فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س ۱۱ ـ ش ۳۹ ـ تابستان ۹٤ (از صفحه ۸۱ تا ۱۲۱)

بررسی کهن‌الگو در شعر احمد شاملو با نگاه کاربردشناختی

دکترپروانه دلاور[*] – دکتر محمدعلی گذشتی[**] – دکتر علیرضا صالحی[***]
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد نوشهر ـ دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز – استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب

چکیده

کهن‌الگو تمایل ساختاری نهفته‌ای است که بیانگر محتویات و فرایندهای پویای ناخودآگاه جمعی در سیمای تصاویر ابتدایی است و در همه دوران‌ها و نژادها مشترک است. کهن‌الگوها در اشکال نمادین در رؤیا و اساطیر و دین و ادبیات، موضوع مطالعه‌اند. معنای کاربردشناختی،بخشی از معنا است که فوق‌العاده متغیر است و در بافت کلامی مشخص می‌شود و به عوامل زیادی وابسته است. در این مقاله، برجسته‌ترین کهن‌الگوها در شعر شاملو بارویکردی کاربردشناسانه، یعنی درنظر قراردادن لایه ایدئولوژیک شعر به عنوان عاملی برون بافتی بررسی می‌شوند. برجسته‌ترین کهن‌الگوها در شعر وی، آنیما، زمین، شهر/ وطن، آب و... هستند و چنین جلوه‌ای در معنای کاربردشناختی، لایه اسطوره‌ای- حماسی شعرهای او را تقویت می‌کند.

کلیدواژه: احمد شاملو، کهن‌الگو، کاربردشناسی، سبک‌شناسی.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۰۹/۲۳
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹٤/۰۳/۱۸

[*]Email: parvaneh.delavar@yahoo.com(نویسنده مسئول)
[***]Email: magozashti@yahoo.com
[**]Email: salehi.iau@gmaig.com

مقدمه

بیان مسأله و روش کار

هدف این پژوهش، علاوه بر بررسی کهن‌الگو در شعر شاملو، ارجاعِ برخی کهن‌الگوها به عاملِ برون‌بافتی ایدئولوژی و معرفی اصول همکاری در کاربردشناسیِ زبان است. متونی که برای تحلیل و مطالعه بر اساس این نظریه انتخاب شد مجموعه آثار شاملو، شامل هفده دفتر شعر و در حدود ۱۰۵٤ صفحه است. ضمن استخراج و دسته‌بندی کهن‌الگوها سعی شده به این سؤال پاسخ داده شود که بن‌مایه‌های ایدئولوژیکی (به عنوان عامل برون‌بافتی) در کاربرد کهن‌الگو در شعر شاملو چیست؟

پیشینه تحقیق

از میان پژوهش‌های بسیاری که درباره موضوع «کهن‌الگو» در ادبیات فارسی و ادبیات ملل دیگر انجام شده است، آنچه به موضوع مقاله حاضر مربوط است می‌توان به مقاله «کارکرد کهن‌الگوها در شعر کلاسیک و معاصر فارسی» اشاره کرد که به برخی کهن‌الگوها در شعر شاملو هم تا حدودی در آن اشاره شده است. (حری ۱۳۸۸: ۱۱) در موضوع پژوهش‌های کاربردشناختی درباره متون ادبی کار زیادی انجام نشده است و در این میان، مقاله «بررسی مقایسه‌ای میزانِ عدمِ تحققِ قواعدِ اصلِ مشارکتِ گرایس در یک نمایشنامه فارسی و یک نمایشنامه انگلیسی» (شریفی و علیپور: ۱۳۸۸) قابل اشاره است.

کهن‌الگو[1]

«یونگ براین باور بود که مغز و ضمیر انسان هنگام تولد، همچو لوحی سفید و نانوشته نیست؛ بلکه همان‌طور که بدن ما از خصایص و ویژگی‌های نیاکان ما حکایت دارد، مغز ما نیز حاوی عاملی مشترک و موروثی از اجداد باستانی است به نام ناخودآگاه جمعی که در زیر سطح خودآگاه قرار دارد.» (شایگان‌فر ۱۳۸۰: ۱۳۷)

«درونمایه‌ها، تصویر خیال‌ها، الگوها و شخصیت‌هایی که در ادبیات ملل مختلف و اساطیر و حتی رؤیاها تکرار می‌شوند، نمونه ازلی نام دارند. بر حسب نظریه‌های یونگ، نمونه‌های ازلی در «ضمیرناخودآگاه جمعی» بشر وجود دارند و همه آنها حاصل تجارب گذشته نوع بشر هستند.» (میرصادقی ۱۳۷٦: ۳۳۰) این کهن‌الگوها «از آنجا که ریشه‌ای شاید چندمیلیون ساله دارند، در میان اقوام و کشورهای مختلف، مشترک و یکسان هستند.» (شایگان‌فر ۱۳۸۰: ۱۳۸) از آنجا که مطالعه کهن‌الگوها در امتداد مطالعه اسطوره‌ها است در این پژهش نیز گاهی چنین اشاره‌هایی دیده می‌شود. «اساطیر ابزاری‌اند که صور مثالی، به‌ویژه گونه‌های ناخودآگاه را در ضمیر خود متجلی می‌کنند.» (شمیسا ۱۳۷۸: ۲۱٦)

کاربردشناسی و ایدئولوژی

«کاربردشناسی یا منظورشناسی، معنای سخن را در موقعیت و بافتی که به کار برده شده، بررسی می‌کند. بخشی از کار کاربردشناسی از این قرار است: ۱) بررسی معنی یک جمله در موقعیت‌ها و بافت‌های مختلف؛ ۲)بررسی رابطه میان جمله و منظور گوینده؛ ۳) بررسی معنای سخن با ارجاع به باورهای شخصی؛ ٤)

1. archetype

بررسی نیت و انگیزه گوینده.» (فتوحی ۱۳۹۰: ۲۳۸) یعنی کاربردشناسی کنش‌هایی را که پشت انتخابهای زبانی و بیانی نهفته است، با بررسی‌های گوناگون باز می‌نماید. در متنِ هر گوینده‌ای نگرش شخصی و ذهنیت هستی‌شناختی، ارزشها، تلقی‌ها، باورها، احساسات و پیش‌داوریهای عصر او، به‌طور خودآگاه یا ناخودآگاه نمودار می‌شود. شکل‌های کنش و واکنش کلامی با ویژگی‌های یک وضعیت اجتماعی و فکری مشخص پیوند تنگاتنگی دارد.

زبان در سطوح متفاوت، حامل ایدئولوژی است، هم به ایدئولوژی شکل می‌دهد و هم از آن شکل می‌پذیرد. ایدئولوژی نه تنها «چه گفتن» ما را تحت کنترل خود دارد، «چگونه گفتن» را نیز سازمان‌دهی می‌کند. هر دوره و هر گروه اجتماعی و ایدئولوژیک سیاهه‌ای خاص از شکل‌های سخن دارد. در یک کلام زبان صورت مادی و تجسم یافتهٔ محتوای ایدئولوژیها و آغشته به آنها است. (ر.ک. همان: ۲۳۸- ۲٤۰)

در این جستار به عوامل بافتی برونی که بر معنای زبان تأثیر می‌گذارند می‌پردازیم؛ یعنی سعی خواهد شد به بررسی معنای زبان در گفتمان، هنگامی‌که در بافتی خاص و هدفی خاص به کار رفته است، پرداخته شود. بر طبق نظر فتوحی: «به اقتضای سبک‌شناسی ادبی، بحث از لایه کاربردشناختی بیشتر معطوف به تأثیرات ایدئولوژیک و عقاید نویسنده بر زبان است و اطلاق لایه ایدئولوژیک در سبک شناسیِ لایه‌ای چنین مبنایی دارد.» (همان: ۲۳۹)

کاربردشناسی و اصول همکاری

نظریه گرایس[1] (۱۹۸۸-۱۹۱۳) که در سال ۱۹۷۵ مطرح شد، یکی از تئوری‌های کاربردشناسی است که به نقش ارتباطی جمله‌ها و چگونگی کاربرد زبان در

1. Herbert Paul Grice

ارتباط با انسان‌ها می‌پردازد و از این نظر در منظورشناسی و تحلیل کلام جایگاه ویژه‌ای دارد. براساس این نظریه، دلیل پیشرفت جریان مکالمه، تبعیت انسان از قراردادهایی است که به قصد همکاری هر چه بیشتر صورت می‌گیرد. گرایس این قرارداد را آیین همکاری یا اصول ارتباطی[1] می‌نامد. (گرایس ۱۹۷۵: ۲۲-٤۰) نظریه وی که به اصول همکاری گرایس معروف است، چهار اصل را معرفی می‌کند و بر این پایه است که بسیاری از معانی ضمنی که شنونده اقتباس می‌کند بر اساس اصول مکالمه‌ای است که به مفاهیم ضمنی محاوره‌ای از آنها یاد می‌شود. این چهار اصل عبارتند از:

۱) اصل کیفیت[2]: گوینده در مکالمه باید راست بگوید. آنچه فکر می‌کند دروغ است؛ نگوید و گفتار نباید حاوی مطالبی باشد که از آن اطمینان نیست. گاهی برای مقاصدی از جمله طعن وکنایه این اصل را نادیده می‌گیریم؛

۲) اصل کمیت[3]: گوینده باید اطلاعاتی بدهد که برای مکالمه کافی باشد نه زیاد و نه کم، اما برای مقاصدی همچون گمراه کردن مخاطب با دادن اطلاعات بیشتر یا کمتر وحتی سکوت می‌توان این اصل را نادیده گرفت؛

۳) اصل ارتباط[4]: آنچه گوینده می‌گوید، باید به موضوع مربوط باشد. وقتی کلام ما با موضوع غیرمرتبط است، به علت این است که می‌خواهیم پاسخ غیر صریح بدهیم یا اعلام کنیم مایل به ادامه گفت‌وگو نیستیم یا می‌خواهیم موضوع بحث را عوض کنیم؛

٤) اصل روش[5]: گوینده باید ساده و منظم و روشن و بدون ابهام و پراکنده‌گویی سخن بگوید. این اصل، اغلب در شعر، نقض می‌شود.

---

1. cooperative principles
2. quality
3. quantity
4. relevance
5. manner

گفته می‌شود که در مکالمه و به‌ویژه در شعر، نقض اصول گرایس از رعایت آن بیشتر اتفاق می‌افتد و اتفاقاً این نقض دارای اطلاعاتی نیز هست که شرکت کنندگان کلام با توجه به دانش مشترکی که دارند و بافتی که مکالمه در آن صورت پذیرفته است، اطلاعاتی بیشتر از آنچه گفته شده است، دریافت می‌کنند. (یول ۱۹۹۶: ۳۸)

با توجه به پشتوانه عظیم و مشترک کهن‌الگوها، از آنجا که در تبیین آنها به معانی ضمنی پرداخته می‌شود و اطلاعاتی که گوینده از کلام حذف کرده، بازنمایی می‌گردد، در حقیقت، کاربرد کهن‌الگوها، اصل کمیت از «اصول همکاری» را نقض می‌کند.

الف) «و با من گفتند:/ «ـ با ما بیا به غرب!»

ب) «من اما همچنان خواندم/ و جوابی بدانان ندادم/ و تمامِ شب را خواندم/ تمامِ خالیِ تاریکِ شب را از سرودی گرم آکندم.» (شاملو ۱۳۸۹: ۱۰۷)

گوینده (ب) در پاسخ به گویندگان (الف) جواب لازم مبنی بر پذیرفتن یا نپذیرفتن نمی‌دهد، پس اصل کمیت را نقض می‌کند.

۲. بررسی برجسته‌ترین کهن‌الگوها با نگاه کاربردشناختی

۲-۱ آنیما

«آنیما» یا مادینه جان از نظر یونگ، مظهر طبیعت زنانه در روان مردان است. این روح مؤنث در وجود مرد، اغلب در رؤیاها، خلسه و آفرینش‌های هنری تجلی می‌کند. همچنین به نظر وی «هر مردی تصویر جاویدان زن را در درون خویش حمل می‌کند. البته نه تصویر این یا آن زن بخصوص را، بلکه تصویر غایی زن را. از آنجا که این تصویر ناخودآگاه است، همیشه ناخودآگاهانه بر محبوب منعکس

می‌شود و یکی از علل عمده کشش شهوانی یا بیزاری است. آنیما مانند پل یا دری است که به تصاویر ناخودآگاه جمعی راه دارد.» (شایگان‌فر ۱۳۸۰: ۱۴۰)

«به نظر یونگ این «صورت روح» یا این «روان زنانه» در مرد با اتصال او به ناخودآگاه جمعی، منبع الهام در آفرینش هنری می‌شود. لازم است توضیح دهیم که قدما با مفهوم آنیما آشنا بودند و همچنان‌که افلاطون، شاعران واقعی را الهام گیرنده از الهگان فرض می‌کرد، اعراب قدیم نیز شاعران و کاهنان سجع‌گوی را دارای جنّی کمک‌رسان به نام «تابعه» می‌دانسته‌اند که به شاعر یا کاهن، شعر یا امور غیبی را الهام می‌کند و لذا اغلب، شاعران را مجنون (= جن‌زده) می‌پنداشتند.» (همان: ۱۴۱)

آنیما در آثار هنری به‌صورت معشوق رؤیایی و مادر (فرشته‌خو یا دیوخو)، جلوه‌گری می‌کند. نگاه شاملو به زن، نگاهی برآمده از جامعه مردسالار ایرانی است و از منظر وی در شمار مبارزان آزادی (که در آن سالها مبارزان زن در زندان‌ها و خارج از آن کم نبودند) نیامده‌اند. به حضور اجتماعی زن جز موارد اندکی با اشاره به نقش همسری و معشوقی‌شان در کنار قهرمانان (دختران دشت! در انتظار آبایی، پوران همسر مرتضی کیوان و ...) اشاره نشده است. باقی زن‌ها، ابتدا در قامت معشوق اثیری (زن مهتابی، رکسانا، گل‌کو و ...) و بعد معشوق زمینی(آیدا) متجلی‌اند. در این میان، اشاراتی به زنان نمادین (مادر و مریم عذرا) و زنانِ قصه‌های عامیانه (هاجر، پریا، دخترای ننه دریا) شده است و البته چهره درخشان «زیورِ» *کلیدر* (نوشته محمود دولت آبادی) و سیمای شکوهمند و اسطوره‌ای «فروغ فرخزاد» در شعر شاملو فراموش نشدنی است.

«با بررسی و مطالعه اجمالی کتاب‌های شعر شاملو و از سوی دیگر بررسی کهن‌الگوهای یونگ می‌توان به این نتیجه رسید که در بسیاری از موارد، شاید شاملو تحت تأثیر آنیمای درون خود واقع شده و سایه آنیما در شعر وی نمایان

است. این کهن‌الگو، تأثیری ژرف بر ذهن حسّاس شاعر داشته است؛ به‌ویژه در عاشقانه‌ها و شبانه‌های شاملو می‌توان ردپای آن را مشاهده کرد. منبع الهام و شهود شاعر، ضمیر ناخودآگاه اوست. شاملو عشق را انگیزه سفر زندگی می‌داند و در آیدا- سروده‌هایش با دیدی مثبت به عشق می‌نگرد و در پرتو حیات‌بخش عشق به تولد دوباره می‌رسد. شاعر ردپای آنیما را همیشه و همه جا جستجو می‌کند و می‌خواهد در پناه ویژگی مادری آنیما احساس شیرینِ کودکی را دوباره تجربه کند.» (جمزاده ۱۳۸٦: ۲۸۳) «شخصیت آنیما در مرد معمولاً توسط مادر او شکل می‌گیرد.» (یونگ ۱۳۸۷: ۳۷۲) اگر مادر در ذهن یک مرد تأثیر منفی گذاشته باشد، آنیمای او هم خودش را به شکل یک انرژی افسرده و احساس ناامنی و زودرنجی نشان می‌دهد. آنچه در شعر شاملو متجلی است، اغلب جنبه سازنده آنیما و نشانگر رابطه خوب شاعر با مادرش یا دست کم رابطه‌ای حمایتی و پرورشگرانه و نه لزوماً سازنده است.

در کنار قهرمانان: «دخترانِ شرم/ شب‌نم/ افتاده‌گی[1]/ رمه!/ از زخم قلب آبائی/ در سینه کدامِ شما خون چکیده است؟» (شاملو ۱۳۸۹: ۱۱۸)

«سالِ بد/ سالِ باد/ سالِ اشک/ سالِ شک./ سالِ روزهای دراز و استقامت‌های کم/ سالی که غرورِ گدایی کرد./ سالِ‌پست/ سالِ‌درد/ سالِ‌عزا/ سالِ‌اشکِ پوری/ سالِ خونِ مرتضا/ سالِ کبیسه... .» (همان: ۲۰۹)

زن اثیری: «در شولای مه پنهان، به خانه می‌رسم. گل‌کو نمی‌داند. مرا ناگاه در درگاه می‌بیند، به چشم‌اش قطره اشکی بر لب‌اش لبخند...» (همان: ۱۱٤)

-«این است ماجرایِ شبی که به دامنِ رُکسانا آویختم و از او خواستم که مرا با خود ببرد. چرا که رُکسانا ــ روحِ دریا و عشق و زنده‌گی ــ در کلبه چوبینِ ساحلی نمی‌گنجید، و من بی‌وجودِ رُکسانا ــ بی‌تلاش و بی‌عشق و بی‌زنده‌گی ــ در ناآسوده‌گی و نومیدی زنده نمی‌توانستم بود... .» (همان: ۲۵٦)

–« ای میهمانِ یک شبِ اثیریِ زودگذر! » (شاملو ۱۳۸۹: ۲۷۶)

– «زنِ مهتابیِ من... » (همان: ۲۷۷)

– «مرا به پیش خودت ببر، سردارِ رؤیایی خواب‌هایِ سپیدِ من، مرا به پیش خودت ببر!/ زن افقِ ستاره باران مهتابی به زانو درآمد. » (همان: ۲۷۹)

– **تجسم زنده و زمینی آنیما:** با وجود اینکه زندگی مشترک «طوسی حائری» و احمد شاملو دوامی نداشت (رونق ۱۳۸۸: ۲۱) (مثل ازدواج اول با «اشرف‌الملوک اسلامیه» که مجموعه »آهن‌ها و احساس» به وی تقدیم شده است) (همان: ۱۳) اما زیبایی دو شعر «ماهی» و «نیم‌شب» و تجلی زیبای آنیما (یقین یافته، بانوی پرغرور عشق) غیرقابل انکار است.

– **طوسی:** «آمد شبی برهنه‌ام از در/ چو روحِ آب/ در سینه‌اش دو ماهی و در دست‌اش آینه/ گیسویِ خیسِ او خزه‌بو، چون خزه به‌هم./ من بانگ برکشیدم از آستانِ یأس:/ «ـ آه ای یقینِ یافته، بازت نمی‌نهم!» (همان: ۳۳۷)

– «آنگاه بانوی پر غرور عشق خود را دیدم» (همان: ۳۶۲)

– **آیدا:** «آفتاب را در فراسوهای افق پنداشته بودم./ به جز عزیمتِ نا به هنگامم گزیری نبود/ چنین انگاشته بودم./ آیدا فسخِ عزیمتِ جاودانه بود.// میانِ آفتاب‌های همیشه/ زیباییِ تو/ لنگری‌ست–/ نگاه‌ات/ شکستِ ستم‌گری‌ست ـــ/ و چشمان‌ات با من گفتند/ که فردا/ روزِ دیگری‌ست.» (همان: ٤٥٤)

– «در روشنایی زیبا/ در تاریکی زیباست./ در روشنایی دوسترش می‌دارم./ و در تاریکی دوسترش می‌دارم.» (همان: ٤٨١)

– «کیستی که من/ این گونه/ به اعتماد/ نام خود را/ با تو می‌گویم/ کلید خانه‌ام را/ در دست‌ات می‌گذارم/ نان شادی‌های‌ام را با تو قسمت می‌کنم/ به کنارت می‌نشینم و/ بر زانوی تو/ این چنین آرام/ به خواب می‌روم؟» (همان: ٤٧٣)

- **مادر:** در همه روایات اسطوره‌ای، سیمای گوناگونِ کهن‌الگوی مادر و همچنین طبیعت دوگانه او (فرشته‌خو و دیوخو) مشاهده می‌شود. البته با توجه به تعداد خدابانوهای هر فرهنگ و جنبه‌های مختلف کهن‌الگوی مادر، آشکار است که نمودهای «مادر اعظم» بی‌شمار است. کهن‌الگوی مادر، همانند «زمین»، هم پرورنده و هم بلعنده است و سرچشمه همه توسعه‌های روحی فرد بشمار می‌آید. پرداختن به «دامن» و «آغوش» و «رابطه کودک و مادر» در شعر شاملو شایان توجه است. نماد «مادر باکره» (مریم مقدس) را هم در کنار کهن‌الگوی مادر بررسی می‌کنیم.

- «چیزی عظیم‌تر از تمامِ ستاره‌ها تمامِ خدایان:/ قلبِ زنی که مرا کودکِ دست‌نوازِ دامنِ خود کند!/ چرا که من دیرگاهی‌ست جز این هیبتِ تنهایی که به دندانِ سردِ بیگانگی‌ها جویده شده است نبوده‌ام ـ جز منی که از وحشتِ تنهاییِ خود فریاد کشیده است نبوده‌ام... » (شاملو ۱۳۸۹: ۲۷۰)

- «زنی شب تا سحر گریید خاموش./ زنی شب تا سحر نالید، تا من/ سحرگاهی بر آرم دست و گردم/ چراغی خُرد و آویزم به برزن.» (همان: ۳۱٦)

- **مریم عذرا:** «ما همه عذراهای آبستن‌ایم/ بی آنکه پستان‌های‌مان از بهارِ سنگینِ مردی گُل دهد» (همان: ۵۲۵)

- «با مریمی که می‌شکفت گفتم: «شوقِ دیدارِ خدای‌ات هست؟»/ بی‌که به پاسخ آوایی برآرد/ خسته‌گی باز زادن را/ به خوابی سنگین/ فرو شد» (همان: ٦۹۸)

- **زنانِ قصه‌های عامیانه:** توجه به فرهنگ عامیانه از خصوصیات سبکِ شعر شاملو است. هویتِ افسانه‌ای و رؤیاگونِ «پریا و دخترای ننه دریا» در واقع جلوه دیگری از آنیما است. هاجر نماد جامعه خونسرد و ناآگاه و زهره صورتِ حقیقتی است که نماد مبارزه و آگاهی است.

– «یکی بود یکی نبود/ زیرگنبد کبود/ لخت وعور تنگِ غروب سه تا پری نشسّه بود// زار و زار گریه می‌کردن پریا/ مثِ ابرای باهار گریه می‌کردن پریا. /.../ «ـــ پریایِ خط‌خطی// لُخت و عریون، پاپتی! » (شاملو ۱۳۸۹: ۱۹۵و ۲۰۰)

– «هاجر عروسی داره،/ تاج خروسی داره/ هاجرک ناز قندی،/ یه چیزی بگم نخندی/ وقتی حنا می‌ذاشتی،/ ابرواتو ور می‌داشتی/ زلفاتو وا می‌کردی،/ خالتو سیا می‌کردی/ زهره نیومد تماشا؟/ نکن اگه دیدی حاشا» (همان: ۱۹۱)

– «دخترای ننه دریا، تهِ آب/ می‌شینن مست و خراب.// نیمه‌عریون تن‌شون/ خزه‌ها پیرهن‌شون/ تن‌شون هُرمِ سراب/ خنده‌شون غُل‌غُلِ آب/ لبشون تُنگِ نمک/ وصل‌شون خنده‌ی شک/ دل‌شون دریای خون،/ پای دیفارِ خزه/ می‌خونن ضجه‌کنون:..» (همان: ٤٠٥)

– **زیور:** تأثیر عمیق زیور، حسرت بزرگِ زنی است که توان مادرشدن ندارد. زنی ناقص که در این حسرتِ سوزان به صورت زنی فراواقع درمی‌آید که نیمی آتش و نیمی اشک است و در تصویری خیال‌انگیز، گهواره‌ای خالی را می‌جنباند.

– «نیمی‌ش آتش و نیمی‌اشک/ می‌زند زار/ زنی/ بر گهواره‌ی خالی/ گُل‌ام وای!/ در اتاقی که در آن/ مردی هرگز/ عریان نکرده حسرتِ جان‌اش را/ بر پینه‌های کهنه‌نِهالی/ گُل‌ام وای/گُل‌ام!/ در قلعه‌ی ویران/ به بیراهه‌ی ریگ/ رقصان در هُرمِ سراب/ به بی‌خیالی./ گُل‌ام وای/ گُل‌ام وای/ گُل‌ام!» (همان: ۹۰۹)

– **فروغ:** زنی بزرگ باویژگی رمزآلودگی آنیما و عشق.

– «جریان باد را پذیرفتن/ و عشق را/ که خواهر مرگ است// و جاودانه‌گی/ رازش/ را با تو در میان نهاد. » (همان: ٦٥٠)

تصویر تاریک آنیما

بخش منفی آنیما متغیر بودن حالات حسی، احساسات بی‌پایه، عشق ویرانگر و دردناک و اضطراب و حسادت است. آنیما معمولا در رؤیاهای مرد بر او ظاهر می‌شود و در حالت منفی به شکل یک جادوگر و یا یک زن شیطانی شکل می‌گیرد.

– «زنانِ نفرت‌انگیز، در حجابِ سیاهِ بی‌پرده‌گیِ خویش به غم‌نامه مرگِ پیام‌آورانِ خدایی جلاد و جبرکار گوش می‌دهند و بر ناکامی‌گندابِ طعمه‌جوی خویش اشک می‌ریزند.» (شاملو ۱۳۸۹: ۳۰۳)

– «گویی بانوی سیه جامه/ فاجعه را/ پیشاپیش/ بر بام خانه می‌گرید.» (همان: ۳۶۳)

۲-۲ زمین

یکی دیگر از نمادهای «آنیما»، زمین است که در اسطوره و رؤیا و فرهنگ بشر با «زن» قرین است؛ چرا که حالت انفعال و باروری دارد و عامل تغذیه است و با آب در ارتباط است. زمین در شعر شاملو حضوری ویژه، پررنگ و پربسامد و کهن‌الگویی دارد. جاندار و هوشمند است و گفتاری شطح‌آمیز دارد و خواستار پرستش است. عاشق انسان است و رنجور از وی و معترض به بی‌توجهی او. نمودهای گوناگون زمین در شعر شاملو، بیانگر یکی از مهمترین بن‌مایه‌های ایدئولوژیکی شعر او، یعنی توجه به ماده‌انگاری است.

– «آنگاه زمین به سخن درآمد/ و آدمی، خسته و تنها و اندیشناک بر سرِ سنگی نشسته بود پشیمان از کرد و کار خویش/ و زمینِ به سخن درآمده با او چنین می‌گفت:/ ــ به تو نانِ دادم من، و علف به گوسفندان و به گاوانِ تو، و برگ‌های نازکِ ترّه که قاتقِ نان کنی./ انسان گفت: ـ می‌دانم.» (همان: ۸۹۱)

سراسر این شعر به اسطوره زمین (مادر) و منتهای جاندار انگاری آن در ساختار مناظره می‌پردازد.

– «تو می‌دانستی که منات به پرستنده‌گی عاشقم. نیز نه به گونه‌ی عاشقی بخت‌یار، که زرخریده‌وار کنیزککی برای تو بودم به رای خویش. که تو را چندان دوست می‌داشتم که چون دست بر من می‌گشودی تن و جانام به هزار نغمه خوش جوابگوی تو می‌شد. همچون نوعروسی در رختِ زفاف، که ناله‌های تن‌آزردگی‌اش به ترانه کشف و کامیاری بدل شود یا چنگی که هر زخمه را به زیر و بَمی دلپذیر دیگرگونه جوابی گوید. ـ آی، چه عروسی، که هر بار سربه‌مُهر با بسترِ تو درآمد!

(چنین می‌گفت زمین.) در کدامین بادیه چاهی کردی که به آبی گوارا کامیاب‌ات نکردم؟ کجا به دستانِ خشونت‌باری که انتظارِ سوزانِ نوازشِ حاصل‌خیزش با من است گاوآهن در من نهادی که خرمنی پُربار پاداش‌ات ندادم؟// انسان دیگرباره گفت:- راز پیام‌ات را اما چه‌گونه می‌توانستم دریابم؟//- می‌دانستی که من‌ات عاشقانه دوست می‌دارم (زمین به پاسخ او گفت). می‌دانستی. و تو را من پیغام کردم از پس پیغام به هزار آوا، که دل از آسمان بردار که وحی از خاک می‌رسد. پیغام‌ات کردم از پس پیغام که مقام تو جایگاه بنده‌گان نیست، که در این گستره شهریاری تو؛ و آنچه تو را به شهریاری برداشت نه عنایت آسمان که مهر زمین است.- آه که مرا در مرتبت خاک‌ساری عاشقانه، بر گستره‌ی نامتناهی کیهان خوش سلطنتی بود، که سرسبز و آباد از قدرت‌های جادویی تو بودم از آن پیش‌تر که تو پادشاه جان من به خربندگی آسمان دست‌ها بر سینه و پیشانی به خاک برنهی و مرا چنین به خواری در افکنی.» (شاملو ۱۳۸۹: ۸۹۲)

- «و اکنون/ زمینِ مادر/ در مدارش/ سُبُک‌پای/ از دروازه پاییز/ می‌گذرد.» (همان: ۹۵۹)

۲-۳ شهر، وطن

شهر و وطن نماد دیگری از کهن‌الگوی آنیما (مادر مثالی) هستند. وطن‌دوستی در نهاد بشر، غریزی است و اصطلاح «مام میهن» و توجه به آن در شعر معاصر، ریشه در این مسأله دارد. در شعر شاملو که همواره معطوف به ایدئولوژی است، چنین توجهی قابل پیش‌بینی است و معمولاً معطوف به گفتمان سوسیالیزم است که در نمونه‌های زیر قابل مشاهده است.

- «درختان/ مرده‌گان ـــ/ و درختانِ مرده؛/ وطنی که هوا و آفتابِ شهرها، و جراحات و جنسیت‌های هم‌شهریان را به قالبِ خود گیرد؛/ و چیزی دیگر، چیزی دیگر،/ چیزی عظیم‌تر از تمامِ ستاره‌ها تمامِ خدایان:/ قلبِ زنی که مرا کودکِ دست‌نوازِ دامنِ خود کند!» (همان: ۲۷۰)

- «خاک پروس را/ شَهِ فاتحِ/ گشاده‌دست/ بخشید همچو پیرهنی کهنه مرده‌ریگ/ به سلطان فره‌دریک،/ زیرا که مامِ میهنِ خلقِ پروس/ بود/ سرخیلِ خوشگلانِ اروپای عصرِ خویش!» (شاملو ۱۳۸۹: ۳۹٦)
- «قیلوله ناگزیر/ در تاق‌تاقیِ حوضخانه،/ تا سال‌ها بعد/ آبی را/ مفهومی از وطن دهد» (همان: ۷۹۱)

۲-٤ آب

«آب، دریا و رودخانه، چه در ادبیات و چه در اساطیر، بیان‌گر حیات، تولد، زندگی، پالایش، ناخودآگاه و جنبه‌های زنانه یا مادرانه است و عبور از آب نشان‌گر تولد دوباره یا مرگ است.» (شایگان‌فر ۱۳۸۰: ۱٤۷) به طور کلی آب مظهر جاودانگی و آغاز آفرینش و پاکیزگی روح است که در اسطوره‌های آب شفابخش، اسطوره گذر از آب و غسل تعمید نمادینه شده است. در شعر شاملو بسامد واژگان حوزه آب (آب و ترکیب‌سازی‌های مختلف با «آب»، باران، دریا، رود، فواره و ...) بسیار فراوان و قابل توجه و با رنگ وبوی کهن‌الگویی است. شاعر در برخورد با این اسطوره ازلی، عمدتاً نگاهی حسرت‌بار دارد. (شاید به دلیل محیط زندگی کودکی‌اش که اغلب خشک و کویری بوده است و جامعه بسته و رو به زوالی که شاعر آرزوی پالایش آن را دارد و از آن عبور می‌کند و به آرمان تولد دوباره اجتماع زنده انسانی در پرتو آزادی دلخوش است.

- «هیچ چیز تکرار نمی‌شود/ و عمر به پایان می‌رسد:/ پروانه/ بر شکوفه‌ای نشست/ و رود به دریا پیوست.» (شاملو ۱۳۸۹: ٥٤۱) چون رود گذشتن و به دریا پیوستن نوید دوری دیگر و حیاتی دوباره است در انجام عمر.
- «بر این کناره تا کرانه‌ی آمودریا/ آبی می‌گذشت که دگر نیست:/ رودی که به روزگارانِ دراز سُرید و از یاد شد/ رودی که فروخشکید و بر باد شد./ بر این امواج تا رودبارانِ سند/ زورقی می‌گذشت که دگر نیست:/ زورقی که روزی چند در

خاطری نقش بست/ وان‌گه به خرسنگی برآمد و درهم شکست./ بر این زورق از بندری به شهرْبندری/ زورق‌بانی پارو می‌کشید که دگر نیست:/ پاروکشی که هر سفر شوریده دختری‌ش دیده به راه داشت/ که به امیدی مبهم نهالِ آرزویی به دل می‌کاشت./ بر این رودِ پادرجای/ امیدی درخشید که دگر نیست:/ امیدِ سعادتی که پابرجا می‌نمود/ لیکن در بسترِ خویش به جز خوابی گذرا نبود.» (شاملو ۱۳۸۹: ۹۸٦)

– «حسین‌قلی با اشک و آه/ رف دَمِ باغچه لبِ چاه/ گُف: «ــ ننه‌چاه، هلاکتم/ مرده خُلقِ پاکتم!» (همان: ۱۰۰۷) چاه از کهن‌الگوهای حیات است.

– «حسین‌قلی، تِلُوخورون/ گُشنه و تشنه نِصبه‌جون/ خَسّه خَسّه پا می‌کشید/ تا به لبِ دریا رسید./ از همه‌چی وامونده‌بود/ فقطاَم یه دریا مونده بود.» (همان:۱۰۱۳ و ۱۰۱٤) در این منظومه، ملاقات حسین‌قلی با دریا در واقع به تکامل دایره شناخت وی و رسیدن به مادر حیات می‌انجامد.

نمودهای کهن‌الگویی زیر بیانگر رمز و راز روحانی و ابدیت و ضمیر ناهشیار و تطهیر و باروری است.

– «نیلوفر و باران در تو بود/ خنجر و فریادی در من.»

– «فواره و رؤیا در تو بود/ تالاب و سیاهی در من» (همان: ٤۳۸)

– «پیش از آن که در بگشایم/ بر تخت‌گاهِ ایوان/ جلوه‌یی کن/ با رُخساری که باران و زمزمه است.» (همان: ٦۹٤)

۲-۵ باغ و درخت

گیاه و درخت از کهن‌الگوهای مشترک انسان‌ها است. در بسیاری از آیین‌های سنتی استفاده از گیاهان مختلف و شاخ و برگ درختان نماد نوزایی طبیعت و تداوم حیات است.

در بسیاری از اساطیر، کل هستی به صورت درختی غول‌پیکر ترسیم می‌شود؛ اما اولین اسطوره درخت به آدم قبل از هبوط در میان درختان بهشتی بازمی‌گردد که او از میوه درخت ممنوع خورد و از بهشت رانده شد. در قرآن نیز این تعبیر برای درخت آمده است: «فَوَسْوَسَ لَهُمَا الشَّيْطَانُ لِيُبْدِيَ لَهُمَا مَا وُورِيَ عَنْهُمَا مِن سَوْءَاتِهِمَا وَقَالَ مَا نَهَاكُمَا رَبُّكُمَا عَنْ هَذِهِ الشَّجَرَةِ إِلاَّ أَن تَكُونَا مَلَكَيْنِ أَوْ تَكُونَا مِنَ الْخَالِدِينَ» (اعراف: ۲۰) (پس شیطان آن دو را وسوسه کرد تا آنچه را از عورتهایشان بر ایشان پوشیده مانده بود، برای آنان نمایان گرداند و گفت پروردگارتان شما را از این درخت منع نکرد جز آنکه مبادا دو فرشته گردید یا از زمره جاودانان شوید.)

به هر روی درخت در اسطوره‌های گوناگون نماد حیات، معرفت و جاودانگی و شفا است و «باغ نماد بهشت، معصومیت، زیبایی دست نخورده (بخصوص زنانه) و باروری است.» (گرین و همکاران ۱۳۷٦: ١٦٤)

در شعر شاملو که توجه به مسائل اجتماعی همواره در اولویت است، معمولاً رویش و سبزی و درخت، نمادهایی در جهت مبارزه و مقاومت هستند. از زیباترین جلوه‌های هنری و اسطوره‌ای درخت، تعبیر «آن باغِ هرگز تا هنوز» است.

- «از هر خون سبزه‌یی می‌روید از هر درد لب‌خنده‌یی/ چرا که هر شهید درختی‌ست./ من از جنگل‌های انبوه به سوی تو آمدم/ تو طلوع کردی/ من مُجاب شدم،/ من غریو کشیدم/ و آرامش یافتم./ کنارِ بهار به هر برگ سوگند خوردم» (شاملو ۱۳۸۹: ۲۲۵)
- «درخت، در گذرگاهِ بادِ شوخ وقار می‌فروشد./ «ـ درخت، برادرِ من!/ اینک/ تبردار از کوره‌راهِ پُرسنگ به زیر می‌آید!» (همان: ۳۷۰ و ۳۷۱)
- «من باهارم تو زمین/ من زمینم تو درخت/ من درختم تو باهار ـ/ نازِ انگشتای بارونِ تو باغم می‌کنه/ میونِ جنگلا تاقم می‌کنه.» (همان: ٤٥٥)

– «چندان دخیل مبند که بخشکانی‌ام از شرمِ ناتوانی خویش:/ درختِ معجزه نیستم/ تنها یکی درخت‌ام/ نوجی در آبکندی،/ و جز این‌ام هنری نیست/ که آشیانِ تو باشم،/ تخت‌ات و/ تابوت‌ات.» (شاملو ۱۳۸۹: ۱۰۳۷)

– «غنچه‌های یاسِ من امشب شکفته است. و ظلمتی که باغِ مرا بلعیده، از بویِ یاس‌ها معطر و خواب‌آور و خیال‌انگیز شده است.» (همان: ۲۴۲)

– «نوبرگ‌های خورشید/ بر پیچکِ کنارِ درِ باغِ کهنه رُست.» (همان: ۳۳۱)

– «پدرم مگر به باغِ جَتسَمانی خفته بود/ که نقشِ من میراثِ اعتمادِ فریب‌کارِ اوست» (همان: ۶۶۲)

– «برگِ بی‌ظرافتِ آن باغِ هرگز تا هنوز/ عشق را/ ناشناخته/ بَرابَرْنهادِ آزرم/ چگونه کرد؟» (همان: ۹۹۱)

همان طور که در این شواهد پررنگ است، چنین حضور اسطوره‌ای همواره با باورهای سیاسی و اعتقادی شاعر در آمیخته است.

۲-۶ عشق

عشق از صور کهن‌الگویی یونگ است. «عشق موجب انسجام درونی وجود است و جسم و روان و خودآگاهی و ناخودآگاهی را هماهنگ می‌سازد.» (آلندی ۱۳۷۸: ۹) عشق عامل یگانگی انسان‌ها ست و برای شاعری که توجه ویژه‌ای به «انسان» دارد، عشق بسیار مهم و اصیل است. عشق است که موجب وحدت اجتماع بشری و فرار از تنهایی‌های دردناک ارواح گم‌شده آدمیان می‌گردد. انسان‌گرایی از نیرومندترین وجوه ایدئولوژیکی شعرهای شاملو است و عشق از لوازم اصلی انسان است. شاعرِ مبارز حتی از معبر فریادها و حماسه‌ها نیز عشق می‌آورد. لفظ انسان در شعر شاملو بسامد بالایی دارد. او در مجموع، حدود ۱۶۴ مرتبه، کلمه انسان را در شعرش به کار برده است. شاملو، شاعرِ عشق انسانی است و ستاینده او. انسانِ شاملو زمان و مکان و جنسیت ندارد که خود گفته است: «من خویشاوند نزدیک انسانی هستم که خنجری در آستین پنهان نمی‌کند. نه ابرو به

هم می‌کشد، نه لبخندش ترفند تجاوز به حق و نان و سایبان دیگران است. نه ایرانی را به انیرانی ترجیح می‌دهم، نه انیرانی را به ایرانی. من یک لُرِ بلوچِ کردِ فارسم. یک فارسی زبانِ ترک، یک آفریقاییِ اروپاییِ استرالیاییِ آمریکاییِ آسیایی‌ام. یک سیاه پوستِ زردپوستِ سرخ پوستِ سفیدم که نه تنها با خودم و دیگران کمترین مشکلی ندارم، بلکه بدون حضور دیگران وحشت تنهایی و مرگ را زیر پوستم احساس می‌کنم. من انسانی هستم در جمع انسانهای دیگر بر سیاره مقدس زمین که بدون دیگران معنایی ندارم.» (حریری ۱۳۷۷: ۱۳۱) و در شعرش فریاد برمی‌آورد که:

«من به هیئت «ما» زاده شدم/ به هیئت پُرشکوهِ انسان/.../ انسان زاده شدن تجسّدِ وظیفه بود» (شاملو ۱۳۸۹: ۹۷٤ و ۹۷۳)

- «اشک رازی‌ست/ لبخند رازی‌ست/ عشق رازی‌ست-/ اشکِ آن شب لبخندِ عشق‌ام بود.» (همان: ۲۱۳)

- «چراکه ترانه ما/ ترانه بی‌هوده‌گی نیست/ چرا که عشق/ حرفی بی‌هوده نیست./ حتی بگذار آفتاب نیز برنیاید// به خاطر فردای ماگر/ بر ماش منتی است؛/ چرا که عشق/ خود فرداست/ خود همیشه است.// بیشترین عشق جهان را به سوی تو می‌آورم/ از معبر فریادها و حماسه‌ها./ چرا که هیچ چیز در کنار من/ از تو عظیم‌تر نبوده است/ که قلب‌ات/ چون پروانه‌یی/ ظریف و کوچک و عاشق است./ ای معشوقی که سرشار از زنانه‌گی هستی/ و به جنسیت خویش غره‌ای/ به خاطر عشق‌ات!-/ ای صبور! ای پرستار!/ ای مومن!/ پیروزی تو میوه حقیقت توست./ رگ‌بارها و برف را/ توفان و آفتاب آتش‌بیز را به تحمل و صبر/ شکستی./ باش تا میوه‌ی غرورت برسد./ ای زنی که صبحانه‌ی خورشید در پیراهن توست،/ پیروزی عشق نصیب تو باد!» (همان: ٥٤١)

«شاملو گاه در عاشقانه‌هایش هم ستیزه‌گر است و رنگ تند انتقادهای اجتماعی او و ردپای مخالفانش را به خوبی می‌توان در آنها ملاحظه کرد. این فلسفه زندگی شاملو است که به قول خودِ شاعر با خشم و جدل زیسته است.» (عسگری

پاشایی ۱۳۷۸: ۹۸۷) یعنی وقتی شعر عاشقانه نیز می‌سراید دل در گرو آزادی و مبارزان راهِ آزادی دارد:

«مردی چنگ در آسمان افکند/ هنگامی که خون‌اش فریاد و/ دهان‌اش بسته بود// خنجی خونین/ بر چهره‌ی ناباور آبی!/ عاشقان/ چنین‌اند.» (شاملو ۱۳۸۹: ۷۱۹)

۲-۷ خورشید

خورشید نیز یکی از نمادهای مثبتِ مادر مثالی است که گرما و روشنی خود را به تمام موجودات می‌بخشد. «باروری یکی از کارکردهای مهم خورشید تلقی می‌شود؛ زیرا گرما و نور خورشید آشکارا نیروی زندگی به شمار می‌آمد.» (گورین و همکاران ۱۳۷۰: ۵۰۱)

«آنچه برای آریاییان باستانی بیش از هرچیز، به‌خصوص قبل از کشف آتش، اهمیت داشت، خورشید بود. خورشید برای آنان که در سرزمین‌های سرد جنوب سیبری می‌زیستند، منبع گرما و زندگی بود. غروب خورشید، مرگ و نابودی را تداعی می‌کرد. به‌خصوص اگر زمستان بیش از حد می‌پایید. برای همین است که حتی بعد از مهاجرت به سرزمین‌های گرم و کشف آتش، خورشید مقام مقدس و ارزش خود را در تمدن ایرانی حفظ کرد. آنچه از حفاری‌ها، کتیبه‌ها و متون دینی باستانی به دست آمده، نشان دهنده این است که ایرانیان خورشید را به عنوان بزرگترین رب‌النوع ستایش می‌کردند. خورشید برای آنان مظهر قدرت و زندگی بود.» (شایگان‌فر ۱۳۸۰: ۱۵۵) خورشید در شعر شاملو، با عنایت به تیره‌روزی جامعه، پیام‌آور امید و عشق است که از پس واژگانِ تیره، می‌تابد.

- «چرا که من در وحشت‌انگیزترینِ شب‌ها آفتاب را به دعائی نومیدوار طلب می‌کرده‌ام» (شاملو ۱۳۸۹: ۳۸۹)

۲-۸ سایه

«سایه آن شخصیت پنهان، سرکوب‌شده و اکثراً پست و گناهکاری است که شاخه‌های نهایی‌اش به قلمرو اجداد حیوانی ما بازمی‌گردد و تمامی وجه تاریخی ضمیر ناخودآگاه را در برمی‌گیرد. سایه خصوصیات خوبی نیز دارد؛ مثلاً غرایز طبیعی، واکنش‌های مناسب، فراست واقع‌بینانه، نیروهای خلاقیت و... .» (شایگان‌فر ۱۳۸۰: ۱٤۲)

- «بدین سبب است شاید/ که سایه ابلیس را/ هم از اول/ همواره در کمین خود یافته‌ام» (شاملو ۱۳۸۹: ۸۷۳)

«یونگ در *تأملات روان‌شناختی* می‌نویسد: سایه در عمیق‌ترین معنای آن دم سوسماری نامرئی است که انسان هنوز به دنبال خود می‌کشد. معمول‌ترین گونه این کهن‌الگو در زمانی که فرافکنی می‌شود، شیطان است که معرف جنبه خطرناک نیمه ناشناخته و تاریک شخصیت است.» (گرین و همکاران ۱۳۷٦: ۱۸۲)

سایه، ویژگی‌ها و کیفیت‌های ناشناخته یا کمتر شناخته شده سرگذشت انسان است. جنبه‌هایی که بیشتر متعلق به حوزه شخصی است. در فضای اسطوره‌ای شعر شاملو سایه حضوری گسترده دارد. بسیاری از نمایش‌های شخصی شاملو از خویشتنِ خویش و از کنه اجتماع عصرخویش، نمایشِ سایه است: انسان تنها و گم‌شده در اجتماعی سرد و ظلمانی. چنین نگاهی به زندگی باعث می‌شود معضلات اجتماعی و خفقان و سکوت حاکم در آن دوران همواره، دغدغه شاعر باشد.

«عصر عظمت‌های غول‌آسای عمارت‌ها/ و دروغ// عصرِ رمه‌های عظیمِ گرسنه‌گی/ و وحشت‌بارترینِ سکوت‌ها» (شاملو ۱۳۸۹: ۵۱۷)

- «و سایه‌ها همه‌جا بر خاک می‌جنبید * و هر چیزِ دیدنی به هیأتِ سایه‌یی درآمده در سایه عظیم می‌خلید * و روحِ تاریکی بر قالبِ خاک منتشر بود * و هر چیزِ بِسودنی دست‌مایه‌ی وهمی دیگرگونه بود * و آدم، ابوالبشر، به جُفتِ خویش

درنگریست * و او در چشم‌های جُفتِ خویش نظر کرد که در آن ترس و سایه بود * و در خاموشی در او نظر کرد * و تاریکی در جانِ او نشست.» (شاملو ۱۳۸۹: ٤۳۲)

– «راهروها با احساسِ سهمگینِ حضورِ سایه‌یی هیولا که فرمانِ سکوت می‌دهد.» (همان: ۸۷۷)

۲-۹ مار

ناخودآگاه جمعی بشر میان مار و زمان از سویی، و میان اصل نرینه و مار از سوی دیگر رابطه برقرار می‌کند. مواردی از حضور این نماد ازلی را در شعر شاملو می‌بینیم که عمدتاً اشاره به اسطوره ضحاک است و شوم و پرکین بودن مار و اینها همه در معنای کاربردشناختی متضمن خصوصیات حاکمان اجتماع عصر شاعر و ستم‌هایی که نسبت به آزادی خواهان و مبارزان آزادی روا داشته می‌شد.

– «به من گفت او: «لبی باید بوسید.»/ بدو گفتم من: «لبِ مارِ شکست را، رسوایی را!».../ لرزید و از رؤیای‌اش به درآمد.» (همان: ۷۳)

– «هزاران پوزه سردِ یأس،/ در خوابِ آغازنشده به‌انجام رسیده من،/ در رؤیای مارانِ یک‌چشمِ جهنمی فریاد کشیده‌اند.» (همان: ۲۹۳)

– «آوازِ مغزها که آدولف هیتلر/ بر مارهای شانه‌ی فاشیسم می‌نهاد» (همان: ۸۱)

– «در هشت چاهِ خشکِ سیا، هفت ریگِ سُرخ،/ یا زیرِ هشت قلعه کُشَم هفت مارِ کورا! » (همان: ۳۱۷)

– «دروج/ استوار نشسته است/ بر سکویِ عظیمِ سنگ/ و از کنجِ دهان‌اش/ تف‌خنده‌ی رضایت/ بر چانه می‌دود» (همان: ۷٦۵ و ۷٦٦)

«در *اوستا* نام ضحاک «دروج اژی دهاک» است و ماری است که سه سر و سه دهن و شش چشم و هزار پا دارد و در *شاهنامه* ضحاک پادشاهی تازی است با اژدهای سه سر بر دوش.» (پیرنیا ۱۳۸۸: ۷۵)

۲-۱۰ دیو و پری

دیوها از کهن‌الگوهایی هستند که ذهن بشر را به عنوان موجودات خیالی و وحشت‌ناک به خود مشغول کرده‌اند. امروزه دیو را اغلب در مقابل پری می‌شناسیم. از *اوستا* تا قصّه‌های عامیانه مادربزرگ‌ها، نام پری بارها تکرار شده است. پری موجودی افسانه‌ای و بسیار زیبا و فریبنده است و در گذر سالیان، هویتش دگرگون شده است؛ گاه نماد و منشأ هرگونه زشتی و پلیدی و کژاندیشی است و گاه فرشته‌خو است. بعضی از اسطوره‌پژوهان معتقدند که در روزگاران کهن، پری در اصل ایزدبانوی زایش بود که تولد فرزندان، فزونی نعمت، جاری شدن آب‌ها و رویش گیاهان به نیروی او وابسته بود. ته مانده‌های صور ازلی دیو و پری و امور خارق عادت آنان در باور به جادو و طلسم متجلی است. وفور دیو و پری در دنیای شعر شاملو در لایه ایدئولوژیک شعر، استیصال جامعه در رسیدن به آرمان‌هایش را نشان می‌دهد و توسل به کمک‌های فوق انسانی.

- «شهر، جای ما شد!/ عیدِمردماس، دیبِ گله داره/ دنیا مالِ ماس، دیب گله داره» (شاملو ۱۳۸۹: ۱۹۷)
- «ای پری‌وارِ در قالب آدمی/ که پیکرت جز در خلواره‌ی ناراستی نمی‌سوزد!» (همان: ٤٩٨)
- «هلال روشن/ در آب‌گیر سرد/ شکسته‌ست/ و دروازه‌ی نقرکوب/ با هفت قفل جادو/ بسته ست» (همان: ۷۲۱)
- «به کدام ذکرم آزاد کردی/ به‌کدام طلسمِ اعظم/ به کدام لمسِ سرانگشتِ جادوی؟» (همان:۹۹۰)

۲-۱۱ سفر

سفر جست‌وجویی است برای به دستیابی به حیات جاودانی و مسافر (قهرمان)، موطن مألوف خود را ترک می‌کند و به نبرد دنیای ناشناخته‌ها و تاریکی‌ها

می‌رود. سفر دل کندن از وابستگی‌ها است. اسطوره سفر، با سفر خدایان و خدابانوان به جهان زیرین و دنیای مردگان شکل می‌گیرد و مفاهیم زیبایی را در خود نهان دارد.

«یکی از رؤیاهای انسان در همه دوران‌ها رؤیای «سفر» است که در هیأت طرح‌واره «سفر» و کهن‌الگوی «جستجو» در ادبیات شفاهی و نوشتاری به طور مکرر مطرح شده است. این کهن‌الگو به شکل نوعی نماد رفتاری در کنش کهن‌الگوی «قهرمان» و کهن‌الگوی «تحول و رستگاری» جلوه‌گر می‌شود.» (گورین و همکاران ۱۳۷٦: ١٦٦) «این موتیف در ادبیات و به‌ویژه شعر، یکی از مضامین مکرری است که بر قاعده‌ای معنی‌دار و هدفمند استوار است؛ چرا که مضمون «سفر» در گسترش معنایی خود در این اشعار، بر نوعی سلوک آفاقی و انفسی دلالت دارد.» (سلاجقه ۱۳۸۹: ٢٦٢)

سفر از جمله مسائلی است که شاملو همواره به آن توجه دارد (سفر در باطن و خارج) و سفر دریایی هم از جمله موضوعات مورد توجه او است. کهن‌الگوی سفر در شعر شاملو ناظر بر کوشش شاعر برای تحول سازنده جامعه‌ای است که در آن هرگونه دگرگونی و حرکت و خیزش اجتماعی سرکوب می‌شود. مثل سفر «حسین‌قلی» که به دنبال لبی برای خنده راه سفری طولانی را در پیش می‌گیرد و بدان دست پیدا نمی‌کند و در انتها در می‌یابد که خنده، لب نمی‌خواهد و دل شاد و آزاد می‌خواهد و شاعر در تابستان ۱۳۳۸ این را برای ایرانِ وازَده آرزو می‌کند.

–«آی خنده خنده خنده/ رسیدی به عرض بنده؟/ دشت و هامونو دیدی؟/ زمین و زمونو دیدی؟/ انار گل‌گون می‌خندید؟/ پسّه‌ی خندون می‌خندید؟/ خنده زدن لب نمی‌خواد/ داریه و دمبک نمی‌خواد:/ یه دل می‌خواد که شاد باشه/ از بندغم آزاد باشه/ یه بُر عروس غصه رو/ به تئنایی دوماد باشه!/ حسین‌قلی!/ حسین‌قلی!/ حسین‌قلی حسین‌قلی حسین‌قلی!» (شاملو ۱۳۸۹: ۱۰۰۵)

– «و آنگاه بانوی پُرغرورِ عشقِ خود را دیدم/ در آستانه‌ی پُرنیلوفرِ باران،/ که پیرهن‌اش دستخوشِ بادی شوخ بود/ و آنگاه بانوی پُرغرورِ باران را/ در آستانه‌ی نیلوفرها،/ که از سفرِ دشوارِ آسمان بازمی‌آمد.» (شاملو ۱۳۸۹: ۳٦۲)

– «به وداع/ فراپُشت می‌نگرم:/ فرصت کوتاه بود و سفر جانکاه بود/ اما یگانه بود و هیچ کم نداشت./ به جان منت پذیرم و حق گزارم!/ (چنین گفت بامدادِ خسته.)» (همان: ۹۷۵)

۲-۱۲ پیر

«پیر با تمام تداعی‌های معانی خود در عرفان، ادبیات و اساطیر، صورتی مثالی یا نمونه‌ای ازلی از فرزانگی، خرد، رستگاری، حمایت، اعتماد به نفس، اراده، کمک و ... است. بینش و یا تأثر انسان از پدر، پدربزرگ، استاد، برادر بزرگتر یا ... اشکالی از صورت‌های مثالی پیر را ارائه می‌دهد.» (شایگان‌فر ۱۳۸۰: ۱٤۸)

شاملو «همواره در پی پیر خرد است و از او راهنمایی می‌خواهد. رسیدن به مدینه فاضله یکی از مهمترین و اساسی‌ترین امیدها و آرزوهای شاعر است. بنابراین از پیر خرد درون خود می‌خواهد که در راه رسیدن به آرمان‌شهر او را راهنمایی کند.» (صفری و محمودنژاد ۱۳۸۵: ٦۹)

در شعر شاملو در کنار کهن‌الگوی سفر، نمودهای مختلفی از پیر را می‌بینیم. حتی در جاندارانگاری‌های شاملو «تابستان» هم به هیأت پیری است. حضور پیر خرد که شاعر را در سفرِ دست‌یابی به آرمان‌های اجتماعی و انسانی یاری کند، همواره در تجلی‌های گوناگون، احساس می‌شود.

– «غبارآلود و خسته/ از راه دراز خویش/ تابستان پیر/ چون فراز آمد/ در سایه‌گاه دیوار/ به سنگینی/ یله داد/ و کودکان/ شادی‌کنان/ گرد بر گردش ایستادند. » (شاملو ۱۳۸۹: ٥٦٥)

– «آمد ز قلعه بیرون پیری سپیدموی/ پرسید حال و گفتم./ در من نهاد چشم/ گفت:/ «ـ این طلسمِ کهنه کلیدش به مُشتِ توست؛/ «با کس مپیچ بیهُده، آیینه‌یی بجوی!» (شاملو ۱۳۸۹: ۳۱۷ و ۳۱۸)

– «عموصحرا، تُپُلی/ با دو تا لُپِ گُلی/ پا و دستش کوچولو/ ریش و روحش دوقلو/ چپقش خالی و سرد/ دلکش دریای درد،/ دَرِ باغو بسّه بود/ دَمِ باغ نشسّه بود» (همان: ٤٠٠)

۲-۱۳ خدایان

«بشر ابتدایی با ابداع آیین‌ها و رسوم اساطیری و مذهبی و ارتباط دادن هر آیین به یکی از خدایان و این‌که آن ایزد، فلان کار مقدس را در زمانی ازلی و بی‌آغاز و مقدس انجام داده، با تکرار آن آیین، در زمان بی‌آغاز و بی‌مرگ شریک می‌شود، در واقع هر جشن و مراسم مذهبی، هر زمان آیینی نیایش، واقعیت بخشیدن دوباره حادثه‌ای مقدس است در زمان ازلی. پس زمان مقدس به طور نامحدودی بازیافتنی و به طور نامحدودی تکرارشدنی است. در واقع شرکت کنندگان در مراسم، دوباره به زمان آغاز برمی‌گردند؛ زمانی که خدایان، فلان رسم خاصی را بنا نهادند و بدین ترتیب بشر ابتدایی در مقابل گذر زمان، قد علم می‌کند؛ خود را به لحظه‌های آغاز (روز الست) برمی‌گرداند و به نوعی احساس جاودانگی می‌کند. اما برای بشر امروزی زمان چون خطی گذراست که برگشت‌ناپذیر است و آغاز آن، تولد و پایان، مرگ است. بشر امروزی خود را اسیر چنگال زمان و ناتوان در مقابله با آن می‌بیند.» (الیاده ۱۳۷۵: ۵۵) موضوع خدایان و الهگان در تمدن‌های بزرگ انسانی مشترک است و بقایای ذهنی آن هنوز باقی است. بن‌بست‌های اجتماعیِ روزگار شاملو و استبداد سیاسیِ حاکم باعث شده‌اند در موارد بسیاری ذهن شاعر با توجه به بن‌مایه‌های ازلی، در جست‌وجوی نیروهایی با قدرت فرابشری باشد.

- «نفرین خدایان در تو کارگر نبود» (شاملو ۱۳۸۹: ۲۲۸)
- «خداوندان درد من، آه! خداوندان درد من!/ خون شما بر دیوار کهنه تبریز شتک زد» (همان: ۲٤٤)
- «قاضیِ تقدیر/ با من ستمی کرده است./ به داوری/ میانِ ما را که خواهد گرفت؟/ من همه‌ی خدایان را لعنت کرده‌ام/ همچنان که مرا/ خدایان./ و در زندانی که از آن امیدِ گریز نیست/ بداندیشانه/ بی‌گناه بوده‌ام!» (همان: ۳۷٦)

با وجود اینکه وی شاعری دین‌باور نبوده است؛ با این‌همه، به پدیده‌های دینی به عنوان پدیده‌های ازلی و ابدی نگاه کرده است و گاه عبارات انتقادیِ او رنگِ شطح، یافته است. از دلایل توجه شعر شاملو به دین این است که بخش مهمی از جنبش آزادی‌خواهانه آن سال‌ها سرشت دینی داشت و بخشی از سرآمدانِ روشنفکران زمان، دین‌باور بودند. بخشی دیگر از پاسخ را باید در شیفتگی او به متن‌های دینی جست‌وجو کرد.

شاملو خستگی‌اش را از زندگیِ تحمیل شده از سوی جامعه اینگونه می‌سراید:

«بامدادم من/ خسته از با خویش جنگیدن/ خسته‌ی سقاخانه و خانقاه و سراب/ خسته‌ی کویر و تازیانه و تحمیل/ خسته‌ی حجلت از خود بردنِ هابیل./ دیری‌ست تا دَم بر نیاورده‌ام اما اکنون/ هنگامِ آن است که از جگر فریادی برآرم/ که سرانجام اینک شیطان که بر من دست می‌گشاید.» (همان: ۸۷۵)

۲-۱٤ زمان/ بی‌زمانی و بی‌مکانی

«از نظر نورتروپ فرای اساطیر درباره زمان از دست‌رفته و مقدسی سخن می‌گویند که بشر ابتدایی در دامان مادر خود (زمین) می‌زیست؛ چشم به پدر (آسمان) داشت تا مادر ° زمین را بارور کرده، طبیعت سبز شود و همراه با او انسان بدوی نیز تولدی دوباره یابد. زمانی که بشر در عصر طلایی، در بهشت یا

در باغ سیب‌های زرین بود. سپس این دنیای شاد و بی‌غم از دست رفت یا آن را از دست داد.» (شایگان‌فر ۱۳۸۰: ۱۴۳)

«هنرمند نیز در لحظه آفرینش هنری، در لحظات خلسه و الهام، احساس رها شدن در زمانی مقدس و ازلی می‌کند و بعد از خلق اثر، به نوعی، زمان را مغلوب وجود اثر خود می‌کند.» (همان: ۱۳۶) شاملو در شعرهای «مرگ ناصری»، «مرد مصلوب»، «ترانه آب»، «پس آن‌گاه زمین»، «مرثیه برای فروغ» و ... انسان را در زمان و مکان اسطوره‌ای به چالش می‌کشد.

– «و من همچنان می‌روم/ شما و برای شما/ ـ برای شما که این‌گونه دوستارِتان هستم. ـ/ و آینده‌ام را چون گذشته می‌روم سنگ بردوش:/ سنگِ الفاظ/ سنگِ قوافی،/ تا زندانی بسازم و در آن محبوس بمانم:/ زندانِ دوست‌داشتن.» (شاملو ۱۳۸۹: ۵۵) «و» آغازین و «می» استمراری زمانی بی‌آغاز را به ذهن متبادر می‌کند و رفتن «آینده» چون «گذشته» نیز تداومی نامحدود به آن می‌دهد. رفتن و ماندن در زندان، تعلیقی زمانی ° مکانی ایجاد می‌کند.

– «به خود گفتم: «ـهان!/ من تنها و خالی‌ام./ به‌هم‌ریخته‌گیِ دهشتناکِ غوغای سکوت و سرودهای شورش را می‌شنوم، و خود بیابانی بی‌کس و بی‌عابرم که پامالِ لحظه‌های گریزنده‌ی زمان است.// عابرِ بیابانی بی‌کس‌ام که از وحشتِ تنهاییِ خود فریاد می‌زند...// من تنها و خالی‌ام و ملتِ من جهانِ ریشه‌های معجزآساست» (همان: ۲۷۳) باور ازلیِ جاندارانگاریِ زمان و نسبت دادن صفت «گریزنده» و فعل« پامال کردن».

– «یکی بود یکی نبود./ جز خدا هیچی نبود/ زیرِ این تاقِ کبود،/ نه ستاره/ نه سرود.» (همان: ۳۹۹) اشاره مکانی نا وجود و زمانی بی‌آغاز.

– «ـ آیا نه/ یکی نه/ بسنده بود/ که سرنوشتِ مرا بسازد؟/ من/ تنها فریاد زدم/ نه! / من از/ فرورفتن/ تن زدم./ صدایی بودم من/ ـ شکلی میانِ اشکال ـ ،/ و معنایی

یافتم.» (شاملو ۱۳۸۹: ۷۲۷) تداوم زمان بی‌زمانِ شدن تا «و» آغازین به سوی بی‌انتهای «معنا یافتن».

- «توکجائی؟/ در گستره‌ی بی‌مرز این جهان/ تو کجائی// - من در دوردست‌ترین جای جهان ایستاده‌ام» (همان: ۸۱۷) ناکجایی و بی‌زمانی.

- «ظلماتِ مطلقِ نابینایی./ احساسِ مرگ‌زای تنهایی.// «ــ چه ساعتی‌ست؟ (از ذهن‌ات می‌گذرد)/ چه روزی/ چه ماهی/ از چه سالِ کدام قرنِ کدام تاریخِ کدام سیاره؟» (همان: ۹٦۷) گم شدن و حیرت در تاریکی بی‌زمانی و بی‌مکانی.

- «حجمِ قیرینِ نه‌درکجایی،/ نادَرکجایی و بی‌درزمانی./ و آنگاه/ احساسِ سرانگشتانِ نیازِ کسی را جُستن/ در زمان و مکان/ به مهربانی:/ «ــ من هم اینجا هستم!»/ پچپچه‌یی که غلتاغلت تکرار می‌شود/ تا دوردست‌های لامکانی.// کشفِ سحابیِ مرموزِ هم‌داستانی/ در تلنگرِ زودگذرِ شهابی انسانی.» (همان: ۹٦۸) ذهن اسطوره‌ساز شاعر به مدد خلاقیت ادبی، تاریک‌ترین درد انسانی (حس نادرکجایی و بی‌درزمانی) را فریاد می‌زند.

- «بر کدام جنازه زار می‌زند این ساز؟/ بر کدام مُرده‌ی پنهان می‌گرید/ این سازِ بی‌زمان؟/ در کدام غار/ بر کدام تاریخ می‌موید این سیم و زِه، این پنجه نادان؟ / بگذار برخیزد مردمِ بی‌لبخند/ بگذار برخیزد! » (همان: ۹۷۹) گم شدن در نازمان و نامکان.

۲-۱۵ مرگ و نوزایی

یکی از موتیف‌های کهن‌الگویی رایج در همه تمدن‌ها نوعی از تغییر شکل نمادین است یا مفهوم مرگ و نوزایی است که در طبیعت، همواره در چرخش است.

مرگ یکی از بخش‌های اساسی ناخودآگاه جمعی است. «از نظر یونگ و روانکاوان، مردن مانند افتادن در ناخودآگاه جمعی است و خودآگاهی فردی در

آب‌های ظلمات خاموش می‌شود و پایان ذهنی جهان فرا می‌رسد.» (یاوری ۱۳۷٤: ۱۵٤) پس مرگ در واقع گذر از خودآگاهی به ناخودآگاه جمعی است.

تولد دوباره نیز از جمله صور کهن‌الگویی و نیرومندترین نماد نوزایی است. «سایر مایعات، ظرروف، درختان، مارها و حیوانات دیگر و پرندگان که در آنها نوعی دگرگونی رخ می‌دهد، نماد تولد دوباره هستند.» (الیاده و همکاران ۱۳۸۳: ٥٤۹) تحول روحی عظیم در انسان‌ها نظیر آنچه برای موسی، خضر، مسیح، بودا، حلاج و... روی داده است، درواقع تولد دوباره در آغوش آرمان‌های تثبیت شده است. تولد دوباره طبیعت و گردش فصول هم نمود چرخه مرگ و نوزایی است. در شعر شاملو توجه به دگرگونی فصل‌ها و مرگ و تولد دوباره از موتیف‌های مکرر است که اغلب به لایه ایدئولوژیک شعر، مربوط می‌شود. «شاملو بیشتر اوقات، میان تمنای مرگ و اشتیاقِ زندگی، تردید دارد. تردید در پذیرفتن مرگ یا زندگی، شعر شاملو را در مسیرهایی خاص پیش می‌برد. او هم در آرزوی مرگ می‌سراید؛ هم در جست‌وجوی زندگانی است. این امر در شعر شاملو، پارادوکسی از نومیدی و آرمانخواهی پدید می‌آورد.» (باقی‌نژاد ۱۳۸٦: ۳۹)

– «چندان که هیاهوی سبز بهاری دیگر/ از فرا سوی هفته‌ها به گوش آمد،/ با برف کهنه/ که می‌رفت/ از مرگ/ من/ سخن گفتم/ و چندان که قافله در رسید و بار افکند.../ غبارآلود و خسته/ از راه دراز خویش/ تابستان پیر/ چون فراز آمد...// به هنگام خزان/ از آن/ با چاه سخن گفتم،/ و با ماهیان خرد کاریز/ که گفت و شنود جاودانه شان را/ آوازی نیست، ...// و چندان که خش‌خش سپید زمستانی دیگر/ از فراسوی هفته‌های نزدیک/ به گوش آمد...// من مرگ خویشتن را/ با فصل‌ها در میان نهاده‌ام و/ با فصلی که می‌گذشت؛...» (شاملو ۱۳۸۹: ٥٦٤– ٥٦۸)

– «تا چون زنی نوبار/ با وحشتی کیف‌ناک/ نخستین جنبش‌های جنین را به انتظارِ هیجان‌انگیزِ تولدِ نوزادی دلبند مبدل کنم که من او را بازیافته‌گی خواهم نامید. هم‌بسته‌ترِ ظلمانی‌ترین شب‌های از دست‌داده‌گی! ــ من او را بازیافته‌گی نام خواهم نهاد.» (همان: ۳۸۷)

- «ـ چنین است آری./ می‌بایست از لحظه/ از آستانه‌ی تردید/ بگذرد/ و به قلمرو جاودانه‌گی درآید./ زایشِ دردناکی‌ست اما از آن گزیر نیست./ بارِ ایمان و وظیفه شانه می‌شکند، مردانه باش!»/ حلقه‌ی تسلیم را گردن نهاد و خود را/ در فضا رها کرد./ با تبسمی.» (شاملو ۱۳۸۹: ۹۲۲)

۲-۱۶ بهشت و دوزخ

از اسطوره‌های جمعی و کهن بشر، سرنوشت نهایی است؛ پاداش یا پادافره. ذهن اسطوره‌پرداز شاملو همواره در اسطوره جمعیِ دوزخ و بهشت دست به بازآفرینی و نقّادی می‌زند.

- «بسی پیش‌تر از آن که جان آدم را/ پوک‌ترین استخوان تن‌اش هم‌دمی شود برنده/ جامه به سیب و گندم بردرنده/ از راه دربرنده... » (همان: ۹٤۸)
- «سنگ‌پاره‌یی بی‌تمیز که در خُشکای خمیره‌اش هنوز/ «خود» را خبر از «خویشتن» نبود،/ که هنوز نه بهشتی بود/ نه ماری و سیبی،/ نه انجیربُنی که برگ‌اش/ درزِ گندم را/ شرم آموزد» (همان: ۹۸۷)
- «آیا این همان جهنمِ خداوند است/ که در آن جز چشیدنِ دردِ آتش‌های گُل‌انداخته‌ی کیفرهای بی‌دلیل راهی نیست؟» (همان: ۲۸۲)
- «مرا انسان آفریده‌ای:/ شرمسارِ هر لغزش ناگزیرِ تن‌اش/ سرگردانِ عرصاتِ دوزخ و سرنگونِ چاه‌سارهای عَفِن:/ یا خشنودِ گردن نهادن به غلامی تو/ سرگردانِ باغی بی‌صفا با گل‌های کاغذین.» (همان: ۱۰۲۹)

۲-۱۷ مرغ

اسطوره «مرغ» از صورت‌های ازلی روان جمعی بشر است که به عرفان اسلامی هم راه می‌برد. «نکته مهم این است که عصر اساطیر- یعنی عصر نخستینه و نخستینه‌ها ° مقدم برعصر ادبیات است و تاریخ آن به هزاران سال پیش از پیدایش خط و کتابت و رواج فرهنگ و ادبیات می‌رسد. بسیاری از تعبیرات و

اضافاتی را که ما امروزه در علم بیان تشبیهی یا استعاری می‌دانیم در عصر اساطیر جنبه تساوی و این همانی داشته است. مثلاً ما « مرغ روح» را اضافه تشبیهی درمی‌یابیم، اما به احتمال قوی، بشر کهن روح را واقعاً پرنده‌ای یا در حکم پرنده‌ای می‌دانسته است (مثلاً در کفن‌های کهن نقش شاهین دیده شده است.) دل نیز پرنده‌ای است که می‌تپد و در قفس سینه زندانی‌است.» (شمیسا ۱۳۸۳: ۸۳) در فضای اسطوره‌ای شعرهای شاملو، مرغ، اغلب در معنای کاربردشناختیِ کهن‌الگویی و نه در معنای معناشناختیِ خویش به‌کار رفته است.

– «اگر فریادِ مرغ و سایه‌ی علف‌ام/ در خلوتِ تو این حقیقت را باز می‌یابم.» (شاملو ۱۳۸۹: ۲۱٦)

–«و مرغی که از کرانه‌ی ماسه پوشیده پَرکشیده بود/ غریوکشان/ به تالابِ تیره‌گون/ درنشست.» (همان: ۳٦۰)

۲-۱۸ عناصر اربعه

«در حکمت باستان، جهان را متشکل از چهار عنصر متضادی می‌دانستند که در پیوند خود، دنیای فرودین را به وجود آورده بودند. یونگ معتقد بود، ذهن آدمی، دارای گرایشهای طبیعی است که در جهت‌یابی چهارگانه خود، ضمن ترسیم حداکثر مخالفت اضداد، با ترکیبی جادویی میان آنها یک «تعادل کامل»[1] برقرار می‌کند. او درباره اعتقاد فلاسفه یونان باستان، از قرن چهارم پیش از میلاد به بعد، نسبت به تشکیل جهان از چهار عنصر متضاد نیز معتقد است چون مردم از لحاظ طبیعی، آتش را گرم وخشک، هوا را گرم و مرطوب، آب را سرد ومرطوب و زمین را سرد و خشک می‌دانستند، به دنبال آن چنین پنداشته بودند که آتش و آب تشکیل یک جفت از اضداد را می‌دهند، همچنان‌که هوا (باد) و زمین (خاک)

1. a balanced whole

نیز صاحب همین تقارن به شمار می‌آیند. یونگ ثبات جوهری الگوی مثالی زمین را در اساطیر، مبتنی بر پیوندی می‌دانست که میان بارزترین مفاهیم متضاد برقرار شده است.» (قائمی و همکاران ۱۳۸۸: ٤۹)

در اجتماع روزگار شاملو، نمودن تعادل در همه جلوه‌های زندگی مشاهده می‌شود. نبود تعادل میان سنت و مدرنیته، سرکوب و آزادی، بازآفرینی و تقلید و ... مثال‌هایی از این آشفتگی است که شاعر در دنیای شعر سعی می‌کند با آشتی برقرار کردن میان هنجارشکنی در موسیقی و زبان و هنجارافزاییِ باستان‌گرایانه و قرائت مدرن از مفهوم شعری که زندگی است به تعادل میان آخشیجانِ متضادِ نهادِ خلقت دست یابد و در پرتو اساطیر، وحدت مقدس را بر قرار کند.

- «من که‌ام جز راه و جز پا توأمان؟/من که‌ام جز آب و آتش، جسم و جان؟/ من که‌ام جز نرمی‌و سختی به‌هم؟/ من که‌ام جز زنده‌گانی، جز عدم؟» (شاملو ۱۳۸۹ :۱۰٤)
- «پس آدم، ابوالبشر، به پیرامنِ خویش نظاره کرد/ و بر زمینِ عُریان نظاره کرد / و به آفتاب که رو درمی‌پوشید نظاره کرد/ و در این هنگام، بادهای سرد بر خاکِ برهنه می‌جنبید» (همان: ٤۳۲)
- «نیمی‌ش آتش و نیمی‌اشک/ می‌زند زار/ زنی/ بر گهواره‌ی خالی» (همان: ۹۰۹)
- «نسیم/ از خرام تو می‌گفت؟...// آتش/ شور سوزان مرا قصه می‌کرد؟...// آب/ از انعطاف ما می‌گفت؟...// خاک/ حقیقتی انکارناپذیر بود؟» (همان: ۹۳٦ و ۹۳۷)

۲-۱۹ رنگ

عنصر رنگ از عناصر ویژه‌ای در دنیای اسطوره‌های ازلی و از رمزهای ذهنی مشترک بین انسان‌ها است. برجستگی معنای کاربردشناختیِ رنگ‌ها (در موازات معنای معناشناختی آن) و وجهه نمادینش در تأویلات اجتماعی از ویژگی‌های سبک‌شناسی شعر شاملو است. که مهم‌ترین آنها را می‌بینیم.

– **سرخ:** در قاموس کهن‌الگویی، سرخ، به «خون، قربانی، شهوت شدید، بی‌نظمی و اختلال» (گورین و همکاران ۱۳۷٦: ۱٦۳) تعبیر می‌شود. «در اساطیر ایران، به‌خصوص آیین مهر، علاوه بر اهمیت خورشید، رنگ سرخ نیز که جلوه آن است، قداست خاصی دارد. ایزد مهر شنل سرخ و کلاه سرخ به تن دارد. پیر در اساطیر مهری، لباس سرخ می‌پوشید. رنگ سرخ لباس پاپانوئل و اسقف‌های مسیحی بازمانده آیین کهن مهر است.» (شایگان‌فر ۱۳۸۰: ۱۷۱)

در شعر شاملو رنگ سرخ حضور گسترده و چشم‌گیری دارد که در دفترهای نخستین، بیشتر، نمایش «خون» قهرمانان اجتماعی و زخم پیکر مبارزان پیکارجوی راه آزادی است که شاعر آن را به زخمی بر نهاد انسان معاصر و خودش تعبیر می‌کند و درد می‌کشد. سرخ در روند شاعریِ شاملو یادآور عشق و بوسه و زندگی می‌گردد. شاملو در راستای اسطوره‌پردازی، سرخ را نمود عشق و حماسه می‌سازد که در پدیده‌های مختلف متجلی است.

– «حال آن‌که بی‌گمان/ در زخم‌های گرمِ بخارآلود/ سرخی شکفته‌تر به نظر می‌زند ز سُرخی لب‌ها.» (شاملو ۱۳۸۹: ۳۰) نمود زخم وخون.

– «توفان با من درآویخت و شنلِ سُرخ مرا تکان داد و من در زردتابیِ فانوس، مخملِ کبودِ آسترِ آن را دیدم.» (همان: ۲۵٦) تقابل زردتابی فانوس و تیرگی فضا.

– «من فکر می‌کنم/ هرگز نبوده قلب من/ این‌گونه/ گرم و سرخ» (همان: ۳۳۵) نمود زندگی و عشق.

– **سیاه:** در باور گذشتگان، به ویژه در بن‌مایه اسطوره‌های ایرانی رنگ سیاه در برابر رنگ سپید، نماد اهریمن و نیروهای اهریمنی (ناراستی و بدی) است. از همان آغاز، در اسطوره آفرینش، اهورامزدا در جهان روشن برین و اهریمن در جهان تاریک زیرین قرار دارد. رنگ سیاه، نشانه ناخودآگاهی کامل است؛ رنگ نومیدی و عزا و ظلمات. رنگ سیاه، شب، تاریکی، سوگ و سرکوب جامعه را به

ذهن متبادر می‌کند و در شعر شاملو نماد شب فراگیر اجتماعی و استبداد و خفقان سیاسی است. که حال و هوای رمزآلود و اسطوره‌ای آن را تقویت می‌کند.

- «حال آن‌که بی‌گمان / در زخم‌های گرمِ بخارآلود/ سرخی شکفته‌تر به نظر می‌زند
ز سُرخی لب‌ها/ و بر سفیدناکی این کاغذ/ رنگِ سیاهِ زنده‌گی دردناکِ ما/
برجسته‌تر به چشمِ خدایان/ تصویر می‌شود... » (شاملو ۱۳۸۹: ۳۰)
- «چراغی به دستم چراغی در برابرم./ من به جنگِ سیاهی می‌روم.» (همان: ۳۸۸)
- «فواره و رؤیا در تو بود/ تالاب و سیاهی در من» (همان: ٤۳۸)
- «بر دورترین صخره‌ی کوه‌ساران، آنک هفت‌خواهران‌اند که در دلْافسایِ غروبی
چنین بی‌گاه، در جامه‌های سیاهِ بلند، شیون کردن را آماده می‌شوند.» (همان: ٦۳۹)

- **کبود:** کبود، دال بر «آشوب، رمز و راز، ناشناخته‌ها، مرگ، عقل اول، ضمیر نابهشیار، شر، اندوه و مالیخولیا» (گرین و همکاران ۱۳۷٦: ۱٦۳) است. در شعر شاملو رنگ کبود اغلب در معنای کاربردشناختی و دارای تأویل کهن‌الگویی و اجتماعی است.

- «ای شرم!/ ای کبود!/ تنها برایِ مردمکِ چشم‌هایِ اوست/ گر می‌پرستم‌ات.»
(شاملو ۱۳۸۹: ۱٦٤)
- «هرچند/ آن که سربه‌گریبان درکشد/ از دشنامِ کبودِ دار/ ایمن است.» (همان: ۷۵۹)
- «دیرگاهی‌ست زمین مُرده‌ست/ و به قندیلِ کبود/ روشنانِ فلکی/ در فسادِ ظلمات
افسرده‌ست.» (همان: ۸۵۳)

۲-۲۰ اعداد

به نظر می‌رسد هم‌زمان که انسان توانست از راه گفت‌وگو با هم‌نوع خود ارتباط برقرار کند، با اعداد آشنا شد و از آنها استفاده کرد. در بیشتر تمدن‌ها اعداد و اشکال از تقدس و شومی و همچنین کارکردهای خاصی برخوردار بوده‌اند. در دنیای کهن اعتقاد داشتند که همه نمودهای جهان، چه زمینی و چه آسمانی

بازتابی از اعداد هستند. «روانکاوان اعداد زوج را مؤنث و اعداد فرد را مذکر به حساب می‌آورند.» (اپلی ۱۳۷۱: ۲۷۸)

– **هفت:** «هفت قوی‌ترین همه اعداد نمادین، نشان‌گر وحدت سه و چهار، کامل شدن دایره و نظم مطلق است.» (گرین و همکاران ۱۳۷٦: ١٦٤)

«نزد بسیاری از اقوام عهد باستان «هفت» عدد ویژه‌ای بود. در فلسفه و نجوم مصریان و بابلی‌ها، عدد هفت به عنوان مجموع هر دو زندگی، سه و چهار، جایگاه ویژه‌ای داشت. (پدر و مادر و فرزند؛ یعنی سه انسان، پایه و اساس زندگی هستند و عدد چهار مجموع چهار جهت آسمان و باد است.)» (والی ۱۳۷۹: ٣٦٥)

از جلوه‌های مختلف عدد اسطوره‌ای هفت می‌توان هفت گناه کبیره، عجایب هفتگانه، هفت دریا، هفت روز هفته، هفت نت موسیقی، هفت اقلیم، هفت رنگ رنگین‌کمان، هفت قلم آرایش، هفت خط جام، هفت سین و ... اشاره کرد. در شعر شاملو هم کاربرد آن در غیر معنای معناشناختی است و متعلق به دنیای باورهای ازلی است.

– «پیشانی‌ات آینه‌یی بلند است/ تابناک و بلند،/ که خواهرانِ هفتگانه در آن می‌نگرند/ تا به زیباییِ خویش دست یابند.» (شاملو ۱۳۸۹: ٤٩٧)

– «بر دورترین صخره‌ی کوهساران، آنک هفت‌خواهران‌اند که در دلْافسایی غروبی چنین بی‌گاه، در جامه‌های سیاهِ بلند، شیون کردن را آماده می‌شوند.» (همان: ٦٣٩)

– «که با خلوتِ خویش چون به خالی بنشینم/ هفت دربازه فراز آید/ بر نیاز و تعلقِ جان./ فروبسته باد/ آری فروبسته باد و/ فروبسته‌تر،/ و با هر دربازه/ هفت قفلِ آهن‌جوشِ گران!» (همان: ٦٩١)

– «هفت کفشِ آهنین پوشیدم و تا قاف رفتم/ مرغِ قاف افسانه بود، افسانه خواندم بازگشتم./ خاکِ هفت اقلیم را افتان و خیزان درنوشتم/ خانه‌ی جادوگران را در زدم، طرفی نبستم.» (همان: ٢٠٦)

– «خدای را / مسجدِ من کجاست/ ای ناخدای من؟/ در کدامین جزیره‌ی آن آبگیرِ ایمن است که راه‌اش/ از هفت دریای بی‌زنهار می‌گذرد؟» (شاملو ۱۳۸۹: ۵۹۳)

– **چهار:** «چهار متداعی با دایره، چرخه زندگی، چهارفصل، اصل مادینه، زمین، طبیعت، چهار عنصر خاک و هوا و آب و آتش» (گرین و همکاران ۱۳۷٦: ١٦٤) است. «چهار اصل و ریشه طبیعت جاودان: چهار عنصر حیات، چهار فصل سال، چهار دوره سه هزار ساله جهان در اساطیر زرتشتی و نشانه‌ی استحکام و موزونی: چهار جهت، چهار ستون بدن انسان و چهار گوشه» (حسن‌زاده ۱۳۸٦: ١٦٦) در شعر شاملو نماد عدد چهار اغلب به کامل شدن و کامل بودن، اشاره دارد.

– «بارون می‌یاد جرجر/ رو خونه‌های بی‌در/ چهار تا مرد بیدار/ نشسه تنگ دیفار/ دیفار کنده‌کاری/ نه فرش و نه بخاری» (شاملو ۱۳۸۹: ۱۹۲)

– «و عروسِ تازه بر پهنه‌ی چمن بخفت، در شبْ‌نیمه‌ی چارمین» (همان: ٤١٥)

– «به جست‌وجوی تو/ در معبر بادها می‌گریم/ در چار راه فصول،/ در چارچوب شکسته پنجره‌یی/ که آسمان ابر آلوده را/ قابی کهنه می‌گیرد.» (همان: ٦٤٩)

– **دو و سه:** «در باور مردم، شمارگان یک و دو، در حوادث و امور معلق است و باید سه را به دنبال داشته باشد تا کامل شود.» (گرین و همکاران ۱۳۷٦: ١٦٦) آموزه‌های زرتشت هم بر سه اصل اساسی، یعنی کردار نیک، گفتار نیک و پندار نیک استوار بود. در شعرهای شاملو با تکرار اعداد «دو» و «سه» و توجه خاص شاعر مواجهیم. (می‌تواند مؤید ذهن اسطوره‌پرداز شاملو باشد) عدد سه مترادف راه حل و زندگی نو است و عدد دو نماد تناقض و تجمیع میان پدیده‌ها است.

– «در قرمزِ غروب،/ رسیدند/ از کوره راهِ شرق، دو دختر، کنارِ من.» (شاملو ۱۳۸۹: ۱۰۷)

– «گرچه انسانی را در خود کشته‌ام/ گرچه انسانی را در خود زاده‌ام/ گرچه در سکوتِ دردبارِ خود مرگ و زنده‌گی را شناخته‌ام،/ اما میانِ این هر دو ـ شاخه‌ی جداماندەی من! ـ/ میانِ این هر دو/ من/ لنگرِ پُررفت‌وآمدِ دردِ تلاشِ بی‌توقفِ خویش‌ام.» (همان: ۲۷٦)

- «سرِ دو راهی/ یه قلعه بود» (شاملو ۱۳۸۹: ۸۲۸)
- «سه دخترِ از جلوخانِ سرائی کهنه سیبی سرخ پیش پای‌ام افکندند» (همان: ۱۲۸)
- «یکی بود یکی نبود/ زیرگنبد کبود/ لخت وعور تنگِ غروب سه تا پری نشسّه بود» (همان: ۱۹۵)
- «سه نوید، سه برادری،/ بر فرازِ مون‌واله‌ری‌ین واژگون گردید/ و آن هر سه/ من بودم.» (همان: ۲۳۷)

نتیجه

در شعر شاملو با بسامد بالای کاربرد کهن‌الگو مواجهیم و این مهر تأییدی بر شعر جهانی و انسانی او است. شعری که از نمادهای جمعی و ازلی سود می‌جوید تا به انسانِ ظاهراً گم‌شده روزگار خویش سرچشمه الگوهای مشترک انسانی را و رمز یگانگی مقدس را نشان دهد.

شاملو تقریباً در کاربرد کهن‌الگوها هنجارشکنی نکرده است، اما چنین جلوه‌ای فضای اسطوره‌ای- حماسی شعرهای او را تقویت کرده و آینه‌ای از گذشته مشترک انسان‌های تنها را پیش روی می‌نهد. برجسته‌ترین کهن‌الگوها در شعر وی آنیما، زمین، شهر/ وطن، آب، باغ و درخت، عشق، خورشید، سایه، مار، دیو و پری، سفر، پیر، خدایان، زمان، مرگ و نوزایی، بهشت و دوزخ، مرغ، عناصر اربعه، رنگ و عدد هستند که چنین جلوه‌ای در معنای کاربردشناختی، لایه اسطوره‌ای- حماسی شعرهای او را تقویت کرده و آینه‌ای از گذشته مشترک انسان‌های تنها را پیش روی می‌نهد؛ انسان‌هایی که باید آگاه شوند و قدم در راه مبارزه برای آزادی و انسانیت و رفع استبداد و بهره‌کشی و تحقق آرمان‌های ایدئولوژیک بگذارند.

پی‌نوشت

(۱) در نقل شواهد، برای رعایت امانت عیناً رسم‌الخط شاعر منعکس شده است؛ برای نمونه شاملو واژه‌هایی چون «زندگی»، «پایم (پای من)»، «مرتضی» را به شکل «زنده‌گی»، «پای‌ام» و «مرتضا» نوشته است. نگارندگان به این تفاوت رسم‌الخط با شیوه رایج خط فارسی واقفند.

کتابنامه

قرآن کریم. ۱۳۸۰. ترجمه الهی قمشه‌ای. چ دوم. تهران: گویه.

آلندی، رنه. ۱۳۷۸. *عشق*. ترجمه جلال ستاری. تهران: توس.

اپلی، ارنست. ۱۳۷۱. *رؤیا و تعبیر رؤیا*. ترجمه دل‌آرا قهرمان. تهران: فردوس و مجید.

الیاده، میرچا و همکاران. ۱۳۸۳. *جهان اسطوره‌شناسی*. ج۳. ترجمه جلال ستاری. تهران: مرکز.

الیاده، میرچا. ۱۳۷۵. *مقدس و نامقدس*. ترجمه نصرا... زنگویی. تهران: سروش.

باقی‌نژاد، عباس. ۱۳۸٦. «شاملو؛ شاعر زندگی و مرگ»، *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، دانشگاه آزاد اسلامی‌واحد تهران جنوب. ش۹. زمستان ۱۳۸٦. ص۵۳-۲۵.

پیرنیا، حسن. ۱۳۸۸ . *عصر اساطیری تاریخ ایران*. چ سوم. تهران: هیرمند.

جم‌زاده، الهام. ۱۳۸٦. *آنیما در شعر شاملو*. تهران: شهر خورشید.

حسن‌زاده، آمنه. ۱۳۸٦. «جایگاه اعداد در فرهنگ مردم ایران با تأکید بر اعداد هفت و چهل»، *فرهنگ مردم ایران*. ش۱۰. پاییز ۱۳۸٦. ص۱۹۰-۱٦۵.

حرّی، ابوالفضل. ۱۳۸۸. «کارکرد کهن‌الگوها در شعر کلاسیک و معاصر فارسی»، *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب، س۵. ش ۱۵. تابستان ۱۳۸۸. ص۲۸-۱۱.

حریری، ناصر.۱۳۷۷. *درباره هنر و ادبیات*. چ چهارم، بابل: آویشن.

رونق، محمدعلی. ۱۳۸۸. *شاملوشناسی*. تهران: مازیار.

سلاجقه، پروین. ۱۳۸۹. *نقد نوین در حوزه شعر*. تهران: مروارید.

شاملو، احمد. ۱۳۸۹. *مجموعه آثار: دفتر یکم*. چ نهم. تهران: نگاه.

شایگان‌فر، حمیدرضا. ۱۳۸۰. *نقد ادبی*. تهران: دستان.

شمیسا، سیروس. ۱۳۷۸. *نقد ادبی*. تهران: فردوس.
شمیسا، سیروس. ۱۳۸۳. *بیان و معانی*. چ هشتم. تهران: فردوس.
شریفی، شهلا و ساناز علیپور. ۱۳۸۸. «بررسی مقایسه‌ای میزان عدم تحقق قواعد اصل مشارکت گرایس در یک نمایشنامه فارسی و یک نمایشنامه‌ی انگلیسی»، *مجله زبان و زبان‌شناسی*. س۵. ش۲. پیاپی۱۰. پاییز و زمستان ۱۳۸۸. ص۶۷-۴۷ .
صفری، جهانگیر و حمیده محمودنژاد. ۱۳۸۵. «بررسی مام بزرگ و پیرخرد در اشعار شاملو»، *مجله دانشکده علوم انسانی دانشگاه سمنان*، س۵، ش۱۵، پاییز ۱۳۸۵، ص۸۶-۶۷.
عسگری پاشایی عین ا... . ۱۳۸۸. *از زخم قلب...* . چ ششم. تهران: چشمه.
فتوحی، محمود. ۱۳۹۰. *سبک‌شناسی*. تهران: سخن.
قائمی، فرزاد و همکاران. ۱۳۸۸. «تحلیل نمادین اسطوره آب و نمودهای آن در شاهنامه فردوسی براساس روش نقد اسطوره‌ای»، *مجله جستارهای ادبی*، ش ۶۵، تابستان ۱۳۸۸، ص۶۷-۴۷.
گرین، ویلفرد و همکاران. ۱۳۷۶. *مبانی نقدادبی*. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: نیلوفر.
گورین، ویلفرد و همکاران. ۱۳۷۰. *راهنمای رویکردهای نقد ادبی*. ترجمه زهرا میهن‌خواه. تهران: اطلاعات.
میرصادقی، میمنت. ۱۳۷۶. *واژه‌نامه هنر شاعری*. چ دوم. تهران: کتاب مهناز.
والی، زهره. ۱۳۷۹. *هفت در قلمرو تمدن و فرهنگ بشری*. تهران: اساطیر.
یاوری، حورا. ۱۳۷۴. *روانکاوی و ادبیات (دو متن؛ دو انسان؛ دو جهان)*. تهران: تاریخ ایران.
یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۸۷. *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمه محمود سلطانیه. چ ششم. تهران: جامی.

English source

Grice , Herbert Paul. 1975. Logic and conversation in (eds.)P.cole&J.Morgan syntax and semantics 3 : speech Acts .New York : Academic Press.

Yule, George .1996. pragmatics. Oxford : Oxford university press .

References

Asgari P sh i, Emoll h. (2009/1388SH). *Az zakhm-e ghalb* ... . 6th ed. Tehran: Cheshmeh.

Aeppli, Ernst. (1992/1371SH). *Ro'yā va ta'bir-e ro'yā (Der Traum und Seine deutung)*. Tr. by Del- r Ghahrem n.Tehran: Ferdows va Majid.

Allendy, René. (1999/1378SH). *Eshgh (L'amour)*. Tr. by Jal l Satt ri. Tehran: Tous.

B ghi Nezh d, Abb s. (2007/1386SH). Shamlou; Sh ree zendegi o marg . *The Journal of Zabān va Adabiyāt-e Farsi*. Tehran Jonoub Islamic Azad University. No. 9. Winter 1386, pp. 25-53.

Eliade, Mircea and et. al. (2004/1383SH). *Jahān-e ostoureh-shenāsi (the world of mythology)*. Tr. by Jal l sstt ri. Vol. 3. Tehran: Markaz.

Eliade, Mircea. (2004/1383SH). *Moqaddas o nāmoqaddas (The Sacred and the Profane: the nature of religion)*. Tr. by Nasr-ollah Zangouei. Tehran: Soroush.

Fotouhi, Mahmoud. (2011/1390SH). *Sabk shenāsi*. Tehran: Sokhan.

Gh rai, Farz d and et. al. (2009/1388SH). Tahlil-e nem dire ostoureh-ye ab va nemoud-h -ye n dar shahn meh-ye Ferdowsi bar as s-e ravesh-e naqd-e ostoureh-ei . *The Journal of Jastār-ha-ye Adabi*. No. 65. Summer 1388. Pp. 47-67.

Grice, Herbert Paul. (1975). *"Logic and Conversation", syntax and semantics.* Ed. by P. cole & J. Morgan. Vol. 3: speech Acts .New York: Academic Press .

Guerin, Wilfred L. and et. al. (1991/1370SH). *Rāhnamā-ye rouykard-hā-ye naqd-e adabi (A Handbook of critical Approaches to literature).* Tr. by Zahr Mihankh h. Tehran: Entesh r t-e Etel t.

Guerin, Wilfred L. and Others. (1997/1376SH). *Mabāni-e naqd-e adabi (A Handbook of critical Approaches to literature).* Tr. by Farz neh T heri. Tehran: Niloufar.

Hariri, N sr. (1998.1377SH). *Darbāreh-ye honar va adabiyāt*. 4th ed. B bol: visha n.

Hassan-z deh, mee neh. (2007/1386SH). j yeg h-e a dl dar farhang-e mardom-e Iran b ta kid bar a dl-e haft va chehel . *Farhang-e Mardom-e Iran*. Autumn 1386. Pp. 165-190.

Horri, Abolfazl. (2009/1388SH). K rkard-e kohan-olgou-h dar she r-e kel siko mo see-e F rsi . *Azad University Quarterly Journal of Mytho-mystic Literature*. No. 15.

Jam-z deh, Elh m.(2007/1386SH). *Ānima dar she'r-e Shāmlou*. Tehran: Shahr-e Khorshid.
Jung, Carl Gustav. (2008/1387H). *Ensān va sambol-hā-yash (man and his symbols)*. Tr. by Mahmoud Solt niyeh. 6th ed. Tehran: J mi.
Mir-s deghi, Meimanat. (1997/1376SH). *Vāzheh-nāmeh-ye honar-e shā'eri*. 2nd ed. Tehran: Ket -he Mahn z.
Pirniy , Hasan. (2009/1388SH). *'Asr-e asātiri-ye tārikh-e Iran*. Tehran: Hirmand.
Rownagh, Mohammad Ā. (2009/1388SH). *shāmlou shenāsi*. Tehran: M izy r.
Safari, Jah ngir va Hamideh Mahmoud Nezh d. (2006/1385SH). Barresi-ye m m-e bozorg va pir-e kherad dar ash r-e Sh mlou . *The journal of Humanities Faculty of Semnān University*. Year 5. No. 15. Autumn 1385. Pp. 67-86.
Sal jeghe, Parvin. (2010/1389H). *Naghd-e novin dar hozeh-ye she'r*. Tehran: Morv rid.
Shamis , Sirous. (1999/1378SH). *Naqd-e adabi*. Tehran: Frdows.
Shamis , Sirous. (2004/1383SH). *Bayān va ma'āni*. 8th ed. Tehran: Ferdows.
Sh mlou, Ahmad. (2010/1389H). *Majmou eh-ye Āsār*.Daftar-e yekom. 9th ed. Tehran: Neg h.
Sharifi, Shahl va S n z Ā pour. (2009/1388SH). Barresi mogh yeseh i-ye miz n-e dam-e tahaghogh-e ghav ed-e asl-e mosh rekat-e Ger ys dar yek nem yeshn meh-ye englisi . *The jornal of language and linguistics*. Year 5. No. 2. Consecutive 10. Autumn and winter 1388. Pp. 57-67.
Sh yeg nfar, Hamid Rez . (2001/1380SH). *Naqd-e adabi: Mo'arefi-ye makateb-e naqd o tahlil-e shavahed o motoun-i az adab-e fārsi*. Tehran: Dast n.
The holy Quran. (2001/1380SH). Tr. by El hi Ghomshehei. 2nd ed. Tehran: Gouyeh.
V li, Zohreh. (2000/1379SH). *Haft dar ghalamrow tamdon va farhang-e bashari*. Tehran: As tir.
Y vari, Hour . (1995/1374SH). *Ravānkāvi va adabiyāt (do matn; do ensān; do jahān)*. Tehran: T ikh-e Iran.
Yule, George. (1996). *Pragmatics*. Oxford: Oxford University Press.