Doi: 10.22059/jor.2019.264938.1742
شاپای الکترونیکی: ۷۰۹۲-۲۵۸۸؛ شاپای چاپی (issn): ٤۱۳۱-۲۵۸۸
نشانی اینترنتی مجله: http//jor.ut.ac.ir، پست الکترونیک: pajuhesh@ut.ac.ir

بررسی تطبیقی چند مضمون اساسی در شعر احمد شاملو و شارل بودلر

ناهید شاهوردیانی*
استادیار زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه تهران،
تهران، ایران

سپهر یحیوی تاج‌آبادی**
دانشجوی دکتری ادبیات فرانسه، دانشگاه تهران،
تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۷/۰٦/۱۳، تاریخ تصویب: ۹۸/۰۲/۰۹، تاریخ چاپ: خرداد ۱۳۹۸)

چکیده

احمد شاملو، شاعر ایرانی سدهٔ بیستم میلادی، بنیان‌گذار «شعر سپید» در ادبیات فارسی به‌شمار می‌آید و آشنایی خوبی با ادبیات جهان داشت. مضامین شعر او زن و عشق، مرگ و مسائل وجودی، آزادی و عدالت‌خواهی را دربرمی‌گیرد. شارل بودلر بنیان‌گذار مکتب «انحطاط» و از پیشگامان نمادگرایی محسوب می‌شود. دستمایه‌های مهم شعر او شهر و زندگی شهری، زن و عشق، مرگ و ملال، آزادی و نوگرایی است. با وجود فاصلهٔ حدوداً یک‌قرن میان این دو، بین شعر و شخصیت آنها شباهت‌هایی هست. در این مقاله ضمن بررسی مقایسه‌ای چند مورد از این دستمایه‌ها، می‌کوشیم به شباهت‌ها و تفاوت‌های رویکرد این دو شاعر ایرانی و فرانسوی در قبال مضامین فوق بپردازیم. روش این پژوهش رویکرد تطبیقی برپایهٔ نقد مضمونی و بررسی اجتماعی است. در این بررسی از رهیافت فیلیپ شاردن در مقاله‌اش با عنوان «تماتیک تطبیقی» (۱۹۸۹) استفاده خواهیم کرد. مبنای راهبردی برای بررسی در این جُستار، واحد «تم» یا مضمون (یا دستمایه) است و از بررسی تیپ‌ها، مفهوم‌ها، موتیف‌ها، اسطوره‌ها و یا خرده‌مضمون‌ها پرهیز شده است.

واژه‌های کلیدی: شاملو، شعر سپید، بودلر، عشق، مرگ، ملال، آزادی.

---

* نویسنده مسئول: E-mail: nshahver@ut.ac.ir
** E-mail: sepehr.yahyavi@gmail.com

۱- مقدمه

احمد شاملو (۱۳۰٤-۱۳۷۹ ش.)، شاعر ایرانی سدهٔ بیستم میلادی، از شاگردان برجستهٔ نیما یوشیج و بنیان‌گذار «شعر سپید» در ادبیات فارسی به‌شمار می‌آید. وی همچنین تعداد قابل توجهی از اشعار شعرای غربی از جمله پل الوار و ژاک پرور را ترجمه کرده و آشنایی خوبی با ادبیات جهان داشته است. دایرهٔ مضامین پرداخته‌شده در شعر او وسیع بوده، موضوعاتی همچون زن و عشق، مرگ و مسائل فلسفی، آزادی و عدالت‌طلبی را دربرمی‌گیرد. او که شاعری متعهد شناخته می‌شود، در عصری می‌زیست که پس از یک‌دوره آزادی نسبی بیان و مطبوعات در دههٔ ۱۳۲۰ شمسی، به سرخوردگی سال‌های پس از کودتای بیست‌وهشت مرداد ۱۳۳۲ برخورد و با ممیزی و سرکوب حکومت وقت روبه‌رو شد. شاملو که در اغلب آثارش بیانی تغزلی و تصویری و گاه حماسی دارد، در عین حال از قابلیت‌های زبان فارسی بهرهٔ فراوان بُرده، بر توانایی‌های آن به‌ویژه در زمینهٔ واژه‌سازی و نحوی افزوده است. از این گذشته، با اینکه اندیشه‌های چپ در بسیاری از اشعار وی نمود و ظهور دارد، او را در قالب یک جهان‌بینی واحد نمی‌توان گنجاند و چنان که شرح آن در بخش مربوط خواهد رفت، باید وی را بیشتر هوادار گونه‌ای آنارشیسم چپ‌گرایانه دانست.

شارل بودلر (۱۸۲۱-۱۸٦۷ م.)، شاعر فرانسوی سدهٔ نوزدهم میلادی، بنیان‌گذار مکتب موسوم به «انحطاط» (décadence) و از پیشگامان نمادگرایی (سمبولیسم) در شعر فرانسه، از زمرهٔ شعرای معروف به «نفرین‌شده» یا «ملعون» (maudits) در ادبیات این کشور محسوب می‌شود. دستمایه‌های مهم شعر او شهر و زندگی شهری، زن و عشق، مرگ و نیستی، آزادی و نوگرایی (مدرنیته یا تجدد) می‌باشد. بودلر با دیدی بدبینانه به جهان مدرن می‌نگریست و به فناوری و آثار آن بر زندگی انسان نگاهی نقادانه داشت. او همچنین به فقر و نابرابری‌های فراگیر در جامعهٔ به‌شدت صنعتی فرانسه در نیمهٔ دوم سدهٔ نوزدهم میلادی معترض بود. بودلر که به‌نوعی در شعر میراث‌دار ویکتور هوگو بود، در مجموعهٔ *گُل‌های بدی* (۱۸۵۷)، علیه رومانتیسم «خوش‌بینانهٔ» وی شورید و در *ملال پاریس* (چاپ ۱۸٦۹، پس از مرگ) با الهام از جهان‌بینی منفی و سَبک ویژهٔ کنت دولوترآمون در اثر بزرگش *آوازهای مالدورور* (که از پیش‌قراولان شعر منثور به شمار می‌آید)، گونه‌ای تازه از شعر را ایجاد کرد که در مجموعه‌ای با عنوان فرعی *اشعار کوچک منثور* به چاپ رسید.

با وجود فاصله‌ای در حدود یک‌قرن که میان شاملو و بودلر فاصله می‌افکَند، می‌توان بین کار و شخصیت آنان شباهت‌هایی جُست: نخست آنکه هردو محصول فرایندی در کشور خود هستند که به مدرنیته یا تجدد مشهور است، و خود زاییدهٔ نظام اقتصادی تولید سرمایه‌داری

است. با توجه به اینکه نمود سیاسی این فرایند یا جریان که در فرانسه، انقلاب کبیر ۱۷۸۹ میلادی و در ایران، انقلاب مشروطهٔ ۱۲۸۵ شمسی (۱۹۰۶ میلادی) بوده، در حدود یک‌قرن شکاف تاریخی داشته است، می‌توان انتظار داشت که بروز این تغییرات بنیادین در شعر و ادبیات نیز چنین فاصلهٔ زمانی را از سر گذرانده باشد؛ بنابراین چنین مقایسه‌ای از حیث تاریخی منطقی به‌نظر می‌رسد. از سوی دیگر، اگر شاملو عصیانگری آزادی‌خواه و سنت‌گریز بود، بودلر یک شورشی منتقد و یک مدرنیست بدبین به‌شمار می‌آمد؛ پس هر دو شاعر شباهت‌های شخصیتی با یکدیگر داشته‌اند.

در نهایت، شاملو و بودلر در کارشان مضامین مشترکی را پرداخته و پرورانده‌اند که در مقالهٔ حاضر به بررسی مقایسه‌ای چند مورد از دستمایه‌های محوری، با رویکرد نقد مضمونی خواهیم پرداخت. در طی بررسی، از رهیافت فیلیپ شاردن در مقاله‌اش با عنوان «تماتیک تطبیقی» (۱۹۸۹) استفاده خواهیم نمود. جهت یادآوری، شاردن در مقالهٔ فوق پنج سطح تقابل را برای «تم» یا مضمون در نظر می‌گیرد: درجهٔ عمومیت، که مضمون را در مقابل «تیپ» قرار می‌دهد؛ درجهٔ انتزاع، که مضمون را در تقابل با «مفهوم» تعریف می‌کند؛ درجهٔ پردازش ادبی، که شاخصهٔ آن تقابل مضمون با «موتیف» است؛ سطح فکری جامعه یا دوران، که مشخصه‌اش تفاوت مضمون با «اسطوره» است؛ و نهایتاً ملاحظات فرمی، که موضوع آن رابطهٔ مضمون با شکل یا «فرم» اثر هنری است. شایان ذکر است که مبنای راهبردی برای بررسی تطبیقی در این جُستار، در تمامی موارد واحد «تِم» یا مضمون (یا دستمایه) است و از بررسی تیپ‌ها، مفهوم‌ها، موتیف‌ها، اسطوره‌ها و یا خرده‌مضمون‌ها پرهیز شده است. با این حال در موارد معدودی به اقتضای مبحث به مسائل فرمی پرداخته‌ایم.

۲- زن و عشق در نزد احمد شاملو و شارل بودلر

نیاز به یادآوری نیست که عشق (در اشکال مختلف و به ویژه عشق به جنس مخالف) و نیز زن و زنانگی، از مضامین اصلی در ادبیات جهان، از دوران باستان تا عصر مدرن است. تا آنجا که می‌توان این دو را در زمرهٔ «جهانشمول‌های مضمونی» (universaux thématiques) به شمار آورد که شاردن در مقالهٔ خود از آنها یاد کرده است. در شعر شاملو و بودلر نیز، هردوی این دستمایه‌ها به کرّات و عمیقاً مورد ارجاع و استفاده قرار گرفته‌اند.

محمدعلی اسلامی ندوشن، یکی از پیشگامان ترجمه و معرفی بودلر در ایران، در مقدمهٔ ترجمهٔ خود از اشعار او می‌نویسد:

«بودلر هم از زن بیزار است و هم او را می‌پرستد، هم از او می‌ترسد و هم به او پناه می‌برد. در جایی او را وحشت‌آور، حریص، مبتذل و شهوت‌پرست می‌خواند و در جای دیگر او را با لحن آرزومندی می‌ستاید. [...] بودلر از عشق نیز احتراز می‌جوید، زیرا در آن "گزندی" می‌یابد. می‌خواهد روحش در آرامش و تنهایی خود بماند» (بودلر، ۱۳۹۵، ٤۹-۵۰).

برخلاف بودلر، شاملو در بسیاری از آثار خویش زن را ستوده است. او نگاهی بدبینانه به زن نداشت و میان عشق معنوی و پیوند جسمانی مرز قابل تمایزی قائل نبود. بسیاری از اشعار مجموعه‌های *هوای تازه*، *آیدا در آینه*، *آیدا: درخت و خنجر و خاطره* و غیره، دربردارندهٔ سروده‌های عاشقانه است. برخی از اشعار او که عنوان «شبانه» (بیش از سی شعر) یا «عاشقانه» (دو شعر) دارند نیز غالباً چنین‌اند. در مورد زندگی شخصی شاملو باید گفت که او سه‌بار پیوند زناشویی بست، که سومین آن تجربه‌ای موفق بود و همسرش آیدا سرکیسیان (از اقلیت ارامنهٔ ایران)، در بسیاری از اشعار او، خاصه در دو مجموعهٔ حاوی نام وی، معشوق واقعی و مثالی (در معنای افلاطونی) است. درهرحال آنچه مسلم است، اینکه تجربهٔ شخصی شاملو در زندگی خصوصی موفق‌تر از تجارب ناموفق و گاه مهلک بودلر در زندگی وی است. بودلر در تمام حیاتش تنها چند دلدادهٔ عجیب‌وغریب داشت: روسپی‌ای یهودی به نام سارا؛ زن دورگه و سیه‌چرده‌ای از عوام به نام ژن دووال؛ بانویی بورژوازاده به نام مادام ساباتیه؛ و زنی به نام ماری دوبرن که کمتر شناخته شده است. در مجموع می‌توان گفت که بودلر- که شاعر زندگی شهری و مدرنیته، و در نتیجه عشق‌های گذرا بود- تجربه‌های احساسی-جسمانی زودگذر و نامتعارف را به عشق واقعی و رابطهٔ پیوسته ترجیح می‌داد.

برای درک جایگاه زن در جهان‌بینی شاملو، یکی از بهترین نمونه‌ها شعر «برای شما که عشق‌تان زندگی‌ست» است. این شعر که در سال ۱۳۳۰ سروده و در مجموعهٔ *هوای تازه* گنجانده شده است، ترجیع‌بندی دارد در دو بیت: «*شما که عشق‌تان زندگی‌ست/ شما که خشم‌تان مرگ است*». در پایان این شعر که ستایشی از زن و مقام شامخ وی است، شاملو می‌سراید:

شما که روح زندگی هستید/ و زندگی بی‌شما اجاقی‌ست خاموش//
شما که نغمهٔ آغوش روحتان/ در گوش جان مرد فرحزاست// [...]
عشقتان را به ما دهید/ شما که عشقتان زندگی‌ست

و خشمتان را به دشمنان ما/ شما که خشمتان مرگ است! (شاملو، ۱۳۸٤، ۲٤۱).

مشاهده می‌شود که شاملو زن را سرمنشأ زندگی و کانون مهر و محبت می‌داند، که بدون آن مرد هیچ است و زندگی جوششی ندارد. از سوی دیگر او زن را در مبارزه نیز سهیم می‌داند و از زنان می‌خواهد در نبرد برای زندگی بهتر مشارکت فعالانه داشته باشند.

در شعر «نگاه کن» از همین مجموعه، ستایش جایگاه زن و تعهد سیاسی شاعر درهم می‌آمیزد و شاعر هم‌زمان به مرتضی کیوان، مبارز نامدار چپ‌گرا، و همسر او پوری سلطانی ادای دین می‌کند. این شعر که در سال ۱۳۳٤، یعنی دو سال بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ سروده شده، در درجهٔ نخست از مرتضی کیوان تجلیل به‌عمل می‌آورد. کیوان که دوست و رفیق شاملو و خود شاعری بااستعداد بود، حدود پانزده ماه پس از کودتا (مهر ۱۳۳۳) به همراه شماری دیگر از اعضای حزب تودهٔ ایران اعدام شد و در جامعهٔ آن‌روزگار کشور به نمادی از استقامت و مقاومت بدل شد. از سوی دیگر، شاملو از همسر کیوان، پوری سلطانی (که تا پایان عمر به او وفادار ماند و با کسی پیوند زناشویی نبست) تمجید می‌کند. البته شاملو در شعر دیگری هم با عنوان «از عموهایت» که در همان سال سروده شده (و در همان مجموعه جای دارد)، یاد گرانقدر دوستش مرتضی کیوان را گرامی می‌دارد و قهرمانی او را می‌ستاید. شایان ذکر است که شاملو این شعر را خطاب به پسر خود سروده و به او تقدیم کرده است.[۱]

در مجموع باید گفت که شاملو به زن نگاهی سرشار از احترام و ستایش داشته و عشق را همواره می‌ستوده است. از سوی دیگر، او در شعرهایش کمتر بین عشق و مبارزهٔ اجتماعی تفکیک قائل می‌شد و شاید از این نظر قابل مقایسه با نگاه و رویکرد شاعرانی چون آراگون، الوار و نرودا باشد؛ شاعرانی که نشانه‌های زیادی از تأثیرپذیری شاملو از آنان هم در دست است که موضوع جُستار حاضر نیست. باری، در شعر مهم و اثرگذار «از زخم قلب آبایی» که در سال ۱۳۳۰، یعنی دوسال قبل از کودتا سروده شده، و نیز شعر برجستهٔ «مرگ نازلی» که در سال ۱۳۳۳، یعنی یک‌سال پس از کودتا سروده شده، چنین رویکردی مبنی بر درآمیختگی عشق و فضای عمومی دیده می‌شود. هردو این اشعار، که جزو مجموعهٔ *هوای تازه* می‌باشند، مانند بسیاری از آثار شاملو هم‌زمان تعهدآمیز و عاشقانه هستند. و این به زعم ما کلیدی برای

۱- سال‌ها بعد، در شعر دیگری هم در مجموعهٔ در *آستانه*، شاعر به یار قدیمی خود مرتضی کیوان ادای احترام می‌کند. این شعر کوتاه در سال ۱۳۷۲ سروده شده و دو بیت آغازینش این است: «آن‌روز در این وادی پاتاوه گشادیم / که مُرده‌ای اینجا در خاک نهادیم».

شناخت بهتر جهان شعری شاملو است که شاعر هیچ‌گاه احساس فردی یـا عاطفـهٔ شخـصی را به‌تنهایی دستمایهٔ خلق یک اثر قرار نمی‌دهد، بلکه آن را عادتاً با عناصر و مسائل دیگـر مـرتبط می‌بیند و همراه با زمینهٔ اجتماعی‌اش ترسیم و بیان می‌کند.

برای آنکه مقایسه‌ای میان نگاه شاملو و بودلر به زن به‌عمل آوریم، خوب است به شعر «بـه یک *بانو*» (A une Madone) از مجموعهٔ *گل‌های بدی* نظری افکنـیم. ایـن شـعر چنـین آغـاز می‌شود (برگردان داریوش شایگان):

> برای تو ای بانوی من ای سرور من/ محرابـی زیرزمینـی خـواهم سـاخت در عمـق عُسرتم،
> و خواهم شکافت در سیاه‌ترین کنج قلب خود،/ دور از کنجکاوی محافل و نگاه‌های سخره‌گر//
> تاقچه‌ای آراسته به لعاب طلا و لاجورد/ تا قد برافـرازی بـر آن، ای تنـدیس غریـب (شایگان، ۱۳۹٤، ۲۵۰).

می‌بینیم که بودلر زن را به برج عاج و جایگاهی آرمانی می‌برد، اما نگاهی کنـایی نیـز بـه او دارد. هم با الهام از عناصر فرهنگ کلاسیک می‌کوشد تصویری آرمانی از زن بـه‌دسـت دهـد و هم تحت تأثیر جایگاه دست‌یافتنی‌تر زن در جامعهٔ مدرن و در شهرهای بـزرگ، بـه او نـیش و کنایه می‌زند. از سوی دیگر، هیچ خبری از تعهد اجتماعی یا پیش‌کشیدن مسائلی چون مبارزه و از این دست نیست. شاعر نگاهی تلخ و واقع‌بینانه، و در عین حال آرمان‌گرایانه دارد؛ بـی‌آنکـه بخواهد یا بکوشد موضوعات مربوط به فضای عمومی را در شعر مطـرح نمایـد یـا بـا نگـاهی انتقادی به مسائل امروز یا دیروز جامعه بپردازد. در ادامهٔ این شعر بودلر به جنبهٔ گناه‌آلود عـشق می‌پردازد، از «شهوت سیاه» سخن می‌گوید و خود را «شکنجه‌گر سراپا گناه» می‌دانـد. در پایـان نیز با اشاره به «هفت گناه کبیره» در فرهنگ مسیحیت، معشوق را چنین تهدید می‌کند:

> عمیق‌ترین عشق تو را آماج خواهم گرفت
> و هفت دشنه خواهم کاشت در قلب تپنده‌ات
> در کنه قلب مویه‌کنانت، در عمق قلب خون‌چکانت! (همان، ۲۵۲).

تفاوت عمده‌ای که میان نگاه بـودلر و شـاملو بـه زن وجـود دارد و در واقـع بـه اخـتلاف جهان‌بینی آن‌دو برمی‌گردد، این است که بودلر به زن نگاهی دست‌نیافتنی و عمدتاً آرمان‌گرایانه

دارد، اما شاملو بینشی ملموس و واقع‌نگرانه بـه زن دارد. اسـلامی ندوشـن در مقدمـهٔ ترجمـهٔ کتاب بودلر می‌نویسد:

> «بودلر در عشق، به کامیابی جسمانی از زن معتقد نیست، آن را تفاهمی می‌دانـد کـه ناشی از عدم تفاهم است. [...] پس از سال‌ها اظهار عشق به مادام ساباتیه چون به وصال او رسید، دل‌زده و بیزار شد» (بودلر، ۱۳۹۵، ۵۰).

