

شعر گاهمند، مدل‌واره و نحو‌مای تی.اس. الیوت

کوشیار پارسی

پاس انتشار: سرزمین ویران

تی.اس. الیوت

مترجم: محمود داودی

خلیل پاک نیا

نشر سی و دو حرف

چاپ اول، ژانویه ۲۰۰۸، استکهلم

مترجمان در یادداشت آغاز آورده‌اند که: "ترجمه‌ی یک شعر برداشت یا برداشت‌هایی از ظرفیت‌های نهفته در زبان است... پس می‌دانیم با چه کاری رو به روییم. کار ندارم که این گفته آیا کشف تازه‌ای هست یا نیست. تی.اس. الیوت شمایل مدرنیسم پس از جنگ ۱۹۱۴-۱۹۱۸ است. او پس از انتشار چند شعر کوتاه، با انتشار "سرزمین ویران" در ۱۹۲۲، نام‌اش را تثبیت کرد.

این شعر ۴۳۳ سطری با بدفهمی و انتقاد زیادی رو به رو شد. پنج بخش متفاوت، به نظر شباهت زیادی به هم ندارند. در هر بخشی فن کلاژ و بخش بندی فراوان دیده می‌شود. هم این به اضافه‌ی پراکنده‌گی شکل روایت، "سرزمین ویران" را شعر مشکلی کرده‌است. خیلی‌ها کوشیده‌اند تا جنبه‌های پنهان آن را کشف کرده و توضیح دهند. خیلی زود این شعر را استعاره‌ای از پوچی اخلاقی نسل پس از جنگ دانستند که در شهر بزرگ از ارزش‌های مثبت پیشین فاصله می‌گیرد. این همه با نقاشی الیوت از فرایند دیرینه‌ی کاشت، داشت و برداشت دامن زده می‌شود و دوران "سترون" زمستان (آرامش یا مرگ) با جنایات‌های جنگ به بی‌باری قطعی رسیده و زنده بودن، مرده‌ی متحرک بودن است. به این دلیل است که سطر آشنای آغازین، نوید آن بهاری نیست که انتظارش داریم: "آوریل بی‌رحم‌ترین ماه است / یاس‌ها را از خاک مُرده می‌رویاند." ادامه آیا می‌تواند "زندگی" باشد، که با "ریشه‌های خشک" از زیر "برف فراموشی" سر برمی‌آورد؟

نخستین کار مترجمان که به چشم می‌آید، نادیده گرفتن یادداشت‌های الیوت بر این شعر است. آنان که در برگردان به زبان‌های گوناگون، همراه با یادداشت‌های الیوت، خود نیز شرحی افزوده‌اند؛ گونه‌ای دیگر از خوانش در نظر داشته‌اند. این که پیش روی ماست، نیز انتخابی است. لازم نیست سرک بکشیم به زندگی خصوصی شاعر و مثلن از ازدواج ناموفق‌اش با ویویان‌های-وود [Vivienne Haigh-Wood] بدانیم. خوبی‌ش این است که می‌دانیم الیوت شعری جهانی و غیر شخصی سروده است. خوبی‌ش این است که در برابر کار با تراژدی-کمدی شخصی رو به رو نیستیم. دوست داریم زمانی که به ستودن شاعری می‌پردازیم، به نکته‌هایی بپردازیم که او را از دیگران جدا می‌کند. از این راه می‌رسیم به عنصرهایی که بیش‌تر شخصی‌اند، که جزیی از وجود شاعرند. مکث می‌کنیم روی تفاوت او با شاعران نسل پیش‌تر، تا انگشت بگذاریم روی جایی برای جدا کردن‌اش از دیگران و لذت بردن. اما اگر بدون چنین پیش‌داوری به شاعری نزدیک شویم، می‌توانیم به نکته‌هایی برسیم که در شاعران پیش‌تر، اجدادش حتا، دیده‌ایم. همانی که آنان را جاودانه کرده است. سنت، موروثی نیست. اگر بخواهی سنت نگه داری باید سخت کار کنی. بدون داشتن احساس نسبت تاریخ ناممکن است. احساس تاریخی داشتن، تنها اعتنا به گذشته بودن. گذشته نیست، بلکه جاری بودن گذشته نیز در بر دارد. احساس تاریخی تنها داشتن خون. نسل. خودت نیست، بلکه احساس نسبت به همه‌ی ادبیات جهان و در کنار آن ادبیات سرزمین خود است که هستی معاصر دارد. احساس تاریخی، احساس بی‌زمانی است و هم زمانه‌ی معاصر را دیدن. این است که شاعر را میراث‌دار سنت می‌کند. هم‌زمان آگاه به جای خود در زمان، آگاه به گذرا بودن خود در معاصر بودن.

نوگرایی شاعری چون الیوت، او را از سنت جدا نمی‌کند، بلکه ارتباط‌اش را با آن نزدیک‌تر می‌کند.

او متولد ۱۸۸۸ در امریکاست و از خانواده‌ای که ۲۰۰ سال پیش‌تر به دلیل تعقیب و فشار مذهبی انگستان را ترک کرده بود. پدر بزرگ‌اش مبلغ و واعظ مذهبی و شخصی بسیار مستبد و پدرش تاجر موفق بود. شعار خانواده این بود: یا ساکت باش یا کاری بکن. از نظر خانواده، هرکاری که او می‌کند، اشتباه است. او از کلیسای خانوادگی فاصله می‌گیرد. به انگلستان باز می‌گردد. تحصیل در دانشگاه هاروارد را باز می‌نهد و شاعر و نویسنده می‌شود. ابتدا در بانک و بعدتر در انتشاراتی کار می‌گیرد. دوران جوانی آشفته‌ای دارد. دوستی دردناکی با برتراند راسل دارد و از را پاوند شاعر به عیان از شاعر جوان حمایت می‌کند. هم اوست که نخستین کارهای الیوت را به چاپ می‌دهد. الیوت به عنوان شاعر بزرگ مدرنیست مشهور می‌شود. با این‌همه شیوه‌ی زندگی‌ش با مدرنیست‌های دیگر تفاوت دارد. هیچ رفتار غریب با تظاهر به هنرمند بودن ندارد، از

کاربرد زبان شکسته و الکن گریزان است، اما از همه مدرن‌تر است و همزمان محافظه‌کارتر از همه. گروه دور و بر ویرجینیا وولف از او فاصله می‌گیرد... به خصوص زمانی که خبر می‌آورند او - شاعر بزرگ نومییدی مدرن - در ۲۹ ژوئن ۱۹۲۶ عضو کلیسای رسمی انگلستان و غسل تعمید شده است. بسیاری او را "مرده" اعلام می‌کنند.

الیوت مرد آسانی نبود. به عنوان منتقد ادبی از او می‌ترسیدند و افراد اندکی بودند که کنار او احساس راحتی داشتند. با این همه خجول و نرم‌خو بود.

الیوت بحران‌های بسیار در زندگی از سر گذراند. از دست دادن دوست در جنگ و زناشویی پر بحران با ویویان‌های-وود، زن باهوشی که به دیوانه‌گی می‌رسد.

در دهه‌ی بیست سده‌ی گذشته، زندگی الیوت چنان به هم ریخته است که از نومییدی رفتار غریبی پیش می‌گیرد. ازرا پاوند کمک می‌کند به بستری کردن او در آسایش‌گاهی در سوییس. سه ماه بعد که باز می‌گردد، تغییری نکرده است. تنها یک چیز همراه خود دارد. دفتری با بیش از هزار شعر به ازرا پاوند می‌دهد. ازرا پاوند به وجد و شگفت می‌آید. شعرها زبانی بس قوی دارند. تنها خیلی طولانی است. بخش زیادی از آن حذف می‌کند. خود الیوت نیز بعدتر بخش‌های دیگری از آن و ۴۳۳ سطر باقی می‌ماند: **سرزمین ویران زاده شده است.** یکی از شناخته شده‌ترین شعرهای جهان که بسیار در بارش نوشته‌اند.

