

نشریه ادبیات تطبیقی (علمی- پژوهشی)

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال ۵، شماره ۹، پاییز و زمستان ۱۳۹۲

نقد و واکاوی کاربرد درون‌ساختی نماد، در شعر پیش‌گامانِ نمادپردازیِ نوین؛ تی. اس. الیوت و بدر شاکر السیاب*

رضا محمدی

دانشجوی دکتری دانشگاه حکیم سبزواری

عباس گنجعلی

استادیار دانشگاه حکیم سبزواری

چکیده

یکی از برجستگی‌های شعر معاصر، به‌کارگیری نماد و به‌ویژه نمادهای باروری و ناباروری، در آن است. نمود بارز دیدگاه نمادگرایانه به شعر را در نظریات و قصاید تی. اس. الیوت، سراینده انگلیسی می‌بینیم. نمادپردازی در شعر تی. اس. الیوت تا حدود زیادی ریشه در کتاب شاخسار زرین نوشته جورج فریزر و نیز کتاب از آیین مذهبی تا رومنس نوشته جسی وستون، دارد. مبحث اساسی در این کتاب‌ها نمادها و اسطوره‌های باروری و سترونی هستند. الیوت در قصیده دشت سترون، در چارچوب نظریه به‌هم پیوستگی عینی خود، به این نمادها پرداخته است. این شیوه کاربرد نماد و اسطوره در دشت سترون، سرلوحه بسیاری از منتقدان و سرایندگان غربی و نیز عربی شد. بدر شاکر السیاب، به گونه‌ای

* تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۹/۲۸

amanichacoli@yahoo.com

abbasganjali@yahoo.com

نشانی پست الکترونیکی نویسندگان مسئول:

نامستقیم از نظریه به هم پیوستگی عینی و نیز شعر دشت سترون تأثیر پذیرفته است که به صورت عینی در دیدگاهها و نیز قصاید وی و به طور ویژه قصیده سرود باران، نمود یافته است. این جستار بر آن است تا ضمن تعریف نظریه به هم پیوستگی عینی تی. اس. الیوت، به تأثیر پذیری بدر شاکر السیاب از این نظریه پرداخته و وی را به عنوان سراینده‌ای عین‌گرا، معرفی کند.

واژه های کلیدی: به هم پیوستگی عینی، نمادگرایی، اسطوره‌پردازی، تی. اس.

الیوت، بدر شاکر السیاب.

۱- مقدمه

۱-۱- بیان مسأله و اهمیت آن

اسطوره‌پردازی از ویژگی‌های برجسته شعر معاصر است. دانشمندان انسان‌شناسی، مانند جیمز جورج فریزر^(۱) و جسی وستون^(۲)، فصل تازه‌ای در باب پژوهش در اسطوره‌ها گشودند. این تأثیر شگرف زمانی آغاز شد که تی. اس. الیوت، شاعر-منتقد نام‌دار انگلیسی، قصیده مشهور دشت سترون^۲ را منتشر کرد. بیان باستانی شعر الیوت، ریشه در اسطوره‌هایی دارد که فریزر در کتاب *ساختار زرین*، از آن‌ها نام برده است. اسطوره‌هایی چون آدونیس، الهه نامیرایی، آیتس و اوزیرس که نمادهای باروری و رویش دوباره‌اند. «الیوت، مضمون، سازمان، و نمادگرایی سروده‌اش را از افسانه گریل^۳ (جام حضرت مسیح) گرفته است. این افسانه در کتاب از آیین مذهبی تا رومنس^۴ نوشته جسی وستون^۵ روایت شده است. وی همچنین، خود را وام‌دار کتاب شاخسار زرین^۵ نوشته جیمز فریزر می‌داند. الیوت، اسطوره‌های باستان در باب آیین باروری و رویش گیاهی را در این کتاب یافت. خانم وستون وابستگی این اسطوره‌ها و آیین‌ها به عیسویت و به‌ویژه افسانه گریل مقدس را پی گرفته است. او کهن‌الگوی باروری را در اسطوره پادشاه ماهی‌گیر و یا فیشر کینگ^۶ یافته است که مرگ و ناتوانی جنسی او خشکی و پریشانی به بار آورد و به همین سبب، نیروی باروری در میان انسان‌ها و جانوران با شکست روبه‌رو شد. سرزمین نازای نمادین هنگامی زنده می‌شود که سلحشور کاوش‌گر به معبد خطرناکی^۸ که در دل آن سرزمین است، برود و جوایز دو آیین جام و نیزه^۹ که نمادهای باروری زن و مرد هستند، شود. شیوه درست پرسش‌های او به بازگشت باروری به سرزمین نازا و تولد دوباره فیشر کینگ می‌انجامد. (ابجدیان، ۱۳۸۷: ۴۴۲). «در تمدن‌های

گونگون میان اسطوره‌ه جمای که حضرت مسیح در واپسین شب زندگی از آن نوشید و آیین باروری و پرستش مذهبی گونه‌ای وابستگی پدید آمد. این اسطوره در چارچوب ایزدی شکل گرفت که می‌میرد و از خاک برمی‌آید. (همان) «الیوت با پیروی از خانم وستون، اساطیر شرقی و غربی و آیین‌های مذهبی را به کار می‌گیرد تا دشت سترون کنونی و نیاز به زنده کردن آن را به انگار آورد» (همان). در جهان عربی گروهی از سرایندگان رومنتیک‌جوی، مانند: عباس محمود العقاد (۱۸۸۹-۱۹۶۴م.)، ابراهیم المازنی (۱۸۸۹-۱۹۴۹م.) و احمد زکی ابو شادی (۱۸۹۲-۱۹۵۵م.)، به اسطوره‌ها پرداختند؛ ولی نکته در خور توجه در این میان این است که این شاعران، تنها روساخت اسطوره‌ها را مورد توجه قرار داده و در سروده‌هایشان تنها به ذکر نام شخصیت‌های نمادین بسنده کردند و از توجه به ژرف ساخت معنایی و جنبه‌های رمزی اسطوره‌ها که پایه و اساس شعر تلقی می‌شود، غفلت ورزیدند. این شاعران از زیرساخت به کارگیری نماد و اسطوره نزد تی. اس. الیوت، غافل شدند. الیوت منتقدی است که سروده‌هایش شیوه نقدی وی را نشان می‌دهند. وی قصیده دشت سترون را در چارچوب نظریه به هم پیوستگی عینی^{۱۱} خود، سروده است. این نظریه بسیاری از سرایندگان تموزی مانند ادونیس، جبرا ابراهیم جبرا، صلاح عبدالصبور، خلیل حاوی، یوسف الخال و بدر شاکر السیاب را تحت تأثیر قرار داد. این سرایندگان به جنبه‌های عینی کاربرد نماد و اسطوره توجه کردند.

