نقد و بررسی شعر شاملو بر اساس آرکی‌تایپ شب

زهرا خاتمی کاشانی*

دکتر محمدرضا قاری**

چکیده

آرکی تایپ یا کهن الگو به انگاره‌هایی یکسان و مشترک در ذهن و ضمیر ناخودآگاه گفته می‌شود که در هر عصری به شکل باورهای رایج آن دوره خود را نشان می‌دهد. هنرمندان نیز برای آفرینش هنری از صور ذهنی و تخیّلاتی بهره می‌گیرند که ریشه در ناخودآگاه جمعی دارند. این تصاویر ذهنی در روند آفرینش هنری به لایه‌های خودآگاه ذهن می‌رسند و اثری هنری خلق می‌شود. بخش خودآگاه، آرکی‌تایپ را به شکل نماد و سمبل درک می‌کند. بنابراین در ادبیات پرداختن به آثار سمبولیک و نقد کهن الگویی آن می‌تواند برخی ویژگی‌های شخصیتی و روانی هنرمند را که برخاسته از اندیشه و احساس تبار اوست نشان دهد. یکی از رایج‌ترین کهن الگوها، کهن الگوی «شب» است. تکرار واژه «شب» (بیش از ۴۰۰ بار) در شعر شاملو، این واژه را به عنوان یک آرکی‌تایپ به ما معرّفی می‌کند. این واژه به عنوان نمادی از آنیما، مفاهیمی دیگر چون تاریکی، اندوه، تنهایی، سکوت، وحشت، ناامیدی و مرگ را نیز در شعر شاملو می‌رساند.

واژه‌های کلیدی

شاملو، کهن الگو، نماد، شب، آنیما

* دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی، اراک، ایران.

** دانشیار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد اراک، گروه زبان و ادبیات فارسی، اراک، ایران (نویسنده مسئول).

مقدمه

تحلیل روان‌شناسانه بر اساس تقسیم‌بندی کارل گوستاو یونگ از روان آدمی است. «او روان را به دو بخش تقسیم می‌کند. بخش اوّل لایه «خودآگاه ذهن» نامیده می‌شود. انسان در خودآگاهی رفتارهای سنجیده و اندیشیده از خود نشان می‌دهد... بخش دیگر روان، «ناخودآگاه ذهن» است. ناخودآگاه، مادر و منشأ همه رفتارهای انسان است. ناخودآگاهی، بخش تاریک و نهفته روان آدمی است که از رویه لغزنده خودآگاهی فرو می‌غلتد و راه به ژرفاها می‌برد و بدین سان کارمایه‌های روانی و نیروهای نهفته در آدمی، پدید می‌آید. خودآگاه به پوسته‌ای نازک می‌ماند که لایه‌های ستبر و تو در توی ناخودآگاهی را فروپوشیده است. خودآگاهی ناپایدار و پاره‌پاره است ولی ناخودآگاهی پایدار و یک پارچه. پس با جستجو در ناخودآگاهی است که می‌توان به شناختی فراگیرتر و سنجیده‌تر از روان آدمی دست یافت.» (ر.ک: کزازی، ۱۳۸۵: صص ۶۲ـ۶۱)

یونگ بر این باور است که نیمی از زندگی انسان در ناخودآگاه می‌گذرد. (ر.ک: یونگ، ۱۳۸۰: ۷۹) او ناخودآگاه را به ناخودآگاه فردی و جمعی طبقه‌بندی می‌کند. هنرمندان برای آفرینش اثر هنری از صور ذهنی و تخیّلاتی بهره می‌گیرند که ریشه در ناخودآگاهی جمعی دارند. این تصاویر ذهنی در روند آفرینش هنری به لایه‌های خودآگاه ذهن می‌رسند و اثر هنری خلق می‌شود.

اهمیت رابطه روانکاوی و ادبیات از آنجا مشخص می‌شود که شاعر و هنرمند در اصل تصاویر نخستین را شکل می‌دهند و ترجمه می‌کنند. ارنست کاسیرر، فیلسوف آلمانی نیز بر این باور است که «شاعران بزرگ کسانی هستند که قدرت بینش اساطیری با همان شدّت باستانی خود در وجود آنان فوران می‌کند.» (شایگان‌فر، ۱۳۹۰: ۱۷۰) و از همین جاست که بحث از کهن الگو و آرکی‌تایپ در ادبیات مطرح می‌شود.

آرکی‌تایپ (Arche type) برگرفته از واژه یونانی (Archetypos) است به معنی مدل و الگویی که چیزی را از روی آن می‌ساختند (ر.ک: انوشه، ۱۳۷۹: ۲).

یکی از رایج‌ترین کهن الگوها، آنیما است ـ و در کنار آن آنیموس ـ صورت مثبت کهن

الگوی آنیما معمولاً در نمادهایی روشن چون خورشید، ماه، ستاره و چراغ و شکل منفی آن در نمادهایی تاریک مانند شب، ابر و مه، چاه، گور و... نشان داده می‌شود. گذشته از این هر یک از این نمادها، خود در حکم یک آرکی تایپ تداعی‌گر معانی دیگر نیز هستند که در اینجا به نقش کهن الگوی شب پرداخته می‌شود.

۱ـ شب نمادی از آنیما

آنیما با شب و سیاهی ارتباطی رازآلود دارد. یونگ می‌گوید: «آنیما با جهان اسرار و کلاً با جهان تاریکی مربوط است.» (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۳: ۷۹) همچنین در فرهنگ نمادها آمده است: «شب مربوط به اصل مؤنث و ناخودآگاهی است. هرئیود به شب، نام مادر خدایان داده بود زیرا یونانیان قدیم عقیده داشتند که شب و تاریکی مقدّم بر آفرینش بوده است. از این رو شب مثل آب، بیانگر بارآوری و زایش است.» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۴: ۸۵)

بسامد بالای واژه «شب» در شعر شاملو (بیش از ۴۰۰ بار) گذشته از این که نشانگر جامعه ظلم زده‌ای است که شاعر در آن زندگی می‌کند، می‌تواند بیانگر پیوند عمیق شاملو با دنیای شب و اسرار نیز باشد. گویی برای رسیدن به فردیت، او ناگزیر است با دنیای تاریکی و شب روبرو شود. دنیای تاریک شب و خواب شبانه هنرمند را راهی دیار ناخودآگاه می‌کند تا به آنیما برسد. یونگ می‌گوید: «خواب می‌تواند به انسان متمدّن، توانایی مورد نیازش برای حل مشکلات درونی و بیرونی را بدهد.» (یونگ، ۱۳۸۹: ۳۱۱) شاملو نیز در شعر «پیغام» به شرح رؤیای شبانه خود می‌پردازد:

خواب می‌بینم
چند تن مَردیم
در ظلمت قیرین شبانگاهی
که به گورستانی بی‌تاریخ
پی چیزی می‌گردیم.
شب پر رازی است:

ظلماتی راکد
در فراسوی مکان،
و مکان
پنداری
مقبره پوده بی آغازی است... (مدایح بی صله، پیغام/ ۸۶۵ـ۸۵۱)

در این شعر نسبتاً بلند، شاعر تعبیر رؤیای شبانه‌اش را از مختوم قلی (نمادی از پیر) می‌خواهد.

از کارکردهای مثبت آنیما در روان مرد این است که «هرگاه ذهن منطقی مرد از تشخیص کنش‌های پنهان ناخودآگاه عاجز شود، به یاری وی بشتابد تا آن را آشکار کند. نقش حیاتی عنصر مادینه این است که به ذهن امکان می‌دهد تا خود را با ارزش‌های واقعی درونی همساز کند و راه به ژرف‌ترین بخش‌های وجود برد.» (یونگ، ۱۳۷۷: ۲۷۸) در واقع این کارکرد آنیما بیشتر به کارکرد پیرخرد مانند است. «آنیما با این دریافت ویژه خود، نقش راهنما و میانجی را میان «من» و «دنیای درون» یعنی «خود» بر عهده دارد.» (هال، ۱۳۷۵: ۲۷۸)

شاملو در این رؤیای شبانه، چهره‌های مختلفی از خود را می‌بیند، از سایه می‌گذرد و نقاب را در هم می‌شکند تا به فردیت برسد:

باشد! باشد!
من هراسم نیست،
چون سرانجام پر از نکبت هر تیره روانی را
که جنایت را چون مذهب حق موعظه فرماید می‌دانم چیست
خوب می‌دانم چیست. (مدایح بی‌صله، پیغام / ۸۶۵ـ۸۵۱)

شمیسا درباره رابطه آنیما و شب این گونه می‌نویسد: «نخستین مرحله کیمیاگری که تزویج است nigredo نام دارد که به معنی شب تاریک روح است. The dark night of the soul نیگردو معادل مرحله آغازی روح است قبل از حرکت به سوی جاده تحوّل» (شمیسا، همان: ۲۱۸)

در شعر «دو شبح» شاعر، شب هنگام با آنیمای خود می‌رقصد:

شب از ارواح سکوت سرشار است

و دست‌هایی که ارواح را می‌رانند...

ـ دو شبح در ظلمات

تا مرزهای خستگی رقصیده‌اند

ـ ما رقصیده‌ایم

ما تا مرزهای خستگی رقصیده‌ایم.

ـ دو شبح در ظلمات

در رقص جادویی، خستگی را باز نموده‌اند. (باغ آینه، دو شبح/ ۳۵۰ و ۳۵۱)

در حقیقت «آنیما نماینده همه تجارب نخستین مرد از حضور زن است.» (پین، ۱۳۸۲: ۳۵۱) و بیشتر چهره مبهم و مثالی دارد. امّا با آمدن آیدا، گویی شاعر آنیمای خود را یافته است که «شب بی روزن هرگز» برایش کنایتی طنزآلود می‌شود:

... بدان سان که کنونم

شب بی روزن هرگز

چنان نماید که کنایتی طنزآلود بوده است. (آیدا در آینه، شبانه/ ۴۵۳)

شاملو «در لحظه» ای چون تندری که از شب بگذرد از ژرفای ناخودآگاهش عبور می‌کند تا به آنیما برسد:

به تو دست می‌سایم و جهان را در می‌یابم

به تو می‌اندیشم

و زمان را لمس می‌کنم

معلّق و بی انتها

عریان.

می‌وزم، می‌بارم، می‌تابم...

از تو عبور می‌کنم

چنان که تندری از شب ـ
می‌درخشم
و فرو می‌ریزم (ترانه‌های کوچک غربت، در لحظه/ ۸۳۷)

به اعتقاد یونگ «آنیما در بعد مثبتش می‌تواند الهام‌آفرین باشد، چنان که بئاتریس (Beatrice) به صورت فرشته بر دانته متجلّی می‌شود و او را با خود به سیر در بهشت می‌برد.» (فوردهام، ۱۳۵۶: ۹۹)

یکی از وجوه تشابه شب و آنیما باروری است. یونگ از کربن سیاه سخن می‌گوید که اساس الماس شفّاف است و تأکید می‌کند که معنای غایی سیاهی و تاریکی و اختفا، رویش است. (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۳: ۸۲)

در شعر «میلاد» رویش و باروری در شب نیمه چارمین اتّفاق می‌افتد:

... و شب نیمه چارمین بود که عروس تازه به باغ مهتاب زده فرود آمد از سرا گام زنان...
و عروس تازه بر پهنه چمن بخفت، در شب نیمه چارمین
و در آن دم، من در برگچه‌های نورُسته بودم
یا در نسیم لغزان
و ای بسا که در آب‌های ژرف...
و عروس تازه... از روح درخت و باد و برکه بار گرفت
در شب نیمه چارمین... (لحظه‌ها و همیشه، میلاد/ ۴۱۵ـ۴۱۴)

نمادهای عروس تازه، باغ مهتاب زده، برگچه‌های نورسته، نسیم، آب‌های ژرف، درخت، باد و برکه، رویش و باروری را به عنوان ویژگی مشترک شب و آنیما تأکید می‌کنند.

دیگر وجه تشابه شب و آنیما، ابهام و ناشناخته بودن است. «سیاهی و تاریکی، سمبل رازها و ناشناخته‌ها و ناخودآگاهی است. به ویژه اصل تأنیث یعنی آنیما و ناخودآگاه به دلیل ابهام و مجهول بودن با تاریکی مربوط است.» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۷۸)

به همین دلیل است که فضای بیشتر داستان‌های روان گرایانه مانند «بوف کور» هدایت و یا «داستان مار» از جان اشتاین بک، تاریک و سیاه است.

شاملو در یکی از«شبانه» هایش به توصیف زنی می‌پردازد که یادآور زن اثیری بوف کور ـ نمادی از آنیما ـ است:

اکنون دیگر باره شبی گذشت
به نرمی از بر من گذشت با تمامی لحظه‌هایش
چونان... عشقی...
بانوی دراز گیسو را
در برکه‌یی که یکدم از گردش ماهی خواب آشفته نشد
غوطه دادم
به معشوقی می‌مانست، چرا که
با احساسی از شرم در او خیره مانده بودم.
از روشنایی گریزان بود.
گفتم که سحرگاهان در برابر آفتابش بخواهم دید
و چراغ را کشتم.
چندان که آفتاب برآمد
چنان چون شبنمی
پریده بود. (لحظه‌ها و همیشه، شبانه/ ۴۳۷ و ۴۳۶)

«دمیدن آفتاب در واقع پایان (این) یگانگی روحی و عاطفی شاعر با شب است. با دمیدن آفتاب و حضور نور، مرز میان اشیاء مشخص می‌شود، حاکمیت حواس برقرار می‌شود و عقل دوباره بر مسند قدرت تکیه می‌زند و مجاز جای خود را به واقعیت می‌دهد و شاعر خود را باز می‌یابد.» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۲۶۹).

پس از رسیدن به آیدا «شاملو، آنیمایش یعنی پاره دیگر وجودش را در تاریکی و روشنایی وصف می‌کند یعنی هم در اعماق وجودش و هم در صورت عینی و روشن او، آیدا» (جم‌زاد، ۱۳۹۲: ۵۶۹)

اکنون من و او دو پاره یک واقعیتیم

در روشنایی زیبا
و در تاریکی زیباست
در روشنایی دوسترش می‌دارم
و در تاریکی دوسترش می‌دارم
من به خلوت خویش از برایش شعرها می‌خوانم... (آیدا در آینه، سرود پنجم ۴/ ۴۸۱)

شاملو گاه نیز رازهای عاشقانه خود را با نمادهای تاریک دیگری از آنیما مانند چاه، اسب سیاه و گور در میان می‌گذارد:

با من رازی بود
که به کو گفتم
با من رازی بود
که به چا گفتم
تو راه دراز
به اسب سیا گفتم... (هوای تازه، راز/ ۱۸۸)

۲ـ شب، نماد تاریکی

اگرچه شاملو در شعر خود با نگاهی واقع گرایانه ـ اگر واقع گرایی جایی در شعر داشته باشد ـ خوبی و بدی را در کنار هم می‌آورد، عشق را با مرگ قرین می‌کند، هم از روشنی می‌گوید و هم از تاریکی؛ و کوشش فراوان دارد تا خواننده‌اش را به صبحی روشن نوید دهد، امّا آن چنان فضای جامعه تاریک و تیره است که ناخودآگاه فضای شعر شاعر نیز تیره می‌شود. در یک نگاه کلّی بر کتاب شاعر، تاریکی و سیاهی عمیق و بی انتهایی سایه گسترده که چون اقیانوسی ژرف همه چیز را در بر می‌گیرد. شب‌های شعر او گویا قصد عبور و گذر ندارند. در کتاب او، زمینه بسیاری از اشعار، ظلمت، تاریکی و تیرگی است:

... و این است ماجرای شبی که به دامن رکسانا آویختم و از او خواستم تا مرا با خود ببرد...

ـ سایه دراز پای‌ام که به دقّت از نور نیم رنگ فانوس می‌گریخت و در پناه من به ظلمت خیس و غلیظ شب می‌پیوست، به رفت و آمد تعجیل می‌کرد و من شتابم را بر او تحمیل می‌کردم. و دلم در آتش بود و موج دریا از سنگ‌چین ساحل لب پر می‌زد، و شب سنگین و سرد و طوفانی بود.

ـ در آن نیمه شب خیس غلیظ ـ به دریایی دیوانه در آمدم که کف جوشان غلیظ بر لبان کبودش می‌دوید.

لیکن شب آشفته بود... (هوای تازه، رکسانا/ ۲۵۴ـ ۲۶۷)

مرغی از اقصای ظلمت پر گرفت
شب، چرایی گفت و خواب از سر گرفت
مرغ، وایی کرد، پر بگشود و بست
راه شب نشناخت، در ظلمت نشست...
من همان مرغم که پر نگشود و بست
ره ز شب نشناخت، در ظلمت نشست
نه ش غم جان است و نه ش پروای نام
می‌زند وایی به ظلمت، والسّلام (باغ آینه، شب‌گیر/ ۳۲۲ـ۳۲۴)

شاملو شب را به گونه‌ای می‌نماید که قصد پایان ندارد، می‌انگارد شب با ظلمت و ظلمت با زندگی عجین شده. «او هر کجا از خورشید گفته است، نظر به شبی داشته که ما را احاطه کرده است. در ذهن شاملو، صبح تجلّی نمی‌کند. شاملو که خود بامداد است، در حسرت بامدادی راستین عمری را انتظار کشیده است.» (آزاد، همان: ۱۷۵)

در چنین فضایی است که گاه شاعر در اوج ناامیدی هرگونه تلاش و تکاپو را رد می‌کند:

... مردی که شب همه شب در سنگ‌های خاره گل می‌تراشید
و اکنون
پتک گرانش را به سویی افکنده است

تا به دستان خویش که از عشق و امید و آینده تهی است فرمان دهد:

«ـ کوتاه کنید این عبث را، که ادامه آن ملال انگیز است چون بحثی ابلهانه بر سر هیچ و پوچ...

کوتاه کنید این سرگذشت سمج را که در آن، هر شبی

در مقایسه چون لجنی است که در مردابی ته نشین شود!» (هوای تازه، پشت دیوار/ ۳۰۸)

او اندوه گنانه می‌گوید:

من پرواز نکردم

من پرپر زدم! (همان / ۳۰۹)

سخن ایهام گونه است، آیا شاعر به حال زار خود مویه می‌کند که نتوانسته آن گونه که باید زندگی کند و یا خود را مقصّر می‌داند در این که تعریف درستی از زندگی نداشته و راه درستی انتخاب نکرده است! شاید هم هر دو!

صفات و ویژگی‌هایی که شاملو در شعر خود برای «شب» می‌آورد چه صفت‌های تکراری و مبتذل و چه صفت‌های تازه و ابتکاری، همه به گونه‌ای تیرگی رنگ شب را اغراق می‌کنند، ترکیباتی چون شبان بی ستاره ـ شب قیرین ـ شب بی روزن ـ شب سنگین برفی بی امان ـ شب چالاک ـ سیاهی عطشان شب ـ آواز مغرورانه شب ـ شب بد چشم سمج ـ شب پر راز ـ شب سحر سوخته ـ عربده‌های دیوانه‌وار شبی تار ـ این گنگ شب که گیج و عبوس است ـ عبوس ظلمت خیس شب مغموم ـ شب بدگل ـ لزج‌ترین شب‌ها ـ شب سیاه و سرد و ناپیدا سحر ـ شب تنبل ـ شب اندیشناک خسته ـ ظلمانی‌ترین شب‌های از دست دادگی و... عمق ظلمت و تاریکی را در شب شعر شاعر نشان می‌دهند.

امّا اگرچه شاعر در شب زندگی می‌کند، هیچ‌گاه به تیرگی شب تسلیم نمی‌شود. در اشعار رمانتیک، شاعر در سیاهی شب با «رکسانا»ی روشن دیدار می‌کند (ر.ک: هوای تازه، بادها: ۱۲۲ـ۱۲۰) و در اشعار سمبلیک همواره چشم بر دریچه روشن فردا دارد:

نه!

هرگز شب را باور نکردم

چرا که

در فراسوهای دهلیزش
به امید دریچه‌ای
دل‌بسته بودم
(لحظه‌ها و همیشه، وصل ۴۴۴/۴)

۳ـ شب، نماد اندوه

«شب» با فضای تیره، ساکت و خموده همواره یادآور غم و اندوه است و گرچه شاملو شاعر خروش و امید است، گاه نمی‌تواند از سایه اندوه شب برهد:

دیگر پیامی از تو مرا نارد
این ابرهای تیره توفان‌زا
زین پس به زخم کهنه نمک پاشد
مهتاب سرد و زمزمه دریا (هوای تازه، بازگشت/ ۹۰)

این فضا بیشتر در شعرهایی احساس می‌شود که حوالی سال ۱۳۳۰ سروده شده. در این سال‌ها شاملو تحت تأثیر نیما و هدایت گونه‌ای رمانتیسم اجتماعی را در اشعارش رقم می‌زند.

در شعر «مه» (۱۳۲۲) جامعه ایران به طور عام و اجتماع روشنفکری به طور خاصّ به شکل بیابانی در یک شب تاریک و مه گرفته تصویر می‌شود:

بیابان را، سراسر، مه گرفته است.
چراغ قریه پنهان است
موجی گرم در خون بیابان است
بیابان خسته
لب بسته
نفس بشکسته
در هذیان گرم مه، عرق میریزدش آهسته از
هر بند (هوای تازه، مه/ ۱۱۴)

در چهار پاره «مثل این است...» شاعر اندوه شبانه خود را بازتاب غم روزانه می‌داند:

مثل این است در این خانه تار
هرچه، با من سر کین است و عناد
از کلاغی که بخواند بر بام
تا چراغی که بلرزاند باد...
مثل این است که در آتش روز
ظلمت سرد شب‌اش مستتر است
مثل این است که از اوّل شب
غم فردا پس در منتظر است... (باغ آینه، مثل این است/ ۳۱۵ـ ۳۱۴)

این حالت اندوه ـ گاه آشکار و گاه پنهان ـ در همه شعرهای شاملو دیده می‌شود؛ اندوهی که از همان «درد مشترک» برمی‌خیزد. گویی از آغاز تا پایان کتاب بغضی گلوی شاعر را می‌فشارد تا جایی که گاه در حماسی‌ترین اشعار ـ مانند مرگ نازلی ـ نیز دیده می‌شود و گاه این بغض، بغض فرو خورده نسلی در گلوی تاریخ است که از حنجره احساس او فریاد می‌شود و گاه این اندوه شبانه، دامن صبح را نیز می‌گیرد:

بر زمینه سُربی صبح
سوار
خاموش ایستاده است
و یال بلند اسبش در باد
پریشان می‌شود.
خدایا خدایا
سواران نباید ایستاده باشند
هنگامی که
حادثه اخطار می‌شود... (ابراهیم در آتش، ترانه تاریک/ ۷۳۴)

او در یکی از شبانه‌ها با خود چون مرده‌ای سخن می‌گوید:

ـ به ملال،

در خود به ملال

با یکی مرده سخن می‌گویم.

شب خامش استاده هوا

وز آخرین هیاهوی پرندگان کوچ

دیرگاه‌ها می‌گذرد

اشک بی بهانه‌ام آیا

تلخه این تالاب نیست؟ (حدیث بی‌قراری ماهان، شبانه/ ۱۰۴۰)

شاید این اندوه شبانه و روزانه است که شاملو را به جستجوی شادی وا می‌دارد. در «قصه مردی که لب نداشت» حسین قلی «هف روز و شب» دشت و بیابان را در می‌نوردد تا به جایی می‌رسد که می‌فهمد برای خوشحال بودن و خندیدن دل خوش می‌خواهد نه لب.

... خنده بی لب کی دیده؟

مهتاب بی شب کی دیده؟

شب‌های دراز بی سحر

حسین‌قلی نِشِس پکر (در آستانه/ ۱۰۰۵ و ۱۰۰۶)

... خنده زدن لب نمی‌خواد

داریه و دمبک نمی‌خواد

یه دل می‌خواد که شاد باشه

از بند غم آزاد باشه (همان / ۱۰۱۶)

۴ـ شب، نماد تنهایی

تنهایی یکی از مهم‌ترین مفاهیمی است که از دیرباز احساس و اندیشه بشر را درگیر خود ساخته است و شاید به تعبیری بتوان آن را «عمیق‌ترین واقعیت در وضع بشری» به شمار آورد. (پاز، ۱۳۸۱: ۷)

در ادبیات سنّتی ایران زمین، بهترین زمان برای خلوت و تنهایی شب است. شب زمانی است برای عشق بازی عاشق و کشف و شهود عارف. این شب اگر شب انتظار باشد بس دیجور است و دراز و اگر شب وصال باشد کوتاه و گذرا. امّا در هر دو حالت تنهایی شب برای شاعر غنیمتی است.

امّا شاملو شاعری است که می‌خواهد از زندگی و از مردم بگوید. او از همان روزهای نخست شاعری، «سنگ بر دوش می‌کشد» و از عرق ریزان غروب، که شب را در گود تاریکش بیدار می‌کند، کار می‌کند، کار می‌کند و کار می‌کند امّا در نیمه‌های راه گویی خود را تنها می‌یابد که چنین می‌گوید:

من چنینم. احمقم شاید!
که می‌داند
که من باید
سنگ‌های زندانم را به دوش کشم
به سانِ فرزند مریم که صلیبش را،
و نه به سان شما
که دسته شلاق دژخیم‌تان را می‌تراشید
از استخوان‌های برادرتان... (قطع نامه، تا شکوفه سرخ یک پیراهن/ ۶۱ـ۴۹)

او در «شعر ناتمام» نیز پس از بیان سختی‌های مسیری که پیموده، ناامیدانه می‌گوید:

من سلامِ بی جوابی بوده‌ام
طرح وهم‌اندود خوابی بوده‌ام.
زاده پایان روزم، زین سبب
راه من یکسر گذشت از شهر شب.
چون ره از آغاز شب آغاز گشت
لاجرم راهم همه در شب گذشت. (هوای تازه، شعر ناتمام/ ۱۰۶ـ۱۰۳)

«گرایش به زندگانی درونی و انزوا و دور شدن از زندگانی و شعر سیاسی در بخش‌هایی از

کتاب «هوای تازه» رخ می‌نماید و در «باغ آینه» کم و بیش ادامه می‌یابد ولی این گرایش هنوز در پرده است. در «آیدا در آینه» و «آیدا: درخت، خنجر و خاطره» این گرایش به شیوه‌ای آشکار خود را نمایان می‌سازد. به همراه این گرایش، شاعر از نیما و مایاکوفسکی دور می‌شود و با سوررئالیست‌های فرانسه همسایگی پیدا می‌کند. در «باغ آینه» اشعار اجتماعی و درون گرایانه همراهند که نشان می‌دهد شاعر هنوز از «کوچه» به «خانه» باز نگشته است امّا در «آیدا در آینه» شاعر نه فقط از آسمان نومید است بلکه از مردم شهر نیز گریزان و دلزده است. در سال ۱۳۴۵ این گریز و دلزدگی از مردم را در گفتگویی چنین بیان می‌کند:

مردمی که یک زمان، «خوف انگیزترین عشق من بوده‌اند»، مرا از گند و عفونت نفرت سرشار کرده‌اند... چقدر آرزو می‌کردم که زندگانیم به هر اندازه که کوتاه، سرشار از زیبایی باشد... افسوس که گند و تاریکی و ابتذال و اندوه همه چیز را در خود فرو برده است. بارها کوشیده‌ام که از شهر بگریزم و در گوشه دهی یا مغازه‌ای مدفون شوم. دریغا که در سراچه ترکیب تخته بند تنم.» (دستغیب، ۱۳۸۵: ۸۶ و ۸۵ـنقل از مجله فردوسی، مظفر علی سید منتقد پاکستانی، ترجمه ع. دستغیب: ۶۰ و ۵۹)

شاعری که پیش از این چون «سمندر» بر «آتش مردم» می‌نشست، اکنون این گونه می‌سراید:

برویم ای یار، ای یگانه من!
دست مرا بگیر!
سخن من نه از درد ایشان بود،
خود از دردی بود
که ایشانند! (آیدا در آینه، سرود پنجم ۱۰/ ۴۹۰)

در شعر «خفّاش شب» (۱۳۲۸) تنهایی عبوس خود را در شام دیرپای چنین می‌سراید:

هر چند من ندیده‌ام این کورِ بی خیال
این گنگ شب که گیج و عبوس است ـ
خود را به روشن سحر

نزدیک‌تر کند،
لیکن شنیده‌ام که شب تیره ـ هر چه هست ـ
آخر ز تنگه‌های سحرگه گذر کند...
زین روی در ببسته به خود رفته‌ام فرو
در انتظار صبح
فریاد اگرچه بسته مرا راه بر گلو
دارم تلاش تا نکشم از جگر خروش...
کشتی به شن نشسته به دریای شب مرا
وز بندر نجات
چراغ امید صبح
سوسو نمی‌زند... (هوای تازه، خفاش شب/ ۱۳۲ـ۱۳۰)

این تنهایی، تنهایی گریز ناپذیر انسان معاصر است که از حسّ بی اعتمادی ریشه می‌گیرد:

آدم‌ها و بوی‌ناکی دنیاهاشان
یک سر
دوزخی است در کتابی
که من آن را
لغت به لغت
از بَر کرده‌ام
تا راز بلند انزوا را
دریابم ـ
راز عمیق چاه را
از ابتذال عطش... (آیدا در آینه؛ جاده، آن سوی پُل/ ۵۰۱)

وجه سهمگین این تنهایی آن‌جاست که بخواهد جاودانگی خود را در دنیایی سرد و تیره بسراید و در میان کسانی که او را درک نمی‌کنند زندگی کند:

در تمام شب چراغی نیست
در تمام روز
نیست یک فریاد.
چون شبانِ بی ستاره قلب من تنهاست.
تا ندانند از چه می‌سوزم، من از نخوت زبانم در دهان بسته است. (هوای تازه، لعنت/ ۱۵۵)

امّا این «تنهایی» برای او فرصتی است تا در سکوت و آرامش مسیر زندگی‌اش را بیابد. او عشقش را در «سال بد» پیدا می‌کند.

آیدا آفتابی است در دل شب‌های تنهای شاملو:
میان خورشیدهای همیشه
زیبایی تو
لنگری است ـ
خورشیدی که
از سپیده دم همه ستارگان
بی نیازم می‌کند. (آیدا در آینه، شبانه/ ۴۵۳)

در مجموعه‌های آخر، شاملو، سیاست و عشق را به فلسفه گره می‌زند. در این مجموعه‌ها نوعی دیگر از تنهایی را می‌بینیم که حاصل بحران هویت است و نتیجه سرگشتگی انسان معاصر:

که‌ایم و کجاییم
چه می‌گوییم و در چه کاریم؟
پاسخی کو؟
به انتظار پاسخی
عصب می‌کَشیم
و به لطمه پژواکی
کوه‌وار

در هم می‌شکنیم. (ترانه‌های کوچک غربت، هجرانی/ ۸۱۳)

ژان پل سارتر به عنوان نماینده مکتب اگزیستانسیالیسم می‌گوید: «ما تنهاییم بدون دستاویزی که عذرخواه ما باشد.» (سارتر، ۱۳۸۴: ۴۰). هم‌چنین در رمان «تهوّع» عمق تنهایی بشر را اینگونه به تصویر می‌کشد: «چنان تنهایی وحشتناکی احساس می‌کردم که خیال خودکشی به سرم زد. تنها چیزی که جلویم را گرفت این بود که من در مرگ تنهاتر از زندگی خواهم بود.» (سارتر، ۱۳۸۴: ۲۳۲)

و این گونه است که شاعر در جهانی که به «رخت خواب خراب» اندر است تنها «هشیوار غم خویش» است:

جهان را بنگر سراسر
که به رخت رخوت خواب خراب خود
از خویش بیگانه است
و ما را بنگر
بیدار
که هشیواران غم خویش‌ایم.
خشم آگین و پرخاش‌گر
از اندوه تلخ خویش پاسداری می‌کنیم... (ترانه‌های کوچک غربت، هجرانی/ ۸۱۵ و ۸۱۴)

۵ـ شب، نماد سکوت

واژه «شب» همواره تداعی‌گر نوعی سکوت و رازوارگی است. این سکوت و آرامش برای شاعر کلاسیک فرصتی است تا به خود بپردازد، از وابستگی‌ها رها شود و خود را بیابد امّا برای شاعر متعهّد امروز که می‌خواهد همه چیز را عیان ببیند، سکوت و آرامش شب مفهومی جز دل‌مردگی و بی‌خبری جامعه ندارد.

شاملو در اوّلین شعر کتاب خود «مرغ دریا» از سکوت شب می‌گوید:

خاموش باش، مرغک دریایی!

بگذار در سکوت بماند شب

بگذار در سکوت بمیرد شب

بگذار در سکوت سرآید شب... (آهن‌ها و احساس، مرغ دریا ۲۶)

در اوّلین شعر از مجموعه «هوای تازه» (۱۳۲۸) نیز از بهاری می‌گوید که کسی چشم به راهش ندارد:

به صد امید آمد، رفت نومید

بهار ـ آری بر او نگشود کس در

در این ویران به رویش کس نخندید

کس‌اش تاجی ز گُل ننهاد بر سرَ (هوای تازه، بهار خاموش / ۸۹ـ۸۷).

در این سکوت ژرف که طبیعت جاندار و بی جان خاموشی پیشه کرده‌اند، تنها صدای ناله غوکی تنها ـ آن هم فقط یک دم ـ برمی‌خیزد:

غروب روز اوّل لیک، تنها

در این خلوتگه غوکان مفلوک

به یاد آن حکایت‌ها که رفته است

ز عمق برکه یک دم ناله زد غوک... (هوای تازه، بهار خاموش/ ۸۹ـ ۸۷)

او چند سال بعد از کودتا در ۱۳۳۵ در شعر «لعنت» هم‌چنان از این سکوت شبانه غم‌بار می‌گوید:

در تمام شب چراغی نیست.

در تمام شهر

نیست یک فریاد... (هوای تازه، لعنت/ ۱۵۵)

در قطعه «سخنی نیست» (۱۳۳۹) شاعر گاه به جد و گاه به طنز سکوت خود را توجیه می‌کند:

... چه بگویم؟ ـ سخنی نیست.

در همه خلوت این شهر، آوا

جز ز موشی که دراند کفنی، نیست.
واندر این ظلمت جا
جز سیانوحه شو مرده زنی، نیست.
ور نسیمی جنبد
به رهاش
نجوا را
نارونی نیست... (لحظه‌ها و همیشه، سخنی نیست/ ۴۲۶)

امّا زمانی می‌رسد که زندگی غم زده شاعر عرصه دیوان و جادوان می‌شود؛ دیگر نه صدای نسیم و نه آوای غوک تنهای برکه هم‌سایه، هیچ یک به گوش نمی‌رسد. شاعر این آرامش ظاهری و این پرده پوشی را ـ به طنز ـ تحسین می‌کند:

خش خش بی خاوشین برگ از نسیم
در زمینه و
وِرّ بی واو و رای غوکی بی جفت
از برکه هم‌سایه ـ
چه شبی چه شبی!
شرم‌ساری را به آفتابِ پرده دَر واگذار
که هنوز از ظلماتِ خجلت پوش
نفسی باقی است.
دیو عربده در خواب است،
حالی سکوت را بنگر.
آه چه زلالی!
چه فرصتی!
چه شبی! (مدایح بی صله، شب غوک/ ۹۲۷)

۶ـ شب، نماد وحشت

وصف فضاهای ترسناک و چندش آور که یادآور سبک گوتیک است، چندان جایی در شعر شاملو ندارد و فقط چند نمونه از ترس و هراس شبانه در شعر او می‌توان دید:

چشمان تو شب چراغ سیاه من بود،
مرثیه دردناک من بود
مرثیه دردناک و وحشت تدفین زنده به گوری که من‌ام، من...
هزاران پوزه سرد یأس، در خوابِ آغاز نشده به انجام رسیده
من، در رؤیای ماران یک چشم جهنمی فریاد کشیدند... (هوای تازه، چشمان تاریک/ ۲۹۳)

این شعر که در ۱۳۳۱ سروده شده، هم از نظر واژگان و تعابیر و هم از نظر محتوای کلّی، یادآور بوف کور هدایت است. در این شعر، شاعر با محبوب خود ـ آنیما ـ سخن می‌گوید:

در دهلیز طولانی بی نشان
هزاران غریو وحشت برخاست...
هزارن غریو وحشت در تالاب سکوت رسوب کرد
هزاران دریچه گمنام از هم گشود، و نفس تاریک شب از هزاران
دهان بر رگ طولانی دهلیز دوید
هزاران در راز بسته شد، تا من با الماس غریوی جگرم را بخراشم و
در پس درهای بسته رازی عبوس به استخوان‌های نومیدی مبدل شوم... (همان / ۲۹۵ـ ۲۹۳)

مثال دیگر شعر «کیفر» است که می‌تواند نمونه آرامی برای وحشت شبانه باشد:

در این جا چار زندان است
به هر زندان دو چندان نقب، در هر نقب چندین حجره، در هر حجره
چندین مرد در زنجیر... (باغ آینه، کیفر/ ۳۳۴ و ۳۳۳)

در قطعه «از شهر سرد»، شاعر با آیدا از «نگاه‌های سیاه آزمندی» می‌گوید که «روز» را نمی‌خواهند و از «خورشید عبوس و دل شکسته‌ای» که آسمان را نفرین می‌کند.

در این قطعه بیشترین تعداد تصاویر وحشت‌زای شب را می‌توان دید:

... پدران از گورستان بازگشتند
و زنان گرسنه بر بوریاها خفته بودند.
کبوتری از برج کهنه به آسمانِ ناپیدا پر کشید
و مردی جنازه کودکی مرده زاد را بر درگاه تاریک نهاد...
خنده‌ها چون قصیل خشکیده خش خش مرگ‌آور دارند.
سربازان مست در کوچه‌های بن‌بست عربده می‌کشند
و قحبه‌یی از قعر شب با صدای بیمارش آوازی ماتمی می‌خواند.
علف‌های تلخ در مزارع گندیده خواهد رُست
و باران‌های زهر به کاریزهای ویران خواهد ریخت... (باغ آینه، از شهر سرد/ ۳۸۴ـ ۳۸۲)

نتیجه این که شاملو به عنوان شاعری امیدوار و پرتوان با این که از شب دلگیر است امّا ترسی به دل ندارد:

... کنار شب
خیمه برافراز،
امّا چون ماه بر آید
شمشیر
از نیام
برآر
و در کنارت
بگذار (ابراهیم در آتش، شبانه/ ۷۱۹)

۷ـ شب، نماد ناامیدی

اگرچه شعر شاملو، شعر طغیان و حرکت و شور است، امّا در برخی اشعار دچار رگ ناامیدی و در امتداد آن بی خیالی می‌شود. نوسان امید و ناامیدی ویژگی بارز زندگی انسان

است و در شعر همه شاعران تا اندازه‌ای دیده می‌شود، امّا این نوسان در شعر شاملو چشم‌گیرتر است. شاملو که شاعر امید است و در دل «بدترین دقایق شام مرگزایش» «چندین هزار چشمه خورشید از یقین» می‌جوشد، گاه آن چنان تحت تأثیر اندوه زمانه قرار می‌گیرد که «روز» را نیز گرفته می‌بیند:

... لجّه قطران و قیر
بی‌کرانه نیست
سنگین گذر است
روز امّا پایدار نماند نیز
که خورشید
چراغ گذرگاه ظلماتی دیگر است:
بر بام ظلمت بیمار
آن که کسوف را تکبیر می‌کشد
نوزادی بی‌سر است... (مدایح بی‌صله، شبانه / ۸۹۷ـ۸۹۶).

او گاه از حکومت، گاه از مردم و گاه از خود ناامید است.

در همان آغاز شاعری با دیدن فقر و بی عدالتی از حکومت ناامید می‌شود و ناامیدانه فریاد می‌زند:

در تمام شب چراغی نیست
در تمام دشت
نیست یک فریاد
ای خداوندان ظلمت شاد!
از بهشت گندتان ما را
جاودانه بی‌نصیبی باد (هوای تازه، لعنت/ ۱۵۶)

او ناامید از حکومت، به مردم رو می‌کند و برای برهنگان می‌نویسد، برای مسلولین و خاکستر نشینان:

من برای روسپیان و برهنگان می‌نویسم
برای مسلولین
خاکسترنشینان
برای آن‌ها که بر خاک سرد امیدوارند
و برای آنان که دیگر به آسمان امید ندارند (آواز شبانه برای کوچه‌ها/ ۳۴۸)

دیری نمی‌گذرد (پس از کودتای ۲۸ مرداد) که امیدش از مردم نیز قطع می‌شود و مردم را «درد» می‌نامد:

برویم ای یار، ای یگانه من!
دست مرا بگیر!
سخن من نه از درد ایشان بود،
خود از دردی بود
که ایشانند (آیدا در آینه/ ۴۹۰)

شکست در مبارزه، خفقان در جامعه، خاموشی روشنفکران و دو رنگی و تظاهر مردم، امید به طلوع سپیده دم را در هم می‌شکند:

کلید بزرگ نقره
در آبگیر سرد
شکسته است
دروازه تاریک
بسته است
مسافر تنها
با آتش حقیرت
در سایه سار بید
چشم انتظار کدام
سپیده دمی؟...

هلال روشن
در آبگیر سرد
شکسته است
دروازه نقره‌کوب...
با هفت قفل جادو
بسته است (ابراهیم در آتش، شبانه/ ۷۲۱)

این یأس و ناامیدی گرچه ریشه در شکست‌های سیاسی دارد امّا گاه به اشعار عاشقانه شاملو نیز نفوذ می‌کند:

فریادی و دیگر هیچ.
چرا که امید آن چنان توانا نیست
که پا بر سر یأس بتواند نهاد. (باغ آینه/ فریادی و دیگر هیچ/ ۳۵۷)

او از چشمانی می‌گوید که نگاه می‌کنند امّا نمی‌بینند و شب و روزی که از حرکت باز ایستاده‌اند، بی صدا، بی حرکت. اوضاع سوت و کوری که جز سیاهی دیده نمی‌شود. عابران شبانگاهی که می‌روند و می‌دوند ولی به سحر نمی‌رسند، اشباح سرگردانی افسرده دل، به امید کورسوی روشنایی‌اند، رهگذرانی که می‌روند شاید صبح شود این شب پایان‌ناپذیر و راهی بر مقصد بیابند امّا نمی‌شود.

او برای مردم از نور و چراغ می‌گوید امّا آنان سخنش را در نمی‌یابند و البته گناهی هم ندارند چون از جنمی دیگرند:

ما فریاد می‌زدیم: «چراغ! چراغ!»
و ایشان در نمی‌یافتند.
سیاهی چشم‌شان
سپیدی کدری بود اسفنج وار
شکافته
لایه بر لایه بر

شباهت برده، از جسمیّت مغزشان.

گناهی‌شان نبود:

از جنمی دیگر بودند. (حدیث بی‌قراری، ماهان، ما فریاد می‌زدیم.../ ۱۰۳۴)

اینجاست که شاعر از خود هم ناامید می‌شود.

در مجموعه‌های آخر ـ به خصوص ـ شاعر بیشتر خود را ملامت می‌کند گویا از این همه فریاد که بر سر ظلم و تعدّی و خودکامگی کشیده، راضی نیست و احساس می‌کند که هنوز به خلق بدهکار است:

... به خفّت از خویش

تاب نظر کردن در آیینه نبود:

احساس می‌کردم که هر دینار

نه مزد شرافت‌مندانه کار،

که به رشوت

لقمه‌یی است گلوگیر

تا فریاد بر نیارم

از رنجی که می‌برم

از دردی که می‌کشم (ققنوس در باران/ ۶۲۷)

۸ـ شب، نماد مرگ

مرگ، عشق و زیبایی مفاهیم سه گانه‌ای هستند که همواره هنرمندان به آن پرداخته‌اند. توجّه به مرگ، به ویژه برای شاعرانی که در دوره‌های سیاه تاریخی زندگی می‌کرده‌اند بیشتر بوده است.

در قطعه ۲۳ که در سال ۱۳۳۰ سروده شده، شهری تاریک و بسته توصیف می‌شود که در شب سیاه آن، زندگی و مرگ به هم پیوند می‌خورد:

... نطفه‌های خون آلود

که عرق مرگ
بر چهره پدرشان
قطره بسته بود
رحم آماده مادر را
از زندگی انباشت،
و انبان‌های تاریک یک آسمان
از ستاره‌های بزرگ قربانی
پر شد: ـ
یک ستاره جنبید
صد ستاره،
ستاره صد هزار خورشید،
از افق مرگ پر حاصل
در آسمان
درخشید،
مرگ متکبّر! (آهن‌ها و احساس، ۲۳/ ۴۱ و ۴۰)

در شعر شاملو «مرگ تنها آن واقعیت مختوم نیست که در پایان زندگی سر می‌رسد بلکه سایه‌ای شوم است که بر لحظه لحظه آن گسترده و زندگی را دردناک ساخته است. مرگ نه تنها فرجامِ بودن، بلکه پنداری دهشتناک است که فرصت «بودن» را با حضور نامرئی خود تباه می‌کند. منِ شاملو همواره از حضور این گونه مرگ شکوه دارد زیرا از زندگانی کابوسی می‌سازد که تحمّل آن از خود مرگ دشوارتر است.» (باقی نژاد، ۱۳۸۶، ۳۶ و ۳۵)

مرگ برای شاملو، لحظه ایستادن قلب از تپش نیست، بلکه تجربه‌ای غم‌انگیز در گذار زندگی است. «او با بیان بی‌معنایی ارتباط بین انسان‌ها و نگاهی فلسفی و عمیق به زندگی و مناسبات آن، فلسفه مرگ را در بطن زندگی ترسیم می‌کند. مرگ تدریجی؛ مرگی که زیسته شده و قطره‌قطره در خود رسوب کرده است.» (سلاجقه، ۱۳۸۷: ۳۵۶).

از همه سو،
از چارجانب،
از آن سو که به ظاهر مهِ صبح‌گاه را مانَد سبک خیز و دم دمی و حتّی از آن
سوی دیگر که هیچ نیست...
درازای زمان را
با پاره زنجیر خویش
می‌سنجم
و ثقل آفتاب را
با گوی سیاه پای‌بند
در دو کفّه می‌نهم
و عمر
در این تنگنای بی حاصل
چه کاهل می‌گذرد! (باغ آینه، دادخواست/ ۳۷۵)

در قطعه نسبتاً بلند «سرود آن کس که برفت و آن کس که بر جای ماند» شاعر به شکل نمادین به «مرگ» می‌پردازد. فضای این قطعه شبی ظلمانی است:

بر موج کوب پست
که از نمکِ دریا و سیاهی شبانگاهی سرشار بود
باز ایستادیم...
... در ظلمت لب شور ساحل
به هجای مکرّر موج گوش فرا دادیم.
و در این دم
سایه توفان
اندک اندک
آئینه شب را کدر می‌کرد... (آیدا: درخت، خنجر و خاطره/ سرود آن کس که برفت/ ۵۵۰)

«دریا نماد پویایی زندگی است. دریا محلّ تولّد، استحاله و تولّد دوباره است. نماد وضعیتی زودگذر میان امکانات نامعلوم و واقعیات معلوم؛ موقعیتی چند وجهی که وضعیتی نامطمئن، مردّد و بدون تصمیم را نشان می‌دهد و ممکن است به خوب یا بد منجر شود.» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۴: ۲۱۶)

او زورقی را می‌بیند که آمیزه‌ای است از بستر و تابوت (زندگی و مرگ) «زورق موجود در دریا نیز نماد سفر است. سفری که انتهای آن تولدّی دوباره است.» (شوالیه و گربران، ج ۲: ۴۷۸)

و در این هنگام
زورقی شگفت انگیز
با کناره بی ثبات مه آلود
پهلو گرفت
که خود از بستر و تابوت
آمیزه‌ای وهم انگیز بود... (سرود آن کس که برفت و.../ ۵۵۱)

«زورق ران پیر» آمده است تا یکی را با خود ببرد، آن را که خسته‌تر است، و پدر که دچار «کاهش و کاهیدن و کاستن» شده با او می‌رود:

... و زورق
به چالاکی
بر دریای تیره سُرید،
چالاک و سبک خیز
از آن گونه
که تابوتی‌ست
پنداشتی‌ش
بر هزاران دست... (سرود آن کس که برفت.../ ۵۶۱)

پس از رفتن پدر ـ نمادی از آنان که از زندگی به ستوه آمده‌اند ـ شاعر به «آگاهی» می‌رسد:

... در آوار مغرورانه شب، آوازی برآمد
که نه از مرغ بود و نه از دریا.
و بار خستگی تبار خود را همه
من
بر شانه‌های فروافتاده خویش
احساس کردم. (سرود آن کس که برفت.../ ۵۶۳)

همه شعر در «شب» اتّفاق می‌افتد که می‌تواند نمادی از ناخودآگاه شاعر و به طور خاصّ آنیمای او باشد. «زورق ران پیر» تقریباً معادل کهن الگوی پیر داناست که انسان را بر دریای هستی گذر می‌دهد و به این ترتیب «شب» سایه گستر بر شعر می‌تواند تداعی‌گر مرگ و نیستی باشد. از نظر یونگ «مادر مثالی در وجه منفی خود ممکن است به هر چیز سرّی و نهانی و تاریک اشاره کند. مثلاً بر مغاک، آن چه می‌بلعد یا جهان مردگان و این وجه به اعماق تاریک مادر، در میان صفات او اشاره می‌کند.» (یونگ، ۱۳۸۶: ۲۷ و ۲۶)

آنیمای تاریک روح شاعر، گاه تصاویری هولناک از مرگ را برای او ترسیم می‌کند:

... پدران از گورستان بازگشتند
و زنان، گرسنه بر بوریاها خفته بودند
کبوتری از برج کهنه به آسمان ناپیدا پر کشید
و مردی جنازه کودکی مرده‌زاد را بر درگاه تاریک نهاد... (باغ آینه، از شهر سرد/ ۳۸۳)

در شعر «پیغام» از «مدایح بی صله» آنیما، شاعر را در «ظلمت قیرین شبانگاهی» به «گورستان» می‌فرستد:

خواب می‌بینم
چند تن مردیم
در ظلمت قیرین شبانگاهی
که به گورستانی بی تاریخ
پی چیزی می‌گردیم... (مدایح بی صله، پیغام/ ۸۵۱)

در قطعه بلند «رکسانا» شاعر از سایه می‌گذرد تا با رکسانا، نمادی از آنیما پیوند یابد و به فردیت برسد. امّا «دریای مانع» نمی‌گذارد روح او به رکسانا ـ روح دریا و عشق و زندگی ـ برسد. در این تاریکی است که شاعر چاره‌ای جز کندن «گور» خود ندارد:

... تا روزی که دیگر آفتاب به چشم‌هایم نتابد، با شتابی امیدوار کفن خود را دوخته‌ام، گور خود را کنده‌ام... (هوای تازه، رکسانا/ ۲۵۴)

«از نظر یونگ و روانکاوان، مردن مانند افتادن در ناخودآگاهی جمعی است و خودآگاهی فردی در آب‌های ظلمات خاموش می‌شود و پایان ذهنی جهان فرا می‌رسد.» (یاوری، ۱۳۷۴: ۱۵۴)

پس مرگ در واقع گذر از خودآگاهی به ناخودآگاه جمعی است که به نوزایی می‌رسد. به سخن دیگر ترس از مرگ و باور به آن، گاه می‌تواند موجب ارتقاء معنای زندگی شده، به رفتار انسان جهتی مثبت بدهد. «ویکتور فرانکل بر این باور بود که پایان‌پذیری و گذرا بودن زندگی، عامل اصلی و واقعی با معنی بودن آن است.» (معتمدی، ۱۳۷۲: ۷)

«ـ چنین است آری.
می‌بایست از لحظه
از آستانه زمان
بگذرد
و به قلمرو جاودانگی قدم بگذارد.
زایش دردناکی است امّا از آن گریز نیست.
بار ایمان و وظیفه شانه می‌شکند، مردانه باش!» (مدایح بی صله، مرد مصلوب/ ۹۲۲)

نتیجه

نقد آرکی تایپی یکی از شاخه‌های نقد ادبی است که بر پایه نقد روان‌شناختی بنا شده است. در این نوع نقد به مطالعه و بررسی کهن الگوهای اثر پرداخته می‌شود. کهن الگوها مفاهیمی دیرینه‌اند که بر ذهن و زبان شاعران تأثیر می‌گذارند و بازشناسی آن‌ها ما را در شناخت جریان‌های عمیق فرهنگی یاری می‌دهد. یکی از کهن الگوهای رایج، کهن الگوی «شب» است. این کهن الگو همچون دیگر کهن الگوها، نمادها و سمبل‌های گوناگوی را در بر می‌گیرد. تکرار واژه «شب» (بیش از ۴۰۰ بار) در شعر شاملو، این واژه را به عنوان یک آرکی تایپ به ما معرفی می‌کند.

آرکی تایپ شب در شعر شاملو، گاه به عنوان نمادی از یک آرکی تایپ برتر یعنی آنیماست و یادآوری زنانگی، رازآمیز بودن، سیاهی، باروری و الهام بخشی که دو چهره مثبت و منفی دارد. از سوی دیگر این آرکی تایپ، مفاهیمی دیگر چون تاریکی، اندوه، تنهایی، سکوت، وحشت، ناامیدی و مرگ را نیز در شعر شاملو می‌رساند.

آشکار است که نگاه شاعر به این آرکی تایپ، بیشتر نگاهی منفی است. سیاهی، تاریکی و اندوه شب در شعر شاملو هم ریشه در زندگی شخصی دردناک او دارد و هم نشان دهنده اوضاع نابسامان جامعه اوست؛ اما اگر چه شاعر در شب زندگی می‌کند، هرگز به تیرگی شب تسلیم نمی‌شود. در اشعار رمانتیک، شاعر در سیاهی شب با رکسانای روشن دیدار می‌کند و در اشعار سمبلیک هموارهچشم بر دریچه روشن فردا دارد.

منابع و مآخذ

۱ـ انوشه، حسن. **فرهنگ‌نامه ادب فارسی**. تهران: سازمان چاپ و انتشارات فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ اوّل، ۱۳۷۹.

۲ـ آزاد، پیمان. **در حسرت پرواز**. تهران: انتشارات هیرمند، چاپ اول، ۱۳۷۴.

۳ـ باقی‌نژاد، عباس، «شاملو شاعر زندگی و مرگ»، مجله زبان و ادبیات فارسی، سال سوّم، شماره نهم، ۱۳۸۶.

۴ـ پاز، اوکتاویو. **دیالکتیک تنهایی**. ترجمه خشایار دیهیمی. تهران: لوح فکر، ۱۳۸۱.

۵ـ پورنامداریان، تقی. **سفر در مه (تأملی در شعر احمد شاملو)**. تهران: انتشارات زمستان، چاپ اوّل، ۱۳۷۴.

۶ـ پین، مایکل و همکاران. **فرهنگ و اندیشه انتقادی از روشنگری تا پسامدرنیته**. ترجمه پیام یزدانجو. تهران: نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۸۲.

۷ـ جم‌زاد، الهام. **آنیما در شعر شاملو**. تهران: مؤسسه انتشارات نگاه، چاپ دوم، ۱۳۹۲.

۸ـ دستغیب، عبدالعلی. **نقد آثار احمد شاملو**. تهران: نشر میترا، چاپ دوم، ۱۳۸۵.

۹ـ سارتر، ژان پل. **اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر**. ترجمه مصطفی رحیمی. تهران: انتشارات نیلوفر، چاپ یازدهم، ۱۳۸۴.

۱۰ـ سارتر، ژان پل. **تهوّع**. ترجمه امیرجلال‌الدین اعلم. تهران: انتشارات نیلوفر، چاپ هشتم، ۱۳۸۴.

۱۱ـ سلاجقه، پروین. **امیرزاده کاشی‌ها**. تهران: مروارید، ۱۳۸۷.

۱۲ـ شاملو، احمد. **مجموعه آثار**. تهران: مؤسسه انتشارات نگاه، چاپ سوم، ۱۳۸۱.

۱۳ـ شایگان‌فر، حمیدرضا. **نقد ادبی**. تهران: نشر دستان، ۱۳۹۰.

۱۴ـ شمیسا، سیروس. **راهنمای ادبیات معاصر**. تهران: نشر میترا، چاپ اول، ۱۳۸۳.

۱۵ـ شوالیه، ژان و گربران. **فرهنگ نمادها**. ترجمه سودابه فضائلی. تهران: جیحون، ۱۳۸۴.

۱۶ـ فوردهام، ف. **مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ**. ترجمه مسعود میربها. تهران: انتشارات اشرفی، چاپ سوم، ۱۳۵۶.

۱۷ـ کزازی، میرجلال‌الدین. **رؤیا، حماسه، اسطوره**. تهران: نشر مرکز، چاپ سوم، ۱۳۸۵.

۱۸ـ معتمدی، غلامحسین. **انسان و مرگ**. تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۲.

۱۹ـ هال، کالوین. اس و نوردبای، ورنون جی. **مبانی روان‌شناسی تحلیلی یونگ**. ترجمه محمدحسین مقبل. تهران: انتشارات جهاد دانشگاهی، چاپ اول، ۱۳۷۵.

۲۰ـ یاوری، حورا. **روانکاوی و ادبیات (دو متن، دو جهان، دو انسان)**. تهران: نشر تاریخ ایران، چاپ اول، ۱۳۷۴.

۲۱ـ یونگ، کارل گوستاو. **انسان و اسطوره‌هایش**. ترجمه حسن اکبریان طبری. تهران: دایره، چاپ دوم، ۱۳۸۶.

۲۲ـ یونگ، کارل گوستاو. **انسان و سمبل‌هایش**. ترجمه محمود سلطانیه. تهران: انتشارات جامی، چاپ اول، ۱۳۷۷.

۲۳ـ یونگ، کارل گوستاو. **روان‌شناسی ضمیر ناخودآگاه**. ترجمه محمدعلی امیری. تهران: علمی و فرهنگی، چاپ چهارم، ۱۳۸۰.