

ادبیات ملل

ادبیات معاصر ایرلند

هنگامی که برمی‌خاست ، چندین سرباز دیگر شلیک کردند؛ سه گلوله به او اصابت کرد. او دوبار ، بدون نتیجه ، شلیک کرد ، و بار دیگر بر زمین افتاد. هنگامی که کوشید دوباره برخیزد ، پی برد که پاهایش از او فرمان نمی‌برند. از روی زمین به تیراندازی ادامه داد تا آن‌که گلوله‌ای سرش را سوراخ کرد. آن وقت سربازها نزدیک شدند. دورتادور میدان کوچک ، مردمی که بردها و کنار پنجره‌ها ایستاده بودند ، خاموش ، جسدی را نظاره می‌کردند که بر زمین افتاده بود با تنگی افتاده بر پشت و تپانچه‌ای فشرده در هر یک از دومت متقبض ...»

اثر اول او آن یکی از سرایندگان و خوانندگان دوره گرد عهد کهن است که نامی از او باقی نیست و در این اثر خود از قهرمانی یاد می‌کند که هر چند در سرزمین جوانی ، از سعادت و شادی بهره‌مند است می‌خواهد یک بار دیگر دیار و زادگاه خود را ببیند. دیار او از سیصد سال پیش که او ترکش کرده بسیار تغییر کرده: دیگر «فین» افسانه‌ای و پاراتش نیستند که برای ایرلند حکومت کنند ، حال دوران کشیشان و قدیمان است. قهرمان ماجرا آنچنان که در سرزمین جوانی برایش مقدر شده ، به سبب حادثه‌ای از اسب فرو می‌افتد و سنگینی بار سیصد ساله را بردوش خود احساس می‌کند. بازگشت او به دیار جوانی و سعادت امکان ناپذیر می‌شود. این حادثه

در یکی از متون قدیمی ایرلند که عمرش به ششصد سال و شاید بیشتر می‌رسد چنین می‌خوانیم :

«... این را به خاطر داشته باش : اگر به هنگام غیبت از این سرزمین یک بار از اسب به زیر آبی ، هیچگاه باز نخواهی گشت ... این را برای بار سوم می‌گویم ، که اگر از اسب به زیر آبی پیرمردی نابینا و پژمرده خواهی شد ، بدون زندگی و بدون شادمانی ، بدون قدرت دوییدن یا جهیدن ؛ و این برایم دردی سخت است که تو به ایرلند باز گردی ، زیرا که آنجا دیگر آن‌گونه نیست که بود. تو دیگر در آنجا ، «فین» و باران او را نخواهی دید ؛ در آنجا فقط کشیش بی‌انگذا در فرقه‌های مذهبی است و سپاهی است از قدیس‌ها. و اینک بوسه‌من برای تو ... زیرا که تو دیگر هیچگاه به سرزمین جوانی^۱ باز نخواهی گشت ...»

درونده‌ای که از آن امروز ایرلند است این چنین :
«... هنگامی که او در میدان کوچک آشکار شد «موزر» خود را در سر مردی که او را مجروح کرده بود خالی کرد. سپس بر زمین افتاد.

۱ - سرزمینی جادویی که آدمی همواره در آن جوان

که فرجامی ناگوار دارد آیا سرنوشت ایرلند است که به افسانه درآمیخته و از پس قرن‌ها به دست ما می‌رسد؟ . . .

اثر دوم از آن اوفلاهرتی O'Flaherty است که در سال ۱۹۵۰ انتشار یافت و ماجرائی از طفیان سال ۱۹۱۶ را که در روزهای عید فصح اتفاق افتاد باز می‌گوید. قهرمان این اثر، یعنی «پارتلی مدن» کارگری است به شورشیان پیوسته و در یک لحظه خشم و خروش، به انتقام خون رئیسش که کشته شده، خود را به روی سربازان می‌افکند و از پای درمی‌آید. این نیز داستان دیگری است که فرجامی ناگوار دارد. آیا این گونه سیاه دیدن حاصل تصادف محض است یا وضع اجتماعی این خنله در ایجاد حالاتی از این گونه در روح نویسندگان دخالت دارد؟

در فاصله ایجاد این دواثر (که باید گفت از اثر اول مدارکی به زبان گائلیک وجود دارد که به قرن هفتم میلادی می‌رسد) ماجراهائی از این دست بر ایرلند گذشته: مسیحیت پیش از پیش در این سرزمین «سنتی» ریشه دوانده، و ایکینگ‌ها آن را مسخر کرده‌اند، نورمن‌ها آمده‌اند، انگلیسی‌ها هجوم آورده‌اند، قحطی و گرسنگی، مهاجرت‌ها، طغیان‌های پیوسته سرکوب شده علیه اشغال خارجی و عقب افتادگی اقتصادی در آن اتفاق افتاده‌اند؛ زبان انگلیسی به گونه‌ای جبران‌ناپذیر جای زبان گائلیک را گرفته است (و این بخصوص مسأله‌ای است که هنوز هم ادامه دارد و قابل طرح است).

ایرلندی‌ها، این قصه سرایان بزرگ و کم‌نظیر، گوئی برای دفع بلاهای تاریخ، به افسانه‌ها توسل جسته‌اند؛ شخصیت‌های بزرگ تاریخی، چه محبوب چه منفور، در پایان کار از نظر ایرلندی‌ها به شخصیت‌های افسانه‌ای متبدل می‌شوند. آیا تاریخ است که نوعی حالت روحی خاص ایجاد می‌کند یا نوعی حالت روحی است که تاریخ را پدید می‌آورد؟ شورش سال ۱۹۱۶ ایرلند، با آنکه مانند همه طغیان‌های پیشین ایرلند، به شکست می‌انجامد، به قسمتی از این خنله آزادی می‌دهد. از آن هنگام نوعی احساس تلخ به وجود آمده که ملت ایرلند فقط سه چهارم یک ملت واحد است، نه یک ملت کامل.

جان مونتاق Montague، نویسنده معاصر ایرلندی، در مصاحبه امسال خود وضع دیارش را چنین بیان می‌کند: «ایرلند همیشه تیره است. «گیش» ، نوابه محلی، سیاه است. از زمانی که در قرن دوازدهم نورمن‌ها آمدند همه چیز پیوسته سیاه

بوده. اما از بیست سال پیش کمتر سیاه است . . .»
و آرمان خود و افراد نسل خویش را چنین آشکار می‌کند:

«وعادی بودن در آخرین ربع قرن بیستم، ورود به بازار مشترک است. ایرلند کشوری خواهد شد نه خیلی ثروتمند، ولی خیلی راحت‌تر، و در آن، مرزهای پوچ بین «شمال» و «جنوب» محو خواهند شد و نیز همه این نزاع‌هایی که با نظرتان این قدر عجیب می‌رسد . . .»

یکی از مهم‌ترین مسائلی که برای اندیشمندان ایرلند مطرح است - و به موضوع استقلال و ملیت آنان مربوط می‌شود - مسأله زبان است. سنت ملی چه به صورت آشکار و چه به صورت پنهان در آثار ایرلندی وجود دارد، هر چند که زبان گائلیک جای خود را به زبان انگلیسی داده است. غالباً ایرلندی‌ها و بخصوص نویسندگانشان تأسف می‌خورند که چرا زبان اصلی خود را از دست داده‌اند، اما آن‌ها به خوبی می‌دانند که در جهان تنها نیستند، پیش از آنها پروانسی‌ها، پرتغالی‌ها، بیکاردی‌ها، باسک‌ها، این تأسف را داشته‌اند، زیرا آنان هم از جمله مللی هستند که می‌بینند دیگر مالک زبان خود نیستند.

