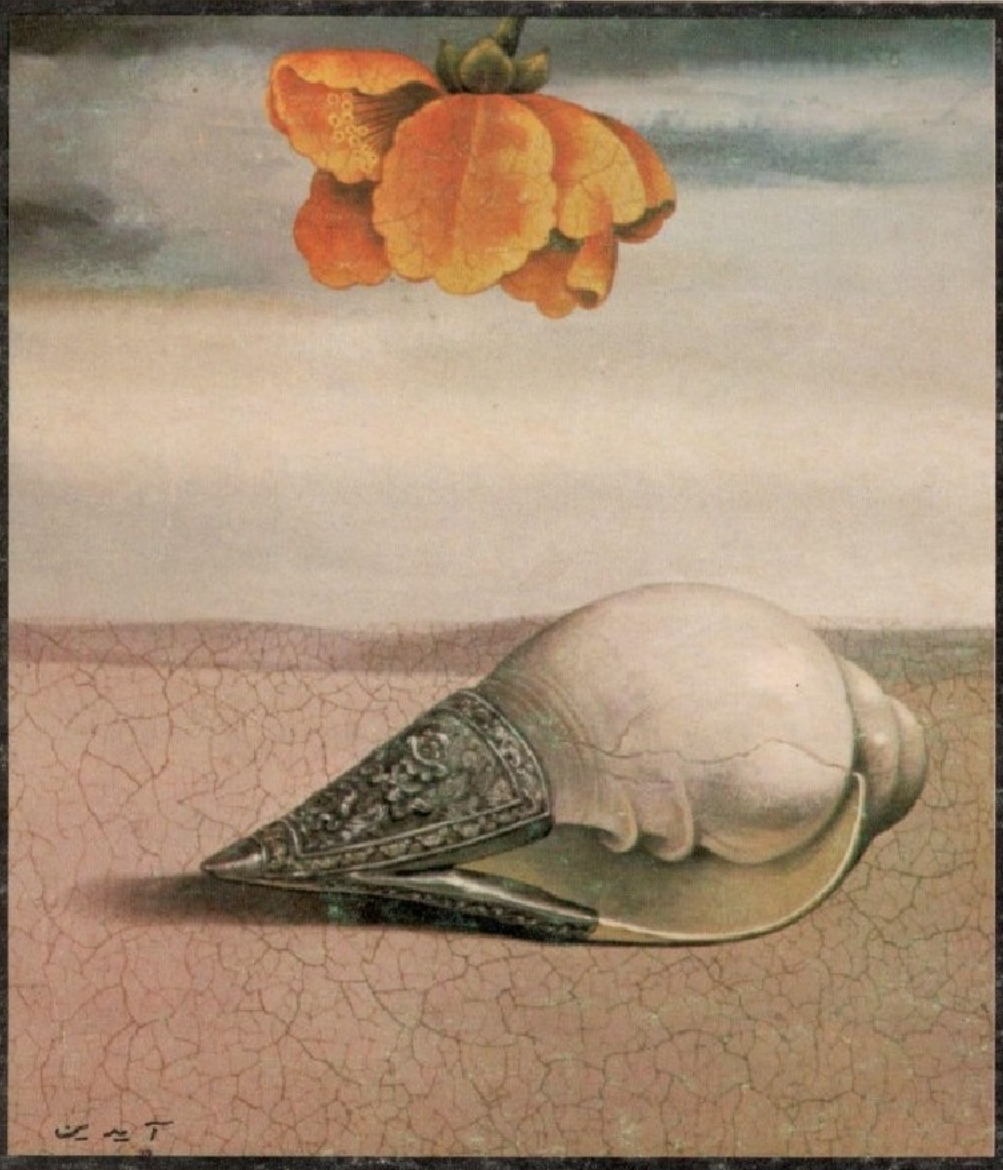
سرزمین هرز

تی . اس . الیوت



ترجمه ی بهمن شعله ور

متن ترجمه‌ی آقای شعله‌ور پیش از این یکبار در جنگ آرش (شماره‌ی ۹) به چاپ رسیده بود. با تشکر از آقای سیروس طاهباز که اجازه‌ی نقل آن را در این کتاب دادند.

ادبیات - ۱۶

تی. اس. الیوت *T.S. ELIOT*

سرزمین هرز *WASTE LAND*

چاپ اول به زبان انگلیسی، ۱۹۳۲ م

ترجمه‌ی یدمن شعله‌ور

کلینت بروکس *Cleant Brooks*

سرزمین هرز: نقد اسطوره

چاپ اول به زبان انگلیسی، ۱۹۷۲ م.

ترجمه‌ی رضا فرخفال

طرح و نقاشی روی جلد: آبدین آغداشلو

تیراژ ۲۰۰۰ نسخه

چاپ اول: اسفند ماه ۱۳۶۲

حروفچینی: آزاده

چاپ: مروی

نشر و پخش: شرکت تهران فارياب (سهامی خاص)

خیابان فخر رازی، ساختمان رازی، تلفن ۶۴۲۳۴۳

تمام حقوق محفوظ است

فهرست

سرزمین هرز ۷

دربارهٔ سرزمین هرز ۳۱

نوشتهٔ بهمن شعله‌ور

سرزمین هرز : نقد اسطوره ۳۷

نوشتهٔ کلینت بروکس

سرزمین هرز

۱۹۲۲

برای ازرا پاوند
il miglior fabbro ✡

«آری ، و من خود با چشمان خویش ، سیبیل *Sibyl*
اهل کومی *Cumoe* را دیدم که در قفسی آویخته بود ، و
آنگاه که کودکان بطعنه براو بانگ می‌زدند ، سیبیل چه
می‌خواهی ؟ ، پاسخ می‌داد : می‌خواهم بمیرم.» ۱

✡ بزرگترین استاد .م

۱ ــ این نقل قول از *Satyricon* (فصل ۴۷ . سطر ۴۸ اثر *Gaius Petronius* هجونویس رومی است که در حدود سال ۶۶ میلادی می‌زیست . «کومی» نام شهری است باستانی که برساحل کامپانیا در شبه جزیرهٔ ایتالیا واقع بود . م

۱ـ تدفین مرده

آوریل ستمگرترین ماههاست ۳ ، گلهای یاس را
از زمین مرده می‌رویاند ، خواست و خاطره را
بهم می‌آمیزد ، و ریشه‌های کرخت‌را
با باران بهاری برمی‌انگیزد .
زمستان گرممان می‌داشت ، خاك‌را
از برفی نسیان بار می‌پوشاند ، و اندك حیاتی‌را
به‌آوند های خشکیده توشه می‌داد .
تابستان غافلگیرمان می‌ساخت ، ازفراز اشتارن برگرسه ***Starnbergersee***
بارگباری ازباران فرامی‌رسید ، ما در شبستان ٤ توقف می‌کردیم ،
وآفتاب‌که می‌شد براهمان می‌رفتیم ، به‌هوفگارتن ***Hofgarten***
و قهوه می‌نوشیدیم ، و ساعتی گفتگو می‌کردیم
Bin gar keine Russin, stamm' aus Litauen, echt deutsch ٥
ووقتی بچه بودیم ودرخانه‌آرچدوك ٦ ، پسر عمویم ، می‌ماندیم ،
او مرا با سورتمه بیرون می‌برد و من وحشت می‌کردم ،
می‌گفت ، ماری ، ماری ، محکم بگیر . و سرازیر می‌شدیم
درکوهستان ، آنجاآدم حس می‌کندکه آزاد است .
من بیشتر شب را مطالعه می‌کنم ، وزمستان‌ها بجنوب می‌روم .

۳ ــ این قسمت شعر در بهارگشایش می‌یابد و بصورت‌گفتگوئی است‌که بین یك زن توانگر تنها و بیحوصله و هم‌عصرانش در حالتی شبیه به‌بهت‌زدگی جریان دارد . آوریل، ماه اول بهار ، ماه زایش و نوسازی طبیعت ، برای این اشخاص ستمگرترین ماههاست ، چه آنان را از زمستان خوابی محقرشان‌که همچون‌گیاهان خواب ازآوندهای خشکیده توشه می‌گیرد برمی‌انگیزد و فراموشکاری مرگباری راکه همچون برف نسیان‌بار هیجان واحساس آنان را پوشانده است برهم می‌زند . م

٤ ــ شبستان در برابرکلمهٔ *Colonnade* آورده شده است‌که بمعنای ستونهائی است با فواصل مساوی‌که برآنها سقفی باشد . گوآنکه‌کلمهٔ شبستان در فارسی با شبستان‌مسجد تداعی می‌شودکه در شعر غرض نیست . م

٥ ــ من روس نیستم . اهل لیتونی هستم ، آلمانی واقعی . م

٦ ــ لقب شاهزادگان خاندان سلطنتی اطریش‌بود . م

چه هستند ریشه‌هائی‌که چنگ می‌اندازند ، چه شاخه‌هائی ازاین
مزبلهٔ سنگلاخ می‌رویند ؟ پسر انسان ، ۲۰
نمیتوانی پاسخ دهی ، یاگمان بری ، چه توتنهاکومه‌ای از
تندیس‌های شکسته‌را می‌شناسی ، آنجاکه خورشیدگذر می‌کند ،
و درخت خشك سایه برکسی نمی‌افکند ، وزنجره تسکینی نمی‌دهد ، ۲۳
و از سنگ خشك صدای آب نمی‌خیزد . تنها
درزیر این صخره ۷ سرخرنگ سایه هست
(بزیر سایهٔ این صخره سرخرنگ بیا)
و من بتوآنچه‌را خواهم نمودکه باسایهٔ صبحگاهی تو
که درپیت شلنگ برمی‌دارد ، و با
سایهٔ شبانگاهی توکه بدیدارت برمی‌خیزد ، یکسان نباشد .
من بتو هراس را در مشتی خاك خواهم نمود .

۳۱ *Friseh weht dre Wind*
Der Heimat zu
Mein Irisch Kind,
۳٤ *Wo weilest du ?* ۸

«نخستین بار ، یکسال پیش به من‌گل سنبل دادی .
«مردم مرا دختر سنبل می‌خواندند .»
ــ بااینهمه ، آنزمان‌که دیرگاه ازباغ سنبل باز می‌گشتیم ،
و بازوان تو لبریز وگیسوانت نمناك بود ، من نتوانستم
سخن بگویم ، و چشمانم از بیان‌کردن عاجز بودند ، نه مرده بودم
و نه زنده ، و هیچ چیز نمی‌دانستم ، ٤۰
به قلب روشنائی مینگریستم ، به سکوت .
٤۲ *Oed, und leer das Meer.*

۲۰ ــ قیاس‌کنید باکتاب حزقیال ، باب دو ، عبارت یك . (الیوت) ــ « و اومراگفت: پسر انسان ، برپاهایت بایست ، و من باتو سخن خواهم‌گفت» . م

۲۳ ــ قیاس کنید باکتاب جامعه ، باب دوازده ، عبارت یك . (الیوت) ــ «اینك در روزگار جوانی خویش ، مادام‌که روزهای بلا فرانرسیده است ، وآن سالها بنزدیك نیامده است‌که توخواهی‌گفت مرا برآنها شوقی نیست ، پروردگارت رابیادآور .» م

۷ ــ باید توجه داشت‌که‌کلمهٔ صخره *Rock* بمعنای مجازی دارای لحن مسیحی است . نام سن‌پیتر *Saint Peter* پدرکلیسا ، ازکلمهٔ لاتین *Petrus* که خود از کلمهٔ یونانی *Petros* است و بمعنای صخره می‌باشد ، گرفته شده ویادآور جمله‌ای است‌که مسیح خطاب به او و دیگر اصحابش‌گفته بود : برفراز این صخره‌کلیسایم را بنا می‌نهم . همچنین ←

مادام سوساستریس **Sososstris** پیشگوی شهیر ۹
سرمای سختی خورده بود ، بااینهمه اورا
بادستی ورق شریر ، فرزانه‌ترین زن اروپا ٤٦

اصطلاح **Rock of Ages** بمعنای «صخره اعصار» در انگلیسی به مسیح اطلاق می‌شود . در «سرزمین هرز» کلمهٔ صخره بارها بمعنای حقیقی و نیز مجازی خود و با لحن مسیحی بکار برده می‌شود . در قسمت چهارم شعر صخره‌های خشك و تفتهٔ سرزمین هرز که هیچ نشانی ازآب ندارند مظهر جهانی مادی هستندکه خشك و بیروح است و نشانی از معنویت ندارد و درست نقطهٔ مقابل صخره‌ای است که کلیسای مسیح می‌بایست برآن بنا شود . م

۳۱ ــ از تریستان و ایزولد ، قسمت اول ، ابیات ٥ــ۸ (الیوت) .

۸ ــ باد بسوی زادگاه
خنك وزانست
کودك ایرلندی من ،
بکجا مسکن‌گرفته‌ای ؟

این ترانه مظهر عشق پاك وبی‌آلایش است وآنرا ملاحانی می‌خوانندکه ایزولد را به **Cornwall** نزد تریستان می‌برند . اما سطر ٤۲ (دریا متروك و تهی است) ، که نقل قول دیگری است از همین اپرا ، گوئی بنحوی سئوال «کودك ایرلندیم ، بکجا مسکن‌گرفته‌ای؟» را پاسخ می‌دهد و می‌رساندکه نشانی از عشق دردریای متروك وتهی بچشم نمی‌خورد .ابیاتی که بین این‌دو نقل قول آورده شده است نیز مبین همین معنا است . پسر در پاسخ دختری‌که ماجرای عاشقانه‌شان را در باغ سنبل بازگو می‌کند بیاد می‌آوردکه هنگا مبازگشت از باغ سنبل ، هنگامی‌که بازوان دختر شاعرانه لبریز ازگل وگیسوانش نمناك بود ، خود او نتوانسته بوده است سخنی از عشق برزبان بیاورد و چشمانش نیز نتوانسته بوده‌اند در بیان عشق او را یاری دهند . (عبارت «قلب روشنائی» **heart of lgh..t** یادآور عنوان‌کتاب کنراد **Conrad** «قلب تاریکی» **Heart of Darkness** است‌که ازآن الیوت در شعر دیگرش ، «مردان پوك» نقل‌قول‌کرده است .) م

٤۲ ــ ایضاً از تریستان وایزولد ، قسمت سوم ، بیت ۲٤ ــ (الیوت) : «دریا ، متروك و تهی» . م

۹ ــ مادام سوساستریس ، پیشگوی شهیر ، بجای پیامبری به فالگیری اشتغال دارد،که آنچنانکه ابیات آخر این قسمت نشان می‌دهند برخلاف قانون نیز هست . او مظهر سستی و فساد ایمان و مذهب ا..ت . قهرمانان «یکدست ورق شریر» او نشانه‌های انواع دنیویت و مادیتی هستندکه برقرن جدید سایه افکنده است وهرکدام بایکی از قهرمانان شعر الیوت قابل اشتباه است . م

٤٦ ــ من به اصول دقیق دسته ورق «تاروت» **Tarot** آشنا نیستم و پیدا است‌که بمقتضای راحتی کارم ازآن اصول دور شده‌ام . مرد حلق‌آویز **The Hanged Man** که یکی از اجزاء این دست ورق است بدوشکل مقصود مرا برمی‌آورد : یکی ازآنروکه درذهن من با خدای حلق‌آویز شده فریزر **Hanged God of Frazer** و دیگر ازآنروکه با شخص

می‌دانند . گفت ، هان ،
این ورق تست ، ملاح مغروق فنیقی ،
(آنها مرواریدهائیست‌که چشمان او بود . نگاه‌کن !) ۴۸
این بلادونا **Belladonna** است ، بانوی صخره‌ها ،۱۰
بانوی موقعیت‌ها .
این مردی است باسه تکه چوب ، واین چرخ ۱۱ است ،
و این سوداگر یك چشم است ، واین ورق ،
که سفید است ، چیزی است‌که او بردوش دارد ،
و نگریستن برآن برمن حرام است . دراینجا
مرد حلق‌آویز را نمی‌یابم . از مرگ درآب هراسان باش .
انبوه مردمان را می‌بینم‌که حلقه‌وار می‌چرخند .
متشکرم۱۲ . اگر خانم کیتون **quitone** عزیز را دیدید
بهش بگوئید جدول طالع را خودم برایش میآورم :
این روزها آدم باید خیلی احتیاط‌کند .

شهر مجازی ،
در زیر مه قهوه‌ای فام یك سحرگاه زمستان ،
جماعتی برفراز پل لندن روان بود ، آن‌چندان ،

باشلق برسری‌که در سفر اصحاب به اماوس Emmaus در قسمت پنجم ظاهر می‌شود تداعی می‌شود . ملاح فنیقی و سوداگر درابیات بعدی میآیند . همچنین «انبوه مردمان» و مرگ درآب» درقسمت چهارم آمد ه‌است . مردی باسه‌تکه‌چوب را (که از اجزاء معتبر این دست ورق است) بطور کاملا اختیاری در برابر خود «سلطان ماهیگیر» قرارداده‌ام . (الیوت).

۴۸ ــ از آواز آریل Ariel درصحنهٔ دوم ، پردهٔ اول «طوفان» شکسپیر :

«به ژرفای سی پای تمام ، پدرت آرمیده است
از استخوانهایش مرجان پدید خواهدشد
آنها مرواریدهائیست‌که چشمان او بود
هیچ جزئی از او محو نخواهد شد
بل استحاله‌ای دریائی آنرا
بچیزی غریب وفاخر بدل خواهد ساخت ...» ــ م

۱۰ ــ کلمهٔ بانو Lady (با L بزرگ) یا بانوی ما Our Lady یا Madonna (که لغت ایتالیائی است بمعنای بانوی من و با M بزرگ نام مریم عذرا است) همه در انگلیسی صفت و نام مریم عذرا هستند . و Belladonna لغت‌ایتالیائی بمعنای بانوی زیباست ونام‌گیاهی زهرآگین نیز هست . توضیح درباره معنای مجازی صخره قبلا داده شد. عبارت «بلادونا ، بانوی صخره‌ها ، بانوی موقعیت‌ها»گوئی تمامی این تضادها و تداعی‌های معنی‌را بهم می‌آمیزد .م

۱۱ ــ Wheel با W بزرگ بمعنای چرخ تقدیر است .م

که هرگز نپنداشته بودم مرگ‌آن‌چندان‌را پی‌کرده باشد . ٦٣
آه‌ها ، کوتاه و نادر برمیامد ، ٦٤
و هرکس به‌پیش‌پای خود چشم دوخته بود .
از سربالائی‌گذشتند و به خیابان «کینگ‌ویلیام» سرازیر شدند .
بسوی‌آنجاکه «سنت ماری وولناث» **Saint Mary Woolnoth** ساعتهارا برمی‌شمرد
و بایك ضربهٔ بیروح آخرین ساعت نه را اعلام می‌کرد . ٦٨
درآنجاکسی را دیدم‌که می‌شناختم ، متوقفش‌کردم و فریاد زدم «استتسن!»
«کسی‌که در مایلی **Mylae** بامن به‌کشتی‌ها بودی .
«لاشه‌ای راکه سال پیش درباغت دفن‌کردی ،
«آیا جوانه زدن آغاز کرده است ؟ آیا امسال‌گل خواهدکرد ؟
«یاآنکه سرمای ناگهانی بسترش را آشفته کرده است ؟

۱۲ ــ در اینجا فالگیر نیاز خودرا از شخصی‌که برایش فال‌گرفته است می‌گیرد و از او تشکر می‌کند . م

٦٠ ــ قیاس‌کنید با بودلر :

« Fourmillante cité, cité pleine de rêve, Dû le spectre en plein jour raccrochele passant. » **(الیوت)**

شهر پرازدحام ، شهر آکنده از رؤیا
آنجاکه در روشنائی روز اشباح درکنار عابران‌گام برمی‌دارند .»
هفت پیرمرد ، گل‌های اهریمنی ــ م

٦٣ ــ قیاس‌کنید با «دوزخ» دانته ، فصل سوم ، ابیات ٥٥ ــ ٥٧ ــ (الیوت)
«...آنچنان ردیفی دراز
از مردم ، که من باور نمی‌داشتم
مرگ آنچندان را پی‌کرده باشد ...» ــ

٦٤ ــ قیاس‌کنید با «دوزخ» ، فصل چهارم ، ابیات ٢٥ ــ ٢٧ ــ (الیوت)
«صدای غرولندی شنیده نمی‌شد ، بلکه تنها آه‌ها بودند
که هوای بیرون را می‌لرزاندند .»

٦٨ ــ پدیده‌ای‌که من بارها بدان توجه‌کرده‌ام . (الیوت)

٧٠ ــ *Mylae* نام باستانی *Milayyo* است‌که بندری است برساحل شمالی سیسیلی. بسال ٢٦٠ پیش از میلاد ، در خلیج «مایلی» ، *Duilius* سردار رومی نخستین پیروزی دریائی‌را برکارتاژ نصیب قوای روم ساخت . بنابه‌تعبیر الیوت این جنگ نیز همچون جنگ جهانی اول جنگی تجاری بود . در اینجا لاشه‌ای‌که دفن شده مظهر قربانی خدائی است‌که در آئین باستانی‌کشت درخاك مدفون می‌شد تاآنرا بارورکند ، یا مظهر قربانی‌ای است‌که درجنگ داده می‌شود ونیز اشاره‌ای می‌تواند باشد به‌قربانی مسیح‌که سپس ازگور برخاست. قهرمان داستان درنوعی جذبه ازکسی‌که بااو درجنگ بوده می‌پرسدکه‌آیا مظهر قربانی‌ای‌که داده شده نویدی از باروری می‌دهد یانه . اماآنچنان‌که ازسطور بعد ازآن برمیآید باروری و زایشی درکار نخواهد بود .م

«هان سگ را ازآنجا دور بدار ، که دوست مردمان است، ۱۳
«وگرنه باناخنهایش دیگربارآن‌را نبش خواهدکرد .
«تو ! *hypocrite lecteur ! - nom semblable ، - mon frér*[۱۴]

۲- دستی شطرنج

مسندی‌که زن برآن نشسته بود ، همچون سریری پرجلا ،
برفراز سنگ مرمر می‌درخشید ، جائیکه‌آینه
برپایه‌هائی مزین به‌تاکهای پرمیوه
که از میانشان یك «کوپیدان» زرین سرمی‌کشید
(دیگری چشمانش را در پس بالهایش پنهان می‌کرد)

۷٤ ــ قیاس‌کنید بامرثیه‌ای‌که در «شیطان سپید» اثر «وبستر» هست . (الیوت)
۱۳ ــ منظور الیوت مرثیهٔ زیر است :
«از پی سینه سرخ و سهره بفرست
چه آنان برفراز بیشه‌های سایه‌دار پرمی‌زنند
و لاشه های بی‌یار ویاور مردان مدفون نشده را
بابرگ وگل می‌پوشانند

بسوگواری او
مورچه و موش و موش‌کور را فراخوان ،
تا تل‌هائی ازخاك برلاشه‌اش برافرازندکه‌گرمش بدارد ،
وآنگاه‌که‌گورهای شوخ به‌یغما می‌روند ، زیانی نرسانند .
اماگرگ را ازآنجا دور بدارکه دشمن مردمان است،
چه باناخنهایش دیگربارآن‌را نبش خواهدکرد .»

الیوت‌گرگ را به‌سگ بدل می‌کند ، شاید تابرساندکه‌آنان‌که دوست انسان مینمایند ممکن است امید تجدید حیات اورا نقش برآب سازند . م
۷٦ ــ از مقدمهٔ «بودلر» برکتاب «گل‌های اهریمنی» . (الیوت) : تو ! خوانندهٔ مزور ! همانندم ! برادرم . م
۷۷ ــ قیاس‌کنید با «آنتونی و کلئوپاترا» پرده دوم ، صحنهٔ دوم ، سطر ۱۹۰ . (الیوت) :
«زورقی‌که او برآن نشسته بود ، همچون سریری پرجلا ،
برآب می‌سوخت ...»

