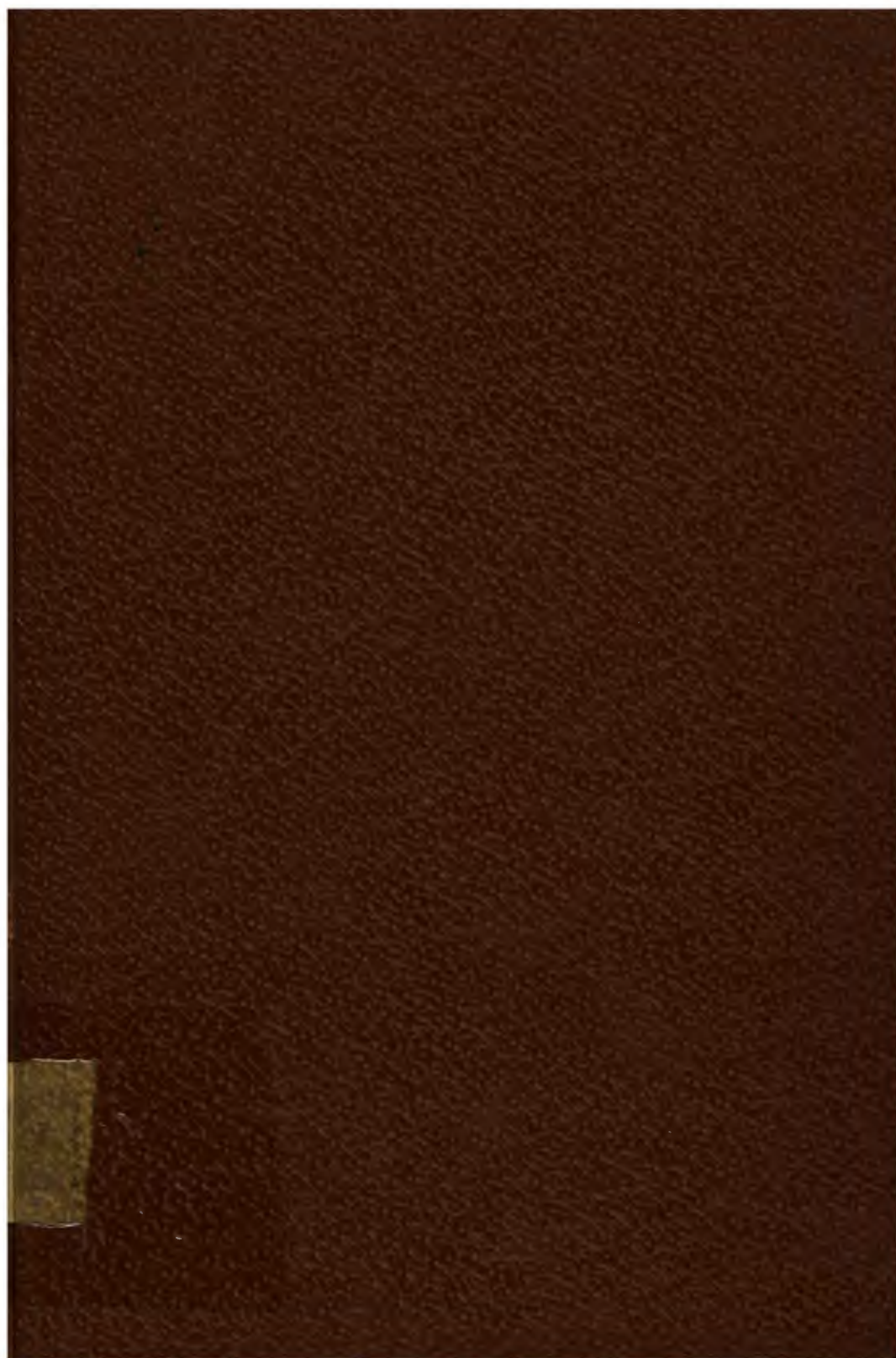


سوره نوری

از
رمان
سوره نوری



کتابخانه

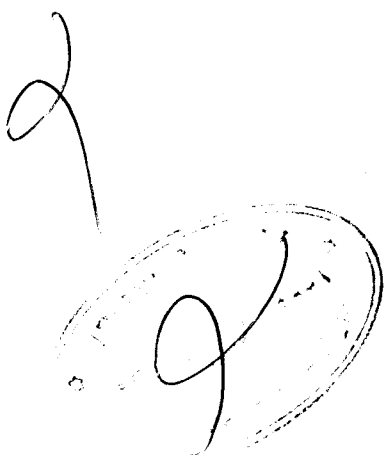




1	...
19	Y

11-

6. 784



ترجمه و نگارش :
حسن هنرمندی

از

رمانتیک

تا

سوررئالیسم

بررسی مهمترین شیوه های ادبی فرانسه
از صد سال پیش تا کنون



دانشکده پرستاری بویهنگران

واحد کتابخانه

مؤسسه مطبوعاتی امیرکبیر

شماره ۲۵۸۵ تاریخ ۱۳۷۱/۱۱/۵



۱۴۱ قطعه شعر از ۲۶ شاعر فرانسوی

با

۲۸ تصویر از شاعران فرانسوی

جدول مهمترین شیوه های ادبی فرانسه

بهمراه

توضیح و تعریف دقیق مهمترین اصطلاحات ادبی

(ایسم - ایست)

چاپ اول این کتاب در یک هزار و پانصد نسخه بتاريخ شهر يور ماه ۱۳۳۶
در چاپخانه بانك بازرگانی ایران بانجام رسید .
حق تجديد چاپ برای نگارنده محفوظ است

۱۳۳۶

9

یاران ناشناس!

این بار نیز بدیاری دور دست راه جسته‌ام و در آن دیار دور،
با یاد شما، آهنگهای دلاویز بسیار شنیده‌ام و عطرهای
ناشناخته‌فر اوان بوئیده‌ام و سرمه‌نگاه بر صفحه تابناک رنگهای
انبوه و دلپذیر کشانده‌ام.

سرانجام سزاوارچنان دیدم از آن همه عطر و رنگ و ترانه، اندکی
نیز با خود بارمغان آورم و نیاز دوستان بیدل گردانم. از شما
پوشیده چه باید داشت: آنچه آنجا شنیده‌ام گاه چنان بلند
و بیان ناپذیر بود که من در باز گفتن آن، جز سخنانی بلکه
برزبان نتوانستم راندم. اما پیام آوران پیش از من نیز، یاپیامی
از این سرایندگان برای شما نیاورده‌اند یا اگر آورده‌اند رساتر
از آن نیست که من درین صفحات باشما در میان می‌گذارم.
گاه نیز پنداشته‌ام آنچه شنیده‌ام بی‌کم و کاست به‌جامه دلارای
پارسی آراسته‌ام و درین راه و سواسی شاعرانه از آغاز تا فرجام
راه برم بوده است و جای شکفتی نیست اگر همین و سواس،
گمراهی تازه‌ای را موجب شده باشد!

اما آنچه بی‌یقین می‌توانم گفت آنکه: درین راه و بدین
شیوه که شرط نخستینش همدردی و همزبانی با سرایندگان
یعنی شاعری و آگاهی از راز کلمات است. از شاعران پیشین،
کسی، آنچنانکه باید گامی ننهاد و راهی چندان نیم‌موده بود
و مرا نیز اندیشه ترجمه‌ای ساده بدین راه نکشانده است

و امیدوارم راه به بیراهه نبرده باشم .

این مجموعه را از دریافته ها و خواننده ها و پسندیده های خود فراهم آورده ام و در راه این شناختن و شناساندن ، بهمین روش ، همچنان پیش خواهم رفت و برگزیده های دیگری از آثار شاعران بزرگ جهان در دسترس پارسی زبانان خواهم نهاد.



مقیاسی که این کتاب بدست میدهد ناگزیر بسیاری از ادعاها و شعرهای فارسی روزگار ما (وهم روز گاران پیشین) را بیرنگ خواهد ساخت اما در برابر، شعرهای دیگری را که زاده احساس و اندیشه شاعران چیره دست و آگاه است پررنگ تر جلوه خواهد داد زیرا شعر ، بمفهوم درست آن ، بی آنکه بتعریفی جامع و مانع، محدود شده باشد ضمن نمونه های بسیار در این کتاب مورد بررسی قرار گرفته و در واقع ، معیار سنجش جهانی شعر بدست داده شده است .

وقتی در نامه رمبو می خوانیم که :

«... شاعر باید روح خود را بجوید ... همینکه روح خود را شناخت باید پرورش دهد ... تا در میان همگان ... دانشمندی گرانقدر گردد » می بینیم این دستورچه خوب در شاعران باستانی ما مصداق دارد زیرا شاعران بزرگ گذشته ما با تازه ترین سلاح دانستیهای زمان خود - تا آن حد که در شاعری بکارشان آید - مجهز بوده اند و از همین نظر تصویر دقیق دوره خود را بدست داده اند و شعر آنها - بی آنکه تفسیر و توجیه محض علمی باشد - پیوندی نزدیک با مجموع دانش و بینش

عصر آنان دارد و از همین روست که برای فهم دقیق شعر حافظ و همگنان او باید با همه اوضاع و احوال و بینش علمی عصر آنان آشنائی بهمرساند. اینجاست که ادعای تازه کاران از مکتب گریخته دربارۀ ایجاد تحول در شاعری همانقدر بی بنیاد و کودکانه است که دعوی کشف علمی از نوآموزی که مقدمات نخستین علوم را هم بدرستی نیاموخته است! تقلید جاهلانه از طرز رفتار و عادات یک هنرمند نامدار بعنوان نشان هنرمندی، نیز بهمان اندازه ناهنجار و ناستوده است که پوشاندن جامۀ بلند و فراخ کلانسالان بر اندام خردسالان ... و مثالهای دیگری بر همین گونه.

(یادآوری این نکته از آنرو لازم آمد که در این کتاب شرح حال هنرمندانی چند، برخلاف عادت و چشم داشت مردمان عادی توصیف شده است اما چون اینان نخست، بطور مسلم، هنرمند بوده اند و سپس رفتاری غریب، هماهنگ با طبع بی آرام خود داشته اند - که آن نیز در خور بررسی دقیق روانشناسی است - بیم آن میرود که در آینده ای زودرس، بیکارگان و بیمایگانی چند، تنها باتکای رفتار غریب و حرکات ساختگی خود، دعوی هنرمندی بر آورند و بی کمترین مایه و نشانه هنری، خود را فی المثل همسنگ و رلن یا همتای ترمبو و بشمار آورند و برخی از روشهای بظاهر عجیب آنان را دستاویز خود سازند)

هر کسی ممکنست شاعر باشد و چه بی ارزش تر از شاعری عادی بودن! - یعنی تأثرات درونی خود را بیاری کلماتی چند بدیگران منتقل سازد اما شاعر بزرگ همواره کسی است که

باحساسیتی تند و نافذ و اندیشه‌ای موی شکاف، در نخستین مرحله برارزیمائی و جاودانگی زبانی که بدان شعر می‌سراید دست یابد و رمز بهم پیوستگی کلمات و هماهنگی آنها را بدقت در یابد و اینکار جز با آگاهی دقیق از طرز کار و شیوه گفتار سراینندگان بزرگ يك زبان، انجام پذیر نیست. اگر **صائب** کوشید پس از **حافظ**، راهی تازه در شعر فارسی بگشاید پیش از هر چیز، از رمز سخن سرائی پیشینیان خود آگاه بود و اگر قنای چند از معاصران مامی خواهند شعر امروز را در مسیر تازه‌ای روانه سازند آگاهی بطرز کار شاعران بزرگ ایران و جهان و احاطه بر زبان سخنسرایی آنان، در این اندیشه پا بر جای شان نگاه میدارد. اینان نیاز ژرف تحول را در زبان شعری ما احساس می‌کنند و هماهنگ با طبع حساس خود شیوه‌های تازه‌ای عرضه میدارند.



«دائرة المعارف بزرگ ادبیات جهان» شعر این قرن را شعری «... انعکاسی (نمودار تحولات روزگار ما)، انتقادی، شعر فرهنگ و دریافت بشری و وابسته به تفکر و بررسی آثار پیشینیان...» میداند و پیداست که شاعر عصر ما اگر بخواهد بمفهوم امروزین شاعر باشد، چه راه دشوار و تحمل فرسائی در پیش دارد و آنکه تحمل پیمودن این راه را در خود نمی‌بیند چه بهتر که «سر خویش گیرد و راهی دیگر در پیش» و نقد گرانهای عمر، در آن راه که نمیداند آغازش از کجا و فرجامش بکجاست، نبازد...



اقبالی که امروز در ایران بشعر نشان داده میشود و بحث وجدالی که غالباً رسر آن درمی گیرد بهر حال نشانه آنست که شعر اندك اندك بعنوان يك نیاز معنوی برای همگان مطرح میشود .

شعر وارد زندگی مردم نمی گردد و نمی باید گردد بلکه گروهی از مردم ، بیش از گذشته ، در شناسائی و بررسی شعر ، دلبستگی نشان میدهند - شعر بمردم نمی پیوندد بلکه مردم بشعر پیوسته اند - اما درست در همین احوال است که باید معیارهای دقیق برای سنجش زیبا و نازیبای آن در دسترس خواستاران تشنه و مشتاق شعر قرار گیرد و بررسی زیرکانه در راز سخنسرائی نوابغ گذشته اوج گیرد و از آنجا که هر زبان در زمینه خاص شعر (همچون جادوگری) رازها و رمزهائی دارد که بوسیله شاعران بزرگ دریافته و بکار گرفته میشود ایکاش رازهای سخن دلاویز پارسی نیز - که حافظ آئینه دار جلوه تمام نمای آنست - بردیگران هویدا گردد .

حسن نهرمندی

تهران - شهریور ماه ۱۳۳۶

نگته‌ای چند

در نگارش این کتاب

۱- در این کتاب، آثار گروهی از شاعران فرانسه، با تقسیم‌بندی خاصی مورد بررسی قرار گرفته است. در تقسیم‌بندی شاعران و انتساب آنها بیک شیوه خاص ادبی نظر نقادان فرانسوی نیز همواره با هم یکسان نیست. فی‌المثل یکی **نروال** را شاعر رمانتیک بشمار می‌آورد و دیگری او را پیشرو شاعران تازه جوی پس از خود میدانند و این از آنروست که شیوه‌های گوناگون ادبی، مرز دقیق و مشخصی ندارد تا آثار شاعری را به‌تمامی در چار دیواری آن بتوان محصور ساخت یا شاعری دیگر را از ورود بدان ممنوع داشت. شیوه‌های ادبی نیز یکی پس از دیگری طبق تاریخ دقیق و مشخصی پدید نیامده یا از میان نرفته است بلکه چه بسا در کنار هم، کما بیش و پیش، بحیات خود ادامه داده و سپس هر یک جا به‌جا شده و شاعری یکوقت پیشرو یا پیرو شیوه‌ای شده و سپس آن شیوه را بکناری نهاده و شیوه‌های دیگر بر گزیده است ولی آثارش به‌رحال نشانی از شیوه پیشین با خود دارد. اما طرز بررسی و تقسیم‌بندی در این کتاب، تلفیقی است از نظر نقادان بزرگ فرانسه با استنباط‌های شخصی مؤلف بعنوان یک بیکانه دوستدار ادبیات فرانسه. برای بررسی و تقسیم فصول کتاب به‌رحال بگونه تقسیم‌بندی ضروری نمود و مؤلف، این شیوه را با مراجعه بمنابع گوناگون برای خود برگزید و در انتخاب اشعار نیز، گذشته از بررسی مستقیم مجموعه‌های بیشتر شاعران، از توجه بمجموعه‌های منتخب شاعران بوسیله نویسندگان و نقادان بزرگ غافل نماند و فی‌المثل «جنگ شعر فرانسه» بانتخاب آندره ژید و «دوستان قطعه از زیباترین اشعار فرانسه» بانتخاب مردم شعر شناس فرانسه کرد آوری فیلیپ سوپو و کتاب «از رمبو تا سوررئالیسم» بقلم ژرژ امانوئل کلاسیه، و قریب بیست کتاب دیگر، بهمین درجه از اهمیت، را از نظر گذراند.

۲- کار نگارنده در این بررسی که در پیش گرفته است بخصوص در آنچه مربوط به شاعران و شیوه‌های قرن بیستم میشود با این کتاب بیابان نمیرسد. نگارنده ابتدا در نظر داشت آثار همه شاعران را مانند آثار بودلر بررسی و معرفی کند (از دوستان قطعه مجموع آثار شعری بودلر، این کتاب حاوی چهل قطعه یعنی یک پنجم آثار او است و از اینجا قطعه آثار نروال، شانزده قطعه یعنی معادل نلک آن در این کتاب آمده است) اما از حجم کتاب اندیشید. از اینروست که از شاعران بزرگ و پرمایه امروز فرانسه همچون **آنتوان آر تو، رنه شار، ژان کوکتو، رمون کنو، پیر روردی، روبرت سنوس، فیلیپ سوپو، هانری میشو، امه -**

کتابخانه دانشکده فلسفه و ادبیات

سزر ، بلزساندرار ، سن ژون پرس و بسیاری از نامداران دیگر حتی نامی نیز به میان نیامده و بررسی آثار آنان به کتاب «**شعر امروز فرانسه**» برقرار شده است. بنابراین ، **شعر امروز فرانسه** کتابی خواهد بود مستقل و در دنباله کتاب حاضر و بهمین شیوه به مطالعه در احوال و آثار شاعران بزرگ قرن بیستم فرانسه خواهد پرداخت .

۳ - در توضیح و تفسیر شیوه‌های گوناگون ادبی ، در این کتاب ، بی آنکه در شرح تاریخچه و حوادث داستان مانند آن درنگ کنم بیشتر در ماهیت شیوه‌ها و هدف اساسی آنها وارد شده و در این باره بتفصیل پرداخته‌ام و آنها را بحواشی لازم و نمونه‌های فراوان آراسته‌ام . اینجاست که گاهگاه مثالهای مناسب از کوشش شاعران بزرگ پارسی بیاد آورده‌ام و نشان داده‌ام که نظایر آنگونه کوشش‌های اروپائی در ایران نیز - که کشور شعر و شاعری است - زمینه پراکنده بسیار داشته است و امید می‌برم روزی این بحث دلکش را بتفصیل از رگیرم .

۴ - جدول خلاصه مهمترین شیوه‌های ادبی فرانسه را از آغاز شکفتگی ادبیات آن سرزمین ، بر این مجموعه افزوده‌ام و آنرا با فصول کتاب پیوند داده‌ام . از این گذشته ، یکبار دیگر باختصار ، بتوضیح غالب اصطلاحات متداول ادبی پرداخته‌ام تا برای همه آنانکه با ادبیات امروز جهان آشنائی می‌جویند مرجع قابل اعتمادی باشد .

۵ - کتاب حاضر از ترجمه شاهکارهای مفصل شاعران بزرگ فرانسوی بهره‌ای کافی دارد از آن جمله :

۱- از نروال	مسیح در پای درختان زیتون	(۶ صفحه)
۲- از بودلر	دعای خیر	(۶)
۳- « «	سفر	(۱۰)
۴- از رمبو	زورق مست	(۱۵)
۵- از والری	کورستان ساحلی	(۱۴)

مترجم چندبست که بکار منظوم ساختن این قطعات مفصل پرداخته است و پس از انجام اینکار - که چندان دیر نخواهد بود - یکبار دیگر آنها را جداگانه انتشار خواهد داد .

۶- بیست و چهار ترجمه بخامنه وستان کرامی و دیرینه‌ام آقاییان **فریدون توللی و نادر**

نادر پور در این مجموعه گرد آمده است . این ترجمه‌ها پیش ازین در مجلات ادبی بچاپ رسیده است .

« ه »

در این کتاب :

۱۷	قرن نوزدهم : پیشروان شعر امروز فرانسه صفحه
۱۹	« هدف شعر
۲۱	« شاعر کیست ؟
۲۳	« پیش از سمبولیسم
۲۵-۶۲	« ژرار دونروال (۱۶ شعر)
۶۳-۱۸۲	« ۲- شارل بودلر (۳۹ شعر)
۸۶	« گل‌های اهریمنی
۷۱	« محاکمه گل‌های اهریمنی
۷۲	« نظر بودلر درباره هنر
۱۷۹	« زیبایی از نظر بودلر
۱۸۰	« اندیشه‌هایی درباره شعر
۱۸۲	« محاکمه بودلر

۱۸۴	«	اصول شیوهٔ سمبولیسم
۱۹۶	«	شاعران سمبولیست
۱۹۷-۲۳۶	«	۱- آرتور رمبو (۱۳ شعر)
۲۳۷	«	بخشی از يك نامه
۲۳۹-۲۶۳	«	۲- پل ورلن (۱۱ شعر)
۲۷۴-۲۷۳	«	۳- استفان مالارمه (۵ شعر)
۲۷۴-۲۷۷	«	۴- لوتره آمون (۲ شعر)
۲۸۵-۲۸۴	«	۵- ژرمن نووو (۲ شعر)
۲۸۵-۲۸۶	«	۶- شارل کروس (۲ شعر)
۲۸۷-۲۸۸	«	۷- ژول لافورگ (۱ شعر)
۲۸۹-۲۹۵	«	۸- هانری دورنیه (۵ شعر)
۲۹۶-۲۹۹	«	۹- آلبر سامن (۳ شعر)
۳۰۰	«	سمبولیست های بلژیکی :
۳۰۰-۳۰۵	«	۱- امیل ورهارن (۴ شعر)
۳۰۶-۳۱۰	«	۲- شارل وان لربگ (۳ شعر)
۳۱۱	«	مرگ سمبولیسم
۳۱۲	«	ژان موره آس (يك شعر)
		قرن بیستم
۳۱۳	«	دنیاله سمبولیسم
۳۱۵-۳۱۷	«	فرانسیس ژامس (۲ شعر)
۳۱۹-۳۲۴	«	پل کلودل (۳ شعر)
۳۲۵-۳۴۹	«	پل والری (۵ شعر)
۳۵۰	«	فانتزیست ها :

۳۵۰-۳۵۱	«	پل ژان توله (۲ شعر)
۳۵۲	«	اونانی میسم
۳۵۲	«	شارل ویلدراک (۱ شعر)
۳۴۵	«	دو شاعر تکرر
۳۵۳-۳۵۷	«	۱- پل فور (۴ شعر)
۳۵۸-۳۶۴	«	۲- ژول سوپروییل (۵ شعر)
۳۶۵	«	صیان دادائیسم
۳۶۹	«	پیشرو سوررئالیسم
۳۶۹-۳۷۲	«	آپولینر (۲ شعر)
۳۷۳	«	شیوه سوررئالیسم
۳۸۰	«	شاعران سوررئالیست :
۳۸۰-۳۸۲	«	۱- آندره بروتن (۱ شعر)
۳۸۳-۳۸۵	«	۲- پل الوآر (۳ شعر)
۳۸۶-۳۸۸	«	۳- لوئی آراگن (۱ شعر)
۳۸۹-۴۰۰	«	۴- ژاک پردور (۵ شعر)
۴۰۰	«	ایسم = ایست
۴۱۲	«	جدول خلاصه شیوه‌های مهم ادبی
۴۱۵	«	نامهای خاص

فهرست تصاویر :

۲۵	صفحه	۱- ژراردونروال
۵۹	«	۲- ژنی کولون، معشوقه نروال، بقلم گوارنی نقاش قرن نوزدهم
۶۳	«	۳- شارل بودلر
۶۶	«	۴- ژان دووال، معشوقه بودلر، بقلم بودلر
۱۰۹	«	۵- مادام ساباتیه، معشوقه دیگر بودلر
۱۹۷	«	۶- آرتور رمبو - در ۱۵ سالگی
۱۹۷	«	۷- رمبو، بقلم ورلن
۲۱۹	«	۸- زاغان، (کاریک نقاش انگلیسی)
۲۳۰	«	۹- زورق مست
۲۳۶	«	۱۰- رمبو در بستر مرگ بقلم خواهرش
۲۳۹	«	۱۱- پل ورلن
۲۳۹	«	۱۲- ورلن در گوشه میخانه
۲۴۱	«	۱۳- مادر ورلن
۲۴۲	«	۱۴- ورلن در روز کارنیر و مندی
۳۶۴	«	۱۵- استفان مالارمه
۳۱۵	«	۱۶- فرانسیس ژامس
۳۳۴	«	۱۷- پل والر
۳۳۷	«	۱۹- کورستان ساحلی، نقاشی از پل والر
۳۴۵	«	۲۰- عکسی از کورستان ساحلی
۳۷۵	«	۲۱- بال مرگ
۳۶۶	«	۲۲- ونوس از دیدگاه دادائیست ها
۳۶۷	«	۲۳- مجسمه دادا، کاریک شاعر دادائیست
۳۶۹	«	۲۴- آپولی نر، بقلم پیکاسو
۳۷۵	«	۲۵- شاعران سوررئالیست، کاروالنتین هوکو
۳۸۰	«	۲۶- آندره بروتن در جامه خانگی
۳۸۳	«	۲۷- پل الوآر
۳۸۶	«	۲۸- لوئی آراگون، کارمائیس نقاش بزرگ معاصر

قرن نوزدهم

پیشروان شعر امروز فرانسه

هدف شعر:

هدف این جادوگری آنست که یاری تلفیق آهنگ
کلمات، هیجاناتی برانگیزد ...
بیرکت این جادوگری، اندیشه‌ها طبعاً، بشکلی
قاطع، بوسیله کلماتی بما انتقال می‌یابد که این کلمات
بیان‌کننده آن اندیشه‌ها نیز نیست.

تئودور دوبانوویل

(۱۸۹۱ - ۱۸۴۳)

شاعر کیست؟

«آنکه میخواهد بدست ودهان مردمان پرواز کند باید دیر
زمانی در اطاق خویش بماند؛ و آنکه هوس دارد دریاد آیدگان
زنده باشد باید همچون کسی که در آستانه مرگ است عرق ریزد
و بارها لرزه بر اندامش افتد؛ و همچنانکه شاعران «وظیفه‌خوار»
ما بدخواه خویش باده می‌نوشند و می‌خورند و می‌آشامند او
باید بر گرسنگی و تشنگی و شبگردیهای دور و دراز تحمل ورزد.
اینها بالهائی است که نوشته بشری با آن با آسمان پرواز میکند.»

ژواشیم دوبله Joachim du Bellay

شاعر فرانسوی (۱۵۶۰ - ۱۵۴۵)

پیش از سمبولیسم

۱- ژرار دونروال

۲- شارل بودلر



ژرار دونروال
(۱۸۰۸ - ۱۸۵۵)

آثار شاعرانه نروال:

مجموعه شعر (۵۱ قطعه)

«سیلوی»

دختران آتش

اورلیا

ژرار دو نروال Gérard de Nerval

(۱۸۵۵ - ۱۸۰۸)

گروهی از نقادان بر این عقیده اند که چهار شاعر بزرگ قرن نوزدهم عبارتند از: **نروال، بودلر، رمبو و مالارمه**. «مارسل پروست» نویسنده بزرگ قرن بیستم، نروال را همدوش شاتوبریان و در نخستین شمار نوابغ بزرگ قرن نوزدهم قرار داده است. دوستان وفادار نروال با وی چنان بس می بردند که کوئی با برادری دانشمندتر و مهربان تر زیست می کنند.

ژرار دو نروال که در پاریس زاده شده بود کودکی خود را در نواحی دلکش «والوآ» گذراند زیر ایدرش طبیب ارتش ناپلئون بود و همواره بأموریت میرفت. نروال پس از مرگ مادرش در خردسالی، در دبیرستان شارلمانی پاریس تحصیل پرداخت و در آنجا بود که با **تئوفیل گوتیه** آشنا شد. نروال بزودی بسوی شعر روی آورد و نخست بتقلید شاعران نامدار زمان خود پرداخت و به **ویکتور هوگو** معرفی شد. بی

آنکه زبان آلمانی را چندان خوب بداند ترجمه‌ای از «فاوست» اثر مشهور **گوته** بفرانسه انتشار داد که مایه شکفتی گوتته گردید. نروال که جوانی محبوب و سرشناس شده بود بی‌درنگ با تئوفیل گوتیه و چند تن دیگر انجمنی ادبی بنیاد کرد که برنامه‌اش آزادی و شکرگردی بود. اعضای این انجمن مجالس رقص ترتیب میدادند و بشکرگردی می‌پرداختند و از این رهگذر خشم اعیان و اشراف را برمی‌انگیختند. گروهی از جوانان مجنون صفت، در پی تسخیر زندگی برآمدند اما از همان زمان روحیه نروال با دیگران تفاوتی آشکار داشت: گاه بشیرینی و دلپذیری ساعتی چندان بسخن می‌گشود و همه بدو گوش فرا میدادند و گاه نیز با بگریز می‌نهاد و خاموشی برمی‌گزید. در همین احوال بترجمه آثار شاعران آلمانی می‌پرداخت و داستانهای بتقلید دیگران می‌نوشت و به يك آوازه خوان اپرا بنام «ژنی کولون» در خیال عشق می‌ورزید. آنگاه در اروپا سفر پرداخت و پس از سیر و سیاحت فراوان خود را شاعری ظریف و قصه پردازی لطیف طبع یافت. اما چندی بود که در جهانی دیگر سیر می‌کرد. جهان بیرون با دنیای درونش درهم آمیخته بود و اشیاء ناکهان مفهومی ماورای طبیعی گرفتند و یکباره جهانی آفرید که در آن پیوند هائی میان او و گیاهان و خورشید برقرار میشد. شبی شاعر در پی يك ستاره براه افتاد و جامه‌هایش را يك يك بدرآورد و **بسوی شرق** راه پیمائی آغاز کرد. دریغ که زندگی عادی مرزهایی دارد که شاعران را اجازه گذشتن از آن نیست. نروال در یکی از شبگردیهای خود باز داشت شد و به بیمارستان خصوصی طیب اعصاب فرستاده شد و هشت ماه در آنجا بسربرد.

همینکه از بیمارستان رها شد آرزوی دیرینه خود را صورت واقعیت بخشید و از راه مالت به دیدار قاهره و بیروت و قسطنطنیه مشافت و زیارت شاعرانه شرق را بجای آورد. در بازگشت، بزندگی ادبی پرداخت و یاد بودهای آغاز جوانی خود را برشته تحریر کشید. اما یکبار دیگر توهم برزندگیش چیره گشت و در بیمارستان خصوصی بستری گردید. ژرار دونروال کارش بجنون کشیده بود و در همین زمان شاهکارهای ادبی خود را پدید آورد. چون از بیمارستان بیرون آمد دیگر دستگیرش دشوار شد: شبها در خیابانهای پاریس پرسه میزد. تهیدست و عجیب بود.

در بامداد سرد ۲۶ ژانویه (دیماه) ۱۸۵۶، در یکی از کوچه‌های

تاریک و آلوده کناره‌سن دوستانش پیکریجان‌آورا برسمان آویخته دیدند. برکهای کتابی خطی درجیش دیده میشد و این نسخه خطی **اورلیا** بود که شاعر ضمن توهمات ماورای زمینی، افسانه زندگی و مرگ خود را در آن ثبت کرده بود.

آثار نروال شراره‌های تاریک و روشن برگرد خود می‌پراکند زیرانمی‌توان دانست در آثار وی روشنی بیشتر است یا تیرگی. ۱۲ قطعه موسوم به «**خیال‌بافی‌ها**» میوه طلایی سفری است که نروال در کودالهای بی‌انتھائی انجام داده که پیش از او، آفریده ای را بدانجا گذار نیفتاده است. نروال به‌مراه **همزادی** که همواره در اوست و **خود** اوست تا آخرین حد رؤیا، تجربه شاعرانه‌اش را به‌مراه می‌برد و پیش از او شاعری چنین نکرده بود. نروال جهان سرخ و سیاه را با چشمان روشن خود خیره می‌نگرد و از سرایشی معجز آسای آن تا قلب تپ‌سراز بر میشود و از دیدارهای خود با رؤیا، ناب‌ترین پیوند های ادبی را بارمغان می‌آورد. عبارات خوش‌آهنگ و نیمه‌شفاف نروال، قدرتی بزبان فرانسه داده است که تا زمان او ناشناس بود.

گرچه نروال در شمار شاعران رماتیک فرانسه است اما اشعارش دارای خصوصیتی است که درکار شاعران تازه‌جوی پس از او بسیار مؤثر افتاده است و در واقع گوینده توانای «خیال‌بافی‌ها» هنوز تأثیر قابل ملاحظه‌ای در اندیشه شاعرانه شعر کنونی فرانسه داراست.

آوریل^۱

از هم اکنون، روزهای دلپذیر و گرد و غبار و آسمان آبی و روشنائی
و دیوارهای آفتاب زده و شبهای دراز فرا رسیده است.
هنوز نشانی از سبزه نیست: پرتوی سرخگون
درختان تنومند را با شاخ و برگ سیاهشان زیور می بخشد.

این فصل دلپذیر بردوشم سنگینی می کند و جانم را ملول می سازد.
تنها، پس از روزهای بارانی است که بهار سرسبز و سرخگون،
همچون پریان آزادی که لبخند زنان از آب درمی آیند،
باید در صحنه ای نمودار شود.

(از دهم فروردین تا دهم اردیبهشت) Avril (۱)

مادر بزرگ'

اینک سه سالست که مادر بزرگم - آن زن ساده دل! -
مرده است و هنگامی که او را بخاک می سپردند
بستانان و دوستان همگی از رنجی تلخ و حقیقی گریستند.

تنها من، در خانه سرگردان می گشتم و بیش از آنکه غمگین باشم
در شگفت بودم، و چون نزدیک تابوت ایستاده بودم
یکی، چون مرا بی گریه و شیون دید سرزنش کرد.

درد پرهیاهاو بسیار زود سپری شد:
از سه سال پیش تا کنون، تأثرات دیگر،
خوبیها و بدیها - انقلابها - یاد مادر بزرگم را از دلها زدود.

اینك تنها من در اندیشه او هستم و غالباً براو می‌گیریم .
از سه سال پیش که زمان نیرو می‌گیرد
یاد او همچون نامی که بر ساقه درختی کنده باشند
در دلم عمیق‌تر میشود !

پندار

نغمه ایست که من همه نغمه های روسینی و موزارت و وبر را
با آن عوض نمی کنم .
نغمه بسیار کهن و دلازار و شومی است
که تنها برای من جاذبه ای مرموز دارد .

هر بار که بدان گوش فرا میدهم
دویست سال جوان تر میشوم :
کوئی دوره لوئی سیزدهم است ...
و انگار تپه کوچک سرسبزی را می بینم
که در زردی شامگاهان دامن گسترده است .

سپس کاخی آجرین با پایه‌های سنگی
و پنجره‌های بزرگ سرخرنگ تاسیده می‌بینم
کاخ را باغهای بزرگی در میان گرفته‌است و نه‌ری پایه‌های
آنها در خود می‌شوید و درمیان گل‌ها می‌سپرد.

آنگاه زنی را در کنار پنجره بزرگ کاخ می‌بینم
زنی زرین موی و سیاه چشم با جامه دوران کهن ...
گوئی این زن را در زندگی پیشین خود یکبار دیده‌ام
و اینک دوباره بیادش می‌آورم!

دختر همو^۱

زمستان نیز دلپذیر، بهائی خاص خود دارد :
غالباً ، روزهای یکشنبه که خورشید بر زمین سپید، گرد زرین می باشد
با دختر عمویتان بگردش میروید ...
مادرش می گوید :
— ما را برای شام منتظر نگذارید !

پس از آنکه در باغ « تویلری » ، زیر درختان سیاه ،
جلوه های گوناگون طبیعت را خوب تماشا کردید دخترک سردش میشود ...
و شما را متوجه می سازد که ابرومه شامگاهی ، در افق پدیدار شده است .

آنگاه بسوی خانه باز می‌گردید و از روز دلیپذیری که دریغش را دارید
و چنان تند سپری شده است سخن بر لب می‌آوردید ...
و چون بخانه می‌رسید، از پلکان، بوی کباب بوقلمونی را
که در شعله‌ای راز پوش برشته میشود همراه با اشتهای فراوان در مشامتان
احساس می‌کنید .

نقطه سیاه

هر کس خیره در خورشید نگریسته باشد
می‌پندارد که همه‌جا بر گردش،
لکه‌ای کبود با سماجت، درهوا، در پرواز است.

من نیز، آنگاه که هنوز جوان‌تر و گستاخ‌تر بودم
دمی جرأت یافتم که دیده بر «افتخار و شهرت» خیره کنم:
از آنگاه در چشم آزمند من نقطه‌ای سیاه بجا ماند است.

از آن زمان، هر جا که نگاهم درنگ می‌کند
می‌بینم این لکه سیاه نیز، همچون نشانه سوگواری، بر آن فرود می‌آید!

عجبا، این لکه همواره میان من و خوشبختی حائل است !
زیرا تنها عقابست — وای بحال ما، وای ! —
تنها عقابست که می تواند بی زیان در «خورشید» و «شهرت و افتخار» بچشم
تماشا بنمگرد.

نه روز خوش ، نه شب بخیر^۱

بآهنگ يك سرود يونانی

نه روز خوش ، نه شب بخیر

نه صبح است و نه شب

با اینحال برق چشمان ما رنگ باخته است .

نه روز خوش نه شب بخیر

آری شب لعلگون، همانند خورشید صبحگاهی است

و شب، اندکی دیرتر فراموشی با خود می آورد!

ترانه «گوتیک»^۱

ای عروس زیبا
گریه‌های ترا دوست دارم!
گریه‌های تو شب‌نمی است که
بر گلها فرونشسته.

چیزهای زیبا
یک بهار بیشتر ندارند
در پای زمان
گل بیفشانیم!

گو که زرین موی باشد یا سیه موی
مگر انتخابی در کار است؟
خدای جهان کامجویی است .

سرود زیر زمینی^۱

در ژرف تیرگی‌ها
در این جاهای شوم
با سرنوشت به نبرد برخیزیم :
و برای آنکه انتقام بگیریم
هشیاران
دست بکار مرگ شویم .

در تیرگی راه پیوئیم ؛
فضا در پرده سیاهی فروخته است :
آنگاه که همه چیز در خوابست
مرد شب زنده دار
حلقه‌های زنجیر خویش از هم می‌کسلد !

مسیح در پای درختان زیتون^۱

خدا مرده است ! آسمان خالی است ...
بگریید ای کودکان ، دیگر بی پدرید.
« ژان - پل »

۱

هنگامی که عیسی، درپای درختان مقدس ،
بازوان لاغر خود را ، چون شاعران ، رو بآسمان برداشت
دیر زمانی دراندیشه دردهای گنگ خویش محو و خیره ماند
و دریافت که یاران ناسپاسش بر او خیانت ورزیده‌اند .

آنگاه بسوی مردمی که در زمین چشم بر اهش بودند
و آرزو داشتند سلطان و حکیم و پیامبر گردند
اما کرخ، بخواب حیوانی فرو رفته بودند

سر بر گرداند و خروشیدن آغاز کرد :

«نه، خدائی نیست !»

آنان خفته بودند .

– «دوستان ، هیچ خبر دارید ؟

من پیشانی بطاق ابدیت سودهام

و تا چند گاهی ، خون آلود و فرسوده و در شکنجه ام !

برادران ، من شما را می فریستم : پرتگاه ، پرتگاه ، پرتگاه است !

در محرابی که من قربانی آنم خدائی نیست

خدا نیست ! خدا دیگر نیست !»

اما مردم همچنان در خواب بودند !

۲

عیسی سخن از سر گرفت :

– «همه چیز مرده است ! من دنیاها پیموده ام ،

و در راههای شیری رنگ آنها ،

در آن سرزمینهای دور از زندگی ،

که شنهای زرین و امواج سیمگون در شریانهای بارورش

پراکنده است : بال و پر ریخته ام :

همه جا زمین بایر است که امواج
و گرد بادهای درهم اقیانوسهای متلاطم بر کنارش روانست
نفسی مبهم، کرات سرگردان را بجنبش درمی آورد
اما روحی در این فضای بی کران وجود ندارد.

من بجستجوی چشمان خدا، جز کاسه چشمی گشاده
و سیاه و بی انتها ندیدم که از آن کاسه تهی،
تیرگی شبرنگ بر جهان سایه می اندازد
و همواره انبوه تر میشود.

رنگین کمانی عجیب این چاه تیره را در میان گرفته
چاهی که آستانه اضطرابهای دیرینه است و نیستی، سایه آنست
مارپیچی است که دنیاها و قرنهای درکام خود می بلعد!

۳

« ای سر نوشت بی جنبش، ای نگهبان خاموش، ای واجب الوجود یخ بسته!
ای تصادفی که هر چه در میان جهانهای مرده در زیر برفهای جاویدان پیش تر
میروی، درجه بدرجه، جهان رنگ باخته را سردتر می سازی!

میدانی، ای منشاء قدرت ازلی، میدانی با خورشیدهای خاموش خود
 که یکی پس از دیگری سرد میشود، چه می‌کنی...
 آیا تو اطمینان داری که درمیان جهانی که می‌میرد
 و جهانی که دوباره زاده میشود نفسی جاودان برآوری؟..

ای پدر من! آیا توئی که من در خود احساس می‌کنم؟
 آیا تو نیروی زیست و چیرگی بر مرگ را داری؟
 و یا در زیر آخرین تلاش فرشته لعنت زده شبها ازپا درآمده‌ای؟..

زیرا من احساس می‌کنم که در گریستن ورنج بردن تنها هستم، ای دریغ!
 و اگر می‌میرم برای آنست که همه چیز رو بمرگ است!

۴

هیچکس ناله قربانی ابدی را
 که بیهوده پرده از راز دل خویش برای جهانیان برداشت، نشنود
 اما او که رو بنابودی میرفت و دیگر نیروئی نداشت
 تنها مرد بیدار «سولیم» را فراخواند:

فریاد زد:

« ای یهودا ! میدانی مرا چه گرامی میدارند ؟
 بشتاب و مرا بفروش و براین سوداگری پایان ده :
 ای دوست ! من براین زمین بخواب رفته، در شکنجه‌ام ...
 بیا، ایکه، دست کم، قدرت جنایت داری ! »

اما یهودا، ناخرسند و اندیشناك براه خود میرفت
 و میدید که قدر زحمتش را بد ادا کرده‌اند و غرق ندامت بود .
 و بر همه دیوارها نقشی از تیره دلی‌های خود را می‌خواند ...

سرانجام، تنها « پیلات » که نگهبان سزار بود
 احساس ترحمی کرد و بتصادف سر بر گرداند و بسیار گان گفت :
 « بجستجوی این دیوانه برخیزید ! »

۵

این دیوانه، این بی‌خرد گر انمایه خود او (عیسی) بود ...
 این « ایکار » فراموش شده که با آسمانها بالا میرفت،
 این « فانتون » زخم‌دیده که « سیبل » دوباره بدوجان میداد !
 عیسی بود !

فالگیر، سر نوشت او را در پهلوی شکافته‌اش می‌خواند
 زمین از این خون پر بها سرمست میشد ...
 دنیای گیج بر محور خود خم میشد
 و يك لحظه، المپ بسوی پرتگاه خود لرزید

سزار بر «ژوپتر آمون» فریاد میزد:
 «پاسخ ده! این خدای تازه که بر زمین تحمیل میشود کیست!
 و اگر خدا نیست، پس اهریمن است ...»

اما هاتفی که بدو توسل می‌جستند می‌بایست تا ابد لب فرو بندد
 و تنها يك تن در دنیا می‌توانست این راز را باز نماید
 — همانکه جان خود را بفرزندان این خاکدان بخشید.

از مجموعه «خیالبافی‌ها»

گرمهای طلائی^۱

عجبا ! همه چیز حساس است
فیثاغورس

ای انسان آزاد اندیش ! آیامی پنداری در این جهانی که
برق زندگی در هر چیزی می درخشد تنها تواند یشمند هستی ؟
باهمه قدرتهائی که آزادی تو بر آن استوار است
جهان بر اندر زهای تو گوش فرو بسته است .

روح پر جنب و جوش حیوانات را گرامی بدان :
هر گلی که در طبیعت می شکفت جان دارد .
رازی عاشقانه در فلزات پنهانست .
«همه چیز حساس است» و هر چیز بر وجود تو حکم رواست .

بترس از نگاهی که در دیوار کور بر تو کمین کرده
حتی با اشیاء نیز زبانی همراه است ...
مبادا آنرا ناپرهیز کارانه بکاربری !

غالباً در موجودی تیره ، خدائی پنهانست
و همچون چشمی نوزاد که پلکها آنرا فرو پوشانده
روحی پاک در بن قشر سنگها در نشو و نماست !

مرا رها کن^۱

نه، از تو تمنادارم مرا رها کنی
بیهوده، تو که اینهمه جوان و زیبائی
بر آنی که دل مرا بر سرشور بر آوری:
آیا بر اندوه من نمی نگری
که جبین رنگ باخته و پر چین من
دیگر نباید بر خوشبختی لبخند زند؟

آنگاه که زمستان، بانفس سرد خود
سینه شکوفان گلپائی را که در دشتهای مامی درخشد
پژمرده می سازد
چه کسی می تواند عطرهاى را که نسیم بیغما برده
و جلوه ای را که ناپدید شده بر برگ مرده باز دهد؟

آه ! اگر که روح سرمست من
اززندگی و عشق در تب و تاب بود آنگاه با تو دیدار می کردم
باچه شور و هیجانی لبخند ترا در بر می کشیدم
لبخندی که جاذبه آن، روزهای مرا می پرورد !

اما اکنون، ای دخترک !
نگاه تو چون ستاره ایست که در چشمان مضطرب دریا نوردان بدرخشد
دریا نوردانی که زورقشان دستخوش غرق است
و در لحظه ای که طوفان بازمی ایستد
زورق درهم می شکند و در زیر امواج فرو میرود .

نه، از تو تمنا دارم که مرا رها کنی
تو با این همه جوانی و زیبائی
بیهوده بر آنی که دل مرا بر سر شور آوری :
مگر جبین رنگ باخته و پر چین مرا نمی بینی
که اندوه، امید نیکبختی را از آن تارانده است ؟

توقف^۱

مسافران، بهنگام سفر، درنگ می کنند و از مرکب بزیر می آیند
و آنگاه در فاصله دوم منزل،
از اسبان و از راه و از تازیانه زدن، گیج، و فرسوده
با چشمان خسته از تماشا و پیکری آزرده، بگشت می پردازند.

ناگاه، دره ای سرسبز و خاموش که از یاسهای بنفش پوشیده است پدیدار میشود،
جویباری در میان سپیدارهایش زمزمه می کند.
بدیدن آن، رنج راه و غوغای آن از یادها می رود!

مسافران در چمن می خوابند و زمزمه زنگی در وجود خویش گوش میدهند

از عطر گیاهان سبز بفراغ بال سرمست میشوند .
و بی آنکه در اندیشه چیزی باشند با آسمانها می نگرند ...
اما دریغا که صدائی بر آنان نهیب میزند :
« آقایان، سوار شوید ! »

ترجمه : نادر نادرور

درباغ لو کزامبورگ^۱

دوشیزه جوان، همچون مرغی سرخوش و چالاک گذشت
در دستش، گلی می درخشید
و بر لبش ترانه‌ای تازه بود

شاید در همه جهان، این تنه‌ازی بود
که دلش، زبان دلم‌را درمی‌یافت
شاید تنها کسی بود که در شب ژرف حیات من راه می‌جست
و بانگاهی آنرا روشنی می‌بخشید !

اما نه - جوانی من پایان یافته ...

بدرودای پرتودلایزی که بر من تافتی -
این دخترک با آن عطرو جمال
خوشبختی بود که می گذشت ،
- واینک؛ دیگر گریخته است !

ترجمه : فادر نادرپور

در پیشه ها^۱

در بهار، پرنده زاده میشود و آوازمی خواند ؛
آیا آوازش را نشنیده اید ؟
ساده و ناب و دلفریب است آوای پرنده در جنگل !

در تابستان، پرندۀ نر، بدنبال پرندۀ ماده می افتد
عاشق میشود امانه بیش از یکبار
چه دلپذیر و آرامش بخش و اطمینان آور است آشیانه پرنده در جنگل !

سپس، هنگامی که خزان مه آلود فرا میرسد
پرنده، پیش از آنکه فصل سرما در رسد لب فرومی بندد
دریغ ! چه سعادت باری تواند باشد مرگ پرنده در جنگل !

از «رامسگیت» به «آنورسی»^۱

قطعه زیر، قسمتی از منظومه‌ایست که «نروال» هنگام عزیمت از انگلستان در راه «آنورسی» بندر معروف بژویک، سروده و در آن از (روبنس) نقاش بزرگ فلانندی که در این شهر بدلیا آمده بود، یاد کرده است، زیرا بقاشی‌های اوستخ علاقه داشته است.

من دیگر کرانه انگلستان را بدرود گفته‌ام
و اینک دیواره سفید آن درحاشیه آسمان محومیشود

دریا بروی من لبخند میزند

ای روبنس ای استاد بزرگ آنورسی!
خدا کند که هرچه زودتر در زادگاه تو باشم

بر این دریائی که کشتی کوچک و دودافشان ماشناوراست،
منم که تنها و اندیشناک در اندیشه تو هستم.

(۱) De ramsgate à Anvers

شگفتیهای «آنورس»، شعرها و داستانها
در ذهن شیفته من بیدار میکند،

این دریائی که اکنون بخواب است
بزیبائی همان روز گاریست که تو
پهنه خندان و لعگون آنرا از عشقهای خودمی آکندی

روز گاری که نبوغ یکتای تو
بی اعتنا بعالم واقع
فروغ و روشنی را از دریای «ایونی»
برای اوام میگرفت...

ترجمه : نادر نادرپور



ژنی کولون

کار: گاواری

تصویری از «ژنی کولون» آواز
خوان بقلم «گاواری»، در دورانی که
نروال، دورادور در نهان بدو عشق
می‌ورزید و عینکهای گونه کون
می‌خرید تا همه حرکاتش را بر روی
صحنه «اپرا کمیک» پاریس تماشا کنند.
و غالباً دسته گل و نامه های بی‌امضا
برایش می‌فرستاد. ژنی کولون عشق
شاعر را نپذیرفت و نی‌ژنی را بشوهری
خوش برگزید اما بسن سی و چهار
سالگی مرگ درگامش کشید.

بر سنگ مزار^۱

گاه همچون سار، سرخوش میزیست
و پیایی، گاه عاشقی بود لاابالی و ناز کدل
و گاه همچون « کلیتاندر » غمناک، پریشانخیال .
روزی شنید که حلقه بردش می کوبند

مرگ آمده بود !
از مرگ درخواست کرد لحظه‌ای درنگ کند
تا وی نقطه‌ای بر پایان آخرین چامه خویش گذارد،
و سپس بی آنکه اضطرابی بدو دست دهد
رفت و در نه صندوق سردی که بدنش در آن می لرزید آرامید.

بنا بگفته تاریخ، وی مردی تنبل بود .
مر کبرا زیاد درمر کب دان نگهمیداشت تاخشك میشد .
می خواست همه چیز را بداند اما براز چیزی پی نبرد .

سرانجام، دریکی از شبهای زمستان،
لحظه‌ای رسید که دل آزرده از این زندگی،
اما با جانی سرخوش، رخت از این جهان بر بست و می گفت :
چرا آمده بودم^۱ !

(۱) «یادداشت مترجم» ، مولوی گفته است : بکجا آمده‌ام آمدنم بهر چه بود ؟
وحافظ نیز گفته است : عیان نشد که چرا آمدم ، کجا بودم ؟



شارل بودلر
(۱۸۶۷-۱۸۲۱)

شارل بودلر

(۱۸۲۷ - ۱۸۶۷)

- ۱۸۲۱ - زاده شدن بودلر
۱۸۲۷ - مرگ پدر بودلر
۱۸۲۸ - ازدواج مادر بودلر با سرگرد «اوپیک»
۱۸۳۶ - ۱۸۳۹ - بودلر دانش آموز دبیرستان «لوئی کبیر»
۱۸۴۱ - ۱۸۴۲ - سفر بودلر به جزیره «موريس» و جزیره «بوربن»
۱۸۴۲ - ۱۸۴۴ - آغاز ساختن اشعار «گل‌های اهریمنی»
۱۸۴۵ - ۱۸۴۶ - نگارش «نمایشگاه‌های نقاشی»
۱۸۵۶ - ۱۸۶۵ - ترجمه آثار «ادگار آلن پو»
۱۸۵۷ - انتشار **گل‌های اهریمنی** - دادرسی «گل‌های اهریمنی» ؛
محکومیت بودلر مرگ ژنرال «اوپیک»
۱۸۶۱ - «بهشت‌های زمینی»
۱۸۶۴ - ۱۸۶۶ - اقامت در بلژیک
۱۸۶۷ - مرگ بودلر

بودلر سیزده سال کوچکتر از «**فروال**» دوسال کوچکتر از «**لوکنت دولیل**» ؛ بیست دوسال بزرگتر از «**مالارمه**» ۲۴ سال بزرگتر از «**ورلن**» ؛ ۳۴ سال بزرگتر از «**رمبو**» ؛ ۳۵ سال بزرگتر از «**ورارن**» ۳۸ سال بزرگتر از «**سامن**» و ۴۴ سال بزرگتر از «**هانری دورنیه**» بود .

زندگی بودلر

(۱۸۶۷ - ۱۸۴۱)

شارل - پی.یر - بودلر Charles-Pierre Baudelaire

بسال ۱۸۲۱ درپاریس بدنیا آمد . پدرش «ژوزف فرانسوا بودلر» که روزگاری ریاست دفتر مجلس سنا را داشت بسال ۱۸۲۷ درگذشت و مادرش با افسری بنام «اوپیک» که بعدها بمقام ژنرالی رسید ازدواج کرد. ناپدیری «شارل» مردی سختگیر بود و میخواست که پسرخواندهاش را بمیل خود تربیت کند . وی پس از اینکه مأمور «لیون» شد همسر و پسرخواندهاش را باخود به آن شهربرد . در اینجا بود که «شارل» کوچک غمهای پنهان و ناگفتنی خود را برای نخستین بار کشف کرد . این غمهای پنهان، مشخص نبود اما شاید زمینه‌ای اثری داشت و از ازدواج نامناسب مردی سالخورده «پدربودلر» بازنی جوان «مادراو» سرچشمه میگرفت .

باری، پس از بازگشت بیپاریس ، شارل را بمدرسه «لوئی کبیر» فرستادند و در آنجا بود که بودلر جوان بکسب جائزهای درسروندن اشعار «لاتین» نائل آمد . اما بزودی او را بجرم «فساد اخلاق» ازمدرسه اخراج کردند و او نیز پس ازمجادله شدیدی که با ناپدیری خود کرد ، تحصیل را ترك گفت وشاعری را برگزید . دراین روزگار بود که درمنزل یکی از دوستانش با «لوکنت دولیل» پیشوای «پارناسی‌ین‌ها» و چند تن دیگر از شاعران جوان آن زمان آشنا شد و نخستین اشعار خود را که برای همه یارانش ، غرابتی تحسین‌آمیز داشت ، یکی پس از

دیگری سرود .

زمزمه‌هایی که در آن ایام
بدنبال پاره‌ای از اعمال
«بودلر» در گرفت، ناپدیری‌اش
را بر آن داشت که او را
بمسافرتی دور روانه کند
و بهمین منظور «شارل» را
بدست ناخدائی بنام «سالیز»
سپرد و این مرد نیز او را با
کشتی خود بسوی اقیانوس
اطلس برد. بودلر از جزیره
موریس «پیشتر نرفت و با
شتاب تمام در فوریه ۱۸۴۲ به
فرانسه بازگشت و از آن‌پس
جز سفری که در آخر عمر به
«بروکسل» کرد، قدم از
پاریس بیرون نگذاشت .
زندگی بودلر - گرچه
ظاهراً بی‌حادثه مینماید -



ژان دووال - معشوقه بودلر

پس از حوادث روحی و باطنی است . نخست شیفته انقلاب سال ۱۸۴۸
شد ولی بزودی از خشونت و خونریزی آن نفرت کرد و با از میدان سیاست
بیرون کشید .

در سال ۱۸۵۷ مجموعه اشعارش را بنام «گل‌های اهریمنی» منتشر
ساخت و در همان سال او را بمحاکمه خواندند و بجرم سرودن و نشر دادن
اشعار «مخالف اخلاق» بپرداخت مبلقی گزاف و حذف کردن شش قطعه از
قطعات کتاب محکومش کردند .

ده سال زندگی بودلر در فاصله این محکومیت تا هنگام مرگ
(سال ۱۸۶۷) با وجود شهرت فراوان، خاصه در میان جوانان، بتنگدستی
و بیماری و تیره بختی گذشت .

در آخرین سال عمر، بعلت اسرافیه که در فرسودن قوای دماغی و بدنی
خود کرده بود و نیز بعلت عیاشیهای فراوان سالهای پیش، که منجر به

بیماری هولناک «سیفلیس» شده بود، دچار فلج شد و قوای ناطقه و لامسه اش از کار افتاد و یکسال تمام بی آنکه کلمه‌ای بزبان آورد، در آسایشگاه طبیب معالجتش بسربرد و با همین وضع رقت انگیز جان سپرد.

«بودلر» در شعر و زندگی میان دو احساس سرگردان بود: دلزدگی از زیستن و هراس از مردن. در عشق نیز هرگز از بند دو احساس مغایرهائی نیافت:

یکی، میل شهوانی دیرپائی که به «ژان دووال» زن غول آسا و سیاه پوست داشت و تا اواخر عمرش دوام یافت و دیگر علاقه آسمانی و پاکی که به «مادام ساباتیه» احساس میکرد و این نیز تا پایان حیاتش ادامه داشت اما «مادام ساباتیه» با همه آزادگی و هنردوستی خویش، زنی مبتذل و هوسران بود و با اغلب دوستان دور و نزدیک «بودلر» از جمله «گوستاو فلوبر» روابط عاشقانه داشت و شکفت اینجاست که «بودلر» هرگز نتوانست این زن را چنانکه هست بشناسد و با وی مانند دیگران سلوک کند.

باری، زندگی «بودلر» شباهتی عجیب به زندگی «ادگار آلن پو» شاعر بزرگ آمریکائی دارد و شاید همین سبب است که «پو»، «بودلر» را تحت تأثیر گرفته و او را به ترجمه پاره‌ای از داستانها و اشعار خویش واداشته است.

«بودلر» به اعتقاد همه شاعران و سخن‌شناسان، نه تنها پدر شعر جدید فرانسه بلکه پدر شعر جدید اروپاست.

همه مکاتب اخیر از شیوه شعری او پدید آمده است و همه شاعران بعدی مانند «مالارمه»، «رمبو»، «ورلن»، «آپولی نر» «والری» و صدها تن دیگر زیر نفوذ او قرار گرفته و یک دل و یک زبان هنر او را ستوده‌اند. حتی «سوررئالیستها» نیز که اغلب شاعران گذشته را حقیر شمرده‌اند «بودلر» را صمیمانه تجلیل کرده‌اند.

شعر «بودلر» برغم همه یکنواختی و محدودیتی که در قالب خویش دارد و پا از حدود سنن «کلاسیک» بیرون نمی‌گذارد و برغم عدم تنوع موضوعات و مضامین و نیز باوجود بدبینی مفرطی که بر سراسر آن سایه افکننده بزرگترین و عمیق‌ترین تأثیر ممکن را در شعر اروپائی کرده است. شعر «بودلر» نه به تنهایی شعر احساس است و نه شعر اندیشه، بلکه مانند غزل حافظ، آمیزه‌ای از هر دوی اینهاست.

نادر نادر پور

هر نوع ادبیات از گناه سرچشمه می گیرد
«بودلر»

گل‌های اهریمنی

Les Fleurs du Mal

بودلر، خصوصاً بشاعری نام‌آور شده است و «گل‌های اهریمنی» برای بسیاری از دوستدارانش مهمترین اثر اوست. آثار دیگر وی و ترجمه آثار ادگار آلن پو پیش از اشعار وی انتشار یافت اما این سراینده «گل‌های اهریمنی» بود که در روزگار خویش شهرت می‌یافت. ساختن و انتشار اشعار این مجموعه، دقت مشتاقانه بودلر را بخویش می‌کشاند چنانکه کوئی وی برای افتخار شاعرانه، برترین ارزش‌ها را قائل بود. اگر بخواهیم کارهای تحقیقی و نقادی هنری و نگارش «بهشت‌های زمینی» و «اشعاری کوتاه به‌نثر» و ترجمه «سرگذشت‌های شکفت‌آور» (اثر ادگار پو) را درزندگی ادبی بودلر نادیده بگیریم البته دامنه نبوغ او را محدود پنداشته‌ایم اما دریایان محاسبه می‌بینیم که در «گل‌های اهریمنی» است که وی یکباره شخصیت و وجود نهان خویش را نمودار می‌سازد.

نخستین چاپ «گل‌های اهریمنی» حاوی (صد قطعه) شعر که به‌ پنج قسمت (سودا و کمال مطلوب، گل‌های اهریمنی، عصیان، شراب، مرگ) بخش شده بود روز ۲۵ ژوئن ۱۸۵۷ (قریب صد سال پیش) انتشار یافت. چند روز پس از انتشار کتاب، گوبنده و ناشر تحت تعقیب درآمدند و محاکمه بمحکومیت آنان انجامید. بودلر تا دیرزمانی بر اثر این قضاوت غیرعادلانه، خرد و درهم شکسته شد و تنها بر اثر تشویق دوستانش بود که توانست کوشش شاعرانه خود را دنبال کند. در فوریه سال ۱۸۶۱ دومین چاپ «گل‌های اهریمنی» در (صد و سی قطعه) و شش بخش (باضافه تا بلوهای پارسی) انتشار

یافت . بودلر در اندیشه سومین چاپ کتاب خود بود که مرگش (۱۸۶۷) در رسید . سومین چاپ «گل‌های اهریمنی» ، پس از مرگ بودلر یکوشش **تئودوردو بانویل** و یکی دیگر از دوستانش در (صد و پنجاه و یک قطعه) بسال ۱۸۶۸ منتشر گردید .

بیان عظمت و اهمیت «گل‌های اهریمنی» در چند سطر دشوار است . مسلم اینست که توطئه دشمنان و سکوت و تسلیم دوستان بودلر مانع از آن شد که این کتاب ، چنانکه هست ، در چشم معاصران او جلوه کند . مکتب «**رمانتیسم**» با وجود مبالغه‌ها و شکست‌هایش هنوز در دیده‌ی هواداران سال ۱۸۳۰ خویش ارزش و اعتباری داشت . در برابر آن گروه^۱ دسته‌ای از جوانان مشتاق نیزدلباخته هنر **لوکنت دولیل** و تازگیهای «گل‌های اهریمنی» بودند که گرچه بودلر را می‌ستودند و بر گردش حلقه میزدند اما آنچنانکه شاید از «گل‌های اهریمنی» برخوردار نشدند .

آنچه در این کتاب گروهی را بضد آن برانگیخت و گروهی دیگر را بدان دلبسته گردانید خصوصیاتی بود که در اشعار کتاب تعمیم یافته بود . در آن روز کاران مردم از توصیفات واقع بینانه و نیز از مبالغه‌های شاعران رمانتیک در خشم بودند و تا دیر زمانی می‌پنداشتند که بودلر تمامی یعنی : «**زنان دوزخی**» «**لسبوس**» «**لاشه**» و این قطعات را نیز نادرست تفسیر می‌کردند . می‌پنداشتند تنها نمودار ابتکار بودلر همان جلوه و تابندگی برخی از صحنه‌ها و استحکام برخی از ابیات و تأثیر هیجان انگیز برخی از سخنان پیاپی است . بدینگونه ، بودلر واقعی تا دیرگاه ناشناخته ماند .

با اینهمه ، پس از گذشت سالها ، بودلر چه از نظر اندیشه و چه از نظر هنر ، متجدد ترین شاعران مانده است و همه شاعران پس از او ، بخشی از الهام خود را بدو مدیونند . «گل‌های اهریمنی» گواه نامه یک انسان و یک هنرمند است . بودلر ، شعر را ساز مرموزی میداند که باید هر گونه آهنگ زندگی انسان ، بر کنار از زمان و مکان خاص بدان نواخته گردد . شعر ، نه از راه شکوه‌های سوگوارانه کامیاب می‌گردد و نه با پند و اندرز و نتیجه‌گیری‌های سودمند ... بلکه تلاش شعر آنست که وجود انسانی را بسرزمین علوی بالا برد تا برفراز قله‌های روح ، انسان با خدا دیدار کند . عرفان افلاطونی و عرفان مسیحیت در شعر بودلر درهم می‌آمیزد تا طعم روحانیتی بر آن بیخشد . در برابر این تلاش بزرگ ، غم نیکبختی گمشده و اندوه شاعرانه بسی ناچیز می‌نماید .

از نظر بودلر ، طبیعت نباهست و گناه ، نشانه سقوط انسانست که بدبختانه جذبه‌ای شوم با خود دارد . اهریمن ، زادگانی دارد که در درون ما وسوسه برمی‌انگیزند .^۱ انسان نمی‌تواند نه با سفرونه با عشق و نه حتی با مرگ از چنگ این وسوسه‌ها بگریزد .

