مقاله

«ویلیام باتلر ییتس» شاعر غرور

چکیده

«ویلیام باتلرییتس» یکی از چهره‌های برجسته شعر قرن بیستم است که نظام اسطوره‌ای و پیچیدگیهای شعری وی از موضوعات بحث‌انگیز قرن معاصر بوده است. همچنین تنش مشهود در آثار او بین دنیای تخیل ناب رُمانتیک، از یک طرف، و واقعیت و منطق جهان مُدرن، از طرف دیگر، سبب ابهام و در ضمن جذابیت اشعار وی گشته است. سعی نگارنده این است با بررسی تحقیقات محقق معروف آثار او، جان آنترکر، و سایر منتقدین، به بررسی زندگی و اشعار این شاعر بزرگ بپردازد، و به دیدگاههای فلسفی و نظرات انتقادی و ادبی وی، که در نظام اسطوره‌ای وی و اشعارش بازتاب می‌یابد، دست یابد.

مقدمه

نمی‌دانم چرا هرگاه در کلاس درس می‌خواهم نمونه‌هایی از شعر معاصر را به دانشجویان ارائه کنم ناخودآگاه با اشعار شاعر ایرلندی ویلیام باتلرییتس[1] آغاز می‌کنم. همچنین هرگاه سخن از نوسان دائمی ادبیات غرب بین دو قطب کلاسیسیسم و رُمانتیسم به میان می‌آورم، هیچ شاعری را در قرن معاصر مناسب‌تر از ییتس نمی‌یابم اگرچه همواره در میان شاعران معاصر می‌توان رگه‌های رمانتیسم را دنبال نمود. شاید علت آن است که اشعار ییتس از چنان غنای اندیشه و زبان شعری برخوردار است که هر بار آنها را می‌خوانیم، به نکته‌ای و اشاره‌ای عمیق درباره تجربیات فلسفی - عاطفی انسان می‌رسیم. در ضمن پرداختن به اشعار ییتس جسارت و شناخت کافی از وی را می‌طلبد. جسارت می‌خواهد به این دلیل که خواننده هرچه بیشتر به اشعار او می‌پردازد بیشتر احساس می‌کند چون شناگری ناشی در اقیانوسی دست و پا می‌زند و به دنبال تخته‌پاره‌ای می‌گردد تا بدان چنگ اندازد و بر امواج شعر او شناور بماند. همچنین شناخت کافی از زندگی شاعر ضروری است، زیرا اشعار وی چون شعرای رمانتیک ترجمان تجربیات عاطفی، سیاسی و فلسفی خود اوست. علاوه بر آن، ییتس پلی است بین قرن معاصر و قرن پیشین. وی آمیزه‌ای است از اضداد، یعنی سنت و مدرنیسم یا ایده‌آلیسم رمانتیک و آشفتگی تمدن معاصر با تمام نابسامانیهای عاطفی -سیاسی آن که ییتس خود شخصاً با آنها دست به گریبان بوده است. بدین جهت خواننده و ناقد باید به رابطهٔ او با پدرش و پیوند او با نزدیکان و یارانش پی ببرد، در یادداشتها و اظهارنظرهای ناقدانه او درباره شعر کندوکاو کند، تا حدی سیستم پیچیده سمبولیک نظام اسطوره‌ای او را بشناسد تا بتواند با اشعار وی ارتباط برقرار نماید. این همه بار سنگینی بر دوش ناقد اشعار ییتس می‌نهد. «جان آنترکر»[2]،

محقق برجستهٔ اشعار ییتس در مقدمه‌ای بر مجموعه مقالات نوشته شده درباره ییتس، به دشواری تحقیق درباره ویلیام باتلرییتس اشاره می‌کند، و می‌گوید:

«مجسم کنید در جزیره‌ای دورافتاده مردی وجود دارد که ییتس را بر شکسپیر ترجیح داده است. در این میان، این مرد با انبوهی از مجموعه آثار تدوین نشده وی، بیست جلد کتاب قطور و پس از آن، شاید بر پشت یک دلفین، چندین دوجین کتاب نقد و کوهی از رساله و مقاله و نقد و هزاران تُن مطلب درباره ویلیام باتلرییتس روبه‌رو است. در این آشفته‌بازار، این مرد جزیره‌نشین باید از کجا آغاز کند؟ اگر او عاقل باشد، با خود ییتس شروع خواهد کرد و اگر خیلی دانا باشد، با اشعار ییتس آغاز خواهد نمود، زیرا چنانچه هیو کنر (Hugh Kenner) اشاره دارد، ییتس با وسواس بسیار مجموعه اشعارَ خود را مرتب می‌کند. یک شعر غنایی در ارتباط با شعر غنایی مجاور و یک بخش اظهارنظر، درباره بخش بعدی خواهد بود. اگر این مرد جزیره‌نشین ساختهٔ تخیل من هرگز نتواند از جلد اول فراتر رود، در همان یک جلد می‌تواند به تجربهٔ ادبی معقولی درباره ییتس دست یابد.»[۳]

آنترکر همچنین می‌افزاید، اگر این مرد جزیره‌نشین، یک ناقد ادبی باشد، می‌تواند به‌ویژه از متون دشوار کمک گیرد، زیرا ییتس خود کاملاً به مشکل ناقد آثارش واقف بود و نهایت تلاش خود را می‌نمود تا راه را بر ناقدان هموار سازد. او با رغبت بسیار سعی می‌کرد انواع و

اقسام مطالب را از اتوبیوگرافی گرفته تا نظریهٔ زیباشناختی، در اختیار آنان قرار دهد. مثلا در سال ۱۹۱۷، ییتس برای پدرش علت نوشتن **یک کتاب فلسفی مختصر** را توضیح می‌دهد زیرا تصور می‌کند نوشتن چنین کتابی کار را بر ناقدان آسان خواهد کرد، مقالاتی چون «سمبولیسم شعر» یا «فلسفهٔ شعر شلی (Shelly)» را بدین منظور نوشت تا نحوه عملکرد نمادها را در شعرِ خودش توجیه کند. کتاب **یک خیال**[۴] دیاگرام اصلی نظریه چرخهٔ تاریخ ییتس را ارائه می‌دهد، نظریه‌ای که براساس آن اشعار «ظهور دوم»[۵] و «لدا و قو»[۶] را نوشت و سبب شد منتقدین بیش از آن که ییتس در نظر داشت به بحث و گفت وگو در مورد این دو شعر بپردازند. بدین ترتیب می‌توان دید که ییتس همواره یک چشمش به این مرد جزیره‌نشین به عنوان یک خواننده بالقوهٔ شعر و چشم دیگرش به او به عنوان یک ناقد بالقوه شعر بوده است. نوشته‌های او پیکرهٔ عظیم و منسجمی را فراهم آورد که شامل خاطرات، مکاتبات، آلبومهای عکس، کتابهای همراه با یادداشت، سوابق رویا و الهامها و انبوهی از دفترهای انباشته از یادداشتهای فی‌البداهه است که بالاخره در دو جلد **یک خیال** جمع‌آوری شده است.

ولی باز به گفته آنترکر موضوع اصلی برای بسیاری از ناقدان ییتس این است که چرا هر انسانی ـ چه مرد جزیره‌نشین و چه آپارتمان‌نشین ـ که در آرزوی جزیره‌ای ساکت و دنج به سر می‌برد، باید به شاعری چون ییتس علاقه و توجه نشان دهد؛ پاسخ این سوال در شأن شخصیتی و هنری ییتس نهفته است.

شاید ابتدا باید به هویت هنری ییتس به عنوان یکی از ویژگیهای برجستهٔ او پرداخت. او هرگز از آنچه می‌نوشت اظهار رضایت کامل نمی‌کرد و همواره در حال تصحیح و ویراستاری اشعار، نمایشنامه‌ها و مقالات خود بود.

بحث و نتیجه‌گیری

نظریهٔ ییتس در مورد هنر، نظریه‌ای قدیمی است مبتنی بر آموزش تکنیک از طریق مطالعه، تمرین و تجربهٔ درازمدت؛ تکنیکی که در نسخهٔ نهایی خود را در ظاهر معمولی سخن پنهان می‌سازد. او در «نفرین (حضرت) آدم»[۷] می‌گوید: «یک سطر شعر ممکن است ساعتها ما را به خود مشغول سازد، ولی اگر یک سطر، نشانی از یک لحظه اندیشه نداشته باشد، تمام ساخت و پرداختهایمان بیهوده خواهد بود.» زیرا از دیدگاه ییتس، کار اساسی شاعر کنار هم گذاشتن (Composition) واژه‌هاست، فرایندی از آزمایش و خطا. اثر شاعر بناست «اصوات خوش را چنان با هم به بیان آورد» و آنها را چنان درهم بیامیزد تا در نتیجهٔ نهایی اثر، هیچ گونه آشفتگی و ازهم گسیختگی دیده نشود. در خاتمه مقاله‌ای که به عنوان پیشگفتاری بر اشعارش می‌نویسد، ییتس می‌گوید: «زبان معمول و مناسب آن اشعار، نتیجهٔ یک عمر جست و جو و کنکاش بوده است».

با این باور که هنر خوب، هنری است که به زیبایی به تحریر درآمده باشد، ییتس همواره به اکسپرسیونیستها، به عنوان نویسندگان بی‌سلیقه‌ای که به عاطفه بیش از شکل دادن به آن اهمیت می‌دهند، با دیدهٔ تحقیر نگریسته است. او معتقد است هنر بی‌مایه‌ای که چنین نویسنده‌ای خلق می‌کند «سراپا بی‌قواره است» و نشان از جهان بی‌نظم و آشفتهٔ معاصر دارد. برخلاف چنین نویسنده‌ای، ییتس معتقد است شاعر خوب «باید آنچه را که خوب سرشته است به تحریر درآورد».

ولی شأن هنری به تنهایی ماندگار نیست، آنچه خاطره‌انگیز است شأن و وقار شخصیتی است. آنترکر در تأیید ارزشهای هنری ـ شخصیتی ییتس می‌گوید:

«تمام عمر خود را به دروغ گفتن و یا گوش دادن به اکاذیب گذرانده‌ایم. تحت تأثیر تبلیغات تجاری، به جهانی غیرممکن اعتقاد آورده‌ایم که در آن قدرت در وجود دیگری نهفته است، مثلاً در وجود هنرپیشه‌ای که جامه‌ای سپید بر تن دارد و یک بطری داروی آرام‌بخش به سوی ما دراز کرده است و یا در وجود یک پزشک، وکیل، تاجر و یا رئیس. ما و این چهره‌های پدرانه هرگز سوالی مطرح نمی‌کنیم. زندگی بس سهل‌تر است اگر هیچ سؤالی مطرح نشود. حقیقت، آن هنرپیشه سپید جامه است.

ولی انسان حقیقت‌جو، حتی با احتمال این که مورد تحقیر قرار گیرد، این حقیقت نقاب‌پوش را زیر سؤال می‌برد. چنین فردی شکاکیت پیشه می‌کند. و اگر او شخصی چون ویلیام باتلرییتس باشد به خطری بزرگ‌تر دست می‌زند که آن شک کردن در مورد مقدس‌ترین کارهاست، اما به دورهٔ خود به عنوان عصر علم می‌بالیم که دانشمندانمان شکاک هستند. ییتس در مورد علم شک می‌کند، زیرا او فقط به مشاهدات خود متکی است و به همین دلیل اغلب ابله می‌نماید. ولی نوعی صداقت که بسیاری از ما بدان غبطه می‌خوریم و نوعی تعصب غیرتجاری نسبت به حقیقت، که بسیاری از ما جرأت ابراز آن را نداریم، در زیر این ظاهر ابلهانه نهفته است.»[۸]

پس ییتس ما را مجذوب خود می‌نماید زیرا باشکوه تمام تردیدهای پنهان خود ما را در مورد دنیای اطرافمان بیان می‌کند. پیشرفت مکانیکی، که تا آن حد بدان افتخار می‌کنیم، از نظر ییتس پشیزی نمی‌ارزد. تلاش شوم برای دستیابی به قدرت که ما آن را یک اقدام آزاد می‌پنداریم از نظر ییتس نوعی حقارت است. از نظر ییتس، ما در جهانی کابوس‌وار زندگی می‌کنیم که به سرعت به سوی بی‌نظمی و تلاشی قدم برمی‌دارد، جهانی که در آن همه‌چیز «از هم می‌پاشد».[۹]

پس در چنین جهانی از نظر ییتس دو چیز باارزش وجود دارد، اثر شکیل یعنی هنر و از آن ارزشمندتر زنان و مردانی که این اثر را در قالب نظم زیبایی، شکل می‌بخشند. رسالت شاعر، گرامیداشت تلاش چنین انسانها و چنین چیزها است. دو سال قبل از مرگش، ییتس می‌نویسد: «من می‌گویم اولین رسالت ما به تصویر کشیدن و توصیف انسانها، مکانها و حالات ذهنی آرمانی است».[۱۰]

از آنجا که ییتس تصویر و مفهوم واقعی نظم را در آثار منظم هنری خود ارائه می‌کند، و از آنجا که از حقایقی نامأنوس در مورد نابودی زندگی انسان امروز سخن می‌گوید، او ما را سخت تحت تاثیر قرار می‌دهد. او با تبدیل موضوعات شخصی زندگی خود به اشعار منسجم و شیوا، خود را به یک شیء بدل می‌کند. ییتس می‌گوید: «شاعر همواره در مورد زندگی شخصی خود می‌نویسد ولی هرگز چنان که با دوستی بر سر میز صبحانه صحبت می‌کند، مستقیما کسی را مخاطب قرار نمی‌دهد».[۱۱]

با توجه به این واقعیت که زندگی خصوصی ییتس تا این حد در

خلق آثارش تأثیر داشته است، باید قبل از هرچیز به تأثیری که بستگان و یارانش بر او داشته‌اند توجه کنیم، در شعر خود به نام «دیداری دوباره از گالری شهرداری»[12] می‌گوید:

فقط در مورد این کتاب و
آن کتاب قضاوت مکن، به این مکان مقدس بیا
جائی که تصاویر یاران من آویخته شده است و آنان را به تماشا بنشین
تاریخ ایرلند را در شجره‌نامه‌هایشان دنبال کن،
به جائی که شکوه انسان آغاز و پایان می‌یابد بیندیش
و بگو که شکوه زندگی من داشتن چنین دوستانی بوده است.

همین مضمون را در جائی دیگر به نثر می‌آورد که «تمامی سرای من دوستی منست».[13] چنان‌که در دیباچه یکی از اتوبیوگرافیهای خود آورده است، جایگاه دوستانش را چنین توصیف می‌کند: «دوستانم هنرمندان و یقیناً در میان آنان نوابغ بودند، و زندگی یک انسان نابغه، به خاطر صداقت بیشتر او، اغلب تجربه‌ای است که نیاز به تحلیل و ثبت دارد. لااقل نسل من آنقدر به شخصیت انسانی ارج می‌نهد که چنین می‌اندیشد». در ابتدای حرفهٔ شاعری خود، ییتس به توسعهٔ نوعی نظریه شخصی به عنوان یک عنصر اساسی در شعر پرداخت. در بیست سالگی او احساس می‌کرد «ما باید اندیشه‌های خود را تا آنجا که ممکن است نزدیک‌تر به زبانی که به آن اندیشیده‌ایم بیان کنیم مانند نامه‌ای که به دوستی نزدیک می‌نویسیم. نباید اندیشه‌های خود را به هر شکلی تحریف کنیم، زیرا زندگی ما به این اندیشه‌ها نیرو می‌بخشد به همان شکل که زندگی انسانها در نمایشنامه به کلام آنها نیرو می‌بخشد».

این بدان معنا نیست که ییتس از دوستانش به عنوان موضوعات ادبی استفاده می‌کرد بلکه او آنها را قبل از هر چیز به عنوان انسانهایی گرامی ارج می‌نهاد. با وجود این، او تشخیص داده بود که اگر بناست هنری ارزشمند بیافریند و به زندگی‌اش از طریق بیان خصوصی تجربیات معنا بخشد، باید به افرادی که گرامی می‌شمرد به اندازهٔ کافی ارزش و شهرت بدهد تا خوانندگانش با آنان احساس نزدیکی و بستگی کنند. دانته دشمنان را به دوزخ و بئاتریس را به بهشت روانه ساخت و با این کار زندگی‌نامه‌اش را به هنر مبدل ساخت، دانته هنرمندی بود که الگوی ییتس بود زیرا شعر دانته به طور فزاینده‌ای شخصی و به همان نسبت عینی بود.

از میان بستگانش، دایی ییتس «جورج پولکس فن»[14] که ستاره‌شناس بود و پدرش جان باتلرییتس نقاش، احتمالاً افرادی هستند که تأثیر ژرفی بر آثار او نهادند. پدر ییتس نقاش صورت بود که بنا به نظر فرزندش با وسواس زیاد و به مدت طولانی روی آثار خود کار می‌کرد و هرگز نمی‌توانست بهایی را که بر آثارش می‌گذاشت از آنها کسب کند. او گرچه از نظر اقتصادی چندان موفق نبود ولی بیان شیوا و مؤثری داشت. گرچه چند کلامی به زبان نمی‌آورد، واژه‌ها تنها وسیلهٔ بیان اندیشه‌هایش بودند و خاطرات چاپ شدهٔ ییتس از دوران کودکی، سراسر نشان از سخنان شیوا و گاه غیرقابل تحمل او دارد. جان باتلرییتس گاه ساعتها صحنه‌هایی از آثار شکسپیر را بلند می‌خواند و پسرش را در جلسات با جمع دوستانش همراه می‌برد. با اعتقاد به این نکته که موضوع هنرمند با زندگی او گره خورده است «هنرمند فقط آن صحنه‌هایی از زندگی را می‌تواند به تصویر کشد که آنها را زیسته باشد» و این که بزرگ‌ترین هنرمندان آنان هستند که زندگی‌شان را وقف دوستانشان کرده‌اند، پدر ییتس اصول زیباشناختی خود را به فرزند انتقال می‌داد که ابتدا مورد مخالفت ویلیام قرار می‌گرفت ولی کم‌کم این اصول، اصول اولیه ساختاری نظام زیباشناختی او را متبلور ساخت.

تنها موضوعی را که ییتس نمی‌توانست با پدر درمیان بگذارد، اسرار پنهانی و عرفانی (Occult) بود که مشوق وی در ادامه این رشته، دایی او جورج پولکس فن و دوستش جان اُلیری[15] بود. وقتی جان اُلیری به سبب مخالفت پدر ییتس با تحقیقات وی، او را از این کار منع می‌کند، ییتس در پاسخ به او می‌نویسد: «اگر سحر و جادو را موضوع مطالعه دائمی خود قرار نداده بودم هرگز کتاب من در مورد بلیک[16] و یا کنتس کاتلین[17] به‌وجود نمی‌آمد. زندگی اسرارآمیز Occult درون‌مایهٔ همهٔ آن چیزی است که انجام می‌دهم، می‌اندیشم و می‌نویسم».

با ترکیب شخصیت پولکس فن با پدر خود، ییتس ممکن است به شخصیتهای متضادی رسیده باشد که خود می‌خواست یکی از آنان باشد: متفکر با احساس، انسان منزوی که دوستی صمیمانه او الهام‌بخش تشکیل انگاره‌هایی از نظم برای شاهکارهای هنری او باشد.

بسیاری از افرادی که خیلی خوب می‌شناخت نویسنده و سیاستمدار بودند که تقریباً همهٔ آنها -به اعتقاد ییتس- به خاطر ماهیت جهانی که در آن می‌زیستند، به رغم امیدواری زیاد، موفق نشدند به آنچه که در جوانی آن همه استعدادش را داشتند، برسند و قبل از این که فرصت شکفتن داشته باشند پژمردند.

فقط یکی از دوستان او، گرچه در جوانی چشم از جهان بست، توانست به موفقیت هنری چشمگیری دست یابد. وی جان سینج،[18] نمایشنامه‌نویس معروف بود که از دیده ییتس یک نابغه تمام‌عیار به‌شمار می‌آمد. او تنها کسی بود که ییتس می‌توانست با وی با آسودگی خاطر ارتباط برقرار کند و کلامش را به گوش جان بشنود. تصویری که از جان سینج داشت، تصویر یک نابغه ادبی مغرور بود. در سخنرانی خود به مناسبت دریافت جایزه نوبل، ییتس یاد سینج را زنده و گرامی می‌دارد. او می‌گوید:

«در این لحظه دو شخص باید در دو طرف من ایستاده باشند، زنی فرتوت که اکنون کهولت او را ناتوان ساخته است و روح مردی جوان. من تصور می‌کنم وقتی نام لیدی گرگوری و جان سینج توسط نسل آینده به زبان آید، نام من نیز (اگر به خاطر مانده باشد) در صحبت آنان پیش خواهد آمد و اگر نام من ابتدا به زبان آید، نام این دو نیز مطرح خواهد بود به خاطر سالهایی که با هم کار کردیم. تصور می‌کنم آنها هر دو از این که در قصر شما (پادشاه سوئد) و در این لحظه بزرگ دریافت جایزه در کنار من ایستاده باشند خرسند می‌شدند زیرا کار آنها و من همواره به تاریخ و سنت دل‌خوش داشته است.»[19]

از آشنایان ییتس در میان بانوان باید به تأثیر انکارناپذیر ماد گان،[20] لیدی گرگوری[21] و بانو شکسپیر (مادر همسر ازرا پاوند (Ezra Pound)) اشاره کرد.

ماد گان، یکی از ملی‌گرایان دوآتشه، زیبا و مسلط و از تحسین کنندگان شعر ییتس بود. او از همان زمان برای ییتس تبلور زیبایی زنانه بود. از نظر ییتس او «هلن» دیگری بود که «چهره‌اش چون شکوفهٔ سیب که پرتو نور بر آن افتاده باشد می‌درخشید». ولی مادگان چنان غرق نظریات سیاسی و فعالیتهای ملی‌گرایانه خود در نهضت ایرلند بود که هرگز به احساسات این شاعر جوان که مسحور شخصیت او شده بود توجهی نداشت. اگرچه ییتس سعی کرد به یک ملی‌گرا تبدیل شود تا عطش مادگان را برای یک انقلاب بزرگ بنشاند و اگرچه بسیاری از مضامین خود را به موضوع ایرلند تخصیص داد و در مجالس وی را همراهی کرد، به گفته خودش مثل این بود که همه این شور و شوق را به پای یک مجسمه در موزه و یا یک «سربرنزی» ریخته باشد. شعر «هنگامی که پیر هستی»[22] بیانگر ناکامی ییتس در این عشق نافرجام است:

هنگامی که فرتوت و خاکستری و سرشار از خوابی
و در کنار آتش سرتکان می‌دهی، این کتاب را بردار
و به آرامی بخوان و در... آن نگاه آرام را
که زمانی چشمان تو در خود داشت و سایه‌های ژرف آنان را.

چه بسیار کسانی که به لحظات وقار شاد تو عشق ورزیدند
و زیبایی ترا با عشقی دروغین و یا راستین دوست داشتند
ولی یک مرد، زائر روح ترا دوست داشت
و دوست داشت آن اندوه چهره متغیر ترا،

و آنگاه که در کنار میله‌های گداخته خم شده‌ای
اندوهگنانه زمزمه کن که چگونه عشق رخت بربست
و بر کوههای فراز سرت گام نهاد
و چهره‌اش را در میان انبوه ستارگان پنهان نمود.

ییتس معتقد بود ماد گان ندای ملی‌گرایی ایرلندی خود شده است که گرچه در مواردی با ناکامی همراه بود، ولی فرصتهایی طلایی برای قهرمان‌پردازی به وجود می‌آورد. ازدواج ماد گان با دیگری زخمی بود بر دل ییتس که هرگز التیام نیافت:

شراب را در دهان
و عشق را در چشم احساس می‌کنیم
این همه آن چیزی است که
قبل از پیری و مرگ از حقیقت خواهیم دانست
جام را به دهان می‌برم
به تو می‌نگرم و آه می‌کشم.

الیویا شکسپیر[23] از دوستان مورد اعتماد ییتس بود. او زنی بود میانسال که با علاقه زیاد در رنجهای ادبی ییتس شرکت می‌کرد. دوستی ییتس با خانم شکسپیر دوستی صمیمانه‌ای بود که او هرگز نتوانست با ماد گان داشته باشد.

لیدی گرگوری (زنی که در سخنرانی ییتس هنگام دریافت جایزه نوبل از او یاد شد) زن متمولی بود که مدت بیست سال ییتس را تحت حمایت مالی قرار داد. او برای ییتس مظهر عظمت اشرافی بود. با حمایت وی، ییتس زندگی را به آسودگی می‌گذراند. او از ییتس می‌خواست تا به جمع‌آوری ادبیات عامه و اساطیر ایرلند بپردازد. پس از کشته شدن فرزند لیدی گرگوری در جنگ، ییتس احساس می‌کرد جای پسر او را گرفته است: «او برای من مادر، دوست، خواهر و برادر بوده است. من بدون او نمی‌توانم جهان اطراف خود را بشناسم، او به افکار سرگردان من ثباتی شرافتمندانه بخشیده است»، بیست تابستان را از ۱۸۹۷ تا زمانی که ییتس برج بالی‌بی (Ballybee tower) را ساخت مهمان لیدی گرگوری بود. او می‌نویسد:

جان سینج، من و آگوستا گرگوری فکر می‌کردیم
تمام آنچه انجام دادیم، گفتیم و سرودیم
باید از تماس با خاک سرچشمه گیرد...
فقط ما سه تن در روزگار جدید
همه چیز را دوباره به آن آزمایش واحد کشاندیم
رویای یک نجیب‌زاده و یک گدا.

«دیداری دوباره از گالری شهرداری»

م. ل. رُزنتال می‌گوید: «ییتس خانه لیدی گرگوری واقع در کول پارک (Coole Park) را به صورت مرکز مبارزه‌ای شرافتمندانه می‌دید، پناهگاه و مرکزی برای افرادی چون او. این خانه جوی را ایجاد کرده بود که از آن تآتر ابی Abbey theatre و ادبیات ایرلند نو به‌وجود آمد: مکانی که مظهر میراث اشرافی و زیباشناختی بود و بازتاب معنا و ارزش حقیقی ایرلند به‌شمار می‌آمد».[24]

تاکنون به ذکر تأثیر عوامل، اشخاص و مکانها بر ییتس و هنر او پرداخته‌ایم. معهذا گرچه ییتس بر این باور بود که شعر بیان تجربیات شخصی است، او می‌دانست که تجربه به تنهایی نمی‌توانست پیکرهٔ شعر غنایی و یا نمایشنامه را ساختاری ارگانیک و منسجم بخشد. بنابراین ناچار بود صنعت و یا تکنیکی ابداع کند تا بتواند این تجارب شخصی را عینیت بخشد و بدانها ظاهر حقایق غیرشخصی دهد ضمن این که تأثیر عاطفی یک باور فردی را که شخصاً احساس کرده بود حفظ کند.

یکی از مضامین غالب که به صورت نمادین در اشعار ییتس خودنمایی می‌کند، مضمون و یا نظریه نقاب[25] است که شاید تلفیقی بود از روان‌شناسی معمول آن روز و موضوعات جادو و اسرار پنهان که او تا بدان حد به آن علاقه‌مند بود. بدین ترتیب ییتس می‌توانست نفسهای (Selves) سرّی و پنهان خویش را عمومی سازد. آنترکر دربارهٔ این مضمون می‌گوید: «ما همه با چهره‌های کاذبی که در زندگی عادی از خود نشان می‌دهیم آشنا هستیم. چهره‌هایی که به والدین، معلم، کارفرما، معشوق و حتی ممیز مالیاتی می‌نماییم. بسیاری از ما که زیاد با حقیقت میانه‌ای نداریم، حتی به خودمان چهره‌ای

غیرواقعی نشان می‌دهیم و راضی و خوشحال با این فریب زندگی می‌کنیم و می‌میریم. معهذا نویسنده که با واقعیت سر و کار دارد باید تصمیم دشواری اتخاذ کند؛ او باید چهره‌ای واقعی برگزیند و یا، اگر مانند ییتس باشد، حقیقت جویی را نه در یکی از این دو چهره بلکه در تلفیقی از این دو بیابد».[۲۶] ییتس در یکی دو شعر کوتاه، نفرت خود را از بی‌حقیقتی ابراز می‌دارد:

برای شعرم تن‌پوشی دوختم
پوشیده از گلدوزیهایی
از اساطیر باستان
از پا تا سر
ولی ابلهان آن را ربودند
و در چشم جهانیان به تن کردند
چنان که گویی خود آن را ساخته باشند.
ای آواز، بگذار تن‌پوشت را بربایند
شهامت در عریان رفتن است

یا

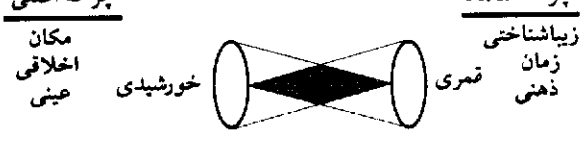
می‌گویی زبان به ستایش آنچه
دیگران گفته و سروده‌اند بگشایم
سیاست این بود که چنین کنیم

ولی آیا هرگز سگی را دیده‌ای که زبان به ستایش مگسهایش بگشاید؟

برای ییتس واقعیت نه در آن نَفْسِ مدفون یافت می‌شود که زندگی انسان را جهت می‌دهد و نه در نقابش ـ ضد نَفْس ـ بلکه واقعیت در حاصل برخورد این دو نهفته است.

بنابراین، نظریه نقاب نوعی اسطوره شخصی برای شخصیت هنرمند بنا می‌نهد که در آن تلاشهای فردی تبدیل به چیزی می‌شود که هیچ شباهتی به خود هنرمند ندارد: هنرمند درونگرا نقاب برونگرایی به چهره می‌زند، انسان اهل حرف، نقاب عمل به چهره می‌زند. چون اساطیر و تاریخ، انسانها را به گونه‌ها و یا تصاویر صرف یا چهره‌های ساده‌تر از انسانهایی که از گوشت و خون به‌وجود آمده‌اند تقلیل می‌دهد، انگاره‌هایی ارائه می‌دهد که ما اگر بخواهیم می‌توانیم نقاب خود را از میان آن نقابهایی که در مخزن گذشته ذخیره شده است برگزینیم. نقاب یک درونگرای عصر جدید، مثلاً ییتس، ممکن است از خیلی جهات به یکی از آن چهره‌های سنگین گذشته شباهت داشته باشد، مثلاً چهره کوهولین (Cuchalain) قهرمانی که از گذشته افسانه‌ای ایرلند زمانهای گذشته سر بیرون می‌آورد: قهرمان عمل، یک جنگاور و عاشق بزرگ. ییتس به این نتیجه رسید که شاید نظریه نقاب او از فرد به کشور تعمیم یابد و بدین ترتیب نه‌تنها به فرد جهت دهد بلکه رهنمون یک ملت باشد. از نظر او، نقاب یک کشور جدید ـ مثلاً ایرلند ـ ممکن است مانند چیزی باشد که هیچ شباهتی به ایرلند جدید ندارد ـ ایرلند کشیش و تاجر و سیاستمدار ـ این نقاب ممکن است شبیه ایرلندی باشد که شعرا آن را وحشتناک و شاد تصور کرده‌اند.[۲۷]

نماد دیگری که ییتس در آثار خود برای بیان تجربیات شخصی خود برمی‌گزیند، نماد چرخه (gyre) است. در کتاب **یک خیال**، این نماد که ییتس سالها قبل از نظریه نقاب روی آن کار کرده بود به بیان می‌آید. او با ارائه دو دیاگرام به شکل زیر به طرح این اندیشه می‌پردازد:



دیاگرام اصلی، یعنی دیاگرام ساده‌تر، دیاگرامی است از یک جفت مخروط درهم که ییتس آنها را «چرخه» نامید. این دو مخروط عناصر متضاد در طبیعت هر انسان، ملت و دوره را نشان می‌دهد. هرکدام از آنها در قسمت مشترک، بخشی از عنصر دیگری را دارا است اگرچه در هیچ بخش مشترکی، نسبت اشتراک مساوی نیست. بنابراین هر انسان تاحدی عینی است اگرچه ممکن است بیشتر ذهنی باشد. تمام رویدادها توسط مکان و زمان تعیین می‌شوند اگرچه یکی از این دو عنصر ممکن است مؤثرتر و بحرانی‌تر باشد (مثلاً اختراع بمب اتم می‌توانست در هر مکانی صورت گیرد ولی وقوع آن در هر زمان امکان‌پذیر نبود و بسیاری وقایع تاریخی در رخداد آن دخیل بودند). با گروه‌بندی کردن آن خصوصیاتی که اساساً فیزیکی هستند و قرار دادن آن در چرخهٔ اصلی و گروه‌بندی آن خصوصیاتی که ییتس آنان را خصوصیات معنوی می‌پنداشت و در چرخه متضاد قرار داد، ییتس یک ساختار نموداری سهل برای سنجیدن شخصیت، حال و هوای دوره‌ها، یا تقریباً هرچیز دیگر به دست آورد. با توجه به نظریهٔ نقاب، چرخهٔ متضاد، نقاب چرخهٔ اصلی و بالعکس است.

نقاب هنرمند قمری نقاب انسان خورشیدی ـ اخلاقی است. جهان واقعیت با جهان عاطفه در تضاد است و غیره. تا زمانی که انسان در یک طرف این دیاگرام قرار گیرد، همه چیز به خوبی می‌گذرد، ولی انسانی که طبیعتش با دیاگرام میانی تداخل داشته باشد تحت تاثیر نیروهای متضاد که قوی‌تر از خود اوست قرار می‌گیرد و در نتیجه هم عمل از او سلب می‌شود و هم ذهن مصمم:

دفعات بسیاری انسان
در میان دو ابدیتش می‌زید و می‌میرد،
ابدیت نژاد و ابدیت روح،
و ایرلند باستان کاملاً می‌دانست
که آیا انسان در بستر خواهد مرد یا
اسلحه‌ای او را از پا در خواهد آورد،
جدایی از آنان که عزیزند
بدترین چیزیست که انسان از آن بیمناک است
گرچه زحمت گورکنها زیاد است
و بیلچه‌هایشان تیز و ماهیچه‌هایشان نیرومند
آنها فقط انسانهای مدفون را دوباره
به محفظه ذهن انسان پرتاب خواهند نمود.

در شعر فوق چرخه‌های ابدیّت مدّنظر است ولی شعر این چرخه‌ها را به دورهٔ تاریخی خاص ما و به لحظات وحشتناک بشارت مرتبط می‌کند که با مرگ قرون گذشته و تولد دوره‌های جدید همراه است. همان مضمونی که در «ظهور دوم» تکرار خواهد شد.

یکی از چهره‌های اساطیر که با این مضمون پیوند نزدیک دارد، چهره فرگوس[۲۸] است. در شعر «چه کسی با فرگوس خواهد رفت»[۲۹] عبارت وسوسه‌کننده و در ضمن خبیثانه او را (سینهٔ سفید دریای تیره) از زبان استفان ددالوس جویس[۳۰] نیز می‌شنویم. فرگوس از طرفی یک نیمه شاه و از طرف دیگر شاهی است با قدرت مضاعف که بین دو پادشاهی مردد مانده است؛ نمی‌تواند آنچه را برایش سوگند خورده است رها کند و از طرف دیگر قادر نیست سرزمین آرمانی آرزو و تخیل را مالک شود، این مضمون که هیچ‌کس نمی‌تواند مطلقاً بین دوشق متضاد یکی را برگزیند، از مضامین بسیار معمول ییتس است![۳۱]

تکامل و تعمیم مخروطهای درهم، دیاگرام چرخ بزرگ[۳۲] ییتس است که دارای بیست و هشت میله (Spikes) است که این میله‌ها نماینده بیست و هشت حالت ماه هستند که خود نمایندهٔ بیست و هشت نوع شخصیت اصلی انسان هستند. از آنجا که ییتس تمامی

زندگی انسانی را امتزاجی از اضداد می‌دانست، اعلام نمود که برای حالت ۱ (تاریکی کامل ماه) و حالت ۱۵ (بدر) هیچ نمونه انسانی یافت نمی‌شود، زیرا این دو حالت، انواع نابی را تشکیل می‌دهند که در مورد هیچ انسانی امکان‌پذیر نیست.

چرخ بزرگ که نماینده هرچیز می‌تواند باشد، علاوه بر بیست و هشت شخصیت اصلی می‌تواند نماینده بیست و هشت وضعیتی باشد که انسان باید با آن زندگی کند و نمایانگر بیست و هشت حالت هر نوع زندگی و یا بیست و هشت حالت اصلی هر دوران تاریخی باشد. ییتس می‌گوید هر گردش تاریخی چرخ، باید دوهزار سال به طول انجامد و به بی‌نظمی و آشوب بیانجامد که به‌وجودآورندهٔ تمامی نقاب چرخ است. سپس تمام فرایند از نو آغاز می‌شود. از آنجا که ییتس حالت اول را تولد حضرت مسیح می‌پندارد، هیولای شعر «ظهور دوم» که «به سوی بیت‌اللحم قدم برمی‌دارد تا در آنجا زاده شود» آغاز دورهٔ متضاد دو هزار سال پیشین مسیحی را رقم می‌زند.

با وجود انگارهٔ مخروطهای درهم که چرخ بزرگ ییتس را می‌سازد، ییتس معتقد است «حقیقت» آن چیزی است که فقط فرد می‌تواند باور داشته باشد. شاعر نمی‌تواند «حقیقت» سیاستمدار را بپذیرد و سیاستمدار را با «حقیقت» شاعر کاری نیست. این دیدگاه که تنها دیدگاه حقیقی جهان فرد انسان است، دیدگاهی کاملاً رمانتیک است.

بدین‌گونه ییتس به کمک نظام نمادین خود ـ نقاب، مخروطهای درهم، چرخ بزرگ و نمادهای دیگر چون برج، نردبان، پرنده، درخت و گل سرخ ـ به بیان تجارب خود می‌پردازد. بلاک مور می‌گوید: «شعر کشتی نیست، شعر تجربه سفر با کشتی است... تجربهٔ دریاست و زبان، بادبان کشیدن است در دریا و در شعر: نه‌تنها هیچ جایگزینی برای هیچ یک از اینها یافت نمی‌شود، بلکه هیچ چیز مهم‌تر از بازگشت بدانها نیست.»[۳۳]

برای پرداختن به اشعار بلندتر ییتس شاید بهتر باشد از اشعاری که مضامین جهانی ـ انسانی دارند آغاز کنیم. در ابتدای این مقاله اشاره‌ای به این نکته داشتیم که اشعار ییتس نمایندهٔ زندگی انسان عصر معاصر است. در بحث نمادهای نقاب و مخروطهای درهم و چرخ بزرگ به کوشش ییتس در جهت تحلیل شخصیت انسانی پرداختیم. یکی از مضامینی که ذهن یِیتس را به خود مشغول می‌داشت، مسئله عاقبت تمدن غرب بود. ییتس با تلفیق پیشگویی حضرت مسیح مبنی بر ظهور مجدد و پیشگویی سنت جان مبنی بر ظهور یک ضدمسیح و یا هیولای آپوکالیپس مفهومی دوگانه به این «مکاشفه»[۳۴] می‌دهد. با تعبیر خود از تجارب تلخ سیاسی و آشفتگیهای ناشی از آن و از دست دادن بسیاری از دوستان و آشنایانش در مبارزات سیاسی، احساس می‌کند که جهان نو با هرج و مرج و نابسامانی پایان خود را رقم می‌زند و زمینه را برای تمدن دهشتناک دیگری آماده می‌کند. در شعر «ظهور دوم» «The Second Coming»، با استفاده از مخروطهای درهم و با گنجاندن نماد پرنده‌های در حال گردش تولدی شوم را پیش‌بینی می‌کند، تمدنی که با تولد حضرت مسیح آغاز شد و اکنون که دوهزاره را پشت سر گذاشته است به مخروطی تعبیر می‌شود که مرتب تنگ‌تر شده و جای خود را به مخروط دیگری می‌دهد که دهان می‌گشاید و گسترده می‌شود:

چرخان و چرخان در چرخه‌ای گسترده
قوش دیگر صدای قوش باز را نمی‌شنود،
همه چیز از هم می‌پاشد، مرکز دایره را ثباتی نیست
هرج و مرج صرف بر جهان سایه گسترده است
و مدِ تیره شده از خون، جهان را فراگرفته و همه جا
آئین معصومیت را در کام خود فرومی‌برد،
بهترینها از ایمان تهی شده‌اند، حال آن که بدترینها انباشته از احساسی ژرفند.
یقیناً مکاشفه‌ای در شرف وقوع است
یقیناً ظهور دومی در پیش است
ظهور دوم! هنوز این کلمات بر زبانم جاری نشده است که تصویری مهیب از Spiritus Mundi[۳۵]
چشم مرا می‌آزارد.
جایی در شنهای بیابان اندامی با پیکر شیر و سرِ انسان
نگاه خیره و بی‌شفقتی چون خورشید
رانهای خود را به آرامی حرکت می‌دهد حال آن که بر فراز سرش
سایهٔ پرندگان خشمگین بیابان در چرخش است.
تاریکی دوباره بر همه‌جا سایه می‌افکند، اما من اکنون می‌دانم
که آرامش بیست قرن خواب سنگی
با کابوس حرکت گهواره‌ای برهم می‌خورد،
و زمان آمدن چه هیولای مهیبی فرا رسیده است
تا خمیده به سوی بیت‌اللحم قدم بردارد و در آنجا زاده شود؟

در بند اول تصویر قوش که به ندای صاحب خود وقعی نمی‌نهد و در بند دوم پرندگان خشمگین بیابان که دور سر هیولا در پروازند، نشان از وقوع تولد شوم هیولا دارد. استعارهٔ مَد که کنایه از خشونت و آشفتگی قرن ماست ـ با معنای دوگانه آن یعنی مدی که از خون تشکیل شده است و یا به رنگ خون تیره شده است ـ سبب تعمیق

مفهوم آن خشونتی است که نابودکنندهٔ معصومیت است. ییتس نظم را در معصومیت جست‌وجو می‌کند (معصومیتی را که فقط در اقامتگاه لیدی گرگوری جست‌وجو می‌کرد)، نظمی که در تضاد با خشونت اجتماعی و جنسی است. در بند دوم، تصویر گسترده‌ای که از Spiritus Mundi یعنی گنجینهٔ فرمهای معنوی افلاطونی، بیرون می‌کشد، یک نماد کابوس‌گونه از زمان موعود است که از ظهور هیولایی نیمه انسان و نیمه حیوان خبر می‌دهد؛ دوره‌ای پدرسالارانه و مملو از خشونت خواهد بود که جانشین جزمیت، وحدت، انسانیت و آرامش عصر مسیحی خواهد شد. این هیولا در همان زادگاه حضرت مسیح زاده خواهد شد و گهواره‌ای که زمانی مأمن حضرت مسیح بود، بستر او خواهد بود.[۳۶] این پیشگویی تکان‌دهندهٔ ییتس نمایانگر بدبینی وی نسبت به آیندهٔ نامعلوم و شوم تمدن غرب است.

خشونت و اغتشاش، حتی اگر برخی از جاه‌طلبیهای خودخواهانه انسان را ارضا کند، با روح تکامل‌طلب ییتس در تضاد است. حتی اگر برای مدتی، چون شیفته ماد گان بود و به عشق او امیدوار، به سیاست روآورد، خشونت ناشی از سیاست روح او را می‌آزارد. آنچه سبب تلطیف روح او می‌شود شعر است و هنر. هرچه او را از معصومیت و نظم و هنر دور کند، وی را به وحشت می‌اندازد. بنابراین در پی نظم و معصومیت آرمانی خویش به هنر پناه می‌آورد. هرچه از اسارت خویش در بند تن خاکی آگاه‌تر می‌شود، بیشتر در پی رهایی از این اسارت و فناپذیری به جاودانگی هنر روی می‌آورد. یکی از نمادهای غالب در اشعار ییتس، نماد بیزانس سرزمین آرمانی ییتس بود. بیزانس مهد تمدن «عصر طلایی» یونان باستان با معنویت و جاودانگی هنر تداعی می‌شود، سرزمینی که در تضاد با جهان سراسر لذات جسمانی قرن معاصر است. پس برای رهایی از جسم مادی در «بادبان کشیدن به بیزانس»[۳۷] از هنروران باستان می‌خواهد تا سرشت او را درهم ریزند و «طرحی نو براندازند». این مسخ و استحاله را به جان می‌خرد تا از طریق هنر به جاودانگی رسد تا بتواند همچون پرنده‌ای طلایی آوایش را به گوش نسل آینده برساند. پارادوکس زیبای شعر در این است که شاعر می‌خواهد از آنچه طبیعی و درنتیجه فانی است بگریزد، ولی می‌خواهد به پرنده‌ای مصنوعی بدل شود. از آنجا که این پرندهٔ مصنوعی محصول هنر است پس جاودانه خواهد بود. پرندگان طبیعی و حقیقی، نسلهای محتضر هستند. (تلفیق دو مفهوم متضاد زندگی و مرگ در این عبارت قابل توجه است):

آنجا جای پیران نیست، جوانان
در آغوش یکدیگر، مرغان میان درختان
آن نسلهای محتضر ـ گرم خنیاگریشان،
آبشار آبشار ماهی آزاد، دریا دریا ماهی خال خال،
ماهی، چرنده یا پرنده سراسر تابستان را می‌خوانند
هر آنچه نطفه گرفته، به دنیا می‌آید و می‌میرد.
در چنبر آن موسیقی شهوانی همه
از یادمانهای خِرَدِ پیرناشدنی غافل می‌شوند.

مردی سالخورده نیست مگر چیزی ناچیز
قبایی ژنده بر سر چوبی، مگر که
روح کف بر کف کوبد و بخواند و بلندتر بخواند
برای هر پارگی در جامه مرگپذیرش،
نه کلاس سرودی که مروری است
بر یادمانهای شکوه دیرینش،
و از این رو من بر دریاها بادبان کشیده‌ام
و به شهر متبرک بیزانس آمده‌ام

ای فرزانگان پاک که در آتش قدسی خدا ایستاده‌اید
چنانکه گویی بر نقش خاتم زرین دیواری

از آتش قدسی به درآیید، به دوار افتید،
و استادان آواز روح من باشید.
و دلم را نرم بخایید، که از هوسها بیمار است
و بندی جانوری پا به مرگ
خود نمی‌داند چیست، و مرا فراهم آورید
به صورت برساخته‌ای از ابدیت

چون از طبیعت بیرون شوم هرگز از هرچیز طبیعی
قالب جسمانی‌ام را بازنمی‌گیرم،
بلکه قالبی آنچنان می‌گیرم که زرگران یونانی می‌سازند
از زر کوفته و طلا مینایی.
تا امپراطوری خواب‌آلود را بیدار نگه دارم؛
یا بر شاخه‌ای زرین قرار گیرم
تا برای آقایان و بانوان بیزانس
از آنچه گذشته، یا می‌گذرد یا خواهد آمد بخوانم.[۳۸]

آشنایی ییتس با بیزانس از خاطرات وی از کاشیکاریهای ایتالیایی و سیسیلی که در سفرش در سال ۱۹۲۵ دیده بود و از مطالعه و تحقیق گسترده‌اش در مورد هنر بیزانس از کتاب جورج فینلی (George Finlay) به نام **تاریخ امپراتوری بیزانس** نشأت می‌گیرد. ییتس در بخشی از کتابش می‌گوید: «هرگز قبل از این تاریخ و یا بعد از آن دوره‌ای نبوده است که هنر معماری و هنرمندان با عوام و خواص به یک زبان سخن بگویند. نقاش و کاشیکار و طلاکار و نقره‌کار و تذهیب کنندگان کتب مقدس تقریباً دور از گرایشات شخصی فقط در کار خود و در تصویر کل یک ملت غرق بوده‌اند».[۳۹]

در شعر «بادبان کشیدن به بیزانس» ییتس به چنین جهانی سفر می‌کند که هنرمند به دور از گرایشهای فردی تصویری از «کل یک ملت» را در هنرش بازمی‌تاباند. در بند اول شعر، شاعر غرق شدن انسان را درتمام مظاهر مادی ـ طبیعی عامل غافل شدن انسان از «یادمانهای خرد» که جاودانه‌اند می‌داند. آنچه متولد می‌شود محکوم به مرگ است. به همین جهت در بند دوم شعر، با مقایسه خود با یک مترسک به ناتوانی خود به عنوان یک انسان محصور در بند تن اشاره دارد. انسان چیزی جز یک مترسک مضحک نیست مگر آن که روحش نغمه‌سرایی کند. در بند اول، شاعر با هرگونه موسیقی شهوانی به مخالفت می‌پردازد، ولی در بند دوم وی طالب موسیقی است، ولی این موسیقی، موسیقی روح است نه جسم. بنابراین شاعر آرزوی سفر به شهر «متبرک بیزانس» را دارد. کلمهٔ «متبرک» قداست شهر را از دیدگاه شاعر می‌نمایاند.

در بند سوم، شاعر از هنرمندان بیزانس می‌خواهد تا وی را در آتش مقدس بسوزانند، از هوسهای تن پاک کنند، و سپس او را به اثری هنری مبدل سازند تا جاودانه شود. این فرزانگان پاک چون ققنوس قادرند از خاکستر خویش دوباره برخیزند، به «دوار» درآیند (تصویر مجدد چرخه یا gyre) و «استادان آواز روح» شاعر گردند.

در بند چهارم، شاعر تأکید می‌کند که اگر از قالب تن بیرون رود، دیگر به آن بازنخواهد گشت و به پرنده‌ای طلایی مبدل خواهد شد تا امپراتوری «خواب‌آلود» را بیدار و هشیار نگهدارد، این رسالت هنر است. این پرنده، گرچه مصنوعی است، نامیرا خواهد ماند و بر زمان پیشی خواهد گرفت. بنابراین وی دیگر چون پرنده‌ای نخواهد بود که با آوای شهوانی خود انسان را از تعمق دربارهٔ تنها هنری که موجودیت انسانی پیر را توجیه می‌نماید، بازدارد. «یادمانهای خرد پیرناشدنی» دیگر در این زمانهٔ آشفته و خشونتبار مادی جایی ندارند. برای نیل به جاودانگی باید به بیزانس، سرزمین هنر، سفر نمود. پارادوکس شعر در این واقعیت نهفته است که شاعر از تن گریزان است، ولی دربارهٔ همان نسل «محتضر» آوا سر خواهد داد. بدین ترتیب تصویر پرنده سه بار در شعر تکرار می‌شود که هرکدام در متن مفهومی متفاوت دارند: پرندگان طبیعی آوازخوان، پرندگانی که با تصویر مترسک عجین شده و پرندهٔ طلایی که محصول هنر است.

ییتس هنر بیزانس را می‌ستاید چون نشان از وحدتی ارگانیک دارد که در آن هنرمند خود را فراموش کرده و در کل یک فرهنگ و ملت جذب و مستحیل می‌شود. ییتس در شعر نیز به تمامیت شعر نظر دارد و اجزاء شعر را از پیکره کل شعر جدا نمی‌داند. اگرچه او بسیاری از تکنیکهای سمبولیستهای فرانسوی را مورد سؤال قرار داد، به نظر می‌رسد که او خود کاملاً با نظر سمبولیستها موافق است که نماد بزرگ در درون شعر قرار ندارد بلکه خود شعر است. در شعر «میان بچه‌های مدرسه»،[۴۰] که پس از دیداری از یک مدرسه مذهبی به تحریر درآمد، ییتس سعی می‌کند مرد سرشناس خندان شصت ساله را، یعنی عاشق گذشته و فیلسوف آینده را با هم ترکیب کرده و به چیزی با همان وحدت یک درخت شاه بلوط و یا حرکات موزون یک رقصنده مبدل سازد:

پرسش‌کنان میان اتاق دراز مدرسه راه می‌روم
راهبه‌ای پیر و مهربان با سربندی سفید پاسخ می‌دهد،
بچه‌ها سیاق و سرود می‌آموزند،
می‌آموزند که تاریخ و متون بخوانند،
ببرند و بدوزند، در همه چیز تمیز باشند
به بهترین شیوه جدید چشمان بچه‌ها
با حیرتی گذرا
بر مرد سرشناس خندان و شصت ساله‌ای خیره می‌شود.

پیکری ندایی را به رویا می‌بینیم، قوزکرده
فراز آتشی که فرو می‌میرد، افسانه‌ای که او
از سرزنشی سختگیرانه گفت، یا رویدادی پیش‌پاافتاده
که روزهای کودکانه‌ای را به مصیبت کشید
گفت، و گویی سرشت ما دو تن درهم‌آمیخت
به صورت سپهری از همدلی جوانانه،
یا اگر، تمثیل افلاطون را تغییر دهیم،
همچون زرده و سفیده‌ای در یک پوسته.
و با اندیشه آن غوغای اندوه یا خشم
بر این کودک یا آن دیگری می‌نگرم
و از خود می‌پرسم که آیا او در آن سن و سال چنین بود ـ
زیرا حتی دختران قو می‌توانند
چیزی از مرده‌ریگ هر پیله‌وری داشته باشند ـ
و آیا آن رنگ را بر گونه یا گیسو داشت،
و دلم بدین مشاهده بی‌قرار می‌شود:
او همچون کودکی زنده برابرم می‌ایستد.

تصویر اکنونی او در ذهن شناور می‌شود ـ
آیا انگشت هنر سده پانزدهم آن را پرداخت

فرورفتگی گونه را که گویی باد نوشیده است
و خورش از سفره سایه‌ها خورده است؟
و من گرچه هرگز از سنخ لدایی نبودم
زمانی پر و بالی زیبا داشتم ـ سخن کوتاه
بهتر آن که بر آنچه لبخند می‌زند لبخند زنم، و نشان دهم
که نوع راحتی از مترسک پیر هم وجود دارد.

چه مادر جوانی، چیزی بر دامنش
خیانتی به عسل نسل،
و آن چیز می‌بایست بخوابد، جیغ بکشد، برای گریختن دست و پا زند
به انسان که خاطره یا دارو مشخص سازد،
آیا جز آن چیز می‌دید، گمان می‌برد که پسرش
شصت و اندی زمستان در سر داشته باشد
بازپرداختی برای دردهای تولدش،
یا نااستواری پایه راه نهادنش؟
افلاطون طبیعت را تنها کفی می‌دانست،
که بر مثالی شبح‌گونه از اشیاء بازی می‌کند،
ارسطوی سرباز بر کفل شاه شاهان
تیله‌بازی می‌کرد یا
فیثاغورث زرین ران نامدار جهان
به آرشه یا تارهای ویولنی ناخنک می‌زد
کدام اختر خواند و پریان بی‌مبالات الهام شنیدند.
جامه‌هایی کهنه بر سر چوبهایی پوسیده تا پرنده‌ای را بترساند

راهبه‌ها و مادر هر دو صورتهای خیالی را می‌پرستند،
اما آنچه را نور شمع روشن کند بسان چیزهایی نیست
که به خیالپردازیهای مادری جان می‌بخشند،
اما جز آرامگاهی مرمرین یا مفرغین برایشان نمی‌ماند،
و با این همه آنها نیز دل می‌شکنند ـ آن حضورهایی
که شهوت، رحم یا مهر می‌شناسدشان،
و آنها که همه شکوه آسمانی است مظهرشان ـ
ای ریشخندکنندگان خودزای عمل انسان؛

رنج آنجا شکوفا می‌شود یا رقصان
که جسم برای خوشایند روح زخم‌دار نشود،
نه زیبایی از میان حرمان زاده شود،
نه فرد چشم خسته از میان روغن چراغ نیمه‌شب.
ای درخت بلوط، ای شکوفای بزرگ ریشه
برگی تو، شکوفه‌ای تو یا تنه‌ای؟
ای چشم که با موسیقی تاب می‌خوری، این نگاه رخشان،
چگونه می‌توانیم رقصنده را از رقص بازشناسیم؟

از نظر ساختاری شعر مجموعه‌ای است از تثلیث، سه دوره از زندگی شاعر ـ نوزادی، کودکی و پیری ـ که در تصویر «مترسک پیر» بازتاب می‌یابد. سه نوع تصویری که توسط عشاق، راهبه‌ها و مادران مورد ستایش قرار می‌گیرند با حضورهایی مرتبط می‌شوند که چون عشق برای عشاق، روحانیت برای راهبه‌ها و محبت برای مادران شناخته شده‌اند. همچنین در بند ششم سه چهره مطرح می‌شود که هرکدام راه متفاوتی جهت تثبیت واقعیت پیشنهاد کرده است: افلاطون در فرمهای «روح‌مانند» غیرطبیعی، ارسطوی سرباز در طبیعت و فیثاغورث در هنر. این تثلیثها اشاره بر پیوندهای درونی دارد که به کشف نهایی بیتس منتهی می‌شود که شکفتن و رقصیدن را می‌توان برحسب کل ارگانیسم در نظر گرفت، حال این ارگانیسم می‌خواهد یک شعر، یک فرد، یک درخت و یا یک رقصنده باشد. در نتیجه شعر نیز تصویر، مضمون، ضرب آهنگ، قافیه، صوت و یا حتی واژه‌های نوشته شده بر یک صفحه نیست، کل شعر است و بس. و

یک فرد ـ مثلاً ییتس ـ عاشق مادام‌العمر ماد گان،[41] یا فرزند (مادر ییتس)، یا فیلسوف یا بازرس مدرسه و یا شاعر نیست، بلکه او نیز ترکیبی از هر کدام از این افراد و مجموع دیگران است، او هرگز نمی‌تواند فقط یکی از آنها باشد. به همان شکل شاه‌بلوط نه برگ است، نه شکوفه و نه ریشه، بلکه «شکوفای بزرگ ریشه» است که جوهر خویش را نه فقط در یک جنبه بلکه در تمام بخشهای خود می‌یابد. رقصنده‌ای که تحت تأثیر موسیقی حرکاتی موزون ارائه می‌دهد و در رقصش مستحیل شده است.

با برداشتن نقاب (سناتور خندان) از چهره رنج کشیده پنهان در پشت آن (ییتس چون مترسک ماد گان را به صورت یک کودک مجسم می‌کند)، شعر از تاراج زمان، به توجیه نهایی زندگی می‌رسد. با این حال، این توجیه زندگی دل انسان را می‌شکند، زیرا نهایتاً یک انتزاع و تصویر است؛ درست مانند تصاویری که توسط راهبه‌ها، مادران و عشاق مورد پرستش قرار می‌گیرند. این تصاویر فقط شبحی از واقعیت است نه خود واقعیت. پیکر لدایی ماد گان به چیزی که «فرورفتگی گونه را که گویی باد نوشیده است /و خورش از سفره سایه‌ها خورده است» بدل شده است. فلاسفه به‌رغم همهٔ بینش عمیق و گستردهٔ خویش در درک واقعیت عاجز مانده و خود تبدیل شده‌اند به «جامه‌هایی کهنه بر سر چوبهایی پوسیده تا پرنده‌ای را (بترسانند)».

معهذا، همین دیدگاه دوگانه از حقیقت است که تداوم می‌یابد. یک بخش از هر چیز را نباید تمامی آن چیز انگاشت، ولی این بخش جزء جدا ناشدنی آن کل است. شاه‌بلوط، برگ، شکوفه و یا تنهٔ آن نیست ولی بدون برگ، شکوفه و یا تنه، شاه‌بلوط نخواهد بود.[42]

در شعر «وانهادن جانوران سیرک»[43]، ییتس به آنچه دستمایهٔ شعر می‌شود می‌پردازد:

مضمونی می‌جستم و بیهوده می‌جستم،
شش هفته‌ای هر روز در پی آن بودم.
شاید سرانجام، چون چیزی جز مردی شکسته نبودم،
ناچار به دل خود رضا دادم، هرچند
هر زمستان و تابستان تا دورهٔ پیری آغاز شد
جانوران سیرک من همه گرم نمایش بودند،
آن پسران سوار بر چوب پا، آن گردونه براق،
شیر و زن و خدا می‌داند چه و چه.

جز بر شمردن مضامین کهنه چه می‌توانم؟
تحت آن اوسیان[44] دریاسوار که به یاری غریزه
سه جزیره جادویی را درنوردید، رویاهایی تمثیلی،
نشاط بیهوده، نبرد بیهوده، آسودگی بیهوده،
مضامین دل سرخورده، یا چنین می‌نماید،
آن مضمونَ شاید آوازهای قدیمی یا نمایشهای درباری را بیاراید
اما چه کار داشتم که چرا پا به رکاب نهاد،
من، که آغوش نوعروس پریوار او را می‌جستم؟
و آنگاه ضدحقیقتی جای آن بازی را گرفت،
نامی که به آن دادم کنتس کاتلین بود؛
او، دیوانهٔ ترحم، روحش را به باد داده بود،
اما قادر متعال مداخله کرده بود تا آن را نجات دهد.
فکر کردم خدای من روحش را تباه کرده است
تا تعصب و نفرت آن را به بند کشند،
و این خود رویایی را پدید آورد و چه زود
این رویا همه فکر و ذکرم را گرفت.
و هنگامی که ابله و نابینا نان را دزدیدند
کوهولین[45] با دریای مهارناپذیر جنگید،
می‌دانم که رازهای دل آنجاست، اما گذشته از هرچیز
این خود رویا بود که مرا افسون کرد.
شخصیتی انتزاع یافته از عمل
تا زمان حال را توسع بخشد و خاطره را تسخیر کند،
همه عشقم را بازیگران و صحنه منقش گرفتند،
و نه آن چیزهایی که این همه مظهر آن بودند،

آن صور ماهرانه و کامل خیال
در ذهنیت محض رشد می‌کنند، اما از چه نشأت گرفته‌اند؟
تلی از آشغال یا خاکروبه‌های یک خیابان
کتریهای کهنه، بطریهای شکسته و قوطی حلبیهای لهیده،
آهن فرسوده، استخوانهای لهیده، تکه‌های کهنه، آن سلیطه هذیان‌گو
که دخل دست اوست. اکنون که نردبانم رفته است،
باید آنجا دراز کشم که همه نردبانها آغاز می‌شوند،
در دکان کثیف خرت و پرت‌فروشی دل.

شعر فوق نگاهی است به اشعار نخستین ییتس. شاعر «گردونه براق»، «کوهولین»، «پسران سوار بر چوب پا»، «شیر و زن» (lion and woman) را (یعنی همان تصویر هیولایی که در بسیاری از اشعارش ازجمله «ظهور دوم» خودنمایی می‌کند) به خاطر می‌آورد، ولی به مضمون جدیدی دست نمی‌یابد.

در آغاز بند دوم، خود را با برشمردن مضامین کهنه راضی می‌کند، رابطه بین نوشتهٔ نویسنده و زندگینامهٔ وی به سرعت یکی از موضوعات او را تشکیل می‌دهد. ماد گان، الگوی وی برای کنتس کاتلین (Countess Cathleen) می‌شود. ولی او اذعان دارد که فعالیت ذهن هنرمند هرگز قابل توصیف نیست. گرچه عشق به ماد گان سبب نگارش کاتلین می‌شود، «این خود رویایی را پدید آورد» ـ خود نمایشنامه ـ و چه زود این رویا همه فکر و ذکرم را گرفت. اما حتی مضمون اثر نیست که هنرمند خودش را وقف آن می‌کند. او خود را وقف چیزی حتی انتزاعی‌تر می‌نماید. جنگ کوهولین با «دریای مهارناپذیر» و یا «رازهای دل» نیست که هنرمند را مسحور خود کرده است بلکه این «خود رویا»ست یا ساختار نمایشی اثر است که در «شخصیتی انتزاع یافته از عمل» آشکار می‌شود «تا زمان حال را توسع بخشد و خاطره را تسخیر کند». درواقع ییتس در این شعر اعتراف می‌کند که اغلب، مسئلهٔ ساختن زندگی در شعر از خود زندگی هیجان‌انگیزتر می‌شود. اگرچه زنهای شعر او همگی مظهر ماد گان بودند، لحظه‌ای که اندیشیدن به آنها را آغاز کرد «بازیگران و صحنه منقش» همه عشقش را گرفتند، «نه آن چیزهایی که این همه مظهر آن بودند».

ولی این نیز حقیقت نهایی آفرینش هنری نیست و در آخرین بند ییتس یک بار دیگر به بررسی «صور ماهرانه و کامل خیال» ساخته ذهن خود می‌پردازد. این که این صور وجود داشتند یک واقعیت است، ولی ییتس به دنبال منشأ این تصاویر می‌گردد. او به این پارادوکس غریب می‌رسد که هنر و شعر زیبا همگی از فساد و از «دکان کثیف خرت و پرت‌فروشی دل» نشأت می‌گیرد. یک انتهای این نردبان آفرینش در آسمان و یک انتهای آن در «دکان خرت و پرت‌فروشی» یا گور ـ جایی که اشیاء کهنه و استخوان می‌فروشند ـ قرار دارد. پس شعر ریشه در قلب انسان دارد؛ مضمون تولد هنر و

زیبایی از خرت و پرت اندوه و شیفتگی دل انسان خواننده را به تعمق درباره این پارادوکس بزرگ زندگی انسانی وامی‌دارد.

تناقضاتی از این دست در اشعار ییتس کم نیست. قبلاً مضمون اضداد و بازتابش را در مخروطهای درهم و چرخ بزرگ دیدیم. این مضمون بار دیگر در شعر زیبای «لدا و قو»[۴۶] تبلور می‌یابد. شعر تماما براساس اسطوره معروف زئوس و لدا به تحریر درآمده است. زئوس دلباخته لدا می‌شود و خود را به شکل قوی عظیم‌الجثه‌ای درمی‌آورد و به خیال لدا می‌رسد. از پیوند زئوس و لدا، هلن قهرمان افسانه‌ای تروا به‌وجود می‌آید که زیبایی افسون‌کنندهٔ او سبب می‌شود پاریس دلباخته او گردد و هلن را از تروا و از همسرش برباید. این ماجرا به جنگ تروا ختم می‌شود که در آن برخی از قهرمانان نامی و افسانه‌ای ازجمله آگاممنان و آشیل کشته می‌شوند. بدین ترتیب از عشق، خشونت و از خشونت زیبایی، جنگ و ویرانی حاصل می‌شود. ییتس با درهم‌آمیختن تاریخ و اسطوره، اسطوره‌ای بدیع در قالب تصویر قو به وجود می‌آورد که یکی از بحث‌انگیزترین اشعار ییتس را به وجود می‌آورد. مضمون این شعر نیز چون «ظهور دوم» مضمون چرخهٔ تاریخ و تمدن است.

تنوع مضامین و نمادها که نظام اسطوره‌ای خاص ییتس را به وجود می‌آورد به حدی است که از حوصله این گفتار، که فقط نظری اجمالی به شعر اوست، بیرون است. این مختصر را با کلام م.ل. رزنتال که بیانگر هنر ییتس است به پایان می‌بریم:

ییتس بزرگ‌ترین نمایندهٔ حساسیت عصر حاضر به‌شمار می‌آید نه به‌خاطر «نظام» و علائق خاص و غریب او، بلکه تا حدی به‌خاطر این که این نظام وسیله‌ای فراهم آورد تا او بسیاری از امکانات وجودی انسان را مورد تعمق قرار دهد و عمیقاً به روح قرن ما رسوخ کند. چه چیز دیگر او را به شاعری اینچنین بدل ساخت؟ قبل از هر چیز این واقعیت که گرچه وی تردید و واکنشهای غیرمتعهدانهٔ یک روشنفکر معاصر را دارا بود، در درونش میل و اراده به تعهد وجود داشت و او خود را نیز برای استفاده از این میل تربیت نمود. از شخصیت دوگانه ییتس خودآزمایی مداوم او بروز می‌کند تا کاستیها و ناهماهنگیهای خود را بشناسد و دیدگاه و جهان‌بینی خویش را متحول سازد.[۴۷]

پانوشتها:

1- William Butler Yeats.

2- John Unterecker.

3- John Unterecker, ed., Yeats: *A Collection of Critical Essays* (Englewood Cliffs, N. J. Prentice Hall, 1982), pp. 1-6.

4- "A Vision"

5- "The Second Coming"

6- "Leda and the Swan"

7- "Adam's Curse"

8- John Unterecker, ed., *Yeats*, pp. 1-6.

۹- همان مأخذ.

۱۰- همان مأخذ.

۱۱- همان مأخذ.

12- "The Municipal Gallery Revisited"

13- John Unterecker, *A Reader's Guide to William Butler Yeast* (New york: Farrar, Straus and Giroux, 1970), p. 7.

از این پس بسیاری از اطلاعات از این کتاب نقل شده است.

14- George Pollexfen.

15- John O'leary.

16- Blake.

17- Countess Cathleen.

18- John Synge.

19- M. L. Rosenthal, ed., *Selected Poems and Two Plays of W. B. Yeats* (New york: Collier Books, 1974), p. XXV.

20- Maud Gonne.

21- Lady Gregory.

22- "When you Are Old"

23- Olivia Shakespeare.

24- M. L. Rosenthal, *Selected Poem...*,1974, p. XXVII.

25- Mask.

26- John Unterecker, *A Reader's Guide to W. B. Yeats*, p. 16.

27- John Unterecker, *A Reader's Guide to W. B. Yeats*, pp. 16-18.

28- Fergus.

29- "Who Goes with Fergus"

30- Stephan Dedalus.

31- M. L. Rosenthal, p. XXI.

32- Great wheel.

33- R. P. Blackmur, "W. B. Yeats: *Between Myth and Philosophy*", in Yeats, ed. JohnUnterecker(Englewood,N.J:Prentice Hall 1974), p. , 65.

34- Revelation.

۳۵- روح جهانی است که روح همهٔ افراد از طریق «حافظهٔ بزرگ» با آن پیوند دارد. این حافظهٔ بزرگ بنا بر باور ییتس نیمه خودآگاهی جهانی بود که نژاد انسان خاطرات گذشته خود را در آن حفظ می‌کند. بدین ترتیب این حافظهٔ عظیم منبع و منشأ تصاویر خیال نمادین برای شاعر است.

36- John Unterecker, *A Reader's Guide to Yeats*, pp. 165-166.

37- "Sailing to Byzantium".

۳۸- شادروان احمد میرعلایی، کتاب شعر. اصفهان: مؤسسه انتشاراتی مشعل، ۱۳۷۱، صص ۱۳۶-۱۳۵. از این پس ترجمه اشعار از زنده‌یاد احمد میرعلایی و از همین کتاب خواهد بود.

39- John Unterecker, *A Reader's Guide...*, p. 172.

40- "Among the school Children"

41- Maud Gonne.

42- *A Reader's Guide to W. B. Yeats*, pp. 191-192.

43- "The Circus Animal's Desertion"

44- Oisin Ossian.

۴۵- قهرمانی ایرلندی و موضوع بسیاری از افسانه‌ها.

46- "Leda and the Swan".

47- M. L. Rosenthal, ed., *Selected Poems and Two Plays of W. B. Yeats*, p. XXXVII (Introduction)