ویرانه‌های زمان

(مقالاتی دربارهٔ «سرزمین هرز»)

نویسندگان:

نورتراپ فرای ـ لیندال گوردون ـ هیو کنر ـ وین کوئستنبام

جیمز میلر ـ گریگوری اس. جِی ـ النور کوک ـ کرنلیا کوک

الکساندر استویچ ـ فرانکو مورتی

مترجمان:

هوشنگ رهنما ـ صالح نجفی ـ جواد گنجی ـ نیما پرژام

مهدی امیرخانلو ـ یونس سادات‌بخش ـ محسن ملکی

سرپرست مجموعه: مهدی امیرخانلو

انتشارات نیلوفر

www.ketab.ir

عنوان و نام پدیدآور : ویرانه‌های زمان: (مقالاتی دربارهٔ سرزمین هرز)/ نویسندگان نورتراپ فرای... [و دیگران]؛ مترجمان هوشنگ رهنما... [و دیگران]؛ سرپرست مجموعه مهدی امیرخانلو.
مشخصات نشر : تهران: نیلوفر، ۱۳۹۵.
مشخصات ظاهری : ۴۱۸ ص.؛ ۱۴/۵ × ۲۱/۵ س‌م.
شابک : 978-964-448-669-2
وضعیت فهرست‌نویسی : فیپا
یادداشت : کتاب حاضر گردآوری و ترجمه مقالات مختلف است.
یادداشت : نویسندگان: نورتراپ فرای، لیندال گوردون، هیو کنر، وین کونستنبام، جیمز میلر، گریگوری اس. جی...
یادداشت : مترجمان: هوشنگ رهنما، صالح نجفی، جواد گنجی، نیما پرژام، مهدی امیرخانلو، یونس سادات فخر، محسن ملکی.
یادداشت : کتابنامه به صورت زیرنویس.
عنوان دیگر : مقالات درباره سرزمین هرز.
موضوع : الیوت، تامس استرنز، ۱۸۸۸ - ۱۹۶۵م. سرزمین هرز - نقد و تفسیر
موضوع : شعر آمریکایی - قرن ۲۰م. - تاریخ و نقد
موضوع : شعر آمریکایی - قرن ۲۰م. - ترجمه‌شده به فارسی
موضوع : تجددگرایی (ادبیات) - ایالات متحده
شناسه افزوده : فرای، نورتراپ، ۱۹۱۲-۱۹۹۱م. Frye, Northrop
شناسه افزوده : رهنما، هوشنگ، ۱۳۲۳ - ، مترجم
شناسه افزوده : امیرخانلو، مهدی، ۱۳۶۵ -
رده‌بندی کنگره : ۱۳۹۰ ۴۳ س ۹ ل /۳۵۰۳ PS
رده‌بندی دیویی : ۸۱۱/۵۴...
شمارهٔ کتابشناسی ملی : ۴۲۰۲۶۶۶

انتشارات نیلوفر خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه، تلفن : ۶۶۴۶۱۱۱۷

نویسنده: گروه نویسندگان
ویرانه‌های زمان (مقالاتی دربارهٔ «سرزمین هرز»)
سرپرست مجموعه: مهدی امیرخانلو
حروفچینی: شبستری
چاپ اول: تابستان ۱۳۹۵
چاپ دیبا
شمارگان: ۱۱۰۰ نسخه
همهٔ حقوق محفوظ است.
فروش اینترنتی: www.behanbook.ir

www.ketab.ir

فهرست

۱ـ مقدمه ۷

مهدی امیرخانلو، نیما پرژام

۲ـ درآمدن برت. اس. الیوت ۲۳

نور تراپ فرای / ترجمهٔ هوشنگ رهنما

۳ـ پیش‌نویس‌های سرزمین هرز ۳۳

لیندال گوردون / ترجمهٔ یدالله ساعات فخر

۴ـ مرگ اروپا: سرزمین هرز ۵۵

هیو کنر / ترجمهٔ محسن ملکی، مهدی امیرخانلو

۵ـ همکاری تی. اس. الیوت و ازرا پاوند در زمینهٔ هیستری ۱۰۱

وین کوئستنبام / ترجمهٔ نیما پرژام، مهدی امیرخانلو

۶ـ دگرگونی حس و حال شخصی به حماسه ۱۴۳

جیمز ای. میلر / ترجمهٔ جواد گنجی

۷ـ کشف جسم ۱۸۵

گریگوری اس. جِی / ترجمهٔ صالح نجفی

۸ـ الیوت، کینز، امپراتوری ۲۲۳

النور کوک / ترجمهٔ مهدی امیرخانلو

۹ـ مکاشفهٔ پنهان: کارهای متقدم تی. اس. الیوت ۱۴۷

کرنلیا کوک / ترجمهٔ صالح نجفی

www.ketab.ir

۱۰ـ فانتزی‌های تبارشناسانه: تی. اس. الیوت و محدوده‌های زندگینامهٔ فکری ۲۶۹
الکساندر استویچ / ترجمهٔ محسن ملکی
۱۱ـ از سرزمین هرز تا بهشت مصنوعی ۲۹۵
فرانکو مورتی / ترجمهٔ صالح نجفی، جواد گنجی، محسن ملکی
معرفی اجمالی نویسندگان ۳۳۹
۱۲ـ سرزمین هرز ۳۴۳
مقدمه ۳۴۵
ترجمهٔ فارسی ۳۷۳
متن انگلیسی ۴۰۳

www.ketab.ir

«در پاییز ۱۹۱۹ که من این مطالب را می‌نویسم،
ما در خزان امیدهای خویش به‌سر می‌بریم...»
جان کینز، **پیامدهای اقتصادی صلح**

زندگی درگانهٔ توماس الیوت

پزشکان به الیوت دستور داده بودند که دیگر حق ندارد به ذهنش فشار آورد و مدام انبوه آن متن‌هایی را که در سر داشت خریخواند تا چیزی سرهم کند. الیوت در ۱۹۱۸ نوشته بود: «تجربه‌هایی که از سر گذرانده‌ام مرا فلج کرده‌اند.» در ۱۹۱۹ به تختش زنجیر شده بود و خرد و خراب بود؛ در آن سوزنش ویوین از میگرن و صورت ورم‌کرده و خستگی و افسردگی می‌نالید. در همین سال برای مادرش در امریکا نوشت رؤیای نوشتن شعری بلند را در سر می‌پروراند، و این درست همان زمانی بود که خود را «تقریباً به کلی محروم از کلمات» می‌یافت و احساس می‌کرد «کاملاً خشکیده است». در ۱۹۲۱، با پیشرفت بیماری عصبی‌اش، سه ماه از بانک لویدز مرخصی گرفت و برای درمان از لندن بیرون رفت. ابتدا هفته‌ای را در مارگیت، در کنار دریا، گذراند و بعد به یک مرکز توان‌بخشی در لوزان رفت تا تحت درمان دکتر ویتوز قرار گیرد. در مارگیت و لوزان به همان شعر بلندی سر و شکل داد که منتقدان آن را «نقد جهان معاصر» خواندند و خودش «تسکین گلایه‌ای شخصی و کاملاً ناچیز از زندگی».

www.ketab.ir

الیوت عادت داشت در ساعت ناهار از بانک بیرون بزند و اوقاتش را در مرکز شهر سپری کند. آن‌جا فرصت داشت سری به کلیسای قدیس ماگنوس شهید بزند و چیزی از معماری داخلی آن در دفتر یادداشتش بنویسد، از بازار ماهی‌فروشان بیلینگزگیت بگذرد و شاید مسیح را به یاد آورد که در بدو ورودش به معبد اورشلیم بساط دست‌فروشان و صرافان را به هم زده بود، و در راه بازگشت با مسافران متروی لندن برخورد که همچون مردگان دانته دسته‌دسته از زیرزمین بیرون می‌آمدند و زیر لب با خود زمزمه کند: «باور نداشتم که مرگ، از پا درافکنده باشد چندین زیاد.» بیتس زمانی در یک برنامهٔ رادیویی شوک ناشی از ظهور الیوت این‌گونه جمع‌بندی کرده بود: «[بعد از او] تریستان و ایزوت دیگر در مقایسه با ایستگاه راه‌آهن پادینگتون درونمایهٔ مناسب‌تری نبود.» شعرهایی که الیوت می‌سرود هم، غرق در زندگی شهری مدرن بودند. او منبع شعر نو را در جایی می‌جست که تا آن زمان ناممکن، سترون و غیرشاعرانه قلمداد می‌شد. اگر اسپنسر، وقتی بر کرانهٔ رود تیمز می‌ایستاد، پریانی را می‌دید که برای نوعروسان روی آب گل می‌افشانند، الیوت روی آب تیمز جز ته‌سیگار و بطری خالی و کاغذ ساندویچ نمی‌دید، و اگر میلتون در **بهشت گمشده**‌اش می‌توانست مناظر روستایی را مفصل وصف کند، الیوت تنها تابلویی از دیوار اتاقی تاریک می‌دید که صحنهٔ تجاوزی را به یاد می‌آورد. آن‌چه او می‌خواست در شعرهای انگلیسی یافت نمی‌شد، او باید ایده‌های شعری خود را از جایی بیرون از مرزهای زبان مادری‌اش می‌گرفت. در شعر شاعران فرانسوی بود که او «دوزخ زندگی در شهر مدرن» را پیدا کرد.

توماس جوان، بعد از آن که در ۲۶ سالگی وطنش امریکا را ترک کرد و راه اروپا را در پیش گرفت، مدتی را در ایتالیا و بلژیک گذراند، چند ماه در ماربورگ در یک دورهٔ تابستانی فلسفه شرکت کرد، و سرانجام در آگوست ۱۹۱۴ چمدان‌هایش را در لندن زمین گذاشت. کالج مرتون آکسفورد به او، که دانشجوی هاروارد بود، بورس تحصیلی یکساله‌ای داده بود. در آکسفورد، آن شهر دانشگاهی آرام و

www.ketab.ir

مصفا، از خطرات «جنگ بزرگ» در امان ماند، اما مدتی بعد از آن‌جا فرار کرد و به لندن بازگشت. به دوستش کنراد ایکن نوشت: «آکسفورد خیلی قشنگ است، اما من نمی‌خواهم مثل مرده‌های متحرک باشم.» در لندن با ازرا پاوند آشنا شد و مدتی بعد، به پیشنهاد او، با ویوین هی‌وود ازدواج کرد. بعد از آن که قید زندگی دانشگاهی و بازگشت به امریکا را با هم زد، برای تأمین مخارج زندگی شروع به تدریس در مدارس کرد. ابتدا در مدرسه‌ای خصوصی درس فرانسه و لاتین داد، بعد کارش را در یک مدرسهٔ دولتی ادامه داد. در کنار این، کارهای دیگری می‌کرد تا درآمد بیشتری عایدش شود: برای نشریات مقاله و نقد کتاب می‌نوشت و در دوره‌های شبانه تدریس می‌کرد. سرانجام در مارس ۱۹۱۷ به استخدام بانک لویدز درآمد و مسئول رسیدگی به مراودات بانک با شعبه‌های خارجی شد.

الیوت از شعر شاعران رمانتیک نفرت داشت. او آن افسانهٔ تجربهٔ شاعرانه را که می‌گفت شاعر باید «زندگی شاعرانهٔ» خاصی را از سر بگذراند که سرشار از عشق و رنج و افکار عمیق است تحقیر می‌کرد. برخلاف شاعرانی که به «من فردی» اعتبار و اهمیت می‌دادند، او بر اهمیت عواطفی تأکید کرد که شاید شاعر خود هرگز تجربه نکرده بود؛ تجربیاتی که از مطالعاتش برمی‌خاست و می‌توانست همانند تجربه‌های آشنای خودش به کار او بیاید. او قلباً عقیده داشت با بررسی کار شاعران متوجه خواهیم شد که نه تنها بهترین کار انسان، بلکه شخصی‌ترین قسمت کارشان هم احتمالاً از شاعران مرده اخذ یا سرقت شده است. در مقالاتی که حول‌وحوش زمان سرودن به **سرزمین هرز** برای نشریات نوشت، از جمله روی نام چند شاعر قرن‌هفدهمی مانند اندرو مارول و جان دان تأکید کرد. او در شعر این شاعران، که خود را «شاعران متافیزیکی» می‌نامیدند، وحدت عقل و احساس را می‌ستود و گسست بعدی آن دو را به مرضی تشبیه می‌کرد که شعر انگلیسی هنوز از آن شفا نیافته بود. پیش از این گسست، شاعران زندگی را به دیدهٔ یک کل می‌نگریستند و دامنهٔ لغات‌شان نشان‌دهندهٔ وسعت تجارب و دانش آن‌ها بود.

www.ketab.ir

توماس یا، آن‌طور که ویوین و دوستانش صدایش می‌کردند، «تام»، بلافاصله پس از پیوستن به بانک برای مادرش نوشت: «می‌خواهم مادام که در این حرفه‌ام چیزی از علم پول دستگیرم شود. موضوع بسیار بسیار جالبی است.» کار در بانک را به‌واسطهٔ دانستن چند زبان خارجی پیدا کرده بود (فرانسه می‌دانست و ایتالیایی را به زبان دانته حرف می‌زد)، اما کارش را حسابی جدی گرفت. در ژوئن ۱۹۱۹ به دوستش لیتون استریچی نوشت: «ساده‌ای اگر خیال کنی من در حیاط کلیساهای جامع با ریش‌سفیدان ولایتی می‌نشینم و گپ می‌زنم. من که به محلات کلیساهای جامع نمی‌روم، به مراکز صنعتی می‌روم. فکرم مجذوب مسائل مهم‌تری است که با مخیلهٔ آن ریش‌سفیدها هم خطور نمی‌کند ــ مثل این‌که چرا خرید میله‌های فولادی از بلژیک ارزان‌تر است تا از میدلزبورو، و تأثیر احتمالی‌اش چیست؛ یا سخنی‌های مبادله با فنلاند؛ یا ترقی نرخ روپیه.» شاید تصادفی باشد، اما به‌محض ورود به بانک چشمهٔ خلاقیتش دو بار جوشید. یکی از همکارانش تعریف می‌کند: «موقع تقریر نامه‌ها گاه‌گاه مکث می‌کرد، ورق کاغذی می‌قاپید و ایده‌ای را که به ذهنش رسیده بود یادداشت می‌کرد.» نُه سال بعدی عمرش را در بانک گذراند، سال‌های که از پرمعنی‌ترین دوران حیاتش بودند. شاعری که **سرزمین هرز** را سرود یک کارمند پشت‌میزنشین بود، چرخ‌دنده‌ای از ماشین تجاری عظیم امپراتوری بریتانیا که تنها با طرز خاص ربسر برازندهٔ لباس‌پوشیدنش از کارمندان دیگر متمایز می‌شد. در یکی از سفرهایش به پاریس، همراه دوست نقاشش ویندهام لوییس، موفق به دیدار جیمز جویس شد. جویس در آن زمان دیگر کار روی شاهکارش **اولیس** را به پایان می‌رساند. الیوت در وهلهٔ اول او را فردی متکبر و مغرور یافت. جویس باور نداشت الیوت شاعر بزرگی از کار درآید. اما بعد دوستی آن‌ها سرگرفت و الیوت هر بار که به پاریس می‌رفت سری هم به جویس می‌زد.

در مقالهٔ «شاعران متافیزیکی»، الیوت از «کل»های شاعرانه‌ای سخن می‌گوید که مثلاً قرائت آثار اسپینوزا و بوی طبخ غذا را در خود جمع می‌کنند. در مقابلِ تجربهٔ

www.ketab.ir

ناب رمانتیک که با عشق و رنج و افکار عمیق پیوند خورده است، الیوت بر «تجارب ناهمگون» دست می‌گذارد. تجارب انسان‌های عادی آشفته و نامنظم و پاره‌پاره است. آن‌ها عاشق می‌شوند یا دولوز می‌خوانند اما این دو تجربه با هم و با صدای ماشین تایپ یا بوی غذا ارتباطی پیدا نمی‌کند، اما در ذهن شاعر تجاربی از این دست مدام کل‌های تازه تشکیل می‌دهند. الیوت در مقالهٔ «سنت و استعداد فردی» می‌نویسد: «ذهن شاعر در واقع زباله‌دانی است که بی‌شمار احساس و عبارت و تصویر را در خود می‌پذیرد و ذخیره می‌کند تا روزی که ذرات تلفن‌پذیر با هم بیامیزند و ترکیب جدیدی بیافرینند.»[۱] در خیابان‌ها و بولوارهای کلان‌شهر، که می‌توانند شاعر مدرن را به یاد دوزخ دانته بیندازند، انبوه تصاویر درهم و تکه‌پاره از مقابل چشمان شاعر می‌گذرند و او تقلا می‌کند تا در ذهن خود، در آن زباله‌دان، به کل تصاویر شکسته معنا و سامانی بخشد. اما چگونه؟ به کمک «اسطوره». بعدها از این ایده نسخهٔ کامل **اولیس** منتشر شد، الیوت نقدی بر آن نوشت و روش آقای جویس را برای «شکل و معنابخشیدن به گسترهٔ عظیم بیهودگی و آشوبی که تاریخ معاصر ماست» ستایش کرد. بعدها در جایی گفت، برای کار خودش بهتر بود رمان جویس را نمی‌خواند.

بعد از پایان جنگ جهانی اول و انعقاد معاهدهٔ صلح ورسای، توماس از طرف بانک لویدز مأمور رسیدگی به دیون مالیِ پیش از جنگ میان بانک و مشتریان آلمانی شد. یک سال بعد، کتاب مشهور جان مینارد کینز با عنوان **پیامدهای اقتصادی صلح** منتشر شد و کینز در آن معاهدهٔ صلح را به «مصلح کاذب» تشبیه کرد، اصطلاحی که در آن زمان برای بسیاری مترادف بود با پیمان صلحی که دشمن را کاملاً نیست‌ونابود می‌کند و حتی زمینی را که او بر آن زندگی می‌کند هم بایر و سترون می‌سازد. توماس الیوت سی‌ویک‌ساله خود آن را «سند وحشتناک»

---

۱. نقل قول برگرفته از: استیو الیس، **معمای الیوت**، ترجمهٔ جواد دانش‌آرا، انتشارات نیلوفر، ۱۳۹۳، ص ۳۳.

نامیده بود. زندگی ادبی او نیز تبدیل به زمینی بایر و سترون شده بود: این درست همان زمانی بود که او خود را تقریباً به‌کلی محروم از کلمات می‌یافت. برای دوستش کنراد ایکن تعریف می‌کرد که چطور هر روز از سر کار به خانه برمی‌گردد، مدادش را می‌تراشد، و می‌بیند نمی‌تواند بنویسد. کنراد سعی کرد او را به روانکاوی نشان بدهد، اما روانکاو بعداً پیغام فرستاد که الیوت فکر می‌کند خداست. توماس چند شعری به زبان فرانسه گفت (احتمالاً نامه‌نگاری‌های بانک به این کار ترغیبش کرده بود) و سعی کرد از خلال حرف‌زدن (حتی آشفته و به زبانی دیگر) خود هیستری‌اش را درمان کند. با پیشرفت ناراحتی عصبی، سرانجام ۳ماه از بانک مرخصی گرفت و برای استراحت به مارگیت رفت. در مارگیت بود که سرانجام به تنهایی و فراغتی دست یافت که مدت‌ها آرزویش را داشت. در مارگیت و لوزان توانست به شعر بلندو مشکل و معنا بخشد که چند سال قبل وعده‌اش را به مادرش داده بود.

اندازهٔ نامتعارف **سرزمین هرز** هنگام اولین چاپش به‌عنوان کتابی مستقل دردسرساز شد. شعری که قبلاً در مجلات **کرایتریون** و **دایل** (به ترتیب در اکتبر و نوامبر ۱۹۲۲) منتشر شده بود، حالا به دلیل محدودیت‌های فنی، برای چاپ در قالب کتابی سی‌ودوصفحه‌ای زیادی بلند و برای کتابی شصت‌وچهارصفحه‌ای زیادی کوتاه بود. به این ترتیب یک فضای خالی دهم باز کرد. الیوت در نهایت برای پُرکردن این فضا از خیر ضمیمه‌کردن قطعات حذف شده‌ای گذشت که از حذف‌شان چندان راضی نبود، و به‌جای این کار شروع به نگارش آن توضیحات مشهور انتهای شعر کرد که به قول هیو کنر، «دهه‌هاست موی دماغ منتقدان شده‌اند». کنر محتوای توضیحات را چنین خلاصه و فهرست می‌کند: «او مفصل دربارهٔ یک‌دست ورق تاروت شرح نوشت، نوزده سطر از اُوید و سی‌وچهار کلمه از کتاب **راهنمای پرندگان شمال شرق آمریکا** را رونویسی کرد، ارزیابی‌اش از فضای داخلی کلیسای قدیس ماگنوس شهید را ثبت کرد، درود فرستاد به مرحوم هنری کلارک وارن و به‌عنوان یکی از پیشگامان بزرگ مطالعات

www.ketab.ir

بودیستیِ مغرب‌زمین به او ادای احترام کرد، نظر خوانندگان را به وهمی جلب کرد که در گزارش یکی از سفرهای اکتشافی به قطب جنوب ثبت شده بود («درست یادم نیست کدام‌شان، ولی فکر می‌کنم سفر اکتشافی شَکِلتون بود»)، و نهایتاً، باکمک نقل‌قول‌هایی از فرود، بردلی، و **نظری به آشوب** هرمان هسه، موفق شد به توضیحات شاخ و برگ دهد و آن را به مقیاس مطلوب درآورد.» الیوت خودش بعدها از نوشتن این توضیحات ابراز پشیمانی کرد، پاوند هم از آن‌ها دل خوشی نداشت، اما این توضیحات در تمام چاپ‌های بعدی تا امروز مثل یک مازاد سمج همراه شعر بوده‌اند.

ولکنر در همان مقاله پیشنهاد می‌دهد که شعر را با نادیده گرفتن توضیحات کذایی بخوانیم، یعنی بدون توجه به هر متن دیگری به‌جز خود شعر، بدون توجه به تمامی ارجاعات و نقل‌قول‌های آشکار عامدانه. البته حاصل تلاش جسورانهٔ او و به کارگیری تخیل و مهارت در تفسیر مقاله‌ای خواندنی شده است، اما، پنداری این مقاله امکان تحقق نسخهٔ دیگری را هم در خود می‌پرورد، چیزی شبیه نگاتیوش را: توجه صرف به «توضیحات»، این بار به شیوه‌ای دیگر، به‌مثابهٔ آن به‌اصطلاح ابژهٔ ناقصی که وجوهی از کلیت را آشکار می‌کند: توجه به نفس وجود «توضیحات» به‌عنوان کلیدی برای فهم کلیت شعر، این بار نه با هدف رمزگشایی از محتوای آن، بلکه رمزگشایی از جایگاه ساختاری‌اش و در صورت امکان تفسیر این جایگاه. چراکه این «توضیحات»، که آن را کاملاً درون شعر جای دارد و نه کاملاً بیرون از آن، به قابی می‌ماند که این دو را از هم جدا می‌کند، و در عین حال رابطهٔ متناقض و چندپهلوی شعر با پس‌زمینه‌ای را که بدان تعلق دارد ــ همان که الیوت «ذهن اروپا» می‌نامید ــ مشخص می‌کند.

شاید آن‌چه در نگاه اول به «توضیحات»، با آن ابعاد نامتعارفی که دارد، به چشم بیاید ردپای اضطرار زمانه است. گونتر گراس به تحسین شکسپیر را «بزرگترین دزد ادبی» می‌نامد، چراکه او برای به‌دست‌آوردن مادهٔ خام کارش از همه‌چیز و همه‌کس می‌دزدید و هیچ اجباری به ذکر منابع و مآخذ نداشت. آن‌وقت‌ها هنوز دور قلمرو ذهن کاملاً حصار کشیده نشده بود و داغ مالکیت

www.ketab.ir

این‌چنین بر تن زندهٔ خلاقیت ادبی ننشسته بود. الیوت خود می‌گوید هدف از نوشتن «توضیحات» خلع سلاح منتقدان شعرهای اولش بود که او را به سرقت ادبی متهم کرده بودند. با این حال، رابطهٔ خلاقیت شاعرانه و آن‌چه گراس به طعنه «دزدی ادبی» می‌نامد بسیار پیچیده‌تر از این‌هاست. این رابطه یکی از دغدغه‌های همیشگی الیوت بود و چه‌بسا او با نوشتن «توضیحات» ــ که با وجود فرم رسمی و آکادمیک‌اش، به‌عنوان «فهرست مراجع» قدری عجیب‌وغریب می‌نماید! ــ قصد داشت بار دیگر بر همین رابطه تأکید کند، همچون نقاشی که مشغول کشیدن فار نقاشی خویش است.

روایت داستانی از این رابطه را در «نامیرا»ی بورخس می‌خوانیم. در این داستان کوتاه شاهد آنیم که از یک عتیقه‌فروش دوره‌گرد عجیب یک نسخهٔ قدیمی از **ایلیاد** هومر می‌خرند. او چند کلمه‌ای با فروشنده صحبت می‌کند و متوجه می‌شود که او «با سهولت و حالت میان زبان‌های مختلف قیقاج» می‌رود و «در عرض چند دقیقه از فرانسه به انگلیسی و از انگلیسی به معجون غریبی از اسپانیایی سالونیک و پرتغالی ماکائو گذر می‌کند. کمی بعد شاهزاده می‌شنود که مرد در یک سفر دریایی مرده است. و در واپسین دفتر **ایلیاد** دست‌نوشته‌ای پیدا می‌کند که گویا شرحی از زندگی آن مرد است به قلم خودش. مرد شنیده بود که اگر کسی تا انتهای مغرب براند به رودی می‌رسد که نوشیدن آبش انسان را جاودانه می‌کند، پس تصمیم می‌گیرد این رود را پیدا کند. راوی یا همان مرد عتیقه‌فروش شرح جذابی از این سفر ارائه می‌دهد که در نهایت به نوشیدن آن آب و جاودانه‌شدن او می‌انجامد. سپس روایت از دوره‌ای به دورهٔ دیگری می‌رود که مرد جاودانه شده است همچون «سیبولا» می‌خواهد بمیرد، اما نمی‌تواند. سرانجام پادزهر جاودانگی را می‌یابد و چنان‌که در ابتدای داستان دیدیم می‌میرد. در اواسط داستان، در یک لحظهٔ خودآگاهی، عتیقه‌فروش به‌واسطهٔ تأمل در روایت خود و عباراتی که پیشتر به کار برده، هویت واقعی خود را درمی‌یابد. البته که او یک شاعر است. آن‌هم نماد همهٔ شاعران: هومر. «من هومر بوده‌ام؛ چند صباحی بعد، مثل اولیس، هیچ‌کس خواهم بود؛ چند صباحی بعد، همه‌کس خواهم بود،

www.ketab.ir

مرده خواهم بود.» سرانجام در پی‌نوشت بازیگوشانهٔ بورخس متوجه می‌شویم که کل متنِ دست‌نوشته شامل تکه‌پاره‌هایی از متون مختلف است، مجموعه‌ای از سرقت‌های پیاپی از بن جانسون، سنکا، دکارت، جورج الیوت و غیره. انگار برای هومر جاودانه این تکه‌پاره‌های بی‌صاحب تنها بازماندهٔ قرن‌ها زندگی و تجربهٔ نامیرایی بوده است. بورخس پس از نقل دوبارهٔ جملات پایانی دست‌نوشته، («دیگر هیچ‌گونه تصاویر خاطره‌انگیزی باقی نمی‌ماند، فقط کلمات می‌مانند و بس، ...») داستانش را چنین تمام می‌کند: «کلمه‌ها، کلمه‌های بی‌رگ‌وریشهٔ بی‌اساس و مثله‌شده، کلمه‌های دیگران، صدقهٔ حقیری که ساعت‌ها و سده‌ها برجا گذاشته‌اند.»

در داستان بورخس، امکان تجربهٔ جاودانگی به‌نحوی دیالکتیکی با امکان تجربهٔ شاعر و مرگ گره می‌خورد و ما شاهد نوعی تجربهٔ زمانمند و روایی تاریخ از درون خود تاریخ هستیم که با این حال از منظر نوعی نامیرایی و بی‌زمانی عرضه می‌شود. در مقالهٔ «سنت و استعداد فردی»، الیوت نیز همچون بورخس از نوعی منظر جاودانگی و به‌نوعی از زاویه‌نظر تاریخی شاعر سخن می‌گوید. الیوت معتقد است شاعر باید آگاه باشد که از زمان هومر تا امروز نوعی همزمانی وجود دارد و شاعر باید با نظمی همزمان با آن بسراید. این تجربهٔ تاریخی که عبارت از حس بی‌زمانی در عین گذرابودن زمان است همان چیزی است که نویسنده‌ای را سنتی می‌کند و در عین حال به او در مورد خاص خود در زمان و معاصربودنش به‌شدت آگاهی می‌دهد.» الیوت رابطهٔ اثر با پس‌زمینه‌اش را چنین شرح می‌دهد: «من سعی کرده‌ام اهمیت رابطهٔ میان یک شعر با اشعار شاعران دیگر را نشان دهم و پیشنهاد می‌کنم که شعر را به‌صورت مجموعهٔ زنده‌ای از همهٔ اشعاری که تا آن زمان سروده شده‌اند ببینیم.»[1] او قلباً عقیده داشت که با بررسی کار شاعران متوجه خواهیم شد که نه‌تنها بهترین آثار ایشان، بلکه شخصی‌ترین قسمت کارشان هم احتمالاً از شاعران مرده اخذ یا سرقت شده است ــ نوعی دزدی در روز روشن.

---

۱. نقل قول‌ها برگرفته از: تی. اس. الیوت، «سنت و استعداد فردی»، ترجمهٔ گیتا گرکانی، مجلهٔ آزما، شمارهٔ ۵۷، فروردین و اردیبهشت ۱۳۸۷.

www.ketab.ir

اما همین آشکارگی است که اصرار الیوت بر نوشتن و افزودن «توضیحات» به آخر شعر را معنی‌دار می‌کند. آنجا که شاعران رمانتیک با تأکید مفرط بر «من فردی» و مواجههٔ بی‌واسطه با جهان می‌کوشند اشعاری به‌ظاهر یکپارچه و بسامان بسرایند، الیوت عامدانه و شوخ‌طبعانه بر پاره‌پاره‌بودن و مسروقه‌بودن شعرش تأکید می‌کند. توضیحات الیوت همان اندازه عجیب‌وغریب و طنزآمیز است که پی‌نوشت بورخس، اما باید آنجا باشد تا به منتقدان «توضیح دهد» که از آن منظر جودانگی، سنت یا آنچه را الیوت «ذهن اروپا» می‌نامید تنها می‌توان به‌صورت تکه‌هایی یتیم و بی‌صاحب دید.

آن جا که می‌نویسد: «ذهن شاعر زباله‌دانی است که بی‌شمار احساس و عبارت و تصویر را در خود می‌پذیرد و ذخیره می‌کند»، با تشبیه ذهن شاعر به زباله‌دان پیش از هر چیز ما را از هرگونه تصوری از شعر به‌عنوان نوعی تجلی متعالی که بر فراز ذهن اروپا پرواز می‌کند آن را بازتاب می‌دهد دور می‌کند. ناخودآگاه ذهن شاعر مدرن با زباله‌های زبان کار می‌کند. انبوه زباله‌ها، جایی که والا و پست، زیبا و زشت، آنچه مخصوص خواص است و آنچه عامیانه و همگانی است، درهم می‌آمیزند تا انواع ترکیب‌های ناشناخته و «کل‌های جدید» بسازند. **سرزمین هرز** مجموعهٔ چهل تکه‌ای از همین ترکیب‌های هم‌نشینی‌های پرتنش است. **سرزمین هرز** جایی است که در آن سنت یا ذهن اروپا از زبان زنده‌ای که شکسپیر از آن «دزدی» می‌کرد، به زباله تبدیل شده و در فرآیندی که هم ویرانگر و سترون بازیافت، دفن یا انباشته می‌شود، جایی که در آن زبان و سنت از تجلی حیات و ادامهٔ فرآیند تحول تاریخی خویش عاجزند، یعنی از فرآیندی که الیوت این‌گونه توصیف می‌کرد: «رشد، شاید هم تزکیه، مسلماً پیچیدگی.» در این تابلو که قاب آن را «توضیحات» می‌سازد تنها عامل زنده ذهن شاعر است، ذهنی بیمار که بیماری‌اش را به علامتی از ذهن بیمار اروپا بدل کرد. **سرزمین هرز** حاصل هیستری و تخطی از فرمان پزشکانی بود که به او دستور داده بودند به ذهنش فشار نیاورد و مدام انبوه آن متن‌هایی را که در سر داشت فرانخواند تا چیزی سرهم کند. شعر (همچون خود «توضیحات») مجموعه‌ای تکان‌دهنده و پرتنش از «اتصالی‌هایی» است که

www.ketab.ir

حاصل همنشینی‌های غریب و غیرمنتظره میان والا و پست، متعالی و مبتذل، و آشنا و غریب است و این‌همه حاصل ذهن خلاق بیماری است که در آن شعر و زباله به‌هم می‌پیوندند تا برهوتی را وصف کنند که در آن، بنا به پایان داستان بورخس، «دیگر هیچ‌گونه تصاویر خاطره‌انگیزی باقی نمی‌ماند، فقط کلمات می‌مانند و بس، کلمه‌ها، کلمه‌های بی‌رگ‌وریشهٔ بی‌اساس و مثله‌شده، کلمه‌های دیگران، صدقهٔ حقیری که ساعت‌ها و سده‌ها برجا گذاشته‌اند.»[۱]

در برابر عمارتی چنین چندوجهی و پُرچم‌وخم، مجموعهٔ حاضر تلاش می‌کند بر زوایا و ابعاد مختلف آن تا حد امکان نوری بیندازد. این زوایا هم شامل وجوه خصوصی می‌شوند هم وجوه عام آن. در اندرونی، به دنبال زمان نطفه‌بستن شعر، فرایند تکوینش و سهم اوند (قابلهٔ شعر) از این فرایند می‌گردد. در بیرونی، مراودات شعر با سنت‌های شعری مقدم بر آن و با آثار قبلی خود الیوت را ثبت می‌کند و شعر را بر زمینهٔ تاریخی‌اش قرار می‌دهد. بر پشت‌بام عمارت، می‌کوشد در افق‌های جدیدی که شعر برای شاعران آینده گشوده سیر و نظر کند. و البته سری هم به سرداب می‌زند تا نشان دهد که چگونه گذشته و روابط نامکشوف الیوت را بر شعر آشکار کند.

بر این اساس، کتاب **سرزمین هرز** بعد از این مقدمه با مقاله‌ای از نورتراپ فرای گشایش می‌شود. فرای در این مقاله، که خود مقدمه کتاب کوچک او دربارهٔ الیوت است، مسیر زندگی الیوت را از آغاز تا پایان مختصراً شرح می‌دهد و جای هریک از آثار الیوت و فراز و فرود فکری او را در این مسیر مشخص می‌کند.

در مقالهٔ دوم، «پیش‌نویس‌های **سرزمین هرز**»، لیندال گوردون با طباطبائی که از کتاب والری الیوت[۲] به‌دست آمده، رد شعر را تا اولین قطعاتی که سروده

---

۱. همهٔ نقل‌قول‌ها از داستان «نامیرا» برگرفته‌اند از خورخه لوئیس بورخس، **الف**، ترجمهٔ محمد طاهر نوکنده، انتشارات نیلوفر، ۱۳۸۷.

2. *The Waste Land: A Facsimile and Transcription of the Original Drafts*, ed. Valerie Eliot (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1971).

www.ketab.ir

شده بودند دنبال می‌کند. بررسی او یک بازهٔ زمانی هفت‌ساله را در بر می‌گیرد، از ۱۹۱۴ (زمان دانشجویی الیوت در هاروارد) تا ۱۹۲۱، اما، عمدهٔ تمرکزش بر سال آخر سرودن شعر است، یعنی زمانی که الیوت پیش‌نویس‌های تکمیل‌شده در مارگیت و لوزان را برای ویرایش به پاوند سپرد. گوردون نشان می‌دهد که ظرف این یک سال، چگونه شعری که بیان کسالت و گلایه‌ای شخصی بود به بیان کسالتی جمعی و فرهنگی تبدیل شد.

لسر اندال گوردون تنها به فرایند تکوین شعر می‌پردازد، در مقالهٔ سوم، هیو کنر تحلیل شعر را آغاز می‌کند. او با بیرون‌گذاشتن «توضیحات» الیوت از دایرهٔ تفسیر، در خود شعر دقیق می‌شود و قرائتی بی‌فاصله و نفس‌گیر از آن ارائه می‌دهد. کنر عقیده دارد پاوند با حذف هرآنچه به غلظت و فشردگی شعر لطمه می‌زد شعر الیوت را نجات داد و به آن ساختاری بخشیده که گرچه نامتعارف اما مطلقاً مدرن است. او در تحلیل خود مدام نقبی هم به کارهای دیگر الیوت (از مقاله و نمایشنامه و شعر) می‌زند تا انگار بدین‌وسیله ارتباطی میان پاره‌های گسستهٔ شعر برقرار کند و با محور قرار دادن **سرزمین هرز** منظومه‌ای از کارهای الیوت بسازد.

در مقالهٔ چهارم، وین کوئستنبام از زاویه‌ای دیگر به فرایند تکوین شعر می‌نگرد. او همکاری پاوند و الیوت را در کانون توجه قرار می‌دهد و آن را با همکاری فروید و بروئر در زمینهٔ هیستری مقایسه می‌کند. اگر خورشید روانکاوی با کار دو مرد، دو تحلیل‌گر روان، روی اختلالات هیستریک یک زن دمیده است، به زعم کوئستنبام، **سرزمین هرز** نیز همچون متن زنانه‌ای پرگسست و مبتلا به هیستری بود که دخالت تحلیل‌گر مرد حاذق دیگری را می‌طلبید، این بار متخصص در تحلیل متن. با این حال، در قرائت جذاب کوئستنبام بارها جای بیماران عوض می‌شود و کار پاوند روی متن **سرزمین هرز** به موازات تلاش او برای درمان ناتوانی و اختلالات روانی الیوت تحلیل می‌شود.

کوئستنبام پای روابط زناشویی الیوت با همسر روان‌رنجورش را هم به تفسیر خود باز می‌کند، اما، جیمز ای. میلر در مقالهٔ «دگرگونی حس‌وحال شخصی به

www.ketab.ir

حماسه» به زمانی دورتر، به سال‌های زندگی الیوت در امریکا برمی‌گردد و **سرزمین هرز** را در نسبت با شعر اسلاف امریکایی الیوت می‌خواند. او وجه زندگینامه‌ای شعر را پررنگ‌تر می‌کند و این بار، درمقام یک مرثیه (elegy)، آن را با آثار دیگری از این نوع مانند مرثیهٔ والت ویتمن در رثای آبراهام لینکلن قیاس می‌کند. ار چنین منظری، او نیز همچون کوئستنبام به سراغ حذفیات شعر می رود تا ردپای خاطرهٔ یک شخص، یک دوست مرده، را در آن پیدا کند. چسبیدن به بخش‌های محذوف شعر و تحلیل آن در مقام نوعی مرثیه، به میلر اجازه می دهد شعر را از نو آرایش دهد، شعری که از اندوهی شخصی می‌آغازد اما سرانجام به بیان یک عصر، به یک حماسه بدل می‌شود.

در مقالهٔ ششم، «کسف جسم»، گرگوری اس. جِی به متن فعلی شعر بازمی‌گردد، منتها با قرائتی کاملاً متفاوت. او با پای مفاهیم روانکاوی و واسازی را همزمان به میان می‌کشد، متن **سرزمین هرز** را در دل شبکه‌ای بینامتنی جای می‌دهد. جِی نشان می‌دهد که شیوهٔ الیوت در سرودن **سرزمین هرز** تماماً نوعی بازنگری یا تجدیدنظر مدرنیستی در کار هر شاعر نویسنده‌ای است که چیزی از او گرفته، از ویرژیل و شکسپیر و دانته تا میلتون و شاعران متأخرتر. **سرزمین هرز** محصول زمانه‌ای است که دیگر پاره‌ها یا قطعات راه به وحدتی آلی و اندام‌وار نمی‌برند و شاعر به‌جای مهندس یا ناظم تبدیل به بریکُلار حواله زدن شده است.

در مقالهٔ هفتم، «الیوت، کینز، امپراتوری»، الیور کوک شعر را بر زمینهٔ تاریخی-اقتصادی‌اش می‌خواند. او کارش را با رسم سه نقشه روی اطلس **سرزمین هرز** آغاز می‌کند: نقشهٔ یک شهر، یک امپراتوری، و یک جهان. هریک از این نقشه‌ها معرف یک تصویرند: تصویر الیوت از شهر، از امپراتوری، و از جهان. کوک با کنارگذاشتن تصویر اول و آخر، روی تصویری که الیوت از امپراتوری رسم کرده تمرکز می‌کند. به عقیدهٔ او، برای الیوت امپراتوری معظم بریتانیا، که خورشید هرگز در آن غروب نمی‌کرد، بدل از امپراتوری روم بود و لندن رُم ثانی. روم مدرن در حول‌وحوش سال‌های تکوین **سرزمین هرز** درگیر جنگی بزرگ شده بود شبیه جنگ‌های روم باستان با کارتاژ، و اگرچه از این جنگ

www.ketab.ir

پیروز بیرون آمد و حریف اقتصادی‌اش را، مانند کارتاژ، به خاک سیاه نشاند، زود بود که خود نیز در سراشیب رکود و زوال بیفتد.

النور کوک برای تکمیل قرینه‌سازی‌هایش میان رم و لندن به متون آگوستین قدیس رجوع می‌کند و برای نشان‌دادن رفت و برگشت‌های **سرزمین هرز** میان شهر واقعی و شهر موهوم از تقابل چیویتاس رُم و چیویتاس دِی[1] کمک می‌گیرد. بعد از او، کرنلیا کوک در مقالهٔ «مکاشفهٔ پنهان» اشتغال خاطر الیوت با متون مسیحی را پی می‌گیرد تا این بار توجه ما را به طنین مضامین کتاب مقدس در شعرهای الیوت جلب کند. الیوت هم با **سرزمین هرز** آفرینندهٔ یکی از مهم‌ترین تمثیل‌های جهان جدید در قرن بیستم است، و هم شاید با **چهار کوارتت** آفرینندهٔ تأثیرگذارترین شعر مذهبی این قرن. کوک عقیده دارد آن‌چه در گذار از شعرهای متقدم الیوت به شعرهای متأخرش به چشم می‌آید، نه چرخشی از شعر الحادی به مذهبی بلکه از یک الگوی مذهبی به الگویی دیگر است.

در مقالهٔ نهم، «فانتزی‌های پارشناسانه»، الکساندر استویچ بر پارادکس دیگری در زندگی توماس الیوت تمرکز می‌گذارد ــ پارادکسی بسیار مهم و مناقشه‌انگیز میان سلیقهٔ ادبی آوانگارد او و عقیدهٔ سیاسی محافظه‌کار و بلکه مرتجع‌اش. استویچ عقیده دارد زندگینامه‌نویسان الیوت سعی کرده‌اند از دو روش این پارادکس را حل کنند؛ یکی با اعلام گناهکاری تمام‌عیار در حیات فکری او که حول‌وحوش سرودن همین **سرزمین هرز** رخ داده، و دیگر با نشان‌دادن نشانه‌هایی از چرخش بعدی در شعرها یا مقاله‌های متقدم الیوت. او می‌گوید هردوی این راه‌ها درواقع بیراهه‌اند. زندگینامه‌نویسان از فهم این واقعیت عاجزند که چنان پارادکسی در چارچوب گفتار یک عصر پدیدار شد، گفتاری که ریشه‌هایش را در متفکران ضد روشنگری و ضد ایدهٔ پیشرفت می‌توان یافت و در قرن بیستم آثارش را در هر دو جناح راست و چپ می‌توان دید. او می‌کوشد

---

۱. همان «مدینهٔ الهی» که تلاش برای طرح‌انداختنش در تقابل و تضاد با شهر زمینی (رُم) موضوع کتاب **شهر خدای** آگوستین است.

www.ketab.ir

همین چارچوب گفتاری را بازسازی کند و در این راه، برای توضیح مقصودش، غیر از الیوت یک نمونهٔ جالب دیگر انتخاب می‌کند: همتای مارکسیست او، جورج لوکاچ، که پارادکسی مشابه اما معکوس بر حیات فکری‌اش حاکم بود.

سرانجام در مقالهٔ آخر، «از **سرزمین هرز** تا بهشت مصنوعی»، فرانکو مورتی **سرزمین هرز** را بر متن آن شکافی تاریخی میان ایدئال‌های فردی و قواعد جهان بیرون می‌خواند، جهانی که در آن انطباق ارزش‌ها و واقعیت برای همیشه از دست رفته است. در چنین عصری الیوت می‌کوشد شکاف میان معنا و ارزش، و ارزش و جهان را پر کند. او در نقدش بر **اولیس**، «روش اسطوره‌ای» جویس را راه‌حلی برای نظم‌دادن و معنابخشیدن به این جهان آشوب‌زده می‌نامد و، به‌زعم مورتی، در **سرزمین هرز** می‌کوشد با پیاده‌کردن همین طرح و ساختن یک نظام اسطوره‌ای بار دیگر وحدت و تمامیت جهان را به آن بازگرداند، تا خوانندگانش بار دیگر جهان را مانند گذشته خوب بدانند. با این حال، مورتی عقیده دارد **سرزمین هرز** صحنهٔ موفقیت و شکست الیوت است. اسطورهٔ الیوت زیر سایهٔ اسطوره‌ای بسیار عظیم‌تر و جهانگیرتر رنگ می‌بازد ــ همان اسطوره‌ای که «جامعهٔ مدنی» را به‌عنوان محل سکونت خود برگزیده است، که عرصهٔ مصرف و زندگی روزمره است. کار این اسطورهٔ معاصر پُرکردن شکاف میان تصور و معنا، جهان واقعی و جهان ایدئال، به بهای واپس‌زدن سوبژکتیویته و ارزش‌هاست، یعنی همان چیزی که راهنمای همهٔ فعالیت‌های فکری است. این اسطوره به تدریج تمام ساحت‌های فکر و عمل را به تسخیر خود درمی‌آورد و، حاصل این‌که، هر آن امید و آرزوی پیشگامان جامعهٔ بورژوایی به تدریج دود می‌شود و به هوا می‌رود.

خوانندگان این مقدمه حتماً متوجه شده‌اند که مقالات این مجموعه سیری مشخص را می‌پیمایند. در آغاز دورنمایی از کل فعالیت ادبی مؤلف همراه با فرایند تکوین اثر ترسیم می‌شود. سپس تلاش می‌شود قرائت‌هایی بی‌فاصله و دقیق از اثر ارائه شوند تا وجوه ادبی مختلف آن، از جمله نسبتش با سایر آثار مؤلف و سایر سنت‌های ادبی، روشن شود. در این میان، فاصله از متن مدام بیشتر

www.ketab.ir

می‌شود تا ضمناً بتوان آن را در یک بستر تاریخی خواند و وجوه اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی آن را تحلیل کرد. این فضای غالب بر چینش مقاله‌هاست، هرچند ممکن است بتوان این رویهٔ کلی را در هریک از مقاله‌های این مجموعه نیز دنبال کرد. این، کم‌وبیش، روال کار ما در هر سه مجلدی بوده که از مجموعهٔ «مناظر انتقادی» منتشر شده است.

سرزمین هرز را منتقدان «شعر جهان مدرن» نامیده‌اند. ما، با نگاهی به عقب، علاقه‌مندیم دو اثر دیگر را در کنار آن بگذاریم و حلقه‌ای را کامل کنیم: **هملت**، به‌عنوان درام جهان مدرن و **جنایت و مکافات**، به‌عنوان رمان جهان مدرن. هریک از این سه اثر به [illegible]ای از مراحل رشد تمدن مدرن اشاره دارد؛ هریک گویای تجربه‌ای [illegible] از [illegible]نیته است. تجربه‌ای که با تردید از دالان‌های تاریک «کاخ السینور» آغاز می‌شود و پا به بیابان‌های مه گرفتهٔ پترزبورگ می‌گذارد تا سرانجام پس از گذر از جاده‌های [illegible] کوه‌های صخره‌ای به نمازخانه‌ای متروک برسد که تنها خانهٔ باد است. ممکن است حلقه‌های دیگری هم معرف این تجربه باشند، اما، به زعم ما، این حلقه می‌تواند [illegible] بسته شود.

تهران، آبان ۱۳۹۴

www.ketab.ir