نشریهٔ ادبیات تطبیقی(علمی- پژوهشی)
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی
دانشگـــاه شهید باهنـــر کرمـــان
سال ۵، شمارهٔ۹، پاییز و زمستان ۱۳۹۲

نقد و واکاوی کاربردِ درون‌ساختی نماد، در شعرِ پیش‌گامانِ نمادپردازیِ نوین؛ تی. اس. الیوت و بدر شاکرالسیّاب*

رضا محمدی
دانشجوی دکتری دانشگاه حکیم سبزواری
عباس گنجعلی
استادیار دانشگاه حکیم سبزواری

چکیده

یکی از برجستگی‌های شعر معاصر، به‌کارگیری نماد و به‌ویژه نمادهای باروری و ناباروری، در آن است. نمودِ بارزِ دیدگاهِ نمادگرایانه به شعر را در نظریّات و قصاید تی. اس. الیوت، سرایندهٔ انگلیسی می‌بینیم. نمادپردازی در شعر تی. اس. الیوت تا حدودِ زیادی ریشه در کتابِ شاخسار *زرّینِ* نوشتهٔ *جورج فریزر* و نیز کتاب *از آیین مذهبی تا رومنس* نوشتهٔ *جسی وستون*، دارد. مبحث اساسی در این کتاب‌ها نمادها و اسطوره‌های باروری و سترونی هستند. الیوت در قصیدهٔ دشتِ سترون، در چارچوب نظریّهٔ به‌هم پیوستگی عینیِ خود، به این نمادها پرداخته است. اینِ شیوه کاربرد نماد و اسطوره در دشتِ سترون، سرلوحهٔ بسیاری از منتقدان و سرایندگانِ غربی و نیز عربی شد. بدرشاکر السیّاب، به‌گونه‌ای

*تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۹/۲۸ تاریخ پذیرش مقاله:۹۲/۶/۲
نشانی پست الکترونیکی نویسندگان مسئول: amanichacolii@yahoo.com
abbasganjali@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

نامستقیم از نظریّهٔ بههم پیوستگی عینی و نیز شعر دشتِ سترون تأثیرپذیرفته است که به صورت عینی در دیدگاه‌ها و نیز قصاید وی و به‌طورِ ویژه قصیدهٔ سرودِ باران، نمود یافته است. این جُستار بر آن است تا ضمنِ تعریف نظریّهٔ بههم پیوستگی عینی تی. اس. الیوت، به تأثیرپذیری بدر شاکر السیّاب از این نظریّه پرداخته و وی را به‌عنوان سراینده‌ای عین‌گرا، معرفی کند.

واژه های کلیدی: بههم پیوستگی عینی، نمادگرایی، اسطوره‌پردازی، تی. اس. الیوت، بدرشاکر السیّاب.

۱- مقدّمه

۱-۱- بیانِ مسأله و اهمیّتِ آن

اسطوره‌پردازی از ویژگی‌های برجستهٔ شعرِ معاصر است. دانشمندانِ انسان‌شناسی، مانند جیمز جورج فریزر(۱) و جسی وستون(۲)، فصلِ تازه‌ای در بابِ پژوهش در اسطوره‌ها گشودند. این تأثیرِ شگرف زمانی آغاز شد که تی. اس. الیوت[۱]، شاعر- منتقد نام‌دارِ انگلیسی، قصیدهٔ مشهورِ دشتِ سترون[۲] را منتشر کرد. بیانِ باستانی شعر الیوت، ریشه در اسطوره‌هایی دارد که فریزر در کتاب *شاخسار زرّین*، از آن‌ها نام برده است. اسطوره‌هایی چون آدونیس، الههٔ نامیرایی، آیتس و اوزیرس که نمادهای باروری و رویشِ دوباره‌اند.«الیوت، مضمون، سازمان، و نمادگرایی سروده‌اش را از افسانهٔ گریل[۳] (جامِ حضرت مسیح) گرفته است. این افسانه در کتابِ از آیین مذهبی تا رومنس[۴] نوشتهٔ جسی وستون[۵] روایت شده است. وی همچنین، خود را وام‌دارِ کتابِ شاخسارِ زرّین[۵] نوشتهٔ جیمز فریزر[۶] می‌داند. الیوت، اسطوره‌های باستان در بابِ آیین باروری و رویشِ گیاهی را در این کتاب یافت. خانم وستون وابستگی این اسطوره‌ها و آیین‌ها به عیسویّت و به‌ویژه افسانهٔ گریلِ مقدّس را پی‌گرفته‌است. او کهن الگوی باروری را در اسطورهٔ پادشاه ماهی‌گیر و یا فیشرکینگ[۷] یافته است که مرگ و ناتوانی جنسی او خشکی و پریشانی به بار آورد و به همین سبب، نیروی باروری در میان انسان‌ها و جانوران با شکست روبه‌رو شد. سرزمین نازایِ نمادین هنگامی زنده می‌شود که سلحشورِ کاوش‌گر به معبد خطرناکی[۸] که در دل آن سرزمین است، برود و جویای دو آیینِ جام و نیزه[۹] که نمادهای باروری زن و مرد هستند، شود. شیوهٔ درست پرسش‌های او به بازگشت باروری به سرزمین نازا و تولّد دوبارهٔ فیشرکینگ می‌انجامد.(ابجدیان،۱۳۸۷: ۴۴۲).«در تمدّن‌های

Archive of SID

www.SID.ir

گوناگون میان اسطورهٔ جامی که حضرت مسیح در واپسین شب زندگی از آن نوشید و آیین باروری و پرستش مذهبی گونه‌ای وابستگی پدید آمد. این اسطوره در چارچوبِ ایزدی شکل گرفت که می‌میرد و از خاک برمی‌آید». (*همان*) « الیوت با پیروی از خانم وستون ، اساطیر شرقی و غربی و آیین‌های مذهبی را به کار می گیرد تا دشتِ سترون کنونی و نیاز به زنده کردن آن را به انگار آورد»(*همان*). در جهانِ عربی گروهی از سرایندگانِ رومنتیک‌جوی، مانند: عباس محمود العقّاد(۱۸۸۹-۱۹۶۴م.)، ابراهیم المازنی(۱۸۸۹-۱۹۴۹م.) و احمد زکی ابو شادی(۱۸۹۲-۱۹۵۵م.)، به اسطوره‌ها پرداختند؛ ولی نکتهٔ در خورِ توجّه در این میان این است که این شاعران، تنها روساختِ اسطوره‌ها را مورد توجّه قرار داده و در سروده‌هایشان تنها به ذکر نام شخصیّت‌های نمادین بسنده کردند و از توجّه به ژرفِ ساختِ معنایی و جنبه‌های رمزی اسطوره‌ها که پایه و اساس شعر تلقّی می‌شود، غفلت ورزیدند. این شاعران از زیرساختِ به‌کارگیری نماد و اسطوره نزد تی. اس. الیوت، غافل شدند. الیوت منتقدی است که سروده‌هایش شیوهٔ نقدی وی را نشان می‌دهند. وی قصیدهٔ دشتِ سترون را در چارچوبِ نظریّهٔ به‌هم پیوستگی عینی[۱۱]خود، سروده است.این نظریّه بسیاری از سرایندگان تموزی مانندِ ادونیس، جَبرا ابراهیم جَبرا ، صلاح عبدالصّبور، خلیل حاوی، یوسف الخال و بدر شاکر السیّاب را تحتِ تأثیر قرار داد. این سرایندگان به جنبه‌های عینی کاربرد نماد و اسطوره توجّه کردند.

