مطالعات ادبیات‌تطبیقی، سال هفتم، شماره ۲۸، زمستان ۱۳۹۲، صص ۷۹- ۱۰۰

بن‌مایه‌های فکری مکتب نقد نو در نگاه الیوت و آدونیس

تاریخ دریافت: ۹۲/۶ /۱۲
تاریخ پذیرش: ۹۲/۱۰ /۲۰

رضا محمدی*
اصغر مولوی‌نافچی**
حسین شمس‌آبادی***

چکیده

نمادپردازی نزد تی. اس. الیوت کارکرد ویژه‌ای دارد. الیوت زبان شعر را زبان ویژه‌ای می‌داند که از تناقض، طنز، ابهام، اسطوره و نماد به‌شیوه‌ای بهره می‌جوید که تصویری عینی و محسوس به‌دست دهد. این شیوه، همان کاربرد نماد در قالب نظریه به‌هم‌پیوستگی عینی است که نخستین‌بار، او آن را مطرح کرد. این نظریه ابعاد گوناگون دارد. جنبه نخست آن به شخصیت‌زدایی شاعر مربوط است که اساس و پایه مکتب نقد نو را تشکیل می‌دهد. دیگر، پیوند نزدیک آن با نماد است که آن را به مرزهای مکتب سمبولیسم نزدیک می‌سازد؛ و سوم، کاربرد سنّت در شعر است که بر جنبه نوکلاسیکی این نظریه نظارت دارد. ادونیس شاعر و منتقدی است که غیرمستقیم از نظریه او تأثیر پذیرفته است. این جُستار، نخست نظریه به‌هم‌پیوستگی عینی الیوت را تبیین می‌کند؛ آنگاه اصول و پایه‌های نظریه را نزد ادونیس بررسی کرده؛ به نمودهای عینی و واقعی آن می‌پردازد؛ در پایان آن دو را منتقدانی عین‌گرا و از پیش‌گامان مکتب نقد نو، معرفی کند.

کلیدواژه‌ها: نقد نو، نقد عینی، به‌هم‌پیوستگی عینی، شخصیت‌زدایی، نمادپردازی، الیوت، ادونیس.

* دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه حکیم سبزواری (مسئول).dr_rezamohammadi@yahoo.com
** عضو هیئت علمی زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه حکیم سبزواری (استادیار)
*** عضو هیئت علمی زبان و ادبیات عربی، دانشگاه حکیم سبزواری (دانشیار).

مقدمه

تی. اس. الیوت[1]، شاعر و منتقد آمریکایی است که بیشترین تـأثیر را بـر شـعر عربـی معاصر داشته است. او از منتقدان مکتب نقد نو است. «الیوت می‌گوید که شعر را باید به‌عنوان شعر، مطالعه کرد و آن‌گونه‌که ازرا پاوند، بیان کرده، هنر هماننـد رودخانـه‌ای است که شکل و بستر آن، گاه تأثیرهایی در آن بر جای می‌گـذارد؛ امـا آنچـه اهمیـت دارد کیفیت اصلی رودخانه و حرکت آن است که خاص رودخانه است و هنرمنـدان، تنها باید همین حرکت اصلی را در نظر بگیرند» (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۷). الیـوت در مقاله سنّت و استعداد فردی، بر این باور است کـه هنـر بایـد از راه اسـتفاده عینـی از نمادهای جامع و فراگیر و نه از راه بیان احساسات شخصی، آفریده شود. وی تـأثیری شگرف بر نقد ادبی معاصر عربی گذاشته است. «پافشـاری وی بـر اهمیـت سـنّت در مقاله سنّت و استعداد فردی[2]، ادونیس را بر آن داشت تا گزیده‌هایی از شعر عربـی را تحت عنوان دیوان الشعر العربی گردآوری کند. همچنـان‌کـه صـلاح عبدالصـبور نیـز کتـاب «قراءة جدیـدة لشـعرنا القـدیم» را تـألیف کـرد» (حـلاوی، ۱۹۹۷م: ۵۷). مـاهر شفیق‌فرید، بر این باور است که رگه‌های مشترکی چـون: نیـاز بـه رهـایی، ضـرورت رستاخیز، اشتیاق بـه آسـایش و رسـتگاری، نـزد سـرایندگان تمـوزی ماننـد: سـیاب، ادونیس، خلیل حاوی و جبرا ابراهیم جبرا دیده می‌شود که نتیجه تأثیر مستقیم الیـوت بر آنها است (شفیق فرید، ۱۹۸۱م: ۱۸۸). جبرا ابراهیم جبرا می‌گوید: «الیـوت در سـه جنبه، بر شعر معاصر عربی تأثیر گذاشته است: نخست، به‌وسیله نظریـه خـود دربـاره سنّت؛ دوم، با نظریه به‌هم پیوستگی عینی[3] و سوم، در به‌کـارگیری اسـطوره «مـرگ و رستاخیز» که در قصیده «سرزمین هرز»[4] از آن بهره جسـته اسـت» (همـان: ۱۸٦). وی

1. T. S. Eliot
2. Tradition and the Individual Talent
3. Objective correlative
4. The Waste Land

می‌افزاید: «به نظر من، علت اینکه سرایندگان عربی با چنین حرارتی قصیده سرزمین هرز را پذیرا شدند، این است که نه تنها جنگ جهانی دوم، برای ایشان تجربه دردناکی را در پی داشت؛ بلکه به‌گونه‌ای جوهری، شکست فلسطین و پی‌آمدهای آن، تجربه تراژدی دیگری را برای آنها رقم زد. در این فاجعهٔ اخیر بود که سرزمین هرز الیوت و ویژگی‌های آن، به‌گونه‌ای عجیب با جایگاه کنونی جهان عربی، انطباق یافت. در چنین شرایط نابسامانی، چنین به‌نظر می‌رسد که سرزمین ازهم‌گسیخته کنونی، به دشتی تشنه و سَتَرون تبدیل شده است که نیاز به باران و رستاخیز دوباره دارد» (*همان*: ۱۸٦). قصیده سرزمین هرز، به‌گونه‌ای اساسی بر پایه نماد، استوار است. الیوت در این‌باره، می‌گوید: «مضمون، سازمان، و نمادگرایی سروده‌اش را، از افسانهٔ «گریل»[1] (جام حضرت مسیح) گرفته است. این افسانه در کتاب «از آیین مذهبی تا رومنس»[2] نوشته جسی ال وستون روایت شده است. وی همچنین، خود را وام‌دار کتاب «شاخسار زرین»[3] نوشته جیمز جورج فریزر می‌داند. الیوت، اسطوره‌های باستان دربارهٔ آیین باروری و رویش گیاهی را در این کتاب یافت. خانم «وستون» وابستگی این اسطوره‌ها و آیین‌ها به عیسویت و به‌ویژه، افسانه گریل مقدس را پی گرفته است. او کهن‌الگوی باروری را در اسطوره «پادشاه ماهی‌گیر» یا «فیشرکینگ»[4] یافته است که مرگ و ناتوانی جنسی او، خشکی و پریشانی به‌بار آورد؛ به همین سبب نیروی باروری در میان انسان‌ها و جانوران با شکست روبه‌رو شد. سرزمین نازای نمادین هنگامی زنده می‌شود که سلحشور کاوش‌گر به معبد خطرناک[5] در دل آن سرزمین برود؛ و دو آیین جام و نیزه[6] ــ نمادهای باروری زن و مرد ــ را جویا شود. شیوه