برفردان بیان Brendan Behan در اثری موسوم به «دوبلین من» نوشته است:

«ما مطمئناً زبانی دیگر داریم و این چیزی است که انگلیسی‌ها میل دارند با نظر بدی به آن بنگردند، هر چند که در حکم خاری در پیکر آنان نباشد. من هوادار آم که آموختن زبان ایرلندی در مدارس اجباری شود . . .»

در ایرلند، جسته و گریخته، لطیفه‌هایی که درباره زبان انگلیسی ساخته‌اند شنیده می‌شود، و چنانکه افراد آگاه می‌گویند کتابهائی که متوجه زبان انگلیسی است بیشتر زیر تأثیر احساس‌های نامساعدی است که مردم ایرلند به زادگاه این زبان پیدا کرده‌اند. گرایش زبان «گائلیک»، زبان واقعی ایرلندی، تقریباً دارای معنای سیاسی - ملی ضد انگلیسی است. ایرلند از آغاز استقرار جمهوری، رسماً دارای دو زبان است. ولی نکته مهم این است که ایرلند نمی‌تواند مانند بلژیک باشد. کوشش‌های زیادی در ایرلند به کار رفته، بخصوص در مدارس، که زبان گائلیک بار دیگر رواج یابد. و بیش از یک چهارم ساکنان جمهوری هم این زبان را می‌دانند، ولی این مسأله مطرح است که آیا فقط برای نیمی از این یک

چهارم ، زبانی که آموخته اند می تواند در حکم زبانی سوئدند باشد یا نه ؟ دلبستگی عاطفی به این زبان کاملاً قابل درک است ، علتش هم این است که از سرمایه اصلی فرهنگی ایرلند حکایت می کند ، و به همین جهت بسیاری از روشنفکران هم اصولاً به آن دل بسته اند . اما این که ایرلندی ها نتوانند زبان خود را جانشین زبان انگلیسی کنند به خودی خود نه امری غم انگیز است و نه شادی بخش . این واقعیتی است ، واقعیتی که سالیان درازی بر آن گذشته و آن را مشمول مرور زمان کرده و بر فرهنگ ایرلند هم اثر نمی گذارد .

زمانی پیش از این یکی از متفکران برای نکتۀ تأکید می کرد که :

« ایرلندی هنگامی بیشتر ایرلندی خواهد بود که به تدریج زبان انگلیسی فرا بگیرد و زبان ملی خود را از یاد ببرد . . . »

ییتز (Yeats) در نامه سرگشوده ای که درباره «انگلیسی زدائی ایرلند» نوشته بود در ابتدای قرن حاضر می گفت : « آیا ما نخواهیم توانست سنتی ملی ، ادبیاتی ملی پدید آوریم که روحاً کاملاً ایرلندی باشد ولی به زبان انگلیسی بیان شود ؟ »

یکی از بهترین پاسخ هائی که به این سؤال داده شد ، همانطور که خواهیم دید ، از جانب سینج Syngue نماینده نویسی بود . توصیه ییتز به بهترین صورت در کار او مؤثر افتاد . گفتیم که در ایرلند دو زبان وجود دارد : یکی زبانی زنده است و دیگری زبانی که در شرایط کنونی به طور کم و بیش تصنعی ، زندگی می کند . این تضاد را با مطالعه آثار ایرلندی ها - مطالعه آثار هر دو زبان - می توان دریافت . نویسندگان معاصر ایرلند بر آن آگاهی کامل دارند .

تامس کینسلا Kinsella در جایی می نویسد :

« از چه رو نمی توانم با این میراث ، با گذشته خاص خودم ، تماس زنده داشته باشم ؟ دیگران توانسته اند این تماس را داشته باشند ؛ از این رو است که گمان می کنم باید خود را به زبان گائلیک مقید کنم ، به زبان ایرلندی بنویسم نه انگلیسی . و این کار شاید به معنای این باشد که با زمان حاضر خاص خودم تماس را قطع کنم ، از زبانی که با آن بزرگ شده ام به خاطر زبانی که فکر می کنم مردنی است دست بشویم . شاید هم به معنای این باشد که از ظرفیت احتمالی زبان صرف نظر کنم : زبان انگلیسی ، اگر بتوانم از آن

استفاده کنم ، ظرفیت بیشتری دارد تا زبان ایرلندی که قادر نیست همه مسائل مربوط به زندگی جاری را بیان کند . از این رو متعهد شدن در برابر زبان ایرلندی ، تماس کامل یا سنت دیرین به نظر من غیر ممکن می شود . . . »

نمی توان گفت که این نویسنده نسبت به سنت دیرین گائلیک دلبستگی اندکی در خود سراغ دارد ، زیرا اوست که اخیراً مفصل ترین حماسه ادبیات گائلیک قدیمی را ترجمه کرده است . او خود آشکارا می گوید :

« بعضی از بهترین نویسندگان زبان گائلیک اکنون فکر می کنند که زیانشان محکوم است و مردم آن را طرد کرده اند ، آنها بدبین هستند ولی من فکر می کنم که حق با آن هاست . و در این صورت به سوی کسانی گرایش می یابم که به زبان انگلیسی می نویسند . . . »

با گذشتن از این مقدمه می توان به چهره هائی پرداخت که ایرلند در قرن حاضر عرضه کرده است :

۱ - بزرگترها

هنگامی که از ادبیات امروزی صحبت به میان می آید یکی از اصلی ترین شخصیت های ادبی ایرلند ، ویلیام باتلر ییتز به خاطر می آید . این نویسنده و شاعر برجسته به سال ۱۸۶۵ متولد شد و به سال ۱۹۳۹ درگذشت . در سال ۱۹۲۳ جایزه نوبل ادبی را دریافت کرد . آثار متعدد و فراوان او هنوز به طور کامل انتشار نیافته است . در سال ۱۹۷۲ مؤسسه مک میلان ، جلد مهمی از «خاطرات» او را منتشر کرد . نظری که درباره او داده شده حاکی از این است که این «شاعر» نماینده نویسی ، مقاله نویس ، ناشر ، سناتور ، چه به عنوان نویسنده و چه به عنوان یک فرد انسانی پیچیده و خیرد کننده است .

او فرزند یک نقاش صورت ساز است ، در بیست و دو سالگی عازم لندن می شود ، نماینده هائی منظوم می آفریند که یکی از آنها ، «کنس کاتلین» است (۱۸۹۲) و دیگری «سرزمین میل قلبی» (۱۸۹۴) . نخستین نماینده منشور او «کاتلین در هولیهان» (Houlihan) است که در سال ۱۹۰۲ چاپ می شود . در این فاصله اشعاری فلسفی می سراید که درک معنای آنها آسان نیست . در سال ۱۸۹۹ در دوبلین تأثر ادبی ایرلند را بنیاد می نهد که از سال ۱۹۰۴ در «تأثر صعومه» استقرار می یابد و مدیریت آن را نیز خود برعهده می گیرد .

تا فردا صبح نباید ازجا تکان بخورم ، زیرا اگر اکنون حرکت کنم باخطرهایی روبرو خواهم شد که انسان نمی تواند زنده بماند . . . »

این جادوئی بودن فضا به همین يك جا محدود نمی شود . جانی دیگر هست که الهه جنگ (مورینگین) Morrigan میان شخصیت های حاضر درصحنه قدم می افرازد :

« . . . این جاکسی یا چیزی است ،

اما کسی که نمی بینم

— هیچ کس نیست .

— کدامیک ازخدایان هوا و آسمان

سر يك برنده دارد ؟

— مورینگین سر کلاغ دارد .

— مورینگین ! الهه جنگ بین ما حائل است .

بال سیاهش شانهام را لمس کرده است

و همه چیز برایم روشن می شود . . . »

وسرانجام صحنه ای که الهه جنگ سر بریده قهرمان را به روی زمین می گذارد و همسر قهرمان به رقص می پردازد دررقص خود خشم خود را نسبت به کسانی که همسرش را زخمی کرده اند آشکار می کند ، منظرهای فراموش نشدنی است .

آثار بیتز چنان دامنه دار ، چنان پیچیده است که نمی توان دربحثی چنین مختصر ، اندیشه ای کلی از آن به دست داد . اما سخنی که نباید فراموش کرد این است که توجه به سنت ایرلند برای او امری همیشگی است . قهرمان اثری که دربالا از آن سخن رفت ، درآثار دیگر نویسنده هم رخ می نماید . این شخصیت کم و بیش به عنوان نماد شورش ۱۹۱۶ درآثار بیتز به کار برده شده است . با وجود توجه فراوان به سنت ایرلند ، بیتز درهمین اثر از تأثر « نو » (Nô) ژاپنی الهام گرفته ، و این نیز به سبب علاقه ای بوده که او به آئین و آنچه به آن مربوط می شود داشته است .

با گذشت زمان از اهمیت و ارزش بیتز نه تنها اندکی کاسته نشده ، آشکارا می توان گفت که مقام او به گونه ای روزافزون بیشتر می شود . کشورهای انگلو - ساکسون این زمان بیش از گذشته برای او اهمیت قائل می شوند . درانگلستان دراین اواخر آثار چاپ نشده ای از او پیدا شده است . گذشته از آثار چاپ نشده ، عنایت به آثاری از او هم که پیش از این انتشار یافته ، درخور ذکر است . مثلاً دو جلد « خود زندگی نامه » او که حاوی نظرات و افکار او درباره زیبایی شناسی و خاطرات شخصی است ، درعین حال تصاویری بسیار هیجان آور و جالب از معاصرانش (مثلاً ویلیام مورس -

همه کوشش او این است که در ایرلند يك تأثر ملی پدید آورد ، گرایش او به سنت خاص ایرلندی و آنچه رنگ و بوی دیارش را دارد چندان شدید است که حتی اقدام به نشر چند مجموعه افسانه ایرلندی می کند . اندیشه بیتز و گسترش های شاعرانه ای که او به آن می بخشد ، همه نشانی از يك روح « سلتی » دارند که درآن تصویرهای جدید مسیحی با افسانه های کهن ایرلندی درهم می آمیزند . فضائی که او می آفریند - شاید هم به سبب همین الهام پذیری ها و گرایشها جادوئی به نظر می رسد . برای نمونه ، یکی از نمایشنامه های او را برمی گیریم . فضای این نمایشنامه چنین است : « صحنه ای خالی و برهنه ، زمان نامعین . مردی بسیار سالخورده که ظاهر یکی از شخصیت های اساطیری را دارد » . پیرمرد برای آن برگزیده شده که نمایشنامه ای درباره زندگی و مرگ شخصی تاریخی و افسانه ای اجرا کند : « مرا برای آن برگزیده اند که به اندازه داستان قدیمی رومانتیکی که موضوع از آن گرفته شده ، قدیمی و نامتناسب برای زمانم . به اندازه ای پیرم که نام پدر و نام مادرم را از یاد برده ام ، مگر اینکه - آنچنان که می گویم - پسر « تالما » باشم - و او به اندازه ای سالخورده بود که دوستان و آشنایانش هنوز آثار ویرزیل و هومر می خواندند . . . »

قاصدی از همسر قهرمان اثر به نزد او می آید . سخنان قاصد چنین است :

« دراین جا بیش از این درنگ مکن . . .

خانه ات . . . غرق درآتش است

ازخطر چه باک ،

و اگر قرار بر مردن باشد چه باک ،

اسب خود را بردار و برو .

صحنه برجای است ، خارج شو ، وعازم نبرد شو .

در دست قاصد نامه ای هم هست که خود از آن خبر

ندارد . وقتی قهرمان جويا می شود که در دست او چه چیز

است ، قاصد می گوید : « هیچ ندارم » و به دنبال آن :

— « تو چیزی به دست داری ؟

— نه .

— این نامه ای است که به دست داری ؟

— نمی دانم چگونه به دستم رسیده .

و ماجرا هنگامی بیشتر مرموز می شود که مضمون نامه با پیام

شاهی قاصد کاملاً مغایرت پیدا می کند :

« این نامه از « نه مر » می آید ،

و کاملاً چیزی دیگر می گوید :

اسکار وایلد - اولیری انقلابی نیز عرضه می کند . به تازگی به این اثر باردیگر توجه شده و نخستین روایت این اثر (یعنی به همان نخستین شکلی که بود ، نه آنچنان که بعداً چاپ شد) در اختیار دوستداران این ادیب قرار گرفته است . به دنبال این خاطرات مقدار زیادی یادداشت هم آورده شده که به سالهای ۱۹۰۸ تا ۱۹۳۰ مربوط می شود .

وقتی که از بیتر صحبت به میان می آید بلافاصله سیمانی دیگر در نظر مجسم می شود که از آن جان میلینگتون سینج است . سینج به سال ۱۸۷۱ تولد یافت و زندگی اش در سال ۱۹۰۹ به پایان رسید . او مدتی دراز در کشورهای اروپائی و بخصوص فرانسه زندگی کرد و پس از بازگشت به ایرلند در جزایر «آران» مستقر شد (۱۸۹۸) و همانطور که بیتر به او سزاوار کرده بود ، مایه الهام خود را در نمایش زندگی ایرلند می جست و در این کارتن به هیچ مصالحه ای نمی داد . در این حال سینج از فرهنگ شعری که به فولکلور سرزمینش جان می دهد نیز الهام می پذیرد . سبکی می آفریند که منظور از آن ، بیان به خالص ترین نوع زبان انگلیسی و در همان حال حفظ روح ایرلندی لازمه آن است . آثاری که می آفریند به شدت مردم را خیره می کند و حتی بر آنها ضربه وارد می آورد . دوبلین از شعر و واقعگرایی تأثر او یکد می خورد . واقعگرایی که او برای نمایش زندگی ایرلندی به کار می گیرد با نوعی شگفتی درآمیخته است .

او در همان حال که شاگرد بیتر است ، بیش از استاد خود ایرلندی «ولت» است ، هر چند که ایرلند در زمان حیات هنرمند نمی تواند او را بپذیرد . ایرلند او را به سبب کوران «چاه قدیس ها» (۱۹۰۵) که به گونه ای معجزه آسا بینا می شوند ولی جهان را به صورتی جز آنچه می اندیشیده اند می بینند ، نمی تواند ببخشد . کوران بینا شده ، علاج خود را به هیچ می گیرند و برای اینکه به سعادت پیشین خود باز گردند ندیدن را برمی گزینند .

بیتر هنگامی که سینج را ، که هنوز نامی ندارد ، می بیند چنان تحت تأثیر روحیه او قرار می گیرد که چند روز بعد با اشاره به شخصیت او می گوید : «بعد از ما ، خدای وحشی» . هنگامی که بیتر تأثر ملی خود را بنیاد می نهد سینج بهترین پیرو او می شود . بیتر در «خود زندگینامه» خود درباره او می نویسد : « او هیچگاه کلمه ای که کسی را برنجاند بر زبان نمی آورد ، رفتار ستودنی داشت ، ولی هنرش باید خیابان ها را پر از افراد شورش می کرد و برای عزیزترین

دوستانش دشمنانی فراهم می آورد که شاید آنها را تا واپسین روزهای زندگیشان دنبال می کردند . » سینج که این چنین شخصاً آرام است و به خلاف استادش بیتر به سیاست هیچ توجهی ندارد و در امور مربوط به آن به دخالت نمی پردازد ، با وجود این خرابکار دانسته می شود ، زیرا که در نمایشنامه های نشان می دهد که در پسر ممکن است میل پدرکشی برانگیخته شود ، یا زنهای نجیب و با شرافت ممکن است از شرافت خود چشم ببوشند و کشتی ها هم غالباً اشخاص کودن بی احساس و سنگدلی هستند . تماشاگران ایرلندی ناراضی خود را پنهان نمی کنند ، تا آنجا که در نخستین اجرای «بازیگر دنیای غرب» شورش درمی گیرد . در این اثر ، از شخصی به علت آدمکشی تجلیل می شود ولی هنگامی که آشکار می شود قتل در میان نیست ، افتخار قهرمان هم ناپود می شود . آنچه سبب می شود مردم ایرلند این چنین سر بلند کنند همان چیزی است که تظاهر به پاکی نام دارد . این ماجرا تنها به سینج مربوط نمی شود : رسم کلی بر این پایه است که کسی اگر بر مردم ایرلند ضربه وارد آورد ، مجازات خواهد شد . به همین جهت است که می بینیم خود بیتر نمایشنامه «کنس کاتلین» خود را با حمایت پلیس به روی صحنه می آورد و شون او کیسی (که به او نیز خواهیم پرداخت) ، خسته از مخالفتی که مردم ایرلند با بیشتر نمایشنامه های او نشان می دهند ، به جلای وطن تن در می دهد .

به سینج برگردیم ، او نمایشنامه «زمانی که ماه غروب کند» را در سال ۱۹۰۳ تمام می کند ولی به علت وضع اجتماعی دیارش نه می تواند آن را چاپ کند و نه قادر است آن را به روی صحنه بیاورد . در سال ۱۹۶۸ است که در سومین جلد مجموعه آثار سینج این اثر به چاپ می رسد . ملت ایرلند که در برابر «بازیگر دنیای غرب» به شورش بر می خیزد ، وقتی ببیند که زنی آشکارا در روی صحنه تأثر از پیراهن زیرش صحبت می کند چه خواهد کرد ؟ یا وقتی ببیند که راهب های لباس سینه بازی به تن می کنند چه واکنسی از خود نشان می دهد ؟ با این ترتیب ارائه نکردن «وقتی که ماه غروب کند» از سوی سینج رفتاری عاقلانه به نظر می رسد . به قسمت کوتاهی از این اثر مراجعه می کنیم . خواهر روحانی ، راهب های که برای پرستاری بیمار به خانه ای بیلاقی در شرق ایرلند آمده ، پس از مرگ بیمار به سخنان برادرزاده مرده گوش می کند و وقتی تاریکی فرا می رسد ، خواهر روحانی شمع روشن می کند و یگانه واکشاش این است که از مرده جوان که به او اظهار عشق می کند بخواد که در را باز کند . راهب خود را ملامت می کند که چرا اجازه داده جوان با او

از این مقوله سخن گوید و امیدواری اش این است که روز بعد به راه واقعی خود باز خواهد گشت و استغفار خواهد کرد. ولی دم گرم مرد در ایمان مذهبی خواهر روحانی اثر می کند و جامه سبزی را که جوان به او می دهد می گیرد و از اتاق بیرون می رود و در همان اتاقی که مرد مرده غنوده است لباس راهبها را از تن بیرون می آورد و پیراهن سینه باز سبز را می پوشد. این قسمتی از پایان اثر است و گفت و گوئی است میان این دو قهرمان :

— « نمی دانم چه کنیم... شما ناراحت می کنید؛ با وجود این... »

— این هم نخستین آواز برنده ها... وقتی که در این ساحل خورشید طلوع کند از شما تقاضا خواهیم کرد زن من بشوید... نمی توانید رد کنید. درخت ها نمی توانند از سبز شدن و معطر شدن در ماه مه سه بار بزنند یا پرنده ها به هنگام سر زدن آفتاب، نمی توانند نخوانند... این هم چکاوک ها... نیم ساعت وقت دارید... سعی نخواهم کرد شما را قانع کنم. کاملاً بی فایده است. زندگی است که شما را قانع خواهد کرد... یک ربع ساعت وقت دارید. بروید و این پیراهن را به تن کنید. خلق و خوی کفرگفتن ندارم... »

(راهب چند لحظه بعد با پیراهن سینه باز ابریشمی سبز باز می گردد. هنگامی که روشنائی سرخ صبحگاهی وارد اتاق می شود او به کنار مرد جوان می رود و می گوید :)

— کولم، به سوی شما برگشتم،

— شما بی نهایت زیبا هستید و کار شایسته ای هم کردید.

زیبائی قلب شمامت که شما را رهانیده، و رهائی شما شیرین تر از رهائی کسانی است که از عقل رها شده اند. شما نمی توانید به من بگوئید که چرا تغییر کرده اید. درخششی دارید. مانند پروانه ای که در دنیای تازه ای از رایحه و رنگ و پرواز متولد شود، شما برای زندگی کردن در دنیای تازه ای از عشق و زیبایی زاده می شوید... به سرو صدائی که پرنده ها در میان درخت ها راه می اندازند گوش کنید. این موسیقی زفاف ماست. بی عشق، این دنیا فقط توده شی هونناک خواهد بود و جای بی عشق به چیزی بیش از این نمی آرد... بامن حرف بزن. می خواهم صداقت

را بشنوم؛ از امروز صداقت آهنگی دیگر خواهد داشت.

— لباسم را در اتاقی گذاشته ام که عویتنان آرمیده... »

به نظر می رسد در دنیائی زندگی می کنم که از من پیشی می گیرد. امیدوارم خداوند مرا ببخشد. دیگر به هیچ کاری قادر نیستم.

— چه بسیار کسان که خواسته اند ملکوتی ترین لحظه زندگی شان بخشیده شود! عاقل تر از این باشیم. (یکی از انگشتری هایش را به دست می گیرد) این حلقه ای است که میراث دردناک عمویم بود. دست را به من بده. من، من که قدرت مردانه ام، ترا که روح زودباور و پرشور روحانیان را داری، تسخیر کرده ام. از اختلاف هماهنگ ما، توافق های تازه ای زاده خواهد شد. در پایان ما هر دو همانند یکدیگر ساده و سالخورده خواهیم شد. ما در قالب خدائی فرورفته ایم و در جهان سهیم جسته ایم، همین کافی است (دست راهب را به دست می گیرد) به نام تابستان و خورشید و زندگی کامل، ترا به زنی اختیار می کنم (انگشتر را به انگشتش می کند.)

این اثر پرشور که طلب و آرزوی زندگی از سوی هنرمند را می رساند در همین جا به پایان می رسد. ولی در همان جایی که راهب، کلاه سه گوشه و زنار و پیراهن راهب ای را در اتاق مرده و در کنار او می گذارد، نشان داده می شود که دختر جوان به زندگی باز می گردد و مرحله ای از زندگی را که به گذشته تعلق می پذیرد، همراه با مردی به دست فراموشی سپرده است.

اسیما بیانی دیگری که بر ادبیات معاصر ایرلند سایه افکنده از آن جرج برنارد شاو است که در فاصله ۱۸۵۶ تا ۱۹۵۰ زندگی کرد ولی از بس درباره او سخن گفته شده نیازی نمی بینیم که در این جا به تحصیل از او یاد کنیم. فقط می گوئیم که او در سال ۱۸۷۶، هنگامی که بیست ساله بود از دوبلین خود چشم می شود و عازم لندن می شود و در پایتخت انگلستان به زودی خود را به عنوان یکی از فرزندان غیرعادی ادبیات انگلیسی زبان آشکار می کند. سه ربع قرن بعد، او صاحب ریشی سپید است ولی سحنه های تآثر را همچنان در اختیار دارد. او مأموریت خود را این می داند که روح لندن و حتی اگر ممکن باشد روح کشور و حتی دنیا را عوض کند. او

بعدها درونمایه کلی سراسر زندگی و آثارش را چنین توجیه می‌کند :

« اگر من دارای عقل سخیف هستم ، باید بقیه مردم دنیا را زنجیری دانست ، زیرا ممکن نیست که ما ، هر دو دسته ، اشیاء را آنچنان که در واقع هستند ببینیم . »

مردم انگلستان وجود کسانی را که هرچه می‌خواهند به صدای بلند می‌گویند ولی حرفهای خود را با خنده توأم می‌کنند به راحتی تحمل می‌کنند و از این رو است که برای شاعر زمینه‌ای فراهم می‌شود که در سال ۱۹۲۵ جایزه نوبل ادبی را تصاحب کند .

اگر از برنارد شاو چنین زود می‌گذریم ، در مورد شون او کیسی نمی‌توان به چنین کاری دست زد .

شون او کیسی به سال ۱۸۸۰ در دوبلین زاده می‌شود ، پدرش را در خردسالی از دست می‌دهد ، ناگزیر می‌شود از کودکی به کارهای مختلف بپردازد . مدتی به مدرسه می‌رود ولی رفتار کشیشان معلم چنان او را به هراس می‌افکند که از تحصیل چشم می‌پوشد و به آنچه از مادر می‌آموزد اکتفا می‌کند . نمایشنامه نویسی را با خواندن آثار گذشتگان و نیز تعمق در زندگی مردم کوچک و بآزار می‌آموزد . سرانجام در روزنامه‌های ایرلند چیزهایی چاپ می‌کند . از محافل روشنفکری که ، هر چند می‌خواهند ایرلند را از یوغ زبان انگلیسی برهاند ، به کارگران توجهی ندارند روی برمی‌گرداند و به رهبر کارگران استقلال طلب ایرلند می‌پیوندد و دستیار او می‌شود . پس از ماجرای معروف ۱۹۱۶ به زندان می‌افتد . آثاری که می‌نویسد و برای بیتر می‌فرستد مورد توجه قرار نمی‌گیرد و بر گردانده می‌شود . بیتر به او می‌گوید : « از زندگی که می‌شناسی بنویس » . این اندرز به کار می‌آید و شون او کیسی نخستین نمایشنامه‌اش را می‌نویسد . یکی از دوستان او حکایت می‌کند که او کیسی تا روزی که این اثرش به بروی صحنه می‌آید فقط دو بار - از آغاز زندگی‌اش تا آن زمان - به تئاتر قدم گذاشته بود . در این هنگام ۳۳ سال از عمرش می‌گذرد و هنوز کارگر راه آهن است . نخستین اثر او « سایه مجاهد » نام دارد (که اسماعیل خوئی آن را زیر عنوان « در پوست شیر » به فارسی برگردانده است) . ماجرای این اثر مربوط به سال ۱۹۲۰ میلادی است که به ایرلند حتی همان شبه استقلال هم هنوز داده نشده و در کوی و بوزن ، در به در به دنبال افراد شورشی می‌گردند . شاعری که گوشه امنی می‌جوید تا شعرهای بی‌رمق خود را به هم بیافد آرامش خود را با یک کیف دستی پر از بزم از دست می‌دهد . هنگامی که می‌خواهند خانه

را بگردند دختری که فریب ظاهر شاعر شبیه به مجاهد را خورده کیف را به اتاق خودش می‌برد و با فدا کردن جان خودش « سایه مجاهد » را نجات می‌دهد . آن وقت است که شاعر کلماتی بر زبان می‌راند که برای نخستین بار ارزش یک شعر باشکوه را پیدا می‌کند :

« وای بر من ! افسوس ! رنج ، رنج ، همیشه ، تا جاودان ! . . . آه دائل داورن ، اکنون سیم تو هیچ نیست جز شرم ، تا آنگاه که تار سیمین بگسلد . جام زرین بشکند . آه ، داورن ، دائل داورن ، شاعر و بزدل ، بزدل و شاعر ! . . . »
پس از « سایه مجاهد » آثار متعدد دیگری از شون او کیسی انتشار می‌یابد و یا به روی صحنه می‌آید . ماجرای « جونو و طواس » که در سال ۱۹۲۴ به روی صحنه می‌آید مربوط به زمانی است که ایرلند نیمه استقلالی یافته ولی جنگ داخلی در گرفته است . اما واقعیت این است که آنچه او کیسی می‌نویسد در محیط پر تعصب ایرلند پذیرفتنی نیست . او ناگزیر تن به جلالی وطن می‌دهد ، و هر چند بازم درباره ایرلند می‌نویسد ، ولی راهی را در پیش می‌گیرد که جویس گرفت ، یعنی دیگر به زادگاه خود باز نمی‌گردد و بی آن که هیچگاه از شدت بخشیدن به طنز سیاه خود دست بشوید تا سال ۱۹۶۴ به کوشش می‌پردازد و در این سال جهان را بدرود می‌گوید .

بیتر ، هر چند بنیانگذار ادبیات مدرن ایرلند است ، نمی‌توان منکر تأثیر عمیقیت بار وی بخصوص بر شعر و تئاتر این سرزمین شد . اعتباری که وی به دست آورده سبب شده است که جانشینان بلا فصل او زیر تأثیر او قرار بگیرند . از این دسته بهترین فرد هیگینز (F.R. Higgins) است و بدترین نمونه هم کالم (Padraic Colum) . از این گروه جانشین که در حوزه نفوذ و تأثیر بیتر قرار می‌گیرند ، امروزه کسی نیست که فراموش نشده باشد . این جا باید اضافه کرد که تأثیر بعد از مرگ بیتر هم اندک نیست ، به نحوی که در مقاله مجله The Lace Curtain در سال ۱۹۷۲ ، « اسلوب ساده کردن نامطبوع که نسل ناقدان آکادمیک » تحصیل می‌کند مورد انتقاد قرار گرفت . زیرا این کار « نه فقط برای تحکیم وضع بیتر به عنوان پدر همه شاعرانی که دارای گذرنامه ایرلندی هستند به کار می‌آید ، بل سبب می‌شود که افرادی چون کالم Colum ، جیمز استیفنس و هیگینز هم به عنوان چراغ‌های ادبی دورانه‌های خود که در خور احترام باشند استقرار پیدا کنند . » فقط رمان نویس‌ها و داستان نویس‌ها هستند که از نفوذ بیتر می‌گریزند . برای

اینان، حداقل دو جنگ اول و دوم جهانی مرحله‌ای شوم است. از این گروه افرادی چون لیام اوفلاهرتی، فرانک اوکانر، شون دوفائولین، فلان اوبراین (وابسته قبل از همه آنها جیمز جویس) قابل ذکرند.

جیمز جویس به سال ۱۸۸۲ در دوبلین زاده شد. در هجده سالگی مقاله‌ای از او در یکی از مجله‌های لندن به چاپ رسید که او را به نویسنده شدن امیدوارتر کرد. مدتی هوس کرد پزشک شود، ولی زود از این تصمیم دست کشید. زمانی معلم شد و گاهی به عنوان کارمند بانک زندگی می‌کرد. کوشش وافر او برای انتشار «یولیز» چندبار به ناکامی انجامید و عاقبت در سال ۱۹۲۲ پاریس راه را برای انتشار آن هموار کرد. اما زندگی نویسنده (که در ابتدای کار، گاهی شعر هم می‌سراید) بیش از همه وقت قرین ناکامی بود. ناراحتی چشم عذابش می‌داد. در مدت زندگی چندین بار به عمل جراحی چشم تن داد. تا آنکه در سال ۱۹۴۱ در عین ناراحتی ناشی از عدم اقبال مردم به اثر آخرش، در شهر زوریخ درگذشت. بهترین گفته درباره جویس این است که او «آواره‌ای تنها» است. او زادگاهش، دوبلین، و نیز ایرلند را در بیست و دو سالگی ترک کرد و دیگر هیچگاه به آن جا باز نشت، مگر برای توقف‌هایی کوتاه که آخرین آنها هم مربوط به سال ۱۹۶۲ است. اگر او جسم خود را به این سو و آن سو می‌کشید روحش را در دوبلین باقی گذاشت. خود او می‌گوید که هیچگاه دوبلین را، دوبلین دلخواه را، زمان از دست رفته و هیچگاه باز نیافته را که در روحش باز آفریده شده، هرگز ترک نکرده است.

آثار جویس به همراه این تنهایی و انزوا، تحول یافته است. «دوبلینی‌ها» (۱۹۱۴) مجموعه‌ای از داستانهای کوتاه و واقع‌گرایانه‌ای است که در آن‌ها افراد تصویر شده‌اند و فضا باز آفریده شده است. «ده دالوس» که تصویری از خود هنرمند است، خود زندگینامه‌ای است درباره یک دوبلینی که همان خود نویسنده است. «یولیز» (۱۹۲۲) فرسکی، تابلوی عظیمی است فاقد ماجرائی بزرگ و درخور اهمیت که می‌کوشد زندگی جهانی، داخلی و خارجی چند شخصیت را در طول یک روز ثابت نگه دارد و در این راه از کلیه شیوه‌ها و اسلوب‌های ادبی روایت شخصی و غیر شخصی، گفت‌وگو، تک‌گویی درونی و غیره - استفاده می‌کند. «بیداری فینیکان» (۱۹۳۳) او تابلوی عظیم دیگری است که زندگی ناخودآگاه را تصویر می‌کند.

همه ناقدان در بیان این نکته هماهنگند که «ده دالوس» در «دوبلینی‌ها» است، و «یولیز» در «ده دالوس» و

«فینیکان» در «یولیز». بدین ترتیب می‌توان گفت که «یولیز» عبارت است از مطالعه در باب اعصاب ناآشکار، جنبش‌های روانی هم مرز با خودآگاه و ناخودآگاهی است است که هر لحظه به بار می‌آیند، ولی انسان طبیعی وعادی فقط یک قسمت از آنها را درمی‌یابد و در وجدان خود دیگر گونشان می‌کند.

پس از انتشار «یولیز» یک ناقد انگلیسی گفت: «خیلی می‌ترسم که شما به اندازه کافی در خود اغتشاش و درهم‌ریختگی نداشته باشید که دنیائی بسازید.»

اما آثار بعدی جویس ثابت می‌کنند که او ابداً میلی به ساختن یک دنیا ندارد و به عکس بیشتر میل دارد در اغتشاش و به هم‌ریختگی غوطه‌ور شود. این جاست که فلان اوبراین می‌گوید: جویس هنرمند بود.

این اعتراف خود او است. او خود اعلام کرده است که وظیفه خود را به عنوان خود هنرمند دنبال خواهد کرد حتی اگر آنچه او به سوش می‌رود به اندازه خود ابدیت دور باشد.

از سال‌های حداقل دو جنگ جهانی اول و دوم نمی‌توان گذشت مگر آنکه از افرادی جدا افتاده از یکدیگر چون باتریک مک دانا، Ewart Milne, Mac Donogh, Charies Donnelly (که در جنگ‌های داخلی اسپانیا جزو بریکاد بین‌المللی می‌جنگید و سرانجام هم جان خود را بر سر این کار گذارد) و باتریک کاواناگ P. Kavangh نام نبرد، شخص اخیر بخصوص از این جهت شهرت یافته که علیه روشنفکری گرائی و اسطوره‌شناسی سنتی بیشتر به مخالفت بر می‌خیزد. باتریک کاواناگ کسی است که در سال ۱۹۳۶ در سخنی که، چه شعر تلقی شود چه نثر، می‌گوید:

زن را به روی توده‌ای آشغال می‌دیدم

که چیزهایی می‌جست

یک جفت کفش کهنه یا مچ‌بیج . . .

و این سال‌ها، همان دورانی است که زندگی برای روشنفکران ایرلندی راحت و ساده نیست. مروین وال (Mervyn Wall) رمان‌نویس، در مقاله‌ای که به تازگی در The Lace Curtain نوشته است ضمن اشاره به همین سال‌هایی که طی آنها کاواناگ با روشنفکری گرائی بیشتر به مبارزه بر می‌خیزد می‌گوید: «در سال‌های دهه ۱۹۳۰ آخرین مجسمه برهنه‌ای که تا آن زمان در معرض تماشا قرار داشت با موافقت کمیته هنرهای زیبا از موزه شهرداری بیرون برده شد زیرا چیزی فاقد تراکت بود. در همان زمان خبر رسید که فرانک اوکانر نتوانسته در هتلی اتاق بگیرد زیرا کتاب

اما نوعی ابهام که در شعرش وجود دارد، شاعران متافیزیک انگلیسی را به خاطر می‌آورد. دیولین شاعری نوآور است، مانند سن‌ژون پرسی فرانسوی دیپلمات است و در سال ۱۹۴۵ هم «تعبید» سن‌ژون پرسی را ترجمه کرده‌است. نشانه‌های نوآوری او را به کرات می‌توان در آثارش باز یافت. اما توجه به او اندک است و فقط پس از مرگ او است که گروهی نه چندان بزرگ اندک اندک به شعر او روی می‌آورند.

در پایان این بحث که به بزرگ‌ترهای ادبیات معاصر ایرلند اختصاص دارد به درستی نمی‌توان تصمیم گرفت که آیا باید از بکت هم نام برد یا او را به مرحله بعدی کشاند. هر چه باشد، واقعیت این است که امروزه هیچ‌کتابی درباره ادبیات ایرلند وجود ندارد که با غرور تمام نخواهد نام بکت را در کنار بیتور و جویس قرار دهد. مایکل اسمیت به تازگی در جایی بکت را «بزرگترین نویسنده انگلیسی زبان امروز» می‌خواند. ولی در مورد نویسندگان فرانسوی زبان هم باید برای بکت مقامی ارزنده قائل شد. بنابه گفته سرژ فوشرو (Faucherau) در زبان فرانسه کدام نویسنده را - هائری میشو (Michaux) به کنار - می‌توان با او مقایسه کرد؟ اما طرح مسأله‌ای چون نویسنده ایرلندی یا فرانسوی سودی در بر ندارد «هنرمندی که نقش خود را ایفا می‌کند به هیچ‌جا تعلق ندارد». به عقیده همین نویسنده اصطلاح «ایرلندی بین‌المللی» که سازنده آن هم رابین اسکلتون (R. Skelton) است و برای مشخص کردن چند تن از نویسندگان ایرلندی، از شاو گرفته تا بکت، به کار می‌رود قابل قبول نیست.

به هر حال، بکت را به هر دوره‌ای که متعلق بدانیم باید در درجه اول از بزرگی شأن او در دنیای ادب امروز یاد کنیم. زندگی او در سال ۱۹۰۶ در نقطه‌ای موسوم به Fox Rock در نزدیکی دیولین، آغاز شد. در سال ۱۹۲۶ برای نخستین بار به فرانسه سفر کرد. طی سال‌های دهه ۱۹۳۰ گاه در فرانسه، گاه در انگلستان و گاه در ایرلند روزگار می‌گذراند. آثار او چه به صورت کتاب وجه در مجله‌ها در فرانسه و انگلستان منتشر می‌شد - در مجله‌های ایرلندی به ندرت آثار او به چاپ می‌رسد. هنگامی که جنگ جهانی دوم آغاز شد بکت به طور قطع در فرانسه سکونت گیرد و در سال ۱۹۶۹ جایزه نوبل ادبی به او اعطا شد.

