

شعر مدرن

| از بودلر تا استیونس | مراد فرهادپور |

Modern Poetry

| from Baudelaire to Stevens | Morad Farhadpour |



سرشناسه: فرهادپور، مراد، ۱۳۳۷ -
عنوان و نام پدیدآور: شعر مدرن از بودلر تا استیونس: گزیده‌ای از مقاله‌ها و شعرها/
ترجمه مراد فرهادپور.
مشخصات نشر: تهران: بیدگل، ۱۳۹۵.
مشخصات ظاهری: ۲۳۷ ص.
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۷۸۰۶-۰۲-۹
وضعیت فهرست نویسی: فیبا
موضوع: شعر - ترجمه شده به فارسی - مجموعه‌ها
موضوع: شعر فارسی - قرن ۱۴ - ترجمه شده از زبان‌های خارجی - مجموعه‌ها
رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۴ ف۴/ف۲ / PN۶۱۰۹
رده‌بندی دیویی: ۸۰۸/۸۱
شماره کتابشناسی ملی: ۳۹۵۹۲۲۶

شعر مدرن



| از بودلرتا استنیونس |

Modern Poetry

| from Baudelaire to Stevens |

شعر مدرن
از بودلر تا استیونس
ترجمه مراد فرهادپور
ویراستار: هدیه رهبری
مدیر هنری و طراح گرافیک: سیاوش تصاعدیان
صفحه‌آرایی: آلا شوپز
مدیر تولید: مصطفی شریفی
چاپ و صحافی: سپیدار
چاپ اول، ۱۳۹۵ تهران، ۱۰۰۰ نسخه
شابک: ۹-۰۲-۷۸۰۶-۶۰۰-۹۷۸

نشر بیدگل | Bidgol Publishing co. |

تلفن انتشارات: ۲۸۴۲۱۷۱۷، تلفکس: ۲۸۴۲۱۷۱۸
فروشگاه: تهران، خیابان انقلاب، بین ۱۲ فروردین و فخررازی، پلاک ۱۳۷۴
تلفن فروشگاه: ۶۶۹۶۳۶۱۷، ۶۶۴۶۳۵۴۵

www.nashrebidgol.ir

همه حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است.

فهرست

۷	مقاله‌ها
۹	ورطه شعرمدرن • اریش هلر
۴۵	تناقضات مدرنیسم: نقدی بر مقاله اریش هلر
۸۱	شعر ناب و سیاست ناب • میکائیل هامبورگر
۱۲۹	استفان مالارمه: درآمدی بر مجموعه شعرها • ژان پل سارتر
۱۴۱	پل سلان: درآمدی برگزیده‌ای از شعرها • میکائیل هامبورگر
۱۵۱	درباره‌ی والاس استیونس
۱۶۷	شعرها
۱۶۹	شارل بودلر
۱۷۱	استفان مالارمه
۱۷۳	آرتور رمبو
۱۷۵	پل والرئ
۱۷۹	هوگو هوفمانشتال
۱۸۱	راینر ماریا ریلکه
۱۸۷	گئورگ تراکل
۲۰۵	پل سلان
۲۱۳	ئیلی ساکس
۲۱۷	فرناندو پِسوا
۲۱۹	خوان رامون خیمه‌نس