(۱) در راه عشق ، وسوسه اهرمن بسی است
پیش‌آی و گوش دل به پیام سروش کن
«حافظ»

بودلر با وجود این بدینی که مایه فرود آمدن غرور انسانی است هوسهایی را نیز که در شعر شاعران «رمانتیک» آسمانی وانمود شده اند با خشونت محکوم می سازد و بسیاری نومیدبها و عصیانها و سقوطها و ناسزاها می کوشد به «زیبائی» دست یابد و از این رهگذر تسلیت و آرامشی بجوید. این همان زیبایی است که آلودگیهای زمینی را در سایه خود نگاه میدارد و با جلوه ای آسمانی می درخشد. زمزمه ها و آزمندیهای زمینی «انعکاس تیره و شکوه آلودی» از آن بیش نیست. بودلر می خواهد که هنر - هنر خودش - با دیدی هرچه حادثتر و انسانی تر همه الهام شدگان را درقله بلند خودیگانه سازد. صداها و عطرها و رنگها و دریاچه های همه حواس چون بهم درآمیختند و یک احساس واحد بدل شدند یک زبان با روح سخن می گویند و راز آن زیبایی را که شاعر با آن دیدار کرده است هویدا می سازند و شگفتی هایی را که در عرفان چهره می نماید منتقل می گردانند. درچنین زبانی، کلمه، دیگر شکل واضحی ندارد بلکه اشاره و تصویر است با قدرتی عجیب، و انعکاس آواهای مرموز است سرشار از حرکت که طلسم معجز آسائی دربردارد. کلمات درهمی از «معبد» طبیعت بگوش میرسد که شاعر بدان گوش فرامیدهد و برای ما تفسیر می کند. زنجیری مرموز، جلوه های گوناگون ظواهر را بهم پیوند داده است و نمی توان بر حلقه ای از این زنجیر دست یازید مگر آنکه همه زنجیر است و لرزان شود...

«گلپای اهریمنی» اینک پس از صد سال از انتشار آن انجیل شاعرانه قرن ماست و حال آنکه بسیاری از شیوه ها و دستورهای ادبی که به همراه بیانیه ها و هیاهوهای بسیار زاده شد، نابود گردید و قالب تهی کرد.

«معا کمة» گلہای اهریمنی

«گلہای اهریمنی» بمحض انتشار، ہیاہوئی براہ انداخت. روزنامہ نگاری بنام «گوستاو بوردن» در شماره (پنجم ژوئیه سال ۱۸۵۷) روزنامہ **فیگارو** Figaro آنرا اثری «غول آسا و غریب» قلمداد کرد. روز ششم ژوئیه، «گلہای اهریمنی»، در چاپخانہ «پولہ مالاسی» توقیف گردید. بودلر و کیلی گرفت بنام «شکس دست آثر» و با اودفاع نامہ اشعارش را تہیہ کرد. روز بیستم ژوئیه بود کہ شاعر «گلہای اهریمنی» در برابر شعبہ ششم داد گاہ جزائی حضور یافت. دادستانی بنام «پینار» ادعا نامہ مبہمی قرائت کرد و بنام اخلاق عمومی و اخلاق مذہبی، اثر بودلر را محکوم شمرد و چنین نتیجہ گرفت: «نسبت بہ بودلر کہ طبعی ناراحت و غیر متعادل دارد و نیز نسبت بناشران کہ پشت سر گویندہ پناہندہ شدہ اند اغماض داشتہ باشید اما با محکوم ساختن دست کم چند قطعہ این کتاب، آنچه را کہ ضرورت پیدا کردہ است بمردم اخطار کنید». «گوستاو شکس دست آثر» از حسن نیت گویندہ دفاع و ارزش اخلاقی برخی از توصیفات را تأیید کرد و ہنر شاعر را ستود و دلائل دادستان را رد و زیباترین اشعار کتاب را نقل کرد و ثابت کرد کہ بسیاری از نویسندگان گستاخ یا عیاش مورد خشم هیچ قاضی نشدند و سرانجام افزود:

«من اطمینان دارم کہ شما میل ندارید این مرد مؤدب و معقول و این ہنرمند بزرگ را متاثر سازید و او را بسادگی و پاکی از تعقیب معاف خواهید داشت.» داد گاہ بودلر را از اتهام جرم مربوط بہ تجاوز باصول مذہبی مبرا ساخت اما اتهام تجاوز باخلاق عمومی را وارد دانست و بودلر را بپرداخت مبلغ سیصد فرانک و ہریک از ناشران را بہ پرداخت مبلغ یکصد فرانک جریمہ ملزم کرد و نیز دستور حذف شش قطعہ: «زبورہا، لثہ، بآنکہ بسیار سرخوش است، لسبوس، زنان دوزخی، دگر گونی وامپیر» را صادر کرد و بودلر و دو نفر ناشر را ایضاً بپرداخت ۱۷ فرانک و ۳۵ سانتیم باضافہ ۳ فرانک ہزینہ پست ناگزیر ساخت. بودلر ابتدا سخت بہ خشم درآمد و سپس نامہای بملکہ نوشت و مبلغ جریمہ اش بہ ۵۰ فرانک کاشت یافت...

نظر بودلر درباره هنر

بودلر بر سر سه راهی قرار گرفته بود که جاده وسیع «رمانتیسم» از یکسو و جاده فرعی «پارناس» و همچنین خیابان تازه طرح «سمبولیسم» از آن می گذشت. در آثار بودلر برخی از خصوصیات اصلی و مهم این سه جریان بزرگ شعر فرانسه در قرن نوزدهم، به چشم می خورد. اما بودلر بعنوان صاحب نظر و «تئوری ساز»، وضعی خاص خود دارد و حتی ادراک او از شعر، انعکاسی از خصوصی ترین چیز است که در شاعر هست و وی خصوصیات بارز «رمانتیسم» و «پارناس» و همچنین «رئالیسم» را محکوم ساخته است.

بودلر درباره هنر، اصولاً، خواه درباره شعر و خواه درباره نقاشی و یا موسیقی بسیار چیز نگاشته است. اما این زیبا شناس روشن بین هرگز نه عوامل شیوه و آئین خود را دسته بندی کرده و نه از آن اسلوبی بدست داده است. بودلر، مانند هر هنرمندی کوشیده است شیوه هنری خاص بنیاد نهد اما هر کشفی که از جلوه تازه زیبایی می کرد بدون نشان میداد که نظریه وی هر چه جامع باشد نمی تواند همه جلوه های زیبایی را توجیه و تفسیر کند. زیبایی، گاه خصیصه ای «آنی و نامنتظر» عرضه می داشته است که در «شیوه شاعری» وی پیش بینی نشده بود.

بودلر که پی برد ممکن نیست يك نظریه کلی و اصولی، واقعیت هنری را یکجا دربر کشد، از یافتن چنین نظریه سرباز زد و «در پی پناهگاهی» برآمد. این «پناهگاه» عبارت از آنست که آدمی خود را در برابر تأثیر شخصی و مستقیم زیبایی رها سازد بی آنکه با اصول کلی «زیبایی شناسی» در پی اثبات آن باشد. بودلر می گوید که نمی توان چندان امیدوار بود که «تئوری سازان» موفق شوند اسلوب قطعی و کاملی بنیاد نهند و بهر اندازه که هنرمندان از تئوری سازان فرمانبری کنند بهمان اندازه خطر نابودی زیبایی و هنر در پیش خواهد بود.

زیبائی در هنر کدامست؟

یکی از نخستین خصایص زیبایی در هنر آنست که شگفتی را برانگیزد و «همواره از قاعده و تجزیه و تحلیل شیوه‌های ادبی» بگریزد. بودلر در این اندیشه اصرار می‌ورزد که «زیبائی همواره غریب و شگفت‌آور است» زیرا از نزدیک با محیطی که آنرا پدید می‌آورد بستگی دارد و چنین محیطی، خود نیز ممکن است بتمامی در برابر آداب و رسوم و سنت‌های ما شگفت‌انگیز جلوه کند. پس ادعای بقاعده در آوردن هنر بی‌هوده است زیرا هنر هرگز نمی‌تواند «باقواعد خیالی که در معبد علمی کوچکی از کره زمین دریاخته شده، فرماندهی یا تهذیب و یا رهبری گردد و خطر آنست که هنر خود بمیرد» برای قضاوت اثر هنری انتقاد نسبی می‌تواند باشد زیرا «زیبائی» یکتا و مطلق وجود ندارد بلکه همواره زیبایی‌های تازه‌ای وجود دارد که بستگی بسیار نزدیک با زمان و مکان دارد.

یکی از نخستین نتایج دید نسبی بودن زیبایی، آنست که شاعر نباید در پی آن باشد که زیبایی جاوید و مطلق دست‌یابد زیرا وجود چنان زیبایی، افسانه‌ای بیش نیست. شاعر باید تنها جستن زیبایی متناسب با زمان خویش را هدف قرار دهد.

«هر قرن و هر ملت تعبیری از زیبایی داشته است و چون همه قرون و همه ملل زیبایی خود را داشته‌اند ما نیز مسلماً زیبایی خاص خود را داریم ... هر زیبایی مانند هر پدیده ممکن، جزئی جاودانی و جزئی گذران، بطور مطلق و خاص خود دارد. زیبایی مطلق و جاوید وجود ندارد یا آنکه جز قشری نازک بر گرد زیبایی‌های گوناگون چیزی نیست. عنصر خاص هر زیبایی از هوسها پدید می‌آید و چون ما هوسهای خاصی داریم، زیبایی خاص خود نیز خواهیم داشت.»

در واقع، از دو جلوه «جاویدانی» و «گذران» بودن زیبایی، بودلر تنها بردومی تکیه می‌کند. بی‌شک «زیبائی» آنچنانکه در قطعه مشهور «گل‌های اهریمنی» وصف شده است — قطعه‌ای که فلور بشدت از آن لذت می‌برد — می‌تواند اندیشه‌ای را که بودلر از جلوه جاویدان بودن زیبایی در ذهن داشته است بیان سازد. اما بودلر با شور فراوان بسوی جلوه‌های جدید زیبایی روانه شده است.

بیرون کشیدن «شگفتی‌هایی که ما را دربر می‌کشد و همچون هوا سیرابمان می‌سازد» از زندگانی روزانه که بظاهر چنین حقیر و بی‌لطف است نه تنها برنامه پرنمری بود که بودلر بانجام رساند بلکه **آراگون** نیز در «روستائی پاریس» و **آندره بروتن** در «ناجا» از آن بهره‌برداری کردند. نویسنده واقعی، مانند نقاش واقعی، کسی است که «بتواند از زندگی کنونی، جنبه‌های حماسی و قهرمانی آنرا بیرون کشد» بدینگونه «هر شاعر واقعی باید خود، تجسم زمان خویش باشد و اندیشه

انسانی را که باوانتقال داده شده است با تموجی خوش آهنگ بر روی همین خطنهن باز فرستد». شاعر نه تنها پایش در این سرزمین است بلکه بی آنکه چشمش جای دیگری باشد باید در پی آن باشد که آنچه را، بیش از همه، خاص روح زمان اوست در یابد.

با این ادراک هنری، بودلر، رومانسیسم را متهم می سازد که در کوشش خود شکست خورده است. شاعران رومانیک بجای آنکه جملات آهنگین خود را با مضامین انسانی وفق دهند و بجای آنکه در جستجوی رنگ دقیق محلی باشند و بجای آفرینش موضوعات بیرونی برای وجود درونی خویش، می بایستی این سرچشمه تازه احساس را که مرجع اطمینان بخش شعر آنانست در درون خویش بجویند و بیابند.

و نیز از اندیشه بودلر بسیار دور است که برای شاعر وظیفه ای تهنیدی و اخلاقی مقرر سازد و ببیند که شاعر در مبارزه های سیاسی و اجتماعی زمان خویش دخالت می جوید. هنر با هدف «L'art à thèse» دشمنی است که بودلر همواره با او در پیکار است.

هدف شعر

«يك اثر هنری حقیقی با دعانامه نیازی ندارد. منطق اثر هنری خود برای همه دعاوی اخلاقی کافی است و برخواننده است که از نتیجه يك اثر هنری نتیجه ها برگیرد».

«گروهی از مردم تصور می کنند که هدف شعر، آموزشندگی است و شعر باید گاه در اکمال وجدان بکوشد و گاه در تکمیل اخلاق و آداب و گاه نیز هر چه را سودمند است نشان دهد... شعر، جز خود، هدفی ندارد و نمی تواند هدفی دیگر داشته باشد. هیچ شعری، چندان بزرگ و برجسته و براستی شایسته نام شعر نمی تواند شد مگر آنکه تنها بخاطر سرودن شعر، سروده شده باشد... شعر حتی اگر تهدید بنا بودی گردد نمی تواند بعلم یا اخلاق همانند شود. هدف شعر حقیقت نیست و جز خود هدفی ندارد».

بودلر بصدای رسا، از گوئی که بهر گونه تبلیغ هواداری از اخلاق بی اعتناست هواداری می کند در حالی که هر گونه شعر فلسفی با هدف که اندیشه ای فلسفی از بیرون به خواننده القا کند مورد تقبیح اوست زیرا بنظر او اینکار باید از درون شعر صورت پذیرد و «شعر فلسفی نوع درستی نیست». این خیانتی بوظیفه شاعر است که مانند **اوست باریه** گمان کنیم که «هدف شعر پراکندن روشنائی در میان ملت است». ادبیات در عالی ترین شکل خود و خاصه شعر، نه باید از نظریه ای (سیاسی یا اجتماعی) دفاع کند و نه بتهذیب اخلاق سرگرم شود. نه در مباحثه فلسفی فرو رود و نه بآموزندگی بپردازد. آیا باید گفت که زیبایی هنری، مایه آموزشندگی نیست؟ بی شك نه! زیبایی در خوشن خویشتن نیروئی فراوان دارد که آدمی را بمقامی برتر از او بالا می برد و تأثیر

شاعرانه، خود تمایل بجهانی کاملتر است و «بوسیله شعر و در همان حال از خلال شعر است که روح، جلال و شکوهی را که در پس گور قرارداد می‌بیند».

بودلر، هرگز از راه **رئالیسم** باین هدف مقدس هنری دسترسی نمی‌یافت. وی غالباً ستایش خود را نسبت به نبوغ **بالزاک** بیان میدارد. اما در بالزاک، نبوغ توانای هنر آفرین او را می‌ستاید نه تماشاگری او را. بالزاک بنظر او نه رهبر مکتب «رئالیسم» است و نه پیشرو آن. «رئالیسم» ناب بنظر بودلر حتی انکار هنر جلوه میکند. رونویسی از روی طبیعت کار هنرمند نیست و هنرمند حد اکثر می‌تواند از طبیعت «گزنش‌های گوناگون» بعمل آورد و آنرا بزبانی هرچه ساده‌تر و روشن‌تر تفسیر کند. «نخستین کاریک هنرمند آنست که آدمی را بر جای طبیعت بنشاند و بر ضد طبیعت اعتراض کند» و «هنر اگر در برابر واقعیت بیرون سرفرو آرد از ارج و احترام خویش می‌کاهد» این حمله به رئالیسم بر مبنای فلسفه‌ای تکیه دارد که بودلر در کتاب «نمایشگاه نقاشی ۱۸۵۹» بتوضیح آن می‌پردازد. بودلر ابتدا می‌گوید:

«طبیعت زشت است و من غولان آفریده خیال خود را بر او ترجیح میدهم».

وانگهی آیا این طبیعت خارجی، پیش از ساخته‌های تخیل من واقعیت دارد؟ و آیا ممکن است «سراسر طبیعت و آنچه را که در طبیعت راه می‌یابد» شناخت؟ بودلر تنها یکنوع رئالیسم کاملاً ذهنی را می‌پذیرفت و آنرا بتعریف ذیل محدود می‌ساخت:

«هنرمند، هنرمند حقیقی، نمی‌تواند جز بر طبق آنچه می‌بیند و احساس می‌کند به توصیف بپردازد. هنرمند باید واقعاً به سرشت خود وفادار بماند»

بنابراین، موضوع هنر، از نظر بودلر، کاملاً ذهنی (Subjectif) است و در نتیجه فردی، «هنرمند جز از خود چیزی عرضه نمی‌سازد». اگر راست باشد که «نبوغ همان دوران کودکی است که باز می‌یابیم» هنر نمی‌تواند سرچشمه‌ای جز درونی‌ترین خصایص آدمی داشته باشد. «هنر، بنا بآدراک جدید، جادوی وسوسه انگیز است که در عین حال هم محتوی و هم شکل، هم جهان بیرون از هنرمند و هم خود هنرمند را دربردارد». اما باز هم این دو عنصر برابر نیستند: شخصیت هنرمند هم باید بر موضوع هنرش تحمیل گردد و او را همانند خود سازد بی آنکه خود برده آن گردد»

بطور کلی، تخیل باید بر تماشا و مشاهده برتری داشته باشد. نیروی اصلی يك هنرمند بزرگ تخیل اوست: تخیل که در صف نخستین قدرتهای روانی است جهان را با طرح نوی دوباره می‌سازد. جهان پیدا، چون فروشگاهی از تصاویر و علامات در اختیار هنرمند است و برای تخیل، ابزارهای لازمی را که خویشتن شاعر با خود دارد آماده می‌سازد.

شاعر کیست ؟

شاعر اگر مترجم و کاشف رمز «همانندی جهانی» نیست پس کیست ؟
این همانندی ها ، و این **هماهنگی ها** (شعری بهمین نام از بودلر شیوه شاعری او را مطرح می سازد) واقعیت حقیقی است که شاعر باید در آن تأمل کند و تنها نهاد خاص و اصیل او ، باو اجازه کشف رمز آن را خواهد داد. ضمن اینکار ، شاعر واقعیت عمیق جهان را در همان حال که رمز اصلی وجود خود او را آشکار می سازد بکار خواهد گرفت .

شاعر باید دیرزمانی بتأمل پردازد . وی نمی تواند زیبایی که حقیقت اوست دست یابد مگر با پختگی بطیئی نخستین تأثرات و عمیق شدن در وجود نهانی خویش . بودلر میگوید : «ادراک شاعرانه کند وجدی و دقیق است» و شاعر همان خشونت و «سادگی» را که مختص کار علمی است باید در آن بکار برد . کلمه «الهام» هرگز نباید برای اومفهومی داشته باشد . این باز شناختن خویش و جهان ، تنها ثمره کاری منظم و روزانه و سلامت بخش نیروی هوش است ، در عوض و برای اینکه در اثری که بنگارش درآمده است چیزی از شدت تأثر شاعر حفظ شده باشد شاعر می تواند آنرا سریع بقلب بیان درآورد .

موضوع شعر ، برای هر نسل جدیدترین چیزی است که در حساسیت جدید وجود دارد و برای هر شاعر همین موضوع عبارت از خصوصی ترین چیز است که در درون اوست . نگاه شاعر باید بسوی خود باز گردد و اگر نگاه خود را بسوی جهان بیرون برمی گرداند جز برای آن نباید باشد که در آن ، وسیله هایی برای بیان تأثرات ظریف روحی که احساس کرده است بیابد و اینکار نیز بکمک تخیلات و تصویرهایی صورت می پذیرد که تنها زیور شاعرانه ای بشمار نمی رود بلکه کشفی است درباره واقعیت عمیق اشیاء . شعر هیچگاه ابزار اندیشه های فلسفی و اجتماعی و سیاسی و اخلاقی نمیتواند شد و این اندیشه ها نباید مستقیماً از متن شعری بیرون کشیده شود . صدر سخن به تخیل اختصاص دارد (که آشکار سازنده وجود شخص است) و نه مشاهده . این اصول از آنجا که تازه ترین و ابتکاری ترین نظر ها را درباره شعر در بر داشته ، نظریه **سمبولیسم** را در بطن خویش پرورده است .

سید علی حسینی
مهرماه ۱۳۸۵

دعای خیر^۱

آنگاه که بفرمان قدرتهای عالم بالا
شاعر در این جهان پر ملال هویدا میشود
مادرش هراسان ، بالبی لبریز از دشنام
مشت بسوی خدا گره میسازد و خداوند بر او رقت می آورد:

- آه ! بجای آنکه این موجود مسخره را بشیر خود پرورم
چرا مارچنبری نزادم!
لعنت بر آن شب لذتهای زود گذر
که شکم بارو را این کفاره گناهانم شد !

از میان همه زنان، تو مرا برگزیدی

تا مایهٔ نفرت شوهر اندوهگینم باشم
و نتوانم این هیولای ناچیز و ناتوان را
چون نامه‌ای عاشقانه، در شعله اندازم.

دیگر بار، کینه ترا
- که مرا با ابزار لعنتی بدیهای توا زی در افکنده است - بر خواهم انگیخت
و چنان خوب این درخت بینوا را درهم خواهم شکست
تا نتواند جوانه‌های طاعون زدهٔ خویش را برویاند !

بدینگونه، کفی را که از کینه برب آورده فرو می‌بلعد
و از اندیشه‌های خداوندی چیزی در نمی‌یابد
و خود، در ژرفنای دوزخ،
تل هیزمی را که برای جنایات مادرانه اختصاص داده‌اند بر روی هم می‌چیند.

با وجود این، کودک محروم، بسرپرستی ناپیدای فرشته‌ای
از خورشید سرمست میشود
و در آنچه می‌نوشد و می‌آشامد
مائدهٔ بهشتی و نوشابهٔ گلگون خداوندان را می‌یابد.

بانسیم بازی می کند وبا ابرسخن می گوید
 و سرود خوانان ، در راه صلیب سرخوش است ؟
 وفرشته ای که در این زیارت با اوست
 از اینکه اورا چون پرندۀ جنگلی ، شادان ، می بیند اشک می ریزد .

همۀ آنها که مورد محبت او هستند ،
 یا از اومی هراسند یا در برابر آرامش او گستاخ میشوند
 و بجستجوی کسی بر می آیند که در پیشش شکوه برند
 و درندگی خود را در تن اومی آزمایند .

در نان و شرابی که ره بدهان اودارد
 خاکستر و خلط های آلوده می آمیزند
 آنچه را شاعر بدان دست می یازد از سر سالوس بدور می افکنند
 و خویش را سرزنش می کنند که با او پیا پیافته اند .

همسرش فریاد کنان بمیدانهای عمومی ره می برد :
 - چون مرا : آنچنانکه باید زیبا می بیند و می پرستد
 من شیوۀ بتان کهن در پیش می گیرم
 و همچون آنان دلم می خواهد که خود را بزبورها بیارایم .

از صبر و کندر و سنبل الطیب
 و از چپلوسی ها و گوشت و شراب شکم خواهم انباشت
 تا بدانم آیا خواهم توانست در دلی که مرا می ستاید
 خنده کنان ، ستایشهای خداوندی را بزور مالک شوم .

و آنگاه که از این لود گیهای آلوده ملول گردم
 دست ظریف و نیرومند خود را بروی او خواهم نهاد
 و ناخنهای من که همانند ناخنهای دیوان افسانه ایست
 می دانند که چگونه تا دل اوراهی برای خویش بکشایند .

همچون پرندۀ نوزادی که می لرزد و می طپد
 دلش را خون آلود از سینه اش بیرون می کشم
 و از سر تحقیر آنرا پیش پای جانور محبوب خویش خواهم افکند .

شاعر آرام ، دستهای نا آلودۀ خویش را بسوی آسمان بر میدارد ،
 در آسمان تختی پر شکوه می بیند
 و درخشند گیهای روان روشن بینش
 منظرۀ مردم خشم آلود را از اندیشه اش میزدایند :

«خدای من ، سپاس بر تو !
 که رنج را چون داروی خدائی و همچون بهترین
 و پاکترین عصاره‌ای برای رهائی از هرزگیها میدهی
 و این رنج ، توانایان را برای هوسهای مقدسی آماده می کند !

میدانم که برای شاعر در صف نیکبختان محفل مقدس خویش
 جائی خاص نگاه میداری
 و او را بجشن جاوید تاجداران و پارسایان و فرمانروایان فرا می خوانی.

میدانم که درد ، یگانه سرمایه افتخاریست
 که هر گز نه زمین و نه دوزخ ، بر آن دندان نخواهد فشرد
 و برای بافتن تاج مرموز من بایستی بر همهٔ زمانها و جهانها خراج مقرر کرد.

زیرا کوهر های گمشدهٔ پالمیر باستانی
 و فلزات ناشناخته و مرواریدهای دریائی ، از دستهای بلند شدهٔ تو
 برای این نیمتاج درخشان خیره کننده بس نخواهد بود .

زیرا این تاج تنها از نور مطلق ساخته میشود

که جلوه‌اش از کانون مقدس اشعه ازل می‌گیرد
اما چشمان مرده شاعر، در کمال تابش خویش
آئینه خاک گرفته و شکوه آلودی بیش نیست!

آلباتروس^۱

مسافران ، غالباً برای سرگرمی خویش
«آلباتروس» ، پرندۀ عظیم دریاها را شکار می کنند
آلباتروس ، همسفر بیخیال مسافرانست و بدنبال زورق در گردابهای
تلخ آب روان ...

همینکه او را بر کف تخته های کشتی نهادند
این پادشاه پهنۀ آسمان ، ناشی و شرمگین
بالهای بلند سپید خود را همچون پاروهای کشتی که در کنار آن
فرو افتاده باشد، رها می کند .

این مسافر بالدار ، چه ناشی و بیحال است !
 او که از این پیش ، آنهمه زیبا بود اکنون چه زشت و مسخره انگیز است !
 یکی منقارش را با چپق می تراشد
 و دیگری لنگ لنگان ، تقلید پرندۀ ناتوان را درمی آورد !

شاعر نیز همانند این پادشاه ابرهاست
 با توفانها همراه است و بر تیراندازان می خندد
 اما بر روی زمین ، در میان هیاهوی فراوان تبعید شده است
 و بالهای غول آسایش او را از ره پیمائی باز میدارد .

مہراج'

برفراز برکہا ، برفراز درہا
برفراز کوهہا و بیشہہا و ابرہا و دریاہا
ماورای خورشید و ماورای اثیر
ماورای دایرۂ کرات پرستارہ

تو ، ای روح من ، چابکانہ در پروازی
و همچون شناگر چیرہ دستی کہ در دل موج از خود رفته باشد ،
تو بالذتی وصف ناپذیر و مردانہ
در پهنۂ ژرف فضا ، شادمانہ ، شیاری پدید می آوری

ای روح من ، دور از این بخارهای بویناک پربگشا
و در هوای عالم بالا ، آلودگی از خود بزدا
و آن آتش تابناک را ، که فضاها را روشن را پر کرده
همچون شراب ناب خدائی بنوش .

خوشبخت آنکه ، در پس ملالها و غمهای بی شمار ،
- غمهایی که هستی ابرآلود را از سنگینی خود انباشته اند -
با بالی نیرومند بسوی سرزمینهای درخشان و آرام بال برکشد

خوشبخت آنکه اندیشه هایش چون چکاوکان
بسوی آسمان بامدادی جهش آزادانه آغاز کند
خوشبخت آنکه بر فراز زندگی شاهبال بگسترد ،
و بی هیچ کوششی ، زبان نهفته کلها و اشیاء بی زبان را دریابد ؛

هماهنگی‌ها^۱

طبیعت، معبدیست که غالباً از ستونهای زنده‌آن
سخنانی درهم بگوش ما میرسد؛
و آدمی از میان انبوه نشانه‌هایی «سمبول» می‌گذرد
که بر او بچشم آشنا می‌نگرند.

همچون انعکاس آواهای طولانی که از دور،
در وحدتی ظلمانی و ژرف درهم می‌آمیزد
عطرها و رنگها و آهنگها بر هم منطبق میشود.

عطرهای تر و تازه‌ایست چون پیکر کودکان

که همچون آوای نئی دلپذیر است و همچون چمنزاران، سرسبز
— و عطرهای دیگر تباه شده و سرشار و پیر و زمند که همچون اشیاء بی انتها
گسترش دارند

و چون عنبر و مشک و صمغ و کندر
ترانه تبدیل اندیشه و احساس را می‌سرایند .

دشمن^۱

جوانی من توفان تیره و تاری بود
که گاهگاه خورشیدهای روشنی آزمایش گذرمی کرد؛
اما تندرهای و باران چنان در آن بیداد کرده است
که میوه‌های لعلگون بسیاراند کی در باغ من بجا مانده است .

اینک من بنزان اندیشه‌ها رسیده‌ام
و باید بیلچه و شن کش بکار برم
تا بار دیگر خاکهای را که سیل آب
کودالهایی چون کور در آن پدید آورده بهم آورم .

و کسی چه میداند که آیا گل‌های تازه‌ای که من در اندیشه می‌پرورم
- در این خاک‌کی که چون ساحل، تن شسته است -
غذای مرموز نیروبخش خود را باز خواهند یافت یا نه؟

ای رنج! ای رنج! زمان زندگی را می‌بلعد
و این دشمن ناپیدا که قلب ما را می‌جود
از خونی که ما از دست می‌دهیم رشد می‌کند و نیرو می‌گیرد!

گولیان مسافر^۱

قبیله فالگیر، با مردمکهای شوق آلود، دیروز براه افتاد.
زنان، کودکان خردسال را یا بردوش نهادند
و یا کنجی را که همواره در پستانهای آویخته خود آماده دارند
در دسترس اشتهای پرغرور آنان نهادند.

مردان، در زیر سلاحهای درخشان خود، پیرامون ارا به، پیاده‌ره می‌سپرند
و چشمانی را که بر اثر دریغهای تلخ و خیالات برباد رفته، سنگین است،
بآسمان دوخته‌اند.

جیرجیرك از ژرف نهانگاه شنی خود

آنها را در رهگذرشان می بیند و سرود خود را از سر می گیرد
و طبیعت که آنان را دوست دارد بر سرسبزی خود می افزاید
و صخره را از پیش راه این مسافرانی که سرزمین آشنای ظلمات آینده برایشان
گسترده است ، بر میدارد و بیابان را گل افشان می کند .

انسان و دریا^۱

آزاد مردا ، همواره دریا را کرامی می‌شماری !
دریا آئینه‌تست و توروان خود را در چرخش بی‌پایان امواج آن تماشا می‌کنی،
اما گرداب اندیشه تو کمتر از آن تلخ نیست .

ترا خوشایند است که در پهنه تصویر خود غرقه شوی
تو دریا را با چشمان و بازوان خود در آغوش می‌کشی
و دلت کاهگاه از زمزمه خاص او
و هیاهوی این شکوه وحشی و رام ناشدنی روی بر می‌تابد.

شما هر دو تیره‌اید و رازپوش :

ای انسان، هیچکس با عمیق گردابهای درون توره نیافته
ای دریا، هیچکس غنای پنهانی ترا نشناخته
هر دو در حفظ رازهای خود چه حسودید!

با این همه، قرنهاى بیشمارى است
که بیرحمانه و بی‌ندامت بایکدیگر در نبردید
ای مبارزان جاوید، ای برادران تسکین ناپذیر
تا چه اندازه کشتار و مرگ را دوست میدارید!

زیبائی^۱

من ، ای مردم فناپذیر ، همچون رؤیائی مرمرین زیبایم
وسینه من که هر شاعر ، بنوبت در برابرش ازپا درمی آید
آفریده شده است تابشاعر ، عشقی جاودان و کنگه ،
همچون مآده ، الهام کند .

من ، چون پروانه ای ناشناخته ، در سینه آسمان جلوه کرم
قلبی برفین را با سپیدی قومانند درهم آمیخته ام ؛
من از جنبشی که خطوط را جابجا کند بیزارم
و هرگز ، نه می خندم ، نه می کریم .

شاعران ، در برابر جلوۀ ظاهر من
که گوئی از بناهای فلک آسا بعاریت گرفته‌ام
روزگار خویش را ببررسی‌های دشوار ، سپری می‌کنند .

زیرا من ، برای افسون این دلباختگان فرمانبر
آئینه‌های صافی دارم که همه چیز را زیباتر می‌نمایاند
این آئینه‌ها چشمان منست ،
چشمان درشت من باتابش جاویدان خویش !

نیایش زیبایی^۱

ای زیبایی ! از آسمان ژرف فرود آمده ای یا از درون غرقاب برخاسته ای ؟
نگاه آسمانی و دوزخی تو، هم گناه می پراکند و هم ثواب
و ترا می توان همانند باده دانست .

تو در چشم خود شامگاه و سپیده دم پنهان داری
و همچون شامگاهی طوفانی، عطرها می پراکنی
بوسه های نوشابه جادویی و دهانت سبویی است
که ترسو را پهلوان و کودکان را دلیر می کند .

از گرداب تیره برخاسته ای یا از ستارگان فرود آمده ای ؟

سر نوشت جادو زده همچون سگی بدامان تو می آویزد
تو بتصادف بنرشادی یا تیره روزی می پراکنی
و بر همه چیز حکمرانی اما درخواستی را بر نمی آوری .

ای زیبائی، تو بر سر مرد گانی که ریشخندشان می کنی پا می گذاری؟
واز زیورهای تو ، **هراس** نیز جذبه ای دارد
و **کشتار** نیز، در میان گرامی ترین جست و خیزهای پرهیاهوی تو
بر شکم مغرورت عاشقانه می رقصد .

شمع تابنده زود گذر بسوی تو پرواز می کند
دردم واپسین شعله برمی کشد و می گوید : «این شعله را تقدیس کنیم!»
عاشق مضطرب ، بسوی دلبر زیبایش خم میشود .
حالت بیمار روبمرگی دارد که گورش را نوازش کند .

ای زیبائی! ای غول عظیم وهراسناك وساده دل!
خواه از بهشت آمده باشی وخواه ازدوزخ، برای من یکسانست .
آیا نگاه ولبخند و گامهای تو، دروازه ابدیتی را بروی من می کشایند
که دوستش دارم اما هر گزش نشناختم؟

زادهٔ خدا یا شیطان ، چه اهمیتی دارد ؟

— ای پری چشم مخملی ، ای ملکهٔ یکتای من ، ای شعر ، ای عطر ،
ای درخشدگی !

اگر بتوانی از زشتی جهان و از بار سنگین لحظات بکاهی ،

گو فرشته باش یا آدمیزاد ، چه اهمیت دارد ؟

عطر فریب^۱

در یک شب گرم خزانی
همینکه دیده فرو می بندم و عطر سینه گرم ترا می شنوم
خود را بر سواحل شادابی می یابم
که نگاه خورشید ملال انگیز را خیره می سازند .

جزیره پرسکونی می بینم که طبیعت ، درختان شگفت و میوه های دلپذیر
بدو بخشیده ، مردانش نازک اندام و زورمندند و زنانش چشمانی دارند که
از صراحت خویش ، شگفت آورند .

همینکه بیوی تو به سرزمینهای دلکش راه می برم
بندری می بینم که از دگل ها و بادبانها پر است

پیش از سمبولیسم ————— ۱۰۱

دگلها و بادبانهای که از جنبش موجها خسته و کوفته اند !

آنجا است که عطر گیاهان سبز، در هوا بموج می آید و مشام را می آکند
و آنگاه در روح من ، با آواز دریا نوردان می آمیزد

ترجمه : نادر نادرپور

لاشه^۱

ای روان من، آیا آنچه را که در آن صبحگاه دلپذیر تابستان دیده‌ایم
بیادداری؟
درخم آن جاده، لاشه‌ای پلید و آلوده بر بستری از سنگریزه افتاده بود

همچون زنی هوسران، ساقهایش به‌هوا بود
می‌سوخت و بوی سموم دره‌ها می‌پراکند
و شکم پر بوی خود را گستاخ و بی‌حال، گشاده بود.

کوئی خورشید بر این لاشه پوسیده می‌نافت تا آنرا خوب برشته سازد
و صد برابر آنچه طبیعت بزرگ بدان آویخته بود بد و باز پس دهد.

(۱) Une Charogne

آسمان نگران نوازش پربهائی بود که چون گل می شکفت .
بوی ناگوار لاشه چنان تند بود که تو ، برسبزه بیهوش شدی .

بر آن شکم پوسیده ، مگسها وزوز می کردند
ودسته های سیاهی کرمهای نوزاد از آن بیرون می جستند
دسته کرمها چون مایعی در سراپای این گوشت های ازهم گسیخته جاری بود.

همه آنها چون موجی بر می آمد و فرو می نشست یا آنکه پریها هو بجلو
می جست

گوئی پیکر بیجان، انباشته از نفسی مبهم ،
باوجود این پراکندگی می زیست .

و آهنگی غریب ، همچون آب روان و نسیم در این محیط بر می خاست
یا آنکه ، گوئی ، بوجاری ، باجنبش آهنگین
دانه ای را در سبد خویش می چرخاند و می شکاند .

اشکال ناپدید میشد و جز خیالی بیش نبود

گوئی طرح مختصر تصویری ناتمام بر پرده فراموش شده بود
و نقاش تنها بیاری حافظه آنرا بیایان می‌رساند.

در پس صخره ، سگی مضطرب بادیده‌ای خشمگین بمای نگریست
و در کمین لحظه‌ای بود تا تکه نیم لیسیده خود را از استخوان جدا سازد

تونیز، ای اختر دیدگان وای خورشید طبیعت من ،
تونیزای فرشته وای مایه هوس من !
آری تونیز همچون این پیکر گند آلود
و این لاشه بدبوی هراس انگیز خواهی شد.

آری ! ای شهبانوی مهر و نوازشها
تونیز پس از پایان مراسم مذهبی ، چنین خواهی شد
و آنگاه که در زیر گیاهان و گلبوته‌های انبوه
با استخوانهای خود کپک خواهی زد
آنگاه ، ای دلبرک زیبای من !
به گرمی که بیوسه‌های خویش دندان بر تومی فشار دهم
که من ، شکل و ماده اصلی و خدائی معشوقه‌های از هم پراکنده
خود را با خویش نگهداشته‌ام .

پشیمانی پس از مرگ^۱

هنگامی که تو، ای سیه چرده زیبای من،
در بن آرامگاهی از مرمر سیاه خواهی خفت
و جز سردابی باران ریز و مغاک زرف، خوابگاهی نخواهی داشت؛

هنگامی که سنگ مزار، سینۀ ییمناک ترا خواهد فشرد
و رخوتی داپذیر کمر گاه ترا فرا خواهد گرفت
هنگامی که سنگ مزار، دلترا از طپیدن و خواستن
و پایت را از دویدنهای سبکسرانه باز خواهد داشت

دهان گور، گوری که محرم آرزوهای بی پایان منست

(زیرا اوست که همواره روان شاعر را درمی یابد)
در طول شبهای بلندی که از هر گونه آسایش تهی خواهد بود ،

بتو خواهد گفت که ای روسبی کم مایه !
ترا چه سود اگر آنچه را که مایه رنج مرد گانست در نیایی و ندانی ؟
آنگاه ، کرم خاک همچون پشیمانی ، کلبه را خواهد خورد .

ترجمه : نادر نادرپور

گربه^۱

بیا ، گربه خوشگلم، بیا روی دل عاشق و مشتاق من بنشین
و چنگالهای پنجه‌ات را پس بکش و بگذار در چشمان زیبای تو
که فلز و عقیق درهم آمیخته است ، بتأمل فروروم .

آنگاه که انگشتان من بدخواه ، سروپشت نرم‌تر نوازش میدهد
و دست من از دستمالی بدن کهربائی توسرمست میشود ،
زنم را در خیال می‌بینم : نگاهش ، ای حیوان مهربان ،
همچون نگاه توسرد و ژرف است و چون نیشی برنده و شکافنده است .

وازیای تاسر آهنگی لطیف و عطری خطرناک
بر گرد پیکر قهوه‌ای رنگش شناور است .

چه خواهی گفت امشب ؟

ای روح درمانده خلوت کزین ، امشب چه خواهی گفت
وایدل من ، دلی که پیش ازاین پثمرده‌ای
به زیباترین ومهربان‌ترین وگرامی‌ترین دلدارچه خواهی گفت ؟
دلدارى که نگاه آسمانش ناگهان ترا چون گل ازهم شکفته است .

— ازسرغروربستایش اوخواهیم پرداخت :
هیچ چیز بلطف قدرت او برابر نیست
پیکرائیری او عطر فرشتگان را دارد
ودیده اوجامه‌ای ازروشنائی برتن ما می‌پوشاند .

خواه در شب و خواه در تنهایی
خواه در کوی و برزن و خواه در انبوه مردم
همه جا ، شب و او همچون مشعل در هوا میرقص

چه بسا بسخن در می آید و می گوید :
«من زیبایم و فرمان میدهم که بهوای عشق من جز زیبایی را دوست ندارید،
من فرشته نگهبان والیه هنر و دوشیز کی ام !»



مادام ساباتیه

اعتراف

ای زن محبوب و دلارام ،
تنها یکبار بازوی ظریف تو بر بازوی من تکیه کرد
و یاد بود آن هر گراز اعماق تاریک ضمیرم زدوده نشد.

دیر وقت بود و ماه تمام همچون نشانی براق جلوه می فروخت
و جلال شب مانند رودی بر سر پاریس خوابناک روان بود .

در طول رودخانه ها و درزیردره های فراخ ، گریه ها
گوش تیز کرده بودند و دزدانه می گذشتند و مانند ارواح عزیز ،
آهسته ما را همراهی می کردند .

ناکهان، دردل محرمیت بی بند و بارما و در نور پیریده رنگ ماه
از توئی که همچون سازی پر نوا و پر طنین بودی
و جز نشاط فروزان نغمه‌ای نمی‌سرودی

از توئی که همچون آهنگ شیپور صبحگاهی، روشن و شادمان بودی،
زمزمه‌ای شکفت و دردناک لرز لرزان گریخت :

گوئی دختر کی عبوس و تزارو چرکین و نادلپسند بود
که خانوادهاش از او شرمسار و سرافکنده بودند
و دور از چشم مردم، درس‌دایی نهانش کرده بودند .

این زمزمه خروشان تو، ای فرشته بی نوا، چنین بود که :
«در این جهان پست، هیچ چیز پایدار نیست و خودخواهی بشر با همه پیرایه‌ها
که بر خود می‌بندد، سرانجام چهره‌اش را نشان میدهد .

زنی زیبا بودن، پیشه‌ای دشوار است، همچون کار بی‌قدر رقاصه‌ای سرد و
سیکس که با لبخند ساختگی خویش، از حال می‌رود .

بنای عشق و زیبائی بر دلها استوار کردن، کاری عبث است .
 زیرا همینکه «فراموشی» برای بازگردانیدن به «ابدیت» ، اینها را در
 پشتواره خود می افکند ، بنیان آن بنا فرو میریزد !»

من آن ماه خرم روی ، آن سکوت و رخوت و آن راز هواناك را كه در
 اعترافگاه دل زمزمه كردی ، غالباً بیاد می آورم .

ترجمه : نادر نادرپور

سرود خزان^۱

۱

بزودی درمغا کهای سرد فرو خواهیم غلطید ،
بدرود، ای روشنائی تند تابستانهای کوتاه ما !
از هم اکنون صدای فرو افتادن و برخورد شوم هیمة ها را برسنگفرش
خانه‌ها می‌شنوم .

زمستان یکسره درمن راه خواهد یافت :
خشم ، کینه ، رعشه ، وحشت ، کاردشوارونه دلخواه
و آنگاه دل من ، همچون خورشید دردوزخ قطبی‌اش
جز توده‌ای سرخ و یخ زده چیزی نخواهد بود.

۱) Chant d'Automne.

صدای فروافتادن هر کنده‌ای را می‌شنوم و بر خود می‌لرزم
 دارا اعدامی که برپایمی‌کنند طنینی گنگ تراز آن ندارد.
 روح من همچون برجی است
 که بر اثر ضرب‌های خستگی ناپذیر و سنگین کلنگ از پا درافتد .

گوئی با این ضربه یکنواخت نوسانم می‌دهند
 و با شتاب فراوان ، در گوشه‌ای ، در تابوتی را با میخ فرومی‌بندند ...
 تابوت برای که ؟ - دیروز تابستان بود ، امروز خزانست !
 این صدای مرموز چون آهنگ سفر نواخته میشود .

۲

ای زیبای دل‌انگیز ، من در چشمان ژرف تو روشنی سبزگون را
 دوست دارم .
 اما امروز همه چیز برایم ناگوار است
 و هیچ چیز ، نه عشق تو ، نه تالار پذیرائی تو ، نه بخاری تو
 برای من ارزش خورشید تابنده بر فراز دریا را ندارد .

با اینهمه ، ای دل‌مهربان ، دوستم بدار !
 حتی برای مردی ناسپاس ، حتی برای مردی پلید ، مادری باش
 ای معشوقه یا خواهرم ، همچون لطف زود گذر خزانی پر شکوه
 یا خورشید غروب باش .

کوششی کوتاه! گوردرانتظار است و آزمند است!
آه! بگذارید پیشانی برزاقوان شما نهم
و برتابستان سپید و سوزان دریغ آرم
و از طعم پرتوزرد رنگ و لطیف پایان پائیز لذت برم.

فمین و سرگردان^۱

آفات ، بمن بگو، آیا دل تونیز گهگاه دور از اقیانوس تیره شهر لجنزار
بسوی اقیانوس دیگری که در آن شکوه و جلال می درخشد
و همچون دوشیزگی ، روشن و ژرف و نیلگونست پیرواز درمی آید ؟
آفات ، بمن بگو آیا دل تونیز گهگاه پیرواز درمی آید ؟

دریا ، دریای پهناور، ما را دردشوارها تسلی می بخشد!
کدام اهریمن ، بدریا ، باین آوازه خوانی که با آوای گرفته می خواند
این پیشه والای لالا گوئی را بخشیدد است
تا ارغنون عظیم و بادهای غرنده ، با نغمه اش هماهنگی کند ؟
دریا ، دریای پهناور، ما را دردشوارها تسلی می بخشد !

ای قطار: مرا با خود ببر! ای کشتی، مرا درخویش بر گیر
 دور! دور! اینجا زمین از اشک ما پر گل شده است!
 - آیا راست است که گهگاه دل اندوهگین «آگات» می گوید:
 ای قطار، دور از پشیمانی‌ها و جنایت‌ها و دردها،
 مرا با خود ببر، ای کشتی مرا درخویش بر گیر!

ای بهشت‌های عطر آگین، از من چه دورید!
 آنجا که در زیر آسمان روشن، هر چه عشق است و شادمانی
 آنجا که هر چه را دوست بدارند سزاوار دوست داشتن است،
 آنجا که دل در شهوت محض غرقه میشود!
 ای بهشت‌های عطر آگین از من چه دورید!

آری، بهشت سرسبز عشق‌های کودکانه
 گردشها، ترانه‌ها، بوسه‌ها، دسته گل‌ها
 سرود سازها که در پس تپه‌ها در لرزش است
 با کوزه‌های شراب، شبا هنگام، دریشه‌ها
 - آری، بهشت سرسبز عشق‌های کودکانه

آیا آن بهشت پاك و سرشار از لذت‌های زود گذر
دورتر از هندی یا چین است ؟
آیا می‌توان با فریادهای شکوه خیز آنرا بخود فرا خواند
و با آهنگ پرطنینی بدان جان بخشید
آن بهشت پاك و سرشار از لذت‌های زود گذر را ؟

آندوه^۱

هنگامی که آسمان ، همچون سرپوشی سنگین فرومی افتد تا روان
خسته‌ای را که دستخوش ملال بی‌پایان است ، تنگ بفشارد و از افق، روزی
غم‌انگیزتر از شب بر ما روان میکند تا دایره جهان را سراسر فرو گیرد،

هنگامی که زمین به زندانی نمناك بدل میگردد و «آرزو» به خفاشی
میمانند که بال ناتوانش را بر دیوار و سرش را بر سقف پوشیده این زندان
میکوبد .

هنگامی که باران، رشته‌های بیشمارش را فرومی آویزد و این رشته‌ها
حصار آهنین زندانی بزرگ را بیاد می آورد .

هنگامی که قطره‌های باران همچون انبوهی از عنکبوتان پلیدفرو
می‌آیند تاتارهای خود را به بن مغز ما به پیوندند.

در آن هنگام ناگهان ناقوسها مانند ارواحی آواره و بی‌سامان، خیره
سرانه بغرش می‌آیند و ضجه‌های هولناک در فضا می‌پراکنند.

آنگاه، ارا به‌های دراز نعل کش، بی‌طبل و بی‌سرود در میدان روح
من سان می‌دهند: «امید» شکست خورده می‌گیرید و «اضطراب» وحشی
طبع سنگدل، پرچم سیاه خویش را بر فراز سرخم گشته من باهتزاز در
می‌آورد.

ترجمه: نادر نادرپور

و می سه

ای بیشه‌های پهناوری که همچون کلیساهای بزرگ ، دلمرا بهراس می-
افکنید

و همچون ارغنون زوزه برمی آورید ،
دردل‌های رانده ما که کلبه ماتمی جاویدانست
و آواهای مرگ آلود در آن درنوسانست انعکاس فریاد ژرفنای شما طنین
می اندازد.

ای اقیانوس ! من از تو بیزارم
و موجها و تلاطم ترا روح من درخویش باز می یابد!
خنده تلخ مردمی مغلوب و پردشنام و ناله را درخنده پرتین دریامی شنوم

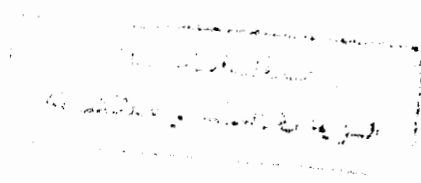
کتابخانه
دانشکده پرستاری بویه

پیش از سمبولیسم

۱۲۲

ای شب! بی این ستارگانی که پرتوشان با من بزبان آشنا سخن می گوید
تو برای من چه دلپذیر بودی!
زیرا من در جستجوی تهی و سیاهی و برهنگی هستم!

زیرا تیرگی پرده ایست که هزاران موجود گمشده با نگاههای آشنا
از چشمان من برمی جهند و بر آن زیست می کنند!



کیمیای رنج^۱

ای طبیعت !

یکی باشوق و شور خویش ترا تابنده می سازد
و دیگری ماتم خود را در تو می نهد
آنچه یکی می گوید : گور!
بدیگری می گوید: زندگی و تابندگی!

♦♦♦♦♦♦♦♦♦♦

من باتو، زر را با کفن
و بهشت را بدوزخ بدل می کنم
و در کفن ابرها
جسدی گرامی می جویم
و بر کرانه های آسمان
تابوتهای بزرگ می سازم.

(۱) Alchimie de la Douleur .

پیران هفتگانه^۱

در باره این شعر که بشیوه « سمبولیسم » سروده شده تفسیرات فراوان و گوناگون در دست است که پاره‌ای نزدیک بذهن و پاره‌ای دور از ذهن است .

اما گروه بیشتری از مفسران عقیده دارند که مقصود از « پیران هفتگانه » در این قطعه همان « معاصی کبیره » یا گناهان بزرگ است که تعداد آنها در آئین مسیح بر « هفت » بالغ است . در هر صورت ، روح آشفته و پراضطراب و نیز نبوغ بیمار و شکفت انگیز « بودلر » را بخوبی میتوان از خلال این شعر دریافت .

در آن شهری که مردمی بفرآوانی مور و ملخ دارد،
در آن شهر رؤیاهای شکفت، شهری که اشباحش بهنگام روز هم راه
بر گذرندگان می گیرند .
در آن شهر عظیم هولناکی که عجائب و اسرار همچون نیروهای پنهانی
در آبروهای باریکش روانند .

صبحگاهی از کوچه‌ای غمناک می‌گذشتم، کوچه‌ای که مه غلیظ بام
خانه‌هایش را بلندتر نشان میداد و منظره کوچه با خانه‌های دوسویش چون
رودی طغیان کرده بود که دو کرانه گل‌آلود داشت و این صحنه خیالی با
روح بازیگرش که من بودم همانند بود.

مهی‌زرد و آلوده فضا را در کام فرو برده بود و من مانند قهرمانان، اعصاب
خویش را بپایداری میخواندم و همچنانکه باروان فرسوده خویش گفتگو
داشتم، از محله‌ای می‌گذشتم که غوغای ارا به‌های سنگین، ارکانش را بلرزه
در آورده بود.

ناگهان پیری ژنده پوش در مقابلم ظاهر شد. جامه زرد فامش کوئی
رنگ آسمان بارانی آنروز را داشت و حالت چهره‌اش چنان رقت‌انگیز مینمود
که میتوانست سیلی از صدقه‌ها و بخشش‌ها را بسوی او روان کند اما برقی
شیطانی در چشمانش می‌درخشید.

پنداری مردمک دیده‌اش در صفرا غرق شده بود و نگاهش همچون
الماس، شیشه ضخیم مه‌را می‌پريد و ریش انبوهش که به‌ریش «یهودا» شباهت
داشت، همچون شمشیر تیزی راست ایستاده بود.

پشت او خمیده نبود بلکه شکسته بود زیرا ستون فقراتش با ساق
پاها زاویه‌ای کامل میساخت. عصایش چنان در گِل فرومیرفت که تعادل
گامهایش را برهم میزد و راه رفتن او را بحركات چارپائی علیل یا آدمیزادی
ناقص الاعضاء شبیه میکرد.

در گل و برف چنان بدشواری قدم برمیداشت که گوئی استخوان
مردگان را در زیر گامهای خود درهم میشکند و چنان می نمود که بیش از
آنچه باین دنیا بی اعتنا باشد مخالف آنست !

همتای او از دنبالش می آمد . درهیچیک از اعضا و جوارح فرقی با او
نداشت. از رنگ چشم، شکستگی پشت و انبوهی ریش گرفته تا اعضا و جامه
موبمو مانند او بود. گوئی از همان جهنم دره گریخته بود .
آری این توأمان صدساله، این اشباح عجیب، همگام یکدیگر بسوی
مقصدی نامعلوم راه میسپردند.

آیا من گرفتار چه توطئه شومی شده بودم و یا چه حادثه شیطنت باری
بیازی ام گرفته بود که با هر چشم بهم زدن ، یکتن بر شماره اینان افزوده
میشد تا بدانجا که هفت پیر هم شکل بدشگون را در مقابل خود یافتم !

خوبست هر که بر اضطراب آنروزی من میخندد و در این مصیبت بامن
احساس برادری نمیکند، بداند که این هفت هیولای کریه با همه فرتوتی
خویش، قیافه‌ای نمردنی داشتند!

آیا قسمت من آن بود که بی آنکه بمیرم، هشتمین همتای سنگدل
و شوخ چشم آنان را نیز ببینم؟ آیا بایستی این هیولای منحوس را که مانند
«قنوس (۱)» هم پدر و هم فرزند خویش بود، نظاره کنم؟

نه! من بدین مو کب جهنمی پشت کردم و سپس ترسان و خشمناک
باروحی آشفته و تب‌آلود بخانه خود پناه بردم و در را از پشت بستم. بیمار و
سرمازده بودم، چشمانم همچون سیاه مستان همه چیز را دوتا میدید و روانم
از این ابهام و بیهودگی پریشان شده بود.

عقل من بعبث میخواست که دست آویزی برای خود بیابد زیر اطوفان
دروغ هر لحظه سعیش را باطل میکرد و روان من چون کشتی بی‌بادبانی بر
دریائی بیکران و پهناور برقص آمده بود!

ترجمه: نادر نادرپور

(۱) - Phénix قنوس یا قنوس (و با اعتقاد استاد مجتبی مینوی، فنقوس) مرغ
معروف افسانه‌ای است که بنا بر روایت کهن در صحاری عربستان میزیسته و در طی چندین قرن
زندگی خویش، بارها خود را در آتش سوخته و هر بار از خاکسترش زاده است و به همین
سبب، چنانکه در شعر اشاره رفته، هم پدر و هم فرزند خویش است.

رؤیای پاریسی^۱

باز هم بامداد امروز
تصویری از آن منظره هراس انگیز
که آفریده‌ای ندیده است
مبهم و دور، دلم را ربود.

خواب سرشار از عجائب است!
من از روی هوسی غریب
رستنی بی‌قواره را از این صحنه‌ها رانده بودم،

و چون نقاشی که بر نبوغ خود بی‌الد

در پرده‌ای که ساخته بودم
طعم یکنواختی مستی بخش فلز و مرمر و آب را بلذت می‌چشیدم.

کاخی چون کاخ بابل بود
پرازپله و طاق و حوض و آبشار
آبشاری که همچون طالای مات یاقه‌وه‌ای فرو میریخت،
آبشارهای سنگین، همچون پرده‌های بلورین
تابان بر دیوارهای فلزی می‌آویخت.

آبدانهای آرام را ستونها در میان گرفته بود نه درختان
و در این آبدانها، پریان غول‌پیکر، همچون زنان
چهره خود را در آب باز میدیدند.

سفره کبود آنها در میان کراندهای سرخ و سبز گسترده بود
و بدرای هزاران فرسنگ تا کرانه جهان پیش میرفت.

سنگهای نادیده و امواج جادوانه بود
قطعات یخ درخشانی بود که تصویر همه چیز را در خود می‌نمود!

در آسمان لاجوردین، شطهای مقدس خاموش و لاابالی
گنجینه‌های خود را در گودالهای الماسگون می‌ریختند.

من که معمار پریخانه‌های خود بودم
بدلخواه خویش در زیر دالانی از جواهر
اقیانوس فرمانبری را روانه می‌کردم.

و همه چیز حتی رنگ سیاه
صیقلی و روشن و رنگارنگ جلوه می‌کرد،
و مایع سیال در نور بلورین نقش آبروی خود را طرح می‌کرد.

نه ستاره‌ای بود و نه جای پائی از خورشید
تا این عجایب را که با تش ذاتی می‌درخشیدند، روشن کند!

و بر فراز این عجایب جنبان
(بدعتی هراس انگیز، نه برای گوش بلکه برای چشم)
سکوت جاویدان بال گسترده بود.

چون دیدگان پرشعله گشودم
وحشت دخمه آلوده خود را دیدم
و چون بخود باز آمدم
نیش اضطرارهای لعنتی خود را احساس کردم

ساعت باطنین شوم، بخشونت، زنگ ظهر می نواخت
و آسمان بر جهان اندوهناک کرخ، تیرگی می بارید .

شراب مرد آدمکش^(۱)

زنم مرده است، من آزادم !
پس می توانم تا بخواهم شراب بنوشم.
هنگامی که باجیب تهی بخانه باز می گشتم
فریادهایش تاروپود تنم را می گسیخت.

اکنون همچون شاهی خوشبختم،
هوا خوش است و آسمان دلکش ...
درتابستانی چنین بود
که بدودل باختم !

برای آنکه ، عطش وحشتزائی که وجودم را از هم می گسلد فرو نشیند
بآن اندازه شراب نیازمند است
که بتواند گور زخم را مالا مال کند -
این، سخن ناچیزی نیست.

اورا بقعر چاهی در افکندم
و نیز همه سنگهای گردنه چاه را بر سرش فروریختم
- اگر بتوانم ، از یاد خواهمش برد!

بخاطر سو گندهای مهر و نوازش
که چیزی نمی تواند از آنها جدا یمان سازد
و برای آنکه مانند دوران خوش سرمستی هایمان با هم آشتی کنیم .

از او وعده دیداری خواستم
تا شباهنگام در جاده تاریک بیدار من آید ،
این موجود دیوانه ، بدانجا آمد!
- ما همگی کما بیش دیوانه ایم!

با آنکه خسته بود، هنوز زیبا بود!
و من بیش از اندازه دوستش می‌داشتم
از همین رو باو گفتم:
— «این زندگی را رها کن»!

هیچکس سخن مرا در نمی‌یابد
آیا از میان این مستان ابله
کسی، در شبهای مرگ آلود خویش
در این فکر افتاده است که از شراب کفنی بسازد؟

این زن هرزه روئین تن که مانند ابزارهای آهنین بود
هرگز، نه در تابستان و نه در زمستان
عشق حقیقی را نه از افسونگریهای سیاهش
و نه از وحشت و هراسی که همراهان دوزخی اویند و نه از کاسه‌های زهرش،
و نه از اشکهایش و نه از صدای زنجیر و استخوانهایش هیچیک باز
نشناخت.

— اینک آزادم و تنها!

امشب سیاه مست خواهم شد
آنگاه بی‌هراس و پشیمانی
بر زمین دراز خواهم کشید و چون سگی بخواب خواهم رفت !

از ابه‌ای که بارش گل و سنگست با چرخ‌های سنگینش
یا واکن انجام گسیخته‌ای
خوب می‌تواند سر کن‌هاکار مرا از هم بپاشد یا آنکه بدونیمه‌ام کند .
اما من آنرا بسخره می‌گیرم همچنانکه
خدا، شیطان و میز مقدس را بسخره می‌گیرم !

پایان روز'

در زیر روشنائی رنگ باخته
زندگی، گستاخ و پریا هو
بی سبب میدود و پامی کو بد و بخود می پیچد .

بدینسان، همینکه شب هولناك در افق بالا می آید ،
و همه چیز، حتی گرسنگی را فرو می نشاند
همه چیز، حتی شرم را نابود می سازد
شاعر بخویش می گوید :
روح من نیز همچون گرده های پشتم
بشوق در طلب آرامش است،
و دلم سرشار از رؤیاهای شوم

پیش از سمبولیسم ۱۳۷

ای تیر گیه‌های طراوت بخش !

میروم تا در پرده‌های شما

پشت بر است بخوابم.

مثنوی^۱

جهان، برای کودکی که دلباخته نقش و نگار است
برابر است با اشتهای فراوان او.
و دنیا در روشنی چراغ چه بزرگ است
و در دیدگان یاد بود چه خرد!

صبحگاهی با سری پرشار و دلی آکنده از هوسهای تلخ
رو براه می آوریم و بدنبال سرود امواج میرویم
و آرزوهای نامحدود خود را بر پهنه محدود دریاها بنویسان درمی آوریم.

گروهی شادمانند که از وطنی بدنام می گریزند

و دیگران از وحشت زادگاه خود

و نیز به اخترشناسانی مانندند که در چشمان زنی

که همچون «سیرسه»^۱ راهزن، عطری خطرناک دارد غرقه‌اند

برای آنکه بصورت چارپایان در نیایند از فضا و روشنی و آسمانهای
سوزان سرمست میشوند؛ سرمائی که آنها را می‌گردد و خورشیدی که آنها
را می‌کدازد آهسته آهسته نشان بوسه‌ها را از آنان میزداید.

اما رهروان واقعی، تنها آنانند که بعزم رفتن روبراه می‌آورند
همچون «بالن» دلی فارغ دارند و هرگز از تقدیر گریزناپذیر خویش نمی-
پرهیزند و بی آنکه موجب آنرا بدانند مدام می‌گویند:
برویم.

اینان آرزوهایشان بابرها مانند است
و همچون جنگجویی که در اندیشه توپ است، در آرزوهای لذتی فراوان و
تغییرناپذیر و ناشناس هستند که هرگز اندیشه آدمی نام آنها را ندانسته
است.

وای؟ ما از فر فره و گلوله در رقص و جهش تقلید کرده ایم و حتی در خواب،
کنجکاو، مارا بر می آشوبد و همچون فرشته سنگدلی که بر خورشیدها شلاق
زند مارا درهم می پیچد.

سر نوشت عجیبی است که هدف همواره جاعوض می کند
و چون دریگ جا نیست همه جا می تواند باشد
و انسان که هر گز امیدش خستگی نمی پذیرد
دیوانهوار، در پی آن، بدنبال آسایش میدود.

روان ما چون زورقی است در جستجوی «ایکاری»
صدائی بر عرشه زورق طنین انداز میشود که: «چشم باز کن»
و صدائی پر شور و دیوانهوار از فرازد گل بفریاد درمی آید:
«عشق ... افتخار... خوشبختی!»
دوزخ، صخره ایست.

هر جزیره ای که دیده بان از آن خبر میدهد، ارض موعودی است که سر نوشت
وعدداش داده.

خیال که جشنی برپا ساخته است درروشنی صبح جز تخته سنگی نمی یابد .

ای دلباخته بیچاره سرزمینهای وهمی!
آیا باید این ملاح بدمست را که مخترع آمریکاست و تو هم او، گرداب را
تاختر ساخته بزنجیر کشید و بدریا افکند؟

او چون ولگرد پیری که گام درلجن بردارد خیال بهشتهای تابناک در دماغ
می پزد؛ چشمان جادوزده اش هر جا که شمعی خانه ای ویران را روشن کرده
قصری می بیند .

۳

ای روهروان عجیب، چه قصه های دلآویزی در چشمان شما که چون دریا ژرف
است می خوانیم! جعبه یادبود گرانبهای خود را، این گنجهای عجیب را، که
از فضا و اختران تر کیب یافته بر ما بنمائید .

ما می خواهیم بی نیروی بخار و بادبان سفر کنیم . تا ملال زندانهای ما را
بشادی بدل کنید یادبودهای خود را در قابهای افق، بر فراز روح ما که چون
بادبان گسترده است بگذرانید .
بگوئید چه دیده اید ؟

— «اختران وامواج دیده‌ایم؛

شنزارها دیده‌ایم؛ و باهمه برخوردها و بلاهای نامنتظر،

غالباً، چنانکه اینجا بوده‌ایم، ملول شده‌ایم.

شکوه خورشید بر دریای بنفش رنگ

شکوه شهرها در آفتاب شامگاهی

شوقی اضطراب آمیز در دل ما برمی‌انگیخت:

شوق آنکه در جلوه دلفریب آسمان غرقه شویم.

پرثوت‌ترین شهرها، و بزرگ‌ترین منظرها

هرگز آن جذبه مرموز را نداشت که ابرها گاه بتصادف

نقشهایی می‌آفریند و همواره آرزو مارا دل نگران می‌ساخت!

لذت بر نیروی آرزو می‌افزاید.

ای آرزو، تو آن درخت کهنی که لذت کودتست

و در همان حال که بدنه تو سبترتر و سخت‌تر میشود شاخهای تومی‌خواهند

با خورشید از نزدیکتر دیدار کنند.

ای درخت بزرگ دیرپاتر از سرو، آیا همواره در رشد و نمائی؟
ای برادران که هرچه از دور میرسد در چشم شما زیباست مانیز برای «آلبوم»
آزمند شما تصاویری فراهم آورده ایم.

ما بر بت‌های خرطوم‌دار سلام کرده ایم. تخت‌هایی مرصع بگوهرهای تابناک
و کاخ‌هایی دیده‌ایم که شکوه پریوارشان برای صرافان شما خیالی است تباه
کننده.

جامه‌هایی که دیده را بیخود می‌کند و زیبایی که دندانها و ناخن‌هایشان
رنگین است و خنیاگرانی که مار نوازششان می‌کند دیده‌ایم.

۵

باز، باز هم چه دیده‌اید؟

۶

— «ای ذهن‌های کودگانه!

تا مبدا نکتۀ اصلی را از یاد ببریم
همه‌جا، بی آنکه بجوئیم، از فراز تا فرود نردبان تقدیر،
منظرۀ ملال‌آور شهوت را دیده‌ایم:

زن، این برده بی‌مقدار و خودبین و ابله را دیده‌ایم

که خود را می‌پرستد بی آنکه بر این کار بخندد و خود را دوست میدارد
بی آنکه از اینکار نفرت کند.
و مرد، این ستمکار شکم‌خوارهٔ یغماگر و سخت‌دل و زرپرست را دیده‌ایم که
بردهٔ بردگان است و جوئی است در گندابی روان؛

دژخیمی که لذت می‌برد و مظلومی را که می‌نالد دیده‌ایم ؟
جشنی که خون را چاشنی میزند و عطر آگین می‌کند دیده‌ایم
که زهر قدرت، فرمانروای خودکامه را خشمگین ساخته است
و ملت نازیانه دوست دیده‌ایم چگونه شعور خود را از دست داده است.

دین‌های بسیار، همانند دین خود دیده‌ایم که از آسمان بالا می‌روند
زهد و پارسائی همچون ناز پروردی که در بستری از پر بغلطد درمیخ و خار
در پی کام‌جوئی است.

بشر پرگو، مست از نبوغ خویش
و اکنون نیز همچنان بیشتر دیوانه
در احتضار دهشتناک خویش بسوی خدا فریاد میزند .
— ای همسان من، ای خداوند من ، بر تو لعنت باد!

و آنانکه کمتر نادانند ، دوستداران گستاخ **جنونند**
 از این گلهٔ بزرگ که سرنوشت گردشان آورده است می گیرند
 و بافیون بسیار پناه می برند !
 - گزارشنامهٔ جاویدان کرهٔ زمین چنین است !

۷

چه دانش تلخی از سفر بدست می آید .
 جهان که امروز یکنواخت و کوچک است
 دیروز و فردا همواره تصویر خود را بمای نمایاند :
 واحه ایست پر وحشت در بیابانی پر ملال !

باید براه افتاد یا ماند ؟ اگر می توانی بمان !
 و اگر باید بروی روانه شو . یکی میرود و دیگری می خسبد
 تادشمن چالاک و منحوس ، یعنی **زمان** را بفریبد
 اما دریغ که **زمان** دهنده ایست بی امان !

گروهی نیز همچون یهودی سرگردان و حواریون
 که نه قطار برایشان کافی است و نه کشتی
 تا از چنگک این پهلوان پلید بگیرند ،
 بی آنکه جایگاه خود را ترک گویند میدانند چگونه او را هلاک کنند .

اما آنگاه که دشمن پابر کرده مامی گذارد
می توانیم امیدوار باشیم و فریاد بر آوریم که : « به پیش ! »
همچنانکه پیشترها ، روانه چین میشدیم .
باچشمانی خیره درفضا و کیسوانی بدست بادسپرده
همچون مسافری جوان ، بردریای **ظلمت** بزورق می نشینیم .

آیا این آواهای دلپذیر و شوم را که در گوش ما سر داده اند می شنوید :
« ای کسانی که می خواهید **«لوتوس»** خوشبوی را بخورید
از اینسو بیایید ! در اینجامیدوه های معجز آسایی می چینند که دل شما گرسنه
خوردن آنهاست .
بیایید و از لطف عجیب این روز بی پایان سرمست شوید ! »

از لحن آشنای این سخنان ، شبح را باز می شناسیم
« یاران آشنا در آن دور ، آغوش بروی ما گشوده اند »
و آنکس که پیش از این زانویش را می بوسیدیم می گوید :
« تا شاد کام شوی بسوی یار خود شنا کن ! »

مرگ ، ای ناخدای پیر ، وقت آنست که لنگر بر گیریم !
این سرزمین مارا ملول کرده است ، ای مرگ ، ساز سفر کنیم !

اگر آسمان و دریا چون مرکب سیاهست
دل‌های ما که تومی‌شناسی، پراز روشنی است!

زهر خود بکام ماریز تاشفایابیم!
مامی خواهیم مادام که این آتش، دماغ مارامی سوزد در ژرفنای غرقاب فرو رویم،
بهشت یادوزخ برای مایکسانست!
می خواهیم در ژرفنای مجهول فرو رویم تا مگر تازه‌ای بیابیم!

زیورها^۱

گرامی‌ترین دلبرم برهنه بود و چون بادل من آشنا بود
جز زیورهای پرصدای خویش، همه چیز از خود بدور کرده بود
و این رهتوشه گران، سیمای پیروزمندی بدومیداد
سیمائی که بردگان «مور»^۲ در روز کاران نیکبختی دارند.

هنگامی که رقصان، صدای تندوریش‌خند آمیزش طنین می‌افکند
این دنیای تابناک از فلز و سنگ، مرا بجزبه فرومی‌برد،
و من آنچه را که در آن نور و صدا بهم می‌آمیزد تا حد شهوت دوست دارم.

بهر حال، اودر بستر امید و تن بنوازش من سپرده بود،

(۱) Les Bijoux

(۲) Mores

و از فراز «نیمکت»، بدلخواه خویش
بعشق ژرف و لطیف من، که چون دریائی که سر بساحل کوبد بسویش پیش
میرفت؛ لبخند میزد.

دید گانش بمن خیره بود و چون ببری رام
باسیمائی مبهم و رؤیائی، حالات کونا کون می گرفت
و سادگی و کامجوئی که درهم می آمیخت
جذبه‌ای تازه برد گر گونیهای اومی بخشید.

باز و وساق و ران و کمرش
همچون روغنی نرم و همچون بدن قو، پرموج بود،
و از برابر دیدگان تابناک و آرام من می گذشت؛

و شکم و پستانهایش چون خوشه‌های انگور
ملا می‌تراز فرشتگان عذاب، پیش می آمدند
تا آرامشی را که روح من داشت برهم زنند
و او را از صخره بلورینی که آرام و تنها بر آن نشسته بود جابجا کنند.

پنداشتم کمر گاه «آنتیوپ»^۱ را بطرزی تازه
 بر بالا تنه زنی دلربا چسبانده اند
 زیرا اندام او کمر گاهش را نمایانتر می ساخت.
 بر این رنگ خرمایی و کندمگون، برك نیزهنگامه ای می کرد!

چون چراغ، سرانجام، تن بمرگ سپرد،
 تنها اجاق که اطاق را روشن می ساخت
 هر بار که آهی پرشعله برمی کشید
 پوست کهربائی رنگ او را درخون غرقه می کرد!

لته ۱

بر سینه من بیارام، ای روح ستمکار و سنگین گوش
ای ببردوست داشتنی، ای دیوباسیمای بی اعتنا
دلهمی خواهد تادیر گاه، انگشتان لرزانم را در انبوه یالهای سنگینت فروبرم.

دلهمی خواهد سردرد آلودم را در دامان تو که از عطر تو سرشار است فروبرم
و عطر ملایم نمناک عشق مرده ام را چون کلی پثر مرده ببویم.

می خواهم بخواب روم!
بجای زیستن، در خوابی گوارا ترا از مرگ فروبرم،
بوسه بی ندامت بر بدن تو که چون مس صیقلی است بلغزانم.

نامویه‌های آرام شده‌ام را فروخورم
هیچ چیز برای من ارزش گودال بستر ترا ندارد
فراموشی نیرومند بر لبان توجای دارد
و «لته» در بوسه‌های توروانست .

از این پس ، ای مایه لذت من ،
از سر نوشت خود چون مقدسان فرمانبری خواهم کرد ؛
همچون قربانی فرمانبروبی گناهی که
شور ، آتش تنمایش را تیزتر کند .

تا کیندها نابود سازم از ژرف گلوی تیز و دلفریبت
که هر گز دلی را ببند نیفکنده است «نیانتس» و شوکران خواهم مکید .

به آنکه بسیار سرخوش است^۱

سرتو، رفتار تو، سیمای تو
چون منظره‌ای دلفریب زیباست ؟
خنده در چهره تو
چون نسیمی تازه در آسمانی روشن ، در جست و خیز است .

برق سلامت تو
که همچون نور از بازوان و شانه‌های تو بر می‌جهد
دیدگان رهگذرانند و هگینی را که بر او بگذری خیره می‌سازد.

رنگهای پر جلوه‌ای که خود را بدان می‌آرایی در اندیشه شاعران

(۱) A celle qui est trop gaie

رقص گلهارا مصور می کند

این جامه های جنون آمیز نشانه روح هوسباز تست
تو دیوانه ای هستی و من دیوانه تو
واز تو، همچنان که دوست دارم بیزارم !

گاه ، در باغی دل انگیز
که خود را بی خودانه به همراه می کشم
خورشید را چون نیشخندی پر گزند احساس کرده ام
که سینه ام را از هم می درد .

هم بهار و هم سرسبزی جهان
بسیار دلم را شرمسار ساخته اند
که گستاخی طبیعت را
بر فراز کلی کیفر داده ام .

دلم می خواست ، همینگونه ،

شبى كه ساعت لذتها نواخته مىشود

چون موجودى پست

بسوى گنجینه وجود تو، سینه مالان و بى صدا بخزم .

تا پیکر شادمان ترا کيفردهم

وسینه بخشوده ترا بخون کشم

و در تهیگاه شگفت آورتو

زخمى ژرف و پهن پدید آورم

و ه چه لذت کیچ کنندہ ای

که بر آن لبان زیبا و درخشان و پرتراوت

زهرابۀ خود را ، ای خواهر من، فروریزم !

درون بینی^۱

ای رنج من ، فرزانه شو و دمی آرام گیر
تو در آرزوی شبانگاه بودی ، اینک فرامیرسد .
فضائی تیره ، شهر را در بر می گیرد
برای گروهی آرامش و برای گروهی دیگر اضطراب با خود دارد .

آنگاه که گروه مردم ناچیز ،
در زیر تازیانه **لذت** ، این دژ خیم سنگدل
در جشن پست خود ، کلهای پشیمانی می چینند ،
ای رنج من ، دست در دست من نه و دور از آنان ، با من بدین سو بیا .

بنگر که **سالیان مرده**، با جامه‌های فرسوده
از غرقه‌های آسمان خم شده‌اند
و **حسرت**، از ژرف آبها لبخند زنان نمودار میشود،
خورشید نیمه جان در زیر طاقی فرو خفته است
ای عزیز دل، گوش کن! **آهنگ شب** دلپذیری را که چون کفنی دراز بسوی
شرق کشیده میشود گوش کن!

گودال^۱

گودال موهوم «پاسکال» همیشه با او بود (☆)
افسوس که همه چیز گودال است :
هوس ، رؤیا ، گفتار ، کردار ...
ومن ، وحشت این گودال را بارها حس کرده ام که چون تند بادی
بر من وزیده و موبر اندامم راست کرده است !

در بالا و پائین ، در همه جا ، در اعماق و کرانه ، در سکوت و در فضای
فریبنده خوفناک ، من این گودال را می بینم .
کوئی سرانگشت جادویی خدا بر پرده شبهای من ، کابوسی هزار
شکل و جاودانه رقم زده است !

(۱) Le Gouffre

(*) - پاسکال ، ریاضی دان و فیلسوف بزرگ فرانسوی می پنداشت که بهر جا می رود ، در
سمت چپ او گودالی دهان کشوده تا او را در خود فرو برد و این توهم در اثر حادثه ای براو عارض
شده بود .

من از خواب چنان میترسم که مردم از گاوچاه می ترسند ، گاوچاهی
که از هر اسی نامعلوم انباشته است و هویدا نیست که پیا نش کجاست .
آری ، من از همه پنجره ها به بیرون نگریسته ام و جز «لایتناهی»
چیزی ندیده ام !

و روح من که همیشه گرفتار سرسام است و به دل آسودگی «عدم»
رشک می برد ، هر گز از جهان «وجود» — که عالم اعداد و افراد است —
رهائی نمیتواند یافت !

ترجمه : نادر نادرپور

«ازما کیست که در دوران بلندپروازی خویش، خیال این معجزه درس
نپورده باشد که در قالب نثری شاعرانه و آهنگین، شعری بی وزن، وقایع بسازد
که نرم و ضد و نقیض و با حرکات عاشقانه روح و موجهای خیال و جهشهای
ضمیر هماهنگ باشد.»
از مقدمه بر «اشعاری کوتاه به نثر»

«اشعاری کوتاه به نثر» نام کلی پنجاه قطعه نثر شاعرانه است که بودلر
پس از انتشار «گل‌های اهریمنی» در سال (۱۸۶۲) ساخته و پرداخته و
آنها را یکی از دوستانش تقدیم کرده است.
موضوع بسیاری از این قطعات همانست که بیشتر از آن در شعرهای او به بیان
درآمده بود و اینک نمونه‌ای از این گروه:

ویگانه^۱

- بگوای مرد مرموز ، که را بیشتر دوست داری ؟ پدر ، مادر ، خواهر یا برادرت را ؟
- من نه پدردارم نه مادر، نه خواهر نه برادر.
- دوستانت را ؟
- شما لفظی بکار می برید که معنی آن تا کنون بر من مجهول مانده است .
- میهنت را ؟
- نمیدانم در کدام نقطه جغرافیائی قرار گرفته است .
- زیبائی را ؟
- با کمال میل ، زیبائی - الهه جاویدان - را دوست میدارم .
- زررا ؟
- از آن یزارم ، همچنانکه شما از خدا ییزارید .
- ای ییگانه عجیب ، پس چهره دوست میداری ؟
- من ابرها را دوست میدارم... ابرهائی را که می گذرند ... در آن دورها...
- ابرهای شگفت آوررا !

طاق دو گانه^۱

طاقی که بر ویائی مانند است ، طاقی که بر استی روحانی است ،
وفضای را کد آن اندکی از سرخ و آبی رنگ آمیزی شده است . روح در
گرما بهای از کاهلی تن میشوید که با دریغ و آرزو عطر آگین شده است -
وجزئی است از سپیده دم ، آبی گونه و سرخ فام ، رویای شهوت آلودی بهنگام
گرفتگی خورشید .

مبلها شکلی بی قواره و فرسوده و بی رونق و با حالت دویائی ، کوئی
همچون گیاهان و جمادات ، زندگی خوابگردان دارند . پارچه ها
همچون گلها و آسمانها و غروبهای خورشید ، بزبان گنگ سخن میگویند .
بر دیوارها هیچگونه زشتی هنرمندانه نیست . هماهنگ با خیال
محض ، حالات تجزیه ناشدنی ، هنرمشخص ، هنرمثبت ناسزای کفر آلودی
است . در اینجا همه چیز درخشندگی کافی و تیرگی دلپذیر تناسب و خوش
آهنگی را داراست . عطری بسیار اندک که با حسن انتخاب ، برگزیده
نشده ، و با آن رطوبتی اندک در آمیخته ، در فضای آن شناور است و در آن ،

(۱) La Chambre double

روح خواب آلود با احساس فشاری گرم در نوسان است .

پارچه موصلی بفراونی در برابر پنجره‌ها و بستر آویخته است و چون آبشارهای برفی آهسته فرومیریزد . بر این بستر ، بت من ، ملکه رؤیاهای من خفته است . اما او چگونه اینجاست ؟ که او را بدینجا آورده است ؟ کدام نیروی جادویی او را بر این تخت رؤیائی و هوس خیز نشانده است ؟ این مهم نیست . او اینك اینجاست ! من او را می‌شناسم .

این همان چشمانی است که شعله‌اش ازسپیده می‌گذرد ؛ این همان «تیشه‌های» ظریف و وحشتزائی است که من با آزار ترس آورشان آشنا هستم ! اینها نگاه بی‌باکی را که بتماشایشان بپردازد بخود می‌کشند و بر او چیره می‌شوند و او را می‌بلعند . من در احوال این ستارگان سیاهی که بما فرمان کنجکوی و تحسین میدهند بررسی بسیار کرده‌ام .

من بکدام اهریمن پا کدل مدیونم که چنین از رمز و سکوت و آرامش و عطر احاطه شده‌ام ؟ و چه خوشبختی ازلی ! آنچه ما بطور کلی زندگی می‌نامیم ، حتی در خرم‌ترین گسترش آن ، هیچ وجه مشترکی با این زندگی ندارد ، با این زندگی ممتازی که من اکنون می‌شناسم و دقیقه بدقیقه و ثانیه به ثانیه لذت آنرا می‌چشم .

نه ! دیگر دقیقه‌ای نیست ! ثانیه‌ای نیست ! زمان ناپدید شده است !

ابدیت حکمفرماست ، ابدیت لذتها !

اما ضربه‌ای وحشت زا و سنگین بر در طنین افکنده است و گوئی در رؤیاهای دوزخی ، ضربه کلنگی بر معده‌ام فرود آمده است .

و سپس **شبحی** وارد میشود . فراشی بنام قانون برای شکنجه من آمده است . یا زنی صیغه‌ای و رسوا فریاد بدبختی بر می‌کشد و ابتذال

زندگی‌اش را بر دردهای زندگی من می‌افزاید؛ یا پادوومدیر روزنامه‌ایست که بقیه دست‌نوشته کتاب را طلب می‌کند.

اطاق بهشتی، ، بت، ملکه رؤیاها، سیافید بگفته رنه بزرگ، همه این جادوها با ضربه خشنی که شبح کوید، ناپدید شد.

هراس! بیاد دارم! آری! این خانه آلوده، این جایگاه ملال‌مدام، خانه منست. این مبل‌های احمقانه، گردآلود، شکسته، بخاری بی آتش و بی نیم‌سوز، آلوده از خلط، پنجره‌های غم‌انگیزی که باران بر غبار آنها شیارهایی رسم کرده است با نسخه‌های قلم خورده یا ناتمام؛ تقویمی که مداد، تاریخهای شوم آنرا نشانه‌گذاری کرده است!

و این عطر دنیای دیگری که من با حساسیتی کامل از آن سرمست میشدم دریغا که جانشینش بوی زننده سیگاری شده است که نمیدانم با بوی چه کپک تهوع‌آوری درهم آمیخته است. اینک در اینجا بوی ترشیده‌اندوه و ماتم بمشام میرسد.

در این دنیای تنگ و اینهمه سرشار از نفرت و وازدگی، تنها يك شئی شناخته بر من لب‌خند می‌زند: شیشه «لودانوم»؛ پیره دوستی خطرناك، مانند همه دوستان، واید ریغ! بارور نوازش و خیانت.

اه! آری، زمان دوباره پیدا شده است: اینک زمان بحکمروائی نشسته است. و با این پیرزشت، همه ملازمان اهریمنی او، یاد بودها، حسرت‌ها، ترس‌ها، لرزها. دلواپسی‌ها، کابوس‌ها، خشمها و آشفتگی اعصاب فرا رسیده است.

یقین داشته باشید که ثانیه‌ها اینک بشدت و با طنطنه، حادثه شده است و هر يك ضمن آنکه از ساعت دیواری بر می‌جهد می‌گوید: «من زندگی‌ام،

زندگی تحمل ناپذیر و تسکین ناپذیر!»

تنهایك ثانیه درزندگی بشریش نیست که خبرخوش اعلام میدارد،
خبر خوشی که برای هر کس مایهٔ هراسی وصف ناپذیر میشود.

آری! زمان فرمانروائی می کند، باردیگر سلطنت خود سرانه و
وحشیانهٔ خود را ازسر گرفته است. و مرا، چنانکه گوئی گاوی هستم، با
دو عقربك خود به پیش میراند و می گوید:

«هی! ماده خر! عرق بریز، ای برده! زنده باش ای محکوم دوزخی!»

هر کس بخيالی^۱

زیر آسمانی خاکستری رنگ ، دردشت پهناوری گرد آلود ، بی راه
وبی چمنزاروبی خاروخسک وبی گزنه، مردان بسیاری دیدم که خمیده پشت
راه می پیمودند .

هریک از اینان غولی سنگین بدوش می کشید و این توده سنگین،
همچون جوالی آردیا زغال یا ساز وبرک سرباز پیاده نظام رومی، سنگین
بود. اما این جانورغول آسا ، تنها توده ای سنگین وبی جان نبود: بعکس، با
عضلات کشدار ونیرومند خود مرد را رنج وشکنجه میداد ، با دو چنگال
فراخ خود در سینه مریکب خود چنگ می انداخت وسر حیرت انگیزش ،
همچون کلاد خودی وحشت خیز که جنگاوران باستانی امید می بردند با
آن برهراس دشمن بیفزایند ، ازپیشانی آنمرد ، نمودارتر بود .

یکی از این مردان را بسؤال کشاندم وازا پرسیدم اینچنین بکجا
میروید . بمن پاسخ داد که نه اودراین باره چیزی میداند ونه دیگران ؛
اما البته بجانبی میرفتند زیرا نیاز غلبه ناپذیر راه پیمائی، آنرا به پیش میراند.

نکته‌شگفت و جالب آنکه هیچیک از این رهروان بر ضد جانوری که بگردنش آویخته بود و به پشتش چسبیده، چهره غضب‌آلود نشان نمیداد. گوئی او را چون جزئی از خویشتن بشمار می‌آورد. بر هیچیک از این سیماهای خسته و عبوس نشان نومیدی نبود؛ بر زیر گنبد سودا خیز آسمان، پاهادر گرد و نیلارزمینی غم‌افزای مانند همین آسمان فرو رفته، با حالت چهره تسلیم شده کسانی که همواره بامیدواری محکومند، راه می‌پیمودند.

این گروه از کنار من گذشت و در فضای افق، در آن نقطه که پهنه مدور کره از دیدگاه نگاه کنجکاو بشر می‌گریزد، راهی برای خویش گشود.

لحظه‌ای چند در فهم این راز پای فشردم اما بزودی بی‌اعتنائی مقاومت ناپذیر بر سرم ویران شد و چنان در زیر بازسنگین آن از پا درآمدم که آن مردان نیز آنچنان در زیر بار خردکننده غول خویش از پا در نمی‌آمدند.

دیوانه و ونوس^۱

چه روزستایش انگیزی! باغ وسیع در زیر نگاه سوزان خورشید
همچون جوانی در زیر سلطه عشق می‌پژمرد.
هیچ آوائی بازگوی جذبه همگانی اشیاء نیست؛ آب هم کوئی در
خوابست. این جشن که با جشن آدمیان بسیار متفاوتست، جشنی است
خاموش و بی‌هياهو. کوئی روشنائی روبافزونی، اشیاء را هرچه تابنده تر
می‌سازد و گل‌های پریه‌جان بانیروی رنگ خویش از هوس همچشمی با آبی
آسمان می‌گدازند و گرما که عطرها را بچشم، مرئی ساخته است آنها را
چون دودی بسوی اختران، بالا می‌فرستد.

با اینحال، در این نشاط همگانی، من موجودی ماتمزده دیده‌ام:
درپای مجسمه عظیم ونوس، دیوانه‌ای، یکی از این دلقکان داوطلب
که مأمورند شاهان را بهنگامی که دچار سواس ندامت یا ملال می‌گردند،
بخندانند؛ جامه‌ای پر زرق و برق و مسخره آورتن دارد و شاخها و زنگهائی
در سرو گوش، تکیه بر پایه مجسمه زده و چشمان پراشک بسوی الهه جاوید

(۱) Le Fou et la Vénus

دوخته است .

چشمانش میگویند : «من آخرین و خلوت گزین ترین مردمانم ، از عشق و دوستی بی بهرام و در این رهگذر، از ناقص ترین چارپایان ناچیزتر، با اینحال ، من نیز برای فهمیدن و حس کردن زیبایی جاوید آفریده شده‌ام ! آه ، ای الهه ! برانده و شور من رحمت آورا!» .

اما ونوس ، بی آرام ، نمیدانم از دور با چشمان مرمینش درچه می‌نگرد .

گره زمین در گیسوی او^۱

بگذار دیر گاهی، دیر گاهی عطر گیسوان ترا ببویم و چون مرد تنه
کامی که چهره در آب چشمه‌ای فرو برد، چهره در آن فرو برم و بدست
خویش آنرا چون دستمالی عطر آگین تکان دهم تا یاد بودها را در فضا برهم زنم.
کاش می‌توانستی آنچه در گیسوان تومی بینم و احساس می‌کنم و
می‌شنوم بدانی! آنچنانکه روح دیگران بر فراز آهنگهای موسیقی پیرواز
درمی‌آید روح من نیز بر فراز عطر سفر می‌کند.

گیسوان تو، رویائی پر از بادبانها و دکلها در بردارد. دریا های
پهناوری در بردارد و بادهای موسمی آن مرا بسوی نواحی دلکشی می‌برد
که فضای آن آبی گون ترو ژرف تر است. هوایش از میوه‌ها و برگها و پوست
انسانی عطر آگین است.

در اقیانوس گیسوی تو، بندری می‌بینم که از ترانه‌های غم انگیز
لبریزست و مردانی زورمند، از هر ملت و زورقهای بهر شکل که ساختمان
ظریف و درهم پیچیده آنها بر روی آسمانی پهناور گشوده است و گرمای

(۱) Un Hémisphère dans une chevelure

جاوید در فضا گسترده است .

در نوازش کیسوی تو، ملال ساعات دراز گذشته را باز می‌یابم که
بر نیمکتی، در اطاق زورقی زیبا، لمیده بودم و ملال با حرکت ناپیدای
بندر، در میان گلدانهای پر گل و غلغلک های آب طراوات بخش در نوسان بود.
در کانون گرم و سوزان کیسوی تو، عطر تو تون آمیخته با افیون و قند
می‌بویم. در شب کیسوی تو، رنگ کبود گرمسیری رامی‌بینم که می‌درخشد.
بر کرانه های پر کرک کیسوی تو، از رایحه درهم قیرو مشک و روغن
نار گیل سرمست میشوم .

بگذار دیر گاهی بر کیسهای بافته سنگین و سیاهت دندان بفشارم.
آنگاه که بر موهای کش‌دار و سرکش تو دندان می‌فشارم گوئی یادبودها
را می‌بلعم .

مستی کنید^۱

باید همیشه مست بود، نکته اینجا است؛ تنها نکته اینست.
برای آنکه سنگینی وحشت زای زمان را - که شانه‌های شمارا خرد
میکند و شمارا بزمین خم میسازد - احساس نکنید، باید بی‌دریغ مست شوید.
اما مستی از چه چه چیز؟ از شراب، از شعریا از تقوا؟ - بدخواه
شما؛ اما مست شوید!

و اگر گاهگاه، بریلکان کاخی، بر علف سبز کودالی، در خلوت
تنهای اطاق خود، آنگاه که مستی بکاستی یا به نیستی گراید از خواب
برخاستید، از نسیم، از موج، از اختران، از پرندگان، از ساعت، از هر
چه گریزانست و هر چه نالانست و هر چه غلطانست و هر چه نغمه خوانست و
هر چه سخن گوئیست بپرسید: «چه ساعتی است؟» نسیم و موج و ستاره و
پرنده و ساعت بشما پاسخ خواهند داد: ساعت مستی است!
تا برده و قربانی زمان نشوید، مستی کنید! همواره مست شوید:
از شراب و شعریا تقوا، بدخواه خودتان...

بندر^۱

بندر برای روحی فرسوده از ستیزه‌های زندگی، اقامتگاه دلپذیر است. پهنه گشاده آسمان، ساختمان پر جنبش ابرها، رنگ آمیزیهای تغییر پذیر دریا، تابندگی فانوسهای دریائی، لاله آویز است که چشم را می نوازد بی آنکه هرگز آزارش دهد. اشکال بلند و باریک زورقها با سازوبرگ درهم پیچیده که تلاطم دریا پس از طوفان، نوسانهای خوش آهنگی بر آن نقش می سازد بکار آن می رود که ذوق آهنگ و زیبایی را در اندیشه نگاهدارد. از آن گذشته، بخصوص برای کسی که دیگر نه کنجکاوی دارد و نه هوس، لذتی مرموز و اشرافی دارد که در عمارت کلاه فرنگی بلمدیا بر موج شکنها بآرنج تکیه دهد و جنب و جوشهای آنانرا که می روند و آنانرا که بازمی گردند، آنانرا که هنوز نیروی خواستن و میل سفر یا ثروتمند شدن دارند تماشا کند.

هر جا جز اینجا^۱

این زندگی بیمارستانی است که در آن ، هر بیمار سخت دلباخته هوس تغییر بستر است . این يك می خواهد در برابر بخاری دوره بیماری بگذارد و آن يك می پندارد که در کنار پنجره بهبود خواهد یافت . گوئی من همواره در آنجائی راحتم که آنجا نیستم ، و این تغییر جا از مسائلی است که من همواره در آن باره باروح خود در جدالم .

« بگو بمن ، ای روح ، روح بیمچاره افسرده ، درباره اقامت در «لیسبن»^۲ چه اندیشه ای داری ؟ هوای آنجا باید گرم باشد و تو چون سوسماری در آن سرخوش و تر دماغ خواهی زیست . این شهر در کنار دریاست ، می گویند با مرمر بنیاد شده و مردم آن چندان از گیاه بیزارند که همه درختان را از ریشه برمی کنند . در آنجا منظری باب ذوق تست ؛ منظری که از روشنائی و مواد معدنی ترکیب یافته است و نیز از مایعاتی که آنها را در خود منعکس می سازد ! »

(۱) Any where out of the world .N'importe où hors du monde .

(۲) Lisbonne

روح من پاسخ نمیدهد.

«چون تو، آنهمه دوستدار آسایشی که با منظره جنبش همراه باشد، آیا می خواهی در هلند، در این سرزمین سعادت بخش جاویدان مسکن کنی؟ شاید تو در این سرزمینی که تصاویرش را بارها در موزهها ستوده‌ای، سرشاد شوی. درباره «روتردام» چه می اندیشی؟ توئی که انبوه دکلها و کشتی‌هایی را دوست داری که در پای خانه‌ها بساحل نشسته‌اند؟»
روح من خاموش می ماند.

«شاید «باتاویا»^۱ بیش از این بروی توبلخند زند. وانگهی در آنجا روحیه اروپائی را که با زیبایی گرمسیری پیوند یافته است، باز خواهیم یافت.^۲

سخنی بر نمی آید - آیا روح من مرده است؟
«آیا تو بدان حد از سستی و بیحالی رسیده‌ای که جز با درد خویش دلخوش نیستی؟ اگر چنین است بسوی سرزمینهای بگریزم که همسان مرگ است... ای روح بیچاره! توشه را همان را برمی گیرم! جامه دانهایمان را برای «بورنئو»^۲ می بندم. باز هم دورتر از آن، آخرین نقطه «باتیک» برویم، باز هم دورتر از زندگی، اگر ممکن باشد؛ در قطب جایگزین شویم. در آنجا، خورشید جز مورب بر زمین نمی تابد و تناوب بطیئی روشنائی و تیرگی، تنوع را از میان برمی دارد و بریکنواختی که خود نیمی از نیستی است می افزاید. در آنجا می توانیم در تیر گیهای طولانی تن بشوئیم، در همان حال سپیده دمه‌های شمالی، گاهگاه برای تفریح خاطرما، گیاهان سرخ خود را همچون جلوه‌های آتش بازی دوزخ بسوی ما خواهند فرستاد!»

(۱) Batavia

(۲) Bornéo

سرانجام ، روح من ، از هم می شکافد و عاقلانه بمن فریاد میزند :
«هرجا ! هرجا ! بشرط آنکه اینجا نباشد !»

پایان سخن^۱

بادلی خرسند بر فراز کوه رفتم
آنجا که می توان شهر را بپهناوری تماشا کرد :
بیمارستان ، روسپی خانه ها ، برزخ ، دوزخ ، زندان

آنجا که هر چیز سترک ، چون گلی می شکفت .
تو خوب میدانی ، ای شیطان ، ای خدای تیره روزی من
که من بآنجا رفتم تا اشک ییهوده ای برافشانم

بلکه همچون هرزه پیری که معشوقه ای کهنسال دارد
می خواستم با هرزه زنی تنومند ،
که افسون دوزخی اش همواره جوانی دوباره ام میبخشد ،
سرمست باشم .

خواه آنکه سنگین و تیره و سرما زده درپرند بامدادی غنوده باشی
و خواه در حجابهای زرد و زعفرانی شامگاهی بخرامی
ترا دوست دارم ، ای پایتخت ننگین !
ای هر جانیان و ای جانیان ،
چه بسالذتهائی عرضه میدارید که ناآشنایان عامی آنرا در نمی یابند .

زیبائی از نظر بودلر

من تعریف **زیبا** را یافته‌ام، **زیبا** از نظر خودم .
 زیبا چیز است پر شور و غم انگیز، اندکی مبهم که مجال حدس و احتمال برجا گذارد . اندیشه خودم را بشیئی حساسی ، بطور مثال بجالب ترین چیزها در جامعه، یعنی به چهره زن منطبق می‌کنم . سری زیبا و دلفریب ، سر يك زن ، می‌خواهم بگویم این سر هم شهوت انگیز است و هم غم افزا ؛ اندیشه ای از ملال و خستگی و حتی سیری در بردارد - و با اندیشه ای عکس آن ، یعنی شور ، هوس زیستن آمیخته با تلخی بازگشته ، که گوئی از محرومیت یا نومیدی مایه می‌گیرد . هر روز بودن وحسرت انگیزتن نیز از خصوصیات دیگر **زیبا** است .
 يك سرزیبای مرد، البته در چشم مرد، نیازی باین اندیشه شهوت انگیزی ندارد (جز در چشم زنان) این شهوت انگیزی در سیمای زن ، هر چه آن سیما خیال انگیز تر باشد پرجاذبه تر است . البته این سر ، چیزی پر شور و اندوهگین نیز در بردارد - نیاز های روحی - هوا و هوسهای واپس زده - اندیشه نیروئی بی مصرف ... گاه نیز - و این یکی از خصوصیات جالب ترین زیبائی هاست - رمز و بالاخره **بدبختی** . من ادعا ندارم که **شادی** نمی‌تواند با **زیبائی** پیوند یابد بلکه می‌گویم شادی یکی از آرایشهای مبتذل زیبائی است و حال آنکه ملال همدم والای آنست بدرجه ای که من هرگز (آیا شعر من آئینه جادویی است ؟) نمونه ای از زیبائی را درك نمی‌کنم مگر آنکه در آن **بدبختی** باشد ...

شعر مفصل

از نظر بودلر

شعر مفصل وجود ندارد . من اثبات می‌کنم که اصطلاح « يك قطعه شعر مفصل » قبض گوئی محض و ساه است در عبارت ... يك قطعه شعر براننده نام خود نیست مگر آنکه روح را برانگیزد و بلندی دهد . اما هر گونه تحريك ، بر اثر الزام روحی ، گذراست . درجه تحريك لازم ، برای آنکه شعری حق این نام را بدهد ، نمی‌تواند در سراپای يك اثر نسبت به مهم حفظ شود . پس از نیم ساعت ، حداکثر ، این درجه تحريك ضعیف میشود و فرود می‌آید - آنگاه عکس العمل در دنبال آست - و شعر در نتیجه و در واقع ارزش خور را از دست میدهد ...
 شعر مفصل ، داستاویز کسانی است که در ساختن شعر کوتاه ناتوانند .
 هر آنچه از مرز دقتی که آدمی می‌تواند بيك اثر شاعرانه معطوف دارد در گذرد شعر نیست .

اندیشه هائی درباره شعر

از بودلر

هرمرد تندرستی می تواند دو روز از خوردن درگذرد اما از شعر هرگز
نمی تواند . . .



شعر ، واقعی ترین چیز هاست اما حقیقی ترین چیزها نیست مگر در
دنیاى دیگر



هر شاعرى كه درست نداند هر كلمه چندقافیه در بردارد در بیان هر گونه
اندیشه اى ناتوانست .



شاعر از این خصیصه بی همانند برخوردار است که می تواند بدلبخواه ،
هم خود باشد و هم دیگری . مانند ارواح سرگردانی که در جستجوی جسمی هستند ،
شاعر ، هر وقت بخواهد ، در جامعه دیگری جلوه گر میشود . تنها برای او ، هر
پیکری بی صاحب است ؛ و اگر برخی درها برویش بسته می نمایند از آنروست که
در چشم او بزحمت دیدارشان نمی آزد .

در دوران آشفته « رمانتیسزم » ، دوران مهرورزی های پرسوز و کداز ، غالباً
این عبارت را بکار می بردند : **شعر دل !** و بدینگونه ، اختیار نام به هوس میدادند
و او را بنوعی برائت منسوب میداشتند . . . دل ، هوس در خود دارد ، اخلاق در
خود دارد ، جنایت در خود دارد - اما تنها نیروی تخیل است که شعر دربردارد .

حساسیت قلبی بهیچوجه باکارشاعرانه سازگار نیست. حتی حساسیت شدید قلبی دراینموردممکنست زبان آور باشد. حساسیت نیروی **تخیل** از نوع دیگری است. ازاین حساسیت، گزینش و سنجش و مقایسه برمی آید، میداند بشتاب و بالبداهه از این بگریزد و در آن درآویزد. همین حساسیت است که معمولاً **ذوق** بخود تمام می گیرد و ما نیروی پرهیز از **بدی** و جستجوی نیکی در ماده شعری را از آن بیرون می کشیم.

شعرهائی است مانند برخی از زنان زیبا که نازگی و کمال در آنها حل شده است؛ اینان را تعریف نمی کنیم، **دوستشان** می داریم.

همه شاعران بزرگ طبعاً و قهراً نقاد میشوند. من بحال شاعرانی که تنها غریزه رهبرشان است تأسف دارم و آنها را شاعر ناقص می پندارم. درزندگی روحی شاعران گروه اول، بحرانی حتمی بوجود می پیوندد زیرا می خواهند درباره هنر خود استدلال کنند و قوانین کنگی را که بر طبق آنها اثری پدید آورده اند کشف نمایند و ازاین بررسی اصولی بیرون کشند که هدف اصلی آن بی اشتباهی درپدید آوردن آثار شاعرانه است.

شاعر روح جمع است که می پرسد و می گیرد و امیدوار میشود و گاه نیز پیشگوئی می کند.

الهام همواره وقتی میرسد که آدمی آنرا **بخواهد** اما هر وقت که بخواهد نمیرود.

اگر شاعری از دولت می خواست که پولداری را در اصطبل خود نگهدارد همه بسیار متعجب میشدند درحالی که اگر يك پولدار، کبابی از گوشت شاعری می خواست، کاملاً طبیعی می نمود.

حساسیت هیچکس را تحقیر نکنید، حساسیت هر کس نبوغ اوست.

شاعر باش حتی در نشر.

درمیان افراد بشر، جز شاعر و کشیش و سرباز کسی بزرگ نیست. مردی که ترانه می خواند، مردی که دعا می کند، مردی که قربانی می کند و قربانی میشود بزرگ است.

دیگران بدرد نازیانه می خورند.

معجزه است که يك نقاد شاعر شود اما يك شاعر غیرممکن است دردرون خود نقادی نداشته باشد.

مجا کمه بودلر

نظر بر آنکه خطای شاعر، در هدفی که قصد داشت بدان برسد و در راهی که تعقیب کرده است، گرچه نقاشی و توصیفهای وی با تقبیح و نکوهش در مقابل یا مابعد هرائر همراه باشد چون نمی تواند تأثیر ناهنجار مناظری را که وی بخواننده عرضه میدارد از میان بردارد و در قطعاتی که مورد اتهام قرار گرفته است، ناگزیر تحریک حواس بوسیله واقع بینی خشن و تجاوزکارانه نسبت بعفاف صورت می گیرد...

داد گاه بودلر را به سیصد فرانک محکوم می سازد

و دستور حذف قطعات شماره های ۲۰، ۳۰، ۳۹، ۸۰، ۸۱ و ۸۷ مجموعه را صادر

می کند؛

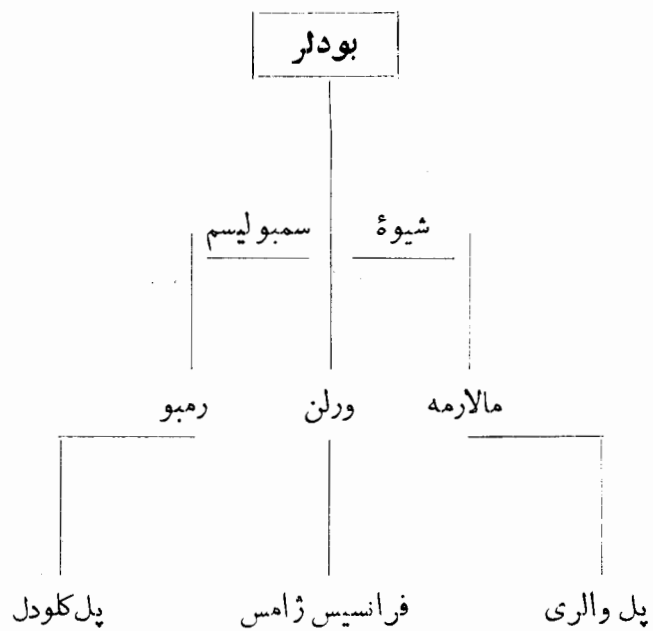
و نیز، بودلر و «پوله-مالاسی» و «بواز» را مشترکاً به پرداخت هفده فرانک و ۳۵ سانتیم باضافه سه فرانک خرج پست محکوم می سازد با استثنای هزینه این دادرسی درباره «پوله مالاسی» و هزینه های توقیف در صورت لزوم.

و نیز داد گاه مدت یکسال زندان با اعمال شاقه تعیین می کند که ممکن است درباره

بودلر اعمال گردد.

کاخ داد گستری

پنجشنبه بیستم اوت ۱۸۵۷



می‌توانیم بودلر را بدیخت تناوری تشبیه کنیم که از آن سه شاخه اصلی (مالارمه - ورلن - ریمبو) و شاخه‌های فرعی بی‌شمار دیگر منشعب می‌شود .
مالارمه و ورلن و ریمبو نیز بنوبه خود دنباله روانی دارند که بزرگترین آنان در بالا نموده شده است .

اصول شیوه سمبولیسم

Le Symbolisme

ورلن که در شمار شاعران «پارناس» بشاعری آغاز کرده بود پس از آنکه تأثیر رمبو را در شاعری پذیرفت چند نظریه تازه را به پیش راند. وی از شور انقلابی والهام آفریننده رمبو، تنها آنچیزی را گرفت که با حساسیت هنرمندانها سازگار بود. ورلن در حدود سالهای (۱۸۷۱-۷۳) بود که شعر «شیوه شاعری» را بعنوان عکس العملی بر ضد کمال مطلوب شاعران پارناس سرود. از نظری شعر باید بموسیقی نزدیک تر شود تا به پیکر تراشی و نقاشی؛ و مانند موسیقی، باید تأثرات شاعر را القا کند نه آنکه نقاشی یا نشان دادن خطوط و اشکال باشد. کلمات، دور از ادعای دقت و صحت که کمال مطلوب نثر توصیفی یا تحلیلی است، نباید «بی نوعی تحقیر» بکار رود و در هاله کلمه‌های بظاهر نادرست، نیروی شاعرانه جا دارد. قافیه باید از تجمل و شکوه حمله آمیز خود چشم پيوشد و باین خرسند شود که اندکی با گوش آشنا گردد بی آنکه آزارش دهد. و اشعار، با شماره فرد هجاهای (۱)

(۱) در اینجا توضیحی کوتاه درباره وزن شعر ضرور می نماید :

وزن شعر از نظر «آبه اولیه Abbé Olivet» عبارت است از : «مجموعه چندصوت

با ضرب که نظم و تقیمانی در آنها وجود داشته باشد»

تقسیم اصوات بدسته های مساوی و متشابه ممکن است بیکی از سه صورت ذیل باشد :

۱- امتداد اصوات یا هجاها (Syllabe) در زمان، که «کمیت هجا» خوانده میشود .

۲- قوت یا شدت بعضی از هجاها نسبت به بعضی دیگر (Accent) یا تکیه .

۳- شماره هجاها با قطع نظر از امتداد یا قوت آنها.

مبنای اصلی نظم در زبانهای فرانسه و ایتالیائی و اسپانیائی ، شماره هجاهاست .

بقیه پاورقی در صفحه بعد

خود، باید در ذهن خواننده نوعی ناخرسندی برجا گذارند. موضوع شعر، تنها اندیشه‌های روشن و احساس مشخص نیست بلکه ابهام حالات قلبی و سایه روشن احساس‌ها و عدم وضوح حالات روحی و درونی است. این تصورات ذهنی را که تجسم مادی از توصیف آن ناتوانست تنها می‌توان از راه القا و ابهام بدیگران منتقل ساخت. (۱)

شعر «شیوه شاعری» ورلن که در سال ۱۸۸۴ انتشار یافت بیشتر بیان وسیله‌هائی بود که ورلن خود بکار برده بود نه اعلام نظریه تازه‌ای در شعر. از سوی دیگر ورلن بسیار زود خود را در باتلاق سمبولیسم که هر چه بالاتر می‌آمد غرقه دید اما آزادی قافیه سازی و کار دشوار بیان حال را در این شیوه، تأیید نکرد.

«فصلی در دوزخ» اثر رمبو که در سال ۱۸۷۳ انتشار یافت شیوه‌ای گستاخانه‌تر از ورلن در شاعری پیشنهاد می‌کند که دامنه آن بسیار عظیم و گسترده است. رمبو در این بلند پروازی جسورانه، بر خود می‌بالد که «بیان شاعرانه‌ای آفریده است که دیر با زود برای همه حواس دریافتنی خواهد بود».

مخترعات کلام، متقابلاً نیروی عجیب «تفسیر دادن زندگی» را دارند یعنی نه تنها حالت تازه‌ای از اشیاء را می‌آفرینند بلکه جهان تازه پدید می‌آورند. «موجوداتی کامل و غیر منتظر در صحنه تجربه تو خود را می‌نمایانند... حافظه و حواس تو تنها، مائده قوه محرکه آفرینش تو خواهند شد.» هرگز بر نامه‌ای عالی‌تر از این بشاعر عرضه نشده بود و

بقیه پاورقی از صفحه قبل

در شعر فارسی و عربی مبنای اصلی شعر کمیت هجاهاست یعنی امتداد اصوات یا هجاها در زمان معین؛ علاوه بر این، تکیه یعنی قوت یا شدت بعضی از هجاها نسبت به بعضی دیگر نیز در اصول اوزان فارسی و عربی دخالت دارد. «اقتباس از: تحقیق انتقادی در عروض فارسی بقلم: دکتر خنلری»
بنا بر این اساس اصلی نظم در زبان فرانسه شماره هجاهاست بنا قطع نظر از امتداد یا قوت آنها،

از دیرباز، در ازترین شعر فرانسه از نظر شماره هجاها، شعر دوازده هجایی یا alexendrin نامیده می‌شده و پس از آن اشعار ده، هشت، هفت، شش هجایی و نیز کمتر از آن متداول بوده‌است. ورلن، در شعر «شیوه شاعری» که در جای خود خواهد آمد اشعار با شماره هجاهای فرد را بر دیگر انواع آن برتر می‌شمارد.

(۱) نقل گفتار نظامی عروضی (قرن ششم هجری) را «درماهیت علم شعر» در اینجا مناسب

میداند:

«شاعری صنعتی است که شاعر بدان صناعت، انساق مقدمات موهمه کند و التئام قیاسات منتجه، بر آن وجه که معنی خرد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خرد، و نیکو را در خلعت زشت باز نماید و زشت را در صورت نیکو جلوه کند؛ و **بایهام** قوت‌های غضبانی و شهبوانی را برانگیزد تا بدان **ایهام** طبع را با انقباضی و انبساطی بود و امور عظام را در نظام عالم سبب شود.»

هرگز مرزهای قدرت شاعرانه اینهمه دور نرفته بود. شاعری که باین اندرزاها گوش فرا میداد، بحق عنوان «سازنده» و «آفریننده» را بخود می گرفت. هرگز، سخن گستاخانه‌تر از این ادعائی نکرده بود که وظیفه خدائی خود را بازیافته است. اما این نوشته زودتر از سال ۱۸۹۲ شناخته نشد یعنی همان هنگامی که تحولات شعر فرانسه این تعلیمات را بیشتر قابل تحلیل و قبول می ساخت.

بدینگونه، تهذیب شعر، تهذیبی را نیز در قوه ادراک و بینش ایجاد می کرد. شاعر می بایستی «از راه درهم آشفته‌گی طولانی و فراوان و منطقی همه حواس بی‌نا کرد». اما واقعیت زودگذر نیز بایستی سرچشمه تازه‌ای برای الهام او باشد باین شرط که نه تنها از دگرگون ساختن يك «کارخانه» به يك «مسجد» در ذهن، پافراثر گذارد بلکه در این واقعیت نیز آنچه‌یزی را برگزیند که هیچ شاعری هنوز بارزش شاعرانه آن پی نبرده باشد. «نقاشی‌های ابلهانه، سردها، تزیینات، پرده قلمکاری معر که گیران، تابلوها، رنگ آمیزیهای عوامانه، ادبیات فرسوده، لاین کلیسائی، کتابهای خلاف اخلاقی بی‌املاء، رمانهای نیاکان ما، قصه‌های پریان، کتابهای کوچک کودکان، اپراهای کهن، برگردانهای احمقانه، آهنگهای ساده... را دوست داشتم». بوسیله رمبو جهان شاعرانه تازه‌ای کشف شد که گوئی شعر پیش از آن، با آن بیگانه بود.

از سوی دیگر، ابزار اولیه بیان شاعرانه، یعنی خود **کلمه** که پیش از آن نشانه ساده‌بی‌ارزشی بود و تنها شیئی را مجسم می کرد، بصورت واقعی محسوس درآمد که «ویل»^۱ ها رنگ آمیزش می کردند و «کنس»^۲ آه‌بدان جان می دادند. همینجا بود که به نخستین عنصر فن ادب یعنی به کلمه، ارزش خاص او را باز میدادند و توجه خواننده را بسوی کلمه می کشاندند که واقعیت حقیقی شعراست اما پیش از آن همچون ابزاری فرمانبر و بی ارزش خاص، بسود **اندیشه** یا **هیجان** بکار گرفته میشد. اینکار، وارد ساختن مجدد رمز در کلمات بود و حال آنکه رمانتیسیم این رمز را در اشیاء جای داده بود. وانگهی از سال ۱۸۸۶، «سمبولیسم» که «**گوستاوگان**» و «**موره آس**» بنیاد گزارش بودند این اندیشه را بوضوح تشریح می کرد که کار شاعرانه عبارتست از تفوق بخشیدن عالم واقع بنا بر تمایلات روح و **بودلر**، استاد بزرگ شناخته شد.

شیوه شاعری **مالارمه** که بطور مبهم از نخستین اشعار او دریافته میشد پس از

حروف صامت (۳) Consonnes (۲) حروف صونی Voyelles (۱) Voyant (۱)

ورود وی به پاریس در سال ۱۸۷۱ به بیان درآمد. مالارمه در قطعه‌ای بعنوان: **هر جانی که خلاصه می‌گردد...** (هردمی که برمی‌آوریم) بشاعر توصیه می‌کند که واقع را باید طرد کرد زیرا ناچیز است همچنانکه سیگار کش، خاکستر سیگارش را می‌بزد تا سیگارش را روشن نگاهدارد و آنرا (تمثیلی از شعر سبک و غیرمادی) به واسپارد.^۱ از نظر مالارمه نخستین وظیفه شاعر آنست که: «ناب‌ترین معنی را بکلمات بدوی ببخشد.»

شاعر بی آنکه کلمات تازه‌ای قالب‌گیری کند می‌بایستی کلمات جاری را از مفهوم مرسوم آن دور سازد و هماهنگی دقیق و بی‌وندی ظریف در میان آنها برقرار سازد و چنین کاری جز با روشن ساختن معنی خاص کلمه بوسیله شعر ساخته نیست. کلمه است که ارزش خاص و تازه‌ای در شعر بدان می‌دهد. مالارمه دریغ می‌خورد که چنانمی‌تواند تنها با آهنگ صدای خود مفاهیم ذهنی خویش را برساند. از نظر وی تنها:

«شعر است که با چند واژه، کلامی کامل، نوویگانه بزبان و گوئی وردمانند می‌سازد... و در شما آنچنان شگفتی برمی‌انگیزد که هرگز چنین جزء معمولی بیان را ننشیده‌اید در حالی که یاد شیئی نامبرده در محیط تازه‌ای غوطه‌ور است.»

بدینگونه، شعر پیوند دقیق تصویرها و آهنگهاست، کلمه‌ایست درازتر اما ساده‌تر از کلمه مجزا. معنی آن بیشتر و در عین حال محدودتر و دقیق‌تر و القائی است: «شعر چیزی نیست مگر کلامی کامل، پهنار، ذاتی، وستایشی است نسبت به نیروی کلمات» بنابراین شعر می‌بایست رهائی‌یابد اما مالارمه با تمام نیروی خود در برابر هواداران شعر آزاد مقاومت می‌ورزید. ستایش مالارمه نسبت به «بانویل» در حفظ قواعد سخت عروضی از اینجا سرچشمه می‌گرفت.

از نظر مالارمه، قافیه، اساس شعرو، اصول نظم‌سازیست نه محتوی و مضمون آن.

هانری دورنیه و لافورگی باحتیاط از قوانین شعری می‌گریختند و

شعرهائی با هجاهای فرد (یازده یا سیزده هجائی) می‌ساختند. سگته^۱ را مجاز می‌شمردند و گاه از ساختن اشعار ۱۲ هجائی (رائج‌ترین نوع شعر فرانسه) خودداری نمی‌کردند. شاعران دیگر نیز یکبار به ساختن شعر سپید^۲ شانه از زیر بار قوانین کهن خالی می‌کردند

(۱) hiatus

(۲) Vers blanc

اما مالارمه این نوع شعر را جز برای بیان تحول در تأثیر شخصی نمی‌پذیرفت .
 با اینحال يك امر مشترك را مالارمه در همه شیوه‌های تازه می‌پذیرفت :
 شعر از نظری نه می‌بایست وصفی باشد نه روایتی بلکه القائی باید باشد. بزبان
 شاعر سخن گفتن عبارتست از نام بردن اشیاء به کنایه یا جدا کردن صفاتی که اندیشه‌ای
 را در اشیاء وارد می‌سازد. خواننده نباید بجای معنی از اندیشه شاعر رهبری شود یا خود
 را بر هبری نشانه‌هایی بسپارد و بجاهائی راه یابد که در آن اندیشه‌ای مبهم و پیچیده پنهان
 است یا می‌شکفتد. هر کس بنا بر تخیل و روحیه و زمان و مکان خود آنچه باب طبعش است
 از شعر درخواهد یافت و خواننده در برابر يك قطعه شعر همچون شنونده‌ایست در برابر يك
 قطعه موسیقی.

با اینحال شعر با موسیقی قابل قیاس نیست باین معنی که سخن در طبیعت «يك
 پارچه تر بهم پیوند» دارد زیرا هیچکس نمی‌تواند ارزش معمولی کلمات را فراموش کند و
 هر کلمه ، محتوی تجسمی دربردارد . شاعر جدید ، درونی‌ترین جنبشهای خود را واضح
 می‌سازد و افسانه‌ها و حقایق را بیواهمه در برابر اختصاصات روح خود بفرمان درمی‌آورد.
 اصول شیوه مالارمه شامل سه جزء مشخص و غالباً متضاد است:

۱- کلام یا شعر ارزش خاص موزیکی در خود دارد.

۲- شینی جز با تصویر کنایه آمیز تعیین نمیشود .

۳- ماده شعر اندیشه است یعنی مفهوم مجرد ذهنی یا احساسی . این سه
 اصل ، مبدأ شعر معاصر است . و این اندیشه از سال ۱۸۹۰ در شعر فرانسه بثمر رسید .

گویندگان جوانی که در حوالی ۱۸۸۰ ابتدا نام دشنام‌آمیز «منحطین» را بخود
 پذیرفتند در بکنوع آشفته‌گی فکری و اخلاقی بیشتر باهم اشتراك نظر داشتند تا در يك
 شیوه خاص ادبی. شیوه هنری آنان نیز بخصوص انعکاسی از این هرج و مرج خرابکارانه بود.
 تنها در يك نکته اینان ابداع مثبتی پیشنهاد می‌کردند: شاعر می‌تواند هر گونه لغت جدیدی
 که می‌خواهد بیافریند یا بکاربرد. اما بکار بردن مفرط همین نظریه بود که نگذاشت
 منحطین چندان دوام بیابند.

شیوه سمبولیسم در سال ۱۸۸۶ یعنی روزی بنیاد گزارده شد که **موره آس** در ضمیمه ادبی فیکارو نامه‌ای بچاپ رساند و ضمن پیشنهاد کلمه «سمبولیسم» آنرا تعریف کرد و این نامه نخستین بیانیه سمبولیسم بشمار رفت.

موره آس با چشم‌پوشی از کوششهای شاعرانه گوناگونی که از چند سال پیش آغاز شده بود دید شاعرانه تازه‌ای را پیشنهاد می‌کرد که جانشین «پارناس» شود همچنانکه «پارناس» جانشین «رماتیسیم» شده بود. وی بودلر و مالارمه و ورلن را استادان مکتب تازه معرفی کرد.

بودلر از آنرو که «پیشرو واقعی» آن بود. مالارمه از آنرو که بطور قطع شعر را دارای «مفهوم رمزی و محو ناشدنی» ساخته بود.

ورلن از آنرو که «قیدهای وحشیانه شعر» را درهم شکسته بود. وی بدینگونه شعر نو را مخالف با رسوم پیشین شعر جلوه گرمی ساخت و آنرا «دشمن آموزش و بکاربردن کلمات غلبه و حساسیت دروغین و توصیفهای واقع بینانه» نشان میداد. شعر در خدمت اندیشه است و نه تفکر - اندیشه‌ای که منحصر آ بایستی بوسیله «تشابهات بیرونی» بیان شود. در نتیجه سمبولیسم می‌بایست از دوجانب پرهیزد: نه می‌بایست شیئی خارجی را بخاطر خود آن عرضه دارد و نه «اندیشه بخودی خود» را بیان سازد یا طرح ریزی کند. بنابراین، سمبولیسم پیش از هر چیز، بشکل ایدآلیسمی جلوه می‌کرد که برای آنکه در قالب هنری بیان شود «هماهنگی» هائی را که بودلر سروده بود بکارخوش می‌گرفت. هماهنگی که میان جهان واقع و جهان ذهنی وجود دارد و نیز پیوندهائی که میان زمینه های احساس دنیای واقع برقرار است.

در مورد زبان، «موره آس» با اعلام بکار بردن «زبان مهذب» با منحنین مخالفت ورزید اما درباره شیوه نگارش، آزادی بسیار قائل شد. و نیز درباره وزن «عروض باستانی صیقل یافته، بی‌نظمی با رهبری آگاهانه؛ قیافه چکشی...» را می‌طلبید. در واقع این نظر تلفیقی بود میان نظر «بانویل» و «ورلن» و جمع این دو نظر در خدمت ایده آلیسم مالارمه.

آنا تول فرانس، این بیانیه را در انتقاد از آن، چنین خلاصه کرد:

«نه چیزی را توصیف کردن و نه چیزی را نام بردن» و بدین گونه با کنگی و ابهام آن مخالفت ورزید.

چند هفته پس از بیانیه موره آس، مجله «سمبولیسم» انتشار یافت که بیش از چهار شماره منتشر نشد اما در رواج و تحمیل اصطلاح سمبولیسم مؤثر بود. اندکی بعد خود موره آس با وجود بیانیه‌ای که اورا پیشوای شیوه تازه معرفی می‌کرد و با آنکه سردبیر مجله زودگذر سمبولیسم بود در سال ۱۹۸۱ (پنج سال پس از بیانیه نخستین) نامه‌ای در

فیگادو انتشار داد که می‌توان آنرا بیانیه شیوه «رمانی»^۱ بشمار آورد. این شیوه نخست شاخه‌ای از شیوه سمبولیسم بود اما در واقع از آن دوری می‌جست.

موره آس این بار چنین اعلام داشت: «شعری صریح، پرنیرو، و دریک کلمه، نو، که بصفا و شایستگی اشعار پیشین برسد»

اما سمبولیسم باین زودی نمی‌مرد. زیرا هنوز ثمر واقعی خود را نبخشیده بود. از سمبولیسم موره آس در سال ۱۸۸۶ سمبولیسم **رنه گیل**^۲ بنیاد گزار «شیوه سمبولیست و انسترومانتالیست»^۳، جدا شد.

یکی از اختصاصات جنبش «سمبولیسم» آن بود که کلمه را بخودی خود دارای ارزش خاص موزیکی و تجسمی میدانست و غالباً با نشان دادن کلمه بعنوان نشانه اندیشه مخالفت می‌ورزید. شاعر سمبولیست می‌کوشید در نیروی تجسمی هنر خود، با موسیقی دان رقابت کند اما هیچیک از شاعران تا پیش از رنه گیل René Ghil اصول این شیوه شعری را تدوین نکرده بود. وی در رساله سخن Traité du verbe (۱۸۸۶) که بسال ۱۸۹۱ بصورت کامل در آمد و سپس بسال ۱۹۰۱ بنام **روش، در اثر هنری** انتشار یافت گستاخانه کوشید از نظر علمی نظر خود را باثبات رساند.

نخستین اصل نظریه گیل اندیشه «تحول» است. ورود در جزئیات نظر این شاعر کار بست دشوار.

از نظر گیل اثر شاعرانه تنها وقتی ارزش دارد که قوانینی که بر حالت کلی جهان حاکم است و بدان وحدت می‌بخشد در آن امتداد یابد و با همان «وزنها» در آن تحول پذیرد. از این عبارت دو اندیشه دست می‌دهد: یکی آنکه شعر باید ثمر خاص قوانین کلی جهان باشد البته آگاهانه-و این قانون اساسی خود وزنی است. ثانیاً «ماده وجود ندارد، وجود خواهد یافت» و هنر نیز باید مانند ماده پیش از هر چیز، جنبش، گذرگاه، و تفسیر جنبش باشد. سازهای موسیقی بسیار برای تفسیر این دگرگونی هیجانات مساعد است؛ باید از آن تقلید شود. شعری تواند از آن تقلید کند زیرا صدا در واقع پیش از هر چیز ابزارهای موسیقی است زیرا دارای حروف صوتی و صامت است. بنابراین گیل در اندیشه «ابزار سازی سخن» است تا بدین گونه «ارزش صوتی زبان»^۴ را بدان باز دهد.

(۱) Ecole romane (۲) René Ghil

(۳) Symboliste et instrumentaliste

(۴) Phonétique

«بنابر این ما باید زبان شعر را تنها تحت جنبه دو گانه و در عین حال یگانه آن که جنبه صوتی و اندیشه نگاری باشد بپذیریم. باید کلماتی برگزینیم که علاوه بر معنی مشخص خود، ارزش هیجان انگیز و صوتی در خود داشته باشد و با آنکه از نظر محتوی و اندیشه صدا دار هستند باید آهنگ خاص و وزن مناسب نیز با آنها سازگار باشد»

در نتیجه محتوی صوتی کلمات بخصوص برای شاعر اهمیت دارد نه موزیکی که شاعری تواند با تلقیق کلمات در شعر خود بهر کلمه بدهد. زیرا در اصل پیوندی میان ارزش صوتی کلمه و انواع گوناگون احساسات و اندیشه برقرار است که از یادها رفته است. زبان از این نظر، در گسترش گوناگون و متنوع «فریاد» و گسترش درهم پیچیده و تحول پذیر «وزن» است که بدنبال «اندیشه» هماهنگی می یابد. «ساختمان شعری» واقعی باید جهان زود گذر و نیز پابرجا در خلال صداهائی که سخن می گویند تلقی شود. کیل بدانجا رسید که حروف صوتی و صامت (ویل و کسن) را بنابر شباهت و ارزش تجسمی آنها تقسیم بندی کرد.

وی درباره شعر با تساوی طولی و تساوی شماره هجاها و مصرعها نیز مخالفت می ورزید و بر این عقیده بود که شماره هجاها و طول مصرعها باید بستگی نزدیک با هیجان یا اندیشه شاعر داشته باشد. وی خود را از فرینه سازی قراردادی اصول شعر کهن بیگانه نشان میداد^۱

(۱) این همان بحثی است که از چند سال پیش تا کنون در مجامع ادبی ایران در باره شعر نو فارسی در گرفته است. **نیمایوشیج** نخستین شاعری است که سی و پنج سال پیش از این (سال ۱۳۰۱) نیاز تغییر اصول شاعری قدما را (چه از نظر قالب و چه از نظر اندیشه) عمیقاً دریافت و با سرودن **افسانه** شیوه تازه ای در شاعری پیشنهاد کرد. خلاصه نظر نیمای از آن نظر که در شعر امروز فارسی بسیار مؤثر افتاده است در ذیل نقل میشود. این نکته نیز گفتنی است که با توجه بکوشش اروپائیان در ایجاد تحول در شیوه شعر و شاعری کوشش نیما و همگامان او بسیار ارزنده واصل است و ما قطعات دلپذیر شعر امروز فارسی را مدیون همین گونه تلاشها و کوششهای پر مهر هستیم. و اگر قطعاتی از نیما مقبول طبع برخی از دستداران شعر امروز واقع نشده است خودوی بفرستی می گوید: «تمام اشعار من از نظر وزن آزمایشی بوده است» بسیاری از اشعار من بر طبق مدل من وزن نگرفته و مقبول نظر من نیستند. من این بنا را بتدریج کامل کرده ام من از آن اشعار از نظر وزن عیب می گیرم.

اینک خلاصه نظر نیما درباره شعر:

«... رو به مرفته ما از هر قطعه شعر، متوقع وزن مخصوصی هستیم زیرا شاعر باید بتمام وسائل زیبایی دست بیندازد. وزن است که شعر را متشکل و مکمل می کند. بنظر من شعری وزن شباهت بقیه پاورقی در صفحه بعد

قافیه برای نشان دادن مفهوم «وحدت زمانی» سودمند است، طول هر مصراع هر چه باشد.^۱

شعر آزاد

پس از کوششهای رمبو در «رنگ آمیزیها» و بیانیه موره آس، شعر آزاد یکی

بقیه پاورقی از صفحه قبل

به انسانی برهنه و عریان دارد. مامیدانیم که لباس و آرایش می تواند زیبایی انسان بیفزاید. در این صورت من وزن را چه بر طبق اصول «کلاسیک» و چه بر طبق قواعدی که شعر آزاد را بوجود می آورد لازم و حتمی میدانم.

بر طبق اصول کلاسیک، وزن حالت یکنواختی را داشته است. وزن درخور آهنگهای موزیکی ساخته شده بوده است. سعی من در این چند ساله این بوده است که وزن را از این قید جدا کرده بر طبق «دکلاماسیون» طبیعی و بر طبق معانی و مطالب مختلف شعر بوجود بیاورم. زیرا مردم هنگامی که آماده شنیدن شعری میشوند متوقع آهنگی هستند که با آن بتوانند ترنم کنند. ولی ما امروز شعر را مثل يك موضوع «غنائی» بکار نمی بریم بلکه برای بیان مطالب اجتماعی است.

وزن باید پوشش متناسب برای مفهومات و احساسات ما باشد. همانطور که حرف میزنیم شعر باید بیان کند. اگر ما طرز کار ذهنی را کنار گذاشته و در ادبیات شعری معتقد بطرز توصیفی و عینی باشیم درمی یابیم تا چه اندازه مجبوریم که مصراع ها را بلند و کوتاه کنیم. . . . يك مصراع یا يك بیت نمی تواند وزن را بوجود بیاورد بلکه چند مصراع با اشتراك هم (Collectivement) قادر بایجاد وزن اند.

(۱) . . . (درباله نظر نیما) قافیه در نزد قدما بر طبق يك تعابیل موزیکی بوده یعنی عبارت بوده است از تکرار « فعل آخر عروضی شعر » چنانکه بآن « ضریب » می گفتند یعنی « ضریب مساوی با ضرب سابق » قافیه در نظر من زیبایی و طرح بندبست که بمطالع داده میشود و موزیک کلام طبیعی را درست می کند.

قافیه مقید بجمله خود است، هینکه مطلب عوض شد و جمله دیگر بروی کار آمد قافیه بآن نمی خورد.

قافیه بندی برخلاف قافیه در نزدما، ذوق و حال و استنباط خاصی را می خواهد. وزن خاص، عبارت است از وزنی که بر طبق معانی و احساسات مختلف در يك قطعه شعر بیاوریم.

در واقع این تجسس، تجسس لباس مناسبتر برای مفهومات شعریست. این آزادی در وزن (در قید قواعد معین) در ادبیات خارجی هم وجود دارد، منافقانی که در اینجا هست در آنجا نیست. هنر اینست که چطور بهر قطعه ای وزنی مناسب بدهیم که با وجود بلند و کوتاه بودن مصراعها وقتی که «دکلامه» میشود در گوش دلنشین واقع گردد.

. . . اینهم قسمی از اقسام شعر است. پایه این اوزان همان محور عروضی است منتها من می خواهم محور عروضی بر ما تسلط نداشته باشد ما طبق حالات و عواطف متفاوت خود بر محور عروضی مسلط باشیم.

از پیروزیهای اساسی شیوه سمبولیسم بشمار آمد. حتی برخی از نقادان بدعت اصلی سمبولیسم را همان شعر آزاد دانستند. اما تنها بسال ۱۸۹۷ بود که آئین شعر آزاد بوسیله «گوستاوکان» در سر آغاز چاپ جدید «کاخهای خانه بدوشان» بطور مستحکم بنیاد گزارد شد.

گوستاوکان ابتدا لزوم بدعت را در زمینه اصول فنی هنر باثبات میرساند. بنابر نظریه انواع هنر باید تحول پذیرد زیرا هنر از امور خاص جامعه بشری است و جامعه بشری تحول می پذیرد: «انواع شعری گسترش می یابد و می میرد... این انواع با آزادی اولیه تاپژمردگی خویش تحول می یابد، و سپس در مهارت بیهوده ای در جامیزند» تحول جامعه بشری کند و مداوم است، جانشین ساختن شعر آزاد در جای اصول شعری کهن، نه تنها بر بنیاد تحول بلکه بر بنیاد انقلاب است. زیرا در انواع هنری تحول امکان ندارد. در واقع، ذوق عامه دیر زمانی با انواع کهن وفاداری می ماند در حالی که این انواع، نیاز حساسیت نسلهای هنرمند تازه را بر نمی آورد و این ذوق عوام اراده دگرگون ساختن نسل جوان را یا مجاز نمی شمارد یا آنرا بشوخی می گیرد. بدین گونه انواع کهن تا دیر زمانی، با آنکه دیگر با حساسیت جدید هماهنگ نیست، بکار گرفته میشود.^۲

اندك اندك كوشش ميشود كه اين انواع با دستكارىهاي حجب آميز تصحيح شود و اين دستكارى در زمينه شعر فرانسه ابتدا بدست شاعران رمانتيك و سپس بدست بانوئل

(۱) «رسوم و عادات را در کار شعر مدخل عظیم است و باین سبب هر چه در روز کاری یا نزد يك قومی مقبول است در روز کار دیگر و نزد يك قومی دیگر مرد و دوشمنوخ است» **خواجه نصیر طوسی** «معین الاشعار»

(۲) تفسیر نظر گوستاوکان را در اقبالنامه نظامی گنجوی (۵۴۰-۶۰۰ ه. ق) بروشنی و دلاویزی می خوانیم. توجه و بکار بستن اینگونه درسهای گران بها بود که آنهمه شاهکار بر کنجینه ادبیات ایران افزود:

ز طرزی دگر خواه د آموزگار
نوائی دگر در جهان نو کند
ز پسرده بسرون آورد پیکری
کنند مدتی خلق را دلبری
جوان پیکری دیگر آرد بدست
کند تازه پیرایه های کهن
سر نخل دیگر بر آرد بلند
دگر کوهری سر بر آرد ز سنک
همین تازه روئی بست از قیاس

به ر مدتی کردش روزگار
سر آهنگ پیشینه کجرو کند
ببازی در آید چو بازیگری
بدان پیکر از راه افسونگری
چو پیری در آن پیکر آرد شکست
بدینگونه بر نو خطان سخن
زمان تا زمان خامه نخل بند
چو کم گردد از کوهری آب و رنگ
عروس مرا پیش پیکر شناس

ورلن، رمبویش از «رنک آمیزها»، صورت پذیرفت. اینان شعر آزاد شده‌ای ساختند امانه شعر آزاد. زیرا همان «اصول وزن کهن» را حفظ کردند. بنابراین حق آنست که تحول هنری با تکانی ناگهان انجام گیرد و لااقل در این زمینه، طبیعت با جهش اقدام کند.

اما کندی تحول شاعرانه خود واقعیتی است. شعر بانویل حتی شعر رمبو بسیار باشعار **مالرب** نزدیک است و این فقر تأمل پیشینیان از نظر زیبا شناسی است و از آنروست که در «جستجو در وحدت اصلی» شعر سهل انگاری نشان داده‌اند.

گوستاوکان از خود می‌پرسد شعر چیست؟ و خود چنین پاسخ می‌دهد: «قطعه‌ای هرچه کوتاهتر، که درنگ صدا و توقف صوت را مجسم سازد» این درنگ، نیروی گوناگون دم زدن انسان بر طبق هیجانات و تنوع وسعت دامنه فکر است که می‌بایستی بر شعر تحمیل شود. بنابراین هر شاعر، هر بار، در هر شعر، در هر جزئی از یک شعر، باید وزنی خاص برای خود بیافریند. اما این شعر بی آنکه مانند نثر بشدت تحت اصول و قاعده درآید هر بار اصول خود را از درون خویش می‌جوید و می‌پذیرد.

اما دشواری هدف تازه از بی بندوباری در شعر آزاد و تبدیل آن به تشریش‌گیری کرد. هدف تازه در شعر آزاد آنست که شاعر بهمان نسبت که اصول خارجی نظم سازی کهن را بدور می‌افکند هرچه بیشتر میدان را بموسیقی کلام واگذارد. یعنی ارزش موسیقی و آهنگ شعر در درجه اول اهمیت قرار می‌گیرد. یک قطعه شعر آزاد یعنی مجموعی از قطعات آهنگدار نابرابر.

آیا باید گفت که بنیاد گزار شعر آزاد، استعمال شعر دوازده هجائی کهن را ممنوع می‌شمارد؟ نه: حتی شعر دوازده هجائی در درون شعر آزاد جای می‌گیرد و ارزش خاص و تازه‌ای می‌یابد.

موسیقی شعر آزاد بیش از هر چیز آهنگ است نه بازی با اصوات موسیقی؛ در زبان فرانسه روی جمله می‌توان تکیه کرد و تشدید داده روی کلمه. و لحن هیجان انگیز بوسیله هیجانی که در جمله پنهانست بجمله داده میشود. و همین لحن هیجان انگیز نه تنها وحدت شعر آزاد بلکه وحدت بند یا سراسر شعر را می‌سازد. بنابراین مبنای واقعی «وزن»، بیان طبیعی است نه قالب ساختگی عروض باستانی. قافیه به قافیه ناقص کاهش می‌یابد: «ما از ضربه دهل در آخر هر مصراع پرهیز داریم». در واقع، بنابر اصول شعر آزاد، در مصراعی که وحدت آن ناشی از وزن مجموع اجزای مصراع است، دیگر مشخص ساختن آخرین کلمه یا آخرین سیلاب چه حاصلی می‌توانست داشته باشد؟ اما در باره مورد استعمال شعر آزاد، در دوره‌ای که گوستاوکان آنرا پیشنهاد می‌کرد،

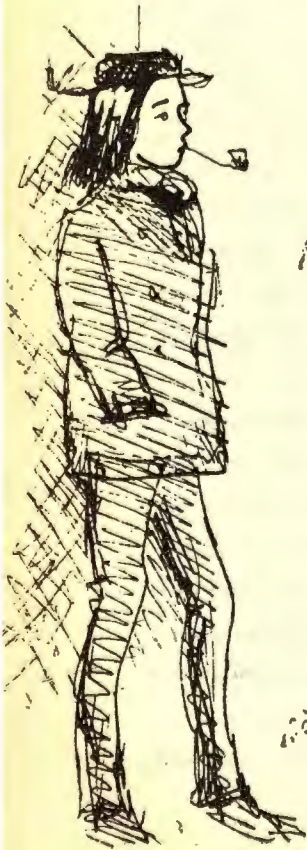
کوئی خاص ابراز احساسات خصوصی بود اما وی پیش بینی می کرد - ونمی دانست چنین زود این پیشگوئی بواقعیت می پیوندد - که اثر عظیم شاعرانه‌ای پدید خواهد آمد و نشان خواهد داد که این نوع شعری برای بیان همه گونه احساسات وسیع و هیجانات عمیق و پیرامنه تواناست. **پل کلودل** آمد و این پیشگوئی را واقعیت بخشید .

شاعران سمبولیست

- ۱- آرتور رمبو
- ۲- پل ورلن
- ۳- استفان مالارمه
- ۴- لوتره آمون
- ۵- ژرمن نووو
- ۶- شارل کروس
- ۷- ژول لافورگ
- ۸- هانری دورنیه
- ۹- آلبر سامن



آرتور رمبو
(۱۸۵۴-۱۸۹۱)



Arthur
Rimbaud
1854-1891
P. 1

رمبو - کارپل ورلن

کارپل ورلن

آرتور = رمبو

Arthur Rimbaud

سال ۱۸۸۳، مسافری که از «حبشه» می گذشت، بمردی فرانسوی برخورد که جامه‌ای شرقی بر تن و ریشی انبوه بر صورت داشت، سوداگر تر شروی و کم حوصله‌ای بود که پنهانی، اسلحه می خرید و می فروخت. مرد مسافر که هموطن او بود، یا بشنیدن نام و بایباری عکسپائی که از این سوداگر خشمگین دیده بود، او را شناخت، اما همینکه خواست با او از گذشته معجزه آسایش سخن بگوید و از شهرت بزرگی که در شاعری داشت یاد کند، سوداگر جوان فریاد زد که: «همه بیهوده بود، عبت بود، مسخره بود،» و مرد مسافر بناچار لب از سخن فرو بست.

این سوداگر اسلحه، این جوان زولیده ریش ترشروی، «ژان نیکلا - آرتور رمبو» نام داشت. در آن روزگار، همه مردم اروپا از او سخن می گفتند، نهضت جدید شعر فرانسه که مکتب «سمبولیسم» نام گرفته بود، او را مظهر و پیشوای خود می دانست، شاعران بزرگ زمان مانند «ورلن» و «مالارمه» او را می ستودند، از شعر او همچون معجزه‌ای یاد می شد، اما او بهمه اینها بی اعتنا بود، از همه اینها بیگانه بود، از شعر و شاعری نفرت داشت و از همه چیز و از همه کس بیزار بود، حتی از سلامتش، حتی از نیروی جوانی اش، همان ایام در نامه‌ای که بمادرش نوشت، فریاد زد که: «من همیشه تندرستم، من همیشه در این خاک نفرین شده تندرستم».

براستی، میلاد و مرگ «رمبو» به افسانه‌ای شباهت داشت و شعرا و به معجزه‌ای مانند بود. در تاریخ ادبیات جهان، چنین «افسانه» و «معجزه» ای را کمتر یاد داریم و یا

هیچ بیاد نداریم. «رمبو» یکی از شگفتی‌های نبوغ بشری است: بسال ۱۸۵۴ در شهر «شارل ویل» در شمال فرانسه بدنیا آمد. پدرش یکی از افسران سپاه فرانسه بود، خوئی غریب داشت، گاه آرام و گاه سرکش بود، اما از آنجا که لشکری بود و عادت بفرماندهی داشت، با همسرش (مادر آرتور) که زنی با اراده و صاحب فهم و دوستدار مذهب بود، چنانکه باید رفتار نمی‌کرد و بهمین سبب ۶ سال پس از تولد «آرتور» همسرش را ترك گفت و زندگی مجرد سپاهیان را برگزید و تربیت «آرتور» و چهار فرزند دیگرش را بمادر آنان وا گذاشت. «آرتور» در سال ۱۸۶۵ باتفاق برادرش به مدرسه «شارل ویل» سپرده شد و در ظرف يك سال، چهار کلاس را گذراند. در همین مدرسه بود که توجه آموزگاران را به استعداد شگرف خود جلب کرد. انشاهائی که در این ایام نوشت، بعد ها در شمار قطعات زیبای ادبیات فرانسه درآمد.

در ۱۸۷۱ یکی از دوستانش نامه‌ای نوشت که حاوی عقیده شاعرانه او بود. این عقیده بسبب تازگی و جسارتی که در آن دیده می‌شد، تأثیری شگرف در شاعران پس از او کرد و مسیر شعر فرانسه را تغییر داد: جمله‌ای که از همه عبارات آن نامه مهمتر بود، این مفهوم است که «باید بینا بود، باید بینا شد». بینائی در قاموس «رمبو» معنای خاصی داشت که توضیح خود او در همان نامه آشکارش ساخت:

«شاعر هنگامی بینا می‌شود که حواس خود را بطریقی منطقی اما بی حد و حصر مختل کند. او باید طعم همه نوع عشق و همه نوع رنج و همه گونه جنون را بچشد، باید مخدرات را در خود بیازماید و عصاره آنها را در خود نگهدارد. او باید شکنجه‌ای را تحمل کند که در آن، بهمه ایمانش، بهمه نیروی فوق انسانی‌اش نیاز دارد و آنگاه در میان خلق، بعنوان «بیمار بزرگ»، «تب‌کار بزرگ» و «ملعون بزرگ» و نیز بنام «علامه دهر» شناخته شود. زیرا در این صورت، اوبه «مجهول» می‌رسد؛ وقتی که روان خود را پرورش داد و در این راه از همه غنی تر شد به «مجهول» می‌رسد و درست هنگامی بکشف و شهود شاعرانه خود واقف می‌شود که شعور دریافت آنها را دیوانه‌وار از دست داده است، بگذار تا او در این جهش خود، بدست عوامل ناخوانده و نا شنیده نابود شود زیرا بدنبال وی، کارگران هولناك دیگری خواهند آمد تا کار خود را از همان نقطه‌ای که او بزانو در آمده است، آغاز کنند».

در ابتدای همین نامه بود که «رمبو» پس از ستودن شعر یونان قدیم، همه شاعران فرانسه را از قرون وسطی گرفته تا دوران «رمانتیسیم» قافیه ساز نامید. بسیاری از ناقدان ادبیات فرانسه بر این عقیده‌اند که هیچ شاعری در این سن (۱۷ سالگی)، جاه طلبی و بلند پروازی «رمبو» را نداشته است.

در همان سال ۱۸۷۱ بود که شیفته آثار «ورلن» شد و در نامه‌ای که ذکرش اندکی

پیشتر رفت، چنین نوشت: «بودلر، نخستین شاعر ییناست، پادشاه شاعران است، خدای واقعی است، اما چون زندگیش در چهار دیوار محافل هنری محدود بوده، قالبهای ابداعی بیانش محدود و ناچیز است زیرا مکاشفه در قعر «مجهول» باعث آفرینش قالبهای تازه میشود (....) اما مکتب تازمائی که «پارناس» نام گرفته، دوشاعر «یینا» دارد: یکی «آلبر-مرا»^۱ و دیگری «پل ورنل» که شاعر بمعنای حقیقی کلمه است.

پس از آن باب مکاتیب را با «ورنل» گشود و اشعار نوسوده خود را برای او فرستاد «ورنل» چندان فریفته این اشعار شد که «رمبو» را به پاریس فراخواند و حتی بلیط راه آهنش را نیز خرید و همراه نامه روانه کرد. «رمبو» به پاریس آمد و بدیدار «ورنل» شتافت. از قضا آشنائی این دوشاعر در ایامی اتفاق افتاد که «ورنل» با همسرش «ماتیلد» مشاجره داشت و ناخرسندی او از وضع خانواده، باعث شد که همه اوقاتش را با «رمبو» بسربرد و از فکر همسرش غافل بماند.

هرچه دوستان «ورنل» بسبب تند خوئی و خشونت اخلاقی «رمبو»، از او دورتر می شدند خود ورنل به «رمبو» دل بسته ترمی شد و کار این دل بستگی تا بدانجا کشید که در یکی از جلسات ادبی گروه «ویلن بن زوم»^۲ (ساده دلان آلوده) میان «رمبو» و شاعری که قطعه ای از اشعار بی مزه خود را می خواند، مشاجره در گرفت و کار بدزد خورد کشید و چون یکی دوتن از حاضران به پشتیبانی از آن شاعر برخاستند، «ورنل» نیز جانب «رمبو» را نگه داشت و به تبع او از آن انجمن کناره گرفت. روزی روزی بوند علاقه در میان این دوشاعر استوارتر میشد بطوریکه تولد «ژرژ» فرزند «ورنل» نیز نتوانست که مهر همسرش را در دل شاعر فرونی بخشد و از علاقه ای که به «رمبو» داشت بکاهد.

طبیعی بود که چنین محبتی در نظر مردم خالی از شائبه عاشقانه نمی آمد و آمیزش شبانروزی این دوتن از بدگوئی و بدگمانی عوام برکنار نمی ماند. این گفتگوها باعث شد که پدر «ماتیلد» (همسر ورنل) دخترش را بطلاق گرفتن از شوهر ترغیب کند و با استناد بر رفتار خشونت آمیز «ورنل»، از او بمقامات قانونی شکایت برد.

در همین هنگام، انقلاب مشهور کارگری پاریس بنام «کمون» آغاز شد و «رمبو» بصوف انقلابی پیوست و بدنبال او «ورنل» نیز داخل این ماجرا گردید.

پس از پایان انقلاب و شکست حکومت کارگری، «رمبو» باتفاق دوست شاعرش به «بروکسل» رفت و سپس با وی به «لندن» سفر کرد. زمان اقامت این دودوست در لندن کوتاه بود و تنگدستی هر دو را به بازگشت مجبور ساخت. پس از آنکه به فرانسه برگشتند و مدتی را دروازیکدیگر (ورنل در پاریس و رمبو در شارلویل) گذراندند، برای بار دوم عازم «بروکسل» شدند و در این شهر بود که حادثه ای ناگوار روی داد. «رمبو» که از میخوارگی

(۱) Albert Méral

(۲) Vilains Bonshommes

وولنگاری «ورلن» بستوه آمده و از پافشاری خود در اصلاح خلق و خوی او نتیجه نگرفته بود و نیز طبع تنوع طلبش، از ماندن در یک شهر آزرده شده بود، تصمیم به بازگشت گرفت و خواست که تنها به پاریس مراجعت کند. اما «ورلن» که سخت دلبسته او بود، با این تصمیم بمخالفت برخاست و سرانجام کار را بجائی کشاند که در حالت مستی، «رمبو» را هدف تیرطپانچه قرارداد و مجروحش ساخت. «رمبو» با دلی پراز خشم و اندوه به «شارل ویل» زادگاه خویش، برگشت و «ورلن» نیز بزندان افتاد. در «شارل ویل»، درون اطاقی محقر وزیرشیروانی بود که «رمبو» شاهکار خود را بنام «فصلی دردوزخ»^۱ نوشت و برای طبع و نشر به پاریس فرستاد.

اما این شاهکار مدتها در بوته فراموشی ماند و شاید همین بی اعتنائی و فراموشکاری مردم سبب شد که «رمبو» از شعر و شاعری دست بشوید و در صدد برآید که دست نویس «فصلی در دوزخ» را نیز بسوزاند. اندکی بعد، ره توشه سفر گرفت و پس از آنکه گردشی در چند شهر اروپائی کرد، عازم آفریقا گردید و به آرزوئی که بارها در شعرش جلوه کرده بود، جامه عمل پوشانید. در حبشه، بخريد و فروش نامشروع اسلحه پرداخت و سپس از نزدیکان پادشاه آن کشور شد و برای خرید يك كشتی جنگی فرانسوی که مورد احتیاج قوای حبشه بود، با حکومت فرانسه مذاکره کرد. گوئی در وجود شکفت انگیز او دوروح نهفته بود، یکی آنکه روزگاری شاعر بود و پس از نوزده سالگی ناپدید گردید و دیگری، آنکه حادثه جوئی بی پروا بود و وعطش آوارگی خود را با اقامت در سرزمین های دور فرومی نشاند. اما هیچگونه قرابتی در میان این دوروح وجود نداشت.

سکوت هولناک «رمبو»، از شعرو زندگیش عجیب تر بود. هنوز بسیاری از ناقدان ادبیات فرانسه و سخن سنجان جهان هنر، درباره این سکوت، سخن می گویند و می خواهند که علت حقیقی آنرا دریابند.

آنچه عقیده غالب محققان است، این فرض است که سکوت ناگهانی و اسرار آمیز «رمبو» تعمدی بوده و از خواست شاعر نشأت گرفته است. اینان می گویند که این سکوت، عکس العمل «رمبو» در مقابل شکست معنوی و فلسفی او بوده است. زیرا از یکطرف استعداد او چنان قوت داشته که در طی دو سال، نه تنها به پایه شاعران بزرگ زمانش رسیده بلکه از همه آنان در گذشته است و از طرف دیگر آرزوی او چنان بیکران بوده که می خواسته به مقامی فوق بشری نائل آید و هنگامی که این کوشش را بی ثمر می بیند و احساس ضعف و شکست در خود می کند، عالماً عامداً دست از شاعری می شوید و بزندگی حادثه جویانه او اواخر عمرش پناه می برد.

بسیاری از شاعران و ادیبان، «رمبو» را فرشته ای نامیده اند که در تبعید بسر

می برده و جهان خاکی ما تبعیدگاه بدفرجام او بوده است. او هرگز نتوانسته که خود را با زندگی زمینی سازگار کند و هرگز نتوانسته که از عصیان نهاد خویش رهایی یابد، «رمبو» همیشه خود را در غربت احساس می کرده و می خواسته که بیاری شعر و بر بالهای جادویی شعر، راه نجات خود و نوع بشر را کشف کند. «شعر» برای او بازی با کلمات و با وسیله سرگرمی نبوده، بلکه سلاحی بشمار می رفته که رهایی بخش آدمی از بند سرنوشت و زندان سنت های عبث است.

«رمبو» درنامه مشهور خود که به آن اشاره کردیم شاعر را «دزد آتش» (یعنی «پرومته») می خواند و معتقد است که کار شاعر همانند کار «پرومته» است که راز «آتش» را از خدایان دزدید و به بشر رسانید و خود به آتش قهر خدایان گرفتار آمد و محکوم شد که بر فراز صخره ای در بند بماند و کرکسی، مدام از جگرش بخورد و جگرش از نو برود و این شکنجه همچنان دوام یابد. شاعر نیز باید راز «آزادی» را از طبیعت یا از عوامل نامعلوم و ناشناخته بدزد و به هموعانش برساند تا آنان را از زندان سرنوشت رهایی بخشد و چون رمبو در این راه، خویش را با شکست روبرو دید، سکوت را برگزید، زیرا به «شاعری کردن» چنانکه دیگران معتقد بودند، علاقه و عقیده نداشت. عصیان «رمبو» در روزگار حادثه جوئی و اسلحه فروشی نیز با او بود و تا دم مرگ نیز ترکش نگفت: در سالهای آخر عمر، زخمی در پایش پدید آمد که اگر همان ایام درمان می شد، بهبود می پذیرفت، اما لجاج و خشونت که «رمبو» نسبت به همه کس و همه چیز نشان میداد، شامل حال خودش نیز شد و بعد و قصد، آنقدر در علاج زخمش سهل انگاری کرد که بدل به «قانقاریا» گردید و پس از آنکه شدت درد او را بخاک فرانسه کشانید و در بیمارستان بندر «مارسی» بستری ساخت، سرانجام معالجه بی ثمر افتاد و مرگ بسرانش آمد (۱۸۹۱م).

ستمی که «رمبو» بر نفس خود روا داشت و منجر به مرگش شد، نشانه خشم و عصیان بود که تا دم واپسین او را رها نکرد و بیگانگی «رمبو» را با دنیای موجود و با زندگی مسکین خاکیان آشکار ساخت. او زندگی را در جهانی دیگر (نه جهان نیستی) می جست و «زمین» را «جهنم» می دانست، در یکی از قطعات کتاب «فصلی در دوزخ» می گوید:

«من در جهان واقعی نیستم، بی تردید ماهمه بیرون از جهانیم. زندگی حقیقی در اینجا نیست و ما در جهان خود نیستیم.»

گروهی از شاعران مذهبی که از پیروان شیوه «رمبو» اند (مانند پل کلودل) عقیده دارند که وی در آخرین روزهای زندگی خود یعنی هنگامی که در بیمارستان ماریستی بستری بود، به آئین مسیح برگشت و صلیب عیسویت را بوسه داد. اما پاره ای دیگر نیز در این سخن شك می کنند. در هر حال، آنچه تردید پذیر نیست، حس طغیان و میل

عصیانی است که در شعر و زندگی «رمبو» یک اندازه آشکار است. اکنون که از زندگی او کم و بیش آگاه شدیم، با شعر او نیز اندکی آشنا شویم: سخن «رمبو» مانند زندگی اش، عجیب و بیهمتاست. هیچ شباهتی بسخن شاعران دیگر ندارد. از لطف و عشق و رقت در آن اثری نیست اما سرشار از خشم و خروش و خشونت است. از سوز و ضعف خالی است ولی از شور و نیرومندی لبریز است. «جوانی» و «طراوت» شکفت انگیزی در کلمات آن موج می زند و همچون عضلات پهلوانان، قوی و زورمند است. الفاظ آن بتعبیریکی از سخن سنجان با فروغی «فسفری» می درخشند و نیروی «شباب» از کلامش ساطع است. شعر «رمبو» کاملاً «مردانه» است و از رقت و نازک دلی «زنانه» نشانی ندارد. کلامش «مخیل»^۱ است و «احساس» در آن موج می زند و در پشت خیال و احساس او، اندیشه ای نیرومند روان است که صبغه فلسفی دارد. «رمبو» را شاعر «حس» می شمارند (چنانکه مالارمه را شاعر «ذهن» و ورلن را شاعر «قلب» می خوانند) اما عجب اینجاست که تخیل «حسی» و «نفسانی» رمبرو، زاده هیچگونه آمیزشی با زن نیست و غالب محققان بر این عقیده اند که او در تمام زندگی خود نه عاشق زنی شده و نه بازنی درآمیخته است! قالب بیان او در طی سه سال دوران شاعریش (از ۱۷ تا ۲۰ سالگی) تحولی شکفت یافته و تغییری عجیب کرده است. در مرحله نخستین، قالب عروضی را برای اشعارش برگزیده و گاهگاه از شاعران مکتب «پارناس» و نیز از برخی شاعران «رمانتیک» تأثیر پذیرفته است:

مثلاً در شعر «آهنگر» او، رد پای «هوگو» و در قطعه «**اوفلی**»^۲ صبغه کار «موسه» دیده میشود. اما بزودی شانه از زیر بار همه این تأثیرات تهی می کند و با سرودن قطعه معروف «**زورق مست**» که شاهکار شعر «سمبولیک» اروپا بشمار می رود، باوج کمال سخن «عروضی» می رسد و پس از آن با آفریدن آثار درخشانی مانند «ایلمومیناسیون»^۳ و «فصلی در دوزخ» شعر آزاد را بنیاد می نهد. شعر فرانسه پس از رمبرو بکلی از هم گسسته و رنگ و بوی تازه گرفته است.

«پی-یرژان-ژورو» شاعر معروف معاصر فرانسه میگوید: «ما با ظهور «رمبو» زبان تازه شعر را در می یابیم». تأثیر او در سخن شاعران امروز چندان است که جز «مالارمه» هیچکس را یارای برابری با آن نیست. در تاریخ ادبیات فرانسه، نام او را بعنوان یکی از پیشوایان مکتب «سمبولیسم» و نیز یکی از پیشاهنگان طریقه «سور رئالیسم» یاد می کنند و «ژاک - ریوی بر» نویسنده و سخن شناس نامی فرانسوی در ضمن مقالهای که بسال ۱۹۲۰ درباره «رمبو» نگاشته، او را بزرگترین شاعر تاریخ بشری خوانده است.

نادر لادرپور

(۱) Image (۲) Poète du Coeur (۳) Ophélie

(۴) Illumination رمبرو مفهوم انگلیسی این کلمه را در نظر داشته که معادل با مفهوم

رنگ آمیزیها رنگبازها در زبان فرانسه است.

احساس

غروبگاهان نیلگون تموز
بکوره راهها خواهم رفت
خوشه‌های گندم پیام سیخ خواهند زد
کیاهان خرد را درزیرپا خواهم فشرد
و خوابناك، طراوت آنها را درزیرپا درخواهم یافت
و خواهم گذاشت تا نسیم، سربرهنه‌ام را در طراوت خود شسته شود.

سخنی نخواهم گفت و در اندیشه چیزی نخواهم بود :
اما عشق بی‌پایان در روح من بر خواهد خاست
و من کولی‌وار، دور و دورتر خواهم رفت
و با طبیعت خواهم بود چنانکه گوئی بازنی خوش هستم .

سپیده دم^۱

من سپیده دم تابستان را در آغوش کشیده‌ام .
هنوز چیزی بر پیشانی کاخه‌انمی جنبید . آب بر جا مانده بود . اردوی
سیاهی‌ها راه بیشه را ترك نمی گفت . نفسهای گرم و تند برمی آوردم و راه
می‌یومدم .

نخستین کارمن ، در راه باریك سرشار از روشنی های تازه و كمرنگ ،
آن بود كه گلی نام خود را بمن گفت .
به آبشاری كه در میان درختان صنوبر ، گیسوپریشان كرده بود خندیدم :
برقله سیمگون ، الهه را باز شناختم .

آنگاه حجابهارا يكايك برداشتم . در خیابان پردرخت ، بازو جنباندم .
دردشت ، سپیده را بر خروس هویدا كردم . در شهر ، از میان منارهای ناقوس
و گنبدهامی گریخت و من چون گدائی كه بر كناره مرمرین رودی دوانست
اورا به پیش می‌راندم .

بر بلندی جاده ، كنار بیشه‌ای از درختان غار . اورا با انبوه حجابهایش
در میان گرفتم و اندکی پیکری انتهایش را از نزدیك حس كردم . سپیده و
كودك درپای بیشه فرو افتادند .

چون از خواب برخاستم نیمروز بود .

از كتاب : « رنگ آمیزیها »

بدورد^۱

.....

- گاهگاه در آسمان ، سواحل بی‌پایانی پراز مردمان سپید پوست ،
سرگرم شادمانی می‌بینم . کشتی بزرگ زرینی بر فراز سرم ، بادبان رنگین
خود را بر اثر نسیم بامدادی به جنبش درمی‌آورد . من همه جشنها و پیروزیها
و حوادث رنج‌آلود را آفریده‌ام . کوشیده‌ام گل‌های تازه و ستارگان تازه و
طبایع تازه و زبانهای تازه بیافرینم . پنداشته‌ام نیروهائی فوق طبیعی بدست
خواهم آورد . آری ! باید خیالات و یادبودهای خود ، افتخار دل‌آویز هنرمندو
قصه پرداز بر باد رفته را بخاک سپارم !

ای دیهقان ! من ! منی که خود را جادوگر یافرشته می‌خواندم و از
هر دستور اخلاقی معاف می‌دانستم ، بخاک پس داده شده‌ام با این وظیفه که بجویم
و حقیقتی ناگوار را در آغوش کشم !

آیا فریب خورده‌ام ؟ آیا احسان برای من برادر مرگ است ؟
بهر حال ، من پوزش می‌خواهم که ازدروغ مایه گرفته‌ام . بگذریم .

اما دست دوستی نیست ، آخر از کجا یاری می‌توان جست ؟
از کتاب : « فصلی در دوزخ »

نژاد پست^۱

من از قوم «گل» که نیاکان منند، چشمان آبی کمرنگ، مغز کوچک و بیدست و پشائی در پیکار را بارث برده‌ام. جامه خود را همچون پوشاک آنان، غریب و وحشیانه می‌بینم اما موی سرم را مانند ایشان بروغن نمی‌آلایم! نیاکان من، جانوران را پوست می‌کنند، بوته‌ها را می‌سوزانند و ناشایست‌ترین مردم زمان خود بودند.

من از آنان، کفرو بت پرستی را بارث برده‌ام؛ همه معایب را، خشم را شهوت را و خاصه دروغ و تن‌پروری را بارث برده‌ام!

من از همه پیشه‌ها بیزارم، از همه کارفرمایان و کارگران، از همه روستائیان و نادانان بیزارم!

در این روزگار، ارزش دستی که با قلم خو گرفته با ارزش دستی که گاو آهن میراند، برابر است. این روزگار، روزگاردسته‌هاست! اما من هرگز دسته‌های خود را بکار نخواهم برد! اینگونه خدمتکاری، سرنوشتی بس شوم دارد. شرافتی که باینگونه کدائی نسبت می‌دهند، مرا سخت

غمگین میکند.

برای من تبهاران وخواجه سرايان بيك اندازه نفرت انگيزند اما خود پاك وبيغشم، گرچه اين هم در نزد من مزيتی چندان نیست .
ولی کیست که زبان مرا خیانت آموخته تا چنین گستاخانه، تن پروری ام را بستانید و رهنمون گردد؟
من هرگز برای زیستن، تن بکارنداده ام و بیکاره تر از وزغ، هر زمان درجائی بسربرده ام! خانواده ای در اروپا نیست که من آنرا نشناسم .
هم اکنون صدای این خانواده ها را میشنوم که مانند خانواده من، «اعلامیه حقوق بشر» می خوانند! من يك يك فرزندان این خانواده ها را خوب میشناسم .

.

وہ کہ ہم اکنون خون عصیان در رگ من بجوش آمده و روح شیطان بمن نزدیک است. چرا مسیح مرایاری نمیکند. چرا بروحم آزادگی و بزرگواری نمی بخشد. آه، افسوس که دوران «انجیل» سپری شده است، آه! انجیل... انجیل...! من با اشتیاق فراوان، چشم براه خداوندیم!
من از پست ترین نژادم، پست ترین نژادی که تاکنون چشم روزگار دیده است.

اینک من بر کرانه غربی فرانسه ایستاده ام: چراغ شهرها در تاریکی شامگاه روشن میشود و روز من پایان آمده است .

خاك اروپا را ترك ميگويم: نسیم دریا، ریه های مرا خواهد سوخت و اقلیم های ناشناس مرا پوست خواهد کند. کار من در آنجاها، شکار و

لگد کوب کردن سبزه‌ها و تفریح و چشیدن نوشابه‌های مرد افکنی خواهد بود که همچون فلز مذاب، کلورا میسوزاند (همان کاری که نیاکان عزیز من بر گرد آتش میکردند!) آنگاه با عضلاتی آهنین، با پوستی آفتاب سوخته، و با چشمانی خشم آلود بزاد گاهم باز خواهم کشت: هر که چهره‌ام را بنگرد، مرا از نژادی قوی خواهد پنداشت.

آنروز، سیم وزری فراوان خواهم داشت و مردی خشن و بی بند و بار خواهم بود.

زنان، پرستاران دلسوز اینگونه مردانند، مردان سنگدل و درمانده‌ای که از سرزمینهای گرم، باز میگردند. آنروز من در کار سیاست ورزیده شده‌ام، آنروز من نجات یافته‌ام!

اما اکنون نفرین زده‌ای بیش نیستم که از وطنم بیزارم. اکنون بهترین نعمتها برای من، خواب خوش مستانه‌ایست که چشمان مرا بر ساحل دریا فرو بندد!

• • • • •

هنوز کودک بودم که آن تبه‌کار تند خوی محکوم باعمال شاقه را شناختم و تحسین کردم، تبه‌کاری که همیشه در زندان برویش بسته بود. بتماشای کلبه‌ها و خانه‌هایی میرفتم که او با اقامت خویش متبر کشان کرده بود.

از دریچه چشم و روح او آسمان آبی را مینگریستم و کار پیر رونق کشتزارها را تماشا میکردم و سرنوشتی را که در شهرها بکمین او نشسته بود حدس می‌زدم.

اونیروئی برتر از مقدسان داشت و طبعی سلیم تر از جهانگردان. تنها او بود که چنین بود و همین گواه سربلندی و بیگناهی او بود.

شبهای زمستان، بی توشه و بی جامه و بی خانه، در راهها سرگردان بودم و آوائی، دل افسرده ام را می فشرد: «توانائی یا ناتوانی؟ - اکنون این توو این توانائی! نه آگاهی که بکجا میروی و نه میدانی که چرا میروی، اما باین پرسشها پاسخ ده! هیچکس ترا بیشتر از حد مردن نمی کشد!»
بامدادان، نگاهی چنان گنگ و حالتی چنان آرام داشتم که آنانکه بمن برخوردند، شاید مرا ندیدند!

در شهرها، رنگ گل و خاک، ناگهان سرخ و سیاه بنظم میرسید و درست برنگ شیشه پنجره ای درمی آمد که چراغی از اطاق همسایه در آن بتابد و یا گنجینه ای که در دل جنگل پنهان باشد!
بانك بر میداشتم که «زهی اقبال!» و آنگاه دریائی ازدود و آتش را در آسمان می نگریدم و در چپ و راست خود، مکنتها و ثروتها را میدیدم که همچون هزاران هزار صاعقه، آتش میگرفت و شعله میکشید.
اما معاشرت و معاشرت با زنان بر من حرام بود، حتی همدل و همراهی هم نداشتم.

من نیز مانند «ژاندارك» خود را در مقابل مردمی وحشی طبع، در مقابل مأموران اعدام خویش میدیدم و از فشار دردی که برای آنان نامفهوم بود، میگریستم و استغاثه میکردم:

«کشیشان، استادان، اربابان! خطا کردید که مرا بمحاکمه کشانید. من هرگز از این مردم نبوده ام.

من هرگز مسیحی نبوده ام. من از نژادی هستم که در فشار مصائب، خرسند است. من قوانین شما را نمی شناسم. من وحشی ام، حیوانم. شما

خطا کردید که مرا ...»

آری، من چشمانم را بر فروغ تمدن شما بسته‌ام.

من حیوانم، من زنگی‌ام!

امامی توانم که خود را نجات دهم. شما نیکو که زنگیان حرام‌زاده‌اید،

شما دیوانه‌ها، خونخوارها، خمیس‌ها!

.

.

شما همه از «تب» و «سرطان» معنی آموخته‌اید. چقدر آن گروه از

عاجزان و سالخورده‌گان در خور احترامند که مرگ خود را آرزو میکنند!

فراست در آنست که این سرزمین را ترک گویم، سرزمینی که

«جنون» در آن کمین کرده تا شما فلك زدگان را بگروین!

آری، من به مرز و بوم فرزندان خلف «سام» خواهم رفت. آیا «طبیعت»

را میشناسم؟ آیا خود را میشناسم.

- دیگر به «حرف» احتیاج ندارم. من حتی مردگان را نیز در شکم

خود مدفون کرده‌ام. من حتی لحظه‌ای را که سفید پوستان بمرز و بوم ما

قدم خواهند گذاشت، از یاد برده‌ام. من فریادمیخواهم، طبل میخواهم،

رقص میخواهم، آری، گرسنگی، تشنگی، فریاد، رقص، رقص، رقص، رقص...

از کتاب: «فصلی در دوزخ»

ترجمه نادر نادری‌پور

دختران شپش جو^۱

هنگامی که رگبار خونین خارش‌ها بر سر کودک فرو می‌بارد .
واشک‌ها را چون گله سفیدی از رویاهای مبهم روان می‌کند .
دو خواهر بزرگ دلبا با انگشتان لطیف و ناخنهای سیمین بکنار بستر
اومی آیند .

کودک را نزدیک پنجره می‌نشانند: پنجره گشوده‌ای که در آن هوای
صاف، توده گل‌ها را می‌شوید، و انگشتان ظریف و هول‌انگیز و افسون‌کارشان
را در گیسوان سنگین شبنم آلوده اومی گردانند .

اوبصدای نفس‌بیمناک آن‌نان که بوی شیرۀ گلگون و کشدار گیاهان
دارد . و گاهگاه بابر آمدن نفیری، یا بلب‌رسیدن بزاقی و یا تمنای بوسه‌ای
می‌کسلد، گوش فرا می‌دهد .

صدای طپیدن مژگان سیاهشان را در سکوت عطر آگین می‌شنود
و در رختی مستانه، انگشتان کهربائی و نرمشان را می‌بیند که آوای مرگ
شپش‌های ریز را از زیر ناخن‌های مغرور خویش برمی‌آورند .

اینجاست که شراب رخوت دراومی‌دود
وزمزمه سازی که به‌ذیانی بدل تواند شد دراو می‌پیچد .
و کودک احساس می‌کند که میل‌گریستن همراه با نوازشی که
رو بکنند می‌نهد، دم‌بدم دراومی‌جوشد و فرومی‌نشیند .

ترجمۀ نادر نادری‌پور

اوفلیا^۱

« اوفلیا » یکی از آفریدگان ویلیام شکسپیر است . در تراژدی « هاملت » ، اوفلیا نام دختر « پولونیوس » پدر ، و دلدادۀ هاملت است اما هاملت ، پولونیوس را که در پشت پرده‌ای پنهان شده بود ، بجای پادشاه (که عموی او و قاتل پدرش بود) می‌کشد و دختر ، همین که محبوب را قاتل پدر می‌بیند از فرط اندوه و نومیدی دیوانه میشود و پس از آنکه گلی چند از کمرانۀ رود می‌چیند ، خود را در آب می‌افکند و غرق می‌کند . آرتور رمبو ، در قطعه زیر ، این دختر سیه روز را از نوزنده کرده است .

« مترجم »

برامواج سیاه و آرامی که خوابگاه ستارگانست
اوفلیای سپید همچون سوسنی درشت در پیچ و تابست .
اوست که در جامۀ بلند خود آرمیده و آهسته بر آبها موج میزند و فریاد
نخجیر کران از بیشه‌های دور بگوش می‌آید .

اکنون بیش از هزار سالست که اوفلیای غمناک مانند شبخی سپید بر سر
رودی بلند و سیاه در گذراست .

اکنون بیش از هزار سالست که جنون شیرین او
ماجرایش را در گوش نسیم شب زمزمه می‌کند .

باد ، پستانهای او را می‌بوسد و جامۀ بلندش را که بنرمی بر آبها می‌لغزد
همچون کلبر گها از هم می‌کشاید .

بیدهای واژگون ، لرزلرزان بردوشهای اومی گریند
ونی‌ها برپیشانی گشاده خوابناکش سرفرود می‌آورند .
نیلوفران پژمرده بر گرداگرد او، آه می‌کشند .

واو کاهگاهی از خواب برمی‌خیزد .
بر فراز درخت توسه‌ای^۱ که بخواب رفته
لرزش خفیف بالی از آشیانه‌ای می‌گریزد
— نغمه‌ای مرموز از اختران طلایی فرومیریزد !

توای اوفلیای رنگ باخته که مانند برف ، زیبائی !
آری ، توای کودکی که برودی خروشان جان سپرده‌ای !
بادهائی که از کوهساران بلند^۲ « نروژ » فرومی‌غلطیدند^۳
با تواز آزادی تلخ زیر لب سخنها می‌گفتند .
نسیمی که زلفان بلند ترا تاب میداد
در روان خوابناک تو غوغائی شکفت برمی‌انگیخت
و این‌دل تو بود که در ناله‌های درخت و در نفسهای شب‌نوا طبیعت راهی شنید.

(۱) درخت توسه یازردار، درختی است که در جاهای مرطوب می‌روید .
(۲) هاملت ولیمهد دانمارک بود و دانستان او نیز در همان کشور گذشته است و چون نروژ از
لحاظ جغرافیائی بر فراز دانمارک قرار گرفته است ، «رمبو» به بادهای نروژ اشاره می‌کند .

این دل نیکخواه، دل مهربان و کودکانهٔ تو بود که از خروش دریاهاى وحشى
وازنهیب این ضجه‌هاى بی‌پایان درهم می‌شکست، تا آنکه در بامدادى بهارى
جوانى زیبا یا دیوانه‌ای بینوا^۱
فراز آمد و خاموش در برابر تو بزبانودرافتاد .

اقبال ، عشق ، آزادی ، وه که رؤیائی !
آرى ، اى اوفلیا ، اى دیوانهٔ تیره بخت !
تواز حرارت این رؤیا مانند برفی درپیش آتش گداختی .
اندیشه‌های واهی ، سخت‌ترا در کلو شکست
وابدیت خوفناك ، چشم نیلگونت را خیره کرد .

شاعر^۲ می‌گوید که شبانگاه در فروغ ستارگان
تو بجستجوی گل‌هائی که چیده‌ای ، می‌آئی
آرى ، اودیده است که اوفلیای سپید ، در جامهٔ بلند خود آرمیده وهمچون
سوسنی درشت بر آنها موج میزند !

ترجمهٔ نادر نادرپور

(۱) مقصود ؛ هاملت است .

(۲) مقصود شکسپیر است .

نخستین شب^۱

تنش ، تقریباً برهنه بود
و درختان پیرنامحرم
از سر شیطنت ، شاخ و برگ خود را ،
بشیشه‌ها نزدیک میکردند !
اونیمه عریان ، بر صندلی راحت من نشسته
و دستهایش را بهم پیوسته بود .
وپاهای کوچک و ظریفش ، آسوده
بر کف چوبین اطاق می‌لرزیدند

و من بشعاع کوچک مومی رنگی مینگریستم
که از لابلای درختان تابیده بود
و در لبخند او و بر روی سینه‌اش ،
همچون مگسی بر کرد بوته گل ، پر پر میزد .
من ، قوز کهای ظریف پایش را می‌بوسیدم

واوقه‌های شیرین و خشن داشت
که درغلت‌های روشن خود، مانند خنده‌ای زیبا و بلورین
میشکست و ریز ریز می‌شد.

سرانجام، پاهای کوچک او، بزیر پیراهنش پناه بردند: «دست بر میداری»
این نخستین گستاخی مجاز بود
و خنده او، وانمود کرد که تنبیه می‌کند،
چشمانش را آهسته بوسیدم
و آن بیچاره‌ها در زیر لبانم لرزیدند.
اوسر ظرفش را بغقب خم کرد و گفت:
«باز اینطور، بهتر است...!»
اما من، می‌خواهم دو کلمه هم با تو حرف بزنم
ته مانده بوسه را بسینه‌اش زدم.
این بوسه او را خندانید
و خنده او چنان بود که دلش می‌خواست:

تنش تقریباً برهنه بود

و درختان پیر نامحرم

از سر شیطننت، شاخ و برگ خود را

به شیشه‌ها نزدیک می‌کردند.

زاغان^۱

هنگامیکه چمنزاران نمناک است ،
هنگامیکه درروستاهای فروریخته ، طنین بلند ناقوسها فرونشسته است ،
خداوند کارا ، بگذارید
زاغان محبوب و خوش آیند
برفراز طبیعت خزان زده بال کشایند ،
و آسمانهای فراخ را بزیر برد آورند .

بادهای سرد ، همچون سپاهی شکفت با فریادهای سخت بر آشیانه شما
میتازند ،
شما نیز بر کرانه رودهای زرد ، برفراز راههایی که صلیب کهنسال کور هادر
دوسویشان کردن افراخته است
برفراز کودالها و مغاکها ،



پراکنده شوید و باز گرد هم آئید .

هنگام زمستان ، هزاران هزار از شما ،
بر فراز کشتزاران فرانسه ، آنجا که مردگان پریروز غنوده اند ،
بگردش در آئید و ، برای اینکه هر گذرنده بمردگان بیندیشد ،
شما ای پرندگان شوم و سیاه ،
یاد آور فریضه ها باشید .

اما ای پاکان آسمان که بر فراز بلوط جای گزیده اید ، و این درخت کهن
نیز همچون فرسپی گمشده در شب سودائی قد برافراشته است ، چکاوکان
اردیبهشتی را برای آنان بگذارید که از اعماق بیشه اسیر ، بیشه ای که به
زنجر گیاهان هرزه بسته شده ،
نمی توانند کریخت ،
زیرا کریزشان سرانجامی ندارد .

ترجمه: نادر نادرپور

خواب خوشی برای زمستان

همین که زمستان آمد، به «واکن» کوچک سرخ رنگی می‌رویم که
بالش‌های آبی دارند. با هم خوش می‌گذرانیم و در گوشهٔ مخملی «واکن»
لانه‌ای از بوسه‌های وحشی می‌سازیم.

تو چشمانت را می‌بندی تا از پشت شیشه، دهن کجی اشباح شب را
که همچون انبوهی از شیطانها و گرگان سیاه، پست و درنده خوینند،
نبینی.

آنگاه، حس می‌کنی که گونه‌ات خراشیده شده و بوسهٔ کوچکی
مانند عنکبوت سرگشته، روی گردنت می‌دود.

سرت را خم می‌کنی و بمن می‌گوئی: «بگیرش!»
و آنگاه، هر دو دیر زمانی می‌کوشیم تا جانوری را که اینهمراه می‌رود،
پیدا کنیم!

(۷ اکتبر ۱۸۷۰ در قطار)

ترجمهٔ نادر نادرپور

آوارگی^۱

میرفتم و مشت‌هایم در جیب‌های سوراخ شده‌ام بود،
بالاپوشم نیز (از فرسودگی) بخیالی همانند بود،
ای فرشته شعر، در زیر آسمان راه می‌سپردم و همسفر وفادار تو بودم
و که آرزوی چه عشق‌های پر شکوه در سر داشتم!

یگانه شلواری سوراخی فراخ داشت
- همچون «انگشت خرد» خیالپرست، در راه‌پیمائی خود
قافیه‌ها را دانه دانه می‌شمردم.
«دب اکبر» مهبان‌سرای من بود.
- اختران من در آسمان، همه‌ای ملایم داشتند.

و من بر کنار جاده نشسته بودم و بدانها گوش فراداده بودم
از این شبهای خوش «سپتامبر» بود که قطره های شبنم را
چون شرابی نیروبخش بریشانی خویش احساس می کردم.

دردل تیر گیهای وهم انگیز، بیتها بقافیه می کشیدم:
و همچون چنگهای نغمه ساز، از تار و پود کفش دریده ام، ضربه ای تازه برای
نغمه بیرون می آوردم.

دربارهٔ این شعر تفسیرهای گوناگونی شده است از جمله آنکه آیا رمنوخواسته است «همانگی» میان رنگها و صداها را در شعر بنماید یا آنکه ، بسیار ساده ، از الفبای رنگینی که در کودکی دیده الهام گرفته است ؟ و رلن که این قطعه را بسیار می‌ستود روزی در برابر لئوئیس به آندره ژید گفته است : «من که رمنورا شناختمام میدانم که برای او هیچ اهمیتی نداشت که A سرخ یا سبز باشد . رمنو آنرا چنین میدید . همین وبس .»

ویل‌ها^۱

A سیاه، E سپید، I سرخ، U سبز، O آبی

ای ویل‌ها، روزی پیدایش مرموز شما را بازخواهم گفت:

A شکم بند سیاه پرموی مگس‌ان پریهاو

که بر گرد بویهای سخت ناخوش همه‌مه می‌کنند، خلیج‌های تیرگی.

E سپیدی بخارها و چادرها، نیزهٔ یخبندانهای سرکش،

شاهان سپیدپوست، لرزش گل‌های چتری،

I ارغوانها، خونهای تف کرده، خندهٔ لبان زیبا بهنگام خشم یامستی‌های

توبه‌کارانه؛

U حلقه‌ها، لرزهٔ خدائی دریا‌های سبز، آرامش چراگاه شخم‌زدهٔ چارپایان

آرامش چین‌هایی که کیمیاگری بر پیشانیهای بلند و کوشا نقش می‌سازد.

O شیپور بزرگ سرشار از هیاهوی عجیب
سکوتی که گذرگاه دنیاها و فرشتگانست :
- ای امگا (Oméga) ، ای پرتو بنفش رنگ چشمان او!

بامداد

مگر نه آنکه یکبار روزگار جوانی من، دوست داشتنی، قهرمانانه، افسانه‌وار و درخور ثبت بر اوراق زرین بود؟ - چه بخت بزرگی! آخر بر اثر کدام جنایت، کدام خطا، سزاوار ناتوانائی کنونی شده‌ام؟ شمائی که ادعا دارید حیوانات، ناله‌های غم انگیز برمی آورند و بیماران نومید میشوند و مردگان خوابهای آشفته می بینند بکوشید تا سقوط و خفتن مرا برایم حکایت کنید. من دیگر نمی توانم احوال خودم را بیان کنم مگر چون گدائی که مدام نام پیامبران پیشین بر زبان تکرار کند. **من دیگر سخن گفتن نمیدانم!**

با اینهمه ، امروز گمان دارم که پیوند دوزخی خود را گسسته‌ام . آری، گذشته دوزخ بود، گذشته‌ای که فرزند انسان دروازه‌هایش را گشود. در چنین کویر، و چنین شبی، همواره چشمان خسته‌ام بدیدار ستاره سیمینی از خواب برمی خیزد، همواره، بی آنکه فرمانروایان زندگی یعنی سه جادوگر: دل و جان و اندیشه برقت در آیند . پس چه هنگام برفراز ریگزاران و کوهها خواهیم رفت تا پیدایش کار تازه ، حکمت تازه ، گریز ستمکاران و شیطانها، پایان خرافات را سلام دهیم؟ و آثار نخستین را پرستش کنیم! - جشن بزرگ بر روی زمین !

سرود آسمانها ، جنبش ملت‌ها ! ای بردگان زندگی را نفرین نکنیم!

(۱) Matin

(۲) رمبو بر این عقیده است که زندگی کنونی ، که فرد در آن بازیچه طواغر است ، در واقع لحظه‌ایست از زیست **کلی** همین فرد . در جایی از **کیمیای سری سخن** می‌نویسد : «این آقا نمیداند چه می‌کند : وی فرشته‌ای است ... در برابر چندین مرد ، با لحظه‌ای از زندگی دیگر آنها صدای بلند گفتگومی کردم» و در **نثر اد پست** می‌گوید : «من در برابر این سرزمین و مسیحیت ، خود را بیاد ندارم . من همواره خود را در این گذشته بازمی بینم»

زورق مست^۱

« زورق مست » مهمترین شعر رمبو، نابغه زودرس فرانسوی است. زورق مستی که در اقیانوسها و مناطق شکفت انگیز دیگر سرگردان مانده کتابه از سرنوشت خود شاعر است که پس از دیدن ماجراهای فراوان، سرانجام خود را بمرک می سپارد. رمبو از زاده گاه خویش که در آن میزیست و از هر چه که در آن میدیدد بیزار بود و همواره آرزو داشت که از آنجا بگریزد و دیگر باز نگردد. این شعر پرهیجان آئینه ایست که سرنوشت زندگی و آینده شاعر بخوبی در آن نمودار شده است و تحسین ما را از آنرو بیشتر برمی انگیزد که شاعر بهنگام سرودن آن بیش از هفده سال نداشته است. بعد هاسرنوشت شاعر با سرنوشت « کشتی مست » همانند شده و این تصادف بسیار جالب است زیرا خود وی بر این عقیده بود که شاعر باید پیام آور جهان نا پیدا باشد.

چون از رودهای بی اعتنا سرازیر شدم
احساس کردم که دیگر ملوانان راهبرم نیستند
زیرا سرخ پوستان پرهیاهو آنانرا نشانه کرده
و برهنه، بر تیر کهای رنگارنگ میخکوب کرده بودند.

من بهمه سرنشینان و کالاهای بی اعتنا بودم،
خواه گندم فلاماندی بارم بود و خواه پنبه انگلیسی.
هنگامی که کشمش ملوانان من بیایان رسید
رودها آزادم گذاشتند بهر جا که میخواهم سرازیر گردم

در همه‌مهمه خشم آلود جزر و مدها
 من در آن زمستان، ناشنواتر از ذهن کودکان (۱) دویدم
 و شبه جزیره‌های جدا شونده از خشکی (۲) نیز
 غرور آمیزتر از آن، هیاهوئی بخود ندیده بودند.

طوفان، شب زنده داریهای دریائی مرا سرشار از شادی کرد
 و من، ده شب، سبکتر از چوب پنبه، برامواجی که
 قربانگاه جاویدش می نامند رقصیده‌ام
 بی آنکه افسوس نگاه ابلهانه فانوسهای دریائی را داشته باشم.

آب سبزرنگ، دلپذیر تر از گوشت سیبهای مجلس بدهان کودکان،
 از بدنه من که از چوب صنوبر بود، درمن راه یافت
 و لکه‌های شراب آبی رنگ و غثیانها را (از پیکرم) شست (۳)
 و سکان و لنگر کوچکم را از هم پراکنده ساخت.

از آن پس، در شعر شیری رنگ دریا که ستارگان

-
- ۱- کودکان هنگامی که سرگرم بازی هستند هیچ اندرزی را بگوش نمی‌پذیرند.
 - ۲- شبه جزیره‌ای که بناگاه از خشکی جدا شود صدائی هراس آور برمی‌انگیزد.
 - ۳- آلودگی سرنشینان، کنایه از زشتی و ابتدال زندگی اجتماعی است.

در آن ریخته بودند شناور شدم .
 دریا آسمانهای سبزرنگ را که شیئی رنگ باخته در آن شناور بودمی بلعید
 و گاهگاه که غریقی اندیشمند در او فرو می افتاد ، شاد بود .

جوش و خروشهای دریا و آهنگهای ملایم در زیر تابش روز
 ناگهان برنگ آبی جلوه می کرد
 و رنگهای حنائی تلخ عشق (۱) نیرومندتر از باد
 و گسترده تر از نغمه ساز ، تخمیر میشد .

آسمانها می شناسم که در جلوه برق ازهم می گسیخت
 و ستونهای بخار و باز گشت شدید امواج و جریانهای آب را دیده ام
 شب را دیده ام ، و سپیده دم را دیده ام که چون انبوه کبوتران ، در آسمان
 بالامی آمد
 و گاه ، آنچه را که آدمی در پندار خود دیده است ، دیده ام : (۲)

خورشید را از نزدیک دیده ام که لکه های هراس عارفانه بر آن افتاده بود (۳)

-
- ۱- دریای روشن و درخشان به تفاری مولد آبجو همانند شده است .
 ۲- رمبو بر این عقیده است که شاعر «غیب بین» است و «آنچه را که مردمان در عالم رؤیا
 و وهم می بینند او در «عالم واقع» دیده است .
 ۳- سرشار از هراس مذهبی



و یخ بندانهای گسترده بنفش رنگ را روشن میساخت
و امواج همچون بازیگران نمایشنامه های بسیار کهن
دریچه های لرزنده خود را در دور دست فرومی پیچیدند (۱).

شبی سبز را بابر فهای درخشان بخواب دیده ام
بوسه ها را دیده ام که با هستگی از چشمان دریا بالا میرفت (۲).
و درخشش زرد رنگ و آبی گون فسفرهای نغمه ساز را بخواب دیده ام (۳).

ماههای تمام، تلاطم طوفان را با جهش تخته سنگهای دریائی که چون
گله ای دیوانه وار (۴) هجوم می آورد دنبال کرده ام
بی آنکه بیندیشم که پاهای درخشان مریمها (۵)
می تواند پوزه اقیانوس گرفته نفس را برخاک بمالد.

میدانید؟ سرزمینهای باور نکردنی «فلورید» (۶) را دیدار کرده ام

۱- امواج تاریک و روشن دریا مانند خطوط روشن نور خورشید که از دریچه ای، بر کف
اطاقی در بسته، بتابد موج ولرزانت.

۲- سردی شب، چون بوسه ای بر آبهای درخشان دریا می خورد ۳- شاعر، موج تلاطم دریا
را به نوسانهای آهنگ موسیقی همانند می کند و دیدنی هارا با تعبیرات حس شنوایی بیان می سازد.
۴- تلاطم امواج دریا چون گله ای بشمار رفته است که پوزه دارد. ۵- از نظر مسیحیان پاهای مریم
تلاطم امواج را فرو می نشاند. ۶- شبه جزیره ای شکفت انگیز و پر گل و گیاه در جنوب شرقی
کشورهای متحده آمریکا.

که گلپای آن با چشمان پلنگان درهم آمیخته بود .
مردمی را دیده‌ام و رنگین کمانهای کشیده را دیده‌ام که چون مهارهایی
در زیرافق دریا ، بر گردن کله‌های سبز رنگ بسته بود (۱)

توده شگرف مردابهارا دیده‌ام که تخمیر میشد
و درمیان جگنهای آن ، غولی (۲) سراپا می‌پوسید
ریزش آبها را درپهنه آرام دریا دیده‌ام
و آبشارها را که در دور دست بسوی کودالها سرازیر میشد دیده‌ام .

یخچالها و خورشیدهای سیمکون و موجهای صدفی رنگ و آسمانهای
پرشراره را دیده‌ام .
بشن نشستن تفرت انگیز کشتی‌ها را در بن خلیجهای خرمائی رنگ دیده‌ام
در آنجا (۳) ماران غول آسا طعمه ساسپائی میشوند که درختان بهم پیچیده‌ای
را که عطرسياه (۴) دارند ازپا می‌افکنند.

می‌خواستم ماهیان آبهای کرم ، ماهیان امواج نیلگون، این ماهیان

-
- ۱- رنگین کمان ها امواج دریا را (چون کله‌ای) بمهار خویش بسته‌اند .
 - ۲- دراصل شعر «لویتان» و نام غولی است که در تورات ذکرش گذشته است .
 - ۳- مناطق استوائی ۴- صفت رنگ برای بوبکار رفته است .

خوشرننگ و موزون را بکودکان نشان دهم
کفهای کلرننگ، لنگر گام مرا بلرزه درآوردند
وبادهای رصف ناپذیر لحظه‌ای بمن بال وپردادند .

قربانی خسته قطبها و مناطق استوائی (۱) بودم
گاه دریا که مویه اش، نوسان مرا شیرین می ساخت
کلهای سایه پرورد (۲) خود را تا دریچه های زرد رنگ دیواره من
بالا می آورد
ومن بدینگونه چون زنی بزائودرمی آمدم ...

همچون جزیره شناوری بودم که بر کرانه هایم جنجال و فضله پرندکان
زاغ چشم پرهیا هو بود ،
ومن آنقدر سرگردان می ماندم تا آنکه غریقان درمیان پیوندهای زود کسل
من (۳) فرود آیند و در قفا بر آب بخسبند .

در اینحال زورقی کمشده در زیر کیسوان (۴) مردابها بودم و کرد باد ،

-
- ۱- کشتی ، اقیانوسهای مناطق گوناگون را پیموده است
 - ۲- چرخش قیف مانند ونوک بریده امواج همچون کل افشانی دریاست
 - ۳- ریسمانهای فرسوده ای که کشتی در آب دریا زها می سازد
 - ۴- کباهان اعماق دریا

مرا در فضائی که پرنده‌ای پر نمیزد (۱) افکنده بود
و کشتی‌های ساحلبان و پاسداران دریا نیز نتوانسته بودند پیکرم را که آب
از هرسویش روان بود از آب برکشند.

آزاد و تنوره‌کشان از مد بنفش بالا می رفتم
و آسمان سرخ فام را چون دیواری می شکافتم
تا مائده‌ای دلپذیر از گلسنگهای خورشید و لیزابه آسمان برای شاعران
چیره دست بارمغان برم.

تخته پاره‌ای سبکسرو پوشیده از لکه‌های ماهتاب درخشان (۲) بودم
که اسبماهیان سیاه دورم کرده بودند.
تابستانها، بضربه‌های چماق (۳) آسمانهای ساحل را در قیف داغ دریا فرو
می ریختند.

منکه از پنجاه فرسنگی، ناله سرمست غولان دریائی و گردا بهارا می شنیدم
بخود می لرزیدم و مدام، کلاف آبهای ساکن را بهم می رستم

۱- دریا، چون نضا، بی کران بود.

۲- روشنی‌های مدوری که در شبهای مهتابی بر بدنه کشتی نقش می بندد

۳- گرمای تابستان چون ضربه‌های چوبدست فرود می آید.

اکنون حسرت اروپا را با دیواره‌های کهن آن دارم .

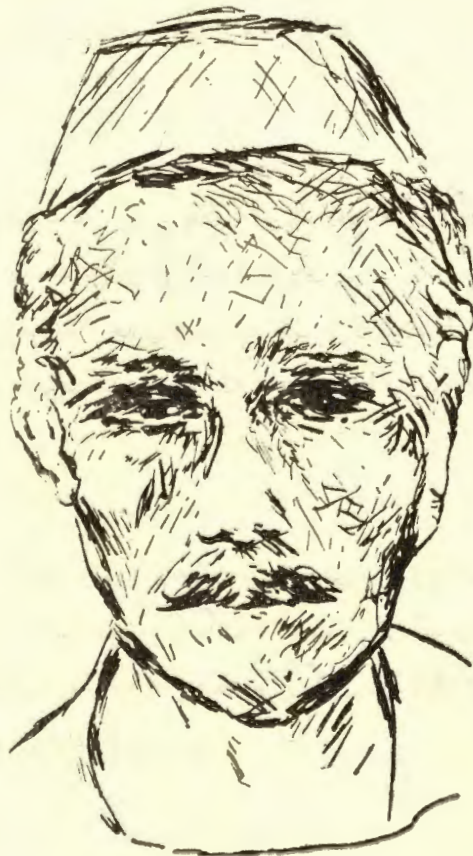
مجمع‌الجزایر ستارگان را دیده‌ام
و جزیره‌هایی که افق پرهیجانشان بر روی شناگران گشوده بود
آیا درین شبهای بی پایانست که می‌خواهید و کنار می‌جوئید
ای انبوه‌پرندگان طلایی وای نیروی آینده ؟

آری ، براستی بسیار گریسته‌ام ، سپیده‌دمها حزن انگیز است
ماه یکسره سنگدلست و خورشید ترش‌روی
عشق نارس ، مرا از رختهای مستی بخش آکنده است
آوخ که تیرهایم شکست ! آوخ که باید در دریا فروروم !

اگر آبی از اروپا آرزو کنم همان بر که‌های سرد و سیاهست
که زورقی شکننده چون پروانگان اردی بهشتی در آنست و کودکی سخت
غمناک و ناتوان ، بهنگام غروب عطر آگین بر کنار آن نشسته و دستها
بر گرد زانوان حلقه کرده است .

ای امواج !

من از آنگاه که در آبهای بی رمق شما تن شسته‌ام
دیگر نمی‌توانم شیار کشتی‌های پنبه‌رسان را محو سازم
دیگر نمی‌توانم غرور پرچمها و نوارها را بر خود هموار گردانم (۱).
دیگر نمی‌توانم در زیر نگاه نفرت بار کشتی‌های مانده بر ساحل بگذرم.
۴ ... سرگردانی در میان بناهای جنگی و کشتی‌های ساحلی ناکوار است.



آرتور رمبو در بستر مرگ بقلم خواهرش «ایزابل»

نخستین آموزش کسی که میخواهد شاعر شود، آگاهی خاص اوست بطور کامل؛ باید روح خود را بجوید، در آن بیازرسی بپردازد؛ آنرا دستمالی کند، آنرا درک کند. همینکه روح خود را شناخت باید پرورش دهد؛ اینکار بنظر آسان می آید:

در هر مغزی، گسترشی طبیعی انجام میپذیرد؛ چه بسیار خودپرستانی که خود را مؤلف بشمار می آورند؟ بسیاری دیگر نیز پیشرفتهای فکری بخود نسبت میدهند! - اما نکته اینست که باید روحی غول آسا ساخت؛ بطرز بچه دزدان، بله! مردی را تصور کنید که زگیلهائی بر چهره خویش نقش کند و آنها را رشد دهد. میگویم که باید **بینا** بود، خود را **بینا** باید ساخت.

شاعر بوسیله **درهم آشفتنگی** طولانی و فراوان و منطقی همه **حواس** خود را بینا میتواند ساخت. با انواع عشقها و رنجها و دیوانگی، خود را میجوید، هر گونه زهری را در خود می آزماید تا عصاره اش را در خود نگاهدارد. شکنجهای محونا شدنی که باتمام ایمان و نیروی فوق انسانی بدان نیاز دارد تا در میان همگان، بیمار بزرگ، تبهکار بزرگ، ملعون بزرگ - ودانشمندی گرافقدر! - گردد زیرا به **مجهول** میرسد! و چون روح خود را پرورش داده است و غنی تر از هر کس دیگر است! به **مجهول** میرسد و هنگامی که حواسش مختل شد و سرانجام هوش و دید خود را از دست داد، آنها را خواهد دید! گو که در این جهشها، بر اثر چیزهای نادیده و بی نظیر وجودش از هم بکسلد؛ کارگران هولناک دیگری خواهند آمد؛ آنان از همان افقی آغاز خواهند کرد که دیگری در برابرش از یاد آمده است! (.....)

بنابراین، شاعر برآستی دزد آتش است.

وی در برابر بشریت و حتی **حیوانات**، الزام و تعهد دارد؛ وی باید دیگران را و دارد آفریده های ذهن او را احساس کنند، لمس کنند، بشنوند. اگر آنچه از **آنجهان** می آورد شکلی دارد، بدان شکل میدهد؛ اگر بی شکل است، بی شکل ع.رضه میدارد. زبانی باید جست؛ وانگهی، چون هر سخن اندیشه ایست، روزگاری نیز فرا خواهد رسید که زبان جهانی پدید آید. این زبان، زبان روح برای روح خواهد بود، همه چیز را در خود خلاصه خواهد کرد، عطرها، صداها، رنگها، اندیشه را باندیشه خواهد پیوست و گسست. شاعر بخشی از **مجهول** را تعریف خواهد کرد که در زمان او، در روح جهانی بیدار شده است؛ وی بیشتر بر نامه اندیشه و توضیح **پیشروی** خود را خواهد داد؛ چون آنچه غیر عادیست بصورت عادی در آمد، شاعر که مجذوب همه چیز است برآستی کسترش دهنده ترقی خواهد شد؛

چنین آبندهای مادی خواهد بود، همواره سرشار از عدد و هماهنگی،
و اشعاری پدید میآید تا **جاودانی** شود.

شاعرائی پدید خواهند آمد! آنگاه که بردگی بی انتهای زنان بکسلد،
آنگاه که زن برای خود و بوسیله خود زیست کند - مرد که تاکنون منفور است -
اجازه مرخصی زن را باریس دهد، زن نیز شاعر خواهد شد! زن مجهول را خواهد
یافت! آیا جهان اندیشه آنان با از آن ما فرقی خواهد داشت؟ - زن چیزهایی
غریب، بعمق نارسیدنی، نفرت انگیز، دلاویز خواهد یافت؛ ما آنها را خواهیم
گرفت و خواهیم دریافت.

در این انتظار، از شاعر، **نو** طلب کنیم - اندیشه و قالب نو - زرنگان
می بندارند بی درنگ این تقاضا را می توانند اجابت کرد: اما چنین نیست!

نخستین شاعران رمانتیک **بینا** بودند بی آنکه چندان زیاد برای امر
واقف باشند - **لامار تین** گاه بیناست اما قالب کهن کلوش را درخود فشرده
است - **هوگو**، در آخرین کتابهای خود دیده کشوده است: **بینوایان**
شعرواقعی است.

موسه بارها بیشتر مورد نفرت ماست، ما نساهاى دردآلود و در بند
مکاشفه، وه چه قصهها و امثال بیمزه. **شبهای** وی همه زبان فرانسه است یعنی
بمنتها درجه مایه نفرت. بزبان فرانسه، پارسی! روح موسه بهاری است!
عشقش، لطیف است! اینهم از نقاشی تأمینا کاری و شعر محکم! تا دیر گاهی از شعر
فرانسه لذت خواهند برد اما در فرانسه - هر شاگرد عطاری تا این درجه میتواند
یک بند «رولا» را از قرقره وا کند، هر «طلبه» ای پانصد قافیه در ته دفتر چشاش همراه
دارد. در پانزده سالگی، این جهشهای هوسنا گانه، جوانان را بعطش درمی آورد،
در شانزده سالگی، باین خرسند میشوند که آنها را از بر بخوانند؛ در هجده سالگی
هر شاگرد دبیرستانی که وسیله دارد، **رولا** میسازد، **رولا** می نویسد! شاید
باز هم برخی هابرایش غش کنند. موسه نفهمید چیزی بسراید: در پس گزیده ها،
دیدنی هائی بود: وی چشم فرو می بست.

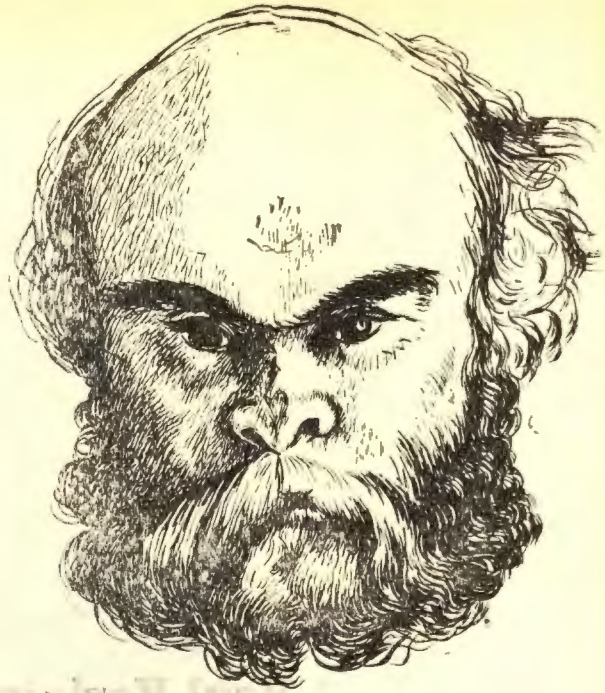
... **بودلر** نخستین شاعر بینا بود، شاه شاعران، خدای واقعی است.
اما وی نیز در محیطهای بسیار هنرمندانه زیست کرد و شکل و قالب اشعار او که آنهمه
مورد ستایش قرار گرفته، ناچیز و حقیر است: مخترعات مجهول، قالبهای تازه ای
می طلبد.

مکتب تازه موسوم به پارتاس دوشاعر بینا دارد، آلبر مرا و پل و رلن، شاعر
واقعی - همین.

بدینگونه من کار میکنم تا خود را **بینا** گردانم.

آرتور رمبو

(۱) Rolla نام یکی از شعرهای موسه



پل ورن
(۱۸۴۴ - ۱۸۹۶)



پل ورن در گوشه میخانه

پل ورلن

Paul Verlaine

زندگی پل ورلن بظاهر شباهتی بسیار با زندگی ژرار دونروال شاعر نامراد فرانسوی داشته است. وی بیشتر زندگی را بمیخوار کی و شبگردی گذرانده، دوسه بار رمبو و نیز مادرش را بکشتن تهدید کرده و دوبار بزندان افتاده است. اما در پس این زندگی آشفته و بی آرام که خاص ولگردان و خانه بدوشانست. همواره مردی با تلاش مدام از یکسو در پی تأمین وسیله زندگی شرافتمندانه خویش بود و از سوی دیگر هنر و الاوپرا ج خود را کمال می بخشید آنچنانکه در هجده سال نخستین زندگی شاعرانه خویش پنج اثر و در یازده سال آخر حیات خود بیست اثر بوجود آورد که گرچه همه يك ارزش ادبی ندارند با اینحال گوینده آنرا در شمار بزرگترین شاعران فرانسه قرار میدهند.

پنجاه و دو سال زندگی ورلن را با توجه بدانچه بروی گذشته است می توانیم بشش مرحله مشخص ذیل بخش کنیم:

۱- مرحله نخست که طولانی ترین مراحل آنست از آغاز کودکی (۳۰ مارس ۱۸۵۴) آغاز میشود و تا بیست و یکسالگی وی (۳۰ دسامبر ۱۸۶۵) ادامه می یابد. پل ورلن مانند رمبو سرافسری بود و درمس Metz بدنیا آمده بود. چون یکتا فرزند خانواده اش بود دوران کودکی را بنابر آسایش گذراند و پدر و مادرش برای تعلیم شایسته و بایسته وی بزودی بیپاریس نقل مکان کردند.



مادر ورلن

از چهارده پانزده سالگی در
می‌یابد که نویسندگی برایش
کاریست بسیار آسان و شوق
انگیز. بشیوه ویکتور
هوگو و **بودلر** و
لوگنت دولیل شعر
می‌سراید و چون در دامان
مادری پارسا و مذهبی پرورش
یافته است نسبت بمذهب
کاتولیک شوق عاشقانه نشان
میدهد.

پل از همان آغاز نسبت
بنویسندگی شوق فراوان
نشان میدهد اما پدرش انتظار
دارد که وی بشغلی جز آن
اشتغال ورزد. از همین رو
پس از آنکه پل گواهی نامه
پایان تحصیلات متوسطه را
بدست آورد در شهرداری
بکاری ناچیز پرداخت اما این

شغل چندان او را بخود مشغول نمیداشت و وی بیش از آن دوستدار آمیزش بادوستان هنرمند
و روزنامه نگار و ادیبان جوانی بود که بتازگی در کافه‌ها با آنان آشنائی بهم رسانده بود.

دوران آخر امپراطوری فرانسه بود و جوانان روشنفکر یاریس غالباً هوادار جمهوری
و ییکانه از مذهب بودند. ورلن نیز بشیوه آنان گرائید. از همین زمان روان آزاده و روشنش
زنگ تیرگی و ملال بخود پذیرفت و وی برای جلا دادن آن دست بدامن باده شد تا
آنکه (در ۳۰ دسامبر ۱۸۶۵) مرگ ناکهانی پدرش او را باندیشه درباره مردن واداشت و
نخستین بار نیروی جانکاه کلمه: **گذشته** را در سراسر وجود حساس خویش احساس کرد.

پل، چند سالی بود که با انواع لذتهای جسمی آشنا شده بود؛ از یکسر زنان کام‌جسته
بود و نیز از شاهد بازی رخ بر نمی‌تافت. اما روز دفن پدرش، بچشم وحشت و بی‌زاری در
زندگی تکیه کرد. شعر «**سرو دختران**» یادگار همین دورانست.

۲ - میخوارگی و تجمل. دومین مرحله زندگی ورلن از ۱۸۶۵ تا ۱۸۶۹

یعنی چهارسال ادامه دارد و این دوره سراسر بمیخوارگی می گذرد. اما اضافه بر آن، در لحظات مستی دچار خشمهای زودگذری می شود که خود نیز علت آنرا نمی تواند دریابد.



یکروز در گردشگاه «یشه بولونی» بادشنه بیکی از دوستانش حمله می برد اما حریف نیرومند دشنه را از کفش بدرمی کند. روز دیگر سوی ما در تیره روزی که تا آترمان می پرستیدش حمله ور می شود و او را بمرک تهدید می کند.

اینجاست که خود را در برابر پرتگاهی می یابد و می کوشد با اقدام به زناشوئی، از این

خطر دوری جوید .

۳- سومین مرحله ، مرحله ازدواج آشفته و رنج آلود اوست . ورلن در کمال نیک اندیشی **ماتیلد موته** Mathilde Mauté را بهم‌سری برمی‌گزیند اما دخترک از می‌خواارگی او یکباره بی‌خبر است و تنها می‌داند که وی جوانیست مرفه و دو کتاب شعر بچاپ رسانده و اندک شهرتی بهمزده است و چون وارد انجمنی می‌شود شخصیتش بر او پیشی دارد . ورلن نیز نمی‌خواهد دخترک را بفربید و از همین روست که می‌سراید :

آری ؛ دلم می‌خواهد آرام و مستقیم راه زندگی در پیش گیرم و بسوی هدفی که سر نوشت بداندویم میراند گام بردارم

و یا :

امیدوار باشیم ، عزیز دلم ؛ امیدوار باشیم !

آری ؛ نیک‌بختان

بی‌درنگ بر ما حسد خواهند برد

زیرا می‌بینند تا چه اندازه یکدیگر را دوست میداریم ،

جشن زناشوئی ورلن در یازدهم اوت ۱۸۷۰ برگزار شد اما در همین ایام فرانسه بوسیله پروسیان اشغال شده بود و ارتش بیگانه پاریس را محاصره کرده بود . ورلن نیز مانند بسیاری دیگر وارد ارتش شد و در زمستان سرد آن سال ، در پاسگاههای شهر مانند دیگر ارتشیان بمی‌خواارگی پرداخت و چون از ارتش بزندگی خانوادگی بازگشت همچنان بمی‌خواارگی ادامه میداد اما چون لب‌بیا ده میزد مردی تلخ و تحمل ناپذیر میشد . دشنامهای زشت بزنش میداد و دخترک کم‌سال را که ده سال از او کوچکتر بود بیاد کتک و ناسزای گرفت و از خویش نیز بزار و نومید و خشمگین بود .

۴- چهارمین مرحله زندگی ورلن دوران نیست که بارمبوسر برده و تا دهم ژوئیه ۱۸۷۳ ادامه داشته است . رمبوس سیله مردی از اهالی شارل ویل به ورلن معرفی شد و ورلن در همان نخستین دیدار به رمبوس دل باخت .

ماجرای این دوران باختصار در صفحات قبل نقل شده است و نیازی به تکرار نیست . در ۱۳ اکتبر ۱۸۷۱ همسر ورلن پسری برایش زاد . روز سوم نوامبر ورلن مست‌بخانه آمد و خشم آلود بیست‌زنش حمله برد و او را بکتک گرفت . روز پنجم ، ورلن بگنجهای که پدرزنش اسلحه شکاری و فشنگ و باروت در آن نهاده بود رفت تا خانه و زن و فرزند و خودش را آتش کشد اما پرستارزنش با سیخ بخاری داغ او را تهدید کرد و ورلن را از خانه به بیرون فرستاد . ماتیلد با بچه خرد سالتس بسوی خانه پدر گریخت . بار دیگر بر اثر اصرار ورلن بخانه بازگشت و این بار رمبوس نیز با آنها می‌زیست .

۵- زندان و تفکر . در این مرحله که ده سال دوره آنست ورلن مدت دو سال در زندان بلژیک گذراند و در آنجا می‌خواارگی را ترك کرد و چون شنید همسرش بوسیله

محکمه از او طلاق گرفته است بار دیگر بمذهب کاتولیک گروید .
 ۱۸۷۵- از زندان بیرون آمد و در «اشتوتگارت» به رمبویست و کوشید اورانیز
 بمذهب مسیح درآورد اما موفق نشد . یکچند در انگلستان بمعلمی پرداخت و سپس برای
 ابد با رمبویست رابطه کرد .

۶- سالهای آخر زندگی

- ۱۸۸۱- مجموعه شعر **فرزانیگی** را انتشار داد .
 ۱۸۸۲-۱۸۸۳ درپاریس بامادرش بسربرد و با مجلات پیشرو همکاری کرد .
 ۱۸۸۴- زندگی خانه بدوشی
 ۱۸۸۵- یکماه زندان بعلت اقدام به خفه کردن مادرش .
 ۱۸۸۶- انتشار مجموعه اشعار «عشق»
 ۱۸۸۹- انتشار Parallèlemeor
 ۱۸۹۰- اشعار اهدائی
 ۱۸۹۱- نیکبختی ، ترانه هائی برای او
 ۱۸۹۳- سخنرانی درباره خودش در بلژیک و انگلستان .
 چکامه هائی بافتخار «او»
 ۱۸۹۶- مرگ درپاریس

آسمان بر بام خانه^۱

بر فراز بام خانه
آسمان آرام و آبی
تکدرختی برفشانده
شاخ و برگ آفتابی

بانگ ناقوس انعکاس افکنده سنگین
درسکوت آسمانها
بر درخت بام، مرغی
نالها سرداده تنها

زندگی آنجاست، آنجا
بازوان بر من گشاده
نغمه‌ای از شهر خیزد
نغمه‌ای آرام و ساده

(۱) Le ciel est par-dessus le toit ...

پرسم از خود :

«ای که عمری گریه کردی

باز گو آخر چه کردی

باز گو آخر جوانی را چه کردی ؟»

ترجمه بشعر از نادر نادرپور

سرود خزان^۱

ناله‌های دراز ساز خزان
دل‌ها را با مالالی یکنواخت
زخمین می‌سازد

آنگاه که زنگ ساعت بنوا در می‌آید
گرفته خاطر و پریده رنگ
بیاد روزگار گذشته می‌افتم
واشك میریزم

همچون برگ‌های خزانزده
باهر و زش باد سرگردان
بهر سو کشانده می‌شوم.

هرگز^۱

ای یاد بود ، ای یاد بود ، ازجان من چه میخواهی ؟
پائیز ، باسترکرا درهوائی سستی بخش بیرواز درآورده بود
و خورشید بر بیشه‌ای که بزرده‌می گرائید و سوز شمال در آن می غریب
پرتوی یکنواخت می بارید .

تنهای تنها بودیم و اندیشمند راه می‌یمودیم
هر دو ، زلف و اندیشه بدست باد سپرده بودیم
ناگهان ، نگاه شورانگیزش را بر من افکند و با صدائی که گوئی از زرناب
بر می خاست ،
صدائی که آرام و پرطنین بود و زنگ صدای فرشتگان را داشت پرسید :
« خوشترین روز کارتو کی بود ؟ »

لبخند را ز دارمن بدو پاسخ داد
و پرهیز کارانه بردست سپیدش بوسه زدم
- وه که نخستین « آری » که از لبان محبوب بر می آید
وزمزمه دلپذیری دارد
چون نخستین گل‌های بهاری ، چه عطر آگین است !

روای آشنا

بازها ، در رویای شگفت انگیز و دلنشین خود
زنی ناشناس را دیده‌ام که دوستش دارم و دوستم میدارد
و هر بار، نه همانست که پیش از آن دیده‌ام و نه یکباره، دیگری است
اما دوستم میدارد و زبانم را درمی‌یابد .

افسوس که چون مرا دوست میدارد
دل روشنم دیگر برای او معمائی نیست
و تنها اوست که می‌تواند پیشانی نمناک و رنگ پریده‌ام را با اشک‌های خود
طراوت بخشد .

آیا گیسوانش سیاه یا زردین یا بلوطی رنگ است ؟
نمیدانم . و نام او را بیاد دارم که همچون نام عاشقانی که زندگی آنان را از
خود رانده خوش‌آهنگ و دلنشین است .

نگاهش به نگاه خیره مجسمه‌ها مانند است و آوای دور و آهسته و بم او
چون آواهای عزیزی که خاموش شده بگوش میرسد .

Green

اینک این میوه‌ها و این گلها و این برگها و این شاخه‌ها ...
و این نیزدل من که جز برای شما نمی‌تپد .
باد و دست سپید خود از هم ندریدش
و این هدیه ناچیز در چشمان بسیار زیبای شما بزور لطف آراسته باد .

باز هم ، غرق شبنمی که نسیم بامداد بر پیشانی من به یخ بدل کرده
از راه میرسم .
اجازه دهید که خستگی من ، در پیش پایهای آرمیده شما
رو بای لحظات عزیزی را ببیند که رنج از او بازمی‌گیرد .

بگذارید سرم که هنوز طنین بو سدهای آخرین شما در آن پیچیده است
بر سینۀ جوان شما بغلتد .
بگذارید طوفان آن آرام گیرد
و من نیز اندکی بخواب روم زیرا شما آرمیده‌اید .

دلم گریانست

باران آرام آرام بر سر شهر می بارد
«آ . رمبو»

همچنانکه باران بر سر شهر می بارد
دلم نیز می گرید
این ملال چیست
که در دلم راه یافته ؟

ای هیاهوی آرام باران
در زمین و بر بامها !
ای ترانه باران
برای دلی که در بند ملال است !

دلی که از غم می شکافد
بی دلیل می گرید
چگونه ! هیچ خیانتی در کار نیست ؟
و این ماتم بی دلیل است .

بدترین درد اینست
که ندانم چرا
بی عشق و بی کینه
دل من اینهمه رنج دارد.

مگر نه که نسبت به ابلهان^۱

مگر نه که نسبت به ابلهان و بددلانی که همواره
بر شادمانی ما حسد می برند
غالباً مغرور و همواره با گذشت خواهیم بود .

مگر نه ، شادمانه و آهسته در راه باریکی که
امید لبخند زنان ، نشانمان میدهد راه می یوئیم
و در بند آن نیستیم که ما را ببینند یا از وجودمان بی خبر باشند .

دل‌های ما که مهربانی آرامش بخش از آنها می تراود
در عشق ، گوئی در بیشه‌ای سیاه ، تنه‌ایند
و چون دوبل‌بلی خواهند بود که در شب نغمه سر دهند .

(۱) N'est-ce pas? en dépit des sots ...

اما دنیا ، خواه نسبت بما زود خشم باشد و خواه مهربان
 با اعمال او چه خواهیم کرد ؟
 دنیا می تواند ، اگر بخواهد ، مارا نوازش کند یا هدف رنج قرار دهد .

ما که به نیرومندترین و گرامی ترین پیوندها بهم بسته ایم
 وانگهی زرهی الماس گون برتن داریم
 بر همه چیز می خندیم و از چیزی بیم نخواهیم داشت .

بی آنکه ، با آنچه سر نوشت برای ما آماده ساخته ، بپردازیم
 همگام و دست در دست با روحی کودگانه ، راه می پوئیم .
 با روح کودگانه آن آنکه بی ریا یکدیگر را دوست میدارند . نه ؟

من ازيك بوسه مي ترسم^۱

من ازيك بوسه چنان مي ترسم
كه ازيك زنبور
رنج ميبرم و بي آرام
شب زنده داري ميكنم
من ازيك بوسه ميترم !

با اينحال ، «كات»
وچشمان زيبايش را دوست ميدارم
«كات» ، باخطوط بلند وپرنده رنگ سيمايش
ظريف است
آه ! من كات را چه دوست ميدارم !

روزشادي است !
من بايد امروز صبح
نكته اي شگفت آوربدو بگويم ويا راي آن ندارم

باید بگویم که او در چنین روزی، بشاد کامی!
بنامزدی من در آمده است .
و چه کار بزرگی است
که داداده‌ای
در کنار نامزد خویش باشد .

من از يك بوسه چنان می‌ترسم
که از يك زنبور،
رنج می‌برم و بی آرام شب زنده‌داری می‌کنم
من از يك بوسه می‌ترسم!

جشن گندم

امروز، جشن گندم است، جشن نان است و من بر زمینی که پراز
یادبودهای عزیز گذشته است چه چیزها که می بینم.
همه جا پراز غوغاست، طبیعت و آدمی در زیر بارانی از نور سپید غرق
شده و سایه ها گلگون می نماید.

توده طلائی گاه از نهیب داسها فرو میریزد. داسها صفیر میزنند و برق
آنها در فضا فرو میرود و میدرخشد و لحظه ای درپیش دیده نقش می بندد.
دشت تا آنجا که چشم کار می کند پراز کوشش و حرکت است و دمبدم
چهره ای دیگر میگیرد:
گاهی خندان است و گاه عبوس مینماید.

در زیر آفتاب، آفتابی که پرورنده شکیبای خرمن های رسیده است،
جز جنبش و کوشش چیزی بچشم نمی خورد. همه نفس میزنند و خورشید
آسوده دل، همچنان در کار پر بار کردن و شیرینی فزودن خوشه های ملس است.

آری، توای خورشید پیر، برای فراهم کردن نان و شراب مابکوش.
آدمی را از شیرۀ خاك، روزی بخش و ساگری پا کیزه بدو ارزانی دار
تا شرابی که مایۀ نسیان الهی است در آن بختند.

ای خرمن بانان وای خوشه چینان! وقت شما خوش است زیرا
خداوند دریایان کار بجای گلپای گندم و خوشه های انگور که ثمرۀ رنج
آدمی است و درهمۀ سرزمین ها بهم میرسد، خون و نیروی شمارا برای
فراهم آوردن شراب و نان درو میکند و خرمن میسازد.

ترجمۀ نادر نادرپور

گفتگوی احساساتی^۱

در باغ کهنسال سردوخلوت
هم اکنون دوشبِ گذشت

چشمانشان بی نور است و لبانشان نرم
و گفتارشان بدشواری بگوش میرسد.

در باغ کهنسال سردوخلوت
دوشبِ ، گذشته را زنده کردند

- آن شور دیرینه را بیاد داری؟
- آخر چرا بیاد داشته باشم؟

- آیا همچنان دلت بشنیدن نامم به تپش درمی آید
و آیا جان مرا هنوز بخواب می بینی؟

- نه

- آه! خوش آنروزهای خوشبختی وصف ناپذیر که لبان بهم می دوختیم!
- شاید ...

آسمان چه آبی بود و امید چه بزرگ!
- امید بسوی آسمان سیاه گریخت.

بدینگونه، در انبوه جویهای سیاه راه می پیمودند
و تنها شب، آواشان را می شنید.

شیوة شاعری

موسیقی کلام پیش از هر چیز
و برای اینکار باید «هجاهای فرد» را ترجیح دهی
که مبهم تراست و در هوا سیال تر،
بی آنکه چیزی در او ثقیل باشد و بر ما تکیه کند

و نیز، هرگز نباید
کلماتی را که بر می گزینی، بی تحقیق بر گزینی
چیزی گرامی تر از ترانه مستانه نیست
که در آن «مبهم» با «صریح» درمی آمیزد.

زیرا چشمان زیبائی است در پس نقاب
روشنی لرزان نیمروز است

و در آسمان نیمگرم خزانی
آبی آسمان، ستارگان روشن را می کاود.

زیرا ما باز هم نیم رنگ می خواهیم
نیم رنگ و نه رنگ!
آه! تنها نیم رنگ است که رؤیا را به رؤیا
و آوای نی را به سرود شیپور می پیوندد!

از نکته کشنده در شعر بگریز
از روح خشن و خنده ناپاک
که چشمان آسمان را بگریه درمی آورند
و همه این چاشنی آشپزخانه ناچیز پرهیز!

بدیع و عروض را بر کیرو گلویش را بفشار
بهر که اندکی قوافی مرموزتر بکاربری
که اگر هم کسی مراقبت نوزد او بجای دوری خواهد رفت

ای آنکه برقافیه خطا می پسندی

کدام کودك کرو کدام سیاه دیوانه
این گوهربی بها را برما تحمیل کرده است
که در زیر سوهان ، صدای میان تهی و قلب میدهد ؟

بازهم موسیقی و همواره موسیقی !
باید که شعر تو همچون پرنده ای باشد
که حس کنند از روح رهگذری
بسوی آسمانها و عشقهای دیگر می گریزد !

باید که شعرتو ، ماجرای خوبی باشد
آنها در نسیم سرد بامدادی بپراکن
نسیمی که نغنا و پونه را می شکوفاند ...
هر سخن دیگر یاوه سرائی است !



استفان مالارمه (۱۸۴۲-۱۸۹۸) Stéphane Mallarmé

این مالارمه که بزودی به استفان مالارمه شهرت یافت در ۱۸۴۲ در پاریس چشم به دنیا گشود. مادرش بسال ۱۸۴۷ یعنی در پنج سالگی او بیچنگال م. رگ افتاد و وی در دامان مادر بزرگش پرورش یافت. مالارمه شاگرد دبیرستان بود که **گلهای اهریمنی** بودلر را کشف کرد و آشنائی با این کتاب انقلابی در اندیشه اش پدید آورد.

دبری نگذشت که بانگلستان عزیمت کرد و در آنجا بسال ۱۸۶۳ (بیست و یکسالگی) همسری برگزید. اندکی بعد گواهی نامه صلاحیت تدریس انگلیسی بدست آورد..

از آن پس زندگی یکنواخت تدریسی مالارمه آغاز شد. وی زندگی خود را بدو بخش کرد: یکی وقف پیشه معلمی؛ اما همیشه از این شغل فراغت می یافت بخانه می شتافت و در برزخهای دور و دراز شاعرانه غرقه میشد. در کنار همسر و دختر خویش پس می برد و بلاد وستان شاعر و نویسنده خود را باط محدودی داشت.

در آغاز در شهر «تورنون» بمعلمی پرداخته بود و در همانجا بود که نخستین اشعار خود را که بسیار مشهور شد ساخت. از همان هنگام با کوششی خستگی ناپذیر، آنچه را اساس کار شاعری وی شد طرح ریخت: شاعر در برابر کار دشوار و والای خود.

مالارمه چند سالی در شهرهای گوناگون فرانسه بتملمیم پرداخت تا سرانجام بسال ۱۸۷۱ پاریس رفت و در آنجا آخرین محل اقامتش خیابان رم بود. ضمن کار تدریس بترجمه اشعار ادگار پو می پرداخت و اشعاری به نشر می نوشت.

وی که در باره هر چیز کنجکاوی داشت بزودی با هنرمندان بزرگ روز کار خود از جمله: **ورلن و رمبو و مانه و گیل** و دیگران آشنا شد.

از سال ۱۸۸۰، عصرهای سه شنبه هر هفته، در خانه خود واقع در خیابان رم، انجمنی برای پذیرائی از شاعران برپا میداشت. در اینجا بود که دوستان و شاگردانش گرد می آمدند و از آنجمله بودند: موریس بارس، رنه گیل، هانری دورنیه، گوستاو کازن، ژول لافورگ، پل کلودل، پیر لویی، آندره ژید، پل والری. و اینان همگی باستادی مالارمه معترف بودند.

بسال ۱۸۹۳ متقاعد شد و توانست با آرامش بیشتری کار کند. و در همین ایام اندیشه شاعرانه اش

باردیگر کلافشانی تازه‌ای آغاز کرد.

در «والون» دهکده‌ای که مالارمه در آن بسر می‌برد بر اثر بیماری ناکهانی تشنج اعصاب حنجره در ۱۸۹۸ سن پنجاه و شش سالگی در گذشت. دوستش **رودن**، پیکرتراش و نقاش بزرگ، در بازگشت از کورستان درباره‌ی وی چنین می‌گفت: «برای طبیعت چقدر زمان لازم است تا باردیگر چنین مغزی بیافریند؟»

مالارمه، شاعر تعقل

ویکتور هوگو مالارمه را «شاعر عزیز امپرسیونیست من» لقب داده بود و این لقب با توجه به آثار شاعرانه مالارمه چندان بی‌مورد بنظر نمی‌آید.

درک شعر مالارمه بسیار دشوار و گاه ناممکن بنظر می‌رسد و این از آنروست که تخیلات شاعرانه وی تا آخرین حد ممکن پیش می‌رود و شعری پر از تمثیلات و استعارات است. مالارمه درباره‌ی **زیبائی** نظری فلسفی و صوفیانه دارد و به هنرمند چون مؤمنان مذهبی می‌نگرد.

از نظری **هنر** تنها فعالیت مقدس است و تنها هنر است که می‌تواند آدمی را از خود بدر کند و مفهوم سرنوشتش را بدو باز بخشد.

طبیعت و آثار بشری می‌گذرند و بکام مرگ می‌افتند. اما آنچه را که هنر از پیش جاودانگی بدان بخشیده از غرق شدن در موجهای گذران زمان در امان می‌ماند. **ژوکوند** در خلال قرن‌ها از نابودی نجات یافته است یعنی لبخند زود شکن زن و در خلال آن، **ماهیت** نابودی ناپذیر عشق محفوظ مانده است. هنر، بی‌آنکه بازی ممتازی باشد، روشی است که به ما مجال میدهد بیاری آن حقیقت عمیق جهان، جهان اندیشه را دریابیم. اگر همه چیز در آثار بودلر رمز و اشاره است از آنروست که همه چیز بی‌آنکه نامی بمیان بیاورد، بطور مبهم نمایاننده‌ی چیزیست که در عالم بالا می‌درخشد.

وی حتی آرزو دارد که ببیند یکروز مردمان در زیر لوای زیبائی گرد آیند و بدان بگروند. هنرمند در کشف رمز منظر جهان که «طرح ساده‌ای از یک نقاشی عظیم» است به یاری میکند تا مفهوم واقعی آنرا خود دریابیم. معنی اصول هنری مالارمه چنین است. در برابر شیوه توصیف و تعبیر مستقیم که طبعاً جز جلوه بیرونی و حقایق روزانه را به ما نمی‌نماید مالارمه شیوه الفا و ابهام و اشاره را قیاس می‌دهد که وسیله بررسی جهان مستعار است. کنگی بیان مالارمه از اینجا سرچشمه می‌گیرد: زبان متداول، حتی ادبی تنها میتواند ما را با اشیاء و منظر زمینی آنها آشنا کند. باید زبانی دیگر آفرید.

کوششی که مالارمه در این راه نشان داده سرمشق بزرگی برای شاعران بعدی است. **پل والری** مرید و صاحب دیرینه وی در قرن بیستم شعر را تا مرز دقت عالمانه ریاضی دانان پیش برد و چنان تعادلی در بیان حساسیت شاعرانه و ساختمان عالمانه یک قطعه شعر پدید آورد که مایه شکفتنی همه سخن سنجان و سخن شناسان است.

دشواری درک و تفسیر اشعار مالارمه مجالی برای ترجمه آن نمیدهد. یکی از تعاریف شعر، ترجمه ناپذیر بودن آنست و شعر مالارمه برآستی در برابر هر گونه ترجمه مقاومت شدید نشان میدهد. با اینهمه دوسه نمونه از آن آورده میشود:

الهام از : مالارمه
شعر فارسی از: حسن هشرمندی

مریم^۱

ای آنهمه دور از من و باز اینهمه نزدیک
مریم ! بسپیدی ، تود اندیشه چوماهی
چون مرهم نایا بتر از نقش فریبی
بر صفحه گلدان بلورین سیاهی

میدانی و دیر یست که در چشم من اینست :
لبخند تو چون سرخ گل تازه ، شکوفان
که در دل بگذشته ، زند نقش دلاویز
که بر لب آینده ، دود برق درخشان

هر شب دل من در طلب هم سخنی باز
آهسته بیاد تو سرودی بلب آرد
ناگاه دهم گوش بنجوای دل خویش

(۱) O si chère de loin...

بیچاره چه اندیشه بیهوده که دارد!

ای کنج گران درس پر مهر و دل شاد

باز آ و بمن مهر دگر گونه بیاموز

تا بوسه پندار زنم بر سرمویت

یکبار دگر، دیده، در اندیشه، بمن دوز!

تأثیر بودلر و بخصوص قطعات « پیران هفتگانه »
و « عطر غریب » او در این شعر هویداست .

نسیم دریائی^۱

دریغا که جسمم اندوهناك است با آنكه همه کتابهارا خوانده‌ام .
بگریزم! بدانجا بگریزم! اجساس می‌کنم پرندگان که خود را درمیان
کفهای ناشناس و آسمانها می‌بینند سرمستند.
ای شبها ! نه باغهای کهنی که در دیدگان جلوه گرمیشود ،
نه روشنی تنهای چراغ من
بر کاغذ سپیدی که سپیدی از آن دفاع می‌کند
ونه زن جوانی که کودکش را شیر میدهد
هیچیک دل مرا که در دریا غوطه می‌خورد بخود نمی‌کشد . من رهسپار
خواهم شد !
ای زورق بخاری که د کلهایت در نوسان است بادبان برای سرزمینی غریب
و ناشناس برافراز.

ملالی که از امیدهای وحشی، اندوهناک است
هنوز گمان بدرودهای پراج دستمالها را در سرمی‌پزد!
و شاید دکلهایی که طوفانها را فرا می‌خواند
همانها باشد که باد آنها را بر روی غرق شدگان خم می‌سازد.
گمشدگانند و، نهد کلبی است، نه د کلبی، نه جزیره‌های پرثمری ...
اما، ای دل من، بسرود ملوانان گوش فرا دار!

جلوة دلدار

ماه غمگین بود . فرشتگان نغمه ساز اشك میریختند . زخمه
برانگشتانسان ، در خواب بود . در آرامش گلهای بخار آلود ، تارهای میرنده
را بر می کشیدند .

ومویه های سپید بر آسمان جام گل می لغزید .
- آنروز ، روز مبارك نخستین بوسه تو بود . رؤیای من که بر سر آن بود تا
قربانی ام کند آگاهانه از عطرا ندوه سرمست میشد .
و حتی بی تأسف و تلخکامی ، میوه رؤیا را در دلی که او را بخود پذیرفت
می چید .

من چشم بسنگفرش کهنه دوخته بودم و سرگردان می گشتم ،
و همان غروبگاهان بود که تودر خیابان ،
تاجی از خورشید بر کیسوان ، خنده کنان بر من جلوه گر شدی .

و من پنداشتم که پری افسانه ای را با تاجی از روشنائی می بینم . همان
پری که پیش از این ، در خوابهای زیبای کودک نازدانه ای که من بودم
می گذشت و همواره بادستهای خود که خوب بهم بسته نمیشد دسته گلهای
سپیدی از ستارگان عطر آگین فرو می بارید .

دلبره^۱

ای جانور، من امشب نخواهم آمد تا برتن تو غلبه جویم
- تنی که از گناهان انبوه سرشار است -
نخواهم آمد تا در ملال درمان ناپذیری که بوسه ام فرومی بارد
طوفانی غم آلود در کیسوان آلوده تو برانگیزم .

من در زیر پرده های ناشناس ملامتها بال گسترده ام
واز بستر تو، خوابی سنگین و بی رؤیا درخواست دارم
و تومی توانی پس از دروغهای سیاه خود لذتی بچشی
توئی که نیستی را بهتر از مردگان می شناسی .

زیرا شهوت ، با جویدن علوفاتی من
بر من ، چون تو، مهر نازائی زده است ،
و در همان حال که بر سینه سنگ تو
دلی آرمیده است که دندان هیچ جنایتی زخمینش نخواهد ساخت
من رنگباخته و کفن بردوش می گیرم
زیرا هنگامی که تنها می خوابم از مرگ درهراسم .

پیپ^۱

دیشب، ضمن رؤیای شب درازکار، کار دلپذیر زمستان، پیپ خود را یافتم. سیگارها را با شادی کودکانه تابستانی، در گذشته‌ای که بر گهای آبی خورشید و پارچه‌های موصلی روشنش می‌ساخت بدور انداختم و پیپ موقر خود را چون مردی جدی که دلش می‌خواهد دیر گاه بی مزاحم پیپ بکشد تا بهتر کار کند بدست گرفتم: اما نکته شگفت‌آوری را که این پیپ متروک تهیه میدید چشم نداشتم، تازه نخستین پک را کشیدم، کتاب بزرگی را که دردست تهیه داشتم از یاد بردم و شگفت زده و ملایم، در هوای زمستان گذشته که باز گشته بود دم زدم. از آنگاه که بفرانسه باز گشته بودم باین دوست وفادار دست نزده بودم و همه لندن، لندن یکسال پیش، آنچنانکه بتنهایی در خود زیستم هویدا شد؛ نخست مه عزیزی که مغزما را در خود می‌پیچید و در آنجاهنگامی که زیر پنجره نفون می‌کند بوئی خاص دارد، توتون من، بوی اطافی تیره با مبلهای چرمین میداد که غبار ذغال بر آن پاشیده بود و گربه لاغر سیاهی بر آنها غلت می‌زد؛ آتشهای عظیم! و خدمتکاری با بازوان سرخ، زغال میریخت و صدای این زغال در سطل آهنی و سبد آهنین، در بامداد

طنین می انداخت - در همان حال نامه رسان ، دو ضربه معمول و پرشکوه می نواخت و بمن جان میداد! از پنجره، درختان بیمار با غنچه خلوت عمومی را بازدیدم - لرزنده از سرما ، بر عرشه زورق بخاری که از بارانهای ریز خیس، وازدود، سیاه بود، پهنه دریا را دیدم که آن زمستان ، عبور و مرور بر آن زیاد بود- بادلدار عزیز و حیرانم که در جامه سفر بود: پیراهن بلند هم رنگ غبار جاده و بالاپوشی نمناک بر شانههای سردش می چسبید ، کلاهی حصیری بی پرو گوئی بی نوار، که زنان ثروتمند چون بمقصد رسند بدورش می افکنند، زیرا کلاه بر اثر باد دریا ریش ریش میشود و دلبران تهیدست بار دیگر آنرا برای فصلهای فراوان دیگر می آرایند . دور گردن دلدارم دستمال هراسناکی که بهنگام بدروود دائمی تکان میدهند پیچیده بود .

لوتره آمون (۱۸۷۰-۱۸۴۶) Lautréamont

ایزیدوردو کاس که خود را بنام مستعار کنت دولوتره آمون

مشهور ساخت پسر قنصل فرانسه در «موتته ویدو» بود. وی چون بیاریس آمد ناوارد دانشکده فنی شود، شبها در اطاق يك هتل بنگارش کتابی عظیم وشاعرانه بنام **ترانه های مالدورور** Les Chants de maldoror پرداخت. این کتاب شکفت، سرشار از انواع جانوران ومنظر غریب است. لوتره آمون بر اثر اندیشه غریب شاعرانه و بیان خاص خود بعدها مورد توجه سوررئالیست ها گردید. کتابش بعنوان پدیده عجیبی از حماسه شاعرانه ادبیات فرانسه بشمار میرود.

اقیانوس کهنسال^۱

ای اقیانوس کهنسال! تو با موجهای بلورین خود، کمابیش، همانند این نشانه های زرننگاری هستی که بر پشت کوفته خزه ها می توانیمش دید. تو آن آبی پهناوری که بر پیکر زمین نصب شده ای: من این تشبیه را دوست میدارم. بدین گونه، در نخستین منظر تو، نفس اندوهبار بلندی، که گوئی زمزمه نسیم بی زیان تست، می گذرد و نشانه های محونا شدنی بر جانی که سخت بلرزه در آمده است بر جا می گذاری و یاد بود عاشقان خود را بیاد داری بی آنکه همه، همواره، در اندیشه آن باشند: آغاز کار دشوار انسانی را که با درد آشنا شد، دردی که دیگر تر کش نخواهد کرد. من، ای اقیانوس کهنسال، بر تو درود می فرستم!

ای اقیانوس کهنسال، شکل کروی خوش تر کیب تو که چهره موقر هندسه را لذت می بخشد غالباً چشمان آدمی را بیاد می آورد که در خردی همانند چشمان گراز و در دایره گرد کامل آن، همانند خفاش است. با این حال آدمی در همه قرون، خود را زیبا پنداشته است. من بیشتر گمان دارم که آدمی خود را زیبا نمی پندارد مگر بر اثر خود خواهی، اما در واقع زیبا

(۱) Vieil océan

نیست و خود نیز شك دارد؛ و گرنه؛ چرا برچهره همسان خود با آنهمه تحقیر می نگردد؟ من، ای اقیانوس کهنسال، بر تودرود می فرستم!

ای اقیانوس کهنسال، تورمزیکسانی هستی: همواره باخویش برابری. بشیوه ای منطقی تغییر می پذیری و اگر موجهای تو، درجائی، درخشمند، دورتر، در منطقه ای دیگر، در کمال آرامشند. تو همچون آدمی نیستی که در کوچه بازمی ایستد تا دوسگ را که بهم گلاویز شده اند ببیند، اما وقتی جنازه ای می گذرد درنگ نمی کند؛ آدمی آنست که بامداد امروز دست یافتنی است و امشب تندخوی؛ که امروز می خندد و فردا می گرید. من، ای اقیانوس کهنسال، بر تودرود می فرستم!

روسی گری^۱

من با « روسپی گری » پیمانی بسته‌ام تا بذره‌زگی در خانواده‌ها
بپراکنم. شب پیش از این پیوند خطرناک را بیاد دارم. در برابر خود
گوری دیدم. شنیدم کرمی شبتاب، بیزرگی يك خانه، بمن گفت:
«من اکنون صفحه را روشن می‌کنم. کتیه را بخوان. این فرمان والا
ازمن نیست» روشنائی پهنآوری هم‌رنگ خون، که بدیدنش دندانهایم بهم
سائید و بازوایم بیجان فروافتاد، تادامن افق دره‌واپخش شد. بدیوارویرانی
تکیه دادم. زیرادرکارافتادن بودم. وچنین خواندم: «اینجا نوجوانی آرمیده
است که به بیماری سل جان سپرد: میدانید چرا. برایش دعا نخوانید.»
شاید بسیاری از مردم جرأت مرا نداشتند. در همین هنگام، زن برهنه
زیبائی آمد ودرپای من خفت. من با چهره‌ای غمگین باو: «برخیز»
دستی را که بدان، برادری خواهر کش، خواهرش را گلومی‌برد،
بسوی اودراز کردم.

کرم شبتاب بمن: «سنگی برداروورا بکش»
گفتم: «چرا؟»

او بمن: «ای ناتوان‌ترین مردان، بر حذر باش، زیرا من تواناتر از
همه‌ام. نام این‌زن روسپی‌گری است» با دیدگانی اشك آلود و با دلی
لبریز از خشم، حس کردم نیروئی ناشناس درمن زاده میشود. سنگی‌درشت
برداشتم؛ پس از کوششی فراوان آنرا تا بلندی سینه‌ام بالا بردم؛ با
بازوایم آنرا روی شانه نهادم. تا قله کوهی، بدشواری بالا رفتم: از آنجا،
کرم شبتاب را خرد کردم. سرش بیزرگی انسانی در زیر خاک فرو رفت؛
سنگ تا بلندی ناقوس‌شش‌کلیسا برجست. وباردیگر در دریاچه‌ای فروافتاد

که آبش لحظه‌ای خم شد و چرخ خورد و مخروطی عظیم و واژگون حفر کرد. دوباره آرامش برپهنه آب هویدا شد؛ روشنی خونین دیگرند رخشید. زن زیبای عریان فریاد زد: «دریغ! دریغ! چه کردی؟»

من باو: «من ترا براو ترجیح میدهم؛ زیرا دلم بحال تیره بختان می‌سوزد. این خطای تو نیست اگر عدل جاودانی ترا آفریده است»

او بمن: «روزی مردمان درباره من انصاف خواهند داد. بیش از این به‌تو چیزی نمی‌گویم. بگذار بروم تا اندوه بی‌پایان خود را در ژرفنای دریا پنهان کنم. تو و غولان زشتند که در این گردابها در جنب و جوشند و مرا خوار نمی‌شمارند. تو خوبی. بدرود بر توئی که مرادوست می‌داشتی!»

من باو: «بدرود! باز هم بار آخر: بدرود! من همواره ترا دوست خواهم داشت!... من امروز تقوا را ترك خواهم گفت»

از همین روست که ای مردم، هنگامی که ناله باد زمستانی را بر فراز دریا و نزدیک کناره‌هایش، یا بر فراز شهرهای بزرگی که از دیر باز برای من مانم گرفته‌اند یا در میان مناطق سرد قطبی می‌شنوید می‌گوئید: «این روح خدا نیست که می‌گذرد، بلکه آه سوزناک روسپی گریست که با ناله‌های سخت یکتا **مونده‌ویدی** درهم آمیخته است» ای کودک، من این را بشما می‌گویم. پس سرشار از بخشایش، زانو بزمین زنید؛ و مردان که از شیش فراوان ترند، نماز و نیاز دراز بجا آورند.

ژرمن نووو Germain Nouveau (۱۸۵۲-۱۹۲۰)

ژرمن نووو ورمبورورلن را سه شاعر مکمل هم نامیده‌اند. وی بیست و دو ساله بود که بارمبو نوزده ساله (در ۱۸۷۳) در پاریس آشنا شد. ورلن در آتنه‌گام در زندان (Mons) بود و **فصلی در دوزخ**، تازه در بروکسل به چاپ رسیده بود. این دو رهسپار لندن شدند و شعله‌های شعر که در ورمبور و بخاموشی می‌نهاد در «نووو» پر توافشانی آغاز می‌کرد. اندکی بعد زندگی، ایندورا از هم جدا ساخت و دبری نگذشت که ژرمن نووو با کوشش ورلن بمذهب کاتولیک گرائید و مصمم شد دیگر شعرشوم و عجیب و غریب نسراید بلکه شعر ناب، ساده، برگزیده بگوید و همواره در روشنائی بزرگ خورشید راه پیوید!

وی در چهل سالگی بمعلمی نقاشی اشتغال می‌ورزید اما شور عارفانه‌ای که نسبت بمذهب نشان میداد عجیب و رقت انگیز بود.

گاه در میان کلاس برانودرمی آمد و فریاد بر می‌آورد:

«آه! بچه‌های من، خداوند چه بزرگ است!»

اندکی بعد حتی در خیابان برانودرافتاد و بر خاک راه بوسه داد. در همان حال بود که او را به بیمارستان اعصاب بردند و یکچند به پرستارش پرداختند.

چون آزاد شد بدوستانش اعلام داشت از آن پس دیگر در میان عام برای دعا کردن برانوو نخواهد افتاد تا به بیمارستان فرستاده شود.

چندی بعد معتقد شد که مسیحیت باو امر می‌کند که از هر گونه دارائی چشم ببوشت و از اینرو نه تنها به تهی‌دستی بلکه به بیچارگی افتاد. روزی نامه استمداد به رمبویه نشانی عدن نوشت اما خبر نداشت که دوستش دوسالست مرده. سرانجام یکبار به جامعه و سنت‌های آن قطع رابطه کرد. از تدریس و حقوق قلیل آن چشم پوشید و دچار تهیدستی کامل شد.

بی‌شهرت و افتخار بود و از چاپ آثارش سرباز میزد و گمنام از شهری بشهری میرفت. می‌گویند در آغاز قرن بیستم در یکی از شهرستانهای جنوبی فرانسه بگدائی می‌پرداخت و شاید راست باشد که **پل سزان** نقاش مشهور هر روز یکشنبه صد شاهی باو میداد!

اما ایمان ژرمن نووو بمسیحیت، حتی در چشم مسیحیان جرئت حقیر و نیشخند پاداشی نیافت و وی بهمین شیوه زیست تا آنکه سال ۱۹۲۰ در شهر زادگاه خود با غوش مرگ شتافت.

نوازش^۱

نوازش خشم آلود، نوازش عشق است :
زیرا عشق، جنگ است،
بکوبید، بکوبید، دهل را

بوسه‌ای که هراس آوراست بوسه عشق است :
برای راندن بیم و تردید
بکوبید، بکوبید دهل را

فن کامجویی با هم، فن عشق است :
پس مرگ بدان می ماند :
بکوبید، بکوبید دهل را

فن مردن باهم ، فن عشق است :
برای کسی که می‌ارزد ، محکم‌تر بگویند ،
بگویند ، بگویند دهل را .

آرام‌ترین بوسه‌ها ، بوسه عشق است :
زیرا ، نخل آسایش است
بگویند ، بگویند دهل را .

بدترین رنجه‌ها ، رنج بی‌عشق است
برای آنکه روبه‌مرگ است بگویند
بگویند ، بگویند دهل را

بوسهٔ رهائی‌بخش ، بوسهٔ عشق است
برای آنکه میل زیستن دارد بگویند
بگویند ، بگویند دهل را

بردوازه‌های شهر عشق

جنگهای فراوان عشق در کار است
برای هجوم و حمله
بکوبید ، بکوبید دهل را

پاك ترين آستان‌ها آستان عشق است
برای خاموشی ساختن فریاد شکوه
بکوبید ، بکوبید دهل را

زخم کم خطرتر، زخم مرگ است
عشق از آن دلیرانست
و پیروزی از آن نیرومندان !

پوسه^۱

می گوئی :

همه چیز عشق میورزد

و چون تو چنین می گوئی

من می افزایم :

حتی پا با جاده

و ضربه با طبل

حتی انگشت با انگشت

حتی قافیه و عقل

حتی باد با موج

و نگاه با افق

حتی خنده بالب
تر که باچاقو
فن بابستر
وسندان درزیر چکش

حتی نخ باپارچه
زمین با کرم
عمارت باستاره
خورشید بادریا

همچون گل وچون درخت
حتی سدیل با ♀
حتی کتیه با سنگ کور
ویاد با گذشته

ذره با اتم
گرما و حرکت
یکی از این دو بابخش دیگر
یکباره نابود بود.

حتی حلقه‌ای بازنجیرش
چون از آن بگسلد
بالاخره همه چیز
جز «کین»
ودلی که «او» تبااهش کرده است .

آری ، همه چیز در زیر پر «عشق»
چنانکه گونی در کاخ خویش است عشق می‌ورزد
حتی برجهای قلعه با رکبار گلوله .
حتی زه های تار
با بند انگشت
حتی بازو بادوش آویز
و ستون بابام

ضربه ناخن یا ضربه چنگال
بالاخره همه چیز ، همه چیز جهان
جز گونه وسیلی
زیرا ... در اینجا عکس آنست .

شارل کروس (۱۸۴۲-۱۸۸۸) Charles Cros

گرامافون و عکسبرداری‌های رنگین از اختراعات این شاعر دانشمند است.
با ورلن و رمبو از نزدیک آشنا بوده است. شاعران سوررئالیست بخصوص پروتن،
الوآر، آراگن، رمون کنو، ارزش بسیاری برای او قائلند.
احساس فرمانروایی بوسیله شعرونیز پیشگوئی شکست حتمی در غالب آثار
کروس هویداست.

حاصل کار^۱

عشقهای خدائی آرزو کرده‌ام
مستی از بادها و بازوها
زروسیم و سلطنتهای بی حاصل،

من هجده ساله بودم و او شانزده ساله
در میان راههای فرجبخش
سوار بر اسب کردند خویش راه می‌پیمودیم،

از روزگار اعترافات ساده عاشقانه
و خواهشهای گستاخانه، بسیار دوریم!
و من جز گیسوان خود زروسیمی ندارم

ارواح و نیزستار گانی که بدانها نیازمندم بسیار دورند.
و من اینک مست در گوشه‌ای روبمرگ می‌روم ...

می توانم اشعاری بسازم^۱

من می توانم مدام اشعاری بسازم
مردمان فریفته آوای منند که گویای حقیقت است
عقل والائی که من مغرورانه بمیراث برده ام
باهیچ ثروتی برابر نیست .

همه چیز دست سائیده ام : آتش ، زن ، سیب
همه چیز را احساس کرده ام : زمستان ، بهار ، تابستان
همه چیز را یافته ام ، هیچ دیواری مرا از رفتن باز نداشته است.
اما ای بخت ، بگو ترا بچه نام می نامند؟

سرم خوش است که از جا کلید دکانها ، دستکش وقارچ و چکهای می بینم
که نیکبختی در آن عبارت است از عدد يك که شش صفر بدنبال داشته
باشد (۱۰۰۰۰۰۰)

در شگفتم با آنکه ارزش من از بسیاری امیران و کشیشان و سرداران و
باجگران بیش است
چگونه نه آبی دارم و نه آفتابی و نه هندوانه ای !

(۱) Je sais faire des vers ..

(۲) عرفی گوید : جهان بگشتم و دردا بهیچ شهر و دیار
ندیدم آنکه فروشد بخت در بازار

ژول لافورگ (۱۸۶۰-۱۸۸۷) Jules Laforgue

- ۱۸۶۰- بدنیا آمدن ژول لافورگ در موتته ویدو (اوروگه) یکی از یازدهمین فرزند پدر و مادرش .
- ۱۸۶۶- بازگشت خانواده لافورگ به فرانسه - آغاز تحصیل ژول
- ۱۸۷۶- پایان تحصیلات متوسطه ژول
- ۱۸۷۹- پرداختن بامور کتابخانه برای گذراندن زندگی و رفت و آمد بانجمنهای ادبی (منحطین) ، ساختن نخستین اشعار.
- ۱۸۸۱-۱۸۸۶- همکاری با مجله‌های ادبی زمان .
- ۱۸۸۵- انتشار مجموعه اشعار «شکوه‌ها»
- ۱۸۸۶- زناشویی با دختر کی انگلیسی در لندن و بازگشت به پاریس .
- ۱۸۸۷- اصول اخلاقی افسانه‌ای ، مجموعه شش قصه به نثر مرگ بر اثر بیماری سلریوی .

کله‌های مردگان'

ببین ، همه چیز :

خردتنگ نظر و دل بسیار تیز بین و استدلال‌های آموخته‌را از یاد ببریم ،
چنانکه گوئی یادبودهای عزیزی را بخاک می‌سپاریم .
امشب، تنهای تنها ، درس نوشت بتأمل خیره شویم .

فی المثل، آن دوست ما که سال گذشته رهسپار نیستی شد و خدا را بسخن در آورد.

(۱) Les Têtes des morts

بی‌ریه‌های تباه شده‌اش، در این لحظه که من سرگرم نوشتن هستم چه می‌کند، در کجا می‌زید؟

آه! جسم همه جاهست اما روان روشن؟
روان، این شیئی لایتناهی که همه خدایان خسته‌اش ساخته‌اند و تشنگی
آسمانهای جاویدان را فرو نمی‌نشانند، و همواره ترانه درد آلودش را سر میدهد،
همین وبس! با این حال من در اندیشه جمجمه‌هائی که می‌بینم هستم. آیا
در استخوانهای یخ بسته از سر مادر این پوزخند گستاخانه شک آلود، بتأمل
پرداخته‌اید؟

هانری دورنیه (۱۸۶۴-۱۹۳۶) **Henri de Régnier**

- ۱۸۶۴- بدنیا آمدن هانری دورنیه در ۲۴ دسامبر این سال در هونفلور.
۱۸۷۱- آمدن پاریس. ادامه تحصیلات عالی، لیسانس حقوق.
۱۸۸۵- تا سال ۱۸۹۹ همکاری با همه مجلات سمبولیستی فرانسه و بلژیک.
از مشتاقان پا برجای انجمن مالارمه در روزهای سه شنبه
۱۸۸۵-۱۸۹۵ چاپ نه مجموعه شعر و رمان
۱۸۹۶- زناشوئی با ماری دوهرد یا دومین دختر هرد یا. این خانم خود شاعر
و در ادبیات فرانسه بنام مردانه ژرارد وویل Gérard d' Houville مشهور است.
۱۸۹۷- انتشار مجموعه اشعار معروف «بازیهای روستائی و خدائی»
۱۸۹۸-۱۹۳۶ چاپ چهارده مجموعه شعر و رمان
۱۹۱۱- انتخاب عضویت فرهنگستان فرانسه
۱۹۳۶- مرگ در پاریس

بر ساحل شنی^۱

بر ساحل شنی بیارام و بادودست خویش
ریگهای زیبای تافته‌ای را که خورشید، زرین ساخته؛ دانه دانه بر زمین
فروریز.

سپس، پیش از آنکه دیده فروبندی، یکبار دیگر
چشم بتماشای دریای خوش آهنگ و آسمان صاف خیره کن
و چون احساس کردی اندك اندك و آهسته
دیگر چیزی در دستهای سبک تو سنگینی نمی کند
پیش از آنکه بار دیگر پلکها از هم بگشائی
در این اندیشه باش که زندگانی ما نیز ریگ کریزان خود را از ساحل
ابدیت وام میگیرد و با آن در می آمیزد.

این شعراز معروفترین آثار شاعراست و در هر منتخب شعری نقل شده است

چاهه^۱

نئی کوچك مرا بس بود
تا گیاهی بلند
وسراسر چمنزار
و بیدهای لطیف
و نیز رود ترانه خوان را
بلرزانم
نئی کوچك مرا بس بود
تاجنگل را بسرود خوانی در آورم^۲

آنانکه در گذرند، این آوارا
در ژرف شب، در اندیشه خویش
در سکوت و در نسیم
روشن یا محو
نزدیک تر یا دور
شنیده اند^۳
آنانکه در گذرند، در اندیشه خویش
کوش فرا میدهند و در ژرفنای وجود خود^۴

(۱) Odelette

- (۲) یادآور آغاز دفتر اول مثنوی است :
بشنو از بی چون حکایت میکند
(۳) من بهر جمعیتی نالان شدم
جفت خوشحالان و بدحالان شدم
(۴) همچونی دمساز و مشتاقی که دید

باز هم می شنوند و همواره می شنوند که ترانه‌ای خوانده میشود.^۱

برای من بس بود

با این نیکوچکی که از کنار چشمه چیدم

از چشمه‌ای که روزی عشق آمد^۲

و چهره عبوس خود را در آن جلوه گرساخت و گریست

تا آنرا که در گذرند بگریه وادارد^۳

و کیامرا بلرزاند و آبر را بلرزه در آورد

برای من بس بود

که با نفس همین یک نیکو

سراسر جنگل را با آواز در آوردم.

های و هوئی در فکنده در سما
جوشش عشق است کاندرا می فتاد
قصه‌های عشق مجنون می کند

(۱) یک دهان نالان شده سوی شما
(۲) آتش عشق است کاندرا می فتاد
(۳) نیکو حدیث راه پر خون می کند

بیاد بود مرگ^۱

من امشب ، غروب خورشید را
در این خاکستر شنکرفی افق ، دوست ندارم
شفق تلخ در ته دهانم طعم گس اشکهای را بر جا می گذارد که بالرزه هایش
در هم آمیخته است .

من عطرا این گلهایی را که می چینند
واز آن تاجی می بافند و دسته می بندند دوست ندارم
و عطر گل بنفشه ای را که در سایه سرو پرورش یافتد است و بردست کلچین
می ماند دوست ندارم .

فردا ، برفراز تپه سبز
گوری تازه ، بانامی تازه خواهد بود
زیرا مرگ ، بر گل نیم شکفته ای وزیده و طوفانی سنگین ، نهالی خرد را
در هم شکسته است .

ای زمین کاش ناپذیر ، اگر بر سینه آنانکه عمر فرسوده شان کرده
و روزان و شبان بسیار دیده اند سنگین نیستی ،
میدانم که بر پیکر کودکی خرد سال بسیار سنگینی .

خوشبختی^۱

اگر می‌خواهی خوشبخت باشی، گلی را که در رهگذر تو و در دسترس
تست مچین

گل همینکه شکفت می‌پژمرد گرچه در پیکرش خون‌خدائی هویدا باشد،

پرندۀ آسمانگرد را بدرنگ و امدار
نه تیر بسویش پرتاب کن و نه دام بگستران
و چشمان خود را تنها بشیح گذران او خرسند کن
بی آنکه آنهارا بسوی آسمانی که بال پرندۀ در پرواز است بلند کنی؛
با آوایی که بتومیگوید: «بیا» گوش مده

نه بفریاد سیل گوش فرا ده نه باوای رودخانه
ریک راه را بر الماس برتر شمار
در هر چهار راه تأمل کن و آهنگ صدارا بمشورت بطلب.
زنهار ... این جامه‌های پر نقش و نگار خیره‌کننده را که جلوۀ آن دندان
حسودان را برهم می‌ساید مپوش

مر مر کاخ، کمتر از کتان خیمه
 بیداری آرام و خواب خوش می بخشد .
 خنده نیز چون اشك، چین برجبین می افکند .

هر کز مگو: باز هم ، بلکه بگو: بس است ...
 خوشبختی ، خدائی است که با دست تهی راه می پوید و با چشمان فرود
 آمده برزند کی می نکرد.

شاعر در این شعر آرزو می‌کند که اخترشمر جاده‌ای را که بسوی مرگ می‌رود روشن سازد،
مرگ سرزمین اشباحی است که بادبوها در آن چون چراغی می‌درخشد.

اینک که دیگر نمی‌درخشی^۱ ...

اینک که دیگر بر جادهٔ سر بالا نمی‌درخشی
ای ستاره ، پس جادهٔ پائین را روشن کن
کاش آوای پای من شمرده طنین افکند

ومن برای تو چون شبخ رهگذری باشم
که با هیاهوئی زود گذر ، سکوتی را که درهم می‌شکافت
درهم آشفست و دیگر از آن باز نگشت ،
ود ردلی که امید تر کش گفته بود خاکستر عشقی رامی‌برد که با گذشته
درهم آمیخته بود!

ای اختری که در آسمان جوانی ام می‌درخشیدی
تابش مبهم خود را از من دریغ مدار
تا من خم جاده را باز یابم و زاویهٔ جاده را بشناسم ،
و بدانجا روم که یاد بود اندیشمند ، در کنار زمان بی بال و پر
همچون « پیشه »^۲ در برابر هر خوشه‌ای که داس با آن تماس یافته است
پرهیز کارانه ایستاده است .

(۱) puisque tn ne lui plus ...

(۲) Psyché دخترک بسیار زیبایی که محبوب خدای عشق شد. در افسانهٔ خدایان، پیشه
رمز سر نوشت روح نامراد آدمی است که پس از رنجهای بی‌شمار سرانجام برای ابد بعشق خدائی
می‌پیوندد .

آلبر سامان (۱۸۵۸-۱۹۰۰) Albert Samain

- ۱۸۵۸- بدنیا آمدن آلبر سامان در شهر «لیل» .
۱۸۷۳- تحصیلات متوسطه اش بر اثر مرگ پدر نا اتمام ماند . سرپرستی خانواده ، ورود در اداره های بانکی ، مطالعه شخصی ، علاقه شدید با ادبیات یونان .
۱۸۸۰- اقامت در پاریس . کارمندی شهرداری و سپس شهربانی . رفت و آمد با انجمن های ادبی و همکاری با مجلات ادبی .
۱۸۸۴- سفر به آلمان
۱۸۸۹- شرکت در تأسیس مجله «مرکور دو فرانس» از مجلات معتبری که اکنون بمدیریت ژرژ دو هامل انتشار می یابد . همکاری با مجله «دو جهان»
۱۸۹۳- مجموعه اشعار: «در باغ شاهزاده اسپانی» فرانسوا کوپه درباره این کتاب مقاله ای نوشت و توجه عامه را بدان جلب کرد .
۱۸۹۶- اقامتی کوتاه در لندن و هلند .
۱۸۹۸- اخذ جایزه فرهنگستان فرانسه - شدت بیماری ربوی .
۱۹۰۰- مرگ در هجدهم اوت

اشعاری دلپذیر بخواب می بینم

اشعاری دلپذیر و زمزمه هائی آشنا بخواب می بینم
اشعاری که چون بال و پر مرغان باروح تماس می یابد ،

اشعار زرینی که معنی روان آن همچون کیسوان «اوفلی» است که در زیر
امواج آب از هم گشوده گردد .

اشعار خاموشی بی آهنگ و بی تار و پود که قافیه بی صدای آن همچون پاروئی
می لغزد ،

اشعاری از قماش کهن ، همچون صدا و ابری انبوه؛ فرسوده و لمس ناشدنی،
همچون عطری که در آبهای را کد نیمگرم حل شود
اشعاری بخواب می بینم که چون سرخ گلها می میرند .

آسمان چون دریاچه‌ای زرین^۱

آسمان چون دریاچه زرین رنگباخته ، اندك اندك ناهویدا میشود
کوئی دشت که ازدور بایر بنظر میرسد در اندیشه است
ودر هوائی که در خلاء و سکوت دامن گسترده است
روح بزرگ و غمگین شب فرود می آید .

در همان حال که روشنائیهای ناچیزی اینجا و آنجا می درخشد
گاوان فربه جفتگیری شده از راه بازمی گردند
وپیر مردان باشکلاهِ ، چانه بردست
بر در کومه خود ، در هوای آرام غروب دم میزنند .

منظری که زنگ کلیسا در آن طنین می اندازد، شکوه آلود
و همچون پرده‌های نقاشی اولیه ساده و مطبوع است
پرده‌ای که در آن شبانی ، بره‌ای سپید و جهنده به‌مراه دارد .

ستارگان، در آسمان سیاه ، اندك اندك چون برف فرو می بارند و بر فراز
آسمان ، در قلّه این کرانه ، نیمرخ کهن چوپانی در خواب است .

(۱) Le ciel comme un lac d'or ...

برج^۱

چون دوازده کاخ زرینم دیگر بس نبود
ودل شاهانه‌ام از روزملول شده بود
شب‌ی فرمان‌ادم تخت مرا برای همیشه
برتر از بلندترین برج‌هایم قرار دهند.

در آنجا مشرف بر مردم و شهرهای پریاهاو
تنهادر پهنه آسمان خاموش نشستم
وبی اعتنا، بتماشای غروبها و سپیده دمان پرداختم
و انعکاس آسمان‌ها را در آب خلوت چشمانم دیدم.

بارنگ باخته، طعم مرگ در دهان خود یافتم.
زمین زیر گام‌هایم چون سگی در خواب است
و دست‌هایم، شبانگاه، در میان ستارگان موج می‌زند.

هیچ چیز چشمان بی‌جنبش و بی‌قیدم را از آن برکنار نداشتند
هیچ چیز دل همواره‌تهی مرا که بر فراز دریای بی‌کران مالالم کرم رؤیاست،
پرنکرد، و نیستی، روحی همانند خویش برایم زاد.

سمبولیست‌های بلژیکی

- ۱ - امیل ورهاری
- ۲ - شارل وان لربریک

E. verhaeren (۱۸۵۵-۱۹۱۶) امیل ورهاری

- ۱۸۵۵ - بدنیا آمدن امیل ورهاری از پدری ماهوت فروش در بلژیک
۱۸۶۹-۱۸۷۷ تحصیلات متوسطه و عالی، کارآموزی وکالت .
۱۸۸۱ - اشتغال بوکالت دادگستری - دلبستگی به شاعری
۱۸۸۳-۱۸۹۰ چاپ چند مجموعه شعر
۱۸۹۰ - سفر اسپانی، آلمانی، اقامت در لندن
۱۸۹۲ - زناشویی
۱۸۹۵ - آغاز شهرت
۱۸۹۶ - «ساعات روشن»
۱۸۹۸ - «سپیده دمها» درام غنائی در چهار پرده
۱۸۹۹ - «تاکهای دیوار من»، «چهره زندگی»
۱۹۰۰ - «صومعه»، درام در چهار پرده
۱۹۰۵ - «ساعات پس از ظهر»
۱۹۰۶-۱۹۱۶ چاپ چندین مجموعه شعرونثانی
۱۹۱۶ - مرگ ورهاری در ایستگاه «روئن» بر اثر تصادم قطار

يك بامداد^۱

بامدادان ، از شاهراههای آشنائی که از کشتزاران و بوستانها میگذرد ،
روشن و سبکبال ، بایکری که نسیم و روشنائی درمیانش گرفته اند برافزاده ام .

میروم اما نمیدانم بکجا ، میروم و شادمانم
سینهام سرشار از نشاط و شادی است
دیگر قوانین و اصول برایم چه اهمیت دارد؟!
سنگریزه در زیر پاشنه گرد آلودم می درخشد و صدا درمی آید .

کام برمیدارم و مغرورم که عاشق هوا و زمینم بسیط و دیوانه ام و جهان را
باهر چه در آنست با سرمستی این زندگی ابتدائی درهم آمیخته ام .
ای کامهای راه پیما و روشن خدایان دیرین !
درون گیاه تیره میگریزم
آنجا که درختان بلوط سایه خود را فرو میریزند
و من بر لبان آتشین کلها بوسه میزنم .

بازوان نرم و سیال رودها ، مرا میپذیرند و می آرامم
و بار دیگر باراهنمای خود که همان تصادف است رهسپار می شوم
و از جاده های جنگلی که بر کهایش را می جوم میگذرم .

کوئی که تا با امروز تنها برای مردن زیسته ام نه برای زیستن :

آه! کتابها چه گوری میکنند و چه پشاندهای مسلح، در آن کورها،
مغلوب سرفرودمیاورند.

بگوئید آیا راست است که دیروز اشیائی وجود داشته و چشمان معمولی
بیش از چشمان من بدانها نگریسته و از میوه‌ها سرمست شده و از گلها بشور
درآمده است؟

برای نخستین بار، بادهای لعلگون را می بینم
که در دریای شاخ و برگها می درخشند
روح انسانی من سن مشخصی ندارد.
همه چیز جوانست و همه چیز در زیر آفتاب، تازه است.
چشمان و بازوان و دستها و تن و بالاتنه مرا دوست میدارم
و نیز زلف فراوان و طلائی خود را
و دلم می خواست باریه خود همه فضا را بنوشم تا نیروی خود را از آن پرسازم.

خوشا راه پیمائی در میان جنگلها، دشتها، خندق‌هایی که آدمی در آنها آواز
می خواند و میگريد و فریاد برمی آورد و چون دیوانه‌ای از وجود خویش
سرمست میشود.

آنگاه که دیده مرا فرو بندی'...

آنگاه که چشمان مرا بر فروغ زندگی فرومی بندی
آنهارا دیر زمانی بیوس زیرا آنچه از يك عشق پر شور طلب داری
چشمان من در آخرین نگاه آخرین هیجان خود بتو خواهند داد.

در زیر تابش بی جنبش شعله ای شوم
چهره زیبا و اندوهگین خود را بجانب بدورد آنها خم کن
تا تصویری که در میان کور نگاه خواهند داشت بر آنها نقش بندد و پایدار بماند.

تا من، پیش از آنکه تخته بند تابوت میخکوب گردد
احساس کنم بر روی بستر پاک و سپید، دستهایمان بهم نزدیکتر میشود
و نزدیک پیشانی من بر روی بالشهای رنگ باخته، لحظه ای والا بر گونه ات
بیارمد.

پس از آن من با دل خویش بنقطه ای دور خواهم رفت و دلم شعله ای چنان
نیرومند برای تو نگاه خواهد داشت که حتی از لابلای زمین بهم فشرده
و بیجان، مردگان دیگر گرمی آنرا احساس خواهند کرد.

شادی^۱

در ساعتی که تابستان پهناور ، خیابانها را نیمه گرم میسازد
من شما را ای جاده‌ها دوست دارم
جاده‌هایی که او - او که سر نوشت مرا در دستهای خود پنهان داشت - از
آن بسویم آمده است .
من شما را ، ای باتلاقهای دور دست وای بیشه‌های عبوس دوست دارم
و در زیر گامهایم ، تاثر فزاینده زمین را که مرد گانم در آن آرمیده اند ، دوست دارم .
من در آنچه مرا در بر گرفته و در من راه می‌یابد وجود دارم .

چمنزارهای انبوه ، جاده‌های گمشده ، قله‌های آتش
آب روشنی که هیچ سایه‌ای تیرش نمی‌کند
ای شما که یاد بود مرا می‌سازید خود من هستید .
زندگی من تا این نهایت در همه شما ادامه می‌یابد
من آن می‌شوم که رؤیای من بود
درافق پهناوری که نگاهم می‌درخشد
ای درختانی که چون زرلرزه بر اندامتان افتاده شما مایه غرور منید ،
اراده من چون گرهی بر بدنه شما
دروازه‌های کار دشوار و سلامت بخش ، نیروی مرا سخت تر می‌کند .
ای سرخ گلیهای باغهای روشن ، آنگاه که با پیشانی من تماس می‌یابید
اخگر شعله‌های واقعی ، بدنم را روشن می‌سازد .

همه چیز برای من نوازش و شور و زیبائی و لرزش و جنونست
من مست جهانم و در هر چه پرتومی افشاند و مرا خیره می سازد چنان افزوده
میشوم که دلم از آن بیخود میشود و خود را بدست فریاد می سپارد .

شبیهی لاده

شبیهی سخنانی چنان دلتواز بگوش من فروخواندی^۱
که گلهائی که بسوی ما خم شده بودند
ناگهان بما عشق ورزیدند و یکی از آنمیان
برای آنکه تن بما ساید ، برزانون ما فرو افتاد .

بامن از روزگار آینده سخن می گفتی
که سالهای عمر ما چون میوه های زیاد رسیده آماده چیدن خواهد شد
و چگونه ناقوس سرنوشت بهیاهو برخواهد خاست و چگونه همراه با
احساس پیری ، یکدیگر را دوست خواهیم داشت .

آوای نوچون آغوشی گرامی مرا در بر می فشرد
و قلب تو چنان بآرامی و زیبائی می سوخت
که در آندم می توانستم بی هراس بینم
که راههای پروپیچ و خم گور بروی ما گشوده شده است .

(۱) Vous m'avez dit tel soir...

شارل وان لربرك (۱۸۶۱-۱۹۰۷) Charles Van Lerberghe

وی هم ميهن اميل ورهارن بود . در شیوه شاعری بیشتر تابع این نکته از گفتار ادگار آلن پو بود که می گوید :

«هیچ زیبایی از نوعی غرابت و نوعی حالت رمزی تهی نمی تواند بود ... »
لربرگ خود می گوید :

«روح يك فرشته گردنقابی از زیبایی فروپيچیده نباشد نمی تواند سر را بر گرداند.
يك فرشته از نظر من جز قالب محض چیز دیگر نیست ، شکل دختری زیبا که اندیشه هایم را بر تن او پیوشانم .»

از سفر مرمری خود ...^۱

از سفر مرمری خود

مَثَل و ترانه ای بیش برای تو با خود نگاه نداشته ام
و آن اینست :

برای تو گل نمی آورم

زیرا به اشیاء دست نیازیده ام

مگر نه اینکه آنانهم هوای زیستن دارند ؟!

اما برای تو، با چشمان پر شوق خود

در هوا و در موج

در آتش روشن و در نسیم

و در همه شگفتی های جهان نگریسته ام

تا بتوانم بیاموزم که ترا در همه اشباح شب خوبتر تماشا کنم .

تا بتوانم بهتر بتو گوش فرا دهم ،

(۱) De mon mystérieux voyage ...

گوش ، بر همهٔ نغمه‌ها نهاده‌ام
همهٔ ترانه‌ها را شنیده‌ام
همهٔ زخم‌ها را ، و نیز
رقص روشنی را درسکوت شنیده‌ام .

تا بیاموزم که چگونه باید بر سینهٔ لرزان تودست بازید
یا بر لب تو؛ چنانکه در رؤیا چنین کرده‌ام ،
دست سبک و بوسهٔ خود را
بر آب درخشان و روشنائی سوده‌ام .

مرا ببخش، ...

دلدار من ، مرا ببخش
اگر چشمان من که از تو پراست هنوز ترا نمی بیند .
مرا ببخش اگر در تابش پر شکوه تو بر می خیزم
چون گلی که در سپیده دم برخیزد
اما این نکته را در نمی یابم .

مرا ببخش اگر امروز چشمانم
میان تو و نور فرقی نمی گذارد
و لبخند ترا از اشکهای حیرت خویش جدا نمی تواند ساخت .

مرا ببخش ، اگر بتو گوش فرا میدهم بی آنکه سخن ترا بشنوم
و نمیدانم این توئی ، دلدار من
یا دل منست که مویه سرداد ،
مرا ببخش اگر سخنان تو چون ترانه ای در هوای آبی گون
یا چون بال نسیم در حلقه زلفهای من بر گردد گوشهای من در پرواز است .

مرا ببخش اگر بر آفتاب تن می سایم
که گوئی بتو تن سوده ام
و یا لبان من لبخند زنان
بی آنکه از این نکته آگاه باشد
چنانست که در طراوت شامگاه بر توب می ساید.

مرا ببخش اگر می پندارم آنجا که توهستی من در کنار توام
یا آنگاه که شاید در آغوش می آرمیده باشی
باز هم در جستجوی توام .

هگر شما فیستیم^۱

ای اشیائی که بانگستان خود دست بر شما می‌سایم
وای روشنائی دیدگان خیره من
آیا من شما نیستم
و آیا شما من نیستید؟
ای گلہائی که در شما دم می‌زنم
وای خورشیدی که در تومی درخشم
ای روحی که می‌اندیشی ،
کدامیک می‌توانید بمن گفت
کجا بیایان میرسانم و کجا آغاز می‌کنم؟
آه ! دل من همه جا بی‌نهایت خویش را باز می‌یابد !
آری شیرۀ شما خون منست !
خون من همچون شطی زیبا .
در همه چیزها يك زندگی روانست
و ما همگی يك خواب می‌بینیم^۲

(۱) Ne Suis-je pas vous ...

(۲) صائب می‌گوید :

خواب يك خوابست باشد مختلف تعبیرها

گفتگوی کفر و دین آخر یکجا میکشد

مرك سمبوليسم

ژان موره آس نویسندهٔ بیانیۀ سمبولیسم (در سال ۱۸۸۶) پنج سال پس از آن، بسال ۱۸۹۱ نامه‌ای در فیگارو انتشار داد و خود را از شیوۀ سمبولیسم برکنار شمرد و از شیوۀ «کلاسی‌سیم» دیرین ستایش کرد. بدنبال آن، موریس لوبلون M. Leblond اعلام داشت «دیر گاهیست که ما ستایشگر آثار بودلر و مالارمه هستیم». وی کتابی بنام «بررسی دربارهٔ شیوۀ ناتوریسم Naturisme» انتشار داد. در این ایام شیوۀ «ستایش طبیعت» هواداران و شاعرانی وفادار یافتند.

تنی چند از شاعران دیگر پیرو شیوه‌های تازه‌تری در شعر شده بودند و سمبولیسم بر اثر روبرو شدن بای اعتنائی عامۀ ادب دوست اندک اندک میدان تهی می‌کرد و هواداران دیرین سمبولیسم، گاه بشیوۀ روزگار جوانی خویش و گاه نیز آثاری متناقض با آن انتشار میدادند.

چند تن از شاعران نیز اساس شیوۀ سمبولیسم را بباد شوخی و نیشخند می‌گرفتند. با اینحال، همزمان با شیوۀ کلاسیک جدید «نئو کلاسی‌سیم»؛ شیوۀ سمبولیسم جدید «نئو سمبولیسم» نیز بدست «ژان رویر J. Royere» سروسامانی می‌یافت و وی این شیوه را چنین تعریف می‌کرد:

«سمبولیسم چیزی جز میل نفوذ شعر در ماهیت اصلی آن نیست و نمی‌تواند بود» و «شاعرانی که نسل سمبولیست را تشکیل داده‌اند همگی هنر خود را چون امری مطلق پنداشته‌اند».

ناشران دیشۀ این دسته از شاعران مجلهٔ «نیزه داران Phalange» بود که در سال ۱۹۱۴ از ادامهٔ انتشار بازماند اما آنچه در این شیوه اصیل بود در آثار کلودل و والری و آپولیئر از نظر نطفۀ تمثیل و موسیقی کلام، ادامه یافت تا شاعران سوررئالیست پدید آمدند و بار دیگر پیشران شیوۀ سمبولیسم را باستادی ستودند اما خود در دنبال آن شیوه، شیوه‌ای در پیش گرفتند که مهم‌ترین شیوۀ شعری و ادبی قرن بیستم است و تا کنون همسان و همانندی برای آن پدید نیامده است.

از : ژان موره آس

(۱۸۵۶-۱۹۱۰)

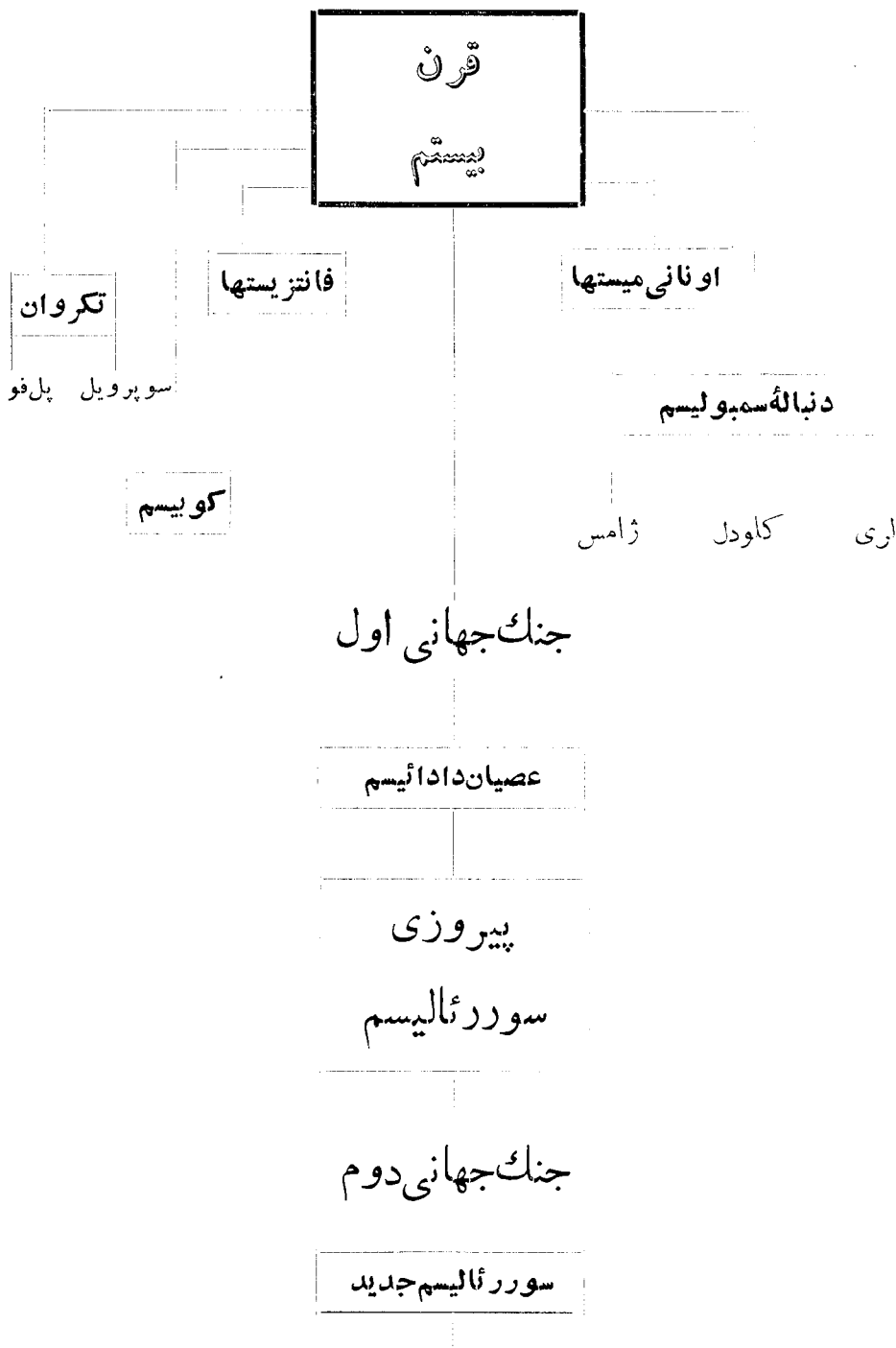
تنها و اندیشمند^۱

تنها و اندیشمند ، در زیر آسمانی بی حرارت که شادی نیز تر کش گفته است
رهسپار خواهم شد
و بادلی آکنده از عشق ، دریای درختان تبریزی ، بر گهای خزان را در میان
دستها خواهم فشرد.

بنغمه نسیم و فریاد پرندگان گوش خواهم داد ،
پرندگان از فراز کشتزارانی که شب بر آنها فرود آمده می گذرند.
در چمنزار بی رونق ، بر کرانه آبهای غم انگیز
دل می خواهد دیرزمانی در اندیشه زندگی و گوز بمانم .

هوای سرد ، ابرهای لرزان را بر سر جایشان نگاه خواهد داشت
و آفتاب شامگاه ، آهسته در ابرومد خواهد مرد .
آنگاه ، من خسته از ره پیمائی ، بر کراندای آرام می نشینم
و نان تلخکامی را از هم میدرم .

(۱) Solitaire et pensif ...



قرن بیستم

شعر معاصر

... نهضت شعری که نقطه آغازش **سمبولیسم** پایان قرن نوزدهم است و از خلال دیگر کویتهای کوناگون به نهضت **سوررئالیسم** راه می برد ، پیش از آنکه آفرینشی باشد، نوعی بیش و آگاهی است. هرگز اینهمه نوشته های علمی (نظری) با نهضت ابداع هنری همراه نبود. شعر معاصر شعر است انعکاسی ، انتقادی، شعر فرهنگ و دریافت بشری و وابسته به تفکر و بررسی آثار هنری پیشینیان ...

« دائرة المعارف ادبیات جهان »

فرانسیس ژامس (۱۸۶۸ - ۱۹۳۸) Francis Jamms

بدنبال ورلن



در آثار این شاعر مانند آثار
ورلن ، زیبایی آهنگ سخن
جلوه خاص دارد.

در سال ۱۹۰۵ به آئین
کاتولیک گروید و تقریباً سراسر
زندگی را در نواحی پیرنه که
دوست میداشت گذراند. از نظر
وی در ناچیزترین امور ، روح
خدائی در نوسان است. ژامس در
اشعار خود هر گونه زبور و آرایش
ناسودمند را بکنار نهاده است و
تأثیر عمیقی از صراحت و صداقت
و تقدس در آثارش پیداست . از
میان آثار فراوان ژامس آثار زیر
بیشتر اهمیت دارد:

۱ - از دعای سپیده دم تا
دعای شامگاه.

۲ - روستائیان مسیحی

۳ - فرانسه شاعرانه

ژامس از این گذشته ،

رومان های بسیار و تحقیقات بسیار

دیگر نیز دارد.

برف خواهد بارید ...

چند روز دیگر برف باریدن خواهد گرفت.
من بیاد سال گذشته افتاده‌ام.
بیاد اندوههای خود در کنار آتش افتاده‌ام.
اگر از من می‌پرسیدند: ترا چه میشود؟
بپاسخ می‌گفتم: چیزی نیست، آسوده‌ام بگذارید.

سالی بیشتر، هنگامی که برفی سنگین در بیرون می‌بارید
من در اطاق خود بسیار اندیشیدم.
و اکنون مانند آنوقت، چپقی چوبین با تکه‌ای عنبر می‌کشم.

پس چرا سخن می‌گوئیم؟ راستی خنده‌آور است.
اشکها و بوسه‌های ما سخن نمی‌گویند
با اینحال آنها را در می‌یابیم
و گامهای یکدوست از گفتارهای شیرین، دلاویز تر است.

ستارگان را نامگذاری کرده‌اند

بی آنکه بیندیشند: «ستارگان نیازمند نام نیستند»
و اعدادی که اثبات می کنند ستاره های دنباله دار زیرا
در سایه عبور می کنند ، ستاره ها را بر فتن ناگزیر نمی سازد .

و اینك ، اندوه های دیرین سال گذشته من کو ؟
اگر بدشواری آنها را بیاد آورم
اگر با طاقم بیایند و بگویند : ترا چه میشود ؟
خواهم گفت : آسوده ام بگذارید ، چیزی نیست .

می گفتمی ...

می گفتمی : عشق من
می گفتم : عشق من
می گفتمی : برف میبارد
می گفتم : برف میبارد
می گفتمی : بازهم
می گفتم : بازهم
می گفتمی : همچنان
می گفتم : همچنان
بعد گفتمی : دوست دارم
ومن گفتم : من بیشتر
گفتمی : تابستان زیبا پایان آمد
گفتم : خزان درپیش است
اینجا دیگر سخنان مایکسان نبود .
سرانجام روزی گفتمی :
ای دوست ، چه دوستت دارم ...
(زوال پرهیاهوی خزان پهناور بود)
ومن بیاسخ گفتم : تکرار کن ...
بازهم ...

بدنبال رمبو

بدنبال رمبو ، گویندگانی هستند که کوشیده‌اند ادبیات را برای بیان پیامی عرفانی بکار برند . این گروه بحق یانا حق خود را وارث اندیشه‌های رمبو میدانند .
پل کلودل (۱۸۶۸ - ۱۹۵۵) Paul Claudel این شاعر چه از نظر اندیشه و چه از نظر هنر بابل والری بسیار اختلاف دارد . کلودل مانند والری در آغاز در شمار سمبولیست‌ها بود اما پس از خواندن آثار رمبو ، بگفته‌خودش ، چنان بهیجان در آمد که در سال ۱۸۸۶ به آئین کاتولیک گرائید .

کلودل در بسیاری از کشورهای جهان بعنوان قونسول یا سفیر اقامت گزیده (پراگ ، توکیو ، ریو دوژانیرو ، کوپنهاگ ، واشنگتن ، بروکسل) و آثار او جلوه‌گاه ماجرای مسیحیت در سراسر جهانست . وی گوینده‌ایست متعصب و مذهبی که آثارش از کتب مذهبی مایه گرفته و در همان حال «رنالیست» و ستایشگر هوسهاست .

اشعار کلودل یکدست نیست و گاهی تا عالی‌ترین درجه اوج می‌گیرد و گاهی خنده آور یا نفرت‌انگیز میشود . شعراو ، همچون آیه‌های کتاب مذهبی بشمار میرود که از نظر خود گوینده (شیوه شاعری ۱۹۰۷) ، با فواصل دم زدن او هماهنگی کامل دارد . مجموعه اصلی اشعار کلودل عبارتست از :

۱- پنج چکامه بزرگ

۲- ترانه‌ای با سه آواز

۳- اشعار جنگ

۴- اشعار و گفتار هنگام جنگ سی ساله

نمایشنامه‌های کلودل نیز سرشار از زیبایی شاعرانه‌است . نشر کلودل ارزش شعراورا

ندارد و هنگامی جذاب است که شاعرانه باشد .

وشاعری میگوید ...

انتخاب نمینیات و کلمات خاص ، باین قطعه کوتاه، رنگی
بی اندازه شرقی میدهد. اندیشه‌ای که این شعر در بردارد اثری
میهم بدهن خواننده القا میکند و همانند کار نقاشان ژاپنی است
که با چند خط قلم موی نقاشی، سراسر يك منظره را در ذهن
خواننده تجسم می‌بخشند.

ماهی گیر ، با توری که در اعماق امواج فرو میبرد ماهی میگیرد .
شکارچی بادام ناپیدائی در میان دوشاخ درخت، پرندگان کوچک را
شکار میکند .

وباغبان میگوید برای صید ماه و اختران ، اندکی آب مرا بس
است و برای گیلاس بنان پر شکوفه و درختان افرای آتشین ، رشته باریک
آبی که می گسترانم بس است .

وشاعر میگوید برای صید تصورات و اندیشه‌ها، دام ودانه‌ای از کاغذ
سپید مرا بس است . خدایان از آن نمیگذرند مگر آنکه مانند گذر
پرندگان بر روی برف ، رد پائی از خود بر جا گذارند .

برای پیش کشاندن پاهای «ملکه دریا» همین فرش کاغذین که
میگسترانم مرا بس است و برای فرود آوردن «فرمانروای آسمان» پرتوی
از ماهتاب مرا بس است و پلکانی از کاغذ سپید مرا بس است .

دنیای درون

بیهوده فواصل و سرنوشت ما را از یکدیگر جدا می کند !
برای اینکه با او باشم جز این کاری ندارم که بدل خویش باز کردم و دیده
فرو بندم .

تا دیگر آنجا نباشم که اونست .
دست کم این آزادی را از او باز گرفته ام و دیگر باو وابسته نیست که با
من نباشد .

و نمیدانم آیا دوستم میدارد یا نه ، اندیشه های او بر من هویدانیست و دست یابی
بر اندیشه او بر من ممنوع است .

اما میدانم که اونمی تواند از من در گذرد .

او در سفر است و من اینجا . و هر جا که برود من باو خوراک می رسانم و باو
مجال زیست میدهم .

و اگر من اینجا نبودم ، خرمنهای او بر گرد ما ، بچه کاراومیرفت ؟
همه این میوه های زمینی بچه کار میرفت اگر من اینجا در میان دستگاه
خمیر گیری و آسیا و دستگاه فشار نبودم ؟ و چه کسی اینهمه را نظم میداد .
همه این سرزمین ها بچه کارش میرفت

اگر از همه سو ، راهی نبود که ارا به های قصیل از آن سرازیر شود و در
زمستان ، درشکه های بلند بدو جفت گاو نر بسته نبود تا بسوی خانه رهبری
شود ؟

اگر او دور از من نبود و من اینجا برای رسیدگی بدارائی شوهرم

نبودم ،

نیازی که او بمن دارد تا اینحد بزرگ نبود .

• • • • •

ومن میدانم که اوهم اکنون اینجاست .
 اما برای من این چهره فرو بسته و این لبخند مبهم و این دلی که خود را
 بر من نمی گشاید چه اهمیت دارد ؟
 ومن ، آیا من دل خود را بر او می گشایم ؟
 در روز ناشوئی این شرطهارا باهم نکرده ایم .
 بگذار که او راز خویش نگهدارد ومن نیز راز خود را .
 آه ، اگر او راز دل بر من می گشود آیا می توانستم باز هم بگذارم رهسپار
 شود ؟ ومن اگر از دل بر او می گشودم و او در می یافت چه جایی در دل من
 دارد ، آیا هرگز بار دیگر مرا ترك نمی گفت !
 خدا فرشته نگهبان خود را بر من عرضه کرد !
 منکه برای یاری او آفریده شده ام آیا مزاحم او خواهم شد ؟
 منکه آفریده شده ام تا بند رو کشتی گاه و برج او باشم آیا زندان او خواهم
 شد ؟ آیا بمیهن کارخانه کشتی سازی خیانت خواهم کرد ؟
 آیا نیروئی را که برایش مانده از او باز خواهم گرفت ؟
 آه ، کاش مرا معاف دارد ! کاش بهیچوجه آن جزء از روح پنهان مرا
 بخود نکشد ،
 این اطاعتی که نمی بایست بر او گشوده گردد ،
 از بیم آنکه مبدا خود را بدو بخشم !
 اگر نمی خواهید که من این بند شوم را برویش بگشایم که دیگر اجازه
 باز گشت بدو نمیدهد !
 کاش دفاع را بر من بسیار دشوار نسازد .

همان به که خواهش بسیار نکند
اگر می خواهد خرمن به طلا بدل گردد!
همان به که در رؤیاهای دن با این لبخند غریب بسویم بازنگردد!
آه، میدانم که امشب مارا می فریبد و روز باز هم خواهد آمد!
و آنگاه که در خوابم، میدانم که خوابی بیش نیست و من در آغوش اویعنی در
میان آن ستونهای زنده و نقابدار هستم همچنان که گوئی چلچراغ عزاست!
باید خدمتی کنم، بس است. میدانم که روزی در آغوش او دیده خواهم گشود!
اکنون می خوابم و اگر لحظه ای چشم بگشایم
بر گرد خود جز طلا و ازهر سو جز رنگ خرمن چیزی نمی بینم!

آخرین شعر بیخوابی

ای بانو ، این خدمتگزار شماست
شما بر آسمان واو در زرفنای زمین
اورا ببینید که بخواب نمیرود
و بردل رنج فراوان دارد.

برای ربع ساعتی
در زرفای مغاک
فرشته‌ای بدوام دهید

نه میلی بغذا مانده است !
ونه شوقی برای طبیعت !
جانم با سماجت بسیار ، بیاری داروها
تکاپو می کند و دوام می آورد

کلودل هنوز زنده است
و هنوز در خور نوازش نسیم است .
باران و برف
در میانه این گل ولای بجهنم .
در خلال سرفه‌های پیایی
ای « آنیس » مقدس
برای ما آهنگهای سپاس خدا را بلندتر کند !

نثر سخنی است که راه می‌پوید
و شعر سخنی است که می‌رقصد
«والری»

بدنیال مالارمه



پل والری (۱۹۴۵-)

(۱۸۷۱) پل والری بی آنکه
از هدف مالارمه دور شود شعر
اورا به کمال رساند.
شاعری والری از سال
۱۸۸۹ آغاز می‌شود. در این
دوره بود که والری به انجمن
ادبی کوچرم (خانه مالارمه)
رفت و آمد داشت و با
مجلات کوچک سمبولیستی
همکاری می‌کرد. اما، پس
از سال ۱۸۹۸، از چاپ آثار
خود سر باز زد تا بتواند مانند
قهرمان کتاب خود «آقای
تست» به تفکرات هیجان
انگیز خویش درباره هدف
و وسایل فعالیت‌های فکری،
ادامه دهد. والری بخصوص
بمطالعه ریاضیات پرداخت

و درباره مسائل معماری و رقص بسیار اندیشید و با دداشتهای گرانبهایی در این باره بیادگار گذاشت. در سال (۱۹۱۷) سکوت نوزده ساله را شکست و با کتاب «باغ جوان»، شعر بازگشت کرد و در سال (۱۹۲۶) با چاپ مجموعه «زیبائی و دلفریبی» که والری از آن به شعر تعبیر کرده است، شهرتی بسزایافت و به فرهنگستان فرانسه پذیرفته شد. اما در پس این ظواهر یکی از شکاکترین خردمندان عصر ما جلوه می‌کند که نومیدي عمیقی در اندیشه دارد و خواندن آخرین اثر ناتمام اردفلاوست من، که در سال ۱۹۴۶ به چاپ رسیده است این نکته را آشکار می‌سازد.

ازوالری، مجموعه آثار شاعرانه‌ای برجاست که کتابی کم حجم را تشکیل می‌دهد. برای دریافتن اشعاروی نخست باید از تفسیرهایی که درباره آنها نوشته شده یاری جست. آثار منشور والری که از بهترین آثار نثری قرن بیستم بشمار میرود نه تنها درباره شعر بلکه درباره هر موضوعی جالب است زیرا او همینکه درباره موضوعی سخن می‌گوید آن موضوع تازه جلوه‌می‌کند: زیبایی‌شناسی، سیاست، فلسفه، تمدن... بهترین آثار او عبارتست از: مقدمه‌ای بر روش لئوناردو وینچی (۱۸۹۵) شب نشینی با آقای تست (۱۸۹۶)

اوپالینوس و روح ورقص (۱۹۲۳)

نگاهی بجهان کنونی (۱۹۳۱)

پنج جلد گوناگون

چاپ زیبایی نیز از مجموعه آثار ولری، از انتشارات مجله جدید فرانسوی وجود دارد (N. R. F)

مرکز والری در شعر فرانسه نقصانی پدید آورد که تاکنون هیچ شاعر بزرگ دیگری نتوانسته است آنرا جبران کند.

الهام از: والری
شعر فارسی از: حسن هنرمندی

پریزاد

نادیده و شناخته ماندم همه عمر
دانی که چهام؟ عطر دلاویز و نرم من
که مردم و گه زنده شدم در نفس صبح
بر بال نسیم سجری در سفرم من

همرازی پریزاد و نوزاد تصادف

نادیده و شناخته پیش همه مردم

تا میرسم از راه، کشد مرگ بکامم

بیهوده شود حاصل هر کوشش من کم

هرگز نه مرا هیچکسی خواند و نه شناخت

دیدند صاحب نظران، و، چه خطائی است!

نادیده و شناخته ماندم همه عمر

چون سیمه عریان زنی مست و فسونگر

آنکه که زن جامه دوشین بدرآرد

تا زیور اندام کند جامه رنگر

درافسانه‌های باستانی یونان آمده است که **فرگس** زیبا،
 پسر رودخانه «سه فیز» یکروز برای کرما و تشنگی، خسته و
 فرسوده از شکار بازگشت و بکنار چشمه‌ای رفت تا تشنگی خود
 را فرو بنشاند. چون بسوی چشمه خم شد عکس چهره خود
 را در آب زلال دید و چنان زیبایی خویش دل باخت که خود
 را بثر فای چشمه پرتاب کرد. خدایان از سر دلسوزی او را به
 کلی بدل ساختند که **فرگس** نام دارد و همواره بر کنار
 جویبارها می‌رود و سر بسوی آب خم می‌سازد. نرگس در
 ادبیات کشورهای اروپائی نشانه خود بینی و خویشتن دوستی
 است و از نویسندگان و شاعران درجه اول قرن بیستم، آندره
 زید ویل والر و اسکالر وایلد خصوصاً آنرا مایه اصلی اشعار
 و قطعات زیبایی قرار داده‌اند.

فرگس سخن می‌گوید

ای برادران! ای سوسنه‌های اندوه‌گین،
 من از این زیبایی که شما بی‌پیرایه باشید و من خواستنی، دل افسرده‌ام
 وای پریان، پریان، پریان چشمه سارها
 درسکوئی بی‌آلایشی بسوی شما می‌آیم تا اشکهای بی‌حاصل خود را در پای
 شما ریزم.

آرامشی عظیم، گوش بمن فرا داشته و من در آن باهنک امید گوش فرا
 داده‌ام
 آوای چشمه سارها دگر گون میشود و با من از شامگاه سخن می‌گوید
 آهنگ گیاه سیم فامی را که در سایه‌ای مقدس رشد می‌کند می‌شنوم

وماه شوم، آئینه‌اش را تا نهانگاه چشمه خاموش پیش میبرد.

ومن، ای چشمه لاجوردین، که در میان این فی‌ها، دور افتاده‌ام
از اعماق دل، از زیبایی غم‌انگیز خود ملولم
دیگر نمی‌توانم جز آب جادوگر^۱ را دوست بدارم
آبی که در آن، خنده و سرخ گل دیرین^۲ را از یاد برده‌ام

ای چشمه مجاور،

چه بسا بر تابندگی شوم و بی‌آلایش تو افسوس دارم که چنین نرمی
و دیدگان من در انعکاس تو، تصویر مرا که همانند گل‌های نمناک و تاجدار بود
از افقی مرگ آلود بیرون می‌کشید.

دریغ! تصویرم خود بین است و اشکها جاویدان!
در میان بیشه‌های آبی‌رنگ و بازوان برادرانه (درختان)
پرتوی ملایم از لحظه‌ای مبهم وجود دارد
و از بازمانده روز، نامزدی برایم می‌سازد
- برهنه در میدان رنگ‌باخته‌ای که آب اندوه‌گین مرا بخود می‌کشد... -
چون خدائی مهربان و خواستنی و سرد پیکر.

اندام شبنم‌گون و ماهتابی من در آبست

۱- کوئی آب بجادوگری پیکر ترکس را زنده می‌سازد.

۲- نام شاعرانه زن، سرخ گل دیرین: زنی که پیش از این محبوب بوده است.

ای تصویر فرهانی (۱) من که بچشماتم واژگونه جلوه می کنی !
این بازوان سیمگون منست با جنبش های بی آرایش آن .

دستم های آرام من در درخت دوست داشتنی ، از فرا خواندن اسپیدی که بر گهایش
در خود فرو بیچیده اند خسته میشود .
و من بفریاد ، نام خدایان تیرگی را بر زبان می آورم !
بدرود ! ای جلوه گمشده بر موج آرام و فرو بسته ،

نرگس ... حتی این نام نیز در دل چون عطر دلپذیری ، گواراست .
بر این گورتهی ، گل عزرا بر ارواح مرد گلن بر که افشانی می کنند .
ای لب من ، تونیز گلی باش که گلبرگهای بوسه بر افشانی
وسایه ای گرامی بساز که آهسته فرو نشیند ،

زیرا شب صدای نیم آهسته ، از دور و نزدیک ،
باجام گلی که از سایه و رو بایی سبک سرشار است سخن می گوید
وماه باموردهای لمیده سر بشوخی می گذارد .

من تیرا ، ای پیکر نابایدازی که در نهانی غم انگیزی شکفته میشوی ،
تو در آئینه بیشه خواب آلود چهره می نمائی .

من بیهوده خود را از قید وجود لطیف تو روا می سازم
زمان دروغگو ، بر مرمر روی خزدها نرم است

۱- که همه جوانات مرا تقلید می کنی

ونسیم ژرف را از لذتی مبهم و گنگ آکنده می سازد .

بدرد ، نر گس ... بمیر! اینک سپیده دم است .

تصویر من ، با آه دلم در نوسانست

نی لبك ، از افقی ناپیدا ، افسوس و دریغ گلدهای پریها هوئی را که در راهند ،

موزون بگوش می رساند .

اما درسهای کشنده ای که ستاره بر آن می تابد

پیش از آنکه گوری آرام ، از ابراهیم گردد

این بوسه را که آرامش آبی شوم را بر فرمیزند بپذیر !

تنها امید ، برای شکستن این بلور می تواند بس باشد .

و ایکاش آبی که با نفس من بر آن چین می افتد ، چهره ام را نابود سازد .

و نفس من آهنگ داپذیری بر انگیزد

و نوازنده سبکسر آن بر من ببخشد .

ای خدای آشفته حال ، ناپدید شو

و توای نی لبك تنها و فروتن ، اشکهای سیمگون فراوان ما را بر ماه بر افشان .

نرگس در ادبیات فارسی

سیمای نرگس در شعر فارسی با سیمای آن در ادبیات اروپایی کاملاً متفاوت است .
 نرگس در شعر فارسی همواره یاد آور چشمان معشوقه است و این چشم گاه خمارست و
 گاه مست و بمستی عریده جو ...
 گاه خود فرو شست و گاه جادوگر و گاه ترکی است ستمکار و دل آزار ...
 گاه در خواب است اما تاب از دل عاشق می رباید و گاه بیدار است و هوش از سر وی
 می برد .
 گاه شوخ چشمی است که برده شرم میدرد و گاه نوازشگری است که جان به عاشق
 مرده دل می بخشد .
 شاهد مثال را بیتی چند از حافظ بارگو میکنیم :
 شربت قند و کلاب از لب یارم فرسود نرگس او که طیب دل بیمار منست

نرگس طلبد شیوه چشم نوزهی چشم مسکین خیرش از سرو در دیده حیانت

خواب آن نرگس فتان تویی چیزی نیست تاب آن زلف پریشان تو بی چیزی نیست

نرگس مست نوازی کن مردم دارش خون عاشق بقدر کمر بخورد نوش باد

نرگس همه شیوه های مستی از چشم خورش بوم دارد

شوخی نرگس نگر که پیش تو بشکفت چشم دریده ادب نگاه ندارد

هواچه آرام است

قطعه زیر از نخستین اشعار (شعر منثور) والری است. این قطعه برزخ ناپیدائی است میان جهان واقع و دنیای اندیشه. بکار بردن کلمات در خارج از مفهوم متداول (در معنی باستانی) آن، از خصایص این قطعه است.

هوا چه آرام است و پایان پر طراوت شب با چه لطفی رنگ آمیزی شده است! بچابکی يك شنا گر، دریچه ها را بچپ و راست می کشایم و در جذبۀ فضا، راه می یابیم. هوا ناب و دست نخورده و لطیف و خدائی است. ای عظمتی که در برابر هر گردش نگاه جاوه می کنی و ای آغاز سپیده کامل، من بشما درود می فرستم! چنین فضای گسترده برای اندیشه حادثه های بزرگ است! ای همه اشیاء، دلم می خواست اگر می توانستم شما را درود گویم! بر فراز طارمی که بر روی برگها پیش آمده است، و در آستانۀ نخستین ساعت روز، و بر هر چه ممکن است، می خوابم و بیدار می مانم، من روز و شبم، تا دیر گاه، عشقی بی پایان و هراسی بی اندازه عرضه میدارم. روان از سر چشمۀ زمان سیراب میشود، اندکی از تیرگیها و اندکی از سپیده دم می نوشد و خود را چون زنی خفته، یا فرشته ای از نور می بیند. آنگاه دامن بر می چیند، اندوه گین میشود، و سر انجام چون پرنده ای، تاستیغ نیمه عریانی که در آنجا تل سنگ سینۀ لاجورد شبگیر را می شکافد، بالا میرود. در آن دور دست چند درخت در سایه دم بر می آورند. شماره اندکی از ستارگان ظریف در انتهای نوک تیز افاق بر جا مانده اند. ماه چون قطعه ای از یخ گداخته است. (ناگهان) می بینم کودکی با زلفهای خاکستری رنگ، اندوههای نیم مرده

دیرین و نیمه خدائی خود را در این شیئی آسمانی - که از مواد درخشان و
میرنده ساخته شده - می بیند که ملایم و سرد، بطور نامحسوسی حل میشود.
بدان چنان می نگرم که کوئی هرگز در دل خویش نبوده ام. جوانی گذشته
من ملول شده است و بر آمدن اشکها را در همین ساعت و بر اثر همین جاذبه
ماه رنگباخته احساس میکند. جوانی من نیز همین بامداد را دیده است و من
خود را در کنار جوانی خویش باز می بینم ... فرسوده ام، چگونه دعا کنم؟
چگونه دعا کنم که کسی دیگر (از خود من) بدان دعا گوش فرا دهد؟ از
همین روست که جز با سخنان ناشناخته نباید دعا کرد. معمائی در برابر
معمائی، معمائی بجای معمائی بنشانید.



گام‌ها

قطعه «گام‌ها» با يك استعاره ظریف، تعمیری است از فرا رسیدن الهام در دل شاعر. اندیشه شاعر برای پذیرفتن الهام سکوت می‌ورزد و دلش با سکوت هماهنگ می‌گردد و شاعر، بخرسندی از این انتظار شبانه لذت می‌برد.

گام‌ها

گام‌های تو، کودکان سکوت من
پرهیزکارانه و آهسته‌زه می‌سپرند
و گنگ و یخ بسته بسوی بستر بیدار من پیش می‌آیند

ای، پیکری آرایش، ای شیخ آسمانی
گام‌های خویشتن دار تو چه لطیفند!

ای خدایان! ... هر موهبتی که من گمان می‌برم
از این پاهای برهنه بسوی من می‌آیند!
اگر از لبان جلو آمده خود

برای فرو نشانیدن عطش میهمان اندیشه‌های من
مائده‌ای از بوسه فراهم آوری

در این کاومهر آمیز، که لذت بود و نبود در آنست، شتاب ممکن نیست
زیرا من در انتظار شما زیسته‌ام
و دل من جز گام‌های شما چیز دیگری نتواند

گورستان ساحلی

Le Cimetière Marin

گورستان ساحلی که پل والری درطول سالهای بسیاربه ساختن وپرداختن آن سرگرم بود سرانجام سال ۱۹۲۰ مورد پسند خود وی واقع شد و حال آنکه بازهم دراندیشه «تجدید وحذف و تصحیح و تغییر آن» بود.

این قطعه یکی از مشخص ترین نمونه های هنروالری است: تمثیلاتی ازهنر نوع ، هم واضح وهم مبهم درآن بهم پیوسته چنانکه کوئی قطعات بلور برائر روشنائی بشکل رنگین کمائی جلوه گر شده است . معنی کلمات با ارزش صوتی آن ، دراصل پیوندهای ظریفی دارد. اصطلاحاتی چون «ظهرعادل»، «دریا که همواره آغازمیشود»، «نسیم میوزد، باید درزیستن کوشید» اززبان ادبی درگذشته ودرزبان مردم فرانسه ضرب المثل شده است. غالباً کوشش شده است این شعرمفضل شعر بشعرو کلمه به کلمه تفسیر شود. شاعربا متانتی آمیخته با ریشخند نشان داد که این کوششها بیهوده است . وی خود در این باره می نویسد: «يك متن، معنی حقیقی ندارد ... مؤلف هرچه بگوید ، نوشته همانست که نوشته است. يك متن همینکه يك بارمنتشرشد چون ابزاری است که هر کس می تواند بدلخواه وطبق وسائلی که در دست دارد بکارش برد. قطعی نیست که سازنده ابزار بتواند بهتر از دیگری آنرا بکارگیرد.»

با این احوال و با یادآوری این نکته که زیبایی بیان و هماهنگی الفاظ که از خصوصیات اصلی هر شعر است در ترجمه ناگزیر از میان میرود، در ذیل کوشش شده است با توجه بمنابع وتفسیرهای گوناگون «ترجمه ای» از این اثر مهم شاعرانه در دسترس مطالعه فارسی زبانان نهاده شود:

ازبند اول تا چهارم آرایش صحنه است:

سکوت پر شکوه يك منظره از کرانه های دریای مدیترانه، روبروی دریا، گورستان «ست» زادگاه والری در کرمای توانفرسای ظهر تابستان دیده میشود ، دراین سکوت با شکوه، روح هوای نوعی جاودانگی در سر می پرورد. خورشید که یادآور **مطلق، نیستی** یا **خداست**، دریا را- که همواره در جنبش است وتصویرزندگی است- روشن می سازد ؛ همچنانکه بینش شاعر نیز، روح و ژرفناهای مرموز آنرا روشن می سازد. خورشید و دریا با بینش وتخیل، در درخشش امواج کداخته میشوند.



ای روان من ، هوای زندگی جاوید در سر مهرور ، بلکه
میدان امکان را درنورد .

«پیندار ، پی تیک سوم»

۱

این بام^۱ آرامی که کبوتران^۲ بر آن راه میروند
درمیان کاجها و درمیان گورها در تب و تابست
ظهر عادل^۳ ، در آن آتشها برمی افروزد^۴

۱ - مجازاً دریا

۲ - زورقها با بادبان سپید خود . بادبان سپید زورقهای ماهی گیران بهنگام آرامش دریا همچون کبوتران سپید بر روی بام بنظر میرسد . والری در پاسخ اعتراض نقادان گفته بود : « اینان نمیدانند که دریا در انتهای دیدگاه، آرام بریا ایستاده است »

۳ - بهنگام ظهر ، خورشید در کمال تابش خویش است و اشیاء ، دیگر سایه ای از خود ندارند . عقربك ساعت که نشان دهنده ظهر است چون شاهین ترازویی است که در دو کفه آن وزنه های برابر نهاده باشند ؛ ظهر، هم روز را بدو بخش برابر تقسیم میکند و هم اشعه خود را بر دریای بارد . می توان معانی دیگر نیز از این عبارت دریافت .

۴ - گرمارا منظم می سازد، برخی می گویند : تابش شدید آفتاب ظهر و تصویر آبهایی که اشعه خورشید بر آنها تافته است در چشم تماشاگر بیک احساس بذل میشود .
و نیز می توان گفت که خورشید که در بلندترین نقطه آسمان ، ساکن بچشم می آید یادآور اندیشه قدرت مافوقی است که آشفتهگی عناصر را نظم و سامان می بخشد .

دریا ، دریائی که همواره آغاز میشود !
 ای پاداش پس از اندیشه °
 همچون نگاهی ۶ طولانی بر آرامش خدایان ۷ !

۲

چه کار بی آلاشی که هزاران الماس از کف نادیدنی ۸ را
 آذر خشهای ظریف ، نابود می سازد ،
 و آبتن چه آرامشی بنظر میرسد ۹ !
 آنگاه که خورشید بر مغاک می آرمد ،
 - اعمال بی آلاش هدف جاودانی - ۱۰

۵ - **اندیشه** ، درافع شاعر بسادگی اعتراف می کند بی آنکه در دنیای بیرون در پی بهانه‌ای در پی تفکر باشد تنها در پی آنست که آرامشی پس از کوشش و تلاش ذهنی خویش بیابد .
 ۶ - کلمه **آنگاه** در برابر کلمه **اندیشه** است یعنی **تماشائی** که جانشین فعالیت ذهنی شده است .

۷ - **آرامش خدایان** : تحصیلات گذشته والری لحظه‌ای او را بر آن میدارد که در طبیعت بیجان، خدایان بت پرستان را باز جوید . بدین حساب دریا **نپتون** است حتی از نخستین شعر ، بام کاخ او را دیده‌ایم . این اشاره های اساطیری گوئی بما می نمایاند که معبد تفکرات ماوراء طبیعی هنوز فرائز سیده است . بدنبال این اندیشه ، هنگامی که شاعر از اندیشه‌های روحانی که قالب الزامی اندیشه بدوی است در گذشت، خدایان بت پرستی را نیز پس از ستایشی در بند چهارم ترك میگوید . این دو مصراع را بر سنگ کورپل والری در همان کورستان «ست» حاك کرده اند .
 ۸ - **کف نادیدنی** : این عبارت مفهوم مصراع سوم از بند اول را روشن می سازد . خورشید کیمیا گریست در پی زر کردن مس، گوئی همواره چکله‌های کراتهای آب را که امواج یکی پس از دیگری پرتاب میکنند در بوته آن میکنازد . یا خورشید چون زر گریست که الماس می تراشد و شراره باطراف می پراکند .

۹ - از نظر والری که متفکر صاحب اسلوب است شور و جذب و خواب زود گذر نیروهای ذهنی جز بانوطه طبیعت و خیانت جسمی که خمودش در میان گرفته قابل توجیه نیست .

۱۰ - **اعمال بی آلاش** : مسند جمله اصلی در عبارت قبلی . دنیای مادی ، دریا و آسمان از اعمال «آلوده» آفریننده‌ای هستند که با آفرینش آنها از ارزش خود کاسته است . بی آلاشی خدا تنها با اسنادهایی از قبیل «زمان» و «رؤیا» نشان داده میشود .

زمان می درخشد^{۱۱} و رویا دانائی^{۱۲} است .

۳

ای گنج پایدار ، ای پرستشگاه بی پیرایه «می نرو»^{۱۳}
انبوه آرامش ، دینه هویدا^{۱۴}
ای آب پرچین ، ای چشمی که در زیر حجابی از شعله
آنهمه خواب درخود پنهان داری ،^{۱۵} ای سکوت من !...
ای بنائی در روح

بندهای ۵ تا ۸ بازگشت به حرکت وزندگی را می نمایند . روح سرانجام می پذیرد که بدن نابود گردد و غرور خود را درد گرگونی میداند و شاعر «خویشتن» خویش را ببازرسی می کشد .
در بندهای ۹ تا ۱۵ والری ، دریا ، نگهبان کله گورها را چون همدمی راز پوش برای اندیشه های خویش درباره مرگ می پندارد .
مرگ همه خرافات و موهومات را از میان بر میدارد ! مرگ ، نیستی است و تنها بینش فرد ، همانگی «وجود مطلق» را بر هم میزند . والری در این شعر ها ، کار آهسته مرگ را توصیف می کند .

۱۱ - زمان می درخشد : دریا (روح) در زمان زیست می کند ؛ خورشید (بسا آگاهی محض) در بیرون از زمان زیست می کند و صفتی برای قادر مطلق . شاعر با آزاد شدن از قیدهای بشری و زمان ، می پندارد با يك نگاه ، درخشش زمان محض را که از صفات ابدی و خداوندیست دربر کشیده است .

۱۲ - رویا دانائی است . برای يك عارف بنیادل ، خواب نیز یکی از وسیله های آگاهی است زیرا مجال میدهد آدمی بی تجزیه و تحلیل علمی با واقعیت پیوند یابد . بدینگونه چون مفهوم گذشته و حال و آینده که میزان دار فعالیت بشری است از میان رفت مرد عارف ، بشیوه قادر کامل که از اوجدائی ندارد ، از تجربیات حقیر روزنه می گریزد و با عالم واقع مطلق می پیوندد .

۱۳ - روح (دریا) که آگاهی روشنش ساخته معبدیست برای «می نرو» ، الهه حکمت و عقل .

۱۴ - در پس آرامش دریا (یا روح) گنجهای نهفته بسیار حدس میزنیم .

۱۵ - دریا که افق ازهر سو درمیانش گرفته است چون چشمی است و چین های امواج همچون ابروانی است که بر آنها چین افتد . چشم دریا بدینگونه درخشان و مرموز جلوه خواهد کرد چنانکه کوئی در پس حجابی از شعله قرار دارد .

ای بام زرین با هزاران سفال^{۱۶} !

۴

معبد زمان همچون آهی از سینه برمی آید .^{۱۷} !
 من بدین قلۀ پاک بالا میروم و بدان خمی گیرم^{۱۸} ،
 قلۀ ای که نگاه دریائی من از هرسو درمیانش گرفته است ؛
 و همانند هدیه پر ارج من بسوی خدایان ؛
 تلالو آرام دریا بر ژرفنای آن تحقیری تسلط آمیز فرومی پاشد .

۵

چون میوه ای که با لذت بخشی ، ناپدید شود
 و همچنانکه در دهان ، شکلتش نابود می گردد
 لذتی جانشین فقدانش می شود
 من اینجا دود جسد آئنده خود را می بویم^{۱۹}
 و آسمان برای جان از میان رفته ای
 ترانه دگر گونی کرانه هارا بزمزمه می سراید^{۲۰} .

۶

ای آسمان زیبا ، ای آسمان حقیقی

- ۱۶ - بار دیگر مانند بند اول، درباره بامی تشبیه شده که پرتو خورشید بر آن تابیده است و انعکاس آن چون بنائی در روح شاعر جلوه میکند .
- ۱۷ - مرد عارف در معبد درونی خویش بمطلق واصل میشود و بفریزه بر زمان محض که وجودیست همیشه حاضر ، دست می یابد رؤیاهای پر حرکت لحظه ای چند دوام نمی یابد ؛ و ارستگی روح از قید تعینات مادی نیز چندان نمی یابد .
- ۱۸ - شاعر می بیند که می تواند در سیر معنوی خود همچنان پیش برود .
- ۱۹ - اشاره بسوختن پیکر مردگان در میان غریبان
- ۲۰ - شاعر روان خود را میهمان آسمان می بیند که گوش بر ترانه دریا داده است .

بر من بنگر که دگر گونی می‌پذیرم !
 پس از آنهمه غرور و آنهمه کاهلی‌های شگرف اما پراز نیرو
 من خود را بدین فضای درخشان می‌سیارم ،
 شبخ من که مرا با جنبش ظریف خویش رام و آشنا می‌سازد
 بر فراز خانهٔ اموات در گذراست^{۲۱}

۷

ای روانی که ترا در برابر مشعل همهٔ خورشیدها عرضه کرده‌ام ،
 من، ای عدالت ستودنی
 که از نوری با سلاحهای بی‌رحم تر کیب یافته‌ای
 از تو پشیمانی می‌کنم !
 و ترا ای روح ، ناآلوده بجای نخستینت باز می‌گردانم :
 بخویش بنگر !...
 اما باید که روشنی، نیمی از تیرگی سایه‌ها از میان بردارد^{۲۲} .

۸

و ه که تنها برای خویشتن ، باخودم و درخودم تنها ،
 در کنار دلی ، در میان سرچشمه‌های شعر ،

۲۱ - شاعر باز دیگر خود را در جهان مادی و در زمان و مکان معین می‌یابد و نا توانی وجود خویش را احساس می‌کند .

۲۲ - شاعر از بلند پروازی خویش و از دست یابی به قدرت مطلق چشم می‌پوشد و بشناسایی دگرگونی احوال آدمی قناعت می‌ورزد . خورشید در آخرین حد تابش خویش نشانهٔ ضمیر روشن و قاضی سنگدلی می‌شود که احوال روح را با زرسی می‌کند .

۲۳ - روشنایی ضمیر که بر روح میتابد آنرا روشن می‌سازد اما باز هم نیمه‌ای از روح که « ضمیر باطن » باشد در تیرگی ماند .

دردمیان تهی و حادثه محض^{۲۴}،

من چشم برآه انعکاس عظمت درونی خویشم ،

مخزنی تلخ و تیره و پر صدا

حفره ای که همواره درروح ، طنین آینده از آن برمی خیزد^{۲۵} .

۹

ای بندی دروغین شاخها و برگها

ای خلیجی که این شبکه های ناچیز را فرومی بلعی^{۲۶}

ای رازهای خیره کننده ، برچشمان فرو بسته من^{۲۷}

میدانی که پیکرم چگونه مرا بسوی پایان کاهلی آمیز خود می کشاند^{۲۸}

و کدام پیمانی او را بدان سرزمین استخوانی می کشاند .

اخگری^{۲۹} درپس پیمانی ، در اندیشه نیاکان منست^{۳۰} .

۱۰

محدود و مقدس و سرشار از آتشی که آزماده نیست

این قطعه خاك که بروشنائی عرضه شده است

۲۴ - شاعر می خواهد گذرگاه مرموز میان ضمیر آگاه و ضمیر باطن ، یعنی لحظه وصف ناپذیری را که احساس برما چیره میشود و هیجان عاشقانه دست می دهد ، غافلگیر کند .

۲۵ - شاعر بوجود نهان خویش چیره میشود تا چاههای ضمیر خود را بیشتر بشناسد اما به نوبدی تازه تری دچار میشود .

۲۶ - شاعر مسائل حل ناشدنی هستی و نیستی را رها میکند و بتماشای طبیعت می پردازد:

۲۷ - از تحمل تابش خورشید بر امواجی که راز مغاکها را در خود پنهان دارند ناتوانست و ابتدا چشم از دیدن فرو می بندد .

۲۸ - سرب می گرداند و بتماشای گورستان می پردازد و سنگینی بیکری که اندیشه شاعر را در بردارد او را بتأمل درباره مرگ و تباهی جسم خود وامیدارد .

۲۹ - روان اندیشمند .

۳۰ - سربسوی خاك خم می کند و ناگهان یاد نیاکان از دست رفته در زیر خاك ، گامهای او را بخود متوجه می سازد .

اینجا دلخواه منست

اینجا که مشعلها در میانش گرفته است

و زر و سنگ و درختان تیره رنگ در آن درآمیخته است

اینجا که آنهمه مرمر بر فراز آنهمه شب^{۳۱} می لرزد

دریای وفادار در اینجا بر فراز گورهای من آرمیده است .

۱۱

ای ماده سگ پرشکوه ، ^{۳۲} این بت پرست ^{۳۳} را دور کن

آنگاه که من تنها ، بالبخند شبانی بر لب

این گوسفندان مرموز

و گله سپید گورهای آرام مرا می چرانم ،

این کبوتران پرهیز کار^{۳۴}

و این رؤیاهای بیدوده و فرشتگان کنجکاورا

از اینجا دور ساز .

۱۲

چون بدینجا رسیم ، آینده نشان کاهلی^{۳۵} است

حشره پاک ، خشکی را می خراشد^{۳۶} ؛

۳۱- نور کرم بر فراز مرمر کورها گوئی در نوسان است .

۳۲- کنایه از دریا

۳۳- کسی که هوای جاودانی روح در سر می پرورد .

۳۴- کبوتران پرهیز کار کنایه از ارواحی است که بسوی آسمان رهپاز خواهند شد .

۳۵- در اینجا والری میگوید انتظار آینده جاوید که روح پس از مرگ از آن برخوردار

شود نشانه کاهلی اندیشه است و بس .

۳۶- در اینهمه کام از سال ، زنجره چیرجیر سر میدهد .

همه چیز سوخته و از هم گسیخته است
 و پیدانیست که چه ماهیت خشنی بخود پذیرفته است^{۳۷}
 زندگی سرمست از نابودی^{۳۸} فراخ است
 و تلخی، شیرین است و روان، روشن^{۳۹}.

۱۳

مردگان پنهان، در این سرزمینی که
 یکبار دیگر گرمشان می سازد و رازشان رامی خشکاند بر آسوده اند.
 ظهر در آسمان، ظهر بی جنبش
 درخویش می اندیشد و برخویش می تند ...
 ای سر کامل و ای نیمتاج بی نقص^{۴۰}
 من در تو همان رمزد گر گونی هستم^{۴۱}

۱۴

تو جز من کسی نداری تا هر اسپای ترا در بر گیرد
 پشیمانها و تردیدها و قیدهای من
 بر الماس عظیم تو نقصی است^{۴۲} ...

۳۷- کوئی همه چیز بوسیله نور جذب و در هوا بصورت عطری مرموز تبخیر شده است.
 ۳۸- زندگی دسته جمعی، مدام، مردگان تازه ای میطلبند تا بجای آنها مخلوقات تازه ای بیافرینند.

۳۹- اندیشه مرگ که آنهمه تلخ است برای ذهن روشن بین آرازش بخش است زیرا وی این قانون عالی طبیعت را میپذیرد و از آن بیمی بدل راه نمیدهد.
 ۴۰- اشاره بخداوند.

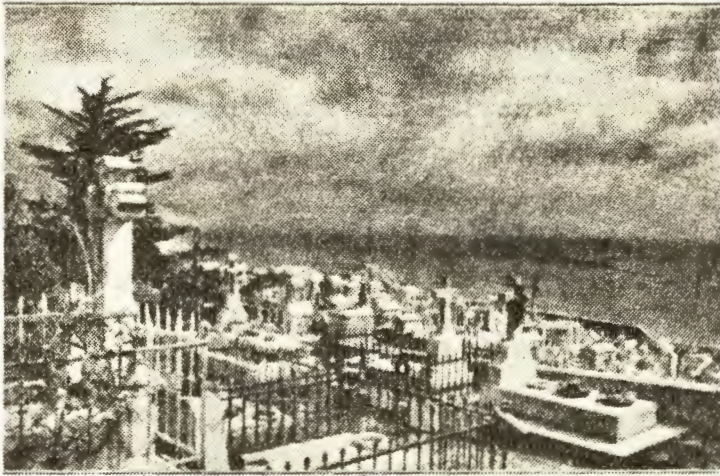
۴۱- انسان نشانی از خداوند باخود دارد.

۴۲- انسان که آفریده خداست بر اثر آشفتگی روح خود، آرامش مطلق هستی را برهم میزند.

اما در شبی سنگین از مررها
توده‌ای مبهم، بر ریشه‌های درختان
آهسته براراده تو کردن می‌نهد^{۴۳}،

۱۵

در خلایق انبوه گداخته‌اند
خاک سرخ قام، نژاد سپید را نوشیده است
نعمت حیات در گلها ره می‌سپرد!



سخنان آشنای مردگان و هنر شخصی و آن ارواح عجیب کیجاست؟
کرم خاکی از آنجا می‌گذرد که اشکها بهم می‌پیوندند.
از بند شانزدهم تا بند بیست و یکم ریشخند شاعر درباره ادعای آنکه روح تنها
جاودانی است نمودار شده است. وانگهی مردگان سروکاری باشکوه ندارند و کرم بسیار هراس
انگیز همان ضمیر (آگاهی) آدمی است که زندگی را می‌جود.

۴۳- ذرات بدن آدمی پس از مرگ نیرو بخش ریشه گیاهان است.

۱۶

فریادهای نازك دخترانی که غلغلکشان داده‌اند
چشمان ، دندانها ، پلکهای نمناك
سینه دلربائی که با آتش ، گرم بازی است
خون تابناك بر لبان تسلیم بوسه ،
آخرین نعمتهای زندگی ، انگشتانی که از آنها دفاع می‌کند
همه بزیر خاک میرود و داخل معرکه می‌گردد!^{۴۴}

۱۷

و تو ، ای روح بزرگ ، آیا امید رؤیائی را داری
که دیگر اینهمه به رنگهای دروغ رنگین نشده باشد
این رنگها که در چشمان گوشتین ماموج و طالا جلوه می‌کنند^{۴۵} ؟
آیا آنگاه که بیخاری بدل شوی باز هم سرودی خواهی خواند ؟
دور شو ! همه چیز در گریز است !
وجود من (چون سبوئی گلین) پراز روز نیست.
شکیب مقدس نیز طعمه مرگ است^{۴۶} !

۱۸

ای جاودانگی نحیف و سیاه وزرین

۴۴- چه بسیار نزدیک است به اندیشه خیام در ترانه زیر:

خاکی که بزیر پای هر حیوانیست زلف صنمی و چهره جانانی است
هر خشت که بر کنکرة ابوانیست انگشت وزیر یا سر سلطانی است

۴۵- بنا بفلسفه «ابد آلیسم» افلاطون، روح آدمی در اقامتگاه زمینی خود در میان دنیای
ظواهر بسر میبرد و اسیر زندان تن است و تنها پس از مرگ «طلای» آفتاب واقعی را خواهد دید .

۴۶- انتظار زندگی جاوید پس از مرگ نیز بیهوده و میرنده است .

ای تسلی ده که تاج افتخاری زشت بر سرداری
 و مرگ را چون سینه مادر (آرام بخش) می سازی^{۴۷}
 چه دروغ دلاویز و چه فریب پرهیزکارانه ای!
 کیست که این جمجمه تهی و این خنده جاویدان^{۴۸}
 را شناسد و از آن پرهیز نجوید؟

۱۹

ای نیاکان ژرف ای سرهای نامسکون
 که در زیر سنگینی آئمه خا کهای بهم ریخته
 بخاک بدل شده اید و آوای پاهای ارا از هم باز نمی شناسید .
 چونده راستین، آن کرم دورناشدنی^{۴۹}
 دیگر برای شما که در زیر سفره خفته اید نیست ،^{۵۰}
 او بحیات من زنده است و مرا ترك نمی گوید .^{۵۱}

۲۰

شاید عشق بخویش باشد و یانیز از خود بیزاری
 دندان نهانی او چنان بمن نزدیک است
 که هر نامی بر او برانده است !
 چه اهمیتی دارد ! می بیند و می خواهد و می اندیشد و لمس می کند .
 گوشت مرا می پسندد و تا خوا بگاہ من ،

۴۷- اندیشه زندگی پس از مرگ ، حتی در دل مرگ ، چون کودکیست که در آغوش مادر نوازش دهند .

۴۸- بودلر : « بخند جاودانی این سی و دودندان » اشاره به استخوان جمجمه مرده

۴۹- ضمیر و آگاهی که زندگان را مدام آشفته خاطر میسازد .

۵۰- پاره صلیب مرمرین چون سفره ای است که مردگان ، بی خیال درز پر آن خفته اند .

۵۱- ضمیر و وجدان زندگان ، چون کرمی درونی بطفیل آنان زنده است .

می بینم که گوئی زندگی من وهستی من از آن اوست^{۵۲}

۲۱

زنون! ای زنون سنگدل، زنون الثا^{۵۳}

آیا پیکر مرا بدان تیر بالدار که می تپد و می پرد اما پرواز نمی کند
شکافته ای!

آوای آن زند گیم می بخشد و ناو کش مرا می کشد!

آه! ای خورشید... چه سایه لاک پشتی برای روح است

که آشیل باپاهای بلند خویش نیز بی حرکت می ماند!

درپندهای ۲۲ تا ۲۴ شاعر لذت زیستن را باز می یابد، در نسیمی که می وزد دم
میزند، در موجها تن می شوید، طبیعت یکسره او را بزندگی فرا می خواند و شاعر،
هستی زود گذر را که تنها ثروت ماست در برابر جاودانگی پنداری قرار میدهد.

۲۲

نه، نه!... برپا! دردورانی که از پی خواهد آمد.

ای جسم من، این صورت اندیشمند را درهم شکن

ای سینه، این نسیم را بنوش!

طراوتی که از دریا برخاسته است

۵۲- وجدان یا همان مرموز و نهانی ما همه جا با ماست و حتی شرط لازم زندگی ماست و
بهنگام مرگ ناپدید میشود.

۵۳- زنون، حکیم منکر وجود حرکت است و برای اثبات نظر خود تیری را که در پرتاب
است مثل می آورد: چون هر «آن» از حرکت تیر را در نظر گیریم تیر در يك «آن» بخصوص بی
جنبش است و چون مجموع «آن» ها برابر است با فاصله زمان پیموده شده تیر، نتیجه آن میشود که تیر
حرکت ندارد زیرا اگر در يك «لحظه» بخصوص تیر در حرکت باشد می توانیم آن لحظه را آنقدر
تقسیم کنیم تا در يك «آن» تیر ساکن باشد. يك دلیل دیگر زنون، دلیل آشیل، پهلوان نیز شتاب
یونانی است. زنون می گوید اگر فضا تقسیم پذیر بود آشیل سبکتر از هر کز نمی توانست به لاک پشت
برسد زیرا که هر لحظه که آشیل گام بردارد لاک پشت نیز اندکی به پیش میرود و در نتیجه تا
ابد آشیل نمی تواند فاصله میان لاک پشت و خود را بصر برساند، این فاصله هر چه اندک هم باشد.
این ابیات کنایه از آن است که روح آدمی هرگز نمی تواند بر شناسائی و حقیقت مطلق دست یابد.

مرا بخود می آورد ... ای نیروی آمیخته باشوری!
بسوی موجها بشتایم و چون زندگان برجهیم!

۲۳

آری، ای دریای عظیم پریهجان
وای پوست پلنگ^{۵۴} همچون بالا پوش جنگیان یونان،
هزاران تصویر از خورشید، از روزنهای تو گذر کرده است.
ای مار هفت سر زنجیر گسیخته، تو بگوشت آبی رنگ خود می بالی
و دم درخشان خود را در تلاطم وهیاهوئی که همپای سکوت است
بدندان می فشاری^{۵۵}.

۲۴

نسیم میوزد!.. باید در زیستن کوشید^{۵۶}
تند بادی کتابم را می گشاید و فرومی بندد
موج غبارشده، صخره ها برمی جهانند
ای اوراق خیره، پیرواز در آئید
ای امواج، درهم بپاشید
با آبهای پر نشاط خود این بام آرامی را که در آن
بادبانها بدانه برچیدن رفته اند درهم بپاشید^{۵۷}!

۵۴- کنایه است از بهنه سطح آب دریا در زیر تابش خورشید.

۵۵- امواج دریا بماری هفت سر مانند شده است که همواره سر برمی آورد و دم میجنباند.

۵۶- اندیشیدن بپهوده است و تنها کوشش آخرین دستاویز ما می تواند باشد.

۵۷- کشتی های بادی باردیکر یکدیگرانی تشبیه شده است که گوئی برای دانه برچیدن سر بسوی

امواج خم می سازند.

فانتزیست‌ها

Les «Fantaisistes»

نخستین شیوه مستقل شعری آغاز قرن بیستم نهضت گروهی از شاعران جوانست بنام فانتزیست‌ها «پندار بافان»، پیشرو این گروه **پل ژان توله** نام داشت (۱۸۶۷ - ۱۹۲۰) اعضای این گروه در برابر اشعار مملو از «رمانتیسم سطحی و شبه سمبول‌ها» مقاومت می‌ورزیدند و حساسیت شاعرانه خود را در زیر نقاب هزل پنهان می‌داشتند. شعار این گروه، مصرعی از **تريستان دورم** (۱۸۸۹ - ۱۹۴۱) بود که می‌گفت:

«من برای اندکی از مردم شعر می‌سرایم»

رگبار^۱

ایریس^۲ با دستان درخشان خود
با هفت آتش، رگبار سرمی را که راه می‌پوید
و آهن‌نگین بر زمین فرو می‌افتد، روشن می‌سازد.

آه ای رگباری که زیبایی بی‌حاصل گل‌های سرخ را از من می‌ربائی
بر فراز سرخ گل‌ها، پیراهن جنبیده‌ای باش.

و شما، ای که خنده شادتان
آن همه هراس برای من پنهان کرده است

(۱) Averse

(۲) ایریس: پیام‌آور خدایان که به رنگین‌کمانی بدل شده است.

آیا سرانجام می‌توانم بینم که اشك تا دیدگان شما بالا آمده است ؟
 پ - ژ . توله

زندگی تصویر نیست
 بیهوده تر از سایه‌ای بر دیوار.
 با اینهمه ، خطی گنگ
 که گذرگاه ترا بر آن رسم می‌کند
 و خنده تو که همچون برق تابناک اسلحه است ،
 دل از من می‌رباید ،
 و نیز اشکهای دروغینی که آفتاب در آن چهره می‌نماید .

مرگ ، شب بیهوده‌ای نیست
 شب ، آنگاه که دلت را بیمی فرا می‌گیرد
 با هنگ تپش قلبت کوش مده :
 زیرا رنج شگفتی است .

پ - ژ . توله

اوانانی میستم

Unanimisme

پیشرفتهای صنعتی در آغاز قرن بیستم، گروهی از شاعران جوان را بر آن داشت که نغمه برادری و دوستی و هم آوایی در سراسر جهان را سردهند و خود را در شادی و رنج همگان شریک بشمار آورند .
ژرژ دوهمل که اینک نویسنده مشهوریست و در آغاز بشاعری می پرداخت در آهنگام نوشت : « اگر تمدن در قلب بشر نباشد ، هیچ جای دیگر نیست » بدین گونه ، شعری پدید آمد که تمایلات اجتماعی و بشردوستانه شاعران در آن منعکس بود و ادعا داشت چهره زندگی اجتماعی را به نیروی عشق و غرور انسانی می تواند دگرگون سازد .
از نامداران این شیوه ، باید ژول رومن و شارل ویلدراک را نام برد .

نغمه

نغمه ای که برای دلم میخوانم
سرشته از غم و شادی است :
رنج دیرینه من در آن میخندد
و شادی نورسیده در آن میگردد !

شارل ویلدراک

دو شاعر تگرو :

پل فور Paul FORT (۱۸۷۲) شاعری است که بیشتر بمحیط زادگاه خود: «شامپانی» و «تورن» و «ایل دو فرانس» دلبستگی دارد. از سال ۱۸۹۸ تا ۱۹۳۷ سی و هشت جلد چکامه دوباره تاریخ کشور فرانسه ساخته است. سراسر تاریخ فرانسه کهن و مناظرو ساکنان آن در اشعار ساده پل فور دیده میشود. وی را در فرانسه **درخت شعر** لقب داده اند که در فصل معین میوه میدهد.

خطی گرد جهان

اگر همه دختران جهان دلشان می خواست دست در دست هم نهند،
بر گرد دریا می توانستند دایره ای بسازند .
اگر همه پسران جهان دلشان می خواست دریا نوردد باشند با قایقهای
خویش پل زیبایی بر موج دریا می بستند .
و بالاخره اگر همه مردم دنیا میل داشتند دست در دست هم گذارند
می توانستیم خطی بر گرد دنیا بکشیم .

شادی گم کرده !

ای رهگذران نیکبخت !

مایه سرور من درین چمن انبوه ، درافتاده است .
فانوسهای خویش را فرا راه من گیرید و به یافتنش یاریم دهید .

محبوبه من با دلاوری کوه پیکر و سفیدپوش ، بر من پشت کرد و بناچار با
پیمودن این راه دراز ، سردری او نهادم و درین پهن دشتش بازیافتم . تیرم
خطا نکرد و آن مایه جان از پشت باد پای سبکرفتار در غلتید .
اینک ، شب فرا رسیده و آن دلاور نیز بر راه خود رفته است .

ای رهگذران نیکبخت !

فانوسهای خویش را فرا راه من گیرید و به یافتنش یاریم دهید .
مایه سرور من درین چمن انبوه ، درافتاده است .

سزای وی آن نبود که نشانه پیکان من شود ، این مرگ درخور آن دلاور بود ،
بیقین چنانچه سرزنده و شادمانش بازیابم . بر این خطا قلم اغماض خواهد کشید !
چه توان کرد ! در آن زمانم جرأت آن نبود که دلاور کوه پیکر را هدف تیر
دلاور کنم . از قیافه پرتهدید وی بیم داشتم و از آن شمشیر خمیده که بر میان

بسته بود اندیشناك بودم .

مایه سرور من درین چمن انبوه در افتاده است . ای رهگذران نیکبخت !
فانوسهای خود را فرا راه من گیرید و به یافتن وی یاریم دهید .

— «ای مرد تیره روز! دیگر ت دیده بر آن نازنین نخواهد افتاد. گورشادمانی
خویش را بصلیب نومیدی بیارای .
بیش از این نخواهد بود که صدسال جستجو کنی و باقتضای هر فصل و زمان
خاکدانها و چمنها و برفهارا بکاوش گیری و هم نیز کرمهای شب تاب را از
دل زمین بر کشی ، با اینهمه هر گزت دیدار آن خوبروی دلارام دست
نخواهد داد»

فانوسهای خویش را فرا راه من گیرید . ای رهگذران نیکبخت ! مایه
سرور من درین چمن انبوه در افتاده و در باز یافتن وی بر یاری شما امید بسته‌ام .
ترجمه فریدون تولی

ای کولی، چیره دست!

ای کولی چیره دست که در پشت آن بیشه زار، گرم نواختنی، خورشید نیم جان
غروب برویولن توفرومی میرد .
آهنگ دانشین تو ، جان غم آلود مرا بهیجان آورده است. کوئی بر گی
ضعیفم و در معرض تند بادی شگفت ایستاده ام .
طبیعت در کارتیر گی است .
پرستوئی در پرواز از آن پشته برنگ سیمگون در آمده و آن پر تو زرد و
بلند ، چونان کمان رامشگران از دل ابر بر پهنه مواج افق لغزیدن
گرفته است .
گوش کن !
سراسر دشت بناله برخاسته و زمین آهنگ نغمه سرائی کرده است !
زیبای من !
گریانم و به مردگان می اندیشم .
وہ ! که چه ابرهای غم انگیزی بردیار من میگنرد .

ای کولی چیره دست که در آن بیشه زار ، گرم نواختنی، خورشید نیم جان
برویولن توفرومی میرد !

ترجمه فریدون توللی

دښتر ك عاشق

چشمان زيبا ، چشمان زيبای من ، زندانی گیسوان من
باد درزندان را نیمه بازمی کند و می بندد و تکانش میدهد، روز میشود ، شب
میشود ، درمیان کشتزاران میدوم .
سینه های من ، سینه های سپید من ، زندانی دسته های من .
باد درمیان میله ها می گذرد ، درمیان انگشتان می لغزد، هوا گرم است ،
سرد است . من درمیان جنگل میدوم.
اما دل تو ، ایدل تو ، ای زندانی دل من .
باد درزندان می خواند و می خندد و می گرید .
گوش کن که درهادر باد گشوده بسته می گردد. درمیان کشتزاران بشتاب،
درمیان میشد بشتاب ، بشتاب تا دل خود را آزاد کنی ، بدنبال من بشتاب !

ژول سوپروییل Jules Supervielle (متولد سال ۱۸۸۴ در «منته‌ویدو» پایتخت کشور جمهوری اوروگه) از شاعران فرانسه زبان آمریکای جنوبی است و توصیف مناظر و اختصاصات آن خطه تقریباً در همه آثارش دیده میشود

سوپروییل مانند شاعران سوررئالیست از گویندگان عاصی و جادوگر کلام نیست و امتیاز او از سوررئالیست‌ها اینست که هماهنگی دلپذیری در شعرش هویدا است. مجموعه اشعار «۱۹۴۵-۱۹۲۹» اثر وی، نشان دهنده همه جهات هنر اوست و عشق بمیهن نیز در آن جلوه‌ای دارد. مهمترین آثار شعری وی عبارتست از: **قوه جاذبه** (۱۹۲۵) **جانی بی گناه** (۱۹۳۰) **دوستان ناشناس** (۱۹۳۴) **افسانه جهان** (۱۹۳۸) **هنر سوپروییل** - سوپروییل را نمی‌توان در شمار پیروان هیچیک از مکتبهای ادبی قرن بیستم بحساب آورد. آثار وی پیش از آنکه جنبه تغزل داشته باشد رزمی و حماسی است و او بنیروی تخیل توانای خود جهانی تازه می‌آفریند و ما را نیز بایان شاعرانه و روشن بازویاها و خیالات خود باسانی آشنا می‌سازد.

اختری گمان می‌گشاید

همه گوسفندان ماهتاب
بسوی چمن من می‌چرخند
و همه ماهیان ماهتاب
در رؤیای ژرف من غوطه می‌خورند

همه قایقها و پاروزنان آن
گرد میز و چراغ من گرد می‌آیند
و میوه‌هایی بسوی من دراز می‌کنند
که در سر گیجه و طراوت غوطه‌ور شده‌اند

ای سر نوشت! از زمین تا سیارگان نامحدود، جهان رنگ بشری دارد

حتی دنیا نیز بر فراز ستونهای شگفت انگیزی
بنیاد شده است .

ای پرندۀ جزیره‌های ماورای آسمان
که پرهای ابرآلود داری
کسی چه میداند که در قلب مجمع الجزایر تو
آیا ما خواهیم بود و آیا بوده ایم؟

توئی که روزی پاهای خود را در آنجا خیس کرده‌ای
و رنگ آبی شب از آن سرچشمه می‌گیرد
آنگاه که خورشید را بر سر راه خود می‌بینی
آنها بمنقار می‌گیری

ای پرنده ، این زمین سنگین ، دنیائی آسمانی را بیاد می‌آورد
که در آن خستگی چنان ناچیز است
که زنبور و بلبل
در گرما گرم پرواز خود
بر روی گلهای خیالی می‌آرمند .

ستاره‌ای کمان می‌کشد
و با تیرهای خود ابدیت را می‌شکافد .
و سپس پرچم جنگ برمی‌افرازد

و شعله‌ای جاوید آنرا می‌بلعد

درختی بلوط که به تابستان ایمان دارد
 آنگاه که جزروح بلوط نیست
 پیوسته کهن خود را
 به باد جاودانی می‌سپارد

ریشه‌هایش هویداست
 هنوز اندکی خاکبرگ در آن می‌ارزد
 سایه پیشین شکوه می‌کند
 و برگرد درخت‌مرده، چرخ می‌زند

گردون‌دای قهوه‌ای رنگ با گاو ان سیاه
 که راه خود را بر روی زمین گم کرده است
 باردیگر در پیچ و خم باد
 آنجا که سپیده دم باشامگاه دیدار می‌کند، راه خود را باز می‌یابد

ابری، و سپس «برزیل» جدید
 که شط‌های پهناوری را در خود بیند کشیده
 در نیم‌رخ تغییر ناپذیر
 ساعات را بر روی خود می‌غلطاند.

ابری و ابردیگری

که از دعا‌های بشری ترکیب یافته است
باز مرزهای گنگ، پراکنده می‌گردد
بی آنکه بتوان از آن پرهیز جست .

این کودك بی آلايش

این کودك بی آلايش را كه گل پرهیزكار است
با شهوت چكار ؟
و آیا وی بایستی در شكوه بی گناهی
خشم حواس ما را پایان بخشد ؟

آیا ازین پس در این پیکرتازه
راز عاشقانه ما بتكاپو بر خواهد خاست ؟

عشق پس از اینكه بحمله دل از ما بود
به میهمان گاهواره ای بدل میشود
كد مشتهای كوچك فرو بستند ، و رانهای كوتاه
وشكمی گرد و بی آزار دارد
و ما هر دو بتماشای راز پلید خود كه آنهمه نيك در خود نگاهش میداریم ،
خیره می مانیم .

این دست !

این دست
این دست نو مید و تنها
که درین سرزمین عقیم ، بر سر برف افتاده است
چه خواهد کرد ؟

تر کش گفته اند
انگشتانش می جنبید
و با اینهمه همچون دستهای دیگر
نیمگرم مانده است !
با این گرمی
این گرمی شگفت
که نه دیگر خاموش تواند گشت
و نه آن قلب را که بخشنده آن بوده است
باز تواند شناخت
امید این دست بر چیست ؟

تنها او

دستش را ، نا دانسته بدست می گیرید
از وی ، به نامی دیگر یاد میکنید
ونیمشبان ، دردل آن خواب گرانبار
بنام واقعیش باز می خوانید و در کنار مینشانید !



روزی بدر میگویند و من آن بی اعتنا بوقت را
که بسراغ ما آمده است ، به پندار و گمان باز میشناسم .
ولی شما ، چنان فراموشکارانه دروی مینگرید
که دوری کنان باز میگردد
و در پشت خویش
دری که همانند وی ، جاندار و پریده رنگ است
بر جای میگذارد

د مهاجر

بانگ گامهای دلم را می شنوم
دلی که مرا ترك می گوید و می شتابد
و اگر او را بخود فراخوانم از من می گریزد
زیرا بر سر آنست که در در دست ناپدید شود .

اینگونه پرشتاب بکجا می رود
بی آنکه شامگاهی یا سپیده دمی را دیده باشد؟
چنان آهسته راه می پوید
که ما بمقصد میرسیم بی آنکه من هنوز دریا بم کدرسیده ایم

کاش برسد و باز ایستد
زیرا دیگر نیروئی ندارد مگر آنکه در روشنائی خویش دم زند
کاری دیگر از من بر نمی آید
جز آنکه بگذارم مرگ که آغاز و انجام هر چیز است از او نیز بگذرد .

عصیان «دادائیسم»

Dadaïsme

همچنانکه پیدایش اشعار خرابکار و وهم آمیز رمبو و لوتره آمون با جنگ ۱۸۷۰ و شورش «کمون» همزمان بود بهمان شکل، نخستین جنگ سهمگین جهانی و عوارض آن، عصیان شاعران جوانی را دربرداشت که با دشنام و خشم و فریاد و هیاهو همراه بود.

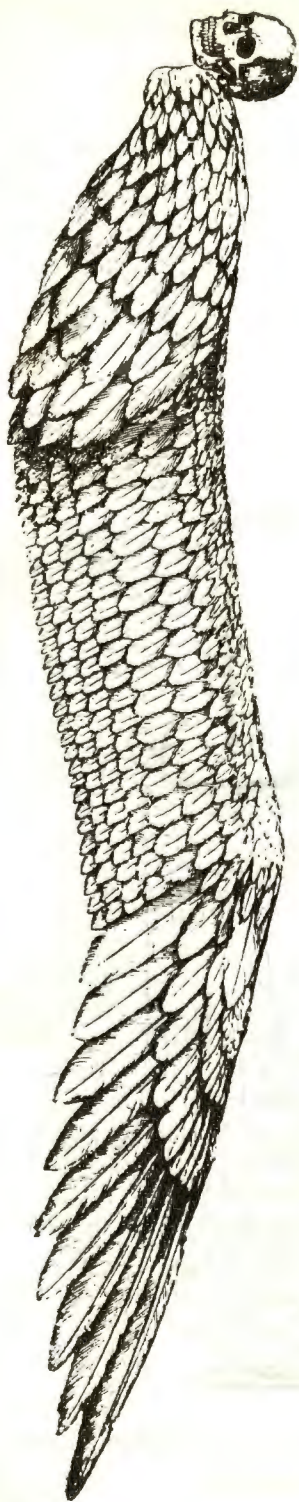
جامعه‌ای که هر گونه ریاکاری و ناروایی را روا می‌شمرد و مدعی بود که با مشعل عقل و اخلاق بسوی کمال راه می‌پوید و چنین نبود - مورد بغض و نفرت شاعران جوانی قرار گرفت - که مصمم شدند یکباره نقاب تزویر چنان جامعه‌ای را که دشمن واقعی بشریت بود ازهم بدرند و چون قبل از هر چیز، دراین جامعه، بنام عقل و سنت‌ها ناروایی‌ها اعمال میشد شاعران بجنگ با این دو عامل برخاستند و برای مبارزه خویش شیوه ریشخند و استهزا را برگزیدند.

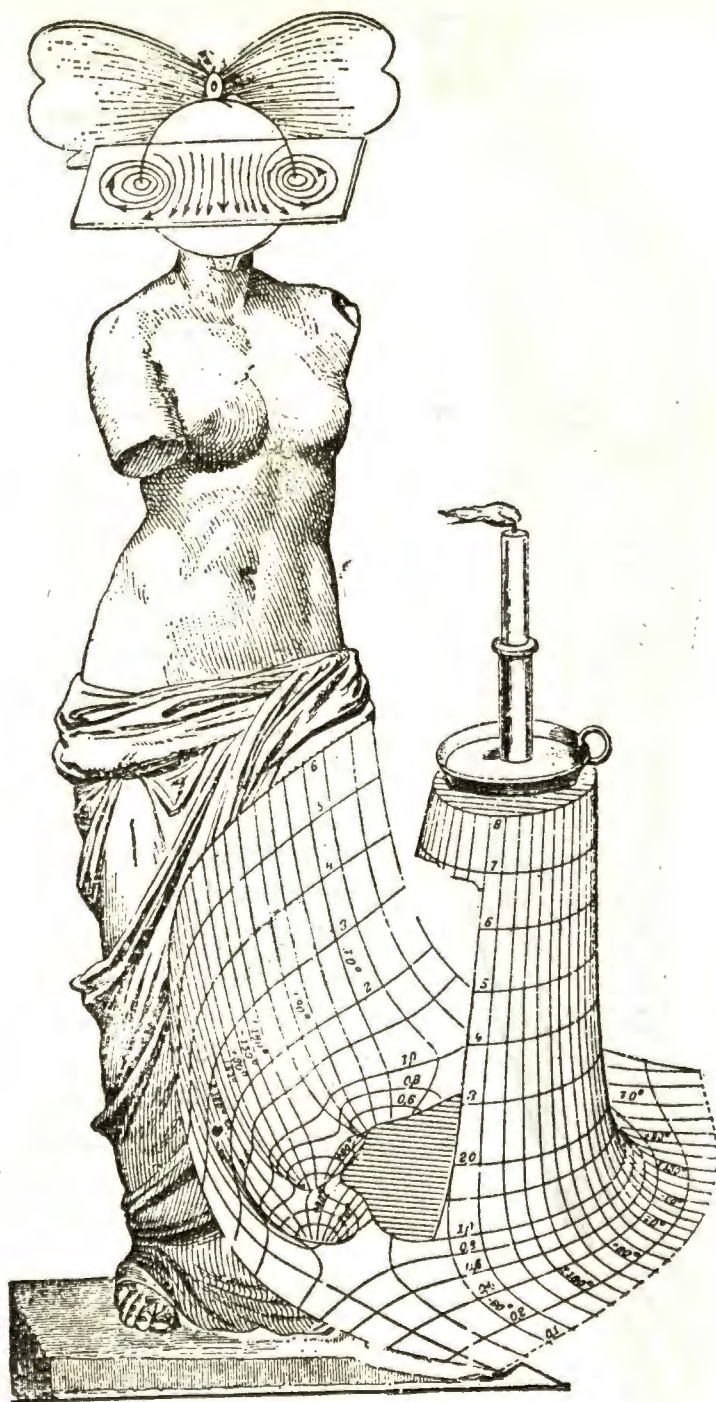
بسال ۱۹۱۶ گروهی از هنرمندان جوان و از جمله ترستان تزارا (متولد ۱۸۹۶) که در میفروشی و لتر در شهر زوریخ باهم دیدار میکردند مصمم شدند ضربه‌ای شدید بعنوان نهضت «ضد هنری و ضد ادبی و ضد شعری» بر جامعه وارد آورند و نام آنرا ۱۵۱۵ نهادند.

در باره نامگذاری ۱۵۱۵، می‌گویند مخفف نام معشوقه یکی از بنیاد گزاران این شیوه تاتا بود و از اینرو بنام دادا موسومش ساختند. ترستان تزارا بنیاد گزار اصلی این شیوه می‌گوید:

«این جنگ (۱۹۱۸-۱۹۱۴) جنگ ما نبود. ما از خلال احساسات دروغین و بهانه‌های بی بنیاد آنرا تحمل کردیم. وضع روحی جوانان درسی سال پیش، هنگامی

بال مرک





تصویر «ونوس» الهه زیبائی یونانیان باستان را همه دیده‌ایم اما «ونوس» از دیدگاه دادائیست‌ها چنانست که اینجا می‌بینیم.

که ۱۵۱۵ در سویس پدید آمد چنین بود . ۱۵۱۵ زاده نیاز معنوی و اراده تسکین ناپذیر وصول بحاکمیت مطلق اخلاقی بود . . . دادا زاده عصیان مشترك همه جوانانی بود که خواستار پیوستگی مطلق فرد با خواستهای عمیق طبیعت او بودند بی آنکه جانب تاریخ ، و منطق یا اخلاق محدود جامعه را در نظر گیرد و رعایت کند . . . ما این جمله دکارت را در سر آغاز یکی از انتشارات خود چاپ کرده بودیم که می گوید : «من حتی نمی خواهم بدانم که پیش از من هم مردمانی وجود داشته اند»

این شیوه نفی مطلق ، دوستان و مشتاقان فراوان در سویس و آلمان و فرانسه پیدا کرد و در پاریس ، آرپ Arp ، آراگن Aragon ، سوپو Soupault الوآر Eluard بروتن Breton ، و دیگران دورتزارا کرد آمدند . این جوانان که غالباً در حدود بیست



سال داشتند چون بگفته والری ، آموخته بودند که تمدن نابود شدنی است جنگ مقدسی را بر ضد وضع موجود آغاز کردند . برنامه این جوانان عبارت بود از ایجاد جنجال در پی جنجال دیگر . تزارا درباره یکی از تظاهرات دادائیست هادر «سالن گاوو Gaveau» می نویسد : «ماروی صحنه جمع شده بودیم اما نمایش واقعی در تالار بود و ما تماشاگر مردم زنجیر گسیخته بودیم»

اماداد که مدعی محو هر گونه فعالیت ذوقی و هنری بود بنویه خود مشمول این اصل و محکوم بنابودی گردید و بجای آن شیوه سوررئالیسم پیروز شد که مهمترین نهضت شعری اروپا پس از سمبولیسم بشمار میرود و غالب شاعران بزرگ امروز فرانسه را در دامان خود پرورده و جاده را برای پیشرفتهای هنری آینده آنان گشوده است .

در برابر جنبه خرابکارانه دادا ، نویسندگان بزرگ و

مجسمه دادا

روشن بینی نیز در همان آغاز بمخالفت برخاستند چنانکه آندره ژید که بخاطر گستاخیهای خویش در ابراز عقاید و مخالفت با افکار مرسوم ، عمود دادا لقب یافته بود در شماره آوریل ۱۹۲۰ مجله جدید فرانسوی N. R. F. مقاله ای انتشار داد و بنام آنکه کوششهای جوانان را بهر حال می ستاید و بدان احترام می گذارد بردادائیسم حمله آورد و نوشت : «بنابر سخن حکمت آمیز انجیل ، دیوانگی است اگر در پی آن باشیم که «شراب تازه در چلیکهای کهن» جریان یابد اما امیدوارم که شراب خوب جوانان در این چلیک تازه نیز احساس ماندگی نکند .»

ترجمه اشعار دادائیست‌ها با حفظ جناس‌ها و ریزه‌کاریها و بازی با کلمات در اصل فرانسه آن، کاریست ناشدنی که تفصیل آنرا بکتاب «**شهر امروز فرانسه**» دنباله کتاب حاضر، باز می‌گذارم. در اینجا بیادآوری این نکته اکتفا می‌کردم که برخی از اشعار این گروه همانند ابیات ذیل اثر مولوی (قرن هفتم هجری قمری) است:

ای معطرب خوش قافا ، توقی‌قی و من قوقو
تودق دق و من حق حق ، توهی‌هی و من هوهو
ای شاخ درخت گل ، ای ناطق امرقل
تو کبک صفت بوبو، من فاخته سان کوکو
یا :

منکه مست از می‌جانم تنناها یا هو
فارغ از کون و مکانم تنناها یا هو

.....

تتن تن ، تتتن تن ، تتتن تن ، تتتن
در تن صوت ، لسانم تنناها یا هو

پیشرو سوررئالیسم

گیوم آپولی نر

Guillaume Apollinaire



آپولی نر - بقلم پیکاسو

گیوم آپولی نر را «امیر اندیشه امروزین» لقب داده‌اند و درباره‌اش نوشته‌اند: «وی توانسته بود در بابی که درست بخلاف آنچه ناتوانان ادعا دارند هیچ چیز گفته نشده است و خود او مثال بارزی بود و این نکته را خوب نشان داد.»

سال ۱۸۸۰ بدینا آمد و پس از تحصیلات در جنوب فرانسه سفرهای بسیار بکشورهای دیگر اروپائی کرد و بسیار زود، کار «بانک» را ترک گفت و به روزنامه نگاری و ادبیات

پرداخت. در جنگ جهانی اول، بعنوان داوطلب وارد شد و در یکی از جنگها بر اثر انفجار خمپاره، سرش زخمی گردید و بر اثر آن زخم سال ۱۹۱۸، در همان روزهایی که فرانسه، متارکه جنگ را جشن می‌گرفت بیکر بیجان وی را بکورستان می‌بردند. بدینگونه جنگ شوم، نابغه‌ای بزرگ را از دنیای ادب ربود و بخاک تیره دل سپرد. آپولی نر پیشرو بسیاری از شیوه‌های ادبی قرن اخیر فرانسه است. کلمه «سوررئالیسم» را وی نخستین بار بر زبان خامه آورد و خود کوشید شعر را از قید «رمانتیسیم» و «سمبولیسم» رها سازد و با حذف هرگونه پیوند منطقی میان عبارات و کلمات، در پی آن برآمد که احساسهای عینی را خاصه بحالت خام ثبت کند و آنها را با الفا و ایهام بدیگران منتقل سازد. در اینگونه اشعار، گذشته و حال و آینده بهم آمیخته است. تأثیر آپولی نر بر روی جوانان نسل خویش بسیار عظیم بوده است.

در این شعر، درباره زخمی شدن شاعر در جبهه جنگ بکتابه سخن رفته است: شکستگی
جمجمه به «ستاره‌ای خونین» تشبیه شده که خود رمزی از سرنوشت شاعرانه است .
هیچگونه نقطه گذاری در این شعر بکار نرفته است و این فقدان نقطه گذاری از خصایص
همه اشعاری است که بشیوه «سوررئالیسم» سروده شده و بنابعدوی شاعران سوررئالیست
از بازرسی عقل گریخته است .

اندوه يك ستاره

اختری زیبا زاده سر منست
ستاره‌ای خونین تا ابد سرم را بتاج می آراید
.....

از همین روست که از میان دردهای من
این حفرة کشنده که اکنون بستاره آراسته شده است
چندان خطرناک نیست بلکه تیره بختی نهانی که
نیروبخش هیجان منست بزرگتر از هر گونه رنجی است
که روحی در خود پنهان کرده است

و من این رنج سوزان را همه جا با خود می برم
همچون کرم شبتاب که پیکر افروخته خود را همه جا میکشد
همچنانکه عشق فرانسه در دل سرباز می تپد
و همچنانکه کرده عطر آکین در دل گل سوسن در تب و تابست

پل «میرابو»

در زیر پل «میرابو» رود «سن» و عشقهای مادر گذرند
باید بیاد آورم که همواره شادی پس از رنج فرا میرسید
شب که دررسد ، ساعت می نوازد
روزها می گذرد و من می مانم

بیا که تا دست در دست و روی بر روی
چندان بمانیم تا از زیر پل بازوان ما
نگاههای جاودانی همچون امواج سنگین بگذرد
شب که دررسد ، ساعت می نوازد
روزها می گذرند و من می مانم

عشق مانند این آب روان می گذرد
آری عشق میگذرد
وہ کہ زندگی چه دیر گذر است
وہ کہ آرزو چه زورمند است
شب کہ در رسد ، ساعت مینوازد

روزها میگذرد و من می مانم -

روزها و هفته ها می گذرند

نه روز کار رفته باز می آید

و نه عشقهای گذشته

در زیر پل «میرابو» رود «سن» در گذر است

شب که در رسد ، ساعت می نوازد

روزها می گذرند و من می مانم

ترجمه نادر نادرپور

شیوه سوررئالیسم

Le surréalisme

شیوه سوررئالیسم را باید مانند شیوه رمبودر شاعری، انقلابی بزرگ در عالم شعر بشمار آورد زیرا این شیوه، که پس از کوششهای خرابکارانه و ریشخند آمیز «دادائیسم» بدست همان دادائیست‌ها بنیاد نهاده شد با همه شیوه‌های ادبی کهن بدشمنی برخاست و حتی رمبو نیز از بسیاری جهات از رهگذر خرده گیری سوررئالیست‌ها بر کنارتواند.

آندره بروتون پس از همکاری با ترستان ترارا، سال ۱۹۲۴ نخستین بیانیه شیوه «سوررئالیسم» را انتشار داد و اصول این شیوه را بتفصیل، روشن کرد. از دیده وی هیچ چیز سطحی تر از مشاهدات دروغین نویسندگان پیشین نبود که همواره دید خود را در سطح بیرونی واقعیات می‌دوختند و می‌پنداشتند با توصیف سطحی روابط علت و معلولی، آثار علمی پدید آورده‌اند. در واقع نویسندگان واقع بین، گستاخی و اعتماد بخوش را کم داشتند و جرأت نکردند زندگی عمیق اهل معنی و یا واقعیت درونی جهانی بیرون را بررسی کنند. کاررمان نویسان رئالیست یا ناتورالیست مانند بازی شطرنج است که بشیوه‌ای منطقی با معلومات ساده‌ای آغاز میشود و در زمینه بسیار محدود آگاهی انسانی یا ظواهر بسیار مبتذل و محدود دنیای بیرون ادامه می‌یابد. در این نوع آثار، همواره منطق حکومت می‌کند و رمان نویسان هنوز می‌پندارند که قوانین روح همان قوانین ذهنی است با عبارت بهتر، مرد درون، از پدیده‌هایی ترکیب یافته است که در سطح ضمیر آگاه اوجلوه گر میشود. هیچ نویسنده رئالیست و ناتورالیستی منکر ثروتهای بی شمار درونی نمی‌تواند بود. روح، ثروتهایی بسیاری در ژرفنای خود پنهان دارد آنچنان که نه روشنی عقل بر آن منطقه می‌تواند تابید و نه رشته باریک منطق، پای رهرو کنج‌گارا بدان سرزمین هر موز می‌تواند کشید.

بنابراین، منطق ظاهری جهان بیرون، اصلی است قراردادی و متداول که بر واقعیت تحمیل شده است.

هنرمند و بخصوص شاعر وظیفه دارد از درهم آشفته گی واقعی جهان پرده بردارد. وی باید در «بی اعتبار ساختن کامل» هر آنچه معمولاً واقعیت نام دارد شرکت جوید.

بنابراین، شعر، «تفسیر غرور آمیز واقعیت» است. عقل که قاب‌های محدود خود را بر واقعیت اصلی تحمیل می‌کند و آنرا دگرگونه می‌سازد، باید در برابر آن لحظات ذهنی بظاهر تهی سرفروود آورد که ذهن، بی‌عزم خاص، بی‌فرمانبری، بی‌اراده، عناصر واقع را در دسترس دارد و این عناصر از آن عقل نیست بلکه از آن جهان طبیعی است.

حالت شاعرانه همان حالت وارستگی روحی، و سادگی است که به تخیل، که از بند گران منطق آزاد شده است، اجازه می‌دهد در میان عناصر عالم واقع، نظم تازه و کاملاً غیرمنتظر برقرار سازد^۱ و بر ارزش شاعرانه اشیاء و حالاتی دست یابد که تاکنون از این نظر، به اجمال تلقی شده بود. در واقع، هیچ چیز نیست که نتواند ارزش علمی دربرداشته باشد. این سخن عوامانه است که بگوئیم شیئی و یابدیده‌ای نمیتواند موجب جلب نظر دانشمندی گردد و حال آنکه بیپوده‌ترین اشیاء در ظاهر، برای يك دانشمند واقعی غالباً جالب‌ترین آنها می‌تواند بود. و نیز می‌توان ثابت کرد که شعر در همه جا در اشیائی وجود دارد که تاکنون بیش از هر چیز نسبت بشعرییگانه وانمود شده است. بنابراین آنچه در نخستین مرحله اهمیت دارد آفریدن حالت روحی شاعرانه است یعنی حالت دور از تفعل که بتواند آن شعر ناھودارا غافلگیر کند و بکارش گیرد. **برای يك شاعر واقعی، همه چیز شعر است.**

بنابراین، شعر می‌تواند وجود داشته باشد بی‌آنکه به بیان شاعرانه ادبی درآمده باشد. شعر در اشیاء وجود دارد و نیز حالتی است در برابر اشیاء، حالتی فکری و روحی، شیوه دید و شیوه رفتاری خاص در برابر امور جهان. شعریش از هر چیز باید نشان دهنده‌زیست معنوی شاعر باشد و می‌تواند بوسیله کلمات و رنگها به بیان درآید. اما نفوذ و سلطه سنت‌های عقلی آنچنان شدید است که یکدوره نوآموزی واقعی برای باز یافتن چنین حالتی لازم است زیرا چنین حالتی را اگر حالت ماقبل منطقی ندانیم بی‌شک حالت غیر منطقی باید بدانیم. بنابراین، بیماری‌های روحی، و دست کم برخی از بیماریها، حالت آشفتگی ذهنی غیر ارادی را پیش می‌آورند که بررسی دقیق آنها می‌تواند به ذهنی که می‌خواهد «شاعرانه بکاربردازد»، در حالت خاص خود، جلوه‌های بسیار متناقضی نشان دهد... و اندیشه‌های اصیل هذیبانی را تحت نفوذ اراده درآورد. بنابراین میان جنون و زندگی «سالم» ذهن، فرقی وجود ندارد. معتدل‌ترین و منطقی‌ترین اذهان می‌تواند در برابر این قوانین تازه که آشفتگی ظاهری ذهن را رهبری می‌کنند، نرمش نشان دهد. روح همواره یکی است و بسیار آسان می‌توان دیوانه را در برابر يك سالم قرارداد.

نه تنها روح یکی است بلکه جهان هم یکی است. این اختلاف دنیای بیرون و

مولوی هفتمد سال پیش گفته است:

تا که بیدارم و هشیار، یکی دم نزنم

تو مپندار که من شعر «بخود» می‌گویم



شاعران سوررئالیست

(بالا از چپ بر است) نیمرخ پل الوآر-سه ربع چهره آندره بروتن . حرف (S)فرانسه
نخستین حرف «سوررئالیسم» با خط سپید در بالا نموده شده است.

دنیای درون، ظاهری است. نخستین اصلی را که شاعر باید بپذیرد، قبول وحدت اساسی جهان است.

نوشتن بی اختیار (اوتوماتیک)، از میان هزاران وسیله گوناگون، یکی از وسایلی است که چون از بند گران منطق خلاص شدیم، می توانیم با آن، طرز خاص زندگی روحی خود را دریابیم و یقین پیدا کنیم که طرز کار ذهن، کاملاً مانند پدیده های دنیای بیرون است. از اینجا راز وحدت ذاتی دنیای درون و جهان مادی بر ما هویدا می گردد. همان آشفتگی درونی که در حرکت «برونی» باخته ها هست در بگو مگوی بی پایان اندیشه های ما نیز - هنگامی که آنها را بحال خود وا گذاریم - دیده می شود.

شناسائی کامل این هماهنگی یکی از شرط های نخستین حالت شاعرانه است. رؤیا، اگر بتوان آن را در همان حالت اولیه اش غافلگیر کرد پیش از آنکه یک شیوه خاص منطقی بدل گردد؛ تصویری دقیق و جانشین ناپذیر از زندگی معنوی ماعرضه میدارد. بروتن می نویسد: «من ایمان دارم که در آینده، این دو حالت رؤیا و واقعیت که بظاهر آن همه متضاد می نماید در یک نوع حقیقت مطلق و برتر از واقع (سوررئالیت) حل خواهد گشت» اثبات مشابَهت طرز عمل جهان ذهنی و جهان عینی یکی از نکات اساسی «سوررئالیسم» است. در واقع، ارتباط تصویری که عالم معنوی، بحالت آزاد بما عرضه میدارد، ارتباط های واقعی میان اشیاء و احوال جهان موجود را بر ما آشکار می سازد. رؤیا گرانها ترین مکاشفه درباره حقیقتی است که منظور اساسی شاعر است بخصوص خاصیت غیر منطقی خواب که شاعر باید پیش از هر چیز آن را در نظر گیرد. بروتن می نویسد:

«من آرزو دارم سوررئالیسم تنها چنین بنظر آید که کوشیده است سیمی هادی میان دنیاهای پراکنده بیداری و دنیای خواب، دنیای واقع درونی و بیرونی، دنیای عقل و دنیای جنون برقرار سازد...»

کافی است، زندگی خود یاد بگران را در نظر گیریم تا دریابیم که تسلسل عجیب پدیده ها، توالی پوچ و بی نتیجه بودن آنها، غالباً همه خصایص خواب را نمایان میدارد. چنین جلوه زندگی تنها خاص این لحظات نیست - لحظاتی که ممکن است چندین روز دنباله یابد - بلکه ناشی از شیوه خاص دید ماست که بحالت روحی وابستگی دارد و البته تصویری که بماتشان میدهد نادرست نیست؛ بلکه بعکس شاید درست تر از آن باشد که فرمان منطق، ما را در اشیاء با درجوات دخالت میدهد و آنها را بطور قراردادی ساده می سازد و طرح بندی می کند. شاعر، از نظر مخالفت با مورد عمل باید حتی این زاویه دید را تنها زاویه درست بداند.

یکی از نتایج مهم این وحدت آنست که افسون و رؤیا بمفهوم متداول ومرسوم شاعرانه این اصطلاح، نه گریز گاه است و نه پناهگاهی. سحر و افسوس باردیگر در واقعیت جای می گیرد. رؤیا یکی از جلوه های عالم واقع است: کارشاعر آن نیست که در رؤیای خود بگریزد تا از چنگ عالم واقع رها گردد، و نیز نمی تواند افسونی بیافریند تا خواننده را در جهانی تازه راه دهد.

این اشیاء است که در چشم مستقل و بی آرایش شاعر، افسون آمیز است و صورت رؤیائی خود را می نمایند. شاعر آدمی است «ماتریالیست» و واقع بین کامل، که نیازی ندارد دنیای جدا گانه ای در خیال بیافریند که شعر بر آن حکومت کند تا عالم واقع گاه و بچهره هائی خاص، تصویری ناقص عرضه دارد. شعر واقعی، آن دنیای پنداری را که روح لامارتین هوائش را در سرمی پرورد انکار می کند. شاعر سوررئالیست حوزه گردش شاعرانه خود را در آنچه بر روی زمین است با آنچه در خود اوست محدود و منحصر میداند و بس.

این اندیشه که شعر یکی از وسایل بسیار مؤثر نفوذ در ماهیت جهانست اندیشه ای تازه نیست^۱ اما شاعران سوررئالیست نیروی تازه ای بدان بخشیده اند. برای سوررئالیست ها مفهوم «هنر» جای خود را به «کشف» می سپارد. شعر، پیش از هر چیز وسیله بررسی جهانست: «کلمه سوررئالیسم بیان کننده اراده تعمق در واقعیت و آگاهی صریح و نیز پر شور جهان حساس است».

شاعران سوررئالیست، با دنباله روی از رمبو و اجرای هدف بلند اومی خواهند روش (متد) فیلسوف را جانشین «اشراق شاعرینادل» کنند تا بمجهول برسند.

آندره بروتن، سوررئالیسم را چنین تعریف می کند:

«سوررئالیسم == خودکاری روحی محض که هدف آن، بیان طرز عمل واقعی قوه مخیله است بازبان یا نوشته یا هر وسیله دیگر. املائی اندیشه است در نبود هر گونه بازرسی عقل، و بیرون از هر گونه توجه باصول زیباشناسی یا اخلاقی.

دائرة المعارف فلسفی == سوررئالیسم بر قبول واقعیت عالی تر برخی از شکلهای روابطی تکیه دارد که تا کنون اهمال شده است.

سوررئالیسم بر قدرت مطلقه رؤیا و بازی بی سود اندیشه تکیه دارد. تمایل سوررئالیسم ویران ساختن قطعی هر گونه «مکانیسم» روحی دیگر و جانشین ساختن خود بجای آنها در حل مسائل مهم زندگی است.

هویدا ساختن راز روح برخود وی بوسیله «ابطال» کارهای او، هویدا ساختن خطای روش معمولی او هدف انقلاب سوررئالیستی است. سوررئالیسم «روش تعبیر تازه» ای بکار می برد

(۱) نظامی گنجوی گفته است:

موی شکافی ز سخن نیز تر

نیست درین کهنه نو خیز تر

تابه روش تازه‌ای از شناسائی دست یابد که هدف آن شناسائی «من» مطلق و مستقل از شیوه‌های تغییرپذیر اندیشه و آزاد ازدگرگونی‌هایی است که مقتضیات زندگی اجتماعی و علمی بر او تحمیل می‌کنند.

تنها شاعری تواند این دنیای ذهنی را «حاطه و خطوط اصلی آنرا دنبال کند». گفتار فروید درباره این نکته مؤید نظر بروتن است:

«شاعران، در شناسائی روح، استادان ما مردمان معمولی هستند زیرا آنان از سرچشمه‌هایی سیراب میشوند که ما هنوز آنها را در دسترس علم قرار نداده‌ایم... در همه حال، در طول قرن‌ها، از شاعران می‌توان پذیرفت و مجازیم جنبش‌های شایسته برای جایا کردن آدمی در قلب جهان را از شاعران چشم داشته باشیم تا آدمی را لحظه‌ای از ماجرای تباه کننده‌اش منصرف سازند و بیادش آورند که وی بخاطر همه رنج‌ها و شادی‌های بیرون از خود، مرکز اصلاح پذیر است از تصمیم‌ها و انعکاس‌آواها».

شعر که ابزار بررسی روانشناسی و نظم جهانی است سرچشمه قاعده زندگی نیز هست. شعر نه تنها «صید معنوی» است بلکه بیش از هر چیز بتوجیه خود می‌پردازد زیرا «راه حل خاص مسئله زندگی ما را بمالفا می‌کند» این راه حل، آزادی واقعی آدمی است. بدترین بردگی برای انسان آنست که بزنجیر نوعی از اندیشه پابند باشد که جلوه دروغینی از جهان را در او بنمایاند و او را از زیستن آزادانه بازدارد. آدمی چون به نیروی شعر از تاروبندهای سنگین خرافات و عقاید دیرین آزاد شد خود را در دنیائی خواهد یافت که کینه و نفرت را در آن راهی نیست و برادری و برابری، حکمروای مطلق آنست. آنگاه است که آدمی «پریخانه درون» خود را کشف خواهد کرد و در برابر آن، هر گونه «فعالیت تفکر آمیز روح آدمی ناچیز و بی‌لطف جلوه خواهد کرد». چون قوه تخیل آدمی سرانجام آزاد شد بوی اجازه خواهد داد استقلال اساسی خود را بازیابد. آنگاه خواهد توانست عالم بشری را سراسر بشکوفاند. سوررئالیسم، ضد عرفان است زیرا عرفان معتقد به جهانی دیگر و تبدیل این جهان بآن جهانست؛ اما انکار عرفان، از درهم کسبختگی و گوشه گیری جلوگیری میکند و افراد را در دنیائی بهم پیوسته، باهم می‌پیوندد.

سوررئالیسم نه تنها منکر امور غریب و شگفت انگیز نیست بلکه بعکس در هر کام با آن دبدار می‌کند. احساس شگفتی، سرچشمه واقعی احساس زیبایی است. این شگفتی مدام آدمی که دنیای واقع را کشف می‌کند مایه شادی او میشود.

بیدار ساختن آدمی با دیدی تازه نسبت باشیاء بوسیله آشفته‌گی ذهن، هدف سوررئالیسم است. نتیجه این شیوه آنست که زندگی را بتامی دارای روشی تازه خواهد کرد که نرمش، جانشین خشونت آن خواهد شد و ابزارهای آن، جلب واقعیت روحی در ماهیت آنست بوسیله تمرین نویسندگی بی اختیار و بررسی رؤیاها.

در طول تاریخ ادبیات فرانسه، هیچ انقلابی تا این درجه قابل ملاحظه پیشنهاد نشده است اما این انقلاب، دنباله طبیعی عقاید زیباشناسی بودلور و مبوء مطالعات روانشناسی فروید، کوشش لوتره آمون، برخی از آثار نروال و نیز آپولی نراست. انقلاب سوررئالیستی در پیچه های روشن بی شمار بر روی ادبیات می گشاید. اما آثار سوررئالیستی با اصول نظری آن فاصله بسیار دارد. نه تنها باید منتظر بود تا تحول عامه بدنبال آن برسد بلکه اصول این شیوه نیز باید رسوب کند؛ بهر حال، این پیشنهاد تجدید نظر و اصلاح، از نزدیک با دگرگونی فکری و اخلاقی عامه مردم بستگی دارد.

نکته ای که بیانش بطور خلاصه در اینجا مناسب است دارد آنست که درست برخلاف شاعران عارف ما که بیداری را دنباله عالم رؤیا میدانند و در نتیجه این جهان را عالم مجاز می شمارند، شاعران سوررئالیست رؤیا را دنباله بیداری میدانند و عقیده دارند همان فعالیت های ذهنی عالم بیداری در خواب نیز ادامه می یابد.

از سی سال پیش تا کنون، «سوررئالیسم» بزرگترین جنبش شعری این قرن بشمار رفته است و بیش از همه کوششهای شاعرانه این قرن تمرکز شده است تا آنجا که پس از آن شیوه ای در شاعری پیشنهاد نشده است و شاعران کنونی فرانسه یا تحت تأثیر آن قرار گرفته یا هر یک راهی مستقل از هر گونه شیوه شاعری پیشینیان گرفته اند و در پیچه های فراوان در جهان شعر گشوده اند.

شاعران سوررئالیست :

آندره بروتن (متولد ۱۸۹۶) André Breton



آندره بروتن تنها شاعر
معاصر است که بشیوه
سوررئالیسم وفا دار مانده
است. تحصیلات خود را در
رشته پزشکی پایان رسانده و
طبیبر و انشناس (پسیکیاتر)
است. وی تئوری دان و
نویسنده بیانیه های معروف
سوررئالیسم است و آثارش نیز
بهترین نمایاننده این شیوه
است و بخصوص می گوشت
نشان دهد که فاصله ای
میان عالم عقل و جنون و
بیداری و رؤیا - آنچنانکه
دیگران می پندارند وجود
ندارد.

ترجمه و انتخاب نمونه های
کار بروتن بفرستی دیگر
بر گزافی گردد و اینک به
نقل قطعه ای کوتاه از وی
اکتفا می رود.

تنها باران آسمانی است

تنها باران، خدائی است و از همین رو هنگامی که طوفانها زیورهای عظیم خود را بر فراز سر ما می تکانند و کیسه های پول خود را بسوی ما پرتاب می کنند جنبش عصیان آمیزی نشان میدهم که همانند لرزش برگها در جنگل است . من امیران بزرگ را با چینه دانه های بارانی دیده ام که روزی سواره می گذشتند و این منم که از آنان در میهمانسرای آراسته خویش پذیرائی کرده ام. باران زرد رنگی است که قطره های آن مانند کیسوان ما پهناور است و باران سیاهی است که بر پنجره های ما با لطف ترس آوری روانه است اما فراموش نکنیم که تنها باران ، آسمانی است . امروز بارانی، روزی که مانند آنهمه روزهای دیگر من در نگهداری کله پنجره های خویش در کنار گردابی که بر آن پلی از اشک نهاده اند تنه ایم ، بدستهایم می نگریم که نقابی بر چهره ها هستند و گرگانی که خوب با دندانهای احساس های من تناسب دارند .

ای دستهای اندوهبار ، شاید شما همه زیباییها را از چشم من پنهان می کنید ، من حالت توطئه انگیز شما را دوست ندارم . دستور خواهم داد سرتان را جدا کنند و منتظر اشاره شما نخواهم بود ؛ من در انتظار بارانی هستم که همچون چراغی که سه بار در شب بر می افروزند و چون ستونی بلورین در میان هوسهای درخت آسای من بالا و پائین میروند .

وعدۀ سوررئالیسم

همه چیز وادارمی سازد یقین کنیم که نقطه‌ای درروح وجود دارد که درآن نقطه، زندگی و مرگ، واقع و پندار، گذشته و آینده، انتقال پذیر و انتقال ناپذیر، فرازونشیب، دیگر بطور متضاد جلوه گر نمیشود. بنابراین، یهوده برای کوشش «سوررئالیسم» محرک دیگری جز اندیشه تشخیص این نقطه می جویند. از اینجاست که چه پوچ است که به سوررئالیسم تنها مفهوم خرابکار یا سازنده بدهیم: نقطه‌ای که سخنش در میانست البته نقطه‌ایست که مفهوم ساختن و ویران کردن دیگر درآن نقطه، یکی بضد دیگری حرکت نخواهد کرد و نیز روشن است که سوررئالیسم علاقه‌ای ندارد زیاد توجه کند که در کنار او، به بهانه هنر، و حتی ضد هنر، فلسفی یا ضد فلسفی چه چیزها پدید می آید و در یک کلمه چیزیکه هدفش کاهش موجود بیک وجود درخشان و درونی و کورنیست که نه روح آئینه باشد و نه روح آتش. آنانکه در قید مقامی که در دنیا دارند هستند می توانند نیک در انتظار تجربه سوررئالیسم باشند. در آن مکان ذهنی که برای خویش جز سیاس نابود کننده اما والائی نمی توان بدست آورد دیگر مسأله اهمیت قائل شدن نسبت بگامهای کسانی که فرا میرسند یا کسانی که میروند در میان نیست، این گامها در منطقه‌ای پدید می آیند که بنابر تعریف، گوش سوررئالیسم بدهکارشان نیست. مانعی خواستیم که سوررئالیسم مورد محبت فلان و بهمان قرار گیرد؛ اگر سوررئالیسم اعلام میدارد که می تواند باشیوه‌های خاص خویش اندیشه را از بردگی بسیار دشواری رهایی بخشد و آنرا در جاده بینش کلی روانه سازد و بپاکی نخستین بازگرداند، همین بس است تا درباره اش از روی آنچه انجام داده و آنچه مانده است تا وعده اش را بانجام رساند، قضاوت شود.

«دومین بیانیه سوررئالیسم»

پال الو آر (۱۸۹۵-۱۹۵۳) Paul Eluard



از شاعران بزرگ فرانسه و از نمایندگان
برجسته شیوه سوررئالیسم است . در آثار
خود می‌کوشد هرچه بیشتر اندیشه منطقی
را حذف کند و بدیهه‌سرایی را جانشین آن
سازد . کتاب «پایتخت رنج» اثر شاعرانه‌وی
(۱۹۲۶) تأثیر فراوان در جوانان شاعر
همزمان او داشت .

دیدگان فروبستم

دیدگان فروبستم تا چیزی بچشم نبینم
دیدگان فروبستم تا بگریم
که دیگر نخواهمت دید

دستهای تو کو دستهای نو از شکر کو
چشمان تو کو ، مراد چهار گانه روز کو
تو دیگر اینجا نیستی (همه چیز از دست میرود)
تا یاد شبها را درخشان سازی

همه چیز از دست داده‌ام و باز می‌بینم زنده‌ام .

بی دلیل بودن هنر که سودش در همان بی سودی اوست (توجه شود به مصراع آخر) بوسیله یکرشته تمثیلاتی نمود، شده است که بادآور گریز و شکست و سکوت و انحطاط و مرگ است. هنر پاداش ندارد و خود پاداش خویش است. در شعر ذیل چنین مضمونی پرورده شده است :

بازیِ مباحثین

مرد می گریزد، اسب فرو می غلطد
در، گشوده نمی تواند شد
پرنده خموش میشود، گورش را بکنید
خاموشی او را می میراند

پروانه ای بر شاخه ای
بر دبارانه در انتظار زمستانست
دلش سنگین است، شاخه خم می شود
شاخه چون کرمی تا، می گردد.

چرا بر گل خشکیده باید گریست ؟
چرا بر یاسمنها باید گریست ؟
چرا بر گل عنبر باید گریست ؟

چرا بر بنفشه لطیف باید گریست ؟
اگر پاداشی در کار نیست
چرا باید گل پنهان شده را جستجو کرد ؟

- برای همین ، همین و همین

سلام ای غم

سلام ای غم
ترا بدرود می گویم
ترا در نقشهای سقف می بینم
ترا در چشمهای دوست می جویم
تو تنها تیره بختی نیستی ، زیرا
که لبهای سید روزان
ترا بانوشخندی جلوه می بخشند
سلام ای غم
سلام ای عشق پیکرهای مهرانگیز
سلام ای نیروی پنهان
که عشق پاک چون روحی مجرد از تو میزاید
سلام ای غم
سلام ای چهره نوید
سلام ای صورت زیبا !

ترجمه شعر از نادر نادر پور

(۱) مضمون این شعر الوار که مطلع آن در فرانسه عنوان کتاب «فرانسوا ساگان» قرار گرفته
و آن کتاب بنوبه خود شهرت فراوانی برای نویسنده اش ببار آورده و حتی بفيلم درآمدۀ است در آثار
شاعران گذشته ما سابقه دارد از آن جمله **بابا طاهر** گفته است :

غمم غم ، مونسم غم ، یار من غم غمم هم مونسم و هم یارو همدم
غم نهله که مو تنها تشينم مریزا ، بارک الله ، مرحبا غم

از معاصران نیز **مسعود فرزاد** می گوید :

غمم گفت سلام ، گفتش بر تو سلام

گفتا رحمی ، غریبم و بی آرام

گفتم : « دارم مقام امنی ، دل نام »

گفتا : « بخشیش ؟ » گفتش : « بر تو تمام »

اینکه آیا الوار از بابا طاهر متأثر شده است و یا فرزاد از الوار ؟ نکته ایست درخور تأمل...

لوئی آراگون Louis Aragon (متولد سال ۱۸۹۸) نخست باگروه
سوررئالیست‌ها همکاری میکرد اما از سال ۱۹۳۱ که بمسائل اجتماعی و سیاسی علاقمند شد



همه آثارش نشانی از اندیشه‌های اجتماعی او دارد. مجموعه اشعار بسیار معروفش مربوط
به زمان مقاومت فرانسه و اشغال آن در جنگ جهانی اخیر است: دل‌آزردگی (۱۹۴۱)
چشم‌ان الزا (۱۹۴۲) دیان فرانسوی (۱۹۴۷) دل‌آزردگی تازه (۱۹۴۸).
براین مجموعه‌های شعر باید آثار مهم نثری را افزود که عبارتست از: **دهقان**
پاریس (۱۹۲۶) و رمانهایی که عنوان کلی «**جهان واقعی**» را دارد.
آراگون شاعر است سوررئالیست که در آثار خود احساسات عاشقانه و مین دوستی را هم
پیوند داده است.

عشق کامیاب ، وجود ندارد

هرگز آدمی نمی‌تواند نه توانائی ، ند ناتوانی و نه قلب خود را رام خویش
گرداند و آنگاه که می‌پندارد بازوان آزادی گشوده است سایه‌اش نقش صلیبی
بر زمین می‌کشد و آنگاه که می‌پندارد خوشبختی خویش را در بر می‌فشارد،
آنها خرد میکنند و می‌شکنند

زندگی آدمی ، طلاق است عجیب و دردناک

عشق کامیاب ، وجود ندارد

زندگی آدمی مانند سربازان بی سلاحی است
که برای سرنوشتی دیگر جامه بر آنان پوشانده‌اند
اینان که شبانگاه بیکار و سرگردانشان می‌بینیم
دیگر بیداری صبحگاهان بچه کارشان می‌خورد
بگوئید زندگانی من و ازاشک ریختن خودداری کند

عشق کامیاب وجود ندارد

عشق زیبای من ، عشق گرامی من ، ای مایه دل‌آزاری من
من ترا چون پرندۀ ای زخمی درخود بهرجا می‌برم
و همه بی آنکه این نکته را بدانند می‌بینند که ما می‌گذریم
و پس از من کلماتی را که من بهم بافته‌ام بازگو می‌کنند
اما همین کلمات ، در برابر چشمان درشت تو بی درنگ مردند

عشق کامیاب وجود ندارد

آن زمانی که آئین زیستن بیاموزیم بسیار دیر شده است
 باید که دلهای ما شبانگاه هماهنگ بگریند
 گریه تیره بختی که برای ترانه‌ای ناچیز لازم است
 گریه حسرتی که برای پرداختن بهای يك لرزه لازم است
 گریه ومویه‌ای که برای يك آهنگ تار لازم است
 عشق کامیاب ، وجود ندارد

عشقی نیست که برنج نپيوند
 عشقی نیست که از آن فرسوده و کوفته نگردیم
 عشقی نیست که از آن پشمرده نگردیم
 و نیز نه از تو ، ای عشق میهن
 عشقی نیست که باشك زنده نماند
 عشق کامیاب ، وجود ندارد
 و این عشقی است که ما بهم داریم

ژاک پرهور Jacques prévert (متولد ۱۹۰۰) از شاعرانیست که چند قطعه

از او فارسی برگردانده شده است. این شاعر که در فرانسه در میان جوانان شهرت بسیار دارد نوع خاصی از شعر آفریده است که اجزای سخنش چون سرودی دلاویز است اما هماهنگی در آن نیست. امتیاز شعر وی در اینست که بدلیخواه شاعر، اندیشه‌هایش آشفته جلوه می‌کند و تازگی تمثیلات و سادگی وزن و بازی با کلمات در آن دیده می‌شود. پرهور از نظر عقاید اجتماعی مخالف نفوذ روحانیان و «آنارشیست» است و در همان حال شاعری حساس و حتی احساساتی است. اشعارش که نخست در مجلات گوناگون بچاپ رسیده با عناوین گفتارها (۱۹۴۶) و سرگذشتها (باهمکاری آندره ورنه) انتشار یافته است. فعالیت پرهور اکنون بیشتر متوجه هنر سینماست و وی سناریو و گفتارهای بهترین فیلمهای (مارسل کارنه) را نوشته است: «درام مسخره»، مهمانان شب، کودکان بهشت، درهای شب ... و بهمین علل از چهره‌های همه پسند در میان جوانان فرانسه است و مقلدان بسیاری را بدنبال خود می‌کشد. وی را باید در شمار شاعران سوررئالیست نام برد.

در این قطعه، توصیف عشق را از زبان يك شاعر قرن بیستم فرانسه می‌شنویم. عشق، با همه کشمکشها و قهر و آشتی‌ها و جنبه‌های آسمانی و درعین حال ابتذال زمینی آن در اینجا وصف شده است. نکته‌ای که در شیوه تحریر سوررئالیست‌ها (که پرهور یک‌چند در شمار آن گروه بوده) سزاوارتوجه است اینست که اینان در اشعار خود نقطه و «ویرگول» را یکباره بدور انداخته‌اند و در ترجمه فارسی نیز در این مورد از اصل پیروی شده است. تأسف مترجم در اینست که ترجمه این قطعه و نظایر آن از آثار پرهور و شاعران دیگر، در جامعه فارسی، نشان دهنده زیبایی‌های لفظی در زبان اصلی نمی‌تواند بود.

این عشق

این عشق

که اینهمه شدید

اینهمه زود شکن

اینهمه ملایم است

این عشق

که زیبا چون روز

و بد همچون هواست
 وقتی که هوا بد است
 این عشق که اینهمه واقعی است
 این عشق که اینهمه زیباست
 اینهمه سرخوش
 اینهمه شاد
 و اینهمه ریشخندآمیز
 همچون کودکی که در تاریکی است می لرزد
 و همچون مردی که در دل شب دل آسوده است بخویش مطمئن است
 این عشق که دیگران را بیم میداد
 و آنانرا بسخن گفتن برمی انگیزد
 و سرزنش و امیداشت
 این عشق که در کمین ماست
 زیرا که ما در کمین اوئیم
 دنبال شده زخمی لگدمال بی پایان رسیده انکار شده فراموش شده است
 زیرا که ما دنبالش هستیم و زخمی و لگدمال و باآخر رسانده و انکار و فراموشش
 کرده ایم
 این عشق بتمامی
 که هنوز اینهمه زنده و مجسم
 و سراسر تابناک است
 عشق تست
 عشق منست

همین عشقی است که همواره نوبوده
و تغییر یافته
همچنان گیاهی واقعی است
و همچون پرنده‌ای لرزان است
و همچون تابستان گرم و پریحسان است ماهر دومی توانیم برویم و باز گردیم
میتوانیم فراموش کنیم
و سپس دوباره بخواب رویم
از خواب برخیزیم رنج ببریم و پیر شویم
باز بخواب رویم
مرگ را بخواب ببینیم
برخیزیم لبخند بزنیم بخندیم

برای ترسیم يك پرنده

نخست قفسی باید کشید

بادری باز

سپس

چیزی قشنگ

وساده

وزیبا

وسفید برای پرنده باید رسم کرد

سپس پرده نقاشی را

پشت بدرختی

در باغی

در بیدای

یادر جنگلی نهاد

و خود در پس درخت پنهان شد

نباید سخنی گفت

و نباید حرکتی کرد

گاه پرنده زود میرسد

البته پرنده میتواند پیش از تصمیم گرفتن

سالهای طولانی بگذراند

دلسرد نشود

و منتظر بماند

اگر لازم باشد سالها منتظر بماند

شتاب یا کندی پرنده در آمدن

هیچگونه نسبتی با کامیابی در کشیدن تابلو ندارد

هنگامیکه پرنده برسد

اگر برسد

باید سکوت ژرف را حفظ کرد

و منتظر ماند که پرنده بقفس در آید

و چون بقفس رفت

باید در قفس را با قلم موبست

سپس

یکیک میله‌ها را محو کرد

ودقت کرد که هیچیک از پرهای پرنده دست نخورد

سپس شکل درخت را باید کشید

وزیباترین شاخه‌ها را برای پرنده برگزید

و نیز باید شاخساز سبز و طراوت نسیم

و غبار آفتاب

و همه‌ی حیوانات گیاهی را در گرمای تابستان نقاشی کرد و سپس باید

منتظر ماند تا پرنده تصمیم بخواندن بگیرد

اگر پرنده نخواهد

نشانه بدی است
نشانه اینکه تابلو نقاشی بد است
اما اگر بخواند نشانه خویست
نشانه اینکه شما میتوانید پای تابلورا امضا کنید
آنوقت بسیار آهسته
یکی از پره‌های پرند را بکنید
و نام خودتان را در گوشه‌ای از تابلو بنویسید .

دو حلزون

دو حلزون ،

برای بخاك سپردن يك برگ خزانى
روانه میشوند

صدفی سیاه دارند

ونوار سیاه عزا بر گرد شاخها

در يكشب دلپذیر خزانى

در سیاهی پیش میروند

اما دریغ هنگامی میرسند

كد بهار شده است

بر گهای خزان زده

همگی زندگى از سر گرفته‌اند

و دو حلزون

بسیار نومید میشوند

اما آفتابست

و آفتاب بآنان می گوید

بفرمائید بفرمائید

بفرمائید بنشینید

اگر دلتان می خواهد
 جامی آبجو بنوشید
 اگر خوشتان می آید
 برای پاریس سوار اتوبوس شوید
 اتوبوس امروز عصر راه می افتد
 همه مملکت را خواهید دید
 اما از من بشنوید
 و عزادار نمائید
 زیرا تخم چشمتان را سیاه
 و سر گذشت تابوتها را زشت می کند
 عزا غم انگیز است و زیبا نیست
 رنگتان را رنگ زندگی را از سر بگیرید
 آنگاه همه جانوران
 درختان و گیاهان با همه صدای خود
 بسرود خواندن آغاز کردند
 سرود پر شور واقعی
 سرود تابستان
 و همه مردم بیاده نویی پرداختند
 و جام برهم زدند
 شب زیبائی بود
 شب زیبای تابستان
 و دوحلزون

بسیار آشفته درون
 و بسیار شاد کام بخانه خود باز گشتند
 چون بسیار باده نوشیده بودند
 کمی تلو تلو می خوردند
 اما بالای سرشان ، در آسمان
 ماه بر آنان پاسبانی می کرد .

باغ

کافی نبود و نیست هزاران هزار سال
 تا باز گو کند
 آن لحظه گریخته جاودانه را
 آن لحظه را که تنگ در آغوش آمدم
 آن لحظه را که تنگ در آغوشم آمدی

در باغ شهر ما
 در نور بامداد زمستان شهر ما
 - شهری که زادگاه من و زادگاه تست -
 شهری بروی خاک
 خاکی که در میان کواکب ستاره ایست

من اینم که هستم

(از زبان يك زن هر جاو)

من اینم که هستم
مرا چنین آفریده‌اند
هر وقت هوس خندیدن دارم
بصدای بلند قهقهه سر میدهم
هر که دوستم بدارد دوستش میدارم
آیا عیب منست اگر
کسی را که هر بار دوست میدارم محبوب قبلی نیست
من اینم که هستم
مرا چنین آفریده‌اند
بیش از این چه می‌خواهید
از من چه می‌خواهید
مرا برای خوش آمدن دیگران آفریده‌اند
و این را نمی‌توانم تغییر بدهم
پاشنه کفش من بسیار بلند است
پستان‌های من بسیار سخت است
و چشمانم بسیار فرورفته
و بعد

اینها چه بدرد شما خواهد خورد
من اینم که هستم
برای کسی که باید خوشایند باشم خوشایندم
آنچه برایم اتفاق افتاده
چه بدرد شما میخورد
بله من کسی را دوست داشتم
آری کسی هم مرا دوست داشته است
مثل بچه‌ها که همدیگر را دوست دارند و تنها دوست داشتن را بلدند ...
چرا از من سؤال می‌کنید
من اینجا برای خوش آمدن شما ایستاده‌ام
و در این نمیتوانم تغییری بدهم

ایسم = ایست

ISME — ISTE

این توضیح کوتاه ضرور می‌نماید که در زبان فرانسه، در اصطلاحاتی که به «ایسم Isme» ختم می‌شود اگر مراد، هواداریا پیرو يك شیوه فلسفی یا ادبی یا سیاسی باشد کلمه غالباً به «ایست» ختم می‌شود. فی‌المثل شیوه‌ای داریم بنام «سمبولیسم»؛ هوادار یا شاعریرو این شیوه را «سمبولیست» می‌گویند و بهمین طرز، هوادار شیوه «رئالیسم» را «رئالیست» یا هوادار شیوه «ایده‌آلیسم» را «ایده‌آلیست» می‌گوئیم.

امادر همه شیوه‌ها این قاعده کلی نیست و فی‌المثل نویسندگانی که پیرو شیوه «کلاسیسیسم» باشد می‌شود نویسندۀ «کلاسیک» و نویسندۀ پیرو شیوه «رمانتیسم» می‌شود «رمانتیک». و ویکتور هوگو و لامارتین از بنیاد گزاران و هواداران شیوه «رمانتیسم» بودند و آنها را شاعران «رمانتیک» می‌گوئیم.

برای سهولت‌کار در فهرست ذیل برخی از شیوه‌های گوناگون را نام می‌بریم:

نام شیوه: نام هواداریا پیرو این شیوه:

اکزستانسیالیسم	اکزستانسیالیست
ماتریالیسم	ماتریالیست
ناتورالیسم	ناتورالیست
امپرسیونیسم	امپرسیونیست
ایده‌آلیسم	ایده‌آلیست
اندیویدوآلیسم	اندیویدوآلیست
رئالیسم	رئالیست
سمبولیسم	سمبولیست
سوررئالیسم	سوررئالیست
کلاسیسیسم	کلاسیک
رمانتیسم	رمانتیک
پارناس	پارناسین Parnassien

اشراق Intuition طرزی از شناسائی معنوی که ذهن بطور ناگهانی آنچه را می‌خواهد بجای آنکه بوسیله تجزیه و تحلیل: اندك اندك با آن آشنا گردد یکباره بشناسد. **الهام** Inspiration حل ناگهانی و فوری مسأله‌ای که دیرگامی دربارش اندیشیده شده است.

اکزستانسیالیسم Existentialisme شیوه فلسفی که بررسی خود را در وجود آغاز می‌کند و می‌کوشد از خلال آن بر ماهیت دست یابد.

بنیاد این شیوه آنست که: «وجود بر ماهیت پیشی دارد». یعنی نخست چیزی بوجود می‌آید و سپس چگونگی (ماهیت) آن تعیین میگردد.

این اصطلاح را در مصر «مکتب الوجودیه» ترجمه کرده‌اند و هوادار آنرا «الوجودی» می‌نامند. **ژان پل سارتر** نویسنده و فیلسوف بزرگ معاصر فرانسه از پیشروان و مبلغان برجسته این شیوه در قرن بیستم است.

اندیوید و آلیسم: Individualisme شیوه‌ای که همه چیز را از وزن دیده فرد نگاه میکند و هر گونه حق و آزادی برای اوقائل است. نقطه مقابل سوسیالیسم.

امپرسیونیسم: Impressionisme شیوه‌ای که برخی از نویسندگان می‌کوشیدند هر چیز را به احساس کاهش دهند و حتی صحت دستوری زبان را فدای قدرت بیان سازند. این لغت را در فارسی «حالت نگاری» ترجمه کرده‌اند. گروهی از نقاشان آغاز قرن بیستم در شمار «امپرسیونیست»ها بوده‌اند.

ایده آلیسم: Idéalisme بمفهوم فلسفی، شیوه‌ای که امکان شناسائی جهان بیرون را انکار می‌کند: ما جز اندیشه‌های خودمان چیزی را نمی‌توانیم شناخت. «ایده آلیسم» نظریه ماورای طبیعی نیز هست و در قطب مخالف «ماتریالیسم» قرار دارد و بر طبق آن تنها اندیشه وجود دارد و ماده وجود واقعی ندارد.

مفهوم ادبی آن بشیوه‌ای اطلاق میشود که در هنر نه تنها مانند «رئالیسم» معتقد به تقلید طبیعت نیست بلکه معتقد به حقیقت بخشیدن خیالات زیبایی است که شاعر در خود دارد. ایده آلیسم بمعنی متداول آن، روش کسی است که اهمیت بیشتری باندیشه دریافته خود میدهد یا آنکه همه جا جلوه اندیشه خود را بازمی‌یابد.

ایده‌ئولوژی: Idéologie تحت اللفظی: شناسائی اندیشه‌ها. این اصطلاح بهنگام انقلاب کبیر فرانسه برای تعیین فلسفه قرن هیجدهم بکار رفت که خارج از هر گونه ملاحظات مذهبی شناسائی بشر پرداخته بود بی آنکه قواعد عملی روش آنرا تثبیت کند. امروزه این کلمه معمولاً بمعنی وسیعتر و گاه نیز بمعنی تحقیر آمیز: ذوق شیوه‌های وهمی بکار میرود.

اونانی میسم: Unanimisme شیوه ادبی که بر طبق اصول آن، نویسندگان باید در درون روح فردی قهرمانان آثار خود، روح دسته جمعی را که در هر گروه بشری جلوه گر است بیابد و وصف کند.

پارناس: Parnasse نام کوهی است در یونان باستان، که جایگاه آپولون (خدای عشق) و فرشتگان الهام بوده است.

این کلمه مفهوم مجازی بجای شعرونیز جایگاه شاعران بکار میرود.
پارناسی‌ین: Parnassien این نام بر شاعرانی نهاده میشد که بر ضد جنبه تغزلی و غنائی رمانتیسم برخاسته بودند و در کمال قالب (Forme) سخن می‌گوشتند و هوادار نظریه معروف «هنر برای هنر» بودند و میخواستند شعر به پیکر تراشی (هنر جسمی) نزدیکتر شود تا به موسیقی (هنر سمعی).

پسیکانالیز: psychanalyse شیوه بررسی و بازجوئی روحی که هدفش: کشف و بازآوردن احساسات واپس زده در ضمیر باطن، بحوزه نفوذ ضمیر آگاه است.

پسیکیاتر: psychiatre پزشک بیماریهای روحی.

پله یاد: Pléiade گروهی مرکب از هفت تن از شاعران قرن شانزدهم فرانسه که برای دفاع و ترویج زبان فرانسه تدبیر افراشتند و پایه اساسی شعر فرانسه را بختند. روح فعال این گروه دو شاعر برجسته بودند بنامهای رنسارد (۱۵۸۵-۱۵۲۴) و دوبله (۱۵۶۰-۱۵۲۴) Du Bellay هدف این شاعران عبارت بود از:

۱ - غنی ساختن زبان فرانسه از راه ساختن و اشتقاق کلمات تازه، ترکیب کلمات مرکب، بکار بردن کلمات غیر مرسوم باستانی.

۲ - جان تازه به شعر بخشیدن از راه تقلید محض از نمونه های یونان و روم. (تا آنروزگار، شعر فرانسه از موضوعات و شیوه های شعری محلی الهام می گرفت)
تراژدی: Tragédie شعر نمایشی که نشان دهنده واقعه مهمی است که در میان اشخاص مهم تاریخی می گذرد و در تماشاگران، وحشت یا ترحم برمی انگیزد. بمعنی مجازی حادثه شوم و ناگوار.

تراژی - کمدی: مجازی: امور جدی آمیخته با امورشوخی آمیز. بمعنی حقیقی: «نمایشنامه ای که مضمون و اشخاص آن شبیه تراژدی است و حادثه اصلی و نتیجه یا گره کشائی آن شبیه کمدی.»

حماسه: Epopée «سرگذشت منظوم وقایع قهرمانی» «ولتر»

درام: Drame نمایشنامه متنوع و مهیج که اجزاء تراژدی و کمدی در آن درهم آمیخته و مدعی است زندگی جدید را با پیچیدگی آن نشان میدهد و پیاپی، خنده و تحسین و وحشت و ترحم برمی انگیزد.

دائرة المعارف Encyclopédie کتابی که در آن مجموع معلومات بشری گردآوری و تشریح شده است.

دادائیسم Dadaïsme، دادا، جنبش ریشخند آمیزی که هنر و ادبیات را یکباره نفی می کرد و زاده جنگ ۱۹۱۴ بود.

رئالیسم Réalisme تقلید دقیق طبیعت - تنها هدف نویسنده آن باشد که طبیعت را برجسته و بدقت نشان دهد.

این کلمه غالباً مترادف «ناتورالیسم» بکار میرود (به کلمه «ناتورالیسم» نگاه کنید) از نظر فلسفی رئالیسم شیوه ایست که اثبات می کند دانش ما می تواند بر امور واقعی حقیقی دست یابد.

رمانتیسم Romantisme جنبش ادبی مخالف شیوه کلاسیسیسم (نابود ساختن انواع و قواعد ادبی متداول، گزینش موضوعات ملی، تقلید ادبیات جدید یگانگان «انگلیستان و آلمان» دفاع از شیوه فردپرستی Individualisme یعنی حساسیت و تخیل که خصوصی ترین نیروهای روانی هر کس است. در این شیوه، هر نویسنده یا سراینده بی آنکه تسلیم قضاوت مشترک عمومی یعنی قضاوت عقل گردد خود را آزادانه با آنچه درونی و خاص خود اوست یعنی به «خویشتن» خویش و به تخیل و حساسیت خود می سپارد. بنابراین، شاعر پیش از هر چیز سراینده هوسها و هیجانات و بخصوص ملال و دلنگی خویش است. جنبش رمانتیسم با وجود نقضهای خویش در قرن نوزدهم در پیشرفت شعر فرانسه سهم بسزائی داشت اما اندک اندک جای خود را به سمبولیسم سپرد. نمایندگان برجسته رمانتیسم: ویکتور هوگو، لامارتین، آلفره دووینی و آلفره دوموسه بودند.

رنسانس Renaissance پذیرفتن مشتاقانه فرهنگ باستانی یونان و روم بزرگترین خصیصه رستاخیز فرهنگی فرانسه بود (آغاز قرن شانزدهم) این نخستین بار بود که تأثیر ادبیات ییگانه، ادبیات ملی فرانسه را تقویت و اصلاح کرد.

رפורم Réforme این جنبش (همزمان با جنبش رنسانس) در واقع مخالف جنبش «رنسانس» بود و موجب تجدید نظر در اصول مذهبی گردید و از همین رواذهان بسیاری از مردم را روشن ساخت.

سمبول Symbole: رمز، نشانه، مظهر، نمایاننده.

سمبولیسم Symbolisme شیوه ایست در ادبیات که در حدود سال ۱۸۸۰ میلادی بنیاد نهاده شد. شاعران سمبولیست بر این عقیده بودند که شعر بایستی از راه آهنگ (موزیک) داخلی کلمات، دقایق احساس و احوال روحی را که بیان مستقیم آنها امکان ندارد، بخواننده یا شنونده القا کند. شاعران سمبولیست بیشتر تحت تأثیر بودلر و رمبو بودند و نیز ورلن مالاژم را باستانی می ستودند.

سمبولیسم فرانسه که بضم مکتب «پارناس» بتکاپو برخاسته بود در شکل و قالب بیان (Forme) آزادی بسیاری قائل بود و این سه اصل را بنیاد کار قرار داده بود :

۱ - **آهنگ کلام و رمز بیان** . شاعران پارناس در توصیف اشیاء مشخص و محسوس می کوشیدند و شعر تجسمی آنها کوئی بانقاشی و پیکرتراشی رقابت میورزید اما شاعران سمبولیست بعکس در جستجوی ابهام و گنگی بودند و خاصه از موسیقی الهام می گرفتند .

۲ - **هیجان** . سمبولیست ها کوشیدند احساسات ظریف و استثنائی را بیان کنند، شعر آنان وسیله ای بود که اندیشه های درهم و دلپذیر و تأثرات خاص بخواننده منتقل سازد.

۳ - **استقلال** . بجای سختگیری شاعران پارناس در قالب بیان، شاعران سمبولیست قالبهای آزاد و درهم پیچیده را ترجیح دادند و نظم قوافی و تساوی طولی مصراع ها را برهم زدند و سکنه را که تا آن زمان در شعر فرانسه ممنوع بود مجاز شمردند .

سمبولیست ها گرچه شعر ۱۲ هجائی (رائج ترین میزان شعر کهن فرانسه) را نیز بکار گرفتند اما مصراع هائی بسیار دراز تر از ۱۲ هجائی ساختند آنچنانکه یک مصراع ۱۲ هجائی در بطن مصراعى بسیار دراز تر قرار گرفت (در اشعار کلودل)

در شعر امروز فارسی چنین کوششى در این زمینه **با نیما یوشیج** آغاز شده است و هم بوسیله او و هم گانش ادامه دارد .

در شعر فرانسه، پس از سمبولیسم، قوافی نیز غالباً به قوافی ناقص کاهش یافته است. در کشورهای عربی سمبولیسم را به «مکتب رمزى» ترجمه و اصطلاح کرده اند. **پل والرى** که در آغاز تحت تأثیر شیوه سمبولیسم بود و سپس به شیوه ای گرائید که «کلاسیک جدید» نام گرفت می گوید :

«آنچه به سمبولیسم نام گزازی شد بسیار ساده و خلاصه عبارت بود از نیت مشترك چندین خانواده از شاعران ... نیت آنکه ثروت خود را از موسیقی بازستانند»

درباره موزيك داخلى كلمات، بهترین نمونه را می توان از حافظ آورد. در اینجا این نکته دقیق را باید یاد آورد که آنچه شعر حافظ را (از نظر شکل و قالب، صرف نظر از محتوی و مضمون بلند آن) از شعر دیگر شاعران ممتاز می کند غالباً همین موزيك داخلى كلمات در هر مصراع است و گرنه اوزانی که حافظ برای سرودن پانصد غزل بکار گرفته است همان اوزان متداول و معمول غزل سرايان بیشتر از اوست (بیشتر اوزان متوسط خفیف) و شماره آن ازیست در نمی گذرد .

از همین رو نیما یوشیج درباره ی وی می گوید : «غزل های حافظ که آنرا موزيك احساسات انسانی باید نامید»

جناس زائد در غالب مصراع‌ها، آهنگ خاصی بکلام داده است :

سرو چمان من چرا میل چمن نمی کند ؟

جان بی جمال جانان میل جنان ندارد

فغان کین لولیان شوخ شیرین کار شهر آشوب

توالی «ش» در کلمات مصراع ذیل صدای «شرشر» آب را در ذهن بیدار می کند :

کشتی شکستگانیم ای باد شرطه برخیز

باشد که باز بینیم دیدار آشنا را

سوررئالیسم Surrealisme (برتر از واقع) فرمانبرداری در برابر فعالیت ذهنی

محض، دور از هر گونه بازرسی عقل و منطق. شیوه سوررئالیسم مدعی است که با این روش، انقلاب کلی در همه امور پدید خواهد آورد.

شعر آزاد Vers libre مبنای اصلی شعر در زبانهای فرانسه و ایتالیایی و

اسپانیایی، تساوی شماره هجای مصراع هاست و اختلاف هجای بلند و کوتاه و قوت یا شدت کلمه در آنها چندان محسوس نیست.

بنابراین شعر در زبان فرانسه هجائی Syllabique است.

شعر آزاد در آثار شاعران کلاسیک فرانسه عبارت از اشعاری بود با مصراعهای نابرابر

و قوافی درهم؛ و تا اندازه‌ای به مستزاد در شعر کهن ما شباهت داشت (اشعار لافوتن)

شعر آزاد، بدست شاعران سمبولیست چهره‌ای دیگر گرفت و به شعری اطلاق

شد که از همه قواعد شعری کهن برکنار بماند و مجموعه‌ای از قطعات آهنگدار نابرابر باشد. در چنین شعر، قافیه نه در فواصل معین، بلکه بدخواه شاعر و بر طبق نیاز موزیکی قطعه، در جاهای مختلف شعر دیده می‌شود.

شعر سپید Vers blanc (در زبان فرانسه) شعریست که از قید قافیه بکلی

آزاد باشد اما آهنگدار بودن (موزیک داخلی کلام) بهر حال از لوازم شعری است.

فانتزیست Fantésiste هنرمند یا شاعری که آثارش صحنه عرض وجود

خیالات بی‌بند و بارش باشد: گروهی از شاعران فانتزیست در آغاز قرن بیستم بصد رماتیسم و سمبولیست‌ها بکوشش برخاسته‌اند.

فوتوریسم Futurisme شیوه‌ای جدید در نقاشی که سال ۱۹۱۰ در ایتالیا

پدید آمد. طبق این شیوه، احساسهای گذشته و حال و آینده یکجا و با هم در یک اثر نقاشی نشان داده می‌شود.

فرویدیسم Freudisme روش کار روانشناس نامدار اتریشی **فروید** بنیاد گزار

پسیکانالیز. فروید همه زندگی معنوی را وابسته به عقده روانی - جنسی میدانست.

فولکلور Folklore کلمه انگلیسی بمفهوم آداب و رسوم، افسانه‌ها و خرافات عامیانه است.

لیریسم Lyrisme تغزلی غنائی - «لیریک» هر شعری که شاعر در آن، آگاه یا نا آگاه، احساسات درونی و تجربه خصوصی خود را با ما در میان گذارد.

قافیه Rime کلمه‌ای که در آخر مصراع‌ها یا ابیات یک قطعه شعر تکرار گردد.

از میانه قرن نوزدهم در فرانسه بحث فراوان درباره قافیه و حفظ یا ترد آن در شعر در گرفته است.

از نظر تاریخی در شعر یونان و لاتن قدیم قافیه وجود نداشته است و در زبان انگلیسی نیز قافیه ضرور نیست چنانکه اشعار نمایشنامه‌های شکسپیر غالباً بی قافیه است.

خواجه نصیر طوسی در معیار الاشعار می نویسد:

«... اعتبار قافیه از فصول ذاتی شعر نیست بل از لوازم اوست بحسب اصلاح»

از شاعران گذشته ما، مولوی خود را چندان بر رعایت قافیه ملزم نمی دانسته است و بیت مشهور او را در این باره همه میدانیم:

قافیه اندیشم و دلدار من گویدم مندیش جز دیدار من

مولوی نه تنها در مثنوی، بلکه در غزل‌های دیوان شمس بخصوص غالباً قافیه را مراعات نکرده و تنها به تکرار ردیف قناعت ورزیده است.

در غزل‌های **صائب** نیز قافیۀ مکرر بسیارست و وی نیز از «مصراع موزون» و یکنواخت شکوه داشته است و می گوید:

زبس ز مصراع موزون دلم گزیده شده است

که زلف در نظرم گشته است موی زیاد

از شاعران قرن ما، بهار در این باره گفته است:

صنعت و سجع و قوافی هست نظم و شعر نیست

ای بسا ناظم که نظمش نیست الا حرف مفت

شعر آن باشد که خیزد از دل و جوشد ز لب

باز در دل‌ها نشیند هر کجا گویی شنف

تا اینجا، شاعران پارسی زبان هر یک بنوعی از رعایت قافیه بشیوه متداول کهن ابراز ناخوسندی کرده‌اند اما تنها می‌بوشیج بود که رعایت قافیه را بشیوه‌ای متراسب با مفهوم و موسیقی یک قطعه شعر و در واقع بطرز تازه‌ای پیشنهاد کرد و خود در این راه پیشقدم شد. بحث درباره تحول و تغییر قالب شعر و میزان عروضی آن در کشور مصر نیز از دیر باز

آغاز شده است و هنوز ادامه دارد از جمله در آغاز همین سال در مجله ماهانه ادبی «الرسالة الجديدة» شماره سی و هفتم، اول آوریل ۱۹۵۷ (۱۲ فروردین ماه ۱۳۳۶) مقاله‌ای بقلم «احمد هیکل» تحت عنوان «موسیقی الشعر» خواندم که ترجمه قسمتی از آنرا در اینجا بجا میدانم :

«... چنین مشهور است که موسیقی (آهنگ) شعر تابع ذوق ملت‌ها و نسل‌هاست و تحت تأثیر عوامل تشکیل دهنده هنر مردم و جوامع مختلف قرار می‌گیرد . موسیقی شعر نزد پیشینیان مابشکل التزام مجموع «تفاعیل» یک «بحر» از «بحور» عروضی درآمد که «خلیل بن احمد» آنرا گرد آورد و آن تکرار قافیه در پایان ابیات یک قطعه است ...

من کوشیدم وجود بحر التزامی و قافیه واحدا در شعر عرب تفسیر کنم ، پیش خود گفتم : شاید این خصیصه در شعر، جزئی است که با خصوصیات کلی در دیگر هنرهای عرب پیوند دارد . و آن اینکه در ذوق و نظر عرب دربارهٔ زیبایی ، تمایل عرب‌ها را به «واحد تکراری» در همه‌جا می‌بینیم . فی‌المثل در تزیین عربی این واحد تزیینی وجود دارد چنانکه در «آیه» قرآنی یا جمله منقوش یا اشکال هندسی همین واحد دیده میشود و گاه بصورت اشکال و رسوم متوازی و گاه متقابل مشاهده می‌گردد و سرانجام شکل تزیینی کلی را بوجود می‌آورد. همچنین است موسیقی عربی که غالباً بر واحد نغمه تکراری تکیه دارد و همانست که پایان یک ترانه کلی از آن تکوین می‌یابد و مهمترین خصیصه آن متقابل بودن و الزام و عدم پراکندگی و عدم آزادی است !.. می‌توان این پدیده را در دیگر هنرهایی که عرب در آن نشاط می‌جوید یافت. شاید تمایل عرب به وزن اجباری و قافیه واحد، یکی از جلوه‌های نظار اعراب در علم الجمال و ذوق هنری ایشان باشد یعنی آنان (در هنر) اجبار را بر آزادی برتر می‌شمردند و وحدت را بر پراکندگی ترجیح میدادند. مفهوم این عبارت طعنه بر ذوق عرب یا انتقاد از این شیوه نیست ، زیرا این امر بیش از هر چیز از امور ذوقی است و چنانکه گفته میشود در امور ذوقی مناقشه و احتجاج روا نیست...»

برخی از شاعران معاصر کهن سرا (و کهن پسند) را عقیده بر آنست که قافیه خود، گاه بدعای ، معانی تازه‌ای بذهن شاعر القاء می‌کند . گفتگو در این زمینه بسیارست و این گفتار را تافروستی دیگر با شعری از نگارنده پایان می‌بخشد :

الهام

من نیستم آن نغمه که از چنگ تو برخاست
من شعله‌ام، آن شعله که در جان تو بنشست
من نیستم آن قطره که از چشم تو افتاد
من ناله‌ام، آن ناله که با جان تو پیوست
شعرم که بهر قالب و هر وزن ننگم
شعرم، بجزین لفظِ دگر نام نگیرم
در قافیه تا چند بزنجیر در آیم
موجم من و در بر که ای آرام نگیرم
ای شاعر گمگشته به بیراهه چه پوئی؟
با قافیه تا چند نشینی بکمینم
همسایه مهتابم و هم بستر خورشید
در خانه ویرانه لفظات نشینم
اندام دلاری خیالم من و افسوس
پیراهن لفظ تو برانزده من نیست
آهنگ شبنم در دل صحرای پرازیم
ساز تو دریغا که نوازنده من نیست!
زیبائی جاویدم و نو باوه مهتاب
آوخ که در آئینه نار تو چه زشتم
چشم شبنم و خیره بگهواره خورشید
تا صبح در اندیشه نوزاد بهشتم
رنک هوسم، خفته در آغوش نگاهی
شرم گنهم، رسته بچشمان سیاهی
خشم سیهم، گمشده در ناله اندوه
برق نگهم، خیره فرومانده براهی
ره می برم آنجا که پسند دل من بود
ای شاعر نوخاسته، اندیشه، دگر کن
یا جامعه لفظ از پی اندیشه بیارای
یا نقش خیال من از اندیشه بدرکن
از کتاب «هراس»

کلاسیسیسم Classicisme اصول ادبی نویسندگان قرن هفدهم فرانسه که بنیادش بر تعادل کامل میان دو اصل متناقض بود: ذوق حقیقت جوئی (خاصه حقیقت معنوی) و ذوق زیبایی. ذوق نخستین، بظاهر، زاده روحیه ملی بود و دومی نتیجه تحمیل تقلید گذشتگان (یونانیان و رومیان).

این شیوه که تا اواخر قرن هیجدهم ادامه یافت (آثار ولتر) بنیادش کشف الهامات تازه نبود بلکه می کوشید موضوعات ادبی دیرینه را بشکل کاملاً تر عرضه کند (تقلید ادبیات یونان و روم). حفظ تعادل در آثار هنری، احترام بقواعدی که برای هر نوع ادبی تعیین شده است، فرمانبری مدام از ذوق سلیم، به آثار کلاسیک فرانسه خصوصاً بانی بخشیده است که پس از گذشت قرن‌ها هنوز زیبایی خود را نگاه داشته است. ادبیات کلاسیک، بمعنی اعم، بادیات باستانی هر ملت اطلاق می گردد.

کوبیسم Cubisme شیوه‌ای در هنر که از سال ۱۹۱۰ تا ۱۹۳۰ در فرانسه شکفتگی داشت. طرز کار نقاشان منسوب باین شیوه آنست که اشیاء را با ابعاد و اشکال هندسی بهم ترکیب می کنند. در شعر نیز **کوکتو** و چند تن دیگر را پیرو این شیوه شمرده‌اند.

مصراع Hémistiche نیمه هر بیت شعر در اشعار قدما (مانند غزل و قصیده) امروزه مصراع به عبارت آهنگداری از شعر گفته می‌شود که در یک یا چند سطر بدنبال هم درآید.

ملودرام Mélodrame از انواع نمایشی که هدفش تهییج تماشاگرانست بوسیله بیان هیجان انگیز با پرطمطراق، بی آنکه هیچگونه حقیقت روانشناسی یاقید هنری را در نظر گیرد.

ناتورالیسم Naturalisme بمفهوم ادبی، کلمه «ناتورالیسم» غالباً مبین تقلید دقیق از طبیعت است: خواه طبیعت از نظر اخلاقی محض که در این مورد می توان از «ناتورالیسم کلاسیک» نام برد. خواه اخلاقی و مادی، و آن در موردیست که از شیوه **فلو بر** سخن به میان می آید. اما از کلمه ناتورالیسم غالباً معنی محدودتری گرفته می‌شود و برای تعیین شیوه **زولا** بکار می‌رود. در این شیوه هدفهای علمی با رونیوی محدود واقعیت‌های مادی، درهم می آمیزد. بهر حال، باید دانست که کلمه «رالیسم» نیز در این موارد بکار برده می‌شود و از رئالیسم کلاسیک‌ها، رئالیسم فلو بر و رئالیسم زولا را نام می‌برند.

ناتوریزم Naturisme پذیرفتن بی قید و شرط موجودات و نیروهای طبیعت.

وزن Rythme: وزن شعر عبارتست از تقسیم هجاهای مختلف بدسته‌هایی که یا متساوی و متشابه باشند یا در عدم تساوی و تشابه آنها نظم و قرینه‌ای وجود داشته باشد و تکیه کردن روی یکی از هجاهای هر دسته، این دسته‌ها را از یکدیگر جدا می کند.

شعرموزون در قدیمترین آثار ادبیات ایران باستان وجود داشته ... اما مبنای اصلی وزن در شعر اوستایی، تساوی شماره هجاها بوده و در میان هر مصراع وقفهائی قرار داشته که جای آنها بموجب اختیارات شاعری تغییر می پذیرفته است.

«تحقیق انتقادی در عروض فارسی»

— شعر فرانسه، بتقریب دارای چنین وزنی است.

هجا syllabe هجا مجموعه چند صوت است که با يك دم زدن بی فاصله و قطع شنیده شود: کلمه «مادر» دارای دو هجاست: ما — در. هجا بردونوع است: هجای بلند، هجای کوتاه. در کلمه «پدر» پ هجائی کوتاه است و «در» هجای بلند.

هجای بلند دو برابر هجای کوتاه است و بنیاد وزن در شعر پارسی امروز بر کمیت هجاها (یعنی اختلاف آنها از نظر کوتاهی و بلندی) و نیز بر تکیه یعنی قوت و شدت برخی از هجاها نسبت به برخی دیگر استوار است.

هومانیزم Humanisme شناسائی و استفاده عملی متنهای کهن از نظر لذت هنری یا تأملات معنوی، امروزه بمفهوم دلبستگی شناسائی انسان و ارزش دادن امکانات فکری و اخلاقی او بکار می رود.

هومانیتاریسم Humanitarisme عقیده کسانی که بشریت را چون خانواده و گروهی عظیم میدانند و بر آنند که ما باید آنها را بیش از میهن خود دوست بداریم.

مفهوم‌های مهم ادبی

شیوه‌های ادبی	نویسندگان برجسته	اصول	نوع و قالب کلام	شیوه نگارش
بلایاد (۱۵۴۹-۱۵۸۰)	رنسارد، دوبله	غنی ساختن زبان - پیروی تعصب آمیز از پیشینیان (میتو لوژی)، ترجمه و لی‌رسم (تغزل)	چکامه، حماسه غزل (چامه)	شیوه خطایی و غنائی (الطباب) بکاربردن اشعار ۱۲ سیلاری
شیوه مالرب (۱۶۳۰-۱۶۱۰)	مالرب، راکان	صحت و ایجاز - محکوم ساختن شیوه غالبه گوئی و شیوه پیرا رک. صحت حتمی نگارش از نظر قواعد دستوری	چکامه، اشعار زنائی	شیوه سنگین و دقیق نظم سازی دقیق
شیوه متضخ (۱۶۳۵-۱۶۲۰)	وواتور Voiture	جستجوی دائم بذله گوئی، ذوق تضخ و امور غریب	مادریگال (قصیده) غزل - نامه	شیوه تصنعی - کنایه و لطیفه بازی کلمات، بیان ادعای آمیز
شیوه کلاسیک (۱۶۹۰-۱۶۲۰)	مولیر، لافونتین، راسین بوالو، لاپرویر	پیروی هشیارانه از پیشینیان، غرض شخصی بودن اثر، احترام گرا بردن بر عقل و قوانین آن، هنر اخلاقی و واقعی: نقاشی طبیعت انسان (هوسپای انسانی)	تراژدی - کمدی افسانه طنز و کنایه نامه‌های منظومه ضرب- المثل و تشباعات اخلاقی	شیوه طبیعی عالی و روشن پر هیئت و تحریر و روانی نظم سازی ملایم اما منظم

شیوه‌های ادبی	نویسندگان پرچسته	اصول	نوع و قالب کلام	شیوه نگارش
شبه کلاسیک قرن هجدهم (۱۷۵۰-۱۷۰۰)	کری بون ژ. ب. روسو، ولتر	فرمانبری کوئیدینا، نماز قواعد، بوالوفقدان الهام و ابتکار- بکارانی بی اندازه آداب مناسی	نثری - چکامه اشعار تعلیمی	شیوه غلبه و تیریدی (اصطلاحات کلی، استعاره) نظم سازی، یکتواخت
شیوه روسو (۱۷۵۰-۱۸۰۰)	ژ. ژ. روسو خطبا، انقلابیون	«اندویدو آلیسم» و حساسیت، فصاحت و «لیرسم». ادبیته «هن» احساس طبیعت	رمان. اعترافات، گفتار	شیوه پرشور و پر از اصطلاحات (تمثیل و نمنا)
آندره شنیه (۱۷۸۰-۱۷۹۴)	-	بازگشت به نمونه‌های یونانی- برداختن بمعاین تازه (اکتشافات علمی)	قطعات شعر، اشعار شعری	نازکی و واقعیت تغییرات نظم سازی، ابتکاری
شاتوبریان (۱۸۲۶-۱۸۰۰)	-	حفظ قالبهای کلاسیک. الهام مذهبی و جدید. شگفتیهای مسیحیت	منظومه‌های پهلوانی رمان سفر نامه و خاطرات	توصیف و شعور - رنگ و تناسب شیوه نگارش عالی
رمانتسم (۱۸۵۰-۱۸۲۰)	لامارتین، ویکتور هوگو موسه، آلفرد و دینیهی ژ. سان	آزادی در هنر (آمیختگی انواع) تقلید ادبیات خارجی، تخیل و اندویدو آلیسم (تفسیر «هن»)	درام، اشعار لیریک، رمان	هیجان و رنگ آمیزی، مطالب جناب، شعور گیرا، استعاره، تضاد، کلمات پر شکوه نظم سازی جدید

شبهه‌های مهم ادبی

شبهه‌های ادبی	نویسندگان برجسته	اصول	نوع و قالب کلام	شیوه نگارش
ژانرلیسم و پارتازلیسم (۱۸۵۳-۱۸۹۳)	فلور، لو کنت دولیل هر دیا	غیر خصوصی بودن - نشان دادن جلوه عینی زندگی - توجه بشکل (قالب)	رمان ، حکایات منظومه‌های رزمی، غزل	دقت و غنای سبک - بیان ادبی قافیه‌های کمیاب
ناتورالیسم (۱۸۷۰-۱۹۱۰)	امیل زولا ، هانری بک	نشان دادن کامل و گسترش یافته واقعیت (برش‌های زندگی) تحقیر انتقالات هنری و اخلاقی	رمان - نثر آزاد	سبک بهم فشرده و جدی مطالب عامیانه
دیپلماتیسم (۱۸۷۰-۱۹۱۰)	ارنست رنات آنا تول فرانسی	نشان دادن شک آلود جلوه‌های زندگی بررسی مهر آمیز اندیشه‌های گوناگون پرستش هوش - طنز و نیشخند	رمان ، طرح ساده گفتگوهای دوفری انتقاد ادبی	سبک هنرمندانه و بیان ظریف
سمبولیسم (۱۸۸۰-۱۹۲۰)	مالارمه، وردن، رمبو	بیان اربحالی رؤیا و حساسیت - گذشتن از هر گونه قید زیبایی‌شناسی	اشعار غنائی	سبک نامشخص، گنگ و آشفته، شعر آزاد و قوای ناقص
دادائیسم (۱۹۱۶-۱۹۲۴)	ترازا، آرپ، آراگن الوآر، بروتن	ریختن هر گونه هنر و ادبیات	-	نامشخص
سوررئالیسم (۱۹۲۴ - ۰۰۰۰)	بروتن، الوآر، آراگن	فرمانبری مطلق در برابر فعالیت ذهنی محض و بیرون از حوزه بازاری عقل	شعر، رمان	طبیعی و روژا آمیز و برکنار از واقعیت عادی

نامهای خاص

تئودور دوبانوئل (۱۸۹۱-۱۸۲۳) (صفحه ۱۹) از شاعران نامدار قرن نوزدهم پیرو شیوه «پارناس» در شاعری.

ژوآشیم دوبله (۱۵۶۰-۱۵۲۵) (صفحه ۲۱) از شاعران برجسته گروه «پله یاد» دوست تزدیسک **رونسار** و نویسنده کتاب معروف «دفاع و ترویج زبان فرانسه»

توفیل گوتیه (۱۸۷۲-۱۸۱۱) (صفحه ۱۶) نخست پیرو شیوه «رمانتیسیم» و از هواداران سرسخت ویکتور هوگو بود اما بعدها از آن شیوه روی گردان شد و زیبایی شکل بیان را بر دیگر اجزای آن برتر شمرد. بودلر نخستین چاپ گلهای اهریمنی را باین شاعر اهدا کرده بود.

روسینی (۱۸۶۸-۱۷۹۲) (صفحه ۳۲) آهنگساز نامدار ایتالیائی.

موزارت (۱۷۹۱-۱۷۵۶) (صفحه ۳۲) آهنگساز نابغه اتریشی.

و بر (۱۸۲۶-۱۷۸۶) (صفحه ۳۲) آهنگساز بزرگ آلمانی.

تویلری (صفحه ۳۴) از کاخهای باستانی شاهان گذشته فرانسه که چون قسمتی از آن طعمه حریق شد بنا بقانون مجلس ملی فرانسه ویران و مبدل به باغ مای گردید.
ژان - پل (۱۸۲۵-۱۷۶۳) (صفحه ۴۲) نویسنده آلمانی، وی بدله پرداز-ترین نویسنده آلمان است.

پیلات (صفحه ۴۶) وی از بیم شورش یهودیان، عیسی مسیح را بآنان تسلیم کرد اما چون عیسی را راستگو می پنداشت، بهنگام تسلیم او، آب خواست و دستهای خویش بدان آب شست و گناه یهودیان را بگردن خودآنان انداخت. اصطلاح: «من در این مورد دستهایم را می شویم» در زبان فرانسه نشانه آنست که مسئولیت این امر را از گردن خود باز می کنم.

ایکار (صفحه ۴۶) از قهرمانان اساطیری، فرزند **ددا**ل که با او از دالانهای زیر زمینی شهر «کرت» بوسیله بالهای مومی گریخت. وی در این گریز چون زیساد بخورشید نزدیک گشت بالهایش کنده و در آب دریا غرق شد. در زبانهای اروپائی ایکار نشانه کسی است که قربانی نقشه های بلندپروازی خود شود.

سییل (صفحه ۴۶) فرزند آسمان، الهه زمین و حیوانات، همسر زهره، رمز نیروهای طبیعی.

المپ (صفحه ۴۷) نام چندین رشته از کوههای یونان باستان. بنابراین افسانه های کهن جایگاه خدایان بود.

فیثاغورس (صفحه ۴۸) فیلسوف و ریاضی دان نامدار یونانی (۵۷۰ تا ۴۹۶ ق.م)

لوکنت دولیل (صفحه ۶۹) شاعر فرانسوی (۱۸۹۴-۱۸۱۸) بنیادگزار شیوه «پارناس».

اوگوست باربیه (صفحه ۷۴) از شاعران قرن نوزدهم فرانسه (۱۸۰۵-۱۸۸۲)

بالزاک (صفحه ۷۵) داستان نویس نامدار فرانسوی (۱۷۹۹-۱۸۵۰)

پالمیر (صفحه ۸۱) امروزه تدمر نامیده میشود. از دهکده‌های باستانی سوریه. ویرانه‌های این شهر که در پایان قرن هفدهم کشف شد از نظر تاریخی بسیار اهمیت دارد. **توضیح صفحه ۸۷** شعر **هماهنگی‌ها** بنیاد شیوه سمبولیسم فرانسه را تشکیل میدهد اما برای شاعران پارسی زبان از دیرباز شعر، خود زبان رمز و اشاره است و از میان مثالهای بسیاری که می‌توان آورد اینک تنها بذکر یک بیت از صائب (شاعر قرن یازدهم هجری - قرن هفدهم میلادی) اکتفا میشود:

صائب نظر سیاه‌نمازد به هر کتاب فهمیده‌است هر که زبان **اشاره‌ها**

سیرسه (صفحه ۱۳۹) جادوگر زنی که نقشی بزرگ در «اودیسه» اثر هم شاعر بزرگ یونانی دارد. چون «اولیس» در جزیره خویش پیاده شد، سیرسه نوشابه‌ای سحر آمیز به همراهان او خورد و آنانرا به گراز بدل کرد. «اولیس» ناگزیر خود را معشوق او گردانید و خرسندی خاطرش را بدست آورد تا آنانرا بصورت نخستین باز گرداند. **ایکاری** (صفحه ۱۴۰) جزیره‌ای در یونان باستان که امروزه «نیکاریا» نام دارد. **لو توس** (صفحه ۱۴۶) در اساطیر یونان نام میوه‌ایست که اوارا که بیگانگان را از یازد بار و دیار یک باره غافل می‌ساخت. نوعی از نیلوفر سپید مصری.

مور (صفحه ۱۴۸) مهربان سلطنتی انگلستان (۱۵۳۵-۱۴۸۰) نویسنده کتاب «توهم».

آنتیوپ (صفحه ۱۵۰) از زنان قهرمان اساطیری.

لته (صفحه ۱۵۱) نه‌ریست در دوزخ و این نام بمعنی «فراموشی» است. اشباح مردگان از آب این نهر می‌نوشند تا رنجها و شادیهای زندگی زمینی را فراموش کنند.

نیانتس (صفحه ۱۵۲) کلمه یونانی. داروی سحر انگیز است ضد آندوه. در گیاه‌شناسی، نام گیاهی است که در مناطق گرمسیری آسیا و ماداگاسکار می‌روید.

انگشت خرد (صفحه ۲۲۲) لقب موجودیست خرد و افسانه‌ای.

شبه‌ها (صفحه ۲۳۸) از معروفترین اشعار آلفره دوموسه شاعر مشهور رمانتیک فرانسه. رمبو در قضاوت خویش به‌بوداری بودلر برخاسته‌است زیرا بودلر که همزمان با آلفره دوموسه بود نسبت به آثار او بیزاری شدید نشان میداد.

Green (صفحه ۲۵۰) کلمه انگلیسی بمعنی سبز.

پل سزان (صفحه ۲۷۸) نقاش نامدار امپرسیونیست (۱۹۰۶-۱۸۳۹) که تنها بارنک، شکل و بعد اشیاء و مناظر را نشان داده است.

منابع بزبان فرانسه

تاریخ ادبیات

- ۱ - دائرة المعارف ادبیات جهان (جلد دوم) زیر نظر رمون کتو
- ۲ - تاریخ ادبیات فرانسه (مصور) لانسون - توفرو
- ۳ - تاریخ ادبیات فرانسه کلیر هدرس
- ۴ - تاریخ مختصر ادبیات فرانسه پلن وال
- ۵ - تاریخ مختصر شیوه‌های مهم ادبی ف. وان تیگم
- ۶ - تاریخ ادبیات فرانسه (از سمبولیسم تا دوره حاضر) هاری کلوآر
- ۷ - ادبیات سمبولیستی A.M. schmidt
- ۸ - سوررئالیسم ایو، دوپلسی
- ۹ - راهنمای ادبیات جدید فرانسه (از ۱۹۱۸ تا ۱۹۴۹) مارسل ژبرار
- ۱۰ - برخورد ها (مجموعه مقالات ادبی) آندره ژید

برگزیده اشعار

- ۱۱ - دوپست قطعه از زیباترین اشعار فرانسه (دو فراندوم ادبی رادیو تله ویزیون پاریس تحت نظر : فیلیپ سوپو شاعر سوررئالیست)
- ۱۲ - مجموعه آثار ژرار دونروال بامقدمه : ه. کلوآر
- ۱۳ - صفحات برگزیده مالارمه « : کی دولفل
- ۱۴ - صفحات برگزیده بودلر « : آ. فرران
- ۱۵ - مجموع آثار شاعرانه بودلر « : آ. فرران
- ۱۶ - صفحات برگزیده رمبو صفحات برگزیده فرانسه
- ۱۷ - جنگ شعر فرانسه بانتخاب و مقدمه آندره ژید
- ۱۸ - جنگ اشعار عاشقانه (جلد دوم) بانتخاب و مقدمه : G.Pillemerit
- ۱۹ - درلن وشاعران سمبولیست تالیف : آ. میشا
- ۲۰ - از رمبو تا سوررئالیسم ژ.ا. کلاسیه
- ۲۱ - قطعات برگزیده پل والری انتخاب و مقدمه : ه. فابورو
- ۲۲ - متون ادبی فرانسه (قرن بیستم) اودیا
- ۲۳ - نویسندگان قرن بیستم فرانسه ژاندر - اوستاش

اصول نظری

- ۲۴ - شیوه شاعری (Art Poétique) مجموعه نظریات شاعران بزرگ جهان ازدوران کهن تا روزگار ما تالیف : پیرسگرس

منابع فارسی

- ۱ - تحقیق انتقادی در عروض فارسی بقلم: دکتر پرویز خانلری
- ۲ - دو نامه بقلم: نیما یوشیج
- (نامه نیما را باید در واقع بیانیه، و مهمترین تحلیل شیوه نو بنیاد شاعری او بشمار آورد)
- ۳ - مشکل نیما یوشیج (در هفت مقاله) بقلم: جلال آل احمد
- ۴ - چهارمقاله ابوالحسن نظامی عروضی
- ۵ - کلیات دیوان حکیم نظامی نظامی گنجوی
- ۶ - نوعی وزن در شعر پارسی امروز م. امید (مهدی اخوان ثالث)
- (سلسله مقالات امید تحت عنوان فوق، دقیق ترین و فنی ترین بحثی است که تاکنون درباره اصول و شیوه کار شاعران نوپرداز نگاشته شده است) (از شماره ۲۹۲ تا ۲۹۴ ایران ما)

منابع عربی

- ۱ - الاسس الجمالیة فی النقد العربی عزالدین اسماعیل
- ۲ - الرسالة الجدیدة العدد السابع والثلاثون اول ابریل ۱۹۵۷

چند تصحیح

اگر آنگاه که روح سرمست من	سطراول	۵۱	صفحه
روزیستم اوت	« ۶	۷۱	»
ودلت گاهگاه درهیا هوی این شکوه	« ۷	۹۳	»
وحشی ورام ناشدنی از زمزمه خاص خویش روی برمی تابد .			
دوره بیماری بگذراند	« ۴	۱۷۴	»
که چرا کلمات نمی توانند	« ۱۰	۱۸۷	»
مفهوم رمزی و بیان ناپذیر	« ۹	۱۸۹	»
اندیشه (بمفهوم خیال)	« ۱۳	۱۸۹	»
قافیه چکشی	« ۲۲	۱۸۹	»
سال ۱۸۹۱	« آخر	۱۸۹	»
«ضرب مساوی با ضرب سابق»	« ۲۰ و ۲۱	۱۹۲	»
سکوتی که برزخ دنیاها	« ۲	۲۲۵	»
شکنجه ای بیان ناپذیر	« ۱۳	۲۳۷	»
رنک آبی درهم و آشفته ستارگان روشن.	« ۲	۲۶۲	»
جنگل را با آواز در آویم	« ۱۰	۲۹۱	»
مراد بر گرفته است و	« ۸	۳۰۴	»
گفتی : دوست دارم	« ۱۰	۳۱۸	»
اگر راز دل بر اومی کشودم	« ۹	۳۲۲	»
شعری بخوابی	« ۱	۳۲۴	»
اشکهای بی حاصل	« ۱۷	۳۲۸	»
کوری آرام از ابر فراهم گردد	« ۷	۳۳۱	»
آبی شوم را برهم میزند	« ۸	۳۳۲	»
عارف بینادل	(حاشیه) ۵	۳۳۹	»
حقیر روزانه	« ۸	»	»
دپنه آب دریا	« ۱	۳۴۹	»
تنها کار و کوشش	« ۳	»	»
جهان بیرون را	« ۱۲	۳۷۳	»
غم گفت سلام	« ۷ (حاشیه)	۳۸۵	»

ترجمه نگارنده این کتاب :

(چاپ شده)

مآئده های زمینی

شاهکار شاعرانه

آندره ژید

دلم می خواهد این کتاب هوس گریز
در تو برانگیزد : گریز از همه جا، از
شهر و از خانواده و از اطاق و از
اندیشه ات .

(صفحه ۵۳)

→

سکه سازان

مهمترین رمان

آندره ژید

تقریباً همه کسانی که من شناختم

صدای سکه قلب میدهند .

(صفحه ۱۵۹)

←

ناشر : مؤسسه مطبوعاتی امیر کبیر

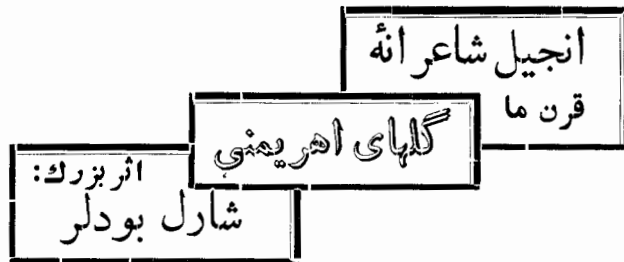
نخستین مجموعه شعر

حسن بهرمندی

هراس

مجموعه شصت قطعه شعر

انتشار خواهد یافت



در پانصد صفحه

شامل ترجمه صد و پنجاه و یک قطعه شعر

مجموع اشعار بودلر

و

« پنجاه قطعه اشعاری به نثر »

با

مقدمه‌ای مفصل در شرح حال و آثار بودلر

(با عکسهای جالب از بودلر و معشوقان وی)

و

بودلر و شیوه نویناد شاعری او

(قطعه‌ای چند از اشعار این کتاب بوسیله مترجم بشعر پارسی درآمده است)

کتابی که ترجمه کرده ام

از آن روز که پی بردم سرنوشت و آینده کار من شاعریست در این تکاپو بر آمدم که آگاهی خود را درباره شیوه های گوناگون شاعری کامل کنم و بخصوص بر شناسائی خود درباره کار شاعران گذشته و امروز (از هرملت و در هر زبان) بیفزایم. دیری از این تکاپو نمی گذشت که متردّد انتشار **دائرة المعارف بزرگ ادبیات جهان**، زبان فرانسه، بمن رسید.

متردّد بسیار بزرگی بود و من بی تاب و مشتاق، کتاب را فراهم آوردم و بخواندن نشستم و در بروی دیگران بستم اما هنوز چند صد صفحه ای نخوانده بودم که سودای ترجمه بر شوق خواندنم پیشی جست و دریغ آمد از این سرچشمه تابناک و نیروبخش، فارسی زبانان را بی بهره گذارم. عطشی که جوانان ایرانی این روزگار بدانستن و دریافتن دانشها و کاوشهای جهانیان دارند - و من خود یکتا از آنانم - بر آنم داشت باحوصله و شکیبی، آنچنانکه درخور عزم جوانان و رأی پیرانست بدین کار پردازم و این گنجینه گرانها را که نمودار کوشش و تلاش ذهنی بشر است بزبان فارسی بیارایم. دراینکار از همه شاعران بزرگ و نویسندگان سخن سنج ایران باری گرفته ام و خواهم گرفت اما آنچه زبان دریغ مرا گشاده میدارد اینست که در این دائرة المعارف عظیم، سهمی که به ایران - سرزمین شعر و شاعری - اختصاص داده شده بسیار اندک است. من این نقص را در حاشیه کتاب جبران خواهم کرد و نویسندگان گرانمایه اصلی را نیز از این سهل انگاری با خبر خواهم ساخت. کتاب دائرة المعارف ادبیات جهان که در اصل بوسیله هفتاد و پنج تن از شاعران و محققان نامدار امروز فرانسه درباره ادبیات همه کشورهای جهان، ازدوران کهن تا روزگار ما، بنگارش درآمده است تحت نظر و براهنمائی **رمون کنو** Raymond QUENEAU شاعر بزرگ سوررئالیست فرانسوی انتشار یافته است.

شاید قسمت چنین بود که این کتاب، که بدست شاعری توانا قالب تألیف پذیرفته است، بدست من نیز که از شاعری بیگانه نیستم بجایه پارسی درآید.

«ه»

دائرة المعارف بزرگ ادبیات جهان

آماده چاپ :

تابوت ذخیره شده

(مجموع ۱۰ داستان از پیراندللو)

نویسنده ایتالیائی

برنده جایزه نوبل

بامقدمه‌ای مفصل درباره شیوه

پیراندلیسم

و شرح حال و آثار پیراندللو

شیطان در جسد

اثر مهم «رمون رادیکه»

نابغه خردسال و جوانمرگ

فرانسوی که در داستانسرایی

«رمبو» لقب یافته است

با مقدمه‌ای مفصل

در شرح حال و آثار نویسنده

زیباترین نوشته‌های آندره ژید

(با انتخاب خود نویسنده)

باعکسهای زیبا از آلبوم خانوادگی آندره ژید

این کتاب میتواند برای جوانان و دانشجویان

از نوشته‌های خوب و آموزنده

بشمار آید

شعر امروز پارسی

بررسی شعر معاصر پارسی بشیوه اروپائیان

در دو جلد :

جلد اول : نوپردازان

جلد دوم : کهن‌سرایان و میانه‌دروان

شعر امروز فرانسه

۱۵۰ نمونه از ۵۰ تن از شاعران بنام امروز

فرانسه (پس از سور رئالیسم)

با توضیح شیوه کار آنان

(مصور)

برگزیده‌ای از:
زیباترین آثار شاعرانه
ادبیات چهارهزارساله چین

۳۰۰ ترانه

از

۱۸۰ شاعر چینی

و

۴۰ تابلو از آثار نقاشان چینی

با

(صد صفحه مقدمه درباره شعر و ادبیات چینی)

از :

فریدون توللی

مبین توللی

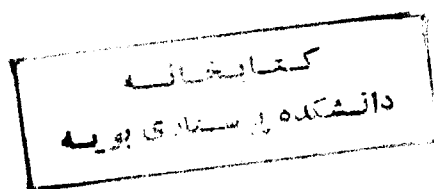
دومین مجموعه شعر

سنجاق مروارید

(اشعار بعد از رها)

(مجموعه داستانهای کوتاه)

انتشار خواهد یافت



فرصت طبع آزمایی برای

شاعران پارسی زبان

شاعران هنرمند می‌توانند قطعاتی از این کتاب را بدخواه خویش
بجامه شعر فارسی درآورند .

۱- به بهترین منظومه‌ها ، بادآوری گروهی از شاعران معروف
کشور جایزه‌هایی تقدیم خواهد شد .

۲- زیباترین منظومه‌ها ، در چاپهای آینده بنام سرایندگان نقل
خواهد شد .

۳- منظومه‌ها باید به نشانی : «تهران - ناصر خسرو،
مؤسسه مطبوعاتی امیرکبیر» بنام نگارنده این کتاب ارسال
گردد .

déjà paru:

ANDRÉ GIDE

Les Nourritures Terrestres

et

Les Nouvelles Nourritures



Les Faux-Monnayeurs

Traduits, présentés et commentés en persan

par : **Hassan Honarmandi**