این امر شاید به طبع ایدئالیست بودلر مربوط شود یا به تجارب جوانی یا حتی رویـدادهای کودکی او، که هرچه باشد موضوع این نوشته نیست. آنچه مسلم اسـت اینکـه زن بـرای بـودلر موجودی والا است تا زمانی که دست‌نیافته باشد، و موجودی فرودست – اگر نگـوییم پـست– است، آن هنگام که وصال جسمانی‌اش محقق می‌شـود. ایـن دیـدگاه بـا بیـنش شـاملو یکـسره متفاوت است. در نزد شاملو زن در هرحالت والا و ارجمند است، چرا که بخشندهٔ عشق اسـت و پروراننده شور زندگی. زن در شعر شاملو بیش از هرچیز نماد وفاداری و مهرپروری و حتـی مبارزه است؛ مبارزه برای آرمان، بی‌آنکه خود، آرمان یا آفریده‌ای آرمانی باشـد. احمـد کریمـی حکاک، استاد و پژوهشگر ادبیات معاصر فارسی، می‌نویسد:

> «[بعد از مجموعهٔ *هوای تازه*] می‌رسیم به مرحلهٔ بعدی شاعری شاملو، که پیدایش آن با طلوع عشق [حقیقی] در زندگی فردی شاعر مقارن می‌شود. طلوع آیدا (و منظور مـن از آیدا زنی نیست که همسر شاملو بوده است، بلکه تصویر آرمانی زن یـا معـشوق اسـت در شعر غنایی ایران در دهه‌های میانی قرن بیستم) در زندگی شاملو، او را به شـعر غنـایی یـا تغزلی بازگردانده و این بازگشتن در سایهٔ تجربهٔ گران‌بهایی هم بـود کـه شـاعر در خـلال سالیان از کار ترجمهٔ شعر (که سرانجام بهتـرین آن در کتـابی بـه نـام همچـون *کوچـه‌ای بی‌انتها*... به چاپ رسید) اندوخته و به دست آورده بود. در مجموعهٔ *آیدا در آینه* تبلور آن تجربهٔ شخصی و این تجربه‌های حرفه‌ای را می‌بینیم، و همراه با آن بازگشتی امیدوارانـه و نیز پرسش‌گرانه به‌سوی غزل فارسی. مـثلاً در شـعر "آیـدا در آینـه"، یکـی از بـارزترین ویژگی‌های غزل فارسی را می‌بینیم و آن نام‌بردن از اعضای چهره و بـدن معـشوق اسـت. این پدیده را مثلاً در حافظ بسیار داریم» (کریمی حکاک، ۱۳۹٤، ٤۱۱).

مشاهده می‌کنیم که کریمی حکاک، مدرس و پژوهشگری که در زمینهٔ شعر معاصر فارسـی و به ویژه نیما و شاملو از متخصصان برجسته است، دست‌کم چهـار نکتـه را در ایـن بخـش از

مقالهٔ «احمد شاملو، شاعری ماندگار» برجسته می‌کند: نخست آنکه شعر شاملو پس از مجموعهٔ مهم *هوای تازه* وارد شیوه و مرحلهٔ تازه‌ای از بیان می‌شود؛ دوم آنکه آیدا نـه معـشوق شـخص شاملو، بلکه تصویر نوعی از زن در شعر فارسی میانهٔ قرن بیستم است؛ سوم آنکه لااقل از اینجا به بعد، زن یا همان معشوق در جهان شعری شاملو تبلوری مـادی و جـسمانی دارد؛ در نهایـت آنکه ترجمه‌ی شعر جهان و خاصه شعر اروپا تأثیر عمده و تعیین‌کننده‌ای در جهت‌گیری آینـدهٔ شعر شاملو داشته است. اینها نشان می‌دهد که این شاعر معاصر ایرانی تا چـه‌انـدازه در تـأثیر و تأثر با محیط اجتماعی و ادبی پیرامون خود بوده است. در عین حال، این درست است که شـعر شاملو بعد از *هوای تازه* تا اندازه‌ای تغزلی‌تر می‌شود، اما نباید از نظـر دور داشـت کـه تغـزل و تعهد، یا عشق و مبارزه، در همان هـوای *تـازه* هـم بـه نـوعی ممـزوج بـوده و بعـد از آن نیـز درآمیختگی خود را حفظ کرده است. این در واقع خاصیت شعر اوست که هـم‌زمـان غنـایی و اجتماعی می‌باشد. می‌توان چنین گفت که شعر وی اصولاً گونه‌ای شعر متعهد غنایی اسـت. بـه عبارت دیگر، به سختی بتوان این دو جنبهٔ عمده از روش و بیـنش او را از هـم تفکیـک کـرد. پروین سلاجقه، از دیگر استادان و پژوهندگان ادبیات فارسی معاصر، در مورد مجموعهٔ *آیدا در آینه* چنین می‌نویسد:

> «مجموعهٔ شعر *آیدا در آینه* که اشعار سال‌های ۱۳٤۱-۱۳٤۳ را دربرمی‌گیرد، به‌طـور عمده جایگاه صمیمانه‌ترین عاشقانه‌هایی است که به نام آیدا و برای او سـروده شـده‌انـد. مضمون کلی این عاشقانه‌ها، سپاس و ستایش از عشقی است که زندگی شاعر را دگرگون کرده و به او آرامشی عطا نموده که در سایهٔ آن می‌تواند با تقـدیر خـود "پنجـه در پنجـه افکند"» (سلاجقه، ۱۳۸٤، ٤۱۹).

در این مجموعه، گذشته از شعر «آیدا در آینه» (۱۳٤۲) که عاشقانه‌ای تمام‌عیـار و نمایـه‌ای مناسب برای درک مفهوم عشق در جهان شعری شاملو به شمار می‌آیـد، شـعر «میعـاد» (۱۳٤۳) برای فهم جایگاه عشق در نزد شاملو بسیار حائز اهمیت است. در این شعر که مـی‌تـوان گفـت گونه‌ای ترکیب‌بند مدرن است، بند یا به اصطلاح بیت ترکیب در آغاز، میانه و پایان شعر به سه شیوه تکرار می‌شود که به صورت زیر است:

> [/۱] در فراسوی مرزهای تنت تو را دوست می‌دارم.//
> [/۲] در فراسوی مرزهای تنم / تو را دوست می‌دارم.//

[۳/] در فراسوهای عشق / تو را دوست می‌دارم//

افزون بر نوآوری‌های شکلی و تکنیکی که شاعر در این سروده به‌کار برده، اهمیت این شعر در ارائهٔ تصویری دقیق و جامع از معنای عشق در جهان شعری شاملو نهفته است. به قول سلاجقه:

> «این شعر یکی از غنی‌ترین درونمایه‌های عاشقانه را با خود به همراه دارد: "عشق بدون مرز و فارغ از خواهش جسمانی"؛ عشقی که در حقیقتی ژرف سیر می‌کند و معشوق برای خودش و تنها خودش، مورد پرستش واقع می‌شود. آنچه در این عشقِ "به‌کمال‌رسیده" مطرح است، "تن" نیست بلکه "فراسوی مرزهای تن" است» (همان، ٤٣٩).

این رویکرد عاشقانه و تمرکز بر شعر عاشقانه در مجموعهٔ بعدی شاملو، یعنی *آیدا: درخت و خنجر و خاطره*، که حاوی اشعار شاعر از ۱۳٤۳ تا ۱۳٤٤ است نیز ادامه می‌یابد و حتی سماجتمندانه پیگیری می‌شود. شاید با اندکی چاشنی طنز بتوان گفت که شاملو همان اندازه که در کار عشق و عاشقی پیگیر و پوینده بود، در سرودن شعر عاشقانه نیز سماجت و پشتکار داشت! از سوی دیگر، در واقع آیدا در شعر شاملو همان جایگاه ملموس و واقعی «الِسا» در شعر آراگون را دارد و مثلاً از جنس «لورا» در غزل‌واره‌های پترارک نیست که معشوقی معنوی و نامیرا بود.

از آنچه در این بخش مورد بررسی و تأمل قرار گرفت، نتیجه می‌گیریم که زن در شعر شاملو جایگاهی والا دارد و نقش او عادتاً در پیوند با مبارزه و نبرد اجتماعی برای آزادی و برابری تعریف می‌شود. همچنین عشق نیز در آثار این شاعر معاصر ایرانی مقام مهمی را به خود اختصاص می‌دهد، چرا که انگیزه و کارمایهٔ اصلی زندگی است و اصولاً بدون آن زندگی انسان معنا و مفهومی نخواهد داشت. در مورد بودلر نیز می‌توان گفت که در جهان فکری او، زن کارکردی دوگانه دارد، یعنی هم‌زمان خاستگاه گناه و سرچشمهٔ سعادت و بهروزی است. شاید این امر و نیز نگاه شاعر فرانسوی به عشق برخاسته از تجارب شخصی وی باشد که به او امکان خوش‌بینی و امیدواری مرسوم در جهان شعری شاملو را نمی‌داد. هرچه باشد، شعر شاملو انباشته از مضامین عاشقانه و محتوای مدح‌آمیز نسبت به زن و عشق است، لیکن در شعر بودلر به طور کلی چنین امری مشاهده نمی‌شود. علل و عوامل وجود چنین تفاوتی در دیدگاه

و دستمایه‌های این دو شاعر در رابطه با دو موضوع مذکور، خود می‌تواند مورد مطالعه‌ای جداگانه قرار بگیرد.

۳- مقایسهٔ مضامین مرگ و ملال در چند اثر بودلر و شاملو

همچون اکثر شاعران بزرگ، شاملو و بودلر در آثارشان به دفعات به مضمون مرگ و همزاد آن ملال (یا کسالت) پرداخته‌اند. این دو مضمون نیز، مانند «زن» و «عشق»، از دستمایه‌های دیرینه‌دار در ادبیات جهانی هستند و در واقع در زمرهٔ «مضمون‌های جهانشمول» می‌باشند. چه، انسان از روز نخست با مرگ و ملال دست‌وپنجه نرم کرده و احتمالاً تا روز آخر حضور در هستی نیز با آنها دست‌به‌گریبان خواهد بود.

در نزد بودلر، مرگ مسئله‌ای اساسی و حتی محوری است، به نحوی که در شاهکار خود یعنی مجموعهٔ *گل‌های بدی*، چندین شعر را به این مضمون اختصاص داده و شماری از آنها را در یک بخش جداگانه تحت عنوان «مرگ» (La Mort) گرد آورده است. در این بخش که دربرگیرندهٔ شش قطعه شعر کوتاه و بلند است، سروده‌هایی همچون «مرگ عشاق»، «مرگ فقرا»، «مرگ هنرمندان»، «پایان روز»، «رویای یک کنجکاو» (جملگی در قالب فرم محبوب غزل‌واره یا سونه [Sonnet]) و سرانجام شعر مشهور «سفر» (Le Voyage)، گنجانده شده است. بودلر در پایان شعر بلند «سفر» می‌سراید:

ای مرگ، ای ناخدای پیر، هنگام وداع است!
لنگر برکشیم! این دیار ملال‌انگیز است ای مرگ! دل به امواج زنیم!
این آسمان و این دریا آری به سیاهی جوهرند
قلب‌هامان اما، که تو نیک می‌شناسی‌شان، از شعاع نور لبریزند! //
شرنگ خود را بر ما بریز تا رها شویم!
می‌خواهیم خود را سراپا به آتش بسپاریم و بسوزیم
به عمق مغاک فرو رویم، بهشت یا دوزخ، چه تفاوت دارد؟
در عمق این ناشناخته چیزی بجوییم بس جدید! (شایگان، ۱۳۹٤، ۲۸٦).

داریوش شایگان، محقق و مترجم برجستهٔ معاصر، در کتاب خود، *جنون هشیاری*، می‌نویسد:

«بودلر به قول ایو بون‌فوا، راه سرنوشت‌سازی را برگزید که لاجرم به مرگ منتهی می‌شد. او مرگ را فراخواند تا همچون آگاهی در درونش رشد کند و بال و پر گیرد، و واسطه‌ای شود برای شناخت دنیا. اینچنین، زندگی‌اش به ایثارگری عظیمی بدل شد که از درد و مرگ‌آگاهی او نشئت می‌گرفت» (همان، ۳۵).

از سوی دیگر بودلر در آغاز شعر «ملال» (Spleen) از مجموعهٔ *گل‌های بدی* می‌سراید:

آنقدر خاطره دارم که انگار هزارسال زیسته‌ام (همان، ۲۵٤).

برای فهم بهتر این مضمون، از داریوش شایگان نقل می‌کنیم که می‌نویسد:

«بودلر مغز انسان را لوح چندلایهٔ (palimpseste) عظیمی می‌داند که از لایه‌های بی‌شمار ایده‌ها، تصاویر و احساساتی به‌وجود آمده است که پی‌درپی در مغز رسوخ کرده‌اند و هر لایه گویی لایهٔ دیگر را مدفون ساخته است، ولی هیچ لایه‌ای از میان نمی‌رود. افکار همه نازدودنی‌اند، چرا که این لوح چندلایهٔ عظیم خاطره‌ای است فناناپذیر» (همان، ٦۷–٦۸).

مفهوم فوق در آغاز شعری بدون عنوان از احمد شاملو نیز مشاهده می‌شود (در مجموعهٔ *مدایح بی‌صله*):

جخ امروز / از مادر نزاده‌ام / نه // عمر جهان بر من گذشته است.
نزدیک‌ترین خاطره‌ام خاطرهٔ قرن‌هاست (شاملو، ۱۳۸٤، ۸۸۲).

روشن است که مسئلهٔ مرگ دستمایه‌ای اساسی در نزد هر هنرمند است و یکی از عناصر برسازندهٔ جهان‌بینی وی می‌باشد. یکی از بهترین نمونه‌ها برای شناخت برخورد شاملو با مرگ، شعر معروف و مهم «از مرگ...» از مجموعهٔ *آیدا در آینه* است که پیش‌تر از آن سخن رفت. این شعر کوتاه که سرودهٔ سال ۱۳٤۱ است، با بیت مشهور «*هرگز از مرگ نهراسیده‌ام / اگرچه دستانش از ابتذال شکننده‌تر بود*» آغاز می‌شود و با این بیت پایان می‌پذیرد:

اگر مرگ را از این همه ارزشی بیش‌تر باشد
حاشا حاشا که هرگز از مرگ هراسیده باشم.

در واقع این شعر به همان اندازه که به مضمون مرگ پرداخته، از مضمون آزادی نیز نشان دارد، چرا که شاعر در بند زبانزدی از آن چنین می‌سراید:

هراس من- باری- همه از مردن در سرزمینی‌ست
که مزد گورکن / از بهای آزادی آدمی / افزون باشد.

و اما چگونه است که مرگ و آزادی در یک چارچوب قرار می‌گیرند و درکنار هم از سوی شاعر درک و بررسی می‌شوند؟ پاسخ را باید در جهان‌بینی اگزیستانسیالیستی شاعر دید که در آغاز بند دوم شعر، چنین متبلور گشته است:

جُستن / یافتن / و آن‌گاه / به اختیار برگزیدن / و از خویشتنِ خویش / بارویی پی‌افکندن-

چنان‌که مشاهده شد اصل آزادی انتخاب در مکتب وجودگرا، که قویاً مورد پذیرش و ستایش این شاعر ایرانی نیز بود، موجب می‌شود که دو مفهوم مرگ و آزادی در جوار یکدیگر حلّ و فهم شود. اگر در پوزیتیویسم (اثبات‌گرایی یا تحصل‌گرایی) داروینی نهفته در مکتب مارکسیسم، که اصل بقای اصلح در آن جبرگرایی را برجسته می‌سازد، جبر اجتماعی را به مدد مبارزهٔ طبقاتی می‌توان به چالش کشید و در صورت حصول شرایط ذهنی و عینی، در قالب انقلاب بر آن فائق آمد، در اگزیستانسیالیسم سارتری، اصل آزادی انتخاب فردی برای تعیین سرنوشت خویش به‌عنوان عنصری در جامعه و برآمده از آن اهمیت اساسی دارد و عامل تعیین‌کننده در زندگی فرد است. این نکته برای به‌دست‌آوردن شناختی بهتر و دقیق‌تر از جهان شعری شاملو بسیار مهم است، چرا که او به لحاظ جهان‌بینی، حتی در میان شاعران نسل خود، گونهٔ منحصر به‌فردی بود که شاید بتوان در سه کلمه توصیفش کرد: آنارشسیت چپ‌گرای اگزیستانسیالیست.

شاملو در درجهٔ نخست چپ‌گرا بود، چون هم در جوانی عضویت و فعالیت در حزب توده داشت و هم هیچ‌گاه به‌طور کامل از جهان‌بینی مارکسیستی نبُرید. از این‌گذشته، در سال‌های پیش و پس از کودتا در مدح و ستایش بسیاری از مبارزان چپ و بالاخص توده‌ای شعر سرود، که شماری از آنان در زمرهٔ شاخص‌ترین سروده‌های شاعر است. دوم اینکه آنارشسیست بود، چون به هیچ مکتب فکری یکسره سر نمی‌سپرد و همواره در پویش و پایش فکری بود. از سوی دیگر، قدرت را در اَشکال مختلف تمرکزگرای آن نکوهش می‌کرد. سوم

آنکه او اگزیستانسیالیست به‌شمار می‌آمد، چون نه‌تنها مسائل وجودی را در بسیاری از اشعارش مطرح نموده و بر آنها تأکید ورزیده است، بلکه پرسش‌ها و چالش‌های وجودی و مقولاتی همچون جبر و انتخاب، اسارت و آزادی، مسئولیت و رسالت را در سروده‌های خود پیش کشیده و به سهم خود در پاسخ‌دادن بدانها کوشیده است. از سوی دیگر، این واقعیت که مفهوم «امید» در جای‌جای اشعار شاملو به‌چشم می‌خورد، بیانگر آن است که او معتقد به تقدیر نبوده و نیز نشان‌دهندهٔ آن است که جهان‌بینی چپ که عموماً مبتنی بر خوش‌بینی و امید به آیندهٔ بشریت و در واقع به‌نوعی منجی‌گرا (messianique) می‌باشد، ردّ و نشان خود را در آفرینش هنری شاعر حفظ کرده است. در حقیقت، شعر «از مرگ...» که در مجموعه‌ای تقریباً به‌تمامی عاشقانه و غنایی گنجانده شده و شعری کوتاه و بلکه موجز است، حاوی برجسته‌ترین رگه‌های جهان‌بینی فلسفی شاملو است و کلیدی برای فهم آثار دیگر او به‌شمار می‌رود.

از سوی دیگر، بودلر هم در یکی از افزوده‌های چاپ سوم مجموعهٔ *گل‌های بدی* (۱۸٦۸)، شعری دارد با عنوان اصلی Recueillement که در فارسی، اسلامی ندوشن آن را با عنوان «درخودفرورفتگی» و شایگان با عنوان «همدردی با درد» ترجمه کرده‌اند. این واژه در زبان فرانسوی در اصل به معنای «تمرکز/تأمل» یا «اندوه‌گساری [بر سر مزار کسی]» است. در هر صورت، بودلر نیز در این شعر به نوعی جهان‌نگری فلسفی خود را بیان می‌کند و خواننده با مطالعه‌اش وجوه آن را برمی‌شمرد. به قول شایگان:

> «اینجاست [در این شعر] که درد به راستی موتور الهام شاعر می‌شود و شعر از اعماق روده‌هایش، از ژرفای وجودش بیرون می‌ریزد. هیچ‌چیزی که به تجربهٔ عمیق زیستی شاعر درنیامده و از کورهٔ آزمون اگزیستانس او نگذشته باشد، برایش واقعیت ندارد. برای همین است که شعر او شعری‌ست جاودانه که هرگز چروک برنمی‌دارد، زیرا تا زمانی که این دنیای فانی باقی است، انسانی هست و دردی. [...] بودلر بی‌وقفه در تقلای اهلی‌کردن و رام‌ساختن این درد است و می‌داند پایان این درد خاموشی است و وعدهٔ نهایی‌اش مرگ؛ پس گریزی نمی‌یابد جز پروراندن این مرگ در درون خود. او از مخاطره‌ای که در آن گام نهاده، آگاه است، با نوعی هشیاری بیمارگونه، یا همان جنون هشیاری» (شایگان، ۱۳۹٤، ۱۰۸-۱۰۹).

در اینجا مشاهده می‌گردد که در نزد بودلر نیز مفاهیمی چون آگاهی و مرگ، رهایی و درد، جاودانگی و زندگی، نقشی حیاتی دارند و با پروراندن آنها، بودلر نیز در مقام شاعری

اگزیستانسیل (به مفهوم هستی‌اندیش)، اگر نه اگزیستانسیالیست، جایگاه خود را تثبیت می‌کند. از طرف دیگر، پرداختن فراوان به مفاهیمی همچون «گناه» و «بدی» در شعر بودلر، گذشته از ریشهٔ مسیحی که می‌توان برایش قائل بود، رنگ و لعابی وجودی یا اگزیستانسیل به جهان شعری او می‌بخشد؛ جهانی که به قول والتر بنیامین، متفکر و منتقد برجستهٔ آلمانی سدهٔ بیستم، بر پایهٔ «شوک» بنا نهاده شده بود. به زعم بنیامین، این شوک در نزد بودلر نوعی تجربهٔ زیستی بود. البته باید درنظر داشت که چنان‌که شایگان می‌نویسد، «*والتر بنیامین در رد وجه افراطی صفاتی که به بودلر نسبت داده‌اند، القابی چون شیطان‌پرست یا کاتولیک متعصب، این نسبت‌ها را موانعی در مسیر شناخت صحیح هنر شاعر می‌داند*» (همان، ٥٤-٥٥). این نکته نشان می‌دهد که برداشت بودلر از مذهب بیشتر مبنی بر منجی‌گری مسیحایی بوده و نه میانجی‌گری کاتولیک (بین خدا و مؤمن توسط کشیش اقرارنیوش). همچنین روشن می‌شود که منجی‌گرایی در نزد هردو شاعر، یعنی شاملو و بودلر، به نوعی وجود داشته، با این تفاوت که در اولی به شکل دنیوی و انسان‌گرایانه (با الهام از جهان‌بینی چپ) بوده و در دومی در قالب مذهبی و آخرالزمانی (تحت تأثیر تفکر کاتولیک) نمود یافته است.

و اما مضمون «ملال» (یا دلزدگی). در مورد این دستمایه نزد بودلر باید گفت که یکی از مفاهیم کلیدی در شعر و اندیشهٔ بودلر را تشکیل می‌دهد، تا جایی که عنوان مجموعهٔ اشعار منثور خود را نیز که پس از مرگش منتشر شد با الهام از آن انتخاب کرد. واژهٔ مورداستفادهٔ بودلر برای بیان این منظور لغت انگلیسی spleen است (معادل تقریبی ennui در فرانسوی) که در اصل اشاره به طبع ملانکولیک (مالیخولیایی یا سوداوی) دارد و مربوط به نظریهٔ اخلاط اربعه در طب سنتی یونانی-ایرانی است. باید درنظر داشت که ملال در هستی‌نگری بودلر از یک جهت پیوندی نزدیک با «کلانشهر» و به‌طور خاص شهر پاریس می‌یافت. ذکر این نکته لازم است که پاریس در دوران موردنظر، یعنی عصر حکومت لویی ناپلئون-بناپارت (ناپلئون سوم) موسوم به امپراتوری دوم، تحت فرمانداری بارون اوسمان (۱۸۵۳-۱۸۷۰) دستخوش تغییرات بنیادین و دگرگونی‌های عظیم گردید. خیابان‌های پهن و ایجاد بلوارهای وسیع شهری از زمرهٔ مهم‌ترین تحولات انجام‌شده به دستور اوسمان بود که نه‌تنها ظاهر شهر را دگرگون ساخت، بلکه شیوهٔ زندگی شهری را متحول نمود. از همین‌رو است که اوسمان را (درکنار اُتو واگنر اتریشی) به‌عنوان یکی از پایه‌گذاران طراحی شهری در عصر مدرن می‌شناسند. بودلر به‌شخصه شاهد این تغییرات عظیم و دامنه‌دار بود. با این اوصاف باید گفت که «ملال» در جهان شعری بودلر، تنها کارکرد شهرنشینی ندارد و جنبه‌ای وجودی یا هستی‌شناختی نیز

داراست. برای فهم این مسئله می‌توان به دو بند پایانی شعر مهم «سفر» مراجعه نمود که در آغاز بخش حاضر نقل شد. اینجا دیگر بحث به راستی ماهیتی فلسفی می‌یابد و از محدودهٔ هماره محدود تاریخ و اجتماع فراتر می‌رود. شایگان می‌نویسد:

> «دنیای پایین همیشه آکنده از اندوه و ملال و اضطراب است؛ دنیای بالا یا عالم رؤیا، آن دگرجا، عرصهٔ گریز به عالم آرمانی است. آسمان و مغاک همیشه در مقابل هم قرار می‌گیرند، آن جای سرد و تاریک و یخ‌زده، در برابر فضای روشن و درخشان و گرم؛ اوج عزت و حضیض ذلت، که بودلر وجد صعود و وحشت سقوط توصیفش می‌کند» (همان، ٦٦).

باید توجه داشت که مفهوم ملال در ادبیات منحصر به بودلر نیست. او آن را، همچون برخی دیگر از عناصر فکری‌اش، از نویسندهٔ آمریکایی قرن نوزدهم، ادگار الن‌پو، به عاریت گرفت. این مفهوم، که شماری از رمانتیک‌های آلمانی‌زبان و انگلیسی‌زبان نیز به‌کارش می‌گرفتند، به یکی از برسازنده‌های جریان فکری–ادبی موسوم به «انحطاط» بدل شد و پس از بودلر به‌ویژه ازسوی پل ورلن (برای نمونه در *آوازهای بدون کلام*) مورد استفاده قرار گرفت. همچنین برای درک بهتر آن، باید دو مفهوم «ایدئال» و «تطابقات/تداعیات» (correspondances) را نیز درنظر آورد. در جهان‌بینی شبه‌مسیحی، یا بهتر بگوییم شبه‌مسیحایی بودلر، تداعیات یا تطابقات راهی برای گذار از ملال به ایدئال (به بیان دیگر از مغاک به افلاک) است، و یکی از بهترین روش‌های طی این مسیر، «حس‌آمیزی» یا «همنوایی حواس» (synesthésie) می‌باشد. شاید بتوان گفت که این اصل یا شیوه، یکی از ریشه‌های فکری–استتیکی مکاتبی چون نمادگرایی (سمبولیسم) و فراواقع‌گرایی (سوررئالیسم) است که پیروانشان در سال‌ها و دهه‌های بعد، غالباً بودلر را پیشگام یا پیشرو خویش می‌شمردند.

در مقام مقایسه می‌توان چنین نتیجه گرفت: همچنان‌که در شعر شاملو، مفاهیمی همچون عشق و مرگ کارکرد دوگانهٔ اجتماعی–وجودی دارند، در شعر بودلر نیز مفاهیمی ازقبیل زن و ملال از کارکردی دوگانه برخوردارند، چرا که می‌توانند هم‌زمان نقشی مثبت یا منفی در سطح زندگی شخصی شاعر یا در طراز اجتماع وی ایفا نمایند. توجه به این نکات در دریافت بهتر جهان فکری–شعری هر دو شاعر و افکندن نگاهی تطبیقی به آنها حائز اهمیت است.

٤- بررسی دستمایه‌های آزادی و برابری در شعر شاملو و بودلر

در دو بخش فوق، مضامینی نظیر زن و عشق، و نیز مرگ و ملال، که در نزد هر شاعری- و به‌ویژه شعرای مدرن- از جمله دستمایه‌های اساسی هستند و در شعر شاملو و بودلر نیز مضمون‌هایی کلیدی به‌شمار می‌روند، مورد مداقه و مطالعه قرار گرفت. همچنین به اقتضای پیوند درونی مضامین پردازش‌شده و اشعار بررسی‌شده، اشاراتی به مضامین آزادی و برابری در شعر این دو شاعر، بخصوص در نزد شاملو، انجام گرفت. در زیر به بحث و بررسی مبسوط‌تر دو دستمایهٔ اخیر، و مقایسهٔ جایگاه و کارکرد آنها در جهان شعری بودلر و شاملو می‌پردازیم. می‌دانیم که این دو دستمایه (دست‌کم در مقایسه با مضامین پیشتر اشاره‌شده) به‌نسبت در ادبیات جهان و ایران جدید هستند و سابقه‌ی درازی ندارند، چون مفاهیم وابسته بدانها در سیاست و علوم اجتماعی هم نسبتاً تازه‌اند. پس برخلاف مضامین قبلی، این دو در دستهٔ مضامین جهانشمول قرار نمی‌گیرند.

محمدعلی اسلامی ندوشن در مقدمهٔ ترجمهٔ خود از اشعار بودلر می‌نویسد:

> «بودلر گرچه عقیدهٔ سیاسی مشخصی نداشته، لیکن در هر فرصتی که پیش آمده در صف کسانی جای گرفته است که رنج می‌بردند و بر ضد بیدادگری به‌پا می‌خاستند. شرکت او در انقلاب ۱۸٤۸ فرانسه از این جهت نمونهٔ روشنی است. [...] بودلر پس از انقلاب ۱۸٤۸ فرانسه به شور و شوق آمد، در فعالیت‌های سیاسی شرکت جُست و با چند روزنامه به همکاری پرداخت، ولی گویا کودتای ۱۸۵۲ او را دلسرد کرد و باعث شد که از سیاست کناره گیرد. حقیقت این است که وی نمی‌توانست با "سیاست‌گری" سازگار باشد. چه، آن را نوعی "همرنگ جماعت"شدن می‌پنداشت و او همواره از همرنگ جماعت شدن بیزار بود» (بودلر، ۱۳۹۵، ٤۳-٤٤).

در واقع رویکرد بودلر در قبال سیاست، چندبُعدی و پیچیده بود. ممکن است این امر محصول پیچیدگی و چندبعدی‌بودن جامعهٔ فرانسه در میانه و نیمهٔ سدهٔ نوزدهم میلادی باشد. در این دوران، کودتای لویی ناپلئون بناپارت (در سال ۱۸۵۱) که به نابودی جمهوری دوم فرانسه انجامید، رؤیاهای جمهوری‌خواهان فرانسوی را در محاق فروبرده و موجب سرخوردگی اقشار فرهیخته و تحصیل‌کردهٔ شهری شده بود. در واقع ناپلئون سوم هم‌زمان به آرمان‌های ژاکوبنی و بناپارتی خیانت کرده، ارزش‌های انقلاب ۱۷۸۹ را نیز مورد تحقیر و بی‌حرمتی قرار داده بود. ازسوی دیگر، سیاست‌های شهری و اجتماعی او، که بی‌شک در

راستای فربه‌ترشدن بورژوازی شهری و سلب امکان قیام‌های تهی‌دستان و طبقهٔ فرودست قرار داشت، به متجددسازی (مدرنیزاسیون) جامعهٔ فرانسه و صنعتی‌شدن هرچه بیشتر آن یاری می‌رساند و در نتیجه تضادها و شکاف‌های اجتماعی را در میان اقشار و طبقات گوناگون عمیق‌تر می‌ساخت. اینجاست که ریشهٔ رویکرد دوگانه و گاه متناقض بودلر درقبال مدرنیته مشخص می‌شود. بودلر از یک‌سو خوش داشت شاهد نابودی یا دست‌کم تضعیف ارزش‌های دیرپای سنتی در کشوری باشد که خاستگاه انقلاب در قلب اروپا بود، و از سوی دیگر خوش نداشت خوارشدگی جنبه‌های مثبت سنت و معنویت دنیای قدیم را، آن‌هم تحت حاکمیت فردی کودتاچی از خاندان ناپلئون بناپارت، نظاره‌گر باشد.

اکنون مسئله را از جانبی دیگر، یعنی از زاویهٔ تاریخ اندیشه بررسی می‌نماییم. اگر باور داشته باشیم که بودلر شاعر مدرنیته است و چنانچه به یاد آوریم که آبای فکری مدرنیته در قرن نوزدهم سه متفکر انقلابی در زمینه‌های فکری گوناگون، از قرار مارکس و فروید و نیچه هستند، باید دید جایگاه بودلر در میانهٔ این اندیشمندان و دانشوران بنیان‌گذار مدرنیته چگونه تعریف می‌شود. داریوش شایگان در کتاب خود دربارهٔ بودلر می‌نویسد:

> «بودلر کوشید با تعالی بخشیدن به شعر در آن زمانهٔ مهجورمانده از هرگونه یقین و اصل متعالی، خلأ به‌وجودآمده از غیاب تعالی را پر کند و ازطریق شعر به عالم متعالی معبری بگشاید. ایو بون‌فوا، شاعر برجسته‌ی فرانسوی، با توجه به همین ویژگی دوران‌ساز بودلر در عصری که در آن به قول نیچه "خدا مرده است"، تأکید می‌کند که قرن نوزدهم را نباید صرفاً عصر مارکس و نیچه و اندکی دیرتر عصر فروید لقب داد، این قرن همچنین "عصر بودلر" است» (شایگان، ۱۳۹٤، ۱۱).

این نکته نشان می‌دهد که بودلر فقط یک شاعر مدرن و شاعر مدرنیته نبود، بلکه متفکر مدرنیته نیز محسوب می‌شود. گیوم آپولینر، شاعر نوگرا و از پیشگامان مکتب فراواقع‌گرایی، عقیده داشت که «*روح مدرن نخستین‌بار در بودلر تجسد یافت*»[1]. درعین‌حال بودلر شاعری واقع‌گرا نیز بود و شعرش ارجاعات و انتقادات بسیاری نسبت به جامعهٔ مدرن و بورژوایی زمانهٔ خود دربردارد. از یاد نبریم که همچون فلوبر، بودلر نیز به خاطر خلق آثار ادبی خود، به اتهام آنچه «خدشه‌دار کردن عفت عمومی» خوانده شد به دادگاه کشیده شد و محکوم گردید.

۱- او این مطلب را در مقدمه‌ای بر *آثار شعری شارل بودلر* نگاشت که به سال ۱۹۱۷ در پاریس منتشر شد.

البته شواهد نشان می‌دهد که این اتهامات بهانه‌ای بیش نبوده و «جرم» اصلی این ادیبان پیشگام، در واقع نقد بورژوازی و صنعتی‌سازی مفرط زاینده یا زاییدهٔ نظام سرمایه‌داری است. داریوش شایگان در این زمینه می‌نویسد:

> «انتشار *گل‌های بدی*، پای خالق آن را به دادگاه کشاند و بودلر به جرم انتشار اشعاری که به واسطهٔ واقع‌گرایی زمختشان موجب تحریک حواس و خدشه‌دار ساختن عفت عمومی می‌شد، محکوم گردید. همین محکومیت بود که شهرت "شاعر ملعون" را برایش به ارمغان آورد. اتخاذ واقع‌گرایی از سوی نویسنده، قیام یک یاغی علیه جامعهٔ بورژوا تلقی می‌شد، درست مثل سرنوشتی که گریبان رمان *مادام بوواری* فلوبر را گرفت. چنین برداشتی حاصل این حقیقت است که اثر رئالیستی فاقد هرگونه دستورالعمل اخلاقی است، و خالق آن از هرگونه قضاوتی برکنار می‌ماند» (همان، ٤٨).

البته باید درنظر داشت که امر متافیزیک، یا به قول روبرتو کالاسو «آنتن [شاخک] متافیزیک» (کالاسو، ۲۰۱۱، ۳۲)، شاخصهٔ برخورد بودلر با مسائل گوناگون اجتماعی بود و به نوعی وجه ممیزهٔ شعر او از دیگر شاعران معاصرش نیز به‌شمار می‌رفت. در واقع به تعبیر شایگان:

> «[...] بودلر درصدد آن برآمد که نقبی به فضای عمودی بزند و قطره‌ای متافیزیکی در کام زبان بچکاند. سرایندهٔ *گل‌های بدی* خود در مقدمهٔ کتاب می‌گوید هدف من نشان‌دادن زیبایی در شر است. این شر چه ارزش متافیزیکی‌ای داشت که شاعر چنین با آن درافتاد و کوشید از عمیق‌ترین لایه‌های ناآگاهی انسان، جوهر الهی‌اش را استخراج کند؟ [...] آن ارتعاش جدیدی که عالم شعر را به لرزه درآورد، از عمق درد هستی انسان برمی‌خاست، دردی که خود سرمنشأ آگاهی بود» (شایگان، ۱۳۹٤، ۳٤).

این نکتهٔ بسیار مهم همچنین وجه تمایز عمده‌ای در نگرش هستی‌شناختی و زیبایی‌شناختی بودلر و شاملو است. برخلاف بودلر که به عالم معنا و به گونه‌ای جهان ماورایی اعتقاد داشت، شاملو اندیشه‌ای مادی و دهری داشت که در شعر فارسی به جهان‌بینی خیامی نزدیک است. شاید تا اندازه‌ای به علت همین نگاه عینی و تفکر مادی‌گرا باشد که مسائل اجتماعی از قبیل آزادی و برابری در آثار شاملو حضور پررنگ‌تر و برجسته‌تری دارد تا در اشعار بودلر. و شاید باز از همین رو باشد که بودلر در شعر فرانسه پیشگام نمادگرایی و فراواقع‌گرایی است و شاملو

در شعر فارسی پیشرو در عرصهٔ شعر اجتماعی و ادبیات انتقادی. از آنجا که از تفاوت جهان‌بینی‌ها گفتیم، جا دارد شباهتی را هم در هنرآفرینی‌های دو شاعر برشمریم. یکی از اشتراکات مهم میان کار ادبی بودلر و شاملو، اشتغال هم‌زمان این دو به ترجمه و نقد ادبی در کنار شاعری است. همچنان که بودلر مترجم آثار الن‌پو و منتقد ادبی و هنری هم بود، شاملو نیز مترجم شعر و داستان، روزنامه‌نگار و نقدنویس بود. اکنون به موضوع اصلی بازمی‌گردیم و به جایگاه آزادی و آرمان‌های اجتماعی در شعر شاملو می‌پردازیم.

شمار اشعاری که شاملو در ستایش آزادی و ارزش‌های انسانی ازجمله برابری سروده زیاد است. از همان مجموعه‌های نخستین گرفته تا واپسین سروده‌ها، حتی در لابه‌لای عاشقانه‌ها و شبانه‌ها، بسیارند ابیات و بندهایی که شاعر در آن‌ها برابری و آزادی را- در کنار عشق و زندگی- می‌ستاید و گاه می‌توان گفت در وصفشان مدیحه‌سرایی می‌کند. برای به‌دست‌آوردن درکی عمیق‌تر از این امر بجاست شعر «بودن» از مجموعهٔ کلیدی *هوای تازه* را مورد خوانش و بررسی قرار دهیم:

گر بدین‌سان زیست باید پست
من چه بی‌شرمم اگر فانوس عمرم را به رسوایی نیاویزم
بر بلند کاج خشک کوچهٔ بن‌بست.
گر بدین‌سان زیست باید پاک
من چه ناپاکم اگر ننشانم از ایمان خود، چون کوه
یادگاری جاودانه، بر تراز بی‌بقای خاک.

