ادبیات تطبیقی، سال دوم، شمارهٔ ۷؛ ص ۱۸۶-۱۷۱

بازتاب کمرنگ‌شدن جایگاه شعر و ارزش‌های معنوی در شعر تی. اس. الیوت، شاعر انگلیسی (امریکایی‌تبار)، و مهدی اخوان ثالث

رحمن مکوندی*

چکیده

از آغاز رنسانس تا به امروز، مسیر اندیشهٔ بیشتر دانشمندان ــ به‌ویژه در جهان غرب ــ بر این تفکر که علم، خاصّه علوم تجربی، یگانه چاره‌بخش گرفتاری‌های انسان است، استوار بوده است. براساس این شیوه تفکر، هر پدیده و یا باوری که با ترازوی علم قابل اندازه‌گیری نبود، بی‌اعتبار شمرده می‌شد. این شیوهٔ تفکر به کمرنگ‌شدن امور معنوی و اخلاقی و نیز هنر و شعر منجر شد. یکی از نتایج تحولات مذکور، تنهایی و سرگشتگی انسان بوده است. در مقالهٔ حاضر تلاش شده است بازتاب این شیوهٔ تفکر و نیز تحولات حاصل از آن در شعر تی. اس. الیوت و مهدی اخوان ثالث بررسی شود.

کلیدواژه‌ها: علوم تجربی، کمرنگ‌شدن نقش شعر و هنر، تنهایی و نومیدی انسان.

*. دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد آبادان

M_r_vandi@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۸۷/۳/۱۴، تاریخ پذیرش: ۸۷/۶/۱۴

مقدمه

شاید بتوان گفت که عصر رنسانس، نقطهٔ آغاز شکل‌گیری ساختار زندگی و تفکر نسان امروزی است. این عصر، مرحلهٔ نخست رخدادهایی است که تأثیرات مثبت و یا منفی آنها هنوز بر زندگی بسیاری از ساکنان جهان امروز، به‌ویژه در بخش‌هایی از جهان که از آن به‌عنوان «جهان غرب» نام برده می‌شود، به‌چشم می‌خورد. واژهٔ «رنسانس» که معنای واژگانی آن «نوزایی» است، نخست در سال‌های پایانی قرن چهاردهم در ایتالیا به‌کار برده شد و سپس درطی قرون پانزدهم و شانزدهم در سراسر اروپا رواج یافت. در عصر رنسانس، روشنفکران و اندیشمندان تلاش کردند با ترجمه و طرح دوباره آثار اندیشمندان رومی و یونانی، افق‌های تازه‌ای پیش‌روی جامعه‌ای که به‌شدت تحت سیطرهٔ همه‌جانبهٔ کلیسای کاتولیک قرار داشت، بگشایند.

در قرون وسطا، برداشت انسان از کیهان و فضای پیرامون خود، بر نظریات بطلمیوس، که زمین را مرکز جهان می‌دانست، استوار بود. این نظریه درمیان اهالی کلیسا نیز مورد پذیرش بود؛ زیرا با باور مسیحی که «انسان، اشرف مخلوقات است»، سازگاری داشت. در همین دوران، نظریات کپرنیک ــ ستاره‌شناس معروف ــ رواج یافت و نظریات بطلمیوس را بی‌اعتبار ساخت. کپرنیک بر این باور بود که زمین مرکز جهان نیست، بلکه سیاره‌ای است میان سایر سیارات. این نظریه، ضربهٔ شدیدی به اعتبار کلیسا وارد ساخت.

درنتیجهٔ این تحول، و نیز رواج اندیشه‌های اندیشمندان یونانی و رومی درمیان اندیشمندان و اصلاح‌گران مذهبی عصر رنسانس ــ مانند مارتین لوتر ــ این باور رواج یافت که انسان می‌تواند با اتکا به نیروی عقل خود، و بی‌نیاز از کمک یا راهنمایی کلیسا، سعادت خود در این جهان و نیز جهان دیگر را به‌دست آورد.

در قرن‌های شانزدهم و هفدهم، رواج اندیشه‌های علمی باعث عقب‌نشینی بیشتر کلیسا از صحنهٔ زندگی و تفکر جامعه شد. در این دو قرن، فیزیکدان‌هایی مانند گالیله، کپلر، و فیزیکدان و فیزیولوژیست معروف انگلیسی، ویلیام هاروی، و نیز فرانسیس بیکن، نقش زیادی در رواج تفکر علمی ایفا کردند.

در قرن هیجدهم، مکتب اومانیسم و پوزیتیویسم پدیدار شدند. در مکتب اومانیسم، انسان و آسایش انسان را ملاک اعتبار هر نظریه‌ای می‌دانستند و پیروان مکتب پوزیتیویسم بر این باور بودند که بشر می‌تواند صرفا به یاری دانش و علوم تجربی، بر تمامی مشکلات پیش‌رو پیروز شود. در این قرن، درنتیجهٔ تحولات پیش‌گفته، این باور درمیان اندیشمندان و حتی عامهٔ مردم پدیدار شد که بشر می‌تواند با اتکا به اندیشه، تجربه و دانش تجربی خود، بی‌نیاز از رهبران مذهبی و نیرویی ماورای طبیعی، بر مشکلات پیش‌روی خود پیروز شود و زندگی سعادتمندی در همین جهان، و نه جهانی دیگر، خلق کند.

