



ترامنتیت در شعر شاملو: نواندیشی در کاربرد مضامین کهن الگوها و اسطوره های ادبیات ایران و جهان در شعر «رُکسانا»

سید رضا ابراهیمی^۱

عضو هیات علمی واحد بیجار، دانشگاه آزاد اسلامی، بیجار، ایران

چکیده

اشعار احساسی احمد شاملو بر خلاف اشعار اجتماعی او که دغدغه‌ها و اوضاع اجتماعی و سیاسی جامعه را بیان می‌کند، به بیان احساسات و احوالات شخصی وی می‌پردازد. در این دسته از اشعار می‌توان تأثیرپذیری و بهره‌گیری از کهن الگوها، روایتهای مرسوم و اسطوره‌های ادبیات ایران و جهان را مشاهده کرد که در درجه اول شعر را متأثر از ادبیات شرق و غرب نشان می‌دهد ولی مبتنی بر نوگرایی، آشنایی زدایی و خلق فضای فراواقعی (سنورال) و وهم‌انگیز است که نشان می‌دهد که شاعر چگونه با چیره دستی و با ذهنیتی نو اندیش و خلاقانه از فضای سنتی ادبیات کلاسیک فاصله گرفته و فضا و مضامین جدیدی را

تاریخ دریافت: ۹۷/۱۲/۱ تاریخ پذیرش: ۹۸/۳/۹

خلق نموده است. در این جستار سعی شده با بهره گیری از نظریات ژرار ژنت پیرامون نقد بینامتنی (ترامنتی) شعر بلند «رُکسانا» از لحاظ تأثیرپذیری شاعر از کهن الگوها و روایتهای متون ادب فارسی و جهان و چگونگی خلق فضا و مفاهیم جدید مورد نقد و بررسی قرار گیرد و تأثیرپذیری و سپس خلق نوآورانه فضا، مضامین، ساختار شعری، و روایتهای جدیدی که به بیان احساسات وی ختم می شود با رویکردهای پنج گانه ژنت تطبیق و بررسی شود. این تحقیق با مطالعه روابط ترامنتی در شعر «رُکسانا» سعی دارد دریچه جدیدی به خوانش و شناخت جهان بینی اندیشه های شعری در اشعار احساسی احمد شاملو بگشاید.

واژه های کلیدی: ترامنتیت، کهن الگوها، ادبیات ایران و جهان، اسطوره، نواندیشی، احمد شاملو، شعر «رُکسانا».

مقدمه

مفهوم بینامتنیت بر پایه نظریات زبانشناختی فردینان دو سوسور شکل گرفت. گراهام آلن ریشه آن را در نظریه سوسور می داند (آلن، ۲۰۰۲: ۲) و ترنس هاوکس معتقد است هر نشانه ای در ارتباط با سایر نشانه ها عمل میکند (هاکس ۱۹۹۷: ۲۸) و معنا می یابد. آلن نظریه سوسور را درباره ی «نظام زبان» به نظام ادبی ربط میدهد و معتقد است نویسندگان ادبی «پیرنگ، ویژگیهای گونه ای، ابعاد شخصیت پردازی، صور ذهنی، شیوه های روایتی، و حتی عبارات و جملاتی را از متون متقدم خویش و از سنت ادبیات می گیرند» (آلن، ۲۰۰۲: ۱). به این طریق متون ادبی به متون پیش از خود متصل شده و معنای آنها با این پیوند قابل درک است. میخائیل باختین در واقع اولین نظریه پردازی است که میتواند بینامتنیت را تلویحاً از نظریاتش برداشت کرد. باختین در مخالفت با سوسور، که زبان را موجودیتی پیراسته (انتزاعی) و قائم به ذات میدانست، به آن بعدی اجتماعی میدهد (هارلند، ۱۹۹۹: ۱۵۸) و همواره آن را دارای خصلت «گفت و گویی» می داند (کلیگز، ۲۰۰۶: ۱۳۶) و تصریح می کند که هر عبارت، جمله، یا متن ادبی یا به نوشته های پیشگفته پاسخ میدهد یا این که نوشته های متأخرش را به جواب میکشد. ژولیا کریستوا نظریات باختین درباره ی بعد گفت و

گویی متن را با نظریه نشانه شناسانه‌ی خود پیوند می دهد و معتقد است هر متن در دو محور افقی و عمودی نویسنده با خواننده و متن با دیگر متون و با بافتی که متن در آن شکل گرفته است ارتباط دارد. به اعتقاد کریستوا هر متن تقاطعی (برخوردگاهی) از متون مختلف است که «حداقل» یک معنای فرامتنی را می توان از این ارتباطات پیدا کرد و به این شکل التقاط و آمیختگی متون مختلف مطرح می شود و هر اثر ادبی را می توان مجموعه‌ی از نشانه ها دانستند که در متن جدیدی پدیدار شده اند (مکاریک، ۱۳۸۵: ۷۲). پس از کریستوا، ژرار ژنت نظریه‌ی بینامتنیت را گسترش داده و به آن جنبه‌ی عملی و کاربردی داده و آنرا در پنج مؤلفه در قالب «ترامنتیت» تبیین می نماید.

با این مقدمه، تحقیق حاضر سعی دارد با استفاده از نظریه ژرار ژنت و نقش روابط بینامتنی و ارجاع متن به متون و اندیشه های پیش از خود به مطالعه‌ی یکی از اشعار بلند احمد شاملو پردازد. اشعار شاملو از روایتها و کهن الگوهای ادبیات فارسی و ملل که از دیدگاه ژنت پیرامنتیت خوانده می شود تأثیرپذیرفته، و شاعر آنها را وارد شعر خود کرده و با زبان و تکنیک خاص شعری خود فضا و مفاهیم جدیدی خلق نموده است.

اشعار احساسی شاملو برخلاف اشعار اجتماعی او که همگی جامعه، وضعیت سیاسی و اجتماعی و مردم را خطاب قرار می داد، مخاطبی نامعلوم دارند و بیشتر داستان و روایت درونی شاعر و حدیث نفس او هستند (سلاجقه، ۱۳۸۴: ۲۱۹). احساسات سوژه‌ی شعر که بازتاب حالات روحی و احساسی شاعر است با استفاده از خرده روایت‌های ادبیات ملی و ملل، الهام و تأثیر پذیری ایدئولوژیک شاعر از مؤلفه های باستانی ایران و جهان مانند حماسه و اسطوره و زبان آرکئیک و تأثیر از برخی مکاتب ادبی غرب مانند سورئالیسم که ژنت آنرا سرمنتیت می نامد، در شعر شاملو متجلی شده است. شعری که در این تحقیق به آن پرداخته شده است را می توان دلنوشته های شاعر نامید که به بیان دلنگی ها یا دغدغه های قلبی و روحی او می پردازد که غلیان احساسات توأم با عشق، شور، یأس، ناامیدی، عصبانیت و.. را می توان در آنها یافت.

این تحقیق سعی دارد با شناخت و مطالعه روابط ترامنتی با استفاده از نظریات این نقد نوین در اشعار احمد شاملو دریچه‌ی جدید به خوانش و شناخت جهان بینی اندیشه‌های شعری او بگشاید. در این تحقیق شعر «رُکسانا» با استفاده از نظریه ژنت و مؤلفه‌هایی از روابط ترامنتی از جمله تأثیرات متون ادب فارسی و ادبیات جهان که بر شعر و جهان بینی شاعر تأثیر گذار بوده مورد بررسی قرار می‌گیرد تا نوع روابط ورامنتی در این اشعار با رویکرد دسته‌بندی پنج‌گانه ژنت مشخص شوند.

روش‌شناسی

نوع مطالعه در این تحقیق به صورت مطالعه کتابخانه‌ی و با استفاده از روش تحلیلی-توصیفی است. ژنت ترامنتی را عام‌تر از بینامتنیت در نظر می‌گیرد و آن را «واژه‌ی شامل» و شامل پنج نوع می‌پندارد و پنج گونه رابطه‌ی ترامنتی را مشخص می‌نماید: «بینامتنیت، با تعبیری به عنوان «هم-حضور» یا حضور مشترک مؤثر دو متن به صورت نقل قول و تلمیح (ژنت، ۱۹۹۷، ۲)، «پیرامنتیت»^۲، که درون کلیت متن به رابطه‌ی بین خود متن و پیرامتن، یعنی پیام‌ها و شرح‌هایی فرعی که متن را در بر گرفته‌اند اشاره دارد. «فرامنتیت»^۳ شامل رابطه‌ی انتقادی بین یک متن و متنی دیگر. «سرمنتیت»^۴ به کل دسته‌بندی‌ها و مقوله‌های عام مانند انواع گفتمان‌ها، شیوه‌های بیان و ژانرهای ادبی اشاره دارد که تمام متون از آن‌ها نشأت می‌گیرند. «زبرمنتیت»^۵ به رابطه‌ی بین یک متن، که ژنت آن را «زبرمتن»^۶ می‌نامد، و متنی پیشین یا «زیرمتن»^۷، که در زیرمتن تغییراتی ایجاد می‌کند و آن را شرح و بسط می‌دهد، اشاره دارد (ژنت، ۱۹۹۷: ۵)، (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۸۳).

- . Paratextuality
- . Metatextuality
- . Architextuality
- . Hypertextuality
- . Hypertext
- . Hypotext

در این پژوهش سعی شده با تلفیق دو رویکرد انتقادی مدرن، ابتدا کهن الگوهای به کار رفته در شعر بررسی و با استفاده از رویکرد نقد مبتنی بر خوانش بینامتنی رابطه ی ورامنتیت و کهن الگوها را در این شعر جستجو بررسی شود. تلفیق این دو روش پنجره جدیدی به درک و خوانش این اشعار می گشاید که می تواند جنبه های تحقیق نشده در اشعار معاصر را مورد بررسی قرار دهد.

پیشینه تحقیق

کتب و آثار انتقادی بسیاری از منتقدین حوزه ی ادبیات معاصر در خصوص آثار شاملو منتشر شده است. کتاب پروین سلاجقه با عنوان *امیرزاده ی کاشی ها* (۱۳۸۴)، یکی از آثار انتقادی قابل توجه در حوزه نقد شعر معاصر در خصوص شعر احمد شاملو می باشد. از دیگر آثار مهم حوزه نقد شعر معاصر و شعر احمد شاملو می توان به کتاب علی خداجو تحت عنوان *نقد و بررسی آثار احمد شاملو و منوچهر آتشی در یک بحران تطبیقی* (۱۳۸۶)، کتاب *نقد آثار احمد شاملو* (۱۳۵۲) نوشته عبدالعلی دستغیب، کتاب *شناخت نامه ی احمد شاملو اثر جواد مجابی*، اثر محمد بقایی با عنوان *شاملو و عالم معنا* (۱۳۸۶) و اثر منصوره اشرفی با عنوان *معشوق بی صدا: رویکردی جامعه شناختی بر عاشقانه های احمد شاملو* (۱۳۸۶) اشاره کرد.

دکتر فرهاد ساسانی محقق برجسته ی حوزه مطالعات بینامتنی مقاله ی با عنوان «تأثیر روابط بینامتنی در خوانش متن» (۱۳۸۴) به چاپ رسانیده است که در انجام این تحقیق بسیار راهگشا بوده است. از مقالات مرتبط با این تحقیق می توان به مقاله ای با عنوان «بررسی برخی از کهن الگوها در اشعار احمد شاملو اثر جهانگیر صفری و حمیده محمود نژاد اشاره کرد که کهن الگوها را با توجه به ساختار استفاده ی شعر و در قالبها و نمادهای محسوس (مانند جنگل، زمین، خورشید، دریا و ...) و گاهی با تأثیر بر ذهن و زبان شاعر (آنیما، نقاب، خود، ...) مورد بررسی قرار داده اند. علی دهقان، جواد صدیقی ليقوان و رقيه زارعی در مقاله ی «بررسی و تحلیل کهن الگوها در اشعار احمد شاملو»، به بررسی چگونگی بهره جستن ناخودآگاهانه و یا

آگاهانه‌ی شاعر از تجربه‌ی ازلی و بازتاب آن در تصاویر ازلی آشنا و درونی پرداخته‌اند. راضیه نسبی و مریم خانی در مقاله‌ی «نماد و نمادگرایی در اشعار احمد شاملو» نماد و نمادپردازی را در اشعار احمد شاملو بررسی نموده تا زبان نمادین و مفاهیمی ذهنی شاعر را واکاوی نمایند. معصومه مهدوی، مهدی خادمی کولایی در «تحلیل و بررسی چند نماد در اشعار احمد شاملو و یدالله رویایی» شرایط سیاسی-اجتماعی حاکم بر جامعه، تاثیر از مکتب ادبی سمبولیسم و آفرینش ابهام هنری را دلیل کاربرد نماد در اشعار شاعران دانسته و چند نماد مشترک در اشعار شاملو و رویایی را تحلیل نموده‌اند.

بحث و بررسی

«پیرامنتیت»

پروین سلاجقه در فصل سوم کتاب «امیرزاده‌ی کاشی‌ها» اشعاری از شاملو را مورد نقد و بررسی قرار داده که آنها را «هذیان‌ها» می‌نامد. محقق معتقد است رمزگان زبانی و واژگان مورد استفاده و ایماژها و تصاویر این اشعار عمدتاً برای بیان احساس شاعر مورد استفاده قرار گرفته‌اند (سلاجقه، ۱۳۸۴) ولی در اکثر این اشعار می‌توان بازتاب کهن الگوهای ادبیات فارسی و ملل را در لابه‌لای سطور یافت و شعر با ارجاعات بینامتنی به کهن الگوها و موتیف‌هایی که در ادبیات ایران و جهان وجود دارد سعی کرده حالات و احساسات خود را در قالب زبانی رمزگانی نو بیان نماید. از مهمترین و شاید قویترین اشعاری که بیانگر حالات و احساسات درونی شاعر است، بدون شک می‌توان شعر «رُکسانا» را مثال زد که در دفتر «هوای تازه» یکی از اشعار طولانی اما تأثیرگذار احمد شاملو است. با بررسی این شعر از دیدگاه ژنت، اولین موضوعی که می‌توان به آن پرداخت عنوان شعر است که از لحاظ بررسی معنای ارجاعی، ژنت آن را «پیرامنتیت» می‌نامد. عنوان شعر اولین جایگاه آشنایی خواننده با حالات احساسی شاعر و پیوند این حالات با اساطیر است. «رُکسانا» برگرفته از نامی اساطیری است و نشان می‌دهد که شعر برای زنی اثری یا آرمانی سروده شده و یا دلنوشته‌ای برای

وصال با معشوقی آرمانی است. مجید نفیسی در مقاله ای با عنوان «چهره زن در شعر شاملو» (۱۳۸۷) در مورد گزینش نام «رُکسانا» به نقل از شاملو چنین می نویسد:

«رُکسانا، با مفهوم روشن و روشنایی که در پس آن نهان بود، نام زنی فرضی شد که عشقش نور و رهایی و امید است. زنی که می بایست دوازده سالی بگذرد تا در آن آیدا در آینه شکل بگیرد و واقعیت پیدا کند. چهره‌ای که در آن هنگام هدفی مه آلود است، گریزان و دیر به دست و یا یکسره سیمرخ و کیمیا. و همین تصور مایوس و سرخورده است که شعری به همین نام را می سازد، یاس از دست یافتن به این چنین هم نفس» (نفیسی، ۱۳۸۷).

رُکسانا دومین دختر کوروش بزرگ و شهبانو کاساندان و خواهر آتوسا، کمبوجیه، بردیا و آرتیستون بود (پورداد، ۱۳۲۶:۱۹۲۴). رُکسانا شکل یونانی رُکسان است که خود ریشه ایرانی دارد و در فارسی به معنایی روشنایی است. روشنگر یا رُکسانا دختر و خوش آرد والی بلخ بود که اسکندر مقدونی به وی عشق می ورزید و در سال ۳۲۷ پیش از میلاد با او ازدواج کرد (هرودوت، ۱۳۵۶:۲۰۵). رُکسانا نماد زنی اثری است که در اشعار احساسی و عاشقانه شاملو قبل از حضور آیدا در زندگی شاعر در هیأت زنی آرمانی، دست نیافتنی و اثری در اشعار او ظاهر می شود و هر بار رخی متفاوت در شعر نمایان می کند. این زن اثری و اسطوره ای نماد، عشق، آرامش و تکامل و پیوستن نیمه ی گمشده ی سوژه شعر است که جستجوی طولانی برای یافتن و پیوستن به او در نهایت با یافتن آیدا به تکامل می رسد و شاعر نیمه گمشده ی خویش را در آیدا می یابد.

بر اساس خوانش ترامنتی از متونی که بر ذهنیت شاعر تأثیر داشته «رُکسانا» در حقیقت تجسم آنیموس یا وجه مونث در کالبد مردانه، بعد مؤنث ناخود آگاه شاعر «آنیموس» و نماد کهن الگوی مادر است و همچنین الهام برای سفر و شهودی است که شاعر برای گذر از مرحله عرفانی و اساطیری خود، آنرا منبع الهام و رسیدن به مقصود نهایی می پندارد. به اعتقاد

یونگ، هر مردی در خود تصویر ازلی زنی را حمل می کند که در این شعر در قالب «رُکسانا» متجلی می شود:

«آنیما تجسم تمامی گرایش های روانی زنانه در روح مرد است. همانند احساسات، خلق و خو های مبهم، مکاشفه های پیامبر گونه، حساسیت های غیر منطقی، قابلیت عشق شخصی، احساسات نسبت به طبیعت و سرانجام روابط با نا خودآگاه» (یونگ، ۱۳۷۸: ۲۸۵-۲۸۹).

شاعر برای پیوستن به این نیمه گمشده تن به سفری پرمخاطره می دهد. در ابتدای بند دوم شعر، شاعر با توصیف شبی که برای پیوستن به «رُکسانا» راهی سفر می شود، از توصیفات وهم انگیز و بسیار ترسناک استفاده می کند که فضایی وهم آلود و پر رمز و راز خلق می کند که مشابه فضایی ذهن ناهشیار و ناخودآگاه فرد است که در آن تنهایی، انزوا، خطر، ترس، هراس، و راز آفرینش نهفته است.

«سرمتنیت»

ژانر سورئال

استفاده از نامی اسطوره ای برای این معشوق با خصوصیات صورت ازلی را می توان اولین ارجاع ترامنتی شعر دانست. برای درک درست از این ترامنتیت، باید ابتدا به تأثیرپذیری شعر از جریانهای فکری و ادبی غرب و تلاش برای جدا شدن از فضای سنتی و متافیزیک شعر فارسی توجه نمود. با بررسی آنچه ژنت سرمتنیت می خواند انواع گفتمانها، شیوه های بیان و ژانرهای ادبی را در این شعر می توان واکاوی نمود و با این رهیافت می توان دریافت که شعر فضایی خلق نموده که در ادبیات و هنر غرب به مکتب سئورالیسم شباهت دارد. سورئالیسم که بر گرفته از واژه فرانسوی سورئال به معنی فراتر از واقعیت سیری مکاشفه گونه در ناخودآگاه روحی و روانی و متکی بر حقیقتی عالی تر از واقعیت می باشد که به مدد اشکال موهوم تداعی می شود (برتون، ۱۹۲۴: ۲۶).

گزینش واژگان، خلق فضای موهوم، پر رمز و راز و وهمناک به همراه استفاده بدیع از کهن الگوها، فضایی را در شعر «رُکسانا» خلق کرده که خواننده را بلافاصله تحت تأثیر قرار می دهد. غیر واقعی بودن فضای خلق شده به علت آشنایی زدایی شعر و خلق فضایی نو است که در ادبیات سنتی فارسی زیاد دیده نمی شود. زبان شعر او نیز مانند آشنایی زدایی، زبانی بدیع است و نسبت به زبان شعری معمول غریبه می نماید. فضای سئورالی که شاملو در این شعر برای خلق فضایی متفاوت به خدمت گرفته است را می توان در ابعاد مختلفی مشاهده کرد. «کلبه ی چوبین ساحلی»، «شب تار و طوفانی»، «ظلمت خیس و غلیظ شب»، «شب سنگین و سرد و طوفانی»، «زمین پر آب و هوا پر آتش» و «مجلس عشرت های شوق انگیز» همگی فضایی مرموز، تیره و وهم آلود را خلق کرده اند که خواننده را به یاد روایتها و فضاهای سورئال و فرا واقع گرامی اندازد.

شعر «رُکسانا» با این تعابیر و مضامین با آنچه نوگرایی در ادبیات جهات از لحاظ ژانر و نوع گفتمان است همخوانی و همسویی دارد و می توان آثار به مکتب سئورالیسم نسبت داد. سوژه شعر «رُکسانا» مردی است که در کلبه چوبی در ساحلی نا آرام و مرموز در انتظار «رُکسانا» است ولی این انتظار وهم انگیز در پایان به فرجامی نمی رسد و معشوق با عاشق همراه نمی شود. در این میان سوژه به وضوح از رنجها و اتفاقاتی سخن به میان می آورد که در راه رسیدن به معشوق متحمل شده است و تأکید می کند که از رنجها و حوادثی که پشت سر گذاشته حرفی به میان نخواهد آورد و رازی را برملا نمی سازد و میخواهد این راز سربه مهر بماند و او آنرا با خود به گور ببرد. «مرگ» اولین بعدی است که به وهم انگیز بودن فضای شعری منجر می شود، ناامیدی راوی از عدم وصال و یا برآورده نشدن آرزوهایش او را به فردی بدل کرده که همه چیز برای او به انتها رسیده و او پذیرای مرگ است.

بگذار پس از من هرگز کسی نداند از رُکسانا با من چه گذشت.

بگذار کسی نداند که چگونه من از روزی که تخته های کف این کلبه ی چوبین ساحلی

رفت و آمد کفش های سنگینم را بر خود احساس کرد و سایه ی دراز و سردم بر ماسه های مرطوب این ساحل متروک کشیده شد، تا روزی که دیگر آفتاب به چشم هایم ننابد، با شتابی امیدوار کفن خود را دوخته ام، گور خود را کنده ام.

(شاملو، ۱۳۸۴: ۲۵۴)

عبارتهایی مانند «شب تار و طوفانی»، «عربده»، «جرقه های رعد» و «قارچ وحشی» همگی در خدمت خلق فضای فرا واقعی و ستورال هستند که به واسطه نوگرایی شاعر در خلق مضامین و فضای وهم آلود و پررمز و رازی که در شعر سستی فارسی کمتر دیده می شود، مورد استفاده قرار گرفته است. «شنل سرخ»، «شب سنگین و سرد»، «آتش»، «موج دریا» و «نور زرد تابی فانوس» تقابل سرخ و سیاه را در فضایی در کناره ساحل تداعی می کند و شاعر خود را «شیطان»

می خواند که به «مجلس عشرتهای شوق انگیز» می رود.

کهن الگوها

یکی دیگر از مفاهیمی که در این شعر از نشانه های تأثیرپذیری از ادبیات مدرن و نوگرایی در شعر شاملوست و خواننده برای درک بهتر شعر باید آنها را با روابط ترامنتی که خارج از ساختار و بندهای شعر است درک نماید، استفاده از کهن الگوهای اسطوره ای است. واژگان و ذهنیت اساطیری و ارجاع به اساطیر و کهن الگوهای باستانی ایران و جهان مانند دریا، پیوند، مادر، زن، مرگ و سفر در اشعار شاملو زیاد به چشم می خورد که در این شعر نیز با استفاده از روابط بینامتنی شعر و ارتباط واژگان و مفاهیم با متون دیگر می توان معانی و مضامین بدیع آنها را واکاوی نمود.

اسطوره آب به عنوان یکی از عناصر متضاد چهارگانه تشکیل دهنده ی جهان مادی در اساطیر بر مبنای ضدیت جوهری و وحدت نهایی میان این عناصر حائز اهمیت است. اسطوره آب در کهن الگوهای بشر مرحله آغازین و اولیه آفرینش و چرخه زندگی در جهان است. آب مظهر جاودانگی و تداوم حیات مادی و نماد مادینه، شستشو، تطهیر، تعمیر، وسیله ای برای پالایش

روح و عبور از مرحله کهن و ورود به مرحله تعالی و مرگ و تولد است (سلمانی نژاد، ۱۳۸۸). از طرف دیگر دریا کهن الگوی مادر طبیعت و حیات و منشأ خیر و شر است. خدایان رومی و یونانی نیز مانند پوزیدون به مالک آبها و گردابها تعبیر شده اند. از طرف دیگر دریا منشأ و مادر خطر طبیعت است. دریا در دل خود حافظ گنجینه ها، اسرار، مرواریدها، حافظ جان ماهی گیران نیز تعبیر شده است. از آنجاییکه تمام رودها به تعبیری به دریا می ریزند، دریا نشان نمادی از بهشت و ابدیت است. دریا همچنین نشانه و نمادی کهن الگویی از ناخودآگاه و ذهن نیمه هشیار بشر تعبیر شده است. دریای بی کران و مواج نیز یکی دیگر از مظاهر مادرانه طبیعت است. «دریا مادر حیات و زندگی، رازنامتهای بودن معنوی، مرگ و تولد دوباره، ابدیت امتداد زمان و ناخودآگاه می باشد» (گورین، ۱۳۷۰: ۱۷۵). دریای وسیع می تواند نمادی از مادر بشر باشد و از دیدگاه یونگ دریا قبل از اینکه سمبل زن باشد، سمبل روح عمیق و مرموز آدمی است (صفری، محمود نژاد، ۱۳۸۵: ۱۱۴).

شاملو در شعر «رُکسانا» به خدایان اسطوره ای اشاره دارد که نشان از ذهنیت اسطوره ای و کهن الگویی او نسبت به جهان هستی و شعر است: بگذار هیچ کس نداند، هیچ کس! و از میان همه ی خدایان، خدایی جز فراموشی بر این همه رنج آگاه نگردد. (رُکسانا، هوای تازه، ص ۲۵۶). «خدای فراموشی» خدایی است که شاملو در شعر خود او را گواه قرار می دهد و برای اینکه راز خود را برملا نسازد به «خدای فراموشی» پناه می برد و معتقد است که او تنها کسی است که راز او را سر به مهر، نگه می دارد. در اسطوره یونان لته^۱، رود فراموشی است و در دنیای مردگان و در حریم مردگان یا دوزخ (هادس) قرار دارد. در اسطوره های یونان کسانی که به دنیای مردگان می رفتند از آب این رودخانه می نوشیدند و زندگی گذشته و دنیوی خود را فراموش می کردند (دورانت، ۱۳۷۸). خوائش ورامنتی شعر «رُکسانا» خواننده را به اسطوره های ایران و جهان به خصوص اسطوره یونان باستان پیوند می زند. در انتهای بند

دوم، شعر رُکسانا را با همان ذهنیت اسطوره گرا و بر اساس جهان بینی شعر از صورت های ازلی و سر نمون ها به خواننده معرفی می کند و او را «رُکسانا ° روح دریا و عشق وزندگی» می نامد. همچنین او را جزئی از روح خود می داند که قصد داشته به او پیوندد اما این پیوند میسر نبوده و دلیل این همه عجز و ناتوانی و طلب فراموشی در عدم وصال با رُکسانا است:

و به کلی مثل این که این ها همه نبوده است، اصلاً نبوده است و من همچون تمام آن کسان
که دیگر نامی ندارند - نسیم وار از سر این ها همه نگذشته ام و بر این ها همه تأمل نکرده ام،
این ها همه را ندیده ام.

(شاملو، ۱۳۸۴: ۲۵۶)

شاعر بدون رُکسانا نمی تواند زندگی کند. با وجود اینکه شاعر در بند اول روی این مسئله که به بازگو کردن حوادث و رویدادهایی که بر او گذشته تمایلی ندارد، اصرار می ورزد ولی در انتهای بند دوم شعر تلاش بی فرجام خود جهت پیوستن به رُکسانا را بازگو می کند:

و این است ماجرای شبی که به دامن رُکسانا آویختم و از او خواستم که مرا با خود ببرد.
چرا که رُکسانا - روح دریا و عشق و زندگی -

در کلبه ی چوبین ساحلی نمی گنجید، و من بی وجود رُکسانا - بی تلاش و بی عشق و
بی زندگی - در ناآسودگی و نومیدی زنده نمی توانستم بود.

(شاملو، ۱۳۸۴: ۲۵۴)

همانطور که در متن شعر نیز بیان شده «کلبه چوبی» به عنوان نماد و الگویی از زندگی مادی این جهان تعبیر شده که روح بزرگ رُکسانا در آن نمی گنجد و شاعر برای وصال چنین عظمتی که در کالبد جسم و حیات دنیوی او نمی گنجد به سفری خطیر دست می زند تا به او پیوندد.

از دیگر کهن الگوهایی که بعد از توصیف عزم شاعر برای رفتن مطرح می گردد و او را از رفتن باز می دارد «باد» است. باد در ادبیات ملل معانی نمادین متفاوتی دارد در فرهنگ

غرب نمادی از تحول و به روز کردن، شستن و زدودن کهنگی و پیغام آور تازگی و نو شدن است. در شعر کلاسیک فارسی، و به ویژه در غزل که قالب شعری رایجی در ادبیات فارسی است، مضمون «باد» معنای رمزگانی ویژه ای دارد. مریم حسینی در مقاله ای با عنوان «رمزپردازی باد در آثار سنایی» (۱۳۸۵) نقش رمزگانی «باد» در ادبیات کلاسیک فارسی بررسی نموده است. حسینی معتقد است یکی از بارزترین عناصر خیال آفرین در شعر حافظ «باد» است که در مفاهیم و صور مختلف بکار رفته است و یا «باد» در شعر سعدی و حافظ پیام رسان حقیقت و در شعر سنایی «باد» دفتر سخن تلقی شده که از صفات خداوندی سخن می گوید. مضمون «باد» در شعر فارسی پیش و پس از سنایی خبر رسان است که حامل قصه و خبری از عاشق به معشوق است. باد همچنین پیام رسان دردها و الام و دردخواهی است (حسینی، ۱۳۸۵: ۴۱ و ۴۵). در ادبیات کلاسیک غرب به ویژه ادبیات یونان و در آثار هومر «باد» در هیأت خدایان چهار جهت اصلی نمایان میشود (مایکل فربر، ۱۹۹۹، ۲۳۵).

*اما سایه‌ی درازِ پاهایم که به دقت از نورِ نیم‌رنگِ فانوس می‌گریخت و در پناه من به ظلمتِ
خیس و غلیظِ شب می‌پیوست، به رفت و آمدِ تعجیل می‌کرد. و من شنایم را بر او تحمیل
می‌کردم*

*اما دلم در آتش بود و سوزندگی این آتش را در گلوی خود احساس می‌کردم. و باد، مرا از
پیش رفتن مانع می‌شد.*

(شاملو، ۱۳۸۴: ۲۵۶)

در این شعر شاملو باد را مانع رفتن می‌داند. مانع بودن باد نشانی از دل بستگی های شاعر به تعلقات، رسوم و سنت های جهانی است که در آن زندگی می‌کند و این تعلقات مانع سفری میشود که برای در انداختن طرحی نو در زندگی لازم است. در قسمت بعدی شعر، سفر نمادین و اسطوره ای شاعر آغاز می‌گردد و او مانند قهرمانان اسطوره ای که پا در سفری طولانی و خطرناک می‌گذارند سفر خویش را آغاز می‌کند. سفر ادیسه وار شاعر برای پیوستن به رُکسانا سفری است که در فضایی رعب انگیز و ناملازم آغاز می‌گردد. همانطور که ادیسه

برای رسیدن به پنلوپه، همسر وفادارش سفری چندین ساله، طولانی و پرماجرا را آغاز کرد، سفر ادیسه وار شاعر برای پیوستن به رُکسانا سفری است که در فضایی رعب انگیز و ناملایم آغاز می گردد.

کنار ساحل آشوب، مرغی فریاد زد

و صدای او در غرش روشن رعد خفه شد

و من فانوس را در قایق نهادم. و ریسمان قایق را از چوب پایه جدا کردم. و در واپس رفت نخستین موجی که به زیر قایق رسید، رو به دریای ظلمت آشوب پارو کشیدم. و در ولوله‌ی موج و باد - در آن شب نیمه‌خیس غلیظ - به دریای دیوانه درآمدم که کف جوشان غیظ بر لبان کبودش می‌دوید.

(شاملو، ۱۳۸۴: ۲۵۷)

توصیف ناملایمات دریا، شب و طوفان در این قسمت از شعر، خطرات سفر را منعکس می نماید: «ساحل آشوب»، «غرش روشن رعد»، «دریای ظلمت آشوب»، «ولوله‌ی موج و باد» و «دریای دیوانه» همگی خطرات راه را تداعی می کند و «فانوس» که روشنگر مسیر است تنها راهنمایی است که شاعر با خود به این سفر می برد و «باز کردن ریسمان قایق» کنایه از باز کردن بند تعلقات این دنیا برای آغاز سفر است.

سفر کهن الگوی دیرین بشر است که در سنتهای ادبی، فلسفی و عرفانی شرق و غرب در بسیاری از متون و روایتها به چشم می خورد. جوزف کمپل (۱۹۸۷-۱۹۴۰) بر اساس نظریات یونگ درباره ناخودآگاه بشر و کهن الگوی سفر قهرمان، انواع سفر و چگونگی سفر قهرمان را تبیین نموده است. در ادبیات اسطوره‌ای غرب و شرق (به ویژه در شاهنامه فردوسی و ادیسه هومر) کهن الگوی سفر قهرمان را می توان در هفت خوان رستم و سفر ادیسه برای رسیدن به خانه مشاهده نمود که در آن «پهلوان مرحله‌ی چندگانه را برای رسیدن به هدفی مقدس و انسانی پشت سر می‌گذارد» (طاهری و آغاجانی، ۱۳۹۲). در اسطوره‌های یونان و روم سفر

ادیسه نمونه ای از سفر کهن الگویی قهرمان است و در اسطوره های شرق می توان به سفر رستم و گذر از هفت خوان را مثال زد که همگی نمونه هایی از سفر قهرمان اسطوره ای است. در هردوی این سفرها قهرمان به موفقیت رسیده و به هدفش می رسد اما در شعر «رُکسانا» سوژه‌ی شعر ناکام مانده و این خود نوعی آشنایی زدای و هنجارشکنی ادبی و اسطوره ای را تداعی می نماید.

موضوع سفر را می توان از دو جنبه مورد بررسی قرار داد: جنبه اول عرفان و سلوک در ادبیات فارسی و سنت ادبی شرق و دوم سفر از دیدگاه کهن الگویی در فرهنگ ادبیات غرب است که ظاهراً شاملو در این شعر تحت تاثیر هر دو فرهنگ قرار داشته است. سفر در ادب و فرهنگ فارسی نوعی سلوک عرفانی در راه طلب حقیقت و رسیدن به درجات عالی خودسازی و آگاهی کامل است و سالک در راه رسیدن به محبوب راه پر خطر سلوک عرفانی را در پیش می گیرد و پس از گذشت مراحل هفت گانه ای شامل طلب، عشق، معرفت، استغناء، توحید، حیرت، و فنا به دیدار محبوب نائل شده و در حقیقت در او فنا می شود. این مراحل هفتگانه رسیدن به محبوب در ادبیات فارسی و اسطوره های باستانی ایران به شیوه های متعددی نمود یافته است. برای مثال مراحل سلوک و موانع آن در منطق الطیر عطار نیشابوری که «یک سفر روحانی دسته جمعی است برای یافتن حقیقت و تجربه‌ی کمال» (مسعودی فر، ۱۳۹۲) است و سفر معنوی سیمرغ به قله قاف برای یافتن سیمرغ و یا هفت خان رستم در شاهنامه که نمودی از رسیدن به مقصود است.

از دیدگاه سنت ادبی غرب کهن الگوی سفر قهرمان تلاش و جستجوی قهرمان برای کشف و شهود و یافتن هویت خویش یا بخشی از هویت خود است که پنهان مانده. خودآگاهی، رسیدن به معشوق، نجات ملت یا شاهزاده ای از بند، یافتن حقیقت و پیدا کردن جواب سوال از نمونه های اسطوره ای شعر قهرمان است. سفر قهرمان چندین مرحله دارد و او در نهایت به ابتدا و مرحله آغازین سفر بر می گردد و در طول سفر تحول یافته و به کسب

تجرباتی نائل می شود که زندگی، درک و دانش جدیدی به او می دهد که در نهایت امر او را به کشف ابعادی از ناخودآگاه خود نائل می آورد که پیشتر ناشناخته بود.

در قسمت بعدی از آغاز سفر در شعر «رُکسانا» ما شاهد اولین تجربه و تحول قهرمان شعر در آغاز سفر هستیم. اصطلاح «دل به دریا زدن» عبارتی است که می توان برای این مرحله از شعر به کار برد که در آن شاعر پس از حرکت و عزیمت به سفر در ناملايمات و آشوب دریا تلفیق شده و به آرامش خاصی می رسد. تضادهای موجود در این شعر و دوگانگی هایی که در آن دیده می شود از خصوصیات شعری شاملو و نتیجه سفری است که شاعر آغاز می کند. رسیدن به آرامش اولین تجربه شاعر از سفر خود است، با این وجود دریا هنوز آرامش نیافته و متلاطم است:

اما می دیدم که ناآسودگی روح من اندک اندک خود را به آشفته گی دنیای خیس و تلاش کار بیرون وامی گذارد.

و آرام آرام، رسوب آسایش را در اندرون خود احساس می کردم.

(شاملو، ۱۳۸۴: ۲۱۶)

در قسمت پایانی بند دوم چندین مفهوم حائز اهمیت وجود دارد که در خوانش شعر از دیدگاه روابط بینامتنی قابل تأمل است. شاعر پس از یافتن آرامش در میان طوفان که خود نمونه ای از تضادهای موجود در شعر است، در پی یافتن مأمن و خانه ای است که بتواند گوهر وجود خود را بسازد. عبارت «حلزونی در به در» و «صدف» براساس خوانش ترامتنی شعر به روایت کهن و دیرین مروارید و صدف اشاره دارد که شاعر در پی یافتن مأمنی است که خود را در آن جای دهد و در آشوب دریا آرامش بیابد. مفهوم بعدی اشاره شاعر به مفهوم «سفر» است که با روایت سفر بودا برای رسیدن به نیروانا همخوانی دارد.

عبارت دیگر موجود در این قسمت از شعر تکرار واژه «مست ناسیراب» و «مست دیر

سیراب است» که در ابتدا و انتهای شعر تکرار می شود:

لیکن شب آشفته بود

و دریا پرپر می زد

و مستی دیرسیرایی در آشوبِ سردِ امواجِ دیوانه به جستجویِ لذتی گریخته عربده
می کشید...

و من دیدم که آسایشی یافته ام

و اکنون به حلزونی در به در می مانم که در زیروزبَررفتِ بی پایانِ شتابندگانِ دریا صدفی
جُسته است...

و دریا چون مرغی سرکنده پرپر می زد و به سانِ مستی ناسیراب به جستجویِ لذت عربده
می کشید.

(شاملو، ۱۳۸۴: ۲۶۲)

سیراب نشدن و مستی یا آنچه که در شعر «مست دیر سیراب و ناسیراب» آمده است، کنایه از برآورده نشدن آرزوها و امیال است و در اصطلاح خواننده را به یاد واژه‌ی استسقاء می‌اندازد که نوعی حالت عرفانی است که شاعر آنرا به صورت نوعی نیاز و برآورده نشدن نیاز روحی و معنوی ابراز می‌دارد به طوری که سفر آرامش یافتن او در میان امواج نتوانسته او را به آنچه که می‌خواهد برساند و هنوز وصال و رسیدن به محبوب و فنا شدن در او آرزوی سیراب نشده است. مرحله بعدی که شاعر در بند سوم شعر به آن می‌رسد، کنایه از سرگردانی و حیرانی است که در عرفان نیز به آن اشاره شده است. در این بند از شعر، شاعر به دیدار «رُکسانا» نائل شده و او را صدا می‌زند. گویی سوژه‌ی شعر در اوج حیرانی به رُکسانا و آرامش می‌رسد.

و سرانجام در شبی چنان تیره، به سانِ قایقی که بادِ دریا ریسمانش را بگسلد، دل به دریای
توفانی زده بودم.

و دریا آشوب بود.

و من در زیر و فرافت زنده وار آن که خواهشی پرتپش در هر موج بی تابش گردن می کشید،
مایه‌ی آسایش و زندگی خود را باز یافته بودم، همه چیز زندگی را به دلخواه خویش
به دست آورده بودم

(شاملو، ۱۳۸۴: ۲۶۵)

«رُکسانا» بعد از آغاز سفر شاعر و رسیدن به آرامش در تلاطم دریا ظاهر می گردد. گویی
آب نماد باروری، راز خلقت، تولد و مرگ، رستاخیز، تطهیر، رستگاری و رشد است و دریا
نماد حیات و رمز و راز عرفانی است که ضمیر ناهشیار و ناخودآگاه شاعر را منعکس می کند.
ظهور رُکسانا در هیأتی رویایی در حالی که مه قایق را فرا گرفته و «نور زرد تاب فانوس» تنها
وسیله روشنگر مسیر نور کم رمق دارد نشان از دست یافتن شاعر به بخشی از ضمیر ناخودآگاه
خود است که به کشف و شهود و درک ابعاد تاریک این ضمیر ناخودآگاه اشاره دارد.

نتیجه گیری

اشعار احساسی احمد شاملو بیان دلمشغولی‌ها و احساسات شاعر هستند که در آنها
ترامیت یا به عبارتی روابط تفسیری و تأویلی بین متون مختلف مانند استفاده از کهن الگوی
سفر که در ادبیات عرفانی ایران بسیار دیده می شود به خدمت گرفته شده و به واسطه‌ی آن
راوی به دنبال یافتن نیمه‌ی گمشده‌ی روح خود به جستجویی اسطوره وار دست می زند.
استفاده از کهن الگوی سفر قهرمان که در اسطوره و ادبیات عرفانی ما به ویژه در آثار عطار
دیده می شود در قالب سلوک عرفانی شخصیت‌های شعری ظهور می یابد. سلوک راوی برای
یافتن نیمه‌ی گمشده خویش، تلاش برای یافتن بعد زنانه یا آنیموس، پیوستن به بعد دیگری از
وجود خود و یا یافتن زن اثری دلایلی است که راوی شعر را رهسپار سفری اسطوره‌ای می
کند که در آن رسیدن به آرامش، عشق و یا پیوستن به زن اثری ذهنیت شاعر را برملا می
سازد.

در بسیاری از سفرهای اسطوره‌ای خود، راوی از یافتن نیمه‌ی گمشده‌ی خود ناتوان
است و در این ناتوانی وی در تسلسلی عرفانی دوباره به محل آغاز سفرش بر می گردد و در

انتظار فرصتی دیگر برای آغاز دوباره سفر است. ارجاعات به این سفر اسطوره ای که اول بار با شعر «رُکسانا» آغاز می شود متأثر از زبر متنها، سرمنتیت و فرامنتیت است که شاعر آنها را از آثار عرفانی شرق و غرب وام گرفته و به آنها رجوع کرده است.

استفاده از کهن الگوها و روایتهای اسطوره ای ادب فارسی و جهان باعث شده فضا و مضامین شعری جدیدی خلق شوند که مبتنی بر نوگرایی، آشنایی زدایی و خلق فضای فراواقعی (سئوال) و وهم انگیز است که متأثر از ادبیات شرق و غرب و با ذهنیتی نو اندیش برای فاصله گرفتن از فضای سنتی شعر فارسی صورت گرفته است. «مرگ» اولین بعدی است که به وهم انگیز بودن فضای شعر «رُکسانا» منجر می شود، مرگی که به همراه ناامیدی سوژه از وصال با معشوق اثری برخلاف سنت کهن شعر فارسی بر تمامی سفر قهرمان سایه می افکند. گزینش واژگان، خلق فضای موهوم، پر رمز و راز و وهمناک به همراه استفاده بدیع از کهن الگوها، اسطوره ها و خدایان ادبیات باستانی غرب، فضایی را در شعر «رُکسانا» خلق کرده که با متون و روایتهای اسطوره ای پیش از خود تلاقی داشته ولی از آنها تأسی نمی پذیرد و با خلق افقی جدید به آشنایی زدایی در استفاده از این مفاهیم پیش آشنا، فضا و مفهومی جدید می سازد.

خوانش ترامنتی شعر «رُکسانا» متن را به اسطوره های جهان به خصوص اسطوره یونان باستان پیوند می زند. توصل به خدای فراموشی و رودخانه «لته»، تداعی سفر ادیسه وار قهرمان برای وصال با معشوق، کهن الگوی سفر قهرمان و تلاش و جستجوی او برای کشف و شهود و یافتن هویت خویش یا بخشی از هویت خود که پنهان مانده، خودآگاهی، رسیدن به معشوق، نجات ملت یا شاهزاده ای از بند، یافتن حقیقت و دست یابی به خودآگاهی از مؤلفه های است که ارتباط متن را با اسطوره ها و کهن الگوهای پیش از خود تداعی مینماید. شعر «رُکسانا» سفر اسطوره وار سوژه ایست که پس از سفر در نهایت به مرحله آغازین سفر بر می گردد ولی همانند قهرمانان اسطوره ای در طول سفر متحول شد و تجربیاتی کسب می کند که در نهایت امر او را به کشف ابعادی از ناخودآگاه خود نائل می آورد که پیشتر ناشناخته بود. در

این میان کهن الگوها و نمادهایی نیز در شعر وجود دارند که در هیأت نمادها و نشانه های این درک شهودی ناخودآگاه و ذهنیت سوژه شعر و احساسات درونی او را منعکس می نمایند.

منابع

- آلن، گراهام (۱۳۸۰) بینامتنیت، ترجمه‌ی پیام یزدانجو، تهران، نشر مرکز.
- اشراقی، منصوره (۱۳۸۶) معشوق بی صدا: رویکردی جامعه شناختی بر عاشقانه‌های احمد شاملو، تهران، نشر مینا.
- بقایی، محمد (ماکان) (۱۳۸۶) شاملو و عالم معنا، تهران، مروارید.
- پورداد، ابراهیم (۱۳۲۶) فرهنگ ایران باستان: گفتارهایی درباره‌ی فرهنگ ایران باستان و برخی واژه‌های ایرانی، سال نخست، تهران.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱) سفر در مه: تاملی در شعر احمد شاملو، تهران، نشر آبان.
- دستغیب، عبدالعلی (۱۳۵۲) نقد آثار احمد شاملو، تهران، چاپار.
- حسینی، مریم (۱۳۸۵) «رمزپردازی باد در آثار سنایی»، فصلنامه علمی - پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهرا (س)، دوره پانزدهم و شانزدهم، شماره های ۵۶ و ۵۷، صص ۴۹-۳۵.
- کلیگز، مری (۲۰۰۶) درسنامه نظریه ادبی. ترجمه دکتر جلال سخنور، سعید سبزیان و الهه دهنوی. تهران: اختران.
- گرین، ویلفرد؛ مورگان، لیبر، ارل؛ ویلینگهم، جان (۱۳۸۵) مبانی نقد ادبی، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نیلوفر، چ ۴.
- گوردن، والتر کی (۱۳۷۹) «درآمدی بر نقد کهن‌الگویی»، نقد ادبی معاصر، ترجمه و تألیف جلال سخنور، تهران، رهنما.
- فلکی، محمود (۱۳۸۰) نگاهی به شعر شاملو، تهران، مروارید.
- طاهری، محمد و آقاجانی، حمید (۱۳۹۲) «تبیین کهن‌الگوی «سفر قهرمان» بر اساس آرای یونگ و کمبل در هفت خوان رستم»، ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی (زبان و ادبیات فارسی)، دوره ۹، شماره ۳۲، صص ۱۷۹ - ۱۶۹.
- سلاجقه، پروین (۱۳۸۴) امیرزاده‌ی کاشی‌ها، تهران، نشر مروارید.
- سلمانی نژاد مهرآبادی، صغری (۱۳۸۸) صورت های ازلی: بررسی و تحلیل کهن‌الگو در شعر معاصر، تهران، دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی.

- شاملو، احمد (۱۳۸۴) مجموعه اثار. دفتر یکم: شعرها: ۱۳۲۳-۱۳۷۸، تهران، نشر نگاه.
- صفری، جهانگیر و محمودنژاد، حمیده (۱۳۸۵) «بررسی برخی از کهن الگوها در اشعار احمد شاملو»، مجله پژوهشهای ادبی. دوره ۳، شماره ۱۱، صص ۱۴۴-۱۱۳.
- دهقان، علی، صدیقی لیقوان، جواد و زارعی، رقیه (۱۳۹۲) «بررسی و تحلیل کهن الگوها در اشعار احمد شاملو»، هفتمین همایش بین المللی پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی ۱۳-۱۴ اسفند ماه ۱۳۹۲ بندرعباس، دانشگاه هرمزگان.
- مهدوی، معصومه و خادمی کولایی، مهدی (۱۳۹۵) «تحلیل و بررسی چند نماد در اشعار احمد شاملو و یدالله رویایی»، کنگره بین المللی زبان و ادبیات ۱۵ مهر ۱۳۹۵ دانشگاه تربیت حیدریه، مشهد.
- نفیسی، مجید (۱۳۸۷) «چهره زن در شعر شاملو»، مجله ادبی هیجستان، ابان ماه، شماره ۵.
- <http://nasour.net/1387.05.28/274.html>
- مسعودی فر، جلیل (۱۳۹۲) «موانع و مراحل سلوک در منطق الطیر عطار»، پژوهشهای ادبی و بلاغی. دوره ۱، شماره ۴، صص ۴۸-۶۳.
- مجبایی، جواد (۱۳۷۷) شناخت نامه ی شاملو، چاپ دوم، تهران، نشر قطره.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵) دانش نامه نظریه های ادبی معاصر، ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی، تهران، نشر آگه.
- نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۰) درآمدی بر بینامتنیت: نظریه ها و کاربردها، تهران، نشر سخن.
- (۱۳۸۶) «ترانمیتیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متنها»، پژوهشنامه علوم انسانی. دوره ۱۴، شماره ۵۶، صص ۸۳-۹۸.
- نسبی، راضیه و خانی، مریم (۱۳۹۵) «نماد و نماد گرایی در اشعار احمد شاملو». کنگره بین المللی زبان و ادبیات ۱۵ مهر ۱۳۹۵ دانشگاه تربیت حیدریه، مشهد.
- هرودوت (۱۳۵۶) تاریخ هرودوت، ترجمه ی وحید مازندرانی، تهران، انتشارات فرهنگستان ادب و هنر ایران.
- هاوکس، ترنس (۱۳۷۷) استعاره، مترجم فرزانه طاهری، چاپ اول، تهران، نشر مرکز.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۸) روانشناسی ضمیر ناخودآگاه. ترجمه احمد امیری، چاپ ۳، تهران، علمی و فرهنگی.

- Breton, André. . Manifestoes of Surrealism, Michigan, University of Michigan Press.
- Cligs, Mary. . Literary Theory. Translation by Dr. Jalal Soknour, Saeed Sabzian and Elaheh Dehnavi. Tehran: Akhtarana.
- Dastgheib, Abdolali. . Review of works by Ahmad Shamloo, Tehran, Chapar.
- Dehghan, Ali, Sedighi Lighvan, Javad and Zarei, Roghiyeh. . Ancient Analysis and Analysis of Patterns in the Poems of Ahmad Shamloo", Seventh International Conference on Persian Language and Literature, September - , Bandar Abbas, Hormozgan University.
- Faleki, Mahmoud. . A Look at Shamlu Poetry, Tehran, Morvarid.
- Ferbe, Michael. . A Dictionary of Literary symbols. London, Cambridge, University Press.
- Genette, Gerard. . *Paratexts, Threshold of Interpretation*, London, Cambridge University Press.
- Gordon, Walterke. . An Introduction to Ancient Pattern Criticism", Contemporary Literary critique, translation and compilation of Jalal Soknour, Tehran, Rahnama.
- Green, Wilfred; Morgan, Liber, Earl; Willingham, John. . The Basics of Literary Criticism, Translated by Farzaneh Taheri, Tehran: Niloufar, Q .
- Harland, Richard. . Literary Theory from Plato to Barthes, London, Macmillan.
- Hawks, Trance. . Metaphor, Translator Farzaneh Taheri, First Printing, Tehran, Center Publishing.
- Herodotus. . History of Herodotus, translated by Vahid Mazandarani, Tehran, Iranian Academy of Arts and Art Publishing.
- Hosseini, Maryam. . Wind decoding in Sana'a works", Journal of Humanities in Alzahra University (S), Fifteenth and Sixteenth, , : - .
.http://nasour.net/ . . / .html
- Jung, Carl Gustav. . Psychology of the Unconscious Implication. Translation by Ahmad Amiri, rd Edition, Tehran, Scientific and Cultural.
- Mahdavi, Masoumeh and Khademi Kolae, Mehdi. . Analysis of several symbols in the poems of Ahmad Shamloo and Yadollah Royayi", International Congress of Language and Literature, Oct. , , Tarbiat Heydariya University, Mashhad.
- Makarik, Iirna Rima. . Contemporary Literary Theory, Translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi, Tehran, Publishing.
- Masoudifar, Jalil. . aa sssssand Seqn nnhhe Prophecy nnManiiq- - ay,, iiaaary and hleoaaad research, : , - .
- Mojtaba, Javad. . Shamloo's Recognition, Second Edition, Tehran, Qatreh Publishing.
- Nafisi, Majid. . Woman's Face in Shamlo's Poetry, Nishestan Literary Magazine, Aban, No. .
- Namovar Motlagh, Bahman. . The Study of the Relationship of a Text with Other Texts", Human Sciences Journal, : , - .
- Namovar Motlagh, Bahman. . Introduction to Intertextuality: Theories and Applications, Tehran, Publishing.
- Pourranamdarian, Taghi. . Traveling in May: Tamali in Ahmad's Poem, Tehran, Aban Publishing.
- Purdad, Ibrahim. . Ancient Iranian Culture: A Discourse on Ancient Iranian Culture and Some Iranian Words, First Year, Tehran.
- Relative, Razieh and Khani, Maryam. . Symbolism and Symbolism in the Poems of Ahmad Shamloo". International Congress of Language and Literature October , , Tarbiat Heydariya University, Mashhad.
- Safari, Jahangir and Mahmoudnejad, Hamideh. . A Study of Some of the Old Patterns in the Poems of Ahmad Shamloo", Journal of Literary Research. : , - .
- Salajegh, Parvin. . Amirzadehi Tiles, Tehran, Pearl Publishing.
- Salamanchejad Mehrabadi, Soghari. . Elder Facts: An Analysis of the Ancient Pattern in Contemporary Poetry, Tehran, Shahid Rajae Tarbiat Modares University.
- Shamloo, Ahmad. . Collection of works. Office One: Poems: - , Tehran, Publishing House.

Taheri, Mohammad and Aghajani, Hamid. . Ancient Explication of the Pattern of" Hero's Travel
"aa eed on hle Opnrions of uu ng and aa mpbel nnRoaaamSS Sven Labou""", Mycccal Ltteaauæ and
Mythology (Persian Language and Literature), : , - .