۲۲۳

۲۲۵

۲۲۷

۲۳۱

خورخه لوئیس بورخس

آنتونیو ماچادو

ویستان هیواودن

والاس استیونس

مقاله‌ها

ورطه شعر مدرن^۱

اریش هلر

یک

یکشنبه عید پاک است و فاوست^۲ گوته پس از یکی از غنایی‌ترین گشت و گذارهایی که در ادبیات آلمان وصف شده به کتاب‌ها و مطالعه خویش بازمی‌گردد. همراه او سگ کوچک سیاه عجیبی است که در مزارع خارج از شهر با سماجت خود را به او چسبانده است. فاوست انجیل به روایت یوحنا را می‌گشاید و مصمم است که آن را به آلمانی، زبان عزیزش، ترجمه کند. اما در همان نخستین سطر متوقف می‌شود. چیست آن چیز که «در آغاز بوده»؟ لوگوس - کلمه؟ نه، ارتقای کلمه تا این حد، به نظر ناممکن می‌رسد. شاید «معنی» بهتر باشد، اما این نیز ضعیف‌تر از آن است که بتواند سرمنشأ هر آنچه هست باشد. فاوست واژه «نیرو» را امتحان می‌کند. اما حالا که مترجم تا این حد از متن اصلی دور شده است، پس چرا نباید در آزادی خویش پیش رود؟ «در آغاز عمل بود.» این جمله فاوست را راضی می‌کند و موجب هیجان سگ می‌شود. ولی کار ترجمه به جایی نمی‌رسد، زیرا اینک سگ ناآرام گشته است و حتی به مؤثرترین اوراد جادویی فاوست برای آرام کردن اهریمنان گوش نمی‌دهد؛ زیرا که سگ فرستاده دوزخ و خود از شیاطین است.

1. Erich Heller, "The Hazards of Modern Poetry" in *The Disinherited Mind*, Bowes: London, 1975, pp: 261-303.

یکشنبه عید پاک و یک جادوگر: از لوگوس به کلمه، از کلمه به عمل، از سگ به شیطان - صحنه برای قمارِ خطرناکِ شعرمدرن آماده است. ولی شاید بیش از این‌ها باید اصول تحقیق علمی را رعایت کنیم. پس اجازه دهید به کتاب تاریخ انجمن سلطنتی: تأسیس، برنامه و پیشرفت آن در اشاعهٔ فلسفهٔ تجربی، بپردازیم. این کتاب را در نیمهٔ دوم قرن هفدهم توماس اسپرات^۱، اسقف روچستر، نوشته است. شاعری به نام کالی^۲ دیباچه‌ای منظوم بر آن نوشت و مضامین جدلی کتاب را با شور و شوقی بیشتر از خود نویسنده بیان کرد و آن‌ها را به زیور شعرآراست، چرا که در مسائل خاکی و این جهانی، شاعر، در قیاس با اسقف، دستی بازتر دارد. در این شعر از فلسفه یا عقل ستایش می‌شود و شاعر برای اشاره به آن از ضمیر سوم شخص مفرّد مذکر استفاده می‌کند، زیرا به قول او عقل «فضیلتی» مذکر است.

«اما دریغا که پاسداران و آموزگاران،
 (برخی غافل و بی‌دقت و برخی جاه‌طلب)
 هرگز به رهایی او رضایت نخواهند داد،
 یا به قوای ذاتی‌اش که به او توان دیدن می‌دهد،
 مبدا که این کار نقطهٔ پایانی برفضل و مرجعیت ایشان باشد.
 تا که (عقل) کار خویش را فراموش کند،
 او را با ترفندها و بازیگوشی‌های هوش و زیرکی سرگرم کردند،
 و به جای گوشت لخم که بر توانایی‌اش می‌افزاید،
 میوه‌ها و شیرینی‌های شعر را به او خوراندند...»

ولی خوشبختانه واردکنندهٔ اصلی گوشت لخم، در همان نزدیکی بود:

سرانجام، بیکن، مردی بزرگ، برخاست،
 او که طبیعت و شاهی خردمند، به وزیری‌اش برگزیدند

و هر دو سروری قوانین خود را بدو سپردند.

و اوبی باکانه رسالت دفاع از عقل، این شاگرد مجروح، را به عهده گرفت.

اما این دوست دارِ اولیه علم و دانش، رسالت شجاعانه و سختِ وزیر اعظم را در شعر خود چگونه توصیف می‌کند؟

از کلمات که چیزی جز تصاویر اندیشه نیستند

(هرچند که ما منحرفان اندیشه‌های خود را از آن‌ها می‌گیریم)

اندیشه را به اشیا، موضوعات راستین ذهن، بازگرداند:

ما چون پرنندگان نادان به سوی خوشه‌های ملّون پرواز کردیم؛

و اواز برای استفاده ما حقیقت را جُست و گرد آورد؛

و آن‌گاه که تلی خوشه‌های برگزیده راستین فراهم آمد،

آن‌ها را با خرد و صنعت خویش فشرد

تا که عصاره همه‌شان در ظرف جمع شد،

تخمیر شده در شکلِ طعامی الاهی،

شرابِ جان‌بخشِ روحِ تشنه.

این شاید نخستین شعر مضحک اما جالبی است که در سراسر تاریخ نوشته شده است و با این حال معنا و اهمیت خاص خود را دارد. این شعر نه فقط به پیشگویی و تقلید مسخره‌ای از «کلمه به عمل» فاوست مانند است، بلکه علاوه بر این با جدّیتی خام و کودکانه مضمونی را بیان می‌کند که بنا بود برای سه قرن آینده، همچون نفرینی پابرجا، بر زندگی و آثار شاعران و هنرمندان سایه افکند و در گوش ایشان، گاهی تهدیدهای شوم سراب واقعیت و گاهی نیز دوباره، و سوسه‌های شکوه و جلال متعالی و آن جهانی را زمزمه کند. آیا می‌توانیم مسیر پرواز پرنندگان نادان را به عقب، به سوی آشیانه دنبال کنیم، جایی که در آن بال و پر گشودند و بر بال‌های کلمات، که فقط تصاویر اندیشه‌اند، اشیای واقعی یا موضوعات راستین ذهن را پشت سر گذارند. شاید به عوض این دید کلی از یک منظره پیچیده و وسیع زمانی، بهتر باشد که صحنه خاصی

در شهر ماربورگ را برای بررسی دقیق‌تر برگزینیم. در آنجا مناظره‌ای در زمینه‌ی الاهیات نظری در جریان است. طرفین بحث دو متأله و مصلح دینی برجسته‌ی قرن شانزدهم‌اند: مارتین لوتر و اولریچ زوینگلی^۱. از دید مردمان عادی و غیرروحانی عصر جدید، بحث آن‌ها ممکن است نوعی موشکافی مدرسی قرون وسطایی به نظر رسد، اما تاریخ نشان می‌دهد که این بحث بیشتر به داستان سامسون و بریده‌شدن موهای سر وی شباهت دارد و بی‌شک عواقب آن ستون‌هایی را لرزاند که بنایی عظیم بر آن‌ها استوار بود.

مسئله‌ی مورد بحث و مشاجره به ماهیت آیین عشای ربانی و مناسک برخاسته از شام آخر عیسی مسیح مربوط می‌شود. نان و شراب. آیا این‌ها به راستی جسم و خون مسیح‌اند یا «سمبول‌هایی صرف» بیش نیستند؟ لوتر، علی‌رغم تمامی انحرافات و عدول‌هایش از اصول عقاید سنتی، هنوز به قرون وسطا تعلق دارد، برای او کلمه و نشانه صرفاً «تصاویر اندیشه» نیستند، بلکه خود شیء یا موضوع‌اند. اما از نظر زوینگلی که با تفکر روشنگرانه‌ی رنسانس ایتالیایی آشنا و در آن صاحب‌نظر بود، این عقیده چیزی جز بازمانده‌ی مهملات عصر بربریت نبود. آیین عشای ربانی «صرفاً» یک سمبول است، یعنی آنچه را خود فی‌نفسه نیست به‌طور سمبولیک معرفی می‌کند.

در اینجا ما به راستی با وضعیتی خاص روبه‌رویم. موضوع بحث سمبولی یکتا و مقدس است و مسئله به روشنی تعریف و مشخص شده است؛ اما این حتی مسئله‌ای جدید و نوظهور هم نیست. نمونه‌های قبلی آن در سراسر تاریخ تحول الاهیات مسیحی به چشم می‌خورد. همه‌ی این‌ها باید ما را از تعمیم‌های ساده و خام برحذر دارد؛ مع‌هذا، این حقیقت باقی است که این پرسش قبلاً هرگز چنین شور، حرارت و غوغایی برپا نکرده بود؛ زیرا اینک در بحث لوتر و زوینگلی این پرسش صرفاً به منزله‌ی نقطه‌ی اوج تثولوزیک انقلابی بس عمیق‌تر جلوه‌گر می‌شود، انقلابی در

