

بازنمایی اسطوره‌ای مردم ایرلند در مجموعه شمال هینی

شاعر مدرنیست پسااستعماری

سیدمحمد مرندی^{۱*}، حسین پیرنجم‌الدین^{۲**}، سوسن پورصنعتی^{۳***}

۱. دانشیار زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکده زبان‌ها و ادبیات خارجی، دانشگاه تهران، تهران، ایران

۲. استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکده زبان‌های خارجی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران

۳. دکتری زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکده زبان‌ها و ادبیات خارجی، دانشگاه تهران، تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۳/۰۵/۰۴، تاریخ تصویب: ۹۴/۰۳/۲۰)

چکیده

در مجموعه شمال، هینی با تلفیق تاریخ اساطیری ایرلند و درگیری‌ها در ایرلند شمالی در سال‌های آخر دهه ۱۹۶۰ میلادی، تاریخ معاصر ایرلند شمالی را در قالب اسطوره، بازسازی و بازنمایی می‌کند. این سبک از بازنمایی تاریخی که بیشتر مورد توجه شاعران دوره مدرنیست بوده، مورد توجه گروهی از شاعرانی که مانند هینی استعمار و شرایط پسااستعمار را تجربه کرده‌اند نیز قرار گرفته است. به هر جهت، گذار به گذشته و اسطوره‌های ملی در این نوع از بازنمایی، برای مردمی که در شرایط پسااستعمار زندگی می‌کنند، امکان تصویرسازی تاریخ از دست‌رفته‌شان را فراهم می‌کند، اما درمقابل، سبب اختلال در درک صحیح آن‌ها از زمان حال می‌شود؛ چراکه با همانندسازی گذشته و اسطوره با وقایع زمان حال، تفاوت‌های بین کشتار و خشونت و عوامل وقوع آن‌ها در گذشته اساطیری و زمان حال نادیده گرفته می‌شود؛ بنابراین، بازنمایی اسطوره‌ای که در مجموعه شمال، از ترکیب مدرنیسم و تاریخ‌نگاری پسااستعماری به دست آمده است، نه تنها به حل بحران سیاسی - اجتماعی در ایرلند شمالی کمک نمی‌کند، بلکه سبب تشدید خشونت جاری در جامعه می‌شود.

واژه‌های کلیدی: اسطوره، ایرلند شمالی، بازنمایی اسطوره‌ای، تاریخ‌نگاری پسااستعماری، مدرنیسم.

* تلفن: ۰۲۱-۸۸۶۳۰۹۳۱، Email: mmrandi@ut.ac.ir

** تلفن: ۰۹۱۳۳۱۴۷۵۶۵، Email: pirnajmuddin@fgn.ui.ac.ir

*** تلفن: ۰۲۱-۲۲۴۴۰۰۹۴، Email: sousan_poursanati@yahoo.com

مقدمه

شیموس هینی، شاعر ایرلندی، همواره دغدغه سرودن اشعاری را داشته که در دنیای واقعی، در جهت تغییر و بهبود شرایط زندگی در ایرلند مؤثر واقع شود. این درحالی است که او خود به عنوان شاعر این سروده‌ها به خوبی می‌داند که شعرش چنین قدرتی ندارد و قادر نیست مسبب رخ دادن اتفاقات جدید در دنیای واقعی شود (براون، ۲۰۱۰: ۱۹۰). شاید علت ناتوانی این شاعر بزرگ این باشد که او در اشعار خود، بیشتر به بازآفرینی هنرمندانه و زیبایی‌شناسانه مردم ایرلند پرداخته تا توصیف زندگی واقعی آنان. همچنین از آنجاکه او از وارد کردن مسائل سیاسی به شعر اجتناب می‌کند و حاشیه امن و خصوصی شعر را بر توصیف واقعیت‌های ناخوشایند زندگی در ایرلند ترجیح می‌دهد (هارت، ۱۹۸۹: ۳۸۹)، شعر او مردم را به فعالیت سیاسی در جهت ایجاد تغییرات اجتماعی سوق نمی‌دهد.

فرایند رشد و پیشرفت هنری هینی به عنوان شاعر و همچنین برداشت‌های شخصی او از دیروز و امروز مردم ایرلند، به طور گسترده‌ای بر تصویرسازی او از جامعه ایرلند سایه می‌افکند؛ بنابراین، خواننده آثار او در تشخیص جامعه واقعی ایرلند کنونی از شبکه‌های پیچیده و معماگونه برداشت‌ها و تداعی معانی بسیار شخصی در اشعار او دچار سردرگمی می‌شود. ساکنان دنیای اشعار هینی همیشه مردم ایرلند نیستند. در اشعار او گاهی مردم ایرلند، جای خود را به کلمات و بازی‌های زبانی می‌دهند که شاعر آن‌ها را به صورت رمزگونه‌ای به کار گرفته است. دنیای او بیشتر دنیای روایت خلاقانه است تا دنیای واقعی مردم ایرلند.

هینی در ایجاد تغییرات اجتماعی ابتدا می‌کوشد تا زخم‌های اجتماعی را بیابد و سپس از طریق مهارت‌های هنری و زیبایی‌شناختی‌اش آن‌ها را درمان کند. او از جامعه ایرلند فاصله می‌گیرد تا بتواند دنیای مردم خود را بهتر درک کند و با روش‌هایی که مختص اوست، دردهای آنان را توصیف کند. هینی هنرمندی است که استعدادهایش را فراتر از استعدادها و توانایی‌های هموطنان خود می‌پندارد. در پژوهش حاضر مشاهده می‌شود که هینی با همانندپنداری زندگی امروز مردم ایرلند با اساطیر و مراسم آیینی گذشته، نه تنها از مشکلات مردم ایرلند نمی‌کاهد، بلکه آن‌ها را تشدید می‌کند.

هینی در مقدمه خود بر بیولوف: یک ترجمه نوین، بازگشتش به اسطوره را با تجربه تحت استعماربودن خود توجیه می‌کند: «به نظر می‌رسد بازآفرینی بیولوف راهکار شاعر ایرلندی برای کنارآمدن با آن تاریخچه پیچیده فتح و مستعمره، جذب شدن و مقاومت کردن، به هم پیوستن و دشمنی است» (۱۹۹۹: بیولوف). او این حقیقت را نادیده می‌گیرد که ایده تفسیرکردن زندگی معاصر براساس سمبل‌ها

و نمادها ممکن است بن‌بستی تاریخی ایجاد کند که در آن، نقش مردم تحت استعمار و استعمارگران، به‌گونه‌ای جبری از پیش تعیین شده است (دنارد، ۲۰۰۰: ۲)؛ علاوه‌براین، برای افراد دشوار است که متوجه همه معانی چندلایه مورد نظر هینی شوند. مخاطبان، تلمیحات پیچیده و دشوار فرهنگی و تاریخی را یکسان تفسیر نمی‌کنند و ممکن است پیام شعری او را به‌درستی دریافت نکنند (هاردویک، ۲۰۰۲: ۲۵).

تثوری مدرنیسم

آن شکل از بازنمایی تاریخی - اساطیری که هینی در مقدمه خود بر بیوولف از آن یاد کرده است، از دو روش تاریخ‌نگاری مدرنیستی و پسااستعماری تأثیر می‌پذیرد. تاریخ‌نگاری مدرنیستی، بر دو اصل حافظه و بومی‌سازی تاریخ تکیه دارد (میلر، ۲۰۰۲: ۹). مدرنیسم همواره کوشیده است تا اشکال مختلفی از حافظه را ایجاد کند تا درهای تازه‌ای بر روایت‌های تاریخی بگشاید (همان: ۷). حافظه، امکان تصور تاریخ را که در زمان حال وجود ندارد، برای یک ملت فراهم می‌آورد (همان: ۸). در این میان، مسئولیت بازنمایی حافظه تاریخی به‌عنوان روایتگر تاریخ، برعهده هنرمند مدرنیست است.

از نظر تری ایگلتن (۱۹۹۵: ۲۸۰)، ارتباط مفهوم زمان و ملیت‌گرایی، با مدرنیسم و تمایلات مدرنیستی از جمله تلاش برای تثبیت هویت یک ملت، ارتباط بسیار نزدیک دارد. به‌عبارت دیگر، هدف حافظه تاریخی در مدرنیسم، ایجاد دانش درمورد گذشته نیست. هدف، به‌وجودآوردن جریان‌ی است که به‌طور مداوم «فردیت» را با مفهوم گذشته پیوند می‌زند. حافظه تاریخی، در گفت‌وگو مدرنیستی، سازوکاری است که فرایند آگاهی از گذشته را به‌همراه ایجاد «فردیت ثابت» در افراد یک ملت امکان‌پذیر می‌سازد (میلر، ۲۰۰۲: ۸)؛ از این طریق، مدرنیسم با مفهوم ملیت‌گرایی پیوند می‌خورد. باید در نظر داشت که حافظه تاریخی در مدرنیسم، مبتنی بر تاریخ به‌عنوان حقیقت نیست؛ بلکه ابزاری است برای گریز از حقیقت تاریخی و گذار به روایت‌های خلاقانه که تصویری دلخواه از گذشته واقعی یا خیالی را به‌دست می‌دهند (هاچن، ۱۹۸۸: ۱۰۱). یکی از انواع حافظه تاریخی ملت‌ها که مدرنیسم برای گریز از تاریخ حقیقی به آن‌ها رجوع می‌کند، اسطوره است (همان: ۳۹).

از سوی دیگر، در بازنمایی‌هایی اسطوره‌ای نویسندگان پسااستعمار از زمان حال، مردم در زمان و روایت دوگانه توصیف شده‌اند. آنان از یک‌سو «مفعول» فرایند ملی‌گرایانه‌اند که ریشه‌های تاریخی خاص را مدنظر قرار می‌دهد و از سوی دیگر «فاعل» فرایند نوینی که هدف آن، پاک‌کردن

همان ریشه‌های تاریخی خاص و جایگزین کردن آن با پدیده‌های زندگی معاصر است. آن زمان که نویسنده پسااستعمار، مردم را از طریق فرایند نوع دوم روایت می‌کند، بر شرایط حال حاضر آنان تأکید می‌ورزد و سیر خطی فرایند نوع اول را که به اجتناب‌ناپذیر شدن وقوع بعضی حوادث منجر می‌شود، متوقف می‌کند. عکس این روند زمانی اتفاق می‌افتد که نویسنده فرایند اول را به‌عنوان روش روایی اصلی خود برمی‌گزیند. به‌هرروی، نتیجه چنین بازنمایی‌های دوگانه‌ای، چیزی جز ارائه تصویری مبهم از مردم و تاریخ آن‌ها نیست (بابا، ۱۹۹۴: ۲۰۸-۲۰۹).

پیشینه تحقیق

پیش از این، ادنا لانگلی در *Poetry in the Wars* (۱۹۸۶)، سیاران کارسون در *Escaped from the Massacre?* (۱۹۷۵)، نیل کرکران در *English Poetry Since 1940* (۱۹۹۳) و دنیل توبین در *Passage to the Center: Imagination and the Sacred in the Poetry of Seamus Heaney* (۱۹۹۹) به جنبه‌های آمیختگی تاریخی در اشعار مجموعه شمال هینی پرداخته‌اند. در این پژوهش، بررسی این آمیختگی تاریخی، از بعد تمایلات متناقض مدرنیستی و پسااستعماری شاعر مدنظر است.

بحث و بررسی

رویکرد هینی به اساطیر، مانند رویکرد شاعران مدرنیست است. مدرنیسم با رجوع به حافظه اساطیری ملت‌ها درصدد بوده تا ارتباط بین موقعیت جغرافیایی، ملی‌گرایی و هویت جمعی را ارتقا دهد. مدرنیست‌ها مکان را در زمان تعریف می‌کنند. این گروه از هنرمندان، اغلب «بودن» در زمان و مکان را مدنظر قرار می‌دهند و با تأکید بر برتری زمان بر مکان، بازگشت به اسطوره و فراخواندن حافظه تاریخی در زمان حال، حس هم‌میهن‌بودن را در میان اعضای یک ملت، بزرگنمایی می‌کنند (هاروی، ۱۹۹۲: ۲۷۳). هینی در مجموعه شمال، به پیروی از شاعران مدرنیست، به اساطیر و تاریخ اساطیری مردم ایرلند می‌پردازد و گذشته اساطیری را با شرایط کنونی ایرلندی‌ها تطبیق می‌دهد. در منظومه شمال، او مانند شاعران مدرنیست، به‌دنبال قوت‌بخشیدن به حس تعلق و اتحاد در مردم، از طریق همانندسازی گذشته در روزگار حاضر است. ارتباط بین زمان حال، اساطیر و حافظه تاریخی مردم ایرلند، به‌شدت متأثر از حضور پررنگ شخصیت خود شاعر و «کدگذاری‌های معنایی» غیرمعارف اوست (کرکران، ۱۹۹۳: ۱۸۲). هینی درنظر دارد تا زخم‌های اجتماعی را از طریق زنده‌کردن سنن و تشریفات آیینی گذشتگان و واردکردن اساطیر به شعر خود درمان کند. او به‌دنبال

