شاعر روشنایی سیاه

ملال پاریس
شارل بودلر
محمدعلی اسلامی نُدوشن
نشر فرهنگ جاوید

محمدعلی اسلامی‌ندوشن سال‌ها پیش «ملال پاریس» و گزیده‌ای از «گل‌های بدی» شارل بودلر را به فارسی ترجمه کرده بود و به‌تازگی این ترجمه او در نشر فرهنگ جاوید بازچاپ شده است. ندوشن در مقدمه چاپ نخست کتاب، به این نکته اشاره کرده بود که شاید هیچ شاعر دیگری چون بودلر، اثری بدین‌پایه اضطراب‌آور و ژرف بر روح بشریت ننهاده است. دیوان اشعار بودلر نامدارترین کتاب شعر در زبان خود شناخته می‌شود و البته در زبان فرانسه هیچ شاعری چون بودلر با تعبیرها و تفسیرهای مختلف مواجه نشده است. ندوشن جایگاه بودلر در زبان فرانسه را همچون جایگاه حافظ در زبان فارسی دانسته است.

در باب بودلر و شعرهای منثور او، به بهانه انتشار «ملال پاریس و برگزیده‌ای از گل‌های بدی»

بختِ شومِ بودلر

علی شروقی

«خلاق‌ترین و حیرت‌انگیزترین هنرمندان، غالبا کسانی بوده‌اند که زندگی آرام و منظمی داشته‌اند.»[1] این را شاعری گفته است که در زندگی نه روی آرامش دید و نه توفیق یافت به آن نظم آرمانی که آن را ملازم خلاقیت می‌دانست دست یابد. زندگی‌اش یکسره دستخوش تشویش بود و اضطراب، و آرامش و سکون و قرار به آن راه نداشت و چه‌بسا منشاء خلاقیت حیرت‌انگیزش همین دست‌نیافتن به چیزهایی بود که آنها را پیش‌نیازهای خلاقیت حیرت‌انگیز می‌دانست. اگر بپذیریم که منشاء خلاقیت جست‌وجوی نداشته‌هاست و دست‌نیافتن به آن‌ها یا همان «شکست با شکوه» که فاکنر از آن سخن گفته است.

مارشال برمن در کتاب «تجربه مدرنیته» بودلر را یکی از چهره‌های نمادین تجربه مدرنیته گرفته و فصلی را به او اختصاص داده است. نگاهی به اشعار و نوشته‌ها و مقالات بودلر، به‌ویژه مقالات و شعرهای منثور، نشان می‌دهد که برمن در انتخاب بودلر به‌عنوان یکی از نمادها و نمودهای جذبه توام با اضطراب تجربه مدرنیته، به خال زده است. با درک این جذبه و اضطراب است که جهان بودلر با تاریکی‌ها و سایه‌روشن‌ها و در عین حال رنگ‌های متنوعش قابل درک می‌شود. جهانی انگار انباشته از کالاهای رنگارنگ که ازدیادشان هم دل می‌برد و هم وحشت می‌انگیزد و آثار بودلر نمایانگر حقیقی این وحشت و دلبری توامانند. دو حسی که او، خود، در یکی از یادداشت‌هایش به‌صراحت از آن‌ها سخن گفته و نوشته است: «از همان کودکی دستخوش دو احساس متضاد بوده‌ام: وحشت زندگی و جذبه زندگی.»[2] نگاهی به زندگی او نشان می‌دهد که این بختِ شوم را داشته است که از بسیاری از رنج‌هایی که تقطیرشان در جانِ هنرمندِ مستعد او را به اوج خلاقیت می‌رسانند -گرچه شاید، در مواردی، در زمان حیات هنرمند او را شوربختانه از مزایایی که هنرمندان میانمایه‌تر، مفت به چنگ می‌آورند بی‌نصیب بگذارند - به مقدار لازم برخوردار شود. او جذبه شهر را به میانجی رنج و اضطراب درک می‌کند و از همین‌رو نمادها و نمودهای زندگی شهری در نوشته‌های او همواره در عین جاذبه‌ای متلون، با اشباح تیره و ترسناک خود نمایان می‌شوند. بی‌دلیل نیست که او یکی از نخستین کاشفان و ستایشگران ادگار الن‌پو است. توصیفات و تصاویری که بودلر از امور لذت‌آفرین ارائه می‌دهد همواره رنگی از وحشت دارند. در نوشته‌های او حتی مهرورزی، گاه، جلوه‌ای مخوف می‌یابد مثل قطعه «نومیدی پیرزن» در شعرهای منثور: «پیرزنک چروکیده، به دیدن کودک زیبا که همه نوازشش می‌کردند و توجه او را می‌طلبیدند، شاد و شکفته شد؛ طفلکِ ملوس چون خودِ او تُرد و شکننده بود و چون او بی‌دندان و بی‌مو. و پیرزن بدو نزدیک شد و خواست روی گشاده و خندانی بنماید و سرگرمش کند. ولی کودک، وحشت‌زده، در زیر نوازش‌های او دست‌وپا می‌زد و خانه را از جیغ و ویغ خود انباشته بود.

آن‌گاه، زن بینوا دوباره در تنهایی جاودانی خود فروخزید، در گوشه‌ای می‌گریست و به‌خود می‌گفت:

«آه! برای ما عجوزه‌های بدبخت دیگر دوره آن گذشته است که به‌چشم کسی خوشایند باشیم، حتی به‌چشم موجودات معصوم؛ و کودکان را که می‌خواهیم دوست بداریم، به‌وحشت می‌اندازیم!».

در این قطعه نکته‌ای کلیدی هست که یکی از درهای اصلی ورود به جهان بودلر را می‌گشاید: هجوم شادمانه به جانب زیبایی و امر جذاب و پس‌کشیدن نومیدانه و «فروخزیدن» در «تنهایی جاودانی خود». بودلر نه یکسره پا پس می‌کشد و انزوا می‌جوید و نه خود را یکسره به جاذبه‌های زندگی می‌سپارد و در آن‌ها حل می‌شود. او همچون خلف خود والتر بنیامین انزوا را در ازدحام می‌جوید و در تن سپردنِ بازیگوشانه به رنگ‌های متنوع زندگی شهری. همچون آواره‌ای بی‌جا و مکان یا ساکن در مکان‌های موقتی که در آن‌ها هردم اضطراب جاکن شدن هست، به جاذبه‌های شهرِ شلوغ می‌زند تا گم شود و به چشم نیاید و در جستن انزوا در ازدحام، شعور شهودی خود را با حساسیتی حیرت‌انگیز به‌کار می‌اندازد. در قطعه‌ای از شعرهای منثور به‌نام «جمعیت» می‌نویسد: «هرکسی را توفیق آن نیست که در جمعیت غوطه‌ور شود؛ برخورداری از جمعیت، خود هنری است، و تنها کسی را بدان دسترسی است که به طفیل نوعِ بشر، از لذایذ حیات به‌وفور بهره می‌گیرد؛ کسی که پرای ذوقِ تغییرَ هیئت و نقاب، نفرت از مسکن و شهوت سفر در گهواره‌اش دمیده است. جمعیت، تنهایی: دو کلمه‌ای که در نظر شاعر چیره‌دست و بارور، برابرند و هر یک می‌تواند جانشین دیگری گردد. کسی که توانایی آن را ندارد که تنهایی خود را بیاکَند، از هنر تنهاماندن در میان جمعیتی انبوه و خروشان نیز بی‌خبر است. شاعر از این موهبت برخوردار است، چراکه می‌تواند به دلخواه خویش در آنِ واحد، هم خود و هم دیگری باشد. چون ارواح سرگردان که کالبدی می‌جویند، هرگاه قصد کند، به‌درون شخص دیگری راه می‌یابد. تنها اوست که همه درها به‌رویش باز است. اگر بعضی مکان‌ها به‌رویش بسته می‌مانَد بدان سبب است که او آن‌ها را قابل اعتنا نمی‌داند. رهرو تنها و فکور، مستی خاصی از این اتحاد جهانی می‌یابد. کسی‌که به‌آسانی با جمعیت پیوند می‌گیرد، از تمتع‌های تب‌آلودی باخبر می‌شود که مرد خودخواه، که چون صندوقی بسته است و مرد تنبل، که چون جانور بی‌مهره‌ای گوشه‌نشین است، جاودانه از آن بی‌نصیب می‌مانند. چنین کسی همه حرفه‌ها و همه لذت‌ها و همه بلاهایی را که بر سر راهش قرار گیرند پذیرا می‌شود، چنان‌که گویی همه آن‌ها را از آنِ خود می‌داند...» در این قطعه که بخشی از آن آمد، کلید دیگری برای ورود به جهان بودلر جاسازی شده است: «تنهاماندن در میان جمعیتی انبوه و خروشان». بودلر از تنهاماندن «در میان جمعیت» سخن می‌گوید نه از تنهاماندن «دور از جمعیت» و این سرآغاز بی‌جا و مکانی و استقبال از بی‌جا و مکانی در عین هراس از آن است و همچنین هراس از همان جمعیتی که شاعر به دل آن می‌زند. از همین روست که شهر و ازدحام آن در نوشته‌های بودلر جلوه‌ای هیولاوش و در عین حال پرجذبه می‌یابد: غولِ زیبای ترس‌آفرین؛ فرانکنشتاینی که هر تکه خود را از تنی به عاریت گرفته است. «شعرهای منثور»، اغلب، ما را از دالان‌های تودرتوی دوزخِ شهری مملو از اشباح عبور می‌دهد. این اشباحِ شهری گاهی هم در هیات دلقک‌هایی مغموم و سرخورده ظاهر می‌شوند با طرح ثابت خنده بر صورت و دلی آکنده از شکست و سرخوردگی اما همچنان چشم‌انتظار که از جذبه شهر نصیبی برند، همچون دلقکِ دیوانه قطعه «دیوانه و ونوس» که پای مجسمه ونوس چندک زده و از مجسمه بی‌اعتنا محبت گدایی می‌کند: «من فروترین و تنهاترین آدمیانم، بی‌نصیب از عشق و دوستی، و از این لحاظ، زبون‌تر از پست‌ترین نوع حیوانات. با این‌حال من نیز خلق شده‌ام برای آن‌که زیبایی جاودانی را احساس و ادراک کنم...». دست آخر اینکه راوی شعرهای منثور، ناظر صرف وحشت و جذبه نیست، بلکه غرقه به آن است و جاهایی، خود یکی است از آن اشباح دیوانه‌ای که وحشت و جذبه می‌آفرینند. او اهل منزه‌طلبی فاضل‌مآبانه نیست و وحشت و جنون و جذبه و شرارت را چنان با رغبت به درون می‌کشد که پروای آن ندارد که خود نیز در هیات دیوانه‌ای وحشت‌انگیز، پرجذبه و شرور ظاهر شود، آنگونه که مثلا در قطعه «شیشه‌فروش ناشی» ظاهر می‌شود و با خردکردن اجناس شیشه‌ای شیشه‌فروش جنونی آلن‌پویی را به‌نمایش می‌گذارد و در پایان می‌گوید: «این شوخی‌های ناشی از بیماری عصبی، خالی از خطر نیست و چه‌بسا اوقات بهای آن را باید گران پرداخت؛ ولی از لعنت ابدی چه باک دارد کسی‌که در ثانیه‌ای به لذت نامتناهی دست یافته؟».

۱،۲. از مقدمه محمدعلی اسلامی نُدوشن بر «ملال پاریس و برگزیده‌ای از گل‌های بدی»

بودلر و تناقضات زندگی مدرن شهری

خودفروشی جهان‌شمول

پیام حیدرقزوینی

بودلر در یکی از شعرهای منثور «ملال پاریس» با عنوان «شعبده‌باز پیر»، تصویری از پاریس به دست می‌دهد که همچون صحنه یک تئاترِ بزرگ است. از هرسو جنب‌وجوش و گردش و شادی در جریان است. در پاریس، جشنی برپاست که «معرکه‌گیران، شعبده‌بازان، فروشندگان دوره‌گرد از مدت‌ها پیش در انتظارش به‌سر می‌برند تا مگر ایام کسادی سال را جبران کنند.» در هرگوشه‌ای مسابقه‌ای برپاست و صدای جیغ و فریاد شادی از این «عالم بی‌غمی» به گوش می‌رسد. انبوه جمعیت گردهم آمده‌اند و «فَریاد آدمی‌زاد بود و بانگ شیپور و انفجار ترقه که درهم‌آمیخته می‌شد. دلقکان و بازیگران، شیارهای صورت تیره‌فام خود را که به اثر باد و باران و آفتاب سوخته و سفت شده بود به جنبش می‌آوردند.» هرچه هست، روشنی است و غبار و فریاد و نشاط و غوغا. اما در انتهای صف بساط‌ها، راوی، شعبده‌بازی بینوا را می‌بیند که گویی خجالت می‌کشد و دور از همه شادی‌ها و غلغله‌ها در گوشه‌ای پناه گرفته است. جایی که او هست انگار جهانی دیگر است؛ نه‌انگار که در چندقدمی‌اش موج جمعیت به شادی مشغول‌اند. «بر یکی از تیرک‌های آلونک چوبی خود تکیه داده بود، آلونکی مسکین‌تر از لانه وامانده‌ترین وحشیان...». او مردی است نزار و تباه‌شده در ژنده‌هایی خنده‌آور. او «بینوایی مطلق» است که نه می‌خندد، نه می‌گرید، نه پایی می‌کوبد، نه دستی می‌افشاند، نه فریادی برمی‌آورد و نه هیچ چیزی دیگر. «ولی چه نگاه ژرف فراموش‌ناشدنی‌ای بر جمعیت و عیش‌ونشاط‌ها که سیل خروشانش چند قدم دورتر از مسکنت رقت‌انگیز او متوقف می‌شد، افکنده داشت.» تصویر رقت‌بار این بینوای مطلق، راوی را چنان تکان می‌دهد که می‌خواهد کاری کند و درآخر تصمیم می‌گیرد جلو برود و چند سکه‌ای به شعبده‌باز پیر بدهد اما ناگاه سیل جمعیت به حرکت می‌افتد و او را از صحنه دور می‌کند. او همان‌طور که همراه جمعیت به سویی دیگر رانده می‌شود، با خود واگویه می‌کند که «آن‌چه هم‌اکنون دیدم، نمودار ادیب کهنسالی است که از پس مردمانی که هم‌دوران او بوده‌اند و او آن‌ها را به هنر خود محظوظ داشته است، زنده مانده؛ تصویر شاعر پیر، بدون دوست، بدون خانواده، بدون فرزند، که بینوایی خود او و ناسپاسی خلق او را ذلیل کرده و دنیای فراموش‌کار، دیگر نمی‌خواهد نزدیک بساط او قدم نهد!»

شعبده‌باز پیر، یکی از هزاران موجود سرگردانی است که در پی شتاب و تخریب و گسست مدرنیته به‌وجود آمده‌اند. بودلر از مهم‌ترین راویان تناقضات زندگی شهری مدرن است. نمونه درخشان دیگر، شعر منثور «چشمان فقرا» از «ملال پاریس» است. درحالی‌که پاریس به شبکه‌ای وسیع از بلوارها و خیابان‌های مدرن بدل شده، در کافه‌ای که پر از نور و زرق‌وبرق است، چشم‌های خانواده‌ای فقیر از پشت شیشه‌های کافه به داخل آن زل زده است. خانواده‌ای که از فضای شهری مدرن طرد شده و به حاشیه پرتاب شده‌اند اما حالا خود را به مرکز صحنه کشانده‌اند و می‌خواهند جایی در نور داشته باشند. چشمان پدر خانواده فقیر می‌گوید: «چه زیباست! چه زیباست! گویی همه طلای دنیا را بر این دیوار پاشیده‌اند!» و چشمان پسربچه می‌گوید: «چه قشنگ است! چه قشنگ است! ولی مکانی است که تنها کسانی که مثل ما نیستند می‌توانند بدان داخل شوند.» پاریس با زحمت و هزینه آدم‌های حاشیه‌ای و مطرود نورانی شده و به شبکه‌ای عظیم از بلوارها و خیابان‌های نوساز بدل شده است. پاریس در حال دگرگونی است اما برای بودلر همه‌چیز شکل تمثیل به خود گرفته است. ساختمان‌های نو، داربست‌ها، بلوک‌ها، حومه‌های قدیمی، همه‌چیز به تمثیل بدل شده‌اند. ازاین‌روست که بودلر را از مهم‌ترین و بزرگ‌ترین نویسندگانِ شهری دانسته‌اند و پاریس نقشی محوری در آثار او دارد. پاریس در آثار بالزاک هم نقشی محوری دارد، همان‌طور که لندن در آثار دیکنز. زنان روسپی، زباله‌گردها و آشغال‌جمع‌کن‌ها، شعبده‌باز ازکارافتاده، زنان زیبای مرموز همگی پرسوناژهای اصلی «درام شهری» هستند.