شعله‌های شمعدان هفت شاخه را مضاعف می‌کرد
و نور را برروی میز باز می‌تاباند تا
تالالو جواهرات او بدیدارش برخیزد ،
از روکش‌های اطلس وفور واصراف می‌بارید ،
در شیشه‌هائی ازعاج وبلور رنگین باسرهای باز
عطرهای مصنوعی و غریب اودرکمین بودند ،
روغنی ، پودر یامایع ــ آشفته ، مغشوش ،
و حواس را در رایحه‌ها غرقه می‌ساختند ، و اینها
باهوائی‌که از پنجره تازه می‌شد بجنبش میفتادند
شعله‌های طولانی شمع‌هارا پروار می‌کردند و اوج می‌گرفتند
دودشان را به لاکوریا ***Luquearia*** پرتاب می‌کردند ، ۹۲
و نقوش سقف نگارین را می‌لرزاندند .
تکه‌های عظیم چوب دریائی آغشته به‌مس
درقالبی ازسنگ الوان ، سبز و نارنجی می‌سوخت
و در روشنائی اندوهزای‌آن یونس ماهی * تراشیده‌ای شناور بود .
برفراز پیش بخاری عتیقه ، بسان پنجره‌ای‌که برنمای جنگل مشرف باشد ، ۹۸
دگرگونی فیلومل ***Philomel*** که بدست سلطان وحشی ، آنچنان بعنف ۹۹
بیحرمت شده بود ، نقش بسته بود. ۱٤ وبااینهمه درآنجا بلبل ۱۰۰

۹۲ ــ *Laquearia* ازکتاب «انییدِ *Aeneid*» (اثر ویرجیل *Vergil* .م) ، کتاب اول ، بیت ۷۲٦ . (الیوت) :
«از سقف زرنگار چراغهای تازه افروخته می‌آویزند ،
و مشعل‌ها باشعله‌هاشان شب‌را تسخیر می‌کنند .»
«سقف نگارین» ترجمهٔ نسبتاً دقیق این لغت لاتین است .م
۹۸ ــ *Sylvan Scene* از «بهشت‌گمشده» اثر میلتون *Milton* کتاب چهارم ، بیت ۱٤۰ . (الیوت) : میلتون در این بیت باغ عدن را وصف می‌کند .م
۹۹ ــ کتاب «مسخ‌ها» *Metamorphoses* اثر اووید *Ovid* باب ششم ، فیلوملا ــ (الیوت)
۱۰۰ ــ بلبل ــ قیاس‌کنید بابخش سوم ، سطر ۲۰٤ . (الیوت)
۱٤ ــ در میتولوژی یونان ، فیلومل دختریکی از پادشاهان آتن‌بودکه بدست *Tereus* شوهر خواهرش *Procne* بیصورت ولال شد . دوخواهر ، بکین‌خواهی ، ازگوشت پسر تیریوس طعامی ساختند ، بدو خوراندند وسپس‌گریختند . تیریوس بتعقیبشان برخاست وهرسهٔ آنها بصورت پرنده درآمدند ، فیلومل بصورت پرستو ، پروکنه بصورت بلبل و تیریوس بصورت هدهد یا باز . بنابروایت «اووید» این فیلومل بودکه بشکل بلبل درآمد . تغییر فعلی‌که در سطر ۱۰۲ آمده است (وهنوز او فغان سرمی‌داد ، و هنوز جهان دنبال می‌کند،) می‌رساندکه این هتك ناموس هنوز نیز در دنیای تازهٔ ما ، در این «سرزمین هرز» ، دنبال می‌شود . م
*** ــ یونس ماهی در مقابل *Dolphin* آمده است ، با مسئولیت فرهنگ حییم وشرکاء !**

با نوائی قهرناپذیر تمامی وادی‌را پرمی‌کرد
و هنوز او فغان سر می‌داد ، و هنوز جهان دنبال می‌کند ،
«جیك ، جیك» درگوشهای پلید ،
و دیگرکنده‌های پلاسیدهٔ زمان
بردیوارها حکایت شده بود . اشکال مات زده
که به‌بیرون خم شده بودند ، خم می‌شدند ، اطاق مجاوررا ساکت می‌کردند .
پاها روی پلکان‌کشیده می‌شد .
درزیر نورآتش ، درزیر برس ، گیسوان زن
سوسوزنان می‌گسترد ،
در جاوهٔ کلمات مشتعل می‌شد ، آنگاه وحشیانه خموشی می‌گرفت .

«اعصاب من امشب ناخوشه . آره ، ناخوشه . **پیش من بمون .**
«باهام حرف بزن . چرا تو هیچوقت حرف نمیزنی . حرف بزن .
«داری فکر چی‌رو میکنی ؟ فکر چی ؟ چی ؟»
«من هیچوقت نمی‌فهمم توفکر چی‌رو میکنی . فکرکن .»

فکر می‌کنم‌که مادرکوی موشهای صحرائی هستیم ۱۱۵
آنجاکه مرده‌ها استخوانهاشان را بباد دادند .

«اون چه صدائیه ؟»
صدای باد در زیر در . ۱۱۸
«این چه صدائی بود ؟ باد داره چکار میکنه ؟»
هیچ . باز هم هیچ .
«آخه
«تو هیچی نمیدونی ؟ هیچی نمی‌بینی ؟ هیچی بخاطر نمیآری ؟
هیچی ؟»

بخاطر میآورم
آنها مرواریدهائیست‌که چشمان او بود .
«آخه تو زنده هستی یا نه ؟ هیچی توکلهٔ تو نیست ؟» ۱۲۶
اما
وای وای وای از این شندرهٔ شکسپهری ۱۵

۱۱۵ ــ قیاس‌کنید با بخش سوم ، سطر ۱۹۵ . (الیوت)
۱۱۸ ــ قیاس‌کنید بااین جملهٔ وبستر : «آیا هنوز باد درآن دراست ؟» (الیوت)
۱۲۶ ــ قیاس‌کنید بابخش اول ، سطور ۳۷ و ۴۸ . (الیوت)
۱۵ــ در اینجابجای کلمهٔ *Shakespearean*(شکسپیری) املای غلط *hakespeherian* (که در فارسی شکسپهری نوشته شد) آورده شده است . در سطر ۱۱۶ (جائی‌که مرده‌ها استخوان‌هاشان را باد دادند) قهرمان داستان دراین اندیشه است‌که حتی مرگ نیز عبث و نازا است و سپس آواز «آریل» را در «طوفان» شکسپیر بخاطر میآوردکه درآن اجزاء

آنچنان زیباست
آنچنان سرشار اززیرکی است
«حالا چکارکنم ؟ چکارکنم ؟»
«با همین قیافه میدوم بیرون و توی خیابون قدم می‌زنم .
«باگیسوی آویخته ، اینطوری . فردا چکارکنیم ؟»
«اصلا همیشه چکارکنیم ؟»
آبگرم درساعت ده .
و اگر باران ببارد یك اتومبیل روبسته درساعت چهار .
و دستی شطرنج خواهیم باخت ،
و چشمان بی‌پلك را در انتظار دق‌البابی برهم‌خواهیم فشرد . ۱۳۸

وقتی شوهر لیل *Lil* ازاجباری دراومد ، به‌لیل‌گفتم ــ
حرفمو نجویدم ، رك و راست بهش‌گفتم ،
لطفاً عجله‌کنین ، وقت رفتنه ، ۱۶
«آلبرت» داره دیگه برمی‌گرده ، خودتو یه‌خورده خوشگل‌کن .
حتماً می‌خواد بدونه اون پولی‌روکه بهت داد واسه خودت
چندتا دندون بخری چیکارکردی . خودم دیدم بهت داد .
گفت ، لیل ، همه‌روبکش ، یه‌دست خوشگلشو بخر ،
والا رغبت نمی‌کنم توروت نیگاکنم .
گفتم ، منم رغبت نمی‌کنم . فکر طفلکی‌آلبرت‌و بکن .
چهارسال تو ارتش بوده ، حالا دلش می‌خواد خوش باشه ،
واگه توبراش خوشی فراهم نکنی ، کسای دیگه هستن ،
گفت ، راستی . گفتم ، بعله جونم .
گفت ، اونوقت میدونم بجون‌کی دعاکنم ، ویه نیگاه چپ بمن‌کرد
لطفاً عجله‌کنین ، وقت رفتنه
گفتم ، اگه خوشت نمیاد همینجوری باشی .
اگه تو نمیتونی بمیل خودت سواکنی مردم میتونن
اما اگه آلبرت گذاشت رفت ، نگی بهت نگفتم .

مرده به چیزی «غریب وفاخر» بدل می‌شوند . سطر ۱۳۸ گوئی عوامانه کردن تعمدی چنین تصوری از مرگ بصورت تبدیل بچیزی زیبا و غریب است . م

۱۳۸ ــ قیاس‌کنید بابازی شطرنج در نمایشنامهٔ *Women Beware Women* پردهٔ دوم، صحنهٔ دوم . (الیوت)

۱۶ ــ این جمله‌ای است‌که میفروش‌های انگلستان هنگام بستن میخانه ادا می‌کنند. شاید شاعر نوعی مفهوم مجازی نیز ازآن درنظر داشته است‌که هشدارگذشت زمان و مرگ باشد . ممکن است این توضیح نیز لازم باشدکه از سطر ۱۳۹ تا سطر ۱۷۱ شعرگفتگوئی است که در یك میخانه اززبان زنی نقل می‌شود . م

گفتم ، تو باید از خودت خجالت بکشی‌که انقدر عتیقه‌ای .
(اما همه‌اش سی ویه سالشه.)
سگرمه‌هاشو توهم‌کرد وگفت ، تقصیر من‌که نیست ،
تقصیر اون قرصهائی است‌که خوردم سقط‌کنم .
(پنج شیکم زائیده ، تازه چیزی نمونده بود سرجرج‌کوچولو سرزابره .)
گفت ، دواسازه‌گفت طوریم نمیشه ، اما من هیچوقت دیگه مثل اولم نشدم
گفتم ، راستی‌که احمقی .
گفتم ، خب ، اگه‌آلبرت نخواد ولت‌کنه دیگه خودش می‌دونه .
اگه نمیخواین بچه‌دار شین پس چرا اصلا عروسی می‌کنین ؟
لطفاً عجله‌کنین ، وقت رفتنه
خب ، یکشنبه‌اش آلبرت اومد خونه ،
شام یه‌رون خوك بریونی داشتن ،
منو دعوت‌کردن برم داغ داغ مزه‌شو بچشم .
لطفاً عجله‌کنین ، وقت رفتنه
لطفاً عجله‌کنین ، وقت رفتنه
شب‌بخیر «بیل» شب‌بخیر «لو» شب‌بخیر «می» . شب‌بخیر ۱۷۰
یاحق . شب‌بخیر . شب‌بخیر .
شب‌بخیر بانوان من ، شب‌بخیر ، بانوان نازنین ۱۷
شب‌بخیر ، شب‌بخیر .

۳- موعظه آتش

خیمهٔ شب دریده است : آخرین انگشتان برگ
چنگ میندازند ودرساحل خیس رودخانه فرو می‌شوند . باد
زمین قهوه‌ای‌فام را خاموش درمی‌نوردد . حوریان رخت سفر بسته‌اند .
تمز *Thames* مهربان ، تامن‌آوازم‌راآخرکنم‌آرام بگذر . ۱۷۶
رودخانه هیچ شیشهٔ خالی ، کاغذ ساندویچ ،

۱۷ ــ سطور ۱۷۲ و ۱۷۳ از آواز افیلیا *Ophelia* در صحنهٔ پنجم ، پردهٔ چهارم. نمایشنامهٔ هاملت‌گرفته شده است و زبانحال زنی است‌که در عشق شکست خورده است . م

۱۷۶ ــ از شعر «سرود زفاف» *Prothalamion* اثر *Spencer* (الیوت)
برگردان شعر اسپنسر در شعر الیوت بعنوان یادآور روزگارانی‌آمده است‌که درآن عشق معنا و ثباتی داشت . م

دستمال حریر ، جعبهٔ مقوائی ، ته سیگار ،
یادیگر نشانه‌های شب‌های تابستان را بهمراه ندارد . حوریان رخت سفر بسته‌اند .
ودوستانشان ، وراث بیکارهٔ مدیران‌کل
رخت سفر بسته‌اند ونشانی خودرا بجا نگذاشته‌اند .
درکنارآبهای لیمان ***Leman*** برنشستم وگریستم ۱۹...
«تمز» مهربان ،تامن آوازم راآخرکنم‌آرام بگذر .
«تمز» مهربان ، سخن من بلند ودراز نیست‌آرام بگذر .
اما درپشتم ، درسوزی سرد جغ‌جغ استخوانهارا
می‌شنوم ، و نیشی‌که تابناگوش بازشده است .

یك موش صحرائی‌که شکم لزجش‌را برساحل رودخانه
می‌کشید ، بنرمی ازمیان بوته‌هاگذشت ،
درحالیکه من درکانال‌کند رفتار ، درپشت انبارهای‌گاز ،
دریك شامگاه زمستان ، ماهی می‌گرفتم ،
وبرهلاکت شاه برادرم وبرمرگ شاه پدرم پیش از او
اندیشه می‌کردم . ۱۹۲
پیکرهای سفید لخت برزمین خیس پست ،
و استخوانهای افکنده دردخمه‌ای حقیر وپست وخشك ،
که تنها ، سال تاسال ، درزیرپای موش صحرائی بصدا درمیآیند .
اما درپشتم‌گاه‌به‌گاه صدای بوقها وموتورهارا ۱۹۶
می‌شنوم ، که سوینی ***Sweeney*** را دربهار ۱۹۷
به خانم «پرتر» ***Porter*** خواهند رساند .
ماه برخانم «پرتر» درخشان می‌تابید ۱۹۹
وبردخترش
آنها پاهایشان را درآب سودا می‌شویند .

۲۰۲ ***Et O ces voix d'enfants, chantant dans la coupole;***

۱۹ ــ دریاچهٔ لیمان همان دریاچهٔ ژنو است در سویس ، اما اشارهٔ الیوت در اینجا به زبورداود ، مزمور ۱۳۷ است : «درکنار رودهای بابل ، درآنجا برنشستیم ، آری ، و گریستیم ...» .م

۱۹۲ ــ قیاس‌کنید با «طوفان» شکسپیر ، پرده اول ، صحنهٔ دوم ــ (الیوت) :
«برساحل نشسته بودم
و دیگربار برهلاکت پادشاه پدرم می‌گریستم .» .م

۱۹۶ ــ قیاس‌کنید با شعر «به‌دلبر شرمرویش» *To his coy mistress* اثر *Marvell*
(الیوت) : منظور شعر زیر ازآندرو مارول شاعر قرن هفدهم انگلیس است .
«اما درپشتم همواره صدای گردونهٔ
تیزتك زمان‌را می‌شنوم‌که نزدیك می‌شتابد .»

تات تات تات
جیك جیك جیك جیك جیك جیك
که‌آنچنان بعنف بیحرمت شده بود
«ترو *Tereu*» *

شهر مجازی
در زیر مه قهوه‌ای‌فام یك نیمروز زمستان
آقای «یوجنیدس *Eugenides*» ، تاجر اهل «ازمیر»
با صورت نتراشیده و جیب پراز مویز
بیمه وکرایه تالندن مجانی : پرداخت اسناد بهنگام رؤیت ،
بزبان فرانسه عامیانه‌ای ازمن خواست
تا ناهار را بااو درهتل «کنون‌استریت *Cannon Street*» صرف‌کنم
و پس ازآن تعطیل‌آخر هفته را در متروپل بگذرانم .

در ساعت‌کبود ، آنزمان‌که پشت راست می‌شود
و چشمها از میزکار برکنده می‌شوند ، آنزمان‌که ماشین انسانی همچون
موتور تاکسی می‌تپد و انتظار می‌کشد ،
من ، تایریسیاس *Tiresias* که اگر چه نابینایم ، درحدود حیات می‌تپم ، ۲۱۸
من‌که پیر مردی باپستانهای زنانه چروکیده هستم ، می‌توانم درساعت‌کبود ، ۲۱۹

۱۹۷ ــ قیاس‌کنید با «پارلمان زنبورهای عسل» اثر «دی *Day*»:
«آنزمان‌که بناگاه ، چون‌گوش فرادهی ، صدای بوقها
و شکار را خواهی شنیدکه در فصل بهاران
***Actaeon* را به *Diana* خواهد رساند**
و همه پیکر لخت دایانارا خواهند دید ...» (الیوت)
در میتولوژی‌کلاسیك آکتیون یك شکارچی بودکه «دایانا» ، الههٔ شکار و طبیعت وحشی را ، هنگام سروتن شستن غافلگیر ساخت و پیکر لخت او را دید و از همین‌رو به‌گوزنی بدل شد و بدندان تازی‌های خود پاره پاره‌گشت . م
۱۹۹ ــ من ریشهٔ تصنیفی‌راکه این سطور ازآن‌گرفته شده نمی‌دانم . این تصنیف ازشهر «سیدنی‌دراسترالیا برای من نقل شده است . (الیوت)
۲۰۲ ــ از شعر «پارسیفال *Parsifal*» اثر ورلن(الیوت) :
«وآه از صداهای این‌کودکانی‌که درجایگاه دسته‌کر می‌خوانند .» دراینجا نیز این یادبود در برابر عشق مبتذل امروزی قرار داده شده است . م
*** «ترو» تقلیدی از صدای بلبل است‌که ازکلمه‌ی *Tereus* گرفته شده و اشاره‌ای است به داستان فیلومل . م**
۲۰ ــ دعوت آقای یوجنیدس تاجر ازمیری از قهرمان داستان برای‌گذراندن تعطیل آخر هفته محتملا نشانهٔ نوعی تمایل انحرافی است و تجلی دیگری از ابتذال عشق در «سرزمین هرز» می‌باشد . م

آن ساعت شبانگاهی راکه بسوی خانه تلاش می‌کند ، ببینم
که ملاح را از دریا بخانه باز می‌آورد ،
و ماشین نویس را هنگام عصرانه بخانه می‌رساند ، تامیز صبحانه‌اش را جمع‌کند ،
بخاریش را روشن‌کند ، و قوطی‌های‌کنسرورا سرمیز بچیند .
بیرون از پنجره زیر پوش‌های شسته‌اش ، بطرزی
مخاطره‌انگیز در زیر واپسین اشعهٔ آفتاب‌گسترده است .
درروی کاناپه (که شبها تختخواب اوست) جوراب ها ،
دم‌پائی‌ها ، بلوزها وکرست‌هایش انباشته است .
من ، «تایریسیاس» پیرمرد بانوك پستانهای چروکیده

۲۱۸ ــ تایریسیاس ، اگر چه تنها تماشاگری است و درواقع یکی از «قهرمانان» نیست ، برجسته‌ترین شخص داستان است و تمامی قسمتهای شعر را بهمدیگر ارتباط می‌دهد . درست همانسان‌که سوداگر یك چشم ، فروشندهٔ مویزها ، باملاح فنیقی یکی می‌شود ، وملاح فنیقی نیز خودکاملا از فردیناند *Fredinand* شاهزادهٔناپلی تمیز دادنی نیست ، تمامی زنان نیز یك زن هستند و دوجنس زن ومرد در «تایریسیاس» بهم میآمیزند . آنچه «تایریسیاس» باصطلاح می‌بیند ، درواقع جوهر داستان است . عبارت زیر از «اووید» از نظر انسان‌شناسی دارای ارزش بسیاری است : «... چنین پیش‌آمدکه روزی جوو *Jove* (نام دیگر ژوپیتر خدای آسمانها در مذهب باستانی روم‌که با زئوس *Zeos* خدای خدایان در میتولوژی یونان یکی است . م) سرمست از شراب ، فکر و خیال‌را بکناری نهاد تاساعتی را بکاهلی‌بگذراند و با *Juno* (در مذهب باستانی روم برابر *Hera* زن و خواهر «زئوس» در میتولوژی یونانی است . «هیرا» ملکهٔ آسمانها و الهه ازدواج وزنان بود .م) بشوخی پردازد . بدو گفت «من برآنم‌که لذت شما زنان در عشق بیش از لذت ما (خدایان مرد) است .» «جونو» این را نپذیرفت . پس‌برآن شدند تا «تایریسیاس» خردمند را بداوری بخوانند . او هردو جانب عشق را می‌دانست . چه روزی ، ازآنجاکه دوافعی عظیم راکه در جنگل بحال جفت گیری بودند با ضربهٔ عصائی خشمگین ساخته بود ، بشگفتی‌که از مرد بزن بدل شد وهفت سال را بدانسان برسرآورد . بسال هشتم باردیگر همان افعی‌هارا دید وگفت : «حال‌که در زدن شما این چنین جادوئی است‌که ماهیت زنندهٔ ضربه‌را دیگرگون می‌کند ، باردیگر شمارا خواهم زد .» وباگفتن این سخن ضربه‌ای برافعی‌ها زد وحالت نخستینش بدو بازگشت و همچون روزی شدکه زاده شده بود . بدینسان ، هنگامیکه در مشاجره مفرح خدایان بداوری خوانده شد ، جانب «جوو» راگرفت . آورده‌اندکه «جونو» یابیش ازآنچه‌که می‌بایست و یا بیش ازآنچه‌که مطلب را سزاوار بود برآشفت و داور را به نابینائی جاودانی محکوم ساخت ، اما پدر ابدی آسمانها به «تایریسیاس» در برابر بینائی از دست رفته‌اش موهبت دانش‌آینده را عطاکرد . (الیوت)

۲۱۹ ــ این ابیات شاید همچون شعر سافو *Sapho* دقیق بچشم نیاید ، اما منظور من ماهیگیران ساحلی هستندکه هنگام شامگاه بساحل باز می‌گردند . (الیوت)

منظور الیوت شعری است‌که «سافو» در ستایش ستارهٔ غروب سروده بود . «سافو» شاعر (زن) تغزلی یونانی بودکه در حدود سال ۶۰۰ پیش از میلاد می‌زیست .م

منظره را دیدم و باقی‌را پیشگوئی کردم ـ
من نیز در انتظار مهمان خوانده ماندم .
او، که جوانکی است باصورت پرجوش ، وارد می‌شود .
شاگرد یك معاملات ملکی است ، بانگاهی گستاخ ،
ازآن عامی‌هائی که اعتماد بنفس برتنش می‌نشیند ،
همچنان که کلاه ابریشمی برسریك میلیونر اهل برادفورد ***Bradford***
همانطورکه حدس می‌زند ، موقع مناسب است ،
شام تمام شده ، زن پکر و خسته است ،
جوان می‌کوشد اورا بباد نوازش‌هائی بگیرد ،
که اگر چه مورد بیمیلی زنست ، هنوز مورد عتابش نیست .
برافروخته و مصمم ، جوان یکباره یورش می‌برد ،
دستهای کاوشگرش با مقاومتی روبرو نمی‌شوند .
غرورش پاسخی نمی‌طلبد ،
و بی‌تفاوتی را خوش‌آمد می‌گوید .
(و من که تایریسیاس هستم تمامی‌آنچه‌راکه
براین کاناپه یاتخت می‌گذرد ازپیش تجربه‌کرده‌ام
من که در زیر دیوار شهر «تیبز ***Thebes*** ۲۱ نشسته‌ام
و در میا نفرودترین مرده‌هاگام زده‌ام .)
بوسه‌ای‌آخرین بزرگوارانه نثار می‌کند
پلکان را تاریك می‌یابد و راهش‌را بکورمالی می‌جوید ...

زن سرمی‌گرداند و درحالیکه مشکل از عزیمت معشوقش
آگاه است ، لحظه‌ای درآینه می‌نگرد ،
ذهنش تنها به‌نیم اندیشه‌ای اجازهٔ خطور می‌دهد :
«خب ، دیگه‌گذشته : و خوشحالم که تموم شده .»
وقتی زن زیبا تسلیم هوس می‌شود ۲۵۳
و دیگربار ، تنها ، دراطاقش‌گام می‌زند
گیسوانش را بادستی خودکار صاف می‌کند
و صفحه‌ای روی‌گرامافون می‌گذارد .

۲۱ ـ نام شهری باستانی در مصرعلیا برساحل رود نیل . م

۲۵۳ ـ شعر از *Goldsmith* از قطعهٔ آواز در *The Vicarol Wakefield* (الیوت) :
«هنگامی که زن زیبا خودرا تسلیم هوس می‌سازد
و دیر از فریبکاری مردان آگاه می‌شود
چه افسونی میتواند سودای او را آرام بخشد
چه ترفندی می‌تواندگناه از او بشوید ؟»

«این موسیقی درروی‌آب درکنار من خزید» ۲۵۷
و در طول ساحل ، ودرامتداد خیابان ملکه ویکتوریا
ای شهر شهر ، من‌گاهگاه
درکنار میخانه‌ای درخیابان «تمز» سفلی
آنجاکه ماهیگیران سرظهر یله می‌دهند و۲۲
دیوارهای‌کلیسای سنت‌ماگنوس‌شهید *Magnus Martyr* ۲۶۴
شکوه بیان ناپذیر نقش‌های سپید وزرین «ایونی» را در خود می‌گیرند ،
نالهٔ دلگشای یك ماندولین
و پچ‌پچ وقیل وقالی ازدرون میخانه شنیده‌ام .

رودخانه نفت وقیر ۲۶۶
عرق می‌کند
کرجی‌ها همراه جذرآب
روانند
بادبانهای سرخ
گسترده
بردکل‌های سنگین پیشاپیش باد می‌تازند
کرجی ها الوارهای روان را
ازکنار جزیرهٔ سگها
بسوی‌گرینویچ میرانند
ویالالیا
والالا لیالالا

۲۵۷ ــ ایضاً از «طوفان» اثر شکسپیر ، پرده اول ، صحنهٔ دوم .

۲۲ ــ این یکی دیگر از لحظات نادر پاکی و بیگناهی است‌که در سرتاسر «سرزمین هرز» یافت می‌شود . شکوه زندگی بی‌آلایش ماهیگیران درکنار شکوه باستانی‌کلیسای سنت ماگنوس نهاده شده است ، شاید ازآنروکه این هردو بقایائی ازگذشته‌اندکه دیگر در عصر حاضر نبایستی بجستجویشان برآمد .م

۲۶۴ ــ اندرون‌کلیسای سنت ماگنوس شهید بگمان من یکی از زیباترین کار های *Sir Christopher Wren* آرشیتکت قرون هفدهم و هجدهم میلادی انگلیس .م) است . رجوع‌کنید به «ویران سازی پیشنهادی نوزده‌کلیسای شهری .» (الیوت)

۲۶۶ ــ آواز دختران «تمز» (سه) در اینجا شروع می‌شود . از سطر ۲۹۲ تا سطر۳۰۶ هریك بنوبت سخن می‌گویند . شعر دختران *Rhine* اثر *Götterdämmerung* قسمت سوم، سطر اول . (الیوت)

در «دختران راین» نیز داستان یك هتك ناموس است و این اشاره به دنیویت وابتذال عشق تا صحنه بعدی دربارهٔ الیزابت ولستر که آن هم داستانی از اغوا و فریب بی‌ثمر بود، ادامه می‌یابد . م

الیزابت ولستر *Leicester*
پارو می‌کشیدند
عرشهٔ قایق
بشکل صدفی مطلا بود
سرخ و زرین‌فام
موج چابك
هردو ساحل را چین وشکن می‌داد
باد جنوب غربی
طنین ناقوسهارا
از برجهای سپید
برآب می‌برد
ویالالیا
والالا لیالالا

«تراموا‌ها ودرختهای غبارآلود ــ
هایبوری *Highbury* حوصله‌ام را سر می‌برد
ریچموند *Richmond* وکیو *Kew* دق مرگم می‌کرد . ۲۹۳
در ریچموند به پشت‌کف یك قایق باریك خوابیدم .
و زانوهایم را بالاآوردم .»

«پاهای من درمورگیت *Mouorgate* است
و قلبم درزیر پاهایم است .
پس ازآن واقعه اوگریه‌کرد . قول دادکه از سرشروع‌کنیم .
من هیچ چیز نگفتم . ازچه بیزار باشم ؟»

«روی ماسه‌های مارگیت *Margate*
من هیچ چیز را باهیچ چیز
نمی‌توانم مربوط‌کنم .
ناخن‌های شکستهٔ دستهای‌کثیف .

۲۷۹ ــ کتاب «الیزابت» ، اثر *Froude* جلد اول ، فصل چهارم ، نامهٔ *De Qnadra* *Philip of Spaiu* بعد ازظهر ما در زورقی بودیم و بازیهارا برآب رودخانه تماشا میکردیم. (ملکه) ولرد رابرت و من روی عرشهٔ زورق ایستاده بودیم‌که‌آنها شروع بآسمان ریسمان‌بافتن کردند و صحبت را تابآنجاکشاندندکه لرد رابرت بالاخره‌گفت‌که چون من هم درآنجا هستم او دلیلی نمی‌بیندکه چرا اگر ملکه مایل باشدآندو ازدواج نکنند . (الیوت)

۲۹۳ ــ قیاس‌کنید با «برزخ» دانته ، فصل پنجم ، بیت ۱۳۳ :
«مرا بیاد داردکه لاپیا *La Pia* هستم
***Sienna* مرا برپاداشت ، *Maremma* نابودم ساخت .» (الیوت)**

قوم من قوم فروتن من‌که هیچ
انتظاری ندارند .»
لالا

آنگاه به‌کارتاژآمدم ۳۰۷

سوزان سوزان سوزان سوزان ۳۰۸
پروردگارا تو مرا برگزیدی
پروردگارا تومرا بر

سوزان

۴ـ مرگ در آب

فلباس *Phlebas* فنیقی ، دوهفته پس از مرگش ، ۳۱۲
فریاد مرغان دریائی و امواج ژرف دریا
و سود و زیان را از یاد برد .

جزیان آبی در زیر دریا
استخوانهاش را بنحوی برگرفت . درآنحال‌که از نشیب وفراز می‌گذشت
مراحل سالخوردگی و جوانیش را پیمود
و به‌گرداب رسید .

یهود و نایهود. ۲۳
ای‌آنکه چرخ را می‌گردانی و بسوی باد می‌نگری ،
به فلباس بیندیش‌که روزی چون تو رشید وزیبا بود .

۳۰۷ ــ رجوع کنید به «اعترافات» سنت‌اگوستین : «آنگاه به‌کارتاژآمدم ،

۳۰۸ ــ ترجمه‌ای از متن‌کامل «موعظهٔ آتش» بودا (که از لحاظ اهمیت با «موعظه برفرازکوه» مسیح برابری می‌کند) راکه این‌کلمات ازآن‌گرفته شده است می‌توان درکتاب «ترجمه بودائیت» (سری انتشارات شرقی هاروارد) اثر مرحوم *Henry Clark Warren* یافت . آقای *Warren* از پیشقدمان برجسته تحقیقات بودائی درآسیا بود . (الیوت)

۳۱۲ ــ ایضاً از «اعترافات» سنت اوگوستین . درکنار هم نهادن این‌دو مظهر زهد و تقوی شرقی و غربی ، بعنوان نقطهٔ اوج این قسمت از شعر ، اتفاقی نبوده است . (الیوت)

۲۳ ــ اشاره به‌این‌گفتهٔ «سن‌پاول» : محنت برروح هرآنکس‌که بدمی‌کند . نخست یهود ونیز نایهود (مسیحی) اما افتخار ، شرف وآرامش برهرآنکس‌که نیکی‌میکند، نخست یهود ونیز نایهود . م

۵ـ آنچه رعد برزبان راند

از پس سرخ‌فامی مشعل‌ها برچهره‌های غرق‌ریز ۲٤ ۳۲۲
ازپس سکوت یخ زده درباغها
ازپس عذاب الیم درجایگاههای سنگی
فریادها و شیون‌ها
زندان‌ها و قصرها وطنین
رعد بهار برکوهستانهای دوردست
اوکه زنده بود مرده است
ماکه زنده بودیم اینك می‌میریم
بااندکی شکیب

دراینجاآب نیست بلکه تنها صخره است
صخره است بی‌هیچ‌آب وجادهٔ شنزار
جاده‌ای‌که برفراز سرمان درمیان‌کوهستانها پیچ وتاب می‌خورد
کوهستانهای صخره های بی‌آب
اگرآب می‌بود می‌ایستادیم و می‌نوشیدیم
در میان صخره‌ها انسان را یارای تأمل و تفکر نیست
عرق خشکیده است و پاها بەشن مانده است
تنها اگرآبی درمیان صخره‌ها بود
مرده دهان‌کرمخورده دندان‌کوه‌که نمی‌تواند تف‌کند ۳٤۰
در اینجا انسان نمیتواند بایستد یابیاساید یابنشیند
درکوهستانها حتی سکوت نیز نیست
تنها رعد نازای خشك بی‌باران است
درکوهستانها حتی انزوا نیز نیست

۳۲۲ ــ در قسمت اول این بخش شعر سه «تم» بکار رفته است : سفر به *Emmaus* نزدیك شدن به نمازخانه پرخطر *Chapel Perilous* (به‌کتاب خانم وستون رجوع کنید) و زوال حاضر اروپای شرقی . (الیوت)

۳٤ ــ این بخش از شعر یادآور خیانت به مسیح در باغ *Gethsemane* است. در اینجا مسیح درشام‌آخری‌که با اصحابش خورد بدیشان‌گفته بود : «امشب یکی از شما به من خیانت خواهدکرد» و بدیگری‌گفته بود «پیش ازآنکه خروس بانگ بردارد سه‌بارمرا انکار خواهی‌کرد .» م

بلکه چهره‌های سرخ عبوس از میان درهای
خانه‌های خشتی ترك خورده پوزخند می‌زنند ودندان برهم میسایند
اگرآب بود

و صخره نبود
اگر صخره بود
وآب هم بود
وآب
یك چشمه
آبگیری درمیان صخره‌ها
اگرتنها صدای آب بود
نه صدای زنجره
و آواز علف خشك
بلکه صدای ریزش آب بریك صخره
آنجاکه باسترك درمیان درختان کاج می‌خواند ۳۵۷
چك چیك چك چیك چیك چیك چیك
اما آبی نیست

آن سومی کیست که همیشه درکنار توراه می‌رود ؟
آنگاه‌که میشمرم تنها من و تو باهم هستیم . ۳۶۰
اما آنزمان‌که درپیش رویم به جادهٔ سپید می‌نگرم
همیشه یکتن دیگردرکنار توگام برمیدارد
سبکبال ، دربالاپوش قهوه‌ای رنگ و باشلق برسر
نمیدانم آیا مرد است یا زن ۲۵
ــ اما این‌کیست‌که درآنسوی تست ؟ ۳۶۶

۳۵۷ ــ *hermit - thrush* (که دراینجا باسترك ترجمه شده است) . منظور گونهٔ *Turdus aonalaschkoe Palla sii* ، باسترکی است‌که من صدایش را دراستان *Quebee* شنیده‌ام *Chapman* (ازراهنمای پرندگان شمال شرقی امریکا) می‌گوید «این پرنده در درختزارهای منزوی و پناهگاه‌های پرت در میان بیشه‌ها لانه می‌گزیند ... الحانش از لحاظ تنوع یا حجم قابل ملاحظه نیست ، بلکه درصافی و شیرینی‌آهنگ و درستی ردیف بی‌مانند است .» آواز «چك چك آب» او بحق بدین نام مشهورشده است . (الیوت)

۳۶۰ ــ ابیات زیر شرح یکی از سیاحت های قطب جنوب (فراموش‌کرده‌ام کدامیك ، اما گمان می‌کنم‌که یکی‌از سیاحت‌های *Shackleton*) بود : در شرح سفرگفته شده بودکه گروه سیاحان ، در آخرین حد توانائی خود ، دچار این توهم مداوم شده بودکه «یك همراه دیگر» بیش ازآنهاکه واقعاً می‌شد شمرد درکنارشان بود . (الیوت)

آن صوت چیست که دراوج هواست
نجوای سوگواری مادرانه
کیستند این فوجهای باشلق برسرکه دشتهای
بی‌پایان را پرکرده‌اند ، پایشان برزمین ترك خورده می‌لغزد
و برگردشان تنها افقی بیروح حلقه زده است
شهری‌که برفرازکوههاست چیست
درهوای کبود ترك برمیدارد و دوباره شکل می‌گیرد و ازهم می‌پاشد
برجهائی‌که فرومی‌ریزد
اورشلیم آتن اسکندریه
وین لندن ۳۷۶
مجازی

زنی گیسوان مشکی بلندش را سخت‌کشید
وبرآن سیم‌ها خموشانه چنگی نواخت
و خفاشها با چهره‌های کودکانه در روشنائی‌کبود
سوت زدند و بال برهم کوفتند
و بردیواری سیاه با سربه‌پائین خزیدند
و درمیان هوا برجهای واروته‌ای بودند
که بطنین ناقوسهای خاطره‌انگیز ، ساعتها را برمی‌شمردند
و اصوات ازدرون آب انبارهای خالی و چاههای خشك می‌خواندند ۳۸۵

دراین سوراخ تباه درمیان کوهستان
درمهتاب رنگمرده ، علف برفراز
گورهای متحرك ، برگردنمازخانه می‌خواند
آن نمازخانه خالی است ، که تنها خانهٔ بادست .
آن را پنجره‌ای نیست ، و درش تاب می‌خورد .
استخوانهای خشك بکسی آزار نمی‌رسانند .
تنها خروسی برستیغ بام ایستاد ۲۶

۲۵ ــ باید بخاطر آوردکه در سفر به *Emmaus* نیز اصحاب مسیح که اورا بخاك سپرده بودند کسی را درکنار خود می‌دیدندکه رویش پوشیده بود . این شخص که اصحاب اورا نمی‌شناسند مظهر مسیح یا خدای ازخاك خاسته ، یا به بیان دیگر زایش مجدد خاك است . م

۳۶۶ــ۷۶ ــ قیاس‌کنید با نظری به هرج ومرج اثر *Hermann Hesse* :
«هم‌اکنون نیمی از اروپا ، دست‌کم نیمی از اروپای شرقی ، رهسپار هرج ومرج است ،و مست‌و بیخود در توهمی از جذبه قدیسانه ، برلبه پرتگاه ، سفرمی‌کند و این امررا باخواندن مزامیر مستانه ، همچنان‌که دیمیتری‌کارامازوف می‌خواند (رجوع‌کنید به‌کتاب داستایفسکی)

و در درخشش برق خواند
قوقولی قوقو قوقولی قوقو
و سپس تند بادی نورباران بهمراه آورد

گانجا۲۷ *Ganga* غرق شد ، و برگهای ست
چشم انتظار باران بودند ، و درآنحال ابرهای تیره
در دوردست برفراز هیماوانت *Himavant* گردمیآمدند .
جنگل خم شده بود ، خموشانه قوزکرده بود
آنگاه رعد زبان گشود
دا ۲۸
داتا *Datta* : چه ایثارکرده‌ایم ؟ ۴۰۱
دوست من ، خونی‌که قلب مرا می‌لرزاند .
جسارت مهیب یك لحظه تسلیم
که قرنی تدبیر نمی‌تواند بازپس بگیرد
بهمت این ، و تنها بهمت این است‌که ما دوام یافته‌ایم
چیزی‌که دریادنامه‌های ما
یا دریادبودهائی‌که عنکبوت نیکوکار می‌تند ۴۰۷
یا در زیر مهرهائی‌که بدست قاضی لاغراندام

جشن می‌گیرد . براین آوازها شهرنشین خشمگین می‌خندد ، قدیس و پیامبر با دیدگان اشك آلود به آنها گوش فرا می‌دهند . (الیوت)

۲۶ ــ خواندن خروس هشداری بد شگون و مظهر خیانت است . چه خواندن خروس صحابه مسیح را بیادآوردکه همچنان‌که مسیح‌گفته بود سه‌بار پیش از آغاز سحرگاه اورا انکارکرده است . م

۲۷ ــ *Ganga* یا *Ganges* (گانجیز) رودخانه‌ای است بطول ۱۵۵۷ میل که از کوههای هیمیالیا تا خلیج بنگال کشیده شده است .

۲۸ ــ دا *Da* شاید الیوت این کلمه را بتقلید صدای رعد بکار می‌برد ، بخصوص از آنروزکه هرسه‌کلمهٔ هندوکه بمنزله معنای رعد از اوپانیشاد نقل شده است ، با این دو حرف شروع می‌شوند . م

۴۰۱ ــ *Damyata* ، *Dayadhvam* ، *Datta* (ایثارکن ، همدردی‌کن ، مسك نفس‌کن) . افسانه معنای رعدرا می‌توان در اوپانیشاد *Brihadaranyaka* فصل پنجم ، قسمت اول ، یافت .... (الیوت)

۴۰۷ ــ قیاس‌کنید با (شیطان سپید) و بستر، قسمت پنجم ، سطر ششم :

« . . . دیگر بار ازدواج خواهند کرد
پیش‌از آنکه کرم درکفن تورخنه‌کند ، پیش ازآنکه عنکبوت
پرده‌ای ظریف بججای لوح‌گور برخاك توبتند .» (الیوت)

در اطاق های خالی ما برداشته می‌شود
یافت نخواهد شد .
دا
دایادهوام Dayadhvam : من صدای کلید را شنیده‌ام
که در سوراخ دریکبار و تنها یکبار چرخیده است .
ما بکلید می‌اندیشیم . هرکدام در زندان خویش
با اندیشیدن بکلید ، هرکدام زندانی را تأئید می‌کنیم
تنها بهنگام شبانگاه ، شایعات اثیری
یك لحظه‌کوریولان منقطعی را زنده می‌کند ۲۹
دا
دامیاتا Damyata : قایق بخوشدلی پاسخ می‌گفت
دستی راکه درکار بادبان و پارو آزموده بود
دریا آرام بود . قلب انسان نیز هرگاه خوانده می‌شد
بخوشدلی پاسخ می‌گفت ، مطیعانه می‌طپید
درپای دستهای فرمان ده

برساحل ، پشت بردشت
بی‌آب و گیاه نشسته بودم و ماهی می‌گرفتم . ٤٢٤
لااقل آیا زمینهایم را مرتب‌کنم ؟

٤١١ ــ قیاس‌کنید با «دوزخ» ، فصل سی وسوم ، بیت ٤٦ :
«و در زیر پا مغر برج دهشتزا را شنیدم
که بسته شد .»
همچنین با کتاب Appearance and Relaity اثر F. H . Bradly
صفحهٔ ۳٦ : «هیجانات خارجی من برایم‌کم از اندیشه‌ها و احساساتم شخصی نیستند . درهر دو صورت تجربهٔ من درون دایرهٔ خودم قرار می‌گیرد ، که برخارج بسته است . و بتساوی برای هریك از عناصر یك مدار ، هرمداری برای آن دیگران که آن را در خودگرفته‌اند مات است ... خلاصه ، بعنوان وجودی‌که در یك روح تجلی می‌کند ، تمامی جهان برای هرکس ، خاص و ویژه همان روح است .» (الیوت)
۲۹ ــ Coriolanus سردار رومی و قهرمان نمایشنامه شکسپیرکه غرورش ، بهمراه ناسپاسی مردمان ، سبب طرد او از رم شد . او به «ولسی‌ها» Volscians دشمنان رم‌که آنانرا بتازگی تسخیرکرده بود ، پیوست و بررم تاخت . تضرع اهالی رم براو سودی نبخشید اما سرانجام به خواست‌های مادر ، زن و فرزند رومی‌اش تسلیم شد و از تسخیر رم درگذشت و هنگام بازگشت بهمین سبب بدست «ولسی»ها هلاك شد . م
٤٢٤ ــ رجوع‌کنید به کتاب خانم «وستون» From Ritual to Romance فصل مربوط به «سلطان ماهیگیر» . (الیوت)

پل لندن فرو می‌ریزد فرومی‌ریزد فرومی‌ریزد ۳۰

۴۲۷ *Poi s' ascose nel foco che gli affina*

۴۲۸ آه پرستو پرستو - *Quando fiam uti chelidon*

۴۲۹ *Le Prince d'Aquitatne a'la tour abolie*

با این تکه پاره‌ها من زیر ویرانه‌هایم شمع زده‌ام

هان پس درستت می‌کنم . هیرانیمو *Hieranymo* دیگربارديوانه شده‌است . ۴۳۱

داتا . دایادهوام . دامیاتا

داتا . دایادهوام . دامیاتا

شانتیه *Shantih* شانتیه شانتیه ۴۳۳

۳۰ــ گویا درانگلستان تصنیفی بدین نام شایع باشد و نیز درامریکا بازی کودکانه‌ای بدین نام هست . احتمالا الیوت در آن حال که فروریختن پل لندن را بمعنای عمیق خود بکار می‌برد نوعی هجو نیز در نظر دارد . م

۴۲۷ ــ رجوع کنید به «برزخ» ، فصل بیست و ششم ، بیت ۱۴۸ :

«اینك بحق آن حسنی که تورا به اوج پله‌ها
هدایت می‌کند ، سوگندت می‌دهم
که بهنگام خوشی عذاب مرا بیادآور .»
سپس بدرون آتشی که پاکشان می‌سازد فروشد . (الیوت) :

این بیت آخر بیتی است که در متن بزبان لاتین نقل شده است . م

۴۲۸ ــ شعر *Pervigilium Veneris* قیاس کنید با فیلومل در قسمت‌های اول و دوم ، (الیوت) :

«او می‌خواند : من خاموشم . چه هنگام بهاران درمن بیدار خواهد شد ؟ چه هنگام بمانند پرستو خواهم بود و از این افسردگی لال رهائی خواهم یافت ؟»

۴۲۹ ــ شعر . ژرار دونروال *Gerard de Nerval* ، غزل «*El Desdichado*» (الیوت) :

«من مرد افسرده‌ام ــ زن مرده ــ تسکین نیافته ، ... شاهزادهٔ «آکی‌تن *Aquitaine*» در برج ویران .»

۴۳۱ ــ *Hieronyme o's mad againe* تراژدی اسپانیائی از *Kyd* (الیوت)

معنای این اشاره به تراژدی اسپانیائی بسیار گیج‌کننده است . در تراژدی اسپانیائی هیرانیمونیز مانند هاملت در تراژدی شکسپیر خودرا عمداً و بمنظور خاصی بدیوانگی میزند. برخی از منقدین این اشاره را چنین تعبیرکرده‌اندکه شاید شاعر نیز بمنظور خاصی ،بمنظور بازگوکردن حقیقت ، خودرا بدیوانگی زده بوده است که اینك ازآن بازمی‌گردد و بزبان دعای هندو طلب استغفار و رهائی می‌کند . م

۴۳۳ ــ *Shantih* ــ آنچنان که دراینجا تکرار شده است پایان رسمی هراوپانیشاد (هریك از چندین کتب مذهبی هندو . م) است و معنای معادل آن «آرامشی است که بدرك نیاید .» (الیوت)

درباره‌ی سرزمین هرز

«سرزمین‌هرز» الیوت نمودار نومیدی ، بدگمانی وخلاء فکری وروحی سالهای پس از جنگ جهانی اول است . ونمودار نابسامانی سرگشتگی ، و پوچی تمامی عصر ماست . و نیز آئینه نفرینی است که برسرانسان قرن سایه‌افکنده است.

«سرزمین‌هرز» زندانی است که درچهار دیواری خشکی وسترونی آن‌ما مردم این عصر محکوم بزوالیم ، همچنان که «تایریسیاس» ، و همچنان که «مادام سوساستریس» با «دستی ورق شریر» و همچنان که «سیبیل‌کومی»* در قفسش . قفس «سیبیل‌کومی» یك‌بطری‌است ، چه او نیز همچون تیتونوس پسر لئومدون پادشاه تروی و محبوب ایوس ــ الهه سحرگاه ــ ازخدایان خواسته‌است تا به او عمر جاودان ارزانی دارند اما طلب جوانی جاودان را از یاد برده است، و خدایان نیز به او عمر جاودان ارزانی داشته‌اند اما درقالبی که روزبروز خردتر و چروکیده‌تر میشود ومحکوم است تا عمرش را در قفسی کوچك بسرآورد** و آنچه «سیبیل» درپیش‌گفتار سرزمین هرزبرزبان‌می‌راند : «می خواهم بمیرم،» زبان حال ما مردمان «سرزمین هرز» است.

اما در«سرزمین هرز» جسم نمی‌میرد . جسم درنوعی استحاله به‌چیزی دیگر ، خرد و چروکیده ، یا همچون در آواز «آریل» در «طوفان» شکسپیر ، بچیزی غریب و فاخر بدل می‌شود . در «سرزمین هرز» روح است که می‌میرد. «مرگ درآب» مرگ روح است . همچنانکه مرگ در خاك مرگ جسم و زایش دورباهٔ روح . مرگ درخاك مظهر رستاخیز مسیح است ازگور و نیز مظهر زایش روح خدائی است که در آئین کشت مذاهب باستانی درخاك دفن می‌شد تابهنگام بهاران خاك را دوباره بارور سازد . واین پدیده‌ای است که در «سرزمین هرز» دیگر اتفاق نمیفتد . لاشه‌ای‌که «استتسون» سال پیش در باغش کشت کرده است جوانه زدن آغاز نمیکند و امسال گل نخواهد داد . سرمای ناگهانی بسترش‌را

* ــ *sibyl* هادرمیتولوژی یونان و رم زنان نبی و پیشگوئی بودند که هرکدام به‌گوشه‌ای ازجهان باستان منسوب بودند .

** ــ گویا سرانجام «تتیونوس» بدست «ایوس» به ملخی بدل شد .

آشفته است . به بیان دیگر در «سرزمین هرز» مظهر قربانی (قربانی مسیح ، یا قربانی خدای مدفون ، یا قربانی جنگ) باروری و زایشی پدید نخواهد آورد .

«سرزمین‌هرز» روایتی بمعنای خاص کلمه نیست . بل همچون«دوزخ» دانته ، یا «بهشت گمشده» میلتون نوعی تمثیل Allegory است . توده‌ایست بهم آمیخته ازوصف، گفتگو ، اندیشه وتداعی‌معانی که درقالب افسانهٔ «جام مقدس» Holy Grail و افسانه های مشابه‌آن درمذاهب باستانی‌ریخته شده است . خود الیوت در یادداشتی برحاشیه «سرزمین‌هرز» اشاره کرده است که بخش عمده‌ای از میتولوژی و Imagery «سرزمین‌هرز» را ازکتاب خانم مرحوم «جسی . ل . وستون» From Ritual Romance (۱۹۲۰)Jessie L. Weston گرفته است . کتاب تتبعی است درمنابع انسانی و مذهبی افسانهٔ جام مقدس . جان‌کلام درافسانه های باستانی آن بود که زمانی سلطانی بنام «سلطان ماهی‌گیر» بنحوی‌اسرارآمیز در دستگاه تناسلی خود آسیب دید و عقیم شد ، و سرزمینی که او برآن فرمان‌میراند نیز دستخوش خشکی وسترونی گشت تا آنکه سلحشوری* ازراه دوررسدواوراشفا بخشد . دراین داستانها وسیلهٔ شفا ظرفی معجزآسا بود که درافسانه های گونه‌گون شکل های گونه‌گون میگرفت و گاه به جام و نیزه‌ای مانند می‌شد .

این داستان رابطهٔ نزدیکی با آئین کشت و باروری مذاهب باستانی‌چندی داشت و مانند بسیاری از مظاهر دیگر این مذاهب درمسیحیت راه یافت و باجشن های رستاخیز و نوزائی Rebirth مسیحی (مانند عید پاك که رستاخیز مسیح بود از گور پس از مصلوب شدن و مدفون گشتن بدست اصحابش) درهم آمیخت و سپس درماجراهای عصر آرتور و قرون وسطی جذب شد . دراین افسانه ها جام باستانی با جام مقدسی‌که مسیح درآن «شام‌آخر» با اصحابش نوشیده بود یکسان شد. ** درتمثیل های باستانی جام و نیزه مظاهر آلات تناسلی بودند اما افسانه های مسیحی ازآنها تقدس و پاکی مرادکردند . الیوت از آن‌روکه گذشته از مسیحی بودن یك کلاسیسیست‌است هنگام بکار بردن این مظاهرهم مفاهیم مذهبی و هم مفاهیم جنسی آنهارا درنظر دارد .

درافسانه های جام مقدس سلحشوری که در پی شفای سلطان مجروح (یوسف سلطان آریماتیا King Goseph of Arimathea) برمیآید می‌بایست عذاب های عظیم جسم و روح را تاب بیاورد تا به «نمازخانه پرخطر» درمیان «سرزمین هرز» رسد . درآنجا او باید ازعظیمترین امتحان خود سربلند بیرون آید ، سپس

* مراد از کلمهٔ سلحشور دراینجا کلمهٔ Knight درانگلیسی یا شوالیه در زبان فرانسه است که مظهر پاکی و درستی بود .

** ــ درافسانه های قرون وسطی آمده است که جام مقدس به انگلستان آورده‌شد ولی هنگامی که نگهداران آن ناپاك شدند ناپدید شد . سلحشوران میزگرد «آرتور» یکی پس از دیگری بجستجوی آن برآمدند اما تنها سه‌تن ازآنها ، پرسیوال Perciwal گالاهاد Galahad و Bars یا بروایتی گاوین Gawain توانستند بدیدار دوبارهٔ جام نائل آیند .

به قلعهٔ سلطان برسد ، اورا شفا بخشد ، و سرشاری و باروری روح و روان را به سرزمین و مردم آن باز گرداند .

در«سرزمین هرز» الیوت قهرمان اصلی شعر یا **Protagonist** همین سلحشوری است که در پی شفای سرزمین هرز است . مردی است که‌رنجور و خستگی ناپذیر در پی رستگاری است ، و درخشکی وسترونی سرزمین هرز ، بانگ نارسایش که ، هان ، پسرانسان ، «چه شاخه هائی ازاین مزبلهٔ سنگلاخ می‌رویند» جان داستان است .

«سرزمین هرز» با یادبودی از بهار و عشق جوانی‌گشایش می‌یابد . مادام «سوساستریس» پیشگوی شهیر ، حوادث بعدی داستان را پیشگوئی می‌کند . قهرمانان توسط دست ورق آسمانی «تاروت»*** معرفی می‌شوند ، نقش های خودرا بعهده می‌گیرند و بازی می‌کنند ، و پرده برصحنه خشك و هراس‌انگیز بخش پنجم شعر فرو میفتد .

مادام سوساستریس و قهرمانانی که توسط دست ورق او معرفی میشوند هرکدام مظهر نوعی دنیویت **Secularisation** و بی‌ایمانی هستند که از پدیده های قرن ما می باشند .

بخش دوم شعر با توصیف ها واشاراتی از شکسپیر ، «اوید» ، «میلتون» و «ویرژیل» آغاز می‌شود . زنی دولتمند و دلمرده را می‌بینیم که درمیان زینت های پرشکوه اطاقش تنها وبیحوصله برپوچی و خلاء زندگیش اندیشه میکند . این بیحوصلگی زیاده ازحد ، از «تم»های برجسته شعر است . تقریباً درسراسر شعر بیحوصلگی جای عشق را گرفته است . قهرمانان «سرزمین هرز» صرفاً از سربیحوصلگی ، یا شاید برای گریز ازآن به اعمال جنسی تن درمی‌دهند . سپس صحنه‌ای دریکی از میخانه های لندن نشان داده میشودکه درآن زنی پرگوداستانی از یك ازدواج بی عشق وامید ، و خیانت و سقط جنین را بازگو می‌کند . این صحنه از زندگی بی‌عشق‌وامید طبقات محروم نشان از همان نفرینی دارد که بر زندگی زن دولتمند سایه افکنده است و زینت های عتیقه و باشکوهی که زن دولتمند را محصور کرده‌اند یادآور شکوه گذشته‌ای هستند که دیگر در«سرزمین هرز» یافت‌نمیشود . دراین قسمت الیوت‌همواره دونمایشنامه از «توماس‌میدلتون» نمایشنامه نویس قرون شانزدهم و هفدهم میلادی را در پیش نظر دارد : یکی «یك دست شطرنج» و دیگری «زنان از زنان بپرهیزید .» درداستان این‌نمایشنامهٔ دومی بیوه‌زنی‌را سرگرم نگهمیدارند ودرهمان هنگام دراطاق دیگر از عروس

***** ــ دست ورق «تاروت» دست ورقی آسمانی *Prophetic* است که آنرا در مصرباستان برای پیشگوئی طغیان رود نیل بکار می‌بردند . این دست ورق همچنین باافسانه های جام مقدس دارای شباهت ها و روابط نزدیکیست . چهارخال آن که عبارتند از جام ، نیزه ، بشقاب و شمشیر ، سمبل هائی هستند که درافسانه های جام مقدس یافت می‌شوند . «مرد حلق آویز شده» با «مرد مصلوب» قابل تلفیق است . و نیز شباهت های بسیار دیگری نیز هست .**

او هتك ناموس میکنند . این هتك ناموس ، این ازاله بکارت جسمی وروحی ، ماجرائی است که درحقیقت در سرتاسر شعر ، وازکران تاکران «سرزمین هرز» جریان دارد و مظهر آن ، نوای بلبل ، (که اشاره‌ای است برماجرای هتك‌ناموس فیلومل) سرتاسر سرزمین را پرکرده است .

دربخش سوم : «موعظهٔ آتش» ، دومعنای سمبولیك آتش بکاررفته‌است، آتش مظهر سرشاری روحی و آتش نابودکننده شهوت . اما آتش عشق بچشم نمیخورد . رود «تمز» که در «سرودزفاف» اسپنسر ، محمل آوازهای عاشقانه بود اینك صحنه عشق های ارزان قیمت است . شهوت و بغل‌خوابی جای شور وعشق‌را گرفته است . عشق بوسیله تجارت بنوعی دلالی بدل شده است . دراین بخش‌مراسم پاشستن درشعر پارسیفال «ورلن» که صحنه‌ای نمودار بیگناهی و وقف نفس است و آواز دسته کر کودکان دراپرای «واگنر» که با یك تصنیف کمدی وصحنه‌ای هجوآمیز از میتولوژی کلاسیك تداعی می‌شود ، بمنظور همان مقایسه و تضادی آورده شده است که درسرتاسر چشم بچشم می‌خورد .

قسمت چهارم شعر تقریباً ترجمهٔ دقیق بند آخر یکی ازاشعار پیشین‌الیوت است که بنام ***Dans le Restaurant*** و بزبان فرانسه گفته شده است . این قسمت تقریباً نوعی خلاصهٔ قسمت های دیگر شعر است . خود الیوت اشاره کرده است‌که آقای یوجنیدس به «فلباس» بدل می‌شود و خود «فلباس» با «فردیناند» شاهزادهٔ ناپل یکی می‌شود و سیر و سیاحت همگی آنها بمرگ می‌انجامد .

قسمت پنجم شعر می‌رساند که جام مقدس بدست نمیآید . درصحنهٔ هراس انگیز و سوزان و خشکی که دراین بخش تصویر شده است آب که سرچشمه‌حیات، وسیله باروری ، پاك‌کننده وزداینده ، خنك‌کننده و عطش بخش است یافت‌نمیشود و تنها صخره بچشم میخورد . وسرانجام هنگامی‌که قهرمان شعر به «نمازخانهٔ پرخطر» می‌رسد تنها صدای خروس را می‌شنود که مظهر خیانت و عهدشکنی است . دراینحال رعد می‌غرد و سه کلید رستگاری را نام می‌برد : ایثارکن ، همدردی‌کن ، مسك نفس‌کن . این‌کلمات سانسکریت نه تنها ازآن روبکار میروند که تقلید بانك رعد هستند ، بلکه شاید ازآن‌روکه سانسکریت زبان برخی ازمذاهب باستانی بود که برگرد آئین و مراسم باروری خاك دور می‌زدند .

اما ازآنرو که روح و اراده در «سرزمین‌هرز» مرده است ، رعد باباران همراه نیست ، و کلام رعد از عنایت رستگاری بر «سرزمین‌هرز» باز می‌ماند . «سلطان ماهیگیر» پشت بردشت بی‌آب وگیاه می‌نشیند و ماهی میگیرد وبرآن می‌اندیشد که لااقل زمینهایش را مرتب کند ، پل لندن فرو می‌ریزد ، و قهرمان شعر (پروتاگونیست) بامید آرامشی‌که ازحد تصور بیرون است دعا می‌کند .

بهمن شعله‌ور

سرزمین هرز: نقد اسطوره

دربارهٔ سرزمین هرز بسیار نـوشته‌اند ، امـا اثبات این‌سخن مشکل نخواهد بود که بگوییم دریافت بیشتر منتقدان از درونمایه و ساخت شعردریافتی‌سراپا نادرست‌است. شمارانـدکی‌ازمنتقدان رامی‌توان یافت که باآن به مثابهٔ کلی واحد برخورد کرده باشند، شاید هم بتوان گفت که دراین زمینه تاکنون هیچ کوششی انجام نگرفته است. اف. ار. لویس[1] واف. او. ماتیسن[2] بخش‌های عمدهٔ سرزمین‌هرز را موشکافانه بررسی کرده‌اند واین‌هردوآشکارا باکارخود دینی‌بر گردن من دارند . به‌باور من ، تفسیرلویس از شعر دچار پاره‌ای لغزش‌های فاحش است. باماتیسن کم یا بیش اتفاق نظردارم آنجاکه درفصلی‌از کتابش،دستاوردالیوت،به تشریح سرزمین هرزمی‌پردازد ، اماطـرح

1_ F.R. Leavis 2_ F.O. Matthiessen

کتاب اورا از ارزیابی یکپارچه و کامل شعر بازمی‌دارد.

ازدیدگاه نقد شعر، بهتر است برخورد ما با سرزمین هرز یکراست برپایهٔ درونمایهٔ آن باشد. با اینحال نمی‌خواهم که اینجا تنها مسئلهٔ اهمیت درك روشن خواننده از نمادهای گوناگون شعر و روابط منطقی آنها رابایکدیگر گوشزد کرده باشم. چنین برخورد عقلایی با مصالح شعر چیزی جز چهارچوبی برای فهم آن نیست که یحتمل پیش از پرداختن به شعر به مثابهٔ شعر ما را به بیراهه بکشاند. برای بسیاری از خوانندگان (واز آن جمله خودمن) فراهم ساختن چنین چهارچوبی اگر نه کاری مطلقاً ضروری که کاری باارزش است. حال اگر خوانندگانی باشند که بیش از آنچه باید براهمیت این چهارچوب پافشاری می‌کنند، دربرابر، شمار بیشتری از خوانندگان هم هستند که بدون یاری گرفتن از آن از دریافت کل شعر باز می‌مانند.

نمادپایه در سرزمین هرز از کتاب خانم جسی وستون به نام «از آیین تا داستانهای عاشقانه[1]» گرفته شده است. در افسانه‌هایی که او در آن کتاب به آنها می‌پردازد، از سرزمینی سخن رفته که پتیاره‌ای آن را به ویرانی و تباهی کشانیده است. گیاهی آنجا نمی‌روید و جانداران از زایش افتاده‌اند. تباهی سرزمین در وجود حکمران آن، سلطان ماهیگیر، خلاصه شده و با او پیوند داده می‌شود. حاکمی که براثر پیری یا بیماری عنین و ناتوان شده است. این پتیاره تنها آنگاه از سر خواهد گذشت که سلحشوری از راه در رسد و معانی نمادهایی را که درقصر خداوندگار سرزمین به او عرضه می‌شود، باز گوید. این نمادها افسانه‌هایی هستند که با رنگ و

1– From Ritual to Romance

آبی‌از واقعیت به سادگی‌در آنها ازمعانی سترونی‌جسم به سترونی در روح گریززده‌می‌شود. آنچنانکه الیوت اشاره کرده است،دانشی‌از این نمادگرایی برای‌فهم‌شعر ضروری است. همچنانکه، بااهمیتی‌نه کمتر، شناختی‌ازروش‌اصلی‌الیوت‌درشعر نیز برای خواننده ضرورت دارد. سرزمین‌هرز برشالوده‌ای ازیك ناهمانندی (تقابل)ساخته شده است. ترفندی که الیوت از آن‌درکارخود سودمی گیرد ودربسیاری ازشعرهای او، بویژه درشعرهای‌تازه‌اش به‌چشم می‌خورد. این‌تقابل، تقابلی‌است میان‌دو گونه‌زندگی‌ودو گونه‌مرگ. زندگی‌تهی‌ازمعنامرگ‌است؛فدیه، حتی‌مرگ‌باایثار، یحتمل که‌زندگی بخش‌وانگیزشی برای‌زندگی‌باشد. شعرتاحدی زیاد درگیـرباایـن‌تناقض است، ودربرگیرنده شماری‌ازبر گردان‌ها که بر پایهٔ همین تناقض‌ساخته‌شده‌اند.

الیوت‌دریکی از نوشته‌های خود این‌موضوع رابه روشنی‌بیان کرده‌است. درنوشتاری پیرامون بودلر می‌گوید: «طـرفه‌سخنی کـه بالاخص مدنظرقرار گرفته اینست که لذت‌یگانه و والای‌عشق دریقین‌به ارتکاب‌عمل شراست[1]. به‌زعم‌من این بدان معنااست که به‌تصور او آنچه‌رابطه‌زن‌ومرد راازجفت گیری بهایم‌جدامی‌سازد، دانستگی آنها است برخیر و شر(خیر و شری اخلاقی کـه باخوب و بد طبیعی و یا صواب و ناصواب پاکـدینان مسیحی فـرق دارد). بادرکـی ناقص رمانتیك وگنگ از خیر ، سرانجام به این دریافت مـی‌رسد که‌کنش جنسی‌به مثابهٔ عمل‌شر، کنشی عظیم‌تر ویا ملالی‌کمتراز حیات بخشی طبیعی وخودکاری پراز بشاشت دنیای امروزاست... تا انسان‌هستیم،

۱ ــ این‌جمله در متن‌به فرانسه بوده است ــم

آنچه ازماسر می‌زند بایدخیر یاشر باشد،تااعمال ماخیر یا شر است، ماانسان‌هستیم؛ و بگونه‌یی تناقض آمیز، بهترکه عمل شرازما سربزند تاآنکه هیچ عملی‌نکرده باشیم.«دست‌کم اینکه‌ما **هستی داریم**.» [تکیه از من‌است] . عبارت‌آخر برای فهم سرزمین‌هرز از اهمیت والایی‌برخوردار است. این واقعیت‌که انسان‌ها دانستگی‌خود را بر خیر و شر ازدست داده‌اند،آنان‌راازنده بودن بازمی‌دارد، و توجیهی است برای ترسیم سرزمین هرز امروزچونان دیاری که ساکنان‌آن دیگر حتی‌هستی هم‌ندارند.

این مضمون درنقل‌قول سرآغاز شعر بیان شده است. سبیل اهل کومی می‌گوید: « می‌خواهم‌بمیرم» پاسخی که‌اوبه‌زبان‌می‌آورد امکان چند تعبیر را بدست‌می‌دهد. به تعبیری او همان چیزی رامی‌گوید که مردمان سرزمین‌هرز می‌گویند .اما گفتهٔ اورامی‌توان‌از زبان راوی «سفرمجوس» هم شنید، آنجاکه می‌گوید: **«این‌زایشی‌بود/ سخت و پررنج‌برای‌ما، چونان مرگ، مرگ‌ما/... ازمرگی‌دیگر دلشاد خواهم بود.»**

فصل نخست شعر « تدفین مرده » درونمایه‌ای ازجاذبهٔ مرگ را گسترش می‌دهد، یادشواری برخاستن و سربر داشتن از مرگی راکه آمیخته بازندگی‌است، آنگونه‌که زندگی مردمان سرزمین‌هرزاست.

انسانها از زیستن در واقعیت هراس دارند. آوریل ماه باززایی، نه آغاز فصلی شاد که ستمگرین ماهها است. زمستان حداقل مارا بابرفی نسیان بارگرم می‌داشت . براین پندار الیوت درشعرهای دیگری نیز تأکید کرده است، پیشتر در Gerontion سروده بود:

دلشکفتگی سال
آمد مسیح ببر
ببردنسال نومی‌جهد ـ مارا می‌دراند.

واز آن پیشتر در «قتل در کلیسای جامع» از زبان همسرایان :

چیزی را آرزو نمی‌کنیم که اتفاق افتد
هفت سال را آرام زیسته‌ایم،
کامیاب در اینکه ازدیده‌ها پنهان باشیم
زنده و نیم زنده

ودرپاره‌ای دیگر، «من اینك از آشفتن فصول آرام می‌ترسم» انسانهاسر برداشتن ازمرگی راکه آمیخته بازندگی‌است، ناخوش‌دارند.

دربند نخست تدفین‌مرده این درونمایه درخلال گونه‌ای‌تغزل‌از زبان‌چهرهٔ[1] شعرپروده‌می‌شود. این تغزل‌ازاندیشیدن دربارهٔ‌زندگی به خاطره‌ای ازیك گفتگوی واقعی درهوفگارتن‌پیوند می‌خورد وبار- دیگر به اندیشیدن دربارهٔ زندگی بازمی‌گردد . کاربرد این گفتگو در شعر روشن‌ساختن شخصیت و جایگاه اجتماعی‌چهرهٔ شعـر است . تغزل با مصراع ۱۹ از سرگرفته می‌شود.

چه هستند ریشه‌هایی‌که چنگ می‌اندازند، چه شاخه‌هایی‌ازاین
مزبله سنگلاخ می‌رویند؟ پسر انسان.

1_Protagonist

چهرهٔ شعر پاسخ می‌گوید:

نمی‌توانی پاسخ‌دهی، یاگمان بری، چه‌تو تنهاکومه‌ای از
تندیس‌های شکسته را می‌شناسی، آنجاکه خورشید گذرمی‌کند
و درخت خشك سایه برکسی نمی‌افکند،وزنجره تسکینی نمی‌دهد
و از سنگ خشك صدای‌آب نمی خیزد.[1]

در این بنداز شعر ارجاع‌هایی بـه کتاب حزقیال نبی و کتاب جامعه داده شده است. این‌ارجاع‌ها آنچه راکه انسان دیگر شناختی از آن ندارد ، بازمی‌گویند. پاره‌ای‌که به حزقیال، باب‌دوم، رجوع می‌دهد، جهانی یکسرمادی شده راتصویر می‌کند:

۱ـ ومرا گفت ای پسرانسان، بر پایهای خود بایست تـا باتو سخن گویم.
۲ـ وروح داخل من‌شده مرا برپایهایم برپا نمود واو راکه با من تکلم نمود شنیدم .
۳ـ کەمرا گفت ای‌پسرانسان من تورا نزد بنی‌اسرائیل‌می فرستم یعنی نزدامت فتنه‌انگیزی‌که به‌من‌فتنه‌انگیخته‌اند. ایشان و پدران‌ایشان تابه امـروز بـر من عصیان ورزیده‌اند.

پاره‌های دیگری از کتاب حزقیال به‌شعر مربوط می‌شوند، باب سی و هفتم، به ویژه آنجاکه سرزمین ویران حزقیال توصیف می‌شود و نبی در برابر دره‌ای از استخوانهای پوك ، در اندیشه فرو می‌رود و از او پرسیده می‌شود:

ای‌پسرانسان، آیامی‌شودکه‌این استخوانها زنده‌گردد؟ گفتم‌ای‌خداوندیهوه تومی دانی. ۴ـ پس مرا فرمود براین‌استخوانها نبوت‌نموده به‌اینهابگوای‌استخوانهای خشك، کلام خداوند را بشنوید.

۱ـ نقل‌قول‌های کتاب مقدس از ترجمهٔ فارسی‌آن (لندن، ۱۹۰۴) گرفته شده است ـ م

یکی از پیشگویی‌های حزقیال فتح اورشلیم و اسارت در بابل است. بخش سوم سرزمین هرز به‌این اسارت اشاره دارد، مصراع ۱۸۲ آنجا که رودخانهٔ تیمز بصورت آب‌های «لمان» درمی‌آید.

قسمتی از کتاب جامعه‌باب دوازدهم که الیوت درپانویس بدان اشاره می‌کند، سرزمینی ویران به همین گونه را وصف می‌کند:

۱ـ پس آفریننده خود را در روزهای جوانیت بیاد آور، قبل از آنکه روزهای بلا برسد که مگویی مر ازاینها خوشی نیست.
۲ـ قبل از آنکه آفتاب و نور ماه وستارگان تاریك شود و ابرها بعد از باران برگردد.
۳ـ در روزیکه محافظان خانه بلرزند و صاحبان قوت خویشتن را خم نمایند و دستاس کنندگان چونکه کم‌اند باز ایستند و آنانکه از پنجره‌ها می‌نگرند تاریك شوند.
۴ـ و درها درکوچه‌ها بسته شود و آواز آسیاب پست گردد و ازصدای گنجشگ بر خیزد و جمیع مغنیات ذلیل شوند.
۵ـ و ازهر بلندی بترسند و خوف‌ها در راه باشد و درخت بادام شکوفه آورد وملخی بار سنگین باشد و اشتها بریده شود. چونکه انسان به خانه جاودانی خود می‌رود نوحه‌گران درکوچه گردش می‌کنند.
۶ـ قبل از اینکه مفتول نقره گسیخته شود و کاسه طلا شکسته گردد و سبو نزد چشمه فرو شود و چرخ بر چاه منکسر گردد.

۷ـ و خاك‌بزمین برگردد، بطوریکه بود وروح نزد خداکه آن را بخشیده بود رجوع نماید.
۸ـ باطل اباطیل جامعه می‌گوید همه‌چیز بطالت است.

بخش‌پنجم شعـر نیز آنجاکـه با چشم اندازی از یك‌کابوس روبرمی‌شویم، آشکارا یادآور همین قسمت از کتاب‌جامعه است.

بند دیگر«تدفین مرده» که باپاره‌هایی از شعـر اپرای واگنر آغاز می‌شود (شاید تکه‌ای دیگر از تغزل چهرهٔ شعر) آنسوی دیگر تناقضی رانشان می‌دهد که شعر دربردارد، اینکه زنـدگی‌در والاترین لحظه‌هایش، لحظه‌هایی که سرشار ازمعنااست وباشدت وحدتی‌همراه است، با مرگ همانند می‌شود. سرود پردهٔ نخست اپرای واگنر، تریستان‌وایزولد، «بادبسوی‌زادگاه‌خنك وزانست» راملاحی‌جوان‌در کشتیی که ایزولد رابه‌کورنوال می‌برد، می‌خواند. «کودك‌ایرلندی» دراین سرود تنها به ایزولد برنمی‌گردد.

این سرود که ازعشقی شادوبی‌آلایش حکایت می‌کند، برای چهرهٔ‌شعریادآور تجربه‌ای ازعشق‌است ـ منظری‌از دختر سنبل آنگاه کـه از باغ‌سنبل بازمی‌گردد. شاعر می‌گوید:

...چشمانم ازبیان‌کردن عاجزبودند، نه‌مرده بودم
ونه‌زنده، و هیچ چیز نمی‌دانستم،
به قلب روشنایی می‌نگریستم، به سکوت.

مصراعی کـه بلافاصله بدنبال می‌آید، «دریا متروك و تهی» در نگاه‌نخست چنین مـی‌نماید که ادامهٔ مصـراع های پیشین باشد، یعنی «دریای متروك و تهی [سکوت]» اما این مصراع درواقع‌تقابلی است هزل‌آمیز؛چراکه درپردهٔ سوم‌اپرای واگنر این مصراع اززبان دیده‌بانی‌است که‌به‌تریستان‌مجروح‌خبرمی‌دهد کشتی‌ایزولدپیدانیست،

دریا تهی است. و اگرچه مقصوداز «کودك ایرلندی» ایزولد نیست، اما خوانندهٔ آشنا با اپرا وقتی به مصراع «دریا متروك و تهی» می‌رسد آن را به ایزولد نسبت می‌دهد. زیرا پرسشی که در سرود مطرح‌شده پرسش تریستان در پردهٔ سوم است: «کودك ایرلندی من، به کجا مسکن گرفته‌ای؟» بدینگونه، ابیاتی که از اپرای واگنر گرفته شده و بند عاشقانهٔ شعر را شکل می‌دهند، در روایت الیوت معنای تازه‌ای پیدا کرده‌اند. دربارهٔ نخست، عشق شادمانه است، بادی موافق کشتی را بردریا پیش می‌راند، دربارهٔ بعد، عشق غایب است؛ دریامتروك و تهی است. این پارهٔ دوم از سرود برای ما یادآور آنست که درسرزمین هرز حتی عشق هم نمی‌تواند وجود داشته باشد.

در بنددیگر شعر آنجا که چهرهٔ مادام سوساستریس ترسیم می‌شود، شعر پیوندهای بیشتری را با کتاب خانم وستون برقرار می‌کند. آنچنانکه خانم وستون نشان داده، ورق‌های تاروت دراصل برای پیش‌گویی مهمترین رویدادهای زندگی مردم، برای مثال برآمدن آب‌های رود [نیل] بکار می‌رفت. کارمادام سوساستریس درمقایسه با وظیفهٔ مهم پیشینیان او در جوامع کهن، کاری پست و نازل است. اوصرفاً به فالگیری عامیانه می‌پردازد که یکی دیگر از لوازم تمدنی مبتذل را تشکیل می‌دهد. اما نمادهای تاروت هنوز تغییری نیافته‌اند. نقش‌هایی برورق‌ها رقم خورده ودرواقع او، مادام سوساستریس (اگرچه برکار خود آگاهی ندارد) از روی این ورق‌ها آینده را پیشگویی می‌کند. می‌بیند که نقش ورق ملاح مغروق فنیقی است، پس مخاطب خود را ازمرگ درآب هشدار می‌دهد. دانش اودراین رهگذر بیش‌از

آنچه ساکنان سرزمین هرزامروز می‌دانند نیست که باب زندگی همانا شایدخودمرگ باشد. ملاح مغروق‌فنیقی گونه‌ای خدای باروری است که پیکره‌اش هرسال به‌نشانهٔ مرگ تابستان به دریا انداخته‌می‌شد. از نقوش‌دیگریکی‌هم بلادونا، بانوی‌صخره‌ها، زن‌درسرزمین‌هرز است‌و دربارهٔ‌مردی با سه تکه چوب الیوت می‌گوید،بطور کاملاً اختیاری آن را در برابر « سلطان‌ماهیگیر » قرار داده است . مـراد الیوت از اصطلاح «اختیاری» دراینجاآنست کـه ما نباید درپی یافتن پیوندی منطقی میان‌این دوموضوع باشیم. بااینحال جادارد یادآوری کنیم که الیوت درشعردیگری که‌پس ازسرزمین هرز سروده، انگیزهٔ خود را برای این تداعی بدست‌می‌دهد. در «مردان پوك» از زبان یکی‌از آنان می‌گوید:

بگذار من هم به تن کنم
آن جامه‌های عادیت خود خواسته را
تنپوشی از موش صحرا، پوستی از پرکلاغ، بر تکه چوب‌هایی‌که بهم چلیپا شده‌اند
در کشتزاری
رفتاری چونان داشته باشم که رفتار باد.

این مجازیست ازمترسك، نمادی در خـور انسانی که از واقعیت بهره‌یی‌ندارد، ازهمان‌گونه انسان‌که سلطان ماهیگیر بود، پادشاهی ناتوان که‌برزمین ویران افسانه فرمان می‌راند. شاعر این‌مجاز رابرای نشان دادن کاربرد سلطان ماهیگیر مناسب‌دانسته است. بااینحال‌روند تداعی مشکل‌تر ازآنست که از خواننده انتظار داشته‌باشیم‌آن راپی گیرد و ازسوی دیگـر، شناخت این‌روند هم بـرای فهم شعر چندان

ضرورتی ندارد.

مردحلق آویز خدای حلق آویزرا در کتاب فریزر[1] بازمی‌نماید (و نیز مسیح را) و دریادداشت الیوت می‌خوانیم کـه همچنین مرد باشلق بر سر رادر فصل پنجم شعر تداعی می کند. باشلقی که برسردارد اورا از چشم مادام سوساستریس پنهان می‌دارد، یااینکه دراینجا باز، پریشانگویی فالگیر امروز را شاعر باگریز به زمینه‌ای تازه وجدی، از معنایی دیگرو بااهمیت برخوردار ساخته‌است. به چرخ وسوداگر یك چشم در جای دیگر خواهیم پرداخت.

پس‌از بند مادام سوساستریس ، الیوت درشعرخـود به‌پیچیده ساختن نمادهای سترونی و غیر واقعی بودن سرزمین هرزامروز دست می‌زند. او این کار را بـاپیوند دادن این نمادها با « شهر پر ازدحام » بودلر وبرزخ دانته انجام می‌دهد. عبارتی که‌پیشتر از الیوت دربارهٔ بودلر نقل‌شد، یکی‌از انگیزدهای شاعر برای‌آوردن مصراع‌هایی از بودلر دراینجا است. درشهر بودلر گـویـی کـه رؤیا و واقعیت بهم آمیخته‌اند، وجالب‌اینکه ، الیوت درشعر «مردان پوك» به همین قلمرو مرگ در زندگی‌اشاره‌دارد، آنجا که از«دیار رؤیایی مرگ» در تفارق با «دیار دیگر مرگ» سخن می‌گوید.

ارجاع‌هایی که به‌دانته داده شده بسیار مهم‌است. این‌مصرع که «هرگز نپنداشته بودم مـرگ آن چندان را پی‌کرده باشد»، ازفصل سوم «دوزخ» گرفته شده، و مصرع «آه‌ها ، کوتاه و نادر برمی‌آمد»،

۱ ــ سرجیمز فریزر : شاخهٔ زرین

از فصل چهارم این اثر است. آقای ماتیسن پیش‌از این اشاره کرده که برزخ درفصل سوم‌جایی است، انباشته از آدمیانی که درزندگی‌زمینی خود هیچ‌عملی نه‌خطا ونه صواب از آنهاسرنزده است. آنان دراین جایگاه درجوار فرشتگانی بسرمی‌برند که «نه‌بر خداوند شوریده ونه به‌او ایمان‌دارند، بلکه برای‌خودهستند.» آنان تجسمی ازنگرش‌مادیی هستند که برجهان امروزسلطه‌انداخته است. به‌گفتهٔ دانته اندوهشان از آنروست که‌مرگی‌راآرزو نمی‌کنند، به دلمردگی وخواری روزگار می‌گذرانند،وزندگی‌وسرنوشت مردمان دیگر برای‌آنان‌رشک‌انگیز است. اگر چه‌آنان‌مرگی‌راآرزو نمی‌کنند، اما هم به سخن دانته «تیره روزانی‌اند که هرگز نزیسته‌اند.» در فصل چهارم، دانته به انسانهایی‌می‌پردازد که پرهیزگارانه زندگی کرده‌اند، اماپیش‌ازشنیدن ندای انجیل از این‌جهان رخت بربسته‌اند، آنان تعمید نا یافتگانند. آنان دومین ردهٔ ساکنان سرزمین‌هرز امروز را تشکیل می‌دهند: آنها که به‌جهانی مادی شده تن در داده وبرایمان دانستگی ندارند. بدون ایمان زندگی آنان در واقع مرگ است. در اینجا باز گفتهٔ الیوت بیاد مامی‌آید که «تاانسان هستیم آنچه‌از ماسرمی‌زند باید خیریا شر باشد؛ تااعمال ما خیر یاشراست، ماانسان هستیم؛ وبه‌گونه‌یی تناقض آمیز، بهتر که‌شرازما سربزندتا آنکه هیچ‌عملی نکرده باشیم. دست‌کم اینکه ماهستی داریم.»

آنگاه، این ارجاع‌ها به بودلر ودانته درهمان راستایی بکار گرفته‌می‌شوند که‌کنایهٔ سرزمین هرز افسانه‌های سده‌های میانه؛ و این اشارات گوناگون که‌ازمنابعی‌گسترده و مختلف برگرفته شده،منظری

ازشهرامروزرا غنامی بخشند، شهری که درسطوحی چندغیرواقعی و مجازی شده‌است، آنگونه که از ورای «مه قهوه‌ای‌فام یك‌سحرگاه زمستان» دیده می‌شود و آنچنانکه‌سرزمین‌هرز سده‌های میانه و دوزخ دانته و پاریس بودلر غیر واقعی و مجازی می‌نماید.

یادآوری استسن باردیگرپیوند میان لندن‌امروز و دوزخ دانته رابرجسته می‌سازد. پس‌ازاین عبارت که «هرگز نپنداشته بودم مرگ آن چندان راپی کرده باشد.» این واژه‌هامی‌آید، «بعد از آنکه کسانی رادر میان آنان شناختم، سایبانهٔ اورادیدم و شناختم، هم او که از سر جبن استنکافی عظیم کرد.» چهرهٔ شعردراینجا، همچنانکه دانته در دوزخ ، درمیان سرزمین‌هرز امروز کسی رامی‌بیند که می‌شناسد. (نام استسن را از آنروبرگزیدم که‌هیچ تشخص‌خاصی ندارد. صرفاً یك‌نام معمولی‌است که‌امکان دارد نام دوستی‌باشد، دوستی که در ازدحام‌یك شهربزرگ به‌آدم‌برمی‌خورد.)مایلی آنچنانکه آقای ماتیسن‌خاطرنشان کرده،نبردی‌است‌میان‌روم وکارتاژدر«جنگ‌قرطاجنه» که‌جنگی‌تجاری بود. جنگی که باید آنراکم‌یا بیش همانند جنگ گذشته دنیای‌ما دانست. اینکه الیوت از زبان چهرهٔ شعر بادوستی درخیابانهای لندن ازجنگ قرطاجنه ونه ازجنگ دوم جهانی‌یاد می‌کند،آشکارا اشاره ای است براینکه همه جنگ‌های تاریخ تنها یك جنگ است و همهٔ تجربه‌ها تنهایك تجربه، آنچنانکه درقتل درکلیسای جامع می‌گوید:

از آینده چندان نمی‌دانیم
تنها مگر آنکه از نسلی تا نسلی دیگر
همان اتفاق می‌افتد که بارها اتفاق افتاده است

لویس و ماتیسن ازمصرع «لاشه‌ای‌را که سال پیش‌درباغت‌دفن کردی» چنین دریافت کرده‌اند که این مصرع یادآور دفن یك‌خاطره ازسوی گویندهٔ شعراست. صرف‌نظر ازدرستی یا نادرستی این نظر، به‌یقین مصرع یادشده اشاره‌ای نیز به خدای‌مدفون‌آیین‌های کهن‌بارآوری دارد.همچنین باید بامصراع‌هایی ازشعر کـه پیشتر آمده، پیوند داشته باشد ـ«چه‌هستند ریشه‌هایی که‌چنگ می‌اندازد، چه شاخه‌هایی ازاین مزبله سنگلاخ می‌رویند.» این کنایه به خـدای مدفون از استهزاء و طعنی که در لحن این‌پارهٔ شعـرهست ، دریافته می‌شود. تدفین مرده اینك کاشتی بی‌حاصل است ـ ناامیدانه است. اما این اندرز که «هان سگ‌را ازآنجادوربدار» برخلاف لحن‌آن، به باورمن مصراعی جا‌ـ افتاده و جـدی است. تکه‌ای که الیوت ازمرثیه و بستر درنظـر دارد چنین است:

اما گرگ را دور بدار که دشمن مردمان است
چه با ناخن‌هایش دیگرباره آن را نبش خواهد کرد.

چرا الیوت گرگ را به سگ برمی‌گرداند ؟ و چرا نکتهٔ مهم شعر یعنی انسان‌ستیزی‌طبیعی‌حیوان را به‌دوستی بامردمان‌تغییرمی‌دهد؟ اگرآنچنانکه پاره‌ای از منتقدان نظر داده‌اند، خـواست شاعـر تنها ارجاعی به نمایشنامهٔ وبستربود، چـرا چنین تحریفی درشعر صورت گرفته است؟ به باورمن در اینجامی‌توان ازسگ (واژه‌ای کـه‌الیوت آن‌را باحـرف‌بزرگ‌درشعر مشخص کـرده است) فلسفه های بشـر دوستانه[1] رابرداشت کرد که‌درپرداختن‌به انسان‌هرگونه مقولهٔ‌فراطبیعی

۱ ـ Humanitarianism این‌اشاره شاید هنوزکلی‌است: می‌تواند طبیعت‌گرایی و علم را به مفهوم عام‌آن دربرگیرد، علم به مثابهٔ جادویی‌نو که انسان‌راقادر می‌سازد برتمامی‌محیط خودچیره‌شود.

را یکسره نادیده می‌انگارند ـ لاشهٔ خدای مدفون را نبش می‌کنند و بدینسان زندگی را از زایشی دوباره بازمی‌دارند. برای بحث کلی‌تر پیرامون این موضوع خواننده را به نوشتاری از الیوت با نام «انسان گرایی ایروینگ بابیت[1] »رجوع می‌دهم.

بامصراع آخر«تدفین مرده» ـ «تو! خوانندهٔ مزور! همانندم! برادرم! » که نقل قولی است از بودلر، شاعر کلیت‌بخشیدن به‌تصویر استسن‌را که با اشاره به مایلی آغازشده بود، پایان می‌دهد. استسن هر کس‌می‌تواند باشد، نامی‌است عام که هم‌خواننده و هم‌شاعر رادر بر می‌گیرد.

اگر «تدفین مرده» شـرحی کلی و انتزاعی از وضعیت است ، بخش‌دوم سرزمین‌هرز، «دستی‌شطرنج » بیانی مشخص و ملموس‌تری رابدست می‌دهد. ساده‌ترین تقابل دراین بخش‌ـ که تأکیدمدام بر آن، تقابل‌دوزندگی‌یا دوگونه مرگ یادشده را،ازچشم خوانندهٔ‌آسان‌یاب پنهان می‌دارد‌ـتقابلی است‌میان‌زندگی باظاهر شکوهمند وتوانگرانهٔ آن و زندگی در محیط فـرودست و عامیانهٔ میخانه‌ای درشهر لندن.

1– «The Humanism of Jrving Babbitt»

با اینحال هر دوصحنه‌هایی ازسرزمین‌هرز امروز به‌شمار می‌آیند. در هردوآنها زندگی معنای خودرا ازدست داده است. در تشریح پارهٔ نخست این‌بخش من به‌ویژه به‌آلن‌تیت[1] مدیونم. به‌گفتهٔ او، «زن در این پارهٔ شعر... به باورمن، نمادی از انسان درزمان‌کنونی است. او را شکوه گذشته فراگرفته است، اما ازآن طرفی نمی‌بندد، این شکوه برای اوپشتوانه‌ای بحساب نمی‌آید.» و هم به‌گفتهٔ اودرجای دیگر از تفسیرش: «تجربه سرشار فرادهش[2] عظیمی که فضای شعر را شکل می‌دهد، درتقابل بایك بازی، با خشونت درهم‌ریخته می‌شود، بازیی که نمادی ازنیروی تجریدغیر انسانی ذهن دراین روزگار است.» زندگی معنایی ندارد؛ تاریخ بی معناست؛ پاسخی برای این پرسش نمی‌توان یافت که «چه‌کاری ازدست ماساخته است؟» تنها آنچه دارای معنااست، همان بازی‌مجردی‌است که باید بازی کرد، بازیی که قواعد آن از پیش معین و مقررشده است؛ قراردادی‌است- کوتاه سخن اینکه همان بازی شطرنج است.

این تعبیر راتاحدی‌ارجاع‌های‌صریح‌نخستین‌مصراع‌های‌فصل دوم به‌کلئوپاترا توجیه می‌کند. امابه باور من، برابر نهادن بانوی‌شعر وکلئوپاترا ازسوی شاعر دلیل دیگری نیز دارد. ملکه در نمایشنامهٔ شکسپیر- همو که نه‌گذرسالیان چهره‌اش را می پژمرد و نه رسم و عادتی‌حلاوت بی‌پایانش را از رونق می‌اندازد»- زنی که بخاطرعشق از سریك امپراتوری گذشت، شاید که تجسمی والا ازعشق باشد. اما حلاوت بی‌پایان زندگی زن در «دستی‌شطرنج» ازدست رفته است.

1- Allen tate
2- Tradition

درحقیقت حلاوتی درکار نیست، وآشکارا عشقی وجودندارد. کار-برد تغییر ناگهانی توصیف نقوش و رنگهای شکوهمند و پـرجلال جایگاه زن به‌مصرع «و دیگرکنده‌های پلاسیدهٔ زمان» روشن است. اما ارجاع‌به فیلومل به ویژه اهمیت دارد، زیرا فیلومل بنظر من،یکی از نمادهای اصلی شعر بشمار می‌آید.

خانم وستون درکتاب خود اشاره می‌کند که درفصلی متعلق‌به یکی‌ازنسخ جام‌مقدس که می‌تواندحاشیه‌ای‌برداستان جام بحساب‌آید، می خوانیم که چگونه دربار سلطان ماهیگیر پس ازآنکه مردانی از دختران نگاهبان جام هتك‌حرمت کردند، به فساد و ویرانی کشیده‌شد. پس‌از این عمل وربودن جام بودکه بلا و مصیبت بـه سرزمین روی آورد. به‌گمان خانم‌وستون دراینجا به زبان تمثیل از زیر پاگذاشتن قوانین رازآمیزی‌سخن رفته‌که به‌آیینی کهن‌تر تعلق دارد. آیینی‌که به‌احتمال زمانی درپیش چشم همگان برگزار می‌شد و پس ازآن‌به صورت اعمالی پنهانی درآمد.شاید الیوت قصد ارجاع به این‌قسمت کتاب را داشته است، اما درغیر اینصورت‌هم،هتك‌حرمت‌ازیك زن نمادی بسیاربجا برای روند دنیوی شدن تمدن امروز است. جـان-گراو رانسوم[1] در«خدابدون‌تندر» درعبارتی موجز و پرمعنا این‌نکته را برای‌ما بازمی‌گوید که عشق زیباشناسی تن وشهوت علم‌آن‌است. عشق‌تعویق‌درارضای‌هوس را طلب می‌کند؛ ریاضتی‌وآیینی‌راایجاب می‌کند. شهوت عالمانه وازسر ناگزیری قلع وقمع بی‌درنگ هوس راپیش می‌کشد. سرزمین‌هرز امروزتاحدی زیادنتیجهٔ نگرش عالمانهٔ

1 John Growe Ransom

ماست- نتیجهٔ دنیوی شدن کامل است. نیاز به گفتن ندارد که شهوت سرانجام ناپذیراست وهمواره ناکام و ارضاء ناشده می‌ماند. نقش «دگرگونی فیلومل، بدست سلطان وحشی» توصیفی درخور برای صحنه‌ای است که آن را می‌آراید. سرزمین هرز افسانه بدینسان فرا- رسید؛ سرزمین هرز امروز بدینگونه فرارسیده است.

این چشم انداز راتغییر زمان کار واژه مصرع قوت می‌بخشد، آنچنانکه ادموندویلسن خاطرنشان کرده است: «وهنوز او فغان سرمی‌داد وهنوز جهان دنبال می‌کند [تأکید از من است]» بدان معناست که جهان آشکارا در کنش سلطان وحشی شرکت دارد، وهنوز چنین است.

برای «گوش‌های پلید» آواز بلبل آن نوای قهرناپذیر نیست که تمام وادی راپر می‌کرد- صدای «جیك، جیك» است. ادموندویلسن اشاره کرده است که برگردان صدای پرنده در اینجا تنها پژواکی خنثی از چهچهٔ بلبل در گوش شاعران عصر الیزابت نیست، بلکه محملی برای تداعی‌های زشت و کریه (همخوابگی وجماع درزبان عامیانه- م) است. ازینرو، این تکه ازشعریکی ازنمونه‌های بی شمار ترفندالیوت را در واردکردن موضوعات گوناگون به شعر خودنشان می‌دهد؛ آنگونه که او موضوعی را، موضوعی که فاقد هرگونه بارمعنایی خاص است، از زمینه‌ای برمی گیرد و با گذشتن در زمینه‌ای دیگر در شعر خودآن‌را با معنایی ویژه پر بارمی گرداند.

بااینحال شعر آنجا که به فیلومل می‌پردازداهمیت دیگری‌رانیز داراست. این تکهٔ ازشعراگرچه‌شرحی‌است براینکه چگونه سرزمین.

بی‌حاصل ویران‌شد، اما هفتمین درونمایهٔ‌مرگ‌رانیز، مرگی‌راکه‌دری گشوده به‌زنـدگی است ودرونمایهٔ خدای مرده را تکرار می‌کند. زنی‌که از او هتك حرمت‌شده از رهگذر رنجی که‌می‌کشد به بلبل استحاله می‌یابد، از رهگذرخشونت «نوایی‌قهرناپذیر»پدید می‌آید. این نظرکه رنج‌گونه‌ای عمل است، واینکه ازرهگذر رنج‌شعر پدید می‌آیـد، جابجا درنوشته‌های الیوت بچشم می‌خورد. برای نمونه آنجاکه می‌گوید، «شکسپیر نیز، سودای آن داشت- سودایی‌که به تنهایی‌زندگی‌را برای یك‌شاعر قوام‌می‌بخشد- تا رنج‌های‌شخصی و خاص خودرا به‌چیزی سرشار وغریب بدل‌کند، چیزی‌کلی وغیر- شخصی.» عبارت اورا درباره بودلر نیز بیادآورید که می‌گوید: «بـراستی، درشیوهٔ رنج کشیدن اوگونه‌ای حضورفراطبیعی وفرا- انسانی هست. پیوسته‌آنچه راکه صرفاً طبیعی وصـرفاً انسانی است انکار می‌کند، به‌دیگر سخن، اونه «طبیعت گرا» و نـه «انسان‌گرا» است.» درونمایهٔ حیاتی‌که جز مرگ نیست، به‌گونه‌ای‌مشخص در گفتگوی زن ومرد دراین بند شعرآمده است. پرسش زن اینست،«تو زنده‌هستی یانه؟» قیاس کنید با ارجاعی که در«تدفین‌مرده» به‌دانته داده شده‌است. زن‌همچنین‌می‌پرسد، «هیچی توکلهٔ تونیست؟» مخاطب او یکی‌ازهمان مردان پوك است - «باکله‌ای انباشته ازکاه» این مردم، همچون مـردمانی که در سرزمین هرز می‌زیند چیـزی‌نمی‌دانند، چیزی نمی‌بینند، حتی زنده‌هم نیستند.

اماچهرهٔشعر، پس‌ازاین‌اندیشه که درسرزمین‌هرزامروز، حتی‌مرگ نیز نازا است - «فکر می‌کنم که ما درکوی موشهای صحرایی‌هستیم

آنجا که مرده‌ها استخوان‌هایشان‌را به باددادند» مرگی‌را بیاد می‌آورد که به‌چیزی فاخر وغریب تغییرشکل یافته است؛ مرگی که درآوازی ازنمایشنامهٔ توفان شکسپیر از آن سخن‌رفته است» آنها مرواریدهایی است که چشمان او بود.»

ارجاع به‌این بخش از نمایشنامهٔ توفان ، همچون ارجاع به‌فیلومل، یکی‌از نمادهای اصلی‌الیوت است واز آنجا که دربخشهای بعدی شعر نیز یك چندبار به‌آن برمی‌خوریم ، شرحی کلی پیرامون آن ضروری است. آواز تداعی شده‌را آریل برای فردیناند شاهزادهٔ ناپل می‌خواند تا اورا به‌دیدار میراندا وگرفتارشدن در عشق او برانگیزاند، عشقی که سرچشمهٔ حیاتی تازه ورهایی برای همهٔ مردم جزیره است. فردیناند که آواز را می‌شنود می‌گوید:

این سرود مرا به‌یاد پدر مغروقم می‌اندازد
نه‌کاراَدمیزاده‌ای است، ونه‌آوایی
که‌زمینی باشد ...

این کنایه نمونهٔ بسیار جالبی ازآن ترفند الیوت‌است که‌پیشتر شرح داده‌شد ، یعنی گرفتن موضوعی از زمینه‌ای وگذاشتن آن در زمینه‌ای دیگر بدانگونه‌که از معنایی تازه ونیرومند برخوردارگردد. شرح مرگی که راهگشا به‌دیاری فاخر و غریب است ـ مرگی که به‌صورت گونه‌ای زایش درمی‌آید ـ درذهن‌چهرهٔ شعرخدای مغروق را یادآور میشود ، خدایی که پیکره‌اش را چونان نمادی از مرگ

باروری طبیعت به‌آب می‌اندازند ، اما همچون نمادخدایی زندگی بخش بار دیگر آن را از آب برمی‌گیرند (نگاه کنید به ، از آیین تا داستانهای عاشقانه) ازینرو، این تکهٔ شعر برابرنهادی را برای «تدفین مرده» آنجاکه می‌گوید، «لاشه‌ای راکه سال پیش در باغت دفن کردی » ... بازمی‌نماید، وهمچنین برابر نهاد خودرا، آنچنانکه پیشتر اشاره کردیم ، درمرگ سترون‌وبی‌حاصل « کوی موش‌های صحرایی» باز می‌یابد. (ما بااین تقابل مرگ در کوی موش‌های صحرایی ومرگ آنچنانکه درنمایشنامهٔ توفان آمده است، باردیگر درفصل سوم شعر روبرو خواهیم‌شد.)

عنوان فصل دوم با نمایشنامهٔ میدلتون « زنان از زنان پرهیز دارند» پیوندی داردکه هنوزدربارهٔ آن سخنی نگفته‌ایم. بازی‌شطرنج ازاین نمایشنامه گرفته شده است. درنمایشنامهٔ میدلتون بازی شطرنج تمهیدی‌است تامادر شوهر پیری‌را باآن‌سرگرم کنند وعروس‌زیبایش را فریب‌دهند. فریب عروس سرانجام به‌هتك حرمت ازاو می‌انجامد ومراحل کار درایهامی باسود گرفتن ازاصطلاحات بازی شطرنج در نمایشنامه بازگفته می‌شود . ازینرو، پیوند دیگری بانماد فیلومل در اینجا بچشم می‌خورد . همچنانکه درنمایشنامه، میدلتون ، درسرزمین هرز امروز نیز ، این‌بازی انتزاعی برهتك حرمتی سرپوش می‌گذارد وهم شرحی ووصفی ازخود عمل بشمار می‌آید .

درپارهٔ آخر «دستی شطرنج» تصویری ازیك پوچی معنوی در برابر ما جان می‌گیرد ، اما این‌بار با گفتگوی دو زن عامی در یك میخانهٔ لندن، تصویر به‌لحاظ موقعیت اجتماعی درنقطه‌ای مقابل‌جای

دارد. (شاید اشاره به‌پیوند گفتگوی، آنان دربارهٔ سقط‌جنین بادرونمایهٔ سترونی‌سرزمین هرز دراینجا ضروری نباشد.)

آنچه گفته‌شد درتوضیح نمادها وارجاع‌های این‌بخش از شعر کافی است. تنها مصرع پایانی‌شعر که اززبان افلیا درنمایشنامهٔ هاملت گرفته‌شد جای شرح وتوضیح دارد. افلیا نیز دلنگران عشق بود، یعنی همان دغدغهٔ‌خاطری را داشت که زنان در میخانه از آن گفتگو می‌کنند. شعراو، همانند فیلومل، شعری از سر درد است. مناسبت این کنایه را باید دراینجا جستجو کرد ونه درتقابل هزل آمیزساده‌ای که شاعر ازشکوه وجلال عصرالیزابت باپستی وفرومایگی مردمان امروز درشعر خود می‌سازد. گذشته‌از هرچیز، انتقاد الیوت ازدنیای کنونی صرف انتقادی احساساتی نیست، انتقادی بر آنچه امروز در سدهٔ بیستم میلادی رخ‌می‌دهدونمی‌توانست در قرن هفدهم رخ داده باشد.

در «موعظه آتش» پاره‌یی نماد هاکه پیشتر درشعر آمده، کاربست افزون‌تری پیدامی‌کنند. آتش دراین وعظ‌گونه همانا آتش نابودکننده وبی‌حاصل شهوت است. این‌بخش همچنین کاربست‌های ساده‌ای‌را از کنایهٔ ادبی دربرمی‌گیرد. شعر برچشم‌اندازی ازرودخانهٔ

امروز باز می‌شود . صحنهٔ «سرود زفاف» اسپنسر نیز رودخانه‌ای در لندن است که آن‌را حوریان وعشاق آنان پر کرده‌اند . حوریان رود خودرا برای مراسم زناشویی آماده می کنند . تقابل صحنهٔ شعر اسپنسر باهمتای قرن بیستمی آن تقابلی است چشمگیر وتکان‌دهنده . اکنون «وراث بیکارهٔ مدیران کل» فاسقان ودوستداران حوریان روداند ودر بندهای دیگر شعر چهرهٔ آنان در همسری بادوشیزگان عصر الیزابت شعر اسپنسر روشنی بیشتری بخود می گیرد . درپایان این فصل شاعر اززبان سومین حوری رودتیمز تمامی ماجرا راباز می گوید .

آبهای تیمز همچنین باآبهای لمان پیوند خورده است ـ شاعر درسرزمین هرزامروز خودرا به‌گونه‌ای دراسارت بابل می‌بیند .

قصر سلطان ماهیگیر همیشه برکرانهٔ رودخانه‌ای یادریایی جای داشت. همچنانکه وستون نشان‌می‌دهد، نام «سلطان‌ماهیگیر» ازکاربست ماهی به‌مثابهٔ نمادی از زندگی وباروری ریشه می‌گیرد . با اینحال ، این‌معنا اغلب فراموش‌شده ونام پادشاه دربسیاری ازداستانهای عاشقانهٔ اخیر جام مقدس به اعتبار پیشهٔ ماهیگیری او گذاشته شده است . ماهیگیری درشعر الیوت باتأثیری بازگونه همراه است. این‌اشاره ـ «درحالیکه من درکانال کند رفتار ماهی‌می‌گرفتم» پاره‌ای از توصیف واقعگرایانه‌صحنه‌راشکل می‌دهد، امابرای خوانندهٔ آشنا باکتاب‌خانم وستون‌سلطان‌ماهیگیر درافسانه‌های جام‌را یادآور می‌شود. چهرهٔ شعر آن پادشاه مفلوج و ناتوان افسانه است .

دراینجا الیوت بانقل مصراعی اززبان فردیناند، شاهزادهٔ ناپل، نمادسرزمین هرزرا باتوفان شکسپیرپیوندمی‌دهد. این‌مصراع درست

پیش‌از آواز آریل «به‌ژرفای سی‌پای تمام پدرت آرمیده است» می‌آید که شاعر آن‌را نه به‌صورت اصلی : «دیگربار برهلاکت پادشاه پدرم می‌گریستم» بلکه باتحریف آن بدینصورت درشعر خودآورده است:

وبرهلاکت شاه برادرم وبرمرگ شاه پدرم پیش‌از او
اندیشه می‌کردم .

امکان‌دارد که این‌تحریف برای‌همخوانی آنچه ازتوفان‌شکسپیر گرفته‌شده با وضعیتی که در داستان‌های پرسیفال بـدان برمی‌خوریم، صورت‌گرفته‌باشد. درپرسیفال اثر ولفرام فـون اشنباخ[1] برای‌نمونه، Trevrezent راهب ، برادر سلطان ماهیگیر آنفورتاس[2] است. او به پرسیفال می‌گرید،«مردم‌اورا به‌نام‌آنفورتاس‌می‌شناختند ومن‌جاودانه برای اومی‌گریم » پدرآنان، فریموتل، مرده است.

ازینرو، چهرهٔ شعر خودرا تنها دروضعیت فـردیناند درتـوفان نمی‌انگارد، که همچنین وضعیتی همانند یکی‌از شخصیت‌های افسانهٔ جام‌نیز دارد؛ وهلاکت که دریك‌جا معنای‌حقیقی‌آن‌راشاعرمراد کرده، درجای دیگر معنایی استعاری بخود می‌گیرد .

پس‌از مصراعی که ازتوفان‌گرفته‌شده ، باردیگر تصویر مرگی سترون، مرگی که حیاتی را در پی نخواهد داشت ، پدیدار می‌شود؛ استخوانهایی که تنها مگـر «سال تاسال ، در زیرپای موش صحرایی به‌صدا درمی‌آیند.» تقارن این تصویر با چشم‌انداز مرگ درآب در

1– Wolfram von Eschenbach
2– Anfortas
3– Frimutel

آواز آریل ، پیشتر شرح داده‌شد. مصراع‌هایی که از توفان گرفته‌شده درست پیش‌از آواز می‌آید .

اشاره به‌شعر « به‌دلبر شرمرویش » ازمارول بی‌تردید ازساده‌ترین کنایه‌های‌سرزمین هرزاست. بجای «صدای گردونهٔ تیزتك‌زمان» شاعر صدای «بوق‌ها وموتورها»ی لندن امروز را می‌شنود. امااین‌جا تعقید بیشتری بچشم‌می‌خورد. این ارجاع باکنایه‌ای از « پارلمان زنبورهای عسل » اثر Day ترکیب شده است. «گردونهٔ تیزتك‌زمان» مارول تنها به‌خودرو امروز تغییر نیافته، که همچنین «صدای شیپورها وشکار » در اثر Day نیز به‌صورت بوق موتورها درآمده است و واکنیون نیز با دیاناالههٔپاکدامنی رویاروی نمی‌شود ، بلکه سوینی است که برای خانم‌پرتر برده می‌شود،دوشخصیتی که نخستین آنها نمونهٔ یك‌بورژوای‌عامی ودومین زنی است که مشکل بتوان چیزی‌از عفاف وپاکدامنی دراو یافت.

اشاره به‌شستن پا درتصنیف استرالیایی: ـ «پاهایشان را درآب سودا می‌شویند» به‌گونه‌ای هزل‌آمیز پاشویی‌دیگری‌را تداعی می‌کند صدای کودکان که‌آواز سر داده‌اند به‌هنگام مراسم پاشویی در افسانهٔ جام‌نیز بگوش‌می‌رسد، مراسمی که‌پیش‌از بهبودی‌آنفورتاس‌مجروح (سلطان‌ماهیگیر) بدست پارسیفال برگزار می‌گردد ودرپی‌آن فتنه وبلا ازسرزمین رخت‌برمی‌بندد. این نقل‌قول بدین‌ترتیب کنایهٔ سلطان ماهیگیررا که درمصرع ۱۸۹ آمده بود، یعنی مصرع « درحالیکه من درکانال‌کندرفتار ماهی می‌گرفتم»، کامل می‌کند .

سرودپاك وبی‌آلایش کودکان‌نیز برای شاعر یادآورآوازبلبل

است که در«دستی شطرنج» بگوش می‌رسید. برشمردن دوبارهٔ نمادها باتکرار تصویر«شهرمجازی»وباارجاعی به‌سوداگریك‌چشم ازسرگرفته می‌شود .

آقای یوجیندس تاجر ازمیری ، همان سوداگر یك‌چشم در پیشگویی مادام سوساستریس است . مادام سوساستریس از آنجا که چهرهٔ اورا نیمرخ براوراق ناروت می‌بیند، وی‌را سوداگر یك چشم می‌خواند .

اما الیوت این‌صفت‌را برای آقای یوجیندس بخاطر تاثیری کاملاً متفاوت بکارمی‌گیرد . این کمبود دربینایی به نحوی باسرما ـ خوردگی شدید فالگیر ارتباط می‌یابد. سوداگررا باید نمایندهٔ کیش های باروری اما باچهره‌ای دگرگون شده دانست، اوهمان پیامبر و پیشگویی است که تنها یك‌چشم دارد .

درکتاب‌خانم وستون می‌خوانیم که بازرگانان سوری دردنیای کهن همراه بابرده وسرباز حامل آیین‌های رازآمیزی نیزبودند که در کنه افسانه‌های جام نهفته است . اما در دنیای امروز می‌بینیم که‌هم پیشگویی بااوراق تاروت وهم عرضهٔ کیش‌رازآمیز هر دو به فساد و تباهی گراییده‌اند . آنچه سوداگر بردوش‌دارد ونگریستن برآن‌برای پیشگو حرام است، آشکارا دانشی‌ازآیین‌های رازآمیز است (اگر چه آگاهی خودآقای یوجیندس براین موضوع بیش‌ازآگاهی مادام سوساستریس براهمیت ووظیفهٔ اسلافش دردنیای کهن‌نیست.) آقای یوجیندس به‌اعتبار نقش خود درجوامع کهن باید چهرهٔ شعر را به کیشی باطنی فراخواند، کیشی که راز زندگی‌را در بردارد، اما در

رویهٔ واقعگرایانه شعر این‌موضوع به‌گذراندن «آخرهفته درمتروپل» تغییرشکل یافته‌که درحقیقت دعوت به عیش ونوشی‌انحرافی است . انحراف «راز» این‌آیین است واکنون این‌کیشی است بسیارمتفاوت باآنچه‌آقای یوجیندس باید عرضه‌کنندهٔ‌آن می‌بود. غایت این‌کیش نو زندگی نیست‌که بگونه‌ای هزل‌آمیز نازایی وسترونی است .

درسرزمین هرز امروز حتی رابطهٔ میان زن ومرد نیز سترون و بی‌حاصل‌است. آنچه میان‌ماشین‌نویس وجوانکی باصورت پرجوش می‌گذرد ، تصویری ازعشق است، اما آنچه در عمل اتفـاق می‌افتد هیچ نشانی ازعشق ندارد . همسرای سوگوار این صحنه تایریسیاس همان «خبرهٔ»سالخوردهٔ اساطیری است‌که ازهردو جانب عشق باخبر بود، ومی‌توان‌گفت از زبان او است‌کـه آقای یوجینداس هم سخن می‌گوید .

دراین واقعیت‌که تماشاگر اینجا تایریسیاس است طعن وهزل دیگری نهفته است.در «اودیپ» تایریسیاس علت بلا ومصیبت‌مردمان شهرتب‌رارابطهٔ‌اودیپ باجوکاستا تشخیص می‌دهد. این‌گناه نادانسته ازاودیپ‌سرزده ودانستگی برآن‌وحشت‌آور وپشیمانی برانگیزاست. اما وحشت ازعملی‌که درشعر اتفاق می‌افتد واوآن‌را نظاره می‌کند، ازآنجاست‌که این‌عمل نه‌یك‌گناه ، بلکه عملی‌صرفاًازسرتصادف ، و همچون جفت‌گیری جانوران است .

مصرع‌هایی‌که اعمال زن را پس‌از عزیمت معشوق توصیف می‌کند بایادآوری مصراع‌هایی ازشعر گلداسمیت، تصویرمشخص و

هزل‌آمیزی ازفروریختن ایستارهای‌فرادهشی رابطهٔزن ومردرابدست می‌دهند .

نوایی‌که درروی آب درکنار چهرهٔ شعرمی‌خزد همان نوای موسیقی گرامافون زن‌است ، نوایی بسیار متفاوت با آنچه بگوش فردیناند می‌رسد واورا به سوی میرانـدا وعشق رهنمـون می‌شود . موسیقی گرامافون زن دراینجا بی‌اختیار مارا بیادآواز « وای ، وای ، وای ازاین شندرهٔ شکسپهری» می‌اندازد.

اما چهرهٔشعر می گوید که گاه بگاه می‌تواند « نالهٔ دلگشای‌یك ماندولین » را بشنود . این موسیقی به گونه‌ای مشخص ازآن ماهی گیران است (باردیگر ماهی به‌مثابهٔ نمادی از زنـدگی) وازکنـار کلیسایی سر داده شده است، بااینکه (اگر تاکید زیادی بر پانویس الیوت نکرده باشیم) کلیسا دراینجا نشانی از ویرانی با خود دارد . زندگی اگر نه دراستراندکه هنوز در خیابان‌تیمزسفلی دارای معنایی است، معنایی که‌زن ماشین‌نویس وزن‌توانگر در«دستی‌شطرنج» باآن بیگانه‌اند .

سرود دختران تیمزباردیگر مارا به‌سرآغاز این بخش از شعر برگشت می‌دهد ، ویکبار دیگر ما باچشم‌انداز رود روبرومی‌شویم. درواقع ماجـرای ماشین‌نـویس‌را دوصحنه ازحـوریان رود در بـر می‌گیرند. پیوند حوریان رود بادختران راین اپرای واگنـر آشکار است . درقسمتی ازاپرای واگنر (که الیوت در پانویس خود به آن ارجاع می‌دهد) سرآغاز پردهٔ سوم، دختران‌راین بخاطـر از دست

1_ Traditional

رفتن زیبایی رود پس‌از به‌یغمارفتن گنجینه‌اش زاری می کنند . آنان اززیگفرید می‌خواهند حلقه‌ای‌را که ازاین گنجینهٔزرساخته‌شده به‌آب های رود بازگرداند وسرانجام اورا برای خودداری ازاین کار نفرین می کنند.همچنانکه‌دختران‌تیمز،زیرا آنان نیزبی‌حرمت‌شده‌اند؛ ومانند دوشیزگان افسانهٔ جام هتك حرمت از آنان مصیبت وبلایی را برای خدایان وانسانها درپی داشته است. نخستین سرود نمایی ازرودخانهٔ امروزرا ترسیم می کند.رودخانه‌ای‌آلوده به‌نفت وقیر (همچنین قیاس کنیدآن‌را باوصف رود درنخستین بند ازمـوعظه آتش.) سرود دوم توصیفی از رودخانه در عصر الیزابت است که ازآن در آغاز فصل سخن رفت. (الیزابت به‌همراه لستربرزورقی سوارند و برآبهای رود پیش‌می‌روند.ازاتفاق درسرودزفاف اسپنسر که درآغاز فصل‌مصراعی ازآن نقل شده ، لستر را پیشتر در همان جایگاهی وصف می کند که صحنهٔ شعر را تشکیل‌می‌دهد.)

