بودلر به روایت شایگان

منیره پنج‌تنی

کتاب *جنون هشیاری: بحثی دربارهٔ اندیشه و هنر شارل بودلر* را انتشارات چاپ و نشر نظر، سال ۱۳۹۴ به قلم داریوش شایگان(۱۳۱۳-۱۳۹۷) منتشر کرد. شاید برای بیشتر شیفتگان بودلر(۱۸۲۱- ۱۸۶۷)، خواه در شعر و ادبیات خواه در نقد ادبی و هنری، نام این شاعر فرانسوی روی جلد کتاب، دلیل قانع کننده‌ای برای تورقش باشد. حالا اگر کتاب، نام شایگان را هم به عنوان نویسنده‌اش داشته باشد و خواننده هم گاهی خطوط اندیشهٔ این متفکر ایرانی را دنبال کرده باشد، نمی‌تواند به سادگی خواندن چنین کتابی را به تعویق بیاندازد. همان سالی که کتاب منتشر شد، خواندمش و در برنامهٔ بررسی برای بخش کتاب نشریه قرار گرفت تا به اختصار به اهمیتش بپردازم. شایگان در دوم فروردین ماه ۹۷، پس از کُمایی دو ماهه به خواب ابدی رفت. نوروز، آغاز جوانه‌زدن درخت‌ها و ورود بهار که خبر از امید می‌دهد، فرصت خوبی برای دوباره خواندن کتابی بود که اگر بگویم یکی از مضامین مهمش باریک اندیشی دربارهٔ مرگ و زندگی است، اغراق نکرده‌ام. از آنجا که بیستم فروردین ماه(۹ آوریل) مقارن با زادروز شارل بودلر است، بررسی کتاب *جنون هشیاری*، یادی از نویسنده و موضوع کتابش، بودلرشاعر همیشه زنده نیز هست. در این نوشتار می‌کوشم به اختصار بودلری را که شایگان می‌شناخت از خلال فصل‌های کتاب روایت کنم و طبعا این روایت با اندیشه‌های بودلر دربارهٔ شعر، هنر، نقد ادبی و هنری، زیبایی، خیر، شرّ، رستگاری، حقیقت، زندگی و مرگ همراه است و از روش، سلیقه و دغدغه‌های شایگان برای نگارش چنین اثری حکایت دارد.

شایگان در فصل‌های ده گانهٔ کتاب *جنون هشیاری* می‌کوشد تصویری جامع، رنگارنگ، متناقص، تفکربرانگیز و ماندگار از بودلر ترسیم کند، همان‌طور که سرایندهٔ *گل‌های بدی* این چنین بود. او در پیشگفتار، غرضش را از نگارش این اثر معرفیِ شاعر پرنفوذی می‌داند که در فرانسهٔ قرن نوزدهم از مرزهای زبانی گذشت و به شاعری اروپایی بدل شد. کتاب، ده فصل دارد که در واقع فصل پایانی، گزیده‌ای از اشعار *گل‌های بدی* است. خوانندهٔ کتاب در طول مطالعهٔ این اثر با روایتی خواندنی از اندیشه، دغدغه‌ها، شخصیت و زمانهٔ بودلر روبرو می‌شود[۱] که با زبانی روان و رسا و در عین حال دقیق، آمیخته به ارجاعات و نقل قول‌های بجا، نگاشته شده است. در *جنون هوشیاری* دربارهٔ ویژگی‌های شعر بودلر، تناقض‌های زبان شعری، بصری و حتی خلق‌وخو و سیمای ظاهری این شاعر فرانسوی می‌خوانیم. شایگان در این اثر می گوید بودلر در چه زمینه و زمانه‌ای می زیست که در عین حال که او را شاعر مدرن و سمبولیسم خوانده‌اند، عنوان طلیعه‌دار شاعر پست‌مدرن را هم برازندهٔ او دانسته‌اند. همچنین شایگان به اهمیت و جایگاه بودلر به عنوان منتقد هنرشناس در دو حوزهٔ نقد ادبی و هنری می‌پردازد و نگاه ظریفِ او را در مواجهه با آثار نقاشانی چون دلاکروا[۲] برای ما تشریح می کند. او در این کتاب از مثلث پیچیدهٔ واگنر، بودلر و نیچه و به تعبیری درهم آمیختگی مرزهای هنر و فرهنگ آلمانی و فرانسوی می‌گوید، از اثرگذاری بودلر بر ریلکه، شاعر اتریشی می نویسد و امپراتوری گستردهٔ بودلر نزد منتقدان، ادیبان و شاعران انگلیسی و در رأسشان الیوت را ترسیم می‌کند. در پایان کتاب هم با ارائهٔ گزیدهٔ بسیار جذابی از اشعار *گل‌های بدی*، روایتش از بودلر را به عمق جانمان می‌نشاند. در انتها کتاب مزین به پرتره‌هایی است که نقاش‌هایی مثل گوستاو کوربه[۳] و امیل دوروئا از او کشیده‌اند. قطع بسیار مناسب، فونت خوب، صحافی با کیفیت گروه چاپ و نشر نظر، لذت خواندن کتاب را دوچندان می کند؛ به گونه‌ای که اگر شیئیت کتاب هم فی نفسه برای خواننده مهم باشد، وقتی کتاب را می‌خواند از در دست گرفتن و حملش، باز و بسته کردنش و حتی بوییدنش مسرور خواهد شد.

جهان شعری بودلر

شایگان بر این نظر است که بودلر در زمانهٔ غیاب یقین و اصل متعالی می‌زیست و از این رو بود که برای پرکردن این خلأ عظیم به شعر تعالی بخشید؛ اما نه به شیوهٔ مألوفِ دیگر شعرا، زیرا اساس شعر برای بودلر کشش انسان به زیبایی والاست. او می خواست پنهانی ترین تعارض‌های دردمندانهٔ بشر را با شجاعت برملا سازد و این امر آکنده از تناقض و تاریکی بود. او برای تعالی بخشی به شعر و در عین حال رسواکردن اندوه‌های متعارض انسان در پی «معیت و هم‌نشینی امر مقدس و ملعون»(ص ۱۱) بود. همراه کردن این دو ضد، فقط از بلوغ شاعری چون بودلر برمی آمد. برای چنین کاری او ارکان مستحکم معیارهای متعارف را به لرزه درآورد و دگرگونی عظیمی در قلمرو ارزش‌ها پی افکند. اگر به زمانهٔ او بنگریم، با تعبیر شایگان موافق خواهیم بود که بودلر از «وحشت ارتدادهای فلسفی» گریزان و از رد و انکار دائمی نظام‌های فلسفی بیم‌ناک بود؛ به همین خاطر در برابر چنین وضعیتی قوس صعودی و مسیری عمودی برگزید. بودلر انتخابش را چنین توصیف می کند: «متفرعنانه به تواضع روی آوردم: به حس‌کردن، قناعت کردم، همت بر آن گماشتم تا مگر در معصومیت خلص و ناب مأوایی جویم.»(ص ۱۱).

حقیقت، زیبایی و هنر

شایگان *گل‌های بدی* را ثمرهٔ رسوخ شاعر به ژرفای درد آدمی و همدردی با او تا سرحد بیرون‌کشیدن عصارهٔ رستگاری و شهد رهایی توصیف می کند. بودلر در این مسیر در پی یافتن حقیقت است اما به زعم او «حقیقت همیشه برخاسته از نیکی و در جانب نور آسمانی نیست، آگاهی و شناخت گاه از بطن شرّ و پلیدی می آید و تلألو نورش را نه از آفاق قدسی که از لهیب دوزخ روشنایی می گیرد»(ص ۱۲). در واقع بودلر با داستایفسکی هم‌نظر است که آگاهی مظهر شر و شیطان است، اما وجه تمایز بودلر از داستایفسکی این است که می خواهد با یاری جستن از این آگاهیِ مأخوذ از شیطان با خود شیطان و شر مقابله کند. ظرافت نگاه بودلر به همین جا ختم نمی‌شود، زیرا در جهان او، شر فقط قلمرو آگاهی نیست بلکه محل ظهور و بروز «زیبایی» نیز هست و زیبایی برای بودلر یگانه غایت هنر است. در ادامه، اندکی بیشتر به تعریف بودلر از هنر و زیبایی بر اساس فصول ده گانهٔ کتاب خواهم پرداخت. «بودلر هنر را مستقل و آزاد از هر گونه تحریک حواس مخاطب در جهت دریافت زیبایی می‌داند و زیبایی از نظر او همواره با نوعی غریب و حیرت‌انگیز بودن ملازم است»(ص ۳۹). بودلر آن نوع از زیبایی انسانی را می‌جست که بیشتر ریشه در فضای دوزخی داشت تا فضای بهشتی؛ «زیبایی در انحصار نیکی و امری مطلقا اخلاقی نیست، بلکه می تواند از دل شر هم بجوشد»(ص ۴۰). برای بودلر هنر در خودمختاری تام تعریف می‌شود که غایتی جز خود ندارد و هدفش صرفا ترغیب و تحریک روح مخاطب برای حس کردن زیبایی در معنای مطلق کلمه است. همچنین وظیفهٔ ذوق به نظر او، صرف‌نظر از رسالهٔ هنری‌ای که به کار می گیرد، نشان‌دادن زیبایی است. «حیرت‌انگیز بودن» از نظر بودلر واجد وجهی زیبایی شناختی است و صفت غریب‌بودن مؤلفه‌ای ضروری برای زیبایی: «زیبایی همیشه غریب است. نه آنکه به گونه‌ای خودخواسته و بی‌روح غریب باشد، که در آن صورت هیولایی می بود خارج از مسیر زندگی. منظور من این است که زیبایی همواره دربردارندهٔ رگه‌ای از غرابت و شگفتی است، نوعی شگفتی ساده‌دلانه، ناخواسته و ناآگاهانه که گونهٔ خاصی از زیبایی را به‌بارمی آورد... همین رگهٔ کوچک شگفتی و غرابت است که فردیت را شکل می بخشد و بدون فردیت، زیبایی وجود نخواهد داشت»(ص ۹۵).

ارتعاش در مرزهای عالم شعر

فصل نخست کتاب «ارتعاش جدید در عالم شعر» نام دارد. علاوه بر اکفراسیس[۴] یا هنر تصویرپردازی، مهم‌ترین ویژگی شعر بودلر از نظر شایگان «همجواری مفاهیم متناقض بر محمل سبکی کلاسیک» است. شاید این تناقض از آنجا برمی خاست که بودلر شاعر شر بود، نوستیزی بود که خود مظهر تمام و کمال نوآوری به شمار می رفت.» هر چند شایگان و برخی از دیگر منتقدان

دربارهٔ بودلر بر این نظرند که پیچیدگی ها و تعارض‌های بودلر او را هم پیام‌آور مدرنیته ساخت و هم طلیعه‌دار پست‌مدرنیته. شایگان به نقل از کالاسو[5] دربارهٔ زمانهٔ ظهور بودلر می‌گوید: «زمانی که این شاعر بزرگ به چشم‌انداز شعر فرانسه گام نهاد، شاعران سرآمد، فضای افقی را اشغال کرده بودند، بودلر در صدد آن برآمد که نقبی به فضای عمودی بزند و قطره‌ای متافیزیکی در کام زبان بچکاند»(ص ۳۴). شایگان با ارجاع به شعر لاشهٔ بودلر شرح می دهد که شاعر با ارتعاش جدیدی عالم شعر را به لرزه در آورد. ارتعاشی که از عمق درد هستی انسان برمی‌خاست و سرمنشأش آگاهی بود. «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 می گذاشت. «وجه دیگر تعارض ذهن پیچیدهٔ شاعر، عقلانیت همیشه حاضر در کنار روحیهٔ عصیانگر اوست»(ص ۳۶). دیگر نوآوری بودلر انتخاب مضامین شعری‌اش بود که برخی از آن‌ها عبارت‌اند از: لاشهٔ در حال تعفن، ملال شهرهای بزرگ، پیرزنان فرتوت، مرگ فقرا و فلاکت کهنه‌فروشان بی‌خانمان. «در اشعار او نه از گل و بلبل و دشت و صحرا خبری هست و نه از معشوق ازلی»(ص ۲۵). چنانکه گفتیم شایگان ویژگی اصلی اشعار بودلر را ناسازه‌گویی می‌داند که در قالب کلام دلفریب شطح‌آمیز تجلی می‌یابد و بر کل هنر و اندیشه‌اش سیطره دارد(ص ۴۳). شایگان بر این نظر است که همین ویژگی‌های متعارض اشعارش بوده که انواع مکاتب و صفات را به او نسبت دادند و او را شاعر سمبولیست، رئالیست، شیطان‌صفت، منحط، کلاسیک، کاتولیک، مرتجع، مدرن و پست‌مدرن خواندند.

