



سلوک با کتاب

یادداشت برداری

جلد اول: ادبیات - ۱

سعید عبداللہی

سلوک با کتاب

یادداشت برداری

جلد اول: ادبیات - ۱

سعید عبداللہی

سلوك با كتاب

يادداشت برداری

جلد اول: ادبیات – ۱

سعید عبداللہی

انتشار بر روی اینترنت: مرداد ۱۴۰۳

عنوان نامه

مقدمه	۵
ادبیات از نظر گورکی ماکسیم گورکی	۹
ایدئولوژی ادبیات مدرن گنورک لوکاچ	۴۵
در کوی دوست..... شاهرخ مسکوب	۵۱
حجم وهم هیوا مسیح.....	۸۹
وظیفه‌ی ادبیات..... ترجمه و تدوین: ابوالحسن نجفی	۱۳۷
شعر چگونه ساخته می شود ولادیمیر مایاکوفسکی	۱۹۷
نقد آثار احمد شاملو..... عبدالعلی دستغیب	۲۰۷
کتاب‌های یادداشت‌برداری شده [جلدهای بعدی ادبیات]	۲۲۹

مقدمه

کتابی را که می‌خوانید و صفحه‌ی آخر آن را می‌بندید، سرنوشت آن کتاب و حرف‌هایی که به شما گفت و ارتباط آن با شما چه می‌شوند؟ این پرسش حدود بیست سال پیش حین مطالعه‌ی کتابی که با مداد مشغول خط کشیدن در حاشیه‌ی برخی صفحاتش بودم، سراغم آمد. همان موقع‌ها لیستی از کتاب‌هایی را که خوانده بودم، تهیه و تکمیل می‌کردم. عناوین صدها کتاب زیر هم نوشته می‌شدند و من به‌ندرت تصویری روشن از محتوای بسیاری از آن‌ها در حافظه‌ام داشتم. این لحظه‌ی حسرت و شرم با انتقاد به خود، موجب انگیزه‌یی در من شد که دیگر کتابی را بدون تعیین تکلیف پیام اصلی و محتوای راهنمون آن، نبندم.

یادداشت‌برداری یا نشانه‌گذاری محتوای کتاب‌ها برای تضمین تداوم حرف و پیام آن‌ها در طول زمان، روش جاری مطالعه شد. یک‌بار نشانه‌گذاری، یک‌بار یادداشت‌برداری و یک‌بار ویرایش کافی بود تا ببندد یادداشت‌ها به هم حلقه و زنجیر شوند و وجودی تاریخی و همیشه حاضر بیابند. این‌طوری می‌توان همواره در طول زمان، تصویری از حرف‌ها و

محتوای اصلی هر کتاب را تداعی نمود و سِروقت و هنگام ضرورت، سراغ گنجی و گنجینه‌ی یادداشت‌ها رفت.

یادداشت‌برداری‌ها عمارت‌هایی از تجربه‌ها و اندیشه‌های گوناگون و متفاوت و گاه مکمل هم را به موازات هم در کاشانه‌ی حافظه‌مان بالا می‌برند و در بزنگاه‌های نیاز، چون پرتوی روشنگر، نشانی دقیق می‌دهند.

یادداشت‌برداری‌ها قدرشناسی نقد و حاضر و دم دست از فرهنگ‌سازان دنیای ما هستند؛ همان‌ها که ارزش‌های انسان‌ساز و فرهنگ‌پرور را با واژه‌ها و عبارت‌ها در ذهن و ضمیر ما جهان ما ترویج می‌کنند؛ جهانی که مدام نیاز به تغییر و بهتر شدن دارد.

یادداشت‌های من از کتاب‌ها تلاش برای نگهداری و تداوم حرف و پیام اصلی آن‌ها است. تلاش کردم خلاصه و جوهر هر کتاب سرجمع شود. این‌ها چراغ راهنمای مطالعه‌ام هستند.

حرف و پیام اصلی هر کتاب چیست و چگونه تشخیص دهیم؟ همان‌طور که در یک عبارت، چندین واژه هست، ولی معمولاً یک یا دو واژه نقش اصلی معنای آن عبارت را ایفا می‌کنند. بقیه‌ی واژه‌ها نقش رساندن معنای همان یک یا دو واژه را دارند. در یک کتاب هم فقط عبارت‌ها یا پاراگراف‌هایی جوهر و حرف و پیام اصلی کتاب را متجلی می‌کنند. بقیه‌ی عبارت‌ها، کمک‌رسانان فهم جمله‌های حاوی جوهر و حرف و پیام هستند. فکر راهنمای من در یادداشت‌برداری‌ها همین نکته و تشخیص آن‌ها بوده است.

لابه‌لای یادداشت‌ها، گاه‌گاهی جمله‌های قصار روشنگر یا عبارت‌ها و واژه‌های چشم‌گیر و استعاره‌گون هم توجهم را جلب کرده‌اند.

اما ویرایش و رسم الخط یادداشت‌ها؛ تلاش کردم ویراستاری و رسم الخط هر کتاب را به‌طور مستقل رعایت کنم، مگر مواردی که از اساس اشتباه بوده یا مربوط به دهه‌های خیلی دور بوده است. در یادداشت از تمامی کتاب‌ها، علامت جمع را جدا کرده‌ام و قیده‌های مرکب چسبیده را با فاصله‌ی کوتاه نوشته‌ام؛ مثل: همان‌طور، این‌گونه و...

از لغزش‌های احتمالی در ویراستاری، رسم الخط و تایپ، پیشاپیش پوزش می‌خواهم.

نوع یادداشت‌برداری در همه‌ی موارد «مستقیم» است. ترتیب چیدن یادداشت‌برداری‌ها در قالب کتاب، بر اساس تاریخ یادداشت‌برداری‌ها تنظیم شده است.

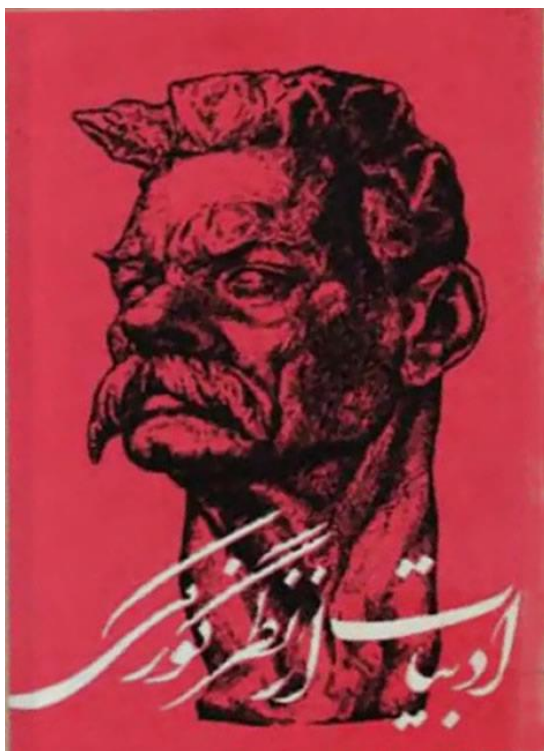
کتاب‌های یادداشت‌برداری شده که در جلد‌های بعدی منتشر خواهند شد شامل تاریخ، جامعه‌شناسی، فلسفه، سیاسی، زبان‌شناسی، شعر، نویسندگی و فرهنگ و هنر می‌باشند. برخی موضوعات مثل ادبیات، تاریخ و سیاسی بیش از دو یا سه جلد هستند. این مجموعه شامل حدود ۱۱۶ تا ۱۲۰ کتاب و مقاله است.

در پایان این کتاب، جلد‌های بعدی یادداشت‌برداری در موضوع ادبیات معرفی شده‌اند.

امیدوارم این مجموعه بتواند خدمتی به دوست‌داران و محققین این موضوعات، شناخت نسبی به آن‌ها، فرهنگ‌سازی در این موارد و نیز صرفه‌جویی وقت و انرژی برای مطالعه‌ی این کتاب‌ها ایفا کند. تصور کن جهانی به از این را...

س.ع.

۱۸ مرداد ۱۴۰۳



یادداشت برداری از کتاب

ادبیات از نظر گورکی جلد ۱ و ۲

[آلکسی ماکسیموویچ پشکوف (ماکسیم گورکی)]

برگردان: ابوتراب باقرزاده

انتشارات شبگیر، چاپ سوم، تابستان ۱۳۵۶

یادداشت برداری: تیر ۱۳۸۴

جلد اول

از مقدمه مترجم

گورکی: «همه چیز در انسان است. همه چیز به خاطر انسان است. تنها انسان است و بقیه چیزها کار دست و مغز اوست. انسان! چه باشکوهست! چه طنین پرغروری دارد. انسان ظرفی است که محتوای آن خدای زنده است. من خدا را تلاش سرکشی می‌دانم که به سوی کمال و حقیقت و عدالت می‌رود.» ص ۷

چگونه مطالعه کردم

غمخواری مردم کار ناراحت کننده‌ای ست؛ آدم همیشه ترجیح می‌دهد که از دوست داشتن لذت ببرد، ولی کسی نبود که من بتوانم او را دوست داشته باشم. این بود که با شور و حرارت زیادتری به کتاب چسبیدم. محیط من سرشار از شرارت و خباثت بود و همین امر موجب احساس تنفری شدید می‌شد. نمی‌خواهم در این باره بحث کنم. شما خودتان از چنین

زندگی جهنمی، از توهین که انسانی به انسان دیگر روا می‌داشت و از علاقه بیمارگونه شکنجه دادن، که بردگان بی‌اندازه لذت می‌بردند، آگاهید. در چنین شرایط لعنتی بود که من برای اولین بار دست به مطالعه کتاب‌های جالب و جدی نویسندگان خارجی زدم. ص ۱۳

تازگی و ثروت معنوی‌یی که جهان کتاب در مقابل دیدگانم گشود، مرا چنان سرمست کرد که ابتدا کتاب را زیباتر، جالب‌تر و نزدیک‌تر از مردم به خود احساس می‌کردم و فکر می‌کنم با مشاهده واقعیات از پشت منشور کتاب کمی کور شده بودم. ولی زندگی که هوشمندترین و سخت‌گیرترین آموزگار است، دیری نپایید که مرا از آن کوری لذتبخش نجات داد. ص

زندگی دور و برم از مسائل جزئی و جنجال‌ها و شرارت‌ها و سرقت‌های کوچک و کلمات رکیک انباشته شده بود؛ کلماتی که من تصور می‌کنم استعمال فراوانش به علت فقدان کلمات پاک و شیرین است.

من به کتاب که آیات روح انسان است و درد و شکنجه‌ی روح رو به تکامل انسان را منعکس می‌کند، به علم که شعر مغز است و به هنر که شعر قلب است، مدیونم. صص ۱۶ و ۱۷

از صفحات هر کتاب طنین ملایم ولی مصرانه‌ی پیامی را می‌شنیدم که مرا پیریشان می‌ساخت و به سوی رنج می‌بردند؛ همه‌شان از زندگی ما راضی و در جست‌وجوی چیز بهتری بودند و در پرده‌ی آرزوی غم‌انگیزی به جهت نیل به چیزهای بهتر می‌پیچیدند و هر یک از آن‌ها به نظر روحی می‌رسید که با

خصوصیات و کلماتش به کاغذ چسبیده و در لحظه‌یی که چشم و مغزم با آن‌ها تماس پیدا می‌کرد، زنده می‌شدند. ص ۱۸

کتاب، چون پرنده‌ی عجیب افسانه‌ها برایم آواز می‌خواند و چنان با من صحبت می‌کرد که گویی با زندانیِ رو به وزالی راز دل می‌گوید: سرود او درباره تنوع و رونق زندگی بود؛ درباره جسارت انسان در تلاشش به سوی خوبی و زیبایی بود. هرچه بیشتر مطالعه می‌کردم، احساس سالم و لطیف‌تری قلبم را پر می‌کرد؛ آرام‌تر می‌شدم، اعتماد به نفسم تقویت می‌شد، کارم پیشرفت می‌کرد و مرتباً به پشت پاهایی که زندگی به من می‌زد، بی‌اعتنا تر می‌شدم.

کتاب در صعودم از زندگی حیوانی به انسانی و در راه درک زندگی بهتر و عطش نیل بدان پلکانی بوده است... تمام این چیزها بیشتر مرا متقاعد کرد که در کتاب‌ها نیروی زنده و محرکی نهفته است. ص ۱۹

مطالعه کتاب، یعنی این جریان ناآشنا و روزانه ولی باز هم مرموز رابطه‌ی انسان با مردمان و مغزهای بزرگ اعصار، چگونه گاهی ناگهان مفهوم زندگی را مقام انسان را روشن می‌سازد؛ من نمونه‌های زیاد و شگفت‌انگیز دارم که آکنده از زیبایی سحرآسا است. ص ۲۰

هر عبودیتی مضر است؛ زیرا پلیدی را تقویت می‌کند. این کتابی است که من به آن اعتقاد دارم. برای من این مثل راهی در میان جنگل انبوه است. کتاب با الهامی که به مغز و قلبم بخشید، به من کمک کرد تا خود را از مرداب کثیفی که مرا در حماقت و زشتی خود غرق می‌کرد، نجات دهم.

کتاب حدود جهانم را وسعت بخشید و برای من از عظمت و شکوه تلاش‌های انسان در راه زندگی بهتر، از کارهای زیادی که انجام داده و رنج‌های فراوان و وحشتناکی که در این راه متحمل شده بود، سخن گفت.

ص ۲۳

هر کتابی که از روی درستی، عشق به انسان و سلامت نفس نوشته شده باشد، اگر دشمن معتقدات شما هم باشد، قابل پرستش است.

کتاب را که سرچشمه دانش است، دوست بدارید؛ تنها دانش قابل احترام است و تنها دانش است که می‌تواند روحاً شما را آدم‌های قوی و شرافتمند و بصیر بار بیاورد.

هر کاری را که انسان انجام داده، هر چیزی که وجود دارد، جزئی از روح انسان است. این روح پاک و شریف در علم و هنر خیلی بیش از چیزهای دیگر نهفته شده است و در کتاب با فصیح‌ترین و روشن‌ترین کلمات برای شما سخن می‌گوید. ص ۲۴

چگونه نویسنده شدم

قوه تخیل و درک مستقیم، به پر کردن شکاف‌های موجود در سلسله وقایع کمک می‌کند؛ بنابراین دانشمند را قادر می‌سازد تا «فرضیه‌ها» و نظریه‌هایی بدهد که پژوهش‌های فکری را به‌طور کم و بیش مؤثری در نیروها و پدیده‌های طبیعت راهنمایی کند. اندیشه و اراده انسان با رام کردن تدریجی این عوامل، فرهنگ بشری را که در حقیقت «طبیعت ثانی» ماست، می‌آفریند. ص ۳۰

اگر نویسنده قادر باشد مهم ترین اختصاصات طبقاتی، عادات، سلیقه‌ها، حرکات، عقاید و طرز صحبت را که مختص بیست، پنجاه یا حتی صد نفر دکاندار، کارمند یا کارگر است خلاصه نماید و قادر باشد آن‌ها را در یک دکاندار، کارمند و یا کارگر خلاصه و فشرده کند، در آن صورت او «تپی» به وجود آورده است و این «هنر» است.

در مبارزه به خاطر موجودیت، غریزه صیانت نفس بشر دو نیروی خلاق و نیرومند علم و تخیل را در او گسترش داده است. علم، قوه شناخت یعنی توانایی مشاهده و مقایسه و مطالعه پدیده‌های طبیعی و حقایق زندگی اجتماعی است؛ خلاصه، علم یعنی اندیشیدن. تخیل هم در واقع حالتی از اندیشه درباره جهان است؛ ولی اندیشه‌ای است به صورت تمثیل و استعاره. می‌توان گفت که تخیل به مفهوم قوه‌ای است که به اشیاء یا نیروهای اصلی طبیعت، خصوصیات و احساسات و نیات انسانی نسبت می‌دهد. ص ۳۲

تلاش برای نوشتن از «فقر» زندگی ناشی نمی‌شود، بلکه از غنا، از وفور احساس و از میل درونی انسان برای توصیف آن‌ها سرچشمه می‌گیرد.

به این سؤال که چرا شروع به نوشتن کردم، پاسخ می‌دهم: چنان آکنده از احساس بودم که چاره‌ی جز نوشتن نداشتم. ص ۳۷

دنیای کهن واقعاً بیمار است و ما باید در ترک آن عجله کنیم تا به دم مسمومش گرفتار نشویم.

مردمی که میان‌شان زندگی می‌کردم، به آه و زاری علاقه‌مند بودند؛ ولی وقتی فهمیدم که آن‌ها از روی زرنگی این کار را می‌کنند تا اکراه خود

را از همکاری به یکدیگر مخفی سازند، سعی کردم از آن‌ها تقلید نکنم. اکثر آن‌ها که آه و زاری می‌کردند، نمی‌توانستند و یا نمی‌خواستند کار کنند و به‌طور کلی آمادگی داشتند که به خرج هموعان، «زندگی راحتی» داشته باشند.

در عمرم از زندگی زیاد ترسیده‌ام. امروز من چنین ترسی را ترس یک انسان کور می‌نامم. ص ۴۳

ادبیات از روزگاران کهن، دوست و مددکار واقعی انسان در زندگی سخت بوده است.

وقتی فهمیدم نادانی‌های مردم بیش از بدی‌هایشان است و آن‌ها و زندگی نیستند که مرا تهدید می‌کنند، بلکه بی‌اطلاعی‌ام از مسائل یا از چیزهای دیگر و بی‌دفاعی و بیچارگی‌ام در مقابل حوادث زندگی است که مرا تهدید می‌کند، از این ترس نجات یافتم. فکر می‌کنم ناله‌ها و شکایت‌هایی که بلند است، فقط از احساس بی‌دفاعی و عدم اعتماد به قدرت خود در جدال با هرگونه وسایلی که «دنیای کهن» به کار می‌برد تا انسان را از داخل و خارج تحت فشار قرار دهد، ریشه می‌گیرد. ص ۴۷

اکنون به سؤال جواب می‌دهم که چگونه نویسنده شدم: من، هم مستقیماً از زندگی و هم از کتاب احساس اندوختم. ممکن است اولی را با ماده خام و دومی را با کالای ناتمام مقایسه کرد. کتاب می‌توانست چیزی را که من در انسان ندیده و نشناخته بودم، آشکار سازد. ص ۴۹ و ۵۰

مهارت بالزاک و سایر نویسندگان فرانسوی در ترسیم انسان‌ها به وسیله‌ی کلمات، هنر آن‌ها در روح دادن و مسموع کردن حرف‌هایشان و استادی آن‌ها در تنظیم این حرف‌ها مرا منقلب کرد.

من نویسنده‌گی را از نویسندگان فرانسوی یاد گرفتم. این اتفاقی بود، ولی نتایجی سودمند داشت. به همین دلیل من به نویسندگان جوان توصیه می‌کنم که زبان فرانسه را یاد بگیرند تا بتوانند آثار نویسندگان بزرگ را به زبان اصلی‌شان مطالعه کنند و هنرکلام را از آن‌ها بیاموزند. ص ۵۴

یک کتاب، درست مثل یک انسان، پدیده‌ای از زندگی است؛ و همچنین حقیقتی است زنده و گویا و در میان تمام چیزهایی که بشر آفریده و می‌آفریند، نمی‌توان نام یک «چیز» را بدان نهاد. ص ۵۵

به‌طور کلی سعی می‌کردم سبکی زیبا به کار برم. یک نمونه می‌آورم: «مرد مست تیر چراغ را در آغوش گرفته بود. خنده بر لب داشت سایه لرزان خود را بررسی می‌کرد». اتفاقاً شبی را که توصیف نموده بودم، مهتابی و بدون باد بود؛ در آن موقع در چنین شب‌ها فانوس‌های خیابان را روشن نمی‌کردند. بعلاوه حتی اگر فانوس هم روشن بود، سایه آن مرد در صورت نبودن باد، بی‌حرکت بود. در تمام داستان‌هایم چنین بی‌دقتی و تناقضاتی به چشم می‌خورد. از این بابت خود را به‌سختی ملامت می‌کردم.

نوشته بودم: «دریا می‌خندید». و مدت‌ها فکر می‌کردم که زیبا گفته‌ام. من که در پی زیبایی بودم، با دقت توصیف، میانه‌یی نداشتم، مطالب را نابه‌جا به کار می‌بردم و اشخاص را به‌شکل نادرستی توصیف می‌نمودم. ص ۵۷

چنین اشتباهاتی اگر چه جزئی به نظر می‌رسید، ولی اهمیت شایانی دارد، زیرا این اشتباهات تخطی به صداقت هنر است. به‌طور کلی پیدا کردن کلمات دقیق و به کار بردن آن‌ها به نحوی که با کم‌ترین کلمات بتوان بیشترین مفهوم را رساند، صرفه‌جویی در کلمات و در عین حال وسعت دادن به دامنه فکر، خلق تصاویر زنده با کلمات و تعریف موجز مشخصات عمده یک فرد و حک کردن رفتار و آهنگ صحبتش در مغز خواننده، کاری بس مشکل است. آراستن اشخاص و اشیاء به کمک کلمات مطلبی است و توصیف روشن «سه بعدی» به نحوی که طبیعی محسوس شوند، کاملاً مطلبی دیگر است. نظیر شخصیت‌های رمان «جنگ و صلح»...

خاطره عدم موفقیت‌م همیشه من را به یاد این کلمات غم‌انگیز شاعر می‌انداخت: «در دنیا هیچ شکنجه‌یی دلپسندتر از شکنجه کلمات نیست». ص

۵۸

فکر می‌کنم که به‌طور کلی این شکوه بیشتر ناشی از «فقر» زبان بشری باشد تا از «فقر» زبان روسی و نیز به علت وجود احساسات و افکاریست که کلمات نه می‌توانند آن‌ها را درک کنند و نه می‌توانند بیان نمایند. هنرمند تمام چیزهایی را که کشور و طبقه‌اش گوش، چشم و قلب آن را متأثر می‌کند، دقیقاً جذب می‌کند؛ صدای او صدای زمان است. او موظف است تا آن جایی که می‌تواند علم کسب کند، هرچه بیشتر گذشته را بشناسد، حال را بهتر درک کند، عمیق‌تر و زیرکانه‌تر انقلاب عمومی زمان ما و حدود وظایف آن را مجسم نماید. دانستن تاریخ ملت و وضع اندیشه‌های اجتماعی

و سیاسی ضروست. اهل دانش مورخین فرهنگ و نژاد سیاسی خاطرنشان ساخته‌اند که این افکار به شکل افسانه‌ها، داستان‌های خیالی، ضرب‌المثل‌ها و گفته‌ها بیان می‌شود. ص ۵۹

افکار زنده، مرا در اندیشیدن و نوشتن کمک کرد. اظهار نظرهایی که من از سرایدارها، وکلا، مطرودین و انواع و اقسام مردم شنیده بودم. در کتاب هم همان اظهار نظرها را می‌دیدم که به الفاظ دیگر درآمده‌اند. بدین ترتیب حقایق زندگی و ادبیات همدیگر را تکمیل می‌کردند. ص ۶۱

آن چه گفته‌ام، نشانه عشق شدیدم به توصیف مردم «غیر عادی» است، نه مردم مبتذل و بی‌فرهنگ و کسالت‌آور. ص ۶۷

اگر ضرورت داشته باشد که درباره چیزی «مقدس» صحبت کنم، در آن صورت خواهم گفت که من تنها عدم رضایت انسان را از خود و تلاش او را برای آن که از آن چه هست بهتر شود مقدس می‌شمارم. همچنین تنفر او را از چیزهای پوچ و بیهوده‌یی که زندگی‌اش را انا داشته و خودش آن را به وجود آورده است؛ و نیز عشق او را برای پایان دادن به حسد، حرص، جنایت، مرض، جنگ و دشمنی بین تمام ملت‌های جهان... ص ۶۸

زوال شخصیت

هر فرد که تا حد ممکن انرژی جمع را جذب کرده است، واعظ نظریات و مبلغ هدف‌های جمع می‌گردد و نیرویش را تقویت می‌بخشد و عضو جدیدی جلب می‌نماید.

بهترین نیروهای معنوی در راه دفاع از خود تلف می‌شود و خلایق معنوی در راه تنظیم استراتژی حقیر دفاع از خود برباد می‌رود. ص ۸۹

بدبینی نسبت به درستی بشر، تنها وسیله دفاعی مردم مبتذل و بی‌فرهنگ است و این خود چیز خوف‌ناکی است؛ زیرا نشانه نومی‌دی و یأس است. ص ۹۰

یک بیمار نومید چگونه می‌تواند در مقابل صدای نشاط‌انگیز زندگی عکس‌العمل نشان دهد؟ تنها واکنشش، آه و ناله است. ص ۹۶

سال‌های هفتاد قرن گذشته محتوی این حقیقت غیر قابل انکار است که فقط یک ایده اجتماعی می‌تواند حقیقت اتفاقی وجود فردی انسان را به درجه‌ی یک ضرورت تاریخی بالا برد؛ تنها یک ایده اجتماعی است که شعر را در وجود فرد تزریق می‌نماید و با آکندن انرژی جمع در او، وجودش را از احساسی عمیق و خلاق لبریز می‌سازد. ص ۹۹

... روشنفکر پس از هر تماسی که با مردم می‌گرفت، تلاش می‌نمود که «مجدداً به محفل خود برگردد» و بیشتر به مسائل فردی بپردازد تا به مسائل اجتماعی.

انسان در مبارزه برای صیانت ذات، اولین سلاحی را که ببیند برمی‌دارد؛ خواه آن سلاح مطابق نیرویش باشد یا نباشد. این پذیرش عجولانه تئوری‌های مختلف، موجب می‌شود که مردم نتوانند علل سیل ارتدادی را که از مشخصات سال‌های هشتاد و عصر ما است، کاملاً درک کنند. ص ۱۰۴

ادبیات ما افتخار ماست. زیباترین چیزی است که ما به عنوان یک ملت خلق کرده ایم. تمام فلسفه ما در آن نهفته و فوران عظیم روح در آن نقش بسته است؛ در این معبد شگفت انگیز که با چنین سرعت سحرآسایی قد برافراشته است تا به امروز مغزهای پر قدرت و قلب هایی که آکنده از زیبایی مقدس یعنی مغزها و قلب های هنرمندان واقعی مشتعل است. همه ی آن ها در حالی که صادقانه و شرافت مندانه آن چه به تحقق رسانده و از سر گذرانده اند روشن می سازند و به ما اعلام می دارند که: «ما معبد هنر روس را با کمک بی سروصدای مردم بنا کرده ایم؛ ما از مردم الهام گرفته ایم، پس به مردم عشق بورزید!» ص ۱۱۴

هرجا تعلیمات سیاسی سد راه نیروی هنری نویسنده ی آن روز می شد، او قادر بود در بالای سیاست قرار گیرد و مثل امروز چاکرانه از آن پیروی نکند. ص ۱۱۶

هرچه قالب ظریف تر و تندتر می گردد، محتوا بی مزه تر و کم مایه تر می شود. خلوص احساس رو به زوال می رود و دیگر شور و هیجانی در میان نیست. فکر که بالش کنده شده است با بی حالی به باتلاق یک نواختی سقوط می کند و پراکنده و ملالانگیز و سست و بیمار می شود. ما باز به جای بی پروایی، ستیز نامطبوع را مشاهده می کنیم؛ خشم جای خود را به شرارت پرسروصدا می دهد؛ تنفر که نگاه های مخفیانه یی به اطراف دارد، به صورت زنده یی به نجوا می پردازد. ص ۱۱۸

یک سادگی باشکوه، تنفر از تظاهر، غروری بی‌هیاو، اندیشه‌ای بی‌نظیر، قلبی آکنده از عشق بی‌پایان و آمادگی از بهر جانفشانی در راه نیل به آمال... خصوصیات که فوق‌العاده‌عالی و دوست‌داشتنی به وسیله‌ی استادان کلام و استعارات، دقیق‌تر بگوییم به وسیله‌ی الهه‌ی ذوق تاریخ جدید روسیه توصیف شده است. ص ۱۲۴

وقتی ادبیات خاطرنشان می‌سازد که تیپ را باید در اجتماع با فرهنگ خود جست‌وجو کنیم، در این گفته‌ها چیز مضطرب‌کننده‌یی وجود ندارد؛ زیرا فرهنگ زائیده‌ی انرژی‌های مردم است. ص ۱۳۰

... نویسندگانی که به خدمت مردم مبتذل و بی‌فرهنگ درآمده‌اند، در نتیجه باید انتظار تباهی را در روح خود داشته باشند. نقشه‌های مردم مبتذل و بی‌فرهنگ محدود است؛ آن‌ها نمی‌توانند ایده‌های رفیعی به‌وجود بیاورند که قادر باشد انرژی‌های خلافت‌فرد را مهار و هدایت نماید. ص ۱۳۱

سخنی درباره‌ی حرفه

من آثار ادبی را یک طریقه‌ی عالی مطالعه‌ی مردم و منبعی از مطالعات بشری می‌دانم. ص ۱۵۰

من شخصاً معتقدم که اگر «رئالیزم» با توجه به جریان تکامل فرد از ابتذال و بی‌فرهنگی کهنه و اندیویدوآلیسم وحشی تا سوسیالیسم، انسان را نه فقط آن‌طور که امروز است، بلکه آن‌طور هم که فردا باید باشد و خواهد بود، ترسیم می‌کرد، وظیفه‌ی مشکل خود را به انجام می‌رساند.

ایده‌ها در روی زمین به وجود می‌آیند و از خاک زندگی فعال جوانه می‌زنند و از مواد مشاهد و مقایسه و بررسی تغذیه می‌کنند و در تجزیه و تحلیل نهایی، حقایق و باز هم حقایق هستند. ص ۱۶۶

... میزان مشاهدات مستقیم من از زندگی، سریع‌تر از دانشی که از کتاب به دست می‌آوردم بالا می‌رفت و نیز به علت آن که ایده اصلی و اساسی ادبیات مقدار زیادی از حقایق زندگی را روشن نمی‌کرد، نتیجه این شد که هرچه علاقه‌ی من به ادبیات زیاد می‌شد، نسبت به شواهدی که ادبیات ارائه می‌داد، احساس بی‌اعتمادی می‌کردم. ص ۱۸۷

ما تنها با شرکت دانشمندان و نویسندگان واقعی قادر خواهیم بود که در قالب ارزش‌های هنری، انتشار کتاب‌هایی را بر عهده بگیریم که حاوی اطلاعات علمی باشند.

درباره موضوع کتاب

سبک ساده و روشن، با پایین آوردن سطح ادب، قابل حصول نیست. پرداختن به آن استادی می‌خواهد. ص ۲۲۲

ادبیات شوروی

فکر مجرد، عمل انسان مراحل بعد یعنی کار آن انسان منفردی است که ارسطو در «سیاست» خود توصیف می‌کند: «انسان بدون قیود اجتماعی، یا باید خدا باشد یا حیوان.» ص ۲۲۶

تکامل اجتماعی و فرهنگی انسان‌ها موقعی در مسیر طبیعی خویش می‌افتد که دست به مغز چیز بیاموزد؛ و سپس مغز اطلاعات جدید را به دست انتقال دهد و این یک نیز به نوبه‌ی خود سبب تکامل هرچه بیشتر مغز گردد. ص

۲۳۲

هر افسانه خود بخشی از تخیل است و تخیل به معنای اخذ ایده‌ی اساسی است که در کل یک واقعیت مشخص نهفته و در یک تصویر ذهنی تجسم یافته باشد. بدین ترتیب رئالیسم به وجود می‌آید. ص ۲۴۲

هیچ اصل اخلاقی به جز زیبایی وجود ندارد. زیبایی یعنی تکامل آزاد شخصیت و نمایش آزاد تمام مکونات روحی. ص ۲۴۴

بچه‌ها هرگز مثل امروز داور آگاه و سخت‌گیر گذشته نبوده‌اند.

زندگی پیرامون ما «مواد خام» هنری روزافزونی را در اختیار ما می‌گذارد. تا کنون نه درام و نه رمان، تصویر کاملاً روشنی از زن شوروی را که یک چنین نقش مهمی در تمام شئون ساختمان سوسیالیستی ما دارد به دست نداده است. ص ۲۵۵

ادبیات باید در راه توصیف کار و طرز تفکر زنان تلاش بیشتری نماید تا طرز تلقی ما از زنان در سطحی بالاتر از آنچه مردم بی‌فرهنگ از خروس به عاریت گرفته‌اند، قرار گیرد. ص ۲۵۶

سیماهای ادب

لئو تولستوی

لئو تولستوی شب گذشته صحبت می کرد، گفت: «رمانتسم یعنی ترس روبه رو شدن مستقیم با حقیقت».

او را [تولستوی را] به قیافه آدمی دیدم که تمام چیزهایی را که باید دانست، می داند و برای تمام پرسش های خود، جوابی یافته است. ص ۳۰۰
تولستوی گفت: «وقتی انسان به کسی تسلیم نشود، از کسی نترسد، آن وقت کارش درست خواهد شد». و گفت: «زن جوانی که به شما می چسبد، خطرناک نیست، بلکه خطرناک آن کسی است که روح شما را در پنجه می گیرد». صص ۳۰۳ و ۳۰۶

تولستوی گفت: «من می دانم که تولستوی و نویسنده هستم و یک زن و چند بچه و مقداری موی سفید و یک صورت زشت و یک ریش دارم. این ها مشخصات و درواقع شناسنامه مرا تشکیل می دهند؛ ولی روح را که در شناسنامه وارد نمی کنند. آن چه من از روح خود می دانم این است که در آرزوی تقرب به خداست؛ ولی خدا چیست؟ آن چیز که روح من ذره ای از اوست. همین. هر کس که با اندیشیدن آشنایی حاصل کند، اعتقاد به خدا برایش دشوار می شود، و آدم فقط از طریق ایمان می تواند در وجود خدا زندگی کند.

[تولستوی] چند روز پیش درباره موسیقی صحبت می کرد؛ از زیبایی آن مانند کودکان ذوق می کرد. پیدا بود که از وجد و شادمانی خویش و به سخن دیگر از این که خویشتن را به چنین احساسی توانا می دید، لذت می برد. می گفت تا کنون هیچ کس راجع به موسیقی به عمق و زیبایی شوپنهاور

نوشته است؛ و ضمن این که در این باره سخن می گفت، داستان با مزه‌ای تعریف کرد و موسیقی را «نیایش گنگ روح خواند». (یکی) پرسید: «چرا گنگ؟» تولستوی گفت: برای این که لفظی به کار نمی برد. در صوت، روح بیشتر است تا در فکر. اندیشه، کیسه‌ای است پر از سکه‌های مسی صوت با هیچ چیز آلوده نمی شود و خالص و پاک می ماند».

زندگی کردن با او مانند این است که آدم در بیابانی باشد که نور خورشید همه چیز آن را کباب کرده باشد و حتی خود خورشید نیز بسوزد و رو به خاموشی رود و فرارسیدن شب ظلمانی و بی پایانی را وعید بدهد. ص ۳۲۳ و ۳۲۴ و ۳۲۶

نامه

از نامه‌ای درباره‌ی تولستوی: گفتم شاید تمام نویسندگان دخل و تصرف در خصوصیات مردم می کنند و آن‌ها را آن‌طور نشان می دهند که خود می خواهند، نه آن گونه که هستند. و افزودم که مردم فعلی را که مشتاقند با تمام قوا حتی با توسل به زور با تباهی‌های زندگی به مقابله برخیزند، دوست دارم.

بازویم را گرفت و فریاد برآورد: «ولی زور و شدت عمل، خود سردهشته مفاسد است».

گفتم مادام که در احاطه «همسفران» میمون‌نما زندگی می کنیم، هر چیزی را که بسازیم، طوری است که بر روی ماسه بنا کرده‌ایم و محیط آن طبعاً خصمانه خواهد بود.

هم چنان که با آرنج به پهلویم می نواخت، زیر لب خندید: «از این برداشت، نتایج بسیار خطرناکی می توان گرفت».

یک روز قدم می زدیم؛ تولستوی در حالی که مانند جوانان به سبکی گام برمی داشت و بیش از معمول هیجان نشان می داد، گفت: «شهوت باید سگ دست آموز روح باشد و به هر کجا که روح می گوید، برود. اما حالا یا و ما را بین! شهوت ما سرکش است و قرار و آرام ندارد و روح با بیچارگی تأثرانگیزی به دنبال آن می رود».

با گام های سبک و چابک یک جهانگرد مجرب خیابان ها و جاده ها را زیر پا می نهاد و چشم تیزبینش که هیچ سنگ و هیچ اندیشه ای از آن نمی توانست گریخت، مدام در اشیاء خیره می شد و آن ها را براندازا می کرد و می آزمود و با هم مقایسه می نمود و هم چنان که پیش می رفت، بذر اندیشه های پربار خود را به اطراف می افشاند: «ایمان، مثل عشق به شهامت و جسارت احتیاج دارد. تو باید به خودت بگویی: من مؤمنم؛ و آن وقت تمام کارها درست و روبه راه می شود؛ آن طور می شود که دلت می خواهد. هر چیز مفهوم خود را عرضه می کند و تو را به سوی خود جلب می کند. مثلاً تو به خیلی چیزها عشق می ورزی و ایمان هم صورت تشدید یافته عشق است. و تو باید باز هم بیشتر عشق بورزی، آن وقت می بینی عشق به ایمان تبدیل می شود».

ص ۳۴۷ و ۳۵۰ و ۳۵۳ و ۳۵۴

نامه هایی درباره ادبیات

نامه به تولستوی: ... درست نمی دانم که آیا به راستی بهتر از کتاب هایم هستم یا نه، اما می دانم که هر نویسنده ای باید بهتر و بالاتر از آن چه می نویسد، باشد. ص ۳۷۱

نامه به فیودور چالیاپین (خواننده معروف و محبوب روس): ... در نظر دارید داستان زندگی خود را بنویسید و منتشر کنید... اگر مطالب شما به دست شخص نابابی بیفتد که قادر به فهم و درک اهمیت فوق العاده مطلب نباشد، موجب تأسف خواهد شد. فیودور! مواظب باشید که روح خودتان را به دست دست فروشان دوره گرد ادبیات نسپارید! ص ۳۷۳

نامه به رومن رولان: رفیق عزیز و ارجمندم!... من مطمئنم که نویسنده ی ژان کریستف و بتهوون که بشردوست بزرگی است اهمیت ایده های عالی اجتماعی را به خوبی درک می کند.

ما بزرگسالان که به زودی این جهان را ترک خواهیم گفت، میراثی ناچیز و زندگی فوق العاده غم انگیزی از برای کودکان خود به ارث خواهیم گذاشت. این جنگ و حشتناک خود دلیل قانع کننده سستی معنوی و انحطاط فرهنگی ماست. بگذار به کودکان یادآوری کنیم که مردم همیشه آن چنان که ما هستیم، ضعیف و شریر نبوده اند و یادآور شویم که همه ملت ها مردانی بزرگ و قلبی پاک داشته اند و اکنون که بربریت و درنده خوئی طغیان کرده است، این کار باید به انجام رسد.

شما از آن مردان نادری هستید که جنون جنگ، روح‌شان را تیره و تار ساخته است. جای بسی خوشوقتی است که قلب پاک شما بهترین اصول بشری را دست نخورده در خود حفظ کرده است.

نامه به اشتفن تسوایک: دو تا از داستان‌های شما را خواندم. دومی بالحن شگفت‌انگیز و صمیمانه و رقت فوق‌العاده‌ای که نسبت به زنان داشت و نیز تازگی موضوع و نیروی سحرآمیز توصیفش که تنها مهیار سنجش هنرمند واقعی است، اعماق روحم را به لرزه درآورد... ص ۳۸۰

نامه به اشتفن تسوایک: تولستوی یک برخورد بی‌سابقه و عظیم هوش و غریزه است... قبل از تولستوی، هیچ کس در جهان مثل او حرف نزده است: «یک مغز بسیار بزرگ، تنفرانگیز است؛ وجدان بزرگ‌ترین بلای معنوی است که به سر آدم آمده است.» ص ۳۸۶ و ۳۹۰

پیوست جلد اول

متن کامل «درباره کتاب»

صفحه ۲۵ تا ۲۸

می‌خواهم چند کلمه‌ای درباره آن‌چه به طور کلی درباره کتاب فکر می‌کنم، سخن بگویم.

من تمام سرشت‌های خوبم را مدیون کتاب هستم. حتی از دورهٔ جوانی فهمیدم که هنر، سخی تراز مردم است. من یکی از دوست‌داران کتاب هستم. به نظر من هر کتاب، جادو و نویسنده‌اش جادوگر است. من جز با عمیق‌ترین احساس و ذوق و شوق سرور آمیز، نمی‌توانم دربارهٔ کتاب حرف بزنم. شاید مسخره به نظر برسد، ولی این واقعیتی است.

وقتی کتابی جدید به دست می‌گیرم چیزی که در چاپخانه به وسیلهٔ یک حرف‌فچین، که در رشتهٔ خود قهرمانی است و به کمک یک ماشین که قهرمان دیگری آن را اختراع کرده، به وجود می‌آید، احساس می‌کنم که چیز زنده و شگفت‌انگیزی در زندگی‌ام وارد شده است که می‌تواند با من صحبت کند. یا وصیت‌نامه جدید است که انسان دربارهٔ خودش نوشته است. خود، که موجودی پیچیده است، از سایر موجودات جهان و مرموزترین و شایسته‌ترین موجود برای دوست داشتن است. موجودی که کار و قوهٔ تخیلش تمام چیزهای پرشکوه و زیبا را آفریده است.

کتاب مرا در زندگی، که خیلی خوب آن را می‌شناسم، راهنمایی می‌کند، ولی همیشه به نحوی از چیزی جدید با من صحبت می‌کند که من قبلاً آن را در انسان تشخیص نمی‌دادم و توجه نمی‌کردم. شما ممکن است در سراسر یک کتاب چیزی جز یک جملهٔ گویا پیدا نکنید، ولی خود همین جمله است که شما را به انسان نزدیک‌تر می‌کند و لبخند یا دهن کجی جدیدی را ظاهر می‌سازد.

عظمت جهان ستاره ها، مکانیسم موزون جهان و تمام آن چه علم نجوم و علم کائنات با فصاحت فوق العاده ای درباره شان سخن می رانند، من را تکان نمی دهد و ذوق و شوقی در من ایجاد نمی کند. احساس می کنم که اصلاً جهان آن طوری که ستاره شناسان به ما تلقین کرده اند، شگفت آور نیست و در پیدایش و مرگ جهان، هرج و مرج پوچ خیلی بیشتر از هم آهنگی مقدس حاکم است.

در بی نهایت، راه کهکشان خورشیدی خاموش می شود و سیارات اطرافش در تاریکی ابدی فرومی روند، ولی این چیزی است که اصلاً من را تکان نمی دهد؛ ولی مرگ کامیل فلا ماریون^۱، مردی که قوه تصورش عالی بود، عمیقاً من را اندوهگین ساخت.

هرچه را قشنگ و زیبا می یابیم، به وسیله انسان اختراع شده یا توصیف گردیده است. جای تأسف است که او اغلب مجبور است رنج و عذاب را، هم خلق کند و هم تشدید نماید. هم چنان که د/ستایوسکی^۲، بودلر^۳ و امثال شان کرده اند. حتی در این هم من کششی برای آراستن آن چه در زندگی یک نواخت و زشت است، مشاهده می کنم.

در این طبیعی که ما را احاطه کرده و این چنین دشمن ماست، هیچ زیبایی و لطفی وجود ندارد؛ زیبایی چیزی است که انسان با عمق روحش

^۱ منجم و نویسنده فرانسوی ۱۸۴۲-۱۹۲۵

^۲ نویسنده بزرگ روس

^۳ شاعر فرانسوی ۱۸۶۷-۱۸۲۱

می آفرینند. بدین ترتیب، یک نفر فنلاندی، باطلاق‌ها، جنگل‌ها، سنگ‌های سرخ‌فام و رستی‌های تُنک و کم رشدش را به مناظر زیبا مبدل می‌سازد و یک نفر عرب، خود را متقاعد می‌سازد که بیابان زیباست.

زیبایی در نتیجه تلاش انسان در راه اندیشه به آن زاییده می‌شود. من از توده‌های درهم و برهم و مضرّس کوه لذت نمی‌برم، بلکه از شکوه و عظمتی که انسان به آن‌ها بخشیده است، احساس وجد می‌کنم. من به همت بلند و سهولتی که انسان طبیعت را تغییر می‌دهد آفرین می‌گویم. همت بلندی که برای موجود زمینی بی‌اندازه شگفت‌آور است.

اگر در این باره بیشتر تعمق شود، طبیعت اصلاً محل راحتی برای زندگی نیست. زلزله، گردبادها، توفان‌ها، سیل‌ها، گرما و سرما، فوق‌العاده، حشرات مضر و میکروب‌ها و هزار و یک چیز دیگر را در نظر بیاورید، اگر انسان کم‌تر از این قهرمانی نشان می‌داد، این بلایا زندگی را غیر قابل تحمل می‌ساختند.

هستی ما همیشه و همه‌جا غم‌انگیز بوده است، ولی انسان این تراژدی‌های بی‌شمار را به آثار هنری تبدیل کرده است. من چیزی شگفت‌آورتر و عجیب‌تر از این تغییر شکل نمی‌شناسم. از این رو من در یک کتابچه شعر پوشکین^۴، در رمانی از فلوبر^۵، هوشمندی و زیبایی زنده‌ی بیشتری

^۴ شاعر روس (۱۷۹۹-۱۸۳۷)

^۵ رمان‌نویس فرانسوی (۱۸۲۱-۱۸۸۰)

می‌بینم تا در چشمک سرد ستارگان، آهنگ یک نواخت اقیانوس‌ها، زمزمه جنگل‌ها و یا سکوت بیابان‌ها.

