

بنژامن پیره
Benjamin Péret

رسوایی شاعران

همراه با:

نوبت سخن با پیره است

ترجمه از: بهروز صفدری

شش - هفت سالی از آشنایی‌ام با زبان فرانسه می‌گذشت که رسوایی شاعران را خواندم. و با شوقی شتاب‌زده به فارسی ترجمه‌اش کردم. حاصل بضاعت ناچیز آن‌هنگام من در ترجمه و امکاناتِ کاردستی‌گونه‌ی چاپ و نشر، کتابچه‌ای شد که سپس میل به بازویرایی و بازنشرِ آن همواره در من بود. حکایتِ «بودن» و «شدن» یا «همان‌بودگی» و «دگرشدگی» زندگی در موردِ ترجمه‌ی این متن نیز صدق می‌کند. ریشه و بنیان انگیزه و میل من به معرفی این اثر همان است که بود، که اینک پس از گذشتِ زمانِ پژواک‌ها و شاخ‌وبرگ‌های دیگری نیز یافته است.

در آغازِ آن ترجمه‌ی نخست این جمله‌ها را نوشته بودم:

« اگر بی‌مهری ایام فرصت‌سوز مجالی دهد، این دفتر بخشی خواهد بود از یک رشته ترجمه و پژوهش در باره‌ی دو مفهومِ هم‌ریشه‌ی عشق و آفرینش در هستی انسان. در برهوتِ جامعه‌ی کنونی که دروغ، خدای مشروع آن؛ شعورِ کاذب، احساس‌های کالایی آماده‌ی مصرف و از خودبیگانگی، داروی مسکن آن است، به‌راستی به چه می‌توان دل بست جز شور و عصیانی که از شعر و عشق سرچشمه می‌گیرد. اما در این پهنه، جداکردنِ کاه از دانه آسان نیست.»

از آن جایی که هیچ‌کدام از ترجمه‌های من بدون پیوند با زیسته‌های حسی و اندیشگی‌ام نبوده و نیست، همان عبارات را پس از سالیان هنوز بیان‌گر و مصداقِ انگیزه‌های کنونی خود می‌دانم و نشانه‌ای از استمرار و یادگاری از وفاداری به خودم! زیرا در فاصله‌ی میان نخستین روایتِ ترجمه‌ام از این متن و ویرایش جدیدِ کنونی آن، درک‌ودریافت‌هایم چیزی جز واریاسیون‌هایی از همین تم اصلی نبوده است.

در سفرم به سوی کشف و پالایش سه معنای هم‌تافته‌ی شعر و عشق و انقلاب (تغییرِ زنده‌مانی به زندگانی)، راه‌نشانه‌هایی که یافته‌ام راه تا کنون طی شده را به دعوتی به ادامه‌ی سفر تبدیل ساخته و این باور را در من ریشه‌دارتر کرده که حسِ هارمونی و هماهنگی در چشم‌اندازِ سفرِ زندگی منوط به انسجام این سه مفهوم در زندگی فردی و اجتماعی انسان است.

سردرگمی و شبیه‌ای که برگرد این سه معنا تنیده انسانِ معاصر را چه در عرصه‌های جغرافیایی خاص، مثل ایران، و چه در گستره‌ی سیاره در کلافِ سر در گمِ ایده‌ئولوژی‌ها مچاله کرده است. گرچه همه‌ی این ایده‌ئولوژی‌ها برای لاپوشانیِ عجزشان در زندگی‌آفرینی با خود فریبی و دیگرفریبی وقیحانه سرودِ پیروزی می‌خوانند.

در فاصله‌ی زمانی میان این دو ویرایش باری همه‌چیز در تکراری سترون گذشته است. اگر در آن سال‌ها نام‌هایی چون گی دوبور، رائل ونه‌گم، یا همین بنژامن پره، به گوش کمتر فارس‌زبانی خورده بود، اکنون در اعماق امیال، اشتباه‌های آگاهی و سلیقه‌ی خودمختار ذهنیت‌ها را به مطالبه‌ی طعامی در خور کیفیت زندگی بیش از پیش فرامی‌خواند. گرچه هنوز در گستره‌ای محدود و مهجور. یکی از دلگرم‌کننده‌ترین نشانه‌های این تغییر در ایران این سال‌ها برای من انتشار کتاب محمد مختاری: هفتادسال عاشقانه، تحلیلی از ذهنیت غنایی معاصر در شعر فارسی است.

ریزریشه‌های این شعور حسی آهسته و پیوسته در جان‌ها ریشه می‌دواند که سمت و معنای هر حرف و عمل و طرح فردی و جمعی را باید بر حول کیفیت زندگی در ابعاد سه‌گانه و یکتای شعر و عشق و انقلاب سنجید. پروردن و پالیدن حس تشخیص و تمایز در این باره برای جدا کردن اصالت از جعل، و تعمیم آزادی و شکوفایی انسانی.

ب.ص.

بهار ۱۳۹۳

په‌ره از نیم‌رخ به قلم ژان شوستر

می‌دانیم که پس از مرگ شارل فوریه پیروانش این نیاز را احساس کردند که دست‌نوشته‌های منتشرنشده‌اش را مرتب و ازهم سوا کنند تا آن‌چه را به نظرشان بیش‌ازحد به ولگردی خیال‌شاعرانه مربوط می‌شد کنار بگذارند. جسارت فوریه، به‌ویژه در زمینه‌ی جنسی، برای رماندن چنین کسانی که میل صادقانه‌شان به اصلاحات اجتماعی با محافظه‌کاری اخلاقی بنیادی‌شان هیچ تناقضی نداشت، کافی و مؤثر بود. اما مگر می‌شود در این سانسور پیامد نوعی بیم و هراس را نیز ندید: آموزه و مرام سوسیالیستی در ارتباط و برخورد با «اوتوپی»های فوریه تدوین می‌گردد و مدعی «علمی» بودن می‌شود؛ و برای کسانی که همچنان بر رؤیای خود برای ایجاد فالانستر پای می‌فشارند مسئله این است که در معرض اتهام ناواقعیت‌گرایی قرار نگیرند. در این آلمانی که در آن هنری هاینه تیر خلاص را به رومانتیسم می‌زند، مارکس خون‌سردانه طرح جامعه‌ای نوین می‌افکند. او، برای آگاهی دادن به پرولتاریا از وضعیت، شمار و توان خویش، پیوسته می‌کوشد تا زبان‌اش، زبان عقل دیالکتیکی، به زبان شور و شهود برتری یابد. در چنین رویکردی به فرایند رهایی، سهم تخیل، در ابتدا، محصور خواهد بود. امروزه ما می‌توانیم وخامت چنین خسارتی را برآورد کنیم. بر اثر پدیده‌ی رایج رابطه‌ی متقابل میان علت‌ها و معلول‌ها، تقلیل قوای تخیلی در شکل‌گیری آگاهی طبقاتی موجب تنزل مارکسیسم خواهد شد و همین مارکسیسمی که تنزل قطعی یافته ممنوعیت علیه روح آفرینشگرانه را اشاعه می‌دهد. در رویارویی با این ممنوعیت و نیز انقیاد زاده از آن، اندیشه‌ی انقلابی نمی‌تواند، بنا به تعریف، منفعلانه به اصول جزمی بسنده کند: چنین اندیشه‌ای نمی‌تواند طرح دیگری در نظر داشته باشد جز ادغام دوباره‌ی تخیل در جانب‌داری از ساختن جامعه‌ای بی طبقه، بی سرور و بی خدا.

کاروند بن‌ژامن په‌ره تدوین شیفته‌وار چنین طرحی است. شعر، این بانگ خیال، با مجموعه‌ای از نیروهای ازخودبیگانه‌کننده مقابله می‌کند که به همان اندازه‌ی پول، کار و جنگ موجب بدبختی انسان اند. انسان فروکاهیده به شخصیت فعال، خودآگاه و معقول خویش، جز اصل واقعیت، که پیوسته به آن باج می‌پردازد، چیزی برای شناختن ندارد. از این رو سرنوشت‌اش به گونه‌ای چشم‌گیر سرنوشتی پیش‌ساخته است؛ و نمی‌تواند رنگ دیگری به خود بگیرد در جهانی که دگرگونی اقتصادی، اجتماعی و سیاسی مانع از آن نیست که اصل لذت همچنان پنهان نگاه داشته شود. در چنین جهانی، که هنوز استیلای عقل آن را تنظیم می‌کند، شعر خصلت موهوم آزادی را برملا می‌سازد و ازهمین‌رو از لحاظ سیاسی مورد سوءظن است. قدرت و حاکمیت انقلابی خواست مبرم شعر را در تکمیل کردن عمیق رهایی انجام‌گرفته در عرصه‌ی اجتماعی، ولو

برای تضمین دوام آن، خیلی زود به قصد و نیتی برای متزلزل کردن پایه‌های خود نسبت می‌دهد. و چنین برخوردی یکسره برخطا نیست زیرا پایه‌های قدرت به‌راستی تغییر نکرده‌اند. به نظر می‌رسد دیالوگ ناممکن از این‌جا آغاز می‌شود، چون که قدرت انقلابی، که زندانی شرایط عقلانی جلوس خویش است، نمی‌تواند تصور کند که انقلاب در چارچوبی محدود تحقق یافته باشد. و هرگونه اعتراضی در باره‌ی گستره و دامنه‌ی انقلاب به نظرش اعتراض به همانا ضرورت انقلاب است.

شاعر کسی است که رویاروی عقل می‌ایستد نه برای آن که ویران‌اش کند بل از آن‌رو که اعتبار و توان‌اش را بسنجد، نه برای آن‌که از روح، که عقل در حیات آن نقشی اساسی دارد، محروم‌اش کند، بل که به این قصد که او را از خطه‌های الهام‌بخشی دور کند که به محض ورود عقل به آن‌ها شگرفایی محو می‌گردد و سرگیجی مستانه رقیق می‌شود.

شاعر می‌خواهد به جای این عقل سرد و تهاجمی عقل‌گرایان، که جهان را به انقیاد همان تنها اصل واقعیت در می‌آورد، آن «خرد گدازان»ی را بنشانند که میانجی‌گر بازی دیالکتیکی میان اصل واقعیت و اصل لذت است.

با این کار، شاعر شرایط ذهنی آزادی را تعریف می‌کند، شاعر انقلابی است. اما اقدام او، اگر چه تشریح آن به طور تاریخی ممکن است، از چنگ تاریخ نیز می‌گریزد، زیرا تا دستور کار بعدی، «تاریخ فقط از روایت انسان‌های بیدار ساخته شده است»^۱، حال آن‌که «آدمیان در خواب‌شان برادرانه در کار فراشد جهان‌اند»^۲. شاعر بدین‌سان درگیر نبردی دوجانبه است، و ضمن مشارکت در نبرد تاریخی انسان‌های بیدار، نمی‌تواند شعر و شاعری را در آن درگیر کند و در درون تاریخ، که روایت واقعیتی جزئی است، به شکلی منجمد و منعقد درآورد.

شاعر با تحویل واقعیتی درونی به انسان‌ها که خودش به تنهایی آن را درک کرده، با هویدا ساختن سرچشمه‌های شگرفایی، با قالب‌ریزی کلیدهای تراژیک عشق، با ابداع علت‌شناسی امید و ناامیدی، فقط در ظاهر امر جریان ذهنیت خویش را دنبال می‌کند. در واقع، او می‌کوشد تاریخ سرپوشیده‌ی بشریت را با طرح معماهایی که ابوالهول فقط در برابر او نهاده است، به اطلاع دیگران برساند. چنین است عینیت شعر. و نیز چنین است مسیر شعر که در سطحی از آگاهی بسط می‌یابد متفاوت از سطحی که جایگاه ستیز تاریخی طبقات است. با این حساب، شاعر نمی‌تواند سخن‌اش را از مسیر خود منحرف کند و آن را در اختیار اوضاع خاصی قرار دهد. زیرا در این صورت مسئله نه چندان پایین کشاندن سخن‌اش از مرتبه‌ای مقدس به مرتبه‌ای نامقدس، بلکه محروم ساختن آن از خواست مبرم‌اش، و محروم ساختن انسان است، انسانی که، در عمق فلاکت اجتماعی‌اش، طعمه‌ی تصاویر باقی می‌ماند؛ وقتی شعر رانده‌شده یا محدودشده به رویه‌ی رخداد باشد،

^۱ - لیشتنبرگ، Lichtenberg

^۲ - هراکلیت، Heraclite

آن‌گاه تصاویر تسلابخش و سخاوتمندانه توزیع‌شده‌ی حاصل از افسانه‌بافی دینی عمل نکبت‌بارشان را مرتکب می‌شوند.

امروزه بازخوانی یک‌باره‌ی دو متن نوبت سخن با پره است، و رسوایی شاعران، چنان‌که مجموعه‌ی لیبرته *Libertés* فرصت‌اش را برای‌مان فراهم آورده، امکان می‌دهد تا دقت اندیشه‌ای را کشف کنیم که فیلسوفان مکاتب گوناگون بر سر آن بی‌هوده با شاعران واقعی در جدل‌اند. رسوایی شاعران در ۱۹۴۵ منتشر می‌شود. فرانسه در آن‌زمان زیر بار قحطی توان‌فرسایی است که فقط قحطی مادی نیست. آرمان انقلابی منحل شده است و در کسانی که خود را پای‌بند آن می‌دانند شووینیسمی تند و تیز جای هر مرامی را گرفته است، همان‌گونه که در زمان گذشته نیز طرفداران نظام سلطنتی به همین وضع افتادند. آن‌چه به عنوان شعر عرضه می‌شود چیزی نیست جز نقاشی احساس ملی، شُرشر اشک ریختن‌ها برای قهرمانان کشته‌شده، فراخوان‌هایی به انتقام‌گیری. تمامی فرانسه با تسامح به آهنگ تکراری عظمتی گوش می‌دهد که تنها خودش می‌تواند آن را از آن خودش بداند. رسوایی شاعران به موقع می‌رسد تا نقاب‌های تغزلی را از چهره‌ها بردارد. اما ما بی‌شک به فاصله‌گیری، و همان‌طور که خواهیم گفت، به پی‌گیری در خوانش متن‌های ارائه‌شده در این‌جا نیاز داریم تا بتوانیم، در پس لحن الزاماً خشن آن‌ها، بیانی قائم به ذات و خودفرمان از آزادی روح و جان دریابیم. ما در برابر یک مانیفست شعر انقلابی هستیم. پره با تعریف دیالکتیک شعر در درون اندیشه‌ای که با انباشت اطلاعات اساطیری و واقعی عمل می‌کند، برای این شعر قدرت عملی سترگی مطالبه می‌کند که از بیداری آگاهی [وجدان]ها تا دگرسانی درک و فاهمه را در برمی‌گیرد.

بنژامن پره شاعر تا هنگام مرگ‌اش در سپتامبر ۱۹۵۹، در کنار آندره بروتون مایه‌ی فعالیت جنبش سوررئالیست بود. او از این راه بیان‌گر مطالبه‌ی بنیادی روحی بود در جست‌وجوی وحدت خویش. درباره‌ی موضع‌گیری‌های سیاسی سوررئالیسم هم باید گفت پره اگر همواره آغازگرشان نبوده به‌رحال در همه‌ی این مواضع سهیم بوده است. با وجود این، رسالت سیاسی سوررئالیسم، که به تعریف یک خط مشی کلی محدود می‌شد، در قبال خواست عمل انقلابی بنژامن پره بسنده نبود. او در یک گروه مارکسیستی مبارزه می‌کرد که در پایه‌ریزی آن در اسپانیا به هنگام جنگ داخلی سهیم بود. این دو فعالیت، این دو آزادی‌خواهی، به‌یقین برای او یکی بود. اما بصیرت آگاهی‌اش به او امکان داده بود که بفهمد آشتی دادن عینی این دو عرصه هنوز زودهنگام است. هم از این‌رو، ضمن تعلق به دو جنبش بسیار نزدیک به هم اما جدا از هم، رسماً از تغییر جهت

یک جریان به سوی اصولِ اساسی یا الزاماتِ وضعیتیِ جریانِ دیگرِ خودداری می‌کرد. از همین رو، در کمالِ آرامشِ باطن به حقیقتِ انقلابی در هردو عرصه خدمت می‌کرد. چنین مشی زندگی‌ای گواهِ فضیلتِ نهفته، به معنایِ «کوهستانی» کلمه، در نوشته‌ای است که اینک می‌خوانیم.

خواستم در این مقدمه اهمیتِ پیامِ نظریِ پوره را خاطر نشان کنم. همچنین امیدوارم خواننده میل داشته باشد چنین آدمی و چنین شاعری را بهتر بشناسد. مجموعه آثار [کاروند] کاملِ او زیر نظرِ انجمنِ دوستدارانِ بنژامن پوره در دستِ انتشار است. نخستین جلد به عنوان مقدمه‌ی این مجموعه، به همتِ کلود کورتو، چنان است که می‌تواند عشق و علاقه به این آدم را برانگیزد، همان کسی که در «جنگلِ نمادها» همواره در جست‌جوی والاترین معانی بود.

ژان شوستر

نوبت سخن با پاره است

اهمیتِ متنی که در پی می‌آید — که به ترجمه‌ی انگلیسی همچون مدخلی برای جُنگی از اساطیر، افسانه‌ها و قصه‌های مردمی آمریکا نوشته شده است — در نظرِ دوستانِ نویسنده به قدر کافی بزرگ بود تا برعهده‌گرفتنِ انتشارِ جداگانه و زودتر از موعدِ آن را به زبانِ اصلی موجه سازد. دقت و حرارتِ این متن، که آمیزه‌شان موجب نزدیکی‌اش به مؤثرترین آثارِ نظریِ بسیار اندک‌شمار است و، در زمانه‌ای که ما طی می‌کنیم، پژوهشی تقریباً یگانه بدان می‌بخشد، چنان بر این دوستان اثر گذاشته که اعلام می‌کنند همه‌ی نتیجه‌گیری‌های آن را از آن خویش می‌دانند. در این‌جا، در گرمی‌داشتِ بن‌ژامن پاره، گمان می‌کنند بتوانند همراه با نامِ خودشان نام‌های کسانِ غایبی را بیاورند که رویکردِ پیشین‌شان شاملِ همین همبستگیِ کنونی در قبالِ جانی است که آزادی‌اش خدشه‌ناپذیر است، و تضمینِ همواره‌اش زندگانی‌ای بوده که به گونه‌ای منحصر به فرد از واگذاری‌ها میرا بوده است.

از طرفِ Valentine Penrose ، J.B. Brunius ، (انگلستان)

René Magritte, Paul Nougé, Raoul Ubec (بلژیک)

Braulio Arenas, Jorge Cacerès (شیلی)

Wilfredo Lam (کوبا)

Georges Henein (مصر)

Victor Brauner, Oscar Domingez, Harold (فرانسه)

Pierre Mabile (هائیتی)

Aimé Césaire, Suzanne Césaire, René Menil (مارتینیک)

Leonora Carrington, Esteban Francès (مکزیک)

André Breton, Marcel Duchamp, Charles Duit, Max Ernst, Matta, Yves Tanguy.

نیویورک، ۲۸ مه ۱۹۴۳

آدم‌هایی هستند که مدعی‌اند جنگ به آن‌ها چیزی آموخته است؛ با این حال این‌ها از من جلوتر نیستند، منی که می‌دانم سال ۱۹۳۹ چه برایم در نظر گرفته است.

آندره بروتون، مانیفستِ سوررئالیسم، « نامه به زنانِ نهان‌بین »
۱۹۲۵.

جنگِ حاضر به‌هیچ‌رو مدعی نیست که می‌خواهد تولیدِ ادبی، بدوی و مردمیِ مردمانِ آمریکایی از زمانِ پیش‌از کلمب تا امروز را در تمامیتِ آن معرفی کند. فقط می‌خواهد تصویری تا حدِ ممکن گِیرا از کاروندِ شعری این مردمان را با ارائه‌ی شاخص‌ترین متونِ پراکنده در رویدادنگاری‌های فاتحان، مسافران و مبلغانِ مذهبی از یک‌سو، و در کارهای قوم‌شناسان و فولکلورشناسان از سوی دیگر، به دست دهد. در این جنگِ هیچ‌قصدی به دست‌اندازی به قلمروِ قوم‌نگاری در کار نیست زیرا در گزینشِ متن‌های تشکیل‌دهنده‌اش تنها معیارِ شاعرانه نظارت داشته و چنین گزینه‌ای از دیدگاهِ علمِ قوم‌نگاری بی‌شک خودسرانه است. نتیجه‌ی این امر الزاماً این نیست که چنین اقدامی هیچ فایده‌ای از منظری دیگر ندارد. برعکس، این جنگ با نشان دادنِ نخستین گام‌های انسان در راهِ شناخت، به روشنی مشخص می‌کند که اندیشه‌ی شاعرانه از سپیده‌دمانِ بشریت، نخست به شکلِ زبانِ گفتار — که این‌جا مدِ نظر نیست — و سپس در سیمای اسطوره ظاهر می‌شود که پیش‌طرحِ علم و فلسفه بوده و هم‌زمان نخستین حالتِ شعر و نیز محوری را تشکیل می‌دهد که شعر بر گردِ آن همچنان با سرعتی حدوحصر ناپذیرانه شتاب گرفته می‌گردد.

پرنده پرواز می‌کند، ماهی شنا می‌کند و انسان ابداع می‌کند زیرا تنها موجودی در طبیعت است که دارای تخیلی است که همواره در حالتِ پاییدن است، و همواره با ضرورتی پیوسته نوشونده تحریک می‌شود. او می‌داند که در خوابش رؤیاهایی می‌لوند که به وی توصیه می‌کنند همان فردا دشمن‌اش را بکشد یا، بنا بر تعبیر از روی قواعد، آینده‌اش را برایش ترسیم می‌کنند. اما آیا این رؤیاها، نموده‌های «روح» او هستند یا روحِ یکی از نیاکان‌اش، که خیر و صلاحِ او را می‌خواهد یا به دنبال انتقامِ فلان توهین است؟ برای انسان نخستین هنوز رؤیاها به وجود نیامده‌اند؛ این پویشِ اسرارآمیزِ روح در جسمی بی‌حرکت بر او آشکار می‌سازد که «جفت (همزاد)» اش مواظبِ اوست، که یکی از نیاکان‌اش بر سرنوشتِ او اثرگذار است، یا که، بعدها، خدایی — Viracocha در نزد اینکاها، Huitzilopochtli در نزد آزتک‌ها — به‌ازای ادای سهمِ پرستش خواهانِ سعادتِ مردم است. انسان نخستین، که از محدودیتِ امکاناتِ جسمانیِ خویش به‌خوبی آگاه است، آن‌قدر پرمدعا نیست که گمان کند تنها خودش در عالم از این روح — که در درون او و شب و روز محرکِ اوست —

برخوردار است. خورشید، ماه، ستارگان، تندر، باران و تمامی طبیعت مشابه او هستند و اگر قدرت او، از ماده به ماده، ضعیف است، این ضعف با توانی جبران می‌شود که از روح به روح وجود دارد و او بی‌کرانه‌اش می‌پندارد. کافی است وی وسیله‌ای مناسب بیابد تا با روحی که باید اغفال شود تماس ایجاد کند. اگر طبیعت نسبت به به سرنوشت آدمیان متخاصم یا دست‌کم بی‌تفاوت به نظر می‌رسد، باید گفت که همواره چنین نبوده است. جانوران، گیاهان، پدیده‌های جوّی و اختران آسمانی، نیاکانی هستند که آماده‌اند انسان را یاری یا گوشمالی دهند. آن‌ها خوب یا بد بوده‌اند و به‌مرور، همچون نشانه‌ای از پاداش یا جزا، به چیزی سودمند یا زیان‌مند برای انسان دگردیسی یافته‌اند، شاید هم حادثه‌ای خیالی این استحاله را ایجاد کرده تا پدیده‌ای طبیعی اما عجیب و غافل‌گیرکننده را توضیح دهد. دهقان فرانسوی اهل بروتانی در برابر رگبار و بوران می‌گوید: «شیطان رنش را می‌زند» و با گفتن این حرف گواهی می‌دهد که آن برداشت و دریافت از جهان برایش یکسره بیگانه نیست و هنوز هم می‌تواند با دیدی شاعرانه طبیعت را ببیند. هنوز! زیرا جامعه‌ی بربریت‌زده‌ای که زندگی (زندگی؟) اکثریت عظیم انسان‌ها را با قوطی‌های کنسرو تأمین می‌کند و آن‌ها را در جعبه‌هایی به اسم مسکن، خانه‌هایی به اندازه‌ی تابوت، به صورت کنسرو شده نگاه می‌دارد، خورشید و دریا را نرخ‌گذاری می‌کند، در پی آن است که آدم‌ها را از لحاظ ذهنی هم به یک دوران به یادنیوردنی بکشاند، دورانی پیش‌تر از بازشناسی شعر. منظوم زندگانی لعنت‌شده‌ای است که جامعه به کارگران تحمیل می‌کند، آن‌چنان که فیلم چارلی چاپلین، «عصر جدید»، آن را به صورتی محوشده در طنزی درخشان، به ما نشان داد. برای چنین انسان‌هایی شعر جبراً هر معنایی را از دست می‌دهد. چندان چیزی جز زبان محاوره برایشان باقی نمی‌ماند. این را اربابان‌شان از آن‌ها نستانده‌اند و بسیار نیاز دارند که این زبان حفظ شود. اما همین زبان گفتار را نیز دست‌کم اخته می‌کنند تا هرگونه هوا و هوس یادآوری شعر را از آن سلب کنند و آن را به زبان تباه‌شده‌ی «باید»ها و «داشتن»ها فروکاهند.

اگر مسلم است که اختراع زبان گفتار، همچون فرآورده‌ی خودبه‌خود نیاز انسان‌ها به پیام‌رسانی متقابل، نخست به سوی برآوردن این نیاز به ارتباط انسانی گرایش دارد، این موضوع هم صحت دارد که انسان‌ها همین‌که، به‌گونه‌ای صرفاً ناخودآگاهانه، موفق شدند زبان‌شان را سامان دهند، آن را با مبرم‌ترین ضرورت‌هاشان انطباق دهند و همه‌ی امکانات نهفته در زبان گفتار را حس کنند، آن‌گاه برای بیان خود شکلی کاملاً شاعرانه به کار می‌گیرند. در یک کلام، زبان گفتار، به محض این‌که نیاز اولیه اصلی مربوط به خود را برآورده ساخت، تبدیل به شعر می‌شود.¹ در زمانه‌ی ما، انسانی که ادعا می‌شود بدوی و نخستینی است، حتا

¹ - در زمانه‌ی ما و در متحول‌ترین جوامع به راحتی می‌توانیم شکل‌گیری یک زبان شاعرانه را در برابر چشمان خود مشاهده کنیم، نه در لایه‌های بالا بلکه در میان مطرودان [paria] و بیرون ماندگان از حوزه‌ی قانون: یعنی آرگو [argho] زبان کوچه بازار. این زبان در نزد توده‌های مردمی که آن را می‌آفرینند و به کارش می‌برند نیازی ناخودآگاه به شعر را آشکار می‌سازد که زبان طبقات دیگر آن را ارضا نمی‌کند، درعین حال زبان کوچه‌بازار نشان‌گر خصوصیت ابتدایی و نهفته‌ی مردم علیه این طبقات است. همچنین نشان‌دهنده‌ی گرایشی است درمیان کارگران، که در فرانسه همگی دارای یک آرگوی حرفه‌ای اند، در جهت تشکیل یک پیکره‌ی اجتماعی مجزا که دارای زبان

عقب‌مانده‌ترین نمونه‌اش، دیگر دورانِ دوردستِ ابداعِ زبان را نمی‌بیند و به یاد نمی‌آورد. شاید این‌جا و آن‌جا

خاص، آیین و رسوم و اخلاق خاص خود است. از زبان کوچه‌بازار، یا آرگوی این طبقاتِ محروم پیوسته واژه‌های جدیدی به وجود می‌آید و این آرگو شاید تمامی فراگردِ توسعه‌ی زبان را، پس از برآوردنِ نیازهای اولیه‌ی انسان‌ها، در مرتبه‌ای عالی‌تر، تکرار می‌کند. تمامی تحولِ این زبان به‌طور اجمالی در این روند ترسیم می‌شود: از نام‌آواها گرفته، (*tocante* تیک‌تاکان، به معنی ساعت) تا تکامل‌یافته‌ترین تصویرِ شاعرانه (تاب دادنِ پارچه‌ی قرمز، به معنی حرف زدن)، تا جایی که ویکتور هوگو آن‌ها را این‌گونه می‌داند: «کلماتی بی‌واسطه، که معلوم نیست توسط کی و کجا با سرهم‌بندی هرچیز و ناچیزی آفریده شده‌اند، بدون ریشه‌شناسی لغوی، بدون تشبیه و قیاس، بدون مشتقات، کلماتی منزوی، وحشی، گاهی بدترکیب، که قدرتِ بیانِ منحصربه‌فردی دارند... فلان کلمه به چنگالِ جانوری می‌ماند، کلمه‌ی دیگر به نگاهی خاموش و خونین.»

من برای نمونه کلمات و اصطلاحاتی را در یک خوانشِ سریع و تصادفی از یک واژه‌نامه‌ی کوچک بیرون آورده‌ام: (*Jean de la Rue : Dictionnaire d'argot et des principales expressions populaires*, E. Flammarion, édit. Paris). فرهنگِ آرگو و اصطلاحات اصلی عامیانه.

توضیح مترجم: در اینجا بنژامن پیره حدود سی اصطلاح از زبان آرگوی فرانسوی به عنوان نمونه آورده است. در ترجمه‌ی فارسی فقط چند تایی از آن‌ها را، برای آشنایی خواننده با حال و هوای معنایی این اصطلاحات، انتخاب کرده‌ایم و به جای آن‌ها نمونه‌ای از این دست اصطلاحات در زبان فارسی می‌آوریم که منظور اصلی نویسنده را بیشتر می‌رساند.

پاپ مشرق : الماس

پیپ شور: روسپی

شکستنِ چک و چانه‌ی سقا: رگل شدن زن.

مغز گردوی تازه: دختر نوجوان

فیلسوف : کفش کهنه

گراز: کشیش

و نمونه‌ای از این‌گونه اصطلاحات برگرفته از فرهنگ کوچه (شاملو) و فرهنگ لغات زبان مخفی (مهدی سمایی):

قلاّب: جیره‌خوار

زخمِ زبان.

حاج غیرتی: کسی که علیه رفیق‌اش اعتراف کند

پرچمدار: مأمور رسیدگی به انباری و مدفوع زندانیان.

آلو: پاسبان

پنجه‌ی آفتاب: زیبارو

ناخنِ آجر را گرفتن: اصطلاحی در بنایی

دستِ خر تو لجن فرو کردن: آمیزش جنسی بدون انگیزه‌ی عشق

تعطیل بودن مخ.

هلو: دختر زیبا

شیرین پلو: چاپلوس

زگیل – موی دماغ: شخص مزاحم

خالی بندی کردن.