این شعر از پنج بخش تشکیل شده است. به گمان همه‌ی زندگی الیوت تا آن زمان در آن نهفته است، همه‌ی نومییدی‌ش... اما خواننده لازم نیست آن را دریافت کند، زیرا کنار کاربست سنت در هنر باید فاصله‌گیری از فردیت هم باشد.

عرف شکنی شاعرانه، جستن بیان نوین احساس انسانی است، اما راه پرخطری نیز هست. پا به راه خطا گذاشتن سبب خواهد شد که از خودبیگانگی جای نوگرایی را بگیرد.

شعر درد دل احساسی نیست، گریز از احساس است، بیان فردی نیست بلکه گریز از فردیت است. تنها کسانی که فردیت و احساس دارند می‌دانند معنای این گریز چیست.

روان‌پزشک سوییسی در سرزمین ویران حضور می‌یابد (بخش سوم، موعظه‌ی آتش، اشاره به بودا)... اما نومییدی که الیوت در آنجا تجربه کرده است با اشاره به کتاب مقدس (پسالم ۱۳۷، رودخانه‌های بابل، آنجا که ورد می‌خواندیم) احساسی بس فراتر از معنای فردی به جلوه می‌آورد.

... پریان رفته‌اند

و دوستان‌شان،

آقازاده‌های هرزمگرد. مدیران شهر هم رفته‌اند

بی آنکه نشانی از خود به جای بگذارند.
کنار دریاچه‌ی ژنو نشستم و گریستم...
تایمزِ زیبا،
آرام شناور باش، تا آوازم را بشنوی
آوازم نه درازست، نه گوش آزار.
از پشت سرم اما وزشی سرد می‌شنوم
و چق چق. استخوان مرده‌ها و صدای خنده‌ای بلند.

.....
هایبری، زانم را دید، ریچموند و کیو، سقوطم را
در ریچموند، کفِ قایقی باریک دراز کشیدم و پاهایم را بالا گرفتم."
...

"بر ماسه‌های مارگیت
می‌توانم هیچ را به هیچ گره بزنم
ناخن‌های شکسته بر انگشت‌های کثیف
مردم. من، مردم. فروتن. من
که هیچ انتظاری ندارند."

...
در آتش در آتش در آتش
پروردگارا مرا رها کردی
رها کردی

در آتش
از صفحات ۲۳ و ۲۹ و ۳۰ برگردان

برگردان شعر آسان نیست. برای برگرداندن درست و حرفه‌ای شعر بلند و یک‌دست با ۴۳ سطر باید نخست آن را خوب فهمید. با خواندن دوباره و سه‌باره‌ی این برگردان تازه‌ی "سرزمین ویران" می‌توان دید که این شعر یک‌پارچه‌تر از آنی است که تا حال – در خواندن برگردان‌های پیشین- حدس‌اش را می‌زدیم.

حیف که در برگردان، دوپهلویی معنا اغلب از دست می‌رود. برای مثال، شعر چنین آغاز می‌شود:

*April is the cruellest month, breeding / Lilacs out of the
dead land...*

برگردان: *آوریل بی‌رحم‌ترین ماه است / یاس‌ها را از خاک مرده
می‌رویانند...*

می‌توان اشاره به سترونی را دید. طبیعت زنده می‌شود، اما برای الیوت همه چیزی سترون و خشک می‌ماند. در سطر چهارم می‌خوانیم: *با باران بهاری ریشه‌های خواب رفته را بیدار می‌کند.*

از ریشه‌های خواب رفته سخن می‌گوید، از dull roots. باید بدانیم که در زبان انگلیسی، واژه‌ی roots، واژه‌ی دوپهلوی برای آلت مردانه نیز هست. مثال دیگر: سطرهای ۱۹۹ تا ۲۰۲:

O the moon shone bright on Mrs. Porter / And on her daughter / They wash their feet in soda water / Et, O ces voix d'enfants, chantant dans la coupole!

