شعر جهان

شعر، خویشتن خویش هست‌های جهان است / **مریم شریف**
خود را صورت‌گرایی احساسی‌می‌دانم / **هانری دلویی**
کودکی، عشق، مرگ / زندگی و شعر آلن بورن / **اصغر نوری**
در ستایش عشق و معصومیت/ **آرش نقیبیان**
سنگ گورهای ادگارلی مسترز / **عباس صفاری**
خولیو سسار آگیلار/کارلوس خوسه گوادموس/ **سعید آذین**
درآمدی بر شعر معاصر کردی/ **فریاد شیری**
فرشته‌ای در برف / آشنایی با شاعر معاصر کرد، بختیار علی/ **عباس محمودی**

● ترجمه : مریم شریف

شعر، خویشتنِ خویشِ هست‌های جهان است

مقدمه‌ی هوگو بر مکتب رمانتیسم در شعر

در سال ۱۸۲۲ ویکتور هوگو تنها ۲۰ سال داشت که نخستین اثرش را که مجموعه شعری به نام «Ode» بود، به چاپ رساند که باعث کسب جایزه از لویی هجدهم شد. این کتاب به طور متناوب در سال‌های ۱۸۲۳ و ۱۸۲۴ تجدید چاپ شد. در سال ۱۸۲۶ نیز، با اضافه شدن چند شعر دیگر به این مجموعه کل اشعار با نام Les Odes et Ballades به چاپ رسید.

ویکتور هوگو، نام قالب‌های شعری‌ای را که برای سرایش خویش مناسب دیده بود، بر اولین کتاب خود نهاد. Ode از قدیمی‌ترین قالب‌های سری فرانسه است که هر چند طی قرون دست خوش تحولات گوناگون شده، اما همواره عرصه‌ی بیان احساسات عاشقانه‌ی شاعران و نیز مدح بزرگان و وصف حوادث زمان بوده است. در قرون وسطی هر کلام موزونی را که می‌توانستند در قالب موسیقی ارائه کنند، Ode می نامیدند. Ode شعری است موزون و مقفی، متشکل از بندهایی که تعداد ابیاتشان یکسان است. در قرن ۱۶ «رنسار» (Ronsard)، در قرن ۱۷ Malherb، سپس شعرای رمانتیک به خصوص لامارتین و هوگو، و در قرن ۲۰ پل کلودل و پل والری و نیز آندره برتون Ode را قالب مناسبی برای بیان احساسات و عقاید خود تشخیص داده‌اند.

ریشه‌ی پیدایش Ballade را نیز باید در قرن ۱۴ جست وجو کرد که به لطف شعرای «پارناس» تا امروز به حیات خود ادامه داد. Ballade قاعده‌مندترین قالب قرون وسطی بوده که از سه بند مساوی با ابیات موزون ساخته می‌شده و با یک نیم بند به پایان می‌رسد. بیت آخر بند اول در پایان سایر بندها تکرار می‌شود و «برگردان» نام دارد.

Ode را در فارسی معادل قصیده و Ballade را معادل ترجیع بند دانسته‌اند. گذشته از اشعار این مجموعه مقدمه‌هایی که هوگو، در هر چاپ بر آن‌ها نگاشت، از آن جا که بیان گر عقاید هوگوی جوان در خصوص جوهر شعر و شاعری و نیز مکتب رمانتیسم بود، حتی امروز نیز از اهمیت قابل توجهی برخوردار است و نیز مسیر تحول این مقدمه‌ها، طی ۴ سال، از ۱۸۲۲ تا ۱۸۲۶، آینه‌ی تحول هوگو و تکامل شخصیت او است. همان طور که در عرصه‌ی ادبیات نظم ذاتی رمانتیسم را برتر از نظم عرفی کلاسی سیسم می‌داند، در عرصه‌ی سیاست نیز از سلطنت طلبی و اعتقاد به مشروعیت قدرت مطلق دست می‌کشد تا روشی آزادمنشانه پیش گیرد.

مقدمه ی چاپ اول (۱۸۲۲)

در انتشار این کتاب دو هدف را در دو عرصه دنبال کرده‌ام: ادبیات و سیاست. به نظر نگارنده ادبیات پیوسته در پی سیاست می آید چرا که تاریخ بشر همواره نشان داده است که شعر قضاوت منصفانه ی عقاید سیاسی و باورهای مذهبی ست. ترتیب اشعار مجموعه ی حاضر از نظم خاصی پیروی می کنند، هرچند با روش های شناخته شده قابل ردیابی نباشد. شعر، نتیجه ی هم زمان انقلابات روحی آفرینش گر و نیز تغییرات سیاسی و اجتماعی جامعه ی اوست. عرصه ی شعر را حد و مرزی نیست. از پس پرده ی دنیای واقعیات، دنیایی آرمانی نهفته است که در برابر آنان که اندیشه ای باریک بین دارند و از ورای اشیا چیزی فراتر می جویند، همواره خودنمایی می کند. زیباترین آثار شاعرانه ی این قرن، چه نظم چه نثر و در سبک های گوناگون، همگی بیان گر این حقیقت واحدند که شاعرانگی را در جوهر یک اندیشه باید جست و نه در شکل اندامی که به خود می گیرد. شعر، خویشتنِ خویشِ هست های جهان است.

مقدمه ی چاپ دوم (۱۸۲۳)

تردیدی نیست که هر نویسنده ای در هر جامعه ای که زندگی کند و در هر فضایی که روح خود را به آزمون و تجربه وادارد، تنها و تنها یک هدف را دنبال می کند: این که مفید باشد و امیدوار که نیت خیر خواهانه ی او را توجیه تندروی های احتمالی اش بدانند. او در تلاش است تا بخشی از حوادث عصری را که در آن می زید، جاودانه کند تا سرمشقی برای آیندگان باشد. به این منظور من قالب Ode را انتخاب کردم چرا که نخستین شاعران نیز الهامات روحی خود را در همین قالب بر نخستین مخاطبان خود عرصه کردند.
با این وجود، این قالب را معمولاً متهم به سردی و یکنواختی کرده‌اند و آن را از بیان عشق و نفرت، تاریکی و روشنایی، و وحشت و شگفتی تاریخ سی ساله ی اخیر ما ناتوان دانسته‌اند. به باور من خشکی این قالب، در جوهر و ذات آن نهفته نیست، بلکه این شاعران عاشقانه سرا بودند که با شکل و صورتی که به این قالب دادند، آن را به سردی کشاندند. منشأ یکنواختی Ode را باید در استفاده ی نادرست از آرایه هایی جستجو کرد که هرچند گرمای کلام را اقتضا می کنند، اما آن گاه که به نادرستی درهم می آمیزند زمهریری بیش به همراه ندارند؛ و به جای گشایش روحی، روان را به فرسودگی می کشانند. به نظر من چنان چه جنبش و حرکت Ode در اندیشه ی نهفته در آن باشد و نه در کلمات سازنده ی شعر؛ و چنان چه ساختار شعر بر فکر و اندیشه ای نهادین پی گذاشته شده باشد که مرتبط با موضوع است و گسترش آن، بر پیشرفت و توسعه ی حادثه ای تکیه کند که درصدد توصیف آن است؛ و چنان چه تصاویر تازه و حقیقی را جای گزین تصاویر کهنه و دروغین اسطوره ای کنند، می توانند Ode را نیز (هم چون درام در عرصه ی تئاتر) سودمند سازند و آن را به سخن گوی بی پیرایه و آرامش بخش جامعه ای کهن سال سازند که در تلاش است تا خود را از بند هرج و مرج رها سازد.

مقدمه ی «Od‹s et Ballades» چاپ سوم، سال ۱۸۲۴

می خواهم با بی طرفی کامل، در هیاهوی منازعات «رمانتیک»ها و «کلاسیک»ها نکاتی را روشن سازم. از لغات و اصطلاحات قراردادی ای که در میانه ی دو گروه چون توپی سرگردان از سویی به سوی دیگر پرتاب می شوند صرف نظر می کنم، چرا که آن ها را دالی بدون مدلول و واژگانی عاری از مفهوم می دانم، کلماتی بدون چارچوب معنایی مشخص که هر گروه براساس سلایق و عقاید خویش، دست به تعریف

آن ها زده و آن ها را ابزار استدلال برای دیگرانی قرار داده که تنها چیزی که نمی جویند برهان عقلی ست و به واقع چیستی رمانتیسم و کلاسی سیسم را به فراموشی سپرده اند. به عقیده ی بانوی خوش فکری(۱) که برای نخستین بار مقوله ی «ادبیات رمانتیک» را در فرانسه مطرح کرد، این مرزبندی به دو دوره ی بزرگ تاریخ جهان مربوط می شود: دوره ی پیش از استقرار مسیحیت و دوره ی پس از آن. در عرصه ی ادبیات از چنین تعریفی، این نتیجه حاصل می شود که مثلاً «بهشت گمشده» ی میلتون یک منظومه ی کلاسیک است در حالی که «هانریاد» ولتر یک اثر رمانتیک است.(۲) بی تردید امروزه مفهوم دو واژه ی مورد بحث کاملاً متفاوت از عقاید «مادام دو استال» می باشد.

شاید عده ای ایراد بگیرند که مدتهاست که دو واژه ی مورد بحث، معنا و مفهوم دیگری به خود گرفته اند؛ و این که منتقدان توافق کرده اند تا محصولات فکری بشر را تا پیش از عصر حاضر «کلاسیک» بدانند و صفت «رمانتیک» نیز مختص ادبیاتی باشد که با قرن ۱۹ زاده شده و راه رشد و پیشرفت را پی گرفته است. قبل از بررسی این مسأله که چرا این ادبیات صرفاً متعلق به قرن ماست، باید دید که چرا این ادبیات شایسته ی اسمی خاص و تعریفی ویژه شده است. بی تردید هر اثر ادبی در ژرفای خود کمابیش متأثر از آداب و رسوم، تاریخ و باورهای مردمی ست که آن را وسیله ی بیان خواست ها و درونیات خویش قرار داده اند. گونه گونگی ادبیات در جهان، همانند و هم تعداد اجتماعات بشری ساکن بر روی این کره ی خاکی ست. تنها وجه اشتراک افرادی چون داوود(۳)، هومر، ویرژیل، لوکرس(۴) (Letasse) میلتون و کورنی (Corneille) که هرکدام نماینده ی شعری و ملتی ویژه بوده اند، قریحه و نبوغ آن ها است. هرکدام افکار عمومی کشور خود را در دوره ی زمانی خاصی به تصویر کشیدند و در باوری آن کوشیدند. هرکدام در محیط اجتماعی خود آفریننده ی باورها و احساساتی بودند که با تحولات اجتماعی و ویژگی های آن فضا سازگار بوده است. پس چرا اصرار داریم تمامی آن ها را تحت نامی یگانه و تعریفی واحد و در عین حال مبهم طبقه بندی کنیم؟ هرچند حقیقت، چون روحی واحد، همگی را جان بخشیده اما آن ها نه تنها تشابهی باهم ندارند بلکه طبیعتشان، شکل ظاهری شان و نیز عناصر متشکله ی آن ها در تضاد آشکار باهم قرار دارند. چرا می کوشیم چنین تضاد شگرفی را به دسته ای دیگر از آفرینش های ادبی نیز تعمیم دهیم؟ و عصری را که هنوز مانده تا طریق تکامل را به تمامی بسپرد با اصطلاحی ناقص تر از آن توصیف کنیم و آن را موضوع تحقیر یا ترفیع صفاتی سازیم که تنها نتیجه اش جدایی از میراث ادبی گذشته اش است؟ گویی که تنها در صورتی ادبیات این عصر ارزش و اهمیت حقیقی خود را می یابد که در مقابل ادبیات پیش از خود قرار گیرد و یا نام آن بر کتابی طلاکوب شود. باید گفت که تمام آن چه را که در مخالفت با بهترین شعرا و نویسندگان معاصر، در جامعه رواج داده اند، می توان در چند جمله خلاصه کرد. می گویند «ما ادبیات قرن ۱۹ را محکوم می کنیم چون رمانتیک است.» «می پرسیم» چرا رمانتیک است؟ می گویند «چون ادبیات قرن ۱۹ است» و البته که با ژرف نگری به جرأت می توان تأیید کرد که قطعیت چنین استدلال شفافی به هیچ عنوان قابل اعتراض نخواهد بود!

بی تردید ادبیات این قرن شایسته ی موشکافی و دقت نظر است. گروهی از اهالی ادب از چنین ادعایی شگفت زده می شوند، اما این شگفتی و ناباوری آن هاست که بیش از آن عجیب می نماید. اگر پس از یک انقلاب سیاسی که جامعه را در عمق و در سطح دچار تحول و دگرگونی کرد و هرچند افتخارات بسیار نصیبش شد اما از رذالت و پستی نیز دور نماند؛ انقلابی که همه چیز را واژگون کرد، عناصر هماهنگ را درهم ریخت و عناصر ناهماهنگ را درهم آمیخت؛ انقلابی که به دراویخین انسان ها و گردن زدن ها را با

بهانه‌ی حساسیت شرایط نظامی توجیه‌کرد؛ پس از چنین ضربه‌ی هولناکی که روح و جان آدمیان را زیر و رو کرد و نظم جان‌داران و بی‌جانان را آشفته‌نمود؛ چنان چه پس از چنین حادثه‌ی شگرفی، شخصیت و هویت ملتی دچار کمترین دگرگونی نمی‌شد، به جا می‌نمود که انسان شگفت‌زده و حیران‌گردد. گروهی از مردان‌اندیشه و صاحبان‌قدرت سیاسی معتقدند انقلاب ادبی عصر حاضر پیامد انقلاب سیاسی‌ست که بر پیروزی‌اش افسوس می‌خوریم. این حرف به ظاهر صحیح‌است و به واقع نادرست. ادبیات معاصر در پاره‌ای موارد می‌تواند «نتیجه»ی انقلاب تلقی‌شود، اما سخن‌گو و توجیه‌کننده‌ی آن نخواهدبود. جامعه‌ای که در بطن خود انقلابی را می‌پروراند، ادبیات خاص خودش را دارد که می‌توانند به یک اندازه زشت و مسخره‌باشند. چنین ادبیاتی و چنین جامعه‌ای هر دو محکوم به مرگ‌اند و هیچ‌گاه از نو سربرنخواهندآورد.

