

نگاهی مختصر از منظر تجزیه و تحلیل نقادانه ی کلام به اندیشه های تی اس الیوت در "برنت نورتون"

دکتر فاضل اسدی امجد^۱

حسن منصورکیائی^۲

چکیده

بعضی از اندیشه ها و افکار تی اس الیوت در "برنت نورتون" ("Burnt Norton") نهفته و پوشیده مانده است، و برای یافتن آن اندیشه ها و افکار می توان از دیدگاه های نو به نکات جدیدی پی برد و پرده از بعضی از مجهولات این شعر برداشت. برای یافتن و گره گشایی از این افکار از ابزارهای گوناگونی می توان بهره برد، که در این مقاله سعی شده است با استفاده از تجزیه و تحلیل نقادانه ی کلام (CDA)، به موشکافی و بررسی "برنت نورتون" و به ویژه افکار الیوت در آن پرداخت. این مقاله بعضی از نکات برجسته و مهمی که در لابلای خطوط این شعر نهفته است، را آشکار کرده و به بررسی آن افکار می پردازد. استفاده ی شاعر از بعضی عبارات ها و جملات نشان دهنده ی اندیشه ای خاص در پس این جملات می باشد، البته شاعر با زیرکی و با بکارگیری توانایی های شعریش به این مهم دست یافته است و خواننده یا شنونده را ناخواسته در موقعیت پذیرش مطالب نهفته در شعر، قرار می دهد. می توان اینگونه بیان کرد که خواننده یا شنونده ی شعر از این حالت که ناخواسته در وضعیت پذیرش یک اندیشه قرار دارد، ناآگاه است. در نتیجه، با بکارگیری روش تجزیه و تحلیل نقادانه ی کلام می توان به این موقعیت های ناخواسته پی برد و آن اندیشه ها را یافت.

کلید واژه ها:

ابهام (Vagueness)، تجزیه و تحلیل نقادانه ی کلام (Critical Discourse Analysis)، تعمیم (Generalization)، دو دستگی، گروه بندی ما- آنان (Polarization, us – them Categorization)، نفوذ (Authority)

۱ - دانشیار دانشگاه تربیت معلم تهران

۲ - کارشناس ارشد زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه آزاد اسلامی (واحد کرج)

مقدمه

شعر «برنت نورتون» («Burnt Norton») به عنوان اولین شعر از چهار گانه (Four Quartets) اثر تامس استرنز الیوت (Thomas Stearns Eliot) اهمیت ویژه‌ای دارد. این شعر در اواسط دهه‌ی ۱۹۳۰ نوشته شده است. البته آغاز این شعر به زمانی باز می‌گردد که الیوت در حال نوشتن نمایشنامه‌ی قتل در کلیسای جامع (Murder in the Cathedral) بود. در این زمان هنرپیشه و کارگردانی به نام مارتین براون (Martin Brown) در اصلاح و ویرایش این نمایشنامه به او کمک می‌کرد تا نمایشنامه به شکل دیالوگی یک سویه، مانند اشعار الیوت که معمولاً در آن اشعار، تنها گوینده با حالت یک سخنران یا خطیب به بیان نظرات و افکار خود می‌پردازد، نگردد. در یکی از این اصلاحات، بخشی از نمایشنامه‌ی قتل در کلیسای جامع حذف گردید و آن زمانی بود که وسوسه‌ی اول بعد از تلاش ناموفق خود صحنه را ترک می‌کند. در این زمان است که کشیش دوم وارد می‌شود و می‌گوید «زمان کنونی و زمان پیشین / ... شاید که هر دو در زمان آینده حاضرند.» مارتین براون این قسمت از نمایشنامه را حذف کرد، در حالیکه بی‌ارتباط به محتوای نمایشنامه نبود. الیوت این خطوط را به طور کلی فراموش نکرد، بلکه آن، را بعد از مدت زمان کوتاهی در (Collected Poems 1909-1935) مجموعه‌ی اشعار (۱۹۰۹-۱۹۳۵) منتشر کرد و در سال ۱۹۳۶، به چاپ رسانید (مورفی ۱۹۸).

