مجله زبان و ادبیّات عربی (مجله ادبیّات و علوم انسانی سابق) (علمی ـ پژوهشی)، شماره هشتم ـ بهار و تابستان ۱۳۹۲

دکتر علی اکبر احمدی چناری (استادیارزبان وادبیات عربی دانشگاه زابل)

بررسی تطبیقی مفهوم مرگ در چکامهٔ «سرزمین ویرانِ» الیوت و اشعار سیّاب بر مبنای نظریهٔ کهن‌الگوها

چکیده

مرگ، از الهام بخش‌ترین مفاهیم در شعر دو تن از نام‌آورترین شاعران معاصر عربی و غربی یعنی بدر شاکر سیّاب و تی.اس.الیوت است که نقشی بی‌بدیل در شکل‌گیری شعر مدرن عربی داشته‌اند.این جستار تلاش می‌کند جنبه‌های نمادین این مفهوم را در چکامهٔ«سرزمین ویران» مشهورترین اثر الیوت به عنوان متن تأثیرگذار و اشعار سیّاب به عنوان متن تأثیرپذیر، بر اساس داده‌های نقد کهن‌الگویی مورد تحلیل تطبیقی قرار دهد. مبنای تحلیل آثار ادبی در این شاخه از نقد روانکاوانه، نظریهٔ کهن الگوهای یونگ، روان‌شناس شهیر سویسی است. در دیدگاه او، کهن‌الگوها، تجربه‌ها و مدل‌های رفتاری کهن و ازلی هستند که در طول روزگاران در بخشی از ذهن انسان به نام «ناخودآگاه جمعی» انباشته شده‌اند و نوع انسان در جهت تکامل شخصیّت خود به طور غریزی از آنها تأثیر می‌پذیرد.یکی از زمینه‌های بروز این انگاره‌های ازلی در اندیشهٔ یونگ، الهامات شاعرانه است. تجلّی و کارکرد برخی از این صورت‌های نمادین در تصویرهای مشترک شعر الیوت و سیّاب، بدنهٔ اصلی پژوهش را شامل می‌شود.

کلیدواژه‌ها: الیوت، سرزمین ویران، سیّاب، مرگ، کهن الگو.

مقدمه

از همان سپیده دم تاریخ حیات بشری و آشنایی نوع انسان با ویژگی زوال‌پذیری کائنات، مرگ به یکی از دغدغه‌های اصلی او تبدیل شد. با توجّه به جایگاه و اهمیّت بالای این مسأله در تفکّر انسان، آئین‌ها و آداب و رسوم متنوّعی در بین ملل مختلف در ارتباط با چرخهٔ تولّد –مرگ، شکل گرفت.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۷/۲۵ تاریخ پذیرش:۱۳۹۲/۱/۲۰

پست الکترونیکی: ahmadichenari54@yahoo.com

این چرخه، تجلّی‌های بسیاری در قالب افسانه‌ها، باورهای دینی و اساطیر در فرهنگ‌های مختلف پیدا نمود. در متون ادبی که به عنوان یکی از محمل‌های اصلی بازتابِ آیین‌ها، اعتقادات و اساطیر شناخته می‌شوند، مرگ و آیین‌های مربوط به آن از گسترهٔ معنایی بسیار بالایی برخوردارست.

در دوران معاصر پس از پیدایش مکتب رمزگرایی و بیان مفاهیم تجریدی با استفاده از امور عینی و محسوس به ویژه اسطوره‌ها، نظر به جنبه‌های اسطوره‌ای مرگ، این واژه نمادینگیِ بسیاری یافت. یکی از بزرگ‌ترین شاعران معاصر جهان که مرگ از درونمایه‌های محوری آثار او به شمار می‌آید، تی.اس.الیوت است. آن چه مایهٔ اشتهار الیوت در عرصهٔ شعر و نقد معاصر شده ، نظریهٔ مشهور او در باب گذر از ذهنیّت گرایی به عینیّت گرایی در حوزهٔ شعر است که از آن به عنوان نظریهٔ« اشتراک عینی»[1] یاد می‌شود. این نظریه، روایت تازه‌ای از شعر است که اساس و مبنای آن، عبور از امر ذهنی و تجریدی به امر عینی و محسوس در تجربهٔ شعری است. به عبارت دیگر الیوت کوشش نمود تجربه و الهام شاعرانه را از دایرهٔ ذهن شاعر، خارج سازد و برای آن در دنیای محسوسات معادلی بیابد. به این ترتیب او محوریّت ذات شاعر را که در رمانتیسم به اوج رسیده بود از بین برد (متّی، ۲۲:۱۹٦٦) و تلاش نمود عاطفه و احساس شاعری را به وسیله مجموعه‌ای از اشیاء و یا حوادث عینی و خارج از ذهن بیان کند. (ماتیسن۱۹٦٥:۳۱)

الیوت، زندگی در یکی از پرآشوب‌ترین برهه‌های زندگی انسان معاصر یعنی فاصله بین جنگ‌های اوّل و دوم جهانی را تجربه کرد و دغدغهٔ اصلی او فروپاشی ارزش‌های انسانی و اخلاقی بود. او از این فروپاشی با نماد مرگ و سترونی یاد نمود و جهان ماشین زده و مادّیگرای معاصر را در مشهورترین اثر شعری‌اش«سرزمین ویران»[2] نام نهاد. او راه نجات انسان معاصر را در احیای سنّت‌ها و اصول اخلاقی می‌دید بنابراین، افسانه‌ها و آیین‌هایی را که درونمایهٔ آنها مرگ و رستاخیز بود به این منظور به کار گرفت. الیوت معتقد است وظیفهٔ شاعر و هنرمند حقیقی، احیای اصول و ارزش‌های سنّتی در زمینه‌های اخلاقی، آیینی و اعتقادی در کالبدی تازه و هماهنگ با نیازهای امروزی است.

بعد ازجنگ جهانی دوم، نسلی تأثیرگذار از طلایه‌داران شعر معاصر عرب که احساس می‌کردند جامعهٔ عربی در دوران معاصر از هویّت و ارزش‌های سنّتی خود، تهی شده، هماهنگی و همسانی

1- Objective Correlative
2-The Waste Land

بسیاری در تجربه‌های خود و الیوت می‌دیدند. این تجربهٔ مشترک به تعبیر کمال خیربک، پژوهشگر معاصر لبنانی «وحدت تجربهٔ انسانی بود که در اسطوره‌ها متجلّی می‌شود». (خیربک، ۴۷:۲۰۰۰) تاثیرگذارترین شاعر از بین این پیشگامان بدر شاکر السیّاب(۱۹۶٤-۱۹۲٦) است. مرگ، محوری‌ترین درونمایه در تجربهٔ شعری اوست که از تصویر دفن شدن مادرش در خاک زادگاه به گاه کودکی، شروع شده است.پس از آن او چهرهٔ مرگ را در تلاش‌های نافرجام توده‌های مأیوس عربی برای احیای عظمت گذشته خود می‌بیند و در انتها، شعر او با ترس از روبرو شدن با مرگ واقعی در پی یک بیماری صعب العلاج پایان می‌یابد. سیّاب در برابر هجوم واقعیّت‌های تلخ زندگی، اسطوره‌های مرگ و رستاخیز را بهترین پناهگاه و ابزار برای تفسیر آرمان‌ها و آروزهای دور و دراز خود یافته، به همین دلیل مرگ در شعر او مانند شعر الیوت از نمادینگی بسیاری برخوردار است.

هدف نهایی این گفتار آن است تا با تمرکز بر تصویرهای محوری مشترک مرگ و رستاخیز در شاهکار ادبی الیوت وآثار سیاب، گسترهٔ تأثیرپذیری سیّاب از الیوت وشباهت ها و تفاوت های اساسی و بنیادی دو شاعر را در به کارگیری اسطوره‌های مرگ و رستاخیز با تکیه بر یک روش پژوهشی نظام مند و شناخته شده، نشان دهد.

آنچه به نظر نگارنده، تحقیق در این زمینه را ضروری می‌گرداند تأثیر شگرفی است که تی.اس.الیوت بر نسل پیشگامان شعر معاصر عرب مانند سیّاب گذاشته است به طوری که هرگاه از شعر معاصر عربی و عوامل خارجی مؤثر بر شکل‌گیری آن سخن به میان می‌آید، تصویر الیوت در پیشانی سخن نقش می‌بندد. (فاضل، ۱:۲۰۰۹) سیّاب با تأثیرپذیری از سبک الیوت، مسبّب اصلی خروج شعر معاصر عربی از رمانتیسم افراطی دهه‌های اولیّه قرن بیستم است و جریان شعر معاصر عرب از این جهت تا حدّ زیادی مدیون اوست.

پیشینه

با توجّه به اینکه از منظر مکتب روانکاوی یونگ، کهن‌الگوها نمونه‌های رفتاری یکسان در بین ابناء بشر هستند، نقد کهن‌الگویی[1] می‌تواند یک سازوکار مناسب برای مطالعات تطبیقی باشد. از جمله

1-Archetypical Criticism

کتاب های سودمندی که اهمیّت این روش نقدی را در شناخت زیرساختهای مشترک برخی از شاهکارهای بزرگ ادبی نشان داده‌اند باید به کتاب *تحلیل نقد*(فرای:۱۳۷۷) و کتاب *مبانی نقد ادبی* (گرین و دیگران:۱۳۷٦)اشاره کرد. مقالهٔ *بررسی قابلیّت‌های نقد کهن‌الگویی در مطالعات تطبیقی ادبیّات*(سلطان بیاد و قربان صبّاغ: ۱۳۸۷) نیز از مقالات نگاشته شده در همین زمینه است. با آنکه کمتر پژوهشگری را در حوزهٔ شعر معاصر عربی می‌توان سراغ داشت که از تأثیر الیوت بر سیّاب سخن نگفته باشد امّا با این حال ابعاد روانی و مبانی انگیزشی شعر سیّاب به ندرت مورد پژوهش قرار گرفته است. این در حالی است که شعر او به دلیل برخورداری از مایه‌های کهن الگویی قابلیّت بالایی برای خوانش از زاویهٔ نقد کهن‌الگویی دارد. دکتر سلمی خضراء جیوسی پژوهشگر برجسته معاصر در کتاب *الإتّجاهات و الحرکات فی الشّعر العربی الحدیث* به بی‌توجّهی پژوهشگران معاصر به این رویکرد اشاره کرده است. (جیوسی،۲۰۰۱:۸۰۲) به جز این اثر، پژوهش دیگری که تا حدودی از این زاویه به شعر سیّاب پرداخته کتاب *اسطوره‌های رهایی* (رجائی: ۱۳۸۱) است. امّا تا آنجا که نگارنده جستجو نموده تاکنون اثری با رویکرد تطبیقیِ مبتنی بر داده‌های نقد کهن‌الگویی، شاهکار الیوت و اشعار سیّاب را مورد تحلیل قرار نداده است.

مبانی نظری تحقیق

امروزه تفسیر آثار ادبی از دریچهٔ مطالعات و یافته‌های علم روانشناسی از پرطرفدارترین شیوه های نقد ادبی است که به طور فزاینده‌ای مورد توجّه پژوهشگران قرار گرفته است. از نظریه‌های مشهور در این زمینه، نظریهٔ کهن‌الگوهای کارل گوستاو یونگ[1]؛ روانشناس سوئیسی است. به منظور درک بهتر از چیستی این نظریه و چگونگی کاربست آن بر آثار ادبی لازم است اشاره‌ای به تقسیمات ذهن انسان در اندیشهٔ یونگ داشته باشیم. از نظر او انسان به وسیله بخشی از ساختار ذهن خود به نام «خودآگاه» دنیای پیرامون خود را درک می‌کند و با موقعیّت خود در آن آشنا می‌شود. رفتارهای آگاهانه انسان از این بخش صادر می‌شود. امّا بخشی از رفتار انسان به طور ناخودآگاه و غیر ارادی انجام می‌گیرد که ریشه در یک بخش درونی و پنهانی به نام «ناخودآگاه» دارد. این بخش از دو ساختار

1- Carl Gustav Jung

تشکیل شده: ناخودآگاه فردی[1] که محتویّات آن، خاطرات و تجربیّات فردی است که به دلیل تعارض با قانون و عرف جامعه به مرور زمان سرکوب شده و به حاشیه آگاهی رانده شده‌اند و در موقعیّت-های مختلف بر آگاهی انسان تأثیر می‌گذارند. ناخودآگاه فردی در سیطرهٔ لایه‌ای عمیق‌تر و قلمروی وسیع‌تر قرار دارد که حاصل تجربهٔ شخصی نیست بلکه فطری و غریزی است. یونگ این لایه عمیق-تر را ناخودآگاه جمعی[2] می‌نامد. محتویات این حوزهٔ تاریک روان انسان تجربیّات، خاطرات و رفتارهای ازلی و کهن نوع انسان است که در طول روزگاران در این بخش رسوب یافته و همگان به طور غریزی از آن ها برخوردارند. در روانکاوی یونگ این انگاره‌های بنیادین آرکی‌تایپ[3] یا کهن‌الگو نامیده شده اند که بسته به تجربه شخصی افراد در جزئیات متفاوت هستند امّا شکل اصلی خود را ازدست نمی‌دهند. (یونگ،۱۳۸۱: ۹٦ و یونگ،۱۳٦۸ :۱٤) با وجود طیف وسیع کهن الگوها، به اعتقاد یونگ چهار کهن‌الگو، نقش اصلی را در رشد روانی فرد ایفا می‌کنند که عبارتند از: مادر مثالی، سایه[4]، نقاب[5] و آنیما[6]. این صورت‌های ازلی مجموعه‌ای از نیروهای مثبت و منفی در روان انسان هستند که در نبرد بین آنها شخصیّت انسان به تکامل می‌رسد. یونگ از رشد روانی با عنوان تفرّد[7] یاد می‌کند. این فرایند به مفهوم کشف جنبه هایی از خود است؛ یعنی فرد باید در فرایند پخته شدن، جنبه های مثبت و منفی خود را بشناسد تا از این طریق به تعادل برسد. مفهوم این سخن آن است که کهن‌الگوها «نظم دهنده روان و محتویات خود آگاهند» (ستاری،۱۳٦٦:٤٥۰) و انسان را از انحرافات ناشی از خود آگاهی نجات می‌بخشند و او را وادار به تعادل در رفتار می‌کنند. در اعتقاد یونگ روان رنجوری های افراد نتیجه شکست آن ها در رویارویی با بخش کهن‌الگویی ناخودآگاهشان است که طی آن افراد به جای درک آگاهانه این عناصر، آن ها را برافراد یا اشیاء فرافکنی می‌کنند. مهم‌ترین کارکرد ناخودآگاه، فرافکنی کهن‌الگوها بر افراد، حیوانات و اشیاء مختلف است. (گرین و دیگران، ۱۳۸۳:۱۸۱) از آنجا که –به تعبیر یونگ –کهن‌الگوها در تراوش‌های خیال بافانه به سطح آگاهی می‌آیند، بنابراین خاستگاه

1- Personal Unconsciousness
2-Collective Unconscious
3-Archetype
4-Shadow
5-Persona
6-Anima
7-Individuation

پیدایش نماد حوزهٔ وسیعی را شامل می‌شود که از آن جمله؛ رؤیاها، هذیان‌های بیمارگونه، خلسه‌های عارفان، شعر و هر آن چیزی است که محصول تخیّل باشد. روش او در استفاده از نمادها و نشانه‌های کهن‌الگویی در روانکاوی خواب و رؤیا راهکار جدیدی برای تحلیل این نوع نمادها در حوزهٔ ادبیّات شده که از آن به عنوان نقد کهن‌الگویی یاد می‌شود. محور پژوهش در این نوع نقد کشف تأثیر کهن-الگوها بر آفرینش‌های ادبی است. با اینکه مبدع واژه کهن‌الگو، یونگ است امّا ریشه‌های این شاخه از نقد به دستاوردهای انسان شناسان بزرگ انگلیسی قرن نوزدهم در حوزهٔ اسطوره بر می‌گردد که در رأس همهٔ آنها سرجیمز فریزر[1] قرار می‌گیرد. او و پیروانش با مطالعهٔ تطبیقی اساطیر و آیین‌های اقوام مختلف، شباهت‌های اساسی در نیازهای اصلی انسان ها در همهٔ زمان‌ها و به ویژه چگونگی انعکاس این نیازها را در سراسر اساطیر کهن نشان دادند. (همان،٦٩). از جمله منتقدانی که با استفاده از مطالعات مردم شناسی به شکل‌گیری مبانی نقد کهن‌الگویی کمک کرده‌اند، مود بادکین[2](١٩٦٧) نورتروپ فرای[3](١٩٩١) وجوزف کمبل[4] (١٩٨٧) هستند.

در ارتباط با کاربست نقد کهن‌الگویی بر آثار ادبی، ذکر دو نکته ضروری است: اوّل اینکه با وجود محبوبیّت این نوع نقد، نباید از نظر دور داشت که نظریهٔ کهن‌الگوها صرفاً در حدّ یک فرضیه مطرح و محلّ شک و تردید برخی از محقّقان است. یونگ، ریشهٔ شک و تردید دربارهٔ این نظریه را عقل‌گرایی بی حدّ و حصر در زندگی فکری بشر می‌داند. (یونگ، ١٣٦٨: ٥١) رویکرد او به مسائل انسان بیش از آن که تجربه محور باشد، الهامی و شهودی است. بنابراین به کارگیری این روش نقدی به مفهوم تأیید قطعی آن نیست. نکتهٔ دوم این که روانکاوی یک اثر ادبی از این منظر به مفهوم اثبات روان‌پریشی و بیماری صاحب آن تلقّی نمی‌گردد بلکه از نظر یونگ چنانکه پیش از این گفتیم کهن-الگوها، مجموعه‌ای از عناصر مثبت و منفی در ناخودآگاه جمعی بشر هستند که اسباب تکامل شخصیّت فرد و تعادل در رفتار او را فراهم می‌کنند.

1-Sir James Frazer
2-Maud Bodkin
3-Northrop Frye
4-Joseph Campbell
5-Thomas Stearns Eliot

دربارهٔ الیوت و« سرزمین ویران»

توماس استیرنز الیوت[1] که از او به عنوان بزرگ‌ترین شاعر قرن بیستم یاد نموده‌اند (الیوت،۵۷:۱۳۵۷) به سال ۱۸۸۸ میلادی در خانواده‌ای انگلیسی‌تبار در شهر سن لوئیز آمریکا زاده شد. او در سال‌های جوانی در دانشگاه هاروارد به تحصیل پرداخت و در آنجا فلسفهٔ غرب، فلسفهٔ هند، زبان سانسکریت، روان‌شناسی و منطق آموخت.(متّی، ۱۹٦۵: ۱٦) و با منتقدان بزرگی مانند ایروینگ بابیت[2] (۱۹۳۳) آشنا شد. پس از مسافرت به چند کشور اروپایی سرانجام در لندن اقامت گزید و در آنجا علاوه بر کار در بانک در مجلّات ادبی مشهور به فعالیّت ادبی پرداخت. در سال ۱۹٤۸ جایزهٔ نوبل ادبیّات دریافت کرد و در سال ۱۹٦٦ در سن هفتاد و شش سالگی چشم از جهان فرو بست. (الیوت،۱۳۸۳ :٥٦-٥۱)

الیوت آثار متنوّعی در حوزه‌های مختلف ادبی دارد که علاوه بر شعر بلند سرزمین ویران معروفترین‌های آن به شرح ذیل است:

شعر: سرود عاشقانه آلفرد.جی.پروفراک، مردان پوک، چهارشنبه خاکستر، اشعار پریان و ...

نقد: مقالهٔ سنت و نبوغ فردی، فایدهٔ شعر و فایدهٔ نقد.

نمایشنامه: قتل درکلیسا، جمع خانوادگی، مهمانی کوکتل، منشی معتمد و پیر سیاست. (همان : ٥٦-٥۳ و الیوت،۱۳۵۷: ۲۳۷)

«سرزمین ویران» بزرگترین اثر شعری الیوت است.این شعر بلند که در پنج بخش سروده شده محصول دورانی است که شاعر در پی خستگی روحی خود و بیماری روانی همسرش در لوزان سوئیس مشغول استراحت بود. درونمایه محوری آن، سیر قهقرایی ارزش‌های انسانی و اخلاقی در نتیجه مادّه گرایی ناشی از انقلاب صنعتی و پیامدهای نابودگر آن است که در سراسر پیکرهٔ شعر در سه موضوع جزئی‌تر نمود می یابد: سنگدلی و بی‌رحمی انسان ماشینی معاصر در قبال همنوعان، پرده‌دری های اخلاقی و بی بندوباری و حرص و آز بی‌پایان او. به دلیل ساختار منحصر به فرد و پیچیدهٔ این چکامهٔ مشهور، معرّفی و شرح کاملی از آن، امری دشوار و از حوصله چنین بحثی خارج

1-Irving Babbit

است امّا اشاره‌ای هر چند مختصر به محتوای آن می‌تواند در ادامهٔ بحث، مؤثر و راهگشا باشد. آنچه مایهٔ دشواری وپیچیدگی این اثر ادبی می‌شود سبک بیانی خاصی است که شاعر درآن به کار گرفته است و بدون توجّه به آن هر گونه تلاشی در خلاصه کردنش بی‌فایده است. الیوت در تمام طول شعر از یک روش شناخته شده و مشخّص بیانی استفاده نمی‌کند بلکه از تمام روش‌های غنایی، روایی، توصیفی و خطابی بدون هیچ تناسب ونظم خاصی بهره می‌گیرد. اوبسیاری از تلمیحات، اقتباس‌ها وتضمین‌ها را از کتاب ها، اشعار، نمایشنامه‌ها و متون مختلف مذهبی بدون مقدّمه و بی هیچ اشاره‌ای و به طور ناگهانی وارد شعر می‌کند. به نظر می‌رسد تغییر مداوم شخصیّت‌ها و فضاها و آشفتگی سبک بیانی شعر، بیش از هر چیز نشان دهندهٔ سیطرهٔ ناخودآگاه شاعر بر خودآگاه او و تقابل نیروهای خیر و شر در آن است که در نمادهای متضاد تجسّم می‌یابند. مکنونات درونی شاعر چنان فوران می‌کند که هر گونه منطق حاکم بر زبان معیار را دستخوش دگرگونی می‌سازد و شعر به یک خواب یا هذیان طولانی شبیه می شود. این سبک از نوشتن امروزه غالباً در حوزهٔ ابیات داستانی پر کاربرد است و از آن تحت عنوان «جریان سیال ذهن»[1] نام برده می شود که جیمز جویس[2](۱۹٤۱)، رمان نویس پرآوازهٔ ایرلندی در کتاب مشهورش«اولیس»[3] از بنیانگذاران آن است و الیوت از او تأثیر فراوانی گرفته است. «سرزمین ویران» از ابتدا تا انتها، عرصهٔ تقابل شبکه‌ای درهم تنیده از نمادها و اسطوره‌های مثبت ومنفی است و نمادهای منفی در آن نمایانگر سترونی و نابودی‌اند و نمادهای مثبت مفهوم زایایی و پاکی دارند.

بخش اوّل شعر، «تدفین مردگان» نام دارد. این بخش، تصویر انسان پریشان‌حال معاصر را نشان می‌دهد که بی تاب و سر در گم در گرداب خودساختهٔ مادّی دست و پا می‌زند و برای کسب سود بیشتر به سرعت از مکانی به مکان دیگر و از فضایی به فضایی دیگر منتقل می‌شود و در یخزدگی عواطف انسانی، هیچ گرمای امیدبخشی برای او نیست. الیوت این جهان بی‌امید را نماد جامعهٔ اروپایی بعد از جنگ جهانی اول قرار داده است که به شدّت نیازمند یک منجی مسیح‌گونه است. امّا بی‌رحمی و سفّاکی انسان ها در قبال همنوعانشان، انتظار هر گونه رستاخیزی را در این اجتماع ا، به یأس مبدّل

1-Stream of Consciousness
2-James Joyce
3- Ulysses

می‌کند. شاعر شخصیّت‌های این جهان مرگ‌آور را با شخصیّت‌های افسانه‌ای و اسطوره‌هایی از اعماق تاریخ، موازی می‌کند.

بخش دوم با عنوان «بازی شطرنج»، اقتباسی است از نمایشنامه« زنان از زنان پرهیز می‌کنند»اثر توماس میدلتون[1]، شاعر انگلیسی قرن هفدهم که در آن زنی به نام بیانکا توسّط یک دوک اغوا می‌شود. این بخش اشاره‌ای نمادین به قربانی شدن زنان معصوم در تمدّن پر زرق و برق معاصر است.گر چه الیوت این موضوع را درونمایهٔ محوری این بخش قرار داده و نماهایی از خیانت، دروغ و فریب‌کاری جنسی را ترسیم نموده، امّا کماکان حرص و طمع و سنگدلی انسان ماشینی معاصر نیز فراموش نشده است.

در بخش سوم یعنی «موعظهٔ آتش» پس از اینکه موضوع بی بند و بی باری های جامعه معاصر ادامه پیدا می‌کند، در انتها شاعر بودا و آگوستین قدّیس را که لذّات جسمانی را چشیده و سپس برای رسیدن به معنویت، زندگی زاهدانه را برگزیده‌اند، الگوی اسطوره‌ای انسان معاصر قرار می‌دهد و از فرآیند تغییر منش آن ها در زندگی مادّی به معنوی با عنوان نمادین سوختن در آتش و پالایش یافتن در آن یاد می‌کند.

بخش چهارم ،«مرگ در آب» تصویر غرق شدن «فلباس»[2]شخصیت طمّاع اسطوره فینیقی است که زندگی او درس عبرتی برای انسان سودجوی معاصر است.

«تندر چه گفت؟» بخش پایانی چکامه است که جهان معاصر در آن به بیابانی خشک و سوزان تشبیه می‌شود که در آن هیچ آبی یافت نمی‌شود و مردم غافل از معنویّات به هیاهوی مادّی خود مشغول اند و ناگهان صدای غرّش تندری، امید به ریزش باران و رستاخیز را در دل ها زنده می‌کند امّا هیچ بارانی بر این برهوت بی انتها نمی بارد. در صحنه پایانی، شاعر حکمت شرق و غرب را با پیوند افکار بودا و آگوستین قدیس در هم می‌آمیزد و شعر با سه جملهٔ کوتاه از زبان تندر به زیان سانسکریت به پایان می‌رسد: نثار کنید، تیمار کنید، مهار کنید. به نظر می رسد این سه جمله پیام

1- Thomas Middleton
2- Phlebas

معنوی شعر است که راه رسیدن انسان به بصیرت معنوی را در نوع دوستی و مهار غرایز خلاصه می کند.(الیوت، ۱۳۸۳: ۱۲۰–۷۸ با تصرّف و تلخیص)

تطبیق تصویرهای مشترک

مبنای تحلیل تصویرهای مشترک شعر سیّاب و الیوت در ادامهٔ بحث، چهار کهن‌الگوی اصلی در اندیشه یونگ هستند که پیش از این درباره آنها سخن گفتیم. هر کدام از این صورت‌های نمادین تجلیّات مثبت و منفی در آثار ادبی دارند که به شرح زیر است:

– مادر مثالی که تجلیّات مثبت آن عبارتند از: زمین، مادر واقعی، مادر بزرگ، عمق آب‌های ژرف، حفره، رود ،دریا، چاه و هر آن چه که ویژگی زایایی و باروری دارد و شکل منفی آن که یونگ آن را مادر مخوف می‌نامد شامل این موارد است: زن اغواگر، روسپی، اژدها، شهر دوزخی، قبرو هر آنچه که می‌بلعد و نابود می‌کند.

– نقاب که به شکل قهرمان، منجی، رهایی بخش، فدایی، بلاگردان و پیر خردمند ظاهر می‌شود.

– آنیما: روح زنانه در وجود مرد است که در قالب ایزد بانو، زن اساطیری، محبوب و پری آشکار می‌شود.

– سایه: رقیب قهرمان است و در هیأت پادشاه مستبد، غول وهیولا نمود پیدا می‌کند. (ر.ک:یونگ،–۲۷:۱۳٦۸وگرین ودیگران:۱٦۲–۱٦۵)

سیّاب و الیوت با بهره‌گیری از دستاوردهای فریزر و جسی وستون[1](۱۹۲۸)؛ شاعرهٔ آمریکایی در کتاب «از آیین‌ها تا رمانس[2]»، تجربه فردی و مشترک خود یعنی نیاز جهان معاصر به احیاء سنّت‌ها را از طریق چرخهٔ آیینی مرگ و نوزایی نشان داده‌اند. این چرخه، شالودهٔ بسیاری از آثار ادبیِ اسطوره-بنیان و هسته اصلی بسیاری از اسطوره‌های مشابه در بین ملل مختلف است که نیاز غریزی انسان به زدودن شر و فساد و جایگزینی آن با پاکی و رستگاری را به شکلی نمادین به نمایش می‌گذارد. اصلی‌ترین صورت نمادین در چرخهٔ مرگ و رستاخیز، کهن‌الگوی نقاب است که در اسطوره‌ها به

1-Jessie Weston
2-From Ritual to Romance

شکل انگارهٔ قهرمان ظاهر می‌شود که معمولاً به سفری سخت و دشوار می‌رود، با هیولاها می‌جنگد، از آزمون‌های دشوار عبور می‌کند، معمّاهای بی‌پاسخ را حل می‌کند و با فداکاری، حاصلخیزی را برای مردم به ارمغان می‌آورد و در انتها احتمالاً با شاهزاده خانم ازدواج می‌کند. اتو رنک[1] آن را «اسطورهٔ تولّد قهرمان» (گرین و دیگران،۱۳۸۳:۱٦٦) و جوزف کمبل« کهن الگوی قهرمان» (سلطان بیاد و قربان صباغ،۱۳۷۸:۹۸ و جیوسی،۲۰۰۷:۸۱٦) نامیده‌اند. سفر قهرمان در مسیر سخت و دشوار، صورت نمادین سیر تحوّل شخصیّت انسان در مسیر رشد روانی است و قهرمان، همان کهن‌الگوی نقاب است. چهار کهن‌الگوی اصلی، در اندیشه یونگ هر کدام در آزمون‌های یادشده جایگاه و کارکرد خاص خود را دارند که در تحلیل اشعار به آن ها خواهیم پرداخت. در سروده‌های دو شاعر تصویرهای مشابه زیادی وجود دارد که در زیرساخت همه آنها این آزمون‌ها با صورت های نمادین مختلف تجلّی یافته‌اند. این تصویرها بر مبنای مراسم آیینی مرگ در اسطوره‌ها و ادیان مختلف به سه دسته کلّی تقسیم می‌شوند:

۱-مرگ در خاک

خاکسپاری مردگان عنوان نمادینی است که الیوت برای اوّلین بخش از چکامهٔ بلند سرزمین ویران برگزیده است. صورت ازلی این تصویر در خاکسپاری هابیل توسّط برادرش جلوه یافته و در گذر تاریخ، مراسم آیینی مختلفی پیرامون دفن مردگان در ادیان مختلف به وجود آمده است. الیوت این تصویر ازلی را در بخش‌های پراکنده و به ظاهر مستقلّی از شعرش بازآفرینی کرده است. یکی از این تصاویر، قتل یک انسان بی‌گناه توسط یکی از همنوعانش در مرکز شهرلندن است:

سیل مردمان بر فراز پل لندن روان بود، آن چنان عظیم/ که باورم نبود مرگ نابود کرده باشد این چنین عظیم./ ...آنجا یکی را دیدم که می شناختم، نگاهش داشتم و فریاد کشیدم: « استتسون» همراه و همکشتی من در مایلی،/ آن جنازه‌ای که سال گذشته در باغت کاشتی،/ آیا جوانه زده؟ آیا شکوفه می-دهد امسال؟/ ... سگ را، راستی از او دور نگه دار، او دوست آدمی است. با ناخن هایش آن جنازه را دوباره از دل خاک بیرون می‌کشد.(۱)(الیوت، ۱۳۸۳:۱٤)

1-Otto Rank

مرگ معنویت در چهره‌های سرگردان مردم لندن که در جستجوی منفعت اقتصادی بـه مرکـز شـهر می‌روند، کاملاً عریان است . در این وانفسای رقابت تجاری، انسانی مظلوم به دست یک بازرگـان پـول پرست به نام «استتسون»که الیوت او را نماد تاجران مرکز شهر لندن قرار داده، بـه قتـل مـی‌رسـید و در باغچه دفن می‌شود. شاعر به ناگاه شخصیّت این انسان بی‌رحم را به وجود یـک جنگجـوی رومـی در شهر قرون وسطایی «مایلی» استحاله می‌کند که در ناوگـان رومیـان بـرای جنـگ بـا کارتاژهـا بـر سـر حاکمیّت تجاری دریای مدیترانه گسیل شده است. الیوت با این تکنیک نشان می‌دهد که سنگدلی یـک خوی نهادینه در وجود بشر در همه دوران هاسـت. (همـان،۹۰-۸۳) تـصویر دفـن مقتـول در باغچـه، تداعی کنندهٔ سفر قهرمان کهن‌الگویی به جهان زیرین بـرای احیـای سرسـبزی و بـاروری در سـرزمین قحطی زده است که صورت تکثّر یافته آن در سفر تموز بابلی، اوزیریس[1] یونـانی و اوزیـر مـصری بـه جهانِ زیرین تجلّی یافته است. باغچه، صورت نمادین کهن‌الگوی مادر مثالی (مادر نیک) اسـت کـه بـا شفقت و مهربانی در آغوش یا دامن خود پرورش می‌دهد. امّا پرسش شاعر که نـوعی تمـسخر ضـمنی را در خود دارد، نمایانگر آن است که در جهان قحطی زدهٔ معاصـر، سرسـبزی و زایـش (نیـک بختـی نهایی) ناممکن است و قهرمان زنده نخواهد شد. سگ نیز که مانع سبز شدن و جوانه زدن جنـازه مـی-شود صورت نمادین کهن‌الگوی سایه در ناخودآگاه شاعر است که همواره در مبـارزات آیینـی قهرمـان با دشمنان- چنان که اشاره شد- به شکل غول و هیولا و رقیب قهرمان ظاهر مـی‌شـود. نبـرد حـضرت ایوب با شیطان، حضرت یونس (ع) با نهنگ (الیاده و دیگـران،۱۳۸۸:٤٥) و فاوسـت؛ قهرمـان تـراژدی گوته یا مفستوفلیس(شیطان)، نمونه‌های اساطیری از این رویارویی هستند کـه نمایـانگر رقابـت ازلـی نوع انسان با نیروهای شرور برای رسیدن به سعادت و آرامش نهایی است.

تصویر دفن مرده در خاک یک تصویر مرکزی در شعر سیّاب است کـه تـصویرهای بـسیاری از آن منشعب شده است. با آنکه نقطه آغـاز کاربـست اسـطوره‌هـای مـرگ و رسـتاخیز در شـعر او قـصیده معروف «انشوده المطر» است امّا شبیه‌ترین شعر او به بخش یاد شده از شعر الیوت، قـصیده «سـربروس فی بابل» است که صحنهٔ تعارض امیال و عواطف قلبی شاعر با ناملایمات سیاسـی و اجتمـاعی کـشور عراق در دوران زندگی اوست:

1- Osiris

لِیعوِ سَربروسُ فی الدروب/ و یَنبش التُرابَ عن إلهنَا الدفّین/ تموزنا الطّعین، یأکُله: یمصُّ عینَیهِ اِلَی القَرار/ ... أوّاه لَو یُفیق، لو یُبَرعِمُ الحقول/ عشتارُ ربَّهُ الشمالِ و الجنوب/ تَسیر فی السُهولِ و الوِهاد/ ... لکن سَربروسَ بابل –الجحیمِ/ یحبُّ فی الدروب خلفَها و یَرکُض،/ یُمزِّق النعالَ فی أقدامِها،/ ... فأنَ من دِمائِها ستُخصَبُ الحُبوب،/ ... سیُولَدُ الضیاءُ من رَحِمٍ یَنزُّ بالدِّماء. (سیاب،۲۰۰۰: ٤٨٥-٤٨٣)

تجربه سیّاب در این ابیات، تکرار تجربهٔ انسانی الیوت یعنی انتقاد از وضعیّت حاکم و قساوت انسان است که در این جا از سطح جهانی به سطح ملّی تنزّل پیدا کرده است. کهن‌الگوی نقاب در وجود شاعر، منجی اسطوره‌ای و انسانِ مبارز عراقی دگردیسی یافته و سربروس[1] ؛ سگ سه سر (شکنجه‌گر مردگان در کمدی الهی دانته) کهن‌الگوی سایه است که در شخصیّت عبدالکریم قاسم، حاکم کمونیست و دیکتاتور عراق در اواخر دههٔ پنجاه میلادی تجلّی یافته است. از منظر نقد کهن-الگویی شخصیّتی مانند قاسم که دشمن منجی است «همسان قدرت های دوزخی عالم سفلی است». (فرای، ۱۳۷۷ : ۲۲۷) او با کشتن زنان و کودکان چرخهٔ طبیعی حیات را دچار اختلال می کند و به هیولایی ملعون بدل می‌شود که خاک حاصلخیز مادر زمین مثالی (خاک عراق) را از جسد قهرمان پس می‌زند تا رستگاری حاصل نشود. شاعر آرزو می‌کند منجی رستاخیز پیدا کند، مبارزات به ثمر بنشیند و مزارع عراق (وجه دیگر مادر مثالی) بارور و شکوفا شود. در این نبرد، الهه عشتار، تجلّی کهن‌الگوی آنیما یا مادینهٔ روانِ شاعر است. در روانکاوی یونگ این کهن‌الگو نیروی زندگی‌بخش و انرژی حیاتی فرد است که او را به ادامه زندگی امیدوار می‌سازد و معمولا ویژگی های خود قهرمان را دارد و در قالب قهرمان زن ظهور می‌کند. آنیما روح زنانه مرد و نماینده صفات زنانه اوست که در مسیر رشد روانیِ «من»[2] در شکل مثبت همیشه یار و یاور یا به تعبیر یک ضرب المثل آلمانی حوّای گمشده درون هر مرد است. (ر.ک.گرین و دیگران،۱۳۸۳:۱۸۲) آنیما در متن فوق بر زن مبارز عراقی فرافکنی شده و خونی که از جسم او جاری می‌گردد به مثابه آبی است که دانه‌ها را می‌رویاند و نوری که تاریکی را از بابلِ دوزخی و جهنّم قاسمی (مادر زمین مخوف) به روشنایی و امید بدل می‌سازد. شکنجه‌های ملّت عراق به دست حکومت قاسم، برای شاعر یادآور عذاب‌های حضرت مسیح (ع) و

1- Cerberus
2- Ego

شخصیّت تموز؛ اسطورهٔ بین النّهرینی است که مصایب او «برای هر یک از افراد بشر خاصیّت تسلّی-بخشی داشت. ... این ماجرای اسطوره‌ای به مردم خاطر نشان می‌کرد که درد هرگز همیشگی نیست، که مرگ همواره به رستاخیز می‌انجامد، که هر شکستی را سرانجام فیروزی نهایی در هم شکسته، از بین خواهد برد.» (الیاده، ۱۳۷۸ :۱۱۱)

ازجمله صورت‌های نمادین خاکسپاری مردگان که الیوت فقط یکی دو اشاره ضمنی به آن داشته امّا در شعر سیّاب دامنه الهام‌بخشی آن بسیار گسترده است، ماجرای بر صلیب شدن حضرت مسیح در آیین مسیحیت و زنده کردن مردگان به دست آن حضرت است:

من مردِ بردار را پیدا نمی کنم .(۲)(الیوت، ۱۳۸۳:۱۳)

این جمله از زبان زنی به نام «مادام سوسوستریس[1]» روایت می‌شود که شخصیّتی پیشگو در سرزمین ویران است و الیوت بسیاری از واقعیّت‌های دردآور جهان معاصر را با بهره‌گیری از محتوای اسطوره‌ها و نمادهای معاصر، از زبان او بیان می‌کند. مادام از روی ورق‌های تاروت که نوعی ابزار فالگیری در مصر باستان بوده‌است، پیشگویی می‌کند. یکی از این ورق‌ها تصویر مردِ به دارآویخته-ایست که الیوت از طریق آن نیاز جهان معاصر به یک قربانیِ مسیح‌گونه را نشان می‌دهد که لازم است برای رهایی مردم از فساد جان فدا کند و بلا گردان شود. سیّاب در سرتاسر دیوان «أنشوده المطر» با همزادپنداری خود و مبارزان عراقی با شخصیّت حضرت مسیح، نیاز به بلاگردان شدن برای باروری زمین را بازآفرینی کرده است که نمونه‌ای از آن، تصویر مرگ نمادین شاعر در راه تولّد جیکور آرمانی(عراق آباد) است:

جَیکورُ ستولَدُ من جرحی /من غُصَّهٔ مَوتی (سیاب، ۲۰۰۰:٤١١)

هستهٔ اصلی این انگارهٔ کهن‌الگویی آن است که در همهٔ ادوار تاریخ برای رسیدن مردم به رفاه و آبادانی عدّه‌ای باید قربانی شوند. بقایای رسوب‌یافته این انگاره در جهان مدرن امروزی در خانه تکانی‌های سال نو و قربانی کردن سیاهان نمود پیدا کرده است. (گرین و دیگران،۱۳۸۳:۱۷۰)

مراسم آیینی قربانی، در شعر سیّاب علاوه بر سطح ملّی در سطح تجربه فردی هم الهام بخش است و محتویات ناخودآگاه او در ترس و بیم‌های زندگی شخصی‌اش نیز، به سطح آگاهی می‌آیند و

1- Madame Sosostris

بر سیر زندگی خصوصی‌اش تـأثیر مـی‌گذارنـد. یکـی از مبـانی انگیزشـی شـعر او بیمـاری سـخت و لاعلاجش در سال های پایانی عمر است که باعث شده اسطوره به ناگـاه در شـعر او از سـطح ملّـی و قومی به سطح فردی سقوط کند. در این سال ها او جنبـه‌هـایی از اسـطوره‌هـا را بـازآفرینی کـرده کـه وجهی از همانندی و همسانی با مـصایب و آلام روحـی خـودش دارنـد. (عبـاس،۱۹۹۲:۲۸۰) جبـرا ابراهیم جبرا،ادیب فلسطینی و همفکر سیّاب، از این دوران با عنوان تاریـک‌تـرین دوران روحـی او یـاد می‌کند و اشعار این دوران را ایوبیات می‌نامد. (جبرا،۱۹۸۲:۵۹) در اثر فشارهای روانـی ناشـی از عقـدهٔ مادر مخوف، گور در این روزها برای او فضایی جهنّمی است و کرم‌هـایی کـه جـسدش را مـی‌بلعنـد نماد همین عقده هستند و عذاب‌های روحی‌اش برای او یـاد آور شـکنجه‌هـای ایـوب نبـی(ع)اسـت. نومید شدن سیّاب از وجود دمی مسیحایی برای رهایی از هیولای بیماری، صورت فردی شـده تجربـهٔ الیوت در خالی شدن جهان معاصر از قربانی مسیح‌گونه است:

الظُّلمهُ و الدّودُ الفرّاسُ بألفِ فَمٍ/یمتدُّ أمامی فی أقصی أرکانِ الدُّنیا...(سیاب، ۲۰۰۰:۶۹۲)

کَسیحٌ أنا الیومَ کالمیّتین/ کَسیحٌ و ما مِن مَسیح.(همان،۶۹۵)

پس ازنومیدی شاعر از بهبودی، مرگ در خاک در شعر او مفهوم سـفری بـی‌بازگـشت بـه عرصـهٔ زندگی واقعی پیدا می‌کند. او پس از دست و پنجه نرم کردن با بیماری در رویاهای شب هـای بیمـاری به آرمیدن ابدی در گور(آغوش مادر)رضایت می‌دهد:

ألیسَ یَکفی أیُّها الاله/...هاتِ الردی،أریدُ أن أنام/بینَ قُبور أهلی المُبَعثَـرَه/وراءَ لیـلِ المَقبَـره/رَصاصَـه الرَّحمهِ یا إله.(همان،۷۰۶)

این حس خشنودی که متعادل کننده حالت روحی شاعر است در روانکاوی نیرویـی روانـی تلقّـی می‌شود که به سبب ناتوانی نوع آدم از انجام تعهّدات و تکالیف زندگی به شـکلی ناخودآگـاه رخ مـی-دهد و در میل به بازگشت به نخستین مراحل حیـات یعنـی دوران کـودکی بـروز مـی‌کنـد. (سـتاری، ۱۳۶۶:۴۵۶) یونگ معتقد است، تحت تأثیر این نیروی روانی، مادر، کمال مطلـوب تـصوّر مـی‌شـود و پناه جستن در دامان او، وحشت نهانی انسان از مقابله با فناپـذیری را، کـاهش مـی‌دهـد. (رک. یونـگ، ۱۳۶۸:۵۴) میل به بازگشت به آغوش مادر مثالی در شعر سیّاب به شـکل بازگـشت نمـادین بـه گـور، خاک زادگاه و آغوش مادر متجلّی می‌شود که نشان دهنده میل درونی او به جـاودانگی اسـت. در ایـن

مرحله از شعرش، «جیکور، گهواره اولیه، مادر و مکان آسایش نهایی» (ادونیس، ۱٦:۲۰۰٦) است که با وارد شدن به خاک آن، سفر شاعر در انتظار رسیدن به رستاخیز واقعی، پایان می‌پذیرد. این سفر، با سفر قهرمان کهن‌الگویی هم خوانی دارد که «پس از سقوط تراژیک در دامان فساد و فناپذیری» (گرین،۱۳۸۳: ۱٦٦) در نهایت متمایل به بازگشت به ازلی‌ترین شکل مادر مثالی یعنی بهشت واقعی می‌شود که به تعبیر الیاده نماد مرکزی همه جوامع آرمانی است. (الیاده،۱۳۷۸: ۳۲)

۲-مرگ در آب

آب نیز به عنوان یکی از چهار عنصر اصلی تشکیل‌دهندهٔ کیهان، در چرخهٔ آیینی مرگ و رستاخیز از نمادینگی گسترده‌ای برخوردار است. یکی از آزمون‌های نمادینِ قهرمان کهن‌الگویی (نقاب) آزمون گذر از آب است که در زیرساخت بسیاری از اسطوره‌های ملل مختلف از جمله هند، چین، ایران و بین النّهرین قرار گرفته است. در روانکاوی یونگ این آزمون نمودی از کهن‌الگوی مرگ و تولّد دوباره در دو مرحلهٔ کیفر و پالایش است که در طیّ آن «من انسان که در اعماق تاریک ضمیر ناخودآگاه هبوط کرده با گذر از مرحله دشوار نمادین، ظهور مجدّد یا تولّد دوباره را در قالب بازگشتی کمال یافته به خودآگاهی تجربه می کند.» (قائمی و دیگران،۱۳۸۳:٦۱) هر عرصه‌ای که آب در آن جریان دارد از آسمان گرفته تا دریا، رود، چشمه و جویبار،در آیین های اساطیری، محل بروز این آزمون است. جریان آب در این بسترها به معنی« جریان زمان به سوی ابدیّت و انتقال چرخهٔ زندگی» (گرین، ٦۲:۱۳۸۳) است. در «سرزمین ویران» تصویر مرگ اسطوره در آب نیز دغدغه‌های معنوی شاعر دربارهٔ انسان امروز را نشان می‌دهد. «فلباس» اسطوره فنیقی که در پی لذّت جسمانی است معنویت خود را از دست می‌دهد (الیوت، ۱۱۳:۱۳۸۳):

فلباس فنیقی، مُرده چارده روزه/ فریاد مرغان دریایی را،/ خیزاب ژرف دریا را و اندیشهٔ سود و زیان را از یاد برد./ جریانی از اعماق دریا/ استخوان هایش را به نجوا برگرفت،/ و مرد، در فرصتی که به پا خاست تا فرو افتاد،/ دوران نوجوانی و پیری را پیمود،/ و آنگاه به گرداب فرو شد./ ... یاد آر فلباس را که چون تو روزگاری بالا بلند و زیبا بود. (۳)(همان، ۲٦)

مرگ فلباس در آب، متناسب با روح کلی حاکم بر فضای شعر الیوت، ناظر به ساحت منفی سمبولیسم آب است که در این مفهوم،آب محل تنبیه گناهکاران برای آزمودن بی‌گناهی است. (شوالیه

و گربران،۱۳۷۸:۱٤) عمق آب در نقد کهن‌الگویی نمادی از دوزخ و جهنّم و محل سقوط و فروپاشی است. به تعبیر فرای، قهرمان در چنین حالتی هوس سیری‌ناپذیری دارد و می‌تواند نماینده «منِ جمعی» باشد. (فرای، ۱۷۹:۱۳۷۷) بر اساس چنین دیدگاهی فلباس، نمونهٔ ازلی انسان غربی معاصر است که در عمق گرداب مادّی‌گرایی(آغوش مادر مخوف) فرو غلتیده، از گذشتگان درس عبرت نمی‌گیرد و حیات معنوی نمی‌یابد. این تصویر نمایانگر ترس شاعر یا همان منِ درونی جمعی از روبرو شدن با بخش تاریک ناخودآگاه است که در آب‌های ژرف تجلّی یافته است. الیوت در بخش-های دیگری از شعر، از سویهٔ منفی نمادینگی مرگ در آب استفاده کرده است از جمله:

آ ن ها مروایند که روزگاری چشمانش بودند.(٤) (الیوت، ۱۷:۱۳۸۳)

این جمله از پیشگویی های مادام سوسوستریس است که در ظاهر منظور او مشخّص نیست امّا با توجه به فضای شعر، تداعی‌کننده شخصیّت فلباس در عمق آبهاست گرچه قبل از تصویر مرگ او آمده است و می‌تواند القا کنندهٔ این مفهوم باشد که چشم،ابزار شهود و وسیلهٔ هدایت انسان، اینک به مروارید که از مظاهر مادّه‌گرایی است، بدل شده است و قرار گرفتن آن در عمق آب به مفهوم سقوط و تباهی است چرا که نزدیک‌ترین معنای مروارید به ذهن «ستارهٔ فرو افتاده» (دوبوکور، ۱۳۲:۱۳۷۳) است.

سیّاب در به کارگیری آزمون مرگ در آب از هر دو سویهٔ مثبت و منفی آن بهره برده است. او سقوط انسان معاصر در گرداب مادّه‌گرایی را با احیای یک اسطورهٔ چینی به تصویر کشیده که طیّ آن، پادشاهی تصمیم می‌گیرد از فلزات مختلف ناقوس بزرگی بسازد امّا این فلزات با یکدیگر آمیخته نمی شوند. پیشگویان خبر می‌دهند که این کار فقط از طریق آمیختن آن ها با خون دوشیزه ای ممکن است. بنابراین دخترش، کُنگای خود را به درون فلزات مذاب می‌افکند و قربانی می‌شود. صدای ناقوس در طول تاریخ نام دختر جوان را به یاد می‌آورد امّا پدرش، فلباس‌وار قربانی حرص و طمع خود شده، به عمق آب های اقیانوس سقوط می‌کند و چشمانش به مرواریدی در دستان بازرگانان طمّاع بدل می‌شود:

مازالَ ناقوسُ أبیکِ یقلقُ المساء/ بِأفجَعِ الرِّثاء/ «هَیایَ ... کونغای، کونغای»/... أبوکِ رائدُ المُحیطِ، نامَ فِی القَرار: مِن مُقلتَیهِ لُؤلُؤٌ یَبیعُه التجار. (سیاب، ۳۵۵:۲۰۰۰)

جهان فرودین زیر خاک در این آزمون، جای خود را به عمق آب های ژرف می‌دهد که غالباً- چنان که گذشت- در اساطیر، محل سکونت هیولاهایی است که قهرمان را از دست یابی به سعادت نهایی باز می‌دارند. ماری که از عمق دریا[1] در اسطورهٔ گیلگمش بیرون می‌آید و گیاه شفابخش را از دستش می‌رباید و اژدهای لِویاتان در اساطیر بابِل و مصر، نمونه اساطیری کهن‌الگوی سایه هستند. (فرای،۱۳۷۷: ۱۸۲ و الیاده و دیگران،۵۱:۱۳۸۸). این حیوان شرور در شعر«المعبد الغریق» تمساحی است که در عمق دریای چین از جواهرات نگهداری می‌کند و قهرمان (شاعر و اولیس) که با یکدیگر موازی شده‌اند برای دست یابی به جواهرات و تقسیم آنها بین فقرا به نبرد با او برمی‌خیزند. (ر.ک. سیاب، ۱۷٦:۲۰۰۰) هیولا، تجسّم نیروی روانی حرص و آز در درون آدمی است و نبرد قهرمان با او صورت نمادین تلاش نوع انسان برای پیروزی بر این هیولای درون است.

آزمون اساطیری گذر از آب به مفهوم مثبت آن به معنی دست یابی به یک زندگی نوین از رهگذر مرگ زندگی‌بخش است که در افسانه اوزیر مصری،در داستان واقعی گذر حضرت موسی (ع) و قومش از رود نیل و هم چنین در سرگذشت اولیس یونانی دیده می‌شود. آب در این مفهوم، از این جهت که بارورکنندهٔ بذرهاست با زهدان مادر، معنای موازی پیدا می‌کند بنابراین در بینش کهن الگویی از تجلیّات مادر نیک است. ایزدبانوان آنوکت[2] و ساتی[3] در اساطیر مصر(ویو،۷۰:۱۳۷۵) از جمله صورت‌های اسطوره‌ای آن هستند که به رودخانه‌ها، پویایی و حرکت می‌بخشند. فرای این وجه از سمبولیسم آب را جنبهٔ بهشتی آن می شناسد و مظهر آن را آب حیات می‌نامد که غسل تعمید در آیین مسیحیت هم نمودگار آن است. (فرای،۱۳۷۷ :۱۷۷) چشمهٔ حیات بخش کوثر در اعتقاد مسلمانان، هم صورت ازلی و مینوی آب حیات است. این وجه از نمادینگی آب در سرزمین ویران فقط در یک تصویر دیده می‌شود که آن هم، نمایانگر سقوط ارزش‌های اخلاقی است:

ایشان پاهاشان را در آب سودا می‌شویند.(۵) (الیوت؛ ۲۰:۱۳۸۳)

این جمله بخشی از شعر است که در آن دو زن بدکاره که می‌توان آنها را وجه منفی کهن‌الگوی آنیما در روان جمعی شاعر دانست، پاهایشان را در آب چشمه‌ای قرار داده‌اند و شاعر به تمسخر

1- Tehom
2- Anuket
3-Sati

تصویر آنها را در تقابل با شستن پاها در مراسم آیینی غسل در آب های سودا در آیین مسیحیت قرار می‌دهد. (رک، همان، ۹۷) امّا سیّاب داستان گذر قهرمان کهن‌الگویی از آب را به نفع مرگ زندگی-بخش پیش می‌برد. یکی از سروده‌های نمادین او که آزمون غوطه‌وری در آب در آن بازتاب یافته قصیدهٔ «مرحی غیلان»است که شاعر در آن قدرت بارورسازی آب را موازی با ویژگی رویش درخت قرار داده است. صدای پسرش غیلان که پدر را صدا می‌زند برای شاعر تداعی‌بخش برگشت دوبارهٔ او(قهرمان) از غرق شدن نمادین در عمق آب های نهر«بویب » و رویش دوبارهٔ جوانه‌های امید در صحنهٔ زندگی است:

«بابا ... بابا»/ یَنسابُ صَوتُکَ فی الظّلام، إلَیَّ کَالمَطرِ الغَضیر/«بابا ... بابا»/ أنَا فی قرارِ بُوَیبَ أرقُدُ، فی فَرشٍ مِن رِمالِه،/ مِن طینِهِ المَعطور، و الدَّمُ من عُروقی فی زُلالِه،/ ینسابُ کَی یَهب الحیاهَ لِکُلِّ أعراقِ النَّخیل./«بابا ... بابا»/یا سُلَّم الأنغامِ ایَّهُ رغبه هی فی قرارک؟/سیزیفُ یَرفعُها فَتسقُطُ لِلحَضیضِ مَع انهیارک /یا سُلّمَ الدَّم و الزمان مِنَ المیاهِ إلَی السَّماء/ «بابا ... بابا» جیکورُ من شفَتَیکَ تولَد، مِن دمائِکَ فی دمائی/ فَتُحیلُ أعمده المَدینه/ أشجارَ توتٍ فی الرَّبیع.../ (سیاب: ۳۲۷-۳۲۵)

در این شعر، رستاخیز قهرمان در قالب صعود نمادینِ جسم شاعر از عمق (مادر مثالی) به سوی آسمان (پدر مثالی) صورت می پذیرد. در این فرایند نمادین، آسمان، محلّ تعالی و جایگاه رستگاری نهایی است. یونگ این فرایند صعود به بالا را عروج می‌نامد که به عنوان یک ضربهٔ متقابل به اصول مادّه‌گرایی تلقّی می‌شود و در مفهوم عینی خود مطلقاً ضدّ مادّه‌گرایی است. این فرایند محلّ تعارض ساحت مادّی و ساحت معنوی وجود انسان است. (رک: یونگ، ۱۳٦۸: ۵۷) یکی از شکل‌های نمادین فرآیند عروج در شعر اسطوره‌گرا که سیّاب از آن استفاده کرده درخت است که به عنوان تمثیل درخت آسمانی از آن یاد می‌شود. درخت، در این مفهوم، ساحتی زنانه و مادرانه دارد . در اسطوره-های بین النّهرین نخل و تاک بن، نماد بی‌مرگی و نامیرایی هستند. چوب درخت به این مفهوم، یک عنصر پالایش‌کننده خطاهای آدمی است که شکل اساطیری آن در عصای حضرت موسی (ع)، کشتی حضرت نوح (ع) و صلیب حضرت مسیح (ع) دیده می‌شود(رک. دوبوکور،۱۳۷۳:۱۳۱۹ الیاده و دیگران،۱۳۸۸:۳٦) و ازلی‌ترین شکل آن، درخت زندگی‌بخش طوبی در بهشت است. سیّاب، تمثیل

درخت آسمانی را در این شعر در وجود درخت نخل تصویر کرده که خون شاعر از ریشه‌های آن صعود می‌کند و سرسبزی و آبادانی را به مردم عراق هدیه می دهد.

او در آزمون پالایش درعمق آب، خود را موازی و همزاد با اسطوره سیزیف یونانی قرار می‌دهد که هر بار که سنگ را به اوج قله می‌برد به پایین فرو می‌غلتد. این تصویر در معنای ژرف‌تر، بیانگر تلاش فطریِ مداوم نوع انسان برای رهایی از خطاهاست تا در نهایت به بهروزی و کمال برسد. کودک که هم زمان کهن‌الگوی معصومیّت و امید به آینده است (رک: رجائی،۹۲:۱۳۸۱) با صدا زدن پدر کودکی او را به یاد می‌آورد و قرار گرفتن پدر در اعماق نهر به مفهوم «برگشت به دامان مادر» (ادونیس، ١٤:٢٠٠٦) است. این برگشت در مفهوم عمیق‌تر به معنی فرار ناخودآگاهانه از وحشت زندگی واقعی در بزرگسالی و مقایسه آن با بی‌گناهی و معصومیّتِ نخستین است. بنابراین شاعر مرگ نمادین خود را موازی با تولّد پسر قرار می‌دهد. از سوی دیگر، صدای پسر تداعی‌گر زایش و باروری در پی مرگ قهرمان (شاعر) است که ستون‌های سنگی شهر (نماد مرگ و سترونی) را به درختان توت در بهار (نماد باروری) تبدیّل می‌کند. صدای غیلان از این جهت، شباهت شگرفی به صدای ریزش باران در«انشوده المطر» دارد که مرگ زندگی‌بخش را فرایاد می‌آورد. جیکور، در این شعر هم همانند تمام جیکوریات سیّاب، نماد مادر مثالی (بهشت ازلی و ابدی) است.

۳-مرگ در آتش

از دیگر عناصر اصلی تشکیل‌دهندهٔ کیهان در باورهای اساطیری، آتش است که علی رغم ضدّیتش با آب از ویژگی پالایش‌دهندگی و زایندگی برخوردار است. گذر از آتش در اساطیر نیز به مفهوم کامیابی و نوشدگی و پوست انداختن از حیات مادّی و گذر به زندگی معنوی است. قدرت حیات بخشی آتش در سرگذشت پیامبران، اسطوره‌ها و آیین‌های مذهبی مختلف تجلّی یافته است. درخت مشتعل طور سینا در زندگی حضرت موسی (ع)، بدل شدن آتش به گلستان در سرگذشت حضرت ابراهیم (ع)، افسانهٔ دزدیدن آتش از خدایان یونان و اعطای آن به انسان ها در اسطورهٔ پرومته (رک. فرای١٧٦:١٣٧٧) باور اسطوره‌ای سوختن ققنوس در آتش و تداوم نسلش از خاکستر، باور تجلّی روح خداوند در آتش در آیین زرتشت و مراسم آیینی سوزاندن مردگان در آیین بودایی از

جمله تجلیّات نیروی حیات بخشی آتش است که ناظر به جنبه مثبت یـا بـه تعبیـر فـرای، سمبولیـسم بهشتی آن است. امّا در ساحت منفی آتش، در میان چهار عنصر از قدرت نابودگری بالاتری برخـوردار است و شکل ازلی آن، جهنّم ادیان آسمانی اسـت . در روانکـاوی یونـگ، آتـش، سرچـشمه حرکـت، هیجان و محرّک جامعه انسانی است و بدون آن امکان بقاء بـرای نـسل انـسان میـسّر نیـست. در ایـن مفهوم جنبه‌ای مثبت از مادر مثالی است. امّا اگر صورت انحرافی و افراطی بگیرد مظهری منفـی از مـادر مثالی و بسیار ویرانگر است. در نقد روانکاوانه جنبه نابودگری آتـش صـورتی نمـادین بـرای اروتیـسم افراطی و شهوانیت افسارگسیخته انسان است که یونگ آن را برای شخصیّت مرد بـسیار خطرنـاک مـی شـمرد و بـدترین نتیجـه آن را از هـم پاشـیدگی بـی‌محابـای ازدواج‌هـا و نظـام خـانواده مـی‌بینـد. (یونگ،۱۳٦۸:٤۲) فرای نیز رابطه جنسی از نوع منفی آن را با وفاداری سازگار نمـی‌دانـد و صـورت-هـای نمـادین آن را، پتیـاره، سـاحره، عفریـت دریـا و دیگـر افـسونگران مؤنـث معرّفـی مـی‌کنـد. (فرای،۱۳۷۷:۱۸۰)

الیوت در« سرزمین ویران» از نمادینگی این پدیدهٔ طبیعـی بـرای نـشان دادن نـابودی معنویّـات بـه وسیله آتش شهوانیت در جهان مدرن بهره برده است.او به شیوه معمـول خـود، ماجراهـایی از اسـتثمار جنسی در اساطیر را معادل موضوعی[1] بحران فساد اخلاقی در شهرهای صنعتی قرار می‌دهد:

بر سرِ بخاری عتیق نقش بسته است/ تـصویر مـسخ فیلـوملا بـه دسـت شـاه وحـشی بربـر،/ چـه وحشیانه چه بی‌شرم./ شهر وهمی/ در زیر مه قهوه‌ای‌فام ظهری زمستانی/ من، تیرزیاس، ایـن همـه بـر من گذشته است./ ... من، تیرزیاس که نشـسته بـه بـاروی تبـیس تکیـه داده‌ام، و در میـان پـست‌تـرین دوزخیان پا نهاده‌ام./.مرد آخرین بوسه را به زنک مرحمت می‌کند/ و کورمال راه مـی‌جویـد در راه پلـه تاریک .../ زن می‌چرخد و بر آینه چشمی می‌انـدازد/ غافـل کـه عاشـقش او را تـرک گفتـه اسـت/ از خاطرش نمی‌گذرد، مگر اندیشه‌ای که شکل می‌بازد: «کاری است که شـده. خـوب تمـام شـد.»/... بـه کارتاژ آمدم آن گاه/ سوزان است، سوزان اسـت، سـوزان اسـت، بـس سـوزان/ خداونـدا مـرا برهـان/ خداوندا مرا دریاب، سوزان است.(٦) (الیوت، ۱۳۸۳:۲۵)

1- Objective Correlative

تصویر لکه‌دار شدن عصمت یک زن در ابتدای این ابیات مربوط به ماجرای تجاوز تریوس، شاه بربر به زنی به نام فلوملا[1] در اساطیر روم باستان است. (همان، ۹۵) الیوت از طریق این تصویر و تصویرهایی همانند آن، قربانی شدن زنان بی گناه را که تجلّی وجه مثبت کهن‌الگوی آنیما هستند ، در شهرهای معاصر نشان می‌دهد. شهر لندن نماد تمدّن معاصر و محصول انقلاب صنعتی با آسمان مه-آلود و دودگرفته‌اش در اینجا تداعی گر شهرهای دوزخی و شیطانی است. پاریس در شعر بودلر و شهر تب در اساطیر مصر باستان، نمونه چنین شهرهایی هستند. چنین تصویری از شهر، جلوه‌ای از کهن‌الگوی مادر مخوف در ناخودآگاه شاعر است که با قساوت تمام ، ارزش‌های اخلاقی را فرو می‌بلعد.

ناخودآگاه شاعر، انسان مفسد معاصر را در شخصیّت تیرزیاس[2] که در افسانه‌های یونان قدیم، مدتی جنسیّت مرد و مدّتی جنسیّت زن داشته و لذّت‌های جسمی را تجربه کرده، باز آفرینی می‌کند. او تجربه‌های غیر اخلاقی جهان معاصر را هم چنان‌که خودش تجربه کرده به تصویر می کشد، از جمله تصویر جدا شدن مرد از زن که نشان‌دهندهٔ تزلزل اعتقادی و عدم پای بندی انسان مدرن به ارزش‌های اخلاقی، مذهبی و موروثی است. تیرزیاس به عنوان کهن‌الگوی قهرمان در آزمون گذر خود از این جهانِ پرآشوب در انتهای این بخش در شخصیّت آگوستین قدیس[3]؛ شخصیت روحانی روم باستان استحاله می‌شود. او به شهر کارتاژ؛ مرکز عشق‌های ناپاک آن روزگار می‌رود ،سپس در آتش شهوت خود می‌سوزد و حیات مجدّد روحانی می‌یابد. (الیوت، ۱۳۸۳:۱۱۱)

فساد اخلاقی انسان معاصردر شعر الیوت موازی با تجربهٔ نسل سیاب در سال های جوانی او است. فضای نامناسب اخلاقی عراق در آن سال ها باعث شده شهر بغداد در دیدگاه او بدل به فساد خانه‌ای بزرگ شود که در آتش شهوت می‌سوزد:

بغدادُ؟ مبغى كبير/ ... بغدادُ كابوسٌ: «ردىً فاسد/ ... بغداد؟ أم أنَّ عامورہ/ عادَت فكانَ المعادُ موتـاً؟» (سیاب، ۲۰۰۰: ٤٤٩)

1-Philomel/Philomela
2-Tiresias
3-Saint Augustine

پرسش شاعر انکار این تصوّر است که بغداد کنونی همان بغداد اساطیری است، بلکه اکنون شهری دوزخی است که از روحانیت تهی شده است .چنین نمایی از بغداد یادآور لندن، اورشلیم، وین و سایر شهرهای مدرن در شعر الیوت است که معادل شهرگناه آلود قوم لوط یعنی سدوم یا گومورا هستند که در آتش غضب الهی سوخت.

شهر در دیگر سروده‌های سیّاب از جمله در شعر «أم البروم»، «جیکور و المدینه» و قصیده«المومس العمیاء»، همین ویژگی ها را دارد. دراین قصیدهٔ اخیر، عراق در هیأت زنی روسپی ظاهر می‌شود که نماد افسارگسیختگی شهوانی است. این کاراکتر تداعی‌گر شخصیّت روسپی بابل در اساطیر بین النّهرین است که مادر ظلمت و پلیدی‌های زمین است. (الیاده و دیگران،۱۳۸۸: ۵۱) کوری چشمان او چنین القا می‌کند که عراق، معنویت خود را از دست داده و شاعر به تمسخر او را «سلیمه» و دخترش را «رجاء» نام نهاده که هر دو ماهیّتی متناقض‌نما دارند چرا که عراق در آتش خود ساخته خواهد سوخت و هیچ امیدی به نجاتش نیست:

اللیل یطبق مره أخری، فتشربه المدینه/ و العابرون إلی القراره مثل أغنیه حزینه/ ... و کأنها نذر تبشر أهلَ بابل بالحریق/ ... المال شیطان المدینه/ . المومس العجفاء– لا هیلین و الظَمَأُ للعین. (سیاب، ۵۰۹:۲۰۰۰)

قرار گرفتن هلن، شهبانوی عفت و پاکدامنی در افسانه‌های یونان در نقطه مقابل روسپیِ اغواگر، تقابل نیروی‌های خیر و شر است.

بن مایه اسطوره‌ای گذر از آتش و رسیدن به حیات معنوی در تصویر سوختن آگوستینِ قدیس، در بخش پایانی شعر الیوت با عنوان «تندر چه گفت؟» ادامه می‌یابد. در این بخش« آتش عنصر پاک-کننده است ». (ماتیسن، ۲٦۵:۱۹٦۵):

و درتمام وقت/ از قعر چاه‌های خشک و حوض‌های تهی از آب/ تنها صدای آواز آدمیان می‌آمد تندر در سخن آمد/ او در میان آتشی که مهذّب می سازد پنهان گشت/... داته. دایاد هوام. دامیاته/ شانتیه. شانتیه. شانتیه.(۷) (الیوت، ۲۹:۱۳۸۳–۳۲)

چاه‌ها و حوض‌های تهی از آب نماد جهان بی‌معنویت معاصر است که روان ناخودآگاه شاعر آن ها را تجلّی مادر مخوف قرار داده و انسان در دامان آن به هیاهوی حیات مادّی خود مشغول است.

شخصی که در آتش می‌سوزد شاعری گناهکار در کمدی الهی دانته است که به کیفر گناهانش در آتش دوزخ وارد می‌شود (الیوت، ۱۲۷:۱۳۸۳) و تصویر او متناظر با ماجرای سوختن آگوستین قدیس و بازگشتش به اصل الوهی خود است. این بازگشت که اسطوره‌پردازان از آن به عنوان بازگشت به اصل خلقت یا زهدان نمادین حیات یاد می‌کنند، برگرفته از آزمون آتش کیمیاگری است. (ر.ک، گرین و دیگران، ۱۷۹:۱۳۸۳) امتزاج فلزات از طریق ذوب آنها به هدف تبدیل کردنشان به طلای ناب که در کیمیاگری امری دست نیافتنی بوده، در بُعد معنوی خود به مفهوم دست یافتن به کیمیای درون یعنی بخش الوهی و معنوی وجود انسان است. تندر در اینجا نمادی از همین آتش است که به زبان سانسکریت ندا می‌دهد: ببخشید، ترحّم کنید، عصیانتان را سرکوب کنید و شعر در انتها با تکرار واژه شانتیه (بدرود) پایان می‌یابد.

سیّاب نیز در قصیده «المسیح بعد الصلب» فرایند عروج قهرمان را این بار در قالب آزمون گذر از آتش به تصویر می‌کشد:

متٌ بالنّار: أحرَقتْ ظَلماءَ طینی، فظلّ الإله. (سیاب، ٤٥٨:٢٠٠٠)

کهن‌الگوی نقاب در این تصویر به طور همزمان در شخصیّت مسیح (ع) و شاعر تجلّی یافته و سوختن در آتش شکل دیگری از رنج‌ها و عذاب‌های آن حضرت است. عروج قهرمان از خاک به افلاک از دریچه روانکاوی یونگ به مفهوم غلبه روحی و روانی شاعر بر بخش تاریک و مخوف ناخودآگاه (سایه) است که در اینجا بر گِل فرافکنی شده است. گِل وجود انسان در شعر سیّاب نماد مادّه گرایی است و در بوته آتش می‌سوزد.

نتیجه

در این گفتار، بخشی از آفرینش‌های ادبی دو شاعر از زاویهٔ نظریه‌ای مورد بررسی و کنکاش قرار گرفت که به لحاظ ماهوی روشی سودمند در مطالعات تطبیقی است ؛چرا که تئوری‌پردازان آن معتقدند شعری که محصول تخیّل واقعی باشد، تجربه در آن امری عادی نیست، بلکه ریشه در قلمروی لایتناهی از تجارب مشترک نوع انسان دارد. از آنجا که شعر الیوت و سیّاب از مضامین ژرف

کهن‌الگویی برخوردارند با گزینش متونی مناسب جهت خوانش از زاویهٔ نقد کهن‌الگویی این پژوهش با نتایج زیر انجام یافت:

– هر دو شاعر فشارهای روانی برخاسته از بخش کهن‌الگویی ذهن را بر طیف وسیعی از نمادها فرافکنی کرده‌اند که در این میان، نمادهای اسطوره‌ای بیشترین بسامد را دارند. در واقع آنها اسطوره‌ها را تجلّی‌گاه ترس و بیم‌ها، امید و ناامیدی و ارزش‌های متعالی و منحط نوع انسان دیده‌اند و در حیات ادبی خود از آنها الهام گرفته‌اند.

– دردِ الیوت، درد نوع بشر است امّا شعر سیّاب، شعر خشم و اندوه و اعتراض برضد تقدیر فردی، سرنوشت هم وطنان و مشکلات بشر امروز است، بنابراین ظهور کهن‌الگو در شعر الیوت منحصر به نمادهای جهان شمول است اما تنوّع مبانی انگیزشی باعث می‌شود ردّپای کهن‌الگوها در شعر سیاب در چهار سطح تجربه فردی، ملّی، قومی و جهانی دیده شود.

– الیوت در جامعه‌ای زیسته است که از منظر ساکنان آن در وهلهٔ اوّل، هستی این جهانیِ انسان اصالت دارد بنابراین نگاه او به سرنوشت انسان و جهان، نومیدانه است. نتیجه آن است که در «سرزمین ویران» نمادهای منفی که تجلی‌گاه نیروهای شرّ روانِ جمعی شاعر هستند، همیشه پیروزند و نمادهای مثبت و نیک کهن‌الگوها همیشه مقهور؛ و هر بار که قهرمان می‌میرد، امیدی به زنده شدنش نیست. این سخن به مفهوم آن است که حالت تعادل روانی برای الیوت برقرار نمی‌شود و در پی هیچ مرگی، رستاخیزی نیست جز مرگ در آتش که به نوعی نتیجه‌گیری پایانی شعر است و چنین القا می‌کند که برای رسیدن به رستگاری نهایی مرگی پالاینده نیاز است، امّا سیّاب با تمام فشارهای خردکننده روانی در مراحل مختلف زندگی خود همواره امیدوار است حتّی در هنگامی که امیدهایش برای غلبه بر بیماری به یأس مبدّل می‌شود، او منتظر رستاخیز واقعی انسان می‌ماند. بدون شک اعتقادات و آموزه‌های دینی در این فرایند مؤثر بوده است.

– تسلیم شدن نمادهای منفی در مقابل نمادهای مثبت در شعر الیوت سبب شده عنصر درام که حاصل کنش‌ها و واکنش‌های نیروهای خیر و شر در ناخودآگاه شاعر است نسبت به شعر سیّاب کمتر به چشم آید.

یادداشت‌ها

1- *A crowd flowed over London Bridge, so many,*
I had not thought death had undone so many
There I saw one I Knew, and stopped him, crying "Stetson!
You who were with me in the ship at Mylae!
That corpse you planted last year in your garden,
Has it begun to sprout? Will it bloom this year?
Oh keep the Dog far hence, that's friend to men,

2- *Phlebas the Phoenician, a fortnight dead,*
Forget the cry of gulls, and the deep seas swell
And the profit and loss.
A current under sea
Picked his bones in whispers. As he rose and fell
He passed the stages of his age and youth
Entering the whirlpool.
Consider Phlebas, who once handsome and tall as you

3- *I do not find The Hanged Man.*

4- *Those are pearls that were his eyes.*

5- *They wash their feet in soda water.*

6- *Above the antique mental was displayed*
The change of Philomel,by the barbarous king
Unreal City
Under the brown fog of a winter noon
And I Tiresias have foresuffered all
I who have sat by Thebes below the wall
And walked among the lowest of the dead.
Bestows one final patronizing kiss,
And gropes his way, finding the stairs unlit…
She turns and look a moment in the glass,
Hardly aware of her departed lover;
Her brain allows one half-formed thought to pass:
"Well now that's done: and I'm glad it's over."
To carthage then I came
Burning burning burning burning

O Lord Thou pluckest me out
O Lord Thou pluckest
Burning
7- *And voices singing out of empty cisterns and exhausted wells.*
In a flash of lightning.
Then spoke the thunder
Poi s'ascose nel foco che gli affina
Datta. Dayadhvam. Damyata.
Shantih Shantih Shantih

کتابنامه

آدونیس ،علی احمد سعید(۲۰۰٦): قصائد بدر شاکر السیاب، دار الآداب، بیروت.

الیاده، میرچا (۱۳۷۸): اسطوره بازگشت جاودانه، ترجمه بهمن سرکاراتی، قطره، تهران.

الیاده، میرچا؛ شول، پ؛ اوتلی و دیگران (۱۳۸۸): اسطوره و آیین، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور، اساطیر، تهران.

الیوت، تامس (۱۳۷۵): سرزمین بی‌حاصل، ترجمه و شرح حسن شهباز، بنگاه نشر و ترجمه کتاب، تهران.

الیوت، تی.اس (۱۳۸۳): سرزمین بحاصل، ترجمه و شرح جواد علافچی، نیلوفر، تهران.

جبرا، ابراهیم جبرا (۱۹۸۲): النار و الجوهر، المؤسسه العربیه للدراسات و النشر، بیروت.

جیوسی، سلمی خضراء (۲۰۰۷): الإتجاهات و الحرکات فی الشعر العربی الحدیث، ترجمهٔ عبدالواحد لؤلؤه، مرکز دراسات الوحده العربیه، بیروت.

خیربک، کمال (۲۰۰۰): حرکیه الحداثه فی الشعر العربی المعاصر، دار الفکر، بیروت.

دوبوکور، مونیک (۱۳۷۳): رمزهای زنده جان، ترجمه جلال ستاری، مرکز، تهران.

رجائی، نجمه (۱۳۸۱): اسطوره‌های رهایی، دانشگاه فردوسی، مشهد.

ستاری، جلال (۱۳٦٦): رمز و مَثَل در روانکاوی، توس، تهران.

سلطان بیاد، مریم و قربان صباغ، محمود رضا (۱۳۸۷): «بررسی قابلیت‌های نقد کهن‌الگویی در مطالعات تطبیقی ادبیات»، فصلنامه نقد ادبی دانشگاه تربیت مدرس، سال چهارم، شماره چهاردهم (۷۹-۱۰۳).

سیاب، بدر شاکر (۲۰۰۰): دیوان، دار العوده، بیروت.

شوالیه، جان و گربران، آلن (۱۳۷۸): فرهنگ نمادها (ج۱)، ترجمه سودابه فضایلی، جیحون، تهران.

عباس، احسان (۱۹۹۲): بدر شاکر السیاب، المؤسسه العربیه للدراسات والنشر، بیروت.

فاضل، جهاد (۲۰۰۹):«الیوت و اثره فی الشعر العربی الحدیث»:

www.alriyadh.com/2009/11/15/article

فرای، نورتروپ (۱۳۷۷): تحلیل نقد، ترجمه صالح حسینی، نیلوفر، تهران.

قائمی، فرزاد؛ قوام، ابوالقاسم و یاحقی، محمد جعفر (۱۳۸۸): «تحلیل نقش نمادین آب و نمودهای آن در شاهنامه فردوسی»، مجله جستارهای ادبی دانشگاه فردوسی مشهد، شماره ۱٦٥ (٤٧-٦٧).

گرین، ویلفرد؛ مورگان، لی؛ لیبر، ارل و ویلینگهم، جان (۱۳۸۳): مبانی نقد ادبی، ترجمه فرزانه طاهری، نیلوفر، تهران.

ماتیسن، ف.ا (۱۹٦٥): ت.س.الیوت، الشاعر الناقد، ترجمهٔ احسان عباس، فرنکلین، بیروت.

متّی، فائق (۱۹٦٦): الیوت، دارالمعارف، قاهره.

ویو، ژ (۱۳۷٥): اساطیر مصر، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور، فکر روز، تهران.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳٦۸): چهار صورت مثالی، ترجمه پروین فرامرزی، آستان قدس رضوی، مشهد.

ـــــــــــــ (۱۳۸۱): انسان و سمبول هایش، ترجمه دکتر محمود سلطانیه، دیبا، تهران.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی