نـقـد زبـان و ادبـیـات خـارجـی
Critical Language & Literary Studies

دریافت: ۹٤/۰۵/۱۱ «۱۰۱-۱۱٦» تایید:۹۵/۰۳/۲۲

اساطیر فضایی آشکار و پنهان در شعر آپولینر و سپانلو بر اساس روش‌شناسی ژیلبر دوران

زهرا تقوی فردود[۱]

چکیده

کشف فهرست عظیمی از اساطیر فضایی آشکار در شعر آپولینر و سپانلو نشان می‌دهد هر دو شاعر به‌خوبی از جغرافیای اجتماعی، فرهنگی، سنتی و ادبی ملل مختلف آگاه هستند و آگاهانه به بازسازی شاعرانهٔ فضا می‌پردازند تا تعاملاتی بین فضای انسانی و ادبیات برقرار سازند. علیرغم این، علاوه بر اساطیر آشکار در شعر آن‌ها شاهد عناصر اسطوره‌گونه‌ای هستیم که در ورای اعمال و افکار و گفتارها و شخصیت‌ها و فضاها پنهان هستند. در مقاله حاضر از لابلای دو اسطورهٔ آشکار مشترک بین دو شاعر به بررسی چند لایهٔ اسطوره‌ای رسوب شده در فضا-زمان و بازسازی فضایی که توسط دوشاعر با تکیه بر این لایه‌های اسطوره‌ای صورت می‌گیرد، پرداخته می‌شود. علاوه بر آن، به منظور کشف ناخودآگاه نویسنده‌های اثر و معرفی امیال و آرزوهای دو شاعر، بر روش‌شناسی ژیلبر دوران در باب ساختارهای تخیلی تکیه شده، حضور اعمال، فضاها و شخصیت‌های ادبی که شباهت‌های تکرار شونده با همتایان اسطوره‌ای خود دارند، مورد بررسی قرار می‌گیرد. حضوری که اساطیر پنهان را نزد شاعران تصریح می‌سازد و رابطهٔ بین سوژه و فضا را برجسته ساخته، وجوه اشتراک بین دوشاعر را نیز به تصویر می‌کشد.

واژگان کلیدی: اسطوره، فضا، آپولینر، سپانلو، ژیلبر دوران.

۱. استادیار زبان و ادبیات فرانسه – دانشگاه آزاد اسلامی واحدتهران مرکزی
Olalazt@yahoo.com

مقدمه

زمان جز در مکان تعریف نمی‌شود و به واسطهٔ مکان است که زمان عینی می‌گردد. "به محض اینکه زمان وارد دنیای گفتمان می‌شود، با فضا در می‌آمیزد تا معنا تولید کند" (شعیری، ۱۳۸۵: ۱۹۰). فضا نیز متقابلا به واسطهٔ زمان شکل می‌گیرد. زمانی که مارسل پروست[1] شیرینی مادلن را در مکان–زمان خاصی می‌چشد، من ژرفش او را با خود به سوی گذشته برده، طعم مادلن های دوران کودکی‌اش را به طور ناگهانی احیا می‌کند. شیرینی مادلن پروست عنصری است که به گذشته پیوند خورده، خاطرات را بیدار می‌کند و حین جهش ناگهانی به سوی مکان–زمانی که پروست در گذشته آن را زندگی کرده، در را به سوی مجموعه‌ای از خاطرات می‌گشاید. فلذا، این ارتباط برقرار شده بین گذشته و حال، گسترش فضا–زمانی را سبب می‌گردد که قابلیت رمزگشایی دارد و اینجاست که معنا تولید می‌شود.

بعلاوه، نبایستی نادیده گرفت که این "من" پروست است که این رابطه بین گذشته و حال را ایجاد می‌کند و این معنای تولید شده به واسطهٔ این رابطه است که او را به سوی خلق اثری سوق می‌دهد که در آن به بحث در مورد مسئلهٔ وجودی می‌پردازد. این اثر، متقابلا وی را در کشف من ژرفش و من وجودی‌اش که با دنیای پیرامون و با دیگران در ارتباط است، یاری می‌رساند. از این رو می‌توان گفت که بررسی فضا–زمان، "منی" را تعریف می‌کند که با دیگری متمایز است. لذا تجربیات این "من" نیز در فضا–زمان اتفاق می‌افتد و این جنبش اصیل و معتبر تجربیات اغلب به سوی تصویر سازی سوق داده می‌شود. و اینجاست که اسطوره شروع به شکل گیری می‌کند؛ اسطوره‌ای که اغلب در دنیای ادبی خود را می‌نمایاند. اگر که زمان عنصری تفکیک ناپذیر از بازنمایی ادبی فضا است، اسطوره‌سازی نیز در زمانی اتفاق می‌افتد که در فضا تعریف می‌شود؛ فضایی که بافت فرهنگی مخصوص به خود را داراست. زیرا "بافت فرهنگی در سطح گسترده‌ای بر انتخاب الگوهای اسطوره ای تأثیر می گذارد. این بافت های فرهنگی خصوصا انتظارات خوانندگان را هم تعیین می کنند" (عباسی، ۱۳۹۰: ٦٥). بنابراین، اسطوره نوعی نمایش فرهنگی است که واقعیت (ابژه‌های اجتماعی، غیره) را به طبقات نمادین تبدیل کرده، به آن‌ها معنا می‌بخشد" (دیاز[2]، ۲۰۱۳: ٥). از دیگر سو، "اسطوره روایتی است که

1. Marcel Proust
2. Diaz

موجودات فراطبیعی، اعمال تخیلی و توهمات جمعی را به نمایش می‌گذارد" (لاروس[1]، ۲۰۱٤). "روایتی افسانه‌ای که توسط سنت منتقل شده، موجودات نمادینی از نیروهای طبیعت و ابعادی از شرایط بشری را به تصویر می‌کشد؛.. بازنمودی است از کارها و چهره های اغلب واقعی که به واسطه تخیل جمعی مخدوش یا بزرگنمایی شده است" (نوو پتی ربر[2]، ۲۰۰٤).

کشف فهرست عظیمی از اساطیر فضایی آشکار در شعر آپولینر و سپانلو نشان می‌دهد که هر دو شاعر به خوبی از جغرافیای اجتماعی، فرهنگی، سنتی و ادبی ملل مختلف آگاه هستند. علیرغم این، علاوه بر اساطیر آشکار در شعر آنها شاهد عناصر اسطوره گونه و به عبارت دیگر اساطیر مهجوری هستیم که در ورای اعمال، افکار، گفتارها، شخصیت‌ها و فضاها پنهان هستند. از دیگر سو، شایان ذکر است که ترجمه اشعار آپولینر توسط سپانلو، شاید نخستین مسأله‌ای باشد که نگارنده ی این مقاله را به سوی تأمل در باب تأثر سپانلو از آپولینر سوق می‌دهد. مقاله حاضر بر آن است تا در شعر آپولینر و سپانلو به بررسی چند لایهٔ اسطوره‌ای رسوب شده در فضا–زمان بپردازد. بدین ترتیب از لابلای دو اسطورهٔ آشکار مشترکی که در آثار دو شاعر ظاهر می‌شود و همچنین بازسازی فضایی که توسط دو شاعر با تکیه بر این لایه‌های اسطوره‌ای صورت می‌گیرد، حضور اعمال، فضاها و شخصیت‌های ادبی‌ای که شباهت‌های تکرار شونده با همتایان اسطوره‌ای خود دارند، مورد بررسی قرار خواهد گرفت. زیرا که این حضور اساطیر پنهان را نزد شاعران تصریح می‌سازد و رابطه بین سوژه و فضا را برجسته ساخته، امیال و آرزوهای شاعران را تعریف می‌کند و بدین سان، وجوه اشتراک بین دوشاعر را به تصویر می‌کشد. بدین منظور، وام‌گیری از روش‌شناسی ژیلبر دوران در باب ساختارهای تخیلی، خالی از فایده نخواهد بود. چرا که ژیلبر دوران از نقد روانشناسانه[3] به نقد اسطوره شناسانه[4] وارد می‌شود. "نقد اسطوره‌شناسی نوعی الگوی قرائت است که در پی شناسایی ارباب اسطوره‌ای و ویژگی‌های متمایزی (واحدهای اسطوره ای[5]) است که توسط آنها روایت ثبت می‌شود: بخش، مکان، موقعیت، شخصیت، غیره" (کابانه[6]، ۲۰۰۵: ۳۰۳). در اسطوره، مسائل

1. Larousse
2. Nouveau Petit Robert
3. Psychocritique
4. Mythocritique
5. Mythème
6. Cabanès

تاریخی، اجتماعی، و فلسفی با انگیزه های روانشناسانه تلاقی می‌کنند. در خوانش دورانی به منظور کشف ناخودآگاه نویسنده اثر، بایستی به دنبال اسطوره ی اثر بود. زیرا "تحلیل و تجزیه اسطوره شناسانهٔ[1] ژیلبر دوران، با در نظر گرفتن بافت‌های تاریخی و فرهنگی، زندگی اسطوره‌ها، یعنی پدیده های تحول، غلاف، و ظهور مجدد را مورد بررسی قرار می‌دهد. طرح وی کمک به "علوم فرهنگ" است" (همان). برای بررسی این اساطیر، و به منظور طبقه بندی انواع بازنمودها و درک ساختارهای انسان شناسانه تخیل، ژیلبر دوران از تصاویر[2]، نمادها[3]، محرکه ها[4] و کهن الگوها[5] سخن به میان می آورد. چرا که به عقیده ی او، " اسطوره سیستم پویایی از نمادها، کهن الگوها، محرکه هاست، سیستم پویایی که تحت نیرو و رهبری یک محرکه، گرایش به ساخته شدن در روایت دارد. اسطوره طرحی عقلانی است زیرا که از رشته کلامی بهره می برد که در آن نمادها در کلمات، و کهن الگوها در اندیشه‌ها ساخته می‌شوند. اسطوره، محرکه یا گروهی از محرکه‌ها را تصریح می‌کند. همانگونه که کهن الگو اندیشه را ارتقا می‌دهد و نماد اسم را به وجود می آورد، می‌توان گفت که اسطوره مکتب مذهبی، نظام فلسفی یا (..) روایت تاریخی و افسانه ای را ارتقا می‌دهد" (دوران، ۱۹۶۳: ٥٤).

۱. اساطیر آشکار فضایی مشترک در شعر آپولینر و سپانلو

۲-۱. ابوالهول[6]

در "دزیرد"، یکی از شهرهای فرانسه که در افق به رنگ آبی دیده می‌شود، تئاترتخیلی ای به نام "محل سکونت ابوالهول‌ها"در برابر چشمان آپولینر به صحنه اجرا در آورده می‌شود. این مکان توسط گله ای از ابوالهول‌ها تصرف شده است. بداعت این فضا برای شاعر خوشایند است. جهان سازنده ی این تئاتر از جنس تخیل است و تمامی عناصر این جهان از قبیل ساکنان و قوانین حاکم بر آن تخیلی هستند. از این روست که شاعری که این چنین شیفته تجدید جهان است، هر لحظه این فضای اسطوره‌ای را می‌ستاید. بدین ترتیب، نگاه همراه شاعر بر افق او را به "طلسمی به شکل ستاره پنج رأس" مبدل می‌سازد که از "سر"، "زانوها" و آرنج‌ها" ساخته شده است. می‌توان گفت که چنین

1. mythanalyse
2. Les images
3. Les symboles
4. Les schèmes
5. Les archetypes
6. Sphinx

اندیشه تخیلی به واسطه نگرانی شاعر از آینده مبهم دزیرد برانگیخته شده است. لذا وی رؤیای اعطای آینده جغرافیایی درخشانی را در تمامی ابعادش به این شهر، در سر می‌پروراند. و به این دلیل است که او در ذهن خود به بازسازی زندگی‌ای جدید و درخشان در تمامی نابی‌اش و به عبارتی، به باز سازی یک دزیرد جدید و ناب می‌پردازد. می‌توان گفت که این نابی و بداعت از تجلی رنگ آبی این شهر بر چشمان شاعر نیز بر می‌خیزد. زیرا که این رنگ در ادبیات فرانسه سمبل نابی و بداعت و معنویت است (آپولینر، ۱۹۲۰: ٦٨).

ابوالهول که شخصیت اسطوره‌ای یونانی است در شعر سپانلو نیز نقشی اساسی ایفا می‌کند. اندرون انسان توسط شاعر با شهری قیاس شده که در آسمان آن ابوالهولی در میان هلیکوپترها شناور است. شاعر خواننده اش را دعوت می‌کند تا برای شناخت جهان، به قرائت کتاب اکتفا نکرده، به دوردست‌ها سفر کند تا میل خود را که ناخودآگاه عادت به خلق ابوالهول در فضاهای نادیده‌ای دارد، ارضا کند؛ فضاهایی که در ابعاد غیر واقعی‌اش ساخته می‌شوند (سپانلو، ۱۳۹۰: ۹۳۰).

۲-۲. وامپیر[1] (خفاش)

تأسف آپولینر بر جغرافیای سیاسی و اجتماعی زمان خود، وی را بر آن می‌دارد تا فضا-زمانش را شاعرانه و اسطوره‌ای کند. " گرگ‌ها سابقا وفادار بودند/../ اما امروزه زمان بدتر شده/../ و سربازان و امپراتوری‌ها/ سزارها، وامپیر شده‌اند/ و به اندازه ونوس ستمگر شده‌اند"[2] (آپولینر، ۱۹۲۵: ۸۱). وامپیر که موجودی افسانه‌ای است و از خون افراد زنده تغذیه می‌شود، در شعر آپولینر تجسمی از افراد سیاستمدار فضا-زمانی است که به آن تعلق دارد. از این رو می‌توان گفت که جغرافیای سیاسی این فضا-زمان توسط وی نقد شده است. از سوی دیگر، "les loups" به معنی گرگ‌ها که از نقطه نظر هم‌آوایی در تطابق با لقب معشوقه بی‌وفای شاعر، "Lou" است، با اسطوره رومانیایی "ونوس" که شاعر را در انتقاد از بی‌وفایی رایج در جامعه یاری می‌رساند، برابری می‌کند. ونوس که الهه عشق و زیبایی و نماد زنانگی و تولد و زندگی است، در شعر آپولینر به طور تناقض‌آمیزی به نماد بی وفایی بین عاشقان تبدیل می‌شود تا غیاب

1. Vampires

2. "Les loups jadis étaient fidèles/…/ Mais aujourd'hui les temps sont pires/…/ Et les soldats et les Empires/ Les Césars devenus Vampires/ Sont aussi cruels que Vénus".

یک عشق واقعی را در قرن بیستم به تصویر کشد.

به همان ترتیب در شعر سپانلو اسطوره‌سازی شهر تهران توسط موجود ماورای طبیعی، وامپیر صورت می‌گیرد. در این شعر وامپیر نصف شب از تابوتش بیرون می‌آید تا فضای وحشتناک و خطرناکی را ایجاد کند. اما پیش از آنکه این شخصیت مرده–زنده سر رسد، ذهن دور شدهٔ شاعر طی سفر به میدان تخیلاتش، به دنیای ارجاعی بازگشته، روشنایی ایجاد شده در مغزش به خاموشی می‌گراید (سپانلو، ۱۳۹۰: ۸۹٦).

۳. اساطیر پنهان فضایی در شعر آپولینر و سپانلو

نخست بایستی اذعان داشت که "برای کشف یک اسطوره پنهان، باید بیشتر به کنش‌ها و ویژگی‌های شخصیت‌های داستانی اشاره نمود و کمتر به ذکر صریح و روشن از خدایگان یا نام بردن از قهرمانان اسطوره ای پرداخت" (عباسی، ۱۳۹۰: ٦۵). چرا که اساطیر نهفته تابع امیال و آرزوهای نویسنده اثر هستند. به منظور تکیه بر روش‌شناسی ژیلبر دوران در باب ساختارهای نظام تخیل، لازم است مثالی از وی برای درک هر چه بهتر انواع بازنمودها ارائه داد. محرکه (نماد موتور یا نماد حرکتی) عروج می‌تواند نزد او با کهن الگوی (اسم نمادین) "قله"، "آسمان"، "قهرمان"، "بال"، بازنمایی شود در حالیکه محرکه سقوط با کهن الگوهایی چون "پرتگاه"، "جهنم"، "دیو"، "خزنده" نمایش داده می‌شود. لذا کهن الگوهای اسم می‌توانند با این محرکه ها با تفاوت بسیار بزرگی نشان داده شوند (دوران،۱۹٦۳: ٦٦–۵۱).

۳–۱. تصویر شاعرانه ی فضا توسط شخصیت های اسطوره ای

ابداع کاراکتر اسطوره ای به نام آنژلوس[1] توسط آپولینر، کاراکتری که در کلیسای سن–مری زنگ کلیسا را به صدا در می آورد، تمامی شنوندگانش را در مستی معنوی‌ای فرو برده، ریسمان آرین[2] را به دستشان سپرده، به سوی هدفی برین هدایتشان می‌کند. و بدین سان، به طور ناخواسته،گشودگی آنها را به سوی جهان و به روی دیگران

1. Angélus

2. Le fild’Ariane:

آریان یک شخصیت اسطوره ای است که به تزه، شخصیت اسطوره ای دیگر کمک می‌کند تا در هزارتو گم نشود. از همینجاست که اسمش را به "نخ آرین" می‌دهد که به معنای واقعی کلمه نخی هدایتگر است.

فراهم می‌آورد. تمایل شاعر برای گشودگی به سوی غیریت[1]، از لحاظ روانشناسی، محرکه عمودی[2]را طبق تعریف ژیلبر دوران فرا می‌خواند تا نتیجه مساعدی از منظومه شبانهٔ وی به دست آورد. زیرا که زنگ کلیسا نمادی از معنویت است و راه را برای عروج هموار می‌سازد و بنابراین شخصیت اسطوره‌ای آنژلوس در منظومهٔ شبانهٔ وی جای می‌گیرد (آپولینر، ۱۹۲۵: ٤٩-٤٤). گفتنی است که ژیلبر دوران تخیلات را به دو منظومه بزرگ تقسیم می‌کند: "منظومه روزانه تخیل" و "منظومه شبانه تخیل". "منظومه روزانه کاملا منظومه‌ای تضادی است. این منظومه ضد ظلمات، ضد معنای ظلمات، ضد حیوانیت و ضد سقوط، یعنی بر علیه کرونوس، زمان کشنده فکر و تخیل است.. این منظومه به وسیله عمودیت، فرا خواندن تعالی، فرا خواندن پاکی، فرا خواندن نور و همچنین به وسیله جست و جوی بی مرگی و فنا ناپذیری مشخص شده است" (عباسی، ۱۳۹۰: ۸۲). منظومه شبانه به "آرامش، خواب، راحتی و استراحت متمایل است. به طور کلی، منظومه شبانه ارزش‌های حسی-عاطفی‌ای را که منظومه روزانه به تصاویر ادبی و هنری اختصاص می‌دهد، وارونه و تلطیف می‌کند" (همان: ۹۲). به واقع، "مهمترین خصوصیات منظومه شبانه، تعدیل‌کردن، آرام کردن و برعکس کردن ارزش‌های نمادی منظومه روزانه است" (همان" ٩٤).

همچنین، تمایل آپولینر به گذر از مرزها در شعر دیگری توسط دوست نقاش شاعر ارضا می‌گردد. زیرا درخشش موهای اسطوره ای وی قابلیت بازنمایی اروپا را دارد. این نقاش که شاعر او را "رتسژ" می‌نامد، به واسطهٔ گیسوانش که آپولینر آن را به واگن برقی شبیه می‌داند، به سفر می‌رود و از "سراسر اروپا که پوشیده از چراغ‌های کوچک رنگارنگ" است، گذر می‌کند. چراغ‌هایی که رنگ‌های آتشین خود را به گیسوان وی می‌بخشند. و بدین ترتیب به شاعر این امکان را می‌دهند تا اروپا را در گیسوان جادویی او به نظاره نشیند (همان). گفتنی است که چنین آرزویی برخاسته از منظومهٔ شبانه‌ای است که خواستار تعالی و ابدیت از طریق رهایی از موانع است. بنابراین، در گیسوان وی می‌توان نماد تماشایی[3]را یافت.

این میل گشودگی به روی جهان، دیگر بار با کهن الگوی استعلایی[4] ارضا می‌شود.

۱. واژه غیریت از دیدگاه فلسفی به آنچه که متفاوت و از جنس دیگری است گفته می‌شود. به واقع غیریت، شناسایی دیگری در تمامی تفاوت قومی، فرهنگی، اجتماعی، مذهبی، .. است.

2. Schème verticalisant

3. Spectaculaire

4. Transcendantal

نوعی خدا–پرنده که توانایی احاطه یافتن بر گیتی را دارد و زندگی‌ای پربار طی اندیشیدن شاعر به سرنوشتی مبهم فراهم آورد. (همان: ۵۹–۵۸).

بعلاوه، نوعی پرندهٔ چینی، زاییدهٔ ذهن آپولینر، از "کلیسای کوچک کالج" فضایی افسانه‌ای می‌سازد. جایی که شاعر تمام شب را به صورت پنهانی در آن به مناجات می‌پردازد. این پرندهٔ افسانه‌ای که "پی ای"[1] نام گذارده می‌شود، تنها یک بال دارد و فقط با زوج خود پرواز می‌کند. آنچه در اینجا با آن سرو کار داریم، یک کهن الگوی استعلایی است. آنچه که از این میوهٔ تخیل شاعر بر می‌خیزد، اتحاد بین کشورهای جهان به منظور فراهم آوردن اقتدار در آن است. زیرا این قدرت و اقتدار نتیجه استعلا و بنابراین تکامل است. و این تکامل تنها در صورتی محقق می‌شود که کشورها زوج و مکمل خود را بیابند (آپولینر، ۱۹۲۰: ۳).این پرنده ی اسطوره ای در شعر دیگر وی، نقش موجودی را ایفا می‌کند که فضاهایی را که شاعر انها را تجربه کرده است، با گشودن پنجره های جهان به روی افرادی که تاکنون جهان را تجربه نکرده‌اند، به نمایش می‌گذارد.

علیرغم آن، در شعر آپولینر شاهد نوعی ماهی اسطوره‌ای به نام "پی مو"[2] نیز هستیم که به علت تک چشمی بودن تنها با زوج خود در آب شناور می‌شود و در "آب ژرف اندوهناک" فرو می‌رود. این نشان وارونگی[3] به معنی احتیاط شاعر در مورد سفرش به مارسی است. این اسطورهٔ ابداعی می‌تواند ناشی از تصاویر تداخل شونده[4] باشد که با ورود نگرانی و ترس از گذر زمان وارونه می گردند. تصاویری که نمایانگر نگرانی شاعر هستند از اینکه دیگر یارای تجربه کردن فضاهای دیگر را نداشته باشد و بدین سان، شرایط کشورش را بهبود نبخشد (آپولینر، ۱۹۲۵: ٤٧).

یکی از کالیگرام (نقاشی –خط) های مارپیچی آپولینر به شکل خورشیدی سازمانده‌ی شده است که پری‌های افسانه‌ای، جوهر خود را در آن ساطع می‌کنند و به شاعر "کفش های نو" اعطا می‌کنند تا به او امکان قلمروزدایی[5] و گذر از خود را بدهند. این شخصیت‌های افسانه‌ای او را به سوی "باغ های پرگل" رهنمون می‌شوند؛ جایی که در آن خوشبختی ناشی از استحاله عرفانی یافت می‌شود؛ استحاله‌ای که طی آن "در جهان بودگی"[6] شاعر

1. Pihis
2. pi-mus
3. Renversement
4. Emboitement
5. Transgression

٦. "در جهان بودگی" هایدگر (۱۹۸٦)، به چگونگی پرسش در مورد وجود می‌پردازد. اینکه چه کسی می‌تواند در مورد وجود پرس و جو کند؟ کسی که می‌تواند به پرسش در مورد وجود

نمایان می‌شود. لذا می‌توان در اینجا از نشان استعلایی سخن به میان آورد که حاصل آن یک نماد تعالی است. زیرا "کفش نو" چون سلاحی عمل می‌کند که شاعر آن را به دست گرفته، طی سفر و بنابراین طی گشودگی به روی دیگران تمامی غرور و نخوت خود را با کنار نهادن "من" خود نابود می‌کند و بدین طریق از نظر شخصیت پیشرفت نموده، متعالی می‌شود. لذا می‌توان گفت که نزد وی جنگ ارتباط تنگاتنگی با مسافرت دارد؛ اگر که او در نبرد شرکت می‌کند جز برای بهبود بخشیدن شرایط کشورش نیست؛ اگر که او سفر را برمی گزیند، جز برای به ارمغان آوردن آینده ی فضایی درخشان از طریق تعاملات فرهنگی، اجتماعی و غیره و با بهره گیری از تجارب سفرش نیست. از این رو دو مفهوم جنگ–سفر به نماد عروجی پیوند می خورند (همان: ٤٠).

فضای جنگ، آپولینر را به سوی بازسازی تصاویر دوستان شهیدش سوق می‌دهد؛ سایه های نابی که در درون خورشید می‌رقصند و بدین ترتیب جوهر خورشید را می‌سازند. چنین نابی ای که شاعران و یا ترجیحا خدایان زمینی را به تواضع وا می‌دارند، حکایت از نشان استعلایی دارد که با نماد عروجی برانگیخته شده است (همان: ٨٠).

علاوه بر آن، اسطوره‌ای که محرک آن فضای جنگی است و تمامی عناصر این فضا برای شاعر، یک معشوقه و به عبارتی یک "الهه بدیع" را شکل می دهند، در شعر آپولینر قدم می گذارد. نکته ی جالب توجه آنکه ترس ناشی از فضای جنگی او را طی عملی جبران کننده به سوی ساخت یک الهه ی افسانه‌ای سوق می‌دهد؛ الهه ای که به وی امید را هدیه می‌دهد تا بتواند بر سرنوشت اجتناب ناپذیرش فائق آید (همان: ١٣٢–١٣١). این الهه مربوط به منظومه ی شبانه ایست که برای واژگون کردن و تعدیل‌سازی جنگ می شتابد و این جنگ به نوبه ی خود مربوط به منظومهٔ روزانهٔ شاعر است. به همان ترتیب، نزد شاعر شاهد حضور الههٔ شعری هستیم که از نبرد شدید و نور هولناکی ساخته شده است (همان: ١٤٠). این الهه به وی امید می‌دهد و "امید انگیزه ژرف همه نمادهاست" (عباسی، ١٣٩٠: ٨١). علاوه بر آن، ترکیبی از جنگ، کشور خارجی، و عشق را نزد شاعر می بینیم، آنجا که خشونت جنگ و غرابت آن سوی مرزها، با "مجسمه نیم تنه" معشوقهٔ شاعر تعدیل می‌شوند(آپولینر، ١٩٢٥: ١٦٠).

نکتهٔ دیگر آنکه شاعر از حواس شش گانه دیوهایی می‌سازد که او را در ادراک

بپردازد، دازاین است و دازاین یک در جهان–بودگی است، وجودی است گشوده و روشن که هرگونه سؤالی در مورد جهان می‌کند.

پدیده‌هایی که در طول مسافرت می‌بیند، یاری می کنند. بدین ترتیب، دیو شنوایی به منظور تصاحب گیسوان می غرد؛ او صاحب پنجه‌هایی است که در شنود آواز پرندگان مؤثر هستند. لامسهٔ هیولایی گبا شاعر یکی شده، به او اجازه می‌دهد تا جهان را به طرز خارق العاده‌ای لمس کند؛ بنابراین این دیو نقش عینی سازی جهان را برای شاعر ایفا می‌کند. دیو بصری که نیروی خود را از ستارگانی می گیرد که در آسمان چشمک می زنند به چشم های شاعر قدرتی استثنایی می بخشند تا تمامی فضاها را درک کرده، بر جهان مسلط گردد. دیو بویایی که صاحب "سری پرگل" است به شاعر امکان درک عطرهای جهان را می‌دهد. زیباترین دیو شاعر دیو چشایی است که او را در چشیدن جهان یاری می‌کند. گفتنی است که این نمادهای ریخت حیوانی[1]برخاسته از گذر زمان جاری است؛ نمادهایی که ناخودآگاه به منظور نبرد با زمان ظهور می‌کنند. از دیگر سو، همانگونه که ژیلبر دوران نیز می‌نویسد: حیوان "چیزی است که دارای جنب و جوش است، فرار می‌کند و نمی‌توان او را گرفت" (عباسی، ۱۳۹۰: ۸٤). بنابراین می‌توان گفت که دیو لامسه که در درون شاعر نفوذ کرده است این نگرانی را نشان می‌دهد. بعلاوه، چشم به عنوان نماد تماشایی، گرایش شاعر را برای نبرد با گذر زمان و لذا برای دستیابی به تعالی و قدرت نشان می‌دهد. "سر پرگل" دیو بویایی ایده ی پیروزی و تسلط بر جهان را تقویت می‌بخشد و دیو چشایی برخاسته از محرکه سقوط است که در واقع نشانی از مالکیت می‌دهد. بنابراین شاعر در طول عملیات یک جریان چند حسی موفق به تصاحب جهان می گردد (آپولینر، ۱۹۲۰: ۹۱).دوده[2]، مداخله ی تمامی حواس را یکی از مسائل اساسی نقد جغرافیایی برتران وستفال[3] معرفی کرده، می نویسد: "برتری نگاه بر اشکال دیگر ادراک حسی از لحاظ فرهنگی جهانشمول نیست و تمامی حواس در ادراک فضا مهم بوده، حضور دارند"[4] (دوده، ۲۰۰۸).

اما در مورد سپانلو، به منظور انتقاد از فضا–زمانی که به آن تعلق دارد، باید گفت وی شخصیت‌هایی اسطوره‌ای ابداع کرده، به آنها نشان نگون بختی می‌دهد. سواران باکره و محجبه ای که چهرهٔ پری گونه‌ای دارند و در عین حال جذامی هستند. این سواران به مثابه سوغاتی برای شاعر هستند که از سفر خود به ایستگاه زمان می‌آورد. از ویژگی جذامی نوعی نگرانی بر می‌خیزد که به زیباترین شخصیت اسطوره‌ای (پری)،

1. Thériomorphes 2. Doudet 3. Bertrand Westphal

4. URL: http://www.fabula.org/revue/document4136.php.

که در تمامی بکارتش تعریف شده، نسبت داده شده است. این ناشی از ناخشنودی شاعر نسبت به فضا-زمانی است که بایستی بازسازی شود. ویژگی جذامی که به منظومه روزانه با نوعی ارزشده‌ی منفی تعلق دارد، ناخودآگاه با منظومه شبانهٔ پری تعدیل گشته است. همچنین با یکی شدن و در آغوش گرفتن این پری جذامی، با در نظر گرفتن اینکه پری یک موجود خارج از دسترس بوده، این زمینی نیست ، شاعر توانایی عروج کردن و بازسازی فضا-زمان را می‌یابد (سپانلو، ۱۳۹۰: ۹٤۰).

نکته دیگر آنکه، چشم انداز شاخ و برگی که از در هم تنیدگی بین آفتاب و باد به وجود آمده، برای سپانلو گاوی بالدار به رنگ سبز و طلایی می‌سازد که شاخی حنایی و موهای کوتاه‌ی دارد که توسط پروانه‌های صورتی احاطه شده‌اند. این اسطوره زاییده تجربهٔ شاعر است زمانی که در "سرستون های کاخ هخامنشی" تصویر حک شدهٔ گاوهایی را می‌بیند که در ذهن شاعر در کنار منظرهٔ اسطوره‌ای‌اش قرار می‌گیرد. این گاو اسطوره‌ای به نشان‌های ریخت حیوانی نسبت داده می‌شود که به منظور نبرد با گذر زمانی که جز در فضا تعریف نمی‌شود، در شعر سپانلو ظاهر می گردد. گرایش شاعر برای بازنمایی "کاخ هخامنشی" به عنوان یکی ازعناصر عصر پیشین که برای جاودانه شدن در شعر پدیدار شده‌اند، این ایده را به اثبات می‌رساند (سپانلو، ۱۳۷۷: ۱۹-۲۰).

اسطوره ی دیگری که در برابر گذر زمان حامی شاعر است، زنی است که دو سنگ یشم به زیر چشم‌هایش دارد و در درون ساعت دیواری ای که به دیوار یکی از اتاقهای مهمانسرا در لاهور نصب شده، می‌زید. شاعر که به این زن عشق می‌ورزد تمامی کوچه‌های لاهور را به دنبال او می‌گردد. با یافتن او در آغوشش گرفته با بوسه‌های او جاودانه می‌شود. و بدین ترتیب خود نیز حین یکی شدن با او به ساعت دیواری تبدیل می‌گردد و چون ساعت همیشه جوان می‌ماند. این شخصیت اسطوره‌ای به واسطه رود جاری سند در لاهور که یادآور گذر زمان است برانگیخته می‌شود. شکل‌گیری این زن افسانه‌ای که چشمانش به رنگ شهرش، لاهور است به منظومه شبانه تعلق دارد که در مقابل نگرانی ناشی از جریان زمان به نبرد بر می‌خیزد (همان: ۸۰-۸۲). و از این روست که شاعر نمادی عروجی، یعنی این زن پری وار را فرا می‌خواند.

در طول مسافرت‌های سپانلو به خیابان‌های تهران با قایق، و طی توپوگرافی شاعرانهٔ تهران، مجسمه‌ای زنده که در میدان راه آهن نفس می‌کشد، در تخیلات سپانلو شکل می‌گیرد (همان: ٤۷). صفت زنده که به مجسمه نسبت داده شده، به منظومه شبانه

مربوط می‌شود و نمایانگر جستجوی جاودانگی و در نتیجه پیروزی و گذر از موانع توسط شاعر است. این شعر که به شهردار آینده تقدیم شده است، نشاندهنده یک جاودانگی شهری است که توسط سپانلو به تهران اعطا شده است.

۳-۲. تصویر شاعرانهٔ فضا توسط فضای اسطوره‌ای

یک فضای اسطوره‌ای که از تخیلات آپولینر تغذیه می‌شود در ارتفاعات غیر قابل تصور، جایی که اقیانوس‌هایی پر از دیو وجود دارد، ساخته می‌شود. بنابراین نمادی عروجی در شکل ارتفاع ظاهر می‌شود. علیرغم آن، نوعی بیم از غیریت نزد شاعری که از مرزها عبور می‌کند در اینجا به سقوط یک "ستارهٔ ثاقب"[1] که با انسان در حال نبرد قیاس شده، پیوند خورده است (آپولینر، ۱۹۲۵: ٦٦). در اینجا نماد ریخت سقوطی[2]در مقابل نماد عروجی قرار می‌گیرد؛ این نماد نمایانگر ویژگی فانی بودن موجود بشری است.

در جستجوی آرامش از دست رفتهٔ زمان پیش از جنگ، شاعر خانه‌ای تخیلی در "مرکز اقیانوس" بنا می‌کند که به اعتقاد نگارنده مقاله نماد یک مکان متروک و زنده در ذهن شاعر است. این بنا برای تعدیل سازی منظومه روزانهٔ شاعر قدم در شعرش می‌گذارد. وجود اختاپوس‌هایی در این شعر که قلب سه‌گانه دارند، بر این ایده مهر تأئید زده، تداوم و استقامت شاعر را در مقابل دشمن به اثبات می‌رسانند. ساخت این بنای تخیلی در نهایت به تعالی شاعر می‌انجامد و علامت آن نماد عروجی درختچه شورفی[3] آسمانی است که به وسیله پیچ هایی که دارد به طرف بالا می رود و هدف متحمل شدن جنگ را نمایان می‌سازد (همان: ١٤٢-١٤٣).

به واسطه سفرهای پی در پی سپانلو که برایش بسیار "پربرکت" هستند، فضایی اسطوره ای به ذهنش القا می گردد. زیرا که این سفرها طیف وسیعی از پریان را در برابر چشمانش می گسترانند؛ پری‌هایی که به منظومه شبانهٔ او تعلق دارند و در حالیکه به وسیله انگشتان جادویی خود او را یاری می رسانند تا آب نابی را بردارد و به وسیله آن شعر نابی خلق کند، الهام بخش وی هستند. گفتنی است که این آب به همان اندازه برای او اسطوره ایست. زیرا آبی که ملهم اشعار خوبی است، آب حیاتی است که خالق این شعرها را جاودانه می گرداند (سپانلو، ۱۳۷۷: ۱۷-۱۸). لذا متوجه می شویم که

1. Étoile filante
2. catamorphe
3. Chèvrefeuille: Arbuste à fleurs parfumée.

ترس شاعر از گذر زمان در اینجا به واسطه آب جاودانگی تعدیل شده است و این روند و هدف شاعر را تعیین می‌کند: سفر برای پیشبرد تخیلات؛ پیشبرد تخیلات برای خلق کردن؛ خلق کردن برای جاودانه و ابدی شدن.

ثمره تخیلات شاعر این بار، نوعی هزارتوی مارپیچی است که سمبل بداعتی است که گذشته را به واسطه عروسی لاله بدست که در هرپیچ این هزارتو ظاهر می‌شود، تجدید می‌کند. بازتاب این عروس در "جوانی معشوقه شاعر" دیده می‌شود (همان: ۱۰٤). این فضای اسطوره ای که برای تعدیل تصویر مرگ آورده شده، مربوط به نمادهای تعدیل کننده[1]است به شاعر امکان تجدید نظردر خاطراتش را می‌دهد. از دیگر سو، هزار تو به نمادهای ریخت سقوطی تعلق دارد. چرا که در آنجا حس سرگیجه وجود دارد. بنابراین عروسی که در پیچ ها ظاهر می‌شود، با نشان دادن مسیر به شاعر کمک می‌کند تا بر این اختلال و سرگیجه‌ای که کنترل شرایط را در فضا برهم زده، فائق آید. با در نظر گرفتن مسیر گنگ و تاریک هزارتو قبل از ظهور عروس، گفتنی است که این فضا در ارتباط با نماد ریخت تاریکی [2]است که بار دیگر نشاندهنده ی ترس از گذر زمان می باشد و این ترس باید با عروسی که وی را با خود به سوی جوانی می برد، تعدیل شود.

۳-۳. تصویر شاعرانه فضا توسط شخصیت و در عین حال فضای اسطوره‌ای

نوعی پل اسطوره‌ای توسط آپولینر ابداع شده و "از آنجا بازگرد"[3] نام گرفته است. شاعر در آنجا در انتظار معشوقه‌ای است که غائب است. وی امید به برگشتن او دارد. فراق او از معشوقه‌اش آنچنان غم انگیز است که پری های دریایی را که در زیر پل می زیند، به گریه می اندازد. پل در اینجا می‌تواند یک کهن الگوی پیوند باشد و پری‌های نمادینی که در چشم‌های معشوقه ی شاعر شناورند، غیر قابل دسترس بودن معشوقه را نشان می دهند. زیرا یک پری جز در دنیای تخیلی در دسترس نیست. بنابراین، تعدیل‌سازی منظومهٔ روزانهٔ شاعر جز در سایه این پری‌ها امکان پذیر نیست. از دیگر سو، چشم‌های معشوقه که با دریای پری ها قیاس شده، نماد روشنایی‌ای است که تا بی نهایت گسترده شده و در مقابل ظلمت ناشی از گسیختگی عاشقانه برانگیخته شده است. زیرا که چشم نشان درخشندگی و روشنایی و دریا نشان وسعت بی پایان است (آپولینر، ۱۹۲۰: ۱٤).

1 . Symboles adoucissants

2. nycotomorphe

3. "Reviens-t'en"

بعلاوه یک سمبل تماشایی در چشم های معشوقه یافت می‌شود و به واقع شاعر از معشوقه اش تماشاگری می سازد تا او را با نگاهی سخاوتمندانه به تماشا بنشیند.

نکته جالب توجه دیگر آنکه، زمانی که سپانلو در جستجوی چیستی "من" خود و جهان در فضای مه آلود تهران قرار می گیرد، سایه های اسطوره ای بر تخیلاتش تحمیل می گردند: "من هم غریبه ای، همشکل تو جوانمرد!/ می دانی..گاهی مرا به شکل پسر،/ یا گربه، یا دوچرخه/ ترسیم می‌کند مه عیار/ شاید جهان بخاری است که با حروف باران تحریر می‌شود" (سپانلو، ۱۳۷۷: ۱۰۹). در عمق این فضای مه آلود نماد ریخت تاریکی کشف می‌شود. سؤال وجودی برانگیخته شده در ذهن شاعری که در جستجوی مسیر است، برایش گاری ای می سازد که حامل زوج عاشقی است که آرزوی سفر به خیابان های تهران را در سر می پرورانند. این زوج متعلق به منظومه ی شبانه ی شاعر است. زیرا به ذهن شاعر امید تصاحب شهری روشن و بدون مه و در نتیجه کشف و تصاحب "من" خود و جهان را القا می‌کند. گاری، وسیله ی نقلیه ای که همواره پیش می رود نیز از دلمشغولی دائمی شاعر برمی انگیزد: دلمشغولی سفر برای عروج. و عشق بین زوج نیز نشان شور و اشتیاق شاعر بر این دغدغه ی فکری است.

نتیجه‌گیری

آنچه که با مطالعهٔ اساطیر آشکار فضایی مشترک در شعر آپولینر و سپانلو به آن دست می یابیم، این است که دو شاعر از جغرافیای اجتماعی، فرهنگی، سنتی، و ادبی ملل مختلف مطلع بوده، آگاهانه به بازسازی شاعرانه ی فضا می پردازند تا تعاملاتی بین فضای انسانی و ادبیات برقرار سازند. بررسی اساطیر پنهان در شعر آنها نیز ضمن معرفی امیال و آرزوهایشان، نشان می‌دهد که دو شاعر، هنر اسطوره سازی فضایی به گونه ای صریح و ضمنی را دارا هستند. هر دو گرایش به عروج دارند و همچنین نوعی نگرانی از گذر زمان در وجودشان نهفته است. بنابراین همواره نوعی گره خوردگی بین دو قطب مخالف دیده می‌شود: مرگ و جاودانگی. لذا بایستی که حصار مرگ را در نوردید تا به قطب ثانوی جاودانگی دست یافت. بدین منظور، شاعران مورد بررسی به نمادها، کهن الگوها، محرکه ها و تصاویر گوناگون متوسل می‌شوند تا منظومه ی روزانه ی خود را تعدیل سازند.نیز، کشف اسطوره های شخصی آپولینر و سپانلو، شاعرانی که همواره دغدغه ی سفر برای عروج را دارند، از تمایل آنها برای غیریت حکایت می‌کند

و نشان از آرزوی آنها برای تجربه ی کشورهای خارجی می‌دهد. آرزویی که به ادراک فضاهای بینابینی و در نتیجه به خلق منابعی که تعاملات فرهنگی، اجتماعی و غیره را به نمایش می گذارند، می انجامد.

منابع

سپانلو، محمدعلی؛ *فیروره در غبار*؛ تهران، علم؛ ۱۳۷۷.

سپانلو، محمدعلی؛ *مجموعه اشعار*، تهران؛ نگاه؛ ۱۳۹۰.

شعیری، محمدرضا؛ *تجزیه و تحلیل نشانه-معنا شناسی گفتمان*؛ تهران؛ سمت؛ ۱۳۸۵.

عباسی، علی؛ *ساختارهای نظام تخیل از منظر ژیلبر دوران*؛ تهران؛ شرکت انتشارات علمی و فرهنگی؛ ۱۳۹۰.

- Apollinaire, Guillaume; *Alcools*; Paris; Gallimard; 1920.

- Apollinaire, Guillaume; *Calligrammes*; Paris; Gallimard; 1925.

- Cabanès, Jean Louis; Larroux, Guy; *Critique et théorie littéraire en France*; Paris; Belin; 2005.

- Diaz, Elvire; "Poétisation et mythification du guérilléro antifranquiste. Lune de loups (1985) de Julio Llamazare, une épopée des vaincus"; *Mémoire*(*s*), *identité*(*s*), *marginalité*(*s*) *dans le monde occidental contemporain*; 9; 2013; [en ligne]: mis en ligne le 21janvier 2013, URL: http//mimmoc.revues.org/1005; Editeur: université de poitiers; P.5.

- Doudet, Caroline; "Géocritique : théorie, méthodologie, pratique", *Acta Fabula*, numéro 5; Volume 9; 2008; URL: http://www.fabula.org/revue/document4136.php.

- Durand, Gilbert; *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*: *introduction à l'archétypologie générale*; Paris; PUF; 1963.