سرود دوم همچنین اشاره‌ای صریح به‌آنتونی‌و کلئوپاترادارد. به‌همان تکه ازنمایشنامه که‌پیشتر درآغاز «دستی‌شطرنج» به‌آن ارجاع داده شده‌بود :

[الیزابت و لستر]
پارو می‌کشیدند
عرشه قایق
به‌شکل صدفی مطلا بود

واگرهنوزتردیدی برای‌مابجاست ، پانویس الیوت باارجاعی به « زورق » و «عرشه» این تردیدرا ازمیان می‌برد. اشاره به‌کلئوپاترا

همچون نمونه‌ای والا ازعشق بخاطر عشق پیش‌ازاین شرح داده‌شد. دراینجا به‌گونه‌ای نماد شعرحامل‌همان‌معنااست،وپانویس‌جنبه‌ای‌از شخصیت‌کلئوپاترا را که الیزابت نیزازآن برخوردار است، قوت می‌بخشد. الیزابت درحضور دوکادرا نمایندهٔ اسپانیا ، با اینکه‌گفتگو برای ازدواج او باپادشاه اسپانیا ترتیب یافته بود، صحبت را به‌آنجا می‌کشاند که « لردرابرت بالاخره‌گفت‌که چون من هم درآنجا هستم [دوکادرا اسقف بود] اودلیلی نمیبیندکه چرااگر ملکه مایل باشد، آندو ازدواج نکنند.» این عبارت گونه‌ای کاربرد دوگانه دارد . از سویی عصر شکوهمند الیزابت‌را در تقابل با فرومایگی دنیای امروز برجسته‌می‌سازد . درعصر الیزابت عشق بخاطرعشق معنایی داشت و ازاینرو باجلال‌وعظمتی همراه بود. امااز‌سوی دیگر این‌عبارت‌تأثیر باژگونه‌ای نیز ازخود بجای‌گذارد: به‌این معناکه همان عشق‌سترون، بیهودگی عشق‌را درآن‌عصر هم یادآورمی‌شود :الیزابت وزن ماشین نویس همانقدربه‌یکدیگر همانندانکه بایکدیگرتفاوت دارند. (یکی از دلایلی‌که شاعر دراین‌بخش ودربخش‌بعدی نیز جا بجاکنایه‌هایی را از شعر عصر الیزابت درکار خودوارد می‌کند، آنست‌که نوزایی فرهنگ انگلیس با زیرپاگذاشتن بسیاری ازحرمت‌های‌کهن همراه بود . نگاه‌کنید به‌نوشته‌های گوناگون الیوت پیرامون شکسپیر و نمایشنامه‌نویسان عصرالیزابت .)

سرود سوم دختران تیمز ماجرای «عشق» نازل دیگری را باز می‌گوید ، وبه‌مضمون دوسرود پیشین یگانگی می‌بخشد. مصراع آغازین‌آن «تراموا‌ها و درختهای غبارآلود » مارا باردیگر یکراست

به‌درون سرزمین هرز می‌برد. لاپیاکه پژواك سخنانش از زبان چهرهٔ شعر شنیده‌می‌شود، آنجاکه میگوید،«هایبوری‌حوصله‌ام‌را سرمی‌برد، ریچموند وکیودق‌مرگم می کرد» ـ زنی دربرزخ بود بادلی‌سرشاراز امید، اما زنی‌که اینجا به‌سخن‌آمده امیدی ندارد ، اگر چه او نیز در برزخ است : « من هیچ‌چیزرا باهیچ چیز نمیتوانم مربوط کنم .» او دیگر به‌پایان رسیده است. سوار برقایق برآبهای رود، رهسپارسفری است‌که الیوت در «قتل‌درکلیسای جـامع » آنرا این‌چنین وصف می کند :

... سفری پی‌باد ، به‌سرزمینی تهی

* * *

به سرزمین‌کسانیکه آدمیان بودند وآنان را دیگر توان برگشت از اندیشه خود نمانده است .

روح‌را دیگر فریبی نیست ، خواسته‌ای نیست، آوایی نیست
که فرا خواند به‌پریشانی ، خیال باطل، گریز به‌رویا، بهانه
آنجـا که زنگی نیست ، شکلی نیست‌که‌آشفتگی‌آورد ، روح را انصراف دهد
ازنگریستن بخود ، که رباکارانه هیچ را باهیچ برای همیشه پیوند می‌زند
نه آنچه که مرگ می‌خوانیم،که‌آنچه فراسوی مرگ است ومرگ نیست ...

اکنون چهرهٔ شعر روی «ماسه‌های مارگیت» همـانند مـردان پوك‌بر « کرانهٔ این رود برآماسیده» ایستاده است.

سرود سه‌دخترتیمز ، درواقع فشرده‌ای ازکل این فصل است.

« موعظه آتش» بانقل قول هایی از سنت آگوستین و بودا به پایان می رسد. الیوت در پانویس می آورد که « در کنار هم نهادن این دو مظهر زهد و تقوای شرقی و غربی، به عنوان نقطهٔ اوج این قسمت از شعر اتفاقی نبوده است.» بی شك که آوردن این دو نقل قول در پایان موعظه آتش اتفاقی نبوده است. فر شرقی و غربی در این نقطه تلاقی کرده و با یکدیگر هم آوا می شوند. آتش هم برای بودا و هم برای سنت آگوستین انگاره ای از شهوت است. آنچه را که در صحنه های گوناگون « موعظه آتش» شاهد بوده ایم چیزی جز سوختن بیهوده و بی حاصل آتش شهوت نمی تواند باشد. انسان امروز ، انسان رها از همهٔ تنگناها، با دستیازی به تجربه بخاطر خود تجربه در آتش می سوزد ، امانه در آتشی که « لهیبی سرکش و گوهرفش » دارد . علت آمدن این دو نقل قول از بوداوسنت آگوستین تنها در این نکته خلاصه نمی شود ، بلکه این دو اشارهٔ موجز را باید مکمل ونقطهٔ اوج تصاویری دانست که « موعظه آتش» را بصورت بخشی از شعر شکل داده وشرط لازم برای القای تأثیر این تکهٔ پایانی است.

فصل چهارم « مرگ در آب » صرف نظر از معانی خاص نمادهایش کاربردی صریح در کل شعر دارد. این فصل با «موعظه آتش»

تقابلی را شکل می‌دهد ـ تقابلی میان نماد گرایی آتش و آب. تأثیری را نیز که آب به‌مثابهٔ نمادی از این رهگذر، در شعر بجامی گـذارد، آشکار وروشن است.

با اینحال برپاره‌ای پیوندهای خاص می‌توان انگشت گذاشت. ملاح مغروق یادآور خدای مغروق کیش‌هـای بـاروری است. خانم وستون نقل می‌کند که هرسال در اسکندریـه پیکرهٔ خدایی بـه‌مثابهٔ نمادی از مرگ نیروهای طبیعی به آب انداخته می‌شد، و این پیکره با جریان آب می‌رفت تا آنکه دربیبلوس[1] آن را از آب بر می‌گرفتند وهمچون‌خدایی‌نوزاده‌شده به پرستش آن می‌پرداختند.

گذشته از این ، ملاح فنیقی یـك‌سوداگـر است ـ «... سود و زیان را از یاد برد» چشم انـداز ملاح مغروق پیامی‌رابازمی‌گوید که‌در اصل بـازرگـانان سوری حاملان آن به بریتانیـا بودند، و بازرگان‌اهل ازمیر ناآگاهانه و به‌گونه‌ای هزل آمیز و باژگونه آن را باخود داشت. الیوت دریکی‌ازپانویس‌هایش‌می گوید،«سوداگر... با ملاح فنیقی یکی می‌شود و ملاح فنیقی نیز خودکاملاً از فردیناند شاهزادهٔ ناپلی تمیز دادنی نیست.» چنین برمی‌آید که مرگ در آب به‌گونهٔ همان مرگی است که درآواز آریل در توفان وصف شده‌بود. درلحن توصیفی که از این مرگ آمده،تفاوتی چشمگیر وجود دارد: آنجاکه«جریان‌آبی‌درزیر دریا، استخوان‌هایش‌را به‌نجوا برگرفت.» درقیاس باوصف آن‌مرگ دیگر که ـ«استخوانهای افکنده در دخمه‌ای فقیر وپست وخشك ـ که تنها، سال تا سال، در زیر پای موش‌صحرایی

1_Byblos

به‌صدا درمی‌آیند.»

درحد یك تعبیر و نه بیشتر می‌توان چرخش چرخ را (گرداب دراینجا، چرخش آب ، چرخ در پریشانگویی مـادام سوساستریس) نمادی دانست که برجهان‌گذرا دلالت دارد. این‌نمادرا الیوت درشعر-های دیگر خود نیز (چهارشنبه خـاکستر،Grontion، قتل در کلیسای جامع ویرنت نورتون) بارها بکار گرفته است. برای نمونه، می‌توان دراینجا تکه‌ای ازچهارشنبه خاکستررا با مواردی که مشخص کرده‌ام، ذکر کرد:

هرچند دگرباره امید **بازگشتم** نیست
به‌تزلزل میان **سود و زیان**
در این‌گذر کوتاه کجاکه رؤیاها درگذرند
از برزخ رؤیا گذر **میان زاد ومیر**[1]

به‌کوتاه سخن آنکه ازیك دیدگاه این فصل می‌تواند نموداری باشد از چیرگی بر مرگ، از غلبه بـر زمان، بر «گشت و بازگشت جاودان فصول مقدر» بر «بهار و پـاییز، زادن و مردن»، چیرگـی و غلبه‌ای که جز از رهگذر مرگ نیست.

۱ــ از ترجمهٔ بیژن الهی، نشر سپهر، ۱۳۵۱.

ارجاع به «سرخ‌فامی مشعل‌ها بر چهره‌های عرق‌ریز» و نیز «سکوت یخ‌زده در باغ‌ها» به‌وضوح، مسیح درباغ جتسیمانی ودیگر خدایان مصلوب را یادآوری می‌کند. خداوندگار (مسیح) اینک‌مرده است، و با این یادآوری بار دیگر درونمایهٔ اصلی شعر نمودار می‌شود:

او که زنده بود مرده است
ما که زنده بودیم اینک می‌میریم
با اندکی شکیب

شاعر نمی‌گوید، «ما که زنده‌ایم» بلکه می‌سراید، «ما که زنده بودیم». این همان مرگ آمیخته با زندگی در برزخ دانته است. زندگی به‌معنای‌کامل آن از دست رفته است.

تکه‌ای از شعر که به سترونی سرزمین و نبود آب می‌پردازد، زمینه را برای دو عبارت مهم شعرکه پس ازآن می‌آید، آماده می‌سازد:

«کوهستانها حتی سکوت نیز نیست
تنها رعد نازای خشک بی‌بارانست

این دو مصراع پیش درآمدی است برای «آنچه رعد برزبان می‌راند» آنگاه‌که دیگر رعد نازا نیست، حامل باران است و سخن می‌گوید.

مصراع «در کوهستان حتی انزوا نیز نیست» که پس از دو مصراع بالا می‌آید، ارجاع به‌سفرعمواس را در پی دارد: «آن‌سومی کیست که همیشه در کنار تو راه می‌رود؟» خدا بازگشته است، از خاك برخاسته، اما مسافران یارای آن ندارند که بگویند این اوست یا تنها پنداری که زاییدهٔ هذیان خود آنان است.

همانندی آنکه «باشلق برسر» دارد، همو که «همیشه در کنار تو گام برمی‌دارد» با فوج‌های باشلق بسرسر نمونه‌ای دیگر از آنگونه همانندی در سرزمین هرز است که در واقع چیزی جز یك تقابل و ناهمانندی نیست. درمورد نخست، این چهره از آنجا که غیر زمینی است نا مشخص است، درمورد دیگر فوجهای باشلق برسر چهره‌ای نامشخص‌دارند، زیرا که‌کاملاً زمینی‌اند ـ آنان همان مردمان سرزمین هرزاند ـ هم آنها که در مصراع‌هایی از «مردان پوك» خود می‌نمایند:

کالبد بی‌شکل، سایه بی‌رنگ،
نیروی فلج شده، اشاره بی‌حرکت ـ

یا شاید در جایی دیگر از همان شعر «جامه‌های عاریت خود خواسته» که مردان پوك به‌تن دارند، همان باشلق‌هایی باشد که مردمان سرزمین هرز برسر گذاشته‌اند.

الیوت، همچنانکه خود در پانویس می‌گوید، این توصیف را دراینجا بخصوص با «زوال اروپای‌خاوری» پیوند داده است. ازینرو، فوجها، بی‌حاصلی جهان امروز را با تکیه بر درهم پاشیدگی اروپای

خاوری باز می‌نمایانند، ناحیه‌ای که پیوندی‌خاص با کیش‌های‌باروری داشت و امروز آنجا ارزش‌های فرادهشی یکباره اعتبار خویش را از دست داده‌انـد. شهرها، اورشلیم، آتن، اسکندریـه، وین، همچون لندن در بخش نخست شعر و به همان دلیل، شهرهایی «مجازی»اند.

پاره‌ای از شعر که بلافاصله در پی می‌آید، مجاز را به چشم‌ـ اندازی از یك کابوس گسترش می‌دهد، امـا این چشم‌انـداز چیزی فراتر از پی‌آیند تکهٔ آغـازین است ، «شهری کـه برفراز کوههاست چیست؟» تصویرهای دیگری راکه پیشتر درشعرآمده با خود پدیدار می‌سازد: بانوی «دستی شطرنج» را، هم او کـه شکوه تاریخ و هنر پیرامونش را فراگرفته، اما اینهمه برای او بی‌معنا است و بـا پرخاش می‌گوید: «با همین قیافه می‌دوم بیرون و توی خیابان قدم می‌زنم».او گیسوانش را رهاکرده است و «برآن سیم‌ها خموشانه» چنگ مـی‌ـ نوازد. گیسوان اودر دستی شطرنج بیاد می‌آیدکه به سخن آمده :

گیسوان زن
سوسو زنان می‌گسترد
در جلوه کلمات مشتعل‌مـی‌شد،آنگاه‌وحشیانه خموشی‌می‌گرفت.

گیسو از کهن ترین ایام نمادی بـرای بـاروری بوده است و وستون و فریزر از قربانی کردن آن بـرای یـاری رساندن به خدای باروری یادمی‌کنند.

همچنانکه پیشتراشاره‌کرده‌ایم، این‌تکه ازشعربا باب دوازدهم

کتاب جامعه پیوند دارد. آب انبارها و درهای «خانه‌های خشتی ترك خورده» را در کتاب جامعه نیز می‌توان یافت، و زنی کـه با موهایش چنگ می‌نوازد یکی از «سه دختر خنیاگر» در هیأتـی زمینی است. برج‌ها و ناقوس‌هایی که در شرح ماجرای الیزابت ولستر در «موعظه آتش» به‌آنها اشاره رفته بود، بار دیگر پدیدار می‌شوند، اما برج‌هـا در اینجا باژگونه‌اند و ناقوس‌هـا دیگر ما را به موقعیتی حقیقی فـرا نمی‌خوانند،وساعت‌ها را برنمی‌شمرند بلکه تنها«خاطره‌انگیز»اند. تمدن‌درحال فروپاشی است.

جا دارد که درباره «رنگ کبود» نیز شرحی داشته باشیم. در «موعظه آتش» دوبار از «ساعت کبود» سخنی‌به میان می‌آیـد و این تصویر معنایی اندك فراتر ازمعنایی مادی بخود می‌گیرد. ساعت کبود توصیفی از شفق است . در اینجا غروب تمدن را بیاد می‌آورد، امـا یحتمل که شاعرچیزی فراتر از آن را مراد کرده باشد . بنفش یکی از رنگهای روحانی کلیسااست. این رنگ توبه وپشیمانـی از گناه را نمادین می‌کند و رنگ غسل تعمید است. به‌گفتهٔ خانم وستون دیدار از نمازخانهٔ پرخطریك تشرف[1] بود ـ تشرفی که باغسل تعمیدصورت می‌گرفت. در چشم‌اندازی‌که شاعر از کابوس خود بدست مـی‌دهد، خفاش‌ها چهره‌های کودکانه‌ای دارند. [یادآور کودکانی که باید دراین تشرف (نوآشنایی) شرکت کنند ـ م]

هراس در این بند از شعر زمینه‌ای می‌سازد بـرای پـارهٔ دیگر شعر، آنجاکـه بـه «نمازخانـهٔ پرخطر» اشاره شده است. سفر تنها

1– Initiation

رهسپردنی رنج‌آور در بیابان نبوده است، اگر چه‌چنین است؛ ونیز تنها سفری ناامیدانه پس‌ازمرگ خداوندگار نیست، بلکه درهمانحال سفری به‌نمازخانهٔ پرخطر افسانهٔ جام است.

درکتاب خانم وستون می‌خوانیم که نمازخانه بخشی از آیین را تشکیل می‌داد و رفتن بـه درون آن بـا مخاطراتی همراه بودکـه نامزد شدگان برای‌تشرف‌پروای خودرا در رویارویی‌باآن‌مخاطرات می‌آزمودند. در پاره‌ای از داستانهای جام از گورستان پـرخطر نیز یاد شده‌که الیوت هردو را درشعر خود بکارمی گیرد:«گورهامتحرك ، برگرد نمازخانه». در بسیاری از افسانه‌هـای‌جام نمازخانه را دیوان وشیاطین تسخیرکرده‌اند.

خروس در افسانه‌های مردمی، پرنده‌ای است‌که با آواز خود نیروهای اهریمنی را دور می‌راند. در شعر آشکارا در پـی‌آواز این پرنده است که برق درخشش می‌گیرد و «سپس تند بادی نور باران» را بهمراه می‌آورد. به‌احتمال خروس پیوندی نیز با نمادهای «توفان» دارد. قسمت نخست آوازی کـه آریل برای فردیناند می‌خوانـد و فردیناندپاسخ‌می‌دهدکه «ودیگرباربرهلاکت‌پادشاه‌پدرم می گریستم»، اینچنین پایان می‌گیرد:

بانگ خروس خرامان (۱ [می‌شنوم]
که می‌خواند، قوقولی قوقو.

بند دیگرسرود آریل با مصراع «به ژرفای سی‌پای تمام،پدرت

آرمیده است» آغازمی‌شود که الیوت از آن همچون منظری ازمرگ (حیاتی فراچنگ آمده از رهگذر مرگ) سود می‌گیرد. از این نظر در اینجا با نمونهٔ بعیدی از یك کنایه سروکار داریم، واژهٔ خروس در جای خود بی‌هیچگونه بار خاصی است، اما با قرار گرفتن درزمینه‌ای دیگر، یعنی شعر الیوت، ناگزیر معنایی تازه پیدا می‌کند.

همچنانکه خانم وستون نشان داده کیش‌های باروری پیشینه‌ای بسیار دور دارد، این پیشینه را در افسانه‌هـای سانسکریت نیز می‌توان یافت. الیوت در شعر خود جابجا برآن بوده است که آموزهٔ مسیحی را تا آنجا که می‌تواند با باورهای دیگر مردمی پیوند دهـد. در اینجا او به‌سرچشمه‌های دیرین فرهنگ آریایی باز می‌گردد و داستان آمدن باران را نه آنگونه که درشعر تاکنون بدان برخورده‌ایم، بلکه به کهن‌ترین صورت آن بازمی‌گوید. ازینرو، ایـن تکه از شعر تطابق کاملی را در روش با آن عبارت از «تدفین مرده» نشان می‌دهد که می‌گوید:

کسی که ده مایلی با من به‌گشتی‌هابودی
لاشه‌ای را که سال پیش ده باغت دفن کردی...

بنابراین با این انگیزه است که شاعر از واژه‌هـای سانسکریت برای آنچه تندر برزبان می‌آورد سود می‌گیرد. افزون براینکه، شاعر دلیل ساده‌تری نیز برای کار خود داشته است : او با گذاشتن واژگان سانسکریت بجای غرش تندر در اینجا گونه‌ای همانندی آوایی رانیز بدست می‌دهد.

شروحی که پس از سه گفتهٔ تندر می‌آید با قبول و پذیرشی برای‌هریك همراه است. چهرهٔ شعرپرسش‌نخست «چه ایثار کرده‌ایم؟» را با این عبارت پاسخ می‌دهد:

جسارت مهیب یك لحظه تسلیم
که قرنی تدبیر نمی‌تواند بازپس گیرد
به‌همت این، و تنها به‌همت این است که ما دوام یافته‌ایم

در اینجا شاعر خواست اصلی خود را در قالب واژگانی که بر معنایی جنسی دلالت می‌کنند، بیان‌کرده است. انسان نمی‌تواند بطور مطلق سودای خویشتن را داشته باشد. حتی زاد وولد ـ حتی «صرف زیستن» ـ چنین تسلیمی را ایجاب می‌کند. زیستن ـ نگاه کنید به‌عبارتی که پیش از این از الیوت دربارهٔ بودلرنقل شد ـ باور ـ داشت به چیزی را افزون بر «زندگی» خواستار است.

شرحی که درپی دایادهوام «همدردی کن» می‌آید بروشنی با بند پیشین پیوند دارد. تسلیم در برابرچیزی بیرون‌ازخویشتن کوششی است (چه در سطح خواستهای تن وچه در سطوح دیگر) که انسان برای تعالی دادن به انزوای ذاتی خود بدان روی می‌آورد. این پاره ازشعر نمادهایی‌را دربرمی‌گیرد که پیشتر در شعرگسترش یافته بودند. درست همانگونه‌که بند پیشین بازتابی است از اشارات بی‌شماری (اگر چه با دلالتی دیگرگونه) که پیشتر در شعر به جسم داده شده بود. برای نمونه، زنی که در «دستی شطرنج» سخن می‌گوید، صدای چرخیدن

کلید را در قفل در شنیده است، و او نیز با اندیشیدن به کلید زندان خویش را تأیید می‌کند:

باهام حرف بزن. چرا تو هیچوقت حرف نمی‌زنی. حرف بزن
داری فکر چی‌رو می‌کنی؟ فکر چی؟ چی؟
من هیچوقت نمی‌فهمم تو فکر چی‌رو می‌کنی فکر کن.

سومین عبارت تندر، دامیاتا (مسك نفس کن) در پی شرطلازم خویشتن داری، یعنی همدردی، آمده است . تصویر قایق در اینجا تصویری از مسك نفس را پیشتر در «مرگ در آب» بیاد می‌آورد ـ «ای آنکه چرخ را می‌گردانی و به سوی باد می‌نگری» ـ و در «تدفین مرده» تصویر عشقی شاد را، آنجاکه کشتی را بادی موافق پیش می‌راند:

باد بسوی نادگاه
خنك وزانست...

تعبیر آقای لویس را از این عبارت شعر «برساحل، پشت بز دشت بی‌آب و گیاه نشسته بودم و ماهی می‌گرفتم» بدینگونه که شعر «هیچ فراگشتی[1] را نشان نمی‌دهد» ـ نمی‌توانم بپذیرم.
بندهایی که در شرح گفته‌های تندر می‌آید، اگرنه دیگر بندها،

1_ Progression

نشان می‌دهند که پایان شعر «آغـاز این شروح» نیست. راست است که چهرهٔ شعر حیاتی تازه را برای سرزمین هرز مشاهـده نمی‌کند، اما حالت او متضمن دو رابطهٔ مهم شخصی و هم‌کلی است . اگـر تمدن نو بر اثر روند دنیوی شدن نابودشده و یا درشرف‌نابودی‌است ،امااو هنوز عهدی خاص با خویشتن داردکه باید به‌آن وفاکند. حتی اگرتمدن درحال‌فروپاشیدن‌باشد ـ «پل لندن فرو می‌ریزد فرو می‌ریزد فرو می‌ریزد» ـ هنوزآن عهد بـرای او بجا مانده است: «حداقل آیا زمین‌هایم را سامان خواهم بخشید[1]؟»

در ایـن زمینه بیاد آوریـد آخرین جمله‌هـای الیوت را در Thoughts After Lambeth که می‌گوید:

«جهان برای ساختن و تجربهٔ تمدنی ـ نه‌با ذهنیت مسیحی ـ در تکاپو است. این تجربه به شکست خواهـد انجامید، امـا بایـد در انتظار این شکست بسیار صبور بـاشیم؛ در عین حال دینی راکـه به زمان داریم اداکنیم: باشدکه ایمان به‌تمدنی نو ساخته و باز ساخته در اعصار سیاهی که پشت سر می‌گذاریم دوام یابـد و جهان از مهلکـه برهد.»

نقل قول‌هایی‌که شعر با آنها پایان می‌گیرد، پیوندی صریح با

۱ـ با اندکی دستکاری در این مصراع از ترجمهٔ آقای شعله‌ور . اما گویا هنوز این مصراع در فارسی نمی‌تواند تمامی بار معنایی را کـه منتقد به‌آن می‌دهد، پذیرا باشد. یحتمل یادآور دعا وزاری حزقیا است در لحظهٔ مرگ، آنگاه‌که اشعیا اورا خبر می‌دهد ، «... تدارك خانـهٔ خود را ببین زیراکه می‌میری وزنده نخواهی‌ماند.» کتاب دوم پادشاهان: باب‌دوم‌ـم.

درونمایهٔ کلی شعر وپاره‌ای نمادهای عمدهٔ آن دارد. پیش از آنکه آرنو (برزخ دانته) به‌آتش تطهیر کننده فرو شود، شادمانه می‌گوید: «من آرنو هستم که می‌گرید و سرودخوان می‌رود؛ پشیمان از حیات آلوده‌ای که پشت سر گذاشته‌ام ودلشاد از اینکه روزی را که آرزو داشتم اینك فرارسیده است: اینك به‌حق آن حسنی که تو را به اوج پله‌ها هدایت می‌کند، سوگندت می‌دهم که به‌هنگام خوشی عذاب‌مرا بیادآور.» این مضمون با نقل قولی از «Pervigilium Veneris» پی گرفته می‌شود که «چه هنگام به مانند پرستو خواهم بود...» این کنایه همچنین با نماد فیلومل باز پیوسته است. (الیوت در پانویس این موضوع را تصریح می‌کند) خواهر فیلومل به‌پرستویی تغییرشکل یافته بود، همچنانکه فیلومل نیزخود به‌صورت بلبل درآمد. بنابراین چهرهٔ شعر پرسش خود را مطرح می‌سازدکه چه هنگام بهار، زمان عشق، باز فرا خواهد رسید، وهم اینکه چه هنگام، پس از رنج و عذابی که می‌کشد، دیگر بار زاده خواهد شد.

بامعنای ویژه‌ای که نماد پس از نقل قول دانته در زمینهٔ یاد شده بخود می‌گیرد، پرسش او همانا پرسشی است که الیوت درپایان یکی از شعرهای کوتاه خود آورده است: «چه هنگام زمان سپری خواهد شد؟»

نقل قول از El Desdichodo[محروم از ارث] به گفتهٔ ادموند ویلسن، نشان می‌دهد که چهرهٔ شعر محروم از مرده ریگ و بریده از فرادهش پیشینیان خویش است. برج ویران شاید همان نمازخانهٔ پر خطر باشد، آنجاکه «تنها خانه باد است» و تمامی فرادهش که زوال

می‌پذیرد. چهرهٔ شعر بر سر آنست تا فرادهش خویش را باز یابد و دیگربار آن‌را سامان بخشد.

نقل قولی که از تراژدی اسپانیایی در شعر آمـده ـ «هان پس درستت می‌کنم، هیرانیمو دیگربار دیوانه شده است» ـ شاید گیج‌کننده‌ترین این نقل قول‌ها است. به‌باور من نقل قول در اینجا چنین معنا می‌دهد که چهرهٔ شعر درواقع با پذیرش آنچه ژرف‌ترین حقیقت را دربر دارد، دست به‌کاری می‌زند که در دنیای کنونی جنون محض می‌نماید. (وهنوز او فغان سر مـی‌داد... «جیك‌جیك» درگوش‌هـای پلید) هیرانیمودر تراژدی اسپانیایی مانند هاملت خود را به دیوانگی زده است. چهرهٔ شعر از تعبیری که از واژه‌های بعدی می‌شود آگاه است ـ واژه‌هایی که در نظر بسیاری از مردمان امروز سخنانی یاوه و بی‌معنا می‌آید، امـا کهن‌ترین وپایدارترین حقیقت نژاد آده‌ـی را دربر دارد:

داتا. دایادهوام، دامیاتا

تکه‌ای از تراژدی اسپانیایی که مصراع یاد شده از آن گرفته شده، این نظررا تأیید می‌کند. ازهیرانیمو می‌خواهند تا نمایشنامه‌ای برای سرگرمی دربار بنویسد. او پاسخ می‌دهد:

هان پس درستت می‌کنم، بیش از این سخن نگو
در جوانی از عقل دست شستم

و دل به‌سرودن شعرهایی بی‌حاصل دادم
شعرهایی‌که اگر استادان را هیچ پسند نمی‌افتد
جهان را ازآن سرودی گذرا است.

برای هیرانیمو این نمایشنامه فرصتی است تـا آرزوی انتقام خون پسرش را برآورده سازد. همانند او، چهرهٔ شعر نیز دراینجا در پی انجام‌خواست‌خویش است ؛ اما آنچه او را در پی انجام آنست کاری «بی‌حاصل» نیست.

پس از تکرار آنچه تندر برزبان می‌آورد، دعای اختتام می - آید :

شانتیه شانتیه شانتیه

شرحی‌که گفته شد البته نمی‌تواند جانشینی بـرای خود شعر بحساب آید. گذشته از این‌که بی‌شك آن را نباید بازنمایی از روش شاعر انگاشت، روشی‌که شعر برپایهٔ آن تشکل یافته است. هرآنچه درشرح شعر به نثرآگاهانه وگویی از سر قصد قلمداد شده، بـدیهی است‌که نا آگاهانه در سرایش شعر راه یافته و برای شاعـر جنبه‌ای مشخص و ملموس داشته است.

آنچه‌گفته شد تنها شرحی از معنای شعر به‌نثر می‌تواند باشد و همان پیوندی را با شعر داردکـه معنای هر شعر دیگـری به نثر. امـا از آنجاکه سرزمین هـرز از نخستین چاپ آن تاکنون پیوسته

موضوع تعبیرها و تفسیرهای نـادرست از سوی منتقدان بوده است، شرحی چنین دراز در روش ساختن معانی پیچیده آن ، شایـد نیازی به‌پوزش نداشته باشد. حتی منتقد تیزبینی همچون ادمونـد ویلسن، پس از بـررسی مواد و مصالح شعر آن را اساساً بیانـی از یـأس و سرخوردگی‌می‌داند ومنتقدان چپ اصطلاح «شعرعسرت» راهمچون برچسبی قراردادی در موردآن بکار برده‌اند. با چنین‌تعبیر نادرستی ازسرزمین هرز است که ادا والتون[1] خود را مجاز می‌داند نوشتارش را پیرامون شعر معاصر«مرگ در بیابان» نام‌گـذارد؛ یا والدوفرانك[2] فراتر از ارزیابی معنای یك شعر در ارزیـابی شخصیت و جـایگاه الیوت یکباره به‌راه خطا رود . اما اگر سرزمین هرز فریاد ناامیدی و و از سر بیزاری از جهان یـا افسوس برای از دست رفتن شکوه و افتخارات‌گذشته نباشد، تنها در تعبیر عامیانهٔ این شعر نیست که باید بازنگری شود، بلکه‌کل تفاسیر شعر پس از جنگ نیز که برپایهٔ چنین فرض نادرستی به شعر این دوره پرداخته‌اند،نیاز به‌بازنگری‌دارد.

چنین تعبیرات نادرستی از شعر دریافت‌های اشتباهی را نیز از صناعت‌شاعربه‌همراه‌داشته‌اندومی‌توان‌گفت‌که روش اساسی شاعرکم یا بیش نادیده‌گرفته شده است. برخورد متداول بـا روش الیوت را می‌توان چنین خلاصه‌کرد‌که اومیان شکوه‌گذشته وپستی وفرومایگی دنیای امروز تقابلی هزل آمیز بدست می‌دهد- رویارویی هزل آمیز گذشته وحال:

1- Eda Lou Walton
2- Waldo Frank

اما در پشتم گاه بگاه صدای بوق‌ها و موتورها را
می‌شنوم، که سوینی را در بهار
به‌خانم پرتر خواهند رساند.

اما این برداشتی از کم مایه‌ترین لایهٔ هزل در شعر است وچشم پوشی از ابعاد دیگری که هزل در سرزمین هـرز بخود می گیرد. چنین برخوردی به نادیده‌انگاشتن جنبه‌های اساسی و مهم‌تر روش‌کار شاعر می‌انجامد وگذشته از این، مستلزم تأکیدی بیش از آنچه باید بر تفاوت شیوهٔ کار الیوت در این شعر با شعرهای پیشین اوست.

در تشریح اساس روش کار شاعر در سرزمین هـرز می‌توان گفت کـه این روش کار بستی از اصل تعقید است. شاعـر به یاری تطابقی در رویهٔ کار به تقابلی هزل آمیز در واقعیت می‌رسد، و بر پایهٔ تقابل‌هایی در ظاهر به‌تطابقی در واقعیت‌گریز می‌زند. (تأثیری را که گونهٔ دوم بجـا می گذارد می‌توان تأثیر باژگونه‌ای از هزل نـامید.) این دو جنبه در کنار یکدیگر تأثیر تجربه‌ای پـراکنده و آشفته را در کلیتی تازه سامان می‌بخشد، در عین حال که شاعر رویهٔ واقعگرایانه تجربه را وفادارانه حفظ می کند و پیچیدگی آن را با تحمیل آشکار نقشی که از پیش معین شده، مخدوش نمی‌سازد.

پیشگویی در «تدفین مرده» این روش کلی را بخوبی نشان می‌دهد. در رویهٔ شعر، شاعر سخنان نامفهوم فـالگیری زبان باز، مـادام سوساستریس‌را ، فراهم می آورد، و تقابل کاربست اصلی ورق‌هـای تاروت‌بااستفاده‌ای که مادام‌سوساستریس‌از آنهامی کند تقابلی‌هزل‌آمیز

دردورویهٔ شعراست. اما هریك از جزئیات این صحنه (که واقعی‌بودن آنها با پریشانگویی فالگیر توجیه شده) معنایی تازه در زمینهٔ کلی‌شعر بخود می‌گیرند. بنابراین علاوه بر هزل در رویهٔ شعر، چیزی از یك هزل سوفوکلی نیز در اینجا بچشم می‌خورد و «طالع‌بینی» که به گونه‌ای هزل آمیز در قرن بیستم و با شرکت کنندگانی امروزی برگزار می‌شود، همراه با گسترش‌شعر حقیقت پیدا می‌کند ـ حقیقتی که خود مادام سوساستریس از آن بی‌خبراست ـ هزل رویه، بدینسان باژگون می‌شود و به هزلی در لایهٔ ژرفتری از شعر بدل می‌گردد. مواردی را که پیشگو برمی‌شمرد، مردی با سه تکه چوب، سوداگر یك چشم، انبوه مردمانی که حلقه‌وار می‌چرخند و غیره، در زمینهٔ سخنان او (طالع‌بینی) تنها به یك معنا اشاره دارند. اما با انتقال به زمینه‌ای دیگر از معنایی ویژه پربار می‌گردند. ماحصل آنکه، تمام نمادهای مرکزی شعر در اینجا بهم می‌پیوندند، اما گردهم‌آیی آنها زودگذر و تصادفی است. رشته‌های ژرفتری که آنها را با یکدیگر پیوند می‌دهد تنها در زمینهٔ کلی شعر وباگسترش یافتن آن پدیدار می‌گردد ـ و البته این درست همان تأثیری است که شاعر خواستار بوده است.

انتقال یك‌موضوع شعری از زمینه‌ای بدون هرگونه بارمعنایی خاص به‌زمینه‌ای دیگر، بطوری که موضوع ازمعنایی تازه پربارگردد، اساس بسیاری ازکنایه‌های ادبی شعر الیوت را تشکیل می‌دهد. برای نمونه، «دگرگونی فیلومل» تنهایکی ازجزئیات تزئینی اتاق درآغاز «دستی شطرنج» است. اما تغییر ناگهانی زمان کارواژه ـ «و هنوز

او فغان سر می‌داد، وهنوزجهان دنبال می کند»، از این مصرع‌شرحی و نمادی برای دنیای امروز می‌سازدکه تکرار آن در جریان شعر این نماد را به‌تدریج درراستای درونمایهٔ کلی شعرقرار می‌دهد. کنایه‌هایی که از توفان در شعر آمده همین روش را نشان مـی‌دهند. همانندی دوزخ دانته با سرزمین هرزه‌افسانه‌های جام مقدس بسیار است، حتی پاریس بودلر با سرزمین هرز تشابهی‌آشکار دارد. اما همانندی مرگ براثر غرق شدن در آب در توفان و مرگ خدای باروری، در رویهٔ شعر، صرفاً تصادفی است، ونخستین کنایـه از آواز آریـل، تنها یك تداعی آزاد و اتفاقی جریان سیال ذهن شاعر است:

این ورق تست، ملاح مفرود فنیقی
(آنها مرواریدهایی است‌که چشمان او بود، نگاه‌کن!)

بار دیگر نیز که این کنایه در «دستی شطرنج» پدیدار مـی‌شود هنوز موردی ازپریشانگویی چهرهٔ شعراست. حتی تداعی نماد توفان با افسانه‌های جام در مصراع های،

در حالیکه من در کانال کند دفتار ماهی می‌گرفتم

و بر هلاکت شاه برادرم اندیشه می‌کردم

و درپاره‌ای ازشعر که پس از آن می‌آید، صرفاً یك تداعی هزل‌آمیز است. این‌تداعی‌ها در شعر حتی‌اگر بنظر از سر استهزاء باشند آنگاه

که به «مرگ در آب» می‌رسیم با تغییر لحنی که درشعر پدید می‌آید، تأثیر مثبت خود را بجا می‌گذارند. ما در اینجا بـا احساسی از یك «آشکارگی»[1] روبرو می‌شویم که برآیند مصالحی است که به‌ظاهر از سر تصادف در یکجاگرد آمده‌اند. من این تأثیررا، تأثیر باژگونـهٔ هزل‌خوانده‌ام، زیراکه روش دراینجا، همچنانکه در هزل، غیرمستقیم است، در همان‌حال که تأثیری بیشتر مثبت دارد تا منفی.

آمیختن شخصیت‌ها با یکدیگر، البته، جنبه‌ای از این رونـد کلی را تشکیل می‌دهد. الیزابت و دختری که در هایبوری زاده شده هردو برآبهای رودخانهٔ تیمز، یکی بر زورقی پرجلال و دیگری دراز کشیده از پشت کف یك قایق باریك، به‌پیش می‌روند، و هردو پریان رودخانهٔ تیمزاند که از آنـان هنك حرمت شده و از این لحاظ، بـا حوریان رود راین برابری می‌کنند. پیوندهای رویه‌ای شخصیت‌های شعر، همچنانکه پیوند نمادها با یکدیگر، امکان دارد اتفاقی وجزئی باشند. این پیوندهـا آگاهانه برای القای طنز، یـا آنکه از رهگذر تداعی آزاد در یك حالت هذیانی ذهن پدید آمـده‌اند. اما در زمینهٔ کلی شعر جنبه‌های ژرف‌تر خود را نشان داده ومفهومی ازیکی‌بودن تجربه، یگانگی همهٔ زمانها، وهمراه باآن احساسی ازحقیقت‌درونمایهٔ کل شعررا بازمی‌گویند، درونمایه‌ای که تحمیل‌نشده، بلکه با گسترش یافتن شعر خود را آشکار ساخته است.

بی‌تردیداین درهم تنیدن تطابق‌ها وتقابل‌ها بخاطر ایهام‌صورت گرفته است، اما ازسویی ایهام نیز خود ناشی از وفاداری شاعرنسبت

1– Revelation

به پیچیدگی تجربه است . نمادها از حـد القای تنها یك معنای ساده سر باز می‌زنند . برای نمونه می‌توان از واژهٔ «صخره» یاد کرد. این واژه در خلال شعر بنظر یکی از نمادهای «بیابان» می‌آید. در جایـی می‌خوانیم «از سنگ خشك صدای آب نمی‌خیزد» زن در سرزمین هرز «بانوی صخره‌ها» است، دربارهٔ هذیان‌گونهٔ «آنچه رعد بـرزبان راند» که بیش از هر کجای دیگر شعر به‌این واژه برمی‌خوریم، مـی‌خوانیم، «در اینجا آب نیست بلکه تنها صخره است» وغیره، که‌این نمونه‌ها دلالت بر معنای کلی این واژه دارد . امادر «تدفین مرده» آمده است:

تنها
در زیر این صخره سرخرنگ سایه هست
(بزیر سایه این صخره سرخرنگ بیا)

صخره در اینجا یك پناهگاه است. (گذشته از این ، می‌تواند یادآور نمادگرایی جـام مقدس نیز باشد. در پـارسیفال، جام مقدس یك‌سنگ‌است: «واین سنگ‌را همگان جام می‌خواندند... آنچنانکه برای‌جام‌آنان کودکانی‌بودند که بزیرسایه‌اش‌می‌روییدند ومی‌بالیدند») تناقض زندگـی از رهگذر مـرگ، اینجا در خود نماد نیز راه یافته است.

نمونهٔ روشن‌تر کاربست تناقض‌آمیز نمادها را می‌توان دربند دختر سنیل یافت . چشم‌انـداز شعر آشکارا احساسی از سرشاری و زیبایی زندگـی را بدست می‌دهـد، لحظهٔ از خود بیخود شدگی را

(انگاره پردازی در این بند به‌روشنی برمحوری جنسی است)؛ اما این لحظـه در اوج شدت خود همانند مـرگ است . چهرهٔ شعر در این لحظه «به‌قلب روشنایی... به‌سکوت» مـی‌نگرد و پس نه سرشاری و غنا که خالی بودن و تهی بودن را نظاره می کند: او نه مرده است و و نه زنده. نماد زندگی برای گونه‌ای مرگ نیز بکار گرفته می‌شود. این دوگانگی کارویژهٔ نماد البته امکان دارد در سرتاسر یك بند گسترش یابد، برای نمونه، نگاه کنید به این تکه از شعر :

آنجاکه ماهیگیران سر ظهر یله می‌دهند
دیوارهای کلیسای سنت‌ماگنوس شهید
شکوه بیان ناپذیر برنقش‌های سپیدو زین ایونی را دردخودمی‌گیرند.

کارویژهٔ مصراع‌های بالا نشان دادن فلاکتی است که مسیحیت بدان گرفتار شده است. اکنون پیرامون کلیسای با شکوه را محلات فقیر شهر فرا گرفته‌اند. اما این بند تأثیری مخالف نیز با آنچه یادشد، بجامی گذارد. زندگی ماهیگیران که «در میخانه‌ای در خیابان تیمز سفلی» کنار کلیسا گرد می آیند، از معنایی برخوردار است که زندگی مادی آدمهای طبقات بالا و میانه یکسره از آن خالی است.

شعر بی‌شك «ساده‌تر» می‌بود اگر هر نماد تنها یك معنا، ومعنایی سرراست داشت؛ اما در چنین صورتی غنا و پرمایگی خود را ازدست می‌داد و کمتر صادق بود. زیرا شاعر قصد آن نداشته است که تمثیلی پندآموز بسراید، آنگونه که نمادها در مجموع اجزاء دیگری که کل تمثیل را شکل می‌دهند، مواردی با ابعاد دوگانه بحساب آیند. نمادها

در اینجا پاره‌هایی تجسم یافته از درونمایهٔ شعراند ، و با خمیرهٔ آنها است که تناقض بنیادی شعر سرشته شده است.

با مقایسهٔ درونمایهٔ سرزمین هرز با اثردانته واسپنسر به‌درستی و ضرورت صورت آن بیشتر پی می‌بریم . درونمایهٔ الیوت نه بیان ایمانی است که شاعر از آن‌برخوردار بوده و بر سر آن با خواننده توافق‌دارد (کمدی‌الهی دانته) ونه‌فرافکنی[1] نظام«نوینی»ازباورهاست آنچنانکه در اثر اسپنسر بدان برمی‌خوریم. درونمایهٔ شعر الیوت احیاء دوبارهٔ نظامی از باورهاست، باورهایی شناخته شده که اکنون بی‌اعتبار شده‌اند. دانته ملزم به‌اثبات مدعای خود نیست، باورهای‌او از پیش مفروض‌اند. از درون آنهاست که شاعر سر بر می‌آورد وبه سرایش شعر دست می‌یازد. الیوت بر خلاف اسپنسر در پی القای مضمون تعلیمی اثر خود نیست. ترجیح می‌دهد که پا را از گلیم شاعری خود فراتر نگذارد. اما نمی‌تواند همچون دانته حکمی را از پیش برای خود مفروض دانسته باشد. هرگونه برخورد مستقیم با موضوع به هرز رفتن نیروی نهفته در شعر می‌انجامد وآن را به‌کلی از تأثیرمی‌اندازد. درنتیجه، تنها روشی که شاعر می‌تواند بکار گیرد، روشی غیر مستقیم است : مصالحی که از فرهنگ مسیحی گرفته شده در کانون شعر جای دارند، اما شاعر هیچگاه بطور مستقیم به آنها نمی‌پردازد. مضمون رستاخیز با اشاره به‌آیین‌های باروری در رویهٔ شعر پرورانده می‌شود، واژگانی که از زبان رعد نقل می‌شود ، سانسکریت است...

1_ Projection

در این نوشتار از روش‌کار شاعر چنان سخن رفته که گویی‌هم او تنها برآنست تا با تمهید بـه پذیرش خواننده‌ای خرده‌گیر دست یابد. به‌اعتباری چنین نیز هست، اما در اینجا مخاطب شعر هم خود اوست، در همان حال‌که گویندهٔ آن نیز هست ؛ پاسخ دقیق‌تـر این مسئله را نه برحسب تمهیدات شاعری که برپایهٔ تمامیت کار شاعـری می‌توان بدست داد. نهایت آنکه او انسانی از زمانهٔ خویش است‌که می‌تواند نگرش خود را به فرادهش مسیحی بی‌هیچ ریـا و تنها بـا سخن گفتن ازدشواری‌هایی‌که برسر راه احیای این فرادهش وجود دارد، بازگوید، و با اینهمه، او شاعری است بدور از آوازه‌گـری[1] که می‌داند خلوص کارش تنها در بـاز نمودن ملموس و دراماتیك درونمایهٔ شعر خویش است.

به سخن دیگر، واژگان مسیحی برای شاعر مشتی افزارهـای بیانی دست سوده‌اند. هرواژه هرآن قدر هم‌که «حقیقی» بوده باشد، اما او براین نکته نیز آگاهی دارد که می‌تواند کارکردی قرار دادی و سطحی در شعر پیدا کند. روش او در بکار گرفتن اینگونه واژه‌ها ناگزیر باید روندی از زنده ساختن دوبـارهٔ آنها بـاشد. از اینرو در سرزمین هرز، روش شاعرخشك وقاهرانه، اما به واقع ضروری‌است. زیرا نوسازی و حیات بخشی به‌واژگانی کـه صیغهٔ آشنایشان‌آنهارا فرسوده ساخته و تحریف کرده است، نیاز به‌چنان سازمانی داردکـه پیشتر درگفتگو پیرامون بند خاصی از شعر شرح داده شد: بـدست دادن همانندی‌هایی رویه‌ای‌که [در ژرفای شعر] به‌صورت نا همانندی-

1_ Propaganda

هایی هزل‌آمیز خود می‌نمایند، و تداعی ناهمانندهایی به‌ظاهر روشن وآشکار که با شناخت بیشتر آنها در جریان شعر در می‌یـابیم تقابل آنها تنها در سطح بوده و در واقع همانا زنجیره‌ای‌از همانندیهاست که بنیاد و اساس کار را تشکیل می‌دهـد . از این رهگـذر و از دل بی‌باوری و آشفتگی ذهن است، ونه از جای دیگر، که باورها سر بر می‌کشند، و خود را آشکار می‌سازند.

قیمت : ۲۲۵ ریال