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

دکتر فاضل اسدی امجد[1]
حسن منصورکیائی[2]

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 نـهفته است، را آشـکار کرده و به بـررسی آن افکار می پردازد. استفاده ی شاعر از بعضی عبارت ها و جملات نشان دهنده ی اندیشه ای خاص در پس این جملات می باشد، البته شاعر با زیرکی و با بکار گیری 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 ویژه ایی دارد. این شعر در اواسط دهه ی ۱۹۳۰ نوشته شده است. البته آغاز این شعر به زمانی باز می گردد که الیوت در حال نوشتن نمایشنامه ی 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 می کرد تا نمایشنامه به شکل دیالوگی یک سویه، مانند اشعار الیوت که معمولا در آن اشعار، تنها گوینده با حالت یک سخنران یا خطیب به بیان نظرات و افکار خود می پردازد، نگـردد. در یکی از این اصلاحات، بخشی از نمایشنامه ی قتل در کلیسای جامع حذف گردیـد و آن زمـانی بود که وسـوسه ی اول بعد از تـلاش ناموفق خود صحنه را تـرک می کند. در این زمان است که کشیش دوم وارد می شود و می گوید "زمان کنونی و زمان پیشین/ ... شاید که هر دو در زمان آینده حاضرند." مارتین براون این قسمت از نمایشنامه را حذف کرد، در حالیکه بی ارتباط به محتوای نمایشنامه نبود. الیوت این خطوط را به طور کلی فراموش نکرد، بلکه آن، را بعد ازمدت زمان کوتاهی در (Collected Poems 1909-1935) مجموعه ی اشعار (۱۹۰۹–۱۹۳۵) منتشر کرد و در سال ۱۹۳۶، به چاپ رسانید (مورفی ۱۹۸).

نگاهی مختصر به تجزیه و تحلیل نقادانه ی کلام (CDA)

تجزیه و تحلیل نقادانه ی کلام برای بررسـی و ارزیـابی عقاید و افکار نـهفته در کلام به کار می رود. وقتی نویسنده، سیاستمدار، و یا کسی که دسترسی به یکی از وسایل ارتباط جمعی مانند ماهواره، تلویزیون، رادیو، کتاب، مجلات، و روزنامه دارد، می تواند با به کارگیری آن، اندیشه ها 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 نقادانه ی کلام (Critical Discourse Analysis) می توان بسیاری از

این موارد را یافت و به جامعه نشان داد تا لغزش های فکری و یا مغایر با آداب، رسوم و مذهب ملتی به وسیله ی این رسانه های ارتباط جمعی مورد هجوم و آسیب قرار نگیرد. و در صورت بروز مسائل مغایر با آداب، رسوم و مذهب بتوان آنها را یافت و به دنبال راه کار برای مقابله با آنها بود.

در تعریف هدف این روش، ووداک (Wodak) و فرکلاف (Fairclough) هرکدام به طور جداگانه یک تعریف را ارائه داده اند و گفته اند که هدف تجزیه و تحلیل نقادانه ی کلام برای "پرده برداشتن از روی ابهامات در کلام که منجر به اعمال، حفظ یا تجدید نا برابر در رابطه با قدرت می گردد" (فر کلاف ۲۰) (ووداک ۳۵) می باشد. این روش بیشتر در بررسی کلام سیاستمداران، خبرگزاری ها، و وا بستگان ذی نفوذ آنان به کار می رود. اما بسیاری از افکار و عقاید صاحبان قدرت را می توان آگاهانه و یا نا آگاهانه در آثار بسیاری از نویسندگان پیدا کرد. به همین علت بررسی این آثار به یافتن این اندیشه ها و عقاید کمک خواهد کرد.

روشهای گوناگونی برای تجزیه و تحلیل نقادانه ی کلام به کار می رود که از این روش ها، روش لیوون (Leeuwen)، هاج و کرس (Hodge and Kress)، و ون دایک (Van Dijk) را می توان نام برد. البته بیان تمامی این روش ها دراین مقاله ممکن نبوده و مجال بیشتری می- خواهد. پس در این مختصر به روش ون دایک که روی "برنت نورتون" به کار رفته است، پرداخته می شود.

ون دایک زبان شناس هلندی چارچوبی را برای بیان مطالب خویش تعریف کرده و واژگان کلیدی را با معانی دقیق ارائه کرده است، که به بعضی از آنها به علت استفاده در"برنت نورتون" اشاره می شود.

۱. نفوذ (authority): افراد مختلف برای اثبات نظر و فکر خود به کلمات، عبارت ها، و یا جملات شخصیت های برجسته ی تاریخی، سیاسی، هنری، علمـی، و غیـره اشاره می کنند. با این کار مخاطبان خود را وادار می کنند که نظرها و اندیشه های آنان را با شاهد و نمونه ای

که می تواند مرتبط و یا بی ارتباط باشد قانع نمایند (رحیمی و صحراگرد ۳۹).

۲. تـعمیم (generalization): افـراد مـختلف برای اثـبات نـظر و فکر خود کلـمات، عبارت ها، و یا جملاتی را بیان می کنند که محدود به موضوع یا حالت خاصی است و یا دلیل کافی برای اثبات آن پیدا نشده است، ولی تا حدی قانع کننده است، سپس آن را به تمامی افراد، موضوع- ها، و حالت ها تعمیم می دهند و می گویند چون در آن موضوع اینگونه بوده است پس در تمامی موضوع های دیگر نیز همان طور است و با این استدلال به اثبات کـلام شـان می پردازند (ون دایک ۲۳).

۳. دو دستگی، گروه بندی ما – آنان (polarization, us-them categorization): در این تعریف مردم و افراد در جامعه ویا جهان به دو گروه تقسیم می شوند: گروه داخلی یا ما و گروه خارجی یا آنان. گروهی که اندیشه ها، نظرها، و عقاید حاکم بر جامعه را پذیرا هستند و دنبال می کنند، اینان افرادی "خوب" و "مثبت" هستند. آنان خود را مثبت معرفی می کنند که عبارت (positive self presentation) را برای آنان به کار می برند. گروه دیگر گروه آنان(them) است که با اندیشه ها، 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 می کنند و عبارت (negative other presentation) را درباره ی آنان به کار می برند (ون دایک ۲۴).

۴. ابهام (vagueness): کلمات، عبارت ها، و جملاتی که افراد و اشخاص یا نویسندگان به گونه ایی به کار می برند که واضح نیستند، چون اطلاعات کافی برای آن نداده اند، یا دقیقا هدف خویش را بیان نکرده اند. این روش منجر به برداشت های گوناگون و متفاوت خواهد شد و از سوی دیگر می تواند مفاهیم دیگری را که مخالف یا موافق جو حاکم جامعه است از محتوای آن کلمات، عبارت ها، و جمله ها پیدا کرد (رحیمی و صحراگرد۴۳).

تجزیه و تحلیل نقادانه ی کلام در "برنت نورتون"

کتاب هایی د رنقد "برنت نورتون" نوشته شده است، مانند: درآمدی بر تی اس الیوت اثر جان ژیروس 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. ودر هیچ یک از این آثار نامبرده شده، اشاره ایی 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 ونشیب 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 ابزار ها 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 استفاد ه 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، می تواند به درستی و صحت آن به طورکلی اشاره داشته باشد.

شاعر در بخش نخستین شعر به مفهوم زمان و اهمیت آن می پردازد، و تلاش می کند 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" (۳-۱). در اواسط بند اول از کلمه ما برای دو هدف استفاده می کند:۱- با این کلمه این احساس و فکر را ایجاد می کند 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) می دهد. 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 می شود که شاعر می خواهد 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 نمی دهد، چون مخاطب خود را قسمتی از این حرکت و روند می بیند و می داند، و نمی تواند در مقابل آن حرکت و روند ایستادگی کند.

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

آیا آنها را دنبال خواهیم کرد؟

پرنده سریع گفت، آنان را بیاب، آنان را بیاب،

درآن 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 برمنفی نشان دادن آنان دارند. برای مثال در خط (۳۳) به رسمی بودن حالت بین ما وآنان اشاره می کند: " پس ما به راه می افتیم، 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" (۴۵-۴۴). 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 می رسد، ناگهان شاعر به بیان یکی از مهمترین نکات این شعر در بند بعدی می پردازد: "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" (۶۶-۶۴). می توان 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 می کند 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 می کند، جلوه ی بیشتری دارد. برای مثال خطوط (۸۶-۸۵) " زمان پیشین و آینده / اجازه می دهند تنها کمی هوشیاری را " این مساله را بیان می کند 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 می وزد، این اندیشه را در ذهن مخاطب خود قرار می دهد 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.
بادگلوی روح های بیمار
در هوای محو شده، سستی ای
که می وزد در بادی که می روبد تپه های غم بار لندن را،
همپستد 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،
لاعلاجی 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 می گردد و د گربار، شاعر با بهره گیری از تعمیم به بیان مقصود خود می پردازد. 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 تصویر ها و مفاهیم مرگ را به همراه دارد و در این خطوط مرگ با به کارگیری تعمیم جلوه بیشتری می یابد:

ابر سیاه خورشید را به همراه خویش می برد.
آیا آفتابگردان به سوی ما خواهد چرخید، و کُلَک
فاصله می گیرد، به سوی ما خم خواهد شد؛ و پیچک و شاخه ی نورسته
چنگ می زنند و می چسبند؟
آیا انگشتان سرخ دار
وحشت زا ... (۱۳۶ -۱۳۱)