1. Grail
2. From Ritual to Romance
3. The Golden Bough
4. The Fisher King
5. Chapel Perilous
6. The Grail and the Lance

درست پرستش‌های او برای بازگشت باروری به سرزمین نازا و تولد دوبارهٔ فیشرکینگ می‌انجامد (ابجدیان، ۱۳۸۷: ٤٤٢). «در تمدن‌های گوناگون میان اسطوره جامی که حضرت مسیح در واپسین شب زندگی از آن نوشید و آیین باروری و پرستش مذهبی، گونه‌ای وابستگی پدید آمد. این اسطوره در چارچوب ایزدی شکل گرفت که می‌میرد و از خاک برمی‌آید» (همان: ٤٤٢). «الیوت با پیروی از خانم وستون، اساطیر شرقی و غربی و آیین‌های مذهبی را به‌کار می گیرد تا سرزمین هرز کنونی و نیاز به زنده‌کردن آن را به انگار آورد» (همان: ٤٤٢). این نوشتار بر آن است ضمن تبیین مکتب نقد نو و واکاوی اصول و بن‌مایه‌های آن در نگاه تی. اس. الیوت و ادونیس به تعریف نظریه به‌هم‌پیوستگی عینی او و بررسی بن‌مایه‌های آن نزد ادونیس بپردازد. همچنین نمودهای عینی این نظریه و به‌ویژه شیوه‌های به‌کارگیری نماد را در قصاید الیوت و ادونیس بررسی کند. سرانجام؛ الیوت و ادونیس، شاعر و منتقدانی عین‌گرا و از پیروان مکتب نقد نو معرفی می‌شوند. این جستار باید به پرسش‌های اساسی پاسخ دهد که: آیا شیوه به‌کارگیری نماد نزد ادونیس نیز، بر پایه نظریه به‌هم‌پیوستگی عینی تی. اس. الیوت است؟ و اینکه آیا ادونیس شاعر و منتقدی عین‌گرا و از پیش‌گامان مکتب نقد نو در جهان عربی است؟ در پاسخ باید گفت؛ این جستار بر این فرضیه‌ها استوار است و آن را نیز اثبات می‌کند.

۱. تی. اس. الیوت و نظریه به‌هم‌پیوستگی عینی

الف) تی. اس. الیوت

«تامس استرنز الیوت»[1] روز بیست‌وششم سپتامبر سال (۱۸۸۸م)، در شهر سنّت لوئیس ایالت میزورئی[2] آمریکا به‌دنیا آمد. وی در سال (۱۹۰٦م) به دانشگاه هاروارد رفت و در آن جا از اروینگ ببیت[3] که استادی رومنتیک‌ستیز بود، تأثیر پذیرفت. سروده‌های

1. Thomas Stearns Eliot
2. St. Louis Missouri
3. Irving Babbitt

او گویای رومنتیک‌ستیزی اوست. «این حقیقت که شاعران و منتقدان کنونی از شعر شاعران رومنتیک و شاعران روزگار ملکه ویکتوریا روی گردانند و به شاعران روزگار ملکه الیزابت، شاعران متافیزک، دانته و برخی از شاعران فرانسه روی آورده‌اند، گویای تأثیر الیوت برآنها است» (ابجدیان، ۱۳۸۷: ۳۹۹). «الیوت با کمک ازرا پوند که سرشار از اندیشه‌های انقلابی در باب زبان و مضمون شعر بود، توانست ذوق ادبی روزگار خود را دگرگون کند» (همان: ۳۹۷–۳۹۸).

ب) نظریه به‌هم‌پیوستگی عینی تی. اس. الیوت

الیوت، با جدایی احساس و اندیشه[1] می‌جنگید و خواهان شعری بود که در آن، احساس بر زمینه‌ای بایسته (به‌هم‌پیوستگی عینی) استوار باشد. وی در اثری به نام «هملت و مشکلاتش»[2] (۱۹۱۹م)، چنین می‌نویسد؛ یگانه راهِ بیان احساس به‌شکلی هنری، این است که هم‌پیوندی عینی را تعریف کنیم: مجموعه‌ای از اشیا، همراه با زنجیره‌ای از رویدادها که در این احساسِ خاص راه می‌یابد، به‌طوری‌که وقتی حقایق بیرونی بیان می‌شوند، آن احساس، بی‌درنگ به ذهن متبادر می‌شود (Eliot, 1971: 789). مراد از این نظریه «القای احساسی در خواننده به‌صورتی نامستقیم و به‌وسیله سلسله‌ای از موقعیت‌ها، وقایع، صحنه‌ها و موضوعات عینی است» (الیوت، ۱۹۸۲م: ٦٨). به‌بیان‌ساده‌تر، هنر باید از راه استفاده عینی از نمادهای جامع و فراگیر و نه از راه بیان احساسات شخصی، آفریده شود. پس «هم‌بستهٔ عینی گسترش یا خویشاوند نزدیک نماد است، تصویری ملموس که نمایش‌گر چیزی ناملموس است و چیزی ورای خود را نمایان می‌سازد» (هارلند، ١٣٨٦: ١٤٧). به باور الیوت، ارزش شعر در بیان احساسات و عواطف سراینده نیست؛ بلکه ارزشمندی آن در الگویی است که سراینده از احساسات خود، برای دیگران می‌سازد. پس «شاعر در شعر، شخصیتی

1. dissociation of sensibility
2. Hamlet and His Problems

برای بیان کردن ندارد؛ بلکه وسیله‌ای خاص که تنها وسیله است و نه یک شخصیت را در اختیار دارد که در آن تأثرات و تجربه‌هایی که برای آدمی حایز اهمیت می‌باشند، به‌روشی خاص و نامنتَظَر با یکدیگر ترکیب می‌یابند که چه بسا در شعر، جایی نیابند و آنها که در شعر از اهمیت برخوردار می‌شوند، ممکن است سهمی ناچیز در زندگی انسان، دارا باشند و چنین است، تغییر مستمر زبان شعر و کلماتی که در ترکیب‌های ناگهانی و تازه کنار هم قرار گرفته و در شعر روی می‌دهند» (همان: ٦٧). الیوت ـ که بن‌مایه و زیربنای مکتب نو را می‌سازد ـ بر پایه نظریه به‌هم‌پیوستگی عینی، می‌گوید: وجه تمایز شاعران از یکدیگر، در بیان موضوعات گوناگون نیست؛ به‌عبارت‌دیگر، این تفاوت، در چیستی درون‌مایه نیست؛ بلکه در شیوه بیان، به‌کارگیری زبان و چگونگی ارائه این درون‌مایه است؛ برای نمونه، درون‌مایه «رومئو و ژولیت»[1] اثر شکسپیر، چنین است: اختلاف کهن و کینه‌توزانه دو خانواده که به مرگ تراژیک دو دلداده می‌انجامد. شکسپیر، تنها کسی نیست که به این مضمون پرداخته است؛ ولی آنچه سبب شده است تا این اثر، پس از چندین سده، طرفداران بسیار داشته باشد؛ چگونگی بیان، به‌کارگیری زبان و شیوه ارائه این درون‌مایه است؛ به‌رغم اینکه چیستی این درون‌مایه در آثار دیگر نیز وجود دارد. درون‌مایه قصیده «ترانه باران» بدرشاکر السیاب که بر مرگ و رستاخیز دلالت دارد، نزد دیگر شاعران تموزی نیز یافت می‌شود؛ ولی آنچه این قصیده را برجسته می‌سازد، چگونگی بیان و ورزیدگی استادانه شاعر در شیوه ارائه و به‌کارگیری عناصر شعری از جمله ایقاع، تکرار، اسطوره‌پردازی و نمادگرایی و... است. همچنان‌که بیان شد؛ الیوت معتقد است که شعر نباید بیان‌کننده احساسات و عواطف شخصی سراینده آن باشد. احساس‌گرایی فردی با معنای امروزی شعر در تضاد است. پس، در نقد شعر معاصر نباید به زندگی‌نامه شاعر، ذهنیت، عاطفه و احساسات وی پرداخت. چراکه اثر ادبی، عضوی مستقل و خودبسنده است و پرداختن به آن بدون توجه به زندگی سراینده و

