

اندره ژید

اندرز ما به نویسنده می‌جوان

ترجمه رضاشید حسینی



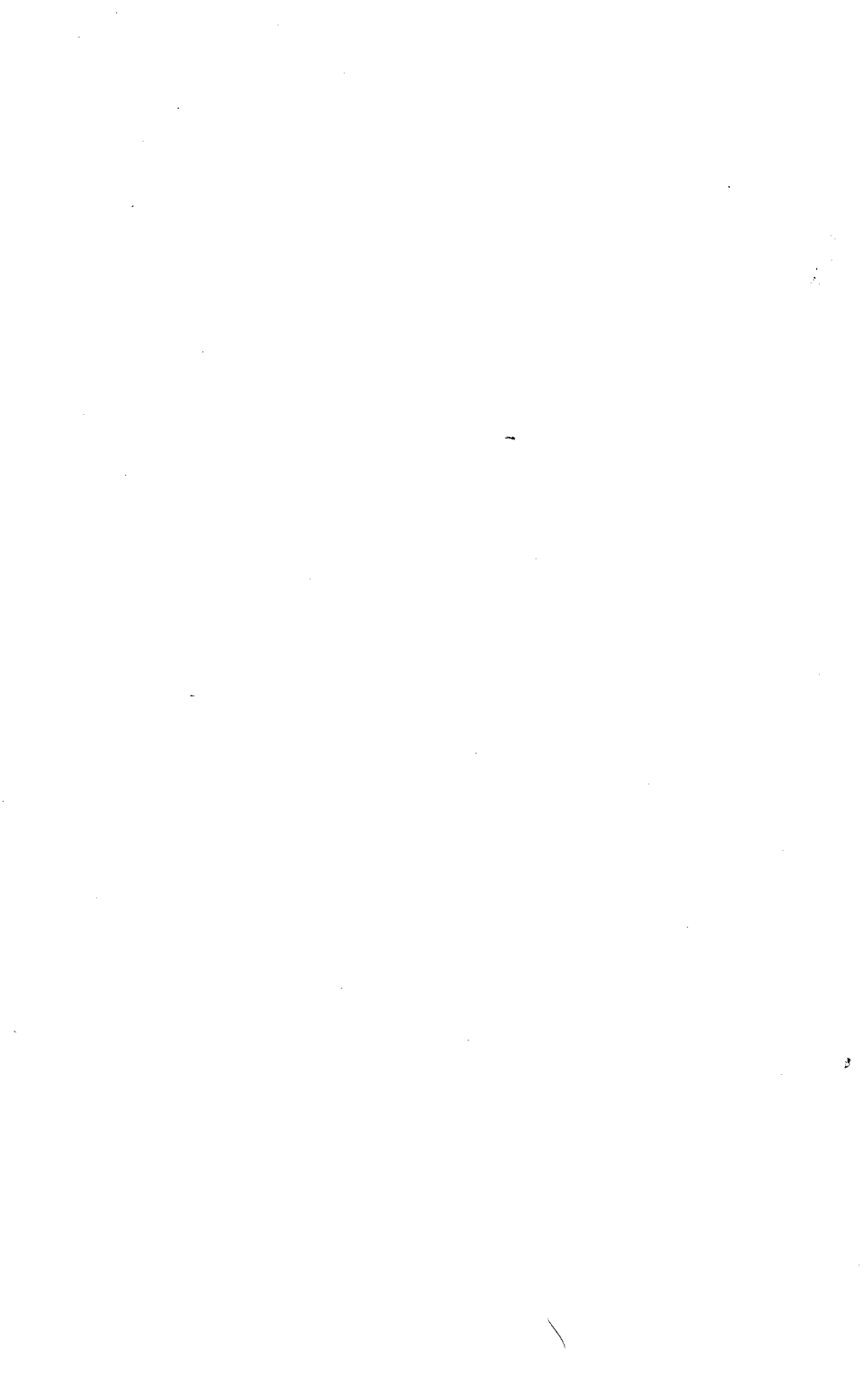


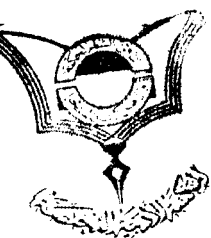
بها ۱۲۰ ریال

ما در دیای بهشتی ادب ، ترس های
زیادی را شناخته ایم و با آنها درو برو
شده ایم ؛ ترس از تازہ ، ترس از کهنہ ،
و در این ایام اخیر ترس از زبانهای
یکگانه و خوراینها . . . اما زشتترین
و مضحک ترین آنها ترس از دست
دادن شخصیت است ، یکی از ادیبان
جوان بمن می گفت : « من نمیخواهم
آثار گونه را بخوانم ! . . . » زیرا
ممکن است مرا تحت تاثیر قرار دهد .
تصدیق می فرمائید که انسان باید
به درجہ عالی و نهائی کمال رسیده
باشد تا خیال کند که اگر تغییر کند
خراب خواهد شد

از متن کتاب

Ch. 2. -





آندره ژید

اندرزها به نویسندہای جوان

(مجموعه مقالات)

ترجمه

رضا سید حسینی

ناشر

انتشارات متین

از این کتاب بموجب اجازه نامه شماره وزارت فرهنگ و هنر،
دوهزار نسخه، در بهمن ماه هزار و سیصد و چهل و هفت شمسی در چاپخانه
گیلان بچاپ رسید.

ملاقات‌های من با آندره ژید

از : روزه استفان

شانزده ساله بودم که یکی از استادانم (اتی امبل)^۱ ، در پایان يك درس از من پرسید که آیا « بازگشت فرزند گمراه » را خوانده‌ام . من از افسانه‌ای که در انجیل بود خبر داشتم . امانه - منظور او کتاب ژید بود .

من حتی نام « ژید » را هم نمی دانستم . « اتی امبل » برای من خواند : « من ، برای شادی درونیم ، همانسان که در الواح قدیم معمول بود ، تمثیلی را که خداوند گارمان عیسی مسیح ، برای ما تعریف کرد ، در اینجا تصویر کردم الهام دو گانه‌ای را که بمن نیرو می بخشد با آن در آمیختم » اکنون که سی سال از آن روز می گذرد ، بهنگام گشودن این کتاب کوچکی که همه آنرا از بر دارم ، باز همان هیجان مراد بر می گیرد ، بطوری که نمی دانم نقل قول از آنرا در کجا پایان دهم . نه آن هیجان « پروستی » که بر اثر خواندن چند سطر ، احساسات آغاز جوانیم را در خود بیابم ؛ بلکه هیجانی که فقط خود کتاب ایجاد کرده بود و هنوز هم ایجاد می کند . با این تفاوت که حالا به منظور او هم پی می برم . می دانم که فرزند گمراه : « وقتی پس از غیبت دراز ، خسته از هوس خویش و سرخورده از خویشتن » پس از روبرو شدن با پدر ، برادر بزرگ خشن و مادرش ، برادر کوچکتر را می بیند که ناگهان گریه را سر می دهد و می گوید : « من همانم که تو بهنگام رفتن بودی . آه بگو : آیا هر آنچه بر سر راحت دیدی همه یأس آور بود (...) آه ، چه چیزی سبب شد که باز گردی ؟ » و همان شب که فرزند گمراه برگشته است ، برادر کوچک پیش او اعتراف می کند : « ریش از اینکه شب پایان یابد ، من خواهم رفت . هم امشب ، بمحض اینکه کمی از ظلمت کسته شود . » و جوان شکست خورده ، کودک را همراهی می کند و می گوید : توهمة امیدهای مرا همراه میبری . قوی باش : ما را فراموش کن : مرا فراموش کن . کاش بتوانی که برنگردی ... آهسته پایین برو من چراغ را می گیرم .

- آه ! تادم در دستت را بمن بده .

Etienne - ۱

— مواظب پله‌های دم‌درباش . »

فکرمی‌کنم که واقعاً آروز من به آزادی و ادبیات چشم‌گشودم — و یا
لااقل به‌شوری که در آنها نهفته است .

چند هفته بعد ، همه آثار « ژید » را خوانده بودم : بی آنکه جرئت کنم یکی
را بر دیگری ترجیح دهم . اگر کتابی کمتر از کتاب دیگر مرا جذب میکرد
قبول میکردم که من لیاقت و یا استعداد درک آنرا ندارم . در آن میان « مائده —
های زمینی » بود که آخرین سطورش مرا زیر و رو کرد . « ناتانائیل ، اکنون کتاب
مرا دور بینداز . خود را از قید آن رها کن . مرا ترك بگو (. . .) آنچه را
کسی دیگر بهتر از تو خواهد گفت مگو — یا بهتر از تو خواهد نوشت
نویس . از خویشتن به آن چیزی پابند باش که تنها در خود احساس می‌کنی

و از خود بی‌صبرانه و یا صبورانه ، بی نظیر ترین موجودات را بیافرین . »
سپس « ضداخلاق »^۱ بود که مقدمه آن را دوست داشتم : « باید دیگران را
گذاشت که حق داشته باشند ، زیرا این کار آنها را از اینکه هیچ چیز دیگر ندارند
تسلی میدهد . » هیچانی که خواندن این نوشته هادر من تولید کرد به وصف
در نمی‌آید . از آنپس دیگر درس دبیرستان و کتابهای درسی چه مفهومی می
توانست برای من داشته باشد ؟ مدت های دراز همه شور زندگیم را از « ژید »
می‌گرفتم . قضا را این دوران مصادف شد با حوادثی که همه دلها ، حتی دلهای
جوانان را دچار اضطراب یا شور میکرد . هیتملر موقعیت خود را در آلمان
مستحکم می‌کرد ، امید سوسیالیسم در دلها پیداشده بود . آیمای شد امیدوار بود
که روسیه خواهد توانست جامعه ما را تغییر بدهد ؟

ژید بعنوان هنرمند و صاحب نظر در علم اخلاق به طرفداری برخاست .
خطسیر سیاسی او را در جای دیگری تحلیل خواهم کرد . از آنپس یکی بدنبال
هم « برگهائی از دفتر خاطرات » (۱۹۳۴) و « برگهائی تازه از دفتر خاطرات »
منتشر شد که مراد مورد کامل نبودن جامعه ما برای آزادی انسان هشیار
کرد . سپس در سال ۱۹۳۶ برگشت از شوروی منتشر شد .

از راه مجله N.R.F خبر یافته بودم که برگرد ژید نویسندگان
غربی جمع شده‌اند :

آندردمالرو که مرا ، بیشتر از چین و هندو چین با نو میدی منزویانه‌ای

که می‌تواند همراه حرکات انقلابی باشد آشنا کرد. **روژه مارتن دو گارد**^۱ که اثر بزرگ او «خانواده تیبو» مرا دعوت میکرد که هر روز به قالب یکی از قهرمانانش درآیم. گاهی خود را «ژاک» می‌شمردم، گاهی «آنتوان» و زمانی «دانیل دوفونتانن»^۲ که تصادفاً در قطاری «مآئده‌های زمینی» را پیدا می-

کند و دچار همان هیجانی می‌شود که من شدم.

«ناتانائیل»، «مئالک»، «گارین»، «ژیزور»، «ژاک و آنتوان تیبو»، همه این شخصیت‌ها مرا بخود خواندند، مرا فریفته کردند و بمن شکل دادند. بصورتی که از آغاز بودم نمی‌توانستم بمانم. لازم بود که در این عالم نفوذ کنم و به‌تصور زندگی در مورد قهرمانان پایان دهم.

هنوز بیست ساله نشده بودم که بعنوان شروع بکار، مقاله‌ای در باره «ژید» نوشتم.

من که کمتر از بیست سال داشتم، در یکی از روزهای اول سال ۱۹۳۹ وقتی در میدان «تروکادرو»^۳ ژید را در چند قدمی خودم دیدم و شناختم، باو نزدیک شدم و پرسیدم که آیا موافقت میکند مقاله مرا بخواند؟ از من خواست که مقاله را روز بعد در خانه‌اش بدهم. صدای جدی او و بیان آرامش‌نخستین چیزی بود که مرا به حیرت انداخت. بیست سال بعد تحلیلی که «روژه مارتن-دو گارد» از این صدا کرد در نظر من بسیار درست جلوه میکند: «صدا بصورتی تحسین‌آمیز طنین‌دار است و گرم و بم و جدی و در صورت تمایل رازگویانه، فریبنده، زمزمه‌گر، بازپرو بمهای ظریف و گاه به گاه و قتیکه می‌خواهد صفتی استثنائی یا اصطلاحی برجسته و پر معنی را بیان کند، اوجی ناگهانی می‌گیرد چنانکه گوئی پیروزمندانانه کلمه‌ای را در فضا رها میکند تا با همه آهنگش از هم بشکفتد...» عصر آن روز برای نخستین بار بخانه او در کوچه «وانو» رفتم. خود «ژید» در را برویم گشود، بعد مرا باطابق پذیرائی کوچکی برد و در آنجا به «هانری ماتیس» و برنار گروتویزن^۴ معرفی کرد. بقدری توجهم معطوف به «ژید» بود که فقط ریشهای مهمانانش مرا به حیرت انداخت. «ژید» نوشته‌ام را گرفت و عده داد که نظرش را در باره آن برای من بنویسد و مرا تادم در همراهی کرد. شادی رفتن بخانه او سر خورد گیم را تخفیف داد. فردا صبح هنوز ساعت هشت نشده بود که صدای زنگ تلفن بیدار شدم. صدای «ژید» بود. گفت: «برای بیرون آمدن از خانه حاضرید؟» با کمال میل

۱ - Roger Martin du Gard - ۲ Daniel de Fontanin

۳ - Trocadero - ۴ Bernard Groethuysen

دروغ گفتم. جواب داد: «خوب بیائید منظر تان هستم». بیست دقیقه بعد در حالیکه با عجله آبی بسرو صورتم زده بودم، باریش نتراشیده در خانه او بودم. در انتهای اطاق کوچکی که روز پیش مرا پذیرفته بود راهروئی بیک اطاق وسیع منتهی میشد که دیوارهایش پوشیده از کتاب بود. چسبیده بآن اطاق کوچکی بود بادیوارهای برهنه که فقط یک تخت سفری و میز عسلی کوچکی داشت. من «ژید» را در خیال مجسم میکردم که در این اطاق مطالعه میکند، می خوابد و از این سادگی لذت می برد.

«ژید» هیچگونه علاقه ای به تظاهر نداشت. فقط می کوشید که دقیق باشد. هر چند که به تظاهر و جلوه کردن بی اعتنا بود اما در عین حال می خواست که در نظر دیگران دقیق جلوه کند. بیشک کسانی که انتظار داشتند او درباره مسائل مختلف نظر قاطع ابراز کند سر می خوردند ولی «ژید» پیوسته بجای اظهار نظر قطعی تجسس بی پایانی را از خود نشان میداد. با هم صبحانه خوردیم، اذ همان آغاز چنان اعتمادی بمن نشان داد که هنوز هم مایه حیرت من است - آیا خود او می دانست که راز گوئی اش بخصوص با آن صدای جدی ناچار مرا هم به راز گوئی بر خواهد انگیخت؟ ما در رستورانی که در گوشه كوچه «باك» و «كهولتر» قرار دارد صبحانه می خوردیم. من دلم می خواست که همه مشتریان رستوران «ژید» را بشناسند و همه شاهد سعادت این جوان بیست ساله ای باشند که با این استاد هفتاد ساله نسل جوان صبحانه می خورد. سخنانی که آنروز «ژید» بر سر میز گفت برای همیشه در خاطر من نقش بسته است. از ترنیدهای دوران جوانیش سخن گفت و از ازدواجش - در بیست و شش سالگی - با «مادلن روندو» دختر خاله اش («امانوئل» یا «ام» در یادداشتها، «آلیسا» در «درتنگ») که چون او را با عشقی اسیل دوست داشت تامدتی دراز در خارج از زندگی با او هر گونه خوشی زود گذری را بمسخره گرفته بود.

در Et nunc manet in te که پس از مرگ «ژید» در سال ۱۹۵۱ چاپ شد چنین نوشت: «آرزوهای جسمانی که متوجه کسان دیگری می شد هرگز نگرانم نمی کرد. حتی براحتی خود را قانع می کردم که باید چنین باشد». پیش من اعتراف کرد که فقط پس از مرگ «مادام ژید» بود که توانست کشف کند زن نیز میتواند هوس جسمانی داشته باشد. هنوز هیجان صدای او را در گوشم احساس می کنم که آن لحظه دوردست و یگانه را مجسم می ساخت که توانسته بود احساس لذت و احتیاج به عشق را بر روی موجود واحدی

متمركز سازد .

بلافاصله پس از صبحانه مرا ترك گفت ، باچنان صورتی ناگهانی كه اگر نمی دانستم این حالت او دفاعی است درمقابل تعارنهاو تشكرها ، حیرت می كردم . « ژید » دست دادن خاصی داشت . آهسته بازویش تا ارتفاع شانه بالا می برد و بعد پشت دستش را پائین می آورد . این طرز دست دادن متعلق به اسقفی بود كه نمی خواست کسی انگشتی اسقفی او را ببوسد . در هفته های بعد دویاسه بار « ژید » را دیدم و در تمام این ملاقاتها او هرگز از سؤال كردن و یا شنیدن سؤال های من كه جوان تازه رسی بودم خسته نمی شد .

سپس جنگ فرارسید . من بلافاصله خواستم كه نام نویسی كنم . اما بناحق مرا شایسته جنگیدن ندیدند و من مجبور شدم حوادث آنرا از خلال روزنامه ای كه با آن همکاری می كردم تعقیب كنم .

در ایام عید پاک از روزنامه «ماج » فرار كردم تا در نیس « ژید » را ملاقات كنم . « ژید » نزد دوستش « مادام بوسی »^۱ در آپارتمان کوچکی در یکی از محلات مسكونی غرب نیس ساكن بود . بهنگام رسیدن من او مشغول گفتگو با « هانری ماتیس » و « ژان وال »^۲ بود كه بلافاصله خدا حافظی كردند . واقعاً نمی توانم بگویم كه چگونه بین ما گفتگویی درباره « سیاحت آغاز شد ... » می گفت : « خداوند در روح ما وجود دارد . خداوند همان فضیلت است . »

در اولین ملاقاتم با « ژید » من بالذات نا آشنا بودم و از هوسها در رنج . در مارس ۱۹۴۰ دیگر معصوم نبودم و بخاطر دارم كه در اثناء شام داستان اولین ماجراهایم را برای « ژید » تعریف كردم . صدای جدی « ژید » در اولین ملاقات مان وقتی كه زندگی خصوصیش را برای من شرح میداد چنان اثری در من گذاشته بود كه منم بنوبه خود وقتی كه از ماجراهایم برای دوستان حرف می زدم صدائی نظیر صدای او داشتم : اکنون نیز با چنین تقلیدی بود كه داستان اولین هوسبازیهایم را برای ژید شرح می دادم . چهره حیرت زده و خنده او مرا متوجه این بی احتیاطیم كرد . اما بلافاصله بمن اطمینان داد كه نرنجیده است و گفت : « همین بدیاری اخیراً در حضور « مالرو » برای من پیش آمد . میدانید كه چطور او اغلب در میان يك جمله و حتی يك كاهمه بصورت مخصوصی دم برمی آورد . ناگهان خود را دیدم كه از او تقلید می كنم و چون متوجه این نکته

شدم ناچار برای اینکه این تقلید را احساس نکند در هر چند ثانیه یکبار این حرکت را تکرار کردم.

وقتی بسوی رستوران می رفتم ژید از من پرسیده بود که آیا در پاریس جایی را در نرس بمن معرفی نکرده اند که بتوان در آن سرگرم شد؟ من نام میخانه‌ای را شنیده بودم اما آدرس آنرا نمیدانستم. تصمیم گرفتم این میخانه را که *Les Clochards* نام داشت پیدا کنیم و پس از اینکه در رستوران کوچکی در محله‌های کهنه نرس شام خوردیم من از پیشخدمتی پرسیدم که آیا *Clochards* راهی شناسد؟ آدرس را نمی دانستم اما همان رستورانی بود که ما شام خورده بودیم. آنگاه ژید بازوی مرا گرفت و با صدای جدی اش گفت: «می بینید عزیزم همین را میگویند سر نوشت. اما چگونه باید آن را تعمیر کنیم؟ باید تحلیل کرد و من بجائی نمی رسم... خداست که پیش چشم می آید. من قبول می کنم و پیایی پیش خود تکرار میکنم که همه چیز از خود مان ناشی است و از خویشتن است که بخدا می رسم.» این گفته‌ها که بیست سال پیش مرا دچار هیجان می کرد امروزه در نظرم کمی سطحی جلوه می کند ولی برای دفاع از ژید باید بگویم که او به سؤالات ناجور و نامناسبی که من میکردم بصورتی که می توانست جواب میداد و باید گفت که در این بیست سال طبعاً قیافه سؤال هم عوض شده است...

در میخانه به چند مرد سی ساله برخورد کردیم ژید بمن گفت: برویم دوست عزیز! این پیرمرد هارا بحال خودشان بگذاریم...

پس از اینکه به پاریس باز گشتم حوادث یکی بدنبال دیگری روی داد. آلمانیها حمله کردند. من هم مانند بسیاری از فرانسویان تصور شکست را هم نمیتوانستم بکنم... همراه مرده‌ی که از پاریس بیرون می رفتند، در اتومبیل «پریتناکس» روزنامه نویسنده مشهور عازم «ویشی» شدم که قرار بود چند روز بعد دولت فرانسه برای مدت چهار سال در آنجا تشکیل شود. هر روز فراریان تازه‌ای وارد این شهر کوچک می شدند. این سعادت را یافتم (ولی آیا می شد باز هم از سعادت حرف زد؟) که در میان این فراریان «لوئی مارتن-شوفیه» و «آندره ژید» را هم ببینم. آنها مرا به «روژه مارتن دوگار» معرفی کردند. اگر یاد داشته‌ایم درست باشد؛ روز ۱۲ ژوئیه ۱۹۴۰ بود...

اندرزها به نویسندہ ای جوان

دلم می‌خواهد حتی این چند سطر را به عنوان يك اثر ادبی بدست بگیرم . هیچ اعتنائی ندارم که این گفته‌های بی پروا مرا به کجا خواهد کشاند .

آنچه من توجه دارم فقط بحث حرفه‌ای است . با حرکت از این مبدأ که تظاهر تمایل خاص و انصراف ناپذیری است، می‌خواهم ببینم که در چه مرحله‌ای از این کار به مانع برخورد خواهم خورد .

این سطور را برای تجلیل از يك « کارگر » خوب می‌نویسم .
لابرویر می‌گفت : « بوجود آوردن يك کتاب کاری است حرفه‌ای . »
از اینرو من باید قبلاً خواننده‌ام را خبردار سازم . در اینجا فقط مسائل حرفه‌ای مورد بحث است .



کلودل پس از بازگشت از شرق دور ناراحتی شدید خود را از اسراف‌ی که در فرانسه وجود دارد به من ابراز می‌داشت .
مادرم مرا نصیحت می‌کرد که پیش از برخاستن از سر سفره، آب-

میوه‌ای را که در لیوانم دارم تا قطره آخر بخورم و بیشتر از مقداری که می‌توانم بخورم ، نان برندارم .

گمان می‌کنم در احتیاجی که به‌مقیاس و اندازه احساس می‌کنم ، این طرز فکر من نیز نقشی دارد . می‌خواهم اثر هنری سرتاپا بی دلیل باشد ؛ اما کوچکترین چیزی بی معنی را که به آن اضافه‌شود نمی‌توانم تحمل کنم . اگر در بیان مطلبی بیش از مقداری که برای روشن ساختن اندیشه‌ام لازم است مرکب بکار رود ، نمی‌توانم قبول کنم که به کمال‌رسیده‌ام . هر چیز بی فایده برای هنر مضر است .



من ، در ادبیات ، هر چیزی را که فردا کمتر از امروز جالب باشد ، هر چیزی را که پس از مدت کمی خوانندگان امروزیش دیگر به‌میزان سابق زیبا و لطیف و جذاب نشمارند ژورنالیسم می‌گویم . و از این اندیشه احساس لذت می‌کنم که اثر کامل ادبی ، بر خلاف ژورنالیسم ، در نگاه‌اول بنظر خواننده چندان زیبا جلوه نمی‌کند .

۷ آیا باید به حملات پاسخ گفت ؟ تسلیم به این میل شدیدا بهیچوجه توصیه نمی‌کنم . اگر آن حمله‌ی مورد است ، بگذار خود خواننده آنرا تشخیص دهد . نخست گفته **سیسرون** و بعد گفته **کامبرون** را به‌خاطر بیاور .

اگر حمله بجا و از روی حق باشد ، هر قدر که تلاش کنی جز اینکه زخم خود را عمیق تر سازی و نقاط ضعف خود را آشکار کنی کاری از تو ساخته نیست . بدتر از این هم وجود دارد .

آبه برمون درجوابهای تندی که به سوده داده است نشان می دهد
که گذشته از اینکه به ناحق حرف می زند ، از نظر معنوی هم ضعیف است
و بیهوده خشمگین می شود .

باور کن که مدح و تعریف انسان را سست می کند و باعث می شود
که نیروی کمتری بکار برد . اما انتقاد و حمله ای که با خونسردی استقبال
شود انسان را قوی تر می سازد . بگذار خود اثر از خودش دفاع کند و تو
به راحت ادامه بده .

اگر اثر تو نتواند ضربه ای را که بر آن وارد شده است تحمل کند
تو هر تلاشی که بکنی نخواهی توانست از ست و ط آن جلوگیری کنی .
بکوش که اثر دیگری ، محکمتر و مقاوم تر از اثر قبلی بوجود آوری .



شناختن هنر دیگران با همه جزئیاتش جالب توجه است اما گمان نمی کنم
که فایده حقیقی داشته باشد. رمان نویس با استعدادی بمن می گفت که در جوانی
بهترین رمانهای دیگران را پیش خود نهاده ، نکته به نکته و به دقت مطالعه
کرده و همه اسرار فن نویسندگی آنها را کشف کرده است و پس از آن
به نویسندگی پرداخته است . اما فنی که فرا گرفته بود فن دیگران بود .
هنر واقعی آنست که هیجان نویسندگی ، هیجان آمیخته با دانش ، در
آخرین دقیقه شما را بسوی آن می کشد .

آنچه را از آثار قبلی بدست آمده است « قالب » می نامند ،
قالب برای نویسندگان متوسط کوشش کمتر و مهارت بیشتری را
تأمین می کند اما برای هنرمند صمیمی هر بحث تازه ای اشکالات تازه ای

ایجاد می‌کند و برای در هم شکستن آنها از آنچه قبلاً بدست آمده است هیچ فایده‌ای متصور نیست .

آنچه ترا به کمال می‌رساند تردستی در فن نویسنده‌گی نیست بلکه وجود و درون تست .

اگر کم و بیش بخود اعتماد داری و به نیروی خود متکی هستی و افسوس باید اینرا هم اضافه کنم که اگر مجبور نیستی هنرت را برای گذران معاش بفروشی - بکوش که از روزنامه و روزنامه نویسان روی بگردانی .

خصوصیات روزنامه در اینست که مردم را با آنچه فردا کمتر از امروز جالب است سرگرم کند ... تو چگونه می‌توانی با چنین چیزهایی موافق باشی . برای اینکه پنجاه سال دیگر **کیتس** ، **بودلر** ، **نیچه** ، **استاندال** شوی و چشمهای مردم را باز کنی ممکن نیست که توی ذوق مردم عصر خودت نزنی . اما در عین حال ممکن است به مقام و شهرت این بزرگان رشك ببری و سرابی را که در برابر توست به کوشش و پیروزی ترجیح بدهی .

اگر در آینده جوان متفکری بر روی کتاب « آمینتاس » من - که در آن افکرم را به آهنگدار ترین زبانها بیان کرده‌ام - و یا هر يك از کتابهایم خم شود و همانطور که خودم در آن سن و سال هنگام خواندن « پتری » (یا اثر دیگری از کیتس) دچار هیجان می‌شدم ، صدای ضربان قلب خود را بشنود و این سخنان بر زبانش جاری شود : « ای آندره‌ژید ، تو برای من از زنده‌ترین دوستانم زنده تری » ، حاضرم همه اقبال - های روزانه را و مقام خودم را در فرهنگستان باین ستایش بدهم .

ای گیتس ای بود لر ای ورلن ای آنانکه عطش تان به آسانی فرو نمی نشیند
نه تنها به پیروزی بزرگی که پس از مرگ بدست آورده اید رشک می برم
به امیدی که در دل دارید و به انتظار و هیجان تان نیز مفتونم . می خواهم
در این شوری هم که دارید نظیر شما ها باشم .



دشمنانت را خودت انتخاب کن ، اما بگذار دوستانت ترا انتخاب
کنند .

اعتماد به دوام و بقاء به اثر هنرمند نوعی متانت در شادی ، عمق
در اندوه و نوعی حضور و سادگی می بخشد و این مشخصات آن اثر را از
آثاری که فقط به انتظار شهرت و موفقیت نوشته شده است جدا می کند .
هنرمند توانا از اینکه در عصر خودش او را درك نکنند غم نمی خورد .
بر عکس در همین نفهیدن معاصران ایمان به آینده را پیدا می کند .
خطای روماتیک هادر این بود که می کوشیدند زندگی را در خارج
از اثر خود قرار دهند .



ای شاعر کم باور ! آیا به خاطر علاقه زودگذر معاصرانت سخن
می گوئی ؟ آیا نمی دانی آن چیزهائی که در اثر مدفون ساخته ای
پس از مرگت صد برابر از آن اثر خواهد روئید ؟ دو نصیحت دیگر :
تا حد امکان کم بنویس و بیشتر از آنچه ضرورتش را احساس می کنی ننویس .
از هر چیزی که غرورت را نوازش کند و از هر چیزی که بخواهد

نوشته‌های ترا از آنچه هست بهتر نشان دهد حذر کن .
 منظورم آن طرز شعر گفتن است که جوانان همسال تو آنرا از آن خود
 می‌شمارند و برگزیده‌اند و عبارت است از قرار دادن کلمات متن به مناسب-
 ترین وضعی در برابر چشم خواننده . همانطور که اشعار **بل فور** چون
 به شکل نثر نوشته شده است شعر بودن و حتی شعر زیبا بودن را از دست
 نمی‌دهد، اگر فلان مصرع و یکتورهوگو نیز مثلاً به این صورت نوشته می‌شد:

اسب

نگد کوب می‌کند

انسان را

انسان را

انسان را

و یا بهر صورت غریب دیگری در می‌آمد آیا گمان می‌کنی که بر
 زیبایی آن افزوده می‌شد؟

من هنگام نوشتن « مائده‌های زمینی » به ندرت این خطا را مرتکب
 شدم . اما هرگز اندازه را از دست ندادم و خود متن نیز به چنین شکلی
 راه می‌داد .



اساس کار سالم بودن است . بی‌قراری روح از بی‌قراری تن ناشی است .
 « **پاسکال** » اگر سالم بود خدا را که با آن همه بی‌قراری و بی‌آرامی می‌جست
 به آسانی پیدا می‌کرد و در آن صورت آیا شما معتقدید که نبوغ خود را از
 دست می‌داد ؟ یا نیروی هوش اعجاب آور او به آفرینش های بزرگتر و

قاطع تری کمک می‌گردد . اما آنچه در پاسکال برای شما خوشایند است همان ببقراری است . این ببقراری تمام ببقراری و ضعفی را که در وجود خود شما هست تشویق و نوازش می‌کند . اشتباه نکنید . من به روحی که از ببقراری و ببقراری هیچ خبری ندارد چندان علاقه‌ای ندارم . اما روحی را که از این دوزخ نجات یافته و ببقراری و ببقراری را در هم شکسته و به سلامت و توازن رسیده است ستایش می‌کنم . زیرا به این ترتیب همه امکانات فرد بشری را شناخته و با آن آشنا شده است . برای اینکه بتوان این دوزخ را بخوبی تصویر و تشریح کرد باید شخصاً از آن عبور کرد .

اگر هدف را از نظر گم کرده‌ای و نمی‌بینی دچار نومیدی مشو باور کن که شاهکار از راه مستقیم بدست نمی‌آید . زیر کی می‌خواهد ، افتادن در راههای پر پیچ و خم می‌خواهد . باید همه راهها را امتحان کرد . در هیچ نقطه‌ای توقف مکن ؛ رد شو و به نقطه دیگر برس ، بدان که گره کار در درون مغز خود تو است . هر قدر که بیشتر به آن فشار بیاوری کورت‌تر می‌شود و وقتی که راحتش بگذاری خود بخود باز می‌شود .

هر شاهکار هنری مسئله حل شده‌ای است ، مسئله بزرگی است مرکب از بکرشته مسائل کوچک که هر کدام آنها راه حل مخصوص بخودشان را یعنی کلمات مخصوصی را از تو می‌خواهند . حتی آن چیزی هم که رومانیک‌ها الهام می‌نامند به همین چیزهای کوچک بی‌شمار تقسیم می‌شود .

کمال اثر تو وابسته به کمال کوشش تو است . اگر دلت می‌خواهد ، اثرت را در لحظه شورو هیجان بنویس ؛ اما حتماً آنرا یکبار دیگر در لحظات آرامش بادقت و خونسردی کامل بخوان .



اگر می خواهی پیشرفت کنی روی هیچ فرمول خاصی تکیه مکن .
توقف مکن و بخواب مرو . برای تو پیشرفت اهمیت دارد و به فکر آن باش .
اگر منظور تو شهرت و موفقیت آنی است فراموش مکن که هر قدمی که
به جلو برمی داری این موفقیت آنی را به خطر می اندازد . اغلب خوانندگان
فقط آن چیزی را تحسین می کنند که برایشان بیگانه نیست . آن تازگی
که تو می آوری هر چه باشد راحتی خیال آنان را از میان می برد . اگر
دنبال شهرت و موفقیت می گردی باید قبلا از این نکته باخبر باشی .
می خواهی انکار کنی اما گمان می کنم که در جستجوی شهرت و موفقیتی .
در اینصورت به هیچیک از اندرزهای من گوش مده . حتی موبه مو بر ضد
همه آنها عمل کن .



تازگی واقعی همیشه جلب نظر نمی کند . برعکس تازگی های ساختگی
و بی ارزش را می شناسم که فقط برای تولید تعجب و برای پرده پوشی بی-
مایگی و فقدان شور و هیجان در اثر آریده شده است . تازگی حقیقی
آنست که تعمدی در آوردن آن بکار نرفته باشد .
تأحیدی که می توانی روشن بنویس و مواظب باش که از همان آغاز
دچار تخیل نشوی . باید همیشه چشم و گوشت باز باشد تا در چاهی که
به دست خود کنده ای نیفتی .



« ث » آن چیزهائی را که از « ژ » شنیده است چنانکه گوئی مال

خود او باشد در محافلی که «ژ» حضور ندارد اظهار می دارد . باید تصدیق کرد که این حرفها را مهمترو پر ارزش ترمی کند زیرا صدای محکمی دارد، حرکاتش پر معنی است و در رفتارش نوعی تسلط و متانت وجود دارد. اما تو به موفقیت آنی لافزنان اعتناء مکن . کاری که به عهده تو است گوش دادن است . هنرمند بزرگ در درجه اول شنونده بزرگی

است .

اولین شرط خوب گوش دادن سکوت است .

وقتیکه در مجامع شرکت می کنی جدیت کن که مانند غواصی وارد شوی . اینرا بدان که در مجامع و محافل فقط آن چیزی برقی می زند که طلا نیست . اینرا بدان که « تازگی » سکه رایج مجامع و محافل نیست . کسیکه مقداری ابتذال با حرفهای خود مخلوط نکند ، هرگز به عنوان خوش صحبت و نکته گو معروف نمی شود .

اغلب همکاران تو عادت دارند تا کتابشان به بازار می آید ، کاری کنند که در روزنامه ها و مجلات جنجالی بپا شود ، منتقدان در باره آن اظهار عقیده کنند و کوس شهرت نویسنده را در همه جا بزنند . حتی عادت دارند که چیزهایی را به منتقدان تلقین کنند .

اینها همیشه کارشان روبراه است و وسائل شهرت خود را فراهم می سازند اما بدان که راه آنها جداست و به سراغ موفقیت واقعی نمی روند . باین ترتیب اگر تو واقعاً مردنیرومندی هستی و نمی خواهی شهرت را به همه چیز ترجیح دهی ، به چنین چیزهایی اعتنا مکن .

مردم درباره يك اثر ممکن است اشتباه کنند . نویسنده کتاب هم ممکن است اشتباه کند . و اطمینان دارم آن هنرمندانی هم که من و تو

مفتونشان هستیم و قتی که می نوشتند نمی دانستند که نوشته شان چه بحث هائی
بر خواهد انداخت ؛ نمی توانستند هم بدانند که هر جمله آن طور دیگری
ممکن است تعبیر شود . آثار اینان غذای روح اشخاص مختلف با روحیات
مختلف است .

اگر روزی دیدی که خوانندگان امروزیت از سست ترین و
نامناسب ترین نکته اثر تجلیل می کنند ، خوشحال باش اما هرگز بداین
تجلیل تکیه مکن و صبر کن تا زمان اثر تو برسد . اگر به عیبهای هم
که نداری حمله می کنند باز خوشحال باش و بفکر آینده باش تا چشم
خواننده ها را باز کنی . آنها که بحق تجلیل و ستایش گرمی از آنها
می شود دیگر چیز تازه ای برای ستایش در آینده ندارند و اشخاص بی ارزشی
هستند که بزودی فراموش می شوند .

/ برای تقریظ يك گوشت را باز کن و برای انتقاد هر دو گوشت را .
به گفته های ابلهان گوش مده . مورد پسند اینان نبودن لذت بخش است .
تو به ابلهان توجه مکن و هر کاری می خواهی انجام بده . اما مواظب
باش که کسی را ابله نشماری .

از اینکه مردم را دچار حیرت کنی و یا مطبوع طبع مردم نباشی
ترسی نداشته باش اما توجه کن که دچار حیرت ساختن و نامطبوع بودن
را هدف قرار ندهی . ممکن است بگوئی که هنرمند دایمی می گذارد که
دیگران در آن می افتند ؛ بلی اینطور است اما این کار را ندانسته می کند .
جنبه غیر عادی اثر هنری در خارج از اراده هنرمند به وجود می آید .

اشتباه نکرده ایم اگر بگوئیم که آثار بزرگ در نظر اول غریب
و نا آشنا جلوه می کنند . البته نه به این سبب که در آنها تعابیر و مطالب

تازه آورده شده است بلکه به این علت که از کهنگی و ابتدال احتراز شده است .

مزایای عمیق يك اثر بزرگ را در نظر اول نمی توان دید . اثری که به درجه کمال رسیده است بهیچوجه خیره کننده نیست و فوراً جلب نظر نمی کند .



به این نکته باید توجه کنی که دست کم در فرانسه (اما گمان می کنم که در تمام دنیا) هرگز علل هنری نمی تواند مردم را به صورت دسته های متشکل دور هم گرد بیاورد . برای این منظور باید مکتبی در میان باشد و این مکتب بصورت حزب در بیاید . در فرانسه مردم بصورت حزب دور هم جمع می شوند و این شکل اجتماع آنها چنان نیرومند ، چنان طبیعی و چنان ریشه دار است که اغلب نمی توان صورتی بجز آنرا تصور کرد . اغلب تصور اینکه هنر و زیبایی بخودی خود وجود داشته باشد و یا دست کم جلب توجه ما را بکند و در خارج از مرزهایی که «مکتب» تعیین کرده است عرض اندام کند غیر ممکن بنظر می رسد . بحث های هنری در فرانسه (و گمان می کنم که در تمام کشورهای دیگر) به بحث تمایلات کشیده می شود . در عصر خود هنرمند معمولاً بجای اینکه در باره ارزش هنری کار او قضاوت کنند به وضع موجود او و به رنگی که دارد اشاره می کنند . اما این رنگ چقدر بی ارزش است . درست مثل این که بگوئیم آیا مولیر، روسو، دکارت و یا رمبو کاتولیک بوده اند یا نه ؟



می گویند ژریکو و تیکه برای تابلوی «روز» کاری کرد برای اینکه

فقط تسلیم کار شود و همه علاقه خود را با اطرافش ببرد تصمیم گرفت که نصف کله‌اش را بتراشد؛ با این ترتیب می‌خواست چنان قیافه مضحکی پیدا کند که جرئت بیرون رفتن از خانه را نداشته باشد.

برای این خواسته‌اش مفتون ژریکو هستم.

اگر بدون توسل به راههای دیگر مستقیماً خود را در میان چهار دیواری حبس می‌کرد بیشتر مفتونش می‌شدم؛ و اگر با کله نیم تراشیده به کوچه می‌دوید این شیفتگی من نسبت به او بیشتر می‌شد.

تحول ثنائی

خانمها و آقایان^۱

تحول هنر نمایش موضوعی است بخصوص دشوار . می خواستم در آغاز دلیل این دشواری را بشما بگویم تا شاید بعد بمن اجازه بدهید که بجای سخنرانی صحبت کنم و بجای خود موضوع در اطراف آن بحث کنم .

زیرا بنظر من ، اثر نمایشی نمی تواند و نمی خواهد هدف غائی خود را در خویشتن پیدا کند - و این مایه یکی از بزرگترین دشواری های موضوع است - بلکه نویسنده نمایش ، آنرا بعنوان واسطه ای در میان تماشاگر و بازیگر قرار می دهد و من می خواهم خود را ، یکی پس از دیگری ، بجای نویسنده ، هنرپیشه و بعد تماشاگر قرار دهم و سه چهره مختلف این تحول را یکی پس از دیگری مشاهده کنم .

دشواری دیگری ، که آنهم چندان کوچک نیست ، ناشی از اینست که در موفقیت يك نمایشنامه یا نوعی از نمایشنامه ، عوامل متعددی ممکن

۱ - متن سخنرانی آندره ژید ، در انجمن « استیک آزاد » بروکسل به تاریخ ۲۵ مارس ۱۹۰۴ .

است مؤثر باشند که هیچ رابطه‌ای با ادبیات ندارند. منظور من تنها آن عناصری نیست که اثر نمایشی برای اجرا شدن و کسب موفقیت دست به دامن‌شان می‌شود مانند عظمت دکورها، زرق و برق لباسها، زیبایی زنان و یا استعداد شهرت بازیگران. بلکه منظورم تمایلات اجتماعی، میهنی، بی‌پرده نویسی و یا هنرمندمآبی در نویسنده است.

اغلب نمایشنامه‌های موفق امروزی تار و پودشان از این تمایلات تشکیل شده است، بطوریکه اگر یکایک آنها را کنار بگذاریم تقریباً همه نمایشنامه را حذف کرده‌ایم.

اما در عین حال و در اغلب موارد، نمایشنامه استقبال را که می‌بیند، مدیون همین تمایلات است، نویسنده‌ای که از آنها پیروی نکند و تنها تمایل هنری محرک او در نوشتن باشد، با این خطر روبرو است که نمایشنامه‌اش اصلاً بروی صحنه نیاید.

بنا بر این چون اثر نمایشی فقط بالقوه در کتاب زندگی می‌کند و زندگی کامل آن فقط بر روی صحنه است، منتقدی که امروزه می‌خواهد درباره تحول تأثیر بحث کند، خود را مجبور خواهد دید که تحول موازی بازیگر و تماشاگر را هم از نظر دور ندارد، لذا مجبور خواهد بود از آثاری سخن بگوید که فقط رابطه دوری با ادبیات دارند و برعکس، آثاری را که ارزش ادبی محض دارند ندیده بگیرد. من در اینجا فقط آثاری نظیر «فوکاس» نوشته فرانسویس و یله-گریفین، و «زن زندانبان» نوشته هانری دورنیه، یا «یک روز» اثر فرا-نیس ژام را نامی گویم که در آنها فقط شعر می‌توان دید بلکه حتی

نمایشنامه‌هایی از قبیل اولین آثار **مترلینگ**، درامهای **کلودل** و «نان» اثر **هانری گئون** را نیز می‌گویم. حتی اگر موفقیت قابل ملاحظه‌ای را که در بروکسل بدست آورد بخاطر نمی‌آوردم، «صومعه» اثر **امیل ورن** را هم در این ردیف قرار می‌دادم. حتی اگر هم منتقدی از این آثار حرف بزند، انتقاد او فقط جنبه کتابی خواهد داشت که مطلقاً با صحنه و سالن نا آشنا است، چنین تحولی گذشته از آنکه با آن تحول دیگر مجزی است، حتی نقطه مقابل آن است.

داروین می‌نویسد: «در میان حیواناتی که بصورت اجتماعی زندگی می‌کنند، انتخاب طبیعی، شکل هر فرد را عوض می‌کند، بطوریکه آن فرد بتواند برای اجتماع مفید واقع شود.» و اضافه می‌کند: «بشرطیکه اجتماع از این تغییر استفاده کند.» - اینجا اجتماع استفاده نمی‌کند و نمی‌خواهد استفاده کند. هنرمندی که اثرش را بازی نکنند، در اثر خود محبوس می‌ماند، از آن تحول کلی محروم می‌ماند و در نقطه مقابل آن قرار می‌گیرد.

همه آثاری که من در اینجا از آنها حرف می‌زنم آثاری است که عکس‌العملی در آنها هست. عکس‌العمل بر ضد چه؟ باکمال میل می‌توانم بگویم: بر ضد رئالیسم - اما این کلمه «رئالیسم» که تاکنون مفاهیم متعدد بآن داده‌اند، بلافاصله خود مرا ناراحت می‌کند. زیرا زیرکانه‌ترین سوء نیتی هم که در این مورد بکار ببریم نمی‌تواند انسان را به رئالیستی بودن آثار آقای «**روستان**» و ضد رئالیستی بودن کمدهای **مولیر** و درامهای **ایسن** متقاعد سازد. پس بهتر است بگوئیم عکس‌العمل بر ضد «تقلید وقایع» بلی، چون کلمه بهتری نمی‌توانم پیدا کنم،

« تقلید وقایع » بنظر من شایسته ترمی رسد . زیرا هنر عبارت از بکار گرفتن چهره‌های قهرمانی ، تاریخی یا افسانه‌ای نیست . همانطور که اشغال صحنه بوسیله کاسبکاران معاصر هم غیر هنری شمرده نمی‌شود . باوجود این در آنچه **راسین** در مقدمه « با یزید » می‌گوید حقیقتی نهفته است : « پرسو ناژهای تراژدی را باید با چشم دیگری نگاه کرد ، نه با آن چشمی که معمولاً پرسو ناژهایی را که از نزدیک دیده‌ایم نگاه می‌کنیم . » و چنین می‌افزاید : « می‌توان گفت احترامی که نسبت به قهرمانان داریم به همان نسبتی که آنها از ما دور شوند بیشتر می‌گردد . » باوجود این من بخودم اجازه میدهم اضافه کنم که این احترام نسبت به پرسو ناژهای نشان داده شده ضروری نیست . انتخابی که هنرمند از چهره‌های دور از ما بعمل می‌آورد ، مبتنی بر این اصل است که زمان ، یا هر فاصله دیگری سبب شده است که از آن پرسو ناژ تصویری عاری از هر ماجرا و واقعه شگفتی و یا گذرائی بما برسد و تنها سهم واقعیت عمیقی را که هنرمی تواند بر پایه آن بنا شود در آن باقی گذاشته است . و اینکه هنرمند ، قهرمانان خود را در محیط‌های دیگر قرار می‌دهد و از ما دور می‌کند بطور قاطع نشان دهند این آرزوی اوست : می‌خواهد اثر هنری خود را بعنوان اثر هنری و درام خود رافقط بد عنوان درام عرضه کند . نه اینکه بدنبال تصویری از واقعیت بدود که تازه اگر کاملاً بدست بیاید تکرار بی موردی از حقیقت واقع خواهد بود . و آیا هنرمندان کلاسیک مان ، بی آنکه خودشان آگاه باشند ، بر اثر چنین تمایلی نبود که خود را بد رعایت قانون سدوحدت مکلف می‌ساختند : تمایل باینکه از اثر نمایشی بطور قاطع و آشکار یک اثر هنری بسازند . هر بار که هنر ناتوان می‌شود آنرا به طبیعت برمی‌گردانند ، همانطور

که مریض را به آبهای معدنی می برند . طبیعت بدبختانه کاری ازش ساخته نیست اما عوضی می گیرند . من موافقم که گاهی هنر به چرا برود و وقتی که از ناتوانی پریده رنگ شده است در مزارع و در زندگی به جستجوی چند علف مقوی برخیزد . اما استادان ما ، « یونانیان » ، خوب می دانستند که آفرودیت هرگز از یک بارداری طبیعی به وجود نمی آید . زیبائی هرگز یک پدیده طبیعی نخواهد بود . بلکه بر اثر یک جبر مصنوعی حاصل می شود . هنر و طبیعت در روی زمین با هم رقابت دارند . بلی ، هنر طبیعت را در آغوش می کشد و همه طبیعت را در آغوش می کشد و آنرا بخود می فشارد . اما به تبعیت از آن شعر مشهور می تواند بگوید : **من رقیبم را در آغوش می کشم ، اما برای اینکه خفه اش کنم .**

هنر دائماً نتیجه « اجبار » است . تصور اینکه هنر هر چه آزاد تر است بالاتر می رود ، مثل اینست که تصور کنیم آنچه مانع بالا رفتن باد بادک می شود نخ آنست . کبوتر « کانت » که تصور می کند اگر این هوائی که مزاحم بالهایش است وجود نداشت ، بهتر می توانست ببرد ، بی خبر از اینکه مقاومت این هوا برای او ضروری است تا بتواند به هنگام پریدن بالهایش را بر آن تکیه دهد و بر روی چنین مقاومتی است که هنر نیز باید تکیه کند تا بتواند بالاتر برود . منظورم سه وحدت نمایشی است . اما آنچه الان می گویم در مورد نقاشی و مجسمه سازی و موسیقی و شعر نیز صدق می کند . هنر فقط در دوره های بیماریش در آرزوی آزادی است و می خواهد بسادگی وجود داشته باشد . هر وقت که خود را ورزیده احساس کند به جستجوی نبرد و مانع بر می خیزد . هنر می خواهد غلافهای خود را بترکاند ، اینست که آنها را فشرده تر و تنگ تر انتخاب می کند . مگر نه اینکه در

دوره‌های سرشاری زندگی ، احتیاج به دقیق ترین قالبها پرشور ترین نوابغ را شکنجه می‌دهد . مثلاً بوجود آمدن « غزل » در دوران بارور رنسانس در کارهای شکسپیر ، رنسا ، پترارک و حتی میکل آنژ ، « قافیه‌های سه گانه » در کار دانته و عشق به فوگ در باخ ... چه بسا امثال دیگر که باز می‌توان آورد ! آیا تعجب آواراست اگر بگوئیم که انبساط طبع غنائی تناسب با فشار و اجبار دارد و یا معماری زائیده غلبه بر ثقل اجسام است ؟

هنرمند بزرگ آنست که از زحمت و مشقت استقبال کند و از مانعی که در برابرش ظاهر می‌شود بعنوان وسیله پرش استفاده کند می‌گویند میکل آنژ حالت مچاله شده مجسمه موسی رامدیون نقیصی است که در مرمر وجود داشت . بر اثر محدود بودن صداهائی که می‌توان در روی صحنه بوجود آورد ، اشیل مجبور شد سکوت پر و مته را بهنگام بند کشیدن او در « قفقاز » ابداع کند . یونان کسی را که یک سیم به « چنگ » افزود تبعید کرد . هنر بر اثر اجبار و فشار بوجود می‌آید ، با مبارزه زندگی می‌کند و از فرط آزادی می‌میرد .

هنرمند نخست بر خود بالید که با قدرت بیان چیزی به درام بخشیده است که آنرا درام آنرا بصورت کاسته شدن از زیبائیش از دست داد ، و با این کار خود رفته رفته فاصله صحنه و سالن را کمتر کرد . می‌توان گفت که تحول مشؤمی بود . هنرپیشه نیز کوشید از فاصله‌ای که راسین ادعا می‌کرد باید بین تماشاگر و پرسوناژ تئاتر وجود داشته باشد بکاهد تا قهرمان را بشری تر سازد . او رفته رفته نقاب و کفش مخصوص و همه آن چیزهائی را که از او موجودی عجیب می‌ساخت که می‌بایستی بقول راسین

« با چشم دیگری نگاهش کرد ، نه با آن چشمی که معمولاً پرسوناژها می
 را که از نزدیک دیده‌ایم نگاه می‌کنیم . » بدور ریخت . حتی لباسی را
 که مخصوص چهره‌نمایشی عصر معینی بود کنار گذاشت و تنها چیزی را از
 آن نگه داشت که کلی و انسانی باشد . به بهانه حقیقت بسراغ صحنه
 رفت . از لباسها ، وسائل و صحنه‌ها به منظور تعیین دقیق محل حادثه
 استفاده شد ، یعنی به منظوری که درست نقطه‌مقابل منظور **راسین** بود .
 « گوته » می‌نویسد : « در شعر مطلقاً شخصیت تاریخی وجود ندارد . فقط
 شاعر وقتی می‌خواهد دنیائی را که خودش ساخته است نشان دهد ، به
 چند شخصیت که در تاریخ دیده است این افتخار را می‌دهد که نام‌هایشان
 را به عاریت بگیرد تا روی موجوداتی که خودش آفریده است بگذارد . »
 من این سطور را عیناً از میان یادداشت‌هایی که **ویگتور هوگو** برای
 نمایشنامه « کرمول » خودش نوشته است نقل می‌کنم ، هوگو بدنبال این
 سطور می‌افزاید : « آدم وقتی که این سطور را در نوشته آقای **گوته** می‌خواند
 تعجب می‌کند ! » اما شاید امروزه ما کمتر تعجب کنیم .

اما نویسنده در این موارد هنرپیشه را بعنوان مخالف در برابر
 خودش دارد . **تالما** که قرار بود نمایشنامه **محمد اثر ولتر** را بازی
 کند ، بهتر دید که قبلاً مدت يك ماه درباره **محمد** تاریخ مطالعه کند .
 بعدها خودش تعریف کرد که وقتی به تباین شدید بین محمدی که خودش
 شناخته بود و « محمد » ی که ولتر باو معرفی می‌کرد پی‌برد از نقشی که
 برای بازی در آن باید بطور حتم حقیقت را زیر پا می‌گذاشت منصرف
 شد . « سطور بالا را من عیناً از روی خاطرات **ژیرو** نقل کردم زیرا
 خودم نمی‌توانستم بهتر از آن بیان کنم . در این مورد خاص اشکالی

ندارد زیرا « محمد » ولتر نمایشنامه خوبی نیست . اما ... در آثناى تمرین « بریتانیکوس » وقتى به یکى از بزرگترین هنرپیشگان معاصر ما ایراد گرفتند که نقش خود را به آن صورتیکه منظور **راسین** بوده است بازی نمى کنند فریاد زد : « راسین ؟ ... راسین کیست ؟ من فقط « نرون » .. را مى شناسم »^۱

پس آن چیزى را که نویسنده تعمیم داده است ، همکارى اجتناب ناپذیر بازیگر بصورت اختصاصى در مى آورد . من نمى توانم بازیگر را متهم کنم . اثر نمایشى اثر « مجرد »ى نیست . کاراکترها بهانه‌ای برای تعمیم هستند . اما پیوسته واقعیت خاصى دارند . و تئاتر نیز مانند رمان مکانى برای کاراکترهاست .

خانمها ، آقایان . تئاتر چیز خارق العاده‌ای است . اشخاصى مانند شما و من ، شبانگاه در سالتنى گرد مى آیند تا دیگران برای آنها عشق ها و هوسهاى را

۱ اغلب از غرور هنرپیشگان خشمگین هستند . این مسئله بنظر من بسیار طبیعى جلوه مى کند و مى بینم هنرمندان که انتظار دارند اثر خودشان عمر جاویدان داشته باشد با خیال راحت مى نشینند و در این باره بحث مى کنند هنر پیشه فقط مى تواند چهره‌های زود گذرى خلق کند ، نظیر آن مجسمه‌های برفى که « پی یر دومدیسى » میکال آنژ را مجبور کرده بود در سراسر يك زمستان در باغهای او بسازد . جمله‌ای که شبى بر زبان هنرپیشه بررگى جاری شد تا روزگار ما بیادگار مانده است . این هنرپیشه شبى تایکى از لژها رفت و در آنجا منتقد مشهورى را که آنروز در مقاله‌ای با بی عدالتى باو حمله کردم بود سیلى زد و گفت : « آقایان نویسنده‌ها ، اثر شما برای اینکه در باره اش قضاوت شود وقت زیادى در اختیار دارد ، اما ما هنرپیشه‌ها اگر شما در همان روز نمایش در باره کارمان قضاوت عادلانه نکنید ، در کدام دادگاه خواهیم توانست آنرا عرضه کنیم ؟ و آینده در باره ما چه فکر خواهد کرد ؟ »

مجسم سازند که خودشان حق داشتن آنها را ندارند - زیرا قوانین و عرف و عادت مخالف آنهاست. من جمله‌ای از **بالزاک** را در اینجا می‌گویم و می‌خواهم که در باره آن فکر کنید. در « فیزیولوژی ازدواج » چنین می‌نویسد : « عرف و عادت ، ریاکاری ملت‌هاست . » شاید می‌خواهد بگوید این عشق‌ها و هوس‌ها که بازیگر مجسم می‌سازد ، بر اثر عرف و عادت در ما کشته نشده بلکه پنهان گشته است ، و حرکات حساب شده ما برای تغییر دادن چهره آنهاست ؛ یا بعبارت دیگر ، بازیگر اصلی خود ما هستیم ، (حتماً می‌دانید که کلمه **Hypocrites** (ریاکار) در یونانی بمعنی « بازیگر » است) ادب ما تظاهری پیش نیست ، بالاخره فضیلت که بالزاک آنرا (ادب و نزاکت روح) می‌نامد ، در اغلب مواقع فقط در ظاهر وجود دارد . شاید بیشتر لذت ما از تئاتر ناشی از این باشد : سخنانی را که رفتار شایسته اجازه گفتن شانرا بمانمی‌دهد در آنجا بصدای بلند بشنویم ؟ اغلب انسان هیجان‌ها و هوس‌ها را در روی صحنه ، مانند غول وحشتناک رام شده‌ای تماشا می‌کند . خود او این استعداد برجسته را دارد که فوراً به همان صورتی که ادعای کند در آید . و با توجه به همین استعداد بشر است که **کندرسه ۱** (خوشوقتم که در پناه چنین نامی جدی قرار می‌گیرم) می‌گوید : « سالوس عرف و عادت ، عیب اختصاصی ملل جهید اروپائی ، بیش از آنچه بتوان تصور کرد ، به درهم شکستن نیروی سنجایی اخلاقی که مشخصه ملل قدیم بوده کمک کرده است . »

۱- Condorcet - ریاضی‌دان ، فیلسوف ، عالم اقتصاد و عضو کنوانسیون ملی فرانسه . در سال ۱۷۴۳ در « ریمون » دنیا آمد . او معتقد بود که بشر می‌تواند به پیشرفت بی‌پایان نائل شود . دوائر معروف خود را در زندان نوشت . در سال ۱۷۹۴ برای اینکه سرش بزیر گیوتین نرود خود را مسموم کرد .

از اینقرار باید گفت که « سالوس عرف و عادت » همیشه وجود نداشته است.^۱

آری ، بشر به همان صورتی در می آید که ادعا می کند هست . اما ادعای شخصیتی که در واقع وجود ندارد ادعای کاملاً جدیدی است یا بهتر بگوییم يك ادعای مسیحی است . من نمی گویم که دخالت اراده نمی تواند در شکل گرفتن و یا تغییر شکل شخصیت يك موجود مؤثر باشد ، اما « بت پرست » فکر نمی کرد که باید موجودی باشد بجز آنچه هست . وجود بر اثر اجبار محیط مبتذل نمی شد بلکه تا حد فضیلت پیش می رفت . هیچکس از خود بجز آنچه هست انتظار نداشت و بی آنکه تغییر شکل دهد ، خود را به خدایان نسبت می داد . و تعداد خدایان زیاد بود ، به تعداد غرایز افراد بشر . خدا چهره خود را در انسان مجسم می دید . گاهی پیش می آمد که انسان از دیدن این چهره سر بازمی زد و خدائی که بوسیله انسان انکار شده بود انتقام می گرفت و انسان دچار سر نوشت وحشتناکی می شد ، از نوع همان سر نوشتی که در « باکاه » اثر **اوردی پید** دامنگیر « پانته » می شود .

« بت پرستان » کمتر اتفاق می افتاد که صفات روح را قابل اکتساب بدانند . و مشخصات جسم نیز در نظر آنها مانند مایملک طبیعی بود « اگاتکل » مهربان بود و « شاریکلس » دلیر و این صفات در آنها چنان طبیعی بود که گوئی یکی چشم آبی داشته باشد و دیگری سیاه . مذهب برای آنها بر بالای يك صلیب و یا بر روی زمین ، دسته ای از فضائل و یا فلان شبه معنوی را نمی نهاد که عدم شباهت به آنها کفر شمرده شود .

۱ از : « زندگی ولتر »

مرد نمونه تنهایی نبود ، بلکه فراوان بود ، یا بهتر بگوئیم مرد نمونه وجود نداشت . و « ماسک » که در زندگی مورد استعمال نداشت به بازیگر اختصاص داده شده بود .

وقتیکه سخن از تاریخ نمایش در میان است ، این نکته حائز اهمیت است که بپرسیم : « ماسک در کجاست ؟ » در سالن ؟ یا در صحنه ؟ در تئاتر ؟ یا در زندگی ؟ همیشه باید دریکی از این دو جاسراغ آنرا گرفت . درخشانترین اعصار هنر نمایش ، اعصاری که « ماسک » بر روی صحنه کسب پیروزی می کند ، اعصاری است که ریاکاری از زندگی رخت بر بسته است . برعکس در اعصاری که بقول کندرسه « سالوس عرف و عادت » بر زندگی غلبه دارد ، در عین حال ماسک راز صورت هنرپیشه بر می دارند و از او بجای اینکه زیبا بودن بخواهند ، طبیعی بودن می خواهند ، یعنی اگر من خوب فهمیده باشم ، از اومی خواهند که واقعیتها را نمونه خود قرار دهد ، یعنی از ظواهر بشریت یکنواختی که خود پیشاپیش نقاب به صورت دارد . و نویسنده نیز که خود داعیه طبیعی بودن دارد ، وظیفه خود می داند که برای او چنین نمایشنامه ای فراهم کند . نمایشنامه ای یکنواخت و نقابدار - و بالاخره نمایشنامه ای که در آن تراژدی اوضاع و احوال (زیرا در هر حال تراژدی لازم است) جایگزین تراژدی کاراکترها خواهد شد . در رومان ناتورالیستی که دعوی بنازگوئی واقعیتها را دارد ، کمبود تعجب آور کاراکترها واقعاً قابل توجه است . اصلاً چه جای تعجب است ؟ جامعه امروزی اخلاق مسیحی ما برای جلوگیری از کاراکترها به هر کاری که بتواند دست می زند . پیش از ما ماسکیاوال چنین نوشته است : مردانی را که در جهان

پیروز بودند ، مانند فرماندهان سپاه و پایه گذاران جمهوری ، قرین
 رستگاری ابدی می ساخت و حال آنکه مذهب ما برعکس ، مردان فروتن
 و بی فعالیت را شایسته افتخار می داند نه مردان فعال را . مذهب فرمانروائی
را در تواضع ، حقارت و تحقیر تعلقات دنیوی شمرده است و حال آنکه
مذهب قدیم آنرا در عظمت روح ، در نیروی جسم و در آنچه به مردان
تهور می بخشد می دانست . مذهب ما می خواهد که انسان قدرت صبر و
 شکیبائی داشته باشد نه قدرت کارهای بزرگ : « با چنین کاراکترهائی
 - اگر کاراکتری باقی باشد - کدام جنبش نمایشی امکان دارد ؟ و قتیکه
 سخن از نمایش بمیان بیاید بلافاصله ضرورت « کاراکتر » احساس می شود
 و مسیحیت مخالف کاراکترهاست ، زیرا همه مردمان را در برابر آله
 مشترکی قرار می دهد و می خواهد که همه شبیه آن باشند .

باین ترتیب درام مطلقاً « مسیحی » وجود ندارد : نمایشنامه هائی
 از قبیل « سن - ژنست »^۱ یا « پولیکت »^۲ را در صورتیکه بخواهند
 ممکن است درام مسیحی بنامند. آنها « مسیحی » هستند بعلت عناصر
 مسیحی که در آنها هست و درام نیستند بعلت عناصر غیر مسیحی که
 به وسیله عناصر مسیحی رد می شوند .

دلیل دیگر بر اینکه تئاتر مسیحی ممکن نیست اینست که آخرین
 پرده اضطراراً در پشت صحنه و یا بهتر بگویم در جهان دیگر جریان
 می یابد . **گفته** اینرا خوب احساس کرده است : « فاوست دوم » در
 آسمان پایان می یابد . و فکر می کنم که پرده ششم « پولیکت » و نیز پرده

۱ - Saint-genest معروفترین نمایشنامه « Rotrou » شاعر و
 نمایشنامه نویس فرانسوی (۱۶۵۹ - ۱۶۵۰)

۲ - Polyeucte یکی از بهترین تراژدی های « کورنی »

ششم « سن - ژنست » در آسمان بازی می شود و اگر « کورنی » و « رترو » چنین پرده ای را ننوشتند نه به احترام رعایت « قانون سه وحدت » است ، بلکه وقتی که « پولیکت » ، « پولین » و « سن ژنست » دم در بهشت همد شور و هوسی را که « درام » بر پایه آن استوار است دور می ریزند و کاملاً از کارا کتر عاری می شوند ، دیگر در واقع حرفی برای گفتن ندارند .



خانمها و آقایان ، من پیشنهاد نمی کنم که به دوران شرك و بت پرستی برگردیم . فقط می خواهم روشن کنم که تراژدی از چه می میرد : فقط مسیحیت قحطی کارا کترها . متأسفانه مسئول این عمل « تسویه » فقط مسیحیت نیست ، « گیر کگارد » می گوید : « تسویه کار خدا نیست ، و هر انسان شایسته ای باید لحظاتی بخود دیده باشد که هوس می کند بر این کارانهدام بگرید . » برای آنها که آرزوها و هوسها در زندگی شان غلبه دارد ، دشوار نیست که به خدایان اعتقاد داشته باشند . خدایان تا وقتی که بر آنها حکومت می کنند خدایان واقعی هستند . برای متقاعد ساختن آنها به دروغین بودن این خدایان باید منطق مستحکم و واحدی جانشین آنها قرار گیرد . ابداع يك اصل اخلاقی بود که « المپ » را بصورت نامسکون در آورد . یکتا پرستی بیشتر از اینکه خدائی در بیرون باشد در درون خود انسان است . انسان در وجود خویشتن است که به يك خدا و یا خدایان متعدد بندگی می کند شرك و یا مسیحیت قبل این که ماوراء الطبیعه باشد روانشناسی است . شرك و بت پرستی عبارت از غلبه « فردگرایی » بود و

اعتقاد به این که انسان نمی تواند خود را جز آن کند که هست . و این مکتب
تأثر است .

بازیك باردیگر بگویم که من مسئله ناممکن بازگشت به شرك و بت پرستی
را در این جا پیشنهاد نمی کنم . و نیز بسردی از مرگ تأثر حرف نمی زنم
- بلکه باسنجیدن آنچه در روزگار ما تأثر را می کشد ، می خواهم آنچه
را که بتواند تأثر را زنده کند در این جا خلاصه کنم . زیرا من نه به
انحطاط هنر نمایش ، بلکه به تجدید بنای آن ایمان دارم و طرحی از
آنها در برابرم می بینم .

راه دور کردن تأثر از «نقل حوادث» اینست که قید و بند هائی برای
آن پیدا کنیم . برای این که دوباره آن را از کاراکترها آکنده کنیم باید
دوباره آن را از زندگی جدا کنیم .

براحی می توانم بگویم : اگر آزادی در عرف و عادت را بما باز
دهند قید و بند در هنر بدنبال آن خواهد آمد . اگر ریاکاری را از زندگی
حذف کنند ماسک در باره به روی صحنه خواهد رفت . اما حالا که عرف و عادت
گوش شنوا ندارد پس باید هنرمندان کار را شروع کنند و من امیدوارم که
عرف و عادت نیز به پیروی از هنرمند خواهد پرداخت . باین دلیل :

مسلم است که اشکال تازه اجتماع ، روشهای تقسیم تازه ثروت و نفوذهای
غیر منتظره خارجی ، تأثیر زیادی در تشکیل کاراکترها دارند . اما گمان
می کنم که در باره اهمیت سازنده آنها مبالغه شده است . بنظر من این
تأثیر بیشتر از این که سازنده باشد افشاء کننده است . همیشه در انسان
جنبه های کشف شده و جنبه های مخفی وجود داشته است . و آنچه اعصار
جدید در او کشف می کند و در برابر چشم می درخشد ، در زمان گذشته

مخفی بوده است . همانطور که فکر می کنم هنوز در عصر ما هم « پرنس دوکلو » ها و « کله آدون » ها وجود دارند در عین حال گمان می کنم که « آدولف » ها و « راستیناک » ها و حتی « ژولین سورل » ها نیز مدت ها پیش از آن که به صورت قهرمان کتابی ظاهر شوند وجود داشته اند . حتی می توانم از این حد نیز قدم فراتر بگذارم و بگویم که می توان در جای دیگری بجز « پترز بورك » هم - یعنی می خواهم بگویم در بروکسل و یا پاریس « نژادف » ها و ، « مویشکین » ها و « پرنس آندره » ها پیدا کرد .

اما تا وقتی که صدای این پرسوناژها در کتاب و یا بر روی صحنه طنین نینداخته است آنها در زیر بالاپوش عرف و عادت سست می شوند و یابی صبری می کنند . و پیوسته در انتظار آن هستند که نوبت ظهورشان برسد : کسی صدای آنها را نمی شنود زیرا مردم دنیا فقط صداهائی را می شنوند که به گوششان آشناست . و نیز صداهای آنها چون بسیار تازه است رسانیست . مردم بالاپوش سیاه عرف و عادت را که بر تن آنهاست نگاه می کنند و خودشان را نمی بینند . بدتر این که این اشکال تازه بشری حتی خودشان را هم نمی شناسند . چه بسا ورتراهای ناشناخته که از خود بی خبر بودند و تنها گلوله « ورترا » گوته برایشان کافی بود که خود را بکشند ! چه قهرمان های پنهان که در انتظار قهرمان يك کتاب هستند که سرمشق شان باشد . و جرقه ای از زندگی او برای سخن گفتن شان ضروری است . خانم ها و آقایان ! آیا آنچه ما از تئاتر انتظار داریم همین نیست ؟ می خواهم که تئاتر به بشریت اشکال تازه قهرمانی و چهره های تازه قهرمان عرضه کند



روح خواهان قهرمانی است ، اما جامعه امروزی ما تنها يك نوع قهرمانی

را (اگر باز هم قهرمانی باشد) اجازه می‌دهد: قهرمانی در تسلیم و قبول!... وقتی که يك خلاق توانای کاراکترها، مانند **ایسن** بالاپوش غم‌انگیز عرف و عادت مارا بر روی چهره‌های تئاتر خود می‌کشد، در همان حال قهرمان‌ترین قهرمانان خود را به‌ورشکستگی محکوم می‌کند.

بلی، تئاتر قابل تحسین او ناچار از اول تا آخر بجز شکست‌های قهرمانی چیزی بمعارضه نمی‌کند. اوجز این چه می‌توانست بکند، جز این که از واقعیت بدور افتد. زیرا اگر واقعیت امکان قهرمانی رامی‌داد - منظور من قهرمانی صریح و تئاتری است - همه از آن خبردار می‌شدند و قهرمانان واقعی را می‌شناختند.

به همین سبب من این وظیفه شجاعانه «پیگمالیون» و «پرومته» را خاص کسانی می‌دانم که با اراده قاطع جلو صحنه خندقی خواهند کند و دوباره سالن را از صحنه، حقیقت را از خیال، تماشاگر را از بازیگر و بالاپوش عرف و عادت را از قهرمان جدا خواهند کرد.

به من سبب چشمان آکنده از انتظار و شادی من بسوی آن تئاتر بازی نشده‌ای دوخته شده است که لحظه‌ای پیش، از آن برایتان حرف زدم، بسوی آن نمایشنامه‌هایی که سال بسال بر تعدادشان افزوده خواهد شد و امیدوارم بزودی صحنه‌ای پیدا خواهند کرد که در آن ظواهر شوند. هر گردش چرخ تاریخ، آنچه را که روز پیش نامرئی بوده است ظاهر می‌سازد. «آژاکس» **سوفکل** می‌گوید: «زمان کندرو بی‌پایان، همه چیزهای مخفی را روشن می‌سازد و چیزهای آشکار را مخفی می‌کند. و هیچ چیز نیست که نوبتش فرا نرسد.» ما از بشریت انتظار جلوه‌های تازه داریم. گاهی آنها که رشته سخن را بدست می‌گیرند، مدت درازی آنرا را نمی‌کنند. و در آن اثناء نسل-

هائی که هنوز لال مانده اند در میان سکوت بی صبری می کنند . اما آنها که حرف می زنند با این که ادعای کنند نماینده همه بشریت عصر خود هستند، در عین حال آگاهند برای این که دیگران در انتظار نوبتند و پس از این که دیگران رشته سخن را بدست گرفتند آنها دیگر تاملتی دراز امکان سخن گفتن نخواهند داشت . اکنون نوبت سخن گفتن کسانی است که هنوز حرف نزده اند . آنان چه کسانی هستند .

و این همان است که تئاتر بما خواهد گفت :

من به « دریای فراخ » می اندیشم که **نیچه** از آن سخن می گوید ، به آن مناطقی که بشر هنوز راه نیافته است و برای دریانوردان قهرمان پراز خطرات تازه و حوادث نامنتظر است . من به آن سفرهائی می اندیشم در آن زمان که از نقشه ها و فهرست دقیق و محدود نقاط شناخته شده اثری نبود . من این کلمات « سندباد » را یکبار دیگر می خوانم : « آنگاه » ناخدا را دیدیم که دستار بر زمین زد و سیلی بر خود نواخت و ریشهای خود را کند و با اندوهی توصیف ناپذیر خود را کف کشتی رها کرد . آنگاه همه مسافران و بازرگانان او را احاطه کردند و از او پرسیدند : - ای ناخدا ! چه خبر است ؟ ناخدا جواب داد : - بدانید ای نیک مردان که در این جا گرد آمده اید ، ما گمراه شده ایم . از دریائی که در آن بودیم بیرون آمده ایم و وارد دریائی شده ایم که هیچ راهی در آن نمی شناسیم . « من بد کشتی « سندباد » می اندیشم و به این می اندیشم که تئاتر امروز با ترك واقعیت بادبان برافرازد .

اسکار وایلد

یکسال پیش ، در همین تاریخ^۱ در «بیسکرا» بودم که خبر مرگ دردانگیز «اسکاروایلد» را در روزنامه‌ها خواندم . افسوس که دوری بمن اجازه نداد تا به قافله کوچکی که جنازه او را تا گورستان ... تشییع کرد پیوندم . اندوه عبثی خوردم بر اینکه غیبت من ، از تعداد کم دوستانی که به او وفادار مانده بودند بازهم کاسته است . خواستم دست کم این صفحات را آنآ بنویسم . اما مدت درازی، دوباره نام اسکاروایلدورد زبان روزنامه‌ها شده بود ... اکنون که هرزمزمه نابجائی در باره این نام ، با آن شهرت اندوهبارش ، فرو نشسته و خلق ، پس از ستودن ، حیرت کردن و سپس بدگوئی ، عاقبت خسته شده است ؛ شاید يك دوست بتواند اندوهی را که پایدار است بیان کند و این صفحات آکنده از تأثر و ستایش و ترحم احترام آمیز را چون تاج گلی بر روی يك گور متروك بگذارد .

وقتی آن محاکمه جنجالی که افکار عمومی انگلیس را به هیجان آورد زندگی او را تهدید کرد ، چند ادیب و چند هنرمند ، بنام ادیات و هنر ، به نوعی اقدام برای نجات دست زدند . امید داشتند که باستودن

۱ - مقاله در دسامبر ۱۹۰۱ نوشته شده است .

«نویسنده ای»، «انسانی» بخشوده خواهد شد.

افسوس! سوء تفاهمی بود. زیرا باید اینرا دانست: «وایلد» نویسنده بزرگی نیست. تخته سربی که به امید نجاتش به آب انداختند غرق شدن او را تسریع کرد. آثارش بجای اینکه او را نگهدارند همراه خود او فرو رفتند. چند دست، بیهوده، بسوی او دراز شد. امواج جهان او را در کام کشید و فرو بسته شد. همه چیز پایان یافت.

آنها کسی نمی توانست فکر کنند که باید از او کاملاً بصورت دیگری دفاع کرد. بجای اینکه بخواهند «انسان» را در پشت پرده آثارش مخفی کنند می بایستی نخست «انسان ستودنی» را همانگونه که من اکنون قصد آنرا دارم، نشان دهند - سپس اثر نیز همراه خود او روشن می شد. «وایلد» می گفت: «من همه نبوغ خودم را صرف زندگیم کردم و فقط هنرم را در آثارم بکار بردم». «وایلد» همانند فیلسوفهای یونانی، حکمت خود را نمی نوشت، بلکه می گفت و می زیست و آنرا بی احتیاطانه به حافظه سیال انسانها می سپرد و گوئی نقش بر آب می کرد. شایسته است آنانکه مدت درازتری با او آشنا بوده اند زندگیش را شرح دهند. در اینجا یکی از کسانی که حریصانه به گفته های او گوش داده است، تنها چند خاطره شخصی را نقل می کند.

۱

آنانکه تنها در آخرین سالهای زندگی «وایلد» با او آشنا شده اند، از و رای موجود ضعیف و شکست خورده ای که زندان بما پس داده بود، بزحمت می توانند موجود شگفتی را که او پیش از این بود تصور کنند.

در سال ۱۸۹۱ بود که من برای نخستین بار او را ملاقات کردم . «وایلد» در آن زمان از آن چیزی که «تاکری»^۱ «موهبت اصلی مردان بزرگ» می نامد، یعنی از «شهرت و موفقیت» بهره مند بود . از حرکات و نگاههایش پیروزی و افتخار می ریخت . این شهرت و موفقیت چنان قاطع بود که گوئی پیشاپیش «وایلد» حرکت می کرد و او را بدنبال خود پیش می برد . کتابهای او همه را به حیرت می انداخت و افسون می کرد . قرار بود که نمایشنامه هایش همه لندن را بسوی خود بکشد . ثروتمند بود ، بزرگ بود ، زیبا بود و غرق در سعادت و افتخار بود: بعضی او را بایک «باکوس»^۲ آسیائی مقایسه می کردند ، برخی بایک امپراطور رومی وعده دیگری با خود «آپولون»^۳ و حقیقت این بود که او جلال خیره کننده ای داشت .

در پاریس ، بمحض آمدن او، نامش دهان به دهان گشت . نکته های بیهوده ای را درباره او نقل می کردند : «وایلد» هنوز کسی بود که فقط سیگارهای سرطلائی می کشد و گل آفتاب گردان بدست می گیرد و در کوچه ها می گردد . زیرا او وایلد، در تقلید کسانی که به خوش گذرانی معروفند مهارتی داشت و به این قصد ، توانسته بود پیش روی شخصیت واقعی خودش شبیح سرگرم کننده ای بیافریند که با کمال ذوق نقش آن را بازی می کرد .

در خانه «مالارمه» سخن از او بود . او را مرد خوش صحبتی وصف می کردند و من آرزو داشتم که او را بشناسم اما امیدوار نبودم . تصادفی مناسب یا بهتر بگویم دوستی که این آرزویم را باو گفته بودم مرا یاری کرد . «وایلد» را برای شام دعوت کردند در رستورانی جمع شدیم . چهار

Thackeray - ۱

Bacchus - ۲

Apollon - ۳

نفر بودیم اما «وایلد» متکلم وحده بود.

«وایلد» صحبت نمی کرد : قصه می گفت . تقریباً در تمام طول شام از قصه گفتن باز نایستاد . با لحنی ملایم و آرام قصه می گفت و صدای او هم بسیار جذاب بود . اما به جستجوی کلماتی تظاهر می کرد که پیدا شدن آنها انتظاری بوجود می آورد . تقریباً لهجه نداشت یا فقط در مورد کلماتی لهجه داشت که خودش خوش داشت آنرا نگهدارد و در نتیجه به کلمات حالت تازه و غریبی می داد . عمداً کلمه «Septicisme»^۱ را «Skepticisme» تلفظ می کرد قصه های فراوانی که آنشب بمانگفت قصه های مبهمی بود و از بهترین قصه هایش نبود . «وایلد» که از مامطمئن نبود ، ما را می آزمود . از عقل و یا جنون خود ، فقط آن قسمتی را بروز می داد که می دانست شنونده می تواند از آن لذت ببرد . به هر کسی آن چیزی را می داد که اشتهايش را داشت و می توانست هضم کند . کسی که انتظاری از او نداشت هیچ چیزی نصیبش نمی شد و یا فقط سهم بسیار حقیری می برد . و چون او در وهله اول به سرگرم کردن توجه داشت ، کسانی که گمان می کردند او را شناخته اند ، در واقع او را فقط به عنوان «سرگرم کننده» شناخته بودند .

پس از شام بیرون آمدیم . چون دو دوستم با هم راه می رفتند ، «وایلد» مرا کنار کشید و بی مقدمه گفت :

— شما با چشمهایتان گوش می کنید . اینست که می خواهم این قصه را برای شما تعریف کنم :

« وقتیکه نرگس مرد ، گلپای دشت افسوس خوردند و از رودخانه

فطرات آب خواستند تا براو بگریند : رودخانه به آنان جواب داد :
«آه ! اگر همه قطره های آب من اشک می شد ، باز برای اینکه خودم بر
مرگ نرگس بگریم کافی نبود : من او را دوست داشتم .» گل های دشت
گفتند : «آه ! چطور ممکن بود که تو نرگس را دوست نداشته باشی ؟ اوزیبا
بود !» رودخانه پرسید : «زیبا بود ؟» گلها گفتند : «چه کسی بهتر از تو
می توانست اینرا بداند . هرروز سربسوی تو خم می کرد و زیبائی اش را در
آئینه آبهای تومی دید .»

«وایلد» لحظه ای سکوت کرد و بعد ادامه داد :

«رودخانه جواب داد : «من او را برای این دوست داشتم که وقتی

بسوی من خم میشد ، انعکاس آبهای مرا در چشمان اومی دیدم ...

بعد «وایلد» بشدت قهقهه زد و گفت :

— اسم این قصه «مرید» است .

دم در منزل او رسیده بودیم و از او جدا شدیم . مرادعوت کرد که

باز هم او را ببینم . آنسال و سال بعد او را اغلب روزها و در همه جا دیدم .



گفتم که «وایلد» در برابر دیگران نقاب تظاهری به صورت می گذاشت

تا آنان را به حیرت آورد ، سرگرم کند یا گاهی خشمگین سازد .

هرگز گوش نمی داد و بمحض اینکه فکری متعلق به خود او نبود ، دیگر

اعتنائی به آن نمی کرد : از همان لحظه ای که دیگر نمی توانست تنها

بدرخشد ، جا خالی می کرد . آنگاه وقتی او را باز می یافتی که با او

تنها می ماندی .

اما تا تنها می ماندی او شروع می کرد :

- از دیروز تا حال چکار کرده اید ؟

و چون در آن زمان زندگی من بی حادثه می گذشت ، سرگذشتی که می توانستم عرضه کنم هیچ چیز جالبی نبود . من مطیعانه ، کارهای خرده و ریزی را که انجام داده بودم بازگویی کردم و در آن حال پیشانی « وایلد » را می دیدم که درهم می رفت :

- واقعاً کارهایی که کرده اید همین است ؟

جواب می دادم :

- آری !

- راست می گوئید ؟

- بلی ، راست می گویم .

- پس چرا آنها را بازگو می کنید ؟ می بینید که هیچ جالب نیست .

توجه داشته باشید که دودنیا وجود دارد : یکی دنیائی که « هست » بی آنکه از آن حرف بزنند . آنرا « دنیای واقعی » می نامند ، زیرا برای دیدن آن هیچ احتیاجی به حرف زدن نیست . و دیگری دنیای هنر است : و آن دنیائی است که باید از حرف زد ، زیرا اگر از آن حرف نزنند وجود نخواهد داشت .

« روزگاری مردی بود که در دهکده اش او را دوست داشتند ، زیرا داستان می گفت ، هر روز صبح از دهکده بیرون می رفت و هنگام غروب ، وقتی که باز می گشت همه کارگران دهکده که سراسر روز را زحمت کشیده بودند ، دور او جمع می شدند و می گفتند : - خوب ! تعریف کن : امروز چه دیدی ؟ او تعریف می کرد : - در جنگل ، یکی از خدایان جنگل

را دیدم که فلوت می زد و عده‌ای از پریان جنگل حلقه زده بودند و به آهنگ او می رقصیدند . - کارگران می گفتند : باز هم تعریف کن : چه دیدی ؟ -
و قتی که به کنار دریا رسیدم ، سه پری دریائی دیدم که سوار بر موجها ،
گیسوان سبز خود را با شانه طلا شانه می کردند . - و مردم او را دوست داشتند
چون برایشان داستان می گفت .

« صبح یکی از روزها مانند همه روزهای دیگر از دهکده‌اش
بیرون رفت و قتی که به کنار دریا رسید ، سه پری دریائی دید ؛ سه پری
دریائی سوار بر موجها که گیسوان سبز شان را با شانه طلا شانه می کردند .
و چون به گردش ادامه داد و به کنار جنگل رسید ، يك خدای جنگل را دید که
برای دسته‌ای از پریان جنگل فلوت می زد ... آن روز غروب و قتی که به
دهکده خود بازگشت و قتی مانند شبهای دیگر از او پرسیدند ؛ - خوب ؛
تعریف کن : چه دیدی ؟ جواب داد : - هیچ چیز ندیدم . »

« و ایلد » کمی سکوت می کرد . می گذاشت که قصه در من اثر کند .

بعد ادامه می داد :

« من لبهای شما را دوست ندارم . آنها مانند لبهای کسی که هرگز
دروغ نگفته باشد بی پیچ و خم هستند . می خواهم بشما دروغ یاد بدهم تا
لبهایتان مانند لبهای يك ماسك قدیمی زیبا و تاییده باشد .

« می دانید که اثر هنری چیست و اثر طبیعت کدامست ؟ می دانید که
فرق آنها چیست ؟ چون بالاخره گل نرگس هم باندازه يك اثر هنری زیبا
است . - ولی آنچه آنها را از هم متمایز می کند زیبایی نیست . می دانید چه
چیزی آنها را از هم متمایز می کند ؟ - اثر هنری پیوسته « یگانه » است .
طبیعت که هیچ چیز پایدار نمی آفریند ، پیوسته خود را تکرار می کند تا

آنچه آفریده است از میان نرود . گل نرگس فراوان است و از اینرو است که عمر هر گلی بیش از یکروز نیست . و هر بار که طبیعت شکل تازه ای ابداع می کند ، آنرا پیوسته تکرار می کند . يك غول دریائی در يك دریا ، می داند که در دریائی دیگر ، غول دریائی دیگری شبیه او وجود دارد . و قتیکه خدا ، يك «نرون» یا يك «برژیا» ، یا يك «ناپلئون» می آفریند ، یکی دیگر هم در کنار هر يك قرار می دهد ، مهم نیست که کسی اینها را نمی شناسد . مهم اینست که «یکی» موفق می شود . زیرا خدا «انسان» را می آفریند و انسان اثر هنری را .

« بلی ، می دانم ... وقتی «یوسف رامه ای» شبانگاه از تپه ای که مسیح بر بالای آن مصلوب شده بود پائین آمد ، مرد جوانی را دید که بر سنگ سفیدی نشسته است و می گرید . و یوسف به او نزدیک شد و گفت : - من می فهمم که رنج تو جان فرسا است ، زیرا این مرد واقعاً راستکار بود . - اما مرد جوان با جواب داد ؛ - آه ! من برای این گریه نمی کنم ! برای این گریه می کنم که من هم معجزه ها کرده ام ! من هم به کورها بینائی داده ام ، مفلوجین را شفا بخشیده ام و مرده ها را زنده کرده ام . من هم درخت انجیر بی بار را خشک کرده ام و آب را به شراب بدل ساخته ام ... و مردم مرا مصلوب نکرده اند .»

و در چندین برخورد بر من روشن شد که «اسکار وایلد» برای خود مأموریت «فرد نمونه» را قائل است .

انجیل ، «اسکار وایلد» کافر را ناراحت می کرد و عذاب می داد . معجزاتی را که در انجیل بود هرگز نمی بخشید . می گفت که معجزه يك اثر هنری است و مسیحیت آنرا غصب کرده است . «هر چیز» غیر واقعی «

سالم درہنر ، يك «وئالیسم» مؤمن را درزندگی ایجاب می کند .
 ماہرانہ ترین قصہ ہا و نکتہ ہا ی او و مؤثر ترین ہزل ہا یں بہ این
 منظور بود کہ دو «اخلاق» ، یعنی ناتورالیسم «کفر» و «ایدہ آلیسم مسیحی»
 را در برابر ہم قرار دہد و این ایدہ آلیسم را از ہرگونہ معنی محروم کند .
 تعریف می کرد :

« وقتیکہ مسیح خواست بہ «ناصرہ» بازگردد ، «ناصرہ» چنان
 تغییر کردہ بود کہ او شہر خود را شناخت . ناصرہ ای کہ مسیح در آن زیستہ
 بود شہری بود پر از اشک و آہ ، و این شہر تازہ آکنده بود از طنین خندہ و
 آواز . و مسیح وقتیکہ وارد شہر شد بردگان را دید کہ باباری از گل ،
 بسوی پلکان مرمری يك خانہ سفید می شتابند . مسیح وارد خانہ شد
 و در صدر طالاری از سنگ یشم مردی را دید کہ در بستی ارغوانی دراز
 کشیدہ ، موہای آشفته اش غرق در گلہای سرخ و لبانش از شراب قرمز رنگ
 است . مسیح بہ او نزدیک شد و دست بر شانہ اش زد و گفت : - چرا اینطور
 زندگی می کنی ؟ - مرد برگشت و او را شناخت و جواب داد : - من جذامی
 بودم ، تو مرا شفا دادی . چرا طور دیگری زندگی کنم ؟

«مسیح از آن خانہ خارج شد . در کوچہ زنی را دید کہ چہرہ و
 لباسہایش رنگ آمیزی شدہ بود و کفشہای مروارید پیا داشت و پشت سر
 او مردی راہ می رفت کہ لباسش دورنگ بود و از چشمانش ہوس می ریخت .
 و مسیح بہ مرد نزدیک شد و دست بہ شانہ اش زد و بہ او گفت : - چرا دنبال
 این زن افتادہ ای و او را اینطور نگاہ می کنی ؟ - مرد برگشت و او را شناخت
 و جواب داد : - من کور بودم ، تو مرا شفا دادی . بہتر از این چہ چیز را
 نگاہ کنم ؟

« و مسیح به زن نزدیک شد و گفت : - این راه که تو می روی راه گناه است . چرا به این راه می روی ؟ - زن او را شناخت و خنده کنان گفت : - راهی که میروم لذت بخش است و تو همه گناهان مرا بخشیده ای . »
 آنگاه مسیح احساس کرد که قلبش از اندوه آکنده شده است و خواست آن شهر را ترك کند . اما وقتی که بیرون می رفت ، بالاخره در کنار خندق های شهر ، جوانی را دید که نشسته است و گریه می کند . مسیح به او نزدیک شد ، دست به موهای مجعد او کشید و گفت : - دوست من چرا گریه می کنی ؟

و « الیازار » به بالا نگاه کرد و او را شناخت و جواب داد : - من مرده بودم تو مرا از نو زنده کردی می خواهی چکار دیگر کنم ؟

روز دیگری در منزل « هردیا »^۱ در وسط سالن که پر از جمعیت بود مرا بکناری کشید و گفت : می خواهید که رازی را بشما بگویم ؟ يك راز... اما اجازه بدهید که آنرا برای هیچکس دیگر تکرار نکنم ... می دانید که چرا مسیح مادرش را دوست نداشت ؟

او این حرف را با صدای آهسته و چنانکه گوئی خجالت می کشد در گوشم گفته بود . سکوت کوتاهی کرد و بازویم را گرفت و عقب رفت ، بعد ناگهان قیقه ای زد و گفت :

- برای اینکه باکره بود !!

بگذارید این قصه را هم که یکی از غریب ترین قصه ها است و مغز انسان را زیر و رومی کند در اینجا بیاورم تا تضادی را که کمتر کسی تصور می کند « وایلد » آنرا ایجاد کرده باشد در آن ببینید :

۱- José Maria de Heredia شاعر فرانسوی (۱۸۴۳-۱۹۰۵)

«... سپس در بارگاه عدالت خداوند سکوت مطلق برقرار شد - و روح گناهکار، لخت و عریان به حضور خدا آمد.

«و خدا» دفتر اعمال گناهکار را گشود و گفت :

- شکی نیست که زندگی تو بسیار زشت بوده است : تو (در اینجا شرح درخشان و رسائی از گناهان او داد) 'حالا که توهمه این کارها را کرده ای حتماً باید ترا به جهنم بفرستم .

- نمی توانی مرا به جهنم بفرستی .

- چرا نمی توانم ترا به جهنم بفرستم؟

- برای اینکه همه عمرم را در جهنم بسر برده ام .

آنگاه در بارگاه عدالت خداوند سکوت مطلق برقرار شد .

- خوب ؛ حالا که نمی توانم ترا به جهنم بفرستم . می فرستم

به بهشت .

- نمی توانی مرا به بهشت بفرستی .

- دیگر چرا به بهشت نمی توانم بفرستم ؟

- برای اینکه هرگز نتوانسته ام فکر آنرا بکنم .

«در بارگاه عدالت خداوند سکوت مطلق برقرار شد.»^۲

صبح یکی از روزها «وایلد» مقاله ای را برای خواندن بمن داد که

در آن منتقد ناشی او را تحسین کرده و نوشته بود که او «قصه های زیبا

می آفریند تا افکارش را در قالب آنها عرضه کند.» و گفت :

۱- خود وایلد بعداً این قصه را بصورتی بسیار عالی نوشت .

۲ - از وقتیکه «ویلیه و لیل آدام» راز کلیسا را برملا کرد: دیگر همه مردم

می دانند که: «بر زخی وجود ندارد .»

- اینها خیال می کنند که همه افکار لخت و برهنه زائیده می شوند.
نمی فهمند که من نمی توانم بصورت دیگری جز بصورت قصه فکر کنم .
مجسمه ساز نمی خواهد که فکر خود را در قالب مرمر بیان کند. او مستقیماً
« با مرمر فکر می کند . »

« مردی بود که فقط می توانست با « برنز » فکر کند . روزی در سر
این مرد اندیشه ای پیدا شد : اندیشه شادی ، شادی يك لحظه . احساس
کرد که باید آنرا بیان کند . اما در تمام دنیا يك تکه برنز باقی نمانده بود ،
زیرا مردم همه را مصرف کرده بودند . و آن مرد احساس کرد که اگر اندیشه اش
را بیان نکند دیوانه خواهد شد .

« و آنگاه بیاد تکه برنزی افتاد که بروی گورزش بود ، بیاد مجسمه ای
که برای زینت دادن گورزش - یگانه زنی که در عمرش دوست داشت -
ساخته بود . این مجسمه ، مجسمه اندوه بود . اندوهی که در زندگی
پایدار است . و آن مرد احساس کرد که اگر اندیشه اش را بیان نکند دیوانه
خواهد شد .

« آنگاه ، آن مجسمه اندوه را ، اندوهی را که در زندگی پایدار
است برداشت ، آنرا درهم شکست ، زوب کرد و از آن مجسمه شادی را ساخت
شادی يك لحظه را . »

« و ایلد » بدنا گیر بودن هنرمند معتقد بود و به این که « اندیشه » از
« انسان » قویتر است . می گفت :

- « دو نوع هنرمند وجود دارد : عده ای پاسخ می آورند عده
دیگری سؤال . باید بدانیم از آن دسته ای هستیم که پاسخ می دهند یا از
آن دسته ای که می پرسند . زیرا آنکه می پرسد هرگز آن کسی نیست که

جواب می‌دهد . آثاری هستند که منتظر می‌مانند و مدت‌های دراز کسی آنها را درك نمی‌کند . زیرا این آثار جوابهایی آورده‌اند برای سؤالهایی که هنوز طرح نشده است . زیرا سؤال اغلب مدت بسیار درازی پس از پاسخ‌فرا میرسد .

وباز می‌گفت :

« روح وقتی که در بدن زاده می‌شود بی‌چه است . بدن پیر می‌شود تا روح را جوان کند . افلاطون جوانی سقراط است . »



بعد سه سال او را ندیدم .

۲

اینجا خاطرات غم‌انگیز آغاز می‌شود .

هیا هو ی مصرانده‌ای که همراه با سروصدای شهرت و موفقیت او (در لندن در آن واحد نمایشنامه‌هایش در سه تئاتر بازی می‌شد) در افزایش بود، عادت خلافی را به «وایلد» نسبت می‌داد . از این عادت عده‌ای بالبخندی اظهار نفرت می‌کردند ر عده دیگری اصلا اظهار نفرت نمی‌کردند . از طرف دیگر مردم ادعا می‌کردند که خود «وایلد» این عادت خود را کمتر مخفی می‌کند و برعکس، اغلب آنرا بقول عده‌ای : با جرئت، بقول عده‌ای : با وقاحت و بقول عده دیگری : با تصنع و تظاهر بر ملا می‌سازد . من این هیا هو را با حیرت گوش می‌کردم . از وقتی که با وایلد تماس داشتم ، هیچ چیز مشکوکی در او ندیده بودم ، اما از همان آغاز هیا هو ، عده‌ای از دوستان قدیمش جانب احتیاط را می‌گرفتند و از او فراری می‌کردند . هنوز او را آشکارا نفی نمی‌کردند ، اما دیگر علاقه‌ای به ملاقات با او نداشتند .

تصادف خارق العاده ای دوباره ما را بر سر راهم قرار داد . در ژانویه ۱۸۹۰ بود، سفر می کردم . خلق تنگ و اندوه زده ای که پیدا کرده بودم راهبر من بود و بیشتر از اینکه در جستجوی جاهای تازه باشم آرزوی تنهائی داشتم . هوا بسیار بد بود ، از «الجزیره» به «بلیده» فرار کرده بودم و حالا می خواستم «بلیده» را ترك كنم و به «بیسکرا» بروم : در اثنای ترك هتل بر اثر حس تجسس بی مصرفی تخته سیاهی را که نام مسافران بر آن نوشته است نگاه کردم . چه دیدم ؟ - در کنار اسم من ، بلافاصله در کنار آن ، اسم وایلد در آن نوشته بود ... گفتم که عطش تنهائی داشتم : تخته پاك كن را برداشتم و نام خودم را پاك كردم .

پیش از اینکه به ایستگاه راه آهن برسم دیگر از خودم مطمئن نبودم و می گفتم که نکند این رفتار من تاحدی ناشی از سست عنصری باشد . آنّا برگشتم و گفتم که چمدانهایم را بالا بپزند و دوباره نام خودم را در تخته سیاه نوشتم .

در عرض سه سالی که او را ندیده بودم (زیرا يك برخورد کوتاه سال پیش را در فلورانس نمی توانم بحساب ملاقات بگذارم .) وایلد بطور قطع تغییر کرده بود ، نرمی کمتری در نگاههایش باقی مانده بود . در خنده اش خشونت و در شادی اش تصنعی احساس می شد . -

بنظر می رسید که «اسکار وایلد» از جاذبه خود مطمئن است اما در عین حال کمتر علاقه دارد که در جلب توجه موفق شود . جسورتر ، محکم تر و بزرگتر شده بود . و عجیب تر اینکه دیگر بزبان قصه حرف نمی زد . مدت چند روزیکه نزد او ماندم نتوانستم کوچکترین قصه ای از دهان او بیرون بکشم .

نخست از اینکه او را در الجزایر می‌دیدم دچار تعجب بودم. گفت: «آه! علتش اینست که من حالا دارم از اثر هنری فرار می‌کنم. دیگر نمی‌خواهم چیز دیگری را بجز آفتاب پرستم ... متوجه شده‌اید که آفتاب از فکر بیزار است و پیوسته آنرا مجبور می‌کند که عقب نشینی کند و به سایه پناه ببرد. فکر نخست در مصر ساکن بود. آفتاب مصر را فتح کرد. مدت درازی در یونان زیست، آفتاب یونان را فتح کرد. بعد نوبت ایتالیا و فرانسه رسید. اکنون همه فکر به نروژ و روسیه که آفتاب را به آنها دسترسی نیست فرار کرده است. آفتاب به اثر هنری رشک می‌برد.»

پرستش آفتاب پرستش زندگی بود. پرستش غنائی و ایلد اکنون صورتی وحشی و دهشتناک بخود می‌گرفت، و سرنوشتی محتوم او را رهبری می‌کرد. نه می‌توانست و ندمی خواست از آن بگریزد. گوئی همه کوشش و استعدادش را به کار می‌برد تا سرنوشت خود را اغراق آمیزتر کند و نفس خود را عاصی تر سازد، چنان بسوی هوس می‌رفت که گوئی بسوی وظیفه می‌رود. می‌گفت: «وظیفه من اینست که به شدیدترین صورتی تفریح کنم.» - بعداً «نیچه» مرا چندان به تعجب نینداخت، زیرا از «وایلد» شنیده بودم که می‌گفت:

- خوشبختی نخواه؛ بخصوص خوشبختی نخواه! لذت نخواه. پیوسته باید غم انگیزتر از همه را خواست ...

در حالیکه عده‌ای از ولگردان پیشاپیش و در کنار و پشت سر او حرکت می‌کردند، در کوچه‌های الجزیره حرکت می‌کرد. با هر کدام حرف می‌زد، همه‌شان را با خوشحالی نگاه می‌کرد و پول برایشان پرت می‌کرد

بمن می گفت :

- امیدوارم که حسابی اخلاق این شهر را فاسد کرده باشم.
من به گفته فلور می اندیشیدم که وقتی از او می پرسیدند آرزوی چه
نوع شهری را دارد جواب می داد :
- شهرت فاسدکننده اخلاق !

من در برابر همه این چیزها غرق در حیرت و تحسین و ترس باقی
می ماندم . از وضع متزلزل او ، خصومت ها و حمله ها خبر داشتم و می دانستم
که در زیر نقاب شادی تهور آمیز او چه اضطراب تیره ای نهفته است ' از
بازگشت به لندن حرف می زد «مارکی ك...» با و ناسزا می گفت ، اورا می خواند

۱- در یکی از این شبهای آخر در الجزیره ، «وایلد» چنان بود که
گوئی با خود عهد کرده است هیچ چیز جدی نکوید . بالاخره از نقیضه گوئی های
ظریف او عصبی شدم و گفتم :

- «چیزهای بهتر از شوخی هم برای گفتن هست ! امشب شما بمن چنان
حرف می زنید که گوئی مرا بجای «خلق» می گذارید و حال آنکه شما باید با
«خلق» چنان حرف بزنید که گوئی قصد دارید با دوستانتان صحبت کنید . چرا
نمایشنامه های تن بهتر نیستند ؟ شما بهترین حرفهائی را که دارید در گفتگو بکار
می برید . چرا آنها را نمی نویسید ؟
او بلافاصله جواب داد :

- اوه ! میدانم که نمایشنامه هایم هیچ خوب نیستند ! به آنها هیچ
اهمیتی نمی دهم . اما اگر بدانید چقدر آدم راسرگرم می کنند ! تقریباً
همه آنها حاصل يك شرط بندی هستند . «دوریان گری» هم . من آنها در چند
روز نوشتم . زیرا یکی از رفقایم ادعا می کرد که من هرگز نخواهم توانست
رمان بنویسم . اگر بدانید نوشتن برای من چقدر ملال آوراست ؟ بعد ناگهان
بطرف من خم شد : «میدانید؟ فاجعه بزرگ زندگی مرا میدانید ؟ ... من همه
بقیه پاورقی در صفحه بعد

و به فرار متهمش می کرد . از او پرسیدم :

— ولی اگر شما به آنجا برگردید چه پیش خواهد آمد ؟ می دانید که

چه خطری تهدیدتان می کند ؟

— هرگز نباید آنرا دانست ... دوستان من فوق العاده اند . مرا

به حزم و احتیاط اندرز می دهند . احتیاط ! اما آیا من می توانم حزم و

احتیاط داشته باشم ؟ این بازگشت به عقب شمرده می شود . باید من تاحد

امکان دورتر بروم ... دیگر نمی توانم دورتر بروم ... باید وضعی پیش

بیاید ... وضع دیگری ...

« وایلد » فردای آنروز سوار کشتی شد .

بقیه . پاورقی از صفحه قبل

نبوغ را شرف زندگیم کردم و فقط هنرم را در آثارم بکار بردم .

کاملاراست میگفت . بهترین نوشته ا فقط انعکاس کم رنگی از گفتگوی

درخشان او است . کسانی که حرف زدند او را شنیده اند با خواندن آثارش سر می خورند .

« دوریان گری » در آغاز داستان قابل تحسینی بود ، خیلی بالاتر از « چرم ساگری » !

و خیلی بیان کننده تر از آن ! افسوس ! وقتی که نوشته شد شاهکار نا موفقی شد . در

جذاب ترین قصه های اولفاظی زیاد دیده می شود ، هر قدر که ظریف باشند در آنها

احساس لفاظی و ساختگی بودن می شود . تصنع و قلنبه نویسی زیبایی آفرینش اولیه

را مخفی می دارد . در آثار او انسان سه مرحله تکوین اثر را بخوبی احساس میکند .

فکر اولیه که بسیار زیبا ، ساده و عمیق است و تأثیر آن قطعی است . نوعی ضرورت

مکتوم همه قسمتهای آن را محکم بهم می پیوندد . اما از همینجا استعداد متوقف میشود

گسترش قسمتها بصورتی ساختگی صورت می گیرد . این قسمتها خوب متشکل

نمی شوند . و بعد ، وقتی که « وایلد » روی جمله هایش کار می کند و می خواهد به آنها

ارزش لازم بدهد ، در زیر بار مقدار زیادی کلمات بوج و مطمئن و ابداعات کوچک

خوشایند و عجیب ، هیجان متوقف می شود . بطوریکه درخشش سطحی ، هیجان عمیق

درونی را از دیده روح پنهان می دارد .

بقیه ماجرا را می دانید. این «وضع دیگر» زندان با اعمال شاقه بود.^۱

۳

«اسکار وایلد» بمحض اینکه از زندان درآمد، به فرانسه بازگشت. در «برنوال»^۲، دهکده گمنام کوچکی در نزدیکی «دیپ»^۳، مردی بنام «سباستین ملموث»^۴ ساکن شد. خود او بود. از میان دوستان فرانسویش من آخرین کسی بودم که با او آشنا شده بودم، از اینرو این بار خواستم اولین کسی باشم که بدیدن او می رود. بمحض اینکه توانستم آدرس او را پیدا کنم، به دیدارش شتافتم. نزدیک ظهر رسیدم. قبلاً خبری نداده بودم. «ملموث» که صمیمیت و محبت ت...، اغلب او را به «دیپ» می کشید، قرار نبود که پیش از شام برگردد. نزدیکیهای نیمه شب بود که آمد.

تقریباً هنوز زمستان بود. هوا سرد و گرفته بود. سراسر روز را ملول و مایوس بر روی ساحل خلوت قدم زدم، چطور وایلد «برنوال» را برای زندگی انتخاب کرده بود؟ اینجا حزن آور بود.

شب فرا رسید. برگشتم و اطاقی در هتل گرفتم؛ در همان هتلی که

۱- به گفتگوهای اخیر که ذکر کردیم نه چیزی از خودم افزوده ام و نه نظمی داده ام. گفته های «وایلد» در خاطر من حتی در گوشم باقی است. ادعای منم که «وایلد» زندان را در برابر خود می دید. اما باید بگویم حادثه عجیبی که ناگهان لندن را زیر و رو کرد و «اسکار وایلد» را ناگهان از «متمم کننده» به «متمم» مبدل ساخت، بهیچ وجه خود او را به حیرت نینداخت. روزنامه ها که بهیچ وجه نمی خواستند بجز شخصیت یک دلقک شخصیت دیگری در او ببینند، هر طور که دلشان می خواست ماهیت دفاع او را تغییر دادند تا حدی که آنرا از هر گونه معنی عاری کردند. شاید در آینده روزی بجا باشد که این دادرسی زشت، از گل ولای بیرون کشیده شود.

۲- Berneval-۳ Dieppe-۴ Sebastien Melmoth

«ملموث» در آن می زیست و ضمناً یگانه هتل آن دهکده بود . در این هتل که تمیز بود و در محل مطبوعی قرار داشت ، چند آدم معمولی بی آزار و ساکت ساکن بودند که مجبور شدم در کنار آنها شام بخورم . جمع غم انگیزی برای «ملموث» بود .

خوشبختانه کتابی با خود داشتم . شب اندوهباری بود ! ساعت یازده شد ... داشتم از انتظار کشیدن منصرف می شدم که صدای چرخ کالسکه ای را شنیدم . آقای «ملموث» رسید .

آقای «ملموث» از سرما بی حس شده است . پالتو اش را در راه گم کرده است . بر طاووسی (فال بد) که روز پیش مستخدمش باوداده بود ، قبل از او را از بدبختی خبردار کرده بود . خوشوقت است که ما چرا بهمین جا خاتمه یافته است ، اما از سرما می لرزد و همه هتل به جنب و جوش می افتند که برای او مشروب داغی درست کنند . بزحمت با من سلام و علیک می کند . لااقل در مقابل دیگران نمی خواهد متأثر جلوه کند . وقتی «سباستین ملموث» را کاملاً شبیه «اوسکار وایلد» سابق ، یعنی همان وایلد ملایم پیش از بحران ، نه وایلد احساساتی بی خودالجزایر ، می بینم هیچانم فرومی نشیند . و خود را می بینم که نه دو سال بلکه چهار یا پنج سال بعقب برگشته ام :

همان نگاه خسته ، همان خنده طنز آمیز ، همان صدا ...

او دو اطاق را که بهترین اطاقهای هتل است در اختیار دارد . و با سلیقه برای خودش آراسته است . کتابهای زیادی روی میز است و در میان آنها «مائده های زمینی» مرا که تازه از چاپ خارج شده است بمن نشان می دهد . يك مجسمه زیبای گوتیک مریم مقدس بر روی پایه ای بزرگ در سایه قرار دارد .

اکنون در کنار چراغ نشسته‌ایم و «وایلد» مشروب گرم خود را با جرعه‌های کوچک می‌خورد. حالا که او در روشنائی قرار دارد، متوجه می‌شوم که پوست چهره‌اش سرخ‌تر شده است و پوست دستها بیشتر از آن! با وجود این همان انگشترهای سابق در انگشتها دیده می‌شود، یکی از آنها که «وایلد» بآن خیلی پابند است، نگین متحرکی بشکل «جعل مصری» از سنگ لاجورد دارد. دندان‌های او بشدت خراب شده است.

مشغول صحبت می‌شویم. من برای اواز آخرین ملاقاتمان در الجزایر حرف می‌زنم. از او می‌پرسم آیا بیاد دارد که آنوقت من تقریباً پیشگوئی فلاکت را برایش کرده بودم. می‌گویم:

— شما تقریباً می‌دانستید که چه چیزی در انگلستان منتظران است. اینطور نیست؟ شما خطر را پیش‌بینی کرده بودید و با وجود این بسوی آن شتافتید؟

(در اینجا گمان می‌کنم بهترین کلام باز نویسی از روی کاغذ هائی است که کمی بعد، هر چه از حرف‌های او بیادم مانده بود در آن‌ها یادداشت کردم.)

— اوه، طبعاً می‌دانستم که فلاکتی خواهد بود، این یکی یا یکی دیگر! و منتظرش بودم. می‌بایستی که این ماجرا تمام میشد. فکرش را بکنید: دورتر از آن دیگر نمی‌شد رفت و آن‌وضع هم نمی‌توانست دوام یابد. و برای همان بود که می‌بایستی تمام شود. زندان کاملاً مرا عوض کرد. برای همین روی آن حساب می‌کردم. «بوزی»^۱ وحشتناک است، نمی‌تواند اینرا بفهمد، نمی‌تواند بفهمد که من آن زندگی را از سر نمی‌گیرم

او دیگران را متهم می‌کند که مرا عوض کرده‌اند .. اما انسان نباید هرگز زندگی سابقش را از سر بگیرد . زندگی من مانند يك اثر هنری است . هنرمند هرگز چیز واحدی را دوبار شروع نمی‌کند .. اگر شروع کند دلیل آنست که موفق نشده است . زندگی پیش از زندان من تا حد امکان موفق بود . حالا کتاب بسته‌ای است .»

سیگاری روشن می‌کند :

«جامعه چنان وحشتناك است که یکنفر را فقط با آخرین کاری که کرده‌است می‌شناسند . اگر حالا به پاریس برمی‌گشتم، مردم مرا فقط بصورت يك محکوم می‌دیدند . من نمی‌خواهم پیش از اینکه نمایشنامه‌ای نوشته باشم در انتظار ظاهر شوم تا آنوقت باید مرا راحت بگذارند » و ناگهان اضافه می‌کند : - راستی خوب کاری نکردم که اینجا آمدم ؟ دوستانم می‌خواستند که من برای استراحت به جنوب بروم چون در اوائل بشدت خسته بودم . اما من از آن‌ها خواستم که برایم در شمال فرانسه جای بسیار کوچکی در کنار دریا پیدا کنند که در آن‌جا هیچکس را نبینم . جایی که هوا سرد باشد و تقریباً هیچوقت آفتاب نباشد . . آه ! راستی خوب کاری نکردم که آمدم و در «برنوال» ساکن شدم ؟ (بیرون هوا بشدت خراب بود .)

«این جا همه با من خونند . مخصوصاً کشیش . کلیسای کوچک این جا را خیلی دوست دارم . هیچ فکر می‌کردید که این کلیسا اسمش تردامدو «لی‌س» (Liesse) باشد . اوه ! جالب نیست ؟ و حالا من می‌دانم که هیچوقت نمی‌توانم «برنوال» را ترك كنم . برای اینکه کشیش امروز صبح يك کرسی دائم در صدر کلیسا بمن هدیه کرده است .

و ما مورین گمرک این جا خیلی دلتنگ می شوند ! من از آنها پرسیدم که آیا چیزی برای مطالعه ندارند ؟ و حالا رمانهای « الکساندر دوم پدر » را برای آنها تهیه می کنم .. فکر نمی کنید که من باید این جا بمانم ؟

و بچه ها ! اوه ! آنها مرا می پرستند . در جشن تولد ملکه ضیافت مهمی دادم .. شام مفصلی که چهل نفر از بچه های مدرسه را دعوت کرده بودم همه شان ! همه .. با معلم شان . با افتخار ملکه ! .. دل انگیز نیست ؟ می دانید که من ملکه را خیلی دوست دارم همیشه تصویر او را با خودم دارم . و کاریکاتوری از ملکه را که « نیکلسن » کشیده بود در دیوار بمن نشان می دهد . برای نگاه کردن تصویر از جا بلند می شوم . در کنار آن ، کتابخانه کوچکی قرار دارد . لحظه ای کتابها را نگاه می کنم ، دلم می خواهد کاری کنم که وایلد با من جدی تر صحبت کند . دوباره می نشینم و با کمی ترس از او می پرسم که آیا « خاطرات خانه اموات » را خوانده است ؟ مستقیماً جواب نمی دهد . می گوید :

« نویسندگان روسی خارق العاده اند . آنچه کتابهایشان را چنان عظیم می کند ، رحم و شفقتی است که در آن ها جای داده اند . سابقاً من « مادام بوواری » را خیلی دوست داشتم . « فلور » نخواست است که رحم و شفقت را به آثارش راه دهد بهمین علت آثار او کوچک و بسته جلوه می کند . ترحم جنبه ای است که اثر با آن وسعت می یابد و بی پایان جلوه می کند .. می دانید dear ، ترحم بود که مرا از خودکشی بازداشت ؟ اوه ! شش ماه اول را من بطور وحشتناکی بدبخت بودم . چنان بدبخت بودم که می خواستم خودم را بکشم . اما آنچه مرا از این کار بازداشت ؛ نگاه کردن به « دیگران » بود دیدن اینکه آنها هم مثل من بدبختند و ترحم بر آنها . اوه ، dear !

ترحم چیزی است ستودنی، ومن آن را نمی شناختم (باصدای تقریباً آهسته‌ای حرف می‌زد هیچ هیجان نشان نمی‌داد.) آیا خوب درك کرده‌اید که ترحم چقدر ستودنی است؟ من بسهم خودم هر شب خدا را شکر می‌کنم - آری؛ بزانو می‌افتم و خدا را شکر می‌کنم که مرا با ترحم آشنا کرده است. زیرا من با قلبی از سنگ وارد زندان شدم و بجز لذت خودم به هیچ چیز فکر نمی‌کردم. اما اکنون قلب من بکلی شکسته است. ترحم وارد قلب من شده و اکنون فهمیده‌ام که ترحم بزرگترین و زیباترین چیزی است که در زندگی وجود دارد. . . و برای همین است که نمی‌توانم از کسانی که مرا محکوم کردند، و یا هر کس دیگری، دلگیر باشم. چون اگر آن‌ها نبودند من نمی‌توانستم همه این چیزها را بفهمم. «بوزی» برایم نامه‌های تندی می‌نویسد. می‌گوید که از کار من سردر نمی‌آورد. نمی‌فهمد که چرا من از هیچ‌کس دلگیر نیستم، در حالی که همه با من بهزشتی رفتار کردند. . . او نمی‌تواند مرا درك کند. دیگر نمی‌تواند مرا درك کند. اما در هر نامه‌ای برای او تکرار می‌کنم: ما نمی‌توانیم براه واحدی برویم. او راه خودش را دارد، راه بسیار زیبایی است. ومن راه خودم را. راه او را «آلسی‌یاد»^۱ است و راه من را «سن‌فرانسواداسیز»^۲. «سن‌فرانسواداسیز» را می‌شناسید؟ او! ستودنی است. ستودنی! می‌خواهید لطف بزرگی در حق من بکنید؟ بهترین شرح حال «سن‌فرانسوا» را که می‌شناسید برای من بفرستید. «

باوقول می‌دهم. ادامه می‌دهد:

۱- Alcibiade - سردار جاه‌طلب آنتی که شاگرد سقراط بود ولی به فساد اخلاق شهرت داشت.

۲- Saint Francois d' Assise شخصیت مذهبی و پایه‌گذار آئین فرانسیسکن (۱۲۲۶-۱۱۸۲)

«آری ، بالاخره مدیر زندان نازنینی پیدا کردیم . آه ! بتمام معنی نازنین ! اما شش ماه اول را بطور وحشتناکی بدبخت بودم . رئیس زندان بسیار بدجنسی داشتیم . یهودی بود و بسیار ظالم بود . چون مطلقاً فاقد تخیل بود ! » این جمله آخر که بسرعت ادا شده است لحن بسیار مضحکی دارد . و چون من قهقهه می زنم ، او هم می خندد . آن جمله را تکرار می کند و بعد ادامه می دهد :

« نمی دانست که برای اذیت کردن ما چه فکری بکند . حالا برایتان می گویم که چطور عاری از قدرت تخیل بود . باید اینرا بدانید که در زندان آدم را نمی گذارند روزی بیشتر از يك ساعت از حجره اش بیرون بیاید . و در این یک ساعت هم همه بصورت دایره و پشت سر همدیگر در حیاطی راه می روند و حرف زدن مطلقاً ممنوع است . زندانبانها مواظبند و برای کسی که گیر بیفتد مجازاتهای سنگین هست - کسانی که برای اولین بار زندانی می شوند ، از این جا شناخته می شوند که طریقه حرف زدن بدون تکان دادن لبها را بلد نیستند . .

شش هفته بود که من زندانی شده بودم و در این مدت حتی کلمه ای با هیچکس صحبت نکرده بودم . با هیچکس ! يك روز غروب در ساعت گردش همانطور پشت سر هم راه می رفتیم ، و ناگهان پشت سر من ، شنیدم که کسی اسم مرا می آورد : زندانی پشت سر من بود که می گفت :

- « اسکار وایلد ، دلم بحال شما می سوزد . چون شما بیشتر از ما رنج می برید . » آن وقت من کوشش فوق العاده ای کردم که حرف زدن را نبینند (فکر می کردم که دارم بیهوش می شوم) و بی آنکه برگردم گفتم : - نه دوست من ؛ همه مان يك اندازه رنج می بریم . » و آن روز دیدم که دیگر

هیچ قصد خودکشی ندارم .

« بارها بهمین ترتیب حرف زدیم . از نام او و شغلش خبردار شدیم . اسمش «پ..» بود ، پسر خوبی بود .. اوه ، خیلی خوب ! .. و من هنوز نمی توانستم بدون تکان دادن لبها حرف بزنم و يك روز غروب : «ت ۳۳» (ت ۳۳ من بودم) - «ت ۳۳» و «ت ۴۸» . ، از صف بیايد بیرون !- از صف بیرون می آئیم و زندانبان می گوید : - شما باید پیش آقای مدیر بروید ! - و چون ترحم در قلب من جای گرفته بود ، من فقط برای او می ترسیدم و برعکس خوشحال بودم که بجای او مجازات شوم . - اما مدیر آدم وحشتناکی بود . اول «پ..» را صدا کرد : می خواست از ما جدا جدا استنطاق کند - زیرا باید اول این را بشما گفت که مجازات کسی که اول شروع به حرف زدن کرده با کسی که باو جواب داده است یکسان نیست . مجازات کسی که اول شروع به حرف زدن کرده دو برابر مجازات دیگری است . معمولاً اولی را دو هفته در سیاه چال می اندازند و دومی را فقط یک هفته . مدیر می خواست بداند که کداميك از ما دو نفر اول حرف زده است . و طبعاً «پ..» که پسر خوبی بود ، گفت که خود او بوده است - و وقتی بعد از او مدیر مرا برای استنطاق صدا کرد ، طبعاً گفتم که من بودم . آنوقت مدیر چهره اش قرمز شد . چون نمی فهمید . گفت : - ولی «پ..» هم می گوید که اول او شروع کرده بود ! من نمی فهمم ! « فکرش را بکنید dear ! او نمی تواند بفهمد ! خیلی دچار زحمت شده بود . می گفت : « ولی من او را به دو هفته مجازات کردم. » و بعد افزود : « - پس خوب ، حالا که اینطور است ، هر دو تان را دو هفته مجازات می کنم ! » شنیدنی نیست ؟ این آدم زره ای قدرت تخیل نداشت . و ایلد از این حرفی که زده است خیلی کیف

می کند و می خندد . و با خوشحالی ادامه می دهد .

— و طبعاً بعد از دوهفته ماحرص مان به حرف زدن بیشتر از پیش شده بود . نمی دانید چقدر شیرین است که آدم بخاطر دیگری رنج ببرد کم کم — چون هر روز جای آدم در صف واحدی نبود — کم کم توانستم با یکایک دیگران حرف بزنم . با همه ! اسم هر کدام آنها را یسار گرفتم و ماجرای هر کدام و تاریخی را که باید آزاد شوند .. و به هر کدام از آنها می گفتم : « بمحض خروج از زندان ، اولین کاری که می کنید اینست که به پستخانه بروید ، یک نامه با مقداری پول بانتظار شما خواهد بود . » با این ترتیب آشنائی خودم را با آنها هنوز هم ادامه می دهم ، برای اینکه خیلی دوستشان دارم . آدمهای جالبی بین آنها هست . فکرش را بکنید که تا حالا سه نفرشان این جا بدیدن من آمده اند . واقعاً دوست داشتنی نیست ؟

« کسی که جانشین آن مدیر بدجنس شد آدم بسیار نازنینی بود . او ! جالب بود ! با من خیلی مهربان بود .. و نمی توانید فکرش را بکنید « سالومه » که در همان زمان در پاریس بازی شد در زندان چقدر بحال من مفید واقع شد . آن جا کاملاً فراموش کرده بودند که من ادیب هستم . وقتی که دیدند نمایشنامه من در پاریس موفق شده است با خود گفتند :

« عجب ! شنیدنی است ! پس او آدم با استعدادی است ! » و از همان وقت بمن اجازه دادند همه کتابهای مرا که دلم می خواست بخوانم .

« اول فکر کردم که ادبیات یونان برایم بیشتر از همه مطبوع خواهد بود . آثار « سوفوکل » را خواستم . اما نتوانستم از آن لذت ببرم . آن وقت بفکر پیشوایان کلیسا افتادم اما آنها هم برایم جالب نبودند . و ناگهان ییاد

«دانت» افتادم. او! ... دانت. .. روزهای متمادی آثار دانت را به ایتالیا می خواندم. همه آنها را خواندم. اما گوئی نه «برزخ» را برای من نوشته بودند و نه «بهشت» را. بخصوص «دوزخ» او را خواندم. چطور می توانستم دوستش نداشته باشم. .. توجه می کنید؟ خود ما در «دوزخ» بودیم. .. «دوزخ» زندان بود ...»

همان شب «وایلد» طرح نمایشنامه ای را در باره «فرعون» و يك قصه استادانه را در باره «یهودا» برایم تعریف می کند.

فردای آن روز مرا به خانه كوچك قشنگی در دویت متری هتل می برد که اجاره کرده است و می خواهد مبله اش کند. می خواهد نمایشنامه هایش را در آن جا بنویسد. اول «فرعون» را و بعد «آشاپ و جزبل» ('ایزابل' تلفظ می کند) را و داستان آنها را بطور بسیار جذابی تعریف می کند.

کالسکه ای که باید مرا برد آمازه شده است. وایلد با اتفاق من سوار می شود تا لحظه ای همراهیم کند. از کتاب من صحبت می کند و آن را می ستاید اما با نوعی ابهام. بالاخره کالسکه متوقف می شود. «وایلد» با من خدا حافظی می کند. می خواهد پیاده شود، ناگهان می گوید: «گوش کنید dear، حالا باید يك قول بمن بدهید. «مائده های زمینی، خوب است. .. خوب است، اما dear، بمن قول بدهید که دیگر هیچوقت «من» ننویسد. «و چون قیافه من نشان می دهد که درست نفهمیده ام ادامه میدهد: «می دانید،، در هنر «اول شخص» وجود ندارد.»

۴

وقتی که به پاریس برگشتم اخباری را که از او داشتم به «لرد آلفرد»

دوگلاس» دادم . او گفت :

« این حرفها بکلی مضحك است . «وایلد» قدرت تحمل ملال را ندارد . من او را خوب می‌شناسم . هر روز برایم نامه می‌نویسد . و من هم معتقدم که او اول باید نمایشنامه‌اش را تمام کند . اما بعد ، بسوی من بر خواهد گشت . او هیچوقت در تنهایی چیز خوبی ننوشته است باید همیشه سرگرمی داشته باشد . بهترین آثارش را در کنار من نوشته است . - این آخرین نامه او است ، ببینید...» لرد آلفرد نامه را بمن نشان می‌دهد و برایم می‌خواند - وایلد در این نامه به «بوزی» التماس می‌کند که بگذارد با خیال راحت «فرعون» خود را تمام کند . اما واقعاً می‌گوید که بمحض تمام شدن این نمایشنامه بسوی او بر خواهد گشت و باو خواهد پیوست و نامه را با این جمله پرشکوه تمام می‌کند : «...» و آنگاه من دوباره سلطان زندگی (The King Of Life) خواهم شد .»

۵

و مدت کمی بعد «وایلد» به پاریس برگشت ^۲ نمایشنامه‌اش نوشته نشده بود .

جامعه وقتی که بخواهد کسی را از خود براند خوب میدانند چکار کنند و وسائل ظریف تراز «مرگ» برای این منظور می‌شناسد .. وایلد در ظرف دو سال بیش از حد رنج برده بود .. بصورتی عاری از امکان عمل . اراده‌اش درهم شکسته بود . در ماههای اول توانست آرزوهائی در سر پیرواندا

۲- نمایندگان خانواده‌اش ، به وایلد پیشنهاد می‌کردند که اگر تعهداتی بسپارد ، و از جمله قول بدهد که دیگر هرگز «لرد آلفرد» را نبیند ، موقعیت خوبی برای او فراهم کنند . او نتوانست و یا نخواست این شرایط را قبول کند .

بزودی خود را رها کرد . و این کار او نوعی کناره گیری بود . برای او در زندگی ویران شده اش فقط خاطره تلخی از آنچه در گذشته بوده است باقی ماند؛ و گاهگاه احتیاج به اینکه نشان بدهد هنوز هم فکر می کند، نکته هایی می گفت، تصنعی، اجباری و کهنه .. من او را بیش از دوبار ندیدم.

یکشب، در حالیکه باتفاق « ژ ... » در « بولوارها » قدم میزدیم شنیدم که کسی مرا با اسم صدا می کند . برگشتم : « وایلد » بود . آه ! چقدر تغییر کرده بود ! بمن گفته بود : « اگر پیش از این که نمایشنامه ام را بنویسم در انتظار ظاهر شوم ، همه مرا بصورت يك زندانی با اعمال شاقه خواهند دید . » اکنون بی نمایشنامه ظاهر شده بود . و چون چند در بروی او بسته شده بود ، دیگر نمی خواست به هیچ جا داخل شود . ول می گشت . بارها دوستان خواسته بودند که نجاتش دهند . نقشه های مختلف می کشیدند او را به ایتالیا می بردند . اما وایلد در اولین فرصت فرار می کرد و دوباره سقوط می کرد . در میان دوستانی که مدت درازتری با او وفادار مانده بودند بعضی ها بارها بمن گفته بودند : « وایلد دیگر پیدایش نیست . » باید اعتراف کنم که از دیدن او در این نقطه ای که مردم زیادی در رفت و آمد بودند ناراحت شدم - وایلد در تراس یکی از کافه ها نشسته بود . برای « ژ ... » و من دو « کوکتیل » سفارش داد ... من خواستم روبروی او، یعنی پشت به عابرین بنشینم، اما « وایلد » بتصور اینکه این حرکت من ناشی از شرم بیهوده ای است (افسوس که زیاد هم اشتباه نمی کرد !) متأثر شد و در حالیکه يك صندلی در کنار خودش نشان میداد گفت :

- اوه ! بیا اینجا کنار من بنشینید . این روزها خیلی تنها هستم !
« وایلد » هنوز هم خوش لباس بود ، اما کلاش دیگر مثل گذشته

عالی نبود ، یقه پیراهنش باز بهمان شکل بود ، اما دیگر چندان تمیز نبود . آستین‌های کتش ریش‌ریش شده بود . درحالی‌که می‌کوشید خودش را از تَك و تا نیندازد ادامه داد :

— در گذشته ، وقتی‌که « ورن » را می‌دیدم ، در کنار او احساس خجالت نمی‌کردم . من ثروتمند و سر حال و غرق در شهرت و جلال بودم ، اما احساس می‌کردم که در کنار او بودن ، بمن افتخار می‌بخشد ، حتی وقتی که ورن مست بود ... « بعد فکرمی‌کنم ترسید که « ژ... » را کسل کند ، ناگهان تغییر لحن داد ، کوشید که نکته بگوید و شوخی کند . اما تأثر آور شد . خاطرات من در اینجا بطور مکرره و دردناکی متوقف می‌شود . « ژ... » و من بلند شدیم . « وایلد » اصرار کرد که پول میز را بپردازد . می‌خواستم ازش خدا حافظی کنم که مرا کنار کشید و با خجالت و صدای آهسته گفت :

« گوش کنید : لازم است ، که شما بدانید ... من دیناری عایدی ندارم ... »



چند روز بعد برای آخرین بار او را دیدم . از گفتگویمان فقط يك جمله را در اینجا می‌آورم . برای من از عسرت خود و از اینکه ادامه زندگی و حتی شروع به يك کار برایش غیر ممکن است صحبت کرده بود . من با اندوه ، عهدی را که او با خود کرده بود (درباره این که تا نمایشنامه‌ای را تمام نکرده است در پاریس پیدایش نشود) بیادش آوردم و گفتم :

— چرا باین زودی « برنوال » را ترك کردید و حال آنکه با خودتان

عهد کرده بودید که مدت درازی در آنجا بمانید . نمی توانم بگویم که از شما
دلگیرم . اما... »

حرف مراقطع کرد، دستش را روی دست من گذاشت، اندوهبارترین
نگاهش را بروی من دوخت و گفت :

- از کسی که ضربه خورد داسـت نباید دلگیر بود .

« اسکار وایلد » در هتل محقری در کوچۀ « هنرهای زیبا » جانسپرد.

هفت نفر جنازه او را تشییع کردند و آنها نیز همه تا آخر همراه تابوت رفتند.

بر روی تابوت دسته ها و تاجهای گل بود . بمن گفتند که تنها یکی از آنها

نوشته ای داشت : و آن تاج گل صاحب هتل بود که بر روی آن کلمات زیر

خوانده میشد : **به مستأجرم**

درباره «تاثیر» در ادبیات

خانمها، آقایان !

من برای نعت « تأثیر » بداینجا آمده‌ام .

عقیدهٔ عموم براینست که تأثیرات خوب و تأثیرات بد وجود دارد .
من قصد ندارم آنها را از هم متمایز کنم . بلکه قصد مدح همهٔ تأثیرها
را دارم .

من عقیده دارم تأثیرات بسیار خوبی هست که در نظر مردم چنین جلوه
نمی‌کند .

عقیده دارم که هیچ « تأثیری » مطلقاً خوب یا بد نیست بلکه بسته
به کسی است که تحت تأثیر قرار می‌گیرد .

بخصوص عقیده دارم مزاجهای بدی هستند که برای آنها همه چیز
نامیمون و همه چیز مضراست ، برعکس عدهٔ دیگری وجود دارند که برای
آنها هر چیزی مائدهٔ سعادت آمیزی است و سنگریزه را به نان بدل می‌کنند.
گفته می‌گوید : « هر چه را **هر در** می‌خواست بمن یاد دهد می‌بلعیدم . »

* متن سخنرانی « آینده ژید » در مجمع Libre Esthetique

بروکسل بتاريخ ۲۹ مارس سال ۱۹۰۵

نخست مدح « متأثر » را می گوئیم و سپس مدح « تأثیر » را و این دو،
دو نکته اساسی بحث ما خواهد بود .

« گوته » در خاطراتش با هیجان از آن دوره جوانی خویش سخن
می گوید که خود را تسلیم دنیای خارج ساخته بود و بی آنکه فرقی قائل
شود می گذاشت که هر موجودی آنطور که هست او را تحت تأثیر قرار دهد.
در این باب می نویسد : « از این وضع رابطه بی نظیری با همه چیز بوجود
می آمد و چنان هماهنگی کاملی با طبیعت داشتم که هر تغییر زمان و تغییر
ساعت و تغییر فصل، کنه وجود مرا متأثر می ساخت . » گوته گذران ترین تأثیرها
را با لذت تحمل می کرد .

تأثیرها گوناگونند و من عبارت گوته را برای این نقل کردم که بتوانم
از « همه » تأثیرات سخن بگویم . این تأثیرها هر کدام اهمیتی مخصوص بخود
دارند و من از مبهم ترین و طبیعی ترین آنها شروع خواهم کرد: تأثیرات اشخاص!
و آثار اشخاص را برای آخر بحث خواهم گذاشت . آنها را برای آخر خواهم
گذاشت زیرا سخن گفتن از آنها مشکلتر است . و اینها تأثیراتی است که
معمولاً در مقابل شان مقاومت می کنیم و یا مدعی هستیم که مقاومت می کنیم
و چون ادعای من اینست که مدح اینها را بگویم، می خواهم این مدح را
به بهترین وجهی که می توانم ، یعنی بدمالیمت ادا کنم .

برای انسان ممکن نیست که خود را از تأثیرات بدور نگه دارد .
خود دارترین و منزوی ترین اشخاص نیز آنرا احساس می کنند . تأثیرات
هر چه عددها کمتر باشند قوی ترند . اگر هیچ وسیله ای برای منصرف ساختن
خودمان از بادی هوا نداشته باشیم کوچکترین رگبارها بشدت ناراحتمان
می سازد .

تصور انسانی که بتواند کاملاً از هر گونه تأثیرات طبیعی و انسانی فرار کند با اندازه‌ای غیرممکن است که حتی وقتی مردم پهلوانی رامی‌دیدند که گمان می‌کردند چیزی به محیط خارج مدیون نیست، و راز پیشرفت و نیروی او برای عوام مجهول بود و زائیده هیچ‌گونه عامل بشری جلوه نمی‌کرد، ترجیح می‌دادند که تأثیر «ستارگان» را مایه موفقیت‌های او بشمارند. زیرا غیرممکن است يك چیز بشری را بتوانیم تصور کنیم که کاملاً و عمیقاً و باطناً از هر گونه تأثیری مستقل باشد.

گمان می‌کنم بطور کلی می‌توان گفت آن‌که شهرت پیروزمندان‌های دارند دائر براینکه تنها از ستاره اقبال خودشان پیروی می‌کنند، کسانی هستند که بیشتر تحت تأثیرات شخصی و تأثیرات انتخابی هستند تا تأثیرات عمومی - یعنی تأثیراتی که تمام افراد يك ملت و یا اقلاً همه ساکنان شهری باهم آنها را احساس می‌کنند.

پس دو طبقه تأثیر داریم: تأثیرات دسته جمعی و تأثیرات خصوصی؛ تأثیراتی که تمام افراد يك خانواده یا دسته‌ای از مردم و یا ساکنان کشوری همه در معرض آنند و تأثیراتی که کسی در خانواده خود یا شهر و یا کشور خود به تنهایی تسلیم آنها است. (بدلخواه با بنا خواه، دانسته یا ندانسته، آنها را برگزیده و یا بوسیله آنها برگزیده شده است) تأثیرات نخستین فرد را بصورت نمونه‌ای از اجتماع پائین می‌آورند و تأثیرات اخیر فرد را در صف مقابل جامعه قرار می‌دهند. تن Taine منحصرأ به تأثیرات نخستین پرداخته است. زیرا این تأثیرات بیشتر از دسته دوم با فلسفه جبری او موافقت داشتند.

اما چون انسان نمی‌تواند به تنهایی و برای خود چیز تازه‌ای ابداع

کند ، این تأثیرات که من آنها را تأثیرات شخصی می نامم با اینکه فرد تابع خود را ، به نحوی ، از خانواده و از جامعه خودش جدا می کنند ، در عین حال آن شخص را به ناشناسی که مانند او تسلیم شان است نزدیک می سازند و باین ترتیب جوامع تازه تشکیل می دهند - و خانواده های تازه ای با افراد دور از هم می سازند . رشته ها می بافند و روابطی تولید می کنند - که می تواند فردی از اهالی مسکو را با من هم فکر سازد و از خلال قرون در میان ژامس و ویرژیل - و آن شاعر چینی که پنجشنبه گذشته برای شما اشعار جالب و کوچک و مضحك می خواند - ایجاد خویشاوندی کند .

تأثیرات « دسته جمعی » خشن ترین و ابتدائی ترین تأثیرات است . بی سبب نیست که کلمه « عوام » مترادف کلمه « نادان » است . اگر نیچه ، ولو بعنوان تناقض گوئی ، ادعا نمی کرد که مشروبات بطور کلی بر روی اخلاق و افکار ملت ها تأثیر مهمی دارند و مثلاً آلمانی های آبخو خور هرگز نخواهند توانست تیزهوشی فرانسویان شرابخوار را داشته باشند ، من تقریباً شرم داشتم که از تأثیر غذا سخن بگویم . بگذریم . اما تکرار می کنم :

مثلاً هوا و فصول با اینکه یکجا در اجتماعات بزرگ تأثیر می کند این تأثیر در عین حال بصورت ظریف و حساسی است و عکس العمل های گوناگون بوجود می آورد : گرمایی را خسته می کند و دیگری را به شورهیجان می آورد . گیتس فقط در زمستان می تواند کار کند و شلی تنها در پاییز و دیدرومی گفت : « من به هنگام تند باد روح دیوانه ای دارم . » از این مثالها بسیار می توان گفت ... بگذریم .

تأثیر يك آب و هوای معین ، در مورد کسی که با آن ییگانه است

جنبه عمومی خود را از دست می‌دهد و بیشتر احساس می‌شود - باین ترتیب ، به تأثیرات خصوصی می‌رسیم - یا بهتر بگوئیم به یگانده تأثیراتی که باید ما را بخود مشغول سازند .

وقتی که می‌بینیم « گوته » هنگام ورود به « رم » می‌گوید : آخر بدنیا آمدم ! ... وقتی که او در نامه‌هایش می‌گوید که هنگام ورود به ایتالیا گوئی برای نخستین بار دارای « شعور » شده و پی برده است که « وجود دارد » ، کفایت قضاوت کنیم که تأثیر دیداریک کشور بیگانه یکی از تأثیرات بسیار مهم است . و این تأثیر بیشتر جنبه تأثیر « انتخاب شده » دارد : می‌خواهم بگویم بجز موارد استثنائی رنج آمیز از قبیل سفرهای اجباری یا تبعید معمولاً انسان سرزمینی را که می‌خواهد طی کند خودش بر می‌گزیند و همین انتخاب دلیل اینست که او پیش از دیدن آن کشور تا اندازه‌ای تحت تأثیر آن کشور قرار خواهد گرفت و امید و آرزوی چنین تأثیری را دارد . انسان با کمال دقت نقاطی را انتخاب می‌کند که می‌داند دارای تأثیر بیشتری هستند . اگر **دلاکروا** به مراکش می‌رفت برای این نبود که خاورشناس شد بلکه برای این بود که با ادراک و اطلاع از توازنهای جاندار ترو ظریف تر و دقیق تر ، هنر خود را که « رنگ آمیزی » بود بهتر بشناسد .

من تقریباً شرم دارم در اینجا آن گفته **لسینگ** را که « گوته » نیز در « قرابت‌های انتخابی » نقل کرده است ذکر کنم . گفته معروفی است که انسان بدیدنش لبخند می‌زند و نمی‌توان به فرانسه ترجمه‌اش کرد مگر به این صورت مبتذل : « هیچکس نمی‌تواند زیر درخت خرما گردش کند و جزایش را نبیند . » منظور چیست ؟ آیا منظور این نیست که پس از خروج از سایه ، دیگر انسان آن حالتی را که بیش از رفتن به زیر سایه

درخت داشت باز نخواهد یافت ؟

من چنین کتابی را خواندم . پس از خواندن آنرا بستم و در قفسه کتابخانه ام گذاشتم . اما در این کتاب چنان سخنی بود که نمی توانم فراموش کنم . این سخن در درون من چنان نفوذ کرده که دیگر نمی توانم آنرا از خودم تمیز دهم . از آن پس دیگر من آن کسی نیستم که پیش از دیدن آن سخن بودم . اگر کتابی را که این سخن در آن بود فراموش کنم ، اگر فراموش کنم که آنرا خوانده ام ، حتی اگر سایه محوی هم از آن در خاطر من نباشد ، باز هم اهمیتی ندارد ! دیگر نمی خواهم آن کسی باشم که پیش از خواندن آن مطلب بودم این توانائی را چگونه تفسیر کنیم ؟

باید گفت قدرت آن سخن ناشی از اینست که توانسته است قسمتی از درونم را که تا آنروز برای خودم ناشناخته بوده است بر من آشکار سازد . آن عبارت برای من فقط تشریح و تفسیری بوده است . تشریحی از خودم برای خودم . پیش از این گفته شده است که تاثیرات نسبی است . آنهارا به انواع آئینه می توان تشبیه کرد که نه چهره ما را دقیقاً و آنطور که هست ، بلکه آن صورت مخفی ما را نشان می دهند . هانری دورنیه می گفت :
« آن برادر درونی که توهنوز نیستی . »

من آنرا می توانم کاملاً با شاهزاده یکی از نمایشنامه های مترلینک تطبیق کنم که آمده است شاهزاده خانمها را بیدار کند . چه بسا شاهزاده خانمهای خفته ای که در درون ما هستند که از وجودشان بی خبریم و منتظرند که يك تکان ، يك صدا یا يك کلمه بیدارشان سازد .

در برابر اینها ، آنچه با مغز فرا گرفته ام و بكمك حافظه می خواهم حفظ کنم چه ارزشی دارد . از راه آموزش می توانم گنجینه ای سنگین و

ثروتی دست و پاگیر و نعمتی درخودم انباشته‌کنم اما این واسطه‌ای است و درطول قرن‌ها ازمن جدا خواهد ماند . - خسیس سکه‌های طلایش را در صندوقی جامیدهد اما تا صندوق بسته شد ، هیچ فرقی باصندوق خالی ندارد .

اما آن معرفت قلبی که درحقیقت آشنائی آمیخته باعشقی است و نظیراحساس خوشی بازیافته ایست ، هیچ شباهتی باینها ندارد .

دررم ، درکنارگورتنهاو كوچك كیمتس وقتی که این شعرهای شگفت انگیزرا خواندم باساده دلی گذاشتم تا تأثیرشیرین آنها وارد درونم شد ، بملایمت روحم را لمس کرد ، بامن آشناشد ، بامشكوك ترین و تردیدآمیز- ترین اندیشه‌هایم مربوط شد . - بطوریکه وقتی « کبتس » درحال بیماری ، در « غزل برای بلبل » فریادمی زد :

« آه ، چه کسی جرعه‌ای ازشرابی بمن خواهد داد - که سالها دراعماق خاکها سردشده - ازشرابی که بوی «فلورا» و سبزدارها و رقص و ترانه‌های « پروانس » را دارد و بوی سروری که خورشید می‌سوزاند ؟
آه چه کسی بمن جامی پراز گرمای جنوب خواهد داد ؟ »

چنان بود که گوئی این شکوه آسمانی را از میان لبهای خودم می‌شنیدم . خود را تربیت کردن و رشد یافتن درروی زمین ، درحقیقت نظیر بازیافتن خویشان از دست رفته است .

گمان می‌کنم که به نکته حساس و خطرناک مطلب رسیده‌ایم و سخن گفتن از آن مشکل تر و دقیق تر می‌شود . زیرا دیگر سخن از « تأثیرات » درمیان نیست ، بلکه می‌خواهیم از « تأثیرات انسانی » صحبت کنیم - تاکنون « تأثیر » در نظر ما وسیله‌ای برای غنای شخصی جلوه می‌کرد و یاد دست کم

نظیر آن ترکه چوب فندق جادوگران بود که گنجیندها کشف می کرد . -
اما در اینجا انسان حالت دفاعی بخود می گیرد و می ترسد . (آشکارتر بگویم
بخصوص در عصر ما) و از آن پرهیز می کند . در اینجا تأثیر چیز شومی شمرده
می شود ، و آنرا نوعی سوء قصد بر ضد خودمان و نوعی جنایت در قبال شخصیت
مان می شماریم .

زیرا بخصوص در این روزها ، بی آنکه « مسلک انفرادی » داشته
باشیم ، هر کداممان ادعای « شخصیت » می کنیم . بمحض اینکه این شخصیت
کمی متزلزل شود ، بمحض اینکه در نظر خودمان یا دیگران کمی بی ثبات
و ضعیف جلوه کند ، ترس ازدست دادن آن بر ما مسلط می شود و واقعی ترین
شادی های زندگی را برهم می زند .

ترس ازدست دادن شخصیت !

مادر دنیای بهشتی ادب ، ترس های زیادی را شناخته ایم و با آنها
روبرو شده ایم : ترس از تازه ، ترس از کهنه ، و در این ایام اخیر ترس از زبانهای
یگانه و جزاینها ... اما زشت ترین و مضحک ترین آنها ترس از دست دادن
شخصیت است .

یکی از ادیبان جوان بمن می گفت : « من نمی خواهم آثار گوته را
بخوانم ! (نگران نباشید ، من فقط وقتی که قصد تحسین داشته باشم نام
اشخاص را می برم) من نمی خواهم آثار گوته را بخوانم زیرا ممکن است
مرا تحت تأثیر قرار دهد . »

تصدیق می فرمائید که انسان باید به درجه عالی و نهائی کمال رسیده
باشد تا خیال کند که اگر تغییر کند خراب خواهد شد .

شخصیت نویسنده ، این شخصیت ظریف و عزیز - این شخصیتی که نه

برای ارزشش ، بلکه برای اینکه پیوسته آماده زایل شدن است ، پیوسته می ترسیم ازدستمان برود - اغلب از اینرو بدست آمده است که هرگز فلان یا فلان کار را انجام نداده ایم . این شخصیت را می توان « شخصیت سلبی » **Ia Personnalité Privative** نام دارد . ازدست دادن آن عبارت از هوس انجام کارهائی است که تصمیم داریم انجام ندهیم . قریب ده سال پیش از این مجموعه داستانی منتشر شد که نویسنده اش نام آنرا - قصه های بی « که » - گذاشته بود . نویسنده با این عزم که هرگز حرف ربط « که » در نوشته خود نیارد نوعی تازگی و سبکی مخصوص و شخصیتی برای خود بوجود آورده بود (گوئی اصلاً « که » در روی زمین وجود ندارد) . عده ای از نویسندگان و هنرمندان هستند که شخصیت شان از این قبیله است و به محض اینکه استعمال « که » را مانند دیگران در نوشته هایشان قبول کنند فوراً و با کمال سادگی در میان توده مردم عادی و تقریباً بکنواخت گم می شوند . با وجود این باید اعتراف کرد که شخصیت اشخاص بزرگ زائیده بی خبری های آنها است . صراحت مشخصاتشان نیز مستلزم محدودیت شدیدی است . هیچ مرد بزرگی برای ما مبهم جلوه نمی کند بلکه دقیق و مشخص است حتی می توان گفت که « بی خبری ها » ی هر مرد بزرگ می تواند او را بما بشناساند .

وقتی که **ولتر** چیزی از **همر** و **تورات** نمی فهمد و در مقابل آثار **پیندار** به قهقهه می خندد ، آیا همین ها برای مجسم ساختن « ولتر » کافی نیست ؟ همانطور که نقاش وقتی خط دور صورتی را می کشد ، بآن صورت می گوید : تو بیشتر از این نیستی !

وقتی « گوته » ، باهوش ترین موجودات ، اثر **بتوفن** را درک نمی -

کند و بتهوفن پس از نواختن سونات در *Ut dieze mineur* (همانکه معمولاً سونات مهتاب نامیده می‌شود) چون او را می‌بیند که سرد و خاموش نشسته است فریاد می‌زند: «اما استاد! حالا که شما، شما هم بمن چیزی نمی‌گوئید، پس چه کسی اثر مرا خواهد فهمید؟» آیا همین نکته «گوته» را بما معرفی نمی‌کند؟ - همچنین بتهوفن را؟ ..

این «بی‌خبری‌ها» را می‌توان چنین تشریح کرد: اینها بهیچوجه «بلاغت» نیست، بلکه «خیرگی» است - چنانکه هر عشق شدیدی، انحصار جو» است و وقتی که عاشقی معشوقه خود را به حد پرستش دوست بدارد، همه زیبایی‌های دیگر در او بی‌اثرند. - عشق «ولتر» به لطیفه‌گوئی است که او را به «تغزل» بی‌اعتناء می‌سازد. حس پرستش «گوته» نسبت به یونان و لطف‌پاک و خندان و **تسارت** است که سبب می‌شود او از طغیان پد-ر شور بتهوفن وحشت کند - و به **مندلسن** که برای او سرآغاز سمفونی در *Ut mineur* را می‌نواخت بگوید: «بجز سرگیجه هیچ چیز دیگری احساس نمی‌کنم.»

شاید بتوان گفت که هر آفریننده بزرگی، بر روی آن نقطه‌ای که می‌خواهد تأثیر بخشد، چنان نور قوی معنوی و چنان اشعه‌ای می‌اندازد که همه چیز دیگر در اطراف آن تاریک جلوه می‌کند. در مقابل اینها، عاشقان هنر قراردادند که همه چیز را بدقت درک می‌کنند زیرا هیچ چیز را با شور و هیجان و یا بهتر بگوئیم «منحصراً» دوست ندارند.

اما کسی که بدون داشتن شخصیتی محتم، مرکب از سایه‌ها و تجلی‌ها، تنها با محروم ساختن خویش از تأثیراتی چند و با پرهیز ذوقی می‌کوشد که شخصیتی محدود و ساختگی برای خود ایجاد کند، نظیر بیماری است که معده

ناتوانش فقط تاب تحمل چند غذای یکنواخت را دارد ، (اما با اینهمه خوب هضم می کند) ... چنین کسی همه علاقه مرا متوجه آن شخص «هنر دوست» می سازد که توانائی آفریدن و بحث کردن ندارد ، بوضع مطبوعی دقیق و موء شکاف است و ترجیح می دهد که شنونده خوب و کاملی باشد . (امروزه همانطور که از «مکتبها» اثری نمانده است ، شنونده هم نداریم - و این یکی از نتایج تازه جوئی بی حساب است .)

ترس از شبیه بودن به عموم او را به جستجوی مشخصات عجیب و بی نظیر (واز اینرو اکثراً نامفهوم) سوق می دهد . و اوچنان اهمیت اساسی و بزرگی برای این مشخصات نا ئل می شود که تصور می کند باید درباره آنها مبالغه کرده همه مزایای دیگر را بدور یخت . من یکی از این اشخاص را می شناسم که مایل نیست آثار ایمن را بخواند ، زیرا می گوید که «می ترسد آنرا خیلی خوب بفهمد .» و یکی دیگر که با خود عهد کرده است هر گرا آثار شاعران خارجی را نخواند زیرا می ترسد که : «درک خالص زبان خویش» را از دست بدهد ...

آنانکه از تأثیرهای ترسند و خود را از آنها می رهانند بطور ضمنی به فقر روح خویش اعتراف می کنند . هیچ چیز تازه ای نیست که بر آنها کشف شود زیرا با هیچ چیزی که آنها را برای کشف رهبری کند حاضر به همراهی نیستند . و اگر آنان اینهمه به یافتن اقربائی برای خویشان بی اعتناء هستند از این رواست که لیاقت داشتن اقربا را ندارند .

هر مرد بزرگی تنها يك آرزو دارد : می خواهد تا حد امکان «انسانی تر» شود ، یا بهتر بگوئیم : عادی تر شود . نظیر شکسپیر ، گوته ، مولیر ، بالزاك ، تولستوی ... و نکته اعجاب آور در اینجاست که هر قدر در این راه جلوتر

می رود مستقل ترمی شود و شخصیتش بیشتر می گردد . و حال آنکه دیگری ، که تنها در اندیشه خویش است و از بشریت گریزان است ، جز اینکه غریب و بی ارزش شود ، به جای دیگر نمی رسد ... آیا لازم است که در اینجا جمله ای از « انجیل » را ذکر کنم ؟ آری ، زیرا گمان نمی کنم که معنی آنرا تحریف کرده باشم . « آنکه می کوشد زندگی خود را نجات دهد (زندگی شخص خودش را) از آن محروم خواهد شد . اما آن کسی که زندگی را فدا می کند آنرا نجات خواهد داد . » (یا اگر بخواهیم عبارت لاتینی را کامل - لا بدقت ترجمه کنیم : « زندگی واقعی بآن خواهد بخشید . »)

از اینروست که می بینم ارواح بزرگ هرگز از تأثیرات نمی ترسند ، بلکه با شوق و ولعی که نظیر ولع « موجود بودن » است بجستجوی آن بر می خیزند .

مردی نظیر « گوته » و قتی که از هیچ چیزی رو گردان نیست و بقول **فیچه** « به هیچ چیزی پاسخ نفی نمی دهد . » چه غنائی باید در خویشتن احساس کند ! گوئی شرح حال گوته عبارت از شرح تأثیر پذیریهای او است - (تأثیرات ملی به همراه گوته Goetz ، قرون وسطائی با « فاوست » ، یونانی با « ایفی ژنی » ها ، ایتالیائی با « تاس » Ie Tasse و جز اینها . و عاقبت در اواخر زندگیش تأثیر شرق از خلال دیوان **حافظ** که بوسیله **هامر** ترجمه شده بود - تأثیری چنان قوی که سبب شد او در سن و سالی بیش از هفتاد فارسی یاد بگیرد و خود نیز دیوانی بنویسد .)

همین ولع شدیدی که گوته را بسوی ایتالیا می کشید ، **دانتِه** را نیز بسوی فرانسه جلب می کرد . زیرا دانتِه چون در ایتالیا تأثیرات کافی برای خود نمی یافت ، برای اینکه تحت تأثیر دانشگامان قرار گیرد ، تا پاریس

کشیده شد .

با وجود این باید قبول کرد که این وحشت مورد بحث من وحشتی است کاملاً «نو» و آخرین نتیجهٔ هرج و مرج ادبی و هنری است . در گذشته از این وحشت خبری نبود . در قرون درخشان گذشته ، همهٔ هنرمندان دارای شخصیت مخصوص بخود بودند بی آنکه به جستجوی آن برخاسته باشند ! گوئی سرمایهٔ ذوقی و هنری مشترکی همه هنرمندان قرون را در کنار هم می آورد و از چهره‌های آنها که بطور غیر ارادی متفاوت بود ، جامعه‌ای بوجود می آورد . که چهرهٔ آن لطف و زیبایی چهره‌های یکایک آنرا داشت . آبا هنرمندی نظیر *راسین* در این فکر بود که نظیر هیچکس دیگری نباشد ؟ و آیا «فدر» *Phèdre* او چون زائیدهٔ تأثیر «ژانسنیت» ها است چیزی از ارزش آن کاسته می شود ؟ آیا قرن هفدهم فرانسه چون از دکارت تأثیر پذیرفته کوچکتر شده است ؟ آیا شکسپیر از اینکه قهرمانان *پلو تارک* را بروی صحنه آورده و یا نمایشنامه‌های گذشتگان و یا معاصران خود را از نوشته است باید خجالت بکشد ؟

روزی موضوعی را به ادیب جوانی یادآوری کردم که بنظر من کاملاً برای او ساخته شده بود و من تعجب می کردم که چرا تا آنوقت بفکر آن نیفتاده است . پس از هشت روز او را دیدم که خشمگین بود . آیا چه حادثه‌ای پیش آمده بود ؟ اظهار نگرانی کردم و او به تلخی جواب داد : «آه ! بهیچوجه قصد سرزنش شما را ندارم زیرا موضوعی که شما بمن توصیه کردید خوب بود اما شما را بخدا دوست عزیز دیگر مرا راهنمایی نکنید . زیرا الان می بینم که خود من به آن نتیجه رسیده ام . حالا تکلیف من چیست ؟ زیرا شما آنرا بمن توصیه کرده اید و هرگز نمی توانم فکر کنم که خودم به تنهایی

آنها پیدا کرده ام .»

باور کنید که این ماجراها ساختگی نیست و حقیقت دارد - البته باید اعتراف کنم که مدتی از آن چیزی نفهمیدم - بیچاره می ترسید که به شخصیتش لطمه بخورد .

نقل می کنند که روزی پوشکین به **گوگول** گفت : «دوست جوانم، دیروز موضوعی بفکر من رسیده - موضوعی که گمان می کنم بسیار جالب است - اما خود من نمی توانم چیزی از آن در بیاورم . بهتر است شما آنها بدست بگیرید و آنقدر که من شما را می شناسم گمان می کنم که بتوانید چیزی در بیاورید.» چیزی ! چیزی که گوگول از این موضوع درآورد همان **نفوس مرده** بود که مایه شهرت و پیروزی او شد و ثمر همان جوانه ای بود که روزی پوشکین در روحش کاشته بود .

باید دورتر رفت و گفت که اعصار بزرگ آفرینش هنری ، اعصار پرحاصل ، اعصاری هستند که عمیقتر تحت تأثیر قرار گرفته اند . - مانند دوران «اوگوست» که تحت تأثیر ادبیات یونان بوده و «رنسانس» انگلیس و ایتالیا و فرانسه که تحت تأثیر یونان کهن قرار گرفته است و جزاینها .

تماشای این اعصار بزرگ که بر اثر تصادفات خوش ، دانه هایی که از مدت ها پیش در دلشان کاشته شده و مخفی مانده بود سر می کشد و گل می کند و بازمی شود ، امروزه ما را سرشار از افسوس و تأثر می سازد . در عصر ما که می ستایم و دوستش دارم ، بگمانم بی فایده نیست که بدانم این هرج و مرج فرمانروا ، که می تواند لحظه ای دچار هیجانمان سازد و شور حاصله از خود را چون و فورزندگی در نظرمان جلوه دهد ، از کجا آمده است . و نیز درک این نکته مفید است که در هر عصر بزرگ ، با وجود تنوع پرحاصلی

که می توان دید ، وحدتی وجود دارد . و سبب آن اینست که همه ذوقهای سازنده آن عصر از يك سر چشمه واحد سیراب می شوند .

امروزه دیگر نمی دانیم که از کدام سر چشمه باید آب بخوریم آبهای زیادی را شفا بخش می شماریم ، یکی از این چشمه می خورد و دیگری از آن چشمه ...

و نیز هیچ چشمه بزرگ و یگانهای فوران نمی کند و در عوض در هر سو آبهای بی حرکت دیده می شود که بزحمت از زمین بیرون می آید و روی خاک می ایستد و را کد می ماند و فضای زمینی ادبی کنونی ما هیچ تفاوتی با فضای يك باطلاق ندارد ...

دیگر هیچ جریان قوی ، هیچ شط بزرگ ، هیچ تأثیر عمومی که بتواند ذوقهارا گرد آورد و تابع فکر و اندیشه بزرگی سازد وجود ندارد - ساده تر بگوئیم دیگر از مکتب خبری نیست - اما از ترس شبیه بودن ، از ترس اطاعت کردن ، و نیز بر اثر تردید و شبهه و پیچیدگی ، عده ای روشهای كوچك و خودمانی بوجود آمده است که مایه شهرت عده ای اشخاص كوچك و عجیب می گردد . پس اگر بزرگان باشوق و ولع به جستجوی تأثیرات بر می خیزند از اینروست که از غنای روح خویش آگاهند ، از احساس و ادراکی که بطور مداوم در وجودشان هست آکنده اند ، و شادمانه در انتظار شکفتگی های تازه خویش بسر می برند . برعکس ، آنانکه از این منبع محرومند پیوسته دچار این ترسند که مبادا این کلام اندوهبار انجیل روزی در باره شان تحقق یابد : « به کسی خواهند داد که دارد و از آن که ندارد هر آنچه را هم در دست دارد . خواهند گرفت ! » و باز در اینجا زندگی با ضعیفان بیرحم است - آیا دلیلی برای فرار از تأثیرات هست ؟ - نه ! - ضعیفان آن تازگی کوچکی

راهم که به ادعای خود دارند بر اثر تأثیرات ازدست خواهند داد... آقایان چه بهتر! زیرا همین حادثه است که باعث ایجاد مکتب می شود.

هر مکتبی پیوسته از چند رهبر ذوقی بزرگ و کمیاب تشکیل می شود و از عده ای تابعان که زمینه مساعدی بوجود می آورند تا آن چند ذوق بزرگ در آن ریشه کند. پس در این میان، نخست نوعی تابعیت ضمنی و ناهشیارانه از چند اندیشه بزرگ وجود دارد که چند رهبر بزرگ پیش می کشند و تصویب می کنند و آنانکه کمی کوچکترند بعنوان حقیقت می پذیرند. و اگر آنان دنباله رو این بزرگانند چه اشکالی دارد. زیرا این رهبران بزرگ آنرا تا آنجا بالا خواهند برد که آنان بخودی خود نمی توانستند برسند. مانمی دانیم که اگر روبنس نبود ژوردان چه سر نوشتی داشت؟ «ژوردان» در سایه «روبنس» بمقامی رسید که انسان خیال می کند در انتخاب مثال بی دقتی بکار رفتند «ژوردان» خود از رهبران بزرگ و سازندگان مکتب است. در اینجا حتی ممکن بود **وان دیک** را هم که خود آفریننده و سازنده مکتب انگلیسی است بعنوان مثال انتخاب کنیم.

یک چیز دیگر: گاهی برای بیان و اشاعه اندیشه بزرگی تنها یک شخص بزرگ کافی نیست. باید عده زیادی بر این کار همت گذارند، این فکر اولیه را بگیرند و بازگو کنند، منعکس سازند، و به آخرین زیبایی که در آن هست ارزش لازم را ببخشند. عظمت بی اندازه شکسپیر مدتها چشمها را خیره ساخت و مانع دیدن او شد، اما اکنون مانع این نیست که نمایشنامه نویسان بزرگی را که برگرد او بودند تحسین کنیم. آیا برای بیان همه منظور مکتب هلندی، تنها **تر بورک Metsu, Terburg** و یا **پتر دوهوش**

P. de Hooch کافیست ؟ نه وجود هریک از آنها و عده دیگری هم
ضروریست !

بالاخره باید گفت همانطور که مردمان بزرگی برای اشاعه اندیشه‌ای
بزرگ کمر همت می‌بندند ، عده دیگری هم می‌آیند که آنرا ، ناتوان
سازند ، بدنام کنند و شکست دهند . - منظور من کسانی نیستند که به مخالفت
برمی‌خیزند ، نه - زیرا چنین کسانی باین اندیشه خدمت می‌کنند و بادشمنی
خود آنرا نیرومندتر می‌سازند - بلکه از آن نسل بدبختی صحبت می‌کنم
که بگمان خودشان در خدمت آن اندیشه‌اند و حال آنکه آن اندیشه به آنان
ختم می‌شود . و چون معمولاً بشریت هر اندیشه‌ای را بیرحمانه به مصرف
می‌رساند و تمام می‌کند و باید نیز چنین کند - باید از اینان متشکر بود که
اندیشه قبلی را از همه قدرتی که در آنست خالی می‌سازند ، آنرا که صورت
«حقیقت» بخود گرفته بود دوباره بصورت «اندیشه» درمی‌آورند و عصاره‌ای
برای آن باقی نمی‌گذارند ، و کسانی را که در جستجوی اندیشه‌های تازه‌اند
بجلومی‌رانند - و این اندیشه‌ها بنوبه خود برای مدتی مانند واقعیت جلوه
می‌کنند .

دروود بر مردانی چون میریس Mieris و فیلیپ وان دیک ph: van Dych
که مکتب محضر هلندی را خاتمه دادند و به انتهای آخرین فرمانرایی
خویش رسیدند .

باور کنید که در ادبیات بهیچوجه شاعران بزرگ شعر آزاد مانند
ویله گریفن viele Griffin و ورآرن Verharen نبودند که ورق
شعر پاراناس را بستند . خود شعر پاراناس بود که مایه ویرانی خودگشت و بدست
آخرین نمایندگان رقت‌آورش ، بنای خود را درهم ریخت .

اینرا هم بگوئیم: آنانکه از تأثیرات می ترسند و از آنها دوری می جویند چه خوب مجازات می شوند؛ تا تقلب کاری پیدا شود باید آن تقلب کار را در میان آنها جست. آنان در مقابل آثار هنری دیگران تاب خودداری ندارند. ترسی که در دلهایشان است نظر آنها را در سطح اثر نگاه میدارد، آنچه می جویند (بخیال خودشان) فقط راز خارجی ماده و حرفه است، - یعنی چیزی که رابطه عمیق و نزدیکی با شخصیت خود هنرمند دارد و انتقال ناپذیر است. آنان درباره علل وجودی آثار هنری کاملاً دچار اشتباهند. گمان می کنند که می توان پوست مجسمه ها را بدست گرفت و داخل آنها فوت کرد و نتیجه ای بدست آورد.

هنرمند واقعی که تشنه تأثیرات است، بروی اثر خم می شود، می کوشد که خود را فراموش کند و نگاهش را تا اعماق نفوذ دهد. و اثر هنری را چیز کامل شده و نقطه توقف و سرحد نهائی می پندارد و می داند برای اینکه قدم جلوتر نهد باید لباس دیگری بآن بپوشاند. هنرمند واقعی در پشت پرده اثر، شخص آفریننده را می جوید و از اوست که می خواهد چیزی یاد بگیرد.

تقلید آشکار و صریح هیچ رابطه ای با تقلب ندارد، تقلب پیوسته مزورانه و مخفیانه است. اگر بخوایم تشریح کنم که امروزه ما بر اثر چه اشتباهاتی جرئت «تقلید» نداریم، سخن بد را از او خواهد کشید - از سوی دیگر همه کسانی که به موضوع علاقمندند و بگفته های من تا اینجا توجه کرده اند با سانی منظور مرا خواهند فهمید - هنرمندان بزرگ هرگز از تقلید کردن ترس ندارند.

میکل آنژ در آغاز کار چنان بدقت آثار یونان قدیم را تقلید می کرد که

برای تفریح خاطر، به چند مجسمه خویش و در این میان به مجسمه «کوپیدون خوابیده» قیافه مجسمه‌هائی را داد که از زیر خاک کشف شده باشد.

نقل شده است که يك مجسمه «عشق» را خود او زیر خاک کرد و پس از چندی بجای يك مجسمه یونانی کشف کرد و بیرون آورد.

موتنی در تماس با آثار ادبی قدیم، خود را به زنبوران عسل تشبیه می‌کند که «از گلی به گلی می‌پرند». و عصاره همه رامی‌کشند، اما در پایان از آن عسل می‌سازند که صد درصد کار خودشان است. و می‌گویند این دیگر «نه گل پونه است و نه مرزنگوش».

- نه! فقط «موتنی» است. و چه بهتر.

خانمها و آقایان،

بخودم نوید داده بودم که پس از مدح «متأثر» مدح «موثر» را نیز خواهم گفت. اما اکنون دیگر فائده‌ای در آن نمی‌بینم. مگر مدح «موثر» همان مدح «مردان بزرگ» نیست؟ هر مرد بزرگی «موثر» است.

نوشته‌ها و تابلوهای هنرمند فقط گوشه‌ای از آثار او هستند. تأثیر او بیان کننده آثارش است. **دکارت** فقط نویسنده «گفتار در باره روش» و «اندیشه‌ها» نیست، بلکه باید گفت آفریننده «کارتزانیسم Cartesianisme» نیز هست. گاهی اهمیت «تأثیر» کسی بیشتر از اهمیت آثار او است. گاهی نیز این تأثیر از اثر جدا می‌شود و آنرا دورا دور همراهی می‌کند. چنین است تأثیر «فن شعر» ارسطو در قرن هفدهم فرانسه پس از قرن‌ها خاموشی. گاهی نیز خود «تأثیر» را باید یگانه اثر مرد بزرگ شمرد. دو نفری که جرئت می‌کنم برای نمونه نام ببرم **سقراط**

۱ فلسفه دکارت.

و عیسی هستند .

اغلب درباره «مسئولیت مردان بزرگ» سخن گفته اند . - اما عیسی را نمی توان به سبب شهیدان راه مسیحیت سرزنش کرد (زیرا فکر رستگاری در میان بوده است .) و همانطور فلان نویسنده را نمی توان به سبب انعکاس غم انگیزی که اندیشه هایش داشته است ملامت کرد . - می گویند که پس از انتشار «ورتر» خودکشی مانند بیماری مسری شیوع یافت و در روسیه نیز پس از انتشار یکی از اشعار **لرمانتف** چنین شد . **مادامدوسوینیه** درباره «اندرزها» ی **لاروشفو کو** چنین می گفت : «پس از خواندن این کتاب انسان یا باید خودکشی کند و یا مسیحی شود . » (البته این سخن را با اعتقاد باین نکته می گفت که طبعاً هر کسی تمایل به دین را بر خودکشی ترجیح می دهد .) به گمان من آنانکه تحت تأثیر ادبیات کشته شده اند پیشاپیش مرگ را در درون خود داشتند . و آنانکه مسیحی شده اند قبلاً آماده مسیحیت بودند . بعقیده من «تأثیر» چیزی را نمی آفریند بلکه
بیدار می سازد .

اما از سوی دیگر ، من از کاستن مسئولیت مردان بزرگ خودداری خواهم کرد . با توجه به شهرت و پیروزی عظیم آنان باید دانست که این مسئولیت ، بسیار بزرگ و ترس آور است . اما بزرگی این مسئولیت هرگز آنانرا از راه شان باز نمی دارد ، بلکه آنان پیوسته می کوشند که مسئولیت های بزرگتری را به گردن بگیرند .

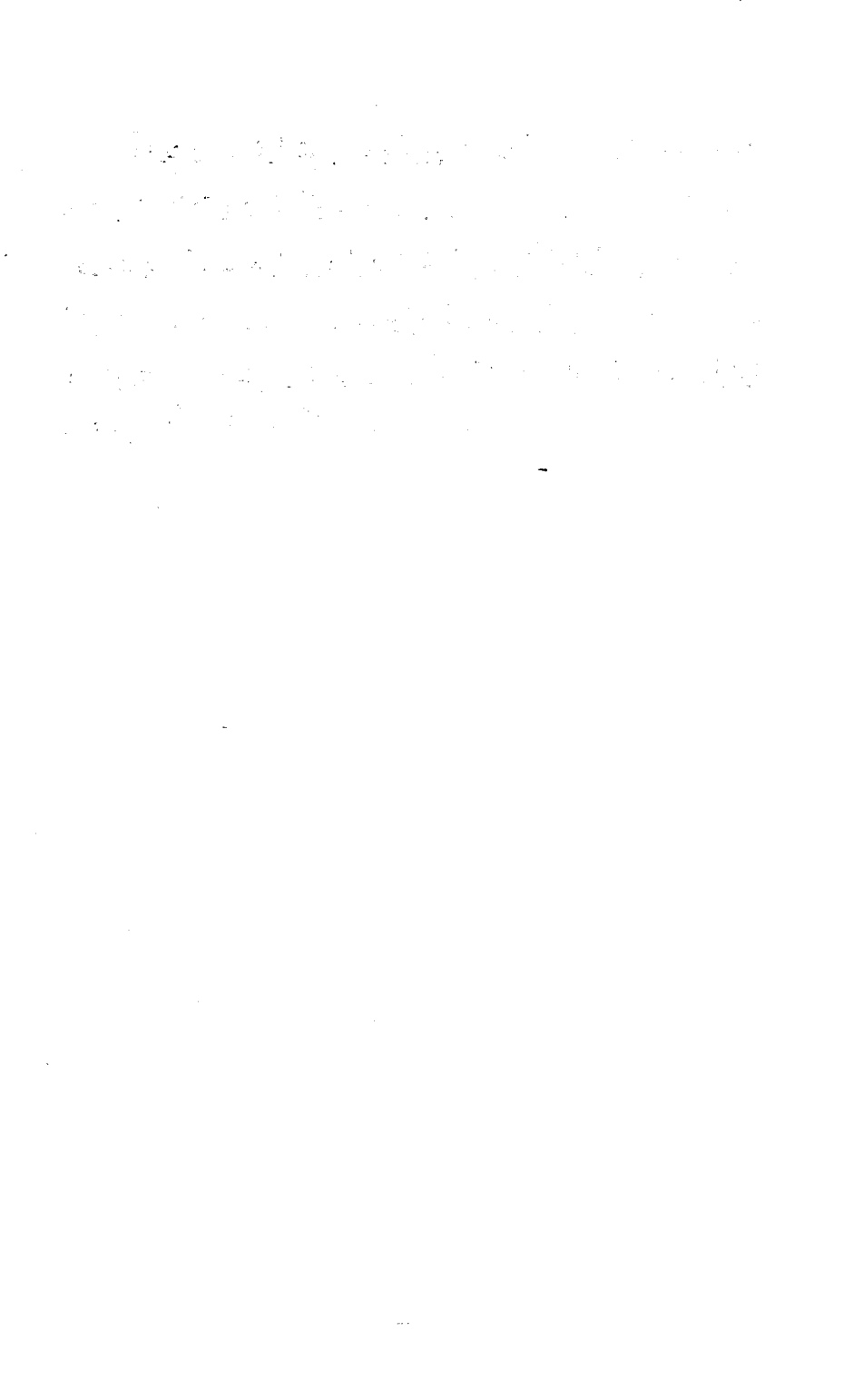
اما رهبران در راهی که می روند ، تنها احتیاج به فرمانروائی نیست . نفوذی که هنرمند روی دیگران پیدا می کند اغلب علل گوناگون

دارد . گمان می‌کنم این نکته را بایک جمله می‌توان خلاصه کرد : « او در خود نمی‌گنجد . » آگاهی از اهمیت اندیشه‌ای که در سر دارد عذابش می‌دهد . او مسئول این اندیشه است ، و کاملاً از مسئولیت خویش خبر دارد . این مسئولیت در نظر او مهمتر از هر چیزی جلوه می‌کند . تك و تنها چه کاری از او ساخته است ؟ لبریز است . برای تماس با دنیا ، حواس پنجگانه او و برای زیستن و اندیشیدن و بیان کردن بیست و چهار ساعت هر شبانه روز کافی نیست . می‌داند که کافی نیست . به دستیاران و نمایندگان و منشیان متعدد احتیاج دارد . « نیچه » می‌گوید : « مرد بزرگ نه فقط روح خود بلکه روح همه دوستان خود را در اختیار دارد . » هر دوستی حواس خود را در اختیار او خواهد گذاشت یا بهتر بگوئیم برای او خواهد زیست . او در مرکز قرار می‌گیرد (بناخواه) ، باطراف می‌نگرد . از همه چیز بهره‌مند می‌شود . او تأثیر می‌کند و دیگران با اندیشه‌های او زندگی خواهند کرد و تن به خطرات این آزمایشها خواهند داد .

گاهی مدح مردان بزرگ دشوار است . از اینرو بهیچوجه نمی‌خواهم بگویم که چنین مدحی را تصویب می‌کنم . اما فقط می‌گویم که بی‌آن ، مرد بزرگی وجود نخواهد داشت . مرد بزرگ اگر بخواهد بی‌آنکه در کسی تأثیر کند آثار خود را بوجود بیاورد ، چون از نتیجه اندیشه‌های خود آگاه نیست نمی‌تواند صاحب فکر قاطعی شود . گذشته از آن جلب توجه نیز نمی‌کند زیرا در نظرها فقط چیزی مهم است که تحت تأثیرمان قرار دهد - از اینرو بود که در آغاز کار مدح « متأثر » را گفتم - تا اکنون جرئت کنم و بگویم که وجود او برای مردان بزرگ ضروری است .

خانمها و آقایان

آنچه را می‌خواستم بشما بگویم اکنون کم و بیش گفته‌ام . ممکن است بعضی از عقایدی که کوشیدم در اینجا بیان کنم بنظر شما متضاد و یا نادرست جلوه کند- اما با وجود این خوشحالم از اینکه توانستم (ولو بعنوان اعتراض) افکاری را در درون شما تولید کنم- می‌خواهم بگویم : بیدارکنم- که خودتان به درستی و خوبی دربارهٔ آنها قضاوت خواهید کرد- و اینرا می‌توانیم «تأثیر از راه عکس‌العمل» بنامیم



نامه هابه آنژل

نه ، آنرل عزیز ، من تصمیم را گرفته ام . چاپ کتاب شما را به «مرکور»^۱ توصیه نخواهم کرد . نخست به این سبب که رأی من در آنجا آن اهمیتی را که شما گمان کرده اید ندارد . و دیگر اینکه اگر چنین اهمیتی هم داشت ، از آن رأی ، نخست به نفع دیگران استفاده می کردم تا به نفع شما . چه فکر مضحکی شما را وادار به نویسنده گی کرد ! واقعاً نمی توانستید از آن جلوگیری کنید ؟ این دلیل نیست که کتاب شما آکنده از صفات عالی روح شما و بسیاری از کسان دیگر نباشد . اما چه کسی آنها را نمی شناسد «آنرل» ؟ شما به من می نویسید که من باید این صفات را دوست بدارم ، چون تاکنون در دیگران دوست داشته ام — اما برای همین است دوست عزیز ، شما برای خوشایند من ، بصورتی غیر عادی از عشق به طبیعت دم می زنید . چنانکه گوئی رستگاری پایدار در آن است ؛ اما رستگاری در طبیعت نیست ، در عشق است دوست عزیز ... و دیگر اینکه شما طبیعت را اینقدرها هم دوست ندارید . من گردش ما را در «سورسن» به یاد دارم :

شما پوست انگورها را تف می کردید .

آه ! اگر باز هم نوشتید ، در این اندیشه نباشید که مرا خوش آید .
و بدینسان است که اثرتان واقعاً جالب خواهد بود . آه ! پس چه وقت دوست
عزیز ، خواهید توانست و جرئت خواهید کرد که کمی قویتر از این برای
من نامطبوع باشید ! - من مطمئنم که شما هرگز به امکاناتی که سفیدی کاغذ
در اختیارتان می گذارد فکر نکرده اید . اما بمحض برداشتن قلم ، چه
بردگی های درهم پیچیده ای که سرمی کشد و کاغذ را تیره می سازد ! هر علاقه ،
هر عقیده و هر مخالفتی شما را به زنجیر می کشد آن عرصه سفید چه
تنگ می شود ... و شما هرگز این نکته را قبول نمی کنید . به کشیدن تصویر
خودتان می پردازید و فقط آن جای کوچکی را که برای شما گذاشته اند
(پیوسته لبخند زنان !) اشغال می کنید . دوستان به شما گفته اند که به هر
قیمتی باید شاد بود : تأسف آوراست ، شما به دنیا آمده بودید تا خوشبخت
باشید ولی حالا مجبورید و لبخندتان اجباری است . در اطراف شما
« انتریک » را تقبیح می کنند ؛ خواب داستانهای بی حادثه را می بیند . گوئی
آدم در دشت همواری راه می رود . هر صفحه به خودی خود جاذب است ؛
می دانم ، می دانم . اما کتاب به خودی خود وجود ندارد . بطوریکه هر صفحه باید
جاذب تراز این باشد ، گرمای بیشتری داشته باشد و یاسبکی و وادارم
نکنید آنرل عزیز ، و الا خواهم گفت که دریک کتاب هیچ چیزی برای من
جالب نیست جز این که موضوع تازه ای را در برابر زندگی برما کشف کند .
مبالغه می کنم .

اما می دانم که من دلم می خواست بتوانم اثر هنرمند را مانند دنیای
کوچک کاملی تلقی کنم که سر تا پا « غریب » است و همه پیچیدگی های

زندگی را در آن می توان دید. دلم می خواست فلسفه ای خاص ، اخلاقی خاص ، زبانی خاص و هزلی خاص احساس کنم ... خدایا ! درباره کتاب ظریف شما به کجاها کشانده می شوم ؟ ...

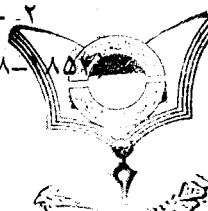
برعکس ، آیا این ترس از مبتدل جلوه کردن ، آرزوی تنوع و تحقیر ذوق و استعداد ، مصیبت عصر ما نیست ؟ آقای میربو^۱ را در نظر بیاورید ... شما که او را می شناسید و نفوذی در او دارید ، باید مقداری از مقاله های او را برای خودش بخوانید . پوچ و بی معنی است . مسلماً به این سبب که او از نبوغ بهره مند است ، اما مایه تاسف است که ذوق بیشتری در او نیست . دوست عزیز برای اینکه بتوان کمی نبوغ را تحمل کرد ، ذوق و استعداد شگرفی لازم است .

آقائی در مقاله اخیرش ، پرچم های يك گل را می شمارد . به این ترتیب : « يك ، دو ، چهار ، هشت ، ده ، بیست ... » بینید چه دوری بر داشته است ! - این آقا « میربو » است - به او بگوئید که این درست نیست ، که این کار سخن پردازی است ، که جدی شمردن با حوصله شمردن است - اما اگر او بیشتر با واقعیت سروکار داشت کمتر از این خشن بود و اگر کمتر خشن بود ، دیگر هیچ چیز نبود . نه ، آنرل عزیز ، اگر اوفقط کمی ذوق داشت گمان می کنم که دیگر جرئت نمی کرد چیزی بنویسد ، آه ! برای او آرزوی ذوق می کنم آنرل عزیز !

بہتر است از آقای کورل^۲ حرف بزنیم : زیرا آقای « کورل »

۱- Octave Mirbeau نویسنده فرانسوی (۱۸۵۰-۱۹۱۷)

۲- François de Curel نمایشنامه نویس فرانسوی



بخصوص فاقد نبوغ است. در نمایشنامه‌های او تهور زیادی در افکار و عقاید و کمروئی زیادی در ارائه آنها وجود دارد. بعد از آقای «میربو» این کمروئی تقریباً ادب و نزاکتی واقعاً مطبوع بشمار می‌رود. آقای «کورل» پیایی، بوسیله هر يك از اشخاص نمایشش، حرفی را که باید گفته شود به عهده خود شما می‌گذارد. بطوریکه به هر طرف رو بگردانید خود را مجبور می‌بینید که با او هم عقیده باشید. باین ترتیب تاثیر نمایش این نمایشنامه‌ها تقریباً بکلی تابع اظهار عقیده‌هاست — باید گفت که عالی است. اما اشتباه نمایش در اینجا است که فکر و عقیده بخودی خود بسیار مهمتر از کسی می‌شود که آن را بیان می‌کند. افکار و عقاید فقط باید بوسیله اعمال بیان شوند — یا بعبارت دیگر نباید اظهار عقیده‌ای در میان باشد، یا باز بهتر بگویم فکر و عقیده در تئاتر باید همان حالت و مشخصه باشد؛ يك وضع خاص باشد، افکاری که ساخته می‌شود و بر زبان اشخاص نمایش گذاشته می‌شود، باید تابع اشخاص باشد. اشخاص نمایش نباید نظر خودشان را بوسیله اظهار این عقاید بیان کنند. این افکار فقط باید محتوی مشعور حرکات و رفتار آنها باشد؛ در این میان پشتیبان نامشعور بسیار جالب‌تر، مهم‌تر و قوی‌تر، خود روحیات و مشخصات (کاراکترها) است.

ضمناً می‌توان گفت که در اثر آقای «کورل» «کاراکترها» کاملاً مراعات شده و به آنها توجه شده است و روی این نمایشنامه‌ها کار دقیق انجام یافته است. خیلی آهسته پیش شما اعتراف می‌کنم که من «او بو»^۱ را ترجیح می‌دهم. اما برای «خوراک شیر» و «بت جدید»^۲ با تمام نیرویم کف می‌زنم.

۱ - Ubu Rois نمایشنامه معروف «آلفره ژاری»

۲ - آثار «کورل»

چند بار به دیدن آنها می‌روم و دیگران را هم با خود می‌برم. زیرا این نمایشنامه‌ها به همین صورتی که هستند خیلی بالاتر از حماقت‌هایی است که تئاترها را بد آنها عادت داده‌اند. و من کف می‌زنم و تحسین می‌کنم تا بهانه و دست‌آویزی به دست ابلهان ندهم. زیرا مسلماً در این وضع و وظیفه اشخاص باهوش تحسین کردن است - آنچه را می‌خواهند بگویند بهتر است به بعد بگذارند.

با وجود این فکر نمی‌کنم که این قبیل نمایشنامه‌ها عمر دراز داشته باشند: در آنها «زیبائی» نیست. اصالت روشنفکرانه آنها ما را ارضا می‌کند (یا دست‌کم شما را، آنرل عزیز - چون من خشونت را ترجیح می‌دهم). اشخاص ظریف به دیدن آنها می‌گویند: «چه خوب نوشته شده!» درست همانجا که سبک آن حالت صحنه‌ای را از دست می‌دهد، بی‌آنکه بتواند جملات واقعاً زیبایی بدست بدهد. مقایسه‌های طولانی (آنطور که بخاطر دارم گویا در نمایشنامه «مدعوین» وجود دارد که واقعاً مزاحم است ... با وجود تمام این ملاحظات من در آقای «کورل» صداقت هنرمندانه‌ای می‌بینم که اغلب مرا بیشتر از خود نمایشنامه تحت تأثیر قرار می‌دهد ...

دیگر اینکه می‌خواستم برای تو از نمایشنامه «نسا جان»^۱ صحبت کنم: این يك نمایشنامه قوی است که من ستایشش می‌کنم و نیز مرا از کورده بدر می‌برد، نمایش این صحنه‌ها نمی‌تواند مایه خشم من نشود. می‌خواهم اعتراض کنم، فریاد بزنم که متنفرم ... زیرا اشخاصی که در آن

۱ - Die Weber نمایشنامه انقلابی در پنج پرده اثر «گرهارت هوپتمان» شاعر و نمایشنامه نویس آلمانی.

هستند فقط برای این جلب نظر مرا می کنند که گرسنه اند. اگر از گرسنگی نمی مردند بهیچوجه جلب توجه نمی کردند - اطمینان داشته باشید که آنها در طول تمام پنج پرده گرسنه خواهند ماند ، و ما مجبوریم که متأثر شویم - دلم می خواهد جرئت کنم و بگویم که از تمام انواع مردن در تئاتر، مردن از «گرسنگی» کمتر از همه جالب توجه است - زیرا معمولاً ما نمایش را وقتی تماشای کنیم که تازه از سرمیز غذا برخاسته ایم...

البته مفهوم اوضاع و احوال است که در تئاتر فصیح و بیان کننده می شود . اما نوری که این مفهوم اینجا با خود می آورد همه جاگیر نیست ، آنی است فقط در روی صحنه توقف می کند ، هیچ چیزی را در اطراف روشن نمی کند... روشن نمی کند بلکه خیره می سازد... و اگر تماشاگران بقدر کافی شام نخورده باشند، اگر گرسنه باشند ، اگر فقیر باشند ، آنوقت است که مغزشان برای هر جنایتی داغ می شود ، مست می شوند و جز این چیزی نمی بینند : نویسنده چشمان آنها را با نوازی از آتش بسته است: آئینه ای را می شکنند (عالی است ، صدای شکستن آئینه ای در روی صحنه!) ... اما آیا این يك اثر هنری است ؟ ... آه ، آثار هنری چقدر از این نمایشنامه بدورند ! آه ! چگونه «هوپتمان» آنها را به دقت جدا کرده و کنار گذاشته است !

اما این نمایشنامه خشن و زمخت چقدر ماهرانه تنظیم شده است ! آنرل عزیز ، فقط به يك نکته توجه کنید : - برای حفظ گمنامی جمعیتی که روی صحنه ظاهر می شود ، با وجود مشخص بودن رنج ها و بدبختی های خاص آنها ، ملاحظه می کنید که در هر پرده آدمهای دیگری روی صحنه می آیند... اما بقدری شور و هیجان شان مشترك و مانند هم است که

انسان تقریباً متوجه عرض شدن آدمها نمی شود . در کنار من کسی می گوید:
مهم اینست که سرمایه دارها را می ترساند . « پلی ، مسلماً در این يك مورد
موفق می شود ! ..

۲

نیچه

آنزل عزیز ،

باهمین پست ، دو کتاب بزرگ **نیچه** بدست تان می رسد ، محتملاً
آنها را نخواهید خواند ، باوجود این می خواهم که آنها را داشته باشید .
این هدیه کوچک سال نو من به شماست .
و حقیقتی است که ترجیح می دادم از اعماق الجزایر ، تاریخها را ،
همانطور که در سالهای گذشته به آن قشنگی شرح می دادم برای شما بفرستم .
افسوس ! پاریس هنوز دامنگیر من است و اگر زیاده از حد به آنجا فکر
کنم ، نزدیک شدن سال تازه ای در اینجا ندهناکم خواهد ساخت . افسوس
که نمی توانم از ریگها و نخلها صحبت کنم ! من آنها را بهتر از فلسفه می
شناسم ... اما اکنون از آنها دورم ... و اینک **نیچه** ، دوست عزیز ! اگر
لحن جدی دارم مرا ببخشید .

سپاس بر آقای **هانری آلبر** که با ترجمه بسیار خوبی ما را هم صاحب
نیچه کرده است . مدتی دراز بود که منتظر بودیم ! بسی صبری وادارمان
می کرد که آنها در متن اصلی هجی کنیم . اما ما زبان خارجه را بسیار
بد می خوانیم !

و شاید می‌ارزید که این ترجمه اینهمه دیر منتشر شود . در سایه
این‌کندی انتشار، نفوذ «نیچه» در میان ما بر انتشار اثر او پیشی گرفته‌است.
این اثر در زمینه آماده‌ای ظاهر می‌شود .

در غیر این صورت ممکن بود «نگیرد» . اکنون دیگر غافلگیر
نمی‌کند بلکه تأیید می‌کند . و آنچه بخصوص یاد می‌دهد ، لحن جدی
فاخر و پرشور آنست . اما حالا دیگر تقریباً ضروری نبود ، زیرا می‌توان
گفت که نفوذ نیچه اهمیتی بیش از اثر اودارد یا بهتر بگوئیم اثر او عبارت
از همان نفوذ است .

باز هم و برغم همه چیز ، اثر اهمیت دارد ، زیرا نفوذ او را با تحریف
اثرش شروع کرده بودند . برای بهتر فهمیدن نیچه باید مقتون او شد و فقط
مغزهایی که از مدت‌پیش بر اثر نوعی «پروتستانسیسم» یا «ژانسنیسم» ساده لوحانه
برای پذیرفتن او آماده شده اند می‌توانند چنین باشند : مغزهایی که نه وحشت
دارند و نه بدبینی و یا مغزهایی که در آنها بدبینی - این شکل تازه ایمان
که عشق را به کینه بدل می‌کند - همه گرمای ایمان را با خود دارد . و از همین
روست که اذهان ورزیده و قابل انعطافی نظیر ذهن **م . دوويزو** در مورد
اود چار اشتباه می‌شود : کمتر تحقیقی در باره «نیچه» وجود دارد که
به اندازه تحقیق او به «نیچه» خیانت کند . او خواسته‌است «نیچه» را فیلسوف
بدبینی معرفی کند : «نیچه» در درجه اول يك مؤمن است . اود را آثار «نیچه»
توانسته است ویران کردن ها و ویرانه‌ها را ببیند : این ویرانی ها وجود دارند
اما سپاس بر آنها که به ما اجازه می‌دهند تا بنا کنیم . تنها کسانی ویران می
کنند که ما را دلسرد می‌سازند و از ایمان ما به زندگی می‌کاهند ...

«من مغرورترین مرد را، زنده ترین مرد را و مثبت ترین مرد را می خواهم. من دنیارا می خواهم. دنیارا آنچنانکه هست می خواهم، و آنرا باز می خواهم، جاودانه می خواهم، تسکین نیافته فریاد می زنم: تکرار کنید! و نه تنها برای من تنها، بلکه برای همه نمایش و همه بازی، و نه تنها برای همه بازی، بلکه در واقع برای من. زیرا بازی برای من ضروری است - چون مرا ضروری می سازد - و چون من برای آن ضروری هستم - و چون من آنرا ضروری می سازم.»

آری «نیچه» ویران می سازد، تیشه به ریشه می زند، امانه با دلسردی بلکه با بیرحمی، با اصالت، با پیروزمندی و ابرمردی، مانند فاتح تازه و قهار چیزهای کهنه شده. شور و حرارتی را که در ویران کردن به کار برده است، برای بنا کردن به دیگران باز می دهد. وحشت از آسایش و راحتی و از هر چیزی که زندگی را به کاستی، مستی و خواب می کشاند، او را وادار می سازد که دیوارها و گنبدها را ویران کند. می گوید:

انسان نمی تواند بار آور باشد، مگر به شرطی که بهره کافی از خصومت داشته باشد. انسان جوان نمی ماند مگر به شرطی که روح استراحت نکند و معنی آرامش را نفهمد.

او آثار خسته را از ریشه می کند و خود او چیزی بجای آنها نمی سازد. اما کار بالاتر می کند: کارگرهای پرورد. ویران می سازد تا انتظارش از آنان بیشتر باشد. در بن بست قرارشان می دهد.

ستودنی است که در عین حال آنان را از زندگی شادمانه سرشار می سازد، همراه آنان در میان ویرانه ها می خندد، و تا آنجا که بازوانش قدرت دارد بذریع می افشاند. او هرگز مانند لحظه ای که می خواهد چیزهای مردنی یا

اندوهبارا ویران سازد ، سرشار از زندگی نیست . در آن موقع هر صفحه
او از نیروی آفریننده‌ای اشباع است . تازگیهای مهمی از آنها می‌جوشد .
او پیش بینی می‌کند ، فشار می‌آورد ، ندا سر می‌دهد - و می‌خزد - آثار
ستودنی ؟ نه - بلکه مقدمه‌ای بر آثار ستودنی . «نیچه» ویران می‌کند ؟
چه می‌گوئید ! به شما می‌گویم که می‌سازد ! با تمام نیرو می‌سازد !

دلم می‌خواست کتاب کوچک **لیشتن برژه** را دربارهٔ نیچه بیشتر
بستایم . اگر اثر خود «نیچه» در میان نبود ، آنرل عزیز ، شمارا راهنمایی
می‌کردم که آن اثر را بخوانید . و با علاقهٔ بیشتر این توصیه را می‌کردم
اگر نوعی حجب ذهنی سبب نشده بود که نویسنده موضوع خود را با آنهمه
رعایت پیرورد . بلی برای بهتر حرف زدن از نیچه باید بیشتر
شورو علاقه داشت و کمتر مکتب و روش . بخصوص بیشتر باید شورو علاقه
داشت و کمتر ترس . فصل آخر این کتاب به عنوان نتیجه‌گیری ، وقتی که
«نیچه» را با تمام مشخصاتش مطالعه می‌کند ، می‌کوشد بگوید که کدام جنبه
او خوب و کدام جنبه‌اش بد است ... الخ - نویسنده توازن برقرار می‌کند ،
حدود تعیین می‌کند و محافظت می‌کند . «نیچه» چه احساسات ترسناکی
را در او بیدار می‌سازد ! اگر ترس حاکم شود ، من ترجیح می‌دهم بشنوم
که نیچه را بکلی نفی می‌کنند ، نه اینکه فقط قسمتهای اطمینان بخش اثر
اورا می‌پذیرند . اینها قسمتهایی از یک کل اند . میانه‌روی و تعدیل ، آنرا
ضایع می‌کند . و من می‌فهمم «نیچه» می‌ترساند ، اما افکاری که نخست
تکان ندهند ، بهیچوجه تغییر دهنده نیستند .

همهٔ اینها کفایت نمی‌کند که من از این کتاب کوچک انتقاد کنم .
من تاحدی به دلائل خصوصی تری از این کتاب ناراضی‌ام . عده‌ای از دوستان

شما ، که البته مسیحی هستند - توانسته‌اند ازخلال آن « نیچه » را به عنوان « موجودی فوق العاده غمگین » معرفی کنند . شما تصدیق خواهید کرد که واقعاً عصبانی کننده است ، کسی که شادی را حتی دردیوانگی می جوید و از ورای همه رنجها حماسه آنرا می خواند ، کسی که واقعاً به معنی کامل کلمه « شهید » است بعقیده عده ای باید « موجودی فوق العاده غمگین » معرفی شود - اما شادی مسیحی بزحمت شکل دیگری از شادی را می پذیرد : چون نمی تواند چیزی از آن بکاهد ، انکارش می کند .

آقای « ویزوا » نیز می گوید : « اثری عمیقاً غم آلود . » و تا مدتهای دراز کسان دیگر هم خواهند گفت . واقعاً بموقع بود که این اثر منتشر شود !

این دو کتاب به همان اندازه می توانند نیچه را بشناساند که کلیه آثار او - که بطور ستایش انگیزی یکنواخت است - . دوازده جلد که در هیچکدام نسبت به دیگری چیز تازه ای نیست . فقط لحن تغییر می کند و شاعرانه تر ، تلخ تر یا خشم آلود تر می شود .

« نیچه » از همان اولین اثر (ظهور فاجعه) که یکی زیباترین آثار او است خود را آنطور که خواهد بود نشان می دهد : جرثومه همه آثار آینده او در این کتاب هست . از همان آغاز ، شورو هیجانی در وجودش جایگزین می شود که همه هستی او را در بر می گیرد و هر چیزی را که تاب تحمل اینهمه حرارت را ندارد به خاکستر بدل می سازد یا نوب می کند و شفاف می سازد .

آثار فیلسوفان ناگزیر یکنواخت است . هیچ چیز غیر منتظره ای در آنها نیست . پیشاپیش دارای نتیجه حساب شده ای است و هر تناقضی

در آنها اشتباهی شمرده می شود. « امرسن » می گوید: « روح خانه خود را می سازد، بعدخانه روح را در خود زندانی می کند. » مدار بسته ای است. استحکام دیوارهای چهار طرف، نیروی آن است. هرگز نمی توان آنها را از نظر دور داشت. یا بهتر بگوئیم آنها در ما وراء قرار دارند. انسان گمان می کند که از مدار خارج شده و دچار اشتباه شده است. اشتباه کردن! چطور ممکن است من دچار اشتباه شوم؟ « در اینجا چه کسی به اشتباه می اندازد؟ » فیلسوف پیوسته و فقط دیگران را به اشتباه می اندازد.... انسان به غیر از دیگران کسی را به اشتباه نمی اندازد.

و « نیچه » خودش را زندانی می کند. این سودازده، این آفریننده، در میان مجموعه خویش که مانند تورماهی از همه سو بطرف خود او جمع می شود، دست و پامی زند. خود او این را می داند و از دانستنش نعره می کشد اما نمی تواند نجات پیدا کند. اوشیری است در قفس سنجاب! چه چیزی تلخ تر از این. مردی که مخالف منطق و استدلال است می خواهد صحبت کند. وسائل او جداگانه است. اما چه اهمیتی دارد؟ او که هنرمند است نمی آفریند بلکه ثابت می کند. با شور و هیجان ثابت می کند... منکر دلیل است اما استدلال می کند. با شور و حرارت يك شهید ردمی کند. سرتاسر اثر او جدلی بیش نیست. دوازده جلد بحث و جدل. صفحه ای از آنرا تصادفی باز می کنی، هر جا را که پیش آید می خوانی، هر صفحه ای نظیر صفحه دیگر است، تنها شور و هیجان تجدید می شود و بیماری به آن جان می بخشد. هیچ آرایشی نیست. لاینقطع باد خشی در آن می وزد و شعله هیجان زبانه می کشد. آیا همین است که باید به « پروتستان تیسیم »

منجر شود ؟ و به بزرگترین آزادیها ؟ من باور می‌کنم و از اینرو است که آنرا می‌ستایم .

من خودم بشدت پروتستان هستم و به همین سبب « نیچه » را که جرئت کرده است بنام من حرف بزند می‌ستایم . دوست دارم که رشته سخن را به دست آقای فویه Foyillé بدهم . او در سال ۱۸۹۵ در «مجله دو دنیا» چنین نوشت :

« پروتستانتیسیم ، پس از اینکه خودار تجاعی تراز «کاتولیسیم» بود ، به این نتیجه رسید که فکر «تجربه آزاد» را در برابر عدم تحرك «کاتولیسیم» قرار دهد . پروتستانها وقتی که این راه را پیدا کردند ، بحث را بردند . و در عین حال باختند . آنان حکم مرگ رقیبان خود را بدست آورده بودند . زیرا در برابر مذهبی که زنجیری خویش و اسیر گذشته خویش است ، مذهبی آورده بودند آزاد ، پیشرو و مستعد هر آنچه تحقیق آزاد علمی برای او به ارمغان خواهد آورد . زیرا «تجربه آزاد» را حدود مرزی نبود از اینرو مذهبی بوجود آوردند نامحدود و در نتیجه نامشخص و تشخیص ناپذیر که نمی‌دانست سرانجام چه روزی «تجربه آزاد» انکار خدا را برایش به ارمغان خواهد آورد . مذهبی که مقدر بود در دائره نامشخص « روش فلسفی » که خودش باز کرده بود تحلیل رود . از همان لحظه ای که پروتستانتیسیم از کاتولیسیم اصلی فاصله گرفته بود هرگونه تفکر آزاد ، فلسفه بافی و بالاخره هر ج و مرج فکری در آن می‌توانست راه یابد . »

درست است که این حرفها زیاد آرامش بخش نیست ، اما هیچکس مخالف آنها نیست ، کسی هم با این جمله‌های (البته استادانه) بوسوئه در نامه‌های مذهبی اش مخالف نیست :

ماهر گز پیشینیان ما را محکوم نکرده ایم و ایمان کلیسا را همانگونه که بدست آورده ایم برای آیندگان می گذاریم . خداوند چنین خواست که حقیقت ، کشیش به کشیش و دست بدست به ما منتقل شود بی آنکه بدعتی در آن مشهود گردد . از این راه است که ما به آنچه پیوسته ایمان داشته اند و در نتیجه به آنچه باید پیوسته ایمان داشت معتقدیم . و در این «پیوستگی» است که نیروی حقیقت و بشارت ظاهر می شود و هرگاه این رشته تنها در يك نقطه بریده شود ، بکلی از دست می رود .

اما «نیچه» در جستجوی آرامش نبود و می گفت :

هیچ چیزی برای ماییمانه تر از آرزوی آرامش روح نیست . همان آرزوی مسیحی که در گذشته وجود داشت . و در جای دیگر می گفت : زیبا ترین زندگی ، برای قهرمان ، پخته شدن برای مرگ ، در طول نبردها است .

امیدوارم با این چند عبارتی که آوردم موضوع بحث را برای شما کمی روشن کرده باشم و نشان داده باشم که چرا «نیچه» در نظر بعضی ها «وجودی فوق العاده بدبخت» جلوه می کند و درآینده هم جلوه خواهد کرد . اگر برای اقناع شما بگویم که او در جستجوی «خوشبختی» نیست ناشیانه خواهد بود: زیرا مردم همان چیزی را که در جستجویش هستند «خوشبختی» می نامند . اما دشوار است که همیشه آنچه را انسان برای خودش نمی-

خواهد «خوشبختی» بنامیم . باشد ! من خوشبختی «نیچه» را چنین چیزی می‌دانم دوست عزیز .

چه چیزهای دیگر هم که می‌خواستم در باره او به شما بگویم ! اما وقت تنگ است ، تقریباً بطور تصادفی و باعجله می‌نویسم . مرا بیخشید ، باز هم به این موضوع برخواهم گشت ، چگونه می‌توانم برنگردم . من برغم خودم قدم دردنیای « نیچه » گذاشتم ، پیش از اینکه بشناسمش در انتظار او بودم . و شناختن او عنوانی ظاهری بیش نبود . نوعی تقدیر جاذب ، مرا بسوی سرزمینهای که اورفته بود ، به سویس و بدایتالیا ، رهبری می‌کرد . و ادارم می‌کرد که برای زندگی در زمستان ، «سیلس - ماریا»^۱ را در «انگادین»^۲ علیا انتخاب کنم - که بعد دانستم که «نیچه» به آرامی در آنجا جان داده بود . و از آنپس قدم به قدم ، احساس می‌کردم که خواندن آثار او ، افکارم را به هیجان می‌آورد .

ماه مه ، سپاس‌دیرینی را مدیون نیچه هستیم : بی‌وجود او ، نسل‌ها مجبور بودند آنچه را او با جرئت ، تسلط و جنون اء-لام می‌کند ، با حجب و کهر و بی‌بهانه و به لطائف الحیل بر زبان بیاورند . مانیز شخصاً با این خطر روبرو بودیم که بگذاریم آثارمان از افکار ناقص و بی‌شکلی انباشته شود ، که اکنون بصورت کامل گفته شده است . اکنون باید بر مبنای افکار او آفرید و آفرینش اثر هنری امکان دارد . و همین مسئله سبب شده است که من مجموعه آثار «نیچه» را همچون مقدمه‌ای تلقی کنم : مقدمه‌ای بر همه درام نویسی آینده . «نیچه» اینرا می‌داند و لاینقطع تکرار می‌کند . بی‌توجه به تاریخ چنین بنظر می‌رسد که همه آثار او در

آثار بزرگانی از قبیل . شکسپیر ، بتهوون و میکل آنژ مضمربوده است .
«نیچه» بطور طبیعی در همه این آثار وجود داشته است . حتی ساده تر است
که بگویم در هر آفریننده بزرگ در هر مؤید بزرگ زندگی ، سهمی
از نیچه وجود دارد :

نگاه کنید و ببینید چه ساده لوحی در این نهفته است که
بگوئیم : انسان چنین یا چنان باید باشد . واقعیت بمانشان میدهد
که تیپ های انسانی غنای سرمست کننده ای دارند و اشکال
متعددی و وفور و فراوانی ناشنیده ای ...

«نیچه» به عنوان آفریننده تیپ ، از مشاهده منابع بشری سرمست
شده است ، اما در آن حال که آفرینندگان دیگر بوسیله تصفیه مداومی که
همانا آفرینش هنری و تصور شاعرانه شور و هیجان است ، از جنون نبوغ خود
فرار می کنند ، «نیچه» که با توارث پروتستانی خود در قفس فلسفه خویش
زندانی است ، از این شور و هیجان دیوانه می شود .

گفتم که ، مدت ها پیش از شناختن «نیچه» در انتظار او بودیم . یعنی
«نیچه ایسم» پیش از «نیچه» شروع شده است . «نیچه ایسم» در عین حال
تظاهر زندگی و آفری است که از پیش در آثار بزرگترین هنرمندان بیان
شده بود و تمایلی است که در طول قرون ، نام «ژانسیسم» یا «پروتستانسیسم»
بخود گرفته است و از این پس آنرا «نیچه ایسم» خواهند نامید . زیرا
«نیچه» جرئت کرده است همه آن زمزمه های مکتومی را که در ضمیرش
بود ، از سرتاپا تحت قاعده درآورد .

اگر وقت بیشتری داشتم ، با این کار سرگرم می شدم که «نیچه ایسم» پیش
از «نیچه» را بشما نشان بدهم . با عباراتی که به مهارت انتخاب می کردم

می توانستم همه جوانب چهره او را برای شما بسازم . اما آنچه گفتم برای امروز بسیار دراز بود. اگر می بایستی حتماً اشاره ای شود بیشك لازم بوده آخرین بندهای آخرین آثار **بتهوون** اشاره کرد . در این باره هم بعد حرف خواهم زد، فقط بگذارید که در این فرصت عبارتی از **داستایوسکی** را نقل کنم . هیچکس بیشتر از «داستایوسکی» نیچه را یاری نکرده است. من فقط نقل می کنم و رد می شوم و اگر شما نفهمیدید به من بگوئید . در نامه دیگری آنرا برایتان تشریح خواهم کرد . این جمله تقریباً در اواخر « جن زندگان » آمده است :

آنکه حرف می زند (کیریلِف) نیمه دیوانه است . او **باید** تا یک ربع دیگر خودکشی کند . آنکه به سخنان او گوش می دهد ، حساب می کند که از این خودکشی استفاده کند . زیرا قصد دارد جنایتی را که خودش مرتکب شده است به گردن « کیریلِف » بیندازد . « کیریلِف » پیش از خودکشی **باید** نامه ای را امضاء کند که در آن به جرم خود اعتراف کرده است. در لحظه ای که مورد نظر ما است ، گفتگو در میان آندو ، از مسیر اصلی خود منحرف شده است . « کیریلِف » تردید می کند و نه تنها برای خودکشی بلکه برای هیچ کاری آماده نیست . خطر این است که دوباره عاقل شود. اگر « پیِر » (شنونده) نتواند « کیریلِف » را دوباره در **حالت** خودکشی قرار دهد ، همه چیز برای او از دست رفته است (زیرا همانطور که هر حالت مرضی لاشعور می تواند اعمال تازه ای را پیش پای فرد قرار دهد ، عقل او نیز می تواند عملی را بپذیرد ، از آن حمایت کند و نظمی بآن بدهد) . باید فلسفه ای خاص و اخلاقی خاص ، آناً ظاهر شود که این عمل را توجیه کند ، که آن نیز متقابلاً همان فلسفه را توجیه می کند . در اینجا است

«که کیر یلف»، که تحت تأثیر «پی یر»، یک لحظه فقط یک لحظه با اجازه تان - یعنی همان لحظه خودکشی، «ابر مرد» شده است، با هیجان فریاد می زند : «بالاخره منظورم را فهمیدی ! حالامی فهمی که رستگاری بشر در این است که این فکر را باو ثابت کنیم^۱. چه کسی ثابت خواهد کرد ؟ - من نمی فهمم که چطور تاکنون خداشناس توانسته است بداند که خدا وجود ندارد و آنّا خودکشی نکرده است ؟ احساس اینکه خدا وجود ندارد و بلافاصله پی نبردن بر اینکه خود انسان خداست نامعقول است . تو اگر اینرا احساس کنی ، خودت یک تزار هستی و بجای اینکه خود را بکشی در اوج افتخار زندگی خواهی کرد .

«اما آنکه بر دیگران مقدم است بطور قطع باید خودش را بکشد . در غیر این صورت چه کسی شروع خواهد کرد ؟ منم که بطور قطع خودم را خواهم کشت تا شروع کنم و ثابت کنم . من هنوز جبراً خدا هستم ، بدبختم ، زیرا **مجبورم** که آزادی خودم را تأیید کنم . همه بدبختند ، زیرا همه از تأیید آزادی شان ترس دارند . اگر انسان تاکنون اینهمه بدبخت و بیچاره بوده باین سبب است که جرئت نداشته است خود را به بهترین وجه قبول کلمه ، آزاد نشان دهد و به سرکشی هائی نظیر تمرد کودکان دبستانی دل خوش کرده است ... ترس ملعنت انسان است . اما من استقلالم را اعلام خواهم کرد . به این ماجرا خاتمه خواهم داد و در را خواهم گشود . و نجات خواهم یافت . تنها این کار همه انسانها را نجات خواهد داد .

۱ - «اگر خدا وجود دارد همه چیز از او است و خارج از اراده او هیچ کاری از من ساخته نیست . اگر وجود ندارد همه چیز از من است و من تصمیم دارم استقلال را اعلام کنم .»

و نسل آینده را جسماً تغییر خواهد داد . زیرا تا آنجا که می توانم قضاوت کنم ، برای انسان باشکلی فعلی جسمانی اش غیر ممکن است که بتواند از خدای قدیم صرف نظر کند . من سه سال تمام بدنبال خصیصه الوهیت خودم گشته ام و دانسته ام که این خصیصه « استقلال » است . به همین سبب است که من می توانم تمر در را که آزادی تازه و وحشتناک من است به عالترین درجه نشان دهم . زیرا این غرور و وحشتناک است . من خودم را خواهم کشت تا این تمر در را ، این آزادی جدید و وحشتناک را تأیید کنم ! « کیریلف » خودکشی می کند . پی یر « تزار می شود . » نیچه در جنون غرق می شود و هنوز هم در « ابرمردی » خود بسر می برد !

من میدانم که « داستایوسکی » این حرفها را از زبان يك دیوانه من گوید . اما شاید نوعی جنون لازم است تا سبب شود که بعضی چیزها برای نخستین بار گفته شود . شاید « نیچه » این نکته را حس کرده است . آنچه اهمیت دارد اینست که این چیزها گفته شود زیرا دیگر اکنون برای اینکه چنین اندیشه هایی به مغز راه یابد احتیاجی به دیوانه بودن نیست . اما وقتی که عاقلان می گویند : « او بیمار است » و ارتدکس ها می گویند : « جنون روزهای آخر زندگیش روش او را محکوم می کند . » ، من اعتراف می کنم و می گویم همین آدمها بودند که بر مسیح مصلوب فریاد می زدند : « اگر تو مسیح هستی خودت را نجات بده . » در اینجا عدم ادراک شدیدی در میان است . من دیگر اینجا نمی خواهم بدانم که چه چیزی علت است و چه چیزی معلول و ترجیح میدهم بگویم که نیچه خودش را دیوانه کرده است . برای نوشتن چنان صفحاتی شاید لازم بود بیمار بودن

را بپذیرد^۱. این یکی از اشکال فداکاری است. کما بهای «لومبروزو» فقط ابلهان را ناراحت می کند. عقل «نیچه» در آغاز زندگیش او را به قمار فجیعی می کشاند که در آن بر سر خود «عقل» بازی می شد. نیچه به ضرر خود بازی می کند و عقل را می بازد، اما در قمار برنده می شود. او برنده است، زیرا که دیوانه است.

«نیچه» خواست بداند و واحد جنون در این راه پیش رفت. روشن بینی او بیش از پیش نافذتر، بیرحمانه تر و بی حد و تر شد. به همان نسبت که روشن تر می دید، بیشتر مدح لاشعور را می گفت. «نیچه» خواستار شادی بود به هر قیمتی که باشد. با همه نیروی عقلش خود را بسوی جنون می راند چنانکه گوئی بسوی پناهگاه می رود. نبوغ خسته از کار او چه آرامش خوبی در این جنون یافت! سال پیش گمان می کنم در *Les Debats* بود که مقاله کوتاهی درباره «نیچه» خواندم: او را در کنار خواهرش نشان داده بودند که گیج و بی اعتناء بود و هیچ غمی نداشت. خواهرش می گفت «او بامن حرف میزند، و بد همه اطراف خودش توجه دارد، چنانکه گوئی دیوانه نیست - فقط دیگر نمی داند که «نیچه» است. گاهگاه وقتی او را نگاه می کنم نمی توانم جلواشکهایم را بگیرم. آنوقت می گوید: چراگریه می کنی؟ مگر ما خوشبخت نیستیم؟» خدا حافظ دوست من. خداوند، خوشبختی نصیب تان کند.

۱ - معالجه شوم؟ نمی خواهم ارواح من قوی است! در آن صورت من هم مثل

فاوست

دیگران زشت خواهم بود.

Lombroso - ۲

۳ کلاسیسیسم

آنژل عزیز

مدت درازی است که نامه نوشتن به شما را فراموش کرده‌ام. می‌گفتند که به غائبان پیوسته‌اید. اما حال که دوباره درهای «محفل» تا آنرا باز کرده‌اید و می‌خواهید که مکاتبه‌مان از سر گرفته شود، قبول کنید که گاهگاه نامه‌های کوتاهی - و به صورت نامنظم - بین ما رد و بدل شود... پیش از اینکه پاریس را ترک کنم، کتابخانه‌ام را منظم کردم. چه توده درهم و برهمی! ترتیبی دادم که تا حد امکان کم بنویسم و تا این تصمیم را گرفتم به یاد شما افتادم.



آمده‌اند با من مصاحبه کنند. مجلهٔ **رنسانس** می‌خواست از عقیدهٔ من دربارهٔ مسئلهٔ کلاسیسیسم خبردار شود. بادر نظر گرفتن اینکه هر کس بیشتر حرف بزند کمتر کار مؤثر انجام می‌دهد، من بنای اعتراض را گذاشتم که چیزی برای گفتن ندارم. اما **امیل هانریو**^۱ که آمده بود پاسخ مرا بگیرد، چنان هوشیاری و ملاحظت و چنان نیروی اقناعی با مصاحبه‌اش همراه داشت که کافی نیست بگوئیم با او می‌توان صحبت کرد، بلکه باید گفت که با او نمی‌توان خاموش ماند. ضمناً پاسخ مرا باو حتماً خوانده‌اید.^۲

۱ - Emil Henriot

۲ - پاسخ ژید بلافاصله پس از این مقاله چاپ شده است

چون راز اصلی «کلاسیسیسم» را در فروتنی می دانم ، اکنون باید به شما بگویم که امروزه خودم را بهترین نماینده کلاسیسیسم می دانم . می خواستم بگویم «تنها نماینده» اما دیدم که آقایان «گونزاگ تروک»^۱ و «بندا»^۲ را را فراموش کرده ام

اکنون اجازه بدهید که چند نظر تکمیلی در اینجا بدهم . جریان افکارم را دنبال می کنم و می نویسم .

پیروزی «فردگرائی» با پیروزی «کلاسیسیسم» درهم می آمیزد . پیروزی «فردگرائی» در انصراف از «فردیت» است . و هیچیک از صفات سبک کلاسیک نیست که به بهای فدا کردن «ظاهر خوشایند» تمام نشود . نقاشان و ادیبانی که امروزه ما بیش از همه می ستائیم «اسلوب خاصی» دارند .

هنرمند بزرگ کلاسیک می کوشد که «اسلوب خاص» نداشته باشد او خود را بسوی «عادی بودن» می راند . و جالب تر اینکه اگر بدون کوشش به این «عادی بودن» برسد ، هنرمند بزرگی نیست . اثر کلاسیک تنها به دلیل زمانه ایسم مهار شده اش زیبا و قوی می شود . بیست سال پیش نوشته بودم : «هر هنرمند بزرگی تنها یک آرزو دارد : می خواهد تا حد امکان انسانی تر شود ، یا بهتر بگوئیم : عادی تر شود . و ستودنی تر اینکه هر چه در این راه جلوتر رود ، مستقل تر می شود و شخصیتش بیشتر می شود . و حال آنکه دیگری که تنها در اندیشه خویش است و از بشریت گریزان است ، جز اینکه غریب و بی ارزش شود ، به جای دیگر نمی رسد ... آیا لازم است که در اینجا کلام انجیل را ذکر کنم ! - آری ، زیرا گمان نمی کنم که آنرا تحریف کرده باشم : «آنکه می کوشد زندگی خود را نجات دهد

(زندگی شخص خودش را) از آن محروم خواهد شد . اما آن کسی که زندگی را فدا می کند ، آنرا نجات خواهد داد . (یا اگر بخواهیم متن یونانی را کاملاً بدقت ترجمه کنیم : «زندگی واقعی به آن خواهد بخشید .»)^۱

معتقدم که اثر هنری کامل آنست که در وهله اول جلب نظر نکند حتی کسی متوجه آن نشود . و در آن ، صفاتی که بظاهر بیش از همه باهم متضاد و مخالفند : نیروملایمت ، وقار و جاذبه ، منطق و اغماض ، صراحت و شعر در کنار هم چنان بر راحتی زندگی کنند که طبیعی بنظر آیند و بهیچوجه کسی را به حیرت نیندازند بدینسان نخستین گذشتنی که انسان باید از خود بخواهد ، گذشت از حیرت زده کردن معاصران است . بودلر ، بلیک ، کیس ، براونینگ ، استاندال تنها برای نسلهای آینده نوشته اند . مارسل پروست درست ترین نکات را در این مورد می گوید .

اما باینهمه من گمان نمی کنم که اثر کلاسیک اجباراً باید در آغاز ناشناخته بماند . بوالو ، راسین ، لافونتن و حتی مولیر همه شان بلافاصله پذیرفته شده بودند . و اگر در نوشته های آنان امتیازاتی را تشخیص بدهیم که در آغاز محسوس نبوده است ، همان امتیازات اکنون در نظر ما باهمه عظمتش جلوه می کند و بلافاصله تحسین ما را برمی انگیزد . باوجود کوشش گوتیه برای کشف نوابغ ناشناخته از میان نویسندگان grotesques قرن هفدهم ، که هشیارانه هم نیست ، وضع اینان در برابر کلاسیک های بزرگ ما بهیچوجه شبیه وضع بودلر در برابر کسانی مانند پونسار^۲ یا باورلرمیان^۳ نیست . زیرا خواننده آن زمان کلاسیک بود و ذوق کلاسیک داشت

۱ - مقاله «درباره تأثیر در ادبیات»

۲ - Ponsard

۳ - Baour - Lormiam

صفاتی که در اثر هنری دوست داشت و از آن انتظار داشت ، همان صفاتی
 بود که سبب می شوند امروزه ما آن آثار را به عنوان کلاسیک بشناسیم .
 امروزه کلمه « کلاسیک » چنان افتخاری کسب کرده است و آنرا از
 چنان مفهومی انباشته کرده اند که نزدیک است هر اثر بزرگ و زیبائی کلاسیک
 نامیده شود . این کار بیهوده است . آثار عظیمی هستند که بهیچوجه کلاسیک
 نیستند ؛ بی آنکه رمانتیک هم باشند . این طبقه بندی فقط در فرانسه علت
 وجودی دارد ، و حتی در فرانسه هم در اغلب موارد چه کسی کمتر از پاسکال ،
 رابله ، یا ویون کلاسیک است . نه شکسپیر ، نه میکل آنژ ، نه
 بتهوون ، نه داستایووسکی ، نه رامبران و نه حتی دانته (من فقط اسامی
 بسیار بزرگ را می آورم) . . . هیچکدام اینها کلاسیک نیستند . دن کیشوت
 و نمایشنامه های کالدرون هم نه کلاسیک هستند و نه حتی رمانتیک اما
 صد درصد اسپانیائی هستند . حقیقت را بخواهید ، از دوران باستان به این
 طرف ، من بجز آثار کلاسیک فرانسه کلاسیک های دیگری نمی شناسم
 (گویا استثناء می کنم - البته به توجه به این که او هم فقط با تقلید
 از آثار قدیم کلاسیک شده است) کلاسیسیسم تا آن درجه بنظر من
 بصورت ابداع فرانسوی جلوه می کند که اگر این اصطلاح توانسته بود از
 همه نبوغ فرانسوی بهره ور شود و رمانتیسیم نیز تا حد زیادی خود را فرانسوی
 نکرده بود ، امکان داشت که من دو کلمه کلاسیک و « فرانسوی » را مترادف
 هم بشمارم . لااقل در هنر کلاسیک است که نبوغ فرانسه بتمام معنی
 جلوه گر شده است . و حال آنکه هر گونه کوشش کلاسیک در ملل دیگر تصنعی
 جلوه خواهد کرد ، همانطور که مثلاً در مورد پوپ چنین شد . و نیز در
 فرانسه ، و تنها در فرانسه ، است که هوش و نکاووت بر احساس و غریزه غلبه

می‌کند. و این برخلاف تصویری که بعضی از بیگانگان دارند به آن معنی نیست که در فرانسه از احساس و غریزه خبری نیست: کافی است که انسان در سالنهای **لوور** که تازه درهایش را باز کرده است قدم بزند و آنهمه نقاشی و مجسمه را ببیند! چه تعادلی، چه تناسبی! باید آنها را مدت دراز تماشا کرد تا راضی شوند که معنی و مفهوم عمیق شان را در اختیار انسان بگذارند. زیرا روح نوسانی که در آنها هست بسیار مخفی است. آن هوس انگیزی را که در آثار **روبنس** سرشار و واضح است آیا در آثار **پوسن** باین سبب که مخفی تر است باید دارای قدرت کمتری دانست؟

کلاسیسیسم - و منظورم از این کلمه کلاسیسیسم فرانسوی است - پیوسته متمایل به اشاره و ابهام است. هنر ادای مفهوم بیشتر با گفتار کمتر است. هنر عفاف و فروتنی است. هر یک از کلاسیک‌های ماهیجان زده تر از آنست که در آغاز ظاهر می‌سازد. رمانتیسیم با طمطراقی که وارد ادبیات کرد پیوسته هیجان زده تر از آن جلوه می‌کند که واقعاً هست. بطوریکه در آثار نویسندگان رمانتیک ما پیوسته کلمات بر خود هیجان و افکار هیجان زده مقدمند. نویسندۀ رمانتیک جوابگوی آن پس رفتگی زوقی است که نتیجه نقص فرهنگ است - و بخود اجازه می‌دهد در واقعیت آنچه نویسندگان کلاسیک ما با آنهمه فروتنی بیان کرده اند شك کند. چون نتوانستند در آثار کلاسیک مان نفوذ کنند و به مفهوم اشاره شان بی‌برند، ناچار این آثار در نظرشان سرد و بی‌روح جلوه کرد و برجسته‌ترین امتیاز آنها که متانت و خود داری بود عیب و نقص شمرده شد.

نویسندهٔ رمانتیک پیوسته در اینسوی حرفهای خود قرار می گیرد ، اما نویسندهٔ کلاسیک را باید همیشه در آنسو جستجو کرد . استعداد عبور سریع و آسان از هیجان به حرف ، خاص همه رمانتیک های فرانسوی است و به همین سبب است که هیچ کوششی نمی کنند به وسیله دیگری بجز حرف بر هیجان خود مسلط شوند و بر آن غلبه کنند .

آنچه برای آنها اهمیت دارد هیجان آلود بودن نیست ، بلکه هیجان آلود جلوه کردن است . در همه ادبیات یونان ، در بهترین اشعار انگلیسی در **راسین** ، در **پاسکال** در **بودلر** انسان احساس می کند که «کلام» پس از اینکه ادا شد همه هیجان موجود را در بر نگرفته است و پس از گفته شدن آن نیز هیجان ادامه پیدا می کند . در آثار **رنسار** ، **کرنی** و **هوگو** . (فقط به نامهای بزرگ اشاره می کنم) چنین بد نظر میرسند که هیجان به کلمه منتهی می شود و در آن قرار می گیرد . یعنی هیجان شفاهی است و با حرف پایان می یابد . و یگانه طیننی که از آن بگوش می رسد ، طنین صدا است .

پاسخ به اقتراح مجله رنسانس

در باره کلاسیسیسم

گمان نمی کنم سؤالهایی که درباره کلاسیسیسم از من می کنید ، در جای دیگری بجز فرانسه که میهن و آخر رین پناهگاه کلاسیسیسم است ، فهمید . شود . با وجود این در فرانسه نیز ، آیا هرگز کلاسیسیسم ندانندگانی بزرگتر از **رافائل** ، **گوته** یا **موتسارت** داشته است ؟

کلاسیسیسم واقعی نتیجه فشار و قید خارجی نیست ! چنین قید و بندی تصنعی است و آثار آکادمیک بد وجود می آورد . چنین بنظم میرسد آن صفاتی که ما دوست داریم کلاسیک بنامیم بخصوص صفات معنوی است

و من با کمال میل کلاسیسیسم را گروه هم آهنگی از فضائل تلقی می کنم که اولین آنها فروتنی است . رمانتیسیم پیوسته با غرور و شیفتگی همراه است . کمال کلاسیک بهیچوجه حذف و نابودی فرد را نمی خواهد (نزدیک است که بگویم : برعکس) بلکه ، اطاعت فرد را ، تبعیت او را ، تبعیت کلمه را در جمله ، جمله را در صفحه و صفحه را در اثر ایجاب می کند . در واقع صورت دادن به یک سلسله طبقاتی است .

توجه به این نکته اهمیت دارد که نبرد بین کلاسیسیسم و رمانتیسیم در درون مغز هر کسی ادامه دارد . و از همین نبرداست که باید اثر زائیده شود . اثر هنری کلاسیک از پیروزی نظم و اندازه بر رمانتیسیم درونی با ما سخن می گوید . آن ماده اصلی که به بند اطاعت کشیده می شود هر چه بیشتر در آغاز عصیانگر باشد ، اثر به همان اندازه زیبا می شود . اگر ماده از آغاز مطیع بوده باشد اثر سردویی اهمیت است . کلاسیسیسم واقعی هم حالت محدود کننده و حذف کننده ندارد . بیش از اینکه محافظه کار باشد آفریننده است . از کهنه ماندن روگردان است و هرگز نمی خواهد باور کند که « همه چیز گفته شده است . »

اضافه می کنم که هر که دانش بخواند کلاسیک نمی شود و کلاسیک های واقعی کسانی هستند که برغم خودشان کلاسیک هستند : بی آنکه خودشان بدانند.

ده رمان فرانسوی که ...

از جانب یکی از جراید بزرگ روزانه آمدند از من بخواهند که بین رومانهای فرانسوی ، ده جلد را که ترجیح می‌دهم معرفی کنم .

به گمانم این بازی کوچک را که من و **پی‌یر لوئیس** هنگام تحصیل در کلاس معانی و بیان ، با آن سرگرم می‌شدیم ، **ژول لومتر** معمول ساخته بود : « اگر قرار شود بقیه عمرتان را در جزیره نامسکوئی بسر ببرید ، بیست کتابی که دوست دارید همراه خود ببرید کدام است ؟ » بیست کتاب !

ما فکر می‌کردیم که این تعداد برای جان دادن به آن جزیره خالی و خوش-زیستن بسیار کم است . و از اینرو بجای نوشتن اسم کتابها ، اسم نویسندگان را ذکر می‌کردیم . مثلاً فقط نام **گوته** را می‌نوشتیم و این کار ما را از انتخاب **ویدلهلم مایستر** و یا **اشعار** نجات می‌داد . به حیل‌هائی هم دست می‌زدیم ، مثلاً **آه‌یو** را می‌نوشتیم و در نتیجه موفق می‌شدیم کتاب **پلو تارک** و داستان زیبای **دافنیس و کلوئه** را در لیست مان جادهم یا نام **لکنت دولیل** را که در آن زمان ترجمه‌هایش در نظر ما زیبایی بی‌مانندی داشت ذکر می‌کردیم . به این ترتیب در حقیقت بجای بیست کتاب ، بیست مؤلف را با سیصدچهارصد جلد تألیفاتشان انتخاب می‌کردیم .

اغلب این فهرست‌ها را که در هر سه ماه تجدید می‌کردیم نگاه داشته‌ام و بیهوده می‌کوشم که در میان آنها نام رمان نویسی را پیدا کنم .
 رمان ، این نوزاد ادبیات جهان که امروز توجه بسیاری را بسوی خود جلب کرده ، در جهان ادب ، بخصوص در ادبیات فرانسه، جای کوچکی را گرفته است . و حتی در آن سالها نیز آنهمه کوتاه بین نبودیم که به این نکته پی نبریم. درست است که در بیست سالگی هنوز **استاندا**ل را کشف نکرده بودیم ولی اگر امروز هم مجبور به انتخاب یکی از آثار او شوم نمی‌دانم که آیا رومانهای او را ترجیح خواهم داد یا سراغ نامه‌های او، **هانری برولار**، **یادداشتها** و یا **خاطرات** او خواهم رفت .

و حال آنکه امروز از من فقط در باره رومانها - و بدتر اینکه فقط در باره رومانهای فرانسوی - سؤال کرده‌اند .

مدت درازی برای انتخاب یکی از دو اثر **سرخ و سیاه** یا **صومعه پارم** مردد بودم . حتی در میان این تردید لحظه‌ای خرواشتم **لوسین لوون** را بنویسم که پیش از دوباره خواندن این دو کتاب ، امتیازی به آن قائل بودم . اما نه : «صومعه پارم» همیشه یگانه است . با اینکه «سرخ و سیاه» در برخورد اول انسان را بیشتر دچار شگفتی می‌سازد ولی «صومعه پارم» امتیازی جادویی دارد : هر بار که آنرا از سرگیری گوئی کتاب تازه‌ای است که می‌خوانی .

وقتی آثار **مونتسکیو** ، **لافونتن** و **موننتی** را دوباره باز می‌کنم ممکن است از جمله‌ای که قبلا به کنه آن پی نبرده بودم و یک اصل متوجهش نشده بودم لذت ببرم . روح من می‌تواند با اطاعت بیشتر و هشیاری بیشتری به اندر زهای آنها گوش فرا دهد یا اگر رد کنند لای صائب تر داشته باشد...

آثار استاندال را نمی توانم بدست بگیرم و اگر هم بدست بگیرم می دانم چیزهائی که برای او مایه اذیت بوده است برای من ملال آور خواهد بود. همنشینی با استاندال اگر طولانی شود برای من کشنده است. اما **موسکا فابریس و دوشس** (قهرمانان صومعه پارم) پیوسته مانند **بریتانیکوس** «راسین» با چهره ای تازه به من لبخند می زنند و سراسر کتاب به من لبخند می زنند. باچه لطفی - روی جزئیات تکیه می کند! چه ظرافتی در صراحت سطور هست و باچه دقتی از پرگوئی درباره یک مطلب احتراز می کند! این کتاب را به زمین می گذارم و دوباره بر می دارم. «صومعه پارم در وصف نمی گنجد».

راز بزرگ این تازگی همد جانبه در اینست که استاندال، بخصوص در صومعه پارم» نمی خواهد هیچ چیزی را ثابت کند. فقط گاهی در گوشه و کنار (خیلی کمتر از سایر کتابهایش) جانبداری هائی می کند و همین قسمتها است که ممکن است کهنه شود. برعکس، من او را وقتی دوست می دارم که می نویسد: «می ترسم که ساده لوحی فابریس او را از محبت خواننده محروم کند. ولی بهر حال او چنین بود: چرا باید او را بیش از دیگران ستود؟» و اگر این حرفها را کمی هم صمیمانه تر و با نظر کمتری می گفت بیشتر دوستش می داشتم.

جنبه های دیگری در «انسان» هست که استاندال نمی تواند کشف کند و او فقط به کشف جنبه هائی علاقمند است که می تواند آنها را تحلیل کند. آن حالات و رنگهای «ماوراء نبض» که بخصوص این روزها مورد توجه ماست، به نظر او نمی رسد. بعضی نظریه هادر باره لذت و خوشی، اندیشه های او را به سرعت پیش می راند. دانسته و سنجیده، کمی بیش از حد به خودش پابند

می ماند ... ولی چه اشکالی دارد ! اگر قرار بود ده رمان ، بدون توجه به اصل و منشاءشان ، انتخاب کنم ، در میان آنها دو رمان فرانسوی برمی گزیدم که اولی «صومعه پارم» بود .

و دیگری «روابط خطرناک»^۱ لاکلو .

در آغاز این کتاب را خیلی دوست داشتم ... اکنون با خود می گویم که نکند در باره آن مبالغه کرده باشم . باید آنرا دوباره بخوانم . خوشبختانه ما این کتاب خیلی دیر آشنا شده ام . یعنی می خواهم بگویم که در حوالی سی سالگی ، نه بیست سالگی . خوانندگان بسیار کم سال ، از مقاومت بیش از حد مادام دوتورول خسته می شوند ، آنها گمان می کنند که اگر او زودتر تسلیم **والمون** می شد ، بعدها آنچه از حال خود شکایت نمی کرد و کتاب هم بهتر می باشد . اما این جوانان لایق آن هستند که **فو بلاس** را ترجیح بدهند .

در روابط خطرناک ، همه چیز مرا متحیر می کند و همه آن چیزهایی که در باره «لاکلو» گفته شده است این نکته را برای من روشن نمی کند که او این رمان را به چه منظوری نوشته است ؟ تقریباً دچار شک شده ام که آیا نویسنده ، در آن مقدمه گستاخانه قصد شوخی دارد یا جدأ این کتاب را ، چنانکه خودش می گوید ، به منظور «خدمت به اخلاق» نوشته است . دلم می خواست چنین باشد و در نتیجه بیهوده بودن این حقیقت که «خدمت به اخلاق خراب کردن هنر است .» ثابت شود . باید اعتراف کرد که در پایان کتاب وقتی بفکر ترمیم قضایای افتد و بجای «پرزیدانت دوتورول که تجسم عشق

۱ - کتاب با عنوان گرند دلبستگی بوسیله آقای عبدالله توکل به فارسی

در آمده است . م .

صادقانه و عفت است ، به «مادام دوولانتر» و «مادام دورزمون» و چند آدم بی‌اهمیت دیگری حق میدهد ، کارش بصورت کم ارزشی درمی آید ... اینها که باصطلاح جزو طرفداران اخلاقند کسانی هستند که عشق واقعی حتی بیش از «والمون» و «مرتوی» برضد آنها خواهد جنگید .

و گاهی ، برعکس ، این شك در دلم پیدامی شود که مبادا «لاکلو» در زیر سرپوش هدف اخلاقی ، می‌خواسته است يك رسالۀ اصول شهوترانی بدست بدهد . درواقع شهوترانی درکار «مرتوی» و «والمون» نیست بلکه در «دانسنی» و «ولانتر» کوچولو است . شهوترانی از آنجا آغاز می‌شود که جداسدن عشق از هوس آغاز میشود . من اگر «والمون» را شهوتران شماره و بعنوان يك آدم هرزه‌شناسم و یا «دونژوان» را فقط يك هوسباز و بی‌وفا تلقی کنم ، چندان فشاری به مغزم نیاورده‌ام . اگر «دانسنی» قبلا «سیل» را دوست نمی‌داشت ، شهوتران شمرده نمی‌شد : رابطه بین احساسهای عاشقانه ، نه اضطراری و محترم است و نه طبیعی . «عشق که از آن بعنوان سبب عیش‌های ما تعریف می‌کنند درواقع بهانه‌ای برای آنها است .» این جماعۀ کوچک که «لاکلو» آنها را از زبان «مرتوی» بیان می‌کند ، فقط تعدادی از آن چیزهایی را که به «اسرار» قلب انسانی مشهور است برملا می‌سازد .

و نیز در این کتاب است که من در نامه‌ای از «مارکیز دو مرتوی» دقیق ترین و مناسب‌ترین و درعین حال پوشیده‌ترین انتقادهارا دربارهٔ نظریه **بارس** پیدا می‌کنم . می‌گوید : «ویکنت ! باور کنید ، انسان صفاتی را که بسادگی می‌تواند از آنها صرف‌نظر کند ، بندرت می‌تواند صاحب شود .» و حال آنکه «ریشه‌دارشدن» که مورد ستایش «بارس» است انسان

رادر چنان وضعی قرار می دهد که کمترین کوششها و کوچکترین فضیلتها برای او کافی است ... جای دیگری در این باره به تفصیل صحبت کرده ام^۱ پس از این دو رومان اگر مجبور نبودم که از میان رمانهای فرانسوی انتخاب کنم ، سراغ رومانهای خارجی می رفتم .

— چه ! در فرانسه چیزی ارزشدارتر از این پیدا نمی کنید ؟ ..
— نه ! ... برتری هنر فرانسه بنظر من حاصل رومانهای آن نیست .
فرانسه سرزمین استادان اخلاق ، هنرمندان بی مانند ، آهنگسازان ، معماران و خطیبان است . کشورهای دیگر در مقابل **موتنی** ، **پاسکال مولیر** ، **بوسوئه** و **راسین** چه کسی را دارند ؟ اما برعکس : امثال **لوساژ** در مقابل **فیلدینگ** یا **سروانتس** و یا امثال **آبه پرهود** در برابر **دانیل دفوئه** چه ارزشی دارند و حتی **بالزاک** در برابر **داستایوسکی** چیست ؟ یا اگر مقایسه پیش بیاید در مقابل نمایشنامه فرانسوی بریتانیکوس رمان **پرنسس دو کلو** چه اهمیتی دارد ؟

ولی با اینهمه حال که انتخاب من فقط به فرانسه محدود خواهد بود ، باید **پرنسس دو کلو** را ذکر کنم . اعتراف می کنم که زیاد مقتون این کتاب نیستم . درباره آن چیز تازه ای ندارم بگویم و آنچه پیش از این گفته اند خوب و کافی بوده است . بی شک عکس العمل اشخاص مختلف در برابر این کتاب باهم فرق می کند . حتی ممکن است که انسان آنرا اصلا دوست نداشته باشد . اگر هم آنرا دوست داشته باشید گمان نمی کنم که این علاقه شما علل مختلف و متعددی داشته باشد . در این کتاب هیچ رازی هیچ

۱ - در مقاله ای که « ژید » درباره کتاب *Les Déracinés* اثر

«موريس بارس M. Barrès» نوشته است . م

گوشه تاریکی و هیچ نقطه مبهمی نمی‌توانید پیدا کنید . همه چیز روشن شده و همه چیز ارزیابی شده است و خواننده در انتظار هیچ چیزی نمی‌ماند . بی‌شک این اوج هنر است : کمال بی‌نتیجه‌ای است که به آخرین حد خود رسیده است . آیا واقعاً باید «پرنسس دو کلو» را در لیست خودم ذکر کنم؟ یا «رمان بورژوا» اثر **فورتیر** را ؟ ولی ند «فورتیر» مولیر است و نه «ژاوت» مسیوژوردان ! ..

چون ما اثری نظیر «مل‌فلاندرز» نداریم ، آیا حالا باید بسراغ **مانن لسکو** بروم؟ شاید . در این کتاب خون گرمی در جریان است . با وجود این در برابر این کتاب احساس ناراحتی می‌کنم . بیشترین و بدترین خوانندگان را دارد . اما بهتر اینست که انسان آنرا هیچ دوست نداشته باشد .

– ولی خودتان وقتی آنرا می‌خواندید اشک می‌ریختید !

– البته و همین نکته است که مرا نسبت به این کتاب خشمگین می‌سازد . اگر نخست در مغزم تأثیر می‌کرد با کمال میل راضی می‌شدم که در قلبم هم تأثیر کند .

برعکس ، **دومینیك** اثر **اوژن فرومانتن** را بدون لحظه‌ای تردید بدست می‌گیرم . در این کتاب چنان حجب زیبایی وجود دارد که سخن گفتن از آنرا تجاوز به حریم عقش می‌شمارم . کتاب فوق‌العاده‌ای نیست ، اما دوستانه است . چنان از ته دل سخن می‌گوید که به هنگام خواندن آن انسان گمان می‌کند که با خودش حرف می‌زند و به دوست دیگری احتیاج ندارد .

در «دومینیك» هیچ چیزی تصنعی نیست . «فرومانتن» در این کتاب بیشتر از اینکه بطور خاص يك ادیب باشد بصورت يك هنرمند جلوه می‌کند .

همه مزایای قلم و عبارت از مزایائی است که در ذهن و قلب او وجود دارد. از میان رومانهای **بال-زاک** کدامیک را باید ترجیح داد؟ انسان چطور می تواند فقط يك رمان او را ترجیح دهد؟ کمدي انسانی اثر واحدی است و مفتون قسمتی از آن شدن، نشناختن قدر آن است.

خوب است که انسان اثر **بالزاک** را پیش از بیست و پنج سالگی بخواند. پس از این سن وسال خواندن آن دشواری می شود.

انسان گاهی از میان مقدار زیادی مطالب غیر لازم، برای یافتن چیزی که بدرش بخورد تلاش می کند. گذشته از آن، این زحمت نیز همیشه مناسبت مهمی نمی دهد، زیرا بمحض اینکه قهرمانان معین **بالزاک** در برابرمان قرار بگیرند احساس می کنیم که عالیتیرین حرف هر يك از آنها چه خواهد بود؟ اگر بگوئیم که این اشخاص در قالبهای معین هستند در واقع همه چیز را درباره آنها گفته ایم... می دانم. اما خواندن اثر **بالزاک** - همه اثر **بالزاک** - اهمیت دارد. عده ای از ادیبان خیال کرده اند که می توانند از این کار صرف نظر کنند. بعدها هم باز نتوانسته اند پی ببرند که نقصی در خودشان وجود دارد. اما دیگران این نقص آنها را بهتر تشخیص می دهند. کتابی که از دوباره خواندن آن بیشتر استفاده می کنم، **کوزین بت** است. پس زمانی که باید از **بالزاک** انتخاب کنم، همین باشد.

پس از آن، بدون هیچگونه توضیحی **مادام بوواری** را انتخاب می کنم. بحث درباره **فلویر** ممکن است به درازا بکشد. چنین بحثی را به وقت دیگری می گذارم.

من مدت درازی «فلویر» را مانند استاد و دوست و برادری دوست داشتم. «نامه ها»ی او کتابی بود که همیشه بدست داشتم. آه! دریست.

سالگی آنرا چه خوب خوانده‌ام .

اکنون سطری از آن نیست که نشاسم ... مهمترین پیشرفت فکری من پس از آن ، این بود که جرئت قضاوت درباره آن پیدا کنم .

هنوز هم برای من چیزی دشوارتر از تحمل این نیست که بینم کسی که قبلاً «فلور» را دوست نداشته است از او انتقاد کند . اخیراً مقاله‌ای درباره او خواندم که در نظرم تقریباً نفرت‌آور بود این مقاله اگر فحش‌آمیز نبود شاید اینهمه آنرا ناحق نمی‌شمردم . اما او فقط به قالب حمله کرده بود و بنظر می‌رسید که نه به اهمیت «فلور» پی برده است و نه به اصل مسئله .
نیچه لااقل درباره ماهیت انحرافی چنین حقیقت‌نمایی دچار اشتباه نشده بود . شوری که «نیچه» با آن پرده از این انحراف برمی‌دارد ، باز هم نشانه نوعی ستایش است و کینه اوعبارت از واژگونی ستایش و عشق اوست .
آنانکه هنوز برضد «مادام بوواری» فریاد می‌زنند وقتی بشنوند که

من از **ژرمینال** نام می‌برم چه خواهند گفت ؟ باوجود اینکه هیچیک از تجلیل‌های شایسته استادانال درباره **زولا** صدق نمی‌کند ، نمی‌توان بر چنین کتابی قلم‌بطالان کشید . و نیز نمی‌توان مرا وادار کرد که آنرا کمتر بستایم حقیقت اینست که من تقریباً حیرت می‌کنم ارا اینکه چنین کتابی به زبان ما نوشته شده است . اما درعین حال تصور می‌کنم که امکان نداشت به زبان دیگری هم نوشته شود . این رمان ضمیمه‌ای برای ادبیات است و می‌بایستی به زبان «ولاپوک»^۱ نوشته شود .

این کتاب همانگونه که هست زنده است و وجود خود را اعلام می‌-

۱ - Volapuk زبان بین المللی که در سال ۱۸۷۹ بوسیله

Johan Martin Shleyer ایجاد شده بود

کند . استادانه است و نوشتن آن به صورت دیگری هم امکان نداشت . اینجا از من نخواسته اند که ده نمونه نشان بدهم . اگر با توجه بروی این کتابها خم می شوم برای این نیست که خودم را در آنها بینم و تصویر خودم را در آنها تحسین کنم . عددای مرا به پیروی از «قلسفه انتخابی»^۱ سرزنش کرده اند و مرا «متفنن» نامیده اند زیرا من آن صفاتی را که آنان از من می خواهند از خودم انتظار دارم . آنها می گویند که برای اصلاح ذوق مردم کوشش می کنند . کار بسیار خوبی می کنند و من از آنان بخاطر اینکه برای من خواننده فراهم می کنند متشکرم .

با وجود این می بینم که لیست من يك كتاب ديگر ناقص دارد ! آه ! بهتر است آخرین کتابی که انتخاب می کنم چیز تازه ای باشد . مثلاً **ماریان** از **ماری-ووف** که هنوز آنرا نشناختم و از این نشناختم شرم دارم .

پل والری

همه شاعران بزرگ طبیعتاً، سرانجام، منتقد
 می شوند. من به حال شاعرانی که تنها غریزه
 رهبرشان است دلم می سوزد. بنظر من آنها کامل
 نیستند. در زندگی ذهنی دسته اول، ناگزیر
 بحرانی صورت می گیرد که در نتیجه آن می خواهند
 در باره هنرشان بیندیشند، قوانین مکتومی را
 کشف کنند که بموجب آنها آثار شانرا بوجود
 آورده اند و از این مطالعه یکرشته احکام بدست
 بیاورند که هدف آسمانی آنها ناگزیر بودن آفرینش
 شاعرانه است

بودلر

اگر دوست او نبودم، آسانتر از این می توانستم درباره اش حرف
 بزنم. دوستی حجبی ایجاد می کند که تا حدی مزاحم بیان ستایش من
 است. البته تنها بیان؛ زیرا هیچ احتیاجی به این نیست که کسی از من
 دور باشد و یا کمتر بشناسمش تا در نظر من ستودنی جلوه کند. من
 «والری» را سی سال است که می شناسم و تنها اثر او نیست که می ستایم،
 بلکه تمام شخصیت او است بنا براین حال که اثر او مورد قبول عام است،

من می‌خواهم از شخص اوسخن بگویم که کمتر می‌شناسند و اثرش آنرا از چشم مردم پنهان داشته است .

زندگی صادق تر از زندگی او وجود ندارد . همان که در بیست-سالگی مان بود باقی مانده است : پیوسته در پیشرفت ! بی آنکه از راه خود منحرف شود ، بی آنکه از قول خود برگردد ، بی آنکه تمکین کند پیوسته خود را به جلو می‌کشد .

در آن روزها (۱۸۹۱) در « من پلیه » زندگی می‌کرد . اولین بار در آنجا او را شناختم . شعار او « *Ars non stagnat* » بود؛ اما از هر تغییری که پیشرفتی شمرده نشود نفرت داشت . ادراک و روش او هیچ دشمنی بزرگتر از ابهام برای خود نمی‌شناخت . گذشته از اینکه نمی‌پذیرفت که روح بی جسم وجود داشته باشد ، احساس نیز تا قالی بی خود نمی‌گرفت حق ورود به « دنیای » او را نداشت . هر چیزی که به اندازه نمی‌آمد وارد این دنیا نمی‌شد .

هنرمند را از اینکه بطور تصادفی اثری بوجود بیاورد نمی‌بخشید . در نامه‌ای به من می‌نوشت : « من هیچ چیزی را که نفهمم قبول نمی‌کنم و کلمه « کار » را به « کشف » تعبیر می‌کنم . » و باز نوشت : برای دهمین بار می‌بینم که استعداد هنری می‌تواند باخشن‌ترین اعتقادات باطل همزیستی کند تا *Littérature* را بوجود بیاورد . چه بسا شاعران که مانند عوام الناس هر چه پیش آید می‌گویند تا شعری بسازند . » و ادعا می‌کرد که هر هنرمندی باید از آنچه

۱- هنر را کد نیست .

۲- کلمه‌ای ساختگی مرکب از *Littérature* بمعنی ادبیات و *Rate* بمعنی (ناموفق)

می‌خواهد بدست‌یآورد ، یعنی از هیجان خواننده‌ویا تماشاگر آغاز کند و معلول ، علت را به او الهام کند .

پری الهام شعر «شبها» ی «موسه» می‌توانست باو بگوید :

Lascia la poesia e studia la mathematica ^۱

اما او رباب شاعر شبها را که از ورزش بادبه نوا درمی‌آمد به هیچ می‌شمرد و از پری الهام دوری می‌گزید . البته ، در استحکام علوم ریاضی اقناع روحی کاملی می‌یافت و مطالعاتش نیز او را بسوی علم ارقام رهبری می‌کرد ، اما ادعا می‌کرد که باید این استحکام را با شعر انطباق داد . شعور و روشن‌بینی در نظر او سجایای اساسی هنرمند بود .

در سال ۹۱ به من می‌نوشت : «عروض نوعی جبر است ، یعنی علم تغییرات یک وزن ثابت بر حسب ارزشهای که به علامات تشکیل دهنده آن داده می‌شود . نظم معادله‌ای است که هرگاه نتیجه آن تساوی و یا توازن باشد ، قابل قبول است .» طبعاً اگر شعری که او می‌خواست ، شامل ظریف‌ترین حساسیت‌ها بود ، احساساتی بودن که بدترین شعرها را بوجود می‌آورد از آن رانده‌شده بود . در همان زمان به من نوشت : احساسات بافی و بی پرده گویی ، دو خواهر توأمانند و من از آنها متنفرم .» و به همان نسبت ارزش حرفه شاعری را بالامی‌برد . در همان نامه کمی پائین‌تر چنین نوشته بود : و اما درباره «e» گنگ ! یگانه نظام شعر ، یگانه سنگ محک آن ، انتخاب جای حروف گنگ است .»

استادانی که در آن دوران برای خود می‌شناخت لئوناردو داونچی و واگنر بودند «بویژه بو ! همیشه بو ! بو !» که هرگز نمی‌توانم خودم

۳- شعر دارها کن و در ریاضیات بکوش .

را از افیون سر گیجه آور و ریاضی اش نجات دهم^۱ آیا آنچه مورد ستایش والری بود ، بطور قاطع متدنبود و طرز تلقی اثر هنری ، شعر ، نقاشی و یا موسیقی بعنوان وسیله ای برای تأثیری معین ؟ در آن روزها می گفت : آنچه برای من اهمیت دارد خود اثر نیست بلکه روش ایجاد اثر است . « و باز می گفت : « من فقط به آثاری ارزش قائلم که می توان آنها را از نو نگاشت » بر عکس ، از کوشش بی قرار ادبیات و (اگر مجاز باشم که يك جمله بسیار مشهور شاتوبریان را مسخ کنم) ، « از آماس تو خالی چیزهای مبهم » ، از هر آنچه جذب می کند ، گول میزند ، سرگرم می کند ، در خواب می کند ، از هر چیزی که می تواند بدون تولید حیرت طول و تفصیل پیدا کند ، بیزار بود . می خواستم بگویم « بدون کوشش طول و تفصیل پیدا کند » ولی بیادم آمد که کینه او نسبت به فلو بر به سبب « سالامبو » ی او نبود . بلکه برای این بود که فلو بر گفته بود : « من هر آن چیزی را که بطور مبهم دچار هیجانم سازد زیبا می نامم » او روشن بینی استاندال ، قاطعیت او ، ملال او را از هر چیزی که برایش لذت بخش نباشد ، و توجه مداوم او را به اینکه گول نخورد و دچار غرور نشود تحسین می کرد .

چند شعری که در آن زمان برای سر گرمی گفته بود ، هر چند که عالی بود اما ، به اینکه شاعرش بنامند اعتراض می کرد : « از تو خـ و ا هـ ش می کنم که دیگر مرا شاعر ننامی ، چه بزرگ و چه کوچک . من شاعر نیستم ، بلکه فقط مردی هستم که دچار ملال است . هر گونه زیبایی معنوی ، کامل و مثبت مرا از این ملال منصرف می کند . به جمله ها وزن و آهنگ آنها و همه این ساختمانانی که بر ایم چندان غیر منتظره

۱- از نامه ای در سال ۱۸۹۱ که در آن نوشته بود : « پویگانه نویسنده

بی گناه است . او هرگز اشتباه نکرده است .

نیست و شادم نمی‌کند بی اعتناء هستم . فقط بیان است که مرا
بخود پابند می‌سازد»

در سال ۹۴ به پاریس آمد و در کوچه «گه لوساک»^۱ در يك اطاق
کوچك هتل ساکن شد که بنظر می‌رسید یگانه اثاث آن تخته‌سیاه بزرگی
است که «والری» ساعتها در برابر آن بسر می‌برد و به حل و پیدا کردن جواب
مسائل دشواری می‌پرداخت که هر وقت به ملاقاتش می‌رفتم بطور سرگیجه
آوری برای من طرح می‌کرد . مانند «وینچی» دفترهای ضخیمی را پر
از نقشه‌ها و فورمول‌ها و معادلات می‌کرد و در صفحات آن دفاتر به همان
اندازه که کلمه دیده میشد ارقام و علامات جبری هم بود . اولین همکاران
او در مجله‌های Conque و Centaure از اینکه می‌دیدند او شعر
رارها کرده و در راهی افتاده است که ، در نظر آنها ، بجز مطالعات نظری
خالی از قدرت ، به جائی راه نمی‌برد ، متأسف بودند ، و حال آنکه
«والری» تنها در جستجوی قدرت بود، هیچ چیزی در نظر او بی‌جاذبه تراز
موفقیتی نبود که بسادگی و برائت محصول فراوان بدست بیاید . در زیر
نقاب انصراف ظاهری او زیاده طلبی فوق‌العاده پنهان بود .

در سال ۹۳ در نامه‌ای برای من نوشته بود . «شرط می‌بندم که
بسیاری از کسان باتصور اینکه يك فکر مخفی ادبی در من هست
اشتباه می‌کنند . آنها گمان می‌کنند من از خلال محدودیت‌هایی که
قائلم و انصرافی که دارم ، بسوی نوعی کار تازه ادبی می‌روم»
و در سال ۹۴ نوشت : «من پیوسته کوشیده‌ام که موجودی باشم عامل
بالقوه . یعنی نوعی آمادگی جنگی دائم رایه روشهای نظامی
که باید اتخاذ کرد ترجیح می‌دهم . می‌خواهم پیوسته آماده باشم

بی آنکه احتیاج باشد خودم را آماده کنم. آنچه برای من درد نیا آید
دهنده است اینست که هیچکس تا آخرین حد کمال نرفته است. «
باین ترتیب اوفقط طرفدار پشتکار و استمرار بود. و مدت بیست و پنج سال
والری سکوت کرد و لاینقطع کار کرد.

«بی هیچ حسادت، دوستان اولیه اش را دیده بود که به شهرت رسیده اند
و آن دوستان بی شك او را یکی از همان واخوردگان ادبی (littératès)
می شمردند که خودش در آغاز مسخره می کرد. می پذیرفت که او را
عقیم بشمارند، اما دیگر اثر ذوق خود را عرضه نکند مگر بصورت کلامی
خیره کننده. من هیچکس دیگری را ندیده ام که مانند او نمونه حیرت آوری
از صبر و تحقیر و ایمان باشد.

هر کس که در پایان جنگ می خواست آماری از استعداد های فکری
فرانسه بدهد مسلماً از «والری» نامی نمی برد، از اشعار دوران جوانیش
خاطره محوی باقی مانده بود. چند نفری این مرد رویائی و خیال پرست
را می شناختند، اما چون دیگر اثری از او انتظار نداشتند، افسوس
می خوردند که چنین استعدادی باین صورت تلف می شود.

سپس ناگهان شگفتگی خارق العاده که همه میدانند روی داد. در
ظرف دو سال پارك جوان، قصیده ها، گورستان دریائی - پرشکوه ترین
اشعاری که عصر ما می تواند به آنها افتخار کند - نیز صفحات متعدد غنی -
ترین، پاکترین و آهنگدار ترین نثرهائی که از مدتها باینطرف نظیرش
را نخوانده بودیم - یکی بدنبال دیگری منتشر شد.

اشتباه بزرگی است اگر تصور کنیم که «والری» بیش از بیست سال از

عمر خود را صرف نوشتن آنها کرده است . او تمام این مدت را صرف تجهیز خود کرده بود و لحظه‌ای رسیده بود که تسلط کامل بر خود و روش خود داشت . ضمناً ادعای کرده که این روش تنها قابل انطباق با شعر نیست . شعرهایی را که به مامی داد بهیچوجه نوعی هدف و انتها نمی‌شمرد ، بلکه نوعی بازی و نوعی نمایش بشمار می‌آورد که برایش جنبهٔ تجربه و یادآر تجربی داشت . حتی فکر می‌کرد که همهٔ آنها را در زیر عنوان واحد : «تمرین‌ها» گرد بیاورد و منظورش از این کلمه نه نوعی مهارت ، بلکه اعتبار بخشیدن به یک سیستم بود . و من گمان نمی‌کنم که «لئونارد و دواوینچی» هم تابلوهای خودش را با نظری بجز این آفریده باشد .

سخن گفتن از این سیستم کار من نیست . من هم ، مانند خود والری می‌خواهم فکر کنم که مهمترین آثار او در همان دفترهای پراکنده است که او بتدریج آماده می‌کند و بی‌شک دفترهای «وینچی» را یاد می‌آورد . اما از روش و سیستم ، هر چند هم که عالی باشد ، بدون یاری مزایای خاص کسی که آنها بکار می‌برد ، چه کاری ساخته است ؟ آنچه بخصوص من دوست دارم در شعرهای والری ببابم - باینکه این شعرها خود او را خشمگین می‌کنند - لطف و نرمی خاص او است .

بخاطر دارم که در اوائل دوستیمان ، او با ستایش ، حرفی از سروانتس را (گمان می‌کنم) برای من بازگو می‌کرد : «چگونه می‌توان انسانی را مخفی کرد ؟» حرفی که در آن روزگار هنوز نمی‌توانستم به مفهومش پی ببرم . منتظر اثر والری بودم تا بتوانم آنها را بفهمم .

ما کسیم گور کی در گذشت...

سفر به شوروی که «آندره ژید» از سال ۱۹۳۳ قصد انجام آن را داشت و بر اثر محذورات مختلف عقب می افتاد ، سرانجام در سال ۱۹۳۶ انجام گرفت . ماکسیم گورکی را که قرار بود برای شرکت در «اولین کنفره بین المللی نویسندگان برای دفاع از فرهنگ» به پاریس بیاید، نگذاشته بودند به این سفر بروند و ژید که سخت شوق دیدار او را داشت وقتی شنید که «گورکی» بیمار است در مسافرت عجله کرد و روز ۱۷ ژوئن همراه «پییر اربار»^۱ با هواپیما وارد مسکو شد . امروز ۱۸ ژوئن گورکی از دنیا رفت و آندره ژید فقط توانست او را در بستر مرگ ببیند . روز ۱۹ ژوئن ، هنگامیکه اهالی مسکو برای آخرین وداع از برابر تابوت گورکی می گذشتند ، ژید نیز همراه « پییر اربار » و « لوئی آراگون » در کنار تابوت ایستاده بود . روز ۲۰ ژوئن آندره ژید پس از اینکه خطابه ای بمناسبت تشییع جنازه گورکی در میدان سرخ ایراد کرد ، همراه نویسندگان روس و اعضاء هیئت دولت در رأس مشایعین جنازه گورکی قرار گرفت . در اینجا نخست پیامی را می خوانید که ژید با عنوان «ماکسیم گورکی در گذشت ...» روز ۱۹ ژوئن نوشت . و بدنبال آن متن خطابه ژید را در مراسم تشییع جنازه ماکسیم گورکی :

ماکسیم گورکی درگذشت . این کلمات از میان همه سروصداهای شهر در مغز من طنین می اندازد . شادی من از رسیدن به مسکو با

پرده‌ای از اندوه پوشیده شده است، بسان پرچمهای سرخ که همه جا با حاشیه‌ای
 سیاه احاطه شده است. دیر و زروز جشن بود خبر شومی که من از صبح می‌دانستم
 هنوز شایع نشده بود. باغ کودکان که به تماشایش رفته بودیم آکنده از
 فریادهای شادی و خنده‌ها بود. ما برای اینکه شادی و سرور آنهارا بر-
 هم نزنیم با صدای آهسته به همدیگر می‌گفتیم: «گورکی مرد!» و با فرا
 رسیدن شب، «مادر» نمایش داده شد که منم در آنجا بودم. اما بازیگران
 می‌دانستند که دیگر «گورکی» زنده نیست، مگر با آثارش. و در وسط نمایش،
 کسی در صحنه پیش آمد تا به تماشاگران اعلام کند که «گورکی مرد!» تمام
 سالن بپا خاست و در میان سکوت و مراقبه‌ای عظیم، يك ارکستر نامرئی
 آهنگ عزّا نواخت. سپس نمایش ادامه یافت. زیرا مرگ نمی‌توانست
 بکلی برگورکی غلبه کند. از این پس آثار او از قید و بند هارهای می‌شود و
 در حالیکه بر اثر مرگ او زنده تر شده است، بسوی آینده‌ای افتخارآمیز
 می‌شتابد.

بدینسان زندگی کسانی که برادران تو بودند، کسانی که تو توانسته
 بودی آنها را دوستان خود کنی، بی‌تو ادامه خواهد یافت. اتحاد شوروی
 که تو آنهمه یاریش کردی تا خود را بشناسد و در سایه تو همه دنیا
 توانست آنها بهتر بشناسد و دوست بدارد؛ اتحاد شوروی که با صدای تو،
 با قلبهای ماسخن می‌گفت، کمال بخشیدن به سرنوشت خود را بی‌تو ادامه
 خواهد داد. دیگر تو وجود نخواهی داشت تا در توسعه و تشعشع آن در
 دنیا شریک باشی. اما جهان پیوسته صدای نیرومند ترا خواهد شنید که در
 نظر ما از هم اکنون با صدای ملت روس درهم آمیخته است.

مسکو ۱۹ ژوئن ۱۹۳۶

خطابه در مراسم تشییع جنازهٔ ماکسیم گورکی

مرگ ماکسیم گورکی نه تنها اتحاد جماهیر شوروی بلکه سراسر دنیا را در ماتم فرو برد . این صدای نیرومند ملت روس که گورکی به گوش مامی رساند ، دردور دست‌ترین کشورها نیز طنین انداخته است . و نیز در اینجا من نباید تنها درد خودم را ، بلکه باید درد عالم ادب فرانسه ، فرهنگ اروپائی و فرهنگ سراسر جهان را بیان کنم .

فرهنگ ، مدتی دراز در انحصار يك طبقه ممتاز بود . برای بافرهنگ بودن می‌بایستی امکاناتی داشت: طبقه‌ای از مردم زحمت می‌کشیدند تا عده محدودی از زندگی لذت ببرند ، تعلیم بگیرند و باغ سرسبز فرهنگ و ادبیات و هنر يك ملك خصوصی بود که در آن ، نه آنانکه باهوش‌تر و مستعدتر بودند، بلکه فقط آنانکه از دوران کودکی روی احتیاج رانده بودند حق ورود داشتند. هوش و ذکاوت غنا و ثروت به‌مراه نمی‌آورد. در ادبیات فرانسه کسانی مانند **مولیر** ، **دیدرو** و **روسو** از میان تودهٔ مردم بیرون می‌آمدند . اما آثار آنها را طبقهٔ مرفه می‌خواندند .

وقتی که انقلاب کبیر اکتبر طبقات پائین مردم روسیه را به قیام برانگیخت ، در غرب گفتند و تکرار کردند و حتی باور کردند که این موج

عظیم اعماق اجتماع، فرهنگ را در خود غرق خواهد کرد. و از خود می پرسیدند که آیا فرهنگ وقتی که جنبه انحصاری خود را از دست دهد به خطر نخواهد افتاد؟ برای پاسخ به این سؤال بود که نویسندگان همه کشورها با احساس صریح يك وظیفه فوری گردهم آمدند: بلی، فرهنگ در معرض تهدید است، اما خطری که متوجه آنست بهیچوجه از جانب نیروهای انقلابی و آزادی بخش نیست، بلکه برعکس از ناحیه گروههایی است که می کوشند این نیروها را تحت اطاعت بکشند، درهم بشکنند و حتی ذوق را هم زیر سرپوش بگذارند. آنچه فرهنگ را تهدید می کند، انواع فاشیسم است، ناسیونالیسمهای محدود تصنعی است که هیچ جنبه مشترکی با میهن پرستی واقعی و عشق عمیق به سرزمین خویش ندارند. آنچه فرهنگ را تهدید می کند، جنگ است که ناگزیر و اضطراراً این ناسیونالیسمهای کینه توز، دنیا را بسوی آن می کشاند.

قرار بود من ریاست «کنفرانس بین المللی برای دفاع از فرهنگ» را که اکنون در لندن تشکیل شده است بعهده بگیرم: خبرهای ناگوار درباره بیماری گورکی مرا باعجله به مسکو فرا خواند. در این میدان سرخ که آنهمه حوادث افتخارآمیز و غم انگیز بخود دیده است، در برابر آرامگاه لنین که اینهمه نگاه بر آن دوخته شده است، بنام نویسندگانی که اکنون در لندن گرد آمده اند و بنام خودم، با صدای بلند اعلام می کنم: حفظ و حراست فرهنگ جهانی و دفاع از آن و تجدید حیات و شگفتگی آن به عهده نیروهای انقلابی بین المللی است. در نظر ما سرنوشت فرهنگ جهانی به سرنوشت اتحاد شوروی وابسته است. ما مدافع آنیم.

همانطور که مافوق منافع خصوصی هر ملت، احتیاجی عظیم و مشترک، طبقات زحمتکش همه کشورها را بهم وابسته ساخته است، بالاتر از هر ادبیات ملی نیز از مجموعه آن چیزهای زنده و انسانی که در هر ادبیاتی وجود دارد، فرهنگی جهانی شکفته می شود که: «از نظر شکل ملی و از نظر باطن اجتماعی است.»

من اغلب نوشته ام که يك نویسنده هر چه بیشتر خصوصی تر و شخصی تر باشد به همان اندازه به هدفی عام تر میرسد، زیرا هر چه شخصی تر جلوه کند به همان اندازه خود را انسانی تر نشان می دهد. هیچ نویسنده روسی روس تر از «ماکسیم گورکی» نبوده است و نیز سخن هیچ نویسنده روسی را با اندازه او در سراسر جهان نشنیده اند.

دیروز شاهد رژه مردم از برابر جنازه گورکی بودم. برای من ممکن نبود که از تماشای گروه زنان و کودکان و کارگرانی از همه نوع که ماکسیم گورکی سخنگویشان و دوستشان بود خسته شوم. با اندوه فکر می کردم عین همین اشخاص، در هر کشور دیگری بجز اتحاد شوروی در ردیف کسانی هستند که ممکن است ورود به چنین سالنی برای آنها ممنوع باشد و دم در باغهای فرهنگی به تابلو وحشتناکی برخورد کنند که بر آن نوشته اند: «ورود ممنوع است. ملك شخصی.»

و وقتی فکر می کردم آنچه در نظر آنها اینهمه طبیعی است، بنظر من که غربی هستم هنوز اینهمه غیر عادی جلوه می کند، اشک به چشمانم می آمد. و فکر می کردم که اینجاد را اتحاد شوروی تازگی حیرت آوری وجود دارد: تاکنون در تمام کشورهای دنیا، نویسنده پر ارزش کسی بود که کم-

ویش انقلابی و مبارز باشد؛ چنین نویسنده‌ای بصورتی کم و بیش آگاهانه و کم و بیش سرپوشیده، بر ضد چیزی فکر می‌کرد و می‌نوشت. از تأیید امتناع می‌کرد نوعی خمیر مایه سرکشی و عصیان را وارد مغزها و دلها می‌کرد. و صاحبان نفوذ، دارندگان قدرت، مقامات، پاسداران عرف و عادت، اگر روشن بین بودند، بدون هیچ تردیدی این نویسنده را در ردیف دشمنان خود قرار میدادند.

امروزه در اتحاد شوروی برای نخستین بار، مسئله بصورتی کامل و جداگانه مطرح می‌شود. نویسنده بعنوان فرد انقلابی دیگر در ردیف مخالفان نیست^۱، برعکس به درخواست گروهی کثیر، به درخواست همه مردم و - آنچه بیش از همه ستودنی است - به درخواست رهبرانش پاسخ می‌دهد. بطوریکه از میان رفتن این مسئله و یا تغییر قیافه آن بصورتی تلذز تر سبب می‌شود که فکر آدمی در وهله اول دچار تشویش گردد.

ماکسیم گورکی این سرنوشت غریب و فاتحانه را داشت که این دنیای تازه را به گذشته پیوند دهد و با آینده مربوط سازد. با سختی و فشار پریروزها نبرداند و هبارد پریروز همگام بود و با کمال قدرت، امروز را در رسیدن به پیروزی آرام و درخشانش یاری کرد. صدای خود را در اختیار کسانی گذاشت که فریادشان شنیده نمی‌شد: کسانی که از این پس در سایه اوصدایشان را بگوش جهانیان خواهند رسانید. از این پس ماکسیم گورکی متعلق به تاریخ خواهد بود، او در کنار بزرگترین مردان جهان جای گرفته است.

۱ - در اینجا بود که خودم را گول می‌زدم. افسوس! بزودی مجبور شدم باین نکته اعتراف کنم.

ناسیونالیسم و ادبیات

اقتراحى که از چند ماه به اینطرف مجله «لافلانث» ادامه مى داد و اخیراً به آن پایان داد، به تدریج بر اثر مشاجره ماهیت خود را از دست داده بود. با اینهمه پرسشها ظاهر بسیار آرامی داشت ولى در هر حال کلمه «ناسیونالیسم» در آن گفته شده بود و معلوم است که این کلمه چه مصیبت هاى را با خود به همراهى آورد. نحوه طرح اقتراح نارضاىى - هاى بیار آورد، نحوه اظهار این نارضاىى ها سبب نارضاىى مدیر مجله شد. و اکنون که کمی سیاست هم داخل آن شده است نمى دانم که آیا سرانجام به توافقى خواهند رسید یا نه؟

مطلب این بود که یکباره تکلیف این نکته را روشن کنیم که آیا يك «ادبیات رفیع» مى تواند از «ملى» بودن صرف نظر کند و یا نمى تواند. این سؤال به نظر من بیهوده آمد.

مى توان ملتى را تصور کرد که ادبیات نداشته باشد یا بهتر بگوئیم کرولال باشد؛ اما چگونه مى توان سخنى را تصور کرد که ادای منظور کسی نباشد؟ یا ادبیاتى را که ادای منظور ملتى نباشد؟

آیا جالبتر و منطقى تر نبود پرسند که آیا مى توان جرئت کرد و ادبیاتى را که گذشته از ارزش اجتناب ناپذیر خود، يك ارزش جهانى یا ساده تر بگوئیم «انسانى» نداشته باشد، «ادبیات رفیع» نامید؟ بسادگى مى شد مشاهده کرد - و من ادعای کشف آنرا ندارم - که انسانى ترین آثار یعنی آنها که عمومى ترین نفعها را در بردارند در عین حال خصوصى ترین آنها هستند، یعنی آثاری هستند که بطور خاص در آنها نبوغ يك نژاد

از خلال نبوغ يك فرد تظاهر می‌کند . آیا چه چیزی ملی تر از آثار **اشیل ، دانته ، شکسپیر ، مولیر ، گوته ، ایسن و داستایوسکی** است ؟ آثار چه کسی انسانی تر از آثار آنها است و در عین حال فردی تر ؟ زیرا سر انجام باید فهمید که این سه اصطلاح با همدیگر تطبیق می‌کنند و هیچ اثر هنری مفهوم جهانی ندارد مگر اینکه پیشاپیش مفهوم ملی داشته باشد و مفهوم ملی ندارد مگر اینکه پیشاپیش مفهوم فردی داشته باشد . **هبل** می‌گفت : « فردیت هدف نیست ولی راه است . بهترین راه نیست ، بلکه یگانه راه است . »

اما ظاهراً اینطور بنظر میرسد که ادبیات ما وقتی بیش از همیشه ملی و فرانسوی بوده که بیشتر تحت فشار و قید و بند بوده است . بطوریکه شاید بی‌آنکه بفهمند که این قید و بند بجای اینکه « فرد » را در اثر ادبی از میان ببرد بیشتر به هیجان می‌آورد - ادعا کرده اند که ادبیات « بویژه فرانسوی » و ادبیات از قید جسته یا رومانیتیک نقطه مقابل همنند . در شاهکارهای ادبیات ، نوعی پیروزی کل بر جزء را دیده اند و با توجه به اینکه يك اثر ادبی تا چه حد تحت نظم و انضباط بوجود آمده است به همان نسبت به آن صفت فرانسوی قائل شده اند . -

زیرا اولین سؤال اقتراح جنبه چاشنی داشت که بلافاصله دومی را بدنبال خود آورد . این نکته را که يك « ادبیات رفیع » ضرورت باید ملی باشد بسادگی نمی‌پذیرفتند . بلافاصله این مسئله مطرح می‌شد که تعیین شود ، ملی ترین مشخصات يك ادبیات چیست بطوریکه بتوان گفت که آیا این ادبیات ملی هنوز زنده است ، مرده و یا در حال مرگ است ...

برای تعیین این مشخصات روش ساده‌ای وجود دارد؛^۱ بسیار ساده !
 از آثاری که در طول قرون نوشته شده است چند اثر را که بنظر تان ، در نوع
 خود، بهترین آثار جلوه می‌کند انتخاب می‌کنید : یعنی آثاری را که بیشتر
 از آثار دیگر باب طبع^۲ و سلیقه شما است . اگر این سلیقه خوب باشد
 (و قبلاً بنا بر این شده است که این سلیقه اگر خیلی فرانسوی باشد خیلی
 خوب است) طبعاً این آثار نیز شاهکارهائی هستند که همه دارای مشخصات
 مشترکی از نظر تعادل ، منطق و غیره و غیره و خلاصه دارای زیبایی
 هستند !

تصور این نکته برای من چقدر مطبوع است که این شرائط زیبایی
 برای همه کشورهایکسان است و آنچه این شرائط را بویژه و بطور خاص

۱ آقای « برسو کور » Bersaucourt با ساده لوحی مطبوعی می-
 نویسد : « من معتقدم که کاملاً امکان دارد در جریان تاریخ زیبایی شناسی مان
 ادبیاتی صد درصد فرانسوی مشخص کنیم . آیا برای این منظور کافی نیست که
 در باره صفات اصلی نژادمان به توافق برسیم و در جستجوی آثاری بر آئیم که
 این صفات را به بهترین وجهی بیان کرده است ؟ »

۱ - « راسین » ، « ماریو » ، « باررس » ، « مادام دولافایت » ،
 « ژرار دونروال » و فرمانتن ، نویسندگانی هستند و تنها نویسندگانی هستند -
 که آقای « کلوار » Cluar از آنها بعنوان هستم مرکزی ادبیات « ما » نام
 می‌برد و می‌خواهد که روزی « ارزش مشترکی » برای آنها پیدا کند . و شکی
 نداشته باشید که پیدا خواهد کرد ! و اما درباره چند نویسنده « غیر عادی » مانند
 پاسکال ، مولیر ، سن سیمون ، کورنی و غیره ... چون آنها مزاحم تئوری آقا
 هستند ، همانطور که در مورد « موتنی » عمل کردند ، باید برای آنها هم
 منشاء نامناسبی کشف کرد . و اما قلمزنان قرن هیجدهم ، همه شان بجز « ماریو »
 پست و رذل هستند !! ...

فرانسوی جلوه می دهد، اینست که در هیچ کشور دیگری بانداژه فرانسه - در اغلب موارد و بطور کامل - تحقق پیدا نکرده است. به همین دلایل در گذشته کاملترین اثر هنری یونانی ترین آن شمرده می شد ضمناً چنین اثری فردی ترین و درعین حال، به عام ترین صورتی، بشری ترین آثار بود و در نتیجه، جهانی ترین! - «می دانید که امروزه فرانسه برای ادبیات همان صورتی را دارد که در گذشته یونان داشت!» من این جمله را در آثار «فونتئل»^۱ دیدم و می توان آنرا در جاهای دیگر هم پیدا کرد زیرا عقیده ای مشترك است.

آیا فرانسه این امتیاز خارق العاده را مدیون چیست؟ بی شك همانطور که در مورد یونان بود، مدیون نوعی آمیختگی حاصله از برخورد میمون نژادها است، که امروزه ناسیونالیست ها را خوشایند نیست. زیرا قابل ملاحظه است که بزرگترین هنرمندان ما محصول پیوند نژادها و ریشه - کن شدن و ریشه کردن در جای دیگر هستند. چندی پیش آقای **موراس** آنها را «فوك»، یعنی نوحیاتین، می نامید - در برابر هنرمندانی که فقط خون «سلتی» یا «نورماندی»، یا «لاتن»، دارند و اشخاص يك عنصری هستند که نمی توانند بصورت کامل و کلاسیك در زندگی فکری همه جانبه فرانسه شرکت داشته باشند. آیامی خواهید از میان همه جوابهایی که به آقای **کلوار** داده شده عبارتی از پاسخ آقای **فئون**^۲ را نقل

Fontenelle - ۱

Ghéon - ۲

کنم؟ - « در حقیقت ما وضعی کاملاً خاص داریم . ما فرانسوی ها يك نژاد را تشکیل نمی دهیم ، بلکه يك ملت تشکیل داده ایم : هلتي که در آن نژادهای غربی بهم برخوردند ، درهم حل شده و تعادل یافته اند . و فرانسه تجسم این تعادل و این اختلاط است . »

اما اگر فرانسه چهره واقعی خود را فقط در تعادل هماهنگ این عناصر گوناگون تشکیل دهنده اش پیدا می کند ، به چه حقی می توان فلان یا فلان عنصر را از این میان ، کم یا بیش ، فرانسوی نامید ؟ البته من کتاب آقای لاسر^۱ را تحسین می کنم . اما تنها باین علت که من شخصاً از « رمانتیسیم » و آثارشیم هنری « گریزانم . آیا باین سبب است که آنهاچندان مشخصه فرانسوی ندارند؟ - برای من کافیست که این گریز سبب نوری آنها از قواعد زیبایی شناسی باشد که منافی مغز فرانسوی من است . اما آیا هوگو همیشه و دیگران کم سهمی در ادبیات ما دارند ؟ و اگر من ، بر اثر فرهنگ و سلیقه شخص خودم ، آنچه را که نماینده فرهنگ فرانسه و گروه روشنفکران آن باشد ، به آنچه نمایندۀ هیاهوی فرانسوی بودن است ترجیح میدهم آیا باید تمام فرانسه را محکوم کنم باینکه در همین گروه روشنفکر خلاصه شود ؟ و بجز تظاهرات این فرهنگ هیچ چیز دیگر را فرانسوی ندانم ؟ چه بسیارند کسانی که امروزه برای ستودن اثری بهیچوجه در فکر زیبا بودن آن نیستند بلکه می خواهند که آن اثر بصورت دلخواه خودشان فرانسوی باشد ، این اشخاص بدان نیاید ؛ من راضی نیستم که مونتینی

دای صلاحیت شناسیم . من راضی نیستم که **کالون** یا **روسو** را به سویس واگذار کنیم . با وجود همه عشقی که به **رنسار** ایتالیائی مآب دارم ، حتی وقتی که او به پروتستانها ناسزا می گویند ، راضی نیستم که او را فرانسوی تر از **اوبی فیه**^۱ پروتستان بشناسم . و در روزگار خودمان ، من در باره خرابکاری ضد اجتماعی تئاتر یهودی که از ده سال پیش صحنه های فرانسه را اشغال کرده است ، تردیدی ندارم ، اما آیا کدام کوشش ناسیونالیستی می تواند منکر این شود که تئاتر **پورتو-ریش**^۲ به زبان فرانسه اندیشیده شده و نوشته شده است و نمایشنامه « زن عاشق » شاهکاری است ؟



از همان شماره اول اقتراح معلوم شد که آقای « کلوار » گرداننده آن ، کمتر قصد آگاهی از عقاید معاصرانش را دارد تا آگاه کردن آنها از عقاید خودش . به هر یک از کسانی که می بایستی جواب بدهند یا رضایت نامه می داد یا مخفیانه و با کمال ادب و فرانسوی وار^۱ به کف دستشان چوب میزد . و تعجب کرد از اینکه این رفتار بازرس وار ، عده ای را خشمگین کرده باشد و آنها هم با حالتی فرانسوی ولی بی اندازه شدید جواب بدهند

Aubigné - ۱ Porto - Riche - ۲

۱ - من اینرا برای دلخوشی آقای « کلوار » گفتم که پسر خوبی بنظر می آید . اما راستش را بخواهید رنگ ملالی که در سراسر اقتراح او وجود دارد و همچنین تعبیر و تفسیرهایش بسیار آلمانی وار است و در نتیجه گیری هایش خشونت خاص آلمانی بچشم می خورد .

و عده دیگری هم اصلا جواب ندهند .

مسئله این نیست که آقای « کلوار » بد فکر میکند، بلکه اینست که عده‌ای از شدت علاقه به اینکه فرانسوی جلوه کنند، همه لطف فرانسوی بودن را از دست میدهند و از لذت فرانسوی بودن بر اثر قید و اجبار کاسته می‌شود. مسئله اینست که وقتی اثری فرانسوی باشد برغم همه چیز فرانسوی است و اقدام آگاهانه یا بحثی که بمیان می‌کشند، از سجایای ظریف و نهائی آن می‌کاهد. مسئله اینست که با تأیید تکلفات فرانسه قدیم، انسان فرانسوی نمی‌شود و بهترین طرز فرانسوی بودن اینست که انسان بطور طبیعی فرانسوی باشد.

ناسیونالیسم و ادبیات

(مقاله دوم)

۱

آقای **کلوار** اقتراحى ترتيب داد . دربارهٔ اين اقتراح ، چهارماه پيش ،
من مقاله‌اى نوشتم ؛ بعد هم آقای **هانرى گئون** مقاله‌اى نوشت . اکنون
به اين دو مقاله ، و همچنين به مقالهٔ آقای **فرانسیس ویله گریفن**^۱
دربارهٔ **سوين برن**^۲ که آنهم در *Nouvelle Revue Francaise*
چاپ شده آقای **ژان مارک برنار** در مجلهٔ *les Guêpes* (زنبورها . م)
پاسخ مى‌دهد .

اين مجلهٔ كوچك نيش دار ، چند جوان را كه صريحاً تمايلات
محافظة‌كارانه و ارتجاعى دارند بدور خود جمع كرده است . البته اينها همه
جوانان فرانسوى نيستند ، اما قسمتى از آنها هستند كه قابل انصراف نيست .
من هنوز اين « زنبوران » جوان را بدرستى از هم تشخيص نمى‌دهم و از
طرف ديگر چنين بنظر ميرسد كه هر كدام آنها وظيفهٔ خود مى‌دانند كه

۱ - Francis vielè Griffin - ۲ - Swinburne

خودشان را به تیپ مورد نظر مبدل کنند و بصورتی ستودنی خود را مقید میدانند که از اصول موجود در مقابل تمایلات فردی دفاع کنند . بی شك به همین دلیل است که گوئی همه نوده زبوران يك نیش مشترك بیش ندارند که این نیش هم تاکنون کسی را زیاد آزار نداده است .

این جوانان در نظر من فوق العاده دوست داشتنی جلوه می کنند . فکر می کنم که شرارتی در آنها نیست^۱ . اما تعصباتی دارند . من بر راحتی می توانم اعتراف کنم که اگر حالا وارد زندگی می شدم ، یعنی اگر سن و سال آنها را داشتم و می توانستم درباره حوادث روزمره قضاوت مستقیم و يك جانبه داشته باشم ، در کنار آنها راه می رفتم^۲ . آنها که برخلاف ما عامل خاطرات چندان مزاحمشان نیست ، به تاختی دست میزنند که چندان از ما ساخته نیست ، زیرا باری از دانش و اطلاعات - خیلی بیشتر از آنها - بر دوش ما سنگینی می کند . آنها در سن استنتاج های سریع هستند و چون ما در عقاید آنها که گاهی بی مطالعه بدست آمده است ، جزئی تغییراتی میدهم ، آماده اند تصور کنند که ما قصد معارضه داریم . اگر من یکبار دیگر به میدان نبرد برمی گردم بعنوان رقیب و مخالف نیست ، بلکه بعنوان خوشه - چین حقیقت است . باوجود این اگر در آغاز سخن مجبورم چند نکته غیر - منطقی پاسخ شان را روشن کنم باید مرا ببخشند . زیرا این نکات آنها را به استنتاج های نسنجیده ای می کشاند که به آنها باید اعتراض کرد .



۱ - بعداً بمن نشان دادند که می توانند سخت شرور باشند .

۲ - البته ممکن بود گاهی برایم بدبختی بار بیاورد .

پاسخ مورد بحث بسیار کوتاه است . من خلاصه آنرا در اینجا

می آورم :

« اگر ما همراه با آقای « گئون » قبول کنیم - و البته مجبوریم قبول کنیم - که « هنر ادبی در زمان لوئی چهاردهم به ذروه کمال و تعادل خود رسیده است . » مجبوریم باین نتیجه برسیم که کلاسیسیسم ذروه ادبیات فرانسه است . يك نتیجه گیری دیگر ضرورتاً بیش می آمد ، که خطرناک است : و آن اینکه در تاریخ يك زبان دواوج ادبی وجود ندارد که به يك « رفعت » باشد . پس ، محکوم هستیم به اینکه هرگز از قرن هفدهم بالاتر نرویم . و از این پس دیگر بجز چند قطعه زبانی برگزیده چیز دیگری نخواهیم نوشت . وظیفه ادبیات دیگری - بجز ادبیات ما - است که کلاسیک شود و آثار یونان قدیم را دوباره بدست بگیرد و دنبال کند و گسترش دهد . پس کار ما اینست که باکمل متانت بمیریم . تا لااقل آخرین آثارمان ظاهری محکم و متعادل داشته باشد . »

باین ترتیب ، یگانه راه حلی که این جوانان مبتدی برای ارزش بخشیدن به آثارشان در زندگی پیدا کرده اند : « يك مرگ متانت آمیز » است ! در برابر چنین اشتباهی فقط کافی نیست که همه روح من عصیان کند ، بکه ، آقای « ژان مارك برنار » ! من هنوز انکار می کنم که این نتیجه گیری ها حاصل اطلاعات مختصر شما باشد . بهتر است این مطلب را کمی مطالعه کنیم :

تعادل ... اندازه ... بلی ، به این صفات قابل ستایش که بصورت مفیدی

تقلید پذیرند ، قرن هفدهم تا آنجا دست یافته است که قصد گذشتن از آن را نمی توان کرد . اما آیا این صفات ، یگانه صفاتی است که يك ادبیات می تواند ادعایش را بکند ؟

يك اصطلاح پیوسته بر قلم آنها جاری می شود : آقای « کلوآر » می گفت : « ادبیات رفیع ، آقای « برنار » هم به نوبه خود می گوید : « ادبیات رفیع » و در شماره ماهمه « روح لایتن » می نویسد : « استواری عرف و عادت هایه رشد ادبیات رفیع است . » ! ... باید دید که این مقیاس - شائرا در چه جهتی می خواهند بکار ببرند ؟ آیا انتظار دارند که ادبیات فقط در يك بعد رشد کند ؟

لابد این « ادبیات رفیع » را قرینه همان نقاشی « رفیع » میدانند که انگر آنرا « تاریخی » می نامید و بعقیده او روبنس و وان دیک می بایستی از دست یافتن به آن منصرف بشوند و خود اودر باره این نقاشی چنین می نوشت : « بهیچوجه نباید رنگهای تند داشته باشد . این ضد تاریخی است . بهتر است بیشتر به خاکستری روی بیاورید . »

بی شك امید رسیدن به این « ادبیات رفیع » بود که رفسار را وادار به سرودن فرانس یاد کرد !

بی شك از عرصه همین « ادبیات رفیع » بود که « بوالو » لافونتن و لابرویر را طرد می کرد و « قصه ها »^۲ و « حالات »^۳ را از نوع پائین تری بحساب می آورد !

Franciad - ۱

Caractères - ۳ les Fables - ۲

لابد **بوکاچیو** و قتیکه **گفتارهای** خود را به زبان لاتن می نوشت در طریق همین ادبیات رفیع قدم بر می داشت و می خواست نقص رفعت «دکامرون» خودش را جبران کند !

بی شك قرن هیجدهم ما اقبال اروپاؤی اش را مدیون « رفعتی » است که **ولتر و کریون**^۱ توانسته اند به تراژدی ببخشند.

وبالآخره ، لابد ما باید « کمدی الهی » و « بهشت ازدست رفته » را از صف « ادبیات رفیع » بیرون برانیم ، زیرا این آثار محصول دورانهای بسیار آشفته ای بوده اند و آقای « ژان - مارك برنار » معتقد است که :
« استواری عرف و عادت مایه رشد ادبیات رفیع است ! »

این مناقشه بیهوده را رها کنیم . مسئله بسیار مهمتر از اینست : باز همان مبارزه قدیمی کهنه و نو است که بمیان می آید . مسئله اینست که بدانیم آیا همانطور که « لاپرویر » در سر لوحه کتاب « حالات » نوشته :
« همه چیز گفته شده است » و « ما بسیار دیر آمده ایم زیرا بیش از هفت هزار سال است که انسانها وجود دارند و فکر می کنند . » ؟ و همانطور که آقای « ژان - مارك برنار » می نویسد : « از این پس دیگر ما بجز چند قطعه زیبای برگزیده چیز تازه ای نخواهیم نوشت . » ؟ ولی مقاله كوچك مجله برای من بهانه ای است تا عقایدی چند را که در نظر من بسیار گرامی است بیان کنم . مسئله را از سر می گیرم .

۲

این عرف پرستان جوان بی شك از تئوری **ریکاردو** خبر دارند و

Crebillon - ۳

و یا لااقل اکنون که در اینجا آنرا تشریح می‌کنم می‌توانند بنفع عقاید خودشان با آن آشنا شوند :

در عرصه‌ای که، از مدت‌ها پیش، از آن بهره برداری می‌شود ، همه جاهای خوب گرفته شده است . اولین کشاورزان بهترین زمین‌ها را به خود اختصاص داده‌اند . آنها که بعدها می‌آیند به زمین‌هایی که از نظر حاصلخیزی بدتر است هجوم می‌آورند . بزودی مرحله‌ای می‌رسد که فقط بدترین و بی‌حاصل‌ترین زمین‌ها باقی می‌ماند . اما حرص عقب ماندگان و دیرآمدگان سبب می‌شود که به تصرف این زمین‌ها بپردازند . چنین زمین‌هایی در مقابل بیشترین کوششها ، کمترین حاصل را بدست خواهد داد . عاقلترین و خوش شانس‌ترین آنها که زمین اجدادشان را به ارث برده‌اند ، به این زمین‌ها که با وجود بهره برداری طولانی از آنها هنوز محصول خوب می‌دهند پابند خواهند ماند .

یهودی مشهور انگلیسی فقط به محصول ملموس فکر می‌کرد . آیا ما مجازیم که عقاید او را در عرصه فکر نیز پیاده کنیم ؟ مفهوم دوگانه کلمه Culture (که هم بمعنی کشت و هم به معنی فرهنگ است . م) . و همچنین تئوری آقای باروس ، درباره « ریشه کن شدن » و فرمول نیمه مجازی « زمین و مردگان » ، ما را به این کار ترغیب می‌کند . « مردگان » روش کشت در این زمین‌هایی را که از آنها به ارث برده‌ایم بما تعلیم می‌دهند . زیبایی محصول دیروز ضمانت معتبری است بر عالی بودن زمین و

روش کشت موجود . این زمین ها که آزادانه و با کمال دقت انتخاب شده است چگونه ممکن است که بهترین زمین ها نباشد ؟ ای کلاسیک های یونان ، روم و فرانسه ! شما بهترین جاها را اشغال کرده اید . زمین بی حاصلی که نصیب ما شده است ممکن است ابزارهای شما را ضایع کند محصولی که از این زمین می توان انتظار داشت هرگز جبران زحمات ما را نخواهد کرد . بهتر اینست که گاو آهن را از دست شما بگیریم و آنرا در شیار عمیقی که شما باز کرده اید پیش ببریم . « همه چیز گفته شده است . » جز آنکه آنها را بصورتی بدتر تکرار کنیم کاری از ما ساخته نیست . « دیر دنیا آمده ایم . »

این تئوری که در اقتصاد سیاسی به تئوری « بدبینانه » معروف است مدتهای دراز بحث محافل بود . درسی که هر کسی از عقاید ریکاردو می گرفت ، بر حسب طبایع . فرق می کرد . بعضی ها به نتیجه گیری این قضاوت اعراض می کردند . اما مقدمات قضیه در هر حال پذیرفته شده بود ... به همین مقدمات بود که تئوری **کاری**^۱ حمله کرد .

« کاری » می گوید : نه ! اولین کوشش های بشری بسوی بهترین زمین ها توجیه نشد . اولین زمین های زراعتی سهل الوصول ترین زمین ها بوده که زراعت در آنها آسانتر بوده است - یعنی ، نه غنی ترین آنها بلکه برعکس فقیرترین آنها بود ، یعنی زمین هایی که به آسانی می توان به آنها دست یافت تا برای مدتی دراز احتیاجات صاحبانشان را برآورده کنند - اینها

زمین‌های فلات‌های مرتفع هستند - (من بیاد «ادبیات رفیع» شما می‌افتم) این زمین‌ها عمق چندانی ندارند و گیاهان طبیعی بسیار کمی دارند که گاو آهن (و یا سبک) بخوبی می‌تواند از عهده آنها بر بیاید .

زمین‌های دیگر ، زمین‌های غنی ، زمین‌های پست را بشر بسیار دیر خواهد شناخت . این زمین‌ها مدت‌های دراز لم یزرع و « وحشی » و نا- شناخته باقی خواهد ماند . انسان متمدن بتدریج به مواعید این زمین‌ها پی خواهد برد . اگر بر اثر طالع به سراغ این زمین‌ها برود ، آنچه در آغاز خواهد دید ناراحتی و خطر است . « کاری » می‌گوید : « غنی‌ترین زمین‌ها ، مایه وحشت اولین مهاجران است . »

« آیا زمین حاصلخیز کدام است ؟ زمینی است که در حال طبیعی‌اش پوشیده از گیاهان فراوان باشد که باید پاك کرد . یا زمین‌های رسوب داری که از آب پوشیده شده باشد . »^۱ جنگلهای انبوه و تاریک که شاخ و برگ بهم پیچیده درختانش مانع راه رفتن پیشاهنگان می‌شود و خسته‌شان می‌کند ! زمین‌های آکنده از جانوران محیل و درنده یا زمین‌های باطلاقی و متحرک با بخارات مضر ... این زمین‌ها که بطور غیرمنتظری حاصلخیزند آخرین زمین‌هایی هستند که از آنها بهره‌برداری می‌شود . مدت‌های دراز ، بشر در برابر خطرات و تب‌های زمین‌های پست عقب نشینی خواهد کرد مدت‌های دراز سواحل نامطمئن دریاچه « استنفال »^۲ بیهوده در انتظار

۱ - Ch . Gide et Ch . Rist - تاریخ نظریه‌های اقتصادی

۲ - Stynphale

قهرمانشان خواهند ماند ...

اما زمین‌های حاصلخیز « متیجه »^۱ و « ساحل »^۲ ما هرچند که در آغاز کشته بود ، اکنون اهلی شده است . خاک چه خوب باشد و چه کم حاصل ، سرانجام فتح شده است . بشر تقریباً از همه فضاهائی که امید استفاده از آنها می‌رفت بهره‌برداری کرده است . دیگر جنگل‌هائی که باید از گیاهان پاک کرد و باطلاقیهائی که باید پرکرد در روی زمین کمیاب شده است . و نظریه « کاری » دیگر در علم کشاورزی اهمیت خود را از دست می‌دهد .

اما وقتی سخن از نیروهای طبیعی در میان باشد ، این اهمیت را برای مدتی دراز حفظ می‌کند : تقدم تسلط انسانها بر نیروهای طبیعت نسبت معکوس با قدرت این نیروها دارد .^۳ انسان نخست به استفاده از نیروی جانوران پرداخته ، سپس به نیروی باد و آب دست یافته است و تسلط بر نیروی بخار و بالاخره نیروی غول‌آسای برق پس از مدت‌های دراز امکان پیدا کرده است ...

اما از اصرار چه فایده ؟ ... در پرداختن به نیروی هیجانهای درون و نیروی هوش و فکر تأخیر کرده‌ام . من معتقدم که تئوری « کاری » مفهوم خود را تمام و کمال در روانشناسی حفظ کرده است و شاید این تئوری روزی بتواند تاریخ ادبیات را یا لاقلاً نکته حساسی را که امروز مورد نظر ما است بتمام معنی روشن کند .

Sahel - ۲ Metidga - ۱

۳- تاریخ عقاید اقتصادی

آیا اولین تمایلات شاعرانه و اولین کوشش برای استیلزه کردن کلام بر کدام زمینه صورت گرفته است؟ بر روی پر حاصل‌ترین زمینه‌های ذهن؟ مسلمانانه! بلکه بر روی ملایم‌ترین و دست‌یافتنی‌ترین آنها. ادبیات، در آغاز و برای مدتی دراز، فقط ادعای بهره‌برداری از فلاتهای مرتفع، اندیشه‌های رفیع، احساسات عالی و عشقهای اصیل را دارد. بطوریکه اولین قهرمانان رمانها و تراژدی‌ها، عاری از تمام صفات پیچیده شخصیت‌شان، در کتاب و یا بروی صحنه بصورت عروسک‌هایی با صفات عالی ظاهر می‌شوند و برای حرکت دادن شان کافی است که شاعر با آسانی نخ آنها را بکشد.

و اگر عناصر لاتینی نژاد ما فوراً برای بهترین کشت‌ها (می‌خواستم بگویم: بهترین بهره‌برداری) مناسب تشخیص داده‌شد و اگر اولین کشاورزان بهترین محصول را از آن برداشتند، باین سبب بود که زمین آماده آن براحتی بزور بازوی ماشخم می‌شد. ای فرهنگ لاتین، با نظم زیبا و روشنت، با شاخ و برگ‌های اصیل و ظریف، وقتی ما را دعوت کردی که همه همت و هنرمان را فقط به تناسب چند معیار کهنه یونانی بکار ببریم، از چه زحمتهای و نگرانی‌ها که معافمان کردی! ...

با وجود این، اعماق دشتها و جنگل‌های انبوه را گیاهان وحشی پوشانده بود که **ژان ژاک** (روسو) به پاک کردن آنها پرداخت و رمانتیک‌ها فقط بقصد خرابکاری به سراغ آنها رفتند.

اگر **راسین** نیز مانند **بودلر** بخوبی پی نمی‌برد که زمین‌ها، دست

وحشی، تب آلود و و پاك نشده از يك « اورست » یا « هرمیون » و یا « فدر » یا « بایزید » چه امکانات وصف ناپذیری در اختیار هنرمند می گذارد، و زمین های مرتفع چقدر فقیر و بی حاصلند، شایسته آنهمه افتخار نبود. آیا دلیل مخفی سکوت او در اوج هنرش، رسیدن خود او به عالیترین درجات فضیلت نبود؟ و آیا باین سبب نبود که در موضوعهای موافق با این فضیلت عمق لازم را نمی دید؟ ...

و نیز می توان گفت که غنی ترین ذهن ها کشت نا پذیر ترین آنها هستند (کمال فرهنگ و پرورش اغلب در طبایع فقیر دیده می شود : آنا تول فرانس نمونه بارز چنین طبایعی است .) اغلب مردم در آغاز، سطحی ترین و فقیر ترین قسمت وجودشان را تسلیم آموزش می کنند و بیشتر اتفاق می افتد که در همان مرحله می مانند، در حالیکه از بارآوری پنهانی نواحی ژرف و بوته زار و خاردار خویش غافلند و بیزار.

طبعاً این چند « نئولاتن » خواهند گفت که مادر باره میزان بارآوری زمین هاماں بحث نمی کنیم بلکه فقط می خواهیم آن زمینی را بشناسیم که استعدادها و امکانات کشت مان در آن راحت تر بکار می رود » در این هیچ شکی نیست که چنین زمین هائی همان زمین های « لاتن » است، بلی ! آقایان، اگر شما در خودتان نیروی هجوم به زمین های دیگر و رام کردن آنها را نمی بینید آزادید به زمین هائی اکتفاء کنید که قبلاً روی آنها کشت شده است . ولی قبول کنید ! کسانی که نیروی، جرئت، حس تجسس و شاید بی آرامی جاه طلبانه و پرشوری آنها را بسوی ماجرایی

تهور آمیزتری می‌کشاند ، بسراغ زمین‌های تازه می‌روند - بی آنکه چیزی از فرانسوی بودن شان کم شود .

و افسوس که میدانم این بی آرامی اگر تحت نظم در نیاید به چه رمانتیسیم آشفته‌ای منجر می‌شود . اثر هنری به نظامی احتیاج دارد . اما اگر همین نیروهای وحشی در میان نباشد چه چیز دیگری را باید تحت نظام درآورد ؟ قوانین و مقررات ما ، جز آنکه در برابرشان سرکشی می‌کند ، چه چیز دیگری را تحت نظم در خواهند آورد ؟ من به آنکه براحتی و آسانی حرف خود را می‌زند چه کاری دارم ؟ ازهر تئوری که بمن یاد ندهد بقدر کافی نیرو و فضیلت را بکار ببرم سخت یزارم . من در نواحی بی-خطر درمانده می‌شوم و بشنیدن نعرهٔ ازدها است که به وجود گنج پی می‌برم . ای زمین های رسوبی ! ای زمین های تازه ، دشوار و خطرناک ، اما بی اندازه حاصلخیز ! میدانم که شگفت ترین آثار از نیروهای وحشی شما زاده خواهد شد ؛ در نیروهائی که هیچ قیدی را بجز قیود يك هنر برتر گردن نمی‌نهند . می‌دانم که شما در انتظار ما هستید . در آنصورت دیگر « تریانون » با همه زینتش و « ورسای » با همهٔ جلالش برای من چه اهمیتی دارد ! در آنصورت دیگر بجای افسوس امید را به قلبم راه خواهم داد و از گذشته تنها شوق و نیروئی برای آینده خواهم گرفت .

و به همین سبب است ، عرف‌گرایان جوان و عزیز ! که هر چند منهم مانند شما « قرن بزرگ » ما را می‌ستایم و با اغلب عقاید شما موافقم ، ولی نه می‌خواهم بدینی شما را بپذیرم و نه انحراف انکاد آمیزتان را .

وقاحت، فساد
و اظهارات
آقای سناتور برانرثه

«صریحتر بگوئیم که فقط نقاشی‌ها و یانوشته‌ها هستند که بی‌پردگی غیرمجاز موضوع را در زیر نقاب نوعی زیبائی پنهان می‌کنند. می‌خواهند که هنر و استعداد و حتی یک شهرت ساده، سپری برای تجارت باشد. باین ترتیب ناشیگری و نادانی قابل تعقیب است، اما هنر و استعداد بموجب امتیاز خاصی از مصونیت بهره‌مند است.

در این مورد باید اعتراف کنیم که توافق غیر ممکن است. ما نمی‌توانیم قبول کنیم که کشور ما، پس از اینکه برای بدست آوردن تساوی در برابر قانون انقلاب کرده است، بتواند چنین تبعیضی را بپذیرد.»

آقای سنا تور برانژه

آقای سنا تور برانژه به ترغیب روزنامه «Eco de Paris»، «اظهارات کتبی» خود را در این روزنامه منتشر کرده و در آن کوشیده است (نمی‌توانم بگویم عقاید خود را بلکه) حسن نیت خود را عیان سازد. من که می‌خواستم دربارهٔ چنین موضوع تلخ و تندی عقیده‌ام را ابراز کنم، از دفتر روزنامه، شماره‌های مقاله «برضد وقاحت و فساد» را خواستم و می‌ترسم که در خواندن آنها اشتباه کرده باشم.

با اینهمه، مسئله بسیار ساده بود. اصل موضوع عبارت از نوعی

کج سلیفگی در اداره کوی و برزن است . قبول می کنم : قیافه این بساط کارتها و روزنامه ها بسیار بی ارزش است . شما اخلاقیون بسبب خلاف اخلاق بودنشان به آنها اعتراض می کنید و من ، بعنوان هنرمند ، زشتی آنها را گناه می شمارم . آنها فقط خلاف اخلاق نیستند ، بلکه ابلهانه اند . آنها فقط به عفاف شما بر نمی خورند ، بلکه ذوق مرا می رنجانند . و نگاهم را می آزارند . آنها روح مارا بیزار می کنند .

در نقاطی از بولوارها ، در دکانهای باز که پیوسته پراز مشتری است ، کودکی که رفیقی اورا روی دست بلند کرده است می تواند دوسانیم در شکاف دستگاهی بیندازد و با چشمانی از هم گشوده يك ردیف از تصاویری را نگاه کند که بر نامه ای نام آنها را چنین اعلام می کند : « خوابیدن عروس » ، « نقاش و مدل او » ، « در جستجوی كك » و غیره ... بگوئید این بساطها را تخته کنند ، من تحسین نان می کنم . و آنوقت می بینیم که حتی يك هنرمند هم (مگر از سرعلاقه به نقیضه گوئی) اعتراض نخواهد کرد . همه آنها با شما همصدا خواهند بود .

در این چیزها نه هنری هست و نه ادعای داشتن آن . این کارهای بی امضاء بیان منظور هیچکسی نیستند . یگانه منظور از ایجاد آنها سود جوئی است .

اکنون که چنین تصمیمی دارید بگوئید که چند اعلان راهم بردارند . کوچه همانطور که مال من است مال شما هم هست . مال همه است و موزنه نیست که من آزاد باشم از مقابل در آن بگذرم و داخل نشوم . نه ، اینجا

راه من است ، گوچه است و چشمهای من می بیند ، مگر اینکه کور و نزدیک بین باشم . همه را بردارید ! قانع شدید ؟ .. بچه هاتان ، زنانان و خودتان می توانید بی خطر رفت و آمد کنید . دیگر چه می خواهید ؟ .. من صدای پاهاتان را می شنوم : شما دنبال مردم داخل خانه هاشان می شوید .

شما می توانستید اگر مثلاً تابلوی « دانائده »^۱ ناراحتان می کند وارد « لـوور » نشوید . شما می توانستید اگر اثر **بومارشه**^۲ بنظرتان شهوت انگیز می آید ، بلیط « کمدهی فرانسز » نخرید . شما آزاد بودید که « گلهای شر » را نخرید و « مادام بوواری » را نخوانید . اما نه . هما نظور که خودتان هم بخوبی اعتراف کرده اید : « در این مورد توافق غیر ممکن است . » با همه احترامی که نسبت بشما هست ، وقتی که به یک اثر هنری نزدیک می شوید ، بشما می گویند : « توجه کنید ! اینجا هنر و استعداد در میان است ! » اما شما بیشتر تحریک می شوید و می گوئید : « بمن چه ربطی دارد ؟ » و (حرفهای شما را اعیناً در اینجا می آورم .) : « می خواهند که هنر و استعداد حتی یک شهرت ساده ، سپری برای تجارت باشد . به این تربیت ناشیگری و نادانی قابل تعقیب است . اما هنر و استعداد بموجب امتیاز خاصی از مصونیت بهره مند است ! .. الخ » (بقیه جمله را در زیر عنوان بخوانید) و دنبال این حرفها انشاء خوشبینانه ای

۱- Danaé

۲- Beaumarchais

در بارهٔ زیبایی شناسی می نویسید: «آنچه هنر را می سازد ، استعداد نیست ، بلکه ایده آل است . الخ .. » یا « برهنگی که بر اثر اصالت وضع و یا حالت و کمال الخ ... ایده آل پاک زیبایی را مجسم می سازد ، هیچگونه تأثیر شهوانی تولید نمی کند ، . » آقای برانژه! چنین بر می آید که شما چندان ذوقی در مورد هنرها ندارید .

من کوشم که در اینجا همه چیز را با رعایت احتیاط بگویم . من قبول دارم که انسان می تواند هنرمند باشد بی آنکه مانند « فورتونیو »^۱ ی **گوتیه**^۲ بخواند با فواحش تی سین^۳ همبستر شود . من اینرا بزحمت قبول می کنم ، اما برای خوشانید آقای « برانژه » قبول می کنم . و اما دربارهٔ این ادعا که هنر را از هرگونه تأثیر شهوانی عاری کنیم؛ ادعای اینست که هنر در حواس ما اثر نمی گذارد ، ادعای اینست که آنچه با حواس ما سرو کار دارد هنر نیست ... دست نگه دارید !... اینجا دیگر فقط برضد آقای برانژه نیست که خشمگین می شوم !... اگر فلان تابلوی **کورژ**^۴ یا **واتو**^۵ او را تحت تأثیر قرار ندهد برای من اهمیتی ندارد ، زیرا بعد از همهٔ این حرفها نمی توان انتظار داشت که هرکسی در برابر نقاشی حساس باشد . آنچه مرا اینجا خشمگین می کند ، بزدلی بعضی از هنرمندان است که قیافهٔ حق بجانب بخود می گیرند و چنین جلوه می دهند که چیزی نمی فهمند ؛ وحتى مقاومت می کنند و فریاد بر می آورند : « کجای نوشته های ما شهوانی است ؟ کجای نقاشی ماهوس انگیز است ؟ » آه ! لطفاً خلطـ

۱ - Fortunio

۲ - Gautier

۳ - Titien

۴ - Corregge

۵ - Watteau

مبحث نکنید ! مهم این نیست که شما بی پرده می نویسید یا نه ؟ مهم اینست که شما حق این کار را داشته باشید .

محصولات بی شرمانه‌ای هست که هیچگونه رابطه‌ای با هنر ندارند . آیا به سبب آنها ما باید فریاد بر آوریم که هنر رابطه‌ای با بی پرده نویسی ندارد ؟ احتیاجی نیست که در اینجا به « آریستوفان » یا یونانی‌ها اشاره کنیم . من ادعا می‌کنم که فرقی یکی از این محصولات قابل اتهام با (مثلاً) « پیراهن بالارفته » اثر « فرامونار »^۱ نه در موضوع است ، نه در « اصالت » و نه در « ایدآل » ، بلکه در هنر و استعداد است . فرق در اینست که این یکی شاهکاری را تشکیل می‌دهد و آن دیگری فقط نقاشی وقاحت است . من ادعا می‌کنم که شما اگر بخواهید این « امتیاز خاص » را از هنر بگیرید ، بیکباره ادبیات و هنر ما را محکوم می‌کنید . و باز ادعا می‌کنم که اگر این امتیاز را منحصرأبه هنر و استعداد قائل نشوید باز هم آنرا محکوم کرده‌اید . زیرا آیا این شما هستید ، آقای سناتور ، که قدر این هنر را خواهید دانست ؟ من صد درصد مطمئنم که وقتی « المپیا » ی مانه^۲ بوجود آمد شما بجز پلمیدی چیزی در آن ندیدید - چنانکه بدون شك با « عقیف برهنه »^۳ لوفبر^۳ و « برهنه ایدآل »^۴ کابانل^۴ هم مخالفید . گمان می‌کردم در وحشت از ادعاهای بی ارزش و در بیزاری از نشریات کثیف و پست از صمیم قلب با شما موافقم . مقاله شما را خواندم

۱ - Fragonard ۲ - Manet ۳ - Lefebvre

۴ - Cabanel

و حالا می فهمم که شما خطرناک هستید . دلیل شما اصیل است ، اما بی طرفی شما سبب می شود که در انجام وظیفه تان راه اغراق بیمائید . شما با انتقال لذت به جای شایسته خودش کوچه و خیابان را تصفیه کنید . ماهمه دست یاری شما خواهیم داد . اما لذت را از هرجائی که به آن پناه می برد نرانید . و بخصوص آنرا از دنیای ادبیات و هنر بیرون نکنید . من دوست دارم که هنر و استعداد دست نیافتنی ترین پناهگاهها برای لذت باشد : بلی ، پناهگاه لذت .

شما احترام به حقوق بچه ها را بمیان می کشید . میدانم ، میدانم ... سخن انجیل را بیاد می آورم که می گوید : « اگر کسی یکی از این کودکان به راه بد سوق دهد ، حق اینست که سنگی به گردنش بیاورند و او را به دریا بیندازند . » افسوس ، سخن **سقراط** را هم بیاد می آورم که چنین اشخاصی را با عبارتی به همین عنوان محکوم می کند : « *Juventutem Quia corrumpere* » . آما ی سخنان آرام و درعین حال وحشتناک ! آقای برانثه ! برای چه کسی شوکران می سائید ؟ من میدانم که ضربه قتل را شما نخواهید زد . با وجود این می ترسم . دیگران خواهند آمد که باریک بینی و موقع شناسی شمارا نخواهند داشت . پس از روزنامه و تصویر نوبت کتاب و تابلو خواهد رسید ، و پس از « اخلاق » فلسفه خواهد آمد . مجبورمان خواهند کرد برای احترام به کودکان ، مردها را پوچ و بیهوده کنیم ، و برای پشتیبانی از ضعفا شجاعان را به بلاهت بکشانیم . باثوری های بسیار نزدیک بهم است که گاهی عددای از ناسیونالیست ها ... این بحث باعث می شود که خیلی دورتر بروم .

بودلر و آقای فاگه

آقای فافه^۱ در شماره اول سپتامبر La Revue مقاله مهمی نوشته است. چنان مقاله مهمی که انسان متأسف می شود از اینکه چرا بهتر از این نیست. نقل قولهای نادرست، ایبانی که به صورت نامنظم آورده شده است، جملات نامفهوم، بر اثر بی توجهی در نوشتن و یا بی توجهی در تصحیح نمونه های چاپی با اینهمه برای ما که به بودلر اهمیت قائل هستیم، مقاله نیز مهم جلوه می کند. اما آقای « فاکه » آشکارا بودلر را یک « شاعر درجه دوم » تلقی می کند که مقاله ای شتابزده و دور از دقت را در مورد او کافی می داند.

من طرفدار آن بی اعتنائی و تحقیری نیستم که ندهای از شاعران در مورد فارغ التحصیلان دانشسرای عالی و سوربن و استادان و منتقدان و بخصوص در مورد آقای « فاکه » اعمال می کنند.

هرچند که بنظر من او در معرفی « چهره های قرن نوزدهم » بصیرت چندانی بکار نبرده است؛ اما برعکس، « چهره های قرن هیجدهم » او گمان

۱- امیل فاکه Emil Faguet منتقد، مورخ ادبی و ادیب فرانسوی (۱۸۴۷-۱۹۱۶) که دارای آثار متعدد در انتقاد و تاریخ ادبیات فرانسه است.

می‌کنم در میان بهترین آثار قرار دارد و خواهد داشت . شاید اینرا هم باید اضافه‌کنم که آقای « فاگه » درگذشته در مورد من لطف غیر مترقبه و مکرری نشان داده‌است که منتقدان رسمی بهیچوجه مرا بآن عادت نداده‌اند . قدرشناسی من امروز وا دارم می‌کند، کند مقاله او را با کمال دقت و حوصله از نظر بگذرانم . و چون آقای فاگه در گذشته به نوشته‌های انتقادی من توجهی داشت و اعتباری به قضاوت من قائل بود ، شاید اکنون مرا برای سخن گفتن از این مقاله ناشایست بشمارد .

حالا او را قدم به قدم در مقاله‌اش تعقیب کنیم : در آغاز مقاله‌اش چنین اعلام می‌کنند :

« من معاصر بودلر هستم . وقتی که من شروع به خواندن آثار شاعران جدید کردم ، هنوز بیش از پنج سال از عمر « گلهای شر »^۱ نمی‌گذشت ، بیست ساله بودم که « بودلر » مرد . باری ، در تمام دوران جوانیم با خود می‌گفتم : « او کاملاً حق دارد که نظرها را بسوی خود بکشد و جلب توجه کند ؛ اما شهرت او مدت درازی دوام نخواهد یافت و به يك نسل محدود خواهد بود . »

« برون‌تیر »^۲ که در سال ۱۸۸۷ ، بدنیال چاپ آثار بودلر پس از مرگش ، چند صفحه از ناروا ترین صفحاتش را درباره او نوشت چنین عقیده‌ای داشت :

« ... اکنون که همه منابع اطلاع ته‌کشیده ، همه « آثار » چاپ شده ،

۱ - les Fleurs du Mal مجموعه اشعار بودلر

۲ - Brunetière

همه «مکاتبات» هم و حتی همه نکته‌ها و اسناد ، می توان مطمئن بود که دیگر از آن فریبگری که خودنیز شیفته فریب‌های خویش بود و این یگانه عذراوشمرده می شد ، برای ماحرف نخواهندزد .

او قبلاً گفته بود :

« آنچه مرا دچار حیرت می کند ، و به دقت نظر ما هیچگونه افتخاری نمی بخشد (!) اینست که ما گول فصاحت را خورده ایم و توجه نکرده ایم که این فصاحت حتی در « گلهای شر » ، بخصوص « در گلهای شر » بجز تغییر قیافه ابتدال بدرد هیچ کاری نمی خورد . »

آقای « فاگه » نیز که همین حیرت را به ارث برده است ، اکنون می گوید :

« يك نسل گذشته است - افسوس ! نسل دیگری در نیمه راه زندگی خویش است و هنوز « غرق » نشده و توانسته است خود را بخوبی در روی آب نگهدارد . او محبوبیت عام ندارد . هیچوقت هم نداشته است . با وجود این هنوز هم همان اندازه ستاینده دارد که به هنگام زندگی داشته است . من در تشخیص اشتباه کرده ام . واگر بگویم که تقریباً از اشتباه خودم تعجب نمی کنم شاید باور نکنید . »

آنچه می بایستی آقای « فاگه » را بیشتر از کمیت به حیرت بیندازد کیفیت این ستاینندگان است . اینان موسیقی دانان و شاعرانی هستند که بودلر در هر کشور متمدن ، از میان هر نسل تازه برمی گزیند . نمی توان انکار کرد که این ستاینندگان ، روشنفکران هستند . بطور قطع او حق دارد که بنویسد : در تشخیص اشتباه کرده ام . « اما منظورش از این اعتراف چیست ؟ آیا می خواهد بگوید که درباره بودلر ، بد قضاوت کرده بود ؟ نه ، بهیچوجه !

«اثر بودلر را دوباره می‌خوانم و تعجب می‌کنم از اینکه او برای چندین نسل پیایی همین شرایط را داشته است. من هنوز هم مانند سابق او را يك شاعر خوب درجه دوم می‌شناسم. البته بهیچوجه انکار کردنی نیست ولی بطور قاطع شاعر درجه دوم است.»

اگر چنین است پس آقای «فاگه» این علاقه مزاحم و صراحت را چگونه تعبیر خواهد کرد؟ در آغاز می‌گفتند که مسئله مد روز است. ولی مدها دوره کوتاهی دارند و می‌گذرند. منتقدان هم. اما بودلر می‌ماند. پس نکند در «گل‌های شر» چیزی بیشتر از آنچه آقایان «برونتیر» و «فاگه» دیده‌اند وجود داشته باشد؟

آقایان «بورژه»^۱ و «بارس» که آنها هم عضو آکادمی بودند، چون توانسته‌اند بصیرتی بیشتر داشته باشند، در گذشته، خیلی منصفانه‌تر درباره بودلر حرف زدند. یکی از آنها در مقدمه «مقالات روانشناسی»^۲ و دیگری در دوشماره اول *Taches d'Encre* (لکه مرکب). اما تأیید آنها هر قدر هم که در زمان خود درست باشد، اکنون دید آنها بنظر من امروزی جلوه نمی‌کند. امروزه به حمله‌های تازه (اگر بشود حملات آقای فاگه را تازه گفت) باید با دلائل تازه پاسخ گفت.



اگر آنچه هم‌سنخ‌های آقای بورژه در «گل‌های شر» می‌جستند، قبل از همه چیز انعکاس «Spieens»^۳ شان و تأیید اندوهشان بود، (که، عکس العمل

برضد آنرا از ناحیه آقای فاگه خواهیم ستود) گمان نمی‌کنم که نسل امروز چنین چیزی را از بودلر بخواند، زیرا این نسل دیگر خیال‌باف نیست، بلکه اهل عمل است، تحت تأثیر ماجرای «دری‌فوس» آبدیده شده، با سرمشق گرفتن از «بارس» فولادین گشته است و از هر چیز فاسد و بیمارانه نفرت دارد. اگر این نسل تازه می‌تواند از «بودلر» لذت ببرد، طبعاً باین سبب است که «بودلر» چیز دیگری با عرضه می‌کند. زیرا همان وضعی که درباره روسو وجود داشت و درباره «بارس» وجود خواهد داشت، در مورد «بودلر» نیز وجود دارد: آنچه سبب اولین موفقیت‌شان میشود، آن نیست که بدرد عظمت و شهرت می‌خورد. چه می‌گوییم! آنچه بیشتر سبب موفقیت می‌شود، اغلب همانست که بیشتر به عظمت و شهرت لطمه خواهد زد. دوام و بقا نصیب آن عده از نویسندگان است که قادرند به نسل‌های پیاپی، مائده‌های تازه‌تری عرضه کنند. زیرا هر نسلی عطش دیگری دارد.

دراثر «روسو» چه چیزی زنده‌تر و خسته‌کننده‌تر از تئوری‌های بازگشت به طبیعت، شیردادن بچه، موسیقی ایتالیائی و غیره... که در آغاز توجه اکثریت مردم بر اثر اینها بسوی «روسو» جلب شد - یا بهتر بگوئیم: بوسیله اینها بود که «روسو» در آغاز توجه جمع‌کثیری را بسوی خود جلب کرد. اما روسو نه بر اثر اینها، بلکه برغم اینها است که بزرگ است. همچنین بروشن بینان پوشیده نیست که تئوری‌های مشهور «بارس» (که امروزه چنین نتایج مهمی برای خود او و برای فرانسه دارد) بزودی بصورت نقطه‌های مرده و خسته‌کننده در اثر اوسنگینی خواهد کرد. و نیز، از هم‌اکنون می‌توان

گفت که اگر شعر فرانسیس ژام^۱ زنده خواهد ماند، بدون شك بخاطر آن قسمتهائی نخواهد بود که امروزه بیشتر جلوه می کند. اثر ادبی زنده نمی ماند مگر بر اثر ویرگیهای عمیق. این ویرگیهای نهفته همانها هستند که در آغاز، اثر را کمی مشکوک، گاهی آشفته و مرموز و در نظر آنانکه می خواهند بیک نگاه همه آنچه را که نویسنده خواسته است بگویند کشف کنند، ناراحت کننده و بالاخره معما وار جلوه می کند. و بهتر است دیگر از آوردن کلمه وحشتناک «مضر» صرف نظر کنیم!

آنچه اثر «بودلر» را در زمان خودش مزاحم و مضر جلوه می دهد، عیناً همان چیزی است که امروزه آنرا چنین جوان و سرشار نگه میدارد. در هنر که فقط بیان اهمیت دارد، «افکار و عقاید» فقط یکروز جوان جلوه می کنند. «بخاطر داشته باشید که این نوآور (آقای فاگه بودلر را به استهزاء چنین می نامد) هیچ فکر تازه ای ندارد. در شعر فرانسه باید پس از وین بی^۲ تا سولی پروودوم^۳ صبر کرد تا فکر تازه ای پیدا شود.» (آقای فاگه خودش زیر این جمله خط کشیده است.) این نکته بسیار نابجا گفته شده اما درست است. و متأسفانه همین نکته است که «سولی پروودوم» دوست داشتنی را چنان شاعر متوسطی می سازد. و اشتباه بزرگ «آلفرد دووین بی» هم این بود که گمان می کرد تازگی در شعر عبارت است از اینکه انسان

۱- Francis Jammes

۲- خوشحال که برای تعریف - و یا انکار - موسیقی شوپن نیز که کمال آن رابطه ای دقیق و پایدار با کمال شعر بودلر دارد، همین کلمات را بکار می برند.

۳- A. de Vigny ۴- Sully Prudhomme

«افکار تازه» را به شعر دریا آورد. **آندره شنیه** نیز با چنین عقیده‌ای می نوشت:

«درباره افکار تازه اشعار قدیم بسراییم.»

اما او فقط وقتی شاعر بزرگ بود که این احکام و قوانین را فراموش می کرد. بنابراین، «آقای فاگه» که فقط پابند افکار تازه است حق دارد که اینطور فکر کند: «بودلر» هرگز بجز مطالب مبتذلی که تار و پودشان نیز فرسوده شده است در شعر خود نمی آورد. او شاعر بی حاصل مبتذلات است، سپس موضوع چند تائی از این اشعار را ذکر کند. زیبایی: زیبایی اشیاء را زیبا می کند. «اعتراف: هیچ چیزی در این دنیا نیست که انسان بتواند به آن اعتماد کند. چراغهای دریائی: هنرمندان چراغهای فروزان بشریت اند.» الخ... و چنین نتیجه بگیرد: اینست تازگیهای که بودلر در جهان منتشر ساخته است!

با این ترتیب دیگر تعجب نمی کنم از اینکه تازگی عمیق بودلر از نظر آقای «فاگه» پنهان مانده باشد، به نحوی که طرزیان، او را گمراه کند و تقریباً در همه موارد، در نظر او غلط جلوه کند:

«این را قبول کنیم (ابتذال را): زیرا شاعران بسیار بزرگی هستند که هیچ کار دیگری نکرده اند جز اینکه اصطلاحات عامیانه را همچون پرچی برافرازند. اما آنها حالت خاصی دارند و برای این کار به قالبی احتیاج هست. بودلر اغلب نویسنده بسیار بدی است... جملات او آکنده از ناهمواری، ناشیگری، سنگینی و نارسائی است بسدرت می توان در شعرا و چهار مصرع پیایی یافت که زبان محکم و مطمئنی داشته باشد.»

۱- «بارس» با کمال روشن بینی و دقتی که دارد درباره بودلر می نویسد: «انسان هیچانهارا همانطور تحلیل نمی کند که پدیده های فکری را باید تحلیل کند.»

قالب ! پس از چنین اظهاراتی چگونه جرئت می‌کنیم یگانه راه حل قابل قبول رازی را که امروزه مورد حیرت آقای فاگه است ، باو عرضه کنیم . بودلر بقای اثر خود را مدیون کمال قالب آن است . اصلاً آیا چیز دیگری هم هست که هنرمندان بقارا مدیون آن باشد ؟

البته کمال شعر بودلر مثلاً با کمال غزل^۱ های . هر دیا که کاملاً لاتین وار و منطقی و قابل تشریح است فرق دارد . زبان ما در اغلب موارد به چنین کمالی قناعت کرده است . البته در اشعار راسین نیز می‌توان جابجا نوعی کمال درونی و نوعی موزیک یافت . که گاهی بقیمت برهم زدن کمال ظاهری آمده است - و من گمان می‌کنم مبالغه نکرده باشم اگر بگویم که در همین اواخر به این کمال پی برده‌اند . - اما بودلر اولین کسی است که آگاهانه و اندیشیده ، این کمال درونی را هدف و دلیل وجودی اشعار خود قرار داده است . و به همین علت است که شعر ، - و نه تنها شعر فرانسه بلکه شعر آلمان و انگلیس هم - شعر اورپائی بعد از « گل‌های شر » دیگر نتوانست به آن صورتی که قبلاً بود باقی بماند . در این کتاب کوچک چیز دیگری وجود داشت ، چیزی بالاتر از آنکه یک « فکر تازه » و یا حتی « افکار » فراوانی می‌تواند با خود همراه بیاورد : پس از این کتاب دیگر شعر ، از همان دروازه‌های قبلی هوش و ذكاء وارد نمی‌شد و برای خود بدنبال چیز دیگری می‌گشت .

آقای « فاگه » که این تازگی درونی و مخفی را احساس نمی‌کند ،

آنچه می‌جوید، کمال دیگری است یعنی کمال معانی و بیان و منطق و لحن مجلل است. و این کمال را در دو شعر که از اشعار خوب کتاب نیست، یعنی در «انسان و دریا» و چهارمین Spleen پیدا می‌کند و و بعد می‌نویسد:

«باید بگویم که قطعهٔ «دون ژوان در دوزخ» بعنوان تابلو قابل ملاحظه است.»
و تصادفاً همین قطعهٔ «دون ژوان» بود که «بارس» می‌خواست از کتاب حذف کند. با نقل شعر دیگری می‌گوید:

«باید بگویم که پنج بند اول، هرچند که آکنده از حشو و سخنانی بی مفهوم و یاساده لوحانه است، (که زیر آنها خط خواهیم کشید.) زیبایی واقعی برجسته‌ای دارند، اندیشهٔ شاعرانه در آنها بدست آمده و گاهی هم با کمال قدرت بیان شده است»

اعتراف می‌کند که شعر «لاشهٔ ۱.. از استحکام، رنگ، خیال وسیع و کاملاً بجای بهره‌مند است، و بخصوص از حرکت (خود آقای فاگه زیر این کلمه خط کشیده است) از حرکتی بسیار زیبا» بالاخره با رضایت از اینکه فصاحت را در آن یافته است اعلام می‌کند: «این یگانهٔ قطعه بود لر است که می‌توان گفت کامل است. ۲...»

از همین جا، می‌خواهم باور کنم که وقتی قطعاتی از شعر بود لر را انتخاب و نقل می‌کند بدترین قطعات را برمی‌گزیند. در آغاز می‌خواستیم

۱- la charogne

۲- شاید بطور قاطع بتوانیم بگوئیم که بزرگترین تازگی شعر بود لر در «بی حرکت ساختن» شعرهایش و گسترش دادن عمقی آنها بوده است. یکجا از زبان «زیبائی» می‌گوید: من از حرکت بیزارم.

باور کنم که از این انتخاب قصد بدی ندارد و سبب فقط اینست که او حساسیت لازم را برای تشخیص زیبایی اشعار مجاور ندارد. اما معلوم نیست که چرا وقتی شعر متوسطی را نقل می کند، به این بدی هم نقل می کند. چرا در قطعه بی نامی که در آن فقط: «بی مزگی، اشتباه... و صورهای که بصورت رقت آوری نا سالم است» می بیند (اوهمه اینها را برمی شمارد متأسفانه زیبایی در کار بودلر بصورتی است که قابل برشمردن نیست) چرا نظم مصرع ها را بهم می زند بطوریکه دنباله آن کامل نامفهوم باشد؟ امیدوارم که این کار را عمداً نکرده باشد. هر چند که در هر حال ناگوار است.

چرا وقتی که با قیافه حق بجانبی قطعه ای را که «اعتراف» نام دارد نقل می کند و مورد مصرع زیر ایراد می کند:

نوائی نالان، نوائی غریب
رهای شود تلو تلو خوران

چرا پس از «تلو تلو خوران» نقطه می گذارد. و با این عمل هم وزن شعر را خراب می کند، هم معنی جمله را-تغییر می دهد و بخود اجازه می دهد «نوائی را که تلو تلو خوران رهای شود.» استعاره ای زورکی بشمارد که «چشم قادر به تشخیص آن نیست». وقتی که بودلر حتی يك ویرگول هم نگذاشته است، آقای «فاگه» با گذاشتن يك نقطه جمله را تمام می کند هر چند که باز هم طوری هست که آقای فاگه دوست دارد ایراد کند. ولی در هر حال دنباله خود شعر چنین است:

... تلو تلو خوران
چون کودکی لاغر ، الخ ...

دلم می خواهد آقای « فاگه » ندیده باشد که جمله ادامه دارد ،
همانطور که بطور کلی ، می خواهم باور کنم که آقای « فاگه » بودلر را کم خوانده
است . اما در هر حال وقتیکه کسی با چنان لحن تلخ و زنده ای انتقاد
می کند ، همه اشتباهات را با انگشت می شمارد ، نقل قول نادرست می کند
و از آن نتیجه می گیرد ، باز هم باید گفت که ناگوار است .

« اگر بودلر به زحمتش می ارزید » (این سخن از برونتیر ، است)
بیشک توجه آقای « فاگه » را بر می انگیزد .

و اما در باره اشعار « بالکن » ، « فواره » ، « دعوت به سفر
و شعر دل انگیز « پگاه » (وصف از آقای بورژه است) الخ . . آقای
فاگه حتی کلمه ای حرف نمی زند ، و من ترجیح میدهم فکر کنم که او
از این اشعار بی خبر است ، زیرا اندوه زده خواهم شد ، اگر فکر کنم که
- ولو با همه بی علاقه گی به این اشعار^۱ - آنها را خوانده و حداقل احساس
نکرده است که در آنها چیزی برتر از اشعار مثلاً « هژزپ مورو »^۲ ،
چیزی ناراحت کننده ، چیزی مبهم و یا آهنگدار وجود دارد .

آهنگدار ! کاش این کلمه ، در اینجا فقط به آن نوازش سیال

۱ - خود او در پایان مقاله می گوید : « انتقاد از اینجا شروع می شود :

فهمیدن آن چیزی که دوستش نداریم ! » چنانکه کوتی خود او اثر بودلر

را فهمیده است !

و یا ضربه هم آهنگ صداها اطلاق نمی‌شد که بر اثر آنها شعر می‌تواند حتی برای موسیقی‌شناس خارجی که معنی آنرا نمی‌فهمد مطبوع باشد ، بلکه در عین حال بر آن انتخاب عبارت اطلاق می‌شد که دیگر زائیده منطق نیست ، بلکه از منطق‌گریزان است و بوسیله آن شاعر موسیقیدان می‌تواند با همان دقتی که در مورد یک توصیف عمل می‌کند هیجان تحلیل‌ناپذیری را ثبت کند :

Mais le vert paradis des amours enfantines
 Les Courses, les chansons, les baisers, les bouquets,
 Les violons vibrants derriere les collines ,
 Avec les brocs de vin, les oir dans les bosquets
 -Mais le vert paradis des amours enfantines
 L'innocent paradis, plein de plaisirs furtifs,
 Est-il déjà plus loin que l, Inde et que la Chine?
 Peut-on le rappeler avec des cris plaintifs
 Etl' animer encor d' une veois argentine,
 L' innocentparadis plein de plaisirs furtifs ? ۱

۱- در اشاره‌ای که آندره زید در سطور بعد به انتقاد «امیل فاگه» از شعر کرده است ناچار به عده‌ای از کلمات و اصطلاحات آن اشاره شده که اگر خود شعر و آن کلمات و اصطلاحات بفارسی ترجمه شود همه مفهوم آنها از دست می‌رود. نخست خواستم این قسمت از مقاله را حذف کنم ولی بعد تصمیم گرفتم که متن فرانسه شعر را عیناً نقل کنم و آن عبارات را هم در مقاله بزبان اصلی نقل کنم تا لااقل برای کسانی که بزبان فرانسه آشنائی دارند مورد استفاده باشد. ضمناً ترجمه شعر را نیز در اینجا نقل می‌کنم تا خوانندگان هم که فرانسه نمی‌دانند موارد ایراد را به حدس دریا بند . مترجم

بقیه در صفحه بعد

من این دنباله شعر را نقل می‌کنم، زیرا شاید کمتر از دنباله اشعار مشهور زیباتر مثلاً «گیسو» یا «بالکون» (که در نظر من مفهوم جلوه می‌کنند) شهرت داشته باشد. آقای «فاگه» بیشک می‌تواند بند زیر را - باستانی کلمه «parfumé» دوست داشته باشد.

Comme vous êtes loin, paradis parfumé
Où sous un clair azur tout n'est qu'amour et joie
Où tout ce que l'on aime est digne d'être aimé
Où dans la volupté pur le coeur se noie !
Comme vous êtes loin, paradis parfumé,^۱

ترجمه شعر؛ صفحه قبل

آن بهشت سر سبز عشقهای کودکانه
دویدن، ترانه‌ها، بوسه‌ها، دسته گل‌ها.
اهتراز سازها، در پشت تپه‌ها
با مشرب‌های شراب، شاهکاه در بیشه‌ها
- آن بهشت سر سبز عشقهای کودکانه
بهشت معصوم آکنده از لذات نهانی
آیا ازهم اکنون، دورتر و ازهند یا چین است؟
آیا می‌توان آنرا با فریادهای شکوه آلود باز خواند؟
و دوباره با صدائی نقره سان به آن جان داد؟
بهشت معصوم آکنده از لذات نهانی را؟
۱- بود لر این کلمه را مفرد آورده است و حال آنکه می‌بایستی جمع

باسد م.

۲- چه دورید، ای بهشت‌های عطرآگین
که در زیر آسمان روشنتان همه چیز عشق است و شادی،
و در شما هر آنچه دوست می‌دارند شایسته دوست داشتن است
و دل در شهوتی پاک غوطه می‌خورد
چه دورید، ای بهشت‌های عطرآگین

زیرا در آن همه چیز روشن و مفهوم است . اما دو بند آخر ، همان‌ها که قبلاً نقل کردم ! آقای « فاکه » بدیدن آنها فوراً خواهد پرسید چرا « brocs de vin » ؟ چرا « furtifs » ؟ و ماطبعاً نخواهیم دانست باو چه جواب بدهیم . بعد خواهد گفت که بدنبال Animer باید Avec une vois می‌آمد . همچنین بهشت را « باز نمی‌خوانند » بلکه بیاد می‌آورند (یعنی بجای rappeler می‌بایستی se rappeler بیاید : « با ») (avec) پیش از « مشرب‌های شراب » اضافی است و می‌بایستی « مشرب‌های شراب » را هم به دنبال آنچه بر شمرده است بیاورد . نام « چین » را فقط به منظور قافیه آورده است ! يك ، دو سه ، چهار ، پنج غلط ! « بروتیر » نیز قبلاً نوشته بود : « این مرد از موهبت نبوغ بهره‌مند بود ، حتی در ضعف و نارسائی بیان ! » و در جای دیگر : « ازمن می‌خواهند چه چیزی را در این اثر بستانیم ؟ » و باز در جای دیگر : « آیا مجبوریم که بفهمیم ؟ » نه ! بهیچوجه مجبور نیستیم ! همان‌طور که خوشبختانه مجبور هم نیستیم که بروتیر را تأیید کنیم . شکی نیست که شعر بودلر از خواننده نوعی همکاری می‌خواهد و بطور قطع قدرت او در این است . نارسائی ظاهری عبارات که برخی از منتقدان را اینهمه خشمگین می‌کند ، این ابهام دانسته و سنجیده که راسین نیز استادانه آنرا بکار گرفته است و همان‌که « ورن » آنرا یکی از شرائط شعر میداند :

... بخصوص کلمات را کاملاً دقیق انتخاب مکن

این فاصله ، این خلاء بین تصویر ذهنی و اندیشه ، بین کلمه و شیئی ، بطور دقیق همان مکانی است که هیجان شاعرانه می تواند در آن آشیان کند. و اگر هیچ چیزى باندازه صریح حرف نزدن خطرناك و مشكوك نیست ، باین سبب است که فقط شاعران واقعی در این کار موفق می شوند.

نارسائی ؟ با این وضع چگونه می توان تشریح کرد که در قطعات خوب بودلر (و چنین قطعاتی بیش از آنچه بتوان در آغاز تشخیص داد متعددند) اگر فقط يك کلمه را جابجا کنند، توازن و هم آهنگی مصرع و بند و گاهی آهنگ سراسر شعر ، بصورت آهنگ ناقوس ترکیدهای درمی آید.

«مسیولون» ، استاد من وقتی که يك تکلیف فلسفه را تصحیح می کردم گفت :

— گویا هنوز توجه ندارید که در زبان کلماتی هست که برای هم ساخته شده اند و باید با هم باشند. » بودلر نمی تواند اصطلاحات از پیش ساخته و استعاره های پیش بینی شده را تحمل کند. حتی گاهی دوست دارد خواننده را با رابطه ای که صحت آن در آغاز تشخیص داده نمی شود، گمراه کند. و اشراف منشا نه ، غریب را به متبذل ترجیح می دهد و معتقد است که مجموعه ای از تصویرهای ذهنی و کلمات وقتی کامل است که فقط یکبار و در يك مورد بتوان از آن استفاده کرد ، نه اینکه همیشه بدرد بخورد .



اولین انهم - مقاله را به آخر گذاشتم . نه به این سبب که

دچار اشکالم می‌کند، زیرا هیچ قصد ندارم خلاف آنرا بگویم، بلکه برعکس، آنرا می‌پذیرم، بددرست بودن آن معتقدم و عقیده دارم که باید امتیاز نهانی بودلر را در همین سرزنشی جست که در نظر من بصورت مدح درمی‌آید:

«در بودلر هیچگونه تخیلی وجود ندارد»

بیش از او «بارس» نوشته بود: «بودلر در کار خود رنج فراوان می‌برد... پس از آنهمه بی‌خوابی، اثر این موجود پرشور کوتاه بود.» و بحق این جمله را هم اضافه کرده بود: «در اثر او کوچکترین کلمه‌ای حکایت از کوششی می‌کند که در سایه آن به چنین درجه رفیعی رسیده است.»^۱ جمله‌ای از «برونتیر» باز هم بیشتر ما را یاری می‌کند. «مسئله اینست که طفلك هیچ بهره‌ای، و یا تقریباً هیچ بهره‌ای، از شاعری نداشت... فاقد حرکت و تخیل بود.» و من هیچ قصد اعتراض ندارم. قبول کنیم که شعرا و فاقد حرکت و تخیل بود و قبول کنیم که او بیشتر از اینکه **بخواهد** از آن صرف‌نظر کند **می‌بایستی** صرف‌نظر کند ولی از نظر من فرقی نمی‌کند زیرا نتیجه شاعرانه یکی است. ولی اکنون که نتیجه کار او را «گلهای شر» تشکیل داده‌است، ما مجازیم از خود بیرسیم که آیا مخیله است که کسی را شاعر می‌کند؟ یا از آقایان «فاگه» و «برونتیر» که فقط خطابه گسترش یافته و منظوم را شعر می‌دانند باید پرسید که آیا نباید «بودلر» را بعنوان چیز دیگری بالاتر از يك شاعر، یعنی بعنوان اولین هنرمند در شعر بستائیم؟

۱ - نام «مالارمه» نیز در اینجا بجای نام «بودلر» کاملاً بجا خواهد بود.

« مخيله تقليد می کند : ذوق انتقادی است که می آفریند. »^۱
 این گفته اسکار وایلد که عده‌ای از مغزهای سطحی آنرا يك نقیضه‌گوئی
 بیش نمیدانند ، حقیقت عمیقی را روشن می‌کند و بمانشان می‌دهد که
 چگونه در حالت خاص بودلر ، همین کمیابی تخیل امتیازی برای او شمرده
 می‌شود زیرا او را مجبور می‌کند که هرگز از هوش خود - که دارای قدرتی
 قاطع و روشن است - و درك انتقادی خود - که دارای صداقتی دقیق و سرکش
 است - غافل نماند . -

« بودلر » و « استاندال » ستودن ترین هوش انتقادی عصر خود را داشتند .
 رمانتیسزم در کنار این دو واضع بزرگ چه ارزشی می‌توانست داشته باشد ؟
 باری ، « بروئیر » قدر استاندال را نیز نشناخت (و هیچیک از این دو نام

۱ - من در اینجا ماحصل منظور « اسکار وایلد » را که در اولین گفتگوی
 Critic as artist در مجموعه Intentions بصورت پراکنده بیان
 شده است در يك جمله خلاصه می‌کنم : « چنین است و پیوسته چنین بوده است .
 گاهی به این فکر تسلیم می‌شویم که صداهائی که در سپیده دم شعر طنین انداخته
 بود ، لطیف تر ، ساده تر ، طبیعی تر از صدا های ما بوده است و جهان ، آن
 گونه که شاعران آن دوران می‌دیدند و مرور می‌کردند ، بر اثر حالت
 شاعرانه خاصی می‌توانست بی‌هیچ تغییری به ترانه بدل شود ...
 باین ترتیب ما عملاً آنچه را که برای دوران خود آرزو می‌کنیم و یا تصور
 می‌کنیم که در آرزویش هستیم به دوران‌های دیگر نسبت می‌دهیم . شعور تاریخی
 ما معیوب است . هر عصری که شعر می‌آفریند ، هر چه دور دست باشد ، يك
 عصر ساخته و پرداخته است . و اثر که در نظر ما بسیار طبیعی و محصول خود -
 روی عصر خویش جلوه می‌کند ، پیوسته نتیجه کوشش آگاهانه ای است .
 باور کنید : هنر بی‌آگاهی وجود ندارد و آگاهی و ذوق انتقادی هر دو يك
 چیز واحدند .

بزرگ در «چهره‌های قرن نوزدهم» آقای «فاگه» دیده نمی‌شود.

من گاهی نسبت به بروتیر احساس تحسین می‌کنم. او بر اثر حالت جدی سماجت آمیزش، انکارهایش، عدم توافق‌هایش و کینه‌هایش که جالب‌تر از عشق‌های او است، اغلب مرا جذب می‌کند. زبانش مانند آن ماربرنزی بلند که برگرد خانواده «لائون»^۱ حلقه زده است، موضوع و ملحقات آنرا در بر می‌گیرد. بروتیر گاهی هم از لطف شیطنت آمیزی بهره دارد که گاه و بیگاه لبخندی خشن آنرا روشن می‌سازد. با وجود این وقتی می‌نویسد: «اگر بودلر مریض نبود، یا درست‌تر بگوئیم، اگر بیماریش باو مجال میداد، مقاله‌های «سالنها» را مثل تمام مردم دیگر می‌نوشت، که در نوع خودش چندان تفاوتی با کار دیگران نداشت.» تقریباً خود را سبک می‌کند.

آقای «فاگه» نیز با وقاحتی که تا حدی کمتر است می‌نویسد: «بعنوان مترجم همه او را در ردیف اول قبول دارند. بعنوان مقاله پرداز (ادبی، هنری و یادرباره سالنها) او فقط مرد خوبی است که به زبان بسیار خوبی می‌نویسد.» و این جمله با تهمت‌هایی که در صفحات پیش نقل کردیم سازگار نیست. مثلاً با آنجا که می‌گوید: «بودلر اغلب نویسنده بسیار بدی است.» اما با این حرف‌ها نمی‌تواند ما را راضی کند.. زیرا بودلر خودش انتقاد هنری آفریده است.

با وجود این وقتی که من از انتقاد حرف می‌زنم، معلوم است که منظورم تنها انتقادی است که نه تنها متوجه آثار دیگران بلکه

۱ - Laocon پسر پریام و هکوب و مبلغ آپولن در تروا که پسرانش بوسیله دوماز گول‌پیکر او را خفه کردند.

متوجه خود انسان نیز باشد : « وایلد » می نویسد : « بدون ذوق انتقادی هیچ آفرینش هنری که شایسته این نام باشد بوجود نمی آید . شما هم اکنون از آن ذوق ظریف انتخاب و غریزه حساس گزینش حرف می زدید که بوسیله آن هنرمند زندگی را برای ما می آفریند و نوعی کمال آنی بآن می بخشد . این ذوق انتخاب ، این حس صائب انصاف چیزی نیست مگر استعداد انتقاد بصورت یکی از جنبه های مشخص آن ، و کسی که فاقد آن است قادر به هیچگونه آفرینش هنری نیست . »

این حس صائب انتقاد است که بودلر را با چنان وضوحی از مکتب رمانتیک جدا می کند و حال آنکه خود او از این نکته غافل است^۱ با درست مانند استاندال که گمان می کرد رمانتیسزم را در آثارش عرضه می کند و در همان حال با آن مخالفت می کرد یا دست کم محتوای خطابه وارو خیال بافانه آنرا بدور می ریخت و تنها تازگی آگاهانه آنرا نگه می داشت . چقدر باید بودلر را بد شناخت که او را به گناه فصاحت و بلاغت سرزنش کرد ! اگر گاهی در « گل های شر » چنین فصاحت و بلاغتی پیدای شود ، گناه عصر بودلر است . هیچ چیزی برای بودلر و هنر بودلر غریب تر از این نیست که شعر او را با اداها و اطوارهای مبالغه آمیز بخوانند و صدا در گلو بیندازند . کسانی که بودلر را نشناخته اند ، در عین حال ممکن است گاهی هم بر اثر طمطراق ناگهانی و نادر کلام او دچار حیرت شوند : ما برعکس ، این حالت او را هم می ستائیم . زیرا این صمطراق صمیمانه نیست . و به همین سبب است که چنین مبالغه آمیز جلوه می کند .

ژول لافورگ^۱ چه خوب می گوید : « بودلر نخستین کاری که کرد

این بود که با لحنی متعادل و رازگو یا نه سخن گفت و حالت الهام یافته بخود نگرفت. «و بی شک به همین سبب است که بودلر در عصر خود تقریباً یگانه کسی است که بحق در معرض موج مخالفتی که امروزه علیه رمانتیسم برخاسته قرار نگرفته است. و نیز از این رو است که او اینهمه به «راسین» نزدیک است. فقط انتخاب کلمات در بودلر با نگرانی بیشتر و مشکل پسندی دقیق تری همراه است: می گویم که لحن صدا همان است. راسین و بودلر بجای اینکه مانند **کورنی**^۱ و «هوگو» بیشترین خوشنوائی را به صدای خود بدهند، هردو به صدای آهسته سخن می گویند. بطوریکه می خواهیم مدت ها به صدای آنها گوش فرا دهیم.

«بارس» در سال ۱۸۸۴ چنین نوشت: «شاید با «گل های شر» به عرف عظیم کلاسیک باز گردیم که با ذوق جدید منطبق شده است اما از رنگ های کم بها و پر زرق و برق و همه قالب سازی های وحشیانه بیزار است و عقیده دارد که روشنفکر بی سرو صدا بودن را دوست دارد و می خواهد که چیزهای مبهم و همه رقت های درونی را با عبارات روشن و بدون پستی و بلندی بیان کند.» دوست داشتم که در سطور بالا طرف صحبت «بارس» آقای «فاگه» باشد. و من با اینکه «چیزهای مبهم» و «رقت های درونی» را بهیچوجه دوست ندارم، فکر می کنم که «بارس» هرگز چیزی هشیارانه تر از این ننوشته است.

پایان ترجمه

۲۸ بهمن ماه ۱۳۴۷

آندره ژید از نظر معاصرانش

آندره ژید از نظر ...

مارسل آرلان M. Arland

من «باژید» آشنائی زیاد نداشتم. برای کار، تقریباً همیشه در روستا زندگی می‌کردم. اما پیاپی به پاریس می‌آمدم. در همان ملاقات‌های کمی که با او داشتم، ژید برای من بسیار خوشایند بود و در عین حال ناراحت‌میکرد. در من، مانند اغلب هم‌نسل‌هایم (مثلاً مالرو) نفوذی داشت که تنها از چهره معنوی او سرچشمه نمی‌گرفت. صورتش تشعشی داشت کمی شیطانی و جاذبه‌ای داشت غریب و ما این جاذبه را در گفتار او و خطوط قیافه‌اش و همه حرکات و رفتارش می‌دیدیم ...

درواقع، ما او را بسبب درك بی‌طرفانه‌ای که از ادبیات داشت می‌ستودیم. زیرا این نوع ادراك وسیله‌ای بود برای علم و اطلاع و تعمق تا آخرین حد ممکن و توجیه خویشتن. می‌گفت که نباید بخاطر شهرت و موفقیت نویسندگی کرد. اما اگر شهرت و موفقیت خود بخود بسراغ آدم بیاید نباید به آن بی‌اعتناء بود. همه این حرف‌ها با آنچه ما بدنبالش بودیم تطبیق می‌کرد.

نفوذ او در عین حال به مجله‌ای هم تعلق داشت که او تاسیس کرده بود. این مجله N.R.F بود که مدیریت آن را در آغاز ژاک ریویرا به عهده داشت و

پس از مرگ او **ژان پولان**^۱ بهمه گرفت این مجله انضباطی همراه بازیابی-
شناسی را تبلیغ می کرد . خوانندگان گمان می کردند که ژید نفوذ زیادی در
توجیه N.R.F دارد . باید بگویم که او بهیچوجه دخالتی نمی کرد ، نه برای
راهنمایی و نه برای سفارش يك نویسنده .

پیش از ژید ، نسل ماتحت تأثیر **بارس** بود . من از «بارس» اولیه
(انسان آزاد) حرف می زنم . اما «بارس» می خواست که راه حلی را تحمیل کند .
«ژید» برعکس ، فقط سؤال مطرح می کرد . اوسعه صدر داشت و جوانمرد بود .
من تا سال ۱۹۴۰ ، قسمت «رمانهای تازه» را در N.R.F می نوشتم .
روزی بشدت به «کوریدن»^۲ حمله کردم - نه به سبب موضوعش ، بلکه به علت
نوع عرضه شدنش - ژید که رنجیده بود ، مدت دو سال از من دلگیر بود . حق
داشت . باوجود این بارخود او بود که اولین قدمها را بسوی من برداشت . او در
جوابی بی آرام (و حنی مضطرب) بود اما بتدریج که سالخورده تر می شد
توانست به نوعی صفا و آرامش دست یابد . مرگ او شکوهمند و دلیرانه بود و زیبایی
آن ناشی از تسلیم و رضا نبود . آخرین کلام او نوعی حکمت گوته ای بود . در میان
آثار او رمانهایش بیشتر مرا تحت تأثیر قرار داده است : «در تنگ» و
«ضد اخلاق» . وبعد «سکه سازان» که برای عصر خود بسیار تازه بود و مقدمه ای
بود برای اغلب کوششهای تازه رمان معاصر .

ژید همانطور که در تقدیم نامه اش به **روژه مارتن دو گار** نوشته است
این اثر را اولین رمان واقعی خود می شمرد . «ایزابل» را هم خیلی دوست داشتم
که داستانی است خاص و من آنرا در نوع خود شاهکاری می دانم . و اما «مائده های
زمینی» . در دوره دبیرستان ، حالت غنائی بی حد و رابطه ای را که بین اندیشه
آتشین آن و فلسفه نیچه وجود داشت سخت می پسندیدم . اما علاقه زود گذری

بود . بیش از حد آراسته و پالائیده بود ...

گمان می کنم که امروزه ژید از برزخ خود بیرون می آید . ناگفته نماند که او فقط برای خارجیان در چنین برزخی بود . دوباره جوانان ، چه نویسندگان باشند و چه نباشند ، میزان نفوذ اثر او را احساس می کنند . وعاشقانه به زبان او علاقمند می شوند ، حتی اگر هنر ژید در نظرشان بصورت تکلف آمیزی کلاسیک جلوه کند .

F . Arabal فرناندو آرابال

در کتابچه ادبیات که در اسپانیا بهنگام تحصیل مورد استفاده ما بود ، «ژید» را در چند سطر کوتاه بعنوان غول ویرانگری محکوم کرده بودند . به این ترتیب بی آنکه چیزی در باره او بدانم ناگهان «ژید» برای من در شمار استادان اندیشه قرار گرفت و کتبهایش (که در آنجا نایاب بود و من حتی نام آنها را نمی دانستم) جزو کتابهای کتابخانه خیالی من شد .

بعدها ، مادریکی از دوستان ، بامن از «کوریدون» و از «عمل بی دلیل» صحبت کرد و من توانستم ژید را با دقت در نظر خود مجسم کنم . او در نظر من موجودی غول آسا بود با دستهای آغشته به خاک رس و «اسپریم» و «شب» . من او را نظیر خوشه انگور درخشانی می دیدم و یا نظیر تماشاگر پر شور آخرین مسابقه «جولوئیس» و صدای او را می شنیدم که تصنیف «هفت سلطان با کلاه تابستانی» را می خواند .

او چنان احترام و ستایشی بمن تلقین کرد که منم (بدون اینکه افکار ارتجاعی داشته باشم) از خواندن آثار او ترسیدم .

Jean cau ژان کو

«آندره ژید» مرا بین چهارده سالگی و شانزده سالگی تحت تأثیر قرار

داد. بزرگترین عامل نفوذ او در من «مآئده‌های زمینی» بود. بهنگام خواندن این صدای کسی را می‌شنیدم که شریك تب جوانی من بود. صدائی بامنی از انواع جرات‌های بی‌منطق سخن می‌گفت که در خود احساس می‌کردم و برای نوجوانی که زنجیری تن و افکار خویش بود، شور ژید که می‌گفت: «ای خانواده‌ها، از شما نفرت دارم». این مبارزه جوئی اخلاقی (و نیز اجتماعی) این میل فرار (نوعی نیهیلیسم جداگانه)، همه اینها جذاب بود. خلاصه هیجان‌های سهل‌الوصول و نوعی نیچه ایسم و نوعی اخلاق صریحتر بگویم، این طرد و انکار ژید مرا با آن حالتی جلب می‌کرده که ساختگی‌تر بود: بصورت يك بورژوازی جوان که هنوز نودم و می‌خواستم باشم...

من در محیط بسیار فقیرانه زندگی می‌کردم - محیط کارگری - و در عین حال اشاراتی از محیط بورژوازی و فرهنگ این محیط را فرا می‌گرفتم: مثلاً کتابهای ژید را. اما ضد اخلاق بودن او - و کینه‌اش به خانواده بورژوازی بامنی رابطه‌ای نداشت! پدر من نه ژنرال بود نه کشیش! گذشته از آن من می‌توانستم بازندگی و وجود هر کاری که می‌خواستم بکنم. باین ترتیب، بر آن شستی پیانوی آزادی که ژید بمن نشان داده بود بپهوه انگشت می‌نهادم ولی هیچ صدائی از آن بر نمی‌خاست. ضد اخلاق بودن او گوئی از آن يك دختر كه زیبا و جذاب بورژوا بود که غرق در رؤیای زندگی و عصیان و سرکشی بود اما با همه این رؤیاها حتی به کسی نیز آزارش نمی‌رسید. آنچه مشعل ژید بر آن پرتو انداخته گوشه‌های خاصی از اخلاق رایج است.

گذشته از آن ژید تاثیر خطرناك باقی گذاشته است: او بصورتی ساختگی به آنچه ناشناخته و یا در درجه دوم بود علاقه می‌بست. او خواسته است که ذوق چیزهای کمیاب، غریب و یا نا تمام را ایجاد کند و حال آنکه خود نویسنده‌ای بتمام بود.

و اما بمنوان رمان نویس، او بوی جسد بورژوازی، این غول پیروزمند دوران بالزاک را که موش كوچك و پروست، آنرا جویده بود استشمام می‌کند!

آندره ژید امروز در برزخ قرار دارد. و باین زودیه‌ها از آن در نخواهد آمد .
 آیا چه چیزی می‌تواند در آینده او را نجات دهد ؟ مسلماً آن جنبه «تجسس
 دیوانه‌وارش» ! باوجود این ژید پیوسته قربانی بورژوازی جمهوری سوم
 که زبان او را نفهمید باقی خواهد ماند .

ژولین گراک Juien Graq

من برای اینکه شهادتی دربارهٔ آندره ژید ، بدهم سخت دچار اشکالم .
 پیش از این بهنگام مرگش ، از من پرسیده بودند که دربارهٔ آثار او چه فکر
 میکنم و من جواب داده بودم که از نظر من کتابهای او نوعی جنبه «ویترینی»
 دارد که مرا ناراحت میکند : یعنی بین نثر او و من که خواننده باشم رابطه
 لازم برقرار نمی‌شود .

اما بنظر من ضایع کردن نویسنده بزرگی نظیر ژید کاری بیهوده‌ای است
 و لولاینکه نوشته او انعکاس منفی در من داشته باشد . من معتقد شده‌ام همانطور
 که - گمان میکنم - « مالرو » می‌گوید : « در ادبیات ، مخالفت وجود
 ندارد . » و نیز گمان میکنم نسل پیش از نسل من (من در سال ۱۹۱۵ دنیا
 آمده‌ام .) ، برای پذیرفتن نفوذ او خیلی حساستر بود . بهترین امتیاز ژید
 در نظر او جنبه انتقادگر او است و نیز استعداد تحلیل و کوشش دائم او برای
 رسیدن به حقیقت .

در واقع من انتقاد طنز آلود او را از نقطه نظر بسیار ظریف و خاصی دوست
 دارم : « زیر زمین‌های واتیکان » و « پالود »^۲ را با جنبه خشک و خشونت آمیز
 شان . « تزه » وصیت‌نامه بی‌پیرایه و تکان دهنده نیز در نظر من اثری موفق
 است . سبک آن ساده ، محکم و خالی از هر گونه تصنع و ادا است . اغلب من
 احساس میکنم که ژید وقتی يك كلمه نادر و یا قدیمی را بکار می‌برد و بخصوص

روی آن اصرار می‌ورزد. درمورد نوشته خود دچار حرص خاصی است. این نکته مرا کمی خشمگین میکند. این خشم را شاید بتوانم باعلاقه بسیار واضحی که ژید به صرفه جوئی دارد توجیه کنم. چنین بنظرم می‌آید که ژید پیوسته مخاطب خویش است. از سوی دیگر اغلب نوشته ژید مانند تیسری است که مستقیماً بسوی کسی یا چیزی پرتاب میشود. من گمان نمی‌کنم که «ژید» بطور اساسی يك رمان نویس باشد. «بالزاک»، «استاندال» و «دیکنز» آناً خواننده اثر شان را جلب می‌کنند. برعکس «سکه سازان» فقط يك کار ادبی ساخته و پرداخته است. و مسائل مربوط به فن رمان نویسی که در این اثر، در درجه اول اهمیت قرار داده شده است، بنظر من عجیب و غریب جلوه می‌کند.

برای اینکه کاملاً صمیمی باشم، بنظرم می‌رسد که تقریباً همیشه با نویسندگانی که سراسر زندگی‌شان بر ضد آثار يك پرورش سختگیرانه مبارزه کرده‌اند نوعی بیگانگی احساس می‌کنم و «ژید» قسمت اعظم عمر خود را صرف چنین مبارزه‌ای کرده است. حتی گاهی مسائلی را برای خود مطرح می‌کند که آنها را باید زندگی، بصورت غریزی و طبیعی و بدون مبارزه سماجت آمیز یا کینه ورزانه، حل کند.

این میل به آزادی هر قدر که در کار ژید مطبوع باشد، می‌توان گفت که مبارزه او از آن سخاوت طبیعت که در نویسندگانی نظیر گوته، یا «استاندال» می‌بینیم، عاری است.

آنچه من بیش از همه در ژید، دوست دارم، دشمنانی است که او برای خود تراشیده است: آنها رقیبانی هستند که انسان دوست دارد که خودش داشته باشد.

پی‌یر گویوتا Pierre Guyotat

من به استثنای «ضد اخلاق» تقریباً همه آثار «آندره ژید» را از سال

گذشته. با بنظر و خوانندام.

شید، دوستدار زیبایی، دشمن خانواده، مدافع آزادی جنسی، الخ...
کاریکه می‌کنند اینست که صدای سحر آمیز خود را به عصیانهای جنسی «بورژ-
وازی» و «شنفکر» آغاز قرن می‌نمایند.

از میان آثار او فقط آنها که بدنبال «سفر به کنگو» انتشار یافته است
برای من جالب است. زیرا در همه این آثار درد مشترکی مطرح است: دفاع
از احتیاجات مادی و در نتیجه، از فکر نو.

مارسل ژوآندو Marcel Jouhandeau

آندره ژید؟ در نظر من نویسنده نمونه‌ای است. صراحت و صداقت
او و خطراتی که این صداقت برای او داشت، در دورانی که قراردادهای ساز-
شکاری و دو روئی رایج بود، در نظر من نه تنها معجز آسا بلکه قهرمانانه
جلوه می‌کند.

وقتیکه انسان اثر او را از سر تا پای می‌خواند، بتدریج ترك همه ظاهر-
سازیها را برای رسیدن به کمال طبیعی بودن درمی‌یابد.

خصائصی که او بعنوان نویسنده داشت، بتمامی در وجود خودش جلوه‌گر
بود. در او، آنچه بیشتر از همه مرا تحت تاثیر قرار می‌داد استعداد پذیرفتن
بود. هر بار که با او روبرو می‌شدم احساس می‌کردم که همه وجودش برای
من مایه شادی است. آماده هر گونه فداکاری بود. در سال ۱۹۲۴ من نویسنده
جوان و گمنامی بیش نبودم. او خود آماده شد در برابر هموطنانم که کتاب
(Les Pincengrain) بر ضد من تحریکشان کرده بود، از من
دفاع کند.

شاید هرگز نمی‌خواست گول بخورد. اما آنچه مسلم است: من هرگز
در او بدخواهی و کینه ندیدم. خشم و نفرت او متوجه اشتباهات و خطاها
بود نه آدمیها. لحظاتی بود که تعصب پیدامی‌کرد. اما هر وقت که اشتباه می‌کرد

و یا گولش می زدند ابائی نداشت از اینکه گفته قبلی خود دارد کند .

من او را در همه احوال ستودنی یلغتم . اگر جبهه‌ای که من گرفته بودم و یا عقیده‌ای که تبلیغ می کردم ما را از هم جدا می کرد ، من آنرا بهیچوجه جدی نمی گرفتم . آن دوستی که ژید بامن داشت ، نوعی جوازعمومی بود و بر پایه اعتماد مطلق بنا شده بود .

روزمیرفیت Roger Peyrefite

بنظر من « آندره ژید » ، در دفاع از نفی که ملال خودش نبود جرئت زیادی داشت . « کوریدن » تجلیل از عشقی بود که خود او هرگز کاملاً نیازموده بود .

کریستیان روشفور Christian Rochefort

آندره ژید؟ وقتی تاثیر آزاد کننده‌ای را که ژید در شانزده سالگی من داشت بیاد می آورم ، فکر می کنم که اثر او پاسخگوی لحظات خاصی از بلوغ است . من بعضی از کتابهای كوچك او را خواندم که مرا به شوق آورد : « بازگشت فرزند گمراه » و « پالود » . بیاد دارم چیزهائی هم بود که مرا به خنده می انداخت . اما بعدها ، وقتی دوباره آنها را خواندم دیگر از آن شوق اثری ندیدم . فقط « سفر اورین » بود که باز آن اثر را در من گذاشت .

آیا دلیلش چه بود؟ نمی دانم . من احساس می کنم که ژید يك بورژوازی بزرگ بود که به سبك دوران خود می نوشت . زبان فرانسه را بصورتی بیش از حد مكلف بکار می برد که من بهیچوجه دوست نداشتم . سبك هائی است که کهنه می شود و سبك های دیگری که کهنه نمی شوند . : در حقیقت این رمز بزرگ ادبیات است ..

نتیجه‌ای که می گیرم چیست؟ فکر می کنم که برای عده‌ای ژید هنوز بسیار زنده است و من آرزو می کنم که همیشه برای پسران شانزده ساله چنین باشد .

البته منظور این نیست که آنها را به راه بد سوق دهم (چون هرگز به آنها نمی گویم که قدم به قدم، همراه کوریدون نازنین، دنبال ژید بروید!)

کلودسیمون Claude Simon

آنچه بیش از همه در «آندره ژید» برای من جالب است جنبه انتقادی اثر او است (مثلا آنچه در باره داستایووسکی «نوشته است») با خواندن «یادداشتها»ی او بود که ادبیات انگلیس را کشف کردم. به تعبیری او مطالعه را بمن یادداد. اما در کار آفرینندگی هیچوقت برای من جالب نبوده است. این آثار او کوئی خطاب به من نیست.

من فکر می کنم که می توان ژید را بتمام معنی کلمه يك «ادیب» دانست با شامه انتقادی بسیار دقیق، ذوق بسیار ظریف و عشق شدیدی به ادبیات که بخوبی در باره آن سخن می گفت. و اما در قلمرو آفرینش، بنظر من ژید در همان نقطه ای توقف می کند که نبوغ شروع می شود. «سکه سازان»، رمانی که خود در حال نوشتن خود است، کاری ماهرانه است و بسیار خوب ساخته شده و آکنده از ذوق و هوش است. باوجود این کتابی است که چندان مرا جلب نمی کند. و بنظر من حتی آنها هم يك کار ادیبانه است.

تکرار می کنم: آنچه ژید فاقد آنست، جرعه نبوغ است.

فیلیپ سولرس Philippe Solers

ژید، در «یادداشتها» یش می نویسد: «نوشته های «مارکس» خفه ام می کند و در باره «فروید، می نویسد: «چه چیزهای پوچی در آثار این نابغه ابله هست!» همچنین (از سال ۱۹۰۴ ببعد) می نویسد: «خواندن «شمین ترانه مالدورور» سبب شد که برای آثار خودم خجالت بکشم. آثاری که همه آن هیچ چیز نیست مگر حاصل فرهنگ.»

دو جمله اول مرزهای او را تعیین می کند که در عین حال مرزهای

همه نویسندگان «بورژوازی است». جمله بعدی نمونه‌ای است از ظرفیت مطالعه در او - که از اغلب رمان نویسان، مقاله نویسان و شاعران زمان ما بیشتر است - و نقش قاطع در تشکیل شخصیت تازه او داشته است.

«روحیه» N.R.F. اکنون چنان از ما دور است که ما اکنون بزرگوار می‌توانیم آن گروه کوچک زیبایی شناس و روانشناس را در نظر مجسم کنیم که عده‌ای «شبه مسئله» (باور کردن یا باور نکردن؟) هر کدام شانرا به هیجان می‌آورد. با وجود این يك نکته را باید پذیرفت: ژید از اعماق ناشناخته مسیحیت پرده برداشته و بعنوان مثال «کوریدون» او تكملة‌ای بر «انجيل» است. در برابر آن نبرد بین «جسم و روح» که سراسريك عصر بصورت جدی، جلفی روستائی آنرا پذیرفته است، بدون شك تاریخ و فضای دیگری آفریده است که معانی و بیان کلاسیك را در آن امکان نفس زدن نیست.

مارك آلگره Marc Allegret

من بین شانزده سالگی و بیست سالگی خیلی با «ژید» آشنا بودم. در واقع، من و برادرانم او را همیشه در خانه‌مان میدیدیم. زیرا پدرم یکی از دوستان دوران کودکی او بود و هر دو زمستانها باهم برای سرسره بازی به «ویلبون» می‌رفتند. بیاد دارم که او را «عمو آندره» صدا می‌کردیم. وقتی که در ۱۹۱۴ پدرم به جبهه رفت عمو آندره بیش از پیش با ما مشغول شد. بزودی پی برد که من به ادبیات و نقاشی و رقص علاقه دارم. و باین ترتیب روابط بیشتری بین من و او برقرار شد. در همان زمان برای من نوشت: «لافاکادیو پنج عمود داشت و از همان خردسالی با آنها انس گرفته بود. من هر پنج عموی تو خواهم بود.» در دوستی او نسبت بمن احساس محبتی دخالت داشت که تا اندازه‌ای محبت پدری نسبت به فرزندش بود. ما خیلی با هم صمیمی شده بودیم و گفتگوها مان رفته رفته عمیق تر می‌شد. مهربانی متقابلی بین ما بود.

اما در آن دوران برای من، مهمتر از هر چیزی تعلیم او بوده مرا وادار کرده بود که مطالعات بسیار پیچیده‌ای بکنم زیرا در آن زمان خودم را

۱۴۰۱. امتحان دیپلم زبان یونانی و نیز دیپلم علمی آماده می‌کریم. با هم یونانی می‌خواندیم ژید بخصوص انسان را به‌کار تشویق می‌کرد. می‌خواست که انسان از خودش توقع بسیار داشته باشد، با اهمال بجنبند و وقت خود را تلف نکنند. روش زندگی او نیز تند و سرشار بود، نسبت به همه چیز شورو شوق نشان می‌داد؛ از کله‌ها گرفته تا حشرات، از نقاشان گرفته تا ناشناسانی که در اتوبوس ملاقات می‌کرد. کنج‌گویی بی‌پایان داشت... سخت دوست می‌داشت که سر صحبت را باز کند و همین علاقه او سبب می‌شد که در تمام محافل وارد شود.

اینرا هم باید اضافه کرد که سخت دست و دل باز بود. خستی که به او نسبت می‌دادند به سبب صرفه جوئی شدیدش بود: زیرا عادت به اقتصاد داشت و بخصوص هرگز نمی‌خواست برای خودش ولخرجی کند. مثلاً وقتی می‌خواست آتشی برافروزد می‌کوشید که با کمترین وسیله ممکن این کار را انجام دهد.



فهرست

صفحه	عنوان
۲	ملاقات‌های من با آندره ژید
۹	آندرزها به نویسنده‌ای جوان
۲۳	تحول تئاتر
۴۱	اسکار وایلد
۷۳	درباره تأثیر در ادبیات
	نامه‌ها به آثرل :
۹۸	۱ - درباره «میربو» و «کورل»
۱۰۴	۲ - «نیچه»
۱۱۸	۳ - «کلاسیسیسم»
۱۲۵	ده رمان فرانسوی که ...
۱۳۷	پل والری
۱۴۵	ماکسیم کورگی در گذشت
۱۵۳	ناسیونالیسم و ادبیات
۱۶۱	ناسیونالیسم و ادبیات (مقاله دوم)
۱۷۳	وقاحت و فساد ...
۱۸۱	بودلر و آقای فاگه
۲۰۳	آندره ژید از نظر معاصرانش

منابع

مقاله‌های: درباره تأثیر ادبیات - درباره میربو و کورل - نیچه - اسکار وایلد از کتاب *Prétextes* ، چاپ «مرکور دو فرانس» سال ۱۹۶۳ .
مقاله‌های : تحول تئاتر - ناسیونالیسم و ادبیات - وقاحت و فساد و اظهارات آقای سناتور برانژه - بودلر و آقای فاگه از کتاب *Nouveaux Prétextes* چاپ «مرکور دو فرانس» سال ۱۹۶۳

مقاله‌های : کلاسیسیسم - ده رمان فرانسوی - پل والری از کتاب *Incidences* چاپ «گالیمار» .

و مقاله : «ماکسیم گورکی در گذشت» ، از کتاب *La littérature engagée* چاپ گالیمار ترجمه شده است .

از مقاله «اندرزها به نویسنده‌ای جوان» ده سال پیش يك متن ترکی به ترجمه «پروفسور سعود کمال یتکین» ادیب و محقق مشهور ترک بدستم افتاد که همان مقاله توجه مرا به مقاله‌های ادبی ژید جلب کرد .

متأسفانه اصل مقاله من بور که در یکی از شماره‌های مجله *Nouvelle Revue Française* چاپ شده بود در هیچیک از مجموعه‌های بالا نقل نشده بود و مجله مورد بحث هم بدست نیامد ولی چون در ترجمه آن اصرار داشتم و مقاله نیز چندان جنبه ادبی نداشت و احتمال انحراف کمتر می‌رفت به همان متن پروفسور سعود کمال ، اکتفا کردم .