در نیمهٔ اول قرن نوزدهم، نظریات داروین ــ زیست‌شناس معروف انگلیسی ــ نقش زیادی بر ساختار فکری، سیاسی و حتی اقتصادی اروپا برجای گذاشت. نظریات داروین ازقبیل «منشأی گونه‌ها» ــ که نَسَب انسان را به نوعی شامپانزه پیوند می‌داد ــ و نیز نظریه‌های «تنازع‌بقا»، «انتخاب اصلح» و «انتخاب طبیعی» باعث شدند که جنبه‌های معنوی و قدسی انسان کاهش یابد و بر جنبه جسمانی او تأکید شود.

درنتیجهٔ این تحولات، حرکتی که با فاصله‌گرفتن از کلیسای کاتولیک آغاز شده بود، کم‌کم به فاصله‌گرفتن از مسیحیت و سپس فاصله‌گرفتن از کلیهٔ امور قدسی و معنوی منجر شد. این امر نیز به‌نوبهٔ خود، تحولاتی ازقبیل کمرنگ‌شدن دیگر ارزش‌های نسبی، همانند امور معنوی، اخلاق، هنر و شعر را موجب شد.

تأثیر این شیوهٔ نگرش در اخلاق و هنر و بازتاب آن در شعر دو تن از شاعرانی که در جامعه خود از برجستگان این فن به‌شمار می‌روند، یعنی مهدی اخوان ثالث و تی. اس. الیوت، موضوعی است که در نوشتار حاضر تلاش شده است ــ در حد توان و ظرفیت مقاله ــ توضیح داده شود.

الف ـ کمرنگ‌شدن جایگاه شعر

در ادبیات غرب، تا قرن هیجدهم، شاعران خود را هدایت‌کنندهٔ جامعه می‌دانستند و شعر خود را به‌قصد تعالی آن می‌سرودند. جامعه هم این نقش را کم‌وبیش پذیرفته بود. درواقع،

بخش اعظم افکار و احساسات جامعه تا قرن هیجدهم را شاعران شکل می‌دادند. از همین روی، آلکساندر پوپ ــ شاعر مطرح این قرن ــ شعر «مقاله‌ای درباب انسان»[1] را می‌نویسد که هدف آن، آموزش آیین زندگی است. ساموئل جانسون ــ دیگرشاعر مطرح این دوره ــ نیز بیشتر اشعار و مقاله‌های خود را به‌قصد آموزش جامعه می‌نوشت. در اواخر همین قرن، ویلیام بلیک در آغاز شعر معروف خود، «آهنگ‌های تجربه»[2]، شاعر را پیامبری می‌شمارد که می‌تواند از حال، گذشته و آینده بگوید:

بشنو آواز شاعر را!
که حال و گذشته و آینده را می‌بیند،
که گوش‌هایش شنیده‌اند
کلمات مقدس را...

در قرن نوزدهم، یعنی عصر رمانتیسم، شاعرانی مانند ویلیام وردذورث، جان کیتس و رابرت شلی بر این باور بودند که طبیعت نقش آموزگار را برای بشر ایفا می‌کند و شاعران با تصویر جلوه‌های طبیعت، شیوهٔ درست‌زیستن را به انسان می‌آموزند. در نیمهٔ دوم همین قرن، یعنی در عصر ویکتوریا، نیز گرچه شاعرانی همانند آلفرد لرد تنیسون و ماتیو آرنولد از جامعه‌ای صنعت‌زده و مادی گله‌مند بودند، حداقل می‌دانستند حرف آنها گوش شنوایی دارد.

اما در قرن بیستم، قرنی که الیوت و اخوان در آن می‌زیستند، این شرایط تغییر کرد. درواقع، درعصر الیوت، شاید برای نخستین بار، شاعر پس از اینکه احساس می‌کند حرف او خریداری ندارد، از خود می‌پرسد: آیا اصولاً باید شعر گفت یا نه. ایان همیلتون[3] درمقدمهٔ *راهنمای دانشگاه آکسفورد برای شعر قرن بیستم* به این نکته اشاره می‌کند:

> پیش‌تر از این، در هیچ دوره‌ای از تاریخ ادبیات، آفرینندگان شعر ناچار نبودند این همه بی‌پرده، این پرسش را از خود بپرسند: چرا باید شعر گفت؟ در هیچ دوره‌ای از تاریخ ادبیات، این همه خوانندهٔ بالقوهٔ شعر وجود نداشت و در عین حال، در هیچ دوره‌ای مردم به شعر این‌همه بی‌توجه نبوده‌اند. (همیلتون، ۱۹۹۴: ۶)

1. An Essay on Man
2. Songs of Experience
3. Hamilton, Ian

بازتاب این احساس را می‌توان در بخش نخست دشت سترون[1] که «دفن مردگان» نام دارد، مشاهده کرد:

شهر غیرواقعی
در زیر مه قهوه‌ای بامداد زمستانی روی پل لندن روان بود جمعیتی بس زیاد
هیچ نمی‌دانستم که مرگ درربوده اینقدر زیاد
به‌ندرت می‌کشیدند آه‌هایی کوتاه
و هرکس چشم دوخته بود به پیش پا
ز سربالایی تپه و سرازیری خیابان ویلیام‌شاه
بود روان سیل جمعیت بدانجا
که ماری ولنوث قدیس با آهنگی میرا
می‌شمرد بر ضربه نهایی ساعت‌ها را
در چنین جایی چشمم فتاد به آشنایی
فریاد برآوردم «استستون»! ای همسفری که در میلان
بودی با من در کشتی! بگو ببینم
نعشی که سال گذشته در باغت کاشتی
جوانه زده؟ امسال شکوفا خواهد شد؟
یااینکه یخبندان نابه‌هنگام آن را سوزانده است؟
آه، دور کن از اینجا سگ را
تا مبادا برون آورد با چنگالش نعش را
چون او دوستی وفادار باشد انسان را
تو ای hypocrite lecteur! – mon samblable, – mon frer(۱)

در این بخش از شعر، نه‌تنها شهری که شاعر به آن اشاره می‌کند، «غیرواقعی» است، بلکه جمعیت روانی که از روی پل می‌گذرند نیز غیرواقعی به‌نظر می‌رسند. عبارت «نمی‌دانستم مرگ این‌همه را درربوده است»، این جمعیت را به مرده‌های متحرکی مانند می‌کند که بی‌هیچ اراده و احساسی همانند آدم‌های ماشینی درحال حرکت هستند. درمیان این جمعیت، که حتی توان آه‌کشیدن هم ندارند، تنها صدایی که به گوش می‌رسد، ناقوس مرگ است.

1. *The Wasteland*

انسان‌های غرق در زندگی مکانیکی، همنوعان ازدست‌رفتهٔ خود را فراموش کرده‌اند و تنها موجودی که یادی از مردگان می‌کند، سگی است که درپی استخوان مردگان است. تصاویر مرگ، و یخبندان و عدم رویش در این شعر، درواقع نمادی از خشکسالی معنوی و فرهنگی جامعه‌ای است که علم‌زدگی و غرق‌شدن در زندگی مادی در ذهن او جایی برای اموری مانند شعر باقی نگذاشته است. در پایان این بخش از شعر، شاعر با نقل‌قولی از بودلر که ترجمهٔ آن «ای خوانندهٔ پرتزویر، ای همسان من، ای برادر!» است، آخرین ضربه را به جامعه‌ای که برای هنر و شعر گوش شنوایی ندارد، وارد می‌سازد.

شعر «سرود عاشقانه آلفرد جی. پروفراک»[1] نیز به کمرنگ‌شدن جایگاه هنر و شعر درجامعه اشاره می‌کند. در این شعر، با جامعه‌ای سطحی‌نگر روبه‌رو هستیم که در آن، شاعر وصله‌ای ناجور است. از همین روی، در این شعر، میکل‌آنژ که در ادبیات و فرهنگ اروپا به‌عنوان نمادی از هنر مشهور است، موضوع صحبت مجالس زنانه است:

در اتاق، زن‌ها می‌آیند و می‌روند
و درمورد میکل‌آنژ گفت‌وگو می‌کنند

درواقع، ناتوانی جسمی و جنسی پروفراک ــ شخصیت اصلی شعر ــ که الیوت بر آن تأکید دارد، در این شعر، همانند شعر «دشت سترون»، نمادی است از ناتوانی شاعر برای آفرینش ادبی در فضایی که این امکان را از او گرفته است. در فضایی که میکل‌آنژ چنین شرایطی دارد، حال و روز شاعر بهتر نیست. این شرایط را الیوت در چند سطر بعد در این شعر توضیح می‌دهد:

من شاهزاده هاملت نیستم ــ و نباید هم که باشم
لُرد ملازمی هستم که به‌عنوان سیاهی لشکر در التزام رکاب است
که یکی‌دو صحنه را شروع می‌کند، شاهزاده را پند می‌دهد،
بی‌شک بازیچهٔ ساده‌ای است، حرمت‌گذار و خوشحال
از آنکه به کار آمده است، و محافظه‌کار، دوراندیش و تیزبین
سر تا پا پند و حکمت‌های اغراق‌آمیز ولی اندکی کندذهن

1. The Love Song of Alfred J Profrock

گاهگاهی تقریبا مضحک، و گاهگاهی تقریبا دلقک.