1. Romeo and Juliet

جنبه‌های شخصیتی وی، به ارزیابی منصفانه‌تری از شعر می‌انجامد. از دیدگاه وی میان صورت و درون‌مایه رابطه هم‌پیوندی عینی وجود دارد؛ به‌گونه‌ای که خود شعر به تنهایی، منبع نقد، تحلیل، سنجش و دست‌یابی به محتوای شعر است. اگر شاعر در رساندن مقصود خود، توفیق یافته باشد؛ خود شعر نشان می‌دهد که او در پی چه بوده است. پس، منتقد باید در نقد شعر، به‌دنبال سنجه‌های دیگری چون: زبان ویژه، بیان ویژه، واژه‌ها و عناصر زیباشناختی و... باشد. این اصول، یعنی کاربرد ویژه زبان، بن‌مایه‌های فکری مکتب نقد نو را می‌سازد که بعدها توسط منتقدانی چون «آی. ا. ریچاردز» (۱۸۹۳– ۱۹۷۹م) صورتی کامل‌تر یافت. «هدف منتقدان نو به‌طورکلی این بود که نقد ادبی را از تحقیقات ادبی و تاریخی بپیرایند و نظامی برای بررسی شعر به‌وجود آورند که به‌موجب آن ادبیات در وهله نخست، فقط ادبیات تلقی شود، نه موضوعات دیگر» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۹۶). این گروه از منتقدان، نقد عینی را بنیان نهادند که اثر ادبی را جدا از نویسنده و خواننده و دنیای واقعی بررسی می‌کند.

۲. ادونیس و نظریه به‌هم‌پیوستگی عینی

الف) ادونیس

«علی احمد إسبر سعید»، ملقب به «آدونیس» در سال (۱۹۳۰م) در روستای قصابین از توابع شهر لاذقیهٔ در سوریه زاده شد. در سال (۱۹۵۶م)، با خالدهٔ سعید که بعدها از منتقدین سرشناس سوریه شد، ازدواج کرد. در اکتبر همان سال به کشور لبنان مهاجرت کرد. در این سفر، افق‌های تازه‌ای در برابر چشمانش گشوده شد که نقطه عطفی در دگرگونی دیدگاه‌های نقدی و شعری وی به‌شمار می‌رود. او بعدها به فرانسه رفت و برای مدتی در آن جا زندگی کرد. وی به لحاظ تأثیرپذیری فکری در خصوص نقد و شعر، تحت تأثیر مکاتب فکری غربی؛ آمریکا، انگلیس، فرانسه و به‌ویژه مکتب سورئالیسم و منتقدانی چون رمبو، سن‌ژون‌پرس و... قرار گرفت.

ب) نظریه به‌هم‌پیوستگی عینی از دیدگاه ادونیس

ادونیس در دیدگاهی بسیار نزدیک به نظریه سنّتِ الیوت در کتاب «زمن الشعر» می‌نویسد:

«اینکه هر سراینده‌ای، از بحران‌های روانی در رنج است و بار این دردها را بر دوش خود احساس می‌کند، درست است. ولی معجزه شعر در این نیست که تنها و به‌طور ویژه به بازتاب این دردها بپردازد؛ بلکه باید از آن فراتر رود. تأثیر شعری در بازتاب عواطف فردی نیست؛ بلکه گشایش واقعیت‌ها است. و شعر، تصویرسازی برای احساسات نیست؛ بلکه آفرینش جهان شعری است. در این صورت است که سخن، برخوردار از عاطفه و نیز انفعال شعری است؛ به شرطی که مراد ما از عاطفه و انفعال، لحظهٔ ذاتی و جزئی، مانند آنچه در بیشتر شعر کلاسیک عربی وجود دارد، نباشد. بلکه مقصود ما از آنها، این است که این‌دو لازمه اکتشاف جوهری هستند به‌گونه‌ای که عاطفه در آن واحد، ذاتی و عینی است. همچنان‌که فردی و جهانی نیز می‌باشد» (ادونیس، ۱۹۷۸م: ۱۱).

از دیدگاه او، دریافت می‌شود که ادونیس، مانند تی. اس. الیوت بر این باور است که: شاعر نباید در شعر خود در پی بیان شخصیت خود باشد. شعر تنها وسیله‌ای است که سراینده تأثرات ذهنی و تجربیات خود را به‌شیوه‌هایی عجیب و غیرمنتظره با یکدیگر ترکیب می‌کند. این تأثرات و تجربیات که در شعر وی انعکاس پیدا می‌کند، ممکن است در شخصیت او هیچ یافت نشود و برای شخصیت، از ارزش چندانی برخوردار نباشد؛ اما از آنجایی‌که برگرفته از تجربه بشری هستند، در شعر بازتاب یافته است. برای نمونه، مضمون مرگ و رستاخیز، موضوعی است که بیشتر سرایندگان به آن پرداخته‌اند؛ اما شیوه‌ای که الیوت در قصیده «سرزمین هرز» و ادونیس در قصیده «الرأس و النهر» یا بدرشاکرالسیاب در قصیده «ترانه باران» به‌کار گرفته‌اند، آنها را از یکدیگر متمایز می‌سازد. پس، شاعر در شعرش، شخصیت خود را نشان نمی‌دهد و چه‌بسا مسائلی را مطرح می‌کند که در خود او مصداق چندانی ندارد؛

همچنان‌که حافظ در ادبیات فارسی یا «ابونواس» و «ابوتمام» در ادب عرب، این‌گونه هستند. وی همچنین در تبیین این دیدگاه می‌نویسد:

«شعر معاصر، از جزئی‌گرایی (شعری که بیان‌کننده عواطف شخصی باشد) خالی است. هیچ شعری نمی‌تواند ارزشمند باشد؛ مگر اینکه از پس آن بتوان، رؤیای جهانی را مشاهده کرد. این رؤیا، جایز نیست که منطقی باشد، از اراده مستقیم به اصلاح جهان پرده بردارد یا عرضه‌کننده جهان‌بینی خاصی باشد. هرچند شعر نو، در تمام زمینه‌های فکر، مُتداخل است؛ ولی سروده‌های ترانه‌ای، شعرهایی که به وقایع پیش‌پا افتاده می‌پردازند و نیز شعر وصف، با معنای امروزیِ شعر در تضاد می‌باشند، چراکه بر کلیت تجربه بشری استوار نمی‌باشند. شاید بر پایه این مقیاس جدید، بی‌ارزش‌ترین آثار شعری، بیشتر سروده هایی هستند که تنها، بیان‌کننده عُقده‌های شاعر یا شرایط اجتماعی فردی او باشند» (همان: ۱۱).

