سخنی از درون و بیرون انسان امروز در

"سرود عاشقانه جی آلفرد پروفراک"

معصومه بوذری

تی اس الیوت، شاعر، نمایشنامه نویس و منتقد شهیر نیمه اول قرن بیستم، هم در اشعار و هم در نمایشنامه هایش واژه را وام می گیرد تا به ترسیم و نمایش فرهنگ جامعه و روزگار خود بپردازد. او در شعر بلند "The Waste Land" تصاویری از مردمانی که بیهوده در ناکجاآباد روزمرگی در رفت و آمدند را به ما عرضه می دارد و به فکر وا می داردمان؛ و در "نغمه ی عاشقانه ی جی آلفرد پروفراک" حال و روز مردی را بیان می دارد که همچون ناظری از پشت پنجره در حال تماشای خیابان شهری است ظاهراً خاموش اما پریشان. چشمان این مرد گویا پرواز می کند بر فراز شهر و تا داخل اتاق های آدم ها را طی می کند و رفتار آنان را از زاویه ای دیگر به تماشا می نشیند. و در هر این پرسش را پیش روی خواننده می گذارد که آیا آن وضعیتی که شاعر در حال توصیف آن است حقیقت دارد یا نه و نیز آیا این پروفراک است که چنین احساسی و اندیشه ای دارد یا خود شاعر؟ الیوت در خلال بیان احساسات پیچیده و پر ابهام پروفراک خواسته یا ناخواسته اسرار دنیای درون خود را نیز به مخاطب می شناساند.

"سرود عاشقانه جی آلفرد پروفراک گرچه نمایشنامه و نمایشنامه ی منظوم محسوب نمی شود اما به دلیل داشتن مونولوگی که سراسر میان شاعر و جی آلفرد در تغییر زاویه ی دید است می تواند به نوعی شعر نمایش گون تلقی شود. در سرتاسر شعر، پروفراک در حسرت یک دیدار و یا گفتگویی همراه با چای عصرانه بسر می برد و در عین توصیف روزگاری که آدم های این خیابان می گذرانند خود را کنار می کشد تا نهایتاً فقط یک ناظر باشد.

در ابتدای شعر چنین می خوانیم:

"اگر می پنداشتم که جوابم خطاب به کسی است

که زمانی به دنیا رجعت خواهد کرد

این شعله فروکش می کرد.

لیک چون زنده بازنگشته است هیچ دیّاری

از ژرفنای دیار مرگ ،

و نیز اگر راست باشد آنچه شنیده ام

بی بیم از رسوایی پاسخت می گویم"

این جمله که برگرفته از دوزخ دانته است ما را در فضای اضطراب آور و پرتردیدی قرار می دهد. شک و تردید با همین واژه ی *اگر* که آغازگر شعر است به مخاطب القا می شود که بازگشتن از راهی چنین ناممکن است. در همین ابتدا با متناقض نمای عجیبی روبرو هستیم: اینکه بازگشت از دوزخ به دنیا امکان پذیر است یا نه؟ شعله در اینجا استعاره از کلام شاعر است که به آتش تشبیه شده. قرینه ی آن هم در انتهای جمله است که "پاسخت می گویم." حال با توجه به کل این مطلب ما در انتظار شعری از الیوت خواهیم بود که به نحوی پاسخی باشد کلی به این رفتن به جهان مردگان و بازگشتن. یعنی کل شعر به طریقی مفعول فعل پاسخت می گویم می شود. البته شرط آن با آن "اگر" مشخص شده است. و چون انکار موضوع در همان "اگر" نهفته است عملاً انتظار پاسخی صریح غیر ممکن خواهد شد.

پس بیا برویم تو و من

هنگامی که شامگاه در پهنای آسمان گسترده شده

کلمه ی "پس" در اینجا ارتباط شعر را با جمله ی آغازین آن که از دانته بود حفظ می کند. حتی اگر الیوت زمان سرودن شعر به این جمله ی دانته ارجاع نداده بود باز کلمه ی پس ما را در یک نتیجه گیری از فرضی بدیهی یا امری در گذشته ارجاع می داد کمااینکه کلیت شعر پیرامون زندگی کوتاه و بیهوده در این دنیاست که پس از آن انسان به جهان مردگان می رود و شاید در چرخه ای دیگر بازگردد چنانکه رسم طبیعت است. اسطوره آفرینش را در این شعر می توان دید. در همین آغاز شعر شاعر با مخاطب قرار دادن خواننده تکلیف خود را روشن می کند که دارد به مخاطبی حرف می زند که در روبرویش است و احتمالاً معشوق اوست. این دو خط حالت لطیف یک شعر غزل گونه را دارد. اما به ناگهان می گوید:

به سان بیماری بیهوش بر تختی؛

در اینجا بلافاصله مخاطب به طوری غیر قابل انتظار با لحنی متضاد مواجه می شود. شب هنگام به بیمار و آسمان به تخت جراحی در بیمارستان تشبیه می شود. این جمله یک تنش تمام عیار ایجاد کرده است و حالت لطیف غزل گونه را به واقعیتی ملموس و مشمئز کننده نزدیک کرده و با این وجه شبه که هم بیمار و هم شب دراز کشیده اند در بستر ما را در بین دو متناقض نمای پر تنش قرار می دهد.

بیا برویم از برخی خیابانهای نیمه خلوت،

خلوتگاههایی با سخنان زیر لبِ شبهای بی قرار در مهمان سراهای ارزان و یکشبه و رستوران های سرهم بندی شده با سینی های صدف

در این جا شاعر ما مخاطبان را که همان یار اوییم باز دعوت به همراهی می کند اما می خواهد که گذر کند از این دیار کسالت باری که اکثر مردم مسافران این مهمانخانه ها هستند. او با توصیف فضای بی حال و ساختمانهای بی استحکام و حتی ارزانی خوراکهای آن جا دارد یک تضاد دیگر از گذر عمر بیهوده ی این آدم هایی که هرکدام یک شب را در آنجا می گذرانند به ما و به مخاطبش نشان دهد

از خیابانهایی بی شمار بگذریم که به سان مضمونی خسته کننده با محتوایی دسیسه گرانه (به سان داستان گیدو)

باز توصیف یک تضاد دیگر: همه این خیابان ها با آنهمه بیهودگی شان بی شمارند پس تمام مردم دنیا انگار به غیر از شاعر در چنین فضایی زندگی می کنند. آنجا برای همه عادی است و تنها شاعر است که می خواهد یارش را از این دیار ببرد. این یک آیرونی است. ترجمه ی دیگری از این شعر چنین است:

بگذار برویم، از میان خیابان های نیمه متروک، - انزوای پر همهمه ی شب های بیخوابی در هتل های ارزان یک شبه

و رستوران های خاک اره پوشیده با پوسته های صدف: خیابان هایی که چون نشانوند ملالت بارِ قصدی خائنانه

تو را به پرسشی جان فرسا هدایت می کند . . . -

در واقع از تلمیح هم استفاده شده تا مضمونی را برساند که در نتیجه ی زندگی کسالت بار و خسته کننده دیگر خیانت هم امکان پذیر است و عادی. یحودا هم به حضرت عیسی خیانت کرد. این خیابان های نیمه متروک هم می توانند مثل انسان خیانت کنند. زیرا تو را به جایی هدایت می کنند که در آنجا این سؤال به ذهن خطور می کند که آیا این جهان ارزشش در کجاست و یا هر پرسش فلسفی دیگر درباره زندگی و مرگ. از آنجا که کل شعر پاسخی است به همان جمله ی دانته در واقع باید پاسخ این گونه سؤال های فلسفی را در بیت های بعد ببینیم که بیهودگی و ملالتباری این زندگی مادی را توجیهی نیست.

تا تو را به پرسشی گسترده رهنمون شود. آه، نپرس، پرسش چیست؟ بیا برویم و دیدار کنیم.

شاعر همین که به این توصیف از خیابان رسید متوجه حالت مخاطب شد: که دارد تعجب می کند و برایش سؤال ایجاد شده. این پرسش نتیجه ی گستردگی و بی شماری آنهمه خیابان بیهودگی و بی هویتی است. حالا چون وقت مناسبی برای پرسش های فلسفی نیست باید مخاطب را دعوت کرد تا خودش همه چیز را تجربه کند و به طور ملموس بفهمد که چرا در تمام خیابانهای جهنمی آدم ها به بیهودگی و فرسودگی عمر می گذرانند. در این قسمت با نوعی ابهام سر و کار داریم. هنوز نمی دانیم چه اتفاقی در انتظارمان است اگر از این خیابانها گذر کنیم.

زن ها در آن اتاق می آیند و می روند. در باب میکلانژ گفتگو می کنند.

فضای شعر به گونه ای توصیف روایت داستانی نزدیک شده است. اشاره به اتاقی که زنها دارند با هم حرف می زنند و اینکه انگار شاعر آنها را می بیند ولی آنها متوجه شاعر و مخاطبش نیستند. این به نحوی ما را به روحیه ی یک مرد خجالتی نزدیک می کند که همیشه انگار خود را از عالم زنانه جدا می پندارد. باز نوعی از آیرونی را حس می کنیم. چرا زنان از میکلانژ باید صحبت کنند؟ میکلانجلو بوناروتی، نابغه ی قرن پانزدهم و شانزدهم ایتالیا، شخصیتی رازگونه داشت وقتی از میکل‌آنژ سؤال شد، چرا تا به‌حال ازدواج نکرده‌ای؟ بدون تأمل جواب داد: من با هنر خود ازدواج کرده‌ام و آثاری که از خود به جای می‌گذارم در حکم فرزندان من هستند. شاید زنان در پی کشف چنین رازی هستند. سادگی و صراحت، واقع نمایی و محسوس بودن از ویژگی های شعری الیوت است در عین حال در پس این سادگی ملموس و زمینی و بی تکلفی شعر او با پرسش های اساسی فلسفی مواجه.

مه زردفام که به مانند گربه پشتش را به شیشه های دریچه می مالد، دود زردفام که پوزه اش را به شیشه های دریچه می مالد گوشه های شامگاه را با زبانش لیسید.

اکنون که شب هنگام فرارسیده هوا به شکلی رازگونه دارد پر از مه می شود و این توهم را برای بیننده ایجاد می کند که شبیه به گربه ای است. این تشبیه ها و توضیح ها در عین حال فضاسازی هم می کند و فضای دراماتیکی هم ارائه می دهد و ما می فهمیم که شاعر در درون اتاق خود دارد به مخاطبش دارد از پشت پنجره شهر را نظاره و توصیف می کند.

گوشه های شامگاه را با زبانش لیسید، بر استخرهای تهی از آب درنگ کرد؛ اجازه داد دوده ای که از دودکش ها فرو می ریزد بر پشتش فرود آید؛ به کنار تراس گریخت و جهشی ناگهانی کرد؛ و با دیدن هوای لطیف شب در ماه اکتبر، یکباره به گرد خانه چرخید و به خواب فرو رفت.

در ادامه باز شاعر از تشبیهی که میان مه و گربه بکار برده بود استفاده می کند و حرکت های مه را دنبال می کند. در عین حال زاویه دید شاعر را متوجه می شویم که بسیار گسترده است و نیز آنجا که مه درنگ می کند دارد به استخری بی آب نگاه می کند که این درنگ نتیجه نگاهی تعجب انگیز و مبهوت از دیدن یک استخر بی آب می تواند باشد. و همین استخر بی آب می تواند به نوعی کنایی اشاره به بی مایگی شهر داشته باشد و بی هویتی مردمان آن. گویی خشکسالی آمده و همه جا بی آب است. وضعیت امروز دنیا هم اینچنین است.

و به راستی وقت بسیار است برای دود زردفامی که در خیابان می خرامد و پشتش را بر شیشه های دریچه می مالد وقت بسیار است وقت بسیار است.

اینکه شاعر مطلب را به درازا کشانده و دست از سر این مهی که به گربه تشبیهش کرده بر نمی دارد همین امتداد بیهودگی و کسالت باری زندگی شهری است. مه هنوز دارد پشتش را به سان گربه به شیشه ی اتاق شاعر می مالد. تکرار زردفام بودن مه هم به رنگ زرد تأکید می کند که رنگ رنجوری و افسردگی است. بیش از هر چیز در این جا از استعاره استفاده شده که همچنان که مه زردفام بی کار ول می چرخد مردمان هم آنقدر بیهوده عمر می گذرانند که گویی وقت بسیار است. تمام تأکید شاعر به بی خبری مردم

ناآگاه است. دقیقاً یک آیرونی را می بینیم که همه انگار وقت زیادی دارند اما چون در نسبت با زندگی در خود زندگی غرق هستند نمی فهمند که وقتشان کم است؛ و تنها کسی که از زاویه ای دورتر به شهر نگاه کند این نکته را می فهمد. و او همانا شاعری است که دارد از پشت پنجره به خیابان ها نگاه می کند.

تا ظاهری آراسته بسازی و با آنهایی که برمی خوری دیدار کنی؛ وقت بسیار است که خواب و خیال ها را بکُشی و بیافرینی؛ وقت بسیار است برای امور و ایام کسانی که بشقابت را برمی دارند و پرسشی در آن می گذارند؛

دیگر شاعر دارد مردمان را از نزدیک ملاحظه می کند. یار مخاطب شاعر هم یکی از همین مردمان می شود که به نظرشان وقت زیادی دارند برای آنکه قرار ملاقات بگذارند و خیال پردازی کنند و به آینده فکر کنند یا آینده ای نو را ترسیم کنند بجای آنچه می خواستند. اینهمه واقع نمایی ناگهان با یک جمله متناقض نما برای مخاطب شعر توقف ایجاد می کند آنجا که بجای بشقاب پرسش قرار می گیرد که غیر ملموس است. پرسش غیر محسوس است و بشقاب محسوس. پرسش بجای بشقاب تداعی گر صورتحسابی است که در رستوران و در پایان مشتری با آن مواجه می شود. و گاه این صورتحساب خواه نا خواه تعجب آور است. اشاره ی شاعر به زندگی مدرن بدون ژرف اندیشی است. خواب و خیال ها را کشتن تعبیری استعاری است از نوع استعاره مصرحه. و "بیافرینی" هم کنایه از این است که انسان در این جهان بیهوده چنان است که گویی دارد خواب و رویا می آفریند.

وقت برای تو و برای من بسیار است. وقت بسیار است برای یک صد تردید و دودلی؛ و برای یک صد رؤیا و بازنگری آنها، پیش از خوردن نان برشته و چای.

دیگر حالا شاعر هم جزوی از همین مردمان می شود. مخاطب شاعر که می تواند زنی باشد مثل بقیه زنها دچار تردید و دودلی است و شاعر هم در حال رؤیاپردازی است و در حال تغییر دادن وسواس گونه ی این رؤیاها. همه این حالت ها هم در عصرهنگام رخ می دهد. زمان انگار طولانی شده و شاعر رؤیاپرداز به خوردن یک نان و نوشیدن یک چای بسنده کرده است. در اینجا تصور ما از کاراکتر شاعر یا همان جی آلفرد پروفراک چنین است که حداکثر رؤیای او نوشیدن چای است با زنی که مخاطبش است. اینکه صحبت از مشروبات الکلی نیست رابطه ای توأم با خجالت و حجب و حیا را می رساند. خود همین مطلب، به گونه ای متناقض نما با آنچه در بطن جامعه می گذرد اشاره دارد. به رؤیا رفتن و از آن بیرون آمدن و بازسازی آن؛ یعنی به نحوی جهان نتیجه رؤیاهای انسان است. این مطابق است با فلسفه تفکر برکلی، فیلسوفی که الیوت از او پیروی می کند.

در آن اتاق زن ها می آیند و می روند؛ از میکلانژ سخن می گویند.

این تکرار ریتم شعر را تکمیل می کند. و تأکید آن به این است که هنوز چشم این مردِ بیننده ی زنان در آن اتاق دیگر از زاویه ای دورتر است از آنان: گذر از میان خیابانهای نیمه متروک شهری از دنیای مدرن.

و به راستی وقت بسیار است؛ که شگفت زده بگویم، آیا جرأت می کنم؟ و آیا جرأت می کنم؟ آن هنگام فرا می رسد که اتاق را ترک کنم و از پله ها پایین بروم، با یک قسمت بی مو در میان موهایم – (زن ها خواهند گفت: چقدر موهایش کم پشت شده اند! پالتو بامدادی من یقه اش تا زیر چانه ام محکم بالا آمده، کراواتم خوب و آبرومند اما با سنجاقی ساده به پیراهنم بسته شده – (زن ها خواهند گفت چقدر دست و پاهایش لاغر شده اند!)

تکرار ریتم دار وقت بسیار است در اینجا ناگهان ما را در مرکزی قرار می دهد که دیگر همه ابهام ها زدوده شده و در داستان ما با زن ها که این بار بجای صحبت از میکلانژ راجع به جی آلفرد پروفراک صحبت می کنند مواجه می شویم. و اینکه در بطن افکار وی چه می گذرد: گویی دست و پایش را گم کرده باشد دارد اضطراب این را دارد که مبادا زن ها از سر طاس شده ی او ایراد بگیرند. که اشاره است به پیری او. جی آلفرد زنده و درست در روبروی زن هاست حال آنکه میکلانژ قرن هاست مرده است در حالی که میکلانژ جاودانه است و پروفراک محکوم به نابودی است و فراموشی است. پرسش از خود در اینجا استفهام انکاری است: آیا جرأت می کنم یعنی قطعاً جرأت نمی کنم چنانکه در پایان شعر هم خواهیم دید. این استفهام انکاری را از لحن شاعر برداشت می کنیم. از پله ها پایین رفتن حالتی و فضایی پر ابهام را ارئه می کند. بلافاصله هم از طاسی سرش می گوید تا ابهام را کنار زده و تصویری عینی ارائه دهد. در عین حال در پشت این تصویر عینی رمز پیری نهفته است که با زمان در ارتباط است.

آیا جرأت می کنم جهان را تکان دهم؟ در یک دقیقه وقت بسیار است برای تصمیم ها و بازنگری هایی که یک دقیقه بعد برعکس خواهند شد. زیرا هم اکنون زن ها را شناخته ام، همه ی آنها را شناخته ام...

باز با تکرار این جمله ی پرسشیِ "آیا جرأت می کنم..." علاوه بر استحکام ریتم شعر دارد تأکید می کند به ناباوری و تردید خود در اعتماد به نفسش که می تواند گامی به پیش بگذارد برای هدفی که در سر دارد. در اینجا بلافاصله هدف شاعر تغییر ناگهانی دارد. در حالی که مخاطب منتظر است که شاعر جرأت نزدیک شدن به زن ها را داشته باشد می بینیم که هیچ خیال زنی را در ذهنش نپرورانده است بلکه هدف او تکان دادن دنیاست. دنیای بی هویت و بی اندیشه و ظاهربین را می خواهد عوض کند. نسبیت زمان هم بخشی از فلسفه برکلی است. هر تصمیم می تواند همراه با بازنگری باشد. شاید منظور شاعر از تا جهان را برهم زنم به جنگ های در طول تاریخ هم باشد. ترجمه دیگری از این شعر از به هم ریختن جهان می گوید:

- آیا شهامتش را دارم تا جهان را بر هم زنم؟ -

در یک دقیقه زمانی است برای تصمیم ها و تجدید نظرهایی که در دقیقه واژگون می شوند. -

شامگاهها بامدادها و بعدازظهرها را به یاد دارم؛ من عمرم را با قاشق چایخوری اندازه گرفته ام.

از طنز کلامی و آیرونی استفاده شده است: تکرار اوقاتی از روز؛ نه شب. تکرار این که یک عمر پر بوده است از این زمان های مشخص روزها. و اینکه به نحوی طنزآمیز و اما تلخ شاعر اشاره می کند که روزهای سراسر عمرش را چنین طی کرده که در ارتباطی خجولانه با زن هایی که صرفاً برای صرف چای با او قرار داشته اند گویی داشته با قاشق چایخوری طول زمان را اندازه می گرفته. این اندازه گیری امری ذهنی با وسیله ای محسوس از آرایه ای قوی و صور خیال پر مفهوم شعر سرچشمه می گیرد که در واقع همان مفهوم کنایی است که خاصیت شعر است. ترجمه دیگر این شعر چنین است:

برای من که آنان را شناخته ام از پیش، آنان را شناخته ام: -

غروب ها را، صبح ها را، عصرها را شناخته ام، -

زندگی ام را با قاشق قهوه پیمانه کرده ام، -

در ادبیات فارسی هم تعبیر پیمانه کردن عمر را داریم. مثل "پیمانه عمر ماست که می پیماید"؛ یا "پیمانه عمر او به هفتاد رسید." به هر حال سنجش عمر و زمان با امری محسوس که پیمانه یا قاشق باشد.

صداهای زن ها را می شناسم که با صدای مرگ مستهلک می شوند؛ در میان صدای موسیقی از اتاقی دورتر. بنا بر این چگونه به خود جرأت بدهم؟

باز هم یک بازگشت دیگر. باز هم شاعر مخاطب را انگار دست انداخته باشد که به جای مفاهیم فلسفی گذر زمان و اندازه گیری آن و تغییر جهان و تفکرات مردم یک دفعه می بینیم انگار با جی آلفرد پروفراکی طرفیم که تمام فکر و ذکرش همین است که یک قدم جلو بگذارد یا نگذارد تا که به زن ها نزدیک شود. او دیگر آنها را حتی نمی بیند. پس یعنی از آنها دور شده و فقط صدایشان را می شنود. ولی فوراً اشاره می کند که در صدای زن ها مفهومی از پایان زمان و عمر نهفته است و مرگ با صدای ایشان عجین است. اینکه مرگ که نقطه ی پایان زندگی تلقی می شود درست در بطن زندگی حضور داشته باشد و درست در صدای زن ها جاری باشد خود عین تناقض است. به طور کلی از صنعت تکرار استفاده شده برای تأکید بیشتر بر روی صدا که امری گذرا و زمانمد است. در این شعر با مفهوم کلی زندگی مواجه هستیم که در زمان جاری است.

من هم اکنون دیدگانشان را شناخته ام، همه را شناخته ام... دیدگانی که با عبارتی کوتاه، تو را سر جایت خشک می کنند. و آن گاه که با عبارتی کوتاه سر جای خود خشک شوم، بر سنجاقی افتاده ام؛

این را به عنوان یک تعبیر شاعرانه تلقی می کنیم که دیدگان معشوقان حرف می زند. گونه ای استعاره برای غلو در زباندانی و پیام رسانی معشوق ساکت. چشم های زن ها تنها عبارتی کوتاه بیان می کند یعنی در یک لحظه آنی نظری می اندازد و جی آلفرد پروفراک آن را می شناسد. او با تمام وجود با این زبان آشناست و آنرا می شناسد. حال چه اتفاقی می افتد؟ پیش از این صحبت از سنجاق کراوات بود. بعد از این هم صحبت از خرچنگ خواهد شد. در این موقعیت الیوت دارد توصیف لنگان لنگان بودن و طفیلی بودن و بی اراده بودن جی آلفرد پروفراک را به نحوی غیر مستقیم ارائه می کند. الیوت همزمان از زبان و

احساس جی آلفرد پروفراک سخن می گوید و از زبان راوی و شاعر و از حال نزار خود می گوید. عبارت "بر سنجاقی افتاده ام" کنایه است از پستی و رذالت.

هنگامی که با سنجاق به دیوار بسته شده و دست و پا می زنم، در آن حالت چگونه باید آغاز کنم تا وامانده ی ایام و شیوه های زندگی را چون آب دهان برون ریزم؟ و چگونه به خود جرأت دهم؟

شاعر شدت وابستگی و مستأصل شدنش در این پایبندی به عشق را دارد تشبیه می کند به چیزی یا حشره ای سنجاق شده به دیوار. دیوار ثابت و عظیم است و او خرد و ناچیز و ناتوان. در همین حال ناگهان پرسشی به ذهنش می آید. سؤال از خصوصیات تفکر و اندیشه ی انسانی است. او می پرسد که حالا که در چنین وضعیت وابستگی افتاده ام و در دام عشق گرفتار شده ام چطور می توانم تمام آن سالهای گذشته را که تنها و بی کس سپری کردم فراموش کنم و خاطرات آن را به شنیع ترین حالت که تف کردن باشد از خودم دور کنم. این قسمت از شعر سراسر پر از تنش است: تنش اسیر و شکارچی. تنش دام و در دام افتاده. تنش خواستن اسارت و دور کردن گذشته ی خود از ذهن. تنش میان انتخاب راه درست و غلط.

دست های آنها را دیده ام، دست های همه آنها را دیده ام. دست های آراسته با النگو و سپید و برهنه. (اما در زیر نور چراغ، موهای قهوه ای کم رنگ بر آنها روییده اند!)

اینهمه واقع نمایی در تضاد با ابهام است. پس مخاطب خواه ناخواه احساس می کند مردی که تا این حد می تواند واقع بین باشد حتماً واقع گرا هم هست و می تواند اعتماد به نفس خوبی هم داشته باشد و صحیح و به موقع عمل کند. همه منظور الیوت هم همین جزئی نگری است که در کلیت این شعر بلند معنا پیدا می کند: تمام اجزاء زندگی در گرو شناخت ما از کل زندگی است.

آیا بوی خوشی از جامه ای است که مرا بر آن می دارد تا رشته های کلام را بگسلم و گریز زنم؟

او باز هم در تردید است که بوی عطر لباس زن باعث می شود که دیگر حرفی به میان نیاورد و فرار کند یا نه؟ چنین تردید و شک عجیب و غریبی با این علت بی جا که بوی عطر جامه زن باعث مهر سکوت بر لب عاشق او شود کاملاً شاعرانه و پر غلو و اغراق است. و شعر را از حالت وعظ و خطابه به حالتی فلسفی و پرسشگر تبدیل می کند. رشته های کلام تعبیری استعاری است. و گسلیدن این رشته ها یعنی دیگر سخن نگفتن، دیگر حرف نزدن؛ و سپس گریز زدن. تعبیری کنایی از جسارت های مردانه در قلمرو زنان. که با همان استفهام تقریباً انکاری پاسخ منفی خود را داده است.

دست هایی که روی میز آرمیده و یا شالی به گرد آنها پیچیده. و آیا باید به خود جرأت دهم؟ و چگونه باید آغاز کنم؟

این را به نوعی تنش میان احساس مخاطب هم می توان مربوط دانست که از رابطه متقابل پویا میان چند وضعیت متناقض حاصل می شود. دست های روی میز آرمیده مجاز جزء و کل هم می تواند باشد. دست بخشی از زن است که با صنعت تشخیص برایش هویت قائل شده و فعل آرمیده را برایش بکار برده.

آیا باید بگویم که شامگاه از خیابانهای تاریک گذر کرده، و تماشا کرده ام دود برخاسته از پیپ مردانی تنها را که با آستین پیراهن از دریچه ها به بیرون خم شده اند؟...

کل این جمله پاسخی است به جمله ی بیت قبل: "و چگونه شروع کنم؟" شاید جی آلفرد پروفراک خود را در وضعیت پاسخگویی ضعیف می داند و می ترسد ولی احساس خود را در انبوه تصاویر جزئی بیان می کند. مجموع همین جزئیات کاملاً حسی و تصویری نتیجه ای فلسفی را در پی دارد که مثل بیهودگی دود پیپ می توانند عبث و پوچ باشند.

من می باید یک جفت چنگال خشن (خرچنگی) می بودم که در کف دریاهای آرام با گام های کوتاه می دویدم.

تمام مانیفست یا اعلانیه این شعر را می توان در همین بیت جست. جی آلفرد پروفراگ تصمیم خود را می گیرد. او بر تردیدش غالب می شود. مطمئن شده است که مرد این راه نیست و باید بازگشت کند. بازگشتی شبیه به یک خرچنگ. اینکه چرا شاعر خرچنگ را انتخاب کرده به این علت می تواند تفسیر شود که تنها حیوانی که کج کج راه می رود و درست در زمانی که تصور می کنیم دارد دور می شود یا دارد نزدیک می شود. درست لحظه ای که تصور می کردیم پروفراک به زنها نزدیک خواهد شد زیرا تخته بند آنها و اسیرشان شده بود تصمیم قاطعی به بازگشت می گیرد. او باید برگردد به اتاق خود و در اوهام خود فرو رود. هچون خرچنگی در اعماق دریا. و شاید در رؤیاهایش چنانکه بعداً در شعر می بینیم با پری دریایی زندگی آغاز کند. رویدادها همزمان در بیداری و هشیاری و نیز در ناآگاهی و خواب باید رخ دهند.

و بعداز ظهر شامگاه آرام می خوابد! با انگشتان بلندی که پشت گربه را نوازش و صاف می کنند خواب است... خسته است... و یا تمارض می کند. در اینجا در کف اتاق در کنار من و تو دراز کشیده.

این گربه می تواند همان گربه باشد که در بند ابتدایی شعر دیدیم که مه شبانگاهی به گربه ای تشبیه شده بود که پشتش را به شیشه پنجره می چسباند. مرد در اینجا به خواب می رود. دیدگاه و زبان شعر از اول شخص به سوم شخص برمی گردد و شاعر دیگر بار نقش راوی را می گیرد. لحظه ای که گربه را می خوابانند و لحظه ی جادویی و پر ابهام آن مه پشت شیشه همزمان در ذهن مخاطب تداعی گر خواب آرام و رؤیایی می شوند که پس از این توصیف خواهد شد. خواب بودن در نتیجه ی خستگی می تواند باشد و یا به دلیل تمارض. هر دو امکان دارد. شاعر قضاوت نمی کند. می خواهد فقط توصیف کننده باشد.

آیا من پس از چای و کیک و بستنی باید توان داشته باشم تا لحظه ی زمان را بر آن دارم که به اوج بحرانش رسد؟ اما اگر چه من گریسته ام و روزه گرفته ام گریسته ام و دعا کرده ام اگر چه سر بریده ام را (که کمی بی مو شده است) دیده ام که در بشقابی بزرگ گذاشته و آورده اند (همانند سر یحیی).

باز پرسشی دیگر مطرح می شود. باز یک موقعیت کاملاً حسی با یک موقعیتی کاملاً ذهنی در هم می شوند. چای و کیک و بستنی که همه بیانگر پذیرایی عصرانه هستند و موقعیتی شبیه آشنایی اولیه یک زوج را تداعی می کنند، در کنار سنجش زمان در لحظه اوج بحران که کاملاً موقعیتی ذهنی است قرار می گیرد. در اینجا به توصیف وضعیت مقایسه ای خود می پردازد. همانگونه که برای سالومه ی بی رحم و سنگدل سر حضرت یحیی را آوردند، این مقایسه می تواند تعمیم داده شود به تمام زنان که با مردان پاک طینت و بی آزار رفتاری اینگونه دارند.

من پیامبر نیستم – و این مضمونی بزرگ نیست؟ لحظه ی بزرگی خود را دیده ام که سوسو می زند، و پادو جاودان (مرگ) پالتو مرا به دست گرفته و می خندد (تا بپوشم و با او بروم)، و خلاصه می ترسیدم.

وقتی که توصیف مرگ دلخراش و ناجوانمردانه ی یحیی را می بینیم در قیاس با پروفراک، شاعر به خود اجازه می دهد که قضاوت مخاطب را به یاری بطلبد که در پاسخ او تأیید کند که او هم می تواند مثل یک پیامبر بزرگ باشد. در واقع تفاوتی نیست میان آدم ها. و تاریخ تکرار می شود. الیوت این مضمون را که تاریخ در حال تکرار است را مدام در نوشته هایش تأکید می کند. حال در لحظه ای که پروفراک دارد مرگ خود را تجسم می کند که فرشته مرگ که به یک پادو تشبیه شده منتظر است که او را با خود به جهان مردگان ببرد. در اینجاست که ترس بر پروفراک غالب می شود. دیگر تضاد را باید در مفاهیم جست. تضاد شخصیت پروفراک با یحیی که هیچ ترسی از مرگ نداشته است. اینجا ارجاعی به ابتدای شعر است. و اسطوره ی جهان زیرین که انسان پس از مرگ به آنجا می رود.

با همه ی اوصاف، آیا ارزش داشت پس از جام ها مربا چای در میان ظروف چینی در میان سخن تو و من آیا ارزش آنرا دارد که موضوع را با لبخندی کنار گذارم.

در اینجا موقعیت کاملاً حسی و زمینی می شود. و گفتگو میان شاعر و یار مخاطبش صورت می گیرد. جام های مربا و چای مجازاً به معنای معاشرت آدم ها بکار رفته. ظروف چینی اشیاء محسوس مادی و البته تزئینی هستند. که در میان سخن من و تو قرار گرفتنشان باز مفهومی متضاد را در پی دارد. زیرا شی دارای مکان است و سخن در ظرف زمان می گنجد. این که با لبخندی موضوعی را کنار بگذارد هم تعبیری کنایی است از گذشت کردن و بخشیدن و کناره گیری کردن. و در ادامه:

که جهان را به گلوله ای بفشارم و به گلوله ای دگرگون کنم. تا با آن مسأله ی بسیار مهمی را نشانه روم.

در اینجا بلافاصله از یک موقعیت تقریباً رمانتیک و عاشقانه به وضعیتی کاملاً جهانی و سیاسی اشاره می کند که یادآور تلخی جنگ های دنیای مدرن است. یا مسائلی که مهم تلقی می شوند برای جهانیان آنها را هدف قرار دهد. در اینجا با یک متناقض نمای نسبتاً پیچیده مواجه هستیم. دو موقعیت متضاد و دو هدف کاملاً متفاوت. فشردن جهان به گلوله ای شبیه گلوله ی نخ کانوا کنایه از کوچکی جهان در برابر انسان از نگاه فلسفی می تواند باشد که تغییر در نسبت ها را بیان می کند. گلوله ای نسبتاً کوچک هم که همین جهان را دگرگون می کند با همه ی عظمتش همان گلوله ی بمب و توپ جنگی می تواند باشد.

که بگویم: من لازاروس هستم، از دنیای مردگان آمده ام. بازگشته ام تا همه چیز را به شما بگویم. همه چیز را به شما خواهم گفت.

الیوت معمولاً از اساطیر بهره می گیرد تا تکرار تاریخ بشر را گوشزد کند. در اینجا نیز با یادآوری این داستان تاریخی که لازاروس به لطف اعجاز حضرت عیسی (ع) زنده شد و به جهان زندگان برگشت، به پیشگفتار ابتدای این شعر بلند ارجاع داده و یادآور این می شود که در دوزخ دانته فصل 27 چنین آمده است که هیچکس از ژرفای این مغاک زنده بازنگشته است. او خود را با لازاروس می خواهد مقایسه کند. مقایسه ای که به نفی خود می انجامد: موقعیتی با آیرونی کامل. حضرت عیسی نجات دهنده است. در اینجا باز به اسطوره ی بازگشت از جهان زیرین و تناسخ اشاره شده.

اگر انسان بالشی کنار سر خانمی گذارد خواهد گفت: این به هیچ وجه چیزی نیست که می خواستم. به هیچ وجه آن چیزی نیست که می خواستم.

در اینجا شاید علاوه بر پروفراک این نظر خود الیوت هم باشد. ایده آلیست بودن انسان به او اجازه نمی دهد که در هیچ موقعیتی از زندگی از خواسته های دیگر چشم پوشی کند. شاید با وجود داشتن یک زن یا همسر در بستر خود باز هم شکوه و شکایت کند که این را نمی خواسته و خواسته اش چیز دیگری بوده است. بازگویی حقیقت از دیدگاه یک مرد همان حقیقت انکار نشدنیِ عدم رضایت انسان در طول حیات است. این بازگویی را جی آلفرد پروفراک دارد تفسیر می کند تا نشان دهد همه ی تأکید ها از گوینده است و از نظرگاه وی.

به هر حال آیا ارزش آن را داشت، آیا ارزش آن را داشت که پس از غروب آفتاب و حیاط جلو خانه و خیابان ها آب پاشی شده، پس از رمان ها پس از فنجان های چای پس از دامن های بلند که روی زمین کشیده می شوند و این و بسیاری چیزهای دیگر برایم ممکن نیست که بگویم که مقصودم چیست! اما گویی یک چراغ جادو اعصابم را بر پرده انداخته:

در این قسمت شاعر به طرزی عصبی و پرهیجان با مخاطبش سخن می گوید. لحن گفتار او با اینهمه جملات استفهامی حالت روحی پروفراک بدون اعتماد به نفس را نشان می دهد که نمی تواند بر هیچیک از تردید هایش غلبه کند و دچار آشفتگی و پریشانی شده است. او از هیچ موقعیتی راضی نیست. تمام این بند از شعر موقعیت های زمینی بشر در دنیای مدرن را به تصویر می کشد. تنشی که در این بند حس می شود از زیرساخت کلام به روساخت شعر سرایت کرده است. چون شاعر خود را باید بی طرف نشان دهد از جملات پرسشی کمک گرفته و تنش را به صورتی حسی درآورده است.

آیا ارزش آن را دارد اگر انسان بالشی بگذارد و یا شالی را پس زند. و رو به دریچه کند خواهد گفت:" این به هیچ وجه چیزی که می خواستم نیست. این به هیچ وجه چیزی که در دل داشتم نیست."

توصیفی روایی – نمایشی با دیالوگی تک نفره دارای مخاطب فرضی که خواهد گفت:

نه! من شاهزاده هملت نیستم و نمی خواستم باشم. لردی خدمتگذارم (به مانند پلونیوس) کسی که نقشی بازی خواهد کرد تا سفر و یا گذر پادشاه از صحنه را بیاراید، یکی دو صحنه را آغاز کند، شاهزاده را اندرز دهد؛ بی تردید وسیله ای باد آورده، احترام گذار، خوشحال از اینکه به کار آید، سیاستمدار، دوراندیش و نازک بین، سرشار از دیدگاه بلند و سخنان موجز، اما اندکی کندذهن، بارها به راستی، تقریباً مسخره – بارها تقریباً خود دلقک.

به اعترافات پروفراک رسیده ایم که می خواهد اعمال خود را توجیه کند. او خود را مردی افتاده معرفی می کند که اگر خدعه ای هم داشته به ناچار و به دلیل نقشی بوده که باید ایفا می کرده نه از روی خبث طینت. از صنعت تلمیح استفاده شده و به تعبیری می توان گفت تمام داستان نمایشنامه هملت و خیانت و جنایت آن در همین چند جمله توسط الیوت تفسیر شده است. شاعر خود را در مقام شاهزاده هملت با تردید و بی اراده نمی گذارد بلکه در یک موقعیت خاص قرار می دهد که پولونیوس قاتل داشته؛ و در واقع خود دلقک که این بازی در بازی را دارد: توأم با اراده و تصمیم قطعی اما مسخره و از روی کند ذهنی و گیجی.

من دارم پیر می شوم پیر می شوم پاچه های شلوارم را بالا خواهم زد. آیا موهای فرق سرم را عقب زنم تا کچلی را بپوشاند؟ آیا جرأت می کنم یک هلو بخورم؟ آواز بانوماهیان را شنیده ام برای یکدیگر می خوانند. به پندار من برای من آواز نخواهند خواند.

اینکه پروفراک از پیری و مرگ می ترسد موقعیت تراژیک یک انسان درمانده را می رساند که نتوانسته بر تردید هایش چیره شود تا آن زمان که دیگر عمرش به سر آمده است. چنین آدمی قطعاً و یقیناً به تخیل خود و به توهمات خود پناه می برد. او یک پری دریایی را تجسم می کند که چنانکه در داستانهای غربی مرسوم بوده در نزدیکی ساحل منتظر شاهزاده ی زمینیان می نشسته تا او را با خود به اعماق دریا ببرد؛ همراه با موقعیت کمیک پروفراک که پاچه های شلوارش را باید بالا بزند برای ورود به رودخانه. خوردن هلو هم غیر متعارف است و از تعابیر بدیع و نو.

به پندار من برای من آواز نخواهند خواند. آنها را دیده ام که در جهت عکس ساحل بر امواج می نشینند و گیسوان سپید امواج در پشت سرشان شانه می زنند. هنگامی که باد بر گیسوان سپید و سیاه آب دریا می وزد. من و تو در تالارهای دریا درنگ کرده ایم. در کنار دختران دریایی که حلقه های خزه های سرخ و قهوه ای دریا را بر گردن دارند تا هنگامی که صداهای انسان ها ما را از خواب بیدار کنند و ما غرق شویم.

در بند آخر شاعر چندین زاویه دید همزمان و سریع را ارائه می دهد. هم تنهایی پروفراک را حس می کنیم. هم آرزویش را که به اعماق تاریکی این مغاک رفتن است یا همان غرق شدن. و هم اینکه پروفراک

دیگر از اجتماع رمیده است و به زندگی با یک پری دریایی خیالی دل خوش کرده است. او ترجیح می دهد بخوابد و هشیار نباشد. زیرا توجیهش این است که پس مرگ در انتهای راه می تواند انسان را به مقصود ایده آل خود برساند. باید مثل پریان دریایی بر خلاف جهت آب حرکت کرد. این جمله تعبیری استعاری دارد از عدم وابستگی به زندگی و دل خوش داشتن به خیالات درونی. یعنی در آخر شعر هم همچنان از موقعیت متناقض نما به خوبی استفاده شده است. گیسوان سفید امواج استعاره است و صنعت تشخیص به حساب می آید. تالارهای دریا می تواند تشبیه مغلوب باشد. بیداری شاعر با صدای انسانها تداعی گر صور اسرافیل شده و باز بلافاصله که از غرق شدن می گوید انگار سه مرحله در نظر دارد: مرگ، زندگی، مرگ. یا خواب، بیداری، خواب. که کلاً اسطوره آفرینش را تداعی می کند. اینجا به ابتدای شعر بازگشت می کند: پس بیا برویم من و تو.

منابع:

- سرود عاشقانه جی آلفرد پروفراک ترجمه س. سمیعی
- تاریخ ادبیات انگلیس؛ شعر و نقد ادبی قرن بیستم. دکتر امرالله ابجدیان
- نظریه های نقد ادبی معاصر؛ لیس تایسن؛ ترجمه مازیار حسین زاده و فاطمه حسینی
- فنون بلاغت و صناعات ادبی؛ جلد دوم. استاد جلال الدین همایی

The Love Song of J. Alfred Prufrock

Launch Audio in a New Window

BY T. S. ELIOT

S'io credesse che mia risposta fosse
A persona che mai tornasse al mondo,
Questa fiamma staria senza piu scosse.
Ma percioche giammai di questo fondo
Non torno vivo alcun, s'i'odo il vero,
Senza tema d'infamia ti rispondo.

Let us go then, you and I,
When the evening is spread out against the sky
Like a patient etherized upon a table;
Let us go, through certain half-deserted streets,
The muttering retreats
Of restless nights in one-night cheap hotels
And sawdust restaurants with oyster-shells:
Streets that follow like a tedious argument
Of insidious intent
To lead you to an overwhelming question ...
Oh, do not ask, "What is it?"
Let us go and make our visit.

In the room the women come and go
Talking of Michelangelo.

The yellow fog that rubs its back upon the window-panes,
The yellow smoke that rubs its muzzle on the window-panes,
Licked its tongue into the corners of the evening,
Lingered upon the pools that stand in drains,
Let fall upon its back the soot that falls from chimneys,
Slipped by the terrace, made a sudden leap,
And seeing that it was a soft October night,
Curled once about the house, and fell asleep.

And indeed there will be time

For the yellow smoke that slides along the street,
Rubbing its back upon the window-panes;
There will be time, there will be time
To prepare a face to meet the faces that you meet;
There will be time to murder and create,
And time for all the works and days of hands
That lift and drop a question on your plate;
Time for you and time for me,
And time yet for a hundred indecisions,
And for a hundred visions and revisions,
Before the taking of a toast and tea.

In the room the women come and go
Talking of Michelangelo.

And indeed there will be time
To wonder, “Do I dare?” and, “Do I dare?”
Time to turn back and descend the stair,
With a bald spot in the middle of my hair —
(They will say: “How his hair is growing thin!”)
My morning coat, my collar mounting firmly to the chin,
My necktie rich and modest, but asserted by a simple pin —
(They will say: “But how his arms and legs are thin!”)
Do I dare
Disturb the universe?
In a minute there is time
For decisions and revisions which a minute will reverse.

For I have known them all already, known them all:
Have known the evenings, mornings, afternoons,
I have measured out my life with coffee spoons;
I know the voices dying with a dying fall
Beneath the music from a farther room.
So how should I presume?

And I have known the eyes already, known them all—
The eyes that fix you in a formulated phrase,

And when I am formulated, sprawling on a pin,
When I am pinned and wriggling on the wall,
Then how should I begin
To spit out all the butt-ends of my days and ways?
        And how should I presume?

And I have known the arms already, known them all—
Arms that are braceleted and white and bare
(But in the lamplight, downed with light brown hair!)
Is it perfume from a dress
That makes me so digress?
Arms that lie along a table, or wrap about a shawl.
        And should I then presume?
        And how should I begin?

Shall I say, I have gone at dusk through narrow streets
And watched the smoke that rises from the pipes
Of lonely men in shirt-sleeves, leaning out of windows? ...

I should have been a pair of ragged claws
Scuttling across the floors of silent seas.

And the afternoon, the evening, sleeps so peacefully!
Smoothed by long fingers,
Asleep ... tired ... or it malingers,
Stretched on the floor, here beside you and me.
Should I, after tea and cakes and ices,
Have the strength to force the moment to its crisis?
But though I have wept and fasted, wept and prayed,
Though I have seen my head (grown slightly bald) brought in upon a platter,
I am no prophet — and here's no great matter;
I have seen the moment of my greatness flicker,
And I have seen the eternal Footman hold my coat, and snicker,
And in short, I was afraid.

And would it have been worth it, after all,
After the cups, the marmalade, the tea,

Among the porcelain, among some talk of you and me,
Would it have been worth while,
To have bitten off the matter with a smile,
To have squeezed the universe into a ball
To roll it towards some overwhelming question,
To say: “I am Lazarus, come from the dead,
Come back to tell you all, I shall tell you all”—
If one, settling a pillow by her head
        Should say: “That is not what I meant at all;
        That is not it, at all.”

And would it have been worth it, after all,
Would it have been worth while,
After the sunsets and the dooryards and the sprinkled streets,
After the novels, after the teacups, after the skirts that trail along the floor—
And this, and so much more?—
It is impossible to say just what I mean!
But as if a magic lantern threw the nerves in patterns on a screen:
Would it have been worth while
If one, settling a pillow or throwing off a shawl,
And turning toward the window, should say:
        “That is not it at all,
        That is not what I meant, at all.”

No! I am not Prince Hamlet, nor was meant to be;
Am an attendant lord, one that will do
To swell a progress, start a scene or two,
Advise the prince; no doubt, an easy tool,
Deferential, glad to be of use,
Politic, cautious, and meticulous;
Full of high sentence, but a bit obtuse;
At times, indeed, almost ridiculous—
Almost, at times, the Fool.

I grow old ... I grow old ...
I shall wear the bottoms of my trousers rolled.

Shall I part my hair behind? Do I dare to eat a peach?
I shall wear white flannel trousers, and walk upon the beach.
I have heard the mermaids singing, each to each.

I do not think that they will sing to me.

I have seen them riding seaward on the waves
Combing the white hair of the waves blown back
When the wind blows the water white and black.
We have lingered in the chambers of the sea
By sea-girls wreathed with seaweed red and brown
Till human voices wake us, and we drown.