ولی در خط (۱۳۶) فقط یک کلمه"وحشت زا" را می آورد که به تنهایی نشان دهنده ی هراس و ترس است. و در ادامه این بخش، دوباره به لحظه ی سکون اشاره می کند و با بیان آن مطلب، این نکته را مطرح می کند که هنگامی که مرغ ماهی خوار به نور پاسخ می دهد، همان لحظه ی 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 نمی کند، بلکه آن را مبسوط و تعمیم داده شده در این بخش به شکل تصویر های زیبا و گاهی هراس انگیز می آورد 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 بخش های مختلف شعر آورده بود در این بخش نهایی، تکرار می کند. و این سبب می شود که به صورت یک مقاله ی پنج بندی در آید: در بخش اول، نویسنده ی 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 اندیشدن 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 جیغ 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 آکسفوردOxford 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.

اما مفهوم عشق را همانند چیزی که بی حرکت است مطرح می سازد: "عشق خود بی حرکت است" (۱۶۵). می گوید که عشق "تنها علت و پایان حرکت" (۱۶۶) است، اما خود بی حرکت است، و اسیر زمان و مسائل آن نمی گردد: "بی زمان، و ناخوشایند به جز در بُعد زمان" (۱۶۸-۱۶۷). در انتها، دیگر بار به زمان اشاره می کند، ولی این بار آن را بیهوده می بیند: "زمان غمگین زائد" (۱۷۶).

نتیجه گیری

در پایان این بررسی کوتاه، باید اذعان کرد که الیوت برای اینکه بتواند افکار خویش را به راحتی در اذهان مخاطبانش وارد نماید، از ابزار های گوناگون استفاده کرده است. ابزارهایی که او به کار برده است نه تنها استفاده از صنایع ادبی بوده، بلکه با به کارگیری عبارت ها و کلمات، به گونه ای هوشمندانه مخاطبانش را با خود همراه کرده است و افکار مخالف را به راحتی با عبارت های"دیگران" و "دیگر" منفی جلوه داده است. او با تعمیم بعضی از مسائل به تمامی جهان، توانسته است که اندیشه هایی را که از نظر زمانی و شرایط اجتماعی شاید زیاد مهم نبوده اند، مهم و حیاتی نشان دهد. استفاده از نفوذ برای بیان مطالب خویش، راه کار دیگری بود که الیوت در این شعر به کاربرده است و مخاطب تحت تاثیر کلام یک فیلسوف یا شخصیت برجسته ی دیگری خود را در موقعیت پذیرش آن مطلب می بیند و آن را می پذیرد. راه کار دیگر او ابهام است که در آن خواننده یا شنونده با مطالبی مواجه می شود که مفهوم دقیق آن را نمی یابد و منجر به تردید و یا عدم قطعیت در او می گردد و در نتیجه، خود را به شاعر می سپارد تا آن مطلب را برایش توضیح دهد و شاعر نیز به مفاهیمی که مورد نظرخودش است، اشاره می کند. به هر حال، در این شعر، شاعر توانسته است طیف عظیمی از افکار خویش را به سهولت با ابزارهایی که مطرح گردید، به مخاطبانش ارائه دهد و در نهایت آنان را با مهارت های خویش وادار به پذیرش آن افکار بنماید.

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.

سپس ابری گذر کرد، و استخر خالی بود.
برو، پرنده گفت، به برگ های هیجان زده، مخفی، خنده شان را فرو خورده
که سرشار از کودکان بودند.
برو،برو،برو، پرنده گفت: انسان
نمی تواند واقعیت زیادی را تحمل کند.
زمان پیشین و زمان کنونی
آنچه که ممکن بود باشد و آنچه که هست
اشاره می کنند به یک پایان، که همیشه حاضر است.

II

سیر و یاقوت کبود در گِل
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.
رقص در طول سرخرگ
جریان خون در لنف
در حرکت ستارگان مجسم می شوند
و در تابستان از درختان بالا می روند
ما بالای درختان سیار، در حرکتیم
در نور روی برگ های منقش
و از کف خیس، می شنویم

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 بیما ر
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 شیبه 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 کُلَک
فاصله می گیرد، به سوی ما خم خواهد شد؛ وپیچک و شاخه نورسته
چنگ می زنند و می چسبند؟
آیا انگشتان 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 آنجایند
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 پرحرف،
همیشه به آنها می تازند. کلمه در بیابان
توسط صداهای وسوسه بیشترین حملات را دید،
سایه گریه کننده در رقص خاکسپاری،
مرثیه رسا خیمایرای۱ 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.