



انتشارات نیلوفر

مناظر انتقادی ۳

ویرانه‌های زمان

مقالاتی دربارهٔ سرزمینِ سرز

گردآوری و ترجمه
مهدی امیرخانلو

مقالاتی از:

نور تراب فرای، لیندال گوردون، هیو کثرو، وین کونستنبام و...

ویرانه‌های زمان

(مقالاتی دربارهٔ «سرزمین هرز»)

نویسندگان:

نورتراپ فرای - لیندال گوردون - هیوکنر - وین کوئستنبام
جیمز میلر - گریگوری اس. جی - النورکوک - کرنلیاکوک
الکساندر استویچ - فرانکو مورتی

مترجمان:

هوشنگ رهنما - صالح نجفی - جواد گنجی - نیما پرژام
مهدی امیرخانلو - یونس سادات فخر - محسن ملکی

سرپرست مجموعه: مهدی امیرخانلو



انتشارات نیلوفر

عنوان و نام پدید آور	: ویرانه‌های زمان: (مقالاتی دربارهٔ سرزمین هرز) / نویسندگان نورتراب فرای... [و دیگران]؛ مترجمان هوشنگ رهنما... [و دیگران]؛ سرپرست مجموعه مهدی امیرخانلو.
مشخصات نشر	: تهران: نیلوفر، ۱۳۹۵.
مشخصات ظاهری	: ۴۱۸ ص.؛ ۱۴/۵ × ۲۱/۵ م.
شابک	: 978-964-448-669-2
وضعیت فهرست‌نویسی	: فیبا
یادداشت	: کتاب حاضر گردآوری و ترجمه مقالات مختلف است.
یادداشت	: نویسندگان: نورتراب فرای، لیندال گوردون، هیو کتر، وین کونستبام، جیمز میلر، گریگوری اس. جی... یادداشت: مترجمان: هوشنگ رهنما، صالح نجفی، جواد گنجی، نیما پرژام، مهدی امیرخانلو، یونس سادات فخر، محسن ملک.
یادداشت	: کتابنامه به صورت زیر نویس.
عنوان دیگر	: مقالات درباره سرزمین هرز.
موضوع	: الیوت، تامس استرنز، ۱۸۸۸ - ۱۹۶۵ م. سرزمین هرز - نقد و تفسیر
موضوع	: شعر آمریکایی - قرن ۲۰ م. - تاریخ و نقد
موضوع	: شعر آمریکایی - قرن ۲۰ م. - ترجمه‌شده به فارسی
موضوع	: تجدیدگرایی (ادبیات) - ایالات متحده
شناسه افزوده	: فرای، نورتراب، ۱۹۱۲-۱۹۹۱ م. Frye, Northrop
شناسه افزوده	: رهنما، هوشنگ، ۱۳۲۳ - ، مترجم
شناسه افزوده	: امیرخانلو، مهدی، ۱۳۶۵ -
رده‌بندی کنگره	: ۱۳۹۵ ۴۳ س ۱۹ / ج ۳۵۰۳ PS
رده‌بندی دیویی	: ۸۱۱/۵۴
شماره کتابشناسی ملی	: ۴۲۰۹۲۶۶



انتشارات بهانر خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه، تلفن: ۶۶۴۶۱۱۱۷

نویسنده: گروه نویسندگان

ویرانه‌های زمان (مقالاتی دربارهٔ سرزمین هرز)

سرپرست مجموعه: مهدی امیرخانلو

حروفچینی: شبستری

چاپ اول: تابستان ۱۳۹۵

چاپ دیبا

شمارگان: ۱۱۰۰ نسخه

همه حقوق محفوظ است.

فروش اینترنتی: www.behanbook.ir

فهرست

- ۱- مقدمه ۷
مهدی امیرخانلو، نیما پرژام
- ۲- درآمدی بر تی. اس. الیوت ۲۳
نور تراب فرای / ترجمه هوشنگ رهنما
- ۳- پیش‌نویس‌های سرزمین هرز ۳۳
لیندال گوردون / ترجمه یونس سادات فخر
- ۴- مرگ اروپا: سرزمین هرز ۵۵
هیو کتر / ترجمه محسن ملکی، مهدی امیرخانلو
- ۵- همکاری تی. اس. الیوت و ازرا پاوند در زمینه هیستری ۱۰۱
وین کوئستنبام / ترجمه نیما پرژام، مهدی امیرخانلو
- ۶- دگرگونی حس و حال شخصی به حماسه ۱۴۳
جیمز ای. میلر / ترجمه جواد گنجی
- ۷- کشف جسم ۱۸۵
گریگوری اس. جی / ترجمه صالح نجفی
- ۸- الیوت، کینز، امپراتوری ۲۲۳
النور کوک / ترجمه مهدی امیرخانلو
- ۹- مکاشفه پنهان: کارهای متقدم تی. اس. الیوت ۱۴۷
کرنلیا کوک / ترجمه صالح نجفی

- ۱۰- فانتزی‌های تبارشناسانه: تی. اس. الیوت و محدوده‌های زندگینامه فکری... ۲۶۹
الکساندر استویچ / ترجمه محسن ملکی
- ۱۱- از سرزمین هرز تا بهشت مصنوعی..... ۲۹۵
فرانکو مورتی / ترجمه صالح نجفی، جواد گنجی، محسن ملکی
- معرفی اجمالی نویسندگان..... ۳۳۹
- ۱۲- سرزمین هرز..... ۳۴۳
- مقدمه..... ۳۴۵
- ترجمه فارسی..... ۳۷۳
- متن انگلیسی..... ۴۰۳

مقدمه

«در پاییز ۱۹۱۹ که من این مطالب را می‌نویسم،

مادر خزان امیدهای خویش به سر می‌بریم...»

جان کینز، پیامدهای اقتصادی صلح

زندگی دوگانهٔ توماس الیوت

پزشکان به الیوت دستور داده بودند که دیگر حق ندارد به ذهنش فشار آورد و مدام انبوه آن متن‌هایی را که در سر داشت فرابخواند تا چیزی سرهم کند. الیوت در ۱۹۱۸ نوشته بود: «تجربه‌هایی که از سرگذرانده‌ام مرا فلج کرده‌اند.» در ۱۹۱۹ به تختش زنجیر شده بود و خرد و خراب بود؛ و در آن سو زنش و یوین از میگردن و صورت ورم کرده و خستگی و افسردگی می‌نالید. در همین سال برای مادرش در امریکا نوشت رؤیای نوشتن شعری بلند را در سر می‌پروراند، و این درست همان زمانی بود که خود را «تقریباً به کلی محروم از کلمات» می‌یافت و احساس می‌کرد «کاملاً خشکیده است». در ۱۹۲۱، با پیشرفت بیماری عصبی‌اش، سه ماه از بانک لویدز مرخصی گرفت و برای درمان از لندن بیرون رفت. ابتدا هفته‌ای را در مارگیت، در کنار دریا، گذراند و بعد به یک مرکز توان‌بخشی در لوزان رفت تا تحت درمان دکتر ویتوز قرار گیرد. در مارگیت و لوزان به همان شعر بلندی سر و شکل داد که منتقدان آن را «نقد جهان معاصر» خواندند و خودش «تسکین گلایه‌ای شخصی و کاملاً ناچیز از زندگی».

الیوت عادت داشت در ساعت ناهار از بانک بیرون بزند و اوقاتش را در مرکز شهر سپری کند. آن‌جا فرصت داشت سری به کلیسای قدیس ماگنوس شهید بزند و چیزی از معماری داخلی آن در دفتر یادداشتش بنویسد، از بازار ماهی فروشان بیلینگزگیت بگذرد و شاید مسیح را به یاد آورد که در بدو ورودش به معبد اورشلیم بساط دست‌فروشان و صرافان را به هم زده بود، و در راه بازگشت به مسافران متروی لندن برخورد که همچون مردگان دانه‌دسته‌دسته از زیر زمین بیرون می‌آمدند و زیر لب با خود زمزمه‌کنند: «باور نداشتم که مرگ، از پا درافکننده باشد چندین زیاد.» بیستس زمانی در یک برنامه رادیویی شوک ناشی از ظهور الیوت را این‌گونه جمع‌بندی کرده بود: «[بعد از او] ترستان و ایزوت دیگر در مقایسه با ایستگاه راه‌آهن پادینگتون درونمایه مناسب‌تری نبود.» شعرهایی که الیوت می‌سرود همه غرق در زندگی شهری مدرن بودند. او منبع شعر نو را در جایی می‌جست که تا آن زمان ناممکن، سترون و غیرشاعرانه قلمداد می‌شد. اگر اسپنسر، وقتی بر کرانه رود تیمز می‌ایستاد، پریانی را می‌دید که برای نوعروسان روی آب گل می‌افشانند، الیوت روی آب تیمز جز ته‌سیگار و بطری خالی و کاغذ ساندویچ نمی‌دید، و اگر میلتون در بهشت گمشده‌اش می‌توانست مناظر روستایی را مفصل وصف کند، الیوت تنها تابلویی بر دیوار اتاقی تاریک می‌دید که صحنه تجاوزی را به یاد می‌آورد. آن‌چه او می‌خواست در شعرهای انگلیسی یافت نمی‌شد، او باید ایده‌های شعری خود را از جایی بیرون از مرزهای زبان مادری‌اش می‌گرفت. در شعر شاعران فرانسوی بود که او «دوزخ زندگی در شهر مدرن» را پیدا کرد.

توماس جوان، بعد از آن که در ۲۶ سالگی وطنش آمریکا را ترک کرد و راه اروپا را در پیش گرفت، مدتی را در ایتالیا و بلژیک گذراند، چند ماه در ماربورگ در یک دوره تابستانی فلسفه شرکت کرد، و سرانجام در آگوست ۱۹۱۴ چمدان‌هایش را در لندن زمین گذاشت. کالج مرتون آکسفورد به او، که دانشجوی هاروارد بود، بورس تحصیلی یکساله‌ای داده بود. در آکسفورد، آن شهر دانشگاهی آرام و

مصفا، از خطرات «جنگ بزرگ» در امان ماند، اما مدتی بعد از آنجا فرار کرد و به لندن بازگشت. به دوستش کنراد ایکن نوشت: «آکسفورد خیلی قشنگ است، اما من نمی‌خواهم مثل مرده‌های متحرک باشم.» در لندن با ازرا پاوند آشنا شد و مدتی بعد، به پیشنهاد او، با ویوین هی‌وود ازدواج کرد. بعد از آن که قید زندگی دانشگاهی و بازگشت به امریکا را با هم زد، برای تأمین مخارج زندگی شروع به تدریس در مدارس کرد. ابتدا در مدرسه‌ای خصوصی درس فرانسه و لاتین داد، بعد کارش را در یک مدرسه دولتی ادامه داد. در کنار این، کارهای دیگری می‌کرد تا درآمد بیشتری عایدش شود: برای نشریات مقاله و نقد کتاب می‌نوشت و در دوره‌های شبانه تدریس می‌کرد. سرانجام در مارس ۱۹۱۷ به استخدام بانک لویدز درآمد و مسئول رسیدگی به مراودات بانک با شعبه‌های خارجی شد.

الیوت از شعر شاعران رمانتیک نفرت داشت. او آن افسانه تجربه شاعرانه را که می‌گفت شاعر باید «زندگی شاعرانه» خاصی را از سر بگذراند که سرشار از عشق و رنج و افکار عمیق است تحقیر می‌کرد. برخلاف شاعرانی که به «من فردی» اعتبار و اهمیت می‌دادند، او بر اهمیت عواطفی تأکید کرد که شاید شاعر خود هرگز تجربه نکرده بود؛ تجربیاتی که از مطالعاتش برمی‌خاست و می‌توانست همانند تجربه‌های آشنای خودش به کار او بیاید: او قلباً عقیده داشت با بررسی کار شاعران متوجه خواهیم شد که نه تنها بهترین آثار ایشان، بلکه شخصی‌ترین قسمت کارشان هم احتمالاً از شاعران مرده اخذ یا سرقت شده است. در مقالاتی که حول و حوش زمان سرودن به سرزمین هرز برای نشریات نوشت، از جمله روی نام چند شاعر قرن هفدهمی مانند اندرو مارول و جان دان تأکید کرد. او در شعر این شاعران، که خود را «شاعران متافیزیکی» می‌نامیدند، وحدت عقل و احساس را می‌ستود و گسست بعدی آن دو را به مرضی تشبیه می‌کرد که شعر انگلیسی هنوز از آن شفا نیافته بود. پیش از این گسست، شاعران زندگی را به دیده یک کل می‌نگریستند و دامنه لغات‌شان نشان‌دهنده وسعت تجارب و دانش آن‌ها بود.

توماس یا، آن‌طور که ویوین و دوستانش صدایش می‌کردند، «تام»، بلافاصله پس از پیوستن به بانک برای مادرش نوشت: «می‌خواهم مادام که در این حرفه‌ام چیزی از علم پول دستگیرم شود. موضوع بسیار بسیار جالبی است.» کار در بانک را به واسطه دانستن چند زبان خارجی پیدا کرده بود (فرانسه می‌دانست و ایتالیایی را به زبان دانته حرف می‌زد)، اما کارش را حسابی جدی گرفت. در ژوئن ۱۹۱۹ به دوستش لیتون استریچی نوشت: «ساده‌ای اگر خیال کنی من در حیاط کلیساهای جامع با ریش سفیدان ولایتی می‌نشینم و گپ می‌زنم. من که به محلات کلیسائین نمی‌روم، به مراکز صنعتی می‌روم. فکرم مجذوب مسائل مهم‌تری است که به مخیله آن ریش سفیدها هم خطور نمی‌کند — مثل این که چرا خرید میله‌های فولادی از امریکا ارزان‌تر است تا از میدلزبورو، و تأثیر احتمالی اش چیست؛ یا سختی‌های مبادله با فنلاند؛ یا ترقی نرخ روپیه.» شاید تصادفی باشد، اما به محض ورود به بانک چشمه خلاقیتش دوبار جوشید. یکی از همکارانش تعریف می‌کند: «موقع تقریر نامه ناگهان مکث می‌کرد، ورق کاغذی می‌قاپد و ایده‌ای را که به ذهنش رسیده بود یادداشت می‌کرد.» نه سال بعدی عمرش را در بانک گذراند، سال‌های که از پرثمرترین دوران حیاتش بودند. شاعری که سرزمین هوز را سرود یک کارمند پشت‌میزنشین بود، چرخ‌دنده‌ای از ماشین تجاری عظیم امپراتوری بریتانیا که تنها با طرز خاص و بسیار براننده لباس پوشیدنش از کارمندان دیگر متمایز می‌شد. در یکی از سفرهایش به پاریس، همراه دوست نقاشش ویندهام لوییس، موفق به دیدار جیمز جویس شد. جویس در آن زمان دیگر کار روی شاهکارش اولیس را به پایان می‌رساند. ایوت در ملاقات اول او را فردی متکبر و مغرور یافت. جویس باور نداشت ایوت شاعر بزرگی از کار درآید. اما بعد دوستی آن‌ها سرگرفت و ایوت هر بار که به پاریس می‌رفت سری هم به جویس می‌زد.

در مقاله «شاعران متافیزیکی»، ایوت از «کل»‌های شاعرانه‌ای سخن می‌گوید که مثلاً قرائت آثار اسپینوزا و بوی طبخ غذا را در خود جمع می‌کنند. در مقابل تجربه

ناب رمانتیک که با عشق و رنج و افکار عمیق پیوند خورده است، الیوت بر «تجارب ناهمگون» دست می‌گذارد. تجارب انسان‌های عادی آشفته و نامنظم و پاره‌پاره است. آن‌ها عاشق می‌شوند یا دلولوز می‌خوانند اما این دو تجربه با هم و با صدای ماشین تایپ یا بوی غذا ارتباطی پیدانمی‌کند، اما در ذهن شاعر تجاربی از این دست مدام کل‌های تازه تشکیل می‌دهند. الیوت در مقاله «سنت و استعداد فردی» می‌نویسد: «ذهن شاعر در واقع زباله‌دانی است که بی‌شمار احساس و عبارت و تصویر را در خود می‌پذیرد و ذخیره می‌کند تا روزی که ذرات تلفیق‌پذیر با هم بیامیزند و ترکیب جدیدی بیافرینند.»^۱ در خیابان‌ها و بولوارهای کلانشهر، که می‌توانند شاعر مدرن را به یاد دوزخ دانته بیندازند، انبوه تصاویر درهم و تکه‌پاره از مقابل چشمان شاعر می‌گذرند و او تقلاً می‌کند تا در ذهن خود، در آن زباله‌دان، به تلّ تصاویر شکسته معنا و سامانی بخشد. اما چگونه؟ به کمک «اسطوره»؟ بعد از این که نسخهٔ کامل اولیس منتشر شد، الیوت نقدی بر آن نوشت و روش آقای جویس را برای «شکل و معنابخشیدن به گسترهٔ عظیم بیهودگی و آشوبی که تاریخ معاصر ماست» ستایش کرد. بعدها در جایی گفت، برای کار خودش بهتر بود رمان جویس را نمی‌خواند.

بعد از پایان جنگ جهانی اول و انعقاد معاهدهٔ صلح و رسای، توماس از طرف بانک لویدز مأمور رسیدگی به دیون مالی پیش از جنگ میان بانک و مشتریان آلمانی شد. یک سال بعد، کتاب مشهور جان مینرد کینز با عنوان پیامدهای اقتصادی صلح منتشر شد و کینز در آن معاهدهٔ صلح را به مصلح کارتاژ^۲ تشبیه کرد، اصطلاحی که در آن زمان برای بسیاری مترادف بود با پیمان صلحی که دشمن را کاملاً نیست‌و نابود می‌کند و حتی زمینی را که او بر آن زندگی می‌کند هم بایر و سترون می‌سازد. توماس الیوت سی و یک ساله خود آن را «سند و وحشتناک»

۱. نقل قول برگرفته از: استیو ایس، معمای الیوت، ترجمهٔ جواد دانش‌آرا، انتشارات نیلوفر،

نمیده بود. زندگی ادبی او نیز تبدیل به زمینی بایر و سترون شده بود: این درست همان زمانی بود که او خود را تقریباً به کلی محروم از کلمات می‌یافت. برای دوستش کنراد ایکن تعریف می‌کرد که چگونه هر روز از سر کار به خانه برمی‌گردد، مدادش را می‌تراشد، و می‌بیند نمی‌تواند بنویسد. کنراد سعی کرد او را به روانکاوی نشان بدهد، اما روانکاو بعداً پیغام فرستاد که الیوت فکر می‌کند خداست. توماس چند شعری به زبان فرانسه گفت (احتمالاً نامه‌نگاری‌های بانک به این کار ترغیب کرده بود) و سعی کرد از خلال حرف زدن (حتی آشفته و به زبانی دیگر) خود هیستری‌اش را درمان کند. با پیشرفت ناراحتی عصبی، سرانجام ۳ ماه از بانک مرخصی گرفت و برای استراحت به مارگیت رفت. در مارگیت بود که سرانجام به تنهایی و فراغتی دست یافت که مدت‌ها آرزویش را داشت. در مارگیت و لوزان توانست به شعر بلندی شکل و معنا بخشد که چند سال قبل وعده‌اش را به مادرش داده بود.

اندازه نامتعارف سرزمین هرز هنگام اولین چاپش به‌عنوان کتابی مستقل در دسترس‌ساز شد. شعری که قبلاً در مجلات کرایتریون و دایمل (به ترتیب در اکتبر و نوامبر ۱۹۲۲) منتشر شده بود، حالا به دلیل محدودیت‌های فنی، برای چاپ در قالب کتابی سی و دو صفحه‌ای زیادی بلند و برای کتابی شصت و چهار صفحه‌ای زیادی کوتاه بود. به این ترتیب یک فضای خالی دهن باز کرد. الیوت در نهایت برای پُر کردن این فضا از خیر ضمیمه کردن قطعات حذف‌شده‌ای گذشت که از حذف‌شان چندان راضی نبود، و به جای این کار شروع به نگارش آن توضیحات مشهور انتهای شعر کرد که به قول هیو کتر، «دهه‌هاست موی دماغ منتقدان شده‌اند». کتر محتوای توضیحات را چنین خلاصه و فهرست می‌کند: «او مفصل دربارهٔ یک دست ورق تاروت شرح نوشت، نوزده سطر از اُوید و سی و چهار کلمه از کتاب راهنمای پرندگان شمال شرق آمریکا را رونویسی کرد، ارزیابی‌اش از فضای داخلی کلیسای قدیس ماگنوس شهید را ثبت کرد، درود فرستاد به مرحوم هنری کلارک وارن و به‌عنوان یکی از پیشگامان بزرگ مطالعات

بودیستی مغرب زمین به او ادای احترام کرد، نظر خوانندگان را به وهمی جلب کرد که در گزارش یکی از سفرهای اکتشافی به قطب جنوب ثبت شده بود («درست یادم نیست کدام شان، ولی فکر می‌کنم سفر اکتشافی شکلتون بود»)، و نهایتاً، با کمک نقل قول‌هایی از فرود، بردلی، و نظری به آشوب هرمان هسه، موفق شد به توضیحات شاخ و برگ دهد و آن را به مقیاس مطلوب درآورد. الیوت خودش بعدها از نوشتن این توضیحات ابراز پشیمانی کرد، پاوندهم از آن‌ها دل خوشی نداشت، اما این توضیحات در تمام چاپ‌های بعدی تا امروز مثل یک مازاد سمج همراه شعر بوده‌اند.

هیو کندر همان مقاله پیشنهاد می‌دهد که شعر را با نادیده گرفتن توضیحات کذایی بخوانیم، یعنی بدون توجه به هر متن دیگری به جز خود شعر، بدون توجه به تمامی ارجاعات و نقل قول‌های آشکار عامدانه. البته حاصل تلاش جسورانه او و به کارگیری تخیل و مهارت در تفسیر مقاله‌ای خواندنی شده است، اما، پنداری این مقاله امکان تحقق نیافته دیگری را هم در خود می‌پرورد، چیزی شبیه نگاتیوش را: توجه صرف به «توضیحات»، این بار به شیوه‌ای دیگر، به مثابه آن به اصطلاح ابژه ناقصی که وجوهی از کلیت را آشکار می‌کند: توجه به نفس وجود «توضیحات» به عنوان کلیدی برای فهم کلیت شعر، این بار نه با هدف رمزگشایی از محتوای آن، بلکه رمزگشایی از جایگاه ساختاری‌اش و در صورت امکان تفسیر این جایگاه. چراکه این «توضیحات»، که آشکارانه کاملاً درون شعر جای دارد و نه کاملاً بیرون از آن، به قابی می‌ماند که این دو را از هم جدا می‌کند، و در عین حال رابطه متناقض و چندپهلوی شعر با پس‌زمینه‌ای را که بدان تعلق دارد — همان که الیوت «ذهن اروپا» می‌نامید — مشخص می‌کند.

شاید آنچه در نگاه اول به «توضیحات»، با آن ابعاد نامتعارفی که دارد، به چشم بیاید ردپای اضطراب زمانه است. گونتر گراس به تحسین شکسپیر را «بزرگترین دزد ادبی» می‌نامد، چراکه او برای به‌دست آوردن ماده خام کارش از همه چیز و همه کس می‌دزدید و هیچ اجباری به ذکر منابع و مآخذ نداشت. آن وقت‌ها هنوز دور قلمرو ذهن کاملاً حصار کشیده نشده بود و داغ مالکیت

این چنین بر تن زندهٔ خلاقیت ادبی ننشسته بود. الیوت خود می‌گوید هدف از نوشتن «توضیحات» خلع سلاح منتقدان شعرهای اولش بود که او را به سرقت ادبی متهم کرده بودند. با این حال، رابطهٔ خلاقیت شاعرانه و آنچه گراس به طعنه «دزدی ادبی» می‌نامد بسیار پیچیده‌تر از این‌هاست. این رابطه یکی از دغدغه‌های همیشگی الیوت بود و چه بسا او با نوشتن «توضیحات» - که با وجود فرم رسمی و آکادمیک‌اش، به‌عنوان «فهرست مراجع» قدری عجیب و غریب می‌نماید! - قصد داشت با دیگری بر همین رابطه تأکید کند، همچون نقاشی که مشغول کشیدن قاب نقاشی خویش است.

روایتی داستانی از این رابطه را در «نامیرا»ی بورخس می‌خوانیم. در این داستان کوتاه، شاهزاده‌ای از یک عتیقه‌فروش دوره‌گرد عجیب یک نسخهٔ قدیمی از ایلیاد هومر می‌خرد. او چند کلمه‌ای با فروشنده صحبت می‌کند و متوجه می‌شود که او «با سهولت و جهالت میان زبان‌های مختلف قیقاج» می‌رود و «در عرض چند دقیقه از فرانسه به انگلیسی و از انگلیسی به معجون غریبی از اسپانیایی سالونیک و پرتغالی ما کائو» گذر می‌کند. کمی بعد شاهزاده می‌شنود که مرد در یک سفر دریایی مرده است. او در واپسین دفتر ایلیاد دست‌نوشته‌ای پیدا می‌کند که گویا شرحی از زندگی آن مرد است به قلم خودش. مرد شنیده بود که اگر کسی تا انتهای مغرب براند به رودی می‌رسد که نوشیدن آبش انسان را جاودانه می‌کند، پس تصمیم می‌گیرد این رود را پیدا کند. راوی یا همان مرد عتیقه‌فروش شرح جذابی از این سفر ارائه می‌دهد که در نهایت به نوشیدن آن آب و جاودانه شدن او می‌انجامد. سپس روایت از دوره‌ای به دورهٔ دیگری می‌پرد. مرد که جاودانه شده است همچون «سیبولا» می‌خواهد بمیرد، اما نمی‌تواند. سرانجام پادزهر جاودانگی را می‌یابد و چنان‌که در ابتدای داستان دیدیم می‌میرد. در اواسط داستان، در یک لحظهٔ خودآگاهی، عتیقه‌فروش به واسطهٔ تأمل در روایت خود و عباراتی که پیشتر به کار برده، هویت واقعی خود را درمی‌یابد. البته که او یک شاعر است. آن‌هم نماد همهٔ شاعران: هومر. «من هومر بوده‌ام؛ چند صباحی بعد، مثل اولیس، هیچ‌کس خواهم بود؛ چند صباحی بعد، همه کس خواهم بود،

مرده خواهیم بود.» سرانجام در پی نوشت بازیگوشانه بورخس متوجه می‌شویم که کل متن دست‌نوشته شامل تکه‌پاره‌هایی از متون مختلف است، مجموعه‌ای از سرقت‌های پیاپی ازین جانسون، سنکا، دکارت، جورج الیوت و غیره. انگار برای هومر جاودانه این تکه‌پاره‌های بی‌صاحب تنها بازمانده قرن‌ها زندگی و تجربه نامیرایی بوده است. بورخس پس از نقل دوباره جملات پایانی دست‌نوشته، («دیگر هیچ‌گونه تصاویر خاطره‌انگیزی باقی نمی‌ماند، فقط کلمات می‌مانند و بس،...») داستانش را چنین تمام می‌کند: «کلمه‌ها، کلمه‌های بی‌رگ و ریشه بی‌اساس و مثله‌شده، کلمه‌های دیگران، صدقه‌حقی‌ری که ساعت‌ها و سده‌ها برجا گذاشته‌اند.»

در داستان بورخس، امکان تجربه جاودانگی به‌نحوی دیالکتیکی با امکان تجربه تناهی و مرگ‌گره می‌خورد و ما شاهد نوعی تجربه زمانمند و روایی تاریخ از درون خود تاریخ هستیم که با این حال از منظر نوعی نامیرایی و بی‌زمانی عرضه می‌شود. در مقاله «سنت و استعداد فردی»، الیوت نیز همچون بورخس از نوعی منظر جاودانگی به‌عنوان نقطه‌نظر تاریخی شاعر سخن می‌گوید. الیوت معتقد است شاعر باید آگاه باشد که «از زمان هومر تا امروز نوعی همزمانی وجود دارد و شاعر باید با نظمی همزمان با آن‌ها بسراید. این تجربه تاریخی که عبارت از حس بی‌زمانی در عین گذرابودن زمان است همان چیزی است که نویسنده‌ای را سنتی می‌کند و در عین حال به او در مورد جای خود در زمان و معاصربودنش به‌شدت آگاهی می‌دهد.» الیوت رابطه اثر با پس‌زمینه‌اش را چنین شرح می‌دهد: «من سعی کرده‌ام اهمیت رابطه میان یک شعر با اشعار شاعران دیگر را نشان دهم و پیشنهاد می‌کنم که شعر را به‌صورت مجموعه زنده‌ای از همه اشعاری که تا آن زمان سروده شده‌اند ببینیم.»^۱ او قلباً عقیده داشت که با بررسی کار شاعران متوجه خواهیم شد که نه تنها بهترین آثار ایشان، بلکه شخصی‌ترین قسمت کارشان هم احتمالاً از شاعران مرده اخذ یا سرقت شده است - نوعی دزدی در روز روشن.

۱. نقل قول‌ها برگرفته از: تی. اس. الیوت، «سنت و استعداد فردی»، ترجمه گیتا گرکانی، مجله

اما همین آشکارگی است که اصرار الیوت بر نوشتن و افزودن «توضیحات» به آخر شعر را معنی‌دار می‌کند. آنجا که شاعران رمانتیک با تأکید مفرط بر «من فردی» و مواجهه بی‌واسطه با جهان می‌کوشند اشعاری به‌ظاهر یکپارچه و بسامان بسرایند، الیوت عامدانه و شوخ‌طبعانه بر پاره‌پاره‌بودن و مسروقه‌بودن شعرش تأکید می‌کند. توضیحات الیوت همان اندازه عجیب و غریب و طنزآمیز است که پی‌نوشت بورخس، اما باید آنجا باشد تا به منتقدان «توضیح دهد» که از آن منظر جاودانگی، سنت یا آنچه را الیوت «ذهن اروپا» می‌نامید تنها می‌توان به صورت تکه‌هایی یتیم و بی‌صاحب دید.

آن‌جا که می‌نویسد: «ذهن شاعر زیاله‌دانی است که بی‌شمار احساس و عبارت و تصویر را در خود می‌پذیرد و ذخیره می‌کند»، با تشبیه ذهن شاعر به زیاله‌دان پیش از هر چیز ما را از هر نوع تصویری از شعر به‌عنوان نوعی تجلی متعالی که بر فراز ذهن اروپا پرواز می‌کند و آن را بازتاب می‌دهد دور می‌کند. ناخودآگاه ذهن شاعر مدرن با زیاله‌های زبان کار می‌کند. انبوه زیاله‌ها، جایی که والا و پست، زیبا و زشت، آنچه مخصوص خواص است و آنچه عامیانه و همگانی است، در هم می‌آمیزند تا انواع ترکیب‌های ناآشنا و «کل‌های جدید» بسازند. سرزمین هرز مجموعهٔ چهل تکه‌ای از همین ترکیب‌ها و هم‌نشینی‌های پرتنش است. سرزمین هرز جایی است که در آن سنت یا ذهن اروپا، آن زبان زنده‌ای که شکسپیر از آن «دزدی» می‌کرد، به زیاله تبدیل شده و در فرآیندی کور و سترون بازیافت، دفن یا انباشته می‌شود، جایی که در آن زبان و سنت از تجدید حیات و ادامهٔ فرآیند تحول تاریخی خویش عاجزند، یعنی از فرآیندی که الیوت این‌گونه توصیف می‌کرد: «رشد، شاید هم تزکیه، مسلماً پیچیدگی». در این تابلو که قاب آن را «توضیحات» می‌سازد تنها عامل زنده ذهن شاعر است، ذهنی بیمار که بیماری‌اش را به علامتی از ذهن بیمار اروپا بدل کرد. سرزمین هرز حاصل هیستری و تخطی از فرمان پزشکانی بود که به او دستور داده بودند به ذهنش فشار نیاورد و مدام انبوه آن متن‌هایی را که در سر داشت فرخواند تا چیزی سرهم کند. شعر (همچون خود «توضیحات») مجموعه‌ای تکان‌دهنده و پرتنش از «اتصال‌هایی» است که

حاصل همنشینی‌های غریب و غیرمنتظره میان والا و پست، متعالی و مبتذل، و آشنا و غریب است و این همه حاصل ذهن خلاق بیماری است که در آن شعر و زیاله به هم می‌پیوندند تا برهوتی را وصف کنند که در آن، بنا به پایان داستان بورخس، «دیگر هیچ‌گونه تصاویر خاطره‌انگیزی باقی نمی‌ماند، فقط کلمات می‌مانند و بس، کلمه‌ها، کلمه‌های بی‌رگ و ریشه بی‌اساس و مثله شده، کلمه‌های دیگران، صدقه حقیری که ساعت‌ها و سده‌ها برجا گذاشته‌اند.»^۱

در برابر عمارتی چنین چندوجهی و پُرچم‌وخم، مجموعه حاضر تلاش می‌کند بر زوایا و ابعاد مختلف آن تا حد امکان نوری بیندازد. این زوایا هم شامل وجوه خصوصی شعرند و هم وجوه عام آن. در اندرونی، به دنبال زمان نطفه‌بستن شعر، فرایند تکوینش و سهم پاوند (قابل شعر) از این فرایند می‌گردد. در بیرونی، مرادفات شعر با سنت‌های شعری مقدم بر آن و با آثار قبلی خود الیوت را ثبت می‌کند و شعر را بر زمینه تاریخی‌اش قرار می‌دهد. بر پشت‌بام عمارت، می‌کوشد در افق‌های جدیدی که شعر برای شاعران آینده گشوده سیر و نظر کند. و البته سری هم به سرداب می‌زند تا نشان خاطرات گذشته و روابط نامکشوف الیوت را بر شعر آشکار کند.

بر این اساس، کتاب *سرزمین هرز* بعد از این مقدمه با مقاله‌ای از نورتراب فرای‌گشایش می‌شود. فرای در این مقاله، که خود مقدمه کتاب کوچک او درباره الیوت است، مسیر زندگی الیوت را از آغاز تا پایان مختصراً شرح می‌دهد و جای هریک از آثار الیوت و فراز و فرود فکری او را در این مسیر مشخص می‌کند. در مقاله دوم، «پیش‌نویس‌های *سرزمین هرز*»، لیندال گوردون با اطلاعاتی که از کتاب *والری الیوت*^۲ به دست آمده، رد شعر را تا اولین قطعاتی که سروده

۱. همه نقل قول‌ها از داستان «نامیرا» برگرفته‌اند از *خورخه لوئیس بورخس*، الف، ترجمه محمد طاهر نوکنده، انتشارات نیلوفر، ۱۳۸۷.

2. *The Waste Land: A Facsimile and Transcription of the Original Drafts*, ed. Valerie Eliot (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1971).

شده بودند دنبال می‌کند. بررسی او یک بازه زمانی هفت‌ساله را در بر می‌گیرد، از ۱۹۱۴ (زمان دانشجویی الیوت در هاروارد) تا ۱۹۲۱، اما، عمده تمرکزش بر سال آخر سرودن شعر است، یعنی زمانی که الیوت پیش‌نویس‌های تکمیل‌شده در مارگیت و لوزان را برای ویرایش به پاوند سپرد. گوردون نشان می‌دهد که ظرف این یک سال، چگونه شعری که بیان کسالت و گلابه‌ای شخصی بود به بیان کسالتی جمعی و فرهنگی تبدیل شد.

اگر لیندال گوردون تنها به فرایند تکوین شعر می‌پردازد، در مقاله سوم، هیو کتر تحلیل شعر را آغاز می‌کند. او با بیرون‌گذاشتن «توضیحات» الیوت از دایره تفسیر، در خود شعر دقیق می‌شود و قرائتی بی‌فاصله و نفس‌گیر از آن ارائه می‌دهد. کتر عقیده دارد پاوند با حذف هرآنچه به غلظت و فشردگی شعر لطمه می‌زد شعر الیوت را نجات داده و به آن ساختاری بخشیده که گرچه نامتعارف اما مطلقاً مدرن است. او در مسیر تحلیل خود مدام نقبی هم به کارهای دیگر الیوت (از مقاله و نمایشنامه و شعر) می‌زند تا انگار بدین وسیله ارتباطی میان پاره‌های گسسته شعر برقرار کند و با محوریت سرزمین هرز منظومه‌ای از کارهای الیوت بسازد.

در مقاله چهارم، وین کوئستنبام از زاویه‌ای دیگر به فرایند تکوین شعر می‌نگرد. او همکاری پاوند و الیوت را در کانون توجه قرار می‌دهد و آن را با همکاری فروید و بروئر در زمینه هیستری مقایسه می‌کند. اگر خورشید روانکاوی با کار دو مرد، دو تحلیل‌گر روان، روی اختلالات هیستریک یک زن دمیده است، به‌زعم کوئستنبام، سرزمین هرزنیز همچون متن زنانه‌ای پرگسست و مبتلا به هیستری بود که دخالت تحلیل‌گر مرد حاذق دیگری را می‌طلبید، این بار متخصص در تحلیل متن. با این حال، در قرائت جذاب کوئستنبام بارها جای بیماران عوض می‌شود و کار پاوند روی متن سرزمین هرز به موازات تلاش او برای درمان ناتوانی و اختلالات روانی الیوت تحلیل می‌شود.

کوئستنبام پای روابط زناشویی الیوت با همسر روان‌رنجورش را هم به تفسیر خود باز می‌کند، اما، جیمز ای. میلر در مقاله «دگرگونی حس و حال شخصی به

حماسه» به زمانی دورتر، به سال‌های زندگی الیوت در امریکا برمی‌گردد و سرزمین هرز را در نسبت با شعر اسلاف امریکایی الیوت می‌خواند. او وجه زندگی‌نامه‌ای شعر را پررنگ‌تر می‌کند و این بار، در مقام یک مرثیه (elegy)، آن را با آثار دیگری از این نوع مانند مرثیهٔ والت ویتمن در رثای آبراهام لینکلن قیاس می‌کند. از چنین منظری، او نیز همچون کوئستنبام به سراغ حذفیات شعر می‌رود تا ردپای خاطرهٔ یک شخص، یک دوست مرده، را در آن پیدا کند. چسبیدن به بخش‌های محذوف شعر و تحلیل آن در مقام نوعی مرثیه، به میلر اجازه می‌دهد شعر را از نو آرایش دهد، شعری که از اندوهی شخصی می‌آغازد اما سرانجام به بیان یک عصر، به یک حماسه بدل می‌شود.

در مقالهٔ ششم، «کشف جسم»، گرگوری اس. جی به متن فعلی شعر بازمی‌گردد، منتها با قرائتی بلومی، که پای مفاهیم روانکاوی و واسازی را همزمان به میان می‌کشد، متن سرزمین هرز را در دل شبکه‌ای بینامتنی جای می‌دهد. جی نشان می‌دهد که شیوهٔ الیوت در سرودن سرزمین هرز تماماً نوعی بازنگری یا تجدیدنظر مدرنیستی در کار هر شاعر و نویسنده‌ای است که چیزی از او گرفته، از ویرژیل و شکسپیر و دانته تا میلتون و شاعران متأخرتر. سرزمین هرز محصول زمانه‌ای است که دیگر پاره‌ها یا قطعات راه به وحدتی آلی و اندام‌وار نمی‌برند و شاعر به جای مهندس یا ناظم تبدیل به بریکر یا وصله‌زدن شده است.

در مقالهٔ هفتم، «الیوت، کینز، امپراتوری»، النور کوک شعر را بر زمینهٔ تاریخی-اقتصادی‌اش می‌خواند. او کارش را با رسم سه نقشه روی اطلس سرزمین هرز آغاز می‌کند: نقشهٔ یک شهر، یک امپراتوری، و یک جهان. هر یک از این نقشه‌ها معرف یک تصویرند: تصویر الیوت از شهر، از امپراتوری، و از جهان. کوک با کنارگذاشتن تصویر اول و آخر، روی تصویری که الیوت از امپراتوری رسم کرده تمرکز می‌کند. به عقیدهٔ او، برای الیوت امپراتوری معظم بریتانیا، که خورشید هرگز در آن غروب نمی‌کرد، بدل از امپراتوری روم بود و لندن رُم ثانی. روم مدرن در حول و حوش سال‌های تکوین سرزمین هرز درگیر جنگی بزرگ شده بود شبیه جنگ‌های روم باستان با کارتاژ، و اگرچه از این جنگ

پیروزی بیرون آمد و حریف اقتصادی‌اش را، مانند کارتاژ، به خاک سیاه نشانند، زود بود که خود نیز در سراشیب رکود و زوال بیفتد.

النور کوک برای تکمیل قرینه‌سازی‌هایش میان رم و لندن به متون آگوستین قدیس رجوع می‌کند و برای نشان دادن رفت و برگشت‌های سرزمین هرز میان شهر واقعی و شهر موهوم از تقابل چیبوتاس رُم و چیبوتاس دِی^۱ کمک می‌گیرد. بعد از او، کرنلیا کوک در مقاله «مکاشفه پنهان» اشتغال خاطر الیوت با متون مسیحی را پی می‌گیرد تا این بار توجه ما را به طنین مضامین کتاب مقدس در شعرهای الیوت جلب کند. الیوت هم با سرزمین هرز آفریننده یکی از مهم‌ترین تمثیل‌های جهان بی‌خدا در قرن بیستم است، و هم شاید با چهار کوارتت آفریننده تأثیرگذارترین شعر مذهبی این قرن. کوک عقیده دارد آنچه در گذار از شعرهای متقدم الیوت به شعرهای متأخرش به چشم می‌آید، نه چرخشی از شعر الحادی به مذهبی بلکه از یک الگوی برآمده از کتاب مقدس به الگویی دیگر است.

در مقاله نهم، «فانتری‌های تبارشناسانه»، الکساندر استویچ بر پارادکس دیگری در زندگی توماس الیوت دست می‌گذارد - پارادکسی بسیار مهم و مناقشه‌انگیز میان سلیقه ادبی آوانگارد او و عقیده سیاسی محافظه‌کار و بلکه مرتجع‌اش. استویچ عقیده دارد زندگینامه‌نویسان الیوت سعی کرده‌اند از دو روش این پارادکس را حل کنند؛ یکی با اعلام گسستی تمام‌عیار در حیات فکری او که حول وحوش سرودن همین سرزمین هرز رخ داد، و دیگر با نشان دادن نشانه‌هایی از چرخش بعدی در شعرها یا مقاله‌های متقدم الیوت. او می‌گوید هر دوی این راه‌ها در واقع بیراهه‌اند. زندگینامه‌نویسان از فهم این واقعیت عاجزند که چنان پارادکسی در چارچوب گفتار یک عصر پدیدار شد، گفتاری که ریشه‌هایش را در متفکران ضد روشنگری و ضد ایده پیشرفت می‌توان یافت و در قرن بیستم آثارش را در هر دو جناح راست و چپ می‌توان دید. او می‌کوشد

۱. همان «مدینه الهی» که تلاش برای طرح‌انداختنش در تقابل و تضاد با شهر زمینی (رُم) موضوع کتاب شهر خدای آگوستین است.

همین چارچوب گفتاری را بازسازی کند و در این راه، برای توضیح مقصودش، غیر از الیوت یک نمونهٔ جالب دیگر انتخاب می‌کند: همتای مارکسیست او، جورج لوکاج، که پارادکسی مشابه اما معکوس بر حیات فکری اش حاکم بود.

سرانجام در مقالهٔ آخر، «از سرزمین هرز تا بهشت مصنوعی»، فرانکو مورتی سرزمین هرز را بر متن آن شکافی تاریخی میان ایدئال‌های فردی و قواعد جهان بیرون می‌خواند، جهانی که در آن انطباق ارزش‌ها و واقعیت برای همیشه از دست رفته است. در چنین عصری الیوت می‌کوشد شکاف میان معنا و ارزش، و ارزش و جهان را پر کند. او در نقدش بر اولیس، «روش اسطوره‌ای» جوئیس را راه‌حلی برای نظم‌دادن و معنابخشیدن به این جهان آشوب‌زده می‌نامد و، به‌زعم مورتی، در سرزمین هرز می‌کوشد با پیاده‌کردن همین طرح و ساختن یک نظام اسطوره‌ای بار دیگر وحدت و تمامیت جهان را به آن بازگرداند، تا خوانندگانش بار دیگر جهان را مانند خانهٔ خود بدانند. با این حال، مورتی عقیده دارد سرزمین هرز صحنهٔ موفقیت و شکست الیوت است. اسطورهٔ الیوت زیر سایهٔ اسطوره‌ای بسیار عظیم‌تر و جهانگیرتر رنگ می‌بازد — همان اسطوره‌ای که «جامعهٔ مدنی» را به‌عنوان محل سکونت خود برگزیده، آن‌جا که عرصهٔ مصرف و زندگی روزمره است. کار این اسطورهٔ معاصر پُرکردن شکاف میان تصور و معنا، جهان واقعی و جهان ایدئال، به بهای واپس‌زدن سوبژکتیویتهٔ ارزش‌هاست، یعنی همان چیزی که راهنمای همهٔ فعالیت‌های فکری است. این اسطوره به تدریج تمام ساحت‌های فکر و عمل را به تسخیر خود درمی‌آورد و، حاصل این‌که، هر آن امید و آرزوی پیشگامان جامعهٔ بورژوازی به تدریج دود می‌شود و به هوامی رود.

خوانندگان این مقدمه حتماً متوجه شده‌اند که مقالات این مجموعه سیری مشخص را می‌پیمایند. در آغاز دورنمایی از کل فعالیت ادبی مؤلف همراه با فرایند تکوین اثر ترسیم می‌شود. سپس تلاش می‌شود قرائت‌هایی بی‌فاصله و دقیق از اثر ارائه شوند تا وجوه ادبی مختلف آن، از جمله نسبتش با سایر آثار مؤلف و سایر سنت‌های ادبی، روشن شود. در این میان، فاصله از متن مدام بیشتر

می‌شود تا ضمناً بتوان آن را در یک بستر تاریخی خواند و وجوه اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی آن را تحلیل کرد. این فضای غالب بر چیش مقاله‌هاست، هرچند ممکن است بتوان این رویه کلی را در هریک از مقاله‌های این مجموعه نیز دنبال کرد. این، کم‌وبیش، روال کار ما در هر سه مجلدی بوده که از مجموعه «مناظر انتقادی» منتشر شده است.

سرزمین هرز را منتقدان «شعر جهان مدرن» نامیده‌اند. ما، با نگاهی به عقب، علاقه‌مندیم دو اثر دیگر را در کنار آن بگذاریم و حلقه‌ای را کامل کنیم: هم‌لت، به‌عنوان درام جهان مدرن و جنایت و مکافات، به‌عنوان رمان جهان مدرن. هریک از این سه اثر به مرحله‌ای از مراحل رشد تمدن مدرن اشاره دارد؛ هریک گویای تجربه‌ای خاص از مدرنیته است. تجربه‌ای که با تردید از دالان‌های تاریک «کاخ السینور» آغاز می‌شود و پا به خیابان‌های مه‌گرفته پترزبورگ می‌گذارد تا سرانجام پس از گذر از جاده‌های شن‌زار و کوه‌های صخره‌ای به نمازخانه‌ای متروک برسد که تنها خانه‌باد است. ممکن است حلقه‌های دیگری هم معرف این تجربه باشند، اما، به‌زعم ما، این حلقه می‌تواند همین‌جا بسته شود.

تهران، آبان ۱۳۹۴

درآمدی بر تی. اس. الیوت

نورتراپ فرای

ترجمه هوشنگ رهنما

تامس استرنز الیوت در ۲۶ سپتامبر ۱۸۸۸ در شهر سن لویی، ایالت میسوری آمریکا به دنیا آمد. پدرش در آن شهر کسب و کاری داشت و پدر بزرگش کشیش یونیتارینی^۱ بود که در تأسیس دانشگاه واشنگتن در سن لویی نقش کلیدی داشته است. مادر الیوت هم نویسنده بود و شعر دراماتیک اش درباره ساوانارولا^۲ که با ویرایش پسرش چاپ شده نشانگر آبخور اولیه الیوت در علاقه و گرایش اش به درام منظوم است. خانواده الیوت در سده هفدهم به نیوانگلند^۳ مهاجرت کرده بودند و در نتیجه به دلایل فراوان طبیعی بود که او برای ادامه تحصیلات دانشگاهی اش به نیوانگلند برود. الیوت در ۱۹۰۶ وارد دانشگاه هاروارد شد؛ و این زمانی بود که چارلز ویلیام الیوت، از خویشاوندان دور او، رییس دانشگاه بود. البته، بانیم‌نگاهی به اشاره‌هایی به او در این جا و آن جامی توان دریافت که به لحاظ هوشمندی و ذکاوت چندان هم شخصیت قابل قیاسی با هم‌نام خود نبوده است. الیوت در دوره تحصیل خود در هاروارد شعر می‌سرود اما به‌عنوان شاعر، جوان

۱. Unitarian؛ شاخه‌ای از مسیحیت که وحدت‌گرا و منکر تثلیث است. م.

۲. Savonarola؛ واعظ ایتالیایی (۱۴۹۸-۱۴۵۲) و از اعضای فرقه دومینکن که به الحاد محکوم شد و به دارش آویختند. م.

۳. New England؛ ناحیه‌ای در شمال شرق آمریکا، متشکل از ایالت‌هایی نظیر ماساچوست، رودآیلند و کانکتیکت، که پیوریتن‌های انگلیسی در اوایل قرن ۱۷ در آن اقامت گزیدند. م.

استثنایی ویژه‌ای به‌شمار نمی‌رفت. در طول تحصیل به فلسفه علاقه‌مند شد، علاقه‌ای که اگر حرفه دانشگاهی را برگزیده بود شاید از او فیلسوف مشهوری می‌ساخت. در این مدت، گرایش گسترده‌اش به فلسفه شرق او را سخت درگیر خود کرده بود، و به گفته خودش تنها ترس از اینکه ادامه مسیر سبب شود احساس تعلق خود به سنت غرب را از دست بدهد او را واداشت که ره‌ایش کند.^۱ ویلیام جیمز^۲ در هر وارد بسیار معروف بود، اما روانشناسی و پراگماتیسم [= کاربردگرایی] و حتی نقد روانشناختی در چارچوب سنت سنت‌بو و^۳ چندان جاذبه‌ای برای الیوت نداشت. شاید یادآوری این نکته خالی از اهمیت نباشد که پایان‌نامه دکترای او (که پذیرفته شده بود اما هیچ‌گاه برای دریافت درجه دکتری تحویل داده نشد، و متن آن اخیراً منتشر شده است) درباره اف.اچ. بردلی^۴ بود که نماینده سنت کاملاً متفاوتی از فکر فلسفی بود.

الیوت در ۱۹۱۴ با دریافت یک بورس مسافرت پژوهشی به آلمان رفت و زمانی که به امریکا بازگشت هیجده سال گذشته بود. در پاییز همان سال در کالج مرتون در دانشگاه آکسفورد نام‌نویسی کرد تا به مطالعه فلسفه بپردازد. او پیش‌تر شاعران سمبولیست فرانسه مخصوصاً لافورگ^۵ را کشف کرده بود و از آنان

۱. در پی خدایان‌بیگانه، ص ۴۰.

۲. William James، فیلسوف و روان‌کاو امریکایی (۱۸۴۲-۱۹۱۰). مروج و بسط‌دهنده نظریه پراگماتیسم، و ضمناً برادر هنری جیمز نویسنده. م.

۳. Sainte-Beuve؛ منتقد ادبی فرانسوی (۱۸۰۴-۱۸۶۹) که با کندوکاو وسیع در اطلاعات زندگینامه‌ای نویسندگان برای کشف حالات و نگرش‌های ذهنی آنان، رویکرد تازه‌ای در نقد به وجود آورد و نقد فرانسه را از داوری‌های شخصی و اظهار نظرهای متعصبانه نجات داد. م.

۴. Bradley؛ فیلسوف ایدئالیست انگلیسی (۱۸۴۶-۱۹۲۴) که تحت تأثیر فلسفه هگل بود. م.

۵. Laforgue؛ شاعر فرانسوی (۱۸۰۶-۱۸۸۷) که عمدتاً او را سمبولیست می‌دانند. لافورگ اولین شاعر فرانسوی بود که، تحت تأثیر والت ویتمن، شروع به سرودن اشعاری در اوزان آزاد یا با موسیقی درونی (free verse) کرد، و بعدها بر شاعرانی مانند پائود و الیوت تأثیر فراوان گذاشت. م.

آموخته بود که چگونه زبان شعر را در زندگی معاصر به کار گیرد. به گفته خودش، «آن گونه بیان شاعرانه که من نیاز داشتم تا به من استفاده از لحن بیان خودم را بیاموزد اصلاً در سنت انگلیسی وجود نداشت و تنها در سنت شعر فرانسه یافت می‌شد.»^۱ البته، الیوت عمدتاً اطلاعات خود را از جنبش سمبولیست در ادبیات اثر آرتور سایمونز^۲ گرفته بود که مهم‌ترین کتاب تحقیقی موجود در باب این شاعران در زبان انگلیسی بود. نخستین قطعه شعر مهم او با عنوان «ترانه عاشقانه جی. آلفرد پروفراک» که نگارشش در ۱۹۱۱ به پایان رسیده بود در ۱۹۱۵ در نشریه پوئتری به چاپ رسید. این نشریه مدتی بود که در شیکاگو آغاز به کار کرده بود و به روزنه اصلی نشر شعر جدید امریکا بدل شده بود که اثر تازه الیوت نمونه‌ای از آن به شمار می‌رفت. الیوت در همان سال (۱۹۱۵) ازدواج کرد و در انگلستان اقامت گزید. او در ۱۹۱۴ با ازرا پاوند^۳ آشنا شده بود و چندی بعد هم با ویندهام لویس و جیمز جویس آشنا شد و ضمناً آثار خود را در نشریه‌ها و مجموعه شعرهایی که به پایمردی پاوند تأسیس و منتشر می‌شدند به چاپ می‌رساند. نخستین اثر منشور او درباره پاوند بود که با نام مستعار در ۱۹۱۷ در امریکا چاپ شد. کتاب پروفراک و مشاهدات دیگر^۴ هم در همان سال ۱۹۱۷ منتشر شد. بازتاب تأثیر لافورگ بر الیوت و مخصوصاً در حوزه سمبولیسم «ماه» و کاربرد گفتگوی کنایی در این اثر به وضوح دیده می‌شد. دومین گروه از شعرهای او در ۱۹۱۹ انتشار یافت و در همان سال مجموعه‌ای شامل هر دو

۱. مقاله «بیټس» در کتاب درباب شعر و شاعران، ص ۲۵۲.

2. Arthur Symons's *Symbolist Movement in Literature* (1899).

۳. Ezra Pound شاعر و منتقد آمریکایی (۱۸۸۵-۱۹۷۲). او که در دانشگاه پنسیلوانیا به تحصیل زبان‌های خارجی پرداخته بود، در ۱۹۰۸ به اروپا آمد و طولی نکشید که رهبر جنبش «ایماژیست‌ها» و چهره‌ای پرنفوذ در ادبیات انگلیسی زبان شد. پاوند حامی و مشوق بسیاری از نویسندگان مشهور از جمله ویلیام باتلر ییتس، جیمز جویس، هیلدا دولیتل، ارنست همینگوی، دی. ایچ. لارنس، و تی. اس. الیوت بود. م.

4. *Prufrock and other Observations*

کتابش در یک مجلد، بار نخست با عنوان *از شما تقاضا دارم*^۱ و سپس (۱۹۲۰) با عنوان ساده *شعرها*^۲ منتشر شد. با این مجموعه، چرخه شعر دوره اول الیوت عملاً کامل شد.

در همان سال ۱۹۲۰ مجموعه‌ای از مقالات اولیه الیوت با عنوان *بیشه مقدس*^۳ به چاپ رسید. این مجموعه شامل مقاله «سنت و استعداد فردی» نیز بود که به بسط نظریه او در باب جنبه «غیرشخصی» فرایند شعر اختصاص داشت. هرچند تا هنگامی که پیش‌گفتار الیوت بر کتابش *تقدیم به نسلات اندروز*^۴ در ۱۹۲۸ در دسترس قرار نگرفته بود، مواضع اصولی او یعنی «کلاسیک‌گرا در ادبیات، سلطنت طلب در سیاست، و مسیحی آنگلو کاتولیک در دین» بر همگان روشن نبود، اما از لابه‌لای نوشته‌هایش همواره پیدا بود که مواضع مقابل آن‌ها یعنی رمانتیسم، گرایش به حزب لیبرال‌ویگ، و سکولاریسم در پیش او مغضوبان فرهنگی قلمداد می‌شدند.

الیوت در این سال‌ها سه مقاله مهم و مؤثر درباره مارول، درآیدن، و شاعران متافیزیکی (بزرگداشت جان درآیدن، ۱۹۲۴) نوشت. در ۱۹۲۲ نشریه خود یعنی *کرایتریون*^۵ را تأسیس کرد و تا ۱۹۳۹ سردبیر آن بود. قصد او از انتشار این نشریه به گفته خودش ایجاد فضایی برای نگرش‌های تازه در ادبیات و نقد ادبی و بستره‌سازی پیوند ادب انگلیسی با جامعه فرهنگی اروپا بود.^۶

از جمله مطالب شماره اول *کرایتریون* منظومه *سرزمین هرز*^۷ بود، شعر بلندی که الیوت مدت‌ها سرگرم سرودن آن بود. این منظومه در شکل اصلی‌اش دارای هشتصد مصرع بود، ولی با مشورت ازرا پاوند، که به ویرایش شعر شاعران دیگر

۱. *Ara Vos Prec*؛ عبارتی برگرفته از دوزخ دانه؛ سرود ۲۶، بخش مربوط به «آرنو دانیل» شاعر. م.

2. *Poems*

3. *The Sacred Wood*

4. *For Lancelot Andrews*

5. *Criterion*

۶. توضیحاتی به منظور تعریف فرهنگ، ص ۱۱۷.

7. *The Waste Land*

در کمال جسارت عادت داشت، کوتاه تر شد و به شکل فعلی آن درآمد. تردیدی نیست که اغلب خوانندگان آثار الیوت ترجیح می دهند متن اولیه آن را در اختیار داشته باشند، اما احتمالاً ویرایش پاوند منظومه الیوت را ارتقا بخشیده و شاید هم رازآمیزترش ساخته است. شعر سرزمین هرز با استفاده از عباراتی از دانته که پاوند در عنوان فصلی از کتاب خود روح رمانس^۱ به کار برده بود، به وی اهدا شده بود: "il miglior fabbro" [= «به استاد اعظم»]. با این منظومه و منظومه بعدی، یعنی مردان تو خالی^۲ که در ۱۹۲۵ منتشر شد، الیوت، با اندکی تأسف، ناگهان خود را در جایگاه سخنگوی نگرشی می دید که در فضای اجتماعی پس از جنگ، در صور خیال سرزمین هرز او «ماه‌آزایی عینی»^۳ برای احساس یأس و ناامیدی خود یا، به گفته الیوت، توهم سرخوردگی خود، یافته بود.^۴

برای آن دسته از خوانندگان الیوت که با چنین نگرشی جذب آثار او شده بودند واقعاً تکان دهنده بود زمانی که الیوت پس از پذیرفتن شهروندی بریتانیا و پیوستن به کلیسای انگلیس در ۱۹۲۷، مواضع اصلی خود را - که در پیش اشاره شد - در تقدیم به *لنسلات اندروز اعلام* کرد. البته، بر روی هم، مواضع تازه او به اندازه کافی با مواضع پیشین اش همخوانی داشت، آلا اینکه محتوای آن‌ها تغییر یافته بود. با وجود این، تغییر محتوا الیوت را از شاعری طنزپرداز به شاعری سرسپرده بدل کرده بود، مسیحی انگلو - کاتولیکی که حاضر بود برای تبلیغ ساختن کلیساهای جدید نمایشنامه منظوم بنویسد (صخره،^۵ ۱۹۳۴) یا فوج عظیمی از کنایه‌های زبانی را به سوی سبکسران مذهبی گسیل دارد:

و در روز عید فصیح چون نتوانستیم از شهر بیرون برویم
پس سیریل جوان را به کلیسا بردیم.

1. *The Spirit of Romance* (1910)

2. *The Hollow Men*

۳. "objective correlative"؛ اصطلاحی که خود الیوت اولین بار در مقاله اش راجع به نمایشنامه *هملت* به کار برد. م.

۴. *گزیده مقالات*، ص ۳۶۸.

۵. *The Rock*، از این اثر دست‌کم یک ترجمه به فارسی موجود است: *صخره*، ترجمه فریده حسن زاده (مصطفوی)، تهران، بهجت، ۱۳۷۸. م.

الیوت در ۱۹۲۵ در انتشارات «فیبر اند گویر»^۱ مشغول به کار شد و طولی نکشید که به مدیریت آن ارتقا یافت. در ۱۹۳۲، در مقام استاد ادبیات دانشگاه هاروارد به امریکا برگشت و سلسله درس‌گفتارهایی را با عنوان *فایده شعر و فایده نقد ادبی*^۲ ارائه کرد. در پی آن، درس‌گفتارهای دیگری در ۱۹۳۳ در دانشگاه ویرجینیا ایراد کرد که در آن‌ها غالباً به دیدگاه‌های جزمی و تعصب‌آمیز خود پرداخته بود و یک سال بعد با عنوان *در پی خدایان بیگانه*^۳ و زیر عنوان *تهدیدآمیز «درس‌های مقدماتی الحاد مدرن»*^۴ منتشر شد. در طول سال‌های ۱۹۳۰ نوشته‌های ناقدانه الیوت به‌طور فزاینده‌ای دلمشغولی او را نسبت به آنچه خود «مبارزه بالیبرالیسم» می‌خواند بازتاب می‌داد. نقد اجتماعی او در سال‌های بعد در دو مقاله‌اش «تصویری از جامعه مسیحی» (۱۹۴۰) و *توضیحاتی به منظور تعریف فرهنگ*^۵ (۱۹۴۸) عرضه شده است، به‌ویژه مقاله اول او که عمیقاً منعکس‌کننده حال و هوای دوران تلخ در فاصله میان [قرارداد آلمان، بریتانیا، فرانسه و ایتالیا در سپتامبر ۱۹۳۹ در] مونیخ و [عقب‌نشینی اجباری نیروهای متفقین در ژوئن ۱۹۴۰ از] دانکرک بود.

الیوت منظومه چهار کوارتت^۶ را عمدتاً در سال‌های ۱۹۳۰ به پایان رساند که نقطه اوج شعر غیردراماتیک اوست. کوارتت آخر یعنی «لیتل گیدینگ»^۷ به زمانی اشاره دارد که بمب‌های نازی‌ها بر سر لندن فرومی‌ریخت. همزمان علاقه او به نمایشنامه‌نویسی که با *سوینی آگونیستس*^۸ (۱۹۲۷) آغاز شده بود و با *صخره*

1. Faber and Gwyer

2. *The Use Poetry and the Use of Criticism*3. *After Strange Gods*

4. "A Primer of Modern Heresy"

5. *Notes Towards a Definition of Culture*; برای مطالعه ترجمه فارسی این اثر رک. درباره فرهنگ، ترجمه حمید شاهرخ، تهران، نشر مرکز، چاپ چهارم، ۱۳۸۷. م.6. *Four Quartets*; دست‌کم دو ترجمه از این منظومه موجود است: «آهنگ‌های چهارگانه» در *دشت سترون و شعرهای دیگر*، ترجمه پرویز لشکری، تهران، انتشارات نیل، ۱۳۵۱؛ *چهار کوارتت*، ترجمه مهرداد صمدی، تهران، نشر ترفه، ۱۳۴۳. م.

7. "Little Gidding"; نام این شعر برگرفته از نام کشیش نشینی در شرق انگلستان است. م.

8. *Sweeney Agonistes*

ادامه یافته بود، به نگارش قتل در کلیسای جامع^۱ که تراژدی قتل [اسقف اعظم] بکت بود، و **گردهمایی خانوادگی**^۲ که در خانه‌ای بیرون شهر می‌گذرد و در آن الهگان انتقام نمایشنامه اشیل به طرزی آزاردهنده یا به قول الیوت غیر قابل عرضه در صحنه ظاهر می‌شوند، انجامید.

بعد از جنگ، الیوت به زندگی در انگلستان ادامه داد: گاه برای دیدار خانواده به امریکای می‌رفت. در این سال‌ها به جز مجموعه شعری برای کودکان که به یاد او وارد لیر سروده شده بود و کتاب **اُپوسوم کهنه کار در باب گربه‌های زبرک**^۳ (۱۹۳۹) نام داشت، شعر غیردراماتیک کمتر می‌نوشت. «اُپوسوم» [= جانوری از راسته کانگوروها] لقب الیوت بود که در کانتوهای^۴ پائند هم به آن اشاره شده است. الیوت با نمایشنامه تراژدی-کمدی **کوکتل پارتی**^۵ (۱۹۴۹) که شاید از نظر مالی موفق‌ترین نمایشنامه او هم بود، به عرصه تئاتر برگشت و به دنبال آن دو نمایشنامه کمدی دیگر یعنی **منشی رازدار**^۶ (۱۹۵۳) و **پیر قوم**^۷ (۱۹۵۸) از او در فستیوال ادینبورو به روی صحنه آمد. هر دو نمایشنامه مورد استقبال قرار گرفتند، اما در حد محبوبیت نمایشنامه‌های قبلی او نبودند. در کنار این آثار

۱. *Murder in the Cathedral*؛ ترجمه‌ای از این نمایشنامه در کتاب تی. اس. الیوت و نمایشنامه منظوم مذهبی (فرهاد ناظرزاده کرمانی، نشر جهاد دانشگاهی، ۱۳۶۶) آمده است. م.
۲. *Family Reunion*؛ دست‌کم دو ترجمه فارسی از این اثر موجود است: **گردهمایی خانوادگی**، ترجمه هوشنگ اسدی، اصفهان، فردا، ۱۳۸۶ و مولودی، ترجمه قاسم هاشمی‌نژاد، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۷. م.

3. *Old Possum's Book of Practical Cats*

4. *Cartos*

۵. *The Cocktail Party*؛ دست‌کم سه ترجمه از این نمایشنامه موجود است: **کوکتیل پارتی**، ترجمه نکیسا شرفیان، تهران، لاهیتا، ۱۳۸۸؛ **مهمانی عصرانه**، ترجمه ثریا خوانساری، اصفهان، فردا، ۱۳۹۳؛ **مهمانی کوکتیل**، ترجمه امیرفریدون گرگانی، تهران، انتشارات سروش، ۱۳۵۴. م.

۶. *The Confidential Clerk*؛ برای مطالعه ترجمه‌ای فارسی ر.ک: **منشی رازدار**، ترجمه معصومه بوذری، تهران، نشر قطره، ۱۳۹۴. م.

7. *The Elder Statesman*

هنری، مقاله‌های نقد ادبی او هم بی‌وقفه چاپ می‌شدند. این مقاله‌ها، همچنان که از یک نویسنده مشهور انتظار می‌رود، سخنرانی‌های او به مناسبت‌های گوناگون بودند و اغلب آن‌ها به صورت مجموعه‌ای با عنوان *شعر و شاعران*^۱ (۱۹۵۶) منتشر شدند. در ۱۹۴۸، ایوت به دریافت دو جایزه از بزرگترین جایزه‌هایی که یک نویسنده معاصر می‌توانست دریافت کند نائل آمد، یعنی نشان شایستگی [دربار بریتانیا] و جایزه صلح نوبل؛ چند سال دیگر هم جایزه گوته به وی اعطا شد. در ۱۹۴۷ همسرش که سال‌ها از بیماری رنج می‌برد درگذشت و ایوت در ۱۹۵۷ با ولری فلچر^۲ ازدواج کرد. کتاب *شعر و شاعران* و نمایشنامه *پیر قوم* به وی پیشکش شده است. ایوت در اوایل ژانویه ۱۹۶۵ درگذشت.

مجموعه شعرها و نمایشنامه‌های ایوت هریک در مجلد جداگانه‌ای چاپ شده است. گذشته از این‌ها، دو مجموعه *گزیده مقالات*^۳ و *نقد ناقد*^۴ که پس از درگذشت او چاپ شده، در دسترس خوانندگان آثار او قرار دارند. البته، این کتاب‌ها همه نوشته‌های او نیستند و هنوز شمار زیادی از قطعه‌ها و مقدمه‌هایی که ایوت بر کتاب‌های دیگران نوشته چاپ نشده باقی مانده‌اند. در نوشته حاضر، اصل بر این بوده که از اشاره به نوشته‌هایی از او که دسترسی به آن‌ها برای خواننده متعارف به آسانی ممکن نیست پرهیز شود.

آشنایی کامل با ایوت برای همه علاقه‌مندان به ادبیات معاصر الزامی است. صرف نظر از این‌که از ایوت خوش‌مان می‌آید یا نه، در هر صورت آثار او را باید خواند. در کتاب حاضر هم این رویکرد رعایت شده است. ارزش‌داوری و تخمین اعتبار نسبی او بر عهده خواننده است. شمار آثاری که درباره ایوت نوشته شده فراوان است و اثر حاضر هم که بدانها افزوده شده است دستمایه مقدماتی ایست که جز شکل تنظیم مطالب اش مدعی حرف تازه‌ای نیست. به گفته بلیک، فردی که از نظر فکری قابل اعتماد است ممکن است عقاید خود را تغییر

1. *On Poetry and Poets*

2. Valery Fletcher (1926-2012)

3. *Selected Essays* (1932)

4. *To Criticize the Critic* (1965)

دهد ولی همواره به اصول خود پایبند است؛ این نکته در مورد الیوت چندان صادق است که می‌توان با در نظر گرفتن ساختار اندیشه و صور خیال او به صورت یک واحد ثابت و تغییرناپذیر، از راه قیاس به بررسی وی پرداخت. چنین رویکردی، بی‌آن که گمراه‌کننده باشد سبب صرفه‌جویی در حجم کار می‌گردد. من در بررسی شعر او کوشیده‌ام با پرهیز از گرفتار شدن در چنبرهٔ اشاره‌های تلویحی، بر ساختار آن‌ها متمرکز گردم.

تقریباً هر شاعر برجسته‌ای برخی از دیدگاه‌های اجتماعی و فکری اش را در شعر خود آورده است که شاید برای فهم شعرش ضروری باشند ولی غالباً برای بسیاری از خوانندگان او قابل قبول نیستند. این واقعیت در مورد الیوت به همان اندازه صدق می‌کند که در مورد بیتس یا پاوند یا ویتمن یا هاپکینز. یک اصل محوری در نقد ادبی هست، یا باید باشد، که می‌گوید ماندگاری یا زوال یک شاعر برجسته ربطی به دیدگاه‌های او ندارد صرف‌نظر از این‌که تا چه اندازه ممکن است با آثار خلاقه‌اش یکسان گرفته شوند.