نگاهی مختصر به تجزیه و تحلیل نقادانه‌ی کلام (CDA)

تجزیه و تحلیل نقادانه‌ی کلام برای بررسی و ارزیابی عقاید و افکار نهفته در کلام به کار می‌رود. وقتی نویسنده، سیاستمدار، و یا کسی که دسترسی به یکی از وسایل ارتباط جمعی مانند ماهواره، تلویزیون، رادیو، کتاب، مجلات، و روزنامه دارد، می‌تواند با به کارگیری آن، اندیشه‌ها و باورهای خویش یا گروه و سازمان مورد نظر خود را به جامعه و مردم القا نماید، در این حالت با استفاده از تجزیه و تحلیل نقادانه‌ی کلام (Critical Discourse Analysis) می‌توان بسیاری از

که می‌تواند مرتبط و یا بی‌ارتباط باشد قانع نمایند (رحیمی و صحراگرد ۳۹).

۲. تعمیم (generalization): افراد مختلف برای اثبات نظر و فکر خود کلمات، عبارت‌ها، و یا جملاتی را بیان می‌کنند که محدود به موضوع یا حالت خاصی است و یا دلیل کافی برای اثبات آن پیدا نشده است، ولی تا حدی قانع‌کننده است، سپس آن را به تمامی افراد، موضوع-ها، و حالت‌ها تعمیم می‌دهند و می‌گویند چون در آن موضوع اینگونه بوده است پس در تمامی موضوع‌های دیگر نیز همان‌طور است و با این استدلال به اثبات کلام‌شان می‌پردازند (ون دایک ۲۳).

۳. دو دستگی، گروه‌بندی ما - آنان (polarization, us-them categorization): در این تعریف مردم و افراد در جامعه و یا جهان به دو گروه تقسیم می‌شوند: گروه داخلی یا ما و گروه خارجی یا آنان. گروهی که اندیشه‌ها، نظرها، و عقاید حاکم بر جامعه را پذیرا هستند و دنبال می‌کنند، اینان افرادی "خوب" و "مثبت" هستند. آنان خود را مثبت معرفی می‌کنند که عبارت (positive self presentation) را برای آنان به کار می‌برند. گروه دیگر گروه آنان (them) است که با اندیشه‌ها، نظرها، و عقاید حاکم بر جامعه مخالف و یا تضاد دیدگاهی دارند. این افراد "بد" و "منفی" هستند. گروه اول این افراد را منفی معرفی می‌کنند و عبارت (negative other presentation) را درباره‌ی آنان به کار می‌برند (ون دایک ۲۴).

۴. ابهام (vagueness): کلمات، عبارت‌ها، و جملاتی که افراد و اشخاص یا نویسندگان به گونه‌ای بی‌کار می‌برند که واضح نیستند، چون اطلاعات کافی برای آن نداده‌اند، یا دقیقاً هدف خویش را بیان نکرده‌اند. این روش منجر به برداشت‌های گوناگون و متفاوت خواهد شد و از سوی دیگر می‌تواند مفاهیم دیگری را که مخالف یا موافق جو حاکم جامعه است از محتوای آن کلمات، عبارت‌ها، و جمله‌ها پیدا کرد (رحیمی و صحراگرد ۴۳).

تجزیه و تحلیل نقادانه ی کلام در ”برنت نورتون“

کتاب هایی در نقد ”برنت نورتون“ نوشته شده است، مانند: درآمدی بر تی اس الیوت اثر جان ژيروس کوپر، راهنمای انتقادی به تی اس الیوت: مرجعی ادبی به زندگی و آثارش از راسل الیوت مورفی، پویش نقادانه تی اس الیوت اثر محمد حنیف، کشف مدرنیته: تی اس الیوت و فحوای کلامش از لوئیس مناند، حرف های تنها: شاعر تی اس الیوت اثر دنیس دونوگو، الیوت انگلیسی: طرح، زبان، و منظره در چهارگانه از استیو الیس، و تی اس الیوت: شعرهای بلند اثر درک تراورسی. و در هیچ یک از این آثار نامبرده شده، اشاره ای به تجزیه و تحلیل نقادانه ی کلام نشده، و در بررسی هایی که تاکنون به عمل آمده، هیچ کس روی این موضوع یعنی تجزیه و تحلیل نقادانه ی کلام در ”برنت نورتون“ تحقیق و مطالعه ننموده است. پس در این مقاله به طور مختصر به بررسی این اثر از دیدگاه تجزیه و تحلیل نقادانه ی کلام می پردازیم. در این شعر، شاعربه مفهوم زمان و اهمیت آن و مطالبی مرتبط به آن می پردازد. زمان به عنوان بخش جدا ناپذیر از ذهن و زندگی انسان، او را به فراز و نشیب هایی رهنمون می کند که نسبت به آن کنش و واکنش های گوناگونی نشان می دهد. بنابراین، شاعر برای بیان نظر و مقصود خویش جدای از مهارت های شاعری و تکنیک هایش، از ابزارهای دیگری نیز بهره می گیرد، تا از طریق این ابزارها اندیشه هایش را به راحتی بیان نماید و این اندیشه ها را در ذهن مخاطبانش مهم و مفید جلوه دهد. در این بخش بطور مختصر به این ابزارها و بعضی از موارد آن در شعر ”برنت نورتون“ اشاره می کنیم.

از ابتدای شعر، شاعر تلاش می کند که با به کارگیری دو جمله ازهراکلیت آغازی مطمئن داشته باشد، زیرا او از نفوذ (authority) برای بیان این مقاصد استفاده می کند: ۱- او (شاعر) مطالعاتی عمیق به زبان های گوناگون و در اینجا به یونانی دارد، پس باید به او و محتوای شعرش دقت بیشتری کرد و در نتیجه آسان تر سخنانش را قبول کرد، ۲- بیان اینکه این مفاهیم درطول تاریخ تکرار شده است و کسی نباید از خواندن این مطالب تعجب کند و یا

ایرادی بگیرد ۳- و اینکه این جملات از یک فیلسوف برای اثبات و تاکید بر مفاهیم درون شعر چه مرتبط و چه غیر مرتبط به جملات آن فیلسوف، فقط به علت وجود این جملات در آغاز، می‌تواند به درستی و صحت آن به طور کلی اشاره داشته باشد.

شاعر در بخش نخستین شعر به مفهوم زمان و اهمیت آن می‌پردازد، و تلاش می‌کند این مطلب را اثبات کند که زمان حال مهمتر و با اهمیت تر از گذشته و آینده است: ”زمان کنونی و زمان پیشین / شاید که هردو در زمان آینده حاضرند، / و زمان آینده زمان پیشین را شامل است“ (۱-۳). در اواسط بند اول از کلمه ما برای دو هدف استفاده می‌کند: ۱- با این کلمه این احساس و فکر را ایجاد می‌کند که تمامی مخاطبان شعر در آن موقعیت و موضوع اشتراک دارند. به عبارتی دیگر، این مطلب را که ”در راهرویی که ما به سمت / آن در، نرفته ایم، دری را هرگز به باغ رز / باز نکرده ایم“ (۱۴-۱۲) به تمامی مخاطبان تعمیم (generalization) می‌دهد. در این مساله که آیا کسی به سمت آن در منتهی به باغ گل رز، رفته است یا نرفته است؟ و یا اینکه اهمیت این کار چیست؟ مطلبی بیان نگردیده است. تنها این نکته برداشت می‌شود که شاعر می‌خواهد که مخاطبان خود را با خویش همراه کند تا به اهداف خویش در ادامه ی شعر برسد، ۲- او با تعمیم این احساس یا فکر، دیگر جایی برای اندیشیدن به مخاطب نمی‌دهد، چون مخاطب خود را قسمتی از این حرکت و روند می‌بیند و می‌داند، و نمی‌تواند در مقابل آن حرکت و روند ایستادگی کند.

در آغاز بند سوم بخش اول، شاعر به دسته بندی می‌پردازد، یعنی می‌توان این را به وضوح دید که شاعر به دودستگی، گروه بندی ما- آنان (polarization, us-them categorization) پناه می‌برد. پیش از این، او به پژواک کلمات خودش اشاره کرده است و آن را در ذهن مخاطب می‌یابد: ”کلماتم، اینگونه / در ذهن شما پژواک می‌کنند“ (۱۵-۱۴). این بار پژواک دیگر یا پژواک های دیگری در باغ وجود دارد، که در بعضی از خطوط از دنبال آنها رفتن سوال می‌کند و ابراز تردید می‌کند، تا جایی که از فریب سخن به میان می‌آورد:

آیا آنها را دنبال خواهیم کرد؟
 پرنده سریع گفت، آنان را بیاب، آنان را بیاب،
 در آن گوشه. از میان اولین دروازه،
 به سوی اولین جهان مان، آیا فریب توکا را
 دنبال خواهیم کرد؟ (۲۴-۲۰)

سپس در ادامه ی این بند که تا انتهای بخش اول شعر ادامه می یابد به این مفهوم دودستگی ما-آنان می پردازد، هرچند که در ظاهر از آنان بدگویی نمی کند و آنان را منفی جلوه نمی دهد، ولی کلمات و عبارت هایی در این بند، تاکید بر منفی نشان دادن آنان دارند. برای مثال در خط (۳۳) به رسمی بودن حالت بین ما و آنان اشاره می کند: "پس ما به راه می افسیم، و آنان، با حالت رسمی". رسمی بودن روابط، نشان از عدم صمیمیت و دوستی است. و این روند عدم صمیمیت تا انتهای بخش اول شعر ادامه می یابد و پیش از به پایان رساندن شعر به نکته ایی مبهم و در عین حال عجیب اشاره می نماید: "برو، برو، برو، پرنده گفت: انسان / نمی تواند واقعیت زیادی را تحمل کند" (۴۴-۴۵). این نکته تا انتهای این شعر در پرده ی ابهام می ماند و علت آن را بیان نمی کند که چرا انسان قادر به تحمل واقعیت زیاد نیست.

بند اول بخش دوم شعر با ابهام (vagueness) آغاز گردیده است. شاعر از مفاهیم و عباراتی گنگ و ناآشنا برای بیان مطلب خود استفاده می کند:

سیر و یاقوت کبود در گل
 بر محور چرخ، لخته بسته است.
 سیم تریل در خون
 زیر زخم های قدیمی

جنگ های پیش از این فراموش شده، آواز آرامش می خواند... (۵۳-۴۹)
 این ابهام از وضوح شعر می کاهد و مخاطب را در یک سردرگمی و حیرت قرار می دهد. این

ابهام تا پایان خط (۶۳) ادامه دارد؛ در این مرحله که مخاطب به بهت کامل و همه جانبه-ایی می‌رسد، ناگهان شاعر به بیان یکی از مهمترین نکات این شعر در بند بعدی می‌پردازد: ”در لحظه ی سکون جهان در حال تغییر. نه جسم و نه غیر آن؛ / نه از درون و نه به سوی آن؛ در لحظه ی سکون، آنجا رقص است / لیکن نه توقفی و نه حرکتی“ (۶۴-۶۶). می‌توان اینگونه بیان کرد که شاعر با مات و مبهوت کردن مخاطب خود و ایجاد سردرگمی در او، زمینه را برای یکی از نکته های اصلی شعر فراهم کرده است. او در این بخش به لحظه ی ساکن یا سکون لحظه اشاره می‌کند و این بحث را تا انتهای شعر جسته و گریخته مطرح می-سازد تا به هدف نهایی خود در آخر شعر برسد، و مخاطبانش را با خویش همراه سازد.

الیوت با مهم جلوه دادن لحظه ی حال و اکنون، سعی دارد که نگرش به جهان را با توجه به حسرت گذشته و خیال پردازی برای آینده کم رنگ و بی اثر نماید. به ویژه این نکته در بخش دوم شعر و قسمتهای دیگر که راجع به زمان گذشته و آینده صحبت می‌کند، جلوه ی بیشتری دارد. برای مثال خطوط (۸۶-۸۵) ” زمان پیشین و آینده / اجازه می دهند تنها کمی هوشیاری را ” این مساله را بیان می‌کند که در نگاه به گذشته و آینده آگاهی و هوشیاری وجود ندارد و اگر هم وجود داشته باشد، فقط محدود به مقدار کمی خواهد بود. پس تنها دریافتن زمان حال و درک آن و در نتیجه بهره گیری از آن مفید خواهد بود.

در بخش سوم شعر، شاعر دوباره با بهره گیری از تعمیم و استفاده از تپه های لندن به عنوان نمادی از جهان (آنچنان که انگلستان در قرن نوزدهم با قدرت استعماری خود بر بسیاری از قسمتهای جهان سیطره داشت)، و تسلط باد سردی که پیش و پس از زمان حاضر می‌وزد، این اندیشه را در ذهن مخاطب خود قرار می‌دهد که تنها با پرداختن به گذشته و آینده همه ی مسائل جهانی به نافرجامی و نابودی ختم خواهد شد:

انسان ها و تکه های کاغذ، دور خود می چرخند توسط باد سرد

که پیش و پس از زمان می وزد

باد درون و بیرون از ریه های ناسالم

زمان پیش و زمان پس از آن.

بادگلوئی روح های بیمار

در هوای محو شده، سستی ای

که می وزد در بادی که می روید تپه های غم بار لندن را،

همپستند و کلارکنول، کمپدن و پوتنی،

هایگیت، پریمورس و لادگیت (این نام های تپه های لندن است) ... (۱۱۵-۱۰۷)

در ادامه ی این بخش در بند دوم به کیفیت و حالت جهانی که پیش و پس از اکنون و

زمان حال است اشاره می کند، و آن را جهانی تاریک، تهیدست، بی احساس، خالی از تخیل،

با روحی بیمار معرفی می کند:

به پایین تر فرود آی، تنها فرود آی

در جهان خلوت دائمی،

جهان نه جهان، بلکه آن که جهان نیست،

تاریکی درونی، فقدان

تهیدستی همه ی اموال،

خشکی جهان احساس،

تخلیه ی جهان تخیل،

لاعالجی جهان روح؛

این راهی است، و دیگری

هم شبیه این است؛ نه در حرکت

بلکه امتناع از حرکت؛ در حالی که جهان حرکت می کند

با اشتیاق، روی راه های فلزیش

از زمان پیشین و زمان آینده ... (۱۲۹-۱۱۷)

بخش چهارم شعر، با تصویری هراسناک آغاز می‌گردد و دگربار، شاعر با بهره‌گیری از تعمیم به بیان مقصود خود می‌پردازد. تدفین روز توسط زمان و ناقوس، پیام آور مرگ و نابودی است و نه حیات و زندگی: "زمان و ناقوس روز را دفن کرده اند" (۱۳۰). چندین خط از اول بخش چهارم تصویرها و مفاهیم مرگ را به همراه دارد و در این خطوط مرگ با به کارگیری تعمیم جلوه بیشتری می‌یابد:

ابر سپاه خورشید را به همراه خویش می‌برد.

آیا آفتابگردان به سوی ما خواهد چرخید، و کُلک

فاصله می‌گیرد، به سوی ما خم خواهد شد؛ و پیچک و شاخه‌ی نورسته

چنگ می‌زنند و می‌چسبند؟

آیا انگشتان سرخ دار

وحشت‌زا ... (۱۳۶-۱۳۱)

ولی در خط (۱۳۶) فقط یک کلمه "وحشت‌زا" را می‌آورد که به تنهایی نشان دهنده‌ی هراس و ترس است. و در ادامه این بخش، دوباره به لحظه‌ی سکون اشاره می‌کند و با بیان آن مطلب، این نکته را مطرح می‌کند که هنگامی که مرغ ماهی‌خوار به نور پاسخ می‌دهد، همان لحظه‌ی حال و اکنون است و نه پیش از آن و نه پس از آن. بخش چهارم مثال روشن و واضحی از سه بخش قبلی است. شاعر با هوشیاری، دیگر به مطالب قبلی به شکل مستقیم اشاره نمی‌کند، بلکه آن را مبسوط و تعمیم داده شده در این بخش به شکل تصویرهای زیبا و گاهی هراس‌انگیز می‌آورد تا مخاطب را بیشتر به مطلب مورد نظرش سوق دهد.

بخش پایانی شعر، ترکیبی است از آنچه تا کنون بیان شده است. یعنی شاعر تمامی مفاهیم مهمی را که در بخش‌های مختلف شعر آورده بود در این بخش نهایی، تکرار می‌کند. و این سبب می‌شود که به صورت یک مقاله‌ی پنج‌بندی در آید: در بخش اول، نویسنده‌ی مقاله

کلیات را مطرح می کند، در بخش دوم به بیان اولین نکته ی مهم می پردازد، در بخش سوم یا بند سوم مقاله، نکته ی دیگری را مطرح می کند، در بخش چهارم یا بند چهارم به بیان نکته ی آخر می پردازد، و در بخش نهایی یا بند آخر آغاز به بررسی و جمع بندی نکته های بیان شده و نتیجه گیری می کند و مسائلی را در ارتباط به موضوع برای اندیشیدن بیشتر مطرح می سازد. در بخش پایانی این شعر نیز، شاعر نگرانی ها و اندیشه های خود را درباره ی کلام و اندیشه مطرح می سازد. از فشارها و اعمال نفوذها روی نویسندگان و آثارشان با کلامی کنایه آلود سخن به میان می آورد:

کلمات کشیده می شوند،

ترک می خورند، می لغزند، نابود می شوند،

با بی دقتی می پوسند، در یک جا ثابت نخواهند ماند،

ساکن نخواهند ماند. صداهای چیغ زن،

ناسزاگو، ریشخند کننده، یا فقط پر حرف،

همیشه به آنها می تازند... (۱۵۷-۱۵۱)

در نهایت تلمیحی به حضرت مسیح علیه السلام دارد: ”کلمه در بیابان / توسط صداهای وسوسه بیشترین حملات را دید“ (۱۵۸-۱۵۷)، (باید به این نکته اشاره کرد که در مسیحیت به مسیح کلمه یا Word نیز می گویند). ولی در انتهای بند اول بخش پنجم به خیمایرا(موجودی در اساطیر یونان که سرش شیر، بدنش بز و دمش مار بود و آتش از دهانش خارج می شد(فرهنگ لغت آکسفورد Oxford Advanced Learner’s Dictionary))، اشاره می کند واو را دل شکسته و مرثیه سرا جلوه می دهد ”مرثیه ی رسا خیمایرای دل شکسته“ (۱۶۰). شاید در این لحظه این هیولای دهشتناک را مانند سایر موجودات تسلیم و شکست خورده ی زمان و اندیشه های آن جلوه می دهد.

بند آخر شعر راهگشایی و نجات را برای تمامی مخاطبان شعر به همراه دارد. شاعر برای

اینکه مردم از توجه بی حاصل به زمان گذشته و آینده رهایی یابند، به سراغ عشق می رود.

برنت نورتون

اثر: تی اس الیوت

ترجمه: دکتر فاضل اسدی امجد و حسن منصورکیائی

I

زمان کنونی و زمان پیشین
شاید که هر دو در زمان آینده حاضرند،
و زمان آینده زمان پیشین را شامل
اگر تمامی زمان ها جاودانه حاضر باشند
تمامی زمان ها قابل تغییرند.
اندیشه ی مجرد
فقط در جهانی خیالی
ممکن است یک احتمال دائمی باقی بماند.
آنچه که ممکن بود باشد و آنچه که هست
اشاره می کنند به یک پایان، که همیشه حاضر است.
صدای پا در خاطره پژواک دارد
در راهرویی که ما به سمت
آن در، نرفته ایم، دری را هرگز به باغ رز
باز نکرده ایم. کلماتم، اینگونه
در ذهن شما پژواک می کنند
اما به چه هدفی
گرد روی قدح برگ های رز را مشوش می کند
من نمی دانم.

پژواک های دیگری
در باغ مقیم اند. آیا آنها را دنبال خواهیم کرد؟
پرنده سریع گفت، آنان را بیاب، آنان را بیاب،
در آن گوشه. از میان اولین دروازه،
به سوی اولین جهان مان، آیا فریب توکا را
دنبال خواهیم کرد؟ به سوی اولین جهان مان،
آنان آنجایند، با وقار، ناپیدا،
روی برگ های بی جان، بدون فشار حرکت می کنند،
در گرمای پاییزی، از میان هوایی پر شور،
و پرنده خطاب می کند، در پاسخ به
موسیقی ناشنیدنی پنهان در بوته زار،
و پرتو نور نادیدنی، می گذرد، چون رزها
به گل هایی که به آنها می نگرند، نظری انداخته اند.
آنان آنجایند و چون میهمان ما را می پذیرند و پذیرفته می شوند.
پس ما به راه می افتیم، و آنان، با حالت رسمی
همراه با کوچه خالی، به سوی دایره صندوق وار،
تا به درون استخر خشک بنگرند.
استخر را خشک کن، بتون را خشک کن، لبه ی قهوه ای،
و استخر با آب بی نور، و رز لوتوس، لبریز شد،
به آرامی، به آرامی،
سطح آب از میان قلب نور درخشید،
و آنان پشت به ما، در استخر منعکس بودند.

در زیر، سگ شکاری و گراز نر
 مثل گذشته الگوی خویش را تعقیب می کنند
 اما در میان ستارگان در سازشند.
 در لحظه سکون جهان در حال تغییر. نه جسم و نه غیر آن؛
 نه از درون و نه به سوی آن؛ در لحظه سکون، آنجا رقص است
 لیکن نه توفقی و نه حرکتی. و آن را ثبات خطاب نکن،
 جایی که گذشته و آینده با یکدیگرند. نه حرکت
 از درون و نه به سوی آن،
 نه صعودی و نه سقوطی. جز برای لحظه، لحظه سکون،
 رقصی نخواهد بود، و تنها رقص وجود دارد.
 تنها می توانم بگویم، آنجا بوده ایم: لیکن نمی توانم بگویم کجا.
 و نمی توانم بگویم، چه مدت، زیرا که آن جایی است که در زمان است.
 آزادی درونی از تمایلات عملی،
 رهایی از فعالیت و رنج، رهایی از درون
 و ناگزیری بیرونی، هنوز از طریق جذبه
 احساس محصور شده، نوری سفید، ساکن و متحرک،
 قیام بدون حرکت، تمرکز
 بدون دفع، هر دو جهان نو
 و پیر آشکار، و فهمیده شده
 در تکمیل خلسه نسبی خویش،
 پایداری هراس نسبی خویش
 هنوز مجذوب گذشته و آینده

بافته شده در ضعف بدن در حال تغییر،
 بشر را از آسمان و نفرین حمایت می کند
 در حالیکه جسم نمی تواند تحمل کند.
 زمان پیشین و زمان آینده
 اجازه می دهند تنها کمی هوشیاری را.
 هوشیار بودن نه این است که در زمان باشی
 بلکه فقط در زمان، می توان لحظه در باغ رز،
 لحظه در آلاچیق جایی که باران می زند،
 لحظه در جریان باد کلیسا در ریزش دود را،
 به یاد آورد؛ در حالی که با گذشته و آینده پیچیده است.
 تنها از میان زمان، زمان چیره می گردد.

III

اینجا محل عصیان است
 زمان پیش و زمان پس
 در نوری ضعیف: نه روشنی روز
 شکلی با سکون درخشان گرفته
 که سایه متغیر را به زیبایی گذرا
 با چرخشی آرام که ثبات را القا می کند
 نه تاریکی تا روح را پر کند
 تا لذت جسمانی را با بی نصیبی خالی کند
 و محبت را از گذرا بودن پاک کند،

نه انبوهی و نه خلا. تنها لرزشی
 روی چهره های فرسوده از حرکت زمان
 آشفته پریشانی از طریق پریشانی
 سرشار از تخیلات و خالی از معنی
 دلمردگی آماس کرده بدون تمرکز
 انسان ها و تکه های کاغذ، دور خود می چرخند توسط باد سرد
 که پیش و پس از زمان می وزد
 باد درون و بیرون از ریه های ناسالم
 زمان پیش و پس از آن.
 باد گلو در روح های بیمار
 در هوای محو شده، سستی ای
 که می وزد در بادی که می روبد تپه های غمبار لندن را،
 همپستد و کلارکنول، کمپدن و پوتنی،
 هایگیت، پریمورس و لادگیت. نه اینجا،
 تاریکی نه اینجا، در این جهان عصبی.
 به پایین تر فرود آی، تنها فرود آی
 در جهان خلوت دائمی،
 جهان نه جهان، بلکه آن که جهان نیست،
 تاریکی درونی، فقدان
 تهیدستی همه اموال،
 خشکی جهان احساس،
 تخلیه جهان تخیل،

لاعلاجی جهان روح؛
 این راهی است، و دیگری
 هم شبیه این است؛ نه در حرکت
 بلکه امتناع از حرکت؛ در حالیکه جهان حرکت می کند
 با اشتیاق، روی راه های فلزیش
 از زمان پیشین و زمان آینده.

IV

زمان و ناقوس روز را دفن کرده اند،
 ابر سیاه خورشید را به همراه خویش می برد.
 آیا آفتاب گردان به سوی ما خواهد چرخید، و کُلک
 فاصله می گیرد، به سوی ما خم خواهد شد؛ و پیچک و شاخه نورسته
 چنگ می زنند و می چسبند؟
 آیا انگستان سرخ دار
 وحشت زا
 به سوی ما پیچیده است؟ بعد آنکه بال مرغ ماهی خوار
 با نور به نور پاسخ داده، و خاموش گشته است، نور در لحظه سکون
 جهان در حال تغییر، ساکن است.

V

کلمات حرکت می کنند، موسیقی حرکت می کند
 تنها در زمان؛ بلکه آنچه که فقط زندگی می کند

می تواند فقط بمیرد. کلمات، بعد از نطق، می رسند
 به سکوت. تنها با شکل، طرح، کلمات یا موسیقی می توانند برسند
 به سکون، آنچنان که پارچ چینی، ساکن
 در سکونش، دائما در حرکت است.
 نه سکون ویولن، در حالی که نت ادامه می یابد،
 نه تنها آن، بلکه همزیستی،
 یا بگو که پایان پیش از آغاز است،
 و پایان و آغاز همیشه آنجا
 پیش از آغاز و پس از پایان.
 و همه همیشه اکنون هستند. کلمات کشیده می شوند،
 ترک می خورند و گاهی می شکنند، زیر بار،
 زیر اضطراب، سُر می خورند، می لغزند، نابود می شوند،
 با بی دقتی می پوسند، در یکجا ثابت نخواهند ماند،
 ساکن نخواهند ماند. صداهای جیغ زن،
 ناسزاگو، ریشخند کننده، یا فقط پر حرف،
 همیشه به آنها می تازند. کلمه در بیابان
 توسط صداهای وسوسه بیشترین حملات را دید،
 سایه گریه کننده در رقص خاکسپاری،
 مرثیه رسا خیمایرای ۱ دل شکسته.
 جزئیات طرح، حرکت است،
 آنچنان که در شکل ده پله است.
 تمایل نیز خود حرکت است

نه در خواستش؛
عشق خود بی حرکت است،
تنها علت و پایان حرکت،
بی زمان، و ناخوشایند
به جز در بُعد زمان
در شکل محدود گرفتار شده
بین بودن و نبودن.
ناگهان در پرتو نور خورشید
حتی زمانی که گرد در حرکت است
آنجا صدای خنده پنهان بلند می شود
از بچه های لای شاخ و برگ
اکنون سریع، اینجا، اکنون، همیشه-
زمان غمگین زائد
پیش از و پس از آن امتداد می یابد.

منابع

- 1- Cooper, John Xiros, *The Cambridge Introduction to T. S. Eliot* Cambridge: Cambridge University, 2006.
- 2- Donoghue, Denis, *Words Alone The Poet T. S. Eliot* US: Keystone Typesetting, Inc., 2000.
- 3- Eliot, T. S. *Collected Poems (1909-1935)*. London: Faber and Faber, 1936.
- 4- Eliot, T. S. *Four Quartets*. London: Faber and Faber, 1943.
- 5- Ellis, Steve, *The English Eliot Design, Language and Landscape in Four Quartets* New York: Routledge, 1991.
- 6- Fairclough, N. *Critical Discourse Analysis: the Critical Study of Language*. London: Longman, 1995.
- 7- Hanief, Mohammad, *The Dynamics of Criticism in T. S. Eliot* Atlantic Publishers and Distributor, 1989.
- 8- Menand, Louis, *Discovering Modernism T. S. Eliot and His Texts*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- 9- Murphy, Russell Elliott, *Critical Companion to T.S. Eliot: a literary reference to his life and work*. New York: Facts on File Inc. 2007.
- 10- *Oxford Advanced Learner's Dictionary*, Oxford: Oxford University Press, 2006
- 11- Rahimi, Ali and Sahragard, Rahman, *Critical Discourse Analysis*. Tehran: Jungle publication, 2006.

12- Traversi, Derek, T. S. Eliot: The Longer Poems London: The Bodley Head Ltd.1976.

13- Van Dijk, T. A Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction. London: Sage Publications, 1997.

14- Wodak, R. "Critical linguistics and critical discourse analysis", in J. Verschueren, Handbook of Pragmatics. Amsterdam: Benjamin, 1996: pp. 207-210.

Archive of SID