

## بازتاب بُن‌مایه‌های اعتراف و حسب‌حال (Confessional Poetry) در شعر انگلیسی و فارسی: بررسی سروده‌هایی از رابرت لوول و سهراب سپهری

مسلم ذوالفقارخانی\*

استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه حکیم سبزواری،  
سبزوار، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۵/۰۴/۲۶، تاریخ تصویب: ۹۷/۰۷/۰۳، تاریخ چاپ: خرداد ۱۳۹۸)

### چکیده

شعر اعتراف<sup>۱</sup> همگام با دیگر انواع شعری در قرن بیستم پا به منصه ظهور گذاشت تا شاید مرهمی بر دردهای انسان آشفته، و گریزگاهی از جهانی پیچیده باشد. ماشا لویس روزنتال<sup>۲</sup> چنین اصطلاحی را نخستین بار هنگام بررسی و تحلیل دفتر شعر رابرت لوول<sup>۳</sup> (۱۲۹۵-۱۳۵۶ ش.) با عنوان تأملات زندگانی<sup>۴</sup> (۱۹۵۹) به کار برد. برخی از مهم‌ترین خصیصه‌های این نوع شعری عبارت‌اند از بیان آشکار احساسات و احوالات درونی، بازتاب آمال و آرزوهای شاعر، اشاره به حریم‌های فردی و خانوادگی در شعر، به‌کارگیری اسامی و نام‌های خاص از جمله مکان و زمان و افراد، بهره‌گیری از زبانی ساده و بی‌پیرایه، حقیقت‌نمایی<sup>۵</sup> و جلب اعتماد خواننده. بُن‌مایه‌هایی از این‌دست در آثار شماری از شاعران معاصر ایران از جمله سهراب سپهری (۱۳۰۷-۱۳۵۹ ش.) قابل بررسی است. منظومه بلند «صدای پای آب» سهراب سپهری و شعر «آخرین بعد از ظهر من با عمو دوروکس وینسلو» اثر رابرت لوول به‌عنوان نمونه‌هایی برتر از این گونه شعری برای بحث و بررسی در این مقاله انتخاب شده‌اند. هدف این پژوهش پرداختن به جنبه‌ای از شعر معاصر ایران و جهان می‌باشد که شاید به آن کمتر توجه شده است. لذا مقاله حاضر بر آن است تا با بررسی سروده‌هایی از این شاعران، از یک‌سوی پیوندها و تأملات ایشان از دو سرزمین متفاوت را روشن گرداند، و از سوی دیگر برخی از دغدغه‌های انسان قرن بیستم را آشکار نماید.

واژه‌های کلیدی: شعر قرن بیستم، شعر اعتراف، حسب‌حال، رابرت لوول، سهراب سپهری.

\* نویسنده مسئول: E-mail: [m.zolfagharkhani@hsu.ac.ir](mailto:m.zolfagharkhani@hsu.ac.ir)

1- Confessional Poetry

2- Macha Louis Rosenthal 1917-1996

3- Robert Lowell 1917-1977

4- *Life Studies*

5- Verisimilitude

۱- مقدمه

شاید بتوان گفت که نخستین توصیفات و تعاریف از ادبیات و شعر، بر بازتاب احوالات پنهانی و غلیان احساسات درونی تأکید داشته‌اند. امروزه هنوز این نگرش به شعر و ادبیات به انحای مختلف حفظ گردیده است، و بسیاری بر آن‌اند تا شعر را انعکاس دریافت‌ها و حالات اندرونی شاعر در رویارویی با اجتماع، جهان هستی و خویش‌تن تعبیر نمایند. افلاطون، فیلسوف شهیر یونان باستان، شعر را نوعی از مکاشفه و اندریافت شاعرانه می‌پندارد که شاعر در تولید سُرایش آن نقشی ندارد (دیچز، ۱۳۷۳، ۲۷-۳۸)، و ارسطو، معلم اوّل، تخیل را از شروط ذاتی شعر برمی‌شمرد که هم سبب تقلید و هم لذّت آدمی از آن می‌شود (ارسطو، ۱۳۵۷، ۱۱۷-۱۲۰)، و علّت فاعلی را نه شاعر بلکه الهام و جذب می‌نامد (شمیسا، ۱۳۸۳، ۵۳-۵۴). حتّی در نگاه اندیشمندانی چون خواجه نصیر طوسی، نظامی عروضی و حاج ملا هادی سبزواری، تخیل شاعر نقش اولیه در خلق شعر دارد آن‌چنان‌که حاج ملا هادی سبزواری اذعان کرده است «احتوای شعر بر مخیلات است و سجع و قافیه آب و رنگ آن را می‌افزاید» (همان، ۶۴). تصرفات ذهنی شاعران بر جهان هستی و پوشیدن لباس تخیل بر تنِ واقعیات و حقایق بیرونی<sup>۱</sup>، در نگاه اوّل، از متن ذهن و ناخودآگاه شاعر بیرون می‌آید و لذا این شاعر است که نقطه آغاز فرایند شعر و شاعری می‌گردد. شعر به مثابه حاصل کارکرد ذهنی می‌شود که از یک‌سوی شاعر (یا جذبۀ وی) در حکم علّت فاعلی، و از سوی دیگر محاکات یا تقلید در جای علّت مادی، وزن و قافیه علّت صوری، و تأثیرات آتی بر دل خواننده علّت غایی می‌گردند (همان، ۵۴).

به نظر می‌آید هم در شعر انگلیسی و هم در شعر فارسی، همواره دغدغه نقدهای ادبی و نگرش‌های هستی‌شناسانه ادبیات بر کارکرد ذهن شاعر تکیه داشته‌اند. خاصّه در شعر فارسی که در آن غزل و ادبیات غنایی، در زمره نمونه‌های عالی شعر احساسی و خودجوش به حساب آمده است و در دفترها و دواوین شاعران، بخش قابل‌توجهی به غزل اختصاص یافته و شاعران گویی خود را ملزم به سرودن، یا حتّی ناچار به واکنش نسبت به این تکانه‌های درونی و جذب‌های مکاشفه‌آمیز می‌دیده‌اند. لذا شعر تغزلی و گونه غزل در دفاتر شعری شاعران از قرن پنجم قمری تا عصر حاضر، حتّی در دفاتر شاعران معاصر هم‌چون شهریار و عماد خراسانی، به وفور یافت می‌شود. اما در تاریخ ادبیات انگلیسی، داستان شعر به گونه دیگری رقم خورده

است. شعر انگلیسی در پست‌ویلند چند صد ساله خود، از پیش از رنسانس تا دوران معاصر، هم بازتابی احساسی‌گرایانه، و هم رویکردی خردم‌محورانه نسبت به تأملات درونی شاعر و نیز اجتماع داشته است.

در قیاس با شعر دیگر کشورهای اروپایی، شعر انگلستان از جایگاه رفیع و منحصر به فردی برخوردار است. به گفته مجتبی مینوی «فقط شعر انگلیسی را می‌توان نسبت به شعر سایر اقوام اروپایی دارای عالی‌ترین مقام محسوب داشت. به این معنی که، مثلاً قوم آلمان روح خود را به وسیله موسیقی جلوه‌گر کرده، قوم ایتالیایی به توسط نقاشی و قوم روسی به توسط رمان، اما قوم انگلیس به وسیله شعر، همچنان که روح قوم ایران نیز در شعر و تصوفش جلوه‌گر شده است» (مینوی، ۱۳۸۳، ۷۷). شعر اعتراف انگلیسی در سیر تاریخی خود در ادبیات مغرب‌زمین، گونه متفاوتی می‌گردد که در قیاس با انواع مشابه خود در اعصار گذشته از تفاوت‌هایی برخوردار است. غزل انگلیسی<sup>۱</sup> در سده شانزدهم میلادی (هم‌زمان با عصر رنسانس) با تقلید از گونه‌های ایتالیایی نظیر غزل‌های پترارک نظج می‌گیرد تا اینکه ویلیام شکسپیر آن را به اوج می‌رساند. اما این گونه شعری، فراز و فرود خود را در یک سده تجربه می‌کند، و در سده بعدی (هفدهم میلادی) با تفکرات ناب درهم می‌آمیزد و شکل اندیشگرایانه‌ای به خود می‌گیرد و سپس در عصر رمانتیک به شیوه دیگری عرض اندام می‌کند. بنابراین، شعر اعتراف انگلیسی در حرکتی ضربداری و یکی‌درمیان، ادوار پُرفراز و نشیبی را از سر گذرانده است تا اینکه در میانه قرن بیستم میلادی، گونه دیگری از آن با تکیه بر بسترهای اجتماعی و فردی شاعر، در آمریکا ظهور می‌کند و علی‌رغم اشتراکات معنایی و ذاتی با نمونه‌های پیشین خود، آن را «شعر اعتراف»<sup>۲</sup> می‌خوانند.

تحقیق حاضر بر آن است تا با بررسی بُن‌مایه‌ها و اشکال اعتراف در شعر معاصر انگلیسی و فارسی، هم اهمیت این گونه شعری را روشن سازد و هم اعتراف را به‌عنوان سبکی درخور توجه در آثار معاصران مورد بررسی قرار دهد. برای این منظور، بر آثار شعری دو شاعر قرن بیستم ادبیات انگلیسی و ادبیات فارسی تمرکز شده است: رابرت لوول و سهراب سپهری. شعر اعتراف در ادبیات آمریکا در قامت یک جنبش تمام‌عیار قرن بیستمی ظاهر شده است؛ حال آنکه در ادبیات فارسی، شاعران معاصر خواسته یا ناخواسته در شعر خود اعتراف و جلوه‌های گوناگون آن را متبلور ساخته‌اند. شاید سهراب سپهری به شکلی مستقیم از رابرت لوول یا

1- Sonnet

2- Confessional Poetry

دیگر شاعران شعر اعتراف آمریکا تأثیر نپذیرفته باشد، اما رگه‌های پُرننگ اعتراف در شعر وی و دیگر شاعران هم‌عصر او چشمگیر است. روش به‌کار گرفته‌شده در این پژوهش برگرفته از مکتب آمریکایی در مطالعات تطبیقی می‌باشد. در چنین روشی، فارغ از زبان و فرهنگ شاعران، و یا تأثیر و تأثر مستقیم آنها از همدیگر، طبق اصول سازگاری و التقاط‌گرایی و نیز نقش بُن‌مایه‌ها و جنبش‌های ادبی جهان، می‌توان به بحث و بررسی و نیز تطبیق آثار ادبی پرداخت. همان‌گونه که در بخش روش تحقیق توضیح داده خواهد شد، این مقاله سعی خواهد کرد تا اشتراکات فکری و زبانی سپهری و لول، و بازتاب آن را در شعر ایشان تشریح نماید. بنابراین تمرکز اصلی این تحقیق، معرفی گونه ادبی اعتراف و مقایسه بُن‌مایه‌های اصلی آن در آثار شعری دو شاعر از دو سرزمین و فرهنگ متفاوت است.

بی‌هیچ تردید اشعار این شاعران از جنبه‌های مختلفی بررسی شده است، همچنین در پژوهش‌ها و دسته‌بندی گونه‌های شعر انگلیسی، نوع شعری اعتراف در قرن بیستم به شکل روشن و ملموس تبیین و آشکار گردیده است. علاوه بر این، ابعاد ذهنی و روانی شعر سهراب سپهری در ساحت‌های متنوعی مورد کنکاش و نقد قرار گرفته است و در این بررسی‌ها همواره زندگانی و تعاملات فردی این شاعر با جهان بیرون و دنیای درون سنجیده شده است. همان‌گونه که می‌دانیم شعر و ادبیات از نگاه روان‌شناسان وسیله‌ای است برای تخلیه هیجانی، آن‌گونه که «حتی ارسطو در قرن چهارم قبل از میلاد از این شیوه استفاده کرد تا تعریف کلاسیکش را از تراژدی به‌عنوان ترکیبی از احساس ترخم و وحشت برای ایجاد تخلیه هیجانی به دست دهد» (گرین، ۱۳۷۶، ۱۲۸). این تخلیه هیجانی دوسویه عمل می‌کند، یعنی از یک‌سوی تخلیه روانی خود شاعر است و از سوی دیگر آزادسازی احساسات خوانندگان و مخاطبان اثر ادبی. بنابراین، شعر که در آن زبان به موجزترین شکل خود می‌رسد، و به قول رابرت فراست با کمترین واژگان بیشترین را می‌گوید، وسیله‌ای می‌شود برای تلطیف و تنقیح آلام درونی، و مشقی برای شاعر تا گره از عقده‌های درونی و اندیشه‌های درهم‌تنیده خود بگشاید. لذا شعر اعتراف هم محفلی برای آشکارسازی این عقده‌ها می‌گردد و هم مرهمی می‌شود بر آلام و اضطراب شاعران.

برخی از سؤالات مطرح در این تحقیق که تلاش می‌شود به آنها پاسخ مناسب داده شود اهداف پژوهش را روشن می‌سازند: (۱) بُن‌مایه‌های اعتراف در اشعار این دو شاعر از نظر محتوایی چگونه می‌باشد؟ (۲) قالب و شکل این بُن‌مایه‌ها به چه صورت است؟ (۳) آیا این بیان اعتراف بر خود شاعر تمرکز دارد یا اینکه به زندگی افراد پیرامون شاعر هم می‌پردازد؟ (۴)

مشاهدات شاعر از دنیای پیرامون و وقایع اطراف چگونه است؟ ۵) آیا تجارب و احوال شاعر و بازتاب آن در شعر وی دارای صداقتی خاص است؟ ۶) آیا اعتراف را می‌توان به‌عنوان فنی نو در تجربه شعر معاصر دانست که با دیگر فنون آن درهم آمیخته است؟

برای نیل به دنیای ذهنی و نیز اندیشه‌های پنهان و آشکار هر شاعری بایستی علاوه بر جستجو و تتبع در زندگانی وی، بر متن و واژگان شعر او نیز تکیه کرد. بی‌شک خود شعر که تراوش و عصاره اندیشه‌ها و احساسات شاعران است در کشف دنیای درونی شاعر نقش بسزایی را بازی می‌کند. بنابراین، تحلیل و بررسی متون شعری، راه را بر تنویر ذهن شاعر و آشکارسازی افکار وی هموار می‌سازد. روش به‌کاررفته در این پژوهش بر همین نکته تأکید دارد و برای دسترسی به انواع اعتراف در آثار شعری این دو شاعر عمدتاً خود متن شعر و زبان ایشان ملاک کار قرار گرفته است. برای این منظور، منتخبی از آثار ایشان که هم نمونه‌های برتر شعری آنان است و هم جلوه‌های اعتراف در آن مشهود است به بحث و بررسی و نیز مقایسه گذاشته شده است. آنچه بایستی بدان توجه داشت این است که اساساً در شعر نو معاصر فارسی، از یک‌سو شاعران بنا بر نوع اندیشه و سبک منحصر به خود، و از سوی دیگر متأثر از شعر جهان و جلوه‌های متنوع آن، دست به خلق آثاری زده‌اند که ویژگی‌های گوناگونی را در بر دارد. به عبارت دیگر، بنا بر ضرورت دنیای پیچیده قرن بیستم، شاعران نیز در شعر خود ابعاد مختلفی از شکل و محتوا را به منصه ظهور گذاشته‌اند. لذا آثار ایشان گاهی بُعد رماتیک دارد و گاهی جنبه اجتماعی به خود می‌گیرد، یا اینکه گاهی حماسی می‌شود و گاهی عرفانی یا تلفیقی از این‌ها. در این امواج پُرخیخ و خروشان شعری، می‌توان با تکیه بر نظریه یا معیار و منظور خاصی به تعقیب و تحقیق در آثار ایشان پرداخت.

به منظور تطبیق آثار شعری سهراب سپهری و رابرت لول، پژوهش حاضر از مکتب آمریکایی در مطالعات ادبی-تطبیقی و شیوه‌های تحلیلی-توصیفی بهره جسته است. در این مکتب، التقاط‌گرایی<sup>۱</sup> و سازگاری<sup>۲</sup> مبنای اصلی پژوهش تطبیقی است. در مکتب آمریکایی، تأثیر و تأثر، تنها روش و الگوی تطبیقی به حساب نمی‌آید. این مکتب از الگوهای گوناگونی برای قیاس، انطباق و تحلیل آثار مختلف ادبی استفاده می‌کند. فرانسوا یوست<sup>۳</sup>، نظریه‌پرداز و محقق سرشناس حوزه ادبیات تطبیقی معتقد است که در مکتب آمریکایی، برخلاف مکتب

1- Eclecticism

2- Tolerance

3- François Jost

فرانسوی، چهار روش (الگوی تطبیقی) مورد توجه است؛ این چهار روش یا الگو عبارت‌اند از: (۱) الگوی فراسنجی و تأثیر و تأثر؛ (۲) الگوی گونه‌های ادبی و ژانرها؛ (۳) الگوی درون‌مایه‌ها و طرح‌ها؛ (۴) الگوی حرکت‌ها و جنبش‌های ادبی<sup>۱</sup> (یوست، ۱۹۹۳، ۳۳). پژوهش حاضر با تکیه بر روش تطبیقی نوع دوم و سوم این تقسیم‌بندی (تطبیق گونه‌های ادبی و ژانرها، درون‌مایه‌ها و طرح‌ها)، و در نظرگیری اصول التقاط‌گرایی و سازگاری در مطالعات تطبیقی، به مقایسه کلامی و محتوایی منتخبی از اشعار رابرت لوول و سهراب سپهری، که در زمره شاعران برجسته قرن بیستم ادبیات انگلیسی و ادبیات فارسی به شمار می‌روند، پرداخته است. برای این منظور، ضمن تشریح و تبیین گونه شعری اعتراف و معرفی درون‌مایه‌های اصلی آن، کیفیت اعتراف و جلوه‌های گوناگون آن در دو منظومه «آخرین بعد از ظهر من با عمو دوروکس وینسلو» رابرت لوول و «صدای پای آب» سهراب سپهری، به بحث و بررسی گذاشته شده است. برخی از این درون‌مایه‌ها عبارت‌اند از: (۱) بازتاب احساسات و تجربیات کاملاً فردی همچون درد، محنت، شادی و اضطراب؛ (۲) نمایش نگرش شاعر به زندگانی و جهان هستی؛ (۳) انعکاس تجربیات ذهنی و محیطی شاعر؛ (۴) کاربرد شیوه‌های روایی و غنایی برآمده از غلیان احساسات شاعرانه در متن شعر.

دلیل اصلی انتخاب این دو شاعر جهت بررسی ابعاد اعتراف و تحلیل شعر اعتراف در منتخب آثار ایشان، پُررنگ بودن جنبه‌های فردی و خصوصی در شعر آنها، و نیز رهاسازی احساسات کاملاً فردی خود در جای‌جای شعرهایشان می‌باشد. سپهری و لوول اگرچه به ترتیب نمایندگان شعر عرفانی و اجتماعی در ادبیات سرزمین خود محسوب می‌شوند، اما باید توجه داشت که شعر اعتراف تنها برآمده از فضایی عرفانی و ذهنی نیست. شعر اعتراف می‌تواند آبخوری خارج از فضای ذهنی شاعر نیز داشته باشد؛ نظیر اجتماع و انسان‌های آن و نیز خانواده و جامعه اطراف شاعر. لذا، با توجه به برجسته بودن رگه‌های اعتراف در اشعار سپهری در شعر معاصر فارسی، و نیز پُررنگ بودن اعتراف در اشعار لوول در ادبیات مغرب‌زمین، فارغ از فضاها و عرفانی و اجتماعی سروده‌های آنها، پژوهش حاضر این دو شاعر را به‌عنوان نمونه‌های برتر این گونه شعری انتخاب و به بحث و بررسی گذاشته است.

1- Analogies and influences

2- Forms and genres

3- Motifs and types

4- Trends and movements

## ۲- پیشینه پژوهش

پژوهش در باب ادبیات اعتراف و بررسی این نوع ادبی عمده‌تاً در محدوده آثار سنت آگوستین، امام محمد غزالی و ژان ژاک روسو بوده است. به نظر می‌آید حوزه پژوهش در این باب بیشتر نظر به آثار کلاسیک داشته است تا به ادبیات معاصر، و از این گذشته این پژوهش‌ها به ادبیات اعتراف به‌عنوان یک مکتب یا گونه شعری قرن بیستمی اشاره‌ای نکرده‌اند. حال آنکه این دبستان شعری، همان‌گونه که ذکر شد، از یک جایگاه منحصربه‌فردی در ادبیات معاصر برخوردار بوده است به گونه‌ای که شعر اعتراف را شاید بتوان تحول نظام شعری مدرنیسم و نیز واکنشی نسبت به آن، و هم برآمده از همان تکنیک‌های مُدرن شعری دانست. بنابراین، می‌توان اذعان کرد که به شکل‌های اعتراف و بُن‌مایه‌های درهم‌تنیده شده آن با دیگر مضامین و مفاهیم ادبی در آثار شاعران معاصر ادبیات فارسی کمتر توجه شده است. این در حالی است که اشاره به نمونه‌های برتر ادبیات حسب‌حال<sup>۱</sup>، با تأکید بر نثرگونگی آن، مکرراً در کتاب‌های تحلیلی انواع ادبی و نیز آثار پژوهشی صاحب‌نظرانی چون غلامحسین یوسفی، سیروس شیمسا و حسین رزمجو به وفور یافت می‌شود (یوسفی، ۱۳۹۰، ۳۵۹-۴۱۹؛ شیمسا، ۱۳۹۳، ۲۶۹-۲۷۰؛ رزمجو، ۱۳۹۰، ۲۲۷-۲۳۰).

در میان پژوهش‌های صورت‌گرفته در حوزه ادبیات اعتراف می‌توان به مقاله «فرایند شکل‌گیری خود<sup>۲</sup> روایی در اعترافات سنت آگوستین» اشاره نمود که نویسندگان در آن به بررسی «خود» و لزوم شناخت آن جهت دستیابی به هویت پرداخته‌اند. به زعم ایشان، روایتی که ما در باب خویشتن می‌گوییم یا دیگران درباره ما می‌گویند، وسیله‌ای برای نشان دادن «خود» است. لذا «خود» همواره روایی است، به گونه‌ای که «خودروایی» از یک‌سو حاصل بازتاب انتقادی راوی است، و از سوی دیگر «خود» محصول روایت‌های اجتماعی است. در برداشت اولی، از نظر این پژوهشگران، شخص خود را می‌سازد و در برداشت ثانوی، این ساختارهای اجتماعی- فرهنگی هستند که هویت شخص را معلوم می‌کنند. نویسندگان مقاله نتیجه می‌گیرند که «خودی که در اعترافات معرفی می‌گردد شاخص نوع نخست است. بدین معنا که آگوستین با ابداع سبک روایی خاص (منظر اول شخص) «خود» تأملی را بنیان نهاد ... این نوع «خود»، یک خود شخصی است که شخص با اراده خود آن را خلق می‌کند» (بهشتی، ۱۳۸۶، ۹۳-۱۱۶).

1- Autobiography

2- Self

در پژوهشی دیگر با عنوان «جایگاه نوع ادبی اعترافات در ادبیات فارسی (با تکیه بر مقایسه المنقذ من الضلال غزالی با اعترافات آگوستین)»، نویسندگان مقاله با مقایسه دو کتاب اعترافات آگوستین و المنقذ من الضلال غزالی، دست به بررسی فرم و محتوای این دو اثر و تحقیق در باب جایگاه اعترافات در ادب فارسی زده‌اند. با تکیه بر روش تحلیلی-انتقادی، پژوهشگران به این نتیجه رسیده‌اند که بنا بر سه مؤلفه اصلی ساختار اعتراف در اثر آگوستین، شامل قالب داستانی، اقرار گناهان و مناجات، شایسته است المنقذ غزالی را در محدوده ادبیات اعتراف قرار نداد. حال آنکه، از حیث محتوا و مضامین به‌کاررفته و شباهت‌های موجود می‌توان این دو اثر را در یک نوع ادبی گنجاند. نویسندگان به این نتیجه می‌رسند که اطلاق نام شعر اعتراف بر المنقذ غزالی شایسته نیست و بهتر آن است که این اثر را در زمره ادب تعلیمی-انتقادی گنجانند (قربانی، ۱۳۹۱، ۱۴۹-۱۷۴).

«بررسی تطبیقی اعترافات روسو، غزالی و آگوستین» پژوهش دیگری است که در آن نویسندگان مقاله آثار این سه را در زمره نمونه‌های عالی «زندگی‌نامه خودنوشت» می‌آورند. بنا بر این تحقیق، آگوستین و روسو با بهره‌جویی از خاطرات ایام کودکی خود، دست به تشریح انعقاد شخصیتشان زده، و با اشاره به مراحل تربیتی خود، تأثیر طبیعت، مذهب و آثار دیگر نویسندگان را بر اندیشه و افکار خویش تبیین نموده‌اند. به زعم نویسندگان مقاله، المنقذ من الضلال غزالی پرده از شک نویسنده و راه وصول به حقیقت برداشته و به تجدید نظر علمی-دینی وی انجامیده است. وجه اشتراک آگوستین و غزالی، از نگاه این پژوهشگران، میل طبیعی و ذاتی آنها، گذار از ظواهر و محسوسات، سیر در معقولات و فلسفه و در نهایت نیل به الهیات و عرفان است، گرچه هر دوی آنها به دو مذهب و اجتماع کاملاً متفاوت تعلق دارند (سیدی، ۱۳۹۰، ۱۷۳-۱۹۶).

### ۳- شعر اعتراف و تعاریف آن

#### ۳-۱- کلیات شعر اعتراف

به یک تعبیر شعر اعتراف را می‌توان به هر نوع شعری اطلاق کرد، زیرا عموماً منتقدان شعر را جوشش و غلیان احساسات درونی شاعر می‌پندارند. چنین تعبیری بر بُعد عام موضوع جوشش و سیلان احساسات شاعر تکیه دارد اما در تعبیر خاص و دقیق‌تر شعر اعتراف، باید گفت که این گونه شعری اشاره به سروده‌های دسته‌ای از شاعران اواسط قرن بیستم آمریکا



دارد که وسیله‌ای برای انعکاسِ آلام، نمایش احساسات بی‌پیرایه، جوشش‌ها و رعشه‌های ذهنی، و در نهایت مکاشفات و اضطراب‌های آنان گردیده است. دبستان شعری مذکور در دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ میلادی در آمریکا شکل گرفت و شاعران این حوزه بر آن شدند تا تعریفی متفاوت از آنچه مُدرنیسم برای ادبیات دیکته کرده بود، داشته باشند. لذا شاعرانی چون رابرت لوول<sup>۱</sup> (۱۹۱۷-۱۹۷۷)، سیلویا پلات<sup>۲</sup> (۱۹۳۲-۱۹۶۸)، جان بریمن<sup>۳</sup> (۱۹۱۴-۱۹۷۲)، آن سکستون<sup>۴</sup> (۱۹۲۸-۱۹۷۴)، آلن گینسبرگ<sup>۵</sup> (۱۹۲۶-۱۹۹۷) و ویلیام ذویت اسنادگراس<sup>۶</sup> (۱۹۲۶-۲۰۰۹) به سرودن شعری متفاوت با آنچه شعر مُدرنیسم تی. اس. الیوت<sup>۷</sup> (۱۸۸۸-۱۹۶۵) یا شعر نقدنو نامیده می‌شد، دست زدند. شاعران شعر اعتراف، برای پیشبرد این گونه شعری، از روش‌های روانکاوی و روان‌درمانی مدد جستند. به عبارت دیگر، عمده این شاعران تجربه‌ای مستقیم و یا غیرمستقیم با این روش‌های درمانی داشته‌اند. اگرچه این گونه شعری در ابتدا در اشعار شاعران مرد پدید آمد، اما بایستی توجه داشت که شعر اعتراف اساساً با شاعران زن پیوندی نزدیک و ملموس دارد.

اولین بار ماشا لویس روزنتال<sup>۸</sup> (۱۹۱۷-۱۹۹۶) اصطلاح شعر اعتراف به مفهوم امروزی خود را هنگام معرفی و مرور دفتر شعری رابرت لوول با عنوان تأملات زندگانی<sup>۹</sup> (۱۹۵۹) به کار گرفت. چنین شعری، در توصیفی مختصر و موجز، دارای ساختاری بیوگرافیک (زیست‌نامه‌ای یا وابسته به حسب‌حال) و در قالب اوّل شخص مفرد (من) است. لذا بر فضایی فردی و محیط زندگانی شاعر تأکید دارد و نیز خارج از صحنه‌های تجربیات فردی شخص شاعر نیست. اعتراف، بر اقرار و بازگویی تجربیاتی تأکید دارد که در عُرف اجتماعی ناپسند و تابو به حساب می‌آید؛ نظیر: عُقدده‌های روانی، بُحران روحی، شکست‌های عاطفی، تجربیات تلخ دوران کودکی، انحرافات و روابط پنهان جنسی و غیره. به عبارت دیگر، واژه اعتراف در ارتباط

1- Robert Lowell

2- Sylvia Plath

3- John Berryman

4- Anne Sexton

5- Allen Ginsberg

6- William De Witt Snodgrass

7- Thomas Stearns Eliot

8- Macha Louis Rosenthal

9- *Life Studies*

تنگاتنگی با فضاهای حقوقی، مذهبی و روان‌شناختی، می‌تواند تداعی‌کننده گناه، شکست روحی و نیز جرم‌وجنایت باشد. پس جای تعجب نیست اگر شاعران این مکتب شعری در میانه قرن بیستم، گاهی از مسئولیت خود به‌عنوان راوی شعر سر باز می‌زدند، و با رعایت فاصله، شخصیتی خیالی را راوی اصلی شعر خود قلمداد می‌کردند. اما از آن‌سو، شاعری مانند آن سکستون آشکارا خود را شاعر اعتراف می‌نامید و از یکی دانستن راوی شعر با خود ابایی نداشت (میدلبروک، ۱۹۹۱، ۳۸۲).

### ۳-۲- شعر اعتراف در گذر تاریخ

در ادبیات مغرب‌زمین نمونه‌های مهم ادبیات اعتراف در شکل سنتی خود به زندگینامه‌نویسی و حسب‌حال توجه دارد. نمونه‌های برجسته آن عبارت‌اند از: *اعترافات سنت آگوستین* (۳۵۴-۴۳۰ م.)، *اعترافات ژان ژاک روسو* (۱۷۱۲-۱۷۷۸ م.)، *خاطرات سن سیمون* (۱۶۷۵-۱۷۵۵ م.)، *حسب‌حال بنیامین فرانکلین* (۱۷۰۶-۱۷۹۰ م.)، شعر و حقیقت‌گفته (۱۷۴۲-۱۸۳۲ م.)، *حسب حال برتراند راسل*، *کودکی و پسرپیچگی و جوانی لئو تولستوی* و غیره. در ادبیات فارسی نیز عمدتاً به آثار کلاسیک و قدیمی‌تر که در حوزه حسب‌حال و زندگینامه‌نویسی قرار گرفته‌اند، توجه شده است؛ نظیر *المنقذ من الضلال* امام محمد غزالی، *بدایع الوقایع* محمود و اصفی، *تاریخ عضدی* احمد میرزا عضدالدوله، *خاطرات و اسناد علیخان ظهیرالدوله*، *خاطرات و خطرات حاج مخبر السلطنه هدایت*، *یادگار عمر دکتر عیسی صدیق و شرح حال زندگانی من* اثر عبدالله مستوفی (۱۳۲۹-۱۲۵۵ ش.). غلامحسین یوسفی در کتاب *دیداری با اهل قلم* ضمن اشاره به لطف کلامی و گیرایی این دسته از آثار می‌افزاید:

به علاوه گاه مطالبی در بر دارد که در جای دیگر نمی‌توان یافت. حالت صمیمی و بی‌تکلفی نیز که ممکن است در آنها احساس شود امتیاز و جاذبه‌ای است دیگر. بدیهی است این نوع خاطرات گاه با ادعاها و خودستایی‌ها و اظهارنظرهای یک طرفه نویسنده همراه است؛ یا نویسندگان بیشتر به چیزهایی می‌پردازند که به جہتی مورد توجه یا علاقه و احیاناً مخالف سلیقه و نظرشان بوده است. اما چه بسا اطلاعات و نکته‌هایی هم در آنها مندرج است که از نظر مطالعات اجتماعی و نیز تاریخی فوایدی آشکار دارد (یوسفی، ۱۳۹۰، ۳۶۱).

میشل فوکو، نظریه‌پرداز حوزه علوم اجتماعی و فلسفه، در تعریف خود از اعتراف بر ریشه آن در امور روزمره فرد نظیر تعلیم و تربیت، نظام پزشکی، نظام حقوقی، روابط اجتماعی و پیوندهای خانوادگی تأکید دارد. وی می‌نویسد:

اعتراف سنتی از گفتمان است که در آن موضوع سخن، موضوع بیان نیز می‌گردد؛ یعنی تشریفاتی است که طی آن روابط قدرت آشکار می‌شود، زیرا بدون حضور (یا حضور مجازی) همراهی دیگر، فرد اقدام به اعتراف نمی‌کند. این همراه تنها یک مخاطب معمولی نیست بلکه اقتداری است که بر لزوم اعتراف اذعان دارد و آن را توصیه و از آن استقبال می‌کند. همچنین برای قضاوت، مجازات، تسکین و آشتی، ممکن است این اقتدار مداخله نماید (فوکو، ۱۹۸۱، ۶۱-۶۲).

لذا از نگاه فوکو، اعتراف وسیله‌ای برای ذکر حقایق سرکوب‌نشده تجربیات ملموس گذشته نیست، بلکه شیوه‌ای تشریفاتی است برای بیان حقیقت. به عبارت دیگر، شعر یا متن اعتراف‌آمیز درصدد بنیان حقیقت است نه انعکاس آن، و به تعبیر دیگر، صبغه تقلید ندارد بلکه از سنخ مکاشفه و اندریافت می‌باشد. میراث باستانی اعتراف از یک پایگاه مذهبی برخوردار می‌باشد. بدین معنا که متون امروزی اعتراف از دل متون قدیمی‌تر سر درآورده‌اند. فوکو برای تکمیل تحقیقات خود در باب فردیت و تکنولوژی فردیت<sup>۱</sup>، به جستجوی فرهنگ مغرب‌زمین از قرون وسطا که به نوبه خود ریشه در فلسفه یونان و روم باستان و نیز مسیحیت دوران وسطای سفلی دارد (از حدود قرن پنجم تا یازدهم میلادی) می‌پردازد. بی‌شک کتاب *اعترافات* سنت آگوستین شروع خوبی برای این کنکاش‌ها و دیرینه‌شناسی‌های فوکو بوده است (گیل، ۲۰۰۶، ۴-۶).

### ۳-۳- شعر اعتراف از نگاه کادن و ایبرمز

جان آنتونی کادن و میر هووارد ایبرمز هر کدام در کتاب‌های ارزشمند خود در باب صنایع و ژانرهای ادبی، شعر اعتراف را به شکل‌های مختلفی سنجیده و تعریف نموده‌اند. بی‌تردید استفاده از این دو منبع جهت روشن ساختن و ارائه مبانی نظری در باب این ژانر ادبی ضروری به نظر می‌رسد. نخست به این دلیل که اعتبار تقسیم و طبقه‌بندی شعر اعتراف، اساساً به آثار و نظرات ایشان تعلق دارد زیرا که امروزه در قرن بیست و یکم میلادی، کتاب‌های این دو در زمره

آثار کلاسیک صنایع و انواع ادبی به شمار می‌روند؛ همچنین موج جدید میل به سرودن این گونه شعری و تمایل به اعتراف شعری در دوران معاصر، اول بار در آمریکا و جوامع غربی در میانه قرن بیستم میلادی صورت گرفته است.

کادن در کتاب خود برای متون اعتراف، سه مدخل پیشنهاد داده است: (۱) ادبیات اعتراف؛ (۲) رمان اعتراف؛ (۳) شعر اعتراف. در تعریف شعر اعتراف می‌گوید:

شاید این گونه گفته شود که بسیاری از اشعار، علی‌الخصوص گونه تغزلی آن، اعتراف‌آمیز<sup>۱</sup> است، چون که ثبت و گزارشی از حالات ذهنی و احساسات درونی شاعر و نگرش وی به زندگانی می‌باشد (برای مثال، بسیاری از آثار وردزورث، جان کلر و جرارد منلی هاپکینز). اما، دسته‌ای از شعرها آشکارا به بازتاب احوالات درونی، و با شیوه‌ای تشریحی به انعکاس تحلیلی دردها، محنت‌ها و فشارهای روانی و نیز لذت‌های درونی شاعر می‌پردازند ... (کادن، ۲۰۱۳، ۱۵۱).

از سوی دیگر، ایبرمز با آوردن تنها یک مدخل شعر اعتراف در کتاب خود، می‌نویسد:

شعر اعتراف به گونه‌ای از نظم روایی و غنایی اشاره دارد که به بازتاب واقعیات و تجربیات جسمانی و ذهنی، و نیز نزدیک و خودمانی زندگانی شاعر می‌پردازد. رابرت لوول، شاعر آمریکایی، در مجموعه شعر تأملات زندگانی (۱۹۵۹)، این گونه شعری را معرفی کرده است. شعر اعتراف، عصبانی در برابر تی. اس. الیوت شاعر و نیز منتقدان نقد بود که بر غیر شخصی بودن شعر تأکید داشتند. موضوع اکثر این نوع شعری، غیرمذهبی است و لذا از انواع بیوگرافی روحانی و مذهبی که در خط سیری اعترافات آگوستین (حدود ۴۰۰ میلادی) دیده می‌شود، فاصله می‌گیرد ... (ایبرمز، ۲۰۰۹، ۵۶).

آنچه در نگاه این دو محقق دیده می‌شود تأکید بر محتوا، حرکت اجتماعی و ساختار این گونه شعری در قرن بیستم میلادی است. به زبان دیگر، از نظر ایشان شعر اعتراف دو ویژگی دارد. دسته اول که بر ذهن شاعر تأکید دارد و دسته دوم که به ویژگی‌های شعری ژانر اعتراف می‌پردازد. در کتاب فرهنگ اصطلاحات ادبی (۱۳۷۵)، سیما داد برای این گونه ادبی معادل «ادبیات اعترافی» را برگزیده است و این در حالی است که صالح حسینی معادل فارسی آن را

«ادبیات حسب‌حال» معرفی کرده است (حسینی، ۱۳۷۵، ۱۹). سیما داد در توضیح این گونه ادبی می‌گوید:

شاخه‌ای از ادبیات و در برگیرنده آثار است که به نحوی زندگی‌نامه شخصی نویسنده را بازگو می‌کند. قدیم‌ترین نمونه آن اعترافات سنت آگوستین، روحانی قرن چهارم میلادی است. از دیگر نمونه‌های آن در قرن هجدهم باید اعترافات روسو و اعترافات یک انگلیسی تریاک خور به قلم دوکوینسی را نام برد ... در ادبیات کلاسیک فارسی شاید کتاب غزالی با شما سخن می‌گوید امام محمد غزالی را بتوان نوعی از ادبیات اعترافی به شمار آورد. در ادبیات داستانی، رمان‌های سقوط آلبر کامو و حرف و سکوت محمود کیانوش در زمره رمان‌های اعترافی جای دارد (داد، ۱۳۷۵، ۱۸).

#### ۴- بازتاب بُن‌مایه‌های اعتراف در شعر رابرت لول و سهراب سپهری

##### ۴-۱- بُن‌مایه‌های اعتراف در شعر رابرت لول

شعر «آخرین بعد از ظهر من با عمو دوروکس وینسلو»<sup>۱</sup> از مجموعه شعر تأملات زندگانی (۱۹۵۹) در چهار بند در میان اشعار رابرت لول (۱۹۱۷-۱۹۷۷ م.) (۱۲۹۵-۱۳۵۶ ش.) از ویژگی‌های منحصر به فردی برخوردار است. «آخرین بعد از ظهر» منظومه‌ای کاملاً شخصی است به گونه‌ای که به خاطرات راوی از دوران کودکی و نیز به معرفی و توصیف اعضای خانواده شاعر از دو منظر کودکی و بزرگسالی می‌پردازد. رابرت لول با ذکر مکان‌های دقیق و مشخص، تاریخ وقایع، و نیز تشریح جزئیات گذشته به شعر خود رنگ‌وبوی خاصی بخشیده است. رنگ‌وبویی که حکایت از دنیای ذهنی او از یک سوی و نیز بازنمایی اعماق فکر و روان شاعر از سوی دیگر دارد. بی‌شک جزئیاتی از این دست بر بار اعتراف و بیان احوالات فردی در شعر می‌افزاید و نمایشگر خاطرات شخصی شاعر می‌گردد. برای درکی بهتر از فضای شعر «آخرین بعد از ظهر» و نیز دریافت حال و هوای شعر رابرت لول، بخش نخست این منظومه به فارسی برگردانیده شده است:

*1922: the stone porch of my Grandfather's summer house/ "I won't go  
with you. I want to stay with Grandpa!" / That's how I threw cold water / on*

my Mother and Father's / watery martini pipe dreams at Sunday dinner. / ...  
 Fontainebleau, Mattapoisett, Puget Sound... / Nowhere was anywhere after a  
 summer / at my Grandfather's farm. / Diamond-pointed, athirst and Norman, /  
 its alley of poplars / paraded from Grandmother's rose garden / to a scary  
 stand of virgin pine, / scrub, and paths forever pioneering. / One afternoon in  
 1922, / I sat on the stone porch, looking through / screens as black-grained as  
 drifting coal. / *Tockytoc, tockytoc* / clumped our Alpine, Edwardian cuckoo  
 clock, / slung with strangled, wooden game. / Our farmer was cementing a  
 root-house under the hill. / One of my hands was cool on a pile / of black  
 earth, the other warm / on a pile of lime. All about me / were the works of my  
 Grandfather's hands: / snapshots of his *Liberty Bell* silver mine; / his high  
 school at *Stuttgart am Neckar*; / stogie-brown beams; fools'-gold nuggets; /  
 octagonal red tiles, / sweaty with a secret dank, crummy with ant-stale; / a  
 Rocky Mountain chaise longue, / its legs, shellacked saplings. / A pastel-pale  
 Huckleberry Finn / fished with a broom straw in a basin / hollowed out of a  
 millstone. / Like my Grandfather, the décor / was manly, comfortable, /  
 overbearing, disproportioned. (۷۳-۷۴، ۱۹۶۴، لول)

۱۹۲۲: هشتی سنگی خانه تابستانی پدربزرگم / "با تو نمیام. می خوام با پدربزرگم  
 باشم!" / این گونه آبی سرد / بر شانه مادر و / بر آرزوهای بخاراآلود و نمناک پدر در عصر  
 روز یکشنبه ریختم. / هیچ جا جایی نمی شد / بعد از تابستان / که در مزرعه پدربزرگ بودم.  
 / با گوشه های لوزی شکل، تشنه اما نرماندی! / مسیر درخت های سپیدار / که باغ گل های رز  
 مادر بزرگ را می پیچید / و آنگاه به تک درخت صنوبر - با قامتی ترسناک - می رسید، / و بعد  
 / خارستانی و پیچ و تاب های راهی به سوی ابدیت! / عصر یک روز سال ۱۹۲۲. / به هشتی  
 سنگی خانه تکیه زدم / به دیوارهای سیاه آن / که چون توده ای از زغال ایستاده بود /  
 نگریستم. / کوکو کوکو / با ساعت بلبلی قدیمی اش / بلند و کشیده / گام بر می داشتم، /  
 ساعت چوبی آویزان که / هم بازی من شده بود. / کارگر پدربزرگ هم خانه ای ستبر و  
 محکم / کنار تپه ای آن طرف تر می ساخت. / یک دست من بر روی انبوه سرد خاکی سیاه  
 بود و / دست دیگر بر انبوه گرم آهک! / به دست های پدربزرگ نگاه کردم: / به اوهامی از

زنگِ آزادی در معدنِ نقره؛/ به دبیرستانِ او در استاتگارت؛/ به نورِ سیگار قهوه‌ای‌رنگِ دست‌سازش؛/ به تکه‌های طلای مسخره؛/ به آجرهای سُرخِ هشت‌ضلعی،/ عرقِ مانده و نمورِ مرموزش/ خمیرِ نانِ بیاتی که ضیافت مورچگان بود!/ صندلی راحتی با تصویری از کوه‌های راکِ/ پایه‌های جلاپافته و چوبی‌اش!/ هاکلبرفینی بود رنگ‌ورو رفته/ که جارو در دست/ میان آبگیری خالی/ کنار سنگ آسیابی/ دور می‌زد!/ مانند پدر بزرگم، دکورِ خانه هم مردانه بود/ راحت و گرم، اما تکبرآمیز و بی‌تناسب.

شعر با طنین و ضرب‌آهنگی سریع و سیال، فضاهای مختلفی از گذشته و یادهای شاعر را ترسیم می‌کند. دنیای کودکانه رابرت لوول پنج‌ساله با دنیای بزرگان درهم‌آمیخته شده است و جهان ساده‌ او و دنیای پیچیده بزرگسالان در برابر هم قرار گرفته‌اند:

Snapshots of his *Liberty Bell* silver mine; / his high school at *Stuttgart am*

*Neckar*; / stogie-brown beams. (۷۴، ۱۹۶۴، لوول)

به اوهامی از زنگِ آزادی در معدنِ نقره؛/ به دبیرستانِ او در استاتگارت؛/ به نورِ سیگار قهوه‌ای‌رنگِ دست‌سازش.

شعر همچون جریانِ سیالِ ذهن یا مونولوگی است که می‌جوشد. غلیانِ ذهنی پویا و رها که پیاپی خاطرات گذشته را با زبانی ساده و کودکانه از یک سو، و آمیخته به زبان بزرگسالان از سوی دیگر درهم تنیده و به بیان آورده است:

Fools'-gold nuggets; / octagonal red tiles, / sweaty with a secret dank,

crummy with ant-stale. (۷۴، ۱۹۶۴، لوول)

به تکه‌های طلای مسخره؛/ به آجرهای سُرخِ هشت‌ضلعی،/ عرقِ مانده و نمورِ مرموزش/ خمیرِ نانِ بیاتی که ضیافت مورچگان بود!

ارائه تاریخ دقیق در ابتدای شعر حکایت از متنی موثق و مستند دارد که انگار همچون آثار کلاسیک که با ذکر دقیق تاریخ و مکان‌های واقعی سعی بر حقیقت‌نمایی<sup>۱</sup> داشتند، میل به تصریح حقیقت در این روایت‌های متوالی و نیز در پی اعتماد و باورمندی خواننده است. شاعر گویی دست خواننده را می‌گیرد و به سفری ذهنی و تاریخی در گذشته خود می‌برد:

(لوول، ۱۹۶۴، ۷۳) *1922: the stone porch of my Grandfather's summer house.*

۱۹۲۲: هشتی سنگی خانه تابستانی پدربزرگم.

این حقیقت‌نمایی بی‌سبب نیست و حکایت از تلاش شاعر برای آماده ساختن ذهن خواننده و کشاندن پای او به فضای ذهنی خود و نیز پذیرش روایت داخل متن از سوی خواننده به‌عنوان تکه‌ای از واقعیت زندگانی شاعر دارد. بخش‌های نخست شعر، خاطراتی آشکار و روشن از پدربزرگ و خانه بزرگ و ویلابی وی است. خاطراتی کاملاً فردی و شخصی که به توصیف اعضای درجه یک شاعر می‌پردازد و از ذکر نام‌های حقیقی و واقعی آنها ابایی ندارد: سادی، نلی، شارلوت، دوروکس، و سارا:

It was sunset, Sadie and Nellie /bearing pitchers of ice-tea, /oranges,  
lemons, mint, and peppermints... /The farm, entitled *Char-de-sa* /in the Social  
Register, /was named for my Grandfather's children: /Charlotte, Devereux,  
and Sarah. (لوول، ۱۹۶۴، ۷۴)

غروب بود و سادی و نلی / پارچ‌های چای سرد و آب پرتغال و لیمو و نعناع و نعناع کوهی را حمل می‌کردند... / مزرعه که در ثبت دولتی شار د سا نام داشت / از اوّل اسم فرزندان پدربزرگم گرفته شده بود: / شارلوت، دوروکس و سارا. شارلوت نام حقیقی مادر رابرت لوول بود. آوردن نام اعضای خانواده در شعر یکی از مهم‌ترین شاخصه و بُن‌مایه‌های شعر اعتراف است. شاعر بی‌پروایانه حریم خصوصی خود را در معرض دید خوانندگان گذاشته و هم‌زمان گره از زوایای تاریک ذهن و احساسات درونی خود باز می‌نماید. در ادامه، راوی به موضوع مهمی که همانا دریافت گُنگ و نامفهوم کودکان از مرگ می‌باشد، می‌رسد:

No one had died there in my lifetime ... /Only Cinder, our Scottie  
puppy /paralyzed from gobbling toads. /I sat mixing black earth and lime.  
(لوول، ۱۹۶۴، ۷۴)

تا زمانی که آنجا بودم / هیچ‌کدام از آنها نمردند / تنها سیندر، سگ اسکاتلندی‌امان را /  
قورباغه‌های سمی فلج کردند و کشتند. / پس روی زمین نشستم و خاک سیاه و آهک را  
درهم زدم.



در بخش دوم شعر، راوی سنّ خود را یادآوری می‌کند و هر چه بیشتر نقاب از چهره وی که در واقع خود شاعر می‌باشد برداشته می‌شود. رابرت لوول با زبانی ساده، خاطرات خود را یکی پس از دیگری بیان می‌کند و خواننده را در تجربیات فردی و افکار شاعرانه‌اش غوطه‌ور می‌سازد. پسریچه‌ای با لباس فاخر روز یکشنبه که چندان هم احساس خوشی نسبت به آن لباس‌ها ندارد. رابرت لوول با ذکر مکرر اسامی خاص نظیر نام و نشان اشیاء، مکان‌ها، نمادهای بومی و ملی، حوادث روزمره، و سبک زندگانی اوایل قرن بیستم، نه تنها فضای فردی خود را بی‌پرده آشکار می‌سازد بلکه به تشریح فضای اجتماعی دوران خود نیز می‌پردازد:

I was five and a half. /My formal pearl gray shorts /had been worn for three minutes. /My perfection was the Olympian /poise of my models in the imperishable autumn /display windows /of Rogers Peet's boys' store below the State House /in Boston. (لوول، ۱۹۶۴، ۷۵)

پنج‌سال‌ونیم داشتم / شلوار کوتاه خاکستری صدفی را برای سه دقیقه پوشیدم / اوج آرزوی من، لباس‌های ویتزین مغازه لباس‌فروشی راجر پیت / در پایین ساختمان فرمانداری بوستون بود.

بخش سوم شعر بر عمه سارا تمرکز دارد. زنی وفادار که مادرش را با نواختن کدایی پیانویی سرگرم می‌کند. عمه سارا را شاید بتوان نمادی از شکست‌ها و طنزهای خانوادگی رابرت لوول پنداشت:

Family gossip says Aunt Sarah /tilted her archaic Athenian nose /and jilted an Astor. / Each morning she practiced /on the grand piano at Symphony Hall, /deathlike in the off-season summer. (لوول، ۱۹۶۴، ۷۶)

عمه سارا بر سر زبان خانواده افتاده بود / شایعه ترک آن مرد بیچاره و رو برگرداندن از آن عشق. / هر روز صبح با پیانوی پُرزرق‌وبرق تالار سمفونی - که غیر فصل تابستان همچون تابوتی به حال خود رها بود - تمرین می‌کرد...

در ادامه عمو دوروکس وینسلو پا به صحنه خاطرات کودکی شاعر می‌گذارد و در ادامه شعر پیوسته می‌آید و می‌رود. خواننده اندک‌اندک متوجه می‌شود که او افسری افتخاری در کانادا بوده است و دوباره با ذکر نام‌ها و اسامی خاص، شاعر - راوی فضای شعر را هر چه

بیشتر فردی و شخصی می‌کند. مرگ عمو دوروکس در سن بیست‌ونه سالگی صورت دیگری از بُن‌مایه‌های اعتراف در این شعر می‌باشد. برداشت‌های کودکانه از مرگ و نیز درک واقعی مرگ از نگاه بزرگسالان به خوبی در بخش‌های پایانی و پرده‌های واپسین شعر پُررنگ‌تر و آشکارتر می‌گردد، و دوباره رابرت لولول میان جهان کودکان و دنیای بزرگسالان به حرکت می‌آید.

«آخرین بعد از ظهر»، نمونه‌ای برتر از شعر اعتراف انگلیسی است که در آن حال‌وهوای فردی و خانوادگی کلید اصلی شعر گشته و شاعر با صراحت ابعاد مختلف زندگانی خویش را به تصویر کشیده است. نام و اسامی خاص در شعر خودبه‌خود روشنگر جنبه‌های شخصی و روانی رابرت لولول شده‌اند، و برآن‌اند تا خواننده را به تاریک‌ترین گوشه‌های ذهن من - شاعر - راوی بکشاند. اگر بپذیریم که شعر اعتراف بازتاب غریبان احساسات و تجربیات فردی با زبانی ساده و روان و به دور از پیچیدگی‌های کلامی با تکیه بر حریم‌های فردی و خانوادگی است، می‌توان اذعان کرد که رابرت لولول در این خصوص موفق بوده است. از سوی دیگر، زوایای فکری شاعر نسبت به زندگانی و جهان هستی برای خواننده به وضوح روشن شده است. تجربیات فردی و محیطی رابرت لولول نیز درست مانند تجربیات ذهنی و فکری سهراب سپهری در پرتو زبانی ساده و بی‌پیرایه، به خوبی توانسته است اعتماد خواننده را جلب کند و در فضایی سیال و متحرک به عرصه زندگانی این شاعران بکشاند.

#### ۴-۲- بُن‌مایه‌های اعتراف در شعر سهراب سپهری

سهراب سپهری (۱۳۰۷-۱۳۵۹) در منظومه روان و یک‌دست خود «صدای پای آب»، که شاید یکی از شخصی‌ترین و فردی‌ترین شعرهای وی به شمار می‌آید، از همان ابتدا بر سه‌گانه من - شاعر - راوی تأکید دارد. شاعر در بندهای نخستین این شعر به شکلی سیال و دراماتیک، خود را آشکار و رها ساخته و با بیانی دوستانه و بی‌پیرایه خواننده را به ساحت ذهنی و شخصی خود دعوت می‌کند. این آشکارسازی در شش بند ابتدای منظومه، با تکرار پیاپی «من»، راه را بر فضای فکری و درونی شاعر می‌گشاید. سهراب سپهری مرحله به مرحله به شکل تک‌گویی<sup>۱</sup>، خود را بازگو و چند نکته را برجسته می‌سازد: نخست اینکه به مولد و سرزمین مادری‌اش اشاره می‌کند، دوم بر اعتقاد و ایمان خود اصرار می‌ورزد، سوم اینکه خود را نقاشی (شاعری) می‌داند که گاه‌گاهی هم قفسی می‌سازد و خریداران (خوانندگان) را از تنهایی رها

می‌کند. از همین ابتدای شعر معلوم می‌شود که شاعر با شگردی منحصر به فرد پرده از زوایای پنهان خود و دنیای فردی‌اش گشوده است:

چه خیالی، چه خیالی، ... می‌دانم / پرده‌ام بی‌جان است. / خوب می‌دانم، حوض نقّاشی  
من بی‌ماهی است (سپهری، ۱۳۸۱، ۲۲۰-۲۲۱).

در ادامه منظومه، سهراب سپهری مانند رابرت لوول به نسب و دودمانش می‌پردازد و همچنین به پدر، مادر و خواهرش، یعنی به دنیای خصوصی دیگری که حریم خانواده باشد، اشاره می‌کند:

پدرم پشت دو بار آمدن چلچله‌ها، پشت دو برف، / پدرم پشت دو خوابیدن در  
مهتابی، / پدرم پشت زمان‌ها مرده است. / پدرم وقتی مُرد، آسمان آبی بود، / مادرم بی‌خبر از  
خواب پرید، خواهرم زیبا شد (همان، ۲۲۱).

سپس شاعر یک گام به عقب‌تر بر می‌گردد و با اشاراتی به «باغ‌ما»، از حریم خانواده به حریم دیگری که با آوردن «ما»، هم شاعر و خانواده‌اش درگیر است، و هم خواننده را در آن شریک می‌کند، سیر می‌نماید. در این بند منظومه، سهراب سپهری استادانه اشاراتی روشن به بهشت عدن می‌کند و تصویری بکر از آن دنیای صاف و ساده می‌دهد:

باغ ما در طرف سایه دانایی بود. / باغ ما جای گره خوردن احساس و گیاه، / باغ ما  
نقطه برخورد نگاه و قفس و آینه بود. / باغ ما شاید، قوسی از دایره سبز سعادت بود. / میوه  
کال خدا را آن روز، می‌جویدم در خواب. / آب بی‌فلسفه می‌خوردم. / توت بی‌دانش  
می‌چیدم (همان، ۲۲۱-۲۲۲).

بنابراین، این حرکت از «من» شروع می‌شود به شهر و خانواده و سپس به دنیای مشترک بشر در بهشت عدن می‌رسد و ناگهان سر از دنیایی مادی و ناسوتی در می‌آورد:

من به مهمانی دنیا رفتم: / من به دشت اندوه، / من به باغ عرفان، / من به ایوان چراغانی  
دانش رفتم (همان، ۲۲۲).

در وصفی کاملاً فردی و در انعکاسی برخاسته از دنیایی ذهنی که گاهی به محیط خانواده و دنیای پیرامون گره می‌خورد، شاعر میان دو دنیای فردی خود و دنیای بیرون غوطه‌ور است و

به شکل آمدورفتی میان این دو دنیا در نوسان است. درست مانند رابرت لوول در شعر «آخرین بعد از ظهر» که میان دو دنیای کودکانه و بزرگسالی پیوسته در آمدو شد است. اما در خلال این نوسانات پیاپی میان حریم‌های شخصی و خانوادگی و اجتماعی، می‌توان به زبان اعترافِ راوی که بازتاب دردها و آلام درونی سهراب سپهری است، پی برد:

اهل کاشانم، اما/ شهر من کاشان نیست./ شهر من گم شده است./ من با تاب، من با تب./ خانه‌ای در طرف دیگر شب ساخته‌ام (همان، ۲۲۹).

با تکیه بر واژگان پُریسامد «من» و «خانه»، به نظر می‌آید شاعر با کلام و زبانی رمزی و اشاره‌ای، اما آشکار و نهان، دست به گونه‌ای از اعتراف می‌زند که در یک سوی شاعری تنها و منزوی را داریم و در سوی دیگر اجتماعی سرد و دورافتاده:

من در این خانه به گم‌نامی نمناک علف نزدیکم./ من صدای نفس باغچه را می‌شنوم (همان، ۲۲۹).

من به آغاز زمین نزدیکم./ نبض گل‌ها را می‌گیرم./ آشنا هستم با، سرنوشت تر آب، عادت سبز درخت (همان، ۲۳۰).

روح من در جهت تازه‌اشیاء جاری است./ روح من کم‌سال است./ روح من گاهی از شوق، سرفه‌اش می‌گیرد (همان، ۲۳۰).

در بندهای انتهایی شعر، حرکت از «من» به «ما» رنگ روشن‌تری به خود گرفته و با به کار بردن افعال جمع، شاعر با زبانی پیامبرگونه و خطابی، همگان را دعوت به دنیای شخصی خود که به نظر می‌رسد روابط گرم‌تری با عرفان وحدت وجودی دارد، دعوت می‌کند. در این بندها، سهراب سپهری همچون شاعران رمانتیک انگلستان و آمریکا نظیر ویلیام وردزورث و والت ویتمن، در پی برقراری پیوندی معنوی و نیز اسطوره‌ای میان فردیت انسان و جهان هستی است:

ساده باشیم./ ساده باشیم چه در باجه یک بانک چه در زیر درخت (همان، ۲۳۷).  
کار ما نیست شناسایی «راز» گل سرخ،/ کار ما شاید این است/ که در «افسون» گل سرخ شناور باشیم./ پشت دانایی اردو بنزیم./ دست در جذبه یک برگ بشویم و سر خوان برویم (همان، ۲۳۸).

بنابراین، می‌توان نتیجه گرفت که منظومه «صدای پای آب» سهراب سپهری، با کارکردهای زبانی و معنایی گسترده خود، نمونه برجسته از انعکاس احوالات و دنیای درونی شاعر است. شاعر نه تنها در پی ایجاد پیوند با جهان هستی است بلکه با برجسته کردن دنیای فردی خود، با استفاده از بُن‌مایه‌های اعتراف‌گونه سعی کرده است با آشکارسازی فضای شخصی و خانوادگی، نخست خواننده را به دنیای خویش کشاند و سپس شاعر-خواننده - اجتماع را یک پیکر تجسم کند. به عبارت دیگر، سهراب سپهری در این قطعه مونولوگ (تک‌گویی)، بی‌پروایانه و بی‌پرده درها را به دنیای ذهنی خود می‌گشاید و از آلام و دلواپسی‌های عارفانه و صادقانه خود سخن می‌گوید. لذا شعر مذکور آینه‌ای است از اندیشه‌های عرفانی و معنوی، دغدغه‌های شاعری مضطرب و نگران، و نیز برآیند فضای فردی و شخصی سهراب سپهری، با زبانی رماتیک، اسطوره‌گرا، و اعتراف‌آمیز؛ ویژگی‌هایی که جهان شعری وی را می‌سازد و در این جهان چندبُعدی نمی‌توان بُن‌مایه‌های اعتراف و حسب‌حال را نادیده گرفت.

#### ۵- نتیجه‌گیری

بی‌تردید جهان شعری هر دو شاعر که از دو اقلیم گوناگونِ مغرب‌زمین و مشرق سر بر آورده‌اند و نیز از سپهر فرهنگی و بومی متفاوتی برخوردارند، جهان‌های متفاوتی است. آنچه این دو شاعر و در پی آن شعرهای آنها را به هم پیوند می‌زند بیان احوالات فردی با زبانی ساده و بی‌پیرایه است تا هر چه بیشتر میان خود و خواننده شعر خود نوعی از قربت و اعتماد را برقرار سازند. خواننده هر دو منظومه «صدای پای آب» سهراب سپهری و «آخرین بعد از ظهر» رابرت لوول، در رویارویی با فضاها و تجربیات شخصی هر دو راوی، و نیز در پی ورود به حریم خصوصی و خانوادگی آنها، به‌هیچ‌وجه احساس فاصله و بیگانگی نمی‌کند. برعکس، خوانندگان هر دو متن خود را مانند هم‌سفری می‌پندارند که همگام با شاعر، همچون مخاطبان شعر «سرود دریاورد کهنسال» ساموئل تیلر کلریج (۱۷۷۲-۱۸۳۴ م.)، شاعر رمانتیک انگلستان، به سیاحت در اُفق‌های ذهنی راوی و دنیای او می‌پردازند. ذکر نام‌ها و انعکاس فضاهای شخصی و خانوادگی، اشاره به محیط‌های اجتماعی و ابراز سلیقه‌ها و باورهای فردی همه‌وهمه راه را بر شناخت هر چه بیشتر دنیای آنها باز نموده است. لذا شعر اعتراف معاصر را شاید بتوان شعری ساده، روان، بی‌پیرایه و به دور از پیچش‌های زبانی پنداشت که حس پذیرش و اعتماد خواننده را هر چه بیشتر تحریک کرده، و خواننده به شاعر اعتماد بیشتری پیدا می‌کند. چنین شعری در پی گنج کردن خواننده یا برقراری فاصله نیست بلکه درصدد برداشتن فاصله‌ها

و ایجاد وحدت میان شاعر و خواننده است. بنابراین، شاعرانِ اعتراف شاعران شناخت و معرفت هستند، بدین معنا که با معرفی ابعاد فکری و روانی خود سعی در کنکاش در عالم نفس و حقیقت ذات خود و در نهایت تکمیل خلأهای روانی و ذهنی و نیز به اشتراک گذاشتن تجربیات بکر بشری دارند. پژوهش‌هایی از این دست شاید بتواند راه را بر شناخت بهتر ادبیات اعتراف، که به نظر می‌آید برای انسان سردرگم و چندپاره محل رهاسازی و انعکاس اضطراب‌های انسان معاصر گردیده است، باز نماید. شعر اعتراف، شعری هم فردی و هم اجتماعی است که شاعر با آزاد کردن خود و روان به‌ستوه آمده‌اش درصدد اقرار به کاستی‌ها و نیز رازگشایی معماهای زندگانی در جهانی سراسر پیچیده است.

#### ۶- منابع

- ارسطو (۱۳۶۷)، فن شعر، ترجمه عبدالحسین زرین کوب، تهران، نشر مرکز.
- بهشتی، سیدعلیرضا و محمدعلی توانا (۱۳۸۶)، «فرایند شکل‌گیری خود روایی در اعترافات سنت آگوستین»، نامه فلسفی، شماره ۲، ج ۳، ص. ۹۳-۱۱۶.
- حسینی، صالح (۱۳۷۵)، واژه‌نامه ادبی، تهران، انتشارات نیلوفر.
- دیچز، دیوید (۱۳۷۳)، شیوه‌های نقد ادبی، ترجمه محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، تهران، انتشارات علمی.
- رزمجو، حسین (۱۳۹۰)، انواع ادبی و آثار آن در ادب فارسی، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی.
- سپهری، سهراب (۱۳۸۸)، هشت کتاب، تهران، انتشارات زوآر.
- سیدی، سیدحسین و محمدکاظم طلائی (۱۳۹۰)، «بررسی تطبیقی اعترافات روسو، غزالی، و آگوستین»، ادبیات تطبیقی، شماره ۵، سال سوم، ص. ۱۷۳-۱۹۶.
- شمیسا، سیروس (۱۳۹۳)، انواع ادبی، تهران، انتشارات میترا.
- (۱۳۸۳)، نقد ادبی، تهران، انتشارات فردوسی.
- قربانی، خاور و ادیس اسلامی (۱۳۹۱)، «جایگاه نوع ادبی اعترافات در ادبیات فارسی (با تکیه بر المنقذ من الضلال غزالی و با اعترافات آگوستین)»، ادبیات تطبیقی، شماره ۷، پاییز و زمستان، ص. ۱۷۴-۱۴۹.
- گرین، ویلفرد (۱۳۷۶)، مبانی نقد ادبی، ترجمه فرازنه طاهری، تهران، انتشارات نیلوفر.

Abrams, Meyer Howard (2009). *A Glossary of Literary Terms*, Boston: Wadsworth.

Cuddon, John Anthony Bowden (2013). *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Fifth Ed, Oxford: Wiley & Blackwell.

Foucault, Michel (1981). *The History of Sexuality, V. One: An Introduction*, Trans. R. Hurley, Harmondsworth: Penguin.

Gill, Jo (2006). *Modern Confessional Writing*, New York: Routledge.

Jost, Francois (1974). *Introduction to Comparative Literature*, Indianapolis and New York: Pegasus.

Lowell, Robert (1964). *Life Studies and For the Union Dead*, New York: The Noonday Press.

Middlebrook, Diane Wood (1991). *Anne Sexton: A Biography*, Boston: Houghton Mifflin.