پیچ‌گوشتی : کسی که خود را از دستِ دیگران می‌رهاند و آن‌ها را بلا تکلیف می‌گذارد

بوق‌بند: سینه‌بند

به‌زحمت تکه‌هایی افسانه‌ای یادآور شاعرانه‌ی آن کشف باشد. اما غنا و تنوع تعبیرهای کیهانی که ابداع نخستینیان بوده گواهی است از دقت و طراوت خیال این مردمان و نشانگر آن است که ایشان تردید ندارند که « زبان به انسان داده شده تا از آن استفاده‌ی سوررئالیستی کند^۱»، و این با ارضای کامل امیال‌اش انطباق دارد. در واقع، انسان اعصار کهن نمی‌تواند جز به‌شیوه‌ی شاعرانه بیندیشد و، به‌رغم نادانی‌اش، شاید به‌طور شهودی به ابعاد دورتری در درون خویش و در طبیعت، که هنوز چندان از آن متمایز نشده است، وارد می‌شود تا اندیشمند عقل‌گرایی که برمبنای شناختی یکسره کتابی به تشریح و کالبدشکافی آن می‌پردازد.

منظور نه ستایش از شعر به زیان اندیشه‌ی عقلانی بل که اعتراض به تحقیر شعر توسط مدافعان منطق و عقل است، در عین حال که منطق و عقل هم اختراعاتی هستند برمبنای ناخودآگاهی. اختراع شراب انسان‌ها را ونداشت که آب را وانهند و در شراب قرمز آب‌تنی‌کنند، تازه کسی با این گفته مخالف نیست که بدون باران شرابی در کار نخواهد بود. به همین‌سان، بدون اشراق ناخودآگاهانه، منطق و عقل مانده در برزخ ابهام به وسوسه‌ی خوارکردن شعر، شعری که هنوز باید آفریده شود، نخواهند افتاد. اگر دانش زاده‌ی تفسیری جادویی از جهان است، به هر صورت سخت شبیه آن فرزندان گله‌های نخستینی است که پدر خود را به قتل رساندند^۲. آن‌ها دست‌کم این پدر را به قهرمان آسمانی معتبری تبدیل کردند. برعهده‌ی نسل‌های آینده خواهد بود که سنتز و هم‌نهادی برای عقل و شعر بیابند؛ زیرا نمی‌توان همچنان این دو را در تقابل با هم نهاد، و بر خاستگاه مشترک‌شان با‌تعمد حجابی از شرم کشید. می‌توان اندیشه‌ی عقلانی را، که چنین به خود مطمئن است، مورد این نکوهش قرار داد که در کل به پایه‌های ناخودآگاهانه‌اش هیچ توجهی نمی‌کند، و خودسرانه آگاهی و ناخودآگاهی، رؤیا و واقعیت، را از هم جدا می‌سازد. و تا زمانی که نقش کانونی ضمیر ناخودآگاه در زندگی روانی، اثرات‌اش بر خودآگاهی و واکنش‌های این بر آن، بی‌هیچ اکراهی بازشناخته نشود، همچنان اندیشیدن کشیش‌مآبانه ادامه خواهد یافت، یعنی اندیشیدن همچون وحشی دوگانه‌باور، البته با این تفاوت که وحشی کماکان یک شاعر است در حالی که عقل‌گرا که از درک وحدت اندیشه روبروی تابد مانعی در برابر حرکت فرهنگی است. کسی که چنین وحدتی را درک می‌کند نشان می‌دهد که یک انقلابی است که، شاید نادانسته، به سوی پیوستن به شعر می‌گراید. بنابراین مسئله این است که تقابل مصنوعی که توسط روحیه‌های فرقه‌گرا در هر دو سوی سنگر در توافق با هم میان اندیشه‌ی شاعرانه، موصوف به پیشا-منطقی، و اندیشه‌ی منطقی، میان اندیشه‌ی عقلانی و ناعقلانی، برقرار شده یک بار برای همیشه فروکاسته شود.

یک قرن پیش از فروید، گوته این شهود عامیانه و مردمی را تأیید می‌کند زیرا در شاعران پیش‌گامان دانشمندان را می‌بیند و خاطر نشان می‌سازد که « انسان نمی‌تواند مدتی طولانی در حالت خودآگاه بماند و باید از نو غرق ناخودآگاهی شود، چون حیات ریشه‌ی وجودش در آن جاست ».

^۱ - آندره بروتون، مانیفست سوررئالیسم.

^۲ - اشاره‌ی نویسنده به تر خودساخته‌ی معروف فروید، قتل پدر به دست فرزندان در قبایل گله‌وار اولیه.

در نزد انسانِ روزگارِ کهن، اندیشه‌ی خودآگاهانه تازه از فضای مه‌آلودِ ضمیری ناخودآگاه سربرآورده که هنوز چندان تمایزی با غریزه‌ی جانوری ندارد. حتا در نزد بدویِ کنونی نیز سهمِ اندیشه‌ی خودآگاه آشکارا بسیار ضعیف است، صرفاً به ضروریاتِ زندگیِ روزانه محدود می‌شود، و این نکته دیگر نیازی به اثبات ندارد که پویشِ ناخودآگاه و زندگیِ رؤیایوار کاملاً بر آن چیره است. اما مگر انسانِ متمدن از این دیدگاه، فارغ از این که در این باره چه بگوید و چه بیندارد، از برادر «کهنتر» خویش خیلی دور شده است؟ به هر حال می‌توان مطمئن بود که توضیحاتی که انسانِ بدوی از خاستگاهِ جهان و از خاستگاهِ خودش و طبیعت ارائه می‌دهد محصولِ تخیلِ نابی است که سهمِ تفکرِ خودآگاه در آن هیچ یا تقریباً هیچ است. بی‌شک از همین روست که این آفرینش‌ها، بدون محدودیت و انتقاد، همواره با شگرفاییِ شاعرانه رابطه دارند.

لابد انتظار می‌رود که من در این جا شگرفاییِ شاعرانه را تعریف کنم. اما از این کار خودداری می‌کنم. شگرفاییِ شاعرانه از سرشتی نورانی است که تابِ رقابتِ خورشید را ندارد: شگرفاییِ شاعرانه تاریکی‌ها را می‌زداید و خورشیدِ رخسندگی‌اش را تار می‌کند. البته فرهنگ لغت به این بسنده می‌کند که ریشه‌شناسی خشکی به این لغت بدهد که در آن شگرفاییِ همان قدر بد شناسایی می‌شود که گلِ اُرکیده‌ی نگهداری‌شده‌ای در کتابی از گیاهانِ خشک‌شده. من خواهم کوشید این مفهوم را فقط القا کنم.

به عروسک‌های سرخ‌پوستانِ هوپی Hopi در مکزیکِ نو فکر می‌کنم که گاهی سرشان نمودارگونه به شکلِ کاخی قرون وسطایی است. حالا سعی می‌کنم واردِ این کاخ شوم. کاخی که دروازه ندارد و دیوارهایش به ضخامت هزار قرن است. این کاخ، آن‌گونه که ممکن است آدم تصور کند، ویرانه نیست. از دوره‌ی رومانتیسم به بعد دیوارهای فروریخته‌اش از نو برافراشته شدند و چون یاقوت از نو قوام یافتند، اما سفت و سخت چون این سنگِ گران‌بها، اکنون که سرم به آن‌ها می‌خورد، از شفافیت‌شان به تمامی برخوردارند. حالا چون علف‌هایی بلند به هنگام گذرِ درتده‌ای محتاط دیوارها دهان باز می‌کنند، و این منم که بر اثرِ پدیده‌ای از رخنه‌پذیری متقابل در درون هستم، در حالِ از هم‌گشودنِ انوارِ شفقِ شمالی. جوشن‌های شراره‌افکن، که در دالانِ ستیغ‌های جاودانه برف‌پوش را به قراول ایستاده‌اند، با مشت‌های افراشته‌شان به من سلام می‌دهند، و انگشت‌هایشان به سیاله‌ای از پرندگان مبدل می‌شود — مگر این که شهاب‌هایی باشند که با هم جفت‌گیری می‌کنند تا از آمیزه‌ی رنگ‌های بدوی‌شان رنگامیزی‌های ظریفی از بال‌وپرِ مرغ‌های مگس‌خوار و مرغ‌های بهشتی به دست آورند. هرچند ظاهراً تنها هستم اما انبوهی که کورکورانه مطیعِ من اند احاطه‌ام کرده‌اند. این‌ها موجوداتی هستند ناواضح‌تر از ذره غباری در پرتوِ خورشید. در سرهای ریشه‌مانندشان، چشم‌های تالاب‌تَشِ آن‌ها در همه‌سو می‌گردد و دوازده بالِ چنگال‌دارشان به آن‌ها سرعتِ عملِ آذرخشی را می‌بخشد که در پیِ خویش می‌کشند. آن‌ها در دستِ من چشمانِ پره‌ای طاووس را می‌خورند و اگر میان سبابه و اشاره بفشارم‌شان، سیگاری را قالب‌ریزی می‌کنم که، میانِ پاهای یک جوشن، به سرعت شکلِ نخستین کنگر‌فرنگی به خود می‌گیرد.

با این حال، شگرفایی در همه جا هست، پنهان از نگاه عامی، اما آماده‌ی انفجار همچون بمبی ساعت‌شمار. این کشو که باز می‌کنم، در میان قرقره‌های نخ و پرگارها، یک قاشقِ افسنتین‌خوری به من نشان می‌دهد. از خلال سوراخ‌های این قاشق گله‌ای از لاله‌ها که با ریتم گامِ قو رژه می‌روند به پیشوازم می‌آیند. در گلبرگ‌هایشان استادانِ فلسفه برخاسته‌اند و درباره‌ی امرِ قاطع نطق می‌کنند. هر کدام از حرف‌هایشان، سکه‌ای از رواج‌افتاده، بر زمینی با دماغ‌های روئیده در آن می‌شکند که به هوا پرت‌شان می‌کند تا دایره‌هایی از جنس دود در آن ترسیم کنند. انحلالِ آهسته‌شان ریزه‌قطعاتی از آئینه‌ها ایجاد می‌کند که ذره کفی نمناک در آن‌ها بازتاب می‌یابد.

اما چه می‌گوییم؟ چرا کشو را باز کنم اگر عقربی که هم‌اکنون، از سقف، روی میز افتاد با من حرف می‌زند: « مرا به جا بیاور و بازشناس، من فانوس‌افروزِ قدیمی ام. قبول دارم، من پای چوبی‌ام را در زمین بایری وانهادم که آثارِ باقیمانده‌ی کارخانه‌ای که مدت‌ها پیش آتش گرفته در آن جا تکه‌تکه می‌شود، و دودکشِ بلندِ هنوز برپایستاده‌اش حالا بلوزهای پشمی براق می‌بافد. پای چوبی‌ام از آن هنگام تا کنون راهش را با موفقیت پیموده است. به این شکمِ وزیرانه‌اش نگاه کن، به این « سام سوفی^۱ » که روی سرش دارد، این طلاها، این ... اما تو به راحتی یک پاپ را بازشناختی که در دست چپ‌اش به سرعت عینکی تک‌چشمی را پنهان می‌کند که چه بسا نانِ عشای ربانی مسمومی باشد، و در همان حال با دستِ راست‌اش علامت صلیب وارونه‌ای در هوا رسم می‌کند. با این حرکت، دودکش مثل صدفی از بالا تا پایین باز می‌شود و شانزده طبقه‌ی درونی‌اش را به تماشا می‌گذارد که در آن رقصندگان برهنه، نه چندان متراکم‌تر از گردبادی از گرده‌گل، رقصِ پاهایی شهوانی و پیچیده را در چشمِ گربه‌ای تکرار می‌کنند.» و عقرب، پس از نیش زدن به خود، در کُلّتی میزیم فرومی‌رود، و آن را به لکه جوهری می‌آراید که به کمکِ آینه‌ای این کلمات را در آن می‌خوانم: « تارمو دژخیم».

تکرار می‌کنم، شگرفایی در همه جا هست، در همه‌ی زمان‌ها، همه‌ی لحظه‌ها. خودِ زندگی است، یا باید باشد، به شرطی البته که این زندگی به پلشتی کشانده نشود، آن‌چنان که این جامعه دارد با جان و دل در این راه می‌کوشد، با مدرسه‌اش، مذهب‌اش، دادگاه‌هایش، جنگ‌هایش، اشغال‌گری‌ها و آزادسازی‌هایش، اردوگاه‌های مرگ و فلاکتِ مهیبِ مادی و اندیشوری‌اش. با این همه، به یاد می‌آورم: در زندان شهر رن بود، جایی که آن‌ها در ماه مه ۱۹۴۰ محبوس‌ام کرده بودند زیرا مرتکب این جنایت شده بودم که چنین جامعه‌ای را دشمنِ خود

¹ Sam Suffy، املائی انگلیسی، و تلفظِ عامیانه و کوتاه‌شده جمله‌ی فرانسوی *ça me suffit* است، به معنیِ برایم کافی است. چیزی شبیه «بَسْمَه». در فارسی محاوره‌ای. نه سال‌ها پیش موقع اولین ترجمه‌ام از این کتاب، و نه حالا موقع ویرایش و بازنویسیِ آن، نه در فرهنگ‌های لغت، نه با سؤال از فرانسوی‌زبان‌های اطراف‌ام، نتوانستم معنی دقیقی برای این اصطلاح پیدا کنم. همین‌قدر معلوم است که به نوعی خانه‌های پیش‌ساخته و ویلایی گفته می‌شود، و اخیراً نام یک گروه موسیقی راک است. به گمانم منظور پوره در این عبارت هم این نوع خانه‌های ویلایی و هم پُر و افاده‌ی نهفته در معنی این اصطلاح است.

بدانم، حتا به این علت که مرا مجبور کرده، من هم مثل بسیاری دیگر، از چنین جامعه‌ای دو بار در زندگی‌ام دفاع کنم، حال آن‌که هیچ وجه مشترکی با آن در خود نمی‌دیدم.

اسباب و اثاثیه‌ی این جور جاها را همه می‌شناسند: یک تختخوابِ بد تقلیدشده که به حکم مقررات باید، در طول روز، چسبیده به دیوار تا شود، طوری که آدم مجبور است روی زمین دراز بکشد، یک میز که به دیوارِ مقابلِ دیوارِ تختخواب ثابت نصب شده و نزدیک به آن، چارپایه‌ای به همان دیوار چفت و بست شده تا زندانی با این وسوسه‌ی سمج اغوا نشود که با آن به جانِ زندانبان‌اش بیفتد. (من همچنان نمی‌فهمم که آخر آدم چه طور می‌تواند زندانبان شود؟ گذشته از خفت و ننگی که چنین «شغل»ی ایجاب می‌کند، خودِ زندان‌بان هم در زندان به سر می‌برد.)

یک روز صبح، شیشه‌های پنجره را که دور از دسترس بود رنگِ آبی زده بودند. بخشِ عمده‌ای از روز را کفِ اتاق به پشت دراز می‌کشیدم و سرم را به سوی پنجره‌ای برمی‌گرداندم که آفتاب، حالا، دیگر از آن بر نمی‌آمد. در این شیشه‌های پنجره، لحظاتی پس از آن‌که رنگ‌شان زدند، چهره‌ی فرانسوای یکم را دیدم، به همان شکلی که کتاب‌های درسی تاریخ ابتدایی خاطره‌اش را در من باقی گذاشته بودند. روی شیشه‌ی همجوار، اسبی در حالت چراغ‌پا بود. کنارش، منظره‌ای از مناطق استوایی بود تا اندازه‌ای شبیه به مناظر نقاشی‌های هانری روسو، ملقب به روسو گمرک‌چی، که در آن‌ها، در گوشه‌ی راستِ پایین، پریزادی ظاهر می‌شد. چه دلربا بود پریزاد، که با حرکتی نرم و دل‌انگیز، با دستی برافراشته برفراز سرش پروانه‌هایی را پرتاپ می‌کرد! در آخرین شیشه‌ی پنجره عددِ ۲۲ را خواندم و بی‌درنگ پی بردم که روزِ ۲۲ وُم آزاد خواهم شد. اما ۲۲ از چه ماهی، از چه سالی؟ در نخستین هفته‌ی ماهِ ژوئنِ ۱۹۴۰ بودیم. بارِ اتهامی که بر دوش من بود در آن موقع جزای سنگینی داشت و خوش‌بینانه‌ترین برآوردها پیشاپیش سه سال زندان نصیب‌ام می‌کرد. باین‌همه، بلافاصله اعتقادِ راسخ یافتم، به رغم همه‌ی قرائن، که آزاد شدن‌ام نزدیک است.

در این اثنا، همه روزه، یا تقریباً همه روزه، تصاویر از نو پدیدار می‌شدند، بی آن‌که روی هشت شیشه‌ی پنجره هرگز بیش‌تر از چهار تصویر باشد: فرانسوای یکم به ناوی در حال فرورفتن در سیلان‌ها، منظره‌ی پریزاد به ماشینی پیچیده، اسب به یک قهوه‌خانه، و باقی به همین‌گونه، تبدیل می‌شد. تنها عدد ۲۲ بود که مصرانه مرئی باقی مانده بود تا روزی که بُمبی فروافتاده از هواپیما به آن حوالی زندانبانان وحشت‌زده را برای تمام روز ناپدید ساخت، و همراه با آنان اغلب شیشه‌پنجره‌ها را. تنها شیشه‌ای که، هرچند ترک‌خورده، سالم باقی ماند، همان شیشه‌ای بود که، در قسمتِ آسیب‌نندیده‌اش که من عادت داشتم آن را ببینم، همچنان عدد ۲۲ خوانده می‌شد، هرچند یکی دو باری هم از این شیشه ناپدید شده بود تا جای دیگری پدیدار شود. و، چه بخواهیم چه نخواهیم، من روز ۲۲ ژوئیه ۱۹۴۰ با پرداخت باجی هزار فرانکی به نازی‌ها از زندانِ رِن درآمدم.

بی‌فایده است این نکته را بیفزاییم که پس از آزاد شدن‌ام، و مشعوف از « کشف » ام، شیشه‌پنجره‌هایی را به رنگِ آبی، سبز، سرخ، و غیره نقاشی کردم، بی‌آن‌که افسوس! چیز دیگری جز لکه‌رنگی تقریباً یک‌دست بینم. اشتباه فاحش بود: با هیچ نسخه‌ی داروسازی ساختنِ امرشگرف میسر نمی‌شود. امرِ شگرف خودش گریبان‌تان را می‌گیرد. حالتی از « فراغت و رخصت » لازم است تا شگرفایی لطف کند و به دیدارتان بیاید. می‌شنوم که می‌گویند: « خودتان که می‌بینید. بله خُب! حدس‌اش را می‌زدم. چیزی جز توهم از جانب شما نبوده است. » زندانی‌ای که شیشه‌های پنجره را با پَت و پهن کشیدنِ فرچه‌رنگ روی آن‌ها رنگ‌مالی کرده بود، بدیهی است نمی‌توانسته تصاویری را که من بعدها دیدم نقاشی کرده باشد. باین‌حال این تصاویر از چنان واقعیتی برخوردار بودند که من نمی‌توانم یک لحظه هم شک کنم که آن‌ها را دیده‌ام. پس آخر چرا نقاشیِ شیشه‌ها به دستِ خودم هیچ تصویری منعکس نمی‌کند؟

در زندان، در حالتِ « رخصت و فراغتی » بودم که پیش‌تر حرف‌اش را زدم، از شمار کسانی بودم که بودلر در وصف‌شان گفته:

آن‌هایی که امیال‌شان به شکلِ ابرهاست^۱.

همه‌ی تصاویری که روز نخستِ دیده بودم (تنها به همین‌ها اشاره می‌کنم زیرا از دیگر تصاویر و توالی‌شان جز خاطره‌ای ناکافی برایم نمانده است؛ به‌علاوه این‌ها هرروزه انتظار دیدن‌شان می‌رفت، در صورتی‌که تصاویر نخست مرا غافل‌گیر کرده بود)، باری همه‌ی این تصاویر گردِ اشتباهی شدید به آزادی، که در وضعیتِ من بسیار طبیعی بود، می‌چرخید: فرانسوای یکم از همان اول مدرسه‌ای را به من القا می‌کند که در آن با این پادشاهی آشنا شده بودم که کتاب‌های درسی تاریخ او را همچون شاهی محبوب و لیبرال، حامی هنرمندان و شاعرانِ رنسانس معرفی می‌کنند، و این تصویر نسبت به خودِ مدرسه هم بیان‌گرِ وضعیتی دوپهلوی بود. می‌دانیم که برای کودکِ مدرسه یک تبعیتِ سنگین است، نوعی زندان است که هر شام‌گاه از آن آزاد می‌شود، اما زندانی که، با نگاه به گذشته، چقدر بر زندانی که من در آن بودم رجحان دارد. و سرانجام این‌که آموزگارِ چهره‌ای از زندان‌بان را از پیش ترسیم می‌کند اما بسی خوش‌خیم‌تر از کسانی که من شب و روز با آن‌ها سروکار داشتم.

اسب در حالتِ چراغ‌پا، نمادی از اعتراضِ ناتوانمندِ من به وضعیتی بود که بر من تحمیل شده بود و نیز به یادم می‌آورد که، در سال‌های جنگ، با ارتش در هنگِ یکمِ زرهی تماس گرفتیم، کیفرگاهی واقعی که در آن درجه‌داران از هر رده‌ای زشت‌ترین دشنام‌هایی که به دهن‌شان می‌رسید به سربازان می‌دادند همراه با

^۱ - شارل بودلر، سفر.

تهدیدهای مدام به تنبیه و مجازات. درست مانند زندان، فقط با این تفاوت که سرباز از چندساعتی آزادی روزانه بهره‌مند بود که باعث می‌شد وضعیت نظامی، با همه‌ی نفرت‌انگیزیش، بر وضعیت زندانی رحجان داشته باشد.

و اما درباره‌ی جنگل استوایی و تشابه‌اش با جنگل‌هایی با پری و پروانه‌ها که هانری روسو نقاشی کرده است: گمرگ‌چی روسو جزو هیئت اعزامی فرانسوی توسط ناپولئون سوم به مکزیک بود و خاطره‌ای که از این سفر در ذهن‌اش نگاه داشته بود الهام‌بخش گیاه و سبزه‌های استوایی‌اش شد. پیش از جنگ کنونی، از آن‌جا که به نزدیکی وقوع آن و خطرات دستگیری‌ای که، به دنبال دیکتاتوری نظامی برآمده از آن در فرانسه، برای من دربرداشت متقاعد شده بودم، بیهوده کوشیده بودم به مکزیک بیایم، کشوری که مدت‌ها بود آرزو داشتم بشناسم و درحال حاضر درش پناهنده هستم. پری بلافاصله یادآور همسر من می‌شود که در آن موقع هیچ خبری از او نداشتم و سرنوشت‌اش بیش از سرنوشت خودم نگرانم می‌کرد. می‌دانستم که هم خطر اسارت در یک اردوگاه فرانسوی تهدیدش می‌کند و هم خطر اخراج از فرانسه که می‌تواند او را به یک اردوگاه مرگ در اسپانیای فرانکو بیندازد. نمی‌توانستم فراموش کنم پریشان‌حالی وحشت‌زده‌ای را که هشت یا ده روز پیش از آن روی سکوی قطار در ایستگاه مون پرنس در چهره‌اش دیده بودم، وقتی زنجیرشده و در حلقه‌ی ژاندارم‌ها سوار قطار رن می‌شدم. همه‌ی این تصورات سیاه، این «پروانه‌های سیاه»، را پریشان به دور می‌انداخت و پس می‌راند. روی شیشه‌ی پنجره پروانه‌ها به رنگ روشن بودند، اما همسر همواره وحشتی عصبی از حشرات و حتی از پروانه‌ها داشت. اغلب در مورد این وحشت سر به سرش می‌گذاشتم و می‌گفتم: «اگر روزی به مکزیک برویم چه حالی خواهی شد؟ در کشورهای استوایی گاهی در مناطق خارج از شهر واقعاً ابری از پروانه‌ها وجود دارد.» حالا حضور او در این منظره‌ی غیربومی همچنان نشان‌گر میل من به آزاد دیدن او بود، بیرون از دسترس سگ‌های پلیس، در حال راندن پروانه‌های مادی به رنگ روشن: این برای او بهتر بود تا راندن پروانه‌های سیاه‌رنگی که لابد روز و شب به او هجوم می‌برند. نکته‌ی آخر این که: اگر توانسته بودیم به مکزیک برویم آن وقت آزاد می‌بودیم و دیگر ابری از پروانه‌ها چه اهمیتی داشت! این را هم بیفزایم که من در برزیل، کشوری استوایی، اقامت کرده بودم، و در آن‌جا به دلائلی مشابه با دلائلی که منجر به اسارت کنونی‌ام شده بود، زندانی شده بودم، اما وضعیت و مقرارت زندان ریودوژانی پرو، گرچه شاید پلشت‌تر از سلول رن بود، به‌طور کلی سببیت‌اش به مراتب کم‌تر و بسیار قابل‌تحمل‌تر بود.

عدد ۲۲: در دوران کودکی‌ام این عدد، دست کم بین بچه‌ها، خیلی وجهه‌ی مردمی داشت و همچون هشدار به نزدیک شدن یک خطر این عدد را فریاد می‌زدند. در شرایطی که من قرار گرفته بودم این عدد مخاطره‌ی دائمی را که احاطه‌ام کرده بود گوشزد می‌کرد و اصرارش به تحمیل کردن خود به من حاکی از وخامت انواع تهدیدهای بود که در کمین من بودند.

اما همین‌که این عدد را خواندم، فهمیدم که نشانه‌ای از موعد نزدیک آزاد شدن من است؛ چون این را در همان لحظه دانستم. یک اشراق بود. چه‌گونه؟ نمی‌توانم بیان‌اش کنم، اما واقع‌ام این است که به روشنی و

بی هیچ تردیدی این را دانستم. از این امر درجا تسکین خاطر پیدا کردم، چیزی که پوچ و بی‌ربط بود، چراکه این ۲۲ می‌توانست مربوط به هر ماه از هر سالی باشد؛ اما این یقین که بر من مستولی شده بود و با بازپیدایی این عدد هرروز جان تازه‌تری می‌گرفت، کمکام کرد تا عدم اطمینانی را که برگرد سرنوشت‌ام بود تاب آورم، عدم اطمینانی که به مراتب وخیم‌تر شد آن‌گاه که، مات و مبهوت، باخبر شدم که آلمانی‌ها رن را اشغال کرده‌اند. (راست‌اش از وضعیت نظامی کاملاً بی‌اطلاع بودم). بنابراین اطمینانی که عدد ۲۲ به من می‌بخشید به‌طور جبران‌گرانه و سوسه‌ی آزادی را که گریبان‌گیرم بود نمادینه می‌ساخت و نیز رویکرد دوگانه‌ای را که در برابر خطرهای پیرامون‌ام داشتم: آگاهی از شدت‌شان و امید به رهیدن از چنگ آن‌ها.

خلاصه این‌که، توالی چهار تصویر همچون فیلمی از کل زندگی من است که بریده‌بریده و بسیار پُرشتاب می‌گذرد. دوران کودکی: فرانسوای یکم؛ دوران جوانی: جنگ ۱۹۱۴ که باز نمودش اسب در حال چراغ‌پا بود؛ اقامت‌ام در برزیل و دوره‌ای که اکنون می‌گذراندم: جنگل استوایی با پری؛ و سرانجام آینده: عدد معماوار و پوچ‌گونه خوش‌بینانه‌ی ۲۲.

آندره بروتون در کتاب *عشق دیوانه‌وار* موردی از وحی پیامبرانه را بررسی می‌کند: این‌که مسیری را به‌طور مادی طی می‌کند که دوازده سال پیش از آن در یکی از اشعارش^۱ به صورتی تقریباً آشکار ترسیم شده بوده است. سطرهایی که به قلم همین نویسنده در سرلوحه‌ی این مقدمه آمده است، اشراق دیگری است از همین سرشت که احتمالاً او هنوز متوجه‌اش نشده است.^۲

نمی‌توان به‌طور موثق اطمینان داد که آندره بروتون با نوشتن این شعر یا جمله‌ی یادشده بر آن بوده تا آینده را پیش‌گویی کند. به یقین، در این باره به‌طور خودآگاه مطلقاً چیزی نمی‌دانسته است. من برعکس، با دیدن عدد ۲۲ می‌دانستم که، به رغم ظواهر، نشانه‌ای از آزادشدن‌ام در آینده‌ای نزدیک است. اما خود من با این باور درستیز بودم و پوچ و بی‌ربط بودن‌اش را آشکارا در نظر می‌آوردم. ۲۲ ژوئن گذشت بی آن‌که بر اثرش باور من سست شده باشد، اما مقابله‌ی درونی‌ام به‌طور لحظه‌ای تقویت شده بود. نمی‌دانم می‌توانم این تداوم جدال درونی‌ام را محسوس گردانم یا نه. به‌راستی همچون جروبوحتی بود میان دو نفر که از دیدگاه‌هایی متضاد با یکدیگر دفاع می‌کردند. در حقیقت، طرفی که قاطعانه می‌گفت من در تاریخ ۲۲ آزاد خواهم شد، هیچ استدلالی در مقابل طرف دیگر نداشت که او را به باد دلایل و منطق گرفته بود تا ناممکن بودن این

^۱ - *آفتاب‌گردان*، در کتاب *زمین‌تاب*، پاریس ۱۹۲۳.

^۲ - نوشتن این صفحات مدتی بود تمام شده بود هنگامی که از طریق شماره‌های ۲ و ۳ از نشریه‌ی VVV اطلاع یافتم که بروتون به این موضوع پی برده است و در مقاله‌ی «موقعیت سوررئالیسم در فاصله‌ی میان دو جنگ» به آن پرداخته است. نشریه‌ی سوررئالیستی VVV در آمریکا منتشر می‌شد، عنوان‌اش برگرفته از سه حرف اول کلمات «Veil»، «View»، «Victory» بود، که در این جمله آمده بود: «... the *Victory over the forces of regression, View around us, View inside us* [...] the *myth in process of formation beneath the Veil of happenings*» از این نشریه چهار شماره از سال ۱۹۴۱ تا ۴۴ به کوشش بروتون و چند سوررئالیست فرانسوی پنهانده در آمریکا چاپ شد. توضیح از مترجم.

آزادی عنقریب را اثبات کند. و با این حال، این اولی بود که درست می‌دید زیرا شکی نیست که «می‌دید»، در صورتی که دیگری می‌فهمید و نقد می‌کرد.

پس عدد ۲۲ در روایتی که گذشت، این را چه بخواهیم چه نخواهیم، تجلی و نمودی شاعرانه از نهان‌بینی voyance است که وانگهی من اصلاً اولین کسی نیستم که بر وجودش گواهی و شهادت می‌دهم. از آندره بروتون، و مورد پیش‌تر نقل شده‌اش، که بگذریم، شاعران همیشه به آن توجه داشته‌اند یا پیشاحساس کرده‌اند. آرتور رمبو گواهی می‌کرد که «سروش است آن چه می‌گویم». پیش از او، نوالیس هم گفته بود: «انسان مطلقاً ژرفاندیش همان نهان‌بین است» و برای او چنین انسانی همان شاعر است. در همین راستا تأیید می‌کرد که شاعر یک نهان‌بین است. رومانیک‌های همه‌ی کشورها، گرچه گاهی به نادرست، از «بینش‌وری» [شهود]شان می‌گویند، و شاعران، تکرار می‌کنم، همواره این استعداد را که در پیوند با سرشت شاعرانه‌ی آنهاست، کم‌وبیش حدس زده‌اند.

من مخالفتی با این امر ندارم که این حالت «نهان‌بینی»، در مورد من، با مساعدت شرایط مادی خاصی فراهم شده باشد. عارفان سرتاسر جهان که حالات وجد و شهودشان، وقتی احمقانه نباشد، به عرصه‌ی شاعرانگی می‌رسد، روزه‌داری شدیدی به کار می‌بردند. شاید وضعیت کمبود تغذیه‌ای که در زندان به من تحمیل شده بود به من کمک کرد تا تصاویر نقش‌بسته بر شیشه‌های پنجره را ببینم. چه بسا تنش عصبی سراسر وجودم در جهت فتح دوباره‌ی آزادی، در پیوند با آلفت من با شعر و شاعری، به این میل سرکش به آزادی شکلی که دیدیم داده بود.

می‌دانیم که وضعیت شاعر، درست به همان اندازه که شاعر واقعی است، موجب می‌شود کسی که این وضعیت را با حقانیت از آن خود می‌داند در حاشیه‌ی جامعه قرار گیرد. بازناسایی شاعران «نفرین‌شده» آشکارا این را نشان می‌دهد. این شاعران نفرین‌شده هستند چون بیرون از جامعه‌ای قرار گرفته‌اند که، پیش‌تر از این، با کلیساها و به همین دلایل کنونی، ساحران یعنی اسلاف شاعران را نفرین و لعنت کرده بود. این ساحران با شم و شهودهای خویش پایه‌های مذهب مسلط بر جامعه‌ی قرون وسطایی را سست می‌کردند، و امروزه شاعران با «بینش‌وری‌ها»شان علیه همان پیش‌انگاشته‌های فکری و اخلاقی مبارزه می‌کنند که جامعه‌ی کنونی زیرجُلکی می‌کوشد خصلتی مذهبی به آنها دهد. طرفداران نظم شاعران را به خاطر این سرشت بینش‌ورانه در شمار دیوانگان می‌دانند. و دیوانگان، در جوامع ابتدایی، فرستادگان آسمان یا پیام‌برهای نیروهای جهنمی هستند، در همه حال قدرت فراطبیعی‌شان بلامنازع است. پس باید پذیرفت که فصل مشترکی ساحر، شاعر و دیوانه را باهم یکی می‌کند. اما دیوانه، با گسستن همه‌ی رابطه‌ها با دنیای بیرونی، سکان رها کرده بر اقیانوس خروشان خیال خویش یله می‌گردد و ما چندان نمی‌توانیم آن چه را چشمانش نظاره می‌کند ببینیم. فصل مشترک یگانه‌کننده‌ی ساحر، شاعر و دیوانه نمی‌تواند چیزی جز جادو باشد. جادو گوشت و خون شعر است. حتا بیش‌تر از این، در دورانی که جادو چکیده‌ای از کل دانش بشری بود، شعر هنوز از آن متمایز نشده بود؛ پس می‌توان بی هیچ احتمال خطایی چنین اندیشید که بخش بزرگی از اساطیر

ابتدایی آمیزه‌ها و بازمانده‌هایی هستند از اشراق‌ها، شهودها و پیش‌آگاهی‌هایی که در گذشته چنان درخشان تصدیق شده بود که یکسره تا ژرفاهای عمیق ضمیر این مردمان رسوخ کرده بود.

خاستگاه شعر در مگاکِ ناکاویدنی اعصار ناپدید است زیرا انسان شاعر زاده می‌شود، کودکان گواه این امر اند. با این حال، آنچه نیروی جهش اولیه را به انسان می‌دهد و بخشی از لبیدو را به مفی هدایت می‌کند، که پس از والایش یافتن، سر از اسطوره درآرد و تصویر پایان‌یافته‌ی پدر به قتل‌رسیده را بر بی‌کرانگی آسمان‌ها بازتاباند، همانا انقلاب بزرگ است، نخستین انقلاب تاریخی، یا به عبارت بهتر، ماقبل تاریخی. «جسد یک دشمن مرده همیشه خوش‌بو است». این پدری که وقتی زنده بود داغ ننگ خورده بود، حالا قاتلانش او را به هاله‌ای افسانه‌ای می‌آریند که نسل‌های پی‌پی هرکدام بازتاب تازه‌ای به آن می‌دهند. این است نخستین اساطیر، نخستین اشعار این دوران‌های دوردست، دوران‌هایی که در آن همه‌ی انسان‌ها کم‌وبیش ساحر، یعنی شاعر و هنرمند اند. به یقین آنچه امروزه از آفرینش‌های آن‌ها به دست ما می‌رسد از آنچه آن‌ها در خیال‌شان پرداخته بودند بس دور است. نسل‌های بی‌شمار الماس‌هایی که کشف کردند، و گاه فلز تیره‌ای را که طلا انگاشتند، بر آن‌ها افزودند. دگرگشت جامعه‌ی مدرسالار، که باشعف شاهد زایش این آفرینش‌ها بود، به یک نظام جدید تحکم پدران، مهاجرت‌ها، جنگ‌ها و یورش‌ها آن‌ها را غنی‌تر یا فقیرتر ساخته و به هر حال استحاله بخشید. در اسطوره‌ها و افسانه‌های جان‌باورانه animiste متعلق به اعصار نخستین، خمیرمایه‌ی خدایانی شکل می‌گیرد که بعدها شعر را به غل و زنجیر جزم‌های مذهبی می‌کشند، زیرا اگر شعر بر زمین برومند جادو رشد و نمو می‌یابد، بخارات طاعونی مذهب نیز برخاسته از همین زمین شعر را می‌پژمراند، و شعر باید برای بازیافتن بنیه‌ی خویش قله‌اش را بسی فراتر از این لایه‌ی زهرآگین برافرازد.

قبیله‌ی شاعران اندک‌اندک تماس‌اش را با ارواح نیاکان افسانه‌ای توت‌م‌گرا- که به چنان اوجی در آسمان‌ها رانده شدند که از آن پس با همان الکن‌گویی‌های نخستین‌شان بر زمین چیره‌اند- از دست داد و امتیاز حفظ روابط شاعرانه با آن‌ها را به مستعدترین اعضای خود، یعنی ساحران و جادوگران، واگذار کرد. شعر اسطوره‌ای آنگاه که بخشی از قلمرو انحصاری ساحران شد پیوسته فقیرتر می‌گردد تا جایی که در جزمیات مذهبی استخوان‌واره می‌شود، به گونه‌ای که می‌بینیم بدوی‌ترین قبایل، همان‌هایی که کم‌ترین تماس را با تمدن غربی و مذهب‌اش دارند، و درعین حال بیش‌ترین درصد ساحران را دارند، اسطوره‌هایی در نهایت سرشاری شاعرانه اما از لحاظ احکام اخلاقی فقیر ارائه می‌دهند، در صورتی که مردمان تکامل‌یافته‌تر شاهد از دست دادن جلای شاعرانه‌ی اساطیرشان و ازدیاد قید و بندهای اخلاقی اند. انگار اخلاق دشمن شعر است! در واقع به‌طور چشم‌گیری پیداست که اخلاق آبسورد [پوچ و بی‌ربط]، اگر نگوییم اخلاق چندش‌آور ریاکاری، پستی و زبونی، که در جامعه‌ی کنونی رواج دارد، نه فقط دشمن خونی شعر بلکه دشمن خونی خود زندگی هم هست — هرگونه اخلاق محافظه‌کارانه نمی‌تواند چیزی جز اخلاق زندان و مرگ باشد — و تاکنون فقط به کمک دم‌ودستگاه عظیم زورگویی مادی و ذهنی، یعنی روحانیت و مدرسه در پشتیبانی از پلیس و محکمه، توانسته است خود را حفظ کند.

مذهب « توهم جهانی نیازمند توهم^۱ » است. مسلم است که اگر تاکنون جهانی وجود داشته که نیازمند توهم بوده همین جهانی است که ما در آن زندگی می‌کنیم. اما آیا جهانی که ضرورتِ چنین توهمی را احساس نکند، یعنی جهانی کاملاً موزون و هماهنگ قابل تصور است؟ بدیهی است یک چنین جهانی خود توهمی دیگر است: افق در برابر گام‌های ما هر دم عقب‌تر می‌رود. الدورادو [سرزمین رؤیایی]، از لحظه‌ای که در آن زندگی کنیم برایمان قابلیتِ بهتر و کامل‌تر شدن بی‌انتها می‌یابد و فردا به چنان لطف‌های دل‌انگیزی آراسته است که زمانِ حال، هرچقدر هم رخشنده باشد، همواره به آن رشک خواهد ورزید. نتیجه‌ی این امر الزاماً این نیست که چنین توهمی همان خصلتِ فریب‌کارانه‌ی مذهبی را نگاه خواهد داشت که فلاکتِ کربه یک زندگی برده‌وارانه را با سعادت‌های آسمانی جبران می‌کند.

نه، پشتوانه‌ی حیاتِ این نوع توهم جهانی از خشونت و کراهت است که پایانِ اجتناب‌ناپذیرش نزدیک می‌شود. جهانِ نوینی که دارد فرامی‌رسد مأموریت خواهد داشت این جهنم زمینی را ویران کند تا بهشتِ مطلقِ آسمانِ مذهبی را به روی زمین پایین بیاورد و آن را به بهشتِ نسبیِ انسانی دگردیس سازد. همان‌گونه که یک زندگیِ جهنمی تسلائی بهشتی طلب می‌کند، دنیایی هماهنگ‌تر از دنیای ما نیز توهمی شورانگیز لازم دارد که مایه‌ی حیات‌اش همان زندگیِ نسل‌های آینده‌ای است که چنین دنیایی را بهتر و کامل‌تر خواهند ساخت. این توهمِ جمعی، که همواره ارضاناشده، در جنبندگی و نوشدگی است، یا به عبارت بهتر، این میلی که از خود ارضاشدن‌اش کثرت می‌یابد، گردن‌بندِ مراوریدِ زنی است که، چون هیچ‌گاه دل‌شوره‌ی خوراک و مسکن نداشته است، تمایلی به تضرع و استمداد از آسمان نخواهد داشت: این گردن‌بندِ مراوریدِ تجملی است افزون‌بر تجملاتِ دیگر، و همان‌قدر از غرامتِ بیکاری به دور است که تعقیبِ شورانگیزِ امرِ شگرف از تسلائی مذهبی فاصله دارد.

باید خاطر‌نشان کرد که اسطوره‌ی بدوی، که عاری از تسلادهی است و دربردارنده‌ی چیزی جز تابوهای ابتدایی نیست، به‌تمامی شورِ شاعرانه است. دلیل‌اش هم ساده است: هنوز تقسیمِ کار نتوانسته در قبیله تفاوت‌های قابل‌توجهی میان اعضایش ایجاد کند، اعضایی که در آن هنگام پیکره‌ی تقریباً همگونی را تشکیل می‌دهند که نیازهای اساسی‌شان - و البته هنوز نیازِ دیگری ندارند - کم‌وبیش برآورده و ارضا می‌شود. به هر حال در برابرِ عده‌ای که از وفورِ نعمت می‌ترکند عده‌ای دیگر از گرسنگی نمی‌میرند.

می‌دانیم که محدودسازی‌های اخلاقی و قوانین حقوقی‌ای که بعدها ضامنِ اجراییِ آن‌ها می‌شود، به هدفِ تزیین و توجیهِ نابرابری‌هایی که جامعه در روندِ توسعه‌اش میان شرایطِ زندگی افراد ایجاد کرده به کار گرفته می‌شوند. این‌ها را جهانِ آینده با کاربستِ اصلِ «از هرکس بنا بر امکاناتش و به هرکس بنا بر نیازهایش» درهم خواهد شکست و ضرورتِ یک ذاتِ خدایی در نقشِ جبران‌گرِ موهومِ نابرابریِ اجتماعی، از میان خواهد رفت. این موجبِ امحای دین خواهد گردید، اما اسطوره‌ی شعر و شاعری، که آن‌گاه دیگر از محتوای مذهبی‌اش

^۱ - کارل مارکس، سهمی بر نقدِ فلسفه‌ی حقِ هگل.

پالوده شده، همچنان امری ضروری خواهد ماند. سرانجام این که اگر مذهب هنوز موفق می‌شود دوام بیاورد از آن روست که آن نیاز به شگرفایی را که توده‌ها در عمیق‌ترین لایه‌های وجودشان حفظ کرده‌اند به نرخ فروشگاه‌های مونوپری^۱ تا اندازه‌ای برآورده می‌سازد. ازهم‌اکنون شاهد تلاش‌هایی هستیم برای خلق اسطوره‌هایی بی‌دین و خدا و عاری از هرگونه شاعرانگی که قصدشان تغذیه کردن و جهت‌دادن به تعصب مذهبی نهفته‌ی توده‌هایی است که تماس با الوهیت را از دست داده‌اند اما نیاز به یک تسلای دینی در وجودشان باقی مانده است. رئیس و سرکرده‌ی فرانس‌مانگونه‌ای که در طول حیات‌اش هیئتی تقریباً خدای‌واره می‌گیرد اگر، در سی یا چهل قرن پیش‌تر، در اوج موفقیت از پای درمی‌آمد در جایی مثل المپ در مرتبه‌ای رفیع نشانده می‌شد. مگر هیتلر خودش را «فرستاده‌ی مشیت الهی»، نوعی رسول ژرمنی، نمی‌دانست؟ یا استالین نام «خورشید خلق‌ها» - یعنی حتا فراتر از اینکا که خود را فقط پسر خورشید می‌دانست - بر خود نگذاشته بود؟ آیا هر یک از این دو خود را به خطاناپذیری خدایی مجهز نکرده بود؟ این اقدام‌ها برای بخشیدن صفات خدایی به اشخاص حقیقی پوشیده در هاله‌ای از افتخارات و فضائل فراطبیعی، نشان‌دهنده‌ی بقای شرایط مادی‌ای است که ایجادکننده‌ی ضرورت یک تسلای مذهبی در کنار یک اضطراب سرگشته‌ی دینی است که به سوی رئیس و رهبر جهت داده می‌شود.

«شعر باید توسط همه ساخته شود. نه توسط یک نفر.» این حکم لوتره‌آمون تردیدی نیست که روزی فهمیده خواهد شد زیرا شعر پیش از این نیز ثمره‌ی همکاری فعالانه و غیرفعالانه‌ی همه‌ی مردمان بوده است. گواه بسیار روشن این امر اسطوره‌ها، افسانه‌ها و قصه‌های مردمی جاگرفته در ذهن ماست.

اگر جوامع بدوی، آن‌چنان که عموماً پذیرفته شده، کودکی بشریت را تشکیل می‌دهند، جهان کنونی تأدیب‌گاه و اسارت‌گاه بشریت است. به‌زودی درهای زندان‌ها گشوده خواهد شد و بشریت جوانی جاودانه‌ی خویش را از نقطه‌نظر آزادی بازخواهد شناخت. اسطوره‌ها و افسانه‌های انسان‌های نخستین به ما نشان می‌دهد آزاده‌روحي مردمانی که آن‌ها را ابداع کرده‌اند چنان عظیم است که اندک‌شماری از آدمیان می‌توانند آن را بپذیرند و یا برچسب هذیان بر آن‌ها می‌زنند. اما این آثار ممکن است همچون آثاری در پشت‌سر ما، در اعماق زیرزمین تاریکی که در آن به سر می‌بریم جلوه کنند. به هر حال، در آن سوی دیگر، در نقطه‌ی خروجی که به آن نزدیک می‌شویم، نوری هست، نوری چنان خیره‌کننده که چشمان ما هنوز نمی‌توانند تشخیص دهند چه اشیا‌یی در آن غرقه‌اند، و انسان به زحمت می‌تواند خود را در این روشنایی در نظر آورد.

بدون گم شدن در فرضیه‌های مخاطره‌آمیزی که ممکن است ما را به پرسه‌زنی در قلمروهای ناکجاآباد بکشاند، باری اجازه داریم حدس بزنیم که انسان، با آزادشدن از فشارهای مادی و معنوی کنونی، با یک عصر آزادی آشنا خواهد شد - منظوم نه فقط یک آزادی مادی بلکه نیز چنان آزادی روحی‌ای است که به دشواری می‌توانیم تصورش کنیم.

¹ - [Monoprix] نام یکی از فروشگاه‌های زنجیره‌ای در فرانسه.

انسان بدوی هنوز خود را نمی‌شناسد، او در جست‌وجوی خویش است. انسان کنونی گم‌گشته است. انسان فردا باید نخست خود را بازابد، خود را بازشناسد، از خویش تضادمندانه آگاهی کسب کند. وسیله و امکان‌اش را هم خواهد داشت. شاید هم‌اکنون نیز دارد بی‌آن‌که بتواند به کارش برَد زیرا زیرِ غباری که خفه‌اش می‌کند آزاد نیست بیندیشد. اگر انسانِ دیروز، که در برابرِ اندیشه‌اش حدودمرزی جز حدودمرزِ میل‌اش نمی‌شناخت، توانست در مبارزه‌اش علیه طبیعت افسانه‌هایی چنین شگرف بیافریند، انسان فردا، آگاه از طبیعتِ خویش و با چیرگی روزافزون بر جهان از طریق روحی آزادشده از هر بند و مانع، چه‌ها که نخواهد توانست بیافریند؟

همان‌گونه که این اسطوره‌ها و افسانه‌ها محصولِ شاعرانه‌ی دسته‌جمعیِ جوامعی هستند که در آن‌ها نابرابری‌های هنوز نه‌چندان واضح در شرایطِ زندگی نتوانسته بود ستم‌گریِ محسوسی برانگیزد، به همین‌سان شعر ورزیدنِ جمعی فقط در جهانی آزاد شده از هرگونه ستم قابل تصور است، جایی که اندیشه‌ی شاعرانه برای انسان باز همان قدر طبیعی شود که نگاه یا خواب برایش طبیعی است. و این همان « شعرِ جهان‌شمولِ تدریجی » خواهد بود که فردریک شگل در ۱۵۰ سال پیش مد نظر داشت. چنین اندیشه‌ی شاعرانه‌ای با گسترش‌یافتن بی‌هیچ‌گونه فشار و اجبار اسطوره‌هایی شورانگیز با گوهری به‌طورناب شگرف خواهد آفرید، زیرا امرِ شگرف دیگر مانند امروز به وحشت‌اش نخواهد افکند. این اسطوره‌ها از هرگونه تسلای مذهبی بری خواهند بود چراکه چنین تسلایی بی‌مورد خواهد بود در جهانی که خواب‌وخیالِ همواره تحریک‌کننده و وسوسه‌انگیزِ کمالی را دنبال می‌کند که جاودانه دست‌نیافتنی است.

نباید چنین نتیجه گرفت که همگی مردم در آفرینشِ شاعرانه مشارکتِ مستقیم خواهند کرد، اما این آفرینش به جای آن‌که کارِ چند نفر باشد زندگی و اندیشه‌ی گروه‌های وسیعِ انسان‌هایی خواهد بود که از تمامی توده‌ی مردم جان‌مایه می‌گیرند زیرا شاعران پیوند با این توده را که طی صدها سال گسسته بوده از نو گره می‌زنند. هستیِ فلاکت‌باری که جامعه توده‌ی مردم را امروزه به آن فرومی‌کاهد آن‌ها را- همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد- از هرگونه اندیشه‌ی شاعرانه دور می‌کند، هرچند خواست و آرزوی شعر در توده‌ی مردم به صورت نهفته باقی می‌ماند. اقبالی که نصیبِ احمقانه‌ترین نوع ادبیاتِ احساساتی، رمان‌های پُرماجرا، و دیگر محصولاتِ از این‌گونه می‌شود آشکارکننده‌ی همین نیاز به شعر است. اما دنیایی که جواهراتِ دو زاری به بازار می‌آورد نمی‌تواند جز شعری به همین قیمت، همراه با تکه‌نانِ خشکِ زندانی، به مردم بدهد، در حالی که اربابان خوراک‌های لذیذ می‌بلعند و، گاه‌گاهی، شیفته‌ی شعر اصیل هم می‌شوند. البته گاه‌گاهی، زیرا نوعِ زندگی‌شان آن‌ها را چندان بیش‌تر از بردگان‌شان مستعدِ شور و خیزِ شاعرانه نمی‌سازد. در واقع، در روزگارِ ما، شعر تبدیل شده است به امتیاز ویژه‌ای تقریباً منحصر به اندک‌شماری از افراد که به صورت تنها کسانی باقی مانده‌اند که ضرورت‌اش را کم‌وبیش حس می‌کنند.

بنابراین هدف از این شعرِ جعلی و قلبی که برای استفاده‌ی توده‌هاست نه فقط ارضای نیازشان به شعر بلکه همچنین ساختنِ سوپاپِ اطمینانی است که با تنظیمِ فشارِ معنوی‌شان نوعی گریزِ تسلابخش به آن‌ها عرضه کند که بتواند تا حدودی جانشین و جبران‌کننده‌ی ایمانِ مذهبی خاموش‌شده‌ی آن‌ها باشد و عطشِ آن‌ها به

ناعقلانیت را به مسیری بی‌آزار سمت‌وسو دهد. همان‌گونه که اربابانِ جامعه دین را برای مردم ضروری ارزیابی می‌کنند، به همین‌سان نیز داوری می‌کنند که شعرِ اصیل و راستین به دلیل امکانِ یاری رساندن به رهایی مردم، نه فقط برای مردم بلکه برای تمامی جامعه زیان‌بار است، زیرا این اربابان ارزشِ براندازانه‌ی شعر را حدس می‌زنند. از این‌رو با تلاش‌هایی کم‌و‌بیش قرینِ توفیق، در صددِ خفه‌کردن شعر برمی‌آیند، به معنای واقعی منطقه‌ای از سکوت برگردِ آن خلق می‌کنند که شعر در آن همچون هوا رقیق می‌شود و کاهش می‌یابد.

و سرانجام، شمارِ پیوسته رو به کاهشِ شاعران (باز هم جای خوشحالی است که تعدادی از آن‌ها باقی مانده اند!) علامتِ همان گسست میان شاعران و توده‌ی مردم است و بازهم نشان‌دهنده‌ی احتضارِ جامعه‌ی کنونی است. تشبیه و قیاس میان دورانِ ما و اواخرِ جامعه‌ی فئودالی فرانسه الزامی است، چون که آن جامعه نیز هرچند شاهدِ شکوفایی اندیشه‌ی فلسفی‌ای بود که پایه‌های اندیشگیِ رژیم‌ی در حال نطفه‌بندی را می‌آفرید، اما در سرتاسر سده‌ی ۱۸م حتا یک شاعر هم به خود ندید. هر آن‌چه هم، در آن برهه، به ناحق حاملِ چنین نامی، یعنی رومانتیسم، شد پس از چند سال آن را به صورتِ لایه‌ی نازکی از گرد و غبار بر روی کجاوه‌ها و کلاه‌گیس‌های فراموش‌شده در کُنچِ پستوها پراکند.

قسمتِ رومانتیسم شد که امرِ شگرف را بازیابد و شعر را از معنایی انقلابی برخوردار سازد که تا به امروز هم آن را نگاه داشته است و همین به شعر امکان می‌دهد هستی‌اش را هرچند به‌طور ممنوعه و مطرود ولی به هرحال زندگی کند. زیرا شاعر - از شعبده‌بازان جوراجوری که کارشان سرگرم کردن است حرف نمی‌زنم - دیگر نمی‌تواند در این مقام بازشناخته شود اگر که از طریق ناهمنوایی تام و تمام با جهانی که در آن زندگی می‌کند به مخالفت برنخیزد. او علیه همه برمی‌خیزد، از جمله علیه انقلابی‌هایی که، با قرار گرفتن در عرصه‌ی سیاسی تنها، که بدین ترتیب خودسرانه از مجموعه‌ی جنبشِ فرهنگی کنار گذاشته می‌شود، تبعیتِ فرهنگ از تحققِ انقلابِ اجتماعی را موعظه می‌کنند. هیچ شاعر و هیچ هنرمندی نیست که از جایگاهِ خود در اجتماع آگاه باشد و به نظرش چنین انقلابی نیازِ مبرم، اضطراری و ره‌گشای آینده نباشد. با این حال، شعر و تمامی فرهنگ را دیکتاتورگونه به انقیادِ جنبشِ سیاسی درآوردن به نظر من همان‌قدر ارتجاعی است که خواستِ کنار گذاشتن‌اش از این جنبش. « برجِ عاج » یک روی سکه‌ی تاریک‌اندیشانه‌ای است که روی دیگرش هنرِ موسوم به پرولتری است، یا به ترتیبی معکوس، چندان مهم نیست. اگر، در اردوگاهِ ارتجاع، در پی آن‌اند که از شعر یک هم‌ارزِ لائیکِ نیایشِ مذهبی بسازند، در طرفِ انقلابی هم گرایشِ بیش از اندازه‌ای وجود دارد به مشتبه‌سازی و یک کاسه کردن شعر با تبلیغات. شاعرِ کنونی چاره‌ای ندارد جز انقلابی بودن یا شاعر نبودن، زیرا باید بی‌وقفه خود را به درون ناشناخته‌ها بیفکند؛ گامی که روز پیش برداشته به‌هیچ‌رو وی را از گامی که باید فردا بردارد معاف نمی‌کند چراکه همه‌چیز همه‌روزه باید از نو آغاز شود و آن‌چه در وقتِ خواب به‌دست آورده در وقتِ بیداری‌اش فروریخته و با خاک یکسان شده است. برای او هیچ سرمایه‌گذاریِ محتاطانه‌ای در کار نیست، بلکه کارش ریسک کردن و ماجرابی است که مدام از سرگرفته می‌شود. تنها به چنین قیمتی

است که او می‌تواند خود را شاعر بنامد و مدعی به دست‌آوردن جایگاهی برحق در پشیمانی‌ترین نقطه‌ی جنبش فرهنگی باشد، جایی که برای او نه جای دریافت تاج افتخار و لوح تقدیر بلکه برای ضربه زدن با تمام قوا به قصد درهم شکستن سدها و موانعی است که بی‌وقفه از دل عادت و روزمرگی باززاده می‌شوند. امروزه شاعر نمی‌تواند جز فردی نفرین‌شده باشد. این طوق لعنت و نفرینی که جامعه‌ی کنونی بر گردن او می‌افکند نشانه‌ای از موضع انقلابی اوست؛ اما او از این گوشه‌گیری اجباری بیرون خواهد آمد تا در رأس جامعه جا بگیرد، جامعه‌ای که آن‌گاه از بیخ و بن زیر و رو شده، خاستگاه انسانی مشترک شعر و دانش را بازشناخته، و شاعر در آن با همکاری فعال و غیرفعال همگان، اسطوره‌های شورانگیز و شگرفی خواهد آفرید که تمامی جهان را به یورش به ناشناخته‌ها گسیل خواهند کرد.

رسوایی شاعران

اگر معنای اصلی و آغازین شعر را، که امروزه زیر هزار زرق و برق جامعه لاپوشانی شده، پی‌جویی کنیم ملاحظه خواهیم کرد که شعر دم (نفس و مایه‌ی حیات) راستینِ انسان، سرچشمه‌ی هر شناخت و خودِ این شناخت در بی‌آلایش‌ترین حالت آن است. تمامی زندگی روحی و معنوی بشریت از هنگامی که آگاه شدن از سرشت خویش را آغاز کرده در شعر متراکم شده است؛ اکنون والاترین آفرینش‌های بشر در دل شعر می‌تپد، و شعر، این زمین همیشه بارور، بلورهای بی‌رنگ و خرمن‌برداری‌های فردا را در خود سرمدانه ذخیره می‌کند. خدایی نگهبان است با هزار چهره، یک جا عشق می‌نامندش یک جا آزادی، و جایی دیگر دانش. این خدا همه‌توان باقی مانده است، در روایت اسطوره‌ای اسکیمو می‌جوشد، در نامه‌ی عاشقانه می‌درخشد، جوخه‌ی اعدام و تیربارانِ کارگری را که از سینه‌اش واپسین دم انقلاب اجتماعی، بنابراین آزادی، بیرون می‌ریزد، به رگبار می‌بندد، در کشف دانشمند اخگرتاب می‌شود، در ابلهانه‌ترین تولیداتی که داعیه‌ی شعر و خاطره‌اش را دارند، یعنی ستایشی که مایل است مرثیه باشد، بی‌خون و رمق از پا می‌افتد، همچنین به درون کلمات مومیایی‌شده‌ی کشیش، یعنی قاتل شعر، می‌خزد، کشیشی که فرد مؤمن، کور و کر، به سخنان‌اش گوش فرا می‌دهد تا شعر را در مقبره‌ی جزمیاتی بجوید که در آن دیگر شعر چیزی جز گرد و غبارِ دغلكارانه نیست.

بدگویان بی‌شمار شعر، کشیشان واقعی و قلابی، ریاکارتر از قدسی‌مآبان همه‌ی کلیساها، شاهدان دروغین همه‌ی زمانه‌ها، شعر را متهم می‌کنند به این‌که وسیله‌ی است برای گریز و فرار از مقابل واقعیت، انگاری شعر خود واقعیت، گوهر و شور و شکوه آن نیست. اما ناتوان از درک واقعیت در مجموعه و روابط به‌هم‌تافته‌اش، این‌ها نمی‌خواهند آن را جز از بلافصل‌ترین و پست‌ترین جنبه‌اش ببینند. فقط زنا را می‌بینند بی‌آن‌که هرگز عشق را حس و تجربه کنند، هواپیمای بمبافکن را می‌بینند بی‌آن‌که ایکار را به یاد آورند، رمان ماجراپردازانه را می‌بینند بی‌آن‌که شوق شاعرانه‌ی دائمی، ابتدایی و عمیقی را درک کنند که چنین رمانی داعیه‌ی بی‌هوده‌ی برآورده ساختن‌اش را دارد. رؤیا را به نفع واقعیت خوار می‌شمارند انگاری رؤیا یکی از جنبه‌ها، و تکان‌دهنده‌ترین جنبه‌ی واقعیت نیست، عمل را با زیرپا گذاشتن تأمل تمجید می‌کنند انگاری اولی بدون دومی مثل ورزشی به بی‌معنایی هر ورزش نیست. این بدگویان در زمان‌های پیش روح را در تقابل با ماده و خدای‌شان را در تقابل با انسان می‌گذاشتند؛ امروزه از ماده علیه روح دفاع می‌کنند. در واقع علیه شهود و به سود عقل جبهه می‌گیرند بی‌آن‌که به یادآورند این عقل از کجا بیرون می‌جهد.

دشمنان شعر در هر زمان این وسواس فکری را داشته‌اند که شعر را تابع و منقادِ اهدافِ بلافصلِ خود سازند، آن را زیر بارِ خدای‌شان له کنند یا، در زمان کنونی، آن را به غل و زنجیر حکمِ خدایی جدید درآورند، خدایی قهوه‌ای رنگ یا «سرخ» - سرخ - قهوه‌ای خونِ خشکیده، که خون‌بارتر از خدای گذشته است. برای ایشان زندگی و فرهنگ در دو پدیده‌ی بافایده و بی‌فایده [به دردبخور و به دردخور] خلاصه می‌شود، با این منظور ضمنی که مفید و به دردبخور کلنگی است که کاربردش به منفعت‌شان باشد. برای ایشان شعر فقط تجملِ ثروتمندان، اشراف و بانک‌داران است، و اگر می‌خواهد به چیزی «مفید» به‌حال توده تبدیل شود باید به سرنوشت هنرهای «کاربردی»، «تزئینی»، «خانه‌داری» تمکین کند.

باین حال، ایشان به طور غریزی حس می‌کنند که شعر همان نقطه اتکایی است که ارشمیدس اعلام کرد و می‌ترسند که مبادا با بلند کردنش دنیا بر سرشان فروریزد. از همین جا برمی‌خیزد قصدشان به پست کردن شعر، سلب هرگونه کارایی، هرگونه ارزش شورآفرینی آن، و دادن نقش دیگری به شعر، نقش ریاکارانه تسلابخش یک خواهر روحانی نیکوکار.

اما کار شاعر نه این است که در دیگران امید واهی انسانی یا آسمانی‌ای نگه‌دارد، نه این که با دمیدن اعتمادی نامحدود به پدر یا رئیسی که هرگونه نقدی به آن‌ها کفر باشد، روح دیگران را خلع‌سلاح کند. درست برعکس، کارش باید کفرگویی همیشگی و قداست‌شکنی دائمی باشد. شاعر باید نخست از سرشت و از جایگاه خود در جهان آگاهی یابد. او به عنوان کاشفی که هر کشف برایش جز وسیله‌ی دست‌یابی به کشفی جدید نیست، باید بی‌امان علیه خدایان فلج‌کننده‌ای مبارزه کند که سرسختانه انسان را در بندگی قدرت‌های اجتماعی و اولوهیتی که مکمل یکدیگرند نگاه می‌دارند. بنابراین شاعر انقلابی است، اما نه از آن انقلابی‌هایی که با ستمکار امروز، که به نظرشان زیان‌بار است چون که منافع‌شان را تأمین نمی‌کند، به مخالفت برمی‌خیزند تا اعلائی ستمگر فردا را، که از حالا به خادمانش تبدیل شده‌اند، به رخ بکشند. نه، شاعر علیه هرگونه ستمی می‌رزمند، نخست ستم انسان بر انسان، و ستم‌دیدگی و سرکوب‌اندیشه‌اش با جزم‌های مذهبی، فلسفی یا اجتماعی. شاعر مبارزه می‌کند تا انسان به شناختی تا ابد کامل‌تر و بهترشدنی از خودش و از گیتی دست یابد. این بدان معنا نیست که شاعر میل دارد شعر را به خدمت یک عمل سیاسی، حتا انقلابی، درآورد. اما صفت شاعری از او یک انقلابی می‌سازد که باید در همه‌ی عرصه‌ها مبارزه کند: در عرصه‌ی شعر از طریق وسایل و امکانات ویژه‌ی شعر و در عرصه‌ی عمل اجتماعی بی‌آن‌که هرگز این دو میدان عمل را با یکدیگر اشتباه بگیرد و خلط کند، و گرنه همان سردرگمی و شبهه‌ای را که قرار است بزداید برقرار می‌سازد، و در نتیجه، دیگر شاعر، یعنی انقلابی، نخواهد بود.

جنگ‌هایی نظیر جنگی که ما دچار آن‌ایم تنها به یمن تلیقی همه‌ی نیروهای واپس‌روندگی ممکن می‌گردند و از جمله به معنای ایست و توقف در بالندگی فرهنگی‌ای هستند که توسط همین نیروهای واپس‌روندگی که فرهنگ تهدیدشان می‌کرده به شکست کشانده شده است. این امر بس بدیهی‌تر از آن است که نیاز به تأکید داشته باشد. این مغلوب‌شدگی لحظه‌ای فرهنگ، سرچشمه‌ی غلبه‌ی محتوم روحیه‌ی ارتجاعی، و نخست، روحیه‌ی تاریک‌اندیشی دینی است که الزاماً بر تارک همه‌ی ارتجاع‌ها قرار می‌گیرد. باید به گذشته‌های بسیار دور تاریخ برگردیم تا دورانی را بیابیم که خدا، قادر متعال، مشیت‌الاهی، و مفاهیمی از این دست، با چنین بسامدی از سوی سران دولت‌ها، یا در جهت منافع‌شان، به یاری فراخوانده شده باشند. چرچیل بدون تضمین حمایت خدا از خودش تقریباً هیچ سخن‌رانی‌ای انجام نمی‌دهد، روزولت نیز به همین‌سان، دوگل خود را در پناه صلیب لورن می‌داند، هیتلر هر روزه مشیت‌الاهی را به یاری فرامی‌خواند و مطران‌هایی از هر قماش از صبح تا شب به خاطر نیکوکاری استالین خدای مسیح را شکرگزار اند. این رفتار از سوی آن‌ها نه تنها هیچ نمود غریبی نیست بلکه مشروعیت و قداست بخشیدن به روند فراگیر واپس‌گرایی است و در عین حال هراس

آن‌ها را نشان می‌دهد. به هنگام جنگ جهانی پیشین، کشیش‌های فرانسه با تشریفات رسمی اعلام کردند که خدا آلمانی نیست، درست به هنگامی که همگنان‌شان در آن‌سوی رود راین بر ملیت ژرمنی خدا اصرار می‌ورزیدند، و به عنوان مثال، کلیساهای فرانسه، هرگز تا پیش از آغاز تخاصمات کنونی این‌همه مؤمن مسیحی به خود ندیده بودند.

این باززایی ایمان مذهبی از کجا می‌آید؟ نخست از نومییدی برخاسته از جنگ و فلاکت عمومی: انسان در مقابل موقعیت مهیب خود دیگر هیچ راه برون‌رفتی نمی‌بیند یا هنوز نمی‌بیند و در آسمانی افسانه‌ای به دنبال تسلائی می‌گردد برای مصائب مادی خویش که بر اثر جنگ به ابعادی بی‌سابقه وخامت یافته‌اند. باین‌حال، در دوران بی‌ثباتی موسوم به صلح، شرایط مادی بشر، که زمانی موجب توهم تسلابخش مذهبی شده بود، همچنان، گرچه به صورتی کاهش‌یافته، دوام آورده بود و به‌طور مبرم ارضا و پاسخی می‌طلبید. جامعه بر انحلال آهسته‌ی اسطوره‌ی مذهبی نظارت داشت بی‌آن‌که بتواند چیزی جز دهن‌شیرین‌کن‌های مدنی جایگزین آن کند: میهن یا سرکرده و رهبر.

شماری از آدم‌ها در برابر این جایگزین (ersatz)ها^۱، در پرتو جنگ و شرایط گسترش آن، پریشان و دلواپس می‌مانند بی‌هیچ راه‌چاره‌ای جز بازگشت به یک ایمان مذهبی صاف و ساده. شمار دیگری که این جایگزین‌ها را ناکافی و از کار افتاده برآورد کردند، بر آن شدند تا به جای آن‌ها یا فرآورده‌های اسطوره‌ای جدیدی بیابند یا اساطیر کهن را احیا کنند. از همین‌جاست تجلیل عمومی در سراسر جهان از مسیحیت از یک‌سو و از میهن و رهبر از سوی دیگر. اما امروزه دیگر میهن و رهبر، همانند مذهب، که هم برادر و هم رقیب آن‌اند، برای حاکمیت بر اذهان وسیله‌ای جز اعمال زور و فشار در اختیار ندارند. پیروزی کنونی‌شان، که حاصل واکنش کبک‌گونه‌ی و سر فرو بردن‌شان زیر برف است، اصلاً به معنای باززایی درخشان‌شان نیست بل که پایان نزدیک‌شان را خبر می‌دهد.

رستاخیز خدا، میهن، سرور، همچنین نتیجه‌ی سردرگمی مفرط ذهنی برآمده از جنگ بود که توسط بهره‌برداران از آن حفظ و حراست می‌شد. سپس، جوش و خروش فکری [روشنفکری] برخاسته از این وضعیت، به نسبتی که آدم‌ها تن به جریان امور می‌سپردند، سراسر واپس‌گرایانه و مبتلا به ضریبی منفی باقی می‌ماند. فرآورده‌هایش نیز ارتجاعی باقی می‌مانند، چه «شعر» تبلیغی فاشیستی یا ضدفاشیستی باشند چه تهییج مذهبی. مثل شهوت‌افزاهای مورد استفاده‌ی سالمندان، توان و بنیه‌ی گذرایی به جامعه می‌بخشند تا بهتر آن را صاعقه‌وار از پا بیاکنند. این «شاعران» به هیچ‌رو، برای مثال، نه از سرشت اندیشه‌ی خلاقانه‌ی انقلابیان سال دوم^۲، یا روسیه‌ی ۱۹۱۷ هستند نه از سرشت اندیشه‌ی عارفان یا کفراندیشان قرون وسطا، زیرا

^۱ - این واژه‌ی آلمانی که در سال‌های جنگ دوم جهانی رواج یافت، به معنی جایگزین، جانشین است، چیزی که در نبود چیز اصلی جایگزین آن شود، مثل داروی مشابه در فقدان داروی اصلی.

^۲ - بنا بر سال‌شماری ابداع‌شده به هنگام انقلاب کبیر فرانسه.

کارشان برانگیختن هیجانی ساختگی در توده‌هاست، در صورتی که آن انقلابیان و عارفان محصول یک شور و هیجان جمعی واقعی و عمیق بودند که کلامشان ترجمان آن بود. بنابراین آن‌ها اندیشه و امید تمامی مردمی سرشار از اسطوره‌های مشترک یا جنب‌وجوش یافته از شور و خیزی همسان را بیان می‌کردند، درحالی که «شعر» تبلیغاتی بر آن است تا اندکی حیات به کالبد اسطوره‌ای رو به مرگ بدمد. این‌ها مزامیری شهروندانه اند و دارای همان خاصیت رخوت‌آور الگوهای مذهبی‌شان، که کارکرد محافظه‌کارانه‌شان را نیز مستقیماً از همین الگوها به ارث برده‌اند، زیرا اگر شعر اسطوره‌ای و سپس عرفانی آفریننده‌ی وجهی خدایی یا الوهیت است، این سرودهای نوحه‌وار از همان اولوهیت بهره‌برداری می‌کنند. به همین‌سان نیز انقلابی سال دوم یا انقلابی ۱۹۱۷ جامعه‌ی نوینی می‌آفریند در صورتی که میهن‌پرست و استالینی امروز از آن سود و استفاده می‌برد.

پهلوی هم قرار دادن و قیاس انقلابیان سال دوم و ۱۹۱۷ با عارفان قرون وسطا به هیچ‌رو به معنای قرار دادن‌شان در یک سطح نیست، اما دسته‌ی اول با کوشش در جهت به روی زمین پایین آوردن بهشت موهوم مذهب خواه ناخواه نشان‌دهنده‌ی فرایندهای روان‌شناختی‌ای هستند مشابه با فرایندهای روان‌شناختی‌ای که در دسته‌ی دوم می‌یابیم. هرچند باید تمایز قائل شد میان عارفانی که به‌رغم میل خود به سوی استحکام بخشیدن به اسطوره پیش می‌روند و ناخواسته شرایطی را آماده می‌کنند که باعث فروکاستن‌اش به یک جزم مذهبی می‌شود، و کفراندیشانی که نقش فکری و اجتماعی‌شان همیشه انقلابی است زیرا اصولی را زیر سؤال می‌برند که اسطوره بر بنیان آن‌ها به صورت جزم مومیایی می‌شود. بنابراین، اگر عارف راست‌کیش و مکتبی (اما آیا می‌توان از عارف راست‌کیش سخن گفت؟) ترجمان نوعی هم‌رنگی نسبی با جماعت است، در عوض، کفراندیش و زندیقی مخالفتی را که با جامعه‌ی محل زندگی‌اش دارد بیان می‌کند. پس فقط کشیشان‌اند که باید به همان چشمی نگریسته شوند که طرفداران کنونی میهن و رهبر، زیرا کارکرد انگلی‌شان در قبال اسطوره یکی است.

برای به دست دادن نمونه و مثالی از آن‌چه پیش‌تر گفته شد تنها به جزوه‌ی کوچکی اشاره می‌کنم که به تازگی در ریو- دو- ژانیرو درآمده با عنوان **آبروی شاعران**، که حاوی گزینه اشعاری است که در مدت اشغال نازی‌ها مخفیانه در پاریس منتشر شده است. از این «شعرها» حتا یکی‌شان هم از سطح غنایی تبلیغات عطاری فراتر نمی‌رود و تصادفی نیست که اکثریت عظیمی از سراینده‌گان‌شان وظیفه‌ی خود پنداشته‌اند به قافیه و عروض کلاسیک بازگردند. شکل و محتوا الزاماً تنگاتنگ‌ترین نوع رابطه را میان خود حفظ می‌کنند و، در این «بیت‌ها»، و در مسابقه‌ای شیدایی به سوی بدترین ارتجاع بر یکدیگر اثر می‌گذارند. از همین‌رو بامعناست که اکثر این متن‌ها مسیحیت و ملت‌پرستی را تنگاتنگ در پیوند با هم می‌گذارند چنان‌که گویی می‌خواهند نشان دهند که جزم دینی و جزم ملت‌پرستانه خاستگاهی مشترک و کارکرد اجتماعی همسانی دارند. همین عنوان جزوه نیز، **آبروی شاعران**، از لحاظ محتوای آن، معنایی بیگانه با هر گونه شعر به خود

می‌گیرد. در نهایت امر، آبروی این شاعران در این است که از شاعر بودن دست برداشته‌اند تا تبدیل به کارگزاران تبلیغ شوند.

در نزد لوئیس مسون Loys Masson، در آلیاژ مذهب - ملت پرستی مقدار ایمان مذهبی نسبت بالاتری از میهن پرستی دارد. در واقع او به شاخ‌وبرگ دادن به شرعیات بسنده می‌کند:

ای مسیح، نمازم را یاری بخش تا از ریشه‌های عمیق نیرو برگیرد
یاری‌ام بخش تا این روشنایی زن‌ام را در کنار خویش سزاوار باشم
تا بی‌تزلزل به سوی خیل زندان‌هایی بروم
که او همچون مریم مقدس غرقه‌ی گیسوان خود کرده است.
می‌دانم که پشت تپه‌ها گام بلندت پیش می‌آید.
صدای پای یوسف الرامی^۱ را می‌شنوم
که گندم‌های غش کرده بر گور را مجاله می‌کنند
و صدای آواز تاک را در بازوان خسته‌ی سارق مصلوب^۲.
می‌بینم: آن‌سان که درخت بید و گل پروانش را لمس کرد
بهار بر خارهای تاج نشست.
خارها شعله‌ور می‌شوند:
مشعل‌های نجات، مشعل‌های مسافر
آه! کاش از میان ما گذر کنند و در آتش خود بسوزانند
اگر این است راه‌شان به سوی زندان‌ها.

اما نسبت یادشده به مقدار برابری در نزد پیر امانوئل Pierre Emmanuel به کار رفته است:

آه ای فرانسه، پیراهن بی‌دوخت ایمان
لکه‌دار از دغلكاری و خدو
آه ای پیراهن خوش‌انفاس که آوای نرم‌خوی تو را
دشنام‌گویان سبانه می‌درند
آه ناب‌ترین پیراهن کتان امید

^۱ - یوسف اهل رامی، (به تلفظ عربی و عبری) یا یوسف اهل آریماسی (در زبان‌های اروپایی)، شخصیتی قدیسی در انجیل، اولین کسی که جسد مسیح را پس از مصلوب شدن می‌گیرد تا به خاک بسپارد.
^۲ - اشاره به دو سارقی که همزمان با مسیح به صلیب کشیده شدند.

تو همواره یگانه جامه‌ی کسانی هستی
که بهای برهنه بودن در برابر خدا را می‌شناسند...

آراگون Aragon ، هرچند مأنوس با آمین‌گویی‌ها و بخورسوزهای استالینی است، با این حال موفق نمی‌شود به خوبی دو نمونه‌ی پیشین، خدا و میهن را متحد سازد. می‌شود گفت که او یواشکی به همان حال و هوای نمونه‌ی اولی می‌رسد و تنها دست‌آوردش متنی است که مؤلف این ترجیع‌بندِ رادیویی در فرانسه: « مبلمانِ مارکِ لهوی تان ضمانت طولانی دارد»، را سخت دچار حسادت می‌کند.

زمانی گاه رنج است
آن‌گاه که ژن^۱ به وگولور آمد
آه! فرانسه را تکه‌تکه کنید
روز چنین بی‌رنگ بود
من پادشاهِ دردهای خویش می‌مانم^۲

اما از میان همه‌ی نویسندگان این جزوه، سامان‌یافته‌ترین نوحه‌سرایی را مدیونِ پل الوار Paul Eluard یعنی تنها شاعرِ میان آن‌ها، هستیم:

روی سگِ خوش‌اشتها و ملوسم
روی گوش‌های تیزکرده‌اش
روی پنجه‌ی ناچالاک‌اش
نام‌ات را می‌نویسم.

بر سکوی دروازه‌ام
روی اشیاء مأنوس
بر موجِ آتشِ متبرک
نام‌ات را می‌نویسم...

^۱ - Jeanne ، منظور ژاندارک است.

^۲ - البته این شعرِ آراگون در متن اصلی، موزون و قافیه‌دار است.

جا دارد به‌طور ضمنی اینجا توجه کنیم که بروزِ شکلِ نوحه‌سرایانه در اغلبِ این « شعرها» به دلیلِ تصور و ایده‌ی خاصی از شعر و مویه‌گریِ لازمه‌اش و نیز محنت‌پسندیِ منحرفانه‌ای است که نوحه و نیایشِ مسیحی به منظورِ استحقاقِ سعادتِ آسمانی به آن دامن می‌زند. حتا آراگون و الوار، که سابق براین بی‌خدا بودند، خود را مجبور می‌پندارند که، یکی، در آثارش از « قدیسان و پیامبران» و « مقبره‌ی لازاره» یاد کند و دیگری به نوحه‌سرایایی متوسل شود، لابد برای پیروی از شعار معروفِ « کشیشان متحد با ما».

در واقع، همه‌ی نویسندگانِ این جزوه، بی‌آن‌که معترف باشند یا به روی خودشان بیاورند، یک اشتباهِ آپولینر را مبنای کار قرار داده و به آن وخامت بیشتری می‌بخشند. آپولینر خواسته بود به جنگ همچون موضوعی شاعرانه بنگرد. اما حتا اگر جنگ، به عنوان مبارزه و فارغ از هرگونه روح ملت‌پرستی، بتواند حداکثر موضوعی شاعرانه باشد، این امر در باره‌ی یک شعارِ ملت‌پرستانه صدق نمی‌کند، گیریم ملتِ مذبور، مانند فرانسه، زیر ستم و وحشیانه‌ی نازی‌ها باشد. بیرون‌راندنِ ستمگر و تبلیغ در این راستا در حوزه‌ی عملِ سیاسی، اجتماعی یا نظامی است، بسته به این‌که این بیرون‌راندن به این یا آن شیوه در نظر گرفته شود. در هر حال، شعر نباید جز با کنشِ خاصِ خودش، و با همان دلالتِ فرهنگیِ خودش، در این بحث مداخله کند ولو شاعران به عنوان افرادی انقلابی با شیوه‌های انقلابی در تارومار کردن نازی‌های دشمن مشارکت داشته باشند، بی‌آن‌که هرگز فراموش کنند این ستم‌گری با آرزوی به‌زبان آمده یا نیامده‌ی همه‌ی دشمنانِ شعر - نخست دشمنان ملی و سپس خارجی - هم‌خوانی دارد اگر شعر را همچون آزادسازیِ تمام‌عیارِ روح انسانی فهم کنیم زیرا با تأویل جمله‌ای از مارکس می‌توان گفت شعر میهن ندارد چراکه از آن همه‌ی زمان‌ها و همه‌ی مکان‌هاست.

درباره‌ی آزادی به‌کرات یادشده در این صفحات، گفتنی بسیار است. نخست این‌که منظور کدام آزادی است؟ آزادی برای شمارِ اندکی در چلاندنِ مجموعه‌ی مردم یا آزادی برای این مردم در برسرعقل آوردنِ این شمارِ اندکِ برخورداران از مزایای اجتماعی؟ آزادی برای مؤمنان در تحمیل کردنِ خدا و اخلاق‌شان به کلِ جامعه یا آزادی برای این جامعه در رد کردنِ خدا و فلسفه و اخلاق‌اش؟ به قولِ آندره بروتون، آزادی مثل « یک دمشِ هوا»^۱ است، و این دمشِ هوا برای انجام دادنِ نقش‌اش نخست باید همه‌ی بخاراتِ گندِ گذشته را که باعثِ عفونتِ این جزوه اند با خود بروید و ببرد. تا وقتی که اشباحِ بدسگالِ دین و میهن، زیر هر نقابی که ملبس شده باشند، به فضای اجتماعی و فکری ضربه می‌زنند، هیچ آزادی‌ای قابل‌تصور نیست: بیرون راندنِ آن‌ها یکی از پیش‌شرط‌های اساسی برآمدنِ آزادی است. هر «شعر»ی که به تمجیدِ یک « آزادی» عامدانه نامشخص بپردازد، تازه اگر به اوصافِ مذهبی یا ملت‌پرستانه بزکاش نکرده باشد، نخست این‌که دیگر شعر

^۱ - اصطلاح فرانسوی *appel d'air* (تحت‌اللفظی: فراخوان به هوا) در زمینه‌ی سوخت و احتراق به کار می‌رود به معنی رساندن و دمیدنِ هوا برای روشن نگه‌داشتن یک سوخت‌گیری یا اشتعال. به صورت مجازی، به معنی رخدادی است که یک وضعیت دشوار را بهبود بخشد. به عنوان مترجم همیشه برای معادل‌یابیِ فارسی این اصطلاح مشکل داشته‌ام. باید دلالت‌های مثبت «هوای تازه» را نیز در این مفهوم در نظر داشت.

نیست و سپس مانعی است در برابر آزادسازیِ تام و تمامِ انسان، زیرا انسان را با نشان دادنِ یک «آزادی» کتمان‌گرِ بندوننجیرهای جدید به او می‌فریبد. برعکس، از هر شعر راستین دم و نفسی از آزادیِ تام و کارا برمی‌دمد، حتا اگر این آزادی از جنبه‌ی سیاسی یا اجتماعی‌اش مطرح نشده باشد، و ، از همین‌رو، در آزادسازیِ واقعیِ انسان ادای سهم می‌کند.

مکزیکو، فوریه ۱۹۴۵

زندگی بنژامن پره

او در ۴ ژوئیه ۱۸۹۹ در رُزه Rezé ، در نزدیکی نانت Nantes زاده شد. پدرش کارمند دولت و برخاسته از منطقه‌ی لُت Lot ، مادرش تباری از دو منطقه‌ی بروتانی و وانده داشت. بنژامن کودکی شیطان و بچه‌مدرسه‌ای سرکش بود؛ حدود چهارده سالگی به تحصیل در رشته‌ی طراحی صنعتی رو می‌آورد بی آن که در این رشته دیپلم بگیرد.

۱۹۱۷ . مادرش او را مجبور به پیوستن به ارتش می‌کند. پره در مقام سرباز ساده به هنگِ زرهی می‌پیوندد. روزی روی یک نیمکت در ایستگاه راه‌آهن شهر کامپی‌ین، که محل عبورِ واحدِ نظامی‌اش بود، نسخه‌ای از کتاب مالارمه، به نام اشعار، پیدا می‌کند. این یافتن تمام زندگی‌اش را سمت‌وسو می‌بخشد. پس از چند ماه به شهر سالونیک در یونان اعزام می‌شود. به علت ابتلا به اسهال خونی او را از این منطقه بیرون می‌برند و او جنگ را در لورِن فرانسه پایان می‌دهد. حاصلِ این دوره‌ی گذرش در خدمت زیر پرچم نفرتی است از ته دل از ارتش و از هر آن‌چه اونیفورم به تن می‌کند.

۱۹۲۰ . با بیرون آمدن از بسیج ارتشی، به پاریس می‌رسد و در آن‌جا با آندره بروتون و دوستانش ملاقات می‌کند. در تظاهراتی که در تئاترِ اُور Œuvre یا در سالن گاؤْ Gaveau برگزار می‌شود و پایانِ جنبشِ دادائیسیم را رقم می‌زند شرکت می‌کند، تظاهراتی که حاضران در محل را به شلوغی و شورشِ واقعی می‌کشاند.

۱۹۲۱ . به هنگام محاکمه‌ی بارِس Barrès در ۱۳ ماه مه با سازماندهی بروتون، پره نقشِ سربازِ گمنام را ایفا می‌کند. در همین ایام نوشتن در مجله‌ی لیتراتور را آغاز و سپس متنِ *مسافرِ فرااطلس* را منتشر می‌کند.

۱۹۲۲ . گسستنِ گروه تشکیل‌شده بر گردِ مجله‌ی لیتراتور (بروتون، پره، آراگون، الوار) از جنبشِ دادا.

۱۹۲۳ . پره متنی به نام *بلوار سن ژرمن شماره ۱۲۵* منتشر می‌کند که قصه‌ای است مصور با قلم کلیشه‌هایی از ماکس ارنست.

۱۹۲۴ . آندره بروتون *مانیفستِ سوررئالیسم* را منتشر می‌کند. در یکم دسامبر نخستین شماره‌ی *انقلاب سوررئالیستی* بیرون می‌آید که سردبیری آن تا ژوئیه ۱۹۲۶ به بنژامن پره و پی‌یر ناویل سپرده می‌شود. در همین سال *بیماری نامیرا* منتشر می‌شود با طرحی به قلم مان ری Man Ray به عنوان صفحه‌ی اولِ آن.

۱۹۲۵ . انتشارِ متنی با همکاری پل الوار به نام *۱۲۵ ضرب‌المثل به سلیقه‌ی امروز*.

۱۹۲۷ . عضویتِ پره در حزب کمونیست، جایی که مانند سوررئالیست‌های دیگر او هم با بی‌اعتمادی و سوءظن شدید پذیرفته می‌شود. پره با خانه‌ای به شماره ۵۴ در خیابان شاتو معاشرت دارد، جایی که مارسل دوهمال به تانگی Tanguy و پره‌ور Prévvert منزل داده است. در همین سال بنژامن پره با آوازه‌خوان برزیلی الزی هوستون Elsie Houston ازدواج می‌کند.

۱۹۲۸ . *جنگِ بازی بزرگ* در انتشارات گالیمار منتشر می‌شود.

۱۹۲۹-۱۹۳۱ . اقامتِ سه ساله در برزیل، و عضویت در *لیگِ کمونیستِ اپوزیسیون*. تولدِ پسرش ژزر Geysler در ۳۱ اوت ۱۹۳۱. پره به خاطر فعالیت‌های سیاسی‌اش تعقیب و زندانی می‌شود.

۱۹۳۱. اخراج از برزیل، بازگشت به فرانسه و مشارکت در همه‌ی فعالیت‌های گروه سوررئالیستی، به‌خصوص امضای اعلامیه‌های جمعی جنبش، مانند تراکت **به آتش!** در تأیید تخریب پانصد کلیسا و بنای مذهبی توسط مردم شورش‌کننده در اسپانیا.

۱۹۳۵. سفر به جزایر قناری همراه با بروتون برای شرکت در نمایشگاه بین‌المللی سوررئالیسم. عضویت در گروه **صد حمله**، که توسط ژرژ باتای و بوریس سوارین برای مقابله با استالینیسم و علیه پاک‌گرفتن فاشیسم تشکیل شده است.

۱۹۳۶. در ماه اوت بنژامن پره به اسپانیا می‌رود که در آن‌جا، کارگران و دهقانان آنارشیست - سندیکالیست متشکل در CNT در واکنش به کودتای فرانکو فرایندی انقلابی را به پیش می‌برند. در بارسلون با رمه‌دیوس وارو Remedios Varo، همسر بعدی خود، آشنا می‌شود که نقاش است و سبک خود را «منطق‌هراسی» می‌نامد. پره در رادیو POUM (حزب کارگری اتحاد مارکسیستی ضد استالینی) کار می‌کند و اداره‌ی برنامه‌هایی به زبان پرتغالی را برعهده می‌گیرد. سپس برای مبارزه به جبهه‌ی آراگون می‌رود. در همین سال دفتری به نام **من از این نان نمی‌خورم** منتشر می‌شود، که گلچینی است از اشعاری با زبانی بسیار تند و گزنده که شمار زیادی از آن‌ها پیش‌تر در نشریه‌های سوررئالیستی چاپ شده بود.

۱۹۳۷. در گردان نستور ماخنو Nestor Makno در ستون رزمی دوروتی Durruti با آنارشیست‌ها هم‌رزم می‌شود. در پایان سال، وقتی استالینی‌ها جهش انقلابی در اسپانیا را در هم شکستند، پره به پاریس برمی‌گردد.

۱۹۳۸. به عضویت در گروه FIARI در می‌آید (فدراسیون بین‌المللی هنر انقلابی مستقل) که بروتون و تروتسکی ایجاد کرده‌اند. پره مدتی مقیم مکزیک می‌شود.

۱۹۴۰. در ماه فوریه با احضار شدن به خدمت وظیفه، به شهر نانت اعزام می‌شود. در ماه مه به جرم فعالیت سیاسی بازداشت و در زندان شهر رن زندانی می‌شود. در ۲۲ ژوئیه آزاد می‌شود و در پایان سال موفق می‌شود مخفیانه خود را به شهر مارسی برساند. آن‌جا همراه با روشن‌فکران دیگری چون بروتون توسط کمیته امداد آمریکایی پذیرفته می‌شود.

۱۹۴۱. به دلیل سابقه‌اش در مبارزه‌ی انقلابی از عزیمت‌اش به امریکا جلوگیری می‌کنند. پره موفق می‌گردد سوار یکی از آخرین کشتی‌ها به مقصد مکزیک شود. همکاری سیاسی با ناتالیا سِدووا Natalia Sedova بیوه‌ی تروتسکی، و نیز با هم‌زمان پیشین‌اش در نبرد اسپانیا.

۱۹۴۳. پس از مرگ همسر اول‌اش، با رمه‌دیوس وارو ازدواج می‌کند. انتشارات سوررئالیست در نیویورک **نوبت سخن با پره است** را چاپ و منتشر می‌کند.

۱۹۴۵. پره در مکزیکو **رسوایی شاعران** را منتشر می‌کند.

۱۹۴۶. گسستن از **بین‌الملل چهارم**، که پره منتقد اعتدال‌گرایی آن است.

۱۹۴۸. بازگشت به پاریس و شرایط تنگ‌دستی، به عنوان مصحح چاپ‌خانه کار می‌کند. در واپسین سال‌های عمرش در همه‌ی فعالیت‌های سوررئالیستی شرکت می‌کند، با نشریه‌های *Le Médium*، *Néon*، *Bief* و *Surréalisme même* همکاری می‌کند.
۱۹۴۹. کتاب *Brebis galante* را با مصورپردازیِ ماکس ارنست منتشر می‌کند.
۱۹۵۱. همچون سوررئالیست‌های دیگری، با نشریه‌ی لیبرتر همکاری می‌کند. (نشریه‌ی فدراسیون آنارشیستی فرانسه).
۱۹۵۲. برای فیلم مستندی به نام *ابداع جهان*، ساخته‌ی میشل زیмбаکا در باره‌ی هنرهای نخستینیان (مردمان بدوی) متنی تفسیری می‌نویسد.
۱۹۵۳. انتشار *مرگ بر گاوها و بر جبهه‌ی افتخار نبرد*.
۱۹۵۴. با اسم مستعار *Satyremont*، متن *Les Rouilles encagées* را منتشر می‌کند.
۱۹۵۵. از اسپانیایی کتابی ترجمه می‌کند به نام *کتاب مقدس مردم مایا*.
۱۹۵۷. انتشار *Le Gigot, sa vie et son œuvre*.
۱۹۵۸. با نشریه‌ی *14 Juillet* همکاری می‌کند، که تریبونی است از سوررئالیست‌ها و تعدادی از روشن‌فکران چپ علیه کودتای دوگل در ۱۳ ژوئیه ۱۹۵۸.
۱۹۵۹. سلامتی بنژامن پره به هم می‌ریزد و بر اثر ترمبوز آئورت (لختگی خون در سرخرگ بزرگ) می‌میرد. در گورستان *Batignolles* پاریس به خاک سپرده شده است.