فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)
علمی-پژوهشی
سال هشتم-شماره چهارم-زمستان ۱۳۹۴-شماره پیاپی۳۰

مفهوم دقیق مدرنیته از نظر شارل بودلر و کژتابیهای آن در شعر نو فارسی

(ص۲۱۸-۲۰۱)

شهلا قرائی (نویسنده مسئول)[۱]، کریم حیاتی آشتیانی[۲]

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۴/۰۹/۱۷
تاریخ پذیرش قطعی مقاله:۱۳۹۴/۱۱/۲۱

چکیده:
این مقاله بر آنست که پس از تشریح مفهوم دقیق مدرنیته نزد شارل بودلر - که از پیشوایان مدرنیسم است-، برداشت از آن را در ادبیات معاصر فارسی و کژتابیهای احتمالی در فهم آن از سوی شاعران و پژوهشگران را نشان دهد. این بررسی درواقع دربردارندۀ نقاط و عناصر مشترک ادبیات مدرن در ایران و مدرنیته نزد شارل بودلر و نیز نقاط افتراق و بعضاً متضاد با آن است، درحقیقت در ادبیات فارسی معاصر، برخی گرایشهای مدرنیستی، با تغییراتی همراه است و یا از برخی جزییات آن تبعیت نمیکند. برخی ازاین موارد اعمند از: گرایش به عناصر مصنوع در قبال عناصر طبیعی، اصالت شهر در برابر اصالت روستا و طبیعت، گرایش به شر در قبال گرایش به خیر، عدم اعتقاد به رسالت اجتماعی و سیاسی در برابر اعتقاد به رسالت اجتماعی در شعر نوی ایران و نیز بی‌اعتقادی به وجه فلسفی شعر در برابر این وجه از شعر معاصر ایران. مهمترین شباهت میان شعر مدرن ایران و شعر نوی فرانسه، تغییر قالب و ساختار شعر کهن و خلق شعر نو و تغییر در محتوای آن است؛ ولیکن تغییر در محتوا در شعر معاصر ایران، با تغییر محتوایی شعر فرانسه متفاوت است.

کلمات کلیدی: بودلر، مدرنیته، شعر نو، گلهای شر، نیما یوشیج.

---

۱. دانشجوي دكتري، دپارتمان فرانسه، دانشکده زبان و ادبیات ، دانشگاه علوم و تحقیقات، تهران، ایران (Chahla.gharaei@yahoo.com).
۲. استادیار، دپارتمان فرانسه، دانشکده زبان و ادبیات ، دانشگاه علوم و تحقیقات، تهران، ایران

۱. درآمد

ادبیات و شعر، هنر کلامی و کاربرد ویژه‌ای از زبان هستند که به ذهنیت و عواطف، تجسم حسی میبخشند و اصالت و ارزش آنها به تازگیِ بیان بستگی دارد. بنابراین در فضایی که تمایل به نوآوری و پیشرفت احساس میشود، فرهنگ و هنر نیز از تحول و دگرگونی بی‌بهره نمیماند. شارل بودلر از شاعران نوگرایی بود که در دوران خود تأثیر بسزایی در تحول شعر سنتی بر جا گذاشت و به لطف نگرشی جدید، امکان ایجاد تحولات بنیادین در زمینهٔ شعر را چه از لحاظ ساختار و چه از نظر محتوا مهیا ساخت و این عامل در واقع همان مشخصهٔ بارز شعر اوست.

۱-۲- بیان مسأله

ادبیات ملل همواره بر یکدیگر تأثیر متقابل داشته‌اند. در این میان تأثیر و تأثّر ادبیات ایران و فرانسه از یکدیگر، موضوعی نیست که از دید ادب‌پژوهان پنهان مانده و یا مورد تردید باشد. همواره تغییرات در زمینه‌های فرهنگی به‌تدریج صورت میگیرد و یک‌شبه عناصر فرهنگی تغییر نمیکنند. در ایران نیز تجربهٔ مدرنیته و زندگی مدرن، تجربه‌ای معاصر و جدید و تحت تاثیر غرب صورت گرفته است و اساساً مدرنیته برآمده از جامعه روبه رشد اروپاست. تجربهٔ مدرنیته که در غرب پس از رنسانس آغاز شد، خود را در ابعاد سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی بروز داد. همواره ادبیات هر ملتی مهمترین جایگاه و بستر برای بازنمایی تغییرات فرهنگی و اجتماعی بوده‌است. در ایران نیز، نخستین تجربه‌های مدرنیته را در ادبیات داریم، اساساً پس از انقلاب مشروطه، زمینه‌های تجدد در ایران به انحاء گوناگون فراهم شد و یکی از این بسترها ادبیات بود.

فرانسه به‌عنوان کشوری که همواره پیش‌گام و پیشرو در زمینه‌های فرهنگی و هنری بوده‌است، تجربه ادبیات و شعر مدرن را در سال ۱۸۵۸ با انتشار کتاب «گلهای شر» از شارل بودلر(۱۸۶۷-۱۸۲۱م) آغاز کرد. در تاریخ ادبیات همواره نیما را به‌عنوان پدر شعر نو در دوران معاصر شناخته‌اند؛ درواقع جریان بوجود آمدن شعر نو و مدرن در ایران مرهون تلاشهای تقی رفعت، ابوالقاسم لاهوتی، شمس کسمایی و جعفر خامنه‌ایست و درواقع نیما وارث آنان است.

نخستین آشنایی ایرانیان با ادبیات غرب از طریق دانستن زبان فرانسه که برای مدتها در ایران زبان مدارس بوده است، بود و نخستین رفت‌وآمد ایرانیان به اروپا به فرانسه صورت گرفت و نسل اول ادیبان ایرانی همه زبان فرانسه را در کنار زبان ترکی، روسی و عربی، به‌خوبی میدانسته‌اند. ترکیه از نخستین همسایگان متجدد ایران بود که بدلیل داشتن موقعیت جغرافیایی، دروازهٔ اروپا به‌شمار میرفت. نخستین آشنائیهای ایرانیان نیز از ادبیات مدرن، در بادی امر از طریق آشنایی با ادبیات ترکیه آغاز شد. امروز تأثیرپذیری مستقیم نیما، به‌عنوان پایه‌گذار شعر نو، از ادبیات فرانسه و بویژه بودلر، نمایانده

شده‌است؛ اما این مقاله به بررسی ابعاد و وجوه مدرنیته نزد بودلر و بازنمایی و انعکاس آن در ادبیات معاصر فارسی دارد.

۱-۳- پیشینهٔ تحقیق

بودلر، در زمرهٔ نوابغی جای دارد که گونه‌گونی آثارش چشمگیر است. اگر کسی بخواهد آثار او را از جمیع جهات بررسی کند، هدفی دشوار بل ناممکن را برای خود برگزیده است. با توجه به اهمیت مدرنیته در دنیای امروز و نقش پررنگ و تأثیرگذار این شاعر ارزنده به‌عنوان پیشگام این حوزه، این پژوهش برای نخستین بار دیدگاه مدرن او را مورد بررسی قرار داده‌است؛ البته در مقالهٔ زیر به بررسی عناصر مورد نظر بودلر در شعر مدرن پرداخته شده‌است: «طهوری، نیّر، (۱۳۸۴). بودلر شاعر شهر مدرن. تهران: فصلنامهٔ فرهنگستان هنر. تابستان، شماره ۱۴، صص۸۹-۴۴».

۲. مفهوم دقیق مدرنیته نزد شارل بودلر

در اواخر قرن نوزدهم، به موازات تحولات فرهنگی و اجتماعی، گرایشهای جدیدی در افکار و نگرش ادبا نسبت به جهان پیرامون خود احساس شد؛ در میان نسل جوانی که جویای ادب و هنر بودند، زمزمه‌هایی حاکی از بیزاری نسبت به افکار و نگرش فرسوده و قدیمی به میان آمد. بدین ترتیب شاعران جدید کوشیدند شعر را از قالب محدود سابق خود آزاد سازند و نظم جدیدی را برای شعر متصور شدند؛ مصرعهای نامساوی سرودند و چنان بر تعداد هجاها افزودند که تا آنزمان بی‌سابقه بود. در این اشعار، دیگر صحبت از وحدت اصلی و حساب‌شده‌ای برای قالب شعر در میان نبود و وحدت شعر، از روی وحدت اندیشه و تصویری که درآن بود، تعیین میشد. بدین ترتیب چنین نگرش جدیدی این امکان را فراهم ساخت تا شاعران آزادانه بتوانند افکار و احساسات خویش را از خلال شعر نو به رشتهٔ تحریر درآورند.

در این میان، شارل بودلر (Charles Baudelaire) از نخستین شاعرانی بود که در قرن نوزدهم واژهٔ مدرنیته را بکار برد و در رساله‌ای با نام «نقاش زندگی مدرن»، از مدرنیته به‌عنوان پدیده‌ای صحبت کرد که در هنر جنبهٔ گریزپا و مشروط داشت. بهمین جهت راه او از راه شاعرانی که طالب شعری مقید به اصول پیشین بودند، جدا میشد. از میان آثارش میتوان به گلهای شر (Les Fleurs du mal)اشاره کرد، اثری فناناپذیر که گویی تار و پود قطعاتش را از غم و اندوه بافته‌اند. از نظر وی که دنیا را مالامال از علائم، اشارات و حقایقی پنهان میدید، شاعر میتوانست با قدرت ادراک خود این احساسات را تفسیر کند و لازمهٔ بیان این تخیلات، شعری بود همراه با زمزمه‌ای آرام و مبهم. کاربرد منظم وزن و آهنگ و نثر شاعرانه از ویژگیهای اثر او است. بهمین دلیل در آثار وی همواره میتوان نوآوری در سبک و اصطلاحاتی همچون «مدرنیته»، «زندگی مدرن» و «هنر مدرن» را مشاهده کرد. بی‌شک بودلر را میتوان پدر شعر مدرن نامید.

در برداشت زیمل از مدرنیته، مدرنیته نوعی فرآیند خطی قاطع و مشخص نیست، بلکه کاملاً برعکس کنش متقابل میان ابعاد متناقضی است که به نوبهٔ خود تناقضشان رفع‌شدنی نیست. به این معنا تجربهٔ مدرنیته که مورد تحلیل قرار گرفته است، صرفا آن تجربه‌ای نیست که سیال و در حرکت است، بلکه در عین حال تجربه‌ایست که در آن تحلیل‌گران نیز خود در حرکتند. (خالصی، ۱۳۹۱: ۸۰، به نقل از فریزبی، ۱۳۸۶: ۳۰)

مدرنیته یعنی مدرن بودن، و بهمین دلیل مدرنیت را به‌عنوان برابر این واژه در زبان فارسی پیشنهاد کرده‌اند (آشوری،۱۳۷۴:۲۳۰). بسیاری از نظریه‌پردازان دربارهٔ این نکته با هم توافق دارند که مدرنیته یعنی شیوهٔ زندگی امروزی و جدید،که به جای منش کهن زیستن نشسته، و آن را نفی کرده باشد. شارل بودلر، اما این تعریف از مدرنیته را نادقیق میداند. مدرن بودن به گمان او یعنی درک این واقعیت که چیزهایی از زندگی کهنه در زندگی نو باقی مانده‌اند و ما باید با آنها بجنگیم (بودلر، ۴۱۳:۱۹۹۳).

بودلر در نظر داشت انقلاب عظیمی در دنیای زیباشناختی در مخالفت علیه سنت به وجود بیاورد که بر طبق آن اثر هنری باید هم ارزشمند و هم از سوژه‌ای اصیل برخوردار میبود.

کم‌اهمیت‌ترین مسائل زندگی هم در پایتخت از نگاه کنجکاو و هراسان بودلر در امان نبود: مُد، زرق و برق لباسهای زنانه، حرکت سریع درشکه‌ها، نگاه یک ولگرد، آرایش زنان، روشنایی لرزان قمارخانه‌ها. همچون هنرمندهای مدرن، همهٔ زندگی پاریسی از خلال قلم شاعرانهٔ بودلر ترسیم میشد. تمامی این عناصر و گرایشهای نوگرایانه بیانگر دیدگاه تازهٔ وی نسبت به دنیای پیرامونش بود؛ و انعکاس تمامی این عناصر در آثارش، تنها خبر از انقلاب درونی اشعار بودلر میداد که از نظر مفهوم بسوی دنیای مدرن و ضرورت همگام شدن با آن پیش میرفت.

۲-۱- بررسی برخی از عناصر دخیل در مدرنیته به‌زعم بودلر

۲-۱-۱- شهر

با بیان اهمیت جایگاه مدرنیته، پرداختن به مؤلّفهٔ شهر به‌عنوان عضوی جدانشدنی از جامعهٔ مدرن کاری بس ضروری است.

« ...بودلر سویه‌های نوین و تامل‌برانگیز قهرمان‌گری را افشا میکند و گرایش بورژوازی را به قیاس خود با قهرمان دنیای کهن و مقایسه عظمت عصر خود را با دوران باستان نقد میکنند؛ وجهی که تلاش دارد پاریس را به مثابه رمی مدرن مطرح سازد. بودلر خواستار برداشتی نو از امر قهرمانانه میشود. بنیامین تصریح میکند: «در قرن بودلر و در معنای بودلری، هیچ عملی نزدیکتر به رسالت قهرمانان کهن از عمل شکل دادن به مدرنیته نبود.» (خالصی، ۱۳۹۱: ۶۵، به نقل از بنیامین، ۲۰۰۳: ۳۴۷)

شاعر در عمق دوگانگی که اساس *گلهای شر* را تشکیل میداد، به شهر مدرن مینگریست و ضمن تحسین شهر مدرن، نشانه‌های انحطاط را در آن می‌یافت. برای مثال در شعر زیر، دربارهٔ شهر چنین میگوید:

«تو را دوست میدارم
ای زیبای من، ای جذابِ من
بمبهایت، خنجرهایت، پیروزیها و جشنهایت
حومه‌های ملال‌آور و هتلهای آراسته‌ات
باغهای مملو از حسرت و دسیسه‌ات
معابد مملو از نماز آهنگینت
یأسهای کودکانه، بازیهای قدیمی و جنون‌آمیزت
نا امیدیهایت...» (بودلر، مترجم: محمد رضا پارسایار ،۱۸۶۱: ۱۰۲).

اصالت بودلر در نگاه او نسبت به واقعیتهای شهری و ظرافتِ تخیل شاعرانه‌اش بود. همانطورکه در چکیدهٔ شعر بالا می‌بینیم، نگاه بودلر در پیوند با پاریس، عشقیست آمیخته با نفرت که در آن ترس از مکانها با شکنجه‌های روحی با هم آمیخته میشود. ناگفته نماند که بودلر از طبیعت که نزد پیروان رمانتیسم به وفور از آن یاد میشد، نیز گریزان بود.

بودلر شاعر شهر است؛ او شهر و و زیبائیهای مدرنش را میستاید و به هر آنچه طبیعی و بکر است، میتازد. شهر همان جایی است که بودلر همیشه خواهان آن بوده، جائیکه میتواند در دل جمعیت تنها باشد و تنهاییش را به نمایش عموم بگذارد.

بودلر حتّی زمانیکه به ارائه تصویری واضح از زشتیهای زندگی شهری میپردازد، به‌دنبال بیرون کشیدن زیبائیها از دل آن زشتی است، همان کاری که به شیوه‌ای استادانه در شعر به دنبال آن است. بدین ترتیب در نگاه بودلر شکل دادن به سیالیت شهر مدرن و تجربه شهر، نجات پاره‌پاره‌ها، تلاش در راه آشکار کردن، صداددادن به وجهِ گذرای حیات مدرن و به چنگ آوردن سویه‌های فانی و ناپایدار آن، از مضامین اصلی قهرمان‌گری محسوب میشود.

۲-۱-۲- سرگردان یا دندی

پرسه‌زن مشهورترین ضد قهرمان مدرن است. او هنوز در پشت نقاب یک پرسه‌زن فاتح لبخند میزند و باور میکند که میتوان رنج زندگی شهری را به یاری قهرمانی مدرن در مفهوم قمارباز نیز صورت‌بندی کرد. بودلر در مقاله «نقاش زندگی مدرن»، چنین توصیفی از پرسه‌زن به دست میدهد: «این مرد تنها هدفی عالیتر از پرسه‌زن صرف دارد؛ هدفی کلیتر، چیزی سوای لذت فرّار اوضاع و احوال. او در جست‌وجوی آن کیفیتی است که باید به من اجازه دهید آن را مدرنیته بنامم... منظور من از مدرنیته

نیمهٔ فانی، فرار و تصادفی هنری است که نیمه دیگرش جاودانی و تغییرناپذیر است. هریک از استادان کهن مدرنیته خویش را داشته‌اند. (به نقل از کهون، ۱۳۸۱: ۱۴۵)

بودلر ادامه میدهد: «شاید او را دندی بنامم و برای این نامگذاری چند دلیل قابل قبول دارم؛ کلمهٔ دندی دال بر خلوص شخصیت و درک ظریفی از کل سازوکار اخلاقی این دنیاست؛ جنبهٔ دیگر طبیعت دندی تمایل به عدم حساسیت دارد. دندی به علت افراط از خوش‌گذرانی دلزده شده است یا به دلایل مصلحتی و طبقاتی چنین وانمود میکند.» (خالصی، ۱۳۹۱: ۶۶، به نقل از کهون، ۱۳۸۱: ۱۴۲)

پرسه‌زن شعر بودلر بیانگر ماهیت ناپایدار و زودگذر برخوردها و رویاروییهاییست که ویژگی زندگی شهریست. کسیست که بسوی آینده‌ای مبهم و تاریک رو کرده‌است و از گذشته و سنت بریده است؛ پناهگاه تازه‌ای نیافته و وضعیتی معلق دارد. هنگامیکه وی دربارهٔ قهرمان‌گرایی زندگی مدرن مینویسد، زندگی مدرن را واجد ویژگیهایی خاص میداند: یکنواختی کسل‌کنندهٔ رنگ لباس افراد، پدیدهٔ مدرن شیک‌پوشان که علیه این یکنواختی واکنش نشان میدهند و سوژه‌های خصوصی و شخصی که بودلر به مراتب بیش از سوژه‌های عمومی و رسمی نقاشی آنها را به‌عنوان تجلیات قهرمانانه مورد ستایش قرار میدهد. صحنهٔ زندگی شیک و هزاران وجود شناور و سیال مجرمین و زمان بازداشت که به اجتماع اشخاص پست و فقیر شهری بزرگی رانده شده‌اند، به ما ثابت میکنند، تنها باید چشمهای خود را با تشخیص دادن و پی‌بردن به قهرمان‌گرایی خود باز کنیم. زندگی شهری به لحاظ سوژه‌های شاعرانه و اعجاب‌انگیز بسیار غنی است. (وولف، به نقل از نوذری، ۱۳۷۹: ۴۵۳)

آنگونه که برمن بودلر را تحلیل کی‌کند، در اینجا نیز جهان آراسته باب روز حضور دارد با این تفاوت که اکنون در هیئتی کاملاً غیر پاستورال و در پیوند با جهان زیرین با امیال و اعمال ظلمانی و با جنایت و مکافات نگرش بنیامین در امتداد نگاه بودلر بعدی گسترده‌تر به سوژهٔ قهرمان دارد.» (خالصی، ۱۳۹۱: ۶۷)

بودلر طبیعت را با زشتی و شر، و مصنوع را با زیبایی و خیر متناظر میداند. او با هر آنچه طبیعت را منبع خیر و زیبایی میداند، حمله میکند. این مسئله بزرگترین وجه ممیزهٔ بودلر از رمانتیسم است. از دیدگاه بودلر، تمدن و اخلاق (شهر و شعر) مصنوع کار و اندیشهٔ انسان است.

در پایان این قسمت، تنهایی و عزلت حاصل از زندگی شهری از دیدگاه بودلر را میتوان به‌عنوان مؤلفه‌ای از مدرنیته در نظر گرفت، مؤلفه‌ای که در شعر بودلر آشکار است. زندگی مدرن برای انسان به عزلت و تنهایی ختم خواهد شد. علیرغم تمام فراز و نشیبهایی که با خود به همراه دارد. بودلر به ستایش زندگی شهری میپردازد و همواره علاقمند است، عزلت و تنهائیش را در دل جمعیت به نمایش عموم بگذارد. با تمامی این اوصاف، شاعر به دنیای ایده‌آل دیگری میاندیشند. دنیایی سراسر از امنیت و پاکی.

۲-۱-۳- زن

وقتی زن خود را وقف این میکند که سحرآمیز و فوق طبیعی جلوه کند، کاملا در چارچوب حقوقی خود عمل میکند، حتی دارد نوعی انجام وظیفه میکند. او باید ما را شیفته کند و به حیرت آورد. در مقام بت او باید ناچار خود را بیاراید تا بپرستندش. (بودلر، ۱۳۸۶: ۶۹)

زیبا چیزیست پرشور و غم‌انگیز، اندکی مبهم که مجال حدس و احتمال برجا گذارد. اندیشه خودم را به شیئی احساسی بطور مثال به جالبترین چیزها در جامعه یعنی به چهره زن منطبق میکنم: سری زیبا و دلفریب، سر یک زن. میخواهم بگویم این سر هم شهوت‌انگیز است و هم غم‌افزا. اندیشه‌ای از ملال و خستگی و حتی دل‌سیری و یا اندیشه‌ای عکس آن یعنی شور، هوس زیستن آمیخته با تلخی گذشته که گویی از محرومیت یا نومیدی مایه میگیرد. مرموز بودن و حسرت انگیختن نیز از خصوصیات دیگر زیباست. (هنرمندی، ۱۳۵۰: ۲۶۱)

۲-۱-۴- مصنوع

بودلر طبیعت را با زشتی و شر، و مصنوع را با زیبایی و خیر متناظر میداند. او با هر آنچه طبیعت را منبع خیر و زیبایی میداند، حمله میکند. این مسئله بزرگترین وجه ممیزهٔ بودلر از رمانتیسم است. از دیدگاه بودلر، تمدن و اخلاق (شهر و شعر) مصنوع کار و اندیشهٔ انسان است. در پایان این قسمت، تنهایی و عزلت حاصل از زندگی شهری از دیدگاه بودلر را میتوان به‌عنوان مؤلفه‌ای از مدرنیته در نظر گرفت، مؤلفه‌ای که در شعر بودلر آشکار است. زندگی مدرن برای انسان به عزلت و تنهایی ختم خواهدشد. علیرغم تمام فراز و نشیبهایی که با خود به همراه دارد. بودلر به ستایش زندگی شهری میپردازد و همواره علاقمند است، عزلت و تنهائیش را در دل جمعیت به نمایش عموم بگذارد. با تمامی این اوصاف، شاعر به دنیای ایده‌آل دیگری میاندیشند. دنیایی سراسر از امنیت و پاکی.

مدرنیته در آثار بودلر محدود به فرم متافیزیکی آن نمیشود و بُعد اجتماعی را هم دربرمیگیرد. تأثیر مدرنیته‌ای که بودلر در فرم و عمق اشعارش از آن صحبت میکند، در قرون بعدی آشکارا نمود پیدا میکند.

۳. تحول شعر سنّتی

۳-۱- تحول در قالب شعر

بودلر از شخصیتهای جریان‌ساز در ادبیات معاصر به شمار می‌آید. تأثیری که بودلر به‌نوعی بر شکل‌گیری شعر مدرن فرانسه گذاشته است، برهیچکس پوشیده نیست. شاعر نسبت به تنگناهای شعر کلاسیک و لزوم ایجاد تغییر در شیوهٔ بیان و تحول در معنا، وزن و قافیه و زبان شعر، دیدگاههای متفاوتی در مقایسه با پیشینیان خود دارد.

در سال ۱۸۵۸، با انتشار مجموعهٔ *گلهای شر*، دوره‌ای جدید در شعر فرانسه آغاز و در واقع پایه‌های شعر نو ریخته میشود. شارل بودلر از نخستین شاعرانی بود که ابهامات و تناقضات مدرنیته، آمیختگی زیبایی و زوال و فرهنگ و فساد در زندگی مدرن را تا به آخر با چشمان باز تجربه کرد و آنها را در

محتوای اشعارش جلوه‌گر ساخت. از نظر او هنر در کوتاه کردن کلام بود و شعر تنها باید از مفهوم و ماهیت ابیات پیروی میکرد. وی در نگارش اشعارش شیوهٔ روایی را در پیش میگرفت. بودلر در برخی از اشعارش همانند «*زندگانی پیشین*»[۱]، که یکی از شعرهای مجموعهٔ *گلهای شر* است، با تسلطی خاص اصول چیدمان قافیه‌ها را در دو «سه بیتی» پایانی بر هم میزند. در این شعر، بازی رنگها و تقابل معنایی را می‌بینیم. بودلر در این قطعه به‌شیوه‌ای هنرمندانه رنج‌ها، لذتها و خاطراتی از خود را به تصویر میکشد که آشکارا احساسات و ایده‌هایش نسبت به زندگی و هستی را بیان میکند؛ بنابراین این شعر بدلیل ساختارهای شعری و موسیقایی، به نوعی مدرن محسوب میشود. از سوی دیگر بودلر از کلماتی نمادین بهره میجوید. زیبایی را همواره از میان کلمات معمولی و پیش پا افتاده جستجو میکند. برای مثال در این شعر تنها به زیباییهای مطلق زندگی نمیپردازد، بلکه بر جنبهٔ متضاد آن که همانا زشتی ناشی از درد و رنج است، تأکید میکند. (بودلر، ۲۰۰۷: ۳۷).

از مجموعهٔ *گلهای شر*، شعر دیگری به نام «دعوت به سفر» را نام میبریم که در آن شاعر قوانین فرم شعر کلاسیک را زیر پا میگذارد. این شعر در وصف مادام دوبرن (Madame Daubrun) سروده شده‌است، زنی با چشمان سبزفام که گاهی شاعر او را «کودک» مینامد که نشان‌دهندهٔ محبتی بی‌دریغ برای شخصی بی دفاع است و گاهی «خواهر» که یادآور احترامی معصومانه است. بودلر با شفقتی وصف‌ناپذیر او را به این سفر دعوت میکند. این شعر دعوت به سفری است عاشقانه و شاعرانه

---

۱. « La Vie anté rieure »

J'ai longtemps habité sous de vastes portiques
Que les soleils marins teignaient de mille feux,
Et que leurs grands piliers, droits et majestueux,
Rendaient pareils, le soir, aux grottes basaltiques.
Les houles, en roulant les images des cieux,
Mê laient d'une façon solennelle et mystique
Les tout-puissants accords de leur riche musique
Aux couleurs du couchant reflé té par mes yeux.
C'est la que j'ai vé cu dans les volupté s calmes,
Au milieu de l'azur, des vagues, des splendeurs
Et des esclaves nus, tout impré gné s d'odeurs,
Qui me rafraî chissaient le front avec des palmes,
Et dont l'unique soin é tait d'approfondir
Le secret douloureux qui me faisait languir.
Charles Baudelaire (1861)

که رویای همیشگی بودلر را برای رسیدن به بهشتی برین، محقق میسازد. در این شعر، به جای دوازده هجا، مصرعهای چهار و هفت هجایی آورده شده و پس از هر دو مصرع چهار هجایی، یک مصرع هفت هجایی آمده است. شاید بودلر در نظر داشت از ورای این سفر، از نظر فرم و ساختار نیز، نوید شعر آینده را بدهد که شاعران بعد از او راهش را دنبال کردند و شعر نو را آفریدند. در چکیدهٔ زیر از شعر «دعوت به سفر» ترجمهٔ محمدرضا پارسایار، موارد ذکرشده مربوط به فرم و تعداد هجاها مشهود است:

«کودکم، خواهرم	Mon enfant, ma sœur,
در نظر آور لطف رفتن به آنجا را	Songe à la douceur
رفتن و با هم زیستن	D'aller là-bas vivre ensemble !
بی خیال دوست داشتن	Aimer à loisir,
دوست داشتن و مردن	Aimer et mourir
در دیاری که مانند توست!»	Au pays qui te ressemble !

(بودلر، مترجم: محمد رضا پارسایار، ۱۳۹۱: ۴۲)

هدف شاعر در این شعر، رسیدن به فراسوی حقیقت است و تصویرپردازی همین عبور از واقعیت به آرمان است که شعر را تا حدودی مبهم مینماید. بودلر با توصیفهای نمادین، تصویری از بهشت را از ورای نومیدی القا میکند تا بدین وسیله از دنیای حقیقی بگریزد: جهانی دوردست و سرزمینی مملو از شکوه و جلال. این دعوت به سفر، در حقیقت سفری سه جانبه به سوی مکانی سحرآمیز، بهشتی بدیع و نیک‌بختی جاودانه است.

از بودلر: از ما کیست که در دوران بلندپروازی خویش خیال این معجزه در سر نپرورده باشد که در قالب نثری شاعرانه و آهنگین، شعری بی‌وزن و قافیه بسازد که نرم و ضد و نقیض و با حرکات عاشقانه روح و موجهای خیال و جهشهای ضمیر هماهنگ باشد. (از مقدمه بر اشعاری کوتاه به نثر)

این یادآوری و پیام شاعرانه بودلر در گوش فروغ فرخزاد بسیار خوش نشست و بسیاری از قطعات زیبای پایان عمر کوتاه وی این خصوصیت را به‌خوبی داراست. (هنرمندی، ۱۳۵۰: ۲۱۳)

۳-۲- تحول در محتوای شعر

تمایل به ایجاد تحول در زمینه‌های هنری و ادبی نه‌تنها ساختار شعری را تا حدودی در برمیگیرد، بلکه بر مفاهیم و مضامین شعری نیز تأثیر تعیین‌کننده‌ای میگذارد.

در نوشته‌های بودلر اغلب اوقات گرایشهایی دیده میشود که لحن آن، هم ابهام‌آمیز است و هم حاکی از دوگانه‌جویی، وانگهی عنوان «گلهای شر» گویای همین دوگانگی است. بی‌شک میتوان گفت که بارزترین ویژگی شعر بودلر دوگانگی معنایی یا همان تضاد میان عناصر تشکیل‌دهندهٔ اشعارش است (رنسه، ۱۹۹۶: ۹۳).

بودلر زیبایی‌شناسی مدرن خویش را با بیان ماهرانه دوگانگی در شعر به تصویر میکشد. نزد بودلر، عنوان «گلهای شر» نویدبخش زیبایی‌شناسی جدید و یا به عبارتی مدرن است: آنگاه که زیبایی که گل نماد آن به‌شمار میرود، میتواند به مدد زبان شاعرانه از خلال واقعیتهای پیش پا افتاده و جزئی طبیعت سربرآورد. (بودلر، ۲۰۱۰: ۱۰۲). او همواره با ظرافت هرچه تمام از دل زشتیها زیبایی می‌آفریند. یکی از اشعاری که میتواند معرف این واقعیت باشد و به خلق تصویر استادانهٔ دوگانگی نزد بودلر بپردازد، شعر «در ستایش زیبایی» است. تضادی که در این شعر مورد نظر است، برآمده از تضاد موجود در اندیشه‌های بودلر است. بیشتر شعرهای درخشان او بر مبنای اینگونه تضاد پدید آمده‌اند. او در شعر زیر به دنبال تعریفی از مفهوم زیبایی است که این زیبایی را بگونه‌ای مبهم و متناقض به تصویر میکشد. او همواره نشان میدهد بین دو کلمه متضاد، تقارنی وجود دارد که در آن هیچیک از این کلمات بدون دیگری معنایی نخواهد داشت. برای مثال در ابیات زیر این دوگانگی معنا به شیوه‌ای استادانه نشان داده شده و شاعر نگاه دوزخی را در کنار نگاه آسمانی، نیکی را در کنار پلیدی و نشاط را در برابر نگون‌بختی قرار داده است، چرا که به اعتقاد وی زیبایی را نمیتوان به دور از زشتیها دید.
در شعر زیر این اندیشه بودلر، و همچنین دوگانگی به وضوح نمایان است:

«از ژرف آسمان آمدی یا که که از گرداب برون شدی
ای زیبایی؟ کز نگاه دوزخی و آسمانیت
بگونه‌ای مبهم نیکی و پلیدی میبارد [...]
به هرجا بذر نشاط و نگون‌بختی میکاری
و بر همه فرمان میرانی و پاسخ نمیدهی به هیچ.» (بودلر: مترجم: محمدرضا پارسایار، ۱۳۹۱: ۴۸)

هدف بودلر رسیدن به ناشناخته‌هاست. از نظر وی شاعر نباید در بند قواعد قرار گیرد، برای او شعر خوب، غیر از خودش، هیچ هدف دیگری را دنبال نمیکند. او معتقد است اگر قاعده را به هنر تحمیل کنیم، احتمال از بین رفتن آن وجود دارد. در گلهای شر به این نتیجه میرسد که نمیتوان هیچگونه زیبایی را به دور از هیچگونه زشتی دید. در اینجا به قاطعیت بر این امر میتوان پافشاری نمود که بودلر با بیان دوگانگی واژگان در شعر، زیبایی‌شناسی مدرن خویش را بگونه‌ای استادانه به تصویر میکشد و اینگونه یکی دیگر از مؤلفه‌های مدرنیته در شعر را به وضوح آشکار میسازد. میتوان گفت آنچه در *اشعار بودلر* اساس تجدد و نوآوری را فراهم می‌آورد، ناشی از همین خروج از اصل و رکن تک‌معنایی شعر کلاسیک است. بدین ترتیب در حیطهٔ شعر، اصول و قواعد سنتی که در برابر جریان خلاقیتهای ذهنی شاعر بسوی دریچه‌ای تازه از جهان، همچون سدی گسترده شده بود و تنها برای نگرشی تکراری نسبت به دنیای پیرامون ساخته و پرداخته میشد، ازسوی بودلر درهم شکست. بدین‌گونه بودلر در *اشعارش*، به همان نسبت که از رعایت اصل صورت و زبان سر باز میزد، از سلطهٔ

اصل تک‌معنایی نیز دوری میجوید. اشعار وی همواره زبان مشخص و مستقلی دارد و همین زبان ویژه نموداری است از جهان‌بینی و نوع تأمّلات خاص او در برابر رویدادهای هستی.

بودلر در قلمرو وزن و قافیه، به محدودیتهای آن دو که در شعر سنّتی مرسوم بوده، خطّ بطلان میکشد و معتقد به تحول اساسی در قلمرو شکل و محتواست. این نوع نگرش، نگرشی تازه به شعر است.در شعر او شاعر از آزادی بیشتری برخوردار است، چرا که قافیه بگونه‌ای متحول شده و در طول مصراعها عدم تساوی ملاحظه میشود. بودلر با این اهداف میخواهد مانع محدودیت تفکر و اندیشه بشود و نمیخواهد که وزن و عروض بر احوالات و عواطف شاعر تسلط داشته باشد.

بنابراین به نظر بودلر، یا قافیه براساس نیاز مطلب ساخته میشود یا اصلاً قافیه‌ای در شعر وجود ندارد. این تفکر مبین این است که بودلر کاملاً وزن و قافیه را رد نمیکند، بلکهٔ همه آنها را در اشکال و قالبهای نو میپذیرد. (وِین، ۱۹۹۲: ۲۳) انقلاب بودلر در وجه محتوایی و در وجه صوری شعر حائز اهمیت است، به نظر او این محتواست که در جریان شکل‌گیری، شکل شعر را به دست میدهد. بنابراین؛ بودلر در سال ۱۸۵۸ با انتشار گلهای رنج انقلاب مهمی ایجاد کرد و پایه‌های شعر نو فرانسه را ریخت. بودلر به‌عنوان پیشوای مکتب سمبولیسم شناخته میشود و حتی سوررئالیستها نیز بودلر را پیشوای خود میدانند. بودلر معتقد است شعر خوب شعریست که وجود انسان را ارتقا بخشد، البته وی مخالف تعهد تهذیبی و اخلاقی هنر است و در نظر او منطق اثر هنری به‌تنهایی برای تمام دعاوی اخلاقی کافیست. در نظر بودلر سمبولیسم منظر همبستگی بین جهان واقعی و جهان ذهنی است. او میگفت که از طریق شعر است که روح شکوه و عظمت آن سوی گور را مشاهده میکند و وقتی یک شعر ناب اشک به چشمان خواننده میاورد، مؤید آن است که خود را در جهانی بی‌سامان تبعیدی حس میکند و مشتاق آن است که در همین جهان بی‌درنگ به بهشتی که بر او فاش شده دست یابد. بودلر در جست‌وجوی مأمن خوش و آرامی ست و معتقد است که به شاعر قدرت غیب‌بینی اعطا شده است که میتواند آن چیزهایی را که دیگران قادر به دیدن آن نیستند، ببیند. برای بودلر شعر خوب، شعری است که غیر از خودش هیچ هدف دیگری نداشته‌باشد. او با به قاعده درآوردن هنر مخالف است. به نظر او اگر ما قاعده را به هنر تحمیل کنیم، احتمال از بین رفتن آن است؛ بنابراین شعر محل آموزش مسائل علمی و اخلاقی نیست.

در نظر بودلر سرنوشت بشر هم محزون و هم تعارض‌گونه است. او معتقد است که انسان در میان خیر و شر قرار گرفته است و از طرفی میخواهد به سوی ایده‌آل، بسوی خدا به سوی عشق معنوی و زیبایی مطلق حرکت کند و از طرف دیگر زندانی این جهان مادی است و درواقع شاعر نقطهٔ اوج این سرنوشت بشر است و به عبارت دیگر برده هنر و زیبایی مطلق است. شاعر در جامعه بوسیله هیچ‌کس فهمیده نمیشود و به‌سوی انزواطلبی حرکت میکند و هنر که باید به‌سوی زیبایی مطلق هدایت نماید، شاعر را از تاب و توان میاندازد.

۴. شعر مدرن ایران و تأثیر و برداشت از بودلر

۴-۱- آشنایی ایرانیان با ادبیات و شعر فرانسه و توجه به شکل دیگری از شعر

پیشگام این افراد، تقی رفعت، لاهوتی و شمس کسمایی بودند:

«...حادثهٔ اصلی در بیرون شعر رسمی داشت، اتفاق میافتاد. عده‌ای از روشنفکران آشنا به زبان فرانسه، کل شعر فارسی را از بیرون زیر بمباران گرفته بودند، رهبر این انقلابیون، اندیشمند بزرگ تقی رفعت بود. تقی رفعت در ترکیه درس خوانده بود. به زبان فرانسه و فارسی و ترکی تسلط داشت و علاوه‌بر شاعری به پاس دانش سیاسی خود، معاون اول شیخ محمد خیابانی بود ... اما منبع شاعران مشروطه برای دست‌یابی به سبک نوین، فقط اشعار کوچه‌بازاری و بخشی از اشعار سنتی و رسمی (مثل شعرهای یغما) نبود. منبع دیگر ایرانیان، اشعار ترکی بود که کمی پیشتر انقلاب در آن روی داد: زمینهٔ بالقوه انقلابی جامعهٔ ترکیه عثمانی، روشنفکران آنجا را متوجه دو منبع سرشار برای تغییر شعرشان کرده بود: نخست شعر عوام و دوم شعر فرانسه و شعرای آن سامان بطور وسیعی از شعر اروپایی سود جسته و کم‌وبیش به موفقیت‌هایی نیز دست پیدا کرده بودند؛ بنابراین وقتیکه شعرای مشروطه‌خواه ایران، به شعر ترک توجه نشان دادند، درواقع از چندین منبع توامان سود میبردند. لاهوتی نیز از راه آشنایی با زبانهای ترکی و فرانسوی فقط با شکلی دیگر از شعر آشنایی به هم رسانده بود و مشتاق آن شده بود» (لنگرودی، ۱۳۷۰: ۴۹ و۴۵، ۴۴).

و پس از آنها، نیما یوشیج بود که درسطحی وسیعتر دست به تغییر شعر معاصر زد و برای آن بیانیه و مانیفست نوشت. بنابراین؛ نیما با تأثیری که از ادبیات فرانسه گرفت، آگاهانه به شکستن قواعد شعری اقدام کرد و تحول شگرفی را در تاریخ ادبیات ایران موجب شد.

کاظم شهبازی، کتاب‌شناس و محقق هنر و ادبیات، معتقد است: «شعر نو در ایران، چه نیمایی و چه سپید، متأثّر از شعر نوی غرب، به‌ویژه ادبیات و شعر فرانسه بوده است.» نیمایوشیج پس از لاهوتی و رفعت، ضرورت تحول تاریخی در ادبیات را حس کرد و به شکستن قواعد و ساختارهای شعری دست زد و در نهایت پیشگام شد و مانیفست شعر نوی ایران را نوشت.

۴-۲- نیمایوشیج

نیمایوشیج(۱۳۳۸-۱۲۷۴)، پدر شعر نوی فارسی در دوران معاصر لقب گرفت. کسب این عنوان بخاطر تلاشی بود که نیما در قالب یک مانیفست و بیانیه درخصوص تغییرات ساختاری و محتوایی شعر کلاسیک ارائه کرد. در اینجا بخاطر پیشگامی نیما و نیز یاین‌که کی از ارکان شعر مدرن محسوب میشود، به مقایسهٔ شعر وی با شارل بودلر پرداخته میشود. درواقع تأثیر نیما از ادبیات فرانسه به بودلر محدود نمیشود، اما در این مقاله اختصاصاً این پرونده با مقایسهٔ آراء و آثار این دو پیگیری میشود. ماخالسکی دربارهٔ شعر نیما گفته بود: «نیما تا پایان عمر از از تأثیر شعر اروپایی رها نشد؛ در نتیجه

شعر وی از جریان عادی زندگی به دور افتاد و مورد اقبال عامهٔ مردم قرار نگرفت». در برابر این اظهار نظر، دستغیب پاسخ میدهد: «درست است که سمبول فهم شعر را دشوار میسازد، ولی از آنجائیکه سمبولیسم نیما یک سمبولیسم اجتماعی و شعر او دارای یک تحریک اجتماعی است و از دل اجتماع برمیخیزد، هرگز شعر او در ایران از جریان عادی زندگی دور نیفتاده است» (دستغیب، ۱۳۷۱: ۲۲). نیما خود دربارهٔ تأثیرپذیریش از ادبیات فرانسه گفته بود: «هرچند اثر و تهییج، ناشی از طبیعت اشخاص است و آموختنی نیست، لکن در نظر گرفته‌ام که بعد از چند سال عمل و خوب باز کردن درب این مکتب ادبی جدید مغرب، شروع کنم به فاش کردن اسراری که مرا فریفته این مکتب کرده است...» (نیمایوشیج، ۱۳۷۳: ۸۳، به نقل از طبیب‌زاده، ۱۳۸۷: ۷۹)

در ادبیات تطبیقی وقتی از تأثیر آثار شاعری بر شاعر دیگر سخن به میان می‌آید، بحث تنها مطالعهٔ شباهتهای ظاهری نیست، تقلید و محاکات در ادبیات ارزش چندانی ندارد، و بلکه در هنر، آنچه حایز اهمیت است، اینکه شاعر در روند تقلید و تأثیرپذیری خود، از میراثهای ذهنی هنرمندان گذشته به یک اصالت و خلاقیت در نوآوریهای خود دست یابد، یعنی تأثیرپذیری توأم با دریافتهای ذهنی و تجربیات شاعرانه جدید. نیما آگاهانه از غرب تأثیر پذیرفته است. وی با آشنایی با شیوه‌های رومانتیسم، رئالیسم و سمبولیسم، و با شناخت انقلاب ادبی فرانسه، به‌ویژه در شعر، به شعر فارسی روح تازه‌ای بخشید و به آن حرکتی انقلابی داد. او تقلیدکنندهٔ محض غرب نیست و تأثیرپذیری او با نوآوری همراه است. در برخی نقاط فکری شباهتهای کلی میان بودلر و نیما به‌عنوان یکی از شاعران مدرن و پدر شعر نو، وجود دارد؛ نیما تغییر و تحولات جدید در شعر را در شکل‌گیری جدید زندگی اجتماعی و قرار گرفتن هنرمندان در مناسبات تاریخی میداند. پس در نظر نیما برای شناخت زبان هر عصر باید احوالات اجتماعی و جوهرهٔ تفکر و موضوعات آن عصر را شناخت. نیما بر این امر معتقد است که هر پدیدهٔ جدیدی الزاماً شکل میگیرد و در آن مناسبت معنی می‌یابد.

وی میگفت چون میخواهیم چیزهای جدیدی بگوییم، نیاز به قالبهای تازه‌ای هم داریم. با قالب کهن نمیشود حرف نو زد؛ پس تغییر قالب در پی تغییر محتوای شعر آمده‌است. بنابراین؛ تغییر در محتوای شعر برگرفته از تغییر تفکر سنتی به مدرن است. در شعر معاصر روابط کلاسیک تغییر یافت: معشوق سنتی جای خود را به معشوق مدرن داد. مظاهر زندگی مدرن، جایگزین عناصر سنتی زندگی گردید و در پی آن نگاه به زندگی، جهان هستی، طبیعت و انسان، نگاهی دیگرگونه شد.

درواقع نیما و بودلر هر دو بر فرزند زمان خود بودن، تأکید داشته‌اند. همچنین هر دو نگرش بدبینانه‌ای نسبت به جهان دارند. نیما در این نگرش به‌نحوی از سمبولیستها متأثر شده‌است. او در جستجوی جهان دیگری است و میخواهد در آنجا به آرزوهایش برسد؛ همچون بودلر که به جهان آرمانی ذهنی روی می‌آورد. او از درد و رنجهای جهان واقعی نفرت دارد و شاعری ناکامیاب است. القای دنیایی آرمانی که فقط شاعر توان دسترسی به آن را دارد و فقط با شناخت خودش میتواند در عالم فراسوی

این جهان سیر کند، هنر شاعر است. اما از آنجاکه در دوران معاصر، شعر نیما را مظهر آغاز شعر مدرن میدانند؛ بهتر است، اشعار نیما به‌مثابه پدر شعر نو در ایران از جهت مصادیق مدرنیت، مجدداً مورد بررسی قرار گیرد و با مفهوم مدرنیته نزد شارل بودلر مقایسه شود:

۱. در زمینهٔ قالبهای جدید و ساختار تازه‌ای که وارد ادبیات معاصر شد و تغییری که نیما در شعر کلاسیک ایجاد کرد، میتوان گفت شعر معاصر ایران، ساختار شعر مدرن را تجربه کرد.

۲. اما در زمینه‌های محتوایی، تفاوتهایی آشکار میان شعر نوی فرانسه و با تأکید این مقاله، اندیشه و شعر بودلر و شعر نوی ایران بویژه نیما وجود دارد و بعضاً در مواردی متناقض مینماید. برخی از این موارد که در ایران ناقض وجه فلسفی شعر مدرن است، به‌عنوان کژتابی در دریافت مفهوم مدرنیته عنوان میشود؛ این بدان معنا نیست که شاعران ما فهم نادرستی داشته‌اند، بلکه بیشتر تقسیم‌بندی و بررسیهای جامعهٔ دانشگاهی و منتقدان شعر معاصر را زیر سوال میبرد که شعر معاصر فارسی را اساساً مدرن میدانند؛ زیرا مدرنیسم در اصلی که در فرهنگ مبدأ بیان شده، با آنچه در ایران به‌عنوان ادبیات نو و شعر نو شکل گرفت متفاوت است و تنها اشتراکاتی میتواند با آن داشته‌باشد.

۴-۳- تفاوتها و کژتابیهای برداشت از مدرنیته در ایران با مفهوم مورد نظر بودلر

۴-۳-۱- طبیعت‌گرایی در شعر مدرن ایران در برابر گرایش به امر مصنوع نزد بودلر

بودلر نخستین کسی بود که مدرن را با مصنوعی بودن و انحطاط یکی دانست. (طهوری، ۱۳۸۴: ۶۴)وی میگوید: «بیشتر اشتباهات در حوزهٔ زیبایی‌شناسی از یک پیش‌فرض غلط در حوزهٔ اخلاق در سدهٔ هجدهم ناشی میشود. در آن روزگار طبیعت را پایه، منبع و الگوی همهٔ خوبیها و زیباییهای ممکن میشمردند. نفی گناه نخستین البته در نابینایی عمومی آن عهد نقش کمی نداشت، ...طبیعت به ما هیچ چیز نمی‌آموزد. طبیعت انسان را وامیدارد بخورد، بخوابد، بنوشد و خود را در برابر ناملایمات جوی تجهیز کند. اما طبیعت انسان را به کشتن برادر خود، خوردن او، به بند کشیدن و شکنجه او، برمیانگیزد. به محض اینکه حوزهٔ نیازها و ضروریات اولیه زندگی را ترک میکنیم و به حوزهٔ لذتها و تجملات پا میگذاریم، می‌بینیم که طبیعت هیچ به ما نمی‌آموزد، جز جنایت. طبیعت چیزی نیست جز خودخواهی ما. همهٔ امیال و اعمال کاملاً طبیعی انسان جز وحشت نمی‌آفریند. همهٔ چیزهای زیبا و نجیب، محصول عقل و سنجشگرینند (هنرمندی، ۱۳۵۰: ۶۷ و ۶۸). در جای دیگری خاطرنشان میکند: «طبیعت زشت است و من غولان آفریدهٔ خیال خود را بر او ترجیح میدهم» (همان، ۱۰۱).

او مدرنیته را چیزی واقعا شریر ادراک کرده بود. بودلر با ردّ مضمون رمانتیک ستایش از طبیعت، علاقه خود را به مدرن و ساختگی بودن نشان میدهد. در گلهای شر دلبستگیش به عطر و جواهر و سنگهای قیمتی هویداست. اگرچه مینویسد هنر برتر از طبیعت است. طبیعت را هنگامی زیبا میداند که خیال آن را دگرگون کرده و پیراسته باشد و زینت کرده و از نو پرداخته باشد. (طهوری، ۱۳۸۴:

۵۹) اما در شعر معاصر ایران، بازگشت به طبیعت و پناه بردن به آغوش طبیعت و کاربرد آن در جایگاه سمبل و نمادپردازی بسیار دیده میشود. شواهد این امر در شعر نیمایوشیج و سهراب سپهری و دیگران فراوان است.

«شباهنگام که میگیرند در شاخ تلاجن سایه‌ها رنگ سیاهی
وزان دلخستگانت راست اندوهی فراهم
تو را من چشم در راهم
در آندم که برجا دره‌ها چون مرده ماران خفتگانند
در آن نوبت که بندد دست نیلوفر به چای سرو کوهی دام» (مجموعه اشعار، ۱۳۸۹: ۱۸۹)

۴-۳-۲- اعتبار رسالت اجتماعی-سیاسی شعر در دوران معاصر در برابر عدم تعلّق بدان نزد بودلر

بودلر گفته بود: «شعر هیچگاه ابزار اندیشه‌های فلسفی و اجتماعی و سیاسی و اخلاقی نمیتواند شد و این اندیشه‌ها نباید مستقیماً از متن شعری بیرون کشیده شود» (هنرمندی، ۱۳۵۰: ۱۰۲).

از ویژگیهای شعر نیما این است که وی هم به عینیت و هم به ذهنیت توجه دارد و در اشعارش سمبلها را به‌صورت عینی و قابل لمس بیان میکند. نیما برعکس بودلر به شعر در معنای اخص کلمه و به هنر در معنای اعم کلمه، با دید متفاوتی نگاه میکند، در تفکر نیما شاعر باید متعهدانه عمل کند و آلام اجتماعی را منعکس نماید و از مشکلات اجتماع خود سخن بگوید. باین ترتیب برای نیما شعر جنبهٔ اخلاقی و تهذیبی دارد. برای سمبولیستهایی چون بودلر، هنر اهداف سیاسی و اجتماعی ندارد و تنها هدف هنر خودش است. برخلاف بودلر، سمبول یا نماد در شعر نیما، غالباً در کل شعر نهفته است و شعر کاملاً جنبهٔ نمادین به خود میگیرد و در قالب نظامی منسجم و واحد بیان میشود. جوّ اجتماعی و سیاسی زمان نیما و حاکمیت شرایط خفقان، عامل اصلی گرایش شعر فارسی به سمبولیسم است. شعر راهی برای مبارزه با بی‌عدالتیهای اجتماعی است. شعر سمبولیک ادبیات معاصر ایران، شعریست متعهد و این امر تفاوت آن را با شعر سمبولیک فرانسه نشان میدهد. شواهد این مطلب در بیشترینهٔ اشعار نمادین و اجتماعی نیما ملاحظه میشود.

«قاصد روزان ابری داروگ کی میرسد باران
بر بساطی که بساطی نیست
در درون کومهٔ تاریک من که ذره‌ای با آن نشاطی نیست
و جدار دنده‌های نی به دیوار اتاقم دارد از خشکیش میترکد...»(مجموعه اشعار، ۱۳۸۹: ۲۰۶)

در شعر نیما انسان بحران‌زده در قالب نمادهای طبیعی متجلی میشود. او همواره از طبیعت، پرندگان و حیوانات برای برای بیان احوالات و اندیشه‌های خود سمبول میسازد. برای او سمبولها عامل اصلی غنای شعر هستند و بر قابلیت تفسیری شعر میافزایند؛ بنابراین برای استفاده از سمبول در قالب

تخیلات شاعرانه، شاعر باید از اندیشهٔ سیاسی اجتماعی و عرفانی نیرومند برخوردار باشد. (هنرمندی، ۱۳۵۰: ۲۰)

۴-۳-۳- نمادهای طبیعی نزد نیما دربرابر سمبلهای شهری نزد بودلر

نمادهایی که نیما در شعر خویش بکار میگیرد، برآمده از عناصر طبیعت است، اما برخلاف نیما، بودلر ارادت خود را به شهر و عناصر شهری ابراز میکند و در شعر خویش فضای شهری مدرن را توصیف میکند، مقایسهٔ این تقابل در شعر نیما و بودلر، نشان میدهد نیما خیلی به عناصر مدرنیته در شعر جهان، پای‌بند نیست و راه خود را میجوید. اشعار نیما سراسر توصیف فضاهای بومی و محلی و عناصر طبیعت چه به شکل واقعیی و چه سمبلیک است، این امر در شعر بودلر جای خود را به فضاهای شهری چون خیابان، بولوار، کافه، نئون، زرق و برق و ... میدهد.

«**ققنوس** مرغ خوشخوان، آوازهٔ جهان
آواره مانده از وزش بادهای سرد
بر شاخ خیزران بنشسته است فرد...»(گزینه اشعار، ۱۳۸۹: ۱۸۶)

۴-۳-۴- تفاوت قهرمان نزد نیما با ضدّ قهرمان بودلر

قهرمان در شعر نیما، خود اوست، فردی که خفقان و دشواریها و کج‌فهمیهای جامعهٔ خود را می‌بیند و میشنود و در پی راه آزادی و نور است. کسی است که تک‌و تنها مانده و چشم بیدار جامعه است، روشنفکری که درد میکشد و رنج میبرد، اما برخلاف این قهرمان، در شعر بودلر ولگردها و هرزگانند که حق با آنهاست.

«آی آدمها که بر ساحل بساط دلگشا دارید
یک نفر در آب دارد میسپارد جان
یک نفر دارد که دست و پای دایم میزند
توی این دریای تند و تیره و سنگین که میدانید...» (مجموعه اشعار، ۱۳۸۹: ۱۴۸)

بودلر در آرائی که دربارهٔ مدرنیته و هنر مدرن و بویژه در آثارش بیان میدارد، بر ضدّ ارزشها و نهیلیسم در دوران مدرن تأکید دارد. تمرکز او بر ضدّ ارزشها و تظاهر بیش از حدّش به شیوهٔ زندگی دندی و نیز همدردی او با روسپیان به معنی طغیانی بود، در برابر معیارهای اخلاقی-ارزشی بورژوازی خانواده‌اش که ریاکاری در قالبی عاری از هرگونه فساد بود. مضامین مورد نظر وی سراپا حس ملال بود و بیزاری و بیان کراهت و زشتی و اعتراض و عصیان در برابر ارزشهای گم‌شده‌ای که جای آنها را پوسته‌ها گرفته بود و به نظر او شایستهٔ ساحت مقدس شعر نبود. آنچه در شعر پو، ستایش بودلر را برمیانگیزد، همانیست که بر اثر پافشاری خود وی بر بیان زشتیش سبب محکومیتش شد (طهوری، ۱۳۸۴: ۴۸). اصرار او بر هرزگی و بی‌بندوباری برای فرار از واقعیت دریافت شده‌ایست که نمیتوان به

زبان دیگری آن را بیان کرد. بودلر خود را قربانی کرد تا از دست رفتن ارزشها را نشان بدهد. بودلر عصر خود را عصر ریاکاری مینامد و پو و دیگران را به خاطر پرداختن به شهوانیات تحسین میکند.(همان، ۴۹ و۵۰) شیطان همان عقل‌گرایی یعنی ویژگی اصلی همان دوران مدرن است و بودلر بر دوگانگی وجود انسان تاکید میکند؛ نیمی از طبیعت که مستقیم روی به خدا دارد و نیمی از شیطان. او معتقد است که بهرحال پیروزی با شیطان و نیروهای شر است. بودلر عامّه مردم را سگ میشمرد: «سگهای بدبخت! اگر مشتی نجاست به شما تقدیم کرده بودم، آن را با لذت می‌بوییدید و شاید هم می‌بلعیدید. بنابراین ای مونس ناسزاوار زندگی غم‌آلود من، شما به عامه مردم شبیهید که هرگز نباید به آنها عطرهای لطیف عرضه کرد، زیرا که برآشفته‌شان میکند. آنچه باید به آنان داد، زباله‌هائیست که با دقت انتخاب شده باشند. (طهوری، ۱۳۸۴: ۵۳)

۵. نتیجه‌گیری

در مقالهٔ حاضر که به بررسی اندیشه، نوگرایی و سبک نگارش شارل بودلر پرداخته شد، نشان دادیم که در جریان پیدایش مقوله‌های مدرن و پدیده‌های نوین، رفته رفته مضمون اشعار نیز دگرگون میشود و در مناسبات جدید، رنگ زمانه به خود میگیرد.

بودلر در اندیشه‌ها و آثار خویش، وجوه گوناگون مدرنیته را در هنر بزعم خویش تشریح میکند. در این نگرش، هنر اهداف سیاسی و اجتماعی ندارد و تنها هدف هنر خود هنر است. از ویژگیهای شعر نیمایی این است که وی هم به عینیت و هم به ذهنیت توجّه دارد. بودلر، به شعر در معنای اعم کلمه و به هنر در معنای اخصّ کلمه با دیدی استادانه مینگرد. وی نگرش بدبینانه‌ای به جهان دارد و در جستجوی جهان دیگری است و میخواهد در آنجا به آرزوهایش برسد. بودلر از درد و رنجهای جهان واقعی نفرت دارد و القای دنیایی آرمانی که فقط شاعر توان دسترسی به آن را دارد، هنر شاعر میداند. اما تأثیر اندیشه‌های مدرنیتهٔ بودلر یا مفهوم مدرنیته نزد وی، بر شعر معاصر ایران، که آن را شعر مدرن خوانده‌اند، با کژتابیهایی روبه روست. درواقع برداشتی که شاعران ایرانی آگاهانه یا ناآگاهانه از شعر مدرن فرانسه داشته‌اند، برداشت و اقتباسیست، نه کاملاً به لحاظ فکری و فلسفی همان مدرنیتهٔ موجود در غرب. درواقع شعرای ایرانی که پیشگام آنان در دگرگونی شعر معاصر نیماست، در حیطهٔ ساختار شعر از وجه ساختاری مدرنیته تبعیت کرد، در بخش محتوایی اگرچه شعرای معاصر در مواردی از وجوه مدرنیته تبعیت کرده‌اند، مثلا در بخش توجه به شهر و عناصر زندگی مدرن، فروغ فرخزاد شاعر مدرنتریست، نسبت به نیما و اخوان. یا در بحث توجه به زن، شعر شاملو و فروغ مدرنترست نسبت به نیما و سهراب و اخوان و ...؛ اما دربارهٔ وجوه مغایر شعر معاصر ایران و فرانسه- بخصوص بودلر- موارد زیر قابل ذکر است:

۱- توجه به عناصر بومی و محلی در شعر معاصر ایران در قبال توجه به شهر و عناصر آن در شعر بودلر

۲- توجه به طبیعت و سادگی در برابر توجه به عناصر مصنوع و زرق و برق و آرایش و تجمل زندگی مدرن در شعر بودلر

۳- توجه به اجتماع و سیاست در شعر معاصر ایران دربرابر عدم توجه به این وجوه در شعر بودلر

۴- نمادهای طبیعی در شعر معاصر ایران و سمبلهای شهری در شعر بودلر

۵- اصالت نهایی خیر و قهرمان در شعر معاصر در برابر اصالت شر و ضدّ قهرمان و ولگرد در شعر بودلر

فهرست منابع

الف) منابع فارسی:

۱. بنیاد شعر نو در فرانسه. هنرمندی، حسن، (۱۳۵۰). تهران: زوّار.

۲. بودلر شاعر شهر مدرن. طهوری، نیّر، (۱۳۸۴). تهران: فصلنامهٔ فرهنگستان هنر. تابستان، شماره ۱۴، صص۸۹-۴۴.

۳. شهر و تجربه مدرنیته فارسی. خالصی‌مقدم، نرگس، (۱۳۹۱). تهران: تیسا.

۴. گرایش‌های متضاد در ادبیات معاصر ایران، دستغیب، عبدالعلی، (۱۳۷۱)، تهران: خنیا.

۵. گلهای رنج. بودلر، شارل. (۱۳۹۱). ترجمه محمدرضا پارسایار، چاپ اول،تهران: هرمس.

۶. مجموعهٔ کامل اشعار، نیمایوشیج،طاهباز، سیروس، (۱۳۸۹)، تهران: نگاه.

۷. مدرنیت در برابر modernity. آشوری، داریوش.(۱۳۷۴). تهران :انتشارات فرهنگ علوم انسانی.

۸. نقاش زندگی مدرن. ---، ---، (۱۳۸۶). ترجمهٔ روبرت صافاریان، تهران: حرفهٔ نویسنده.

۹. نگاهی به شعر نیمایوشیج. طبیب‌زاده، امید، (۱۳۸۷). تهران: انتشارات نیلوفر.

ب) منابع فرانسه:

1. Baudelaire, Charles. (1861.) **Les Fleurs du Mal**. avec préface de Claude Bonnefoy, Paris: Ed. Presse de la Renaissance.

2. Brunel, Pierre. (2007). **Baudelaire antique et moderne**. Paris pressess de l'université Paris-Sorbonne.

3. Rincé, Dominique. (1996). **Baudelaire et la modernité poétique**. Paris: Presses universitairs de France.

4. Viegnes,Michel.(1994). **Les Fleurs du Mal**. Profil.paris.Baudelaire Hatier.

5. Bonneville,Georges.(1972). **Les Fleurs du Mal.** paris.Baudelaire Hatier.

6. Baudelaire, Charles. (1993). **Œuvres complètes**.paris:ed .C.Pichois.