شناسه دیجیتال (Doi): 10.22059/JOR.2020.286987.1887
شاپای چاپی (issn): ۴۱۳۱-۲۵۸۸ شاپای الکترونیکی(issn):۷۰۹۲-۲۵۸۸
نشانی اینترنتی مجله: http//jor.ut.ac.ir، پست الکترونیک: pajuhesh@ut.ac.ir

شگرف خرد در سروده‌های ویلیام کارلوس ویلیامز

نیلوفر بهروز*
دکترای زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکده زبان‌های خارجی، دانشگاه اصفهان
زهرا جان‌نثاری لادانی**
استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکده زبان‌های خارجی، دانشگاه اصفهان
(تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۴/۱۹، تاریخ تصویب: ۱۴۰۰/۰۸/۱۷، تاریخ چاپ: بهار و تابستان ۱۴۰۱)

چکیده

سروده‌های ویلیام کارلوس ویلیامز به دلیل تصویرسازی زیبا و کارآمد و نیز ایجاز آن مشهور است. دستاورد شعری ویلیامز تنها در طول چند مصرع، چیزی شبیه به معجزه است. پیوند نزدیکی که این شاعر با جهان پیرامونش بنیان می‌گذارد، در حالی که به نظر می‌رسد اهمیت چندانی نداشته باشد، فضایی از امر شگرف[۱] را بر شعرهای او حاکم می‌کند؛ هرچند این احساس شگفتی و حیرت در شعرهای ویلیامز از موضوعاتی مجلل، خارق‌العاده، و بی‌کران سرچشمه نمی‌گیرد. ویلیامز به آشناترین، عادی‌ترین و ساده‌ترین لحظات زندگی روزانه، رنگ و بویی متعالی[۲] می‌بخشد. یافتن ویژگی‌های شگرف[۳] در عادی‌ترین مسائل و اشیاء زندگی مفهومی است که «شگرف خرد[۴]» نامیده می‌شود. این پژوهش با ترسیم نظریه‌های موجود پیرامون مفهوم امر «شگرف» (امر والا) و همچنین تعالی‌گرایی رمانتیک[۵] و ژانر هایکو می‌کوشد تا چگونگی این تعالی، شگفت‌انگیزی، و شگرف‌سازی سروده‌های ویلیامز را بررسی کند. در این راستا به نظریات ادموند برک و امانوئل کانت و نیز نظریه‌های متاخر دربارهٔ امر شگرف اشاره خواهد شد و در کنار آنها از نظریه‌های ویلیامز نیز بهره خواهیم گرفت.

واژه‌گان کلیدی: ویلیام کارلوس ویلیامز، شگرف (خرد)، تعالی‌گرایی رمانتیک، هایکو، شعر مدرنیستی.

---

* E-mail: nbehrooz@fgn.ui.ac.ir
** E-mail: z.jannessari@fgn.ui.ac.ir (نویسندهٔ مسئول)

۱ The Sublime/Sublimity
۲ Transcendent
۳ The Sublime
۴ Trivial Sublime
۵ Romantic Transcendentalism

۱. مقدمه

ویلیام کارلوس ویلیامز (۱۸۸۳-۱۹۶۳)[۱] به واسطهٔ شعر مینیمالی[۲] خلاقانه و نثر پرمغزش به عنوان شاعری انقلابی در ادبیات آمریکا شناخته شده است. حائز اهمیت است که ویلیامز پیش از چاپ اشعار و دستیابی‌اش به شهرتی بسیار، یک پزشک بود که پس از پایان تحصیلاتش در دانشگاه پنسیلوانیا در بیمارستان‌های مختلف به عنوان یک پزشک عمومی و همچنین متخصص اطفال، مشغول به کار بود. بدون شک همین نگاه طبیبانه و ریزبینانهٔ او در واکاوی محیط پیرامون و یافتن نبض کالبد اجسام آن گونه که در اشعارش به تصویر کشیده بی‌تاثیر نبوده است. ویلیامز در طول سال‌هایی که به نوشتن می‌پرداخت کوشید تا به بهترین شیوه ضرب‌آهنگ زندگی آمریکایی را در اشعار خویش باز تاباند.

در دورانی که شعر آمریکا نمادگرایانه و نوگرا شده بود، ویلیامز آن نمادها و تصاویر را با سادگی و روزمرگی واقعیتی که از نزدیک شناخته بود در کالبد واژگان بیان می‌کرد و نوعی از زندگی را باز می‌نمایاند که خودش زیسته بود و از این رو در کلامی بی‌تکلف، همان روزمرگی‌ها را مهم و زیبا می‌دانست. شعرهای ویلیامز عمدتا کوتاه و در ظاهر ساده‌اند اما آثار او تأثیر بسزایی بر پیشینیانش به طور خاص و بر ادبیات آمریکا به طور کلی داشته‌اند چرا که همچنان به آنها روح شاعرانهٔ تازه‌ای می‌بخشند. راندل جارل، شاعر و منتقد، ویلیامز را این گونه توصیف می‌کند: «تماشاگر و مقلدی شگفت‌انگیز مانند یک رمان‌نویس خوب» که «جزئیات آنچه می‌بیند را با شادابی، شفافیت و ایجازی شگفت‌آور بازسازی می‌کند؛ و گاهی آنچه شکل و جسم زمینی دارد را به همان اندازه خارق‌العاده می‌بیند، او روح زندگی را در پس حروف می‌بیند» (۱).

در واقع، توانمندی بارز ویلیامز در آن است که همه چیز را به شکلی «خارق‌العاده» ببیند و همین توانمندی است که خاصیتی شگرف به نوشته‌های او می‌بخشد. امر شگرف (امر والا) گاهی در آثاری قابل مشاهده است که با ایجاد تصاویری غریب و شگفت‌انگیز خواننده را دچار احساس شیفتگی توأم با حیرت می‌کنند. حال آنکه خاصیت شگرفی که در آثار ویلیامز نمایان می‌شود با نوع معمول و رایج این مفهوم متفاوت است. برای داشتن نگاهی ژرف‌تر به ذات و چگونگی امر شگرف در اشعار ویلیامز لازم است نخست در بخش پیشینهٔ تحقیق، تعریفی از خود مفهوم «شگرف» ارائه دهیم. بر اساس این مقدمه، این مقاله بر آن است تا به

[۱] William Carlos Williams
[۲] minimalistic poetry

پرسش‌های اساسی زیر پاسخ گوید: ۱) مفهوم شگرف در آثار ویلیامز چیست؟ ۲) شگرف در سروده‌های ویلیامز با سروده‌های پیشینیان چه تفاوت بنیادینی دارد؟ ۳) فرم و ساختار شعری چگونه به مفهوم شگرف اصیل و ذاتی در سروده‌های ویلیامز غنا می‌بخشند؟

۲. پیشینه تحقیق

شگرف (امر والا) که اغلب وصف‌ناپذیر و بیان‌ناپذیر شناخته می‌شود «مفهومی است که قرن‌های پیاپی در میان نویسندگان، هنرمندان، فیلسوفان و نظریه‌پردازان مورد بحث و بررسی بوده است» (شاو i). اما شگرف به زبان ساده معمولا با مفاهیمی چون «بزرگ، پرهیبت و چیرگی‌ناپذیر» در ارتباط است. به بیان دیگر، شگرف «به خودی خود یک طبقه‌بندی نیست بلکه واژه‌ای است برای توصیف چیزهایی که در هیچ طبقه‌بندی‌ای نمی‌گنجند» (تبی xi). اما در رویارویی با این مفهوم وصف‌ناپذیر و تفسیرناشدنی، انسان دچار احساس «فقدان آنی در اراده و فهم شناختی» (مونی ۴۷) می‌شود که به شدت یافتن و تیزتر شدن حس‌ها می‌انجامد. هنگامی که ما با چیزی روبرو می‌شویم که توصیف و نمود نمی‌پذیرد، قادر به سخن گفتن و بیان کردن آن نیستیم و «این شکست زبانی همان جایی است که امر شگرف آغاز می‌شود» (وارزینک ۱۱). بنابراین، هنگامی که فردی امر شگرف را تجربه می‌کند در واقع «با مرزها و محدودیت‌های وجود خویش روبرو می‌شود» و به طور دقیق‌تر «با زیادتی روبرو می‌شود که در برابر نمود یافتن مقاومت می‌کند، یعنی هستی دیگری را می‌بیند که هستی خود را در هم می‌شکند» (وارزینک ۱۳).

انسان قرن هجده اغلب امر شگرف را در برخورد با یک پدیدهٔ طبیعی سترگ مانند کوهستان‌های وسیع یا آبشارهای سهمناک تجربه می‌کرد. اما امروزه شگرف را می‌توان در هر چیزی که احساس شگفتی و تحسین همزمان را در بیننده برانگیزد جستجو کرد، خواه یک پدیدهٔ طبیعی باشد، خواه یک شیء باشد، و یا رخدادی ترسناک و یا حتی اشیائی که در زندگی روزانه به کار می‌گیریم، اما احتمالا از آنچه به نظر می‌رسند فراترند. منبع شگرف هر چه باشد، به ناتوانی توصیفی یا نابسندگی شناختی می‌انجامد. بنابراین، شگرف به لحظه‌ای اشاره دارد که «توانایی درک، شناخت و بیان یک فکر یا یک حس از بین می‌رود،» اما «به همین دلیل، ذهن نسبت به آنچه فراتر از اندیشه و زبان است دارای یک احساس خواهد شد» (شاو ۳).

اگرچه در طول تاریخ، نظریه‌پردازان متعدد و محققانی چون ادموند برک و امانوئل کانت[۱] به این مفهوم پرداخته‌اند، احساس شگرف، به اتفاق آراء، فرجام دو احساس متضاد است: درد و

[۱] Edmund Burke; Immanuel Kant

لذت؛ ترس و شیفتگی. یعنی احساس شگرف «لذتی است که تنها از راه درد ممکن می‌شود» (کانت ۹۰). در نگاه لانجینوس (نخستین فردی که در باب امر شگرف نظری‌پردازی کرد)، خاصیت شگرف عمدتا بر پایهٔ هنر بلاغت بود، به عنوان «تأثیری از هنر و نه یک پدیدهٔ طبیعی» (اکو ۲۷۸). از آن سو، ادموند برک منشأ امر شگرف را در اشیاء وسیع، محکم یا سهمگین جستجو می‌کرد مانند آبشارهای نیرومند، طوفان‌های ویرانگر و کوه‌های ناهموار که می‌توانند عواطفی مانند «وحشت» یا «حیرت» را بر انگیزند (برک ۳۶، ۵۳). منظور برک از حیرت «آن حالتی از روح است که در آن تمام حرکاتش معلق است، با میزانی از وحشت» که در آن ذهن چنان درگیر قدرت آن شیء است که نمی‌تواند به چیز دیگری بیندیشد (۵۳).

امانوئل کانت، بر خلاف برک، در تعاریف خود از امر شگرف کانون توجه را از شیء فی نفسه به ذهن ادراک‌کننده تغییر می‌دهد. به بیان دیگر، به گفتهٔ کانت، احساس شگرف «فقط به گونه‌ای نامستقیم پدید می‌آید، همراه با لحظه‌ای توقف در نیروی حیات، و به دنبال آن یک رهایی ناگهانی بسیار نیرومندتر، و بنابراین به نظر نمی‌رسد که این احساس یک بازیچه باشد، بلکه *مسئله‌ای جدی* در بکارگیری تخیل است» (کانت۷۵–۷۶). آنچه کانت در اینجا به عنوان تأثیر امر شگرف بر بیننده توصیف می‌کند به پژوهش ما دربارهٔ امر شگرف در شعر ویلیامز مرتبط است، زیرا این تأثیر «بکارگیری تخیل» است که احساس شگرف را پدید می‌آورد، و نه خود شیء. از این رو می‌توان شگرف را نه تنها در پدیده‌های طبیعی سترگ و باشکوه، بلکه در عادی‌ترین اشیاء زندگی روزمره جستجو و درک کرد.

در رابطه با سروده‌های ویلیام کارلوس ویلیامز به طور خاص، ویژگی شگرف توسط برخی از پژوهشگران از جمله ران کالان در کتاب *ویلیام کارلوس ویلیامز و تعالی‌گرایی* (۱۹۹۲) بررسی شده است.[۱] این کتاب به دستاوردهای ویلیامز در بافت مکتب تعالی‌گرایانهٔ شخصیت‌هایی مانند رالف والدو امرسون، هنری دیوید تورو، و والت ویتمن می‌پردازد.[۲] به رغم ادعای کالان مبنی بر این که درک تعالی‌گرایی «از امر شگرف جدایی‌ناپذیر است» (xiv)، او خصوصیت شگرف را در سروده‌های ویلیامز به معنای واقعی و در سطحی گسترده بررسی نمی‌کند. تنها پژوهشی که به طور جدی به امر شگرف در آثار ویلیامز پرداخته عبارت است از مقالهٔ برتون هاتلن[۳] با عنوان «از شگرف تعالی‌گرایانه تا شگرف ذاتی: سروده‌های ویلیام کارلوس ویلیامز، ۱۹۱۳–

---

۱ Ron Callan; *William Carlos Williams and Transcendentalism*
۲ Ralph Waldo Emerson; Henry David Thoreau; Walt Whitman
۳ Burton Hatlen

۱۹۱۷»؛ هاتلن اذعان می‌دارد که ویلیامز صدای شاخص شاعرانهٔ خویش را «در گفتگو» با سه تن از شاعران چیره‌دست معاصر، یعنی ازرا پاوند، هیلدا دولیتل، و والاس استیونز پیدا کرد،[۱] شاعرانی که بوطیقای امر شگرف مربوط به قرن نوزدهم را در سروده‌هایشان به کار گمارده بودند (۱۲۳). با این حال، هاتلن به طور ویژه بر این مسئله متمرکز می‌شود که دغدغه‌های این سه شاعر در باب امر شگرف چگونه از «یک شگرف رمانتیک فراتر می‌روند و به یک شگرف مدرنیستی به طور خاص می‌رسند» (۱۲۳). هر چند هاتلن در آغاز مقاله ادعا می‌کند که تمرکز اولیهٔ او بر آثار ویلیامز است، و سه شاعر دیگر در پس‌زمینه باقی خواهند ماند، او به بررسی سروده‌های ویلیامز در خارج از چارچوب آن سه شاعر نمی‌پردازد. بنابراین، هاتلن در نهایت در بررسی اشعار ویلیامز، از مرزهای این دو نوع خاص از مفهوم شگرف، فراتر نمی‌رود.

پژوهش دیگری که در پیشینهٔ تحقیق در این مقاله قرار می‌گیرد کتاب *شگرف خرد*، نگاشتهٔ لیندا مونک[۲] است که شگرف آمریکایی را نه در چشم‌اندازی گسترده و پرشکوه، بلکه در هنگامه‌های عادی زندگی روزمره می‌جوید. با این حال، مقالهٔ حاضر با پژوهش مونک متفاوت است، زیرا بیش از اینکه بر مقوله‌های زبانی و زبانشناختی تکیه کند، انگاره‌ها و تصویرسازی را مد نظر خواهد داشت. تازگی این مقاله در آن است که به یافتن ریشه‌های شگرف ویلیامزی در مکتب تعالی‌گرایی رمانتیک بسنده نمی‌کند، بلکه از آن فراتر رفته و از خاصیت جوهری هایکویی در این نوع از شگرف در سروده‌های ویلیامز پرده بر می‌دارد. به این ترتیب، این مقاله دو مفهوم شگرف (خرد) و هایکو را به هم می‌پیوندد تا به شیوه‌ای بدیع‌تر و جامع‌تر در تحلیل سروده‌های شگرف و مینیمالیستی ویلیامز دست یابد.

۳. چارچوب نظری پژوهش

چارچوب نظری این پژوهش به طور کوتاه آراء فلسفی عصر روشنگری و رمانتیک در باب مفهوم امر شگرف را در بر خواهد گرفت، و از دیدگاه‌های نظریه‌پردازانی که به طور تخصصی به امر شگرف پرداخته‌اند مانند ادموند برک و امانوئل کانت بهره خواهد جست، اما آراء پژوهشگران متأخر همچون هاتلن و مونک را در باب مفهوم و تعاریف شگرف نیز به خوانش‌های پیشین خواهد افزود. همچنین، این چارچوب دیدگاه‌های نظری خود ویلیامز را دربارهٔ شگرف خرد که در مقالات انتقادی او مطرح شده‌اند در بر خواهد گرفت. در این راستا قالب هایکو و ویژگی جوهری هایکویی سروده‌های ویلیامز نیز در کنار مفهوم شگرف خرد

---

[۱] Ezra Pound; Hilda Doolittle; Wallace Stevens

[۲] Linda Munk; *The Trivial Sublime*

برجسته خواهد شد تا خوانشی اصیل‌تر و جامع‌تر از شعر کمینه‌گرای شگرف این نویسنده به دست آید.

۱،۳. شگرف خرد[۱]

ادموند برک در کتاب *جستجویی فلسفی به دنبال ریشهٔ تفکراتمان در مورد امر والا و امر زیبا* می‌گوید: «شاید نادرست نباشد اگر بگوییم ... که همان گونه که ابعاد بسیار سترگ، متعالی و شگرفند، ابعاد بسیار کوچک نیز تا حدودی به همان اندازه متعالی و شگرفند» (۶۶). علاوه بر این، در کتاب *شگرف خرد: خداشناسی و بوطیقای آمریکایی*، لیندا مونک گونه‌ای تازه از امر شگرف را که پیوسته بیش از پیش رایج می‌شود در آثار شماری از شاعران و نویسندگان آمریکایی همچون رالف والدو امرسون، والت ویتمن و امیلی دیکنسون[۲] و غیره تفسیر و بررسی کرده است. آنچه او در آثار این نویسندگان به عنوان مثال‌هایی از «شگرف خرد» می‌یابد، بزرگداشت سترگ‌ترین و والاترین مناظر در طبیعت یا مکان‌های دیگر نیست، بلکه جستجوی شگرف در «چیزهای ظاهرا بی‌اهمیت روزمره» و همچنین «اشیاء کوچک و نزدیک و معمولی» است (مونک ۱). از این رو، ما این گونهٔ ویژه از امر شگرف را که در چیزهای خرد و معمولی یافت می‌شود، با رجوع به مونک، «شگرف خرد» می‌نامیم.

