فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی - دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج -سال یازدهم / شماره ۳۹/ تابستان ۱۳۹۸

ترامتنیت 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 می کند، به بیان احساسات و احوالات شخصی وی میپردازد. در این دسته از اشعار می توان تأثیرپذیری و بهره گیری 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 می دهد ولی مبتنی بر نوگرآیی، آشنایی زدایی و خلق فضای فراواقعی (سئورال) و وهم انگیز است که نشان می دهد 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

۱. s.r.ebrahimi@gmail.com

خلق نموده است. در این جستار سعی شده با بهره گیری از نظریات ژرار ژنت پیرامون نقد بینامتنی (ترامتنی) 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 ترامتنی در شعر «رُکسانا» سعی دارد دریچه جدیدی به خوانش و شناخت جهان بینی اندیشه های شعری در اشعار احساسی احمد شاملو بگشاید.

واژه‌های کلیدی:ترامتنیت، کهن الگوها، ادبیات ایران و جهان، اسطوره، نواندیشی، احمد شاملو، شعر «رُکسانا».

مقدمه

مفهوم بینامتنیت برپایهٔ نظریات زبانشناختی فردینان دو سوسور شکل گرفت. گراهام اَلن ریشهٔ آن را در نظریهٔ سوسور می داند(اَلن، ۲:۲۰۰۲) و ترنس هاوکس معتقد است هر نشانه ای در ارتباط با سایر نشانه ها عمل میکند (هاکس ۱۹۹۷: ۲۸) و معنا می یابد. اَلن نظریهٔ سوسور را دربارهٔ «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» (اَلن،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 میتوان 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 بختین دربارهٔ بعد گفت و

گویی متن را با نظریهٔ نشانه شناسانه‌ی خود پیوند مـی دهـد و معتقد است هر متن در دو محور افقی و عمودی نویسنده با خواننده و متن بـا دیگـر متون و بـا بافتی که متن در آن شکل گرفته است ارتباط دارد. به اعتقاد کریستیوا هـر مـتن تقـاطعی (برخوردگاهی) از متون مختلف است که «حداقل» یک معنـای فرامتنـی را مـی تـوان از ایـن ارتباطات پیدا کرد و به این شکل التقاط و آمیختگی متون مختلف مطرح می شود و هر اثر ادبی را می توان مجموعه ی از نشانه ها دانستند که در متن جدیدی پدیدار شده اند (مکاریک، ۱۳۸۵: ۷۲). پس از کریستوا، ژرار ژنت نظریه ی بینامتنیت را گسترش داده و به آن جنبه‌ی عملی و کاربردی داده و آنرا در پنج مؤلفه در قالب «ترامتنیت» 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 بپردازد. اشعار شاملو از روایتها و کهن الگوهای ادبیات فارسی و ملل که از دیدگاه ژنت پیرامتنیت 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 سوزه‌ی شعرکه بازتاب حالات روحی و احساسی شاعراست 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 سرمتنیت 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 دلتنگی 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 ترامتنی با استفاده از نظریات این نقد نوین در اشعار احمد شاملو دریچه ی جدید به خوانش و شناخت جهان بینی اندیشه های شعری او بگشاید. در این تحقیق شعر «رُکسانا» با استفاده از نظریه ژنت و مؤلفه هایی از روابط ترامتنی از جمله تأثیرات متون ادب فارسی و ادبیات جهان که بر شعر و جهان بینی شاعر تأثیر گذار بوده مورد بررسی قرار می گیرد تا نوع روابط ورامتنی در این اشعار با رویکرد دسته بندی پنج گانه ژنت مشخص شوند.

روش شناسی

نوع مطالعه در این تحقیق به صورت مطالعه کتابخانه‌ی و با استفاده از روش تحلیلی-توصیفی است. ژنت ترامتنیت را عام‌تر از بینامتنیت در نظر می‌گیرد و آن را «واژه‌ی شامل» و شامل پنج نوع می‌پندارد و پنج گونه رابطه‌ی ترامتنی را مشخص می نماید: «بینامتنیت، با تعبیری به عنوان «هم- حضور» یا حضور مشترکِ مؤثرِ دو متن به صورت نقل‌قول و تلمیح (ژنت، ۱۹۹۷، ۲)، «پیرامتنیت»[۲]، که درون کلیتِ متن به رابطه‌ی بین خودِ متن و پیرامتن، یعنی پیام‌ها و شرح‌هایی فرعی که متن را در برگرفته‌اند اشاره دارد. «فرامتنیت»[۳] شامل رابطه‌ی انتقادیِ بین یک متن و متنی دیگر. «سَرمتنیت»[۴] به کل دسته‌بندی‌ها و مقوله‌های عام مانند انواع گفتمان‌ها، شیوه‌های بیان و ژانرهای ادبی اشاره دارد که تمام متون از آن‌ها نشأت می‌گیرند. «زَبرمتنیت»[۵] به رابطه‌ی بین یک متن، که ژنت آن را «زبَرمتن»[۶] می‌نامد، و متنی پیشین یا «زیرمتن»[۷]، که در زبرمتن تغییراتی ایجاد می‌کند و آن را شرح و بسط می‌دهد، اشاره دارد (ژنت، ۵:۱۹۹۷)، (نامورمطلق، ۸۳:۱۳۸۶).

---

۲. Paratextuality
۳. Metatextuality
٤ .Architextuality
٥. Hypertextuality
٦. Hypertex
۷. 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 ورامتنیت و کهن الگوها را در این شعرجستجو 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 کاشی‌ها* (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 اشرافی با عنوان *معشوق بی صدا: رویکردی جامعه شناختی بر عاشقانه‌های احمد شاملو*(۱۳۸۶) اشاره کرد.

دکتر فرهاد ساسانی محقق برجسته ی حوزه مطالعات بینامتنی مقاله‌ی 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 استفاده‌ی 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 لیقوان و رقیه زارعی در مقاله ی«بررسی و تحلیل کهن الگوها در اشعار احمد شاملو»، به بررسی چگونگی بهره جستن ناخودآگاهانه و یا

آگاهانه ی شاعر از تجربهٔ ازلی و بازتاب آن در تصاویر ازلی آشنا و درونی پرداخته اند. راضیه نسبی و مریم خانی در مقاله‌ی « نماد و نماد گرایی 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 نموده اند.

بحث و بررسی

«پیرامتنیت»

پروین سلاجقه در فصل سوم کتاب «امیر زاده‌ی کاشی ها» اشعاری از شاملو را مورد نقد و بررسی قرار داده که آنها را «هذیان ها» می نامد. محقق معتقد است رمزگان زبانی و واژگان مورد استفاده و ایماژها و تصاویر این اشعار عمدتاً برای بیان احساس شاعر مورد استفاده قرار گرفته اند (سلاجقه، ۱۳۸۴) ولی در اکثر این اشعار می توان بازتاب کهن الگوهای ادبیات فارسی و ملل را در لابه لای سطور یافت و شعر با ارجاعات بینامتنی به کهن الگوها و موتیف هایی 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 می توان شعر « رُکسانا » را مثال زد که در دفتر «هوای تازه» یکی از اشعار طولانی اما تأثیر گذار احمد شاملو است. با برسی این شعر از دیدگاه ژنت، اولین موضوعی که می توان به آن پرداخت عنوان شعراست که از لحاظ بررسی معنای ارجاعی، ژنت آن را «پیرامتنیت» می نامد. 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 می دهد که شعر برای زنی اثیری یا آرمانی سروده شده و یا دلنوشته ای 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:

«رکسانا، 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 می‌بایست 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 سیمرغ و کیمیا. و همین تصور مایوس و سرخورده است که شعری به همین نام را می‌سازد، 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، ۱۹۲۴:۱۳۲۶). رُکسانا شکل یونانی رکسان است که خود ریشه ایرانی دارد و در فارسی به معنایی روشنایی است. روشَنَک یا رُکسانا دختر وَخش‌اَرد والی بلخ بود که اسکندر مقدونی به وی عشق می‌ورزید و در سال ۳۲۷ پیش از میلاد با او ازدواج کرد (هرودوت، ۲۰۵:۱۳۵۶). رُکسانا نماد زنی اثیری است که در اشعار احساسی و عاشقانه شاملو قبل از حضور آیدا در زندگی شاعر در هیأت زنی آرمانی، دست نیافتنی و اثیری در اشعار او ظاهر می شود و هر بار رخی متفاوت در شعر نمایان می کند. این زن اثیری و اسطوره ای نماد، عشق، آرامش و تکامل و پیوستن نیمه ی گمشده‌ی 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 ترامتنی 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 می‌کند 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 میدهد. 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 وپر 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 ترامتنی شعر دانست. برای درک درست از این ترامتنیت، 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 سَرمتنیت می خواند انواع گفتمان‌ها، شیوه‌های 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 گرا می 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 آنار 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 سرگذاشته 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 کفِ ایـن کلبـه ی چـوبینِ سـاحلی

رفت و آمدِ کفش های سنگینم را بر خود احساس کرد و سایه ی دراز و سردم بر ماسه های مرطوبِ این ساحلِ متروک کشیده شد، تا روزی که دیگر آفتاب به چشم هایم نتابد، با شتابی امیدوار کفنِ خود را دوخته‌ام، گورِ خود را کنده‌ام.

(شاملو،۱۳۸٤: ۲۵٤)

عبارتهایی مانند«شب تار و طوفانی»،«عربده»، «جرقه های رعد» و «قارچ وحشی» همگی در خدمت خلق فضای فرا واقعی و سئورال هستند که به واسطه نوگرایی شاعر در خلق مضامین و فضای وهم آلود و پررمز و رازی که در شعر سنتی 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 ترامتنی 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 وکهن 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 آنجایکه تمام رودها به تعبیری به دریا می ریزند، دریا نشان و 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، رازنامتناهی بودن معنوی، مرگ و تولد دوباره، ابدیت امتداد زمان و ناخودآگاه میباشد» (گورین، ۱۷۵:۱۳۷۰). دریای وسیع میتواند 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 هیچ‌کس نداند، هیچ‌کس! و از میانِ همه‌ی 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[۸]، 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). خوانش ورامتنی شعر«رُکسانا» خواننده را به اسطوره های ایران و جهان به خصوص اسطوره یونان باستان پیوند می زند. در انتهای بند

۸. Lethe

دوم، شعر رُکسانا را با همان ذهنیت اسطوه 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 بپیوندد اما این پیوند میسر نبوده و دلیل این همه عجز و ناتوانی و طلب فراموشی در عدم وصال با رُکسانا است:

و به‌کلی مثلِ این که این‌ها همه نبوده است، اصلاً نبوده است و من همچون تمامِ آن کسان که دیگر نامی ندارند ــ نسیم‌وار از سرِ این‌ها همه نگذشته‌ام و بر این‌ها همه تأمل نکرده‌ام، این‌ها همه را ندیده‌ام.

(شاملو،۱۳۸٤: ۲۵٦)

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 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 زندگی ــ

در کلبه‌ی چوبینِ ساحلی نمی‌گنجید، و من بی‌وجودِ رُکسانا ــ بی‌تلاش و بی‌عشق و بی‌زندگی ــ در ناآسودگی و نومیدی زنده نمی‌توانستم بود.

(شاملو،۱۳۸٤: ۲۵٤)

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 بپیوندد.

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 به‌ویژه در غزل که قالب شعری رایجی در ادبیات فارسی است، مضمون «باد» معنای رمزگانی ویژه‌ای 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 می‌گوید. مضمون «باد» در شعر فارسی پیش و پس از سنایی خبر رسان است که حامل قصّه 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 خدایانِ چهار جهت اصلی نمایان میشود (مایکل فربر، ۱۹۹۹، ۲۳۵).

اما سایه‌ی درازِ پاهایم که به‌دقت از نورِ نیم‌رنگِ فانوس می‌گریخت و در پناهِ من به ظلمتِ خیس و غلیظِ شب می‌پیوست، به رفت‌وآمد تعجیل می‌کرد. و من شتابم را بر او تحمیل می‌کردم

اما دلم در آتش بود و سوزندگیِ این آتش را در گلوی خود احساس می‌کردم. و باد، مرا از پیش‌رفتن مانع می‌شد.

(شاملو، ۱۳۸٤: ۲۵٦)

در این شعر شاملو باد را مانع رفتن می داند. مانع بودن باد نشانی از دلبستگی های شاعر به تعلقات، رسوم و سنت های جهانی است که در آن زندگی می کند و این تعلقات مانع سفری میشود که برای درانداختن طرحی نو در زندگی لازم است. در قسمت بعدی شعر، سفر نمادین و اسطوره ای شاعر آغاز می گردد و او مانند قهرمانان اسطوره ای که پا در سفری طولانی و خطرناک می گذارند سفر خویش را آغاز می کند. سفر ادیسه وار شاعر برای پیوستن به رُکسانا سفری است که در فضایی رعب انگیز و ناملایم آغاز می گردد. 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.

کنارِ ساحلِ آشوب، مرغی فریاد زد

و صدایِ او در غرشِ روشنِ رعد خفه شد

و من فانوس را در قایق نهادم. و ریسمانِ قایق را از چوب پایه جدا کردم. و در واپس‌رفتِ نخستین موجی که به زیرِ قایق رسید، رو به دریای ظلمت‌آشوب پارو کشیدم. و در ولوله‌ی موج و باد ــ در آن شبِ نیمه‌خیسِ غلیظ ــ به دریای دیوانه درآمدم که کفِ جوشانِ غیظ بر لبانِ کبودش می‌دوید.

(شاملو، ۱۳۸٤: 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»، «ولوله ی 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 ناخوداگاه بشر و کهن الگوی سفر قهرمان، انواع سفر و چگونگی سفر قهرمان را تبیین نموده است. در ادبیات اسطوره ای 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 مراحلی چندگانه را برای رسیدن به هدفی مقدس و انسانی پشت سر می گذارد» (طاهری و آغاجانی، ۱۳۹۲). در اسطوره های 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

تجربیاتی نائل می شود که زندگی، درک و دانش جدیدی به او می دهد که در نهایت امر او را به کشف ابعادی از ناخوداگاه 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 ناملایمات 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 می‌دیدم که ناآسودگیِ روحِ من اندک‌اندک خود را به آشفته‌گیِ دنیایِ خیس و تلاش کارِ بیرون وامی‌گذارد.

و آرام‌آرام، رسوبِ آسایش را در اندرونِ خود احساس می‌کردم.

(شاملو،۱۳۸٤ :۲۱٦)

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 می‌زد

و مستی دیرسیرابی در آشوبِ سردِ امواجِ دیوانه به جُستجویِ لذتی گریخته عربده می‌کشید...

و من دیدم که آسایشی یافته‌ام

و اکنون به حلزونی دربه‌در می‌مانم که در زیروزَبَرِرفتِ بی‌پایانِ شتابندگانِ دریا صدفی جُسته است...

و دریا چون مرغی سرکنده پرپر می‌زد و به‌سانِ مستی ناسیراب به جُستجویِ لذت عربده می‌کشید.

(شاملو، ۱۳۸٤: ۲٦۲)

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 می-اندازد که نوعی حالت عرفانی است که شاعر آنرا به صورت نوعی نیاز و برآورده نشدن نیاز روحی و معنوی ابراز می دارد به طوری که سفر آرامش یافتن او در میان امواج نتوانسته او را به آنچه که می خواهد 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 می رسد، 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 می زند. گویی سوژه‌ی شعر در اوج حیرانی به رُکسانا و آرامش می رسد.

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

و دریا آشوب بود.

و من در زیروفرارفتِ زنده‌وارِ آن که خواهشی پُرتپش در هر موجِ بی‌تابش گردن می‌کشید، مایه‌ی آسایش و زندگیِ خود را بازیافته بودم، همه چیزِ زندگی را به‌دلخواهِ خویش به‌دست آورده بودم

(شاملو ، ۱۳۸٤: ۲٦٥)

«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 ناخوداگاه اشاره دارد.

نتیجه گیری

اشعار احساسی احمد شاملو بیان دلمشغولی‌ها و احساسات شاعر هستند که در آنها ترامتنیت 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 واسطه ی آن راوی به دنبال یافتن نیمه ی گمشده ی 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 می‌یابد. سلوک راوی برای یافتن نیمه ی گمشده خویش، تلاش برای یافتن بعد زنانه یا آنیموس، پیوستن به بعد دیگری از وجود خود و یا یافتن زن اثیری دلایلی است که راوی شعر را رهسپار سفری اسطوره ای می کند که در آن رسیدن به آرامش، عشق و یا پیوستن به زن اثیری ذهنیت شاعر را برملا می سازد.

در بسیاری از سفرهای اسطوره ای خود، راوی از یافتن نیمه ی گمشده ی 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، سرمتنیت و فرامتنیت 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 نوگرآیی، آشنایی زدایی و خلق فضای فراواقعی (سئورال) 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 اثیری 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 ترامتنی 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 ازبند، 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 ناخوداگاه خود نائل می آورد که پیشتر ناشناخته بود. در

این میان کهن الگو ها 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.

اشرافی، 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 شامل، تهران، نشر آبان.

دستغیب، عبدالعلی (۱۳۵۲) نقد آثار احمد شاملو، تهران، چاپار.

حسینی، مریم (۱۳۸۵) «رمزپردازی باد در آثار سنایی»، فصلنامه علمی ـ پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهرا (س)، دوره پانزدهم و شانزدهم، شماره های ۵۶ و۵۷، صص ۴۹-۳۵.

کلیگز، مری (۲۰۰۶) درسنامه نظریه ادبی. ترجمه دکترجلال سخنور، سعید سبزیان و الهه دهنوی. تهران: اختران.

گرین، ویلفرد؛ مورگان، لیبر، ارل؛ ویلینگهم، جان (۱۳۸۵) مبانی نقد ادبی، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: نیلوفر، چ ۴.

گوردن، والترکی (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 کهن الگوی «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 کهن الگو 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، شماره۱۱، 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 ۱۳-۱۴اسفند 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 هیچستان، ابان ماه، شماره ۵.
http://nasour.net/۱۳۸۷.۰۵.۲۸/۲۷۴.html
مسعودی فر، جلیل (۱۳۹۲) «موانع و مراحل سلوک در منطق‌الطیر عطار»، پژوهشهای ادبی و بلاغی. دوره ۱، شماره ۴، صص ۴۸-۶۳.
مجابی، جواد (۱۳۷۷) شناخت نامه ی شاملو، چاپ دوم، تهران، نشر قطره.
مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵) دانش نامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران، نشر آگه.
نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۰) درآمدی بر بینامتنیت: نظریه ها و کاربردها، تهران، نشرسخن.
---------- (۱۳۸۶) «ترامتنیت مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متنها»، پژوهشنامه علوم انسانی. دوره ۱۴، شمارهٔ 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، ترجمه‌ی 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. ترجمهٔ احمد امیری، چاپ ۳، تهران، علمی و فرهنگی.

Allen, Graham. ۲۰۰۱. Intertextuality, Translated by Yazdanjou's Message, Tehran, Markaz Publishing.
Eshraghi, Mansoureh. ۲۰۰۷. Silent Beloved: A Sociological Approach to the Love of Ahmad Shamloo, Tehran, Mina Publishing.
Baqa'i, Mohammad (Makan). ۲۰۰۷. Shamloo and the Meaning of the World, Tehran, Pearl.

Breton, André. ۱۹٦۹. Manifestoes of Surrealism, Michigan, University of Michigan Press.
Cligs, Mary. ۲۰۰٦. Literary Theory. Translation by Dr. Jalal Soknour, Saeed Sabzian and Elaheh Dehnavi. Tehran: Akhtaran.
Dastgheib, Abdolali. ۱۹۷۳. Review of works by Ahmad Shamloo, Tehran, Chapar.
Dehghan, Ali, Sedighi Lighvan, Javad and Zarei, Roghiyeh. ۲۰۱۳. Ancient Analysis and Analysis of Patterns in the Poems of Ahmad Shamloo", Seventh International Conference on Persian Language and Literature, September ۱۳-۱٤, Bandar Abbas, Hormozgan University.
Faleki, Mahmoud. ۲۰۰۱. A Look at Shamlu Poetry, Tehran, Morvarid.
Ferbe, Michael. ۲۰۰۰. A Dictionary of Literary symbols. London, Cambridge, University Press.
Genette, Gerard. ۱۹۹۷. *Paratexts, Threshold of Interpretation*, London, Cambridge University Press.
Gordon, Walterke. ۲۰۰۰. An Introduction to Ancient Pattern Criticism", Contemporary Literary critique, translation and compilation of Jalal Soknour, Tehran, Rahnama.
Green, Wilfred; Morgan, Liber, Earl; Willingham, John. ۲۰۰٦. The Basics of Literary Criticism, Translated by Farzaneh Taheri, Tehran: Niloufar, Q ٤.
Harland, Richard.۱۹۹۹. Literary Theory from Plato to Barthes, London, Macmillan.
Hawks, Trance. ۱۹۹۸ Metaphor, Translator Farzaneh Taheri, First Printing, Tehran, Center Publishing.
Herodotus. ۱۹۷۷. History of Herodotus, translated by Vahid Mazandarani, Tehran, Iranian Academy of Arts and Art Publishing.
Hosseini, Maryam. ۲۰۰٦. Wind decoding in Sana'a works", Journal of Humanities in Alzahra University (S), Fifteenth and Sixteenth, ٥٦, ٥۷: ٤۹-۳٥.
.http://nasour.net/۱۳۸۷.۰٥.۲۸/۲۷٤.html
Jung, Carl Gustav. ۱۹۹۹. Psychology of the Unconscious Implication. Translation by Ahmad Amiri, ۳rd Edition, Tehran, Scientific and Cultural.
Mahdavi, Masoumeh and Khademi Kolaee, Mehdi. ۲۰۱٥. Analysis of several symbols in the poems of Ahmad Shamloo and Yadollah Royayi", International Congress of Language and Literature, Oct. ۱۳, ۱۹٥ Tarbiat Heydariya University, Mashhad.
Makarik, Iirna Rima. ۲۰۰٦. Contemporary Literary Theory, Translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi, Tehran, Publishing.
Masoudifar, Jalil. ۲۰۱۳. Barriers and Steps in the Prophecy in Manṭiq-uṭ-Ṭayr, literary and rhetorical research, ۱: ٤, ٤۸-٦۳.
Mojtaba, Javad. ۱۹۹۸. Shamloo's Recognition, Second Edition, Tehran, Qatreh Publishing.
Nafisi, Majid. ۲۰۰۸. Woman's Face in Shamlo's Poetry, Nishestan Literary Magazine, Aban, No. ٥.
Namovar Motlagh, Bahman. ۲۰۰۷. The Study of the Relationship of a Text with Other Texts", Human Sciences Journal, ۱٤:٥٦, ۸۳-۹۸.
Namovar Motlagh, Bahman. ۲۰۱۱. Introduction to Intertextuality: Theories and Applications, Tehran, Publishing.
Pourranamdarian, Taghi. ۲۰۰۲. Traveling in May: Tamali in Ahmad's Poem, Tehran, Aban Publishing.
Purdad, Ibrahim. ۱۹٤۷. Ancient Iranian Culture: A Discourse on Ancient Iranian Culture and Some Iranian Words, First Year, Tehran.
Relative, Razieh and Khani, Maryam. ۲۰۱٥. Symbolism and Symbolism in the Poems of Ahmad Shamloo". International Congress of Language and Literature October ۱٥, ۱۹٥۹ Tarbiat Heydariya University, Mashhad.
Safari, Jahangir and Mahmoudnejad, Hamideh. ۲۰۰٦. A Study of Some of the Old Patterns in the Poems of Ahmad Shamloo", Journal of Literary Research. ۳:۱۱, ۱٤٤-۱۱۳.
Salajegh, Parvin. ۲۰۰٥. Amirzadehi Tiles, Tehran, Pearl Publishing.
Salamanchejad Mehrabadi, Soghari. ۲۰۰۹. Elder Facts: An Analysis of the Ancient Pattern in Contemporary Poetry, Tehran, Shahid Rajaee Tarbiat Modares University.
Shamloo, Ahmad. ۲۰۰٥. Collection of works. Office One: Poems: ۱۳۲۳-۱۳۷۸, Tehran, Publishing House.

Taheri, Mohammad and Aghajani, Hamid. ۲۰۱۳. Ancient Explication of the Pattern of" Hero's Travel "Based on the Opinions of Yung and Campbel in Rostam's Seven Labours", Mystical Literature and Mythology (Persian Language and Literature), ۹:۳۲,۱۷۹ - ۱٦۹.