



جنون ہشیاری
داریوش شایگان

Ch. Baudelaire

سرشناسه: شایگان، داریوش، ۱۳۱۳-
هنران و نام پندآور: جنون هوشیاری: بحثی درباره اندیشه و هنر شارل
بودلر/ نویسنده داریوش شایگان.
مشخصات نشر: تهران: چاپ و نشر نظر، ۱۳۹۴.
مشخصات ظاهری: ۳۲۸ ص.
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۱۵۲-۲۰۶-۲
وضعیت فهرست نویسی: فیبا
موضوع: بودلر، شارل پیر، ۱۸۲۱-۱۸۶۷ م. -- نقد و تفسیر
موضوع: نویسندگان فرانسوی -- قرن ۱۹ م. -- نقد و تفسیر
ردمبندی کنگره: ۱۳۹۴ ۲ش۸/ PQ۲۲۲۳
ردمبندی دهی: ۸۲۱/۸
شماره کتابشناسی ملی: ۳۹۲۲۳۶۹


© موسسه نشری و انتشاراتی نازر
خیابان ولیعصر، تهران، کوچه مشرف، شماره ۲
تلفن: ۸۸۸۲۸۱۰۳ - ۸۸۸۳۲۲۹۳ - ۸۸۸۳۳۱۷۸
www.nazarpub.com
info@nazarpub.com

جنون هوشیاری بحثی درباره اندیشه و هنر شارل بودلر داریوش شایگان

طرح جلد: روشنگر مافی
صفحه آرا: سعید کاوندی

چاپ اول: ۱۳۹۴

امور آماده سازی و چاپ: چاپ و نشر نظر

تیراژ: ۱۶۰۰

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۱۵۲-۲۰۶-۲

© هر نوع تکثیر، انتشار یا استفاده از تمامی یا بخشی از اثر به شکل فتوکپی، الکترونیکی، ضبط و ذخیره در سیستم های بازیابی و پخش، ممنوع و قابل پیگرد قانونی است.

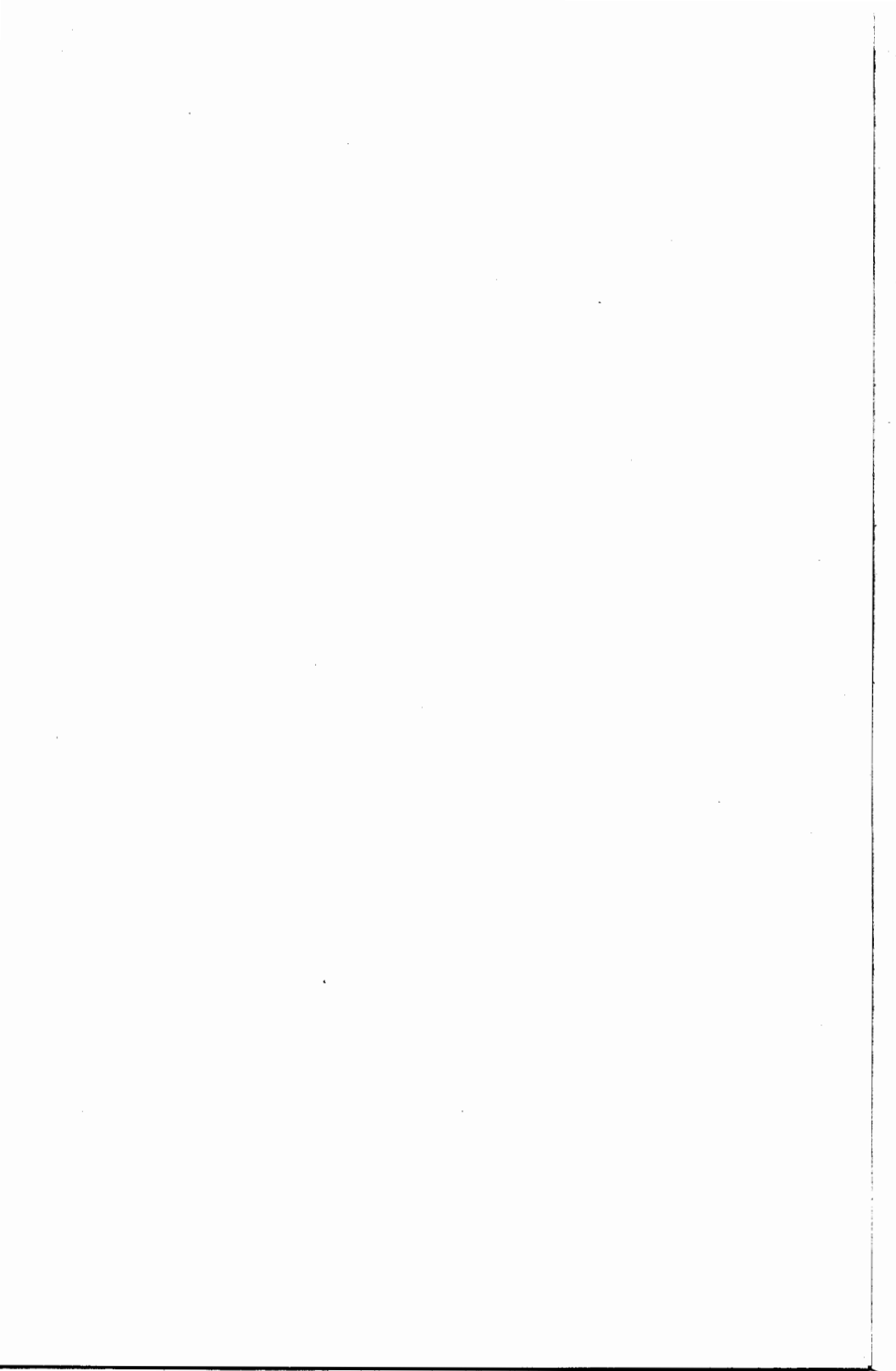
جنون هشیاری

بحثی دربارهٔ اندیشه و هنر

شارل بودلر

داریوش شایگان

Ch. Baudelaire



فهرست

پیشگفتار.....	۹
---------------	---

فصل اول

ارتعاش جدید در عالم شعر.....	۲۳
بودلر کانون انواع صفات متناقض.....	۴۳

فصل دوم

تشابهات و تخیل.....	۶۱
---------------------	----

فصل سوم

شاعر شهر، عصر صنعتی، و توده‌ها.....	۷۵
بودلر از نگاه والتر بنیامین.....	۸۳

فصل چهارم

بودلر، منتقد هنرشناس.....	۹۳
– نقد هنری	
– نقد ادبی	

فصل پنجم

بودلر و کیش داندیسیم.....	۱۱۹
---------------------------	-----

فصل ششم

مثلت واگنر، بودلر، نیچه.....	۱۴۵
------------------------------	-----

فصل هفتم

۱۷۳.....ریلکه و بودلر، همان درماندگی و همان هراس

فصل هشتم

۲۰۳.....البوت و بودلر، بذرگل های ملال در سرزمین بی حاصل

فصل نهم

۲۲۸.....بر مزار بودلر

فصل دهم

۲۳۵.....گزیده ای از گل های بدی

۲۷۹.....اعلام

۳۰۹.....منابع

۳۱۵.....تصاویر

پیشگفتار

غرض از نوشتن این کتاب، معرفی شاعر پرنفوذی است از فرانسه قرن نوزدهم که با فراگذشتن از مرزهای زبانی به شاعری اروپایی بدل شد، و طنین پاینده و پرتوان شعرش گستره تاریخ را مقهور خود ساخت تا اینچنین شارل بودلر دوشادوش اصحاب جاودان هنر و بزرگان زوال‌ناپذیر همه ایام باز بر این حقیقت صحنه گذارد که هنر راستین بی‌زمان است و ورای سرحدات جغرافیا. ظهور شاعر برجسته‌ای چون بودلر، و شأن و مرتبتی که به سرعت در سراسر اروپا نصیب او شد، از غنای فرهنگی اروپا در نیمه دوم قرن نوزدهم و آغاز قرن بیستم حکایت دارد. افسوس که این ذوق سرشار زیبایی با درگرفتن جنگ‌های جهانی صدمه جبران‌ناپذیری دید. در پی وقوع جنگ جهانی اول، کشورهای اروپایی در کارزاری ابلهانه به انتحاری جمعی دست زدند: امپراتوری‌های معظم یکی پس از دیگری منهدم شدند: امپراتوری روسیه تزاری، امپراتوری آلمان، امپراتوری اتریش-مجارستان، امپراتوری عثمانی، حتی ارکان امپراتوری بریتانیا هم علی‌رغم بقای ظاهری متزلزل شد. البته اروپا، به ویژه دو شهر پاریس و برلن، طی سال‌های بین دو جنگ (به خصوص از ۱۹۲۰ تا ۱۹۳۰) همچنان مرکز آوانگاردهای جدید بود - دورانی که آمریکاییان از آن با عنوان «سال‌های پرهیاهوی دهه ۱۹۲۰» (roaring twenties) یاد می‌کنند

و فرانسویان «سال‌های هیجانزده» (les années folles) لقبش داده‌اند. ولی پس از جنگ جهانی دوم، اروپا، که پیش‌تر در مسیر افول گام نهاده بود، پایگاه بلامنازع خود را از هر لحاظ، فرهنگی و هنری و ادبی و غیره، از دست داد و با استیلای همه‌جانبه آمریکا، مرکز هنر نیز از پاریس به نیویورک منتقل گردید و از نیمه قرن بیستم عصر امریکایی آغاز شد. عجیب اینکه بودلر افول شکوفایی اروپا را احساس کرده بود؛ او در مقاله‌ای به مناسبت برگزاری نمایشگاه بین‌المللی سال ۱۸۵۵ می‌گوید:

افسوس که رونق امروز (اروپا) برای مدت کوتاهی اعتبار و دوام خواهد داشت! در گذشته خورشید از شرق طلوع می‌کرد؛ بعد به سوی جنوب معطوف شد، و امروز از غرب می‌تابد. موقعیت مرکزی فرانسه در دنیای متمدن ایجاب می‌کند که این سرزمین تمامی مفاهیم و اشعار پیرامونش را در خود گرد آورد و پس از آراستن و پروراندنشان به حد کمال، آنها را به اقوام دیگر منتقل سازد (...). ما در عصری زندگی می‌کنیم که تکرار برخی بدیهیات ضروری است، در عصر متفرغی که خود را فراتر از ناکامی‌های یونان و روم تصور می‌کند.^۱

در نیمه دوم قرن نوزدهم که دوران درخشش اروپا در عرصه ادبیات است، اسطوره‌ای در عالم شعر ظهور کرد که ارکان مستحکم معیارهای متعارف را به لرزه درآورد و دگرگونی عظیمی در قلمرو ارزش‌ها پی افکند. در این بزنگاه تاریخی که مصادف بود با زوال تمامی هنجارها و قواعد متافیزیکی و درهم‌شکستن چارچوب جغرافیای هستی، در زمانه‌ای که انسان مدرن، سرگشته و حیران بین سطوح مختلف علائم و تصاویر، دیگر نه از آغاز و پایان تصور و یقینی در ذهن داشت نه از ازل و ابد، در روزگار پرهیاهویی که اهالی شعر و هنر و فلسفه همگی یک‌نفس در شیپور پیشرفت می‌دمیدند و بر طبل ترقی می‌کوفتند و در میدان گرایش‌های جدید چهارنعل

۱ در برخی از نقل قولهایی که در سراسر کتاب جنون هشیاری آمده و همه برگرفته از منابع فرانسه، آلمانی و گاه انگلیسی زبان‌اند، مراد نقل به مضمون و نه ترجمه کلمه به کلمه است.