در فصل پنجم شعر بلند «آوازهای چهارگانه»[1] که «ایست‌کولر» نام دارد نیز الیوت بهجایگاه شعر و شاعر در زمانهٔ خود می‌پردازد. جان اف. دانبای به‌درستی اشاره می‌کند که «آهنگ‌های چهارگانه» هم شعر و هم نقد شعر هستند. یکی از مضامین اصلی این اشعار، ارزشیابی دوبارهٔ آن چیزی است که شاعر می‌تواند و باید انجام دهد و اینکه هدف و دستاورد شعر در زمانهٔ ما چیست (سولیوان[2]، ۱۹۹۴: ۷۸). تصویری که الیوت در این شعر ازجایگاه شعر و شاعر ارائه می‌دهد، خوشایندتر از تصاویر قبلی نیست:

پس همین‌جا هستم، در نیمه‌راه، بیست‌سال گذرانده‌ام
بیست‌سالی که بیشترش برباد رفته، سال‌های میان دو جنگ
کوشا برای آموزش به‌کاربردن کلمات، و هر کوششی
آغازی است کاملاً جدید و شکستی دگرگونه
چون انسان تنها تسلط بر کلمات را آموخته
برای بیان آن چیزی که نیازی به گفتنش نیست
و یا برای سبکی که رغبت ادایش نیست.

***

مهدی اخوان ثالث، به‌علت شرایط متفاوت جامعه‌ای که در آن می‌زیست، به‌اندازهٔ الیوت احساس نمی‌کرد که شعر و شاعر جایگاه خود را در اجتماع ازدست داده است. درواقع، در زمانه‌ای که اخوان می‌زیست، نقش شاعر به‌عنوان فردی پیشگام در مسائل اجتماعی و سیاسی توسط جامعه پذیرفته شده بود. با این‌همه، اخوان نیز همانند دیگر شاعران بزرگ، به‌واسطهٔ گستردگی بینش خود توانست نشانه‌های خطر را احساس کند.

یکی از اشعاری که این نگرانی در آن بازتاب یافته، شعر «درخت معرفت» است. «درخت معرفت» در نگاه نخست، شعری ضدعلم و دانش به‌نظر می‌رسد:

ای درخت معرفت، جز شک و حیرت چیست بارت
یا که من باری ندیدم، غیر از این بر شاخسارت

1. Four Quarters
2. Sullivan, Sheila

اما در ادامهٔ شعر، هنگامی که شاعر با عبارت «شهر افلاطون ابله»، مدینهٔ فاضلهٔ افلاطون را به‌باد انتقاد می‌گیرد، منظور او روشن‌تر می‌شود. در این شعر، انتقاد اخوان متوجه کسانی است که چشم‌وگوش‌بسته پیرو قبله دانش هستند و هرچه ــ ازجمله شعر ــ را که نتواند از آزمون روش‌های تجربی سربلند بیرون آید، مردود می‌شمارند. افلاطون، هم به‌عنوان پدر علم تجربی و هم به‌عنوان کسی که در مدینهٔ فاضلهٔ خود با شاعران دشمنی داشت(۲)، بیشترین انتقاد را در این شعر نصیب خود می‌کند.

در این شعر، اخوان به جامعه‌ای فایده‌گرا[1] می‌تازد که هر پدیده‌ای را تنها باتوجه بهنقش ابزاری آن برای برطرف‌ساختن نیازهای جسمانی انسان ارزیابی می‌کند. در چنین جامعه‌ای، امور نسبی و هنری که صرفا ارزش زیبایی‌شناختی[2] دارند و با معیارهای علومتجربی قابل پذیرش نیستند، جایگاه چندانی ندارند. از همین روی، درنزد اخوان، قارقار یک کلاغ از گفته‌های چنین فیلسوفانی که افکارشان زمینه‌ساز پیدایش چنین جامعه‌ای است، زیباتر است:

ای کلاغ صبح‌های روشن و خاموش برفی
خوش‌تر از هر فیلسوفی دوست دارم قارقارت

اخوان پس از ذکر آنچه که ناخوشایند او است، به «شهر شعر» و درواقع جامعهٔ مورد علاقهٔ خود بازمی‌گردد. شهر ایده‌آل اخوان در هیچ قالب سیاسی نمی‌گنجد. تنها ویژگی این شهر این است که در آن، نه علم، بلکه شعر حکمفرمایی می‌کند:

سوی شهر شعر گردم باز، و دیوار از هوایش
زانکه دیوار آهنین ملکی‌ست، هیچستان دیارت.

شعر «چاوشی» نیز ازجمله اشعاری است که در آن، دغدغه‌های اخوان درمورد جایگاه شعر و شاعر در زمانهٔ خود بازتاب یافته است. در این شعر، که یادآور شعر معروف «راه نرفته» اثر رابرت فراست[3] ــ شاعر امریکایی ــ است، دغدغهٔ اصلی شاعر، مسئله انتخابو تصمیم است. در این شعر، شاعر، گریزان از جامعه‌ای ناخوشایند، قصد سفر و یا شاید هم گریز به

1. utilitarian
2. aesthetic
3. "The Road Not Taken" by Robert Frost

سرزمینی دیگر دارد:

بیا ره‌توشه برداریم،
قدم در راه بی‌بازگشت بگذاریم
ببینیم آسمان «هرکجا» آیا همین رنگ است؟

در سطرهای بعدی شعر، هم مقصد شاعر و هم دلیل گریز او از جامعه‌اش آشکار می‌شود. علت اصلی ترک شهر خود، این است که شهر او شهر شعر نیست:

کجا؟ هرجا که پیش آید
به آنجایی که می‌گویند
چو گل روییده شهری روشن از دریای‌تر دامان و در آن چشمه‌هایی هست
که دایم روید و روید گل و برگ بلورین‌بال شعر از آن
و می‌نوشد از آن مردی که می‌گوید:
«چرا بر خویشتن هموار باید کرد رنج آبیاری‌کردن باغی
کز آن گل کاغذین روید؟»

و سرانجام اینکه در «آخر شاهنامه» که شدیدترین حملهٔ اخوان ثالث به دنیای صنعت‌زدهٔ پیرامون خود است، باز هم پای شعر و هنر درمیان است. اخوان در این شعر، به دنیایی می‌تازد که در آن، شاعر، موجودی غریب و بیگانه است:

ما
فاتحانِ شهرهای رفته بر بادیم
با صدایی ناتوان‌تر زانکه بیرون آید از سینه
راویان قصه‌های رفته از یادیم
کس به چیزی، یا پشیزی، برنگیرد سکه‌هامان را
گویی از شاهی است بیگانه.

ب ـ کمرنگ‌شدن عشق و ارزش‌های معنوی

نگرانی الیوت از کمرنگ‌شدن عشق و معنویت را می‌توان در همان بخش نخست شعر «دشت سترون»، که «تدفین مرده» نام دارد، مشاهده کرد. در این بخش از شعر، شاعر به داستان یک عشق که در گذشته بین یک پسرعمو و دخترعمو وجود داشته است، اشاره

می‌کند:

نخستین‌بار یک سال پیش به من سنبل دادی و زان‌پس
مرا دختر سنبل دادند نام
بااین‌همه، آنگاه که دیروقت از باغ سنبل برمی‌گشتیم و تو
دست‌هایت پر و موهایت خیس بود،
من، بند آمده بود زبانم و سیاهی می‌رفت چشمانم
نه زنده بودم و نه مرده، چیزی نمی‌فهمیدم و تنها، در سکوت، خیره
به روشنایی می‌نگریستم.

اما در بخش دوم «دشت سترون»، یعنی «بازی شطرنج»، ازطریق تصویری که الیوت از یک بانوی ثروتمند ارائه می‌دهد، شرایط معنوی زمان حال جامعه بازتاب می‌یابد. در این بخش از شعر، زبان لطیف شعر جای خود را به زبانی روزمره و خالی از لطافت می‌دهد:

بهت گفت «لیل»: «همه دندوناتو بکش و یک دست دندون حسابی
تو دهنت بگذار...»؛ «من قسم می‌خورم که گفت ـ دیگه رغبت نمی‌کنم بهت نگاه کنم.»
من هم گفتم: «من هم دیگه نمی‌تونم».
و تازه حیونکی آلبرت رو بگو که چهار سال آزگار تو نظام بوده
و دلش برای خوشی لک زده. تازه اگه تو هم بهش خوشی نرسونی،
چیزی که فراوونه زنه...

در اظهارنظر پیتر میلوارد درمورد این بخش از شعر، بر این نکته تأکید می‌شود که ساختار زندگی مدرن، امکان وجود عشق را ناممکن ساخته است:

رابطهٔ بین بانوی ثروتمند و معشوق او را شاعر به‌عنوان نمادی از رابطه‌ای کلی که بین زن و مرد در دنیای مدرن برقرار است، مطرح می‌کند؛ رابطه‌ای که به‌علت لذت‌جویی جنسی انسان مدرن، از رابطه‌ای انسانی به رابطه‌ای که در آن افراد صرفا خودخواهانه درپی کسب لذت هستند، مبدل شده است. پیامد چنین وضعیتی، خستگی و بی‌تفاوتی است. (سولیوان، ۱۹۹۴: ۱۱۶)

در بخش سوم شعر «دشت سترون»، که «خطابهٔ آتش» نام دارد، شاعر با توصیفاتی از لندن امروزی، و نیز ذکر نوع رابطهٔ زن و مرد در زمانهٔ خود، به غیبت عشق و معنویت در جامعهٔ خود اشاره دارد:

آب رودخانه، بطری خالی، پاکت ساندویچ، دستمال ابریشمی،

جعبه‌های مقوایی، ته سیگار و یا سایر نشان‌های
شب‌های تابستانی را نمی‌آورد؛ پریان
سفر کرده‌اند.
و یارانشان، پسران هرزه‌گرد مدیران شرکت‌های شهر
سفر کرده و آدرسشان را هم نداده‌اند.
بر کرانهٔ آب‌های «لمان»[1] نشستم و گریستم.

شعر «مردان پوک» نیز، همان‌گونه که عنوانش به‌خوبی گویا است، انتقادی است بر زمانه‌ای که انسان‌های آن از هر نوع ارزشی ازجمله عشق تهی هستند. در این شعر نیز، همانند دشت سترون، آنچه هست، نازایی و خشکسالی معنوی است:

ما مردان پوکیم، مردان انباشته‌ایم
یکدیگر را تکیه‌گاهیم
کله‌هامان را از کاه آکنده‌اند
افسوس، هنگامی‌که با هم زمزمه می‌کنیم
صداهای گرفته‌مان
همچو آوای باد در علف‌های خشک
و یا پاهای موش بر شیشهٔ شکسته
خشک و بی‌معنی است.

در بخش‌های بعدی این شعر، انسان گویی از هیئت انسانی خود بیزار است و دوست دارد در نقش حیوانات ظاهر شود:

بگذار تا من هم عمدا لباس بدلی بر تن کنم
پوست موش و پر کلاغ

«کاهیلدر» درمورد این ابیات گفته است:

> این بخش از شعر هم نوعی ریشخند رفتار آدمی است و نقابی است که مردان پوک بر چهره می‌گذارند. آنها نمی‌خواهند در هیچ انتخاب معنوی و اخلاقی از حق انتخاب خود استفاده کنند. آنها می‌خواهند بی‌هیچ قاعده‌ای رفتار کنند و نیازهای اولیه خود را برطرف کنند، بی‌آنکه هدفی والا داشته باشند. (سولیوان، ۱۹۹۴: ۴۹)

1. Leman (دریاچه‌ای در ژنو)

مرگ عشق واقعی را در شعر «سرود عاشقانهٔ آلفرد جی. پروفراک» نیز می‌توان مشاهده کرد. در این شعر، شخصیت محوری شعر، یعنی پروفراک، هیچ شباهتی به عشاق ندارد. او انسانی مفلوک است که به‌شدت دچار ترس و عزت‌نفس پایین است. درواقع، این عاشق به‌جای اینکه همانند عشاق متعارف باشد، دچار روزمرّگی جامعه‌ای مادی است که فقط به ظواهر می‌اندیشد و عشق و گرایش‌های رمانتیک در آن جایی ندارند. در این شعر، عاشق حتی جرأت ابراز عشق خود را ندارد:

درواقع وقت خواهد بود که شکاک از خود بپرسم:
«آیا جرأت می‌کنم» و «آیا جرأت می‌کنم؟»
وقتی که برگردم و از پله‌ها سرازیر شوم
با لکهٔ خالی وسط سرم ـ
(خواهند گفت: موهایش دارد می‌ریزد)...
آیا جرأت دارم آرامش جهان را برهم بزنم؟

پروفراک درواقع تصوری از عشق و زیبایی در ذهن دارد؛ اما ساختار محیطی که در آن زندگی می‌کند، عملی‌شدن این تصور را ناممکن ساخته است:

دختران دریا را شنیده‌ام که برای هم آواز می‌خوانند
باورم نمی‌شود که برای من هم آواز بخوانند
آنها را دیده‌ام که بر سینهٔ موج سوار شده‌اند
و هنگامی که باد، آب سیاه و سفید را درهم می‌آمیزد
بر گیسوان سفید موجی پس‌رانده شانه می‌زنند...

***

اخوان نیز، همانند الیوت، دغدغهٔ کمرنگ‌شدن ارزش‌های کهن انسانی ازجمله عشق را داشت. داریوش آشوری ازجمله منتقدانی است که برخلاف دیگر منتقدان که بر جنبهٔ سیاسی و اجتماعی شعر اخوان تأکید می‌ورزند، به این موضوع اشاره می‌کند:

اخوان به ذات، مردی اخلاقی است و مرد اخلاقی نمی‌تواند در زمانه‌ای که پایهٔ همهٔ ارزش‌ها سست شده است و هیچ مرجعی نیست که بتواند معیارهایی برای رفتار و زندگی پیش پای آدمیان بگذارد، به‌آسودگی زندگی کند... همین سرشت اخلاقی اخوان است که در شعرش به‌صورت ستایش پیاپی نجابت و پاکی و خوبی بازمی‌تابد. (آشوری، ۱۳۸۰: ۱۹۲)

شعر «ناگه غروب کدامین ستاره»، ازجمله اشعاری است که در آن اخوان نگرانی خود را از کمرنگ‌شدن ارزش‌های معنوی ازجمله راستی و عشق ابراز و به‌طور ضمنی این نکته را بیان کرده است که در برخی شرایط، عشق و ارزش‌های والای انسانی قربانی می‌شوند.

آنچه در نگاه نخست درمورد این شعر به‌چشم می‌خورد، این است که شعر نه‌تنها ازنظر مضمون، بلکه ازلحاظ ساختار به «دشت سترون» و نیز «سرود عاشقانهٔ پروفراک» الیوت شباهت دارد. این شعر ــ همانند دشت سترون ــ با قراردادن چندین تصویر ناهمگن در کنار هم تشکیل شده است. راوی شعر، همانند راوی شعر «سرود عاشقانهٔ آلفرد جی. پروفراک»، همراه با سایهٔ خود گشتی در شهر می‌زند. راوی این شعر هم، آنچه مشاهده می‌کند، آشفتگی و ناهمخوانی است:

هرجا که من گفتم، آمد
در کوچه‌پس‌کوچه‌های قدیمی، میخانه‌های شلوغ و پرانبوه غوغا
از ترک، ترسا، کلیمی
اغلب چو تب مهربان و صمیمی
میخانه‌های غم‌آلود
با سقف کوتاه ضربی و روشنی‌های گمگشته در دود
و پیشخوان‌های پرچرک و چربی...
او دید، من نیز دیدم
مرد و زنی را که آرام و آهسته با هم
چون دو تذرو جوان می‌چمیدند...
در چارچار زمستان
من دیدم، او نیز می‌دید
آن ژنده‌پوش جوان را که ناگاه
صرع دروغینش ازپا درانداخت...

تمامی عناصر شعر، حاکی از پوسیدگی، غم، بیماری و افسردگی است. حتی مهربانی آنها حاکی از بیماری است (اغلب چو تب مهربان و صمیمی). سپس تصویر دو عاشق را می‌بینیم؛ اما بلافاصله تصویر جوانی ظاهر می‌شود که احتمالاً به‌علت فقر و دلیل ناشناختهٔ دیگری خود را به بیماری صرع زده است. تصاویری که ازپی این تصویرها می‌آیند نیز به هیچ روی

خوشایند نیستند و باعث می‌شوند که تصویر زوج عاشق که «چون دو تذرو جوان با هم می‌چمیدند»، وصله‌ای ناجور به‌نظر برسد. در چنین فضایی سرشار از سیاهی، جایی برای عشق و رمانتیسم باقی نمی‌ماند. شاعر با ذکر عبارت «ترک و ترسا و کلیمی»، به شعر کلّیت می‌دهد و شعر را از بیان انتقادی اجتماعی جامعه خود فراتر می‌برد و محدودهٔ جغرافیایی آن را وسیع‌تر می‌کند؛ و شعر شرحی می‌شود از آنچه که انسان زمانهٔ شاعر با آن روبه‌رو است.

در شعر «آخر شاهنامه» نیز اخوان از نابسامانی فرهنگی جامعه‌ای «بی‌آزرم و بی‌آیین» انتقاد می‌کند:

هان کجاست؟
پایتخت این بی‌آزرم و بی‌آیین قرن؟
کاندران بی‌گونه‌ای مهلت
هر شکوفهٔ تازه‌رو بازیچهٔ باد است.
همچنان که حرمت پیران میوهٔ خویش بخشیده
عرصهٔ انکار و وهن و عذر و بیداد است.

جامعه‌ای که اخوان در این شعر، به این دلیل که «حرمت پیران میوهٔ خویش بخشیده» را «انکار» می‌کند، به‌باد سرزنش می‌گیرد، جامعه‌ای است سرشار از غروری که به‌واسطهٔ پیشرفت‌های علمی در آن به‌وجود آمده است.

وی هرآنچه را که به گذشتهٔ او تعلق دارد، طرد می‌کند.

نقد فروغ فرخزاد از این شعر، حق مطلب را به‌خوبی ادا کرده است:

> در قطعهٔ آخر شاهنامه که یکی از زیباترین قطعات و بی‌گمان یکی از قوی‌ترین شعرهایی است که از پیدایش شعر نو تابه‌حال سروده شده است، او حماسهٔ قرن ما را می‌سراید. از دنیایی قصه می‌گوید که در آن روزها خفقان گرفته، زندگی له و فاسد شده و خون‌ها تبخیر گشته است. قصهٔ تنهایی انسان‌هایی را می‌گوید که علی‌رغم همهٔ جهش‌های مبهوت فکری‌شان در زمینه‌های مختلف، با معنویتی حقیرشده سرو کار دارند. (شمس لنگرودی، ۱۳۷۸: ۵۱۸)

با درنظر گرفتن این شباهت‌های فکری و ادبی در شیوهٔ بازتاب تحولات زمانه در شعر این دو شاعر، می‌توان نتیجه گرفت که اخوان و الیوت با تأکید بر گذشته، قصد داشتند به

انسان معاصر خود که با ازدست‌دادن ارزش‌های اصیل گذشته درحال استحاله‌شدن بود، هشدار دهند. آنان قصد داشتند به انسان مدرنی که سرمست از پیشرفت‌های خود در فنون، بی‌هیچ مکث و توقفی به‌پیش می‌رود، یادآوری کنند که بیش از آنکه اسباب سریع‌تررسیدن به مقصد را فراهم کند، از خود بپرسد: کجا بوده است، در چه مسیری قرار دارد، و مقصد او کجا است؟

بازتاب اخلاق در شعر این دو شاعر نیز همین پیام را درپی دارد: بیان این نکته که بشر تهی از هنر، عشق و معنویت، به انسانی سرگشته، تنها و افسرده مبدل خواهد شد. درواقع، انسان تهی از عشق و معنویت، درنهایت، ممکن است به «سیبل» ــ شخصیت افسانه‌ای که الیوت در آغاز «دشت سترون» آورده است ــ تبدیل شود؛ انسانی تهی که عمر جاودان دارد، اما انگیزه‌ای برای زیستن ندارد.

نگرانی این دو شاعر از کمرنگ‌شدن نقش ادبیات و هنر نیز ناشی از نگرانی آنها درمورد سرنوشت بشر است. هنر و ادبیات می‌توانند در کنار لذت زیبایی‌شناختی و به بیان دقیق‌تر، ازطریق لذت زیبایی‌شناختی، با یادآوری گذشته و درواقع سرشت واقعی انسان، از تبدیل‌شدن او به ماشینی خطرناک جلوگیری کنند. حکمفرمایی دانش تجربی که گسترش صنعت، یکی از نتایج آن است، نه‌تنها به طبیعت و محیط زیست بشر زیان رسانده، بلکه به محیط زیست فرهنگی انسان معاصر هم آسیب وارد کرده است. درواقع، اخوان و الیوت به‌عنوان پاسداران محیط زیست فرهنگی، هنری و اخلاقی زمانهٔ خود ــ و نیز زمانهٔ ما ــ دربارهٔ ازمیان‌رفتن این ارزش‌ها به بشر هشدار می‌دهند: اخلاق، هنر، شعر و معنویات ممکن است همانند برخی از موجودات ظریف نتوانند دربرابر حضور سهمگین علم، صنعت و فضای ذهنی خشک و ریاضی‌وار دوام بیاورند. پیام الیوت و اخوان این است که زیانی که به‌واسطهٔ ازمیان‌رفتن این ارزش‌ها به انسان وارد می‌شود، از زیانی که به‌واسطهٔ نابودی عناصر طبیعی به انسان وارد می‌شود، کمتر نخواهد بود.

پی‌نوشت

۱. در این مقاله، هنگام نقل‌قول اشعار الیوت، از ترجمهٔ پرویز لشکری در کتاب *دشت سترون و اشعار* دیگر

استفاده شده است (مشخصات کامل کتاب، در کتابنامه درج شده است).

۲. افلاطون در کتاب معروف خود، جمهوریت، که درواقع طرحی است از مدینهٔ فاضلهٔ این فیلسوف، هنگام تعیین جایگاه اجتماعی و حقوقی اقشار مختلف جامعه، و اینکه نقش هرکدام از این اقشار در پیشبرد اهداف متعالی جامعه چه مقدار است، وقتی به شاعران می‌رسد، نتیجه می‌گیرد که اصولاً شاعران هیچ‌گونه نفعی برای اجتماع ندارند و درنتیجه، نباید در مدینهٔ فاضله جایگاهی داشته باشند.

کتابنامه

آتشی، منوچهر. ۱۳۸۲. *اخوان، شاعری که شعرش بود*. تهران: انتشارات آرمتیس.

آشوری، داریوش. ۱۳۸۰. *شعر و اندیشه*. چاپ سوم. تهران: نشر مرکز.

الیوت، تی. اس. ۱۳۵۱. *دشت سترون و اشعار دیگر*. ترجمهٔ پرویز لشکری. تهران: انتشارات نیل.

حقوقی. محمد. ۱۳۸۰. *شعر زمان ما* (ویژهٔ اخوان ثالث). تهران: انتشارات نگاه.

شمس لنگرودی. ۱۳۷۸. *تاریخ تحلیلی شعر نو*. تهران: نشر مرکز.

شمیسا، سیروس. ۱۳۸۲. *راهنمای ادبیات معاصر*. تهران: نشر میترا.

کاخی، مرتضی (گردآورنده). ۱۳۷۰. *باغ بی‌برگی* (یادنامهٔ مهدی اخوان ثالث). تهران: ناشران.

Abrams, N. H. (General Editor). 1974. The Norton Anthology of English Literature. vol. two. New York: Norton and Company.

Hall, Vernon. 1963. A Short History of Literary Critics. London: Merlin Press.

Hamilton, Ian. 1994. The Oxford Companion to Twentieth Century Poetry in English. Oxford: Oxford University Press.

Sullivan, Sheila, 1994. Critics on T. S. Eliot. New Delhi: Universal Book Stall.