ادونیس، درباره پیوند اندیشه و احساس ـ که بن‌مایه‌های نظریه الیوت را تشکیل می‌دهند ـ در تأکید بر نظریه شعری خویش می‌گوید:

«واژه، معمولاً یک معنای مستقیم دارد؛ ولی در شعر معنای آن، گسترده‌تر و عمیق‌تر است. کلمه در شعر باید، از معنای ظاهری فراتر رود، بار معنایی گسترده‌تری به‌خود بگیرد و به چیزی بیش از آنچه می‌گویی دلالت داشته باشد. کلمه در شعر، عرضه‌کنندهٔ دقیق یا قطعی یک اندیشه یا موضوعی ویژه، نیست. کلمه، رَحِمی برای باروری دوباره است. پس در پی آن، زبان یک هستی مطلق نیست؛ بلکه باید در برابر حقیقت انسان، که همواره تلاش می‌کند تعبیری کلی از حقیقت ارائه دهد، سر فرود آورَد. پس، زبان در حد ذات خود؛ برای همه، آماده و در دسترس نیست؛ بلکه همواره در حال پرتوافکنی دوباره و دگرگونی است. بر ما است که واژه‌ها را از ظلمت درازآهنگ‌شان، بیرون کشیم، بر آنها نوری دوباره بتابانیم و پیوند واژگان را دگرگون سازیم و از چارچوب آنها فراتر رویم» (ادونیس، ۱۹۷۸م: ۱۷). «در این حالت، شعر معاصر گونه‌ای از سحر است. چون آنچه را که فراتر از ادراک مستقیم

است، قابل ادراک و دانستن می‌کند. شعرِ تقلیدی، شعر عقلی بود. یعنی شعری که بیان‌گر جهانی بود که بر همبستگی و انسجام منطقی استوار است؛ ولی جهان امروزیِ ما، دنیایی ازهم‌گسیخته دارد و شعر معاصر نیز برخاسته از جهان است» (همان: ۱۸). «امروزه دوره‌ای که در آن واژه، غایت و هدف باشد، به پایان رسیده است؛ و به تبع آن دوران قصیده‌ای که کیمیاگری آن تنها لفظ است، نیز سپری شده است. قصیدهٔ معاصر، کاتالیزور احساسی است. منظورم از احساس در اینجا، حالت وجودیی است که در آن انفعال (احساس) و اندیشه باهم یکی می‌شوند. قصیدهٔ امروزی، ساختار تازه‌ای است که از زاویه قصیده و به‌واسطه زبان، به وضعیت بشر پرداخته می‌شود» (همان: ۱۷).

وی همچنین در توصیفی مستقیم از نماد می‌گوید: «نماد به ما این فرصت را می‌دهد که با تأمّل در ورای متنِ چیزی، مفهومی دیگر را دریابیم. چه؛ رمز، قبل از هر چیز، معنا و مفهومی پوشیده و نوعی الهام است. زبانی است که وقتی، زبان عادی قصیده به پایان می‌رسد، از نو آغاز می‌شود؛ یا قصیده‌ای است که پس از خواندن هر قصیده، در ذهن تو شکل می‌گیرد؛ جرقه‌ای است که فکر و احساس تو می‌تواند در پرتو درخشش آن جهانی بی‌انتها را به‌طور شفاف ببیند. ازاین‌رو، نماد درواقع پرتوافشانی بر تاریکی و جذب‌شدن به جوهر و گوهر معنا است» (همان: ۱٦۰).

از آنچه گفته شد چنین برمی‌آید که، بازتاب نظریه به‌هم‌پیوستگی عینی تی. اس. الیوت نزد ادونیس این‌گونه است:

– شعر، بیان شخصت نیست؛ بلکه گریز از آن است و هر اندازه سراینده پخته‌تر باشد، بهتر می‌تواند از احساسات و عواطف شخصی خود جدا شود و به عواطف و دردهای جمعی بپردازد.

– میان صورت و درون‌مایه شعر، رابطه هم‌پیوندیِ عینی وجود دارد؛ به‌گونه‌ای که خود شعر به تنهایی، منبع نقد، تحلیل، سنجش و دست‌یابی به محتوای شعر است؛ و اگر شاعر در رساندن مقصود خود، توفیق یافته باشد، خود شعر نشان می‌دهد که او

در پی چه بوده است. پس، منتقد باید در نقد شعر، به‌دنبال سنجه‌های دیگری چون: زبان ویژه، بیان ویژه، واژه‌ها و عناصر زیباشناختی و... باشد. باید در نظر داشت که لازمه به‌کارگیری درست این عناصر در شعر هر شاعری، داشتن حس تاریخی نسبت به شعر شاعران مُرده و زنده تا زمان شاعر است.

– مضامین شعری نزد همه شاعران، در طول تاریخ یکی است. آنچه سراینده‌ای را از دیگری برجسته می‌سازد، شیوه‌ای است که برای بیان احساس خود، برمی‌گزیند. این شیوهٔ زبانی نباید منطقی و مستقیم باشد؛ بلکه شاعر باید، زبان شعریِ ویژه‌ای را بیافریند که با زبان غیرشعری متفاوت است. این زبان ویژگی‌هایی چون: بی‌منطقی، آشنایی‌زدایی[1]، نمادگونه و رمزآلودبودن، به‌کارگیری افسانه‌ها و اساطیر گذشته و...، دارد.

۳. بخش‌هایی از «سرزمین هرز»

هرچند بخش‌های گوناگون قصیده سرزمین هرز، نابسامان و بی‌ارتباط به یکدیگر به‌نظر می‌رسد؛ به همان اندازه از انسجام و یکپارچگی برخوردار است که اجزای یک ساختمان با یکدیگر پیوند دارند. شاید این آشفتگیِ ظاهری، به این دلیل است که بیشتر دیدگاه‌ها و یادداشت‌های الیوت، وابسته به نقد هستند تا سرودن شعر. «خود الیوت می‌گوید: کوشش انتقادی، بخش اعظم شعر می‌باشد، زحمت واکاوی، درهم‌آمیختن، سازمان‌دادن، حذف‌کردن، ویراستاری‌کردن و آزمایش‌کردن؛ این زحمت وحشتناک همان اندازه وابسته به نقد است که به آفرینش» (ابجدیان، ۱۳۸۷: ٤٤١). همچنان‌که اشاره شد، زحمت ویراستاری و حذف‌کردن بخش‌هایی از این قصیده، بر عهده ازرا پاوند بود. در سال (۱۹۵۹م) از الیوت پرسیدند: آیا حذف‌های پاوند، ساختار اندیشمندانه شعر را دگرگون نکرده است؟ او پاسخ داد: نه، نسخه‌های اصلی نیز به همین اندازه بی‌سازمان بود. آنچه گفته شد به این معنا نیست که الیوت از

1. Defamiliarization

بن‌مایه‌های سروده خود آگاه نیست؛ بلکه تجربه تفسیر شعر را تجربه‌ای متفاوت با تجربه سرودن آن می‌داند. این قصیده، پس از اینکه ازرا پاوند، بخش‌هایی از آن را حذف کرد، پنج بخش یافت:

قصیده با سیبولا[1]، پیرزن غیب‌گویی آغاز می‌شود که پیر است ولی نمی‌میرد و امکان تولد دوباره نیز برای او، وجود ندارد. پسر بچه‌ها در آغاز قصیده از سیبولا می‌پرسند: سیبولا، چه آرزویی داری؟ سیبولا پاسخ می‌دهد: «می‌خواهم بمیرم» (ابجدیان، ۱۳۸۷: ٤٤٣).

