

# تاریخچه‌ای از نسل «بیت»



مالکوم برادبری

یلدا وافقی

یک نویسنده تبعیدی آمریکا بود که به همراه همسر نویسنده‌اش جین بولز، در طنجه زندگی می‌کرد. این رمان اثری توانمند در مورد فرسودگی منحنط و افشاگری مواد مخدر و زمینه خشونت در چشم‌انداز رهاشده شمال آفریقا بود. این اثر نظیر کتاب قبل‌تر او آسمان سرپناه (۱۹۴۹) تصویری قدرتمند در مورد انرژی‌های نابخردانه و نیهیلیستی‌ای بود که بولز در پس فرهنگ مدرن مشاهده کرد. در سال ۱۹۵۳، نویسنده دیگری که در طنجه زندگی می‌کرد یعنی ویلیام اس. باروز با نام مستعار ویلیام لی رمانی منتشر کرد با نام **گردی (junkie)** که در مورد اعتیاد به هرویین و هم‌جنس‌گرایی بود، اثری که به یک اثر کلاسیک در ادبیات زیرزمینی بدل شد. در سال ۱۹۵۵، دیگر نویسنده تبعیدی آمریکا، جی. پی. دون‌لیوی که در ایرلند زندگی می‌کرد، رمان **مرد حشری** را به

می‌شود گفت که نورمن میلر بود که در زندگی سفید به تغییر مهمی در آگاهی و وجدان فرهنگی آمریکا اشاره کرد، تغییری که اثر بزرگی بر نوشتار اواخر دهه ۱۹۵۰ گذاشت. این جستار چیزی را چهره‌نگاری کرد که عصیان "ضد فرهنگی" (Counter - Cultur) در اواخر این دهه نامیده می‌شد. میلر در این جستار به شکل جدیدی از نوشتار اشاره کرد که از پیش‌ترها، از تجربه رفتارگرایی جدید برمی‌خاست، از نوعی قطع ارتباط رمانتیک بین نسل‌ها، از روحیه اعتراض نسل جوان، و از پیش‌زمینه فرهنگ مواد مخدر و هم‌جنس‌گرایی. این روحیه صدای کسانی بود که میلر "حاشیه‌نشینان غرب وحشی در زندگی شبانه آمریکا" نامیدشان، کسانی که واقعاً تأثیر پنهانشان را بر فرهنگ دهه پنجاه نهاده بودند. در سال ۱۹۵۲، پل بولز رمان **بگذار نژاد کند** را منتشر کرد. او

چاپ سپرد (در پاریس، جایی که کتاب باروز منتشر شده بود). این رمان در دوبلین می‌گذشت و به عنوان اثری اروتیک به شهرت رسید.

در این زمان سنت آنارشوییستی - تبعیدی هنری میلر صریحاً نمرده بود. در این میان در کشور موطن (آمریکا) نوعی فرهنگ جدید انقطاع و "تبعید درونی" تحت نام "بیت" توسعه می‌یافت. این عبارت شهرتاً به نام جک کرواک، در سال ۱۹۵۲ یا قبل از آن، ضرب خورده است.

کرواک توضیح داد که این اسم با ضربت‌های اتفاقی موسیقی جاز و خوشی نشئه‌وار و رازگرایی شرقی مرتبط است: "بیت یعنی سرخوشی مدام (beatitude)، نه فرسوده (beat up)". هم‌چنین در همین سال ۱۹۵۲، جان کلاون هومز در رمانش به نام *برو زندگی* "نسل بیت" را نگاشت، سپس در رمان *شیپور* (۱۹۵۸) این نسل را به جهان جاز پیوند داد. پس از دهه ۱۹۵۰، نوشتار بیت و سبک زندگی (style Life) رادیکال آن‌ها که به همراه این نوشتار بود، به بخشی از روحیه نسلی بدل شد که در انقلابی بربالنده قرار داشت، انقلابی علیه هم‌نوایی و پذیرش قواعد مرسوم، محترم بودن و مادی‌گرایی از دحام تنهای آمریکا (Lonely crowd). این نسل آماده بود یأسش را در قالب و مضامین انحراف اخلاقی بیان کند.

قوی‌ترین بیان "بیت" در فرم آزاد و اتفاقی شعر وارد شد. خصوصاً در شعر بلند *زوزه* اثر ائن گینزبرگ، شعری در مورد "جنون" این نسل، در سال ۱۹۵۵.

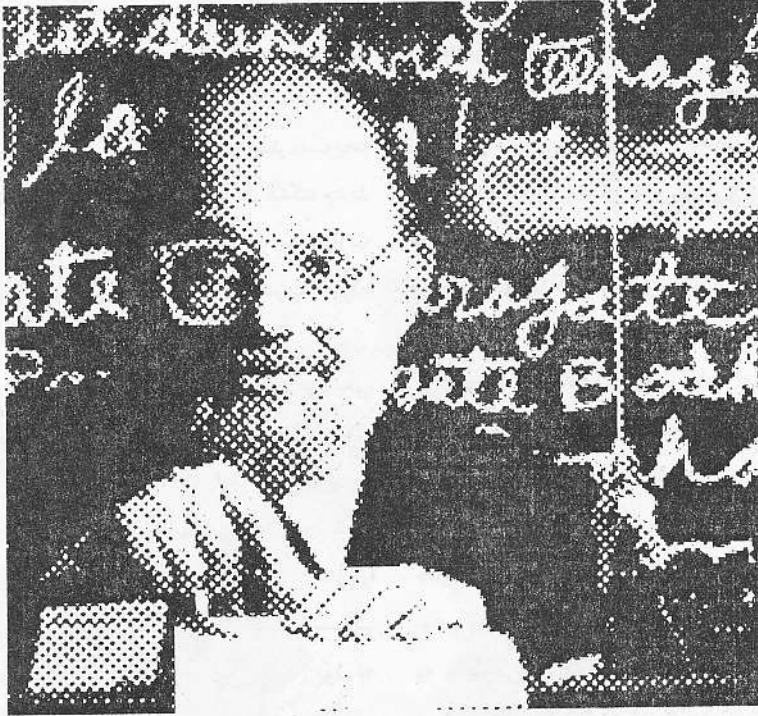
در حوزه رمان، بی‌شک متن هم‌پایه این شعر، خود رمان جک کرواک، *بر جاده* (۱۹۵۷)، است که "نثری سرخوش و اتفاقی" دارد. کرواک دوست گینزبرگ و دیگر شاعران بیت بود، یعنی کسانی که در رمان ظاهر می‌شوند. بخشی از مضمون این کتاب، جشن گرفتن و ستایش این نسل از خویش است. هم‌چنین این کتاب گسترشی عالی ورای لطافت و شکنندگی سالیانجر، تأثیرات رازگرایی ذن و علاقه‌اش به فلسفه شرقی و هم‌چنین جاذبه مواد مخدر است. اما فراتر از همه این‌ها کتاب تجلیلی از آزاد زیستن است، سیاحتی در غرب آمریکا با روحیه‌ای بی‌اعتنا، بر جاده، خارج از شهر تکنولوژیک و درون آزادی شخصی طبیعت‌رها و بی‌نظم.

کتاب کرواک آغاز جنبش "هیپی" را نشان داد و نشان‌دهنده رویاهای هیپی‌ها بود در مورد سفرهای درونی و آزادی فیزیکی و سیاسی برآمده از موسیقی جاز، مواد مخدر، آزادی جنسی و جنبش ناب. کرواک این مضمون را در *اهالی دیرزمین*، و *ولگردهای بودایی* (هر دو در ۱۹۵۸) بسط بیش‌تری داد و به صورتی عمیق‌تر به مضامین مواد مخدر، فرهنگ مخالف‌خوان و رازگرایی شرقی پرداخت. او تعداد بیش‌تری رمان و شعر تا قبل از مرگش در سال ۱۹۶۹ منتشر کرد.

امروزه *بر جاده* (بهترین کتاب او) از نظر تحریکاتش در نثر "بی‌نظم" کم‌تر جالب توجه است و بیش‌تر به دلیل ثبت دوره‌ای فرهنگی به آن پراخته می‌شود، دوره‌ای که تمرکز و لحن غالب نوشتار آمریکایی را تغییر داد. در اوایل دهه شصت این آنارشوییسم جدید رومانتیک، تأکید بر اتفاق، غریزه، سبک باز و بیان آزاد به نوعی زیباشناسی نو بدل شد، این زیباشناسی امنیت و ثبات چاپ را به خاطر بی‌واسطه‌گی اجرا رها می‌کند. این انقلاب به همان اندازه در فرم ادبی رخ داد که در رفتارگرایی. نوشتار "بیت" و نثر سیال بخشی از جنبش دفاع از فی‌البداهه‌گی شعر - و - جاز، اتفاق، اجرای چند رسانه‌ای و احساس زندگی آزاد در دهکده جهانی بود. سبک شخصی کرواک در نثر که برای رهایی و بی‌قاعدگی مناسب بود، بر دیگر نویسندگان نظیر هیوبرت سلبی (آخرین خروجی به *بروکلین*، ۱۹۶۴) و جان رچی (شهر شب، ۱۹۶۲) مؤثر بود، بر کسانی که درک و حس او را از غایت بشری و کیفیت ناتورالیسم توهمی‌اش شدت بخشیدند.

ولی، از نظر تجربه‌گرایی، آثار ویلیام اس باروز مهم‌تر است، کسی که شعر *زوزه* به او تقدیم شده است، کسی که آثارش نمایشگر داستان بیت در لبه خصوصیات سوررئالیستی و پیشروانه‌اش است. در ادامه *گردی*، باروز از نظر رسوایی برانگیزی با آثار بعدی‌اش مورد توجه قرار گرفت. آثاری چون *ناهار خشک و خالی* (۱۹۵۹)، *ماشین نرم* (۱۹۶۱)، *بلیتی که منفجر شد* (۱۹۶۲)، *قطار سریع‌السیر نوا* (۱۹۶۴). کتاب‌های او به اندازه کافی بی‌نزاکت و خشم‌برانگیز هستند؛ مثلاً *ناهار خشک و خالی* در پاریس منتشر شد؛ چرا که ناشران آمریکایی تا سال ۱۹۶۲ نسبت به چاپ آن تردید داشتند. با این وجود محل انتشار آن (پاریس) مناسب و درخور بود. باروز به

نویسندگان فرانسوی مثلاً ژنه، سلین و جنبش سوررئالیسم دهه ۱۹۳۰ بسیار مدیون بود؛ به جنبشی که کلاژ را با نظام‌های توهمی، تخیلی و رویا مانند درهم آمیخت. باروز تمهیدش را "روش برانگیزنده و جذب کننده بریون جیسین" تعریف کرد (جیسین دوست و همکارش بود). تمهیدی که به کلاژ و شانسی مدیون است و به "گرد" در دو معنا وابسته است: "گرد (Junk) به مثابه



نیروهایی که در پی انکار بازی آزاد آگاهی هستند و مدام برای آن مزاحمت ایجاد می‌کنند. از این منظر، این رمان‌ها عصری تحریف شده، روانی و تحت هدایت علم را به هجو می‌گیرند. لیکن باروز خود را "کیهان شناس فضای درون" توصیف می‌کند؛ از همین رو مستشکل است از طرح‌های خشن، از شکل انداختن وقاحت‌ها و تحقیر

سادیستی، ضمناً با خیال پردازی‌های شخصی درونی‌اش منطبق است. این سبک در هجوی گروتسک به نتیجه می‌رسد که در آن هیچ ابژه‌ای برای خشم وجود ندارد و غضب صوری مؤلف، افراطی از توهمات هم‌جنس‌گرایانه و سادیستی‌اش در باب نفس است. کتاب‌های باروز آگاهانه در عصری پست - اومانستی (پسا - انسان‌گرایانه) عمل می‌کنند و متونی بی‌ثبات با فرم آزاد هستند که کوشش می‌کنند در رخنه‌های گوناگون جهانی نفوذ کنند، که در وقاحت توحش نظام‌های تکنولوژیکی و خشونت به حد اعلای رسیده است و سوژه انسانی را در خود حل می‌کند. ضمناً این آثار، در عین حال، خویشتن را در موقعیتی مشابه، از نفی انسان‌گرایی مورد جستجو و کشف قرار می‌دهند. این کتاب‌ها و اخلافتان نظیر **شهرهای شب سرخ** (۱۹۸۱) مرزهای دشوار توهم را در هم می‌شکنند و نشان دهنده تغییر قدرتمندانه سنت سوررئالیسم به سبک پارانوئیدی داستان پست اومانستی هستند، داستانی که نقش خود را در حال و هوای رادیکال دهه ۱۹۶۰ آمریکا بازی می‌کند.

ماده مخدر (خصوصاً هروئین، از اعتیاد گرفته تا آن چه به یک معنا آزادکننده نفس باروز بود)، و گرد به مثابه اشغال‌های فرهنگی که به طور تصادفی گرد آمده باشند. آثار باروز وضعیت‌های دوا - گونه یا تحریک ناشی از دوا را به کار می‌گرفت تا خرده‌ریزهای شناور خیال‌های گم‌شده زندگی آمریکایی را جذب و هضم کند، زندگی‌ای که او با خشمی تلخ و آناشستی می‌نگریست، خشمی که به احساس هنری میلر شباهت می‌برد. توده روزنامه‌ها، بارقه تصاویر نظام‌های رسانه‌ای، نقش مایه‌های توهمی برگرفته از ژانر علمی - تخیلی، همگی از خلال سبک باروز در یکدیگر ممزوج می‌شوند و در کنار توهمات و اضطراب‌های شخصی مؤلف در مورد هم‌جنس‌گرایی گرد می‌آیند تا تصویر رئال جهان "نوا" خلق شود. رمان‌های باروز هم چنین آثاری در مورد نفاق سیاسی هستند، و خود او "هجویات" می‌خواندشان، عبارتی که شفافیت و کنترلی به آن‌ها می‌بخشد که فرم خود این آثار آن را رد می‌کند. این آثار دنیایی غم‌افزا و نظام‌هایی اقتدارگرا را به چالش می‌کشند، نظام‌هایی که با کمک نیروهای پلیسی عمل می‌کنند،