۵۰۷–۵۱۰
آپولی‌نر ۵۱۱–۲۸
آپولی‌نر و ایران ۵۱۴
آلبر بیرو و خیام ۵۱۵
سوررئالیسم ۵۲۹–۳۵
بروتن (۱ شعر) ۵۳۶
الوآر (۲ شعر) ۵۳۹
آراگن (۳ شعر) ۵۴۱–۵۶
آراگن و جامی ۵۴۲
آراگن و سعدی ۵۴۷
پره‌ور (۴ شعر) ۵۵۷–۶۸
ایسم ـ ایست ۵۶۹–۵۸
جدول شیوه‌های مهم ادبی ۵۸۱–۸۴
آئینه‌هائی از دیار دیگران ۵۸۵
چند توضیح ۵۹۷

چند توضیح

ص ۲۸ (حاشیه) بودلر در کتاب «بهشت‌های ساختگی» (دربارهٔ حشیش و تریاك) اشاره‌هائی به حسن صباح دارد و نشان میدهدکه آثار سیلوستر-دوساسی (ایران‌شناس و مترجم پندنامهٔ عطار و محقق آثار اسماعیلیان ومورد توجه گوته) را میخوانده است.

ص۴۲ نروال در کتاب «سفرشرق» فصلی‌را به‌یادآوری تاریخ برمکیان در دورهٔ هارون اختصاص داده است.

ص ۲۷۰ بنابه گفتهٔ رمبو، شاعرمی‌تواند هرزهری را درخود بیازماید اما ذهن تنوع‌طلب و بی‌تاب شاعرانه با هرگونه استمرار در یك تجربه آشتی‌ناپذیر است .

ص۴۲۵ امیل‌ورهارن‌بسیار مورد توجه‌نیما بود ← «ارزش احساسات»

ص ۴۵۴ ترجمهٔ منوچهری در جوانی والری در فرانسه انتشار یافته بود ← کتاب «آندره‌ژید و ادبیات فارسی»

انتشار یافت

ادبیات تطبیقی درخدمت ادبیات فارسی

از دفترهای جدید ایران‌شناسی، دفترچهارم

«سعدی و فردوسی و حافظ وخیام ... درمن
تأثیری عمیق داشته‌اند» ...
«. . . اما از شما چه پنهان که من عمرخیام
وحافظ را ترجیح میدهم»

آندره ژید

سندی پر ارزش دربارهٔ قدرت تأثیر ادبیات نیرومند فارسی و اندیشهٔ ایرانی در قرن بیستم

آندره ژید و ادبیات فارسی

بررسی تأثیر ادبیات فارسی در تکوین اندیشه و هنر نویسندهٔ بزرگ فرانسوی وکلیدی برای درك بهتر «مائده‌های زمینی» و «سکه سازان» و دیگر آثار او

در ده فصل و یك افزوده (با ۱۲ تصویر)

پایان نامهٔ دکتری از دانشگاه پاریس (سوربن)

نگارش

دکتر حسن هنرمندی

بمناسبت صدمین سال تولد نویسندهٔ ایراندوست فرانسوی

متن کامل

آلیس در سرزمین عجایب

(چاپ دوم)

شاهکار لویس‌کارول

شاعر و ریاضی‌دان برجستهٔ قرن نوزدهم

کتابی برای کودکان اما نه‌کودکانه

دفتر اندیشه‌های خام + پنجاه شعر آسان

(بررسی انتقادی دربارهٔ چند نکتهٔ فلسفی و اجتماعی)

محاکمه شاهکار **کافکا** (تنظیم ژید برای نمایش)

تلاش در راه ترجمهٔ تمامی آثار آندره ژید به فارسی

داستایوسکی (شاهکار پژوهشهای آندره‌ژید)

آهنگ روستائی (بیانیهٔ ژید درمبارزهٔ بی‌امان برضد ریاکاری)

ضد اخلاق (اعترافنامهٔ تحلیلی ژید)

تزه (آخرین پیام ادبی)

کارنامهٔ روزانهٔ ژید

انتشار یافت — **از دکتر حسن هنرمندی**

هراس (دفتر اول و دوم) با ۱۰۱ شعر
(با تحلیلی از دکتر محسن هشترودی استاد ممتاز دانشگاه)
برگزیدهٔ شعرها
و گفتگوئی دربارهٔ پیوند شعر با شاعر
(چاپ جیبی بامداد)
شام طولانی کریسمس + ... کتك خورده و راضی
دو نمایشنامه از (وایلدر + کاسونا)
با یك پیشگفتار تطبیقی

انتشار خواهد یافت

✡ **سفری در رکاب اندیشه (از جامی تا آراگن)**
✡ **زورق مست** (از رمبو) + **سفر** (از بودلر) با مقدمه‌ای دربارهٔ امکانات ترجمه به شعر فارسی
✡ **خودکشی** (بررسی شاعرانهٔ مسأله از روبرو و کوششی برای بیهوده جلوه دادن آن)
✡ **نامه‌هائی شتابزده به پسر پنداری‌ام**
✡ **برگزیدهٔ ده قرن شعر فارسی** به انتخاب هانری ماسه