در اشعار ویلیامز نیز، این لحظات کوچک و «ظاهرا بی‌اهمیت» زندگی روزمره‌اند که برای خواننده آرامش به ارمغان می‌آورند، آرامشی که از سطح بالاتری از معنا سرچشمه می‌گیرد: این شگرفی است که به راز جهان آفرینش «در کوچک‌ترین و خاص‌ترین جزئیاتش» می‌پردازد (مونک ۱). در این راستا، به جای موضوعات باشکوه، چیزهای کوچک مورد توجه واقع می‌شود. بنابراین، کیفیت خیالی، عرفانی و معنوی این لحظات شگرف در شعر ویلیامز نه الزاما در مفاهیم قدسی که فراتر از زندگی معمولی زمینی ماست بلکه در همان لحظات انسانی و بسیار معمولی ریشه دارد که از آنچه به نظر می‌آید فراتر، یعنی آکنده از عواطف خیالی و حامل تعالی نامنتظره‌اند.

با توجه به گفتهٔ پرکینز،[۳] ویلیامز باور داشت که «شعر باید انگیزهٔ اولیهٔ خود را در شرایط بومی خویش بیابد» (۱۹۷۶: ۵۵۳)، و نه در آنچه بالاتر و ورای دسترسی انسانی ماست. ویلیامز بعدها

---

[۲] Emily Dickinson
[۳] Perkins

اظهار داشت: «من مصمم بودم که از عناصری استفاده کنم که می‌شناختم.» به همین دلیل، تم اصلی و بافت بیشتر شعرهای ویلیامز، به لحاظ تمرکزشان، خانگی است، که بر اساس گفتهٔ جارل «به دلیل همدلی و همدردی‌اش، برای همذات‌پنداری عاطفی و جسمی با موضوعاتش قابل توجه است» (۱۹۹۹: ۱). در واقع، همین همذات‌پنداری صمیمانهٔ ویلیامز با موضوعات شعری‌اش و نیز ویژگی آن در یافتن «خواص حماسی و والا در مسائل عادی» است که باعث شده بسیاری از منتقدین ادعا کنند که او تحت تأثیر مکتب تعالی‌گرایی رمانتیک شخصیت‌هایی چون ویتمن و امرسون بوده، که البته خود ویلیامز نیز این تأثیر را انکار نکرده است. ما در شعر این تعالی‌گرایان رمانتیک شاهد تغییر تمرکز از جهان بالا و ماوراء به جهانی که در آن زندگی می‌کنیم هستیم. کالان به «تحولی بنیادین در ادبیات» آمریکا اشاره دارد کهاز سوی امرسون پایه‌گذاری شد که به گونه‌ای چشمگیر در آثار تورو و ویتمن نمایان است. این تحول نشان می‌دهد که جهان پیرامون ما، که بسیار نادیده گرفته و با آن بدرفتاری شده است، با مفهوم امر شگرف در ارتباطی تنگاتنگ است. هنگامی که این ارتباط را بررسی می‌کنیم، در می‌یابیم که بحث تعالی، ملهم از منبعی قدسی است و رفته‌رفته مفهومی کاملا غیرالهی به خود می‌گیرد. (xiv)

برای شاعری چون امرسون که پذیرای رخدادها و پدیده‌های عادی است، امر شگرف «در همه جا هست، حتی در چاقوی برش‌زنی نان یک نانوا، یا در جدول‌ضرب یک پسربچهٔ مدرسه‌ای، درست همان گونه که نور به مستراح‌ها و اتاق‌های زیرشیروانی می‌تابد» (به نقل از مونک ۱۶). با این حال، باید به این نکتهٔ مهم اشاره کرد که اگر چه پندار استعلایی امرسونی، به جای سرچشمه گرفتن از یک منبع روحانی اغلب دارای خاستگاهی مادی است، تجربهٔ شگرف همچنان ویژگی‌های اساسی استعلایی و تفسیرناپذیری‌اش را نگه داشته است.

در مورد ویتمن، جایی برای انکار اینکه این شاعر آزاداندیش تأثیر بسزایی بر ویلیامز و شعرش داشته وجود ندارد. آن گونه که در مقالهٔ «آمریکا، ویتمن و هنر شعر» نقل شده است، ویلیامز تأثیر ویتمن را بر خویش تبیین می‌کند و او را محرکی به سوی آزادی می‌شناسد، تا آنجا که می‌گوید: «من اندیشهٔ ویتمنی خویش را که نوعی تطهیر و اعتراف است محفوظ نگه داشتم، تا ذهن و قلبم را از وسواسی آماسیده پاک کنم» (*زندگینامهٔ خودنوشت* ۵۳). در واقع، «شعر آهنگین ویتمن مرزهای فرم کلیشه‌ای» را شکسته بود و «قالب آزاد او مبتنی بر استفاده از جملاتی بلند، چندبخشی و روایت‌گونه» بود که «هرگز تسلیم قالب‌ها و قواعد وزنی شعر مرسوم» نشده بود (کریمی و طاهری ۵۲۳). بنابراین ویلیامز بسیار وامدار مکتب تعالی‌گرایی

رمانتیک در ویتمن و نوشته‌های او است به گونه‌ای که دلیری او در رها شدن از افکار وسواسی سنت‌گرایانه بیشتر شده و در عوض می‌تواند از همه فرم‌های مادی‌گرایانهٔ زندگی و زیستن فراتر رود.

اگرچه این حقیقت متناقض به نظر می‌رسد، اما شعرهای ویلیامز در اصل مادی‌گرایانه است. به هر حال، شعار ویلیامز این است که «هیچ ایده‌ای وجود ندارد مگر در اشیاء» (*مجموعهٔ اشعار، جلد اول* ۴۵۵).[۱] اما این هرگز به این معنا نیست که او دغدغهٔ اشیاء و اهداف مالی داشته است. اشعار ویلیامز مادی‌گرایانه‌اند، از این نظر که محتوا و موضوع شعرهایش همان چیزهایی را شامل می‌شود که شاعر خودش با آنها در تماس مستقیم بوده است. برای ویلیامز، «موضوعی» مانند «هیبت تهی خانه‌ها» یا «درختان استوانه‌ای» می‌تواند شگرف باشد به این نحو که این موضوع، خودش را چون «رازی به درون تن نور!» متجلی می‌کند (*مجموعهٔ اشعار، جلد دوم* ۲۶۳). اینکه توصیف ویلیامز از احساسات طبیعی یا بومی یادآور شعر رمانتیک است به این معنا نیست که او تنها استعداد دیدن چیزهای زیبا را در پیرامون خویش دارد. اگر ویلیامز در اشعاری مانند «Danse Russe» شادی بی‌کران را در قالب پایکوبی در گوشه و کنار خانه بیان می‌کند و می‌پرسد: «چه کسی می‌گوید که من نابغهٔ شادمان خانهٔ خویش نیستم؟» (*مجموعهٔ اشعار، جلد اول* ۸۶)، این الزاما مانعی برای درک واقع‌بینانهٔ او از زندگی نیست. طبق گفتهٔ جارل، ویژگی شعر ویلیامز صداقت اوست و هر چند جوهره‌ای از «سرور سرزنده» و «شادخواری سرسختانه یا شکست‌ناپذیر» در نوشته‌های او به چشم می‌خورد، «خوشبینی فارغ از بصیرت» هم در «شعر ویلیامز» وجود ندارد (۱). این صداقت تنها بخشی از رویکرد ویلیامز به زندگی و نوشتن است که خاستگاهش لذت بردن از مادی‌ترین منابع شادی‌بخش پیرامون اوست.

در حقیقت، این مورد یکی از نخستین مواردی است که در مقایسهٔ اشعار ویلیامز و ویتمن به چشم می‌آید. آثار ویتمن «استعلایی، تبدیل‌شونده از ماده به فرامادّه، و استعاره‌محور است (من = تو، تو = من)» درحالی که آثار ویلیامز «اصیل و تبدیل‌ناپذیر، فرامعنا و مجازمحور است» (لیبی ۴۰). این بدین معناست که ویلیامز، همچون تعالی‌گرایان رمانتیک، پدیده‌های خارق‌العاده را در همان رخدادهای معمولی می‌یابد، اما هر شیء ناچیزی را به منبع بالاتری از وجود نسبت نمی‌دهد. از این رو، شعر ویلیامز که اساسا زمینی باقی می‌ماند، «از این زمین» پر پرواز می‌گیرد.

[۱] برگردان مصرع‌ها و شعرها به زبان فارسی توسط نویسندگان این مقاله انجام گرفته است و از هیچ منبعی نقل نشده است.