سکوت بیابان؟ بورودین^۶ آهنگ ساز روس آن را در یکی از آثارش به نحو بارزی منتقل کرده است. فجر شمالی؟ من نقاشی‌های ویسلر^۷ را بر آن ترجیح می‌دهم. وقتی جان راسکین^۸ گفت که غروب‌های انگلستان بعد از نقاشی‌های ترنر^۹ زیباتر شده است، حقیقت عمیقی را بیان داشت.

من آسمان را اگر ستارگانش بزرگ‌تر و درخشان‌تر و نزدیک‌تر بودند، بیشتر دوست می‌داشتم. واقعاً هم وقتی ستاره‌شناسان برایمان صحبت بیشتری از آن‌ها کردند زیباتر شده‌اند.

دنایی که من در آن زندگی می‌کنم، دنیای هاملت‌ها و اتللوهای کوچک، دنیای رومئوها و گوریوها، کارامازوف‌ها میتردامبی، داوید کاپرفیلد، مادام بوآری، مانون لسکو، آنارکارینا، دنیایی از دون کیشوت‌ها و دون ژوان‌های کوچک است.

شعرا از این موجودات ناچیز، از اشخاصی نظیر ما، چهره‌های با عظمتی به وجود آوردند و آن‌ها را فناپذیر ساختند.

^۶ آهنگساز روس (۱۸۳۴-۱۸۸۷)

^۷ نقاش آمریکایی (۱۸۳۴-۱۹۰۳)

^۸ منقد انگلیسی (۱۸۱۹-۱۹۰۰)

^۹ نقاش انگلیسی (۱۷۷۵-۱۸۵۱)

ما در دنیایی زندگی می‌کنیم که ممکن نیست انسان را درک کرد، مگر آن که کتاب‌هایی را که دانش‌مندان و ادبا درباره‌اش نوشته‌اند، مطالعه کنیم. کتاب «ساده دل» اثر فلور مثل یک کتاب مقدس برایم پرارزش است. «رشد خاک» اثر کنوت هامسن^{۱۰} مثل اودیسه من را مبهوت ساخت. من مطمئن هستم که نوه‌های من «ژان کریستف» اثر رومن رولان^{۱۱} را مطالعه خواهند کرد و به عظمت قلب و اندیشه این نویسنده و به عشق خاموش نشدنی او به بشریت احترام خواهند گذاشت.

من به‌خوبی آگاهم که در این روزها چنین عشقی را از مد افتاده تصور می‌کنند، ولی چه سودی دارد؟ این عشق بدون زوال به زندگی‌اش ادامه می‌دهد و ما دائماً خوشی و اندوه آن را زنده نگه می‌داریم. من حتی فکر می‌کنم که این عشق دائماً قوی‌تر و آگاهانه‌تر می‌شود. در عین حال که این امر قید و مانعی در راه تظاهراتش ایجاد می‌نماید، ولی از نامعقول بودن این احساس آن‌هم در روزگار ما که مبارزه‌ی حادی برای زندگی در جریان است، نمی‌کاهد. من آرزوی شناختن چیزی جز انسان را ندارم و برای نزدیک شدن به او کتاب، راهنمای صمیمی و باگذشتی است. من دائماً نسبت به قهرمانان فروتنی که همه‌ی چیزهای زیبا و باشکوه آفریده‌ی آن‌هاست، احترامی عمیق احساس می‌کنم. ۱۹۲۵

^{۱۰} نویسنده نروژی (۱۸۵۹-۱۹۵۲)

^{۱۱} نویسنده فرانسوی (۱۸۶۶-۱۹۴۴)

جلد دوم

بسیاری از شاعران و نویسندگان فرانسه‌ی معاصر، در تاریکی خدایی را جست‌وجو می‌کردند که اجتماع انکارش کرده بود. عده کثیری به خاطر آن که شرافت‌مند بودند و نمی‌خواستند با داشتن آرمان‌هایی جاویدان در قلب خود، در مقابل بت‌ها سر تعظیم فرود آوردند، فنا شدند. ص ۱۱

در سال ۱۸۸۵ طبق پژوهش یک چشم‌پزشک مشهور، ۵۲۶ تن از دانشجویان دانشگاه آکسفورد، برای صداها رنگ و بالعکس برای رنگ‌ها صدا قائل می‌شوند. نباید فراموش کرد که تخیلات بی‌پایان انسان چیزهای بسیار خلق کرده است.

عقیده‌شان این بود که هر حرف را باید به احساس معین و شخصی مربوط کرد؛ سپس تمام حروف را رنگ‌آمیزی کرد، آنگاه به آن‌ها صدا و به‌طور کلی جان داد و از هر حرف، موجود زنده کوچکی ساخت پس از این کار، آن‌ها را به‌صورت کلمات ترکیب کرد تا جایی که هر یک از این ترکیب حروف، که رنگ، صدا و نوعی احساس به همراه دارد، در یک کلمه بتواند چنان تصویر پیچیده و کاملی به خواننده عرضه دارد که او یکباره آن را با تمام ارگان‌های مدرک‌ه‌اش درک کند و خودتان درباره‌ی قدرت تأثیر شعری که با چنین کلماتی نوشته شده باشد، قضاوت کنید! شما ضمن خواندن، رنگ، بو، صدا و احساس را پیش خود تصویر می‌کنید همه این‌ها را با وضوح حیرت‌آوری تصویر می‌کنید و در یک شعر چندین تصویر زنده

احساس می کنید. بودلر در شعر سمبولیک «طبیعت» می گوید: «تمام رنگ‌ها،
بوها و صداها باهم». ص ۱۵

این بدبختی بزرگ تری است که اول احساسات رشد می یابد و بعد
زبان. ما با احساسات مان از زبان عقب می افتیم. ص ۱۶

انسان های «بزرگ» آنان اند که استعداد، مشاهده، مقایسه، تخیل، حدس
و فراست «شان بهتر و عمیق تر و شدید تر رشد یافته باشد. ص ۳۹

جهالت ما و کم دانشی اجتماعی ما، قدرت بنیانی را از ما سلب می کند
و مطالعه و مشاهده ما رقت انگیز است. تعصبات کینه توزانه خرده بورژوازی
که برای بورژواها بسیار سودمند است، فکرمان را مسموم کرده است. ص ۴۲
در پرورش انسان با فرهنگ، تأثیر دو نیرو از هم موفقیت آمیزتر است.
این دو نیرو، علم و هنر است؛ در جنب علوم طبیعی، ادبیات و سیله نیرومندی
است که تأثیرش به عقل و اراده ی انسان، اگر بیش تر از آن نباشد، کم تر از
آن نیست. ص ۵۲

در آثار کلاسیک، ایدئولوژی نیست که خواننده را به خود جلب
می کند؛ بلکه موضوع کتاب، معانی باطنی آن، وفور محتویات، مشاهدات و
مفاهیم، استادی در تجسم الفاظ، یعنی درست آن چیزهایی او را به سوی
خود می کشانند که نویسندگان جوان به علت کمی آشنایی با تکنیک کار
ادبی، هنوز از آن ها بی بهره اند.

رابطه با ادبیات کلاسیک، امر استادی را به میان می آورد. برای آن که
از کاری نهراسید، بایستی مصالح را خوب مورد مطالعه قرار داد و به آن دست

یافت. کسی از کار می ترسد که آن را نداند، یا خوب نداند؛ چنین مردمی از ترس پیچیدگی کار، مسلماً نمی توانند آن را بسط دهند، و می کوشند آن را ساده کنند. ص ۵۴

ادبیات، آیینی زندگی است. ص ۶۴

هنوز مردمی که خود را آفرینندگان و فرمانروایان آزاد زندگی احساس می کنند و می دانند، اندک اندک. ص ۶۵

در کنه اشتیاق به کار ادبی، این تمایل طبیعی و سالم انسانی نهفته است که انسان با انعکاس کلمات می خواهد با توده مردم یکی شود. برای آن که این پدیده به طرز روشن و برجسته و متقاعد کننده ای تصویر شوند، اطلاع عمیق و همه جانبه از زندگی گذشته و آگاهی از زندگی جاری که به وسیله مردم خلق می شود، دانستن زبان ذخیره وسیع کلمات که مشاهدات، خاطرات، احساسات و افکار از آن ها شکل می گیرند لازم است. ص ۶۸

محتوای عمده ی فرهنگ، جوهر و مفهومی، علم و فن و هنر است. و در هنر، قابل فهم ترین و از این رو توانا ترین وسیله تربیت فرهنگی، ادبیات است. لذا روشن است که نقش نویسنده در زندگی چقدر می تواند بزرگ باشد و چه توقع زیادی او باید از شخص خود و کار خود داشته باشد. ص

۷۲

نویسنده فکر می کند که ادبیات کار خصوصی او است. ادبیات هرگز کار شخصی استاندارد یا لئو تولستوی نبوده؛ ادبیات همیشه کار یک عصر، یک کشور و یک طبقه است. ادبیات یونانی های باستان، رومی ها، رنسانس

ایتالیا، عصر الیزابت، ادبیات منحطان و سمبولیست‌ها وجود دارد؛ اما هیچ کس از ادبیات آشیل، شکسپیر، دانته و غیره صحبت نمی‌کند. ما از ادبیات، به مثابه هنری سخن می‌گوییم که منعکس‌کنندهٔ درام، تراژدی، کمدی و رمان عصر است، نه به مثابه ادبیات افراد. ص ۱۳۴

آن‌چه با قلم نوشته شود، با تیر نمی‌توان تراشید! ص ۱۳۷

نویسنده پیشرو چگونه و چه چیزی باید بیاموزد؟ این سؤال ضمن این که بسیار پیچیده است، ساده هم هست. باید همه چیز را آموخت. هرچه انسان دانش بیشتری داشته باشد، همان قدر قوی‌تر و مجهزتر است. این روشن و غیر قابل انکار است. ص ۱۴۸

تیپ‌های ادبی چگونه ساخته می‌شود؟ مسلماً مثل تصویر ساخته نمی‌شود، شخص معینی را انتخاب نمی‌کنند، بلکه سی پنجاه نفر آدم همراه، هم‌دسته و هم‌روحیه را انتخاب می‌کنند و از آن‌ها یک ابلومف، هاملت، اتللو و امثالهم خلق می‌کنند. ص ۱۴۹

ادبیات هم مثل هر کار دیگر به اطلاعات فنی نیازمند است. بدون آن کاری نمی‌توان کرد. نویسنده با تجربه‌اش کار می‌کند و آن را به شکل درمی‌آورد. زبان، ابزار اوست. باید زبان را آموخت. باید فرهنگ لغات خود را گسترش داد، باید آموخت که تأثرات خود را در قالب کامل‌تر، درخشان‌تر و ساده‌تری ریخت.

باید کوتاه‌نویسی را یاد گرفت. حتی‌الامکان باید لغات کمتری به کار برد و در استعمالش باید صرفه‌جویی کرد. حتی‌المقدور باید چنان آن‌ها را

تنگ هم قرار داد که مفهوم و روشن باشد و «برای کلمات جا تنگ باشد و برای افکار جا باز». ص ۱۵۰

رشد تقاضاهای انسانی، واحدی نیست. انسان هر چه بیشتر زندگی کند، همان قدر توقعش بیشتر خواهد شد. انسان هرگز راضی نخواهد بود، هرگز و این بهترین خصوصیت اوست. متوقع ترین موجود جهان، انسان است. ص ۱۵۶

فکر کنید که چه مقدار عظیمی از مغز بشری، نیروی عصبی و مغزی در راه خلق شکل نوین زندگی مصروف می گردد. علم معاصر چیست؟ بیست و پنج سال پیش حساب کردند که با از بین بردن تضادهای اقتصاد طبقاتی، سه ساعت و بیست و پنج دقیقه کار لازم است تا تمام مردم آلمان، از هر طبقه ای که باشند به طور یکسان مایحتاج ضروری یک فرهنگی، یک کارگر، یک دهقان و یک ثروتمند را به دست بیاورند. با سه ساعت و بیست و پنج دقیقه کار، انسان همه چیز خواهد داشت و بقیه وقت، آزاد خواهد بود. ماشین نیاز به نیروی انسانی را مرتفع خواهد کرد. کار جسمی وقت ناچیزی خواهد گرفت و آنگاه خلاقیت و آزادی پژوهش برایمان مطرح خواهد شد. ص ۱۵۷

... شعر به دقت کم گویی، فشرده گی و صرفه جویی در لغت نیازمند است. این چیز بسیار خوبی است، زیرا بدون صرفه جویی، بدون این جمله فشرده و محکم، اثر به اندازه کافی قوی و آهنگین و زیبا نخواهد بود. ولی نباید

فراموش کرد که برای سرودن شعر، باید زبان را خیلی خوب دانست. ص

۱۵۸

اگر لازم باشد دربارهٔ شخصیتی بنویسم، می‌دانم چگونه او را ترسیم کنم و چه سیمایی به او ببخشم تا به صورت تیپیک در آید. تیپ، ترکیب تعداد زیادی خصوصیت جداگانه است که جزء لاینفک مردم این یا آن قشر: مغازداران، راهیان، پلیس‌ها و غیره است. دقت و توجه حرفه‌ای نویسندگان تکامل می‌یابد. نویسنده بیشتر می‌بیند، برای این که این حرفهٔ او است. تمام استعدادهای ما با به کار بردنشان در عمل و در نتیجه کار تکامل می‌یابد. در نویسندگان هم درست همین طور، عادت مشاهده استعداد درک سریع اشیاء تکامل می‌یابد. مشاهده، مطالعه و مقایسه، کار نویسنده است. ص ۱۵۹

اما دربارهٔ خودم؛ شصت و سه سال از عمرم می‌گذرد و این زمان زیادی است. من زندگی و مشاهده را خیلی زود از سن ده سالگی شروع کرده‌ام و با این اندوخته‌های غنی است که زندگی می‌کنم و از آن‌ها بهره می‌جویم. تکنیک کار چگونه است؟ آدم از خواب برمی‌خیزد، فنجانی قهوه

می‌نوشد، پشت میز می‌نشیند و (چندین ساعت) می‌نویسد. ص ۱۶۰
جملات چخوف از نظر فشردگی و دقت نمونه‌اند؛ او جملات معترضه ندارد، تمام آن‌ها ساده و روشن است.

تجسم، وضوح و تقریباً ملموس بودن مادی موصوف را باید از تولستوی آموخت. این نویسنده در خلق سیمایی که انسان می‌خواهد با انگشت نشانش دهد، نظیر ندارد. ص ۱۶۱

زیباشناسی چیست؟ زیباشناسی اشتیاق بیولوژیک به سوی کمال فرم است... در زیر زیباشناسی، زیست‌شناسی، این کشش غریزه و فکر عقل نهفته است تا قالب‌های کاملی از سنگ و چوب و صدا و کلمه بیافریند. ص ۱۶۳

کار موجب اندیشه می‌شود. اندیشه، تجربه کار را به کلمه تبدیل می‌کند و آن را در ایده‌ها و فرضیه‌ها و تئوری‌ها یعنی در حقایقی که در جریان کار خود را متجلی می‌کنند، فشرده می‌سازند. همه می‌دانند که تبدیل کلمه به کار به مراتب دشوارتر از کار به کلمه است. نویسنده ضمن کار، در یک زمان هم کار را به کلمه تبدیل می‌کند و هم کلمه را به کار. ماده عمده‌ای که نویسنده با آن کار می‌کند، کلمه است. ص ۲۱۲

من شخصاً علت بی‌ایمانی را فقدان عشق به معرفت و نقص معرفت می‌دانم. ولی البته من تأیید نمی‌کنم که معرفت نیازمند ایمان است. معرفت جریان مداوم مطالعه و تحقیق است و هر گاه جزو ایمان شود. بدان معنی است که قطع شده است.

نوشتن رمان، نمایشنامه و غیره، کاری بس دشوار است که مشاهده طولانی پدیده‌های زندگی، انباشتن حقایق و مطالعه زبان، مقدم بر آن است. ص ۲۱۵:

... قصدی که خوب درباره‌اش فکر نشده باشد، حقایق را از شکل می‌اندازد، مفاهیم‌شان را عریان نمی‌سازد... ص ۲۱۶

برای نیل به استادی، انسان باید خواندن، مطالعه، مطالعه‌ی مردم را چنان بیاموزد که کتابی را می‌خواند و مطالعه می‌کند. و باید دانست که مطالعه مردم دشوارتر از مطالعه کتاب‌هایی است که دربارهٔ مردم نوشته می‌شود. ما به خطا می‌پنداریم که چیزی که از آهن ساخته شده برای ما به مراتب مفهوم‌تر از سنگ آهن است. ص ۲۱۹

یکی از نمایشنامه‌های من سی سال در صحنه می‌ماند... این نمایشنامه نتیجه‌ی بیست سال مطالعه‌ام در دنیای «مردم پیشین» است و من نه تنها آوارگان، ساکنین نوانخانه‌ها و به‌طور کلی «لومپن پرولتاریا» بلکه بخشی از روشنفکران را که ناکامی‌های زندگی آنان را «بی‌غیرت»، دل‌مرده، حقیر و پست کرده بود، در زمره‌شان قرار دادم. ص ۲۲۶

حقیقت این است که تئوری و عمل، اخلاق و زیبایی‌شناسی را به هم می‌پیوندد و باید به منزلهٔ اساس تربیت ما باشد. ص ۲۴۱

دلایل بسیار زیادی مؤید آن است که احساس مسئولیت اجتماعی نویسندگان خیلی ضعیف‌تر از دیگر اربابان فرهنگ رشد کرده است. حتی می‌توان این سؤال را مطرح کرد که: آیا نویسنده مسئولیت خود را در مقابل خواننده‌اش، زمانش و اجتماعش درک می‌کند؟ ص ۲۴۳

هرچه تجربه اجتماعی نویسنده وسیع‌تر باشد، نقطه نظرش بالاتر، افق فکرش وسیع‌تر است و بهتر می‌تواند ببیند که در زمین چه چیزهایی باهم تماس دارند و تأثیر متقابل این نزدیکی‌ها و تماس‌ها چگونه است. ص ۲۴۶

ما فاقد صمیمیت لازم برای انتقاد از خود هستیم. وقتی از یکدیگر انتقاد می‌کنیم، بیش از حد خشم خرده‌بورژوازی از خود نشان می‌دهیم. ما هنوز فکر می‌کنیم که از رقیب لقمه نان‌مان انتقاد می‌کنیم، نه از شریک کارمان که بیش از پیش مفهوم عمیق محرک تمام بهترین نیروهای انقلابی را به خود می‌گیرد. ما نویسندگان، کارکنان انفرادی‌ترین هنر، اشتباه می‌کنیم که تجربه خود را دارایی خصوصی می‌دانیم.

... رهبر ما ضمن دلسوزی درباره تعالی کیفیت ادبیات، به نویسندگان

کمونیست گفت: «نوشتن را از غیر جزیی‌ها بیاموزند». ص ۲۵۳

فلکلور، مطالب بسیار زیادی در اختیار شاعران و نثرنویسان قرار می‌دهد. هر قدر گذشته را بهتر بشناسیم، همان قدر آسان‌تر و عمیق‌تر و شادمانه‌تر مفهوم بزرگ حال را که به دست ما خلق می‌شود، درک خواهیم کرد. ص ۲۵۶

هر قدر سلاح کامل‌تر باشد، پیروزی بهتر تأمین می‌گردد. کتاب،

عمده‌ترین و تواناترین سلاح فرهنگ اجتماعی است. ص ۲۶۲

تربیت خود به وسیله انتقاد از خود، مبارزه دائمی به خاطر کیفیت کتاب، با نقشه بودن کار تا آن‌جا که در حرفه‌مان قابل قبول باشد درک ادبیات به عنوان پروسه‌ای که به‌طور جمعی به وجود می‌آید و مسئولیت در مقابل خواننده؛ این نتایجی است که ما باید به دست آوریم. ص ۲۶۸

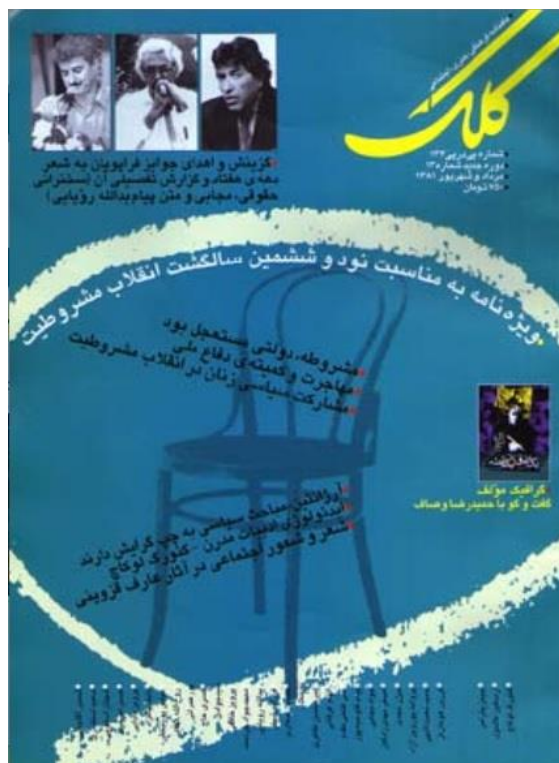
ما عنوان «معمار روح انسان» را به نویسنده می‌دهیم. به نظرم در موردی که منقد با نویسنده هماهنگی و همکاری دارد، شایستگی‌اش برای این عنوان کم‌تر از نویسنده نیست.

تا زمانی که در امر پرورش منقدین باسواد، به داشتن تاریخ ادبیات پافشاری نکنیم، یک نقد صلاحیت‌دار نخواهیم داشت. ص ۲۷۴

حرفه تا حد معینی انسان را محدود می‌سازد. تشبیه جالبی است: متخصص به پيله شباهت دارد. انسان حرفه‌ای به‌طور عمده در جست‌وجوی چیزی است که بتواند کار شخصی‌اش را تکمیل کند و قلمروش را توسعه بخشد.

من فکر می‌کنم که ما باید قلمرو خود را گسترش دهیم. نویسنده میهن ما نمی‌تواند تنها یک نویسنده، فقط یک ادیب حرفه‌یی باشد؛ او یک سیمای زنده و یک انسان پرتلاش و نیرویی است که در تمام کارهای سازنده کشور شرکت دارد. او خود همان زنبوری است که از همه گل‌ها شیر جمع می‌کند. او باید همه‌جا باشد. او باید همه‌جا حاضر، همه‌چیزین باشد. ص ۲۷۶





یادداشت برداری از مقاله:

ایدئولوژی ادبیات مدرن

نوشته: گئورگ لوکاچ

ترجمه: اصغر مهدی زادگان

(مجله کلک، شماره ۱۳۳)

یادداشت برداری: مرداد ۱۳۸۴

آسیب‌شناسی روانی، مسأله مرکزی ادبیات مدرن است.

بیش از پنجاه سال پیش، آلفرد کر، منتقد برجسته ادبیات نمایشی برلین نوشت: بیمار‌گونگی به درستی، شعرا تورات‌السم است. در زندگی روزمره ما چه چیزی شاعرانه است؟ اختلال عصبی، گریز از جریان عادی ملال‌انگیز زندگی. تنها در این طریق است که می‌توان با حفظ فضای واقعیت، شخصیت را به سرزمین کمیاب تر انتقال داد.

در هر دوره مطابق شرایط تاریخی و اجتماعی متداول آسیب‌شناسی اجتماعی اهمیت و نقش هنری متفاوت و نوینی می‌یابد. در آثار نویسندگان مدرنیست، آسیب‌شناسی روانی هدف نهایی هنر آنان شد.

از آن‌جا که هدف غایی نویسندگان مدرن گریز به آسیب‌شناسی روانی تجرید محض است، خاستگاه آنان جامعه فاسد زمان‌شان به‌طور اجتناب‌ناپذیر منبع اصلی نیروی آنان است. از این رو طرد واقعیت مدرن گریز به آسیب‌شناسی روانی در آثار آنان صرفاً ذهنی است. با توجه به رابطه فرد با محیط، این روش فاقد محتوا و جهت است.

این آزاردهی توأم با بیماری‌شناسی فقط منحصر به ادبیات نیست. روانکاوی فروید بارزترین بیان آن است. مباحث روانکاوی فروید با ادبیات مدرنیست به طور سطحی متفاوت است. نقطه شروع فروید «زندگی روزمره» بود... او در مورد مقاومت و سرکوب میل جنسی می‌گوید: «هم‌چنان که به اندازه دامنۀ پرتوافکنی مطالعه شرایط دردشناسی به اعماق ذهن بهنجار پی می‌بریم، علاقه ما به روانشناسی عمومی وضع علائم روانی افزایش می‌یابد». فروید معتقد بود که کلید درک شخصیت بهنجار را در روانشناسی فرد نابهنجار یافته است.

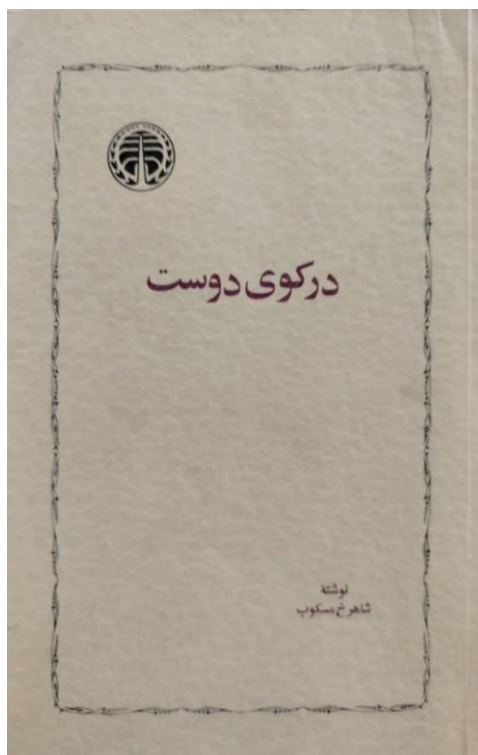
فقط زمانی که روانشناسی فروید را با روانشناسی پاولوف که به اتکای نظر بقراط، معتقد بود نابهنجاری‌های روانی انحراف از معیارهای اجتماعی است مقایسه می‌کنیم، حقیقت موضوع بر ما روشن می‌شود.

ادبیات رئالیسم که مبتنی بر مفهوم ارسطویی، انسان به عنوان حیوان اجتماعی است شایستگی آن را دارد که برای هر مرحله جدید از تکامل جامعه، تیپ‌شناسی نوینی را گسترش دهد. این ادبیات، تضادهای درون جامعه و فرد را در زمینه وحدت دیالکتیکی می‌نمایاند. در این جا افراد دارای هیجان‌های شدید و فوق‌العاده در قلمرو تیپ‌شناسی بهنجار اجتماعی هستند (شکسپیر، بالزاک، استاندال). در این ادبیات، فرد عادی به سادگی انعکاس ضعیفی از تضادهایی است که همیشه در فرد و اجتماع وجود دارد؛ غرابت، ناشی از تغییر شکل شرایط اجتماعی است.

هستی‌شناسیِ «پرتاب شدن به هستی» تیپ‌شناسیِ حقیقی را غیر ممکن می‌سازد. این نوع هستی‌شناسی مبتنی بر دو قطبیِ انتزاعی میان فرد عادی و حالت غریبی است. این دو قطبی در ادبیات مدرن به جذابیتِ غرابتِ حال بیمارگونه متهی می‌شود. غرابتِ حال، مکملِ ضروری فرد عای می‌شود؛ و این قطبی شدن، توانایی بشر را تحلیل می‌برد.

در ادبیات مدرن، انحراف جنسی و سفاکت نمونه‌هایی از وضع بشری است. بنابراین می‌توان به درستی پی برد که چه چیزهایی مورد تجلیل مدرنیست‌هاست.





یادداشت برداری از کتاب:

در کوی دوست

نوشته: شاهرخ مسکوب

[درباره حافظ]

انتشارات خوارزمی، چاپ دوم، آبان ۱۳۷۱

یادداشت برداری: بهمن ۱۳۸۴

زین آتش نهفته...

حافظ چون هم در آدمی و هم در بیرون از او، دو جهانی است، آن که بخواهد از برکت شاعر به کوی دوست خود برسد، باید بتواند آرمانی از کمال مطلق را به تصور درآورد. ص ۱۱

هر چیز را آنگاه می‌توان دریافت که صورت آن به تصور درآید. بی‌شکلی محض نه دیدنی است و نه با دل آگاهی و درون‌بینی دریافتنی. ص ۱۷

دست‌های ناتوان انسان ستمکاره و نادان یا به قول شاعر، دیوانه بار امانت دوست را در جهان پذیرفت. ستمکاره و نادان بود که تن به چنین پیمانی داد. اگر می‌دانست چه می‌کند، چون کوه از وحشت می‌شکافت و چون ندانست بر خود ستم کرد. چون برقی در زمان، نیامده رفتن و در دل آرزوی ابدیت داشتن و از ورطهٔ ابلیس هر دم به اوج خدا چنگ انداخت! «چه‌هاست در سر این قطرهٔ محال اندیش».

عشقی بی‌خویشتن و ناگزیر، تمامی هستی را فرامی‌گیرد! چنین عشقی ناگزیر محتاج معشوق است. ص ۱۹

سحر شاعر، نور باطن است در ظلمت ظاهر. و گرنه نمی گفت: «وقت سحر، در آن ظلمت شب» ... سپیده صبح که ظلمت نیست. سحر حافظانه همیشه در پایان شب نیست، ای بسا که در بطن آن است. شبی که چنین سحری در خود داشته باشد، شب قدر است با روشنی بسیار خورشید و با جلوه بسیار دیدار. و شاعر در مشرق تجلی مأوی دارد و در همان جاست که روشنی از آن جا برمی آید. و زمانی که از آن جا دور افتد، از شاعری بیگانه مانده است و دیگر جام جهان نما نیست، خاک راه است. «جام گیتی نمای و خاک رهیم». صص ۲۵ و ۲۶

لاشۀ افتادگان را به غنیمت می برند و گفتاران برای دریدن جسدها به جان هم افتاده اند؛ ریاکاران پاداش و راستان کیفر می بینند... اگر جرعه شرابی نباشد، نهیب حادثه بنیاد او را از جامی کند... این مستی، پرتوی از روشنی و زیبایی دیدار دوست است و فروغ زیبایی او هر جا بتابد، آن جام مثل دل آدمی، آینه یی «خدای نما» می شود.

در نزد حافظ، جام و آینه و دل، سه مفهوم همیاد و همزادند. صص ۲۹
او که تنها خشتی به زیر سر دارد چگونه می خواهد پای «بر تارک هفت اختر» نهد. تفاوت زندگی افتاده و آرزوی این قلندر از خاک تا گنبد افلاک است. اما او آب حیات را بی مهری خضر نمی جوید، زیرا خود می داند که ظلمات است. «بترس از خطر گمراهی». ص ۳۳

پیر گلرنگ من...

دنیای دور خیال، از عالم واقع به من نزدیک تر است؛ چون آن یکی را به دل خواه خود می سازم و با احساسی که از زیبایی دارم، می آرایم اما این یکی را، بی دلخواه خود در آن افتاده‌ام. ص ۵۹

دیگر واقعیت من دگرگون شده است و عمر این جایی‌ام در آرزوهای آن جایی می گذرد؛ در خیال! نه در خیالبافی که آدمی را در ابرهای درهم و بی شکل وهم و گمان بازی می دهد، بلکه در خیالی که تصویر تازه‌یی از جهان می سازد تا مانند بستری رودخانه هستی را در آغوش گیرم و زشت و زیبا و غم و شادی آن در من جاری شود و از خود بازم ندارد؛ نه آن که سیل وار بر من جاری شود و مرا چون پاره سنگی بغلتاند و غرق کند. باری خود را از این جا به آن جا افکنده‌ام و سراسر «حدیث آرزومند» هستم.

شهباز دست پادشهم این چه حالت است

کز یاد برده‌اند هوای نشیمنم

می خواهم هم آنگاه که بوی خیس گندم سبز در کشتزار تنم می پیچد، از رؤیای خیال که بخشندهٔ ابدیت است، بی نصیب نمانم تا از سرنوشت خاک متروک در امان باشم.

(حافظ) در این جا که هست، کوی دوست او آن جاست و در آن جا که هست کوی دوستش این جاست. همیشه در کوی دوست هست و نیست.... یگانه‌ای دوگانه که بذره‌های بارور روشنایی و تاریکی را در مزرع جانش پاشیده‌اند. صص ۶۱ و ۶۲

مرغ روحم که همی زد ز سر سدره صفیر

عاقبت دانه خال تو فکندش در دام

در این جاست که زیبایی کلی، بی صورت و فراگیرنده دوستی آسمانی
در دوستی زمینی صورت پذیر و گرفتنی می شود. دیگر می توان صدای پای
دوست را شنید و گرمای تن او را در دست گرفت و از برکت عشق، سرمای
مرگ را از یاد برد. این خاک عاشق پرور و معشوق نواز، از هر بهشتی دلپذیرتر
است؛

باغ بهشت و سایه طوبی و قصر و حور
با خاک کوی دوست برابر نمی کنم

من از این تاریک خانه که عاشق و معشوق را می بلعد، گریزانم. «ای
خوش آن روز کزین منزل ویران بروم». صص ۶۴ و ۶۵
حرکت دوگانه نوری یگانه، سرنوشت پست و بلند حافظ است. او
ذاتی دو چندان است که هر دم از خود فرامی گذرد تا به خود بازرسد.
یکپارچگی او در این پویندگی دائمی است که مانند تار و پود، بافت اندیشه
او را گره می زند.

اما ای بسا که شاعر از این نوسان دائم به فریاد آید و آرزو کند که
خود نباشد تا همه دوست باشد نه چیزی دیگر؛

حجاب چهره جان می شود غبار تنم
خوشا دمی که از آن چهره پرده برفکنم

گوهر هستی او به گوهر هست و نیست می‌رسد و کلیتی بی‌زمان می‌شود؛ بار زندان جسم و ستم روزگار و ستیزه نفس و آزار دیگران را فرومی‌نهد و بر شاخسار آزادی می‌نشیند. ص ۶۶ و ۶۷

«می» خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب

چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند

پس تو لطفی کن و «دیده بدین بیوشان ای کریم عیب‌پوش» که به از این نیستم. (حافظ) با دست‌های باز و رنگ‌های یکرنگی به سراغ‌مان می‌آید. او از خودمان است، ولی با این تفاوت که من (و ما) آب زیر کاهیم و دوز و کلک را می‌دزدیم و مخفی می‌کنیم و او نمی‌کند. بد و خوب، همین است که هست و با این یکرویی، از دام دورویی بیرون می‌آید. او در ریای خود صادق است و در تاریکی با زبان روشنایی حرف می‌زند. ص

۶۹

توانگری به خدا مایه بی‌نیازی مطلق از خلق خدا نیست. و همین نیازمندی است که توأم با مایه‌ای از طمع‌ورزی و افزون‌خواهی، بیشتر مدیحه‌سرایان ما را بدل به گدایان متملق و پرمدها کرده است تا به دریوزگی تفاخر کنند؛ هم‌چنان که بی‌دست‌وپایی و عاجزی، آزار کار گدایان ذلیل است، شاعری نیز دستمایه این فرومایگان است. سنتی چند صدساله از این مدیحه‌سرایان گذشته و زبونی محتاجان همزمان رویاروی حافظ است و او از همانندی با گداصفهان عار دارد؛

گرچه گردآلود فقرم شرم باد از همتم

گر به آب چشمه خورشید دامن تر کنم
 ضرورت زندگی، آرزوی آزاد را اسیر می کند و فروغ استغنا، از
 تیرگی نیاز، کدر می شود. گرچه او افزون خواه نیست، ولی چون درهم و
 دینار معدود، همین گذران با قناعت را گاه باید از دیگری بخواهد، خود را
 به تلخی سرزنش می کند:

مرا گر تو بگذاری ای نفس طامع
 بسی پادشاهی کنم در گدایی
 گرگ و میش خصال (حافظ) سرشت سحرگاهی دارد؛ و روشنی،
 تیرگی را محو می کند، بی آن که معدوم کند.

دو حافظ، یکی مرغ آزاد آرزو و یکی قفس محبوس زندگی، درهم
 بازمی تابند و زشت و زیبا و نیک و بد را درهم می خوانند و از دو یار
 حکایت و شکایت می کنند تا حافظ دیگری برآید که خود دوست و کوی
 دوست و میعاد گاه خدا و جهان و انسان است.

حدیث آرزومندی که در این نامه ثبت افتاد
 همانا بی غلط باشد که حافظ داد تلقینم. صص ۷۱ و ۷۲ و ۷۳
 رازی دیدنی اما نگفتنی و معمایی گشودنی اما نیافتنی. و این تصویری
 است که شاعر از «انسان کامل» دارد. از مردی که چون دلش با خدا همدل
 است، نامتناهی و در نتیجه تواناست و چون اینک در سراچه طبیعت افتاده،
 متناهی و در نتیجه ناتوان گرفتاری های دامن گیر اما دلپذیر این جهانی است.

زمانی کرانمند که زمان بیکران را در خود دارد، محدودیتی گذرا و پرتوی مسافر.

... به جای آن که در هجوم موج های تلخ و پیایی روزگار غرق شوی،
مثل دریا در آیینۀ سینه، نظر به آسمان و آفتاب داری؛ لب خندانت شفای
دل خونین است... صص ۷۴ و ۷۵

عالمی دیگر...

این جا دخمۀ خواب ناهشیار و آن جا باغ بیدار هشیاری است. پیر
گلرنگ می کوشد که خود را چون تیری از چلّه کمان خود پرتاب کند و از
مقامی به مقامی دیگر رسد. «دیو چو بیرون رود فرشته درآید»...

آن مرغ زیرک تا این جاست، در دام این جایی خود اسیر است.

آدمی در عالم خاکی نمی آید به دست

عالمی دیگر ب باید ساخت وز نو آدمی

عالم خاکی همین عالم تقدیر و ضرورت و بی اختیار، عالم فلک

گردنده و زمان رونده و چار عنصر سازنده و نظم پریشان است.

تکوین این هر دو با هم است. زیرا عالمی دیگر را تنها آدمی دیگر

می تواند بسازد و تا عالمی دیگر نباشد، آدمی دیگر پیدا نمی شود. شاعر در

این جا به مرگ و تولد همزمان اسیری و آزادی روح می اندیشد نه به سیر

مدام زمان و تغییر مکان. صص ۷۹ و ۸۰ و ۸۱

پرنده آتش‌بال و آهوی ستاره چشم از دشت خواب‌زده شب و از
رخوت خواب شبانه می‌گذرند، عاشقان رهروان این کاروانند و عاقلان
ماندگان این کاروانسرا. آنان جویبار و دریا و اینان آب ماندابند.

هر آن کسی که در این حلقه نیست زنده به عشق

بر او نمرده به فتوای من نماز کنید

چون بی‌عشقان در این «شب ظلمت و بیابان» چراغی بر سر راه ندارند،
راهی نمی‌یابند. در ظلمت راهی ندارند که بیابند. همان‌جا که هستند مانده‌اند
و «به‌دست و پای مرده‌اند» و الا اندامشان تن جاندار بود نه جنازه میت که بر
آن نماز کنند.

انگیزه آفرینش، عشق است و آفریده‌ای که بی‌عشق سر کند، هم از
انگیزه هستی خود جدا مانده و هم از این جدایی غافل است، چون گذشته
از هر چیز، دل بی‌عشق، آب و گل است و نه خانه آگاهی.

کمتر از ذره نئی پست مشو مهر بورز

تا به خلوت‌گه خورشید رسی چرخ زنان

عاشق شو از نه روزی کار جهان سرآید

ناخواند نقش مقصود از کارگاه هستی

صص ۹۳ و ۹۴

مرگ، فرزند زمان است. روزگار یعنی سیر زمان و تجسم این سیر در
گردش افلاک و حاصل این سیرو گشت مهمانان جهان را از سرفره

خاک برمی دارد و به فراموشخانه مغاک می افکند. پس ناچار آن که نمی میرد یا باید در جایی بیرون از این زمان و مکان ایستاده باشد که نیست یا اگر در همین دایره است باید بتواند به هر تقدیر خود را از گردش آن بیرون افکند تا بنیان تقدیر ناخواسته را برکند و بنای سرنوشتی خودخواسته را پی افکند: جبری طبیعی و همگانی را به اختیاری انسانی و از آن خود بدل کند.

از دم صبح ازل تا آخر شام ابد
دوستی و مهر بر یک عهد و یک میثاق بود
ص ۹۵

زیر این آسمان کبود، چیزی به یک حال نمی ماند. حرکت زمان در مکان، زادن و مردن، هر چیز را دگرگون و سپس تباه می کند، مگر پیمان دوست را با دوست؛ آن پیمان را که ... بار امانت را به دستم و گنج غم عشق را به دلم سپرد و بر خاک رهایم کرد تا کلام او را باز گویم.

گر باد فتنه هر دو جهان را به هم زند
ما و چراغ چشم و ره انتظار دوست

برای انسانی که هم در راه همیشه رونده زمان افتاده و هم دل از آرزوی بودن و ماندن بر نمی دارد، عشق پادزهر بی ثباتی و فناست. اگر روزگار هر روز خوشه ای از خرمن عمر شاعر را می دزد، در عوض عشق هر روز اخگری از آتش درونش را به خورشید او بازمی رساند. صص ۹۵ و ۹۶

اگر هر چیز را از کتابی یا معلمی بتوان آموخت، عاشقی را نمی‌توان.
 زیرا آموختنی نیست؛ مثل روح درخت، سخاوت آسمان، برکت باران،
 رویش گیاه، مثل خرّمی بهار و جان جهان که نه یاد گرفتنی است و نه یاد
 دادنی! عشق «بودنی، شدنی، زیستنی» است. تپش دل، دیدار چشم، پرواز
 بال، رفتار پاست که اگر باشد، پنهان نمی‌ماند و ناچار برون می‌تابد. ص ۹۹

در عرفان نظری، عشق مجازی پلی است به سوی عشق حقیقی: عشق
 انسانی راهی است به عشق الهی. اما در حافظ یکی مبدأ و یکی مقصد، یکی
 راه و یکی منزلگاه نیست، هر دو همزاد، هر دو حقیقی هستند. گرچه
 سرچشمه عشق الهی است، اما عشق به آدمی نیز چنان حقیقی است که
 عاشق را از آغوش با سعادت خدا فرومی‌کشد، بی‌آن‌که از مرگ و میر این
 خاکستان پروا کند.

مراد دل ز تماشای باغ عالم چیست

به دست مردم چشم از رخ تو گل چیدن

ص ۱۰۰

در ره عشق نشد کس به یقین محرم راز

هر کسی بر حسب فکر گمانی دارد

نه تنها عشق که معشوق هم به تمام شناختنی نیست. دوستی نزدیک‌تر
 از جان و هر چه دورتر، «در همه احوال» یا من و من بی‌او، نور ناپیدا و
 هستی بیرون از وجود، آفریده و آفرینه گار من! همچنان که هر چیز را به

خورشید می‌توان دید، اما از بسیاری نور، خود او را نمی‌توان نگرست، هر چیز را به دوست می‌توان شناخت جز خود او را که سرچشمه معرفت است.

تو را چنان که تویی هر نظر کجا بیند
به قدر دانش خود هر کسی کند اداری

ص ۱۰۲

دلربایی شاهد در «آن نیست که مویی و میانی دارد. روی زیبا را به آب و رنگ و خال و خط حاجت نیست». پنداری زیبایی بی‌نیاز از همه این‌ها، جوهری است که همه این‌ها هست و نیست و افزون بر این‌ها ای بسا چیزها که نمی‌بینیم و نمی‌دانیم باید در ریشه روح و خلوت دل محبوب بگذرد تا سزاوار محبت گردد. در آفتاب آتش اشتیاقی و در خاک درد انتظاری است، در ابر گریه بارانی و در باد پرسه بی‌تابی است، تازمینی سزاوار بهاری شود.

لطیفه‌ای ست نهانی که عشق از او خیزد
که نام آن نه لب لعل و خط زنگاریست

صص ۱۰۲ و ۱۰۳

پرواز به جایی دیگر، بال خیالی دور پرواز می‌خواهد. عاشق و معشوق لطیفه نهانی عشق را در این قانون سنگدل نازیبا، هر آرزوی بلند را خاک و هر شعله سرکش را خاکستر می‌کنند. عقل واقع بین به عشق دیوانه چه پوزخندی می‌زند و چه نگاهی می‌کند!

