

## مادر و شهرهای رشد یابنده: استعاره‌ای مدرن در سروده‌های امیل ورهارن

ماندانا صدرزاده\*

دانشیار گروه زبان و ادبیات فرانسه دانشکده زبانها و ادبیات خارجی دانشگاه تهران،  
تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۷/۱۰/۳۰، تاریخ تصویب: ۹۸/۰۲/۰۹، تاریخ چاپ: دی ۱۳۹۸)

### چکیده

هدف از نوشتار حاضر بازخوانی دشت‌های وهم‌آلود شهرهای رشد یابنده ۱۸۹۵ اثر امیل ورهارن در پرتو نقد روان‌شناختی است. در این سروده‌ها تصاویر حوزه ناخودآگاه به شهری جان می‌دهند که هیولایار پیش می‌رود و پیکرش را فریه‌تر می‌کند. انگاره شهر به نحو معناداری با استعاره مادر پیوند دارد و وجوه متعدد و متضادی را برمی‌نماید: مظهر صلابت در مقام مادر-شهر از یک سو، مظهر درنده‌خویی و مادر نرینه هولناک از دیگر سو، نیز تجلی بخش زندگی ابدی و بازتاب‌دهنده تصویر مرگ توأمان. به نظر می‌رسد که تنها راه خودیابی انسان روان رنجه در شهر، نماد مادر بدنهاد و خیزاننده امیال سیری‌ناپذیر، این باشد که میل به بودن را از نو بیاموزد. پرسش جهانی سرانجام رهیده‌از سلطه شهرها؟ در مؤخره سروده‌ها مبین آرزوی ناخودآگاه‌رهایی از سلطه ایزدبانوی مادر است، آرزویی که در برابر قدرت خیره‌کننده او چندان سر بر نمی‌آورد.

واژه‌های کلیدی: استعاره، مادر، زنانگی، میل، نقد روانشناختی، امیل ورهارن.

## ۱- مقدمه

شهر، این عروس هزار چهره، طی اعصار و قرون دستمایه قلمفرسایی‌های بسیار قرار گرفته به وجهی که اکنون در پرتو کثرت و پراکندگی از زاویه نگره‌هایی مختلف و بازنمایی‌هایی پراکنده بدان پرداخته‌اند. طرفه‌انکه "از بدو پدیداری ادبیات، شهرها در آن جای داشته‌اند." (پایک ۳) شهر، ادبیات و مدرنیته را می‌توان به منزله سه‌همراه دانست. والتر بنیامین می‌نویسد که "مهر قابیل بر پیشانی مدرنیته حک شده" (بنجامین، ۱۱۱) یعنی رد نخستین بنیان‌گذار شهر به گواهی سفر آفرینش. به طور کلی، غالب متونی که به مناسبات شهر و ادبیات می‌پردازند بر دیدگاه‌های او تکیه و آن‌ها را مورد مباحثه قرار می‌دهند. ولادیمیر کریسینسکی از او الهام می‌گیرد تا نقش شهر در شعر مدرن را از زاویه نشانه‌شناختی ترسیم نماید. از دید او شهر همچون "عاملی چند ساحتی مناسبات بنیادینش سوژه گفتار/ ابژه گفتمان شاعرانه، انسان/ فضای هم‌زیستی" را تعیین می‌کند. " (کریسینسکی ۳۳-۷۱). برتن پایک دگرگونی‌های بازنمایی شهر را در ادبیات مدرن اروپایی رصد می‌کند. پس از اشاره به دو سویگی اسطوره‌های پیوسته به مضمون شهر در گذر تاریخ (آبادانی/ویرانی، مقدس/نامقدس، عشق/نفرت)، او به استعاره‌سازی گذشته و حال می‌پردازد که امکان گذر از شهر واقعی<sup>۱</sup> به شهر کلمه<sup>۲</sup> را به دست می‌دهند. پایک سپس دو نوع پردازش از مضمون شهر در دوران مدرن را متمایز می‌کند. رویکرد نخست سراسر قرن نوزدهم را دربرمی‌گیرد و کلیشه بلاغی شهر ایستا و ساکن را مطرح می‌کند. از این زاویه متون نویسندگان بی‌شماری از جمله بالزاک، فلوربر، هوگو، دیکنز ... را بررسی می‌نماید. رویکرد دوم به بازنمایی شهر پویا و تپنده می‌پردازد. بدین ترتیب کلیشه جدید "شهر در جوش و خروش"<sup>۳</sup> بیش از پیش در پایان قرن نوزدهم گسترش می‌یابد (پایک ۷۱). گمنامی، گسست در استمرار، جستجوی لجام‌گسیخته ثروتی باد آورده، انزوای افراد و گروه‌ها، همه این‌ها پدیدآورنده تصویر روانی متن شهری در اشعار بودلر و اخلاف اوست. در پی او، نویسندگان قرن بیستم (کافکا، توماس‌مان و دومزیل) فرد را در برابر توده شهری قرار می‌دهند و گزارشی از ضد انسانی شدن اجتماعی و همچنین رنگ باختن شعور و وجدان جمعی می‌دهند (پوپیک، ۱۱۲). بوتیقای بودلر نیز مالا مال از درون‌مایه شهری است. شاعر در نگاه او رهگذری است که در قالب شخصیت‌هایی مثل پرسه‌زن، ژینگولو، کهنه‌فروش،

1- real-city

2- word-city

3- City in Flux

زن خیابانی از میان پولیپ‌های انسانی عبور می‌کند. سال‌هایی چند پس از او امیل ورهارن استعاره پولیپ را با تصویر چشمگیرتری در عنوان سروده‌هایش دشت‌های وهم‌زده شهرهای رشد یابنده<sup>۱</sup> (*Les Villes tentaculaires*, 1895) به کار می‌گیرد.

به دلیل درون‌مایه این اثر ناقدان او را "شاعر شهر" و رهرو سنت شعر شهری بنا شده توسط بودلر می‌خوانند. او نیز یکی از نخستین شاعران "حیات مدرن" به شمار می‌رود از آن‌رو که دگرگونی‌های ناشی از سرمایه‌داری بورژوا پس از انقلاب صنعتی خمیرمایه سروده‌هایش را پدید آورده‌اند. بوتیقای ورهارن بر رویارویی شهر-روستا استوار است که در تقابلی گسترده‌تر جای می‌گیرد یعنی گسیختگی زندگی انسان به واسطه طبیعت و فرهنگ (*La ville: exaltation et distanciation* 59).

فانوس راه ما در قرائت سروده‌های شاعر بلژیکی تبار بر رویکرد روان‌شناختی مبتنی است. اثر ممتاز امیل ورهارن از آن‌رو به قرائتی روانکاوانه تن در می‌دهد که در جای جای سروده‌های او به تصاویر و نمادپردازی‌هایی برمی‌خوریم که به مدد جادوی قلم شاعر تصویری پویا و گیرا از شهر پیشرونده و رشد یابنده ترسیم می‌کند. اما صرف‌نظر از اینکه تصویر، استعاره و نماد زبان مشترک شعر و ضمیر ناخودآگاه‌است، بازنمایی برخی از این عناصر در ذهن و روان خواننده می‌تواند موجب تداعی‌هایی گردد که از ساحت ناخودآگاهی او نشئت می‌گیرند. دفتر شعر او با عنوان دشت‌های وهم‌آلود، شهرهای خزنده‌از همان ابتدا وام‌دار تصویر و تمثیل است. گویی وصف شاعرانه شهر بهانه و دستاویزی است برای تجسم بخشی به چیزی دیگر، که از روانکاوی و ابزارهای آن برای یافتن دلالت‌مندی‌ها و پرتوافشانی بر لایه‌های نهان متن مدد می‌جوید. به نظر می‌رسد که مفاهیم، انگاره‌ها و تصاویر حوزه ناخودآگاه به بهترین وجه دستمایه خیال‌پردازی شاعر برای تجسم بخشیدن به شهری می‌گردند که هیولوار پیش می‌رود و پیکرش را فربه‌تر می‌کند. اما بر این انگاره تصویر دیگری برپا می‌گردد که به نحو معناداری با استعاره مادر گره خورده‌است و خواهیم کوشید در نوشتار پیش رو بر وجوه این تمثیل پرتوافشانی نماییم. بدین منظور به مشخصه‌های شهر که خاستگاه تمثیل و تصاویر پیوسته بدان است می‌پردازیم که استعاره<sup>۲</sup> به معنی بازو در برخی جانوران مثل هشت‌پا، کلیدواژه آن است. سپس این پرسش را پی‌جویی می‌کنیم که توصیف شهر و تماشای آن از خلال سروده‌ها کدام انگاره‌های ناخودآگاه را می‌تواند تجسم می‌بخشد.

1- *Les Campagnes hallucinées*

2- tentacule

## ۲- شهر خیال یا شهر درنده

آنچه در وهله نخست با قوت نمودار می‌شود، مضمون شهر یا وحش بومی است درنده‌خوی. شهر دشت را "می‌خورد". "حیوانی عظیم الجثه و خاموش" (ورهان، ۵)، مظهر فرو مرتبگی تک‌ان‌های سیری‌ناپذیر و مهلک که طبیعت محتضر را به کام خود فرو می‌برد. شهر نه جلوه‌گاه فرهنگ بشری و آشتی با طبیعت، بلکه میدانگاه خشونت و دست‌یازی به طبیعت است و مشاهده‌گر را هم‌زمان مسحور و مرعوب می‌کند: زمینی چندان شکل زدوده که چهره بکر و اصیلش باز یافتنی نیست. شهر عنوانی است که دفتر شعر دشت‌های وهم‌آلود را آغاز و بدان پایان می‌بخشد: "شهری است خزنده". "شهری گچی، چوبین، آهنین، زرین، رشد‌یابنده". از ابتدا هشت‌پا یا اختاپوسی تصویر می‌شود که دشت‌ها را فرو می‌بلعد: "اختاپوسی تب‌آلود و استخوان‌ها و اسکلت‌های باشکوه". واژه *tentacule* برگرفته از فعل *tâter* (tentare) در زبان فرانسه یعنی آنچه برای لمس کردن به کار می‌آید، یا اندامی که نوعی نرم‌تن با پاهای متعدد به نام پولیپ<sup>۱</sup> به کار می‌گیرد. استعاره *tentacule* به معنی بازو در برخی جانوران مثل هشت‌پا، کلیدواژه شهر است. این انگاره را مظهر هواپرستی مفرط می‌توان انگاشت. اما پس از آن، تصویر جسد و تلی از استخوان و اسکلت سر بر می‌آورد. چگونه ممکن است انگاره حیاتی پرشور را با زندگی کالبدی هولناک پیوند داد؟ آیا شهر توأمان تداعی‌گر حیوانی است زنده و لجام‌گسیخته، و موجودی بی‌جان که استخوان‌هایش را نمایش می‌دهد؟ دلالت‌ها پیرامون دهان‌گرایی<sup>۲</sup> و درندگی با هم تلاقی می‌کنند. از سویی اشتها و درندگی شهرها و از سوی دیگر همسویی عظیم ولع و "اشتها"ی انسان‌ها در تعبیری مثل "گرسنه چون گرگ"، "گاو" و "جوع" نمایان می‌شوند که همگی تداعی‌گر تصاویری مرگ‌آسا هستند. ورهان همانند یک جانورشناس، شهری زاییده خیال را تجسم می‌بخشد که "سنگواره‌ای از تصاویر" است.

در پس این "اسکلت سیری‌ناپذیر" (۵۱ همان) چه چیزی نهفته است؟ شهر در مقام تماشاگاه با چنان قدرت و سماجی برپاست که "تکانه بصری" را برمی‌انگیزد و در عین حال به مفاهیم و تصاویر ناخودآگاه دیگری ارجاع می‌کند.

1- polype

2- oralité

### ۳- مادر- شهر

از دیدگاه روان‌شناسی دیدن شهر را در رویا دیدن اشاره به زنانگی و نمادی برآمده از "اسطوره‌شناسی و سبک شاعرانه" است. (یونگ، ۳۷۴: ۱۹۷۳) شهر همانند قصر یا عمارت نمادی مادی از جنس زنان‌هاست. سیمای مادر در روانکاوی از سویی به ساخت دوگانه پیوند و وابستگی، و از سوی دیگر به اختگی ارجاع می‌دهد. از طرفی بر ظرف یا جای اعم از صندوق، جعبه، اتاق، اتومبیل حتی زمین که ظرفی است جهان‌گستر دلالت دارد، از طرف دیگر اشاره به چیزی دارد که به دلیل "نقصانی" نهان به سرعت تکثیر می‌شود، مثل بازوان جمع شونده برخی از نرم‌تنان که مدوز<sup>۱</sup> را تداعی می‌کنند. این دو وجه را در عنکبوت، "نماد مادر نرینه هولناک" می‌توان یافت. عنکبوت‌هراسی، بیانگر "وحشت از محرم‌آمیزی با مادر و هراس از اندام زنانه" است. (فروید، ۲۵: ۱۹۸۸) این نکته را خاطرنشان کنیم که اینجا با درون‌مایه‌های برآمده از تداعی‌های آزاد ناخودآگاه سرو کار داریم. ورهارن نیز به مدد مضمون *tentaculaire* "آشیانه" ای از تداعی‌ها را به کار می‌گیرد که مکرر به درون‌مایه مادر آن‌ها رجوع می‌دهند. پیوند میان شهر و ایزدبانوی مادر از خلال *افز*<sup>۲</sup> یا افسوس، شهر معروف آسیای صغیر<sup>۳</sup>، معنای روشن‌تری می‌یابد. مطالعه کتاب شهرهای مرده آسیای صغیر (1911) به قلم مورخ مذاهب فلیکس سارسیو<sup>۴</sup> خواننده را به نیکی از این مناسبت آگاه می‌کند. آنچه این کتاب پرده از آن برمی‌دارد، در درک بهتر استعاره مادر-شهر رشد یابنده سودمند خواهد بود. در اثر مورد نظر تقدیر شهر افسوس وصف می‌شود که به رغم مشقت‌ها و کوچ مردمان در طول تاریخ، پرستش ایزدبانوی شهر با نام‌هایی چند (اوپیس، آرتیمیس و دیان) هرگز رنگ نباخت و دیرزمانی دوامی شگفتی‌آور داشت، به گونه‌ای که براندازی این کیش و برپایی دیگر مذاهب متناسب به "پدر" یا "پسر" محال می‌نمود. مناسبت ایزدبانوی دیان نزد شهرنشینان *افز*-یا افسوس- با سیمای ناخودآگاه مادر به بهترین وجه نمایان است. افسوس شهری است میدانگاه جنب‌وجوش و تکاپوی بی‌وقفه "صنعتگران و هنرمندان". اینان رونق و

۱- Méduse: مدوسا در اسطوره‌شناسی یونانی، یکی از سه خواهر هیولا است که بر سرشان به جای زلف، ماران روییده‌اند و هر کس بر آنان بنگرد سنگ می‌شود.

2- Ephèse

۳- از شهرهای یونان باستان در ساحل مدیترانه در آسیای صغیر، در نزدیکی از میر کنونی، که امروز فقط ویرانه‌های آن در محل باقی است.

4- Félix Sartiaux

شکوفایی شهر را با تولید و بازتولید پیکرک ایزدبانو رقم می‌زنند و آنگاه که پایتخت در خطر است پایمردان هاز آن دفاع می‌کنند. میان ایزدبانو و شهر چنان همزیستی و پیوند تنگاتنگی برقرار است که بقای هر یک در گرو دیگری است. افز یا افسوس تمثیلی از شهر است: برای پایان‌بخشی به این سیطره، کل شهر می‌بایست مدفون می‌گشت که به معنای پایان نمادین بازگشت به اصل بود. هر شهر به مثابه انگاره‌ای ناخودآگاه، در خود توانمائی افز بودن را داراست یعنی تماشاگاه قدرت مادر بودن را. لذت عوام‌الناس نیز، که میدانگاه‌ان فضای شهری است، در گرو لذت مادر خواهد بود.

بنابراین کارکرد شهر مثل افز است که نقطه آغازین شهر خزننده و رشد یابنده می‌گردد و افزون بر اشکال دیگر شهر نقش و ثبت می‌شود. از زمان نخستین بنیانگذار شهر که تورات بر آن گواهی می‌دهد یعنی خونخ<sup>۱</sup> پسر قابیل، که انگاره شهر را با برادرکشی پیوند می‌دهد<sup>۲</sup>، شهر با دلالت‌های دیگری همچون "همجنس‌خواهی" (صدوم)، تباهی (بایبلون)، قدرت و جهان‌گستری (روم) و آشفستگی حاصل از ناتوانی در ارتباط (بابل) همراه است.

