

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

دکتر علی اکبر احمدی چناری (استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه زابل)

بررسی تطبیقی مفهوم مرگ در چکامه «سرزمین ویران» الیوت و اشعار سیاب بر مبنای نظریه کهن‌الگوها

چکیده

مرگ، از الهام بخش‌ترین مفاهیم در شعر دو تن از نام‌آورترین شاعران معاصر عربی و غربی یعنی بدر شاکر سیاب و تی.اس.الیوت است که نقشی بی‌بدیل در شکل‌گیری شعر مدرن عربی داشته‌اند. این جستار تلاش می‌کند جنبه‌های نمادین این مفهوم را در چکامه «سرزمین ویران» مشهورترین اثر الیوت به عنوان متن تأثیرگذار و اشعار سیاب به عنوان متن تأثیرپذیر، بر اساس داده‌های نقد کهن‌الگویی مورد تحلیل تطبیقی قرار دهد. مبنای تحلیل آثار ادبی در این شاخه از نقد روانکاوانه، نظریه کهن‌الگوهای 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 شخصیت خود به طور غریزی از آنها تأثیر می‌پذیرد. یکی از زمینه‌های بروز این انگاره‌های ازلی در اندیشه یونگ، الهامات شاعرانه است. تجلی و کارکرد برخی از این صورت‌های نمادین در تصویرهای مشترک شعر الیوت و سیاب، بدنه اصلی پژوهش را شامل می‌شود.

کلیدواژه‌ها: الیوت، سرزمین ویران، سیاب، مرگ، کهن‌الگو.

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 توجه به جایگاه و اهمیت بالای این مسأله در تفکر انسان، آیین‌ها و آداب و رسوم متنوعی در بین ملل مختلف در ارتباط با چرخه تولد - مرگ، شکل گرفت.

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

پست الکترونیکی: ahmadichenari54@yahoo.com

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

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 نمادینگی بسیاری یافت. یکی از بزرگ‌ترین شاعران معاصر جهان که مرگ از درونمایه‌های محوری آثار او به شمار می‌آید، تی.اس.الیوت است. آن چه مایه اشتهار الیوت در عرصه شعر و نقد معاصر شده، نظریه مشهور او در باب گذر از ذهنیت گرای به عینیت‌گرایی در حوزه شعر است که از آن به عنوان نظریه «اشتراک عینی»^۱ 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 تجربه شعری است. به عبارت دیگر الیوت کوشش نمود تجربه و الهام شاعرانه را از دایره ذهن شاعر، خارج سازد و برای آن در دنیای محسوسات معادلی بیابد. به این ترتیب او محوریت ذات شاعر را که در رمانتیسم به اوج رسیده بود از بین برد (متی، ۱۹۶۶: ۲۲) و تلاش نمود عاطفه و احساس شاعری را به وسیله مجموعه‌ای از اشیاء و یا حوادث عینی و خارج از ذهن بیان کند. (ماتیسن ۱۹۶۵: ۳۱)

الیوت، زندگی در یکی از پرآشوب‌ترین برهه‌های زندگی انسان معاصر یعنی فاصله بین جنگ‌های اول و دوم جهانی را تجربه کرد و دغدغه اصلی او فروپاشی ارزش‌های انسانی و اخلاقی بود. او از این فروپاشی با نماد مرگ و سترونی یاد نمود و جهان ماشین زده و مادی‌گرای معاصر را در مشهورترین اثر شعری‌اش «سرزمین ویران»^۲ نام نهاد. او راه نجات انسان معاصر را در احیای سنت‌ها و اصول اخلاقی می‌دید بنابراین، افسانه‌ها و آیین‌هایی را که درونمایه آنها مرگ و رستاخیز بود به این منظور به کار گرفت. الیوت معتقد است وظیفه شاعر و هنرمند حقیقی، احیای اصول و ارزش‌های سنتی در زمینه‌های اخلاقی، آیینی و اعتقادی در کالبدی تازه و هماهنگ با نیازهای امروزی است.

بعد از جنگ جهانی دوم، نسلی تأثیرگذار از طلایه‌داران شعر معاصر عرب که احساس می‌کردند جامعه عربی در دوران معاصر از هویت و ارزش‌های سنتی خود، تهی شده، هماهنگی و همسانی

1- Objective Correlative
2-The Waste Land

بسیاری در تجربه‌های خود و الیوت می‌دیدند. این تجربه مشترک به تعبیر کمال خیربک، پژوهشگر معاصر لبنانی «وحدت تجربه انسانی بود که در اسطوره‌ها متجلی می‌شود». (خیربک، ۲۰۰۰: ۴۷) تاثیرگذارترین شاعر از بین این پیشگامان بدر شاکر السیاب (۱۹۶۴-۱۹۲۶) است. مرگ، محوری‌ترین درونمایه در تجربه شعری اوست که از تصویر دفن شدن مادرش در خاک زادگاه به گاه کودکی، شروع شده است. پس از آن او چهره 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 صعب‌العلاج پایان می‌یابد. سیاب در برابر هجوم واقعیت‌های تلخ زندگی، اسطوره‌های مرگ و رستاخیز را بهترین پناهگاه و ابزار برای تفسیر آرمان‌ها و آرزوهای 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 و آثار سیاب، گستره تأثیرپذیری سیاب از الیوت و شباهت‌ها و تفاوت‌های 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 سیاب 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، ۲۰۰۹: ۱). سیاب با تأثیرپذیری از سبک الیوت، مسبب اصلی خروج شعر معاصر عربی از رمانتیسم افراطی دهه‌های اولیه قرن بیستم است و جریان شعر معاصر عرب از این جهت تا حد زیادی مدیون اوست.

پیشینه

با توجه به اینکه از منظر مکتب روانکاوی یونگ، کهن‌الگوها نمونه‌های رفتاری یکسان در بین ابناء بشر هستند، نقد کهن‌الگویی^۱ می‌تواند یک سازوکار مناسب برای مطالعات تطبیقی باشد. از جمله

کتاب های سودمندی که اهمیت 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: ۱۳۷۶) اشاره کرد. مقاله بررسی قابلیت‌های نقد کهن‌الگویی در مطالعات تطبیقی *ادبیات* (سلطان بیاد و قربان صباغ: ۱۳۸۷) نیز از مقالات نگاشته شده در همین زمینه است. با آنکه کمتر پژوهشگری را در حوزه شعر معاصر عربی می‌توان سراغ داشت که از تأثیر الیوت بر سیاب سخن نگفته باشد اما با این حال ابعاد روانی و مبانی انگیزشی شعر سیاب به ندرت مورد پژوهش قرار گرفته است. این در حالی است که شعر او به دلیل برخورداری از مایه‌های کهن‌الگویی قابلیت بالایی برای خوانش از زاویه نقد کهن‌الگویی دارد. دکتر سلمی خضراء جیوسی پژوهشگر برجسته معاصر در کتاب *الاتجاهات والحركات فی الشعر العربی الحدیث* به بی‌توجهی 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 سیاب پرداخته کتاب *اسطوره‌های رهایی* (رجائی: ۱۳۸۱) است. اما تا آنجا که نگارنده جستجو نموده تاکنون اثری با رویکرد تطبیقی مبتنی بر داده‌های نقد کهن‌الگویی، شاهکار الیوت و اشعار سیاب را مورد تحلیل قرار نداده است.

مبانی نظری تحقیق

امروزه تفسیر آثار ادبی از دریچه مطالعات و یافته‌های علم روانشناسی از پرتفردترین شیوه های نقد ادبی است که به طور فزاینده‌ای مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است. از نظریه‌های مشهور در این زمینه، نظریه کهن‌الگوهای کارل گوستاو یونگ^۱؛ روانشناس سوئیسی است. به منظور درک بهتر از چیستی این نظریه و چگونگی کاربرد آن بر آثار ادبی لازم است اشاره‌ای به تقسیمات ذهن انسان در اندیشه 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 موقعیت خود در آن آشنا می‌شود. رفتارهای آگاهانه انسان از این بخش صادر می‌شود. اما 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^۱ که محتویات آن، خاطرات و تجربیات فردی است که به دلیل تعارض با قانون و عرف جامعه به مرور زمان سرکوب شده و به حاشیه آگاهی رانده شده‌اند و در موقعیت‌های مختلف بر آگاهی انسان تأثیر می‌گذارند. ناخودآگاه فردی در سیطره لایه‌ای عمیق‌تر و قلمروی وسیع‌تر قرار دارد که حاصل تجربه شخصی نیست بلکه فطری و غریزی است. یونگ این لایه عمیق‌تر را ناخودآگاه جمعی^۲ می‌نامد. محتویات این حوزه تاریک روان انسان تجربیات، خاطرات و رفتارهای ازلی و کهن نوع انسان است که در طول روزگاران در این بخش رسوب یافته و همگان به طور غریزی از آن‌ها برخوردارند. در روانکاوی یونگ این انگاره‌های بنیادین آرکی تایپ^۳ یا کهن‌الگو نامیده شده‌اند که بسته به تجربه شخصی افراد در جزئیات متفاوت هستند اما شکل اصلی خود را از دست نمی‌دهند. (یونگ، ۱۳۸۱: ۹۶ و یونگ، ۱۳۶۸: ۱۴) با وجود طیف وسیع کهن‌الگوها، به اعتقاد یونگ چهار کهن‌الگو، نقش اصلی را در رشد روانی فرد ایفا می‌کنند که عبارتند از: مادر مثالی، سایه^۴، نقاب^۵ و آنیما^۶. این صورتهای ازلی مجموعه‌ای از نیروهای مثبت و منفی در روان انسان هستند که در نبرد بین آنها شخصیت انسان به تکامل می‌رسد. یونگ از رشد روانی با عنوان تفرّد^۷ یاد می‌کند. این فرایند به مفهوم کشف جنبه‌هایی از خود است؛ یعنی فرد باید در فرایند پخته شدن، جنبه‌های 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، ۱۳۶۶: ۴۵۰) و انسان را از انحرافات ناشی از خود آگاهی نجات می‌بخشند و او را وادار به تعادل در رفتار می‌کنند. در اعتقاد یونگ روان رنجوری‌های افراد نتیجه شکست آن‌ها در رویارویی با بخش کهن‌الگویی ناخودآگاهشان است که طی آن افراد به جای درک آگاهانه این عناصر، آن‌ها 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 حوزه وسیعی را شامل می‌شود که از آن جمله؛ رؤیاها، هذیان‌های بیمارگونه، خلسه‌های عارفان، شعر و هر آن چیزی است که محصول تخیل باشد. روش او در استفاده از نمادها و نشانه‌های کهن‌الگویی در روانکاوی خواب و رؤیا راهکار جدیدی برای تحلیل این نوع نمادها در حوزه ادبیات 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 اما ریشه‌های این شاخه از نقد به دستاوردهای انسان‌شناسان بزرگ انگلیسی قرن نوزدهم در حوزه اسطوره بر می‌گردد که در رأس همه آنها سرجمز فریزر^۱ قرار می‌گیرد. او و پیروانش با مطالعه تطبیقی اساطیر و آیین‌های اقوام مختلف، شباهت‌های اساسی در نیازهای اصلی انسان‌ها در همه زمان‌ها و به ویژه چگونگی انعکاس این نیازها را در سراسر اساطیر کهن نشان دادند. (همان، ۶۹). از جمله منتقدانی که با استفاده از مطالعات مردم‌شناسی به شکل‌گیری مبانی نقد کهن‌الگویی کمک کرده‌اند، مود بادکین^۲ (۱۹۶۷) نورتروپ فرای^۳ (۱۹۹۱) و جوزف کمبل^۴ (۱۹۸۷) هستند.

در ارتباط با کاربرد نقد کهن‌الگویی بر آثار ادبی، ذکر دو نکته ضروری است: اول اینکه با وجود محبوبیت این نوع نقد، نباید از نظر دور داشت که نظریه کهن‌الگوها صرفاً در حد یک فرضیه مطرح و محل شک و تردید برخی از محققان است. یونگ، ریشه شک و تردید درباره این نظریه را عقل‌گرایی بی‌حد و حصر در زندگی فکری بشر می‌داند. (یونگ، ۱۳۶۸: ۵۱) 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. نکته دوم این که روانکاوی یک اثر ادبی از این منظر به مفهوم اثبات روان‌پریشی و بیماری صاحب آن تلقی 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 شخصیت 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^۱ که از او به عنوان بزرگ‌ترین شاعر قرن بیستم یاد نموده‌اند (الیوت، ۱۳۵۷: ۵۷) 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. (متی، ۱۹۶۵: ۱۶) و با متقدان بزرگی مانند ایروینگ بابیت^۲ (۱۹۳۳) آشنا شد. پس از مسافرت به چند کشور اروپایی سرانجام در لندن اقامت گزید و در آنجا علاوه بر کار در بانک در مجلات ادبی مشهور به فعالیت ادبی پرداخت. در سال ۱۹۴۸ جایزهٔ نوبل ادبیات دریافت کرد و در سال ۱۹۶۶ در سن هفتاد و شش سالگی چشم از جهان فرو بست. (الیوت، ۱۳۸۳: ۵۶-۵۱)

الیوت آثار متنوعی 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 در کلیسا، جمع خانوادگی، مهمانی کوکتل، منشی معتمد و پیر سیاست. (همان :

۵۶-۵۳ 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 ماده‌گرایی ناشی از انقلاب صنعتی و پیامدهای نابودگر آن است که در سراسر پیکرهٔ شعر در سه موضوع جزئی‌تر نمود می‌یابد: سنگدلی و بی‌رحمی انسان ماشینی معاصر در قبال هموعان، پرده‌داری‌های اخلاقی و بی‌بندوباری و حرص و آز بی‌پایان او. به دلیل ساختار منحصر به فرد و پیچیدهٔ این چکامهٔ مشهور، معرفی و شرح کاملی از آن، امری دشوار و از حوصله چنین بحثی خارج

است اما اشاره‌ای هر چند مختصر به محتوای آن می‌تواند در ادامه بحث، مؤثر و راهگشا باشد. آنچه مایه دشواری و پیچیدگی این اثر ادبی می‌شود سبک بیانی خاصی است که شاعر در آن به کار گرفته است و بدون توجه به آن هر گونه تلاشی در خلاصه کردنش بی‌فایده است. الیوت در تمام طول شعر از یک روش شناخته شده و مشخص بیانی استفاده نمی‌کند بلکه از تمام روش‌های غنایی، روایی، توصیفی و خطابی بدون هیچ تناسب و نظم خاصی بهره می‌گیرد. اوبسیاری از تلمیحات، اقتباس‌ها و تضمین‌ها را از کتاب‌ها، اشعار، نمایشنامه‌ها و متون مختلف مذهبی بدون مقدمه و بی هیچ اشاره‌ای و به طور ناگهانی وارد شعر می‌کند. به نظر می‌رسد تغییر مداوم شخصیت‌ها و فضاها و آشفتگی سبک بیانی شعر، بیش از هر چیز نشان دهنده سیطره ناخودآگاه شاعر بر خودآگاه او و تقابل نیروهای خیر و شر در آن است که در نمادهای متضاد تجسم 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 می‌شود. این سبک از نوشتن امروزه غالباً در حوزه ابیات داستانی پر کاربرد است و از آن تحت عنوان «جریان سیال ذهن»^۱ نام برده می‌شود که جیمز جویس^۲ (۱۹۴۱)، رمان نویس پرآوازه ایرلندی در کتاب مشهورش «اولیس»^۳ از بنیانگذاران آن است و الیوت از او تأثیر فراوانی گرفته است. «سرزمین ویران» از ابتدا تا انتها، عرصه تقابل شبکه‌ای درهم تنیده از نمادها و اسطوره‌های مثبت و منفی است و نمادهای منفی در آن نمایانگر سترونی و نابودی‌اند و نمادهای مثبت مفهوم زایایی و پاکی دارند.

بخش اول شعر، «تدفین مردگان» نام دارد. این بخش، تصویر انسان پریشان‌حال معاصر را نشان می‌دهد که بی تاب و سر در گم در گرداب خودساخته مادی 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 جامعه اروپایی بعد از جنگ جهانی اول قرار داده است که به شدت نیازمند یک منجی مسیح‌گونه است. اما بی‌رحمی و سفاکی انسان‌ها در قبال هم‌نوعانشان، انتظار هر گونه رستاخیزی را در این اجتماع، به یأس مبدل

1-Stream of Consciousness

2-James Joyce

3- Ulysses

می‌کند. شاعر شخصیت‌های این جهان مرگ‌آور را با شخصیت‌های 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^۱، شاعر انگلیسی قرن هفدهم که در آن زنی به نام بیانکا توسط یک دوک اغوا می‌شود. این بخش اشاره‌ای نمادین به قربانی شدن زنان معصوم در تمدن پر زرق و برق معاصر است. گرچه الیوت این موضوع را درونمایه محوری این بخش قرار داده و نماهایی از خیانت، دروغ و فریب‌کاری جنسی را ترسیم نموده، اما کماکان حرص و طمع و سنگدلی انسان ماشینی معاصر نیز فراموش نشده است.

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

بخش چهارم، «مرگ در آب» تصویر غرق شدن «فلباس»^۲ شخصیت طماع 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 معنویات به هیاهوی مادی خود مشغول اند و ناگهان صدای غرش تندری، امید به ریزش باران و رستاخیز را در دل‌ها زنده می‌کند اما هیچ بارانی بر این برهوت بی انتها نمی‌بارد. در صحنه پایانی، شاعر حکمت شرق و غرب را با پیوند افکار بودا و آگوستین قدیس در هم می‌آمیزد و شعر با سه جمله کوتاه از زبان تندر به زبان سانسکریت به پایان می‌رسد: نثار کنید، تیمار کنید، مهار کنید. به نظر می‌رسد 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 می‌کند. (الیوت، ۱۳۸۳: ۱۲۰-۷۸ با تصرف و تلخیص)

تطبیق تصویرهای مشترک

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

- مادر مثالی که تجلیات 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، ازدها، شهر دوزخی، قبر و 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 و هیولا نمود پیدا می‌کند. (ر.ک: یونگ، ۱۳۳۸: ۲۷ و گرین و دیگران: ۱۶۲-۱۶۵)

سیاب و الیوت با بهره‌گیری از دستاوردهای فریزر و جسی وستون^۱ (۱۹۲۸)؛ شاعره آمریکایی در کتاب «از آیین‌ها تا رمانس^۲»، تجربه فردی و مشترک خود یعنی نیاز جهان معاصر به احیاء سنت‌ها را از طریق چرخه آیینی مرگ و نوزایی نشان داده‌اند. این چرخه، شالوده بسیاری از آثار ادبی 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 چرخه مرگ و رستاخیز، کهن‌الگوی نقاب است که در اسطوره‌ها به

1-Jessie Weston

2-From Ritual to Romance

شکل انگاره قهرمان ظاهر می‌شود که معمولاً به سفری سخت و دشوار می‌رود، با هیولاها می‌جنگد، از آزمون‌های دشوار عبور می‌کند، معماهای 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^۱ آن را «اسطوره تولد قهرمان» (گرین و دیگران، ۱۳۸۳: ۱۶۶) و جوزف کمبل «کهن‌الگوی قهرمان» (سلطان بیاد و قربان صباغ، ۱۳۷۸: ۹۸ و جیوسی، ۲۰۰۷: ۸۱۶) نامیده‌اند. سفر قهرمان در مسیر سخت و دشوار، صورت نمادین سیر تحول شخصیت 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 آن‌ها خواهیم پرداخت. در سروده‌های دو شاعر تصویرهای مشابه زیادی وجود دارد که در زیرساخت همه آنها این آزمون‌ها با صورت‌های نمادین مختلف تجلی یافته‌اند. این تصویرها بر مبنای مراسم آیینی مرگ در اسطوره‌ها و ادیان مختلف به سه دسته کلی تقسیم می‌شوند:

۱- مرگ در خاک

خاکسپاری مردگان عنوان نمادینی است که الیوت برای اولین بخش از چکامه بلند سرزمین ویران برگزیده است. صورت ازلی این تصویر در خاکسپاری هابیل توسط 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 مستقلی از شعرش بازآفرینی کرده است. یکی از این تصاویر، قتل یک انسان بی‌گناه توسط یکی از هم‌نوعانش در مرکز شهر لندن 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 می‌شناختم، نگاهش داشتم و فریاد کشیدم: «استسون» همراه و همکشتی من در مایلی، / آن جنازه‌ای که سال گذشته در باغ کاشتی، / آیا جوانه زده؟ آیا شکوفه می‌دهد امسال؟ / ... سگ را، راستی از او دور نگه دار، او دوست آدمی است. با ناخن‌هایش آن جنازه را دوباره از دل خاک بیرون می‌کشد. (۱) (الیوت، ۱۳۸۳: ۱۴)

مرگ معنویت در چهره‌های سرگردان مردم لندن که در جستجوی منفعت اقتصادی به مرکز شهر می‌روند، کاملاً عریان است. در این وانفسای رقابت تجاری، انسانی مظلوم به دست یک بازرگان پول پرست به نام «استسون» که الیوت او را نماد تاجران مرکز شهر لندن قرار داده، به قتل می‌رسید و در باغچه دفن می‌شود. شاعر به ناگاه شخصیت این انسان بی‌رحم را به وجود یک جنگجوی رومی در شهر قرون وسطایی «مایلی» استحاله می‌کند که در ناوگان رومیان برای جنگ با کارتاژها بر سر حاکمیت تجاری دریای مدیترانه گسیل شده است. الیوت با این تکنیک نشان می‌دهد که سنگدلی یک خوی نهادینه در وجود بشر در همه دوران‌هاست. (همان، ۹۰-۸۳) تصویر دفن مقتول در باغچه، تداعی کننده سفر قهرمان کهن‌الگویی به جهان زیرین برای احیای سرسبزی و باروری در سرزمین قحطی زده است که صورت تکرر یافته آن در سفر تموز بابل، اوزیریس^۱ یونانی و اوزیر مصری به جهان زیرین تجلی یافته است. باغچه، صورت نمادین کهن‌الگوی مادر مثالی (مادر نیک) است که با شفقت و مهربانی در آغوش یا دامن خود پرورش می‌دهد. اما پرسش شاعر که نوعی تمسخر ضمنی را در خود دارد، نمایانگر آن است که در جهان قحطی زده معاصر، سرسبزی و زایش (نیک بختی نهایی) ناممکن است و قهرمان زنده نخواهد شد. سگ نیز که مانع سبز شدن و جوانه زدن جنازه می‌شود صورت نمادین کهن‌الگوی سایه در ناخودآگاه شاعر است که همواره در مبارزات آیینی قهرمان با دشمنان - چنان که اشاره شد - به شکل گول و هیولا و رقیب قهرمان ظاهر می‌شود. نبرد حضرت ایوب با شیطان، حضرت یونس (ع) با نهنگ (الیاده و دیگران، ۱۳۸۸: ۴۵) و فاوست؛ قهرمان تراژدی گوته یا مفستوفلیس (شیطان)، نمونه‌های اساطیری از این رویارویی هستند که نمایانگر رقابت ازلی نوع انسان با نیروهای شرور برای رسیدن به سعادت و آرامش نهایی است.

تصویر دفن مرده در خاک یک تصویر مرکزی در شعر سیاب است که تصویرهای بسیاری از آن منشعب شده است. با آنکه نقطه آغاز کاربست اسطوره‌های مرگ و رستاخیز در شعر او قصیده معروف «انشوده المطر» است اما شبیه‌ترین شعر او به بخش یاد شده از شعر الیوت، قصیده «سربروس فی بابل» است که صحنه تعارض امیال و عواطف قلبی شاعر با ناملازمات سیاسی و اجتماعی کشور عراق در دوران زندگی اوست:

لِيعُو سَرَبْرُوسُ فِي الدَّرُوبِ / وَيَنْبِشُ التُّرَابَ عَنِ الْهِنَا الدَّقِّينِ / تَمُوزِنَا الطَّعِينِ، يَأْكُلُهُ: يَمصُّ عَيْنَيْهِ إِلَى الْقَرَارِ / ... أُوَاهُ لَوْ يُفِيقُ، لَوْ يُبْرِعِمُ الْحَقُولَ / عَشْتَارُ رَبَّةُ الشَّمَالِ وَ الْجَنُوبِ / تَسِيرُ فِي السُّهُولِ وَ الْوِهَادِ / ... لَكِن سَرَبْرُوسَ بَابِلَ - الْجَحِيمِ / يَحِبُّ فِي الدَّرُوبِ خَلْفَهَا وَ يَرْكُضُ، / يُمَزِّقُ النِّعَالَ فِي أَقْدَامِهَا، / ... فَأَنَّ مِنْ دِمَائِهَا سَتُخَصَّبُ الْحُوبُ، / ... سَيُؤَلِّدُ الضِّيَاءَ مِنْ رَحِمٍ يَنْزُ بِالِدَّمَاءِ. (سیاب، ۲۰۰۰: ۴۸۵-۴۸۳)

تجربه سیاب در این ابیات، تکرار تجربه انسانی الیوت یعنی انتقاد از وضعیّت حاکم و قساوت انسان است که در این جا از سطح جهانی به سطح ملی تنزل پیدا کرده است. کهن الگوی نقاب در وجود شاعر، منجی اسطوره‌ای و انسان مبارز عراقی دگر دیسی یافته و سربروس^۱؛ سگ سه سر (شکنجه‌گر مردگان در کمدی الهی دانته) کهن الگوی سایه است که در شخصیت عبدالکریم قاسم، حاکم کمونیست و دیکتاتور عراق در اواخر دهه پنجاه میلادی تجلی یافته است. از منظر نقد کهن-الگویی شخصیتی مانند قاسم که دشمن منجی است «همسان قدرت های دوزخی عالم سفلی است». (فرای، ۱۳۷۷: ۲۲۷) او با کشتن زنان و کودکان چرخه طبیعی حیات را دچار اختلال می کند و به هیولایی ملعون بدل می شود که خاک حاصلخیز مادر زمین مثالی (خاک عراق) را از جسد قهرمان پس می زند تا رستگاری حاصل نشود. شاعر آرزو می کند منجی رستاخیز پیدا کند، مبارزات به ثمر بنشیند و مزارع عراق (وجه دیگر مادر مثالی) بارور و شکوفا شود. در این نبرد، الهه عشتار، تجلی کهن الگوی آنیما یا مادینه روان شاعر است. در روانکاوی یونگ این کهن الگو نیروی زندگی بخش و انرژی حیاتی فرد است که او را به ادامه زندگی امیدوار می سازد و معمولاً ویژگی های خود قهرمان را دارد و در قالب قهرمان زن ظهور می کند. آنیما روح زنانه مرد و نماینده صفات زنانه اوست که در مسیر رشد روانی «من»^۲ در شکل مثبت همیشه یار و یاور یا به تعبیر یک ضرب المثل آلمانی حوای 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 می گردد به مثابه آبی است که دانه ها را می رویاند و نوری که تاریکی را از بابل دوزخی و جهنم قاسمی (مادر زمین مخوف) به روشنایی و امید بدل می سازد. شکنجه های ملت عراق به دست حکومت قاسم، برای شاعر یادآور عذاب های حضرت مسیح (ع) و

1- Cerberus

2- Ego

شخصیت تموز؛ اسطوره بین‌النهرینی است که مصایب او «برای هر یک از افراد بشر خاصیت تسلی-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)

از جمله صورت‌های نمادین خاکسپاری مردگان که الیوت فقط یکی دو اشاره ضمنی به آن داشته اما در شعر سیاب 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 مرد بردار را پیدا نمی‌کنم. (۲) (الیوت، ۱۳۸۳: ۱۳)

این جمله از زبان زنی به نام «مادام سوسوستریس»^۱ روایت می‌شود که شخصیتی پیشگو در سرزمین ویران است و الیوت بسیاری از واقعیت‌های 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 بوده است، پیشگویی می‌کند. یکی از این ورق‌ها تصویر مردی به دار آویخته- ایست که الیوت از طریق آن نیاز جهان معاصر به یک قربانی مسیح‌گونه را نشان می‌دهد که لازم است برای رهایی مردم از فساد جان فدا کند و بلا گردان شود. سیاب در سرتاسر دیوان «آنشوده المطر» با همزادپنداری خود و مبارزان عراقی با شخصیت حضرت مسیح، نیاز به بلاگردان شدن برای باروری زمین را بازآفرینی کرده است که نمونه‌ای از آن، تصویر مرگ نمادین شاعر در راه تولد جیکور آرمانی (عراق آباد) است:

جیکور ستولڈ من جرحی / من غصه موتی (سیاب، ۲۰۰۰: ۴۱۱)

هسته اصلی این انگاره کهن‌الگویی آن است که در همه 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 سیاب علاوه بر سطح ملی در سطح تجربه فردی هم الهام بخش است و محتویات ناخودآگاه او در ترس و بیم‌های زندگی شخصی‌اش نیز، به سطح آگاهی می‌آیند و

بر سیر زندگی خصوصی‌اش تأثیر می‌گذارند. یکی از مبانی انگیزشی شعر او بیماری سخت و لاعلاجش در سال‌های پایانی عمر است که باعث شده اسطوره به ناگاه در شعر او از سطح ملی و قومی به سطح فردی سقوط کند. در این سال‌ها او جنبه‌هایی از اسطوره‌ها را بازآفرینی کرده که وجهی از همانندی و همسانی با مصایب و آلام روحی خودش دارند. (عباس، ۱۹۹۲: ۲۸۰) جبرا ابراهیم جبرا، ادیب فلسطینی و همفکر سیاب، از این دوران با عنوان تاریک‌ترین دوران روحی او یاد می‌کند و اشعار این دوران را ایوبیات می‌نامد. (جبرا، ۱۹۸۲: ۵۹) در اثر فشارهای روانی ناشی از عقدهٔ مادر مخوف، گور در این روزها برای او فضایی جهنمی است و کرم‌هایی که جسدش را می‌بلعند نماد همین عقده هستند و عذاب‌های روحی‌اش برای او یاد آور شکنجه‌های ایوب نبی (ع) است. نوید شدن سیاب از وجود دمی مسیحایی برای رهایی از هیولای بیماری، صورت فردی شده تجربهٔ ایوب در خالی شدن جهان معاصر از قربانی مسیح‌گونه است:

الظُّلْمَةُ وَ الدَّوْدُ الْفَرَّاسُ بِالْفِ فَمِ / يَمْتَدُّ أَمَامِي فِي أَقْصَى أَرْكَانِ الدُّنْيَا... (سیاب، ۲۰۰۰: ۶۹۲)

كَسِيحٌ أَنَا الْيَوْمَ كَالْمَيْتِينَ / كَسِيحٌ وَ مَا مِنْ مَسِيحٍ. (همان، ۶۹۵)

پس از نویدی شاعر از بهبودی، مرگ در خاک در شعر او مفهوم سفری بی‌بازگشت به عرصهٔ زندگی واقعی پیدا می‌کند. او پس از دست و پنجه نرم کردن با بیماری در رویاهای شب‌های بیماری به آرمیدن ابدی در گور (آغوش مادر) رضایت می‌دهد:

أَلَيْسَ يَكْفِي أُيُّهَا الْإِلَهَ /.. هَاتِ الرِّدَى، أَرِيدُ أَنْ أَنَامَ / بَيْنَ قُبُورِ أَهْلِ الْمُبْعَثَرَةِ / وَرَاءَ لَيْلِ الْمَقْبَرَةِ / لِصَاحِبِهِ

الرَّحْمَةِ يَا إِلَهَ. (همان، ۷۰۶)

این حس خشنودی که متعادل‌کننده حالت روحی شاعر است در روانکاوی نیرویی روانی تلقی می‌شود که به سبب ناتوانی نوع آدم از انجام تعهدات و تکالیف زندگی به شکلی ناخودآگاه رخ می‌دهد و در میل به بازگشت به نخستین مراحل حیات یعنی دوران کودکی بروز می‌کند. (ستاری، ۱۳۶۶: ۴۵۶) یونگ معتقد است، تحت تأثیر این نیروی روانی، مادر، کمال مطلوب تصور می‌شود و پناه جستن در دامان او، وحشت نهانی انسان از مقابله با فناپذیری را، کاهش می‌دهد. (رک. یونگ، ۱۳۶۸: ۵۴) میل به بازگشت به آغوش مادر مثالی در شعر سیاب به شکل بازگشت نمادین به گور، خاک زادگاه و آغوش مادر متجلی می‌شود که نشان‌دهنده میل درونی او به جاودانگی است. در این

مرحله از شعرش، «جیکور، گهواره اولیه، مادر و مکان آسایش نهایی» (ادونیس، ۲۰۰۶: ۱۶) است که با وارد شدن به خاک آن، سفر شاعر در انتظار رسیدن به رستاخیز واقعی، پایان می‌پذیرد. این سفر، با سفر قهرمان کهن‌الگویی هم‌خوانی دارد که «پس از سقوط تراژیک در دامان فساد و فناپذیری» (گرین، ۱۳۸۳: ۱۶۶) 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 تشکیل‌دهنده کیهان، در چرخه آیینی مرگ و رستاخیز از نمادینگی گسترده‌ای برخوردار است. یکی از آزمون‌های نمادین قهرمان کهن‌الگویی (نقاب) آزمون گذر از آب است که در زیرساخت بسیاری از اسطوره‌های ملل مختلف از جمله هند، چین، ایران و بین‌النهرین قرار گرفته است. در روانکاوی یونگ این آزمون نمودی از کهن‌الگوی مرگ و تولد دوباره در دو مرحله کيفر و پالایش است که در طی آن «من انسان که در اعماق تاریک ضمیر ناخودآگاه هبوط کرده با گذر از مرحله دشوار نمادین، ظهور مجدد یا تولد دوباره را در قالب بازگشتی کمال یافته به خودآگاهی تجربه می‌کند». (قائمی و دیگران، ۱۳۸۳: ۶۱) هر عرصه‌ای که آب در آن جریان دارد از آسمان گرفته تا دریا، رود، چشمه و جویبار، در آیین‌های اساطیری، محل بروز این آزمون است. جریان آب در این بسترها به معنی «جریان زمان به سوی ابدیت و انتقال چرخه زندگی» (گرین، ۱۳۸۳: ۶۲) است. در «سرزمین ویران» تصویر مرگ اسطوره در آب نیز دغدغه‌های معنوی شاعر درباره انسان امروز را نشان می‌دهد. «فلباس» اسطوره فنیقی که در پی لذت جسمانی است معنویت خود را از دست می‌دهد (الیوت، ۱۳۸۳: ۱۱۳):

فلباس فنیقی، مُرده چارده روزه/ فریاد مرغان دریایی را،/ خیزاب ژرف دریا را و اندیشه 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، ۲۶)

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 گریبان، ۱۳۷۸: ۱۴) عمق آب در نقد کهن‌الگویی نمادی از دوزخ و جهنم و محل سقوط و فروپاشی است. به تعبیر فرای، قهرمان در چنین حالتی هوس سیری‌ناپذیری دارد و می‌تواند نماینده «من جمعی» باشد. (فرای، ۱۳۷۷: ۱۷۹) بر اساس چنین دیدگاهی فلپاس، نمونه‌ی ازلی انسان غربی معاصر است که در عمق گرداب مادی‌گرایی (آغوش مادر مخوف) فرو غلتیده، از گذشتگان درس عبرت نمی‌گیرد و حیات معنوی نمی‌یابد. این تصویر نمایانگر ترس شاعر یا همان من درونی جمعی از روبرو شدن با بخش تاریک ناخودآگاه است که در آب‌های ژرف تجلی یافته است. ایوت در بخش-های دیگری از شعر، از سویه منفی نمادینگی مرگ در آب استفاده کرده است از جمله:

آن‌ها مروایدند که روزگاری چشمانش بودند. (۴) (ایوت، ۱۳۸۳: ۱۷)

این جمله از پیشگویی‌های مادام سوسوستریس است که در ظاهر منظور او مشخص نیست اما با توجه به فضای شعر، تداعی‌کننده شخصیت فلپاس در عمق آبهاست گرچه قبل از تصویر مرگ او آمده است و می‌تواند القاکننده این مفهوم باشد که چشم، ابزار شهود و وسیله هدایت انسان، اینک به مروارید که از مظاهر ماده‌گرایی است، بدل شده است و قرار گرفتن آن در عمق آب به مفهوم سقوط و تباهی است چرا که نزدیک‌ترین معنای مروارید به ذهن «ستاره فرو افتاده» (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۱۳۲) است.

سیاب در به کارگیری آزمون مرگ در آب از هر دو سویه مثبت و منفی آن بهره برده است. او سقوط انسان معاصر در گرداب ماده‌گرایی را با احیای یک اسطوره چینی به تصویر کشیده که طی آن، پادشاهی تصمیم می‌گیرد از فلزات مختلف نافوس بزرگی بسازد اما این فلزات با یکدیگر آمیخته نمی‌شوند. پیشگویان خبر می‌دهند که این کار فقط از طریق آمیختن آن‌ها با خون دوشیزه‌ای ممکن است. بنابراین دخترش، کنگای خود را به درون فلزات مذاب می‌افکند و قربانی می‌شود. صدای نافوس در طول تاریخ نام دختر جوان را به یاد می‌آورد اما پدرش، فلپاس وار قربانی حرص و طمع خود شده، به عمق آب‌های اقیانوس سقوط می‌کند و چشمانش به مرواریدی در دست‌ان بازرگانان طماع بدل می‌شود:

مازالَ نافوسُ أُبیکِ یقلقُ المساءَ / بأفجعِ الرثاءِ / «هیای ... کونغای، کونغای» /... أبوکِ رائدُ المُحیطِ،

نام فی القرار: من مُقلتیه لؤلؤ بیعته التجار. (سیاب، ۲۰۰۰: ۳۵۵)

جهان فرودین زیر خاک در این آزمون، جای خود را به عمق آب های ژرف می دهد که غالباً- چنان که گذشت- در اساطیر، محل سکونت هیولاهایی است که قهرمان را از دست یابی به سعادت نهایی باز می دارند. ماری که از عمق دریا^۱ در اسطوره گیلگمش بیرون می آید و گیاه شفابخش را از دستش می رباید و ازدهای لویاتان در اساطیر بابل و مصر، نمونه اساطیری کهن الگوی سایه هستند. (فرای، ۱۳۷۷: ۱۸۲ و الیاده و دیگران، ۱۳۸۸: ۵۱). این حیوان شرور در شعر «المعبد الغریق» تمساحی است که در عمق دریای چین از جواهرات نگهداری می کند و قهرمان (شاعر و اولیس) که با یکدیگر موازی شده اند برای دست یابی به جواهرات و تقسیم آنها بین فقرا به نبرد با او برمی خیزند. (ر.ک. سیاب، ۱۷۶: ۲۰۰۰) هیولا، تجسم 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 زندگی بخش 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 می شود. آب در این مفهوم، از این جهت که بارورکننده بذرهاست با زهدان مادر، معنای موازی پیدا می کند بنابراین در بینش کهن الگویی از تجلیات مادر نیک است. ایزدبانوان آنوکت^۲ و ساتی^۳ در اساطیر مصر (ویو، ۱۳۷۵: ۷۰) از جمله صورت های اسطوره ای آن هستند که به رودخانه ها، پویایی و حرکت می بخشند. فرای این وجه از سمبولیسم آب را جنبه بهشتی آن می شناسد و مظهر آن را آب حیات می نامد که غسل تعمید در آیین مسیحیت هم نمودگار آن است. (فرای، ۱۳۷۷: ۱۷۷) چشمه 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 می شود که آن هم، نمایانگر سقوط ارزش های اخلاقی است:

ایشان پاهایشان را در آب سودا می شویند. (۵) (الیوت؛ ۱۳۸۳: ۲۰)

این جمله بخشی از شعر است که در آن دو زن بدکاره که می توان آنها را وجه منفی کهن الگوی آنیما در روان جمعی شاعر دانست، پاهایشان را در آب چشمه ای قرار داده اند 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 می دهد. (رک، همان، ۹۷) اما سیاب داستان گذر قهرمان کهن الگویی از آب را به نفع مرگ زندگی - بخش پیش می برد. یکی از سروده های نمادین او که آزمون غوطه وری در آب در آن بازتاب یافته قصیده «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 می زند برای شاعر تداعی بخش برگشت دوباره او (قهرمان) از غرق شدن نمادین در عمق آب های نهر «بویب» و رویش دوباره جوانه های امید در صحنه زندگی است:

«بابا ... بابا» / ینسابُ صَوْتِكَ فِي الظَّلامِ، إِلَيَّ كَالْمَطَرِ الغُضْبِرِ / «بابا ... بابا» / أنا فِي قرارِ بُويِبِ أُرْقِدُ، فِي فَرْشٍ مِنْ رِمالِهِ، / مِنْ طِينِهِ المَعطُورِ، وَ الدَّمِّ مِنْ عُرُوقِي فِي زَلالِهِ، / ینسابُ كَي يَهَبُ الحِياةَ لِكُلِّ أَعراقِ النَّخيلِ. / «بابا ... بابا» / يا سَلِّمِ الأَنْعامِ أَيَّةَ رِغْبَةٍ هِيَ فِي قرارِكَ؟ / سيزيفُ يَرْفَعُها فَتَسْقُطُ لِلْحَضِيضِ مَعَ انْهيارِكَ / يا سَلِّمِ الدَّمِّ وَ الزمانِ مِنْ المِياهِ إِلَي السَّماءِ / «بابا ... بابا» جيكورُ مِنْ شَفْتِكَ تَوْلَدُ، مِنْ دِمايِكَ فِي دِمايِ / فَتَحِيلُ أَعْمَدَةَ المَدِينَةِ / أشجارَ توتِ فِي الرَّبيعِ ... / (سیاب: ۳۲۷-۳۲۵)

در این شعر، رستاخیز قهرمان در قالب صعود نمادین جسم شاعر از عمق (مادر مثالی) به سوی آسمان (پدر مثالی) صورت می پذیرد. در این فرایند نمادین، آسمان، محل تعالی و جایگاه رستگاری نهایی است. یونگ این فرایند صعود به بالا را عروج می نامد که به عنوان یک ضربه متقابل به اصول ماده گرایی تلقی می شود و در مفهوم عینی خود مطلقاً ضد ماده گرایی است. این فرایند محل تعارض ساحت مادی و ساحت معنوی وجود انسان است. (رک: یونگ، ۱۳۳۸: ۵۷) یکی از شکل های نمادین فرآیند عروج در شعر اسطوره گرا که سیاب از آن استفاده کرده درخت است که به عنوان تمثیل درخت آسمانی از آن یاد می شود. درخت، در این مفهوم، ساحتی زنانه و مادرانه دارد. در اسطوره های بین النهرین نخل و تاک بن، نماد بی مرگی و نامیرایی هستند. چوب درخت به این مفهوم، یک عنصر پالایش کننده خطاهای آدمی است که شکل اساطیری آن در عصای حضرت موسی (ع)، کشتی حضرت نوح (ع) و صلیب حضرت مسیح (ع) دیده می شود (رک. دوبوکور، ۱۳۷۳: ۱۳۱۹) یاده و دیگران، ۱۳۳۸: ۳۶) و ازلی ترین شکل آن، درخت زندگی بخش طوبی در بهشت است. سیاب، 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 می‌دهد.

او در آزمون پالایش در عمق 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 می‌گلتد. این تصویر در معنای ژرف‌تر، بیانگر تلاش فطری مداوم نوع انسان برای رهایی از خطاهاست تا در نهایت به بهروزی و کمال برسد. کودک که هم زمان کهن‌الگوی معصومیت و امید به آینده است (رک: رجائی، ۱۳۸۱: ۹۲) با صدا زدن پدر کودکی او را به یاد می‌آورد و قرار گرفتن پدر در اعماق نهر به مفهوم «برگشت به دامان مادر» (ادونیس، ۲۰۰۶: ۱۴) است. این برگشت در مفهوم عمیق‌تر به معنی فرار ناخودآگاهانه از وحشت زندگی واقعی در بزرگسالی و مقایسه آن با بی‌گناهی و معصومیت نخستین است. بنابراین شاعر مرگ نمادین خود را موازی با تولد 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) تبدیل می‌کند. صدای غیلان از این جهت، شباهت شگرفی به صدای ریزش باران در «انشوده المطر» دارد که مرگ زندگی‌بخش را فریاد می‌آورد. جیکور، در این شعر هم همانند تمام جیکوریات سیاب، نماد مادر مثالی (بهشت ازلی و ابدی) است.

۳-مرگ در آتش

از دیگر عناصر اصلی تشکیل‌دهنده کیهان در باورهای اساطیری، آتش است که علی‌رغم ضدیتش با آب از ویژگی پالایش‌دهندگی و زاینده‌گی برخوردار است. گذر از آتش در اساطیر نیز به مفهوم کامیابی و نوشدگی و پوست انداختن از حیات مادی و گذر به زندگی معنوی است. قدرت حیات بخشی آتش در سرگذشت پیامبران، اسطوره‌ها و آیین‌های مذهبی مختلف تجلی یافته است. درخت مشتعل طور سینا در زندگی حضرت موسی (ع)، بدل شدن آتش به گلستان در سرگذشت حضرت ابراهیم (ع)، افسانه دزدیدن آتش از خدایان یونان و اعطای آن به انسان‌ها در اسطوره پرومته (رک. فرای ۱۳۷۷: ۱۷۶) باور اسطوره‌ای سوختن ققنوس در آتش و تداوم نسلش از خاکستر، باور تجلی روح خداوند در آتش در آیین زرتشت و مراسم آیینی سوزاندن مردگان در آیین بودایی از

جمله تجلیات نیروی حیات بخشی آتش است که ناظر به جنبه مثبت یا به تعبیر فرای، سمبولیسم بهشتی آن است. اما در ساحت منفی آتش، در میان چهار عنصر از قدرت نابودگری بالاتری برخوردار است و شکل ازلی آن، جهنم ادیان آسمانی است. در روانکاوی یونگ، آتش، سرچشمه حرکت، هیجان و محرک جامعه انسانی است و بدون آن امکان بقاء برای نسل انسان میسر نیست. در این مفهوم جنبه‌ای مثبت از مادر مثالی است. اما اگر صورت انحرافی و افراطی بگیرد مظهری منفی از مادر مثالی و بسیار ویرانگر است. در نقد روانکاوانه جنبه نابودگری آتش صورتی نمادین برای اروتیسم افراطی و شهوانیت افسارگسیخته انسان است که یونگ آن را برای شخصیت مرد بسیار خطرناک می‌شمرد و بدترین نتیجه آن را از هم پاشیدگی بی‌محابای ازدواج‌ها و نظام خانواده می‌بیند. (یونگ، ۱۳۳۸: ۴۲) فرای نیز رابطه جنسی از نوع منفی آن را با وفاداری سازگار نمی‌داند و صورت‌های نمادین آن را، پتیاره، ساحره، عفریت دریا و دیگر افسونگران مؤنث معرفی می‌کند. (فرای، ۱۳۷۷: ۱۸۰)

الیوت در «سرزمین ویران» از نمادینگی این پدیده طبیعی برای نشان دادن نابودی معنویات به وسیله آتش شهوانیت در جهان مدرن بهره برده است. او به شیوه معمول خود، ماجراهایی از استثمار جنسی در اساطیر را معادل موضوعی^۱ بحران فساد اخلاقی در شهرهای صنعتی قرار می‌دهد:

بر سر بخاری عتیق نقش بسته است / تصویر مسخ فیلوملا به دست شاه وحشی بربر، / چه وحشیانه چه بی‌شرم. / شهر وهمی / در زیر مه قهوه‌ای فام ظهیری زمستانی / من، تیرزیاس، این همه بر من گذشته است. / ... من، تیرزیاس که نشسته به باروی تبیس تکیه داده‌ام، و در میان پست‌ترین دوزخیان پانهادام. / مرد آخرین بوسه را به زنک مرحمت می‌کند / و کورمال راه می‌جوید در راه پله تاریک ... / زن می‌چرخد و برآینه چشمی می‌اندازد / غافل که عاشقش او را ترک گفته است. / از خاطرش نمی‌گذرد، مگر اندیشه‌ای که شکل می‌بازد: «کاری است که شده. خوب تمام شد.» / ... به کارتاز آمدم آن گاه / سوزان است، سوزان است، سوزان است، بس سوزان / خداوندا مرا برهان / خداوندا مرا دریاب، سوزان است. (۶) (الیوت، ۱۳۸۳: ۲۵)

تصویر لکه‌دار شدن عصمت یک زن در ابتدای این ابیات مربوط به ماجرای تجاوز تریوس، شاه بربر به زنی به نام فلوملا^۱ در اساطیر روم باستان است. (همان، ۹۵) الیوت از طریق این تصویر و تصویرهایی همانند آن، قربانی شدن زنان بی گناه را که تجلی وجه مثبت کهن‌الگوی آنیما هستند، در شهرهای معاصر نشان می‌دهد. شهر لندن نماد تمدن معاصر و محصول انقلاب صنعتی با آسمان مه‌آلود 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 شخصیت تیرزیاس^۲ که در افسانه‌های یونان قدیم، مدتی جنسیت مرد و مدتی جنسیت زن داشته و لذت‌های جسمی را تجربه کرده، باز آفرینی می‌کند. او تجربه‌های غیر اخلاقی جهان معاصر را هم چنان‌که خودش تجربه کرده به تصویر می‌کشد، از جمله تصویر جدا شدن مرد از زن که نشان‌دهنده 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 جهان پر آشوب در انتهای این بخش در شخصیت آگوستین قدیس^۳؛ شخصیت روحانی روم باستان استحاله می‌شود. او به شهر کارتاژ؛ مرکز عشق‌های ناپاک آن روزگار می‌رود، سپس در آتش شهوت خود می‌سوزد و حیات مجلد روحانی می‌یابد. (الیوت، ۱۳۸۳: ۱۱۱)

فساد اخلاقی انسان معاصر در شعر الیوت موازی با تجربه نسل سیاب در سال‌های جوانی او است. فضای نامناسب اخلاقی عراق در آن سال‌ها باعث شده شهر بغداد در دیدگاه او بدل به فساد خانه‌ای بزرگ شود که در آتش شهوت می‌سوزد:

بغداد؟ مبعی کبیر / ... بغداد کابوس. «ردی فاسد / ... بغداد؟ أم أن عاموره / عادت فكان المعاد موتاً؟»

(سیاب، ۲۰۰۰: ۴۴۹)

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 دیگ سروده‌های سیّاب از جمله در شعر «أم البروم»، «جیکور و المدینه» و قصیده «المومس العمیاء»، همین ویژگی‌ها را دارد. در این قصیده اخیر، عراق در هیأت زنی روسپی ظاهر می‌شود که نماد افسارگسیختگی شهوانی است. این کاراکتر تداعی‌گر شخصیت روسپی بابل در اساطیر بین‌النهرین 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 ماهیتی متناقض‌نما دارند چرا که عراق در آتش خود ساخته خواهد سوخت و هیچ امیدی به نجاتش نیست:

اللیل یطبق مره أخرى، فتشربه المدینه/ و العابرون إلى القراره مثل أغنیه حزینه/ ... و كأنها نذر تبشر
أهل بابل بالحریق/ ... المال شیطان المدینه/. المومس العجفاء- لا هیلین و الظمّاً للعین.
(سیّاب، ۲۰۰۰: ۵۰۹)

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

بن مایه اسطوره‌ای گذر از آتش و رسیدن به حیات معنوی در تصویر سوختن آگوستین قدیس، در بخش پایانی شعر الیوت با عنوان «تندر چه گفت؟» ادامه می‌یابد. در این بخش «آتش عنصر پاک-کننده است». (ماتیسن، ۱۹۶۵: ۲۶۵):

و در تمام وقت/ از قعر چاه‌های خشک و حوض‌های تهی از آب/ تنها صدای آواز آدمیان می‌آمد
تندر در سخن آمد/ او در میان آتشی که مهذب می‌سازد پنهان گشت/... دانه. دایاد هوام. دامیاته/
شانتییه. شانتییه. شانتییه. (۷) (الیوت، ۱۳۸۳: ۲۹-۳۲)

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

شخصی که در آتش می‌سوزد شاعری گناهکار در کمندی الهی دانه است که به کیفر گناهانش در آتش دوزخ وارد می‌شود (الیوت، ۱۳۸۳: ۱۲۷) 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، ۱۳۸۳: ۱۷۹) 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: بخشید، ترخم کنید، عصیانان را سرکوب کنید و شعر در انتها با تکرار واژه شانتیه (بدرود) پایان می‌یابد.

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

مَتْ بِالنَّارِ: أَحْرَقْتُ ظُلْمَاءَ طِينِي، فَظَلَّ الْإِلَهِ. (سیاب، ۲۰۰۰: ۴۵۸)

کهن‌الگوی نقاب در این تصویر به طور همزمان در شخصیت مسیح (ع) و شاعر تجلی 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 گِلِ فرافکنی شده است. گِل وجود انسان در شعر سیاب نماد ماده‌گرایی است و در بوته آتش می‌سوزد.

نتیجه

در این گفتار، بخشی از آفرینش‌های ادبی دو شاعر از زاویه 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 تخیل واقعی باشد، تجربه در آن امری عادی نیست، بلکه ریشه در قلمروی لایتنهای از تجارب مشترک نوع انسان دارد. از آنجا که شعر الیوت و سیاب از مضامین ژرف

کهن‌الگویی برخوردارند با گزینش متونی مناسب جهت خوانش از زاویه 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 تجلی‌گاه ترس و بیم‌ها، امید و ناامیدی و ارزش‌های متعالی و منحنی نوع انسان دیده‌اند و در حیات ادبی خود از آنها الهام گرفته‌اند.

- درد الیوت، درد نوع بشر است اما شعر سیاب، 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 تنوع مبانی انگیزشی باعث می‌شود ردپای کهن‌الگوها در شعر سیاب در چهار سطح تجربه فردی، ملی، قومی و جهانی دیده شود.

- الیوت در جامعه‌ای زیسته است که از منظر ساکنان آن در وهله اول، هستی این جهانی انسان اصالت دارد بنابراین نگاه او به سرنوشت انسان و جهان، نویدانه است. نتیجه آن است که در «سرزمین ویران» نمادهای منفی که تجلی‌گاه نیروهای شرّ روان 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، اما سیاب با تمام فشارهای خردکننده روانی در مراحل مختلف زندگی خود همواره امیدوار است حتی در هنگامی که امیدهایش برای غلبه بر بیماری به یأس مبدل 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 سیاب 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

- آدوینیس، علی احمد سعید (۲۰۰۶): 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 بی حاصل، 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، المؤسسة العربیه للدراسات و النشر، بیروت.
- جیوسی، سلمی خضراء (۲۰۰۷): الإتجاهات و الحركات فی الشعر العربی الحدیث، ترجمه عبدالواحد لؤلؤه، مرکز دراسات الوحده العربیه، بیروت.
- خیربک، کمال (۲۰۰۰): حركیه الحدائنه 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 (۱۳۶۶): رمز و مثل در روانکاوی، توس، تهران.
- سلطان بیاد، مریم و قربان صباغ، محمود رضا (۱۳۸۷): «بررسی قابلیت‌های نقد کهن‌گویی 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 گریبان، آلن (۱۳۷۸): فرهنگ نمادها (ج ۱)، ترجمه سودابه فضایی، جیحون، تهران.

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

فاضل، جهاد (۲۰۰۹): «البوت 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 نموده‌های آن در

شاهنامه فردوسی»، مجله جستارهای ادبی دانشگاه فردوسی مشهد، شماره ۱۶۵ (۶۷-۶۷).

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

تهران.

ماتیسن، ف.ا (۱۹۶۵): ت.س. البوت، الشاعر الناقد، ترجمه احسان عباس، فرنکلین، بیروت.

متی، فائق (۱۹۶۶): البوت، دارالمعارف، قاهره.

ویو، ژ (۱۳۷۵): اساطیر مصر، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور، فکر روز، تهران.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۳۸): چهار صورت مثالی، ترجمه پروین فرامرزی، آستان قدس رضوی، مشهد.

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