تخیل: پادشاه مطلق قلمرو شاعر

تخیل برای بودلر سرآمد تمام امکانات شعری و توانایی‌های شاعرانه است: «این تخیل است که به انسان مفهوم اخلاقی رنگ و طرح و صوت و عطر را آموخته، این تخیل است که در آغاز خلقت، تشابه و تمثیل را خلق کرده، باز این تخیل است که می‌تواند کل خلقت را تجزیه کند و با مصالح به دست آمده، طبق ضوابطی که مشابه آن را فقط در عمق روح انسان می‌توان یافت، دنیای جدیدی خلق کند. تخیل می‌تواند حس جدید و مخلوق نو بیافریند»(ص ۶۲). شایگان دربارهٔ این ویژگی خاص بودلر در فصل دوم با عنوان «تشابهات و تخیل» بر این نظر است که کلام شاعرانه با او شأن اونتولوژیک می‌یابد که خصلتی جهان‌ساز است و به این ترتیب تخیل که ابزار شناسایی است وجهی اونتولوژیک می‌یابد. بودلر ذوق را حساسیت خاص تخیل می‌داند که چون به کار داوری و قیاس هم می‌پردازد، قدرتی دارد که سبب پرهیز از شر و اشتغال به خیر می‌شود. برای شاعر گل‌های بدی، مغز به مثابهٔ لوحی چند لایه است که از انباشت بی‌شمار ایده، تصویر و احساسات پدید آمده است. برای او «بین داده‌های حواس، یعنی عطرها، رنگ‌ها و اصوات، معادلاتی وجود دارد... ادراکات حسی، قادرند از انبساط چیزهایی نامتناهی برخوردار شوند، پس یک تمایل، یک تأسف، یک تفکر که تأثرات روح‌اند، می‌تواند تطابقی را در عالم تصاویر بیدار کند»(ص ۷۰).

بودلر؛ شاعر شهر

بخشی از فصل دوم با عنوان «شاعر شهر، عصر صنعتی و توده‌ها» به نگاه به بودلر به شهر اختصاص دارد. «بودلر شاعر بزرگ شهر است. او درون‌مایهٔ شعرش را از زمان حال و کیفیت اساسی حاکم بر آن می‌گیرد و شهر بزرگ، تجسم تمام‌عیار دنیای عصر جدید است، جایی پر از ازدحام، و پر از رؤیا با اشباحی که در روز روشن بر عابران چنگ می‌اندازند. اینجا نه از گل و باغچه و کوه و دشت خبری هست، نه از مناظر چشم‌نواز شاعرانه»(ص ۷۶). اما بودلر توصیف‌گر محض شهر نیست؛ او تصویر زشتی و فلاکتی را که در شهر بزرگ انعکاس یافته است، به گونه‌ای به جهانی سوررئال ارتقاء می‌دهد که بازتابندهٔ تصاویر دنیای مدرن می‌شوند. این ویژگی‌ها را می‌توان در شعرهایی مانند شامگاهان و به یک زن رهگذر دید. این ویژگی بودلر را می‌توان شبیه وصف آریرگاردِ آوانگارد دانست که رولان بارت دربارهٔ خودش می‌گوید: «آوانگارد بودن یعنی آگاهی نسبت به این واقعیت که همه چیز رو به زوال است و آریرگارد بودن آن است که همچنان چیزهای روبه زوال را دوست بداری»(ص ۵۸). بودلر شاعر را برخوردار از این موهبت استثنایی می‌داند که در هر پدیداری که بخواهد حلول کند و تغییر حالت دهد (ص ۸۰). چنانکه بودلر به ویژه در مجموعهٔ منثور *ملال پاریس* در توصیف چهرهٔ این شهر در حال تغییر چنین کرده است. در ادامهٔ همین فصل شایگان بودلر را از نگاه والتر بنیامین توصیف می‌کند. بنیامین در کتاب ناتمامش به نام *پاساژها* فصل مفصلی را به بودلر اختصاص داده است؛ «زیرا او شهر پاریس را از بودلر جدایی ناپذیر می‌دانست». همچنین در کتاب ناتمام دیگرش به نام *شاعر غنایی در اوج کاپیتالیسم* روایت جذابی از بودلر ارائه کرده است. شایگان از قول بنیامین می‌گوید که در شعر بودلر ما با نوعی تجربهٔ زیستیِ شوک مواجهیم. این شوک برخاسته از زایل‌شدن همان هاله‌ای بود که بنیامین معتقد بود با وقوع تحولات عظیم صنعتی و اجتماعی و اختراع عکاسی رخ داده است. شاید هیچ کس به اندازهٔ بودلر نسبت به ازبین‌رفتن این هاله حساسیت نشان نداده بود؛ چنانکه در قطعهٔ *ازدست دادن هاله* آن را با زبانی طنزآمیز بیان کرده است. «والتر بنیامین بین رفتار قهرمانانهٔ بودلر با نیچه شباهت‌هایی می‌بیند و معتقد است که تجربهٔ بودلر از جهان علی رغم پای‌بندی‌اش به دین کاتولیک همان است که نیچه در فرمول معروف «خدا مرده است» بیان می‌کند.»(ص ۸۷)

بودلر؛ منتقد هنری و ادبی

موضوع فصل چهارم، تبحر بی‌نظیر بودلر در نقدنویسی[6] است که با مهارت او در هنرآفرینی برابری می‌کند و پس از گذشت یک‌ونیم قرن هنوز ارزشمند است. «بودلر بر نقد سرد و عاری از هیجان و عاطفه خرده می‌گیرد و نقدنویسی‌های خودش چنان غزل‌وار و پرشورند که هیچ کم از اشعار و سخنان ادبیانه‌اش ندارند»(ص ۹۴). بودلر بین هنرمند و منتقد دوگانگی و تمایز قائل نمی‌شود: به نظر او «عمل نقد با لذتی آغاز می‌شود که زادهٔ رویارویی با اثر هنری است و چون هنرمندِ منتقد، بضاعت تحلیل این لذت را دارد، پس در نتیجهٔ این عمل، لذت به آگاهی تبدیل می‌شود، ولی آگاهیِ منتج از لذت، دانشی سرد و بی‌رمق نیست که قالب نقدی خشک و ریاضی‌وار به خود بگیرد، بلکه ثمرهٔ آن، نقدی از کار در خواهد آمد که به‌غایت پرشور است و شاعرانه»(ص ۹۵). بودلر چندین نقد و مقدمه و تحلیل نوشت که یکی از مشهورترین آن‌ها در موسیقی ریشارد واگنر و تانهویزر در پاریس در تجلیل هنر واگنر است. بودلر، علاوه بر ادبیات و موسیقی، سلسله نقدهایی بر سالن‌های نقاشی نوشت؛ او در رسالهٔ نقاشان عصر مدرن، اصالت هنر را حفظ کیفیت زمان حال در خلق اثر هنری توصیف کرد. همچنین در نقدنویسی‌هایش بر هنر سالن‌ها چند مقاله را به انگر[7] و دلاکروا[8] اختصاص داد و برخی نظراتش دربارهٔ هنر اصیل و هنرمند راستین را در این مقالات گنجاند. جالب اینجاست که نقاش منتخب بودلر، کنستانتن گی[9]، تصویرگر روزنامه‌ها و مجلات مد بود که آثارش با معیار بودلر برای هنر یعنی «اهمیت زمان حال» انطباق داشت. به زعم شایگان «هدف بودلر از انتخاب کنستانتین گی در حقیقت آن بود که نقاشی را از شأن و مرتبت والایش به زیر کشد و به حوادث روز معطوفش کند، به اتفاقات ساده‌ای که در اطراف رخ می‌داد. بودلر با معرفی نقاشی که نگاهی عکاسانه به زندگی پیرامونش داشت، در حقیقت به تبلیغ زودهنگام سینما و جادوی شگفت‌آور این گونهٔ هنری پرداخت»(ص ۱۰۱). در اندیشه‌های بودلر دربارهٔ هنر بیش از همه باید به مقام والایی اشاره کرد که او برای برانگیختن حواس قائل بود و این امر نه فقط در مقام منتقد که در مقام خالق هنر نیز در اشعار او منعکس شده است. چنانکه ادگار آلن پو دربارهٔ توصیف *گل‌های بدی* می‌گوید: «در این اثر همه چیز بر محور جذبهٔ موسیقی و تحریک مؤثر و انتزاعی حواس پی‌ریزی شده است. در این اشعار رد و نشان موسیقی همه جا به چشم می‌خورد و البته توجه بی‌اندازه به هنر به خصوص نقاشی»(ص ۱۰۵). بودلر بر این باور بود که هنرمند باید دنیا را به گونه‌ای بنگرد که گویی برای نخستین بار اشیاء و عناصر را می‌بیند. او علاوه بر حواس به نقش مهم تعقل برای هنرمند اشاره می‌کند که

قوای خودبیانگری و قدرت تجزیه و تحلیل، امکان سامان بخشیدن به انبوه مواد خامی را فراهم می آورد که بی اراده و ناآگاهانه گرد آمده اند. چنانکه پیشتر گفتیم، بودلر تخیل را به عنوان برترین قوای آدمی، مهم ترین معیار سنجش آثارِ هنری می دانست و پیرو همین اندیشه اش نسخه برداری از روی طبیعت را مخلِ تخیل تلقی می کرد. بر همین مبنا «علی رغم گرایشی که به تجدد دارد، عکاسی را که وسیلهٔ بازتولید دقیق طبیعت است، مایهٔ فقر نبوغ هنری می داند»(ص ۹۸). نبود تخیل در عکاسی، اساس نقد بودلر به این هنر است.

مثلث واگنر بودلر نیچه

بودلر پس از تماشای اجرای واگنر در پاریس و بی مهری همشهری‌هایش به او که کاری جز تمسخر نکردند، مقاله ای با عنوان ریشارد واگنر و تانهویزر در پاریس برای بزرگداشت هنر او نگاشت و در نامه‌ای خطاب به واگنر نوشت که اجرای او برایش بزرگ ترین لذت موسیقایی را رقم زده است. نیچه که شیفتهٔ واگنر بود[۱۰] و پیش از خبردارشدن از احساس بودلر، تشابه‌هایی میان او واگنر یافته بود، اشتیاق بیشتری به شاعر فرانسوی یافت. نیچه از زمستان ۱۸۸٤ در جستجوی مدارک و نظریه های مرتبط با انحطاط گرایی به کاوش در ادبیات معاصر فرانسه پرداخت و در جریان همین مطالعات بودلر را کشف کرد و در یادداشت‌های موسوم به «قرن بیستم» درباره اش نوشت: «بودلر کاملا آلمانی است، ولی آراسته به نوعی فراحساسیت بیمارگونهٔ فوق اروتیک که بوی پاریس از آن به مشام می رسد»(ص ۱٦۲). شایگان می گوید اگر نیچه را شکل دهندهٔ مرحله ای اساسی در «چرخش زیبایی شناختی» مدرنیته در نظر بگیریم، می توانیم دریابیم چرا گفتگوی نیچه با شاعران و هنرمندان با تنفر نسبت به فیلسوفان همراه است؛ نیچه هنر و ادبیات را سرمنشأ قانون‌مندی اخلاقی و سیاسی و تنها امکانِ پرکردن خلأ میان بشریت و خدایان می دانست و با این اندیشه خط بطلانی بر نظریهٔ «پایان هنر» می کشید که با آن هگل می خواست فلسفه را اعتلای تام ببخشد. یعنی «در پست مدرنیتهٔ نیچه ای، این هنر است که جای فلسفه را می گیرد و انسان را از قید دروغ و دغل های فلسفی می رهاند»(ص ۱٦۷).

بودلر؛ ریلکه و الیوت

فصل هفتم حکایت شیفتگی و تأثیرپذیری ریلکه، شاعر اتریشی از بودلر و همچنین اشتراک مضامین شعری آن هاست: «یکی از مهم ترین درونمایه هایی که به کرّات و در اشکال مختلف ولی به وجهی بارز در آثار ریلکه و بودلر ترسیم شده، مفهوم مرگ است. در ذهن بودلر مرگ، مضمونی همیشه حاضر است که بازتاب های گوناگونی در اشعارش دارد. برای ریلکه، مرگ رشته ای است که کل جهان بینی شاعر بر مدار آن تنیده می شود. شایگان در فصل هشتم با عنوان «الیوت و بودلر، بذر گل های ملال در سرزمین بی حاصل» به آوازهٔ بودلر میان شاعران، ادیبان و منتقدان انگلیسی می پردازد. شایگان در این فصل به الدوس هاکسلی[۱۱] و والتر پیتر[۱۲] اشاره می کند که در آثارشان از سیما و خلقیات بودلر متأثر شدند، همچنین از صدها مقاله و نقد یاد می کند که کسانی چون تی.اس.الیوت، هنری جیمز[۱۳] و مایکل روسّتی[۱٤] دربارهٔ بودلر نوشتند و رمان های بسیاری که متأثر از او خلق شدند. لیست برخی از این نام ها و آثار را شایگان در فصل هشتم آورده است. این تأثیرگذاری چنان فراگیر است که شایگان به پیروی از آین فلچر[۱۵] دربارهٔ سایهٔ همیشه حاضر بودلر در این دورهٔ پرفروغ ادبی از او با عنوان «عالیجناب سایه وار مدرنیسم یاد می کند»(ص ۲۱۰). همان طور که از عنوان فصل برمی آید شایگان به طور ویژه از میان تمام شیفتگانِ انگلیسیِ بودلر بر الیوت تمرکز می کند؛ همو که خود را «سلالهٔ ادبی بودلر» خوانده بود. هر چند به روایت شایگان بعدها که الیوت به مسیحیت گروید، سعی کرد اهمیت او را کمرنگ کند، با این حال هیچ گاه از «زیبایی مسحورکنندهٔ شعر او گریزی نداشت»(ص ۲۱۵). الیوت شعر «سرزمین بی حاصل» را به ازرا پاوند تقدیم کرده بود ولی تأثیر بودلر در درون‌مایه های این شعر بسیار آشکار است و قرابت بسیاری با مضامین *گل های بدی* دارد.

بر مزار بودلر

بودلر پس از سال‌ها ناشناخته‌ماندنِ جایگاهش در شعر و ادبیات، هنگامی که خبردار شد مریدان بسیاری دارد برای مادرش نوشت: «هیچ چیز برایم آزاردهنده تر از خیل مقلدان نیست. فقط می خواهم تنها باشم. ولی از قرار معلوم دیگر ممکن نیست و مکتبی به نام بودلری به وجود آمده است»(ص ۲۳۰). پس از نخستین سرگیجه اش در ۱۸٦٦ یک پایان بزرگ را آغاز کرد که هفده ماه طول کشید. «حالا بودلر به شبح خودش تبدیل شده بود، محروم از خاطره، ناتوان از بازشناختن چهره اش در آینه، و عاجز از بر زبان آوردن کلامی»(همان). او که به بیماری فلج ذهنی مبتلا شده بود در ٤٦ سالگی در سی ویکم اوت ۱۸٦۷ برای همیشه به خواب رفت.

پایان‌سخن

آنچه شایگان در کتاب *جنون هشیاری* آورده است، برگرفته از آثار خود بودلر است که عبارت‌اند از *گل های بدی*، *داستان فانفارلو*، مقالاتش در نقد ادبی و هنری، مقدمه هایش بر آثار ادگار آلن پو و نوشته‌های پراکنده اش که همگی با نام *لمعات و قلب عریان من* منتشر شده‌اند. با این حال شاید به دشواری بتوان موضوع *جنون هشیاری* را به روایت آرای بودلر محدود کرد و این ویژگی پیش از هر چه وامدار اندیشهٔ رنگارنگ و چند بُعدی شاعر فرانسوی است. پس در نهایت چندان هم فرقی ندارد که حوزهٔ تخصصی خوانندهٔ این اثر چه باشد؛ زیرا در آن نه تنها روایتِ برخی از مهم ترین وقایع ادبی و هنری قرن نوزدهم با محوریت بودلر را خواهیم خواند، بلکه می توانیم ردِّ پای جَنبش ها و آثاری را در قرن بعدی بیابیم که بودلر بذرش را پاشیده بود. همچنین می توانیم از کشف درهم تنیدگی موضوعات ومفاهیمی مانند شعر، هنر، زیبایی، خیر، شر، رستگاری، حقیقت، زندگی و مرگ سرخوش شویم. شایگان در طول حیاتش، دوستدار دانایی بود و برای آن تمام عمرش خواند و نوشت و سفر کرد؛ آیندگان، بهتر کارنامهٔ حرفه ای او را داوری خواهند کرد. در بخشی از کتاب *آمیزش افق‌ها*[۱٦] از زبان شایگان چنین آمده است: «نمی‌دانم تجربیات پرماجرا و پیچاپیچ من از این قرن رو به افول می‌تواند سرمشقی برای نسل‌های آینده به شمار آید یا نه؛ به هر حال من محصول بسیار پیچیدهٔ آنم. من که زندگی ام را در حاشیهٔ دگرگونی های بزرگ این قرن گذراندم، خود را دستخوش تمامی آثار مثبت و منفی آن می بینم». به راستی که آثار شایگان حکایت از پیچیدگی اندیشه و تجربیات او دارد.

پی‌نوشت‌ها

۱. برای زندگی نامهٔ بودلر رجوع کنید به: *زیست نامهٔ غریب شارل بودلر: شاعر رنج های فرزانه* (۱۳۹۲)، احسان مهتدی، تهران: حرفه هنرمند.

2. Eugene Delacroix // 3. Gostave Courbet // 4. Ekphrasis // 5. Roberto Calasso.

٦. نقدهای ادبی و هنری بودلر پس از مرگ او در قالب دو کتاب با نام‌های *کنجکاوی‌های زیبایی‌شناختی* و *هنر رمانتیک* منتشر شده است. روبرت صافاریان مجموعهٔ این نوشته‌ها را در کتابی با عنوان *مقالات* به فارسی ترجمه کرده و انتشارات حرفه نویسنده در سال ۱۳۸٦ در ۲۸۸ صفحه منتشر کرده است. کتاب از دو بخش مقالات و نقدها تشکیل شده است.

7. Jean Auguste Dominique Ingres.

۸. برای منازعات معروف این دو هنرمند بر سر اصالت خط و رنگ رجوع کنید به صفحات ۵۷۸ تا ۵۸٤ کتاب *هنر در گذر زمان* (۱۳۹۱)، هلن گاردنر با ترجمهٔ محمدتقی فرامرزی، تهران:نگاه

9. Constantin Guys.

۱۰. ریموند گوس در کتاب *زایش تراژدی و چند نوشتهٔ دیگر* (۱۳۹٦) سطور بسیاری جذابی از رابطهٔ نیچه و واگنر صص ۱-۳۰ نگاشته است.. این اثر را رضا ولی یاری ترجمه و نشر مرکز منتشر کرده است.

11. Aldous Leonard Huxley // 12. Walter pater // 13. Henry Hames // 14. William Michael Rosseti // 15. Ian Fletcher.

۱٦. *آمیزش افق‌ها* (تهران:فرزان روز) گزیده‌ایست از آثار داریوش شایگان است که محمدمنصور هاشمی گردآوری کرده است.