می‌تاختند تا سراسر فضای افقی را درنوردند، بودلر یگانه شاعری بود که قوس صعودی و مسیر عمودی را برگزید. او گریزان از «وحشت ارتدادهای فلسفی»، از بیم ردّ و انکار دائمی نظام‌های فلسفی که چون نفرینی، جبراً ابداع ارتدادی تازه را می‌طلبید، تصمیمی سوای دیگر همتایانش اتخاذ کرد که خود چنین تشریحش می‌کند:

متفرعانه به تواضع روی آوردم: به حس کردن قناعت کردم. همت بر آن گماشتم تا مگر در معصومیت خلّص و ناب مأوایی جویم.

بودلر کوشید با تعالی بخشیدن به شعر در آن زمانه مهجور مانده از هرگونه یقین و اصل متعالی، خلأ به وجود آمده از غیاب تعالی را پر کند و از طریق شعر به عالم متعالی معبری بگشاید. ایو بون‌فوا^۱، شاعر برجسته فرانسوی، با توجه به همین ویژگی دوران ساز بودلر در عصری که در آن به قول نیچه «خدا مرده است»، تأکید می‌کند که قرن نوزدهم را نباید صرفاً عصر مارکس و نیچه و اندکی دیرتر عصر فروید لقب داد، این قرن همچنین «عصر بودلر» است.

شارل بودلر به عزم عیان ساختن نهانی‌ترین تعارضات دردمندانه بشری، لحظه‌ای در فروورفتن به قعر تاریک‌ترین دالان‌های روح، هراسی به دل راه نداد و در قلمرو مجهول سواثق مخربی که بر طبیعت اسرارآمیز انسان سیطره دارد، متهورانه و بی‌پروا نقبی گشود تا به اعماق ناشناخته و ممنوعه آن رخنه کند. حال او می‌خواست آن حقیقتی را برملا سازد که در کنه ضمیر ناآگاه بشریت شکفته و پرتعارض یافته بود، یعنی معیت و همنشینی امر مقدس و ملعون را. اما نمایش این دو ضدّ توأمان، گوهری شاعرانه و نبوغی خلاقانه می‌طلبید، موهبت نادری که کمتر کسی هم‌عیار بودلر از آن نصیب داشت. خالق گل‌های بدی^۲، سادیسیم تخریب و مازوخیسم درد را در ترجمی عمیق به ظرافت تلطیف کرد. او برای آراستن گل‌های بدی‌اش از مهارت اکفراسیس (Ekphrasis) یا هنر تصویرپردازی بهره جست تا اعماق نامکشوف درون انسان را با متبلور ساختن تصاویری عیان سازد که فراافکننده ژرف‌ترین سواثق روح‌اند. گل‌های بدی، ثمره رسوخ شاعر

1. Yves Bonnefoy (1923-)

2. *Les Fleurs du Mal*

به ژرفای درد آدمی و همدردی با او تا سرحد بیرون کشیدن عصاره رستگاری و شاهد رهایی بود. مخاطره‌ای چنین بی‌پروا، قرین لعن و نفرینش کرد و مهر «شاعر ملعون» (poète maudit) را بر پیشانی‌اش نشانده. زیرا آن کس که از کوره آزمون چنین تجربه‌ای بیرون آید در نظر دیگران تنها هیولایی ناشناخته تواند بود. عاقبت کار، از پیش مقدّر بود برای شاعری که می‌کوشید به بیان زیبای ایو بون‌فوا، «حقیقت کلام» را بازگوید، آن حقیقتی که پیش از او هیچ غواصی را شهامت آن نبود که در جستجویش تا سرحد برملا ساختن وحشت و جذبه مقاومت ناپذیر آن، به اعماق روان رسوخ کند. بهای چنین غوری گراف است: ایثار خود. او باید تمامی وجودش را بر سر آن می‌گذاشت. حقیقت کلام به بهای نفرین، لعن ابدی، تکفیر همگان. بودلر بی‌هیچ تأمل و تردید، پایان سرنوشت‌ساز را که مرگ بود، پذیرفت. مرگ را برگزید تا در درونش مانند آگاهی رشد کند و بتواند از منشور آن دنیا را بشناسد. غایت سیر و سلوکش آخر به مرگ منتهی می‌شد.

در حقیقت بودلر بر آن بود که «هواسنج» معنوی قلبش را بشناسد و این شناخت مستلزم نگاه تحلیل‌گرانه به ابعاد مختلف سیرت انسانی است. او نیک می‌دانست که در جریان تحلیل مدام خویش، حتی شهوات و هیجان‌اتش را، به قیمت زایل شدنشان، باید به ابزار شناسایی تبدیل کند. ژرژ بلن در جایگاه شاعر سرانجام محتوم این شناخت را چنین شرح می‌دهد:

مهم است بدانیم که آگاهی از لذت، لذت را می‌کشد، و لذت
و درد من سوزاننده‌ترین و خصوصی‌ترین بخش وجود من
است، برای شناختشان باید از آنها دل برکنم. هر پرسشی درباره
خوشبختی، هر چند کوچک، ویرانگر خوشبختی است.

حقیقت، به زعم بودلر، همیشه برخاسته از نیکی و در جانب نور آسمانی نیست، آگاهی و شناخت گاه از بطن شرّ و پلیدی برمی‌آید و تلالؤ نورش نه از آفاق قدسی، که از لهیب دوزخ روشنایی می‌گیرد:

رویارویی تاریک و شفاف
قلبی که آینه خود شده است!

چاه حقیقت، روشن و سیاه
که در آن ستاره‌ای رنگ‌پریده می‌لرزد،
طرفه فانوس غریب دوزخی
مشعل جذبه‌های شیطانی
بی‌همتا در وقار و شکوه و فرّ
آگاهی در شرّ!^۱

جالب آنکه داستایوفسکی نیز در موضع‌گیری مشابهی بر نقش اساسی شرّ تأکید می‌نهد و قهرمانان شرور داستان‌هایش – مانند راسکولنیکوف^۲ در جنایت و مکافات، ایوان کارامازوف^۳ در برادران کارامازوف، استاوروگین^۴ در ابلیسان – همه مظهر شکاکیت و هوش‌اند. برای داستایوفسکی نیز، همچنانکه برای بودلر، آگاهی و هوش نشان و مظهر شیطان است، ولی وجه ممیزه بودلر در این است که می‌کوشد به مدد این آگاهی مأخوذ از شیطان به مقابله با شیطان و شرّ برخیزد. آگاهی در شرّ را باید اینگونه تعبیر کرد که هشیاری، فضیلتی شیطانی است و گناهکار آگاه، قهرمان حقیقت است. فضیلت شناخت، گناهکار آگاه را از سقوط در ورطه رذالت در امان می‌دارد، مصونیتی که گناهکار ناآگاه از آن نصیبی ندارد. چراکه آگاهی، از هر گونه‌ای که باشد، حامل فرزاندگی است، حتی اگر از دل شرّ بجوشد.

برای بودلر، شرّ نه فقط جولانگاه آگاهی، که در ضمن قلمرو شکفتن جذبه‌های دلفریب و «زیبایی» است، و زیبایی به عقیده او یگانه غایت هنر است. او از همان آغاز، در عنوان دفتر شعرش، بر همدمی زیبایی و شرّ تأکید می‌نهد. شاعر این بار نه از شکوفایی و زیندگی دلفریب نیکی و احسان، که از زیبایی پرجذبه شرّ، از گل‌های بدی سخن می‌گوید و بر این کلام دیدروه

1. Baudelaire, «Spleen et Idéal»: «L'Irrémédiable», in *Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1961, pp. 75-76.

2. Rodion Romanovich Raskolnikov

3. Ivan Fyodorovich Karamazov

4. Nikolai Stavrogin

5. Denis Diderot (1713-1784)

صحه می‌گذارد که:

تقریباً همیشه آنچه برای زیبایی اخلاقی مضر است به زیبایی
شاعرانه جذابیته دوچندان می‌بخشد. با فضیلت، تنها تصاویر
آرام و سرد می‌توان خلق کرد؛ با هیجان و شر است که اثر
نقاش، شاعر، یا موسیقیدان جان می‌گیرد.

جان ای. جکسون، استاد دانشگاه برن که کتاب‌های متعددی دربارهٔ بودلر
نوشته است، کتابی دارد با نام بودلر بی‌انتها^۱ که عنوان آن یادآور تعبیری است
از گوته در وصف شکسپیر: «شکسپیر بی‌انتها» (Shakespeare und kein Ende). نویسنده، این توصیف را برآورده بودلر هم می‌داند و او را «بودلر
بی‌انتها» لقب می‌دهد. بی‌انتها از آن جهت که با وجود کتاب‌ها و مقاله‌های
بی‌شماری که کوشیده‌اند لایه‌های فکر شاعر را ورق به ورق بشکافند و
بفهمند، این لایه‌ها پایان‌ناپذیرند، گویی با معدنی سروکار داریم که هرچه به
اعماقش رسوخ و مواد ارزشمندش را استخراج می‌کنیم، باز حین کاوش به
رگه‌های جدیدی برمی‌خوریم، و این جریان همچنان ادامه می‌یابد. افرادی چون
شکسپیر، بودلر، نیچه، حافظ شیراز و برخی نام‌های بزرگ دیگر، متفکرانی
پایان‌ناپذیرند که پژوهشگران و محققان مدام لایه‌های متعدد تفکرشان را
می‌کاوند و باز به رگه‌های جدیدی دست می‌یابند که پیش‌تر از آنها غافل
بوده‌اند. این برداشت را به پالمپست (palimpseste)، یا لوح چندلایه و
تودرتو تشبیه می‌توان کرد که زیر هر لایه آن، لایه دیگری نهان است و زیر آن
لایه، باز لایه‌ای دیگر. اندیشمندانی از این دست، گرچه نکات ارزشمندی را
باز می‌گویند، ولی ناگفته‌های بسیاری در اندیشه و گفتارشان نهان می‌ماند؛ هر
چه رگه‌های فکرشان را بشکافی و پیش روی، دستیابی به عمق اندیشه‌شان
ناممکن‌تر می‌نماید، گویی آن روی سکه باشد. هرگاه همچون غواصی درون
معدن ذهن و روان آنها غور کنیم، هربار دورنما و چشم‌انداز جدیدی پیش
رویمان گسترده می‌شود، انگار در گذر از دالان و دهلیزهای غاری ماقبل

1. John E. Jackson, *Baudelaire sans fin*, Essais sur *Les Fleurs du Mal*, José Corti, 2005.

تاریخی، ناگاه با تصاویری سی هزار ساله مواجه شویم و از زیبایی بی‌بدیلشان مبهوت و حیران بمانیم. شاعری از جنم بودلر یا نمایشنامه‌نویسی از جنس شکسپیر را نمی‌توان در قالب مشخصی گنجاند، چون تقلیل‌ناپذیرند و احاطه کامل بر ذهنشان امری است ناممکن. تنها باید به این دلخوش بود که تا ابد می‌توان پای گفتگویشان نشست و به سیر و سلوک پرداخت، به منزل‌های مختلف رسید، بعد از مدتی درنگ و نفسی تازه کردن باز ادامه داد که این راه بی‌انتهاست و سرمنزل مقصود نهان.

اعتبار بودلر در اروپا همچنان به قوت سابق باقی است. سالی نیست که کتاب، مقاله یا نوشته‌ای راجع به او روانه بازار نشر نشود. همین اواخر، چند کتاب مهم و معتبر درباره وی منتشر شد: کتابی با نام جنون بودلری^۱ به زبان ایتالیایی نوشته روبرتو کالاسو که بلافاصله به زبان‌های فرانسه و انگلیسی ترجمه شد و زمینه نقدهای مفصلی را فراهم آورد. دیگر، کتابی به نام زیر نشان بودلر^۲ نوشته ایو بون‌فوا، مشتمل بر مجموعه‌مقالاتی که وی طی چهل‌پنجاه سال درباره بودلر نگاشته است؛ همین نویسنده در سال ۲۰۱۴ کتاب دیگری تحت عنوان عصر بودلر^۳ به رشته تحریر درآورد. امسال نیز کتاب جدیدی به قلم آنتوان کمپانیون با نام بودلر تقلیل‌ناپذیر^۴ به طبع رسید؛ چندی پیش که آخرین مراحل تدوین کتاب جنون هشیاری را تدارک می‌دیدم، متوجه شدم که آنتوان کمپانیون کتاب دیگری نیز با نام تابستانی با بودلر^۵ منتشر کرده است. همین آمار مختصر نشان می‌دهد که کلام بودلر همچنان نافذ است و موضوع انواع تحلیل‌ها و مباحث مختلف در عرصه‌های متنوع، از قلمرو هنر به‌طور کلی گرفته، تا عرصه جهان‌بینی جدید در شعر. بی‌سبب نیست که بودلر را از بنیان‌گذاران مدرنیته دانسته‌اند.

1. Roberto Calasso, *La folie Baudelaire*, translated by Alastair McEwen, Farrar, Straus and Giroux, New York, 2012.

2. Yves Bonnefoy, *Sous le signe de Baudelaire*, Éditions Gallimard, Paris 2011.

3. Yves Bonnefoy, *Le siècle de Baudelaire*, La Librairie du XXI^e siècle, Seuil, 2014.

4. Antoine Compagnon, *Baudelaire L'irréductible*, Flammarion, Paris 2014.

5. Antoine Compagnon, *Un été avec Baudelaire*, Des Equateurs Parallèles, 2015.

در سال‌های دهه ۱۹۳۰، ماریو پراز، نویسنده ایتالیایی، کتابی با نام *جسم و مرگ و شیطان*^۱ در شرح ادبیات رمانتیسم سیاه (Le romantisme noir) به رشته تحریر درآورد. نویسنده که در تحلیل مصادیق این مکتب بیشتر به ادبیات انگلیس و فرانسه و ایتالیا پرداخته، سهم عمده‌ای را به بودلر اختصاص داده است. ماریو پراز در دیگر آثارش نیز اشارات متعدد به بودلر دارد، و به همین جهت او را از بنیان‌گذاران بودلرشناسی در قرن بیستم دانسته‌اند. اگرچه نویسندگانی چون ژرژ بلن^۲، ژان پروو^۳ و سایرین، نیز آثاری درباره بودلر نگاشتند، ولی پراز از این نظر بر دیگران تقدم زمانی دارد.

کتاب *جسم و مرگ و شیطان*، که اثری کلاسیک در زبان ایتالیایی است، بلافاصله با عنوان *احتضار رمانتیک*^۴ به انگلیسی ترجمه شد. نویسنده در این کتاب با تأکید بر تأثیر محوری بودلر، او را نماینده مرحله‌ای اساسی در تاریخ رمانتیسم اروپایی می‌داند. به نظر پراز، کتاب گل‌های بدی، به اضافه نوشته‌های شخصی بودلر تحت عنوان *لمعات و قلب عریان من*، در تکوین زیبایی‌شناسی رمانتیسم، به ویژه در تبیین نوعی حساسیت اروتیک، نقش بسزایی ایفا کرده است. پراز در ادامه بودلر را هنرمندی «سوررمانتیک» یا فوق‌رمانتیک عنوان می‌دهد، زیرا به نظر او این شاعر نوآور با تأثیر غنایی آثارش، سلسله‌جنبان حرکتی فرهنگی می‌شود و گنجینه عظیم و ناب‌ی از مضامین و درونمایه‌ها و تصاویر فراهم می‌آورد که شاعران بعدی از آن بهره بسیار می‌برند. پراز با آنکه رمانتیسم سیاه را بسیار متأثر از مارکی دو ساد^۵ می‌داند و به نفوذ گسترده او در قرن نوزدهم اذعان دارد، ولی ساد را نویسنده توانمند و برجسته‌ای، هم‌سنگ و هم‌تراز بودلر، نمی‌داند. ارتعاش جدیدی که بودلر با قلم توانایش در ادبیات فرانسه وارد کرد و تا زمانی که زبان فرانسه

1. Mario Praz, *La Chair, la mort et le diable, Le romantisme noir*, traduit de l'italien par Constance Thompson Pasquali, tel Gallimard (Édition Denoël, Paris), 1977.

2. Georges Blin (1917-2015)

3. Jean Prévost (1901-1944)

4. *Romantic Agony*

5. Marquis de Sade (1740-1814)

زنده است اشعار او را نیز پرتوان و تأثیرگذار نگاه خواهد داشت، یا جنونی که سنت بووا^۱ به شاعر نسبت می‌دهد، از کشش بودلر به کشف عرصه نامکشوفی برمی‌آید که هیچ‌کس تا آن زمان بدان راه نیافته بود، یعنی بیرون کشیدن زیبایی از دل شرّ. پراز اشاره زیبایی دارد به لجنزار پروپیمانی که از سال ۱۸۲۰ توسط رمانتیسیم انباشته شده بود، رسوبات یا زباله‌هایی که در فضا موج می‌زد (به ایتالیایی: putridero) و بودلر با حساسیت و هشپاری کم‌نظیر، با گل‌های بدی‌اش گویی موجی الکتریکی به عمق این لجنزار فرستاد و تمام موجودات خفته درونش را زنده کرد. ژول رونار^۲ نیز در خاطراتش جملات بودلر را «سنگین و مملو از امواج الکتریکی» می‌خواند، وصفی که مرا بی‌اختیار به یاد نقاشی‌های وان‌گوگ و روایت او از جهانی می‌اندازد که زیر ارتعاشات الکترون‌های موج در فضا غرق شده است. امواج تکان‌دهنده‌ای که، در مورد هر دو هنرمند، با انتقال شوکی آنی مخاطب را به مرکز ثقل تأملات عمیق فرامی‌خواند.

شخصیت برجسته دیگر که در صدر نویسندگان بودلرشناس قرار می‌گیرد، والتر بنیامین^۳ است که آثار شاخصش درباره بودلر سرآغاز سلسله تحقیقات جدیدی در آلمان، انگلیس و بالاخص امریکا شد، و نسل جدیدی از نویسندگان و پژوهشگران را متوجه اهمیت این شاعر فرانسوی ساخت. نظریات والتر بنیامین پیش‌درآمدی بود بر کتاب‌های متعددی که درباره پست‌مدرنیسم به رشته تحریر درآمد.

در ایران هم البته ترجمه‌های ارزشمندی از آثار بودلر صورت گرفته است. نخستین ردّ و نشان بودلر در زبان فارسی را می‌توان در ترجمه آزاد شعری از گل‌های بدی در قالب غزل به قلم وثوق‌الدوله یافت که دقیقاً معلوم نیست برگردان کدام شعر شاعر فرانسوی است. پرویز ناتل خانلری هم در سال ۱۳۲۵ در مجله سخن، شعر «روایای پاریسی» را به فارسی برگرداند. ولی اولین کتاب

1. Charles Augustin Sainte-Beuve (1804-1869)

2. Jules Renard (1864-1910)

3. Walter Benjamin (1892-1940)

جدّی درباره بودلر، با نام ملال پاریس، به همت آقای محمدعلی اسلامی ندوشن در سال ۱۳۴۱ منتشر شد؛ مرحوم حسن هنرمندی هم بخش عمده‌ای از کتاب بنیاد شعر نو در فرانسه را به بودلر و ترجمه برخی از اشعار او اختصاص دادند و چند برگردان از روانشاد نادر نادرپور را نیز در این مجموعه گنجاندند. اخیراً آقای پارسایار دفتر شعری از بودلر تحت عنوان گلهای رنج منتشر کرده‌اند که ترجمه گزیده‌ای از دفتر شعر اوست. برخی از مقالات مهم بودلر مشتمل بر نظریات زیبایی‌شناختی و نقدهای هنری وی در قالب کتابی با نام مقالات شارل بودلر توسط آقای روبرت صافاریان ترجمه شده است. آقای احسان مهتدی نیز کتابی با محوریت زندگی‌نامه بودلر، به نام شاعر رنج‌های فرزانه به چاپ رسانده‌اند.

این عناوین را من باب قدردانی از مترجمان و پژوهشگرانی آورده‌ام که شارل بودلر و آثار وی را موضوع بررسی و ترجمه قرار داده‌اند، والا بیشتر این کتاب‌ها سال‌هاست تجدیدچاپ نشده و نایاب‌اند. مطالب مختصری هم که درباره بودلر در بازار نشر موجود است، به هیچ وجه برای شناخت شاعری که دید زیبایی‌شناختی را یکسره دگرگون کرد، کافی نیست و اغلب فارسی‌زبانان از این هنرمند پرنفوذ تنها نامی و اندک نشانی می‌دانند. من در این کتاب کوشیده‌ام سهم بیشتری از هنر و اندیشه این شاعر و هنرشناس بی‌نظیر را در اختیار خوانندگان ایرانی، به‌ویژه شاعران جوان، قرار دهم و آن «ارتعاش جدیدی» را که او، به قول ویکتور هوگو، وارد عالم شعر کرد، بشکافم. برای این منظور با پرهیز از شرح پرتفصیل زندگی‌نامه شاعر، محتوای اصلی را بر محور تحلیل شعر، اندیشه و هنرش قرار داده‌ام.^۱

در فصل‌های نخست، به نگرش خاص شاعر، مختصات شعری او، مضامین جدیدی که دستمایه هنرآفرینی‌اش قرار داده، و اهمیت و اعتبار

۱. مفصل‌ترین و دقیق‌ترین متنی که به شرح زندگی‌نامه بودلر پرداخته، کتاب ضخیمی (۸۲۷ صفحه‌ای) است به زبان فرانسه با نام بودلر، که نویسندگانش بر اساس شواهد و مدارک موجود وقایع زندگی شاعر فرانسوی را با دقتی ریزبینانه ثبت کرده‌اند. ←

وی در نقدنویسی ادبی و هنری پرداخته‌ام و در موارد مختلف به شمه‌ای از دیدگاه‌ها و نظرات اندیشمندان و نویسندگان برجسته‌ای که این شخصیت ادبی را موضوع نقد و بررسی قرار داده‌اند، استناد کرده‌ام؛ به سبب اهمیت نگارش‌های دقیق و مبسوط والتر بنیامین دربارهٔ بودلر، بخش مستقلی صرفاً حاوی نظریه‌پردازی‌های اوست. فصلی از کتاب را به معرفی کیش داندیسم^۱، که کمتر شناخته شده است، و پیوند بودلر با این مسلک اختصاص داده‌ام. سه فصل بعدی به سه شخصیت برجسته و پرآوازه‌ای می‌پردازد که از این شاعر گرانقدر تأثیر پذیرفته‌اند: نیچه، ریلکه، و الیوت. به علت نفوذ فراگیر بودلر، که او را به قول والتر بنیامین به نخستین شاعر اروپایی بدل کرد، فهرست افرادی که به گونه‌ای ملهم از او بوده‌اند، فهرست بلندبالایی است که از آن میان سه چهرهٔ شاخص غیرفرانسوی را برگزیده‌ام تا نفوذ اندیشه‌های شارل بودلر را در خارج از مرزهای سرزمین مادری‌اش، در آلمان و انگلیس، برجسته سازم. البته دامنهٔ نفوذ بودلر گسترده‌تر از آن است که بتوان این مبحث را با گذری بر دو کشور آلمان و انگلیس و معرفی چند نماینده خاتمه‌یافته تلقی کرد و از اهمیت این شاعر اروپایی در کشورهایی چون ایتالیا و روسیه غافل ماند، اما جستجوی ردّ و نشان بودلر در آثار شاعران و نویسندگان نام‌آور این سرزمین‌ها، خود مبحث مفصلی است که کتاب‌های مستقلی می‌طلبد و بررسی دقیق آن از عهدهٔ این نوشتار مختصر خارج است. بخش پایانی کتاب جنون‌هشیاری، دربرگیرندهٔ برخی از مهم‌ترین اشعار شارل بودلر است. در این مجموعه که حاوی چند شعر بلند شاعر است، کوشیده‌ام اشعاری را برگزینم که از لحاظ ویژگی یا حال‌وهوای خاصی که اغلب شرح آن در متن کتاب آمده، موضوع نقد و بررسی یا مورد اشارات متعدد در متون ادبی قرار گرفته‌اند. چند شعر این مجموعه را نیز از میان اشعاری برگزیده‌ام که تاکنون به فارسی ترجمه نشده‌اند. و البته ناگفته پیداست آن دسته از اشعاری که ویژگی‌های فرمی و بازی‌های زبانی در آنها عمده‌تر است، در ترجمه به زبانی دیگر آنچنانکه شایستهٔ آنهاست

از کار در نمی‌آیند، پس اولویت را به اشعاری داده‌ام که از نظر محتوا در خور توجه‌اند، و خوشبختانه اشعار بودلر از این نظر چنان پربارند که این گزینش چندان هم دشوار نبود.

با این همه، بحث دربارهٔ وجوه گوناگون بودلر، هزاران صفحه می‌طلبد و زمانی بس دراز تا امکان مطالعهٔ هرآنچه دربارهٔ او نگاشته شده فراهم آید. تنها شاید در آن صورت، آن هم با قید احتمال، بتوان به تمامی ظرایف فکری او پرداخت: از لحاظ فن شعر، استعارات منحصربه‌فرد نوشته‌هایش، شیوهٔ خردمندانه‌اش در تحریک یا پرووکاسیون (provocation)، هنر و استعداد ممتازش در ناسازه‌گویی یا ترکیب کلمات متعارض (oxymoron)، نگاه نقادانه‌اش به خود و به مضامین شعری‌اش، و زبده‌گی و نکته‌سنجی و بسیاری جزئیات مدبرانه و هنرمندانهٔ دیگر که بی‌تردید همگی شایستهٔ بررسی است، و برخی ترجمه‌ناپذیر.

عنوان کتاب را جنون هشیاری برگزیده‌ام چون به نظرم برازندهٔ کسی است که چنین هشیارانه و بابصیرت به جنون مستور در روان آدمی راه برد و در آن غور کرد و دمی از گرفتار شدن در دام توهمات ناشی از این جنون نهراسید و در برابر جذبهٔ اغواکنندهٔ آن با هشیاری بی‌رحمانه‌ای قد علم کرد. هیچ کس به اندازهٔ بودلر به شَر و به نقش زیبا و خلاقه و مخرب آن آگاهی نداشت. این شخصیت استثنائی، حتی آنجا که عنان پاره می‌کند و چنان از گردونهٔ عقلانیت خارج می‌شود که گویی به جنون ره می‌برد، به خوبی آگاه است که در چه راهی گام نهاده، و با دیدی انتقادی که خاصهٔ اوست همان جنون را نیز موضوع بررسی طبع توانایش قرار می‌دهد و نقد را جزء لاینفک هنر می‌داند. تناقض و ناسازه‌گویی، اساس شعر اوست، همه‌جا در اشعارش درد با شادی عجین است، یقین با شک، و وجد با اندوه. آندره ژید این خصلت پرجاذبهٔ گفتار شاعر را چنین تفسیر می‌کند:

ضد و نقیض گویی بودلر برخاسته از تناقضات درونی اوست، نه سبک و سیاقی خارجی و کلامی یا شیوه‌ای هنری به سبک و یکتور هوگو. این رفتار او از سر صدق و اصالت است.

مارسل پروست نیز در تجلیل کلام بودلر که به نظر او «قوی‌ترین کلامی است که تاکنون از دهان بنی‌بشری بیرون آمده است»، می‌گوید:

این احساسات، حس درد و مرگ و برادری فروتنانه، بودلر را سرآمد شاعرانی می‌سازد که برای مردم و برای دنیای ماورا سخن گفته‌اند. کلمات پرطمطراق هوگو، گفتگوهایش با خدا، آن‌همه قیل و قال، با آنچه بودلر رنجور در انس دردمندانه قلب و جسمش حس کرده است، به هیچ وجه قدرت برابری ندارد.

در پایان لازم می‌دانم از دوستان عزیزم، آقایان بهاءالدین خرمشاهی، کامران فانی و محمدمنصور هاشمی صمیمانه تشکر کنم که کتاب را با دقت و حوصله مطالعه کردند و مرا از پیشنهادهای ارزنده‌شان بهره‌مند ساختند. از آقای علی دهباشی سپاسگزارم که دو مقاله، یکی رساله‌ای مستخرج از کتاب در معرفی بودلر و دیگر مقاله‌ای درباره رابطه نیچه و بودلر و واگنر را در مجله بخارا به طبع رساندند. از دخترم ترانه شایگان متشکرم که در مطالعه و برگردان متون آلمانی بسیار یاری‌ام کرد. همچنین از آقای حسین خندق‌آبادی سپاسگزارم که فهرست اعلام کتاب را با دقت و وسواس موشکافانه تهیه فرمودند و سرانجام از خانم کیانوش تقی‌زاده انصاری بی‌نهایت سپاسگزارم که با همکاری و همفکری در نگارش و ویرایش متون، در جریان شکل‌گیری و تکوین کار صمیمانه همراهی‌ام کرد.

داریوش شایگان

تهران، خرداد ۱۳۹۴

Les
Fleurs du Mal
par trois petits
Charles Baudelaire

LES

FLEURS DU MAL

POÉSIES

PAR CHARLES BAUDELAIRE

orthographe respice sur les Tragiques

On dit qu'il faut couler les exécrables choses
Dans le puits de l'oubli et au sépulchre enroulé,
Et que par les écrits le mal respice-lit
Infectera les murs de la postérité;
Mais le vice n'a point pour mère la science,
Et la vertu n'est pas fille de l'ignorance.

(THÉODORE AGNIUS d'Alméc, Les Tragiques, liv. II.)



exécrables
exécrables

respice

PARIS

POULET-MALASSIS ET DE BROISE
LIBRAIRES-ÉDITEURS

4, rue de Buci.

1857

respice est
bien lyrique.
un trait à l'op
un fait
d'inspiration ?
prouve y garde
qu'un trait prouve
d'accord avec ?
Comprends bien

que l'orthographe
sur l'orthographe
lettre, mais
Comment prononcer on
dans le Tragique ?

la page inutile de vous
donner un bon à tirer,
fait, le que vous voudrez,
mais ce poème au point d'inspiration.

il est clair que les fleurs du
mal sont des poésies ;
le mot par lequel
respiceant respiceant
beaucoup mieux.

ارتعاش جدید در عالم شعر

نخستین آشنایی من با اشعار شارل بودلر به دوران تحصیلم در ژنو بازمی‌گردد. پیش‌تر در انگلستان که بودم، به شاعران انگلیسی توجه بیشتری داشتم؛ به‌خصوص شکسپیر را می‌ستودم و با اشتیاق به دیدن تئاترهایی می‌رفتم که از آثار وی به‌نمایش درمی‌آمد، حتی برخی از اشعار و نوشته‌های نغزش را از بر داشتم. با آثار شاعران کلاسیک فرانسه، کورنی^۱، راسین^۲، مولیر^۳، و شاعران رمانتیک مثل لامارتین^۴، شاتوبریان^۵ و ویکتور هوگو هم بیگانه نبودم. ولی بودلر از تباری دیگر بود. نخستین احساسی که با خواندن اشعارش وجودم را فراگرفت، حیرت بود؛ اعجوبه‌ای که در هیچ‌یک از مقولات متعارف ذهنی‌ام جای نمی‌گرفت. سحر کلام و کمال کلاسیک صورت شعری‌اش از یک‌سو و مضامین غریبی که هیچ مابازایی در آثار دیگر شاعران نداشت از سوی دیگر، شخصیتی یگانه و غامض و شگفت‌انگیز به او می‌بخشید. نامعمول‌ترین مفاهیم را بر محمل سبکی کلاسیک نشانده، و این همجواری، نخستین

1. Pierre Corneille (1606-1684)

2. Jean Racine (1639-1699)

3. Jean-Baptiste Molière (1622-1673)

4. Alphonse de Lamartine (1790-1869)

5. François -René de Chateaubriand (1768-1848)

تناقض پرجذبه شعرش بود، انگار نوترین و عجیب‌ترین محتوا را به شیوه حافظ و در قالب غزل بیان کنی، یا چنانکه کالاسو می‌گوید: «این اشعار گویی برگردان‌هایی از زبان لاتینی‌اند.^۱» تئوفیل گوتیه چه بر حق بود آنگاه که در برابر اتهام برخی از منتقدان که نوآوری غریب بودلر را نوعی پیچیدگی زائد و اطوارگونه تعبیر می‌کردند، در مقام دفاع، او را از سنخ انسان‌هایی خواند که در نهادشان و به‌طور ذاتی غامض و اطواری‌اند و هرگونه تلاشی از سوی آنان در جهت ساده‌بودن، به اطواری معکوس بدل می‌شود. سادگی برای این دسته، بسی دشوارتر است، چون چین‌خوردگی مغزشان به‌گونه‌ای است که ایده‌ها در هزارتوی آن تاب می‌خورند و درهم می‌پیچند و گره‌درگره صورتی حلزونی به‌خود می‌گیرند، به‌جای آنکه به‌سادگی خطی مستقیم باشند. هر فکری در بدو ظهور در ذهنشان، به‌طور طبیعی پیچیده و ظریف و سرگیجه‌آور است. همه‌چیز را از زاویه‌ای خاص می‌بینند و این زاویه متفاوت، چشم‌انداز طبیعی‌شان را دگرگون می‌سازد. از میان تصاویر، غریب‌ترین و تخیلی‌ترینشان به ذهن اینان خطور می‌کند و موفق می‌شوند با رشته‌ای مرموز همه را به تاروپود ذهن خود پیوند زنند.

اشعار بودلر که با رایحه دل‌انگیز و ظریف و عجیبشان در عطردهان‌هایی چنین تراش خورده و مرصع جای گرفته، برای او به همان سهولتی تحقق یافته است که چیزهای معمولی و پیش‌پاافتاده برای دیگران. (...) شاعر گل‌های بدی آن حال‌وهوایی را که به‌غلط شیوه انحطاط‌گرایی نامیده‌اند، دوست می‌داشت؛ و این شیوه چیزی نیست مگر نقطه اوج بلوغ هنر که در آن خورشیدها اریب‌وار به تمدن‌هایی که پیر می‌شوند می‌تابند. یعنی شیوه‌ای ابتکاری، پیچیده، فاضلانه و پر از ظرافت‌های گوناگون، که از مرزهای زبانی فراتر می‌رود،

1. Roberto Calasso, *La Folie Baudelaire*, traduit de l'italien par Jean-Paul Manganaro, Gallimard, Paris, 2011, p. 405.

از کلیه ترفندهای فنی مدد می‌طلبید، از تمامی پالت‌ها رنگ می‌گیرید، از یکایک کلیدهای پیانو نت می‌پذیرید، و می‌کوشید فکر را در جهت آنچه ناگفتنی است بپروراند، و فرم را در صورت فرآرش به‌چنگ آورد، و به شکوه‌های ظریف افسردگی درون و اعترافات عشق پیری و مالیخولیای عجیب ایده‌های ثابتی که در مرز جنون‌اند گوش فرادهد، این است سبک انحطاط‌گرایی^۱.

آری، ذهن بودلر چنین ساختاری داشت. چه شاعری قبل از او از لاشه در حال تعفن، از ملال شهر بزرگ، از پیرزنان فرتوت، از مرگ فقرا و فلاکت کهنه‌فروشان بی‌خانمان سخن گفته است! کجای این مضامین شاعرانه است؟ در اشعار او نه از گل و بلبل و دشت و صحرا خبری هست، نه از معشوق ازلی.

شاعران پیش از او از نیکی سخن گفته بودند، او به عکس شر را ترسیم می‌کند. پیش‌تر شاعران در ستایش خداوند قلم فرسوده بودند، او سرود شیطان را سر می‌دهد. (...) دیگران می‌کوشیدند رایحه گل‌های سرخ حیات را به مشام برسانند، او شامه را به استنشاق بوی گندابه لاشه فرامی‌خواند. دیگران نفس زیبا را می‌جستند، او در پی ترسیم زیبایی وحشتناک است، «زیبایی شیطان» که به‌راستی ابلیسی است. آخر، هر چه گل بود پیش از او دیگران نغمه‌ای برایش سروده بودند، پس او بر خود تکلیف می‌کند در گلخانه‌های خفه‌کننده باغبانی نگران، گل مطرود شر و مرگ را بستاند^۲.

شاعر، در کوچه‌پس‌کوچه‌های شهر پاریس، با انسان رنگ‌پریده و گوژپشت و فرتوتی که از هیجانات بیهوده و ملال مدرنیته لبریز است همراه و همدل

1. Théophile Gautier, «Charles Baudelaire», in *Baudelaire*, Herausgegeben von Alfred Noyer-Weidner, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1976, pp. 15-72.

2. Baudelaire, Préface de Claude Roy, in *Œuvres complètes*, Édition Robert Laffont, Paris, 1980, pp. VI-VII.

می‌شود تا فلاکت او را در دل افسردگی و یأس و دل‌زدگی‌اش کشف کند، و در این رهگذر از بوی گند تعفن‌ی که گنبد زیبای آسمان و ستارگان پاکش را آکنده است رنج می‌برد.

بر چین‌های پرپیچ‌وتاب پایتخت‌های کهن
آنجا که وحشت هم به افسونی بدل می‌گردد
مقه‌هور طبایع منحوسم، در کمین
موجودات عجیب و فرتوت و جذابم.

.....
شرمگین از بودن، ای سایه‌های چروکیده
ترس‌زده، پشت‌خمیده، به دیوار چسبیده؛
هیچ کس بر شما درودی نمی‌فرستد سرنوشت‌های غریبِ بربادرفته!
تکه‌پاره‌های بشریت در ابدیت به‌ثمر رسیده!

ولی من شما را از دور مهربانانه می‌پایم
چشم‌نگران، دل‌وایس پاهای مرددتان
انگار پدرتان باشم، چه حادثهٔ اعجاب‌آمیزی!

.....
من شاهد شکفتگی شهوات ناآزموده‌تان هستم؛
چه ظلمانی، چه روشن، روزهای گمشده‌تان را می‌زیم؛
قلب تکثیر یافته‌ام از تمام گناهانتان حظ می‌برد!
روحم از تمام فضایل‌تان می‌درخشد!

با برداشتی که آن زمان از عالم شعر و شاعری داشتم، اینها همه کاملاً جدید می‌نمود، هم جذبهٔ شگرفی داشت، هم رعشه بر اندام آدم می‌انداخت. به این نتیجه رسیدم که بودلر شاعری استثنایی است، از هر لحاظ. برای ورود

به محفل درونی‌اش، بازنگری و کنکاش در دوره‌ای که بودلر شعر فرانسه و متعاقباً اروپا را با چنان جهش عظیمی مواجه ساخت، ضرورت داشت. می‌دانستم که او را نخستین شاعر بزرگ مدرنیته لقب داده‌اند، می‌دانستم که وقتی شاهکار بزرگش با نام گل‌های بدی به‌زیور طبع آراسته شد، جنجالی به‌پا کرد، درست مثل رمان مادام بواری فلوبر. بودلر تمام قوای خلاقه خود را برای این اثر سیصدصفحه‌ای به‌کار گرفته بود. در واکنش به کتاب گل‌های بدی، به‌سرعت دو دسته شکل گرفت: ستایشگران و منتقدان. عده‌ای به او تاختند و تجسم تمام پلیدی‌ها و صفات شیطانی‌اش خواندند، برون‌تی‌را معتقد بود که او مظهر فسق و فجور و بی‌اخلاقی است، و حتی «مفهوم هنر را هم فاسد کرده است»؛ ولی بودند بزرگانی چون فلوبر، تئوفیل گوتیه، نادار^۱ و تئودور دوبانوئل^۲، که نوآورترین شاعر فرانسه لقبش دادند. سمبولیست‌ها او را خودی می‌دانستند و نخبگان جوان شأنی برتر از تمام شاعران بزرگ قرن نوزدهم فرانسه، لامارتین، موسه^۳، لوکنت دو لیل^۴، و حتی هوگو برایش قائل بودند و او را سنگ محک می‌دانستند. مترلینک^۵ او را «مرشد معنوی نسل خود» خواند. هرکس از میان اشعارش، یکی را برجسته می‌کرد و آن شعر را عین شاعر و نشان او می‌پنداشت و بر همان اساس حکمی می‌داد: شاعر لاشه، شاعر تطابقات، شاعر شراب کهنه‌فروشان، شاعر گربه‌ها، شاعر قو، شاعر پیرزنان فرتوت، و قس علی‌هذا. البته صفات و عناوینی که به او نسبت داده‌اند هیچ‌یک در واقع نادرست نیست، چون بودلر جامع جمیع این صفات است و گل‌های بدی تجسم تمام عیار آنها.

نبوغ بودلر حاصل آمیزش چنان صفات حیرت‌انگیزی است که باعث می‌شود حتی امروز هم پس از گذشت قریب صد و پنجاه سال از مرگ

1. Ferdinand Brunetière (1849-1906)

2. Gaspard-Félix Nadar (1820-1910)

3. Théodore de Banville (1823-1891)

4. Alfred de Musset (1810-1857)

5. Charles Marie René Leconte de Lisle (1818-1894)

6. Maurice Maeterlinck (1862-1949)

زود هنگامش، به مجرد نام بردن از او با انفجاری از مدح و ذم مواجه شویم. با تمام این اوصاف، بودلر سی چهل سال پس از مرگش، بزرگ‌ترین شاعر فرانسه لقب گرفت، و حتی از ویکتور هوگو پیشی جست. آوازه‌اش به جایی رسید که بر تارک پانتئون ادب فرانسه جای گرفت و بنیانگذار سنت مدرن خوانده شد. نسل عظیمی از شاعران از او تأثیر پذیرفتند، ورلن^۱، رمبو^۲، مالارمه^۳، و حتی سوررئالیست‌ها؛ هیچ‌یک از آنان، بدون خواندن گل‌های بدی به چنین شاعران سرآمدی بدل نمی‌شدند. درحالی که ورلن و رمبو در عرصه عاطفه و احساس مسیر بودلر را پیش گرفتند، مالارمه در عرصه تکامل و خلوص ناب شاعرانه از او الهام گرفت^۴. مارسل رمون از بودلر و مالارمه و رمبو با عنوان «سه فانوس دریایی شعر فرانسوی» یاد می‌کند که «پرتو درخشان شعرشان تمامی زمین‌های بکر را درنوردید تا بر مسیر آیندگان روشنایی افکند.»^۵ رمون تمثیل «فانوس‌های دریایی»^۶ را از نام شعری از بودلر وام گرفته است که در آن نقاشان پرآوازه‌ای چون روبنس^۷، داوینچی، رامبراند^۸، میکلائژ، واتو^۹، گویا^{۱۰} و دلاکروا^{۱۱}، «فانوس‌های دریایی» لقب گرفته‌اند.

ورلن در دفاع از شعر بودلر می‌گوید:

هرگاه در جایی نام بودلر را به‌زبان می‌آورید، بی‌درنگ عده‌ای می‌گویند: همان که درباره لاشه داد سخن داده است؟ یکی از دلایل سوءتفاهم شاید این باشد که مردم از هنر آن چیزی را

1. Paul Verlaine (1844-1896)

2. Arthur Rimbaud (1854-1891)

3. Stéphane Mallarmé (1842-1898)

4. Paul Valéry, «Situation de Baudelaire», in *Baudelaire*, Herausgegeben von Alfred Noyer-Weidner, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1976, pp. 73-87.

5. Marcel Raymond, *De Baudelaire au surréalisme*, Éditions José Corti, Paris, 1969, p. 4

6. Baudelaire, «Spleen et Idéal»: «Les Phares», in *Œuvres complètes*, op. cit., pp. 12-14.

7. Sir Peter Paul Rubens (1577-1640) نقاش فلاندی در سبک باروک

8. Rembrandt (1606-1669) نقاش هلندی

9. Jean-Antoine Watteau (1684-1721) نقاش فرانسوی

10. Francisco José de Goya (1746-1828) نقاش رمانتیک اسپانیایی

11. Eugène Delacroix (1798-1863) نقاش رمانتیک فرانسوی

توقع دارند که با ذوق مبتذل خودشان مطابقت داشته باشد، و البته بودلر هم حلوای شیرین خیرات نمی‌کند! او اسفنجی زهرآلود در برابرمان می‌گذارد، و اگر راه ستارگان را نشانمان می‌دهد، پیش‌تر در تعقیب گام‌های دانت، به دوزخ می‌کشانده‌مان. چگونه آن کس که در جستجوی لذات سبکسرا نه است می‌تواند با شاعری چنین اضطراب‌انگیز کنار بیاید؟^۱

آندره سوارس^۲ شاعر و منتقد نیز در مقدمه‌ای که در سال ۱۹۳۳ بر گل‌های بدی نوشت، با تأکید بر مفهوم دوزخ، توانایی بودلر در پرداخت این کیفیت را به زیبایی چنین تشریح می‌کند:

گل‌های بدی، دوزخ قرن نوزدهم است. یأس بودلر از خشم دانت به مراتب پرتوان‌تر است.^۳

از همان زمان که روح اصیل شعر بودلر را کشف کردم، مایل بودم چیزی در مورد این شاعر اعجاب‌انگیز بنویسم. بعدها در پی آشنایی ژرف‌تر با آثارش و مطالعه نظریات نویسندگان بزرگ فرانسه و اروپا درباره‌ی وی، دریافتم که بودلر از آنچه می‌پنداشتم بسی مهم‌تر است. با خواندن شعر «تطابقات»^۴، گرایشی در او یافتم به عالم غیب؛ بُعدی متافیزیکی و دردی عرفانی که علی‌رغم تعارض درونی شاعر، وجودش را آکنده بود. البته این گرایش او نیز همچون دیگر خصایصش، وجهی متمایز و غامض داشت.

پل بورژه سه ویژگی اساسی برای بودلر قائل است که عبارت‌اند از: بحران معنویت، تعلق خاطر به وسوسه‌های شهری چون پاریس، و بهره‌مندی از ذهنی تحلیل‌گره. هریک از این سه خصیصه به نوبه خود حاوی مضامین جدیدند، چه رسد به جمع هر سه وجه در وجود فردی واحد، که راستی امری است نادر

1. Ernest Raynaud, *Baudelaire et la religion du dandysme*, Mercure de France, Paris, 1918.

2. André Suarès (1868–1948)

3. Walter Benjamin, *Baudelaire*, Édition établie par Giorgio Agamben, Barbara Chitussi et Clemens–Carl Härle, La fabrique éditions, 2013, p. 606.

4. Correspondances

5. Paul Bourget, *Essais de psychologie contemporaine*, Gallimard, Paris 1993, pp. 5–6.

و محیر العقول. به نظر بورژ، برای بیشتر انسان‌ها هرگونه ایمان و اعتقادی، وجهی جزئی و تبدیلی و غیراستدلالی می‌یابد تا آنجا که اهمیت محتوای آن رنگ می‌بازد؛ برای برخی دیگر که به این عوالم اعتنای چندانی ندارند، مفاهیمی چون آزادی، علم، سوسیالیسم و غیره جای معنویت را می‌گیرد؛ ولی برای بودلر، معنویت تجربه‌ای زنده و درونی است، گویی می‌خواهد خدا را با حواس خود لمس کند و ببیند، حال و هوایی شبیه به اشراق نزد عرفا.

بودلر نوستیزی بود که خود مظهر تمام و کمال نوآوری به‌شمار می‌رفت، به نظر گیوم آبولینر «روح مدرن نخستین بار در بودلر تجسد یافت.^۱» در تمام آثار او، حضور قاطع دنیای مدرن موج می‌زند، و نامش مَهْری است بر پیشانی مدرنیته در هنر و ادبیات. ولی در اینجا هم، شخصیت پیچیده و پرتعارض شاعر نوآور از پذیرش سبک و سیاق جدید سر می‌پیچد و اینچنین در آن واحد هم پیام‌آور مدرنیته می‌شود و هم طلیعه‌دار پست‌مدرنیته. شکافی که او در بینش شاعرانه غرب به وجود آورد، ادموند ژالو^۲، منتقد معروف ادبی، را بر آن داشت تا شاعران را به دو دسته پیشابودلری و پسابودلری تقسیم کند.^۳ بودلر هم گسست است هم انقلاب و آغاز. گسست عظیمی که شاید هیچ‌کس به شایستگی ویکتور هوگو بیاننش نکرده باشد زمانی که با خواندن شعر «پیر زنان فرتوت» و «هفت پیرمرد»^۴ خطاب به خالق این اشعار گفت:

نمی‌دانم شما آسمان هنر را به کدامین اشعه شومی درخشان کردید،
شما ارتعاش جدیدی (un nouveau frisson) به عالم شعر آوردید.^۵

1. Guillaume Apollinaire, «Introduction», *Œuvre poétique de Charles Baudelaire*, Paris, Bibliothèque des curieux, «Les Maîtres de l'amour», 1917, p. 4.

2. Edmond Jaloux, «Le centenaire de Baudelaire», *La Revue hebdomadaire*, juillet 1921, p. 68.

۳. اگر این معیار طبقه‌بندی ادموند ژالو را به عرصه شعر فارسی تسری دهیم، کدام نام یا نام‌هایی را می‌توان در ردیف شاعران پسابودلری طبقه‌بندی کرد؟ پاسخ به این پرسش که به عقیده من می‌تواند موضوع بررسی مبسوطی قرار گیرد، در صلاحیت بنده نیست، تنها می‌توانم همصدا با یوسف اسحاق‌پور به ضرس قاطع بگویم که تأثیر بودلر بر صادق هدایت، به‌ویژه در شاهکارش بوف کور، بسی عمیق‌تر از شعر نو فارسی بوده است.

4. Les sept Vieillards

5. Vous dotez le ciel de l'Art d'on ne sait quel rayon macabre. Vous créez un frisson nouveau. in : Baudelaire, *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 1666.

حال که پس از سال‌ها یک‌بار دیگر سروکارم به این شاعر بی‌همتا افتاده است، هدفم بازشناختن آن ارتعاش جدیدی است که بودلر را به‌قول والتر بنیامین به «بزرگ‌ترین شاعر اروپا» تبدیل کرد، شاعری که مرزهای زبانی و فرهنگی را درنوردید و بر پهنه وسیع ادبیات اروپا سایه گسترد. آندره سوارس در کتابی که در سال ۱۹۳۸ به رشته تحریر درآورد، برای نشان دادن گستردگی نفوذ بودلر، گزارشی عرضه کرده که در خور توجه است:

امروز در میان تمامی کتاب‌های دنیا، بعد از کتاب عهد عتیق و اناجیل، گل‌های بدی بیش از هر کتاب دیگری منتشر و به زبان‌های مختلف ترجمه شده است.^۱

صرف‌نظر از صحت و سقم گفته سوارس، به یقین می‌توان گفت که گل‌های بدی آخرین اثر غنایی است که دامنه نفوذش کل اروپا را فراگرفت؛ هیچ اثر دیگری از آن پس نتوانست از چارچوب حوزه زبانی کمابیش محدودی فراتر رود. این بود انگیزه‌ای که بر آنم داشت پیرانه‌سر به عشق جوانی بازگردم. شارل بودلر، علی‌رغم انعطاف‌ناپذیری‌اش در برابر مکاتب جدید ادبی و ستیزش با نوآوری، نتوانست از اینکه خود مبدع دیدی نو باشد برکنار بماند و از عبارت «او نخستین کسی بود که» بگریزد. ژول لافورگ^۲ جوان که از خوانندگان هم‌ذوق و هشیار بودلر بود، با ادراک مثال‌زدنی‌اش در تأویل اشعار بودلر، نخست آنها را فروشکست و سپس قطعه‌قطعه بر هم سوار کرد و به تعبیر و تفاسیری دست یافت که دیگران از آن غافل مانده بودند. او کوشید تعبیر معروف ویکتور هوگو را بشکافد و دریابد چرا این گرگ باران‌دیده قلمرو شعر، بودلر را شاعری خوانده که «ارتعاش جدیدی» به شعر فرانسه آورده است. لافورگ برای تعیین جایگاه بودلر و تشریح ویژگی‌های منحصر به فرد هنرش، با زیرکی و تیزبینی از همان مفهوم «نخستین بودگی» بهره جست:

بودلر نخستین کسی بود که روایت خود را با لحنی معتدل

1. Walter Benjamin, *Baudelaire*, op. cit., p. 574.

2. Jules Laforgue (1860-1887)

و اعتراف گونه بیان کرد، بی آنکه ژست کسی را به خود گیرد که تحت الهامات بوده است؛ او نخستین کسی بود که روح نفرین شده شهر بزرگی چون پاریس را دستمایه هنرش قرار داد؛ نخستین شاعری بود که فاتحانه سخن نگفت، بلکه ملامت کنان از رنج‌ها و زخم‌ها و تن‌پروری و بی‌حاصلی ملال‌انگیزش در دل این عصر صنعتی داد سخن داد؛ نخستین شاعری بود که به ملال ناشی از لذت‌جویی و صحنه غریب آن، یعنی اتاق خواب غمزده، پرداخت؛ نخستین شاعری بود که پس از بی‌پروایی‌های رمانتیسم، به تشبیهات زمختی متشبث شد که در میان هارمونی حاکم بر یک جمله ناگاه بی‌پرده و عریان ظاهر می‌شوند (...): نخستین کسی بود که رابطه خود را با خوانندگان قطع کرد؛ شاعران همیشه خوانندگان - خزانه انسانی - را مخاطب قرار می‌دادند، او نخستین کسی بود که خودش را مخاطب قرار داد زیرا: «مخاطب شعر فقط نخبگان‌اند. عامه مردم مرا ملعون می‌پندارند - بسیار خوب - پس به این عرصه وارد نشوند»؛ او نخستین شاعری بود که تشبیهاتی عظیم آفرید:

خفته در نسیان چون کوسه‌ای در دریا
من آن گورستان‌ام که ماه دشمن اوست
خلوت‌خانه‌ای کهنه‌ام^۱

همین صفات است که از بودلر، به قول میشل لَریس^۲، شاعری تقلیل‌ناپذیر (irréductible) می‌سازد که تفسیر را بر نمی‌تابد و در قالب تعریف مشخص و طبقه‌بندی معینی نمی‌گنجد، و به همین سبب هیچگاه نمی‌توان به انتهای

1. → Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIXe siècle, Le livre des passages*, Les Éditions du Cerf, Paris, 1989, p. 262.

2. Michel Leiris (1901-1990)

اثرش راه یافت و رمز نهایی تفکرش را گشود.^۱ باربه دورویلی^۲ شعر او را واجد نوعی «معماری رمزی» می‌داند، گرچه برخی دیگر، از جمله والتر بنیامین، این نظریه را رد می‌کنند. برای کشف بودلر، نخست باید از اساطیر افسانه‌ای انباشته بر اثرش و غبار غلیظ تفاسیر گوناگون نشسته بر شعرش فارغ شد. انواع و اقسام صفات متعارض را به او نسبت داده‌اند: شاعر رئالیست، شاعر منحنط، شاعر سمبولیست، شاعر ابلیسی، شاعر کاتولیک، شاعر لامذهب، شاعر کلاسیک، شاعر مدرن، شاعر مرتجع، شاعر انقلابی، حتی شاعر قدیس، و بالاخره شاعر پست‌مدرن. این صفات همگی به‌نحوی در مورد او صادق است، ولی بودلر از آنها فراتر می‌رود و تمامی این تناقضات را در وجودش گرد هم می‌آورد. مگر بافت زندگی غیر از تناقض است؟ مارسل پروست با کلام دلاویزش در باب این تعارض می‌گوید:

در گل‌های بدی، این کتاب ممتاز، ترحم ریشخند می‌زند،
فسق و فجور صلیب بر خود می‌کشد، و تعلیم عمیق‌ترین
آموزه‌های الهیات به شیطان سپرده می‌شود.^۳

بودلر زمانی پا به عرصه هستی گذاشت که شاعران بزرگ، قلمرو پرشکوه شعر فرانسه را یکسره در انحصار خود گرفته بودند، ویکتور هوگو، لامارتین، آلفرد دووینی^۴، آلفرد دو موسه. به قول والرئ:

احتمالاً بودلر خود را ناچار می‌دید مطالبی متفاوت از دیگر
شاعران بگوید و این ضرورت، علت وجودی او بود. من
نمی‌گویم این تصمیم الزاماً امری آگاهانه بوده است، بلکه
در عرصه آفرینش هنری که در آن غرور نقش مهمی بازی
می‌کند، ضرورت «غیریت» یا دیگرگونه‌بودن از حیات هنرمند

1. → Antoine Compagnon, *Baudelaire devant l'innombrable*, Presses de l'Université de Paris de Sorbonne, 2003, p. 5.

2. Jules Barbey d'Aureville (1807-1889)

3. Marcel Proust, «À propos de Baudelaire», in *Baudelaire*, hrsg. von Noyer-Weider, *op. cit.*, p. 53.

4. Alfred de Vigny (1797-1863)

جدایی ناپذیر است.^۱

کالاسو وجه تمایز بودلر را برخورداری او از مشخصه‌ای می‌بیند که دیگر شاعران زمانه از آن بی‌بهره بودند، یعنی «آنتن متافیزیکی»^۲. زمانی که این شاعر بزرگ به چشم‌انداز شعر فرانسه گام نهاد، شاعران سرآمد فضای افقی را اشغال کرده بودند، بودلر درصدد آن برآمد که نقبی به فضای عمودی بزند و قطره‌ای متافیزیکی در کام زبان بچکاند. سراینده گل‌های بدی خود در مقدمه کتاب می‌گوید هدف من نشان‌دادن زیبایی در شرّ است. این شرّ چه ارزش متافیزیکی‌ای داشت که شاعر چنین با آن درافتاد و کوشید از عمیق‌ترین لایه‌های ناآگاهی انسان، جوهر الهی‌اش را استخراج کند؟ آنان که هنگام انتشار کتاب گل‌های بدی به او تاختند، از این حقیقت غافل بودند که درد بودلر فقط شرّ نیست، بلکه همانطور که در شعر «لاشه»^۳ آورده است با یادآوری «کرم‌هایی که شما را به بوسه خواهند خورد»، می‌خواهد نشان دهد که چگونه «صورت و گوهر ابدی عشق‌های متلاشی» خود را حفظ کرده است. آن ارتعاش جدیدی که عالم شعر را به‌لرزه درآورد، از عمق درد هستی انسان برمی‌خاست، دردی که خود سرمنشأ آگاهی بود.

رحمت به تو ای پروردگار من

که رنج را چون دارویی الهی به ناپاکی‌های ما ارزانی می‌داری

همچون گوهری اعلا و به‌غایت ناب

که دلیران را به شهوات مقدس فرامی‌خواند!^۴

والتر بنیامین در تحلیل کتاب گل‌های بدی می‌گوید:

1. Paul Valéry, «Situation de Baudelaire», in *Baudelaire*, hrsg. von Noyer-Weider, *op. cit.*, p. 75.

2. Roberto Calasso, *La Folie Baudelaire*, *op. cit.*, p. 32.

3. Une Charogne

4. «Soyez béni, mon Dieu, qui donnez la souffrance

Comme un divin remède à nos impuretés

Et comme la meilleure et la plus pure essence

Qui prépare les forts aux saintes voluptés!

In : Baudelaire, «Bénédiction», in *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 9.

ساخت گل‌های بدی با آرایش هوشمندانه اشعار متعین نشده
است و هیچ کلید سَری هم ندارد، قدرت اشعار گل‌های بدی
در این است که هر نوع مایه غنایی را که برآمده از تجربه
شخصی درد نباشد بی‌رحمانه حذف می‌کند.^۱

بودلر به قول ایو بون فوا، راه سرنوشت‌سازی را برگزید که لاجرم به مرگ
منتهی می‌شد. او مرگ را فراخواند تا همچون آگاهی در درونش رشد کند
و بال‌وپر گیرد، و واسطه‌ای شود برای شناخت دنیا.^۲ اینچنین زندگی‌اش به
ایثارگری عظیمی بدل شد که از درد و مرگ آگاهی او نشأت می‌گرفت.

ای مرگ، ای ناخدای پیر، هنگام وداع است!
لنگر برکشیم! این دیار ملال‌انگیز است، ای مرگ! دل به امواج زنیم!
این آسمان و این دریا، آری به‌سیاهی جوهرند
قلب‌هامان اما، که تونیک می‌شناسی‌شان، از شعاع نور لبریزند!^۳

بودلر، این شخصیت سرشار از تعارض و پیچیدگی و گیرایی، از یک سو
می‌خواست به اوج افلاک پر بکشد و از سوی دیگر شربت تلخ گناه را بچشد،
و این تمایل دوسویه او را مدام بین افراط و تفریط در نوسان نگه می‌داشت.
همین دوگانگی عاطفی، به قول مارسل رمون «در قالب صراحت و صداقت
مطلق، به اصالت بی‌نظیر شاعرانه بدل شد.^۴» بودلر با روی گرداندن از سنت
اخلاقی و روانشناختی زمانه، رابطه تنگاتنگ میان روح و جسم را رقم زد.
احساس عمیق پیوند رفیع‌ترین و دون‌ترین وجوه و توجه به سواثق دنیای

1. Walter Benjamin, *Charles Baudelaire: Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, préface et traduction de Jean Lacoste, Payot, Paris, 1982, p. 212.

2. Yves Bonnefoy, *Sous le signe de Baudelaire*, op. cit., pp. 11-18.

3. O Mort, vieux capitaine, il est temps! Levons l'ancre!

Ce pays nous ennuie, ô Mort! Appareillons!

Si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre,

Nos cœurs que tu connais sont remplis de rayons!

In: Baudelaire, «Le Voyage», in *Œuvres complètes*, op.cit., p. 127.

4. Marcel Raymond, *De Baudelaire au surréalisme*, op. cit., pp. 17-18.

ناخودآگاه از یک سو، و اقبال او به معنویت از سوی دیگر، از مهم‌ترین اکتشافات شعر اوست. خود بودلر این حالت مهر و کین عاطفی را با اصطلاح «وحشت و وجد زندگی» توصیف می‌کند. وجه تعارض دیگر ذهن پیچیده شاعر، عقلانیت همیشه‌حاضر در کنار روحیه عصیانگر اوست. جمله‌ای که او در وصف شخصیت دلاکروای نقاش می‌گوید، بیشتر درباره خود وی مصداق دارد:

سرشار از هیجان برای ابراز هیجان، ولی با حفظ فاصله‌ای
سرد که ابراز این هیجان را میسر سازد.^۱

این جمله بدین معناست که از یک سو دچار جنون باشی و از سوی دیگر با قوه تدبیر عقلانی بکوشی این جنون را بیان کنی. در تمامی مطالبی که شاعر طرح می‌کند، اراده محاسبه‌گر و هوشیار صنعتگری موشکاف دخیل است، او مانند یک معرق کار زبده، کلمات را در گزیده‌ترین و تراش خورده‌ترین حالت با دقت بسیار درست در جای مقرر می‌نشاند.^۲ اعتبار بودلر مدیون وحدت یافتن هوش سرشار انتقادی با فضیلت شاعرانه است. به قول بنیامین، در وجود بودلر دو ویژگی به طرزی عجیب با یکدیگر پیوند خورده‌اند: یکی حساسیت به غایت تیز و دیگر تمرکز ذهنی به غایت متراکم. هنر بی‌همتای

1. Ibid, p. 20.

۲. بودلر در گزینش و پرداخت کلمات و تنظیم عبارات، باریک‌بینی و دقت بسیار به خرج می‌داد، و از باب کیفیت چاپ و حروف‌چینی اشعار هم به شدت سختگیرانه قضاوت می‌کرد. او بارها و بارها نسخه چاپی گل‌های بدی را پیش از انتشار، ویرایش و تصحیح کرد. و سواس بیش از حد او، ناشرش را از گندی پیشرفت کار به ستوه آورده بود. از اینکه ناگزیر بود چندین بار متوالی نسخه از نو چیده‌شده اشعار را برای نویسنده ارسال کند و باز صورانه در انتظار تأیید نهایی بماند. سرانجام خالق گل‌های بدی، مجوز انتشار دفتر شعرش را پس از چندین مرتبه بازبینی بر نسخه نهایی صادر کرد و از آنجا که هیچ دست‌نوشته‌ای از کتاب گل‌های بدی باقی نمانده، این نسخه چاپی تنها مدرک مزین به دست‌خط شاعر و افزوده‌ها و اصلاحات متعدد او بر سطر سطر اشعار این کتاب دوران‌ساز است. در سال ۱۹۹۸، کتابخانه ملی فرانسه این نسخه چاپی را به قیمت سه میلیون و دویست هزار فرانک خرید، که برای مدرکی از این نوع مبلغ قابل توجهی است. در پانزدهم ژوئن امسال (۲۰۱۵) نیز انتشارات Saints-Pères این سند ارزشمند را در هزار نسخه شماره‌دار به چاپ رساند و در شیوه‌ای ابتکاری، تصویرگری‌های اوگوست رودن را که او در کتاب شخصی خود نقش کرده بود، به این جلد منضم ساخت.

Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, en Fac-Similé, Édition des Saints-Pères, Paris, 15 juin 2015.

شاعر چنانکه والری اذعان می‌دارد، تنها به واسطه شیوه‌های تحلیلی امکان تبلور می‌یافت، پس او باید تیزهوشی و شکاکیت و قوه تحلیلگری یک نقاد را به فضیلت خودجوشانه شخصیت شاعرش می‌افزود. از اینجاست که بودلر، علی‌رغم تمایلات رمانتیک، گاه به شاعری کلاسیک بدل می‌شود، و نویسنده کلاسیک به نظر والری «نویسنده‌ای است که در خود یک نقاد را حمل کند و او را صمیمانه در کار خود شریک سازد، چنانکه در راسین معروف یک بوالوا وجود داشت.^۲» کشف آثار ادگار آلن پو^۳، در گام‌نهادن به این سپهر فکری جدید برای بودلر رهگشا بود؛ سپهر جدیدی که به قول والری عبارت بود از:

غول هوشیاری، نبوغ تحلیل، و ابداع جذاب‌ترین و جدیدترین
ترکیبات منطق و تخیل، عرفان و عقلانیت حسابگر، نوعی
روانشناسی استثنایی در کنار گونه‌ای مهندسی ادبی مبتنی بر
کاربست تمامی امکانات هنری.^۴

درست است که بودلر در ادگار پو شاعری همزاد کشف کرد، ولی اگر استعداد ذاتی خود وی و ساخت ذهنی خاص او که مدام میان الهام و تحلیل در نوسان بود، نیروی انگیزنده خلاقیتش قرار نمی‌گرفت، بی‌گمان تأثیر ادگار پو چنین نتیجه‌شایانی به بار نمی‌آورد. در واقع ادگار آلن پو فرایندی درونی را در شاعر به فعلیت و تحرک واداشت تا نیروهای بالقوه خفته در نهاد وی نمودی بالفعل در آثارش بیابند. بودلر نیز به نوبه خود با ترجمه‌ها و مقالات و مقدمه‌هایی که بر آثار ادگار آلن پو نگاشت، به این شاعر و نویسنده امریکایی، در اروپا تشخص و آوازه‌ای عظیم، آنچنانکه شایسته‌اش بود، بخشید.

نفوذ ژرف اشعار بودلر در کنه وجود مخاطب، بیش از همه حاصل همان صراحت بیان و صداقت عریان شاعر است که به واسطه آن ملال هستی را بی‌مضایقه برجسته می‌سازد. ایو بون‌فوا با لحنی مدیحه‌سرایانه درباره این

1. Nicolas Boileau (1636-1711) منتقد فرانسوی که تعقل را عرصه‌ای مستقل و جدای از احساس نمی‌دانست

2. Paul Valéry, «Situation de Baudelaire», hrsg. von Noyer-Weider, *op.cit.*

3. Edgar Allan Poe (1809-1849)

4. Paul Valéry, «Situation de Baudelaire», hrsg. von Noyer-Weider, *op.cit.*

خصلت بارز شعر بودلر می گوید:

هرگز حقیقت کلام، صورت عالی واقعیت را به این شایستگی
 نشان نداده است. (...) حقیقت کلام ورای هرگونه ضابطه و
 فرمول است؛ ازلی، برآمده از مأوای روان، متفاوت از معنای
 کلمات و پرتوان تر از کلمات.^۱

نفوذ گسترده جهان بینی بکر بودلری در اروپا و سیطره آن بر شاعران بزرگی
 همچون ریلکه^۲، اشتفان گئورگه^۳، آرتور اشنیتسلر^۴، هوفمانستال^۵ و تراکل^۶ در
 آلمان^۷، دانتوسیو^۸ در ایتالیا، سوئینبرن^۹ و اسکار وایلد و تی اس الیوت^{۱۰} در
 انگلیس، و حتی در روسیه بر شاعران سمبولیستی همچون الکساندر بلوک^{۱۱}،
 بدان سبب است که آنان نیز این ریشه جدید را با گوشت و پوست خود لمس
 کرده بودند. ریلکه که مترجم بزرگ اشعار پل والری بود، در پاسخ به فردی که
 از او خواست یکی از اشعار بودلر با نام «دعوت به سفر»^{۱۲} را به آلمانی ترجمه
 کند، آن را به علت برخی ویژگی های منحصر به فردش، ترجمه ناپذیر توصیف
 کرد.

از اواسط قرن نوزدهم، قلمرو ادبیات گسترش یافت تا سایر هنرها را نیز در
 گردونه خود بگنجاند؛ اصحاب ادب به عالم هنر التفات یافتند، و هنر و شعر

1. Yves Bonnefoy, *Sous le signe de Baudelaire*, op.cit.

2. Rainer Maria Rilke (1875-1926)

3. Stefan Anton George (1868-1933)

4. Arthur Schnitzler (1862-1931)

5. Hugo von Hofmannsthal (1874-1929)

6. Georg Trakl (1887-1914)

۷. برای نفوذ بودلر در آلمان ←

Charlotte L. De Sugar, *Baudelaire et R. M. Rilke, Étude d'influence et d'affinités spirituelles*, Thèse pour le doctorat d'Université, Nouvelles Éditions Latines, Paris 1954.

8. Gabriele D'Annunzio (1863-1938)

9. Algernon Charles Swinburne (1837-1909)

۱۰. برای نفوذ بودلر بر تی. اس. الیوت ←

Kerry Weinberg, *T. S. Eliot And Charles Baudelaire*, Mouton, The Hague, Paris, 1969.

11. Alexander Alexandrovich Blok (1880-1921)

12. L'Invitation au voyage

با هم درآمیختند. بودلر، یکی از منتقدان مهم هنر جدید بود، درست مانند نویسنده و هنرشناس پیش کسوت خود دیدرو. جالب آنکه اصطلاح «مدرنیته» که نخستین بار بودلر معنای جدید آن را طرح کرد، از دل نگارش‌های او درباره نقاشی برآمد. بودلر در نوشتاری با نام «نقاش عصر مدرن»، نظریات خود را در باب جوهره نگرشی مدرن به رشته تحریر درآورد. در این نوشتار، گزینش نقاش گمنامی با نام کنستانتن گی^۱ که در واقع تصویرگر مُد و مطبوعات در آن روزگار بود، و تأکید بودلر بر برخی ویژگی‌های متمایز هنر کنستانتن گی، محملی بصری برای تشریح بینش خاص وی فراهم آورد تا چون آینه‌ای نظریات مدرن او درباره هنر را منعکس سازد. او در مقالات دیگرش که به سالن‌های پاریس اختصاص یافته است، نقدی جامع از آثار انگر^۲ و دلاکروا عرضه می‌دارد، که همگی بر شناخت ژرف این شاعر اندیشمند از هنرهای بصری و ذهن جوال و تحلیلگر او دلالت دارند. نقدهای هنری او را «مانیفست مدرنیسم» خوانده‌اند.^۳

بودلر هنر را مستقل و آزاد از هرگونه هدف و غایتی، الّا زیبایی و تحریک حواس مخاطب در جهت دریافت این زیبایی، می‌داند و زیبایی از نظر او همواره با نوعی غریب و حیرت‌انگیز بودن ملازم است. سراینده گل‌های بدی از زیبایی انسانی هم غافل نمی‌ماند، و زیبایی انسانی‌تری را می‌جوید که بیشتر در فضای دوزخی ریشه دارد تا فضای بهشتی. برای او زیبایی، دیگر در انحصار نیکی و امری مطلقاً اخلاقی نیست، بلکه می‌تواند از دل شرّ هم بجوشد. اساس شعر برای او، کشش انسان به زیبایی والاست. روی آوردن این ستایشگر زیبایی به کیش «داندیسم» از همین گرایش سرسختانه وی به زیبایی برمی‌خیزد. مرام و مسلکی که برای شاعر بیش از هر چیز بر «نیاز مبرم نوآوردن» مبتنی است. هیچ گوشه‌ای از زندگی او، از نوع لباس پوشیدن

1. Constantin Guys (1802-1892)

2. Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867)

3. Antoine Compagnon, *Une question de discipline, Entretiens avec Jean-Baptiste Amandieu*, Flammarion, Paris, 2013, p. 216.

و سخن گفتن و منش و سکنت و غیره، از بدعت و نوآوری برکنار نماند. بی سبب نیست که دوستان و اطرافیان دربارۀ ظاهر و کردار داندی وار او قلم فرسایی ها کرده اند. از آن جمله است تصویر دلفریبی که تئودور دو بانویل از چهرۀ بودلر بیست ساله ترسیم می کند:

چه نمونه نادری از چهره‌ای به راستی الهی، که تمام امکانات و نیروها و جاذبه‌های مقاومت ناپذیر را در خود جمع کرده است. ابروهای خوش ترکیب با کمانی نرم ... چشمان کشیده سیاه رنگ و عمیق ... بینی خوش قواره و فریبنده ... لبان اندکی تابدار که به لطف قدرت معنوی، لطیف و سرخ است درست به رنگ گوشت تازه. پوست رنگ پریده اما گرم و اندکی گندم گون با ته مایه‌ای از سرخی خونی پاک و زیبا در زیر آن ... ریش کودکانه، دلپسند و برازنده خدایی جوان ... پیشانی بلند و پهن با طرحی زیبا و بس گیرا، مزین به گیسوان سیاهی با جعدهای طبیعی پر جاذبه.^۱

1. Ernest Raynaud, *Baudelaire et la religion du dandysme*, op.cit, p. 16.