[DOR: 20.1001.1.17352932.1385.3.11.6.0]

بررسی برخی از کهن الگوها در اشعار احمد شاملو

دکتر جهانگیر صفری
عضو هیأت علمی دانشگاه شهرکرد
حمیده محمود نژاد *

چکیده

کهن الگوها صورتهای مشترکی هستند که با سابقهٔ چندین هزار ساله از اجداد بشر، نسل به نسل متنقل شده و در پستوی ضمیر ناخودآگاه جای گرفته‌اند. این صورتها برای رسیدن به مرز خودآگاهی‌در نمادهای گوناگون طبیعی جلوه‌گر می‌شوند و در آثار هنرمندان نمود پیدا می‌کنند.

در این تحقیق برخی کهن الگوهای شعر شاملو با توجه به ساختار استفادهٔ شعر و بسامد استفاده از آنها مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است. گاهی این کهن الگوها در قالبها و نمادهای محسوس (مانند جنگل، زمین، خورشید، دریا و امثال آن) و گاهی با تأثیر بر ذهن و زبان شاعر به ظهور رسیده. که مهمترین آنها در شعر شاملو آنیما، نقاب، خود، ماندالا، تربیع، اعداد، مام بزرگ، برادرکشی و عشق است.

در این مقاله هر یک از این کهن الگوها با نمادها و قالبهای گوناگون آن به اختصار بررسی و تحلیل است.

دریافت مقاله : ۱۳۸۴/۱۰/۸ پذیرش مقاله : ۲/۳ /۱۳۸۵

*دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد

کلید واژه: کهن الگو، ناخودآگاه جمعی، یونگ، شعر شاملو

مقدمه

ناخودآگاه‌جمعی انسان، مضامینی‌دربردارد که یونگ آنها را آرکی تایپ می‌داند. کهن الگوها (آرکی‌تایپها) گرایشهای ارثی مشترکی است که انسان در موقعیتهای گوناگون از خود نشان می‌دهد.«به قول کادن مسائل بنیادی و فطری حیات بشری چون تولد، رشد، عشق، خانواده، مرگ، تضاد، بین فرزندان و والدین و رقابت دوبرادرجنبهٔ کهن الگویی دارند»(شمیسا، ۱۳۷۸: ص۳۴۲).

صورتهای مثالی(کهن الگوها)مظاهرگوناگونی دارد که برخی از آنها را بدین‌گونه می‌توان طبقه‌بندی کرد: مادر، پیر خرد، کودک، قهرمان، آنیما، آنیموس، خود، سایه، نقاب و... .

شاعران و نویسندگان‌برای‌خلق و آفرینش آثارهنری ازصورتهای ذهن‌وتخیل کمک می‌گیرند که این عناصر در ناخودآگاه ذهن همهٔ افراد بشر ریشه دارند و نزد شاعر و نویسنده به لایه‌های ناخودآگاه ذهن می‌رسد و بیان می‌شود. همین مسأله مقدمهٔ پیوند میان روانشناسی، هنر و ادب می‌شود و زمینهٔ تحقیقات روانکاوان و ادب‌شناسان را فراهم می‌سازد.

نمادهایی که در این مقاله مورد بررسی قرار گرفته است، لزوماً در هر اثری هنری به عنوان صورتهای مثالی عمل نمی‌کند و تنها درصورتی که متن در ترازوی نقد کهن الگویی قرارگیرد می‌توان این نمادها را این‌گونه تفسیر و تأویل کرد.

یکی از شاعران توانای معاصر احمد شاملو است. او در شعر خود به صورت چشمگیری از این کهن الگوها استفاده کرده است که به تحلیل و بررسی برخی از آنها پرداخته می‌شود.

مام بزرگ

مام بزرگ یکی از کهن الگوهای یونگ است. مادر به عنوان چهره‌ای اساطیری و مقدس در ناخودآگاه ذهن بشر جای دارد. «همهٔ اجداد ما مادر داشتند. همهٔ ما از محیطی بیرون آمده‌ایم که در آن یک مادر یا جانشین مادر وجود داشته است» (زاهدی، ۱۳۸۲: ص۱۵). این تصویر در زن این ذهنیت را به وجود می‌آورد که قدرت بی‌پایان برای مهر ورزیدن، فهمیدن و یاری کردن به وی ارزانی گشته است.

مادر اولین جنس مؤنثی است که فرزند با او در ارتباط است. ازجمله صفات مادر «شوق و شفقت مادرانه، قدرت جادویی زنانه، فرزانگی و رفعت روحانی که برتر از دلیل و برهان است،

هر غریزه و انگیزه یاری دهنده، هر آنچه مهربان است، هر آنچه می‌پروراند و مراقبت می‌کند و هر آنچه رشد باروری را در برمی‌گیرد، می‌باشد» (گوستایونگ، ۱۳۶۸: ص ۲۵).

از جمله صورتهای انسانی که مادر در آنها جلوه‌گرمی‌شود، عبارت است از: «مادر واقعی، مادر بزرگ، نامادری، مادر زن و هر زنی که خویشی و ارتباط با او برقرار است؛ مثل پرستار، دایه‌و جده‌ای دور. همچنین‌نمونهٔ بارزصورت مثالی‌مادر،حوا ومریم‌باکره‌می‌باشند» (گوستایونگ، ۱۳۶۸: ص‌۲۵).

شفقت و مهربانی مادر در عالم طبیعت در مظاهر گوناگون نیز جلوه‌گر شده است. «بسیاری از چیزهایی که احساس فداکاری و خدمتگزاری را برمی‌انگیزند،می‌توان از مظاهر مادر به شمار آورد؛ مثل دانشگاه، شهر، کشور، آسمان، زمین، جنگل، دریا و... و اشیای گود چون دیگ، ظروف طبخ و البته زهدان و رحم و هرچه شبیه آن است، مادر را تداعی می‌کند. سایر مظاهر مادر به مفهوم مجازی آن در چیزهایی متجلی می‌شوند که مبین غایت آرزوهای ما برای نجات و رستگاری است؛مانند فردوس،ملکوت خدا و اورشلیم بهشتی» (گوستایونگ، ۱۳۶۸: ص‌۲۵). اینها همگی مظاهر خیر و نیکی مادر مثالی است.

همان‌گونه که آنیما تأثیرات منفی بر مرد می‌گذارد، صورت مثالی مادر نیز می‌تواند گاهی مخرب و زیان‌آور باشد. از جمله مظاهر منفی یا شر مادر مثالی «جادوگر، اژدها یا هر حیوانی که می‌بلعد و دور بدن می‌پیچد؛مانندماهی‌بزرگ یا افعی، گور، تابوت، آب ژرف، مرگ، کابوس و لولو می‌باشد» (گوستایونگ،۱۳۶۸: ص‌۲۶). همچنین«سحر و جادو،ساحره،بدکاره، فساد زنانه که با شهوت و مجالس شهوترانی، ترس، خطر، ظلمت و ناخودآگاه همراه است از جمله صور منفی مادر مثالی می‌باشد» (گورین، ۱۳۷۰: ص ۱۷۷).

با مطالعهٔ شعر شاملو می‌توان دریافت که مظاهر مادر مثالی در شعر او چشمگیر است. شاملو در شعر خود بیشتر به مظاهر خیر و نیکی پرداخته و شاید تجربهٔ خوب از وجود مادر در شکل‌گیری این موضوع نقش مهمی داشته است. «استکل (Stekel) نشان داده است که بسیاری از شعرا مادری به غایت نرمخو و مهربان و پدری خشن و سختگیر داشته‌اند» (جونز ۱۳۶۶: ص ۶۱).

تو را صدا کردم
در تاریکترین شبها دلم صدایت کرد

[DOR: 20.1001.1.17352932.1385.3.11.6.0]

با دستهایت برای دستهایم آواز خواندی
من با چشمها و لب‌هایت
انس گرفتم
چیزی در من شکفت
من دوباره در گهوارهٔ کودکی خویش
به خواب رفتم و لبخند آن زمانی‌ام را
باز یافتم

(هوای تازه ، ص ۲۰۴- ۲۰۳)

شاملو دوران جنینی خود را بهترین دوران می‌داند. او دوست دارد به دوران پاک گذشته برگردد. ناگفته نماند که «میرچا الیاده در کتاب اسطوره و واقعیت نشان می‌دهد که یکی از رایجترین بنمایه‌ها در اساطیر فناناپذیری، رجعت به مبدأ آفرینش یا رحم و بطن نمادین حیات است» (گورین، ۱۳۷۰: ص ۱۹۱) و اینکه شاعر دوست دارد به دوران پاک گذشته برگردد در این مسأله ریشه دارد.

ای دستان بی‌غبار پرپرهیزی که مرا به هنگام نوازشهای
مادرانه از جفت آگاهی به وجود دشمنان و سیاه دلان غرقه اندوه می‌کنید
مرا به ایمان دوران جنینی خویش بازگردانید.

(باغ آینه، ص ۱۲۱)

همانطور که گفته شد از جمله مظاهر صورت مثالی مادر، آب، دریا ، باران، زمین، کوه و امثال آن است‌یا هر چیز دیگری که حس فداکاری را برمی‌انگیزد. نمونه‌های متعددی از این صورتهای مثالی در شعرشاملو جلوه‌گر است که بعضی از آنها با نمونه‌های شعری مورد بررسی قرار می‌گیرد:

آب

در قرآن کریم خداوند متعال آب را مایهٔ حیات می‌داند «وجَعَلنا مِن الماء کل شیء حی» (سوره ۲۱ آیه ۳۱).آب به عنوان نماد روشنایی یکی از مظاهر خیر و نیکی است.«طبق گفته‌های یونگ،

راز آفرینش، تولد، مرگ،رستاخیز، پالایش و شفا، باروری و رشد و همچنین متداولترین نماد ناخودآگاه می‌باشد» (گورین، ۱۳۷۰: ص۱۷۴). در اساطیر ایرانی نیز آب یکی از نمادهای تقدیس به شمار می‌رفته که مؤنث است. «انسان اولیه نیز چشمه و یا نهر در کنار خود را گرامی می‌داشت و اگر زمینهٔ کسب پیشتر می‌رفت تقدس آب برایش بیشتر می‌شد. پس این تقدس ریشه در زمانهای بسیار دور دارد» (قرشی،۱۳۸۰: ص۴۵). «پس خصیصهٔاساسی آب، خصیصهٔ مادری است چنانکه طبیعت نیز چون آب نماد مادر و زن است» (باشلار،۱۳۹۴: ص۳۳) در شعر شاملو چندین مورد به آب، باران و دریاچه اشاره شده است که همگی مظاهر خیر هستند.

باران کند
ز لوح زمین
نقش اشک، پاک

(هوای تازه، ص۳۱)

دریا

دریای وسیع و با عظمت یکی دیگر از مظاهر مادرانه طبیعت است. «دریا مادر حیات و زندگی، رازنامتناهی بودن معنوی، مرگ و تولد دوباره، ابدیت امتداد زمان ناخودآگاه می‌باشد.» (گورین ۱۳۷۰: ص۱۷۵). دریا وسیع است. وجود انسان را با وجود خود یکی می‌کند. وسعت او به گستردگی مرزهای نامحدود ناخودآگاه است. دریا می‌تواند نمادی از مادر بشر باشد. اما وقتی شخصی را می‌بلعد،وجودش از حیطهٔ مظاهرخیرخارج‌می‌شودو در مظاهر شرّ جا می‌گیرد.

«یونگ عقیده داشت دریا قبل از اینکه سمبل زن باشد، سمبل روح عمیق و مرموز آدمی است. به عقیده یونگ دریا هم مثل روح آدمی از دو قسمت سطح ظاهری (ضمیر آگاه) و عمق واقعی (ضمیر ناخودآگاه) تشکیل شده است» (علیخواه، ۱۳۷۱: ص ۳۲). در شعر نیز دریا با صفت آبستنی آمده و از آنجا که این صفت خاص مادر است، می‌تواند دلیلِ محکمی بر تصور مادر بودن دریا به شمار آید:

و من در شیب تهیگاه دریا چنان فرو می‌شدم که برخورد کف قایق
را با ماسه‌هایی که دریای آبستن هرگز نخواهدشان زاد،

[DOR: 20.1001.1.17352932.1385.3.11.6.0]

احساس می‌کردم

(هوای تازه، ص۲۶۰)

زمین

زمین اساسی‌ترین و مهمترین سمبل مادر مثالی است. تقدس آن در اساطیر ریشه دارد. «در بسیاری از زبانها انسان زادۀ زمین نامیده می‌شود. عقیده بر این است که نوزادان از ژرفنای زمین از غارها، مغاک و شکافها می‌آیند» (الیاده، ۱۳۷۵: ص۱۶۸). این عقیده که انسان بعد از مرگ به آغوش مادر خود برمی‌گردد نیز دلیل بر این مدعاست که انسان از خاک سر برمی‌آورد و بعد از مرگ دوباره به خاک(آغوش مادر خود)برمی‌گردد. رودکی در رثای ابوالحسن‌مرادی بخارایی با اشاره به همین باور می‌گوید:

جان گرامی به پدر باز داد　　　کالبد تیره به مادر سپرد

(خطیب رهبر، ۱۳۷۲: ص ۲۰)

زمین ایزد بانوی مقدس و مادر ازلی است. رویش درخت، جوشش چشمه و تولد نوزاد همگی نشانه‌هایی از باروری زمین است:

احساس می‌کنم
در هر کنار و گوشه این
شوره زار یاس
چندین هزار جنگل شاداب
ناگهان
می‌روید از زمین

(باغ آینه، ص ۴۸)

در برخی فرهنگها زمین مادر ازلی و آسمان پدر ازلی است و از پیوند آن دو موجودات به وجود آمده‌اند. «پیامبر سرخپوست امریکایی از بیل زدن خاک سر پیچش کرد و گفت: زخمی کردن، بریدن، پاره کردن و خراش دادن مادر مشترکمان با کار کشاورزی گناه است» (الیاده، ۱۳۷۵: ص ۱۵۹). همچنین زمین هم مثل دریا صفات خاص زنان را دارد و شاید نسبت دادن صفات به زمین تاحدی متأثر از آنیمای درونی شاعر باشد:

این است عطر خاکستری هوا که از نزدیکی صبح

[DOR: 20.1001.1.17352932.1385.3.11.6.0]

سخن می‌گوید
زمین آبستن روزی دیگر است

(آیدا در آینه، ص ۷۲)

شعر «پس آنگاه زمین» احمد شاملو نماد صریحی از صورت مثالی مادر است :

زمین به سخن درآمده با او چنین می‌گفت:
به تو نان دادم من، و علف به گوسفندان و به گاوان تو، و برگهای نازک تره که قاتق نان کنی.
انسان گفت: می‌دانم . . .
زمین گفت:
تو را آموختم من که به جستجوی سنگ آهن و روی، سینه عاشقم را بر دری.
و این همه از برای آن بود تا تو را در نوازش پرخشونتی که از دستانت چشم داشتم افزاری به دست داده باشم.
آه زمین تنها مانده !
زمین رها شده با تنهایی خویش !

(مدایح بی‌صله، ص ۷۰-۶۹)

شهر، میهن

شهر، میهن و وطن با ویژگیهای خاص خود نماد دیگری از صورت مثالی مادر است. حب وطن، پدیده‌ای غریزی است، بویژه اینکه فرد از سرزمین خود خاطرات خوبی به یادگار داشته باشد در این صورت، خواه ناخواه، کشش بیشتری به آن سرزمین پیدا می‌کند. شاید به همین دلیل باشد که اصطلاح «مام میهن» و توجه به سرزمینهای مادری در شعر شاعران معاصر به صورت چشمگیری مطرح شده است:

خاک **پروس** را
شه فاتح
گشاده دست
بخشید همچون پیرهنی کهنه مرده ریگ

[DOR: 20.1001.1.17352932.1385.3.11.6.0]

به سلطان **فره دریک**،
زیرا که مام میهن خلق **پروس** بود
سر خیل خوشگلان اروپای عصر خویش !

(باغ آینه، ص ۱۳۶)

همچنین شاملو در یکی از شعرهای خود به صراحت دلبستگی خود را به سرزمین مادری، اگرچه زندگی در آن سرزمین با سختی و رنج همراه باشد، اظهار می‌کند:

بگذار بر زمین خود بایستم
بر خاکی از براده الماس و رعشهٔ درد
بگذار سرزمینم را
زیر پای خود احساس کنم
و صدای رویش خود را بشنوم

(ترانه‌های کوچک غربت، ص۱۵)

آفتاب

آفتاب از دیگر نمادهای مثالی است که نور و حرارت خود را نثار انسانها می‌کند. خورشید بزرگ است و گرمایش عالم‌گیر. روشنایی او شهر را از تاریکی می‌رهاند و ظلمت شب را محو و نابود می‌سازد.

در شعر زیر آفتاب، احساس واقعی زندگی را به وجود آدمی می‌تاباند و وجود آن مفهوم بی‌ریا و بی‌فریب، رفاقت و صداقت را تداعی می‌کند و اینها ویژگیهای مادر است که در وجود آفتاب جلوه‌گر شده است:

آنان به آفتاب شیفته بودند
زیرا که آفتاب
تنهاترین حقیقتشان بود
احساس واقعیتشان بود
ای کاش می‌توانستند
از آفتاب یاد بگیرند

[DOR: 20.1001.1.17352932.1385.3.11.6.0]

که بی‌دریغ باشند
در دردها و شادیهایشان

(مرثیه‌های خاک، ص۲۱)

فصل

فصلها هم می‌توانند از مظاهرمادر مثالی باشند. ولی در این میان، تابستان روشنتر و آشکارتر از سایر فصول این ویژگی را در خود دارد. شاملو با دقت و غور و بررسی خود این موضوع را دریافته است:

غبارآلود و خسته
از راه دراز خویش
تابستان پیر چون فراز آمد
در سایه گاه دیوار
به سنگینی یله داد
و کودکان
شادی‌کنان
گرد بر گردش ایستادند
تا به رسم دیرین
خورجین کهنه را
گره بگشاید
و جیب و دامن ایشان را همه
از گوجه سبز و
سیب سرخ و
گردوی تازه بیاکند

(آیدا : درخت و خنجر خاطره. ص۷۳)

آنیما

« در قدیمی‌ترین ایام، مدتها پیش از آنکه فیزیولوژیستها از روی ساختمان غدد نشان دهند که

[DOR: 20.1001.1.17352932.1385.3.11.6.0]

در هر انسانی عنصر مذکر و مؤنث وجود دارد، این عقیده وجود داشت که یک اصل نر و ماده در یک جسم واحد وجود دارد. این عنصر در هر زن، روان مردانه و در هر مرد، روان زنانه نامیده می‌شد» (گوستایو، ۱۳۵۲: انسان و سمبل‌هایش ص۳۸). با پیشرفت علم، روانکاوانی همچون فروید، آدلر و یونگ ثابت کردند که همهٔ انسانها به طور فطری دو جنسی هستند. یونگ مطالعات خود را در این زمینه گسترش داد و زن و مرد درونی را آنیما و آنیموس نامید و در زیر مجموعهٔ صورتهای مثالی خود قرار دارد. آنیما به عنوان عمیقترین واقعیت وجود مرد در موقعیتهای گوناگون بر رفتار او تأثیر می‌گذارد.

با بررسی اشعار شاملو می‌توان گفت که او تحت تأثیر آنیمای خود واقع شده و آنیما بر اشعارش سایه افکنده است؛ برای مثال شعر کیفر نمونه‌ای از این تأثیر است:

در اینجا چار زندان است
به هر زندان دو چندان نقب، در هر نقب چندین حجره، در هر حجره چندین مرد در زنجیر . . .
از این زنجیریان، یک تن زنش را در تب تاریکِ بهتانی به ضرب دشنه‌ای کشته است.
من اما هیچ کس را در شبی تاریک و طوفانی نکشته‌ام . . .
در این زنجیریان هستند مردانی که مردار زنان را دوست می‌دارند.
در این زنجیریان هستند مردانی که در رویایشان هر شب زنی در وحشت مرگ از جگر برمی‌کشد فریاد.
من اما در زنان چیزی نمی‌یابم – گر آن همزاد را روزی نیابم ناگهان ، خاموش
(باغ آینه، ص۴۳- ۴۵)

یونگ آنیما و روان زنانه را «بزرگ بانوی روح» می‌خواند. شاملو با اقتباس این ترکیب اصطلاح بزرگ بانو و نظایر آن را چندین بار در وصف آنیمای خود به کار برده است:

آنگاه بانوی پرغرور عشق خود را دیدم
در آستانه پرنیلوفر
که به آسمان بارانی می اندیشد
و آنگاه بانوی پرغرور عشق خود را دیدم

[DOR: 20.1001.1.17352932.1385.3.11.6.0]

در آستانه پرنیلوفر باران،
که پیرهنش دستخوش بادی شوخ بود

(باغ آینه، ص۸۵)

شاید بتوان گفت که کاربرد ویژگیهای زنانه در شعر یکی از تأثیرات مهم آنیماست که نه تنها در شعر شاملو بلکه در شعر دیگر شاعران نیز دیده می‌شود. او خاطرهٔ خود را چنین توصیف می‌کند:

خاطره‌ام که آبستن عشقی سرشار است
کیف مادر شدن را
در خمیازه‌های انتظاری طولانی
مکرر می‌کند.

(آیدا در آینه، ص۳۵)

آنیما می‌تواند برونگرا و درونگرا باشد. در حالت برونگرایی آنیما چهره‌ای منفی دارد. آنیما فریبکار می‌شود و در این صورت «مردان نیرومند در زندگانی خصوصی خود به عواطف و هیجاناتی مجال بروز می‌دهند و می‌توانند هم احساساتی و هم غیرمنطقی باشند. دیگر اینکه مردان شجاع از موقعیتهای کاملاً بی‌زبان می‌ترسند» (فوردهام: ۲۵۳۶: ص۹۷). ظهور حالت عصبانیت و بی‌منطقی درمردان برعهدهٔ آنیماست. به گفتهٔ یونگ صفات منفی مرد در برونگرایی آنیما عبارت است از لجام گسیختگی، کج خلقی، تلون و بوالهوسی. شعر زیر می‌تواند نمونه‌ای از تأثیر کج‌خلقی و لجام گسیختگی آنیما باشد:

دیرگاهیست که من سرایندهٔ خورشیدم
و شعرم را بر مدار مغموم شهابهای سرگردانی
نوشته‌ام که از عطش نور شدن خاکستر شده‌اند.
من برای روسبیان و برهنگان می‌نویسم.

(هوای تازه، ص ۲۴۸- ۲۴۷)

آنیما گاهی چنان شاعر را عصبانی می‌کند که شاعر از او متنفر می‌شود و او را اجنبی خویشتن می‌داند:

و دیری نیست تا اجنبی خویشتنم را به خاک افکنده‌ام
بسان بلوط تناوری که از چهار راهی یک کویر
و دیری نیست تا اجنبی خویشتنم را به خاک افکنده‌ام
بسان همه خویشتنی که بر خاک افکند ولادیمیر
(هوای تازه، ص۳۰۳)

آنیما زمینهٔ افسردگی مرد را فراهم می‌سازد. «یک متن کهنسال چینی می‌گوید که هنگامی که بامدادان مردی سنگین و یا بدخلق می‌شود (از خواب برمی‌خیزد) به علت روح زنانهٔ او – آنیمای وی – است. آنیما با نجوای موضوعات نابجا و محال، کوشش وی را برای تمرکز فکر آشفته می‌سازد. روز را با ایجاد این احساس مبهم و نامطبوع که گویا یک ناراحتی جسمانی در او وجود دارد، تباه می‌کند یا خواب وی را عرصهٔ آمد و شد تجسمات فریبکار و مفتون‌کننده می‌نماید. مردی که به تملک آنیمایش در آید قربانی هیجان ضبط ناپذیری می‌شود» (فوردهام، ۲۵۳۶: ص ۱۰۱). شاملو در این زمینه می‌گوید:

سحر به بانگ زحمت و جنون
ز خواب ناز چشم باز می‌کنم
کنار تخت چاشت حاضر است
– بیات وهن و مغز خر–
به عادت همیشه دست سوی آن دراز می‌کنم
تمام روز را پکر
به کار هضم چاشنی چنین غروب می‌کنم
شب از شگفت اینکه فکر
باز
روشن است
به کور چشمی حسود لمس چشم می‌کنم
(مدایح بی‌صله، ص ۵۶–۵۵)

ولی آنیما درصورتی که درونگرا باشد باعث ایجاد حالات مثبت،ابراز احساسات و عواطف در مرد می‌شود.ابراز احساسات رقیق و نرم شاعر در ظهور و نمود آنیمای درونگرای وی ریشه دارد.

ایجاد احساسات و عواطف شاعرانه و زمینه‌سازی برای سطوح زیبایی‌شناسانه و شاعرانه در مرد از کارکردهای آنیماست. آنیما سرشار از عاطفه و احساس است. شاملو گاهی با تمام احساسات سخن می‌گوید؛ معشوق را می‌ستاید؛ معشوقی که در وجود اوست و در وصفش می‌گوید:

کیستی که من
این‌گونه به اعتماد
نام خود را
با تو می‌گویم
کلید خانه‌ام را
در دستت می‌گذارم
نان شادیهایم را
با تو قسمت می‌کنم
به کنارت می‌نشینم
و بر زانوی تو
این چنین آرام
به خواب می‌روم؟

(آیدا در آینه، ص ۴۴)

گاهی آنیما می‌تواند خود را در شکل معشوق نشان می‌دهد. از این زاویه می‌توان گفت که آیدا شخصیت یا قهرمان قصهٔ عاشقانهٔ شاملو همان آنیمای او است. آیدا وجود ملموس آنیمای شاعر است. آنیما پا به پای شاملو پیش می‌آید؛ در مشکلات در کنار اوست. شاعر بر زانوی او آرامش می‌یابد.

عشق و آمیزش جادویی آیدا و شاملو در حیطهٔ کهن الگوها براساس آیین بودای تانتری شکل می‌گیرد. «در آیین بودای تانتری، مرد و زنی که در طلب وحدت روحی هستند با هم از

[DOR: 20.1001.1.17352932.1385.3.11.6.0]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1385.3.11.6.0]

معبد به سوی جنگل می‌روند؛ مثل خواهر و برادر با هم زندگی می‌کنند؛ مثل خواهر اسرار و کیمیاگران سخنان اندیشه‌ها و خیالهای خود را با هم در میان می‌گذارند و بی‌آنکه آمیزشی صورت بگیرد در یک بستر می‌خوابند. عشقی این چنین اگرچه راه بر عشق جسمانی نمی‌بندد اما به آن رنگی آیینی می‌دهد. پیروان بودای تانتری معتقدند که این آمیزش جادویی آتش رمزی را در انتهایی‌ترین مهرهٔ ستون فقرات برمی‌افزود و جسم را نورانی می‌کند و یا به همان‌گونه که آرزوی کیمیاگران است از مس وجود زر می آفریند» (یاوری ، ۱۳۷۴: ص ۱۲۲). این عشق روح شاملو را تا مراتب اعلا بالا می‌برد و شاعر را به سطوح آگاهی برتری می‌رساند به گونه‌ای که با تمام احساسات شاعرانهٔ خود در وصف او سخنسرایی می‌کند.

یکی‌دیگر از وظایف مهم آنیمای درونگرا این‌است که در انتخاب همسر به مرد کمک کند. انتخاب این همسر باعث‌می‌شود که شاملو در کنار او احساس آرامش‌کند. وجود آیدا ریشه‌های راستی و صداقت را در وجودش می‌تند. دستهای آیدا روشن‌کنندهٔ شبهای تاریک اوست:

قصد من فریب خودم نیست دل‌پذیر
قصد من فریب خودم نیست
اگر لبها دروغ می‌گویند
از دستهای تو راستی هویداست
با دستهای تو من لزج‌ترین شبها را چراغ می‌کنم

(هوای تازه، ص ۲۰۸– ۲۰۷)

اینها نمونه‌هایی از تأثیرات برونگرایی و درونگرایی آنیما بود. ولی به گفته باشلار «این دوگانگی باعث رشد و ترقی مرد می‌شود» (باشلار، ۱۳۶۴: ص ۱۲۶).

آنیما هیچ وقت به طور کامل شناخته نمی‌شود و در حیطهٔ خودآگاهی مرد قرار نمی‌گیرد و همیشه بخشی از آن در قلمرو ناخودآگاه، مخفی و پنهان می‌ماند.

نقاب

«واژهٔ پرسونا (Persona) در اصل به نقابی که بازیگران عهد عتیق به منظور اجرای نقش بر چهره می‌زدند اطلاق می‌گردید. پرسونا ماحصل توافق فرد از یک سو و خواستها و انتظارات جامعه از سوی دیگر است» (تبریزی، ۱۳۷۳ص ۴۷).

هر طبقه یا گروه اجتماعی رفتاری معین دارند که این رفتار به نوعی با روش و منش آنها عجین گشته است و با این رفتار و منش بین جامعه شناخته شده‌اند. افراد این گروه‌ها تلاش می‌کنند همیشه رفتاری متناسب با این شهرت اجتماعی داشته باشند و به اصطلاح، نقاب طبقهٔ خود را به چهره بزنند. نقاب شخصیتی در انسانها متفاوت است. از نگاه یونگ «زمانی که نقاب شخصیتی باعث شود که فرد، خود واقعی را از دست دهد آنگاه است که نقاب جنبهٔ‌مرضی به خود می‌گیرد و خطرناک می‌شود» (تبریزی، ۱۳۷۳: ص ۴۷).

نقاب از کهن الگوهایی است که به نسبت سایر کهن الگوهای پرکاربرد همچون آنیما و صورت مثالی مادر در شعر شاعر، جایگاه کم رنگتری دارد. شاید این موضوع را این‌گونه بتوان تعبیر کرد که شاملو هر گاه از معشوق سخن می‌گوید، نقاب عشق را به چهره زده است. او هنگامی که از پریان سخن می‌گوید نقاب نقالان قصه‌های عامیانه را به چهره می‌زند. گاهی نقاب افرادی را به چهره می‌زند که با دید مثبت به مرگ می‌نگرند و گاهی نگاهی منفی پیدا می‌کند. اما از آنجا که کهن الگوی نقاب، واسطهٔ بین کهن الگوی من و دنیای واقعی است نمی‌توان به صراحت چنین چیزی را در مورد شاعر گفت، زیرا ممکن است نقش عاشقی، چهرهٔ واقعی خود او باشد. گاهی به سراغ شخصیتهای داستانها و اساطیر اروپایی می‌رود و نقاب شخصیتی آنها را به چهره می‌زند:

ای کلادیوس‌ها
من برادر اوفلیای بی‌دست و پایم
و امواج پهنایی که او را به ابدیت می‌برد
مرا به سرزمین شما افکنده است

(آیدا در آینه، ص۶۵)

و در جایی دیگر می‌گوید:

من از دوری و از نزدیکی در وحشتم
خداوندان شما به سی زیف بی‌دادگر خواهند بخشید

[DOR: 20.1001.1.17352932.1385.3.11.6.0]

من پرومته نامرادم
که از جگر خسته

کلاغان بی سرنوشت را سفره‌ای گسترده‌ام.
(هوای تازه، ص۳۲۸)

شاید بتوان نمونه‌های متعددی را از این‌گونه اشعار به عنوان مصادیق نقاب در شعر شاملو ذکر کرد. بنابراین در سراسر دیوان شاملو می‌توان نقاب را این‌گونه تفسیر و تحلیل کرد. ولی همانطور که در پیش گفته شد، شاید همهٔ اینها نقاب نباشد و چهرهٔ واقعی خود شاعر را هم نشان بدهد.

خود

کهن‌الگوی «خود» نیز یکی از مهمترین صورتهای مثالی یونگ است. ««خود» مرکز تنظیم کننده‌ای است که باعث بسط دائم و بلوغ شخصیت می‌شود» (گوستایونگ ۱۳۵۲: انسان و سمبلهایش، ص۲۵۰). زمانی که خودآگاه و ناخودآگاه وجود فرد به هم رسند تمامیت و کمال در انسان به وجود آمده است. از سوی دیگر می‌توان گفت وقتی آنیما یا آنیموس با وجود فرد یکی شوند انسان به مرحلهٔ«خود» می‌رسد. کهن الگوی «خود» و «من» همپای هم پیش می‌روند. «خود» مرکز مجموعهٔ خودآگاهی و ناخودآگاهی است. «من» زیر مجموعه خود است. «خود نه تنها مرکز بلکه نشاندهنده تمامیت انسان‌است. «خود»از تناقضهای طبیعت‌انسان از همه آنچه که خوب یا بد احساس‌شوداز نرینگی‌و مادینگی اعمال چهارگانهٔ اندیشیدن احساس حس وشهود به طور کلی از خودآگاه و ناخودآگاه واحدی فراهم می‌آورد»(فوردهام،۲۵۳۶: ص۱۱۶).

«خود» یا ذات صورت، نوعی مرکزیت و نظام و سامان و الگوی جامعیت انسان است و به صورت نمادی، دایره مربع چهارگانگی‌کودک ماندالا وغیره‌ظاهرمی‌شود.(جونز، ۱۳۶۶:ص۴۶۷)

کودک از دیدگاه یونگ، نماد کمال و تمامیت است. «کهن الگوی کودک در اسطوره‌ها و هنرها نشان‌داده می‌شود. اینکه درمراسم عیدکریسمس‌عیسای کودک را گرامی می‌دارند نمایانگر کهن الگوی کودک و نشاندهنده آینده تولد دوباره و رستگاری است» (زاهدی، ۱۳۸۲: ص۲۸).

[DOR: 20.1001.1.17352932.1385.3.11.6.0]

در اشعار شاملو چندین مورد به کودک اشاره شده است:

کودکان سازندهٔ آینده با سکه‌های کهنه برای بازی زندگی آماده می‌شوند.

آه تو می‌دانی

می‌دانی که مرا
هنگامی که کودکان
در پس دیوار باغ
با سکه‌های فرسوده
بازی کهنهٔ زندگی را
آماده می‌شوند

(ققنوس در باران، ص۵۸)

یکی دیگر از مظاهر «خود» گنج صعب‌العبور است که اطراف آن را مارها پوشانده‌اند. انسان زمانی به گنج (لایه‌های ناخودآگاه) می‌رسد که مارها را از بین برده باشد.

در چشم بی‌نگاهش افسرده رازهاست
استاده است روز و شب از خموش خویش
با گنجهای راز درونش نیازهاست

(هوای تازه، ص۱۰۱)

گاهی گل نیز نمادی از «خود» است:

گلهای طلسم جادوگر رنج من از چاه‌های سرزمین تو می‌نوشد
می‌شکفد و من لنگر بی‌تکان نومیدی خویشم.

(هوای تازه، ص ۳۱۴)

از جمله تأثیرات «خود» این است که در دوره‌های پرآشوب فعال می‌شود. شاملو نیز با توجه به عصر پرآشوبی که می‌زیست در به زبان آوردن این مسائل و مشکلات هیچ ابایی ندارد.

هنگامی که مسلسل به غشغشه افتاد
مرگ برابر من نشسته بود

آن سوی میز کنکاش چه باید کرد و چگونه
و نمونه‌های حرف را اصلاح می‌کرد
از خاطرم گذشت که : چرا برنمی‌خیزد پس؟

مگر نه قرار است
که خون بیاید و
چرخ چاپ را بگرداند؟

(مدایح بی‌صله، ص۱۱)

از دیگر نمادهای «خود» در روانشناسی یونگ عدد چهار و صورت جادویی ماندالا نیز می‌تواند باشد که هر کدام در جای خود توضیح داده خواهد شد.

ماندالا

«ماندالا لغتی سانسکریت به معنای حلقهٔ سحرآمیز است» (فوردهام، ۲۵۳۶: ص۱۱۹). این اصطلاح از آن رو انتخاب شده که «این کلمه مشخص‌کنندهٔ مناسک مذهبی یا دایرهٔ جادویی است که در لاماییزم و نیز در یوگای تانتریک به صورت یانترا یا کمک به مراقبه به کار می‌رود» (گوستایونگ، ۱۳۷۳: ص۱۴۷).

ماندالا به عنوان ازلی‌ترین طرح کهن الگویی یونگ «به معنی راستین کلمه سمبل است. اگر سمبل را مشتق از فعل «سمبالئین» بدانیم که به معنی جفت‌کردن و به هم پیوستن است در تبت و چین، ماندالا وسیله تمرکز نیروی ذهنی و دماغی است» (شایگان ۱۳۷۱: ص۱۹۳).

«درطرح ماندالایی شهر به جهان به یک مکان مقدس تبدیل می‌شود و از این طریق با جهان دیگر مربوط می‌گردد. شهری این چنین از نظم ساختاری روانی برخوردار است که بردایره‌های مرکز استوار است و این حصار ساکنان خود را از گزند در امان می‌دارد. هر ساختمانی که طرح ماندالایی داشته باشد، یک تصویر کهن الگویی است که از داخل ناخودآگاه روان انسان سربرمی‌آورد و اینها خود نمادی از تمامیت روانی انسان هستند» (گوستایونگ، انسان و سمبلهایش،۱۳۵۲: ص۳۸۶). تأمل و دقت درمفهوم ماندالا آرامش درونی را برای انسان ایجاد می‌کند.

[DOR: 20.1001.1.17352932.1385.3.11.6.0]

«از لحاظ تمثیل هر چیز گرد می‌تواند به نوعی نماد ماندالا باشد. دیگر اینکه به واسطهٔ اشکال منظم و متحد المرکز تشکیلات و هیأتهای شعاع‌دار یا کروی شکل همهٔ حلقه‌ها، مربع، تربیع، ترتیبات متقارن عدد چهار و مضربهای آن نمایانده می‌شود. بیشتر ماندالاها به صورت گل صلیب یا چرخ جلوه می‌کنند» (گوستایونگ، ۱۳۷۰: ص ۴۱۰).

«عدد چهاردر شکل‌گیری ماندالا نقش مهمی دارد. قدیمی‌ترین طرح ماندالا خورشید است» (یاوری، ۱۳۷۴: ص ۱۱۹).

« در آیین مسیحی نیز ماندالاهایی وجود دارد که تاریخ آنها به قرون وسطی می‌رسد. اینها مسیح را دو مرکز با چهار کاتب انجیل و تمثیل‌هایشان در چهار جهت اصلی نشان می‌دهند» (فورردهام ۲۵۳۶: ص۱۱۹).

در شعر شاملو مفهوم ماندالا به طور جدی نمادین نشده است. ولی با توجه به مفهوم ماندالا در آیین مسیحی می‌توان به عنوان نمونه دو مورد از شعر شاملو را ذکر کرد که در بردارندهٔ مفهوم ماندالا است. اگر صلیب به عنوان نمادی از چهار فرض شود که مسیح بر آن قرار دارد، شاید مفهوم ماندالا این‌گونه در شعر نمادینه شود:

و شعر زندگی هر انسان
که در قافیهٔ سرخ یک خون بپذیرد پایان
مسیح چهار میخ ابدیت یک تاریخ است

(قطعنامه، ص۸۱)

«یونگ در مرحلهٔ دگرگونی طبیعی (تفرد) می‌گوید: در دگرگونی طبیعی شخصی دوایر جادویی (ماندالا) رسم خواهد کرد و در دایرهٔ امن آن پناه خواهد جست و حیرت زده و دلتنگ از زندان منتخب خویش که آن را مأمنی می‌پنداشت‌در وجودی همتای خدایان دگرگون خواهد شد» (گوستایونگ، ۱۳۶۸: ص۸۳).

در شعر زیر دایرهٔ جادویی حضور نمادی از ماندالا است و می‌تواند همین دایره‌ای باشد که شخص در آن پناه خواهد جست و در این صورت است که با رسیدن به تفرد ارزش وجودی

[DOR: 20.1001.1.17352932.1385.3.11.6.0]

انسان از عرش و فرش در می‌گذرد. دایرهٔ جادویی حضور در شعر زیر نیز خود نمادی از ماندالا است:

از دوزخ و بهشت و فرش و عرش برمی‌گذری
و دایرهٔ حضورت

جهان را در آغوش می‌گیرد.
(حدیث بی‌قراری ماهان، ص۲۷)

عشق

یکی دیگر از صورتهای کهن الگویی یونگ «عشق» است. مفهوم عشق در ذهن همه افراد بشر جای دارد. این عشق می‌تواند عشق به هر چیز باشد؛ عشق به موجودی برتر، عشق به انسان و سایر موجودات. عشق از بدو تولد انسانی در وجود او نهفته است. همان زود آشنای دیریافته که انسان‌سرانجام به وجود او پی‌می‌برد.این موجود نهفته،خود زمینهٔرسیدن به عشقهای دیگر را هموار می‌سازد و زندگی عاشقانهٔ بشر را سر و سامان می‌بخشد.

عشق پدیده‌ای است که همه انسانها به آن نیازمندند و همه در پی آن هستند. استعداد بالقوه برای عشق ورزیدن به خدا، انسان (جنس مخالف)، پدر، مادر و سایر موجودات در وجود بشر نهفته است و به دنبال زمینه‌ای برای بروز خود می‌گردد. از زاویهٔ نگاه کهن الگویی «عشق موجب انسجام درونی وجود است؛ جسم و روان و خودآگاهی و ناخودآگاهی را هماهنگ می‌سازد» (سرانو، ۱۳۷۶: ص۱۱۴). عشق در شعر امروز به آمیزه‌ای از زلالترین‌حسها و اندیشه و در قالبی از مناسبترین شکلهای بیان شعری رخ می‌نماید و شاملو در این ره قافله‌سالار است. عشق گوهر شعر شاملو است» (شهرجردی، ۱۳۸۱: ص۱۹۷).

صورت مثالی عشق در این مقاله نسبت به جلوهٔ آن در شعر شاملو به اختصار بررسی و تعریف شده است. هر چند عشق شاملو در محدوده تعریف نمی‌گنجد. خود او بر این عقیده است که اول باید تعریفی از عشق بیان کرد تا بتوان آن را شناخت. همچنین عشق شاملو به معشوق تا حدودی در آنیمای او نیز بررسی شد و در آن قسمت گفته شد که به دلیل حضور

آیدا و عشق و آمیزش جادویی او با شاملو نقش مهمی در شکل‌گیری عشق در شعر شاعر داشته است.

با توجه به نگاه دو بعدی شاملو در بسیاری از امور، عشق نیز دو جنبهٔ مثبت و منفی به خود می‌گیرد. عشق در نگاه شاملو ابدی و ازلی است؛ هیچ گاه پایان نمی‌پذیرد؛ با گذر زمان فراموش نمی‌شود. در شعر او عشق حضوری انکارناپذیر دارد. او از معشوق ابدیتی می‌سازد.

آینهٔ وجود خود را در برابر معشوق قرار می‌دهد تا از او ابدیتی بسازد. عشق چون آینه است. عاشق آینهٔ وجود معشوق می‌شود و معشوق آینهٔ وجود عاشق و در منعکس کردن عشق یکدیگر، نامتناهی را می‌بینند. شاملو عشق را تفاهمی آشکار و سعادت را مفهومی می‌داند که در پرتو این عشق نهفته است. این عشق روز و شب ندارد؛ زمان برای او بی‌مفهوم است. در ازلیت به وجود آمده و تا ابدیت ادامه دارد.

چرا که سعادت را
جز در قلمرو عشق باز نشناخته است
عشقی که
بجز تفاهمی آشکار نیست

(آیدا: درخت و خنجر و خاطره ص ۱۱)

در این شعر، لباس رویینهٔ عشق بزرگترین حصار بر گرداو و معشوق است:

و من و تو یکی شویم
از هر شعله‌ای برتر
که هیچ‌گاه شکست را بر ما چیرگی نیست
چرا که از عشق رویینه تنیم

(آیدا در آینه، ص۲۲)

اما عشق او به ناگاه چنان رنگ منفی می‌یابد که مرگ بر آن ترجیح داده می‌شود. خشم او رنگ عشق می‌گیرد. عشق، نرمی و لطافت خود را از دست می‌دهد:

مرداری بیش نبودم
که دوری از خویشتن
با خشمی به رنگ عشق

به حسرت
بر دور دست بلند تیزه
نگران جان اندوهگین خویش بود.

(ققنوس در باران، ص ۷۲)

عشق زیبا و لطیف شاعر، که همه‌چیز خود را مثل‌آینه‌ای در آن می‌دید، تلخابه‌ای می‌شود که مرگ رهایی‌بخش را سرشار از تلخی می‌کند.

و عشق
مرگ رهایی بخش را
از تمامی تلخی‌ها می‌آکند.

(مرثیه‌های خاک، ص۴۷)

برای خوانندهٔ شعر شاملو دشوار است که بتواند برخورد دوگانه او با عشق و دلیل آن را در شعر شاعر بیابد. همان‌کسی که عشق را رطوبت چندش‌انگیز پلشت می‌خواند، ناگاه بر این باور می‌شود که این‌گونه نیست. عشق معجزهٔ زندگی است. «گاه که معجزهٔ عشق در زندگی شاعر غایب باشد، علاوه بر آنکه در شعرش حادثهٔ بزرگ و شگفت‌انگیزی رخ نخواهد داد نگاهش نیز زلالی لازم برای رابطهٔ انسان و جهان را ندارد. انگار در همهٔ وجوه کلام و کلمه در تک تک واژه‌ها و تصاویر چیزی کم است و جای خالی عشق را نوعی نگاه سرد و نامهربان پر کرده است» (شهرجردی، ۱۳۸۱: ص۱۹۸).

شاعر حسرت می‌خورد از اینکه:
عشق را مجالی نیست
حتی آنقدر که بگوید
برای چه دوستت می‌دارد .

(مدایح بی‌صله، ص ۱۲۸)

تربیع

«قدمت عدد چهار به دورترین زمانها و حتی دوران قبل از تاریخ برمی‌گردد و در طول تاریخ به عنوان‌نمادی‌از تمامیت با تصور خدای خالق جهان توأم بوده است»(گوستایونگ،۳۵، روانشناسی

ودین:ص۱۱۲).«موضوع‌تقسیم به چهار وترکیبات رقم‌چهار و بروز معجزه‌آسای چهار رنگ و چهار حالت در فن کیمیاگری (پیدایش متناوب رنگهای سیاه، سفید، قرمز و زرد) فکر فلاسفهٔ قدیم را دائماً به خود مشغول می‌داشت» (گوستایونگ، ۱۳۵۲: روانشناسی و دین، ص ۱۱).

«افلاطون هیکل انسان را منشعب از عدد چهار می‌داند و به قول افلاطونیان جدید فیثاغورس روح را مربع خوانده است» (گوستایونگ، ۱۳۵۲: روانشناسی و دین: ص۱۲۳). از طرفی قدما بر این باور بودند که جهان از چهار عنصر بنیادین پدید آمده است. یونگ با مطالعه در این نظریه‌ها و بررسیهای خود، تربیع را درحیطهٔ صورتهای مثالی خود قرار داد. از نظر یونگ «تربیع صورتی است مثالی که تقریباً ظهور جهانی دارد و هر چیز کاملی از چهار وجه برخوردار است. چهارگوشهٔ آسمان نمودی از افق است. چهار آخشیج چهار طبقه، چهار راه معنوی و . . . نیز وجود دارد و به همین ترتیب در روانشناسی نیز چهار کنش وجود دارد. این چهار کنش عبارت است از حواس، اندیشه، احساس و الهام. حواس کنشی است که اطمینان دهد هر چیزی وجود دارد. اندیشه کنشی است که بگوید آنچه هست، هست. احساس کنشی که بگوید آنچه هست مناسب هست یا نیست؛ آیا می‌خواهیم آن را بپذیریم یا نه و الهام کنش چهارمی که بگوید این چیز از کجا آمده و به کجا می‌رود» (گوستایونگ، ۱۳۷۰: ص۴۱۲-۴۱۱).

« از طرفی اگرچهارگانه را با قطری به دو نیمهٔ مساوی تقسیم کنیم، دوگانه به وجود می‌آید که رئوس آنها در مقابل هم قرار دارد. این تصور ساده نشان می‌دهد که چگونه ممکن است سه از چهار مشتق شود» (گوستایونگ ، ۱۳۶۸: ص۱۳۱)

در شعر شاملو چندین مورد عدد چهار به چشم می‌خورد. البته همهٔ نمونه‌ها نمی‌تواند بیانگر تربیع باشد. ممکن است شاعر کاملا آگاهانه از عدد چهار استفاده کرده باشد که در این حالت شاید بتوان آن را از مصادیق تربیع دانست:

و آن‌کس که برای یک قبا بر تن و سه قبا در صندوق
و آن‌کس که برای یک لقمه در دهان و سه نان در کف
و آن‌کس که برای یک خانه در شهر و سه خانه در ده
با قبا و نان وخانهٔیک تاریخ چنان کند که تو کردی رضا خان
نامش نیست انسان

(قطعنامه، ص۶۹)

در سه بخش از شعر بالا ترکیب ۳+ ۱ وجود دارد. در این مورد «یک» موقعیت خاصی دارد که با پیوستن به سه تای دیگر واحدی می‌سازد. ولی همانطور که گفته شد ممکن است شاعر

کاملا آگاهانه از این ترکیب استفاده کرده باشد. چارجانب، چارگوشهٔ ملک، گردش چار هجایی سال، چارراه فصول و چارزندان از جمله موارد کاربردی توسط شاعر است. براساس گفته‌های یونگ همهٔ موارد مذکور نمادی از تمامیت است و مبنای یک قضاوت کامل را تشکیل می‌دهد. چار گوشهٔ ملک شاهدی است از یک الگوی جهانی که تربیع نام دارد:

از همه سو،
از چار جانب
از آن سو که به ظاهر مه صبح گاه ماند
سبک خیز و دم دمی
و حتی از آن سوی دیگر که هیچ نیست

(باغ آینه، ص۱۰۳)

چار زندانی که شاملو در آن سخن از همزاد خود به میان می‌آورد، نیز نمادی از کلیت است:

در اینجا چار زندان است
به هر زندان دو چندان نقب در هر نقب چندین حجره

(باغ آینه، ص۴۵)

شعر زیر را نیز می‌توان نمادی از تربیع به شمار آورد و هر کدام از موارد را نمادی از حواس، اندیشه، احساس و الهام به شمار آورد:

اینک محراب مذهب جاودانی که در آن
عابد و معبود و عبادت و عابد
جلوه‌ای یکسان دارند.

(آیدا: درخت و خنجر و خاطره، ص۴۲)

یا این مثال:

سر دو راهی
یه قلعه بود

[DOR: 20.1001.1.17352932.1385.3.11.6.0]

دو خشت از اشک و
دو خشت از خنده

سر دو راهی
یه قلعه بود
سه خشت از شغال
یه خشت از پرنده

(ترانه‌های کوچک غربت، ص۴۱)

که در این قطعه اشک و خنده، شغال و پرنده در برابر هم قرار می‌گیرد. در ضمن ترکیب ۳+ ۱ در این عبارت مشهود است.

اعداد

استفاده از اعداد در زندگی روزمره رایج است. عدد، شگفت‌انگیزترین اختراع ذهن بشر است. اعداد یک تا دوازده صورت خاصی از شخصیت را نشان می‌دهند. هر عدد در رؤیا تعبیر خاصی دارد. برخی از اعداد تمامی یک دوره از زندگی را نشان می‌دهند.

روانکاوان اعداد زوج را مؤنث و اعداد فرد را مذکر به حساب می‌آورند. اعداد نیز جزء صورتهای مثالی یونگ به حساب می‌آید.

احمد شاملو در شعرش بیشترین استفاده را از عدد هفت کرده است. سایر اعداد مورد توجه او، یک و دو و سه است. ولی از دیگر اعداد استفاده‌ای چشمگیر نکرده است.

«سه در روانشناسی یونگ عددی کامل، فعال و مقدس است. از دیدگاه یونگ عدد سه نماینده ساحت تاریک و ناخودآگاه روان از به هم پیوستن ساحت نرینه (خودآگاهی) و مادینه (ناخودآگاهی) فرد به تمامیت و کمال می‌رسد و از این طریق دگرگونی در ساختار روان پیش می‌آید و فرد به مرحلهٔ تفرد می‌رسد» (گوستایونگ، ۱۳۶۸: ص۱۳۱).

عدد سه مترادف راه حل و زندگی نو است. در عدد سه نشانی از یک ایدهٔ نو است. «در مذهب هندو قدرت مطلقهٔ الهی در تجلی سه‌گانه براهما خدای آفرینش و شینو حافظ و نگهبان

[DOR: 20.1001.1.17352932.1385.3.11.6.0]

لطیف و شیوا تخریب‌کنندهٔ بزرگ نمایانده می‌شود. مسیحیت نیز تثلیث را می‌شناسد. تجلی سه‌گانه قدرت‌مطلق در مسیحیت به شکل پدر، پسر و روح‌القدس است»(پلی، ۱۳۷۱: ص۲۷۹).

در شعر شاملو دو بار عدد سه به کار رفته است:

سه دختر از جلو خان سرایی کهنه سیبی سرخ پیش پایم افکندند
رخانم زرد شد اما نگفتم که هیچ
فقط آشفته شد یک دم صدای پای سنگینم به روی فرش سنگ سخت

(هوای تازه، ص ۶۷)

سه خواهرنمایانگرسه‌گانگی ناخودآگاه است.«این سه خواهر،خواهرانی هستند که در اساطیر یونانی و رومی تجسم رمزی تقدیرند» (جونز، ۱۳۶۶: ص۸۲).

این سه خواهر یا سه دختر نیز می‌توانند تجسم رمزی تقدیر باشند. در واقع صفت مشخص سومین زن «خاموشی است و خاموش وپنهان بودن در خواب دیده‌ها و قصه‌ها کنایه از مرگ است. پس اگر خاموشی، رمز مرگ است، خواهر سوم کسی جز زن مرده یا الهه مرگ نیست یعنی نشانهٔ مرگ است.» (جونز، ۱۳۶۶: ص ۸۲).

عدد دو نمادی از تجمع و تناقص در میان اشیا و امور است. «سال به دو بخش سرد و گرم تقسیم می‌شود. روشن و تاریک، نور و ظلمت، نیک و بد، تناقصات برخاسته از تجربه هستند. بشریت به دو جنس تقسیم شده‌است که به‌دنبال هم می‌گردند تا به وحدت دست‌یابند. مهمترین برداشتهای ذهنیت فلسفی چین مبتنی بر اصل یین و یانگ، نمادهای مذکر و مؤنث خشونت و لطافت، روز و شب، ایستایی و پویایی است. در رؤیا اکثر دو برادر یا دو خواهر دو خانه دو ورودی بالا و پایین،شیرین و تلخ نمادهای‌خودآگاهی‌و ناخودآگاهی در برابر هم قرار می‌گیرند» (پلی،۱۳۷۱: ص۲۷۸). عدد دو نسبت به سایر اعداد در اشعار شاملو بسامد اندکی دارد. موارد یافت‌شده همگی بیانگر تناقصات و تجمعات امورنیست بلکه مطالب‌دیگری را نیز بیان می‌کند:

در قرمز غروب
رسیدند
از کوره راه مشرق دو دختر کنار من
تابیده بود و تفته
مس گونه‌هایشان

دو دختر از دریچه لاله عباسی گیسوهایشان را در قدمهای من افکندند.
(هوای تازه، ص ۳۹)

و در جای دیگر می‌گوید:

دو قمری
بر کنگرهٔ سرد
دانه در دهان یکدیگر می‌گذارند
و عشق
بر گرد ایشان حصاری دیگر است.
(شکفتن در مه، ص ۸۷)

عدد هفت که در اساطیر جنبهٔ تقدس دارد، نماد افلاک هفت‌گانه و هفت سیاره است. هفت شهر عشق هم از این جمله است. در اساطیر یونان هفت خدای اصلی وجود دارد. در کیمیاگری از هفت فلز استفاده می‌شود. عدد هفت نشاندهندهٔ اتحاد زمین و آسمان است. (اگر زمین را مؤنث و نمادی از عدد چهار و آسمان را مذکر و نمادی از عدد سه فرض کنیم، همچنین هفت طبقهٔ آسمان و هفت طبقهٔ زمین نیز قابل تصور است.)

«به‌علاوه رقم هفت، رمزباروری‌و جمع ضدین و نقض فسخ دوگانگی و ثنویت و در نتیجه، نماد وحدت و نمودگار انسان کامل و خلقت بی‌نقص و اتحاد زن و مرد و پدر و مادر و درون و برون است؛ زیرا از جمع عدد چهار (زمین) که رمز مادینگی است و رقم سه (آسمان) که رمز نرینگی است، حاصل آمده است» (ستاری، ۱۳۷۶: ص۵۵).

«فراوانی رقم هفت در اساطیر متون مقدس و قصه‌های پریان به روشنی نمودار نمادی بس والاست. راگون می‌گوید: در نزد مصریان، رقم هفت نماد زندگانی جاودان و ابدی بود و به همین دلیل حرف Z که چیزی جز دو 7 نیست اول لغت zao به معنای من زنده‌ام و واژهٔ zevo (زاوش) پدر روحانی همهٔ زندگان است» (دلاشو، ۱۳۶۶: ص ۱۷۸). در ادبیات عرفانی نیز هفت وادی یا هفت شهر عشق و مراحل هفت‌گانه سلوک الی الله نمادی بارز از مرتبهٔ عدد هفت است.

[DOR: 20.1001.1.17352932.1385.3.11.6.0]

عدد هفت در شعر شاملو کاربردهای گوناگون دارد. هفت کفش آهنین، خواهران هفت‌گانه، هفت دریا، هفت شمشیر و . . . از جمله موارد آن است.

ذهن حماسه ساز او وقتی سخن از کفش آهنین به میان می‌آورد ناخودآگاه ذهن خواننده را به سوی هفت خوان رستم سوق می‌دهد:

دلق درویشان به دوش انداختم و اوراد خواندم
یار خاموشان شدم بیغوله‌های راز گشتم
هفت کفش آهنین پوشیدم و تا قاف رفتم
مرغ قاف افسانه بود افسانه خواندم بازگشتم
خاک هفت اقلیم را افتان و خیزان در نوشتم
خانهٔ جادوگران را در زدم طرفی نیستم . . .

(هوای تازه، ص ۱۷۸)

و در جای دیگر می‌گوید:

پیشانی‌ات آیینه‌ای بلند است
که خواهران هفت‌گانه در آن می‌نگرند
تا به زیبایی خویش دست یابند

(آیدا در آینه، ص ۸۱)

او برای رسیدن به آرمانشهرخود باید از هفت دریا بگذرد. (قهرمان باید برای نجات مملکت خود موانعی را پشت سر بگذارد.)

خدای را
مسجد من کجاست
ای ناخدای من؟
در کدامین جزیرهٔ آن آبگیر ایمن است
که راهش
از هفت دریای بی‌زنهار می‌گذرد؟

(ققنوس در باران، ص۹)

[DOR: 20.1001.1.17352932.1385.3.11.6.0]

برادرکشی

محتویات ضمیر ناخودآگاه در روانشناسی یونگ محدودیت ندارد. عقدهٔ «برادرکشی» از دیگر صورتهای مثالی یونگ است. این عقده به قدیمترین دوران زندگی بشر برمی‌گردد.

این‌موضوع در افسانه‌های‌قدیمی‌بشرریشه‌دارد که اسطوره‌شناسان با الهام از اسطورهٔ برزگری

و کشت، آن را ساخته‌اند.

اگرچه داستان هابیل و قابیل می‌تواند داستانی تلمیحی باشد که هنرمند کاملاً آگاهانه از آن استفاده کرده است، این داستان به عنوان داستان اولین برادران متخاصم نمونهٔ بارزی از کهن الگوی برادرکشی است. رفتار برادر کوچکتر با برادر بزرگتر می‌تواند برگرفته از رابطهٔ‌پدر و پسر باشد. «حسادت نسبت به پدر، که گاه از آغاز بشدت سرکوب شده و ناگزیر به سوی برادر که چون پدر، رقیب مهربان در راه عشق مادر است، برمی‌گردد» (جونز، ۱۳۶۶: ص۷۷).

شاملو به مانند سایر کهن الگوها به نحو زیبایی قضیهٔ برادرکشی را در شعرش منعکس ساخته است. او بر این عقیده است که کوتاهترین راه رسیدن به بهشت کشتن برادر است و این از تأثیرات کهن الگوی سایه است که شاعر این‌گونه منفی بافی می‌کند:

آنگاه قرار نهادند که ما و برادرمان یکدیگر را
بکشیم و این
کوتاهترین طریق وصول به بهشت بود.

(مدایح بی‌صله، ص ۵۸)

زمین هنگامی که با انسان سخن می‌گوید او را توبیخ می‌کند بدین دلیل که :

اما تو روی از من برتافتی
که آهن و مس را از سنگ پاره
کشنده‌تر یافتی که هابیل را در خون کشیده بود.

(مدایح بی‌صله، ص۷۲)

شاملو در شعر «انگیزه‌های خاموشی» به نحو زیبایی خلقت آدم ابوالبشر را توصیف می‌کند. در آنجا در باب کشته شدن هابیل به دست قابیل می‌گوید:

> پس چون هابیل به قفای خویش نظر کرد، قابیل را بدید و او را همچون رعد آسمانها خروشان یافت و او را چون آب رودخانه پیچان یافت و برادر خویش را بسان سنگ کوه سرد و سخت یافت . . . و قابیل در برابر خون خویش نظر کرد و در چشم او شگفتی و ناباوری بود.
>
> (لحظه‌ها و همیشه‌ها، ص۴۷)

نتیجه‌گیری

در شعر احمد شاملو، شاعر توانای معاصر، نمودهای آشکاری از اساطیر و جلوه‌های زیبا و آشکاری از کهن الگوها مشاهده می‌شود که به شعر او ماندگاری و جاودانگی خاصی بخشیده است.

برخی از این کهن الگوها در قالب نمادها و مظاهر خاصی با صفات ویژه‌ای ظهور پیدا کرده و گروهی نیز با تأثیر بر بعضی از مضامین شعری جلوه‌گر شده است.

شاید بتوان گفت که مهمترین صورت مثالی با کهن الگوی شعر شاملو مام بزرگ یا مادر مثالی است که در قالبهایی چون آب، زمین، دریا، شهر و میهن، آفتاب و فصل نمود یافته است و آنیما نیز با جلوه‌های خاص خود از زیباترین کهن الگوهای شعر او به شمارمی‌رود.

همچنین عشق با جلوه‌های مثبت خود بخصوص در قالب آیدا به شعر شاملو رنگ و جلوه‌ای خاص بخشیده است. در شعر او جلوه‌های زیبایی از کهن الگوهای متعدد دیگری چون تربیع، نقاب، ماندالا، اعداد، برادرکشی، و امثال آن می‌توان مشاهده کرد.

[DOR: 20.1001.1.17352932.1385.3.11.6.0]

منابع

۱. قرآن کریم.

۲. ارشاد، محمدرضا، گستره اسطوره ، تهران، هرمس، ۱۳۸۲.

۳. اسماعیل پور،ابوالقاسم، اسطوره بیان نمادین، تهران، سروش،۱۳۷۷.

۴. الیاده، میرچا، اسطوره رویا راز، ترجمهٔ : منجم، ر، تهران، فکر روز، ۱۳۷۵.

۵. باشلار، گ، روانکاوی آتش، ترجمهٔ : ستاری، جلال تهران،توس، ۱۳۶۴.

۶. پلی، ا، رویا و تعبیر رویا ترجمهٔ: ستاری، جلال ، تهران، فردوس، ۱۳۷۱.

۷. تبریزی، غ، نگرشی بر روانشناسی یونگ، مشهد،جاودان خرد، ۱۳۷۳.

۸. جونز، ارنست و دیگران، رمز و مثل در روانکاوی، ترجمهٔ : ستاری، جلال ، تهران، توس، ۱۳۶۶.

۹. خطیب رهبر، خلیل، برگزیده اشعار رودکی، تهران، صفی علیشاه، ۱۳۷۲.

۱۰. دلاشو، ملوفلردلاشو، زبان رمزی قصه‌های پریوار، ترجمهٔ : ستاری، جلال، تهران، توس، ۱۳۶۶.

۱۱. زاهدی، زهره، بک گام تا مهتاب ویونگ، سوگند، تهران، ۱۳۸۲.

۱۲. ستاری، جلال، پژوهشی در قصهٔ اصحاب کهف (داستان هفت خفتگان)، تهران، مرکز، ۱۳۷۶.

۱۳. سرانو، ماتیلدا، با یونگ وهسه، ترجمهٔ : ستاری، جلال، تهران،بدیهه، ۱۳۷۶.

۱۴. شاملو، احمد، آیدا در آینه، نگاه، تهران،زمانه، ۱۳۷۲.

۱۵. ____، _، آیدا: درخت و خنجر و خاطره تهران ، مروارید ، ۱۳۷۹.

۱۶. ____، _، باغ آینه، مروارید، تهران، ۱۳۶۳.

۱۷. ____، _، ترانه‌های کوچک غربت، تهران،زمانه، ۱۳۷۹.

۱۸. ____، _،حدیث بی‌قراری ماهان، تهران،چشمه، ۱۳۸۰.

۱۹. ____، _، در آستانه، تهران،نگاه ، ۱۳۷۶.

۲۰. ____، _، دشنه در دیس، چاپ دوم، تهران، مروارید، ۲۵۳۷.

۲۱. ____، _، قطع‌نامه ، مروارید، ۱۳۶۳.

۲۲. ____، _، ققنوس در تهران ، باران، زمانه، تهران، نگاه ، ۱۳۷۲.

۲۳. ____، _، لحظه‌ها و همیشه‌ها، تهران،زمانه، ۱۳۷۹.

۲۴. ____، _، مجموعه آثار، ج ۲-۱ ، زمانه، تهران، نگاه، ۱۳۸۰.

۲۵. ____، _، مدایح بی‌صله، تهران،زمانه، ۱۳۷۹.

۲۶. ____، _، مرثیه‌های خاک، شکفتن در مه، زمانه، تهران، نگاه، ۱۳۷۲.

۲۷. ____، _، هوای تازه، تهران ، نگاه ، ۱۳۷۲.

۲۸. شایگان، داریوش، بتهای ذهنی و خاطره ازلی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۷۱.

۲۹. شولتز، د و دیگران، تاریخ روانشناسی نوین، ترجمهٔستاری، جلال ، تهران،دوران، ۱۳۷۸.

۳۰. شهرجردی، پ، ادیسهٔ بامداد، تهران،کاروان، ۱۳۸۱.

۳۱. فوردهام، ف، مقدمه‌ای بر روانشناسی یونگ، ترجمه ستاری، ج جلال ، تهران، اشرفی، ۱۳۵۱.

۳۲. گورین، ویلفرد.ال.، و دیگران، راهنمای رویکردهای نقد ادبی، ترجمهٔ ستاری، جلال ، تهران، اطلاعات ، ۱۳۷۰.

۳۳. ویلسون، ک، توانهای نهانی در آدمی، ترجمهٔ : امیری، م، تهران، نشر نی، ۱۳۷۲.

۳۴. یاوری، حورا، روانکاری و ادبیات (دو متن دو انسان دو جهان)، تهران،تاریخ ایران، ۱۳۷۴.

۳۵. یونگ، کارل گوستاو و دیگران،انسان و سمبلهایش ترجمهٔ ستاری، جلال ، تهران، امیرکبیر ، ۱۳۵۲.

۳۶. ____، _، چهار صورت مثالی، ترجمهٔ : ستاری، ج مشهد، آستان قدس رضوی، ۱۳۶۸.

۳۷ ____، _، خاطرات رویاها اندیشه‌ها ، ترجمهٔ: ستاری، ج مشهد، آستان قدس رضوی، ۱۳۷۹.

۳۸. ____، _، روانشناسی ضمیر ناخودآگاه، ترجمهٔ : امیری، م، تهران،اندیشه‌های عصر نو، ۱۳۷۳.

۳۹. ____، _، روانشناسی ودین، ترجمهٔ : امیری، م، تهران، شرکت سهامی کتابهای جیبی با همکاری انتشارات فانکلین، ۱۳۵۲.

[DOR: 20.1001.1.17352932.1385.3.11.6.0]