از دفترهای جدید ایرانشناسی

✡ **اورلیا همزاد غربی بوف‌کور هدایت**
(از ژار دونروال تا صادق هدایت)
✡ **رقص الفبا** (الهام‌بخشی خط فارسی)
✡ **سنجش ادبیات ایران با ادبیات دیگران**
(بررسی بنیادهای نظری وشیوه‌های عملی‌درادبیات تطبیقی = ادبیات تطبیقی در خدمت ادبیات فارسی)

چند ترجمه :

تمامی «**شعرونثر**» رمبو ترجمه به شعر و نثر
عصر آدمکشان بقلم هانری میلر دربارهٔ رمبو
بوسهٔ بدرود (چند داستان‌کوتاه از پیران دللو ، ویکی‌باوم و...)

ترجمهٔ کامل و شاعرانهٔ

مائده‌های زمینی

و

مائده‌های تازه

شاهکار شاعرانه و بی‌رقیب آندره‌ژید
ترجمهٔ شاعری سرشناس

(با ترجمهٔ ناقص و غیرقابل اعتماد دیگران اشتباه نشود)

سکه سازان

شاهکار رمانهای ژید

(فقط در قطع بزرگ)

OEUVRES

DE

HASSAN HONARMANDI

POÈTE, ESSAYISTE ET TRADUCTEUR

En français:

«André Gide et la littérature persane» Thèse soutenue en Sorbonne. Paris, le 27 Janvier 1968. Publiée à Téhéran (1972)

«André Gide et la littérature Persane» Conférence Prononcée à la Décade André Gide (Cerisy–La–salle, sept 1946) reproduite in «Entretiens sur André Gide.»

Editions Mouton et Co , Paris – La Hays 1967 pp. 175 – 180.

1– André Gide et la littérature persane.
Journal de Téhéran. No 6456 (23 Janvier 1957)

2– Mowlavi et Henri de Régnier
J. T. No 6805 (11 avril 1958)

3– Comment Peut – on ne pas être Persan?
J. T. No 10'000 (27 Janvier 1969)

4– Il y a cent ans naissait André Gide
J. T. No 10,249 (22 Nov. 1969)

En persan:

Poésie: Angoisse, (1 er Cahier) recueil de 71 poèmes (1958)

Angoisse (2 ème Cahier) 101 poèmes (1969).

Choix de poèmes (1971)

Lettres à mon fils imaginaire (Longues réflexions sur Le Suicide, La Vie et La Mort) (1972)

Cahier des Poésies faciles (1972)

Cahier des pensées brutes (1972)

André Gide et la littérature persane (1970)

(A l' occasion du Centenaire de Gide)

De Djâmi à Aragon (Etude comparative) (1972)

De Nerval à Hédâyat (" ") (1972)

Du Romantisme au Surréalisme (1957)

Origine de la poésie française moderne (De Nerval à Prévert) (1972)

Traductions:

Traduction en vers Persans du «Bateau Ivre» de Rimbaud et du «Voyage» de Baudelaire (1958), et d' autres petits poèmes de Baudelaire , de Mallarmé et de Valéry + 10 petits poèmes des poètes chinois. (1958)

Les Nourritures Terrestres et les Nouvelles Nour – ritures. (1955), 3ème édition (1971)

(traduites, présentées et commentées en 410 pp.)

Les Faux-Monnayeurs et Journal des F. – M. (1956)

(traduits , présentés et commentés en 676 pp.) 2ème édition (1970)

Le Procès de Kafka, d'après l' adaptation d' André Gide (1972)

The Long Christmas dinner by Th. Wilder. (1971)

La Symphonie pastorale de Gide (1972)

L' Immoraliste de Gide. (1972)

Dostoievsky par Gide (1972)

Alice au pays des merveilles de Lewis Carroll (1959) 2ème édition (1972)

Anthologie persane de Henri Massé, adaptation en persan (1972) .

Le texte persan de cet ouvrage est dédié

aux

admirateurs de la poésie française et persane en Iran

H. H.

Hassan Honarmandi

Docteur de l' Université de Paris
Professeur à l' Université de Téhéran

Origine de la Poésie Française Moderne

et

son influence en Iran

Une étude des doctrines littéraires françaises depuis le Romantisme

Traduction en vers persans du «Bateau Ivre» de Rimbaud et du «Voyage» de Baudelaire etc ...

Etudes comparatives des rapports de Nerval, de Mallarmé, de Régnier, d' Apollinaire et d' Aragon avec la pensée et la poésie classique persanes.

Suivi de

la traduction de 160 poèmes de 30 poètes français

Téhéran, Mars 1972

Tous droits réservés

کتابفروشی زوار
تهران ـ خیابان شاه آباد

۲۰۰ ریال