شهر رشد یابنده ساختمان‌دانه نیز هست و به شکل سازه‌هایی باشکوه قد علم می‌کند: تندیس‌ها، کلیساهای جامع، لنگرگاه‌ها، کارخانه‌ها، بورس، بازار. بی‌تردید ورهارن از سر اتفاق چهار بار تندیس را به منزله آنچه گردشگر در پیچ یک خیابان یا در میان چهارراه با آن مواجه می‌شود، در خط سیر سروده‌اش قرار نمی‌دهد. (ورهارن، ۱۲۹-۹۶) این بناها معبد مدرنیته است. اینجا کیش لذت و زیاده‌خواهی منافع با نشانه‌ها و آداب نیایش سرایی متجلی می‌گردد. آنچه شهر افز به طور مشخص‌تر بر این مفاهیم می‌افزاید، انگاره لذتی والا است که از سرآغاز تا پایان بر انسان و تاریخ چیره است. شهر از نگاه شاعر ساختمانیه پیشرفت و تسلطی نیست که ارمان قرن نوزدهم بود، بلکه جلوه‌گاه باستانی‌ترین سیطره‌هاست.

#### ۴- شهر مدرن، استعاره میل بیمارگونه

شهر به منزله تجلی‌گاه مدرنیته، خاستگاه خواسته‌ها و امیال بیمارگون انسان‌ها نیز هست. شهر مکانی است که "خواسته‌ها از آن شراره برمی‌کشند" (ورهارن ۵۹). و تمثیلی از این زنجیر

1- Enoch

۲- از آنجا که قابیل در هنگام تولد پسرش، سرگرم ساختن شهری بود، نام فرزندش را بر آن شهر نیز گذاشت: پدایش ۶:۴: "چندی بعد همسر قائل حامله شده، و پسری به دنیا آورد و او را خونخ نامیدند. در آن موقع قائل سرگرم ساختن شهری بود، پس نام پسرش خونخ را بر آن شهر گذاشت."

گسیختگی می‌گردد به گونه‌ای که شهرهای صدم و عموره را به خاطر می‌آورد. با این تفاوت که بر خلاف آن‌ها هیچ چیز بر نابودی‌اش گواهی نمی‌دهد. به هم ریختگی و وارونگی، "سری رو به پایین"، و منظره‌ای سراسر تباهی را در جای جای شهر شاهدیم. آنچه شهر در منظر نگاه می‌نشانند، نوعی میل بیمارگون و "درمان‌ناپذیر" و "دردنمونی جمعی" است. این تصاویر بر چه چیزی دلالت دارند؟ از یک سو هیچ چیز زنده‌تر از این "اندامواره"ی جمعی، که شاعر جنب و جوش‌ها و رعشه‌های تکانه‌وارش را به دقت برمی‌نماید نیست؛ از سوی دیگر آنچه می‌بینیم، نوعی بیماری است. شهر رشد یابنده تصویر مسلم یک حیات بیمارگونه است. به نظر می‌رسد که کارمایه و نیروی شورانگیز و زوال‌ناپذیری که شهر به کار می‌گیرد، به شکلی رمزآلود از آتشدان مرگ تغذیه می‌کند. اینجا مفهوم متداول شهر به منزله "گنداب" شرارت و انحطاط اخلاقی مورد نظر شاعر نیست. آنچه تصویر می‌شود افزایش سریع امیال و خواسته‌هایی است لجام‌گسیخته و زورآور. یحتمل شیفتگی ورهارن در برابر شهر اکنون و آینده‌از آن روست که شهر به چیزی در درون انسان جان می‌دهد که چنان شورمندآن‌هاز زندگی کام می‌گیرد که گویی به پیشواز مرگ می‌شتابد. این بیمارگونگی شهر که در گسست با لذت پرستی سستی قرار می‌گیرد به روشنی در قسمتی نمایان می‌شود که ترسیم‌کننده سرانجام بیمارگون "لذت" در شهر است:

O le plaisir qui chante et qui trépigne/ Dans la laideur tordue en tons et  
lignes / O le plaisir humain au rebours de la joie

...

O le pauvre plaisir qui exige des proies/ Et mord des fleurs qui ont le goût de  
ses nausées!

«Le spectacle»

"ای لذت انسانی بر خلاف شادمانی

...

ای لذت فرومایه که طالب شکاری  
و گل‌هایی تهوع‌آور را به دندان می‌گری!

"چشم انداز"

به خلاف لذت حاصل از اثبات و خودشکوفایی، لذت دیگری هست، تکراری، ماشینی‌وار  
و بی‌سرانجام که شهر را همچون "گره‌گاه‌امیال" و خواسته‌ها می‌نمایاند. آیا شهر فقط یک

نماست یا موضوعی جمعی؟ آنچه بازنمایی می‌شود عبارت از طغیان میل و اشتیاق انسان‌هاست. به بیان دیگر، ماهیت شهر چیزی به جز این ماشین انسانی نیست که لذت‌هایی بیمار تولید می‌کند. البته شهر بسی بیش از دکور یا نمای بیرونی است. این مکان جولانگاه انفجار کارمایه‌ها و "غریزه‌هایی (است) که همدیگر را می‌درند" (ورهارن ۴۳) این، دردنمون زنده‌ای از ناخرسندی و ملالت وضعیت مدرن را نشان می‌دهد. از این پس انسان نه با مرگ و نیستی بلکه با "مرگ در حرکت" رویاروست و ملغمه‌ای ناگستنی از مرگ و زندگی پیش رویش در جوش و خروش است. پلشتی و ابتذال این لذت در چشم‌انداز "این دنیای تب‌آلوده و جوش و خروش بی‌امان" و هجوم پریچ‌وتاب گرداگرد "میلی نادیدنی" گسترده می‌شود (همان ۱۰، ۱۲۳). در شهرهای رشدیابنده رابطه انسان و شهر تا حد زیادی اضطراب‌آلود است. شهر مکانی است که نه تنها انسان را در جایگاهی در خور و شایسته نمی‌نشانند بلکه او را خرد و له می‌کند. مکانی که انسان نشانه‌های طبیعی‌اش را در آن باز نمی‌یابد و بی‌تناسبی و عدم توازن اشکال هندسی‌اش تمامیت او را با خطر مواجه می‌کند. تو گویی انسان شهری موجودی است از خود بیگانه و روح زدوده که جسمش نیز انکار می‌شود. فریود بینانگذار روانکاوی در تمدن و ملالت‌های آن (۱۹۲۹)، صحنه شهری را چون عرصه بروز ملالت و ناخرسندی همگانی و "عصبیت مدرن" توصیف می‌کند. ورهارن نیز در گفتمانی متأثر از عصر خود، بر تنیدگی و بی‌قراری خاص زندگی مدرن تأکید می‌گذارد، زندگی‌ای که اسودگی، خواب و آسایش را بر نمی‌تابد.

واژه "خسته روانی" که در سال ۱۸۶۹ وارد زبان فرانسه شد، به طور مشخص در نقطه عطف این قرن رواج می‌یابد و ترجمان ناخرسندی درونی و بیرونی می‌گردد.

"وضعیت شهری" حاکی از درد یا شرارت در شهرهاست که تکانه‌ها را از اندرون به جوش و خروش وامی‌دارد و به ناخرسندی از تمدن می‌انجامد.

بنابراین شهر مدرن عرصه این ناخرسندی و صحنه نوعی روان‌نژندی جمعی می‌شود. شهر در دو تصویر به شدت متضاد نمود می‌یابد: میدانگاه کنش و تکاپو از سویی و یک زباله‌دانی کلان از دیگر سو. سروده‌های ورهارن جدال میان اروس و تاناتوس را به بهترین وجه وصف می‌کند. سازوکار "تکانه مرگ" که در دل لذت جای دارد، کانون ناخرسندی از تمدن را تشکیل می‌دهد.

## ۵- شهر در کشاکش کهنه‌گرایی و مدرنیته، زنانگی دو گانه

در نگاه ورهارن شهر از طرفی تجسم‌بخش مدرنیته و از طرف دیگر مبین گسست عمیق و فاجعه بار با سنت است. شاید بتوان گفت که ورهارن در کشاکش نوعی بدبینی سنت‌گرای نوستیز و خوش‌بینی آرمانی انتزاعی سرگردان است. شهر در برهه‌ای معین سر بر می‌آورد و وجه تأثیرانگیز این متن از حس حضور شاعر در ظهور ناخجسته این رخداد ناشی می‌شود که آن را دستمایه شعرسرایی روشن‌بینان‌هاش قرار می‌دهد. اما از طرف دیگر، پیدایش شهر رشد یابنده زمانمند نیست زیرا به روزگاران کهن و بی‌زمان باز می‌گردد: "هزاران ساله‌است شهر ... قرن‌ها و قرن‌هایی که بر او رفت" (ورهارن، ۱۰). شهر از آن‌رو ماوراءالطبیعی است که بار زورآور قرون بر این مکان مطلق سنگینی می‌کند، اما همچنان پابرجاست. معنای این دو وجه‌ان است که پیامد پیشروندگی مدرنیته بازگشت به‌اصل است. بی‌نظمی و آشفتگی اولیه که به واسطه خرد و معرفت عصر باستان به نظم آراسته شده بود اینک در شهر به نحوی نامتعارف خودنمایی می‌کند.

اما مؤلفه دیگر شهر، توده یا عوام‌الناس است که در دیدگاه ورهارن نقش مهمی را ایفا می‌کند. توده مردم پیکره‌ای واحد را پدید می‌آورد که با بهره‌گیری از درون مایه‌ای حماسی، به واقعیتی اجتماعی اقتصادی ارجاع می‌دهد. در شعر "کلیساهای جامع" تکرار وردوار خطاب "هان ای مردم، ای مردم ... " (ورهارن، ۱۵) به منزله طلب یاری از هستندگان بی‌نام طنین می‌افکند و با آهنگی کوبنده خیل قربانیان را تداعی می‌کند: "و بار تنگدستی و درماندگی که آن‌ها را له می‌کند". مردم قربانی، فاعل جمع، هم دلیل ظهور شهر و هم وجه غایبی آن هستند. مانند ارسطو که شهر و مردم را دو اسم با جوهری واحد می‌انگارد، شهر را می‌توان اجتماعی از انسان‌ها تعریف کرد که در فضایی مشخص سر و سامان گرفته‌اند. توالی دو واژه enfoulement و défoulement برگرفته از foule نیز تأمل برانگیز است. ذکر این نکته ضروری است که هم‌زمان با سال انتشار شهرهای رشد یابنده در ۱۸۹۵ کتابی از گوستاو لو بِن با نام روان‌شناسی توده‌ها انتشار یافت. نویسنده با ثبت واژه "توده" در فرهنگنامه به‌ان اعتبار بیشتری بخشید. گزاره نیست اگر بگوییم که ورهارن در عرصه ادبی هم‌زمان همان کاری را کرد که لو بِن در عرصه علمی، یعنی جایگاه توده را تا مرتبه سوژه یا اُبژه برکشاند.

لو بِن توده را "جمعیتی از انسان‌ها" تعریف می‌کند که "دارای خصوصیات جدید و کاملاً متفاوت از هر یک از افراد تشکیل دهنده آن است" (لو بِن، 32). مفهوم "روح جمعی" با "خصوصیات کلی موقت اما تعیین شدنی" از تعریف پیشین برگرفته شده است. "فرد در میان

توده<sup>۱</sup> که "شخصیت خودآگاهش رنگ می‌بازد"، به موجودی تبدیل می‌شود با ویژگی‌هایی جمعی: رانشگری، جنبندگی، کم‌شکویی، تلقین‌پذیری، ساده‌لوحی، اغراق و ساده‌انگاری احساسات، تعصب و تنزل اخلاق و شیوه‌ای از اندیشگی که هیجان‌ات را بر استدلال غالب می‌گرداند. آنچه توصیف لوئین به دست می‌دهد و دیدگاه ورهارن را روشن‌تر می‌کند، به نحو غربی انگاره مردمانی، یا بهتر بگوییم، زنی جنون‌زده و اسیر هواپرستی و وسوسه‌گری را در نظر می‌آورد. بدین ترتیب توده به مثابه بازیگر مدرنیته، پررنگ‌ترین نقش نمایی‌ها را در این عرصه عهده‌دار است. ورود به "عصر توده‌ها" همراه با وعده افزونی انرژی‌ها و فوران رام‌نشینی لذت‌ها، این است آنچه شهر به تماشا می‌گذارد.

توده تجسم بخش ژانوس<sup>۱</sup> با دو چهره است: از طرفی "مردمان تاریک" که به "سوی تقدیر گندآلوده‌اشان می‌شتابند" (( ورهارن ۶)؛ از طرف دیگر "مردمان بلندمرتبه" که تقدیر "انگاره‌ها" (همان، ۵۷) در گرو آنهاست.

صداهای شهر در کلام شاعر طنین می‌افکنند و در همه‌ا اهریمنی عیش و نوش‌ها با ندای دعوت به دردی رهایی‌بخش در می‌آمیزند.

تمثال‌های حضرت مریم و نیز رخ نگاره‌های روسپیان، تقابل دو وجه از زنانگی را بر می‌نمایاند. گاه شاعر از مادون‌ها و نوای ملکوتی‌شان می‌گوید و گاه پرسه‌زنی زنان خیابانی را به تصویر می‌کشد. اما بیش از عمل پرسه‌زنی، انتظار و سکوتی ثبت می‌شود که مرگ را به لذت می‌پیوندد و به بخش پایانی شعر چشم‌انداز معنا می‌دهد. ابتذال و خودفروشی تمثیلی می‌شود از کل شهر: "دخترانی که در انتظارند"، زنان بزک شده یا "صورتک" پوش که در "بالماسکه" ی شهر روان هستند. بدین ترتیب شهر مدرن با داعیه پیشرفت، به گونه‌ای از لذت باستانی باز می‌گردد که از توهم مدرنیته نقاب بر می‌دارد. اما از سوی دیگر، شهر مدرن بازنمای وضعیت خاصی است که با تعبیر "بیمارگونگی میل" وصف آن رفت.

## ۶- کهن‌الگوی مادر، درخت زندگی، درخت مرگ

Un supplice d'arbres écorchés vifs / Se tord, bras convulsifs, / En façade, sur le bois proche;

...

۱- Janus ایزد رومی، نگهبان دروازه‌های رم، که دو صورت متضاد دارد. ماه ژانویه وقف اوست.

Sous les branches, dont les vents prestes / Rythment, avec lenteur, les grands gestes feuillus.

#### «La plaine»

در اساطیر و مذاهب، درخت از جایگاه حائز اهمیتی برخوردار است و توأمان درخت زندگانی و درخت مرگ را تداعی می‌کند. شعر برخی اقوام باستانی مردگان خود را درون تنهٔ پوک و تهی درختان خشکیده، به منزلهٔ تابوت پنهان می‌کردند. درخت نمادی مادرآنهاست. یونگ می‌نویسد که مرده به نوعی در اندرون زن محبوس است تا از نو زاده شود. (رک: اسطورهٔ ازیروس<sup>۱</sup>). درخت زندگی و مرگ در بسیاری از اسطوره‌ها با نمادگرایی مادر پیوند دارد، مانند درخت کیهانی زبان گنجشک<sup>۲</sup> در افسانه‌های یونانی. کهن‌الگوی مادر در اشکال و وجوه متعددی جلوه‌گر است که یکی از درخشان‌ترین آن‌ها در فرهنگ مسیحی مریم عذرا، نمودی از ایزدبانو دمتر، نیز کلیسا و شهر است. همهٔ نمادهای مربوط به انگارهٔ آرمانی مادرانه دلالتی مثبت یا منفی دارند. مرگ و هر آنچه بر آدمی می‌پیچد و در فرو می‌بلعد، با کهن‌الگوی مادر مرتبط است. وجه شوم آن از همان آغاز با عنوان شهرهای رشد یابنده نمایان می‌شود و دو مفهوم مادرمهربان که عنصر نوزایی<sup>۳</sup> و مادر هولناک که عنصر اغواگری است را در درون خود به یکدیگر می‌پیوندد. شهر-مادر عنصری اساطیری است که ساکنان آن کودک‌وار در پس دیوارها محبوس‌اند. شهر در سروده‌های ورهارن "مادر هر نوع فلاکت و عرصهٔ همه گونه پلستی و ناپاکی می‌تواند باشد". ("L'âme de la ville" 91-95) همچنین نماد مدور کلیسا که زنان و مردان، خواهران و برادران را گرد هم می‌آورد بدیل مادر می‌گردد. مفهوم مستتر کلیسا عبارت از "بدن مادر" است. مرگ در گور پایین می‌رود تا اینکه دگر بار زنده شود (رک: نماد دخمه‌ها، ژاکپو ۹۳). در مرکز کلیسا ایزدبانوی مردگان قرار دارد که "زیر گنبد کلیساها نشسته" اما هیچ لقاحی در بطن او صورت نگرفته: "شبستان باز است و تهی (...). مدخل کلیساها در برابر خیل تابوت‌ها مسدود است" (همان). جلوهٔ دیگری از نماد مادر در آب نمایان می‌شود، یونگ هم‌آوایی واژه‌های (nightmare mer, mère, mare) به معنی دریا و مادر در فرانسوی و کابوس در انگلیسی را خاطر نشان می‌گردد (نمادهای دگرگونی ۲۵۰).

۱- Osiris: ایزد مصری نیروهای نباتی و شوی ایزیس (Isis)، که به دست برادرش کشته شد اما با کوشش‌های آنوبیس (Anubis) و ایزیس از نو جان گرفت و فرمانروای مردگان گشت.

2- La frêne cosmique

3- Les idées, La recherche

La mer qui tient la terre en équilibre .../ qui inquiète et angoisse et oppresse/  
De l'ivresse de son image.

(Le port)

دریا که زمین را متوازن می‌سازد  
هول‌آور و تشویش‌زاست و فرساینده جان  
با تصویر سرمستی‌آورش  
حال آنکه‌اب در "گنداب‌های رنگ باخته" ی مهلک تبدیل می‌شود به مکان مرگ که روی  
دیگری است از "مادر هولناک".

... égouts qui roulent le poison/ Et les acides et les chlores .../ Vainement  
tuent sa floraison.

شهرهای رشد‌یابنده نماد بیداری مرگ‌آسای آدمیانی است نقاب‌زده و انسان‌نما، که  
جوینده نظم نهان جهانی فهم‌ناپذیرند. بیان شعری نماد موجوداتی می‌شود که "بر روی ماده  
برنده سخت می‌کوشند و فرسوده می‌گردند". شاعر ما را به قلمرو هادس<sup>۱</sup> ایزد دوزخ در  
اسطوره‌شناسی یونانی یا همان قلمرو مردگان هدایت می‌کند زیرا به نظر می‌رسد که کارگران  
خاموش زیست‌مایه و نیروی روانی لازم برای انجام کل فعالیت‌های حیاتی را از دست داده‌اند.  
زیست‌مایه‌ای که با کارهای ماشین‌وار و "آرواره‌های پولادین" بلعیده می‌شود و با لذت‌های  
مبتذل و حیوانی تباه می‌گردد.

ترجیح‌بند علم روان‌شناسی و روانکاوی از سرآغاز تا اکنون عبارت از لزوم قوام‌بخشی به  
"من" و فروکاستن از وابستگی‌اش به "فرامن" برای ایستادگی در برابر فشارهای زورآور نفس  
بوده است. شهر کانونی است با دلالت‌مندی عاطفی و ساکنانش به او احساساتی دو سویه دارند.  
آلام مختص زندگی شهری برآیند شکست سازگاری روانی با محیط است زیرا مقاومت  
تکانه‌های ناخودآگاه در برابر فشارهای شدید محیط مانع درونی شدن هنجارهای اجتماعی  
می‌گردند. بنابراین، شعر "مرگ" مانند بسیاری از دیگر اشعار صورتی رویاوار دارد که شاخصه  
طبیعی ضمیر ناخودآگاه است و تصاویری را بر شاعر عرضه می‌کند که ترجمان وضعیت  
نیمه‌آگاه‌اوست. در این میانه نیروی آفرینشگر، تکانه‌های غریزی و سرکش غیرعقلانی را از  
اعماق ناخودآگاه و "قلمروی مادران" بر می‌کند ("مرگ").

مرگ بیش از آنکه درونۀ ناخودآگاه و بازتاب روان فردی باشد، با روان جمعی و تاریخی پیوند دارد و با عواطف شدیدی بازنمایی می‌شود. بیان هول و هراس از عالم پس از مرگ با انگارۀ مادر زمین نمادپردازی می‌شود، مادر زمینی که آدمی را پس از مرگ در بطن خود می‌پذیرد تا اینکه او را باز زاید: "مرگ جمله شهر را در گودال فراخ گورستان می‌روبد."

*La Mort balaie en un grand trou/ La ville entière au cimetière.*

گودال کنی همراه با رقص و پایکوبی نزد برخی اقوام حرکتی نمادین و از آیین‌های باروری است اما از دیدگاه روان‌شناسی، هراس از ماورای مرگ بیانگر هراس از دنیای درون و اضطراب در برابر دنیایی نادیدنی یعنی قلمرو ناخودآگاهی نیز هست. از این رو فرو رفتن در زمین مادر و مردن، به معنای فرو رفتن در خویشتن برای خودیابی است. بدین ترتیب ناخودآگاه به سان "زهدان آفریننده آینده" در سه سروده پایانی اثر نمایان می‌شود.

#### ۷- نتیجه‌گیری

شهرهای رشد یابنده را می‌توان اثری خواند نشئت گرفته از جهان نیروهای آفرینشگر غیرعقلانی و سر برآورده از اعماق ناخودآگاه با نقش بس محدود آگاهی در فرآیند آفرینش آن. لذا سازوکار خلاقانه که عمدتاً غیرشخصی است در حوزه خودآگاهی رخ نمی‌دهد و همان طور که یونگ می‌گوید شاعر سازماندهی خود را در تجربه نخستین برمی‌گیرد و سخنش را از خلال صافی انگاره‌های اسطوره‌شناختی بیان می‌کند. مکاشفات شاعر ترجمان فشار تصاویر اولیه ناخودآگاهی جمعی است که به یکباره به واسطه رخدادهای دردناکی که پیوندی قوی با این تصاویر دارند برانگیخته می‌شود. تاناتوس یا کهن‌الگوی مرگ یکی از این انگاره‌هاست که در خیال‌پردازی آفریننده ورهارن به سان محمل دردی تشویش‌زا آشکار می‌شود. افزون بر این، شهرهای رشد یابنده تصاویری متضاد از بهترین و بدترین شهر را در ذهن خواننده مجسم می‌کند، همچون دو صورت مثبت و منفی از زنانگی، یا به تعبیر روان‌شناسی "مادر خوب" و "مادر بد". این گونه می‌نماید که سیمای استعاره‌ی مادرانه به مثابه نمودی از شهر، دارای دو وجه ذاتاً پیوندناپذیر است، همسان با ایزدبانو دیان که هم تجلی‌بخش و منادی زندگی ابدی است هم بازتاب‌دهنده تصویر مرگ در مردمان شهر افسوس. شهر یا مادرشهر در مقام زیست‌بوم از کارکردی دوگانه برخوردار می‌گردد: از سویی آغوشی امن و کانون تولید و خانه‌ای که در آن نیازهای حیاتی مرتفع می‌گردند. از دیگر سو، زمینی روزی‌رسان و یگانه مکانی که آگاهی، چه فردی چه جمعی، را گسترش می‌دهد. می‌توان گفت که انسان محصول

شهر و شهر محصول انسان است یا اینکه انسان شهر را می‌سازد و شهر انسان را. شاعر در سایه سحر کلام در پی برقراری توازن روان است، بدین معنا که رشد و بالندگی آزادانه شخصیت و سازگاری با جهان بدون برخورداری از عقل سلیم ممکن نیست. یگانه طریق شفا و نوزایی انسان روان‌رنج در شهری که نماد و تصویر مادر بدنهاد است، این است که میل به بودن را باز آموزد. این معنا در سروده‌های پایانی به وجهی نمادین بازتاب دارد. از ژرفای دل سروده‌های ورهارن این گزاره بر می‌آید که سازگار نمودن شهرها با رشد روانی انسان منشی خردمندانه‌تر است تا عکس آن.

شهر مدرن از طرفی با غده ای زهر آلود همسان و از طرف دیگر نویدبخش رستاخیز است. لذا هم واقعیت آسیب‌های انسان را باز می‌نماید و هم مجد و جلال آرم‌ان‌ها را باز می‌تاباند. مؤخره "به سوی آینده" نیز خطابه‌ای است که شهرها را به تحقق رسالت خود یعنی برکشیدن عصا انسانیّت فرا می‌خواند. البته پرسش "جهانی سرانجام رهیده از سلطه شهرها؟" ما را با چیستی اندیشه نهن شاعر مواجه می‌کند. آیا منظور او بازگشت به عصر پیشاشهری است که بر توازن اولیه روستاها حکمفرما بود؟ این تعبیر در آهنگ و چشم‌انداز گشوده شعر احساس می‌شود و گویی بازتاب‌دهنده آرزویی ناخودآگاه است؛ آرزوی گریز از سلطه ایزدبانوی مادر، آرزویی که در برابر قدرت خیره کننده او چندان سر بر نمی‌آورد.

#### ۸- منابع

- Assoum Paul-Laurent et al (1995), *Verhaeren, Les Villes tentaculaires*, la ville, Paris, ellipses.
- Benjamin Walter (1982), *Charles Baudelaire, Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, Paris, Petite Bibliothèque Payot.
- Freud (1899, édition consultée 2010), *Interprétation des rêves*, Presses Universitaires de France.
- Freud, (1929), *Malaise dans la civilisation*, Paris, Livre de poche.
- Hamedani Fazel Khan Garoussi (1856), *Les Evangiles*, traduction persane.

- Jacopo Pasquali, «Symbolique de mort et de renaissance dans les cultes et les rites éblaïtes», *Revue d'assyriologie et d'archéologie orientale*, 2013/1 (Vol. 107), p. 43-70. URL: <http://www.cairn.info/revue-d-assyriologie>.
- Jung Carl Gustave (1956), *Symbols of Transformation*, Translated by R. F. C. Hull, Princeton University Press.
- Jung Carl Gustave (1973), *Métamorphose de l'âme et ses symboles*, Genève, Librairie de l'Université Georg.
- Jung Carl Gustave (1996), *Psychologie de l'inconscient*, LGF, Paris, Le livre de poche.
- Le Bon Gustave (1895, 1998), *Psychologie des foules*, Quadrige/Presses Universitaires de France, Paris.
- Penalta Catalan Rocio (2011), ««La ville en tant que corps: métaphores corporelles de l'espace humain», *TRANS-* (En ligne), 11, URL: <http://journals.openedition.org/trans/454>.
- Pike Burton (1981), *The Image of the City in Modern Literature*, Princeton University Press, 1981.
- Quint Anne-Marie, sous la direction de (1997), *La ville: exaltation et distanciation*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle.
- Popovic Pierre (1988), «De la ville à sa littérature» in *Etudes françaises*, 24 (3), p. 109-121.»
- Sartiaux Felix (1911), *Villes mortes d'Asie mineure*, Hachette, Paris.
- Verhaeren Emile (1982), *Les Campagnes hallucinées*, Les Villes tentaculaires, Gallimard, Paris.