تمثیلی که بودلر از آن یاد می‌کند، ویژگی جهان مدرنی است که بودلر تصویرگر آن است. جهانی که به بیان مارکس، در پی گشت شبانه آقای سرمایه و خانم پول مسخ شده و شمایلی رازگونه پیدا کرده است. در این جهان رازگونه، اشیاء جان پیدا کرده‌اند و آدم‌ها در فرایند ازخودبیگانگی به شیء بدل شده‌اند. بودلر میل فزاینده جامعه بورژوازی به تجاری‌شدن را همچون روسپی‌گری می‌داند و مارکس نیز وقتی از کار بیگانه شده و سلطه پول بر زندگی و روابط آدم‌ها حرف می‌زند از نوعی خودفروشی جهان‌شمول یاد می‌کند.

در جهانی که رنگی خاکستری به خود گرفته و هیچ‌چیزی به‌راحتی قابل تشخیص نیست، صراحت از میان رفته است. در شبکه گسترده تبادل کالا و پول، معنای هرچیزی در ارتباط با چیزی دیگر فهمیده می‌شود و چنین است که همه‌چیز به تمثیل بدل شده است. در این جهان تمثیلی، هیچ وضوحی وجود ندارد و حتی عاشق و معشوق شعر «چشمان فقرا»ی بودلر، از درک هم عاجزند: «فرشته عزیز من، می‌بینید که تا چه حد توافق دشوار، و تا چه پایه فکر تسری‌ناپذیر است، حتی بین کسانی که یکدیگر را دوست دارند!».

بودلر و تجربه شوک

هماوردی با خویشتن

شیما بهره‌مند

انتشار «گل‌های بدی»، بودلر را به دادگاه کشاند. اتهام شاعر همان «کار ادبیات» بود؛ برهم‌زدن حواس و دگرگونی ساختارها. بودلر به‌جرم واقع‌گرایی زمختِ شعرها، تحریک حواس و خدشه‌دارساختن افکار جامعه در دادگاه محکوم شد و از سر این محکومیت شاعر ملعون لقب گرفت. بعدها همین اشعارِ محکوم‌شده زمینه‌ساز یکی از مهم‌ترین رمان‌های قرن‌بیستم، «در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته»ی پروست می‌شود که خود جدل‌های بسیاری را برانگیخت، ازجمله در میان طرفداران ادبیات رئالیسم سوسیالیستی هم‌چون لوکاچ که مخالفِ سرسخت پروست بود، با دیگرانی از همین سنت فکر. برگردیم به «گل‌های بدی» و محکومیتش. «اتخاذ واقع‌گرایی ازسوی نویسنده، قیام یک یاغی علیه جامعه بورژوا تلقی می‌شد، چنین برداشتی حاصل این حقیقت است که اثر رئالیستی فاقد هرگونه دستورالعمل اخلاقی است، و خالق آن از هرگونه قضاوتی برکنار می‌ماند.»[1] این واقع‌گرایی در بودلر به‌تمامی در قالبِ شرح فساد یک جسد، در شعرِ «لاشه» پدیدار می‌شود خاصه وقتی پس از توصیفات مشمئزکننده لاشه به‌ناگاه خواننده شعر را خطاب می‌کند که «شما نیز شبیه همین زباله‌ها خواهید شد، همین تعفن هولناک و تذکر مدام این حقیقتِ تکان‌دهنده و شوک‌آور که «به‌یاد داشته باش که تو نیز میرنده‌ای». همان شوکی که به‌تعبیر والتر بنیامین، بودلر اصل شاعرانه خود را بر پایه آن بنا گذاشت. «در شعر بودلر با نوعی تجربه زیستی شوک مواجه می‌شویم.» ماهیت این شوک چنان‌که در «جنون هشیاری»[2] آمده است به تحولات عظیم صنعتی و اجتماعی و اختراع عکاسی برمی‌گشت. این‌که آثار هنری هاله‌ای را که همواره برگِرد خود داشتند از دست دادند، و این شوک برخاسته از زایل‌شدن هاله بود، که هیچ‌کس به‌شدت بودلر نسبت به آن حساسیت نشان نداد. او کوشید ازدست‌رفتن هاله را به‌واسطه تجربه زیستی شوک بیان کند. بنیامین جز اصل «شوک»، ایده‌های دیگری نیز در باب بودلر و جایگاه شعر او و تأثیرش بر آثار دیگر دارد در مکتوباتی که گویا مقدر بود ناتمام بمانند. «پاریس پایتخت قرن نوزدهم» با عنوان فرعی «کتاب پاساژها» یکی از این کتاب‌هاست که در فصلی مفصل به بودلر پرداخته است. زیرا بنیامین شهر پاریس را از بودلر منفک نمی‌دانست. «شارل بودلر شاعر غنایی در اوج کاپیتالیسم» دیگر کتابِ اوست که به‌طور خاص به این شاعر مطرح پرداخته، و ازقضا سرآغاز سلسله‌تحقیقات گسترده‌ای درباره این شاعر فرانسوی در دیگر کشورهای اروپا و نیز آمریکا شده است. اما کتابِ اخیرا منتشرشده بنیامین که این یکی نیز ناتمام است و نامنتظر، حکایتی دارد که هیچ کَم از ایده‌های درخشان او درباره بودلر ندارد و خلاصه‌اش اینکه او به‌رغم تنش‌ها و جدل‌هایش با آدورنو و هورکهایمر بر سر کتابی که بنا داشت درباره بودلر بنویسد، هرگز دست از نوشتن نکشید و این عزم جزم زمانی بر همه معلوم شد که آگامبن از سر اتفاق در یکی از کشوهای کتابخانه ملی پاریس دسته‌کاغذِ قطوری را یافت حاوی یادداشت‌های بنیامین درباره بودلر، که گویا پیش از ترکِ پاریس در سال ۱۹۴۰ همه را به ژرژ باتای می‌سپارد که آن زمان متصدی کتابخانه ملی بود. یادداشت‌های بسیار، پیش‌نویس‌ها و طرح کلی کتاب که بنا بود درباره بودلر نوشته شود همه‌وهمه در این برگه‌ها ثبت شده بودند. در میان برگه‌ها ایده «شوک» هست و ایده‌های نوِ دیگر، ازجمله نسبتِ بودلر و پروست که بنا بود بحثِ این یادداشت باشد. بنیامین در قیاس میان بودلر و پروست به تناظر میان واکنش بودلر نسبت به دنیای عاری‌شده از هاله و خاطره غیرارادی پروست می‌پردازد و «نگرش بودلر را پیش‌درآمد تز معروف پروست می‌داند.»[3] گرچه پروست خود از شیفتگان بودلر بود و چنین باور داشت: «در شعر بودلر به نوعی تقطیع زمانی برمی‌خوریم که طی آن بعضی روزها ناگهان جلوه خاصی می‌یابند: اگر شبی، اگر روزی... روزهایی که در حقیقت برانگیزنده خاطره‌اند» و این روزهای خاطره‌انگیز با حالاتی که پروست در رمان «در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته» شرح می‌دهد نسبت بسیار دارد. «قدرت احیای تذکار» که امری است غیرارادی، همان چیزی است که بنیامین در آثار بودلر پی می‌گیرد و در رمانِ پروست بازش می‌یابد. در «گل‌های بدی» شاعر مدام در ذهنش صحنه‌ها و رخدادهایی را به‌یاد می‌آورد، گاه در مقام راوی شعر یا منِ شاعر. پروست نیز برخی خاطرات را در حالتی چون چشیدن یک شیرینی مادلن بازمی‌یابد و چنان‌که خود باور دارد گذشته ما گاه در چیزی، اتفاقی یا پیشامدی نهان در جایی دور از آگاهی ما، بیدار می‌شود تا بار دیگر از نو در ذهن ما جان بگیرد. بنیامین در اشعار بودلر نیز کوششی را یافت که شاعر برای بازیابی هاله گمشده چیزها از طریق تذکار به‌کار می‌بست. این همه «قدرت احیای تذکار» است یا همان چیزی که بودلر آن را هم‌ارزِ خوابی مکرر می‌خواند: «من یکه‌وتنها در هماوردی حیرت‌انگیزم با خویش/ گوشه‌به‌گوشه در جستجوی حوادث قافیه‌انگیز/ تلوخوران در گذر از سنگفرشِ کلمات/ برمی‌خورم گاهی به اشعاری که خوابشان را مکرر دیده‌ام.»

۱، ۲، ۳. جنون هشیاری، داریوش شایگان، نشر نظر

ادامه از صفحه ۱۱

با شک به گذشته بنگر

اگر بخواهی نام‌های شاخص در این رشته‌ها را بگویی نیاز به مطالعه و تحقیق نداری، چندتا نام مشخص انگشت‌شمار هست که همه آثار آن‌ها هم آثار فوق‌العاده‌ای نیستند اما بیشتر آن‌ها در یک چیز مشترکند و آن به‌کارگیری نثر صحیح فارسی و تشخص داشتن در زبان ویژه‌ی خودشان است. معمولا مردم این دو مقوله نثر و زبان را با هم عوضی می‌گیرند و مثلا می‌گویند «نثر جمالزاده» یا «نثر گلستان» که عبارتی بی‌معنی است چون نثر ستون و معماریِ نوشتن است و متعلق به شخص بخصوصی نیست، بلکه متعلق به همه اشخاصی است که به آن زبان تکلم می‌کنند اما زبان هر نویسنده می‌تواند متعلق به او باشد؛ مثلا مهم‌ترین عنصر جذاب در قصه‌های جمالزاده زبان شیوای اوست که با چه دانش و هوشمندی از کمال تکنیک نثر فارسی استفاده می‌کند و معماری حکایت را با زبان ویژه خود می‌سازد. یا ابراهیم گلستان که او هم زبان در داستان‌هایش رُل اصلی را بازی می‌کند و دانش و شناخت در نثر و نظم فارسی به او یک محوطه‌ی وسیع برای جذاب‌کردن کارش می‌دهد؛ آگاهی و تسلط بر اصول نثر و نظم و بعد نمناک‌کردن آن با خیسیِ زبان مادری که از لحظه تولد با او در تماس بوده زبان داستان او رَا معماری می‌کند؛ هم در قصه‌های موفق و هم در قصه‌های ناموفق او. یا جزنده‌ی دیگری به نام بهرام صادقی و چگونه استفاده‌کردن او از نثر فارسی برای خلق یک زبان روزمره‌ی وسواسیِ سرگردان بین راست و دروغ.

همچنین زبان داستان‌های هوشنگ گلشیری که اگرچه ادا و تظاهر هم زیاد دارد اما در نوع خود بی‌نظیر است و مُتکی بر دانش ادبی و شناخت نثر فارسی. این‌ها را برای پاسخ به پرسش تو مثال زدم که می‌خواهی بدانی آیا داستان‌هایی هست که سال‌ها پیش نوشته شده‌اند و ناخوانده مانده‌اند؟

توصیه من بعد از توضیح بالا این است که نویسنده‌های جوان ما برگردند و کارهایی را که قبلا خوانده‌اند دومرتبه بخوانند اما این مرتبه بدون جبهه‌گیری قبلی که آیا فلان نویسنده مورد پسند آن‌ها هست یا نه، و نه برای فهمیدن قصه بلکه فقط برای ملاقات دوباره با زبان آن داستان. در دوره پیش از ما و حتی در دوره‌ای که ما نوشتن را شروع کردیم این‌همه نقد و بررسی درباره کارها منتشر نمی‌شد. اگر درباره کتاب یا داستانی چیزی نوشته می‌شد فقط اشاره‌ای به حکایت آن قصه بود و این‌که آن حکایت چه کاربُرد اجتماعی دارد اما تکنیک‌های زبانی آثار دیده نمی‌شدند - اگرچه تکنیک در داستان وقتی درست به کار بُرده شود دیده نمی‌شود- بااین‌حال کاربُرد زبان فارسی در ادبیات خیلی‌خیلی مفیدتر بود از حالا که درباره هر داستان و رمان منتشرشده‌ای دهها نقد و تشریح و بررسی چاپ و منتشر می‌شود و معمولا هم این نوشته‌ها با عبارت‌های گُنده‌ی نقل‌قول از مشاهیر جهان شروع و ادامه می‌یابند. در ادبیات امروز ایران متاسفانه اصل ماجرا گُم شده و مقداری عبارت‌های فرعی دلخوش‌کُن جای آن را گرفته و اغلب نقد و نظرها یا فقط درباره تکنیک آن هم از نوع واهی آن است و یا درباره مفاهیمی که طرح آنها مُفید نیست و فقط پُز است، مثل پُست‌مُدرنیزم و نیهیلیزم و مرگ و پوچی. نمونه این پُز را هم به‌سادگی می‌شود در اطراف دید. مثلا یک مُجری یک شبکه تلویزیونی فارسی‌زبان پُربیننده می‌رود سراغ ابراهیم گلستان که یک مرد نودوپنج‌ساله است تا از او درباره رابطه خصوصی عاشقانه‌اش با فروغ فرخزاد که مربوط به پنجاه شصت سال پیش بوده بپرسد، نخستین پرسش او که درواقع پُرسش هم نیست و نمایش معلومات است این هست که مرگ و نیهیلیزم در شعر فروغ فلان است یا فلان نیست. خب این واضح است که خود آن شخص معنی آنچه را که می‌گوید نمی‌داند اما تجربه کاری‌اش به او نشان داده که این حرف‌ها به کام بیننده‌های جوان او در ایران جذاب و خوشایند هستند چون نشان از کمال فهمیدگی و شعور روشنفکری است و علامت مُدرن‌بودن. آن مجری می‌داند با آوردن عبارت‌های مرگ و نیهیلیزم در جمع جماعت جوان اهل هُنر داخل ایران محبوب‌تر می‌شود و چهره شاخص روشنفکری از خود می‌سازد. خب حالا ببین از یک طرف این روحیه‌ی محاط‌شده بر ادبیات ایران و از طرف دیگر شلختگی در زبان فارسی مواردی هستند که نزدیک‌شدن به ادبیات امروز ایران را سخت می‌کند. بااین‌حال کنجکاوی همواره من را به سوی داستان‌های منتشرشده در داخل می‌کشاند و بعضی‌ها را می‌خوانم اما بیان قضاوت من بر آن داستان‌ها نه چیزی را عوض می‌کند و نه به درد خواننده‌های این مصاحبه می‌خورد.

من خودم را مسئول می‌بینم که به پرسش تو جواب مفیدتری بدهم بخصوص به آن بخش که می‌پرسی آیا توصیه می‌کنم افراد این نسل نگاهی دوباره به گذشته بیندازند یا خیر. این موضوع نگاه به ارزش‌های نسل گذشته مهم‌ترین موضوع است برای نسل تازه. من درباره ارزش زبان در کار چند نویسنده مربوط به گذشته حرف‌هایی گفتم اما فضای حاکم بر جامعه فرهنگ و هنر ایران در قید حفظ ارزش‌ها نبود و مقدار زیادی هم دروغ و تقلب به‌عنوان فرهنگ مُدرن روشنفکرانه به نسل گذشته، که من جوانِ آن بودم، تحمیل می‌شد.

در دوره‌ای تحکم پنهان هنرِ سیاست‌زده از یک‌طرف و از طرف دیگر انفجار ناگهانی هنر سوپرمُدرن وارداتی به‌ویژه بر صحنه‌ها و پشت‌صحنه‌های تئاتر پایتخت، جوان‌های هنردوست مملکت را در موقعیتی گذاشته بود که تشخیص صواب از ناصواب را برای آن‌ها مشکل می‌کرد و بعد هم ما که می‌خواستیم از لای آن انبوه مه حقیقت را پیدا کنیم یکهو با پدیده انقلاب مواجه شدیم. حالا توصیه جدی من به افراد نسل تازه این است که: «با شک به گذشته بنگر!» و سنگ‌های قیمتی گذشته را دومرتبه با دقت بیشتر بررسی کن و محک بزن و ببین که آیا آن ارزش‌گذاری‌ها حقیقی بودند و یا به‌کمک تبلیغات گسترده حقیقی جلوه می‌کردند و به‌یاری پول و امکاناتی که به هنر اداواطوارِ آن دوره پرداخت می‌شد آن اداها جلوه‌ی زرق‌وبرق‌دارِ فریبنده هنر به خود می‌گرفت؟ باری آنچه امروز مشاهده‌اش دردناک است این‌که نسل تازه به علت دلخوری از موقعیت کنونی رو آورده به تقدیس دربست گذشته و به‌راحتی فریب تقلب و ابتذال مربوط به گذشته را خورده و از آن یک دنیای رویایی غیرواقع در ذهن خود ساخته درحالی‌که ما انتظار داشتیم نسل تازه بیاید و با نگاه تازه خود اشتباه‌های ما را تشخیص بدهد و با آگاهی به آن اشتباه‌ها راه درست و روشن خود را پیدا کند اما متاسفانه نه‌تنها هنوز این‌طور نشده بلکه آن انبوه ابتذال که در گذشته به خورد نسل ما داده شد حالا تبدیل شده به میراث‌های گرانبها و نه‌تنها تقبیح نمی‌شود بلکه تقدیس می‌شود و این فاجعه تاسف‌انگیزی است که نسل تازه ایرانی را در محفظه تاریکی نگه داشته است.

***تیتر با الهام از نام نمایشنامه «با خشم به گذشته بنگر» اثر جان آزبرن انتخاب شده است.**