سرانجام از چند شخصیت دیگر که به این مرحله تعلق دارند، هر چند ممکن است نامشان پیش از این به میان آمده باشد، باید یاد کنیم:

عاری از تراکتی نوشته‌که اسمش «قدیس و مری کیت» است. مردم عادی غالباً مخالفتی سخت با نویسندگان از خود نشان می‌دادند. «علت بیشتر مهاجرت‌های نویسندگان و روشنفکران ایرلند به خارج از این سرزمین را در همین نحوه رفتار می‌توان جست. اما دیگر این گروه مانند اسکار وایلد و برنارد شاو عازم انگلستان نشدند، بل به سوی پاریس رفتند که جویس هم در آن‌جا زندگی می‌کرد. مروین وال درجای دیگری می‌نویسد: «دنس دیولین (Denis Devlin) از انگلیسی‌ها نفرت داشت بی آن‌که کینه تعصب‌آلود تامس مک‌گری وی (Th. Mac Greevy) را نسبت به آن‌ها داشته باشد، و با وجود این پاریس محلی بود که هر دو چشم به آن داشتند. من حدس می‌زنم که به همین ترتیب، بریان کافی (B. Coffey) ساموئل بکت، مایکل فارل (M. Farrell) و شاید جرج ریوی (Reavey) هم احساس می‌کردند که پاریس محلی موافق با روح آنها است.»

به همین جهت در سال‌های ۱۹۳۰ گروهی کوچک از نویسندگان ایرلندی در فرانسه به وجود آمد. در میان اعضا کندگان بیانیه «شعر عمودی است»، که در آن روزگار منتشر شد، ایرلندی‌ها اکثریت داشتند. یکی از این افراد تامس مک‌گری وی بود که بخصوص ناقد ادبی به شمار می‌آمد و شعرهای زیادی نداشت. اما بکت در مقاله‌ای که در سال ۱۹۳۴ نوشت او را یکی از کسانی دانست که در قلمرو شعر بعد از جنگ اهمیت فراوان دارند. ممکن است چنین باشد. شعرهای مک‌گری وی امروزه فضای سال‌های ۱۹۳۰ را تداعی می‌کنند و بلافاصله هم قابل شناخت هستند. تاثیر الیوت و لافورگ و فلسفه جهان وطنی در آنها انکارناپذیر است.

اشعار دنس دیولین و بریان کافی، از نظری دیگر، گیرا هستند. هر دو اشعار خود را در سال ۱۹۳۰ در مجموعه‌ای واحد با نام ساده «اشعار» منتشر کردند. بکت در همان مقاله سال ۱۹۳۴ خود درباره این دو می‌نویسد: «آقای دنس دیولین و آقای بریان کافی بی‌تردید جالب‌ترین شاعران نسل جوان ایرلند هستند.» به عقیده بکت این امر ناشی از آن است که این دو زیر تاثیر کوربیر، رمبو، لافورگ، شاعران فرانسوی، و سوررئالیست‌ها و الیوت و شاید هم تحت تاثیر پابند قرار گرفته‌اند؛ اما نتیجه‌ای که از این امر عاید شد این است که هشت شعر از زند در ایرلند به وجود آمد. دیولین که در سال ۱۹۳۲ در پاریس زندگی می‌کرد پای بیانیه «شعر عمودی است» را صحنه نگذاشت و این امر ایجاد شگفتی کرد. از میان شاعران انگلیسی یا ایرلندی آن روزگار، او است که بیش از هر کس به سوررئالیست‌های فرانسوی نزدیک است.

اوستین کلارك (Austin, Clarke) به سال ۱۸۹۶ در دوبلین متولد. در طول سال‌های دهه ۱۹۳۰ به بعد در لندن زندگی کرد. در سال ۱۹۳۷ به دوبلین بازگشت.

ابتدا مجموعه‌ای از اشعارش در ۱۹۳۶ به چاپ رسید و «اشعار بعدی» او در سال ۱۹۶۱. او دارای آثار نمایشی هم هست که مجموعه آنها در سال ۱۹۶۳ به چاپ رسید. دو رمان معروف او عبارتند از *The Bright Temptation* و *The singing men at cashel*. در فاصله سال‌های ۱۹۶۸ تا ۱۹۷۰ هم سه کتاب دیگر از او انتشار یافت.

فلان اوبرین (Flann o'Brien) به سال ۱۹۱۱ متولد شد و در سال ۱۹۶۶ درگذشت. رمان‌ها و داستان‌های متعددی از او باقی است. مدت‌ها با نام مستعار در روزنامه «آیریش تایمز» یک ستون خاص مطالب طنز آمیز و هجو آمیز دارد.

پاتریک کاواناگ که شعری هم از او در این صفحات آورده‌ام به سال ۱۹۰۵ زاده شد و در سال ۱۹۶۷ زندگی را بدرود گفت. او در فاصله سال‌های ۱۹۵۰ تا ۱۹۶۰ یکی از چهره‌های درخشان زندگی ادبی دوبلین بود. چند مجموعه شعر، یک خود زندگینامه، و یک رمان از جمله آثار او است. تامس مک‌گریوی در سال ۱۸۹۳ متولد شد و در سال ۱۹۶۷ درگذشت. او با بیتر، الیوت، استیونس و بکت دوستی به هم رساند. مدیر گالری «نشان دوبلن» شد و انتقادهای هنری او جلب توجه فراوان کرد. در سال ۱۹۲۹ «مقدمه بر متد لئونارد ده‌ویچی»، اثر پل والری، را ترجمه کرد. دنیس دولین هم که به کرات از او نام برده شد، به سال ۱۹۰۸ متولد شد و در سال ۱۹۵۹ چشم از جهان فرو بست. او به هنگام مرگ سفیر کبیر ایرلند در ایتالیا بود. گذشته از کتاب سنژون پرس، او آثاری از پل الوار، رنه شار و پل والری هم ترجمه کرده است.

۴ - نسل بعد از جنگ و امروز

سال‌های اولیه بعد از مرگ بیتر برای روشنفکران ایرلند، سال‌های دلگرفتگی بود - و نیز سال‌های سیر قهرانی؛ نویسندگان جوان یا به زندگی روستایی روی آوردند یا به فریب تمدن سلتی بی‌طراوت و مه‌گرفته توجه یافتند. وضع داستان‌نویسی و تأثیر غم‌انگیز بود و وضع شعر غم‌انگیزتر. جوان‌ها شعرهایی درستایش وطن می‌سراییدند یا می‌کوشیدند از بیتر تقلید کنند، و بزرگترها مرده بودند و یا سکوت پیشه کرده بودند. مثلاً کلارك در فاصله سال‌های ۱۹۳۸ تا ۱۹۵۵

هیچ دفتری منتشر نکرد. و الاستین ابرمونگر (Iremonger) در یکی از نادرترین کتاب‌های درخور توجه که در سال ۱۹۵۰ انتشار یافت می‌گوید: «آری، مرگ را درمی‌یافتیم؛ نوعی رابطه، با سن و فساد...»

اما دیری نگذشت که در شعر تجدید حیاتی صورت می‌گیرد که برای نخستین بار درخور ملاحظه است. در حدود دهه ۱۹۵۰ نسل از شاعران پدید آمدند: ریچارد مورفی (Murphy)، تامس کینسلا (Kinsella)، جان مونتآگ، ریچارد کِل (Kell)، پیرز هاجینسن (Hutchinson) و این‌ها، همه، در فاصله سال‌های ۱۹۲۷ تا ۱۹۲۹ تولد یافته‌اند. از این‌ها جواتر دسموند اوگریدی (O'Grady) و ریچارد وبر (Weber) بودند ولی زودتر از دیگران دفتری از آثار خود منتشر کردند.

باید متذکر شد که در همین زمان‌ها بوده که عده کمی از نویسندگانی آشکار شدند که آثارشان را به زبان گائلیک می‌نوشتند: میرتین او کادهین (Mairtin o'Gadhain) رمان‌نویس، که کتاب «خاک گورستان» را نوشت؛ شون - اوتوما (o'Tuama)، مقاله‌نویس، و چند نفر دیگر، سارتین او دایرین (o'Dirain) و شون رایسوردین (o'Rioradain)، از این جمله‌اند. نویسندگان انگشت - شماری چون پیرز هاجینسن وجود داشتند که آثار خود را هم به زبان انگلیسی می‌نوشتند و هم به زبان گائلیک.