1. U. Zwingli

افکار و احساساتی که مردمان از طریق آن‌ها در مقابل جهانی که ساکنش هستند، واکنش نشان می‌دهند. اینک آن لحظهٔ میلتونی برای حقیقت فرارسیده است، «حقیقتی که چون دستانی آزاد و مشتاق یاری‌اش دهند، خود را با چنان سرعتی می‌گشاید که گام‌های روش و گفتار هرگز نمی‌توانند از او سبقت گیرند.» این لحظهٔ تاریخی، مقدمهٔ سی سال جنگ و خون‌ریزی است و از پس آن آهسته‌آهسته عصر جدیدی ظهور می‌کند که در آن نه فقط آیین‌های مقدس دینی، بلکه تقدس هرآنچه مقدس شمرده می‌شود، دیگر عملاً و لفظاً حقیقی نخواهد بود. جهانی پدید خواهد آمد که برایش حتی درک حالات ذهنی لوتر به هنگام مبارزه با «اسطوره‌زدایی» زوینگلی دشوار و دشوارتر خواهد شد، چه رسد به قبول آن‌ها. (اسطوره‌زدایی، عملی که به اندازهٔ خود اصطلاحی که بیانگر آن است، مهلک و پُرخطر است، اصطلاحی که فرشتگان را دچار لکنت زبان ساخته و ذهن آدمیان را به جایگاه شیاطین بدل می‌کند.) وحدت کلمه و عمل، تصویر و شیء، یگانگی نان و تن شکوه‌مند مسیح، برای همیشه از دست خواهد رفت. تن، صرفاً تن و سمبول، صرفاً سمبول خواهد شد. در مورد شراب جان‌بخش نیز فقط می‌توان گفت که ارواح تشنهٔ آن را خواهند نوشید، ولی فقط آن‌گاه که در ژرفای عطش و در اوج نیاز خود، اطمینان کامل دارند که این شراب عصارهٔ خوشه‌های واقعی و محصول صنعت است.

اما ماهیت و سرشت این انقلاب چیست، انقلابی که طلایه‌دارش مشاجره‌ای میان متألهان بود که ظاهراً موضوع اصلی آن صرفاً به درجه یا میزان سمبولیک بودن «حقیقت لفظی» مربوط می‌شد؟ و مهم‌تر از همه، رابطهٔ آن با موضوع بحث ما، یعنی سرنوشت شعرمدرن، چیست؟ شاید بتوانیم با یک تیر دو نشان زده و هر دو پرسش را چنین پاسخ دهیم که حاصل برهان زوینگلی برای مقام و منزلت دین، شعر و هنر، همان ضربه‌ای بود که کمی بعد در نتیجهٔ کشفیات کوپرنیک بر مقام و جایگاه

کره خاک فرود آمد. همان طور که زمین سرانجام به سیاره‌ای صرف در میان دیگر سیارات بدل گشت، اینک روح شعر نیز روحی صرف در جمع ارواح شد. البته من بحثی در علم کلام را با پرداختن به نظریه زیباشناسی اشتباه نمی‌گیرم، اما به واقع بر این عقیده‌ام که در پایان دورانی که ما، آن را به نحوی کلی و مبهم، قرون وسطا می‌خوانیم، تغییری ریشه‌ای در تصور آدمی از واقعیت رخ داد و آن مجموعه پیچیده اعتقادات ناآگاه و درونی در باب تمییز واقعی از غیر واقعی، دگرگون شد. این انقلابی بود که می‌توان آن را با انقلابی قدیمی‌تر مقایسه کرد، همان دگرگونی و تحولی که نیچه آن را پیروزی ذهن سقراطی بر روح دیونیسوسی تراژدی نامید. در واقع هر دو پیروزی، ما را با زحمت فلسفه زیباشناختی درگیر ساخته و بارشاق آن را بردوشمان گذاردند. افلاطون نخستین متفکر بزرگ یونانی بود که اتهام مخدوش کردن تصورات هوشیارانه و سودمند آدمی در مورد واقعیت را بر شعر وارد کرده، اتهامی که نتیجه آن نظریه ارسطو در باب «سودمندی» تراژدی بود. از زمان زوینگلی تا به امروز، رایج‌ترین واکنش در قبال مسئله واقعیت سمبول‌ها، بالاندختن شانه یا سر تکان دادن فاضلان یا نگارش دفاعیه جدیدی از شعر و یا یک نظریه تازه در زمینه زیباشناسی بوده است.

