بررسی تطبیقی شعر و اندیشهٔ تی. اس. الیوت و احمد شاملو بر اساس مؤلفه‌های مدرنیته

حسن اکبری بیرق[1*]، نرگس سنایی[2]

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران

دریافت: ۹۰/۶/۱۸ پذیرش: ۹۰/۱۱/۳۰

فصلنامهٔ پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی
د۳ ، ش۴ (پیاپی ۱۲)، زمستان ۱۳۹۱، صص۴۳-۶۶

چکیده

ادبیات تطبیقی از مهم‌ترین گونه‌های ادبی است که ما را در یافتن وجوه مشترک اندیشه‌های بزرگان جهان- که از نظر زمانی و مکانی از یکدیگر فاصله دارند- یاری می‌رساند و به نقاط وحدت اندیشهٔ بشری پی می‌برد که چگونه اندیشه‌ای در نقطه‌ای از جهان توسط اندیشمندی، ادیبی و یا شاعری مطرح می‌شود و در نقطهٔ دیگر همان اندیشه به‌گونه‌ای دیگر مجال بروز می‌یابد.

مقالهٔ حاضر نگاهی است تطبیقی به شعر، اندیشه، زمینه و زمانهٔ دو شاعر بلندآوازه از دو فرهنگ و تمدن متفاوت: تی. اس. الیوت (۱۸۸۸- ۱۹۶۵م) انگلیسی و احمد شاملو (۱۳۰۵-۱۳۷۹ش) ایرانی. زمانهٔ زندگی این دو شاعر از دیدگاه‌های مختلف سیاسی، اجتماعی و فرهنگی همسانی‌هایی داشته که در نهایت، به تولید آثار و اندیشه‌های مشابهی منجر شده است. شاملو در ایران به‌عنوان شاعری اجتماعی شناخته شده که مانند الیوت در برهه‌ای حساس و پرآشوب زیسته است. الیوت تحت‌تأثیر جنگ جهانی و دوران مدرنیسم بوده و شاعر ایرانی هم کودتای ۲۸ مرداد و جنگ جهانی دوم و دوران گذار از جامعهٔ سنتی به مدرن را تجربه کرده است.

در این مقاله، ابتدا مختصری دربارهٔ واژهٔ مدرن و مدرنیته در اروپا و ایران بحث می‌شود، سپس با بهره‌گیری از شیوهٔ نقد تطبیقی و با تکیه بر مؤلفه‌های مدرنیته و مدرنیسم ادبی، بین مضامین مشترک در آثار الیوت و شاملو مقایسه‌ای صورت می‌گیرد. همانندی‌های زیادی بین شاملو و الیوت برای مطالعهٔ تطبیقی می‌توان یافت و با توجه به همسانی‌های فراوان ذهنی و زبانی بین دو شاعر و با عنایت به همانندی‌های بسیار در تجربه‌های زیستهٔ مشترک بین ایشان، می‌توان نتیجه گرفت شرایط زیستی مشابه همواره می‌تواند آثار ادبی همگونی پدید آورد.

واژه‌های کلیدی: ادبیات تطبیقی، شعر انگلیسی و فارسی در قرن بیستم میلادی، مدرنیته، الیوت، شاملو.

---

* نویسندهٔ مسئول مقاله: Email: a.beiragh@gmail.com
آدرس مکاتبه: سمنان، دانشگاه سمنان، دانشکده علوم انسانی. گروه زبان و ادبیات فارسی، صندق پستی: ۳۶۳-۳۵۱۹۵

۱. مقدمه

ادبیات تطبیقی- نقد ادبی- تلاقی ادبیات در زبان‌های مختلف و روابط پیچیدهٔ آن را در گذشته و حال بررسی می‌کند و نیز به روابط تاریخی آن از نظر تأثیر در حوزه‌های هنر، مکتب‌های ادبی و جریان‌های فکری می‌پردازد. اهمیت ادبیات تطبیقی به این جهت است که از سرچشمه-های جریان‌های فکری و هنری ادبیات پرده برمی‌دارد؛ زیرا هر جریان ادبی در آغاز با ادبیات جهانی برخورد دارد و در جهت‌دهی به آگاهی انسانی یا قومی یاری می‌رساند. در ادبیات تطبیقی بیش از هرچیز، می‌توان به نقاط وحدت اندیشهٔ بشری پی برد که چگونه اندیشه‌ای در نقطه‌ای از جهان توسط اندیشمندی، ادیبی و یا شاعری مطرح می‌شود و در نقطهٔ دیگر همان اندیشه به‌گونه‌ای دیگر مجال بروز می‌یابد.

در بررسی تطبیقی که لازم است در دو حوزهٔ زبانی متفاوت صورت گیرد، دو حیطه وجود دارد: نخست تأثرات فردی شاعران و نویسندگان از یکدیگر که صورتی آگاهانه دارد و ثمرهٔ اقتباس ادبی ملت‌ها از یکدیگر است؛ مانند تأثیر سعدی از بحتری. دودیگر که «توارد» نام دارد، شامل تشابهات معنادار بین برخی آثار ادبی متعلق به فرهنگ‌های مختلف است؛ به این معنا که شاعر یا نویسنده‌ای بی‌خبر از همتای خود در سرزمینی دیگر و با زمینهٔ فرهنگی و تاریخی متفاوت، به خلق اثری مشابه با وی بپردازد. امروزه این بحث با نام ادبیات مقابله‌ای[۱] مطرح می‌شود که تکمیل‌کنندهٔ ادبیات تطبیقی است.

از آنجا که امروزه ادبیات تطبیقی یکی از بحث‌برانگیزترین گونه‌های نقد تطبیقی است، ضرورت این نوع بررسی می‌تواند راهگشای بسیاری از نکات مبهم در تحلیل شعر و اندیشهٔ شاعران دو سرزمین و دو زبان مختلف باشد. ازاین‌رو، در ادبیات فارسی و مقایسهٔ آن با ادبیات ملل مختلف دیگر می‌توان به تأثیر و تأثر بسیاری در این گونه نقد ادبی دست یافت.

در مقالهٔ حاضر یک پرسش اساسی مطرح می‌شود و آن این است که آیا می‌توان در یک بررسی تطبیقی، شعر و اندیشه و زمینه و زمانهٔ دو شاعر بلندآوازه از دو فرهنگ و تمدن متفاوت، یعنی تی. اس. الیوت (۱۸۸۸- ۱۹۶۵م) انگلیسی و احمد شاملو (۱۳۰۵-۱۳۷۹ش) ایرانی را با یکدیگر مقایسه کرد و آیا در این بررسی، به شباهت‌ها و تفاوت‌ها و به‌طور کلی تأثیر و تأثر آن دو خواهیم رسید.

روش تحقیق در این پژوهش، توصیفی- تحلیلی است. برای مطالعهٔ تطبیقی افکار این دو شاعر، با بهره‌گیری از شیوهٔ نقد تطبیقی و با تکیه بر مؤلفه‌های مدرنیته و مدرنیسم ادبی، بین

مضامین مشترک در آثار الیوت و شاملو مقایسه‌ای صورت گرفته است. از میان نظریه‌هایی که در مکتب‌های نقد تطبیقی وجود دارد، یعنی مکتب فرانسوی و آمریکایی، در این مقاله با معیارهای فرانسوی به بررسی و نقد پرداخته‌ایم. با توجه به نظریه‌های طرح‌شده در این مکتب، ادبیات تطبیقی با تمرکز بر دو اصل مهم تفاوت زبانی بین دو ملت و درنتیجه دو فرهنگ مختلف و اثبات رابطهٔ تاریخی بین آن دو، به بررسی تأثیر و تأثر ادبی می‌پردازد. بر اساس این دیدگاه، آثاری که به یک زبان نگاشته شده‌اند، در دایرهٔ بررسی‌های تطبیقی جای نمی‌گیرند.

دلیل گزینش این دو شاعر برای مطالعهٔ تطبیقی را می‌توان در این موارد خلاصه کرد: ۱. زمانهٔ زندگی این دو شاعر از دیدگاه‌های مختلف سیاسی، اجتماعی و فرهنگی همسانی‌هایی داشته است که سرانجام به تولید آثار و اندیشه‌های مشابهی منجر شده است. ۲. شاملو در ایران به‌عنوان شاعری اجتماعی شناخته شده که مانند الیوت در برهه‌ای حساس و پرآشوب زیسته است. الیوت تحت‌تأثیر جنگ جهانی و دوران مدرنیسم بوده و شاعر ایرانی هم کودتای ۲۸ مرداد و همچنین جنگ جهانی دوم و دوران گذار از جامعهٔ سنتی به مدرن را تجربه کرده است. ازاین‌رو، همانندی‌های زیادی بین این دو شاعر برای مطالعهٔ تطبیقی می‌توان یافت. باری، با توجه به همسانی‌های فراوان ذهنی و زبانی بین دو شاعر و با عنایت به همانندی‌های بسیار در تجربه‌های زیستهٔ مشترک بین ایشان، می‌توان نتیجه گرفت شرایط زیستی مشابه همواره می‌تواند آثار ادبی همگونی پدید آورد.

۲. ادبیات تطبیقی به‌مثابهٔ تحلیل بینامتنی

ادبیات تطبیقی فقط به تأثیر و تأثرها میان دو متن و دو گفتمان محدود نمی‌شود؛ زیرا می‌توان در یک تحلیل بینامتنی و بیناگفتمانی میان دو متن به گونه‌ای مطالعهٔ تطبیقی دست یافت. میشل فوکو می‌گوید:

> مرزهای کتاب هیچ‌گاه مشخص نیست؛ یک کتاب ورای عنوان، نخستین سطرها و نقطهٔ پایانی‌اش دارای ترکیب درونی و شکل مستقل خود، به سطح نظامی از ارجاعات به دیگر کتاب‌ها و دیگر متن‌ها و دیگر عبارات می‌رسد: یک کتاب گرهی در میان یک شبکه است (یزدانجو، ۱۳۸۱: ۲۸۱).

این سخن را پیش از این باختین در نظریهٔ «منطق مکالمهٔ زبان» طرح کرده بود. او هر متنی را گفت‌وگویی می‌دانست میان چند آوا و به این نکته اشاره کرده بود که موضوع سخن

هرچه باشد، همواره به‌گونه‌ای بر زبان آمده و غیرممکن است بتوانیم از سخن‌های ازپیش‌گفته دربارهٔ یک موضوع دست بکشیم. اصطلاح slove روسی به معنای «واژه»، در مکتب باختین به معنای «گفته» یا «سخن» به‌کار می‌رود. «گفته» مجموعه‌ای از معانی را تولید می‌کند که از کنش متقابل اجتماعی (گفت‌وشنود) مایه می‌گیرد. از آنجا که در ابتدایی‌ترین سطح برای هر نوع کنش ارتباطی، به‌طور بالقوه دست‌کم دو برداشت وجود دارد: یکی «گوینده/ نویسنده و دیگری شنونده/ خواننده»؛ باختین معتقد است سخن‌گو با پیش‌بینی یک پاسخ معین، خود را به سطح وضعیت ذهن «دیگری» می‌رساند. زبان از این نظر در ذات خود گفت‌وگویی است و صرف‌نظر از اینکه چه پاسخی به‌صورت بالفعل ارائه خواهد شد، درگیر نوعی گفت‌وگوست. او می‌گوید: «هر سخن حاضر و برزبان‌آمده با تمام وجود به سخن‌گویی نامرئی پاسخ می‌گوید و واکنش نشان می‌دهد و به چیزی بیرون از خود و فراتر از محدوده‌های خود اشاره می‌کند.» (هارلند، ۱۳۸۵: ۲۵۴). کریستوا می‌گوید: «یک متن جایگشت متون و بینامتنی در فضای یک متن مفروض است که در آن گفته‌های متعدد برگرفته از دیگر متون با هم مصادف شده و یکدیگر را خنثی می‌کنند.» (آلن، ۱۳۸۵: ۵۸). بارت در مقالهٔ «از اثر به متن» می‌گوید:

> بینامتن که تمام متن را فرامی‌گیرد- زیرا خود آن متن میان متن یک متن دیگر محسوب می‌شود- نمی‌تواند با خاستگاه متن اشتباه شود. جست‌وجوی «منابع» و «تأثیرات» یک اثر موجب رضایت اسطورهٔ خویشاوندی می‌شود. نقل‌قول‌هایی که متن را شکل می‌دهند، با اینکه پیشتر خوانده شده‌اند، ناشناخته و جدایی‌ناپذیر هستند، به همین دلیل نقل‌قول‌هایی بدون گیومه هستند (بودریار و دیگران، ۱۳۸۷: ۱۸۶).

بنابراین بارت توجه به موضوع تأثیر و تأثر در علوم- به‌ویژه در مطالعات بینامتنی- را ناشی از اسطورهٔ خویشاوندی و نسب و نسب‌شناسی می‌داند و چنین می‌پندارد که انسان همواره از اینکه ریشه و نسب خود یا چیزی را بشناسد، لذت می‌برد و این اسطوره همواره و به شکل‌های گوناگون در جوامع سنتی حضور دارد.

میان دو عبارت «تحلیل بینامتنی» و «تحلیل بیناگفتمانی» این واژگان، متنی و گفتمانی است که با یکدیگر متفاوت‌اند و دیگر عناصر یکی هستند. ارجاع میان بینامتنیت و تحلیل گفتمانی، دوسویه است؛ زیرا همان‌طوری که برخی از محققانِ بینامتنیت به تحلیل گفتمانی و بیناگفتمانی پرداخته‌اند، به همان شکل نیز بعضی از محققانِ تحلیل گفتمانی در مباحث خود از بینامتنیت و تحلیل بینامتنی سخن گفته‌اند. برای مثال، هنگامی یک تحلیل و مطالعهٔ بیناگفتمانی ممکن می‌شود که دو یا چند گفتمان دارای ویژگی‌هایی باشند. این ویژگی‌ها به دو دستهٔ کلی

تقسیم‌پذیرند: نخست تأثیرها و ارتباط‌های مستقیم و دوم وجود برخی شباهت‌ها بدون اینکه ارتباط مستقیمی وجود داشته باشد. در دانش‌های تطبیقی، به شکل نخست «تأثیر و تأثر» و به شکل دوم «توارد» می‌گویند. بنابراین، نوع رابطه‌ای که دو متن با یکدیگر برقرار می‌کنند، مهم و مؤثر هستند.

موضوع مهم دیگر در رابطهٔ میان بینامتنیت و بیناگفتمان، تأثیر روابط بینامتنی بر روابط بیناگفتمانی است. به‌عبارت دیگر، وجود روابط بینامتنی از عناصری است که به‌واسطهٔ آن، روابط بیناگفتمانی ممکن می‌شود. حضور متن یا متن‌های دیگر در متن جدید می‌تواند بستر روابط بیناگفتمانی را فراهم کند و تحلیل گفتمانی را نیز میسّر سازد. این موضوع توجه برخی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان گفتمان را به خود معطوف کرده است (نامورمطلق، ۱۳۸۸).

از این نظر، در بررسی تطبیقی مؤلفه‌های مدرنیته در شعر تی. اس. الیوت و شاملو- علاوه‌بر آنکه به تأثیر و تأثرها به‌عنوان عنصر اصلی تطبیق توجه کنیم- باید بدانیم شعر شاملو در تقابل بینامتنی با شعر الیوت قرار می‌گیرد.

۳. مدرنیته و ظهور آن در ایران

مدرنیته را می‌توان مبنای نظری مدرنیسمی دانست که از چند قرن پیش اروپا را تکان داد و به دیگر کشورها سرایت کرد. مدرنیته از واژهٔ لاتینی modernus گرفته شده که به معنای تقابل امور تازه با سنت‌ها به‌کار می‌رفته است. واژهٔ مدرن از زبان فرانسوی به زبان‌های انگلیسی و آلمانی وارد شد و کم‌کم، واژه‌های «مدرنیست» و «مدرنیزه» در سدهٔ هجدهم در آثار روشنفکران و واژهٔ «مدرنیته» در سدهٔ نوزدهم پدید آمد. آغاز مدرنیسم در تاریخ فرهنگ‌های گوناگون، متفاوت است. اما این پدیده در قرن هفدهم به شکل مشخص وارد عرصهٔ منازعات روشنگری اروپای غربی شد. «واژهٔ مدرنیته را در سال ۱۸۴۹ احتمالاً برای نخستین‌بار شاتوبریان به معنای "تازگی مسائل اجتماعی که با آن رویاروییم" در کتاب ***خاطرت آن سوی گور*** به‌کار برد.» (احمدی، ۱۳۷۷: ۵). اما برای نخستین‌بار در قرن نوزدهم بودلر[۲] مدرنیته را در معنای ادبی آن را به‌کار برد. او در مقالهٔ «نقاش زندگی مدرن» مدرنیته را «عنصر مرسوم ناپایدار در هنر برای هنر ابدی و ثابت قرار می‌دهد». بودلر معنایی دقیق از مدرنیته ارائه کرد که دیگر فقط به تقابل با گذشته‌ها خلاصه نمی‌شد.

«مدرنیسم» به دوره‌ای از تاریخ ادبیات، هنر و فرهنگ غرب اطلاق می‌شود که از لحاظ

موضوع، شکل، مفاهیم و سبک از دوره‌های قبل متمایز می‌شود. ظهور مدرنیسم ناگهانی نبود؛ بلکه به شکل تدریجی و با گذراندن این دوره‌ها در اروپای غربی شکل گرفت: ۱. دورهٔ رنسانس؛[۳] ۲. عصر اصلاح مذهبی؛ ۳. عصر روشنگری؛ ۴. انقلاب صنعتی. آغازگران مدرنیسم به شکلی تعمّدی خود را از همهٔ مبانی هنری و فرهنگی گذشتهٔ غرب جدا کردند و باورهای سنتی در زمینهٔ دین، اخلاق، انسان و... را مورد تردید قرار دادند. پس از آن بود که این تغییر و تحول در ادبیات نیز به‌عنوان یکی از مظاهر فرهنگ، تأثیر خود را گذاشت. به این ترتیب، ادبیات مدرن آغاز شد.

در این مقال آنچه تمرکز بر آن اهمیت بیشتری دارد، ادبیات مدرنیسم است. مدرنیسم به‌عنوان جنبشی ادبی، در کشورهای آمریکایی از سال‌های آغازین قرن بیستم و هم‌زمان با نفوذ و گسترش شعر نمادگرا و سمبولیستی آغاز شد. نقطهٔ اوج مدرنیسم در انگلستان در آثاری مانند ***اولیس***[۴] اثر جیمز جویس،[۵] ***سرزمین بی‌حاصل***[۶] نوشتهٔ تی. اس. الیوت،[۷] ***گاردن پارتی***[۸] نوشتهٔ کاترین مانسفیلد[۹] و ***اتاق جیکوب***[۱۰] از ویرجینیا ولف[۱۱] نمایان می‌شود. مدرنیسم هم ادبیات و هم نقد ادبیات را دربرمی‌گیرد و هم شامل دیدگاهی انتقادی یا چند دیدگاه به‌هم‌پیوسته است که به پیدایش بزرگ‌ترین نویسندگان و ناقدان منجر شد. انتقادی بودن مدرنیته تاحدی است که حتی به نقد خود نیز می‌پردازد. کوتاه سخن اینکه، مدرنیته انتقادی است مداوم از سنت و از خودش.

چنان که گفتیم، دنیای مدرن دنیایی است متأثر از رنسانس، عصر روشنگری و انقلاب صنعتی؛ دنیایی است علمی و در عین حال ناراضی. ویژگی اصلی دنیای مدرن عبارت است از نو شدن و زایندگی و شالوده‌شکنیِ هرچه از گذشته رسیده است؛ خواه در عرصهٔ علم و دانش و خواه در عرصهٔ ادبیات. به‌طور کلی، می‌توان مؤلفه‌های مدرنیسم و به‌طور اخص ادبیات مدرن را در این موارد خلاصه کرد: فردگرایی، نیهیلیسم و پوچ‌انگاری، غلبهٔ فرهنگ شهر و شهرنشینی، صنعتی شدن/ اعتراض به جهان صنعتی مدرن، نفی گذشته، اسطوره‌زدایی، چندپارگی و ازهم‌گسیختگی، تصویرگرایی (ایماژیسم)، نخبه‌گرایی، انسان‌مداری و... که بعضی از آن‌ها را در تکنیک و ساختار شعر مدرن می‌بینیم و برخی دیگر در درون‌مایه و لحن و بیان شاعر مدرن کاملاً مشهود است. بازخوانی داستان مدرنیته در ایران نیز در این مقاله گریزناپذیر است:

در ضمیر ایرانیان پایان قرن نوزدهم و نیمهٔ قرن بیستم، دو مفهوم «مدرنیته» و «مدرن‌سازی»

غالباً مترادف مفاهیم «غربی»، «غربی‌سازی»، «غرب‌شدگی» [غرب‌زدگی] دانسته شده‌اند. درواقع هیچ موردی از مدرن‌سازی و قبول وجدان مدرن وجود ندارد که حاصل نوعی برخورد با مدل غربی نباشد. بنابراین، هرگونه میراث مدرنیته در کشوری همچون ایران را می‌توان نوعی کوشش در راه غربی‌سازی به‌شمار آورد (جهانبگلو، ۱۳۷۹: ۱۰-۱۱).

آغاز برخورد ایرانیان با تمدن غرب به دورهٔ صفویه برمی‌گردد.

لیکن در آن دوره روابط معناداری با غرب ایجاد نشد. شاهان صفوی هنوز غرب را جدی نگرفته، خود را ابرقدرتی بلامنازع در عالم می‌پنداشتند و عنایت به «بلاد کفر» را چندان ضروری نمی‌دانستند. بدین لحاظ درصدد ورود به عرصهٔ مناسبات سیاسی- فرهنگی با اروپا برنیامدند (بهنام، ۱۳۷۵: ۴).

به هر روی، همین برخوردهای اولیه و بی‌هدف با تمدن غرب باعث شد تا بعدها در دورهٔ قاجار مقدمات بیداری و تجددخواهی فراهم شود. اساساً دگرگونی‌های نوگرایانه در ایران به دوران عباس‌میرزا برمی‌گردد. او که بر اثر شکست‌های پیاپی نظامی ایران از روس، ضعف و عقب‌ماندگی ایران را با تمام وجود حس کرده بود، با همفکری وزیر کاردانش، قائم‌مقام، و الگو قرار دادن روند مدرنیزاسیون در روسیه و نیم‌نگاهی به آنچه در عثمانی رخ می‌داد، درصدد اصلاحات برآمد. او علاوه‌بر سامان‌دهی ساختار نظامی و آموزش سپاهیان و استخدام مستشاران خارجی، اقدام به اعزام دانشجو به خارج کرد. تأثیر این پدیده در فرایند تجدد در ایران انکارناپذیر است. همچنین، در دوران ولایت‌عهدی عباس‌میرزا کتاب‌های مختلفی در زمینه‌های نظامی، تاریخی، ریاضی، جغرافیا و سفرنامه ترجمه و منتشر شد. با این اقدامات بستر مناسبی برای ظهور افکار و اقدامات نوگرایانه فراهم شد و در سالیان بعد ادامهٔ این اصلاحات توسط دولت‌مردان و روشنفکرانی مانند امیرکبیر، میرزا ملکم‌خان، آخوندزاده، میرزا آقاخان کرمانی، طالبوف و... در عرصهٔ نظر و عمل پی گرفته شد.

درست است که ایران و ایرانی از نیمهٔ قرن نوزدهم به این‌سو درگیر مسئلهٔ مدرنیته بود و روزبه‌روز با این فرایند ارتباط نزدیک‌تری می‌یافت؛ اما به‌لحاظ مبنایی، چندان نسبتی با تفکر نوین نیافت؛ چرا که به آن بستر تاریخی و فرهنگی که ذهنیت مدرن از آن برمی‌خاست، تعلق نداشت. ایرانی وارث تاریخ، سنت و علم و فرهنگی بود که از جهات بسیاری با نگرش مدرن سازگاری نداشت. به هر حال، باید پذیرفت که فضاهای ذهنی ما خالی از آن انگیزه‌هایی بود که در انسان مدرن غربی به‌صورت یک نظام رفتاری درآمده و انسان را به کوشش روشمند برای دریافت و فهم می‌کشاند. ازاین‌رو، تجددی که در ایران ظهور کرد خام، بی‌ریشه و سطحی بود که به‌سرعت از مسیر اصلی خود منحرف شد. پس نتیجه می‌گیریم اندیشهٔ مدرن

بذری بود که در شوره‌زار سرزمین ما آن‌چنان که باید، رشد و پرورش نکرد و متجددترین متفکران ما تنها مترجمان نه‌چندان قویِ نتایج مدرنیته بودند.

اگر به دنبال کشف رأی و نگاه نوینی در آثار شاعران هستیم، باید پیشاپیش این واقعیت را بپذیریم که جریان مدرنیسم آن‌طور که باید، در بین شاعران ایرانی توفیق نیافت. البته، ادبیات ایران در حوزهٔ شعر و داستان شاهد آثاری بوده که شباهت‌های زیادی با ویژگی‌های مدرنیسم اروپا داشته است. همچنین، مؤلفه‌های مدرنیته و ادبیات مدرنیستی که پیش از این آن‌ها را برشمردیم، در آثار تنی چند از شاعران و نویسندگان معاصر ایران کاملاً مشهود است. اگر بخواهیم چند نمونهٔ بارز و مشخص در عرصهٔ ادبیات مدرنیستی ایران معرفی کنیم، در شعر نیما یوشیج (۱۲۷۴- ۱۳۳۸ش)، احمد شاملو (۱۳۰۴- ۱۳۷۹)، فروغ فرخزاد (۱۳۱۳- ۱۳۴۵) و مهدی اخوان ثالث (۱۳۰۷- ۱۳۶۹) و در داستان‌های صادق هدایت (۱۲۸۱- ۱۳۳۰)، صادق چوبک (۱۲۹۵- ۱۳۷۷) و هوشنگ گلشیری (۱۳۱۶- ۱۳۷۹) رگه‌هایی از ادبیات مدرن به‌چشم می‌خورد.

آنچه دربارهٔ مدرنیسم در ادبیات اروپا و به‌دنبال آن در ادبیات ایران ذکر شد، پاسخی بود به این سؤال مقدر در ذهن مخاطبان که چرا شاملو و الیوت را شاعرانی مدرن برشمرده و آن‌ها را در سنجهٔ مدرنیسم قرار داده‌ایم. همان‌گونه که پیش از این اشاره کردیم، نوگرایی یا مدرنیسم بارزترین ویژگی ادبیات این عصر است که پیامد تغییر در عرصه‌های سیاسی، اقتصادی، ایجاد ارتباط‌های مدرن و گسترش آموزش است. تنها بعد از تسلط یافتن مدرنیسم بود که ادبیات جدید توانست به جهان مدرن بپیوندد.

چنان که دیدیم، روح مدرنیسم بر ادبیات قرن بیستم حاکم است. تغییر و گذار از سنت‌ها یکی از میراث‌های مدرنیته و مشخصهٔ بارز قرن بیستم است. این دگرگونی‌ها که در عرصهٔ ادبیات رخ می‌دهد، از تغییرات اجتماعی و ایدئولوژیک، دگرگونی نظام‌ها، اعتقادات و شیوه‌های زندگی سرچشمه می‌گیرد.

> این عصر، عصری مضطرب، از نظر سیاسی آشفته و از سوی دیگر نوگراست. عصری است که آفرینش و نفی همپای یکدیگر پیش می‌روند و دوره‌ای ازهم‌گسسته، کثرت‌گرا و بیمار است؛ ازاین‌رو ولع برای فرم‌های جدید بیان و دیدگاه‌های نو در تجربه که همواره روح مدرنیست را ویژگی می‌بخشد، حضور دارد (برادبری، ۱۳۸۶: ۳۸).

یکی از نویسندگانی که بیش از دیگران تحت‌تأثیر مدرنیته و جریان‌ها و حوادث اجتماعی زمان خود قرار گرفت و درواقع خود، جنبش‌ساز و صاحب سبک بود، تی. اس. الیوت است. او هم در ایجاد فرم و سبک‌های جدید و هم در طرح مضامین نو پیشرو شاعران زمانش بود. الیوت

در مقالهٔ تأثیرگذارش یعنی «شعرای متافیزیک»[۱۲] بوطیقای مدرنیسم را این‌گونه مطرح می‌کند:

> تمدن امروز ما سرشار از پیچیدگی و گوناگونی است و این پیچیدگی و گوناگونی چون با شعوری پالایش‌یافته در تعامل قرار گیرد، باید ناگزیر نتایجی پیچیده و گوناگون را برتابد. شاعر برای بیان معانی‌اش باید زبان را گسترده یا حتی جابه‌جا کند و این زبان باید هرچه فراگیرتر، پردلالت‌تر و تلویحی‌تر باشد (سعیدپور، ۱۳۸۴: ۱۷۹).

الیوت گونه‌ای خاص از ایهام را وارد شعر کرد؛ به‌گونه‌ای که سطح کلام ناگهان از لحن شاعرانه به حالت عامیانه افت می‌کرد یا بی‌مقدمه به مقولاتی اشاره می‌کرد که در ظاهر به معنای سطحی شعر هیچ ربطی نداشت. بنابراین تا سال ۱۹۲۲ یعنی زمان انتشار ***سرزمین بی‌حاصل***، تئوری و عمل سرودن به‌طور کلی دستخوش انقلاب بزرگی شد و این تحولی بود که برای اکثر شاعران جدّی معاصر بسیار تعیین‌کننده بود (همان: ۱۸۰).

الیوت را باید در مرکز هر گزارشی از شعر مدرن آورد. بنابر آنچه گفته شد، بی‌تردید لازم است او را در مقام شاعری مدرن معرفی کنیم؛ چرا که تمام مؤلفه‌های شعر مدرن و مظاهر مدرنیسم را در اشعار الیوت به‌ویژه در «آواز عاشقانهٔ جی‌آلفرد پروفراک»[۱۳] و همچنین در ***سرزمین بی‌حاصل***- که گزاف نیست اگر آن را مانیفست مدرنیسم بنامیم- می‌توان آشکارا مشاهده کرد. شاید اغراق باشد اگر الیوت را آغاز و انجام شعر مدرنیستی بدانیم؛ اما بدون او بی‌شک پیکرهٔ شعر مدرن همچون نوزادی نارس می‌نمود.

۴. مطالعهٔ تطبیقی شعر و اندیشهٔ تی. اس. الیوت و احمد شاملو

الیوت نیز مانند هر آفرینشگر و نویسندهٔ دیگری، دگرگونی‌ها و جهش‌های زیادی در باورهای دینی، فلسفی و انتقادی‌اش داشته است. یک دوره از زندگی او دوران سرخوردگی، تاریک-اندیشی، یأس و بحران‌های عاطفی‌اش است و دوره‌ای دیگر توأم با آرامش، ایمان، عشق و مسرت. با این حال، این الیوت مأیوس و تاریک‌اندیش و بحران‌زده بود که در قالب گفتمان انتقادی، در دهه‌های پیش از انقلاب در بین شاعرانی مانند اخوان و شاملو جا افتاد و نهادینه شد. شاید دلیل این امر، رویکرد سیاسی و اجتماعی شاعران آن دوره در ایران و به‌ویژه شاملو بوده باشد. پس این خوانش خاص از الیوت که پاسخ‌گوی نیاز آن زمانهٔ ایران بود، رسمیت یافت و جنبه‌های دیگر فکر و هنر او فراموش شد. بنابراین، می‌توان چنین داوری کرد که ما در تطبیق اندیشه‌های الیوت با هر شاعر ایرانی فقط با نیمی از شخصیت، هنر، و تفکر او

سروکار داریم.

حال با توجه به اینکه مدرنیسم- به همان معنایی که در آغاز آوردیم- مهم‌ترین جریان تأثیرگذار بر تمام شئون اجتماعی و فرهنگی دنیای غرب و به‌تبع آن ایران بود، به جست‌وجوی مؤلفه‌های مدرنیته در درون‌مایهٔ اشعار دو شاعر از دو فرهنگ متفاوت پرداخته، با روشی تطبیقی آن‌ها را بررسی می‌کنیم.

۱-۴. نقد دنیای صنعتی‌شده

الیوت دنیای ماشینی‌شده را به سرزمین بی‌حاصل تشبیه می‌کند. در این سرزمین رویشی نیست. در این جهان سودای تجارت در وجود انسان‌های مقدس‌مآب شعله‌ور است و عشق چیزی جز ارضای تمنای جنسی نیست و ایمان و ارزش‌های سنتی رنگ باخته است. الیوت دنیای پرزرق و برق مدرن و در عین حال تهی از انسان را این‌گونه به تصویر می‌کشد:

از درون عطردان‌های عاج و بلورهای رنگین/ که بسته نبود محکم درشان/ عطرهای ترکیبی شگفت‌آورش: روغن‌گونه، گردمانند، آب‌سان/ برمی‌خاست رایحه‌ها/ و می‌آزرد و آشفته می‌کرد و غرقه می‌ساخت شامه را/ و شمیم را به هم می‌آمیخت هر وزش نسیمی/ که از پنجره هوای تازه به درون می‌آورد/ و چون وزیدن می‌گرفت، پروارتر می‌کرد/ شعله‌های شمع سر برکشیده را/ و به درون رواق‌ها می‌پراکند دود آن‌ها را/ و مواج می‌ساخت نقش و نگارها را بر سقف قاب‌دار (الیوت، ۱۳۵۷: ۱۴).

الیوت زبان طنزآلودش را در شعر به‌کار می‌گیرد و با بهره‌گیری از رمز و استعاره از پدیده‌های روزگار معاصر و همچنین شتابی که بر زندگی صنعتی حاکم است سخن می‌گوید:

آب داغ به ساعت ده/ و اگر بارانی آغازد، اتومبیل دربسته‌ای به ساعت چهار/ و به بازی شطرنج خواهیم نشست/ بر هم فشار خواهیم آورد پلک‌های بی‌مژه را/ و به انتظار خواهیم نشست کسی را که دستی به در بکوبد/ وقتی بیرون شد همسر لیل از ارتش/ خطاب به آن زن گفتم و سخنم در پرده نبود/ بشتاب لطفاً که فرارسیده است زمان رفتن... (همان: ۱۸).

در جایی دیگر، باز هم با زبانی طنزآلود و تمسخرآمیز مظاهر زندگی صنعتی و اشرافی و مدرن و پیامدهای آن را این‌گونه توصیف می‌کند:

رود دیگر با خود همراه نساخته:

بطری‌های خالی را/ پاره‌کاغذهای ساندویچ را، ابریشمین دستمال‌ها را/ مقوایی قوطی‌ها را، ته‌ماندهٔ سیگارها را/ یا دیگر شواهد شب‌های زمستانی را/ پریان ره سپرده‌اند/ و یارانشان آن هرزه‌گرد میراث‌گران مدیران شهر/ که گم گشته‌اند و ننهاده‌اند به جا نشانی از خویش/ بر کرانهٔ دریاچه لمان، نشستم و باریدم/ از دیده اشک‌ها را/ ای تیمز دلنواز گذر به آرامی کن/ که مرا نه آوایی هست زیبا/ و نه سخنی به درازا/ می‌شنوم در این دم: در تندباد سرما آور/ که از پشتم وزان است/ تق‌تق استخوان‌ها را به همرهی نیشخنده‌ها/ که می‌رسد از گوشی به گوشی دیگر (همان: ۲۴).

شاید بتوان گفت انتقادی‌ترین لحن الیوت در اعتراض به جهان صنعتی مدرن را در انتخاب نام ***سرزمین بی‌حاصل*** برای برجسته‌ترین اثر خود می‌توان یافت. او جهان مدرن را به زمین بایری تشبیه کرده است که امید روییدن در آن نیست. وجه پارادوکسیکال شخصیت الیوت در اینجا بیشتر نمایان می‌شود؛ زیرا او شاعری مدرن و در عین حال منتقد مدرنیته است. الیوت در منظومهٔ ***چهار کوارتت***[۱۴] نیز به‌نوعی برای دنیای مادی و صنعتی که در آن همهٔ ارزش‌ها و عواطف انسانی بر باد می‌رود، مرثیه‌سرایی می‌کند:

کمی خاکستر بر آستین مردی پیر/ همهٔ خاکستری‌ست که سرخ گل‌های سوخته به جای می‌گذارد/ غباری که در هوا آویزان است نشانهٔ جایی‌ست که داستانی در آنجا به انجام رسید/ غباری که تنفس شد خانه‌یی بود- دیوار و تخته و موش- مرگ امید و حرمان: این است مرگ هوا (صمدی، ۱۳۶۸: ۴۲).

احمد شاملو نیز در عین دلبستگی به مدرنیته، از نکوهش زندگی ماشینی دنیای معاصر و رنگ‌باختن ارزش‌های والای انسانی غافل نمی‌شود:

عصر عظمت‌های غول‌آسای عمارت‌ها/ و دروغ/ عصر رمه‌های عظیم گرسنه‌گی/ و وحشت‌بارترین سکوت‌ها/ هنگامی که گله‌های عظیم انسانی به دهان کوره‌ها می‌رفت/ عصری که شرم و حق/ حساب‌اش جداست (شاملو، ۱۳۸۵: ۵۱۷).

۲-۴. شعر شهر

شهر با تمام مظاهر دنیای صنعتی، ماشینیسم و انسان‌های تنها و فراموش‌شده همواره بهترین زمینه برای ادبیات مدرن بوده است. شهر به‌عنوان نمادی از جهان، در آثار کسانی مانند جویس و الیوت نه‌فقط بستر داستان یا شعر است؛ بلکه یکی از شخصیت‌های هنری

به‌شمار می‌آید. گم‌گشتگی انسان معاصر را بیش از هر جای دیگر، در شهر می‌توان حس کرد. در ***سرزمین بی‌حاصل*** نیز شهری سراسر تاریک با فضایی مه‌آلود به‌تصویر کشیده می‌شود تا بدین وسیله سیاهی، ظلمت و مرگبار بودن شهر در جهان مدرن به خواننده القا شود:

شهر وهمی/ زیر مه قهوه‌ای‌فام یک پگاه زمستانی/ روان گشت جمعیتی سیل‌آسا بر لندن بریج/ نیندیشیده بودم این‌چنین بسیار مرگ به سوی عدم کشانده/ برمی‌خاست ناله‌های کوته و گه‌گاه از سینه‌ها/ بر پیش پای خویش دوخته بود هر رهگذری نگاهش را/ می‌رفتند بر دامان تپه و بر نشیب خیابان کینگ ویلیام/ به آنجا که ناقوس کلیسای سینت مری و ولنات گذشت زمان را اعلام می‌داشت... (الیوت، ۱۳۵۷: ۱۲).

الیوت در سرودن این بخش از شعر خود به دو اثر توجه داشته است: یکی ***برزخ*** دانته و دیگر ***شهر وهمی*** اثر شارل بودلر که در آن حقیقت و رؤیا به‌هم آمیخته است. از نظر الیوت، لندن آن شهر وهمی است که در یک سپیده‌دم زمستانی به‌درستی قابل رؤیت نیست و جمعیت عظیم مانند مردمی است که دانته در سرود سوم[۱۵] از کتاب ***دوزخ*** به آن‌ها اشاره کرده؛ درحالی که ناله‌های کوتاه سر می‌دهند (سرود چهارم دوزخ)، به سوی وادی مرگ می‌روند.

ای شهر شهر، توانم هست که بشنوم/ در آستانهٔ میخانه‌ای در خیابان تیمز جنوبی/ نالهٔ دلنواز ماندولینی را/ و همهمه و پچ‌پچ میگساران را از درون/ آنجا که ماهیگیران اتراق می‌کنند ظهرهنگام/ آنجا که دیوارهای صحن کلیسای ماگنوس قدیس/ نمایشگر جلال وصف‌ناپذیر سیم‌ها و زرهای ایونی است (همان: ۳۲).

یکی از وجوه مدرنیته، گسترش فرهنگ شهرنشینی است و شاعر مدرن هم باید شهری-مشرب باشد. در ادبیات فارسی ظهور شهر به‌عنوان یکی از مظاهر و نمایانگر دنیای مدرن، با شعر شاملو آغاز می‌شود. او قهرمان شعر شهر است و شاعر را نیز وارد شهر می‌کند:

امروز/ شاعر/ باید لباس خوب بپوشد/ کفش تمیز واکس‌زده باید به پا کند/ آن گاه در شلوغ‌ترین نقطه‌های شهر/ موضوع وزن و قافیه‌اش را یکی‌یکی/ با دقتی که خاص خود اوست/ از بین عابران خیابان جدا کند (شاملو، ۱۳۸۵: ۱۴۲).

گاه شاملو چنان از شهر و روابط حاکم بر آن دلزده می‌شود که این‌گونه بر آن می‌تازد:

شهر/ همه بیگانگی و عداوت است (همان: ۵۱۰).

و گاه نیز تصویر وحشت‌انگیزی از شهر به‌دست می‌دهد که نشان‌دهندهٔ ازهم‌گسیختگی،

مادی‌گرایی و خشونت شهر مدرن است:

دیوارها- مشخص و محکم- که با سکوت/ با بی‌حیایی همه خط‌هاش/ با هرچه‌اش ز کنگره بر سر/ با قبح گنگ زاویه‌هایش سیاه و تند/ در گوش‌های چشم/ گویای بیگناهی خویش است.../ دیوارهای از خزه پوشیده، کاندر آن/ چون انعکاس چیزی ز آیینه‌های دق/ تصویر واقعیت تحقیر می‌شود (همان: ۱۵۷).

در شعر الیوت نیز شهر با تمام مظاهر دنیای صنعتی و ماشینی تجلی یافته است. «شهر وهمی» یا «شهر مجازی» که الیوت از آن سخن گفته است، تمام ویژگی‌های شهر مدرن را در خود دارد: ازهم‌گسیختگی، درهم‌شکستگی، شلوغی و غیره:

چیست آن شهر واقع بر فراز کوهستان‌ها/ غریو توپ بازسازی انفجار در آسمان بنفش/ دژها در حال ریزش/ اورشلیم آتن اسکندریه/ وین لندن/ وهمی... (شعله‌ور، ۱۳۸۶: ۴۰).

۳-۴. عشق

«عشق» به‌عنوان نوعی حس و دریافت درونی در انسان، صرف‌نظر از جنبه‌های غریزی و روان‌شناختی آن، با ناخودآگاه جمعی و نمادها و اسطوره‌های قومی گره خورده است. به تعبیر دیگر، اگرچه عشق جزء شخصی‌ترین احساسات انسانی است، تظاهرات جمعی در آن به‌شدت با عامل «فرهنگ» مرتبط است. بنابراین، در مطالعهٔ تطبیقی مقولهٔ عشق در آثار این دو شاعر باید به این اصل اساسی توجه کرد که اصولاً عشق مانند مؤلفه‌های دیگر در این بخش نیست و باید با رویکرد دیگری به آن پرداخت.

در شعر شاملو، عشق مفهومی اجتماعی و حماسی و عینی‌تر یافته است. اصولاً در شعر شاعران معاصر صرف‌نظر از سنت‌گرایانی مانند محمدحسین شهریار (۱۳۶۷-۱۲۸۵ش)، امیری فیروزکوهی (۱۳۶۳-۱۲۸۸) و عماد خراسانی (۱۳۸۲-۱۲۹۹)، عشق دیگر آن مفهوم قدسی و اساطیری گذشته را ندارد. چرایی این پدیده را باید در متأثر شدن شاعران جدید از طرح ناتمام مدرنیته جست‌وجو کرد که پیشتر درباره‌اش سخن گفتیم.

به این ترتیب، دنیای مدرن عشق و عاشقی مدرن را نیز درپی خواهد داشت و این‌ها مقولاتی است که در شعر شاعران مورد بحث مقاله به شکل‌های مختلف تجلی یافته است. عشق یکی از درون‌مایه‌های اصلی و تعیین‌کنندهٔ آثار شاملوست. در شعر شاملو، عشق فقط جسمی و جنسی نیست؛ بلکه او در مرحله‌ای از زندگی به عشق روی می‌آورد، تمام جهان‌بینی خود را در عشق خلاصه می‌کند، عصارهٔ فلسفه و عرفان و مبارزه و ایدئولوژی خود را همه

در عشق می‌گنجاند و امید و یقین ازدست‌رفتهٔ خود را با عشق دوباره به‌دست می‌آورد.

من آبگیر صافی‌ام، اینک به سحر عشق/ از برکه‌های آینه به من راهی بجو/ آمد شبی برهنه‌ام از در/ چو روح آب/ در سینه‌اش دو ماهی در دستش آینه/ گیسوی خیس او خزه بو، چون خزه به هم/ من بانگ برکشیدم از آستان یأس!/ «آه ای یقین یافته بازت نمی‌نهم»! (شاملو، ۱۳۸۵: ۳۳۵).

شاملو در آرزوی دنیایی است که در آن، عشق نه‌تنها از معبر فریادها و حماسه‌ها عبور کرده باشد؛ بلکه خود «حماسه» است؛ زیرا شاملو عشق را معجزه‌ای می‌داند که پدیدآور دگرگونی است و او را به آرمان‌شهرش نزدیک می‌کند:

آنجا که عشق/ غزل نیست/ که حماسه‌یی‌ست/ هرچیز را/ صورت حال/ باژگونه خواهد بود... (همان: ۵۷۶).

در عاشقانه‌های شاملو روح عریان‌گرایی- که بر تفکر مدرن حاکم است- دیده می‌شود؛ اما طرفه آن است که او حتی بوسهٔ معشوق و سرخی لبان وی را دستاویزی قرار می‌دهد تا از خون سرخ شهیدان که بر خاک ناسپاس ریخت، یادی کند:

نخستین بوسه‌های ما، بگذار/ یادبود آن بوسه‌ها باد/ که یاران/ با دهان سرخ زخم‌های خویش/ بر زمین ناسپاس نهادند (همان: ۵۳۰).

اما در ***سرزمین بی‌حاصل*** الیوت، از همان آغاز در بند اول با خود عشق روبه‌رو نیستیم؛ بلکه با یادبودی از بهار و عشق و جوانی مواجهیم و مخاطب آگاه از آغاز پی می‌برد که از این پس با عشقی جاودانه و اصیل سروکار نخواهد داشت و در سراسر شعر بی‌حوصلگی و ناامیدی جای عشق را گرفته است:

نخستین‌بار، یک سال پیش به من گل سنبل دادی/ «مردم مرا دختر سنبل می‌خواندند»/ و با این‌همه آن زمان که دیرگاه از باغ سنبل بازمی‌گشتیم/ و بازوان تو لبریز و گیسوانت نمناک بود من نتوانستم/ سخن بگویم، و چشمانم از بیان کردن عاجز بودند (شعله‌ور، ۱۳۸۶: ۱۹).

الیوت در ***سرزمین بی‌حاصل*** از عشق سخن نمی‌گوید. به اعتقاد او، عشق از این سرزمین رخت بربسته است و مظاهر و تجملات دنیای مدرن جای آن را گرفته و اگر هم عشقی هست، عشق‌های ارزان‌قیمت و بازاری است که سراسر شهوت است:

شام تمام شده، زن پکر و خسته است/ جوان می‌کوشد او را به یاد نوازش‌هایی بگیرد.../ بوسه‌ای آخرین بزرگوارانه نثار می‌کند/ پلکانی را تاریک می‌یابد و راهش را به کورمالی

می‌جوید/ زن سر می‌گرداند و در حالی که مشکل از عزیمت معشوق/ آگاه است، لحظه‌ای در آینه می‌نگرد/ ذهنش تنها به نیم اندیشه‌ای اجازهٔ خطور می‌دهد:/ «خب دیگه گذشته: و خوشحالم که تموم شده.»/ وقتی زن زیبا تسلیم هوس می‌شود/ و دیگر بار تنها در اتاقش گام می‌زند (همان: ۱۹).

در ***چهار کوارتت*** ما با گونه‌ای دیگر از عشق روبه‌روییم؛ عشقی سراسر شور و جذبه و کشش و آتش معنوی:

پس زجر را کدام کس ساخته است؟ عشق/ عشق نام ناآشنایی‌ست/ پشت دستانی که پیراهن تحمل‌ناشدنی شعله را بیافتند/ پیراهنی که نیروی انسانی توان کندنش را ندارد/ او باریدهٔ آتش یا آتش/ ما فقط می‌زییم و دم می‌زنیم (صمدی، ۱۳۶۸: ۵۳).

در شعر شاملو عشق با دغدغه‌های اجتماعی، سیاسی و فلسفی‌اش گره خورده است؛ حال آنکه در شعر الیوت این‌گونه نیست. ازاین‌رو، عشق در اندیشهٔ آن دو به‌گونه‌ای کاملاً متفاوت جلوه کرده است.

۴-۴. بازخوانی اسطوره

بازخوانی اسطوره‌ها به‌عنوان یکی از اساسی‌ترین مؤلفه‌های مدرنیته مطرح است. در این دوره، نویسندگان مدرن با قرار دادن اسطوره‌ها در بستر جهان مدرن سعی در نمایاندن محدودیت‌ها، حقارت‌ها و کژی‌های جهان مدرن را داشتند. یکی از عناصر سازندهٔ تصویر در شعر این دو شاعر، همین اسطوره‌ها و افسانه‌ها و داستان‌هایی است که در طول زمان ذهن ملت‌ها را به خود مشغول کرده است.

> اسطوره‌ها و افسانه‌ها که زاییدهٔ نیروی تخیل جمع در تبلور آرزوهای برآورده‌شدهٔ قومی، تجسم دردها و شادی‌های تاریخی، و پاسخ به مجهولات طبیعی و ماورای طبیعی آن‌ها در مقابله با طبیعت و پدیده‌ها و جلوه‌ها و رویدادهای آن است، پس از آنکه در طول تاریخ با عواطف و آرزوهای نسل‌های گوناگون می‌آمیزد و به زندگی خویش ادامه می‌دهد، سرانجام به دست نویسنده‌ای توانا به قید کتابت درآمده و صورت تثبیت‌شده‌ای می‌یابد. اسطوره‌ها و افسانه‌ها با ظرفیت شاعرانه و سمبلیک و تأویل‌پذیری که دارند، در هر دوره‌ای بر حسب شرایط و اوضاع خاص اجتماعی، می‌توانند بار معنایی جدیدی را بپذیرند و از طریق تأویلی جدید، سمبل بعضی افکار و حوادث نو در زمینهٔ رخدادهای سیاسی و اجتماعی جامعه و عواطف شخصی گردند (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲۸۲).

بی‌تردید، برداشت نمادین و استعاری از داستان‌ها و افسانه‌ها و اساطیر با قدرت تخیل

شاعر در منطبق کردن آن‌ها با رویدادهای اجتماعی و همچنین احوال روحی و عاطفی خود ارتباط مستقیمی دارد. الیوت و شاملو، هر دو، به نام‌ها و داستان‌های اساطیری، تاریخی، دینی و شخصیت‌های داستانی و افسانه‌ای اشاره‌های بسیاری کرده‌اند. در این مجال نمونه-هایی از شعرهای هریک از این شاعران را به‌تفکیک می‌آوریم.

چنان که پیش از این نیز ذکر شد، الیوت پایی در سنت و پایی در مدرنیته داشت. پارادوکس مدرنیسم در ***سرزمین بی‌حاصل***- که محوری‌ترین متن مدرنیسم است- بیش از هر اثر دیگری دیده می‌شود؛ زیرا مظاهر مدرنیته و دنیای مدرن را در کنار سنت چندین هزارساله (افسانه‌ها و اسطوره‌های تاریخی و مذهبی یونانی، هندی و مسیحیت) قرار می‌دهد و به‌نوعی خواننده را در تعلیق میان حال و گذشته نگه می‌دارد. در نظر الیوت، ادبیات و تاریخ و حوادث روزمره، همگی، بازگوکنندهٔ سلسله‌حوادثی است که همیشه اتفاق افتاده و بازهم اتفاق می‌افتد. خواننده باید با این حوادث آشنایی داشته باشد. او معتقد است اسطوره بخشی از زندگی انسان روشنگر است.

شاعر در قطعهٔ زیر به سراغ اسطوره‌های ادبیات سانسکریت می‌رود. شیوهٔ کار الیوت این‌گونه است که پیوسته معتقدات آیین مسیحیت را با دیگر ادیان می‌آمیزد و خوانندهٔ اشعار خود را با فرهنگ اقوام دیگر آشنا می‌کند:

بر کرانه نشسته بودم/ و ماهی می‌گرفتم درحالی که بیابان خشک پشت من بود/ آیا مرا حداقل این رخصت هست/ که مرتب کنم خانهٔ خویشتن را؟/ لندن بریج فرومی‌ریزد، فرومی‌ریزد، فرومی‌ریزد/ به هنگام رنج من به من بیندیش/ در چه زمان من همچو تو خواهم شد- ای پرستو پرستو (الیوت، ۱۳۵۷: ۵۰).

در این سطور، قهرمان ***سرزمین بی‌حاصل*** امید گرفتن ماهی دارد؛ درحالی که پشت سرش بیابان خشک است. در این زندگیِ مرگ‌مانند و یا مرگِ زندگی‌مانند، به یاد دعای حزقیای نبی در انجیل می‌افتد که وقتی بیمار و در بستر مرگ بود از خداوند می‌خواهد به او آن‌قدر رخصت دهد که خانهٔ خویش را مرتب کند و پس از این دعا جان می‌سپارد. در ادامه، همه‌چیز از مرگ و فروریختن حکایت دارد. در این لحظات دردانگیز، الیوت به یاد دانته و کتاب ***کمدی الهی*** او می‌افتد و ابیاتی از ***برزخ*** او:

در این دم به تو التماس می‌کنم/ ترا سوگند به همان تقوایی که ترا به فراز پلکان می‌کشاند/ که از من یاد کنی در آن زمان که در من آغاز می‌شود... (همان: ۲۰۵).

در ادامه، با تکرار کلمهٔ پرستو، اسطورهٔ «فیلومل»[۱۶] را در ذهن‌ها تداعی می‌کند و در پایان، با

تکرار این واژه‌ها: داتا، دایادهاوام، دامایاتا یک‌بار دیگر اسطورهٔ ادبیات سانسکریت را به‌خاطر می‌آورد. درنهایت هم «شانتیه شانتیه شانتیه» را می‌آورد که اقتباسی است از سروده‌های اوپانیشادو به زبان سانسکریت و دربارهٔ معرفت اهل راز سخن می‌گوید. می‌توان آن را بخشی از وداها، کتاب مقدس هندوها، به‌شمار آورد (همان‌جا).

چنان که ملاحظه کردید، در این یک قطعه الیوت به اسطوره‌ها و افسانه‌های متعددی اشاره کرده و به تعبیری، بازخوانی اسطوره به‌وضوح در شعر او نمایان است. اما با نگرشی دیگر، شاید بتوان این بازتاب‌ها را «هزل» خواند؛ به این معنا که «خشونت زمان حاضر اعتبار گذشته را به تمسخر می‌گیرد. پس میل غنایی برای خلق ضد خود پا می‌گیرد.» (برادبری، ۱۳۸۶: ۲۶۱). به نظر برادبری، تقلید الیوت از جلوه‌های عظیم شعر گذشته برای نفی گذشته و نابودی آن است. با این حال، او معتقد است الگوی شعر الیوت پیچیده‌تر است. شروع برخی شعرهای پنج بخش کتاب، اوج ادبی را نشان می‌دهد، سپس سقوط می‌کند و به تقلید ادبیات گذشته می‌رسد و بعد به صحنه‌های گوناگون جهان مدرن راه می‌یابد و نومیدی و سترونی دنیای مدرن را به‌تصویر می‌کشد.

از داستان‌هایی که شاملو به آن دلبستگی فراوان دارد و از آن به صورت‌های گوناگون استفاده می‌کند، سرگذشت حضرت عیسی(ع) است. اشاره به مسیح و ستایش عشق آن حضرت به مردم و جان‌فشانی‌اش در راه انجام رسالت در آثار شاملو نیز بارها تکرار شده است. قطعهٔ «مرگ ناصری» شرح مصائب آن حضرت در واپسین لحظات رسالت است:

«- تازیانه‌اش بزنید!»/ رشتهٔ چرم‌باف/ فرود آمد/ و ریسمان به انتهای سرخ/ در طول خویش/ از گره‌ای بزرگ برگذشت/ «شتاب کن ناصری، شتاب کن!» (شاملو، ۱۳۸۵: ۶۱۲).

شاملو رنج‌های انسان را نه‌فقط در محدودهٔ زمانی نزدیک به خود، بلکه از ورای قرن‌ها می‌بیند و بر آن‌ها می‌گرید:

مرد مصلوب/ دیگر بار به خود آمد/ درد/ موجاموج از جریحهٔ دست و پایش به درونش می‌دوید/ در حفرهٔ یخ زده قلب‌اش/ در تصادمی عظیم/ منفجر می‌شد.../ مرد مصلوب/ دیگر بار/ به خود آمد/ جسم‌اش سنگین‌تر از سنگینای زمین/ بر مسمار جراحات دستان-اش آویخته بود:/ «- سبک‌ام سبک‌بارم کن ای پدر!/ به گذار از این گذرگاه درد/ یاری‌ام کن یاری‌ام کن!» (همان: ۹۲۰).

نام مسیح، مریم، یهودا، تپه جلجتا[۱۷]، باغ جستمانی[۱۸]، صلیب، تاج خار و... که همه با

سرگذشت مسیح ارتباط دارد، در موارد بسیاری در شعر شاملو آمده است. او به بهترین وجه از ظرفیت‌ها و استعدادهای این داستان برای بیان اندیشه‌ها و عواطف خود استفاده کرده است:

«- در بستری حقیر امیدی به جهان آمده است/ ای باکرگان اورشلیم! راه بیت‌اللحم[19] *کجاست ؟»/ و زائران خسته سرودگویان از دروازهٔ بیت‌اللحم می‌گذرند/ و جلجتای چشم‌به‌راه، جوانهٔ کاج، در انتظار/ آنکه به هیئت صلیبی درآید، در خاموشی شتاب/ خویش، به جانب آسمان تهی قدمی کشد/ عیسا بر صلیبی بیهوده مرده است.*

شاملو در زندگی و سرنوشت خویش نشانه‌هایی از سرنوشت «مسیح مصلوب» را می‌بیند؛ سرنوشت فردی خویش و محکومیت ابدی انسان؛ بینشی که بدون شک، آشنایی با نویسندگان اگزیستانسیالیست در شکل‌گیری آن تأثیرگذار بوده است (دستغیب، ۱۳۵۲: ۱۴۷).

الیوت نیز در ***سرزمین بی‌حاصل*** به اسطوره‌ها و معتقدات دین مسیح و روایت‌های مذهبی مسیحی اشاره می‌کند. زبان الیوت در بیان اسطوره، زبانی رمزی است و مخاطبی که با اسطوره‌های مسیحی آشنایی نداشته باشد، در دریافت این زبان رمزی دچار مشکل خواهد بود. زبان رمزی و اساطیری الیوت در ***چهار کوارتت*** به‌مراتب دیریاب‌تر می‌شود و شاعر در این قطعه به مراسم عشاء ربانی و نان و شرابی که عیسی بین حواریون قسمت کرد و آن را خون و گوشت خود نامید، اشاره دارد:

خون چکنده تنها نوشابهٔ ماست و گوشت خونی تنها خوراک ما/ و با وجود این دوست داریم که خود را تندرست بپنداریم و آن‌ها را/ گوشت و خون واقعی بیانگاریم، و باز با وجود این‌همه/ این جمعه را «خوب[20]*» می‌خوانیم* (صمدی، ۱۳۶۸: ۵۷).

در جایی دیگر در همین منظومه، الیوت با حضرت مریم سخن می‌گوید و از او استغاثه می‌کند:

و همچنین دعایی در حق آن زنان کن که شوهرانشان و پسرانشان را/ بدرقه کردند و دیگر بار ندیدندشان/ ای دختر پسر خویش، بانوی عرش! (همان: ۶۲).

در آثار الیوت به‌ویژه در ***سرزمین مرز*** به آیین مسیحیت، افسانهٔ جام مقدس و رستاخیز مسیح اشاره‌های زیادی شده و آن‌ها را به‌زیبایی در کنار هم آورده است؛ البته همهٔ این‌ها به ابهام این اثر افزوده و به‌ویژه برای خوانندهٔ فارسی‌زبان فهم آن را دشوارتر کرده است. الیوت و شاملو، هر دو، از برخی نمایش‌نامه‌های معروف جهان نیز بهره برده و در آثارشان

به برخی داستان‌های معروف و معتبر توجه کرده‌اند. در این شعر، شاملو به ***هملت*** شکسپیر دارد:

ای گلادیوس‌ها/ من برادر اوفیلیای بی‌دست و پایم/ و امواج پهنایی که او را به ابدیت می‌برد/ مرا به سرزمین شما افکنده است (شاملو، ۱۳۸۵: ۴۸۸).

الیوت نیز نمایش‌نامهٔ دیگری از شکسپیر با نام «طوفان[۲۱]» را در شعر خود منعکس می‌کند:

«این موسیقی در روی آب در کنار من خزید»/ و در طول ساحل، و در امتداد خیابان ملکه ویکتوریا... (شعله‌ور، ۱۳۸۶: ۳۳).

این شعر به پردهٔ اولِ صحنهٔ دوم این نمایش‌نامه اشاره دارد.

همان‌طور که در آثار الیوت افسانه‌ها و اسطوره‌های متعدد از فرهنگ‌های مختلف دیده می‌شود، در شعر شاملو نیز این‌گونه است؛ هم از گلادیوس، اوفلیا، هملت، پرومته، سیزیف، مسیح، اسکندر، بودا و نیروانا سخن به میان می‌آورد و هم از ایوب و ابراهیم و هابیل و قابیل که اسطوره‌های دینی هستند.

۵-۴. پوچ‌انگاری

پوچ‌انگاری فلسفه‌ای است که در هنر نمایش اروپا و سپس آمریکا در قرن بیستم حرکت مهمی به‌شمار می‌رود و از آن با نام «تئاتر آبسرد» و به‌عنوان مکتبی نمایشی نام برده می‌شود. به‌منظور فهم بهتر این مکتب باید ابتدا به رویکرد فلسفی «اگزیستانسیالیسم» اشاره کنیم؛ زیرا تأثیر و ردپای این دو مکتب در آثار الیوت و شاملو نیز مشهود است.

این مکتب وجود را در مقابل ذات قرار می‌دهد و می‌گوید باید ابتدا به تشریح وضعیت انسانی در این جهان بپردازیم. اگزیستانسیالیسم در امتداد حرکت «انسان‌گرایی» در فلسفهٔ غرب بر این باور است که انسان فقط با یک اراده و مسئولیت فردی بر این خاک به‌جا مانده و فراموش شده است. این آزادی مطلق و مسئولیت عظیم چونان بار مهیبی بر دوش او سنگینی می‌کند و تنهایی، رنج، هراس، یأس و نومیدی، اضطراب و دلهره و عدم‌تعین بر او همیشه سایه می‌افکند. ازاین‌رو، موقعیت انسانی در تنهایی و انتظار خلاصه می‌شود. این دیدگاه در آثار متفکرانی مانند سورن کیرکگور،[۲۲] مارتین هایدگر،[۲۳] ژان پل سارتر[۲۴] و آلبر کامو[۲۵] دیده می‌شود (نجومیان، ۱۳۸۳: ۵۶).

الیوت دغدغه‌های وجودی انسان مدرن و وضعیت تراژیک و کمیک او را در جای‌جای ***سرزمین بی‌حاصل*** هنرمندانه به‌تصویر می‌کشد. اوج هنر الیوت در این است که در چکامهٔ خود سبک دراماتیک به‌کار برده تا بهتر بتواند تفکرات خود را به خواننده القا کند. سراسر شعر او صحنه‌هایی از زندگی انسان‌هاست. اشخاص به‌سرعت می‌آیند و در کمترین زمان نقش خود را ایفا می‌کنند و می‌روند. شعر الیوت از بندهایی تشکیل شده؛ به‌گونه‌ای که خواننده در پایان هر بند حس می‌کند یک پرده افتاد و پردهٔ دیگری بالا رفت. بی‌شک، او تحت‌تأثیر نمایش‌نامه‌های شکسپیر بوده است.

و پناهی نمی‌بخشند درختان مرده. امان نمی‌دهد رنجره/ و برنمی‌خیزد زمزمهٔ آبی از سنگ خشک/ تنها سایه است که مکان گرفته/ در زیر این صخرهٔ سرخ خام/ (تو بیا در سایهٔ این صخرهٔ آتشگون)/ و بر تو نشان خواهم داد چیزی دگرگونه/ خواه از سایهٔ تو به هنگام پگاه/ که برمی‌دارد گام در قفای تو/ یا سایه تو در شامگاهان/ که برمی‌خیزد برای دیدار تو/ به تو خواهم نمایاند هراس را از درون مشتی غبار (الیوت، ۱۳۵۷: ۸).

این سطور دربردارندهٔ رعب‌آورترین صحنه‌ها و دردناک‌ترین پیام‌هاست؛ به‌عبارت دیگر، شاعر در ترسیم و تصویر صحنه‌های وحشت‌انگیز و وضعیت هراس‌آور انسان بیداد کرده است. الیوت با زبان استعاره منظورش را این‌گونه بیان می‌کند که در این بیابان، فقط سایه یار و یاور انسان است. سایه یگانه پناهگاه و همنشین انسان تنها، وحشت‌زده و محنت‌دیده است. الیوت در سطر پایانی به این نکته اشاره دارد که وقتی غبار باشد، دیگر سایه وجود ندارد و آنچه می‌ماند فقط هراس است و هراس.

شاعر در جایی دیگر در منظومهٔ خویش، هیچ‌انگاری و پوچ‌گرایی را در برهوت این دنیا به‌تصویر می‌کشد. زندگی در این سرزمین بی‌حاصل برای انسان جز درد و ناامیدی و در نهایت مرگ چیزی به ارمغان نمی‌آورد. چگونه می‌توان به زندگی ادامه داد که در آن جز «هیچ» نباشد:

گوئیا در برزن موشان مکان داریم/ در آن دیار که گم کرده‌اند مردگان/ استخوان‌های خویش را/ «چیست آن صدا؟»/ وزش بادی به زیر در/ «اکنون بگو چیست آن صدا؟ چه در سر است باد را؟»/ هیچ و دیگر باره هیچ/ «آیا خبری از جایی نیست ترا؟ نمی‌نگری کسی را؟»/ «به خاطر نمی‌آوری چیزی را؟»/ «هیچ؟» (همان: ۱۶).

الیوت در این شعر پوچ‌انگاری خود را با بالا بردن بسامد واژهٔ «هیچ» نمایان‌تر می‌کند. این سطورآسیب‌پذیری، درد و رنج انسان مدرن و حضور بی‌وقفهٔ اضطراب مرگبار انسان را

به‌تصویر می‌کشد. در ادامه، الیوت درماندگی و تردید انسان معاصر را این‌گونه بیان می‌کند:

وای، وای، وای، آن نمایش پرهیاهوی شکسپیری/ چه آراسته است/ چه هوشیارانه است/ «اکنون چه کنم؟ چه کنم؟»/ «سر به بیرون خواهم نهاد/ بدینسان که هستم و آواره خواهم گشت»/ به برزن‌ها/ «با همین موهای فروریخته... ما را چه باید کرد فردا؟»/ «همواره چه بایدمان کرد؟» (همان: ۱۸).

در این شعرها، وحشت و هراس حکم‌فرماست. دنیا در آستانهٔ فناست و انسان درمانده و ناامید است؛ زیرا در سرزمین ناباروری زندگی می‌کند که هیچ امیدی به زایش دوبارهٔ آن نیست. الیوت در جایی دیگر ناامیدی و پوچ‌انگاری خود را این‌گونه بیان می‌کند:

بر شنزار مارگیت/ چنین توانم هست که پیوند دهم/ هیچ را با هیچ (همان: ۳۶).

اگر بخواهیم یکی از ویژگی‌های بارز مشترک این شاعران را برشمریم، همین پوچ‌انگاری، ناامیدی و مرگ‌اندیشی است. نکتهٔ درخور توجه این است که هر دو شاعر به‌نوعی تحت‌تأثیر فلسفهٔ اگزیستانسیالیستی و هستی‌شناسی خیامی نیز هستند. یأس فلسفی این شاعران ناشی از یأس اجتماعی آن‌هاست.آن دو دغدغه‌های وجودی خود را که همان دغدغه‌های انسان معاصر و مدرن است، به شکلی تراژیک به‌تصویر می‌کشند. مسائلی مانند جنگ‌های جهانی و کودتای ۲۸ مرداد زمینه‌ساز یأس فلسفی این شاعران شده است. در شعر شاملو این پوچ-انگاری شدت بیشتری می‌گیرد؛ زیرا او بیشتر از الیوت تحت‌تأثیر فلسفهٔ نیهیلیسم است:

فریاد رهایی و/ از پوچ پایگی به در جستن/ یا بیداری کوتوالان حمق را/ آژیر در بندان شدن/ در پوچ پایگی امان جستن تشنه‌کام کلامند؟/ نه!/ اینجا/ سخن/ به کار/ نیست (شاملو، ۱۳۸۵: ۱۰۲۶).

هریک از شاعران موردبحث ما در دوره‌ای از زندگی خویش و تحت شرایطی که ذکر کردیم در دام نومیدی و پوچ‌انگاری گرفتار می‌شوند؛ اما پس از عبور از فراز و فرود بیابان-های ناامیدی، امید به رستگاری در آن‌ها زنده می‌شود. ایدهٔ رستگاری در شعر هریک به‌گونه-ای ظهور و بروز می‌یابد. اندیشهٔ رستگاری را در پایان ***سرزمین بی‌حاصل*** و در سطور پایانی این منظومه می‌توان به‌روشنی دریافت. آنجا که ابرهای باران‌زا بر فراز سرزمین بی‌حاصل گرد می‌آیند و رعد هم زبان به سخن می‌گشاید:

و سپس تند بادی نمور باران به همراه آورد/ کانجا غرق شد و برگ‌های سست/ چشم‌انتظار باران بودند، و در آن حال ابرهای تیره/ در دوردست بر فراز هیماوانت گرد می‌آمدند/ جنگل خم شده بود، خموشانه قوز کرده بود/ آن‌گاه رعد زبان گشود (شعله‌ور،

۱۳۸۶: ۴۱).

آخرین واژه‌های این منظومه صدای رعد است که با خود باران به‌همراه می‌آورد:

داتا، دایا و هوام، دامیاتا/ شانتیه شانتیه شانتیه

این واژه‌ها از اوپانیشاد اقتباس شده و بخشی از ***وداها***، کتاب مقدس هندوها، به شمار می‌رود. الیوت می‌گوید این واژه‌ها به این معناست: «صلحی که تفاهم به بار می‌آورد» و معتقد است این آرامش و صلح امکان‌پذیر نیست مگر از راه مرگ و تولد دوباره. ازاین‌رو می‌توان چنین نتیجه گرفت که به نظر الیوت، انسان فقط با مرگ به رستگاری می‌رسد. اما ایدهٔ رستگاری نزد شاملو اندکی متفاوت است. او به‌جای «ایدهٔ رستگاری»، ایدهٔ «آزادی» را ارائه می‌کند که همان آزادی انسان است. رسالت شاملو، عشق و مهربانی و بازیافتن حرمت انسانی است؛ زیرا انسان خود، آفرینشگر است و برای رسیدن به مرتبهٔ بالاتر در تلاش:

زمین به هیئت دستان انسان درآمد/ و هنگامی که هر برهوت/ بستانی شد/ و باغی/ و هرزآبه‌ها هریک راهی برکه‌ای شد/ چرا که آدمی طرح انگشتانش را/ با طبیعت در میان نهاده بود (شاملو، ۱۳۸۵: ۵۷۲).

۵. نتیجه‌گیری

بنابر آنچه در آغاز به‌عنوان پرسش اصلی مقاله مطرح کردیم، اکنون می‌توانیم گزاره‌های مستدل به شواهد ذکرشده در متن جستار خود، بیان کنیم:

اول: مکتب سیل‌آسای مدرنیسم با تمام مظاهر نظری و عملی خود، هیچ جنبه‌ای از جوانب حیات بشری را فروگذار نکرده و بر آن تأثیر نهاده است؛ ازجمله هستی‌شناسی انسان‌های درون‌گرایی مانند دو شاعر مورد بحث مقاله.

دوم: بارها به‌درستی گفته شده که گرچه ادبیات با ذوق و احساس فردی آدمیان سروکار دارد، پدیده‌ای اجتماعی نیز هست. مطالعهٔ آثار و افکار این دو شاعر شاهدی دیگر و مؤید این مدعاست.

سوم: شعر حاصل نگاه شخصی و مجرد آدمی به هستی است و بیانگر تجربه‌هایی کاملاً ویژه. اما با تطبیق اندیشه‌های شاعران متفاوت از دو فرهنگ مختلف به این نتیجه می‌رسیم که تجربه‌های زیستهٔ مشترک اغلب باعث پدید آمدن آثار ادبی مشابه و همسان می‌شود؛ بنابراین نباید چندان به سخن کسانی که اطلاعات زندگی‌نامه‌ای را در نقد شعر معتبر نمی‌شمارند، وقعی نهاد. همانندی‌های افکار الیوت و شاملو- همچنان که به بوتهٔ نقد گذاشته شد- بنابر

همین اساس، توجیهی تاریخی، زندگی‌نامه‌ای و اجتماعی دارد.

۶. پی‌نوشت‌ها

1. contrastive literature
2. Charle Baudelaire

۳. دورهٔ رنسانس (تجدید حیات، احیای فرهنگ و هنر) دوره‌ای است که در اواخر قرن پانزدهم و اوایل قرن شانزدهم میلادی، قرون وسطی را از دوران مدرن جدا می‌کند و بیانگر دورهٔ جدیدی در تاریخ متون غرب است که دو تا سه قرن طول کشید.

4. *Ulysses*
5. James Joyce (۱۹۴۱-۱۸۸۲)
6. *The Wast Land*
7. Thomas Stearns Eliot)۱۸۸۸ -۱۹۶۵(
8. *Garden Party*
9. Catrin Mansfild (۱۹۲۳ -۱۸۸۸)
10. *Jacob's Room*
11. Virginia Woolf (۱۹۴۱ -۱۸۸۲)
12. metaphysical poets
13. "The love song of J. Alfred Prufrock"
14. *Four Quartets*

۱۵. جملهٔ دانته در *دوزخ*، سرود سوم، چنین است: «و دنبال آن صفی چندان دراز از انسان در حرکت بودند که هیچ‌گاه باورم نمی‌شد که تا این دم مرگ این‌همه آدم را به فنا کشیده است.» (الیوت، ۱۳۵۷: ۳۲ به نقل از کتاب دوزخ).

۱۶. افسانه‌ای که در آن فیلومل، خواهرزن سلطان، به بلبل تبدیل می‌شود تا از چنگ سلطان و تجاوز او فرار کند.

۱۷. جلجتا یا گلگتا، محلی در خارج از بیت‌المقدس که عیسی در آنجا مصلوب شد.

۱۸. باغی که حضرت عیسی در آن دستگیر شد.

۱۹. شهری در فلسطین که حضرت عیسی در آنجا متولد شد.

۲۰. در زبان انگلیسی روز تصلیب عیسی را جمعهٔ خوب می‌خوانند.

21. storm
22. Soren Kierkegaard (۱۸۵۵-۱۸۱۳)
23. Martin Heidegger (۱۹۷۶ -۱۸۸۹)
24. Jean-Paul Sartre (۱۹۸۰ -۱۹۰۵)
25. Albert Camus (۱۹۶۰ -۱۹۱۳)

۷. منابع

- آلن، گراهام (۱۳۸۵). ***بینامتنیت***. ترجمهٔ پیام یزدانجو. تهران: نشر مرکز.
- احمدی، بابک (۱۳۷۷). ***ساختار و تأویل متن***. تهران: نشر مرکز.
- الیوت، تی. اس. (۱۳۵۷). ***منظومهٔ سرزمین بی‌حاصل***. ترجمهٔ حسن شهباز. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- برادبری، مالکوم (۱۳۸۶). ***جهان مدرن و ده نویسندهٔ بزرگ***. ترجمهٔ فرزانه قوجلّو. تهران: نشر چشمه.
- بودریار و دیگران (۱۳۸۷). ***سرگشتگی نشانه‌ها (نمونه‌هایی از نقد پسامدرن)***. ترجمهٔ بابک احمدی و دیگران. گزینش و ویرایش مانی حقیقی. تهران: نشر مرکز.
- بهنام، جمشید (۱۳۷۵). ***ایرانیان و اندیشهٔ تجدد***. تهران: فرزان.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱). ***سفر در مه***. تهران: نگاه.
- جهانبگلو، رامین (۱۳۷۹). ***ایران و مدرنیته***. تهران: نشر مرکز.
- دستغیب، عبداللهی (۱۳۸۵). ***شاعر عشق و سپیده‌دمان***. تهران: آمیتیس.
- سعیدپور، سعید (۱۳۸۴). ***از شکسپیر تا الیوت***. تهران: اختران.
- شاملو، احمد (۱۳۸۵). ***مجموعه‌آثار*** (دفتر اول: شعر). تهران: نگاه.
- شعله‌ور، بهمن (۱۳۸۶). ***سرزمین هرز***. تهران: نشر چشمه.
- صمدی، مهرداد (۱۳۶۸). ***چهار کوارتت***. تهران: فکر روز.
- نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۸). «از تحلیل بینامتنی تا تحلیل بیناگفتمانی». ***پژوهشنامهٔ فرهنگستان هنر***. ش۱۲. تهران.
- نجومیان، امیرعلی (۱۳۸۳). ***درآمدی بر مدرنیسم در ادبیات***. تهران: رسش.
- یزدانجو، پیام (۱۳۸۱). ***ادبیات پسامدرن***. تهران: نشر مرکز.
- هارلند، ریچارد (۱۳۸۵). ***درآمدی تاریخی بر نظریهٔ ادبی- از افلاطون تا بارت***. ترجمهٔ علی معصومی و شاپور جورکش. تهران: نشر چشمه.