نوسان پردرد میان اسارت و رهایی یکی از انگیزه‌های بست و گشاد عاشقان و قبض و بسط عارفان است. دمی در ستاره بلند خود بر آسمان بودن و دمی دیگر در چاه اعماق خود افتادن، بر امواج پیایی سعادت و شقاوت زیر و زبر شدن و در بهشت و دوزخ دویدن، رستاخیز روح است و در تاب و توان هر کسی نیست. ص ۱۰۴

عشق انسان اجتماعی تجربه‌ای همگانی و یا تجربه‌ای شخصی که در خدمت همگان گذاشته شود، نیست. هر کس باید به تن و جان خود، آن را بیازماید و با دل خود در آن غوطه زند. از سویی ویژگی عشق چنان است که نمی‌تواند در یک نفر بماند و باید به دیگری راه یابد. بدون معشوق، کسی عاشق نیست، ولی از سویی دیگر سرشت عشق انفرادی است، هر کس باید خود آن را دریابد. هر درخت جنگل، نوشیدن باران و پوشیدن بهار و تماشای آسمانی از آن خود دارد و هر چشمه‌یی به تن خود از ظلمت خاک می‌جوشد و سینه‌اش را نثار آفتاب و مهتاب می‌کند. این دارایی و دانش نیست تا کسی بتواند به دیگری ببخشد یا او را از اندوخته و آموخته خود برخوردار کند. ص ۱۰۶

شاعر عشق خود را به میانجی زبان بازمی‌آفریند و این گونه سودای درونش را صورت‌پذیر می‌کند و به جهان می‌آورد؛ نیروی دردناکی که در جانش بود و امانش نمی‌داد و مثل توفان در هوا و زلزله در زمین و آتشفشان در کوه می‌ترکید و مثل دانه در جسم خاک پاره می‌شد و مثل رنگین کمان در آسمان و غنچه در گلبرگ می‌شکفت، آن نیروی شکافنده دیوانه و سر

در گم اما زیبا آرام می گیرد. هر غزلی شیشه رنگین عمر دیوی است. شیطانی در کالبد فرشته ای مهار می شود. پیر تردست من این گونه لحظه های عاشقانه عمر را از دست طرار روزگار می رباید و از نابودی نجات می دهد، زیرا دست کم یادگاری از آن زیر گنبد دوار به جای می نهد. او ناچار باید با آتشی که در سینه دارد کنار بیاید و موهبت شعر، این سعادت را به وی ارزانی می دارد که با سرودن فغان و غوغای درون، آن را به بیرون از خود بازافکند. آن نیروی باطنی گنگ، ویران کننده و ویران شونده، بدل به پدیده ای خارجی، دریافتنی و ساخته و پرداخته می شود. در جریان آفرینی از این دست، شاعر از گرداب شبانه جان برمی آید و به ساحل سحرگاهی جان پای می نهد. ص ۱۰۷

در تاریکی باطن، خورشیدی غروب کرده و ناپیداست که از برکت شعر طلوع می کند و دیده می شود و از سرزمین ظلمت به تنور می آید. شعر ما را به گنج پنهانی که در ژرفای خود داریم، شاعر می کند و در دیداری درونی مرا به یاد من می آورد.

سلطان ازل گنج غم عشق به ما داد
تا روی درین منزل ویرانه نهادیم

ص ۱۱۰

چون دوست خواهان من بود، می خواست تا من نیز بخواهمش. پس از برکت عشق مرا عاشق کرد. او خود گنجی پنهان بود که در آفرینش جلوه ای کرد و هستی، پیدایی از پنهان اوست. عشق گنجی است پنهان و

پنهان نماندنی که بیرون از خواست این و آن تجلی می کند و وجودمان را تسخیر می کند و ما را به جایی می کشد « که خاطر خواه اوست ». ما اسیر عشق آزادی بخشیم. هدیه دوست گنج است در ویرانه: روشنایی در تاریکی و زندگی در مرگ و دانستن در ندانستن و شادی در اندوه و آزادی در اسیری! عشق در انسان به منزله خداست در جهان. همچنان که خدا در جهان و بیرون از جهان است، عشق نیز گوهری است که در خزانه دل انسان و بیرون از صدف کون و مکان، وجودی است در عدم که در ازل آن را به آدمی به امانت دادند و عاشق در عالم وصل با معشوق یگانه شد. عشق یگانگی از خود و یگانگی با دیگری است. سودای سوزان آرزوی این دیگری مثل اشتیاق شب به روز و روز به نور و نور به خورشید و خورشید به آسمان و آسمان به زمین و زمین به آغوش پوشیده شب بی خویشتن است. صص ۱۱۰ و ۱۱۱

دو همراه از صحرای خالی عدم می گذرند و به ساحل پر هیاهوی وجود می رسند. انسان در غم و شادی خدا با اوست و آزادی و اختیار غمناک او را که پاسخگوی نیک و بد است به دست می آورد. چون با خداست، آزاد است و چون آزاد است، مسئول است و چون مسئول است، سرنوشت دردناکی دارد.

دولت وصل نگار، آزادی غمناکی است که با از یاد بردن محنت روزگار به دست می آید. صص ۱۱۱ و ۱۱۲

شرنگ تنهایی در رگ های کسی می گردد که از شهد وصال نوشیده باشد. همچنان که اگر مصیبت دوری نباشد، قدر عافیت نزدیکی دانسته نمی شود.

از دست غیبت تو شکایت نمی کنم

تا نیست غیبتی نبود لذت حضور

ص ۱۱۲

عاشق کامروا زمانی که سرشار از دیدار یار است، در دل از روزی می لرزد که دیدار محال باشد. زیرا حتی آنگاه که عاشقان به هیچ حال در سر سودای جدایی نداشته باشند، «سنگ انداز هجران در کمین است» و روزی گودال مرگ دست ها را از هم دور می کند و عشق چون شبی در کویر گم می شود. پرنده، پرده پاک آسمان را نمی شکافد و هوای صدفی سپیده را نمی لرزاند و سکوت سنگین کاهل مثل جرم تاریکی بر زمین می نشید، خنده روشن صبح نمی شکفد و چشم سحرخیزش باز نمی شود. دنیا خانه خوابزدگان است با انبوه خفتگان. و تنهایی کور بر عرصه خاک پرسه می زند. صص ۱۱۲ و ۱۱۳

همپایی با زمان، اندیشه فردا را همیشه بیدار نگه می دارد؛ فردایی که باد مهرگان وزیده و برگ سبز عشق از آفت خزان خشکیده و دگر «نه از تاک نشان است و نه از تاک نشان». شاعر، مرگ آگاه است و می داند که گذشت روزگاران، کوه خاراى بلند را پست می کند و قله را از آسمان به زمین می کشد. ص ۱۱۳

زندگی اجتماعی و آداب و عاداتش، خود آن دیوارهایند که همدست با فشار فرساینده جهان، هر دم عاشق را به تنگنای عقل و عمر می‌رانند و او را به زمان و مکان خود آگاه می‌کنند. خواست قلب و آرزوی آزاد عاشق غروب می‌کند و اراده خودسراجماع و ضرورت خود کام جهان، سایه گستر می‌شود و عاشقی که خود را پادشاهی می‌پنداشت، می‌بیند که درویشی بیش نیست.

حافظ از دولت عشق تو سلیمانی شد

یعنی از وصل تواس نیست به جز باد به دست

اما شاعر نه تنها به همین درویشی خوش تر است تا به توانگری، بلکه «دولت بی زوال» را در همین درویشی و «باد به دستی» می‌داند، در همین «سلطنت فقر» که «از ماه تا ماهی» کمترین ملک آن است! زیرا توانگری پیر من «به صورت خواجگی» نیست به «سیرت درویشی» است. صص ۱۲۴ و

۱۲۵

تو کز سرای طبیعت...

گردش جهان، زندگی تری را که جهان ویژه من است، مانند غنچه‌ای باز نشدنی در خود گره می‌زند. «کار جهان چو غنچه فرو بستگی است.» او می‌بندد و آدمی نیز همین دانه‌ها را پاره می‌کند تا در پیلۀ سربسته جهان روزنی بیابد.

پادزهر زمان هم در زمان است: در «عارف وقت خویش» بودن، عبور این تنداب را به چشم دل دیدن، جرعه‌ای از آن نوشیدن و لبی تر کردن! جهان همه چیز، حتی ایام خود را تاراج می‌کند. در این میانه تنها دمی از آن ماست که اگر آن را قدر شناختیم و غنیمت دانستیم، غنیمتی از غارتگری ربوده‌ایم و گرنه زیان کرده‌ایم و باخت‌ایم.

وقت را غنیمت دان آن قدر که بتوانی

حاصل از حیات ای جان این دم‌ست تا دانی

صص ۱۵۲ و ۱۵۳

طبیعت حافظ پیش از آن که به صورت سخن درآید، در جانش پرورده و در روحش دگرگون می‌شود و سپس در شط اندیشنده زبان جریان می‌یابد. اما طبیعت فردوسی نه کوی دوست و نه جلوه روی او، بلکه کارنامه «خداوند جان و خرد» است. او که گزارشگر جهان است، نظر به جهان و بیرون دارد و آن را با دریافت و به رنگ احساس و اندیشه خود توصیف می‌کند.

قصیده‌سرایان ما از آن جا که شاعرانی «بیرونی» اند، در شمار گزارشگران جهانند و از آن جا که مگر دو سه تن همه مداحند، در شمار گزارشگران راستین جهان نیستند. در میان اینان یکی چون منوچهری از بس دل‌باخته زندگی و طبیعت است، گاه به پایگاه شاعران می‌رسد و بخشی از جهان را باز می‌نماید. در شعر او طبیعت کارگاه شگفت استادی ساحر است

که چیزهای گوناگون را به قصدی و با نظم و سامانی حیرت‌انگیز فراهم آورده است. ص ۱۶۶

عشق منوچهری جزئی، چندگانه و سودجویانه است. در اساس و کلیات از شعر و جهان او جدا نیست. این شاعر عشق عرفانی غنائی را نمی‌شناسد. اما عشق جسمانی او با دریافتی که خواجه شیراز از همین عشق دارد، همانند نیست. او عشق جسمانی محض را نیز با احساس دیگری در می‌یابد. گرچه محبوبان حافظ هم نظراً و عملاً در پایگاهی فروتر از او هستند و شاعر نیز از این واقعیت آگاه است، اما به این آگاهی توجه ندارد و از پشت این شیشه به معشوق نمی‌نگرد و هرگز اشاره‌ای به کنیزی و غلامی معشوق نیست.

در غزلیات حافظ رابطه عاطفی عاشق با معشوق، حتی در عشق جسمانی ناب، وارونه رابطه این دو در قصیده‌های منوچهری است. صص ۱۷۶ و ۱۷۷

معشوقان و ممدوحان، دو گروهی هستند که قصیده‌سرایان اساساً به آن‌ها توجه دارند. کسان دیگر، اگر هم گاه و بیگاه در قصیده بیایند، با حرفه شاعر آمیخته نیستند. و اما ممدوح چون باید توانائی برآوردن خواست‌ها و نیازهای شاعر را داشته باشد، ناچار از میان فرمانروایان و یا توانگران یعنی کسانی با پایگاه اجتماعی ویژه برگزیده می‌شود. و همین محدودیت انتخاب، «شعر» را فقیر می‌کند؛ زیرا اینان در قصیده از جلد

طبقاتی خود بیرون نمی آیند و از نقشی که در زندگی عملی دارند فراتر نمی روند. در این جا نیز همان رئیس و امیر و ارباب زندگی روزمره اند. و چون انگیزه این گزیش، شاعرانه نیست، شعر از حقیقت خود تهی می شود.

ممدوح شاعر، مردی واقعی با پست و بلند و روح و سایه روشن ابلیس و خدا نیست، انبانی از صفات «پسندیده» و ای بسا ناسازگار است که به وسیله دیگری به وی داده شده، صفاتی نه ذاتی، بلکه خارجی و عارضی. شاعر می خواهد تصویری از انسان کامل بسازد اما بی آن که بخواهد، تکه پاره هایی از کمالات انسانی را در کنار هم می نهد. در نتیجه، انسان او بی جان می شود و قصیده بیگانه از خواننده، در خود می پوسد. صص ۱۷۸ و

۱۷۹

درست به خلاف منوچهری، حافظ فرد اجتماعی را به انسان جهانی بدل می کند. می دانیم که او کمتر از موقع اجتماعی ممدوحان خود، امیر و وزیر و حاکم و فلان و بهمان نام می برد؛ بلکه از آن ها بیشتر در مقام یار، محبوب، دوست و شاه خوبان و ... سخن می گوید. مثلاً در تهنیت بازگشت شاه شجاع به شیراز، او را نه شهریاری با خصال آن چنانی بلکه «خسرو شیرین، نگار، آهوی مشکین و دوست» می نامد...

سحرم دولت بیدار به بالین آمد

گفت برخیز که آن خسرو شیرین آمد

حافظ پایگاه ممدوح را نادیده می گیرد و از وی چون معشوق یاد

می کند. شعر جزئی شعری که به سبب حادثه ای یا برای خاطر کسی سروده

شده بدل به شعر کلی می‌شود. فردا که آن حادثه و آن کس، از یاد رفتند، چون عشق می‌ماند، شعر هم می‌ماند.

شاعری که ممدوح را به مقام معشوق می‌رساند، یکی را از پوستهٔ حقیرش بیرون می‌کشد و در عرصهٔ عالم رها می‌کند. از آن‌جا که عشق رابطهٔ انسان را نه فقط با اجتماع بلکه با هستی دگرگون می‌کند، عاشق یا معشوق دیگر تنها افراد اجتماعی نیستند، انسان جهانی هستند. و او که ممدوح را بدل به معشوق می‌کند، فرد اجتماعی را به مقام انسان جهانی می‌رساند، از سوی دیگر با این کلیتی که به موضوع شعر می‌دهد، آن را از زوال، از سرنوشت محتوم قصیده می‌رهاند. صص ۱۸۰ و ۱۸۱

در شاعر غنائی، به‌ویژه در حافظ، چون طبیعت و انسان در یکدیگر حضور دارند، هر گفت‌وگویی از یکی ممکن است به دیگری بینجامد. طبیعت ابزار کار شاعر و مقدمه پرداختن به انسان نیست، بلکه از لحاظ و با اعتبار خود به ذهن سراینده می‌آید. اما چون این طبیعت در ذات خود از انسان و مابعد طبیعت جدا نیست، نه فقط انسانی و متعالی است، بلکه وجود انسان و مابعد طبیعت را نیز بالقوه در خود دارد. همچنان که طبیعت جزئی، قصیدسرایان انسان جزئی (= اجتماعی) را در پی دارد، طبیعت کلی حافظ هم ناچار با انسان کلی (= جهانی) توأم است. همین برداشت از انسان در رابطهٔ شاعر با ممدوح نیز رخنه می‌کند تا آن‌جا که شاعر گوهر انسانی و کلی ممدوح را می‌بیند، نه مقام اجتماعی و جزئی او را.

در مدح نیز مانند عشق، در برابر قصیده‌سرای «برونگرا»، غزلسرا «درونگرا» است.

جایگاه اجتماعی ممدوح بنا به قانون خود سرشت و رفتار او را می‌پرورد و به کار می‌گیرد. او بردهٔ موقعیت اجتماعی خود و اکثراً جز فرد جزئی، چیزی بیشتر نیست. اما شاعری که در کوی دوست حضور دارد، نور خود را بر چیزهای جهان و از جمله بر ممدوح می‌تابد و آن‌ها را در آئینهٔ دل خود باز می‌بیند.

... آنگاه که دریافت صله، انگیزهٔ حرف زدن است، ممدوح همان امیر و وزیر قصیده‌سرایان است و کلام شاعر فرو می‌افتد. حافظ چند غزل انگشت‌شمار و سه چهار قصیده دارد که فقط به قصد ستایش از ممدوحان سروده است. در این‌ها... شاعر سودجویانه با آدمی روبه‌رو شده و از سویی انسان کلی را درهم شکسته و فقط به جزئی از وی پرداخته و از سویی دیگر یگانگی خود را با جهان از دست داده و در بیرون از کوی دوست ایستاده است... زیرا دیگر جهان در جان او نیست و او بیرون از جهان، بر کنار و در برابر آن است. پس ناچار پدیده‌های جهان و آدمی را به عنوان چیزهایی بیرونی و بیگانه برای مخاطبی دیگر گزارش می‌کند... دگرگونی برداشت شاعر از آدمی (یا جهان) نه تنها موضوع، بلکه شیوهٔ شاعری او را نیز دگرگون کرده. شاعر خود را از دست داده و در نتیجه ما نیز از او بی‌نصیب مانده‌ایم. او از کوی دوست برون افتاده است. صص ۱۸۲ و ۱۸۳

تو کز سرای طبیعت نمی‌روی بیرون

کجا به کوی طریقت گذر توانی کرد؟

آن که در سرای کوچک طبیعت خود در همین «چار طبع مخالف» و نیازهای آن بماند، جز ترکیب ناساز خون و صفرا و بلغم و سودا نیست. چنین کسی در سرای بزرگ طبیعت در جهان گره کوری است در زندانی بسته و آبی گل آلود در بن چاه.

پاک و صافی شو و از چاه طبیعت به در آی
که صفایی ندهد آب تراب آلوده

چو غنچه گرچه فرو بستگی ست کار جهان
تو همچو باد بهاری گره گشا می باش

گفته اند «صبا» بادی است آسمانی و سحرگاه از زیر عرش یا از مطلع ثریا می وزد؛ گفته اند که این باد نفخات رحمانی است و از مشرق روحانی می آید. (لغت نامه دهخدا زیر ماده «صبا») از همین رو «صبا به خوش خبری هدهد سلیمان است»... در قلمرو شاعری که سلیمان کشور روشنایی است، میان صبا و سحر، باد و بامداد، نسیم و صبح مقارنه ای است... زیرا «نسیم صبح سعادت» با روشنایی، با رهایی است.

ای صبا امشبم مدد فرمای
که سحرگه شکفتنم هوس است

صص ۱۸۴ و ۱۸۵ و ۱۸۶

باد نافه گشا، رنگ و بوی بهار را از زندان خاک آزاد می کند و چون به تربت حافظ بگذرد «ز خاک کالبدش صد هزار لاله» برآرد، «عیسای صبا» ست، مسیحادم است، از کوی دوست می آید، در طبیعت دوستکام می وزد...

قلب بی حاصل ما را بزن اکسیر مراد

یعنی از خاک در دوست نشانی به من آر

گفت و گوی همدلانه مراد من با صبا، «حدیث آرزومندی» است: اکنون که در سنگینی تن خود بر جای مانده ام، اکنون که بی دل و بی نشان خانه دوست را نمی دانم، ای آزاد، ای سبکبال که چون روحی روان در گذری، تو از او مژده ای بیار تا جان بسته ام بشکفد.

«تخته بند تن» امان نمی دهد تا او آدمی و طبیعت را آن چنان که آرزو دارد به جان بیازماید و «زندگی کند»... و خیالش را به دست باد می سپارد تا به آرزویش برسد. در میان پدیده های دلپسند طبیعت، تنها باد آزاد است و باد بهاری آزاد آزاد کننده که پرنده را از خواب و صدا را از سکوت زمستان آزاد می کند و شاعر در سفر آرزو، خیال دور پروازش را بر بال های همین رهای فارغ از زمان و مکان می نشاند و به یاری آن محدودیت های جسم را دمی از یاد می برد. همراه آن مثل رودخانه ای در بستر طبیعت می وزد و خود را به جریان گوناگون «بودن و شدن» می سپارد و از خلال ظلمت زاهد ریایی می گذرد و به شراب و صدق و روشنایی راه می یابد. رفتار آزاد باد که نه تنها در هیچ قفسی نمی گنجد، بلکه درهای هر قفسی را می گشاید،

نماد آزادی و بازتاب آرزوی شاعر است در برابر طبیعت. همچو باد بهاری
 گره گشا بودن، بی‌زمان و بی‌مکان بودن، نسیم باد صبا بودن! صص ۱۸۶ و
 ۱۸۷ و ۱۸۸

به‌صدق کوش...

شاعر روح گره گشای جهان است و درهای بسته جهان را، فلک و
 روزگار را می‌شکافد. جهان از روح شاعر باردار است و با ضربان آن نفس
 می‌کشد و با پرواز آن باز می‌شود و چون باز شد دیگر زندان روح نیست،
 باغ آزادی است... شاعر در سیر جهان همچنان که از خود فرامی‌گذرد و در
 خود تعالی می‌یابد، در خود جهان را تعالی می‌بخشد و اگر در خود طلوع
 کند، جهان را چون صبح گشوده است.

گر روی پاک و مجرد چو مسیحا به فلک

از چراغ تو به خورشید رسد صد پرتو. ص ۲۰۱

از آن جا که در فکر شاعر زندگی اجتماع قانونی ویژه خود و جدا از
 قانون جهان ندارد، پس آیین جهانی اخلاق بر اجتماع نیز رواست و شیوه
 رفتار آدمی را با دیگران می‌نماید. در این جهانی‌بینی، چون آدمی بار امانت
 را پذیرفت و پیمان بست، خلیفه خدا شد و چون امانت را فرو نهاد و عهد را
 شکست، با دوست دشمنی ورزید و کارگزار دیو شد. رچشمه نیک و بد
 آدمی در امانت‌داری یا خیانتکاری، در وفای به عهد یا بی‌وفایی است... این
 است که می‌گوید «به‌صدق کوش که خورشید زاید از نفست»... پس راستی

گذشته از یگانگی، مایهٔ افروختن «شعله خورشید از آتش نهفته سینه» و روشنایی جهان است. صد ۲۰۳

«نصیبۀ ازلی» همه یک سان نیست. هر کسی بار امانتی از آن خود دارد؛ همه را سعادت شیفتگان و شاعران نیست. آخر آدم همان فریفته حوا و خواهان میوهٔ درخت معرفت و بهشت پرمشقت خاک، همان آمیزهٔ فرشته و شیطان است. ص ۲۰۳

تقدیر ما را «بی حضور ما» رقم زده‌اند. «ما نبودیم و تقاضا مان نبود». اما اینک هستیم و به هر تقدیر بهره‌ای از دوست در ما به امانت است تا از برکت آن به دل وی راهی بیابیم. اگر تقدیر بی اختیار آدمی است، سرنوشت به اختیار اوست... دیگر راستی و دروغ مان در دست خودمان است. اگر در دروغ صادق و در دورویی خود یک‌رو بودی و بی‌ریا پذیرفتی که ریا می‌ورزی، اگر پنهان خود را آشکار کردی، کسی و بسیار کسی هستی، و گرنه از دروغ عشق را، کلام و معرفت را سیاه کرده‌ای و با «آتش زرق و ریا خرمن دین را سوخته‌ای».

می‌خور که صد گناه ز اغیار در حجاب
بهرتر از طاعتی که به‌روی و ریا کنند

ص ۲۰۴

راستی و دروغ، صدق و ریا، بهشت و دوزخی هستند که عالم اخلاق حافظ را می‌آفرینند. همان تاریکی و روشنایی که سرشت آدمی است خمیرمایه اخلاق او نیز هست. انسان گرایشی است از اهریمن به یزدان؛ پس

سالکی است رونده از دروغ و رسنده به راستی. غایت چنین اخلاقی در وصال دوست و بودن در کوی او، یگانگی با هستی است. راستی، وسیله‌ای است برای رسیدن به این هدف. اما در این نظام اخلاقی، «وسیله» خود دارای ارزشی مطلق است زیرا همچنان که یگانگی بدون راستی محال است، محال است که راستی باشد و یگانگی نباشد، وسیله باشد اما هدف نباشد. در دایره اخلاق، هدف چون مرکزی است که وسیله چون محیطی آن را فراگرفته و محیط و مرکز، علت و شرط وجود یکدیگرند... تا زمانی که آن‌ها از هم جدا باشند دام اخلاق حسابگر و مصلحت‌اندیش گسترده است و همیشه امکان دارد برای هدفی «مجاز» وسیله‌ای نامجاز به کار گرفته شود، اما چون جدایی ناپذیر شدند نمی‌توان یکی را به سود دیگری تباه کرد. ص ۲۰۵

ترک تعلق، گسستن از جهان است برای پیوستن به جهان: گسستن از جبر، از ویژگی‌های ضد انسانی جهانی که از درون و بیرون انسان برمی‌آید و یگانگی او را با هستی خراب و در نتیجه او را با خود بیگانه می‌کند... «فراغتی و کتابی و گوشه چمنی»، دوستی آدمی و همدلی طبیعت و «لب سرچشمه‌ای و طرف جویی» پادزهر پریشانی آدمی در اجتماع و آشفتگی او در مقابله با جهان است. این پدیده‌ها جلوه‌های «انسانی» جهانند و دریافتن آن‌ها پیوستن به «انسانیت» جهان است. پیر ما در باغ دوستی و طبیعت که چون آب روان گذراست، در شراب که روشنایی و در کتاب که آگاهی است سیر می‌کند تا از تاریکی و نادانی «دهر سرمست» دمی بیاساید. ص ۲۱۳

غایت اخلاق عملی یا اجتماعی حافظ آزادی است از راه ترک تعلق و غایت اخلاق نظری او وصال دوست است از راه راستی... او هم در اجتماع است و هم می‌خواهد از آفت‌های آن برکنار بماند. از سویی برای زیستن خواه ناخواه با اهل تعلق، با حاکمان و توانگران سروکار دارد و از سویی دیگر نه تنها در آرزو که در تلاش جدایی از آنهاست. در کشاکش تعلق و ترک افتاده می‌کوشد تا از گرداب نیاز بدرآید و به ساحل استغنا برسد؛ موج آب و نان روزانه باز او را به منزل پیشین پرتاب می‌کند.

از این گذشته ستاره‌نهای آزادی فقط کورسویی می‌زند. خدای دین مانند فرمانروایان دنیا خود کام است و اهل شریعت و حکومت کارگزاران این خود کامگی هستند و آن را در میدان اجتماع به عمل می‌آورند و فعلیت می‌بخشند. دنیا و آخرت آزادگان را تاروپود استبداد درهم تنیده‌اند و آنان هر طرح سرنوشتی که در اندازند بر این زمینه نقش می‌بندد. پیرما می‌خواهد اما نمی‌تواند آزاد باشد. صص ۲۱۳ و ۲۱۴

حافظ از خود چنان سخن می‌گوید که گویی ملامتی است.

شرم از خرقه آلوده خود می‌آید

که براو وصله به صد شعبده پیراسته‌ام

باری، هرچه اخلاق نظری حافظ هماهنگ و یک‌پارچه است اخلاق عملی او آنگاه که به رفتار می‌انجامد دو پاره و نمودار جدایی آرزوی آزاد و دست‌های بسته، بلندپروازی فرد انسانی و سنگینی زندگی اجتماعی است، نشان سرگشتگی قدم‌هایی سراسر است در کوچه‌های هزارتوی شهر.

تلاش «اخلاقی» او در راه هموار کردن شکافی است که میان پندار و کردار افتاده تا بر دوگانگی پیروز شود و هماهنگی خود را بازیابد.

در این راه هر گام او در تلهٔ عرف و عادت، آیین و قانون‌های زندگی اجتماعی می‌افتد. با همان ظلم و همان دروغ و باز همان راه و رسم ناهنجار. چون نه می‌تواند این همه را دگرگون کند و نه به این دگرگونی امیدی بسته، سعادت را در کناره‌جویی از اجتماع می‌داند که نظام آن در سنگدلی کم از چرخ فلک نیست. از غوغای جمع دور می‌شود تا در خود جمع شود و به امید «خاطر مجموع» از فکر تفرقه باز می‌آید. باشد که هرچه کمتر محتاج و هرچه بیشتر از تعلق آزاد گردد. ص ۲۱۶

این اخلاق ریشه در هستی‌شناسی و جهان‌بینی شاعر دارد و در نتیجه از قالب تاریخی اجتماعی شیراز آشوب‌زده قرن هشتم هجری برون‌تر می‌آید و چون حقیقتی کلی و جهانی اندیشیده می‌شود... برخورد اخلاقی شاعر با هر رویدادی از موقع تاریخی اجتماعی آن فراتر می‌رود.

زخم زبان شاعر بیش از همه دروغ و ستم را هدف می‌گیرد و دروغگو و ستمکار یا شیخ و مفتی و محتسب و صوفی صاحب مرید است یا امیر و وزیر و حاکم و دیوانی و شحنه و جز این‌ها. هر دو گروه دارای منصبی و جایگاهی اجتماعی‌اند نه کیهانی و زمان و مکانی معین و بشری دارند. در برخورد با آن‌ها شاعر به نتیجه‌ای و غایتی نااجتماعی [نه ضد اجتماعی] دست می‌یابد: ازادگی از راه ترک تعلق! برای افتادن در این راه و رسیدن به آن

مقصود باید «دامن از جهان در چید» و چون سرو از دل خلق سربر آورد. ص

۲۲۴

برداشت شاعر از اجتماع «جامعه شناسانه» نیست، جهان بینانه است. شاعر بینشی از جان دارد که حتی بی خواست او در چیزها راه می یابد و آن ها را در تمامیتی سازمند و انداموار به هم می پیوندد: به کثرت جهان وحدت می بخشد و پراکندگی آن را فراهم می آورد و سامان می دهد. چشم خورشید حتی آنگاه که در رودخانه شب جاری ست، چشمه آب حیات و موج هفت دریا و خاک هفت کشور را می بیند، سیمرغ را بر قله قاف و یوسف را در بن چاه، راز و آشکار زمین و آسمان، غروق و طلوع را می بیند. پرده هفت رنگ نگاهی که از کارگاه خیال شاعر بدمد، چیزها را همزمان، با هم، در پیوستگی و گسستگی، در شدن و بودن می نگرد. بر این قیاس در افق بیکران دید او هیچ طرحی الهی و دنیایی در خود، جدا و منفرد نمی ماند و در تار و پود امور دیگر نقش می بندد و پدیدار می شود. ص ۲۳۳

شاعر از جماعت نابکار و دایره حقیرشان به خورشید پاک آسمان روی می آورد. اما این ها بر زمین پنجه انداخته و جای آباد باقی نگذاشته اند:

از کران تا به کران لشکر ظلم است ولی

از ازل تا به ابد فرصت درویشان است

«لشکر ظلم» درازدستی بیگانه و خودی، ناکامی و زاری و مرگ بود که در دل همه خیمه زده بود. «از کران تا به کران» بر خطه خاک ویرانی جهان است، اما امکان رهایی صاحب دلان از ظالمان، بی کران تر و از ازل تا

به ابد است. یعنی از آن «گاه» که مکان نبود تا آن «گاه» که دیگر مکان نباشد... فرصت درویشان نیز از کرانه‌های ستم فراتر می‌گذرد و آن را احاطه می‌کند... لاجرم جهان‌بینی شاعر او را از نومییدی اجتماعی به آغوش امیدی مابعد اجتماعی می‌راند. این امید حقیقتی است که حافظ نه تنها آن را در اندیشه احساس می‌کند بلکه بدان دل‌آگاهی دارد و آن را «زندگی می‌کند». ص ۲۴۰

کس چو حافظ...

کلام، نور اندیشه است و پرده‌های آن را می‌شکافد. کار کلام با اندیشه همان کار نور است با جهان؛ زیرا اندیشه دوست در کلام او رخ می‌نماید و ما در پرتو این کلام، آن خورشید را می‌نگریم و سرچشمه معرفت در ما گشوده می‌شود.

جهان صورت اندیشه خدا و جلوه روی دوست، آینه‌ای از دیدار و صورتی از صورت اوست که در دیده ظاهرین ما عکسی، سرابی به جای می‌نهد، نه جوهر جان و حقیقت ذات او. این است که گفته‌اند جهان خانه خواب و سرزمین فراق و مقام غیب است، مرا از روزگار وصل برکنده و چون بذری بی‌پناه در کشتزار زندگی و مرگ افکنده و آسمان چون سرپوشی بر شاخ و برگ که به سوی آفتاب پر می‌کشند، فرود آمده است... دوست با همه پیدایی در پس آینه روی خود پنهان و رازی در پرده تودرتوی جهان است. کار شعر کشف راز است:

کس چو حافظ نگشاد از رخ اندیشه نقاب

تا سر زلف سخن را به قلم شانه زند.

صص ۲۴۶ و ۲۴۷

اندیشه را با سخن می اندیشند؛ مثل ستاره که در سپهر و سبزه که در گیاه و ارغن که در آتش باز می شود. سخن جایگاه اندیشه است. صبح در دمیدن و گل در شکفتن زاده می شود و اندیشه در گفتن... حافظ با شانه قلم گیسوان سخن را که انبوره و پریشان و بیراه است، که سیه فام و درهم و پوشیده، که رمز و ابهام و تاریکی است سامان می دهد و چون رشته مروارید می بافتد و یک سو می زند تا روی روشن اندیشه بدمد، چشمه ای از دل خاک بیرون آید و رازی از دل غیب. ص ۲۴۷

هر بار که شاعر نقابی از رخ اندیشه برمی گیرد، نوری تازه از روشنی آن بر منشور جهان می تابد و رنگی دیگر بدان می دهد؛ سیده ای تازه جوانه می زند و چیزها مثل نیلوفری که از مرداب برآید، از خواب دیگری برمی دمند تا ببینند و دیده شوند... خدای شاعر خدای بیدارتر و خود آگاه تر است. در نتیجه اندیشنده ای دل مشغول است نه قادر متعالی دل آسوده... در آغوش خدایی و جهانی چنین، انسانی چنین تر زاده می شود که در خیال خلاقش خدایی دل آگاه خدای شاعران به سر می برد. خدا و جهان و انسان در هم می تابند و هریک تصویر آن دیگری را در آینه هستی خود کمال می بخشد. ص ۲۵۰

حافظ پرده از راز برداشت و بدین گونه آفرینش، انسان، عشق، جهان، اخلاق و رفتار، معنای دیگر یافت و زیستن و مردن دگرگون شد. او پوسته

فلک را شکافت و آسمانی بلندتر، زمین بازتر و جولانی آزادتر از آیینۀ چشم تصویر کرد و توسن سرنوشت را در راه‌های نیموده افکند و طرحی نو در انداخت.

این طرح نو، نیرنگی استادانه است، سرابی که دریا و رؤیایی که حقیقت می‌نماید، پرواز رنگین‌کمانی است به هرزه‌گردی باد.

حافظ حدیث سحر فریب خوش‌ت رسید

تا حد مصر و چین و به اطراف روم و ری

شعرزادگاه و کالبد اندیشه است. این دو با هم مثل تن و جانند. در

شاعر اندیشه و سخن و آفرینش هرچند یکی نیستند ولی همزادند. ص

۲۵۱

شعر آزادی و انسان فریفته ابدی آزادی است. در شعر، این آزادی

هستی می‌پذیرد و آدمی از دروغ و ستم و مرگ، از تنگنای مکان و از

شتاب زمان، از زندان می‌گریزد. پروانه پيله را می‌شکافتد و ستاره در گودال

نمی‌ماند. هر بار که آدمی شرایط وجودی خود را بازبنا کند، هر بار که

ناتوانی‌ها و بند مرزهایش را بیازماید، از مدهوشی به هوش و از فریب به

حقیقت باز می‌آید؛ از مدهوشی به هوش و از فریب به حقیقت باز می‌آید و از

آسمان آزادی به ورطه ضرورت می‌افتد. از برکت شعر، این فریفته افتاده هر

بار از سختی و صلابت عالم واقع، از شوره‌زار تلاش معاش و ملال دامنگیر

آن برمی‌خیزد و بر عرصه جهان، بازی دیگری را با مهره‌ها و یارها و شیوه و

آیین آزادش آغاز می‌کند. بدین گونه شعر نوسان پیاپی میان ورطه و آسمان و فرا گذاشتن دائمی از ضرورت به آزادی است. ص ۲۵۵

در منطق و ریاضی نظری، اندیشه پاسخگوی پرسش‌هایی است که خود بنیان می‌نهد و در علم، پاسخگوی پرسش‌هایی که جهان در برابر وی می‌نهد. سرچشمه پرسش‌های فلسفه هم در اندیشه و هم در جهان، در اندیشه جهان‌مند است. در همه این میدان‌ها پاسخ باید در جهان مصداق داشته باشد و یا آن را تفسیر کند و گرنه اندیشه در خود می‌تند و از حد و هم و پنداشت در نمی‌گذرد. اما اندیشه شاعرانه مصداق یا تفسیر خود را به جهان می‌دهد، جهان را معنا می‌کند و با این کار به آن معنا می‌بخشد. زیرا این اندیشه، «پی افکن»، «طرح‌انداز» یا بنیانگذار است. شاعر جهانی را که در کارگاه خیال آفریده در برابر جهانی که هست می‌نهد. صص ۲۶۰ و ۲۶۱

شاعر هرچند با زبانی «بی خیال» سخن می‌گوید ولی مسافر کشور خیال است و نقشه و پست و بلند و منظره‌های این سرزمین درونی را ترسیم می‌کند. بدین گونه زبان حتی آنگاه که از «صورت خیال تهی است و بی «تصویر» می‌نماید، جان‌مایه از خیال دارد.

[پاورقی: در شاهنامه تاریخی، چون شاعر از عالم خیال برکنده شده و به روایت رویدادها می‌پردازد و به جای سرنوشت با سرگذشت آدمی سروکار دارد، «صورت خیال» آنگاه که بیاید نمی‌تواند کمبود «خیال» را جبران کند و شعر را برهاند.] ص ۲۶۲

شعر حتی آنگاه که به ابتذال روزمره ما می‌پردازد نه تنها خود به گرداب نمی‌افتد بلکه دست ما را نیز می‌گیرد. زیرا هم «خیال» خود را چون

«هوای تازه» در سینهٔ این گذران خور و خواب ما می‌وزد و هم ما را به مملکت غریب خیال خود می‌برد و دروازه‌های ناپیدای درون را به رویمان می‌گشاید. ص ۲۶۴

صاحب خیال در آنی واحد صاحب حس‌ها و اندیشه‌ها و زمان‌ها و مکان‌های متفاوت است و چکیدهٔ همهٔ آن‌ها را می‌چشد. حالت‌های متضاد که در مطلع خیال از هم برمی‌دمند در او فراهم می‌آیند و ساز و ناساز وحدت بی‌آرام و جوشندهٔ خود را در وی به دست می‌آورند: مرکزی از هر نقطهٔ محیط پرتوهای دیره‌ای را در خود می‌گیرد. وجود حس‌ها و اندیشه‌های گوناگون و دریافت این گوناگونی به شاعر ظاهری سودایی و شیدا، «ساحرانه بازیگرانه» می‌دهد... یکپارچگی حس و اندیشه در «خیال» آن را به صورت آینه‌ای چند رویه درمی‌آورد که نه تنها زیر و زبر و پشت و رو که درون و بیرون چیزها را نیز همزمان می‌نمایاند. شاعر «خیال‌پرداز» ناگاه در آنی واحد اندیشه و حسی را در جهت‌های گوناگون و خلاف یکدیگر می‌اندیشد و تجربه می‌کند و حال همه‌گونه دارد. او با فکری «خلاف‌اندیش»، صاحب خیالی «خلاف‌پرداز» است و در نتیجه ای بسا سخن او خلاف عادت جلوه می‌کند. ص ۲۶۸

در خیال شاعران اندیشه گاه چهره‌ای پریشان و گریزنده دارد، اما در بن با پیوندی ناپیدا همهٔ اجزاء آن به هم پیوسته‌اند. از همین رو وحدت شعر را باید در سامان کلی خیال آن جست نه در پیش و پس جزئی بیت‌ها.

یکپارچگی اندیشه در عالم خیال یا جمعیت خاطر سروشانه گاه
 «به خلاف عادت» درست از ضد خود، از پریشانی به دست می آید. از آن جا
 که خیال کشتگاه و پیوندگاه و مطلع حالت های متضاد واحد و چند گانه
 یگانه است، پس غم عشق شاد و شادی آن غمناک است و عاشق در
 آرزوی غم عشق، جویای شادی است:

چون غمت را نتوان یافت مگر در دل شاد
 ما به امید غمت خاطر شادی طلبیم.

صرف وجود چنین غمی که حکایت از عشق دارد خود سرچشمه
 خوشدلی است و جایگاه خود را بدل به خانه شادی می کند. غم و شادی
 اینهمان و تمیزناپذیر می شوند. ص ۲۶۹

سراسر دیوان حافظ سرشار از زبان چند پهلوی، تو در تو و رنگ آمیز
 است که تنها از توانایی بی مانند در سخندانی و زبان آوری بر نمی خیزد. شاعر
 لاجرم «بازیگر» تردست عالم زبان است زیرا فریب آفرینش خود را در آن
 هستی می بخشد. ولی این کنایه و استعاره و طنز و ایهامی که از آن
 برمی خیزد: چیزی گفتن و چیزی دیگر مراد کردن و به سخن معناهای چند
 لایه و آشکار و پنهان دادن، ریشه در خیال «وارونه کردار»، خیال رنگارنگ
 دارد. لسان غیب از عالم غیب و سحر بیان از سحر خیال می آید. از همین رو
 شعر حافظ چون طبیعت، پیدایی پوشیده است که آن را هرچه ژرفتر
 بنگرند، دیگرتر می یابند. اندیشه هایی که در «قفس» کلام او خفته اند چون
 بیدار شوند مانند مرغ مهاجر در آسمانی ابر و بادی آوازهای گریزنده
 دارند.

«بیداری» اندیشه کشف شعر است و تا قفس شعر را نگشاییم مرغان اندیشه رها نمی شوند. در شعر، سخن را باید چون اندیشه گشود؛ زیرا سخن عرضه آفرینش شاعرانه و نگهدارنده و پوشاننده راز آن است. ص ۲۷۲

در میان شاعران ما کمتر کسی این جهان شعر را به کمال حافظ می شناسد و به شاعری خود آگاه است:

چو من ماهی کلک آرم به تحریر
تو از نون والقلم می پرس تفسیر
روان را با خرد در هم سرشتم
وز آن تخمی که حاصل بود کشتم
فرح بخشی در این ترکیب پیدا است
که نغز شعر و مغز جان اجزا است
بیا وز نکهت این طیب امید
مشام جان معطر ساز جاوید
که این نافه ز چین جیب حور است
نه آن آهو که از مردم نفور است.

«شاعری» ترکیب فرح بخش و هماهنگی رستگار حقیقت کلام و جوهر جان است، کاشتن تخم روان و خرد، افشاندن بذر به دست باد و پروردن بوی باطراوت امید است. جانی جاودان معطر از زیبایی آرمانی است نه عطر آهوی مردم گریز دشت.

غزال بی پناه و رمیده شعر تنها رام عاشقان است. انگیزه آفرینش عشق است و شاعری عاشقی ست. ص ۲۷۶

شاعر خود آن شقایق است که با داغ عشق آمده، در عشق زیسته و با حسرت عشق رفته است. آب عشق در جوی جانش می دود و «سینه اش را

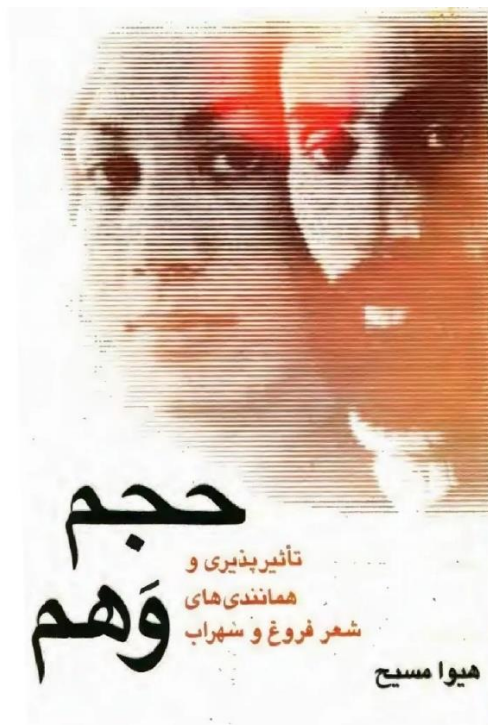
می گشاید و کار بروی آسان می کند و گره از زبانش برمی گیرد»، درهای جهان را به رویش باز می کند تا جهانش را بیابد و بیافریند. ص ۲۷۷

حافظ به سبب آگاهی به ناتمامی خود و شعرش در چشم انداز آرزو و آرمان به سر می برد. اما آرزو افقی رونده است و همیشه پیشتر از آرزومندان می گریزد. او خود این جا و مأوای بی ثباتش آن جاست. پس او «نابهنگام و نابه جا» ست... در هوای آرزو سیر می کند. شعر «حدیث آرزومندی» است و حافظ «دل گمگشته» را دلداری می دهد که سرانجام به کعبه و کنعان خود می رسد، اما «زنهار ازین بیابان وین را بی نهایت». در «حدیث آرزومندی» رونده ای ترسنده، مسافری همیشگی است که در راه مقصد دمام از خود و راه برمی گذرد و هر دو را پشت سر می گذارد. او در رفتن کامروا و در نرسیدن، سالکی ناکام است.

قلم را آن زبان نبود که سر عشق گوید باز
ورای حد تقریر است شرح آرزومندی.

ص ۲۷۸





یادداشت برداری از کتاب:

حجم و هم

(تأثیر پذیری و همانندی های شعر فروغ و سهراب)

نوشته: هیوا مسیح [محمد قاسم زاده]

انتشارات قصیده، چاپ اول، ۱۳۷۸

یادداشت برداری: شهریور ۱۳۸۵

پیامی از نیمایوشیج

بسیاری فکرها، متعارفی و همه‌دانی ست. اهل تتبع بی جهت وقت‌شان را به‌مصرف این می‌رسانند که کدام شاعر از کدام شاعر گرفته است. هر مطلب تازه است و چون با هنر می‌آمیزد کدام مرد هنر آن را روشن تر و بهتر بیان کرده است. چشم به معنی توارد نباید داشت. توارد در خصوص مطالبی صدق پیدا می‌کند که در آن امعان نظری شده و شعرا شکل مخصوصی به آن‌ها داده‌اند. مثلاً مسئله فنا در موضوع کوزه‌های خیام. کوزه‌ساز، همان خود خیام است. اما در بسیاری چیزهای دیگر تواردی به معنی صحیح و اصلی در کار نیست.

طرز معین زندگی، فکری معین دارد و سلیقه و ذوقی معین. باز تکرار می‌کنم، در مطلبی که نظری است و فکری به خرج رفته، توارد معنی دارد و بس.

به جای حرف‌های همیشگی

آیریس مرداک استاد فلسفه و رمان‌نویس معاصر معتقد است: ما به‌هیچ‌وجه به‌خوبی رمان‌نویسان قرن نوزدهم نیستیم. ولی نوشتن مان هم فرق

دارد. این تفاوت از تغییری اخلاقی سرچشمه می گیرد. (براین مگی، مردان اندیشه، ترجمه عزت الله فولادوند) ص ۹

صحبت از نوعی تغییر خودآگاهی است که نویسندگان، هنرمندان و شاعران امروز از آغاز قرن بیستم به بعد درباره هنر و زبان به دست آورده اند. ص ۹

نیمایوشیج با مالارمه به این خودآگاهی می رسد و صادق هدایت با کافکا و ... در نهایت این خودآگاهی بر زبان، طی چند دهه، در تمام زمینه ها، ناگهان جهانی را پیش روی ما قرار داد که نتیجه اعجاز زبان بود و از آن پس جهان بی قصه و روایت سر به درآورد که حالا نوعی دیگر به اخلاق و سرچشمه های آن اشاره می کرد. ص ۹

در این میان زبان مبدل به ابزاری شد که حالا قادر بود جهان امروز را از تمام جنبه ها به نقادی نوینی هم بکشد. ص ۱۰

زبان قابلیت های تازه ای پدید آورده بود و آورده است. این خود آگاهی بر قابلیت های زبان تا آن جا پیش می رود که امروز خود زبان که منجر به پیچیده شدن دنیای معناها و دریافت ها و حتی عمل آن سانی شده است به یک مسئله فلسفی مبدل می شود. ص ۱۰

اما آثاری نیز در برابر ما نفس می کشند که امروزی هستند، از زندگی ما برخاسته اند و از ما می گویند و ما با آن ها ارتباط برقرار می کنیم چرا که همزمان با تغییر خودآگاهی آن ها، خودآگاهی ما نیز تغییر می کند و رفته رفته به جایی می رسیم که حتی از فرم گراترین آثار نیز لذت می بریم.

لذتی که دیگر با لذت درک یک متن کهن متفاوت است و مزه دیگری دارد. چرا که چنین اثری چه شعر، چه نقاشی، چه سینما، فقط در ابتدا یک صورت یا نشانه‌هایی قراردادی از زبان است. اما در حقیقت به چیزی دلالت می‌کند که فراسوی خودش است. صص ۱۰، ۱۱

دریافت آن چه در فراسوی یک اثر شعری است، در ایهامی است که شاعر/هنرمند پدید می‌آورد و ما با روبه‌رو شدن با آن و کشف حسی و عقلایی اثر، به لذت تازه‌ای از درک معناها می‌رسیم. اما این معناها دیگر لقمه‌های جویده شده نیست که بعدها منتقدان به نقد برمی‌خیزند و گاه درباره او ارزش داوری می‌کنند. ص ۱۱

هرگز غایتی برای پیشنهاده‌های شاعران در معناهایی که از طریق شعر به جهان ما پرتاب می‌کنند، وجود ندارد. ص ۱۲

شعر «تنهاترین گستره پاسداری و بسط زبان» است. (پل ریکور، فیلسوف فرانسوی)

وظیفه شاعر بسط زبان است نه اختیار کردن زبانی برای خود. ص

۱۳

شعر و تفکر شاعران هر دوره، نتیجه وابستگی زبان با سخن دوره است. میشل فوکو در جایی می‌گوید: «سخن هر دوره صورت‌بندی دانایی هر دوره است. صورت‌بندی دانایی هر دوران، نظمی است که ما بر اساس آن می‌اندیشیم.» (اریک برنز، میشل فوکو، ترجمه بابک احمدی، ص ۹۰) ص ۱۵

هر شاعر ماحصل گفت و گویش با جهان است. در این گفت و گو
جهان با من طوری حرف می زند و با تو طوری دیگر و با او طوری دیگر.
ص ۱۵

ریگی از وزن زمین برداریم

«و تو می دانی که قارعه چیست؟ روزی است که مردم چون پروانگان
پراکنده باشند و کوه ها چون پشم زده شود.» (قرآن مجید سوره ۱۰۱) ص ۱۷
بی وزنی که از آن سخن می گویم، ابداً وزن حاصل از کارکرد افعال
عروضی نیست و برعکس، بی وزنی، نبود این عروض هم نیست. بلکه سخن
بر سر کیفیتی پنهان است که در جوهره زندگی، اشیاء و شعر در جریان
نامرئی هست. ص ۱۸

این وزن، حقیقتی مرئی است که بر زندگی ما تحمیل می شود،
دل‌تنگمان می کند، شادیمان می بخشد و گاه چون رنجی عظیم وجدان و
خیال بشری را در گیر می کند: پایان جهان، غربت آدمی، تنهایی، جنگ و ...
و نجاتی نیست جز هماهنگ شدن با بی وزنی جهان. ص ۱۹
جسم، سنگینی یا وزن هستی آدمی است و روح، بی وزنی آن است که
چون پره ای سوخته به هر کجا پر می کشد. ص ۱۹

آیا این همه، تلاش برای برداشتن وزن تحمیل شده بر زبان، زمان و
زندگی نیست که در طول اعصار، ما خود به وسیله کلمات، آن را سنگین تر
کردیم؟ ص ۱۹

برای نجات، باید کلمات را از نو کنار یکدیگر چید. این فضیلتی است که حافظ در دوره خود آن را به خوبی درمی یابد، همچنان که زرتشت در زمان خود و همچنان که رسولان آسمانی در کتاب ها و پیام های خویش، و شاعران در زمان های سپری شده و زمان های در راه. صص ۱۹، ۲۰

فضیلتی در زبان ما با زرتشت آغاز می شود که نیچه از آن چنین یاد می کند: «گفتن حقیقت و پرتاب خود تیر از کمان، این است فضیلت پارسی». (نیچه، آنک انسان، ترجمه رؤیا منجم، ۱۳۷۴) در این نگاه، سهراب از بیابان می آید، از ادراک بی وزنی که جرهره بیابان است. و می آید تا از جهانی بگوید که جهان ما نیست و هست و باید باشد. ص ۲۰

در شعر فروغ وزنی از حزن و دلتنگی حاکم است که گاه قصد دارد آدمی را خفه کند. او قدرت این را دارد که از کنار هم چیدن کلمات و بیان رنج خود و ما، ما را زیر این همه فشار له کند. شعرِ وهم سبز مملو از این احساس است:

می توان زیبایی یک لحظه را با شرم

مثل یک عکس سیاه مضحک فوری

در ته صندوق مخفی کرد

می توان در قاب خالی مانده یک روز

نقش یک محکوم، یا مغلوب، یا مصلوب را آویخت...

ص ۲۰

وزنی که در شعر فروغ سنگینی می کند، همان وزنی است که بر گستره زندگی بشری پیکر افکنده و پاهای آدمی را به زمین چسبانده است. در شعر فروغ نمی توانی از زمین کنده شوی، این کیفیت ناگسسته از جوهره در شعر و زندگانی او و مای دور و نزدیک به او؛ گاهی تا اعماق وجودمان نفوذ می کند و غمی سرد فرایمان می گیرد. ص ۲۱

در شعر سهراب اما همه چیز جهان بیرون و درون، بر ماهیتی «سبز» غنوده است که هر لحظه به زندگی دعوتان می کند، به دنیایی شفاف. این جهان در یک اتفاق زبانی ویژه و بی وزنی هستی شناسانه ای شکل می گیرد که در خلئی چون خلأ موجود در بیابان و فضا است. ص ۲۲

کلمات در مداری دورانی بر گرد خورشید می چرخند که جوهره ناب شعر و زبان است. این بی وزنی، کیفیتی چون بی وزنی فضانوردان را دارد. سفر در بی وزنی هستی و سرودن آن در شعری نامرئی و پیش بینی نشده؛ تا حدی که گاه شعر هیچ جلوه می کند. هیچی که بر قابل لمس و جسمانی بودن جهان نیز آگاه است:

ریگی از روی زمین برداریم
وزن بودن را احساس کنیم
تور در آب نیندازیم
و بگیریم طراوت را از آب.
صص ۲۲، ۲۳

این شیوهٔ ذره ذره کردن ماهیت جسمانی جهان، خبر از شاعری می‌دهد که سعی در پراکنده کردن این ماهیت تازه دارد، تا در تمام جهان جهانی که ما خود ساخته‌ایم آهسته فرود آید و چون برف بر همه چیز بنشیند و صورتی تازه پدید آورد. ص ۲۳

گویی آدمی شاهد شکل‌گیری جهان شعری است که در «هیچ» شکل می‌گیرد و از هیچ بی‌وزنی می‌آید. او نمی‌گذارد «وزن ماده» ما و اشیای جهان را خرد کند. بلکه ما را به رهایی و بی‌وزنی خاصی دعوت می‌کند که آرمان بشری است. آیا این ندای تازه‌ای از آزادی نیست که شاعر آن را برای بشر به ارمغان می‌آورد؟ آیا سرایش مجدد آزادی نیست؟ ص ۲۳

بی‌وزنی در شعر سهراب، بر پایه‌های فلسفی و شریعت بودایی و گاه عرفان اسلامی استوار است. ص ۲۳

در عرفان ایران: «تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز.» در شعر سهراب، «حقیقت چیزی میان پر و خالی شدن ریه از ابدیت است. چیزی میان روح روان و پرشور آدمی و روح پر از شعور هستی است. حقیقت، نرسیدن به حقیقت است: کار ما شاید این است / که در افسون گل سرخ شناور باشیم.

ص ۲۴

در شعر فروغ اما ماهیت وزن به سوی زبانی می‌رود که خود را به امروزِ سطح زندگانی می‌رساند و زبان، رو به کاربردی شدن گام می‌نهد و کیفیتی چون کارکرد نوار قلب می‌یابد که گاه نفس گیر است... و حقیقت چنان نزدیک به این مکان از زندگی او و ماست که انگار گورستانی است

که هر پنجشنبه به سراغ مردگان می‌رویم. اصلاً خیلی زمینی است، همین پپی است که باید قسمت شود. همین صدای حزن آلود چرخ خیاطی است که در خلوت سنگین زندگی ما و تنهایی زنان خانگی می‌پیچد. ص ۲۵

صدای انقلاب فروغ و شعارهایش را در «ای مرز پرگهر» خوب می‌شنویم. و چه وزنی دارد این صدا، این خواستن، کسی آمدن، قسمت کردن و سنگین تر این که، از ابتدای عالم زیر بار این کسی آمدن بمانی تا روزی رها شوی. دنیای اشیاء در شعر فروغ آن قدر سنگین است که گاه بی اختیار به یاد عکس‌های سباستیائو سالگادو می‌افتی. هزاران مرد در معدن‌های «طلا»یی برای دیگران...

چه روزگار تلخ سیاهی
 نان، نیروی شگفت رسالت را
 مغلوب کرده بود
 پیغمبران گرسنه و مفلوک
 از وعده گاه‌های الهی گریختند
 و بره‌های گمشده
 دیگر صدای هی‌هی چوپانی را
 در بهت دشت‌ها نشنیدند (آیه‌های زمینی)

ص ۲۶

در شعر سهراب اما، حتی برای درک و لمس مستندترین وقایع تاریخی، می‌توانی بر بادی و ابری سوار شوی تا به فرمان سلیمان شعر به

هند، به ابتدای زمین، به تماشای لوح حمورابی، به سیلک و... بروی. در شعر فروغ اما نمی توانی پرواز کنی، باید با پای پیاده، زخم خورده، گاه عاشق و شاد و زودرنج، از کوچه ها و خیابان هایی بگذری که گاه تاریک است و سرد:

سرد است

و بادها خطوط مرا قطع می کنند.

آیا در این دیار کسی هست که هنوز

از آشنا شدن

با چهره فنا شده خویش

وحشت نداشته باشد؟

صص ۲۶، ۲۷

فروغ سعی در بیان دنیایی دارد که تلخ و گاه شیرین، عاشقانه و گاه بی رحم است: «همچنان که تو را می بوسند / در ذهن خود طناب دار تو را می بافند.» و زبان او برای بیان چنین جهانی، مبتنی بر روزنی است که در فخامت واژگان و حس ها شکل می گیرد و گاه ساده و نزدیک است. ص ۲۸

فروغ در دور شدن از سانتی مانتالیسم عاشقانه ای است که در شعر هم نسلانش هست. و این دوام حقیقت نگاری عقلایی و شاعرانه از نوع نگاه فروغ است که او را به جایگاه ویژه ای از شعر پرتاب می کند. دنیای واقعی فروغ همان قدر واقعی و گاه تیره است که در «چه روزهای خوشی» اثر ساموئل بکت:

وبتی: گاهی وقت صداهایی می شنوم، فقط گاهی. نعمت‌اند،
 صداها نعمت‌اند. هر روز ... آره خیال می کردم آن‌ها توی سرم‌اند.
 ولی نه، نه، نه، این فقط حرف منطق بود. عقل. من عقلم را از دست
 نداده‌ام. هنوز نه، صداها مثل یک ذره... جر خورده، یه ذره کنده
 شده، همش اشیاست. ویلی. توی کیف، بیرون کیف. آره، اشیاء
 هم زنده‌اند. این را من همیشه می گم. اشیاء زنده‌اند.

(ساموئل بکت، چه روزهای خوشی، ترجمه نجف

دریابندری، ۱۳۵۶)

ص ۲۸

در شعر سهراب، حقیقت همان قدر بی وزن است و گاه دور از دست
 که اشیاء، فضا، آب و گیاه در کره‌ای دیگر. همان قدر حکیمانه است که
 در تذکره‌الاولیا... همان قدر حزن آلود است که در فلوت ژاپنی میان نیزار و
 باد. و همان قدر امیدبخش که در کلام ادیان:

و به آنان گفتم

آن که نور از سر انگشت زمان برچیند

می گشاید گره پنجره‌ها را با آه.

و به شیوه استادان بودیسم:

و زیر سایه آبنایان سبز تنومند

چه خوب یادم هست

عبارتی که به ییلاق ذهن وارد شد:

وسیع باش و تنها، و سر به زیر و سخت.

ص ۲۹

شعر فروغ همان قدر زمینی است و نزدیک آدم کوچه و خیابان که شعر سهراب دور از آدم در گیر روزمرگی... سهراب ما را به گرد درختی فرا می خواند که هنوز آن را نکاشته ایم... فراخوانی برای یافتن صدایی که صدای ماست و از دست داده ایم. صدایی که در ابتدای عالم در هستی پیچید و معنای انسانی ما را به عینیت درآورد. صص ۲۹، ۳۰

همه چیز جهان در دو سوی بی وزنی و وزن پدید می آید و زندگی می کند تا دوام یابد. سهراب بی وزنی هستی را سرود و فروغ وزن آن را. ص ۳۰

فروغ و لجاجت دخترانه در شعر

«فکر طبیعی مطلقاً بی پرده و بی رحمانه سخن می گوید. این فکر حاصل سرچشمه های طبیعی است و نه عقاید اکتسابی از کتب. همچون چشمه ای طبیعی است که از زمین می جوشد و خرد خاص طبیعت را به همراه می آورد.» (کارل گوستاو یونگ) ص ۳۱

فروغ احساس و باورش را از تجربه شاعرانه و دریافت خرد ناب از طبیعت زندگی را چنین بیان می کند: «من از آن دست آدم هایی نیستم که وقتی می بینم سربیک نفر به سنگ می خورد و می شکند، دیگر نتیجه بگیرم که نباید به طرف سنگ رفت. من تا سر خودم نشکند، معنی سنگ را نمی فهمم.» ص ۳۱

این سرسختی بیش از حد برای تجربه جهان که ناشی از فکری طبیعی است، برای نصیحت گران کمی تلخ است. ص ۳۱

هر انسانی روزی در کشاکش زندگی، سرش به سنگ می خورد. فروغ کسی است که برای درک معانی ازلی اشیاء و کنش جهان، این شیوه را برمیگزیند. در این سرسختی و لجاجت و انتخاب راه تا آن جا پیش می رود که می گوید:

«وقتی می گویم باید، این باید تفسیرکننده و معنی کننده یک جور سرسختی غریزی و طبیعی در من است. من نترسیدم، اگر می ترسیدم، می مردم. اما نترسیدم. کلمه ها را وارد شعر کردم. به من چه که این کلمه هنوز شاعرانه نشده است.» ص ۳۲

این سرسختی و لجاجت غریزی، از همان دوران کودکی در او شروع به واکنش های طبیعی می کند. زندگی طبیعی، لجاجت طبیعی، اندیشه طبیعی و در نهایت شعر طبیعی. بی پروایی فروغ، چه به لحاظ محتوایی و چه به لحاظ وارد کردن واژه های نو و عامیانه، نه تنها ناشی از فکر طبیعی در اوست بلکه ریشه در لجاجت غریزی او دارد. نا جایی که این شکل از کنش خود فروغ در ارتباط با زندگی، بی رحم و بی تعارف، به منطقی ویژه و خردی خاص دلالت می کند که در شعر او، زندگی او و شخصیت او و حتی در خاطره ها و رؤیاهایش نیز حضور دارد و کاملاً صادق است. ص ۳۲

این آگاهی، دیگر یک تجربه ساده سر به سنگ خوردن نیست. بلکه رسیدن به نوعی هماهنگی با کنش های طبیعی است. فروغ حتی در چنین

لحظات بزرگ نیز لجوج است. چرا که خود را به هستی تحمیل می کند و طبیعت تازه ای برای خود قائل می شود. ص ۳۳

فروغ برای دریافت معنای چیزها، پیش از این سرسختانه پیش رفته و سرش به سنگ خورده است، پس به راحتی پاسخ را نمی پذیرد چرا که خود پاسخ را می داند:

سکوت چیست به جز حرف های ناگفته
 من از گفتن می مانم، اما زبان گنجشکان
 زبان، زندگی جمله های جاری جشن طبیعت ست
 زبان گنجشکان یعنی: بهار، برگ، بهار
 زبان گنجشکان یعنی: نسیم، عطر نسیم
 زبان گنجشکان در کارخانه می می رد. ص ۳۴

این احساس، ناشی از همان نوع درک مستقیم تجربه های انسانی است که از اوان کودکی در جان فروغ وجود داشته است. فروغ خودش را خوب می شناخت و پس از تجربه های تا بلوغ زندگی و شعرش، با رجعتی دوباره به خویش، همه زندگی اش را وسعت می بخشید. کودکی هایش را، رؤیاهایش را، شکست هایش را و لجاجتش را. این همه یادآور جمله ای از بورخس است: «و این جهان مدور را راه به خود این جهان بود.» راه به شعر فروغ، راه به رفتار فروغ و راه به فکر طبیعی فروغ. ص ۳۵

گویی شاعر پس از شکست در عشق که تنها نجات دهنده زندگی و جهان است؛ برای رسیدن به رؤیایش و به حقیقتی که باید سهم او از

زندگی می‌بود، به هر چیزی دست می‌یازد و تمام حس و توانش را یک‌جا جمع می‌کند. ص ۳۵

همچنان که فروغ مسیر طبیعی خود را طی می‌کند، جهان نیز سرگرم کارهای طبیعی خود است. برای فروغ عشق می‌آفریند، جدایی به همراه می‌آورد، تنهایی جدیدی برایش می‌سازد و آیا این همه سر به سنگ خوردن کم است؟ و روزی فرامی‌رسد که یا «چهره شگفت» مواجه می‌شود که شاید چهره خود اوست، آن دیگری خود اوست چهره شگفت شبیه صدایی است که سهراب را فراخواند:

کفش‌هایم کو؟

چه کسی بود صدا زد سهراب

و حالا با فروغ حرف می‌زند:

و چهره شگفت

از آن سوی دریچه به من گفت: حق با کسی است که

می‌بیند.

ص ۳۶

حق با کسی است که می‌بیند. حق با کسی است که تجربه‌های

انسانی‌اش را ذره ذره زیسته باشد. ص ۳۶

این دختر لجوج و سرسخت، در برابر غریزه طبیعی جهان بیرون،

سرسختی طبیعت نوین، یعنی هستی شهری و کنش‌های بی‌رحمانه آن دچار

یأس می‌شود. چرا که در دوباره دیدن و خوب دیدن اطرافش، به دریافتی تازه از معنای انسان و جهان می‌رسد:

زنده‌های امروزی

چیزی به جز تفالۀ یک زنده نیستند

شاید که اعتیاد به بودن

و مصرف مداوم مسکن‌ها

امیال پاک و سادهٔ انسانی را

به ورطهٔ زوال کشانده است.

افسوس

من با تمام خاطره‌هایم

از خون که جز حماسهٔ خونین نمی‌سرود

و از غرور، غروری که هیچ‌گاه

خود را چنین حقیر نمی‌زیست

در انتهای فرصت خود ایستاده‌ام.

ص ۳۷

در انتهای «فرصت ایستادن» شاعر و حقارت غرورش، هرگز تسلیم

شدن در برابر زندگی، آخرین راه نیست. او همچنان در پی دریافتهای

تازه است و منتظر شنیدن صدایی که باید، جنبشی و حرکتی در طبیعت، که

باید:

و گوش می‌کنم: نه صدایی

و خیره می شوم: نه از یک برگ جنبشی.
و نام من که نفس آن همه پاکی بود
دیگر غبار مقبره ها را هم برهم نمی زند.

ص ۳۷

سیر طبیعی و رشد طبیعی فروغ به عنوان یک شاعر، حتی در آخرین ایستگاه زندگی، در آخرین فرصت بودن، او را به لجاجت تازه ای می کشاند تا در برابر همه آن چیزهایی که باعث رنج او و رنج آدمی در هستی شهری شده است قد علم کند. او در «ای مرز پر گهر» دست به ویرانی خود و زندگی و قراردادهای پیرامونش می زند. دست هایش را مشت می کند و ناگهان از خانه بیرون می زند و چون دیوانه ای که هیچ قاعده به معیار درآمده ای برایش اهمیت ندارد، تمام زندگی اش را می سراید. که نه، زندگی و موقعیت اجتماعی سیاسی دوران را به نقد می کشد.

ص ۳۸

فروغ در شعر «ای مرز پر گهر» و بیان معترض، آن قدر افراط می کند که سرودن شعر از کف می رود و زبان به سطح می آید. به هر حال درونمایه این شعر کاریکاتوری است از دورانی که فروغ در آن زیسته است و چه بغضی و چه خشمی باید تا همه چیز و همه کس را به باد انتقاد بگیری؟ ص

۳۹

فروغ دوباره به خود می آید و با سلامی دوباره به زندگی، به آفتاب، به سوی شفافی از خلوص گام می نهد که آن سوی یأس و جنون اوست. حالا

نوبت تطهیر است و تطهیر همواره از پسِ اعتراف سر به درمی آورد. اعتراف به شناخت و ماهیت خود او. برای این اعتراف نیز باز در نوعی لجاجت پنهان که حالا بیشتر تأکیدی است به سخن درمی آید:

من عریانم، عریانم، عریانم
مثل سکوت‌های میان کلام‌های محبت، عریانم
و زخم‌های من همه از عشق است
عشق، عشق، عشق.

ص ۳۹

او در این اعتراف و تأکید، مبدل به صدایی می‌شود که در همیشه شنیدن‌های ما خواهد پیچید. صدایی که از درک همه آن چه هست، از همه آن چه ساخت، آن چه بود، آن چه در غریزه او بود و در غریزه هستی بود و هست، می‌آید. و حالا دیگر لجاجت دخترانه فروغ به تأکیدهای زنانه‌ای مبدل شده است که از تجربه‌های انسانی‌اش سرچشمه می‌گیرد. تجربه‌هایی که زیسته شده‌اند و این کار هر کسی نیست که در ته زندگی‌اش بسراید:

صدا، صدا، صدا
تنها صداست که می‌ماند.

ص ۴۰

آیا فروغ جزئی از غریزه سرسخت هستی نبود؟ جوهره‌ای از همگونی‌اش با سحرگاه چیزهایی که در تداوم زندگی به تکرار درمی آیند تا به ابدیت بیوندند:

همه هستی من آیه تاریکی است
 که تو را در خود تکرار کنان
 به سحرگاه شکفتن ها و رستن های ابدی خواهد برد.
 ص ۴۰

زبان گفتار، شعر فروغ و جادوی خواندن

عمل مفاهمه که از طریق کنش معنایی/آوایی کلمات پدید می آید، تاریخی دارد به وسعت زمانی پیش از آغاز نوشتار. اما انگار تاریخ به معنای کل و تاریخ گسترش زبان از روزی آغاز شد که همه جهان گفتار به نوشتار درآمد؛ زیرا اعتبار پدید آمد، ارزش واژه ها و معنا آشکارتر شد و حقیقت از طریق کنکاش عینی در زبان به چشم آمد. این اعمال به ظاهر عادی یعنی عمل گفتاری و نوشتاری که بعداً در نمونه های شعری به آن می پردازیم، همان است که از ابتدا و هر یک در جهان خود حضوری زنده داشته و دارند و گفتار همچنان در گوش جهان می پیچد و نوشتار به چشم جهان می آمد. صص ۴۱. ۴۲

آن قدر بر گفتار تأکید می کنیم که به جای نوشتن یک کلمه که می تواند جهانی را معنا کند، به جیغ و داد درمی آییم. ص ۴۲

شعر گفتار که خاستگاه اصلی آن ترانه ها و لالایی های عامیانه است، از دل سنت شفاهی می آید و شکلی از بیان تجربه های انسانی است و سنت نوشتار این تجربه ها را گسترش و تداوم می بخشد. در حقیقت شعر با حذف همه انواع آن اعم از سپید و نیمایی و از این قبیل ریشه در سنت شفاهی هر

ملت دارد که یگانه حافظه نامیراست و می‌توان از طریق آن به سرچشمه‌های حیات کلمه، زبان و زندگی و تجربه‌های انسانی پی برد. نگارنده بر این باور است که زبان نشان‌دهنده تجربه‌های انسانی آدمی است و شعر یگانه آینه و نشان‌دهنده آن است؛ چرا که شعر، به نوعی فطری از خود زبان سرچشمه می‌گیرد. صص ۴۲، ۴۳

راز حیات تمام این تجربه‌های زبانی در به نوشتار درآمدن است. ص

۴۳

در شعر امروز، بعد از نیما، چیزی به نام شعر گفتاری وجود ندارد.

آن چه هست متن‌های گفتاری است اما هرگز خود آن نیست. ص ۴۳

در شعر نیما، فروغ و شاملو، نشانه‌هایی از گفتار روزمره هست: آی

آدم‌ها؛ من فکر می‌کنم؛ من خواب دیده‌ام. اما در کاربرد زبان تغییر می‌کند

و کیفیت تازه‌ای پیدا می‌کند. این کیفیت تازه گاه از طریق آفرینش مجده

وزن پدید می‌آید، گاه مقاومت دستگاه سنت نوشتار در برابر حرف زدن

معمولی. می‌بینیم دغدغه پایدار میان مقاومت زبان مکتوب در برابر زبان

گفتار و زبان گفتار در برابر زبان نوشتار همواره باعث غنای واژگان در زبان

به معنای کل آن شده است، نه صرفاً استفاده از زبان روزمره. ص ۴۸

آیا فروغ زبان روزمره را به شعر خودش نزدیک می‌کند یا شعرش را

به زبان مردم؟ برخلاف تصور، این زبان روزمره است که به شعر او نزدیک

می‌شود و از شکلی به شکلی تازه‌تر درمی‌آید. ص ۴۸

در جریان‌های شعری/ادبی شهریور ۲۰، شعر در خدمت مخاطب کم‌سواد و بیشتر بی‌سواد بود، پس مجبور بود که خودش را تا حد سطح آگاهی و درک مخاطب پایین بیاورد. نتیجه این شد که آنچه در پس این نوع حرکت باقی ماند، نه شعر که نظم‌های پر از شعار بود و باقی قضایا. ص

۴۸

پس فروغ چه کرده است؟ او زبان مردم را می‌گیرد، وارد شعرش می‌کند، در دستگاه زبانی حلاجی‌اش می‌کند و در هاله‌ای از معناهای تازه به میان زبان مردم بازمی‌گرداند:

صدا، صدا، صدا

تنها صداست که می‌ماند.

ص ۵۰

کار فروغ فقط استفاده از این امکان زبانی در سطح نیست، بلکه کار فروغ این است که به‌طور وسیعی از فرهنگ روزمره استفاده می‌کند. شعر «کسی که مثل هیچ‌کس نیست» بهترین نمونه است. ص ۵۱

آن چه شعر را علاوه بر گسترش زبان از زبان روزمره صرف جدا می‌کند، اعجاز زبان نوشتار است. هر صدایی که از دهان ما خارج می‌شود، حامل آوایی یا واژه‌ای است که ابتدا گفتاری است و ممکن است روزی نوشته شود. در این صورت و به‌ظاهر باز هم گفتار است، اما گفتاری نوشته شده، هرگز گفتار نخستین نیست. چون به قاعده نوشتن تن می‌دهد، پس

نوشتار است. ص ۵۴

پای ضبط صوت بنشینید و با خود حرف‌هایی بزنید! بعد از ضبط، آن را روی کاغذ بیاورید و بعد به عنوان یک اثر هنری روی آن کار کنید؛ می‌بینید طرز نوشتن و شکل بازتولید در متن نوشته، با حرف‌هایی که زده‌اید، فرق دارد. ص ۵۵

صدای شعر فروغ با ظرافتی ویژه، از حرکت «در زبان وزن واژه» به وجود می‌آید. و در این میان سهراب به فروغ نزدیک‌تر است. ص ۵۵

چه چیزی باعث می‌شود فکر کنیم شعر فروغ، یک شعر گفتاری است؟ بی‌گمان، به جز نشانه‌هایی از زبان مردم، جادوی خواندن از طرف مخاطب است که متن را بیدار می‌کند و به صدایی مبدل می‌کند که صدای فروغ است؛ یا صدای سهراب یا شاملو. ص ۵۵

هنگام بلندخوانی یا رهاخوانی، انرژی عظیمی که در نوشتار به خواب رفته بیدار می‌شود و صور گفتار به خود می‌گیرد. مثال بهتر این بحث، اشعار شاملو و حتی فروغ در نوارهایی است که با صدای خوشان خوانده شده است. کافی است کمی دقت کنیم، لحن خوانش شاملو با نوع تقطیع خودش در کتاب‌ها فرق دارد. فروغ هم همین‌طور. ص ۵۶

ذهن فروغ که بیشتر به سنت شفاهی کشش دارد و به روایتگری نزدیک است، سعی می‌کند همواره گذشته را به یاد بیاورد و آن را مثل یک مادر بزرگ قصه گو اما با صدای خودش، برایمان تعریف کند. یعنی حرف بزند تا چیزی را حفظ کند یا گسترش دهد. درست در حالی که ذهن

گزارشگری نیز دارد، چیزی که به سنت نوشتار مربوط است. شعر «آن روزها» به این نظرگاه نزدیک است. ص ۵۷

روزی دارد دیوار زمان

«دقیقه‌ای رها شده از نظم زمان، در ما انسانی را بازمی‌آفریند که از نظم زمان آزاد شده است، آن چنان که می‌توانیم او را احساس کنیم.» (مارسل پروست) ص ۶۱

آن چه از چستی زمان بر شعر و ادبیات و هنرها تأثیر فراوانی گذاشت، ترس آدمی از زمان به عنوان چیزی شگفت‌انگیز و گذرا بود که مسئول مرگ آدمی است. ترس از زمان بود که باعث خلاقیت‌های نوینی در عرصه هنر و ادبیات شد. ص ۶۲

در حقیقت هنرمدرن و رابطه‌اش با زمان، به نوعی جدایی از استمرار زمان برمی‌گردد، زمان روایی که در رمان‌های قطور دیروز، یا در اشعار و نقاشی‌های کهن وجود داشت. ص ۶۲

زمان در اشعار سهراب، بیش از شاعران دیگر به بازی گرفته شده است و کهنه زیسته شده است. در تمام «هشت کتاب» ما شاهد شاعری هستیم که انگار قرن‌هاست در زندگی پیش می‌آید و زمان‌های زیادی را زیسته است. ص ۶۳

آگوستین قدیس: «حال چیزهای گذشته، خاطره است. حال چیزهای اکنون، رؤیت است. حال چیزهای آینده، انتظار است.» این سه حالت در بسیاری از اشعار سهراب پیداست. ص ۶۶

سهراب در آستان زمان حال دیگری است، حال چیزهای آینده که انتظار است. این احساس در حال آینده، «ناشی از بی‌اعتباری جهان ظاهر است که در نظر شاعر می‌فرساید و او جلوه‌ای از جهان دیگر را می‌بیند. جهانی که باید ابدی شود و در زمان ابدی واقع گردد. جهانی که در برابر حس میرایی و گذر زمان پدید می‌آید. جهان حس نامیرایی و درد جاودانگی که از دیرباز در حال آدمی شعله می‌کشد؛ آن‌چنان که شاعران تمام اعصار در اعماق روحشان، جلوه‌ی چون آب گذران زندگی را حس کرده‌اند و از آن به تلخی نالیده‌اند. ابدیت، والاترین آرزو و آرمان بشر، عطش ابدیت، همان چیزی که آدمیان عشق می‌نامند و هر کس که دیگری را دوست دارد، می‌خواهد خود را در او ابدی کند. بی‌اعتباری جهان گذران و عشق، در نوای اصیل و دلنشین شعری راستین است. احساس بی‌اعتباری جهان گذران، شعله‌ی عشق را در دل می‌افروزد و فقط عشق است که بر این بی‌اعتباری غلبه می‌کند و زندگی را از نو می‌سازد و سرشار می‌کند و به آن ابدیت می‌بخشد.» (میگل د اونامونو، درد جاودانگی) ص ۷۰

سهراب، مسافر زمان‌هاست و تنها کسی می‌تواند به این درجه از درک زمان برسد که به قول خودش: «به آرامش شور ابدی» برسد. و به گفته استادان ذن: «سراسر عالم به کسی عطا می‌شود که روانی آرام دارد.» این همه، در زمانی توسط شاعر زیسته شده است که بی‌زمانی را در خود پدید آورده است تا این که به زمان اکنونی رسیده و در آن جا به ثبت زمان و

عبور هر پدیده می‌پردازد؛ به هر چیز ساده‌ای که از چشم ما پوشیده مانده است. ص ۷۳

تمام زمان‌ها چون پرده سینما از مقابل چشمان تخیل و ذهن شاعر می‌گذرد و آیا در لحظه‌ای، و آیا حالا نوبت حسرت‌ها و آرزوهاست؟ ص ۷۵

زمان تقویمی و ساعت که قیدی است بر رفتار آدمی خواهد پوسید و انسان خواهد توانست در همه‌جا زندگی کند؛ در تمام زمان‌ها و مکان‌ها. دیگر بی‌معنی خواهد بود که در اتاقی باشی و فقط به اندازه یک ساعت در آن‌جا زیسته باشی. بلکه در بی‌زمانی خواهی زیست. جایی که همه‌چیز به هماهنگی ازلی خود می‌رسد و به ابدیت می‌پیوندد. جایی که: «داخل واژه صبح / صبح خواهد شد». ص ۷۶

تأثیر پذیری، تقلید نیست

«این سخن دو روی دارد، چون بازگویی با کسی که او را اندیشه‌ای هست، او البته همان یک روی فهم کند که اندیشه او باشد.» (شمس تبریزی) ارزش آدمی و در این‌جا یک اثر، معناها و معیارهای پنهانی است که در باطن خاموش خفته است. در واقع نوعی پنهانگری و خاموشی باطنی در هر اثر وجود دارد که جهان متفاوت پدیدآورنده و خود اثر را آشکار می‌کند. بنابراین هر چه یک اثر در این‌جا شعر بر بنیادهای اصیل آفرینشی زاییده شده باشد و به‌راستی سروده شده باشد، خاموشی باطنی را نیز در خود حفظ خواهد داشت. این خاموشی باطنی به‌نوعی ژرفای اثر است و

اتفاقاً ناشناخته و همین ناشناختگی اوست که هر بار شعر راستین با خواندنی تازه تر بیدار می شود. ص ۷۸

آدمی مجهز به نوعی فعالیت ویژه است که آفرینش گر است. ما می توانیم نامش را هنر بگذاریم و مراتب آن را بر اساس نیروی خلاقیت، درک کنیم و دریابیم که این عمل فردی در هر کس شکلی دارد و می تواند در هر شخص، علاوه بر وجه آفرینش گری، بازآفرین نیز باشد. این بازآفرینی به خاطر به درک رسیدن از سوی مخاطب یا حتی خود شاعر نیست، بلکه برای ساختن معنای تازه ای است که در اشیاء، رنگ، بو، صدا، نور، واژگان هست. انگار کار شاعر این است که معناهای تازه ای بسازد، اما نه از طریق عینی کردن آن یا کاملاً آشکار کردن آن، بلکه درست برعکس، به قول حلاج در کشتن آن. این است اوج معرفت شاعر، همان که حلاج می گوید: «معرفت یعنی دیدن اشیاء و هلاک همه در معنا». (تذکره الاولیا، چاپ هشتم) ص ۷۹

حال اگر این عمل تنها هدف شاعر باشد، می توانیم دریابیم که هر کس بسته به سرشت، کودکی، نوع زندگی، دوره های زیستی و تجربه، دانش و آگاهی اش، جهان اطرافش را طوری می بیند و درک می کند که دیگری طوری دیگر. ص ۷۹

اگر شاعر حتی به عمد بخواهد از شعر دیگری تقلید کند، حتی از راه تأثیر، آیا می تواند اثری خلق کند که پیش از این شاعر ماقبل او آفریده است؟ پاسخ منفی است.

از نگاه استنلی کاول امریکایی: «تردید، بنیاد دانایی است، وقتی می‌دانیم حقیقت پنهان است و پنهان خواهد ماند.» (بابک احمدی، آفریش و آزادی ص ۱۴۳) ص ۸۳

... انگار هنرمندترین کس، آن است که بتواند همچون حلاج عمل کند. چگونگی تولید معنای تازه از هلاکت معناست که سرآغاز اختلاف دریافت‌های ما از آثار شاعران یا هنرمندان دیگر است. معناهایی که از چیستی چیزها و کلمات و کارکرد آنها پدید می‌آید و ممکن است هر لحظه با کوچکترین جابه‌جایی، معنای دیگری به‌وجود آید. ص ۸۴

نکته دیگر تفاوت، نقطه عزیمت شعر یا خاستگاه آن است که همواره از انگیزه‌های متفاوت انسانی شاعران برمی‌خیزد و باعث تولید معنایی و بعد روایتی می‌شود که نتیجه این عمل فردی شنیدن یا خواندن روایتی و بازتولید معنای دیگر است. اتفاقاً همین بازتولید معناها یا همان سبب‌های متفاوت است که در بازتولید معنا و دریافت مخاطب باعث بسط همه‌فرم‌ها، معناها، زبان، صورت و ساختار، دریافت و ادراک می‌شود. ص ۸۵

دلیل راندن شاعران از سرزمین شاه‌نشین سیدراتاوار [شهر افلاطون]، این بود که شاعران هرگز به ساختن یا آفرینش یک معنا تن نمی‌دادند، که این ویژگی شعر است. آن‌ها همواره در تولید معناهای خاموش تازه‌ای بودند و هستند که اتفاقاً از هلاکت معنا پدید می‌آید. ص ۸۵

در سرزمین افلاطونی «فقط روایت داستان‌هایی و اشعاری قابل قبول بود که از نظر اخلاق و آموزش مورد پسند خود افلاطون باشند». این در

حالی است که شعر همواره درهم شکنندهٔ چنین «استبداد فکری» و نظری بوده و هست. ص ۸۶

مرگ در ذهن افاقی جاری ست / مرگ با خوشهٔ انگور می آید به دهان
(سهراب) مرگ زیر چادر مادر بزرگ نفس می کشد (فروغ)

این دو شاعر از یک چیز حرف می زنند، یعنی از مرگ و چگونگی حضورش. اما هیچ ربطی در زبان به هم ندارند. جهان درون این سطر خانگی با جهان سطر اساطیری سهراب به این دلیل به هم مربوط نیستند و نمی توانیم به معنایی مشترک برسیم که در سطر سهراب مرگ معنایی رسیده است، در سطر فروغ مرگ معنایی منتظر است. و چون مادر درون هر یک از این معناها زندگی نمی کنیم و حتی در بیرون آن نیستیم، بلکه در جهان خودمان هستیم، نمی توانیم به معنایی مشترک برسیم. تنها چیزی که به دست می آید گمانی معنایی یا حدسی منتظر است. ص ۸۸

همانندی واژگان یا لحن مشترک، هرگز دلیل تأثیر یکی از دیگری نیست. ص ۸۹

آن چه می تواند معنای پنهان را از دل گزاره ها، سطرها، حرف ها و تصویرهای مشترک بیرون بکشد، دلالت اجزای آن ها با یکدیگر است و تأثیرپذیری به معنایی که تا کنون بوده و هست بی معنی است. ص ۹۱

آن چه اتفاق می افتد «باید باشد»ها است که شعر یک شاعر را با دیگری متفاوت می کند، «باید باشد»ها نه آن چه بوده است، به عبارتی همان «حضور خود برتر» است. ص ۹۹

شعر تافته جدابافته ای از عوالم انسانی و ابزار بیانی این عوالم یعنی کلمات و در یک معنا زبان نیست. و زبان هم چیزی جدای از حتی رفتار ما نیست. و اصلاً عضوی از اعضای بدن ماست. کسی که قادر به تکلم است فرقی دارد با کسی که قادر نیست. او که قادر نیست، حرکاتش زبان او را می سازد و آن که قادر به تکلم است، زبانش. حرکات اولی عینی و دیدنی است، حرکات دومی ذهنی و شنیدنی است. بنابراین زبان هر کس که برخاسته از تجربه های فردی است، هرگز شبیه دیگری نیست. این تجربه ای است که مردم کوچه و بازار به خوبی به ما می آموزند. ص ۱۰۵

با فرض بر تمام ادله مطرح شده، بر این باور تکیه کنیم که انسان ها جهان های متفاوتی هستند که در تماشای درونشان حتی یک کوچه آشنا و مانند هم نخواهیم یافت: «این سخن دو روی دارد، چون بازگویی با کسی که او را اندیشه ای هست، او البته همان یک روی فهم کند که اندیشه او باشد.» ص ۱۰۶

حجم و هم

هر اثر ادبی / هنری به گونه ای دارای خاصیت پنهانگری معنای خود است، در حالی که به دلیل منش ارتباطی اش، در تلاش بازنمایی، آشکارگری و بیانگری است. ص ۱۰۷

هماهنگی و رابطه‌ما با راه زندگانی و مناسباتمان، در طول تاریخ حرکت مقدس نیروی جهان، رفته‌رفته به یک رسم آیینی مبدل می‌شود و شعر، یکی از آیینی‌ترین شکل‌های بیانگری آدمی و هماهنگی با جهان مقدس است. در این راستا، شناخت عناصر و شیوه بیانگری هر شعر می‌تواند ما را به خاستگاه نخستینش برساند که در آن شهود بزرگ رخ داده است. بنابراین، شعر به نوعی نتیجه یگانگی انسان و جهان است؛ لحظه هماهنگی است. ص ۱۰۸

آنچه باعث ابهام و پنهانگری معنای شعر می‌شود، فهم منظور شعر، توسط نیروی شهود شعر است. بخش عظیمی از این نیرو و منظور شعر، در کارکرد زبان است، زبانی که نقش حکایتگری دارد. یکی از کارکردهای «حکایت» مبهم کردن معناست. ص ۱۰۸

ما با کشف نشانه‌ها در پی معنا و کنار زدن پرده پنهانگر شعر هستیم. سهم ما از هر شعر ناب، فهم منش ارتباطی آن و دریافت معنای شعر از راه تفسیر و تأویل عقلایی و از یک سو تأویل حسی است. معنایی که در جایی هست و گاه به چشم می‌آید و گاه دست نیافتنی است، حتی برای خود شاعر. ص ۱۰۸

هرگز شعری و شاعری مشترک در جهان آفرینش شعری وجود ندارد؛ زیرا جهانبینی‌ها مشترک نیستند و جوهره‌ها کاملاً از یکدیگر دورند. آفرینش شعر در ارتباط ویژه هر کس با جهان و راه زندگانی است که شکل می‌گیرد. ص ۱۰۹

در تأویل حسی عناصر ادراکی برای رسیدن به معنا، مناسبات دیگری را در ارتباط با ابژه گی شعر پی می‌ریزند. این فهم، یک فهم نیست و هیچ نوع اقناع و مباحث نظری همچون یک اثر خوب با ساختاری مناسب، یا کمپوزیسیونی در خور، یا ساختمانی محکم در آن دخیل نیست یا اصلاً جایی ندارد. اما به هر حال نوعی درک است و از راه تأویل حسی به دست می‌آید و چنان لذت بخش است که می‌بینیم. راز تمام تاریخ ارتباط انواع هنرها با آدمی در همین نکته است. این حرف، طرد لذتی فلسفی نیست که از طریق تحلیل و تفسیر اثر به دست می‌آید، بلکه سوی دیگر ادراک آدمی را از آثار هنری / ادبی نشان می‌دهد که گاه زندگی آدمی را دیگرگون می‌کند. همچون لذتی که از تأویل حسی یک فرد عامی پس از شنیدن شعر حافظ به دست می‌آید. یا از شعر نیما، شاملو، فروغ و حتی شاعران گمنام.

