از ایده آلیسم تا رئالیسم: بررسی مقابله‌ای شعر مقاومت انگلستان در دو مکتب جورجی و مدرنیسم

مهدی جاوید شاد*[1] ، غفار برجساز[2]

۱- دانشجوی دکتری زبان وادبیات انگلیسی ،دانشگاه شیراز

۲- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شاهد

(تاریخ دریافت:۱۳۹۵/۸/۱۰؛ تاریخ پذیرش:۱۳۹۵/۱۲/۲۳)

چکیده

مقاله‌ی حاضر به بررسی شعر مقاومت در ادبیات انگلستان در دو دوره‌ی آغازین و پایانی جنگ جهانی اول می‌پردازد. نویسندگان، خواستار پاسخ به این پرسش بنیادی‌اند که تجربیات جنگ جهانی اول چه اثرات مفهومی و سبکی در شعر مقاومت انگلستان بر جای گذاشت؟ بدین منظور، شعر "سرباز" نوشته‌ی روپرت بروک و شعر "شیرین است و افتخار آمیز" نوشته‌ی ویلفرد اوون، به ترتیب به عنوان نمونه‌هایی برجسته از اشعار سالهای آغازین و پایانی جنگ، با رویکرد سبک شناسی مورد نقد و بررسی قرار می‌گیرند. از آنجائیکه "سرباز" دارای مضامین وطن پرستانه و ایده آل گرایانه است و "شیرین است و افتخار آمیز" با رویکرد رئال و ساختار شکنانه‌ی خود این مضامین را در هم می‌شکند، این اشعار در بافت دو مکتب جورجی و مدرنیسم مورد خوانش قرار خواهند گرفت. در نهایت، شعر "سرباز" در زمره‌ی اشعار امپریالیستی، و شعر "شیرین است و افتخار آمیز" در زمره‌ی اشعار ضد امپریالیستی قرار می‌گیرد و تغییر محور مقاومت از دفاع از وطن به مقابله با زیاده خواهی‌های قدرت‌های بزرگ، به عنوان علت تقابل محتوایی این دو شعر تفسیر خواهد شد.

کلمات کلیدی: *شعر جنگ، روپرت بروک، ویلفرد اوون، مکتب جورجی، مدرنیسم*

نویسنده مسئول*: m.javidshad@gmail.com

مقدمه

آنچه که ما امروزه آنرا جنگ جهانی اول می‌نامیم، در زمان خود به عنوان جنگ بزرگ شناخته می‌شد. در ابتدا، تصور بر این بود که این جنگ تنها چند ماهی به طول می‌انجامد و نتیجه‌ی آن موفقیتی چشمگیر برای امپراطوری بریتانیا و متحدانش خواهد بود؛ اما همانطور که زمان به پیش می‌رفت و تلفات جنگ میلیونی تر می‌شد، بیشتر و بیشتر محرز می‌گردید که این جنگ، متفاوت از دیگر جنگ‌های پیشاز آن است. با بر جا گذاشتن حدود نه میلیون کشته (یک پنجم سربازان در حال جنگ) و بازماندگانی که مبتلا به رنج‌های فیزیکی و روحی شده بودند، این جنگ دگرگونی عظیمی در روند تاریخ نظامی و سیاسی ایجاد نمود (گرین بلات، ۲۰۱۲: ۲۰۱۶). در نهایت، آنچه که در ابتدا به عنوان جنگی برای دفاع از آزادی و سر بلندی ملی تصور می‌شد، به جنگی برای پایان بخشیدن به تمامی جنگ‌ها تبدیل گردید (اسمال و دیگران، ۲۰۰۱: ۷۹۱). در سال ۱۹۱۸، تنها دلیلی که بیشتر حاضرین در جنگ می‌توانستند بدان وسیله به این جنگ معنا ببخشند، امیدواری به این مسئله بود که میزان رنج‌های موجود در آن بتواند از جنگی احتمالی در آینده جلوگیری کند.

یکی از جلوه‌های این طرز تفکر را می‌توان در اشعار موجود در ادبیات مقاومت انگلستان جستجو نمود. در حالی که سال‌های آغازین جنگ، شاهد تولید آثاری وطن پرستانه و ملی گرایانه بود، در سال‌های پایانی جنگ، اشعاری با مضامین ضد جنگ پا به عرصه‌ی وجود نهاد. این تغییر در محور مقاومت را میتوان در آگاهی شعرایی جستجو کرد که خود در سنگرهای جنگ حضور داشتند و ادامه‌ی جنگ را در زیاده خواهی‌های قدرت‌های بزرگ، از جمله سیاستمداران خود در انگلستان، دیدند. به عنوان مثال، زیگفرید سوسون[1]، یکی از سرباز- شاعران برجسته‌ی انگلستان که بسیاری تحت تاثیر عقاید او شعر سرودند، معتقد بود که "جنگ بزرگ برای تمدن"، همه چیز به جز تمدن را در خود داشت. طبق نظر او، جنگی که شکل "دفاع و آزادی" خود را به "تجاوز و کشور گشایی" داده بود، باید در ملا عام مورد نکوهش قرار می‌گرفت. در موضع جسورانه‌ی خود، سوسون زبان اعتراض کسانی بود که در آن زمان متحمل رنج‌های عدیده‌ای درمیدان‌های نبرد شده بودند و بر علیه کسانی سخن می‌راند که "خطاها و ریاکاری‌های سیاسی" آنها باعث قربانی شدن مردان جنگی می‌شد (کَمپبل، ۱۹۹۹ :۱۴). بنابراین، سوسون و دیگر همرزمان شاعرش، حقایق تلخ جنگ را محور سروده‌های خود قرار دادند تا به آگاه سازی مردمانی بپردازند که از وضعیت نا به سامان موجود در سنگرها بی‌اطلاع بودند و در خانه‌هایشان، تنها به ستایش افتخارات جنگی می‌پرداختند.

در نتیجه، سالهای پایانی و سالهای پس از جنگ، آثاری به خود دیدند که نه تنها از ایده آلیسم اشعار ملی گرایانه‌ی سالهای آغازین جنگ فاصله گرفته بودند، بلکه فضای رئالیسم را با تلخی هر چه تمام تر برای مخاطبان خود می‌ساختند. با در نظر گرفتن این گذر، این جستار بر آن است تا دو نمونه از اشعار دوره‌ی آغازین و پایانی جنگ را در کنار هم قرار دهد تا تغییر محور مقاومت آنها را به شکل سبکی بررسی کند. بدین منظور، شعر "سرباز"[2] نوشته‌ی روپرت بروک[3] و شعر "شیرین است و افتخار آمیز"[4] نوشته‌ی ویلفرد اوون[5]، به ترتیب نماینده‌ی اشعار سال‌های آغازین و پایانی جنگ، را به طور

[1] Siegfried Sassoon
[2] *The Soldier*
[3] Rupert Brooke
[4] *Dulce et Decorum es*
[5] Wilfred Owen

تطبیقی مورد خوانش قرار خواهیم داد.

بحث و بررسی

سبک شناسی

به طور خلاصه، سبک شناسی روشی برای تجزیه و تحلیل متون ادبی با استفاده از توصیفات زبان شناسی است. بنابراین، سبک شناسی دو حوزه‌ی ادبیات و زبان شناسی را به هم متصل می‌کند و هدف از آن ایجاد ارتباط بین حقایق زبان شناسی (توصیفات زبان شناسی) و معنا (تفسیر) به صریح ترین شکل ممکن است (شُرت، ۱۹۹۶ :۵). بنابراین مبنای سبک شناسان جهت رسیدن به تفسیری مناسب، ترکیب نمودن دانش زبان شناسی، معلومات متنی و اطلاعات کلی و عمومی است. بدین ترتیب، معنا نهایتاً از دل متن می‌آید؛ اما باید توجه داشت که با صرف تحلیل زبان شناختی نمی توان به آن معنا رسید. خصیصه‌های زبان شناسی در متن به خودی خود معنا را شکل نمی دهند؛ بلکه این خصیصه‌ها خوانندگان را از برداشت‌های غیر منطقی باز می‌دارند و آنها را به سمت برداشت‌های منطقی سوق می‌دهند (همان:۸).

همچنین، سبک شناسان تلاش می‌کنند تا نه تنها به معنای متن پی برند، بلکه *چگونگی* به معنا رسیدن را مورد بررسی قرار دهند. بدین منظور، انحراف زبانی[6] به عنوان یکی از اساسی ترین مفاهیم در تحلیل سبکی مورد توجه ویژه قرار می‌گیرد. انحراف زبانی بدین معنی است که زبان ادبی، متفاوت از زبان روزمره است. بر خلاف مکالمه یا زبان روزمره، زبان ادبی فریاد می‌زند که "به من نگاه کن، من خاص هستم" (برسلر، ۱۹۹۹ :۳۴۲). به عنوان مثال، هنگامی که شفیعی کدکنی در شعر *سفرنامه‌ی* خود می‌گوید :جایی که نان گرسنه شد و آب تشنه زیست .. ، او زبانی متمایز خلق می‌کند و ذهن خواننده را درگیر تحلیل و تعمق می‌کند. به عنوان یک پدیده‌ی زبان شناسی، انحراف زبانی تاثیر روان شناختی مهمی بر روی خوانندگان (و شنوندگان) دارد. اگر بخشی از یک شعر دارای انحراف زبانی باشد، آن بخش به شکل خاصی چشمگیر می‌شود، یا از لحاظ ادراکی برجسته میگردد. این اثر روان شناختی را برجسته سازی[7] می‌نامند (ولز، ۲۰۱۱ :۱۶۷). اما باید به خاطر داشت که برجسته سازی همراه با پس زمینه[8] دارای معنا و مفهوم می‌شود. در زبان، پس زمینه به آنچه اطلاق می‌شود که از لحاظ زبانی متعارف است (یعنی قوانین، هنجارها و انتظاراتی که مربوط به نوع خاصی از گفتار یا نوشتار است)؛ برجسته سازی تا حد بسیار زیادی، آن بخش‌هایی از متن یا گفتار است که با این انتظارات همخوانی ندارد. از اینرو، برجسته سازی در نتیجه‌ی انحراف از هنجارهای زبانی و غیر زبانی مختلف بوجود می‌آید.

به منظور بررسی عوامل برجسته کننده در آثار ادبی و رسیدن به تفسیری معقول، سبک شناسان از ابزارهای زبانی متعددی، همچون صنایع ادبی (تشبیه، استعاره، مجاز، انسان دیسی، مخاطب سازی، نماد، تمثیل و غیره)، فنون آوایی (قافیه و ردیف، واج آرایی، هم آوایی، ریتم، نام آوا و غیره)، ساختار (ساختار صوری، پیرنگ و خط داستان، پیش آگاهی، تلمیح و غیره)، آیرونی (آیرونی واژگانی، آیرونی موقعیت، آیرونی نمایشی و غیره) و سبک بیان (واژه پردازی، نحو، صدا، لحن و غیره) بهره می‌برند تا شرایط را برای خوانشی ایده آل فراهم سازند.

[6] linguistic deviation
[7] foregrounding
[8] background

با همه‌ی این تفاصیل می‌توان نتیجه گرفت که وظیفه‌ی یک سبک شناس این است که از طریق تجزیه و تحلیل، عوامل نیمه هشیار را به طور شفاف هشیار سازد تا بتواند تناقضات تفسیری را آشکارا و معقولانه مورد بحث و بررسی قرار دهد (شُرت، ۱۹۹۶ :۱۰۲).

بررسی سبک شناسی "سرباز" و "شیرین است و افتخار آمیز"

شعرهای "سرباز" و "شیرین است و افتخار آمیز" تا میزان بسیار زیادی از خصیصه‌های سبکی بهره میبرند تا درک عقاید موجود در شعرها را انتقال دهند. روپرت بروک تلاش دارد تا عزت و دلاوری مردن برای انگلستان را به تصویر کشد، در حالیکه تفکر محوری ویلفرید اوون، قساوت و ذات سهمناک جنگ است. شعر "سرباز" داستان تمامی سربازانی است که به طور اخص برای بریتانیا می‌جنگند. متکلم شعر که خود یک سرباز است، در همان ابتدا اعلام می‌دارد که اگر در سرزمینی بیگانه جان خود را از دست دهد، آن خاک بخشی از خاک بریتانیا خواهد شد. او خود را غباری غنی تر از خاکی می‌نامد که در آن دفن خواهد شد، غباری که همه‌ی نیکی‌های خود را مدیون انگلستان است. در ادامه او اظهار می‌دارد که چگونه پس از مرگش تمامی چیزهایی که در انگلستان تجربه کرده را به یاد خواهد آورد:

The Soldier

If I should die, think only this of me: / That there's some corner of a foreign field / That is for ever England. There shall be / In that rich earth a richer dust concealed; / A dust whom England bore, shaped, made aware, / Gave, once, her flowers to love, her ways to roam; / A body of England's, breathing English air, / Washed by the rivers, blest by suns of home.

سرباز

اگر قرار است که جانم را از دست دهم، تنها مرا اینگونه یاد کنید: / که گوشه‌ای از سرزمینی بیگانه / همیشه انگلستان خواهد بود. که در آن خاک غنی / غباری غنی تر پنهان است؛ / غباری که انگلستان به آن جان داد، به آن شکل داد، به آن آگاهی بخشید، / و زمانی گل هایش را برای عشق ورزیدن، و جاده هایش را برای پرسه زدن ارزانی داشت، / جسمی از برای انگلستان، که هوایش را تنفس کرده، / که با رودخانه هایش منزه، و با آفتاب خانه مقدس شده.

And think, this heart, all evil shed away, / A pulse in the eternal mind, no less / Gives somewhere back the thoughts by England given; / Her sights and sounds; dreams happy as her day; / And laughter, learnt of friends; and gentleness, / In hearts at peace, under an English heaven.

و به یاد آور که این قلب، تمامی خباثت‌ها را پس زده، / و تپشی ست در ذهن ابدیت، که با همان شدت / در جایی، خاطراتی که انگلستان بر جای گذاشته را پس خواهد داد؛ / مناظر و آواهایش؛ رویاهای شاد همانند روز هایش؛ / و خنده‌ای که از دوستان به یادگار مانده؛ و لطافت / در قلب‌های آرام، به زیر آسمانی از جنس انگلستان.

(گرین بلات، ۲۰۱۲ :۲۰۱۹)

اما ویلفرد اوون در "شیرین است و افتخار آمیز"، فضایی کاملاً متفاوت را ترسیم می‌کند. در ابتدای این شعر، تصویر سربازانی خمیده، در حال سرفه و همراه با زمزمه‌ی لعن و نفرین، در میان لجن زار ارائه می‌گردد که نور منور راهنمایشان می‌شود تا به سمت آسایشگاه خود بروند. همینطور که سربازان خسته و خواب آلود، با پاهایی غرق در خون رژه می‌روند، ناگهان غوغای میدان نبرد بلند می‌شود و همگی در معرض حمله‌ی شیمیایی قرار میگیرند. همه به جز یکی از سربازان موفق می‌شوند تا با جاسازی ماسک‌های ضد شیمیایی، جان خود را نجات دهند، و شاعر از پشت قاب ماسک خود وحشت تماشای انسانی را که به خاطر بمب شیمیایی در حال مردن است را با جزئیات تمام شرح می‌دهد. در ادامه او از رویاهای بی‌اختیار خود می‌گوید که در آنها آن سرباز در مقابل دیدگانش غرق می‌شود و سپس شعر جنبه‌ای تعلیمی به خود می‌گیرد و مستقیماً خواننده را مورد خطاب قرار می‌دهد. متکلم به خوانندگان می‌گوید که اگر در سفری خیالی با او همراه می‌شدند و وضعیت ناگوار سرباز را به هنگام انداختن جسدش به پشت واگن می‌دیدند، در آن هنگام به کودکان خود "دروغ قدیمی" را نمی گفتند، که "مردن در راه وطن ات شیرین است و افتخار آمیز":

Dulce et Decorum Est

Bent double, like old beggars under sacks, / Knock-kneed, coughing like hags, we cursed through sludge, / Till on the haunting flares we turned our backs, / And towards our distant rest began to trudge. / Men marched asleep. Many had lost their boots, / But limped on, blood-shod. All went lame; all blind; / Drunk with fatigue; deaf even to the hoots / Of gas-shells dropping softly behind.

شیرین است و افتخار آمیز

بسیار خمیده، همانند گدایان فرتوت، به زیر بار گونی‌ها / با زانوان کج، سرفه کنان همانند عجوزه ها، در میان گل و لای لعنت می‌فرستادیم / تا اینکه با منور ها، پشت برگرداندیم / و به سوی استراحتگاه دور دست مان، کشان کشان رفتیم. / مردان، خواب آلود رژه می‌رفتند. بسیاری پوتین هایشان را از دست داده بودند / اما لنگان، با پاهای خون آلود به پیش می‌رفتند. همگی افلیج شدند؛ همگی کور؛ / سرمست از خستگی؛ کر، حتی در مقابل فریاد گلوله‌های / توپ‌های پنج نهم پیشرو و تکراری که پشت سرشان فرود می‌آمد.

Gas! GAS! Quick, boys!—An ecstasy of fumbling / Fitting the clumsy helmets just in time, / But someone still was yelling out and stumbling / And flound'ring like a man in fire or lime.— / Dim through the misty panes and thick green light, / As under a green sea, I saw him drowning.

شیمیایی! شیمیایی! سریع تر بچه ها!—شور دست‌های جستجوگر / تا اینکه ماسک‌های بدقواره را به موقع در سر کنند؛ / اما یک نفر همچنان نعره میزد و لنگان به پیش می‌رفت، / و مانند انسانی در آتش یا آهک دست و پا می‌زد.— / از قاب‌های تار و مه آلود و نور سبز تیره، / گویی به زیر دریایی سبز، غرق شدنش را نظاره کردم.

In all my dreams before my helpless sight, / He plunges at me, guttering, choking, drowning.

در تمامی رویاهایم، در مقابل چشمان بی‌اختیارم، / او با دستانی به سوی من به پایین می‌رود / سوسو کنان، نفس نفس زنان، و غرق می‌شود.

اگر در رویایی دلگیر، تو هم با ما همگام شوی / و به پشت واگنی که او را انداختیم بیایی، / و نظاره گر چشمان سفیدی شوی که در صورتش به خود می‌پیچند، / صورت مرگ آلودش، همانند شیطانی دلزده از گناه؛ / اگر با تمام وجود، صدای خونی را می‌شنیدی / که غرغره کنان از ریه‌های کف کرده اش بیرون می‌زد، / منزجر کننده مثل سرطان، تلخ همانند نوشخوار رذالت، / زخم‌هایی لا علاج بر زبان‌های بی گناه، / دوست من، آنگاه با چنین شور و حرارتی / به کودکان مشتاق به افتخاری یاس آور، / دروغ قدیمی را نمی گفتی: *مردن در راه وطن ات / شیرین است و افتخار آمیز*. (گرین بلات، ۲۰۱۲ :۲۰۳۷).

If in some smothering dreams, you too could pace / Behind the wagon that we flung him in, / And watch the white eyes writhing in his face, / His hanging face, like a devil's sick of sin; / If you could hear, at every jolt, the blood / Come gargling from the froth-corrupted lungs, / Obscene as cancer, bitter as the cud / Of vile, incurable sores on innocent tongues,— / My friend, you would not tell with such high zest / To children ardent for some desperate glory, / The old Lie: *Dulce et decorum est* / *Pro patria mori.*

از لحاظ معنایی، شعر "سرباز" ارائه گر ترکیباتی آشنا و همیشگی است؛ در حالیکه شعر "شیرین است و افتخار آمیز" ترکیباتی در خود دارد که در زمان انتشار خود، نو و ساختار شکن بوده و نهایتاً قابلیت شکست افق انتظارات مخاطبین خود را داشته است. این تفاوت تا حدی بوده که افرادی همانند شرمن (۲۰۰۹)، این دو شعر را دو نقطه‌ی مقابل یکدیگر نامیده‌اند (ص. ۴۵) و این دو شعر به نماد و نمونه‌ای برای دو دوره‌ی ادبی در تاریخ ادبیات انگلستان تبدیل شده اند.

همانطور که پیشتر اشاره شد، "سرباز" شعری است که متعلق به دوران آغازین جنگ جهانی اول است. یکی از مکاتب شعری که در انگلستان به هنگام آغاز جنگ رایج بود و برخی از شعرا تا مدت‌ها پس از جنگ به آن سبک قلم زدند، شعر "جورجی" نامیده می‌شد. این مکتب که نام آن به افتخار پادشاه ،جورج پنجم، برگزیده شده بود، تلاشی در راستای ایجاد حصاری برای گلستان شعر انگلیسی در مقابل نیروهای مخرب تمدن مدرن بود (گرین بلات، ۲۰۱۲، :۲۰۱۷). در حقیقت شعر جورجی، شعری غنایی متکی بر توصیفات جسمانی و سادگی شبانی است که اغلب اشاره به پرندگان و گل‌های محیط روستایی انگلستان یا دنیای کلاسیک دارد و احساسات عصر مدرن تقریباً جایی در آن ندارد (ددی، ۱۹۹۶ :۳۲۲). شعر جنگی که در دسته بندی شعر دوره‌ی جورجی قرار می گیرد، شعری سنتی و با مضامین وطن پرستانه‌ی کور کورانه است (کروگر، ۲۰۰۳ :۱۵۱).

اما شعر جورجی را نمی توان مکتب حاکم در تاریخ ادبیات انگلیسی در آن دوره نامید. سال‌های پایانی قرن نوزدهم و دهه‌های آغازین قرن بیستم، شاهد ظهور جنبشی فلسفی و ادبی به نام مدرنیسم بود، جنبشی که به قول توریل موی، طغیانی بر علیه ایده آلیسمی بود که بیشتر شکل سرکوب گر تا رهایی بخش به خود گرفته بود (ابرامز و هارپام، ۲۰۱۴ :۱۷۱). این جنبش که پس از پایان جنگ جهانی اول به اوج خود رسید، در نتیجه‌ی سرخوردگی عمومی از قطعیت، محافظه کاری و اعتقاد به حقیقت عینی در دوره‌ی ماقبل خود، یعنی عصر ویکتوریا، به وجود آمد (کوتر، ۲۰۰۸ :۲۹) و خواستار تغییراتی ساختار شکنانه در سوژه ها، اشکال، مفاهیم و سبک‌های ادبی بود (ابرامز و هارپام، ۲۰۱۴ :۲۲۶). اما در حالیکه در کشمکش کلاسیسیسم سفت و سخت عصر ویکتوریا و فضای انقلابی مدرنیسم، شعر جورجی و شاعران جنگ آن، رویکردی محافظه کارانه را در پیش گرفتند (شینیتز، ۲۰۰۳ :۵۷)، عمده‌ی شاعران سال‌های پایانی جنگ، گرایشی مدرنیسم

از خود نشان دادند و شکل جدیدی از ادبیات مقاومت را در تاریخ ادبیات انگلستان رقم زدند؛ اما از آنجائیکه شاعرانی همچون ویلفرد اوون احتمالاً هیچ اطلاعی از بحران شعری زمانه خود نداشتند و جنگ، رویدادی غیر ادبی، آنها را وادار به یافتن راه دیگری از تکلم نمود، جنبه‌های ساختار شکن مدرنیسم در این دسته از شاعران، بیشتر در محتوا ملموس است تا در سنت و سبک شعری (انرایت، ۱۹۷۰ :۱۵۴). این جنبه‌ی محتوایی به بهترین نحو، توسط رابرت گریو، شاعر و منتقد انگلیسی، تفسیر می‌شود. در مقاله‌ی خود باعنوان "شعرای جنگ جهانی دوم"، گریو به این نتیجه می‌رسد که جنگ جهانی اول و تجربیات ادبی آن منجر به ایجاد دو اصطلاح "شاعر جنگ" و "شعر جنگ" گردید. گریو در ادامه اظهار می‌دارد که :"در جنگ‌های گذشته، سروده‌ها و شعرهای وطن پرستانه‌ای به هنگام جنگ، و حتی شعرهای مناسبتی به قلم سربازان در عملیات جنگی، وجود داشته"، اما هیچ یک را نمی توان "شعر جنگ به معنایی که امروزه [در تاریخ ادبیات انگلیسی] مورد قبول است"، نامید. گریو معتقد است که: "شکوفایی شعر جنگ" پس از مرگ روپرت بروک آغاز شد و به تدریج رشد خود را از ابرازات سنت گونه‌ی احساسات وطن پرستانه به بیان "روان رنجوری جنگی" و نقد آن طی نمود و در نهایت منجر به آثاری مستند و نیشدار همانند "شیرین است و افتخار آمیز" نوشته‌ی اوون و "آیا اهمیت دارد؟" نوشته‌ی سوسون شد (کِندال، ۲۰۰۹ :۴۴۰).

با این پیش زمینه، در اولین قدم با بررسی واژگان شعر "سرباز"، به این نکته می‌رسیم که واژه‌ای که مکرراً در آن به کار رفته، واژه‌ی "انگلستان" است که پنج بار مورد استفاده قرار گرفته است. این تکرار تاکیدی بر محتوای وطن پرستانه و خاص بودن جغرافیایی این اثر است. همچنین تمامی عباراتی که حول این واژه چیده شده، به طریقی مثبت توصیفگر این کشور است. به کار گیری واژگان "غنی" و "غنی تر" نیز دارای بار معنایی وطن پرستانه است. شاعر خاک بیگانه را غنی می‌پندارد، ولی خود را که محصول سرزمین انگلستان است، غنی تر از خاک بیگانه‌ای می‌نامد که در آن دفن شده، تا بدین وسیله برتری انگلستان و مردمانش بر دیگر ملت‌ها را بیان کند. از طرفی دیگر، همین که او خود را در "گوشه‌ای از سرزمینی بیگانه" مدفون می‌بیند، نشان می‌دهد که جنگ برای او، مسئله‌ی هجوم است، و نه مسئله‌ی دفاع،و همین که بخشی از سرزمین بیگانه، به انگلستان تبدیل شده است و در آن سرزمین خاکی غنی تر قرار گرفته، بیانگر آن است که فحوای این شعر همگام با سیاست‌های امپریالیسم دولت بریتانیا است (آنسلمو، ۲۰۱۱ :۱۳).

این در حالی است که در شعر "شیرین است و افتخار آمیز" نام انگلستان یا دیگر کشورها در هیچ نقشی به کار نمی رود. تنها واژه‌ای که اشاره به رویدادی خاص دارد، "توپ‌های پنج نهم" است که در طول جنگ جهانی اول مورد استفاده قرار می‌گرفت. با توجه به ذات ضد جنگ این اثر، چنین قلتی در خاص نمودن جغرافیایی جنگ، می‌تواند به عنوان مبارزه با جنگ در بعدی کلی و جهانی تلقی شود، رسالتی که بیشتر حاضرین در جنگ خواستار آن بودند (اسمال و دیگران، ۲۰۰۱ :۷۹۱).

اینکه چه واژگانی در این دو شعر به توصیف انگلستان و جنگ می‌پردازند نیز حائز اهمیت است، مسئله‌ای که تا حدی اجرای آن بر دوش استعاره‌ها می‌باشد. استعاره‌ها مشخصه‌های سبکی تجسمی‌اند که در هر دوی این اشعار به کار رفته‌اند تا درک عقایدی که شاعران به دنبال انتقال آنند را شکل دهند. در شعر "سرباز"، استعاره‌ی گسترده‌ی "غباری که انگلستان به آن جان داد، به آن شکل داد، به آن آگاهی بخشید / و زمانی گل هایش را برای عشق ورزیدن، و جاده هایش را برای پرسه زدن ارزانی داشت،" به خواننده درک ملی گرایی و دلاوری در جنگ را القا می‌کند. این استعاره کشور انگلستان را با مادر

مقایسه می‌کند و این تصور را القا می‌کند که جنگ همانند محافظت از مادری است که زمانی به تو پناه داده، از تو مراقبت کرده و تو را پرورش داده. در حقیقت، بروک با به کارگیری این استعاره، برای خواننده روشن می‌کند که جنگ مسئله‌ای ملی گرایانه و افتخار آمیز است و فرصت جبران برای خدمات مادری می‌باشد که "گل ها" و "عشق" را هدیه داده.

اما در شعر "شیرین است و افتخار آمیز"، استعاره‌ی "سرمست از خستگی؛ کر، حتی در مقابل فریاد گلوله ها" سربازانی خسته و مانده را نشان می‌دهد که خمیده به زیر بار خستگی اند، که در مرز تسلیم شدن‌اند و نتیجتاً در مقابل سربازان زیبا و خوش قد و قامتی قرار می‌گیرند که تبلیغات جنگی جنگ جهانی اول آنها را القا می‌کردند. در واقع این استعاره به وضوح وضعیتی را توصیف می‌کند که سربازان سلب از انسانیت می‌شوند و به نوعی آخر و عاقبت خدمت رسانی به انگلستان، تکلیفی که بروک واجب می‌داند، را نشان می‌دهد. این تضاد استعاری بین دو شعر، به شکلی مستقیم تر نیز قابل ردیابی است. افتخار مردن در راه انگلستان در شعر "سرباز" به "افتخاری یاس آور" در "شیرین است و افتخار آمیز" تبدیل می‌شود و نتیجتاً "رویاهای شاد" جای خود را به "رویایی دلگیر" می‌دهد.

علاوه بر استعاره ها، تشبیهات نیز یکی دیگر از مشخصه‌های سبکی موجود در این اشعار اند. در شعر "سرباز"، تشبیه، تنها در عبارت "رویاهای شاد همانند روز هایش" به کار رفته است. این تشبیه در بافت "ابدیت" به کار گرفته شده تا "رویاهای شاد"ای که قرار است در دنیای جاودانه دوباره تکرار شود را وصف کند. بنابراین "رویاهای شاد"ای که قرار است در دنیای دیگر تکرار شود، همان روزها، خاطرات و "مناظر و آواها" یی است که سرباز در سرزمین خود، انگلستان، تجربه کرده است . با این اوصاف، می‌توان گفت که این تشبیه هم به نوعی کمک به فضای وطن پرستانه‌ی شعر می‌کند؛ زیرا ابدیت در معنای مثبت، یعنی همان بهشت، را با انگلستان پیوند می‌زند و آنها را یکی می‌داند.

بر خلاف "سرباز"، شعر "شیرین است و افتخار آمیز" از تشبیهات بیشتری برای ترسیم وضعیت سربازان بهره می‌برد. در این شعر تشبیهاتی همچون "بسیار خمیده، همانند گدایان فرتوت، به زیر بار گونی ها"، "سرفه کنان همانند عجوزه ها"، "مانند انسانی در آتش یا آهک"، "گویی به زیر دریایی سبز"، "همانند شیطانی دلزده از گناه"، "منزجر کننده مثل سرطان" و "تلخ همانند نوشخوار رذالت" همگی وضعیت اسف بار و رو به زوال سربازان را توصیف می‌کنند تا شکوه مرگ سرباز را هر چه بیشتر کم رنگ کنند. با استفاده از تشبیه "بسیار خمیده، همانند گدایان فرتوت، به زیر بار گونی ها" این شعر سربازانی که در واقع جوان‌اند را همانند پیر مردهای گوژ پشت قلمداد می‌کند تا تاثیرات جنگ در از شکل افتادن جسم را برجسته کند."سرفه کنان همانند عجوزه ها" تشبیه دیگری است که به نظر می‌رسد وضعیت سلامت سربازان را توصیف می‌کند. با ایجاد تشابه بین سرفه‌های سربازان و عجوزه ها، شدت و خوفناک بودن سرفه‌ها بیشتر مورد توجه قرار می‌گیرد. عجوزه‌ها اغلب به عنوان موجودی نابکار شناخته می‌شوند؛اما در مواردی نیز به عنوان یکی از اشکالی یاد می‌شوند که خدایان دگردیس به آنها تبدیل می‌شوند، خدایانی که نه تماماً نیکو کار نامیده می‌شوند و نه تماماً نابکار (لی ساگت، ۱۹۸۶ :۵۴). با توجه به این قابلیت تغییر شکل، تشبیه سربازان به عجوزه‌ها را می‌توان به عنوان گذر از معصومیت به رذالت تعبیر نمود، تغییری که، با توجه به فضای شعر، ناشی از تجربه جنگ است. همچنین، با توجه به اینکه این خدایان دگردیس، نه تماماً نیکوکار و نه تماماً نا بکارند، مشابهت آنها با سربازان در فضای رئال شعر، کمک به هر چه بیشتر شدن این فضا می‌کند.

دیگر تشبیه این شعر، "مانند انسانی در آتش یا آهک"، وضعیت سربازی را ترسیم می‌کند که به علت حمله‌ی شیمیایی و نداشتن ماسک، در حال جان دادن است. از آنجائیکه مردن در آتش و آهک، از جمله بدترین انواع مرگ اند، این مشابهت وضعیت وخیم جان دادن سرباز، یا به قول اوون "دست و پا" زدن او را، مورد تاکید قرار می‌دهد. این شعر سرشار از تصویر سازی‌های مختلف جهت توصیف مرگ سرباز است. تشبیه "گویی به زیر دریایی سبز" از محیطی سخن می‌گوید که به علت انفجار گاز شیمیایی، مملو از غبار سبز رنگ شده و سرباز بدون ماسک را در خود غرق می‌کند، و تشبیه "همانند شیطانی دلزده از گناه" توصیفگر "صورت مرگ آلود" آن سرباز است تا با همانند سازی سرباز با شیطان و جنگ با گناه، غایت افتخارات جنگی‌ای که به سر حد خود، یا به قول شاعر به دلزدگی، رسیده است را نشان دهد، غایتی که همان مرگ فجیع یا چرخش "چشمان سفید" در صورت، به همراه "خونی" است "که غرغره کنان از ریه‌های کف کرده" بیرون می‌زند. در ادامه، شاعر تشبیهات دیگری برای این نوع از مرگ به کار می‌برد و آن را "منزجر کننده مثل سرطان" و "تلخ همانند نوشخوار رذالت" می‌نامد. در این دو تشبیه، مشبه به‌های "سرطان" و "نوشخوار رذالت"، به ترتیب وجه شبه‌های فراگیر بودن و تکراری بودن را در خود دارند تا انزجار و تلخی فزاینده و پایان ناپذیر مرگ در جنگ را بیان کنند.

با دقت در واژه پردازی‌ها و تشبیهات و استعارات به کار رفته در این دو شعر، برخورد دو شاعر با مسئله‌ی مرگ بیشتر نمایان می‌شود. بروک در همان خط اول شعر خود به استقبال مرگ می‌رود و با اشاره به تپش قلب سرباز "در ذهن ابدیت"، ابدیتی که تمامی زیبایی‌های انگلستان را "پس خواهد داد"، و انگلستانی که جنس آسمانش همانند آسمان ابدیت است، این شعر باور زندگی رویایی سرباز در دنیای پس از مرگ را انتقال می‌دهد. این در حالی است که در شعر اوون، سربازان گریزان از مرگ‌اند و در صحنه‌ای که مرگی اتفاق می‌افتد، آن هم به شکل وخیمی ترسیم می‌شود. به عبارت دیگر، در حالی که در "سرباز"، متکلم شعر، شور مرگ دارد، در "شیرین است و افتخار آمیز"، "شور دست‌های جستجوگر" برای گریز از مرگ وجود دارد. این تضاد در توصیفاتی که مربوط به جسم سرباز می‌شود نیز وجود دارد. در شعر "سرباز"، طبیعت انگلستان در اشکال "گل"، "جاده"، "هوا"، "رودخانه" و "آفتاب" در شکل دهی سرباز ایده آل بروک ایفای نقش می‌کنند، سربازی که در نتیجه‌ی آن "منزه" و "مقدس" شده و "تمامی خباثت‌ها را پس زده"؛ اما در شعر "شیرین است و افتخار آمیز"، سربازی که اوون از آن سخن می‌گوید، "بسیار خمیده"، "با زانوان کج"، "سرفه کنان"، "کور"، "کر"، "سوسو کنان" و "نفس نفس زنان" است و از لحاظ حرکتی، "کشان کشان"، "لنگان" و "افلیج" است.

از دیگر نکات مهم در این دو شعر، تفکری است که از میزان آگاهی سربازان ارائه می‌شود. در شعر بروک، سرباز شخصی است که کشورش، انگلستان، به او "آگاهی" بخشیده است. این می‌تواند هم به معنی مرحله‌ای از رشد باشد و هم اشاره به آگاهی و اراده در تصمیمی باشد که به خاطر دفاع از وطن خود گرفته؛ اما در مقابل، شعر اوون سربازانی را به تصویر می‌کشد که "خواب آلود" رژه می‌روند و چند خط جلوتر در شعر، "همگی" آنها "کور" شده اند. همانند "آگاهی"، هر دو واژه‌ی "خواب آلود" و "کور" نیز دارای معانی صریح و استعاری می‌باشند، که اگر در معنای دوم تعبیر شوند، به نقد حضور هوشمندانه‌ای تبدیل می‌شوند که بروک و تبلیغات جنگ به دنبال القای آن بودند. این تعبیر استعاری به خاطر حضور واژه‌ی "همگی" محتمل تر به نظر می‌آید؛زیرا نابینا شدن تمامی سربازان اتفاقی نسبتاً بعید به نظر می‌رسد. این بی‌ارادگی تا جایی به پیش می‌رود که متکلم شعر که یک سرباز است، خود را دارای "چشمان بی‌اختیار" در مقابل

رویاهایی می‌پندارد که تجربیات تلخ جنگ برای او شکل داده است.

آخرین نکته‌ای که بدان می‌پردازیم، رابطه‌ی بین متکلمین اشعار و مخاطبین است. در این دو شعر، هر دو شاعر مستقیماً خوانندگان خود را مورد خطاب قرار می‌دهند و در این اقدام، دو واژه‌ی "تنها" و "اگر" نقشی کلیدی در شکل دهی ذهن مخاطب بازی می‌کنند. با به کارگیری عبارت "تنها مرا اینگونه یاد کنید"، شعر "سرباز" هم به نوعی وصیت یک سرباز نمونه را مطرح می‌کند و هم "تنها" شکلی که باید از او یاد شود را دیکته می‌کند که این مسئله با به کار گیری فعلی امری ("یاد کنید") بیشتر نمایان می‌شود. به عبارتی دیگر، مخاطب ملزم است تنها به یک شکل فکر کند و آنهم بعد ملی گرایی و نتیجتاً ایده آلیستی جنگ است؛اما در شعر "شیرین است و افتخار آمیز" به کارگیری حرف ربط "اگر" در عبارات "اگر در رویایی دلگیر، تو هم با ما همگام شوی" و "اگر با تمام وجود، صدای خونی را می‌شنیدی" شکافی در تفکر تک بعدی مخاطب ایجاد می‌نماید و او را دعوت به نگاهی نو می‌کند. در حقیقت، این شکاف دعوت به حس همدری با کسانی است که طعم حقیقی جنگ را چشیده اند. این پیام شعر، در ادامه، شکلی صریح تر به خود می‌گیرد و جمله‌ی "مردن در راه وطن ات شیرین است و افتخار آمیز" را "دروغ قدیمی" می‌نامد. این جمله‌ی معروف، که در خود شعر به زبان لاتین آمده، برگرفته از یکی از اشعار هوراس، شاعر روم باستان، است که جملات وطن پرستانه اش در آغاز جنگ جهانی اول و حتی قبل از آن در جنگ‌هایی همانند جنگ بوئر، القا کننده‌ی روح فداکاری در راه وطن می‌بود (گرافتون و دیگران، ۲۰۱۰ :۲۸۶). اما این جمله‌ی معروف، که نیمی از آن در نقش عنوان، و تمام آن در خطوط پایانی شعر آمده، مورد حمله‌ی بی‌پرده‌ی شعر قرار می‌گیرد و "دروغ قدیمی" نامیده می‌شود. این حمله، در ساختار روایی شعر نیز به شکلی سبکی و ادبی مشهود است. روایت "شیرین است و افتخار آمیز" در میانه‌ی داستان آغاز می‌شود (اوون و کِر، ۱۹۹۴ :۱۴)، که این نوع از روایت، یکی از برجسته ترین شاخصه‌های اشعار حماسی است (ابرامز و هارپهام، ۲۰۱۴ :۱۱۱)؛ اما بر خلاف این نوع ادبی، این شعر در آغاز روایت خود، فضا و شخصیت‌هایی ضد قهرمانانه را خلق می‌کند تا به نکوهش سنتی بپردازد که جمله‌ی معروف هوراس در آن بافت قرار می‌گیرد.

نتیجه

با بررسی سبکی دو نماینده از اشعار دوران آغازین و پایانی جنگ جهانی اول، می‌توان به وضوح به تغییر در لحن و محتوای آنها پی برد، تغییری که در نتیجه‌ی تجربیات جنگی است که در آن دفاع، جای خود را به هجوم و بازی‌های قدرت داده است. در شعر "سرباز"، که نماینده‌ی اشعار سالهای آغازین جنگ است، روپرت بروک فضایی ملی گرایانه را خلق می‌کند و با پیوند زدن جسم سرباز به کشور انگلستان، به طور ضمنی خواستار جانفشانی در راه این کشور است. این شعر، القا گر تفکری ست که یک سرباز باید در سر داشته باشد و تمامی خصوصیات سبکی شعری آن، باز بیانی و تقویت تفکر وطن پرستانه است. همچنین، بروک در لا به لای خطوط شعر خود، فلسفه‌ی هجوم و کشور گشایی انگلستان را می‌گنجاند و خود را با سیاستمداران زمانه‌ی خود همگام می‌نماید. اهمیت بروک به عنوان شاعری ملی گرا که در راستای آرمان‌های امپریالیستی انگلستان شعر می‌سرود را می‌توان در مدحی که وینستون چرچیل، در مقام ارشد نیروی دریایی، در رثای مرگ او نوشت، جستجو کرد: "او انتظار مرگ را می‌کشید؛ او مشتاق مرگ برای انگلستان کهن و عزیز بود، کشوری

که زیبایی و شکوه آن را می‌شناخت؛ و او با آرامش کامل به سمت مرگ حرکت کرد، با اعتقادی راسخ به حقانیت آرمان‌های کشورش و قلبی عاری از نفرت به هموطنانش" (فدر استون، ۱۹۹۵ :۱۵).

اما، ویلفرد اوون در "شیرین است و افتخارآمیز"، با خلق تصاویری ضد قهرمانانه، افق انتظارات خوانندگان را در هم می‌ریزد و مفهوم جدیدی از جنگ می‌سازد. همانند شعر بروک، اوون از زبان یک سرباز سخن می‌گوید؛ اما زوایایی از حقایق جنگ را به پیش می‌کشد که برای مخاطبین خود اعجاب انگیز بوده و نهایتاً سرباز ایده آل بروک را عمیقاً به چالش می‌کشد. با این اوصاف، نوع نگاه شعر اوون را می‌توان همگام با تفکر مکتب پسا ساختارگرایی دانست، مکتبی که به جای اعتقاد به یک تاریخ واحد، معتقد به وجود تاریخ هاست و خواستار بیان آن از دیدگاه کسانی است که در حاشیه واقع شده‌اند.

منابع

Abrams, M., & Harpham, G. (2014). A glossary of literary terms (11th ed.). Boston: Wadsworth Cengage Learning.

Anselmo, Anna (2011). Twentieth-Century poets: a selection with notes. Milano: EDUCatt.

Bressler, C. (1999). Literary criticism: An introduction to theory and practice (2nd ed.). Upper Saddle River, N.J.: Prentice Hall.

Campbell, P. (1999). Siegfried Sassoon: A study of the war poetry. Jefferson, NC [u.a.: McFarland.

Chinitz, D. (2003). T.S. Eliot and the cultural divide. Chicago: University of Chicago Press.

Dady, M. (1996). Reader's guide to literature in English. London: Fitzroy Dearborn.

Enright, D. J.: "The Literature of the First World War", in: Boris Ford (ed.): The Modern Age (=The Pelican Guide to English Literature vol. 7) (Harmondsworth: 1970) [1961], pp. 154-169.

Featherstone, S. (1995). War poetry: An introductory reader. London: Routledge.

Grafton, A., Most, G. W. & Settis, S (2010). The classical tradition. Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard University Press.

Greenblatt, S. (2012). The Norton anthology of English literature (9th ed.). New York ; London: W.W. Norton.

Kendall, Tim (2009). The Oxford handbook of British and Irish war poetry. Oxford: Oxford UP.

Kotter, M. (2008). English literature: Modern world view. New Delhi: Cyber Tech Publications.

Krueger, C. (2003). Encyclopedia of British writers, 19th and 20th centuries. New York: Facts on File.

Lysaght, P. (1986). The Banshee: The Irish death messenger. Dublin: Glendale Press.

Owen, W., & Kerr, D. (1994). The Poems of Wilfred Owen. Ware: Wordsworth Poetry Library.

Sherman, K. (2009). What the furies bring. Erin, Ont.: Porcupine's Quill.

Short, M. (1996). Exploring the language of poems, plays, and prose. London: Longman.

Small, S., Westwell, I. & Westwood, J. (2001). History of World War I. New York: Marshall Cavendish.

Wales, K. (2011). A dictionary of stylistics Harlow [u.a.: Pearson.