در این شعر که به سال ۱۳۳۲، یعنی همان سال وقوع کودتای ۲۸ مرداد سروده شده، نه‌تنها ردّ و نشان‌هایی از فضای کودتایی یافت می‌شود، بلکه مجموعه‌ای از مسائل مورد علاقهٔ شاعر مشاهده می‌گردد. البته تاریخ دقیق نگارش شعر مشخص نیست و نمی‌دانیم آیا پیش از کودتا سروده شده یا پس از آن. در هر صورت، عناصری همچون «رسوایی»، «کاج خشک» و «کوچهٔ بن‌بست» یا حتی «تراز بی‌بقای خاک» بیانگر محیط پراختناق و متشنج کودتا است. ذکر این نکته ضروری است که شاعر در اینجا، همچون بسیاری از اشعار دیگرش و اصولاً شمار زیادی از آثار این دوران، امر شخصی و اجتماعی را درهم می‌آمیزد؛ گویی ابایی از پیوستن به سیل خروشان اجتماع ندارد، لیکن «خویشتن خویش» را (چنان که در شعر «از مرگ...» که در بالا بررسی شد می‌گوید) هرگز فراموش نمی‌کند و آن را ارج می‌نهد. به همین جهت است که-

چنان‌که در بررسی مضمون مرگ ملاحظه کردیم- جهان‌بینی اگزیستانسیالیستی شاملو هم‌زمان واجد جنبه‌های فردی و اجتماعی است و اصولاً تفکیک امر شخصی از امر جمعی در آثار وی اگرنه غیرممکن، دست‌کم بسیار دشوار است.

تفسیر عبارت «تراز بی‌بقای خاک» چندان سخت نیست؛ منظور شاعر به احتمال زیاد ناپایداری زندگی و میرایی انسان است. اگر «تراز بی‌بقای *این* خاک» سروده بود، جهت‌گیری تفسیر به‌کلی فرق می‌کرد و منظورش احتمالاً «این سرزمین» یعنی وطن او ایران می‌بود، اما شاملو به‌وسیلهٔ این عدم تعین در واقع خواستارِ بخشیدن جنبه‌ای جهانشمول به واژهٔ «خاک» بوده است. با این حال درک عبارت «بر بلند کاجِ خشک کوچهٔ بن‌بست» به همین سادگی نیست و نیازمند تعمق بیشتر است. نخست یادآور شویم که شاملو یک نوآوری سبکی و در واقع صَرفی (ساخت‌واژه‌ای) در این بیت به‌کار برده است، به این معنی که صفت «بلند» را جانشین اسم «بلندا» یا «بلندی» کرده و این کار را به‌ظاهر بنا به دلایل وزنی انجام داده است. او همچنین با حرف «ب» واج‌آرایی زیبایی ساخته و این فن را در سراسر بند نخست و نیز تا اندازه‌ای در بند دوم شعر به‌کار برده است. همچنین در بند نخست میان «پَست» در بیت اول و «بلند» در بیت سوم، و نیز در بند دوم بین «پاک» در بیت اول و «ناپاک» در بیت دوم آرایهٔ تضاد را آفریده است. مجموع این فنون و آرایه‌ها به این شعر کوتاه اهمیت و جلوهٔ خاصی می‌بخشد. از این گذشته، صنعت مهم دیگری که شاملو در این شعر آن را مورد استفاده قرار داده و بهتر است بگوییم به نمونهٔ والایی از آن دست یافته، از قضا همان «ایجاز» است، چرا که این شعر کوتاه و موزون دارای کوچک‌ترین حشوی نیست.

برگردیم به عبارت مهم و تا اندازه‌ای مبهم «بر بلند کاج خشک کوچهٔ بن‌بست» که می‌تواند تفسیرهای گوناگونی در پی داشته باشد. یکی از تفسیرهای محتمل و قوی، چیزی نیست مگر «چوبهٔ دار». به نظر می‌رسد که اگر شاعر معترض و بلکه انقلابی (در هر دو عرصهٔ شعر و سیاست) این شعر را پیش از کودتا سروده باشد، بوی خون و توطئه علیه رکن جمهوریت نظام سلطنتی (نخست‌وزیر ملی‌گرای منتخب مجلس ملی) را حس کرده و از آن سخن گفته است. چنانچه شعر را پس از کودتا سروده باشد هم، ناچار به بیان خشونت و سرکوب در لفافه‌ای از نماد و استعاره بوده است. در هر دو حالت زبانِ به‌شدت نمادین و استعاری شعر، معلول شرایط خاص و فضای فاجعه‌بار دوران سرایشِ آن بوده است. همین موضوع در مورد اکثر قریب به اتفاق اشعار این دوران شاملو و اصولاً بیشتر آثار شاعران نوسرای این دوران صادق است، تا جایی که به مشخصه‌ای از شعر این عصر بدل می‌شود.

محمدعلی سپانلو، شاعر و منتقد ادبی معاصر، کتابی دارد با عنوان *چهار شاعر آزادی*، که در آن چهارتن از شاعران نوآور و نام‌آور دوران پسامشروطه، یعنی عارف قزوینی، میرزاده عشقی، محمدتقی بهار و محمد فرخی یزدی را به حق شاعران آزادی در این عصر معرفی کرده است. شاید بتوان گفت در میان نیما یوشیج و شاگردانش، احمد شاملو بیش از هرکس منادی آزادی و ارزش‌های تجدد بود. بیهوده نیست که یکی از بهترین مستندهایی که دربارهٔ شعر و شخصیت شاملو ساخته شده، فیلم *احمد شاملو، بزرگ‌شاعر آزادی* نام دارد (ساختهٔ مسلم منصوری، ۱۳۷۸). در باب انسان‌گرایی (اومانیسم) شعر شاملو بسیار نوشته‌اند و نیازی به تکرار مطالب در این مقال نیست. تنها به ذکر دو نمونهٔ کوچک بسنده می‌شود. در شعر «در آستانه» در مجموعه‌ای به همین نام، سرودهٔ سال ۱۳۷۱، شاملو می‌سراید: «انسان زاده‌شدن، تجسد وظیفه بود». در اینجا هم انسان‌دوستی مشاهده می‌شود و هم مسئولیت‌پذیری. در واقع یکی از آن مثال‌هایی است که درهم‌آمیختگی امر فردی و اجتماعی را در شعر وی نشان می‌دهد. در شعر کوتاه «ترانهٔ بزرگ‌ترین آرزو» (سروده‌ی ۱۳۵۵) در مجموعهٔ *دشنه در دیس* نیز شاعر به مدح انسان و آزادی وی می‌پردازد. شعر این‌گونه آغاز می‌شود:

آه اگر آزادی سرودی می‌خواند / کوچک / همچون گلوگاه پرنده‌ای،
هیچ‌کجا دیواری فروریخته بر جای نمی‌ماند.
سالیان بسیار نمی‌بایست / دریافتن را / که هر ویرانه نشانی از غیاب انسانی‌ست//
که حضور انسان / آبادانی‌ست.

و پس از یک بند میانی، شعر این‌گونه پایان می‌پذیرد:

آه اگر آزادی سرودی می‌خواند
کوچک / کوچک‌تر حتا / از گلوگاه یکی پرنده!

این شعر به‌خوبی می‌نمایاند که انسان‌دوستی و آزادی‌خواهی در شعر شاملو دو مفهوم به‌هم‌پیوسته و درهم‌آمیخته است. شاملو حضور انسان در جهان را مظهر و علت آبادانی می‌داند و نبود او را را نشانی از ویرانی و نیستی. او همچنین آزادی و آبادانی را درهم‌تافته می‌داند و آرزو می‌کند که آزادی سرودی بخواند تا انسان حضوری داشته باشد و جهان از او هستی و آبادانی بیابد. این نگاه به‌روشنی حاکی از بینشی اومانیستی و چه بسا آنتروپولوژیستی است و گونه‌ای خوش‌بینی قرن نوزدهمی در آن نهفته است. نکته اینجاست که انسان قرن

بیستمی که شاهد فجایعی همچون دو جنگ جهانی و تباهی ناشی از درگیری انسان‌ها و ایدئولوژی‌ها بوده، به زحمت می‌تواند چنین باور مطلق‌گرایانه و خوش‌بینانه‌ای نسبت به انسان داشته باشد. باید توجه داشت که شاملو فردی ساده‌نگر یا زودباور نبود، ولی همواره نسبت به آیندهٔ بشریت امید و خوش‌بینی داشت. با این حال از آنجا که به‌روشنی تحت تأثیر جهان‌بینی مارکسیستی قرار داشت، پوزیتیویسم نهفته در آن مکتب فکری قرن نوزدهمی را نیز به ارث برده بود.

از سوی دیگر بودلر، با وجود اینکه در قرن نوزدهم می‌زیست، از این خوش‌بینی مفرط و انسان‌گرایی بی‌قیدوشرط عاری و در واقع مبرا بود. در عین حال او، اگرچه برخلاف ورلن و رمبو از کمونارها (هواداران کمون پاریس) نبود و در مبارزه‌های اجتماعی مشارکت مستقیم نداشت، ولی با آفرینشگری و کنشگری ادبی–هنری خود که در آن فقر و بی‌عدالتی را رسوا می‌ساخت– به‌ویژه در اشعار منثورش در مجموعهٔ *ملال پاریس*– همواره در راه برابری و آزادی اجتماعی کوشید. پس در یک جمع‌بندی کلی جهت‌گیری اساسی اندیشه و شعر او را نیز می‌توان انسان‌دوستانه و آزادی‌خواهانه دانست. در مجموعهٔ *ملال پاریس*، برخی اشعار منثور بودلر به توصیف وضعیت فقیران در پاریس عصر او اختصاص یافته است؛ اشعاری همچون «چشمان فقرا» یا «فقیران را به ستوه آریم»، چنان‌که از عنوانشان نیز برمی‌آید، حاوی مضامینی در مورد زندگی اسف‌بار فقرا می‌باشد. البته بودلر بیش از آنکه نگاهی دلسوزانه داشته باشد، نگاهی واقع‌بینانه نسبت به فقر دارد که شاید گاه اندکی سخره‌گیرانه یا حتی بی‌رحمانه بنماید.

