Archive of SID

فصلنامهٔ لسان مبین(پژوهش ادب عربی)
(علمی-پژوهشی)
سال هفتم، دورهٔ جدید، شمارهٔ بیست و دوم، زمستان۱۳۹۴، ص ۱۰۳– ۸۳

نقد کهن‌الگویانهٔ قصیدهٔ «المواکب»*

عنایت الله شریف پور، دانشیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان
طیّبه گلستانی حتکنی، دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان

چکیده

نقد کهن‌الگویی از انواع نقد اسطوره‌ای است که بیشتر بر نظریات یونگ در مورد ناخودآگاه جمعی و صور ازلی تأکید دارد. در نظر یونگ، کهن‌الگوها، آن دسته از صور ازلی و نوعی هستند که در عمق ناخودآگاه جمعی انسان‌ها به صورت بالقوّه وجود دارند. این صور کهن و اساطیری، می‌توانند در هنر و ادبیّات به صورت نمادین تجلّی یابند. با توجّه به نمود چند نماد جهان‌شمول در قصیدهٔ «المواکب» جبران خلیل جبران، نگریستن به قصیدهٔ مذکور از منظر نقد کهن‌الگویی علاوه بر خوانشی نو، یکی دیگر از علّل گیرایی و زیبایی آن را آشکار خواهد کرد. جستار حاضر، کهن‌الگوی مادر مثالی، بهشت، دایرهٔ ماندالا و سفر را در قصیدهٔ «المواکب» بررسی خواهد کرد. در پایان مشاهده می‌شود کهن‌الگوهای جنگل، نی، دایره و سفر خیالی شاعر به جنگل، فطرت کمال طلب و مشتاق جبران را چنان آشکار می‌کند که داغ دور ماندن از اصل و اشتیاق بازگشت را به زمان و مکان بی‌گناهی، در مخاطب نیز تازه می‌کند.

کلمات کلیدی: کهن‌الگو، ناخودآگاه جمعی، یونگ، جبران خلیل جبران، قصیدهٔ المواکب.

---

* – **تاریخ دریافت مقاله:۹٤/۰۷/۲٦ تاریخ پذیرش نهایی: ۹٤/۱۱/۱۳**
نشانی پست الکترونیکی نویسنده: e.sharifpour@mail.uk.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مقدّمه

۱-۱ بیان مسأله

به نظر «کارل گوستاو یونگ»، انسان دارای ناخودآگاه فردی و ناخودآگاه جمعی است. ناخودآگاه فردی شامل خاطرات فراموش شده یا سرکوب شده و تجسّمات ناخوشایند است که ناشی از تجربیّات شخصی است. ناخودآگاه فردی، محتویات روانی را شامل می‌شود که وارد قلمرو آگاهی او نشده‌اند و اغلب در رؤیاهای فرد به نمود درمی‌آیند. (ر.ک: یونگ،۱۳۸۳ش: ۸۸)

ناخودآگاه جمعی که در سال ۱۹۱۲م. به تصاویر ازلی و در سال ۱۹۱۷م. به آرکی‌تایپ تعبیر شد، بخشی از انباشت ذهنی است که میراث مشترک بشریت محسوب می‌گردد و قدمت آن، نه به اندازهٔ عمر یک یا چند انسان و نه به اندازهٔ عمر مردم یک یا چند سرزمین، بلکه به اندازهٔ حیات بشر است و «شامل مضامین بازماندهٔ حیات اجدادی ماست. این مضامین و محتویات به شکل صورت‌های اساطیری درمی‌آیند که همان نمونه‌های دیرینهٔ صورت‌های مثالی است.» (یونگ،۱۳۸۷ش: ۱۰۵) به عبارت دیگر در ناخودآگاه جمعی، صورت‌های نوعی یا همان کهن الگوها ثبت شده‌اند که به صورت نمادین بروز می‌کنند و «ما نیز از شگفتی‌های آنان در حیرت می‌مانیم و چه بسا از درکشان غافلیم. این تصاویر تمثیلی خفته در درون، همان چشمهٔ اساطیر است که رود صور نوعی از آن جدا می‌شود و این رودی است که امروز را به دیروز و دیروز را به فردا می‌پیوندد.» (شایگان، ۱۳۸۳ش: ۱۹۸) ناخودآگاه جمعی مانند پیمانه‌ای برای تصاویر ازلی یا همان کهن‌الگوها است؛ چنانکه یونگ ناخودآگاه جمعی را حاوی صورت‌های مثالی می‌دانست: «صور مثالی یا کهن‌الگوها، تصاویر و پدیده‌هایی شکل گرفته از دنیای بسیار کهن و بینش‌ها و تأمّلات اجداد باستانی ماست که در ضمیر ناخودآگاه انسان امروزی به ارث می‌رسد.» (شایگان‌فر، ۱۳۸۰ش: ۱۳۸)

یونگ معتقد است اندیشه‌های بشری مانند غرایز طبیعی، فطری و موروثی هستند: «غریزه، کنش جسمانی است که به وسیلهٔ حواس دریافت می‌شود. البته غرایز به وسیلهٔ خیال‌پردازی‌ها هم بروز می‌کنند و اغلب تنها به وسیلهٔ نمایه‌های نمادین، حضور خود را آشکار می‌سازند و من همین بروز غرایز را کهن‌الگو نامیده‌ام. منشأ آن شناخته شده نیست؛ امّا در تمامی ادوار و در همه جای دنیا به چشم می‌خورند. حتی در جاهایی که نتوان حضورشان را در تداوم نسل‌ها و آمیزش‌های نژادی ناشی از مهاجرت توضیح داد.» (یونگ، ۱۳۸۷ش: ۹٦) کهن‌الگوها که نمادهای جهانی هستند، هم در نمایه‌های مثبت و هم در نمایه‌های منفی نمودار می‌گردند. بر این اساس، کهن‌الگوها نه‌تنها ایستا نیستند که حیاتی کاملاً پویا و محرک دارند و در خواب‌ها، برخی رفتارها و آداب و رسوم و در ادبیّات خود را آشکار می‌سازند. به عبارتی، پویایی و بروز کهن الگوها تنها در رؤیا نیست؛ ادبیّات هم عرصهٔ حضور آن‌هاست؛ «هرچه کشف و تفحص در حوزهٔ ناخودآگاهی پیشرفت می‌کند، تشابه میان ادبیّات و رؤیا نظیرگیرتر می‌شود.» (فرای، ۱۳۸۷ش: ۱۲٤)

www.SID.ir

Archive of SID

با این پیش‌زمینه، باید گفت بروز و تأثیر کهن‌الگوها در آثار ادبی، زمینهٔ بررسی و شناخت رازها و دغدغه‌های فکری و روانی ذهن شاعران و نویسندگان را فراهم کرده است. جبران خلیل جبران نیز، یکی از هنرمندان بزرگی است که با بررسی آثار نمادین او و تأمّل در کهن‌الگوهای شکل‌دهندهٔ این آثار می‌توان با اندیشه‌ها و نوع اندیشیدن او آشنا شد. «المواکب» از جمله اشعار جبران است که فکر و روح مخاطب را تا پایان قصیده، در پی خود می‌کشاند. بدیهی است که یکی از دلایل مجذوب شدن خوانندگان، به تماشا نشستن تصاویر مثالی است که با ذهن و روان آن‌ها آشنا می‌نماید؛ گویی این تصاویر با خودشان نیز خویشاوندی داشته است؛ امّا از دیدن آن-ها، با چشم خودآگاهی، محروم بوده‌اند.

پژوهش حاضر بر آن است تا کهن‌الگوهای نمود یافته در قصیدهٔ «المواکب» را واکاوی نماید به پرسش‌های پاسخ دهد که:

- مهم‌ترین کهن‌الگوهای شکل دهندهٔ قصیدهٔ «المواکب» کدام است؟
- کهن‌الگوهای قصیدهٔ «المواکب»، بیان‌کنندهٔ چه مفاهیمی هستند؟
- کهن‌الگوهای قصیدهٔ «المواکب»، تا چه حدّی در بیان اندیشه و هدف شاعر، نقش دارند؟

۱-۲ ضرورت و اهمیّت پژوهش

کهن‌الگوها در داستان‌ها و شعرها، همانند مفاصل و عناصر شکل‌دهندهٔ اثر عمل می‌کنند و بخش زیادی از ساختار ادبی را همین مقولات و کهن الگوها تشکیل می‌دهند. جملهٔ نورتروپ فرای که «شاعران با پیگیری صور مثالی اندیشه می‌کنند»، (فرای،۱۳۸۷ش: ۱۱۸) از اهمیّت کهن‌الگوها در ادبیّات سخن می‌راند. گویی از مهم‌ترین عوامل ماندگاری آثار بزرگ، وجود کهن‌الگوهاست و شاید بتوان با تسامح پذیرفت که «هیچ اثر کلاسیک ادبی، صرفاً به‌سبب اینکه زیرکانه است یا خوب نوشته شده، باقی نمی‌ماند. بلکه باید حاکی از اموری جهانشمول باشد و برای اینکه چنین باشد، احتمالاً عناصری از کهن‌الگوها در خود خواهد داشت.» (گرین، ۱۳۸۵ش: ۱۷۷) «به نظر اسطوره‌گرایان، صور مثالی با معانی سمبلیک بسیار خود، در اساطیر و ادبیات، تأویلی یکسان دارند»(شایگان‌فر،۱۳۸۰ش: ١٤٦) و با تأمّل در آن‌ها، یکی از مهم‌ترین اسرار ماندگاری و زیبایی شاهکارهای ادبی و هنری آشکار می‌شود.

۱-۳ پیشینهٔ پژوهش

جبران خلیل جبران، شاعر، نویسنده و نقّاش معاصر عرب، از جمله اندیشمندانی است که توجّه پژوهشگران بسیاری را به خود جذب کرده است. تاکنون پژوهش‌های بسیاری دربارهٔ آثار او انجام شده است. «میخائیل نعیمه» از جمله اوّلین کسانی است که شعر و اندیشهٔ جبران را بررسی و نقد کرده داد. سرزمین هنردوست و هنرپرور ایران نیز، علاوه بر شناختن و شناساندن

www.SID.ir

Archive of SID

شاهکارهای ادبی و هنری خود به ایرانیان و دیگر سرزمین‌ها، پیوسته در پی شناخت و بررسی اندیشمندان علمی و ادبی سرزمین‌های دیگر است.

علاوه بر ترجمهٔ آثار جبران به زبان فارسی، پژوهش‌هایی نیز دربارهٔ آثار او انجام گرفته است؛ از جمله فاروق نعمتی که در مقالهٔ «بررسی تطبیقی آرمان شهر در شعر جبران خلیل جبران و سهراب سپهری» به تحلیل اندیشه‌های جبران و مقایسه با سهراب پرداخته است. «بررسی تطبیقی طبیعت‌گرایی در اندیشه‌های سهراب سپهری و جبران خلیل جبران» نوشتهٔ عزت ملا ابراهیمی؛ «بررسی تطبیقی عشق و عرفان در اندیشه سهراب سپهری و جبران خلیل جبران» اثر علی طاهری؛ «جلوه های تأثیرگذاری ماری هاسکل بر جبران خلیل جبران» (عنوان عربی: مظاهر تأثیر ماری هاسکل علی جبران) از حامد صدقی؛ «نقدی بر تاریک و روشن افکار جبران خلیل جبران در آیینهٔ کتاب العواصف» نوشتهٔ کامران قدوسی؛ «نغمه‌های الهی مولانا جلال الدین محمد و جبران خلیل جبران» نوشتهٔ سهیلا صلاحی مقدّم؛ از دیگر پژوهش‌هایی است که به تحلیل و بررسی افکار و آثار جبران خلیل جبران پرداخته‌اند. با اینکه در زمینهٔ بررسی‌های کهن‌الگویی آثار جبران خلیل جبران می‌توان به پژوهش طیبه جعفری با عنوان «تحلیل نمادپردازی «پیامبر» نوشتهٔ *جبران خلیل جبران* با توجه به کهن الگوهای روان‌شناسی یونگ»، اشاره کرد؛ اما تاکنون پژوهشی با محوریت نقد کهن‌الگویی قصیدهٔ «المواکب» صورت نگرفته است.

۲. تحلیل کهن‌الگویی اشعار جبران با تکیه بر قصیدهٔ المواکب

۲-۱ گذری بر احوال و آثار جبران خلیل جبران

جبران خلیل جبران نویسنده، شاعر و نقّاش معاصر عرب، سال ۱۸۸۳م. در دهکدهٔ کوهستانی «بشرّی» لبنان در خانواده‌ای مسیحی به دنیا آمد. مادر او به نام «کامله رحمه»، دختر یک کشیش مارونی بود. پدر جبران که او هم جبران خلیل نام داشت، مردی مسئولیّت ناشناس و بی‌توجّه به خانوادهٔ خود بود. کودکی جبران در فقر و تنگدستی، به تحصیلات غیررسمی و بهره‌گیری از آموزه‌های کشیشان و فراگیری مبادی مسیحیّت گذشت. جبران در دوازده سالگی با خانوادهٔ خود به آمریکا مهاجرت کرد و در محلهٔ فقیرنشین جنوب بستون ساکن شد. مادر جبران با دست-فروشی خرج فرزندان خود را تأمین می‌کرد. جبران سفرهایی به یونان، ایتالیا و اسپانیا داشت. او همچنین به قصد تحصیل در رشتهٔ نقّاشی به پاریس سفر کرد. (ر.ک: حاوی،۱۹۸۲م: ۹۰-۱۲۰) وی سرانجام، در سال ۱۹۳۱م. به بیماری سرطان کبد مبتلا شد و درگذشت. پیکر ٤٨ سالهٔ او از نیویورک به زادگاهش منتقل و به خاک سپرده شد؛ امّا روح او بی‌اعتنا از گذر فصل‌ها، در دنیای هنر و ادب، تنفس می‌کند و در جنگل آرامش، سبزه را بستر و آسمان را روی‌انداز کرده و از آمدنی‌ها گریزان و از گذشته‌ها بی‌یاد است.

جبران در طول زندگی رنج‌های بسیار متحمل شد. مرگ خواهر چهارده ساله و دیگر عزیزانش از جمله آن دردها بود؛ امّا با تمام این احوال، این جوان شیدا و شوریده رنگ و با استعداد، توجّهات بسیاری را به خود جلب کرد و مورد حمایت‌های ادبی و هنری قرار گرفت.

www.SID.ir

Archive of SID

از او آثار ارزشمندی بر جای مانده است. «برخی آثار عربی او عبارتند از: «دمعة و ابتسامة»، «الارواح المتجندة»، «الاجنحة المتکسره» و از آثار او به زبان انگلیسی- که به زبان عربی و دیگر زبان‌ها ترجمه شده است- «المجنون» و «النّبی» را می‌توان نام برد.» (الفاخوری،۱۳۸۰ش: ۱۰۹٤) دیگر آثار جبران، «الموسیقی»، «عرائس المروّج»، «حدیقة النبّی»، «البدائع و الطرائف»، «المواکب» و... است.

در میان آثار جبران، برخی آثار ارزش و اهمیتی ویژه دارند. در سال ۱۹۱۸م. منظومهٔ بلند و دل-انگیز «المواکب»، از بطن اندیشهٔ جبران متولّد شد و به گفتهٔ ایلیا ابوماضی، تمام موکب‌های شعر را سرگشته کرد. برخی، این قصیدهٔ دوصدایی را متأثر از افکار و اندیشه‌های نیچه، در کتاب «چنین گفت زرتشت» می‌دانند؛ امّا «تشخّص، استقلال، اصالت محتوایی و قاطعیّت بیانی مواکب، به حدّی است که اگر آن را «مانیفیست فلسفی – عرفانی و هنری جبران» بنامیم گزافه نیست.»(ر.ک: جبران،۱۳۷۹ش: ۵۲) جبران تنها در این قصیده است که وزن و قافیهٔ سنتی عربی را به تصویر می‌کشد و «همین موزون و مقفّی بودن «المواکب» است که به عقیدهٔ میخائیل نعیمه، تلاطم اندیشه‌های جبران را تا حدّی به زنجیر کشیده و گوینده را در بیان آنچه می‌خواهد به زحمت انداخته است.»(همان: ۵۸) ستیز روانی جبران در این قصیده، موجب توجّه برخی منتقدان و پژوهشگران به بُعد روانی «المواکب» شده است و باور دارند که «مواکب، زادهٔ دو نیرو و باور متباین در آگاهی جبران است. نخست ایمان او به عدالت آفرینش و تسلیم به هماهنگی ژرفی که در میان اجزای هستی با وجود انسان می‌شناسد و دیگری نیروی تمرّد و عصیانی تلخ و گزنده که آموزه‌های نیچه در جان او انگیخته است؛ عصیانی علیه حقارت‌ها، زشتی‌ها و نیرنگ-های پیدا و پنهان در زندگی آدمی.» (همان: ٦۱)

بدیهی است توجّه به ابعاد روانی «المواکب»، بدون توجّه به صور ازلی و کهن‌الگوهایی- که در ناخودآگاه شاعر وجود داشته و در شعر او آگاهانه یا ناآگاهانه به نمود درآمده است- ابتر می‌نماید. اگر دو نیرو و باور متضاد و متباین را در آگاهی جبران، سبب تولّد مواکب بدانیم، نباید از تأثیر صور ازلی ناخودآگاه در گیرایی و ماندگاری قصیده غفلت کرد. قصیده‌ای که در آن، حس رهایی، تمام وجود جبران را فراگرفته است؛ گویی دیگر جبران به عنوان فرد، وجود ندارد بلکه او نژاد و نمایندهٔ انسان‌های دردآشناست. به راستی جبران که در تابلوهای نقاشی‌اش، تک چهره‌ای از «کارل گوستاو یونگ» روان پزشک سوئیسی، به چشم می‌خورد، این باور یونگ را دربارهٔ خود نیز پذیرفته بود که «وقتی موقعیّتی کهن‌الگویی پدید می‌آید، ناگهان یک حس فوق-العادهٔ رهایی یافتگی به ما دست می‌دهد.»(روتون، ۱۳۸۱ش: ۳۱) تأمّل در اینکه رهایی یافتگی شاعر و عرفان گونگی «المواکب» موجب بروز کدامین کهن‌الگوها شده است، بر گیرایی و زیبایی قصیدهٔ جبران خواهد افزود.

۲-۲ نقد کهن الگویی «المواکب»

www.SID.ir

Archive of SID

قصیدهٔ «المواکب» را باید صحنهٔ تقابل‌ها و تضادها دانست؛ تقابل دو صدا، دو مکان، دو اندیشه، دو حیّات و... همهٔ این‌ها در تقابل جامعهٔ انسانی و جنگل به تصویر کشیده شده است. اهمیّت جنگل در اشعار جبران خلیل جبران به حدّی است که توجّهات بسیاری را جلب کرده است. چرا جنگل مکانی است که شاعر، این‌قدر به آن عشق می‌ورزد؟ آیا اینکه کودکی جبران در کنار جنگل‌های سرسبز لبنان گذشته و بهترین خاطرات او را رقم زده است، برای توجّه این شاعر توانا و اندیشمند به این مکان اسرار آمیز کافی می‌نماید؟ یا تنها می‌تواند زمینه‌ای باشد برای بروز تصویری ازلی که از ناخودآگاه، بیدار و در عرصهٔ اشعار و نقّاشی‌های او بروز کرده است؟ تأمل در معنای نمادین درخت و جایگاه آن از ابتدای زندگی بشر تاکنون، می‌تواند تصویر ازلی جنگل را شفاف‌تر سازد.

درخت که در اساطیر اولیّه مقدّس بوده است رمز کیهان و آفرینش و به دلیل رشدش به سوی آسمان، نمایان‌کنندهٔ پیوند زمین و آسمان است. در اساطیر همهٔ سرزمین‌ها، درخت از اهمیّتی خاص برخوردار است که به دلیل تکرار نمادشناسی درخت در مقالات مختلف، پرداختن به تمامی آن‌ها، تنها ملالت می‌افزاید. در اهمیّت آن همین بس که در اساطیر همهٔ ملل، درخت نماد زندگی، زمان و نشان‌دهندهٔ تطور و تکامل است؛ زیرا پیوسته در حال تجدید و نوشدگی است. در فرهنگ مذهبی نیز، درخت نماد نور و نیروی الهی و رمز خیر و دانش و خردورزی است. (ر.ک: پورخالقی،۱۳۸۰ش: ۹۳) درخت نماد بالندگی و کمال و دال بر واقعیّتی متعال است و چنین است که مقدّس می‌نماید؛ زیرا «درخت یا گیاه هرگز به عنوان درخت یا گیاه، مقدّس نیست بلکه به یمن بهره‌گیری از واقعیّتی متعال مقدّس می‌شود.»(همان: ۹۳) بنابراین، علاوه بر اینکه «نمادهای درخت نشان از حیات کیهان است و فرایند زایشی و تمام ناشدنی دارد»(گرین،۱۳۸۵ش: ١٦٤) بلکه «از دیدگاه روانشناسی نیز، یک درخت کهن و مقدّس نمایندهٔ سمبولیک رشد و تحوّل زندگی روانی است» (پورخالقی،۱۳۸۰ش: ۹٤) و چه بسا آغاز تحوّل بزرگان و مردان حق که با وجود درخت در ارتباط بوده است.

قابل تأمل است که اساطیر بسیاری از سرزمین‌ها، حکایت از تبار گیاهی انسان یا پیوند آفرینش انسان با گیاه دارد. به عبارت دیگر می‌توان گفت هستی انسان و گیاه، پیوندی ناگسستنی دارند و هنوز هم در بسیاری از فرهنگ‌ها، گیاهان و درختان از جایگاهی ویژه برخوردارند و رسیدن به کمال و هستی حقیقی را با تصویر درخت نشان می‌دهند. گویی «قدمت عظیم و انتشار جهانی اسطوره‌ها، افسانه‌ها و نمادهای مربوط به درخت، در فراسوی ادیان، به انسان‌شناسی فلسفی کشیده می‌شود. اگر درخت و تمام نمادپردازی مربوط به آن را در نظر بگیریم، اهمیّت و ارزش فرهنگی آن نیز بی‌درنگ روشن می‌شود؛ زیرا نماد، گویای گسستن از زندگی و تجربهٔ روزمرّه و فراسو رفتن و جلوهٔ روحانی بخشیدن به آن در باستانی‌ترین مرحلهٔ فرهنگ و جهش هستی‌شناسانهٔ انسان است.»(همان: ۹۲)

www.SID.ir

Archive of SID

امروزه نمی‌توان تقدّس درخت را مانند دوران کهن دانست؛ امّا می‌توان جلوهٔ نمادین و مقدّس‌گونهٔ آن را در آثار ادبی و هنری سرزمین‌های مختلف مشاهده کرد. علاوه بر این، امروزه درخت در علم و صنعت نیز نقشی مهم دارد. «درخت در اجتماع زیستی خود به صورت جنگل و از نظر علمی به عنوان یکی از مهم‌ترین سیستم‌های حیات‌بخش و تضمین‌کنندهٔ زندگی سالم، همواره تکیه‌گاه مهم و استواری برای تداوم حیات و تا امروزه همراه دیرینهٔ انسان بوده است.»(همان: ۹۲) جبران نیز در قصیدهٔ «المواکب» جنگل را به عنوان مکانی مقدّس، بی‌آلایش و توأم با آرامش به تصویر کشیده است. حیات جنگل را عرفان‌گونه می‌ستاید و آنجا را مأمنی برای آرامش و تعالی می‌داند. «میخائیل نعیمه»، دلیل گرایش جبران خلیل جبران را به چنین تمثیلی، این‌گونه بیان می‌کند: «حیات جنگل، حیات فطرت است و آن را با خیر و شر، کار نیست؛ همه تن سپردن است به مشیّت مدبّری برتر از نیک و بد.» (جبران،۱۳۷۹ش: ۵۷) نعیمه در جای دیگر می‌نویسد: «جنگل رمز حیات فراگیر است نه طبیعت به معنای محدود آن.»(همان: ٦۳)

بدیهی است که با توجّه به قصیدهٔ جبران، جنگل در برابر اجتماع انسانی و صنعتی و سرشار از قوانینی که مصنوع بشر است، محلی امن و آرام است. چنانکه در نمادشناسی نیز، جنگل حرمی امن و همراه با آرامشی واقعی است. (ر.ک: شوالیه،۱۳۷۹ش: ٤٥٤) جایی که هیچ اثری از ظلم و بدی وجود ندارد. از طرف دیگر «جنگل نشانه‌ای از خرد فوق بشری و به عبارت دیگر، به معنای خرد ایزدی است.»(ابومحبوب،۱۳۹۲ش: ۱۰٤) تمامی این نمادها را می‌توان در توصیفات شاعر از حیات جنگل مشاهده کرد. پرسش این است که چرا جنگل می‌تواند در حدّ یک مکان عرفانی در شعر شاعر نمایان گردد و چیرگی قوی بر ضعیف در جنگل، ظلم دانسته نشود؟

۱-۲-۲ مادر

با توجّه به آنچه پیش از این، دربارهٔ نمادشناسی درخت و جنگل به عنوان مکانی انبوه از درختان ذکر شد، باید گفت اجداد باستانی ما تمام پدیده‌ها را دارای روح می‌دانستند، جنگل نیز مانند دیگر عناصر طبیعت، زنده و جان‌دار می‌نمود. «بسیاری از مردم ابتدایی تصور می‌کردند که هرکس علاوه بر روح خویش، دارای یک روح جنگلی نیز هست و روح جنگلی در یک درخت قرار دارد و این همان چیزی است که نژادشناس فرانسوی، «لوسین لوی برول» Lucien Luy Bruhl، آن را «اشتراک عرفانی» نامیده است.» (پورخالقی،۱۳۸۰ش: ۱۱۷) بنابراین شگفت نمی‌نماید اگر جنگل در شعر جبران، مکانی عرفانی باشد؛ زیرا در ناخودآگاه او چنین مضمونی جای داشته است. از سوی دیگر، در بسیاری از تمدّن‌ها، جنگل را اقامتگاهِ الهگان و خدایان مؤنث می‌پنداشتند؛ بدین معنی که «روح درختان و جنگل مؤنث است.» (ابومحبوب،۱۳۹۲ش: ۱۰٤) بر این اساس، شاید بتوان جنگل را به عنوان کهن الگوی «مادر» پذیرفت.

www.SID.ir

Archive of SID

کهن الگوی «مادر» از قوی‌ترین کهن الگوهاست و در ناخودآگاه ذهن تأثیری عمیق می-گذارد. صورت‌های کلی مادر مثالی در قالب‌های مادر واقعی، مادربزرگ، نامادری، مادر زن، مادر شوهر، دایه و ... نمود می‌یابد. همچنین بسیاری از مفاهیمی که احساس فداکاری و حرمت-گزاری انسان را برمی‌انگیزند، از مظاهر مادر به شمار می‌آیند؛ مثل دانشگاه، شهر، وطن و... این صورت مثالی با چیزهایی تداعی می‌شود که مظهر باروری، تقدس، فراوانی و حرمت باشند. (ر.ک: یونگ،۱۳٦۷ش: ۲٦) بنابراین، طبیعت بکر جنگل می‌تواند حامل چنین مفهومی باشد؛ زیرا در اساطیر، انواع گوناگون «مادر مثالی» وجود دارد و گاه نیز، به صورت باکره ظاهر می‌شود. گاه مادر دارای مظاهری است که مفهوم مجازی مادر را شامل می‌شود. به عقیدهٔ «یونگ»، مظاهر مادر در مفهوم مجازی آن، در چیزهایی متجلّی می‌شوند که مبیّن غایت آرزوی ما برای نجات و رستگاری است؛ مانند فردوس، ملکوت خدا و... یا چیزهایی که احساس فداکاری، امنیّت و حرمت‌گزاری را برمی‌انگیزند، می‌توان از مظاهر مادر به شمار آورد؛ مانند کشور، آسمان، زمین، جنگل، دریا و...یا هرچیزی و مکانی که مظهر فراوانی و باروری باشد. (ر.ک: همان: ۲٦) ضمن اینکه این مظاهر هم می‌تواند در چهره‌ای مثبت و هم منفی ظاهر شوند.

جنگل در قصیدهٔ جبران، غایت آرزوی او برای نجات و رستگاری و محلی امن برای او است، آن رستگاری که در قصرها یافت نمی‌شود:

هل تخِذتَ الغابَ مثلی منزلاً دونَ القصُور[1] (جبران،۱۳۷۹ش: ۹۷)

حتّی اگر این عقیده را بپذیریم که برخی، «جنگل‌ها و بیشه‌ها را مانند مکان‌های جادویی می‌دانند؛ جایی که اتّفاقات مهم و اسرارآمیز در آن رخ می‌دهد»، (میت فورد،۱۳۸۸ش: ٤۸) باز هم باید گفت، جنگل می‌تواند مظهر مادر باشد. گرچه مادر مثالی در نقش مثبت خود حریمی امن و عرفانی است، به عقیدهٔ یونگ می‌تواند به هر چیز سرّی و نهانی نیز اشاره داشته باشد. «صفات منسوب به مادر مثالی، عبارتند از: شوق و شفقت مادرانه، قدرت جادویی زنانه، فرزانگی و رفعت روحانی که برتر از دلیل و برهان است، هر غریزه و انگیزهٔ یاری‌دهنده، هر آنچه مهربان است، هر آنچه می‌پروراند و مراقبت می‌کند، هر آنچه رشد و باروری را در برمی‌گیرد.» (یونگ، ۱۳٦۸ش: ۲۷) پس مادر می‌تواند نماد حیات، باروری، جاودانگی و دوری از مرگ مادّی باشد:

لیسَ فی الغاباتِ مَوتٌ لا و لا فیها القبُــور
فـــإذا نیسـانُ ولّـی لم یمت معه السرُور[2]

(جبران،۱۳۷۹ش: ۹۴)

تصویر مادر می‌تواند به صورت دریا، جنگل، آسمان، زمین و... پدیدار شود، چیزهایی که در شمار والاترین ارزش‌های روان انسان قرار دارند و انسان تمایل دارد به آن‌ها پناه ببرد:

اما أنت أیها البحر العظیم، أیها الأُم الهاجعة.

أنت أیها البحر العظیم الذی فیک وحدک یجد النهر و الجدول سلامهما و حریتهما.

فاعلم أن هذا الجدول لن یدور إلا دورة واحدة بعد، و لن یسمع أحد خریره علی هذا المعبر بعد الیوم، و حیئذ آتی إلیک، نقطة طلیقة إالی اوقیانوس طلیق.(جبران، ۱۹۹۴م: ۸۰)

www.SID.ir

Archive of SID

«تو هم، ای دریای پهناور، ای مادر بی‌خواب، که آرام و آزادی، رود و جویبار تنها از توست.
این جویبار، یک تاب دیگر در پیش دارد و یک زمزمهٔ دیگر در این بیشه؛
آن‌گاه من به سوی تو می‌آیم، قطرهٔ بی‌کرانی به دریای بی‌کران.» (جبران،۱۳۸۵ش: ۳٤)

در عصری که نگرش مادّی و عقلانی، خطر به غارت رفتن میراث روحانی انسان را در پی دارد و بشریّت، دفاع از خود و امنیّت و آرامش را در بمب‌ها و اسلحه‌های مرگبار می‌جوید؛ چه چیز جز پناه بردن به آنچه مظهر کمال مطلوب است، موجب آرامش روحی خواهد شد؟

جنگل، با درختانی که شاخه‌هایش به سوی آسمان خیز برداشته است، به عنوان مظهری از مادر که «از قلمرو خاکی اصلی خود جدا شده و در برابر نیروهای افسارگسیخته و غول‌آسای زمین و جهان زیرین، موضعی مخالف گرفته است.» (یونگ، ۱۳٦۸ش: ۵۷) روح شاعر را آرام می‌کند. چنین است که جبران، به مادر طبیعت پناه می‌برد.

بنا بر آنچه ذکر شد، اگر جنگل و آرامش در جنگل را مظهری از کهن‌الگوی مادر روحانی بدانیم، نباید از جنبهٔ مادّی آن نیز غفلت کرد؛ زیرا درختانی که سر به سوی آسمان دارند، ریشه در خاک نیز دارند. با وجود گرایش شدیدِ روحانی در انسان، نمی‌توان جنبهٔ مادّی او را نادیده گرفت. پس اتّحاد روح و مادّه را نیز، می‌توان در کهن‌الگوی مادر و حتّی جنگل به عنوان مظهر مادر مشاهده کرد. جبران خلیل جبران، در جنگل تضاد و تقابلی نمی‌بیند و این اتّحاد و هم-سنخی را با تمثیل جنگل به تصویر می‌کشد، جایی که روح و تن از هم بیگانه نیستند، همان‌طور که روح و تنِ مادر مثالی با هم تضادی ندارند:

لیسَ فی الغابِ عَقیمٌ — لا و لا فیها الدَّخیـل
إنّ فـی التّمـرِ نواةً — حفظت سرّ النّخیـل
وبـقرصِ الشّهدِ رَمزٌ — عن قَفیرٍ و حُقـول
إنّمـا العـاقرُ لَفـظٌ — صیغَ مِن معنی الخمول[۳]

(جبران،۱۳۷۹ش: ۹۵)

امّا در اجتماع انسانی، تن و روح از هم بیگانه هستند و وحدتی بین آن‌ها نیست؛ زیرا از یکدیگر جدا خواهند شد:

والجسمُ للرّوحِ رِحمٌ تستکنُّ بِهِ — حتـی البلـوغِ فتستعلی و ینغمرُ
فهیَ الجَنینُ و ما یومُ الحِمامِ سوَی — عهدِ المخاض فلا سقطٌ و لا عسرُ
لکنّ فـی النّاسِ اشباحاً یُلازِمُها — عقمُ القسـیّ الـتی ما شدّها وترُ
فهی الدخیلة و الأرواحُ ما وُلدت — مـنَ القفیلِ و لم یحبَل بها المدرُ[۴]

(همان: ۹۵)

جبران، جنگل را یک کُل گران‌بها می‌داند، چنانکه «مادر برای ما متضمّن صورت ذاتی مادر جسمانی و روحانی و کل حیات است، کلی که ما جزء ناچیز آنیم.» (یونگ، ۱۳٦۸ش: ٤۰)

کیفَ یرجو الغابُ جزءاً — و علی الکلّ حصَل؟

www.SID.ir

Archive of SID

و بما السّعیُ بغـاب أملاً و هوَ الأمَل[۵]

(جبران،۱۳۷۹ش: ۹۳)

چنانکه کیمیاگر نیز به صورت تمثیلی، وحدت اضداد را نشان می‌دهد؛ به نظر یونگ، «کیمیاگر وحدت اضداد را در تمثیل درخت می‌دید. بنابراین تعجب آور نیست که ناخودآگاه انسان امروزی که دیگر خویشتن را در جهان خود آسوده نمی‌یابد... به تمثیل درخت نظر می‌کند.» (یونگ، ۱۳٦۸ش: ۵۸) پناه بردن به مادر مثالی یا مظاهر آن، به معنای پناه بردن و رشد است به سوی آنچه جاودانه است و تغییر نمی‌کند و از وحدت اضداد نشأت می‌گیرد. انسان از راه تجربهٔ «واقعیت تمثیلی» می‌تواند راه بازگشت به دنیایی را بیابد که در آن بیگانه نیست. (همان: ۵۹) چنانکه در قصیدهٔ «المواکب»، جنگل جایگاه وحدت اضداد است و شاعر در آنجا احساس بیگانگی نمی‌کند و از حس غربت و بیگانگی در اجتماع انسانی، به آن پناه می‌برد و آسودگی خود را در جنگل می‌بیند.

۲-۲-۲ بهشت

قابل تأمل است که جنگل، می‌تواند کهن‌الگوی بهشت نیز باشد؛ زیرا بهشت، برای انسان مکانی مقدّس است که تمام مظاهر حیات در آن جمع شده است، محلی امن، خلوت و راحت نزد انسان‌ها و خالی از ظلم و بدی است. از آنجا که در ناخودآگاه بشر، آرزوی بازگشت به بهشت وجود دارد، در رؤیاها و آثار ادبی و هنری به صورت نمادین سر برمی‌آورد؛ به‌ویژه در نوشته‌ها و اشعار عارفانه، چنین آرزویی نمایان می‌گردد و چه بسا این مکان مقدّس، به صورت تصویر مثالی به نمود درمی‌آید. چنین است که «جنگل در این قصیده، به عنوان بهشت گمشدهٔ شاعر مطرح می‌شود»(الحاوی، ۱۹۹۸م: ۷٤) با این اوصاف، جنگل می‌تواند تجلّی‌گاه بهشت در ناخودآگاه انسان باشد. به عبارت دیگر، جنگل می‌تواند تداعی‌کنندهٔ زمان و مکان آغازین باشد. از نظر میرچا الیاده «مقدّس دانستن یک مکان و پذیرش اسکان در آن و وضعیّتی کیهانی بخشیدن به آن، همه نشان از این دارد که انسان خود را در این جهان غریب می‌داند و این غم غربت مذهبی، آرزوی زندگی در کیهانی پاک و مقدّس است؛ چنانکه در آغاز بوده؛ یعنی در زمانی که با طراوت و شادابی از دستان آفریننده بیرون آمده است.» (الیاده، ۱۳۸۷ش: ٤۹) زمانی که او مقیم بهشت بوده است؛ بهشتی که نماد «معصومیّت نخستین، برکت، وحدت کامل میان بشر و خداوند، انسان و همهٔ موجودات زنده، نشان درونی‌ترین روان و جایگاه جاودانگی است» (کوپر،۱۳۹۱ش: ٦۵) گویی جبران با سفر به جنگل به زمان و مکانی پاک، شاداب و باطراوت بازگشته است.

هل تخذت الغابَ مثلی منزلاً دونَ القصُـور

فتَتَبعـتَ السّـواقـی و تَسَلّقت الصّخور

هـل تَحَممتَ بعِطرٍ و تَنَشفتَ بنُـور

www.SID.ir

Archive of SID

و شربتَ الفــجرَ خَمـراً — فی کؤوسٍ مــن أثیر
هل جَلَستَ العصرَ مثلی — بینَ جـفناتِ العنَب
والــعَنــاقیدُ تَــدَلّـت — کـثَریـاتِ الـذّهَب
فهــیَ الصّادی عُیُـونٌ — و لمــن جاعَ الطّعام
و هیَ شهدٌ و هی عطرٌ — و لمــن شاء المـدام
هل فرشتَ العشبَ لیلاً — و تَلَحـفتَ الفَـضا
زاهداً فـی مــا سیأتی — ناسیاً ما قد مَضَی؟
و سکــوتُ اللّیلِ بحرٌ — موجُه فی مسمَعک
و بصَدرِ اللّیلِ قلـبٌ — خافقٌ فی مضجعک[۶]

(جبران، ۱۳۷۹ش: ۹۷)

به هر رو، می‌توان ویژگی‌های مشترکی بین صورت مثالی بهشت و جنبهٔ مثبت مادر مثالی مشاهده کرد و هر دو را دارای تقدّس، امنیّت، آرامش، جاودانگی و عاری از ظلم به شمار آورد. گویی انسان در ناخودآگاه خود پیوسته آرزوی بازگشت به بی‌گناهی و پاکی اولیّه دارد، بازگشت به بهشت ازلی یا بازگشت به آغوش مادری والا. «زمانی که جبران، انسان روزگار خود را از «مادر طبیعت» گسیخته و به گونهٔ فرزندی «عاق» به تحمّل کیفرهای دردناک محکوم می‌بیند، فریادی می‌شود.» (همان: ٦٥) فریاد او بازگشت به زمان و مکان بی‌گناهی است.

۳-۲-۲ نی

آنچه در قصیدهٔ «المواکب» شایستهٔ تأمل است، نوای نی است. «میخائیل نعیمه»، دوست شاعر و منتقد جبران می‌گوید: «نایی که در آن دمیده می‌شود رمز روحی است که ارواح دیگر در آن به هم می‌پیوندند و آهنگی یگانه را می‌نوازند که در آن پراکندگی و تشویش نیست.» (جبران، ۱۳۷۹ش: ٦۳) نوای نی در مواکب، یادآور نوای نی در مثنوی مولانا است و هر دو، حکایت از روحی دور افتاده از اصل خویش دارند. (ر.ک: صلاحی مقدم،۱۳۸۷ش: ۱۰۵) چرا نی، نوازندهٔ نغمه‌های جاودان در جنگل آرامش جبران است؟ آیا نی نیز می‌تواند نوعی صورت مثالی باشد؟ آیا نی دارای بار معنایی اساطیری در ناخودآگاه ذهن شاعرانی است که از آن در سروده‌های خود سخن می‌گویند؟

جستار حاضر این فرضیه را مطرح می‌کند که ممکن است نی با آفرینش نخستین و با درخت، به عنوان نماد زندگی و باززایی و کمال در ارتباط باشد و چنین است که در جنگل آرامش جبران نواخته می‌شود. اثبات این فرضیه و ذکر نمونه‌ها، جستاری جداگانه را می‌طلبد. قابل ذکر است که شکل هندسی دهانهٔ نی، به عنوان دایره، قابل نمادشناسی و تأمل است که در کهن‌الگوی دایره به آن اشاره خواهد شد؛ امّا نباید از اصل گیاه بودن نی، غفلت کرد.

www.SID.ir

Archive of SID

گیاهان و درختان، پیوسته در زندگی و اندیشهٔ اجداد باستانی انسان دارای جایگاهی ویژه بوده‌اند و در اسطوره‌های مربوط به آفرینش نیز حضوری برجسته داشته‌اند. الیاده در «تاریخ ادیان»، اسطوره‌ای ژاپنی را نقل می‌کند که بر اساس آن، آفرینش انسان و آسمان و زمین از «نی» بوده است. (الیاده، ۱۳٦۳ش: ۱۷٤) همچنین «پیگوت» با طرح داستانی اساطیری، رسیدن نی به مرتبهٔ خدایی را بیان می‌کند. (پیگوت،۱۳۷۳ش: ۱۵) پس ممکن است همراهی نی با ذهن و دل شاعر، پیشینه‌ای بسیار کهن داشته باشد. از سوی دیگر، آواز نی نه تنها برای بازگشت به اصل خود و آرامش جاودانی است، بلکه بیان کنندهٔ اسارت در مادیّات نیز هست. نوای حزن‌انگیز نی، ارتباطی اسرارآمیز با اسیران دارد؛ به عنوان نمونه می‌توان اسیران گریان یهود در بابل را به یاد آورد که نی به همراه داشتند و آن‌ها را بر بیدهای مجنون کرانه‌های فرات آویختند و گویی تصویری نمادین از مرگ و تولّد دوباره را خلق کردند. (ر.ک: حیدریان،۱۳۹۱ش: ٥٤)

در اینجا توجّه به اسطورهٔ «مارسیاس» نیز، تأمل برانگیز است. «مارسیاس نیمه خدای جنگلی بود که بر سر نواختن نی با آپولو به مقابله برخاست و سرانجام شکست خورد، اوید در کتاب خود به شرح مجازات او پرداخته و بیان می‌کند که چگونه آپولو، او را از پوست تنش بیرون کشید. نکتهٔ قابل توجّه این‌که پوست از مارسیاس برکنده نشد بلکه مارسیاس از پوست تنش به در آمد.» (دانته، ۱۳۸۷ش: ۱۰) اگر بپذیریم که مارسیاس از پوست تنش به درآمد، باز هم با مفهوم کهن‌الگویی مرگ و تولّد دوباره روبرو هستیم که این کهن‌الگو با نی مرتبط شده است.

«زبیگنیو هربرت»(متولّد ۱۹۲٤م)، از برجسته‌ترین شاعران اروپا، داستان نی زدن آپولو و مارسیاس و آویخته شدن مارسیاس را در جنگل به رشتهٔ نظم کشیده است و به آوای جاودان مارسیاس در جنگل، پس از آن واقعه، اشاره می‌کند. (ر.ک: هربرت، ۱۳۷۵ش: ٤۰۸) به هر رو، توجّه به پیشینهٔ اساطیری و نمادین نی و همچنین ارتباط آن با درخت و جنگل، ضروری می‌نماید. اگر پذیرفته شود که استفادهٔ شاعران از واژهٔ نی، به‌ویژه در اشعار عرفانی خود، از ناخودآگاهی سرچشمه می‌گیرد که حاوی کهن‌الگوهایی بازمانده از دوران بسیار کهن است؛ به راستی باید پذیرفت که آن‌ها «با پیگیری صور مثالی اندیشه می‌کنند.»

٤-۲-۲ دایرهٔ ماندالا

قصیدهٔ «المواکب»، دارای هفده بند است که هر بند سه قطعه دارد. شاعر در آغاز از آفرینش انسان با فطرت پاک و بی‌گناه و سپس، از آلوده شدن انسان و اجتماع انسانی به ریا، ناتوانی، جدال، ظلم و فرومایگی سخن می‌گوید و از آن بیزاری می‌جوید و به حیات جنگل پناه می‌برد. بخش‌های اوّل هر بند در «بحر بسیط» و بخش‌های دوم و سوم، در «بحر رمل» سروده شده است؛ در آخر، بعد از ده دوبیتی در بحر رمل، شعر را با بندی سه بیتی در بحر بسیط به پایان می‌رساند. به نظر «میخائیل نعیمه» پایان شعر همان نقطهٔ آغاز شعر است. او دربارهٔ طرح کلی این منظومه می‌نویسد:

www.SID.ir

Archive of SID

«طرح کلی منظومه به ویژه از جهت موسیقی شعر، به گونه‌ای است که صورت هنری کاملی را ارائه می‌کند. پیکرهٔ هفده بندی موکب‌ها که هر یک سه بخش یا قطعه دارد، مناظر گوناگون زندگی و سپس تضاد تند هر منظر را با منظر الگو (طبیعت) از چشم ما می‌گذراند. آن-گاه در یک بند بلند و پایانی، بازگشتی کامل و دایره‌ای داریم به مطلّع منظومه.»(جبران، ۱۳۷۹ش: ۵۹)

به عبارتی، قصیدهٔ «المواکب»، تداعی‌کنندهٔ شکل هندسی دایره است. «شاید در نگرشی روان‌شناختی، تسلسل دورانی بندها را که نظام‌دهندهٔ مواکب جبرانی بر دایرهٔ حیات است، بتوان بازتاب قبول شاعر از نیروهای فراکیهانی دانست؛ یا صورتی رمزگونه گرفت از تکرار زندگی در چرخهٔ حیات کلی(inccarnation)، موضوعی که جبران به آن باور دارد و بسا که بر آن اصرار می‌ورزد.» (همان: ٦٠) در اینجا ضرورت دارد به کهن‌الگوی دایره، توجّه شود تا بتوان درک و لذّتی بیشتر از قصیدهٔ جبران و اندیشهٔ او داشت.

دایره، شکلی کامل است که نماد لطافت، نرمی، سیّالیّت، تکرار، درون‌گرایی، آرامش روحانی و آسمانی، پاکی و صمیمیّت و آن جهانی بودن به شمار می‌آید. «واژهٔ سانسکریت ماندالا، به معنی دایره، مرکز، است.» (دوبوکور، ۱۳۷٦ش: ۱۰٦) ماندالا «آن گونه که در تمامی روایات نمادین تصوّر شده است، بیان بصری و تجسّمی از تلاش برای دستیابی به نظم –حتی در چارچوب گوناگونی‌ها– و آرزوی وحدت دوباره با «مرکز» نخستین و بی‌مکان جاودانه است. این تلاش دارای دو جنبه خواهد بود: نخست، امکان اینکه برخی از ماندالاها بعد از این، صرفاً آرزوی نظم (زیبایی‌شناسی یا سودمندی) بوده باشند و دوم، توجه به اینکه ماندالا به معنای واقعی کلمه، الهام گرفته از آرزویی عرفانی در جهت کمالی متعالی است.» (سرلو، ۱۳۸۹ش: ۷۳۲) به گفتهٔ دوبوکور «ماندالا بازتاب یا بازنمایی تصویر جهان معنوی به شکلی محسوس و ملموس است و محملی برای تمرکز حواس و تأمل و نمودار سیر آفاق و انفس و راهی آیینی که سالک و زائر باید آن را بپیماید.»(دوبوکور، ۱۳۷٦ش: ۱۰۷)

مطابق باور هندوها، انسان دارای طبیعتی خدایی است؛ ولی او از این حقیقت آگاهی ندارد. روح آدمی در زمان‌های بسیار دور اسیر تن شده و نجات وی تنها از طریق تکامل است که برای اکثریت انسان‌ها در یک زندگی نمی‌تواند صورت بگیرد. پس روح آدمی در چرخهٔ زندگی و مرگ اسیر است تا اینکه از طریق تکامل و خودشناسی از این وادی پررنج و وحشت، خود را برهاند. (ر.ک: مهاریشی ماهش، ۱۳۷۱ش:۱۱۸)

دایره، نماد نظم اضداد، کمال و تعالی است. «تو گویی که ماندالا، نگاره و ریختاری نادیدنی در سرتاسر گیتی است که هستی و هر چه در اوست، به سوی یگانگی و بوَندگی(= کمال) می-کشاند و محفظهٔ اطمینان برای جلوگیری از گسستگی روانی انسان خردگرای امروزی است.»

www.SID.ir

Archive of SID

(اتونی، ۱۳۸۹ش: ۱۸) به راستی چه شکلی جز دایره، می‌تواند کمال و تمامیّت را، آن هم با گردآوردن اضداد و رمندگان از یکدیگر، در یک چارچوب نشان دهد؟

جبران خلیل جبران، چنین وجه مهم را به کمک واژگان به تصویر می‌کشد. او در ابتدای قصیدهٔ دایره‌گون خود، از آفرینش انسان بر پایهٔ نیکی و بی‌گناهی می‌گوید:

الخیرُ فی النّاسِ مصنوعٌ إذا جبرُوا...[۷](جبران،۱۳۷۹ش: ۷۷)

سخن از آغاز انسانیت در ابتدای «المواکب»، می‌تواند تصویرگر نقطهٔ مرکزی دایرهٔ ماندالا؛ یعنی آفرینش باشد؛ بدین فرض که «نقطهٔ مرکزی درون دایره، نمادی از جنین باشد که آفرینش از آن می‌آغازد.» (نورآقایی، ۱۳۸۷ش: ۲۸) سپس حلقه‌های بعدی دایره آشکار می‌شوند و با ذکر گسیختگی‌های روانی اجتماع انسانی، حیات نخستین روح را در مکانی مقدّس یادآور می‌شود. گویی «جبران از آوای اوّل «مواکب» به خوبی درمی‌یابد که انسان پیوسته در تشویش و درماندگی به سر می‌برد؛ زیرا می‌خواهد حلقه‌های گسیختهٔ حیات را به هم پیوند دهد و نمی‌تواند، چراکه حلقه‌ها را نمی‌شناسد؛ امّا جبران آن‌ها را می‌شناسد.» (جبران، ۱۳۷۹ش: ٦۲) شاید جبران در تلاش است تا با آوایی که آن هم از دهانهٔ دایره‌گون نی بیرون می‌آید، تضادها را در حلقهٔ وحدت نخستین، گرد آورد. او برای به تصویر کشیدن وحدت اضداد، از تمثیل جنگل، یاری می‌جوید؛ گویی جنگل، نی و دایره، الهام‌ها و به عبارتی بهتر، کهن‌الگوهایی از انباره‌های ناخودآگاه او هستند؛ زیرا تمام دستاوردهای هنرمندان از چنین چشمه‌ای می‌جوشد و شاید به همین دلیل است که او شاعر طبیعت است. چنانکه «تمامی دستاوردهای دانشمندان، چونان قانون جاذبهٔ نیوتون، که باید مدیون الهام‌هایی باشند که به ناگاه از ناخودآگاهشان سر برآورده‌اند، در طبیعت یافت می‌شده است و به راستی، طبیعت، گستردهٔ ناخودآگاهی و ناخودآگاهی، فشردهٔ طبیعت است.» (اتونی،۱۳۸۹ش: ۲٦) طبیعتی که پیوسته در حال باززایی و نو شدن است، گویی به دور از پریشانی‌های روانی انسانی، لحظه به لحظه، متولّد می‌شود و در جهت کمال سیر می‌کند. از طرفی جالب توجّه است که دهانهٔ نی نیز به دلیل دایره‌گون و مقعر بودن، می‌تواند نمونهٔ کهن الگوی «مادر» باشد؛ زیرا در نمادشناسی اغلب، هر چیز دایره گون و تاریک یادآور زهدان مادر است. چنانکه غار و چاه نیز به دلیل دارا بودن چنین ویژگی، نماد بطن مادر است که در نمادپردازی تولّد از آن‌ها استفاده می‌شود. (ر.ک: فرضی،۱۳۹۱ش:۱۰) بنابراین مادر نیز یادآور تولّد و آفرینش است که گویی ردّ پای او در سراسر قصیده احساس می‌شود.

۵-۲-۲ سفر

سفر، دل کندن و غیبت خواسته یا ناخواسته از زادبوم است. سفر خیالی و روحانی، یکی از انواع سفر است که در سیطرهٔ زمان و مکان نیست. چنین مسافری «در جامعه‌ای به سر می‌برد که آرزوها و آرمان‌های او توسط مردم همزمانش برآورده نشده و بوی سرخوردگی از نایکرنگی‌ها او را می‌آزارد. از این رو، او به سفری روی می‌آورد تا زمینه‌ای برای عینیّت بخشیدن به ذهنیّات خویش بیابد.» (صدرزاده، ۱۳۸۱ش: ۳۹) شایستهٔ تأمل است که قصیدهٔ دایره‌گون جبران، سفری

www.SID.ir

Archive of SID

اساطیری را به نمایش می‌گذارد. این سفر از فطرت و بی‌گناهی آغاز می‌شود و مسافر، در آروزی بازگشت به آن، تولّد دوبارهٔ سرشت پاک خود را رؤیاوار می‌بیند؛ سپس طناب خودآگاهی روزگار، او را به اجتماع بازمی‌گرداند. به هر رو، به نظر می‌رسد روح شاعر کمی آرام گرفته و تولّدی دوباره یافته است. سیر و سلوک او از اجتماع آغاز و بعد از آرامش در آغوش یقین و مشاهده به اجتماع باز می‌گردد:

العیشُ فی الغابِ و الایّامُ لو نُظمت　　فی قَبضَتی لغدت فی الغابِ تنتثرُ
کن هــوَ الدّهرُ فی نفسی لهُ أربٌ　　فـکُلّما رُمتُ غاباً قامَ یَعتَذِرُ[۸]

(جبران، ۱۳۷۹ش: ۹۹)

سفر جبران در این قصیده، می‌تواند ترسیمی از پیش‌زمینه‌ای اساطیری و رازناک از زندگی برای بازگشت به طبیعت، به فطرت و به سرشت دیرین انسان بی‌گناه باشد؛ سفری آرمانی و غیرتاریخی.

کهن‌الگوی سفر در «المواکب» و تولّد دوباره در این سفر، اساطیری و بی‌زمان است. «سفر اساطیری، گریزی خیالی است به سوی آرامش و اشتیاق زمان ازلی و مسافرِ آن در حسرت بازگشت به جهان روشنایی‌ها و نور، پیوسته هبوط و فرود انسان را به تاریکی اندوهبار تاریخ فرا یاد می‌آورد.» (حیدریان، ۱۳۹۱ش: ٥٤) آنچه مسافری چون جبران در شعر خود انجام می‌دهد.

اگر جبران خلیل جبران، در این سفر دَوّار گون، ناخودآگاه به طبیعت جنگل نزدیک و نزدیک‌تر می‌شود، جای شگفتی نیست؛ زیرا «انسان هر چقدر به طبیعت نزدیک‌تر شود به مرکز هستی نزدیک‌تر می‌شود، از آن رو که طبیعت دارای تقدّس بوده و برخلاف انسان و دستاوردهای انسانی پاک مانده است.» (ساورسفلی،۱۳۸۷ش: ۲۸۳) طبیعت‌گرایی یکی از ویژگی‌های بارز آثار جبران است. مینا بهنا و سیدحسین سیدی ریشهٔ طبیعت‌گرایی جبران را در مکتب رمانتیسم می‌جوید؛ بدین دلیل در ادبیات رمانتیک، شاعر و نویسنده همیشه میان آرزوها و آرمان‌ها و واقعیت جامعه درگیر است. یکی از ویژگی‌های آثار آنان بازگشت به طبیعت است و احساس دلسردی و انزجار از تمدن جدید. رمانتیک‌ها عاشق طبیعت‌اند و طبیعت را مادر و استاد خویش خوانده‌اند. در آثار جبران –هرچند آن اثر درباب مسائل اجتماعی یا فلسفی باشد– طبیعت و مظاهر آن به چشم می‌خورد. طبیعت به نظر او زنده است و اجزای به هم پیوسته و منظمی دارد. دریا روح دارد. خورشید قلب، گل‌ها اشک می‌ریزند و پرندگان ناله سر می‌دهند. ابرها می‌نویسند و نسیم، زینت‌بخش آب‌هاست. طبیعت در دیدگاه جبران منشأ خیر، صفا، پاکی، زیبایی، آزادی و کمال است. (بهنا و سیدی، ۱۳۸۸ش: ۱۹۹)

جبران می‌خواهد با سفری اساطیری در دایرهٔ آفرینش به مکان و زمان آغازین که مادروار او را پناه داده بود و پاک و بی‌گناه می‌زیست، بازگردد تا روح ناآرام خود را –که در پریشانی‌های دنیا، تمامیّت و کمال خود را فراموش کرده بود– آرام کند و قدمی به سوی کمال و تعالی بردارد.

www.SID.ir

Archive of SID

بر اساس آنچه ذکر شد، می‌توان گفت در این اثر، کهن‌الگوها که مفاصل اثر ادبی را تشکیل می‌دهند، همواره در پیوند ناگسستنی با هم هستند. کهن الگوهای مذکور در قصیدهٔ «المواکب»، نشان‌دهندهٔ حالات روانی شاعری است که آرزوی بازگشت به اصل خود، به بهشت برین، به دامان مادر طبیعت و چه بسا بازگشت به دوران پاکی کودکی و آغوش مادر خود، بازگشت به اصل خود و یافتن دوبارهٔ خویشتن و رسیدن به تمامیّت و کمال را دارد. جبران در آغاز از آفرینش سخن می‌گوید و تصاویر مثالی شعر او چنین می‌نماید که شاعر در سرتاسر اثر خود از توجّه به کمال و تمامیّت غافل نیست. نی را مرکز شعر دوّارگون خود قرار می‌دهد و حول محور آن، در جستجوی وحدت درونی است. از مکان و زمان مقدسی سخن به میان می‌آورد که سراسر، حیات، پاکی، معصومیّت و بی‌گناهی است. جبران سعی دارد انسان را متوجّهٔ خویشتن کند و لحظاتی او را به تفکّر وادارد. او مخاطب را در سفری عرفانی با خود همراه می‌سازد؛ بهشت و دامان مادر را به او یادآوری می‌کند؛ یعنی یادآوری مکان‌هایی که ظلم، بی‌عدالتی، گناه، خونریزی و صفات بد وجود نداشته است، در این سفرِ پرگاری پیوسته نوای جدایی و غم سر می‌دهد تا مخاطب را متوجّهٔ پراکندگی و پریشانی دنیایش کند و او را به وحدت و کمال اولیّه بازگرداند.

نتیجه‌گیری

رویکرد کهن‌الگویی به قصیدهٔ «المواکب»، به شناخت روح شاعر و دغدغه‌های روانی او می‌انجامد. با تأمّل در مفاهیم کهن‌الگویی جنگل، نی، دایره و سفر خیالی شاعر به جنگل، فطرت کمال طلب و مشتاق جبران را چنان آشکار می‌کند که داغ دور ماندن از اصل و اشتیاق بازگشت به زمان و مکان بی‌گناهی را در مخاطب نیز تازه می‌کند. کهن‌الگوهای مذکور در قصیدهٔ «المواکب»، نشان‌دهندهٔ حالات روانی شاعری است که آرزوی بازگشت به اصل خود، به بهشت برین، به دامان مادر طبیعت و چه‌بسا بازگشت به دوران پاکی کودکی و آغوش مادر خود، بازگشت به اصل خود و یافتن دوبارهٔ خویشتن و رسیدن به تمامیّت و کمال را دارد.

دستاوردهای رویکرد کهن‌الگویی به قصیدهٔ «المواکب» را می‌توان چنین برشمرد:

۱. جنگل در قصیدهٔ جبران، می‌تواند نمادی از مادر به عنوان حریم امن و بی‌گناهی اوّلیّه باشد که شاعر در آرزوی پناه بردن به آن است؛ چنانکه بهشت انگاشتن جنگل نیز، آرزوی بازگشت به زمان و مکان بی‌گناهی و اشتیاق پناه بردن به آن را نشان می‌دهد.

۲. نی با آوای جاودانش در جنگل، علاوه بر ندای روح شاعر، شاید نمایان‌کنندهٔ نوعی صورت مثالی یا کهن‌الگویی باشد که پشتوانهٔ اساطیری و مقدّس‌گونه، در ناخودآگاه شاعرانی دارد که شعرشان عرفانی است.

۳. طرح دایره‌گون «المواکب»، نمایان‌کنندهٔ کهن‌الگوی ماندالا است که سفر روحانی شاعر و دستیابی به نظم در چارچوب گوناگونی‌ها را به تصویر می‌کشد یا حداقل در خیال خود چنین نظمی را آرزو می‌کند.

www.SID.ir

Archive of SID

٤. با توجّه به آغاز و انجام «المواکب»، کهن‌الگوی سفر اساطیری نیز، در این قصیده، قابل مشاهده است.

٥. با چینش مفاهیم و نمادهای کهن‌الگویی در کنار یکدیگر، می‌توان گفت این کهن‌الگوها در نهایت تصویرگر کمال‌طلبی یا به عبارت دیگر تصویرگر کهن‌الگوی خویشتن(=فردیّت) هستند.

پی نوشت

۱. آیا چون من، جنگل را بر کاخ‌ها گزیده و در آن منزل کرده‌ای؟

۲. درجنگل مرگ نیست. نه و گور نیز نیست و چون فروردین پشت کند، شادی با آن نمیرد.

۳. در جنگل نه سترونی است نه بیگانه‌وشی/ خرما، هسته‌ای است که رازدار نخل باشد و به شان عسل، از بیابان‌ها و کشتزاران رمزی است./ و سترون، لفظی است برساخته از معنی افسردگی.

٤. تن، جان را زهدانی است که تا رسیدگی، در آن بیارمد، آنگاه جان، هواگرفتن خواهد و تن، فروکش کند./ بدین سان روح جنین است و روز مرگ جز گاه زایمان نیست. نه بچه افکندنی در میان باشد و نه دشواری./ اما در میان مردمان اشباحی هستند که آنان را سترونی کمانی بی زه باشد،/ از این رو جان با آنان بیگانه‌وش است؛ چه جان‌ها بیابان زاد نیستند و صحرا به آنان آبستن نبوده است.

۵. جنگل را بر کل دست یافته، چگونه بر جزء چشم باشد؟/ جنگل را که خود عین آرزوست، چرا کوششی از سر آرزو باشد؟

٦. آیا چون من جنگل را بر کاخ‌ها گزیده و در آن منزل کرده‌ای؟ و به دنبال جویبارها راه افتاده و از تخته سنگ‌ها بالا رفته‌ای؟/آیا در عطر آبتنی کرده و نور را مکیده‌ای؟ و سپیده‌دم را به جای شراب در جام-های اثیری نوشیده‌ای؟/ آیا پسین‌گاه مانند من در میان تاک بنان نشسته‌ای آن‌جا که خوشه‌های انگور همانند چلچراغ‌های زرین فرو آویخته باشند؟/ خوشه‌هایی که تشنگان را چشمه‌ساران و گرسنگان را خورش باشند، خوشه‌هایی که عسل و عطر هستند و باده‌خواران را شراب؟/ آیا شبی سبزه را بستر و آسمان را روی‌انداز کرده‌ای؟ شبی که از آمدنی‌ها گریزان و از گذشته‌ها بی یاد باشی./ شبی که خاموشی شبانگاهی دریایی باشد، آوای خیزابه‌هایش در گوش تو و در همان حال سینهٔ شب را دلی باشد که در خوابگاه تو برتپد؟

۷. بدان هنگام که مردمان برانگیخته شدند، نیکی در ایشان برساخته بود.

۸. زندگی راستین در جنگل است، اگر روزها در دستم قرار می‌گرفتند در جنگل افشانده می‌شدند./ اما روزگار در جانم کامه‌ای دارد و هرگاه آهنگ جنگل کنم بهانه ساز شود.

منابع و مآخذ

الف) کتاب‌های فارسی

۱. الیاده، میرچا. (۱۳۸۷ش). **مقدس و نامقدس؛** ترجمهٔ نصرالله زنگویی، تهران: انتشارات سروش.

۲. --------. (۱۳٦۳ش). **اسطوره، رؤیا، راز؛** ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: انتشارات توس.

۳. پیگوت، ژولیت. (۱۳۷۳ش). **اساطیر ژاپن؛** ترجمهٔ باجلان فرّخی، چاپ اول، تهران: اساطیر.

www.SID.ir

Archive of SID

٤. جبران خلیل جبران. (۱۳۷۹ش). **مواکب و موزون‌ها**؛ ترجمهٔ دکتر جعفر مؤیّد شیرازی، تهران: نشر فرزان.

۵. ـــــــــــــــ. (۱۳۸۵ش). **پیامبر و دیوانه**؛ ترجمهٔ نجف دریابندری، چاپ شصت و یک، تهران: نشر کارنامه.

٦. جونز و دیگران. (۱۳٦٦ش). **رمز و مثل در روانکاوی**؛ ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: انتشارات توس.

۷. دانته، آلیگیری. (۱۳۸۷ش). **کمدی الهی**؛ ترجمهٔ محسن نیک‌بخت، تهران: نشر پارسه.

۸. دوبوکور، مونیک. (۱۳۷٦ش). **رمزهای زنده جان**؛ ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: نشر مرکز.

۹. روتون،ک.ک. (۱۳۸۱ش). **اسطوره**؛ ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل پور، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.

۱۰. ساور سفلی، سارا. (۱۳۸۷ش). **خانهٔ دوست کجاست؟**؛ چاپ دوم، تهران: انتشارات سخن.

۱۱. سرلو، خوان ادواردو. (۱۳۸۹ش). **فرهنگ نمادها**؛ ترجمهٔ مهرانگیز اوحدی، چاپ اول، تهران: دستان.

۱۲. شایگان، داریوش. (۱۳۸۳ش). **بت‌های ذهنی و خاطرهٔ ازلی**؛ تهران: امیرکبیر.

۱۳. شایگان‌فر، حمیدرضا. (۱۳۸۰ش). **نقد ادبی**؛ تهران: دستان.

۱٤. شوالیه، ژان و آلن گربران. (۱۳۷۰ش). **فرهنگ نمادها**؛ ترجمهٔ سودابه فضایلی، تهران: جیحون.

۱۵. فرای، نورتروپ. (۱۳۸۷ش). **ادبیّات و اسطوره**: مجموعه مقالات اسطوره و رمز؛ ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: انتشارات سروش.

۱٦. کوپر، جی سی. (۱۳۹۱ش). **فرهنگ نمادهای آیینی**؛ ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران: نشر علمی.

۱۷. گرین، ویلفرد و دیگران. (۱۳۸۵ش). **مبانی نقد ادبی**؛ ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: انتشارات نیلوفر.

۱۸. مهاریشی ماهش، یوگی. (۱۳۷۱ش). **مدی تیشن (عرفان کهن)**؛ ترجمهٔ رضا جمالیان، تهران: نشر مترجم.

۱۹. میت فورد، بروس. (۱۳۸۸ش). **نمادها و نشانه‌ها در جهان**؛ ترجمهٔ ابوالقاسم دادور و زهرا تاران، تهران: دانشگاه الزهرا.

۲۰. نورآقایی، آرش. (۱۳۸۷ش). **عدد، نماد، اسطوره**؛ تهران: افکار.

۲۱. یونگ، کارل گوستاو. (۱۳٦۸ش). **چهار صورت مثالی**؛ ترجمهٔ پروین فرامرزی، مشهد: آستان قدس رضوی.

www.SID.ir

Archive of SID

۲۲. ----------. (۱۳۸۷ش). **انسان و سمبول‌هایش**؛ ترجمهٔ محمود سلطانیه، تهران: جامی.

۲۳. ----------. (۱۳۸۳ش). **روانشناسی ضمیر ناخودآگاه**؛ ترجمهٔ محمدعلی امیری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

ب) کتاب‌های عربی

۱. جبران خلیل جبران. (۱۹۹۴م). **المجموعة الکاملة المؤلفات**؛ الطبعة الاولی، بیروت: دارالجیل.

۲. الحاوی، ایلیا. (۱۹۹۸م). **الرومنسیة فی الأدب العربی و الغربی**؛ بیروت: دارالثقافة.

۳. الحاوی، خلیل. (۱۹۸۲م). **جبران خلیل جبران (اطارة الحضاریّ و شخصیّته و آثاره)**؛ ترجمهٔ سعید فارس باز، الطبعة الاولی، بیروت: دارالعلم للملایین.

٤. الفاخوری، حنا. (۱۳۸۰ش). **تاریخ الأدب العربی**؛ چاپ دوم، تهران: انتشارات توس.

ج) **مقالات**

۱. ابومحبوب، احمد. (۱۳۹۲ش). «*جنگل، جایگاه راز آمیز خدایان مؤنث*»؛ ***کتاب ماه ادبیات، خرداد***، شمارهٔ ۷٤، صص ۱۰۱-۱۰٤.

۲. اتونی، بهروز. (۱۳۸۹ش). «*نگارهٔ ماندالا، ریختار اسطوره، حماسهٔ اسطوره‌ای و عرفان*»؛ **فصلنامهٔ ادبیّات عرفانی و اسطوره‌شناختی**، سال ششم، شمارهٔ۲۱، صص۹-٤۳.

۳. بهنا، مینا و سیدحسین سیدی. (۱۳۸۸ش). «*رمانتیسم در آثار جبران خلیل جبران و سهراب سپهری*»، مجلهٔ الدراسات الأدبیهٔ؛ شماره‌های ٦۷ ، ٦۸ و ٦۹، صص ۱۹۱- ۲۲۰.

٤. پورخالقی چترودی، مهدخت. (۱۳۸۰ش). «*درخت زندگی و ارزش فرهنگی و نمادین آن در باورها*»؛ **مجلهٔ مطالعات ایرانی**، شمارهٔ یک، سال اوّل، صص۸۹-۱۲٦.

۵. حیدریان، احمدرضا. (۱۳۹۱ش). «*بررسی تطبیقی شهرگریزی و بدوی‌گرایی در شعر سهراب سپهری و عبدالمعطی حجازی*»؛ **مجلهٔ زبان و ادبیّات عربی**، شمارهٔ٦، صص ۳۹-٦۲.

٦. صدرزاده، ماندانا. (۱۳۸۱ش). «*بررسی چهار سفر روحانی و معنوی پس از مرگ*»؛ **پژوهش ادبیّات معاصر جهان(زبان‌های خارجی)**، شمارهٔ۱۳، صص۳۷-۵۰.

۷. صلاحی مقدّم، سهیلا. (۱۳۸۷ش). «*نغمه‌های الهی مولانا جلال الدّین محمّد و جبران خلیل جبران*»؛ **نشریهٔ ادبیّات تطبیقی**، سال دوّم، شمارهٔ٦، صص ۱۰۵-۱۲۳.

۸. رضی، حمیدرضا. (۱۳۹۱ش). «*نقد کهن الگویی شعر «قصّهٔ شهر سنگستان» مهدی اخوان ثالث*»؛ **نشریه:** ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، دورهٔ ۸، شمارهٔ ۲۸، صص ۱۷۹- ۲۱۱.

www.SID.ir

Archive of SID

۹. نعمتی، فاروق. (۱۳۹۱ش). «*در جستجوی ناکجا آباد (بررسی تطبیقی آرمان شهر در شعر جبران خلیل جبران و سهراب سپهری)*»؛ **فصلنامهٔ زبان و ادب فارسی**، سال چهارم، شمارهٔ۱۲، صص۱۵۱-۱۷۱.

۱۰. هربرت، زبیگنیو. (۱۳۷۵ش). «*آپولو و مارسیاس*»، ترجمهٔ علی اکبر بهرامی، **نشریهٔ چیستا**، شمارهٔ۱۳٤ و ۱۳۵، صص٤۰۸-٤۱۰.

www.SID.ir

Archive of SID

فصلنامهٔ لسان مبین(پژوهش ادب عربی)
(علمی - پژوهشی)
سال هفتم، دورهٔ جدید، شماره بیست ودوم، زمستان ۱۳۹۴

دراسة قصيدة المواكب فی إطار نقد النماذج البدائيّة*

عنایت الله شریف پور،الاستاذ المشارک بجامعة شهید باهنر کرمان
طیّبه گلستانی حتکنی،طالبة دکتوراه فی فرع اللغة الفارسیة و آدابها بجامعة شهید باهنر کرمان

الملخّص:
یعدّ نقد النماذج البدائية من أقسام النقد الأسطوري و يبتنی علی آراء يونغ الّتی تؤكّد علی منهج اللاشعور الجمعي و الانماط الاوّلية. تعدّ النماذج البدائية وقفاً لوجهة نظر يونغ فی عداد الانماط الاوّلية الّتی تستقّر فی بواطن اللاشعور الجمعي للبشر كُلُّهُ استقراراً باطنياً و مختفياً. و بامكان هذه الانماط الاوّلية و هذه الأساطير أن تتجلّی فی الفنّ و الأدب تتجليّاً رمزيّاً. بناءًا عی هذا و بالنظر إلی تواجد عدة من الرموز الموسعّة و العالميّة فی قصيدة المواكب لصاحبها جبران خليل جبران، يلزم علينا أن ننظر اليها من منظار نقد النماذج البدائية و هذا النوع من النظر يبرز لنا جماليّات هذه القصيدة إضافة علی قراءةٍ جديدةٍ منها البحث الحالي، هذا البحث يقوم بدراسة بعض النماذج البدائية فی هذه القصيدة كالنموذج البدائی للأُمّ المثالية، و الجنّة، و دائرة ماندالا، و السفر. فی خاتمة المطاف تظهر لنا بأنَّ بعض هذه النماذج البدائية كالغاية و المزمار و الدائرة و سفر الشاعر الخيالي إلی تلک الغابّه حيث تبرز لنا عن طبيعة جبران الطالبة للكمال و التعالي، بحيث يتجدّد للمخاطب شعور الإبعاد عن الأصل و شعور الشوق إلی العودة الی زمانٍ و مكانٍ كان فيهما مطهّراً مِن العيوب و الذنوب.

الكلمات الدليلة: النماذج البدائية، اللاشعور الجمعي، يونغ، جبران خليل جبران، قصيدة المواكب.

---

* - **تاريخ الوصول:۹٤/۰۷/۲٦** **تاريخ القبول: ۹٤/۱۱/۱۳**
عنوان بريدالكاتب الإلكترونی: e.sharifpour@mail.uk.ac.ir

www.SID.ir