سرودن نوعی از شعر است که هم انگیزه‌های شاعرانه و هنری او را ارضا کند و هم راه‌حلی برای مشکلات پیش پای مردم ایرلند بگذارد و در همین راستا تئوری «شعر به‌عنوان نماد» را مطرح می‌کند (بروان، ۲۰۱۰: ۱۹۲). او در سخنرانی خود در جامعه ادبی سلطنتی اعتراف می‌کند که وقایع بلغاست در سال ۱۹۶۹، نقطه عطفی در حرفه شاعری او بوده است و عنوان می‌کند که «مشکلات شعرگفتن، از مسائلی مانند دست‌یافتن به تصویر واژگانی رضایت‌بخش، از جست‌وجو برای تصویر و نمادهایی که گویای وضعیت نامساعد ما باشد» سرچشمه می‌گیرند (هینی، ۱۹۸۰: ۵۶)؛ بنابراین، شاعر راه‌حل خود را پیشنهاد می‌دهد و به‌عنوان یک چهره اجتماعی با معرفی شعری با «نمادهایی متناسب با مصیبت» احساس مسئولیت خود را در قبال جامعه نشان می‌دهد.

هینی اساطیر را راه فرار از زندگی در زمان حال می‌بیند. او زندگی مردم امروز را با زندگانی پیشینیان و اساطیر درهم می‌آمیزد و به‌نوعی آنان را از حس زندگی کردن در زمان حال محروم می‌کند. ایرلندی که هینی در شعرهایش به تصویر می‌کشد، یک «ارگانسیم فارغ از زمان» است (اینگلیسن، ۱۹۹۹: ۶۴۲). او با فرم شعری پیچیده خود، دربرابر تاریخ استعمار در ایرلند مقاومت می‌کند و واکنش نشان می‌دهد. درواقع، از طریق نشان‌دادن الگوهای مقاومت، کلیشه‌های سنتی را که توسط استعمار برای بازنمایی مردم ایرلند به‌کار می‌رفتند، درهم می‌شکند (گران، ۲۰۰۱: ۵۲)، اما این روش شعری هینی کارساز نیست؛ زیرا او اگرچه از یک‌سو کلیشه‌های قدیمی بازنمایی را درهم می‌شکند، از سوی دیگر مردم ایرلند را از زمینه تاریخی واقعی آنان خارج می‌کند و با همانندسازی آن‌ها با بعضی کهن‌الگوهای تکرارشونده در اساطیر، کلیشه‌های تازه‌ای می‌آفریند.

هینی گذشته اساطیری ایرلند را چنان تحسین می‌کند که ترجیح می‌دهد زمان حال را به‌اشتباه با آن همسان‌سازی کند. او حتی زمان حال را با گذشته تاریخی و اساطیری سایر ملل نیز همسان‌سازی می‌کند. یکی از فرایندهای شاعرانه اصلی در شعر او، درهم‌آمیختن تجربه تاریخی مردم ایرلند شمالی به‌طور غیرمستقیم با اطلاعاتی است که از لحاظ زمانی و مکانی با آنان بی‌ارتباط است؛ شعر «مرد تولاندی»، نمونه‌ای از این درهم‌آمیختگی است. قراردادن مردم ایرلند شمالی عصر حاضر در زمینه تاریخی - که از گذشته تاریخی حقیقی آنان خارج است - سبب آفرینش نوعی از شعر می‌شود که «در آن، مسائل سیاسی بریتانیا و ایرلند در شرایط اضطرار و هراس‌آور کنونی خود به مسائل خصوصی و احساسات شخصی شاعر تبدیل می‌شوند» (کرکان، ۱۹۹۳: ۱۸۴).

هینی در ابتدا به نآرامی‌های ایرلند شمالی در سال ۱۹۶۹ واکنشی نشان نداد و مسائل سیاسی و

اجتماعی مربوط به آن روزهای پرآشوب را در شعر خود مطرح نکرد. حتی در سال ۱۹۷۲ در شعر «سرزمین» (از مجموعه جان به در بردن از زمستان)، از سروصدای بلند جزیره که فرایند آفرینش هنری او را مختل می‌کرد، شکایت کرد:

من انتظار دارم تا صدای ضعیف طبل را برگزینم
و نباید شگفت زده شوم که
در هوایی که درحال انفجار است
خود را در تله بیابم که می‌چرخم
(هینی، ۱۹۷۲، بخش سوم: خط‌های ۷-۱۲)

اما پس از انتشار مجموعه جان به در بردن از زمستان دریافت که دیگر قادر نیست به سروصداهای جزیره بی‌اعتنا باشد. در مجموعه شمال، او احساس کرد که باید با استفاده از توانایی‌های شاعرانه خود، درمانی برای «مصیبت جمعی» مردم ایرلند بیابد (براون، ۲۰۱۰: ۱۹۱). او به‌خاطر اینکه در برابر رنج کشیدن دیگران واکنشی نشان نداده بود، احساس گناه می‌کرد (همان: ۱۹۳). کارل متیوز در مرور مجموعه شعرهای جزیره استیشن و سوینی آواره، عذاب وجدان و حس گناه هینی را تحلیل کرده است: «او به‌خاطر ترک وطنش احساس گناه می‌کند؛ او احساس گناه می‌کند که توانایی شاعرانه خود را خودخواهانه به‌کار گرفته است؛ آن هم در زمانی که قتل و خونریزی راه‌های فاضلاب خانه و کثورش را هم گرفته بود. او به این خاطر که تمام این‌ها را به‌اندازه کافی عمیق درک نکرده است، احساس گناه می‌کند؛ گویی که احساسات عمیق، در هر حالتی، او را در چنین شرایطی نسبت به ملت خود بدهکار نمی‌کرده‌اند. او احساس گناه می‌کند که بخش بزرگی از زندگی خود را صرف خودش و عزیزانش کرده است... او احساس گناه می‌کند که با نوشتن شعر در مورد وقایعی که کثافت، بدبختی و محنت‌زدگی را به خانه‌های گروهی از خانواده‌های گرفتار بی‌سراپایان و کلاشینکف وارد کرده‌اند، ملک‌الشعرا و شخصیت پرفروغی شده است و به‌طور عجیب و غمناکی، او به‌خاطر اینکه وجود دارد، احساس گناه می‌کند» (متیوز، ۱۹۸۵: ۸۳).

اما هینی در نهایت می‌کوشد که به سبک شخصی و پیچیده خود و با نوشتن از دردهای ملتش، خود را از این احساس گناه برهاند.