امر شگرف در نگاه ویلیامز می‌تواند تصویر «یک پیرمرد» در «پاییز» باشد که «مشتی چمن درهم‌تنیده را برای بزهایش درو می‌کند» در حالی که در پس‌زمینه «گروهی از مردم بر سر یک گور ناپوشیده، ساخت و ساز جادهٔ جدید را جشن گرفته‌اند» (*مجموعهٔ اشعار پیشین* ۴۰۸). امر شگرف می‌تواند در گل‌های «کاسنی و مینا» و دیگر «گل‌های کنار دریا» دیده شود که «به ندرت فقط گل» هستند بلکه بسی بیش از آن «به نظر می‌آیند»: «رنگ و حرکت - یا شاید هیبت - بی‌قراری» (*مجموعهٔ اشعار، جلد اول* ۳۵۲). شگرف می‌تواند تصویر «بالاترین شاخه‌های ردیفی از درختان صنوبر» که هم‌تراز «طبقهٔ چهارم بیمارستان» است باشد که «از پنجره‌ای به چشم می‌خورد» (*مجموعهٔ اشعار، جلد دوم* ۱۱). شگرف می‌تواند «الفبای درختان» باشد که در «آواز برگ‌ها» محو می‌شوند (*مجموعهٔ اشعار پیشین* ۸۰). ساده‌تر اینکه شگرف می‌تواند حس «آن مرد شریفی» باشد که وقتی «یقه‌اش را مرتب می‌کند و به زنان مهربانی که می‌شناخته می‌اندیشد، نوازش انگشتان خویش» را بر «گردن» خود احساس می‌کند. گاهی هم شگرف را می‌توان در تصویر قناس یک مرد «خندان بی‌دندان؟» یافت که ویلیامز او را «مردی بهشتی» توصیف می‌کند (*پیترسن* ۷۴).

از چشم‌انداز ویلیامز، شگرف می‌تواند در همه چیز یافت شود، مادامی که بیننده یا شاعر از پیرامون خویش آگاه باشد و بتواند رابطه‌ای نزدیک با آن اشیاء و پدیده‌های روزمره داشته باشد، پدیده‌هایی که برای بیشتر مردم بی‌ارزش‌اند. در «شعری برای نورمن مکلود»[۱] ویلیامز این نکته را به زبان خویش تبیین می‌کند: «تو می‌توانی کارهای بسیاری انجام دهی، اگر بدانی چه چیزهایی در پیرامون تو است» (*مجموعهٔ اشعار، جلد اول* ۴۰۱). ویلیامز به واسطهٔ همین توانمندی در آشنایی‌زدایی و توجه به آنچه بی‌حس، کسالت‌بار و بی‌اهمیت است، قهرمان عصر جدید سرایش است. هر چند از چشم‌انداز الهیات، اصالت ویلیامز در نقطهٔ مقابل تعالی‌گرایی ویتمن قرار می‌گیرد، نباید گسترهٔ نگرش تعالی‌گرایانه در نوشته‌های ویلیامز را فراموش کرد. با این حال، این سرچشمهٔ تجربهٔ شهودی تنها موردی نیست که ویلیامز را از ویتمن و آثارش متمایز می‌کند. به گفتهٔ جیمز گوئیموند:[۲]

ویتمن از رهگذر متون خاص بر ویلیامز (یا همعصران او) تأثیر نمی‌گذارد، بلکه به واسطهٔ رویکردی نهادینه‌شده نسبت به تجربه اثر می‌گذارد، رویکردی که سرانجام مستلزم تغییرات در زبان و فرمی است که شاعر نورسیده به وسیلهٔ آن جهان را شکل می‌دهد. بنابراین، تاریخ ادبی،

---

[۱] "Poem for Norman Macleod"

[۲] James Guimond

داستان یک مناقشه میان متون رقیب نیست، بلکه داستان یک جدال میان فرضیات پیش‌گفتاری شکل‌دهنده در مورد زبان، فرم و هویت شخصی است. (۱۸۲)

به این ترتیب، ویلیامز نه تنها از چشم‌انداز اندیشهٔ عرفانی و تعالی‌گرایانه در تقابل با ویتمن قرار می‌گیرد بلکه در مسئلهٔ فرم ادبی و زبان شاعرانه نیز از او متفاوت است؛ این موضوع در بخش‌های بعد بیشتر بررسی خواهد شد.

۲،۳. نگاهی نزدیک به شگرف خرد در سروده‌های ویلیامز

اگر چه ویلیامز وارث رویکرد ویتمن در باب تجربه است، او با پیاده‌سازی موفق «تغییرات» لازم در «زبان و فرم» شعرهایش بر این رویکرد چیره گشت. اقبال پیوستهٔ ویلیامز به فرم در نوشته‌هایش مشهود است. در اینجا نقل کامل شعر «چیزهای نامشروع»[۱] نوشتهٔ ویلیامز، خالی از لطف نیست:

آب همچنان جاری است
از دامن آسمان
در انتها
آن دوردست
ازدحام کرده‌اند...
...شلیک توپ‌های پر پژواک
که سکوتشان زنده می‌کند
دره به دره را
به صلح
همچو اشعاری که هنوز سخن می‌گویند
به زبان
شادی‌های پرخلسهٔ کهن. (*مجموعهٔ اشعار، جلد دوم* ۴)

امر شگرف در آثار ویلیامز درست در توانمندی او در ساختن «توپ‌های پر پژواک» از تمام پدیده‌های پیرامون او نهفته است. با این حال، شعرهای او قطعا «سخن می‌گویند» و «شادی‌های پرخلسهٔ کهن» را بازگو می‌کنند. در نتیجه، توجه ویلیامز بر دو مسئله معطوف است: ۱) «شادی‌های پرخلسه» که با احساس شگرف ارتباطی تنگاتنگ دارند؛ ۲) «زبان» یا به طور

[۱] "Illegitimate Things"

دقیق‌تر، فرم و ساختاری که برای نشان دادن آن لحظات شگرف برگزیده شده‌اند. این اقبال ویلیامز به گزینش و فرم است که در آثار ویتمن غائب است. طبق گفتهٔ ویلیامز،

هرگز بنا نبود که ویتمن اهمیت این نوآوری‌های ساختاری را درک کند. در نتیجه، ویتمن به فهرستی آماسیده از اشعار بعدی‌اش روی آورد، اشعاری که مبتلا به نوعی بی‌بندوباری ساختاری بودند که نشانگر آزادی نبود بلکه به معنای فقدان مهار شاعری بود. آنچه کم بود گزینش بود، یک گزینش ساختاری. (*مجموعهٔ مقالات* ۲۱۲)

بنابراین، شعر ویتمن از دیدگاه ویلیامز، با تمام محتوای شگرفش، به لحاظ مسائل مربوط به فرم دچار ضعف و در نتیجه، «آماسیده» و بی‌بندوبار است، زیرا ویتمن «مهار» و «گزینش» را جدی نمی‌گیرد. با این حال، ویلیامز برای فرم و گزینش اهمیتی ویژه قائل است. این مسئله در بیشتر اشعار او آشکار است، به ویژه شعر «شاعر و شعرهایش»[۱] که عنوانی برازنده دارد:

شعر چنین است:
تفاوتی ریز در صدا
با یک جراحی ظریف
بر آبشار سترگ احساس
چه مبهم! چه احمقانه است
این تصویر! چه کسی جراحی می‌کند؟
و چه کسی جراحی می‌شود؟
چگونه یک تفاوت ریز می‌تواند
بر چیزی تأثیر کند؟
هر چه هست
همه در این صداست. چکامه‌ای
که به ندرت چکامه است؛ اما باید
یک چکامه باشد – برساخته از
جزئیات، زنبورهای کارگر،
و یک گل شیپوری – چیزی
بی‌واسطه، یک قیچی
باز، و چشمان یک زن –

[۱] "The Poet and His Poems"

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جزئیات
یک چکامه که بر بستر
صدا چشم باز می‌کند. (*مجموعهٔ اشعار، جلد دوم* ۴–۵)

همان گونه که ویلیامز در این شعر می‌گوید، هنر سرودن شعر مانند سازوکار جراحی است. دقیق و مختصر است، و مهم‌تر اینکه با «جزئیات» سروکار دارد. و این جزئیات باید به شیوه‌ای باریک‌بینانه گزینش شوند تا تأثیر مطلوب را داشته باشند. هر صدا، هر جزء، و هر تفاوت ریزی باید به اندازه باشد و در قالب فرمی بی‌نقص سامان داده شود. توجه ویلیامز به دقت ساختاری و جزئی بودن تصویر، یادآور تأثیری است که شعرهای او از سروده‌ها و قالب‌های شعری تصویرگرایان[۱] پذیرفته‌اند، و در این راستا، قالب شعری‌ای که بیش از همه به ذهن می‌آید هایکوی ژاپنی است.

۳،۳. ویژگی هایکویی اشعار ویلیامز

امرسون و ویتمن پیشرو شاعرانی بودند که به چیزهای خرد و بی‌ارزش اهمیت می‌دادند. اما ویلیام کارلوس ویلیامز همین کار و حتی بیش از آن را به پیروی از استادش در قالب ابیاتی ساده همراه با تصویرسازی روشن انجام داده است. درواقع، رویکرد کمینه‌گرایانهٔ[۲] ویلیامز در نوشتن، عاملی بسیار مهم در غنا بخشیدن به شعرهای اوست که آکنده‌اند از لحظات فروتنانه‌ای از تجلی شگرف خرد، ویژگی‌ای که تعالی‌گرایان رمانتیک همچون ویتمن و امرسون رؤیای دستیابی به آن را داشتند.