بخش نخست، خاک‌سپاری مردگان[2] است که الیوت، نمادهای نازایی و سترونی را در آن، به شکلی پیچیده بیان کرده است. این بخش با این مصراع آغاز می‌شود که؛ ماه آوریل ستمگرترین ماه‌هاست، می‌پروراند (می‌رویاند) «واژهٔ آوریل، ماه وابسته به مصلوب‌شدن حضرت مسیح، عید پاک و رستاخیز حضرت مسیح است، ماهی که یادآور آیین عوسی ریس[3]، ایزد باروری در اساطیر مصر و مراسم بهاری باروری است. اما ماه آوریل اکنون ستمگرترین، ماه شده است. زیرا زنده‌ها مرده‌اند و از رستاخیز و تولد دوباره، به‌جز خاطرهٔ حضرت مسیح و جشن باروری اساطیری، خبری نیست» (همان: ٤٤٩).

بخش دوم، بازی شطرنج[4] نام دارد که، سکس بدون عشق، به‌ویژه در ازدواج، مضمون این بخش است. نمادهای دنیوی‌شدن، جشن شهوت و مرگ عشق در آن برای به انگار درآوردن سرزمین هرز کنونی، به‌کارگرفته شده است (همان: ٤٤٩).

بخش سوم، موعظهٔ آتش[5] است. الیوت با این نام‌گذاری، به موعظه حضرت بودا اشاره می‌کند که از دید حضرت بودا، آتش شهوت و دیگر خواسته‌های نفسانی،

1. Sibyl
2. The Burial of the Dead
3. Osiris
4. A Game of Chess
5. The Fire Sermon

سدی در راه ارشاد و تولد دوباره است. «صحنه‌های گوناگون موعظهٔ آتش در باب سوختن نازای شهوت می‌باشند. انسان امروزی خود را از همهٔ قیدوبندها رها کرده و در آتشِ تجربه به خاطر تجربه، نه به خاطر عشق و زایش، می‌سوزد» (همان: ٤٧٧).

مرگ به‌وسیلهٔ آب[1]، عنوان بخش چهارم است که برخلافِ بخش سوم که آتش، سوزاننده ناپاکی و شهوت بود؛ در اینجا آب، ناپاکی‌ها را می‌شوید و می‌زداید.

آنچه تُندر گفت[2]، واپسین بخش سروده است که تصویری از بَرهوت دنیای کنونی است. «الیوت در آن به اساطیر مذهبی هند چشم دوخته و گفته‌های تُندر را حقیقت تلخ روزگار کنونی می‌پندارد» (همان: ٤٨٠).

٤. تحلیل قصیده سرزمین هرز الیوت بر پایه نظریه به‌هم‌پیوستگی عینی

تی. اس. الیوت در سرزمین هرز، از شتاب روزافزون تمدن غربی به‌سوی مرگ پرده برمی‌دارد. سرزمین هرز «حماسه بی‌قهرمان دوران بدون معیار و ارزش است که ظواهر فریبنده تجملات هوس‌آلود و حرص‌انگیز دنیای مادی مدرن، مفهوم سنّت‌ها و حکمت گذشته را به طاق فراموشی و نیستی سپرده است» (الیوت، ۱۳۵۱: ۵). پی‌بردن به معنای سروده برای عامه مردم کاری ناممکن است. تمامی منتقدانی که به این شعر پرداخته‌اند «پیوسته از ابهام‌ها و پیچیدگی‌های آن سخن گفته‌اند و سروده را مبهم و رازگونه با صداهای ناهماهنگ، سلسله تلمیح‌ها و لایه‌هایی از روزگاران تاریخی می‌دانند؛ و برای کسی که با تاریخ ادبیات اروپا به‌ویژه دانته، شکسپیر، نمایش‌نامه‌نویسان سده‌های ١٦و ١٧، شاعران متافیزیک، نمادگرایان فرانسه و دانش فلسفی و انسان‌شناسی آشنا است، معنا دارد» (ابجدیان، ١٣٨٧: ٤٤)؛ «سروده سرزمین هرز، پیرنگ و نتیجه‌گیری پایانی ندارد که به آن وحدت بخشند. تکرار و تنوع آهنگ و تلمیح یا اشاره‌هایی مداوم به اسطوره زیربنایی آن، به‌ویژه اسطوره مرگ و تولد، به

1. Death by Water
2. What the Thunder Said

آن وحدت می‌بخشد. خواننده در انتظار باران است و راه حلی نمی‌بیند» (همان، ٤٤٨). این سروده، نقدی اجتماعی بر دنیای نوین است. واژه‌های مرگ و زندگی به این قصیده، یگانگی[1] می‌بخشد. آغاز قصیده با محتوای قصیده تناسبِ کامل دارد. شعر درباره پیرزنی است که توانایی غیب‌گویی و پیش‌بینی آینده را دارد؛ ولی غفلت از خود سبب شده است تا آرزوی جوانی ابدی نکند. پس، به پیرزنی بدل شد که به سبب درد و رنج پیری، آرزوی مرگ دارد. اما از آنجایی که دائم‌العمر است و هرگز نمی‌میرد، درد و رنج پیری او، همیشگی است. این زندگی، مرگ در زندگی است. همچنان‌که در مقدمهٔ مقاله اشاره شد، الیوت مضمون و سازمان این قصیده را از افسانهٔ «جام حضرت مسیح»، گرفته است که در کتاب «از آیین مذهبی تا رومنس» اثر جسی ال وستون، روایت شده است. همچنین این قصیده، مرهون کتاب بیست جلدی «شاخسار زرین» نوشته جیمز جورج فریزر است که به اسطوره‌های باستانی دربارهٔ آیین باروری و رویش، اشاره می‌کند. «الیوت، با پیروی از خانم وستون، اساطیر شرقی و غربی و آیین‌های مذهبی را به‌کار می‌گیرد تا سرزمین بی‌حاصل کنونی و نیاز به زنده‌شدن را به انگار آورد. او از وحشت آن زندگی سخن می‌گوید که با تنهایی، ترسِ بی‌دلیل، پوچی، پریشانی و کاربرد نادرست سکس همراه است» (همان: ٤٤٢). «الیوت، اسطوره‌ای باستانی جهانی و سازمان‌یافته را به زندگی آشفته و بی‌سازمان کنونی آورده است. به‌همین سبب، سروده‌اش دشوار و بی‌نظم است و به فرخندگی نمی‌انجامد، زیرا بن‌مایه‌اش مرگ در زندگی است» (همان: ٤٤٣). نکته درخور توجه در قصیده، تضاد و دوگانگی است که سراینده، میان پدیده‌های گوناگون ایجاد کرده است؛ که درک معنای قصیده را دشوارتر می‌کند. در سرزمین هرز، با دوگونه زندگی و دوگونه مرگ روبه‌رو هستیم. زندگیِ بی‌معنا، مرگ است؛ ولی جان فداکردن در راه ارزش‌ها، حیات‌بخش و رسیدن به زندگی دوباره است. اما در سرزمین هرز از آن‌جایی که انسان‌ها، درک صحیحی از نیک و بدی ندارند، گویی زنده نیستند. پس

1. unity

همه مردمان در سرزمین هرز، مردگانی متحرک بیشتر نیستند. الیوت در آغاز قصیده، در داستان پیرزن غیب‌گوی نیز، به معنای متضاد مرگ و زندگی اشاره کرده است.

۵. تحلیل قصاید ادونیس بر پایه نظریه تی. اس. الیوت

ادونیس از سرایندگانی است که نماد و به‌ویژه نمادهای مرگ و رستاخیز، نمود زیادی در سروده‌هایش دارد. ادونیس همواره از مرگ در سطوح مختلف فردی، ملی و بشری نالیده است. پخته‌ترین سروده‌های وی، شعرهایی است که پس از آشنای با مکاتب نقد ادبی و شعر غربی سروده است. ادونیس در این قصاید به مسائل میهنی و انسانی پرداخته است. ویژگی‌هایی چون نمادگرایی، اسطوره‌پردازی، بی‌منطقی، جنون، ابهام، زبان ویژه، بیان ویژه و...، این قصاید را برجسته ساخته است. او، نمادهای ملی و فراملی را که ریشه در سنّت‌های ادبی دارد، به‌گونه‌ای خاص در خدمت مضامین خود قرار داده است. نمادهای باروری و سترونی، نمودی چشم‌گیر در دیوان‌های او دارد. این نمادها به شکل نمادهای مستقیم چون ققنوس، تموز، آدونیس، اورفیوس، مهیار، ابونواس، بشار، خضر، مسیح و امام حسین و...، نمود یافته‌اند. همچنان‌که در قالب نمادهای نامستقیم مانند باد، باران، آتش، آب، صخره، بیابان، شوره‌زار و...، بازتاب یافته‌اند. نماد ققنوس برای نخستین‌بار در قصیده «رستاخیز و خاکستر» (۱۹۵۷م) نمایان شده است. این پرنده با سوختن خود، زندگی دوباره می‌بخشد:

> **«فینیقُ لیسَ مَن یَری سَوادَنا/ یَحس کَیفَ نُمَحی/ فینیقُ، أنتَ مَن یَری سَوادَنا/ یَحس کیفَ نُمَحی/ فینیقُ مُت فَدی لَنا/ فینیقُ وَ لتَتَبدأ بکَ الحرائقُ/ لتبدأ الشقائقُ/ لتَبدأ الحیاةُ/ یا أنتَ، یا رَمادُ، یا صلاةُ»** (ادونیس، ۱۹۹٦ الف: ۱۱۷).

این‌چنین ققنوس با سوختن خود، به ملتی که از ناباروری جهل و نادانی رنج می‌برد، زندگی دوباره می‌بخشد. ققنوس در اینجا نمادی است که سراینده با کاربرد آن، تصویری عینی از دردهای اجتماعی، ارائه می‌دهد. نماد ققنوس در دیوان

ترانه‌های مهیار دمشقی، صورتی عینی‌تر می‌گیرد. ادونیس در این دیوان، گاهی از رستاخیز دوباره ناامید می‌شود:

«صَلیت أن تَظل فش الرماد/ صلیتُ ألا تَلمحُ النهارَ أو تَفیق/ لَم نَختَبر لَیلَکَ، لَم نَبحر مع السواد/ صلیت یا فینیقُ/ أن یَهدأ السحرُ و أن یَکون/ مَوعدُنا فی‌النار فی‌الرماد/ صلیت أن یَقودَنا الجُنون» (همان: ٤١٤).

ولی این ناامیدی دیری نمی‌پاید و سراینده در قصیده «زمان تنگ»، در بخشی با عنوان «بازگشت خورشید»، می‌گوید:

«وَ حینَما تَنتَحبُ الأجراسُ و الطریق/ فی هَجرةالشمس عَن‌المدینة/ أیقظ لَنا، یا لَهبَ الرعد علی‌التلال/ أیقَظ لَنا فینیقُ/ نَهتَفُ لرویا ناره‌الحَزینة/ قَبلَ الضحی وَ قبلَ أن تُقال/ نَحملُ عینیه مَع‌الطریق/ فی عودةالشمس إلی‌الَمدینة» (همان: ٤٧٧).

پس، همچنان‌که طلوع خورشید حتمی است؛ رستاخیز نیز، دوباره انجام خواهد گرفت. ادونیس در این دیوان، به مهیار دیلمی، هویت جدیدی با نام مهیار دمشقی می‌دهد که تاحدودی متفاوت از مهیار دیلمی است. ادونیس در قصیده «سوار» واژه‌های ناآشنایی می‌گوید:

«لاقیه یَا مدینةَالأنصار/ بالشوک، أو لاقیه بالحجار/ وَ عَلقی یدیه/ قَوساً یَمُر القَبر/ من تَحتها، وَ تَوجهی صَدغیه/ بالوَشم أو بالجَمر/ وَ لیَحتَرق مهیار» (همان: ٣٤٠).

در قصیده «دگرگونی‌ها و هجرت» در «اقالیم روز و شب» (١٩٦٥م)، تراژدی ناباروری وطن، شاعر را رها نمی‌کند. در اینجا دمشق، نماد تمدن عربی است که دچار ناباروی و سترونی است. سراینده در قصیده دگرگونی‌های صَقر، می‌نویسد:

«أحلمُ یا دمشق/ بالرعب فی ظلال قاسیون/ بالزمن الماضی بلا عُیون/

بالجسد الیابس، بالمقابر الخَرساء/ تَصیحُ: یـا دمشـقُ/ مُـوتی هُنـا و إحترقـی وَ عُودی/ تَصیحُ: لا، موتی وَ لا تَعودی/ أیتها الطریدةُ المَلیئةُ الفَخذَین یَـا دمشـقُ» (ادونیس، ۱۹۹٦ب: ۱٤٥).

و نیز می‌گوید:

«و قُلتُ: لا، فَلتَب ق فی حَنینی/ وَ فی دَمـی دمشـقُ/ وَ قُلـتُ: لا فَلتَحتَـرق دمشقُ/ وَ أستیقظَت أعماقی ألقَتیلَةُ/ مَذعورةً تَصیحُ: وَا دمشقُ» (همان: ٥٥).

نماد امام حسین در دیوان «عرصه‌ها و آینه‌ها» (۱۹٦۸م)، تصویری ایده‌آل از نمـاد باروری و زندگی دوباره است. مرگ باعزت از دیدگاه امام حسـین، زنـدگی دوبـاره است؛ همچنان‌که زندگی در سایه ذلت، مرگ در زندگی اسـت. شـیعه‌بـودن ادونـیس سبب شده است تا به‌گونه‌ای ویژه به این نمـاد عینـی، بپـردازد. بنـابراین، بـه جرئـت می‌توان گفت: بهترین سروده‌های وی، درباره مفهوم مرگ و رستاخیز است. این نماد، در بخش‌های گوناگون دیوان او، تجلی یافته است. ادونیس در بخشی با عنـوان «آینـه سَر»، از قصیده «آینه‌ها و رؤیاها» درباره زمان شکسته، می‌سراید:

«کانَت زَوجتی نوار/ تَفتَحُ بابَ الدار: أوحشَتنی، أطلَـت، کَیـفَ؟/ أبشـری/ جئتُک بالدهر، بمال الدهر/ من أینَ، کَیفَ، أینَ؟/ برأسه.../ الحُسَین؟/ وَیلَـکَ، یَومَالحَشر/ وَیلَکَ لَن یجمَعُنی طریقٌ أو حلمٌ أو نَـوم/ إلیـکَ بَعـدَ الیَـوم.../ وَ هاجَرت نَوار» (همان: ۳٤۹).

امام حسین، در راه رستگاری به شهادت مـی‌رسـد؛ پیـراهنش پـاره‌پـاره شـده و حرمتش شکسته می‌شود؛ به‌گونه‌ای که تمام ذرات عالم برای ایشان سوگواری کرده و ندبه سر می‌دهند. ادونیس در بخشی با نام «آینه گواهی‌دهنده»، می‌گوید:

«وَ حینَما إستَقرت الرماحُ فی حُشاشةُ الحُسین/ وَ أزینَـت بجَسَدالحسـین/ وَ دَاسَت الخُیولُ کُل نُقطَةٍ/ فی جَسَدالحُسین و إستُلبَت وَ قُسمَت مَلابسُالحسـین/

رأیتُ کُل حَجَرٍ یَحنو عَلی‌الحسین / رأیتُ کل زَهرَةٍ تَنامُ عندَ کتف‌الحسین / رأیتُ کل نَهرٍ یَسیرُ فی جنازةالحسین» (همان: ۳۵۱).

قصیده «سَر و رودخانه»، در دیوان «این نام من است»، از نمودهای عینی سرزمین هرز الیوت و تأثیر نظریه به‌هم‌پیوستگی عینی وی، نزد ادونیس است. در این قصیده، ناخودآگاهِ شاعر میان جنگ ژوئن (۱۹٦۷م) و واقعه عظیم کربلا، پیوندی دوسویه برقرار می‌کند. این قصیده، نماد شکست و مرگ امّت عربی در تاریخ معاصر است؛ همچنان‌که در حادثه کربلا، امام حسین و یاران ایشان، به‌ظاهر شکست خوردند ولی شهادت ایشان و یارانش، رستاخیز دوبارهٔ ارزش‌های نیک و زنده‌شدن ایمان به‌مثابه زندگی دوباره بود. این قصیده مانند سرزمین هرز الیوت بیشتر بر پایهٔ محاوره و گفت‌وگوی شخصیت‌ها استوار است. ولی برخلاف قصیده الیوت که هویت اشخاص گفت‌وگوکننده مشخص است؛ هویت اشخاص در این قصیده، مبهم است. محل روی دادن داستان قصیده، پلی قدیمی در کرانهٔ باختری رود اردن است. در سال (۱۹٦۷م)، وقتی صهیونیست‌ها، این کرانه را اشغال کردند؛ فلسطینی‌ها، از آن عبور کرده و به کرانهٔ شرقی رفتند. ادونیس نیز چون الیوت، بر آن است تا با بهره‌گیری از نمادهای سترونی و باروری، این حادثه را ترسیم کند. بخش نخست داستان او، «سخن» نام دارد که با گفت‌وگوی میان پیرمردها و سربازِ جوان آغاز می‌شود:

شیخ (با صوتی ضعیف): «**الحربُ زَریبةٌ/ غَنمٌ.../ شیخ (بنَبرةٍ مَن یَمزحُ):/ قالوا/ إنالحرب حَقیبَةٌ/.../ شَاب (یُظن أنه کان جُندیا):/ قالوا إن الحربَ وَسادَةٌ/ (یَتَمدد کَمن یُحاول أن ینام)/ و أنا الوسَنُ/ شیخ ۳ (بنبرة حکیمة):/ الحربُ وسادةٌ/ للموت/ وعادَةٌ/ هذا الوطنُ/ زَرعٌ/ و الأیامُ جَرادةٌ**» (ادونیس، ۱۹۹٦الف: ۲۰٤).

قصیده در این بخش، با واژهٔ «جنگ» آغاز می‌شود. شاعر میان جنگ و مرگ، پیوندی دوسویه برقرار کرده است؛ چراکه در جنگ، مرگ بر تمام مظاهر زندگی سایه

می‌افکند و سرزمین‌ها را به‌سوی خرابی و سترونی می‌بَرد. ولی این پیروزی و غلبه مرگ، گذراست و دیری نمی‌پاید. چراکه انسان در ناخودآگاه خود به رستاخیز ایمان دارد و رؤیای آن را در سر می‌پروراند. ازاین‌روی، در آغاز بخش دوم قصیده با نام «زمان شکسته»، صدای دسته‌ای از مردم ناشناس شنیده می‌شود که می‌گویند: «**سَیجیء السیلُ/ قبلَ حُلول اللیل**» (همان: ۲۰۶). سیل، نماد ویران‌کردن و خرابی است؛ ولی شاعر آن را در معنای رستاخیز و زندگی دوباره به‌کار برده است. زیرا بنیان شر و بدی را بَرمی‌کَند تا به‌جای آن خوبی‌ها سربرآورند. شب، نماد مرگ است؛ ولی از آنجا که ناخودآگاه بشری به رستاخیز ایمان دارد، دیری نمی‌پاید. چوپان نیز که نماد سرشتِ پاکِ انسانی است، از وجود سر امام حسین در آب رودخانه آگاه می‌شود: «**حلمتُ أن راساً/ فی النهر**» (همان: ۲۰۹). رودخانه، نماد باروری و رستاخیز دوباره است. شاعر، میان آن و سر امام حسین پیوندی دوسویه برقرار کرده است. سرشت پاک و نیالودهٔ هر انسان آزاده‌ای، مرگ امام حسین را مقدمه‌ای برای رستاخیز ایمان و زندگی جاودانه می‌داند. بدین‌روی، چوپان صدای سر امام حسین را می‌شنود که می‌گوید:

«**سمعتُه یقول/ فی‌البدء کَان النهر/ کان حُطامُ الزمن المَکسور/ یُصهَرُ فی تنور/ من غضب الأمواج/ کان الجَمر**» (همان: ۲۱۰).

آتش نیز در این بخش، نماد دگرگونی و رستاخیز به‌وسیله مرگ است.

بخش چهارم که «سیل»، نام دارد، رؤیای مردم این سرزمین به حقیقت می‌پیوندد و سیل جاری می‌شود و سر امام حسین را به همراه خود می‌آورد:

«**إبتعدوا/ تحرکوا/ فَالسیل/.../الجوقهٔ: نعرف، هذا زَمن السیول/ نعرف، هذا زمن الأفول**» (همان: ۲۱۱).

بخش پنجم، «صدایی از آب»، است و اعتقاد قلبی مردم نسبت به زندگی دوباره را این‌گونه تأکید می‌کند:

«**لأن فی أعماقنا بقیهٔ/ من خَدَر التاریخ/ من غیلانه الخَفیهٔ/ ماتَ/ لأن العالَم إغتصابٌ/ و أرضَنا ضَحیهٔ**» (همان: ۲۱۲).

صدایی از آب، همواره تکرار می‌کند که امام حسین با مرگ خود بر مرگ پیروز گشته و بر همگان زندگی جاودانه بخشیده است: «**صوتٌ من الماء، یقول الصوت/ مات لکی یُنهیَ عهدَ الموت**» (همان: ۲۱۵). این‌گونه، امام حسین با شهادت خود به الهه‌ای تبدیل می‌شود که در خاک، جای می‌گیرد و نسل به نسل، زندگی دوباره پیدا می‌کند و به همه زندگی می‌بخشد:

«**أُثقبوا جبهتی قیدونی/ و خذوا حربهٔ و انحرونی/ مزقونی کلونی/ و أقرأوا کیمیاء المدینهٔ/ بین اشلائی الأمینهٔ**» (همان: ۲۱٦).

سرانجام؛ پیرمردی، داستانِ سر امام حسین را برای کودکان حکایت می‌کند و این اسطوره نسل به نسل منتقل می‌شود. در پایان، باران می‌بارد و زندگی دوباره آغاز می‌شود.

نتیجه بحث

نظریه به‌هم‌پیوستگی عینی تی. اس. الیوت در نقد ادبی، بر این نکته تأکید می‌ورزد که در نقد اثر، باید به خود توجه داشت و شرح حال مؤلف و زمینه‌های اجتماعی به‌وجودآورندهٔ اثر، از اهمیت چندانی برخوردار نیست. این اصل، شالوده مکتب نقد نو را می‌سازد و اثر ادبی را پدیده‌ای خودبسنده و مستقل می‌داند. تمامیت و کمال آن را باید با محک‌های درونی و ذاتی برآمده از خودِ اثر، چون پیچیدگی و ابهام، انسجام متن و ارتباط اجزای آن باهم- یعنی روابط میان عناصر متشکله‌اش- بررسی کرد.

ادونیس در تعریف ماهیت شعر و کارکرد آن، از نظریه به‌هم‌پیوستگی عینی تی. اس. الیوت تأثیر پذیرفته است. وی همانند الیوت، شاعر و منتقدی رومنتیک‌ستیز و نمادگراست. بر پایه نظریه شعری ادونیس؛ اندیشه شاعر، باید بر زمینه‌ای بایسته استوار باشد. ازاین‌روی؛ شعر باید، از احساس‌گرایی شخصی رهایی یابد و به بازتاب

آرمان‌های بشری بپردازد و تصویری عینی را، از جهان پیرامون، به نمایش بگذارد. از سوی دیگر، او همچون الیوت، بر این باور است که زبان قصیدهٔ امروزی، باید رمزآلود و نمادگونه باشد.

بازتاب عملی رویکرد الیوت در قصیدهٔ سرزمین هرز، درست به‌مثابه انعکاس این نظریه، در قصاید ادونیس است. هر دو شاعر در قصایدِ خویش، به وضعیت بشر امروزی و چگونگی پیوند با جهان پیرامون، پرداخته‌اند. هر دو سراینده، با توجه به تفاوت‌های فرهنگی خود، از نمادهای گوناگون سَتَرونی و باروری، برای بیان واقعیت‌ها بهره جسته‌اند. نمادهای شعریِ الیوت، از پیچیدگی‌های بیشتری برخوردار است؛ درحالی‌که قصیدهٔ ادونیس، پیچیدگی کمتری دارد.

قصاید هر دو شاعر، علاوه بر پیوستگی‌های درونی که بیان شد، از جهات دیگری نیز با یکدیگر تناسب دارند. در این قصاید، مرگ و زندگی دو معنا دارند. زندگی همراه با شهوت و دنیاپرستی، مرگ است؛ اما مرگ در راه ارزش‌های متعالی، زندگی دوباره و رسیدن به رستگاری است؛ همچنان‌که امید به رستگاریِ بشر و اصلاح جهان وجود دارد. نمادهای نازایی و سَتَرونی در قصیده الیوت ـ با وجود امید به رستگاری و اصلاح جهان ـ بر نمادهای زندگی و رستاخیز، برتری دارند و در پایان قصیده، جهان همان‌گونه که بود باقی می‌ماند؛ اما در قصاید ادونیس، امید مردم به ثمر می‌نشیند و پایان بیشتر قصاید وی به فرخندگی می‌انجامد.

کتابنامه

ابجدیان، امراله. (۱۳۸۷). ***تاریخ ادبیات انگلیس، شعر و نقد ادبی سده بیستم***. شیراز: دانشگاه شیراز. چاپ اول.

ادونیس. (۱۹۷۸م). ***زمن الشعر***. بیروت: دار العودة. چاپ دوم.

-----. (۱۹۸۵م). ***سیاسة الشعر***. بیروت: دار الآداب. چاپ اول.

-----. (۱۹۹٦م الف). ***الأعمال الشعریة؛ أغانی مهیار الدمشقی و قصاید دیگر***. دمشق: دارالمدی

للثقافة و النشر.

-----. (١٩٩٦م ب). ***الأعمال‌الشعریة، هذا هو إسمی و قصاید دیگر***. دمشق: دارالمدی للثقافة و النشر.

الیوت، تی. اس. (۱۳۵۱). ***دشت سترون و اشعار دیگر***. ترجمه پرویز لشگری. تهران: نیل. چاپ اول.

-----. (۱۹۸۲م). ***فائدة الشعر و فائدة النقد***. ترجمه یوسف عوض. بیروت: دارالقلم. چاپ اول.

حلاوی، یوسف. (۱۹۹۷م). ***المؤثرات الاجنبیة فی‌الشعر العربی المعاصر***. بیروت: دارالعلم للملایین. چاپ اول.

شفیق‌فرید، ماهر (۱۹۸۱م) «أثر ت. س. إلیوت فی‌الأدب العربی‌الحدیث»، ***مجلة الفصول***. س۱، ش٤، جلد اول، شمارهٔ چهارم، صص ۱۹۵-۱۹٦.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). ***نقد ادبی***. تهران: فردوس. چاپ چهارم.

علوی‌مقدم، مهیار. (۱۳۷۷). ***نظریه‌های نقد ادبی معاصر؛ صورت‌گرایی و ساختارگرایی***. تهران: سمت. چاپ نخست.

هارلند، ریچارد. (۱۳۸٦). ***دیباچه‌ای تاریخی بر نظریهٔ ادبی***، از افلاطون تا بارت. ترجمه بهزاد برکت. دانشگاه گیلان. چاپ اول.

Eliot, T. S. (1971). ***Hamlet and His Problems; H. Adams.*** (ed.). NewYork.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی