حبیب‌الله عباسی
دانشگاه خوارزمی

سه‌گانهٔ واپسین شایگان در جست‌وجوی فضاهای گمشده، پنج اقلیم حضور، جنون هوشیاری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۲۳۲-۲۲۱

نسه گانه واپسین شایگان؛ در جست و جوی فضاهای گمشده، پنج اقلیم حضور، جنون هوشیاری

حبیب الله عباسی

چکیده: جستار پیش رو، دربرگیرنده درنگ هایی است که نگارنده هنگام خواندن سه اثر داریوش شایگان: در جستجوی فضاهای گمشده، پنج اقلیم حضور، و جنون هوشیاری، داشته است.

کلیدواژه: کتاب در جست و جوی فضاهای گمشده، کتاب پنج اقلیم حضور، کتاب جنون هوشیاری، داریوش شایگان.

المثلّث الأخیر لشایگان؛ بحثاً عن الفضاءات الضائعة، أقالیم الحضور الخمسة، جنون الوعي

حبیب الله عبّاسي

یتضمّن المقال الحالي تأمّلات الکاتب عند قراءته لثلاثٍ من تألیفات داریوش شایگان، وهي: بحثاً عن الفضاءات الضائعة، وأقالیم الحضور الخمسة، وجنون الوعي.

المفردات الأساسیّة: کتاب در جستجوی فضاهای گمشده (= بحثاً عن الفضاءات الضائعة)، کتاب پنج اقلیم حضور (= أقالیم الحضور الخمسة)، کتاب جنون هوشیاری (= جنون الوعي)، داریوش شایگان.

Shāigān›s Last Trilogy; *Dar Jostejooy-e Fazāhāy-e Gomshode, Panj Iqlīm-e Hozoor, Jonun-e Hoshiyāry*

By: Habibollah Abbāsi

Abstract: The present paper includes the meditations that the author has had while reading Dāriush Shāigān›s works: *Dar Jostejooy-e Fazāhāy-e Gomshode (In search of Lost Spaces), Panj Iqlīm-e Hozoor (Five Skies of Presence), Jonun-e Hoshiyāry (the Insanity of consciousness).*

Key words: Dāriush Shāigān, *Dar Jostejooy-e Fazāhāy-e Gomshode (In search of Lost Spaces), Panj Iqlīm-e Hozoor (Five Skies of Presence), Jonun-e Hoshiyāry (the Insanity of consciousness)*.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

سه‌گانهٔ واپسین شایگان

حبیب‌الله عباسی

در جست‌وجوی فضاهای گمشده، پنج اقلیم حضور، جنون هوشیاری

شایگان، داریوش؛ پنج اقلیم حضور، بحثی دربارهٔ شاعرانگی ایرانیان؛ تهران: فرهنگ معاصر ۱۳۹۳.

شایگان، داریوش؛ در جستجوی فضاهای گمشده، تهران: فرزان روز، ۱۳۹۲

جنون هوشیاری؛ بحثی دربارهٔ اندیشه و هنر شارل بودلر؛ تهران: چاپ و نشر نظر، ۱۳۹۴.

مهتاب به نور دامن شب بشکافت
«خیام»
به: استاد داریوش شایگان
که شهرهٔ شهر است در عشق به ایران و مایهٔ اعتبار آن؛
همو که مصداق بارز این سرودهٔ هلدرلین است:
شاعرانه منزل کرده، انسان در این جهان.

درآمد

بی‌تردید استاد داریوش شایگان، یگانه معمار هویت چهل‌تکهٔ قوم ایرانی است و کاشف فروتن راز افسون‌زدگی ایرانیان و درهم‌آمیزافق‌های مختلف و جویندهٔ چهار کانون بزرگ فرهنگ آسیایی. او پیوسته از رهگذر دانش و آگاهی عمیق به فرهنگ‌ها و زبان‌های مؤثر در زیرآسمان‌های جهان و به دنبال میل زائدالوصف به جستجو در فضاهای گمشده، این بار به جستجوی فضای دیگری در ادب فرانسه، به نام جنون هوشیاری برخاسته و در آن به بحث دربارهٔ اندیشه و شعر شارل بودلر پرداخته است. همو که به تعبیر شارل برمن، نویسندهٔ کتاب تجربهٔ مدرنیته، مدرنیسم را به خیابان آورد.[۱]

گفتنی است سه چهار اثر سال‌های اخیر استاد شایگان، از لحاظ ژرفای معرفت‌شناختی هم‌سنگ و هم‌عیار آثار ماندگار قبلی ایشان نیست، اما در روزگار قحط‌سال مروت و...، همین که استاد تلاش دارند تا شعلهٔ چراغ معرفت‌شناسی را روشن نگه دارند، سعی‌شان مشکور است و خوانندگان جدی آثار ایشان نیز شکرگزارشان‌اند تا جان در بدن دارند.

در روزگار حاضر که آن را می‌توان روزگاران سترونی خواند، فن ترجمه صدرنشین شده و مخاطبان خود را هم یافته است. بماند که ترجمه بسیار نقش‌آفرین تواند بود، مشروط برآنکه متولی‌ای داشته باشد. رشد شگرف ترجمه در کشور ما در این عهد، به دلیل کم‌رمقی پژوهش‌های بنیادی در این دیار است، شاید این همه چندان غریب نباشد؛ چه به تعبیر استاد شفیعی کدکنی اگر نقش تاریخی مددرسان خلاقیت فردی نشود، از کسی کاری آن‌چنان برنمی‌آید؛ زیرا «خلاقیت فردی امری است در اختیار ما، اما نقش تاریخی چیزی است بیرون از حوزه اراده و خواست ما و به هیچ چیز قابل پیش‌بینی نیست، جز اینکه بگوییم موهبتی است الاهی و یا هیچ دیگری درباره آن نمی‌توانیم بگوییم، حتی اگر در حوزهٔ الهیات شک داشته باشیم یا یقین بر خلاف آن».[۲] توگویی چرخ گردنده با ما به نزاع برخاسته و چندان روی خوشی به ما نشان نمی‌دهد؛ به‌ویژه

۱. برمن، شارل؛ تجربهٔ مدرنیته؛ ترجمه مراد فرهادپور؛ تهران: طرح نو، ۱۳۷۹، ۱۵۷ - ۲۰۹، بخش سوم: «مدرنیسم در خیابان».
۲. شفیعی کدکنی، محمدرضا، با چراغ و آینه، تهران: سخن ۱۳۹۰، ۶۱۰.

در این «قرن پرآشوب، قرن شکلک چهر، برگذشته از مدارماه، لیک بس دور از قرار مهر».

جستار حاضر دربرگیرندهٔ درنگ‌هایی است که نگارنده در سال‌های اخیر هنگام خواندن سه‌گانهٔ واپسین استاد: در جستجوی فضاهای گمشده؛ پنج اقلیم حضور و جنون هوشیاری داشته است تا چه قبول استاد و معمار فرهنگ و اندیشهٔ ایران و جهان افتد و که در نظر ایشان آید.

۱. در جستجوی فضای گمشده

بدون تردید مسئلهٔ زیبایی‌شناسی دغدغهٔ اصلی ذهن و ضمیر متفکران و منتقدان جهان اسلام در گذشته و حال نبوده و اینان به هنر اسلامی کمتر التفات می‌نموده‌اند؛ از آن‌رو که زیبایی‌شناسی در جوامع اسلامی در درجهٔ نخست دانش و رشته‌ای مستقل به شمار نمی‌آمده و در ثانی هرگز از دین و سنت نیز جدا نبوده است و پیوسته روایتی کوچک از این فراروایت به حساب می‌آمده است.

مقولهٔ زیبایی‌شناسی در جهان غرب نیز پیش از سدهٔ ۱۸ میلادی وضعیتی بهتر از جهان اسلام نداشت و شاید هم کمتر از جهان اسلام بدان توجهی می‌شده است و پیوند آن با دین و سنت اگر از جهان اسلام بیشتر نبوده کمتر نبوده و نیز جزء لاینفک آن به شمار می‌آمده است، اما آنچه در جهان غرب موجب شد روشنفکران آن توجهی ویژه به هنر نشان دهند و مسئلهٔ زیبایی‌شناسی مدار دغدغه‌های ذهنی‌شان شود، بحران دوگانهٔ معنوی‌ای بود که «در پایان قرن هجدهم انقلاب رمانتیک را در اروپا به بار آورد؛ بحران دوگانه‌ای که به قول ژان ماری شفر عبارت است از «بحران بنیادهای دینی موقعیت انسان و بحران بنیادهای متعالی فلسفه».[۳]

تمدن غربی پس از این بحران دوگانه و تأثیرات حاصل از آن، یکسر درگیر تلاطم‌های آن شد و بنیادهای دینی‌اش به‌کلی فروپاشید و فلسفه از سیطرهٔ دین خارج شد و از ساحت برین الهی بیرون آمد. به تبع استقلال فلسفه و زمینی‌شدن آن، هنر و زیبایی‌شناسی نیز مدعی جایگاه خاص خود شدند و شأن و مرتبتی برای خود طلب کردند، حال آنکه دین و فلسفه در جهان اسلام توأمان بودند و به ساحت برین الهی راه داشتند. از این‌رو شاعر، متکلم و فیلسوف، فقط نظاره‌گر منفعل سنت بودند.

هنرمند نیز در جوامع اسلامی معنایی نداشت؛ یعنی نابغه‌ای نبود که شاهکار بدیع خود را خلق کند و مهر خود را بر آن نهد، بلکه اینان با بهره‌مندی از نیروی الهام و تحت‌تأثیر نیروی عادت‌ساز، همان الگوهای پیشین را دوباره خلق می‌کردند. بدین‌سان عادات ذهنی واحدی در ذهن و ضمیر آنان حک می‌گردید. این عادات زاییدهٔ بینش اسلامی به هنر است. نوابغ بزرگ پیش از مغول در جهان اسلام مثل مولوی و ابن‌عربی مرکزگرا هستند. آنها دنیایی را که احاطه‌شان کرده با ولع تمام در کام خود می‌کشند تا جایی که هر چه در اطراف آنهاست جذب منِ آنها می‌شود. مولوی من خود را در جهانی که احاطه‌اش کرده فرامی‌افکند تا جایی که این من تمام و کمال جذب محیط اطراف شود، این نیروی عادت‌ساز یا به تعبیر فوکو اپیستمه، در تمدن بزرگ سنتی اسلام وجود دارد. در این تمدن همهٔ تجلیات ذهن و هنر به نوعی در انحصار بینش متافیزیکی‌ای است که در لایهٔ زیرین این تمدن قرار دارد. این بینش الگوی نبوغ جمعی یک فرهنگ خاص را شکل می‌دهد. چنان‌که در شعر شاعران بزرگ مثل حافظ می‌توان تمام همانندی‌های ساختاری و هم‌شکل‌هایی را نظاره کرد که به نوعی بر روح تمدن ایرانی در اوج شکوفایی‌اش حاکم بوده است. روح این تمدن تا زمانی که طوفان تغییرات پایه‌هایش را نلرزانده و شکاف‌ها و ترک‌ها پای‌بست آن را از درون تضعیف نکرده‌اند همچنان پابرجا خواهد ماند. اگرچه حافظ یک سده بعد از حملهٔ مغول در ایران می‌زیست، از آنجایی که هنوز طوفان حملهٔ مغول پایه‌هایش را نلرزانده بود، در هنر کم‌نظیر این شاعر بی‌همتا جوهر همهٔ هنر ایران را می‌توان یافت:

زبردستیِ تمام‌عیار زرگرانی که برجام‌های سیار ظریف چنان قلم زده‌اند که گویی تقریباً آنها را غیب کرده‌اند، کیمیاگریِ کاشی‌کارانی که گنبدهای مساجد را به گنبد آبی آسمان پیوند زده‌اند، خیال خیره‌کنندهٔ نگارگرانی که از تیرگی ماده طلای نور را پدید آورده‌اند و بصیرت و بینش طراحان و قالی‌بافانی که نقش‌های باشکوه و غرقه در گل قالی‌هایی را ایجاد کرده‌اند که در آنها تنوع مسحورکنندهٔ باغ بهشت انعکاس یافته است. خلاصه اینکه شعر حافظ ما را به یاد تقارن‌ها و تناظرهای بسیار می‌اندازد و البته در پس این صور خیالی طنین اسرارآمیز روحی را بازمی‌یابیم که شاعر تنهایی مقدرش را در تجربهٔ مابعدالطبیعی خوف و خشیت چنین توصیف می‌کند:

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل
کجا دانند حال ما سبکباران ساحل‌ها[۴]

۳. شایگان، داریوش؛ در جستجوی فضاهای گمشده، تهران: فرزان روز، ۱۳۹۲: ۵۶.

۴. شایگان، داریوش، «ساحت بینش حافظ»، ترجمهٔ محمد منصور هاشمی بخارا، ش ۷۲ و ۷۳، سال ۱۳۸۸، ص ۵۶.

به نظر می‌رسد پس از رنسانس بود که جوامع اروپایی آن بحران دوگانهٔ معنوی، بحران بنیادهای دینی موقعیت انسان و بحران بنیادهای متعالی فلسفه را تجربه کرد و این اتفاق میمون به انقلاب رمانتیک در اروپای پایان سدهٔ هجدهم انجامید. البته این‌همه را اروپا مدیون رنسانسی است که به باور گیتو خود محصول تلاقی عقلانیت یونان تحت تأثیر جریان ترجمه و الهیات گوشتمند مسیحی است که به اومانیسم انجامید. البته سرچشمهٔ اصلی رنسانس را باید در ظهور قدیس توماس آکویناس حدود سدهٔ ۱۳ جستجو کرد که سپهر فلسفهٔ ارسطو را جایگزین سپهر فلسفی افلاطونی کرد که چندین سده پیش‌تر اگوستین قدیس در تبلیغ و ترویج آن کوشیده و پس از آن عصر تاریکی یا قرون وسطی پدید آمده بود.

این‌همه موجب شد تا هنر غربی که در قرون وسطی در رکود و جمود و تصلب به سر می‌برد، جهش عظیمی پیدا کند و پس از رنسانس عصر اصلاحات دینی را پشت سر بنهد و وارد عصر روشنگری شود و زمینهٔ ظهور مکاتب هنری رمانتیسم و رئالیسم و سمبولیسم و جنبش‌های آوانگاردی مانند سوررئالیسم و کوبیسم را فراهم آورد. در حقیقت هنر به سیلی مهارناپذیر بدل شد که در مسیرش تمامی مقاومت‌های موروثی گذشته را از سر راه برداشت و از رهگذر جهش‌های عظیم به استحاله‌های متعدد و شگفت‌انگیز و درهم‌شکستن همهٔ صور و فروپاشی همهٔ نظام‌ها و معیارهای هزاران ساله انجامید و دیگر از بینش جامع و فراگیری جوامع سنتی که همهٔ قلمروهای معرفت و هنر را در برمی‌گرفت خبری نبود. در این جوامع شکاف‌هایی پدید آمد که شاعران و فلاسفه پس از سدهٔ هجدهم با آن روبرو شدند و تقابلی میان فلسفه و نقد سرسختانه و قاطعانهٔ کانت و هنر پدید آمد و «قداست‌بخشیدن به هنر نقشی حیران‌کننده به هنرها اعطا کرد».[۵] از همین‌رو مکتب هنری رمانتیسم در مواجهه باحرکت نقادانه فلسفه می‌خواست اصول روشنگری را کنار نهد و به شعر و جذبه در هنر دست یابد. رمانتیک‌ها در آلمان موفق شدند نظریهٔ انتزاعی هنر را بنیان نهند و فیلسوفان ایده‌آلیست آن را بسط دهند و بر مدرنیته هم تأثیر بگذارند.

تمدن اسلامی ـ ایرانی حدود ۱۰ سده پیش‌تر از تمدن و فرهنگ غربی با این بحران دوگانهٔ معنوی روبرو شد. درست در سدهٔ چهارم هجری که آدم متز سویسئی از آن به «رنسانس اسلامی» تعبیر و ریچارد فرای از آن با «عصر زرین فرهنگ» یاد می‌کند و مستشرق روس ولادیمر مینورسکی آن را «میان‌پردهٔ ایرانی»[۶] می‌خواند. هنر در تمدن اسلامی گریزگاه رهایی‌بخش شد که از حقایق ناشناختنی پرده برمی‌داشت و تجربه‌ای برین و متعالی که آدمی را به کنه هستی رهنمون می‌شد. قداست‌بخشیدن به هنر موجب شد کیش و دین جدیدی در احوال شبه‌عارفانه حاکم بر آن دوران متولد شود و عواطف هنری اعتباری جهان‌شمول پیدا کند. قداست‌بخشیدن به هنر که آن را به مرتبهٔ کیش و دین ارتقا می‌بخشید، مستلزم دانش هستی‌شناسانهٔ اصیلی بود. این بینش نظری هنری که در آثار فارابی، ابن‌سینا و دیگر متفکران اسلامی متبلور است، جلوه‌های تاریخی گوناگونی دارد که هر بار متناسب با مبنایی متافیزیکی صورت تازه‌ای می‌یافت. همچنان‌که بینش نظری هنری غرب تغییر می‌یافت و می‌یابد و جلوه‌های تاریخی گوناگون پیدا می‌کند و هر بار متناسب با بینایی متافیزیکی صورت تازه‌ای می‌یابد.[۷]

در تمدن اسلامی ـ ایرانی سده‌های سوم به بعد نیز بینش نظری هنر در حال تغییر بود و جلوه‌های تاریخی گوناگونی پیدا کرد. استاد زرین‌کوب در کتاب کارنامهٔ اسلام تا حدودی به طور کامل این مهم را در بخش‌های بیست‌وپنج‌گانهٔ کتاب با نثر دل‌آویزی تبیین نموده است و تصریح کرده:

کارنامهٔ اسلام یک فصل درخشان تاریخ انسانی است، نه فقط از جهت توفیقی که مسلمین در ایجاد یک فرهنگ تازهٔ جهانی یافته‌اند، بلکه نیز به سبب فتوحاتی که آنها را موفق کرد به ایجاد یک دنیای تازه‌ای ورای شرق و غرب: قلمرو اسلام که در واقع نه شرق بود و نه غرب.[۸]

در دورهٔ عباسیان عرب که جاحظ بصری آنان را فارسیان خراسانی می‌خواند، به‌ویژه در دورهٔ خلافت مأمون (۱۹۸ ـ ۲۱۸ق) که ایرانی‌گرایی به اوج خود رسید، نهضت فرهنگی عظیمی در شهر بغداد برپا شد که دانشمندان و متفکران ایرانی و یونانی و دیگران را گرد هم آورد تا دربارهٔ مسائل مهم فرهنگی به بحث و جدل بپردازند. مکتب فکری معتزله که اندیشه‌شان در خردگرایی ارسطویی ریشه داشت نشو و نما یافت، معتزله تقدیر را نمی‌پذیرفتند و به آزادی اراده اعتقاد داشتند. این دوران اوج آزاداندیشی دینی، بازآفرینی فرهنگی و ایرانی‌گرایی فرهنگی با به قدرت رسیدن متوکل خلیفه دهم عباسی پایان یافت و البته رسوخ عنصر ترک در دستگاه خلافت و کنارزدن عنصر ایرانی در این امر مؤثر بود. اگرچه ایرانیان

۵. شایگان، داریوش، در جستجوی فضاهای گمشده، ص ۶۲.

۶. طباطبایی، سیدجواد، زوال اندیشه سیاسی در ایران، تهران: کویر ۱۳۸۹، ص ۱۹۰.

۷. شایگان، داریوش، در جستجوی فضاهای گمشده، ص ۶۹.

۸. زرین‌کوب، عبدالحسین؛ کارنامهٔ اسلام؛ تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۹، ص ۱۱.

از قدرت سیاسی کنار رفتند، در گسترش جامعهٔ بین‌المللی اسلامی از رهگذر تألیف و تصنیف آثار فکری و علمی و ادبی سهیم بودند. ابن‌خلدون بنیان‌گذاران نحو عربی را سیبویه، فارسی و زجاج می‌داند. مقدمهٔ ابن‌خلدون و فقهای بزرگ و محدثان نام‌آور را نیز ایرانی می‌داند و در دیگر فنون و صنایع نیز وضعیت را همچنین می‌داند.[۹] او تصریح می‌کند که:

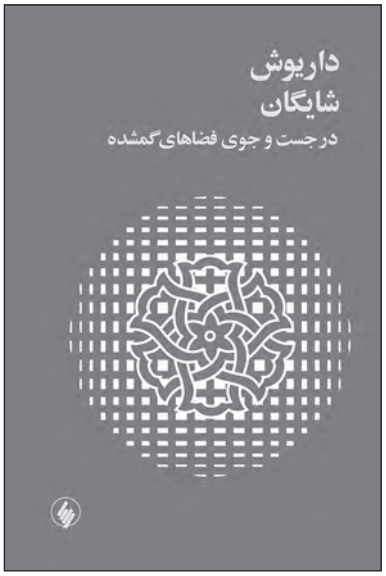
به جز ایرانیان کسی به حفظ و تدوین علم قیام نکرد و از این‌رو مصداق گفتار پیامبر(ص) پدید آمد که فرمود اگر دانش بر کران آسمان درآویزد، از مردم فارس بدان نائل می‌آیند و آن را به دست می‌آورند.[۱۰]

نهضت ترجمهٔ آثار فلسفی یونان که پیش از شکل‌گیری به زبان سریانی در شامات شروع شده بود، در بیت‌الحکمه مأمون تداوم پیدا کرد و به جریانی قوی تبدیل شد. این همه فضای شکوفایی و رشد فیلسوفان بزرگی مثل الکندی، فارابی، ابن‌سینا و ابن رشد و در ادامه خواجه نصیر را فراهم کرد. البته نباید سهم مترجمان و اندیشه‌ورزان بزرگی چون ابوبشر متی بن یونس قنّایی را در شکوفاشدن این فضای فلسفی نادیده انگاشت. این فیلسوفان اسلامی ـ ایرانی تحت تأثیر اندیشه‌های فیلسوفان بزرگ یونانی به‌ویژه ارسطو از منظر فلسفی به شعر و هنر نگریستند. سه رسالهٔ شعر فارابی، بخش نهم از جلد چهارم شفای ابن‌سینا، مقالهٔ هشتم از المعتبر فی الحکمة ابوالبرکات بغدادی، کتاب الشعر ابن‌رشد و رساله‌های شعر خواجه نصیر طوسی از این شمارند. این خوانش فلسفی شعر و طرح نظریهٔ شعر توسط مثلث بلاغت عالم اسلام: جاحظ بصری، ابن‌حازم قرطبی و جرجانی بر ادبیان آن زمان، مانند ابن‌قتیبه، مرزبانی، قدامة بن جعفر، قیروانی، آمدی، ابن طباطبا و ابن اثیر تأثیر بسزایی نهاد.[۱۱]

این فضای فربهٔ فلسفی از سویی و فضای دینی که فقها و محدثان و متکلمان، نمایندهٔ اصلی آن به شمار می‌آمدند و با نوعی جنبش‌های دینی اسلامی مانند شعوبیه، معتزله، اشعریه، شیعه، در اطراف و اکناف عالم اسلام به‌ویژه ایران همراه بود از سویی دیگر، موجبات گسست میان سنت و علوم انسانی و بحران دوگانهٔ «بحران بنیادهای دینی موقعیت انسان و بحران بنیادهای متعالی فلسفه» را فراهم آورد که به انقلاب رمانتیک در اروپای قرن هجدهم انجامید، در جهان اسلام همین امر موجب پدیدآمدن انقلاب‌های فکری و ادبی‌ای شد که تا حدودی به انقلاب رمانتیک شبیه است و تمدن اسلامی ـ ایرانی دیگر در هالهٔ امر قدسی مستحیل نبود و تا حدودی از آن قداست‌زدایی شد و شور و جذبه در هنر پدید آمد و تا حدودی عقل و ایمان از هم جدا شدند. ظهور متفکران و فیلسوفان ملحد در تاریخ الحاد جهان اسلام گویای همین حقیقت است.

یکی از جریان‌هایی که در جهان اسلامی ایران پدید آمد و تا حدودی به انقلاب رمانتیک شباهت دارد، جریان فربهٔ تصوف یا عرفان اسلامی است که ایرانیان در پیدایی آن «سهم بزرگی داشتند، شاید در آغاز بیشتر مرهون لادریون، مانویان و بوداییان ایرانی بود تا اسلام اهل تسنن».[۱۲]

این اتفاق مبارک که به خلق شاهکارهای هنری و ادبی‌ای در عرصه‌های مختلف انجامید و



۹. ر.ک به: فصل ۳۶: «در اینکه بیشتر دانشوران اسلام از ایران‌اند». (مقدمهٔ ابن خلدون؛ ترجمهٔ محمد پروین گنابادی؛ تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۶۹، ص ۱۱۴۸ ـ ۱۱۵۲)

۱۰. همان، ص ۱۵۰ ـ ۱۵۱.

۱۱. دراین‌باره ر.ک به: کمال‌الرویی؛ نظریة الشعر عند الفلاسفة المسلمین من الکندی حتی ابن‌رشد؛ بیروت: دارالتنویر للکتاب، ۱۹۸۹.

۱۲ همایون کاتوزیان؛ ایرانیان، دورهٔ باستان تا دورهٔ معاصر؛ ترجمهٔ حسین شهیدی؛ تهران: مرکز، ۱۳۹۲، ص ۸۷.

شور و جذبه‌ای در هنر کلامی موجب شد و در مدت کوتاه به نوعی سورئالیسم و حتی جریان‌های آوانگاری مانند سوررئالیسم در شعر برخی شاعران مثل مولوی انجامید. متأسفانه به دلیل تقارن دین و سیاست و تداوم اندیشهٔ ایران‌شهری که در ایران پیش از اسلام به تعبیر استاد زرین‌کوب موجب فرهنگ تک‌صدایی[۱۳] شده بود، تداوم نیافت. این جریان عقیم ماند. اگر هم در اجاق کورشدهٔ ایران بعد از سلاجقه و دولت مستعجل خوارزمشاهیان اخگر و شعله‌ای مانده بود، با ایلغار ددمنشانهٔ مغول دیگر خاکستر گرمی هم برجای نماند و انحطاط تمدن اسلامی و ایران آغاز شد. استاد طباطبایی در کتاب دیباچه‌ای بر نظریهٔ انحطاط ایران به‌تفصیل از این مهم بحث کرده است،[۱۴] اما پس از انقلاب رمانتیک در اروپا این شعله همچنان فزاینده و زاینده ماند و مکاتب و ایسم‌های متعددی به دنبال داشت؛ به‌ویژه دو پروژهٔ فراگیری مثل مدرنیسم و پست‌مدرنیسم.

۲. پنج اقلیم حضور ایرانیان از بیکران اقالیم عدم حضورشان[۱۵]

برخی از اهل فکر ایران در دههٔ شصت، فهم بهتر فیلم هامون مهرجویی را منوط به خواندن آسیا در برابر غرب شایگان می‌دانستند. این اثر و دیگر آثار استاد، هم بهره‌های علمی و فکری بسیار به خوانندگان خود می‌رساند و هم موجبات تلذذ آنان را فراهم می‌سازد؛ چه این آثار هم در با سوادشدن مخاطبان مؤثرند و هم موجب معرفت‌افزایی خوانندگان ژرف‌اندیش می‌شوند. نگاهی گذرا به عناوین آثار بی‌همال این نابغه و نماینده راستین فرهنگ و دانش شرق، به‌ویژه ایران در جهان غرب و به‌خصوص فرانسه مؤید این حقیقت است. آن هم در روزگاری که مردم ظاهربین شرق، به‌ویژه آنان که مستقیماً تحت سیطرهٔ استعمار نبوده‌اند و داغ استعمارزدگی بر جبینشان نقش نبسته است، سخت مبهوت و شیفتهٔ جلوه‌های رنگارنگ تمدن و تکنولوژی جهان غرب می‌شوند و نمایندگان و چهره‌های برتر سرزمین خویش را برخی پزشکان صاحب‌نام و حاذق و دانشمندان برجسته علوم محض می‌دانند که در آکادمی‌ها و محافل علمی و دانشگاهی غرب خوش درخشیده‌اند و به حق شایستهٔ مباهات‌اند، اما این همه جای شگفتی نیست و چندان غریب نمی‌نماید؛ زیرا از همان زمانی که نخستین گروه محصلان ایرانی در روزگار شاهزاده شهید یعنی عباس میرزای قاجار به فرنگ اعزام شدند، به جای آنکه فلسفه و برخی دانش‌های انسانی که زیرساخت فکر و تمدن بشری هستند را فراگیرند، یکسر به فراگیری طب و صنعت و دیگر فنون مشغول شدند و درصدد اخذ و اجرای آنها در ایران برآمدند و کمتر همانند ژاپنی‌ها به آبشخورهای اصلی تمدن و تکنولوژی غرب عنایت کردند.

انقلاب میجی ژاپن[۱۶] تا حدودی همزمان با انقلاب مشروطهٔ ایران است و شباهت‌های بسیاری می‌توان میان این دو انقلاب که زمینه‌ساز گذار از فرهنگ فئودالی به سرمایه‌داری شدند یافت. از جمله اعزام دانشجویان به فرنگ برای تحصیل، اما ژاپنی‌ها برخلاف ایرانی‌ها دانشجویان خود را برای تحصیل در رشته‌های پزشکی و مهندسی و برخی صنایع و هنرها به غرب گسیل نکردند، بلکه عمدتاً آنها را برای تحصیل علوم انسانی و به‌ویژه فلسفه نزد فلاسفهٔ بزرگ آن زمان روانه کردند تا برخلاف ما ایرانی‌ها با آبشخورهای تمدن غرب آشنا شوند و آن‌گاه به سرزمین خود بازآمدند و کردند آنچه را که می‌بایست می‌کردند، در حالی که ما با مظاهر تمدن غرب آشنا شدیم و برخی از دانشجویان ما نیز بستری فراهم کردند برای اثرشگرفی چون حاجی بابای اصفهانی جیمز موریه.

---

۱۳ زرین‌کوب، عبدالحسین؛ «فرهنگ چندصدایی و فرهنگ تک‌آوایی»؛ مجلهٔ بخارا، ش ۱، ۱۳۷۷.

۱۴ ر.ک به: طباطبایی، سیدجواد؛ قسمت خاتمه: «طرحی از نظریهٔ انحطاط ایران» در کتاب دیباچه‌ای بر نظریهٔ انحطاط ایران؛ تهران: نگاه معاصر، ۱۳۸۹، ص ۳۹۷-۵۲۱.

۱۵. شایگان، داریوش؛ پنج اقلیم حضور، بحثی دربارهٔ شاعرانگی ایرانیان؛ تهران: فرهنگ معاصر ۱۳۹۳.

۱۶. درباره انقلاب میجی ر.ک به: کتاب النهضة العربیه والنهضه الیابانیه (تشابه المقدمات واختلاف النتایج)؛ تألیف د. سعود ضاهر؛ کویت: عالم المعرفه، ۱۹۹۹.

از همان زمان تا کنون همچنان بر طبل معهود خویش می‌کوبیم و کمتر به ژاپنی‌ها در این زمینه تأسی می‌کنیم. اگر چنین بود می‌بایست همانند آنان شاهکار فلسفی سدهٔ بیستم جهان، یعنی هستی و زمان هایدگر چندین بار ترجمه می‌شد، حال آنکه ترجمهٔ ژاپنی آن دوازده سال پس از چاپ نخست آن در بهار ۱۹۲۷ در آلمان روانه بازار شد و طی سه دهه پس از آن، پنج ترجمهٔ دیگر از همین کتاب به زبان ژاپنی در دسترس خوانندگان قرار گرفت و تا زمان چاپ ترجمهٔ کامل به فارسی هفت بار به ژاپنی ترجمه شده است.[۱۷] ما غافل از این حقیقت هستیم که عقل ژاپنی‌ها در چشمشان نیست، بلکه سر جای خود است؛ عقل ما کجاست، فقط خدا می‌داند و بس!

به‌راستی در ایران‌زمین تنها در چند دورهٔ درخشان و کوتاه ساختار ساختارها ،خرد، در اوج خود بوده است و در دیگر ادوار تاریخی عمدتاً عاطفه حاکمیت و سیطره داشته در جلوه‌های مختلف آن اعم از شعر، تصوف و ... . البته باید متذکر شد که این دو جلوهٔ بارز فرهنگ و تمدن ایرانی در برخی ادوار تاریخی به‌راستی جای خالی عقل را پر کرده و تا حدودی بار سنگین آن را به دوش کشیده، اما در اغلب دوره‌های تاریخی از مدار خود خارج شده و به ابتذال کشیده شده‌اند.

از قضا دکتر شایگان در کتاب قلیل‌الحجم اخیر خویش، پنج اقلیم حضور، به پژوهش و بحث دربارهٔ جلوهٔ مهم فرهنگ و تمدن ایرانی یعنی «خصلت شاعرانگی» ایرانیان پرداخته است. البته در برخی از این اقلیم‌های حضور ایرانیان، شعر و تصوف توامان‌اند و استاد همین مهم را نیک کاویده و بررسیده است و نشان داده که خصلت شاعرانگی ما که تا حدودی در اغلب ادوار قرین تصوف بوده، هویتی خلل‌ناپذیر به جهان‌بینی ایرانیان بخشیده و موجب تقویت اعتماد به نفسشان هم شده است.

این بینش شاعرانه و صوفیانهٔ ایرانیان و شیدایی زایدالوصف آنان بدان‌ها که به تعبیر استاد «حکم تیغ دودمی را داشته که با لبهٔ دیگرش تفکر آزاد را نشانه می‌گیرد و در نهایت به قید و بندی دست‌وپاگیر بدل می‌شود»،[۱۸] در بیشینهٔ تاریخ ایرانیان که دوزخ شرری ز رنج بیهوده مردم آن بوده و راه مقصود در این شب سیاه بر آنها گم شده است، موجب شده تا دردمندان ایران ناامید نشده، چشم امید به برخی متفکران و اندیشه‌ورزان خویش بسته تا آنان را کوکب هدایتی شوند و موجبات رهایی‌شان را از این ظلمتکده فراهم سازند و به فردوس برین رهنمونشان شوند. برخی از این طبیبان و روشنگران نسخه‌هایی برای مردم دردمند ایران تجویز کرده که نه‌تنها موجبات رهایی آنان را فراهم نکرده، بلکه موجب بستگی بیشتر آنان شده است. شاید تجویز این نسخه‌ها برای ایرانیان مغرب‌نشین توجیهی داشته باشد، اما از قضا این سرکنگبین موجب صفرای بیشتر مردم ایران می‌شود و باعث افسون‌زدگی و تخدیر بیشتر آنان.

خوب به یاد دارم وقتی دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات فارسی بودم، در بهار سال ۱۳۶۹ استاد شفیعی کدکنی از سفر کوتاه آلمان خود باز آمد. این سفر به دعوت خانهٔ فرهنگ‌های جهان برلن و در معیت اخوان، دولت‌آبادی و گلشیری و شاملو و گلرخسار شاعر تاجیک انجام گرفت. طبق رسم معمول آن زمان و بعد، استاد چندان مطلبی در باب سفر نفرمودند و فقط در مطاوی کلاس درس به مناسبتی مطلبی را متذکر شدند که نقل به مضمون آن در اینجا بایسته می‌نماید. ایشان فرمودند ایرانیان آلمان‌نشین از من پرسیدند چرا مثل گذشته‌های دور مثنوی تدریس نمی‌کنید تا مشتاقان آن از همه جا در آن کلاس حاضر آیند و بهره‌مند شوند؟ سپس فرمود که هر وقت مردم ایران نیز همانند شما از لحاظ مالی معانی‌شان جمع شود، حاضرم بی‌مزد و منتی تا دیروقت در سیمای ایران مثنوی تدریس کنم.

استاد شایگان در پیش‌گفتار همین کتاب متذکر شده‌اند:

در صدر آمار پرفروش‌ترین کتاب‌ها، هنوز هم که هنوز است، نام دیوان حافظ و مثنوی و شاهنامه به چشم می‌خورد و سالی نیست که چندین دیوان جدید از حافظ به زیور طبع آراسته نشود.

این موقعیت بی‌بدیل را با چه معیاری باید سنجید؟ ... رفتاری از این دست در هیچ تمدن دیگری از دنیا نظیر ندارد. پس می‌توان اذعان داشت که خصلت شاعرانگی ایرانی و همدمی سحرانگیز او با شاعران بلندمرتبه‌اش پدیده‌ای است کاملاً استثنایی و یگانه.[۱۹]

شاید روزی روزگاری این سخنان در باب مردم فرهیخته ایران صدق می‌کرد؛ یعنی در دوره‌های غلبه دنیای سنت و حتی هنگام سیطرهٔ دنیای مدرن، اما از وقتی جامعهٔ ایران در وضعیت پست‌مدرن قرار گرفته چنین دیدگاهی در باب این مردم کمتر صدق می‌کند. بیشینهٔ مردم جامعه ایران مصداق این شعر مولوی هستند:

۱۷. در این زمینه رک به: هایدگر؛ هستی و زمان؛ ترجمهٔ سیاوش جمادی؛ تهران، ققنوس: ۱۳۸۶، مقدمهٔ مترجم، ص ۱۳.

۱۸. شایگان، داریوش، پنج اقلیم حضور، ص ۴.

۱۹. همان، ص ۳.

آدمی اول حریص نان بود
زآنکه قوت و نان ستون جان بود

سوی کسب و سوی غصب و صد حیل
جان نهاده بر کف از حرص و امل

چون به نادر گشت مستغنی ز نان
عاشق نامست و مدح شاعران[20]

به‌ویژه از وقتی که نان یکی از اقلام سبد غذایی آنان شده است. همچنین دستهٔ دیگر شهروندان این جامعه که به قولی می‌توان آنها را شهروندان پست مدرن خواند، عمدتاً اینان تحصیل کرده‌اند و دارای مدارک عالی دانشگاهی. اگر اندک زمانی با آنان به گفتگو بنشنید، میزان شیفتگی و شیدایی آنان به شاعران صاحب نام خود که بماند، اگر از آشنایی آنان با برخی مصراع‌ها و ابیات حافظ و خیام و مولوی که در همین گذشته نه چندان دور ورد زبان مردم کوچه و بازار بود پرسان شوی، از پاسخ آنان سخت شگفت‌زده خواهی شد.

از قضا مدتی پیش‌تر برای انجام کاری گذرم به وزارت علوم و تحقیقات و فناوری افتاد. .بماند که در این نام‌گذاری، علوم انسانی هیچ جایی ندارد .با چند نفری از استادان دانشگاه‌های مختلف ایران در آسانسور هم‌سفر شدم. یکی از استادان از کندی حرکت این دستگاه بالابرنده و عدم شتابناکی آن که لازمهٔ جامعهٔ مدرن است شکوه کرد. برای همدردی با او گفتم: چندان نگران نباشید، «از قضا سرکنگبین صفرا فزود». او و دیگر مسافران آسانسور بی‌درنگ پرسیدند که مقصودتان چیست؟ دیگر سخنی نگفتم و ساکن سرای سکوت شدم و صدره صابری درپوشیدم و روشن‌تر از خاموشی هم چراغی ندیدم؛ زیرا در باب بدیهیات کسی توضیحی نمی‌دهد.

البته باید یادآور شد نقطه عزیمت تألیف این کتاب .چنان‌که استاد در پیش‌گفتار آن نوشته .به سال ۱۹۸۳ برمی‌گردد. پس از آنکه پیشنهاد مجلهٔ فرانسوی اتود فیلوزویک را برای نگارش مقاله‌ای تحت عنوان «پنج اقلیم حضور؛ بحثی دربارهٔ شاعرانگی ایرانیان» پذیرفت. مدتی بعد طرح کلی آنچه را در ذهن داشته با دوست فقید خود شاهرخ مسکوب در میان می‌نهد و از او یاری می‌طلبد. استاد مسکوب زاویهٔ دید دکتر شایگان را می‌پذیرد و به او مدد می‌رساند.[21] انتشار ترجمهٔ آن پس از سی سال به سماجت برخی دوستان ایران‌نشین وی انجام پذیرفته است. این دوستان ایرانی ایشان را به کاری واداشته‌اند «که به قول فرنگیان در آن دیلتانت و آماتور»[22] بوده است.

استاد شایگان در کتاب حاضر درصدد تجویز نسخهٔ خصلت شاعرانگی ایرانیان نیست و بیشتر به توصیف مواجههٔ استثنایی و بی‌نظیر ایرانیان با پنج شاعر برتر ایران که آنها را ستون اربعه شعر فارسی می‌دانند: فردوسی، خیام، مولوی، سعدی و حافظ پرداخته و فضای اندیشیدن به این دو بعد را فراهم ساخته است و برای شعر مقامی انتولوژیک قائل شده. او به حضور شعر از دوران انسان غارنشین تا انسان اتمی اشاره کرده است و نشان داده که رابطهٔ ایرانیان با شاعران همانند رابطهٔ یک هندو در معبد با وشنو و راما رابطه‌ای است بس عمیق.

با انتخاب پنج نمایندهٔ برتر شعر فارسی که حکم پنج اقلیم حضور ایرانیان را دارند نشان داده مواجههٔ ما ایرانیان با شاعرانمان حالت و فرم عبادی دارد، درست برخلاف غربی‌ها که با تاریخ خویش برخوردی تحقیقاتی و انتقادی دارند؛ یعنی گذشته را به ابژه تبدیل می‌کنند. البته این نوع نگرش به پدیدارشناسی رفتار ایرانیان با شاعرانشان، نگرشی درزمانی است و همزمانی نیست و گویی استاد نیز همانند ما ایرانی‌ها از درون به این شاعران نگریسته و افسون‌زدهٔ آنان شد و این همه برخلاف دعوی استاد است آنجا که تصریح می‌کند:

این کتاب مبتنی بر نگاهی بیرون outsier است؛ یعنی از نگاه کسی که بیرون از شعر کلاسیک ایستاده و از مواجههٔ خود با این پنج شاعر می‌گوید غ چراکه نگاه از درون به مثابه ایستادن در بطن شعر کلاسیک است و این امر با محدودیت‌هایی روبه‌رو است.[23]

بی‌تردید اگر استاد از بطن شعر کلاسیک و یا به تعبیری از درون به این شاعران می‌نگریست، چیزی غیر از آنچه که در کل کتاب خاطرنشان کرده بیان نمی‌کرد.

۳. شاعر تناقضات و تطابقات[24]

استاد شایگان زمانی سخت تحت تأثیر هایدگر بوده و دوران هایدگری را تجربه کرده است. او خود تصریح دارد دورانی بسیار

۲۰. مثنوی مولوی، ج ۴، ص ۱۱۸۸- ۱۱۹۱.

۲۱. همان، ص ۵.
۲۲. همان، ص ۷.
۲۳ روزنامهٔ شرق، ش ۲۷، مهر ۱۳۹۳، ص ۷.
۲۴. جنون هوشیاری؛ بحثی دربارهٔ اندیشه و هنر شارل بودلر؛ تهران: چاپ و نشر نظر، ۱۳۹۴.

شیفتهٔ زیروبم‌های وجودی تفکر هایدگر بوده و «مجذوب گفتار او دربارهٔ مرگ و دربارهٔ استتار وجود».[۲۵] از همین‌رو شیفتگی شایگان به شارل بودلر چندان غریب نیست؛ چه شیدایی استادش هایدگر به فریدریش هلدرلین را فرا یاد می‌آورد. همو که «عزیزترین و نزدیک‌ترین شاعر او محسوب می‌شد. او در گفت‌وگو با اشپیگل از تأثیر عظیم و تعیین‌کننده هلدرلین بر اندیشه خود یاد کرد».[۲۶] همچنین استاد در جای دیگر می‌نویسد:

اگر بودلر والاترین شاعر پاریس قرن نوزده است، شاعر شهری چون اصفهان، تنها حافظ می‌تواند باشد که نظربازی است اشراقی، نه بودلر.[۲۷]

از همین‌رو پس از بحث دربارهٔ حافظ در بخش آخر کتاب پنج اقلیم حضور تحت عنوان «حافظ زمان شکفتگی بین ازل و ابد» به پژوهش مستوفایی دربارهٔ اندیشه و هنر بودلر پاریس می‌پردازد؛ بودلری که شاعر جهان در پاریس نیمهٔ دوم قرن نوزده است؛ پاریسی «که سرمایه‌داری وحشی امپراتوری دوم آن را به پایتخت قرن نوزدهم بدل کرده است، به مرکز مدرنیته، مرکز از خودبیگانگی، مرکز شیء‌کردن چیزها که به کالا بدل شده‌اند. بودلر شاعری است که با تحمل ضربهٔ ناشی از چنین جهانی می‌کوشد با گریززدن به تمثیل چیزها را بازیابد. پدیدهٔ تمثیلی‌کردن نزد بودلر اهمیت بسیار دارد. بودلر با تمثیل‌سازی از چیزها آنها را انسانی می‌کند، آنها را بازمی‌یابد و به آنها «مکان‌های وجود» می‌دهد. به همین جهت است که تمثیل‌های مهم بودلری با حرف درشت نوشته می‌شوند: مانند فحشا، ملال، سودا که اینها خود معبد تازه مدرنیته را تشکیل می‌دهد».[۲۸]

استاد با نوشتن این کتاب ده فصلی در صدد «معرفی شاعر پرنفوذی است از فرانسهٔ قرن نوزدهم که با فراگذاشتن از مرزهای زبانی به شاعر اروپایی بدل شده و طنین پاینده و پرتوان شعرش گسترهٔ تاریخ را مقهور خود ساخت. تا این چنین شارل بودلر دوشادوش اصحاب جاودان هنر و بزرگان زوال‌ناپذیر همه ایام، باز بر این حقیقت صحه گذارد که هنر راستین بی زمان است و ورای سرحدات جغرافیا».[۲۹]

در پیشگفتار مفصل (ص ۹-۲۱) خود به تبیین چرایی انجام کار و اسلوب تألیف آن و معرفی تحقیقات مهم انجام‌گرفته در باب بودلر می‌پردازد. او بودلر را کسی می‌داند که بر آن بود «هواسنج معنوی قلبش را بشناسد و این شناخت مستلزم نگاه تحلیل‌گرایانه به ابعاد مختلف سیر انسانی است».[۳۰]

در بخش نخست فصل اول کتاب (ص ۲۳-۴۲) از ارتعاش جدیدی که بودلر در عالم شعر ایجاد کرد بحث شده و از سپهر جدیدی که به قول والری عبارت بود از: «غول هوشیاری، نبوغ تحلیل و ابداع جذاب‌ترین و جدیدترین ترکیبات منطقی و تخیل عرفان و عقلانیت حسابگر، نوعی روان‌شناسی استثنایی در کنار گونه‌ای مهندسی ادبی مبتنی بر کاربست تمامی امکانات هنری».[۳۱]

در بخش دوم فصل اول، «بودلر کانون انواع صفات متناقص» (ص ۴۳-۵۹)، به تبیین ناسازه‌گویی می‌پردازد «که در اشعار بودلر، در قالب کلام دلفریب تجلی پیدا می‌کند و بر کل هنر او سیطره دارد و این ویژگی ابعاد و لایه‌های متعدد و گاه متعارض به آثارش می‌بخشد. بر اساس همین تناقضات موجود در نهاد شعر اوست که

۲۵. زیر آسمان‌های جهان، گفتگوی داریوش شایگان با رامین جهانبگلو؛ ترجمهٔ نازی عظیما؛ تهران: هرمس، ص ۱۰۲.
۲۶. احمدی، بابک؛ هایدگر و تاریخ هستی؛ تهران: مرکز، ۱۳۸۱، ۷۴۷.
۲۷. در جستجوی فضاهای گمشده، ص ۱۰۹.
۲۸. زیر آسمان‌های جهان، ص ۲۱۷.
۲۹. جنون هوشیاری، ص ۹.
۳۰. همان، ص ۱۲.
۳۱. همان، ص ۳۷.

انواع مختلف مکاتب و صفات .مکتب پارناس، شاعر سمبولست، شاعر رئالیست، شاعر شیطان صفت، شاعر منحط، شاعر کلاسیک، شاعر کاتولیک، شاعر مرتجع، شاعر مدرن و شاعر پست مدرن .را به هنر و شخصیت اش نسبت داده اند».[۳۲]

در فصل دوم، «تشابهات و تخیل» (ص ۶۱-۷۴)، از مهم ترین جوهرهٔ شعر بودلر بحث کرده است و از مهم ترین ویژگی: تشابهات که باعث تمایز شعر او از شعر جهان شده و موجب تأثیرگذاری آن بر شعر دیگران گردیده است؛ چه «تمامی اجزاء معنوی و عالم محسوس، از صورت و حرکت و عدد و رنگ و عطر، حاوی معانی متناظر و تطابق پذیرند. هر جزئی در طبیعت مثال «هیرو گلیفی است که شاعر، چنان که بودلر می گوید، در مقام مترجم و مفسر رمز آن را می گشاید و حقایق فراپشت هیروگلیف دنیا را به واسطه شعرش تأویل می کند. تشابه جهانی، منبع لایزالی است که شاعران انواع قیاس ها و صفات و استعارات را از دفینه پایان ناپذیر آن برمی گیرند».[۳۳] همچنین در ادامه می نویسد:

کلام شاعرانه با بودلر شأن اونتولوژیک می یابد که خصلتی است جهان ساز و این چنین تخیل هم که ابزار شناسایی و کشف المحجوب است، وجهی اونتولوژیک پیدا می کند و برای بودلر، تشابه یا «آنالوژی» نوعی علم است.[۳۴]

در بخش نخست فصل سوم، «شاعر شهر، عصر صنعتی و توده ها (ص ۷۵-۸۱)، بودلر را شاعر بزرگ شهر می داند که «درونمایه شعرش را از زمان حال و کیفیت اساسی حاکم بر آن برمی گیرد و شهر بزرگی چون پاریس تجسم تمام عیار دنیای عصر جدید است، جایی «پرازدحام» و پر از رؤیا با اشباحی که «در روز روشن بر عابران چنگ می اندازند».[۳۵]

در بخش دوم فصل سوم، «بودلر از نگاه بنیامین» (ص ۸۳-۹۱)، خاطرنشان می کند که بهترین بودلرشناس جهان بنیامین است؛ چه او هم که شاهکاری دربارهٔ پاریس با عنوان پاساژها و عنوان فرعی «پاریس پایتخت قرن نوزدهم» نوشته و هم کتابی تحت عنوان شارل بودلر، شاعر غنایی، در اوج کاپیتالیسم به رشتهٔ تحریر درآورده است. «نگرش منحصر به فرد والتر بنیامین دربارهٔ بودلر، چشم انداز جدیدی از شهر پاریس و نقش شاعر غنائی در زمانهٔ وی را به روی مخاطب می گشاید».[۳۶]

در فصل چهارم، «بودلر، منتقد هنرشناس» (ص ۹۳-۱۱۷)، به بحث دربارهٔ توانمندی بودلر در عرصهٔ نقد که تحت الشعاع مقام شاعری نوآورانهٔ وی قرار گرفته می پردازد و نشان می دهد که ایشان تبحر کم نظیری در نقدنویسی داشته که «از مهارت او در هنرآفرینی هیچ کم ندارد و تأملات ژرف او درباره هنر، چه هنرهای بصری و چه آثار ادبی، حتی امروز پس از گذشت قریب یک و نیم قرن همچنان ارزشمند و معتبرند».[۳۷]

در فصل پنجم، «بودلر و کیش داندیسم»[۳۸] (ص ۱۱۹-۱۴۳) آمده: «از میان انواع القاب و صفات و اقسام مختلف مکاتبی که به بودلر نسبت داده اند، یکی با نام بودلر سخت عجین است: داندیسم. مسلکی که بودلر مظهر تمام عیار و نظریه پرداز پرآوازهٔ آن است. مهم ترین اشعار گل های بدی که تحولی چنان عظیم در ادبیات اروپا به وجود آورد، حاصل دوران کوتاهی است که او توانست به رؤیای داندیسم خود تحقق بخشد.

---

۳۲. همان، ص ۴۳.
۳۳. همان، ص ۶۱.
۳۴. همان، ص ۶۲ – ۶۳.
۳۵. همان، ص ۷۵.
۳۶. همان، ص ۸۵.
۳۷. همان، ص ۹۳.
۳۸. dandy اصطلاحی است که در اواخر سدهٔ نوزدهم به مردان جوان و آراسته و خوش پوش اطلاق می شد.

مرامی که وجوه پیچیده‌اش با شخصیت و نگرش شاعر هماهنگی داشت»[۳۹] و از آیین دیگربودگی سرچشمه می‌گرفت.

نویسنده در فصل ششم، «مثلث واگنر، بودلر، نیچه» (ص ۱۴۵-۱۷۰) به چگونگی پیوند این اضلاع سه‌گانه با یکدیگر می‌پردازد. این رشتهٔ پیوند با نامه‌ای آغاز شد که بودلر بی‌نام و آدرس و بی‌درنگ پس از اجرای اپرای تانهویزر در پاریس در ستایش و سپاس از خالق آن نوشت و چندی بعد هم مقالهٔ مفصل و ارزشمندی به نام «ریشارد واگنر و تانهویزر در پاریس» نوشت. کشف این نامه، پیوند جدیدی را در ذهن نیچه با شارل بودلر رقم می‌زند. او به واسطهٔ واگنر در شاعر فرانسوی گل های بدی همزادی با روح خویش باز می‌یابد».[۴۰]

در فصل هفتم «ریلکه و بودلر، همان درماندگی و همان هراس» (ص ۱۷۳- ۲۰۰) از ترجمهٔ گل های بدی به زبان آلمانی و تأثیرپذیری ریلکه، شاعر گرانقدر اتریشی از بودلر سخن به میان آمده است و نیز از «مهم‌ترین درون‌مایه‌ای که به‌کرات و در اشکال مختلف، ولی به وجهی بارز در آثار ریلکه و بودلر ترسیم شده، مفهوم مرگ است. در ذهن بودلر مرگ مضمونی همیشه حاضر است که بازتاب‌های گوناگونی در اشعارش دارد. برای ریلکه، مرگ رشته‌ای است که کل جهان‌بینی شاعر بر مدار آن تنیده می‌شود».[۴۱]

در فصل هشتم، «الیوت و بودلر، بذر گل‌های ملال در سرزمین بی‌حاصل» (ص ۲۰۳-۳۲۷) نیز از پنجرهٔ جدیدی که بودلر بر ساحت ادبیات جهان گشود و چشم‌انداز بکری که با اشعار و نقدنویسی‌هایش پیش روی شاعران جهان، به‌ویژه الیوت گشود، بحث شده است. الیوت در هاروارد با شعر بودلر آشنا شد و پس از آن به ادبیات فرانسه علاقمند گردید. الیوت خود را «سلاله ادبی بودلر»[۴۲] خوانده است و در مقالات مختلف به تمجید او پرداخته است و در سرایش «سرزمین بی‌حاصل» خود از بودلر تأثیرپذیرفته است.

در فصل نهم، «بر مزار بودلر» (ص ۲۲۹- ۲۳۳) از چگونگی مرگ بودلر که در سن چهل‌وشش سالگی به سال ۱۸۶۷ در پاریس، درگذشت و مراسم تدفین پیکروی و از مرثیه هایی که شاعران در سوگ او سرودند، سخن رفته است.

در فصل دهم، «گزیده‌ای از گل‌های بد» (۲۳۷-۲۹۵) در بخش‌های: «ملال و ایده آل؛ تابلوهای پاریس، مرگ، ویرانه‌ها و بقایا» به فارسی گزارش شده است. پایان‌بخش کتاب نمایه و فهرست منابع و شماری تصاویر از بولر و سنگ مزار وی است.

استاد شایگان در این کتاب تصویری از نخستین شاعر مدرنیست جهان ارائه می‌کند که حکم آینه‌ای برای خیل هنرمندان ایرانی‌تباری دارد که دعوی مدرن‌بودن دارند و به همه خوانندگان کتاب خود اعم از سنتی و مدرن یادآور می‌کند برای زیستن زیبا در این گوشه دنیا باید اهل مدارا و تسامح بود، چنان‌که «بودلر انسان مدرن را در تمامیتش پذیرفت، با همه ضعف‌ها، آرزوها و یأس و درماندگی‌هایش، بدین‌سان او توانست به مناظری زیبایی ببخشد که فی‌نفسه صاحب زیبایی نبودند، آن هم نه با بزک‌کردن آنها به شیوه‌ای رمانتیک، بلکه با روشن‌ساختن آن بهره‌ای از روح و جان انسانی که در بطن آنها بود. او بدین شیوه دل یا بطن اندوهگین و غالباً تراژیک شهر مدرن را عیان ساخت و از این‌روست که او در اذهان انسان‌های مدرن حضوری فراگیر دارد و همواره نیز خواهد داشت و زمانی که کلام شاعران دیگر سرد و بی‌اثر شده است، اشعار او باز هم روح مردمان مدرن را تکان خواهد داد».[۴۳]

۳۹. همان، ص ۱۱۹.
۴۰. همان، ص ۱۴۸.
۴۱. همان، ص ۱۸۵.
۴۲. همان، ص ۲۱۲.
۴۳. همان، ص ۲۳۱ و نیز ر.ک به: تجربهٔ مدرنیته، ص ۱۵۸-۱۵۹.