شعر بدر شاکر السیاب نقطه عطفی در دگرگونی شعر معاصر عربی به‌شمار می‌آید. سیاب زندگی شعری خود را در کسوت شاعری رومنتیک‌جو، آغاز کرد؛ ولی بعدها با نگرشی موشکافانه که حاصل مطالعه شعر و نقد ادبی انگلیس بود، دریافت که شعر رومنتیک به نقطه پایان خود رسیده است. سیاب شاعری رومنتیک‌ستیز بود که مانند تی. اس. الیوت از جدایی احساس و اندیشه، گریزان بود و خواستار شعری بود که در آن احساس بر زمینه‌ای بایسته^{۱۲} استوار باشد. نکته مهم این است که پیش از سیاب، سرایندگان دیگری نیز به نماد و اسطوره پرداخته‌اند؛ ولی آن‌چه شیوه سیاب را متمایز می‌سازد، روشی است که تحت تأثیر قصیده دشت سترون الیوت، در قصایدش و به‌ویژه قصیده سرود باران، از آن بهره‌جسته است. وی تحت تأثیر نظریه به هم پیوستگی عینی الیوت دریافت که اسطوره و نماد، بیان نمادینی از جلوه‌های مختلف زندگی بشری و چیزی فراتر از داستان

است. وی در یکی از مصاحبه‌های مطبوعاتی‌اش در سال (۱۹۶۳م.) می‌گوید: «نخستین شاعر عربی هستم که جنبه‌های رمزی اسطوره‌ها را صرف‌نظر از روستا و ساخت آن، مورد توجه قرار دادم». از سوی دیگر، سیاب به این نکته واقف بود که هر چند اسطوره‌ها بیانگر مسایل عمومی جوامع بشری هستند؛ ولی هر سراینده‌ای باید بنا بر تفاوت‌های فرهنگی، اجتماعی، روان‌شناختی، مذهبی و ... از نمادهایی بهره جوید که آشنای ذهن خوانندگان باشد. به همین جهت، سیاب به اسطوره‌های بابلی که محلّ پیدایش آن‌ها عراق بود، پرداخت. این جستار بر آن است تا نخست به تعریف و تبیین نظریه به هم پیوستگی عینی تی. اس. الیوت و نمود آن در قصیده دشت سترون تی. اس. الیوت پردازد و آنگاه، بازتاب این نظریه را در دیدگاه‌های بدر شاکر السیاب و قصیده سرود باران وی مورد نقد و واکاوی قرار دهد و در پایان سیاب را به عنوان سراینده‌ای رومنتیک‌ستیز و عین‌گرا معرفی می‌کند. این پژوهش به این پرسش اساسی پاسخ می‌دهد که: آیا شیوه به کارگیری نماد در دیدگاه بدر شاکر السیاب، بر پایه نظریه به هم پیوستگی عینی تی. اس. الیوت است.

۱-۲- فرضیه پژوهش

بر پایه پرسش این مقاله مبنی بر این که: آیا شیوه به کارگیری نماد، در دیدگاه بدر شاکر السیاب، بر پایه نظریه به هم پیوستگی عینی تی. اس. الیوت است؟ فرضیه ما بر این اصل استوار است که: شیوه به کارگیری نماد در دیدگاه بدر شاکر السیاب، بر پایه نظریه به هم پیوستگی عینی تی. اس. الیوت است.

۱-۳- هدف پژوهش

هدف این پژوهش اثبات تأثیرپذیری نظری و عملی بدر شاکر السیاب از نظریه به هم پیوستگی عینی تی. اس. الیوت است.

۱-۴- روش پژوهش

روش تحقیق در این مقاله بر پایه مکتب‌های نقد ادبی و نیز تجزیه و تحلیل محتوا است و واحد تحلیل، نظریه به هم پیوستگی عینی تی. اس. الیوت؛ و نمونه‌های بررسی، قصیده‌های دشت سترون الیوت و سرود باران سیاب می‌باشند.

۱-۵- پیشینه پژوهش

در خصوص تأثیرپذیری مستقیم و نا مستقیم منتقدان و سرایندگان عربی و به‌ویژه شاعران تموزی و به‌طور ویژه بدرشاگرد السیاب، کتاب‌ها، مقاله‌ها، پایان‌نامه و رساله‌های زیر به‌نگارش درآمده است:

۱. الإتیجاهات الجديدة فی الشعر العربی المعاصر (۱۹۸۰م). اثر عبد الحمید جیده، به تأثیرات تی. اس. الیوت و به‌ویژه قصیده سرزمین هرزوی بر روی شاعران تموزی پرداخته است و علت روی آوردن این شاعران به اسطوره را قصیده سرزمین هرز الیوت می‌داند.

۲. یوسف الحلاوی در کتاب المؤثرات الأجنبيّة فی الشعر العربی الحديث (۱۹۹۷م). اشاره‌ای هرچند گذرا بر تأثیرپذیری مستقیم و نامستقیم برخی شاعران معاصر عربی از الیوت و نظام فکری وی داشته است.

۳. محمد جمال باروت در مقاله «تجربة الحدائث فی حركة مجلة شعر» (۱۹۸۵م). به روند مدرن‌سازی شعر عربی معاصر پرداخته است.

۴. ماهر شفیق فرید در مقاله « أثر ت. س. الیوت فی الادب العربی الحديث» (۱۹۸۱م). دیدگاه‌های پراکنده نقّادان گوناگون را درباره میزان تأثیرپذیری شعر معاصر عربی، از پیشگامان شعر نوین غربی و به‌ویژه، الیوت پی گرفته است. وی بر این باور است که، الیوت بر شاعران معاصر عربی مانند: بدرشاگرد السیاب، صلاح عبدالصّبور، جبرا ابراهیم جبرا، خلیل حاوی، یوسف الخال و ادونیس تأثیر داشته است؛ ولی بیشترین تأثیر وی بر سیاب و عبدالصّبور بوده است و بر ادونیس تأثیر چندانی نداشته است؛ چراکه آبشخور فکری وی بیشتر فرانسوی بوده است.

۵. مقاله‌ای با نام « اسطوره‌های برجسته در شعر عبدالوّهّاب الیاتی» (۱۳۸۹هـ ش.)، به‌صورت نقل قول، اشاره‌ای گذرا بر تأثیرپذیری برخی شاعران معاصر از شیوه به‌کارگیری نماد و اسطوره توسط شاعران غربی و نیز تی. اس. الیوت، می‌کند.

۶. مقاله‌ای با عنوان فرم دراماتیک شعر نوی سیاب، به بررسی پیوند میان صورت و محتوا پرداخته است.

۷. خانم ریتا عَوْض در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان اسطوره الموت و الإنبعاث فی الشعر العربی الحدیث (۱۹۷۴م). نمادپردازی و اسطوره‌گرایی در شعر بدرشاكر السیاب و دیگر شاعران تموزی را مربوط به ناخودآگاه بشری می‌داند و بر نظر کسانی چون أسعد زروق در کتاب الاسطوره فی الشعر المعاصر (۱۹۵۹م). که قصیده سرزمین هرز الیوت را یک الگو برای نمادپردازی شاعران معاصر دانسته است، اشکال وارد می‌کند.

ولی تاکنون مقاله‌ای که تأثیرپذیری عملی بدرشاكر السیاب از شیوه به‌کارگیری نماد و به‌طور ویژه، نمادهای باروری و سترونی، در چارچوب نظریه به‌هم پیوستگی تی. اس. الیوت را واکاوی کند، به نگارش درنیامده است. پژوهندگان این مقاله با در نظر داشتن فقر پژوهشی موجود در این بستر، روی به‌انجام این تحقیق آوردند. ضرورت این مقاله از آنجایی است که دریچه‌ای نوین به‌روی پژوهشگران نقد ادبی و نیز معاصر عربی خواهد گشود.

۲- تی. اس. الیوت و نظریه به‌هم پیوستگی عینی

۲-۱- تی. اس. الیوت

تامس استرنز الیوت^{۱۳} روز بیست و ششم سپتامبر سال (۱۸۸۸م). در شهر سنت لوئیس ایالت میزورئی^{۱۴} آمریکا چشم به‌جهان گشود. وی در سال (۱۹۰۶م). به دانشگاه هاروارد رفت و در آن‌جا از اروینگ بیت^{۱۵}، که استاد رومنتیک‌ستیز بود، تأثیرپذیرفت. به‌همین سبب، سروده‌هایش گویای رومنتیک‌ستیزی او می‌باشند. « این حقیقت که شاعران و منتقدان کنونی از شعر شاعران رومنتیک و شاعران روزگار ملکه ویکتوریا^{۱۶} روی‌گرداندند و به شاعران روزگار ملکه الیزابت^{۱۷}، شاعران متافیزیک^{۱۸}، دانه و برخی از شاعران فرانسه روی آورده‌اند، گویای تأثیر الیوت بر آن‌ها است» (ابجدیان، ۱۳۸۷: ۳۹۹). « الیوت با کمک ازرا پاوند^{۱۹} که سرشار از اندیشه‌های انقلابی در باب زبان و مضمون شعر بود، توانست ذوق ادبی روزگار خود را دگرگون کند» (همان: ۳۹۸-۳۹۷).

۲-۲- نظریه به‌هم پیوستگی عینی تی. اس. الیوت

الیوت با جدایی احساس و اندیشه^{۱۶} می‌جنگید و خواهان شعری بود که در آن، احساس بر زمینه‌ای بایسته (به‌هم پیوستگی عینی) استوار باشد. وی در مقاله‌ای با عنوان هَمِلت و

مشکلاتش^۱ (۱۹۱۹م). چنین می‌نویسد: یگانه راه بیان احساس به‌شکلی هنری این است که هم‌پیوندی عینی را تعریف کنیم: مجموعه‌ای از اشیا، همراه با زنجیره‌ای از رویدادها که در این احساس خاص راه می‌یابد، به‌طوری که وقتی حقایق بیرونی ذکر می‌شوند، آن احساس بی‌درنگ به‌ذهن متبادر می‌شود (Eliot:1971,p789). مراد از این نظریه «إلقاء احساسی در خواننده به‌صورتی نامستقیم و به‌وسیله سلسله‌ای از موقعیت‌ها، وقایع، صحنه‌ها و موضوعات عینی است» (الیوت، ۱۳۷۵: ۶۸). به‌بیان ساده‌تر، هنر باید از راه استفاده عینی از نمادهای جامع و فراگیر و نه از راه بیان احساسات شخصی، آفریده شود. پس «هم‌پسته عینی گسترش یا خویشاوند نزدیک نماد است، تصویری ملموس که نمایش‌گر چیزی ناملموس است و چیزی ورای خود را نمایان می‌سازد» (هارلند، ۱۳۸۶: ۱۴۷). به‌باور الیوت ارزش شعر، در بیان احساسات و عواطف سراینده نیست؛ بلکه ارزشمندی آن در الگویی است که سراینده از احساسات خود، برای دیگران می‌سازد. پس «شاعر در شعر، شخصیتی برای بیان کردن ندارد؛ بلکه وسیله‌ای خاص که تنها وسیله است و نه یک شخصیت را در اختیار دارد که در آن تأثرات و تجربه‌هایی که برای آدمی حایز اهمیت می‌باشند، به‌روشی خاص و نامنتظر با یکدیگر ترکیب می‌یابند که چه بسا در شعر، جایی نیابند و آن‌ها که در شعر از اهمیت برخوردار می‌شوند، ممکن است سهمی ناچیز در زندگی انسان، دارا باشند و چنین است تغییر مستمر زبان شعر و کلماتی که در ترکیب‌های ناگهانی و تازه کنار هم قرار گرفته و در شعر روی می‌دهند» (همان: ۶۷). بر پایه دیدگاه تی. اس. الیوت، وجه تمایز شاعران از یکدیگر در بیان موضوعات گوناگون نیست؛ به‌عبارت دیگر، در چستی درون‌مایه نیست؛ بلکه در شیوه بیان، به‌کارگیری زبان و چگونگی ارایه این درون‌مایه است. به‌عنوان نمونه، درون‌مایه رومئو و ژولیت اثر شکسپیر^۲، چنین است: اختلاف کهن و کینه‌توزانه دو خانواده که به‌مرگ تراژیک دو دل‌داده می‌انجامد. شکسپیر تنها کسی نیست که به این مضمون پرداخته است؛ ولی آنچه سبب شده است که این اثر پس از چندین سده، طرفداران و مقلدان بسیار داشته باشد، چگونگی بیان، روش به‌کارگیری زبان و شیوه ارایه درون‌مایه است؛ به‌رغم این که چستی این درون‌مایه در آثار دیگر نیز وجود دارد. درون‌مایه قصیده سرود باران بدرشاگرد السیاب که بر مرگ و رستاخیز دلالت دارد، در نزد

دیگر شاعران تموزی نیز یافت می‌شود؛ ولی آنچه این قصیده را برجسته می‌سازد، چگونگی بیان و ورزیدگی استادانه شاعر در شیوه آرایه و به‌کارگیری عناصر شعری از جمله ایقاع، تکرار و ... است. پس بر پایه نظریه به‌هم پیوستگی عینی تی. اس. الیوت، شعر نو به معنای امروزی آن، شعری است که سراینده آن به جای بیان احساسات و عواطف فردی خود، به بیان عواطف و احساسات جمعی و دردهای اجتماع پردازد؛ ولی آنچه در این میان مهم است، این است که سراینده برای بیان مضامین، باید زبان ویژه‌ای را برگزیند که با زبان منطقی علوم متفاوت است. از ویژگی‌هایی این زبان می‌توان نمادگرایی، اسطوره‌پردازی، آشنایی‌زدایی، ابهام‌انگیزی و ... را نام برد.

۲-۳- تحلیل بخش‌های دشت سترون تی. اس. الیوت

هر چند بخش‌های گوناگون قصیده دشت سترون نا به‌سامان و بی‌ارتباط به یکدیگر به نظر می‌رسند؛ ولی به‌همان اندازه از انسجام و یکپارچگی قرار دارند که اجزای یک ساختمان با یکدیگر پیوند دارند. شاید این آشفتگی به این دلیل باشد که الیوت پیش از آن که شاعر باشد، منتقد است. « خود الیوت می‌گوید: کوشش انتقادی، بخش اعظم شعر می‌باشد، زحمت واکاوی، درهم آمیختن، سازمان دادن، حذف کردن، ویراستاری کردن و آزمایش کردن؛ این زحمت وحشتناک همان اندازه وابسته به نقد است که به آفرینش» (ابجدیان، ۱۳۸۷: ۴۴۱). همچنان که اشاره شد، زحمت ویراستاری و حذف کردن بخش‌هایی از این قصیده بر عهده ازرا پاوند بود. در سال (۱۹۵۹م). از الیوت پرسیدند: آیا حذف‌های پاوند، ساختار اندیشمندانه شعر را دگرگون نکرده است؟ او پاسخ داد: نه، نسخه‌های اصلی نیز به‌همین اندازه بی‌سازمان بود. آنچه گفته شد، به این معنا نیست که الیوت از بن‌مایه‌های سروده خود آگاه نیست؛ بلکه وی بر این باور است که تجربه تفسیر شعر، تجربه‌ای متفاوت با تجربه سرودن آن است. این قصیده، پس از این که ازرا پاوند، بخش‌هایی از آن را حذف کرد، پنج بخش دارد:

آغاز قصیده، درباره سیولا^{۱۸}، پیرزن غیب‌گویی است که پیر می‌شود؛ ولی نمی‌میرد و امکان تولد دوباره نیز، برای او وجود ندارد. پسر بچه‌ها در آغاز قصیده از سیولا می‌پرسند: سیولا، چه آرزویی داری؟ سیولا پاسخ می‌دهد: «می‌خواهم بمیرم» (همان: ۴۴۳).

