www.IrPDF.com

بسم الله الرحمن الرحیم

بـــودلـــر

ژان پـــل ســـارتـــر

ترجمه‌ی دل‌آرا قهرمان

با همکاری رایزنی فرهنگی فرانسه در ایران

تهران، نشر سخن، ۱۳۸۴

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

پیش‌گفتار

در این کتاب کوچک و متفاوت، این فرصت فراهم شده که با دو مرد بزرگ آشنا شویم: یکی شارل بودلر، شاعر تأثیرگذار قرن نوزدهم، و دیگری ژان پل سارتر، نویسنده، فیلسوف، نمایشنامه‌نویس، و روشن‌فکر متعهد قرن بیستم.

این نگاه و این تجزیه و تحلیل، نه روان‌شناسانه است و نه زیباشناسانه. نگاه سارتر به نامه‌ها، شعرها، شِکوه‌ها، و مبالغه‌های بودلر است. چون او نمی‌توانسته بودلر را از نزدیک بشناسد. سارتر معتقد است که:

> **کافی بود بودلر را زنده دیده باشیم؛ حتّی یک لحظه. برای این که ملاحظات پراکنده‌ی ما در شناختی تام سازمان یابد. دریافت بی‌واسطه، در واقع با ادراکی مبهم همراه است و اگر بخواهیم مثل هایدگر سخن گفته باشیم، «مقدم بر شناخت» است، که اکثراً سال‌ها وقت می‌خواهد تا روشن شود و حاوی خصوصیات اصلی شیء است در یک عدم تمایز همزمان.**

امّا من بر این باورم که حتّی در شناسایی رو در رو نیز کشف و شناخت کامل از یک فرد دیگر امکان‌پذیر نیست. زیرا که انسان شیء نیست و در هر لحظه از زمان و هر مکان، موجودی متفاوت است. پس شناخت، همواره محدود و ناقص خواهد بود؛ همان‌طور که خودم آدمی نیز نمی‌تواند خویشتن را در کلیت و تمامیت خویش بشناسد. زیرا بخش آشکار وجود او برای دیگران، همواره از خودش پنهان می‌ماند. به‌ویژه خودبه‌خودترین حالات و ناخودآگاه‌ترین واکنش‌هایش.

نگاه ژان پل سارتر به شارل بودلر نگاهی‌ست هستی‌شناسانه. از نظر سارتر، «هستی» به موجودی تعلق می‌یابد که از وجود خویش آگاه شود. و این واقعه، یک بار برای همیشه اتفاق نمی‌افتد. پس هر زمانی که فرد در «وجود» غرق می‌شود، به وجود خویش آگاه نیست. و از «هستی» بهره‌ای ندارد و موجودیتش با موجودیت یک گیاه یا حیوان و یا سنگ برابری می‌کند. معنای کلمات être و existance در زبان فرانسه، مسلماً با معنای واژه‌های فارسی «وجود»، «هستی»، و «بودن» متفاوت است. ادراک ذهنی در هر زبان، به تناسب بار معنایی واژه‌های همان زبان صورت می‌گیرد و در هر فرد، به تناسب وسعت یا محدودیت ادراک او از کلمات است که این ادراک ذهنی متحقق می‌شود و معنا می‌یابد. زیرا هر ادراک یا دریافت ممکن، که بی‌واسطه‌ی زبان صورت پذیرد، انتقالش توسط زبان ناممکن نیشود.

هشدار من به خوانندگان جوان، این است که هرچند لازم است با دقت تمام موشکافی‌های فلسفی و هستی‌شناسانه‌ی ظریف سارتر را درک کنند، امّا هرگز از به کار گیری ذهن نقّاد و فلسفی خود دست نکشند و فراموش نکنند که با یک تجزیه و تحلیل

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

هستی‌شناسانه و فلسفی روبه‌رو هستند؛ متنی که می‌تواند ما را به سارتر نزدیک کند، به همان اندازه، یا شاید بیش‌تر از آن که به بودلر نزدیک می‌کند. ما می‌توانیم از طریق این متن، جهان‌بینی و جهان درونی این نویسنده و دغدغه‌های دوران وی را بشناسیم ـ نیمه‌ی اوّل قرن بیستم ـ که در آن فلسفه‌ی لائیک، با تعهد روشن‌فکرانه‌ی سیاسی درآمیخته و تقریباً اکثریت هنرمندان، به‌ویژه اهل قلم را تحت سیطره‌ی خود گرفته است. به طوری که نویسنده‌ای غیرمتعهد و خارج از این مدار، مثل خورخه لوییس بورخس، از جانب بسیاری از روشن‌فکران و هنردوستان نفی و طرد می‌شود و خیلی دیر جای‌گاه حقیقی هنری خویش را بازمی‌یابد. پس به خاطر بسپاریم که کلام فیلسوف، وحی مُنزل نیست؛ بل‌که برعکس، می‌تواند به جوانان نسل‌های اخیر، که دوباره به فلسفه رو کرده‌اند، فلسفیدن، تیزبینی، و اندیشه‌ی تجزیه و تحلیل‌گرانه را بیاموزد و آنان را از خطر مکتب‌گرایی و تعصب دور کند.

در حال حاضر، کتابی از اشعار بودلر در دست‌رس نیست. ولی امیدوارم به زودی، تعدادی از اشعار این شاعر بزرگ فرانسوی را به فارسی ترجمه کنم.

لازم به یادآوری است که این کتاب، توسط بخش فرهنگی سفارت فرانسه، برای ترجمه در اختیار من گذاشته شد و کار ترجمه‌ی آن، در شهر «آرل» فرانسه، در «کولژ بین‌المللی مترجمان ادبی» به پایان رسید.

در این‌جا از آقای میشل اودایه، وابسته‌ی محترم همکاری‌های زبان فرانسه، تشکر می‌کنم و امیدوارم همکاری‌های پرثمر بین ایران و فرانسه ادامه یابد.

دل‌آرا قهرمان

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

مشخص کردن این که سرنوشت شارل بودلر (سرنوشت منتخب، موعود با حداقل پذیرفته شده از جانب او، و نه سرنوشتی که منفعلانه به آن گردن نهاده باشد) چه بوده است و این که آیا شعر حاوی یک پیام است و اگر هست، انسانی‌ترین محتوای این پیام کدام است. دخالت یک فیلسوف در این‌جا، کاملاً متفاوت و مجزا از دخالت یک منتقد یا یک روان‌شناس (خواه پزشک باشد و خواه نباشد) و یا جامعه‌شناس است. زیرا برای او، مسأله‌ی سنجیدن شعر بودلر با ترازو (برای ارائه‌ی قضاوتی ارزشی یا کلیدی برای درک آن) مطرح نیست و یا تجزیه و تحلیل شاعر گل‌های رنج یا گل‌های شرّ، همان‌طور که می‌توان یک پدیده‌ی جهان مادی را تجزیه و تحلیل نمود، نیست. برعکس، تلاش او بر این است که از درون، تجربه‌ی بودلر را زندگی کند و نه این که از بیرون به این نمونه‌ی تقریباً افسانه‌ای «شاعر نفرین‌شده» بپردازد و برای این کار، درددل‌ها و رازگویی‌های خود وی را بنیاد کار قرار داده، در کنار آثار وی و مکاتباتی که با نزدیکانش داشته است ـ این وظیفه‌ای است که نویسنده‌ی این کتاب، به عنوان یک فیلسوف، بر خود مقرر داشته است....

میشل لری*

* Michel Laris

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

بودلر

«او لیاقت زندگی به‌تری را داشت.» این جمله‌ی تسلی‌بخش، می‌تواند به طرز بی‌نظیری نمایش‌گر زندگی بودلر باشد. بی‌شک، این مادر، این آزار دائمی، این شورای خانواده، این محبوبه‌ی خسیس، و این بیماری سفلیس، هیچ‌کدام شایسته‌ی او نبودند ـ و چه چیز ناعادلانه‌تر از این پایان پیش از موعد؟ معذلک، با تعمق به تردیدی می‌رسیم: اگر شخص او را در نظر بگیریم، بدون ایراد نیست و بنه بدون تناقض: این موجود منحرف، یک بار برای همیشه، مبتذل‌ترین و سخت‌گیرانه‌ترین اخلاقیات را برگزیده است. این موجود ظریف، با مفلوک‌ترین روسپیان دمخور بوده است. این ذوق فلاکت است که او را در کنار پیکر لاغر لوشت* نگه میدارد. عشق او برای دخترک «یهودی وحشت‌ناک»، مقدمه‌ای است برای عشقی که بعدها برای ژان دووال† خواهد داشت. این مرد تنها ترس هول‌ناکی از تنهایی دارد. هرگز بدون همراه بیرون نمی‌رود. آرزوی یک خانواده دارد؛ یک خانه. و این ستایش‌گر تلاش، به طرز بیمارگونی بی‌اراده است و قادر نیست خود را به کاری منظم وا دارد. او که به سفر فرامی‌خواند، در جست‌وجوی غربت و در رؤیای سرزمین‌های ناشناخته، شش ماه پیش از سفر به هن‌فلور‡، در شک و تردید به سر می‌برد و تنها سفری که به انجام می‌رساند، برایش شکنجه‌ای طاقت‌فرسا می‌نماید. او نسبت به افراد جدی که قیم وی خستند، احساس تحقیر، و حتّی نفرت می‌کند. معذلک، هرگز نمی‌کوشد تا از سلطه‌ی قیومیت آنان خارج شود، یا حتّی یک بار از تحمل تذکرات پدرانه‌ی ایشان سر باز زند. آیا او واقعاً با زندگی که به سر برده متفاوت است؟ آیا او لیاقت همین زندگی را داشته؟ آیا برعکس آن‌چه پذیرفته شده، انسان‌ها همواره شایسته‌ی زندگی خویش، همان‌گونه که سپری شده، نبوده‌اند؟ باید دقیق‌تر به این مسأله پرداخت.

هنگامی که پدرش مرد، بودلر شش سال داشت. او مادرش را پرستش می‌کرد. مجذوب و مورد توجه و مراقبت، هنوز نمی‌دانست که به عنوان یک شخص وجود دارد. بل‌که خود را در جسم و جان، با مادر پیوسته می‌دید، در نوعی شرکت بدوی و عرفانی. او غرق در ولرمی لطیف این عشق دوسویه بود. آن‌جا فقط یک خانه بود و یک خانواده. یک زوج، با عشقی ممنوع (زناکارانه). او بعدها می‌نویسد: «من همواره در تو می‌زیستم. تو فقط به من تعلق داشتی. تو در آن واحد، یک بت و یک دوست بودی.»

به‌تر از این نمی‌شود ویژگی مقدس این رابطه را بیان کرد: مادر، یک بت مورد پرستش، و فرزند، به دلیل عاطفه‌ای که به او دارد، وقف مادر، و از این جهت **تقدیس** شده است. به جای آن که خود را وجودی سرگشته، مبهم، و اضافی بپندارد، خویش را **پسر قانونی خداوند**

---

* Lauchette

† Jeane Duval

‡ Honfleur

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

می‌بیند. او همواره در مادرش زنده است. یعنی او در پناه یک معبد سکنا گزیده. او نیست و نمی‌خواهد باشد؛ مگر پرتوی از الوهیت، اندیشه‌ای کوچک و دائم در روح او. و دقیقاً چون تماماً مجذوب موجودی می‌شود که به نظرش ضرورت و حق وجود دارد، پس از هر اضطرابی در امان است. او در مطلق غرق می‌شود. او محق و موجه است.

در نوامبر سال ۱۸۲۸، این زن بسیار محبوب با یک سرباز ازدواج می‌کند. بودلر را به پانسیون می‌گذارند. و آن «تَرَک» مشهور در روح او، به این زمان بازمی‌گردد. کرپه* در این مورد، جمله‌ی پرمعنایی از بویسون† نقل می‌کند: «بودلر روح ظریف، شکننده، بدیع، و ملایمی داشت که در نخستین ضربه‌ی زندگی، ترک برداشت.» در زندگی او رویدادی بود که هرگز نتوانست تحمل کند و آن، ازدواج دوم مادرش بود. در این مورد شِکوه‌اش پایان‌ناپذیر بود و منطق وحشت‌ناکش همواره به این شکل خلاصه می‌شد: «وقتی کسی پسری مثل من دارد ـ مثل من، به کنایه بیان می‌شد ـ دوباره ازدواج نمی‌کند.»

این گسستگی ناگهانی و اندوه حاصل از آن، او را بدون آمادگی، به زندگی فردی پرتاب کرد. تا آن زمان، او درون زندگی متفق و مذهبی زوجی که با مادرش تشکیل می‌داد به سر می‌برد. این زندگی، همچون جزری، پس نشسته بود و او را تنها و خشک به جا گذاشته بود. او توجیهاتش را از دست داده بود. او با شرم درمی‌یافت که منفرد است؛ که هستی‌اش بی هیچ دلیلی به او داده شده. به خشم رانده شدن، احساسی از زوال و محرومیت عمیق درآمیخته بود. او در **«قلب برهنه‌ی من»** با اندیشیدن به آن دوران می‌نویسد: «احساس **تنهایی** از کودکی. علی‌رغم خانواده و مخصوصاً در میان همشاگردی‌ها، احساس سرنوشتی جاودانه تنها.» از همان ابتدا به این انزوا، همچون **سرنوشت** می‌اندیشد. این بدان معناست که او به تحمل منفعلانه‌ی آن اکتفا نمی‌کند؛ با این امید که موقعیتی گذرا باشد. برعکس؛ با خشم، خود را به درون آن پرتاب می‌کند، خود را در آن محبوس می‌کند، و حال آن که او را به آن محکوم کرده‌اند. می‌خواهد این محکومیت قطعی باشد. در این‌جا ما با انتخاب نخستین او روبه‌رو می‌شویم. با این تعهد مطلقی که هر یک از ما در موقعیتی ویژه اتخاذ می‌کند که چه هست و چه خواهد بود. رها شده، طرد شده، بودلر خواست که این انزوا را تقبل کند. او تنهایی‌اش را مطالبه کرد تا خود به سویش بیاید و نه این که به وی تحمیل شود. او **دیگری** بودن را **آزمود**، با کشف ناگهانی هستی منفرد خویش. و در عین حال، تصدیق کرد و به گردن گرفت مسؤولیت این غیریت را در حقارت، کینه، و غرور. از آن به بعد، با تندخویی لجوجانه و متأثری، او از خویش **غیر** ساخت: غیر از مادرش، که پیش از آن با او یکی بود و حال او را طرد کرده بود، غیر از رفقا و همشاگردی‌هایش که بی‌فکر و ناشی بودند، او احساس می‌کند و می‌خواهد که خود را یگانه احساس کند تا نهایت لذت تنهایی، یگانه تا وحشت.

امّا این تجربه‌ی وانهادگی و جدایی، کشف فضیلت ویژه و مثبتی را به همراه ندارد که بلافاصله او را بی‌نظیر جلوه دهد. زاغچه‌ی سفید اگر از سوی همه‌ی زاغ‌سیاه‌ها طرد شود،

* Crépet

† Buisson

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

حداقل می‌تواند از گوشه‌ی چشم، پرهای سفیدش را ببیند. انسان‌ها هرگز زاغ‌سفید نیستند. آن‌چه در این کودک رها شده ساکن است، احساس غیرتی ظاهری است. این تجربه، نمی‌تواند او را از دیگران متمایز کند. هر کسی در کودکی، ظهور ناگهانی و منقلب‌کننده‌ی خودآگاهی را می‌تواند تجربه کند. ژید در کتاب **اگر دانه نمیرد** به آن اشاره کرده است و پس از او، ماریا لو هاردوئن*، در **پرده‌ی سیاه**. امّا هیچ‌کس به‌تر از هیو†، در کتاب **گردباد جامائیکا**، آن را توصیف نکرده است: (امیلی) داشت در گوشه‌ای بازی می‌کرد، یک خانه می‌ساخت، درست جلوی کشتی... خسته از بازی، بدون هدف، به طرف عقب کشتی به راه افتاد که ناگهان اندیشه‌ی گذرایی از ذهنش گذشت که او، **او**ست... وقتی کاملاً از این واقعیت شگفت‌انگیز اطمینان حاصل کرد که او **در حال حاضر** امیلی باس تورنتون است... شروع کرد به بررسی جدی پی‌آمدهای این امر... چه اراده‌ای تصمیم گرفته بود که بین همه‌ی موجودات جهان، او این شخص ویژه باشد؛ امیلی. متولد فلان سال، بین آن همه سال‌هایی که در زمان وجود داشت... آیا او خودش انتخاب کرده بود؟ آیا خدا؟... خانواده‌اش بودند، خواهرها و برادرهایی که او هیچ‌وقت خودش را کاملاً از آن‌ها جدا نکرده بود: امّا حالا که او این‌طور ناگهانی این حس را پیدا کرده بود که یک شخص خاص است، آن‌ها به نظرش همان قدر بیگانه آمدند که کشتی... وحشتی ناگهانی او را فرا گرفت: آیا کسی می‌دانست؟ منظورش این بود که آیا کسی می‌دانست که او یک شخص خاص است، امیلی (و نه هر دختر کوچولوی دیگری)؟ بی آن که بداند چرا، این تصور او را به وحشت می‌انداخت... به هر قیمتی، این مطلب می‌بایست مسکوت بماند...»

این شهود برق‌آسا، کاملاً خالی‌ست: کودک این یقین را یافته که هر کسی نیست، و دقیقاً با دریافت این یقین، او تبدیل به هر کس می‌شود. او غیر از دیگران است؛ مطمئناً. امّا هر یک از دیگران هم همین‌طور. او تجربه‌ی صرفاً منفی جدایی را آزموده است و تجربه‌اش شکل جهانی ذهنیت (سوبژکتیویته) را دارد؛ شکل عقیمی که هگل به صورت برابری **من = من** توصیف کرده است. چه باید کرد با کشفی که ترس می‌آفریند و سودی ندارد؟ اکثر افراد، به شتاب آن را فراموش می‌کنند. امّا کودکی که در ناامیدی، با خود روبه‌رو شده است، خشم و حسادت محور زندگی او را بر تأمل راکد فردیت ظاهری بنا می‌کند. «شما مرا حذف کردید، شما مرا از آن تمامیت کاملی که در آن گم بودم بیرون راندید، شما مرا به هستی جداگانه‌ای محکوم کردید. بسیار خوب، من این هستی را علیه شما، در حال حاضر، به گردن می‌گیرم. اگر بعداً شما بخواهید مرا دوباره به سوی خود جلب و جذب کنید، دیگر ممکن نخواهد بود. زیرا من علیه شما و همگان، از خودم آگاه شده‌ام...» این مطلبی است که او به والدینش می‌گوید و به کسانی که او را می‌آزارند، به رفقای هم‌درسش، و به بچه‌های شیطان کوچه‌ها: «من دیگری هستم. غیر از همه‌ی شما که موجب رنج من می‌شوید. شما می‌توانید جسم مرا بیازارید، ولی نه «غیریت» مرا...» در این تأکید، ادعا هست و چالش. دیگری: خارج از

* Mme Maria Le Hardouin

† Hughs

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

دست‌رس، زیرا دیگری‌ست، تقریباً انتقامش را گرفته است. خودش را به کل ترجیح می‌دهد. چون کل او را رها کرده است. امّا این ترجیح دادن، عملی در درجه‌ی نخست، دفاعی، به نوعی خود یک ریاضت است. چون کودک را در حضور آگاهی خالص از خویش قرار می‌دهد. انتخابی قهرمانانه و کینه‌توزانه از تجرد، محرومیت ناامیدانه، چشم‌پوشی و تصدیق در آن واحد، که نام آن نخوت است. نخوتی رواقی، خویشتن‌دارانه، خودپسندی ماوراءالطبیعی که نه تشخصات اجتماعی، نه موفقیت، و نه هیچ برتری به رسمیت شناخته‌ای و نهایتاً هیچ‌چیز دنیوی آن را تغذیه نمی‌کند؛ بل‌که همچون رویدادی مطلق، برگزیدگی **ابتدا به ساکن** و بی‌دلیلی که بسیار بالاتر از قلمرویی قرار می‌گیرد که شکست‌ها بتوانند آن را در هم شکنند، یا موفقیت‌ها بتوانند آن را حمایت کنند.

این خودپسندی، همان قدر شوریختانه است که خالص است. زیرا که در خلأ می‌چرخد و از خود تغذیه می‌کند: همواره سیراب‌نشدنی، همواره خشمگین که تحلیل می‌رود در عملی که آن را اثبات می‌کند. بر هیچ‌چیز قرار ندارد، معلق است. زیرا تفاوتی که بنیاد آن است، هیأتی خالی و جهانی‌ست. مع‌ذلک، کودک می‌خواهد از این تفاوت لذت ببرد. می‌خواهد خود را متفاوت از برادرش **احساس** کند؛ همان‌طور که برادرش را متفاوت از پدرش می‌بیند. او در رؤیای یکتایی است که توسط دیدن به تصرف درمی‌آید؛ توسط لمس کردن. و شما را پر می‌کند، مثل صدایی خالص که گوش را پر می‌کند. تفاوت ظاهری خالصش، به نظر او، نماد خاص بودنی عمیق‌تر است و با آن‌چه او **هست**، یکی‌ست. به خود توجه می‌کند، خم می‌شود، می‌کوشد تا تصویرش را در این رود خاکستری و آرام که همواره با سرعتی یکسان جاری‌ست، غافل‌گیر کند. در کمین هوس‌ها و خشم‌های خویش است تا عمق رازآمیز طبیعت خویش را کشف کند. و با توجه بی‌وقفه‌ای که به جریان خلق‌وخوی خویش دارد، آغاز می‌کند به تبدیل شدن به شارل بودلر، برای ما.

رفتار اصلی بودلر، رفتار مردی‌ست خم شده. خم شده بر خویش، همچون نارسیس. نزد او، هیچ آگاهی بی‌واسطه‌ای نیست که با نگاهی نیز سوراخ نشده باشد. برای ما کافیوست که خانه یا درخت را ببینیم، مجذوب تماشای آن‌ها، خود را فراموش می‌کنیم. بودلر مردی‌ست که هرگز خود را فراموش نمی‌کند. او خود را می‌بیند که نگاه می‌کند. او نگاه می‌کند تا خود را ببیند که نگاه می‌کند. این آگاهی او، از درخت است، از خانه است که تماشا می‌کند و چیزها از طریق این آگاهی‌ست که به نظر او می‌رسند، رنگ‌پریده‌تر، کوچک‌تر، کم‌تأثیرتر، انگار آن‌ها را در یک دوربین می‌بیند. آن‌ها به هم اشاره نمی‌کنند؛ مثل پیکانی که جاده را نشان می‌دهد، مثل علامتی که صفحه را نشان می‌دهد و ذهن بودلر، هرگز در پیچ‌وخم آن‌ها گم نمی‌شود. مأموریت فوری آن‌ها برعکس بازگشت دادن آگاهی به خویشتن است. او می‌نویسد: «اهمیتی ندارد که واقعیت بیرون از من چیست؛ اگر به من کمک کند تا زندگی کنم، حس کنم که هستم، و آن‌چه که هستم.» و حتّی در هنرش، نگرانی او نشان دادن آن‌ها از ورای غلظت آگاهی بشری‌ست. چون در **هنر فلسفی** می‌نویسد: «هنر ناب، به مفهوم مدرن آن، چیست؟ خلق کردن جادوی القاکننده‌ای که همزمان، دربردارنده‌ی ذهنیت و عینیت باشد (سوژه و ابژه)؛

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

جهان خارج از هنرمند و خود هنرمند.» به طوری که او کاملاً قادر است **گفتمانی درباره‌ی قلّت واقعیت** جهان خارج، ایراد کند. بهانه‌ها، بازتاب‌ها، حایل‌ها، اشیاء، هرگز به خودی خود ارزشی ندارند و مأموریت آن‌ها، دادن فرصتی است به او تا خویش را تماشا کند؛ در حالی که آن‌ها را می‌بیند.

بین بودلر و جهان، فاصله‌ای اصیل و ابتدایی هست که به ما تعلق ندارد. بین او و اشیاء، همواره نیمه‌شفافیتی نمناک، کمی زیاده معطر هست؛ مثل لرزش هوای گرم، تابستان. و این آگاهی مشاهده شده، پاییده شده که حس می‌کند مورد مشاهده است، در حالی که به عملیات همیشگی خود سرگرم است، بلافاصله حالت طبیعی خود را دست می‌دهد، مثل کودکی که زیر نظر بزرگ‌ترها بازی می‌کند. این حالت طبیعی و «بی‌تکلفی» که بودلر این اندازه از آن نفرت داشت و این اندازه حسرتش را داشت، اصلاً نزد او وجود ندارد: همه‌چیز تقلبی است، زیر نظر گرفته شده است؛ هر خلق‌وخویی، کوچک‌ترین هوسی که دارد پا می‌گیرد، **دیده می‌شود**، **رمزگشایی** می‌شود. و اگر اندکی به خاطر آوریم معنایی را که هگل به کلمه‌ی بی‌واسطه می‌دهد، درمی‌یابیم که ویژگی عمیق بودلر در این است که او انسانی است، بدون «بی‌واسطگی.»

امّا اگر این ویژگی **برای ما** ارزش‌مند باشد، ما که او را از بیرون نظاره می‌کنیم، برای او که از درون خود را می‌بیند، کاملاً از آن بی‌خبر است. او در جست‌وجوی طبیعت و **فطرت** خویش بود؛ یعنی کاراکتر و وجود خودش. امّا فقط ناظر بر رژه‌ی یکنواخت حالت‌های خویش باقی ماند. از آن به ستوه می‌آمد، که او آن‌قدر خوب ویژگی ژنرال‌اُپیک* یا مادرش را می‌بیند، چرا از لذت خصوصی بدیع بودن خویش محروم است؟ چون او قربانی یک توهم طبیعی است که می‌گوید درون یک انسان، عین بیرون اوست. این واقعیت ندارد: این صفت مشخصه، که نشان او برای دیگران است، نامی در زبان درونی او ندارد. آن را حس نمی‌کند. آن را نمی‌شناسد. آیا می‌تواند خود را خوش‌فکر، مبتذل، یا مشخص **احساس کند**؟ آیا می‌تواند گستره و شدت هوش خود را دریابد؟ این خصوصیت مرزی جز خود ندارد، مگر این که مخدری برای لحظه‌ای، جریان اندیشه‌اش را سرعت بخشد. او آن‌قدر به آهنگ آن عادت دارد، آن‌قدر وسیله‌ی مقایسه ندارد که نمی‌تواند سرعت آن را ارزیابی کند. در مورد جزئیات ایده‌ها و عواطفش، که پیش از ظهور احساس و شناسایی می‌شوند و کاملاً شفاف هستند، جنبه‌ی شناخته‌شده، قبلاً دیده‌شده، مأنوس، بی‌رنگ، و بدحالتی دارند که به خاطره می‌مانند. او پر از خویش است. سرریز می‌کند. امّا این «خودش»، خلقی بی‌مزه و شیشه‌ای، بی‌قوام، و بی‌ثبات است که نه می‌تواند قضاوتش کند و نه مشاهده‌اش؛ بدون سایه و روشن، آگاهی پرحرف و دایم زمزمه‌کننده‌ای که نمی‌تواند سرعتش بخشید. زیادی به خودش چسبیده، برای این که بتواند رفتار کند و کاملاً خود را ببیند. زیاده خود را می‌بیند، برای این که بتواند سر بخورد و گم شود در پیوستنی گنگ، به زندگی خویشتن.

---

* Aupick

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

این‌جاست که درام زندگی بودلر آغاز می‌شود: مجسم کنید که زاغ‌سفید کور شده است ـ چون روشنایی عظیم بازتاب‌دهنده، برابر است با کوری. او در عذاب است از سفیدی گسترده بر بال‌هایش که سایر زاغ‌ها آن را می‌بینند و همه‌ی زاغ‌ها درباره‌ی آن با او حرف می‌زنند و او تنها کسی است که آن را نمی‌شناسد. روشن‌بینی معروف بودلر، تنها تلاشی برای **بازیابی** است. می‌خواهد خود را به دست آورد و چون دیدن تصاحب کردن است، می‌خواهد خود را **ببیند**. امّا برای دیدن خویش، باید دو نفر بود. بودلر دست‌ها و بازوانش را می‌بیند چون چشم از دست مجزاست. امّا چشم نمی‌تواند خودش را ببیند. خودش را حس می‌کند، **خود** را می‌زید، نمی‌تواند فاصله‌ی لازم برای ارزیابی را به دست آورد. او بیهوده در گل‌های شرّ فریاد می‌زند:

رو در رویی تاریک و زلال
قلبی که آینه‌ی خویش است!

این رو در رویی، به محض رخ دادن از بین می‌رود. چون یک چهره و یک سر بیش‌تر نیست. تلاش بودلر تا نهایت این طرح ناکام خودآگاهی بازیافته پیش می‌رود. اگر روشن‌بین است، اصالتاً برای این نیست که خطاهای خویش را دقیقاً بازشناسد. برای این است که **دو نفر باشد**. و اگر می‌خواهد دو نفر باشد، برای این است که در این زوج، بتواند تصاحب نهایی **من** توسط **من** را متحقق کند.

پس او روشن‌بینی خویش را به ستوه خواهد آورد: او تنها شاهد خویش بود و حالا می‌کوشد که جلاد خود باشد: مردی که خود را قصاص می‌کند. زیرا که شکنجه زوجی شدیداً پیوسته به وجود می‌آورد که در آن، جلاد قربانی را **تصاحب** می‌کند. چون موفق نشده خود را ببیند، پس خود را می‌کاود مثل چاقویی در زخم با امید دست یافتن به «انزوای ژرفی» که طبیعت حقیقی او را می‌سازد.

من زخم و چاقو هستم
قربانی و جلادم.

این‌گونه است که شکنجه‌هایی که به خود تحمیل می‌کند، تقلید تصاحبند: می‌کوشد تا جسم را زیر انگشتانش متولد سازد، تن خودش را برای این که در رنج، تن، خود را از آن خویش بیابد. رنج دادن یعنی تصاحب کردن، خلق کردن، و نابود کردن. رابطه‌ی دوجانبه‌ای که قربانی و شکنجه‌گر را به هم پیوند می‌زند، رابطه‌ای جنسی است. امّا او بیهوده می‌کوشد تا در زندگی خودش رابطه‌ای را پدید آورد که فقط بین دو فرد متمایز معنا دارد. او آگاهی بازتاب‌دهنده را به چاقو بدل می‌کند و آگاهی اندیشنده را به زخم: به نوعی هر دو یکی بیش نیستند؛ انسان نمی‌تواند خود را دوست بدارد، از خود بیزار باشد، و نه خود را شکنجه کند: قربانی و جلاد در عدم تمایزی کامل ناپدید می‌شوند زمانی که توسط یک عمل ارادی یکی می‌طلبد و دیگری رنج می‌دهد. در حرکتی معکوس که هدفی مشابه دارد، بودلر می‌خواهد که در همدستی

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

موذیانه‌ای با آگاهی اندیشیده علیه آگاهی بازتاب‌دهنده متحد شود: هنگامی که دست از خودآزاری برمی‌دارد، برای این است که می‌کوشد شگفت‌زده شود. او ادای یک خودبه‌خودی غیرمنتظره را درمی‌آورد، انگار خودش را به جهش‌های بی‌هدفی رها کرده است تا بتواند ناگهان خود را همچون شیئی مات و غیر قابل پیش‌بینی بنگرد، گویی **غیر** خود است. اگر موفق شود، هدفش بیش از نیمه حاصل شده: می‌تواند از خود لذت ببرد. امّا این‌جا هم او با آن کسی که می‌خواهد غافل‌گیرش کند یکی بیش نیست. حداقل این که طرحش را پیش از اقدام حدس می‌زند: پیش‌بینی می‌کند و غافل‌گیری‌اش را هم می‌سنجد، او دنبال شگفتی خود می‌دود بی آن که هرگز به آن دست یابد. بودلر کسی است که انتخاب کرده خود را چنان ببیند که گویی دیگری است و زندگی او داستان این شکست است.

زیرا علی‌رغم شگردهایی که ما هم‌اکنون نام بردیم و چهره‌ی او را برای همیشه در برابر دیدگان ما نقش زده‌اند، او می‌داند که نگاه مشهورش با شیء دیده شده یکی بیش نیست، که او هرگز قادر به تصاحب حقیقی خویشتن خود نخواهد بود و تنها به این چشیدن ملال‌آوری دست می‌یابد که ویژگی شناخت انعکاسی است. او دچار ملال است و این **ملال** «علت غریبی که سرچشمه‌ی همه‌ی بیماری‌ها، همه‌ی پیش‌رفت‌های فلاکت‌بار اوست[*]» این یک تصادف نیست و نه آن‌طور که خود گاهی مدعی‌ست ثمره‌ی «عدم کنجکاوی» بی‌تفاوت است: این «ملال ناب زیستن» است که والری از آن سخن می‌گوید؛ ذوقی است که آدمی الزاماً برای خویش دارد، طعم هستی است.

من تالار کوچک قدیمی هستم پر از گل‌های سرخ پژمرده،
که در آن انبوهی از مدهای گذشته خانه دارند،
جایی که پاستل‌های شاکی و تابلوهای پریده‌رنگ بوشه[†]
تنها نفس می‌کشند بوی عطری درگشاده را.

این بوی کهنه، که از شیشه‌ی باز عطری می‌تراود، و با این‌همه وسوسه‌گر است، به زحمت قابل تشخیص و آرام، وحشت‌ناک حاضر، به‌ترین نماد هستی **برای خودِ** آگاهی است؛ همچنین ملال، احساسی ماوراءالطبیعی است، چشم‌انداز درونی بودلر و ماده‌ای ابدی که شادی‌ها، خشم‌ها، و رنج‌هایش را می‌سازد. و این آواتار[‡] جدید اوست: در وسواس از شهود فردیت ظاهری خویش، دانسته است که این تیول هر کسی است، او خود را در مسیر روشن‌بینی متعهد کرده تا طبیعت یگانه‌ی خویش را کشف کند به همراه خصوصیاتی که از او موجودی جایگزین‌ناپذیر می‌سازند: امّا آن‌چه در مسیر یافته است، چهره‌ی خاص خود نیست؛ بل اشکال نامحدود آگاهی جهانی است. خودپسندی، روشن‌بینی، و ملال، یکی بیش

[*] Petits Poèmes en prose: Le Joueur généreux. Ed. Conard. P105.

[†] Boucher

[‡] Avatar

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

نیستند: در او و علی‌رغم او، این آگاهی همه و هر کس است که به دست می‌آید و شناخته می‌شود.

آگاهی ابتدا در تمامیت بیهودگی خویش، خود را درمی‌یابد، بدون علت و بدون هدف، ناآفریده، توجیه‌ناپذیر، بی‌عنوانی در هستی مگر این که هستی یافته است. نمی‌تواند بیرون از خویش بهانه‌ای بیابد، عذری دلیل وجودی‌ای، زیرا هیچ‌چیز برای او وجود نمی‌تواند داشته باشد مگر از آن آگاه شده باشد، زیرا که هیچ‌چیز معنایی ندارد مگر معنایی که او بدان می‌دهد. از این‌جاست که بودلر به شهود بی‌فایدگی یا بیهودگی آگاهی پی می‌برد. خواهیم دید که وسواس خودکشی برای او بیش‌تر وسیله‌ای است برای حفظ زندگی‌اش تا پایان دادن به آن. امّا اگر او توانسته بارها به خودکشی بیاندیشد، برای این است که خود را **زیادی** می‌پنداشته. او در نامه‌ی معروف سال ۱۸۴۵ می‌نویسد:

من خودم را می‌کشم چون برای دیگران بی‌فایده‌ام
و برای خودم خطرناک.

و نباید گمان برید که او خود را بی‌فایده می‌پندارد زیرا جوال بورژوای بدون شغلی است که هنوز در بیست‌وچهار سالگی خانواده‌اش معاش او را تأمین می‌کنند. کاملاً برعکس: اگر او شغلی اختیار نکرده، اگر ابتدا به ساکن از هر کاری دلزده است، به این دلیل است که بی‌فایدگی بنیادی خویش را سنجیده است. در دوره‌های دیگری می‌نویسد و این بار با غرور:

مرد مفیدی بودن همواره به نظرم چیز بس زشتی آمده است.

امّا تناقض در خلق‌وخو آشکار می‌شود: اگر خود را محکوم کند یا مفتخر باشد، آنچه مهم است این عدم وابستگی دائمی و بنیادی‌ست. آن که می‌خواهد مفید باشد مسیری مخالف با بودلر را در پیش گرفته است: او از جهان به سوی آگاهی آمده است، او از اصول سیاسی یا اخلاقی مستحکمی آغاز کرده است که آن‌ها را مطلق می‌انگارد و نخست به آن‌ها گردن نهاده است؛ او خودش را روح و جسم، همچون چیزی در میان دیگران به تصور می‌آورد، مطیع قوانینی که خود نیافته، مقرراتی که وسیله‌ی تحقق نوعی نظم هستند. امّا اگر ابتدا شخص تا حد تهوع این آگاهی بی‌قافیه و بی‌معنا را چشیده باشد که باید قوانینی را برای اطاعت از آن‌ها بیافریند، سودمند بودن همه‌ی معنایش را از دست می‌دهد؛ زندگی دیگر فقط یک بازی است. انسان باید خود هدفش را انتخاب کند، بدون فرمان، بدون پیش‌آگاهی، بدون توصیه. و آن که یک بار این حقیقت را دانسته باشد که در زندگی هدفی نیست مگر آن که مختارانه برمی‌گزینیم، دیگر زیاد تمایلی به جست‌وجو نخواهد داشت.

بودلر می‌نویسد: زندگی تنها یک جذابیت حقیقی دارد، جذابیت **بازی**. امّا اگر برایمان تفاوتی نداشته باشد که برنده باشیم یا بازنده چی؟ برای باور به اقدامی، باید به آن پرتاب شده باشی تا درباره‌ی چه‌گونگی خوب چرخاندن آن پرسش کنی، نه درباره‌ی هدفش. برای

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

کسی که تأمل می‌کند هر اقدامی پوچ است؛ بودلر در این پوچی شناور شده است. ناگهان، بی هیچ دلیلی، یک ناراحتی، یک خستگی، او تنهایی نامحدود این آگاهی «وسیع چون دریا» را کشف می‌کند که در آن واحد هم اگاهی است و هم خودآگاهی او، درمی‌یابد ناتوانی خود را از یافتن خدود آن، نشانه‌های آن، توصیه‌های بیرون از آن. آن‌وقت او **شناور** می‌شود، خود را به موج‌های یکنواخت رها می‌کند؛ وقتی در یکی از همین حالات او در نامه‌ای به تاریخ ۳۰ دسامبر ۱۸۵۷ به مادرش می‌نویسد:

> **... آن‌چه من احساس می‌کنم، بی‌شهامتی گسترده‌ای‌ست، احساس انزوایی تحمل‌ناپذیر... فقدان کامل خواست و آرزو، عدم امکان یافتن هرگونه سرگرمی. موفقیت غریب کتابم و نفرت‌هایی که برانگیخته است برایم تا مدتی جالب بود، ولی بعد دوباره سقوط کردم.**

این آن چیزی است که او تنبلی خویش می‌نامد. این که ممکن است بیمارگونه باشد می‌پذیرم. این که بسیار شبیه بحران‌هایی است که ژانه* آن‌ها را تحت عنوان ضعف روانی† نامگذاری کرده است، باز هم می‌پذیرم. امّا فراموش نکنیم که بیماران ژانه به لطف حالت‌هیا خود، اکثراً از شهودات متافیزیکی برخوردارند که انسان معمولی می‌کوشد از آن‌ها بگریزد. دلیل و معنای این تنبلی این است که بودلر نمی‌تواند کارهای خود را جدی بگیرد: خیلی خوب می‌بیند که هیچ‌کس در آن‌ها آن‌چه را او گذاشته نخواهد یافت.

با این همه، باید کاری کرد. اگر او از جانبی چاقوست، نگاه ناب تماشاگری که پایین‌تر از خویش عبور شتابان جریان آگاهی بازتاب‌یافته را می‌نگرد، او همزمان زخم نیز هست، ادامه‌ی خود این جریان است. و اگر جای‌گاه بازتابانه‌ی او في‌نفسه بیزاری از عمل هست، از پایین، توسط هریک از آگاهی‌های گذرایی که بازمی‌تابند، او عمل است، طرح است، و امید است. پس نباید او را یک متوکل بی‌عمل دانست. او توالی پایان‌ناپذیر اقدامات لحظه‌ای است که بلافاصله توسط نگاه بازتابانه خلع سلاح می‌شوند همچون دریایی از طرح‌ها و پروژه‌ها که به محض ظاهر شدن، چون حباب‌هایی بر سطح آب می‌ترکند، همچون انتظاری ابدی، خواستی ابدی برای دیگری بودن و جای دیگر بودن. و این‌جا من تنها از ترفندهای بی‌شمار او سخن نمی‌گویم که توسط آنان می‌کوشد شتابانه و به هر صورتی عصبی مهلتی را به عقب راند، پولی از مادرش بیرون بکشد، به آنسل‡ پیشنهادی بکند؛ بل‌که از پروژه‌های ادبی که او بیست سال به همراه خود کشیده است، نمایشنامه‌ها، نقدها، و **قلب برهنه‌ی من** بی آن که هرگز آن‌ها را تمام کند. شکل تنبلی او گاه به رخوت می‌ماند. ولی اکثراً هیجانی تبآلود و عقیم است، که از بیهودگش خویش آگاه است و روشن‌بینی بی‌ترحمی زهرآگینش می‌کند. نامه‌های او، او را همچون مورچه‌ای سمج نشان می‌دهد که می‌خواهد از دیواری بالا رود، هر

---

* Janet

† Psychasthénie

‡ Ancelle

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

بار می‌افتد، و هر بار دوباره می‌آغازد. چون هیچ‌کس به‌تر از خودش به بیهودگی تلاش‌هایش پی نبرده است. اگر عمل می‌کند، همان‌طور که خودش می‌گوید، یا انفجاری‌ست یا جهشی، زمانی که بتواند به مدت چند دقیقه، روشن‌بینی خویش را گول بزند.

فطرت‌هایی هستند که کاملاً اهل تعمق و تماشا و کاملاً نامناسب عمل که مع‌ذلک، تحت جنبشی مرموز و ناشناخته، با چنان سرعتی عمل می‌کنند که خود را از آن ناتوان می‌دیدند... (این روح‌ها) که قادر به انجام ساده‌ترین امور و ضروری‌ترین اعمال نیستند، در لحظه‌ی خاصی شجاعتی فاخر می‌یابند تا پوچ‌ترین و اکثراً خطرناک‌ترین کارها را انجام دهند*.

این اعمال لحظه‌ای، چیزی‌ست که او «اعمال رایگان» یا بیهوده می‌نامد. آن‌ها واقعاً بی‌فایده هستند و حتّی اکثراً ویران‌گرند. و باید شتاب‌زده آن‌ها را انجام داد. پیش از بازگشت نگاه، که همه‌چیز را مسموم خواهد کرد. وجه شتاب‌زده و اجباری نامه‌های او به مادرش از این‌جا ناشی می‌شود:

من باید سریع بروم؛ بی‌اندازه سریع!

او علیه آنسل خشمگین می‌شود. خشم او وحشت‌ناک است. در یک روز پنج نامه به مادرش می‌نویسد و ششمی را فردای آن روز. در نخستین نامه، علناً می‌گوید که می‌خواهد به او اهانت کند.

آنسل فلکزده‌ای‌ست که من در برابر زن و بچه‌هایش به او اهانت خواهم کرد. من ساعت چهار صبح به او سیلی می‌زنم (و الآن ساعت دو و نیم است...)

استفاده از حروف بزرگ، مثل نوشتن تصمیم و اراده‌اش بر مرمر می‌ماند، آن‌قدر می‌ترسد که این عزم از میان انگشتانش بلغزد. و پروژه‌هایش آن‌قدر کوتاه‌مدت هستند و آن‌قدر از فردا می‌ترسد که ساعت خاصی را تعیین می‌کند: ساعت ۴ فقط فرصت دارد که به نوییی† بدود. امّا در ساعت ۴ یک یادداشت دیگر: «من امروز به نوییی نخواهم رفت. می‌پذیرم که پیش از انتقام، صبر کنم.» پروژه هنوز پابرجاست. امّا خنثی شده، مشروط شده: **اگر به صورت چشم‌گیری جبران نکند، آنسل را کتک می‌زنم، پسرش را می‌زنم...**

هرچند در یادداشت زیر صفحه، شاید به دلیل این که نمی‌خواهد به نظر برسد که کوتاه آمده است، می‌افزاید:

---

* Petits Poèmes en Prose: Le Mauvais Vitrier

† Neuilly

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

تا این لحظه با دو نفر درباره‌ی آن‌چه می‌خواهم انجام دهم مشورت کرده‌ام. کتک زدن یک پیرمرد در خانواده‌اش کار زشتی است ـ مع‌ذلک، او باید جبران کند؛ ـ چه خواهم کرد اگر جبرانی در کار نباشد؟ ـ باید ـ حداقل ـ بروم و در برابر همسر و فرزندانش آن‌چه را راجع به رفتارش فکر می‌کنم بیان کنم.

به همین زودی، ضرورت عمل به نظرش باری سنگین می‌رسد. تا چند ساعت پیش می‌خواست مادرش را بترساند، با اعلام خشونت او را ارعاب می‌کند: می‌بایست بلافاصله جبران شود. و حالا دارد از ترس می‌میرد که «مبادا جبرانی در کار نباشد». آن‌وقت ناچار به عمل می‌شود. به همین زودی، موضوع حوصله‌اش را سر برده است. بعد از بخشی که نقل کردیم، می‌نویسد:

***مرا در چه مخمصه‌ای انداخته‌ای، خدای من!* من مطلقاً نیاز به استراحت دارم. من هیچ‌چیز دیگر نمی‌خواهم.**

و روز یک‌شنبه صبح، دیگر نه سخن از معذرت است و نه از جبران:

نباید دیگر چیزی به او نوشت؛ به استثنای این که به او اعلام کنیم دیگر نیازی به پول او نداریم.

سکوت، فراموشی، معدوم کردن نمادین آنسل، این تنها چیزی است که او می‌خواهد. او هنوز از انتقام حرف می‌زند؛ امّا با کلمات مبهم و در آینده‌ای دورتر. نه روز بعد، همه‌چیز پایان یافته است.

نامه‌ی دیروز من به آنسل مناسب بود. آشتی مناسب بود.
او به خانه‌ی من آمده بود در حالی که من به خانه‌ی او می‌رفتم. آن‌قدر از همه‌ی این بدگویی‌ها خسته‌ام که به خودم زحمت ندادم ببینم که آیا آنسل آمده بود دنوال* را سرزنش کند یا نه.
آنسل گفت که صریحاً بیش‌تر مطالب را تکذیب می‌کند.
طبیعتاً من نمی‌خواهم بین صحبت‌های او و صحبت‌های یک فروشنده، برابری ایجاد کنم. نهایتاً او این ایراد را دارد که هرگز هم تصحیح نخواهد شد و آن کنجکاوی کودکانه و شهرستانی و این سهولتی است که برای گپ زدن با همه‌ی مردم دارد.

این است ریتم عمل نزد بودلر: خشونت اغراق‌آمیز در تصور. انگار این اغراق لازم است تا نیروی عمل کردن به او بدهد. ناگهانی بودن انفجار در آغاز عمل ـ و بعد ناگهان روشن‌بینی بازمی‌گردد: چه فایده؛ او از عمل روی می‌گرداند و عمل سریعاً تجزیه می‌شود.

* Denneval

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

آنچه که رفتار اصلی او برایش منع می‌کند، اقدامات درازمدت است. به همین دلیل، زندگی او وجهی بریده‌بریده دارد. متناقض است؛ هرچند یکنواخت. آغازی مکرر و دائمی و شکستی مکرر و دائمی بر زمینه‌ای از بی‌تفاوتی حزن‌انگیز، و اگر او نامه‌هایی را که به مادرش نوشته تاریخ نمی‌گذاشت، بسیار دشوار می‌شد آن‌ها را مرتب کرد. زیرا بسیار به هم شبیه هستند. امّا این پروژه‌هایی که نمی‌تواند اجرا کند، عملیات لحظه‌ای یا اقدامات متداوم، همان‌هاست که او دائماً زیر نظر دارد، که بی‌وقفه او را فرا می‌خوانند، فشارآور و بی‌دفاع. اگر او تمام خودبه‌خودی آگاهی اندیشیده را حذف کرده است، طبیعت آن را به‌تر می‌شناسد: او می‌داند که خود را بیرون از آن پرتاب می‌کند، که آگاهی‌اش فرا رفتن از وی به سوی پایان است. به همین دلیل است که شاید او نخستین کسی باشد که انسان را با ماورایش توصیف کرده است.

افسوس، شرارت‌های آدمی... شامل حجت ذوق او برای بی‌نهایت است (اگر توسعه‌ی بی‌حد و مرز آن‌ها نباشد)؛ فقط این ذوقی است که راه گم کرده است... در این انحطاط، معنای بی‌نهایت است که به نظر من، دلیل همه‌ی زیاده‌روی‌های گناه‌کارانه نهفته است!...

بی‌نهایت، برای او، به معنای گستردگی معلوم و بی‌مرز نیست؛ هرچند گاه آن را به این معنی به کار می‌برد. دقیقاً منظورش آن چیزی‌ست که هرگز تمام نمی‌شود، آنچه که نهایت ندارد. مثلاً سری اعداد بی‌نهایت است، نه به دلیل وجود تعداد زیادی عدد، که ما بی‌نهایت می‌نامیم؛ بل‌که به دلیل امکان دائمی افزودن یک واحد به یک عدد؛ هرچند که آن عدد بزرگ باشد. از این راه، هر عددی ماورای خود را دارد، که نسبت به آن خود را توصیف می‌کند و جای خود را می‌یابد. امّا این ماوراء کاملاً وجود ندارد: باید من آن را بسازم با افزودن واحدی به عددی که در نظر دارم. از همین حالا، آن عدد به همه‌ی اعدادی که نوشته‌ام معنا می‌دهد و مع‌ذلک، در انتهای عملی قرار دارد که هنوز انجام نداده‌ام. پس بی‌نهایت بودلری آن چیزی است که هست، بی آن که معلوم باشد؛ آنچه امروز مرا تعریف می‌کند و با این همه، پیش از فردا وجود نخواهد داشت. این موعدی‌ست تقریباً عیان، آرزو کردنی، تقریباً به دست آمده، و با این همه، خارج از دست‌رس، از حرکتی جهت‌دار. بعداً خواهیم دید که بودلر، بیش از هر چیز دیگر، وابسته‌ی این هستی‌های القاشده است؛ حاضر و غایب در آن واحد. امّا مسلم است که او از مدت‌ها پیش دریافته که این بی‌کرانگی، سهم آگاهی‌ست. در کتاب **«دعوت به سفر»** و **«شعرهای کوتاه به نثر»** او در آرزوی «رؤیاست، تداوم ساعت‌ها توسط بی‌نهایت حس‌ها» و در **«اعتراف می‌کنم»*** می‌نویسد: «حس‌های لذت‌بخشی است که ابهام از شدتش نمی‌کاهد: هیچ پیکانی به تیزی بی‌نهایت نیست.» این توصیف حال توسط آینده، آنچه هست توسط آنچه هنوز نیست، آنچیزی‌ست که امروز آن را تعالی می‌نامند. هیچ‌کس

* Confiteor

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

مانند او درنیافته است که آدمی «موجودی از دوردست‌هاست*» که بیش‌تر با پایانش و با پایان پروژه‌هایش توصیف می‌شود؛ تا با آن‌چه می‌توان از او دانست، اگر او را به لحظه‌ای که می‌گذرد محدود کنیم:

در هر انسانی، در هر ساعت، دو اصل مسلم همزمان وجود دارد. یکی به سوی خداوند، دیگری به سوی شیطان. طلب یاری از خداوند، یا معنویت، خواست بالا رفتن است در مرتبه؛ طلب از شیطان، یا حیوانیت، شادی پایین رفتن است.

پس انسان، تنشی است حاصل از اِعمال دو نیروی متضاد؛ و هر یک از این نیروها نهایتاً در جهت تحریف صفت بشری‌ست. زیرا که یکی به فرشته نظر دارد و دیگری به حیوان. زمانی که پاسکال می‌نویسد که «انسان نه فرشته است نه حیوان»، او را همچون یک وضعیت ثابت می‌انگارد، یک «طبیعت» میانه. این‌جا چنین چیزی نیست: انسان از دیدگاه بودلر یک وضعیت نیست. او تداخل دو حرکت متضاد است که هر دو مرکزگریز هستند که یکی به سوی بالاست و دیگری به سوی پایین. حرکت‌هایی بدون محرّک، فوران‌هایی ـ دو نوع تعالی†، که می‌توانیم به قول ژان وال‡، تعالی و تنزل§ بنامیم. زیرا این حیوانیت در انسان ـ همچون فرشتگی او ـ باید در معنای شدید ادراک شود. منظور فقط آن ضعف مشهور جسمانی یا قدرت غرایز پست نیست. بودلر خودش را به پوشش دادن توصیه‌ای اخلاقی با تصویری رنگین محدود نمی‌کند. او به جادو باور دارد و «اصل مسلمی که به سوی شیطان دعوت می‌کند» به نظر او، عملی است جادوگرانه، بسیار نزدیک به آن‌چه که مردمان بدوی پوشیده، با نقابی از خرس، به رقص خرس‌ها می‌پرداختند و «به خرس تبدیل می‌شدند». او به روشنی، این مطلب را در «فشفشه‌ها» بیان می‌کند:

ملوسم، پیشی، میو، گربه‌ی من، گرگ کوچولو، میمون کوچولو، میمون بزرگ، مار بزرگ، خر بزرگ ماخولیایی من.
چنین هوس‌بازی‌های زبانی که بسیار تکرار شود، تکرار بیش از اندازه‌ی نام‌های حیوانی، نشان از وجهی شیطانی در عشق دارد. آیا شیاطین شکل حیوانیندارند؟ شتر، شیطان، و زن.

این شهود و دل‌آگاهی نسبت به تعالی ما و نسبت به بی‌دلیلی و رایگانی توجیه‌ناپریر ما، در عین حال، نشانه‌ی آزادی بشری است. به این دلیل، بودلر همواره خود را آزاد احساس کرده است. دورتر اشاره خواهیم کرد که با چه ترفندهایی او خواسته این آزادی را در چشم

* Heidegger: Vom Wesen des Grundes.

† Transcednance

‡ Jean Wahl

§ Transascendance & Transdescendance

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

خود بپوشاند. امّا در سراسر آثار و نامه‌هایش، این آزادی خود را ثابت می‌کند و علی‌رغم او می‌درخشد. بی‌شک، به دلایلی که برشمردیم، او آزادی بزرگ سازندگان را نشناخته است. امّا او تجربه‌ی دائم یک غیر قابل پیش‌بینی بودن انفجاری را داشته که هیچ‌چیز مانع آن نمی‌شود. بیهوده بر علیه آن به پیش‌گیری‌هایی دست می‌زند، بیهوده در دست‌نوشته‌هایش با حروف درشت «ضوابط عملی، مقررات، دستورات، اعتقادات، فرمول‌هایی که آینده را پیش‌داوری می‌کنند*» آورده است. او از خودش می‌گریزد. او می‌داند که به هیچ‌چیز نمی‌تواند چنگ اندازد. حداقل اگر خودش را به نوعی یک مکانیسم احساس می‌کرد، برایش امکان داشت بتواند اهرمی را کشف کند که متوقف می‌کند، منحرف می‌کند، یا سرعت ماشین را افزایش می‌دهد. جبرگرایی اطمینان‌بخش است: کسی که از طریق علت‌ها می‌شناسد، می‌تواند توسط علت‌ها عمل کند و تمام کوشش اخلاق‌گرایان تا این‌جا بر این استوار بوده که ما را قانع کنند که از اجزای متصل به هم به وجود آمده‌ایم که می‌توان با وسایل کوچک بر آن‌ها حکمرانی کرد. بودلر می‌داند که فنرها و اهرم‌ها در مورد او هیچ کاری نمی‌توانند کرد. او نه علت است و نه معلول. او آزاد است. یعنی نمی‌تواند نه در درون خویش و نه در بیرون از خویش، هیچ استینافی علیه آزادی خویش بیابد. او بر آزادی خویش خم می‌شود و در برابر این پرتگاه، سرگیجه می‌گیرد:

> **در روح و در جسم، من همواره احساس پرتگاه را داشته‌ام. نه‌تنها ورطه‌ی خواب، بل‌که ورطه‌ی عمل، ورطه‌ی رؤیا، ورطه‌ی خاطره، هوس، پشیمانی، حسرت، زیبایی، عدد، و غیره...**

و جای دیگر می‌نویسد:

> **اکنون، من همواره سرگیجه دارم.**

بودلر، مردی که خود را ورطه می‌بیند. خودپسندی، ملال، سرگیجه: او تا ژرفای قلب خویش را می‌بیند؛ مقایسه‌ناپذیر، انتقال‌ناپذیر، خلق‌نشده، پوچ، بی‌فایده، رها شده در انزوای کامل، تنها زیر باری سنگین، محکوم به توجیه هستی‌اش به تنهایی و گریزان بی‌وقفه، لغزان از میان دستانش، خم شده بر خویش در تأملات و در عین حال پرتاب شده بیرون از خویش در جست‌وجوی بی‌نهایت، ورطه‌ای بی‌پایان، بی‌کناره و بی‌ظلمت، رازی در منتهای روشنایی، پیش‌بینی‌ناپذیر و کاملاً ناشناخته. امّا متأسفانه تصویرش هنوز از وی می‌گریزد. او در جست‌وجوی انعکاسی از شارل بودلر بود؛ پسر ژنرال اپیک، شاعر بدهکار، معشوق زنی سیاه‌پوست به نام دووال†: نگاهش با شرایطی انسانی بخورد کرد. این آزادی، این بی‌دلیلی، این رهاشدگی که او را می‌ترساند، سهم همه‌ی آدم‌هاست و نه خاص او. آیا انسان می‌تواند

---

* Blin: Baudelaire, P49.

† Duval

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

خود را لمس کند، **خود** را بیند؟ این ذات ثابت و منفردی است که او می‌جوید. شاید تنها در چشم **دیگران** آشکار می‌شود. شاید به ناچار، ضرورتی‌ست که **بیرون** باشی تا بتوانی خصوصیات آن را دریابی. شاید که آدمی برای خویش، به مثابه‌ی یک شیء **نیست**. شاید که اصلاً **نیست**. همواره زیر سؤال، همواره در تعلیق، شاید که باید آدمی جاودانه خویش را **بسازد**. همه‌ی تلاش‌های بودلر این خواهد بود که بر این اندیشه‌ها نقاب بزند. و چون «فطرت» او از او می‌گریزد، می‌کوشد تا آن را در چشمان دیگران به چنگ آورد. حسن‌نیتش او را ترک می‌کند. باید بی‌وقفه کار کند تا به خود اطمینان بخشد. تلاش برای به چنگ آوردن خویش، با چشمان خویش. و در نظر ما ـ و نه در نظر خودش ـ وجهی دیگر از چهره‌ی او آشکار می‌شود: او مردی‌ست که با دریافت عمیق‌ترین ادراک از موقعیت بشری خویش، با شدت بسیار کوشیده است تا آن را از خویش پنهان کند.

با انتخاب روشن‌بینیف با کشف رایگانی (پوچی)، علی‌رغم خویش و ترک‌شدگی و آزادی هولناک آگاهی، بودلر خود را در برابر یک دوراهی (آلترناتیو) قرار داده: چون هیچ اصول از پیش تعیین شده‌ای نیست که به آن درآویزد، یا باید در یک بی‌تفاوتی خارج از اصول اخلاقی راکد بماند و یا خود **خیر** و **شر** را اختراع کند. آگاهی یا وجدان، چون قوانینش را از خود استخراج می‌کند، باید به قول کانت، خویش را قانونوگذار قلمرو اهدافش بداند. باید مسؤولیت کامل را بپذیرد و ارزش‌های خویش، معنای جهان، و زندگی خویش را بیافریند. و مسلماً انسانی که اعلام می‌کند «آن‌چه آفریده‌ی معنا و اندیشه است، زنده‌تر از ماده است» بیش از هر کس دیگر اقتدارها و مأموریت آگاهی را احساس کرده است. او خوب دیده است که همواره آگاهی چیزی در جهان پدیدار می‌شود که پیش از آن نبوده است: معنا؛ و این در همه‌ی سطوح عمل می‌کند و به طور مداوم، آفرینش ادامه می‌یابد. بودلر آن‌چنان بهایی به این تولید از عدم (ex nihilo) که برای او ویژگی ذهن ـ روح است قایل می‌شود که رخوت زندگی تأمل‌گرایانه‌اش، سراسر از جهشی خلاق آکنده است. او می‌پذیرد که «سه موجود قابل احترام: کشیش، جنگ‌جو، و شاعر (وجود دارند که کارشان) دانستن، کشتن، و خلق کردن است.» می‌بینیم که تخریب و آفرینش در این‌جا یک زوج تشکیل می‌دهند: در هر دو مورد، تولید رویدادهای مطلق وجود دارد. در هر دو مورد، یک انسان به تنهایی مسؤول تغییری بنیادین در جهان است. در تقابل با این زوج، دانش هست که ما را به زندگی تأمل‌گرا هدایت می‌کند. نمی‌شود به‌تر از این مکملیتی را نشان داد که برای بودلر، همواره قدرت‌های جادویی ذهن / روح را به روشن‌بینی منفعلانه‌ی او می‌پیوندد. با خلاقیت است که او بشر را توصیف می‌کند و نه با عمل. در عمل، فرض جبرگرایی هست، عمل تأثیرش را در سلسله‌ی علت و معلول‌ها وارد می‌کند، از طبیعت اطاعت می‌کند تا بر آن فرمان رانَد، از اصولی که کورکورانه جمع‌آوری کرده پیروی می‌کند و هرگز اعتبار آن‌ها را زیر سؤال نمی‌برد. مرد عمل درباره‌ی وسیله پرسش می‌کند و نه درباره‌ی هدف. هیچ‌کس به اندازه‌ی بودلر از عمل دور نیست. بعد از جمله‌ای که نقل کردیم، او می‌افزاید: «مردان دیگری بیگاری می‌کنند و خراج می‌گذارند. آن‌ها برای اصطبل ساخته شده‌اند. یعنی برای اشتغال به آن‌چه که **شغل** نامیده می‌شود.» امّا آفرینش، آزادی ناب است. پیش از آن، هیچ نیست. آفرینش با تولید اصول خویش آغاز

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

می‌کند و پیش از همه، هدف خود را می‌آفریند. از این راه، در رایگانی آگاهی شرکت می‌جوید. خلاقیت، همان رایگانی خواسته شده، اندیشیده شده، و افراشته به مثابه‌ی هدف. و این تا حدودی عشق او به تصنع را بیان می‌کند. اسباب آرایش، تزئینات، لباس‌ها، درخشش‌ها، در چشم او جلوه‌ی عظمت انسان هستند: قدرت خلّاقه‌ی او. می‌دانیم که او پس از رتیف*، بالزاک†، سو‡، قویّاً به انتشار آن‌چه که روژه کایوا§ «اسطوره‌ی شهر بزرگ» می‌نامد، کمک کرده است. زیرا که شهر آفرینشی مداوم است: ساختمان‌هایش، بوهایش، صداهایش، رفت‌وآمدهایش، همه به قلمرو سلطنت بشری تعلق دارند. همه‌چیز در آن **شعر** است؛ به معنای خاص آن. در این جهت است که شگفتی جوانان در سال ۱۹۲۰ در برابر تبلیغات الکتریکی، چراغ‌های نئون، و اتومبیل‌ها، همه عمیقاً بودلری است. شهر بزرگ، بازتاب آن گرداب است: آزادی انسانی و بودلر، که از آدمی و «استبداد» چهره‌ی انسانی» بیزار است، با ستایش از آثار بشری، بشردوست می‌شود.

امّا، اگر چنین باشد، آگاهی روشن‌بین و فریفته‌ی اقتدار مصدری (دمیورژیک) خویش نخست باید معنایی را بیافریند که کلیت جهان را برایش روشن کند. آفرینش مطلق، آن که سایر آفرینش‌ها نتیجه‌ی آن خواهند بود، آفرینش سلسله‌مراتب ارزش‌هاست. پس منتظریم که بودلر، با بی‌باکی نیچه‌مانندی، در جست‌وجوی **خیر** و **شر ـ خیر خویش** و **شر خویش ـ** باشد. حال آن که در بررسی عمیق‌تر زندگی و آثار شاعر، آن‌چه شگفت‌انگیز می‌نماید، این است که وی مفاهیم اخلاقی خویش را از دیگران گرفته و هرگز آن‌ها را زیر سؤال نبرده است. قابل درک بود اگر بودلر جانب بی‌تفاوتی را می‌گرفت و یا تسلیم بی‌قیدی اپیکوری می‌شد. امّا اصول اخلاقی که او مراعات می‌کند و نتیجه‌ی تربیتی کاتولیک و بورژواست، تنها بازمانده‌ها یا ابزاری بیهوده و پلاسیده نیستند. بودلر زندگی شدیداً اخلاقی دارد. دائماً از پشیمانی به خود می‌پیچد، هر روز خود را به عملکردی نیکوتر ترغیب می‌کند، مبارزه می‌کند، به زانو درمی‌آید، و از احساس گناهی زجرآور در رنج است، تا جایی که برخی گمان برده‌اند او بار خطاهایی پنهان را بر دوش می‌کشیده است. کرپه**، در مقدمه‌ای که بر گل‌های بدی (شر) نوشته، درباره‌ی زندگی او اشاره می‌کند:

> **آیا خطاهایی در زندگی او وجود داشته که زمان آن‌ها را محو نکرده است؟ با تحقیقات فراوانی که درباره‌ی زندگی او شده، این امر بسیار کم محقق است. معذلک، او خود را همچون یک جنایت‌کار به محاکمه می‌کشد و «از هر سو» مقصر می‌داند. او خویش را این‌گونه اعلام می‌کند: «دارای حس وظیفه و همه‌ی تعهدات اخلاقی که همواره آن‌ها را زیر پا گذاشته است.»**

---

* Rétif

† Balzac

‡ Sue

§ Roger Cailois

** M. Crepet

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

نه، بودلر مرتکب گناهان پنهان نشده است. آنچه می‌توان به او ایراد گرفت، او را مستحق طناب دار نمی‌کند: خشکی قلب واقعی، و نه کامل؛ نوعی تنبلی، استفاده از مواد توهمزا، بی‌شک برخی اعمال غیر متعارف جنسی، عدم ظرافت‌هایی که به کلاه‌برداری نزدیک شده‌اند. اگر او فقط یک بار تصمیم می‌گرفت با اصولی که ژنرال اُپیک و آنسل به نام آن‌ها وی را محکوم می‌کردند مخالفت کند، آسوده می‌شد. امّا او این کار را نمی‌کند. او بدون بحث، اخلاقیات همسر مادرش را می‌پذیرد. تصمیمات مشهوری که در حدود سال ۱۸۶۲ می‌گیرد و به عنوان **بهداشت، سلوک، روش** یادداشت کرده است، به طرز اسف‌باری کودکانه‌اند.

خلاصه‌ی خرد: بهداشت، دعا، کار...
کار، ناگزیر موجب پدیدار شدن اخلاق و رفتار درست می‌شود. مثلاً کم خوردن،
پاک‌دامنی، و در نتیجه سلامتی، ثروت، نبوغ پیاپی و تدریجی، و نیکوکاری.
پس حواست را جمع کن.

کم خوردن، پاک‌دامنی، کار، نیکوکاری؛ این کلمات دائماً از قلمش جاری می‌شوند. امّا محتوای آن‌ها مثبت نیست. برایش یک نحوه‌ی رفتار درست فراهم نمی‌کنند. به او اجازه نمی‌دهند که مسائل مهمی، مثل رابطه‌ی با دیگری، یا رابطه‌ی با خویش را حل کند. آن‌ها فقط معرف یک سری دفاعیه‌های سخت‌گیرانه، شدید، و منفی هستند. کم خوردن، نخوردن مواد محرّک. پاک‌دامنی: زیاد به سراغ دخترهای زیاده خوش‌مشرب جوانی که آدرسشان در دفترچه‌ی او هست نرفتن، کار: کار امروز را به فردا موکول نکردن؛ نیکوکاری: عصبی نشدن، تلخ نشدن، به دیگران بی‌اعتنا نشدن. او خود «مفهوم وظیفه» را به رسمیت می‌شناسد. یعنی زندگی اخلاقی را به مثابه‌ی یک فشار و اجبار تلقی می‌کند؛ مثل دهنه‌ای که مجروح می‌کند دهانی چموش را، و نه هرگز جست‌وجویی پرتمنا یا جهش حقیقی قلبی را:

فرشته‌ای خشمگین، همچون عقابی، از آسمان فرود می‌آید،
گیسوان ملحد را به چنگ می‌گیرد.
او را تکان می‌دهد و می‌گوید: «تو قانون را به جا خواهی آورد!»
(زیرا که من فرشته‌ی نیکی تو هستم. می‌شنوی؟) من این را می‌خواهم!

فرمان‌هایی از سر تندخویی و شکنجه‌بار، که محتوایشان به طرز خلع‌سلاح‌کننده‌ای ناچیز است: و این ارزش‌ها و مقرراتی بودند که مبنای زندگی اخلاقی او را تشکیل می‌دادند. زمانی که مادرش یا آنسل او را به ستوه آورده بودند، ناگهان طغیان می‌کند. امّا نه برای این که فضایل بورژوازی وحشت‌ناک و احمقانه‌ی آن‌ها را به صورتشان بکوبد. برای این که هوس لاف زدن دارد، می‌خواهد شیپور بزند که بدجنس‌تر از آن است که می‌پندارند:

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

گمان می‌کنی که اگر می‌خواستم، نمی‌توانستم تو را به خاک سیاه بنشانم و پیری تو را به فقر پرتاب کنم؟ نمی‌دانی که به اندازه‌ی کافی ترفند می‌دانم و خوش‌سخن هستم تا بتوانم این کار را بکنم؟ امّا نمی‌خواهم*...

او نمی‌توانسته احساس نکند که خود را این‌گونه در قلمروی آنان قرار دادن و مثل یک بچه‌ی قهرو پا به زمین کوبیدن، خطاهایش را افزون می‌کند و موقعیتش را بیش‌تر به خطر می‌اندازد. امّا پافشاری می‌کند. او می‌خواهد به نام همین ارزش‌های اخلاقی آمرزیده شود و ترجیح می‌دهد که آن‌ها وی را محکوم کنند تا این که اصول اخلاقی بازتری که خود می‌بایست مخترع آن‌ها باشد، وی را مبرّی کنند. رفتار او طی دوران محاکمه، باز هم غریب‌تر است. حتّی یک بار هم تلاش نمی‌کند از محتوای کتابش دفاع کند. حتّی یک بار سعی نمی‌کند به قضات بگوید که اخلاقیات پلیس‌ها و دادستان‌ها را قبول ندارد. برعکس، مدعی آن است و بر اساس آن بحث می‌کند. و به جای این که محق بودن منعیات آن‌ها را زیر سؤال ببرد، شرم پنهان تکذیب معنای اصلی اثرش را می‌پذیرد. گاه، در واقع آن را همچون یک سرگرمی ساده معرفی می‌کند و به نام هنر برای هنر، این حق را مطالبه می‌کند که بدون تجربه کردن شیفتگی‌هایی، آن‌ها را توصیف کرده باشد و گاه آن را اثری روشن‌گر برای ایجاد بیزاری از هوس و خطا می‌نامد. نه سال بعد، او جرأت می‌کند به آنسل اعتراف کند که:

آیا باید این را به شما بگویم. به شما که مثل دیگران نتوانستید حدس بزنید که در این کتاب وحشت‌ناک، همه‌ی قلبم را نهاده‌ام، همه‌ی محبتم را، همه‌ی دینم را (به لباس مبدل)، و همه‌ی بیزاری‌ام را؟ مسلماً عکس آن را خواهم نوشت که به همه‌ی خدایان قسم یاد خواهم کرد که این تنها یک اثر هنری ناب است؛ یک تقلید، یک تردستی؛ و دروغ خواهم گفت مثل کسی که می‌خواهد دندانی را از ریشه درآورد!

او گذاشت قضاوتش کنند. قاضی‌ها را پذیرفت. حتّی به امپراتوریس نوشت که «از سوی عدالت، با احترامی شایسته با وی رفتار کرده‌اند...» و حتّی بیش‌تر، او متقاضی اعاده‌ی حیثیت شدو تقاضای دریافت صلیب و سپس عضویت آکادمی را کرد. علیه تمام کسانی که آرزوی آزادی انسان را داشتند، مثل ژرژ ساند و هوگو، او جانب جلادانش را گرفت؛ مثل آنسل و پلیس‌های امپراتوری و اعضای آکادمی. او شلاق آن‌ها را خواست. از آن‌ها خواست تا با ترس وادارش کنند تا به تقوای آن‌ها گردن نهد: «اگر زمانی که مردی عادت به تنبلی، خیال‌بافی، و تن‌پروری می‌کند، تا جایی که کار مهم را هر روز به فردا باز گذارد، مرد دیگری با شلاق او را بیدار کند و بی‌ترحم شلاق بزند تا جایی که اگر نمی‌تواند با لذت کار کند، از ترس به کار بپردازد. این مرد ـ شلاق‌زن ـ آیا واقعاً دوست و خدمت‌گزار وی نیست؟» کافی بود یک لحظه، یک حرکت ذهن، نگاهی گذرا از روبه‌رو به این بت‌ها بیاندازد تا زنجیرهایش ناگهان فرو بریزند. او

* نامه‌ی ۱۷ مارس ۱۸۶۲

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

این کار را نکرد. او تمام زندگی پذیرفت که قضاوت کند و خطاهایش با حدود عمومی مورد قضاوت قرار گیرند. و این اوست، شاعر نفرین‌شده‌ی قطعات ممنوع، که روزی می‌نویسد:

لازم بود در همه‌ی زمان‌ها و در همه‌ی ملت‌ها، کدخدایان و پیامبرانی باشند تا (تقوی) را به بشریت حیوانی بیاموزند و انسان، به تنهایی، قادر نبود آن را کشف کند.

آیا می‌توان کناره‌گیری کامل‌تری تجسم کرد؟ بودلر اعلام می‌کند که نمی‌دانسته خود به تنهایی تقوا را کشف کند. بذرش در وی نیست. حتّی معنای آن را هم در نمی‌یافت، اگر به خودش واگذاشته می‌شد. آشکار شده توسط پیامبران، القا شده توسط شلاق کشیشان و وزیران؛ ویژگی اصلی این تقوا، بیرون بودن از حیطه‌ی قدرت افراد است. آنان نمی‌توانستند آن را اختراعکنند و نمی‌توانند در آن شک کنند. فقط کافی است آن را همچون موهبتی الهی، بپذیرند.

بی‌شک تربیت مسیحی او را متهم خواهند کرد. و بدون تردید، این نقش او را شدیداً شکل داده است. امّا راهی را که این مسیحی دیگر پیموده است نگاه کنید ـ درست است که او پروتستان بوده است ـ آندره ژید. در تضاد بنیادی که بین غیر متعارف بودن رفتار جنسی وی با اخلاقیات مرسوم وجود داشت، او طرف اوّلی را گرفت. او کمکم همچون اسیدی اصول مستحکمی را که مانعش بودند خورد. با هزار بار افتادن، به سوی اخلاقیات خاص **خودش** گام برداشت. تلاش خود را کرد تا قانون جدیدی اختراع کند. معذلک، نشان مسیحیت بر او نیز به اندازه‌ی بودلر قدرت‌مند بود. امّا او می‌خواست تا خود را از آنچه که نزد دیگران **نیک** است برهاند. او نمی‌خواست اجازه دهد با او، همچون بز گر گله برخورد کنند. در موقعیتی مشابه، او انتخاب متفاوتی کرد. خواست وجدان آرامی داشته باشد. او دریافت که تنها با اختراع رادیکال و رایگان **نیک** و **بد** می‌تواند خود را آزاد کند. چرا بودلر، که خلاّق به دنیا آمده بود و شاعر خلاقیت بود، در آخرین لحظه منصرف شد؟ چرا وقتی و نیرویش را صرف کرد تا مقرراتی که او را محکوم می‌کرد حفظ کند؟ چرا در برابر این قانون بیرونی که از ابتدا وجدان و اراده‌ی او را محکوم می‌کرد تا برای ابد به وجدان ناآرام و اراده‌ی خطا تبدیل شوند، تن در داد؟

بازگردیم به این «تفاوت» مشهور. عمل خلاّقه اجازه‌ی لذت بردن از آن را نمی‌دهد. آن که می‌آفریند، در زمان خلاقیت از خود بی‌خود می‌شود و به بهشت ناب آزادی ورای فردیت منتقل می‌شود. او دیگر هیچ **نیست**. او **می‌سازد**. بی‌شک او بیرون از خویش، فردیتی عینی می‌آفریند. امّا وقتی روی آن کار می‌کند، آن فردیت جدا از خود وی نیست. و بعداً دیگر وارد آن نمی‌شود. در برابر آن می‌ماند مثل موسی در آستانه‌ی سرزمین موعود. خواهیم دید که بودلر اشعارش را برای این می‌نویسد تا در آن‌ها تصویر خویش را بیابد. امّا نمی‌توانسته راضی شود. او می‌خواست در زندگی روزمره‌اش از این دیگری بودن لذت ببرد. آزادی بزرگ خلاق ارزش‌ها از عدم سر بر می‌آورد. او را می‌ترساند. احتمال، توجیه‌ناپذیری، رایگانی، بی‌وقفه کسی را که می‌کوشد در جهان واقعیتی نو را پدیدار سازد، محاصره می‌کنند. اگر آن واقعیت مطلقاً نو

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

باشد، در واقع هیچ‌چیز آن را نخواهد خواست، هیچ‌کس روی زمین انتظارش را نخواهد کشید و اضافی خواهد بود؛ مثل سازنده‌اش.

این در جهان تثبیت شده است که بودلر فردیت خود را ثابت می‌کند. او ابتدا آن را علیه مادر و همسر مادرش در حرکتی از عصیان و خشم بنا می‌کند. امّا دقیقاً مسأله‌ی یک عصیان است و نه یک عمل انقلابی. فرد انقلابی می‌خواهد جهان را تغییر دهد. او از آن به سوی آینده فرا می‌رود؛ به سوی نظام ارزش‌هایی که خود خلق می‌کند. عصیان‌گر مراقب است تا دست به ترکیب فریب‌ها و افراطهایی که از آن‌ها رنج می‌برد نخورد تا بتواند علیه آن‌ها عصیان کند. در او همواره عناصری از وجدانی ناآرام باقی‌ست. چیزی شبیه احساس گناه. او نه می‌خواهد تخریب کند و نه فراتر رود. تنها می‌خواهد علیه نظام برخیزد. هرچه بیش‌تر به آن حمله کند، به طور مبهمی بیش‌تر به آن احترام می‌گذارد. حقوقی که او روز روشن به آن‌ها معترض است، در ژرفای قلبش از آن‌ها محافظت می‌کند. اگر آن‌ها از بین بروند، دلیل وجودی و توجیه‌پذیری او با آن‌ها ناپدید خواهد شد. ناگهان خود را در پوچی‌ای باز خواهد یافت که از آن می‌ترسد. بودلر هرگز نیاندیشید که تصور خانواده را تخریب کند. برعکس، می‌شود گفت او هرگز مرحله‌ی کودکی را ترک نگفت.

کودک والدینش را خدایان می‌پندارد. اعمال آنان همچون قضاوت‌هایشان مطلق است. آنان تجسم عقل جهانی هستند. تجسم قانون، معنا، و هدف جهان هنگامی که این موجودات الهی به او نظر می‌کنند، این نگاه او را تا قلب هستی‌اش توجیه می‌کند. این نگاه به او خصوصیتی مشخص و مقدس می‌دهد. چون آن‌ها نمی‌توانند اشتباه کنند، او **هست**؛ همان‌گونه که آنان او را **می‌بینند**. هیچ تردیدی، هیچ شکی در روحش جا ندارد. او از خویش، جز جای‌گزینی مبهم خلقیات خویش، چیزی درنمی‌یابد. امّا **خدایان**، نگه‌دار گوهر جاودان او هستند. می‌داند که این گوهر وجود دارد؛ هرچند نمی‌تواند آن را بشناسد. او می‌داند که **حقیقت** آن چیزی نیست که او می‌تواند سر خود بداند. بل‌که در آن چشمان وحشت‌ناک و مهربان که به سوی او می‌نگرند، پنهان شده است. ذات حقیقی در میان ذوات حقیقی. او **جای‌گاه خود** را در جهان دارد ـ جای‌گاهی مطلق در جهانی مطلق ـ همه‌چیز پر است. همه‌چیز درست است. هر آن‌چه هست، می‌بایست باشد. بودلر هرگز از حسرت بهشت‌های سرسبز عشق‌های کودکی بیرون نیامد. او نبوغ را این‌گونه تعریف می‌کند: «طفولیتی که به اراده بازیافته می‌شود». برای او، «کودک همه‌چیز را از نو می‌نگرد و همواره مست است». امّا فراموش می‌کند به ما بگوید که این مستی، از نوع خیلی خاصی است. در واقع همه‌چیز برای کودک نو است. امّا این نو، قبلاً دیده شده، نام‌گذاری شده، و طبقه‌بندی شده؛ توسط دیگران. هر شیئی که به او عرضه می‌شود، برچسبی دارد. این امر به راستی اطمینان‌بخش و مقدس است. زیرا که نگاه آدم‌بزرگ‌ها هنوز روی آن جا خوش کرده است. دور است از کودکی که نواحی ناشناخته را کشف می‌کند، آلبومی را ورق می‌زند، علفی را بو می‌کشد، و ملکی را شناسایی می‌کند. این آن امنیت مطلق کودکی است که بودلر نوستالوژی آن را دارد. فاجعه زمانی آغاز می‌شود که کودک بزرگ می‌شود، از والدینش یک سر و گردن بلندتر می‌شود و

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

پشت آن‌ها، ورای شانه‌های آنان را می‌بیند. پشت آن‌ها هیچ‌چیز نیست. وقتی از آن‌ها عبور می‌کند و شاید داوری‌شان کند، او تجربه‌ی استعلای خویش را خواهد داشت. پدر و مادرش کوچک شده‌اند. لاغر و میان‌مایه هستند. توجیه‌ناپذیر، توجیه‌نشدنی. این اندیشه‌های باشکوه که بازتاب جهان بودند، به مرتبه‌ی عقاید و خلقیات سقوط می‌کنند. در جا، جهان نیاز به بازسازی دارد. همه‌ی مکان‌ها و حتّی نظم اشیاء زیر سؤال می‌روند و چون **عقل** الهی آن را نمی‌اندیشد، چون نگاهی که به او خیره شده بود تنها نوری کوچک در میان سایرین است، کودک ذات و حقیقت خویش را گم می‌کند. خلقیاتی مبهم، اندیشه‌هایی مغشوش که در گذشته بازتاب شکسته‌ی واقعیت ماوراءالطبیعی او بود، ناگهان تبدیل به تنها نحوه‌ی بودن او می‌شوند. وظایف، آیین‌ها، اجبارهای دقیق و محدود، ناگهان ناپدید شده‌اند. ناموجه، توجیه‌ناپذیر، دفعتاً آزادی وحشت‌ناک خود را تجربه می‌کند. همه‌چیز را باید دوباره آغاز کرد. او ناگهان دوباره از تنهایی و عدم سر بر می‌آورد.

این آن چیزی‌ست که بودلر به هیچ قیمتی نمی‌خواهد. والدینش برای او به بت‌های نفرت‌انگیزی بدل می‌شوند. امّا هنوز بت هستند. او در برابرشان می‌ایستد، با احساس رنجش، و نه انتقاد. و **غیریتی** که او می‌طلبد، هیچ وجه اشتراکی با تنهایی بزرگ متافیزیک، که سهم همه است، ندارد. قانون تنهایی در واقع می‌تواند به این شکل تبیین شود: هیچ انسانی نمی‌تواند بار توجیه هستی خویش را از گردن بردارد و به گردن دیگران بیاندازد. و این چیزی‌ست که بودلر را به وحشت می‌اندازد. او از تنهایی بیزار است. در نامه‌هایی که به مادرش می‌نویسد، صدها بار به این مطلب بازمی‌گردد، آن را «وحشت‌ناک» و «ناامیدکننده» می‌نامد. آسلینو* نقل می‌کند که او یک ساعت تنهایی را تاب نمی‌آورد. و واضح است که این‌جا سخن از انزوای جسمی نیست. بل‌که «ظهور از عدم»، که بهای یکتایی است. او **دیگری** بودن را مطالبه می‌کند؛ مسلماً. امّا **دیگری در بین دیگران**. غیریت حقارت‌آمیز او، پیوند اجتماعی او با کسانی‌ست که تحقیرشان می‌کند. باید او آن‌جا باشد تا آن را بازشناسند. این جمله‌ی عجیب «فشفشه‌ها†» این مطلب را بیان می‌کند: «زمانی که بیزاری و وحشت جهانی را برانگیخته باشم، تنهایی‌ام را فتح کرده‌ام...» احساس بیزاری و وحشت نسبت به بودلر، هنوز هم پرداختن به اوست. حتّی زیادی به او توجه کردن است! فکر کنید: از وحشت! و اگر این بیزاری و وحشت جهانی باشند، چه به‌تر: همه، هر لحظه، در فکر او هستند. تنهایی، آن‌طور که او برداشت می‌کند، یک کنش اجتماعی است؛ یک نجس (پاریا) از جامعه طرد می‌شود و دقیقاً به دلیل این که عملی اجتماعی با او می‌شود، تنهایی‌اش به رسمیت شناخته می‌شود. او حتّی برای کارکرد درست نهادها لازم است. بودلر همچنین می‌خواهد که ویژگی و فردیتش به رسمیت شناخته شود و به آن خصوصیتی تقریباً نهادی داده شود. در عوض، این که هر جای‌گاهی را در دنیا از او بگیرد و یا حق جای‌گاه را، مثل تنهایی بشری که او آن را مشاهده کرده و پس زده است، این تنهایی، برعکس، به او جای‌گاه می‌دهد، وظایف و

---

* Asselineau

† Fusées

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

امتیازاتی برایش قائل می‌شود. و او از والدینش می‌خواهد که آن را به رسمیت بشناسند. هدف نخستین او تنبیه کردن آنان است و این حاصل نمی‌شود، مگر این که بدانند چه اندازه خطایشان بزرگ بوده و در رها کردن او و سپردنش به این یکتایی حقیر و تحقیرآمیز، که او خود به آن می‌بالد. او می‌خواهد این بیزاری را برای والدینش ایجاد کند. و این بیزاری که خدایان در برابر آفریده‌ی خویش احساس خواهند کرد، در آن واحد، هم کیفر آنان خواهد بود و هم تقدیس وی. بیهوده نیست که گفته‌اند او از عقده‌ی ادیب رنج می‌کشیده است. امّا مهم این نیست که او مادرش را می‌خواسته یا نه. من معتقدم که او نخواسته عقده‌ی الوهیت را که پدر و مادر را در جای‌گاه خدایان می‌نشاند حل کند. زیرا لازم بوده که برای دور زدن قانون تنهایی و یافتن داروی پوچی نزد دیگران، به این دیگران یا **برخی** از آنان، شخصیتی مقدس اعطا کند. آنچه او می‌خواهد، دوستی نیست، عشق نیست، و رابطه‌ی دو موجود برابر نیست. او دوستی نداشت. حداکثر چند معتمد بی‌سروپا. آنچه او طلب می‌کند، قضات هستند. موجوداتی که او بتواند به اختیار خود، خارج از حیطه‌ی امکان نخستین قرار دهد، که وجود دارند، چون حق دارند که وجود داشته باشند و احکام آنان درباره‌ی وی به خود او نیز «فطرتی» ثابت و مقدس می‌بخشد. او می‌پذیرد که در نظر آنان گناه‌کار باشد. مجرم در نظر آنان، یعنی مجرم مطلق. امّا مجرم نیز در نظام خداباوری، نقش خود را دارد؛ نقش و حقوق. او حق دارد که مورد سرزنش و کیفر قرار گیرد و حق دارد که توبه کند. او به نظم جهانی متوسل می‌شود و جرمش به او مرتبه‌ای مذهبی می‌دهد؛ جای‌گاهی مجزا در سلسله‌مراتب موجودات. او در امان است. زیر نظر چشمانی بخشنده یا خشمگین. این بیت از شعر غول* را بخوانید:

دوست می‌داشتم در کنار غولی جوان زندگی کنم
همچون گربه‌ای خوش‌گذران در پای یک ملکه.

جلب نظر یک غول زیبار را کردن، دیده شدن توسط او همچون حیوان خانگی، گذراندن زندگی بی‌قیدانه، لذت‌بخش، و شهوت‌ناک یک گربه در جامعه‌ای اشرافی که در آن غول‌ها، خدا ـ انسان‌ها برای او و بدون او درباره‌ی معنای جهان و اهداف واپسین زندگی او تصمیم گرفته‌اند، این عزیزترین آرزوی اوست. او می‌خواهد از استقلال محدود یک حیوان تجملی، کاهل و بیهوده، برخوردار باشد و بازی‌هایش را جدی بودن اربابانش حمایت کند. پس از این، بی‌شک رد پای خودآزاری را در این رؤیا باز می‌شناسیم. بودلر خود آن را شیطانی می‌نامید. زیرا دقیقاً همذات شدن با یک حیوان در کار است. و آیا زمانی که نیاز او به تقدیس او را وا می‌دارد تا در برابر وجدان‌های هظیم و جدی، به یک **«شیء»** بدل شود، این خواسته الزاماً مازوشیستی نیست؟ بی‌شک خواهند گفت که بودلر، بیش از آن که بخواهد در موقعیت یک گربه باشد، حسرت نوزاد بودن را دارد، که دستانی قوی و زیبا می‌شویندش، به او غذا می‌دهند، و لباس می‌پوشانند. و حق خواهند داشت. امّا این زاده‌ی تصادفی مکانیکی نیست که موجب توقف رشد او شده باشد و نه زاییده‌ی ضربه‌ی روحی که نمی‌توان اثباتش کرد. اگر

* Géante

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

او در حسرت دوران کودکی‌ست، به این دلیل است که دلنگرانی بودن نداشته است. زیرا که در چشم والدینی مهربان و مراقب، و به ملایمت ملامت‌گر او، تماماً شیئی تجملی بوده است و آن زمان ـ و تنها آن زمان ـ می‌توانسته رؤیای کاملاً دیده شدن توسط یک نگاه را متحقق کند.

امّا برای این که قضاوتی که به بودلر جای‌گاهش را در جهان اعطا خواهد کرد بدون استیناف باشد، باید دلایل آن حکم مطلق باشند. به عبارت دیگر، در حالی که او نمی‌خواهد به خصوصیت مقدس قضاتش معترض شود، بودلر از زیر سؤال بردن ایده‌آل **خیر**، که قضاوت‌های آنان بر آن مبتنی است، طفره می‌رود. اگر او باید مطلقاً گناه‌کار باشد، اگر منحصر به فرد بودن او باید **متافیزیک** باشد، باید **خیر** مطلق وجود داشته باشد. برای او **خیر** نه چیزی‌ست که می‌توان به آن عشق ورزید و نه ضرورتی مجرّد است. او با یک نگاه درآمیخته است. نگاهی که فرمان می‌دهد و محکوم می‌کند. شاعر رابطه‌ی پذیرفته شده را معکوس می‌کند: برای او نه قانون، بل‌که قاضی اصل اوّل است. پس از آن، نگاهی که او را سوراخ می‌کند، او را به جای خود می‌نشاند که او را «به شیء» بدل می‌کند، نگاه بزرگ «حامل **خیر** و **شر**»، آیا نگاه مادرش است یا نگاه ژنرال اُپیک، یا نگاه خداوند «که همه‌چیز را می‌بیند»؟ همه یکی است. در لافانفارلو که در سال ۱۸۴۷ منتشر شد، بودلر دم از بی‌خدایی می‌زند. «چون با شدت زاهد بود، با شوق و شور بی‌خدا شده.» پس به نظر می‌رسید که ایمانش را پس از جوانی پرشور و عرفانی از دست داده است. بعد از این، به نظر نمی‌آید که آن را بازقافته باشد، مگر در دوران بحرانی ۱۸۶۱. در یکی از اخرین سال‌های زندگی خودآگاهش در سال ۱۸۶۴، به آنسل می‌نویسد:

> **صبورانه همه‌ی دلایل بیزاری‌ام از نوع بشر را بیان خواهم کرد. زمانی که مطلقاً تنها خواهم بود، به جست‌وجوی مذهبی برخواهم خواست... و در لحظه‌ی مرگ، به این آخرین مذهب کافر خواهم شد، برای نشان دادن بیزاری‌ام از حماقت جهانی. می‌بینید که تغییر نکرده‌ام.**

پس به نظر می‌رسد که منتقدان کاتولیک، که او را از خود می‌دانند، بسیار بی‌پروا هستند. این که ایمان داشته یا نه، اهمیت کمی دارد. اگر او وجود خدا را به عنوان واقعیتی نمی‌پذیرد، این وجود قطب رؤیاپردازی‌های خیال‌بافانه‌ی اوست. در کتاب فشفشه‌ها می‌نویسد:

> **حتّی اگر خدا دیگر وجود نداشته باشد، مذهب هنوز هم مقدس و الهی است. خداوند تنها موجودی‌ست که برای سلطنت، حتّی نیاز به بودن ندارد.**

پس آن‌چه که مهم‌تر از صرف وجود است، عملکردها و طبیعت ذات این قادر متعال است. حال آن که باید اشاره کرد که خدای بودلر، هول‌ناک است. او فرشتگانش را گسیل می‌کند تا گناه‌کاران را شکنجه کنند. قانون او، عهد قدیم (تورات) است. بین او و انسان‌ها، واسطه‌ای

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

نیست. گویی بودلر مسیح را فراموش کرده است. ژان ماسن* می‌نویسد «این فراموشی فاجعه‌بار ناجی†». مسأله این است که هدف آن‌قدرها نجات یافتن نیست. بل‌که مورد قضاوت قرار گرفتن است؛ یا حتّی نجات در قضاوت است که هر کس را در جای‌گاهش در جهانی منظم قرار می‌دهد. زمانی که بودلر شکوه می‌کرد که ایمان ندارد، همواره از فقدان شاهد و قاضی افسوس خورده است: «از صمیم قلب آرزو می‌کنم... که به موجودی **بیرونی** و نادیدنی، که به سرنوشت من علاقه‌مند است، ایمان بیاورم. امّا برای باور به او چه می‌توان کرد‡.» آن‌چه کمبودش را حس می‌کند، نه عشق الهی است و نه بخشش. همانا نگاه خالص و «بیرونی» که او را در آغوش بگیرد و حمل کند. همین دیدگاه را در کتاب «قلب برهنه‌ی من» دارد؛ زمانی که در این طریقه‌ی عجیب اثبات وجود خدا، می‌نویسد: «**ترفندی به نفع خداوند**: هیچ‌چیز بودن هدف وجود ندارد. پس هستی من هدفی دارد. چه هدفی؟ نمی‌دانم. پس خودم آن را تعیین نکرده‌ام. پس شخص داناتر از من این کار را کرده است. پس باید دعا کنم که این شخص مرا روشن کند. این خردمندانه‌ترین کار است.»

در این نوشته، تأکید وسواس‌گونه‌ی نظامی از اهداف از پیش تعیین شده را می‌بینیم و یک بار دیگر خواست او برای قرار گرفتن در این سلسله‌مراتب، توسط نگاه یک **آفریدگار** مشاهده می‌شود. امّا این خدای بدون خیرخواهی، این خدای عدالت، که کیفر می‌دهد و شلاق او متبرک است، که نه عشق می‌دهد و نه عشق می‌طلبد، تفاوتی با ژنرال اُپیک، پدر دیگر شلاق‌زن، که به ناپسری‌اش ترسی نکبت‌بار القا می‌کرد، ندارد. چنین مطالب احمقانه‌ای ارزش رد کردن هم ندارد. امّا آن‌چه واقعیت دارد، این است که این سخت‌گیری را که تمام عمر از آن نالیده است، خود می‌خواسته. و نقش ژنرال در روند خودکیفری که از آن سخن خواهیم گفت، بسیار اساسی بوده است. و هم‌چنین حق دارد که اُپیک وحشت‌ناک، پس از مرگش، در جلد مادر شاعر حلول می‌کند. امّا این مورد خیلی پیچیده است. خانم اُپیک، بی‌شک تنها موجودی‌ست در زندگی بودلر، که وی احساسات لطیفی نسبت به او داشته. او برای شاعر، به کودکی شیرین و آزادی وابسته است. گه‌گاه آن را به او یادآوری می‌کند؛ مالیخولیایی: «در کودکی من دورانی بود که عاشقانه دوستت می‌داشتم. گوش کن، بخوان، و نترس. هیچ‌وقت این اندازه درباره‌اش با تو صحبت نکرده‌ام. گردشی در کالسکه را به یاد می‌آورم. تو از یک آسایش‌گاه خصوصی که به آن تبعید شده بودی بیرون آمدی و برای این که به من ثابت کنی که به پسرت فکر می‌کرده‌ای، طرح‌هایی را که با قلم برای من کشیده بودی، نشانم دادی. فکر می‌کنی که من حافظه‌ی وحشت‌ناکی دارم؟ بعداً میدان سنت آندره دزآر و نویی، گردش‌های طولانی، محبت‌های دائمی! ساحل رودخانه، غمانگیز و سیاه بود. آه، برای من دوران خوب محبت مادری است... من همواره در تو زندگی می‌کردم. تو فقط از آن من بودی. تو در آن واحد، یک بت و یک دوست بودی.» بی‌شک او را بیش از آن که همچون مادری دوست

---

* Jean Massin

† Jean Massin: Baudelaire devant la doculeur; Collection "Hier et demain".

‡ نامه به مادرش، ۶ مه ۱۸۶۱

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

بدارد، همچون زنی دوست داشته است. وقتی هنوز ژنرال زنده بود، بودلر دوست داشت قرار ملاقات‌های زناکارانه‌ای با او بگذارد؛ در موزه‌ها. و در آخرین دوران زندگی‌اش، گاهی از لحن جذاب و سبکی برای او استفاده می‌کند: «(در هنفلور*) من نه خوش‌بخت، زیرا ناممکن است، امّا به اندازه‌ی کافی آرام خواهم بود تا تمام روز را صرف کار کنم و تمام شب را به سرگرم کردن و دل ربودن از تو بپردازم†.» به‌علاوه، نسبت به او دچار توهم نیست. او ظریف، کله‌شق، هوس‌باز، «شگفت‌انگیز» است. هیچ ذوقی ندارد، شخصیتی در عین حال «پوچ و بخشنده» دارد. او کورکورانه به هر کسی، بیش از پسرش اعتماد می‌کند. امّا کمکم اپیک به او سرایت کرده است. سخت‌گیری‌اش او را تحت تأثیر قرار داده و پس از مرگ شوهرش، او، علی‌رغم میل خودش، نقش خردکننده‌ی مجری قانون را به عهده می‌گیرد. زیرا بودلر نیازی مطلق به یک گواه دارد. معذلک، مادرش نه قدرت و نه میل مکافات او را دارد. امّا او در برابر این زن کوچک ناقابل، به لرزه می‌افتد. در سال ۱۸۶۰، به او اعتراف می‌کند ـ حالا حدود چهل سال دارد. «تو باید چیزی را بدانی که احتمالاً هرگز حدس نزده‌ای. این که من هراس شدیدی از تو دارم.» جرأت ندارد به او نامه بنویسد، وقتی «از خودش راضی نیست.» و در جیبش هفته‌های متمادی نامه‌های مادرش را، بی آن که جرأت گشودنشان را داشته باشد، با خود حمل می‌کند: «... گاه از ترس سرزنش‌های تو، گاه از ترس این که خبرهای ناراحت‌کننده‌ای درباره‌ی سلامتی‌ات به من بدهی، جرأت نمی‌کنم نامه‌هایت را باز کنم. در برابر یک نامه، من دلیر نیستم...» می‌داند که آن سرزنش‌ها ناعادلانه‌اند؛ کورکورانه و ناهوشیارانه‌اند و تحت تأثیر آنسل، یا همسایه‌اش در هنفلور، یا کشیشی که بودلر از او بیزار است، نوشته می‌شوند. مهم نیست. برای او این محکومیت‌ها بدون استینافند. او علی‌رغم میل مادرش، قدرت متعال قضاوت را به وی سپرده است و حتّی اگر به یک‌یک موارد اعتراض داشته باشد، باز هم حکم باطل‌نشدنی می‌ماند. او انتخاب کرده که در برابر مادرش، در موقعیت خطاکار قرار گیرد. نامه‌هایش اعترافاتی به سبک روس‌ها هستند. و چون می‌داند که او را سرزنش خواهد کرد، دلایل آن را برایش مهیا می‌کند. به او «سوخت می‌رساند». امّا بیش از همه، می‌خواهد که در نگاه مادرش بازخرید شود. یکی از سوزان‌ترین و دائمی‌ترین امیدهایش این است که روزی فرا خواهد رسید و مادرش رسماً قضاوتش را در مورد او تغییر خواهد داد. در چهل‌ویک سالگی، طی بحران زهد، از خداوند می‌خواهد که «به او نیروی لازم برای تحقق همه‌ی وظایفش، و به مادرش زندگی طولانی بدهد تا او بتواند از تحولات پسرش لذت ببرد». این امید، اکثراً در نامه‌نگاری‌های او ظاهر می‌شود. احساس می‌شود که برایش از ارزش اساسی و ماوراءالطبیعه برخوردار است. این قضاوت نهایی که او انتظارش را می‌کشد، **تقدیس** زندگی اوست. اگر مادرش بمیرد، بی آن که این مراسم جاری شوند، زندگی بودلر تباه شده است. تصادفی ادامه خواهد یافت و توسط آن پوچی یا رایگانی وحشت‌ناکی که بودلر با تمام قوا پس می‌راند، اشغال خواهد شد. امّا اگر برعکس، روزی او اعلام کند که از وی راضی است، مُهر او

* Honfleur

† Letter du 26 mars, 1860

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

بر این هستی آشفته خواهد خورد. بودلر نجات خواهد یافت، زیرا بر وجدان بزرگ و مبهم او صحه گذاشته خواهد شد.

امّا این سخت‌گیری که گاه آن‌قدر منزه می‌شود که تنها نگاه خداوند است و گاه به هیأت یک ژنرال درمی‌آید، یا به هیأت پیرزنی سطحی، می‌تواند شکل‌های دیگری هم به خود بگیرد. صاحب‌منصبان دستگاه قضایی ناپلئون سوم، گاه اعضای آکادمی فرانسه، از شایستگی نامنتظری برخوردار می‌شوند. ادعا کرده‌اند که بودلر از محکومیت کتاب گل‌های بدی شگفت‌زده شده است. این غلط است. او منتظر آن بوده. نامه‌هایش به پولـه ـ مالاسی* این را ثابت می‌کند. حتّی می‌شود گفت که طالب آن بود. و به همین نحو، زمانی که خودش را برای عضویت در آکادمی نامزد کرد، بیش‌تر دنبال قاضی می‌گشت تا رأی‌دهنده. زیرا معتقد بود که رأی **جاودانگان**† از او اعاده‌ی حیثیت خواهد کرد. فرانسوا پورشه‡، به درستی می‌نویسد: «پس بودلر فکر می‌کرد که اگر از آستانه‌ی آکادمی عبور کند، شبهاتی که در مورد او وجود دارند، ناگهان قطع می‌شوند. مسلماً؛ امّا این منطق، دارای دور باطل است. زیرا همین شبهات، بخت پیروزی را از او می‌گرفتند.» تحریک شده از پرحرفی‌های آنسل، که خوش‌ذاتی‌اش مانع از این می‌شد که در جای‌گاه قضات بنشیند، بودلر از روی لج‌بازی، یک مشاور دیگر به نام ژاکوتو§ را برگزید. خودش خیلی از این موضوع راضی است: «با حالت گیج او و عشقش به لذت، به نظرم مردی عاقل می‌رسد. حداقل حس سازگاری دارد و این را در بازپرسی‌های متعدد، امّا دوستانه‌ای که به من تحمیل کرده است، ثابت کرده.» پس خودش به رسمیت می‌شناسد که آقای ژاکوتو، با لحنی خوش‌آیند با وی حرف می‌زند. و حالا نگاه کنید به مطلبی که آقای ژاکوتو درباره‌ی بودلر، در نامه‌ای به مادام اُپیک نوشته است:

> **خیلی آرام شده و من به او نشان دادم که رفتارهای آن‌چنانی، نسبت به یک دوست محترم و دوست مادرش نامناسب هستند. با پذیرفتن اشتباهاتش، پافشاری کرد که نمی‌خواهد با او در ارتباط باشد... من به حقیقت‌گویی او اعتقاد دارم. زیرا به نفع اوست که رفتار درستی داشته باشد و شما را به اشتباه نیاندازد و مرا نیز.**

پس ما ناچاریم بپذیریم که بودلر این لحن حمایت‌گرانه‌ی نامحسوس را دوست داشته است. خودش هم با نوعی خودپسندی و رضایت خاطر، به مادرش می‌نویسد که مورد سرزنش قرار گرفته:

> **آقای ژاکوتو ابتدا خشونت مرا به شدت سرزنش کرد...**

---

* Poulet - Malassis

† Immortels

‡ Fransois Porché

§ Jaquotot

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

و می‌افزاید:

آقای ژاکوتو از من پرسید که آیا به نوعی مراقبت از جانب او تسلیم می‌شوم، اگر او جانشین آنسل شود. به او گفتم که با کمال میل می‌پذیرم...

و حالا کاملاً خوشحال است که اربابش را عوض کرده است. همان‌طور که راست است که هر کس سرنوشتش را به هیأت خودش شکل می‌دهد، بودلر که از ابتدا زندگی تحت قیومیت را پذیرفته است، از جانب سرنوشت راضی شده است: وجود شورای خانوادگی برای او، سرچشمه‌ی حقارت‌ها و دردسرهای بی‌شماری بوده است و او واقعاً از آن نفرت داشته است. امّا برای این آماتور، شلاق و قاضی این محکمه ضروری بوده است و برای او به نیازی پاسخ می‌داده. به‌علاوه، این ماجرا را نباید یک اتفاق تأسف‌بار به حساب آورد که یک مسیر شغلی را در هم شکسته؛ بل‌که یک تصویر دقیقی است از آن‌چه که شاعر، به عنوان نهادی لازم برای تعادل خویش، مشتاق آن بوده است. از صدقه‌ی سر آن، وی همواره در قید بود؛ همواره در زنجیر. تمام زندگی‌اش این مردان جدی و باوقار که کافکا می‌توانست «آقایان» بنامدشان، حق داشتند که با لحنی پدرانه و سخت‌گیر با وی سخن بگویند. او می‌بایست از آن‌ها پول گدایی کند؛ همچون دانشجویی ولخرج. و هرگز جز به لطف و خیرخواهی این «پدران» متعدد، که قانون برای او در نظر گرفته بود، نتوانست پولی دریافت کند. او همواره صغیر ماند. یک نوجوان پیر که در خشم و نفرت، امّا تحت حمایت اطمینان‌بخش و هوشیارانه‌ی **دیگران** زندگی کرد.

و انگار که این همه قیم و سرپرست، این آقایان گنده‌ای که بین خودشان درباره‌ی سرنوشت او تصمیم می‌گرفتند، کافی نبود که خودش قیّمی پنهانی، که از همه سخت‌گیرتر بود، برگزید؛ ژوزف دومستر*، آخرین تجسد **غیریت** (دیگری). بودلر می‌نویسد: «این او بود که به من اندیشیدن آموخت. برای احساس آسایش کردن، آیا نباید جایی را اشغال کرد که در سلسله‌مراتب طبیعی و اجتماعی تعیین شده است؟ این اندیش‌مند خشک و با سوءنیت، استدلالات سرمست‌کننده‌ی محافظه‌کاری را به او می‌آموزد. همه‌چیز به هم مربوط است: در جامعه‌ای که او می‌خواهد بچه‌ی شرور آن باشد، می‌بایست گروه برگزیده‌ای از شلاق‌زن‌ها وجود داشته باشد. «در سیاست، قدیس واقعی کسی است که مردم را شلاق می‌زند و می‌کشد، برای خبر کردن مردم.» او با لرزه‌ای از لذت باید این جمله را نوشته باشد. زیرا اگر سیاست مردم را به نام **خیر** مردم بکشد، این **خیر**، بی‌شک اکنون خارج از دسترس قرار می‌گیرد. چه امنیتی، چون قربانی از تصمیم گرفتن درباره‌ی آن منع می‌شود. در میان رنج‌هایش، به او اطلاع می‌دهند که این برای **خیر اوست** ـ **خیری** که او از آن بی‌اطلاع است ـ که دارد می‌میرد! همچنین باید سلسله‌مراتبی‌دقیق و انعطاف‌ناپذیر از قبل وجود داشته باشد و شلاق‌زنان، محافظین آن باشند. و باید امتیازات و تکفیرات، نه به علت شایستگی‌های ارادی و

* Joseph de Maistre

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

اکتسابی، یا خطاهای عمدی اعمال شوند؛ بل‌که برعکس، همچون لعنت‌هایی ابتدا به ساکن بر شخص سنگینی کنند. به همین دلیل است که بودلر خود را ضد یهود می‌نامد. نمایش‌نامه نوشته شده. بودلر در آن جایی دارد که در انتظارش است. او شلاق‌زن نخواهد بود ـ زیرا ورای شلاق‌زن‌ها، خلأ هست و پوچی ـ بل‌که ـ با لذتی تمام ـ نخستین شلاق‌خورده است.

امّا فراموش نکنیم که با اقدام به **شر** آگاهانه، و **از طریق آگاهی و وجدانش در شر** است که بودلر به خیر می‌پیوندد. برای او، اگر لحظات گذرا، ناگهانی، و بی‌ثمر شور مذهبی را کنار بگذاریم، قانون اخلاقی انگار برای این آن‌جاست که مورد تجاوز قرار گیرد. او به این رضایت نمی‌دهد که مغرورانه، سرنوشت پاریا (نجس) را بپذیرد. باید که هر لحظه، گناه‌کار باشد. این‌جاست که توصیفات ما، با ظهور بُعدی جدید، یعنی آزادی، پیچیده می‌شوند.

زیرا برخورد بودلر با منحصر به فرد بودنش، به این سادگی نیست. به یک معنا، او می‌خواهد همچون **دیگران**، در برابر یک شیء رفتار کند. او آرزومند است که نگاه درونی وی، این یکتایی را همچون سپیدی زاغ سپید، زیر نگاه دیگر زاغ‌ها، آشکار سازد. باید که این سپیدی باشد، آن‌جا، مستقر، ثابت و آرام همچون یک جوهر (ذات). امّا از سوی دیگر، خودپسندی وی به بدعتی که به صورت منفعلانه‌ای پذیرفته می‌شود و خود آفریننده‌ی آن نیست، رضایت نمی‌دهد. او می‌خواهد خود خویش را آن‌چنان که هست ساخته باشد. و ما دیدیم که از کودکی، «جدایی»اش را خشم‌گینانه به عهده می‌گیرد، از ترس آن که به وی تحمیل شود. بی‌شک، چون نمی‌تواند در خویش به آن‌چه جایگزین‌ناپذیر است دست یابد، به دیگران رو می‌کند و از آنان می‌خواهد که با قضاوت‌هایشان، از او **دیگری** بسازند. امّا زیر بار نمی‌رود که **شیء** صرف زیر نگاه آنان باشد. همان‌گونه که می‌خواهد جریان مبهم زندگی شخصی‌اش را **شیئیت** بخشد، می‌کوشد تا این **شیء** را، که خودش باشد، برای دیگران، با طرحی آزاد برای خویش، درونی کند. همواره مسأله در عمق، همان تلاش دائمی بازیافتن است. خویش را بازیافتن، در سطح زندگی شخصی، تلاش برای ملاحظه کردن آگاهی خویش، همچون شیء، برای این که بتواند به‌تر آن را احاطه کند. امّا وقتی موضوع وجودی‌ست که برای دیگران هستیم، شخص زمانی خود را بازمی‌یابد که بتواند **شیء** را به یک وجدان آزاد تبدیل کند. این تناوب متناقض ناشی از ابهام، مفهوم **مالکیت** است. انسان مالک خویش نیست؛ مگر این که خود را بیافریند و اگر خود را بیافریند، از دست‌رس خویش می‌گریزد. انسان فقط می‌تواند یک **شیء** را تصاحب کند. و اگر آدمی در جهان به شیئی تبدیل شود، آزادی خلاقه‌ای را که بنیاد مالکیت است، از دست می‌دهد. و بعد، بودلر که حس و تمایل به آزادی داشت، زمانی که به برزخ آگاهی خویش فرو رفت، از آن ترسید. دید که چه‌گونه آزادی، الزاماً به تنهایی مطلق و مسؤولیت کامل منجر می‌شود. او می‌خواهد از این اضطراب انسان تنها که خود را مسؤول می‌بیند، بدون توان توسل به دنیا و به خیر و به شر، بگریزد. او می‌خواهد آزاد باشد؛ بی‌شک. امّا آزاد در چهارچوب جهانی از پیش آماده. همان‌طور که ترتیبی داده تا یک تنهایی متبرک و همراهی شده داشته باشد، همان‌طور هم می‌کوشد تا به یک آزادی با مسؤولیت محدود دست یابد. مسلماً او می‌خواهد خود را بیافریند. امّا آن‌گونه که دیگران او را

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

می‌بینند. او می‌خواهد این طبیعت متضاد **آزادی ـ شیء** باشد. او از این حقیقت هولناک می‌گریزد که تنها چیزی که آزادی را محدود می‌کند، خود آزادی‌ست و او در تلاش است تا آن را در چهارچوب‌های بیرونی مهار کند. از آن می‌خواهد فقط تا آنجا قدرتمند باشد که او بتواند تصویری را که دیگران از وی دارند مطالبه کند. آرمان او این است که علت وجودی خویش باشد؛ آنچه که خودپسندی‌اش را ارضا می‌کند و این که خود را مطابق با طرح الهی آفریده باشد، برای آرام کردن اضطرابش و برای این که هستی‌اش را توجیه کند. در یک کلام، او می‌خواهد هم **آزاد** باشد، یعنی رایگان و توجیه‌ناپذیر در استقلال خویش، و هم می‌خواهد **متبرک** باشد، یعنی جامعه شغل، جای‌گاه، و حتّی طبیعت او را تعیین کند.

اعلام نمی‌کند آن که در جهان ژوزف دومستر آزادی‌اش را می‌خواهد. راه‌ها از پیش تعیین شده‌اند؛ هدف‌ها مشخص، فرمان‌ها صادر. برای انسان خوب، فقط یک راه وجود دارد: همرنگی با جماعت، سازگاری. و دقیقاً این‌جاست آنچه که بودلر می‌خواهد. آیا دین‌سالاری، آزادی انسان را برای انتخاب وسایل در جهت تحقیق اهداف مسلم، محدود نمی‌کند؟

امّا از سوی دیگر، او **سودمندی** و عمل را تحقیر می‌کند. و دقیقاً هر عملی را که از وسایلی استفاده می‌کند تا به هدفی مشخص برسد، سودمند توصیف می‌کند. بودلر زیاده از حد حس خلاقیت دارد تا این نقش فروتنانه‌ی کارگری را بپذیرد. این‌جا می‌توان معنای رسالت شاعرانه‌ی او را دریافت. اشعار او جایگزین آفرینش خیر می‌شوند؛ خیری که به خود منع کرده است. آن‌ها تجلی پوچی و **رایگانی** آگاهی هستند؛ کاملاً غیر سودمند. و در هر بیت آن‌ها چیزی‌ست که وی خود، سورناتورالیسم می‌نامد. و با این همه، در قلمروی خیال می‌مانند و مسأله‌ی آفرینش نخستین و مطلق را پیش نمی‌کشند. به نوعی تولیدات جایگزینی هستند. هر کدام ارضای نمادین میل به خودمختاری کامل، عطش آفرینش مصدری هستند. از این فعالیت فرعی و به نوعی مزوّرانه، بودلر می‌تواند رضایت کامل به دست آورد. پس در این موقعیت متناقض قرار می‌گیرد: او می‌خواهد اراده‌ی مختار خود را متجلی کند با اقدام به عمل، فقط در جهت اهداف خویش، امّا از سوی دیگر می‌خواهد بیهودگی را بپوشاند و مسؤولیت خود را محدود کند با پذیرش اهداف از پیش تعیین شده‌ی دین‌سالاری. برای آزادی او، تنها یک راه هست: انتخاب شر. منظور این نیست که ما میوه‌های ممنوع را بچینیم، **علی‌رغم** این که ممنوع هستند. بل‌که **به این دلیل** که ممنوع هستند. زمانی که انسان جنایت را انتخاب می‌کند، به دلیل منافعش در توافق کامل با خویشتن، ممکن است صدمه‌زننده یا وحشتناک باشد. امّا او واقعاً شر را به خاطر شر انجام نمی‌دهد. او هیچ مخالفتی با کاری که می‌کند ندارد. تنها دیگران می‌توانند از بیرون، در مورد او قضاوت کنند و او را بد بدانند. امّا اگر مجاز بودیم تا در وجدان او گردشی کنیم، در آنجا سلسله دلایل هرچند پیش‌پاافتاده‌ای می‌یافتیم. شر را به خاطر شر انجام دادن، یعنی دقیقاً و عمداً، برعکس آنچه را که خیر می‌دانیم عمل کردن. یعنی خواستن آنچه نمی‌خواهیم ـ چون هنوز شخص از نیروهای شرّ بیزار است ـ و نخواستن آنچه می‌خواهیم ـ زیرا که خیر، همواره به عنوان قصد و هدف اراده‌ی ژرف مطرح است. این دقیقاً رفتار بودلر است. بین اعمال او و یک خطاکار مبتذل، تفاوتی هست که بین

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

عبادت شیطان و عدم اعتقاد هست. کسی که به خدا ایمان ندارد، به او نمی‌اندیشد. زیرا یک بار برای همیشه تصمیم گرفته که خدا نیست. امّا کشیش شیطان‌پرستان از خداوند متنفر است، چون او دوست‌داشتنی است. او را تحقیر می‌کند، چون شایسته‌ی احترام است. او اراده‌اش را صرف نفی نظام مستقر می‌کند. امّا در عین حال، آن نظام را حفظ و بیش از همیشه ثابت می‌کند. حتّی اگر یک لحظه از تأیید آن دست بردارد، وجدانش با خود از در موافقت در خواهد آمد، شر به ناگهان به خیر بدل خواهد شد و با فرا رفتن از همه‌ی نظام‌های خارج از خویش، او در عدم، ظهور خواهد کرد؛ بی‌خدا، بی‌بهانه، با مسؤولیتی کامل. پس نفاقی که توصیف‌گر «وجدان در شر» می‌باشد، به روشنی در متنی که بالاتر نقل کردیم، در مورد اصول مضاعف «در هر انسان، در هر ساعت، دو اصل همزمان وجود دارد؛ یکی به سوی خداوند و دیگری به سوی شیطان». باید دریافت که در واقع، این دو اصل مستقل نیستند ـ دو نیروی متضاد و خودمختار که آزادی سرگیجه‌آور باشد ـ باید بپذیرد که در دنیای دین‌سالاری، بی‌نهایت در اشتباه است. زیرا که او در این جهان تماماً متعهد به خیر، **منفرد** است. پس باید کاملاً به خیر تعلق یابد، آن را حفظ و تقویت کند تا بتواند خود را به سوی شر پرتاب کند. و آن که خود را نفرین می‌کند، به تنهایی دست می‌یابد که تصویر ضعیف تنهایی بزرگ انسان حقیقتاً آزاد است. در واقع او تنهاست، تا حدی که خودش می‌خواهد، نه بیش‌تر. دنیا در نظم می‌ماند، اهداف مطلق و نقض‌ناشدنی، سلسله‌ی مراتب در هم نمی‌ریزد. به محض این که او توبه کند و از خواستن شر دست بکشد، به ناگهان در شایستگی خویش دوباره مستقر می‌شود. به یک معنا، او خلق می‌کند. باید ظاهر شد، در جهانی که هر عنصر خود را فدا می‌کند برای یاری رساندن به عظمت کل. منحصر به فرد بودن، یعنی طغیان یک بخش، یک جزء. از این‌جا چیزی به وجود آمده است که قبلاً وجود نداشته. که هیچ‌چیز نمی‌تواند محو کند که ابداً آماده نشده بود توسط اقتصاد موشکافانه‌ی دنیا. این یک اثر تجملی، بی‌فایده، و پیش‌بینی نشده است. در این‌جا به رابطه‌ی بین شرّ و شعر اشاره می‌کنیم. زمانی که علاوه بر این‌ها، شعر شرّ را به عنوان موضوع برگزینیم، دو نوع آفرینش با مسؤولیت محدود، به هم می‌پیوندند و در هم حل می‌شوند و ما در جا، با گل شر روبه‌رو می‌شویم. امّا آفرینش عمدی **شرّ**، یعنی خطا، پذیرش، و اقرار به **خیر** است. آن را محترم می‌دارد و با تعمید خویش به نام بد، اعتراف می‌کند که نسبی و منحرف است که بدون **خیر** نمی‌تواند وجود داشته باشد. پس به طور غیر مستقیم، به پیروزی قانون یاری می‌رساند. حتّی بیش‌تر. زیرا اعلام می‌کند که عدم است. چون هر چه هست، در خدمت خیر است، پس شر وجود ندارد. همان‌طور که کلودل* می‌گوید: بدترین همواره مسلم نیست. و خطاکار این احساس را دارد که خطای او، همزمان هم چالشی نسبت به وجود اتست و هم شیطنتی است که روی وجدان می‌لغزد، ولی آن را خدشه‌دار نمی‌سازد و نتیجه‌ای در بر ندارد. گناه‌کار کودک شیطانی‌ست که اصلش خوب است و خودش هم این را می‌داند. او خودش را کودک اسراف‌کاری می‌داند که پدرش همواره در انتظارش خواهد ماند. با نفی **سودمند** با صرف تلاش‌ها و مراقبت‌ها برای رشد دادن

* Claudel

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

نابهنجاری‌های بی‌تأثیر و حتّی بدون وجود حقیقی، او می‌پذیرد که همچون نوجوانی که به بازی مشغول است، به حساب آید. این حتّی چیزی‌ست که در میان وحشت‌ها، به او امنیتی کامل می‌بخشد. او بازی می‌کند و اجازه می‌دهند که این کار را بکند. به عبارتی، حتّی آزادی او، آزادی شر به او داده شده است. بی‌شک عذاب الهی وجود دارد. امّا گناه‌کار آن‌قدر رنج می‌کشد او در میان خطاهایش آن‌چنان احساس شدیدی از خیر دارد که در بخشوده شدن تردیدی ندارد. دوزخ برای رذالت‌های زمخت و ارضاء شده است. امّا روح آن که شر را برای شر می‌خواهد، گلی بی‌نظیر است. حضور این روح در جماعت مبتذل گناه‌کاران، همان‌قدر نابه‌جاست که حضور یک دوشس، در جمع دختران سن‌لازار. به‌علاوه، بودلر، که به این اشرافیت شر تعلق دارد، به اندازه‌ی کافی به خدا اعتقاد ندارد که از دوزخ بترسد. برای او، عذاب همین جا روی زمین است و هرگز نهایی نیست؛ سرزنش **دیگری** است، نگاه ژنرال اُپیک است، نامه‌ی مادرش است که در جیب او باز نکرده مانده است، شورای خانوادگی‌ست، پرحرفی‌های حمایت‌گرانه‌ی آنسل است. امّا روزی خواهد آمد که بدهی‌های او پرداخت خواهند شد، که مادرش او را خواهد بخشید. او در رستگاری نهایی تردیدی ندارد. حال می‌شود دریافت که چرا قضات سخت‌گیر می‌خواهد. اغماض، مدارا، و گذشت، که خطای او را تخفیف دهد، آزادی‌اش را هم تضعیف خواهد کرد. و این‌جاست که او منحط به نظر می‌رسد. ژول لومتر درباره‌ی او، به درستی می‌نویسد: «چون هیچ‌چیز در شدت و عمق، با احساسات مذهبی برابری نمی‌کند (به دلیل ترس و عشقی که در بر دارند) آدمی آن‌ها را برمی‌گیرد و در خویش زنده می‌کند و این کار را در جست‌وجوی هیجاناتی می‌کند که باورهای موجد آن احساسات، به شدت و مستقیماً، محکوم کرده‌اند. از این راه، شخص به چیزی می‌رسد که به طور شگفت‌انگیزی مصنوعی است*...»

شک نیست در واقع که بودلر از خطاهایش لذت برده است. ولی باید طبیعت این لذت را توضیح داد. زمانی که لومتر می‌افزاید که بودلریسم «تلاش متعالی اپیکوریسم انتلکتوئل و احساساتی است»، کاملاً در اشتباه است. در مورد بودلر این درست نیست که به عمد، لذت‌هایش را تشدید کند. حتّی می‌توان با حسن نیت اعلام کرد که برعکس، آن‌ها را مسموم کرده است. و حتّی تصور جست‌وجوی اپیکوری لذت از او، بسیار دور است. امّا زمانی که خطا به لذت منتهی می‌شود، لذت از خطا سهم می‌برد. لذات، ابتدا برگزیده‌ی همه‌ی خطاهاست. زیرا منع شده، بیهوده است، تجملی است. به‌علاوه، چون بر علیه نظام مستقر از طریق آزادی، که خود را عذاب می‌دهد تا موجب تولد آن شود، لذت مشابه یک آفرینش به نظر می‌رسد. لذت‌های خشن، ارضاء شهوات ساده، هم ما را به طبیعت وابسته می‌کنند و هم به ابتذال می‌کشانند. امّا آن‌چه که بودلر لذت† می‌نامد، نادر و بی‌نظیر است. چون گناه‌کار، که در لحظه‌ی بعد از آن در پشیمانی غوطه‌ور می‌شود، آن لذتخود لحظه‌ی یگانه و ممتاز تعهد است. توسط آن، او خود را گناه‌کار می‌کند و در حالی که تسلیم آن می‌شود، نگاه داوران او را ترک

* Jules Lemaitre: Journal des Débats, 1887

† Volupté

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

نمی‌کند. او در **ملأ عام** گناه می‌کند، در حی که امنیت هولناک تبدیل شدن به یک شیء را با محکومیت اخلاقی که مستحق آن است، می‌شناسد، احساس غرور می‌کند از این که خلاق و آزاد است. این بازگشت به خود، که الزاماً همراه خطاست، مانع از این می‌شود که تا دل لذت فرو برود. هرگز اجازه نمی‌دهد تا آنجا فرو برود که حواسش را از دست بدهد. برعکس، در تلخ‌ترین لذت‌هاست که او خود را **می‌یابد**. او آنجاست به تمامی، آزاد و محکوم، خلاق و خطاکار. و این لذت بردن از خویش، تحقق فاصله‌ای برای تماشا بین خود و لذتش را فراهم می‌کند. لذت بودلری با منع همراه است. بیش‌تر دیده می‌شود تا احساس. در آن فرو نمی‌روی، از کنارش رد می‌شوی. بهانه‌ای است همان اندازه که مقصدی‌ست. آزادی و پشیمانی آن را معنوی می‌کنند. ظریف است و شرّ آن را از جوهرش خالی کرده است.

من، می‌گویم: لذت یگانه و متعالی عشق در اطمینان به انجام شرّ است. و مرد و زن، از زمان تولد می‌دانند که در شر، همه‌ی لذت نهفته است.

و می‌شود حال و تنها حالا، معنای این جمله‌ی بودلر را فهمید:

به هنگام کودکی، در قلب خود دو احساس متضاد را حس کردم؛ بی.زیاری از زندگی، و خلسه‌ی زندگی.

این‌جا هم نباید این بیزاری و این جذبه را مستقل از یکدیگر تصور کرد. بیزاری از زندگی، بیزاری از طبیعت است. بیزاری از کثرت و فراوانی خودبه‌خود طبیعت است. و هم‌چنین، بیزاری از برزخ‌های زنده و سست آگاهی. بعد پیوستن به محافظه‌کاری محدود و خشک ژوزف دومستر، با علاقه‌اش به اجبار و طبقه‌بندی‌های مصنوعی. امّا جذبه‌ی زندگی بعداً متولد می‌شود؛ محفوظ از همه‌ی این موانع. این مخلوط بودلری تماشا و لذت، این لذت معنوی شده‌ای که او خوشی می‌نامد، این شکستن محتاطانه‌ی شاخ شر، زمانی که جسم تماماً دور می‌ایستد و نوازش می‌کند بی‌تماس. گفته‌اند که او ناتوان بوده است. و بی‌شک، تملک جسمانی، زیاده نزدیک به لذت طبیعی، اختصاصاً او را جذب نمی‌کرده است. در قلب برهنه‌ی من، اعتراف می‌کند که «شوق زیادی به زندگی و لذت دارد». یعنی زندگی ته‌نشین شده با فاصله، بازآفریده شده در آزادی، لذت معنوی شده توسط رنج. برای بیان مطلب با وضوح بیش‌تر، باید گفت که او بیش‌تر اهل لذت حواس است تا نیاز شهوانی. مرد شهوت‌ران، در مستی حواس غرق می‌شود. بودلر هرگز خود را فراموش نمی‌کند. عمل جنسی، سبب بیزاری اوست. چون او هم طبیعی است و هم خشن، و نهایتاً رابطه‌ای است با **دیگری**. «این عمل، یعنی شوق به درون دیگری رفتن. و هنرمند هرگز از خود بیرون نمی‌رود». امّا لذت‌های از راه دور هم هست: دیدن، لمس کردن، بوییدن تن زن. بی‌شک این‌ها لذاتی هستند که به خود روا می‌داشت. او تماشاگر و بت‌باز* بود. چون این هوس‌ها شهوت را سبک می‌کنند. زیرا

* Fetichieste

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

تصاحب را از راه دور ممکن می‌سازند. به نوعی، به صورت نمادین. تماشاگر خودش را نمی‌دهد. لرزه‌ای پنهان و شرم‌آور را در می‌نوردد زمانی که با لباس کامل، برهنه‌ای را تماشا می‌کند، بی آن که وی را لمس کند. او کار بد می‌کند و می‌داند. او از راه دور، دیگری را تصاحب و خود را حفظ می‌کند. پس از آن مهم نیست که آیا نیازی به تسکین هست یا نه. حتّی در جماع، او یک منزوی‌ست. زیرا نهایتاً از گناهش لذت می‌برد. مهم این است که او «زندگی» را می‌پرستید. امّا زندگی در بند را، مفید را، به زحمت لمس شده را. و این عشق ناخالص، مثل یک گل بدی، بر خاک‌برگ وحشت می‌روید. این‌گونه است که وی در کل، گناه را بدواً به شکل رابطه‌ی عاشقانه در نظر می‌گیرد. هزاران شکل دیگر شر، مثل خیانت، پستی، حسادت، خشونت، خسّت، و بسیاری دیگر، برای او بیگانه ماندند. او گناهی باشکوه و اشرافی را برمی‌گزیند. با معایب واقعی‌اش، تنبلی، و «تولید مثل». او شوخی نمی‌کند. از این‌ها نفرت دارد. متأسف است. چون علیه آزادی او هستند و نه علیه از اهداف از پیش تعیین شده. و این مازوشیست، پای یک روسپی را که به او سیلی می‌زند و از او پول می‌خواهد و شاید هم او را بکشد، می‌بوسد. این یک بازی بی‌سرانجام است. بازی با زندگی، بازی با **شرّ**. امّا دقیقاً چون بازی در خلأ است، بودلر از آن خوشش می‌آید. اعمال پوچ و سترون، بی‌دنباله، شرّ شبح‌وار، تصور شده، فرض شده پیش از آن که واقع شده باشند. هیچ‌چیز این اندازه احساس آزادی و تنهایی نمی‌دهد. همزمان، از حقوق **خیر** پاسداری شده است. فقط لرزیدن، لغزیدن، امّا قاطی نشدن. می‌گویند بوفون* موقع نوشتن، از سرآستین استفاده می‌کرده. بودلر هم موقع عشق‌بازی، دستکش دست می‌کرده است.

با رجوع به اصول دوگانه، اقلیم درونی بودلر به آسانی قابل توصیف می‌شود. این مرد در تمام زندگی، به دلیل غرور و کینه، کوشیده است تا در نظر دیگران و خودش، به **شیء بدل شود**. مایل بوده که در کنار جشن عمومی بایستد همچون یک مجسمه، شکل گرفته، مات، غیر قابل تشبیه. در یک کلمه می‌گوییم که او می‌خواست موجود باشد و منظورمان حضور یکدنده و کاملاً مشخص یک شیء است. امّا این موجودیتی که می‌خواست دیگران بپذیرند و خودش از آن استفاده کند، بودلر نمی‌توانست تحمل کند که این موجودیت فعل‌پذیری و ناآگاهی یک ابزار را داشته باشد. او می‌خواست یک شیءی عینی باشد؛ امّا نه یک محصول تصادف. این شیء واقعاً از آن او خواهد بود. او **نجات خواهد** یافت اگر بتوانیم ثابت کنیم که خودش را آفریده و خود وجود خویش را حفظ می‌کند. باز هم برگشتیم به نحوه‌ی حضور آگاهی (وجدان) و آزادی که ما هستی (existence) می‌نامیم. بودلر نه می‌تواند و نه می‌خواهد که **بودن** یا هستی را تا فرجام زیست کند. به محض این که خود را به یکی وا می‌گذارد، بلافاصله به سوی دیگری می‌رود. خودش را شیء حس می‌کند ـ و شیئی گناه‌کار ـ در چشم قضاتی که برای خویش تعیین کرده است، بلافاصله آزادی‌اش را علیه آن‌ها ثابت می‌کند؛ خواه توسط لاف و گزاف‌های هوس، خواه با افسوس که با یک بال زدن، او را در ورای طبیعتش قرار می‌دهد، خواه با هزار ترفند دیگر که به زودی خواهیم دید. امّا اگر در قلمرو آزادی پا گذارد، از

* Buffon

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

بیهودگی آن به وحشت می‌افتد. در برابر حدود آگاهی خویش، خود را به جهان پیش‌ساخته درمی‌آویزد که در آن نیک و بد از پیش حضور دارند و جای‌گاه ویژه‌ی خود را اشغال می‌کنند. او انتخاب کرده است که آگاهی دائماً شقه شده و وجدانی معذب داشته باشد. اصرار او بر نشان دادن دوگانگی ابدی در انسان، دوگانگی اصول مسلم روح و جسم، نفرت از زندگی و نشئه‌ی حیات، بیان‌گر گسستگی روان او هستند. چون او خواسته که در آن واحد هم باشد و هم حضور داشته باشد. زیرا که او بی‌وقفه از هستی به سوی بودن می‌گریزد و از بودن به سوی هستی. او زخمی با لبه‌های باز است و همه‌ی اعمالش، هر یک از اندیشه‌هایش، معنا دارند. دو قصد متضاد که به هم فرمان می‌دهند و یکدیگر را نابود می‌کنند. او خیر را نگه می‌دارد تا بتواند شرّ را محق کند و اگر بد می‌کند، برای احترام به خیر است. اگر از هنجار بیرون می‌رود، برای به‌تر احساس کردن اقتدار قانون است. برای این که نگاهی او را مورد قضاوت قرار دهد و علی‌رغم او وی را در سلسله‌مراتب جهانی طبقه‌بندی کند، امّا اگر رسما این **نظام** و این قدرت متعال را به رسمیت می‌شناسد، برای این است که بتواند از آن بگریزد و تنهایی‌اش را در گناه احساس کند. هیولاهایی که او می‌پرستد، اوّل از همه در آنان است که قوانین زوال‌ناپذیر جهان را بازمی‌یابد، به معنایی که «استثناء قانون را تأیید می‌کند». امّا آن‌ها را در دنیا زیر پا گذاشته می‌بیند. هیچ‌چیز نزد او ساده نیست. او خود را گم می‌کند و سرانجام در ناامیدی می‌نویسد: «چنان روح خاصی دارم که خود را در آن بازنمی‌شناسم». این روح منحصر به فرد و خاص در سوءنیت زندگی می‌کند. در واقع چیزی در آن هست که در گریزی مدام از خویش پنهان می‌کند؛ این که انتخاب کرده است که **خیر خویش** را برنگزیند، این که آزادی ژرفش با اعتراض به خود، در بیرون از خویش، به اصولی آماده درمی‌آویزد. نباید مانند لومتر گمان کنیم که این پیچیدگی‌ها به روشنی و وضوح از جانب او خواسته شده‌اند و بودلر تنها به یک تکنیک اپیکوری دست یازیده است. در این صورت، همه‌ی ترفندهایش بیهوده بوده‌اند. زیاده خودش را می‌شناخته. برای این که خودش را گول بزند، انتخابی که برای خویش کرده در عمقی ژرف‌تر جا دارد. متوجه آن نمی‌شود، چون با آن یکی است. امّا نباید چنین گزینش آزادی را با شیمی تیره‌ای که روان‌کاوها به ناخودآگاهی نسبت می‌دهند، اشتباه کرد. این گزینش بودلر، آگاهی او، وجدان او، و طرح اصلی اوست. پس به یک معنا، او آن‌چنان به آن آمیخته است که شفافیتش از آن است. نور نگاهش و ذوق اندیشه‌اش از آن است. امّا در این گزینش نیز او قصد دارد از خود نگوید، همه‌ی دانش را در بر گیرد و خود را نشناساند. به عبارت دیگر، این انتخاب اصلی، بدواً ناشی از سوءنیت است. به هیچ‌یک از اندیشه‌هایش، هیچ‌یک از حس‌هایش، هیچ‌یک از رنج‌هایش، هیچ‌یک از شهوات شعله‌ورش، بودلر کاملاً باور ندارد. شاید رنج حقیقی او این‌جاست.اما اشتباه نکنی. کاملاً باور نداشتن، به معنای نفی کردن نیست. ایمان بد، باز هم ایمان است. بیش‌تر باید درک کرد که احساسات بودلر، دارای خلایی درونی هستند. او با هیجانی دائمی، با عصبیتی فوق‌العاده، می‌کوشد تا کافی بودن آن‌ها را جبران کند. امّا بیهوده، صدای خالی می‌دهند. او ما را یاد آن روان‌نژندی می‌اندازد که چون اطمینان داشت زخم معده دارد، روی زمین می‌غلتید، عرق می‌ریخت، فریاد می‌زد و می‌لرزید. امّا درد نداشت. اگر می‌توانستیم خزانه‌ی لغات اغراق‌آمیزی را که بودلر از آن برای توصیف خود

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

استفاده می‌کند، کلماتی مثل «وحشت‌ناک»، «کابوس»، «هول‌ناک»، که در تمامی صفحات گل‌های بدی هستند، کنار بزنیم و به عمق قلب او برویم، شاید در آن‌جا زیر اضطراب‌ها و پشیمانی‌ها، زیر لرزه‌ی اعصاب، در آن‌جا، آرام و غیر قابل تحمل‌تر از همه‌ی دردهای رنج‌آور، **بی‌تفاوتی** را بیابی. نه یک بی‌تفاوتی ملول و بی‌حال که معلول عدم توانایی جسمانی است، بل‌که این عدم امکان عمیق خود را کاملاً جدی گرفتن، کع معمولاً همراه سوءنیت هست. همه‌ی خطوطی که تصویر او را می‌سازند، همه را باید تحت تأثیر عدمی ظریف و نهفته ادراک کرد. و کلماتی که ما برای تصویر کردن او به کار می‌بریم، نباید گول آن‌ها را بخوریم. زیرا بیان‌گر و القاءکننده‌ی چیزی خیلی بیش از آن‌چه او بود هستند. اگر بخواهیم مناظر قمری این روح غمگین را ببینیم ـ باید به خاطر آوریم که این مرد، شیادی بیش نیست.

با انتخاب شرّ، او انتخاب کرد که مجرم باشد. او از طریق پشیمانی، یگانگی و آزادی گناه‌کارانه‌ی خویش را متحقق می‌کند. در تمام زندگی‌اش احساس گناه ترکش نخواهد کرد. این، نتیجه‌ی نابه‌جای انتخاب او نیست. پشیمانی برای او از اهمیتی کاربردی برخوردار است. آن است که از عمل، یک گناه می‌سازد؛ جرمی که از آن توبه نکنی، جرم نیست. حداکثر یک بدشانسی است. به نظر می‌رسد که نزد او، پشیمانی قبل از خطا می‌آید. در سن هیجده سالگی به مادرش می‌نویسد که «جرأت نکرده خودش را به آقای اُپیک، به این زشتی نشان دهد.» خودش را متهم می‌کند به داشتن «معایب بی‌شماری که دیگر خوش‌آیند نیستند.» در حالی که به طور زیرکانه‌ای از لازگ* شکایت می‌کند که نزد او پانسیونش کرده بودند، می‌افزاید: «شاید خیری در این باشد که آدم را برهنه کنند و شاعرانگی‌اش را بگیرند. حالا به‌تر می‌فهمم چی کم داشتم†.» و از آن به بعد، هرگز از محکوم کردن خویش دست بر نخواهد داشت و بی‌شک صادق است ـ یا به‌تر است بگوییم سوءنیتش آن‌قدر زیاد است که دیگر بر آن مسلط نیست. او آن‌چنان نفرت شدیدی از خود دارد که می‌توان زندگی‌اش را سلسله‌ی طولانی از تنبیهاتی در نظر گرفت که به خود روا می‌دارد. با خودکیفری، خود را بازخرید می‌کند و به اصطلاحی که خودش دوست می‌دارد، خود را «جوان» می‌سازد. و در عین حال، خود را محکوم می‌سازد. او خطایش را خلع سلاح می‌کند و آن را برای ابد متبرک می‌سازد. او قضاوت خود درباره‌ی خویشتن را به قضاوت دیگری مشتبه می‌سازد. انگار از آزادی گناه‌کار خویش عکس می‌گیرد و آن را برای ابد پایدار می‌سازد. برای ابد، او جایگزین‌ناپذیرترین گناه‌کاران است. امّا در همان حال، از آن به سوی آزادی جدید فرا می‌رود. از آن به سوی خیر می‌گریزد، همان‌گونه که از خیر به شرّ می‌گریخت. و بی‌شک، ورای گناه حاضر، مجازات بسیار ژرف‌تر و بسیار تاریک‌تر، همان سوءنیت را هدف قرار می‌دهد که خطای حقیقی اوست که نمی‌خواهد بپذیرد و با این همه، می‌خواهد کیفر دهد. امّا او بیهوده می‌کوشد تا از این دور باطل که خود را در آن محبوس کرده است، بیرون بیاید. زیرا که جلاد، همان اندازه سوءنیت دارد که قربانی. کیفر نیز همچون جرم، نوعی خوش‌خدمتی است. هدف

---

* Laségue

† Letttre du mardi 16 juillet 1839

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

آن خطایی‌ست که مختارانه مرتکب شده به عنوان خطا نسبت به هنجارهای از پیش تعیین شده. نخستین کیفر و دائمی‌ترین آن‌ها که به خویش روا می‌دارد، بی‌تردید روشن‌بینی است. سرچشمه‌ی این روشن‌بینی را ملاحظه کردیم که در سطح تأمل اجرا می‌شود. زیرا او **می‌خواهد** غیریت خویش را دریابد. امّا حالا به عنوان یک شلاق از آن استفاده می‌کند. این «آگاهی به شرّ»، که مدح آن را می‌گوید، می‌تواند گاه لذت‌بخش باشد و بیش از هر چیز، مانند توبه عذاب‌آور است. این نگاه متوجه به خود، دیدیم، که او آن را به نگاه **دیگری** تشبیه می‌کند. او آن‌گونه که خود را می‌بیند، یا می‌خواهد ببیند، که گویی دیگری‌ست. و مطمئناً ناممکن است دیدن خویش با چشمان دیگری. ما زیاده از حد به خود نزدیکیم. امّا اگر به لباس قاضی فرو رویم، اگر آگاهی بازتاب‌دهنده‌ی ما ادای بیزاری و غضب را نسبه به آگاهی بازتاب یافته درآورد، اگر برای توصیف آن، از اخلاق اکتسابی مفاهیم و مقیاس‌ها را وام بگیرد، می‌توانیم لحظه‌ای این توهم را داشته باشیم که **فاصله‌ای** بین بازتاب و بازتاباننده ـ متفکر و تفکر ـ ایجاد کرده‌ایم. توسط روشن‌بینی خود کیفردهنده، بودلر می‌کوشد تا از خویش شیئی بسازد در برابر چشمان خویش. او به ما توضیح می‌دهد که علاوه بر این، روشن‌بینی بی‌ترحم، با ترفندی ماهرانه، می‌تواند نقش بازخرید را بازی کند. «این عمل مسخره، زشت یا پست، که خاطره‌ی آن لحظه‌ای مرا مشوش کرد، کاملاً با طبیعت حقیقی من در تضاد است. طبیعت فعلی من و نیرویی که برای نگریستن به آن دارم، دغدغه‌ی خاطر بازجویانه‌ای که برای تحلیل و قضاوت آن دارم، قابلیت‌های والا و الهی مرا برای تقدس ثابت می‌کنند. در جهان چند مرد وجود دارد که این‌گونه ماهرانه خویش را قضاوت کنند و این‌گونه سخت‌گیرانه محکوم*؟» درست است که این‌جا از افیون سخن می‌گوید. امّا مگر به ما نگفته است که مستی مخدر، تغییر مهمی در شخصیت فرد نمی‌دهد؟ این اوست، کسی که افیون کشیده که خود را محکوم می‌کند و خود را می‌بخشد. این مکانیسم پیچیده‌ی بودلری است. از لحظه‌ای که من خود را به شیء بدل می‌کنم، به دلیل سخت‌گیری اجتماعی که نسبت بهخود دارم، بلافاصله تبدیل به قاضی می‌شوم و آزادی از شیء مورد قضاوت قرار گرفته می‌گریزد و به متهم‌کننده می‌پیوندد. از این راه، توسط ترکیبی جدید، بودلر یک بار دیگر می‌کوشد تا وجود و هستی را به هم پیوند زند. این آزادی سخت‌گیرانه خود اوست که از هر محکومیتی می‌گریزد و باز هم خود اوست این موجود ساکن در خطای خویش که مورد تماشا و قضاوت قرار می‌گیرد. بیرون و درون، در آن واحد، شیء و شاهد، او نگاه دیگران را به خویش راه می‌دهد تا خود را همچون دیگری دریابد. و در لحظه‌ای که خود را می‌بیند، آزادی‌اش تثبیت می‌شود. از همه‌ی گناه‌ها می‌گریزد. زیرا دیگر چیزی نیست، مگر یک نگاه. امّا مجازات‌های دیگری هم هست. و حتّی می‌توان گفت که کل زندگی او، یک مجازات بود. من در آن هیچ تصادفی نمی‌بینم. هیچ‌یک از بدبختی‌هایش را نمی‌توان نامنتظر و ناشایست لقب داد. به نظر می‌رسد که همه‌چیز، تصویر او را به خودش بازمی‌گرداند. هر واقعه‌ای، به کیفری اندیشیده می‌ماند. او شورای خانوادگی را خواسته و به دست آورده. محکومیت اشعارش را خواسته و به دست آورده. شکستش در

* Les Paradis artificiels

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

آکادمی را و این نوع شهرت آزاردهنده که آن‌قدر از افتخار رؤیایی دور بود. او عمد داشت که نفرت‌انگیز باشد، برای دور کردن و دلسرد کردن. او اجازه می‌داد درباره‌اش حرف‌هایی بزنند که تحقیرآمیز بودند؛ مخصوصاً همه کار می‌کرد تا او را همجنس‌یاز بدانند. بویسون* می‌نویسد: «بودلر به عنوان کمک ناوبر در کشتی تجاری که به هند میرفت استخدام شد. با وحشت از بلاهایی که سرش آمده بود حرف می‌زد. و زمانی که مجسم می‌کنیم که این نوجوان ظریف، خوش‌لباس، و تقریباً زنانه، چه‌گونه بوده و ملوانان چه‌گونه، احتمال زیادی دارد که راست گفته باشد. ما با شنیدن حرف‌هایش به لرزه می‌افتادیم.» سوم ژانویه‌ی ۱۸۶۵، از بروکسل به مادام پل موریس† می‌نویسد: «این‌جا من را به جای پلیس گرفتند (خوب است!)... و به جای هموسکسوئل. خودم این شایعه را درست کردم و باور کردند!» بدون شک، او خود باعث شایعات خائنانه‌ای‌ست که شارل کوزن‡ درباره‌ی او گفته که به همین دلیل از مدرسه‌ی لویی لوگران§ اخراج شده است. امّا او فقط به خودش نسبت هرزگی نمی‌دهد. خودش را مورد تمسخر هم قرار می‌دهد. آسلینو** می‌گوید: «هر کس دیگری به جای او بود، از این مسخره‌بازی‌هاییکه عمداً می‌کرد، از خجالت می‌مرد. امّا او از آن‌ها لذت می‌برد.» در داستان‌های کسانی که او را شناخته‌اند، یک لحن حمایت‌گر و خندانی هست که برای خواننده‌ی امروزی، غیر قابل تحمل است و به میل به جلب توجه با کارهای عجیب و غریب شبیه است. خودش در فشفشه‌ها می‌نویسد: «زمانی که نفرت و وحشت جهانی را برنگیزم، تنهایی را تسخیر کرده‌ام.» و مسلماً باید برای این تمایل به ایجاد نفرت در نزد دیگران، مثل سایر رفتارهای بودلر، کلیدهای متعددی یافت. امّا تردیدی نیست که آشکارتر از همه، تمایل او به خودکیفری است. انگار سفلیس او هم خودخواسته است. حداقل آگاهانه در ابتدای جوانی این خطر را پذیرفته. چون همان‌گونه که خودش می‌گوید، مفلوکوترین زوسپیان، او را به خود جذب می‌کرده‌اند. کثافت، فلاکت جسمانی، بیماری، بیمارستان، چیزهایی هستند که او را مجذوب می‌کنند. این آن چیزی‌ست که او در سارا «یهودی وحشت‌ناک» دوست می‌دارد.

نقص بزرگ‌تر آن که او کلاه‌گیس دارد،
همه‌ی موهای سیاه زیبایش گردن او را ترک گفته‌اند؛
و این، بوسه‌های عاشقانه را مانع نمی‌شود
که چون باران فرو می‌بارند بر پیشانی جذامی او...

او تنها بیست سال دارد، با سینه‌های افتاده
آویزان از هر سو همچون کدو قلیانی
با این همه، هر شب مرا بر پیکر خویش می‌کشد

* Buisson
† Mme Paul Meurise
‡ Charles Cousin
§ Louis Legrand
** Asselineau

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

همچون نوزادی، شیر می‌خورم و دندان می‌گیرم ـ

و هرچند بیش‌تر اوقات حتّی پشیزی ندارد
برای شستن و چرب کردن شانه‌هایش
در سکوت می‌لیسمش، با شوری بیش‌تر
از مجدلیه‌های آتشین پاهای ناجی را ـ

مخلوق بی‌چاره، از نفس افتاده از لذت،
سکسکه‌های دورگه سینه‌اش را متورم می‌کنند
و از نفس پرصدایش، حدس می‌زنم
که بارها نان بیمارستان را خورده است.*

لحن شعر، تردیدی باقی نمی‌گذارد. از یک سو، بی‌شک به اعلان غرورآمیز بودن بودلر در آخر عمرش شبیه است. «آنان که دوستم داشتند، آدم‌های تحقیرشده، یا اگر بخواهم تملق آدم‌های **شریف** را گفته باشم، آدم‌های حقیری بودند.» این اعترافی بی‌شرمانه است. توسلی ضمنی به خواننده‌ی ریاکار ـ مشابه خودش، برادرش. امّا فراموش نکنیم که این، **بیان** یک واقعیت مسلم است. آنچه مسلم است، این که بودلر از طریق تن فلاکت‌بار لوشت[†]، می‌خواهد بیماری، انحطاط، و کراهت را از آن خود کند. می‌خواهد آن‌ها را به دوش بگیرد؛ نه در جهشی خیرخواهانه، که برای سوزاندن چشم خویش. وقاحت و گستاخی شعر، بیان‌گر واکنشی بازتابی است. هرچند بدنی در شهوات کثیف آلوده‌تر باشد، بیمارتر و لطمه‌دیده‌تر باشد، بیش‌تر مورد نفرت خود بودلر خواهد بود و هرچه شاعر خود را بیش‌تر **نگاه** و آزادی احساس کند، روحش بیش‌تر از این ژنده‌ی بیمار سرریز خواهد کرد. این سفلیسی که تمام عمر او را شکنجه کرده است، که او را به فساد روح و مرگ هدایت کرده است، آیا اگر بگوییم آن را خواسته بود، گزاف گفته‌ایم؟

مطالبی که عنوان کردیم، به ما اجازه می‌دهد که این «رنج‌پرستی» مشهور بودلری را به‌تر بفهمیم. منتقدان کاتولیک، دوبس[‡]، فومه[§]، ماسن[**]، این مسأله را در تاریکی پوشانده‌اند. آنان صدها نقل قول آورده‌اند تا ثابت کنند که بودلر برای خویش، خواهان بدترین رنج‌ها بوده است. به ابیاتی از تبرک[††] اشاره کرده‌اند:

متبارک باشید، خداوندا، که رنج را داده‌اید

---

* اشعار جوانی، چاپ شده در La Jeune France

† Louchette

‡ Du Bos

§ Fumet

** Massin

†† Benediction

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

همچون دارویی الهی بر ناخالصی‌های ما.

امّا از خود نپرسیده‌اید که آیا بودلر واقعاً رنج می‌کشیده است یا نه. در این مورد، شهادت‌های بودلر بسیار گوناگونند. در سال ۱۸۶۱، به مادرش می‌نویسد:

... من ـ خودم را بکشم، احمقانه است، نه؟ خواهی گفت، مادر پیرت را می‌خواهی تنها بگذاری؟ ـ اگر رنج‌هایی که حدود سی سال است می‌کشم کاملاً این حق را به من ندهند، حداقل مرا معذور می‌دارند.

در آن زمان، او چهل سال دارد. یعنی آغاز رنج‌هایش را به سن ده سالگی نسبت می‌دهد. در زندگی‌نامه‌اش می‌خوانیم: «پس از سال ۱۸۳۰، مدرسه‌ی لیون، زد و خورد، دعوا با معلم‌ها، هم‌شاگردی‌ها، مالیخولیای سنگین...» این همان «شکست» یا «گسست» معروف ایجاد شده توسط ازدواج مادرش است و نامه‌هایش به فراوانی از شکایت‌های گوناگون در مورد موقعیتش نشان دارند. امّا باید دانست که این‌ها نامه‌هایی به خانم اُپیک خستند. شاید نباید این گواهی‌ها را مطلقاً صادقانه ارزیابی کنیم. در هر حال، مقابله‌ی دو متن زیر، نشان می‌دهد که او می‌توانسته نظری کاملاً متفاوت نسبت به موقعیت خویش داشته باشد؛ به اقتضای این که مخاطب نامه‌ی او چه کسی بوده است. ۲۱ اوت ۱۸۶۰ به مادرش می‌نویسد:

من خواهم مرد، بی آن که در زندگی‌ام کاری کرده باشم. بیست هزار فرانک بدهکار بودم. حالا چهل هزار فرانک بدهکارم. اگر بدبختانه مدت طولانی‌تری عمر کنم، شاید بدهی‌ام دو برابر این بشود.

در این‌جا تم زندگی بر باد رفته را باز می‌شناسیم؛ چاره‌ناپذیر، و همچنین ایرادهای ضمنی به شورای خانواده. مردی که این سطرها را نوشته، باید ناامید بوده باشد. در حالی که در همان سال ۱۸۶۰، یک ماه دیرتر، به پوله ـ مالاسی می‌نویسد:

اگر مردی را یافتید که آزاد باشد در سن هفده سالگی، با علاقه‌ای بیش از حد به لذّات زندگی، همواره بدون خانواده که با ۳۰۰۰۰ فرانک بدهی وارد زندگی ادبی بشود و پس از ده سال فقط ۱۰۰۰۰ فرانک به این بدهی افزوده باشد و مهمتر این که اصلاً احساس منگی نکند، او را به من معرفی کنید. زیرا به عنوان برابر، به او ادای احترام خواهم کرد.

این بار لحن او حاکی از رضایت است. مردی که اعلام می‌کند «اصلاً احساس منگی نمی‌کند»، اصلاً هم احساس نمی‌کند که زندگی‌اش بی‌ثمر خواهد بود. در مورد بدهی‌ها، در نامه‌ی ماه اوت، نگار که خودبه‌خود افزایش یافته بودند، همچون نفرینی. در نامه‌ی ماه سپتامبر، آگاه می‌شویم که افزایش آن‌ها در محدوده‌ای معین، توسط اقتصادی هوشمندانه، کنترل شده است. حقیقت کجاست؟ مسلماً نه این است و نه آن. قابل توجه است که بودلر،

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

وقتی پس از سال ۱۸۴۳ برای مادرش نامه می‌نویسد، بدهی‌ها را متورم می‌کند و وقتی به پوله ـ مالاسی نامه می‌نویسد، آن‌ها را تقلیل می‌دهد. امّا می‌توان دریافت که او طالب آن است که در نظر مادام اُپیک، همواره همچون قربانی جلوه کند. نامه‌هایی که به مادرش می‌نویسد، همواره آمیخته‌ای از اعترافات و ایرادهای مبدل هستند. در اکثر اوقات، معنای آن‌ها تقریباً چنین است: این است وضعیت خفت‌باری که تو مرا به آن دچار کرده‌ای. در مدت بیست سال نامه‌نگاری، او خستگی‌ناپذیر، همان مشکلات را برمی‌شمارد: ازدواج مادرش و شورای خانوادگی. اعلام می‌کند که آنسل «برای او مصیبت کامل بوده و مسؤول دو سوم تصادفات زندگی وی است». از تربیتی که دریافت کرده شکوه می‌کند، از رفتار مادرش که هرگز «یک دوست» نیست، از وحشتی که همسر مادرش به او القا می‌کرده. می‌ترسد که در نظر او خوش‌بخت جلوه کند. اگر اتفاقاً لحن شادی داشته باشد، بلافاصله می‌افزاید:

این نامه را کمتر از سایر نامه‌ها غمگین خواهی یافت. نمی‌دانم از کجا شهادت به سویم آمده است. معهذلک، مناسبتی ندارد که از زندگی راضی باشم.

در یک کلام، این پافشاری در رنج بردن، آشکارا هدفی مضاعف دارد. اوّل تسکین کینه‌هایش، می‌خواهد مادرش را دچار پشیمانی کند؛ دومی پیچیده‌تر است. مادام اُپیک معرف قاضی است؛ معرف **خیر**. در برابر او، خودش را حقیر می‌کند ـ در عین حال، خواهان محکومیت و بخشش است. امّا این **خیر**ی که او به زور مثل یک پرده در برابر مادرش می‌گیرد، هم از آن بیزار است و هم به آن احترام می‌گذارد. از آن بیزار است، چون مانعی است در برابر آزادی او. چون او خودش آن را انتخاب کرده تا مانع باشد. این قوانین وجود دارند برای این که **زیر پا گذاشته شوند** و در عین حال، برای ایجاد احساس پشیمانی در کسی که آن‌ها را زیر پا می‌گذارد. صد بار آرزو کرده که از آن‌ها آزاد شود. امّا این آرزو، کاملاً صادقانه نبوده است. زیرا اگر از آن‌ها آزاد می‌شد، همزمان، مزایای قیمومیت را هم از دست می‌داد. پس چون نمی‌تواند آن‌ها را رو در رو بنگرد و زیر نگاه خویش محوشان کند، می‌کوشد آب‌زیرکاهانه، ارزش آن‌ها را کاهش دهد، از زیر، آن‌ها را مخرب جلوه دهد، بی آن که از ارزش مطلق آن‌ها بکاهد. نسبت به **خیر** دچار احساس کینه می‌شود. این فرایند در تنبیه خود، مکرر اتفاق می‌افتد. آلکساندر موردش مشابه را یادآوری می‌کند: مردی که از عشقی پنهان نسبت به مادر خویش رنج می‌برد، نسبت به پدر احساس گناه می‌کند. پس اجازه می‌دهد که جامعه، در جای‌گاه اقتدار پدرانه، او را تنبیه کند تا رنج‌های ناعادلانه‌ای که متحمل می‌شود، اقتدار جامعه را در نظرش تقلیل دهد و به همین مناسبت، از قصور وی بکاهد. زیرا اگر **خیر** کمتر **خوب** باشد، **شرّ** کمتر **بد** خواهد بود. رنج‌هایی که بودلر از آن‌ها شکایت می‌کند، در عین حال، خطای او را سبک می‌کنند. نوعی رابطه‌ی متقابل بین گناه‌کار و قاضی برقرار می‌کند. گناه‌کار به قاضی توهین می‌کند، امّا قاضی به طور ناعادلانه‌ای خطاکار را آزار داده است. این رنج‌ها، به صورت نمادین، گذر ناممکن از **خیر** به سوی آزادی را می‌نمایند. آن‌ها بدهی‌های بودلر نسبت به جهان خدامداری‌ست که او انتخاب کرده در آن زندگی کند. در این صورت، آیا بیش‌تر از آن که رنج برده

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

باشد، ادای رنج بردن را در نیاورده است؟ و بی‌شک، آن‌قدرها تفاوت بین احساسی که به آن تظاهر می‌کنیم و رنجی که حس می‌کنیم، وجود ندارد. مع‌ذلک، در این رنج‌های همراه با سوءنیت، نوعی عدم کفایت ذاتی وجود دارد. این‌ها اشباحی آزاردهنده‌اند و نه واقعیت‌ها؛ و زاییده‌ی رویدادها نیستند؛ بل زاده‌ی تصمیمات زندگی درونی هستند. تغذیه شده از مه، همواره مه‌آلود می‌مانند. و زمانی که زیر ضربه‌ی شلاق ناگهانی، بودلر در سال ۱۸۴۵ تصمیم می‌گیرد خودش را بکشد، ناگهان از هر شکوه‌ای دست می‌کشد. او به آنسل توضیح می‌دهد که بررسی بی‌طرفانه‌ی موقعیتش، وی را به خودکشی هدایت کرده و نه رنج‌هایی که اعتراف می‌کند که احساس نمی‌کرده است.

یک وجه دیگر درد بودلری هم هست، و آن یکی بودن با غرور وی است. این که او در ابتدا انتخاب کرده که رنج بکشد و بیش از همه رنج بکشد، نامه‌ی فوق‌العاده‌ای که می‌خواسته به ژ.ژانن* بنویسد و در سطح پروژه باقی مانده، این مطلب را روشن می‌کند؟

> **شما یک مرد خوش‌بخت هستید. دلم برایتان می‌سوزد آقا که این اندازه آسان خوش‌بخت هستید. باید یک مرد خیلی پایین سقوط کرده باشد تا خود را خوش‌بخت بپندارد!... آه، شما خوش‌بخت هستید، آقا. بله! اگر می‌گفتید من متقی هستم، می‌فهمیدم که منظور این است: من کمتر از دیگران رنج می‌کشم. امّا نه، شما خوش‌بخت هستید. پس آسان راضی می‌شوید! دلم برایتان می‌سوزد و بدخلقی خودم را متشخص‌تر از سعادت شما می‌بینم. تا آن‌جا پیش می‌روم که از شما بپرسم آیا مناظر زمین برایتان کافی هستند. بله! هرگز دلتان نخواسته که آن را ترک کنید؛ حتّی برای تغییر چشم‌انداز! من دلایل جدی دارم که دلم بسوزد برای آن کسی که مرگ را دوست نمی‌دارد†.**

این متن خیلی آگاه‌کننده است. نخست به ما می‌آموزد که رنج برای بودلر، آشفتگی شدید پس از یک ضربه یا یک فاجعه نیست. بل‌که موقعیتی دائمی است که هیچ‌چیز نمی‌تواند افزایش دهد یا از آن بکاهد. و این موقعیت تناسب دارد با نوعی تنش روانی. درجه‌ی این تنش است که سلسله‌مراتب بین انسان‌ها را شکل می‌دهد. مرد خوش‌بخت، تنش روح خود را از دست داده است. او **سقوط** کرده. بودلر هرگز سعادت را نخواهد پذیرفت، چون غیر اخلاقی است. به طوری که بدبختی یک روح، بازتاب طوفان‌های بیرونی نیست. بل‌که از خود روح ناشی می‌شود. و این نادرترین صفت آن است. هیچ‌چیز به‌تر از این نشان نمی‌دهد که بودلر رنج را **انتخاب** کرده است. او می‌گوید که درد **«شرافت»** است. و دقیقاً چون باید شریف باشد، مناسب نیست که وجه عاطفی به خود بگیرد و توسط فریاد و اشک بیان شود. زمانی که بودلر برای ما توصیف می‌کند مردی را که قلباً رنج می‌کشد، به گذشته‌ی دور برمی‌گردد تا دلیل رنج‌هایش را در آن جا دهد. «مرد حساس مدرن»، که همدردی او را دارد و در شعر

---

* J. Janin

† آثار چاپ شده پس از مرگ بودلر ـ انتشارات کریت (Edit J. Crépet).

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

بهشت‌های مصنوعی به او اشاره می‌کند، «قلبی رئوف دارد، خسته از بدبختی، امّا هنوز آماده‌ی جوان شدن. تا آن‌جا می‌رویم، اگرمایل باشید که خطاهای گذشته را بپذیریم...» در شعر fusées می‌نویسد: سری زیبا «سرشار از چیزی سوزان و غمگین است ـ نیازهای معنوی، جاه‌طلبی‌های پس‌رانده‌شده در ظلمت ـ تصور بی‌احساسی منتقم... و بالأخره (برای این که شهامت اعتراف به این مطلب را داشته باشم که تا چه حد در زیباشناسی، مدرن هستم) **بدبختی**». از این‌جاست «همدردی مقاومت‌ناپذیرش برای پیرزن‌ها، این موجوداتی که بسیار رنج کشیده‌اند از دست معشوق‌هایشان، فرزندانشان، و همچنین از دست خطاهای خودشان.» چرا وقتی جوان هستند و رنج می‌کشند دوستشان نداشته باشیم؟ زیرا که رنج‌هایشان توسط بحران‌هایی نامنظم ظهور می‌کنند. آن‌ها مبتذل هستند. با گذشت زمان، تعادلی در اندوه، جانشین درخشش‌های نامنظم می‌شود. و این، آن چیزی‌ست که بودلر بیش از همه ارج می‌نهد. این عاطفه‌ای که به جای رنج، شایسته است آن را مالیخولیا بنامیم، در نظر او نوعی آگاهی از شرایط انسانی جلوه می‌کند. به این معنا، رنج وجه عاطفی، روشن‌بینی است. «تا آن‌جا پیش می‌روم که از شما بپرسم آیا چشم‌اندازهای زمین شما را کفایت می‌کنند.» این روشن‌بینی در مورد موقعیت بشری برای انسان، آشکارکننده‌ی تبعید اوست. انسان رنج می‌کشد، زیرا **ناراضی** است.

نارضایی، همان چیزی‌ست که رنج بودلری موظف است بیان کند. «انسان حساس مدرن» به این یا آن دلیل خاص رنج نمی‌کشد؛ بل‌که به طور کلی، رنج می‌کشد چون هیچ‌چیز در این جهان نمی‌تواند خواسته‌هایش را ارضاء کند. برخی خواسته‌اند این‌جا نشانه‌ای از دعوت به آسمان ببینند. امّا ما دیدیم که بودلر هیچ‌وقت ایمان نداشته، مگر در دورانی که بیماری او را تضعیف کرده بود. نارضایی، بیش‌تر نتیجه‌ی خودآگاهی است که او خیلی زود از تعالی بشر درمی‌یابد. شرایط هر چه باشند، و لذت در دست‌رس هرچه باشد، انسان به طور مداوم فراسوی آن است. او آن‌ها را به سوی اهدافی دیگر، و نهایتاً به سوی خویشتن، پشت سر می‌گذارد. فقط در مورد تعالی در عمل، انسان در شتاب خویش، پرتاب شده در فعالیتی درازمدت، به زحمت متوجه شرایطی که پشت سر می‌گذارد هست. آن را تحقیر نمی‌کند. خود را ناراضی اعلام نمی‌کند. از آن همچون وسیله‌ای سود می‌جوید، با نگاهی خیره به هدفی که دنبال می‌کند. بودلر، ناتوان از عمل کردن و در اقدام‌های کوتاه‌مدت و جهشی‌ای که رها می‌کند تا در نوعی رخوت فرو افتد، در خویش، اگر بشود گفت به نوعی فراروی منجمد دست می‌یابد. آن‌چه وی در مسیرش به آن برمی‌خورد، از آن می‌گذرد، مسلماً و نگاهش به جایی ماورای آن‌چه می‌بیند دوخته است. امّا این پشت سر گذاشتن، فقط حرکتی اعتقادی‌ست. هیچ هدفی آن را وصف نمی‌کند. در رؤیا گم می‌شود، یا اگر ترجیح می‌دهید، خود هدف خویش می‌شود. نارضایی بودلری پشت سر می‌گذارد برای این که پشت سر گذاشته باشد. رنج است، چون هیچ‌چیز آن را ارضاء نمی‌کند. هیچ‌چیز تشنگی‌اش را فرو نمی‌نشاند.

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

«هر جا باشد! مهم نیست کجا! فقط خارج از این جهان*.» امّا ناامیدی دائمی او به این دلیل نیست که به اشیایی برمی‌خورد که مطابق مدل تصوری او نیستند یا ابزاری مناسب وی نمی‌باشند. چون آن‌ها را در خلأ پشت سر می‌گذارد. آن‌ها او را ناامید می‌کنند، چون هستند. آن‌ها هستند، یعنی آن‌جا هستند تا بشود به ماورای آن‌ها نگاه کرد. به این دلیل، رنج بودلر تمرینی است در خلأ از تعالی، در حضور آن‌چه هست. توسط رنج، او در جای‌گاهی قرار می‌گیرد که گویی از این جهان نیست. این هم نوعی انتقام علیه **خیر** است. در واقع در آن حدی که او مختارانه خود را مطیع قانون الهی، پدرسالار، و اجتمای قرار داده است، **خیر** او می‌فشارد و له می‌کند. او در عمق **خیر**، هم‌چون در عمق چاهی قرار دارد. امّا تعالی او انتقامش را می‌گیرد. حتّی له شده، حتّی پرتاب شده توسط امواج **خیر**، انسان همواره چیز دیگری‌ست. فقط اگر این را تا انتها می‌زیست، به نفی **خیر** هدایت می‌شد؛ به سوی اهدافی که واقعاً از آن‌سو بودند. امّا این را رد می‌کند. جهش مثبت آن را مانع می‌شود. او فقط می‌خواهد وجه منفی نارضایتی را زندگی کند که مانند یک مخزن روانی دائمی است. توسط رنج، دایره بسته می‌شود، سیستم بسته می‌شود. بودلر تسلیم **خیر** شده تا آن را زیر پا بگذارد. و اگر آن را زیر پا می‌گذارد، برای این است که قدرتش را به‌تر احساس کند. برای این است که به نام آن محکوم شود، طبقه‌بندی شود، و تبدیل شود به **شیئی** خاطی. امّا از طریق رنج، او دوباره از محکومیت خویش می‌گریزد. خود را اندیشه و آزادی می‌یابد. بازی خطرناک نیست. او در **خیر** شک نمی‌کند. ماورای آن نمی‌رود. فقط از آن راضی نیست. او حتّی نگران هم نیست. او در تصور جهانی دیگر با قواعدی دیگر، در ماورای جهانی که می‌شناسد نیست. او عدم رضایت خود را به همین عنوان زندگی می‌کند: وظیفه، وظیفه است. تنها این جهان با قواعدش وجود دارند. امّا مخلوقی که اوست، با رؤیای گریزهای ناممکن، توسط مالیخولیای دائمی خویش، فردیت خود، حق خود و ارزش متعالی خود را تثبیت مکند. راه‌حلی نیست و دنبال راه‌حلی هم نیست. فقط سرمست از این یقین است که خودش از این جهان لایتناهی باارزش‌تر است، چون از آن راضی نیست. هر آن‌چه هست، باید باشد. هیچ‌چیز نمی‌توانست جز آن‌چه هست باشد. این نقطه‌ی آغاز اطمینان‌بخشی است. انسان در رؤیای چیزی‌ست که نمی‌توانست باشد. آن‌چه قابل تحقق نیست، متناقض است. این‌ها نشانه‌ی شرافت او هستند. این آن معنویت منفی است که توسط آن، مخلوق به عنوان سرزشی در برابر آفرینش قرار می‌گیرد و از آن فراتر می‌رود. و این اتفاقی نیست که بودلر در شیطان، الگوی کامل زیبایی رنج‌آور را می‌بیند. شکست‌خورده، رانده شده، خطاکار، لو رفته توسط تمامی طبیعت، تبعید شده از جهان، با بار خاطره‌ی خطای نابخشودنی در عذاب از جاه‌طلبی ارضانشده سوراخ شده توسط نگاه خداوند که او را در ذات شیطانی‌اش منجمد کرده است، مجبور به پذیرش برتری **خیر** تا اعماق قلبش. شیطان حتّی از خدا جلو می‌زند. استادش و فاتحش، توسط رنج، توسط این شعله‌ی نارضایی اندوه‌گین، در لحظه‌ای که این له‌شدگی را می‌پذیرد، هم‌چون سرزنشی نابخشودنی می‌درخشد. در این بازی، «بازنده برنده است». این بازنده

* در شعر بهشت‌های مصنوعی: Anywhere out of the world، هرجایی خارج از جهان.

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

است که **به عنوان بازنده**، پیروز می‌شود. مغرور و شکست‌خورده، سرشار از احساس و حسرتش در برابر جهان، بولر در نهان قلبش با شیطان همانندسازی می‌کند. و شاید غرور انسان هرگز دورتر از این نرفته است که در این فریاد همواره خاموش همواره کنترل‌شده، که در تمام آثار بودلر زنگ می‌زند: « من شیطان هستم!» امّا در واقع شیطان چیست، جز نماد فرزندان طغیان‌گر و عاصی، که از نگاه پدرانه می‌خواهند آنان را در ذات مفردشان، در چهارچوب خیر منجمد کند و بد می‌کنند برای تأیید فرد بودنشان و برای این که به رسمیت شناخته شوند؟

این چهره‌پردازی، بی‌شک کمی ناامیدکننده است. ما تا این‌جا کوششی برای توضیح، یا حتّی اشاره به خصوصیات برجسته و مشهور شخصیتی که ادعای توصیفش را نداریم، نکرده‌ایم. نفرت از طبیعت، ستایش «سرما»، داندی‌گری*، و این زندگی پس‌رو که پیش می‌رود، با سری چرخیده به سوی گذشته، یا نگاهی که گذر زمان را همچون گذر جاده‌ای در آینه‌ی اتومبیل می‌نگرد. بیهوده به دنبال روشنایی‌هایی بوده‌اند تا این **زیبایی** ویژه که او برگزیده و جادوی پنهانی که اشعارش را غیر قابل تقلید می‌کند، بتابانند. برای بسیاری، در واقع بولر تنها خالق گل‌های بدی است؛ همین و همین. و به نظر آن‌ها، هر جست‌وجویی که در صدد نزدیک کردن ما به «واقعیت شاعرانه»ی بودلری نباشد، بیهوده است.

امّا واقعیت‌های شخصیت تجربی، اگر نخست با آن‌ها مواجه شویم، اوّل از همه شکل نگرفته‌اند. آنان تجلی تغییر و تبدیل شرایط، توسط انتخابی نخستین هستند. آن‌ها پیچیدگی‌های برگزیده‌ای هستند و در واقع، در هر یک از آن‌ها، تناقضاتی حضور دارند که او را پاره می‌کنند و توسط ارتباط با تنوع اشیاء جهان تکثیر و تقویت می‌شوند. انتخابی که توصیف کردیم، این نوسان دائمی بین هستی و وجود، مخملی ندارد مگر این که در رفتار ملموس و ویژه‌ی او نسبت به ژان دووال، مادام ساباتیه†، آسلینو‡، باربه دورویلی§، یک گربه، یا لژیون دونور، یا شهری که بودلر آغاز کرده است، تجلی یابد. امّا در تماس با واقعیت، این امر بی‌نهایت پیچیده می‌شود. هر اندیشه، هر خو، انگار مارهای درهم‌پیچیده‌ای، آن‌چنان سرشار از معنای متفاوت و متناقض است، آن‌قدر هر عمل می‌تواند زاده‌ی دلایلی باشد که یکدیگر را نابود می‌کنند. به این دلیل، مناسب بود که پیش از بررسی رفتارهای او، انتخاب بودلری را روشن می‌کردیم.

بیزاری بودلر از **طبیعت**، بارها توسط زندگی‌نامه‌نویسان و منتقدان وی تصریح شده است. معمولاً می‌خاهند علت آن را در تربیت مسیحی و تأثیر ژوزف دومستر بیابند. تأثیر این عوامل قابل انکار نیست و خود وی نیز برای توضیح آن، از همین دلایل استفاده می‌کند:

---

* Dandysme

† Mme Sabatier

‡ Asselineau

§ Barbey d'Aurevilly

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

اکثر اشتباهات مربوط به زیبایی، زاده‌ی مفهوم غلطی است که در قرن هیجدهم، از اخلاق داشته‌اند. در آن زمان، طبیعت را به عنوان پایه، سرچشمه و نمونه‌ی هر آن‌چه نیکو و زیباست در جهان ممکن می‌پنداشتند. نفی گناه نخستین، نقشی کوچک در کوری عمومی آن دوران نداشت. اگر تنها بخواهیم به امر مشهود اشاره کنیم و به تجربه‌ی همه‌ی زمان‌ها و نشریه‌ی ویژه‌ی دادگاه‌ها، می‌بینیم که طبیعت آموزش نمی‌دهد، یا تقریباً هیچ آموزشی نمی‌دهد. یعنی او انسان را وا می‌دارد که بخوابد، بنوشد، بخورد، و خود را کمابیش محافظت کند بر علیه بلاهای طبیعی. ولی باز هم طبیعت است که آدمی را وا می‌دارد تا دیگری را بکشد، او را بدزدد، او را به بند بکشد، شکنجه کند... جنایت که جانور بشری ذوق آن را از شکم مادر با خود آورده است، ذاتاً طبیعی است. تقدس، برعکس، مصنوعی است؛ فراطبیعی است. زیرا که در همه‌ی زمان‌ها و در همه‌ی ملت‌ها، لازم بوده که خدایان و پیامبران آن را به بشریت جانورخو بیاموزند و انسان، به تنهایی، ناتوان از کشف آن بوده است. شرّ بی‌تلاش اتفاق می‌افتد؛ به طوری طبیعی، گریزناپذیر. و خیر، همواره محصول یک هنرمند است*.

امّا این متن، که در نخستین مطالعه به نظر صریح و مسلم می‌آید، وقتی دوباره خوانده شود، کمتر قانع‌کننده است. بودلر در این‌جا، **شرّ** و **طبیعت** را یکی می‌داند. و این سطور، می‌توانست به امضای مارکی دوساد باشد. امّا برای این که کاملاً قابل باور شوند، باید فراموش کرده باشیم که **شرّ** واقعی بودلری، **شرّ** شیطانی که او صدها بار در آثارش به آن اشاره کرده است، محصول اختیاری اراده و **مصنوع** است. پس اگر یک شرّ متشخص وجود داشته باشد و یک شرّ مبتذل، این ابتذال است که او از آن نفرت دارد و نه جنایت. و ب موضوع پیچیده‌تر می‌شود: اگر طبیعت، در متون متعدد، به نظر می‌رسد که با گناه نخستین یکی می‌شود، بخش‌های فراوانی در نامه‌های بودلر هستند که در آن‌ها، اصطلاح «طبیعی»، به معنای **مشروع** و **«درست»**آمده است. به طور اتفاقی، به یکی از آن‌ها اشاره می‌کنم و صدها مورد دیگر هم وجود دارد. او در چهارم اوت ۱۸۶۰ می‌نویسد:

این تصور، ناشی از طبیعی‌ترین و موروثی‌ترین مقاصد بود.

پس باید نوعی دوگانگی در مفهوم **طبیعت** را نزد او نتیجه‌گیری کنیم. بیزاری که بودلر از آن دارد، آن‌قدرها قوی نیست که نتواند برای توجیه یا دفاع خود، به آن اشاره کند. در بررسی دقیق‌تر، درمی‌یابیم که مراتب معنایی بسیار متفاوتی برای شاعر موجودند و نخستین آن‌ها، که در متن هنر رمانتیک به آن اشاره شد، معنای ادبی و توافق‌شده‌ی آنست (تأثیر مستر بر

* L'Art romantique: Le Penitre de la vie moderne. XI: Eloge du maquillage
هنر رمانتیک: نقاش زندگی مدرن. بخش یازدهم، در ستایش آرایش.

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

بودلر بیش‌تر ظاهری است. پیوستن به آن را نوعی «تشخص» می‌داند) و آخرین و پنهانی‌ترین معنا را فقط می‌توان در خلال تناقضاتی که به آن‌ها اشاره کردیم دریافت.

آن‌چه به نظر می‌رسد بسیار عمیق‌تر از مطالعه‌ی شب‌های پترزبورگ بر اندیشه‌ی بودلر تأثیر گذاشته است، جریان ضد طبیعت‌گرایانه‌ی وسیعی است که از سن‌سیمون* تا مالارمه† و هویسمن‡ را در بر می‌گیرد و کل قرن نوزده را تحت تأثیر دارد. تأثیر مشترک طرفداری سن‌سیمون، پوزیتویست‌ها§ و مارکس، باعث ایجاد رؤیای **ضد ـ طبیعت** در سال ۱۸۴۸ شد. حتّی اصطلاح ضد ـ طبیعت، به آگوست کنت** تعلق دارد. در مکاتبات مارکس و انگلس، اصطلاح Antiphysis را داریم. دکترین‌ها متفاوت هستند؛ ولی آرمان آن‌ها یکی است: ایجاد نهادی از سلسله‌مراتب انسانی، مستقیماً در تقابل با اشتباهات، بی‌عدالتی‌ها، و مکانیسم‌های کور **جهان** طبیعی. آن‌چه این سلسله‌مراتب «شهر هدف‌ها» را که کانت در آخر قرن هفدهم تصور کرده، که او نیز در تضاد با نقطه‌ی مقابل جزم‌گرایی مطلق می‌دانسته، متفاوت می‌سازد، عامل جدیدی است به نام کار. تنها از طریق انوار **عقل** نیست که انسان نظم خوش را به **جهان** تحمیل می‌کند. بل‌که توسط کار، به ویژه کار صنعتی است که این امر صورت می‌گیرد. مبنای این ضد ـ طبیعت‌گرایی، خیلی بیش از یک دکترین از مد افتاده‌ی موهبت، انقلاب صنعتی قرن نوزدهم و ظهور ماشینیسم است. بودلر نیز توسط این جریان جذب شده است. بی‌شک، کارگر اصلاً برایش جالب نیست؛ امّا کار چرا. چون به مثابه‌ی **اندیشه**ایست چاپ شده در ماده. او همیشه مجذوب این تصور بوده که اشیاء، همان اندیشه‌های عینی و جامد هستند. این‌گونه، او می‌توانست خود را در آنان بیابد. امّا حقایق طبیعی، برای او هیچ معنایی ندارند. هیچ حرفی برای زدن ندارند. و بی‌شک، یکی از نخستین واکنش‌های ذهن او، همان بیزاری و ملالی است که در برابر یکنواختی مبهم، خاموش، و بی‌نظم چشم‌انداز به او دست می‌دهد.

شما از من ابیاتی برای کتاب کوچکتان می‌خواهید؛ ابیاتی درباره‌ی طبیعت. مگر نه؟ درباره‌ی جنگل، بلوطهای بلند، سرسبزی، حشرات، و بی‌شک خورشید؟ امّا خوب می‌دانید که من از احساس لطیف نسبت به گیاهان بی‌بهره‌ام و روح من در برابر این مذهب جدید و غریب، عصیان می‌کند؛ که به نظر من، برای هر موجود معنوی، نمی‌دانم چه چیز شوکه‌کننده‌ای دارد. من هرگز باور نخواهم کرد که روح خدایان در گیاهان ساکن است و حتّی اگر هم در آن ساکن باشد،

* Saint Simon
† Mallarmé
‡ Huysmans
§ Positivistes
** Auguste Comte

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

برای من خیلی کم اهمیت خواهد داشت و روح خودم را بسیار پربهاتر از روح این سبزیجات مقدس خواهم دانست*.

گیاهان، سبزیجات مقدس: این دو کلمه، به اندازه‌ی کافی، تحقیری را که او نسبت به جهان نباتی روا می‌دارد، نشان می‌دهند. انگار او دل‌آگاهی عمیقی نسبت به این اجبار بی‌شکل که زندگی است دارد ـ و مخصوصاً نسبت به کار ـ و از آن بیزار است. چرا که در چشم او، بازتاب بیهودگی وجدانش را می‌نمایاند. آنچه می‌خواهد به هر قیمتی پنهان سازد، شهرنشین، او به شیئی هندسی علاقه دارد که مطیع منطق آدمی‌ست. شوناردٔ† از او نقل می‌کند: «آب آزاد را نمی‌توانم تحمل کنم. می‌خواهم که زندانی باشد، در دیوارهای هندسی یک ساحل.» حتّی در مورد مایع هم می‌خواهد که کار اثرش را بر آن بگذارد و چون نمی‌توان آن را جمود بخشید، به دلیل روانی سرگردان، می‌خواهد آن را در دیوارهایی حبس کند و شکل هندسی به آن بخشد. یاد یکی از دوستانم می‌افتم که وقتی برادرش داشت لیوان را از آب شیر پر می‌کرد، پرسید: «تو آب حقیقی را ترجیح نمی‌دهی؟» و رفت از داخل گنجه، یک تُنگ آب آورد. آب حقیقی، آبی بود محدود شده، و انگار اندیشیده شده توسط ظرف شفابخش، که به همین دلیل، حالت آشفته و آلودگی‌های نزدیک با شیر آب را از دست داده بود و چیزی از خلوص کروی و شفاف یک اثر انسانی داشت! آب دیوانه نبود. آب مبهم، آب کثیف، مانده یا جاری؛ بل‌که فلز ته ظرف، به آن شکلی انسانی می‌بخشید. بودلر یک شهرنشین واقعی‌ست. برای او، آب **حقیقی**، نور **حقیقی**، گرمای **حقیقی**، مال شهرها هستند. نوعی آثار هنری، متحد توسط اندیشه‌ی حاکم. انگار که کار به آن‌ها وظیفه و جای‌گاهی در سلسله‌مراتب انسانی بخشیده است. یک واقعیت طبیعی، وقتی که رویش کار می‌شود و به سطح ابزار ترقی پیدا می‌کند، توجیه‌ناپذیری خود را از دست می‌دهد. ابزاربرای آدمی که به آن نگاه می‌کند، یک زندگی حقوقی دارد. یک درشکه در خیابان، یک ویترین، دقیقاً به همان شکلی «هستی» دارند که بودلر می‌خواهد «هستی» داشته باشد. آن‌ها تصویر واقعیت‌هایی هستند که به دلیل وظیفه‌شان هستی یافته‌اند و آمده‌اند تا خلائی را پر کنند؛ فراخوانده توسط همان خلأ که باید پر کنند. اگر انسان در قلب طبیعت به وحشت می‌افتد، به این دلیل است که حس می‌کند در هستی عظیم بی‌شکل و بیهوده‌ای به دام افتاده است که او را از بیهودگی خویش می‌آکند. او دیگر هیچ‌جا جای ندارد. روی زمین گذاشته شده، بی‌هدف، بدون دلیل وجودی مثل یک بوته‌ی خلنگ یا یک دسته گل طاووسی در وسط شهرها. برعکس، با وجود اشیاء دقیقی که هستی‌شان توسط نقششان مشخص شده است، که همگی هاله‌ای از ارزش یا قیمت دارند، او احساس امنیت می‌کند. آن‌ها بازتابی به او می‌فرستند که دوست دارد باشد؛ واقعیتی **توجیه‌شده**. و دقیقاً بودلر به همان اندازه‌ای که می‌خواهد شیء باشد، در جهان ژوزف دومستر، در رؤیای این است که در سلسله‌مراتب

---

* نامه به فلسفه دنوایه (F. Denoyers)، ۱۸۵۳

† Schaunard (خاطرات)

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

اخلاقی نیز با وظیفه و ارزشی خاص وجود داشته باشد؛ درست مثل یک چمدان لوکس یا آب مهر شده در پارچ، که در سلسله‌مراتب اشیاء و وسایل جای‌گاهی دارد.

امّا قبل از همه، آن‌چه او طبیعت می‌نامد، خود زندگی است. او همواره از گیاهان و حیوانات سخن می‌گوید وقتی از طبیعت حرف می‌زند. **طبیعت** تأثیرناپذیر وینیی*، مجموعه‌ای فیزیکی شیمیایی است. ولی طبیعت برای بودلر، معنایی خدعه‌آمیز دارد؛ نیرویی عظیم، ولرم، و فراوان، که همه‌جا نفوذ می‌کند. از این ولرمی مرطوب، از این فراوانی، او بیزار است. این فراوانی طبیعی که از هر الگویی میلیون‌ها نسخه می‌سازد، بی‌شک به مذاق او، که به کمیابی عشق می‌ورزد، سازگار نیست. او هم می‌تواند بگوید: «من دوست می‌دارم آن‌چه را که هرگز دوباره دیده نمی‌شود.» و این‌جا او می‌خواهد از ناباروری مطلق ستایش کند. آن‌چه او در پدر شدن نمی‌تواند تحمل کند، این تداوم زندگی بین پدر و فرزندان است که موجب می‌شود پدر، به دلیل سازش با فرزندان، به زندگی تیره و تحقیرشده‌ای در آن‌ها ادامه می‌دهد. این ابدیت بیولوژیک، به نظر او تحمل‌ناپذیر است. انسان نادر راز ساخته شدنش را با خود به گور می‌برد. او می‌خواهد کاملاً نابارور بماند. این تنها راهی‌ست که با آن به خود ارج و قیمت می‌بخشد. بودلر تا آن‌جا این احساسات را پر و بال داده است که حتّی از پذیرش پدرسالاری معنوی هم اجتناب کرده است. او به تروبا†، به سال ۱۸۶۶، پس از یک سلسله مقاله‌ی تحسین‌آمیز در مورد ورلن، می‌نویسد: «این جوانان، مسلماً بی‌استعداد نیستند. امّا چه جنونی! چه عدم دقتی! چه مبالغه‌هایی! برای این که حقیقت را گفته باشم، از آن‌ها به شدت می‌ترسم. من هیچ‌چیز را به اندازه‌ی تنها بودن دوست ندارم!» **آفرینشی** که او به اوج می‌برد، نقطه‌ی مقابل سازش است. نباید خود را قاطی کرد. بی‌شک این هم نوعی روسپی‌گری است. امّا در این‌جا، علت، اندیشه بی‌پایان و بی‌نهایت پس از ایجاد معلول خود تغییرنایافته می‌ماند. در مورد شیء آفریده شده، باید گفت که زندگی نمی‌کند. نابودشدنی و بی‌جان است؛ مثل یک سنگ، یا یک حقیقت جاودان. همچنین، نباید خیلی فراوان آفرید. چون خطر نزدیک شدن به **طبیعت** وجود دارد. بودلر اکثراً از بیزاری‌اش نسبت به پرکاری هوگو سخن گفته است. اگر خودش کم نوشته است، به دلیل ناتوانی نیست. اشعارش به نظرش کم‌تر نایاب می‌آمدند اگر محصول فعالیت‌های استثنایی ذهن نبودند. تعداد کم آن‌ها، همان‌طور که کمالشان، باید کاراکتر «فراطبیعی» آن‌ها را مشخص کند. بودلر در تمام زندگی‌اش، در جست‌وجوی **ناباروری** بود. و در جهان اطراف او، اشکال خشن و نابارور معدنی در چشم او ارزش یافته‌اند. او در اشعار به نثر می‌نویسد:

---

* Vigny

† Troubat

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

این شهر در کنار آب است. می‌گویند که از مرمر ساخته شده و مردمش چنان نفرتی از گیاه دارند که همه‌ی درخت‌ها را از ریشه درمی‌آورند. این‌جا منظره مطابق میل من است. منظره‌ای از نور و کانی، و مایع برای بازتاباندن آن‌ها*.

ژرژ بلن†، درست می‌گوید که او «از طبیعت، به عنوان مخزنی از شکوه باروری، می‌ترسد و جهان تخیل خود را جانشین آن می‌سازد؛ جهانی فلزی، یعنی سرد و نابارور و نورانی.»

چون فلز، و به طور کلی کانی‌ها، تصویر اندیشه یا ذهن را به او برمی‌گردانند. به دلیل محدودیت‌های قدرت تخیل ما، همه‌ی آنان که خواسته‌اند اندیشه و زندگی یا جسم را در تضاد با هم قرار دهند، ناچار شده‌اند تصویری غیر بیولوژیک برگزینند و الزاماً به قلمرو بی‌جان دست یازیده‌اند؛ نور، سرما، شفافیت، سترونی همان‌طور که بودلر در «حیوانات نفرت‌انگیز» اندیشه‌های بد خود را متحقق و متجلی می‌بیند. درخشان‌ترین فلز، صیقلی‌ترین، آن که کم‌تر از دیگران تسخیرپذیر است، که به نظر او به‌ترین وسیله‌ی عینی کردن دقیق **اندیشه**، به طور کلی است. اگر نسبت به دریا علاقه دارد، چون آن را فلزی متحرک می‌بیند. درخشان، دست‌نایافتنی، و سرد، با این حرکت خالص و گویی غیر مادی، اشکالی که تکرار می‌شوند، این تغییر بی‌تغییر و گاه این شفافیت، به‌ترین تصویر اندیشه یا خود ذهن است. پس به دلیل نفرت از زندگی، بودلر به ناچار در مادیت خالص، نمادهای غیر مادی را انتخاب کرده است.

این باروری عظیم و نرم، او بیش از همه نفرت دارد که آن را در خود احساس کند. معذلک، طبیعت حضور دارد. نیازها هستند که ناچار است آن‌ها را ارضاء کند. کافی‌ست متنی را که در بالا ذکر کردیم، دوباره بخوانیم تا ببینیم که او بیش از همه، از این **اجبار** نفرت دارد. یک زن جوان روس وقتی خوابش می‌گرفت، قرص‌های محرّک می‌خورد. نمی‌توانست تسلیم این دعوت آب‌زیرکاه و مقاومت‌ناپذیر شود. ناگهان غرق شدن در خواب، تبدیل شدن به حیوانی که خوابیده است. بودلر هم همین‌طور. وقتی احساس می‌کند طبیعت در او بیدار می‌شود، طبیعت همگانی، مثل یک سیل بالا می‌آید، منقبض می‌شود، سعی می‌کند سرش را بیرون از آب نگه دارد. این جریان عظیم، عین ابتذال است. بودلر برآشفته می‌شود وقتی امواج چسبنده‌ای احساس می‌کند که این اندازه کم شبیه هستند به نوسانات ظریفی که او درروپای آن‌هاست. مخصوصاً بیش‌تر برآشفته می‌شود وقتی احساس می‌کند که این نیروی مقاومت‌ناپذیر و شیرین، او را وا خواهد داشت «که مثل همه عمل کند». زیرا طبیعت در ما، متناقض با کمیاب و نایاب است. طبیعت یعنی همه: خوردن مثل همه، خوابیدن مثل همه، عشق‌بازی مثل همه؛ چه حماقتی! هر یک از ما در خود، از این مجموعه چیزهایی را انتخاب می‌کند و می‌گوید این من هستم. دیگران؟ از آن‌ها چیزی نمی‌داند. بودلر برگزیده است که طبیعت نباشد. انکار دائمی و منقبض طبیعت خویش باشد. این سری که از آب بیرون می‌ماند و به اطراف نگاه می‌کند و می‌بیند که موج بالا می‌آید، با آمیزه‌ای از وحشت و بی‌اعتنایی. این

---

* Anywhere out of the world

† George Blin

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

انتخاب که به اجبار و آزادانه، در خود انجام می‌دهیم، بیش‌تر اوقات همان چیزی‌ست که به آن، «نحوه‌ی زندگی» می‌گوییم. اگر با جسم خود کنار بیایید و خود را به آن تسلیم کنید، اگر دوست داشته باشید در خستگی خوش‌آیندی غرق شوید، یا در نیازها، در عرق، یا در هر آن‌چه که شما را به سایر آدمیان متصل می‌کند، اگر نوعی بشردوستی طبیعی داشته باشید، حرکات شما نوعی انحنا و سخاوت، نوعی راحتی و رهایی خواهند داشت. بودلر از تسلیم نفرت دارد. از صبح تا شب، حتّی یک لحظه خود را رها نمی‌کند. کوچک‌ترین هوس‌هایش، جهش‌های خودبه‌خودش هم کنترل می‌شوند، از صافی عبور می‌کنند، و بیش‌تر بازی می‌شوند تا زیسته ـ زمانی اجرا می‌شوند که کاملاً مصنوعی شده باشند. از این‌جاست که مراسم آرایش و لباس پوشیدن، برای پوشاندن برهنگی طبیعی و برخی فانتزی‌های گاه مسخره‌ی او، مثل رنگ کردن موهاینش به رنگ سبز، نشأت می‌گیرند. حتّی الهام نزد او پذیرفته نیست. بی‌شک تا حدی به آن اعتماد می‌کند: «در هنر، مطلبی هست که زیاد مورد توجه واقع نشده؛ بخشی که به اراده‌ی انسان سپرده شده، بسیار کم‌تر از آن است که گمان می‌رود.» امّا الهام هم از طبیعت ناشی می‌شود. هر وقت می‌خواهد می‌آید و خودبه‌خود می‌آید. شبیه نیازهاست. باید آن را تغییر داد. روی آن کارکرد. او می‌گوید: «فقط به کار صبورانه، به حقیقتی که به زبان فرانسه‌ی خوب بیان شده باشد و به جادوی کلمه‌ی درست، ایمان دارم.» پس الهام تبدیل می‌شود به زمینه‌ای ساده که شاعر به اراده، فنون شاعرانه را بر آن پیاده می‌کند. در این جنون یافتن کلمه‌ی درست، به گفته‌ی لئون کلادل*، مقدار زیادی کمدی و ذوق برای مصنوع هست: «از نخستین سطر، چه می‌گویم. از نخستین کلمه باید آن را شکافت! آیا این کلمه دقیق هست؟ آیا نوسان مورد نظر را کاملاً بیان می‌کند؟ مراقب باشید! کلمه‌ی دوست‌داشتنی را با خوش‌آیند اشتباه نکنید. ملیح را با جذاب، مهربان را با خون‌گرم، برانگیزاننده را با محرک، پرلطف را با دل‌نشین، هی۱ این کلمات مترادف نیستند. هر کدام از آن‌ها معنی کاملاً ویژه‌ای دارند. آن‌ها کموبیش در یک قلمرو ذهنی هستند و نه دقیقاً مشابه! نباید، هرگز، هرگز، آن‌ها را به جای هم به کار برد... ما، کارگران ادبی، خالص ادبی، باید دقیق باشیم. باید **همیشه** کلمه یا اصطلاح مطلق را پیدا کنیم، یا از قلم به دست گرفتن پرهیز کنیم... بگردیم، جست‌وجو کنیم! اگر کلمه وجود نداشته باشد، اختراعش کنیم. امّا اوّل ببینیم که آیا وجود دارد! و فرهنگ‌های گویش‌های زبان خودمان به وقت ورق زده شوند؛ با شیفتگی، با عشق... و بعد فرهنگ‌های زبان‌های دیگر. دیکسیونر فرانسه به لاتین، و بعد لاتین به فرانسه. جست‌وجویی پایان‌ناپذیر، و اگر هیچ نزد قدیمی‌ها نیافتیم، به سراغ مدرن‌ها برویم. این است معنای ریشه‌شناس سمج! که بیش‌تر زبان‌های زنده برایش آشنا بوده؛ همان‌طور که بسیاری از زبان‌های مرده. و سرش را درون فرهنگ‌های انگلیسی، آلمانی، ایتالیایی، اسپانیایی فرو می‌کرده و ادامه می‌داده... اصطلاح یاغی و به‌دست‌نیامدنی را همواره می‌آفریده، اگر آن را در زبان خودمان پیدا نمی‌کرده است.» پس بی آن که عمل شاعرانه را مطلقاً نفی کند، شاعر ما در رؤیای این است که تکنیک خالص را جای‌گزین آن

---

* Leon Cladel

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

سازد. در تلاش و کار است که این تنبل، سهم نویسنده را می‌بیند و نه در خودبه‌خودی خلاق. این ذوق، به موشکافی در مصنوع اجازه می‌دهد که بفهمیم چه‌گونه ساعت‌های متمادی را صرف تصحیح کردن یک شعر می‌کرده، حتّی اگر خیلی قدیمی بوده و یا با خلق آن لحظه‌اش بسیار فاصله داشته، به جای این که شعری بنویسد.

زمانی که کاملاً تر و تازه و مثل یک بیگانه، به اثری نوشته شده می‌پرداخته که نمی‌توانسته به آن نفوذ کند، وقتی شادی کارگری تعویض یک کلمه فقط برای لذت مرتب کردن را به دست می‌آورده، آن‌وقت حس می‌کرده که از همیشه، بیش‌تر با طبیعت فاصله دارد. کارش بیهوده‌تر است و چون زمان او را از اجبارهای عاطفه و شرایط رهانیده بوده ـ حس می‌کرده که آزادتر است. در آن‌سوی مشغولیت‌ها او، درست در پایین سلسله‌مراتب می‌شود به دلیل بیزاری از نیازهای طبیعی، علاقه‌ی ناموفق او به هنر آشپزی را توضیح داد که به آن مباهات می‌کرده، در حالی که هیچ سررشته‌ای از آن نداشته. گویی می‌بایست گرسنگی‌اش را هم لباس مبدل بپوشاند. او رضایت نمی‌داد که برای تسکین گرسنگی غذا بخورد. بل‌که برای لذت دندان‌ها، زبان، و سق، نهایتاً نوعی لذت آفرینش شاعرانه. حاضرنم شرط ببندم که غذاهای گوشتی با سس را به کباب، و کنسروها را به سبزیجات تازه ترجیح می‌داده است. کنترل مداومی که بر خود اعمال می‌کرده، می‌تواند موجب درک تأثیرات ضد و نقیضی شود که بر افراد به جا می‌گذاشته. حالت آرام و حساب‌شده‌ی مردان کلیسا، که اکثرا به او نسبت داده‌اند، زاده‌ی مراقبت دائمی او نسبت به جسمش است. امّا رفتار شکننده، خشک و محدود، و یا کشیده‌اش، که خیلی از آرامش یک کشیش به دور است نیز سرچشمه‌ی دیگری ندارد. در هر صورت، او با طبیعت جر می‌زند. لطیف و متبرک، زمانی که آن را خفته می‌یابد و منقبض، زمانی که حس می‌کند طبیعت دارد بیدار می‌شود. او مردی‌ست که **نه** می‌گوید، که بدن بی‌چاره‌اش را در پوشش ضخیم پنهان می‌کند و خواست‌های بی‌چاره‌اش را پشت دستگاهی منظم. مطمئن نیستم که نتوانیم این را سرچشمه‌ی هوس‌های منحرف انحرافات بودلر ندادیم. به نظر می‌آید که زن‌ها او را برمی‌آشوبند؛ زمانی که پوشیده‌اند. نمی‌توانسته برهنگی‌شان را تاب آورد. در شعر **چهره‌ی معشوقان**، به خود می‌بالد «پس از این که مدت‌ها بود به مرتبه‌ی سوم بحرانی رسیده بود که زیبایی دیگر در آن کافی نیست، اگر با عطر یا پوشش و غیره تقویت نشود»، به نظر می‌رسد که او از ابتدا به این دوره‌ی بحرانی وارد شده است؛ به بخشی از فانفارلو، که در جوانی نوشته شده و به اعتراف شبیه است، توجه کنید:

> **ساموئل* دید که الهه‌ی قلبش به سوی او می‌آید. در شکوه درخشان و مقدس برهنگی‌اش. کدام مرد نمی‌خواهد که حتّی به قیمت نیمی از زندگی‌اش، رؤیای خود را، رؤیای حقیقی خود را، بی‌پرده در برابرش ببیند و شبح پرستیدنی خیالش یک‌به‌یک پوشش‌هایی را که برای محافظت از نگاه ابتذال بر تن دارد، رها کند؟ امّا ساموئل، با هوسی غریب، شروع کرد به فریاد زدن مثل یک بچه‌ی**

* Samuel

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

لوس. من کلومبین* را می‌خواهم ـ کلومبین را به من پس بده. او را به همان شکلی که در اوّلین شب مرا دیوانه کرد، به من بازگردان؛ با لباس عجیب و بالاتنه‌ی دلقکش!
فانفارلو که اوّل تعجبکرده بود، پذیرفت که خود را تسلیم خودمحوری مردی کند که برگزیده بودنش و فلور† را فراخواند... خدمتکار بیرون رفته بود که کرامر‡، با اندیشه‌ای جدید، خود را به زنگ آویخت و فریادی مهیب کشید:
ـ آی، سرخ را فراموش نکنید!

اگر این متن را با بخش مشهور مادموازل بیستوری مقابله کنیم:

«دلم می‌خواست که او با پیش‌بندش به دیدنم می‌آمد؛ حتّی کمی هم خون روی آن بود!»

او این جمله را با حالتی کاملاً صادقانه می‌گوید. همان‌طور که یک مرد حساس، به هنرپیشه‌ای که دوست دارد، می‌گوید: «دلم می‌خواست شما را در لباس آن نشق مشهوری که آفریدید می‌دیدم§»، به نظرم تردیدی نیست که بودلر لعبت‌باز بود. آیا خودش در Fusée اعلام نمی‌کند «ذوق پیش از موقع نسبت به زنان، من بوی پالتوپوست و بوی زن را با هم اشتباه می‌کردم. به خاطر دارم... بالأخره من مادرم را با شیکی‌اش دوست داشتم.»گوشت‌عای تغییر شکل یافته، پوشیده از سس‌های پر از ادویه، آب در حوضچه‌های هندسی، برهنگی زن پوشیده در پوست‌های گران‌قیمت یا لباس‌های تئاتر، که هنوز کمی عطر روی آن‌هاست، کمی از درخشش صحنه و الهام تصحیح شده توسط گار: همه‌ی وجوه بیزاری او از طبیعت و آنچه مردمی است، حالا دیگر ما خیلی از تئوری گناه نخستین او دور شده‌ایم. و زمانی که بودلر به دلیل بیزاری از برهنگی، به دلیل ذوق به لذات پنهانی، به نیمه‌عشق‌بازی، لباس بر تن کند، می‌توانیم مطمئن باشیم که به شب‌های سنت‌پترزبورگ نمی‌اندیشیده است.

امّا همان‌طور که گفتیم، مفهوم طبیعت نزد او، دوگانه است. زمانی که دارد از هدفش دفاع می‌کند و می‌خواهد مقاصدش متأثرکننده باشند، احساسات خود را **طبیعی‌ترین** و مشروع‌ترین می‌نمایاند. این‌جا قلمش به او خیانت می‌کند. آیا حقیقت دارد که او، در عمق وجودش، طبیعت و گناه را یکی می‌داند؟ آیا واقعاً صادق است زمانی که طبیعت را سرچشمه‌ی جنایت‌ها معرفی می‌کند؟ بی‌شک بیش از هر چیز، سازش‌کار است. و دقیقاً به همین دلیل، مخلوق خداوند، یا اگر ترجیح می‌دهید، مخلوق **خیر** است. **طبیعت** نخستین حرکت، خودبه‌خودی، بی‌واسطگی، خوبی مستقیم و بدون حساب‌گری است؛ مخصوصاً همه‌ی آفرینش است؛ سرودی که به سوی خالقش پرواز می‌کند. اگر بودلر **طبیعی** بود،

---

* Colombine

† Flore

‡ Cramer

§ اشعار کوچک به شکل نثر

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

بی‌شک در جماعت مردمان گم می‌شد و در عین حال، احساس راحتی وجدان می‌کرد. بدون تلاش، فرمان‌های الهی را اجرا می‌کرد، خودش را در خانه‌اش احساس می‌کرد و در دنیا احساس راحتی می‌کرد. مسأله این است که نمی‌خواهد این‌گونه باشد. او از **طبیعت** نفرت دارد و می‌کوشد آن را نابود کند **چون از جانب خدا آمده است**؛ همان‌طور که شیطان می‌کوشد تا آفرینش را تخریب کند. توسط رنج، نارضایی و هوس انحراف، می‌کوشد تا در جهان جای‌گاهی ویژه برای خود بسازد. او جاه‌طلبی تنهایی دیو، ملعون، و «ضد طبیعت» را دارد؛ دقیقاً به این دلیل که طبیعت همه‌چیز است و همه‌جا هست. و رؤیای مصنوعی او، هیچ تفاوتی با میل به الحاد ندارد. او دروغ می‌گوید. او به خودش دروغ می‌گوید وقتی تقوی را به ساختاری مصنوعی تشبیه می‌کند. برای او **طبیعت**، **خیر** متعال است، دقیقاً به این دلیل که **موهبت** است؛ واقعیتی که او را در بر گرفته و بی آن که بخواهد، به آن نفوذ می‌کند. طبیعت، تجلی آب‌هام **خیر** است. ارزش مطلق به این عنوان که **هست**، بی آن که من آن را برگزیده باشم. و بیزاری بودلر از طبیعت، با کششی عمیق نسبت به آن همراه است. این دوگانگی رفتاری شاعر، نزد همه‌ی کسانی یافت می‌شود که نه پذیرفته‌اند تا با انتخاب خود ورای همه‌ی قواعد و قوانین بروند، و نه این که کاملاً به اخلاق بیرونی گردن می‌نهند. اطاعت از خیر، به عنوان وظیفه، بودلر آن را رد می‌کند و به عنوان صفتی موجود در جهان، آن را بی‌اعتبار می‌سازد. معذلک، خیر هم این است و هم آن. چون بودلر، بی آن که استینافی باشد، انتخاب کرده است که انتخاب نکند.

این ملاحظات، اجازه می‌دهد که آیین بودلری ستایش سردمزاجی را درک کنیم. اوّل این که سرما، به خودی خود، نابارور است، بیهوده است، و خالص. در تضاد با نرمی و شکلی زندگی، هر شیء سرد، تصویر او را باز می‌تاباند. عقده‌ای در اطراف سرما، در او شکل گرفته است. سرما با فلز صیقلی و همچنین با سنگ قیمتی، همانند شناخته شده است. آنچه **سرد** است، سرزمین‌های وسیع و صاف و بدون سرسبزی، و این کویرهای صاف شبیه سطح مکعبی از فز هستند، یا تراشی از یک جواهر. سرما و رنگ‌پریدگی در می‌آمیزند. سفید رنگ سرماست، نه‌تنها چون برف سفید است، بل‌که چون این فقدان رنگ خیلی خوب، نابارروری و باکرگی را متجلی می‌کند. به این دلیل است که ماه، نشانه‌ی سردمزاجی می‌شود. این سنگ قیمتی، منزوی در آسمان، سرزمین‌های گچی خود را به ما می‌نمایاند و در سرمای شب، نور خورشید تغذیه‌کننده است، طلایی است، غلیظ، مثل نان، گرما می‌دهد. نور ماه به آب خالص شبیه است. توسط آن، شفافیت ـ تصویر روشن‌بینی ـ به سردمزاجی می‌پیوندد. باید افزود که ماه، با نور قرضی خودش، و مخالفت دائمی‌اش با خورشید که او را روشن می‌کند، نمادی پذیرفتنی از بودلر شیطان است؛ روشن شده از خیر، که شرّ را پس می‌دهد. به این دلیل است که در خودِ این خلوص، چیز ناسالمی وجود دارد. سرمای بودلری، محیطی است که در آن نه اسپرماتوزوئید، نه باکتری، و نه هیچ نشانه‌ای از حیات، نمی‌تواند زنده بماند. هم یک نور سفید است و هم مایعی شفاف، خیلی نزدیک به برزخ آگاهی، که در آن، مولکول‌های حیوانی و جامد حل می‌شوند. مهتاب است و هوای مایع، این اقتدار عظیم کانی

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

که ما را مبدل می‌کند؛ زمستان در قله‌ی کوهستان‌ها، خست است و تأثیرناپذیری. فابرلوس* در نوشته‌های زندان، خیلی درست می‌گوید که ترحم، همواره می‌خواهد گرم کند. به این اعتبار، سرمای بودلری بی‌ترحم است. او هر آن‌چه را که لمس می‌کند، منجمد می‌شود.

بودلر در رفتارش، از این نیروی عنصری استفاده می‌کند. با دوستانش سرد است. «دوستان بسیار، دستکش‌های بسیار». با آن‌ها رفتاری ادبی، رسمی، و یخزده دارد. بی‌شک باید نشانه‌های همدلی گرم را بکشد. این جریانات زنده‌ای که می‌کوشند از آنان به او منتقل شود. او به عمد، خود را در سرزمینی no man's land، که هیچ‌کس نمی‌تواند از آن عبور کند، محبوس می‌کند و سرمای خود را در چشمان نزدیکانش می‌بیند. او را تصور کنیم که مسافری‌ست که یک شب زمستانی وارد یک مهمانخانه می‌شود. تمام یخ و برف بیرون، روی لباس اوست. او می‌بیند و هنوز فکر می‌کند. ولی جسمش را احساس نمی‌کند. بی‌حس شده است.

با حرکتی کاملاً طبیعی، بودلر این سرمازدگی را که در آن غوطه‌ور است، روی **دیگری** منعکس می‌کند. و این‌جاست که این فرایند پیچیده می‌شود. زیرا حالا **دیگری** ـ این آگاهی بیگانه که تماشا می‌کند و قضاوت ـ همان دیگری است که شخص ناگهان وی را دارای اقتدار سرمازا کرده است. نور ماه تبدیل می‌شود به نگاه. نگاه مدوزا که منجمد می‌کند و سنگ. بودلر نمی‌تواند از آن شِکوه کند. وظیفه‌ی نگاه **دیگری** مگر این نیست که به شیء بدل کند؟ مع‌ذلک، تنها زنان هستند ـ و یک دسته از زن‌ها ـ که او دارای این سردمزاجی کرده است. از جانب مردها نمی‌توانسته تحمل کند. چون می‌بایست برایشان یک برتری نسبت به خود قائل می‌شد. امّا زن یک حیوان پست است. بودلر می‌تواند بودن خطر، از آن وسیله‌ای برای یک آیین بسازد. در هیچ شرایطی، زن با او برابری نخواهد کرد. او خود شدر دام قدرت‌هایی که به زن می‌دهد، نمی‌افتد. بی‌شک، همان‌طور که رویر† گفته است، زن برای او «فراطبیعت زنده» است. امّا خوب می‌داند که او بهانه‌ای برای رؤیاهایش بیش نیست. نفوذناپذیر. پس در این‌جا ما در قلمروی بازی هستین. به‌علاوه، بودلر هرگز با زن سرد روبه‌رو نشده است. ژان سرد نبوده، اگر شعر Sed non Satiata را باور کنیم. و نه مادام ساباتیه، که بودلر بیش از حد شاد بودنش را سرزنش می‌کرد. برای تحقق خواسته‌هایش، می‌بایست آن‌ها را به طور مصنوعی در وضعیت سرما قرار می‌داد. او انتخاب می‌کند که ماری دِبُرن را دوست داشته باشد، چون او مرد دیگری را دوست دارد. پس این زن پرشور، حداقل در روابطش با او، از موضع بی‌تفاوتی و یخزده‌ای استاده می‌کند. می‌بینیم که بازی می‌کند. از قبل، در نامه‌ای که در سال ۱۸۵۲ برای او می‌نویسد:

> **مردی که می‌گوید دوستتان دارم و تقاضا می‌کند و زنی که پاسخ می‌دهد دوست داشتن شما؟ منّ هرگز! عشق من به مرد دیگری تعلق دارد. بیچاری**

---

* Fabre - Luse

† Royère

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

کسی که پس از او بیاید. او فقط بی‌تفاوتی و تحقیر نصیبش خواهد شد! و همان مرد، برای لذت بردن بیش‌تر از نگاه کردن در چشم‌های شما، می‌گذارد که با او از مرد دیگری حرف بزنید، فقط از او حرف بزنید، فقط برای او به شوق بیایید، و فقط به او بیاندیشید. از همه‌ی این اعترافات، واقعیت دیگری زاده شده است و آن این که برای من، شما فقط زنی نیستید که خواستنی باشید. بل‌که زنی هستید که برای صداقتش، شورش، جوانی‌اش، شجاعتش، و برای جنونش، دوستش می‌دارند!

با این توصیحات خیلی باختم. چون شما آن‌قدر قاطع بودید که ناچار شدم بعداً بپذیرم. امّا شما مادام، شما خیلی بردید. شما در من احترام و ستایش زیادی برانگیختید. همواره این‌گونه بمانید و این شور عاشقانه را حفظ کنید که شما را این‌گونه زیبا می‌سازد و این‌گونه سعادت‌مند.

خواهش می‌کنم برگردید و من در خواسته‌هایم متواضع و لطیف خواهم بود... به شما نمی‌گویم که مرا بدون عشق خواهید یافت... امّا آسوده باشید. شما برای من، یک شیء مقدس هستید و برایم ناممکن است که شما را آلوده سازم.

این نامه، مطالب زیادی را فاش می‌کند: اوّلاً در مورد قلّت صداقت بودلر. این عشق پرشوری که از آن دم می‌زند، سه ماه بیش‌تر نمی‌پاید. چون همان سال شروع می‌کند به فرستادن یادداشت‌هایی همان اندازه پرشور و بی‌نام، برای مادام ساباتیه*.

این فقط یک بازی اروتیک است و هیچ‌چیز دیگری نیست. در مورد این دو عشق بودلر، خیلی‌ها هیجان‌زده شده‌اند. امّا برای کسی که نامه به ماری دُبرن و سپس یادداشت‌های او به مادام ساباتیه را می‌خواند، تکرار این پرستش‌های افلاطونی، وجهی بیمارگون (مانیاک) دارد. چیزی که آشکارتر می‌شود، اگر به شعر معروف **شبی که در کنار یک یهودی نفرت‌انگیز گذراندم** نگاهی بیاندازیم، که به نظر پرارُن†، مربوط می‌شود به دوران لوشت، وقتی بودلر نه ماری را می‌شناخته و نه مادام ساباتیه را، در این نامه تم دوگانگی زنانمه مطرح می‌شود که در کنار شیطان پرشور در رؤیای فرشته‌ی سرد است:

به یاد می‌آورم در کنار این پیکر افروخته

---

* در این مورد هم همان فرایند تکرار می‌شود: اوّل بودلر به دقت زنی را انتخاب می‌کند که سعادت‌مند است، دوست داشته می‌شود، و آزاد نیست. در هر دو مورد، او برای معشوق رسمی احترام فراوانی قائل است. هر دو را می‌پرستد «همچون یک مسیحی خدایش را». امّا چون مادام ساباتیه به نظرش آسان‌تر می‌آید، و نهایتاً ممکن است در آغوش او بیافتد، پس ناشناس ماندن را انتخاب می‌کند. این‌گونه، او می‌تواند سر فرصت از بت خود لذت ببرد، او را در خفا دوست بدارد، و از بی‌تفاوتی و بی‌لطفی او، نهایت حظ را ببرد. به محض این که زن تسلیم او شود، او خواهد رفت. دیگر برایش جالب نیست و دیگر نمی‌تواند این بازی را ادامه دهد. مجسمه‌ی زنده شدن، زن سرد، گرم شده. حتّی ممکن است که نتوانسته باشد او را تصاحب کند. پس سرمایی را که ناگهان دیگر در او نمی‌دیده، با ناتوانی خویش جبران کرده است.

† Prarond

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

زیبایی غمگینت را که میل من از آن محروم است...
زیرا با شور می‌توانستم پیکر شریف تو را ببوسم...
اگر شبی، با اشکی که به سهولت به دست می‌آمد،
می‌توانستی فقط، آه ملکه‌ی سنگ‌دلان
تیره کنی درخشش پلک‌های سردت را.

پس یک چشم‌انداز ابتدا به ساکن از حساسیت بودلری وجود دارد که مدت‌ها در خلأ می‌چرخیده و سپس آموخته که تحقق عینی و بیرونی بیابد. زن سرد، تجسد جنسی قاضی است:

وقتی کار احمقانه‌ای می‌کنم، با خود می‌گویم: خدایا! اگر او بفهمد! و وقتی کار خوبی می‌کنم، می‌گویم: این کاری‌ست که مرا به او نزدیک می‌کند ـ در روح.

سرمای او، نشانه‌ی خلوص اوست. زنی که از گناه نخستین رهایی یافته است. همزمان، او را با وجدان غریبه‌اش یکی می‌کند که به معنای فسادناپذیری، بی‌طرفی، و عینیت است. و در عین حال، نگاه است؛ این نگاه خالص آب زلال و برف آب شده که در شگفت نمی‌شود، رنج نمی‌کشد، آزرده نمی‌شود، بل‌که همه‌چیز را در جای خود قرار می‌دهد، که جهان را **می‌اندیشد** و بودلر جهان را. مسلم است که این سرمای خواستنی، ادای جدیت یخ‌زده‌ی مادری‌ست که فرزندش را در حین «ارتکاب عمل احمقانه‌ای» غافل‌گیر می‌کند. امّا همان‌طور که دیدیم، این عشق به محارم نیست که موجب می‌شود اقتدار مادرانه را نزد زنانی که می‌خواهد بجوید؛ برعکس، نیاز او به اقتدار موجب شده که مادرش، ماری دُبرن و مادام ساباتیه را به عنوان قاضی و موضوع خواسته انتخاب کند. در مورد خانم ساباتیه می‌نویسد:

هیچ‌چیز با لطافت اقتدار او برابری نمی‌کند.

و به رسمیت می‌شناسد که توسط تعادلی ویژه، در موقع هرزگی‌هایش به او می‌اندیشد:

زمانی که نزد هرزگان سحرگاه سپید و سرخ وارد جامعه‌ی جونده‌ی آرمانی می‌شود،
با عمل رازی منتقم
در خشن خفته، فرشته‌ای بیدار می‌گردد.

می‌بینیم که **عملی** صورت می‌گیرد. در بخش دیگری مکانیسم آن را روشن می‌کند:

آن‌چه که معشوقه را عزیزتر می‌کند، هرزگی با زنان دیگر است.
آن‌چه که او در لذات حسی از دست می‌دهد، آن را در پرستش به دست می‌آورد. آگاهی از نیاز به بخشیده شدن، مرد را مهربان‌تر می‌کند.

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

در این‌جا، به خصوصیتی از عشق افلاطونی بیمارگون برمی‌خوریم: بیمار، که از دور زنی قابل احترام را ستایش می‌کند، تصویر او را فرا می‌خواند، زمانی که به پست‌ترین اعمال می‌پردازد. وقتی در توالت است، وقتی اعضای تناسلی‌اش را می‌شوید. او ظاهر می‌شود و در سکوت، با چشمان جدی، به وی می‌نگرد. بودلر این وسواس را با لذت حفظ می‌کند. زمانی که در کنار یک «یهودی نفرت‌انگیز» خوابیده است ـ زنی کثیف، کچل، و آبله‌رو ـ در خود تصویر یک فرشته را می‌آفریند. فرشته‌ی حقیقی امّا، هر زنی که برای انجام این کار انتخاب کرده باشد، همواره حاضر است و او را می‌نگرد ـ بی‌شگ در لحظه‌ی اوج لذت. به طوری که او دیگر نمی‌داند که آیا این چهره‌ی پرهیزکار و جدی را فراخوانده تا از بودن با فاحشه‌ها بیش‌تر لذت ببرد یا این که روابط سریعش با دخترها، فقط به این درد می‌خورد که زن برگزیده را ظاهر کند و خود را در رابطه با وی قرار دهد. در هر صورت، این شکل بزرگ سخت، ساکت و ساکن، تجلی اروتیک تنبیه اجتماعی برای بودلر است. مثل آینه‌ای که برخی برای بازتاب تصویر لذت‌هایشان انتخاب می‌کنند، آن زن به او اجازه می‌دهد که موقع عشق‌بازی، خودش را ببیند.

امّا به طور مستقیم‌تر، او مقصر است که زن را دوست می‌دارد، در حالی که زن دوستش نمی‌دارد. و گناه‌کارتر است اگر او را بخواهد و او را آلوده کند. او تجسم ممنوعه است، به دلیل سردی‌اش. و اگر او با انواع سوگندها قسم یاد می‌کند که محترمش بدارد، برای این است که هوس‌هایش جنایت‌های بزرگ‌تری باشند. باز برگشتیم به خطا و الحاد. زن آن‌جاست، به شیوه‌ی باشکوه و بی‌حالی که بودلر دوست می‌دارد راه می‌رود؛ شیوه‌ای که به تنهایی، به معنای بی‌تفاوتی و آزادی‌ست. او بودلر را تقریباً نادیده می‌گیرد. اگر اتفاقاً به او توجه کند، به نظرش فرقی با دیگران ندارد. او از میان نگاهش می‌گذرد.

همان‌گونه که شیشه از میان آفتاب می‌گذرد.

دور از او، لال، خود را بی‌معنی و شفاف می‌پندارد، مثل یک شیء. امّا در لحظه‌ای که نگاه آن مخلوق زیبا او را در جای‌گاهش در جهان قرار می‌دهد، که نگاهش بدون شوق به او فرمان می‌دهد، او می‌گریزد، او را می‌خواهد، به سوی گناه می‌رود. او گناه‌کار است. او **متفاوت** است. هر «دو فرض همزمان»، ناگهان روحش را لبریز می‌کنند. او در حضور مضاعف این دو جدانشدنی قرار دارد: خیر و شرّ.

در عین حال، سردمزاجی زن محبوب، خواسته‌های بودلر را معنوی می‌کند و به لذت بدل می‌سازد. دیدیم که او چه نوع لذت کنترل‌شده، سبک‌شده توسط روح را جست‌وجو می‌کند. گفتیم که منظور تماس است. این همان لذتی است که در نامه به ماری دُبرن، به خودش وعده می‌دهد. او را در سکوت خواهد خواست و شهوتش از دور، او را به تمامی در آغوش خواهد گرفت؛ بی آن که اثری بر وی بگذارد، بی آن که حتّی متوجه شود.

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

نمی‌توانید مانع شوید که اندیشه‌ام در اطراف بازوها و دست‌های زیبایتان سرگردان شود، در چشمانتن که همه‌ی زندگی‌تان در آن است، سرگردان همه‌ی وجود پرستیدنی مادی‌تان.

از طریق تحقق سرمای شیء مورد علاقه، بودلر به آنچه می‌خواهد دست می‌یابد: تنهایی خواستن. این میل یا هوس، که بر بدن‌های زیبایی بی‌تفاوت می‌لغزد، از دور، که تنها نوازش چشم‌هاست، همین که از خود لذت می‌برد، زیرا به رسمیت شناخته نمی‌شود، دانسته نمی‌شود. او به شدت نابارور است. هیچ برآشفتگی در زن محبوب برنمی‌انگیزد. ما این هوس مسری را که پروست در مورد سوان* از آن سخن می‌گوید، می‌شناسیم، که با چنان درخششی تجلی می‌کند که زن خواسته شده را برمی‌آشوبد. این دقیقاً چیزی‌ست که بودلر از آن بیزار است. زیرا آشفته می‌کند، جان می‌بخشد، و کمکم برهنگی یخزده‌ی شیء خواسته شده را گرم می‌کند. این هوسی بارور است؛ مسری و گرم، که به فراوانی ولرم طبیعت نزدیک است. هوس بودلر شدیداً نابارور و **بی‌نتیجه** است. از ابتدا او بر خویش حاکم است. زیرا «شکوه سرد زن نابارور»، تنها موجد عشق ذهنی می‌شود؛ عشقی که زیسته نمی‌شود و فقط نمایانده می‌شود. این اراده‌ی میل است؛ شبح میل، بیش از آن که واقعیت باشد. و از این هیچ مرموز است که بودلر در ابتدا لذت می‌برد. زیرا او را به سازش وا نمی‌دارد. و چون شیء خواسته شده هیچ اهمیتی به آن نمی‌دهد، این آشفتگی مصنوی، که بیش‌تر بازی است تا احساس، او را متعهد نمی‌کند. بودلر تنها می‌ماند؛ محبوس در خسّت ناتوانی خویش. اگر می‌بایست با یکی از این زیبارویان دست‌نیافتنی عشق‌بازی کند ـ که او حتّی نمی‌خواست، چون تحریک عصبی میل را به فرو نشاندن آن ترجیح می‌داد ـ با این شرط لازم بود که او تا انتها یخزده باقی بماند. او نوشته است: «زنی که دوست می‌داریم، زنی‌ست که لذت نمی‌برد.» از دادن لذت بیزار بود. برعکس، اگر مجسمه‌ی مرمری باقی بماند، عمل جنسی به نوعی **خنثی** تبدیل می‌شود. بودلر تنها با خودش رابطه برقرار می‌کند. تنها، مثل نوجوانی که به خودارضایی می‌پردازد. شهوت احساس شده، سرچشمه‌ی یک رویداد بیرونی نیست. او هیچ‌چیز **نداده** است. او با یک حجم یخی، عشق‌بازی کرده است. مادام ساباتیه، چون یخزده نمانده بود، چون بدن حساس و خلقی سخاوت‌مند نشان داده بود، در یک شب، معشوق را از دست داد.

امّا این‌جا هم دوگانگی هست؛ همان‌طور که برای «طبیعی» دوگانگی وجود داشت. عمل جنسی با زن سردمزاج، بی‌شک عملی ملحدانه است. آلودگی خیر، که خیر را در همان پاکی نخستین و باکره‌اش باقی می‌گذارد؛ گناه **سفید** نابارور، بدون خاطره و بدون اثر، که در هوا گم می‌شود، درست در لحظه‌ای که اتفاق می‌افتد، و همزمان موجب تحقق جاودانگی محض قانون و جوانی ابدی و آمادگی ابدی گناه‌کار می‌گردد. امّا این جادوی سفید، عشق جادوی سیاه را حذف نمی‌کند. دیدیم که بودلر چون نمی‌تواند ماورای خیر قرار گیرد، زیرکانه می‌کوشد

* Swan

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

تا خیر را بی‌ارزش کند. پس مازوشیسم (خودآزاری) سردمزاجی با سادیسم (دیگرآزاری) همراه می‌شود. قاضی ترس‌ناکی، که همان زن سردمزاج است، یک قربانی هم هست. اگر عمل عاشقانه برای بودلر سه نفری انجام می‌پذیرد، اگر بت، در زمان پرداختن به هوس‌ها، به همراه یک روسپی ظاهر می‌شود، برای این نیست که او فقط به یک تماشاچی و شاهد سخت‌گیر نیاز دارد. بل‌که به این دلیل هم هست که می‌خواهد آن بت را تحقیر کند. از طریق همراهش که پول گرفته است، با آن زن ارتباط برقرار می‌کند، به او خیانت می‌کند، او را می‌آلاید. انگار بودلر به دلیل بیزاری از عمل مستقیم در جهان، در جست‌وجوی تأثیرات جادویی‌ست، یعنی از راه دور. زیرا کمتر او را درگیر می‌کنند. آن‌وقت زن سردمزاج تبدیل می‌شود به **زن شریف**، که شرافتش هم کمی مسخره است و شوهرش با زن‌های دیگر، به او خیانت می‌کند. این همان مطلبی است که در فانفارلوری عجیب می‌توان مشاهده کرد. در این‌جا سردی تبدیل می‌شود به عدم مهارت و بی‌تجربگی، و زمانی که برای نگه داشتن شوهری که دوست می‌دارد به حرکات عاشقانه‌ای می‌پردازد که از آن‌ها بیزار است، این سردی تهوع‌آور می‌شود...

بعد از این مطالب، چیز کمی درباره‌ی داندیسم معروف بودلر برای گفتن می‌ماند. خواننده، خود رابطه‌ی بین ضد ـ طبیعت بودن، مصنوع‌پرستی، و سردمزاجی را درمی‌یابد. چند مطلب دیگر؛ اوّل این که بدولر خود در جایی نوشته که داندیسم، نوعی اخلاقیات تلاش است:

> **برای آنان که در آن واحد، هم کشیش هستند و هم قربانی، تمام شرایط مادی پیچیده‌ای که به آن گردن می‌نهند، از لباس و آرایش بی‌عیب و نقص در تمام مدت روز و شب، تا مهارت‌های خطرناک ورزشی، همگی تمرین هستند برای تقویت اراده و انتظام روح.**

و او خود در این مورد، از کلمه‌ی رواقی‌گری استفاده می‌کند. این قواعد دقیق و وسواس‌گون را ابتدا برای ایجاد مانعی در برابر آزادی بی‌حدش، به خود هموار می‌کند. توسط اجبارهای دائمی تکراری، ورطه‌ی عمق خود را از خود پنهان می‌کند. او داندی است، چون از خودش میترسد. این عمل رواقیون بدبین است. اشاره کنیم که داندیسم، به دلیل بیهودگی‌اش، به دلیل آزادی اعمال ارزش‌ها و وظایف، به یک انتخاب اخلاقی شبیه است. به نظر می‌رسد که در این زمینه، او موفق شده به تعالی، که از ابتدا در خویش یافته بود، تحقق بخشد. امّا این رضایت قلابی است. داندیسم، تصویر تضعیف‌شده‌ی انتخاب مطلق ارزش‌های نامشروط است. در واقع، او در محدودیت‌های خیر سنتی می‌ماند. بی‌شک، بیهوده و رایگان است؛ امّا در عین حال، کاملاً بی‌خطر است. هیچ‌کدام از قوانین ثابت را به هم نمی‌ریزد. می‌خواهد بی‌فایده باشد و بی‌شک، به دردی نمی‌خورد. امّا ضرر هم ندارد و طبقه‌ی حاکم، همواره یک داندی را به یک انقلابی ترجیح می‌دهد؛ همان‌طور که بورژوازی لویی فیلیپ، مبالغه‌های هنر برای هنر را به ادبیات متعهد هوگو، ساند، و پیر لورو*، ترجیح می‌دهد. این یک

* Hugo Victor , Sand Georges , Pierre Leroux

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

بازی بچگانه است که بزرگ‌ترها، با گذشت به آن نگاه می‌کنند. این‌ها وظایف اضافی است که بودلر، علاوه بر وظایف جامعه، به خود تحمیل می‌کند. با طمطراق از آن سخن می‌گوید؛ با بی‌اعتنایی و همچنین با لبخندی بر گوشه‌ی لب. دلش نمی‌خواهد خیلی او را جدی بگیرند.

امّا در عمق، این قوانین دشوار و بیهوده، آرمان تلاش و سازندگی برای او هستند. شرافت و عظمت انسانی بودلر، بیش از همه، مدیون این بیزاری او از رها کردن خویش است. سست‌گیری، رها کردن خود، شل بودن، برای خطاهایی نابخشودنی هستند. باید به خود لگام زد، خود را مهار کرد، متمرکز کرد. پس از امرسون*، او می‌نویسد که «قهرمان کسی است که همواره متمرکز است.» او نزد دلاکروا†، آن‌چه ستایش می‌کند: «ایجاز و نوعی شدت بدون تظاهر، که نتیجه‌ی عادی تمرکز همه‌ی قوای ذهنی به سوی نقطه‌ای معین می‌باشد.» ما حالا بودلر را آن‌قدر می‌شناسیم که معنای این جملات را بفهمیم: او به دلیل تولد در دورانی جبرگرا، این دل‌آگاهی را داشت که زندگی معنوی داده نمی‌شود؛ بل‌که ساخته می‌شود و هوشیاری و روشن‌بینی بازتابی‌اش به او اجازه دادند که آرمان تسلط بر خود را شکل دهد: مرد واقعاً همان مرد سا، در خیر یا شرّ، در نهایت تنش. همواره مسأله، همان تلاش است برای دست‌یابی به «تفاوت». تسلط بر خود و مهار خود، یعنی آفریدن با دست‌های خود، زیر لگام، **خود**ی که شخص می‌خواهد داشته باشد. از این دیدگاه، داندیسم دوره‌ای از تلاش دائماً ناموفق بودلر است ـ نارسیسی که می‌کوشد در چشم‌های خود، تلألؤ یابد و بازتاب خود را در آن‌جا به دست آورد. روشن‌بینی، داندیسم، شکل‌های مختلفی هستند که این زوج «جلاد ـ قربانی» به خود می‌گیرد که در آن، جلاد بیهوده می‌کوشد از قربانی خود جدا شود و خود را در خطوط به‌هم‌ریخته‌ی او بازیابد. تلاش برای مضاعف شدن، در این‌جا واضح‌ترین شکل را می‌یابد: شیء بودن برای خویش، خود را آراستن، خود را نقاشی کردن مثل یک صندوق اشیاء متبرکه، برای این که بتوان صاحب شیء شد، آن را به تفصیل تماشا کرد و در آن حل شد. این آن چیزی‌ست که به بودلر، این وجد دائماً پرتنش را می‌دهد. او خود رها کردن را نمی‌داند؛ همان‌طور که خودبه‌خودی را نمی‌شناسد. هیچ‌چیز به اندازه‌ی اندوه، با Splean فرق ندارد. برعکس، در این‌جا عدم رضایتی مردانه وجود دارد؛ یک فراروی عمدی و پرشور. بلن‡، به درستی می‌نویسد: «شایستگی بودلر در این است که به نارضایی پژواکی صحیح‌تر داده و آن را از کلیشه‌های متحجر بیرون آورده است... آن‌چه نو است، ادامه‌ی الهام به عنوان «تنش بین نیروهای معنوی‌ست» و نه به عنوان راه‌حل... آن‌چه که نهایتاً بودلر را از رمانتیسم جدا می‌کند، این است... که او نارضایی را به اصلی برای پیروزی بدل می‌کند§.» پس تحول روانی، نزد او چیزی نیست، مگر عمل مداوم به **کار روی خود**، ناراحت شدن، خود را واداشتن برای این که همواره در بالاترین حد در دسترس بودن قرار داشته باشد. زیرا که نزد او، در

---

* Emerson

† Delacroix

‡ Blin

§ بلن: بودلر، ص۸۱ ـ ۸۲؛ متن فرانسه.

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

دست‌رس بودن، به معنای خود را رها کردن ژیدگونه به زمان حال نیست. بل‌که یک موقعیت مبارزه است. فقط این عملیات درونی نم‌توانند انجام یک فعالیت مفید را هدف قرار دهند. می‌بایست بیهوده باشند. و در ضمن، نباید منجر به زیر سؤال بردن اخلاقیات الهی شودند. پس باید خود را در بیهودگی مطلق داندیسم، محدود کنند.

به‌علاوه، داندیسم یک آیین است. بودلر بارها بر این مسأله پافشاری کرده. او می‌گوید آیین من، و خود را هم «کشیش و هم قربانی» می‌داند. امّا در عین حال، و در تضادی آشکار، مدعی است که با داندیسم در اشرافیتی بسته وارد می‌شود که «گسستن از آن، بسیار دشوار است. زیرا مبتنی بر گران‌بهاترین صفات و نابودشدنی‌ترین آن‌هاست و هم‌چنین، بر موهبتی آسمانی استوار است که کار و پول نمی‌توانند ارائه دهند.» و داندیسم، تبدیل می‌شود به «نهادی خارج از قوانین، که دارای قوانین سخت‌گیرانه‌ای‌ست که همه‌ی پیروانش مطیع آن‌اند.»

کاراکتر **جمعی** این نهاد، نباید ما را به اشتباه بیاندازد. چون اگر از سویی، بودلر آن را ناشی از **طبقه‌ی اجتماعی** معرفی می‌کند، از سوی دیگر، بارها به این مطلب اشاره می‌کند که در واقع، یک داندی، موجود خارج از طبقه‌ای‌ست و در واقع، داندیسم بودلری، واکنشی شخصی به مسأله‌ی موقعیت اجتماعی نویسنده است. در قرن هیجدهم، وجود یک اشرافیت موروثی، همه‌چیز را ساده می‌کرد: نویسنده‌ی حرفه‌ای، هر اصلیتی که داشت، چه نامشروع، چه فرزند یک چاقوکش، روابط مستقیم با اشرافیت داشت، ورای بورژوازی. یا توسط اشرافیت پانسیون دریافت می‌کند، یا به فرمان آن تنبیه می‌شود، یا مستقیماً به آن وابسته است، درآمد و شایستگی اجتماعی‌اش را از آن دریافت می‌کند، «شرافت» و «مانا»ی خود را از آن می‌گیرد، در بی‌کارگی آن شرکت می‌کند و افتخاری که می‌خواهد کسب کند، بازتاب جاودانگی است که یک خانواده‌ی سلطنتی، از طریق وراثت مقام دارد. زمانی که طبقه‌ی اشراف فرو ریخت، نویسنده توسط سقوط حامیانش کاملاً گیج شد و ناچار شد توجیهات جدیدی برای خود بیابد. ارتباطی که او با کاست مقدس کشیش‌ها و اشراف داشت، واقعاً او را **بی‌طبقه** می‌کرد. یعنی از طبقه‌ی بورژوازی که از آن آمده بود، جدا می‌کرد. نسب او پاک می‌شد و توسط اشرافیت تغذیه می‌گردید، بی آن که معذلک، بتواند وارد آن شود. چون توسط کارش و زندگی مادی‌اش به یک جامعه‌ی والا و دست‌نیافتنی وابسته بود، جامعه‌ای که خود بی‌کاره و انگل بود و کار وی را با هدایای بوالهوسانه و نامتناسب با اثر، پاداش می‌داد و معذلک، هنرمند توسط خاندان، دوستان، نوع زندگی روزمره‌ی خود، محصور در بورژوازی‌ای می‌ماند که توان توجیه او را از دست داده بود. می‌دانست که جداست، در هوا و بی‌ریشه، یک Ganymède که چنگال‌های عقاب آورده است و همواره خویش را از محیطی برتر احساس می‌کند. امّا بعد از انقلاب، طبقه‌ی بورژوا قدرت را در دست می‌گیرد.حالا این اوست که منطقاً باید موقعیت و احترام هنرمند را تعیین کند. امّا این امر در صورتی ممکن است که او بپذیرد وارد بورژوازی بشود. در حالی که این امر اصلاً قابل طرح نیست. اوّلاً دویست سال عنایت شاهانه، به هنرمند آموخته است که بورژوازی را تحقیر کند و به‌علاوه، انگل یک طبقه‌ی انگل، آموخته

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

که خود را مثل یک کشیش بداند و تنها به تقویت اندیشه‌ی ناب و هنر ناب بپردازد. اگر به طبقه‌ی خود برگردد، کارکردش به کلی تغییر می‌کند. بورژوازی، اگرچه طبقه‌ی ستمگری است، امّا انگل نیست. اگر پوست کارگر را می‌کند، خودش هم همراه او کار می‌کند. آفرینش یک اثر هنری در درون یک جامعه‌ی بورژوازی، تبدیل به تعهد خدمت می‌شود. شاعر باید استعدادش را در خدمت طبقه‌ی خود قرار دهد؛ مثل مهندس یا وکیل. باید کمکش کند که نسبت به خود، آگاه شود و به تولید توسعه‌ی افسانه‌هایی بپردازد که ستم به طبقه‌ی کارگر را موجه می‌کنند. در عوض، جامعه‌ی بورژوازی او را تقدیس می‌کند. امّا در این معامله، او بازنده است. چون هم استقلالش را از دست می‌دهد و هم برتری‌اش را. بدون شک، هنوز به گروهی برگزیده تعلق دارد. امّا پزشکان و دفتردارن هم گروه‌های برگزیده‌ای هستند. سلسله‌مراتب در درون طبقه‌ی بورژوا، به تناسب بازده اثر اجتماعی، تعیین می‌شود و جماعت هنرمندان، جای‌گاهی ثانوی دارد؛ کمی پایین‌تر از دانشگاهیان.

این چیزی‌ست که اکثر نویسنده‌ها نمی‌توانند بپذیرند. در برابر کسی مثل امیل اُژیه*، که به قرارداد عمل می‌کند، چند نفر ناراضی و سرکش وجود دارد. چه باید کرد؟ هیچ‌کس، مسلماً به فکرش نمی‌رسد که از طبقه‌ی کارگر، تقاضای توجیه کند ـ که بدون شک، موجد تغییر طبقه‌ی واقعی می‌شود؛ امّا در جهت برعکس. هیچ‌کس هم شجاعت این را ندارد که تنهایی آزاد بزرگ را مطالبه کند. انتخاب خویشتن خویش در اضطراب، یعنی سرنوشت و سهم لوترآمون†، رمبو‡، و وان‌گوگ§. برخی‌ها مثل برادران گنکور**، یا مریمه††، خواهند کوشید مورد عنایت اشرافیت تازه به دوران رسیده قرار بگیرند و بدون رضایت واقعی، تلاش خواهند کرد که نزد اشرافیت ناپلئونی، همان نقشی را ایفا کنند که هنرمندان گذشته، در دربار لویی پانزدهم داشتند. امّا بیش‌تر آن‌ها خواهند کوشید که نوعی تغییر طبقه‌ی نمادین انجام دهند. مثلاً فلوبر‡‡، در حالی که مثل یک بورژوای ثروت‌مند شهرستانی زندگی می‌کرد، ابتدا به ساکن، خود را خارج از بورژوازی اعلام می‌کند. نوعی گسستن اسطوره‌ای از طبقه‌ی خودش، که شبیه تصویر رنگ‌پریده‌ی گسستن‌های حقیقی است که در قرن هیجدهم پذیرش یک نویسنده بورژوا در سالن§§ مادام دولامبر***، دوست دوک دوشوازول†††، ایجاد می‌کرد. این گسست، در لحظه‌ای از آرامش، توسط رفتارهای نمادین اجرا خواهد شد: لباس، غذا، عادات، سخنان، و

---

* Emile Augier

† Lautréamont

‡ Rimbaud

§ Van Gogh

** Goncourt

†† Merinée

‡‡ Flubert

§§ Salon

*** Mme du Lambert

††† Duc de Choiseul

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

سلائق، اجباراً ادای این جدایی را درمی‌آورند. این نقش، باید با تداومی هوشیارانه اجرا شود. اگرنه، قابل مشاهده نخواهد بود. در این معنا، آیین بودلری **تفاوت**، نزد فلوبر و گوتیه* هم دیده می‌شود. امّا جابه‌جایی طبقه‌ی اجتماعی به صورت نمادین ـ که ممکن است خطر آزادی و جنون را در پی داشته باشد ـ باید با پیوستن و پذیرش اسطوره‌ای به جامعه‌ای همراه باشد که یادآور اشرافیت از دست رفته است. یعنی اجتماعی که هنرمند وارد آن خواهد شد، باید خصوصیات طبقه‌ی انگلی که در گذشته او را تقدیس می‌کرد، داشته باشد و به طور قطع، خارج از چرخه‌ی تولید و مصرف، در سطحی از فعالیت نابارور و بی‌ثمر قرار داشته باشد. فلوبر موفق شد که در ورای قرون، به سروانتس†، رابله‡، و ویرژیل§ بپیوندد. او می‌داند که در صد سال یا هزار سال بعد هم نویسندگانی خواهند آمد و به او خواهند پیوست. او ساده‌دلانه، آن‌ها را همچون خالق دون‌کیشوت می‌پندارد. انگل اسپانیای سلطنت‌طلب، یا نویسنده‌ی گارگانتوا، انگل کلیسا و مثل آفریننده‌ی انه‌اید، انگل امپراتوری روم، حتّی به فکرش هم خطور نمی‌کند که نقش نویسنده، ممکن است در قرون آینده عوض شود و با خوش‌بینی ساده‌لوحانه‌ای، که تیره‌ترین اظهارات او را همراهی می‌کند، نوعی برادری فراماسونری می‌پرورد که مطمئن است از نخستین انسان تا آخرین آن را در بر خواهد گرفت. این جامعه‌ی پنهانی، که بیش‌ترین اعضای آن، مردگان و کودکان هنوز زاده نشده‌اند، برای هنرمند کاملاً رضایت‌بخش است. نخست آن که روی الگویی ساخته شده که دورکهایم**، آن را «هم‌بستگی مکانیک» می‌نامد. در واقع، هنرمند زنده، کل این جامعه را در هر لحظه‌ی زندگی‌اش، به طور خلاصه، به همراه دارد؛ مثل آدم با اصل و نسبی که همه‌جا و در حضور همه‌کس، خانواده و اجداد خود را به همراه دارد و معرف انهاست. امّا افتخار در این‌جا، از پیوند هم‌بستگی اورگانیک تشکیل شده است. یک اشراف‌زاده، وظایف دقیقی نسبت به مردگان و یا نوه‌ی نتیجه‌هایش دارد. چون آن‌ها توسط او هستی خواهند یافت، او مسؤول آن‌هاست. می‌تواند آماده‌شان سازد، یا باعث درخششان گردد. برعکس، ویرژیل هیچ نیازی به فلوبر ندارد. افتخار او، به هیچ کمک فردی احتیاج ندارد. در جامعه‌ی اسطوره‌ای که نویسنده انتخاب کرده است، همه‌ی اعضا همسایه‌ی یکدیگر هستند، بی آن که در راهی مشترک باشند. باید گفت آن‌ها در کنار هم هستند، مثل مردگان در یک قبرستان. و این هیچ تعجبی ندارد. چون همه مرده‌اند. امّا این جامعه‌ی بدون تعهد، فلوبر را با هدایایش سرخوش می‌کند. در واقع او فعالیت ادبی را تا سطح کارکرد یا عملی اجتماعی بالا می‌برد. این مردگان بزرگ، که در واقع، بیش‌تر در تنهایی، نگرانی، و شگفتی زیسته‌اند، که نمی‌توانستند به خود کاملاً به عنوان نویسنده یا هنرمند بیاندیشند و حالا مرده‌اند، مثل هر کسی، نامطمئن، از بیرون به آن‌ها ـ چون رفته‌اند و زندگی‌شان به مثابه‌ی سرنوشت جلوه می‌کند ـ این عنوان شاعر را، که شاید

* Gautier
† Cervantes
‡ Rablais
§ Virgile
** Durkheim

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

آرزویش را داشتند بی آن که از داشـتنش مطمـئن باشـند، بـه جـای ایـن کـه بـه عنـوان هـدف تلاش‌هایشان بپنداریم، به عنوان ویژگی شخصیت آن‌ها تلقی می‌کنیم. آن‌هـا بـرای نویسـنده شدن ننوشته‌اند. بل‌که چون نویسنده بوده‌اند، نوشته‌اند. به محض ایـن کـه شـخص خـود را از آنان می‌داند و به صورت اسطوره‌ای در مصاحبت آنان زندگی می‌کند، اطمینان می‌یابد کـه ایـن کاراکتر را دارد. آن‌وقت، مشغولیات فلوبر، مثلاً به جای این که نتیجه‌ی انتخـابی مخـاطره‌آمیـز و رایگان باشد، به نظرش همچون تجلیات این طبیعت می‌رسند. امّا چون علاوه بـر ایـن، منظـور، پیوستن به یک جامعه‌ی برگزیده است، یک انجمن زاهدانـه، ایـن طبیعـت نویسـنده هـم ماننـد اجرای یک عمل آیینی می‌شود. هر کلمه که فلوبر بر کاغذ مـی‌نویسـد، لحظـه‌ای از ارتبـاط بـا قدیسـان اسـت. بـرای او، ویرژیـل، رابلـه، سـروانتس، دوبـاره زنـده مـی‌شـوند و بـا قلـم او می‌نویسند. از طریق داشتن این صفت غریب، کـه هـمزمـان اسـتعداد اسـت و مقـام مقـدس، طبیعت و عمل تقدس، فلوبر از طبقه‌ی اجتماعی خود جدا می‌شود و به یک اشـرافیت انگلـی می‌پیوندد که او را تقدیس می‌کند.

او پوچی خود را می‌پوشاند؛ آزادی غیر قابل توجیه انتخابش را. او یـک جامعـه‌ی معنـوی را جای‌گزین اشرافیت از دست رفته می‌کند و توانسته مأموریت مذهبی خود را حفظ کند.

بدون هیچ تردیدی، بودلر هم انتخاب کرده که وارد ایـن جامعـه بشـود. صـد بـار هـزار بـار در آثارش از «شاعر» و «هنرمند» سخن می‌گوید. او خود را توسط نویسندگان گذشـته، توجیـه و تقدیس می‌کند. او حتّی دورتر هم می‌رود؛ چـون بـا مـرگ، رابطـه‌ی دوسـتی برقـرار مـی‌کنـد. رابطه‌ی طولانی او با ادگار آلن‌پو، هدف اصلی‌اش این است که وی را به این نظام عرفانی وارد کند. گفته شده که تشابهات گیج‌کننده‌ای که زندگی این شاعر آمریکایی با زنـدگی او داشـته، وی را جذب می‌کرده. این راست است. امّا این شباهت سرنوشت، به این دلیل برایش جـذاب بود که **پو مرده بود**. اگر زنده بود، مؤلف اورکا فقط یک جسم مبهم بود؛ مثل خـودش. چـه‌گونـه می‌شد دو پوچی توجیه‌ناپذیر را به یکدیگر تکیه داد. در حالی کـه بـه عنـوان مـرده، چهـره‌ی او شکل می‌گیرد و مشخص می‌شـود. عنـاوین شـاعر و شـهید، بـه طـور طبیعـی، بـه او اطـلاق می‌شوند. هستی‌اش تبدیل بهسرنوشت می‌شـود. بـدبختی‌هـایش گـویی نتیجـه‌ی تقـدیری مقدرند.اینجاست که تشابهات، ارزش خود را به دست می‌آورند. ادگار پو، تصویری در گذشته از بودلر دارد. چیزی مثل یحیی، تعمیددهنده، نسبت به این مسیح لعنتـی. بـودلر بـه سـال‌هـای عمیق نگاه می‌کند؛ به این آمریکای دوردست و نفرت‌انگیز. و ناگهان بازتاب خویش را در آب‌های تیره‌ی گذشته کشف می‌کند. این همان اوست. در جا هستی‌اش متبرک می‌شود. در ایـن‌جـا او با فلوبر متفاوت است و نیازی به انجمن کامل هنرمندان ندارد (هرچند که در شعر فـانوس*ا به نظر می‌رسد اجتماع معنوی خود را معرفی می‌کند). فردگرایـی خشـمگـین او، ایـن‌جـا هـم **انتخاب** می‌کند و برگزیده‌ی او، معرف همه‌ی برگزیدگان می‌شود. در این که رابطه‌ی بودلر با پو هم چیزی از اتحاد قدیسان دارد، مطالعه‌ی دعـای معـروف شـعر فشـفشـه‌هـا، بـرای اثبـات آن کفایت می‌کند:

* Phares

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

هر روز صبح به درگاه خداوند دعا کنم، منبع همه‌ی نیرو و همه‌ی عدالت، و به پدرم، ماریت، و پو، به عنوان شفیعانم.

این بدان‌معناست که در روح عارفانه‌ی بودلر، جامعه‌ی لامذهب هنرمندان ارزشی، عمیقاً مذهبی یافته است و به کلیسا بدل شده. انگل بودنی که بودلر در حسرت آن است و می‌کوشد دوباره ایجاد کند، از نوع اشرافیت کلیسایی است. و عر عضو این اشرافیت، در دیگری (و یا به تناسب خلق‌وخوی او، در همه‌ی اعضای دیگر) تصویر مقدس خود و یک فرشته‌ی نگهبان را می‌بیند.

امّا این جامعه‌ی معنوی نمی‌تواند کاملاً نویسنده‌ی ما را راضی کند. اوّلاً، به دنبال تضاد ذاتی انتخاب نخستینش، به محض این که عنوانی را که می‌خواهد، به دست می‌آورد، از آن ناراضی است. او هم شاعر است و هم نیست. اگر خود را تنها و بی‌چاره و خردشده زیر بار مسؤولیت عظیم انتخاب خویش می‌یابد، بلافاصله می‌خواهد وارد یک نظام رهبانی شود. امّا به محض این که در صومعه‌ای که خود ساخته پذیرفته می‌شود، می‌خواهد از آن بگریزد. نمی‌پذیرد که در آن نظام، راهبی مثل دیگران باشد. به نوعی فعالیت هنرمندانه، به نظرش به اندازه‌ی کافی بیهوده (گراتویت) نیست. نزد نقاش و نویسنده شور دیدن و توصیف کردن هست که به نظر او عوامانه است. این مطلب را می‌توان آشکارا در بخشی از تحقیق او درباره‌ی کنستاتن گی* ملاحظه کرد:

به شما گفته‌ام که اکراه دارم او را یک هنرمند مطلق (ناب) بنامم و او خودش هم با تواضعی آمیخته به شرم اشرافی، از پذیرفتن آن سر باز می‌زند. با کمال میل، او را یک داندی می‌نامم و برای این کار، چند دلیل خوب دارم. زیرا کلمه‌ی *داندی*، متضمن جوهر شخصیت و هوشی ظریف در قلمرو کارکرد اخلاق جهان است. از سوی دیگر، داندی در سودای بی‌احساسی و بی‌تفاوتی است. در حالی که آقای گی، مقهور شوری سیری‌ناپذیر است؛ شور دیدن و احساس کردن. و این‌جاست که او شدیداً از داندیسم فاصله می‌گیرد.

برای کسی که بین سطور را می‌خواند، روشن است که داندیسم، آرمانی والاتر از شعر است. این‌جا سخن از جامعه‌ای است که در مرتبه‌ی دوم مدل جامعه‌ی هنرمندان فلوبر، گوتیه، و تئوریسین‌های هنر برای هنر شکل گرفته است. از مدل آن‌ها، آرمان‌های بیهودگی، هم‌بستگی مکانیک، و انگل صنعتی را وام گرفته است. ولی این جامعه، روی دست آن یکی بلند شده، از نظر شرایط پیوستن، یعنی خصوصیات ذاتی هنرمند، در آن مبالغه شده و به نهایت رسیده‌اند. به جای پرداختن به شغل هنری، که زیادی مفید تلقی می‌شود، آیین آرایش، و به جای ستایش زیبایی، که آثار ثابت و پایدار پدید می‌آورد، عشق به ظرافت و خوش‌لباسی، که ناپایدار است و میرا و نازا، عمل خلاقانه‌ی شاعر یا نقاش از جوهر خود تهی

* Constantin Guys

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

می‌شود و شکل‌های عملی کاملاً بیهوده به خود می‌گیرد، به معنای «ژید»ی آن، و حتّی پوچ، ابداع زیباشناسانه تبدیل به فریب و اغفال و شور خلاقه در بی‌احساسی منجمد می‌گردد. همزمان، ذوق مرگ و تباهی که بودلر در آن پیش‌درآمد بارس* است و نزد او همراه با تشویش فردگرایی‌ست، وی را وادار می‌کند تا آن‌چه را که فلوبر می‌خواست، رد کند. او نمی‌خواهد که این جامعه، به عنوان نوع بشری، پایدار باشد. برای این که مُهر نایابی و یکتایی داشته باشد، باید که در میان نوع بشر محکوم به نابودی باشد. برای این است که داندیسم، «آخرین درخشش قهرمانی در تباهی است... خورشید غروب کننده».

در یک کلام، ورای جامعه‌ی اشرافی، امّا غیر مذهبی هنرمندان، بودلر نظامی می‌آفریند که معرف معنویت خالص باشد. او مدعی‌ست که همزمان، به دو اجتماع تعلق دارد، که دومی جوهر اوّلی است. از این راه، این مرد تنها که از تنهایی می‌ترسد، مسأله‌ی روابط اجتماعی را این‌طور حل می‌کند: روابطی جادویی، موجوداتی منزوی را به هم مرتبط می‌کند که اکثر آن‌ها مرده‌اند. او انگل انگل‌ها را آفریده است. داندی، انگل شاعرست، که خود انگل طبقه‌ی ستمگر است. در ورای هنرمند، که هنوز در جست‌وجوی آفرینش است، او ایده‌آل اجتماعی ناباروری مطلق را مجسم می‌کند که در آن، ستایش من، با حذف من یکی می‌شود. به این دلیل است که به درستی گفته است که «خودکشی، تقدیس متعالی داندیسم است». حتّی به‌تر، داندیسم باشگاه «خودکشی‌کرده‌ها» است و زندگی هر یک از اعضای آن، به‌ترین خودکشی دائمی است.

تا چه حود بودلر این تنش روحی را متحقق کرده است؟ تا چه حد فقط در رؤیای آن بوده است؟ این مطلب گفتنش دشوار است. نه این که تلاش دائمی او را برای شیک‌پوشی مورد تردید قرار دهیم؛ برای این که «در هر ساعت از روز یا شب»، پوشش بی‌عیب و نقص داشته باشد. شست‌وشوهایی که **تطهیر می‌کنند**، **سرد می‌کنند**، **جوان می‌کنند**، باید ارزشی عمیقاً نمادین برای او می‌داشتند. مردی که خوب شسته شده باشد، همچون فلزی در خورشید می‌درخشد. آبی که بر بدنی جاری می‌شود، خاطره‌ی خطاهای گذشته را نابود می‌کند. زندگی‌های انگلی را که به پوست چسبیده‌اند، می‌شوید. امّا من به نوعی تحریف زیرکانه و مداوم در تلاش او می‌اندیشم. در اصل، داندی ورزش‌کار و جنگ‌جو، باید لباس و پوشش مردانه‌ی اشرافیتی بی‌پیرایه را داشته باشد: «کمال در آراستگی (در نظر یک داندی) در سادگی مطلق است†».

امّا پس این موهای رنگ کرده، ناخن‌های زنانه، دستکش‌های صورتی، و زلف‌های بلند، چه معنایی دارند ـ همه‌ی چیزهایی که یک داندی حقیقی به آن‌ها بدسلیقگی خطاب خواهد کرد! نزد بودلر، گذری نامحسوس از مردانگی داندی، به نوعی طنّازی زنانه هست. نگاهی بیاندازیم به این توصیف که از یک پرتره‌ی حقیقی‌تر است: «با لگام‌های آهسته، به رفتاری تابدار و کمی

---

* Barrés

† هنر رمانتیک

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

زنانه، بودلر از روی سکوه دروازه‌ی نامور* می‌گذشت. با دقت از قدم گذاشتن بر تپاله‌ها اجتناب می‌کرد و اگر باران می‌بارید، روی پنجه‌های کفش ورنی‌اش که دوست داشت خود را در آن‌ها تماشا کند می‌پرید. تازه اصلاح شده، موها موج‌دار پشت‌گوش‌ها، یقه‌ی پیراهن نرم و مطلقاً سپید؛ هم شبیه یک مرد کلیسا بود و هم شبیه یک هنرپیشه†.»

حالا دیگر بیش‌تر شبیه یک همجنس‌باز است تا یک داندی. چون داندیسم، نوعی دفاع علیه دیگران هم هست. باچند برگزیده که بودلر خوب می‌شناسد، می‌تواند به بازی منحط خیر و شرّ بپردازد. می‌داند تا چه اندازه خود را در معرض قضاوت آنان قرار دهد، از تحقیر آن‌ها به خود ببالد، و چه‌گونه هر لحظه برایش امکان دارد که بال‌هایش را تکان دهد، از آن‌ها بگریزد، و ورای تصویری که خود به آن‌ها داده است قرار گیرد و به آزادی بیرون از هر قضاوتی تبدیل شود. می‌تواند از آن‌ها متنفر باشد یا بترسد. در هر حال، با آن‌ها آسوده است. امّا **دیگران**، جماعت بی‌نام دیگران که هستند؟ با آن‌ها هیچ نسبتی ندارد. آن‌ها قضاتی بالقوه هستند. امّا از قواعدی که قضاوتشان به آن‌ها ارجاع می‌دهد، بی‌اطلاعند. «سلطه‌ی چهره‌ی انسانی» کم‌تر ترس‌ناک بود اگر در هر چهره‌ای، دو چشم مراقب وجود نداشت. همه‌جا چشم هست و پشت این چشم‌ها، آگاهی‌ها (وجدان‌ها)، همه‌ی آن‌ها او را می‌بینند، او را تصاحب می‌کنند و هضم می‌کنند. یعنی در اعماق قلب‌ها طبقه‌بندی شده، بسته‌بندی شده، با یک برچسب که نمی‌داند چیست، باقی می‌ماند. این مردی که می‌گذرد و نگاهی بی‌تفاوت به او می‌اندازد، شاید «تفاوت» او را نمی‌داند. شاید در او، فقط یک بورژوا، همانند دیگران می‌بیند. و چون این تفاوت باید توسط دیگری به رسمیت شناخته شده، یا به طور عینی وجود یابد، گردش‌گر بی‌تفاوت، با همین نگاه ساده، او را تخریب می‌کند. این دیگری، برعکس، او را هیولایی می‌پندارد. امّا چه‌گونه خود را از این قضاوت مصون نگه داریم، چگون اعلام کنیم که جان سالم به در می‌بریم، اگر دلایلش را ندانیم؟ این، همانا هر جایی بودن حقیقی است. شخص به همه تعلق دارد. مثلاً اصل اخلاقی مردمی که به سگ اجازه می‌دهند به یک اسقف نگاه کند، نتایج وحشت‌ناکی دارد. چون دقیقاً برای سگ، اسقفی وجود ندارد. «در یک نمایش، در یک بال، هر کس از همه لذت می‌برد.» پس هر پادویی می‌تواند از بودلر لذت ببرد. او بی‌دفاع و برهنه است، زیر نگاه‌ها. پس با یکی از این تناقضاتی که به آن‌ها عادت کرده‌ایم، بودلر مرد جماعات انبوه، کسی است که بیش از همه از جماعت می‌ترسد. لذتی که تماشای گروه مردمان به او می‌دهد، خوشی **نگاه کردن** است. و آن که نگاه می‌کند، فراموش می‌کند که ممکن است دیده شود (همه می‌توانند این تجربه را بیازمایند). این ناپدید شدن «من»، که بودلر از آن سخن می‌گوید، در این مورد به‌خصوص، هیچ ارتباطی با حل شدن من در باور همه‌خدایی پانتئیستی ندارد. او خودش را در جماعت گم نمی‌کند. بل‌که به تماشا می‌نشیند و باور ندارد که تماشا می‌شود. پس در برابر این شیء متحرک رنگارنگ، به یک آزادی کاملاً تماشاگر تبدیل می‌شود. برای گردش‌گر، در واقع، تماشای کوچه این لطف را دارد که رهگذرهای گرفتار و دربند

---

* Namur

† Camille Lemonnier - Cité par crépet. P. 166.

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

مشکلات خود، متمرکز بر کارشان، به او توجه نمی‌کنند. امّا اگر ناگهان یکی از این رهگذرها سرش را بلند کند، آن‌وقت مشاهده‌گر به مشاهده‌شونده بدل می‌شود. شکارچی شکار می‌شود. بودلر از این که فکر کند طعمه است، وحشت دارد. برای او عذابی است که وارد یک قهوه‌خانه یا مکان عمومی شود. چون در این مورد، همه‌ی نگاه‌ها به طرف فردی که وارد می‌شود می‌چرخد و او که درست نمی‌بیند و به مکان عادت نکرده، نمی‌تواند از خود دفاع کند ـ با نگاه کردن به آنانی که به او نگاه می‌کنند. او این جنون را دارد که هر جا می‌رود، کسی را همراه ببرد؛ نه فقط به دلیلی که آسلینو می‌گوید «جنون شاعر و نویسنده‌ی دراماتیک، که همواره نیاز به مخاطب دارد»، بل‌که چون می‌خواهد نگاهی آشنا او را جذب کند؛ وجدانی بی‌خطر که از او، علیه وجدان‌های بیگانه، حمایت می‌کند. در یک کلام، او وحشت‌ناک خجالتی است. و می‌دانیم که به عنوان سخن‌ران، چه بدبختی‌هایی داشته. موقع خواندن تپق می‌زده، آن‌قدر سریع می‌خوانده که قابل درک نبوده، چشم‌هایش را به یادداشت‌هایش می‌دوخته و بی‌نهایت در رنج به نظر می‌رسیده. داندیسم او دفاعی در برابر خجالت اوست. پاکی وسواس‌گونه‌اش، نظم و ترتیب در لباس پوشیدن با دقتی دائمی، نشانه‌ی عدم پذیرش غافل‌گیر شدن و خطا کردن است. می‌خواهد در چشم دیگران، بی‌عیب‌ونقص باشد. و این بی‌عیب‌ونقصی جسمانی، نمادی از غیر قابل سرزنش بودن اخلاقی است. همان‌طور که شخص خودآزار (مازوشیست)، فقط تحقیرهای سفارشی را می‌پذیرد، بودلر نمی‌خواهد مورد قضاوت قرار گیرد، بی آن که قبلاً رضایت خودش جلب شده باشد. یعنی باید بتواند مراقبت‌های لازم را به عمل آورد تا مطابق میلش، از قضاوت بگریزد. امّا به دلیل حرکتی متضاد، عجیب و غریب بودن لباس‌هایش، موهایش که نگاه‌ها را به سوی او جلب می‌کنند، تأییدی عمدی بر یگانگی وی است. می‌خواهد شگفت‌زده کند و مشاهده‌گر را به شک بیاندازد. پرخاش‌گری پوشش او، تقریباً یک عمل است. این چالش تقریباً نگاهی تحسین‌آمیز است. کسی که به او می‌خندد، احساس می‌کند که این غرابت، او را هدف گرفته و واکنشش را پیش‌بینی کرده است. اگر شوکه می‌شود، به این دلیل است که زیر چین‌های پارچه، اندیشه‌ای تیز می‌بیند که به او اشاره می‌کند و فریاد می‌زند «می‌دانستم که خواهی خندید». خجالت‌زده و عصبانی، او حالا دیگر کم‌تر «مشاهده‌گر» است و بیش‌تر «مشاهده‌شونده». حداقل او دقیقاً به همان صورتی که شخص می‌خواسته، مبهوت شده است؛ به دام افتاده. این آگاهی غیر قابل پیش‌بینی، و آزادی که می‌توانست بودلر را بکاود، اسرارش را کشف کند، و اندیشه‌های سفسطه‌آمیزی درباره‌ی او داشته باشد، حال دستی آن را هدایت کرده و با رنگ لباس یا برش شلوار، به خنده افتاده است. در این فرصت، جسم بی‌دفاع بودلر **حقیقی** در امان مانده است. گزافه‌گویی‌های او هم از این رفتار ناشی می‌شوند. او خصوصیات یک بودلر غریب و رسوا را شکل می‌دهد که شاهدان پرحرف را به ستیزه وا دارد. هموسکسوئل، خبرچین، بچه‌خور، و دیگر نمی‌دانم چه! امّا تا زمانی که غیبت‌ها شخصیت دروغین را پاره‌پاره می‌کنند، دیگری در امان می‌ماند. در این‌جا هم باز بودلر، داندی است. چون به دلایل قلابی محکوم می‌شود. بودلر به خودش حق می‌دهد که داورانش را مسخره کند و بعد هم بتواند قضاوت‌های معتبرشان را زیر سؤال ببرد. امّا علاوه بر این، سرزنشی که به دلیل غرابتش به خود جذب می‌کند، برای

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

جنایاتی که به خود نسبت می‌دهد، تنبیهی است که کاملاً او را آزار می‌دهد؛ هرچند غیر واقعی. او از غیر واقعی بودن این تنبیه لذت می‌برد. چون تجلی فرو نشاندن نمادین و بی‌خطر ذوق او به تنبیه است و موجب تخفیف احساس خطا نزد او می‌شود. با نزدیکانش، بودلر خود را متهم به خطاهای واقعی می‌کند، چون می‌داند چه‌گونه از این سرزنش‌ها بگریزد. ولی با بیگانگان، که واکنش آن‌ها را نمی‌داند، خود را به خطاهای غیر واقعی متهم می‌کند و چون می‌داند که آن اعمال را انجام نداده است، از محکومیت می‌گریزد. ظاهرش برای چشم، همان است که دروغ‌هایش برای گوش: گناهی پرسروصدا و اعلام‌شده که او را می‌پوشاند و پنهان می‌کند. هم‌زمان، او بر تصویری که در آگاهی دیگری از خویش ترسیم کرده است، خم می‌شود و مجذوب آن می‌گردد. این داندی منحرف و خودمرکز، در هر حال، **خود** اوست. صرف این که این چشم‌ها او را می‌نگرند، موجب هم‌بستگی او با دروغ‌هایش می‌شود. خودش را می‌بیند، خود را در چشمان دیگری می‌خواند، و از غیر واقعی بودن این تصویر خیالی لذت می‌برد. این‌جا دارو از درد بدتر است. از ترس دیده شدن، بودلر خود را به نگاه‌ها تحمیل می‌کند. تعجب کرده‌اند که گاهی او حالت یک زن را داشته و سعی کرده‌اند در وی، نشانه‌هایی از هم‌جنس‌خواهی‌ای ببینند که هرگز بروز نداده است. امّا باید گفت که «زنانگی»، از موقعیت می‌آید؛ نه از جنسیت. زن ـ زن بورژواز ـ شخصیتی اساساً و عمیقاً وابسته به **نظر و رأی** دیگری دارد. بی‌کاره است و کس دیگری مخارج او را تأمین می‌کند. پس با **خوش‌آیند** بودن، کسب اعتبار می‌کند. برای خوش‌آیند بودن، خود را می‌آراید و لباس و آرایشش هم او را عرضه می‌کنند و هم پنهان. هر یک از مردان، که تصادفاً در چنین موقعیتی زندگی کند، چنین زنانگی را به دوش خواهد کشید. بودلر در چنین موقعیتی است. او معاش خود را با کار تأمین نمی‌کند. یعنی پولی که خرج می‌کند، از خدمت اجتماعی که به صورت عینی قابل ارزیابی باشد، به دست نیامده است. بل‌که اساساً وابسته به قضاوت‌هایی است که درباره‌ی او می‌شود. و هم‌زمان، انتخاب نخستینی که او در مورد خود انجام داده است، دلواپسی دائمی و بی‌حدوحصری نسبت به عقیده و نظر دیگران را ایجاب می‌کند. می‌داند که دیده می‌شود. دائماً نگاه‌هایی را روی خود احساس می‌کند. می‌خواهد هم خوش‌آیند باشد و هم نباشد. هر حرکت او «برای تماشاچی» است. غرورش از این امر صدمه می‌خورد. خودآزاری‌اش (مازوشیسم) لذت می‌برد. وقتی بیرون می‌رود، آراسته، مثل صندوق اشیاء متبرکه، مثل اجرای مراسم می‌ماند. باید مراقب پوشش خود باشد، از روی چاله‌های آب بپرد، مراقب حرکات خود باشد، حرکاتی که مسخره‌اند باید آن‌ها را تلطیف کرد. و نگاه حضور دارد که او را در بر می‌گیرد. در حالی که او با جدیت، به هزار حرکت کوچک و علیل پیشه‌ی مقدس خود مشغول است، می‌داند که دیگری در او نفوذ می‌کند، او را **تصاحب** می‌کند، و او نه با هیبت و قدرتش، و نه با علائم ظاهری مقام اجتماعی، می‌تواند از خود دفاع کند، خود را تحسین کند، بل‌که با آرایش و لطف حرکاتش. پس چه‌گونه می‌تواند زن و کشیش نباشد هم‌زمان؟ زن، **مثل کشیش**؟ آیا بیش از دیگران در خود این رابطه‌ی بین پیشه‌ی مقدس و زنانگی را احساس نکرده است؟ چون در Fuseés می‌نویسد: «درباره‌ی تأنیث (féminelilé) کلیسا به عنوان دلیل قدرت مطلقه‌ی آن؟» امّا یک مرد ـ زن، الزاماً یک هموسکسوئل نیست.

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

این فعل‌پذیری شیء زیر نگاه‌ها، که او می‌کوشد با ترکیب دقیق حرکات و پوشش خود جبران کند، گاهی از آن لذت می‌برد و شاید گاه آن را در رؤیاهایش به فعل‌پذیری دیگری تبدیل کرده باشد؛ انفعال جسمش در برابر میل مذکر. بی‌شک، این اتهامات دائمی و کاذب پدراستی که او علیه خود عنوان می‌کند. امّا اگر تجسم کرده باشد که به او تجاوز شده است، برای رضایت انحراف و خودآزاری‌ست که ما دلایلش را می‌دانیم. آنچه که افسانه‌ی داندیسم پنهان می‌کند، هموسکسوالیته نیست. اکزیبیسیونیسم است.

زیرا داندیسم بودلر، با اجبارهای وحشیانه و سترونش، افسانه‌ای بیش نیست. رؤیایی پرورانده شده، که موجب حرکاتی نمادین و تکراری می‌شود و ما می‌دانیم که رؤیایی بیش نیست. برای داندی بودن، بر اساس آنچه او خودش اعلام می‌کند، باید در تجمل بزرگ شده باشی، ثروت قابل توجهی داشته باشی، و در بطالت زندگی کنی. امّا نه تربیت او، نه بطالت تنگ‌دستانه‌اش، هیچ‌کدام پاسخ‌گوی این الزامات نیستند. جابه‌جا؛ بدون شک، او در طبقه‌اش جابه‌جا شده و از این امر در رنج است. او در زندگی بی‌قیدوبند افتاده. پسری‌ست که «ضایع شده است»؛ پسر یک خانم سفیر. امّا این جابه‌جا شدن طبقاتی **واقعی**، هیچ ربطی به گسستگی نمادینی که یک داندی انجام می‌دهد ندارد. بودلر بالای بورژوازی قرار ندارد. پایین‌تر از آن است. او توسط بورژوازی تأمین می‌شود؛ همان‌طور که نویسنده‌ی قرن هیجدهم، توسط اشرافیت تأمین می‌شد. داندیسم او، یک رؤیای جبرانی است. خودپسندی‌اش آن‌قدر از این شرایط حقارت‌آمیز در رنج است که می‌کوشد جابه‌جایی طبقاتی را طوری زندگی کند که گویی معنایی دارد؛ معنای یک عدم هم‌بستگی ارادی. امّا در عمق، خودش را گول نمی‌زند. و زمانی که می‌گوید گی خیلی عشق و شور دارد برای داندی بودن، می‌داند که می‌تواند این اظهارات را به خودش تعمیم دهد. این بال‌های غول‌آسا که مانع از راه رفتن او هستند، بال‌های شاعرند. این بداقبالی که بر شانه‌هایش سنگینی می‌کند، بداقبالی شاعر است. داندیسم او، آرزوی سترون «ورای شعر» است.

به‌علاوه، طنازی او، در عین حال که دفاعی است علیه دیگران، وسیله‌ای‌ست برای روابطش با خود. بودلر، در نظر خودش، به اندازه‌ی کافی وجود ندارد. چهره‌اش در آینه زیاده آشناست، برای این که آن را ببیند. توالی اندیشه‌هایش زیاده به او نزدیکند، برای این که قضاوتشان کند. در محاصره‌ی خودش است. معذلک، نمی‌تواند خود را تصاحب کند. پس تلاش اصلی او این است که خود را **بازستاند**. تصویری که از خود در نگاه دیگران می‌جوید، مدام پنهان می‌شود. امّا شاید این امکان وجود داشته باشد که خود را همان‌طوری ببیند که دیگران می‌بینند. کافی است فاصله ایجاد کند؛ فاصله‌ای هرچند ناچیز بین چشمانش و تصویرش، بین روشن‌بینی مشاهده‌گر و آگاهی بازتاب‌یافته. نارسیستی، خودشیفته‌ای که می‌خواهد خود را **بخواهد**، خود را می‌آراید و لباس مبدل می‌پوشد. بعد با این وسایل، جلوی آینه می‌ایستد و موفق می‌شود میلی را به نیمه برانگیزد که مخاطبش ظاهر فریبنده‌ی دیگری بودن است. این‌گونه است که بودلر خود را می‌آراید تا مبدل شود و خود را غافل‌گیر کند. اعتراف می‌کند در فانفارلو، که در همه‌ی آینه‌ها خود را می‌نگرد؛ چون می‌خواهد خود را انطور که **هست**، کشف

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

کند. امّا دغدغه‌ی لباس بین میل به کشف خود از بیرون، به عنوان یک شیء، و نفرت از آن‌چه **هست**، آشتی برقرار می‌کند. چون آن‌چه در آینه می‌جوید خودش است؛ آن‌طور که خود را **ترکیب** کرده است. **وجودی** که او انعکاسش را می‌بیند، تنها یک انفعال غریبه نیست. چون خود را پوشانده و آراسته. بل تصویر فعالیت اوست. پس بودلر یک بار دیگر هم می‌کوشد تا تناقض بین انتخاب «هستی» و انتخاب «وجود» را از میان بردارد. این شخصیتی که آینه‌ها بازمی‌تابانند، **هستی** اوست که **وجود** دارد، **وجود** اوست که هست. و در زمانی که به خود می‌نگرد، بر اندیشه‌ها و احساسات خود نیز همان تلاش را تحمیل می‌کند: آن‌ها را می‌آراید، می‌پوشاند، برای این که بیگانه به نظر آیند، در حالی که از آن اویند، و بیش‌تر به او تعلق یابند، چون آن‌ها را ساخته است. هیچ خودبه‌خودی را در خود برنمی‌تابد. روشن‌بینی‌اش بلافاصله به آن نفوذ می‌کند و احساسی را که می‌بایست تجربه می‌کرد، بازی می‌کند. از این راه، او مطمئن است که مسلط بر خود می‌ماند؛ خلاقیت از آن اوست و همزمان، او خود شیء مخلوق است. این آن چیزی‌ست که بودلر، طبع بازیگری می‌نامد:

> **وقتی کودک بودم، گاه می‌خواستم پاپ باشم؛ امّا یک پاپ نظامی. و گاه یک بازیگر.**
> **چه لذت‌هایی از این توهمات می‌بردم.**

و در فانفارلو اعتراف می‌کند:

> **مردی بسیار شریف از طریق وراثت، و کمی نابه‌کار برای وقت‌گذرانی ـ با طبع بازیگر ـ او برای خودش تراژدی‌های بی‌نظیری در خلوت اجرا می‌کرد. یا شاید به‌تر باشد بگوییم کمدی ـ تراژدی. به محض این که شادی به او دست می‌یافت و او را برمی‌انگیخت، می‌بایست آن را تصدیق می‌کرد و آن‌گاه مرد شروع می‌کرد به قهقهه خندیدن. یک قطره اشک به گوشه‌ی چشمش می‌آمد از خاطره‌ای. جلوی آینه می‌رفت تا گریستن خود را تماشا کند. اگر دختری، از سر حسادت کودکانه و خشن، با سوزن یا چاقو چهره‌ی او را می‌خراشید، ساموئل خود را به ضربه‌ی چاقو مفتخر می‌کرد و زمانی که بیست هزار فرانک بی‌ارزش بدهکار بود، با شادی فریاد می‌زد:**
> **ـ چه سرنوشت اسف‌باری که نابغه‌ای را یک میلیون بدهی به ستوه آورد!**

تحریف، مشغولیت مورد علاقه‌ی بودلر: لباس مبدل پوشیدن، تحریف احساسات و زندگی. او به دنبال آرمان ناممکن آفریدن خویش است. تلاش می‌کند تا فقط مدیون خود باشد. می‌خواهد خود را بازیابد، تصحیح کند، همان‌طور که یک تابلو یا یک شعر را تصحیح می‌کنند. می‌خواهد خود، شعر خویش باشد و این کمدی اوست. هیچ‌کس به اندازه‌ی او، عمیقاً در تضادی لاینحل، فعالیت خلاقه را نزیسته است. آیا خالق، هدفش در واقع، تولید خلاقیت، به عنوان صودر نیست، به عنوان جسمی از جسم خود، و در عین حال، آرزو نمی‌کند که این

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

بخش از خودش، به عنوان چیزی بیگانه در مقابلش بایستد؟ و آیا بودلر نمی‌خواهد که خالق افراطی باشد، چون می‌کوشد هستی خود را بیافریند؟ امّا به این تلاش هم زیرکانه، حدودی قائل می‌شود. زانی که رمبو* می‌کوشد به نوبه‌ی خویش، مؤلف خود باشد و این تلاش را با این جمله‌ی معروف توصیف می‌کند: «من دیگری‌ست»، در ایجاد دگرگونی بنیادی اندیشه‌اش تردید نمی‌کند. او اقدام به اختلال همه‌جانبه‌ی همه‌ی حواسش می‌کند. او این، به اصطلاح، طبیعتی را که از تولد بورژوازی خود دارد و جز عرف چیزی نیست، در هم می‌شکند. او بازی نمی‌کند. او تلاش می‌کند تا واقعاً اندیشه‌ها و احساسات فوق‌العاده‌ای را ایجاد کند. امّا بودلر وسط راه متوقف می‌شود. در برابر این تنهایی کامل، که در آن زیستن و آفریدن یکی می‌شوند، جایی که روشن‌بینی اندیشنده در خودبه‌خودی سنجیده حل می‌شود. رمبو وقتش را در بیزاری از طبیعت تلف نمی‌کند. آن را همچون قلکی می‌شکند. بودلر هیچ‌چیز را نمی‌شکند. کار خلاقه‌ی او، تنها تحریف و تنظیم است. او همه‌ی القائات آگاهی (وجدان) خودبه‌خودش را می‌پذیرد. تنها می‌خواهد کمی روی آن‌ها کار کند؛ یکی را تشدید کند، دیگری را تلطیف کند. وقتی می‌خواهد گریه کند، نمی‌رود به قهقهه بخندد. **واقعی‌تر از طبیعت** می‌خندد؛ همین. سرانجام، کمدی شعر خواهد بود که به تصویر اندیشیده شده، دوباره خلق شده؛ عینی‌شده‌ی احساسی را که به نیمه تجربه شده است، به او هدیه می‌کند. بودلر خالق خالص شکل است. رمبو، شکل و ماده را می‌آفریند.

این دوراندیشی‌ها کافی نیستند. بودلر بلافاصله در برابر خودمختاری‌اش به وحشت می‌افتد. داندیسم، تصنع‌گرایی، و کمدی، همه‌ی هدفشان این بود که او خود را در اختیار بگیرد. ناگهان اضطراب بر او غلبه می‌کند، استعفا می‌دهد. آرزویش فقط این است که شیء بی‌جانی باشد که نیروهای محرکه‌اش بیرون از او قرار دارند. گاه میراث فیزیولوژی خویش را مأمور می‌کند تا او را از آزادی‌اش برهاند:

> **من بیمار، بیمار. طبعی نفرت‌انگیز دارم. تقصیر پدر و مادرم است. از دست آن‌ها ریش‌ریش می‌شوم. فرزند یک مادر بیست‌وهفت ساله و یک پدر هفتادودو ساله بودن، همین است. وصلتی نامتناسب، بیمارگون، فرتوت. فکرش را بکن: چهل‌وپنج سال تفاوت. گفتی که با کلود برنار†، فیزیولوژی کار می‌کنی. از استادت بپرس که درباره‌ی ثمره‌ی مخاطره‌آمیز چنین وصلتی چه فکر می‌کند.**

متوجه این آمیزه‌ی شور و شوق و اشتیاق شده‌ایم. باید که استعفایش، رها کردن کامل خود به جسم و وراثت، توسط یک داور تأیید شود. او کلود برنار را مخاطب می‌کند. امّا برای این که حکم کوبنده‌تر باشد، پدرش را ده سال پیرتر می‌کند‡. حالا می‌تواند هر وقت خواست، از لعنت فیزیولوژیک بگریزد. حکم متخصص وحشت‌ناک خواهد بود. همان‌قدر که می‌خواهد، از آن

---

* Rimbaud

† Claude Bernard

‡ شاید به خاطر تضاد جالب ۲۷ و ۷۲! (م)

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

وحشت خواهد کرد. امّا این وحشت، کاملاً واقعی نخواهد بود. چون پروندهی حقوقی او را با اطلاعات غلط تحریف کرده است. اینجا هم همان مکانیسمی را که در بالا دیدیم، مشاهده میکنیم. بودلر همیشه برای خودش راه گریزی میگذارد.

گاه به شیطان متوسل میشود. در سال ۱۸۶۰، به فلوبر مینویسد:

همواره از عدم امکان درک برخی اعمال و اندیشههای ناگهانی انسان، در عذاب بودهام؛ مگر این که دخالت یک نیروی شرّ، بیرون از او را فرض کنیم.

و در شعرهای منثور مینویسد:

من بیش از یک بار قربانی این بحرانه و جهشهایی بودهام که به ما اجازه میدهند باور کنیم که شیاطین خبیثی به درون ما میلغزند و ما را وا میدارند بی آن که بدانیم، تا به ارادهی پوچ آنها گردن نهیم... میل به فریب خوردن... بسیار... به این حال بستگی دارد. هیستری به قول پزشکان، شیطانی به قول آنانی که کمی بهتر از پزشکان میاندیشند، که ما را بدون مقاومت به سوی انبوهی از اعمال خطرناک یا ناشایست میرانند*.

خود را گول زدن، اعمال بیهوده، دو رسم اساسی دانديسم، ناگهان تبدیل میشوند به نتیجهی جهشهای ملعون و بیرونی. بودلر فقط عروسکی است که نخهایش را میکشند. این استراحت است؛ استراحت بزرگ سنگ و موجودات بیجان. فرقی نمیکند که حرکاتش را به شیطان نسبت دهد یا به هیستری. اصل این است که او عامل نباشد؛ بلکه قربانی باشد. و بعد به خاطر بیاوریم که مثل همیشه، او دری را باز گذاشته است: او به شیطان باور ندارد.

خلاصه، او از هیچ فرصتی صرفنظر نمیکند تا بتواند در نظر خودش، زندگیاش را به سرنوشت تبدیل کند. مالرو† نشان داده که این اتفاق، فقط در لحظهی مرگ میافتد. و حکمت یونان میگوید چه کسی میتواند پیش از مرگ، خود را خوشبخت یا بدبخت بداند. یک حرکت، یک نفس، یک اندیشه، ممکن است ناگهان معنای تمامی گذشته را تغییر دهد. موقعیت زماننمند انسان، این است. بودلر از این مسؤولیتی که ناگهان تمام بار گذشته را بر دوشش میگذارد، وحشت دارد. او نمیخواهد مطیع این قانون مفرغی باشد که موجب میشود رفتار کنونی ما، در هر لحظه، اعمال گذشتهمان را اصلاح کند یا تغییر دهد. برای این که گذشته، به طور قطعی، همان که هست بماند ـ فسادناپذیر و کمالناپذیر. برای این که زمان حال، سرزندگی و آمادگی اضطرابآورش را با ثبات سالهای گذشته تاخت بزند، او انتخاب میکند که زندگیاش را از نقطهی مرگ نگاه کند. انگار که پایانی پیش از موعد، ناگهان آن را منجمد کرده باشد. وانمود میکند که خودش را کشته است و اگر بارها موضوع خودکشی را پیش

* Le Mauvais Vitrir: Éd. Conord. P23

† Andreé Malraux

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

می‌کشد، به این دلیل است که به او این امکان را می‌دهد که هر لحظه، زندگی‌اش را متوقف کند. در هر لحظه، هنوز زنده، او در آن سوی گور است. او به عملی که مالرو به آن اشاره می‌کند، دست زده است. «زندگی درمان‌ناپذیرش» آن‌جاست؛ در برابر چشمانش، همچون یک سرنوشت. می‌تواند خط بکشد، جمع‌بندی کند. در هر لحظه، خودش را در موقعیتی قرار می‌دهد که **خاطرات زندگی مرده‌ی من** را بنویسد. این‌گونه است که خطاکار آزاد و مغرور، دُن ژوان دوزخ‌ها و یاغی همواره در همان لحظه شاعر ملعون، عروسک خیمه‌شب‌بازی شیطان، کودک فاسد و محکوم یک زوج نامتناسب، و به‌ویژه قربانی مصلوب سرنوشتی به مدل باستانی است. این بار دیگر هیچ‌کس به او نگاه نمی‌کند و می‌خواهد فراموش کند که نگاه خودش او را منجمد کرده است؛ امّا تحت تأثیر نو بودن مدام نوشونده‌ی **هستی**‌اش. او تصویری ثابت و چاره‌ناپذیر می‌یابد که **بودن** خویش می‌نامد:

کشتی به دام افتاده در قطب
همچون در تله‌ای از بلور
در جست‌وجوی تنگه‌ی تقدیر است
که او را به این محبس کشانده...

پس او می‌تواند یک بار دیگر روی دو صحنه بازی کند. احساس آزادی‌اش هر لحظه ثبات تغییرناپذیر و بی‌فرجام سرنوشت را برایش تحمل‌ناپذیرتر می‌کند. امّا یقین او از داشتن سرنوشت، عذری دائمی است برای خطاها و زیرکی که انتخاب کرده تا بار خودمختاری‌اش را سبک کند. اگر مرگ همه‌جا در آثار او حضور دارد، اگر «بیش از زندگی، مرگ او را در پیوندهای ظریف گرفتار کرده است»، نخست برای این است که مرگ را فرامی‌خواند، توسط حس قوی یگانگی. زیرا هیچ‌چیز به اندازه‌ی آن‌چه می‌گذرد، یگانه نیست. «آن‌چه هرگز دو بار نخواهیم دید.» امّا به دلیل این که باید پایان پذیرد، مهم نیست که فردا باشد به جای امروز. پایان، هم‌اکنون حضور دارد؛ در لحظه‌ی حاضر. و ناگهان همه‌چیز، گذشته به نظر می‌رسد؛ مثل توهم شناخت اشتباه، در لحظه‌ای که دارد اتفاق می‌افتد. امّا اگر زندگی در زمان حال، زندگی خودانگیخته است، پیش‌بینی نشده و توضیح‌ناپذیر، زندگی گذشته از توضیح و سلسله‌ی علت و معلول و دلیل‌ها ساخته شده است. و بودلر که در نوسان است بین این احساس که هیچ‌چیز قابل ترمیم نیست و این که همه‌چیز می‌تواند هنوز آغاز شود، هر لحظه انتخاب می‌کند برای این که از یکی به دیگری بپرد؛ هر کدام به نفعش باشد.

زیرا کافی نیست بگوییم که او از این گریز انتلکتوئل استفاده کرده تا به زندگی‌اش رنگی از پژمردگی بدهد. او عمداً به این باور بنیادی گرویده. او انتخاب کرده که عقب‌عقب جلو برود، رو به گذشته؛ دو زانو پشت اتومبیلی که او را می‌برد، با نگاهی خیره به جاده‌ای که می‌گریزد. کمتر هستی‌ای به اندازه‌ی هستی او راکد بوده است. برای او، در بیست‌وپنج سالگی،بازی تمام شده است. همه‌چیز متوقف شده، او به دنبال اقبالش رفته و آن را برای همیشه از دست داده است. در سال ۱۸۴۶، او نیمی از ثروتش را خرج کرده است، بیش‌تر اشعارش را

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

سروده است، روابطش را با والدینش مشخص کرده‌اش، بیماری مقاربتی که او را آرام‌آرام تباه خواهد کرد گرفته است، با زنی که مثل سرب بر ساعات زندگی‌اش سنگینی خواهد کرد آشنا شده است، و سفری را که به اثرش تصاویر اکزوتیک خواهد داد انجام داده است. شعله‌ی بلند، «تکانی» شدی، و بعد آتش خاموش شده؛ او از آن بسیار سخن خواهد گفت. امّا آنچه باقی می‌ماند، فقط زنده ماندن است. پیش از آن که به سی سالگی برسد، عقایدش شکل گرفته‌اند. از آن پس، فقط آن‌ها را نشخوار می‌کند. قلب انسان فشرده می‌شود وقتی Fusées یا **«قلب برهنه‌ی من»** را می‌خواند. هیچ‌چیز تازه‌ای در یادداشت‌های اواخر عمرش نیست؛ هیچ‌چیز که صدها بار نگفته باشد و به‌تر از آن نگفته باشد. برعکس، فانفارلو، اثر ابتدای جوانی او، مبهوت‌کننده است. همه‌چیز در آن حضور دارد؛ ایده‌ها و فرم‌ها. منتقدان، اکثراً به استادی و مهارت این نویسنده‌ی بیست‌وسه ساله اشاره کرده‌اند. بعد از آن، او فقط خودش را تکرار می‌کند. با مادرش همواره همان درگیری‌ها، همان شکوه‌ها، همان سوگندها؛ با طلب‌کاری‌هایش همواره همان مبارزه‌ها، با آنسل همان دعوای پول؛ او همیشه همان طاری گذشته را تکرار می‌کند و همان‌گونه آن‌ها را محکوم می‌کند. درون ناامیدی، همواره همان امیدها می‌درخشند. او درباره‌ی آثار دیگران می‌نویسد، اشعار قدیمی‌اش را برمی‌دارد و کار می‌کند، از هزاران طرح ادبی به وجد می‌آید که قدیمی‌ترینشان مال جوانی او هستند، قصه‌های ادگار آلن‌پو را ترجمه می‌کند. امّا این آفریدگار، دیگر نمی‌آفریند؛ وصله‌پینه می‌کند. صد اسباب‌کشی، امّا نه در سفر. او حتّی نیروی مستقر شدن در هنفلور* را ندارد. مسائل اجتماعی روی او می‌لغزند، بی آن که متأثرش کنند. در سال ۱۸۴۸، کمی منقلب است. امّا هیچ علاقه‌ی صادقانه‌ای نسبت به انقلاب ابراز نکرده است. فقط می‌خواست که خانه‌ی ژنرال اُپیک را آتش بزنند. به اضافه، خیلی زود دوباره غرق رؤیاهای غم‌زده، درباره‌ی رکود اجتماعی می‌شود. بیش از آن که متحول شود، تحلیل می‌رود. سال‌به‌سال، مشابه آنچه بوده، فقط پیرتر، تیره‌اندیش‌تر، ذهنی کم‌تر زنده و کم‌تر گسترده، بدنی بیش‌تر ویران. و جنون نهایی، برای کسی که او را گام‌به‌گام دنبال کرده باشد، کم‌تر یک تصادف می‌نماید و بیش‌تر سرانجام اجباری انحطاط او.

این انحطاط طولانی و دردناک، برگزیده شده بود. بودلر انتخاب کرده بود که در جهت مخالف زمان زندگی کند. او در دورانی زندگی می‌کرد که آینده ساخته می‌شد. ژان کاسو†، جریان عظیم ایده‌ها و امیدهایی که فرانسوی‌ها را به سوی آینده می‌برد، نشان داده است. پس از قرن هفدهم، که گذشته را کشف کرده بود، و قرن هژدهم، که زمان حال را فهرست کرده بود، قرن نوزدهم گمان می‌کرد بُعدی جدید در زمان وجهان را آشکار کرده است؛ برای جامعه‌شناسان، برای بشردوستان، برای کارخانه‌دارها که قدرت سرمایه را کشف می‌کنند، برای کارگرها که از خود آگاه می‌شوند، برای مارکس، برای فلوراتریستان‡، برای میشله*، برای

---

* Honfleur

† Jean Cassou

‡ Flora Tristan

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

پرودون[†]، برای ژرژ ساند[‡]، آینده وجود دارد. و این آینده است که به حال معنا می‌بخشد. زمان حال گذراست، و حقیقتاً در رابطه با دوران عدالت اجتماعی‌ای که دارد آماده می‌کند، درک خواهد شد. امروز درک قدرت این رود عظیم و انقلابی و اصلاح‌گر، آسان نیست و نمی‌شود نیرویی را که بودلر صرف کرده تا در خلاف جهت آن شنا کند، ارزیابی کرد. اگر خود را به آن سپرده بود، همراه آن می‌رفت، مجبور می‌شد دگرگونی بشریت را تأیید کند و پیش‌رفت را بستاید. امّا او نمی‌خواهد. او از پیش‌رفت متنفر است. زیرا پیش‌رفت، آینده‌ی یک سیستم را شرط عمیق و توضیح موقت حال می‌داند. پیش‌رفت، یعنی برتری آینده؛ و آینده، فعالیت‌های درازمدت را توجیه می‌کند. بودلر که **نمی‌خواهد** کاری را آغاز کند، به آینده پشت می‌کند. زمانی که آینده‌ی بشریت را مجسم می‌کند، برای این است که به آن، شکل انحطاط و سقوط نهایی بدهد: «جهان پایان خواهد یافت. تنها دلیل تداوم آن، این است که هست. چه‌قدر این دلیل ضعیف است در قیاس با همه‌ی آن‌هایی که خلافش را اعلام می‌کنند، مخصوصاً در قیاس با این: جهان دیگر چه کاری برای انجام دادن زیر آسمان دارد[§]؟» جای دیگر او در رؤیای تخریب «نژادهای غربی» است. در مورد آینده‌ی شخص خودش، اگر گاهی به آن فکر می‌کند، فقط جنبه‌ی فاجعه‌بار دارد. در دسامبر ۱۸۵۵ می‌نویسد:

> **من فعلاً پیر نیستم. ولی ممکن است به زودی این اتفاق بیافتد.**

و در سال ۱۸۵۹ می‌نویسد:

> **اگر معلول بشوم، یا احساس کنم که مغزم رو به زوال است، پیش از آن که کارهایی را که باید بکنم و می‌توانم بکنم!**

و جای دیگر:

> **از این... بدتر هم هست... بدتر از دردهای جسمی (در این هستی هولناک پر از ضربه)، ترس از تحلیل رفتن، نابود شدن، و ناپدید شدن استعدادهای شاعرانه‌ی قابل ستایش، وضوح ایده‌ها و قدرت امید، که در واقع سرمایه‌ی من هستند.**

برای او، بُعد اصلی زمان، گذشته است؛ این گذشته، که به زمان حال معنا می‌دهد. امّا گذشته، نه یک نشانه‌ی کامل است و نه یک هستی **قبلی** اشیایی که از نظر شایستگی و قدرت، با آن‌چه می‌شناسیم برابری می‌کنند. رابطه‌ی حال و گذشته، پیش‌رفت برعکساست.

---

* Michelet

† Proudhon

‡ George Sand

§ Fusées

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

یعنی قدیمی، نو را مشخص می‌کند و توضیح می‌دهد؛ دقیقاً همان‌طور که برای اگوست کنت هست، بالاتر پایین‌تر را توضیح می‌دهد و تعیین می‌کند. غایت‌گرایی، که مفهوم پیش‌رفت متضمن آن است، نزد بودلر از بین نرفته. کاملاً برعکس، فقط معکوس شده است. در رابطه‌ی پیش‌رفت‌گرایی غایت‌اندیشی، مجسمه‌ی آینده است که طرح کنونی مجسمه‌ساز را توضیح می‌دهد و تعیین می‌کند. نزد بودلر، مجسمه در گذشته قرار دارد و از گذشته است که او برای خرابه‌های زمان حال توضیح می‌دهد که با چه جعل و تقلب‌های مبالغه‌آمیز، می‌توان آن را دوباره ساخت. سیستم اجتماعی که او می‌پسندد، چنان است که در سلسله‌مراتب کامل و دقیق آن، هیچ‌گونه بهبودی راه ندارد. اگر دگرگون شود، در جهت فساد خواهد بود. و در فرد نیز دوام، تنها موجب فرتوتی و تجزیه می‌گردد. گمان می‌کنم که گبهارت*، درباره‌ی رومی‌های قرن پنجم می‌نویسد که در شهری زیاده بزرگ برای آنان سرگردانند؛ شهری پر از شکوه و جلال فرتوت، ساختمان‌های مهم و مرموز، که نه می‌توانند بفهمند و نه دوباره بسازند و در نظرشان شاهدی بر دانش و مهارت بیش‌تر اجدادشان است. این، کمابیش، جهانی است که بودلر انتخاب کرده در آن زندگی کند. او ترتیبی داده که زمان حالش، توسط گذشته‌ای که او را له می‌کند، در عذاب باشد. منظور انحطاط دائمی نیست که موجب می‌شود هر لحظه پست‌تر از لحظه‌ی قبل باشد و این تفاوت اساسی بین احساس او و احساس پیش‌رفت است. آنچه بیش‌تر اهمیت دارد، این است که کافی‌ست نوعی شکل بی‌نظیر و عالی، یک بار از میان مه دوردست زندگی یا تاریخ رخ نموده باشد تا همه‌ی تلاش‌های فردی و همه‌ی نهادهای جامعه، تصاویری ناشایست و خطاکار جلوه کنند. بودلر از موفقیت ایده‌ی پیش‌رفت، عمیقاً رنج کشیده است. زیرا آن دوران، او را از غور در گذشته، به زور جدا می‌کرد و سرش را به سوی آینده می‌چرخاند. برای او، این کار مثل این بود که زمان را وارونه نشانش دهند. احساس بی‌دست‌وپایی و ناراحتی به او دست می‌داد. انگار کسی را وادارند عقب‌عقب راه برود. او زمانی احساس آسایش کرد که در سال ۱۸۵۲، **پیش‌رفت** نیز به رؤیایی مرده در **گذشته** بدل شد. در جامعه‌ی راکد و ماتم‌زده‌ی امپراتوری، که کاملاً سرگرم حفظ یا تثبیت مجدد خاطرات افتخارآمیز و امیدهای بزرگ بر باد رفته بود، او توانست به هستی مردابی خود با آرامش دل خوش کند. توانست حرکت آرام و لرزان رو به گذشته را ادامه دهد. لازم است که این «گذشته‌گری» قاطع را از نزدیک بررسی کنیم. دیدیم که در ابتدا کوششی بوده برای گریز از آزادی. شخصیت و سرنوشت، دو شبح تیره‌ای هستند که فقط در گذشته آشکار می‌شوند. مردی که فکر می‌کند «آسیب‌پذیر» است، در واقع به این کفایت می‌کند که ملاحظه کند در گذشته اکثراً آسیب دیده. بودلر به سوی گذشته می‌چرخد تا آزادی را توسط شخصیت (کاراکتر) محدود کند. امّا این انتخاب، معانی دیگری هم دارد. بودلر از احساس گذر زمان بیزار است. این زمانی که می‌گذرد، زمان از دست رفته است؛ زمان تنبلی و سستی، زمان هزاران وعده‌ای که به خود می‌دهیم و به آن وفا نمی‌کنیم، زمان اسباب‌گشی‌ها، خریدها، جست‌وجوی دائم پول. امّا زمان بی‌حوصلگی هم هست. فوران همواره‌ی زمان حال هم

* Gebhart

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

هست. و زمان حال، با حس بی‌مزه و سمجی که بودلر از خودش دارد، یکی است؛ با برزخ نیمه‌شفاف درون:

به شما اطمینان می‌دهم که ثانیه‌ها اکنون شدیداً و رسماً مشخص می‌شوند و هر یک با بیرون جهیدن از پاندول، می‌گویند: «من زندگی هستم؛ غیر قابل تحمل، سرسخت*.»

به این معنا، آنچه بودلر در گذشته از آن می‌گریزد، اقدام به کار و طرح است؛ عدم ثبات دائمی. همچون اسکیزوفرن‌ها و ماخولیایی‌ها، عدم توانایی عمل را با رو کردن به آنچه قبلاً رخ داده، قبلاً انجام داده، و جبران‌ناپذیر است، توجیه می‌کند. امّا در معنای دیگر، او بیش از همه، در جست‌وجوی گریز از خویش است؛ رهایی از خویش. روشن‌بینی بازتاباننده‌اش به او می‌نماید که به نیمه زندگی می‌کند؛ همچون توالی خواست‌هایی پریده‌رنگ، عواطفی که عدم، مبدلشان کرده است، که خود را از بر می‌شناسند و با این همه، ناچار است که قطره‌قطره، زمان را زندگی کند. برای این که خود را ببیند، نه چنان‌که خود را می‌نمایاند، بل چنان که **دیگران** یا خداوند او را می‌بینند، همان‌گونه که **هست**، باید طبیعت خود را درک کند و این طبیعت در گذشته قرار دارد. آنچه هستم، همان است که بوده‌ام. چون آزادی زمان حال من، همواره طبیعتی را که کسب کرده‌ام زیر سؤال می‌برد.

به‌علاوه، بودلر انتخاب نکرده که از این آگاهی روشن‌بین، که یگانگی و شایستگی او منطور به آن است، دست بردارد. بزرگ‌ترین آرزویش **بودن** است؛ مثل سنگ، مجسمه، در استراحت آرام سکون. امّا این نفوذپذیری آرام، این تداوم، این الحاق خود به خویشتن، باید دقیقاً به وجدان آزاد او تفویض شود؛ به عنوان وجدان، و به عنوان آزاد. در حالی که **گذشته** این سنتز ناممکن بودن و هستن را به او تقدیم می‌کند. گذشته‌ی من، من است. امّا این، من نهایی است. آنچه شش سال پیش یا ده سال پیش انجام دادم، برای همیشه انجام یافته است. آگاهی که از خطاهای خویش به دست آوردم، از فضیلت‌های خویش، از عواطفم، هیچ‌چیز دیگر مانع از وجودش نمی‌شود؛ حجیم، تغییرناپذیر، در افق من، مثل این مرزی که اتومبیلی در آن هستم از آن عبور کرده است و از آن دور می‌شود و زیر نگاهم فشرده می‌گردد. آنچه **هست**، در واقع، این است که من این آگاهی را **داشته**ام. من گرسنه بوده‌ام، عصبانی شده‌ام، رنج کشیده‌ام، شاد بوده‌ام. در هر مورد، آنچه هسته‌ی احساس من بوده، آگاهی از آن احساس بوده. و این آگاهی مردد، با اطمینان کم نسبت به خود، مسؤولیت بی‌حدی نسبت به خود داشته. چون من از گرسنگی و لذت آگاه می‌شده‌ام، پس آن‌ها وجود داشته‌اند. در حال حاضر، من دیگر مسؤول آن‌ها نیستم؛ یا حداقل، نه به همان شکل. آن آگاهی آن‌جاست؛ سنگی روی جاده‌ی من. معذلک، آگاهی آگاهی می‌ماند. و بی‌شک، این آگاهی‌های سنگ شده، واقعاً به من تعلق ندارند؛ جزء لاینفک من نیستند، مثل آگاهی این لحظه‌ی حال. امّا بودلر انتخابکرده است که این **گذشته**‌ی آگاه **باشد**. آنچه او کم‌اهمیت

* Petits paòmes en prose: La Chambre double.

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

می‌شمارد و به عنوان بودن، کمتر به حساب می‌آورد، احساس کنونی اوست. آن را بی‌ارزش می‌کند تا کمتر فوری باشد، کمتر حاضر باشد. او از زمان حاضر، گذشته‌ای تقلیل‌یافته می‌سازد تا بتواند واقعیتش را انکار کند. از این نظر، به نویسنده‌ای مثل فالکنر نزدیک می‌شود که به همین شکل، به آینده پشت می‌کند و حال را تحقیر می‌کند، به نفع گذشته. امّا برای فالکنر، گذشته خود را از میان زمان حال می‌نمایاند؛ مثل الماسی که از میان بی‌نظمی شفافی دیده شود. او مستقیماً به واقعیت زمان حال حمله می‌کند. ماهرتر و زیرک‌تر از او، بودلر به انکار آشکار این واقعیت نمی‌اندیشد. تنها هر ارزشی را از آن دریغ می‌دارد. ارزش تنها به گذشته تعلق دارد. چون گذشته **هست**. و اگر حال نمایی از زیبایی و خوبی ارائه دهد، آن را از گذشته وام گرفته؛ همان‌طور که ماه نورش را از خورشید می‌گیرد. این وابستگی **اخلاقی** زمان حال، به صورت نمادین، وابستگی به وجود است. زیرا شکل کامل، باید منطقاً پیش از اشکال منحطش بوده باشد. در یک کلام، او از گذشته می‌خواهد تا ابدیتی باشد که او را تغییر می‌دهد. برای او، تداخل بنیادی بین گذشته و ابدیت وجود دارد. آیا گذشته‌ی قاطع، ساکن و خارج از دسترس نیست؟ از این طریق، بودلر لذت تلخ تباهی را خواهد شناخت و طعم آن را همچون ویروسی، به پیروان سمبولیست خود منتقل خواهد کرد. زندگی کردن، افتادن است. زمان حال، سقوط است. از طریق افسوس و پشیمانی است که بودلر برگزیده تا روابطش با گذشته را احساس کند. حسرتی مبهم، گاه تحمل‌ناپذیر، گاه لذت‌بخش، که در واقع چیزی نیست جز تشویش ملموس خاطره. از طریق آن، وی همبستگی عمیقش را با مردی که بوده است اعلام می‌کند. و همزمان، مع‌ذلک، آزادی خود را محفوظ می‌دارد. او آزاد است، چون خطاکار است و برای او، خطا رایج‌ترین تجلی آزادی‌ست. او به سوی گذشته‌ای که **بوده** است و به گمانش آن را آلوده، رو می‌کند. از دور آن را تأیید می‌کند در ذاتش، و همزمان شادی منحط خطا را باز می‌یابد. امّا این بار علیه فضیلت آموخته گناه نمی‌کند. علیه خودش این کار را می‌کند. و هرچه بیش‌تر در شرّ فرو می‌رود، بیش‌تر به خود فرصت توبه می‌دهد و هرچه خاطره‌ی آن‌چه بوده سنگین‌تر می‌شود، پیوند او با ذات خود آشکارتر و محکم‌تر می‌شود.

امّا باید دورتر رفت و در این رابطه‌ی با گذشته، اصل آن‌چه را که **عمل شاعرانه**‌ی بودلری می‌نامیم، کشف کرد. هر شاعر، به شیوه‌ی خود، این سنتز بین هستی و وجود را دنبال می‌کند؛ سنتزی که دیدیم ناممکن است. این جست‌وجو، شاعران را به برگزیدن اشیائی از این جهان، که به نظر آنان گویاترین نمادهای این واقعیت هستند در آن‌ها هستی و وجود با هم درمی‌آمیزند، وا می‌دارد و سپس می‌کوشند تا با تأمل، آن‌ها را تصاحب کنند. دیدیم که تصاحب، تلاشی است برای همانندی. پس ناچار می‌شوند از طریق آفرینش، به درخشش هستی و وجودی آن‌ها دست یابند؛ هم به این دلیل که ذوات عینی هستند و می‌توانند مورد تماشا و تأمل قرار گیرند، و هم به این دلیل که از خود آن‌ها ناشی شده‌اند و می‌توانند خود را در آن‌ها بیابند. شیئی که بودلر در اشعارش از طریق صدور مداوم آفریده است و همچنین از طریق اعمال زندگی‌اش، همان چیزی‌ست که خود او، spritуel، یا معنوی می‌نامد و ما هم به همین نام خواهیم خواند. Spritуel، عمل شاعرانه‌ی بودلر است. spritуel یک وجود است و همانند آن متجلی می‌شود؛ عینیت، انسجام، تداوم، و هویت. یعنی همه‌ی خصوصیات یک

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

وجود را دارد. امّا این وجود، در خود نوعی خویشتن‌داری دارد؛ کاملاً نیست؛ نوعی ملاحظه یا رازداری عمیق. نه این که مانع تجلی آن باشد، بل‌که مانع از آن است که مثل یک میز یا یک سنگ، خود را تثبیت کند. با نوعی غیبت شناخته می‌شود. هرگز کاملاً حضور ندارد. کاما مرئی نیست. بین عدم و وجود معلق است. به دلیل نوعی ملاحظه‌کاری بی‌نهایت. می‌توان از آن لذت برد. خود را کنار نمی‌کشد. امّا این لذت تماشا، نوعی سبکی مرموز دارد. از این که کاملاً لذت نمی‌برد، لذت نمی‌برد. واضح است که این سبکی ماوراءالطبیعی جهان بودلری، تصویر **هستی** است. هر کس ابیات تحسین‌برانگیز Guignon را خوانده باشد:

انبوه گل به افسوس فاش می‌کند
عطر شیرینش را همچون رازی
در عمیق‌ترین تنهایی‌ها

این ذوق بودلر را برای اشیاء غریب، که همانند ظهور وجودند و معنویتشان از غیبت آغشته است، احساس کرده است. عطر وجود دارد «به افسوس»، و خود این افسوس را هم ما با او می‌بوییم. می‌گریزد همزمان با ارائه‌ی خویش. بینی را متأثر می‌کند و بلافاصله حل می‌شود. مع‌ذلک، نه کاملاً؛ هنوز هست. دیرپا، ما را لمس می‌کند. برای این است که ـ و نه آن‌طور که برخی ادعا کرده‌اند به دلیل حس بویایی شدید ـ که بودلر این همه بوها را دوست دارد. بوی تن، این خود تن است که با دهان و بینی به درون می‌کشیم، که تصاحب می‌کنیم در یک آن، همچون مرموزترین جوهرش، در واقع طبیعتش. بو در من، آمیزش جسم دیگری‌ست در حجم من. امّا جسم بی‌تن، بخار شده، که بی‌شک، کاملاً آنچه بوده باقی مانده و با این همه، تبدیل به روح فرّار شده است. بودلره، به‌ویژه این تصاحب روحی ـ معنوی را دوست می‌دارد. بسیاری از مواقع احساس می‌کنیم که او زن‌ها را «نفس می‌کشد»، می‌بوید به جای این که با آن‌ها عشق‌بازی کند. امّا عطرها برای او این قدرت ویژه را هم دارند که هرچند کاملاً خود را تسلیم می‌کنند، یادآور فراسویی دست‌نیافتنی هستند. آن‌ها همزمان تن هستند و نفی تن. در آن‌ها چیزی از نارضایتی هست که با میل بودلر به این که همواره جای دیگری باشد، در هم می‌آمیزد:

همان‌گونه که اندیشه‌های دیگر بر موسیقی می‌رانند و تاب می‌خورند، روح من،
آه، عشق من! بر عطر تو شناور است.

به همان دلایل، او ساعت گرگ‌ومیش را ترجیح می‌دهد. آسمان‌های تار هلند را، «روزهای سفید ولرم و پوشیده» را، «تن‌های جوان بیمارگون»، همه‌ی موجودات، اشیاء و اشخاصی که گویی ضرب دیده‌اند، شکسته‌اند، یا به سوی پایان خویش می‌لغزند. «پیران کوچک»، و همچنین نور چراغی که صبحدم رنگ‌پریده‌اش می‌کند و گویی در بودن خویش لرزان است؛ در سستی خویش و در گنگی‌شان، زنان زیبایی که از اشعار او عبور می‌کنند نیز نوعی خویشتن‌داری نشان می‌دهند. نوجوانانی هستند همواره نارسیده، به سرشاری و شکفتگی،

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

و ابیاتی که آنان را توصیف می‌کند به ما تلقین می‌کنند که حیوانات جوان بی‌قیدی هستند که بر سطح زمین می‌غلتند، بی‌ردپایی، ملول، سرد و خندان، مجذوب تشریفات عبث. پس ما هم مثل او، وجودی را که با حواس ادراک می‌شود و بیش از همه به آگاهی شبیه است، معنوی یا Spirituel می‌نامیم. همه‌ی تلاش بودلر در این بود که آگاهی خود را به دست آورد، آن را تصاحب کند، مثل شیئی که در دست می‌گیرند. و به همین دلیل است که او هر آنچه را که به آگاهی عینی شده شباهت دارد، می‌قاپد؛ عطرها، انوار تلطیف‌شده، موسیقی‌های دوردست، هر چه آگاهی گنگ و کوچک، و هر چه تصویر بلافاصله بلعیده‌شده همچون نان گرد مقدس توسط هستی دست‌نیافتنی‌اش. او در آرزوی لمس اندیشه‌هایی‌ست که به شیء بدل شده‌اند ـ اندیشه‌های تجسدیافته‌ی خویش:

اکثراً اندیشیده‌ام که حیوانات بدجنس و نفرت‌انگیز، شاید اندیشه‌های شریرانه‌ی آدمی هستند که تجسم، تجسد، و حیات یافته‌اند.

اشعارش نیز اندیشه‌هایی «جسم‌یافته‌اند»؛ نه‌تنها به این دلیل که در حروف تجسم یافته‌اند، به این دلیل که هر کدام از آن‌ها، به دلیل آهنگ فاضلانه، معنای عمداً مردد و تقریباً رنگ‌باخته‌ای که به کلمات می‌دهد، و به دلیل لطفی غیر قابل توصیف، خود یک هستی خویشتن‌دار و گذراست؛ مثل یک بو.

امّا آنچه بیش از حد به رایحه‌ی زن نزدیک می‌شود، **معنای** یک چیز است. یک شیء که معنایی دارد، ورای خود، به شیء دیگری اشاره می‌کند؛ یک موقعیت عام، دوزخ یا بهشت. معنا، تصویر استعلای انسانی، مثل سبقت تعالی منجمد شیء توسط خودش است. جلوی چشم ما وجود دارد، امّا واقعاً مرئی نیست. ردپایی است در هوا، جهتی نامتحرک، واسطه‌ای بین شیء حاضر که آن را متحمل می‌شود و شیء غایب که به آن اشاره می‌کند. از این یکی در خود دارد و آن یکی را بشارت می‌دهد. هرگز کاملاً خالص نیست. گویی در آن، خاطره‌ی شکل‌ها و رنگ‌هایی هست که از آن‌ها نشأت گرفته و با این همه، خود را همچون وجودی ورای وجود ارائه می‌دهد. خود را عرضه نمی‌کند، حفظ می‌کند. لرزان است و تنها برای حواس بسیار تیز قابل درک است؛ برای بودلر که ملالش همواره «دیگرجا» را می‌طلبد. او نماد نارضایی است. چیزی که دلالت می‌کند، چیزی ناراضی است. معنای آن تصویر اندیشه است که خود را همچون **هستی** فروشده در بودن، ارائه می‌دهد. متوجه شده‌اید که برای بودلر، کلمات عطر، اندیشه، و راز، کمابیش مترادف هستند:

گاه شیشه‌ای کهنه می‌یابی که یادها را برمی‌انگیزد
از آن روحی زنده بیرون می‌جهد که بازمی‌گردد.
هزاران اندیشه‌ی خفته، داوری‌های ماتم‌زده
لرزان، آرام در ظلمات سنگین

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

که بال‌هاشان می‌شکافند و پیش می‌رود*...

گنجه‌ای با دو راز، پر از خوبی‌ها
شراب‌ها، عطرها†...

انبوه گل، به افسوس فاش می‌کند
عطر شیرینش را همچون رازی‡

اگر بودلر این اندازه رازها را دوست می‌دارد، برای این است که آنان تجلی مدام یک **فراسویند**. انسانی که رازی دارد، تماماً در جسم خویش نمی‌گنجد و نه در لحظه‌ها حال. او جای دیگری‌ست. از عدم رضایت و حالت غایب او می‌توان این را احساس کرد. چون این راز او را سبک کرده است، کمتر بر زمان حال سنگینی می‌کند. بودن او کمتر فشارآور است، یا شاید آن‌گونه که هایدگر می‌گوید، برای دوستانش، نزدیکانش، او «به آنچه هست محدود نمی‌شود». معذلک، راز وجودی عینی است که می‌تواند توسط علائمی آشکار شود و یا صحنه‌ای گنگ، موجب دست‌یابی ما به آن گردد. به یک معنا، بیرون است، در برابر ماست که شاهد آن هستیم. امّا به زحمت قابل حدس زدن است. شاید القا شود، تداعی شود، با حالت یک چهره، یک رفتار، یا چند کلام مبهم. همچنین، آنچه طبیعت ذاتی این چیز است، شریف‌ترین جوهر آن نیز هست. به زحمت **هست** و هر معنایی، به اندازه‌ای که کشف آن سخت باشد، می‌تواند یک راز محسوب شود. به این دلیل است که بودلر، عطرها را که راز هر چیز هستند، مشفقانه جست‌وجو می‌کند. به این دلیل است که او می‌کوشد معنای رنگ‌ها را بیرون بکشد و درباره‌ی بنفش می‌نویسد که:

عشق خویشتن‌دار، مرموز، پوشیده§.

اگر او ایدهی مبهم قرینه‌ها را از سوئدنبورگ** وام می‌گیرد، به دلیل پذیرش متافیزیک مستتر در آن نیست. او آرزومند این است که در هر واقعیت، یک نارضایی منجمد بیابد؛ دعوتی به چیز دیگر، تعالی عینی. او می‌خواهد عبور کند.

... از جنگل‌هایی از نمادها
که او را با نگاهی آشنا می‌نگرند

---

* Les Fleurs du Mal: Le Flacon

† Les Fleurz de Beau Navire Mal: Le.

‡ Ibid. Le Couigres

§ Fusées

** Swedenborg

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

نهایتاً این فراروی‌ها، همه‌ی جهان را فرا خواهند گرفت. تمامی جهان معنی‌دار خواهد بود و در این سلسله‌مراتب نظامی از اشیاء، که همه به گم شدن و به اشاره به دیگری رضا می‌دهند، بودلر تصویر خویش را باز خواهد یافت. جهان کاملاً مادی، تا حد امکان از او دور است. امّا در جهان معنا، بودلر جبران می‌کند. آیا در **دعوت به سفر** نمی‌نویسد:

در این سرزمین زیبای آرام... آیا تو در تمثیل خود قاب نشده‌ای و نمی‌توانی خود را در آن بازتابانی، آن‌گونه که عارفان می‌گویند، در همرتایی با خویش؟

این انتهای تلاش‌های بودلر است: به دست آوردن خود، در «تفاوت» ابدی خود؛ تحقق غیریت خویش، در همانندی با همه‌ی جهان. سبک، خالی، سرشار از نمادها و نشانه‌ها، جهانی که در تمامیت عظیم خویش وی را در بر می‌گیرد، جز او کسی نیست. و این خویشتنی است که این نارسیس می‌خواهد در آغوش بکشد و تماشا کند. و زیبایی، خود کمالی خواستنی، محدود به حصار یک قاب یا ژانر ادبی یا یک نغمه‌ی موسیقی نیست. بیش از هر چیز، یک القاست. یعنی این نوع غریب و شکل‌گرفته‌ی واقعیت، که در آن، وجود و هستی با هم در می‌آمیزند؛ جایی که هستی توسط وجود عینیت می‌یابد و مستحکم می‌شود؛ جایی که وجود توسط هستی سبک می‌شود. اگر او کنستانتن‌گی را تحسین می‌کند، برای این است که او را چنین می‌بیند:

نقاش موقعیت و هر آن‌چه که این موقعیت، به عنوان ایده‌ی القا می‌کند...

و در جای دیگر می‌نویسد:

این غریزه‌ی نامیرا و ستایش‌برانگیز زیبایی است که زمین و چشم‌اندازهایش را به ما، همچون قرینی یا همرتایی از بهشت، می‌نمایاند. این تشنگی سیری‌ناپذیر برای هر آن‌چه ماورای زندگی‌ست و زندگی را آشکار می‌کند، زنده‌ترین شاهد نامیرایی ماست. همزمان، توسط شعر و از طریق شعر، توسط و از طریق موسیقی است که روح، شگفتی‌های آن سوی گور را می‌بیند. و زمانی که شعری بی‌نظیر، اشک به چشم می‌آورد، این اشک‌ها نشانه‌ی لذت بسیار نیستند. بیش‌تر گواه اندوهی بیدار شده‌اند. تحریک عصبی طبیعتی تبعید شده به ناکامل، که می‌خواهد بی‌درنگ، روی همین زمین، به بهشت کشف شده دست یابد. پس اصل شعر به سادگی و مطلقاً تمایل آدمی به زیبایی متعالی و تجلی این اصل در شور و شوق او و تصرف روح است؛ شور و شوقی کاملاً مستقل از شور عاشقانه که مستی دل است و از حقیقت ـ که چراگاه عقل است. زیرا که شور عاشقانه چیزی از طبیعت دارد؛ حتّی زیاده طبیعی. برای این که زخم‌زننده و ناهنجار، در قلمروی زیبایی مطلق نباشد. زیاده آشنا و خشن برای این که خواسته‌های خالص را برنیاشوبد، مالیخولیای پرلطف را، ناامیدی‌های شریف را که در قلمروهای فراطبیعی شعر به سر می‌برند.

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

همه‌ی بودلر در این قطعه حضور دارد. در آن بیزاری او را از طبیعت بسیار حاصل‌خیز، و ذوق او به سیری‌ناپذیری و شهوات برانگیزاننده، کشش او به ماوراء، همه را بازمی‌یابیم. امّا در این مورد اشتباه نکنیم. دبارهی عشق افلاطونی یا عرفان نزد بودلر سخن گفته شده است. انگار او می‌خواسته از بستگی‌های جسمانی آزاد شود تا همچون فیلسوف، در **ضیافت** با مُثُل خویش رودررو شود یا با زیبای مطلق. در واقع ما نزد او، هیچ نشانه‌ای از این تلاش که نزد عرفا، همراه با ترک کامل دنیا و ترک فردیت است، نمی‌بینیم. اگر غم غربت ماوراء، نارضایی، فراروی از واقعیت، همه‌جا در آثار او به چشم می‌خورد، او در درون همین واقعیت است که شکوه می‌کند. فراروی، عبور، برای او از آنچه در اطرافش هست آغاز می‌گردد. باید که آن‌ها الزاماً آنجا باشند تا او لذت عبور از آن‌ها را بچشد. او از این که به آسمان بالا رود و این چیزها را در زمین، زیر پایش بگذارد، بیزار است. آنچه او می‌خواهد، همین‌ها هستند؛ امّا برای این که تحقیرشان کند، زندان خاکی، برای این که دائماً احساس کند که از آن می‌گریزد. در یک کلام، عدم رضایت به معنای خواست خقیقی فراسو نیست. بل نوعی طریقه‌ی روشن کردن موقعیت جهان است. برای بودلر، مثل یک اپیموری، فقط دنیا به حساب می‌آید. امّا طریقه‌ی انطباق آن‌ها با هم فرق می‌کند. در متنی که در بالا آمد، زیبایی متعالی از **طریق** شعر، جست‌وجو و دیده می‌شود. و این دقیقاً همان چیزی‌ست که به حساب می‌آید. این حرکتی که مثل شمشیر از شعر عبور می‌کند و به سوی ماوراء نشانه می‌رود، امّا به محض این که به وظیفه‌اش عمل کرد، در خلأ ناپدید می‌شود. این نوعی زیرکی است برای این که به اشیاء روح بدهد. این عبارت شعر Fusées در توصیف **زیبایی**؛ آن را به ما نشان می‌دهد: «چیزی کمی مبهم، که کار را به حدس و گمان رها می‌کند.» از سویی زیبایی در نظر بودلر، همواره **شخصی** است. یا آنچه او را مست می‌کند، ترکیبی از فردی و ابدی‌ست. جایی که ابدیت خود را از طریق فرد به تماشا می‌گذارد. «حُسن از عنصری ابدی و تغییرناپذیر ساخته شده که تعیین مقدار آن بسیار دشوار است و از عنصری نسبی و مشروح، که ممکن است دوران، مد، اخلاق، یا شور عشق، و یا همه‌ی این‌ها با هم باشد.»

امّا اگر با دقت بیش‌تر پرسیده شود که معنایی که این خیابان‌گرد، این خورنده‌ی حشیش، یا این شاعر، در ورای اشیاء می‌بیند یا حس می‌کند کدام است، ناچار می‌شویم بپذیریم که هیچ شباهتی به مُثُل افلاطونی و اشکال ارسطویی ندارد. بدون شک، بودلر توانسته بنویسد: «شور و شوقی که به چیزی جز انتزاعات تعلق گیرد، نشانه‌ی ضعف و بیماری‌ست.» امّا در واقع، هیچ‌جا نمی‌بینیم که او یک طبیعت فردی در بند تثبیت خطوط ذاتی و انتزاعی اختصاصی خویش باشد. «ذوات» برای او خیلی کم اهمیت دارند و جدل سقراطی را نمی‌شناسد. آشکارا، آنچه را که در زن رهگذر، مثلاً دوروته، یا مالابارز* در نظر می‌گیرد، **زنانگی**، یعنی مجموعه‌ی خصوصیات متمیز جنسیت او نیست. او هم می‌تواند مثل این حریف یونانی آکادمی بگوید: «من اسب را می‌بینم، نه اسبیت را.» کافی‌ست گل‌های بدی را بخوانیم تا بفهمیم. آنچه بودلر از معنا یا دلالت می‌خواهد، این نیست که ورای شیئ دال برود؛ آن‌گونه که کلی

* Dorothée , Malabaraize

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

ورای مثال جزئی می‌رود. بل‌که مثلاً می‌خواهد سبک‌تر باشد تا ورای یک موجود فشرده یا سنگین برود؛ مثل هوا که از خاک سنگین و متخلخل بیرون می‌رود، مثل روح که از جسم عبور می‌کند:

عطرهایی هستند که همه‌ی مواد برایشان متخلخلند
گویی از شیشه عبور می‌کنند*.

این احساس نفوذ در جسم بسیار جامد، توسط ماده‌ای گازی که سستی‌اش آن را معنوی کرده است، برای او اصل است. این شیشه‌ی شناور در بود، صاف، و صیقلی و بی‌خاطره، که مع‌ذلک، آشوب یادی از آن عبور می‌کند، نماد روشن رابطه‌ی بین شیء دال و مدلول است برای بودلر؛ در حالی که آشکارا شیء و معنایش، هر دو منفردند. این زلالی نیم‌شفاف شیشه‌گون **معنا**، کاراکتر شبح‌گونه و جبران‌ناپذیر آن را هدایت می‌کند: معنا، یعنی **گذشته**. برای بودلر چیزی معنادار است که برای گذشته‌ای خاص متخلخل است و ذهن را تحریک می‌کند تا ورای آن، به سوی خاطره‌ای برود. عطرها، روح‌ها، اندیشه‌ها، رازها؛ همه کلماتی هستند برای اشاره به جهان حافظه. شارل دوبو†، حق دارد بگوید:

«برای بودلر، تنها گذشته عمیق است. گذشته به همه‌چیز بعد سومی را منتقل می‌کند، تحمیل می‌کند.» همان‌طور که به تداخل ابدی و گذشته اشاره کردیم، حال می‌توانیم به تداخل گذشته و معنوی اشاره کنیم. اثر بودلر هم می‌تواند مثل اثر برگسون‡، **ماده و حافظه** نامیده شود. چون گذشته‌ی جهانی ـ و نه فقط گذشته‌ی آگاهی او ـ خود را همچون الگویی کاملاً متناسب با آرزوهای او ارائه می‌دهد. **هست**، چون جبران‌ناپذیر است و فقط شیء یا عینیتی برای تماشای منفعلانه، دارای این وجود شبح‌گون که بودلر معنا می‌نامد و تنها چیزی‌ست که شاعر ما می‌تواند با آن آسوده باشد. تأملاتی بر لذات در گذشته، همراه با برانگیختگی آشفتگی اعصاب و سیری‌ناپذیر بودنی که برایش عزیزند. او دور **است**، «دورتر از هند یا چین» و با این همه، هیچ‌چیز نزدیک‌تر نیست. این وجود است، ورای وجود. اوست «راز» زنان پیری که رنج کشیده‌اند و مردان تیره‌ای «با جاه‌طلبی‌های پس‌رانده به ظلمت»، و شیطان، تنها فرشته‌ای که حافظه‌ی شخصی دارد. بودلر بارها اعتراف می‌کند که ایده‌آل وجود برای او، شیئی است که در **زمان حاضر** وجود داشته باشد، با تمام خصوصیات یک خاطره. در کتاب هنر رمانتیک می‌نویسد:

گذشته، با حفظ چاشنی شبح‌وارش، نور را حذف می‌کند، زندگی می‌یابد، و اکنون می‌شود.

---

* Le Flacon

† Charles Du Bos

‡ Begson

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

و در گل‌های بدی:

جاذبه‌ی عمیق، جادویی که سرمستمان می‌کند
گذشته‌ی بازیافته در حال

در واقع، در چشم او، یگانگی عینی وجود و هستی که به آن اشاره کردیم، همین است. اشعارش می‌کوشند آن را متحقق کنند.

این در خطوط اصلی، می‌تواند پرتره‌ی بودلر باشد. امّا توصیفی که ما به آن کوشیدیم، این ضعف را نسبت به پرتره‌ی نقاشی دارد که تدریجی است و نه همزمان. تنها شهود یک چهره، یک رفتار می‌تواند به ما این احساس را بدهد که خطوطی که یکی پس از دیگری این‌جا به آن‌ها اشاره شد، در واقع در مجموعه‌ای غیر قابل تجزیه قرار دارند که در آن، هر کدام هم خود را بیان می‌کنند و هم سایر خصوصیات را. کافی بود بودلر را زنده دیده باشیم ـ حتّی یک لحظه ـ برای این که ملاحظات پراکنده‌ی ما در شناختی تام سازمان یابد. دریافت بی‌واسطه، در واقع با ادراکی مبهم همراه است و اگر بخواهیم مثل هایدگر سخن گفته باشیم، «Préontologique» «مقدم بر شناخت» است، که اکثراً سال‌ها وقت می‌خواهد تا روشن شود و حاوی خصوصیات اصلی شیء است در یک عدم تمایز Synchréhique ـ همزمان. در غیاب این ادراک بی‌واسطه، می‌توانیم برای نتیجه‌گیری، به همبستگی متقابل تنگاتنگ همه‌ی این رفتارها و علایق بودلری صحه بگذاریم، و بر شیوه‌ای که هر خط با خصیصه یا دیالکتیک ویژه، بر سایر خطوط اثر می‌گذارد، آن‌ها را فرامی‌خواند یا قابل باور می‌کند، تأکید کنیم. این تنش بیهوده، خشک، و به ستوه آمده، که اقلیم درونی را می‌سازد و برای کسانی که او را شناخته‌اند، در خشکی قاطع صدای او مشهود بوده، در عصبیت سرد حرکاتش، بی‌شک نتیجه‌ی نفرتی است که نسبت به طبیعت دارد؛ چه در بیرون از خویش و چه در درون خویش. این تنش به شکل تلاشی درمی‌آید برای جدا کردن خود از دیگران، که فقط می‌شود آن را به رفتار تحقیرآمیز، مضطرب، و منقبض یک زندانی تشبیه کرد که در یک زیرزمین آب‌گرفته، شاهد بالا آمدن آب روی بدنش است و می‌کوشد سرش را عقب ببرد تا حداقل شریف‌ترین بخش وجودش، مقرّ اندیشه و نگاه، تا حد امکان دیرتر زیر این جریان گل‌ولای فرو رود. امّا این رفتار واکنشی رواقی، موجب تحقق دوگانگی می‌شود که بودلر در همه‌ی سطوح یا پلان‌ها، به دنبال آن است. خود را مهار می‌کند، ترمز می‌کند، قضاوت می‌کند، او گواه خود و جلاد خویش است، چاقویی که در زخم می‌گردد و قلم پیکرتراش در مرمر است. خود را ارائه می‌دهد و روی خودش کار می‌کند برای این که هرگز یک داده‌ی معین نباشد. برای این که بتواند در هر لحظه، مسؤولیت آن‌چه را که هست، بپذیرد. در این معنا، دشوار است تمایز بین تنشی که به خود تحمیل می‌کند و کمدی که برای خودش بازی می‌کند. شکنجه یا روشن‌بینی؛ این تنش اگر آن را از زاویه‌ی دیگری در نظر بگیریم، اساس دانديسم و همچون ریاضت رواقیون به نظر می‌رسد و در عین حال، وحشت زندگی، ترس دائمی خود را کثیف کردن و خود را بدنام کردن است؛ سانسوری که او به خودانگیختگی خویش تحمیل می‌کند، با عقیم کردن عمدی برابری

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

می‌کند. با سرکوب همه‌ی هیجانات و جهش‌ها، باقرار گرفتن ناگهانی و برای همیشه در سطح تأمل، بودلر انتخاب کرده است که به طور نمادین، خودکشی کند. امّا ذره‌ذره خود را می‌کشد. و همچنین، قلمرو شرّ یا «بدی» بودلری را هم این تنش ارائه می‌دهد. زیرا نزد او، جنایت برنامه‌ریزی شده است؛ عمداً و تقریباً و اجباراً. بدی یا شرّ، ربطی به بی‌قیدی ندارد. نوعی ضد ـ خوب است که باید همه‌ی ویژگی‌های خوب را داشته باشد که فقط نشانه‌هایش تغییر کرده است. و چون خیر، به معنای تلاش، تمرین، و تسلط بر خویشتن است، در شرّ هم همه‌ی این خصوصیات را می‌یابیم. پس «تنش» بودلری نفرین‌شده است و می‌خواهد که چنین باشد. و همین‌طور، علاقه به شهوات کنترل‌شده که به آن‌ها اشاره کردیم، نشانه‌ی نفرت او نسبت به بی‌قیدی و خود را رها کردن است و در نتیجه، همان سردمزاجی و سترونی است؛ همان کمبود قاطع خیرخواهی و سخاوت‌مندی. و بالأخره با همان تنشی که توصیف کردیم، باید بتواند در عرصه‌ی لذات هم بر خود مسلط باشد. باید دهنه‌ای که او را به عقب می‌کشد، احساس کند زمانی که می‌خواهد خود را به لذت بردن رها کند. در این معنا، تخیلاتی که در زمان عمل جنسی برای خود می‌سازد، قضاتش، مادرش، زن‌های زیبای سردی که او را زیر نظر دارند، همه برای این هستند که او را نجات دهند زمانی که دارد در حس جسمانی محض غرق می‌شود. و ناتوانی او به نظر می‌رسد که ناشی از ترس **زیاده** لذت بردن باشد. امّا از جانب دیگر، اگر در لذات خود را کنترل می‌کند، به این دلیل هم هست که چون در اصل باید تشنه بماند، **انتخاب** کرده است که شهوت را در تشنگی بیابد و نه در تصاحب. هدفی که او دنبال می‌کند، می‌دانیم، این تصور غریب از خویش است که یگانگی پایدار هستی و وجود است. در حالی که این امکان‌پذیر نیست و او در کنه وجودش این را می‌داند. خیال می‌کند به آن دست می‌یابد و به آن نزدیک می‌شود. امّا وقتی می‌خواهد به آن برسد، از بین می‌رود. برای پنهان کردن شکستش، می‌خواهد خودش را قانع کند که تماس پنهانی و گذرا، تصاحب حقیقی است و با تغییر کلی یا عمومی همه‌ی خواست‌هایش، این تماس یا لمس ساده، هم تحریک‌کننده و هم آزاردهنده را جست‌وجو می‌کند در همه‌ی قلمروها، برای این که به خودش ثابت کند که این تنها تصاحب آرزوکردنی است. پس او تصمیم می‌گیرد که فرو نشاندن خواسته را با میل شدید ارضاء نشده در هم آمیزد. و این امر، به این دلیل هم هست که او هرگز هدفی جز خود نداشته است. در لذت به هنجار، شخص از شیء مورد نظر لذت می‌برد و خود را فراموش می‌کند؛ به جای این که در این غلغلک عصبانی‌کننده، از خواست یا هوس لذت ببرد؛ یعنی از خودش. و دیگر بار، به این زندگی ناجوری که برای خود فراهم کرده، به این ناراحتی بی‌وقفه، معنای دیگری نیز می‌دهد. زندگی او نمایانگر نارضایی بنیادی خداوند مخلوع است. از آن استفاده می‌کند، مثل یک اسلحه برای فرو نشاندن کینه‌هایش. به مادرش خود را در رنج نشان خواهد داد؛ امّا رنج‌هایی که اگر از نزدیک به آن‌ها نگاه کنیم، با لذت‌هایش یکی هستند. لعنت فرستادن به آسمان، چون ناراضی هستی، با انتخاب عدم ارضاء به عنوان معنای عمیق شهوت، یکی است. ابهام، فقط زاده‌ی تفاوتی کوچک در رفتار نسبت به واقعیت نخستین است. و این رنجی که با دقت پرورانده می‌شود، به عنوان خودتنبیهی نیز به کار می‌رود. وقتی می‌خواهد از خیر انتقام بگیرد، با نوعی فراروی

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

منجمد؛ در حالی که به او این اجازه را می‌دهد که به طور قاطع، غیریت خویش را اعلام دارد. امّا بین تأیید نهایی خویش و تکذیب نهایی خویش، باز هم هیچ تفاوتی وجود ندارد. زیرا زمانی که تماماً خود را نفی می‌کند، به خودکشی می‌اندیشد. در حالی که خودکشی نزد او، تمایل به عدم مطلق نیست. وقتی مجسم می‌کند که قصد دارد خودش را نابود کند، می‌خواهد در خودش **طبیعت** را نابود کند. چون آن را با زمان حال و برزخ آگاهی، یکی می‌داند. از تصور خودکشی، این کمک سبک را می‌خواهد: تلنگری که موجب خواهد شد بتواند زندگی خود را، به عنوان چیزی علاج‌ناپذیر و متحقق، بپذیرد؛ یعنی به مانند سرنوشتی ابدی، و یا اگر ترجیح می‌دهید، به عنوان گذشته‌ای تمام شده، مُهر شده. او در عمل پایان دادن به زندگی‌اش، نوعی جبران نهایی وجود خویش را می‌یابد. این اوست که خط آخرین را می‌کشد، و بالأخره این اوست که با متوقف کردن زندگی، آن را به **جوهری** بدل می‌کند که هم برای همیشه معین خواهد شد و هم برای همیشه، توسط او آفریده شده است. از این طریق، می‌تواند از احساس تحمل‌ناپذیر **زیادی** بودن در دنیا، رهایی یابد؛ فقط برای این که از نتایج خودکشی برخوردار شود. باید حتماً از آن جان به در ببرد. برای این است که بودلر برگزیده که مثل یک **جان به در برده** زندگی کند. و اگر خودش را یک‌دفعه نمی‌کشد، طوری ترتیب داده که هر کدام از اعمال او، برابر نمادین مرگی باشد که نمی‌تواند به خود هدیه دهد. سردمزاجی، ناتوانی، سترونی، عدم سخاوت‌مندی، عدم خدمت، گناه؛ دوباره مجموعه‌ای هم‌پایه‌ی خودکشی. تأیید خویش برای بودلر، در واقع یعنی همچون جوهری غیر فعال مطرح شدن. یعنی نهایتاً مثل یک خاطره. و تکذیب خویش این است که بخواهد همواره، جز سلسله‌ای جبران‌ناپذیر از خاطرات، نباشد. و خلاقیت شاعرانه، که او به هر نوع فعالیتی ترجیح داده است، نزد او به خودکشی که دائما نشخوار می‌کند، نزدیک می‌شود. او را مجذوب می‌کند، چون اجازه می‌دهد آزادی‌اش را بدون خطر به کار گیرد؛ امّا به‌ویژه، چون از همه‌ی اشکال **هدیه** دور است، چون او از این که چیزی به دیگران بدهد بیزار است. با نوشتن شعر، فکر می‌کند چیزی به انسان‌ها نمی‌دهد، یا حداقل چیز بیهوده‌ای به آن‌ها می‌دهد. او خدمت نمی‌کند، خسیس و بسته باقی می‌ماند، در خلاقیت خویش درگیر نمی‌شود، سازش نمی‌کند. و هم‌زمان، اجبار وزن و نظم، او را وا می‌دارد که همان راهی را برود که با ریاضت و داندیسم و آرایش سپری می‌کند. او احساساتش را شکل می‌دهد، همان‌گونه که بدنش را و رفتارش را. در اشعار بودلر، داندیسم هست. و بالأخره، شیئی که تولید می‌کند، جز تصویری از او نیست؛ بازسازی خاطره‌اش در زمان حال، که به نوعی، ستنز وجود و هستی را می‌نماید. و زمانی که می‌کشد آن را از آن خویش سازد، چون بیش از نیمی از خود را متعهد نمی‌کند، کاملاً موفق به انجام آن نمی‌شود، هنوز هم ناخرسند باقی می‌ماند. از این راه، شیء خواسته شده، با خواسته جفت می‌شود و این تمامیت سخت، منحرف، و ناراضی را ارائه می‌دهد که نهایتاً جز خود بودلر نیست. او را می‌بینیم. نفی خویش، به تأیید خویش می‌لغزد، همچون در دیالکتیک هگلی؛ و خودکشی وسیله‌ای می‌شود برای تداوم بخشیدن به خویش. رنج، رنج مشهور بودلری، در عمق همان ساختار را دارد که شهوتش. خلاقیت شاعران به سترونی همخانواده است. همه‌ی این شکل‌های گذرا، همه‌ی این رفتارهای روزمره، در هم حل می‌شوند، آشکار

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

می‌شوند، رنگ می‌بازند، و دوباره پدیدار می‌شوند؛ زمانی که از همیشه دورتر به نظر می‌رسیدند. همه جز تحریرهای یک درون‌مایه‌ی ابتدایی که با لحن‌های متفاوت بیان می‌شوند، نیست. این درون‌مایه را ما می‌شناسیم. حتّی یک لحظه هم از نظر دور نداشته‌ایم و آن، گزینش نخستین بودلر در مورد خویش است. او انتخاب کرده که برای خودش، آن‌گونه **باشد** که برای دیگران **هست**. او خواسته که آزادی‌اش در نظرش «طبیعت» او جلوه کند و «طبیعتی» که دیگران نزد او کشف می‌کنند، به نظرشان زاده‌ی آزادی او باشد. از این‌جا همه‌چیز روشن می‌شود: این زندگی فلاکت‌بار، که به نظر ما بلاتکلیف می‌رسد، می‌فهمیم که او با دقت آن را چیده است. او خودش ترتیبی داده که یک جان‌به‌دربرده باشد. خودش آن را از ابتدا، با این خرت‌وپرت‌های حجیم پر کرده است؛ زن سیاه‌پوست، بدهکاری، سفلیس، شورای خانوادگی، که تا آخر مزاحم او خواهد بود و تا آخر او را وا خواهد داشت که عقب‌عقب به سوی آینده برود. این اوست که این زن‌های زیبای آرام را اختراع کرده که از سال‌های او می‌گذرند؛ ماری دوبرن، مادام ساباتیه. این اوست که با وسواس، جغرافیای وجود خود را محدود می‌کند، با این انتخاب که فلاکت‌هایش را در یک شهر بزرگ به دنبال خود بکشد، با نپذیرفتن هر نوع تغییر مکان حقیقی، برای این که بتواند در اتاقش گریزهای خیالی را به‌تر دنبال کند. این اوست که اسباب‌کشی‌ها را جای‌گزین سفرها کرده. با این جابه‌جایی‌های دائمی، برای خودش ادای فرار را درآورده و وقتی به حد مرگ زخمی شده، می‌پذیرد که پاریس را به قصد شهری که کاریکاتور آن است، ترک کند. و باز هم اوست که نیمه‌شکست ادبی و انزوای درخشان و رقت‌آور در جهان ادب را می‌خواهد. در این زندگی بسته‌ی محدود، به نظر می‌رسد که یک تصادف، یک اتفاق، فرصتی برای نفس کشیدن خواهد بود. امّا بیهوده به دنبال موقعیتی می‌گردیم که او کاملاً و روشن‌بینانه مسؤول آن نباشد. هر رویدادی ما را به بازتاب این تمامیت تجزیه‌ناپذیری که او از نخستین تا واپسین روز بود، حواله می‌دهد. او از تجربه سر باز زده است. چیزی از بیرون نیامده او را عوض کند و او هیچ‌چیز نیاموخته است. به زحمت مرگ ژنرال اُپیک، روابط او را با مادرش تغییر داده است. برای بقیه‌ی چیزها، داستا ماجرای تجزیه و فسادی آرام و بسیار دردناک است. همان‌گونه که در بیست سالگی بوده، همان‌طور هم در زمان مرگش او را باز می‌یابیم؛ فقط تیره‌اندیش‌تر، عصبی‌تر، کم‌تر چابک. از استعداد او، و هوش قابل ستایشش فقط خاطره‌ای مانده است. و این، بدون شک، ویژگی اوست. این «تفاوتی» که جست‌وجو کرده، تا زمان مرگ و تنها می‌توانست به دید دیگران بیاید. او تجربه‌ای در ظرف بسته بود؛ چیزی مثل homunculus در فاوست* دوم؛ و شرایط تقریباً انتزاعی تجربه، به او اجازه دادند که با درخششی بی‌مانند، گواه این حقیقت باشد: انتخاب آزادی که انسان از خویش می‌کند، کاملاً منطبق با آن چیزی‌ست که سرنوشت نامیده می‌شود.

* Faust

www.IrPDF.com

www.IrPDF.com

از خوانندگان گرامی به خاطر بروز اشتباه‌های تایپی ناخواسته پوزش می‌خواهم.

مرداد ۱۳۸۵

www.IrPDF.com