ص ۱۰۹

به راستی راز این لذت از راه تأویل حسی چیست؟ بی‌گمان آشکار شدن رمز و رازی که در شهود بزرگ پدید آمده و منجر به یک شعر شده است، آشکار شدن و کنار رفتن تمام آن چه عقلایی است و پدیدار شدن دنیای پنهانی است که در شعر هر شاعر وجود دارد. ص ۱۰۹

شاعران، جهان‌هایی متفاوتند که ما با آثارشان به آن جا راه می‌یابیم، حال چه از طریق تأویل عقلایی و چه تأویل حسی. ص ۱۰۹

هر اثری بیانگر است. بیانگر دو موقعیت؛ اول آن چه نیست و باید باشد و شاعر در صدد به وجود آوردن آن است. دوم آن چه هست و شاعر آن را

بازسرایی می کند تا شکلی دیگر را به ما نشان دهد. باید گفت که سهراب جزو دسته اول و فروغ جزو دسته دوم است. ص ۱۱۲

همه آن چه جهان هر شاعر است، از جهان واژگان و زبان پدید می آید و امکان ارتباطی تازه ای فراهم می آورد که کاملاً فراتاریخی است. حتی اگر واژگان و جهان شعر هر دو شاعر در یک موقعیت تاریخی پدید آمده باشد. چرا که در موقعیت زمانی و زبانی کاملاً فراتاریخی که جهان زبان است قوام می یابد، از شکلی به شکلی درمی آید و حوزه تازه ای از معناهای واژگانی را پدید می آورد و سپس جهانی نو را پیش روی ما قرار می دهد. ص ۱۱۲

این ما هستیم که با تأویل هایمان، جهان معناهای شعر را به خود نزدیک می کنیم یا حتی به زندگی مان ربط می دهیم؛ چه از راه تأویل های عقلایی و چه از راه تأویل های حسی. ص ۱۱۳

«دلم گرفته است / دلم گرفته است / به ایوان می روم و انگشتانم را / بر پوست کشیده شب می کشم.» (فروغ) «دلم گرفته است / دلم عجیب گرفته است / خیال خواب ندارم.» (سهراب)

کافی است این دو پاره شعر را با رجوع به کتاب هایشان، تا ته بخوانیم، خواهیم دید حسی که در ما به وجود می آید، هرگز یکی نیست. اگر بتوانیم با شعر سهراب یا سطرهایی که آمد، همذات پنداری کنیم و خود را به او نزدیک و در تأویل حسی، او را با خود همراه کنیم، آیا با شعر فروغ هم همان احساسی را خواهیم داشت که در شعر سهراب هست؟ آیا این

دلگرفتنی هم یک منشأ اندوه‌زایی دارد؟ و حسی یا اندوهی یکسان پدید می‌آورد؟ حتی اگر سطرها به لحاظ صوری شبیه هم باشند که هستند. درست است که صورت واژگان تقریباً یکی است، اما فرهنگ پشت واژه‌ها یکی نیست. با چند بار خواندن دو نمونه بالا کاملاً متوجه می‌شویم که لحن هر دو شاعر با هم فرق دارد. مثل لحن من و تو که در خیابان و خانه و زندگی، و لحن دیگرانی که با ما. این لحن وابستگی کاملی به طنین درونی و ریتم روحی آدمی دارد. قطعاً این ریتم حتی در رفتار ظاهری این دو شاعر پیدا بوده است. واژگان، ریتم، لحن و طنین اشعار فروغ نشان‌دهنده کسی است که جنب و جوش، راه رفتن، حرف زدن، حتی خندیدنش، کمی سریع است. اما واژگان، ریتم و لحن و طنین اشعار سهراب نشان‌دهنده کسی است که حتی آهسته راه می‌رود، آهسته نگاه می‌کند، آهسته خیره می‌شود و خیره شدن او هم طولانی است؛ حتماً سهراب آهسته غذا می‌خورده است، سکوت می‌کرده است و حتی آهسته حرف می‌زده است و گویی هیچگاه عجله نداشته است. صص ۱۱۴، ۱۱۵

ذهنیت شعری و ذهنیت شاعر واقعیت زیباشناسانه خود را تا زمانی که ما آن را نخوانده‌ایم منتقل نمی‌کند. واقعیت زیباشناسانه اشعار پس از فراخوان معناها از سوی ما آغاز می‌شود. ص ۱۱۵

فرض‌های اندکی عارفانه، به دلیل نداشتن مابه‌ازای مادی و عینی، نمی‌تواند فراتر از دریافت آنی برود. حوزه نشانه‌هایی برای ادراک این

واژگان، ما را به سمت وسوی شعری می‌برد که از طریق حرفی به معنایی برسیم. ص ۱۱۷

غربت سهراب، غربت بزرگی است در زمین و زمان، هجرت پرنده‌ای است که از جایی آمده که این جا جای او نیست و هست. هیچ چیز او را از «هجوم خالی اطراف» نمی‌رهاند. او دچار ارتباط پنهان و گفت‌وگوی پنهانی است که میان همه ذرات هستی هست و باید این ارتباط برقرار شود. او: «دچار آن رگ پنهان رنگ‌هاست / و / دچار یعنی عشق...» ص ۱۱۹

سهراب دیدگانی عمیق، وسیع و پر رمز و راز و وجودشناسانه داشته و فروغ دنیای خصوصی و در حد خود بی‌کران و جامعه‌شناسانه. سهراب و سواسی در انتخاب واژگان شعری داشته، همچنان که فروغ. ص ۱۲۱

دلیل این اشتراک شاید زبانی در شعر دو شاعر، نه تأثیرپذیری یکی از دیگری، بلکه نتیجه سیر طبیعی زبان شعر نو و دریافت این دو شاعر از ظرفیت‌های آن است، نه چیز دیگر. ص ۱۲۱

شاملو با سرایش اشعاری چون «مه» سنگ بنای جدیدی از کاربرد زبان فارسی را پی می‌ریزد که حالا قد و قواره شعر بسی فراتر از حتی شعرهای درخشان جهان غرب است. در یک کلام، شکل مجسم حرکت مدرنیسم در شعر ایران و اندیشه پاسداری از زبان و بسط آن، در شعر شاملو است که به اوج می‌رسد. اما معنی‌اش این نیست که کار تمام است.

«بیابان را سراسر مه گرفته است / چراغ قریه پنهان است / موجی گرم در خون بیابان است / ... / من فکر می‌کنم / هرگز نبوده قلب من / این گونه گرم و سرخ / ... / آمد شبی برهنه‌ام از

در / چو روح آب / ... / من مرگ را سرودی کردم / سر سبزتر ز بیشه / من موج را سرودی کردم / پر نبض تر ز انسان / ... صص ۱۳۱، ۱۳۲

شاهد پیدایش زبانی هستیم که به سوی ما می آید. ما را به سوی خود می کشد، به ذهن و زبان و کلام ما می آید و کلام زمانه می شود. در نوع خود، این هم نوعی تلاش برای نزدیک شدن زبان فخیم فارسی به طبیعت کلام است. ص ۱۳۲

اخوان ثالث سال ۱۳۴۴ با شعر «قاصدک» و «زمستان» به ما نزدیک تر می شود. او وفادارترین شاعر به زبان شعری نیماست، اما به روش خودش و به قول شاملو «او قالب را از نیما می گیرد و زبان دری را در آن می ریزد». او از سوی دیگری وارد حوزه گفتار در شعر می شود و به کلام من و تو نزدیک تر. اخوان یکی از سنت گراترین شاعران روایتگر در زبان شعر است. ص ۱۳۲

می بینید، مسیر زبان از فحامتی که با نیما شکست و فحامتی تازه که پدید آمد، رفته رفته رو به حتی لمس واژگانی رفت که صدا، صدای کوچه و خیابان بود. ص ۱۳۴

یدالله رؤیایی در جایی دیگر و رو به سمت و سویی دیگر که بیشتر به سمت کارکرد زبان در فرم محض است تا فرمی برخاسته از طبیعت کلام در دهان من و تو. ص ۱۳۴

شعر سهراب و فروغ به نوعی تجسم رؤیای نیماست: «هر قاعده و سستی باید در برابر این خواهش طبیعت که طبیعت کلام گوینده باشد، زانو بر زمین زده و تابع شود.» ص ۱۳۶

سهراب نیز چون تمام شاعران بزرگ زمان و مثل فروغ، شاملو و ... جای خالی چیزی را در تمامیت فرهنگ شعری بعد از نیما، زبان زمانه و در حافظه تاریخی ما احساس می کند. چیزی که در حال فراموشی است. پس به جای او و با او می پرسیم در دنیایی که ما ساخته ایم، دنیایی با معنای هستی انسان نوی که در هستی شهرزیستی ما، و تاریخ جهانی که ما به آن شکل دادیم، آیا باید همواره روایتگر داستان سیاست و سیاست بازان و فربانیان و حاکمان و زندانیان باشیم؟ ص ۱۳۷

همه شاعران پیش از سهراب، با همان تفکر و تخیل شناخت شناسانه سیاسی، نقل روایتی کردند که در طول تاریخ وجود داشته است و حالا کسی که از کاشان برخاسته و حرف دیگری دارد، طور دیگری به دنیا نگاه می کند، حتی وقتی حرف سیاسی می زند باز هم طوری دیگر بیان می کند: در مصرع: «قتل یک شاعر افسرده به دست گل یخ»، در آغاز به جای کلمه گل یخ، گل سرخ بود. هشت کتاب که زیر چاپ رفت، باید از صافی سانسور و ممیزی می گذشت. از او خواستند که به جای کلمه «گل سرخ» از «گل یخ» استفاده کند. در آن زمان خسرو گل سرخی شاعر کمونیست ضد شاه در زندان به سر می برد و می ترسیدند این واژه نام وی را در ذهن ها تداعی کند ... سهراب با سخره گرفتن نادانی مأموران (ممیزی) گفت: شعر پشت دریاها / شبهه برانگیزتر می نماید. (سهراب مرغ مهاجر، پریدخت سپهری، ص

تخیل سهراب، تخیلی وجودشناسانه است و برخاسته از ضرورتی است که او در موقعیت «در زمانی» حس می‌کند. پل ریکور می‌گوید: «ضرورت آن‌چه باید حفظ شود و در درکی که فرهنگی از گذشته خودش و هویت ویژه‌اش دارد، دوام یابد.» این ضرورت همان است که فردوسی احساس می‌کند. حفظ آن‌چه باید حفظ شود و دوام یابد: زبان پارسی و فرهنگ ایرانی.

همان ضرورتی که نیما احساس کرد: طرحی برای دوام و بسط گستره زبان و کشف دوباره جهان از طریق تغییر خودآگاهی تازه‌ما. و همان ضرورتی که شاملو: برقراری دیالوگی جدید با امروز و گذشته از طریق زبان. حرکتی که امروز یکی از مؤلفه‌های پست مدرن می‌نامند و مهمتر از همه پاسداری از زبان و آشکار کردن بسیاری از پنهان‌های زبان فارسی که در پیچ‌وتاب عروض و وزن و دستور و نحو کهن گم شده بود. ص ۱۳۹ و بعد صدها شاعر که هر کدام از جایی آمدند و می‌آیند. مسخره است اگر فکر کنیم این شاعران و صدها شاعر دیگر از روی دست هم نوشته‌اند. چرا که هر کدام از جایی می‌آیند که رؤیایشان متفاوت و خاطره‌هایشان متفاوت است. ص ۱۴۰

اگر پل ریکوری هم نگاه کنیم باید گفت: «رؤیا اساساً دیرینه‌اندیش است.» و نگاه به گذشته دارد و شعر پیامبرانه است و نگاه به آینده دارد. اما در شعر نوعی جبران گذشته وجود دارد. این جبران در زبان و تخیل آزاد شاعر رخ می‌دهد.

در رؤیاندیشی و خاطره‌ورزی سهراب نوعی دیرینه‌شناسی کهن اشیاء و خاطره‌بشری حاکم است. در رؤیاندیشی و خاطره‌ورزی فروغ نوعی پسین‌شناسی واژگان و خاطره‌های ملموس و همیشه مشترک میان من و تو. ص ۱۴۲

آن‌چه فروغ یافته بود، سهراب در تخیل وجودشناسانه به تکامل رساند و آن‌چه سهراب یافته بود، فروغ در وجه تخیل جامعه‌شناسانه کامل کرد. ص ۱۴۳

نمی‌توان از این حقیقت چشم پوشید که شعر سهراب در دل بیان مجازی در طول تاریخ شعر نو به استعاره‌زنده‌ای مبدل می‌شود که به قول ریکور «به زبان جنبه‌هایی از شیوه زندگی ما و اقامت ما در جهان بازگرداند، تا با باشندگان نسبت یابیم». برخلاف آن بیان مجازی که همواره چون زینتی در شعر به کار رفته است. ص ۱۴۳

استعاره، آشکارکننده تجربه کمیاب است و شعر سهراب چنین تجربه و استعاره‌ای است که از نوع تجربه و استعاره فروغ بسیار فاصله دارد. این استعاره ناشی از جهان‌بینی شاعر است که هرگز با جهان‌بینی دیگری مشترک نیست و به قول ریکور «نوعی از جامعه علمی وجود دارد که در آن همکار نمی‌توان یافت و بر این اساس شاعر تنهاست». ص ۱۴۳

بیان تازه از عشق در شعر فروغ که یکی از وجوه آن بی‌پروایی است، چون شکل تازه‌ای از عشق در «کوچه» فریدون مشیری در زمان خود است. اما در شعر سهراب عشق صدای فاصله‌هاست. این چشم‌پوشی در شعر

سهراب، حلقه‌ای نو و پیوندی جدید است با طبیعت و آفرینش و این حلقه نو پیوندی جدید میان ما و چیزهاست، میان ما و واژه‌ها، میان ما و معناهایی که هست و پنهان است. ص ۱۴۳

زبان شعر و رسالت آن تولید معناهای تازه است و پنهان؛ چرا که شعر زبان علمی نیست که معنایی یک و تک‌ساحتی داشته باشد. همچون زبان مصنوعی و ابزاری مثلاً اصطلاحات پزشکی، کامپیوتر و ... ص ۱۴۴

شعر هر دوره، و در این جا شعر سهراب و فروغ، آشکارکننده، بیان‌کننده و سازنده شعر به معنای کلی آن است. شعری که در تلاش است تا برای نشان دادن عمق تجربه‌های انسانی، آن را به سطح زبان نزدیک کند و هم به لایه‌های زیرین زبان نقب بزند. همان تجربه‌ای که حافظ در اوج؛ شاملو در جایگاه زبان خود در اوج انجام داده‌اند. ص ۱۴۴

در نهایت آیا ما فقط می‌کوشیم تا آن چه شعر گفته است یا در شعر هست درک کنیم یا می‌خواهیم آن جهانی را بشناسیم که شعر بدان تعلق دارد یا آن را طرح می‌ریزد؟ اگر به دنبال جهانی هستیم که شاعر و شعر بدان تعلق دارد، میان شعر سهراب و فروغ و جهان هر دو تعلق یگانه وجود ندارد. و اگر چیزی هست، درهم‌شدگی افق‌های گاه‌صوری و زبانی است نه یکی زیر تأثیر دیگری. ص ۱۴۵

آیا شاعران جوان از روی دست هم می‌نویسند؟

(سخنرانی در خانه گل‌ها، تابستان ۱۳۷۶)

شاید این مسئله زیرمجموعهٔ این تفکر است که چرا دیگر فروغ، شاملو و ... نداریم؟ البته نه این که چرا شعر ایران بی فروغ شده است، نه. انگار خیلی از ماها فراموش کرده‌ایم که در این سرزمین همیشه شاعران و نویسندگان راستین، بعداً شناخته می‌شوند یا پیدا می‌شوند.

مگر آرزوی شاعر، هدیهٔ پاکی و روشنایی و شادمانی به جهان نیست؟ پس باید خوشحال باشیم که حتی رانندهٔ تاکسی هم شعر می‌گوید. چرا که یک نفر دیگر به هدیه‌دهندگان روشنایی اضافه می‌شود. ص ۱۵۰

راز جاودانگی تمام آثار جهانی، در سؤال کردن‌های مکرر یا دوباره از آن‌ها نهفته است. چون با هربار سؤال کردن از چیزی یا دربارهٔ چیزی، درواقع آن را دوباره مطرح می‌کنیم و پاسخ اثر، می‌تواند آن را باز کند، بسط دهد و دوباره و تازه به جهان عرضه کند. ص ۱۵۰

با توجه با فراگیری دانش، این طور بینیم که در جوامع پیشین، دلیل ظهور افراد خاص، همگانی نشدن دانش بود، اما حال اوضاع فرق کرده؛ حالا هر کس توانایی فکر کردن و توانایی آفریدن دارد، باید کارش را بکند و دارد می‌کند. این است که حالا شاگرد بنگاهی هم شعر می‌گوید یا دیگری و دیگران. این همان چیزی است که آگاهی همگانی را قوت می‌بخشد و آگاهی همگانی آدم‌ها را به ظهور بیشتر می‌رساند تا هویت تازه‌ای برای هر فرد و جامعه به وجود آید. همان چیزی که با تکیه بر فرد و فردگرایی، آن را از ما می‌گیرد و قرن‌هاست گرفته است. به این معنی که در این صورت، گذشته و گذشتگان کمتر نقد می‌شوند؛ چون هر فرد به

تابویی مبدل می شود که دیگر زمینی نیست و نباید به او دست زد. همان هویتی که به ویژه از جامعه به اصطلاح روشنفکران دور نهاده شده و فقط پزی از آن باقی مانده است. ص ۱۵۱

زمینه های اجتماعی و شرایط زیست فکری: یکی از دلایل بنیادی که باعث شباهت خیلی چیزها در شعر جوان ها شده «به قول آدم بزرگ ها»، شرایط زیستی، فکری، حتی حسی / عاطفی یکسان است. تجربه تلخ جنگ، تجربه همه بود، تجربه عشق ها و دوستی های عقیم، ترس و نگرانی از فردا، از آسمان، از خیابان، حمل شناسنامه، صف های کوپن، عزیزی که پس از سال ها جسدشان در جبهه ها پیدا می شد و ... تجربه های همه بود. در کنار این تجربه های یکسان، اتفاق مهمی افتاد که به ویژه طی دهه هفتاد قوت گرفته است، و آن گسترش آگاهی همگانی توسط رسانه هاست. در حقیقت به مدد رسانه های فراگیر، انگار «عصر تک دانشی» رو به پایان است. حالا بسیاری از جوانان ایرانی، چیزی از زبان خارجه بلدند. اگر نام لورکا را ببری بسیاریشان شنیده اند. نام مثلاً پینک فلوید را شنیده اند، یا آثارشان را می شناسند، دون کیشوت یا فلان رمان را خوانده اند، هملت را دیده اند، پیکاسو را می شناسند و ... می دانند اگر مدرنیسم در غرب رو به نابودی است و پست مدرنیسم سال هاست که جایش را گرفته اما آن هم نتوانست کاری بکند و حالا هرمنوتیک آمده تا کاری بکند؛ آن ها هم می دانند.

فقط آدم بزرگ ها نیستند که کتاب های بابک احمدی را خوانده اند، یا می دانند باختین چه می گوید، فوکو چه می گوید، یا کوبسن و رولان بارت

و که و که... چه می گویند. یا شمس تبریزی چه گفته، سعدی چه کرده، بیدل که بوده، انوری چه کرده، بیهقی که بوده، حتی می دانند فلان شاعر که همین دیروز نوبل ادبی گرفت، کیست. اما آن ها که نمی دانند و نخواسته اند بدانند، جزو کسانی نیستند که توانایی فکر کردن، آفریدن و خلاقیت دارند. خوب ما با آن ها کاری نداریم. بنابراین ما در موقعیتی قرار گرفته ایم که از موقعیت حتی شاعرانی چون فروغ و ... پیشرفته تر است. هر چند ارتباط ما با جهان چندان هم برقرار نیست، اما امکان دستیابی به آگاهی بیشتر است. همواره صدایی، تصویری، نوری، چیزی هست که معناها و شکل ها و اطلاعات را به ما گوشزد می کند. بنابراین آگاهی در حد نسبتاً وسیعی در جامعه پخش می شود، همان طور که رنج، همان طور که فقر یا ثروت. ص ۱۵۴

اشعار یک یا دودهمه صورتی از تفکر و اندیشه و موقعیت همان دوره از زندگی مردم است. انگار شعر کارکردش اندکی عوض شده، یا حالا طور دیگری باید به کار کرد شعر نگاه کنیم. یعنی یکدست بودن شعر این دوره، نشانه بحران نیست، بلکه نشان دهنده سخن دورانی است که شاعران در آن زندگی می کنند. «فوکو»یی هم که نگاه بکنیم، «سخن هر دوره صورت بندی دانایی هر دوره است. صورت بندی دانایی هر دوره، نظمی است که ما بر اساس آن فکر می کنیم». ص ۱۵۵

اگر صدای شعر دو دهه اخیر، صدایی گرفته، خسته و بم است، صدای دوران است نه بحران شعر، آن هم بحرانی که مقصرش جوانهاست؟! در

واقع شاعران جوان در یک موقعیت هم صدا سخن دوره را منتقل کرده‌اند، این را آیندگان در خواهند یافت. چون برای فروغ شدن یا سهراب شدن یا نفر بعد شدن به میدان نیامده‌اند، انگار زمان «یک نفر» بودن هم دارد تمام می‌شود. و عصر جریان‌های یک صدایی است؛ گروه «کُر»ی که صدای زمانه را به گوش جهان می‌رساند. بنابراین بحران در تفکر کسانی است که همچنان برای فروغ شدن ... دست و پا می‌سازند... در این نگاه حتی نگران زبان شعر هر شخص هم نیستیم، چون زبان در هر صورت از درون شعر راستین سر به در می‌آورد نه این که از بیرون شعر تحمیل شود. این طور فکر می‌کنم که

لحن: صدای درون آدمی است.

لفظ: بیان‌کننده فکر و اندیشه آدمی است.

و زبان: نشان‌دهنده تجربه‌های انسانی است. صص ۱۵۵، ۱۵۶

شاعر جوان امروز، حالا کمتر می‌تواند مثل فروغ یا شاملو رها باشد. یعنی به سادگی نمی‌تواند مثلاً عربیانی‌اش را روی کاغذ بیاورد. برای خودش چرا، اما برای کاغذ به معنای حضور وسیع، نه. ص ۱۵۶

رهایی شاعر، کلید دروازه شعر راستین است. ص ۱۵۷

این شعر (شعر امروز) حتی نمی‌خواهد از روی دست پشت سری‌های خود بهره‌برد، بلکه می‌خواهد برای نخستین بار از نزدیک‌ترین صداها، یا شاعران هم‌نسل خودش بهره‌مند شود. چرا که به این جا رسیده است که باید همه دهان‌ها جلوی یک میکروفن جمع شوند و با هم بگویند: ما می‌توانیم

جمعی را تشکیل بدهیم و با یک صدا حرف بزنیم، اما نمی‌توانیم، هرگز نمی‌توانیم مثل هم باشیم. صص ۱۵۸، ۱۵۹

می‌خواهند بگویند: هر چیز درست و غلط، بسته به معیار و دریافت و درک مخاطب پیدا می‌شود. می‌خواهند بگویند: شعر ما را ببینید و به آن فکر کنید! دیگر زمان گوش دادن سپری شده است و هم‌صدا با نیما بگویند: «عزیز من! نگویند چرا نمی‌فهمند، بگویند چرا عادت به دیدن ندارند. بگویند از چه راه ماملت خودمان را به دیدن عادت بدهیم». نیما از فکر کردن حرف می‌زند، نمی‌زند؟ ص ۱۵۹

باز می‌خواهند بگویند: هشتصد سال طول کشید تا حافظ یا مولوی را شناختیم یا به قولی فهمیدیم. و آیا به راستی فهمیدیم؟ من می‌گویم یک عمر است به خودمان دروغ گفته‌ایم. اگر حافظ و مولوی را می‌فهمیدیم، این همه شرح و تفسیر در اشعارشان نمی‌نوشتیم. حالا این شعر که از دههٔ ۶۰ و به‌ویژه ۷۰، خودش را حتی از سهراب و فروغ و شاملو هم جدا کرده و مخاطب را وامی‌دارد با او طوری دیگر برخورد کند، چطور می‌تواند همین امروز به موضوع زمزمهٔ مردم مبدل شود؟ به قول نیما: «شما را زمان به وجود آورده است و لازم است که زمان شما را بشناسد... رنگ شراب را باید موقعی دید که ته‌نشین کرده و دُرد انداخته باشد.» ص ۱۵۹

باز در این تغییر خودآگاهی می‌خواهند بگویند: لذت و خواندن دیگر تعریفش عوض شده است. یا باید نوع خواندن و شنیدن را عوض کنیم. تا به حال غزل می‌خواندیم تا به به بگوییم و لذت ببریم. اما با این شعر اول باید

فکر کنیم، بعد لذت ببریم. فکر کنیم: یعنی کشف معناها و... از خلال رابطه‌های تصویری، استعاری، زبانی و... که در میان چیزها و واژه‌ها، معناها و زندگی هست. ص ۱۵۹

این شعر حتی در ارجاعش به چیزی در تاریخ، دیگر اشاره مستقیم به پشت سر ندارد، بلکه حتی دارد تاریخ جدیدی می‌سازد که از واژه‌ها و اشیاء پدید می‌آید. چون هر کلمه یک شیء است و هر شیء یک کلمه و خوب هر کدام دارای تاریخی و حتی حافظه‌ای و حتی خاطره‌ای. ص ۱۶۰

در اصل حرکت مهم است. وقتی چیزی به راه افتاد، به راهش ادامه می‌دهد، پس هر فرم به فرمی، هر شکل به شکلی، هر سرایش به سرایشی مبدل می‌شود. اما باید در این حالت حواسمان باشد که یک چیز به دست و پای شعر دوره ما چسبیده، و جوان و پیر هم نمی‌شناسد و آن، تفکر مدرنیته ناقصی است که از طریق آثار ترجمه‌ای، یا در جاهایی کج‌فهمی برخی مترجمان و فاصله تاریخی میان تفکر این جایی و آن جایی، گلوی دانش تئوریک ما را هم گرفت. مدرنیته‌ای که در خاستگاه خودش بلاها بر سر مردمش آورد و در نهایت بر سر هنر و سرآثار هنری مبدل شد به یک چیزی که فقط «زبان» بود و انگار قرار نبود معنایی را منتقل کند. و پست‌مدرنی که آمده بود تا جهان آشوب‌زده مدرن را نجات دهد، دچار همان گندی شد که نتیجه دوره مدرن بود؛ یعنی فراموشی معنا. و حالا از دور، خوب که نگاه می‌کنیم، می‌بینیم، همه تلاش هنر، شعر و ادبیات نه تنها

در جهان که در ایران هم حربه‌ای بود برای پر کردن جای خالی معنا و نه چیز دیگر. حتی به قیمت قربانی شدن زبان. ص ۱۶۱

می ترسم با گم شدن معنا، یا با گم کردن معنا، شعری را که در خلق آن ما شریک نبوده‌ایم، اما در بسط آن چرا، تخریبش کنیم. همان بلایی که بر سر مینیاتور ما آمد. و بعد زبان مبدل شود به همان کارناوال‌های زیست‌محیطی و پزهای زبان‌بازی. بنابراین بحرانی اگر هست، بحران معنا و فراموشی معناهاست. ص ۱۶۱

حالا معنا چیست؟ می‌دانم چیزی است که حالا کمتر به آن فکر می‌کنیم و این همان تفکر پوزیتیویستی است که یقۀ بسیاری از ما را گرفته است یا دارد می‌گیرد و آن این که «وقتی شناخت غیرممکن می‌شود، همه دست از تفکر می‌کشند». این جاست که انگ‌زدن شروع می‌شود. و باز معنا چیست؟ شاید جست‌وجوی هویت و سرنوشت انسانی و انگیزه‌های عمیق انسانیِ خود. برای من از طریق شعر و نوشتن، برای دیگران نمی‌دانم. ص ۱۶۲



لئونید لئونوف، واسیلی آکسیونوف، ایلیا اریستو،
برناردینو، آنتون روب گری، ناتالی ساروت،
دانیل گرانین، ژان پل سارتر، ژان ریگرو، سیمون دو بووار،
کلود لیمون، اوزن پونسکو، رولان بارت، آتیر گامو و...

وظیفه ادبیات

ترجمه و تدوین
ابوالحسن نجفی



یادداشت برداری از کتاب:

وظیفه ادبیات

(۲۴ مقاله از ۲۰ نویسنده)

ترجمه و تدوین: ابوالحسن نجفی

انتشارات زمان، چاپ دوم، ۱۳۶۴

یادداشت برداری: خرداد ۱۳۸۶

معرفی و توضیح مترجم

این مجموعه، محتوی چهار بخش مختلف اما به هم پیوسته است. بخش اول، «ادبیات و واقعیت» منتخبی است از مهمترین سخنرانی‌هایی که در ماه اوت ۱۹۶۳ در مجمعی از نویسندگان شرق و غرب به همت «انجمن اروپایی نویسندگان» و به دعوت «اتحادیه نویسندگان شوروی» در شهر لنینگراد ایراد شد و انعکاسی جهانی یافت.

بخش دوم، «ادبیات چه می‌تواند بکند؟»، شامل همه سخنرانی‌های انجمنی است که سال بعد، به دنبال مباحث مجمع لنینگراد و به دعوت روزنامه کلاوته در پاریس تشکیل شد.

بخش سوم، «ادبیات و سیاست»، با یکی از سخنرانی‌های مجمع دیگری از نویسندگان جهان که تقریباً در همان زمان در شهر لاهتی در فنلاند تشکیل شد، آغاز می‌شود و سپس با دو مقاله از دو نویسنده‌ی اروپایی خاتمه می‌یابد. بخش چهارم، «افزوده‌ها»، شامل چند مقاله و مبحث دیگر در همین زمینه است که مترجم در ضمن مطالعات خود آن‌ها را از میان کتاب‌ها و نشریه‌های مختلف، به منظور توضیح یا تکمیل مطالب این مجموعه انتخاب کرده و در پایان کتاب آورده است.

همه این سخنرانی‌ها و مقاله‌ها، در حقیقت دنباله‌ی بحث‌هایی است که خاصه پس از انتشار کتاب «ادبیات چیست؟» اثر ژان پل سارتر آغاز شد.

صص ۵ و ۶

به خلاف تصور ساده بسیاری از طرفداران التزام و مسئولیت، ادبیات عین «عقل» نیست [ذاتاً نمی‌تواند باشد]، بلکه ندا و دعوت است، یعنی جهانی را که متکی بر آن است یا ریشه در آن دارد از مقولۀ «امر واقع» به مقولۀ «امر ممکن» می‌برد. جهان چون از رهگذر «نشانه» (یا کلمه) به صورت داستان و یا شعر یا ... درآید دیگر عین همین جهانی که می‌بینیم نیست، بلکه هم این جهان است و هم جهانی دیگر... ادبیات جهان را تغییر نمی‌دهد، بلکه آن را استیضاح و مؤاخذه می‌کند و از این رهگذر مقدمات تغییر آن را فراهم می‌آورد. ص ۸

آلن روب گری‌یه: هنگامی که می‌نویسم، نمی‌دانم کدام ارزش‌ها را باید بیان کنم؛ می‌نویسم تا آن‌ها را بیابم. ص ۹

اگر مشکل نویسنده غربی قطع رابطه با تاریخ است، مشکل نویسنده شوروی اطاعت و سرسپردگی است. ص ۹

ایو بوئن سردبیر روزنامه کلارته: برای ما ادبیات در حکم متحدی تصادفی و مغتنم نیست، در حکم روبنایی نیست که لزوماً باید تابع هدف‌های سیاست قرار گیرد. در امر هنر، ما به خردی و ناتوانی ذاتی امر سیاسی در مقابل هنرمند معترفیم. ما خود را ضامن حفظ حرمت خودمختاری هنر

می‌دانیم که شرط لازم آن آزادی کامل راه‌ها و وسایل و شکل‌های آفرینش است. ص ۱۲

چون آزادی سیاسی در جامعه‌یی نباشد، ناچار همه چیز رنگ سیاسی به خود می‌گیرد و تفاوت میان نویسنده و شهروند برداشته می‌شود. در نتیجه، نویسنده مجبور است که جوابگوی نیاز عامه به کسب خبر باشد و واقعیت امور را که غیر از گزارش غیر واقعی مطبوعات است، در آثار خود منعکس کند؛ ولو این که با این کار، وجه ادبی را فروگذارد. صص ۱۳ و ۱۴

ادبیات آن چیز ساده و آسان‌یاب و از پیش معلومی که در این روزگار تصور می‌کنند و عرضه می‌کنند نیست. ص ۱۵

ما از مواجهه با افکار تازه و غیرمعتاد می‌هراسیم. آیا این امر ناشی از شکی اکتسابی نسبت به حسن نیت کسانی است که مطابق قالب‌های فرمی ما نمی‌اندیشند یا بر اثر تنبلی ذاتی اندیشیدن در زمینه‌های ناآشنا؟ ص ۱۶

ادبیات و واقعیت

لئونید لئونوف (شوروی): چرا غریبان در زیر لوای «هر کاری جایز است» زندگی می‌کنند؟

وقتی نویسنده‌ای توانایی ندارد و می‌ترسد که خود را درگیر گفت‌وگویی وحشتناک با خوانندگان بالغ کند خوانندگانی که در مبارزه زندگی زخم برداشته یا از کار روزانه خسته شده‌اند ناچار خود را از چشم آن‌ها پنهان می‌کند و به برج عاج یا بیابان یا مخفیگاه دیگری پناه می‌برد: این

است منشاء تنهایی نویسنده. راستی خدا می‌داند چرا در آن کنگره، با شنیدن این جمله، همه حضار شروع به کف زدن کردند. امروز هر ادیب و سخن‌دانی که بخواهد جدی فکر کند، آرزوی بیابانی خاص خود دارد. ص ۲۳

نباید مضمون فناپذیر ادبیات را که انسان است از آن طرد کنیم، زیرا تنها بر اساس شیوه بررسی انسان است که می‌توان نبوغ هنرمند را سنجید. و حتی اگر روزی از روزها این مضمون، مثلاً با فَنای فجیع بشریت، به پایان برسد و باز هم فضاها ی بیکرانی نزدیک به انسان هست که دامنه آن‌ها همواره فراخ‌تر می‌شود، همان کیهانی که در لایتناهی پیش رفته است، با سرزمین‌هایی که روزبه‌روز از نیستی سر برمی‌کشند تا برگزیدگان آینده طبیعت در آن‌ها جایگزین شوند. درود بر انسان باد! ص ۲۷

گوئید و پیوونه (ایتالیا): نقشه یک واقعیت تازه

بحث دربارهٔ رمان را نمی‌توان با این سخن آغاز کرد که چگونه باید نوشت. چنین بحثی ناچار به بیان یک سلسله دستورالعمل که تماماً من‌عندی و ساختگی است منجر خواهد شد. مسأله‌ی اصلی درواقع چنین است: چه نوع واقعیتی در برابر رمان‌نویس امروز قرار دارد که از او می‌خواهد تا آن را تفسیر کند و نشان دهد؟ ص ۳۰

مرلو پونتی (فیلسوف فرانسوی ۱۹۰۸-۱۹۶۱): «رمان‌نویس نباید به بیان عقاید و افکار پردازد یا حالات روانی و منش‌ها را تحلیل کند، بلکه باید رویدادهای بین بشری را نشان دهد و آن‌ها را پروراند و به نقطه انفجار

برساند، به حدی که هر تغییری در سیر داستان یا در انتخاب دیدگاه‌ها معنای رویدادها را دگرگون سازد. « ص ۳۱

فلسفه‌ی عملی و عینی، در حرکت و زبان آشکار می‌شود. ص ۳۲

زبان خاص هنر باید با آفرینش آثار هنری، حق زندگی خود را به‌عنوان وسیله‌ی شناخت، ثابت کند؛ وسیله‌یی که هیچ فعالیت دیگری نمی‌تواند جای آن را بگیرد. ص ۴۰

واسیلی آکسیونوف (شوروی): پژوهش‌های نو، ریشه‌های کهن

برای رسیدن به تفاهم با انسان معاصر در این جهانی که روزبه‌روز پیچیده‌تر می‌شود، آیا حقیقتاً لازم است که همه چیز را بشکنیم و دوباره از صفر آغاز کنیم؟ به گمان من باید در زندگی این موجود فوق‌العاده اسرارآمیز یعنی انسان معاصر شریک شویم تا آن‌گاه بتوانیم با او به زبان مشترکی سخن بگوییم. ص ۵۰

من عمیقاً معتقدم که نویسنده باید دارای همان گروه خونی معاصران خود باشد و راز تفاهم با دیگران در همین جا نهفته است: صمیمانه دل به کار دادن و خود را فراموش کردن؛ این است سرچشمه‌ی آن‌چه من به اختصار «شکلی که از درون زاییده می‌شود» تعریف کردم. من طبعاً نسبت به نظریه‌سازی‌های از پیش اندیشیده و پر طول و تفصیل بدبینم. به نظر من بناهای ادبی از پیش ساخته حتی اگر مبتکرانه باشند، کمتر به دل خوانندگان می‌نشینند.

صورت اثر هنری باید مستقل از حالت روحی رمان‌نویس، از درون زاینده شود، یعنی باید از پرورش محتوا به عمل آید. ص ۵۱

در هر رمانی که از لطیف‌ترین عشق‌ها یا از طبیعت سخن بگوید، باید نفرت از بمب را نیز حس کرد. مثل همه‌ی رفقای من نیز خوشوقت می‌شوم که بتوانم برای یاری به مردمی که درگیر این مبارزه‌اند، سهمی ولو ناچیز داشته باشم. ص ۵۱

برنار پنگو (فرانسه): مسئولیت نویسنده

ادبیات موظف است که مانند دیگر شکل‌های عمل، به‌ویژه عمل سیاسی، در تحول تاریخی و اجتماعی شرکت کند. ص ۵۵

حال و هوای کیف‌آور دوره‌ی پس از جنگ جای خود را به تب و تاب‌های تازه داد. با آن کشمکش‌های بی‌حاصل در داخل و آن جنگ سرد در خارج، از سال ۱۹۵۰ یا ۱۹۵۱ مسلم شد که اوضاع و احوالی که مشوق نویسندگان به «التزام» بود، دیگر وجود ندارد. ص ۵۵

پیدایش «رمان نو» نخست معلول وضع تاریخی معینی است. ص ۵۵

همه مثال معروف بالزاک را به‌یاد داریم که می‌خواست «در پرتو دو اصل بزرگ سلطنت و مذهب» بنویسد و بنابراین قصد مصرحش تحکیم و حثا استقرار مجدد جامعه‌ی اشرافی بود و با این همه آثاری پر از جوانه‌های انقلابی از خود باقی گذاشت. ص ۵۹

چنان که روزه کایوا (فرانسوی، متولد ۱۹۱۳) گفته است، نویسنده فقط برای قصه گفتن، برای شرح دادن یا بیان کردن نمی‌نویسد، نیز می‌خواهد که

با خلق اثر خود چیزی را بر جهان بیفزاید. وظیفه او نه تعلیم است و نه تسلی، بلکه این است که قوه تفکر را به حرکت آورد، احساس ها و اندیشه ها و خیال ها را بیدار کند و شگفتی برانگیزد؛ وظیفه او حتما ممکن است ضربه زدن و آزرده شدن باشد. زیبایی حقیقی همیشه موجب شگفتی می شود و هیچ اثری لایق این نام نیست مگر این که راه های تازه یی به روی تخیل خواننده بگشاید و «امر ممکن» را از خلال «امر واقع» نشان دهد. این که می گویم «امر ممکن» مقصودم جهانی دیگر در آینده یا جامعه یی بهتر است. ص ۶۰

ادبیات قراردادی، ادبیات متکی بر ارزش های ساخته و پرداخته است که غالبا دیمی و میان تهی و خالی از کار درمی آید. چون نویسنده یی بداند که چگونه باید برای بیان کردن جهانی خیالی و اصیل واژه هایی بیابد و بر اساس جهانی واقعی، آن جهان ممکن را که جهان اوست بیافریند، آن گاه آثارش می تواند شگفتی برانگیزند و مضطرب کنند. اما این آثار هرگز دیمی نیستند. همیشه خوانندگان هستند که کشف های نویسنده را در خود بیابند و از آن خود کنند. ص ۶۳

در رمان نو و دشواری رمان نو شاید در همین باشد نتیجه هرگز مسلم نیست. خواننده باید در ساختن دنیای نویسنده فعالانه شرکت کند. کتاب کم و بیش همان «هزارتویی» است که در آن ها؛ مسیرهایی به دلخواه خود رسم می کنیم. مهم پس معنای [اخلاقی، سیاسی یا فلسفی] قصه نیست؛ مهم لحن و فشردگی و غنای زبان کتاب است، مهم جهانی افسونی است که ما را به درون خود می کشد و جریانی است که ما را همراه خود می برد. صص ۶۳ و ۶۴

سارتر زمانی می گفت: «ادبیات نشان دادن و شناساندن جهان است به گونه‌ی تخیلی به اعتبار آن که متوقع آزادی بشری است.» من به تمام معنی بر این تعریف صحنه می گذارم و فقط این را می افزایم که نخستین آزادی، چه برای نویسنده و چه برای خواننده، آزادی تخیل است. ص ۶۴

ایلیا ارنبورگ (شوروی): میان خلبینکوف و جویس: تفاوت‌ها و مشابهت‌ها
 هر نویسنده‌ای که می خواهد دست به قلم ببرد مطمئن است که می تواند چیزی را بگوید که هیچ کسی پیش از او نگفته است و می تواند آن را به شیوه‌ای کاملاً تازه و مبتکرانه بگوید. هر نویسنده و نقاش و آهنگسازی همیشه بحرانی را از سر می گذراند؛ بحران آبستن و زایمان، که هر دو گاهی بسیار دشوارند. ص ۶۸

در هنر، صورت را از محتوا و محتوا را از صورت نمی توان جدا کرد.

ص ۶۸

تولستوی درباره چخوف می گفت: «چخوف را نمی توان با نویسندگان روسی پیش از او، مثلاً با تورگینف یا داستایفسکی یا خود من مقایسه کرد. چخوف سبکی دارد که خاص خود اوست، مثل امپرسیونیست‌ها در نقاشی». این نکته درست است، چخوف در داستان عناصری را وارد کرد که یادآور نقاشی امپرسیونیستی است، از قبیل حس هوا و نور و امکان نشان دادن یک چیز بزرگ به وسیله ی جزء کوچکی از آن. ولی این همه نتیجه ی برداشت درونی او از انسان است. ص ۶۹

جويس ريزه كارى هاى روانى و اهميت گفتار درونى را كشف كرد. منتها الكل ناب نوشيدنى نيست، بايد آن را به مايعى آميخت. جويس نويسنده اى براى نويسندگان است.

اما كافكا صعود وحشتناك فاشيسم را پيش بينى كرد. از آثارش، نامه هايش، يادداشت هاى روزانه اش پيداست كه كافكا در حكم يك مركز زلزله نگارى واقعى بوده كه دستگاه هايش نخستين لرزه ها را ثبت مى كرده است. اكنون چنان به او مى تازند كه گويى معاصر ماست و مى بايست خوشبين بوده باشد، و حال آن كه او نماينده ي يك پديده ي عظيم تاريخى است. ص ۷۰

هنر چيزى را كه براى علم بديهى است تقليد و تكرار نمى كند، بلكه جهان عواطف را به روى ما مى گشايد. نويسنده كليدهاىى براى فهم بشر به دست مى دهد. ص ۷۱

هيچ رمان نويسى نيست كه كليدهاىى براى گشودن همه ي دل ها داشته باشد. چخوف مى گفت كه تولستوى با وارد كردن ناپلئون به رمانش مرتكب اشتباه شده است. در نتيجه مخلوطى از يك پرده ي نقاشى استادانه و يك آگهى تبليغ بازاری به بار آمده است، زيرا تولستوى كليلد گشودن جهان درونى مردان كشور گشارا در اختيار نداشت و احتمالاً هم نمى توانست داشته باشد. ص ۷۲

ما یک وجه مشترک دیگر هم داریم: معتقدیم که وظیفه‌ی رمان‌نویس این است که طبیعت بشری را روشن کند و آن را از تاریکی به‌در آورد. ص

۷۲

در فاصله‌ی میان دو جنگ جهانی، ادبیات امریکا سهم بزرگی در پیشرفت رمان داشته است: همینگوی، فاکنر، اشتنبک، کالدول که به‌جای سخن گفتن از انسان به نشان دادن او پرداختند؛ و این است آنچه رمان نویسان این دوره را از رمان‌نویسان گرانقدر آمریکا در قرن نوزدهم متمایز می‌کند. ص ۷۳

ژان ریشار بلوک (داستان‌نویس فرانسوی، ۱۸۸۴ - ۱۹۴۷): دو گروه نویسنده هستند: آن‌هایی که برای میلیون‌ها خواننده می‌نویسند و آن‌هایی که فقط برای پنج‌هزار نفر می‌نویسند... اما نباید حق حیات را از آزمایش‌های ادبی سلب کرد. ص ۷۳

موفقیت اصلی ادبیات ما در موفقیت یک کتاب خاص نیست، بلکه در آن جاست که توانسته‌ایم ده‌ها میلیون خواننده‌ی هوشمند و دقیق پیوریم. از این رو، کسانی که جانشین ما خواهند شد، یعنی نویسندگان جوان، خواهند توانست که بسیار آسانتر از ما به ادبیاتی اصیل و بزرگ دست یابند.

بکوشیم تا روابط دوستانه‌ی خود را بهبود بخشیم، کمتر اعلامیه صادر کنیم و هرچه بیشتر به روشن کردن نظریات خود پردازیم. با این که اختلاف ما بسیار است، بزرگترین آرزوی من این است که هنگام جدا شدن حس کنیم که یکدیگر را بهتر شناخته‌ایم. ص ۷۵

آلن روب گری به (فرانسه): من می نویسم تا بدانم چرا می نویسم نویسنده مسلماً موظف و ملتزم است اما چاره ای از آن ندارد و میزان التزامش به اندازه ی همه ی افراد دیگر است، نه بیشتر و نه کمتر بدین معنی که فردی از افراد یک ملت، یک مملکت، یک عصر، یک نظام اقتصادی است و نیز در میان عادات و آداب اجتماعی، دینی، جنسی و غیره زندگی می کند. ص ۷۹

آن چه مورد علاقه ی من است، نخست خود ادبیات است، صورت (فرم) رمان ها در نظر من بسیار مهم تر از قصه های نهفته در آن ها است. ص ۸۰
آن چه بیشتر مایه ی ننگ و رسوایی است این است که چه در شرق و چه در غرب، چه در اردوی سوسیالیستی و چه در دنیای بورژوازی، هنگامی که سخن از توانایی سیاسی و وظیفه ی اجتماعی هنر به میان می آید همان امیدهای واهی، همان پرستش صورت های هنری کهنه، همان مجموعه کلمات انتقادی و در آخر همان نوع ارزش های اخلاقی را می یابیم. ص ۸۰
بدانید که صورت های ادبی محتوی معنای آثار هستند. ص ۸۱

ناتالی ساروت (فرانسه): دو نوع واقعیت

واقعیت برای رمان نویس چیزی است که هنوز شناخته نیست و بنابراین نمی تواند در صورت ها و قالب های مستعمل و آشنا در آید و به ابداع شیوه های تازه ی بیان و شکل های جدید نیاز دارد. پل کله (نقاش آلمانی، ۱۸۹۸-۱۹۴۰) گفته است: «هنر مرئی را بازگو نمی کند، بلکه نامرئی را مرئی می کند.»

این نامرئی که هنر آن را مرئی می کند چیست؟ چیزی است که تعریفش بسیار دشوار است، چیزی است ساخته شده از عناصر پراکنده که ما وجود آن ها را حدس می زنیم و به طور مبهم احساس می کنیم، عناصر بی شکلی که فسرده و بی جان زیر خاک خفته اند و در انبوه بی پایان امکانات و احتمالات گم شده اند، به صورت مواد مذاب درهم جوشیده ای درآمده اند و زیر قشر مرئی و آشنا و مکرر پنهان اند. این عناصر را هنرمند بیرون می کشد، گرد هم می آورد و از آن نمونه ای می سازد که همان اثر هنری و ادبی است. ص ۸۵

کاملترین آزادی و جامعترین اختیار بدیهه گویی شرط لازم و واجب کار است. اراده را در این جا هیچ قدرت و اختیاری نیست. سزان [نقاش فرانسوی در قرن نوزدهم] می گفت: «هنر به ریشه های وجود، به منبع ناملموس احساسات دست می اندازد.» ص ۸۶

واقعیت مرئی و روزمره که گرد ما را گرفته است، چون حجاب رادعی میان ما و واقعیت جدید حایل می شود. ص ۸۶

یک اثر نو یعنی مرئی کننده واقعی که تا پیش از این اثر نامرئی بوده است با چه وسایلی می تواند این مقاومت را درهم شکند؟ مسلماً با این وسیله که در جست وجو و پژوهش خود هر چه بیشتر پافشاری کند و بیشتر برود. نویسنده در این راه نباید مماشات و مدارا کند. بودلر می گفت که نیروی تهاجمی نویسنده باید بزرگتر از نیروی مقاومت هزاران هزار تن باشد. صص

آثار نویسندگان بزرگ گذشته به ما نشان داده است که اینان با چه شهامتی، با چه لجاجتی، پژوهش‌های خود را دنبال کرده‌اند. همین تعقیب لجوجانه واقعیت ناشناخت است که به آنان توانایی داده است تا آن را بپذیرانند و به کرسی بنشانند و آنان را واداشته است تا قراردادهای و صورت‌های مستعمل را، که میان آنان و این واقعیت جدید حایل است، به کنار بزنند و صورت‌های تازه‌ای برای استفاده‌ی شخصی خود بیافرینند. همین شهامت، همین جسارت است که ضامن بقا و دوام آثار آنان بوده است. زیرا چون واقعیتهایی که نخستین بار آنان کشف کرده و شرح داده‌اند، پس از گذشت زمان، واقعیتهایی شناخته و مرئی شد، ناچار قالبی که این واقعیت در آن ریخته شده است برای همیشه آن صلابت و قدرت عضلانی را، آن سرزندگی و شادابی و اسلوب بیان را [که نخستین بار به مدد آن‌ها بخش دست نخورده‌ای از جهان نامرئی برای ما مرئی شده است] حفظ خواهد کرد.

بدین گونه، در ادبیات جنبش مداومی هست که از مرئی به نامرئی، از عیان به نهان، از شناخته به ناشناخته می‌رود، و آن دگرگونی مداوم صورت‌ها و قالب‌هاست... این جنبش چنان طبیعی، چنان لازم، چنان مداوم است که گفته‌اند: سنت هنر و ادبیات، مبارزه با سنت است. ص ۸۷

دانیل گرانین (شوروی): درس آفرینندگی از علوم

حقیقت این است که اصل آفرینندگی با تمام قوت خود در وجود شخص دانشمند متجسم شده است و ما با چنین امتیازی باید دست و پنجه نرم کنیم! آفرینندگی، رضایت شخصی نیست؛ بلکه نیروی عظیمی است و همین

است که ناگهان موجب اعتلای مقام آدمی می‌شود. این نیروی آفرینندگی، متعلق به چند تن محدود نیست؛ بلکه متعلق به میلیون‌ها فرد بشری است؛ زیرا علم جدید با جماعات کثیری سرو کار دارد. حقیقتاً چه شکوهی دارد این جنبه‌ی اجتماعی کار و این الزام رابطه میان مختلف‌ترین اشخاص که بارور می‌شود و در نتیجه شخصیت آدمی و توانایی‌ها و امتیازات او با آزادی بیشتری بروز می‌کند. صص ۹۳ و ۹۴

انسان از آن زمان انسان شد که به آفرینش آغاز کرد. انسان آن زمان انسان‌تر خواهد شد که بتواند عمل آفرینش خود را آزادانه‌تر بروز دهد. در زندگی جامعه‌ی ما، این اصل آفرینندگی هر روز منزلتی والاتر به دست می‌آورد، هر دم دایره‌ی وسیعتری از مردم را در بر می‌گیرد. بشر آفرینشگر اعم از دانشمند و کارگر و مادر و خلبان جهان و آینده را به گونه‌ی دیگر می‌بیند. ص ۹۴

روانشناسی آفرینش مسلماً وجوه مشترکی دارد، چه در مورد دانشمند و نویسنده و چه در مورد هر صاحب شغل دیگر: لزوم انتخاب، ماجراجویی‌های فکر، تجربه و پژوهش، کم و بیش یکسان است؛ جز البته نتیجه‌ی که به بار می‌آید. ص ۹۵

در هر علمی لحظه‌ای می‌رسد که نظریه حاکم از عهده توضیح پدیده‌های نو برنمی‌آید. آن‌گاه باید نظریه‌ی تازه پیدا کرد که کلی‌تر و شامل‌تر باشد. نظریه نسبت اینشتین، مکانیک نیوتن را نیز در بر می‌گیرد، بی‌آن‌که آن را رد یا طرد کند. ص ۹۵

ملت ما، دوستان ما کار می کنند، مبارزه می کنند، دوست می دارند، نفرت می ورزند و ما در مقام نویسندگی خود نمی توانیم نسبت به این مبارزه پی گیر و بی امان بی اعتنا باشیم. مسائلی جدی در کار است. من آرزوی نوشتن رمان هایی را دارم که مردم را به اندیشیدن، به اندیشیدن و بنابراین به عمل کردن برانگیزد و کاری کند که آن ها فقط مصرف کننده نباشند، بلکه آفریننده زندگی باشند. ص ۹۷

ژان پل سارتر (فرانسه): ترازنامه، پیش درآمد

چه در شرق و چه در غرب انتخاب موقعیت به دست ما نیست، در یک سو نویسندگانی نیستند که بخواهند برای جمع محدودی بنویسند و در سوی دیگر نویسندگانی که خطابشان به انبوه خوانندگان باشد. این حقیقتی است که عامه ی مردم در اختیار نویسندگان غرب نیستند، یا اگر هم باشند، نویسنده مجبور است از طریق طبقه بورژوازی به آن ها دست یابد. ص ۱۰۲

ما انتشارات جالبی داریم که گروه کثیری از مردم آن ها را می خوانند و عده ی این گروه هر روز بیشتر می شود. اما این کتاب ها در مجموعه های سنگین قیمتی منتشر شده اند که از دسترس اکثریت خوانندگان به دور بوده است، به طوری که نویسنده اگر بخواهد به عامه مردم دست یابد، نخست باید به طبقه ی برگزیده ی حاکم رو بیاورد. نتیجه ی این تناقض آشکار است: چون خطاب ما نخست باید به طبقه ی بورژوازی باشد ناچار نمی توانیم در وضع نویسندگان شرق باشیم که مستقیماً با عامه ی مردم سخن می گویند و با

خوانندگان توافق فکری دارند. بنابراین باید تفاوت بنیادی این دو نوع جامعه را در نظر گرفت. ص ۱۰۲

یکی از مسائل اساسی، رابطه‌ی ادبیات با واقعیت است. اگر بخواهیم به این مسأله پردازیم، باید نخست واقعیت را تعریف کنیم. این واقعیت را باید کشف کرد. اما چون از «آفریدن» این واقعیت سخن بگوییم، ممکن است این کلمه در معنای ایدآلیستی به کار رود. جان کلام در همین جاست: آفریدن؟ بیان کردن؟ یا کشف کردن؟ البته این معانی مغایر یکدیگر نیستند، زیرا در عین آفریدن، می‌توان کشف کرد. ص ۱۰۳

از بعضی سخن‌های نویسندگان شرق چنین برمی‌آید که رئالیسم سوسیالیستی به بازگو کردن واقعیت اکتفا می‌کند. ولی نباید فراموش کرد که رمان‌های سوسیالیستی نیز رمان‌اند، یعنی آفرینش‌اند. به عبارت دیگر معکوس همان مسأله است. ممکن است به ما ایراد بگیرند که ما ایدالیست هستیم و حقیقتی یا واقعیتی را می‌جوییم که از پیش وجود ندارد. ولی ما حق داریم پاسخ دهیم که شما هم داستان می‌سازید، یعنی در واقع شما هم مثل ما دروغگو هستید. هر نویسنده‌ای دروغ می‌گوید تا حقیقت را بگوید. دروغ می‌گوید زیرا می‌نویسد: «ساعت پنج بعدازظهر بود و خانم فلان گردش می‌کرد.» این دروغ است: ساعت پنج بعدازظهر نبوده است و او گردش نمی‌کرده است. زیرا اصلاً وجود نداشته است. این مفاهیم را باید روشن کرد.

ص ۱۰۳

مسئله‌ی دیگر، مسئله‌ی ارزش‌هاست. گفته شد [گمان کنم آلن روب گری‌یه این را گفت و به نظر من حقیقت را گفت] که بسیاری از مخالفان «رمان نو» به ارزش‌های مقبول و متداول استناد می‌کنند و از نویسنده می‌خواهند که در آثار خود جهان را منعکس کند. گویی که جهان امری از پیش ساخته و آماده است و وظیفه‌ی ما فقط شرح و وصف آن است. ص

۱۰۴

مسئله‌ی واقعی این است که بدانیم مقصود از «انحطاط» رمان چیست. آیا این انحطاط، بازتابی از انحطاط اجتماع است یا این که رابطه‌ای دیالکتیکی میان رمان و تحول جامعه وجود دارد؟ اگر این رابطه در کار نباشد پس دیالکتیک را کجا می‌توان یافت؟ شاید هیچ‌جا. صص ۱۰۵ و ۱۰۶

به نظر من می‌توانیم در این امر متفق باشیم که رمان کار یک انسان در تمامیت خویش است و اگر تمامیت نباشد، رمان هم نمی‌تواند خوب باشد. رمان به شکل‌های مختلف می‌تواند این تمامیت را بیان کند. مثلاً کافکا کتاب‌های کوچکی نوشته است که فقط مسائل جزئی و مربوط به طبقه خرده‌پا در آن‌ها مطرح می‌شود. اما اگر آن‌ها را به صورت عمقی بخوانیم، این تمامیت را که رمان نو امروز همیشه باید هدفش رسیدن به آن باشد، می‌توانیم کشف کنیم. تمامیت یعنی آن‌چه نویسنده و خوانندگانش مشترکاً

دارند. صص ۱۰۷ و ۱۰۸

مهم این نیست که ادبیات را «ملتزم» بدانیم یا ندانیم: ادبیات لزوماً ملتزم است، زیرا تمامیت انسان امروز مثلاً این است که اگر کوشش‌های خود را

برای پیشگیری از جنگ متحد نکند، خطر این هست که همه در یک جنگ اتمی نابود شوند. ص ۱۰۸

نویسنده‌ای که نمی‌خواهد مثل موش جان بدهد، اگر به نوشتن شعرهایی درباره‌ی پرندگان اکتفا کند، نمی‌تواند کاملاً صادق باشد. باید چیزی از زمانه، به نحوی از انحاء، در اثر او منعکس شود. ص ۱۰۸

ادبیات چه می‌تواند بکند؟

ژرژ سمپرون: ادبیات و نیروهای حاکم بر جامعه

همه‌کس از این خوی شاعران خبر دارد که خود را به جای رستنی‌ها می‌گذارند و درخت و شاخه و جلبک می‌انگارند. اما نباید فراموش کرد که از میان همه‌ی فعالیت‌های ادبی، شعر دگرگونی‌های اجتماعی را زودتر درمی‌یابد و حتی گاهی پیشاپیش آن‌ها گام برمی‌دارد. ص ۱۱۳

هنر نمی‌تواند سودجو باشد. این مفهوم کاملاً درست است و به یکی از مایه‌های اصلی اندیشه‌ی مارکس می‌رسد که می‌گفت: «نویسنده هرگز کارهای خود را وسیله نمی‌شمارد. آن‌ها به خودی خود هدف‌اند و چه برای او و چه برای دیگران آن‌قدر از وسیله به‌دورند که نویسنده هرگاه لازم باشد، زندگی خود را فدای زندگی آن‌ها می‌کند». ص ۱۱۴

ما به وجدانی فعال، و نه وجدانی گناهکار، وجدانی آگاه به این مسئولیت نیازمندیم. ما مسئول این گذشته ایم، زیرا مسئولیت آینده را در مقیاس جهانی می‌پذیریم.

اتفاقاً مطالعه‌ی زمان معروف «یک روز از زندگی ایوان دیسویچ» [از نخستین آثار سولژ نیتسین، در زمانی که هنوز مغضوب و مطرود نشده بود] نیز همین احساسات را برمی‌انگیزد. سولژ نیتسین نخست بی‌گناهی و خلوص نیتی را که ما در آن خوش نشسته‌ایم درهم می‌کوبد. از اردوگاه‌های نازی برمی‌گشتیم، ما آدم‌های خوب بودیم و آدم‌های بد را به‌سزای اعمالشان رسانده بودیم، حق و عدالت ما را همراهی می‌کردند. و حال آن‌که در همان لحظه، گروهی از رفقای ما [که شاید آن‌ها را می‌شناختیم و شاید پانزده گرم جیره‌ی روازنه‌ی نان سیاهمان را با آن‌ها قسمت کرده بودیم] رهسپار اردوگاه دیگری در انتهای شمالی سبیری بودند تا در آن‌جا «مدینه‌ی سوسیالیستی» مسخره‌ای را بسازند که شبیح غیر مسکون پیکره‌های فلزی و سیمانی آن در زیر برف‌ها گسترده بود. ص ۱۱۸

التزام نویسنده‌ی آن‌ا و بدون واسطه در کار خلاقش متعکس می‌شود. زیرا نویسنده به‌صرف نوشتن، باعمل نوشتن ملتزم می‌شود. نویسنده تنها علت وجودی خود را که همان نوشتن است، یعنی رویهمرفته هستی خود را، وارد میدان می‌کند. ص ۱۱۶

در مقابل این ندا که به ما می‌گوید بیان حقیقت همیشه کاری انقلابی است، مسئولیم. و نیز بر ماست که دیگر نگذاریم این صدا خاموش شود و اگر آن را خاموش کنند، بر ماست که ندا در دهیم. ص ۱۱۹

طی مدت بیست سال، یعنی پس از نخستین کنگره‌ی نویسندگان شوروی در ماه اوت ۱۹۳۴ که پایان دوره‌ی پژوهش و مباحثه‌ی فرهنگی در شوروی بود نوعی رابطه‌ی خاص میان حکومت و ادبیات شوروی به وجود آمد. البته در این جانی نمی‌توان آن را به تفصیل بررسی کرد، اما خطوط اصلی آن را می‌توان به دست داد.

نخست یک روش رهبری اداری فرهنگ، با صدور فرمان‌ها و قطعنامه‌هاست. به قول خود ژدانف می‌بایست «به صف‌بندی جبهه‌ی ایدئولوژیکی در همه‌ی بخش‌های دیگر کار پرداخت». ضمناً به این نکته هم توجه کنید که چگونه اصطلاحات نظامی به زبان سرایت کرده است: «جبهه‌ی ایدئولوژیکی» و «جبهه‌ی علم» و «خط دوم» جبهه، این همه حاکی از نظامی شدن روش رهبری فرهنگی است.

در نتیجه تعدادی قواعد ثابت و متحجر وضع شد که محتوای «رنالیسم سوسیالیستی» را یک بار برای همیشه تعریف می‌کرد. کمترین انحراف از این قواعد را بازمانده‌ی گذشته‌ی بورژوایی یا بازتاب نفوذ بورژوازی خارجی می‌شمردند. این رفتار در زمینه‌ی ادبیات منجر شد به توقف هرگونه پژوهش که فوراً آن را به صورت پرستی (فرمالیسم) منسوب می‌کردند و هر نوع مبادله‌ی دیالکتیکی با دنیای خارج. فرهنگ سوسیالیستی در چهارچوب تنگ

هنر ملی محصور شد که آن هم منحصرأ از سنت دموکراتیک بورژوایی روسی که شدیدأ به ناتورالیسم و پوپولیسم [مکتبی ادبی در دهه‌ی سی قرن بیستم که اشخاص داستان خود را از میان مردم خرده پا برمی‌گزیدند. ادبیاتی در برابر ادبیات روشنفکرانه] آغشته بود، سرچشمه می‌گرفت؛ زیرا شکل‌های زندگی و اندیشه دهقانی در روسیه پیش از انقلاب بر آن تسلط داشت. صص ۱۱۹ و ۱۲۰

در این نوع ادبیات، مسأله کنونی این است که بدانیم چگونه نویسندگان و هنرمندان باید ادبیات و هنر سوسیالیستی را بر طبق راهنمایی‌های رفیق مائوتسه تونگ بسازند و به عمل آورند... ادبیات و هنر چون جزئی از کل هدف انقلابی است، طبعأ باید مدیریت و نظارت حزب را بپذیرد. صص ۱۲۱

گرامشی [محقق و فیلسوف بزرگ ایتالیایی و از مخالفان حکومت فاشیسم که در زندان موسولینی جان سپرد، ۱۸۹۱-۱۹۳۷] در یکی از نوشته‌های خود در زندان، نوشته است: «فرد سیاسی هنر زمان خود را زیر فشار قرار می‌دهد تا جهان فرهنگی خاصی را بیان کند. اما این فعالیتی سیاسی است و نه انتقادی هنری. اگر آن جهان فرهنگی، حقیقتی زنده و ضروری باشد پیشرفت‌ش ناگزیر است و هنرمندان خاص خود را خواهد یافت. اما اگر با وجود همه‌ی فشارها، آن خصوصیت ناگزیر پدیدار نشود و عمل نکند، این بدان معنی است که آن جهان فرهنگی تصنعی و کاذب و ساخته‌ی اشخاص بی‌مایه بر روی کاغذ بوده است». صص ۱۲۱ و ۱۲۲

توانایی ادبیات بی‌اندازه است، اما چندین جنبه‌ی متفاوت دارد. می‌تواند چشم‌ها را هم ببندد و هم بگشاید، جهان را هم آشکار سازد و هم در مفاهیم قالبی بپوشاند. از سوی دیگر توانایی ادبیات امری آنی نیست، زیرا درگیری مستقیم با حوادث ندارد: همیشه در پشت سر یا در پیشاپیش مسائل سیاسی است. چنین است توانایی ادبیات و با صدور هیچ فرمانی نمی‌توان ذات آن را تغییر داد. ص ۱۲۲

بورژوازی همواره در عمق وجود خود نسبت به ادبیات و نویسندگان بدبین و بدگمان است. اما بورژوازی کار کشته شده است. اکنون از ظرفیت مقاومت و جذب جامعه‌ای که بر آن تسلط دارد و مهر خود را بر آن زده است به‌خوبی آگاه است. فهمیده است که باید قدرت اصلی ادبیات را که قدرت اعتراض و قدرت حقیقت‌گویی است خنثی کند و این کار را نه در یک یا چند جامعه بلکه در همه‌ی جوامع انجام دهد. برای همین است که به وسیله‌ی دستگاه دولتی از «فرهنگ توده‌ای» که در حقیقت نفی فرهنگ است پشتیبانی در بست می‌کند. [دست کم با سازمان دادن اوقات فراغت به‌نحوی که تا سرحد امکان موجب با خود بیگانگی شود.] و نیز رفتار تازه‌اش با نویسندگان و اراده‌اش به جذب کردن و تحلیل بردن آن‌ها از همین‌جا سرچشمه می‌گیرد. اکنون همه‌ی وسایل را برای خود مباح می‌داند تا کاری کند که نویسندگان مورد احترام جامعه قرار گیرند و در نتیجه با دل و جان در کارهای مدینه‌ای که بورژوازی ساخته است سهیم شوند؛ [البته با حفظ این

آزادی که عقاید مخالفی هم برای خود داشته باشند. [همه وسایل و از جمل
جایزه‌ی نوبل را ...

در حقیقت می‌توان گفت که ادبیات قدرت سابق خود را برای ایجاد
رسوایی از دست داده است. همه‌ی عصیان‌های ادبی و فردی، به فاصله‌ی چند
ماه یا چند سال، با پذیرش رسمی، بی‌اثر می‌شوند. بورژوازی کار کشته شده
است. اما یک چیز هست، فقط یک چیز، که تحملش را ندارد: این که قدرت
را از دستش بگیرند. این تنها رسوایی مؤثری است که از زیر آن نمی‌تواند
کمر راست کند. بسیار خوب، کاری کنیم که این رسوایی به پا شود. صص
۱۲۳ و ۱۲۴

ژان ریکاردو: دو نوع ادبیات

رولان بارت [یکی از بزرگترین سخن‌سنان و منتقدان و زبان‌شناسان
معاصر فرانسوی و از پایه‌گذاران «نقد نو»، متولد ۱۹۱۵] که در شمار منتقدان
و صاحب‌نظرانی است که اگر بخواهیم از جریان‌های امروز ادبیات آگاه
باشیم، نباید از کارهایش غافل شویم، می‌گوید در زمینه‌ی زبان می‌توان دو
نوع شیوه اختیار کرد:

«یک شیوه آن است که زبان را «وسیله» بشماریم. از این نظر، زبان برای
بیان و انتقال گواهی یا توضیح یا تعلیم به کار می‌رود. بنابراین اصل کار در
همان پیامی است که صادر می‌شود. پس اصل کار چیزی بیرون از زبان است
و زبان فقط تکیه‌گاه انتقال است.

شیوه‌ی دیگر شیوه‌ی کسانی است که به هیچ‌روی زبان را بارکشی برای انتقال گواهی یا توضیح یا تعلیم نمی‌شمارند و بر آن به چشم وسیله نمینگرند، بلکه آن را به‌عنوان نوعی «مصالح» می‌پذیرند و در این مصالح بادقت و حوصله‌ای بی‌حد و حصر کار می‌کنند. در نظر ایشان، اصل کار بیرون از زبان نیست. اصل کار خود زبان است. نوشتن برای آنان در حکم اراده به انتقال فلان خبر از پیش آماده نیست، بلکه همان طرح بهره‌برداری از زبان به‌عنوان فضای خاص نگارش است.» صص ۱۲۷ و ۱۲۸

ژان پل سارتر در کتاب «ادبیات چیست؟» می‌گوید: «اگر الفاظ به‌صور جمله و با قصد ایضاح معانی در کنار هم گرد آیند، ناچار تصمیمی ورای مکاشفه و حتی ورای زبان در آن مداخله داشته است: تصمیم بر تحویل نتایج به‌دست آمده به دیگران. و از همین تصمیم است که باید در هر مورد، دلیل و حجت خواست. و همان عقل سلیمی که عقلا به آسانی فراموشش می‌کنند پیوسته این را حکم می‌کند. مگر نه رسم براین است که از همه جوانانی که عزم نوشتن دارند این سؤال اصولی را بکنند: آیا چیزی برای نوشتن دارید؟ که مراد از آن این است: چیزی که به گفتن بیرزد.» صص ۱۲۹ و ۱۳۰

سارتر سپس نتیجه می‌گیرد: «کلمه که برای نثرنویس وسیله‌ای است تا از خود به‌درآید و خود را به میان جهان بیفکند، برای شاعر آینه‌ای است که تصویر او را به خود او باز می‌گرداند.» ص ۱۳۱

سارتر در دنبال سخن خود می گوید: «ادبیات نیاز دارد که عمومی و جهانی باشد. پس نویسنده اگر می خواهد که خطابش به همه باشد و همه آثارش را بخوانند باید در صفت اکثریت قرار بگیرد، یعنی در صف دو میلیارد گرسنه.» ص ۱۳۵

سازمان زبان ظاهراً بر سازمان فیزیکی جهان منطبق نیست، یا اگر بخواهم مطلب را بی اندازه ساده کنم می گویم که «شی طبیعی» و «شی مکتوب» دارای ساختمانی مشابه نیستند: آن ترکیبی است بی واسطه و آنی و آن ترکیبی است با واسطه و آنی.

پس جز از طریق نوشتن، جز از طریق کوشش برای ساختن زبان بر طبق یک کارکرد کامل، چگونه می توان سازمان زبان را کاوش و کشف کرد؟ اما این عمل نوشتن جهان تازه ای برمی انگیزد که سازمانش همان سازمان زبان است. ص ۱۳۳

دو نظریه برای من پذیرفتنی نیست: هنر برای هنر و هنر برای انسان. زیرا که هنر همان انسان است، «فصل ممیزی» است که بر اثر آن یکی از انواع پستانداران عالی به مرتبه ی آدمی رسیده است. ص ۱۳۵

این امر به نظر من بسیار شایسته است [و به هیچ روی اتفاقی نیست] که ادبیات برای استمارشدگان قابل درک نباشد. زیرا ادبیات جز این، چه می تواند به آنها بگوید که «به صرف همین فاصله ی درک ناپذیری»، آنها اقوامی واپس مانده اند و نباید که چنین باشند؟ ص ۱۳۶

به گمان من ادبیات نه تنها با آزادی آدمیان مخالف نیست، بلکه حتا به عنوان هنر، همان چیزی است که به این آزادی، مفهوم حقیقی‌اش را می‌بخشد.

آری، ادبیات، ادبیات به منزله‌ی هنر، کارها می‌تواند بکند: می‌تواند انسان را به وجود آورد، و به همین سبب است که اگر وجودش همواره حاضر نباشد، در این صورت وجود کشورهای واپس مانده، سیاست، زنده بودن یا مرده بودن، هیچ اهمیت ندارد. ص ۱۳۶

ژان پیر فای: واقعیتی ساخته از سخن

ماجرای رمان و آثار داستانی با این پرسش آغاز می‌شود: برای شناختن اسرار جادو چه باید کرد؟ معنای ویژه و نخستین رمان همین است: چه می‌توان کرد؟ رمان شرح کوشش برای پاسخ دادن به پرسشی است که در آخر از کتاب بیرون می‌آید و در برابر آن می‌ایستد.

بیمی نداشته باشیم که از پرسش‌های شخصی خود دور شویم و تا آنجا پیش برویم: آیا کلیدی هست برای این که بتوان داستان‌هایی بیرون از داستان یافت؟ ص ۱۳۹

معنی یعنی چه؟ معنی لحظه‌ای آغاز می‌شود که بعضی از عناصر حاضر به بعضی از عناصری که موقتاً غایب‌اند، دلالت می‌کنند. ص ۱۴۴

هیچ داستانی تا امروز نه حکومتی را به دست گرفته و نه انقلابی به پا کرده است. اما اگر داستان را بیشتر ادامه بدهیم و دورتر ببریم، ادبیات می‌تواند از دور، طرح دگرگونی‌هایی را بریزد. ادبیات حتی می‌تواند کاری

کند که انقلاب آینده به گونه‌ای باشد که در آن بهتر از پیش بتوان با یکدیگر ارتباط حاصل کرد.

و اگر دیگر ادبیاتی در میان نباشد چه؟ مرگ مایاکوفسکی [شاعر بزرگ روسی که به سال ۱۹۳۰ خودکشی کرد. یکی از علت‌های خودکشی او را پیش‌بینی وحشت‌های دوره استالین می‌دانند]، طلایه (پیش‌نشانه) پرستش شخصیت بود. تبعید توماس مان و تبعید روبرت موزیل هر بار مؤید این بوده‌اند که آقای هیتلری در حال رسیدن است. ص ۱۴۶

ادبیات یا داستان مسلماً کاری نمی‌تواند بکند جز این که نشان دهد که چگونه نشانه‌ها با ما به سخن می‌آیند [یا به سخن آورده می‌شوند]، و واقعیتی که ما در آن هستیم با چه نشانه‌هایی درآینده یا هم اکنون حضور خود را اعلام می‌دارد، و این واقعیت از این پس و به‌طور روزافزون و هر روز خطرناک‌تر از روز پیش واقعیتی است گویا، یعنی ساخته از سخن.

و ادبیات چیست؟ توانایی گفتن این که با چه نشانه‌هایی واقعیت ما به سوی ما می‌آید. صص ۱۴۶ و ۱۴۷

سیمون دوبوار: توانایی ادبیات

ادبیات، فعالیتی است که توسط انسان‌ها و برای انسان‌ها صورت می‌گیرد تا جهان را بر آن‌ها آشکار کند و این آشکار کردن، خود به منزله‌ی عمل است. ص ۱۵۰

ادبیات اگر اصریل باشد شیوه‌ای است که با بیان جدایی، از حد جدایی برمی‌گذرد. این جدایی را بیان می‌کند، زیرا هنگامی که من کتابی را

می خوانم، کسی با من سخن می گوید: نویسنده جزو کتابی است که نوشته است. و ادبیات فقط در آن لحظه آغاز می شود، در آن لحظه که من صدایی یکتا و یگانه را می شنوم. ص ۱۵۵

در حقیقت ما بسی بیش از آن چه گفته اند به زبان ارزش و اهمیت می دهیم. ادبیاتی وجود ندارد اگر صدای گوینده ای وجود نداشته باشد، یعنی زبانی که حاوی نقش کسی باشد. زبانی لازم است که نقش نویسنده را با خود حمل کند. سبکی، لحنی، صنعتی، هنری، ابداعی لازم است. و این ممکن است که به حسب نویسندگان مختلف چیزی کاملاً مختلف باشد. اما باید که نویسنده حضورش را به من تحمیل کند. و چون حضورش را به من تحمیل کرد در همان حال جهانش را به من تحمیل کرده است. صص ۱۵۵ و ۱۵۶

خواه قهرمان در داستان باشد یا نباشد، برای این که داستان در من «بگیرد»، باید که من خودم را با کسی یکی کنم، یعنی با نویسنده. باید که من وارد دنیای او شوم و دنیای او دنیای من شود. و این است تفاوت بزرگ ادبیات با خبرنگاری. ص ۱۵۸

به عقیده من اثر ادبی وقتی به وجود می آید که نویسنده ای قادر باشد حقیقتی را آشکار کند و بپذیراند، یعنی حقیقت رابطه اش را با جهان، حقیقت جهانش را. ص ۱۵۹

در این جهانی که معین و ثابت نیست، در برابر انسانی که معین و ثابت نیست، رابطه با جهان نیز قطعاً معین و ثابت و «از پیش شناخته» نیست: باید آ

ن را کشف کرد. و نویسنده پیش از آن که آن را برای دیگران آشکار کند، باید نخست آن را برای خود آشکار کند. و از همین روست که اثر ادبی ذاتاً پژوهش است. ص ۱۶۰

هستند تاجرانی که در ابیات تقلب می کنند: قصه‌ی ساخته و آماده‌ی دم دست دارند و بعد زوررقی به پسند روز انتخاب می کنند و قصه‌ی خود را در آن می پیچند. اما ادبیات این نیست. ص ۱۶۱

فقط آنگاه اثری اصیل به وجود می آید که نویسنده‌اش به جست و جو پردازد، راه خود را و حقیقت خود را بجوید. پژوهش باید «یکپارچه» باشد: شیوه‌پرداخت داستان را نمی توان از محتوای داستان جدا کرد، زیرا شیوه بیان داستان وزن و آهنگ درونی پژوهش است، معرف پژوهش است، نحوه زیستن در پژوهش است.

«مسخ» و «بازخواست» کافکا رمز یا تمثیلی نیست که بر مضمونی چسبیده شده باشد، بلکه همان شیوه‌ای است که کافکا می کوشد تا به مدد آن، هم برای خود و هم برای خواننده، حقیقت تجربه‌اش را تحقق بخشد. ص ۱۶۲

آن جا که پژوهش و کشف باشد، حقیقتی آشکار می شود و اثر ادبی به وجود می آید. و این نه بدان معناست که هر پژوهشی و هر کشفی دارای ارزش و اهمیتی یکسان است... کسی که با عصر خود «درگیر» است و می کوشد تا با عمل خود یا با خشم خود یا با عصیان خود بر تاریخ مسلط

شود، با دنیا روابطی غنی تر و عمیق تر دارد تا کسی که از دنیا کناره می گیرد و به برج عاج پناه می برد.

نویسنده نمی تواند خواننده را به چیزی دلبسته کند، مگر این که خود حقیقتاً به آن چیز دل ببندد. اگر میدان دید او تنگ و حقیر باشد، دنیایی که به ما عرضه خواهد کرد، لاجرم تنگ و حقیر خواهد بود. ص ۱۶۳

جهان امری ناتمام است، اما تجربه ی خود ما نیز ناتمام است. درواقع این تمامیتی است که همواره رو به اتمام می رود، اما هیچ گاه تمام نمی شود و پیوسته از اختیار ما می گریزد. خصوصیت ذهن آدمی در این است که همیشه از حد خود فراتر رود و بنابراین در هر لحظه خود را نفی کند. ما به هر حال در کوشش خود برای این که لحظه را تماماً درک کنیم، شکست می خوریم: ما همیشه در فروسوی بدبختی، در فروسوی شادی می مانیم. هیجان ها و احساس ها، غم ها و شادی ها ممکن است کم و بیش دوام آورند، اما به هر حال می میرند: ما قادر نیستیم که آن ها را پیوسته در خود نگه داریم. ص ۱۶۴

فقط به یک طریق می توان دلهره مرگ را، یا احساس درماندگی و وانهادگی را، یا لذت پیروزی را یا هیجانی را که تازه جوانی از دیدن گل های ارغوان در می یابد به اوج رساند؛ تنها ادبیات است که می تواند حق این حضور مطلق لحظه را، حق این ابدیت لحظه را که برای همیشه جاوید خواهد ماند، ادا کند.

و تنها هم اوست که می تواند در درون یک اثر، که تمامیتی واحد است، آن درخت های ارغوان را و مرگ مادر بزرگ را یک جا گرد آورد و به هر

دو یکسان زندگی ببخشد. تنها اوست که می‌تواند همه این لحظه‌های آشتی‌ناپذیر زندگی انسانی را با هم آشتی دهد.

بنابراین کلمه‌ها با زمان می‌جنگند، با مرگ می‌جنگند. ولی با جدایی هم می‌جنگند، زیرا که آن‌ها می‌توانند و این به گمان من از مسلمترین و لازمترین وظایف آن‌هاست به فردی‌ترین امور زندگی ما، به گذشت زمان، به طعم زندگی، به مرگ، به تنهایی کلیت و عمومیت بخشند. صص ۱۶۴ و

۱۶۵

اگر ادبیات بخواهد که از تنگنای جدایی برگردد، خاصه در آن مواردی که این جدایی چاره‌ناپذیر می‌نماید، باید که از دلهره، از تنهایی، از مرگ سخن بگوید. زیرا این‌ها درست همان اموری هستند که ما را در فردیت خود محبوس می‌کنند. ما نیازمندیم که بدانیم و حس کنیم که این تجارب برای دیگر آدمیان هم پیش آمده است.

زبان ما را در اجتماع انسانی وارد می‌کند، ما را عضو جامعه می‌کند. بدبختی و یاسی که بتواند کلمه‌ای برای بیان خود بیابد، دیگر احساس جدایی و طرد از جامعه نیست. دردی که می‌خواهد همدرد بیابد تحمل‌پذیرتر می‌شود. باید از شکست، از رسوایی، از مرگ سخن گفت. نه برای آن که خوانندگان را نومید کنیم، بلکه به عکس برای این که بتوانیم آن‌ها را از نومیدی برهانیم.

هر انسانی از دیگر انسان‌ها ساخته شده است و فقط از طریق آن‌هاست که وجود خود را درک می‌کند، و درک وجود دیگران جز از طریق بروز

حالات باطنی آن‌ها و جز از طریق وجود خود ما که به پرتو وجود آن‌ها روشن شده است ممکن نیست. به گمان من این است کاری که ادبیات می‌تواند و باید بکند. ادبیات باید کدرترین و مبهم‌ترین حالات باطنی وجود ما را برای یکدیگر روشن و شفاف کند. ص ۱۶۷

حفظ انسانی‌ترین حالات انسان در مقابل زندگی ماشینی و زندگی اداری، درک و بیان جهان در مقیاس انسانی، یعنی آن‌گونه که برای تک‌تک افراد آشکار می‌شود افرادی که به یکدیگر پیوسته‌اند و در عین حال از یکدیگر جدا به گمان من این است وظیفه ادبیات و همین است که موجب می‌شود تا هیچ چیز دیگر نتواند جای ادبیات را بگیرد. ص ۱۶۸

ایو برژه: ناتوانی ادبیات

دو چیز برای من به یک نسبت تحمل‌ناپذیر است: اول این که کودکان از گرسنگی بمیرند، دوم این که به نویسنده‌ای توصیه کنند که از نوشتن دست بردارد. ص ۱۷۰

سارتر می‌گوید: «میل به نوشتن روی هم‌رفته بسیار عجیب است و نویسنده که به شرح وقایع خیالی می‌پردازد، در حقیقت دو چیز را با هم مشبه می‌کند: خیال و واقعیت را.» نظر من خلاف این است. معتقدم که نویسنده هرگز خیال و واقعیت را با هم خلط نمی‌کند. چه او خیال را برگزیند و چه خیال او را، به هر حال همواره برضد واقعیت عمل می‌کند و می‌کوشد تا آن را از یاد ببرد. ص ۱۷۱

به قول آندره ژید «در هنر هیچ مسأله‌ای نیست که خود اثر هنری راه حل آن نباشد». باری، به مجردی که می‌نویسید یا می‌خوانید، وارد واقعیت دیگری می‌شوید، یعنی واقعیت راستین، سرشار، واقعیتی که در آن کمی، کاستی، گرسنگی، مرگ نیست... ص ۱۷۳

من هیچ کتابی را سراغ ندارم که در واقعیت تأثیر دیگری جز میل به نوشتن بخشیده باشد؛ به همان صورتی که آندره مالرو می‌گوید استعداد نقاشی از مشاهده پرده‌های نقاشی به وجود می‌آید. معروف است که پس از این که آندره مالرو «سرنوشت بشر» را نوشت و جایزه گنگور را در ۱۹۳۳ گرفت، بسیاری از جوانان، عضو حزب کمونیست شدند. البته امروز ما به این اشتباه می‌خندیم که باعث شد تا کتاب سرنوشت بشر، یک پیام سیاسی برای جنگ‌های پارتیزانی تلقی شود. اما مهم این نیست. مهم این است که جوانانی که زیر تأثیر سرنوشت بشر وارد حزب کمونیست شدند، بنا بر همان دلایل از حزب کمونیست بیرون آمدند: دلایل عاطفی و ادبی و در نهایت، خیالی. صص ۱۷۴ و ۱۷۵

پس در این صورت ادبیات چه می‌تواند بکند؟ تا چیزی ننویسیم و نخوانیم، هیچ نمی‌تواند بکند. اما برای من نویسنده و خواننده، تا می‌نویسم و می‌خوانم، چیزی گران‌ب‌ها و بی‌همتا است... ادبیات به من احساس زندگی حقیقی می‌بخشد. کتاب‌ها، واژه‌ها، تصویرها زندگی حقیقی‌اند. صص ۱۷۷ و ۱۷۸

ژان پل سارتر: خواندن برای دادن معنایی به زندگی

زبان، «نشانه» است. زبان از مقداری عناصر کتبی یا شفاهی ساخته شده است که وجود حاضر دارند، جسماً حاضرند، و ناظر به عناصر دیگری هستند که حضور ندارند یا حضور دارند اما دیده نمی شوند و آن‌ها مدلول‌ها هستند و این مدلول‌ها را به وسیله نشانه‌ها به افراد دیگر می‌شناسانند. ص ۱۸۳

آیا من وسیله‌ام، همکارم یا آفریننده‌ام؟ این است مسأله‌ای که باید مطرح کرد و غالباً نویسندگان تمایل دارند که آن را از قلم بیندازند. ص

۱۸۴

کلمه و مجموعه کلمه‌ها می‌توانند به کلمه‌های دیگری رجوع دهند. این مسأله کلمه‌ها را که به کلمه‌ها رجوع می‌دهند و مسأله انعکاس کلمه‌ها را بر خود کلمه‌ها، به عنوان ذات ادبیات به ما عرضه کردند.

در این صورت، مقوله ادبی دقیقاً مشخص می‌شود و تعریف آن به دست می‌آید: اگر زبان موضوع ادبیات باشد و اگر خواننده فقط باید بگذارد که دایره بسته شود، اثر ادبی البته واقعی مطلق دارد. صص ۱۸۶ و ۱۸۷

اثر هنری خواب و خیال نیست، بلکه کار و فعالیت است، بنابراین مبارزه با واقعیت است، واقعی که هر چند کاملاً کلامی است ولی استحکامی مادی و عینی دارد. ص ۱۸۹

در مورد مضاعف شدن زبان باید بگویم که در حقیقت تعریف ادبیات همیشه همین بوده است. حتی در مورد خودجوش‌ترین و ارتجالی‌ترین انواع آن، حتی در مورد ادبیات شفاهی، همیشه نظارتی از زبان بر زبان هست. ص

۱۹۰

اگر زبان نشانه هم باشد نشانه تنها نیست، بلکه نشانه‌ای است که مضاعف می‌شود، یعنی بر چیزی جز خود هم، خواه و ناخواه دلالت می‌کند..
ص ۱۹۱

ما امروز پس از مالارمه [از بزرگترین شاعران فرانسه و آغازکنندگان راه شعر نو، ۱۸۴۲-۱۸۹۸] وارد دوره‌ای شده‌ایم که هنر در آن، خود را انتقاد یا عیارسنجی می‌کند. مالارمه شعر دوره خود را «شعر انتقادی» یا «شعر خودسنج» تعریف می‌کرد. ص ۱۹۱

نویسنده همواره نسبت به اثرش مانند موسی با تردیدها و نگرانی‌هایش در برابر ارض موعود است، نه فقط به دلیل آن که کارش با آنچه خود می‌پنداشته است تفاوت دارد، بلکه ضمناً به دلیل آن که فقط خود او نیست که می‌داند کاری متفاوت کرده است، دیگران این را به او می‌گویند و این‌ها خوانندگان‌اند. به عبارت دیگر، شیئی که ساخته است به صورت دیگری جز آن که خود گمان ساختنش را داشته است از خوانندگان به او باز می‌گردد، زیرا در خواندن، آفریدن است. ص ۱۹۲

کار کردن عبارت است از فرورفتن با دیدی آرمانی و انتقادی در جلد شخص دیگری که خواننده است، یعنی همان کسی که باید اثر را به طور کامل در اختیار بگیرد و از این لحاظ در حکم آفریننده است. ص ۱۹۳

خواننده امروز به هیچ وجه کتاب را به صورت وسیله خواب و خیال در دست نمی‌گیرد، بلکه به عکس آن را تمرین و کاربرد آزادی تلقی می‌کند، یعنی می‌داند که مجموعه‌ای از دلالت‌ها را باید از نو بسازد و این دلالت‌ها

مدلولی را برای او مجسم خواهند کرد و خود اوست که این مدلول را خواهد ساخت. پس در واقع خود را از واقعیت روزمره‌ای که در آن فرورفته است جدایی کند تا این مدلول را بسازد، نه برای این که به واقعیت پشت کند، بلکه برای این که از حد نشانه‌های عینی و مادی فراتر برود تا به دلالتی کلی و یکپارچه برسد. وانگهی این دلالت در حکم سکوت است، زیرا بر عهده خواننده است که به همه واژه‌های منفرد کتاب وحدت و جامعیت ببخشد تا از آن شیئی بسازد، شیئی که هیچ نیست مگر همان سکوتی که زبان را احاطه کرده است. ص ۱۹۴

خواننده واژه‌ها را در اختیار دارد، اما چیز دیگری هم هست که در زندگی او نبوده است و از همین روست که در کتاب‌ها به دنبال چیزی می‌گردد.

چرا داستان‌ها و آثار حقیقی را می‌خوانند؟ در زندگی روزمره کسی که می‌خواند، کمبودی هست و همین است که او در کتاب می‌جوید. این کمبود عبارت از معنی است، زیرا همین معنی را، همین معنی کامل و یکپارچه را به کتابی که می‌خواند می‌دهد. معنایی که او کم دارد، مسلماً معنای زندگی است، همین زندگی که برای همه کس مواجه با کاستی و ناسازی و استثمار و بیگانگی و فریب و تحمیق است، ولی در عین حال همه کس می‌داند که این زندگی ممکن بود و ممکن هست که چیزی دیگر بشود. کجا، کی، چگونه؟ این را نمی‌داند. صص ۱۹۴ و ۱۹۵

قصدم این نیست که مسأله را از دیدگاه مبارز سیاسی مطرح کنم، زیرا ادبیات ملتزم ادبیات مبارزه سیاسی نیست. فقط می‌خواهم این را بگویم که انسان‌ها هنوز معنای زندگی خود را نیافته‌اند و ناچار به دنبال معنایی می‌گردند. آزادی آن‌ها عیناً در همین است که همیشه و همه‌جا معنایی به واقعیت می‌دهند، اما معنایی ناتمام و ناکامل، و این معانی ناتمام و ناکامل با یکدیگر نمی‌خوانند. وحدت و جامعیت این معانی را که می‌خواهند به زندگی خود بدهند، هیچ‌جا نمی‌یابند و به مجردی که بخواهند بیابند از دست می‌دهند. دعوت کتاب از آن‌ها عیناً دعوت به این است که این وحدت و جامعیت را آزادانه در خواندن عملی کنند. بنابراین وظیفه کتاب این است که معنایی به زندگی بدهد [البته در یک گروه اجتماعی معین]، معنای بودن انسان در جهان را، در این جهانی که از جامعه‌ای با طبیعتی خاص آن همان که جامعه ساخته است یا نتوانسته است بسازد و از چنگش می‌گریزد و از انسانی که در این مجموعه قرار دارد تشکیل شده است.

این رابطه متقابل، رابطه جهان با انسان و انسان با جهان، این چیزی که دائماً از چنگ ما می‌گریزد، باید وحدت و جامعیت ترکیبی خود را برای لحظه‌ای آزادانه در کتابی بیابد و ناگهان انسان در برابر آن قرار بگیرد، چنان که مثلاً هنگام خواندن هر اثر بزرگی چون آثار تولستوی یا کافکا شما این را درمی‌یابید. ص ۱۹۵

خطر بمب اتمی برای ما آشکارتر خواهد شد اگر آن را در کتابی بخوانیم که از آن نام نبرد بلکه برداشت کتاب چنان باشد که بینش نویسنده

را از واقعیت انسان امروز که بالطبع در وحشت مداوم بمب اتمی به سر می برد به دست بدهد و این بسیار مؤثرتر از آن است که نویسنده خود را مکلف بداند که فی المثل داستان زیبا و طنزآمیزی به وجود بیاورد. ص ۱۹۷

مسأله حقیقی، به خلاف آن چه غالباً گفته اند، این نیست که ادبیات ملتزم باید از تمامی آنچه در جهان اجتماعی و سیاسی مطرح است سخن بگوید، بلکه باید انسانی که از او سخن می گوید، انسانی که هم دیگری است و هم خود ما، غرق در این جهان باشد و بتواند آزادانه به درک دلالات و معانی آن پردازد و جز به این صورت از عهده برنمی آید. ص ۱۹۸

در اثر ادبی از مفاهیم انتزاعی سخن نمی رود، بلکه از خود او سخن می رود، از خود او با واسطه سبک نگارشی خاص و با نوعی شیوه زیستن در موقعیت بودن که آن هم مبهم است. پس هیچ چیز روشن نمی شود، بلکه فقط نوعی حس کامل و جامع از او به او داده می شود، همراه با این احساس که در پس همه این ها آزادی هست و او از شرایط و مضایق اجتماعی و غیر اجتماعی خود بیرون رفته و در عین این که آن ها را کم و بیش بهتر دریافته لحظه ای را هم در آزادی به سر برده است. ص ۱۹۸

اگر این لحظه آزادی را به سر برده باشد، یعنی اگر لحظه ای توانسته باشد به مدد کتاب از چنگ نیروهای با خود بیگانگی یا فشار و ستم رهایی یابد، مسلم بدانید که آن را فراموش نخواهد کرد. من معتقدم که ادبیات یا دست کم نوعی ادبیات این کار را می تواند بکند. صص ۱۹۸ و ۱۹۹

ادبیات و سیاست

کلود سیمون: نویسنده و سیاست

به خلاف عقیده فریبده و خوشایندی که میان عامه مردم شایع است و برخی رمان نویسان هم زیر کاه در حفظ و حراست آن می کوشند، اینان «ابرمرد» نیستند. رمان نویس برای شناختن جهان، همان پنج حس را دارد و مانند هر کس دیگر، فقط جزئی کوچک از واقعیت را درمی یابد... در نیمه قرن بیستم، کیست آن که بتواند بدون مضحکه مدعی احاطه بر جمیع دانش های بشری باشد؟ جامعه شناسی، اخلاق، اقتصاد، روانشناسی چه فردی و چه جمعی اکنون هر یک علم مستقلی شده اند با شاخه های متعدد و بهره های فراوان. صص ۲۰۴ و ۲۰۵

دانستن این که زندگی چگونه باید باشد، مسبوق بر فرض شناختن معنای زندگی، «دلاله» زندگی است. عیب کار این جاست که این نوع شناسایی تا کنون وابسته به ایمان یا به معتقدات بوده است، نه به تفکر علمی. ص ۲۰۵

آیا هنر و بالنتیجه وظیفه رمان نویس به صورت ساده ترو بی ریاترش این نیست که بکوشد تا تجربه اش را از جهان بگوید؟ نه این که «بیان» کند یا «ترجمه» کند، بلکه بگوید. و این را نه آن گونه که مدت ها گمان می رفت به «وسیله» ابزار زبان، بلکه در «سازمانی» که نامش زبان است بگوید. صص ۲۰۸ و ۲۰۹

مایاکوفسکی می گفت: «هنر انقلابی بدون قالب انقلابی وجود ندارد». و در این خصوص شاید طرح این سؤال جالب باشد که علل شکست «ادبیات

ملتزم» در طی سال‌هایی که از جنگ جهانی اخیر گذشته است چیست؟ همان ادبیاتی که می‌خواست بر سرنوشت سیاسی و اجتماعی جهان ما اثر بگذارد. صص ۲۰۹ و ۲۱۰

خواننده سست‌رأی و سست‌عنصر، خویشتن را به جای قهرمان کتاب که بامشکلات خود دست به گریبان است، قرار می‌دهد، قهرمان، شخصیت خود را به او منتقل می‌کند و خواننده از آن پس خود را از هرگونه اقدام و عمل معاف می‌بیند. ص ۲۱۰

به گمان من، ادبیات معروف به ادبیات ملتزم، اگر ادبیات گریز نباشد، در واقع ادبیات فراموشی است. ص ۲۱۱

آلن روب‌گری‌یه: ادبیات تحت تعقیب سیاست

نکته تعجب‌آوری در این جا هست که حقاً می‌بایست ترقی‌خواهان رسمی و حرفه‌ای را به تردید و نگرانی وادارد و آن این که چه در اردوی سوسیالیستی و چه در دنیای بورژوایی، همان امیدهای واهی، همان پرستش گذشته، همان مجموعه کلمات و اصطلاحات و در آخر همان ارزش‌های اخلاقی را نظیر به نظیر باز می‌یابیم. ص ۲۱۷

شوروی‌ها وظیفه خود می‌دانند که در همه چیز اغراق کنند... می‌گویند هنر ما «بی‌ریشه» و «دیمی» است. اما ادبیات چگونه می‌تواند دائماً از زیر و بم‌های سیاست شما پیروی کند؟ به یاد بیاورید که رئالیسم سوسیالیستی تا چند پیش عبارت بود از ستایش فضائل استالین. صص ۲۱۷ و ۲۱۸

«شاعرانه» در نظر ما یعنی ابداع، ابداع جهان و انسان، ابداع مداوم و شک و تجدید نظر مداوم.

اما «سیاسی» به صورتی که هر روز می‌بینیم، چه در شرق و چه در غرب، فقط به این معنی است: احترام به قواعد، تقلیل تفکر و تبدیل آن به مفاهیم قشری، ترس شدید از هر نوع اعتراض.

به همین سبب است که رئالیسم سوسیالیستی مناسب هر نوع «بیان» سیاسی است، حتی راست افراطی. به همین سبب است که ما پژوهش‌ها و تردیدها و تناقض‌های خود را بیشتر می‌پسندیم و شادیم و از این که بتوانیم باز هم چیز تازه‌ای ابداع کنیم. ص ۲۱۹

شما افراد حزبی باید کوششی بکنید؛ اول باید صورت پرستی خودتان را بشکنید که بدترین نوع صورت پرستی است، یعنی برپا داشتن صورت‌های گذشته به عنوان قوانین ازلی و پرستیدن آن‌ها در کلیساهایتان... اما هیچ چیز در تاریخ ثابت نمی‌کند که این سیاست پوینده و زنده‌روزی تحقق یابد. ص ۲۲۰

خوان گوتیسولو: قطره ملی شما اقیانوس جهانی نیست

هرگاه کشمکش‌های سیاسی و اجتماعی و اقتصادی، که نیروی متحول و پویای هر کشوری را تشکیل می‌دهند، بتوانند آزادانه از طریق رسانه‌ها و نشریه‌های حزبی و غیر حزبی تجلی کنند، وظیفه اجتماعی نویسنده غیر از وظیفه اجتماعی نویسنده کشورهای است که در آن جا منافع و منویات گروه‌های مختلف نتوانند آزادانه به بیان درآیند. ص ۲۲۳

هنگامی که دولت در کشورهای چون اسپانیا رسماً فشار می‌آورد تا ادبیات و هنر غیرسیاسی شود یا در کشورهای چون شوروی در زمان استالین وادار می‌سازد که ادبیات و هنر یکسره سیاسی شوند و به استخدام هدف‌های اجتماعی آن در آیند و در نتیجه مطبوعات نمی‌توانند بازگوکنندهٔ اختلاف نظرهای زایا و تضادهای پویای جامعه باشند و هنگامی که گروه‌های اجتماعی مثلاً داسپانیا نمی‌توانند احساسات خود را بروز دهند یا آزادانه از منافع خود دفاع کنند، نویسنده ناچار بلندگوی این پویایی و این احساسات و این منافع می‌شود و آنگاه وظیفه‌ای را برعهده می‌گیرد که بی‌شبهت به «دریچهٔ تخلیهٔ فشار» نیست. ص ۲۲۵

در حالی که در فرانسه تعهد سیاسی ثمرهٔ انتخاب آزاد نویسنده است زیرا کار ادبیات در این جا بیش از آن که «تسلی» باشد، «پژوهش» است و نویسنده که از زیر فشار برانگیزندهٔ خوانندگانش آزاد شده است می‌تواند از بازگو کردن واقعیت آنی و روزمره پرهیزد و توجه خود را تماماً به پرورش هنرش به منزلهٔ صنعت معطوف کند در شوروی یا در اسپانیا، و هر کدام بنا به دلایل مختلف، تعهد سیاسی را موقعیت خاص هنرمند در جامعه و نیز توقعات تصریحی یا تلویحی خوانندگان، پیشاپیش تعیین کرده‌اند. ص ۲۲۶

شعر جوانان امروز شوروی راهبر عصیان هنری نسل‌های نو در برابر «با خود بیگانگی» ناشی از استالینیسم است. سیاست و ادبیات در اقدام مشترکی برای آزادی هم‌رزم می‌شوند. ص ۲۲۶

هنگامی که آزادی‌های سیاسی وجود نداشته باشد، همه چیز سیاسی می‌شود و تفاوت میان نویسنده و شهروند از میان می‌رود. در این وضع، ادبیات می‌پذیرد که سلاحی سیاسی باشد یا وجه ادبی را فرومی‌گذارد و به تقلید تصنعی ادبیات جوامع دیگر که در سطوحی دیگر قرار دارند می‌پردازد.

ص ۲۲۸

کافی است نگاهی به گرد خود بیفکنیم تا ببینیم که در چهار پنجم ربع مسکون، اثر ادبی محکوم است به این که در اثر جبر زمان، به کار تسلی یا ارشاد فکری پردازد، یا در دوره فاشیسم، «دفاعی در برابر توهین به زندگی» باشد. من گمان می‌کنم این تحلیل صحیح است که «تعهد در نگارش»، مین گرایش پیشرفته نویسندگان در جامعه صنعتی امروز است، خواه این جامعه مبتنی بر سوسیالیسم باشد یا نوسرمایه‌داری.

ص ۲۲۹

همگامی و همکاری ادبیات و سیاست هنگامی از میان می‌رود که عوامل برانگیزنده آن مانند فشار سیاسی و شریعت‌سازی هنری و جز این‌ها از میان برداشته شوند، مگر این که خود نویسنده، چنان که هم در شرق و هم در غرب فراوان دیده شده است، جانب ادبیات را فروگذارد و با دل و جان به مدح شبه‌ادبی مرام سیاسی پردازد. اما در این صورت، او دیگر نویسنده نیست، بلکه «قلمزن» است و «کالا»یش ربطی به ادبیات ندارد. ص ۲۳۰

افزوده‌ها

مارسل تیه‌بو: ادبیات و تاریخ

به خلاف تصور حزب، نمی توان از رمان نویسان خواست که واقعیت روزمره را مستقیماً بیان کنند. زیرا رابطه هنر داستان و تاریخ از هیچ نظارتی و به صورت ظاهر، از هیچ منطقی تبعیت نمی کند. هنگامی که نویسنده ای با همه افراد ملت درگیر ماجرایی جمعی می شود، به ندرت ممکن است آنرا از این ماجرا در نوشته های خود استفاده کند. در فاصله میان سال های ۱۷۸۹ و ۱۸۱۵، یعنی از آغاز انقلاب کبیر فرانسه تا سقوط ناپلئون، در فرانسه حتی یک رمان با ارزش درباره انقلاب و امپراتوری نوشته نشده است. گویی حوادث بزرگ همه نیروی خود را در عمل مصرف می کنند. البته در طی جنگ جهانی اول رمان های جنگی فراوانی نوشته شده است، اما این ها در حقیقت رمان نیستند، بلکه سند و گزارش اند. زیرا هنرمند در برابر یک واقعه بزرگ باید بتواند فاصله بگیرد. شرح لشکرکشی ناپلئون به روسیه در رمان جنگ و صلح از لحاظ قدرت بیان و زیبایی توصیف به مراتب بالاتر است از آن چه همان نویسنده پانزده سال بعد در کتاب داستان های سباستوپول به دست داده است و حال آن که خودش در این جنگ شرکت داشته و از نزدیک شاهد حوادث بوده است. صص ۲۳۷ و ۲۳۸

دمسازی غالباً نسبت به ارزش های سطحی و ناپایدار است و چون اوضاع و احوال عصری که نویسنده در آن زندگی کرده است، فراموش شوند آن گاه درمی یابند که اثر او ارزش چندانی ندارد و اصل هنری و محتوای انسانی فدای پسندهای زودگذر زمانه شده است. ص ۲۳۸

روح انقلاب کبیر فرانسه که در جریان انقلاب نتوانست هیچ اثری پدید آورد، سی و پنج سال بعد، در دورهٔ رمانتیک‌ها، در آسمان ادبیات به درخشش درمی‌آید. مارسل پروست جامعهٔ بیمار گونه‌ای را به یاد می‌آورد که دیگر وجود ندارد. متخصصان ادبیات یونان کهن امروز پی برده‌اند که در زمانی که ایلپاد و اودیسه نوشته می‌شد، وقایع مورد استناد آن‌ها به گذشتهٔ دور تعلق داشت. متقابلاً کافکا جهان پوچ و پرتشویش آینده را شرح می‌دهد و نویسندگانی که پس از سال ۱۹۴۵ خود شاهد همین جهان‌اند دیگر نمی‌توانند قوت بیان او را داشته باشند، زیرا حادثه، یعنی جنگ جهانی دوم، نیروی درونی این مضمون را فرسوده است. صص ۲۳۸ و ۲۳۹

ادعای رهبری ذهن نویسنده که در خطابه‌ها و اعلامیه‌های شوروی دیده می‌شود، حاکی از جهل کامل است نسبت به وضعی که آفرینش ادبی در آن صورت می‌گیرد. سیاست ادبی حزب متوقع وابستگی مداوم نویسندگان به رفتاری است که به مجرد تثبیت به صورت سنت درمی‌آید... ادبیات نمی‌تواند زنده بماند مگر با یک سلسله عصیان مداوم بر ضد ارزش‌های مقبول و رایج. صص ۲۳۹ و ۲۴۰

سوررئالیسم در آغاز جنبش خود شاید شاهکاری پدید نیآورده باشد. اما بیست سال بعد بسیاری از نویسندگان و شاعران را عمیقاً تحت تأثیر قرار می‌دهد. پایگاه حرکت سوررئالیسم تحقیر ارزش‌های ملی فرانسه بود که در سال ۱۹۲۰ تقریباً همه کس بدون قید و شرط به آن‌ها احترام می‌گذاشت و

نیز رد مطلق ادبیات پیش از جنگ بود که نویسندگان سال ۱۹۲۵ می خواستند پیوند خود را با آن حفظ کنند. ص ۲۴۰

ادبیات لزوماً باید از ذهن فرد نویسنده بگذرد و گرنه وجود نمی یابد، ورود به جهان ناآشنای نویسنده جذابیت سفر را دارد. نظارت بر فردیت نویسندگان از طریق تحمیل فضا و مضامین معینی به آنها، موجب یکنواختی و هم شکلی آثار آنها می شود و در نتیجه لذت ادبی، که از دیدن تفاوت جهان نویسنده و یکی شدن موقت خواننده با این جهان متفاوت حاصل می شود، از میان می رود. ص ۲۴۱

اوژن یونسکو: نمایش شهامت

برای چه و برای که می نویسیم؟ اگر نامه ای، خطابه ای، درسی، عرض حالی می نویسیم، برای این است که افکاری یا احساساتی را برای کسی بیان کنیم تا بدین وسیله چیزی بخواهیم، درسی بدهیم، دلیلی بیاوریم، اعتراضی بکنیم و جز این ها. در این صورت، هدف عمل نوشتن در خودش نیست. نوشتن وسیله است. ما برای دیگران می نویسیم. ص ۲۴۶

اثر هنری نیاز به تولد دارد، چنان که کودک نیازمند تولد است. اثر هنری از اعماق روح برمی آید. کودک برای جامعه زاییده نمی شود، هرچند که جامعه او را در اختیار می گیرد. کودک برای زاییده شدن زاییده می شود. اثر هنری هم زاییده می شود که زاییده شود. اثر هنری خود را به نویسنده تحمیل می کند، می خواهد وجود بیابد و کاری ندارد به این که آیا جامعه او را طلبیده یا نطلبیده است. ص ۲۴۹

در مورد خودم باید بگویم از وقتی که خودم را شناختم همیشه خواسته‌ام شعر یا قصه یا نمایشنامه بنویسم. همیشه وسوسه جهان‌هایی که می‌خواسته‌ام به جهان بیاورم در من بوده است. هنگامی که دوازده ساله بودم حقیقتاً برای کسی نمی‌نوشتم، بلکه نیاز به نوشتن داشتم. درواقع برای خودم می‌نوشتم. بعد از آن هم مدت‌ها حاضر بودم که برای در و دیوار بنویسم... دلیلی پنهانی که من را به نوشتن وامی‌داشت، جان بخشیدن به شخصیت‌ها و شکل ملموس دادن به خیالاتم بود. ص ۲۵۰

زندگی بدون آزادی و بدون طنز ممکن نیست. نمی‌دانند که کوچکترین حرکت و ساده‌ترین اقدام مستلزم به‌کار بستن نیروهای تخیل است، همان نیروهایی که آن‌ها لجوجانه و ابلهانه می‌خواهند در میان دیوارهای بی‌روزنه تنگ و مایه‌ترین رئالیسم به بند بکشند. این رئالیسم مرگ است و آن‌ها زندگی‌اش می‌نامند، تاریکی است و آن‌ها روشنایی‌اش می‌خوانند. صص ۲۵۱ و ۲۵۲

من معتقدم جهان از شهادت خالی است و برای همین است که رنج می‌کشیم. هم‌چنین معتقدم که رؤیا و تخیل، و نه زندگی سطحی، مستلزم شهادت‌اند و حقایقی اصلی و اساسی در اختیار دارند و آشکار می‌سازند. و حتی برای دلخوشی ذهن‌هایی که فقط فایده عملی را می‌بینند، معتقدم که اگر امروز هواپیما در آسمان پرواز می‌کند برای این است که ما پیش از پرواز، خیال پرواز را در سر داشته‌ایم. ص ۲۵۲

مردمی را که شتابزده در کوچه و خیابان می‌دوند ببینید. به چپ و راست نگاه نمی‌کنند، با ظاهری دل‌مشغول مثل سگ‌ها چشم به زمین دوخته‌اند و می‌روند. مستقیم به پیش می‌تازند، اما به پیش نمی‌نگرند، زیرا راهی را که از پیش می‌شناسند، بی‌اختیار خود می‌پیمایند... و این را هم نمی‌فهمند که باطناً همان چیز مفید است که می‌تواند بی‌فایده باشد، فرساینده باشد. اگر فایده چیز بی‌فایده و بی‌فایدگی چیز مفید را نفهمند، هنر را نمی‌فهمند. و کشوری که در آن هنر را نفهمند، کشور برده‌ها و آدم‌های کوکی است، کشور مردم بدبخت است، مردمی که نمی‌خندند و لب‌خند نمی‌زنند، کشوری بی‌ذوق و بی‌روح. ص ۲۵۲

«کرگدن زدگی» از چپ و راست و به‌صورت‌های مختلف، خطری است که مردم را تهدید می‌کند، مردمی که فرصت ندارند تا فکر کنند و به‌هوش آیند. این بیماری در کمین مردم امروز است که حس و ذوق تنهایی را از دست داده‌اند. زیرا تنهایی، جدا بودن از دیگران نیست، بلکه در خود فرورفتن و تأمل کردن است، و حال آن‌که جماعات و جوامع کنونی غالباً، چنان‌که گفته‌اند، از «تنهایان گرد هم آمده» تشکیل شده‌اند. ص ۲۵۳

حتی در کشورهای به‌اصطلاح «فردگرا» شعور فردی به‌واقع در معرض تسلط و تخریب فشار دنیای غیر شخصی و فرساینده شعارها قرار گرفته است: چه عالی و چه دانی، چه سیاسی و چه تجاری، این‌ها از جنس همان تبلیغات نفرت‌انگیزند که بیماری قرن ماست. هوش به اندازه‌ای فاسد شده است که

دیگر کسی در نمی‌یابد که نویسنده‌ای نخواهد زیر علم این یا آن مرام و مسلک رایج سینه بزند، یعنی نخواهد برده شود. صص ۲۵۳ و ۲۵۴

حکمت و اندرز قصه‌های لافونتن نیست که ما را هنوز هم به خود جلب می‌کند، بلکه شیوه زنده بودن آن است و ماده خام زبان شدن، که سرچشمه اسطوره‌هایی شگفت و خارق‌العاده است. هنر همین است: خارق‌العاده زنده. ص ۲۵۴

ژان ریکاردو: مسأله‌ای به نام ادبیات

ادبیات (یا به طور کلی هنر) با دو وجه مشخص آن یعنی نوشتن و خواندن، یکی از محدود فعالیت‌های ممیز آدمی است. بر اثر ادبیات است که آدمی از جمع متنوع پستانداران عالی بیرون می‌آید. ص ۲۶۰

اگر ادبیات در گوشه‌ای از زمین حضور نمی‌داشت [و کلمه «حضور» را در معنای وافی و تام آن باید در نظر گرفت] مرگ کودک تقریباً مهمتر از مرگ فلان جانور در کشتارگاه نمی‌بود. ص ۲۶۱

با قطع ادبیات، هیچ انقلابی ممکن نیست. ص ۲۶۰

در زبان دو نوع قابلیت هست و هر کسی، گویی با انتخابی ذاتی، به یکی از این دو گرایش دارد. گروهی زبان را وسیله‌ای می‌دانند برای حمل گواهی یا توضیح یا تعلیم. برای این «مخبران» منحصراً پیامی که می‌خواهند برسانند اهمیت دارد. برای آن‌ها اصل کار بیرون از زبان است و زبان فقط تکیه‌گاه انتقال است.

گروهی دیگر، که کمترند، به وظیفه‌ی «ابزاری» زبان که «معصوم» می‌نماید بدگمان‌اند. در چشم آن‌ها، زبان در حکم نوعی ماده‌ی خام است که با شکیبایی و دقت بسیار آن را می‌ورزند و به‌عمل می‌آورند. برای آن‌ها اصل کار خود زبان است. نوشتن برای آن‌ها در حکم اراده به انتقال فلان دانش از پیش آماده نیست، بلکه همان طرح بهره‌برداری از زبان به‌عنوان فضای خاص است. این گروه نویسنده‌اند. صص ۲۶۱ و ۲۶۲

ادبیات به سبب فاصله‌ی ذاتی‌اش از واقعیت، می‌تواند جهان را استیضاح کند و آن را بر ما آشکار سازد. ص ۲۶۴

هر خواننده‌ای که در کشف رمز نشانه‌های زبان ورزیده باشد، می‌تواند تقلب زبان‌های بدلی و مجعولی را که جامعه بر او تحمیل کرده است، بر ملا سازد. حال که ادبیات، چنان‌که گفته‌ایم، به کاری جز اثبات خود نمی‌کوشد، در عوض زبان‌های متعددی در جامعه هست که برای جلب و تسخیر یقین ما به کار می‌رود. به‌عنوان مثالی ساده، می‌توان از تبلیغات یاد کرد. قدرت‌های آفرینشگر زبان در این نوع استفاده به بردگی کشیده می‌شوند، زیرا این قدرت‌ها را زیرکانه و محیلانه برای تکمیل و تقویت «افکار»ی که می‌خواهند رواج دهند به کار می‌گیرند. درواقع آن‌ها کار «ملاط شاعران» را انجام می‌دهند. ص ۲۶۵

برنار پنگو: وظیفه‌ی منتقد

خواننده از منتقد چه می‌خواهد؟ اطلاعاتی که خودش فرصت یا جرئت یا رغبت جست‌وجوی آن‌ها را نداشته، اما در صورت لزوم می‌توانسته

است به دست آورد. کار منتقد این است که دو شخص را در برابر هم قرار دهد: نویسنده و خواننده. ص ۲۶۹

آنچه ما از زندگی کسی می‌دانیم، جامهٔ مبدلی است که او بر وسوسه‌های درونی‌اش پوشانده است. خواننده برای بازیافتن جریان عمقی اثر باید نخست امر ممکن را آزموده باشد، و همه کس این آزمودگی را ندارد. همین است وظیفهٔ نقدی راستین که از مقولهٔ «فهم» اثر باشد. ص ۲۷۲

هیچ کس نمی‌توند دربارهٔ اثری به درستی سخن گوید، مگر این که آن را دوست داشته باشد. و نیز انتقاد کاری موقت و گذراست، زیرا منتقد با عامهٔ خوانندگان فرقی ندارد جز این که خواننده‌ای پیشرو است. شاید بتوان گفت که منتقد عادت بیشتری به برخورد و آشنایی دارد، یعنی از عامهٔ مردم در چند امر ممکن پیشتر است. وظیفه‌اش این است که راه را باز کند و همین قدر که می‌تواند این کار را بکند خود دلیل است که تخیل را می‌توان آموخت. فرهنگ هیچ نیست مگر همین گشودگی ذهن، یعنی آزادمنشی و بخشندگی، حاصل از حشر و نشر با آثار هنری متعدد که رشته‌های پنهان آن‌ها فقط با ممارست آشکار می‌شوند. همین که راه گشوده شد، همین که خواننده توانست عبور کند، آن‌گاه منتقد خاموش می‌شود. صص ۲۷۲ و ۲۷۳

رولان بارت: جواب کافکا

[این مقاله که در سال ۱۹۶۰ نوشته شده، معرفی و نقد کتابی است درباره‌ی کافکا.]

در نبردی که میان تو و جهان در گرفته است، جهان را یاری کن.

هنگامی که نویسنده‌ای درباره‌ی هنر خود می‌اندیشد، بدین منظور است تا به ما بگوید که استنباطش از جهان چیست و چه روابطی با آن دارد و انسان در چشم او چگونه می‌نماید. حاصل آن که همه کس خود را «واقع‌بین» می‌داند، اما نمی‌گوید چگونه. ص ۲۷۷

کافکا سؤال تازه‌ای طرح می‌کند: «نوشتن چگونه است؟» و همین «چگونه» جواب «برای چه» را هم می‌دهد. ناگهان بن بست گشوده می‌شود و حقیقتی رخ می‌نماید. این حقیقت، این جواب کافکا به همه کسانی که قصد نوشتن دارند چنین است: هستی ادبیات هیچ نیست مگر صنعتی که در آن به کار رفته است. ص ۲۷۸

حقیقت کافکا جهان از دید کافکا نیست، بلکه نشانه‌های این جهان است. ص ۲۷۸

اثر ادبی هرگز جوابی به معمای جهان نیست، ادبیات هرگز حکم جزمی نیست. نویسنده با تقلید از جهان و از افسانه‌های آن تنها کاری که می‌تواند بکند آشکار ساختن نشانه‌هاست بدون مدلول‌ها: جهان میدانی است همواره به‌روی دلالت گشوده، اما هرگز به مقصود نرسیده، یعنی به معنایی دست نبافته. در نظر نویسنده، ادبیات چنان سخنی است که تا دم مرگ می‌گوید: من زندگی را شروع نخواهم کرد تا ندانم که معنای زندگی چیست. ص ۲۷۹

روابط کافکا و جهان بر اساس مفهوم این دو کلمه تنظیم می‌شود: آری، اما... این نکته را می‌توان در مورد همه ادبیات معاصر ما صادق دانست (و

از همین روست که کافکا حَقاً ادبیات معاصر را پایه‌گذاری کرده است، زیرا با شیوه‌ای تقلیدناپذیر طرح رئالیستی را [«آری» خطاب به جهان] با طرح «اخلاقی» [«اما»...] به هم می‌آمیزد.

فاصله‌ای که میان «آری» و «اما» هست، همان عدم حتمیت نشانه‌هاست، و ادبیات به این سبب وجود دارد که نشانه غیر حتمی است. صناعت کافکا می‌گوید که معنای جهان قابل بیان نیست و تنها و وظیفه هنرمند کاوش و اکتشاف دلالت‌های ممکن است که هر کدام از آن‌ها اگر تنها در نظر گرفته شود دروغ است، اما مجموع آن‌ها عین حقیقت نویسنده است. و این است تناقض کافکایی: هنر تابع حقیقت است، اما حقیقت چون تجزیه‌ناپذیر است از شناختن خود عاجز است. پس گفتن حقیقت، دروغ گفتن است. از این قرار، نویسنده عین حقیقت است، ولی چون به سخن درآید دروغ می‌گوید: اعتبار یک اثر ادبی در زیبایی آن نیست، بلکه فقط در تجربه‌های اخلاقی است که آن را دروغی متقبل می‌سازد یا بنا به گفته خود کافکا: «نمی‌توان به لذت زیبایی هستی رسید مگر از خلال تجربه‌ای اخلاقی و بدون غرور.» ص

۲۸۱

نظام اشاری کافکا به مثابه نشانه‌ای عظیم که نشانه‌های دیگر را مورد سؤال قرار دهد عمل می‌کند. و اما به کار بردن هر نظام معنایی به عنوان نمونه‌ای بسیار دور از ادبیات، ریاضیات را مثال می‌آوریم [فقط مستلزم یک شرط است که درواقع همان شرط زیبایی است: یعنی اتقان، یعنی دقت و قطعیت منطقی در استنتاج‌های علمی]. هر فثوری، هر تزلزل و تذبذب که در

ساختمان نظام اشاری روی دهد، عجباً که آن را به صورت سمبل درمی آورد و در نتیجه زبانی ایجابی را جانشین عمل ذاتاً استفهامی ادبیات می کند. و باز این است جواب کافکا به همه تلاش ها و پژوهش های کنونی در زمینهٔ رمان: سرانجام همان دقت نگارش است [دقت در تشکیل اثر و نه در آرایش و پیرایش آن، زیرا که سخن البته بر سر خوب نوشتن یا درست نوشتن نیست] که نویسنده را در جهان ملتزم می سازد: نه در این یا در آن جلوهٔ جهان، بلکه در عین ناتمامی جهان. ادبیات از آن رو ممکن است که جهان تمام نیست. ص ۲۸۲

آلبر کامو: گواه آزادی

نخستین انتخاب هنرمند این است که هنرمند باشد؛ و اگر هنرمند بودن را انتخاب کرده است به مقتضای طبیعت خویش است و به سبب تلقی خاصی که از هنر درد. اگر این دلایل برای او کافی بوده است تا انتخاب خود را توجیه کند. احتمالاً کافی خواهد بود تا موضع خود را هم در برابر تاریخ مشخص سازد. ص ۲۸۵

حال که باید از خود دفاع کرد، می خواهم بگویم چرا در محدودهٔ توانایی ها و استعداد های فردی ما و در جهانی خشکیده از کینه و نفرت، پرداختن به حرفه ای که به ما امکان می دهد تا اعلام کنیم که ما دشمن خونی هیچ کس نیستیم و خود به خود دفاع و برائت است. اما این محتاج توضیح است و من نمی توانم این توضیح را بدهم مگر با اشاره به جهانی که در آن

زندگی می‌کنیم و به آن چه ما هنرمندان و نویسندگان باید در آن انجام بدهیم.
ص ۲۸۶

تاریخ رسمی، همیشه تاریخ قاتلان بزرگ بوده است. و فقط امروز نیست که قابیل، هابیل را می‌کشد، اما فقط امروز است که قابیل، هابیل را به نام منطق می‌کشد و سپس مطالبه نشان افتخار می‌کند. ص ۲۸۶

در تمدنی که جنایت و خشونت از آیین‌های فلسفی آن است و به زوددی از نهادهای اجتماعی آن هم خواهد شد، جلادان کاملاً حق دارند که وارد دستگاه اداری شوند... دژخیمان را می‌بینیم که از هم اکنون بر مسند وزارت نشسته‌اند و فقط قلم و دوات را جانشین تبر کرده‌اند. ص ۲۸۷

بدبختی این است که ما در زمانه مسلک‌ها و آن‌هم مسلک‌های تمامی خواه و خود کامه زندگی می‌کنیم، یعنی مسلک‌هایی که چنان به خود و به حقانیت ابلهانه یا به حقیقت کوتاه‌بین خود مطمئن‌اند که رستگاری جهان را تنها در سلطه خویش می‌بینند. طلب سلطه بر کسی یا چیزی، یعنی طلب بی‌حاصلی یا خاموشی یا مرگ آن کس. صص ۲۸۷ و ۲۸۸

کسی که می‌خواهد تسلط بیابد، کر است. در برابر او باید جنگید یا مرد. برای همین است که مردم امروز در هراس به سر می‌برند. ص ۲۸۹

هنگامی که بخواهند سراسر جهان را به حکم فلان نظریه فلسفی متشکل و یکسان کنند راه دیگری نیست جز این که این جهان را، عین همان نظریه، خشک و بی‌جان و کور و کر سازند. راه دیگری نیست جز این که ریشه‌های پیوند انسان را با زندگی و طبیعت قطع کنند. و تصادفی نیست که در ادبیات

معتبر اروپا پس از داستایفسکی، دیگر وصف طبیعت دیده نمی‌شود. ص

شرف هنر در مخالفت با این جهان ورد آن است. اثر هنری، به صرف وجودش، پیروزی‌های مسلک را نفی می‌کند.

یکی از مسیرهای تاریخ فردا مبارزه‌ای است که از هم‌اکنون میان فاتحان و هنرمندان در گرفته است. با این حال، هر دو یک هدف دارند: عمل سیاسی و آفرینش هنری، دو رویه یک عصیان بر ضد آشفتگی جهان‌اند. در هر دو حال می‌خواهند به جهان وحدت بدهند. و روزگاری دراز، آرمان هنرمند و نوآور سیاسی یکی شمرده می‌شود. ص ۲۹۱

آن‌جا که هنرمند فرق می‌گذارد، فاتح هموار و یکسان می‌کند. هنرمند که در مرتبه جان و عشق می‌زید و می‌آفریند می‌داند که هیچ چیز ساده نیست و دیگری هم هست، فاتح می‌خواهد که دیگری نباشد. جهان او جهان خدایگان و بنده است، همان جهانی که ما اکنون در آن زندگی می‌کنیم. جهان هنرمند جهان اعتراض زنده و تفاهم است. من هیچ اثر بزرگی سراغ ندارم که تنها بر کینه بنا شده باشد، حال آن‌که امپراتوری‌های کینه بسیارند. در زمانی که فاتح، به حکم منطق رفتارش، مأمور اعدام و شکنجه می‌شود، هنرمند ناچار است که سرکش باشد. در قبال جامعه سیاسی معاصر، تنها رفتار منطقی هنرمند، رد در بست است، و گرنه باید دست از هنرش بشوید. حتی اگر بخواهد، نمی‌تواند شریک عمل کسانی باشد که زبان یا وسایل مسلک‌های معاصر را به کار می‌برند.

از همین رو بیهوده و مضحک است که از ما توجیه و التزام بخواهند. ما همه ملتزمیم گرچه خود این را نخواستیم. و در نهایت، مبارزه نیست که ما را هنرمند می‌سازد، بلکه هنر است که ما را به مبارزه وامی‌دارد. ص ۲۹۲

هنرمند به حکم وظیفه‌اش، گواه آزادی است و این توجیه و برائتی است که گاهی برای او گران تمام می‌شود. هنرمند، به حکم وظیفه‌اش، در تیره‌ترین تنگنای تاریخ در گیر است، آن‌جا که جسم و جان آدمی را خفه می‌کنند. حال که وضع جهان بر این قرار است، ما چه بخواهیم و چه نخواهیم در آن ملتزمیم و ذاتاً با بت‌های انتزاعی، خواه ملی یا حزبی که امروز بر آن حاکم‌اند دشمنیم... و این به حکم عشق انسان به یگانه بودن هر انسان است که ما همواره بر این اعمال، که حقیرمایه‌ترین جنبه‌های عقل را برهان حقانیت خود می‌دانند، دست رد می‌زنیم... این در عین حال معرف همبستگی ما با همه است. به دلیل آن که وظیفه ما دفاع از حق تنهایی هر کسی است، ما هرگز تنها نخواهیم بود. وقت ما تنگ است و نمی‌توانیم تنها دست به کار شویم. تולستوی توانست درباره جنگی که خود در آن شرکت نداشت، بزرگترین رمان ادبیات جهان را بنویسد. جنگ‌های ما به ما فرصت نم‌دهند که جز درباره آن‌ها بنویسیم. صص ۲۹۲ و ۲۹۳

هنرمندان راستین فاتحان سیاسی خوبی نخواهند بود، زیرا عاجزند از این که مرگ حریف را با سبکسری بپذیرند! آن‌ها در جانب زندگی‌اند، نه در جانب مرگ. آن‌ها گواه جان‌اند، نه گواه قانون. آن‌ها، به حکم سرشت و سرنوشت خود، محکوم به فهم همان‌اند که با آن‌ها دشمن است. ص ۲۹۴

در جهان محکومیت به مرگ که همین جهان ماست هنرمندان به آن چه در انسان از مردن سرباز می‌زنند، گواهی می‌دهند. آن‌ها دشمن هیچ کسی نیستند جز دژخیمان! ص ۲۹۴

روزی خواهد آمد که همه به این حقیقت اذعان کنند و آنگاه قابلترین افراد ما، به حرمت اختلاف‌هایمان، از پاره کردن یکدیگر خودداری خواهند کرد و خواهند پذیرفت که بالاترین رسالت آن‌ها تا پای جان دفاع از حق دشمنی است که نخواهد هم عقیده‌ی آن‌ها باشد... خواهند کوشید تا ثابت کنند که اگر انقلاب‌ها با اعمال خشونت بتوانند به پیروزی برسند، جز با گفت‌وشنود نمی‌توانند پایدار بمانند. و آنگاه خواهند دانست که این رسالت یگانه برای آن‌ها دردناکترین برادری‌ها را به ارمغان خواهد آورد، برادری در نبردهای مشکوک و عظمت‌های مغضوب، همان که در همهٔ مراحل هوش، همواره مبارزه کرده است تا در برابر احکام انتزاعی تاریخ به آن چه برتر از تاریخ است حکم بدهد و آن جسم و جان آدمی است، چه خوش باشد و چه ناخوش. ص ۲۹۵



یادداشت از مقاله

شعر چگونه ساخته می‌شود

نوشته: ولادیمیر مایاکوفسکی

برگردان: هومان

فصل‌نامه مرجان، شماره ۶، صفحات ۱۱۶ تا ۱۲۰

یادداشت‌برداری: خرداد ۱۳۸۶

من نمی‌خواهم هیچ قاعده‌ای به دست دهم که با آن، کسی شاعر شود و به شعر گفتن بپردازد. چنین قاعده‌ای وجود ندارد. حقیقت این است که کسی قواعد هنر شاعری را وضع نمی‌کند که شاعر نام دارد. من می‌خواهم درباره‌ی کار خود سخن بگویم، نه به عنوان آموزگار بلکه به نام دست‌اندکار. مقاله‌ی من جنبه‌ی علمی ندارد. من از کار خود سخن می‌گویم که به موجب مشاهدات و اعتقاد خودم، در اساس با کار دیگر شاعرانی که کارشان شاعری است تفاوت ندارد.

ریاضی‌دان کسی است که خلق می‌کند، کامل می‌کند، قواعد را گسترش می‌دهد. کسی که برای نخستین بار قاعده‌ی «دو دو تا می‌شود چهارتا» را وضع کرد، ریاضی‌دان بزرگی است، هرچند که با گذاشتن دو ته‌سیگار پهلوی دو ته‌سیگار دیگر به این نتیجه رسیده باشد. تمام کسانی که بعد از او آمده‌اند، حتی کسانی که اشیاء بی‌نهایت بزرگ‌تر، مثلاً لکوموتیوها را با هم جمع کرده‌اند، ریاضی‌دان محسوب نمی‌شوند.

ممکن است به من ایراد کنید که با چشم باز، غیب می گویم و مسئله‌ای بسیار واضح را توضیح می دهم. به هیچ وجه چنین نیست.

هفتاد درصد اباطیل مقفی به این دلیل چاپ می شود که سردبیران مطبوعات ما هیچ گونه تصویری از شعر که چه بوده و هست ندارند یا اساساً نمی دانند که چرا وجود شعر لازم است.

سردبیرها فراموش می کنند که ذوق و قریحه چیزی است که می توان پرورش و گسترش داد. تقریباً تمام سردبیرها نزد من اعتراف کرده اند که جرئت ندارند شعرهای رسیده را پس بفرستند زیرا نمی دانند درباره‌ی آنها چه بگویند.

این را نیز می گویم که وضع قواعد شعری به خودی خود هدف شاعرانه‌ای نیست.

موقعیت‌هایی که باید تحت ضابطه‌ای درآید و لازمه‌اش وجود قواعد است از پیش به حکم زندگی در مقابل ما قد راست می کنند. وسایل تعیین ضابطه، هدف قواعد به وسیله‌ی طبقه‌ی اجتماعی و مقتضیات مبارزه‌ای که در پیش داریم تعریف می شوند.

مثلاً انقلاب، زبان خشن ملیون‌ها مردم را وارد بازار کرده است. زبان کنارشهری‌ها وارد خیابان اصلی شهر شده و زبان فقیر روشنفکران را نابود کرده است. زبان به دوران تازه‌ای قدم گذاشته است. حال چگونه باید این زبان را شاعرانه کرد؟ قواعد و قوافی قدیمی ما مهربان و جاودان به کار

نمی آیند. چگونه زبان کوچه را وارد شعر کنیم؟ و چگونه شعر را از این اختلاط‌ها نجات دهیم؟ بیهوده است اگر بکوشیم تا با فلان بحر شعری که مخصوص حرف‌های درگوشی است هياهو کرکنده‌ی انقلاب را منعکس کنیم. نه! باید با یک ضربه همه‌ی حقوق اجتماعی را در زبانی نو وارد کنیم. به جای نغمه‌سرایی، فریاد بکشیم، به جای خواندن لالایی، طبل بزنیم.

بلوک می‌گوید: بگیرید پای انقلاب را.

من گفته‌ام: صف‌های راه‌پیمایی را بگسترید.

بس نیست که نمونه‌هایی از شعر نو بیاوریم، بس نیست که از قواعدی که کلام در مردم تأثیر می‌گذارد سخن بگوییم. باید که اضافه بر آن این تأثیر را محاسبه کرد، به نحوی که کلام حداکثر مدد را به طبقه‌ی اجتماعی ما برساند. بس نیست که چون

بلوک بگوییم دشمن خستگی‌ناپذیر گوش‌به‌زنگ است، باید به‌روشنی بیان کنیم یا دست‌کم این امکان را به‌وجود آوریم که چهره‌ی دشمن بی‌خطا و اشتباه، مصور شود.

بس نیست که صف‌های راه‌پیمایی را بگستریم، باید که این گسترش با کلیه‌ی قواعد مبارزه‌ی مردم تطبیق داده شود. صد سال پیش عروض‌شناسان ما اشعار عامیانه را شعر نمی‌دانستند. من به این وزن شعر سرودم و ورد زبان مردم کوچه شد. منتقدین به‌هنگام فرصت می‌توانند پایه‌های قواعد این وزن را کشف فرمایند.

نوآوری لازمی کار شاعری است. ماده‌ی کلمات، تجربیات شاعر درباره‌ی زبان و محاوره باید بازآفریده شود. مسلماً نوآوری این نیست که هر آن از حقیقت تازه‌ای دم بزنیم.

دگرگونی بحر‌ها و شیوه‌ها و قواعد شعری کار هر صبح و شام نیست. می‌توان به ادامه‌ی این‌ها، نفوذ دادن این‌ها و گسترش این‌ها پرداخت. حقیقتِ دو دوتا چهارتا به تنهایی حقیقتی زنده نیست و نمی‌تواند باشد. باید شیوه‌ی اعمال این حقیقت را دانست. باید کاری کرد که این حقیقت زنده شود. باید با شواهد زیاد نشان داد که این حقیقت متزلزل نیست.

شعر از جایی آغاز می‌شود که غرضی هست و تمایلی و آهنگی... در کار شاعری جز چند قاعده برای شروع کار وجود ندارد. تازه این قواعد هم کاملاً "صوری‌اند. درست مانند شطرنج، حرکات اول تقریباً مشابه‌اند، اما در مرحله‌ی بعدی باید خود شما طرح حمله‌ی تازه‌ای را ابداع کنید. نابغه‌ترین حرکت در دست بعدی به کار نمی‌آید. حریف وقتی درمی‌ماند که حرکت شما غیر منتظره باشد؛ درست چون قافیه‌های غیر منتظره در شعر. باتوجه به این مطلب، قواعد لازم برای شروع کار شاعرانه کدام است؟

نخست: وجود مسئله‌ای در جامعه که حل آن جز با اثر شاعرانه قابل تصور باشد، یعنی «سفارش اجتماعی». [لازم است که بررسی خاصی صورت گیرد تا معلوم شود که سفارش عملی با سفارش اجتماعی رابطه‌ای ندارد.]

دوم: استشعاری روشن یا بهتر بگوییم احساس کردن تمایلات طبقه‌ی اجتماعی خود یا گروهی که نماینده‌ی آن هستید.

سوم: ماده و مصالح کار یعنی کلمات. غنی کردن مداوم مخزن‌ها و انبارهای مغز از کلمه‌های لازم و بلیغ و کمیاب و ابداع شده و ترکیب یافته و جز این‌ها.

چهارم: داشتن عادت به کار و داشتن روش کار؛ کار روی کلمات. و این امر بی‌نهایت شخصی و انفرادی است و فقط بر اثر سال‌ها ممارست به دست می‌آید.

مثالی بزنم؛ «سفارش اجتماعی»: ساختن سرودی برای واحدهای سرخ که عازم پترزبورگ هستند. هدف کوبیدن بودینچ ماده‌ی کار لغات و گفتار سربازان وسیله‌ی کار: یک ته‌مداد کهنه. راه و زمینه‌ی کار: شعر عامیانه‌ی مقفی. وزن، قوت و قدرت اصلی و نیروی اساسی شعر است. می‌توان گفت که وزن در شعر چیزی است مانند مغناطیس. این‌ها صورتی از «انرژی» هستند.

کسی که برای نخستین بار در زندگی قلم به دست می‌گیرد و می‌خواهد شاعر بشود احتیاجی به نوشته‌ی من ندارد. کسی به این مقاله نیاز دارد که بخواهد با رفع همه‌ی موانع، شاعر بشود. کسی که با علم به این نکته که

شاعری دشوارترین کارهاست بخواهد از وسایل و عواملی که رنگ عرفانی گرفته است اطلاع یابد.

به عنوان نتیجه باید بگویم:

۱ شعر صنعت است. دشوارترین صنعت‌ها، پیچیده‌ترین صنعت‌ها، اما با

این همه صنعت،

۲ کارآموزی در کار شعر آن نیست که یاد بگیریم چگونه نمونه‌ی

مشخص و محدودی از آثار شعری تدارک ببینیم، بلکه مطالعه و بررسی وسایل همه جانبه‌ی کار شاعری است. مطالعه‌ی روش‌های علمی این صنعت است که ما را در آفریدن روش‌های دیگر مدد می‌کند.

۳ نوآوری در موارد و مصالح کار و نیز در اسلوب‌ها و روش‌ها برای

هر کار شاعرانه‌ای الزامی است.

۴ کار شاعر باید هر صبح و شام باشد تا بتواند به کار خود تسلط یابد و

خزینه‌های شاعری را انباشته کند.

۵- داشتن یک یادداشت‌نامه و دانستن راه استفاده از آن مهم‌تر است تا

بی‌خطا اوزان و معیارهای کهنه را آزمودن.

۶ بیهوده است که کارخانه‌ی بزرگ شعرسازی بنا کنیم که آجر شعر

بیرون دهد. باید به جلفی‌ها و سبکسری‌های غیر عاقلانه‌ی شاعری پشت کنیم.

باید وقتی قلم به دست بگیریم که جز شعر وسیله‌ی تبیین و تشریح دیگری نباشد.

۷ برای آن که شاعر مفهوم سفارش اجتماعی را به درستی دریابد باید در مرکز وقایع و رویدادها باشد. باید فرضیه‌ی اقتصادی بداند، زندگی واقعی را بشناسد. در دید علمی تاریخ نفوذ کند. این‌ها برای شاعر در قسمت اساسی کارش مهم‌تر از کتاب‌های حقیر قرون وسطایی اساتید خیال‌پرست است که به افکار کهنه رنگ ابدیت می‌بخشند.

۸ برای این که سفارش اجتماعی به بهترین وجهی اجرا شود باید پیشتاز طبقه‌ی خود بود. باید با این طبقه بود و در همه‌ی جبهه‌ها جنگید. باید افسانه‌ی هنر بی‌اعتنا به سیاست را ریزش کرد. این افسانه‌ی مندرس امروز با صورتی تازه خودنمایی می‌کند.

۹ قضاوت‌های مبنی بر اتفاق و تصادف، داوری‌های انفرادی، ابراز سلیقه‌های بی‌اساس هنگامی به دور ریخته می‌شوند که هنر را از دیدگاه صنعت ببینیم. تنها این دید، انواع مختلف کار ادبی را پهلوی پهلوی قرار می‌دهد. به کمک این وسیله می‌توان به مسئله نزدیک شد و گفت که اکنون زمان آن رسیده است که می‌توان با تعریف و کیفیت شاعرانه مشکل را حل کرد.

۱۰ نمی‌توان حکاکی و شیوه‌ی پرداخت (تکنیک) شعری را به خودی خود دارای ارزشی دانست، اما با این همه همین کار است که شعر را قابل استفاده می‌سازد. فقط با اختلاف در وسایل کار روی شعر است که تفاوت شاعران آشکار می‌شود. فقط با آگاهی و کوشش در راه بهتر شدن، گرد

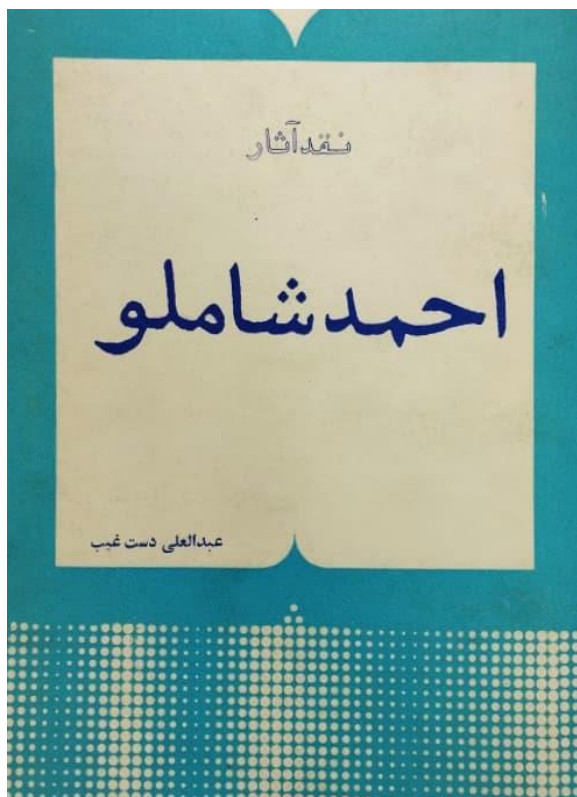
کردن مواد و تنوع شیوه‌های کار است که از یک نفر هنرمندی حرفه‌ای به وجود می‌آید.

۱۱ - فضا و محیط شاعرانه‌ی روزمره نیز مانند عوامل دیگر بر آفرینش آثار اصیل هنری تأثیر می‌گذارد.

۱۲ ما هرگز ادعا نمی‌کنیم که مالک منحصر به فرد رازهای آفرینش شعریم، اما می‌گوییم که ما می‌خواهیم این رازها را کشف کنیم. ما تنها کسانی هستیم که تحسین‌های نیمه‌اشرافی و نیمه‌مذهبی را نمی‌خواهیم تا بعد با آن تجارت کنیم.

کوشش من کوشش شخصی است. کار من این است که از کارهای نظری دوستان زبان‌شناس استفاده کنم. این زبان‌شناسان و لغت‌شناسان باید درباره‌ی مواد و مصالح دوران ما کار کنند و مستقیماً به مدد کار شاعرانه‌ای که در پیش است بشتابند.





يادداشت برداری از کتاب:

نقد آثار احمد شاملو

نوشته: عبدالعلي دستغيب

انتشارات چاپار، چاپ سوم، ۱۳۵۷

يادداشت برداری: خرداد ۱۳۹۱

شاملو که در بیشتر شعرهایش زیر نفوذ زبان و بیان «نیما» بود، کم‌کم راه خود را پیدا کرد و از این تأثیرپذیری آزاد شد و استقلال شاعرانه خویش را با سرودن مجموعه‌های «باغ آینه ۱۳۳۹» و «آیدا در آینه ۱۳۴۳» و... به دست آورد و در شمار نیرومندترین گویندگان شعر امروز پارسی درآمد. صص ۶ و ۷

زندگانی دشوار و سخت فردی و اجتماعی، غم‌های دردناک و دیرپای آن، شعرهای شاملو را آکنده‌اند. ص ۷

شاملو شاعری است که با عشق و شور در شوره‌زاران، فواره رنگین کمان شعر را «نشا» کرد. ص ۸

وزن و قالب‌های شعرهای این شاعر بسیار متنوع است و او بیش از دیگر شاعران پارسی معاصر در میدان‌های گوناگون سبک، به آزمایش دست یازیده است. ص ۹

مشکل زندگانی امروز در شعر شاملو با بیانی نیرومند منعکس می‌شود و از این‌رو بیشتر قطعه‌های دفترهای شعر او از فلسفه زندگانی و هیجان‌ها و

تشویش‌های انسان امروز حکایت دارد. شعرش باز گوکننده اندیشه و احساس انسان جدید است. ص ۱۰

شاملو که تحصیلات متوسطه را نتوانست تمام کند، به مدرسه اجتماع گام نهاد. برای کار، هر دری را زد. اما کار اصلی او خواندن و نوشتن بود. ص ۱۱

به جاست از عقاید او درباره شعر آگاه شویم، زیرا نظر هر شاعری درباره ساختمان شعر، کم و بیش در کارش مؤثر می‌افتد و گاه شعرش خود آگاه یا ناخود آگاه بر بنیاد همان نظریه ساخته می‌شود. ص ۱۶

شاملو همچون بسیاری از نوپردازان دهه اخیر با گذشته‌گرایان می‌ستیزد و کسانی از آنان را «ناظم» می‌شناسد و نه شاعر. ص ۳۲

بسی پیش از شاملو و کمی پیش از «نیما»... آتش مجادله بین دو دسته محافظه‌کار به پیشوایی ملک‌الشعراء بهار و تندرو به پیشوایی تقی رفعت، شعله‌ور شد و پس از گفتگوهای فراوان، ملک‌الشعراء بهار چون شاعری واقع‌بین بود، به استدلال‌های جبهه مخالف تسلیم شد. (مجله دانشکده و روزنامه تجدد، ۱۲۹۷ خورشیدی) ص ۳۳

تقی رفعت در جواب «بهار» که طرفدار نوآوری معتدل بود، نوشت: «شما آب را به طرف بالا جریان دهید و یا به عبارت آخری، بر ضد جریان شنا کنید، زیرا ناچیزترین شناوران نیز می‌توانند در استقامت جریان، قطع مراحل نمایند. شما برای فردا بنویسید. امروز می‌بینید که شخصاً سعدی مانع موجودیت شماست. تابوت سعدی گاهواره شما را خفه کرده است. عصر

هفتم بر عصر چهاردهم مسلط است، ولی همان عصر کهن به شما خواهد گفت: «هر که عمارتی و ساخت...» شما در خیال مرمت کردن عمارت دیگران هستید در صورتی که اگر درواقع هر که می آمد و عمارتی نو می ساخت، سعدی «منزل به دیگری، نمی توانست پرداخت» و در خارج «هر که» «دیگری» را نمی یافت. در زمان خودمان اقلاً آنقدر استقلال و تجدد به خرج دهید که سعدی در زمان خودشان به خرج دادند... (از صبا تا نیما، صص ۴۴۹، ۴۵۲ سال ۱۳۵۰) صص ۳۴ و ۳۶

نیمایوشیج با ادراکی تازه تر مسأله شعر را با دگرگونی زمان پیوند می دهد و می گوید: «شاعر امروز باید مواظب باشد که موضوع حامل شعر او حاکی باشد از واقعیت های خارجی که وجود دارند... در شکل زندگی و زمان زندگی و با یافته های خود بودن، باید درست و حسابی چکیده زمان خود بود و این معنی بدون سفارش صورت بگیرد که هر کسی باید مال زمان خودش باشد... (تعریف و تبصره، تهران، ۱۳۵۰) ص ۳۷

شاملو در حالی که می کوشد به پیروی عده ای از نویسندگان اروپایی چون سارتر و به ویژه سوررئالیست ها، حساب «شعر» را از «ادبیات» جدا کند، به «شهود آنی» شاعر اشاره دارد و می گوید: «شعر همیشه برای من یک زندگی آنی و فوری است. شاید در قریب به اتفاق شعرهایی که به اصطلاح وزن و قافیه ندارند... من از خواب بیدار شدم، نوشتم و خوابیدم و صبح به عنوان کار شاید یک آدم دیگری نگاه کردم و اگر به نظر رسیده، یکی دو لغت آن را عوض کردم...» (مجله اندیشه و هنر...) ص ۳۸

سخن شاملو با سخنان سوررئالیست‌ها و تصویرگرایان همانند است و شاملو چیزهایی را می‌گوید که در مثل آندره برتون می‌گوید: «نوشتن بی‌اختیار (اتوماتیک) یکی از وسایلی است که چون از بند گران منطق خلاص شدیم، می‌توانیم با آن طرز خاص زندگی روحی خود را دریابیم و یقین کنیم که طرز کار ذهن، کاملاً مانند پدیده‌های دنیای بیرون است. از این جا راز وحدت ذاتی دنیای درون و جهان مادی بر ما هویدا می‌گردد.»

آرتور رمبو پیش از برتون گفته بود: «شاعر هنگامی بینا می‌شود که حواس خود را به طرزی منطقی اما بی‌حد و حصر مختل کند، او باید طعم همه‌نوع عشق و رنج و جنون را بچشد... درست هنگامی به کشف و شهود شاعرانه خود واقف می‌شود که شعور دریافت آن‌ها را دیوانه‌وار از دست داده است...» (از رمانتیسیم تا سوررئالیسم، صص ۱۹۹ و ۳۷۶ سال ۱۳۳۶) ص ۳۹

اصطلاح‌های دید، شهود، تماشا، تخیل، وهم و... تصور اشکال و تجسم و... واژه‌هایی هستند به تقریب مترادف که همیشه در گفتگو درباره هنر به کار می‌روند و فکر ما را به سوی مفهوم واحد یا دایره مفهوم‌های واحدی می‌کشانند که این خود نشانه یک هم‌رأیی است... آفرینش آثار هنری نتیجه نوعی خیال عرفانی، پرواز آزادانه تخیل، درک در خودمانده، و فعالیت بی‌مرز اندیشه هنرمند است. آفرینش هنری مستلزم اندیشیدن نیست زیرا اندیشیدن مرگ هنر را دربر دارد. همین که ویژگی «خیالی بودن» جای خود را به اندیشیدن و داوری بدهد، هنر از هم فرومی‌ریزد و می‌میرد... در فرد هنرمند می‌میرد، به این معنی که وی از هنرمند بودن تغییر ماهیت داده و

انتقاد کننده شخص خود می شود، هم چنین در بیننده یا شنونده می میرد، به این معنی که وی از حالت یک تماشاگر مجذوب هنر، به حالت فردی متفکر ناظر به زندگانی بدل می شود.» (بندتو کروچه، کلیات زیانگری) ص ۴۲

فروید جهان ناآگاهی را سرچشمه کار هنری می داند و نیز پس از او بود که هنرمندان دبستان های هنری سوررئالیسم و دادائیسم و... پدید آمدند و کشف و شهود را خاستگاه هنر شمردند، گفتند جهان ناخود آگاه مستقل از جهان بیرون است و خاستگاه هنر در ژرف ترین بخش آن نهفته است. به این معنی که نیروهای ناشناس، مرموز و ناخردمندانه و ناآگاه در کار هنرمند اهمیت تعیین کننده قاطع دارند و ناآگاهانه بودن و غیر منطقی بودن، ویژگی بنیادی استعداد هنرمند است؛ همین سبب می شود که هنرمند برتر از مردم قرار می گیرد. فعالیت هنرمند بیرون از رویدادهای جامعه و قانون کلی است که حاکم بر کارهای انسانی است. ص ۴۳

شاملو: در شعر، منطق و معنا بدان گونه که از ادبیات انتظار می رود موجود نیست، وقتی که شاعر می گوید:
«زخمی بر او بزن»

عمیق تر از انزوا» (پل الوار، در میعاد آلمانی) ص ۴۶
پاورقی در این باره: در این جا شاملو تند می راند. دلیل اشتباه او این است که هنر را محصول «شهود» صرف می داند، حال آن که هنر حاصل کوشش آگاهانه انسان و آفرینش هنری جان اوست و دلیلی ندارد حتماً ناخود آگاه و شهودآمیز باشد. روشن است که شاملو درباره کار لحظه آفرینش هنری

حقایقی را بیان می‌دارد اما دربارهٔ سبک‌های دیگر و کار شاعران دیگر،
منطقی سخن نمی‌گوید. ص ۴۵

«زخمی بر او بزن

عمیق‌تر از انزوا» (پل الوار، در میعاد آلمانی) ص ۴۶

...نثر درخشان پارسی قرن پنجم و ششم هجری است که با ظرفیت عظیم
خود واژه‌های شعرهای درخشان شاملو می‌شوند و او را توانا می‌سازند تا چند
سرو گردن از همان سوررئالیست‌هایی که این همه به کارهایشان نظر دوخته
و سبب شده کمال شعر را شعر شهودی صرف بشناسند، بالاتر قرار گیرد.
صص ۵۰ و ۵۱

شاملو بین شاعران کهن ایران به حافظ و مولوی مهر می‌ورزد و
فردوسی و سعدی را ناظران «بزرگ ادبی پارسی» می‌نامد. این داوری او
نتیجهٔ هما «شهود کذائی» است که شاملو آن همه برایش اعتبار قائل است.
ص ۵۱

شاملو: «مولوی شاعر بالفطره است» و به همین دلیل توفیق او مدیون زبان
و فرم کار او نیست. سعدی به عقیدهٔ من بزرگترین ناظمی است که تا به امروز
زبان فارسی به خود دیده است. بیان منظوم سعدی، گاه در لطافت با شعر پهلوی
می‌زند. ص ۵۳

«شاعران کهن ما رود خروشان اندیشه و احساس را گرفته و در آبراههٔ
وزن و قافیه ریخته‌اند. آن‌ها چنان بروزن و کلمات و قافیه‌ها چیرگی داشته‌اند

که خنگ اندیشه را تا هر کجا می خواسته اند، می رانده اند و وزن و قافیه سبب انحراف جریان شعرشان نمی شده است. به همین دلیل «گوته» درباره حافظ می گوید: «اگر معنا را عروس و واژه را داماد بدانیم، از این زناشویی کسی باخبر است که شعر حافظ را ستایش کند.»

این سخن گوته را درباره رودکی، مولوی، سنائی، فردوسی و سعدی (در غزلیاتش) می توان گفت. ص ۵۴

شاملو اگر اندکی دقت می کرد می دید که در ایران شعر جانشین رقص، نقاشی و موسیقی شده است. هنرهایی که فشار هراس آور دین آن ها را خفه کرده بود و جان مردم ایران در تنگنای این فشارها پرپر می زد و سرانجام هم چون آتش نشانی عظیم، در آتش راهه شعر افتاد و به ارتفاع سنگ پاره ها و مواد مذاب، فشار دیده قرن ها را شعله های آتشین شعر به آسمان اندیشه انسانی فرستاد و هم چون پیکانی از نور که از زمین تا دورترین فضا راه می گشاید، پر کشید. ص ۵۵

هیچ شاعری در جهان از حیث تعدد وزن عروضی با مولوی برابری نمی کند، بلکه به او نزدیک نمی شود... می توان بی هیچ اغراقی گفت که عروض دان ترین شاعران، مولوی است. مولوی لااقل ۴۸ وزن مختلف در اشعار خود به کار برده است. این در مقابل ۲۱ وزن عروضی که مجموع دیوان حافظ را تشکیل می دهد، ثابت می کند که تنوع اوزان در دیوان مولوی در حقیقت حیرت آور است. ص ۵۷

ملک الشعراء بهار: «من به خلاف آنچه شهرت دارد، معتقد و موافقم با کسانی که می گویند شعر عرب تکمیل شده اشعار هشت هجایی و قافیه اواخر عهد ساسانی است و معنی ندارد عرب بیابانی که به تصدیق خود او تا اوایل اسلام، موسیقی نداشته و این فن را از اسیران و غلامان ایرانی و رومی آموخته، یا از بنایان ایرانی که مشغول ترمیم خرابه های خانه کعبه [در زمان عبدالملک مروان] بوده اند، فراگرفته است. شعر موزون عروضی (که خود نوعی از موسیقی است، آن هم با آن کمال و نظم داشته باشد، مگر این که مدعی شویم در عهد ساسانی این نوع شعر [عروضی و قافیه دار] در ایران موجود بود و اعراب از روی آن شعرهای خود را به وجود آورده اند و نتیجه فنی این می شود که شعر هجائی در ایران در مدت چهار صد پانصد سال تکمیل شده و در اواخر ساسانی به حد کمال شعر عروضی رسیده و اعراب آن قسمت مکمل را از ایرانیان قبل از اسلام یا بعد از آن آموخته اند... پس باید بگویم اعراب قبل از اسلام شعر عروضی نداشته اند و این اشعار بعد از اسلام ساخته شده و به قبل از اسلام منسوب شده است. در تأیید این دعوی خود ادبای قدیم و جدید عرب هم چیزهایی گفته اند... اوزان گوناگون شعر در زمان صفاریان و سامانیان به قدری وسعت دارد و به حدی از وزن های متداول عربی دور است که انسان را به یاد شعرهای هجائی قدیم می اندازد... ولی هرچه پایین می آییم از گوناگونی اوزان عروضی کاسته و بحور به بحور عربی نزدیک می شود؛ یعنی آن اختلاف فاحش که بین اوزان شعر و بحور عربی و فارسی است، کمتر می شود. این نکته بسیار دقیق و دلیل دیگری است که شعر

عروضی فارسی در اصل زائیده اشعار هجائی محلی بود و به تدریج تقلید از عربی آن را به صورت عروض در آورده است...» (بهار در ادب فارسی، جلد اول، صص ۱۳۸ و ۱۳۹ سال ۱۳۵۱) صص ۶۵ و ۶۶

رباعی یگانه نوع شعری است که وزن آن خالص، ایرانی است. (آربری، میراث ایران، ص ۲۳۷) ص ۶۷

موسیقی و شعر را اسرای ایرانی به مکه و مدینه بردند و خواندند و به عرب یاد دادند. بعد خود اعراب آن را تکمیل کردند و از موسیقی رومی و شامی هم بر آن مزید کردند و اصطلاحاتی از قبیل رمل و رجز و وافر و خفیف و غیره بر آن بیفزودند... از روزی که امرای فارسی زبان خراسان پیدا شدند، شعر فارسی هم پیدا شد. یعنی «شعر غنایی» که باقیمانده اقسام شعرهای هجائی قبل از اسلام است...» (بهار در ادب پارسی، ص ۷۰) ص ۷۱

...حافظ موسیقی شناس بوده، آواز خوش داشته و شاید سازی را نیز می نواخته است. از این رو بسیاری از غزل هایش را در مایه این یا آن دستگاه موسیقی ساخته است. وی در هنگام بیان شادی شعرهایی می سراید که شماره هجاهای کوتاه، در مصراع های آن بیشتر است. ص ۷۵

شاملو: «باری، خشم خواننده تنها از آن روست که ما حقیقت و زیبایی را با معیار او نمی سنجیم و بدین گونه آن کوتاه اندیش، از خواندن هر شعر سخت، تهیدست باز می گردد.» (مجله اندیشه و هنر، ص ۱۶۱) ص ۸۰

همان گونه که بادهای به عقاب کمک می کنند تا بال های خود را در آسمان بگشاید، رویدادهای حاد زمان نیز به شاملو کمک کردند تا

استعدادش شکل بگیرد و به چهره شاعر زمان خود درآید. این جنبش اجتماعی بود که از آن رمانتی سیسم رقیق وطنی، شاعری ساخت که در حال و هوای قرن بیستم نفس بکشد و از شاعران هم عصر کشور خویش در این زمینه پیش تر برود. ص ۸۵

شاملو همچون مایاکوفسکی و لورکا در میدان است. می زند و می خورد و تلاش می کند. واژه های آزادی، انسانیت، برابری همراه با تلاش مردم واقعیت پیدا می کند و بیان کننده کار گروه های پیشرو جامعه است. همین است که او را به آفرینش نوعی شعر جدید توانا می سازد. شعری که هنوز از نظر ساختمان شکل نگرفته و کاملاً زیر نفوذ ترجمه شعرهای شاعران پیشرو اروپایی است. او شعری می سراید که سرشار از رنج و سرشار از امید به آینده است، با زبانی ویژه و واژه هایی خشن و تغزلی. ص ۸۸

پیش از همه این شاعران، نیمایوشیج قرار دارد که شعرش ذاتاً اجتماعی است. نیما در «مرغ آمین» و «کار شب پا» و بسیاری از شعرهای دیگر، برشی از زندگانی مردم اعماق را رسم می کند و بدون شعار دادن های احساساتی، جامعه دوره خویش را بیان می کند. ص ۸۹

بسیاری از شعرهای نخستین شاملو به ویژه شعرهای بخش آخر «هوای تازه» پیچیده است و دشواریاب، اما ژرف نیست، این شعر، آن گونه نیست که به گفته نیچه: «با صدای بال کبوتر به دنیا می آیند و جهان را تسخیر می کنند.» ص ۱۱۱

سارتر می نویسد که «اگر نثر نویس بخواهد کلمات را بیش از اندازه ناز و نوازش کند، رشته سخن را می گسلد و کار به یاوه سرایی و پریشانگویی می کشد و اگر شاعر بخواهد حکایت کند یا دلیل بیاورد یا تعلیم دهد، شعر به کار نثر پرداخته است و شاعر دست را می بازد.» (ادبیات چیست؟، ص ۱۹)

ص ۱۱۵

کوشش به نوآوری در شعر شاملو با خطر کردن در زبان همراه بوده است. نیما و شاملو و نوآوران شعر پارسی جز کار به هم زدن نظام عروضی و بدیعی شعر کهن و آوردن نظامی تازه، بر این بوده اند که برای بیان مفهوم های تازه، زبانی تازه بیابند. این که تا چه حد توفیق یافته اند، مسأله دیگری است، ولی در هر حال می توان گفت که با نیما و همچنین شاملو و فروغ فرخزاد، زبان شعر پارسی طرح تازه ای یافته است. ص ۱۱۶

سارتر می گوید: «شاعر از زبان بیرون است، کلمات را از وارو می بیند، گویی که او از جبر زندگی بشر آزاد است و چون به سوی آدمیان باز آید، نخست با کلام چنان برخورد می کند که با مانعی. به جای آن که اشیاء را نخست از طریق نامشان بشناسد، گویی در آغاز بی واسطه و الفاظ تماسی خموش با اشیاء می یابد و سپس به سوی دسته ای دیگر از اشیاء که همان الفاظ اند رو می آورد، آن ها را لمس می کند، می مالد، می ورزد، می بوید، در آن ها درخششی خاص می یابد.» (ادبیات چیست؟، ص ۳۸) ص ۱۱۶

و از این دیدگاه است که «لورکا» می تواند بگوید:

«شمشیر سوسن ها با هوا می جنگید»

و شاملو نیز:

«توفان‌ها در رقص عظیم تو، به شکوهمندی

نی‌لبکی می‌نوازند.» ص ۱۱۷

کازانتزاکیس: «او [شاعر و نویسنده] سخن می‌گوید و جهان وسعت

می‌گیرد.» ص ۱۲۷

شاملو در پیروی از مایاکوفسکی می‌گفت:

«من برای روسپیان و برهنگان می‌نویسم

برای مسلولین و خاکسترنشین‌ها

برای آن‌ها که بر خاک سرد امیدوارند

و برای آنان که دیگر به آسمان امید ندارند.

ص ۱۲۸

پروین اعتصامی با آن‌که در بخش «مقطعات» خود، در قالب‌های

قدیمی شعر می‌سراید، می‌توان گفت که محتوای نیرومند شعرهایش از آن

زندگانی امروز است... از قاضی رشوه‌گیر، محتسب و مست و گربه گمشده

دخترکی تنها می‌گوید... شاید شاملو بگوید واژه «محتسبش از آن دوره

گذشته است»، ولی مگر این خود او نیست که بارها واژه‌هایی نظیر دوست‌آق‌ان

و گزمه وا به کار برده است؟ حتی در شعری در سال ۱۳۵۱ سروده: «گزمگان

به هیاهو، شمشیر در پرندگان نهادند.» (از قطعه محاق)

پس بحث را باید نخست درباره «محتوا»ی شعر آغازید و سپس به شکل بیان رسید. هرچند در لحظه آفرینش شعر بین اندیشه و شکل بیان جدایی وجود ندارد. ص ۱۳۶

هنرمند اگر از واقعیت و زندگانی اجتماعی ببرد، با سر در ورطه عقیم بودن و بی حاصلی سقوط خواهد کرد. ص ۱۷۲

بودلر شاعر فرانسوی [نیمه دوم قرن نوزدهم]، روشن اندیشانه درباره مردم اعماق می گوید: «...شخصی به هر حزبی وابسته باشد و هرگونه تعصبی داشته باشد، ناممکن است که از مشاهده این گروه رنجبران متأثر نشود. اینان کسانی هستند که در کارگاه‌ها غبار می‌خورند، ذرات پنبه می‌بلغند... در میان حشرات، در فعر محله‌هایی که متواضعترین و بزرگترین خصائل از یک سو و مزمن‌ترین رذائل از سوی دیگر تبعیدوار در کنار هم لانه گرفته‌اند، می‌خوابند، گروهی نالان و رنجور که شگفتی‌ها و زیبایی‌های زیستن مدیون آن‌هاست.»

و در مقاله‌ای درباره «پی‌یر دوپون» شاعر انقلابی همزمان خویش می‌نویسد: «فریضه‌ای که در برابر او قرار داشت و آن را به دقت به جا آورد این بود: وصف شادی‌ها و رنج‌ها و خطرهای هر شغل و روشن کردن جنبه‌های خاص و افق‌های گوناگون زحمت و کار بشری، به وسیله فلسفه‌ای تسلی‌بخش...» (ملال پاریس، صص ۳۳ و ۳۴) ص ۱۷۳

زیباترین آثار شاعران بزرگ همه کشورها از گنجینه کار خلاقه دسته‌جمعی مردم گرفته شده است. این آثار خلاقه از زمان‌های باستان

سرچشمه‌ای برای تصمیم شاعرانه و همه تصاویرها و گونه‌های مشهور بوده است. ص ۱۷۶

...میلتون، دانته، میسکوپیچ، گوته و شیلر هنگامی که وجودشان از آفرینش مردم شعله‌ور شده بود، به اوج‌های خلاقیت هنری پرواز کردند و از شعر عامیانه الهام گرفتند، از سرچشمه‌هایی چنین متنوع و خردمندانه و بخشنده... ص ۱۷۷

در بخش آخر «هوای تازه» و «۲۳...» و «قطعنامه»، واژه‌های عامیانه، واژه‌های رایج در تغزل‌ها و نیز واژه‌های خشن یکسان به کار گرفته شده است. از گروه نخست، نمونه‌های خوبی در شعرهای فولکلوریک شاملو می‌بینیم. این شعرها نشان می‌دهند که زبان مردم ایران تا چه اندازه ظرفیت‌های شعری دارد و می‌توان مسائل فلسفی و اجتماعی را با آن‌ها بیان کرد. نمونه‌های گروه دوم را باید در «باغ آینه» و اشعار بعدی جست. واژه‌های گروه سوم که تا امروز نیز نزد عده‌ای ادیبان و شاعران، واژه‌های رسمی ادبی شمرده نمی‌شوند، شعر شاملو را آهنگی ویژه بخشیده است: انبان تاریخ آسمان دندان کرویچه دشمن استفراغ مرگ نحس لجن ابربه کوه و به کوچه‌ها تف می‌کرد روسپی نشست کردن سریدن چموش لحاف پاره شلنگ غروند جانور تک‌یاخته...

واژه‌های فرنگی نیز در شعر بامداد رخی نشان می‌دهند. بیشترین واژه‌ها از آن‌جا که بازینه (یعنی درون‌مایه فرهنگی) و حرکت [وضعیت‌های بنیادی که به آفرینش هنری می‌رسد] هماهنگ نیست، آینه شعر شاملو را کدر

می کنند. ترکیب این واژه ها با واژه های پارسی نیز به ابهام و گنگی شعر کمک می کند: سمفونی شب جار شلخته اسرافیل ماتیک یهوه پیلات گلا دیوس اوفیلیا هملت مسیح مادر دیوژن سونات، مارش، والس و... کاربرد این واژه ها البته هیچ اشکالی ندارد، ولی شاملو بیشترین واژه ها را در اشاره هایی به کار می برد که مستقیم یا نامستقیم از اساطیر و سرگذشت های دینی و یا شعر فرنگی گرفته است. از این رو اگرچه شاید روشنفکران را خوش آید، ولی برد اجتماعی ندارد و در توده مردم تأثیری نخواهد داشت؛ زیرا زمینه فکر از محیطی دیگر است. صص ۲۰۶، ۲۰۵، ۲۰۴

تصویرهای «باغ آینه» و «آیدا در آینه» غالباً روشن است و در این تصویرها طرفین تشبیه به آسانی درک می شود و پیوند صفت ها با موصوف طبیعی است... آن جا که سراینده آرزو می کند مرگ را با ژرف ترین نیاز در آغوش کشد، آن گونه که زنی را در آغوش می گیرد. دستی که چون کودکی گرم است، خون صبحگاه بر سنگفرش خیابان، تعبیر مرغان بومی رنگ برای بوته های قالی، قلبی که چون پروانه ای ظریف و کوچک و عاشق است. هجاهای مکرر موج، کدر شدن آینه شب از سابه طوفان، رویدن ناگهانی هزار جنگل شاداب از زمین، بانوی پر غرور عشق در آستانه نیلوفرین باران و آن جا که رود قصیده بامدادی را در دلتای شب مکرر می کند... سکه هایی هستند که شاملو زده است و امروز دیگر جزء گنجینه شعر و فرهنگ ماست؛ و قطعه های «نازلی»، «سنگفرش»، «از زخم آمان جان»، «دخترای ننه دریا»، «آیدا در آینه»... که از واقعیت های اجتماعی سرچشمه

گرفته‌اند و تصویری از دوره‌ای را به دست می‌دهند، در شمار بهترین کار شعری معاصر پارسی است. صص ۲۰۶ و ۲۰۷

اندیشه در شعر شاملو جزء ذات شعر اوست. به سخن دیگر شاملو در قالب مفهوم‌های کهن نمی‌اندیشد و سخنش گرچه به ظاهر ساده است و روشن، در باطن بسیار ژرف و سنجیده است. ص ۲۱۳

شعرهای شاملو با تجربهٔ اصیل و اندیشهٔ سرچشمه گرفته از زندگانی ساخته شده است. تصویرهای شعرش نیز تجربی و واقعی هستند و او در دوران تحول شعری خود هرچه پیش می‌آید، بر ژرفا و اصالت این تجربه و اندیشه افزوده می‌شود. ص ۲۱۴

در شعر «سپید» شاملو، شکل‌بندی ظاهری با آنچه پیشینیان «ترکیب معانی» اصطلاح می‌کردند، همراه است. اندیشه‌ای در کار است و عاطفه‌ای که بیان خود را در تصویر می‌جوید و بیان می‌کند. ص ۲۲۱

در «مرثیه» که شعری است در سوگ در گذشتن فروغ، فضایی تازه آفریده می‌شود. آن‌جا که شاعر در جست‌وجوی همسفر دیار شاعرانه‌اش، بر درگاه کوه و علف می‌گرید و به جایی می‌رسد که می‌گوید:

«جریان باد را پذیرفتن

و عشق را

که خواهر مرگ است.»

آنچه در شعرهای تازه شاملو می‌بینیم، گرایشی به سوی فلسفیدن در معنای شاعرانه کلمه است. فلسفیدن از گونه اندیشه‌های مولوی و حافظ و نیچه، نه از گونه کارهای بوعلی یا ناصر خسرو. اندیشیدنی که خاستگاهش اندیشه آزاد است و بیرون شدن از چهارچوب مفهوم‌های معین شده. و ما کمال این سیر اندیشه را که از آخرین بخش «هوای تازه» آغاز شده و در «باغ آینه» شکل گرفته بود، در دفتر «شکفتن در مه» می‌بینیم. ص ۲۲۳

شاملو برای شعرهایی که در قالب‌های قدیمی سروده اعتباری قائل نیست... با این همه چند بیت درخشان در قصیده «نامه» وجود دارد. محتوای شعر، نامه‌ای است که پسری به پدرش می‌نویسد...:

«نه فقر، باش بگویمت چیست تادانی

وقیح‌مایه درختی که می‌شکوفد بر

در آن وقاحت شورابه، کز خجالت آب

به تنگبالی بر خاک تن زند آذر!» ص ۲۲۴

شاملو تصویرهای شعر خود را از راه تجربه به دست می‌آورد. گویی جهان با همه فراخنای خود از آن اوست. شاعر آن غول زیباست که در استوای شب ایستاده است، غریق زلالی همه آب‌های جهان و چشم‌انداز شیطنتش خاستگاه ستاره‌هاست. شاملو انگشت‌های خود را در نموده‌های جهان فرو می‌برد و از میان آن‌ها تصویرهای شاعرانه خود را بیرون می‌کشد و این کار را چنان به انجام می‌رساند که گویی از شاخه‌های پربار، شاداب‌ترین میوه‌ها را برمی‌گیرد. طبیعت و انسان: رودهای گاه زلال و گاه مواجی هستند

که شاعر در آن غوطه می خورد. البته عنصر اصلی شعر شاملو طبیعت نیست، انسان است. در این قلمرو، طبیعت پروانه وار به گرد شمع هستی انسان می چرخد. او نخست تصویرهای پیرامونش را به دست می دهد تا عظمت انسان ها یا بویناکی دنیایشان را بهتر نشان دهد. صص ۲۲۴ و ۲۲۵

آن چه شعر شاملو را زندگانی می بخشد، دم گرم زندگانی است. پاسترناک درباره «ورلن» می گوید: «ورلن همانند هر هنرمند بزرگ، حتی از شعر خواستار عمل بود نه واژه ها. به همین دلیل می خواست شعر جادوی چیزهایی باشد که به راستی خود تجربه کرده است». ص ۲۲۷

شعر پارسی اگر بدون وزن باشد گویی چیزی را کم دارد. من نیز مانند هر ایرانی، گرفت وزن را از شعر پارسی نمی پسندم ولی با این همه در این قلمرو به استثنائی باور دارم و آن، اشعار بی وزن شاملو است... او در برخی شعرها چنان آهنگی به ترکیب کلمات و جمله ها می دهد که رشک انگیز است. آسمان آفرینش او انوار جانبخش بر روی احساس و ضمیر ما می ریزد و تصاویر او در ژرفای اندیشه ما نقش می بندد. ص ۲۲۸

... تعبیر جلوه گری... با «رخساری از باران و زمزمه» بس تازه است. از گونه تصویرهای غیر قراردادی است که شاعران آفرینشگری چون یسین، لورکا، الوار، مایاکوفسکی و نرودا می توانند بیافرینند. همان گونه که لورکا می گوید: «ماه، در آسمان بر فراز زمین های بی آب می گردد، در حالی که تابستان نجوای ببر و شعله را می پراکند». یا یسین دورنماهای روستاهای کشورش را چون موجودی زنده می نگرد و ادراک خود را با حرکت

تصویرها نشان می‌دهد: «شب بر فراز نهر خم شده و پاهای کبودش را در آب سپید می‌شوید.» یا «چمنزار سکه‌های مسین را که از شاخه‌های لرزان در اثر باد جگن‌ها فرو افتاده، جمع می‌کند،» و «شامگاه می‌رقصد»، «درخت کاج شال دستمال سفیدی به سر بسته است.» یا پابلو نرودا در وصف دوستش می‌نویسد: «هنگامی که باران سرانگشت‌هایت می‌بارد». شاملو نظافت و پاکیزگی باران را می‌گیرد و به رخساره معشوقه می‌دمد و نیز زمزمه را. ص ۲۳۲ و ۲۳۳

شاملو در جستجوی شعر ناب گریزان از تعهد اجتماعی نیست، زیرا شاعری که بادل و جان خود در اشک و رنج دردمندان شریک است و در او زندانی ستمگری است که به آواز زنجیرها خوگر نمی‌شود، از تعهد راستین فارغ نیست. تعهد او در ذات شعر او پنهان است، چونان طعم میوه در ذرات آن. شاملو به فلسفه‌ای دست یافته که رنگ مشخص آن دفاع از زندگانی و ستایش پاکی و روشنایی است. ستایش روشنایی و پاکی دو میراث کهن فرهنگ ایران است که از زردشت آغاز می‌شود و به طرزی بی‌مانند تا حافظ می‌پایند. او نیز همانند شاعران کهن پارسی، هم غنای زبان را تعهد می‌کند و هم با روشنی اندیشه خود، راهی به بیرون از دیار شب می‌جوید. ص ۲۳۸



ادامه‌ی کتاب‌های یادداشت‌برداری‌شده در موضوع ادبیات [در دست ویرایش و انتشار]

سبک‌شناسی بهار	محمدتقی بهار
اینیاتسیو سیلونه	سرجوپاچیفیچی / آلبرتو ترالدی / خشایار دیهیمی
تاماس پین	مایکل ترو / حسن کامشاد
آلبرتو موراویا	لوئیس کیلر / رضا قیصریه
آنا آخمتووا	سام دریوار / محمد مختاری
آیسخولوس	هلن ییکن / حسن ملکی
رنالیسم و ضدرنالیسم در ادبیات	دکتر سیروس پرهام
هویت ایرانی و زبان فارسی	شاهرخ مسکوب
مکتب‌های ادبی	رضا سیدحسینی
سمبولیسم	چارلز چدویک / مهدی سبحانی
[رمان] بابک	جلال برگشاد / رحیم رئیس‌نیا / رضا انزابی
چهار گزارش از تذکره‌الاولیاء عطار	بابک احمدی
مجمع‌الجزایر گولاگ	سولژ نیتسین / عبدالله توکل
طلا در مس	رضا براهنی

- [رمان] جنگ و صلح
لئو تولستوی
- داستان یک روح
سیروس شمیسا
- [رمان] طاعون
آلبر کامو / رضا سیدحسینی
- حکایت حال
احمد محمود / لیلی گلستان
- ریشه‌یابی بوطیقای نیمایوشیچ در غزل‌های نو سیمین بهبهانی
مهدی رستمی / مریم شعبان‌زاده / محمود حسن‌آبادی
- [رمان] کوری
ژوزه ساراماگو / عاطفه اسلامیان
- نامهٔ سان میکله
اکسل مونته / م. به. آذین
- [رمان] خانه‌ادریسی‌ها
غزاله علیزاده
- قصهٔ نو، انسان طراز نو
آلن رب‌گریه / محمدتقی غیاثی
- هنر در ک زمانه
توفستوگنف / سرگئی زالیگین / مرتضی حقیقت
- جامعه‌شناسی ادبیات
روبر اسکاربپی / مرتضی کُتبی
- با چراغ و آینه
محمد رضا شفیعی کدکنی
- باغ بی‌برگی
به‌کوشش مرتضی کاخی
- حرف‌هایی با فروغ فرخزاد
سیروس طاهباز، ایرج گرگین، م. آزاد
- نامه‌های ماکسیم گورکی
ماکسیم گورکی / حسن نیر
- نظری دربارهٔ رمان
مارکی دُساد / رضا اسپیلی
- یک هفته با شاملو [اتریش]
مهدی اخوان لنگرودی

از یادداشت پردلری‌ها

«درست نمی‌دانم که آیا بهراستی بهتر از کتاب‌هایم هستم یا نه،
اما می‌دانم که هر نویسنده‌ای
باید بهتر و بالاتر از آنچه می‌نویسد، باشد.»

«ادبیات، آیینه زندگی است.»

«آنچه با قلم نوشته شود، با تیر نمی‌توان تراشید.»

«سحر شاعر، نور باطن است در ظلمت ظاهر.»

«ضرورت زندگی، آرزوی آزاد را اسیر می‌کند
و فروغ استغنا، از تیرگی نیاز، کدر می‌شود.
مرا گر تو بگذاری ای نفس طامع
بسی پادشاهی کنم در گدایی.»

«بحرانی اگر هست، بحران معنا و فراموشی معناهاست.»

«جهان از شهادت خالی است.
برای همین است که رنج می‌کشیم.»

سلوک با کتاب

انتشار: مرداد ۱۴۰۳