بخش نخست، خاک سپاری مردگان^{۱۹} نام دارد که الیوت، نمادهای نازایی و سترونی را در آن، در شکلی پیچیده بیان کرده است. این بخش با این مصراع آغاز می‌شود: ماه آوریل ستمگرترین ماه‌هاست، می‌پروراند (می‌رویاند) «واژه آوریل، ماه وابسته به مصلوب شدن حضرت مسیح، عید پاک و رستاخیز حضرت مسیح است، ماهی که یادآور آیین عوسی‌ریس^{۲۰}، ایزد باروری در اساطیر مصر و مراسم بهاری باروری است. اما ماه آوریل اکنون ستمگرترین، ماه شده است. زیرا زنده‌ها مرده‌اند و از رستاخیز و تولد دوباره، به جز خاطره حضرت مسیح و جشن باروری اساطیری، خبری نیست» (همان: ۴۴۹).

بخش دوم، بازی شطرنج^{۲۱} نام دارد که رابطه جنسی بدون عشق، به‌ویژه در ازدواج مضمون این بخش است و نمادهای دنیوی شدن، جشن شهوت و مرگ عشق، در آن برای به انکار در آوردن دشت سترون کنونی، به کار گرفته شده‌اند (همان).

بخش سوم، موعظه آتش^{۲۲} است. الیوت با این نام‌گذاری، به موعظه حضرت بودا اشاره می‌کند که از دید حضرت بودا، آتش شهوت و دیگر خواسته‌های نفسانی، سدّی در راه ارشاد و تولد دوباره است. «صحنه‌های گوناگون موعظه آتش در باب سوختن نازای شهوت می‌باشند، انسان امروزی خود را از همه قید و بندها رها کرده و در آتش تجربه به خاطر تجربه، نه به خاطر عشق و زایش، می‌سوزد» (همان: ۴۷۷).

بخش چهارم، مرگ به وسیله آب^{۲۳} عنوان این بخش است که بر عکس بخش سوم که آتش، سوزاننده ناپاکی و شهوت بود، در این جا، آب ناپاکی‌ها را می‌شوید و می‌زداید. آنچه تندر گفت^{۲۴} واپسین بخش سروده است که تصویری از برهوت دنیای کنونی است که «الیوت در آن به اساطیر مذهبی هند چشم دوخته و گفته‌های تندر را حقیقت تلخ روزگار کنونی می‌پندارد» (همان: ۴۸۰).

۲-۴- تحلیل و نقد قصیده سرزمین هرز الیوت بر پایه نظریه به هم

پیوستگی عینی تی. اس. الیوت

تی. اس. الیوت در دشت سترون خود از شتاب روزافزون تمدن غربی به سوی مرگ پرده برمی‌دارد. دشت سترون «حماسه بی‌قهرمان دوران بدون معیار و ارزش است که ظواهر فریبنده تجمّلات هوس‌آلود و حرص‌انگیز دنیای مادی مدرن، مفهوم سنت‌ها و حکمت گذشته را به طاق فراموشی و نیستی سپرده است» (الیوت، ۱۳۵۱: ۵). پی‌بردن به معنای سروده برای عامه مردم کاری ناممکن است. تمامی منتقدانی که به این شعر

پرداخته اند، «پیوسته از ابهام‌ها و پیچیدگی‌های آن سخن گفته‌اند و سروده را مبهم و رازگونه با صداهای ناهماهنگ، سلسله تلمیح‌ها و لایه‌هایی از روزگاران تاریخی می‌دانند و برای کسی که با تاریخ ادبیات اروپا، به‌ویژه *دانته*، *شکسپیر*، نمایش‌نامه‌نویسان سده‌های ۱۶ و ۱۷، شاعران متافیزیک، نمادگرایان فرانسه و دانش فلسفی و انسان‌شناسی آشنا است، معنا دارد. (ابجدیان، ۱۳۸۷: ۴۴۰). «سروده دشت سترون پیرنگ و نتیجه‌گیری پایانی ندارد که به آن وحدت بخشند. تکرار و تنوع آهنگ و تلمیح و یا اشاره‌هایی مداوم به اسطوره زیربنایی آن، به‌ویژه اسطوره مرگ و تولد دوباره، به آن وحدت می‌بخشد. خواننده در انتظار سرود باران است و راه حلی نمی‌بیند» (همان: ۴۴۸). این سروده، نقدی اجتماعی بر دنیای نوین است. واژه‌های مرگ و زندگی به این قصیده، یگانگی^{۲۵} می‌بخشد. آغاز قصیده نیز با محتوای قصیده کاملاً تناسب دارد و درباره پیر زنی است که توانایی غیب‌گویی و پیش‌بینی آینده را دارد؛ ولی غفلت از خود سبب شد که آرزوی جوانی ابدی نکند، پس به پیرزنی دگرگون شد که به سبب درد و رنج پیری، آرزوی مرگ دارد؛ ولی از آنجایی که دائم‌العمر است، نمی‌میرد؛ لذا درد و رنج پیری او همیشگی است. این زندگی، مرگ در زندگی است. همچنان‌که در مقدمه مقاله اشاره شد، الیوت مضمون و سازمان قصیده‌اش را از افسانه جام حضرت مسیح، گرفته است که در کتاب *از آیین مذهبی تا رومنس اثر جسی وستون*، روایت شده است. هم‌چنین، این قصیده مرهون کتاب بیست جلدی *شاخسار زرین نوشته جیمز فریزر* است که مربوط به اسطوره‌های باستانی در باب آیین باروری و رویش است. «الیوت، با پیروی از خانم وستون، اساطیر شرقی و غربی و آیین‌های مذهبی را به‌کار می‌گیرد تا سرزمین بی‌حاصل کنونی و نیاز به‌زنده شدن را به‌انگار آورد. او از وحشت آن زندگی سخن می‌گوید که با تنهایی، ترس بی‌دلیل، پوچی، پریشانی و کاربرد نادرست سکس همراه است» (همان: ۴۴۲). «الیوت، اسطوره‌ای باستانی، جهانی و سازمان یافته را به‌زندگی آشفته و بی‌سازمان کنونی آورده است. به‌همین سبب، سروده‌اش دشوار و بی‌نظم است و به‌فرخندگی نمی‌انجامد، زیرا بن‌مایه‌اش مرگ در زندگی است» (همان: ۴۴۳). نکته درخور توجه در قصیده تضاد و دوگانگی ای است که سراینده میان پدیده‌های گوناگون ایجاد کرده است که درک معنای قصیده را دشوارتر می‌کند. در دشت سترون، با دوگونه زندگی و دو گونه مرگ روبه‌رو هستیم: زندگی بی‌معنا، مرگ است؛ ولی جان فداکردن در راه ارزش‌ها، حیات‌بخش و رسیدن به‌زندگی

دوباره است. اما در دشت سترون از آن جایی که انسان‌ها درک صحیحی از نیک و بدی ندارند، گویی زنده نیستند. پس همه مردمان در دشت سترون مردگانی متحرک بیشتر نیستند. الیوت در آغاز قصیده نیز، در داستان پیرزن غیب‌گوی، به این معنای متضاد مرگ و زندگی اشاره دارد.

۳- بدرشاكر السیاب و نظریه به هم پیوستگی

۳-۱- بدرشاكر السیاب

بدر شاكر السیاب به سال (۱۹۲۵م.) در روستای جیکور از حوالی بصره در کشور عراق چشم به جهان گشود. نخستین دیوان او با عنوان اُزهار و اساطیر در سال (۱۹۴۷م.)، انتشار یافت. وی ژرف‌ترین سروده‌های خود را در دیوان‌های: اُنشودَةُ المَطَرِ، المَعْبُدُ العَرِيقِ و منزلُ الأَقْنانِ به چاپ رساند تا اینکه آخرین دیوان او با نام شناسیلُ ابنَةُ الجلبی، به سال (۱۹۶۴م.) چند روز پیش از وفات شاعر به چاپ رسید. بسیاری از منتقدان بدرشاكر السیاب و نازک الملائكهُ، شاعر منتقد عراقی را، به عنوان پیش‌گامان جنبش نوگرایی در شعر معاصر عراق می‌دانند. دومین دیوان شاعر با عنوان ترانه باران، در محافل گوناگون ادبی سر و صدای زیادی به پا کرد و سبب شهرت فزاینده شاعر در جهان عربی شد. این دیوان از چندین جهت دارای اهمیت بود: نخست به واسطه به کارگیری درون‌ساختی نماد و اسطوره و دیگری به سبب پرداختن شاعر به واقعیت‌های جامعه است.

۳-۲- نظریه به هم پیوستگی عینی در دیدگاه بدرشاكر السیاب

همچنان که در مقدمه به آن اشاره شد، تی. اس. الیوت، نخستین شاعری بود که نمادهای باروری و سترونی را در چارچوب نظریه به هم پیوستگی عینی خود به کار برد. وی بر این باور بود که کانون ارزش مندی شعر، در میزان دوری شاعر از احساس‌گرایی^{۲۶} فردی است. سراینده هر اندازه پخته‌تر باشد، بهتر می‌تواند از عواطف و احساسات شخصی خود فاصله بگیرد. از طرفی، شاعر باید به شعر سراینندگان پیش از خود بینش کلی تاریخی داشته باشد. در این صورت است که شاعر می‌تواند به موقعیت خود آگاهی یابد. به بیان دیگر، گذشته و حال باید محک یکدیگر باشند؛ به گونه‌ای که گذشته توسط حال دگرگونی پذیرد، در عین حال، حال را گذشته رهبری کند. بر پایه نظریه الیوت، شعر جدید در قضاوت‌های قدیم سراینندگان، تجدید نظر می‌کند. پس هر سراینده‌ای اگر بخواهد بنا به گفته تی. اس. الیوت، در سنین پختگی و گذشت بیست و پنج سال از عمرش هم‌جنان شاعر بماند، باید از

ویژگی های زبانی، بیانی، واژگانی، زیباشناختی و... شعر گذشته تا زمان خود شاعر، آگاهی پیدا کند و آن‌ها را در سروده‌های خود، به‌زبان و ادبیاتی که ویژه خود او است، به‌کارگیرد.

بدرشاگرد السّاب زمانی که در دانش‌سرای عالی در رشته زبان انگلیسی تحصیل می‌کرد، با شعر و دیدگاه‌های تی. اس. الیوت آشنا شد. سیّاب در سال (۱۹۵۷م.) در طی مصاحبه‌ای مطبوعاتی در مجله شعر، تصریح می‌کند که تحت تأثیر شعر و نظریه الیوت قرار گرفته است. وی در این‌باره می‌گوید: «یکی از مظاهر شعر امروزی، روی آوردن به افسانه‌ها، اسطوره‌ها و نمادها است. پیش‌تر نیاز چندانی به نماد و اسطوره در شعر نبود. ما در جهانی زندگی می‌کنیم که در آن، شعر وجود ندارد. منظورم این است که ارزش‌های حاکم بر جامعه ارزش‌های غیر شعری هستند. (یعنی دوره رومنتیک‌گرایی سپری شده و شعری که بیان‌کننده عواطف فردی سراینده باشد، دردی از دردهای اجتماع را درمان نمی‌کند. پس باید به واقعیت‌ها پرداخت). واژه کلیدی برای شعر امروزی، به‌جای روح شعر، ماده شعر است. (یعنی باید برای بیان واقعیت‌ها و دردهای جامعه، زبان ویژه‌ای را برگزید) امروز چیزهایی که خود شاعر و بنا بر احساسات و عواطف خود می‌سرود و آن‌ها را وجه تمایز خود از دیگران می‌شمرد، یکی پس از دیگری از هم فروپاشیده است یا به‌حاشیه زندگی رانده شده است. لذا تعبیر مستقیم و بی‌پرده از غیر شعر، به‌هیچ وجه شعر نخواهد بود. پس تکلیف شاعر در این میان چیست؟ طبیعی است که سراینده، به اسطوره‌ها و افسانه‌ها برگردد که هنوز حرارت و داغی خود را حفظ کرده‌اند. زیرا که این نمادها، بخشی از زندگی امروزی نیستند. پس شاعر به نمادها بازگشت تا با بهره‌گیری از آن‌ها، جهانی بسازد که در آن با منطبقی طلا و آهن مبارزه کند.» (حلاوی، ۱۹۹۷: ۶۸). ناگفته پیداست که این دیدگاه سیّاب تعبیری نا مستقیم از نظریه به‌هم پیوستگی عینی تی. اس. الیوت است. وی نیز مانند الیوت بر این باور است که شعر، تنها وسیله است. کانون ارزش‌مندی آن نه در احساس‌های ما، بلکه در الگویی است که از احساس‌های خود می‌سازیم. از این روی، شعر باید بر زمینه‌ای بایسته استوار باشد. در شعر امروزی باید احساس سراینده از صافی اندیشه او بگذرد. شعر معاصر باید از احساس‌گرایی فردی افراطی به‌دور باشد. این جنبه از دیدگاه سیّاب به جنبه روان‌شناختی نظریه الیوت اشاره دارد؛ ولی هیچ‌گاه به معنای نقد روان‌شناختی

شعر، به گونه‌ای که شعر را تعبیری از عواطف فردی سراینده بدانیم، نیست؛ بلکه این دیدگاه در مقابل مکتب رومنتیک قرار دارد که شعر را حدیثِ نفس می‌داند. جنبه دیگر دیدگاه سیاب، ناظر به نظریه سنت است که الیوت در مقاله سنت و استعداد فردی^{۲۷} به آن اشاره می‌کند. بر پایه این نظریه، شاعر باید به ادبیات پیش از خود دید کلی تاریخی داشته باشد؛ ولی این به معنای نقد تاریخی شعر نیست؛ بلکه به این معنا است که سنت‌های ادبی پیش از خود را که بیشتر در آثار ادیبان در گذشته، می‌بینیم، جذب و هضم نماید. از جمله این سنت‌های ادبی، نمادهای باروری و سترونی هستند که در آثار گذشتگان نمود یافته‌اند. از این روی، سراینده امروزی با قرار دادن این نمادها، به عنوان زیربنا و زمینه احساسات و عواطف خود، جهان جدیدی می‌آفریند که وی را از دیگر سراینده‌گان، متمایز می‌سازد. نکته‌ای که در این میان باید به آن اشاره کرد، این است که مراد ما در این جا از جهان ویژه هر شاعر، به معنای رومنتیک‌گرایی شاعر نیست؛ بلکه این دیدگاه در جهتی مخالف با رومنتیک‌گرایی قرار دارد. تعبیر درست، درباره این دیدگاه رومنتیک‌ستیزی سراینده است. سیاب نیز دریافت که این نمادها جنبه‌هایی فراتر از جنبه رمزی و نمادی دارند. از این روی، وی به جنبه‌های زیرساختی این نمادها پرداخت. قصیده سرود باران سیاب، نمود عینی نظریه به هم پیوستگی عینی الیوت است. سیاب در این قصیده به گونه‌ای ویژه از نمادهای باروری و سترونی، بهره جسته است که این قصیده را از شعر دیگر سراینده‌گان برجسته می‌سازد. این قصیده، آغاز کاربرد عینی و واقعی نماد در شعر معاصر عربی است؛ همچنان که دشت سترون الیوت نقطه تحولی بنیادین در کاربرد نماد و اسطوره است. اینک به واکاوی قصیده سرود باران بر پایه نظریه به هم پیوستگی عینی الیوت می‌پردازیم.

۳-۳- نقد و واکاوی قصیده سرود باران سیاب بر پایه نظریه به هم

پیوستگی عینی الیوت

در سال (۱۹۵۲ م.) بدرشاگرد سیاب به منظور فرار از چنگال عمال حکومت وقت عراق، به کویت مهاجرت کرد. در این روزگار بود که قصیده سرود باران را سرود. این قصیده، سرآغاز تحولی بنیادین در شعر معاصر عربی به شمار می‌رود. سیاب در این قصیده، نماد را زمینه‌بایسته و استخوان‌بندی شعر خود قرار داده است. در این قصیده سیاب با زبانی ویژه،

باروری طبیعت را پس از ناباروری آن به تصویر کشیده است. وی در این جهت از نمادهای باروری و ناباروری و به ویژه ایزد مرگ و رستاخیز الیوت به گونه‌ای نامستقیم بهره جسته است. سیاب به این شیوه خیزش تمدن‌ها را پس از دوران رکود و سترونی به نمایش گذاشته است. نمادهای اساسی قصیده سیاب، باروری و ناباروری هستند که به این قصیده انسجام و یگانگی^{۲۸} می‌بخشند. قصیده، با بیانی خطابی آغاز می‌شود:

عَیْنَاکِ غَابَتَا نَخِیلَ سَاعَةِ السَّحْرِ / أَوْ شُرْفَتَانِ رَاحَ یُنَایَ عَنْهُمَا الْقَمَرُ / عَیْنَاکِ حَیْنَ تَبَسَّمَانِ
تُورِقُ الْکُرُومُ. (سیاب، ۲۰۰۰: ج ۱، ۲۵۳).

مخاطب شاعر زنی با چشمانی شبیه به جنگل نخل‌ها است و نخل، درختی است که بیش از دیگر درختان در سرزمین شاعر، یعنی عراق، به بار می‌نشیند. زن در این جا نماد میهن شاعر است. زن در نگاه اساطیری همواره نماد باروری و میهن بوده است. بشر از روزگاران دور به پیوند میان زن، زمین و باروری آگاه بوده است. در این قصیده نیز مانند دشت سترون الیوت، تضاد میان نیکی و بدی به چشم می‌خورد:

و تَرَقَّصُ الْأَضْوَاءُ كَالْأَقْمَارِ فِي نَهْرِ / يَرْجُهُ الْمَجْدَافُ وَهَنَا سَاعَةُ السَّحْرِ / كَأَنَّمَا تَنْبَضُ فِي
غُورِيهِمَا النُّجُومُ / وَ تَغْرَقَانِ فِي ضِبَابٍ مِنْ أَسَى شَفِيفٍ / كَالْبَحْرِ سَرَّحَ الْيَدِينَ فَوْقَهُ الْمَسَاءُ /
دَفَاءُ الشُّتَاءِ فِيهِ، وَ إِرْتِعَاشُ الْخَرِيفِ / الْمَوْتُ، وَ الْمِيلَادُ، وَ الظَّلَامُ، وَ الضِّيَاءُ. (همان).

امید به رستاخیز در نهاد کودکی که نماد فطرت پاک بشری است، همواره وجود دارد. کودک اعتقاد دارد که مادرش زنده است و از خاک گورش می‌خورد و از آب بارانی که بر مزارش می‌بارد، می‌نوشد. واژه باران اساسی‌ترین نماد قصیده است که در فواصل گوناگون قصیده تکرار می‌شود و بر اعتقاد کامل مردمان دشت سترون سیاب، بر باروری و رستاخیز دوباره تأکید می‌کند. همچنان که این باور، در ناخودآگاه مردمان دشت سترون الیوت نیز وجود دارد.

كَأَنَّ طِفْلًا بَاتَ يَهْدِي قَبْلَ أَنْ يَنَامَ: بِأَنَّ أُمَّه - الَّتِي أَفَاقَ مُنْذُ عَامٍ / فَلَمْ يَجِدْهَا، ثُمَّ لَجَّ فِي
السُّوَالِ / قَالُوا لَهُ! «بَعْدَ غَدٍ تَعُودُ» / لِأَبَدٍ أَنْ تَعُودَ. (همان).

در دوران‌های گذشته، مردمانی که از نژاد سامی بودند و در عراق و سوریه سکونت داشتند، تموز یا آدونیس، ایزد باروری را می‌پرستیدند. این مردمان هر ساله به این مناسبت جشن‌هایی باشکوه، برپا می‌کردند. در این مراسم، مجسمه‌ای را که نمادی از مرگ بود، بر طبقی می‌نهادند و پیرامون آن را با میوه‌های تازه می‌آراستند. این میوه‌ها نماد سرسبزی و

بخشندگی طبیعت بودند. آنگاه مردانی این طبق را حمل می‌کردند و به‌درون دریا یا رود می‌ریختند. به باور این مردمان، با افکندن اجساد در آب، طلسم قحط سالی شکسته می‌شد. این باور با نماد دشت سترون، پیوندی مستقیم دارد. این اسطوره در نزد مردمان سامی سرزمین سیاب این‌گونه روایت شده است: در روزگاران دور، اژدهایی که در تنها رود منطقه زندگی می‌کرد، مردمان آن دیار را از نعمت آب رود محروم ساخت، پس این سرزمین به‌سترونی گرایید تا اینکه مردم بر آن شدند که هر ساله دوشیزه‌ای را در آب رودخانه بیفکنند تا اژدها، آب‌ها را به‌سوی سرزمین‌های خشک، روان سازد. با مرگ دوشیزگان، باروری دوباره به‌دشت سترون بازگشت (ابجدیان، ۱۳۸۷: ۱۷). سیاب نیز با بهره‌گیری از روح کلی اسطوره‌های سامی، بر آن است تا سترونی و ناباروی سرزمین خود را در نتیجه زشتی‌ها و کژرفتاری‌های حاکمان که مردمان را در چنگال یأس و گرسنگی گرفتار کرده‌اند، به انگار آورد. نمادهایی چون، کلاغ و ملخ نماد سترونی و نازایی هستند:

وَفِي الْعِرَاقِ جُوعٌ! / وَيَثُرُ الْغَلَالُ فِيهِ مَوْسِمَ الْحِصَادِ / لَتَشْبَعِ الْغُرَبَانُ وَالْجِرَادُ / وَتَطْحَنُ الشُّوَانُ وَالْحَجَرُ / رَحَى تَدورُ فِي الْحَقُولِ ... حَوْلَهَا بَشَرًا! (سیاب، ۲۰۰۰: ج ۱، ۲۵۴).

نمادهای باروری در قصیده، همواره بر نمادهای سترونی برتری دارند. ایمان به‌رستگاری و باروری در سرتاسر قصیده به‌چشم می‌خورد. سیاب در پایان قصیده کودکی را به‌تصویر می‌کشد که با لبخند در حال نوشیدن شیر مادر خویش است. این مادر همچنان که گفته شد، نماد سرزمین عراق است. سرزمینی که زندگی را برای فرزندان‌ش به‌ارمغان می‌آورد. سرانجام، در پایان قصیده باران می‌بارد و عراق زندگی را از سر می‌گیرد:

فِي كُلِّ قَطْرَةٍ مِنَ الْمَطَرِ / حَمْرَاءٌ أَوْ صَفْرَاءٌ مِنْ أَجْنَةِ الزَّهْرِ / وَكُلُّ دَمْعَةٍ مِنَ الْجِيَاعِ وَالْغُرَاءِ / وَكُلُّ قَطْرَةٍ تُرَاقُ مِنْ دَمِ الْعَبِيدِ / فَهِيَ إِبْتِسَامٌ « فِي إِنْتِظَارِ مَبْسَمٍ جَدِيدٍ » / أَوْ « حُلْمَةٌ تَوَرَدَتْ عَلَى فَمِ الْوَلِيدِ » / فِي الْغَدِ الْفَتَى، وَاهِبِ الْحَيَاةِ / وَبَهْطَلِ الْمَطَرِ. (همان).

۴- نتیجه‌گیری

۱- نظریه به‌هم‌پیوستگی عینی تی. اس. الیوت در نقد ادبی بر این نکته تأکید می‌ورزد که در نقد اثر باید به‌خود اثر توجه داشت و شرح حال مؤلف و زمینه‌های اجتماعی به‌وجودآورنده اثر، از اهمیت چندانی برخوردار نیستند. این اصل، شالوده مکتب نقد نو را می‌سازد که اثر ادبی را پدیده‌ای خودبسنده و مستقل می‌داند که باید با محک‌های درونی و ذاتی برآمده

از خود اثر، چون پیچیدگی و ابهام، انسجام متن و ارتباط اجزای آن با هم، یعنی روابط میان عناصر متشکله‌اش، تمامیت و کمال آن را بررسی کرد.

بدر شاکر السیاب در تعریف ماهیت شعر و کارکرد آن، از نظریه به هم پیوستگی عینی تی. اس. الیوت تأثیر پذیرفته است. وی همانند الیوت، شاعر - منتقدی رومنتیک‌ستیز و نمادگرا است. بر پایه دیدگاه شعری سیاب، اندیشه شاعر باید بر زمینه‌ای بایسته استوار باشد. از این روی، شعر باید از احساس‌گرایی فردی، رهایی یابد و به بازتاب آرمان‌های بشری بپردازد و تصویری عینی را از جهان پیرامون به نمایش گذارد. از سوی دیگر، وی چون الیوت، بر این باور است که زبان قصیده امروزی، باید رمزآلود و نمادگونه باشد.

۲- بازتاب عملی رویکرد الیوت در قصیده دشت سترون، درست به مثابه انعکاس این نظریه، در قصاید بدرشاکر السیاب است. در قصاید هر دو شاعر، به وضعیت بشر امروزی و چگونگی پیوند وی با جهان پیرامون، پرداخته شده است. هر دو سراینده، با توجه به تفاوت‌های فرهنگی خود، از نمادهای گوناگون سترونی و باروری، برای بیان واقعیت‌ها، بهره جسته‌اند. این نمادها در نزد الیوت، از پیچیدگی بیشتری برخوردار می‌باشند، ولی در قصیده سیاب، نمادها از پیچیدگی کمتری برخوردار هستند.

۳- قصاید هر دو شاعر، علاوه بر پیوستگی‌های درونی که در بالا گفته شد، از جهات دیگری نیز با یکدیگر، تناسب دارند. در این قصاید، مرگ و زندگی دو معنا دارند: زندگی همراه با شهوت و دنیا پرستی، مرگ است؛ ولی مرگ در راه ارزش‌های متعالی، زندگی دوباره و رسیدن به رستگاری است. همچنان که امید به رستگاری بشر و اصلاح جهان وجود دارد؛ ولی در قصیده الیوت با وجود امید به رستگاری و اصلاح جهان، نمادهای نازایی و سترونی بر نمادهای زندگی و رستخیز برتری می‌یابند و در پایان قصیده، جهان همان گونه که بود، باقی می‌ماند؛ اما در قصیده سیاب، امید مردم به ثمر می‌نشیند و پایان بیشتر قصاید وی به فرخندگی می‌انجامد.

۴- بدرشاکر السیاب در قصیده سرود باران که نماد دشت سترون شاعر است، نمادها را به شیوه‌ای به کار گرفته است که با سراینده‌گان پیش از او متفاوت است. وی با بهره‌گیری از

توان درون‌ساختی نمادهای باروری و سترونی، به‌واقعیت‌ها و دردهای سرزمین خود پرداخته است. همچنان‌که شیوه کاربرد نماد در نزد الیوت نیز این‌گونه است.

۵- پیشنهادهای پژوهش

با توجه به جنبه‌های گوناگون نظریه به‌هم پیوستگی عینی تی. اس. الیوت مانند نمادگرایی، شخصیت‌زدایی و نظریه سنت- که در این مقاله به آن پرداخته شده است- و جنبه‌های دیگری چون: اسطوره‌گرایی، سنت‌گرایی، واقع‌گرایی، ابهام‌انگیزی، آشنایی-زدایی، زبان ویژه و...، می‌توان پیشنهاد کرد که ساختارهای زبانی و ادبی شعر سراینده‌گان عربی و به‌ویژه شاعران تموزی چون: ادونیس، خلیل حاوی، یوسف الخال، جبرا ابراهیم جبرا، صلاح عبد الصبور و...، که در طرح مسایل گوناگون به کار گرفته شده‌اند، نیز بر پایه نظریه به‌هم پیوستگی عینی تی. اس. الیوت، مورد تحقیق قرار گیرد.

یادداشت‌ها

۱. جیمز جورج فریزر^{۳۰} (۱۹۴۱-۱۸۵۴م). مردم شناس انگلیسی در دوره‌های اولیه مطالعات مدرن، در زمینه اسطوره‌شناسی و ادیان تطبیقی بود. کتاب شاخسار زرین^{۳۱}- وی، یک پژوهش فرهنگی تطبیقی وسیع در اسطوره و دین است که در سال (۱۸۹۰م). منتشر شد. این اثر می‌خواهد به نحو تقریبی وجه مشترک همه ادیان ابتدایی را با هم و با ادیان مدرن مسیحیت نشان دهد. تز کتاب این است که همه ادیان در اصل، آیین‌های باروری بوده‌اند، متمرکز بر گرد پرستش قربانی کردن ادواری فرمان‌روای مقدس که تجسد خدایی میرنده و زنده‌شونده بود و به وصلتی رمزی با الهه زمین تن می‌داد و هنگام خرمن می‌مُرد و به وقت بهار تجسد دوباره می‌یافت. فریزر مدعی است که این افسانه عصاره همه اساطیر عالم است. این کتاب بر نویسندگانی نظیر جیمز جویس، توماس مان و تی اس الیوت تأثیر فراوان گذاشت (خدادوست، ۱۳۸۴: ۷).

۲. خانم جسی وستون^{۳۲} (۱۹۲۸-۱۸۵۰م). در کتاب از آیین مذهبی تا رومنس، به وابستگی میان اسطوره‌ها و آیین‌ها با دین مسیحیت پرداخته است (ابجدیان، ۱۳۸۷: ۴۴۲). این کتاب مرجع بسیاری از شاعران معاصر از جمله الیوت، در باب اسطوره‌پردازی در شعر نو شده است.

۳. ادبیات دوره ویکتوریا، به آثار ادبی ای گفته می شود که در دوره پادشاهی ملکه ویکتوریا (۱۹۰۱-۱۸۳۷ م.) آفریده شده‌اند. دوره ویکتوریا، پل و گذاری از نویسندگان دوره رومنتیک به ادبیات بسیار متفاوت قرن بیستم است. چارلز دیکنر از برجسته ترین رمان نویسان دوره ویکتوریا است.
۴. دوره ادبی الیزابت، دوره ادبی ای است که به مناسبت سلطنت بسیار آبرومند ملکه الیزابت به نام وی موسوم شده است، این دوره، دنباله دوره تجدید ادبی و علمی انگلستان است و چون در این عصر بذریه‌های دانش و معرفتی که دانشمندان اروپا و انگلستان کاشته بودند، بارور گشته و همه فنون ادب و معرفت، درجه کمال یافته است و استادان بسیار بزرگ پدید آمده‌اند، تاریخ این دوره را از دوره تجدید ادبی جدا ساخته‌اند تا حق مقام کسانی مانند شکسپیر که پرورده این عصرند، به واقعی ادا شده باشد (صورت گر، ۱۳۸۴: ۲۹۱).
۵. شاعران متافیزیک یا ماوراء الطبیعه، جان دان^{۳۳} و پیروانش در قرن هفدهم بودند که در اشعار خود، با استفاده از زبان محاوره و مجازهای بعید به طرح مسایل بنیادین و الهی پرداختند (سعیدپور، ۱۳۸۴: ۴۰).
۶. ازرا پاوند مهم ترین شخصیت در گسترش نوگرایی است. او منتقدین زیادی داشت؛ ولی هم گان اهمیت نوآوری وی را در فن شعر و نفوذش بر دیگر شاعران را پذیرفته‌اند. پاوند سرشار از اندیشه‌های انقلابی در باب زبان و مضمون شعر بود و از شاعران جوان و با استعداد پشتیبانی می کرد. او الیوت را در انتشار نخستین سروده‌هایش و جویس را در انتشار رمان یولیسس یاری داد. او نه تنها نویسندگان، بلکه نگارگران، پیکر تراشان و موسیقی دانان را در پیروی از نوگرایی دل گرم کرد (ابجدیان، ۱۳۸۷: ۳۶).

¹ T. S. Eliot

^۲ The Waste Land

^۳ Grail

^۴ From Ritual To Romance

^۵ Jessie L. Weston

^۶ Golden Bough

^۷ James Frazer

^۸ Fisher King

^۹ Chapel Perilous

^{۱۰} Grail And Lance

^{۱۱} Objective Correlative

^{۱۲} Objective Correlative

^{۱۳} Thomas Stearns Eliot

^{۱۴} St. Louis Missouri

^{۱۵} Irving Babbitt

۱۶. Dissociation of Sensibility
۱۷. Hamlet and His Problems
۱۸. Romeo and Juliet ,Shakespeare
۱۹. Sibyl
۲۰. The Burial Of The Dead
۲۱. Osiris
۲۲. A Game Of Chess
۲۳. The Fire Sermon
۲۴. Death By Water
۲۵. What The Thunder Said
۲۶. Unity
۲۷. Sentimentalism
۲۸. Tradition And Individual Talent
۲۹. Unity
۳۰. James George Frazer
۳۱. Golden Bough
۳۲. Jessie L. Weston
۳۳. John Donne

فهرست منابع

الف) کتاب‌ها

- ۱- ابجدیان، أمرالله، (۱۳۸۷.ه.ش)، **تاریخ ادبیات انگلیس**، شعر و نقد ادبی سده بیستم، شیراز: دانشگاه شیراز، چاپ اول.
- ۲- _____، (۱۹۷۸م)، **زمن الشعر**، بیروت: دار العودة، چاپ دوم.
- ۳- _____، (۱۹۸۵م). **سیاسة الشعر**، بیروت: دار الآداب، چاپ اول.
- ۴- الیوت، تی. اس.، (۱۳۷۵.ه.ش)، **بوگزیده آثار در قلمرو نقد ادبی**، ترجمه محمد دامادی، تهران: انتشارات ناشر، چاپ اول.
- ۵- _____، (۱۳۵۱.ه.ش)، **دشت سترون و اشعار دیگر**، ترجمه پرویز لشگری، تهران: نیل، چاپ اول.
- ۶- _____، (۱۹۸۲م)، **فائده الشعر و فائده النقد**، ترجمه یوسف عوض، بیروت: دار القلم، چاپ اول.
- ۷- جیده، عبد الحمید، (۱۹۸۰م)، **الاتجاهات الجديدة فی الشعر العربی المعاصر**، بیروت: نوفل، چاپ اول.
- ۸- حلاوی، یوسف، (۱۹۹۷م)، **المؤثرات الاجنبیة فی الشعر العربی المعاصر**، بیروت: دار العلم للملایین، چاپ اول.
- ۹- سعیدپور، سعید، (۱۳۸۴.ه.ش)، **از شکسپیر تا الیوت**، از رنسانس تا مدرنیسم، تهران: اختران، چاپ اول.

- ۱۰- سیّاب، بدر شاکر، (۲۰۰۰ م)، *الأعمال الشعرية الكاملة*. بغداد: دار الحریة، چاپ سوم.
- ۱۱- صورت گر، لطفعلی، (۱۳۸۴ ه.ش)، *تاریخ ادبیات انگلیس از سده چهارم تا سده هجدهم میلادی*، تهران: دانشگاه تهران، چاپ دوم.
- ۱۲- هارلند، ریچارد، (۱۳۸۶ ه.ش)، *دیباچه‌ای تاریخی بر نظریه ادبی، از افلاطون تا بارت*، ترجمه بهزاد برکت، گیلان: دانشگاه گیلان، چاپ اول.
(ب) مجله‌ها
- ۱۳- بیانلو، علی، (۱۳۸۹ ه.ش)، «*فُرم دراماتیکِ شعر نو سیّاب*»، مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس، سال ۶، ش ۱۷، ص ۱۹-۴۲.
- ۱۴- جمال باروت، محمد، (۱۹۸۵ م)، «*تجربة الحداثه فی حركة مجلة شعر: القصيدة التّموزیة*»، *مجله الفکر*، س ۹، ش ۶۴، ص ۱۹۰-۱۸۰.
- ۱۵- خدادوست، علیرضا، (دی و بهمن ۱۳۸۴ ه.ش)، «*نگاهی به شاخه زرین از انجیر هندی اثر جیمز جورج فریزر*»، *مجله اخبار ادیان*، شماره ۱۷.
- ۱۶- شفیق فرید، ماهر، (۱۹۸۱ م)، «*أثر ت. س. ایوت فی الأدب العربی الحدیث*»، *مجله الفصول*، س ۱، ش ۴، جلد اول، ص ۱۹۰-۱۹۶.
- ۱۷- میرقادری، فضل‌الله، و غلامی، منصوره، (۱۳۸۹ ه.ش)، «*بررسی تطبیقی اساطیر در شعر شاملو و ادونیس*»، *فصل‌نامه لسان مبین*، س ۲، ش ۱، ص ۲۵۲-۲۲۲.
- ۱۸- نجفی ایوانکی، علی، (۱۳۸۹ ه.ش)، «*اسطوره‌های برجسته در شعر عبد الوهّاب البیاتی*»، *مجله زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد*، ش دوّم.
(ج) پایان‌نامه‌ها و رساله‌ها
- عوض، ریثا، (۱۹۷۴ م)، *اسطوره الموت و الإنبعث فی الشعر العربی الحدیث*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد به راهنمایی خلیل حاوی، دانشگاه آمریکایی بیروت، گروه زبان و زبان‌های خاورمیانه.
- (د) منابع انگلیسی

1- Eliot, T. S: *The Sacred Wood: Essays On Poetry And Criticism*, University Paperbacks, Methuen,- London Barnes Noble, New York.

- 2- Eliot, T.S: **Hamlet And His Problems**; H. Adams(ed), New York,1971.