در شعر نو چه را می توان نو خواهد؟

استیفن اسپندر

از سخن بعضی‌ها چنین بر می‌آید که باید تمام آثار هنری معاصر جنبهٔ «نو» داشته باشد. این کسان از هر گونه اثر جدیدی که به نظرشان نو بیاید تمجید می کنند و از آثار هنرمندان معاصر که این جنبه را ندارد تنفر دارند. از طرف دیگر، بعضی ها آنچه مطابق قواعد کهن است می پذیرند و آثار هنری جدید را مردود می‌شمرند.

در این نکته، که «نو بودن» در هنر چیست، رازی نهفته است. قصد من اینست که ببینم نوئی در هنری خاص، یعنی شعر، چیست، حتی اگر جنبهٔ نو بودن در شعر که می‌خواهم آن را بررسی و تحلیل کنم در نقاشی و موسیقی نیز دیده شود.

کسانی که خواهان روش های نو هستند تازگی در شعر را مرام و هدف مشخصی می‌شمرند، و مقصودشان از تازگی، معاصر بودن نیست. بلکه می‌خواهند شعر به طرزی مخصوص و در بارهٔ موضوعی خاص گفته شود. همچنین، بعضی از شکل‌های پیشین را نمی‌پذیرند، وشاید به‌عقیدهٔ آنان شعر آزاد بهتر از دیگر انواع شعر باشد. حتی شکل‌هائی را بر می گزینند که به‌نظر آنان تازه می‌آید یا اینکه اشکال‌قدیمی را به‌طرز جدیدی بکار می‌برند. نو بودن عقیده‌ای‌تند وکلی است و در واقع چنان تند است که می‌توان گفت بعضی‌ها نمونهٔ شعر نو را در آثار «کلاسیك» نیز می‌یابند. مثلاً «والت ویت من» شاعری «متجدد» است چون شعر آزاد سروده است، از سوی دیگر «رمبو» در شعر خود شکل‌هائی به اسلوب پیشینیان به‌کار برده است و چنین به نظر می‌رسد که به قدیمی بودن این شکل‌ها اهمیتی نمی‌دهد. «هاپ کینز» غزل‌هائی گفته است و در آن ها قواعد را کاملاً رعایت کرده و هیچ یك از اصول جدید را که معاصرانش انتظار داشته‌اند به‌کار نبرده است. در آثار کلاسیك، بسیاری از نمونه‌های هنر جدید را نه‌تنها در شعر بلکه در نقاشی وموسیقی می‌توان یافت (مانند آثار امپرسیونیست‌ها، پست امپرسیونیست‌ها و موسیقی‌های استراوینسکی پیش از جنگ جهانی اول) این اثرها جنبهٔ نو بودن خود راکاملاً حفظ کرده‌اند. مقصود از نو بودن فقط جدید و متداول بودن نیست. می‌توان گفت حتی اصل نو بودن ممکن است کهنه و منسوخ به‌شمار رود (چنانکه در روسیهٔ شوروی چنین است) گرچه امروز، نو بودن از لحاظ تاریخ بخشی از نهضت جدید به حساب می‌آید در واقع می‌توان گفت نویسندگان معاصر کمتر از نویسندگان سال ۱۹۳۹ به‌تجدد اهمیت می‌دهند و ما که درین زمان زندگی می کنیم کمتر از فوتوریست‌ها [۱] سال ۱۹۰۹ در فکر آینده هنر هستیم.

به‌عقیدهٔ من برای بررسی و انتقاد مفهوم نو بودن در شعر به‌دو روش نیازمندیم. روش اول مربوط به روانکاوی است. فکر نو بودن در همهٔ ما وجود دارد ولی در سر بسیاری از هنرمندان این فکر انگیزهٔ نیرومندی است که به صورت عقده و شاید بیماری عصبی درآمده است و این نیرو که اندیشه کمتر بر آن حاکم است و

۱- Futurisme مکتبی است در نقاشی و شعر و موسیقی که در سال ۱۹۰۰ در ایتالیا به‌وجود آمد.

هنرمندان را وادار به ادامهٔ این راه می‌کند هنوز مورد انتقاد قرار نگرفته است. بنابر این مـی‌کوشم عقیدهٔ خـود را در بارهٔ نو بودن بیان کنم و مقصود از آن را همچنان‌که در آثار دیگران وکار خود می‌بینم شرح دهم.

روش دوم در پی بردن به مقصود از نو بودن، اینست که اصول رابطهٔ هنرمند معاصر را با دنیائی که در آن زندگی می‌کند به‌دست دهیم. در این رابطه، نو بودن در شعر را روشی شاعرانه می‌دانیم که پدیده‌های این زمانه را با قوهٔ تخیل خود بیان می‌کند.

به‌این ترتیب به جنبهٔ بررسی و تحلیل می‌پردازم و خود را به عنوان مثال شاهد می‌آورم. در این مورد باید بگویم که فکر نو بودن مرا به‌خود مشغول داشته است و این فکر ثابت می‌کند که در آثار «آپولینر» و بعضی ازکارهای سوررئالیست‌ها و سمبولیست‌ها و . . . نیز نشانه‌هائی‌هست که معلوم می‌دارد این‌اشخاص هم در اندیشهٔ «تجدد» در شاعری بوده‌اند ولی اغلب نتوانسته‌اند آن را به‌خوبی بیان کنند.

به‌خوبی به‌یاد دارم در دوازده سالگی روزی در یکی‌از خیابان‌های لندن‌قدم می‌زدم، ناگهان فکرم متوجه نوشتن داستانی شد که شیوهٔ نوشتن آن به تدریج و به‌طرزی که به دشواری محسوس‌شود از نثر به‌نثر مسجع و از نثر مسجع به‌شعر آزاد و از شعر آزاد به‌اشکال قافیه دار و مقطع، تغییر کند. غرض من آن بود که این‌داستان دارای شکل‌هـائی مختلف و غیر عـادی باشد و وضـع معینی در سراسر آن به چشم نخورد. بدیهی است که این اندیشه، فکری خام بود و تا زمانی که کسی به شیوه‌ای استادانه آن را به‌کار نبرد لطفی نخواهد داشت. دراینجا تنها جنبهٔ شخصی و باطنی موضوع مورد نظر من است زیرا دراین مرحله که آغازکار من بـود، علاقهٔ شدیدی داشتم که چیزی کاملاً نو، با شکل‌هائی تازه و نو به‌وجود آورم. برای من اکنون‌این نکته مهم است که فکر چیز تازه در آغاز به‌صورت انقلابی در شکل و ظاهر به نظرم رسید، زیرا هم اکنون یادآور خواهم شد که در تحول نهضت شعری جدید سه مرحله وجود دارد، اول، انقلابی در شکل شعر، دوم ابداع موضوع نو در شعر و سوم‌پیدا کردن نظریهٔ جدیدی نسبت به‌تجربه‌هائی که در شعر نو دیده می‌شود.

اکنون به بیان تجربه‌های خـام خود کـه زادهٔ علاقهٔ من به نو بـودن است می‌پـردازم. در هیجده سالگی اشعار بد بسیار سرودم و شوق و ذوقی داشتم که از کارخانه‌ها، محله‌های کثیف، برج و ستون‌ها و از تمام علامت‌های جدید درشعر خود نام ببرم، اگر چه نمی‌توانستم این‌مطالب را به صورت اثر شاعرانهٔ بهتری درآورم بعدها ـ یعنی در سال‌های ۱۹۲۰ ـ ۱۹۳۳ ـ وقتی در برلین زندگی‌می‌کردم، به‌این نکته بر خوردم که نظریهٔ خاصی در بارهٔ تجربه وجود دارد که به شاعر کمك می‌کند چگونه مطالب جدید را در اثر خودبه‌کار برد، به طرزی که‌اثر اوکاری انسانی‌باشدو ماشینی جلوه نکند.

گذشته از تجربهٔ شخصی خودم، به عقیدهٔ من در شعر کوششی است، که‌آن را می‌توان تجدد خواهی خواند. کوشش در اینکه شعر آزاد جانشین اشکال شعرهای‌پیشین شود و درین راه می‌کوشند که شکل‌ها و نمونه‌هـای جدیدی درشعر وهمچنین ترتیب های تازه‌ای در قافیه به‌وجود آورند. انقلاب شعری به سبب انقلاب اجتماعی پدید می‌آید. شکل‌های دیرین از میان می‌رود، زیرا احساس می‌شود گذشته ازآنکه کهنه هستند نمی‌توان آنها را با مطالب جدیدکه مربوط به زندگی معاصر است وفق‌داد.

همچنین کوشش می‌شود ترتیبی برای شکل‌های تازه وضع شود که با شرایط جدید مطابقت داشته باشد. مقالهٔ «آراگون» در دفاع از قافیه، نمونه‌ایست از کوششی که برای به‌وجود آوردن ترتیب جدیدی در شعر و انقلاب شعری به‌عمل آمده است.

در زبان انگلیسی، والت ویت من نمونهٔ کلاسیکی از شاعران انقلابی جدید بشمار می‌رود زیرا وی از پهناوری، جوانی و نیروهای نهفتهٔ آمریکای جوان در قرن نوزدهم آگاه بود و در کشمکش شجاعانه جنگ شمال با جنوب گرفتار. به عقیدهٔ او لینکلن رئیس جمهور آمریکا قهرمانی کامل بود. در چنین وضع و با چنین مطلب‌هائی، «ویت من» دریافت که اشعار شاعران معاصر آمریکا تقلیدی از پیروان بی‌ارزش نهضت رمانتیك در انگلستان است. ازین‌رو فتوی داد که آمریکا باید اشعاری خاص خودو کاملاً جدای از اروپا داشته باشد. شعر آزادی که والت ویت من سروده در واقع جنگ استقلال آمریکاست که به طور رسمی در ادبیات منعکس شده است.

با وجود این، موضوع‌ها و احساسات ویت من در اساس به هیچ‌رو نو نیست در مورد احساسات شاید به «تنی سن» بیشتر از دیگر معاصرانش نزدیك باشد و خود «تنی سن» که از شیفتگان ویت‌من بوده است این موضوع را تصدیق کرده. موضوع‌های شعری «ویت‌من» سرگذشت خود او یعنی کارهای قهرمانانهٔ آمریکائی‌ها بود. گاه‌گاهی نیز بی‌پروا وگستاخ می‌شود (مثلاً نسبت به موضوع‌های جنسی) ولی در این گستاخی چیزی‌نو دیده نمی‌شود. بسیاری از شاعران در نوشته‌های عاشقانه و حتی شرم‌آور خود بیشتر جسارت نشان داده‌اند. ویت‌من گاهی اشعاری می‌سراید که فهرستی ازکار و پیشهٔ آمریکائی‌ها یا جغرافی آمریکا یا مطالبی نظیر اینهاست. این اشعار تا حدی مؤثر و برانگیزندهٔ احساسات، ودر بعضی‌موارد خسته‌کننده‌اند، ولی اصل موضوع این‌جاست که آنها را نو نمی‌توان خواند. زیرا با حساسیت شاعرانهٔ ویت‌من هم‌آهنگی ندارند و مثل اسم‌هائی که در دفتر تلفن دیده می‌شوند خارجی و بیگانه‌اند. شعرهای ویت‌من از نظر شکل، انقلابی‌است ولی احساسات وموضوع‌های او اساساً چیز تازه‌ای نیست.

اشعار بودلر که از لحاظ شکل به طور عجیبی با اسلوب قدیم و حتی معمولی سروده شده است به‌مراتب از شعرهای ویت‌من نوتر است. زیرا موضوع‌هائی که بودلر بکار برده دربارهٔ احساسات‌خود اوست و شاعری است که آنچه در بارهٔ ملالت، انسانیت، زشتی و زیبائی شهرهای جدید احساس کرده است به‌ادبیات اروپا ارزانی داشته.

«ایلیات» در یکی از مقاله‌های خود نوشته است که صدای ماشین، حساسیت افراد بشر را نسبت به وزن شعر تغییر داده است. بنابراین وقتی سخن از نو بودن در شعر به میان می‌آید، مقصود این نیست که شاعر اشاره به‌ماشین، اتوموبیل، کارخانهٔ گاز، محلهٔ کثیف یا زنگ تلفن بکنند، بلکه این چیزها تا حدی جزء احساسات شاعرانه شده است، به طوری که شاعر با معاصران خود به زبانی سخن می‌گوید که دارای صنایع بدیعی و اختلاف‌های جزئی در صوت است، و زبان مردمی به شمار می‌رود که چشم وگوششان با ابزار وآلات ماشین آشناست. نو بودن عبارت از شعر سرودن به طریق آزاد یا مطابق اسلوب الکساندرین[۱] نیست. در وزن اشعاری که بودلر مطابق اسلوب الکساندرین ساخته است انعکاس صدای شهری احساس می‌شود،

۱ـ Alexandrine نوعی شعر اروپائی که دارای دوازده سیلاب است.

درصورتی که نظیر آن در اشعار آزاد والت ویت من وجود ندارد . فن انقلابی و شگفت انگیز ویتمن نشان می‌دهد که وی نسبت به طبیعت ، عشق ظریف و لطیفی داشته و از آن منظره‌ای کامل بدست داده است . نظیر این حال را در بعضی شعرای انگلیسی مانند کلر [۱] و نیز در آثار خوب «تنی سن» می توان دید .

به‌طور کلی در ادبیات انگلیسی همیشه نهضت تجدد خواهی وجود داشته‌است. مثلاً جالب خواهد بود که تحول شعر آزاد در آثار مارلو، شکسپیر وشعرای متأخر دورهٔ الیزابت مانند « فرد » ، « وبستر» و « ترنر » بررسی کنیم . در این صورت خواهیم دید که در صدای آن ده سیلاب ، خشکی « فاوستس » اثر مارلو مبدل به‌آرامش مهتابی کمدی‌های عاشقانهٔ شکسپیر شده است و در آخرین آثار شکسپیر و نوشته‌های شاعران متأخر زمان الیزابت شعر آزاد حاکی از عدم اعتماد به‌نفس شعرای زمان الیزابت و مبین مصیبت‌هائی است که بعداً به‌وجود آمد . چنین حساسیتی نه تنها در مناظری که توصیف شده است بلکه در خود صدای سیلاب‌ها آشکار است .

بنابراین نوبودن به آن معنی که من می‌گویم ، تنها پدیده ای خاص عصر ما نیست . آنچه نو بشمار می رود این است که نو بودن را هدف هنر به حساب آوریم . یونانی‌ها همیشه‌می‌خواستند متجدد باشند . مردم پیوسته مایل بوده‌اندلباس خوب بپوشند . در بعضی اعصار تاریخ مردم می‌خواستند انقلابی باشند .

مقصود از نو بودن . به نحوی که من می‌خواهم آنرا توصیف کنم ، چیزی بیش ازین است ، یعنی کوششی است که مردم آگاهانه به‌عمل می‌آورند تاجهان درونی قوهٔ تصور را تاحدی متناسب با محیط خارجی زمان خود کنند و این کوشش تنها بدین سبب است که مردم احساس می کنند میان آن دو جنبه ، رابطه‌ای وجود دارد، که رضایت بخش نیست . در اینجا می‌خواهم دربارهٔ رابطهٔ دنیای تصور (که شعر معاصر به‌وجود آورده‌است) و دنیای حقیقی زندگی جدید که در آن محصوریم ، بحث کنم ، برای درك هدف های شعر نو باید چیزی مانند نظریهٔ رابطهٔ شعر با دنیا را پیش چشم داشته باشیم .

اجازه بدهید بگوییم میان نظریهٔ شاعری دربارهٔ شعر خود، ونظریه‌ای راجع به شعر، به‌طور کلی اختلافی وجود دارد . برای شاعر مسئله شعر خودش نسبتاً آسان است یعنی شعری را می‌سراید که به‌عقیدهٔ او باید سروده شود . بنابر این وقتی از نو بودن در شعر سخن می گویم از شاعران خاصی که پیرو شیوه‌های نو نیستند انتقاد نمی کنم ، فقط می گویم که ظاهراً شعر نو می تواند وظیفه‌ای داشته باشد و آن اینست که زشتی و زیبائی‌های شگفت و وحشیگری پدیده‌هائی را که گاهی به‌نام « عصر ماشین » نامیده می شود ، وارد دنیای شعر کند .

بعضی از شاعران کوشیده‌اندکه با داخل کردن این آهن و بخار و آتش در نسوج زبان شعر ، شعر خود و شاید تمام اشعار را محکم و قوی کنند . بدیهی است که با افزودن نیروی بیش از قدرت بشر ماشین به‌شعر ، این شاعران تنها نمی خواهید شعر خود را قویتر و ماشینی‌تر کنند ، نهضت جدید درین کار نیست که شعر، غیر انسانی و عاری از عاطفه شود ، بلکه نهضتی است مخالف این اندیشهٔ یأس‌آور، که دنیای جدید ـ عصر ماشین ـ تاحدی غیر انسانی است ، و این نهضت با این نظر موافق است که هرچه ساختهٔ بشر باشد ، موضوعی است قابل استفاده در شعر ، زیرا

۱ ـ Clare

هر ماشین ، هر جنگ ، هر محلهٔ کثیف، هر تشکیلات و هر اختراع جدید در دنیای آرزوها ، ترسها و هیجان‌های بشر به وجود آمده است . اگر بگوئیم ماشین عبارت است از تحقق جنین نیروهائی که ذاتاً ناشی از بشر است ، مثل این خواهد بود که بگوئیم شکل واقعی این تحقق یعنی خود ماشین ، نشان و رمز تمام آن هیجان های انسانی است .

کاملاً امکان‌دارد شهری‌بزرگ و جدید را با چنان عبارت‌های‌خیال‌انگیزی وصف کنیم که از نظر روان شناسی مثل نمایشنامه‌های کلاسیك حقیقت بزرگی در آن دیده شود . شهر بزرگی مثل پاریس را می‌توان مجموعهٔ عظیمی از خوابهای درهم دانست ، خوابهائی که مثل آبرنگ در صفحهٔ کاغذ روی یکدیگر قرار دارند . مثلاً خواب های شهرت و افتخار که ناپلئون می دید ونشانه‌هائی مانند طاق نصرت پاریس بجا گذاشت که در سایهٔ سیاه آلمان مقتدر در هنگام اشغال فرانسه نیز باقی ماند ، همچنین شعلهٔ کوچك روی آرامگاه سربازگمنام ، که در زیر جکمه‌های «خواب‌های‌آلمانها» خاموش‌نشد . در بعضی از محله‌های‌پاریس ، زندگی بیچارگان یعنی خوابها و آرزوهای بینوایان با طرحهای درشت خواب‌های کسانی‌که از آن اشخاص بهره برداری می‌کنند درهم‌آمیخته است . با وجود این ، همهٔ اینها خوابی بیش نیست و فقط بشر امیدوار است آن را به‌صورت خواب بهتری در آورد ونوعی سعادت بهتر که کمتر خود خواهانه باشد بسازد و کابوس‌ها را دورکند .

تمام سرگذشت بشر همین خواب هاست و نظریه های تاریخ بشر تنها نظریه هائی است در تفسیر خواب تمام جامعه به‌طور کلی ، نه یك یك کسان . طرفداران مارکس با پیروان فروید هم عقیده اند که انگیزهٔ خواب بشر انجام دادن آرزوئی است که پایهٔ آن بر نفع مادی نهاده شده است .

معمای زندگی ما ـ خواه خود را به عنوان یك یك کسان و خواه جامعه به حساب آوریم ـ اینست که زندگی ما بر دو سطح قرار دارد . یکی‌سطح درونی و متغیر و کاملاً سیال خیال، وشخصیت . دیگری سطح بیرونی‌آن‌که در آن خیال‌های خود را به عمل در می آوریم و من آن را « بلوری شدن » می‌نامم . میان دنیای شخصی خیال و دنیای خارجی که خیال ها در آن عملی می شود فاصلهٔ زیادی است، زیرا دنیای درونی صحنهٔ زندگی ، خیالی است و همیشه تغییر می‌کند در صورتی که دنیای خارجی ، صحنهٔ کاملاً ثابتی است . بشر نمی تواند از خواب ماشین‌ها و شهرها و جنگ‌ها و جبر سیاست [۱] که می‌خواهد به‌آنها وجود خارجی بدهد، بیدار شود . وقتی به کابوسی واقعیت می‌بخشیم و آنرا بر خود چیره می‌کنیم و در همان وقت در می‌یابیم که در آن کابوس منجمد شده‌ایم و نمی توانیم از آن خواب بیدار شویم، می‌گوئیم آن‌کابوس ، غیر انسانی ، ماشینی و خارج از ماست ، و نمی توانیم آنرا با عباراتی که از نیروی سیال تصور می تراود ، تفسیر کنیم .

در اینجا با منتقدان « حقیقت گرائی اجتماعی » موافق نیستم که‌می‌گویند وظیفهٔ شاعر ، دگرگون کردن خواب بشر است . به این دلیل ساده که هر گاه می خواهیم خواب را دگرگون کنیم دیگر خواب نمی بینیم و سرگرم‌نمود خارجی ماشینها و تشکیلاتی می شویم که خواب به‌آن صورت در آمده است ، ومبلغ و مروج آنها می‌گردیم . دگرگونی در سطح عمل انجام می‌گیرد ، لحظه ای فرا می

۱ ـ Power Politics

رسد که این دگرگونی در زندگی خیالی و تصوری به سطح دیگری منتقل می شود و در دنیای معماری و ماشین‌ها و تشکیلات جایگیر می‌گردد و آنگاه که چنین شد، سیال و خیالی بودن خود را از کف می دهد و صورتی صنعتی به خود می‌گیرد و در خور کارهای ساختمانی و خارجی می‌شود .

نه ، وظیفهٔ شعر اینست که نمونه‌ای از واقعیت وجود را دو باره برای ما بیافریند ، یعنی نشان دهد که اختراع های بشری زادهٔ شور اوست ، باید مؤسسه ها و اختراع‌ها وکارها را از جمود ظاهری آن بیرون آورد تا آن چنان که بتوانیم، آنها را دوباره به صورت هوسها ، ترسها و نیازهای انسان جلوه‌گر سازیم .

وقتی می‌گوئیم دنیای کنونی ، غیر انسانی ، غیر شخصی و ماشینی است مقصود اینست که تحقق نیازهای جدید به‌صورت ماشین‌ها ، تشکیلات و نظایر آن امروزه بسیار پیچیده تر و عظیم‌تر از گذشته است و چنان پیچیده است که وقتی به‌دنیای اطراف خودنگاه می کنیم ، می بینیم که آکنده از اختراع ها و تشکیلاتی است که ظاهراً محرك اصلی شخصی و انسانی خود را از دست داده است . گرداگرد ما را تشکیلاتی فرا گرفته است که به جای اینکه وسیله‌ای باشد در بر آوردن آرزوهای ما (منظور از آرزو نشانه‌هائی (سمبل) است که در آنها می‌توانیم‌خیال و تصور خود را متمرکز کنیم) خود ، نظام زندگی ما را به دست‌گرفته است و در کار زدودن حسن مردمی از ماست .

در این حال ، دو تمایل کلی در هنر جدید می‌توان یافت . یکی آنکه از این دنیائی که به ظاهر تا این اندازه غیر انسانی و غیر شخصی است بپرهیزیم و دنیای کوچکتری را انتخاب کنیم . دنیائی‌خصوصی، منزوی ، فردی ، درگمنامی و با بلهوسی ، و خلاصه بی اعتنا به همه چیز . و دیگر آنکه بکوشیم قدرت خیال را به‌دنیای وسیع تشکیلات و اختراع‌هائی که به ظاهر غیر انسانی می‌نماید و انسان نو آن را به وجود آورده است ، پیوند دهیم .

این دو محرك ، پرهیزکردن و پیوستن ، غالباً درکنار یکدیگر، در وجود شاعر قرار دارد . در بعضی شاعران ، دورهٔ پیوستن پس از دورهٔ پرهیز پیش‌می‌آید . برای مثال‌آثار « اودن »[۱] را در آغازکار یاد آور می‌شوم ، در این اشعار منظره‌ای از انگلستان پیش چشم است که می توان آن‌را نوعی بیمارستان‌خواند . مردمی که درین اشعار آمده‌اند انسانیت خود را مدیون این حقیقت می‌دانند که در نظر شاعر بیمارند ، و شاعر نوعی پزشك بیماری های مغزی و روانی است ، محیط مادی آنها محله‌های کثیف وکارخانه‌هاست و محیط اجتماعی آنان از بیکاری و جنگ و انقلاب به‌وجود آمده‌است . این‌اشعار یك‌رشته نمایش‌اختلال‌های عصبی‌است، و این‌اختلال‌ها مردم را در نوعی دوزخ به‌هم می‌پیوندد . در آن سوی این دوزخ ، پرتو ضعیف شفق انقلاب می درخشد ، انقلابی که برای مردم دنیای بهتری به وجود می آورد ودرآن هر کس شخصیت خود را با به‌کف آوردن مرتبهٔ رضایت بخشی در ساختمان اجتماع نشان می دهد . در آنجا وسایل تولید ، به جای اینکه مثل بیابان نامعلومی باشند که بشر را در خواب های آشفته و درهم فرو برند ، به رودهای آرام‌وسیراب‌کننده می مانند که از میان اجتماع می‌گذرند و هدیه‌های شیر وعسل همراه دارند .

---

۱ ـ W H . Auden (تولد ۱۹۰۷) شاعر معروف انگلیسی که یکی از پیشروان « شعر نو » در ادبیات انگلیسی است . درسال ۱۹۳۹ « اودن » تبعهٔ کشورهای متحدامریکا شد .

این رؤیائی است که « اودن » از آن بیدار شده است و در اثرهای بعدی خود پیروی از نوعی تصوف پیش گرفته است . بیان علت های این گوشه گیری چندان مشکل نیست . رؤیاهای اجتماعی شاعر مسلماً وسیله ایست برای به وجود آوردن رؤیای خیالی و انسانی او در زندگی جدید ولی بدبختانه شاعر به‌این‌حقیقت ناگوار برخورده است که اجتماع به ظاهر به سوی هدفی که امیدش بود پیش نمی رود .

شعری وجود دارد که نمونهٔ کاملی از شعر « نو » در زبان انگلیسی است و آن « سرزمین ویران » اثر « ت. س. ایلیات » است . « سرزمین ویران » که اندکی پس از جنگ جهانی اول سروده شده است رؤیائی از آشفتگی هرج و مرج است و شرحی‌است‌با عبارت‌های ساده و مقطع دربارهٔ رؤیائی از وضع کنونی‌انسان. در اینجا « ایلیات » با مسئله‌ای روبروست که بیان کردم - یعنی محیط جدید، که به ظاهر غیرانسانی و غیر قابل تصور است - اما شاعر با چنان‌عباراتی‌این‌مطلب را در اثر خود می‌آورد که آن را تعبیر رسوم واحساسات انسانی خود می‌دانیم. ایلیات‌تدبیری اندیشیده است بدین معنی‌که دوره‌هائی ازگذشته را به‌طور وضوح با بعضی از مناظر کنونی‌که همان‌گونه روشن وآشکارند و با مناظر پیشین به طور قابل توجهی شباهت دارند ، برابر هم‌نهاده است. در افسانه‌های باستانی‌به‌گفتگوئی‌در یکی‌از میخانه‌های « لندن » بر می‌خوریم . در یکی از عبارت‌های‌کتاب ، به یاد منظره‌ای در «انتونی وکلئوپاترا » اثر شکسپیر می‌افتیم . در این منظره «کلئوپاترا » درگرجی نشسته و از رودخانهٔ نیل می‌گذرد ، و ناگهان در کتاب ایلیات به منظرهٔ عشق بازی نفرت انگیزی بر می‌خوریم‌که در یك مدرسه شبانه روزی روی می‌دهد . همچنین در این کتاب شرح زیبائی از رودخانهٔ « تیمز » لندن داده شده است . « اسپنسر»[۱] در شعر معروف خود به نام پروتالامیون[۲] نیز این رودخانه را توصیف کرده و ایلیات به مقایسهٔ پروتالامیون با «تیمز»کنونی‌پرداخته است.که پوششی از روغن و قیرآن را اندوده است و درکناره های آن که پر ازکاغذ ساندویچ است ، مردمی دیده می‌شوند که روز تعطیل خود را می‌گذرانند . وقتی می‌گویم ایلیات‌گذشته را با حال مقایسه می‌کند از تأثیر کتاب می‌کاهم ، زیرا ایلیات‌گذشته و حال را با هم مقایسه نمی‌کند بلکه‌آن‌ها کنار هم می‌گذارد . درکتاب « سرزمین ویران » همه چیز درکنار هم قرار داده شده است ،گذشته‌ای‌که حاکی از تمام اعصاراست- از یونان و هندوستان‌گرفته تا انگلستان دورهٔ ملکهٔ الیزابت اول - با تاریخ نفرت انگیز و آشفتهٔ دوران جدید کنار یکدیگر واقعند . با اینکه اثر ادبی بسیار مهمی است ، در آن کلمات زشت‌شرم‌آوری بکار رفته است. افسانه‌های باستانی پر ارزش‌که از دوران بت‌پرستی و آئین‌های بودائی و مسیحی و دورهٔ بی ایمانی سخن می‌گوید ، زیبائی خالص و مسحور کننده ، درکنار زشتی نفرت انگیز قرار دارد .

تأثیر « سرزمین ویران » فوق العاده است . ایس شعر به ما می‌فهماندکه امکان دارد شکلی از شعر برگزینیم‌که تمام تجارب دنیای جدید را پیش چشم بشر جمع آورد . همچنین میسر است‌که سبك فشرده ، مقطع و روانی به وجود آوریم‌که

---

۱ - Edmund Spenser (۱۵۵۲ ؟ - ۱۵۹۹) شاعر معروف قرن شانزدهم انگلستان که مترجم « پترارخ » و Du Bellay و . . . به انگلیسی بوده است .

۲ - Prothalamion

شیوهٔ عصر ما به شمار رود. چنین‌سبك فشرده در آثار «آپولینر» و «الوار» نیز دیده می شود.

در اینجا با سومین مسئلهٔ شعر نو مواجه می شویم و آن نظریهٔ شاعر است دربارهٔ تمام تجربه‌های جدید زمان ما، چنانکه گفتیم «اودن» از نظریهٔ‌خود اگر چه انتقادی و تحلیلی بود چشم پوشید، زیرا غیر عملی بود یعنی فکر می‌کرد قبلاً تغییری باید به وجود آید تا میان زندگی داخلی و خارجی نوعی هم آهنگی تازه ایجاد شود. نظریهٔ ایلیات در «سرزمین ویران» یأس و نومیدی کامل و انکار و نفی همه چیز[۱] است. این‌نظریه او را قادر ساخت‌که رؤیای آن لحظه را درك‌کند، ولی به جائی نرسید. کتاب «سرزمین ویران» سفری است به انتهای شب[۲] در آن سوی شب، یا سحر است، یا پرتگاه و خاموشی، و شاید ادامهٔ بی‌پایانی از «سرزمین ویران» باشدکه‌نظر ما را نسبت به چیزها تغییر دهد، و ما آنها را ثابت و بی‌هیچ تکامل بپنداریم. ایلیات حل مسئله را در بازگشت به مسیحیت دانسته است‌ولی‌معنی دیگر این‌بازگشت چشم‌پوشیدن از حقیقت «سرزمین‌ویران» است. اهمیت‌تکامل‌بیشتر فکر ایلیات در این است‌که درآن حال‌که از جامعه نومید است، در مسیحیت امکان رهائی شخصی را می‌یابد «سرزمین ویران» نشان می‌دهدکه تا چه اندازه‌گرفتار امور دنیائی هستیم در صورتی‌که آثار بعدی ایلیات به خلاف این است و می‌نمایاند که بسیارکم مشغول آنیم. «سرزمین ویران» رؤیای لحظه‌ایست از زمان، درصورتی که اشعار بعدی ایلیات مربوط به فرار از زمان و پناه بردن به بی‌زمانی است.

حاصل این‌که اگرچه ایلیات در اشعار بعدی خودتصورات نوئی داشته‌است ولی دیگر مایل به تفسیر خیالی دنیای جدید نبوده. تصورات نو او بر این پایه است‌که نشان دهد چگونه فردی‌که درجستجوی رهائی است می‌تواند از دنیای جدید بگریزد. بنابراین‌ایلیات درآغازکار، زیر تأثیر بودلر، آپولینر و «لافورژ»[۳] قرار گرفت (شعرائی‌که کارهای خود را در محیط صنعتی جدید بیان می‌کردند) اما اکنون دیگر ازآن نهضت پیروی نمی‌کند. فقط‌کلیسا می‌تواند دنیای جدید را محکوم‌کند و به‌ما نشان دهد که آفریدهٔ محیط نیستیم.

شاید مشخص‌ترین وموفق‌ترین نظریهٔ شاعری راکه می‌خواهد دانسته «نو» باشد، در آثار آپولینر بتوانیم پیداکنیم. این نظریه را من «شادی غم انگیز» نامیده‌ام. شاعر خود را فرد جدیدی می‌پندارد‌که در تمام اختراع‌های بشر، امکان وجود احساسات جدید وآفریدن جهان‌های نو و نیروهای‌نو، را می‌بیند. آپولینر هواپیمائی درآسمان می‌بیند وآنرا شبیه روح خود می‌داند، صبح زود با چشمان خلبان هواپیما به پاریس نگاه می‌کند، خود را با آلات جنگ مقایسه می‌کند و

---

۱ – Nihilism

۲ – Le Voyage au La Nuit نام رمان «لوئی فردینان سلین» است که یکی از شاهکارهای ادبیات معاصر فرانسه می‌باشد. این شاعر و نویسنده، سال‌گذشته درگذشت.

۳ – Laforgue – (مرگ ۱۸۸۷) منتقد و شاعر فرانسوی‌که طنزی خاص خود داشت.

هرگاه بر بدبختی جنگ پیروز می‌شود ، خوشحال است . وقتی عاقبت کشته می‌شود ، انسان حس می‌کند که به سبب زیاده روی، عصر ماشین چنان با خشنودی جان‌می‌دهد که گوئی در نتیجهٔ افراط در مشروب الکلی می‌میرد . روانی ، دقت و درخشندگی اشعارش ، گرچه چیزی از ماشین به‌عاریت گرفته است ، انسانی است . شاعر از آن‌رو که خود را پیوسته با دنیای جدید، در همهٔ‌جهت‌های مخاطره‌آمیزش، مقایسه‌می‌کند، هیچ وقت خود و شعرش را به چیزی نمی‌گیرد . هنر شعر او پروازی است ، اگرچه می‌توان احساس کرد که شاعر چون خلبان مراقب و نگهدار شعر خود است ولی انگیزه‌ای ماشینی در حرکت است که از آن او نیست . شعر، چیزیست که به خاطر او نمی‌آید ، و نمی‌توان گفت که از وجودش می‌روید . هرگز متوسل به تجربهٔ شخصی نمی‌شود ، به طوریکه در شعر او نوعی بی قیدی و چیزی که یا کاملاً به‌آخر نرسیده یا حتی کاملا شروع نشده‌است، دیده می‌شود. در هرصورت ، هر قطعهٔ شعرش مثل فولاد صیقلی می‌درخشد .

ولی‌شادی‌آپولینر غم‌انگیز است چون احساس‌می‌کنیم ، شاعر در اثر قوائی که خارج از اوست از حادثه‌ای به‌حادثهٔ دیگر می‌پردازد، گاهی در یك کشور وگاهی درکشوری دیگر است . اگر چه طبع او با جابجا شدن مخالف‌نیست، ولی مسافرت غم‌انگیزی است و تنها در چند جا برای او محل استراحت وجود دارد .

« شادی غم‌انگیز» نشان خاص چیزیست که به نظر من ، مربوط به دورهٔ تحول نظریهٔ مردم نسبت به دنیای جدید است در نخستین فیلم‌های روسی این‌اندیشه دیده می‌شود و نظیرآن را می‌توان در اشعار مایاکوفسکی و « دوازده »اثرالکساندر بلوك یافت . در یکی از نخستین فیلم‌های روسی (فکر می‌کنم نام آن « زمین » بود) حادثه‌ای وجود داشت که آن را نقل‌می‌کنم ، زیرا نشان می‌دهد که در این‌فیلم مخلوط عجیبی از عشق و تحقیر ماشین دیده می‌شود وکسانی که تماشاگر این فیلم هستند بدن را نظیر ماشین می‌دانند .

در یکی‌از بخش‌های دور دست روسیه، تراکتوری را به‌دهکده‌ای می‌آورند. این اولین تراکتوری است که کشاورزان دیده‌اند ، ولی شخصی رانندگی تراکتور می‌داند . مردم با آن به دشت می‌روند . ناگهان تراکتور متوقف می‌شود، کشاورزان قادر به حرکت دادن آن نیستند ، همگی‌را ترس فرا می‌گیرد. بعد رانندهٔ‌تراکتور که از شهرآمده است علت را بیان می‌کند و می‌گوید در تراکتور آب برای خنك شدن‌آن‌نیست . اما از دهکده دورند و آبی در دسترس‌نیست ، ناگهان شخصی فکری به نظرش می‌رسد و به‌دیگر مردان‌می‌گوید. آنها هم دور تراکتور جمع‌می‌شوند و در آن ادرار می‌کنند . تراکتور دوباره به‌راه می‌افتد و همگی‌خوش وخندان می‌شوند.

این حادثه تا حدی‌نظر مردم را نسبت به ماشین نشان می‌دهد، زیرا ماشین را تا اندازه‌ای ادامهٔ بدن انسانی می‌دانند و تا اندازه‌ای هم آن‌را با شوخی‌تحقیر می‌کنند . این، نظر روس‌ها نسبت به تراکتور در زمان معینی بوده، ولی‌ماشین که‌اول

خوشی داشت در آخر به سرنوشت بدی دچار شد، زیرا در تانك و هواپیما مردم را به‌میدان جنگ فرستادند.

دراینجا تنها بعضی از جنبه‌های نو بودن را درشعر بیان‌کردم. به نظر من شاعران و هنرمندانی که می‌کوشند نو باشند (به‌آن معنی که‌گفتم) قهرمان هستند. زیرا می‌خواهند با عبارت‌هائی که ما در می‌یابیم، محیطی راکه کورکورانه برای‌خود به وجود آورده‌ایم به ما بفهمانند، و می‌کوشند تا چشم ما را نسبت به آنچه انجام می‌دهیم بازکنند.

آن‌نکته‌ای که‌موفق‌نشده‌اند انجام‌دهند اینست، که نتوانسته‌اند نظریه‌ای‌نسبت به‌محیط، غیر از پذیرفتن آن، به وجود آورند و این پذیرفتن، هم غم‌انگیز و هم‌خنده آور است. ولی باید گفت کوشیده‌اند نشان دهندکه دنیای‌تشکیلات عظیم ،ماشین‌های بزرگ ، صنایع مهم و جنگ‌های بزرگ، چیزی جز تحقق‌آنچه خود ازآن آگاهیم نیست ، آنها را نیروهای غیر انسانی نمی‌توان خواندکه بر زندگی ما حاکمند. با وجود این ، محیط ما زادهٔ خود ماست ودر واقع تا حدی تابع آن هستیم. بنابراین تنهاکافی‌نیست وضعیت دنیائی راکه برای خود ساخته‌ایم به‌ما نشان دهند، بلکه‌اگر بخواهیم وجود ما معنی داشته باشد باید نسبت به آن وضعیت نظریه‌ای نیز داشته باشیم. در اینجاست‌که معاصران موفق نشده‌اند.

ترجمهٔ اسماعیل دولتشاهی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی