



University of Tehran press

Research in Contemporary World Literature

http://jor.ut.ac.ir, Email: pajuhesh@ut.ac.ir

p-ISSN : 2588-4131 e-ISSN: 2588 -7092

Redress and Adaptation: A Study of Seamus Heaney's Translation of Dante's *Divine Comedy*

Susan Poursanati ^{1✉}  0000-0002-0280-637X

1. Department of English Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Allameh Tabatabaee University, Tehran, Iran. E-mail: susanpoursannati@atu.ac.ir

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 15 February 2023

Received in revised form: 10

October 2024

Accepted: 23 October 2024

Published online: Spring2025

Keywords:

Redress of poetry, Adaptation/

Translation, Divine Comedy,

Heaney, Hutcheon, Ireland,

Intertext.

ABSTRACT

Seamus Heaney, the poet from Northern Ireland, has introduced the notion of the redress of poetry in his critical works. He defines this notion as a context or skill that helps the poets to represent the adversities of their nations in a sophisticated and artistic way. As this poetic idea is similar to Linda Hutcheon's theory of adaptation, the current study attempts to show this resemblance through a reading of Heaney's translation of Dante's dialogue with two eternally non-repentant souls narrated in the Inferno section of the *Divine Comedy* (1321). Heaney has published this translation/adaptation in the last part of his collection, *Field Work* (1979). The mechanisms, function, and significance of the notion of redress in Heaney's poetic practice, the exploration of the connection of poetry and the contemporary Irish history, and the drawbacks and strengths of this poetic method are among the central topics discussed in this paper.

Cite this article: Poursanati, S. . "Redress and Adaptation: A Study of Seamus Heaney's Translation of Dante's *Divine Comedy*" *Research in Contemporary World Literature*, 2025, 30 (1), 245-263. DOI: <http://doi.org/10.22059/jor.2024.355502.2395>.

© The Author(s).

Publisher: University of Tehran Press.

DOI: <http://doi.org/10.22059/jor.2024.355502.2395>.





التیام شعری و اقتباس: مطالعه موردی ترجمه‌ی شیموس هینی از کمدی الهی دانته

سوسن پورصنعتی^۱

۱. گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکده ادبیات فارسی و زبانهای خارجی دانشگاه علامه طباطبائی تهران، ایران. رایانامه: Ahmadi.n72@yahoo.com

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۱/۲۶ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۷/۱۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۸/۰۲ تاریخ انتشار: بهار ۱۴۰۴ کلیدواژه‌ها: التیام شعری، اقتباس، ترجمه، کمدی الهی، شیموس هینی، لیندا هاجن، ایرلند، بینا-متن.	شیموس هینی، شاعر اهل ایرلند شمالی، در مقالات خود موضوعی را تحت عنوان بازپوشانی یا التیام شعری مطرح کرده است. مقصود او از طرح این موضوع، ایجاد فضا و مهارتی شاعرانه است که از طریق آن بتواند به مصائب و مشکلات مردمان سرزمینش بپردازد. این ایده هینی تا حدی به نظریه‌ی اقتباس که توسط لیندا هاجن، منتقد کانادایی، مطرح شده است، شباهت دارد چرا که هاجن نیز اقتباس را راهبردی برای تسکین دردهای مردمانی که تحت سلطه قرار گرفته‌اند، در نظر می‌گیرد. هدف از این مقاله، بررسی موردی این شباهت با تکیه بر مطالعه ترجمه/ اقتباس هینی از بخشی از کمدی الهی دانته و روایت گفتگویی با گناهکاران در دوزخ است که در مجموعه شعر کار مزرعه تحت عنوان «اوگولینو» به چاپ رسیده است. موضوعاتی که مورد بحث قرار خواهند گرفت بررسی کارکرد و اهمیت چنین رویکردی در شعر هینی، تحلیل ارتباط میان شعر و تاریخ معاصر ایرلند و در نهایت، شناسایی نقاط قوت و ضعف این روش شاعرانه را شامل می‌شود. در نهایت، از قرار دادن شعر هینی در چارچوب نظریات انتقادی‌اش و همچنین ترکیب این دو با نظریه‌ی اقتباس هاجن، این نتیجه حاصل می‌شود که شاعر از طریق ترجمه/ اقتباس شعر دانته، در تلاش است تا گوشه‌ای از رنج مردم و هنرمندان ایرلندی را به مخاطبان‌ش منتقل کند.

استناد: پورصنعتی، سوسن. "التیام شعری و اقتباس: مطالعه موردی ترجمه شیموس هینی از کمدی الهی دانته". پژوهش ادبیات معاصر جهان، ۱۴۰۴، ۳۰ (۱)، ۲۴۵-۲۶۳.



DOI: <http://doi.org/10.22059/jor.2024.355502.2395>

© نویسندگان

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

۱- مقدمه

شاعران همگی تعارض میان زندگی و هنر را تجربه کرده و شخصیت‌های داستانی آنها تحت‌تأثیر مستقیم این دو نیروی قدرتمند شکل و قوام پیدا می‌کنند. آنها به خوبی می‌دانند که با ساده‌انگاشتن این تعارض یا گزینش یکی از آن دو، این مسئله حل نخواهد شد. با این وجود، آنها همواره در پی آنند تا برای حل چنین مسئله غامضی از یکی از طرفین تبعیت کنند. برای روشن ساختن شرایط شاعرانی که تنش میان زندگی و هنر را حس می‌کنند، هینی این نیروها را به ترتیب با عنوان‌های «نغمه»^۱ و «رنج»^۲ بازخوانی می‌کند. زمانی که شاعران پناه خود را در «نغمه» می‌یابند، به‌طور غیرعامدانه‌ای به «رنج» خیانت می‌کنند. هینی شاعرانی را که «نغمه» را به رنج و درد محضی که دامان مردم را گرفته ترجیح می‌دهند، به‌مثابه‌ی افراد بی‌مسئولیتی می‌پندارد که همچون کهن الگوی نرو،^۳ در حالی که رم در آتش می‌سوزد، مشغول نواختن موسیقی بود. علاوه بر این، انتخاب «نغمه» و نه زندگی توسط شاعران حاکی از دهن کجی آنها به واقعیت است، در حالی که آنها از خودخواهی و رضایت کاذب هنر خود بهره می‌برند (هینی، حکومت زبان xi-xii). شاعران ایرلندی همواره تنازع میان نیروی رنج و خودخواهی شعر هنری را حس کرده‌اند. مایکل لانگلی^۴، شاعر معاصر ایرلندی، از آنچه به‌طور ناعادلانه از شاعران انتظار می‌رود، گلایه می‌کند. از یک طرف، اگر شاعران در مورد خشونت موجود در جوامع خود بنویسند، عده‌ای از منتقدین انگ سوءاستفاده از اهداف هنری برای علل سیاسی را به آنها خواهند زد. از طرف دیگر، اگر شاعران خشونت را در هنرشان به تصویر نکنند، گروه دیگری از منتقدین آنها را محکوم به بی‌تفاوتی هنری می‌کنند. در شرایط خشونت‌بار ایرلند شمالی در دهه‌های شصت و هفتاد قرن بیست، شاعران ایرلندی، از جمله شیموس هینی^۵، میان دوگانگی «منیت» و «ایرلند» گرفتار شده بودند (مالدون ۳۵). گروهی از منتقدین هینی کوشیده‌اند تا راه‌های خلاقانه‌ای را بیابند که این شاعر از طریق آنها، تنازع میان هنر و زندگی، بوطیقای شعر و سیاست یا «منیت» شاعر و ایرلند را حل و فصل می‌کند. به‌منظور فهم عمیق‌تر سازوکاری که هینی به‌کار گرفته تا با تعارض «نغمه» و «رنج» روبرو شود، نظریات اوجین اوبرایان^۶، سارا فولفورد^۷، اشبی بلاند کرودر^۸، و جیسون دیوید هال^۹ به شکل مختصر معرفی می‌گردند.

¹ Song

² Suffering

³ Nero

⁴ Michael Longley

⁵ Seamus Heaney

⁶ Eugene O'Brien

⁷ Sarah Fulford

⁸ Ashby Bland Crowder

⁹ Jason David Hall

اوجین اوبرایان در کتابش *سیموس هینی در جست‌وجوی پاسخ‌ها*^۱ (۲۰۰۳)، کلیت اشعار هینی از سال ۱۹۶۶ تا ۲۰۰۱ را از منظر واسازی^۲ دریدایی مورد بررسی قرار می‌دهد. رابطه‌ی میان تضادهای دوگانه و ساختارهای قدرت، فرآیندهای دگرگونی در بازنمایی شعری، تأثیر بوطیقای شعر بر سیاست و ساختارهای مکان و زبان، عناوین اصلی تحقیق اوبراین را تشکیل می‌دهند. در این کتاب، اوبراین معتقد است «خلق یک «منیت» پیچیده و خودآگاه که از داده‌های پیشین خود مطلع است ولی در عین حال به عاملیت خود نیز آگاهی دارد، بخش مهمی از زیبایی‌شناسی وی [هینی] بوده است» (پاسخ‌ها ۴۸). به‌عنوان مثالی برای این نوع از زیبایی‌شناسی شاعرانه، اوبراین به شعر «کندن»^۳، اولین شعر هینی در مجلد اول مجموعه *مرگ یک طبیعت‌گر*^۴ اشاره می‌کند. در شعر «کندن»، شعر برای هینی صرفاً ابزاری برای شرح تجارب واقعی نیست، بلکه نیرویی خلاق است که توانایی دارد تا زمینه‌هایی را برای این تجارب ایجاد کند (۳۷). «در میان انگشتم و انگشت شصتم / خودکار سرپهنم آرام گرفته است / با آن خواهم کند» (خطوط ۲۹-۳۱). در این ابیات، روشی که شاعر اتخاذ می‌کند تا تنازع میان بوطیقای شعر و سیاست را حل کند، شامل هدفمندی گفتمانی و ایجاد سوژگی‌پوخته از طریق زبان است (اوبراین، پاسخ‌ها ۳۴). علاوه بر زبان، تنش میان زمان و مکان نقش مهمی در شعر هینی دارد (۶۲). برای نشان دادن روشی که هینی برای بازنمایی دیالکتیک زمان و مکان بکار می‌گیرد، اوبراین به انواع شعری خلاصه^۵ و مکان-نام^۶ در مجموعه اشعار اولیه هینی اشاره می‌کند. همان‌طور که وی درباره‌ی آنها بحث می‌کند، نام مکان‌های ایرلندی به‌طور تاریخی و ایدئولوژیکی متراکمند و قابلیت آن را دارند تا شخص را با هویت سیاسی و گرایشش تداعی کنند (۱۱۳). برای مثال، هینی پیوند میان مکان و زمان ایرلندی را در شعر «آناهوریش»^۷ از مجموعه *جان به‌در بردن / از زمستان*^۸ این‌گونه به تصویر می‌کشد:

مکان آب پاک و خالص من
اولین تپه‌ی جهان
جایی است که چشمه‌ها
درون علفزارهای درخشان شسته می‌شوند

^۱ Seamus Heaney: *Searches for Answers*

^۲ deconstruction

^۳ Digging

^۴ *Death of a Naturalist*

^۵ Bog poems

^۶ Place-name-poems

^۷ Anahorish

^۸ *Wintering out*

به روشی مشابه ولی منسجم‌تر، در مجموعه اشعار خلاش، هینی زمین ایرلند را به مثابه استعاره‌ای از «حافظه‌ی روانی یونگی» تعبیر می‌کند، همان‌طور که این مطلب در بخش‌های آغازین مجموعه‌های *جان‌به‌در بردن از زمستان و شمال*^۱ دیده می‌شود (اوبرایان، «حقیقت» ۲۸۱). شعر «مرد تولاندی»^۲ در مجموعه *جان‌به‌در بردن از زمستان* یکی از این مثال‌هاست:

آن بیرون در سرزمین جات^۳
در قلمروی پیرمردکش کلیساها
احساس گمشدگی خواهم کرد،
غمگین و در خانه (بخش سوم، خطوط ۹-۱۲)

به‌طور خلاصه، اوبرایان به مسئله‌ی آزمایش با زبان، زمان، و مکان پرداخته که به‌مثابه‌ی مهم‌ترین پاسخ‌های شاعرانه‌ای است که شاعر به اختلافات سیاسی در ایرلند شمالی می‌دهد.

۲- بحث و بررسی

ایجاد هویت ملی ایرلندی و جدایی شاعران ایرلندی از ملی‌گرایی سنتی، شالوده‌ی اصلی بحث کتاب سارا فولفورد، *فضاهای جنسیتی در اشعار معاصر ایرلندی*^۴ (۲۰۰۲) است. فولفورد اصطلاحات «ملی‌گرایی پسااستعماری» و «پسا ملی‌گرایی پسااستعماری» را در بحثش معرفی می‌کند. او معتقد است که شاعر این دوگانگی را همچون شخصی که از اولی به سمت دومی حرکت کرده تجربه و درک می‌کند تا تعارض هنری‌اش را حل کند. وی تلویحاً اشاره می‌کند که به دلیل تجربه استعمار، مردم ایرلند احساس بی‌ریشگی نسبت به سرزمین خود دارند؛ بنابراین، آنها به دنبال پایه و اساس محکمی می‌گردند تا بتوانند هویت جمعی خویش را بر روی آن بنا کنند. ملی‌گرایی و فرآیند جداسازی آنچه ایرلندی نیست، از نتایج این چنین ذهنیتی است (۳۰-۳۱). با این وجود، فولفورد معتقد است اشعار هینی پتانسیل این را دارند تا از این انحصارگرایی ملی فراتر رفته و با پساملی‌گرایی پسااستعماری در اشعاری مثل «عشق اقیانوس به ایرلند» در مجموعه‌ی *شمال* مواجه شوند. در این شعر، راوی ایرلندی با صدایی که به او داده شده می‌کوشد تا با تاریخ استعمارگرایی و عاملیت موجودی غیر ایرلندی، انگلیس، به وسیله‌ی روایت استعمار ایرلند از طریق تمثیل هتک‌حرمت بانویی توسط یک مرد کنار بیاید.

^۱ North

^۲ Tollund Man

^۳ Jutland

^۴ *Gendered Spaces in Contemporary Irish Poetry*

اشبی بلاند کرودر و جیسون دیوید هال که مجموعه مقالات شیموس هینی: شاعر، منتقد، مترجم (۲۰۰۷) را ویراستاری کرده‌اند، به وجوه کلی و بین‌المللی اشعار هینی، آثار منشور و ترجمه‌شده وی، و دریافت این آثار می‌پردازند. در اینجا مقالاتی به قلم استیون رگان^۲ و باربارا هاردی^۳ به‌طور موجز بررسی می‌شوند. در مقاله‌ی «شیموس هینی و مرثیه مدرن»، رگان استدلال می‌کند که هینی در جست‌وجوی نمادهای خصومت، تشابهاتی میان قتل فرقه‌ای در ایرلند شمالی معاصر و آیین قربانی در سراسر اروپای شمالی در عصر آهن می‌یابد (کرودر و هال ۱۴). رگان معتقد است که این تکنیک روایی، روش تاریخ‌نگارانه‌ی منحصر به فردی است که شاعر از طریق آن، واقعیت‌های اسطوره‌ای و تاریخی-اجتماعی را در هم می‌آمیزد. رگان به شعر «آیین بزرگداشت» به‌عنوان مثالی اشاره می‌کند که زمینه‌ی اسطوره‌ای مردگان گذشته را در مجاورت کسانی قرار می‌دهد که در خشونت کنونی به قتل رسیده‌اند. در مقاله‌اش «تلمیحات ادبی، ادغام و ظهور»، هاردی بیان می‌دارد که بینا-متنیت^۴ قدرت مشترک خلاقیت هینی است و به دلایلی اشاره می‌کند که هینی را به استفاده از بینا-متنیت ادبی سوق داده است: اولاً، بینا متنیت و کلاژ^۵ در دوران شعری هینی بسیار مرسوم بودند. دوماً، هینی می‌خواست تا روش سنتی نگارش روایت‌های غنایی را تغییر دهد و سوماً، او دانشجو، معلم و منتقد ادبیات بوده است (در کرودر و هال ۱۸۹). با این حال، هاردی به مضمون‌های سیاسی اقتباسات هینی نمی‌پردازد و ترجیح می‌دهد تا آنها را به‌عنوان انتخاب هنری شاعر قلمداد کند.

همان‌طور که نظرات در آثار انتقادی مذکور به‌طور خلاصه بحث شدند، اوبرایان تمایل دارد تا راه‌حل هینی برای حل تنازع میان هنر و زندگی را به زبان، مکان، و زمان مرتبط کند. فولفورد به تأثیر متقابل میان ملی‌گرایی پسااستعماری و پساملی‌گرایی پسااستعماری به‌عنوان استراتژی اصلی شاعر در مواجهه با بوطیقای شعر و سیاست می‌پردازد. رگان و هاردی هر کدام به ترتیب مجاورت اسطوره و تاریخ معاصر و بینا-متنیت را به‌مثابه‌ی تکنیک‌های اصلی هینی در نظر گرفته‌اند که «منیت» شاعر را در موازات با «ایرلند» قرار می‌دهند. با این وجود، هیچ‌کدام از این تحلیل‌ها و دیگر تحلیل‌های مشابه، به اقتباس همچون راه مستقلى برای حل تنازع میان «نغمه» و «رنج» و همچنین راهی که هینی برگزیده تا پیرامون لحظه‌ی تاریخی/سیاسی‌اش نظر بدهد، اشاره‌ای نمی‌کنند. بنابراین، مقاله‌ی حاضر می‌کوشد تا اقتباس را به‌عنوان یکی از راه‌حل‌های سیاسی و شعری هینی معرفی کند.

¹ Seamus Heaney: Poet, Critic, Translator

² Stephen Regan

³ Barbara Hardy

⁴ Intertextuality

⁵ Collage

کمدی/الهی دانته از زمان انتشار تا دوره نوزایی ادبی و رمانتیسیم تا قرن حاضر همواره مورد اقتباس نویسندگان و فیلم سازان ایتالیایی و اروپایی قرار گرفته (عسگری ۵۲۹) و شیموس هینی ایرلندی هم از این قاعده مستثنی نبوده است. در کتاب *مکان نوشتار*^۱، هینی معتقد است که فرآیند خلق یک اثر هنری «شامل پیش کشیدن پیشینه‌ی تاریخی در برابر قدرت متفاوتی است» (نقل شده در کرودر و هال ۱۷۴). بنابراین، برای تصور افق بهتری از آینده، شاعران باید ابتدا در جست‌وجوی برداشت بدیلی از روایت‌های تاریخی گذشته باشند. برای انجام این مهم، آنها به بازسازی هنری گذشته دست زده و در کنار آن، در تلاش برای بازنمایی تصویری واقعی از لحظه کنونی هستند. با به‌کارگیری این حالت در مجموعه شعر *کار مزرعه*^۲ که در سال ۱۹۷۹ چاپ شده، هینی که به دنبال نقطه‌ی عطف جدیدی در آثارش است، از منظر جدیدی به مسائل معاصر سیاسی در ایرلند شمالی می‌پردازد؛ این نقطه‌نظر پرسش‌هایی پیرامون مسئولیت‌های شاعر، تعهدات سیاسی‌اش، خشونت در اجتماع را مورد خطاب قرار می‌دهد. او باور دارد که در مجموعه *کار مزرعه* صدایش را به بیان سیاسی-عمومی بازتری تغییر داده است (در رندال ۱۶) و همان‌طور که یکی از منتقدین هینی بیان کرده از مجموعه *کار مزرعه* به بعد، این مسئله قابل توجه است که هینی خود-تفسیری^۳ را به دوگانه‌ی متضاد سیاسی/زیبایی-شناختی و عمومی/محلی در آثارش اضافه می‌کند (اودانوهیو ۵). این حالت شعری خود-تفسیری که به شکل اقتباس ظهور می‌کند، موضوع اصلی بحث مقاله حاضر است که مفهوم التیام شعری^۴ هینی و صورت‌بندی لیندا هاجن^۵ از اقتباس پسامدرن را به کار می‌گیرد.

«از آنجا که ساکنان دنیای اشعار هینی همواره مردم ایرلند نیستند،» (مرندی و همکاران ۳۵۶) آشنایی با فلسفه شعری این شاعر به فهم ادراک او از جهان پیرامونش کمک می‌کند. هینی بوطیقای شعری خود را در سخنرانی‌های گوناگون و آثار منشورش تئوریزه کرده است. او از عبارت التیام شعری در یکی از سخنرانی‌هایش استفاده می‌کند که بعدها در یک کتاب با همان نام در سال ۱۹۹۰ منتشر گشت. بر اساس گفته هینی، التیام شعری می‌تواند شیوه‌ای که او در مورد تفسیر شعری-اجتماعی در مجموعه *کار مزرعه* ارائه داده، دربرگیرد. با این حال، این عبارت اصطلاح خاصی است که توسط شاعر تعریف و در روش شعری‌اش به کار گرفته شده است. بنابراین، در حالی که از یک طرف، تحلیل عبارت التیام شعری پنجره‌ای را برای فهم وجه شخصی در رویکرد نظری هینی باز می‌کند، یک مفهوم کلی‌تر

¹ *The Place of Writing*

² *Field Work*

³ self-commentary

⁴ the redress of poetry

⁵ Linda Hutcheon

می‌تواند به روشن کردن چگونگی نحوه‌ی تعامل شاعر با گرایش‌های هنری زمانه‌ی خود کمک کند؛ برای مثال، نظریات پست‌مدرنیستی و پسااستعماری که به موازات ایده‌های شخصی‌اش قرار دارند. در نتیجه، این استدلال می‌کوشد تا با اصطلاح‌هاچنین یعنی اقتباس پست‌مدرن مطابقت کند و اصطلاح هینی، التیام شعری، جنبه‌های شخصی و همچنین کلی بوطیقای وی را نشان دهد، و یکی از سازوکار-هایی که شاعر از طریق آن تفاسیر اجتماعی‌اش را بیان می‌کند، ارائه دهد.

هینی معتقد است نویسنده ابتدا همچون خواننده‌ای است که حتی قبل از آغاز عملیات نوشتن، «سنت» را در خود درونی کرده است (التیام ۱۵). کلمه‌ی سنت که هینی در این زمینه بدان اشاره می‌کند، می‌تواند رابطه‌ی مفهومی با اصطلاح سنت در نزد تی.اس. الیوت^۱ در مقاله‌ی «سنت و استعداد فردی»^۲ داشته باشد:

«سنت در برهه‌ی اول، دربرگیرنده‌ی حسی تاریخی است که تقریباً می‌توانیم برای هر کسی که بخواهد پس از بیست و پنج سالگی‌اش شاعر بماند، غیرقابل انکار بنگاریم. حس تاریخی شامل درکی نه تنها از گذشتگی گذشته، بلکه از حضور گذشته در حال است؛ حس تاریخی انسان را و می‌دارد تا نه تنها برای نسل خودش و گوشت و پوستش بنویسد، بلکه احساس کند که تمامیت ادبیات اروپایی از هومر گرفته و از درون آن تمام ادبیات کشورش یک وجود همزمان را دارا بوده و یک نظم هماهنگ و منسجم را می‌سازند. این حس تاریخی که هم زمانمند و فرازمانی بوده و در عین حال فرازمانی و زمانمند در کنار هم است، دقیقاً چیزی است که نویسنده را سنتی می‌کند. و همزمان این سنت چیزی است که یک نویسنده را کاملاً از جایگاهش در زمان خود یا معاصریت خودش آگاه می‌کند.» (۱۰۹۳)

هینی این تصور از حس تاریخی را با بیان این نقطه‌نظر بیشتر بسط می‌دهد: «بگذارید اینگونه بگویم، فرقی نمی‌کند که شعر به یک نظام سیاسی قدیمی تعلق دارد یا می‌خواهد نظمی نو را بیان کند، شعر باید الگویی از آگاهی دربرگیرنده^۳ باشد. شعر نباید دست به ساده‌سازی بزند. اختراعات و تجسمات آن باید با واقعیت پیرامون که شعر را احاطه کرده و شعر از میان آن برخاسته، مطابقت داشته باشد.» هینی همچنان **کمدی الهی**^۴ دانته را به‌عنوان اثری موجه می‌داند که کاملاً در چارچوب این صورت‌بندی از شعر جای گرفته و از ایده‌های نظری هینی در نوشتن شعر پیروی می‌کند (التیام ۱۶).

^۱ T.S. Eliot

^۲ "Tradition and the Individual Talent"

^۳ inclusive consciousness

^۴ Divine Comedy

از منظر عملی، التیام شعری ابتدا به شاعر انگیزه می‌دهد تا چیز جدیدی را ارائه دهد که «مخاطبان آن را قدیمی و کهنه می‌پندارند» و ثانیاً، در یک آن هم درون و بیرون زمینه اجتماعی-سیاسی قرار بگیرد (هینی، *التیام* ۱۴۳). از دیدگاه واقع‌گرایانه، هینی تمایز میان آنچه واقعی و خیالی است را متناقض نمی‌داند، چون او معتقد است که «اگر تجربه‌ی داده‌شده ما یک هزارتوی پیچ در پیچ است، شاعر می‌تواند از طریق تصور معادلی از پریچ و خمی و قرار دادن خود و خواننده درون آن با صعب‌العبور بودنش مقابله کند» (۱۴۱). هینی تشریح می‌کند که التیام شعری «حسی از رسیدن و چشم‌انداز است؛ بدین ترتیب که به نظر «گذشته‌ای را بازیابی کند» و «آینده‌ای را پیش‌بینی می‌کند». و در نهایت حلقه وجود فرد را کامل می‌کند» (۱۷). در نهایت، التیام شعری گونه‌ای پاسخ است که در زبان شعری و نه در زبان [عام] جهان داده‌شده است. زمانی که شاعران با واقعیت‌های سخت و تنگناهای جهان به‌طور کلی و ایرلند هینی به‌طور خاص مواجه می‌شوند، این تمایز زبانی پاسخ شعری است که وظیفه شعر و تخیل را معین می‌کند.

التیام شعری در واقع تلاشی است برای یافتن پاسخ به اختلاف دیرین در ذهن شاعر: آیا شاعر باید مسئولیت‌های اجتماعی را حس کند یا هنرش را بالاتر از رویدادهای اجتماعی قرار دهد؟ برای تبیین اصطلاح التیام یا جبران، هینی مدعی است برای «به‌کار بردن التیام شعری الزاماً نیازی نیست تا شاعر عمداً با هدف تغییر سیاسی و اجتماعی پیش برود» (*التیام* ۱۴۱). همچنین، ایده التیام ممکن است بدیل سومی برای حل اختلاف در ذهن شاعر باشد. بنابراین، التیام شعری در واقع شکلی از هر دو وضعیت را در بر می‌گیرد که «هم باید از لحاظ اجتماعی مسئولیت‌پذیر باشد و هم در خلاقیت آزاد» (۱۴۲). صرف‌نظر از اینکه آیا این مفهوم استدلال و راه‌حل هنری قانع‌کننده‌ای برای منتقدین هینی است که او را متهم به خشونت پروری در مجموعه شمال کرده بودند (جانستون، نقل شده در کمپل ۱۱۴)، التیام شعری به نظر ایده‌ای کارساز و مطلوب برای هینی بوده که آنرا در مجموعه کار مرزعه در معرض آزمایش گذاشته قبل از آنکه آن را در کتاب *التیام* شعر تئوریزه کند.

هینی پس از ترسیم مفهوم التیام، اکنون بحث می‌تواند به هاجن تغییر جهت دهد. در کتابش، *نظریه‌ی اقتباس*^۱ (۲۰۰۶)، هاجن اقتباس را به‌عنوان یک صنعت تاریخ‌انگارانه پست مدرن بررسی می‌کند. هنگامی که یک اثر هنری اقتباس است، این بدین معناست که خودش را از مکان، زمان و موقعیت^۲ اثر اصلی جدا می‌کند. علاوه بر این، اقتباس یک صنعت ادبی غنی را برای هنرمندان پسااستعمار فراهم کرده که می‌کوشند تا ملل خود را به‌وسیله‌ی استخراج از متون استعمارگر بازخوانی

^۱ A Theory of Adaptation

^۲ Locality

کنند. آثار اقتباس شده می‌تواند مخاطب را جذب کند چرا که این آثار امر آشنا را با امر جدید ترکیب می‌کند. با این حال، هاچن خاطر نشان می‌کند که اقتباس آثار دیگر به دلایلی که بعداً در این مقاله می‌آید، می‌تواند درگیر فرآیندهای نخبه‌گرا شوند.

اقتباس تکرار توأم با تنوع است و به مخاطب لذت همزمان یادآوری و تغییر را عطا می‌کند. در حالی که مضمون و ساختار روایی پا برجا می‌مانند، ماده و روش روایت ممکن است تغییر کند و بنابراین، اقتباسات صرفاً بازسازی مجدد آثار نیستند (هاچن ۴)، بلکه:

انتقال ضمنی از اثر یا آثار برجسته دیگر

عمل خلاقانه و مفسرانه تخصیص/بازیابی

مواجهه بینا-متنی گسترده با اثری که از آن اقتباس شده است. (هاچن ۹-۸)

بنابراین، یک اقتباس استخراج از اثر اصلی است بدون اینکه تقلید باشد؛ اثری که در جایگاه دوم قرار گرفته بدون اینکه اهمیت ثانویه داشته باشد. یک اقتباس چندنگاشته^۱ خویش است.

هاچن با اشاره به نام نویسندگان و هنرمندانی چون سیستر هلن پرچین^۲، پریسیلا گلووی^۳، و گیلرمو دل تورو^۴ که در امر اقتباس/ترجمه مهارت دارند، خاطر نشان می‌کند که تجربه خواندن چنین متنی ابتدا شامل دانستن این مطلب است که این اثر یک اقتباس است و سپس اینکه اجازه بدهیم تا این متن جدید با آنچه قبلاً در ذهن آمده ادغام شود تا ذهن به خوبی بتواند شکاف‌های متن اصلی را با آنچه از متن اولیه به یاد دارد پر کند (هاچن ۱۲۰-۲۱). بدین ترتیب، هنرمندان پسااستعماری از اقتباسات برای بیان موضع سیاسی توأم با یک حس التفات تاریخی و عاملیت سیاسی استفاده می‌کنند (۹۴). حائز اهمیت است که چنین متونی ممکن است صحت تاریخی را حفظ کنند، اما آثار اقتباس شده را به طور خودجوش برای زمینه جدید و متفاوتی باز-تفسیر می‌کنند (۱۵۳). به سبب آشنایی با شرایط پسااستعماری، هینی خود یک مثال ممکن برای نظریه‌ی اقتباس هاچن است.

هینی معتقد است «نویسنده‌ای که واقعا خلاق است، با میانجی‌گری درک و بیان خویش، شرایط و آثار را متحول خواهد کرد تا آنچه التیام شعر نامیده‌ام، محقق گردد» (التیام ۱۱۸). او فرآیند نگارش شعر دیگران را در شعر خود یا آنچه منتقدین پسامدرن مانند هاچن اقتباس می‌خوانند، التیام شعر می‌پندارد: «وقتی شاعران به بزرگان گذشته رو می‌آورند، در واقع به تصویری از خلاقیت خودشان باز

^۱ Palimpsestic

^۲ Sister Helen Prejean

^۳ Priscilla Galloway

^۴ Guillermo del Toro

می‌گردند؛ تصویری که در واقع بیشتر بازتاب نیازهای تخیل خودشان، تمایلات هنری و روش‌های آنهاست» («دانته» ۵). بنابراین، اقتباس شامل روش‌های تغییر نگرش در پس‌زمینه‌ی جدیدی است که می‌تواند نمایانگر پذیرش یا رد نویسنده نسبت به آن باشد (سعید ۲۲۶-۷). در این معنا، هم التیام هینی و هم اقتباس هاجن شامل بازگشت به آثار ادبی گذشته است تا با بازخوانی و پیوند زدن آنها با زمینه اجتماعی-تاریخی، به فهم خواننده از طریق فعال‌سازی حافظه فرهنگی/جمعی کمک کند. به‌منظور اینکه التیام و اقتباس را در عمل ببینیم، بخشی از ترجمه‌ی هینی از *کمدی الهی* دانته بررسی و مشاهدات زیر انجام شده است:

اولاً در آثار اقتباس‌شده، سفر داستانها در زمان و مکان منجر به کنار هم آوردن فرآیندهای متفاوت بازنمایی و نهادی است. بر طبق گفته‌ی ادوارد سعید، داستانها، ایده‌ها یا نظریاتی که از طریق زمان، مکان یا شکل بازنمایی آنها سفر می‌کنند، شامل چهار مؤلفه می‌شوند: «مجموعه‌ای از شرایط اولیه، مسیری پیموده‌شده، مجموعه‌ای از وضعیت پذیرش (یا مقاومت) و تحول یک مفهوم در زمان و مکان جدیدش» (۲۲۶-۷). علاوه بر این چهار مؤلفه، شایان ذکر است که جزئیات محلی داستان‌ها که نویسندگان در زمین جدید فرهنگ میزبان می‌کارند چندگانه^۱ و نو است. اولین مؤلفه سعید، «مجموعه‌ای از شرایط اولیه» در جهان‌بینی شعری هینی وجود دارد. هینی در سخنرانش در انجمن سلطنتی ادبیات در سال ۱۹۷۴ با عنوان «احساس درون کلمات»^۲ معتقد است که رخدادهای بلفاست^۳ در تابستان ۱۹۶۹، نقطه‌عطفی در زندگی حرفه‌ایش به‌عنوان یک شاعر بوده است (نقل شده در براون ۱۹۲) و در کتابش *مشغله‌ها* بیان می‌کند: «مسائل شعر صرفاً از کسب درجه‌ای از مقبولیت و رضایت‌مندی زبانی به سوی جست‌وجو برای تصاویر و نمادهایی رفته که متناسب با وضعیت نامساعدمان هستند (۵۶). بنابراین، شاعر می‌تواند راه‌حلش را ارائه داده و مسئولیت خویش را به‌عنوان یک چهره‌ی اجتماعی با معرفی «نمادهای مناسب مصیبت در شعرش» نشان دهد (۵۷). بلفاست سال ۱۹۶۹، «شرایط اولیه» جست‌وجوی هینی برای یافتن نمادهایی را در ادبیات گذشته تشکیل می‌دهد که آنطور که باید و شاید درگیری‌های ایرلند^۴ را به تصویر کشند. بدیهی است که مؤلفه‌ی دوم مورد تأکید سعید یعنی «مسیر

^۱ Hybrid

^۲ Feeling into Words

^۳ Belfast

^۴ Preoccupations

^۵ The Irish Troubles: درگیری‌ها اسمی است که به اختلافات فرقه‌ای در ایرلند شمالی در سال ۱۹۶۸ نسبت داده می‌شود، زمانی که جنبش حقوق مدنی عکس‌العمل شدادیرا برانگلخت لا لا لا لادلا لایه‌نظامی و درگیری با پلیس و نیلایهای بریتانیا منجر گشت (که در سال ۱۹۶۹ به محل اعزام شده بودند). فرایند صلح به کاهش درگیری‌ها انجامید اما به خشونت سد یاسی پایان نداد (Plowright 300).

پیموده شده» شامل شعر «اُگولینو»^۱ هینی است زیرا این شعر زمینه‌ی زمانی، جغرافیایی، فرهنگی و زبانشناختی یکسانی با شعر دانتی ندارد. همان‌طور که قبلاً اشاره شد، اولین دریافت کنندگان اشعار هینی، مردم ایرلند شمالی هستند که در درگیری‌های ایرلند متحمل رنج شده و این آمادگی را دارند تا که راه‌حل ارائه شده‌ی شعر را پذیرفته یا رد کنند. در نتیجه، مؤلفه‌ی سوم سعید یعنی «مجموعه‌ای از وضعیت پذیرش (یا مقاومت)» میسر شده است: (اگر تاکنون احساس همدردیت ذره‌ای بروز نکرده/ دل من پیش از آن رنج می‌کشید/ و اگر زاری نمی‌کنی، سنگدلی) (زمین بار، خطوط ۵۶-۵۸، ۱۸۸). سرانجام، «اُگولینو» مؤلفه‌ی پایانی سعید را که «تحول یک مفهوم در زمان و مکان جدیدش» است برآورده می‌کند، زیرا این شعر ترجمه‌ای است که خوانندگان هینی ممکن است با افق‌های انتظار^۲ خود به شکل متفاوتی تفسیر کنند.

دومین مشاهده کلی که به تحلیل التیام و اقتباس در شعر «اُگولینو» مرتبط بوده، به دیدگاه‌های منتقدین دیگری می‌پردازد که همانند سعید، سفر داستان‌ها از طریق زمان و مکان را بررسی می‌کنند. برای مثال، هاچن توضیح می‌دهد که سوزان ستنفورد فریدمن^۳ از مورد زیر استفاده کرده است:

«اصطلاح انسان‌شناسانه «بومی‌سازی»^۴ به این‌گونه مواجهه و تطبیق میان فرهنگی اشاره دارد (۲۰۰۴). در گفتمان سیاسی، بومی‌سازی در یک پیش‌زمینه‌ی ملی برای اشاره به تشکیل گفتمان ملی متفاوتی، از آنچه گفتمان غالب بوده استفاده می‌شود؛ به عبارت دیگر، در یک زمینه دینی همانند گفتمان کلیسای مبلغ، به کلیسای بومی شده و مسیحیتی که در زمینه جدیدی قرار داده شده اشاره می‌شود. با این حال، مزیت کلی استفاده انسان‌شناسانه در تفکر پیرامون اقتباس این است که اشاره به عاملیت می‌کند: افراد آنچه را که می‌خواهند به زمین خود پیوند زنند، انتخاب می‌کنند. کسانی که داستان‌های در حال سفر [در زمان] را اقتباس می‌کنند، بر روی آنچه اقتباس می‌کنند اعمال قدرت می‌کنند. «(۱۵۰)

نه تنها ترجمه‌ی هینی نمونه‌ای است از آنچه فریدمن «بومی‌سازی» در معنای سیاسی کلمه نامیده بلکه او روایتی که به یک ملت تعلق داشته در روایت ملت دیگری بازسازی می‌کند، بلکه اتفاقاً این ترجمه یک «بومی‌سازی» دینی حساب شده است. این مسئله بدین دلیل است که هینی به عنوان یک شخص کاتولیک، فضای دینی داستان را به جای اینکه بازتاب‌دهنده جامعه‌ی کاتولیک باشد، به

^۱ Ugolino^۲ horizon of expectations^۳ Susan Stanford Friedman^۴ indigenization

جامعه‌ی ایرلندشمالی تغییر داده که بیشتر جمعیت آن را پروتستان‌ها تشکیل داده و با کاتولیک‌ها اختلافات عمیق دارند. با این حال، جمله‌ی پایانی هاپن که کاربردی انسان‌شناختی از اقتباس را القا می‌کند، یعنی «کسانی که داستان‌های در حال سفر [در زمان] را اقتباس می‌کنند، بر روی آنچه اقتباس می‌کنند اعمال قدرت می‌کنند»، مهم‌تر است از آنچه فریدمن مطرح کرده است. بدین صورت، هینی به واقع بر متن دانته تسلط داشته و با ترجمه‌ی آن، می‌تواند آن را به روایت ملت خودش و دو جناح درگیر تبدیل کند. بنابراین، ارجاع ضمیر «من» در ابیات زیر به احتمال زیاد نه به دانته بلکه به خود هینی اشاره می‌کند:

پس تایدس^۱ آشفته و مجنون دندان به هم فشرد
و از سر بریده‌ی منالپس^۲ شروع به خوردن کرد؛
چنان‌که که گویا مثل یک تکه پخش شده از بدن وی بود.
«تو» من فریاد کردم: «تو، تویی که بر فرازش ایستاده‌ای. کدام خصومت
تو را این چنین درنده‌خو و سیری‌ناپذیر کرده است؟
چه چیز تو را این چنین هیولوار کرده است؟
آیا داستانی در جهان بالا هست که بتوان به سود تو و علیه او بازگو کرد؟ (زمین باز، ابیات ۷-۱۴،
۱۸۷)

سوم، اقتباس به‌عنوان راهبرد مهمی که در تاریخ‌نگاری پست‌مدرن استفاده می‌شود، اغلب جایگاهی در اشعار هینی دارد. هینی ادبیات استعمارگران انگلیسی را قبلاً در شعرش و در طول زندگی حرفه‌ایش اقتباس کرده بود. برای مثال، شعر «بلوط باتلاقی» که در مجموعه جان به‌در بردن از زمستان چاپ شده، نه با اظهارات شخصی شاعر بلکه با اقتباس بخشی از دیدگاهی پیرامون شرایط حال حاضر / ایرلند اثر ادmond اسپنسر^۳ به‌عنوان بینا-متن پایان می‌پذیرد. آنچه مخصوصاً پیرامون این بینا-متن حائز اهمیت بوده، این است که هینی به‌طور کنایه‌آمیز متنی که توسط استعمارگر پیرامون عامل استعمارشده نوشته شده را به روایت شخص استعمارشده اقتباس کرده است:

شاید از ادmond اسپنسر بنویسم از نورآفتاب رویاپردازانه
نوابغی که بر سر راه ما سبز می‌شوند.
از هر گوشه‌ای بیرون می‌خزند

^۱ Tydeus^۲ Menalippus^۳ Edmund Spenser

از درون درختان و دره‌های تنگ

به سوی ترتیزک آبی و لاشه (ابیات ۲۱-۲۸، ۴-۵)

علاوه بر اسپنسر، رشته شعر «توده شمالی» در همان مجموعه با سرنوشته‌ای از شعر «منظومه دریانورد کهن»^۱ ساموئل تیلور کولریج^۲ آغاز می‌شود: «و برخی در رویاها اطمینان داشتند/ به روحی که ما را این چنان می‌آزرد» (۲۹). با استخراج این دو بیت از زمینه اصلی خود، یعنی زمینه ادبیات استعمارگر، شاعر آن را به گفتمان استعمار اقتباس داده تا بیانگر مقاومتش باشد. کلمه‌ی «برخی» ممکن است به مردم ایرلند اشاره داشته باشد که در رویا به سر می‌برند و در رویایشان به ایرلند و استعمارگر اجحاف کامل و غیرقابل انکاری دارند. کلمه‌ی «روح» هم می‌تواند به معنای استعمار انگلیسی باشد که هرج-ومرج و بی‌نظمی را برای مردم ایرلند به بار آورده است. این شعر می‌تواند بیانگر ایده‌ی اقتباس پساستعماری باشد که هاچن آن را مطرح کرده و با پیوند بخشی از ادبیات استعمارگر به ادبیات استعمارشده به مثابه‌ی مقاومت استعماری انجام می‌گیرد (۹۴). این رویکرد به ادبیات سایر ملل تبدیل به فرم جدیدی از شعر هینی شد، همان‌طور که اومتوجه شد کمدی/لهی دانتته انتخابی مناسب برای اقتباسش است. از مجموعه کار مزرعه به بعد، هینی به‌طور علنی رابطه‌اش را با شعر دانتته آشکار کرد و در یک مصاحبه گفت که احساس کرده دانتته می‌تواند یک وجه جهان‌شهری به شرایط کنونی دین کاتولیک در ایرلند بدهد (نقل شده در بلوم ۷۱). ترجمه‌ی هینی از «اگولینو» اقتباسی است که او در آن سعی کرده تا ایده اصلی شعر که حول محور سرزمین مادری دانتته است را با تنازعات معاصر پیرامون مالکیت ایرلند تطابق دهد. در این شعر، حریفان به‌گونه‌ای کنار هم قرار داده شده‌اند که یکی دائماً از محتوی مجموعه دیگری می‌خورد. شاعر به اگولینو پیشنهاد می‌دهد تا داستانش را روایت کند تا بتواند راه بر روی حریفش در سطوح بالاتر ببندد (در بهشت عدن): «اگر تا آن‌گاه زبان من در گلویم خشک نشود/ حقیقت را فاش کرده و نامت را مبرا می‌کنم» (زمین باز، خطوط ۱۶-۱۸، ۱۸۷). خلاف اشعار مجموعه‌ی شمال که به کاتولیک‌ها و ملی‌گرایان اجازه صحبت می‌دهد، در کار مزرعه و «اگولینو»، شاعر برای مشکلات و مصائب تمام ساکنین جزیره، شعر می‌سراید (هیلدبیدل در بلوم ۷۷). شعر خاطر نشان می‌کند که هر که به سرزمینش خیانت کند سزاوار است تا به مجازاتی شبیه به اگولینو گرفتار شود؛ یعنی جلوی چشمانش، بچه‌هایش تلف شود و از مجموعه حریفش تغذیه کند: «در صورت فرزندانم خیره شدم و سخنی نگفتم» (خط ۶۴). اهمیت این شعر در این است که دو دشمن در آن را می‌توان با جمهوری خواه و سلطنت طلب یکی دانست و «اولستر» احتمالاً همان «برج کابوس» است که در شعر

^۱ "Rime of the Ancient Mariner"^۲ Samuel Taylor Coleridge

مجسم شده و درون آن گناهان پدران بر روی دوش فرزندان انداخته می‌شود (پارکر در بلوم ۷۹). در داستان خیانت اگولینو به کشورش، قتل‌های زنجیره‌ای پی‌درپی اتفاق می‌افتند که افراد بی‌گناه بیشماری را به کام مرگ کشانده و خشونت بالا می‌گیرد. با بازنویسی داستان اگولینو، هینی پیرامون خشونت و قتل‌های مداوم در ایرلند نظر می‌دهد که هر قتلی به قتل دیگر منجر می‌شود (۷۴). به عبارت دیگر، هینی به مردم ایرلند هشدار می‌دهد که اگر این قتل‌ها پایان نگیرد، خشونت تداوم پیدا می‌کند و رنج و سختی در آینده شدت خواهد یافت (کرتیس در بلوم ۷۵)، و مردم در جایی سکونت خواهند کرد که شبیه به دوزخ دانته است.

چهارم، با دانستن تعریف هینی از التیام شعری، خواننده نمی‌تواند برهه‌ی تاریخی را که «اگولینو» در آن به چاپ رسیده نادیده بگیرد. این شعر ابتدا در بخشی از مجموعه کار مزرعه در سال ۱۹۷۹ به چاپ رسید. این مجموعه بعد از مجموعه شعر شمال شاعر چاپ شد که هلن وندلر^۱ آن را یکی از مهم‌ترین مداخلات شعری قرن بیستم به حساب می‌آورد (نقل شده در کاب ۱۱۰). اگر شمال واکنش مستقیم و تند هینی به ترومای درگیری‌های ایرلند است، کار مزرعه واکنش پساترومایی هینی به آن تقریباً ده سال پس از اضطراب و شورش است. با بررسی چگونگی مقابله با فشارهای واقعیت، هینی این بیان والاس استیونز^۲ را رهگشا می‌یابد: استیونز معتقد است که شعر «خشونت درونی است که از ما در برابر خشونت بیرونی محافظت می‌کند» تا بتوانیم با واقعیت کنار بیاوریم (نقل شده در التیام ۱۲). با پیروی از این صورت‌بندی برای مواجهه با شرایط کشورش، هینی کمدی الهی دانته را به عنوان اثر قدیمی به حساب می‌آورد که هم به گذشته تعلق داشته و هم با زمینه مدرن مرتبط است زیرا آنچه معاصرین هینی می‌فهمند با آنچه دانته در اثرش تصور کرده، مطابقت دارد (۱۶). علاوه بر این، هینی ادعا می‌کند «در یکی از اشعارم نوشتم: هر آنچه داده‌شده را می‌توان همیشه دوباره بازآفرینی کرد، هرچه می‌خواهد مستحکم/ یا ضحیم، زمخت، احمقانه و فراتر از زمان خود باشد (۱۴۷):

با این حال، باید اسم مرا بدانی چرا که من کنت اگولینو بودم؛ این هم سراسقف راجر بود،

و دلیل اینکه همچون سواره‌ای برای بالا بردن او بوده‌ام

دیگر معرف عام و خاص است؛ اینکه چگونه ایمان راستین من

طعمه راحتی برای خبثت او بود،

چگونه به دام افتاده، اسیر و کشته شدم.

اما باید چیزی را بشنوی که نمی‌توانی بدانی

^۱ Helen Vendler

^۲ Wallace Stevens

اگر بخواهی او را مورد قضاوت قرار دهی، ظلمی

که مرگ من را به دستان او رقم زد، پس اکنون گوش فراده. (زمین باز، خطوط ۳۷-۲۹، ۱۸۸) هینی بر این باور است که خشونت در چنین فضا‌هایی، چه در گذشته و چه در زمان حال، زائیده اعتقادات افراطی دینی و قوم‌گرایی است (اسماعیل و علی ۲۴). بنابراین، نسخه‌ی هینی از «اگولینو» امکان باز-تخیل داستان قدیمی را میسر می‌کند تا خشوتی را که در خیابان‌های ایرلند شمالی در جریان است به قلمروی سنت ادبی و روایت شعری منتقل کند.

پنجم، کاربرد اقتباس هینی در «اگولینو» از دو جهت حائز اهمیت است؛ یکی از لحاظ اجتماعی مثبت است و دیگری منفی. نکته‌ی مثبت این است که از طریق اقتباس، هینی راهی را یافته تا پیرامون مسائل اجتماعی اظهار نظر کند و حتی ملتش را نسبت به پیامدهای این خشونت کنونی انداز دهد. نکته‌ی منفی این است که کاربرد اقتباس و روایت یک داستان کهن در قالب یک بافت ثانوی، شکافی میان رویدادهای واقعی در آن بافت جدید و داستان اقتباس‌شده ایجاد می‌کند. همان‌طور که هاجن خاطر نشان می‌کند، اقتباس می‌تواند تبدیل به یک پدیده‌ی نخبه‌گرا شود که به‌جای اینکه پیامش را به خواننده منتقل کند، به هنرمند نوع لذت زیباشناختی را می‌دهد (۱۱۷). به عبارت دیگر، این اقتباس می‌تواند برای خواننده‌ای که نمی‌تواند ربط دو روایت اگولینو دانته و دشمنش را از یک سو و از جهتی دیگر پروتستان و کاتولیک هینی بیابد، گیج‌کننده باشد:

و آن دو در سوراخی یخ زده بهم چسبیده بودند؛
روی یکدیگر، یکی جمجمه دیگری را می‌پوشاند.
درست درجایی که گردن و سر بهم می‌رسند
هسته شیرین مغزش را می‌جوید

مثل یک قربانی خشکسالی در برابر قرص نانی (زمین باز، خطوط ۲-۶، ۱۸۷)

در این شعر، انتخاب کلمات هینی بسیار هوشمندانه است چرا که کلمه خشکسالی در بیت شش بخشی از تاریخ ایرلند را در ذهن تداعی می‌کند؛ خشکسالی بزرگ^۱. با این حال، ممکن است خوانندگان در ایرلند چنین گزینش‌های شعری غیر محسوس و ماهرانه‌ای را متوجه نشوند. علاوه بر این، دی کوزنی^۲ انتقاد کرده که فرم زیبایی‌شناسی که روشن‌فکران را به خود جذب می‌کند به سبب

^۱ خشکسالی (۱۸۴۷-۵۱) پس از اینکه افت، محصولات سیب‌زمینی را که غذای اصلی جمعیت بود از بین برد، حدود یک میلیون از گرسنگی و بیماری تلف شدند و دو میلیون قتل و بعد از خشکسالی مهاجرت کردند. شکست یا عدم تمایل حکومت برای ارائه کافی امداد و کمک‌رسانی گرایش‌های ضد انگلیس را شدت بخشید (کالینز، واژه نامه تاریخ بریتانیا، ۲۴۲).

^۲ De Quesnay

فهم فعل و انفعالات متن، درکش برای آنها راحت‌تر است تا خوانندگان دیگر (هاچن ۱۱۷). بنابراین، در حالیکه روش التیام شعری می‌تواند اثرات مثبتی روی مردم ایرلند بگذارد، قطعاً پیچیدگی‌های جدیدی را برای مسائلشان ایجاد می‌کند چرا که اگر حتی اشارات ملی هینی را بفهمند، خوانندگان ناگزیرند تا با مردمی خود را همسان بدانند که در زمینه فرهنگی و تاریخی بسیاری دوری از آنها زندگی می‌کنند. به عبارت دیگر، تعارض میان اگولینو و دشمنش در قرون وسطا دقیقاً معادل با اختلافاتی نیست که میان کاتولیک‌های ایرلند شمالی و گروه‌های پروتستان وجود دارد.

۳- نتیجه‌گیری

این مقاله به نکته‌ای می‌پردازد که کمتر مورد توجه منتقدان هینی قرار گرفته است. هینی به‌عنوان شاعری که هویت ایرلندی را به دوش می‌کشد، در تلاش است تا از طرفی هم بعد هنری آثار خود را حفظ کند و در سنت ادبی باقی بماند و هم هنرش را به‌عنوان فضایی برا بیان رنج مردم کشورش قرار دهد. این مقاله از طریق خوانش شعر اوگولینو در فضای پسا مدرن و پسا استعماری و استفاده از نظریه‌های ادوارد سعید و لیندا هاچن و انطباق این نظریات با دریافت و تعریف فردی شاعر از شعر نشان می‌دهد که هینی شعر دانته را به‌عنوان ابزاری برای انتقال مفاهیم و وقایع تاریخی ایرلند شمالی معاصر استفاده می‌کند و با اقتباس از کمدی الهی به دنبال روشی برای بیان مشکلات کشورش و التیام آنها است.

در نهایت، در مجموعه کار مزرعه واکنش هنری شاعر به صحنه‌ی درگیری اجتماعی دارای سه بعد است. اولاً، او بیش از پیش همسویی خود را با گروه اجتماعی‌اش آشکار می‌کند؛ ثانیاً، سوءظن، ابهامات و دوگانگی‌های شعری‌اش را آشکار بیان می‌کند و ثالثاً، هینی مسئله‌ی قدرت‌های واقعی/ این جهانی شعری را بازبینی می‌کند تا پاسخی به پرسش‌هایی بدهد که قبلاً در شمال و جان به‌در بردن/ از زمستان بررسی کرده است. علاوه بر این، هینی نه تنها هماهنگ با کاربرد گرایشات هنری زمانه‌ی خود است، بلکه همچنان رویکردهای شخصی و شعری‌اش را مثل التیام شعری به این گرایشات می‌افزاید. سرانجام، تلاش هینی در شعر «اگولینو» نشان دهنده‌ی دغدغه اجتماعی و هنری‌اش است. هر چقدر پاسخ هینی و بازنمایی‌اش از درگیری‌های ایرلند مبهم و نخبه‌گرا باشد، آنچه مهم است این است که هنگام مصائب و درگیری، هینی تلاشش را کرد تا جزیره یک نفره نباشد.

References

- Asgari, Fatemeh. "Dante's footsteps in the novel *The Moon and the Bonfire* by Cesare Pavese". *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol.29, No. 2, (Autumn & Winter 2023). 527-549.
- Bloom, Harold. *Seamus Heaney*. Broomall: Chelsea House, 2003.
- Brown, Terence. *Literature of Ireland Culture and Criticism*. Cambridge: Cambridge UP, 2010.
- Campbell, Matthew, ed. *The Cambridge Companion to Contemporary Irish Poetry*. New York: Cambridge UP, 2003.
- Cobb, Ann. "Opened Ground: Poems 1966-1996 by Seamus Heaney". Rev. of *Seamus Heaney*, by Helen Vendler. *Harvard Review* 16 (1999): 108-110.
- Collins Dictionary of British History*. New York: Harper Collins, 2002.
- Crowder, Ashby B., and Jason David Hall, eds. *Seamus Heaney Poet Critic Translator*. New York: Palgrave MacMillan, 2007.
- Eliot, Thomas S. "The Tradition and the Individual Talent". *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. New York: Norton, 2001. 1088-1091.
- Fulford, Sarah. *Gendered Spaces in Contemporary Irish Poetry*. Bern: Peter Lang, 2002.
- Heaney, Seamus "Envies and Identifications: Dante and the Modern Poet". *Irish University Review* 15-1(1985): 5-19.
- . *Opened Ground: Poems 1966-1996*. London: Faber and Faber, 1998.
- . *Preoccupations: Selected Prose 1968-1978*. London: Faber and Faber, 1980.
- . *The Government of the Tongue*. London: Faber and Faber, 1989.
- . *The Redress of Poetry*. Macmillan, epub.
- . *Wintering Out*. London: Faber and Faber, 1972.

- Hutcheon, Linda. *A Theory of Adaptation*. London: Routledge, 2006.
- Ismail, Zaid Ibrahim, and Sabah Atallah Khalifa Ali. "Scapegoats of the Marsh: A Political Reading of Seamus Heaney's Bog Poems". *Route: Educational and Social Sciences Journal*. Hatay: RESS, 2024. 22-29.
- Marandi, Seyed Mohammad, et al. "Mythologizing the People of Ireland in North: Heaney the Modernist Postcolonial Poet". *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol. 20, No. 2, (Autumn & Winter 2015-2016). 355-373.
- Muldoon, Paul. *To Ireland, I*. Oxford: Oxford UP, 2000.
- O'Brien, Eugene. *Seamus Heaney Searches for Answers*. London: Pluto, 2003.
- . "Telling the Truth Slant". *A Companion to Irish Literature*. Vol. 2. Ed. Julia M. Wright. West Sussex: Wiley-Blackwell, 2010. 281-295.
- O'Donoghue, Bernard, ed. *The Cambridge Companion to Seamus Heaney*. New York: Cambridge UP, 2009.
- Plowright, John. *The Routledge Dictionary of Modern British History*. London: Routledge, 2006.
- Randall, James, and Seamus Heaney. "An Interview with Seamus Heaney". *Ploughshares* 5-3 (1979): 7-22.
- Said, Edward W. *The World, the Text, and the Critic*. Cambridge: Harvard UP, 1983.