برگردان: *و ماه می‌تابید بر خاتم پورتر / و دخترش / پاهایشان را در آب سودا می‌شستند / آه آوازهای کودکان زیر این گنبد!*

این خانم پورتر، خانم رییس نهان‌خانه‌ی روسپیان است و آن دختر، یکی از روسپیان. آب سودا را در این متن می‌توان همان آب صابون نیز دید. یادمان نرود که در سال ۱۹۲۰ هستیم- که روسپیان با آن برای جلوگیری از آبستنی، واژن‌شان را می‌شستند.

در سطرهای پیش‌تر دیده‌ایم که *"آقازاده‌های هرزه‌گردِ مدیران شهر..."* حال اگر دوباره بخوانیم، ماه می‌تواند سرین خانم پورتر و روسپیان باشد و در سطرهای که به فرانسه نوشته شده، می‌توان آواز کودکان نازده را شنید.

پیش‌تر گفتم که: لازم نیست سرک بکشیم به زندگی خصوصی شاعر و مثلن از ازدواج ناموفق‌اش با ویویان‌های-وود بدانیم. اما اگر این‌کار را بکنیم، با چه رو به رو خواهیم شد؟

در "سرزمین ویران" با باروری و سترونی سر و کار داریم؛ موضوعی که در هر بندی پیش رو می‌آید. پس، می‌توان نگاه الیوت به زناشویی خودش را نیز دید. در تفسیرهای گوناگون از این شعر، همیشه اشاراتی هست؛ اما نه صریح.

الیوت خود را در پشت کدها و رمزهای شعر پنهان کرده است. هم او نخستین کس بود که ادعا کرده بود متن را باید قائم به ذات خودش خواند و این که متن را نباید پرداختی از جهان احساس و تجربه‌ی پدید آورنده‌اش دانست. هم این گفته، کشف رمز کار او را مشکل کرده است. گونه‌ای خاک به چشم نگرنده می‌باشد. با این همه می‌توان سرزمین ویران را در تمامیت‌اش، گونه‌ای خودزندگی‌نامه دید.

تأثیر الیوت بر شعر سده‌ی بیستم نه قابل توجه که عظیم است. فکرش را هم نمی‌توان کرد که شاعر انگلیسی زبان پس از الیوت، بتواند شعری بنویسد و این شاعر بزرگ مدرن را در نظر نداشته باشد.

تأثیر الیوت اما همیشه مثبت نیست. گاه بازدارنده نیز بوده است. ویلیام کارلوس ویلیامز امریکایی بخش زیادی از توان و استعدادش را گذاشت

(با هدر داد) تا بتواند خود را به الیوت - چه از نظر توان شعری و چه تئوری وابسته به آن- برساند و از او پیشی گیرد. چون بخت رسیدن به چنین آرزویی اندک بود، مجذوبیت ویلیامز به نقد تند و تیز الیوت منجر شد که "با روشنفکری خود خلاقیت نسل نوی شاعران را زیر تهدید" قرار داده بود.

نقد روشنفکری (که به خودپسندی نخبه‌وار می‌رسید) و محافظه کاری الیوت به چند نفر محدود نمی‌شد. دیگرانی هم بودند که دمیدن در بوق تحسین از شاعران مهمی چون و.ب. بیتس [W.B. Yeats] و و.اچ. اودن [W.H. Auden]- بی گمان از شاعران بزرگ سده بیستم- را بهانه می‌کردند برای به زیر تیغ نقد کشیدن شعر، شاعری و شخص الیوت.

الیوت به زمان زندگی، هم عصر شاعر- ناقدان بزرگ نقد نوین [New Criticism] بود: جان کراو رانسوم [John Crowe Ransom]، آلن تیت [Allen Tate]، رابرت پن وارن [Robert Penn Warren] و رابرت لاول [Robert Lowell]؛ که از تحسین کنندگان الیوت نیز بودند. رابرت لاول که از شاگردان آلن تیت بود، بعدها از نقد نوین جدا شد و از بیرون راندن جنبه‌های زندگی‌نامه‌ای از شعر و بازگشت به جریان سیال ذهن دفاع کرد. این کار او ضربه‌ای از پشت به الیوت و نیز نقد نوین به شمار می‌آمد.

جدا از هواداران نقد نوین، در کار شاعران دیگر نیز می‌توان نفوذ و تاثیر الیوت را دید. هارت کرین [Hart Crane] در ۱۹۱۸ و پس از آشنایی با شعر الیوت، شعر معروف "برای ازدواج فارست و هلن" را نوشت که در آن، شخصیت اسطوره‌های هلن تروا را در متروی نیویورک می‌نشانند و به شیوه‌ی الیوت، تصویرهای شهری معاصر را با موتیوهای کلاسیک می‌آمیزد. شاعران مدرن دیگر امریکایی نیز به موضوع "ویرانی" بیان شده در شعر الیوت توجه بسیار نشان داده‌اند. همچون جان آشبری [John Ashbery] که کنار نوآوری، پاره پاره نویسی شعر الیوت را سرمشق قرار داده است. جوری گراهام [Jorie Graham] شاعره‌ای است که الیوت را "شاعری بدون جنسیت" نامیده تا بگوید الیوت محافظه کار، تا چه اندازه بیش از بیتس یا ازرا پاوند به جنسیت نگاه درستی داشته است. پسامدرن‌ها نیز الیوت را شاعری می‌دانند که بازتاب جنبه‌های بسیاری از شعر پسامدرن را در شعر او می‌توان باز یافت. جنبه‌ی فرامتنی شعرهای او و نگاه تیز بین در ساختار و معنا زدایی برای رسیدن به نسبیّت در مفاهیم و تصاویر.

کارهای نخستین الیوت واکنشی بود به تغزل شیرین شعر و با اندکی نشانه‌های تاثیر نمادگرایان فرانسه در آن. بعدها، تاثیر دانته را می‌تواند دید و ازرا پاوند را که بسیار به او آموزانده بود.

نخستین مجموعه‌ی شعرش *Prufrock and other observations* (۱۹۱۷) با شعر "آواز عاشقانه‌ی جی. آلفرد پروفراک" واکنش تند نقد آکادمیک برانگیخت و بسیار طول کشید تا الیوت به عنوان شاعر مهم میان دو جنگ جهانی، جایی برای خود باز کند. شعر او در آغاز سرشت نقد فرهنگ داشت. بیانی نقش زنده که راه گریز نمی‌یافت انگار. سبک آشنای روزمره، طنز، شکل نو و روانی که در "پروفراک" گام‌های لرزان نخستین بر زمین نهاده بود، در "سرزمین ویران" به استحکام و انسجامی رسید که آن را یکی از درخشان‌ترین و شورانگیزترین شعرهای سده‌ی بیستم کرد. کار الیوت پس از پیوستن به کلیسای انگلیسی در ۱۹۲۸، جنبه‌ی مذهبی گرفت. از *Ash Wednesday* (۱۹۳۰) به نمایش‌نامه‌ی *Murder in the cathedral* (۱۹۳۵) تا آخرین شعر بزرگاش *Four Quartets* (۱۹۴۳) بازگشت موضوع زمان را می‌بینیم. حضور زمان. حال و گذشته در زمان. آینده.

لایه‌ی وزن وجهی در شعر است که به اندازه‌ی بنیاد. نحو در آن سهم دارد، گرچه هیچ‌یک از این دو نقشی در معنا ندارد و تنها به ساختار آن سامان می‌دهد. به سخن دیگر: وزن در شعر، رفتاری ناب در خدمت شکل است.

شکل شعر، در تجربه‌ی خواننده‌ی می‌تواند جدا از معنا، خویش‌کاری مستقلی داشته باشد. شکل، می‌تواند به گونه‌ای رمز جدا از معنا دیده شود. این نکته با برداشت دیگر از شعر که شکل شعر باید نما و شمایی از محتوای آن باشد، در تضاد است. می‌توان پرسید که آیا لازم است شکل و محتوا را دو وجه جدا ببینیم و رابطه‌شان را تنها به نما و شما محدود نکنیم؟

جان. انسان در مشاهده، به ناهمسانی توجه دارد. مثال آشنا همان "تک تک" ساعت است که صدایش را به شکل "تیک تاک" می‌نویسیم.

این را "گاهمند" کردن می‌نامیم. گاهمند کردن با وزن خویشی نزدیک دارد. وزن، هنجاری نظم دهنده برای نشان دادن دوری و نزدیکی ارکان و عناصر مورد نظر است. نیاز به نظم نیاز اساسی هر فرهنگی است. می‌توان آن را به گونه‌ی مراسم آیینی در نظم بخشیدن جهان دید. نظم بخشیدن به شعر نیز همین‌گونه است که شکل می‌گیرد. گاهمند کردن، نحوی و نمونه سازی کردن زبان، از مراسم آیینی برمی‌خیزد، از آوا که با اشاره همسو می‌شد. این نحوی و نمونه‌سازی و گاهمند کردن در اساس ساختارمندی نیز نهفته است؛ در ساختار رابطه‌ی نمونه و نحوی سازی. کارکرد آن در زبان، با انگاشت نزدیکی و شباهت بیان می‌شود. واژگان می‌توانند برای مثال بر اساس شباهت آوایی از یک نمونه یا مدل دیده یا خوانده شوند: آتش، کاهش یا هستی، مستی و غیره و یا بر اساس شباهت معنایی: پدر، مادر، فرزند و

غیره. ساختار نحوی دارای وجهی از نظم خطی است. رابطه‌شان بر این خط استوار است. رابطه‌ی نشانه‌ها نه در خویشی با یکدیگر که در "جزیی از یکدیگر بودن" است. در جمله‌ی "کودک خوابیده است" رابطه‌ی نحوی میان واژگان وجود دارد. از دید رومن یاکوبسن [Roman Jakobson] همین انگاره اساس خویشکاری جان ما نیز هست. ما آن را نه تنها در زبان، بلکه برای نظم بخشیدن به انگاره‌ها مان به کار می‌گیریم. رومن یاکوبسن بر اساس همین برهان است که "خویشکاری شاعرانه" را معنا کرده است. خویشکاری شاعرانه، رابطه‌ی همانندی را به موقعیت نحوی هم‌تراز می‌رساند. برای روشن شدن، از "آواز عاشقانه‌ی جی. آلفرد پروفراک" نمونه می‌آورم:

The yellow fog that rubs its back upon the window-panes,
The yellow smoke that rubs its muzzle on the window-panes

برگردان: این زرد مه که پشت به شیشه‌های پنجره می‌مالد
این زرد دود که پوزه به شیشه‌های پنجره می‌مالد

از صفحه‌ی ۴۱ برگردان

دو سطر این شعر، نونما هستند. موقعیت یک جمله‌ی نحوی هم‌تراز با موقعیت دیگری است که واژه‌ها به شکلی در نمونه‌وار بودن‌شان هم‌ترازند (yellow-yellow, fog-smoke) [زرد-زرد، مه-دود]. خیلی‌ها بر این نظرند که حق خویشکاری شاعرانه با استفاده از وزن دقیق ادا می‌شود. اما وزن طبیعی خود. زبان را نباید دست‌کم گرفت. در خود. زبان وزن نهادینی بیش از تصور ما نهفته است. به دوسطر دیگر شعر نگاه می‌کنیم:

Licked its tongue into the corners of the evening,
Lingered upon the pools that stand in drains

برگردان: گوش و کنار شب را لیسید

بر چاله‌های آب درنگید

از صفحه‌ی ۴۱ و ۴۲ برگردان

دو سطر اول که آوردم، وزنی دقیق‌تر داشتند، و این دو سطر، آزادانه‌تر نوشته شده‌اند، با این‌همه هم‌ترازی آهنگ‌شان به همان اندازه قوی است. در هر سطر سه واژه داریم که دارای آوای تاکیدی‌اند: tongue, corners, evening و pools, drains, lingered. کسانی‌که به زبان‌های ژرمنی صحبت می‌کنند، گرایش دارند که میان دو آوا فاصله‌ای یکسان بگذارند. در خواندن این شعر – و غریب این‌که در برگردان پارسی نیز – این کار را خود به خود انجام می‌دهیم. البوت آگاهانه آهنگ طبیعی زبان را کنار گذاشته و آگاهانه گذاشته است تا خویشکاری شاعرانه از طریق همین آهنگ طبیعی خود بنماید.

در شعر پارسی و نیز عربی، نقش و خویش‌کاری موسیقا و بوطیقا، سده‌های بسیار، بس نزدیک بوده‌اند به هم. اما این‌که بشود - به رغم آنچه مترجمان در یادداشت آغاز آورده‌اند که "ترجمه‌ی یک شعر برداشت یا برداشت‌هایی از ظرفیت‌های نهفته در زبان است. اصل نیست" - ترجمه‌ای چنین با هم‌گون و نزدیک‌کردن برگردان به اصل ارایه داد، دست مریزاد دارد. در برگردان شعر، تنها آشنایی و حتا سلطه به زبان هیچ نقشی ندارد - نمی‌تواند داشته باشد. آگاهی به خویش‌کاری بوطیقا و درک شعر و توانایی در واکنش نشان دادن به آن از طریق زبان دیگر - که همان ترجمه باشد - مهم‌ترین گام است. گام موفقی که مترجمان برداشته و گذاشته‌اند. شعر را می‌توانیم با مطالعه روی برهان‌ها و انگاشت‌هایی بگذاریم که جدایی شکل و محتوا را بی‌هوده می‌نمایند. در معنایابی شعر نمی‌توانیم ادعا کنیم با دو کد یا رمزواره‌ی جدا سر و کار داریم. در نظام بخشی دو وجه و آفرینش معنا، جایی برای بحث آیینی دیرینه - در مته به خشخاش گذاشتن - نمی‌ماند. مترجمان این کتاب، این شعرها، بی‌اعتنا به چنین بحثی، شعر الیوت را در زبان ما بازآفریده‌اند. کتاب شعری که پیش روی ماست، کتاب شعری است که آسان می‌توانیم بخوانیم و لذت ببریم از شعر.

کوشیار پارسی

پنج‌شنبه ۱۲ اردیبهشت ۱۳۸۷ - ۱ می ۲۰۰۸

دست مایگان:

Altieri, Charles. 'Eliot's impact on twentieth-century Anglo-American poetry' in: Moody, David A. (ed.). 1994. *The Cambridge Companion to T. S. Eliot*. Cambridge: Cambridge UP

Oser, Lee. 1998. *T. S. Eliot and American poetry*. Columbia and London: University of Missouri Press

Eliot, T.S. (1961), *Selected Poems*. London: Faber and Faber. Gales, Fred (2001), *Circles of Rhythm*. In: Elisabeth den Otter (Ed.), *Rhythm, a dance in time*.