

تنودور رتکی به همراه رابرت پن وارن، الیزابت بیشاپ و رابرت لوول از زمره قوی ترین نمایندگان نسل میانه شاعران آمریکا به شمار می رود. این نسل پس از اولین نسل شاعران برجسته آمریکا همچون فراست، الیوت، پاوند، استیونس، مور، ویلیامز و کرین و قبل از نسلی که شعرایی چون آشبری، مریل، آمونز، جیمز رایت، اسنایدر و مروین را شامل می شد، به صحنه آمد. سایه بزرگانی چون استیونس و الیوت همچنان بر سر شعرای نسل میانه بود. شاعری چون وارن پس از شصت سالگی بهترین شعرهای خود را سرود، اما رتکی در پنجاه و پنج سالگی چشم از جهان فرو بست. با این وجود، می توان براساس آنچه رتکی مثلاً در مجموعه شعر «پسر گمشده» انجام داد، به اهمیت میراث ادبی او پی برد. اهمیت تاریخی

صدای کودکانه او در شعرهایش حضوری چشمگیر دارد. این صدای بیچگانه که صدای معصومیت است، نخستین بار توسط ویلیام بلیک در شعر انگلیسی معرفی شد. اما کودک شعرهای رتکی با کار فروید و ضمیر ناخودآگاه نیز عمیقاً آشناست. در شعر رتکی، جهان طبیعی، منظره وسیع جهان درونی را بازتاب می دهد، همان گونه که گشت و گذار در جهان درون به جهان طبیعی ریشه و ساقه و گل و برگ منجر می گردد. سفر در بیرون و یا درون به هر حال رویارویی با خویش است و منجر به تعالی انسان می شود.

In a dark wood I saw –
I saw my several selves
Come running from the leaves,
Lewd, tiny careless lives
That scuttled under stones,

آن آربر، به عنوان یک دانشجوی برجسته، استعداد خود را نمایان ساخت. اما در برابر فشار خانواده که می خواست او را به تحصیل در رشته حقوق وا دارد، مقاومت ورزید و پس از یک ترم تحصیل در دانشکده حقوق، تغییر رشته داد و در دانشگاه میشیگان و سپس هاروارد به مطالعه ادبیات پرداخت. اوضاع سخت اقتصادی دوره رکود، رتکی را وادار ساخت که هاروارد را ترک گوید و کار تدریس در کالج لافایت را در سال های ۱۹۳۱ تا ۱۹۳۵ به عهده گیرد. در این سال ها، رتکی با شاعر نامی استنلی کیونیتز آشنا شد، که به یکی از دوستان و حامیان اصلی رتکی بدل گردید. در سال ۱۹۳۵، رتکی شغل تدریس در دانشگاه ایالتی میشیگان در لنسینگ را پذیرفت ولیکن

تنودور رتکی، نقبی به ریشه ها

مازیار اولیانی نیا

بزودی به دلیل مشکلات روانی در بیمارستان بستری شد. رتکی در طول زندگی اش، این دوره های افسردگی روانی را تبدیل به دوره های خلاقه کاوش درونی ساخت و به قول خودش چنین تجربه ای او را قادر ساخت که «به سطح نوینی از واقعیت» دست پیدا کند.

به تدریج در نیمه دهه ۱۹۳۰، رتکی به عنوان یک شاعر معروفیت پیدا کرد. او از سال ۱۹۳۶ تا ۱۹۴۳ در دانشگاه ایالتی پنسیلوانیا تدریس می کرد و در نشریات مشهور آن دوره

Or broke, but would not go.
تنودور رتکی، فرزند اتور رتکی و هلن هیوبنر، در سال ۱۹۰۸ در سگانای میشیگان به دنیا آمد. پدر و مادرش صاحب یک گلخانه محلی بودند و در نتیجه تنودور از همان کودکی آشنا با دنیای گیاهان بار آمد. وی در مدرسه خیلی زود استعداد خود را در زمینه زبان نشان داد. اما مرگ پدر او در سال ۱۹۲۳ - زمانی که تنودور پانزده سال داشت - تأثیر عمیقی در زندگی وی گذاشت. در سال های ۱۹۲۵ تا ۱۹۲۹ رتکی در دانشگاه میشیگان در شهر

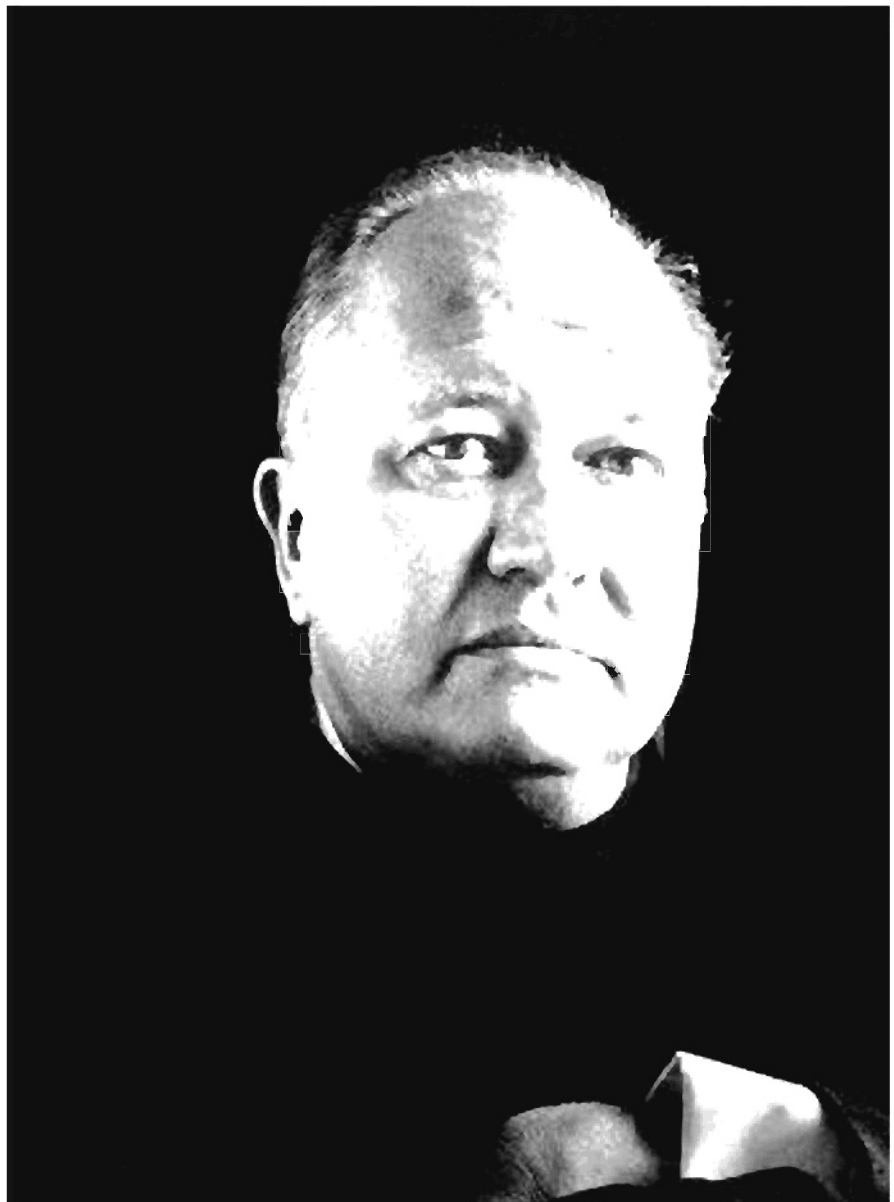
رتکی نه تنها به صرف کار ادبی وی بلکه به تأثیر او بر نسل شاعران پس از وی همچون رابرت بلائی، جیمز دیکی، سیلویا پلت، آن سکستون، کرولین کاپز و جیمز رایت مربوط می شود.

یکی از ویژگی های رتکی آن بود که برخلاف اغلب شاعران روشنفکر آمریکایی که درگیر جهان ذهنی خود بودند، بسیار به جهان گیاهان نزدیک بود؛ وی خاک و ریشه و ساقه و جوانه را از همان کودکی در گلخانه های پدرش به خوبی شناخته بود.

With nakedness my shield.
Myself is what I wear:
I keep the spirit spare.

The anger will endure,
The deed will speak the truth
In language strict and pure.
I stop the lying mouth:
Rage warps my clearest cry
To witless agony.

نشریاتی نظیر «نیویورکر»، «ستردي ریویو»، «کنین ریویو» و «آتلانتیک» از مجموعه شعر «خانه گشوده بروی همه» به نحو گرمی استقبال نمودند و دبلیو. اچ. اودن آن مجموعه را کاملاً موفقیت آمیز ارزیابی کرد، اگر چه در این نخستین اشعار رتکی می توان تأثیر شعرای بسیاری را مشاهده نمود. در سال پس از انتشار «خانه گشوده بروی همه»، رتکی برای ارائه یک سخنرانی به دانشگاه هاروارد دعوت شد و سپس در سال ۱۹۴۳، وی دانشگاه ایالتی پنسیلوانیا را به قصد تدریس در کالج بنینگتون ترک گفت. در بنینگتون، وی به جمع مشاهیری چون لنونی آدامز و کنت برک پیوست. در آنجا رتکی به چالش طلبیده شد تا به عنوان یک شاعر مدرس کار خود را ادامه دهد. همکاری رتکی با کنت برک، بویژه در گسترش ایده های دومین مجموعه شعر او با عنوان «پسر گمشده و دیگر اشعار» (۱۹۴۸) بسیار مؤثر واقع شد و این مجموعه را بسیاری از منتقدان، مهم ترین اثر ادبی رتکی نامیده اند. در ابتدای این مجموعه، چهارده شعر با عنوان اشعار گلخانه وجود دارد که استعاره ای گسترده از ضمیر درونی انسان را ارائه می کند. بدین ترتیب، استعاره «خانه گشوده بروی همه» جای خود را در این مجموعه به «گلخانه» می دهد. این خانه شیشه ای هم بهشت و هم جهنم شاعر است. با کاوشی در دنیای رشد



Open House

My secrets cry aloud.
I have no need for tongue.
My heart keeps open house,
My doors are widely swung.
An epic of the eyes
My love, with no disguise.

My truths are all foreknown,
This anguish self-revealed.
I'm naked to the bone,

همچون «شعر»، «نیورپابلیک»، «ستردي ریویو» و «سوینی ریویو» اشعار خود را چاپ می نمود. نخستین مجموعه شعر او با عنوان «خانه گشوده بروی همه» در سال ۱۹۴۱ چاپ شد. در واقع، عنوان این کتاب خود نشانه سبک و سیاق کار رتکی در شعرهای آینده اش بود، یعنی شعر اعترافی که در آن شاعر تمامی رازهای مگوی خود را در برابر دیگران اعتراف می کند و درهای خانه دل را چهار طاق به روی همه می گشاید. نخستین شعر آن مجموعه چنین است.

پی خود می شنود. در پایان شعر «قلمه ها، دیرتر»، استفاده از استعاره «ماهی» اتفاقی نیست. شاعر همچون یک ماهی لغزنده، شنا به سوی مبدأ اصلی حیات خود را آغاز می کند، در حالی که ماهی در فرآیند تکاملی، حد واسطی است میان نبات و حیوان، نوعی مخرج مشترک برای تمامی اشکال حیات.

CUTTINGS (later)

This urge, wrestle, resurrection of dry sticks,
Cut stems struggling to put down feet,
What saint strained so much,
Rose on such lopped limbs to a new life?

I can hear, underground, that sucking and sobbing,
In my veins, in my bones I feel it,-
The small waters seeping upward,
The tight grains parting at last.
When sprouts break out,
Slippery as fish,
I quail, lean to beginnings, sheath. wet.

شعر «خاتم باومن، خانم اشمیت، و خانم شوارتز» درباره سه زنی است که در گلخانه پدر رتکی کار می کرده اند، زنانی که وی از دوران کودکی خود به یاد می آورد. این سه زن که اثری کاستی ناپذیر خود را در کار و فعالیت به گرد گلخانه تبدیل به معجزه حیات می نموده اند، هنوز در حافظه رتکی زنده اند. آنان که زمانی از گل ها و گیاهان پرستاری می نموده اند، اکنون تخیل پویای شاعر را به تحرک وا می دارند تا او به نوبه خود، خاطره آن سه زن را زنده نگاه دارد.

FRAU BAUMAN, FRAU SCHMIDT, AND FRAU SCHWARTZE

Gone the three ancient ladies
Who creaked on the greenhouse ladders,
Reaching up white strings
To wind, to wind
The sweet- pea tendrils, the smilax,
Nasturtiums, the climbing
Roses, to straighten
Carnations, red
Chrysanthemums; the stiff
Stems, jointed like corn,
They tied and tucked,-

گیاهی و ریشه هایی که در تیرگی رشد می کنند، شاعر نقبی می زند به درونی ترین زیر لایه های وجود خود و دل مشغولی های ذهنی خود، از جمله بحران روحی وی در زمان از دست دادن پدرش، آتو رتکی. بحران گم شدگی و از دست دادن پدر در شعر رتکی معنایی دو گانه دارد، هم به از دست دادن پدر واقعی رتکی باز می گردد و هم به نوعی یتیمی ادبی در سطح میراث ادبی اشاره دارد - رتکی از کار یتیز که وی را پدر ادبی خود می دانست، بسیار تأثیر پذیرفت.

بازگشت رتکی به جهان مادون انسانی گیاهان، در عین حال سفری است به دوره ماقبل منطقی انسان و نیز کشف خواسته های جنسی دوران بلوغ. رتکی بعداً در «یک شاعر آمریکایی، خود و شعرهایش را به مردم معرفی می کند»، اظهار نظر کرد که «یک مرد روحانی، پیش از آنکه بتواند به پیش رود، باید به گذشته باز گردد.» مجموعه شعر «پسر گمشده و دیگر اشعار» با اشعاری درباره گل ها آغاز می شود که می توان آن را مقدمه ای برای این مجموعه شعر تلقی نمود. دو شعر نخست این مجموعه با عنوان های «قلمه ها» و «قلمه ها، دیرتر» درباره گیاهانی است که ساقه آنها از گیاه اصلی جدا شده است؛ آنها را قلمه زده اند و اکنون باید مستقلاً به حیات خود ادامه دهند. ایجاد ارتباط میان گیاه و حیات غریزی انسان، در چهارچوب نظام زیبا شناختی رتکی به او اجازه می دهد تا نقبی بزند به جهان کودکی خویش. نخستین تصاویر این شعرها به دوره جنینی انسان مربوط می شوند، زمانی که نخستین سلول ها تکثیر می شوند و گره حیات را تشکیل می دهند و سپس شکافتن پوسته و جوانه زدن.

CUTTINGS

Sticks- in-a- drowse droop over sugary loam,
Their intricate stem-fur dries;
But still the delicate slips keep coaxing up water;

One nub of growth
Nudges a sand- crumb loose,
Pokes through a musty sheath
Its pale tendrulous horn.

رتکی زمانی گلخانه را به جزیره ای حاره ای محصور در آب و هوای سخت میشیگان تشبیه نمود. در شعر «قلمه ها، دیرتر» شاعر فرآیند رشد را در مراحل پیشرفته تر آن و پس از تولد توصیف می کند؛ ساقه هایی که با مرگ دست و پنجه نرم می کنند تا حیات خود را باز یابند، در یک تلاش ناتواریستی برای بقا شرکت می کنند و شاعر صداهای مکیدن و هق هق را در زیر خاک و نیز در درون رگ و

نگاه داشته می شود.

These nurses of nobody else.

I remember how they picked me up, a spindly kid,
 Pinching and poking my thin ribs
 Till I lay in their laps, laughing
 Weak as a whiffet;
 Now, when I'm alone and cold in my bed,
 They still hover over me,
 These ancient leathery crones,
 With their bandannas stiffened with sweat,
 And their thorn-bitten wrists,
 And their snuff-laden breath blowing lightly over
 me in my first sleep.

رتکی خاطرهٔ خاتم باومن، خاتم اشمیت و خاتم شوارتز را با مجموعه ای از افعال حرکتی زنده می کند. زنجیرهٔ افعالی که چون رگیار به ذهن خواننده اصابت می کنند، حال و هوایی زنده و پُر انرژی را در این شعر ایجاد می نمایند؛ افعالی چون creaking, reaching, sifting, dipping up, tucking, tying, straightening, winding, flying, twinkling, billowing, standing, shaking, sprinkling, plotting, poking, pinching, trellising, sewing, keeping. محرک این شعر هستند. این زنان زحمتکش هیچگاه از حرکت باز نمی ایستند، بدن آنها دائم در حال حرکت است و پیشانی بندهای آنها از شدت فعالیت همیشه خیس است. حرکت آنان معمولاً حرکتی از پایین به سمت بالاست همچون رُزهایی که از سمت خاک به سوی خورشید در حرکت اند. آنها تدریجاً به نوعی اسطوره بدل می شوند و گویی که تبدیل به داربست هایی می شوند که باید از خورشید نگهداری کنند، خورشیدی که حیات زمینی به آن وابسته است.

شعر «والس پدرم» اثر رتکی دارای ریتمی است که گام های

رقص والس را در
 عنوان شعر تداعی
 می نماید (با ضربه های
 یک، دو، سه که اولی
 قوی و دومی و سومی
 ضعیف هستند) اما
 باید گفت که گام های
 این رقص در شعر
 رتکی چنان مرتب و با
 نظم نیست. دو بند اول
 شعر نوعی فضای شاد
 را تداعی می کند، اگر



چه الکی که در نفس پدر هست و نشانهٔ مستی اوست، باعث می شود که رقص پای او چندان منظم نباشد و پدر و بچه در هنگام رقص خود مایهٔ آشوب در محیط آشپزخانه شوند و ظرف ها را از قفسه ها پایین بپندازند که به نوبهٔ خود باعث اخم مادر می شود، اما احساس دوگانة پسر نسبت به پدرش در دو بند آخر به نحوی آشکارتر خودنمایی می کند. بچه هم محکم به پدر چسبیده است و کاملاً از حرکات او تبعیت می کند و هم آنکه مقهور قدرت جسمی اوست. بر روی دست پدر آثار ضربهٔ فیزیکی دیده می شود و تضاد بین گام های موقرانهٔ رقص والس و رقص پای پدر مست- که باعث می شود گوش بچه بر اثر برخورد با قلاب کمربند پدر، اذیت شود- نوعی دو پهلوئیگی را در زبان شعر القاء می نماید. آیا سایهٔ نوعی خشونت فیزیکی در حرکات پدر آشکار است که می تواند مایهٔ آزار پسر بچه شود و یا اینکه

Quicker than birds, they dipped
 Up and sifted the dirt;
 They sprinkled and shook;
 They stood astride pipes,
 Their skirts billowing out wide into tents,
 Their hands twinkling with wet;
 Like witches they flew along rows
 Keeping creation at ease;
 With a tendril for needle
 They sewed up the air with a stem;
 They teased out the seed that the cold kept asleep,-
 All the coils, loops, and whorls.
 They trellised the sun; they plotted for more than themselves.

در شعر به ما گفته می شود که این سه زن توانایی تحریک و بیدار کردن دانه ها از خواب را داشته اند و بدین ترتیب می توانسته اند به شاعر به نحوی نمادین جان ببخشند؛ آنها رتکی نوزاد را در بغل می گرفته اند و با نوازش و حرکات ملایم انگشتان، به خندیدن و فعالیت وا می داشته اند و اکنون اگر چه آن سه دیگر در قید حیات نیستند، اما، وقتی شاعر در بستر سرد خود آرمیده است، خاطرهٔ آن سه زن بر بالای سر او چرخ می زند، گویی که شاعر همچون دانه ای که بر بستر سرد خاک خفته است همچنان با نوازش انگشتان آن زنان بیدار می شود و متقابلاً خاطرهٔ آن زنان با تخیل شاعر، زنده

At woodlawn I heard the dead cry:
 I was lulled by the slamming of iron,
 A slow drip over stones,
 Toads brooding wells.
 All the leaves stuck out their tongues;
 I shook the softening chalk of my bones,
 Saying,
 Snail, snail, glister me forward,
 Bird, soft- sigh me home,
 Worm, be with me.
 This is my hard time.

شاعر در پی هویتی است که از نابودی و مرگ گزند نمی یابد، وی در کاوش خویش در هرم حیات، نزول می کند، با جهان جانوران ارتباط برقرار می کند تا آنکه به قعر گودال حیات نقبی بزند. شعر «پرواز» در واقع پروازی در جهت مخالف است، شاعر که از مرگ هراسیده است، به جای فرار رفتن، فرو می رود و جایی میان حقیقت و تخیل، جهان انسانی و مادون انسانی، به حالت تعلیق در می آید. او از موجوداتی ابتدایی (حلزون و پرنده و کرم) پنهان در ضمیر ناخودآگاهش، پاسخی برای معمای حیات می طلبد و در جراحات زخم های روانی خویش به جستجو می پردازد. با راندن زبان به پهنه ای ماقبل منطقی، شاعر نقبی می زند به سرزمین غرایز خویش.

منابع:

- ۱-Kalaidjian, Walter B. Understanding Theodore Roethke. Columbia: University of south Carolina press, ۱۹۸۷.
 ۲- Seager, Allan, and Donald Hall. The Glass House: The Life of Theodore Roethke. Ann Arbor: University of Michigan, ۱۹۹۱.

فهرست نام ها به ترتیب ظاهر شدن در متن:

- ۱-Theodore Roethke ۲- Robert Penn Warren ۳- Elizabeth Bishop
 ۴- Robert Lowell ۵- John Ashbery ۶- James Merrill ۷- A.R. Ammons
 ۸- James Wright ۹-Gary Snyder ۱۰- W.S. Merwin ۱۱- The lost Son and Other Poems ۱۲- Robert Bly ۱۳- James Dickey ۱۴- Sylvia Plath
 ۱۵- Ann Sexton ۱۶- Carolyn Kizer ۱۷- James Wright ۱۸- William Blake
 ۱۹- Otto Roethke ۲۰- Helen Huebner ۲۱- Saginaw, Michigan
 ۲۲- Ann Arbor, Michigan ۲۳- Lafayette College ۲۴- Stanley Kunitz
 ۲۵- Lansing Michigan ۲۶- Poetry ۲۷- New Republic ۲۸- Saturday Review
 ۲۹- Sewanee Review ۳۰- Open House ۳۱- Kanyon Review
 ۳۲- Atlantic ۳۳- W.H. Auden ۳۴- Bennington College ۳۵- Leonie Adams
 ۳۶- Kenneth Burke ۳۷- Flight

پدر تنها دارد اوقات خوشی را قبل از خواب کودک خود با او سپری می کند؟

MY PAPA'S WALTZ

The whiskey on your breath
 Could make a small boy dizzy;
 But I hung on like death:
 Such waltzing was not easy.

We romped until the pans
 Slid from the kitchen shelf;
 My mother's countenance
 Could not unfrown itself.

The hand that held my wrist
 Was battered on one knuckle;
 At every step you missed
 My right ear scraped a buckle

You beat time on my head
 With a palm caked hard by dirt,
 Then waltzed me off to bed
 Still clinging to your shirt

در پایان شعر کاربرد کلمه والس از معنای معمول آن (به عنوان نوعی رقص) به اصطلاحی در زبان انگلیسی waltzed... off to bed به معنای بچه را با کلک به تخت بردن و خواباندن تبدیل می گردد. پدر که مردی از طبقه زحمتکش با دست های زمخت و کثیف به نظر می آید، پس از گذراندن اوقاتی خوش با فرزندش، او را برای خواباندن به تختخواب می برد، در حالی که بچه همچنان به پدرش چسبیده است.

در شعر «پسر گمشده» - که نام مجموعه «پسر گمشده و دیگر اشعار» نیز برگرفته از همین شعر است - نخستین بخش، «پرواز» نام دارد. شعر «پرواز» به زمانی باز می گردد که راوی شعر در محل دفن پدر خود ایستاده است. صدای برخورد یک ابزار آهنی - که احتمالاً ییلی است که برای کندن گور از آن استفاده می شود یا چیزی دیگر از همین دست - تأثیر ویژه ای بر وی می گذارد و گویی که تا مغز استخوان او را می لرزاند.