شعرِ بدر شاکر السیّاب نقطهٔ عطفی در دگرگونی شعر معاصرِ عربی به‌شمار می‌آید. سیّاب زندگی شعری خود را در کسوتِ شاعری رومنتیک‌جو، آغاز کرد؛ ولی بعدها با نگرشی موشکافانه که حاصلِ مطالعهٔ شعر و نقدِ ادبی انگلیس بود، دریافت که شعر رومنتیک به‌نقطهٔ پایانِ خود رسیده است. سیّاب شاعری رومنتیک‌ستیز بود که مانند تی. اس. الیوت از جدایی احساس و اندیشه، گریزان بود و خواستارِ شعری بود که در آن احساس بر زمینه‌ای بایسته[۱۲] استوار باشد. نکتهٔ مهم این است که پیش از سیّاب، سرایندگانِ دیگری نیز به‌نماد و اسطوره پرداخته‌اند؛ ولی آن‌چه شیوهٔ سیّاب را متمایز می‌سازد، روشی است که تحتِ تأثیر قصیدهٔ دشتِ سترون الیوت، در قصایدش و به‌ویژه قصیدهٔ سرود باران، از آن بهره‌جسته است. وی تحتِ تأثیر نظریّهٔ به‌هم پیوستگی عینی الیوت دریافت که اسطوره و نماد، بیانِ نمادینی از جلوه‌های مختلفِ زندگی بشری و چیزی فراتر از داستان

Archive of SID

www.SID.ir

است. وی در یکی از مصاحبه‌های مطبوعاتیش در سال (۱۹۶۳م.) می‌گوید:« نخستین شاعرِ عربی هستم که جنبه‌های رمزی اسطوره‌ها را صرف‌نظر از روساختِ آن، مورد توجّه قرار دادم». از سویی دیگر، سیّاب به‌این نکته واقف بود که هر چند اسطوره‌ها بیانگرِ مسایل عمومی جوامع بشری هستند؛ ولی هر سراینده‌ای باید بنا بر تفاوت‌های فرهنگی، اجتماعی، روان‌شناختی،مذهبی و ...، از نمادهایی بهره جوید که آشنای ذهنِ خوانندگان باشد. به‌همین جهت، سیّاب به اسطوره‌های بابلی که محلّ پیدایش آن‌ها عراق بود، پرداخت.

این جُستار برآن است تا نخست به‌تعریف و تبیینِ نظریّهٔ به‌هم پیوستگی عینی تی. اس. الیوت و نمودِ آن در قصیدهٔ دشتِ سترون تی. اس. الیوت بپردازد و آنگاه، بازتابِ این نظریّه را در دیدگاه های بدر شاکرالسیّاب و قصیدهٔ سرودِ بارانِ وی مورد نقد و واکاوی قرار دهد و در پایان سیّاب را به‌عنوان سراینده‌ای رومنتیک‌ستیز و عین‌گرا معرفّی می‌کند. این پژوهش به‌این پرسشِ اساسی پاسخ می‌دهد که: آیا شیوهٔ به‌کارگیری نماد در دیدگاهِ بدر شاکر السیّاب، بر پایهٔ نظریّهٔ به‌هم پیوستگی عینی تی. اس. الیوت است.

۱-۲- فرضیه پژوهش

بر پایهٔ پرسشِ این مقاله مبنی بر این‌که: آیا شیوهٔ به‌کارگیری نماد، در دیدگاهِ بدرشاکر السیّاب، بر پایهٔ نظریّهٔ به‌هم پیوستگی عینی تی. اس. الیوت است؟ فرضیهٔ ما بر این اصل استوار است که: شیوهٔ به‌کارگیری نماد در دیدگاه بدرشاکر السیّاب، بر پایهٔ نظریّهٔ به‌هم پیوستگی عینی تی. اس. الیوت است.

۱-۳- هدفِ پژوهش

هدفِ این پژوهش اثباتِ تأثیرپذیری نظری و عملیِ بدرشاکر السیّاب از نظریّهٔ به‌هم پیوستگی عینی ت. اس. الیوت است.

۱-٤- روشِ پژوهش

روش تحقیق در این مقاله بر پایهٔ مکتب‌های نقدِ ادبی و نیز تجزیه و تحلیلِ محتوا است و واحدِ تحلیل، نظریّهٔ به‌هم پیوستگی عینی تی. اس. الیوت؛ و نمونه‌های بررسی،قصیده‌های دشتِ سترون الیوت و سرود باران سیّاب می‌باشند.

Archive of SID

www.SID.ir

۱-۵-پیشینهٔ پژوهش

در خصوصِ تأثیرپذیری مستقیم و نا مستقیمِ منتقدان و سرایندگان عربی و به‌ویژه شاعرانِ تموزی و به‌طور ویژه بدرشاکر السیّاب، کتاب‌ها، مقاله‌ها، پایان‌نامه و رساله‌های زیر به‌نگارش درآمده است:

۱ . الإتّجاهات الجدیدهٔ فی الشّعر العربی المعاصر (۱۹۸۰م.) اثرِ عبد الحمید جیدهٔ، به تأثیرات تی. اس. الیوت و به‌ویژه قصیدهٔ سرزمین هرزِ وی بر روی شاعران تموزی پرداخته است و علّت روی‌آوردن این شاعران به اسطوره را قصیده‌ٔ سرزمین هرز الیوت می‌داند.

۲ .یوسف الحلاوی در کتابِ المؤثّرات الأجنبیّهٔ فی الشّعر العربی الحدیث (۱۹۹۷م.) اشاره‌ای هرچند گذرا بر تأثیرپذیری مستقیم و نامستقیم برخی شاعران معاصر عربی از الیوت و نظام فکری وی داشته است.

۳. محمد جمال باروت در مقالهٔ «تجربهٔ الحداثهٔ فی حرکهٔ مجلهٔ شعر» (۱۹۸۵م.) به روند مدرن‌سازی شعر عربی معاصر پرداخته است.

۴. ماهر شفیق فرید در مقالهٔ « أثر ت. س. الیوت فی الادب العربی الحدیث» (۱۹۸۱م.) دیدگاه‌های پراکندهٔ نقّادان گوناگون را دربارهٔ میزان تأثیرپذیری شعرِ معاصرِ عربی، از پیشگامان شعر نوینِ غربی و به‌ویژه، الیوت پی‌گرفته است. وی بر این باور است که، الیوت بر شاعرانِ معاصر عربی مانند: بدرشاکرالسیّاب، صلاح عبدالصّبور، جَبرا ابراهیم جَبرا، خلیل حاوی، یوسف الخال و ادونیس تأثیر داشته است؛ ولی بیشترین تأثیر وی بر سیّاب و عبدالصّبور بوده است و بر ادونیس تأثیر چندانی نداشته است؛ چراکه آبشخور فکری وی بیشتر فرانسوی بوده است.

۵. مقاله‌ای با نامِ« اسطوره‌های برجسته در شعر عبدالوهّاب البیاتی»(۱۳۸۹هـ ش.)، به‌صورتِ نقلِ قول، اشاره‌ای گذرا بر تأثیرپذیری برخی شاعرانِ معاصر از شیوهٔ به‌کارگیری نماد و اسطوره توسطّ شاعرانِ غربی و نیز تی. اس. الیوت، می‌کند.

۶. مقاله‌ای با عنوانِ فُرمِ دراماتیکِ شعر نوی سیّاب، به‌بررسی پیوند میان صورت و محتوا پرداخته است.

Archive of SID

www.SID.ir

۷ . خانم ریتا عَوض در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان اسطورهٔ الموت و الإنبعاث فی الشّعر العربی الحدیث (۱۹۷۴م.) نمادپردازی و اسطوره‌گرایی در شعر بدرشاکر السیّاب و دیگر شاعران تموزی را مربوط به ناخودآگاه بشری می‌داند و بر نظر کسانی چون أسعد رزوق در کتاب الاسطورهٔ فی الشّعر المعاصر(۱۹۵۹م.) که قصیدهٔ سرزمین هرز الیوت را یک الگو برای نمادپردازی شاعران معاصر دانسته است، اشکال وارد می‌کند.

ولی تاکنون مقاله‌ای که تأثیرپذیری عملی بدرشاکر السیّاب از شیوهٔ به‌کارگیری نماد و به‌طور ویژه، نمادهای باروری و سَترونی، در چارچوبِ نظریّهٔ به‌هم پیوستگی تی. اس. الیوت را واکاوی کند، به نگارش درنیامده است. پژوهندگان این مقاله با در نظر داشتنِ فقر پژوهشی موجود در این بستر، روی به‌انجام این تحقیق آوردند. ضرورتِ این مقاله از آن‌جایی است که دریچه‌ای نوین به‌روی پژوهشگران نقدِ ادبی و نیز معاصرِ عربی خواهد گشود.