هر چند شعر ویلیامز تحت تأثیر تعالی‌گرایی رمانتیک شخصیت‌هایی چون ویتمن و امرسون بود، ویلیامز از تصویرگرایی ازرا پاوند و اصحابش نیز تأثیر می‌پذیرفت. به گفتهٔ برنارد دافی،[۳] «سبک شعری ویلیامز به واسطهٔ یک عاطفهٔ تصویرگرایانه هدایت می‌شد اما همچنان دارای یک خاصیت تلویحی رمانتیک و شاعرانه بوده است» (۲۰۹). ویلیامز یکی از اصول تصویرگرایی، یعنی «پرداختن به خود شیء یا پدیده فی‌نفسه،» را در شعر خود به کار گمارد. در مقایسه با ازرا پاوند که در سرایش شعرهایش تلمیح‌محوری را بیش از پیش تقویت می‌کرد، ویلیامز بیشتر به اندیشهٔ پاوند در «آفرینش تازهٔ چیزها» پایبند ماند. در واقع، اصل پاوند در باب «آفرینش تازه» و نیز اصل تصویرگرایی «پرداختن به خود شیء یا پدیده فی‌نفسه» است که به

---

۱ Imagists
۲ minimalistic
۳ Bernard Duffey

شعر ویلیامز شفافیت زبانی و وضوح تصویری می‌بخشد. ویلیامز خود شاعرانی را به سخره می‌گیرد که دو ویژگی وضوح و شفافیت در اشعارشان غائب است. او در سرودهٔ «شاعر و شعرهایش» باور خویش را دربارهٔ ایشان فاش می‌گوید: «شاعران متعصب و خشک / یا تهی‌مغز و دهان‌بین / که در پی انگاره‌هایی گنگ‌اند / آنگاه که حس کنند / تکانه‌های دلپذیر را / که سازهای قلبشان می‌نوازد / با خویش خواهند اندیشید / که چه خوش‌ذوق‌اند» (*مجموعهٔ اشعار، جلد دوم* ۵). از دیدگاه ویلیامز، شاعرانی که «انگاره‌هایی گنگ» می‌آفرینند به هیچ روی خوش‌ذوق نیستند، و شعر اصیل تنها به تأثیرپذیری از «تکانه‌های دلپذیر» قلب خلاصه نمی‌شود. فرم شعری که نگاشته می‌شود به اندازهٔ محتوای آن، اگر نه بیشتر، مهم است. «چگونگی» نوشتن می‌تواند مستقیما بر «آنچه» نوشته‌اید تأثیر بگذارد. بنابراین، باید ارتباطی پذیرفته میان «چگونگی» و «چیستی،» یعنی فرم و محتوا، وجود داشته باشد.

در مجموعهٔ اشعاری با عنوان *بهار و همه‌چیز*،[۱] شیوهٔ شعرسرایی ویلیامز خود را به روشنی نشان می‌دهد: «یکایک اشیاء تبیین می‌شوند» زیرا این کار «شتاب می‌بخشد: شفافیت و هیبت برگ را» (*مجموعهٔ اشعار پیشین* ۲۴۱). به همین علت، هر شیء کوچک و احساسی که نسبت به آن پدید می‌آید با دقتی بی‌همتا توصیف می‌شود، دقتی که گاهی وسواس‌گونه است و ریشه در این حقیقت دارد که ویلیامز پیش از آغاز حرفهٔ نویسندگی به طبابت مشغول بود. شعر ویلیامز به دلیل تمرکز بر جزئیات، واضح و ملموس است. در واقع، ویلیامز با «باریک‌بینی ناب به جزئیات یک منظره، به گونه‌ای دردناک و آهسته به نوعی از تبیین» دست می‌یابد، به «کشف واژه‌ها برای اینکه "گسترهٔ بی‌حاصل زمین‌های گل‌آلود" را به واقعیت بدل کند» (دویل ۲۹). جزئیات شفاف برای ویلیامز مهم‌اند زیرا به کمک آنها می‌تواند عنصر تجربه را استخراج کند. ویلیامز در نوشتاری با عنوان «نکاتی در قالب یادداشت‌های روزانه»[۲] دربارهٔ ویژگی وضوح به عنوان یک عنصر اساسی در شعر می‌نویسد:

شعر نباید به دنبال چیزی باشد مگر همین وضوح و شفافیت به تنهایی، و به خودی خود. تحقق این امر آتش درونی خاص خود را دارد که به هیچ چیز «شبیه» نیست. پس تشبیه، یک فرزند نامشروع است. آنچه وضوحش به تنهایی شاعرانه است، شعر می‌آفریند. نیازی به توضیح یا مقایسه ندارد. آن را بیافرین تا یک شعر بیافرینی. این همان شعر مدرن است، نه شعر

---

۱ *Spring and All*

۲ "Notes in Diary Form"

حماسی. امروز دیگر شعر حماسی‌ای وجود ندارد جز شعر درختان، حیوانات، موتورها؛ همین و بس. (*مجموعهٔ مقالات* ۶۸)

بنابراین، وضوح در دیدگاه ویلیامز، خود شعر است. نیازی به «توضیح» یا «مقایسه» نیست تا زمانی که تصاویر «درختان،» «حیوانات» و «موتورها» در شعر تجلی یابند، چون بخشی از تجربهٔ خاص شاعرند و به مثابهٔ آنچه معمولا باید یا می‌توان در ادبیات به نمایش گذاشت نیستند. شعر محبوب ویلیامز با عنوان «فقط برای آنکه بگویم»[۱] نمونه بسیار خوبی از وضوح تصاویر و تازگی نگاه ویلیامز در درک خردترین اشیاء زندگی روزمره است: «آلوهایی که / در جایخی / بودند را / خورده‌ام / آلوهایی که / شاید تو / نگه داشته بودی / برای صبحانه / مرا ببخش / آلوها خوشمزه بودند / بس شیرین / و بس خنک» (*مجموعهٔ اشعار پیشین* ۳۵۴).

این شعر همواره به شکلی بنیادین نشانگر شیوه و محتوای خرد[۲] ویلیامز بوده است. اگر چه این شعر در ظاهر «خرد» و بی‌اهمیت است، به دلیل بی‌واسطه بودن تجربهٔ شعری و ملموس بودن آن، به یک قطعهٔ ادبی بی‌همتا بدل شده است. طبق گفتهٔ دویل، این شعر «بسی بیش از آن است که به نظر می‌آید: بزرگداشتی است از زندگی مادی که با ایجازی سختگیرانه اما وضوحی بسیار برگزار می‌شود» (۵۵). با این حال، باید در نظر داشت که وضوح تنها عنصر چشمگیری نیست که هنگام خواندن این اثر یافت می‌شود. این شعر مانند بیشتر شعرهای خوب ویلیامز کوتاه، مینیمال و «آسان» به چشم می‌آید و در حقیقت بسیار شبیه به گونهٔ شعری محبوبی است که هایکو نام دارد.

معمولا این طور پنداشته می‌شود که هایکوی سنتی دارای ریشه‌های ژاپنی است، شعری با حداکثر هفده هجا که به صورت سه بیت پنج–هفت–پنج هجایی تنظیم می‌شود. البته واژهٔ هایکوی سنتی با تغییرات مدرن سازگار شده و به لحاظ فرم چندان محدود نیست. اما هایکو چه در قالب ژاپنی و چه در بازتفسیر مدرن آن، تنها تنظیم دقیق و تقریبا هجایی واژگان بر صفحه نیست. هایکو برای منظور ثبت یک لحظه، یک تصویر واضح، و یا یک تجربهٔ بی‌همتا با میزانی متناسب از «شاخص شگرف» است. موضوع هایکو به طور سنتی عبارت است از طبیعت یا رابطهٔ انسان با طبیعت، اما موضوع هایکو همچنین می‌تواند طیفی از پدیده‌های طبیعی بزرگ تا معمولی‌ترین و خردترین مسائل زندگی انسان را نیز در بر گیرد. با این حال، جوهرهٔ جهانشمول و همگانی هایکو عبارت است از همجواری دو تصویر یا ایدهٔ متفاوت و

[۱] "This is Just to Say"
[۲] Trivial

معمولا بسیار نامحتمل به گونه‌ای که یک تصویر ناخواندهٔ سوم پدید آید و خواننده در پایان به یک کشف نائل شود. کیفیت هایکو، مانند بهترین شعرهای ویلیامز، عبارت است از دستیابی به حسی خارق‌العاده در آنچه معمولی است، و این یعنی همان شگرف خرد.

شباهت‌های بسیاری میان اشعار ویلیامز و هایکو وجود دارد. آشکارترین شباهت این دو در فرم و ساختار واژگان است. شعرهای ویلیامز در مجموع کوتاه و سرشار از واژگان موقوف‌المعانی است که سرعت شعر او را سامان می‌دهند. مانند شعر ویلیامز، هایکو شعری است که به دسترسی آسان و خوانشی لذت‌بخش مشهور است (دویل ۵۵). علاوه بر این، فرم مینیمال و فشردهٔ هایکو جایی برای حشو و واژگان غیرضروری باقی نمی‌گذارد. همچنین، ویلیامز توجه بسیاری به کوتاه‌گویی و ساختار ذاتی شعر دارد و با تمیز دادن میان نثر و نظم، شعری که خوب نوشته شده باشد را با یک ماشین مقایسه می‌کند:

شعر دستگاهی کوچک (یا بزرگ) است که از واژگان ساخته شده است. وقتی من می‌گویم که هیچ چیز احساسی‌ای دربارهٔ یک شعر وجود ندارد، منظورم این است که مانند هر دستگاه دیگر هیچ بخشی از آن دستگاه اضافه نیست... نثر ممکن است مانند کشتی حجم زیادی از مواد نامشخص را حمل کند. اما شعر مانند دستگاهی است که کشتی را هدایت می‌کند و با یک ایجاز کامل، مختصر شده، و حرکتش مانند همه دستگاه‌ها ذاتی و خروشان است، ویژگی‌ای که بیشتر فیزیکی است تا ادبی. (*مجموعهٔ اشعار، جلد دوم* ۵۴–۵۵)

بنابراین، شعر برای ویلیامز همچون دستگاهی با کارکرد خوب است که از درون سازمان‌دهی شده و هیچ بخش اضافه‌ای در نظام آن نیست و تنها شامل بخش‌هایی است که با موفقیت به مجموعهٔ آن دستگاه کمک می‌کنند. به بیان دیگر، در اشعار ویلیامز هر جزء در خدمت کل و تمامیت کل نیز در خدمت تک تک اجزاء است.

یک شباهت مهم دیگر میان شعر ویلیامز و هایکو، همجواری تصاویر متفاوت در آغاز ورود به لحظهٔ شگرف و اعجاب است. ویژگی هایکویی شعرهای ویلیامز دستیابی به لحظهٔ شگرف را ساده می‌کند. از نظر دویل، «تداعی عامدانهٔ عناصر متفاوت» در شعر ویلیامز نوعی «شدت» ایجاد می‌کند (۱۴). نمونه‌ای بسیار خوب از روش تداعی خاصیت هایکو، در شعری از ویلیامز با عنوان «فرغون قرمز» به چشم می‌خورد که شاید نام‌آشناترین شعر اوست: «خیلی چیزها وابسته است / به این / فرغون / قرمز / که برق افتاده به خاطر / آب باران / در کنار این جوجه‌های سفید» (*مجموعهٔ اشعار پیشین* ۲۷۷). ویلیامز با بکارگیری تصاویر واضح و شفاف برای خواننده صحنه‌ای معمولی را به تصویر می‌کشد که به طرزی خارق‌العاده به یاد خواهد

ماند. همجواری این جزئیات ملموس همچون «جوجه‌های سفید» در کنار «فرغون قرمز» در هنگام خوانش شعر زنده می‌شود. نکتهٔ جالب در تصویرسازی ویلیامز این است که نه تنها واضح و شفاف است بلکه دقیقا تصویری از موقعیت به دست می‌دهد که از نظر بصری هم شفاف است، زیرا «به خاطر / آب باران» برق افتاده است. علاوه بر این فرم بصری شعر که با دقت سازمان یافته و در ابیاتی سه و یک کلمه‌ای تنظیم شده است، اصل هایکو در جستجوی پدیده‌های حماسی در درون پدیده‌های عادی نیز در اینجا در اوج خود قرار دارد. چه چیزی می‌توانست از یک فرغون عادی‌تر باشد و در عین حال «خیلی چیزها» به آن «وابسته» باشد؟ شگرف خرد در دیدگاه ویلیامز دقیقا به این لحظات معمولی «وابسته» است. ویلیامز به گونه‌ای این اشیاء را بر کاغذ زنده می‌کند که گویی همهٔ دنیا به آنها «وابسته» است. طبق گفتهٔ دویل، پاوند نیز

ترفند همجواری را به کار می‌برد، اما بر خلاف پاوند که "معادل‌های" ادبی و فرهنگی یا تشابه‌های آشکار را در کنار هم قرار می‌دهد، ویلیامز (تا پیش از نگارش دیوان *پیترسن*)[1] به همجوارسازی چیزها در درون و در کنار خودشان علاقه داشت. (۷۴)

این نوع از همجوارسازی منحصر به فرد باعث می‌شود تا ویلیامز از عادی‌ترین جنبه‌های زندگی که به ندرت به چشم می‌آیند خوانشی تازه به دست دهد، البته با معطوف ساختن «توجهی ویژه به تجربه که پاسخی بی‌واسطه به احساسات می‌دهد و در تقابل با دسته‌بندی‌هایی قرار می‌گیرد که صرفا بر اساس خرد کار می‌کنند» (دویل ۱۰۴).

آنچه ویلیامز با موفقیت هم در این شعر و هم در بهترین نوشته‌هایش به آن دست می‌یابد عبارت است از بازآفرینی تجربه‌ای خاص از راه لذت بخشیدن به خواننده با کمک تصویرسازی واضح و ملموس و خلق لحظاتی بی‌واسطه. ویلیامز با فوریت بخشیدن به تصاویرش، چیزی را که «جان تابناک کلام» می‌نامد برای خواننده فراهم می‌کند (ویلیامز، *پیترسن* ۸۵). این «جان تابناک کلام» برای ویلیامز «تصادفی نیست، بلکه خاصیت پرهیزناپذیر و فراگیر یک منظره یا صحنه است» (دویل ۱۳). به همین ترتیب، یک هایکوی موفق می‌کوشد تا «جان تابناک کلام» در یک تجربه را به دست دهد. دیدن ویژگی‌های حماسی و باشکوه در آنچه عادی است، و یا ویژگی‌های قدسی در آنچه روزمره است، یا حتی دیدن جان تابناک کلام در لحظه، چیزی کم از یک لحظهٔ قدسی نیست. اما مهم است که به یاد داشته باشیم که

[1] *Paterson*

ویلیامز این لحظات قدسی، که اساسا مقصود شگرف خرد هستند، را در کوچک‌ترین و بی‌اهمیت‌ترین جزئیات زندگی می‌یابد. نقل سخنی از جی هیلیس میلر[۱] در اینجا مناسب است: «بهترین راه رسیدن به خدا ... سرازیر شدن به سوی حتی جزئیات خردتر است، جایی در آن فرودست‌ها، نه جایی در ورای عظمت‌ها، و در فرودست‌هاست که نور خدا تجلی می‌یابد» (به نقل از مونک ۱۱). به طرزی مشابه، لحظات والا و اسطوره‌ای در شعر ویلیامز فرودست‌تر از کوچک‌ترین کوچک‌ها است.

در کتاب *زبان و اسطوره*، ارنست کاسیرر[۲] مفهوم «ایزد بی‌واسطه» را در تبیین ریشه‌های زبان از هرمن اوزنر[۳] وام می‌گیرد. کاسیرر می‌گوید:

اینان هیچ تشخصی به نیروهای طبیعت نمی‌بخشند و هیچ جنبه‌ای خاص از زندگی انسان را بازنمایی نمی‌کنند؛ هیچ صفت یا ارزش تکرارشونده‌ای را پاس نمی‌دارند و یا آن را به تصویری اسطوره‌ای–مذهبی بدل نمی‌کنند؛ این یک تجربهٔ ناب خلق‌الساعه است، یک احساس، یا فحوای ذهنی است که در حال ظهور یافتن و محو شدن است، که عینیت بخشیدن به آن و برون ریختن آن، تصویر «ایزدی بی‌واسطه» را تولید می‌کند. هر ادراکی که این بشر دریافت می‌کند، هر آرزویی که او را به حرکت در می‌آورد، هر امیدی که او را می‌فریبد، هر خطری که او را تهدید می‌کند می‌تواند از نظر مذهبی بر وی تأثیر بگذارد. بگذارید تا اشیاء موجود در مقابل خویش را از احساسی بی‌اختیار سرشار کند، یا به شرایط شخصی خویش و یا به مظهر قدرتی که او را شگفت‌زده می‌کند رنگ و بویی مقدس ببخشد، و آن هنگام است که ایزدی بی‌واسطه تجربه و خلق می‌شود. (۱۷–۱۸)

البته «رنگ و بوی مقدسی» که ویلیامز به اشیاء روزمره در شعرهای خویش می‌بخشد، می‌تواند ترکیبی از یک ماندگاری غیرمقدس و یک تعالی «اسطوره‌ای–مذهبی» باشد. اما کاسیرر و ویلیامز در این باور مشترک هستند که این «ایزدان بی‌واسطه» «آنی هستند – پدیدار می‌شوند و از میان می‌روند، و نزول هربارهٔ ایشان بی‌نظیر است» (برمن ۲۰). این بسی مهم و حتی ضروری است که لحظهٔ تعالی، هنگامه‌ای گذرا و زودگذر باشد زیرا تأثیری که بر خواننده خواهد داشت از رهگذر همین ویژگی آنی شدت می‌یابد. و باز هم باید خاطرنشان کنیم که خاستگاه تعالی

---

۱ J. Hillis Miller
۲ Ernst Cassirer
۳ Hermann Usener

لحظه‌ای هم در هایکو و هم در شعر ویلیامز، نگرشی بنیادین به دنیای پیرامون است: این نگرش عبارت است از مشاهدهٔ شگفتی در آنچه عادی است. به نقل از دیوید بی موریس: «شاعری که بتواند جهان را در یک دانهٔ شن یا همچون خیلی عظیم از فرشتگان در صحنهٔ دمیدن آفتاب ببیند، از لوازم متعارف شعر متعالی بی‌نیاز است. او می‌تواند عظمت را به کمک ساده‌ترین جنبه‌های تجربهٔ انسان کشف کند» (به نقل از مونک ۱۰-۱۱). در واقع، توانایی «کشف عظمت» در خردترین جنبه‌های زندگی به بزرگ‌ترین و مقدس‌ترین «لوازم» وابسته نیست. همهٔ آنچه یک شاعر برای شناخت لحظات والا نیاز دارد، یک احساس قوی برخاسته از ادراک و تخیل پویا است. به گفتهٔ رؤیایی، «تنها باید به تخیل و الهام مجال داد تا از درون، از اعماق ناشناختهٔ آن و از ناخودآگاه متجلی شود» (۱۲).

۴،۳. ادراک و تخیل

توانمندی ویلیامز برای دیدن امر شگرف در سطوح پایین و کوچک را می‌توان در قهرمان دیگری مانند ویلیام وردزورث[۱] سراغ گرفت، زیرا وردزورث نیز به امور عادی و ساده شکوه می‌بخشید. وردزورث در اثر معروف خویش، یعنی پیشگفتاری بر *چکامه‌های غنایی*، تغییری در «ماهیت منبع خود» مطرح کرد به این ترتیب که «رنگ‌آمیزی خاصی از تخیل را بر آن منابع اعمال کند، که به موجب آن امور عادی از جنبهٔ غیرمعمول به ذهن ارائه شوند» (vii). بر خلاف وردزورث، که به گونه‌ای زیاده از حد، بیان منظوم را نادیده گرفت تا «زبان عادی بشر» (vii) را در شعر خویش بازنمایی کند، ویلیامز در مقوله‌های زبانی و رمانتیک زیاده‌روی نمی‌کرد، اما با وردزورث در این باور مشترک بود که این تخیل است که به یاری شاعر می‌آید تا لحظه‌های والا را بشناسد و بسازد. ویلیامز خودش در یکی از قطعه‌های منثور در مجموعهٔ *بهار و همه‌چیز* می‌گوید:

تخیل به معنای پرهیزیدن از واقعیت و یا حتی توصیف کردن یا برانگیختن اشیاء یا موقعیت‌ها نیست، بلکه به این معناست که شعر در کار جهان مداخله نمی‌کند بلکه آن را به حرکت در می‌آورد – واقعیت را با نیروی شگرف تأیید می‌کند و بنابراین، از آنجا که واقعیت به حمایت شخصی نیاز ندارد بلکه مستقل از عمل انسان وجود دارد... یک شیء جدید، یک نمایش، یک رقص که آینه‌ای از طبیعت نیست را پدید می‌آورد اما... (*مجموعهٔ اشعار، جلد اول* ۳۴-۳۵)

[۱] William Wordsworth

هنگامی که ویلیامز می‌کوشد تا روند خلق شعر را تبیین یا بررسی کند، اغلب جملات او، مانند این جمله، ناتمام می‌مانند. بنابراین، همان گونه که ویلیامز گفته، تخیل واقعیت را پس نمی‌زند بلکه آن را به شکلی نیرومندتر «تأیید می‌کند» و واقعیتی شاعرانه، جاندار و تازه پدید می‌آورد که به هیچ روی آینه‌ای بازتابنده به روی طبیعت نیست. ویلیامز می‌گوید که «هیچ چیز در پیرامون ما نیست» مگر آنکه «ما آن را به کار گمارده و در آنجا نهاده باشیم. آن را آزاد کنید، و به یاری هنر به آن شیء بی‌جان و شکسته وارد شوید» (*پیترسن* ۵۳). وردزورث تمام تمرکز خویش را بر اصالت صحنه‌های طبیعی و روستایی معطوف می‌کند (که البته این صحنه‌ها در اشعار او به اندازه‌ای که در آغاز برنامه‌ریزی کرده بود اصیل از آب در نیامدند) تا جایی که اهمیت گزینش شاعرانه و مهارت هنرمندانه را نادیده می‌گیرد؛ و در حالی که وردزورث به «معمولی بودن این صحنه‌ها اشاره می‌کند» می‌کوشد تا به واژگانی دست یابد که «به این صحنه‌ها رنگ‌های جاندار ببخشد» (رامین و بختیاری ۴۴). این در حالی است که ویلیامز قدرت «هنر» به عنوان ابزاری برای «ورود» به جهان پیرامون خود را درک می‌کند، آن را به کار می‌گمارد و دگرگون می‌سازد. ویلیامز در ادامه، ترفند خویش را در نگارش شعر شرح می‌دهد:

> وقتی کسی شعری خلق می‌کند، توجه کنید که او شعر را خلق می‌کند، واژگان را همان گونه که می‌یابد به کار می‌گمارد... در قالب بیانی پرجان‌تر از ادراک‌ها و شوق‌های خویش که شاید بنای مکاشفه‌ای را بگذارند که در سخن او به کار گرفته شود. آنچه او می‌گوید یک اثر هنری شمرده نمی‌شود، بلکه آنچه او با ادراک شدت‌یافتهٔ خویش می‌سازد هنر است، که با حرکت ذاتی خودش جان می‌گیرد و اصالت خویش را تأیید می‌کند... (*مجموعهٔ اشعار، جلد دوم* ۵۴)

بنابراین، سرودن شعر نوعی آفرینش و ساختن است. اما کلیدواژه در اینجا ادراک است. از نظر ویلیامز، مهم‌ترین رسالت یک شاعر خوب ایجاد و انتقال بیان شدت‌یافتهٔ ادراک اوست. آنچه به شکل شگرف خرد پدید می‌آید، گفتار معمولی یا اشیاء زندگی روزمره نیستند بلکه ادراک تشدیدشدهٔ خود شاعر از آنهاست که به آنها رنگ و بوی شگرف خرد می‌بخشد. از این حیث، می‌توان این تعالی را به اندیشه کانت دربارهٔ امر شگرف نسبت داد، آنجا که می‌گوید «این تعالی به هیچ روی نمی‌تواند یک شکل حسی به خود بگیرد» (کانت ۷۶) بلکه در «اختیار ذهن» بیننده است (کانت ۸۶). و در واقع، معمولا این مناظر باشکوه یا گستره‌ای طبیعی نیست که به برانگیخته شدن احساس تعالی در شعر ویلیامز می‌انجامد، بلکه اوج گرفتن کوچک‌ترین و بی‌اهمیت‌ترین لحظات در زندگی شخصی انسان است که «ژرف‌اندیشی در آنها بدون توجه به شکل آنها» باعث می‌شود ذهن به سوی «تخیل و دلیلی استوار هر چند کاملا جدا از هر هدف

مشخصی» رهسپار شود و در نتیجه «چشم‌انداز خود را بگستراند،» و خود را رها کند در حالی که «ارزیابی او از خودش تعالی یافته، آن هنگام که تمام قدرت تخیل را در می‌یابد، تخیلی که همچنان با اندیشه‌ها و مرادهای خویش نابرابر است» (کانت ۸۶–۸۷). با توجه به این امر شگرف ظاهرا کوچک و «خرد،» این قدرت کانتی ذهن است، و نه قدرت پدیده‌ای خاص، که احساس شگرف را پدید می‌آورد. رالف نش[۱] نیز در این باره دیدگاهی همانند دارد:

پافشاری ویلیامز بر توان درک مشاهده‌گر از هر یک از اشیاء مورد ادراک، نسبتا با فرمول‌های هگل و امرسون همخوانی زیادی دارد، زیرا از نظر ویلیامز این مهم بر دوش مشاهده‌گر است که خود را در برابر یک شیء اثبات کند – با چیره شدن بر آن شیء، مجسم کردن آن، نفوذ کردن به راز آن، یا حتی نادیده گرفتن آن. به هر روی، او باید عینیت لجوجانهٔ شیء را در هم بکوبد تا بتواند از آن به عنوان ابزاری برای بیان خویش بهره برد. (۱۹۷)

بنابراین، این کار بر دوش مشاهده‌گر است که خود را با شیء درگیر سازد تا در «راز» آن نفوذ کند. از این چشم‌انداز، درک‌کننده/خواننده نیز به اندازهٔ شاعر در ایجاد لحظهٔ شگرف نقش دارد. با این حال، غوطه‌ور شدن در فرآیند ادراک به این معنا نیست که درک‌کننده در برابر آن فرایند زانو بزند، و حتی به این معنا هم نیست «که یک واقعیت واحد حاصل شده باشد» بلکه تنها نشانگر

وجود نوسان در میان هنگامه‌هایی است که یک "شیء" به منظور موشکافی دقیق گزینش می‌شود، در حالی که باقی مسائل مرتبط با آن شیء زمانی گزینش می‌شوند که موشکافی چنان ژرف باشد که مشاهده‌گر در روندی که مشاهده می‌کند غوطه‌ور شود. (دویل ۱۰)

از این رو می توان اظهار داشت که هدف شاعر از چنین گزینش شاعرانه، ولی بس هدفمند، آن است که ما به عنوان خوانندگان اثر به یک «نوسان» یا سازش میان دو لحظه از موشکافی برسیم و به بهترین شیوهٔ ممکن، لحظهٔ آرمانی تجربه شگرف را بیابیم.

۴. نتیجه

در شعر ویلیام کارلوس ویلیامز، امر شگرف با کیفیت چشمگیری وجود دارد. نگرش تعالی‌گرایانهٔ این شاعر نسبت به طبیعت و اشیاء و صحنه‌های ساده و بی‌تکلف، نوشته‌های او را با احساسی وصف‌ناپذیر از شگفتی و حیرت می‌آکند. اما نکتهٔ پیچیده و حسن تمایز امر

[۱] Ralph Nash

شگرفی که در اشعار ویلیامز یافت می‌شود این است که این لحظات تلویحا والا و شگفتی‌برانگیز در آشناترین مکان‌ها و خردترین لحظات زندگی روزمره یافت می‌شوند. به این ترتیب، هنگامهٔ یافتن شکوه و تعالی در چیزهای عادی و به نظر کم‌ارزش، شگرف خرد نامیده می‌شود. از این رو، در اشعار ویلیامز این لحظات کوچک و در ظاهر بی‌اهمیت زندگی معمولی است که به خوانندگانش وعده‌ای نه چندان بزرگ ولی پراهمیت از وجود معنا و ارزش در میان هرج و مرج دنیای مدرن را می‌دهد. چراکه با نگاه ویلیامزی می‌توان همواره در کوچک‌ترین و پیش‌پاافتاده‌ترین لحظات زندگی نوعی بزرگی، شکوه، ارزش و معنا را کشف و حتی ستایش کرد که انسان دلزدهٔ مدرن بیش از همیشه به دنبال آن است. این نگرش تا حدی از تأثیر تعالی‌گرایان رمانتیک مانند امرسون و ویتمن بر ویلیامز سرچشمه می‌گیرد. با این وجود، ویلیامز تعالی‌گرایی رمانتیک را با گرایش‌های تصویرگرایان گرد هم می‌آورد و تصاویری بغایت روشن و مشخص می‌آفریند که حتی بسیاری از خود تصویرگرایان هم هرگز نمی‌توانند به آن دست یابند. تصاویری که در آثار ویلیامز مشاهده می‌شوند، همان طور که در بررسی اشعاری چون «فرغون قرمز» در بالا آمد، به قدری شفاف و ملموس‌اند که می‌توان مانند لنز یک دوربین عکاسی که از پس‌زمینه بر روی جسمی در داخل کادر تمرکز می‌کند، قطرات باران بر روی بدنهٔ قرمز رنگ فرغون را با نگاهی بس تازه دید، آن گونه که هرگز ندیده‌ایم. ویلیامز توجه ما را به چیزهایی فرا می‌خواند که همیشه پیش رویمان بوده‌اند اما هیچ گاه به درستی آنها را ندیده‌ایم و این گونه است که او که چشم‌های ما را از غبار عادت می‌شوید و به ما دیدن، به معنای واقعی کلمه، را از نو می‌آموزد. لازم به ذکر است که این نوع دیدن می‌تواند همراه با نوعی بینش و عرفان تعالی‌گرایانه نیز باشد. علاوه بر این، شکل کمینه‌گرایانهٔ اشعار ویلیامز بسی یادآور ویژگی‌های بنیادین شعر هایکو است که بیش از هر چیز قصد صید ذات لحظه را دارد، یعنی دریافت شگفتی در پدیده‌ها و اشیاء عادی، و دستیابی به «جان تابناک کلام» از یک تجربهٔ بی‌همتا در کمترین شمار ممکن از واژگان. هایکو از طریق انتقال آنی و لحظه‌ای معنا، می‌کوشد تا در درون خواننده رستاخیزی ایجاد کند تا به موجب آن به درکی از زندگی به عنوان پدیده‌ای خارق‌العاده، و به ویژه شگرف، دست یابد. برای رسیدن به این مهم، شاعر باید درکی ژرف نسبت به پیرامون خویش داشته باشد و با بصیرتی تخیلی، ویژگی شگرف و والا را در آشناترین اشیاء و صحنه‌های پیرامونش بشناسد. اگرچه آثار ویلیامز به دلیل زبان ظاهرا ساده و موضوعات شخصی بی‌تصنعش مورد علاقهٔ بسیاری از خوانندگان است، بدون شک می‌توان

گفت که توانایی او در برانگیختن خواننده به واسطهٔ کیفیت وصف‌ناپذیر شعرهایش او را به یکی از جدال‌برانگیزترین قهرمانان حوزهٔ شگرف خرد بدل می‌کند.

References

Breman, Brian. *William Carlos Williams and the Diagnostics of Culture*. Oxford University Press, 1993.

Burke, Edmund. *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*. Edited by Adam Phillips. Oxford University Press, 1990.

Cassirer, Ernst. *Language and Myth*. Translated by Susanne K. Langer. Dover Publications, 1946.

Callan, Ron. *William Carlos Williams and Transcendentalism: Fitting the Crab in a Box*. Palgrave Macmillan, 1992.

Doyle, Charles. *William Carlos Williams and the American Poem*. The Macmillan Press LTD, 1982.

Duffey, Bernard I. *Poetry in America: Expression and its Values in the Times of Bryant, Whitman and Pound*. Duke University Press, 1978.

Eco, Umberto. *History of Beauty*. Translated by Alastair McEwan, Secker and Warburg, 2004.

Guimond, James. *The Art of William Carlos Williams: A Discovery and Possession of America*. University of Illinois Press, 1968.

Hatlen, Burton. "From the Transcendental to the Immanent Sublime: The Poetry of Williams Carlos Williams, 1913–1917." *Paideuma*, vol. 32, no. 1/3 (2003): 123-155, *JSTOR*, www.jstor.org/stable/24726890. Accessed 9 June 2021.

Jarrell, Randall. "Fifty Years of American Poetry." *No Other Book: Selected Essays*. Harper Collins, 1999.

Kant, Immanuel. *Critique of Judgment*. Translated by James Creed Meredith, edited by Nicholas Walker. Oxford University Press, 2007.

Karimi, Fatemeh, and Mohammad Taheri. "A Comparative Study of Utopian Thoughts in the Poems of Nima Yooshij and Walt Whitman." *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol. 25, no. 2 (1399/2020): 514-539.

Libby, Anthony. *Mythologies of Nothing: Mystical Death in American Poetry, 1940-1970*. University of Illinois Press, 1984.

McGuinness, Patrick. "Imagism." *A Companion to Modernist Literature and Culture*. Edited by David Bradshaw and Kevin J. H. Detmar. Blackwell Publishing, 2006, 183-188.

Mooney, Edward F. "Meditations on Death and the Sublime: Henry Bugbee's in Demonstration of the Spirit." *Journal for Cultural and Religious Theory*, vol. 10, no. 1 (2009): 42-62.

Munk, Linda. *The Trivial Sublime: Theology and American Poetics*. Palgrave Macmillan, 1992.

Nash, Ralph. "The Use of Prose in *Paterson*." *Perspective*, vol. 6, no. 4 (Autumn-Winter 1953): 191-199.

Perkins, David. *A History of Modern Poetry: From the 1890s to the High Modernist Mode*. Harvard University Press, 1976.

Ramin, Zohreh, and Mohammad Javad Bakhtiari. "Barrasi-e Tatbighi-e Mazamin-e Moshtarak-e Romantic dar Hasht Ketab-e Sohrab Sepehri va Gozide-ye Ashaar-e William Wordsworth" ["A Comparative Study of Common Romantic Concepts in 'Hasht Ketab' by Sohrab Sepehri and Selected Poems by William Wordsworth"]. *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol. 17, no. 3 (1397): 37-54.

Royaei, Talayeh. "Bootigha-ye Tasavir va Ashya dar Gofteman-e Surrealisti" ["Poetic in Images and Things (Poem of Images and Objects)"]. *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol. 15, no. 58 (1389): 103-122.

Shaw, Philip. *The Sublime*. Routledge, 2006.

Tabbi, Joseph. *Postmodern Sublime: Technology and American Writing from Mailer to Cyberpunk*. Cornell University Press, 1996.

Wawrzinek, Jennifer. *Ambiguous Subjects Dissolution and Metamorphosis in the Postmodern Sublime*. Rodopi, 2008.

Weaver, Mike. *William Carlos Williams: The American Background*. Cambridge University Press, 1971.

Williams, William Carlos. *Autobiography*. New Directions, 1967.

---. *Paterson*. Ed. Christopher MacGowan. New Directions, 1992.

---. *Selected Essays*. Random House, 1954.

---. *The Collected Earlier Poems of William Carlos Williams*. New Directions, 1951.

---. *The Collected Poems of William Carlos Williams: Volume I, 1909-1939*. Edited by A. Walton Litz and Christopher MacGowan. New Directions, 1991.

---. *The Collected Poems of William Carlos Williams: Volume II, 1939-1962*. Edited by Christopher MacGowan. New Directions, 1988.

Wordsworth, William, and Samuel Taylor Coleridge. preface. *Lyrical Ballads: With Pastoral and Other Poems, in Two Volumes*, vol. 1, T.N. Longman and O. Rees, 1802, digitized in 2007.