نخستین مجموعه‌های شعر سه سراینده بزرگ این سال‌ها را یک مؤسسه انتشاراتی که به دنبال شهرت جهانی بود و در سال ۱۹۵۰ تأسیس شده چاپ کرد. این آثار به ترتیب عبارتند از: «باستانشناسی عشق» (۱۹۵۵) اثر مورفی - «اشعار» (۱۹۵۶) اثر کینسلا - «شکل‌های تبعید» (۱۹۵۸) اثر مونتآگ.

تامس کینسلا و ریچارد مورفی نخستین افرادی بودند که استعدادی نشان دادند و نفر اول تقریباً به همان صورتی که امروز هم هست خود را نمایاند؛ ولی هر یک از این گروه راهی خاص خود و سبکی فردی دارند.

راهی تازه در شعر ایرلند گشوده شد. شعر پر حرارت و کاملی که ابهامی آشکار دارد نشان کینسلای امروزی است. ریچارد مورفی، اشعاری بلند و روایتی آفرید و در آنها از هر گونه تصویرسازی و تغزل‌گرایی پرهیز کرد. موضوع شعرش گاه سرگذشت یک کشتی است یا داستان یک غرق شدن. در مورد شعر کینسلا و مورفی می‌توان گفت که دنیای خارج بر آن تأثیر ندارد، شاعر در درون خود به جست‌وجو می‌پردازد.

اما جان مونتآگ که از این دوجوان تر است، طبیعت واقعی خود را بهتر آشکار کرد. شعر او در ابتدا کاملاً ایرلندی است ولی آندک آندک تحت تأثیر فرهنگ پیشروی آمریکائی و فرانسوی (او مدت‌ها در فرانسه اقامت داشته و بارها به آمریکا رفته) قرار گرفته است.

تجولی که جان مونتآگ با آن مواجه شد بی‌شابهت به تحول ایدان هیگینز (Higgins) رمان نویس نیست. نویسندهٔ اخیر کار خود را با انتشار داستان‌هایی که بیشتر کلاسیک هستند آغاز کرد. این آثار در سال ۱۹۶۰ چاپ شدند. اما خوانندگان آثار او در سال ۱۹۶۶ شاهد اثر غیرعادی ("Go Down") او بودند که از غرق شدن سه پسر دختر ایرلندی حکایت می‌کند. رمان «بالکن اروپا» ی او (یعنی ایرلند) از اثر قبلی او پیشی گرفت. موضوع این کتاب شرح دیدار یک ایرلندی و یک یهودی آمریکائی در اسپانیا است.

بریان مور (B. Moore) با کندی بیشتری از رمان سنتی دور افتاده، با این همه رمان برجستهٔ او "The Lonely, passion, of Judith Hearne" در سال ۱۹۵۵ منتشر شد. وضع این نویسنده آندکی با وضع دیگران متفاوت است؛ او در بیست و هفت سالگی ایرلند را ترک کرد و اینک تابعیت کانادا را دارد. این نکته هم نیز در مورد او شگفت به نظر می‌رسد که با آن که آثار را به زبان انگلیسی می‌نویسد از «جهت آزادی بخش کبک» حمایت می‌کند، و این حمایت بخصوص در کتاب "The Revolution Scrit" او دیده می‌شود. اما این نکته در صورتی عجیب می‌نماید که توجه نداشته باشیم او قلیاً ایرلندی باقی مانده است و در آنچه بر کانادا می‌گذرد، ماجراهائی را که بر ایرلند گذشته به خاطر می‌آورد. او در سال ۱۹۷۰ به ایرلند بازگشت و آثاری به وجود آورد که شدت آن‌ها را نمی‌توان نادیده گرفت.

تقریباً از سال ۱۹۶۵ به بعد است که موجی جدید فرارسید که نویسندگانی دیگر با خود آورد. این ماجرا به دنبال تحول‌هایی، که در سال‌های ۱۹۵۵ و ۱۹۶۰ صورت گرفت، روی داد. با رسیدن این عده ادبیات ایرلندگویی همچون واکنشی در برابر ناراحتی‌های روزافزون، در ادبیات انگلیسی زبان جای با اهمیتی اشغال کرد. با این همه زبان گائلیک رهشاندنی نبود و به خاطر زبان انگلیسی، که در دنیا آشنا است، فراموش نشد. متون قدیمی را به زبان گائلیک بر می‌گرداندند.

ابتدا در ایرلند شمالی بود که در نویسندگان نشانهٔ دگرگونی‌هایی آشکار شد - این تغییر رفتار را در بعضی از اسلاف بلا فصل آنها هم می‌توان حس کرد.

جان مونتآگ در سال ۱۹۷۰ در یکی از مجله‌های بلفاست نوشت: «اغتاشی که در سال‌های اخیر در ادبیات پیدا شد، مولود یک حادثه نبوده؛ از نظر روحی بستگی به تغییر وضع سیاسی داشت (حتی چند سال جلوتر از آن بود). آنچه در این میان اهمیت دارد این است که از این موضوع، آنچنان که شیوهٔ نسل‌های گذشته بوده، بی‌خبر نماییم. این زمان نویسنده‌ای در «اولستر» بودن، به یک معنی، یعنی نویسنده‌ای انقلابی بودن.»

از نویسندگان واقعاً امروزی ایرلندی به سادگی نمی‌توان تصویری ارائه داد زیرا هیچ یک از آنان هنوز بیش از یک یا دو کتاب ندارد و به ندرت نویسنده‌ای یافت می‌شود که آثارش به سه جلد رسیده باشد؛ به این ترتیب رسیدن به فکر واقعی و قطعی آنان به سادگی امکان‌پذیر نیست. مشهورترین فرد این نسل سیموس هی‌ئی است. با نخستین کتابش که مجموعهٔ شعری است و در سال ۱۹۶۶ انتشار یافته، شهرت به سراغ او آمد. نام بردن از یک گروه نویسنده و شاعر که تصویری دقیق نتوان از آنان ارائه داد، کاری است بی‌حاصل. فقط در این میان باید از همکاران مجلهٔ "The Honest Ulster Man" نام برد که بسیار پر خاشاک‌تر از سیموس هی‌ئی هستند: جیمز سیمونس (Simmons)، مایکل فالی (M. Folley) و فرانک اورمسی (Ormsby) از این گروهند.

در جنوب ایرلند هم مجلهٔ "The Lace Curtain" وجود دارد که هر چند رفتاری دوپهلوی دارد ولی از خطاهائی که نویسندگان تندرو شمال مرتکب می‌شوند به دور است. اما تغییر رفتاری که بر اثر تغییر نسل پدید آمده، بیشتر مربوط به شاعران است و در کار رمان‌نویسان کمتر محسوس است. فقط نویسندگانی چون جان مک‌کارهن، جیمز پلانکت، تامس کیلروی، کیوین کازی، ادنا اوبراین را باید مستثنی دانست زیرا که در آثار آنان این تغییر کاملاً محسوس است.

نتیجهٔ کلی که در پایان این گفتار باید گرفت این است که وضع آشفتهٔ ایرلند امروز با ادبیات این خطه رابطهٔ جدی برقرار کرده است و کلام آخر را دربارهٔ ادبیات امروز ایرلند زمانی می‌توان ادا کرد که سرنوشت مردم این دیار روشن شده باشد و نویسندگان آن هم، جز روزهای سیاهی که در برابر خود دارند، موضوعی دیگر برای پرداختن بدان داشته باشند - حتی اگر این موضوع، راهنمایی برای ساختن آینده باشد.

قاسم صنعوی