۲- تی. اس. الیوت و نظریّهٔ به‌هم پیوستگی عینی

۲-۱- تی. اس. الیوت

تامس استرنز الیوت[۱۳]روز بیست و ششم سپتامبر سال(۱۸۸۸م.) در شهر سنت لوئیس ایالت میزورئی[۱۴]آمریکا چشم به‌جهان گشود. وی در سال (۱۹۰۶م.) به دانشگاه هاروارد رفت و در آن‌جا از اِروینگ بِبیت[۱۵]، که استادی رومنتیک‌ستیز بود، تأثیرپذیرفت. به‌همین سبب، سروده‌هایش گویای رومنتیک‌ستیزی او می‌باشند. « این حقیقت که شاعران و منتقدان کنونی از شعرِ شاعران رومنتیک و شاعران روزگار ملکه ویکتوریا[۳] روی‌گردانند و به شاعران روزگار ملکه الیزابت[۴]، شاعران متافیزک[۵]، دانته و برخی از شاعران فرانسه روی‌آورده‌اند، گویای تأثیر الیوت برآن ها است» (ابجدیان، ۱۳۸۷: ۳۹۹). « الیوت با کمک ازرا پاوند[۶] که سرشار از اندیشه‌های انقلابی در بابِ زبان و مضمونِ شعر بود، توانست ذوق ادبی روزگار خود را دگرگون کند» (*همان*:۳۹۸-۳۹۷).

۲-۲- نظریّهٔ به‌هم پیوستگی عینیِ تی. اس. الیوت

الیوت با جدایی احساس و اندیشه[۱۶] می‌جنگید و خواهانِ شعری بود که در آن، احساس بر زمینه‌ای بایسته(به‌هم پیوستگی عینی) استوار باشد. وی در مقاله‌ای با عنوانِ هَملِت و

www.SID.ir

مشکلاتش[۱] (۱۹۱۹م.) چنین می‌نویسد: یگانه راه بیانِ احساس به‌شکلی هنری این است که هم‌پیوندی عینی را تعریف کنیم: مجموعه‌ای از اشیا، همراه با زنجیره‌ای از رویدادها که‌در این احساسِ خاص راه می‌یابد، به‌طوری که‌وقتی حقایقِ بیرونی ذکر می‌شوند، آن احساس بی درنگ به‌ذهن متبادر می‌شود(Eliot:1971,p789). مراد از این نظریّه « إلقای احساسی در خواننده به‌صورتی نامستقیم و به‌وسیلهٔ سلسله‌ای از موقعیّت‌ها، وقایع، صحنه‌ها و موضوعاتِ عینی است» (الیوت، ۱۳۷۵: ۶۸). به‌بیان ساده‌تر، هنر باید از راه استفادهٔ عینی از نمادهای جامع و فراگیر و نه از راه بیانِ احساسات شخصی، آفریده شود. پس« هم‌بستهٔ عینی گسترش یا خویشاوندِ نزدیکِ نماد است، تصویری ملموس که نمایش‌گر چیزی ناملموس است و چیزی ورای خود را نمایان می‌سازد» (هارلند، ۱۳۸۶ : ۱۴۷). به‌باورِ الیوت ارزشِ شعر، در بیان احساسات و عواطف سراینده نیست؛ بلکه ارزشمندی آن در الگویی است که سراینده از احساساتِ خود، برای دیگران می‌سازد. پس « شاعر در شعر، شخصیّتی برای بیان کردن ندارد؛ بلکه وسیله‌ای خاص که تنها وسیله است و نه یک شخصیّت را در اختیار دارد که در آن تأثّرات و تجربه‌هایی که برای آدمی حایز اهمیّت می‌باشند، به‌روشی خاص و نامنتَظَر با یکدیگر ترکیب می‌یابند که چه بسا در شعر، جایی نیابند و آن‌ها که در شعر از اهمیّت‌برخوردار می‌شوند، ممکن است سهمی ناچیز در زندگیِ انسان، دارا باشند و چنین است تغییرِ مستمرِ زبانِ شعر و کلماتی که در ترکیب‌های ناگهانی و تازه کنار هم قرار گرفته و در شعر روی‌می‌دهند» (*همان*:۶۷). بر پایهٔ دیدگاهِ تی. اس. الیوت، وجه تمایزِ شاعران از یکدیگر در بیانِ موضوعاتِ گوناگون نیست؛ به‌عبارتِ دیگر، در چیستیِ درون‌مایه نیست؛ بلکه در شیوهٔ بیان، به‌کارگیری زبان و چگونگی ارایهٔ این درون‌مایه است. به‌عنوانِ نمونه، درون‌مایهٔ رومئو و ژولیت اثرِ شکسپیر[۱۷] ، چنین است: اختلافِ کهن و کینه‌توزانهٔ دو خانواده که‌به‌مرگِ تراژیکِ دو دلداده می‌انجامد. شکسپیر تنها کسی نیست که‌به‌این مضمون پرداخته است؛ ولی آن‌چه سبب شده است که این اثر پس از چندین سده، طرفدارانِ و مقلّدانِ بسیار داشته باشد، چگونگیِ بیان، روشِ به‌کارگیری زبان و شیوهٔ ارایهٔ درون‌مایه است؛ به‌رغم این‌که چیستی این درون‌مایه در آثارِ دیگر نیز وجود دارد. درون‌مایه قصیدهٔ سرود باران بدرشاکر السیّاب که بر مرگ و رستاخیز دلالت دارد، در نزد

Archive of SID

www.SID.ir

دیگر شاعرانِ تموزی نیز یافت می‌شود؛ ولی آن‌چه این قصیده را برجسته می‌سازد، چگونگی بیان و ورزیدگی استادانهٔ شاعر در شیوهٔ ارایه و به‌کارگیری عناصر شعری از جمله ایقاع، تکرار و ... است. پس بر پایهٔ نظریّهٔ به‌هم پیوستگی عینی تی. اس. الیوت، شعرِ نو به‌معنای امروزی آن، شعری است که سرایندهٔ آن به جای بیان احساسات و عواطف فردی خود، به‌بیانِ عواطف و احساسات جمعی و دردهای اجتماع بپردازد؛ ولی آن‌چه در این میان مهمّ است، این است که سراینده برای بیانِ مضامین، باید زبان ویژه‌ای را برگزیند که با زبان منطقی علوم متفاوت است. از ویژگی‌هایی این زبان می‌توان نمادگرایی، اسطوره‌پردازی، آشنایی‌زدایی، ابهام‌انگیزی و ... را نام برد.

۲-۳- تحلیلِ بخش‌های دشتِ سترون تی. اس. الیوت

هر چند بخش‌های گوناگون قصیدهٔ دشتِ سترون نا به‌سامان و بی‌ارتباط به‌یکدیگر به‌نظر می‌رسند؛ ولی به‌همان اندازه از انسجام و یکپارچگی قرار دارند که اجزای یک ساختمان با یکدیگر پیوند دارند. شاید این آشفتگی به این دلیل باشد که الیوت پیش از آن‌که شاعر باشد، منتقد است. « خودِ الیوت می‌گوید: کوششِ انتقادی، بخش اعظمِ شعر می‌باشد، زحمتِ واکاوی، درهم‌آمیختن، سازمان دادن، حذف کردن، ویراستاری کردن و آزمایش کردن ؛ این زحمت وحشتناک همان اندازه وابسته به‌نقد است که به‌آفرینش» (ابجدیان، ۱۳۸۷: ۴۴۱). همچنان که اشاره شد، زحمتِ ویراستاری و حذف کردن بخش‌هایی از این قصیده بر عهدهٔ ازرا پاوند بود. در سالِ (۱۹۵۹م.) از الیوت پرسیدند: آیا حذف‌های پاوند، ساختارِ اندیشمندانهٔ شعر را دگرگون نکرده است؟ او پاسخ داد: نه، نسخه‌های اصلی نیز به‌همین اندازه بی‌سازمان بود. آن‌چه گفته شد، به‌این معنا نیست که الیوت از بن‌مایه‌های سرودهٔ خود آگاه نیست؛ بلکه وی بر این باور است که تجربهٔ تفسیر شعر، تجربه‌ای متفاوت با تجربهٔ سرودن آن است. این قصیده، پس از این‌که ازرا پاوند، بخش‌هایی از آن را حذف کرد، پنج بخش دارد:

آغاز قصیده، دربارهٔ سیبولا[۱۸]، پیرزنِ غیب‌گویی است که پیر می‌شود؛ ولی نمی‌میرد و امکان تولّد دوباره نیز، برای او وجود ندارد. پسر بچّه‌ها در آغاز قصیده از سیبولا می‌پرسند: سیبولا، چه آرزویی داری؟ سیبولا پاسخ می‌دهد: « می‌خواهم بمیرم»(همان: ۴۴۳).

Archive of SID

www.SID.ir

بخش نخست، خاک سپاری مردگان[۱۹] نام دارد که الیوت، نمادهای نازایی و سترونی را در آن، در شکلی پیچیده بیان کرده است. این بخش با این مصراع آغاز می‌شود: ماه آوریل ستمگرترین ماه‌هاست، می‌پروراند(می‌رویاند) «واژهٔ آوریل، ماهِ وابسته به مصلوب شدن حضرت مسیح، عید پاک و رستاخیز حضرت مسیح است، ماهی که یادآور آیین عوسی‌ریس[۲۰]، ایزدِ باروری در اساطیرِ مصر و مراسمِ بهاریِ باروری است. امّا ماه آوریل اکنون ستمگرترین، ماه شده است. زیرا زنده‌ها مرده‌اند و از رستاخیز و تولّد دوباره، به‌جز خاطرهٔ حضرت مسیح و جشن باروری اساطیری، خبری نیست» (*همان*: ۴۴۹).

بخش دوم، بازی شطرنج[۲۱] نام دارد که رابطهٔ جنسی بدون عشق، به‌ویژه در ازدواج مضمون این بخش است و نمادهای دنیوی شدن، جشنِ شهوت و مرگِ عشق، در آن برای به انکار در آوردن دشتِ سترون کنونی، به‌کارگرفته شده‌اند(همان).

بخش سوم، موعظهٔ آتش[۲۲] است. الیوت با این نام‌گذاری، به‌موعظهٔ حضرت بودا اشاره می‌کند که از دید حضرت بودا، آتشِ شهوت و دیگر خواسته‌های نفسانی، سدّی در راه ارشاد و تولّد دوباره است.« صحنه‌های گوناگون موعظهٔ آتش دربابِ سوختنِ نازای شهوت می‌باشند، انسان امروزی خود را از همهٔ قید و بندها رها کرده و در آتشِ تجربه به خاطر تجربه، نه به خاطر عشق و زایش، می‌سوزد»(*همان*: ۴۷۷).

بخش چهارم، مرگ به‌وسیلهٔ آب[۲۳] عنوان این بخش است که بر عکسِ بخش سوم که آتش، سوزانندهٔ ناپاکی و شهوت بود، در این‌جا، آب ناپاکی‌ها را می‌شوید و می‌زداید.

آن‌چه تُندر گفت[۲۴]واپسین بخش سروده است که تصویری از بَرهوتِ دنیای کنونی است که « الیوت در آن به اساطیر مذهبی هند چشم دوخته و گفته‌های تُندر را حقیقتِ تلخ روزگارِ کنونی می‌پندارد»(*همان*: ۴۸۰).

۲-٤- تحلیل و نقدِ قصیدهٔ سرزمینِ هرز الیوت بر پایهٔ نظریّهٔ به‌هم پیوستگی عینی تی. اس. الیوت

تی. اس. الیوت در دشتِ سترون خود از شتابِ روزافزونِ تمدّنِ غربی به‌سوی مرگ پرده برمی‌دارد. دشتِ سترون «حماسهٔ بی‌قهرمانِ دورانِ بدون معیار و ارزش است که ظواهر فریبندهٔ تجمّلات هوس‌آلود و حرص‌انگیز دنیای مادّی مدرن، مفهوم سنّت‌ها و حکمت گذشته را به طاقِ فراموشی و نیستی سپرده است»(الیوت، ۱۳۵۱: ۵).پی‌بردن به معنای سروده برای عامّهٔ مردم کاری ناممکن است. تمامی منتقدانی که به این شعر

Archive of SID

www.SID.ir

پرداخته اند،« 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 ادبیّات اروپا، به‌ویژه *دانته*، *شکسپیر*، نمایش‌نامه‌نویسان سده‌های ۱۶و ۱۷، شاعران متافیزیک، نمادگرایان فرانسه و دانش فلسفی و انسان‌شناسی آشنا است، معنا دارد. (ابجدیان، ۱۳۸۷: ۴۴۰). « سرودهٔ دشت سترون پیرنگ و نتیجه‌گیری پایانی ندارد که به‌آن وحدت بخشند. تکرار و تنوّع آهنگ و تلمیح و یا اشاره‌هایی مداوم به‌اسطورهٔ زیربنایی آن، به‌ویژه اسطورهٔ مرگ و تولّد دوباره، به‌آن وحدت می‌بخشد. خواننده در انتظار سرود باران است و راه حلّی نمی‌بیند»(*همان*: ۴۴۸). این سروده، نقدی اجتماعی بر دنیای نوین است. واژه‌های مرگ و زندگی به این قصیده، یگانگی[۲۵] می‌بخشند. آغاز قصیده نیز با محتوای قصیده کاملا تناسب دارد و دربارهٔ پیر زنی است که توانایی غیب‌گویی و پیش‌بینی آینده را دارد؛ ولی غفلت از خود سبب شد که آروزی جوانی ابدی نکند، پس به پیرزنی دگرگون شد که به سبب درد و رنج پیری،آرزوی مرگ دارد؛ ولی از آنجایی که دائم‌العمر است، نمی‌میرد؛ لذا درد و رنج پیری او همیشگی است. این زندگی، مرگ در زندگی است. همچنان‌که در مقدمّهٔ مقاله اشاره شد، الیوت مضمون و سازمان قصیده‌اش را از افسانهٔ جام حضرت مسیح، گرفته است که در کتاب *از آیین مذهبی تا رومنس* اثر *جسی وستون*، روایت شده است. هم‌چنین، این قصیده مرهون کتاب بیست جلدی *شاخسار زرّین* نوشتهٔ *جیمز فریزر* است که مربوط به اسطوره‌های باستانی در باب آیین باروری و رویش است. « الیوت، با پیروی از خانم وستون، اساطیر شرقی و غربی و آیین‌های مذهبی را به‌کار می‌گیرد تا سرزمین بی‌حاصل کنونی و نیاز به‌زنده شدن را به‌انگار آورد. او از وحشت آن زندگی سخن می‌گوید که با تنهایی، ترس بی‌دلیل، پوچی، پریشانی و کاربرد نادرست سکس همراه است»(*همان*:۴۴۲).« الیوت، اسطوره‌ای باستانی، جهانی و سازمان یافته را به‌زندگی آشفته و بی‌سازمان کنونی آورده است. به‌همین سبب، سروده‌اش دشوار و بی نظم است و به‌فرخندگی نمی‌انجامد، زیرا بن‌مایه‌اش مرگ در زندگی است»(*همان*: ۴۴۳). نکتهٔ درخور توجّه در قصیده تضادّ و دوگانگی ای است که سراینده میان پدیده‌های گوناگون ایجاد کرده است که درک معنای قصیده را دشوارتر می‌کند. در دشت سترون، با دوگونه زندگی و دو گونه مرگ روبه‌رو هستیم: زندگی بی‌معنا، مرگ است؛ ولی جان فداکردن در راه ارزش‌ها، حیات‌بخش و رسیدن به‌زندگی

Archive of SID

www.SID.ir

دوباره است. امّا در دشتِ سترون از آن‌جایی که انسان‌ها درکِ صحیحی از نیک و بدی ندارند، گویی زنده نیستند. پس همهٔ مردمان در دشتِ سترونِ مردگانی متحرّک بیشتر نیستند. الیوت در آغاز قصیده نیز، در داستانِ پیرزنِ غیب‌گوی، به‌این معنای متضادّ مرگ و زندگی اشاره دارد.

۳- بدرشاکر السیّاب و نظریّهٔ به‌هم پیوستگی

۳-۱- بدرشاکر السیّاب

بدر شاکر السیّاب به‌سال(۱۹۲۵م.) در روستای جیکور از حوالی بصره در کشور عراق چشم به‌جهان گشود. نخستین دیوانِ او با عنوانِ أزهار و اساطیر در سال (۱۹۴۷م.)، انتشار یافت. وی ژرف‌ترین سروده‌های خود را در دیوان‌های: أنشودةُ المَطرِ، المَعبدُ الغَریقِ و منزلُ الأقنانِ به‌چاپ رساند تا اینکه آخرین دیوان او با نامِ شناشیلُ إبنهٔ الجلبی، به سال (۱۹۶۴م.) چند روز پیش از وفاتِ شاعر به‌چاپ رسید. بسیاری از منتقدان بدرشاکر السیّاب و نازک الملائکهٔ، شاعر منتقدِ عراقی را، به‌عنوانِ پیش‌گامان جنبشِ نوگرایی در شعرِ معاصرِ عراق می‌دانند. دومین دیوانِ شاعر با عنوانِ ترانهٔ باران، در محافلِ گوناگونِ ادبی سر و صدای زیادی به‌پا کرد و سببِ شهرتِ فزایندهٔ شاعر در جهانِ عربی شد. این دیوان از چندین جهت دارای اهمیّت بود: نخست به‌واسطهٔ به‌کارگیریِ درون‌ساختی نماد و اسطوره و دیگری به‌سببِ پرداختنِ شاعر به‌واقعیّت‌های جامعه است.

۳-۲- نظریّهٔ به هم پیوستگی عینی در دیدگاه بدرشاکر السیّاب

همچنان که در مقدمّه به‌آن اشاره شد، تی. اس. الیوت، نخستین شاعری بود که نمادهای باروری و سترونی را در چارچوب نظریّهٔ به‌هم پیوستگی عینیِ خود به‌کار برد. وی بر این باور بود که کانونِ ارزش‌مندی شعر، در میزانِ دوری شاعر از احساس‌گرایی[۲۶] فردی است. سراینده هر اندازه پخته‌تر باشد، بهتر می‌تواند از عواطف و احساساتِ شخصی خود فاصله بگیرد. از طرفی، شاعر باید به‌شعرِ سرایندگانِ پیش از خود بینشِ کلّیِ تاریخی داشته باشد. در این صورت است که شاعر می‌تواند به‌موقعیّتّ خود آگاهی یابد. به‌بیانِ دیگر، گذشته و حال باید محک یکدیگر باشند؛ به‌گونه‌ای که گذشته توسّطِ حال دگرگونی پذیرد، در عینِ حال ، حال را گذشته رهبری کند. بر پایهٔ نظریّهٔ الیوت، شعرِ جدید در قضاوت‌های قدیمِ سرایندگان، تجدید نظر می‌کند . پس هر سراینده‌ای اگر بخواهد بنا به‌گفتهٔ تی. اس. الیوت، در سنینِ پختگی و گذشتِ بیست و پنج سال از عمرش هم‌جنان شاعر بماند، باید از

Archive of SID

www.SID.ir

ویژگی های زبانی، بیانی، واژگانی، زیباشناختی و... شعرِ گذشته تا زمانِ خودِ شاعر، آگاهی‌پیدا کند و آن‌ها را در سروده‌های خود، به‌زبان و ادبیّاتی که ویژهٔ خودِ او است، به‌کارگیرد.

بدرشاکر السّاب زمانی که در دانش‌سرای عالی در رشتهٔ زبانِ انگلیسی تحصیل می‌کرد، با شعر و دیدگاه‌های تی. اس. الیوت آشنا شد. سیّاب در سال(۱۹۵۷م.) در طیّ مصاحبه‌ای مطبوعاتی در مجلهٔ شعر، تصریح می‌کند که تحتِ تأثیر شعر و نظریّهٔ الیوت قرار گرفته است. وی در این‌باره می‌گوید:« یکی از مظاهر شعرِ امروزی، روی‌آوردن به‌افسانه‌ها، اسطوره‌ها و نمادها است. پیش‌تر نیاز چندانی به نماد و اسطوره در شعر نبود. ما در جهانی زندگی می‌کنیم که در آن، شعر وجود ندارد. منظورم این است که ارزش‌های حاکم بر جامعه ارزش‌های غیرِ شعری هستند. (یعنی دورهٔ رومنتیک‌گرایی سپری شده و شعری که بیان کنندهٔ عواطف فردی سراینده باشد، دردی از دردهای اجتماع را درمان نمی‌کند. پس باید به‌واقعیّت‌ها پرداخت). واژهٔ کلیدی برای شعرِ امروزی، به‌جای روحِ شعر، مادّهٔ شعر است. (یعنی باید برای بیان واقعیت‌ها و دردهای جامعه، زبان ویژه‌ای را برگزید) امروز چیزهایی که خودِ شاعر و بنا بر احساسات و عواطف خود می‌سرود و آن‌ها را وجهِ تمایز خود از دیگران می‌شمرد، یکی پس از دیگری از هم فروپاشیده است یا به‌حاشیهٔ زندگی رانده شده است. لذا تعبیرِ مستقیم و بی‌پرده از غیرِ شعر، به‌هیچ وجه شعر نخواهد بود. پس تکلیفِ شاعر در این میان چیست؟ طبیعی است که سراینده، به‌اسطوره‌ها و افسانه‌ها برگردد که هنوز حرارت و داغی خود را حفظ کرده‌اند. زیرا که این نمادها، بخشی از زندگی امروزی نیستند. پس شاعر به‌نمادها بازگشت تا با بهره‌گیری از آن‌ها، جهانی بسازد که در آن با منطقِ طلا و آهن مبارزه کند.»(حلاوی، ۱۹۹۷: ۶۸). ناگفته پیداست که این دیدگاهِ سیّاب تعبیری نا مستقیم از نظریّهٔ به‌هم پیوستگی عینی تی. اس. الیوت است. وی نیز مانندِ الیوت بر این باور است که شعر، تنها وسیله است. کانونِ ارزش‌مندی آن نه در احساس‌های ما، بلکه در الگویی است که از احساس‌های خود می‌سازیم. از این روی، شعر باید بر زمینه‌ای بایسته استوار باشد. در شعرِ امروزی باید احساسِ سراینده از صافی اندیشهٔ او بگذرد. شعرِ معاصر باید از احساس‌گرایی فردی افراطی به‌دور باشد. این جنبه از دیدگاه سیّاب به‌جنبهٔ روان‌شناختی نظریّهٔ الیوت اشاره دارد؛ ولی هیچ‌گاه به‌معنای نقدِ روان‌شناختی

Archive of SID

www.SID.ir

شعر، به‌گونه‌ای که شعر را تعبیری از عواطف فردی سراینده بدانیم، نیست؛ بلکه این دیدگاه در مقابلِ مکتب رومنتیک قرار دارد که شعر را حدیثِ نفس می‌داند.

جنبهٔ دیگرِ دیدگاهِ سیّاب، ناظر به‌نظریّهٔ سنّت است که الیوت در مقالهٔ سنّت و استعدادِ فردی[۲۷] به آن اشاره می‌کند. بر پایهٔ این نظریّه، شاعر باید به ادبیّات پیش از خود دیدِ کلّی تاریخی داشته باشد؛ ولی این به‌معنای نقدِ تاریخی شعر نیست؛ بلکه به‌این معنا است که سنّت‌های ادبی پیش از خود را که بیشتر در آثارِ ادیبانِ درگذشته، می‌بینیم، جذب و هضم نماید. از جملهٔ این سنّت‌های ادبی، نمادهای باروری و سترونی هستند که در آثارِ گذشتگان نمود یافته‌اند. از این روی، سرایندهٔ امروزی با قرار دادن این نمادها، به‌عنوانِ زیربنا و زمینهٔ احساسات و عواطفِ خود، جهانِ جدیدی می‌آفریند که وی را از دیگرسرایندگان، متمایز می‌سازد. نکته‌ای که در این میان باید به‌آن اشاره کرد، این است که مرادِ ما در این‌جا از جهانِ ویژهٔ هر شاعر، به‌معنای رومنتیک‌گرایی شاعر نیست؛ بلکه این دیدگاه در جهتی مخالف با رومنتیک‌گرایی قرار دارد. تعبیرِ درست، دربارهٔ این دیدگاه رومنتیک‌ستیزی سراینده است. سیّاب نیز دریافت که این نمادها جنبه‌هایی فراتر از جنبهٔ رمزی و نمادی دارند . از این روی، وی به‌جنبه‌های زیرساختی این نمادها پرداخت. قصیدهٔ *سرودِ باران* سیّاب، نمودِ عینی نظریّهٔ به‌هم پیوستگی عینی الیوت است. سیّاب در این قصیده به‌گونه‌ای ویژه از نمادهای باروری و سترونی، بهره جسته است که این قصیده را از شعرِ دیگرِ سرایندگان برجسته می‌سازد. این قصیده، آغازِ کاربردِ عینی و واقعیِ نماد در شعرِ معاصرِ عربی است؛ همچنان‌که دشتِ سترون الیوت نقطهٔ تحوّلی بنیادین در کاربرد نماد و اسطوره است. اینک به‌واکاوی قصیدهٔ سرود باران بر پایهٔ نظریّهٔ به‌هم پیوستگی عینی الیوت می‌پردازیم.

۳-۳-نقد و واکاویِ قصیدهٔ سرودِ باران سیّاب بر پایهٔ نظریّهٔ به‌هم پیوستگی عینی الیوت

در سال(۱۹۵۲م.) بدرشاکر السیّاب به‌منظورِ فرار از چنگالِ عمّالِ حکومت وقتِ عراق، به کویت مهاجرت کرد. در این روزگار بود که قصیدهٔ سرودِ باران را سرود. این قصیده، سرآغازِ تحوّلی بنیادین در شعرِ معاصر عربی به‌شمار می‌رود. سیّاب در این قصیده، نماد را زمینه بایسته و استخوان‌بندی شعرِ خود قرار داده است. در این قصیده سیّاب با زبانی ویژه،

Archive of SID

www.SID.ir

باروری طبیعت را پس از ناباروری آن به‌تصویر کشیده است. وی در این جهت از نمادهای باروری و ناباروری و به‌ویژه ایزدِ مرگ و رستاخیزِ الیوت به‌گونه‌ای نامستقیم بهره جسته است. سیّاب به‌این شیوه خیزشِ تمدّن‌ها را پس از دورانِ رکود و سترونی به‌نمایش گذاشته است. نمادهای اساسی قصیدهٔ سیّاب، باروری و ناباروری هستند که به این قصیده انسجام و یگانگی[۲۸] می‌بخشند. قصیده، با بیانی خطابی آغاز می‌شود:

عَیناکِ غَابتا نَخیلٍ ساعةَ السَّحر/ أو شُرفَتانِ رَاحَ ینأی عَنهُما القَمر/ عیناکِ حِینَ تَبسمانِ تُورِقُ الکُروم. (سیاب، ۲۰۰۰: ج۱، ۲۵۳).

مخاطبِ شاعر زنی با چشمانی شبیه به‌جنگلِ نخل‌ها است و نخل، درختی است که بیش از دیگرِ درختان در سرزمینِ شاعر، یعنی عراق، به‌بار می‌نشیند. زن در این‌جا نماد میهنِ شاعر است. زن در نگاه اساطیریِ همواره نمادِ باروری و میهن بوده است. بشر از روزگارانِ دور به پیوند میانِ زن، زمین و باروری آگاه بوده است. در این قصیده نیز مانند دشتِ سترون الیوت، تضادّ میانِ نیکی و بدی به‌چشم می‌خورد:

و تَرقصُ الأضواءُ کالأقمارِ فی نَهرٍ/ یَرجُّه المِجذافُ وَهناً ساعةَ السّحر/ کَأنّما تنبضُ فی غَوریهما النُّجوم/ و تغرقانِ فی ضبابٍ من أسیً شَفیف/ کَالبَحرِ سرّح الیدینِ فَوقَهُ المَساء/ دِفءُ الشِّتاء فیه، وَ إرتعاشةُ الخَریف/ المَوتُ، وَ المیلادُ، وَ الظّلامُ، و الضّیاء.*(همان)*.

امید به‌رستاخیز در نهادِ کودکی که نمادِ فطرتِ پاکِ بشری است، همواره وجود دارد. کودک اعتقاد دارد که مادرش زنده است و از خاکِ گورش می‌خورد و از آبِ بارانی که بر مزارش می‌بارد، می‌نوشد. واژهٔ باران اساسی‌ترین نمادِ قصیده است که در فواصلِ گوناگونِ قصیده تکرار می‌شود و بر اعتقادِ کاملِ مردمانِ دشتِ سترون سیّاب، بر باروری و رستاخیز دوباره تأکید می‌کند. همچنان‌که این باور، در ناخودآگاهِ مردمانِ دشتِ سترون الیوت نیز وجود دارد.

کَأنّ طِفلاً باتَ یَهذی قَبلَ أن یَنامَ: بأنَّ أُمّه- الّتی أفاقَ مُنذُ عامٍ/ فَلم یَجِدها، ثمَّ لجَّ فِی السّوال/ قالوا له! « بَعدَ غَد تَعودُ»/ لابُدّ أن تَعودَ. *(همان)*.

در دوران‌های گذشته، مردمانی که از نژاد سامی بودند و در عراق و سوریه سکونت داشتند، تموز یا آدونیس، ایزدِ باروری را می‌پرستیدند. این مردمان هر ساله به‌این مناسبت جشن‌هایی باشکوه، برپامی‌کردند. در این مراسم، مجسّمه‌ای را که نمادی از مرگ بود، بر طبقی می‌نهادند و پیرامونِ آن را با میوه‌های تازه می‌آراستند. این میوه‌ها نمادِ سرسبزی و

Archive of SID

www.SID.ir

بخشندگی طبیعت بودند. آنگاه مردانی این طبق را حمل می‌کردند و به‌درونِ دریا یا رود می‌ریختند. به باورِ این مردمان، با افکندنِ اجساد در آب، طلسمِ قحط سالی شکسته می شد. این باور با نمادِ دشتِ سترون، پیوندی مستقیم دارد. این اسطوره در نزد مردمانِ سامی سرزمین سیّاب این‌گونه روایت شده است: در روزگاران دور، اژدهایی که در تنها رودِ منطقه زندگی می‌کرد، مردمان آن دیار را از نعمتِ آب رود محروم ساخت، پس این سرزمین به‌سترونی گرایید تا اینکه مردم برآن شدند که هر ساله دوشیزه‌ای را در آب رودخانه بیفکنند تا اژدها، آب‌ها را به‌سوی سرزمین‌های خشک، روان سازد. با مرگِ دوشیزگان، باروری دوباره به‌دشتِ سترون بازگشت(ابجدیان، ۱۳۸۷: ۱۷). سیّاب نیز با بهرگیری از روحِ کلّی اسطوره‌های سامی، بر آن است تا سترونی و ناباروی سرزمینِ خود را در نتیجهٔ زشتی‌ها و کژرفتاری های حاکمان که مردمان را در چنگالِ یأس و گرسنگی گرفتار کرده‌اند، به انگار آورد. نمادهایی چون، کلاغ و ملخ نمادِ سترونی و نازایی هستند:

وَ فی العراقِ جوع!/ وَ یَنثرُ الغلالَ فیهِ موسمَ الحصاد/ لتَشبعَ الغربانُ و الجرادُ/ وَ تطحنَ الشّوان وَ الحَجَر/ رحیً تدورُ فی الحُقول ... حولَها بَشر! *(سیاب، ۲۰۰۰: ج۱، ۲۵۴)*.

نمادهای باروری در قصیده، همواره بر نمادهای سترونی برتری دارند. ایمان به‌رستگاری و باروری در سرتاسرِ قصیده به‌چشم می‌خورد. سیّاب در پایانِ قصیده کودکی را به‌تصویر می‌کشد که با لبخند در حالِ نوشیدنِ شیر مادرِ خویش است. این مادر همچنان که گفته شد، نمادِ سرزمینِ عراق است. سرزمینی که زندگی را برای فرزندانش به‌ارمغان می‌آورد. سرانجام، در پایانِ قصیده باران می‌بارد و عراق زندگی را از سرمی‌گیرد:

فی کُلِّ قطرةٍ من المَطر/ حمراءُ أو صفراءُ من أجنّةِ الزّهر/ وَ کلِّ دَمعةٍ من الجیاعِ و العُراةِ/ وَ کُلِّ قَطرةٍ تُراقُ من دَمِ العَبید/ فَهی إبتسامٌ « فی إنتظارِ مبسمٍ جدیدٍ»/ أو« حُلمَةٌ تَورّدَت عَلی فمِ الوَلید»/ فی الغَد الفتیّ، وَاهِبِ الحیاةِ/ و یهطلُ المَطرُ. *(همان)*.

٤- نتیجه گیری

۱-نظریّهٔ به‌هم‌پیوستگی عینی تی. اس. الیوت در نقدِ ادبی بر این نکته تأکید می‌ورزد که در نقدِ اثر باید به‌خودِ اثر توجّه داشت و شرحِ حالِ مؤلّف و زمینه‌های اجتماعی به‌وجودآورندهٔ اثر، از اهمیّت چندانی برخوردار نیستند. این اصل، شالودهٔ مکتب نقدِ نو را می‌سازد که اثرِ ادبی را پدیده‌ای خودبسنده و مستقلّ می‌داند که باید با محک های درونی و ذاتی برآمده

Archive of SID

www.SID.ir

از خود اثر، چون پیچیدگی و ابهام، انسجامِ متن و ارتباط اجزای آن با هم ، یعنی روابط میانِ عناصر متشکّله‌اش، تمامیّت و کمالِ آن را بررسی کرد.

بدر شاکر السیّاب در تعریفِ ماهیّتِ شعر و کارکردِ آن، از نظریّهٔ به‌هم پیوستگی عینی تی. اس. الیوت تأثیر پذیرفته است. وی همانند الیوت، شاعر- منتقدی رومنتیک‌ستیز و نمادگرا است. بر پایهٔ دیدگاه شعریِ سیّاب، اندیشهٔ شاعر باید بر زمینه‌ای بایسته استوار باشد. از این روی، ،شعر باید از احساس‌گرایی فردی، رهایی یابد و به‌بازتابِ آرمان‌های بشری بپردازد و تصویری عینی را از جهانِ پیرامون به‌نمایش گذارد. از سوی دیگر، وی چون الیوت، بر این باور است که زبانِ قصیدهٔ امروزی، باید رمزآلود و نمادگونه باشد.

۲- بازتابِ عملی رویکردِ الیوت در قصیدهٔ دشتِ سترون، درست به‌مثابه انعکاس این نظریّه، در قصایدِ بدرشاکرالسیّاب است. در قصاید هر دو شاعر، به‌وضعیّت بشرِ امروزی و چگونگی پیوندِ وی با جهانِ پیرامون، پرداخته‌شده است. هر دو سراینده، با توجّه به تفاوت‌های فرهنگی خود، از نمادهای گوناگونِ سَتَرونی و باروری، برای بیان واقعیّت‌ها، بهره جسته‌اند. این نمادها در نزد الیوت، از پیچیدگی بیشتری برخوردار می‌باشند، ولی در قصیدهٔ سیّاب، نمادها از پیچیدگی کمتری برخوردار هستند.

۳-قصایدِ هر دو شاعر، علاوه بر پیوستگی‌های درونی که در بالا گفته شد، از جهاتِ دیگری نیز با یکدیگر، تناسب دارند. در این قصاید، مرگ و زندگی دو معنا دارند: زندگی همراه با شهوت و دنیا پرستی، مرگ است؛ ولی مرگ در راه ارزش‌های متعالی، زندگی دوباره و رسیدن به‌رستگاری است. همچنان‌که امید به رستگاری بشر و اصلاحِ جهان وجود دارد؛ ولی در قصیدهٔ الیوت با وجودِ امید به رستگاری و اصلاح جهان، نمادهای نازایی و سَتَرونی بر نمادهای زندگی و رستاخیز برتری می‌یابند و در پایانِ قصیده، جهان همان گونه که بود، باقی می‌ماند؛ امّا در قصیدهٔ سیّاب، امید مردم به ثمر می‌نشیند و پایان بیشترِ قصایدِ وی به‌فرخندگی می‌انجامد.

۴- بدرشاکر السیّاب در قصیدهٔ سرودِ باران که نمادِ دشتِ سترونِ شاعر است، نمادها را به‌شیوه‌ای به‌کارگرفته است که با سرایندگان پیش از او متفاوت است. وی با بهره‌گیری از

Archive of SID

www.SID.ir

توانِ درون‌ساختی نمادهای باروری و سترونی،به‌واقعیّت‌ها و دردهای سرزمین خود پرداخته است. همچنان‌که شیوهٔ کاربردِ نماد در نزدِ الیوت نیز این‌گونه است.

۵- پیشنهادهای پژوهش

با توجّه به‌جنبه‌های گوناگونِ نظریّهٔ به‌هم پیوستگی عینی تی. اس. الیوت مانند نمادگرایی، شخصیّت‌زدایی و نظریّهٔ سنّت- که در این مقاله به‌آن پرداخته شده است- و جنبه‌های دیگری چون: اسطوره‌گرایی، سنّت‌گرایی، واقع‌گرایی، ابهام‌انگیزی، آشنایی-زدایی، زبانِ ویژه و...، می‌توان پیشنهاد کرد که ساختارهای زبانی و ادبیِ شعرِ سرایندگان عربی و به‌ویژه شاعرانِ تموزی چون: ادونیس، خلیل حاوی، یوسف الخال، جَبرا ابراهیم جَبرا، صَلاح عبد الصّبور و ...، که در طرحِ مسایل گوناگون به‌کار گرفته شده‌اند، نیز بر پایهٔ نظریّه به‌هم پیوستگی عینی تی. اس. الیوت، موردِ تحقیق قرار گیرد.

یاد داشت ها

۱. جیمز جورج فریزر[۳۰](۱۹۴۱-۱۸۵۴م.) مردم شناسِ انگلیسی در دوره‌های اولیّه مطالعاتِ مدرن، در زمینهٔ اسطوره‌شناسی و ادیان تطبیقی بود. کتاب شاخسار زرّین[۳۱]- وی، یک پژوهش فرهنگی تطبیقیِ وسیع در اسطوره و دین است که در سال(۱۸۹۰م.) منتشر شد.این اثر می‌خواهد به نحوِ تقریبی وجه مشترک همهٔ ادیان ابتدایی را با هم و با ادیان مدرن مسیحیّت نشان دهد. تزِ کتاب این است که همهٔ ادیان در اصل، آیین‌های باروری بوده‌اند، متمرکز بر گردِ پرستشِ قربانی کردن ادواری فرمان‌روای مقدّس که تجسّد خدایی میرنده و زنده‌شونده بود و به وصلتی رمزی با الههٔ زمین تن می‌داد و هنگام خرمن می‌مُرد و به وقت بهار تجسّد دوباره می‌یافت. فریزر مدّعی است که این افسانه عصارهٔ همهٔ اساطیر عالم است. این کتاب بر نویسندگانی نظیر جیمز جویس، توماس مان و تی اس الیوت تأثیر فراوان گذاشت(خدادوست، ۱۳۸۴ : ۷).

۲. خانم جسی وستون[۳۲](۱۹۲۸-۱۸۵۰م.) در کتاب از آیین مذهبی تا رومنس، به وابستگی میان اسطوره‌ها و آیین‌ها با دینِ مسیحیّت پرداخته است(ابجدیان، ۱۳۸۷: ۴۴۲). این کتاب مرجع بسیاری از شاعران معاصر از جمله الیوت، در بابِ اسطوره‌پردازی در شعر نو شده است.

Archive of SID

www.SID.ir

۳.ادبیّات دورهٔ ویکتوریا، به آثارِ ادبی ای گفته می شود که در دورهٔ پادشاهی ملکه ویکتوریا(۱۹۰۱-۱۸۳۷م.) آفریده شده‌اند. دورهٔ ویکتوریا، پل و گذاری از نویسندگان دورهٔ رومنتیک به ادبیّات بسیار متفاوت قرن بیستم است. *چارلز دیکنز* از برجسته ترین رمان نویسان دورهٔ ویکتوریا است.

۴.دورهٔ ادبی الیزابت، دورهٔ ادبی ای است که به مناسبت سلطنت بسیار آبرومند ملکه الیزابت به‌نام وی موسوم شده است، این دوره، دنبالهٔ دورهٔ تجدّدِ ادبی و علمی انگلستان است و چون در این عصر بذرهای دانش و معرفتی که دانشمندان اروپا و انگلستان کاشته بودند، بارور گشته و همهٔ فنون ادب و معرفت، درجهٔ کمال یافته است و استادان بسیار بزرگ پدید آمده‌اند، تاریخ این دوره را از دورهٔ تجدّدِ ادبی جدا ساخته‌اند تا حقّ مقام کسانی مانند شکسپیر که پروردهٔ این عصرند، به‌واقعی ادا شده باشد(صورت‌گر، ۱۳۸۴: ۲۹۱).

۵. شاعران متافیزیک یا ماوراء الطّبیعه، جان دان[۳۳] و پیروانش در قرن هفدهم بودند که در اشعار خود، با استفاده از زبان محاوره و مجازهای بعید به‌طرح مسایل بنیادین و إلهی پرداختند(سعیدپور، ۱۳۸۴: ۴۰).

۶. ازرا پاوند مهم‌ترین شخصیّت در گسترشِ نوگرایی است. او منتقدین زیادی داشت؛ ولی هم‌گان اهمیّت نوآوری وی را در فنّ شعر و نفوذش بر دیگرِ شاعران را پذیرفته‌اند. پاوند سرشار از اندیشه‌های انقلابی در بابِ زبان و مضمون شعر بود و از شاعران جوان و با استعداد پشتیبانی می‌کرد. او الیوت را در انتشار نخستین سروده‌هایش و جویس را در انتشار رمانِ یولیسیس یاری داد. او نه‌تنها نویسندگان، بلکه نگارگران، پیکرتراشان و موسیقی‌دانان را در پیروی از نوگرایی دل‌گرم کرد(ابجدیان، ۱۳۸۷: ۳۶).

[1] .T. S. Eliot
[2] . The Waste Land
[3] Grail
[4] From Ritual To Romance
[5] Jessie L. Weston
[6] Golden Bough
[7] James Frazer
[8] Fisher King
[9] Chapel Perilous
[10] Grail And Lance
[11] . Objective Correlative
[12] Objective Correlative
[13] Thomas Stearns Eliot
[14] St. Louis Missouri
[15] Irving Babbitt

Archive of SID

www.SID.ir

[16] Dissociation of Sensibility
[17] Hamlet and His Problems
[18] . Romeo and Juliet ,Shakespeare
[19] Sibyl
[20] The Burial Of The Dead
[21] .Osiris
[22] .A Game Of Chess
[23] .The Fire Sermon
[24] .Death By Water
[25] What The Thunder Said
[26] . Unity
[27] . Sentimentalism
[28] . Tradition And Individual Talent
[29] . Unity
[30] James George Frazer
[31] Golden Bough
[32] Jessie L. Weston
[33] John Donne

فهرست منابع

الف) کتاب‌ها

۱- ابجدیان، أمرالله،(۱۳۸۷ه.ش)، **تاریخ ادبیّات انگلیس**، شعر و نقد ادبی سده بیستم، شیراز: دانشگاه شیراز، چاپ اول.

۲- _____، (۱۹۷۸م)، **زمن الشّعر**، بیروت: دار العودة، چاپ دوم.

۳- _____، (۱۹۸۵م.) **سیاسة الشّعر**، بیروت: دار الآداب، چاپ اول.

۴- الیوت،تی. اس. ،(۱۳۷۵ه.ش)، **برگزیدهٔ آثار در قلمرو نقد ادبی**، ترجمهٔ محمد دامادی، تهران: انتشارات ناشر، چاپ اوّل.

۵- _____ ،(۱۳۵۱ه.ش)،**دشت سترون و اشعار دیگر**،ترجمه پرویز لشگری،تهران: نیل، چاپ اول.

۶- _____ ،(۱۹۸۲م)، **فائدة الشّعر و فائدة النقد**،ترجمه یوسف عوض، بیروت: دار القلم، چاپ اول.

۷- جیدة، عبد الحمید،(۱۹۸۰م)،**الاتّجاهات الجدیدة فی‌الشّعر العربی المعاصر**،بیروت: نوفل، چاپ اول.

۸- حلاوی، یوسف، (۱۹۹۷م)،**المؤثّرات الاجنبیّة فی الشّعر العربی المعاصر**، بیروت:دار العلم للملایین، چاپ اول.

۹- سعیدپور، سعید، (۱۳۸۴ه.ش)،**از شکسپیر تا الیوت**،از رنسانس تا مدرنیسم،تهران: اختران، چاپ اوّل.

Archive of SID

www.SID.ir

۱۰- سیّاب، بدر شاکر، (۲۰۰۰ م)، **الأعمال الشعریهٔ الکاملهٔ. بغداد: دار الحریهٔ** ، چاپ سوم.

۱۱- صورت‌گر، لطفعلی، (۱۳۸۴ه.ش)، **تاریخ ادبیات انگلیس از سده چهارم تا سده هجدهم میلادی**، تهران: دانشگاه تهران، چاپ دوم.

۱۲- هارلند، ریچارد، (۱۳۸۶ه.ش)، **دیباچه‌ای تاریخی بر نظریّه ادبی، از افلاطون تا بارت**، ترجمه بهزاد برکت، گیلان: دانشگاه گیلان، چاپ اول.

ب) مجلّه‌ها

۱۳- بیانلو، علی، (۱۳۸۹ه.ش)، « **فُرمِ دراماتیکِ شعرِ نو سیّاب**»، مجلّه انجمن ایرانی زبان و ادبیّات عربی دانشگاه تربیت مدرّس، سال۶،ش۱۷، ص۱۹-۴۲.

۱۴- جمال باروت، محمد، (۱۹۸۵م)، «**تجربهٔ الحداثهٔ فی حرکهٔ مجلهٔ شعر؛ القصیدهٔ التّموزیّهٔ** » ، **مجله الفکر**، س۹، ش۶۴، ص۱۹۰- ۱۸۰.

۱۵- خدادوست، علیرضا، (دی و بهمن ۱۳۸۴ه.ش)، «**نگاهی به شاخه زرّین از انجیر هندی اثر جیمز جورج فریزر**»، مجله اخبار ادیان، شماره ۱۷.

۱۶- شفیق فرید، ماهر، (۱۹۸۱م)، « **أثر ت. س. إلیوت فی الأدب العربی الحدیث**»، مجله الفصول، س۱، ش۴، جلد اول، ص ۱۹۰-۱۹۶.

۱۷- میرقادری، فضل‌الله، و غلامی، منصوره،(۱۳۸۹ه.ش)، « **بررسی تطبیقی اساطیر در شعر شاملو و ادونیس**»، فصل‌نامه لسان مبین»، س۲، ش۱، ص۲۵۲-۲۲۲.

۱۸- نجفی ایوانکی، علی،(۱۳۸۹ه.ش)،« **اسطوره‌های برجسته در شعرِ عبد الوهّاب البیاتی**»، مجلّه زبان و ادبیّات عربی دانشگاه فردوسی مشهد، ش دوّم.

ج) پایان‌نامه‌ها و رساله‌ها

عوض، ریتا،(۱۹۷۴م)، **اسطورهٔ الموت و الإنبعاث فی الشّعر العربی الحدیث**، پایان‌نامه کارشناسی ارشد به راهنمایی خلیل حاوی،دانشگاه آمریکایی بیروت، گروه زبان و زبان‌های خاورمیانه.

د) منابع انگلیسی

1- Eliot, T. S:**The Sacred Wood: Essays On Poetry And Criticism**, University Paperbacks, Methuen,- London Barnes Noble, New York.

Archive of SID

www.SID.ir

2- Eliot, T.S**: Hamlet And His Problems;** H. Adams(ed), New York,1971.

Archive of SID

www.SID.ir