نخستین شعری که در آن هینی تلاش کرده است تا ارتباط بین ایرلند امروزی و اساطیر را پایه‌گذاری کند، شعر «مرد تولاندی» در مجموعه جان به در بردن از زمستان است، اما این ویژگی در

این مجموعه اصلاً به چشم نمی‌آید. پس از آن، او در مجموعه شمال، از مقایسه دیروز و امروز فراتر رفت و مراسم آیینی قربانی کردن افراد در فرهنگ مردمان عصر آهن را با کسانی که در ایرلند به دلایل سیاسی قربانی می‌شدند، یکسان و برابر در نظر گرفت. مجموعه شمال، حاصل پیشرفت مضمون و مایه خاصی است که هینی در طول دوران شاعری‌اش روی آن کار کرده است: مضمون «سرزمین به‌عنوان حافظه یا ناخودآگاه جمعی یک ملت یا فرهنگ» (بروم، ۲۰۰۶: ۱۴۴). هینی در این مجموعه، مفاهیم اسطوره و واقعیت، گذشته و حال، بربریت و تمدن، مرگ و جنسیت را در کنار یکدیگر قرار می‌دهد (کرکران، ۱۹۹۳: ۱۸۲). در این مجموعه، هینی از زبان اساطیر درمورد ناآرامی‌های ایرلند شمالی در اواخر دهه شصت قرن بیستم میلادی سخن می‌گوید (اینگلبین، ۱۹۹۹، ۶۴۵)؛ برای مثال، حمله وایکینگ‌ها به ایرلند در سده دهم میلادی را با خیزش‌های سیاسی در ایرلند شمالی معاصر مقایسه کرده است. این‌گونه قیاس‌ها که ابعاد گسترده‌ای دارند، به‌سختی برای مخاطبان او قابل درک و پذیرش‌اند؛ علاوه‌براین، دیگر اشکال این‌گونه قیاس‌های گسترده این است که در آن‌ها تفاوت‌های واقعی تاریخی و فرهنگی بین دو مورد مقایسه‌شده در نظر گرفته نمی‌شوند (بروم، ۲۰۰۶: ۱۴۵).

در شعر «شمال» از این مجموعه، هینی از گذشته خود و گذشته کشورش سخن می‌گوید. به بیان پی. آر. کینگ، او سخن می‌گوید، اما کشور، تاریخش، طبیعتش و مردمش نیز همه از زبان او سخن می‌گویند (بلوم، ۲۰۰۳: ۲۶). هنری هارت نیز تصدیق می‌کند که هینی در شمال به تلفیقی از اسطوره، تاریخ و وقایع زمان حال اشاره دارد.

سفرهای قهرمانانه، مانند سفرهای وایکینگ‌ها و مردمان اسکاندیناوی قدیم یا سفرهای انگلیسی‌ها و اسکاتلندی‌ها برای فتح ایرلند، از نظر هینی اقداماتی اساساً وحشیانه‌اند که با انگیزه کشورگشایی و منافع اقتصادی آغاز شدند. هینی به اساطیر و تاریخ فرهنگ‌های اولیه‌ای بازمی‌گردد که به فرهنگ خود او شباهت دارند، جامعه بزرگی را از تن خدایان به در می‌کند و آن‌ها را به امور دنیوی وارد می‌سازد که از آن برخاسته‌اند. او هم‌زمان درمورد ایسلندی‌های عصر باستان و ایرلندی‌های عصر مدرن سخن می‌گوید (بلوم، ۲۰۰۳: ۲۸).

هینی خود نیز از چنین تلفیق‌ها و درهم‌آمیختگی‌هایی آگاه است. او گذشته مردم ایرلند و مشکلات جاری آنان را با هم مرتبط می‌داند و درمورد تأثیرات کتاب مردم باتلاق نوشته پی. وی. گلوب بر درک خود از شرایط ایرلند معاصر توضیح می‌دهد:

نویسنده پی. وی. گلوب، اثبات می‌کند که بعضی از این انسان‌های کشف‌شده و به‌طور اخص

مرد تولاندی که درحال حاضر سرش در نزدیکی آرهوس در موزه‌ای در سیلکه بورگ نگهداری می‌شود، قربانیان آیینی برای الهه مادری بوده‌اند؛ خدای زمین که هر زمستان، به همسران جدیدی نیاز داشت که در مکان مقدسش در باتلاق، با او هم‌بستر شوند تا از تازه‌شدن و حاصلخیزی سرزمین در بهار اطمینان حاصل شود. اگر این را در ارتباط با سنت شهادت سیاسی ایرلند برای دلایلی که کاترین نای هولیهان نماد آن است، در نظر بگیریم، می‌بینیم که فراتر از یک مراسم وحشیانه قدیمی است: این یک کهن‌الگوست. عکس‌های فراموش‌نشده این قربانیان در ذهن من با عکس‌های سببیت، در گذشته و حال، در مراسم طولانی مبارزات سیاسی و مذهبی ایرلند درهم می‌آمیزند (هینی، مشغولیت‌های ذهنی، ۱۹۸۰: ۵۷).

ادنا لانگلی در مقاله «مهاجر درونی، یا تماشاگر هنرمند: مجموعه شمال هینی» سؤالات بحث‌برانگیزی را در مورد شمال مطرح می‌کند. به اعتقاد لانگلی، مراسم آیینی مجازات مرگ در دانمارک ماقبل تاریخ و فتوحات وایکینگ‌هایی که از مناطق شمالی‌تر اروپا به ایرلند رسیده بودند، چندان ارتباطی به هم ندارند؛ اگرچه کنارهم نهادن این مکان‌ها و زمان‌های مختلف در یک سیستم اساطیری واحد، حکایت از تخیل ناب شاعر داشته باشد (لانگلی، ۱۹۸۶: ۵۹). لانگلی، هینی را به خارج کردن شعرهای مجموعه شمال، از زمینه تاریخی صحیح و واقعی آن‌ها متهم می‌کند و تأکید دارد که هینی هیچ تفاوتی بین شهادت داوطلبانه و قربانی شدن غیرداوطلبانه قائل نمی‌شود؛ درحالی‌که برخلاف قربانیان مراسم آیینی عصر آهن، بسیاری از قربانیان امروزی ناآرامی‌های ایرلند شمالی، هیچ تمایلی به شهادت نداشتند (بروم، ۲۰۰۶: ۱۴۶). به عقیده سیاران کارسون، تلاش هینی برای بازنمایی الگوهای تکرارشونده‌ای که در زمان‌ها و مکان‌های متفاوت کارکردی یکسان دارند، بر تکرار اجتناب‌ناپذیر تاریخ دلالت دارد که عاملیت و مسئولیت انسانی نمی‌توانند نقش عمده‌ای را در آن بازی کنند: «مثل این است که او می‌گوید این‌گونه رنج‌کشیدن طبیعی است؛ این مسائل همیشه اتفاق افتاده‌اند، در گذشته اتفاق افتاده‌اند، در زمان حال اتفاق می‌افتند و همین برای کناره‌گیری از آن‌ها کفایت می‌کند» (کارسون، ۱۹۷۵: ۱۸۴-۱۸۵). جانستون نیز با موافقت با نظرهای لانگلی و کارسون اظهار می‌کند که از طریق بازنمایی آیینی و اساطیری قتل، این احتمال وجود دارد که شعر هینی خشونت را در جامعه ایرلند نهادینه کند (کمپبل، ۲۰۰۳: ۱۱۴). همچنین یکی از دیگر منتقدان مجموعه شمال هینی، مسئله را از بعد دیگری تحلیل می‌کند و ادعا می‌کند که برای مردم جامعه معاصر ایرلند، یافتن تصویر خود در میان اساطیر انسان‌های بدوی، دشوار یا غیرمنطقی است (توبین، ۱۹۹۹: ۲۸۷).

یکی از شاعران مدرنیستی که جریان شعری هینی را به مسائلی مانند اسطوره، تاریخ، و بازنمایی عصر معاصر از طریق اسطوره و تاریخ سوق داده، تی. اس. الیوت است. هینی در سال ۲۰۰۴ اعتراف کرد که الیوت همواره بر او تأثیر داشته و همواره یک «الیوت درونی» در او می‌زیسته است (کیودا، ۲۰۰۵: ۱۵۲). با وجود این، در بسیاری از موارد، منتقدان او این تأثیرپذیری را نادیده گرفته‌اند (همان: ۱۵۳). هینی که در مجموعه شمال، به دنبال یافتن راهی برای وارد کردن و به‌کاربردن حافظه تاریخی در شعر است، به الیوت و اشعارش روی آورده است. او ابتدا چند خط از شعر «سرگیجه کوچک» تی. اس. الیوت را به‌عنوان پیش‌درآمد مجموعه شمال انتخاب کرده بود، اما پیش از انتشار مجموعه، پیش‌درآمد مذکور را حذف کرد (همان: ۱۵۶). پیش‌درآمد حذف‌شده شامل این چند خط بود:

این کاربرد حافظه است:

برای رهایی - نه کم کردن از عشق

که اشاعه عشق فراتر از آرزو،

و بنابراین، رهایی از آینده

همچنان که از گذشته.

پس عشق به یک کشور

به‌عنوان دلبستگی در حوزه کار خود ما شروع می‌شود

و بدان جا می‌رسیم که آن کار را کم‌ارزش می‌یابیم

گرچه هیچ‌گاه بی‌اعتنا نیستیم. تاریخ ممکن است بردگی باشد،

تاریخ ممکن است آزادی باشد. بین اکنون آن‌ها دارند ناپدید می‌شوند،

صورت‌ها و مکان‌ها، به‌همراه وجودی که آنان را تا آنجا که می‌توانست دوست می‌داشت،

تا که دوباره زنده شوند، سیمای خود را به شکلی دگر درآورند. (همان: ۱۵۷)

هینی با گذار به رویکرد اساطیری شاعران مدرنیست، در تلاش است تا با نآرامی‌های ایرلند شمالی چنان کنار بیاید که تی. اس. الیوت با فاجعه جنگ‌های جهانی اول و دوم کنار آمد. یکی از نتایج چنین رویکردی، بازآفرینی مردم باتلاق - که در عصر آهن می‌زیسته‌اند - در فضای ایرلند معاصر است (همان: ۱۵۹).

«الیوت درونی» هینی، او را به راهی هدایت می‌کند که در آن، حافظه تاریخی و اساطیری، بحران را از حالت بحرانی‌بودنش خارج می‌کند و به شکل یک دگرگونی روحی و هنری بازمی‌آفریند

(همان: ۱۶۰). در ذهنیت هینی، اسطوره عشق وطن پرستانه‌ای را زنده می‌کند که در نتیجه از دست رفتن آن، ملت ایرلند خود را غرق در خشونت می‌یابد (همان: ۱۶۳). با این حال، اشکال این رویکرد شعری در مجموعه شمال این است که اولاً حافظه تاریخی، جدا از زمان حال در نظر گرفته شده است؛ دوم آنکه از حدود مرزوبوم ایرلند فراتر می‌رود و به گذشته مرزوبوم بیگانگان پیوند می‌خورد. در نتیجه، خشونت به اسطوره‌ای فرازمانی، فرامرزی و جهان‌شمول بدل می‌شود (همان: ۱۷۰).

بازآفرینی و بازنمایی اسطوره‌ای شرایط معاصر مردم ایرلند، در بخش اول مجموعه شمال، مشهودتر از بخش دوم آن است. در شعر «انتایوس»، هینی سرزمینی تحت استعمار را به گونه‌ای عجیب و پیچیده توصیف می‌کند. انتایوس، خدای زمین در اساطیر فرهنگ‌های آفریقایی است که در اعماق زمین ریشه دارد و هرگونه جدایی از زمین زیر پایش برای او در حکم مرگ است. در این شعر، پای خدای زمین، از زمین جدا می‌شود و او شکست می‌خورد. تصویرسازی این شعر به گونه‌ای است که در آن، مسائل مربوط به استعمار و سرنوشت ملت شکست‌خورده ایرلند شمالی با سرنوشت خدای زمین در اساطیر آفریقایی مقایسه می‌شود:

در میان آنکه زاده آسمان است و آنکه از سلطنت برآمده:

او ممکن است مرا شکست جانانه دهد و از نو متولد کند

اما نگذار که تدبیر کند و مرا از زمین بلند کند،

ترفع من، سقوط من.

(خط‌های ۱۳-۲۰)

در این مجموعه، هینی نه برای زندگان که برای مردگان شعر می‌سراید. در شعر «مراسم خاکسپاری»، شرکت کردن در مراسم خاکسپاری بستگان مقتول، تنها فعالیت اجتماعی است که شاعر از عهده انجام آن برمی‌آید و پس از آن ادعا می‌کند که «امری مردانه را به دوش کشیده است». او تنها با انجام چنین امور خنثی، بی‌خطر و به دور از دشواری می‌تواند خود را جزئی از جامعه به حساب آورد (براون، ۲۰۱۰: ۱۹۰)، اما چنین فعالیت‌هایی، او را به گذشته جامعه پیوند می‌دهد و نه به زندگان و مردمان امروز آن. نمایش‌های شعری او از کشته‌شدن و کشته‌شدگان ممکن است موجب ادامه کشتار در جامعه شود؛ زیرا کشته‌شدن را امری طبیعی جلوه می‌دهد (هارت، ۱۹۸۹: ۳۹۰). گویی که آدم‌کشی، اتفاقی عادی و تکراری است و می‌توان به سادگی و از طریق برگزاری مراسم و تشریفات معمول با آن کنار آمد:

اکنون زمانی که خیری آید
از کشته شدن کسی در همین نزدیکی
ما برای مراسم او اندوهگین می‌شویم
و شعرهای مرسوم را می‌خوانیم:
گام‌های آرام

جمعیت تشییع‌کننده می‌گذرد
از کنار هر خانه با پنجره‌های بسته
(بخش دوم: خط‌های ۱-۷)

مراسم و تشریفات تدفین از گذشته تا امروز ادامه داشته است:
انتهای جمعیت تشییع‌کننده
در شکاف شمال است
و ابتدای آن وارد می‌شود به
ورودی سنگ‌های بزرگ.
(بخش دوم: خط‌های ۲۵-۲۸)

وقتی زمان حال با حافظه تاریخی سنجیده شود، تفاوتی میان جنگجوی وایکینگ و مبارز
معاصر نیست و نمی‌توان آن‌ها را از هم تشخیص داد:

نشخوار حافظه تاریخی
برای اولین بار آرام کرد، حکمیت
عداوت تسکین داده شد
تصورکردن آن‌هایی که زیر تپه بودند
آراسته مثل گانر
که زیبا دراز کشیده بود
درون تپه‌ای که در آن دفن شده بود،
هرچند که با خشونت کشته شده بود
(هینی، ۱۹۷۵، بخش سوم: خط‌های ۵-۱۲)

ارتباط میان حافظه تاریخی و تکرار خشونت در تاریخ، موضوع شعر «شمال» است. در اولین

بند شعر، شاعر آرزو می‌کند که جهان مانند عصر سلت‌های کافرکیش عاری از مسیحیت باشد. در بند دوم، به حماسه‌های ایسلندی توسل می‌جوید تا او را یاری دهند که بتواند از آیین قهرمانی و خشونت سخن بگوید و درنهایت، در پایان شعر وقایع زمان حال را ادامه حماسه‌آفرینی‌های اساطیر ایسلندی معرفی می‌کند: «حافظه تاریخی، خون‌های ریخته‌شده را از نو متولد می‌کند» (هینی، ۱۹۷۵: خط ۲۸).

در شعر دیگری از این مجموعه با نام «دوبلین وایکینگی: نسخه‌های آزمایشی»، شاعر تصویر جنگجویان وایکینگ و تصویر مبارزان خیابانی ۱۹۶۹ ایرلند شمالی را درهم می‌آمیزد و تصویر شاهزاده هملت و شرایط روبه‌زوال دانمارک را هم به آن دو می‌افزاید و به‌سرعت از یک داستان به داستان دیگر گذر می‌کند:

وارد دست‌نوشته من می‌شود،
پیوسته می‌پیچد، پرده برمی‌دارد
از یک بیداری جانورسان،
یک کرم فکر
من مسیرم را در گل پی می‌گیرم.
من هملت دانمارکی هستم،
که جمجمه به‌دست می‌گرفت، تمثیل می‌آورد،
بوی فساد را حس می‌کرد
در حکومت، برانگیخته شد
با سمومش،
قاتلان و پارسایان،
به خود می‌آیند
با پریدن درون گورها
می‌لرزند و حرف‌های احمقانه بر زبان می‌آورند.
بیا با من پرواز کن،
بیا با من باد را استشمام کن
با مهارت

وایکینگ‌ها---

(هینی، ۱۹۷۵، بخش چهارم: خط‌های ۵-۱۶؛ بخش پنجم: خط‌های ۱-۴)

در پایان پنجمین بخش از شعر، هینی پدران گذشته ملت، یعنی اجداد اساطیری‌شان را به یاری می‌طلبد تا راهی به آنان نشان دهند که پایان‌بخش درگیری و خشونت باشد. در بخش ششم و پایانی شعر، او بار دیگر اسطوره وایکینگ‌ها، داستان هملت و ایرلند معاصر را به‌گونه‌ای درهم می‌آمیزد که تشخیص یکی از دیگری کاری دشوار خواهد بود:

آیا هرگز شنیده‌ای بگو،

جیمی فارل گفت،

از مجموعه‌های شهر دوبلین؟

مجموعه‌های سفید و مجموعه‌های سیاه

و مجموعه‌های زرد و بعضی

با دندان‌های کامل و بعضی

که به‌جز یک دندان نداشتند،

و تاریخ را درهم آمیختند

در مجموعه یک دانمارکی پیر،

شاید که غرق شده بود

در طوفان نوح.

واژه‌های من فرامی‌گیرند اطراف

اسکله سنگ‌فرش شده را به شکار می‌روند

به سبکی کفش‌های سنتی ایرلند

بر روی زمینی که پوششی از مجموعه دارد

(هینی، ۱۹۷۵، بخش ششم: خط‌های ۱-۱۶)

در «رؤیاهای استخوان»، هینی به‌طور مستقیم بر نوشتن شعر با استفاده از حافظه تاریخی و

درهم‌آمیختن حافظه واقعی و حافظه خیالی تمرکز می‌کند؛ برای مثال، می‌پندارد که:

رو به عقب می‌فشارم

از طریق کلماتم،

سایه بان‌های دوره الیزابت را

اثاثیه نرماندی را

(هینی، ۱۹۷۵، بخش اول: خط‌های ۵-۸)

برگرد ای گذشته

علم زبان و استعاره‌های کهن،

حافظه را دوباره وارد کن

آنجا که خانه آباد استخوان

یک آشیانه عشق است

در چمن

(هینی، ۱۹۷۵، بخش دوم: خط‌های ۱-۶)

در «مجازات»، شاعر اعتراف می‌کند که تنها تماشاگر اتفاقات گذشته و حال بوده و درواقع،

قادر نیست آن‌گونه که انتظار می‌رود، واکنش نشان دهد و پاسخگو باشد:

من تقریباً تو را دوست دارم

اما پرتاب خواهم کرد، می‌دانم،

سنگ‌های سکوت را.

من تماشاگری هنرمند هستم

(هینی، ۱۹۷۵: خط‌های ۲۹-۳۲)

و درنهایت، به این نتیجه می‌رسد که خشونت دنیای مدرن، ادامه خشونت آدمیان نخستین است

و از نظر ماهوی با آن تفاوتی ندارد:

گذشت خواهد کرد

در خشم متمدنانه

هرچند که درک می‌کند

انتقام دقیق و قبیله‌ای و آشنا را.

(هینی، ۱۹۷۵: خط‌های ۴۱-۴۴)

در «خویشاوندی»، هینی تأکید می‌کند که آگاهانه درحال درهم‌آمیختن حافظه تاریخی و

شرایط معاصر است. او در بخش اول شعر چنین می‌گوید:

من در میان خاستگاه‌ها قدم می‌گذارم

مثل سگی که به یاد می‌آورد

خاطرات وحشی‌اش را

نشسته روی حصیر آشپزخانه.

(هینی، ۱۹۷۵: خط‌های ۵-۸)

و سپس در بخش سوم می‌گوید: «من بر لبه قرون ایستاده‌ام/ رودرروی یک الهه» (هینی، ۱۹۷۵: خط‌های ۲۳-۲۴). در بخش نهایی که نتیجه‌گیری این شعر طولانی است، او اظهار می‌کند که همه آن‌هایی که کشته شده‌اند، هم در گذشته و هم در زمان حال، همه قربانیان ایرلند هستند و نمی‌توان آن‌ها را از هم مجزا کرد و در دو بند آخر شعر به اثبات گفته خویش می‌پردازد:

بازگرد به این

جزیره اقیانوس

جایی که هیچ‌چیز کفایت نمی‌کند.

بخوان صورت‌های درخاک‌نهاده‌شده

کشتگان و قربانیان را

شرایط ما را منصفانه گزارش کن،

ما چگونه خون می‌ریزیم

برای سود جمعی

(هینی، ۱۹۷۵، بخش ششم: خط‌های ۱۳-۲۰)

براساس دیدگاه‌های بعضی نظریه‌پردازان پسااستعمار، بازنمایی زمان معاصر از طریق آمیختن آن با اسطوره، فرایندی مدرنیستی است که شاعران پسااستعمار نیز خواسته یا ناخواسته به آن وارد می‌شوند. منتقد و نظریه‌پرداز پسااستعمار، هومی بابا (۱۹۹۴: ۲۸-۲۹)، از این نوع بازنمایی تاریخ-که هم فرهنگ استعمارگر اروپایی و هم هنرمندان ملل مستعمره متأثر از فرهنگ استعماری انجام می‌دهند- انتقاد می‌کند. چنین بازنمایی‌هایی، نه تنها مرز بین زمان گذشته و حال را محو می‌کنند، بلکه در پوششی از هنر، جابه‌جایی‌های قدرت در سیاست را انجام می‌دهند (همان: ۵۱-۵۲). بابا (۱۹۹۴: ۲۴۷) در مورد پیامدهای بازنمایی و بازآفرینی تاریخ یک ملت از طریق جست‌وجوی «تشابهات» فرهنگی، ادبی و آیینی زمان گذشته با زمان حال هشدار می‌دهد؛ زیرا فرهنگ و ادب و تشریفات آیینی پیشینیان، کدها، زمینه‌های اجتماعی و سیستم‌های ارزشگذاری خاص خود را دارند

که قابل مقایسه با سیستم‌های معاصر نیستند. تحمیل اساطیر و کهن‌الگوها به شرایط کنونی ملت و وادار کردن آن‌ها به تجربه زمانی و مکانی مشابه با گذشتگان، به نادیده گرفته شدن تنوع واقعی عقاید و گوناگونی سبک‌های زندگی آن‌ها منجر خواهد شد (همان: ۲۱۳).

بابا (۱۹۹۴: ۹۶) معتقد است که گفتمان استعمار، با پررنگ کردن تفاوت‌های جنسیتی و قومیتی قوت می‌گیرد و همین روش را ممکن است به‌اشتباه مردم تحت استعمار به‌منظور تقابل با گفتمان استعمارگر نیز به‌کار گیرند. در راستای برجسته‌سازی تفاوت‌های قومیتی و جست‌وجوی اصالت تاریخی، افرادی که مفعول و قربانی استعمار بوده‌اند، تلاش می‌کنند که زمان و مکان تازه‌ای را بیافرینند که در آن بتوانند فاعل تاریخ خود باشند (همان: ۲۵۵). این روش استعماری هویت‌سازی که مردم تحت استعمار به‌کار می‌گیرند، «ممکن است ترتیب دوره‌های تاریخی را برهم بزند، نظم نمادهای فرهنگی را مغشوش کند و سنت را دچار شوک‌زدگی کند» (همان: ۲۵۷). راهبرد دوباره‌معناکردن نشانه‌های زمان گذشته و نمادهای اساطیری از طریق یافتن ارتباط آن‌ها با مفاهیم امروزی - که توسط هنرمندان با شرایط پسااستعمار به‌کاربرده می‌شود - نقشی دوگانه دارد: هم واکنشی است به گفتمان پسااستعمار و هم دنباله‌روی از مکتب مدرنیسم و تاریخ‌نگاری خطی آن که خود ریشه در فرهنگ استعمار دارد (همان: ۳۵۴ - ۳۵۵). در هر صورت به بیان بابا، این روش بازنمایی مزایایی نیز دارد؛ برای مثال، ممکن است موقعیت‌های ترکیبی و تازه‌ای را ایجاد کند که در آن‌ها، وقایع تاریخی جابه‌جا شده‌اند و این جابه‌جایی‌ها به الگوهای تازه در حرکت‌های سیاسی منجر شوند (روت‌فورد، ۱۹۹۸: ۲۱۱). با این حال، به عقیده بابا باید در نظر داشت که رجوع مکرر به این روش‌های بازنمایی به زمان گذشته، مردم را از مشارکت کامل در تحولات سیاسی بر ضد استعمار بازمی‌دارد (همان: ۲۱۶).

در مجموعه شمال، بازنمایی هینی از مردم ایرلند به شکل روایت دوگانه مفعولانه و فاعلانه‌ای که هومی بابا شرح داده است، درمی‌آید. آن‌ها از سویی بخشی از تاریخ و اساطیر و بدون قدرت عاملیت هستند و از سوی دیگر مردمانی معاصر و مدرن‌اند که تمایل دارند از آن گذشته تاریخی و اساطیر مربوط به آن بگریزند. هینی مانند دیگر نویسندگان پسااستعماری در ایرلند، هم می‌خواهد از طریق بازنمایی زمان حال، گذشته را به فراموشی بسپارد و هم به‌عنوان یکی از موضوعات اصلی در اشعارش به آن بپردازد (کاسل در مک‌کورت، ۲۰۰۹: ۱۰۶). نتیجه این می‌شود که بر شباهت زمان حال با گذشته تأکید می‌کند و زمان حال را به تکراری ناگزیر از گذشته تقلیل می‌دهد. هینی علاوه بر روایت دوگانه تاریخی، لایه‌های مختلف تاریخ را درهم می‌آمیزد (هارت، ۱۹۸۹: ۳۹۷).

به‌طور خلاصه، مطابق دیدگاه جانستون، در شعر او، «واقعیت اجتماعی» و «تخیل شخصی شاعر» آن‌چنان درهم تنیده‌اند که نمی‌توان مرزی بین حقیقت و داستان، اسطوره و واقعیت تاریخی قائل شد (کمپیل، ۲۰۰۳: ۱۲۶).

نتیجه

روایات تاریخی- اسطوره‌ای هینی در شمال، درنهایت به آمیختگی زمانی ادوار مختلف تاریخی و اسطوره‌ای منجر می‌شود و پروژه هینی در بازگشت به اسطوره برای بازنمایی زمان حال، در این مجموعه به اوج می‌رسد. می‌توان این امر را نشانه‌ای از تمایلات ملی‌گرایانه هینی در این دوره از فعالیت شعری‌اش در نظر گرفت. این تمایلات، ارتباط بین اسطوره و مکان جغرافیایی را به‌منظور خلق یک هویت اجتماعی واحد، پررنگ جلوه می‌دهند. احیای گذشته اسطوره‌ای و همانندپنداری آن با زمان حال در این مجموعه، به گروهی از نتایج می‌انجامد. شاعر معنای ایرلند را به یک تصویر کلی بدون زمان تقلیل داده است. مردم ایرلند به‌صورت کهن‌الگو بازنمایی شده‌اند و نه افراد مستقل که از قدرت انتخاب بهره‌مندند. شاید مهم‌تر از همه اینکه بازگشت به اسطوره و بازنمایی مردم به شکل کهن‌الگو، محوریت مرکزی استعمار بریتانیا را در فجایع رخ‌داده در ایرلند کنونی کمرنگ می‌کند. اسطوره، حقیقتی تاریخی تلقی می‌شود. روایت تاریخی از آنچه مربوط به زمان و مکان حال است، جدا می‌شود. این تمایلات نشان‌دهنده انتخاب بازنمایی هنری به‌جای توجه به زندگی حقیقی مردم است. در این شیوه، تاریخ به‌عنوان نیروی جبری و تکرارشونده نمایش داده می‌شود. این روش هینی، مرزهای بین قتل عمد و قربانی‌شدن داوطلبانه را از بین می‌برد و طبیعی جلوه‌دادن و درنتیجه، توجیه خشونت در مجموعه شمال است.

سخن آخر اینکه هینی در مجموعه شمال، زندگی و تاریخ مردم ایرلند را به‌گونه‌ای نمایش می‌دهد که گویی مردم در آن، هیچ نقش و مسئولیتی ندارند. مردم، مفعول گروهی از اتفاقات تکرارشونده هستند که در اعماق ضمیر ناخودآگاه آنان جای دارد. چنین مردمی توانایی فعالیت‌های سیاسی و اجتماعی ندارند. هینی تاریخ را به گروهی از مؤلفه‌ها تقلیل می‌دهد که اثر آن‌ها از زمان عصر آهن و مرد تولاندی تا انسان ملی‌گرای ایرلند ۱۹۶۹ یکسان بوده است. مردم او صرفاً یک الگوی تاریخی را تکمیل می‌کنند که از قبل برای آن‌ها تعیین شده است. درنتیجه، مشکلات و مبارزات آن‌ها عادی، غیرمهم و مستقل از زمان تلقی می‌شوند.

- Bhabha, Homi. K. (1994). *The Location of Culture*, London: Routledge.
- Bloom, Harold. (2003). *Seamus Heaney*, Broomall: Chelsea House,.
- Broom, Sarah. (2006). *Contemporary British and Irish Poetry*, New York: Palgrave.
- Brown, Terence. (2010). *The Literature of Ireland Culture and Criticism*, Cambridge: Cambridge UP.
- Campbell, Matthew. ed. (2003). *The Cambridge Companion to Contemporary Irish Poetry*, New York: Cambridge UP.
- Carson, Ciaran. (1975). "Escaped from the Massacre?", *Honest Ulsterman* 50: 183-6.
- Corcoran, Neil.(1993). *English Poetry Since 1940*, New York: Longman.
- Cuda, Anthony J. (2005). *The Use of Memory: Seamus Heaney, T. S. Eliot, and the Unpublished Epigraph to 'North'*. *Journal of Modern Literature* 28-4: 152-175.
- Denard, Hugh. (2000). *Seamus Heaney, Colonialism and the Cure: Sophoclean Re-Visions*. *PAJ: A Journal of Performance and Art* 22-3: 1-18.
- Eagleton Terry. (1995). *Heathcliff and the Great Hunger*, London: Verso.
- Grant, Patrick. (2001) *Literature, Rhetoric and Violence in Northern Ireland, 1968-98*. New York: Palgrave.
- Hardwick, Lorna. P. (2002). *Classical Texts in Post-Colonial Literatures: Consolation, Redress and New Beginnings in the Work of Derek Walcott and Seamus Heaney*. *International Journal of the Classical Tradition* 9-2: 236-56.
- Hart, Henry. (1989). Myth, and Apocalypse in Seamus Heaney's 'North', *Contemporary Literature* 30-3: 387-411.
- Harvey, David. (1992). *The Conditions of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Massachusetts: Blackwell.
- Heaney, Seamus. (1999). *Beowulf: A New Translation*. London: Faber and Faber,.
- . (1975). *North*, London: Faber and Faber.
- . (1980). *Preoccupations: Selected Prose 1968-1978*. London: Faber and Faber.
- . (1972). *Wintering Out*, London: Faber and Faber.
- Hutcheon, Linda.(1988). *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. London: Routledge,
- Ingelbien, Raphael. (1999). *Mapping the Misreadings: Ted Hughes, Seamus Heaney, and Nationhood*. *Contemporary Literature* 40-4: 627-58.

- Longley, Edna. (1986). *Poetry in the Wars*, Newcastle upon Tyne: Bllodaxe.
- Mathews,Aiden, C. (1985). *Review of Station Island and Sweeney Astray*, *Poetry Ireland Review*, No. 14, 83.
- McCourt, John. ed. (2009). *James Joyce in Context*, New York: Cambridge UP.
- Miller, Nicholas A. (2002). *Modernism, Ireland, and the Erotics of Memory*, Cambridge: Cambridge UP,
- Rutherford, Jonathan. (1998). *The Third Space, an Interview with Homi Bhabha. Identity, Community, Culture, Difference*, London: Lawrence.
- Sandhu, Angie. (2007). *Intellectuals and the People*, New York: Palgrave.
- Tobin, Daniel. (1999). *Passage to the Center: Imagination and the Sacred in the Poetry of Seamus Heaney*. Lexington: University of Kentucky Press.