به‌جای آن در تمامی ارکان حیات و در ادبیات نیز نظمی نو جای‌گزین خواهد شد. آن‌گاه که دین، آزادی را تقدیس کند شهروندان زاده می‌شوند و آن‌گاه که ایمان زنگار از تخیل بزداید، شاعران. بدین ترتیب حقیقت از همه جا سربرمی‌آورد: اخلاق، قانون، هنر. ادبیات این عصر نیز جز حقیقت نیست. چه اهمیتی دارد که ثمره‌ی انقلابی باشد؟ می گویید محصول برداشت شده نارس است، چون با هُرم گرمای آتشفشان پخته شده؟ می پرسید گدازه‌ای که سرپناه آدمی را می سوزاند و ویران می کند را چه کاری‌ست با خوشه‌ی گندمی که او را تغذیه می کند؟ بزرگ‌ترین شاعران جهان پس از بزرگ‌ترین و تأثیرگذارترین جنبش‌های اجتماعی ظهور کرده‌اند. از حماسه سرایان مذهبی چشم می‌پوشیم که با تیره‌بختی گذشتگان را می سرودند یا عذاب آیندگان را. پس از آن‌ها اما «هومر» قد برمی افرازد که بعد از سقوط تروا و فاجعه‌ی آرگولید(۵) ظهور کرده است. ویرژیل بعد از حادثه‌ی «تریومویرا»(۶) (Triumvirat) به عرصه آمد. دانته قبل از این که شاعر شود به ایتالیا تبعید شده بود، به میانه‌ی نزاع «گلف‌ها» و «ژیبلن‌ها»(۷) میلتون شیطان را در کرامول در رؤیا دیده بود. هانری چهارم را پیش از ظهور کورنی کشته بودند. راسین، مولیرو بوالو شورش «فروند»(۸) پاریس را تجربه کردند. پس از انقلاب فرانسه نیز شاتوبریان به عرصه آمد و این روند پیوسته ادامه خواهد داشت.

نویسندگان معاصر (شاتوبریان، مادام دواستال، لامونه) که چهره‌ای نو به ادبیات بخشیدند، هرچند میراث دار انقلاب نیستند، اما تمدن جدیدی را بشارت می دهندکه پس از انقلاب و بر پایه‌ی مذهب و نیز نظام پادشاهی پی نهاده شده. ویژگی آن‌ها همگی این است که در پی حقیقت بودند. مفهومی که در ادبیات پیش از آن‌ها، تحت تأثیر اساطیر و یا واقعیت مادی کمابیش به فراموشی سپرده شده بوده است. ایشان بر این باور بوده‌اند که باید از «رنگ‌های دروغین» پاپس کشید.

لازم به ذکر است چنان چه ادبیات دوره‌ی لویی چهارده به جای آفرین گویی به خدایان جوامع بدوی، مسیحیت را ستایش می کرد و اهالی ادب و مذهب هم چون شاعران و کشیشان قرون اولیه‌ی مسیحیت، حوادث دینی و تاریخ کشورشان را آواز می کردند، پیروزی سوفسطاییان در قرن گذشته مشکل و حتی غیرممکن می نمود. با نخستین حملات نوآوران، مذهب و اخلاق هر دو به پناه ادبیات آمدند. ذوق و سلیقه‌ی ملی که هیچ‌گاه باورهای مذهبی و شعر را جدای از هم تصور نکرده بوده است از اشعار غیرمذهبی دوری می جوید و این پدیده‌ی هولناک را نه تنها نشان بی حرمتی ادبیات که لکه‌ی ننگی بر دامان جامعه می داند. اگر در کنار تقوای مذهبی، یک قریحه‌ی ادبی از برهان وجود خدا دفاع می کرد، آیا فلسفه به چنین جای‌گاهی می رسید؟(۹)

بدبختانه، فرانسه چنین اقبالی نداشت. شاعران ملی تقریباً همه بی‌دین بودند و ادبیات ما سخن‌گوی

جامعه ای کافر و دموکرات بود و نه جامعه ای مسیحی و مونارشیک . و فلاسفه موفق شدند در طی کمتر از یک قرن ، مذهبی را که در جان آدمیان خانه داشت ، از دل آن ها برکنند. شاعر امروز باید در پی آبادانی بدی ها و ویران گری های سفسطه بازان عرصه ی فلسفه برآید. او باید جلودار مردم و چراغ روشنایی بخش راهی باشد که آن ها باید طی کنند. شاعر باید مردم را به ساحل نظم و هماهنگی ، اخلاق ، و شرف و افتخار برساند و برای به راه آوردن آن ها ، همان گونه که تارهای یک چنگ فرمان بردار انگشتانش هستند باید که قلب آدمیان نیز به فرمان او بتپد. اگر او بازتاباننده ی پروردگار نباشد ، هیچ است . او باید همواره آن چه را که پیشینیانش به مغاک فراموشی نهادند به خاطر داشته باشد. از یاد نبرد که مذهبی و میهنی دارد. سرود او باید ستایش کامیابی ها و ناکامی های وطنش باشد و گرامی داشت شور و شکوه آیینش ؛ تا نیاکان و نیز هم عصران او را بهره ای از نبوغ و ذوقش باشد و آیندگان نیز لب فروبندند و نگویند که «در سرزمین وحشیان شعر می سروده» .(۱۰)

مقدمه ی چاپ سوم سال ۱۸۲۶

در آغاز سومین چاپ مجموعه ی Odes et Ballades به عنوان شاعر مجموعه ، احساس می کنم که باید این دو قالب شعر را دقیقاً توصیف و تفاوت آن ها را باهم بیان کنم .

آن چه را که در قالب Ode سروده ام ، بازتاب الهام و مکاشفه ی ناب مذهبی اند و بیان گر احساس و عاطفه ی شخصی . اشعار Ode گاه بازخوانی یک روایت قدیمی اند و گاه پردازش دوباره ی یکی از ماجراها و حادثه های دنیای معاصر. در برابر ، افکاری که در هیأت Ballade ریخته شده اند، به تمامی از طبیعت دیگری هستند: طبیعتی که نمی توان در چارچوب قواعد بی چون و چرا محصورش کرد: مناظر طبیعی ، رویاها و تخیلات بشر ، روایات کوچه و بازار ، منازعات خیابانی ، افسانه های موهوم و داستان های عوام را در Ballade ها می توان دنبال کرد. با ساختن این اشعار سعی کرده ام به ذهن در زبان شعرای دوره گرد قرون وسطی نزدیک شوم ، به «راسپود»(۱۱)های مسیحی که تنها دارایی شان در دنیا شمشیری بوده و گیتاری ؛ و از روستایی به روستایی و از قلعه ای به قلعه ای دیگر می رفتند و برای اهالی آن جا آواز می خواندند و از این راه امرار معاش می کردند.

اگر توصیف تم گویای شکوه پنهان در پس افکارم نیست ، باید اضافه کنم که در Ode ها بیش تر از روحم و در Ballade از تخیلم وام نهاده ام ...

هر روزه شاهد اظهار نظرهای گوناگون افراد در مورد آفرینش های ادبی هستیم . مثلاً می گویند که فلان نوع ادبی نسبت به سایرین ارزش بیشتری دارد ، دیگری انعطاف پذیر است ، محدودیت ها و مشکلات یکی را برمی شمارند و می گویند دیگری به آفرینش گر ، آزادی عمل بسیار می دهد ، می گویند آن چه را در رمان می توان نوشت تراژدی منع می کند ، یا آن چه را که در قالب Ode نمی نشیند ، قالب «شانسون»(۱۲) (Chanson) می پذیرد و در خود هضم می کند. بدبختانه این جانب به عنوان نویسنده ی این سطور از فهم و درک این مطالب عاجزم ! تلاش می کنم تا در آن میان نکته ی درخور توجهی بیابم ، اما جز واژگان و کلمات چیزی نمی یابم . به نظر من زیبایی و حقیقت در همه حال و در همه جا زیبا و حقیقی باقی می ماند. آن چه که در یک رمان دراماتیک است ، بر صحنه ی تئاتر نیز دراماتیک خواهد بود. یک عنصر عاشقانه چه در نثر چه در نظم عاشقانه باقی خواهد ماند و در نهایت آن چه که می تواند لعل و خزف محصولات فکری بشر را باز نمایاند؛ تنها ، معیارِ خوبی و بدی ست . فکر بشر ، زمین بکر و بارور است که گیاهان در آن آزادانه

می بالند. حال می توانند به تصادف و بی نظام خاصی از هر گوشه ی باغ سربرآورند مانند گل ها و گیاهان نقاشی ها، «لونوتر»(۱۳) (Lelvôtre) و یا چون آرایه های زبانی، در یک رساله ی بلاغی، به دقت و وسواس جای گزین شوند.

نباید تصور کرد که آزادی صرف بی نظمی و آشفتگی به بار می آورد. اجازه دهید بیش تر توضیح دهم: سعی کنید چند لحظه باغ پادشاهی ورسای را در ذهنتان بازسازی کنید. باغی به غایت هموار که از خار و خاشاک پاک شده، خاکش شن کشی شده و بر آن ماسه ریخته اند، باغی که در گوشه و کنارش آبشارها و آبگیرهای کوچک می درخشند و پریان دریایی در میانه ی آب ها عشوه می فروشند؛ خدایان برترین دریا، در شکوه و عظمت دریا ـ دریا آبی که از رود سن وارد باغ می شوند، خودنمایی می کنند و خدایان مرمرین جنگل، که تملق «دریاده‌ها»(۱۴) را می گویند به تمثیل، در انبوهی از درختان زندانی شده اند. درختانی که هرچند شکل طبیعی و اولیه شان گاه بسیار مبتذل است، اما دستان هنرمند باغبان با ظرافت بسیار، آن ها را به اشکال مختلف مخروطی، استوانه ای، کروی یا بیضوی درآورده است. باغی چنین شایسته ی ستایش را با جنگلی بکر و وحشی از جنگل های دنیای نو مقایسه کنید. جنگلی با درختان غول آسا، علف های انبوه و بلند، گیاهان شگفت انگیز، هزاران نوع پرنده ی هزار رنگ، گذرگاه های پهناوری که در آن ها تاریکی و روشنایی در هاله ای سبز رنگ یک دیگر را به بازی می گیرند، گل های غول پیکری که یک دشت گل را به مسخره می گیرند، آبشارهای عظیمی که رنگین کمان ها بر آن ها می رقصند: هم خوانی و هماهنگی دست نخورده ی عناصر طبیعت. هیچ گاه از خود می پرسیدم که جلال و شکوه چنین تصویری در کجاست؟ عظمت آن در چیست؟ زیبایی آن کجا نهفته است؟ یا ساده تر بگویم، هیچ گاه می پرسیم که نظم کجاست و بی نظمی کجا؟ در باغ ورسای، آب ها را می بینیم محصور در بستر خود، که اگر از فواره ها می جوشند چند قدم آن سوتر، عاری از حیات و جنبش راکد خواهند ماند؛ خدایانی را می بینیم که بر پیکره ی سنگ ها جاودانه مرده اند، درختانی که از سرزمین اصلی و از آب و هوایی که در آن رشد کرده اند، برکنده شده اند و در زمینی دیگر آن ها را نشا زده اند، درختانی که داس و قیچی باغبان آن ها را از شکل طبیعی خود خارج کرده و عقیم و بی حاصل باقی گذارده است. در همه جا، نظم طبیعت به هم ریخته، عناصر آن جابه جا شده و به ویرانی افتاده است. اما در جنگل بکر همه چیز شکلی دیگر دارد، همه چیز. قانون واحد و تغییرناپذیری را پی می گیرد، گویی که روح خدایی یگانه در حیات جاری ست. نهرها سراشیبی ها را طی می کنند و رود می سازند. رودها دریاها را می زایند؛ دانه ها رستنگاه خود را برمی گزینند و جنگل ها را می آفرینند؛ هر بوته ای، هر درختچه و درختی در فصل خود زندگی از سر می گیرند، در جای خود رشد می کند، میوه ی خود را به بار می آورد و در زمان معینی عرصه ی زندگی را ترک می گویند؛ در آن جا خار و خاشاک نیز زیبایی و طراوت خود را دارد.

حال انتخاب کنید! از میان هنرمندی دستان باغبان و آفرینشگری طبیعت، یکی از دو شاهکار را برگزینید! زیبایی قراردادی و قانونمند باغبان را می پسندید یا زیبایی وحشی و آشفته ی طبیعت را؟ ادبیات تصنعی را می پسندید یا شعر ناب و بی پیرایه را؟

گروهی خرده می گیرند که در سکوت هولناک و باشکوه جنگل ها هزاران جانور درنده پنهان است، در حالی که در باغ های فرانسوی شاید چند چهارپای ابله زندگی کنند. به راستی بدبختی بزرگی ست که ما سوسمارهای وحشی را به وزغ ها ترجیح می دهیم! همان طور که یک اشتباه شکسپیر را ارزشمندتر از

کلام ناچیز «کامپیسترون» می دانیم.

نکته ی مهمی که باید به آن اشاره کرد، این است که در عرصه ی ادبیات، هم چون سیاست، «نظم» به طرز شگفت آوری با «آزادی» پیوند خورده و حتی نتیجه ی بی قید و شرط آن قلمداد می شود. باید توجه داشت که نظم ذاتی و نظم عرضی دو مقوله ی متفاوت اند. در حالی که نظم عرضی تنها مربوط به شکل ظاهری چیزهاست، نظم ذاتی برآمده از ژرفای آن ها و نیز، آرایش هوشمندانه ی عناصر درونی شان می باشد. نظم عرضی چیزی بیش از یک ترکیب بندی مادی و ساخته ی دست مخلوق نیست در حالی که نظم ذاتی، الهی و ماورای بشری است. این دو صفت در ذات و جوهر خود باهم تضاد دارند و معمولاً در حضور یکی دیگری غایب است. بی نظمی و آشفتگی بی پیرایه ی یک کلیسای سبک گوتیک نمایانگر نظمی ذاتی و شایسته ی ستایش است، در حالی که ساختمان های مدرن امروزه (که به غلط آن ها را مطابق اصول معماری یونانی ها یا رومی ها می دانیم) نمودار چیزی جز بی نظمی و آشفتگی نظام مدار و سامان یافته نیستند. یک انسان معمولی همواره می تواند اثری بیافریند که ظاهری منظم دارد؛ در حالی که سازمان دادن به ترکیبی که تمام عناصر درونی و بیرونی اش از نظم ویژه ای پیروی کنند، تنها از عهده ی انسانی صاحب نبوغ و قریحه برمی آید.

آفرینشگری که از اوج می نگرد و بر جهان اشراف کامل دارد، اثری می آفریند که چه در عمق چه در سطح منظم است؛ و دست کار مقلدی که در کنار جهان قرار دارد و از نزدیک همه چیز را بررسی می کند، تنها ظاهری منظم خواهد داشت. آفرینشگر براساس قوانین و قواعد طبیعت خویش عمل می کند، در حالی که مقلد از اصول یک مکتب پیروی می کند. هنر به آفرینشگر الهام می شود و برای یک مقلد، دانشی آموختنی بیش نیست. باید گفت که نظم عرضی و ظاهری نتیجه ی سلیقه و ذوقی عامی و معمولی ست و نظم ذاتی و درونی ثمره ی قریحه و نبوغی شکوفان.

روشن و بدیهی ست که آزادی را با هرج و مرج کاری نیست و یک نوشته ی نادرست و پر از اشتباه را نمی توان به بهانه ی بداعت و نوآوری توجیه کرد. همان قدر که مفهوم یک اثر ادبی باید جدید و نو باشد، طرز نگارش آن نیز باید صحیح و خدشه ناپذیر باشد. اگر می خواهید در برابر دیگران همواره حق به جانب باشید، باید ده بار بیش از آنان استدلال کنید و دلیل بیاورید. هرچه بیش تر فنون بلاغت را کوچک بشماریم، باید به صرف و نحو زبان بیش تر توجه کنیم. نباید برای به عرش رساندن «وکلاس»(۱۵) ارسطو را بی مقدار کرد؛ و نمی توان منکر ارزش «هنر شاعری»(۱۶) بوالو شد، حتی اگر با تعالیم و احکام آن مخالف باشیم، سبک و شیوه ی نگارشش ستودنی ست. نویسنده ای که دغدغه ی آیندگان را در سردارد باید طرز بیان خود را بهبود بخشد، بی آن که ویژگی های خاص زبان خود را که نمایانگر فردیت و شخصیت او می باشند، وانهد. از سوی دیگر امروزه واژه آفرینی دستاویز جبران ضعف و ناتوانی افراد شده. باید توجه داشت که اشتباهات زبانی، هرگز موجد تفکر نخواهند بود. در واقع، سبک و نگارش هم چون کریستال اند، درخشش آن ها ناشی از خلوصشان خواهد بود.

شاید در آینده، آن چه را که در این نوشتار به اختصار بیان کرده ام، بیش تر شرح دهم. اما قبل از پایان این گفتار باید بگویم که به نظر این جانب، تقلید که گروهی آن را راه نجات و جاودانگی یک مکتب می دانند، آفت و بلای هنر است. فرقی نمی کند که مقلد «رمانتیک»ها را سرمشق خود قرار دهد یا «کلاسیک»ها را. شاعر یا نویسنده ای که از یک رمانتیک تقلید می کند یک نویسنده ی «کلاسیک» خواهد بود، چرا که اصولاً تقلید ویژگی «کلاسی سیسم» است. چه بازتاب راسین باشید و چه شکسپیر، فرقی نمی کند تا نهایت، پژواکی بیش نخواهید بود. هرگاه بتوانید به تمامی و به درستی از انسانی صاحب قریحه و ذوق، تقلید و

گرته برداری کنید بازهم آن چه که موجد اصالت مقلد شماست یعنی نبوغ او از اثر شما غایب خواهد بود. بهتر است به تحسین بزرگان بنشینیم و نه تقلید آنان. به جاست هرکس کار خودش را بکند و اثر خودش را ارائه کند، اگر موفق شود که چه بهتر و اگر هم شکست بخورد، چه اهمیتی دارد؟

گاه به رودخانه ای گُلی می سپاریم یا میوه‌ای و یا جان داری، پس از چندی آب ها آن را به ما بازمی گردانند. در حالی که در پوسته ی ضخیمی از سنگ پوشیده شده اند که البته از پس آن هم چنان می توان شکل اولیه شان را حدس زد. اما دیگر از عطر و طعم و حیات در آن ها خبری نخواهد بود. تعلیمات فضل فروشانه، پیش داوری های متعصبانه، رسم مرگی و تقلید، همگی تنها یک نتیجه خواهند داشت. اگر استعداد ذاتی تان، تخیلاتتان و عقایدتان را بخواهید در ورای این ها همه پنهان کنید، هیچ گاه از زیر بار سنگینی شان خلاصی نخواهید داشت. نصیب شما تنها بارقه ای از روح و طبع تان خواهد بود که در پوسته ای از سنگ پنهان شده است.

آنان که ادعای کلاسیک بودن دارند باید بدانند که کلاسی سیسم با خوشه‌چینی از مزرعه‌ی دیگران، از طریق حقیقت و زیبایی دور می‌شود. اینان به غلط کلیشه را به جای هنر گرفته‌اند و ردّ چراغ را، راه اصلی پنداشته‌اند. تنها سرمشق شاعر طبیعت است و تنها راهنمایش، حقیقت. او نباید گذشتگان را نمونه ی خود قرار دهد بلکه پایه و اساس هنر او، روح و نبوغ خودش است. از میان تمامی کتاب هایی که امروزه در دستان ما می چرخند، دو کتاب شایسته ی مطالعه ی دقیق اند: آثار هومر و انجیل. چرا که این دو کتاب چه از نظر تاریخی و چه از نظر ارزش هنری در نخستین مرتبه قرار دارند. این دو که گویی قدمتی فراتر از تاریخ جهان دارند، هر یک جهانی از اندیشه‌اند. در این دو کتاب می‌توان آفرینش را در هر دو بعد خویش، بی‌کم وکاستی، به تماشا نشست. در هومر نبوغ آدمی را بر رسید و در انجیل، روح خداوند را.

پانویس ها:

۱ـ منظور نویسنده «مادام دو استال» (Mme de Staël) و کتاب او «درباره‌ی ادبیات آلمان» است.

۲ـ «بهشت گمشده» در سال ۱۶۶۷ منتشر شده و بادآور دورانی بسیار پیش تر از ظهور و استقرار مسیحیت است که به خاطر صفات و ویژگی های خاصش، یک اثر کاملاً رمانتیک ارزیابی می شود. در حالی که در «هانریاد»، وقایع پادشاهی هانری چهارم به تصویر کشیده شده است و این شاهکار ولتر، یک منظومه‌ی حماسی کلاسیک است.

۳ـ «مزامیر» تورات را به او نسبت داده‌اند.

۴ـ نویسنده‌ی ایتالیایی (۱۵۹۵ـ۱۵۴۴) و صاحب کتاب «اورشلیم رها شده».

۵ـ «فاجعه ی آرگولید» هم چون «جنگ تروا» از داستان های اسطوره‌ای یونان است که جنگ «پوزئیدون» (خدای آب ها و دریاهای جهان) و «هرا» (همسر زئوس) را بر سر یک شهر (آرگولید) به تصویر می کشد و طی آن خدایان دیگر به نفع «هرا» رأی می دهند؛ پوزئیدون از خشم، «آرگولید» را دچار خشک سالی می کند.

۶ـ در روم قدیم، اجتماع حداقل سه رجل سیاسی را «تریومویرا» می گفتند، ۴۳ سال پیش از میلاد مسیح، دومین تریومویرا، برای پایان بخشیدن به جنگ های داخلی تشکیل شد.

۷ـ در قرن ۱۳ میلادی، در جریان نزاع میان کلیسا، دستگاه امپراطوری، «گلف»ها طرف داران پاپ و «ژیبلن»ها، طرف داران امپراطور بودند. «دانته» نیز به عنوان یک گلف به فلورانس تبعید شده بوده است.

۸ـ منظور شورش پارلمان و سپس مردم، در قرن هفدهم و دوره‌ی اول پادشاهی لویی چهاردهم، علیه «مازارین» است که در دوران نیابت ملکه «آن» نخست وزیر بود.

۹ـ هوگو، ولتر را نویسنده‌ی بی‌رقیب قرن ۱۸ می داند که عقاید فلاسفه‌ی روشنگری را وارد ادبیات کرد.

۱۰ـ اشاره به شعری از «اُید» (Ovide)، شاعر لاتین (۱۸ پس.م. ـ ۴۳ پ.م).

۱۱ـ در یونان قدیم، «راپسود» به نقالان دوره گردی گفته می شود که از شهری به شهر دیگر می رفتند.

۱۲ـ ترانه، ترکیب آهنگین کوتاه متشکل قطعات اشعار عامیانه با درون مایه‌ی عاشقانه یا طنز که به منظور آواز خواندن ساخته می شد.

۱۳ـ نقاش فرانسوی (۱۷۰۰ـ۱۶۱۳).

۱۴ـ الهه‌ی جنگل.

۱۵ـ دستورنویس فرانسوی (۱۶۵۰ـ۱۵۸۵).

۱۶ـ «هنر شاعری» کتاب مشهور «بوالو» است که حاوی قواعد شعر و شاعری کلاسیک می باشد و خود نیز به شعر سروده شده است.