بی‌شک این گمان - که پیش از پیروزی آن عقلی که کالی ستایشش می‌کرد، آدمیان در تشخیص و تمییز توهم از واقعیت و جنون از عقل سلیم، توانایی کمتری از ما داشتند (و آیا ما واقعاً تا این حد قوی و تواناییم) - تصویری مهمل و بی‌معناست. طرح مسئله با استفاده از چنین مفاهیم و اصطلاحاتی، نادرست و بی‌فایده است، زیرا این‌ها همگی اصطلاحات و مفاهیم عصر جدید [مدرنیسم] اند. حتی ممکن است در سطح گروهی از نخبگان توانایی تشخیص و تمیز دادن، نسبت به زمان ما قطعی و مسلم‌تر بوده است، زیرا تشخیص واقع‌گرایانه آن چیزهایی، که ادعای تعلق به قلمروی روح یا معنا را دارند، فقط هنگامی میسر است که واقعی بودن امر معنوی شناخته و حس شده باشد. مردمان آن عصر، واقعیت امر نامتناهی

را در دستان خود داشتند، آن را لمس و وزن می‌کردند، اما برای ما چیزی جز طعم آن (حقیقت نامتناهی) باقی نمانده است. همان‌طور که می‌گویند در مناقشات ذوقی بهتر آن است که از قضاوت و داوری پرهیز کنیم. برای آنان مشاهده سمبول با شناخت و معرفت به [حقیقت] آن همراه بود، ما تنها آن را می‌بینیم و باز در ظلمت به حال خود رها می‌شویم؛ زیرا [برای ما] این صرفاً یک سمبول است و در پهنه کره خاک شاید معنایش این یا آن یا اساساً هیچ باشد.

در توصیف انقلابی، که مدنظر من است، یک شیوه ممکن آن است که بگوییم انقلاب مقام و منزلت سمبول را تا حد «امر صرفاً سمبولیک» تنزل داد و بدین ترتیب زبان دین و همچنین زبان هنر را تا حدی از واقعیت اساسی و ذاتی محروم ساخت. این جدایی در آغاز برای هر دو طرف به غایت مفید و ثمربخش بود. واقعیت، که اینک از قید تعهداتش به سمبول رها گشته بود، نسبت به گذشته واقعاً واقعی‌تر شد. داستان آدمی که به سوی واقعیت وجودی‌اش دراز گشته بود، دیگر به سبب حیرت و ترس برخاسته از راز و رمز سمبولیک لرزان و بی‌ثبات نمی‌شد. او اینک از چابکی پاکیزه و ناب جراحان برخوردار بود، واقعیت نیز که توسط صنعت و به روش بیکن فشرده می‌شد، طعمی وافر در اختیار او می‌گذاشت که اگر نه الهی، لاقلاً بسیار واقعی بود. همراه با واقعی‌تر شدن واقعیت، سمبول نیز سمبولیک‌تر و هنر هم هنری‌تر گردید. هنرمند دیگر آن صنعت‌کار فروتن نبود که کالاهایی را برای تجارت همگانی میان زمین و ملکوت عرضه می‌داشت. او اینک خود را سوداگری خیره در زمینه تخصص‌های بسیار خاص می‌دانست. ملکوت آسمان تماماً در انحصار او و کره خاک به زیرپایش بود.

اما نشانه‌هایی از ناراحتی نیز به چشم می‌خورد. این تنش‌ها سرانجام در قرن هفدهم به اوج خود رسید. آنچه در آغاز نوعی آزادی پنداشته می‌شد، با گذشت زمان بیشتر و بیشتر چهره غارت و دزدی به خود گرفت. سمبول، که معنای واقعی‌اش به غارت رفته بود، بر چه

دلالت داشت و معنایش چه بود؟ واقعیت که معنای سمبولیکش به غارت رفته بود چه معنایی داشت؟ (ماهیت) دولت در این جهان خاکی چه بود؟ یک هیولا یا لویاتان^۱. خداوند چه بود؟ ایده‌خدایی ناشناخته و مرموزاً روزبه روز گسترده‌تر می‌شد، خدایی بی‌نهایت دور و پنهان در پس حجاب‌هایی نفوذناپذیر. قرن هفدهم فقط قرن نیوتون، قرن تبدیل جهان هستی به یک ساعت جمع و جور و پاکیزه و کنش و واکنش‌های قابل محاسبه، نبود. بی‌شک در قلمروی «واقعیت» (این بیمار صبور که در برابر انگشتان ذهن آدمی تسلیم است) وضع این‌گونه بود و مفاهیم نیوتونی حاکم، اما در قلمروی روح (این یاغی خطاکاری که خشم و برکت خداوند را تجربه می‌کند) قرن، قرن پاسکال و هابیز بود، قرن تلاطمات مایوسانه و دوباره پیروزمند سبک باروک، قرن شاعران متافیزیکی^۲. بده‌بستان میان دو قلمروی جداشده [روح و واقعیت] که ضرورت حیاتی آن دوباره حس می‌شد، آغاز گشت؛ اما تحقق آن در سراسر خطوط درهم‌ریخته ارتباط با پریشانی، فشار و اضطراب همراه بود. نقاط استراتژیک باید با زیرکی و هوشیاری تسخیر می‌شد و انقلاب‌ها و نوآوری‌های [فرهنگی] باید با شور و اشتیاق برخاسته از خشم معنوی دنبال می‌شد. سبک باروک اسلوب معماری این حرکات و مانورهای روح بود. در مورد زیرکی معنوی نیز باید گفت که جایگاه آن شیوه بیان و زبان طنزآلود شعر متافیزیکی بود. این زیرکی در ابهامات خودآگاهانه زبان شعری (که به قولی تعدادشان با عدد معاصی کبیره برابر است) و در پارادوکس‌های تفکر دینی پاسکال حضور داشت؛ زیرا هرگاه سمبول و واقعیت، ذهن و روح آدمی مقاصدی مغایر هم داشته باشند، سخن‌گفتن بدون ابهام و پارادوکس ناممکن می‌گردد.

1. Leviathan

2. deus absconditus

۳. شاعران متافیزیکی (metaphysical poets) مکتبی در شعر انگلیسی قرن هفدهم. دان، هربرت و کراشاو از چهره‌های برجسته این نهضت ادبی بودند. آنان در شعر خویش عواطف را با اندیشه‌های بدیع روشنفکرانه درآمیختند و در شیوه بیان نیز از ظرافت‌های پیچیده و هوشمندانه سود جستند.

جدایی و بیگانگی دو قلمرو ادامه یافت. سمبول خانه و مأوی خویش را در جهان واقعی از دست داد و جهان واقعی نیز خود را با سمبول بیگانه ساخت. معماری، این واقعی‌ترین هنرها، رفته‌رفته زوال یافت. ساختمان‌هایی که بینش معنوی اصیل را تجسم می‌بخشیدند، پس از قرن هفدهم دیگر برای اروپاییان نه مسکن بودند، نه محل نیایش و نه مقر حکومت؛ زیرا اینک هر آنچه واقعی شمرده می‌شد برای روح مانع و یوغی بود؛ و روح نیز به نوبه خود تنها گه‌گاه به سراغ واقعیت می‌رفت، آن‌هم به منزله مهمانی ناخوانده و خجول. خانه اصلی روح قلمروی موسیقی بود، آنجا که حضور واقعیت به حداقل رسیده است. موسیقی مدرن اروپایی تنها هنری است که در آن تمدن غربی دستاوردهای اعصار قبلی خود را پشت سرگذاشته است. این امر تصادفی تاریخی نیست، بلکه از پیروزی خاموش و بی‌کلام روح در جهانی از کلمات بدون اعمال و اعمال بدون کلمات خبر می‌دهد.

در تاریخ بشری انقلاب‌ها چهره زمین را تغییر نمی‌دهند، آن‌ها چهره آدمی را عوض می‌کنند، یعنی آن نقشی که او در آن خود و جهان اطرافش را مشاهده می‌کند. زمین نیز صرفاً از این تغییر تبعیت می‌کند. مغلطه به‌راستی حزن‌انگیز تجربه‌گرایی آن است که این مکتب چیزی را به نام ساحل نجات معرفی می‌کند که خود همان اقیانوس، طوفان، امواج و غرقاب است، یعنی همان تجربه آدمی از خود و جهان «عینی». تاریخ نوع بشر مدفن حقایق عینی بر باد رفته و موزه فاکت‌های ابطال‌ناپذیری است که همگی باطل شده‌اند، آن‌هم نه با کشفیات تجربی، بلکه با انتخاب‌های اسرارآمیز آدمی که هزار چندگاهی تصمیم می‌گیرد به شیوه متفاوتی [جهان را] تجربه کند. همه حقایق عینی با معنا در لحظه تولد و مرگ چیزی جز مهملات بی‌معنا نیستند. آن‌ها در شکل ادعای هولناک یک یاغی نابغه پا به عرصه وجود گذاشته، با غرابت یک دیوانه خرافه‌پرست محو و نابود می‌شوند. تنها در فاصله بین این دو حد نهایی ذهن است که «حقیقت عینی» به‌راستی حقیقی، زنده و در مرکز

همه چیز است. این حقیقت الهامبخش اعمال آدمیان است و به آن‌ها کمک می‌کند تا تصاویر ایمان را شکل ببخشند. بدین ترتیب «حقیقت عینی» به یک اندازه در توت‌ها و تابوهای وحشیان، اهرام مصر، خدایگان والهگان المپ، کیهان‌شناسی دانتته و نظریه جدید گسترش جهان حضور دارد. به‌راستی چه کسی می‌تواند از معبد دلف تا صومعه بیزانسی، از آپولوی معبد یونانی تا مریم مقدس محراب کلیسای صومعه سفر کند، بی‌آنکه رویاهایش از پژواک‌های آن مفاک آکنده گردد، همان مفاکی که در سراسر اعصار حقیقت را از حقیقت و هیئت بشری را از هیئت بشری جدا می‌سازد.

می‌گویند کبک به هنگام نزدیکی خطر سرش را در برف فرو می‌کند، تجربه برای تجربه‌گرایان همین نقش برف برای کبک را دارد، اما حقیقت در آنچه هم خیره‌کننده است و هم گریزپا جای ندارد. تنها این خطر گریزناپذیر، که ممکن است هیچ حقیقتی وجود نداشته باشد، به‌راستی حقیقتی گریزناپذیر است؛ پس معرفت تجربی زبان حقیقت نیست. آنچه امروز از لحاظ تجربی حقیقی و واقعی است، عمدتاً چیزی است که گذشته از آن غافل بوده است و آینده نیز آن را به‌منزله امری منسوخ و کسالت‌بار کنار خواهد گذارد. تنها چیزی که به‌صورتی گریزناپذیر واقعی است، شک و عدم یقین است. آدمی فقط از طریق یأس می‌تواند حتی از این واقعیت چاره‌ناپذیر بگریزد، اما به‌ناچار در قلمروی ایمان با آن روبه‌رو می‌گردد و آن را بدون از دست دادن امید بازمی‌شناسد و با عشق بدان تن در می‌دهد.

گریزپایی و طفره‌روی این ایمان و نزدیکی دائمی آن یأس، شعرمدرن را به آن اقدام مخاطره‌آمیزی، که به‌واقع هست، بدل می‌سازد. آری به‌راستی شاعر در همه ادوار بیش از دیگران از فشار یأس و غروب ایمان زجر می‌کشد، اما در عصر ما این مصائب چیزی بیش از خطرات فردی است؛ زیرا در کانون آن‌ها نوعی تردید و بی‌تصمیمی بی‌شکل جای دارد. فیزیک‌دانان که همواره سرگرم حمایت و اثبات تجربی

مفاهیم متافیزیکی مربوط به طبیعت جهان هستند، ظاهراً امروزه توجه مستقیمی به اعتقادات متافیزیکی نشان می‌دهند، باورهایی که اجتماع با بی‌توجهی و گنگی کامل آن‌ها را پذیرفته است. آنان به یاری استدلال‌های دقیق ریاضی به کاوش پرداخته و عدم دقت هولناک ایمان ما را بررسی می‌کنند؛ زیرا اینک هم ایمان و هم علم فیزیک ما سخت شیفته آن خلأ گسترده و فراخی‌اند که در برون و درون هرآنچه هست وجود دارد، شیفته میدان‌های خالی نیرو و تنش و حرکات نامعین ذراتی که بیهوده و بی‌هدف گرد هم می‌چرخند و شتاب می‌گیرند تا بدین طریق آن نیستی را که در گنه همه چیزهاست از چشم خود پنهان سازند.

و این ظاهراً نتیجه و غایت نهایی انقلابی است که از آن سخن گفتم. پیش از رخداد این انقلاب، جهان با نان و شرابش و با همه آلودگی‌اش به معصیت و گناه، مرکز توجه الهی بود. آدمی با تلاش و کوشش از این نظارت سرسختانه خلاص شد و راه خویش را به قلمروی نوینی گشود و در آن فضای سمبولیک فراخ که نزدیکی و حضور خداوند را از دوری و غیبت او جدا می‌سازد، این آزادی را به صورتی شکوهمند به کار بست. آدمی آموخت که به زبان خود سخن بگوید، اما هرچه آزادانه تر سخن گفت، کلمه بی‌ارزش تر شد؛ زیرا کلمه اینک بازیچه هوش و ذکاوتی هوس‌ران گشته بود. بدین سان اشیا و چیزها به موضوعات قابل اطمینان تر تفکر بدل شدند و این حاصل حقیقی «عمل» بود، همان عملی که «در آغاز بود». که می‌داند، شاید در پایان نه کلماتی باقی بماند و نه اعمالی، بلکه در عوض همه چیز صرفاً با نوعی مرض سطحی به پایان رسد، با فورانی از ماده که برهیکل تنومند و سالم نیستی و خلأ اثری برجای نمی‌گذارد.

بر چنین زمینه‌ای است که من شما را به اندیشیدن در باب مسائل شعرمدردن دعوت می‌کنم، مسائلی که شعردر آن‌ها با دیگر هنرها شریک است. بنابراین وقتی از شعرسخن می‌گوییم همواره منظورمان چیزی بیش از شعر است، درست همان‌طور که شعرنیز همیشه به چیزی بیش

از خود اشاره می‌کند. پس منظور و مراد از شعر چیست؟ معنای شعر چیزی جز اثبات و تأیید قدر و ارزش جهان زندگی و تجربه بشری نیست. هر شعری در کُنه ذات خود نوعی ستایش و تجلیل است، شادمانی و سرور آن در لذت و خوشی صرف خلاصه نمی‌شود، سوگواری و ماتمش گریه و زاری صرف نیست و یأس و ناامیدی‌اش را نمی‌توان با افسردگی و دل‌شکستگی صرف برابر دانست. شعر هر چه بگوید، باز هم چاره‌ای ندارد جز تأیید وجود جهانی با معنا، حتی زمانی که بی‌معنایی جهان را محکوم و رسوا می‌سازد. شعر حتی وقتی آشکارا به هرج و مرج و آشوب متهم می‌گردد، به معنی نظم است و حتی وقتی فریاد یأس سر می‌دهد، امید را تجسم می‌بخشد. شعر با مقام و منزلت حقیقی اشیا سروکار دارد؛ به دلیل همین توجه و پیوند با منزلت راستین اشیا همه اشعار بزرگ و ارزشمند واقع‌گرایانه‌اند.

اما چه اتفاقی رخ می‌دهد اگر شک و تردید نسبت به منزلت حقیقی اشیا قلمروی تجربه و بینش شهودی را تسخیر کند؛ همان قلمرویی که شعر در آن شکل می‌گیرد. چه می‌شود اگر ارزش جهان واقعی در معرض شک و سوءظن قرار گیرد؟ در این صورت شوق و انگیزه شعری در قلمرویی تماماً خاص خود پناه خواهد جست، در آن عالم درونی کوچک که از فاجعه انحطاط و ارزش‌زدایی از جهان محفوظ مانده است. «کشف دنیای درون و مهاجرت بدان»، این می‌تواند عنوان مناسبی برای حکایت تحول شعر از عهد رنسانس تا زمان ما باشد. این حکایت با شور حیات و سرزندگی ماجراجویانی آغاز می‌شود که به واسطه فقر خاک از سرزمین خود رانده شده‌اند و در ظهور و عرضه ذخایر و گنجینه‌های غیرمنتظره به اوج خود می‌رسد. اما پایان و انجامش چه خواهد بود: دلتنگی و احساس غربت قوم و نژادی شکست خورده، یا بازگشت پدر به نزد پسر مسرف؟^۱

۱. اشاره به حکایت «پسر مسرف» در انجیل که تمثیلی از توبه بنده خطاکار و رحمت و بخشایش الهی است. البته هلمضمون این داستان را کاملاً معکوس کرده است. (م)