برای نمونه، در شعر اخیر که قطعهٔ بلند و جالبی است، شاعر یا راوی (که گویا هردو یک‌نفرند) در خیابان، در آستانهٔ ورود به میخانه به گدایی برمی‌خورد که مردی حدوداً شصت‌ساله است و کلاهش را برای تکدی‌گری جلوی او می‌گیرد. مرد گدا به گوشش زمزمه می‌کند: «*کسی با دیگری برابر است که آن را به ثبوت رساند، کسی سزاوار آزادی است که بتواند آن را به دست آورد*» (ترجمهٔ اسلامی ندوشن). راوی یا شاعر از این سخن به خشم می‌آید و گدای بیچاره را به باد کتک می‌گیرد. پس از آنکه او را از پای درمی‌آورد و بر زمین می‌اندازد، آن «اسکلت فرتوت» برمی‌خیزد، خود را بر روی او می‌افکند و کتکش می‌زند. در نهایت راوی، که به زعم خود «*با مداوای خشن خود غرور و حیات را به او بازگردانده بود[م]*» برمی‌خیزد و به او می‌گوید: «*آقا، شما با من برابرید، ممکن است این افتخار را به من بدهید که نقدینهٔ مرا با من نصف کنید؟*»

البته باید گفت این برخورد طنزآمیز و تمسخرآمیز نسبت به مفاهیمی چون فقر و برابری منحصر به بودلر نیست و در آثار شاعرانی همچون لوتره‌آمون هم به‌وضوح و به‌کرات به چشم می‌خورد. در یک تفسیر می‌توان آن را واکنشی به رمانتیسم دلسوزانهٔ سرایندگانی چون هوگو دانست که با فقر و بی‌عدالتی برخوردی احساسی و ترحم‌آمیز داشتند. ولی این بدان‌معنا نیست که کسی چون بودلر را طرفدار حفظ نظم موجود بشماریم و گمان کنیم ترکیب طبقاتی و شکاف اجتماعی موجود در جامعه مطابق میل او بوده است. بلکه می‌توان گفت این نسل از شاعران فرانسه مخالف یا لااقل منتقد استفادهٔ ابزاری از مصائب و فجایع جامعه توسط شاعر و کاربرد آن همچون دستمایه‌ای عاطفی هستند. با این حال، روشن است که نگاه اجتماعی شاعر ایرانی سدهٔ بیستم چون احمد شاملو، بسیار متفاوت با دیدگاه شاعر فرانسوی قرن نوزدهم همچون شارل بودلر می‌باشد و نمی‌توان آن‌دو را در یک رده قرار داد. شاملو یک انقلابی عصیانگر بود و بودلر نهایتاً یک منتقد اصلاح‌طلب و نه حتی تحول‌خواه که معنویت برایش اولویت است و مادیت در نظرش فرع به‌شمار می‌آید.

۵- نتیجه

در مقالهٔ حاضر به بررسی تطبیقی چند مضمون در شعر احمد شاملو و شارل بودلر پرداختیم. کوشیدیم، از خلال بررسی توأمانِ ترکیبی (سنتز) و تحلیلی (آنالیز)، به شباهت‌ها و تفاوت‌های رویکرد این دو شاعر ایرانی و فرانسوی در قبال دستمایه‌هایی چون زن و عشق، مرگ و ملال، و نیز آزادی و برابری بپردازیم. برای این‌کار به مطالعهٔ چند شعر و بریده‌هایی از اشعار شاملو و بودلر پرداختیم و کوشیدیم آثار و قطعات بررسی‌شده را در بافت تاریخی-اجتماعی دوران زیست و آفرینش ادبی هریک، یعنی نیمهٔ دوم قرن نوزدهم برای شاعر فرانسوی و میانهٔ سدهٔ بیستم برای شاعر ایرانی، قرار دهیم. در نتیجه بررسی ما مطالعه‌ای تطبیقی با روش مضمونی و رویکرد تاریخی-اجتماعی به‌شمار می‌رود که خود را مقید به نظریه یا روش‌شناختی خاصی ندانسته، قائل به قائم‌به‌ذات بودن ادبیات و فراغت آن از تئوری ادبی است. چه، هنرمند به‌هنگام خلق اثر به‌ندرت به روش منتقدانه یا نظریهٔ خاصی می‌اندیشد و تمام ارکان حواس و ذهنش درگیر آفرینش خویش است.

از آنچه در جُستار حاضر گذشت می‌توان به نتایج زیر رسید: یک تفاوت عمده میان دو شاعر مورد مطالعه در مقالهٔ حاضر، نگاه این دو به هنر و کارکرد آن در جامعه می‌باشد. بودلر،

با اینکه به وضوح و حتی به میزانی قابل ملاحظه تحت تأثیر جامعهٔ زمان خود و موج مدرنیته در پاریسِ نیمهٔ دوم قرن نوزدهم قرار داشت، به تأسی از مکتب پارناس و نظریه‌پرداز عمدهٔ آن تئوفیل گوتیه، به دیدگاه «هنر برای هنر» اعتقاد داشت؛ برای هنر کارکرد مستقل از اجتماع قائل بود و باور نداشت که شرایط اجتماعی-تاریخی نقشی تعیین‌کننده در سیر هنر و در سلوک هنرمند دارد. شاید به تبعِ آن به تأثیرگذاری هنرمند در جامعه و تاریخ نیز اعتقاد چندانی نداشت، در حالی که شاملو شاعری بود یکسره متعهد و باورمند به نقش اجتماعی هنر و به کارکرد آن ورای اثر هنری.

برخلاف شاملو که تحت نفوذ اندیشه و ایدئولوژی خاصی بود و نگاه ویژه‌ای به آزادی و ارزش‌های اجتماعی نظیر برابری و غیره داشت، بودلر چندان در قید این قبیل مسائل نبوده و بیشتر به‌دنبال خلق اثری ادبی مستقل از کارکرد ویژهٔ اجتماعی بوده است. این امر به‌خودی خود و فی‌نفسه نه نکته‌ای منفی است و نه مثبت. اما در بررسی آثار شاملو باید درنظر داشت که او در یک دورهٔ توفانی در تاریخ معاصر ایران و در یک دورهٔ گذار در ادبیات و خاصه شعر فارسی می‌زیست، حال آنکه بودلر در یک دورهٔ گذار نسبتاً آرام در جامعه‌ی فرانسه به‌سوی نظام جمهوری پایدار، و در یک دورهٔ پرشتاب انتقال از ادبیات کلاسیک و رومانتیسم به‌سوی نمادگرایی زندگی می‌کرد. بنابراین می‌توان در یک قالب‌بندی کلی بودلر را شاعری منفعل و بلکه ارتجاعی در عرصهٔ اجتماع و چهره‌ای انقلابی در ادبیات، و شاملو را شاعری انقلابی در صحنهٔ سیاست و اجتماع، و چهره‌ای انتقالی در زمینهٔ گذار از ادب قدیم به ادبیات جدید دانست.

همچنین اگر نگاه شاملو به زن و عشق نگاهی مترقی بود، به مرگ و ملال اگزیستانسیالیستی و مادی می‌نگریست و به آزادی و برابری نگاهی مطلق‌اندیش لیکن پوینده داشت، بودلر به عشق و زن با دیدی شکاک و گاه بدبینانه می‌نگریست که زیر نفوذ تفکر کاتولیک قرار داشت، ملال و مرگ‌اندیشی را لازمهٔ کلان‌شهر و جامعهٔ مدرن می‌شمرد و برای برابری و آزادی هم چندان ارج و اعتبار عظیمی به‌عنوان ارزش‌های انسانی والا یا متعالی قائل نبود. در عین حال باید اذعان کنیم که اندیشهٔ یک شاعر غالباً بسیار پیچیده و تودرتو بوده، قابل تقلیل به قالب‌های رایج در عالم سیاست نیست. همچنین باید یادآور شد که هردو شاعر اثرگذاری اجتماعی و نیز تأثیرگذاری ادبی قابل ملاحظه‌ای در دوران و سرزمین خود داشتند که این اهمیت طبعاً برای بودلر با توجه به فراگیرتربودن زبان فرانسوی (در آن دوران) و شهرت بیشتر او در سطح جهانی گسترده‌تر و عمیق‌تر بوده است.

٦- منابع

بودلر، شارل (۱۳۹۵)، *ملال پاریس و برگزیده‌ای از گُل‌های بدی*، ترجمهٔ محمدعلی اسلامی ندوشن، تهران: فرهنگ جاوید.

پورعظیمی، سعید [گردآوری‌کننده] (۱۳۹٦)، *من بامدادم سرانجام (یادنامهٔ احمد شاملو)*، تهران: هرمس.

سلاجقه، پروین (۱۳۸٤)، *امیرزادهٔ کاشی‌ها (نقد شعر معاصر: احمد شاملو)*، تهران: مروارید.

شاملو، احمد (۱۳۸٤)، *مجموعهٔ آثار (دفتر یکم: شعرها)*، تهران: نگاه.

شایگان، داریوش (۱۳۹٤)، *جنون هشیاری (بحثی دربارهٔ اندیشه و هنر شارل بودلر)*: تهران: نظر.

کریمی حکاک، احمد (۱۳۹٤)، *بود و نمود سخن؛ متن ادبی، بافتار اجتماعی و تاریخ ادبیات (گزیده‌ی مقاله‌های ادبی)*، تهران: نامک.

کریمی حکاک، احمد (۱۳۸٤)، *طلیعهٔ تجدد در شعر فارسی*، ترجمهٔ مسعود جعفری، تهران: مروارید.

BAUDELAIRE, Charles (1972), *Les Fleurs du Mal*, édition présentée par Claude PICHOIS, Paris: Gallimard.

BAUDELAIRE, Charles (2003), *Le Spleen de Paris ; petits poèmes en prose*, édition présentée par Jean-Luc STEINMETZ, Paris: Le Livre de Poche.

CALASSO, Roberto (2011), *La Folie Baudelaire*, traduit de l'italien par Jean-Paul MANGANARO, Paris: Gallimard.

CHARDIN, Philippe (1989), « Thématique comparatiste », in *Précis de littérature comparée*, (sous la direction de Pierre BRUNEL-Yves CHEVREL), pp. 163-176, Paris: PUF.

پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی