

فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی

س ۵ - ش ۱۵ - تابستان ۸۸

کارکرد کهن‌الگوها در شعر کلاسیک و معاصر فارسی در پرتو رویکرد ساختاری به اشعار شاملو^(۱)

ابوالفضل حرّی

مربی زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه اراک

چکیده

اسطوره، یا از طریق صور خیال یا از طریق تصاویر کهن‌الگویی در اثر ادبی بروز می‌یابد. ابتدا، تعاریفی از اسطوره و تصویر کهن‌الگویی و رابطه میان آن دو ارائه می‌شود. سپس، در پرتو بررسی نمونه‌هایی از اشعار کهن و نو، نقش و جایگاه اسطوره در ساختار کلی شعر و در محور افقی و عمودی خیال تبیین می‌شود. آن‌گاه در بخش اصلی مقاله، تجلی اسطوره به واسطه تصاویر کهن‌الگویی بررسی و به این نیز پرداخته می‌شود که اسطوره راهنمای فهم کهن‌الگوهاست. خودآگاهی، ناخودآگاهی و ناخودآگاه جمعی و کهن‌الگو از دیدگاه یونگ نیز بررسی و برخی از این کهن‌الگوها در اشعار شاملو تبیین می‌شود. نتیجه این است که کهن‌الگوها در قالب پیکره، نوعی اسطوره می‌آفرینند و اسطوره‌ها از یک سو، در نقش ماما، اندیشه‌های نوزاد شاعر را متولد می‌کنند و از سوی دیگر، جزئی جدایی‌ناپذیر از کلیت اندام‌وار سازگان شعر نیز به شمار می‌آیند.

کلیدواژه‌ها: اسطوره، صور خیال، کهن‌الگو، یونگ، شاملو.

تاریخ دریافت مقاله: ۸۷/۸/۲۴

تاریخ پذیرش مقاله: ۸۸/۱/۳۰

Email: horri2004tr@yahoo.com

مقدمه

رابطه میان ادبیات به ویژه شعر و اسطوره، از جمله مباحث جذاب نظریه و نقد اسطوره‌ای کهن‌الگویی است. به طور کلی، اسطوره به دو گونه در ادبیات به طور عام و در شعر به طور خاص، متجلی می‌شود: اول اینکه، اسطوره از طریق صور خیال و صنایع ادبی چون استعاره، تمثیل، به ویژه تلمیح و نماد، در شعر حضور و بروز می‌یابد. چنان که عده‌ای استعاره را از نظر ساختاری زمینه مشترک میان اسطوره و ادبیات می‌دانند؛ عده‌ای دیگر استعاره را اسطوره‌ای فشرده می‌دانند و برخی نیز اسطوره را گونه گسترده و متورم یک استعاره و یا استعاره را «افسانه‌ای خلاصه‌شده در نظر می‌آورند» (شمیسا ۱۳۷۸ الف: ۲۱۵). دوم اینکه، اسطوره از طریق کهن‌الگوها^۱ یا «تصویر کهن‌الگویی» در شعر متجلی می‌شود:

عناصر اسطوره‌شناسی یا بن‌مایه‌های کهن‌الگویی از گنج‌خانه تصاویر کهن‌الگویی سربرمی‌آورند. این بن‌مایه‌ها چه به صورت دیداری، نمایشی، موسیقایی بازنمایی شوند چه به رشته کلام درآیند، معمولاً به صورت متوالی با هم در ارتباطند که ما آن را اسطوره می‌نامیم. از این رو، اسطوره‌ها معمولاً تراوش‌های خودجوش روان نیستند؛ اسطوره‌ها به واسطه فرهنگ رشد و نمو می‌یابند. در قرون متمادی، فرهنگ‌های بی‌شمار از گنجینه تصاویر کهن‌الگویی ناخودآگاه جمعی مشترک میان ابنای بشر، گونه‌ای شگفت‌انگیز از اسطوره‌ها ابداع کرده است. اسطوره‌شناسی در کل، آینه‌ای می‌شود برای ناخودآگاه جمعی که بنیان روان‌شناختی مشترک کل زندگی بشر محسوب می‌شود... اسطوره‌ها مبین ساختارهای غریزی و کهن‌الگویی ناخودآگاه ذهن به شمار می‌روند. (walker2002:4)

چنان که ویلیام ح. گریس می‌گوید: «در نقد ادبی اسطوره‌های کهن، همان صور مثالی یعنی آرکی‌تایپ‌ها محسوب می‌شوند». (شمیسا ۱۳۷۸ الف: ۲۱۶) یا به تعبیری دیگر، «اساطیر ابزاری‌اند که صور مثالی، به ویژه گونه‌های ناخودآگاه آن را در ضمیر خودآگاه متجلی کنند» (همان: ۲۲۹). دکتر پاینده می‌نویسد:

1. archetype

س ۵ - ش ۱۵ - تابستان ۸۸ _____ کارکرد کهن‌الگوها در شعر کلاسیک و... / ۱۱

یونگ تصاویر ذهنی جهان‌شمولی را که در ضمیر ناخودآگاه جمعی جای دارند، «کهن‌الگو» می‌نامد و اسطوره را نمود آن می‌داند... با بیان دیگر، اسطوره راهنمای فهم کهن‌الگوست و با بررسی شخصیت‌های اسطوره‌ها در واقع شناخت دقیقی از کهن‌الگوها کسب می‌کنیم.
(پاینده ۱۳۸۴: ۳۳)

رنه ولک شعر را نوعی «اندیشیدن اسطوره‌ای» به واسطه استعاره یا دیگر صنایع ادبی می‌داند:

این صنایع، مفاهیمی دو رویه‌اند؛ یعنی از یک سو، به کشش شعر به سمت تصویر و جهان نظر دارند و از سوی دیگر به مذهب و جهان‌بینی مذهبی» (ولک ۱۳۷۳: ۲۱۶).

شمیسا بحث اسطوره را جزو استعاره‌گونه‌ها در نظر می‌گیرد:

از دیدگاه علم بیان، اسطوره، مشابهی است که باید مشبه محذوف آن را با تخیل یا قرائن تاریخی، مردم‌شناسی و جامعه‌شناسی دریافت. معمولاً دلالت اسطوره (مشبه‌به داستانی عجیب) به مدلول خود (مشبه که یکی از اعتقادات مقدس و مذهبی بشر کهن است) صریح نیست و با تفسیر و تأویلی همراه است. (شمیسا ۱۳۷۸ ب: ۸۳)

در این جستار تجلی اسطوره‌ها را به واسطه کهن‌الگوها در شعر کلاسیک و به ویژه شعر شاملو بررسی می‌کنیم.

پیشینه بحث

افزون بر کتاب‌هایی که در بالا به آنها اشاره شد، اغراق نیست اگر بگوییم بیش از شصت مقاله در مجلات علمی - پژوهشی فارسی^(۲) و صدها مقاله در مجلات دانشگاهی غرب^(۳) درباره مفهوم اسطوره، انواع آن و کارکردهای مختلف آن در رشته‌های گوناگون علوم انسانی و به‌ویژه نقد اسطوره‌ای / کهن‌الگویی، به رشته تحریر درآمده است که پرداختن به تمام آنها به فرصت و مجالی فراخ‌تر نیاز دارد. از این میان، حدود دو سوم مقالات فارسی به ادبیات و به‌ویژه حوزه شعر پرداخته‌اند که از میان آنها، برخی، کارکرد و نقش اسطوره را در شعر کلاسیک و معاصر فارسی بررسی کرده‌اند؛ برخی، به بررسی تطبیقی اسطوره‌ها در ملل

مختلف پرداخته و یکی دو مورد نیز کارکرد نظریه یونگ و نقد اسطوره‌ای را تبیین کرده‌اند. از آن جمله است: حسینی (۱۳۸۵) داستان شهر زنان در اسکندرنامه شاهنامه فردوسی و اسکندرنامه نظامی را با اسطوره‌های کهن یونانی و داستان‌های اتویایی تطبیق می‌دهد. فروغی (۱۳۸۳) (بر پایه آنچه در چکیده فارسی آمده است؛ اصل مقاله به فرانسه است) روایات، اسطوره‌ها، افسانه‌ها و ادبیات دلفریب ایرانی را در عصر روشنگری فرانسه تحلیل می‌کند. زمردی (۱۳۸۲) اسطوره را حیات جاوید در نظر می‌گیرد؛ حاکمی‌والا و منصوریان سرخگریه (۱۳۸۵) اسطوره‌سازی و اسطوره‌پردازی را در شعر نوگرایان بررسی می‌کنند. مدرسی (۱۳۸۴) فره، ناخودآگاه و روان را در اسطوره کیومرث گل‌شاه برمی‌کاود. آزاد (۱۳۸۴) اسطوره را در دوره پسامدرن مرور می‌کند. شهپرراد (۱۳۸۴) اسطوره و اسطوره‌زدایی را در رمان *آزاده خانم و نویسنده‌اش* یا *آشویتس خصوصی* دکتر شریفی اثر براهنی تحلیل می‌کند. خلیلی جهان‌تیغ (۱۳۸۲) اسطوره را در اشعار چند شاعر معاصر از جمله شاملو ردیابی می‌کند. قربان صباغ (۱۳۸۲) انگاره‌های مثالی و نمادهای اصلی را در پرتو نقد اسطوره‌ای در رمان بوف کور هدایت تحلیل کرده است. محسنی‌نیا (۱۳۸۰) رد اسطوره‌های کهن ایرانی را در شعر معاصر عربی پی گرفته است. حسن‌پور و امن‌خانی (۱۳۸۵) اسطوره سیمرغ را در شعری از خانلری بررسی می‌کنند. کهنمویی‌پور و رهبر (۱۳۸۶) اسطوره را در تئاتر قرن بیستم فرانسه بررسی کرده‌اند. مقدادی (۱۳۸۳) نوشته‌های کافکا را از دیدگاه نقد اسطوره‌ای می‌سنجد. انوشه (۱۳۸۵) فرضیه‌های کاسیرر درباره اسطوره و فرهنگ و تأثیرات آن بر نظریه‌های فرای را در نقد ادبی بررسی می‌کند. سیف (۱۳۸۰) اسطوره را در مثنوی مولوی برمی‌کاود. تسلیمی و دیگران (۱۳۸۴) داستان ضحاک و فریدون را بر مبنای عناصر ساختاری آن تحلیل می‌کنند. امینی (۱۳۸۱) اسطوره قهرمان را در

داستان ضحاک و فریدون براساس نظریه یونگ و نقد اسطوره‌ای تحلیل می‌کند. صفری و محمودنژاد (۱۳۸۵) برخی کهن‌الگوهای شعر شاملو مانند جنگل، زمین و ... را بررسی می‌کنند. از میان مجله‌ها، مجله پژوهشی زبان‌های خارجی دانشگاه تهران، ادبیات مشهد و علوم انسانی تهران و مشهد تعداد زیادتری مقاله درباره اسطوره به چاپ رسانده‌اند.

هر یک از مقاله‌ها و آثار پیش گفته، یک یا چند جنبه از اسطوره‌ها را در بطن آثار ادبی و بیشتر شعر، بررسی کرده و البته به نتایجی نیز رسیده‌اند. در جستار حاضر، جایگاه و نقش کهن‌الگوها به منزله تصاویر آرکی‌تایپی و همگانی نهفته در ضمیر ناخودآگاه جمعی که به صورت اسطوره تجلی می‌یابند و به واسطه زبان رمز و نماد در آثار ادبی و هنری بروز می‌یابند، در پرتو تحلیل ساختاری اشعار «مرگ ناصری» و «برخاستن» از شاملو در کنار اشاره به نمونه‌هایی از اشعار قدما، از نزدیک بررسی و تحلیل می‌شود. از این رو، ابتدا به مفهوم ضمیر ناخودآگاه جمعی در نظریه یونگ اشاره می‌شود. سپس، ضمن تبیین تجلی اسطوره به واسطه کهن‌الگوها، به نمونه‌هایی از نقش اسطوره (بیشتر در قالب تلمیح) در اشعار قدما اشاره و آن‌گاه در اصلی‌ترین بحث پیکره حاضر، کارکرد کهن‌الگوها در قالب تصاویر کهن‌الگویی در دو نمونه از اشعار شاملو بررسی و در پایان نیز از کارکرد اسطوره در شعر کلاسیک و معاصر نتیجه‌گیری می‌شود.

پرسش‌ها و فرضیه‌های تحقیق

پرسش‌های اصلی جستار کنونی این است (۱) کهن‌الگو چیست؟ (۲) چگونه و به چه ترتیب در آثار ادبی بروز می‌یابد؟ و (۳) چه کارکردی در شعر کلاسیک و معاصر فارسی دارد؟ به نظر می‌آید (۱) کهن‌الگوها، تصاویری آرکی‌تایپی‌اند که در ضمیر ناخودآگاه نهفته‌اند، (۲) به واسطه اسطوره‌ها در آثار ادبی بروز می‌یابند، (۳)

در شعر کلاسیک فارسی جنبه تلمیحی دارند و در محور افقی خیال حرکت می‌کنند، حال آنکه در شعر معاصر افزون بر جنبه تلمیحی، در تار و پود اثر تنیده شده‌اند و علاوه بر نقش کارکردی، در محور عمودی خیال نیز حرکت می‌کنند.

ضمیر ناخودآگاه جمعی^۱

ضمیر ناخودآگاه جمعی (کلیدی‌ترین واژه در روانکاوی یونگ) سرآغاز جدایی یونگ از استادش فروید به شمار می‌آید. فروید در مطالعات خود، روان آدمی را به سه بخش «خودآگاه»، «نیمه آگاه» و «ناخودآگاه» تقسیم کرد. بعدها فروید تقسیمی جدید از ذهن ارایه داد و آن را «نهاد»، «فراخود» و «خود» نامید. این سه به ترتیب زیر سیطره و نفوذ «اصل لذت»، «اصل اخلاق» و «اصل واقعیت» قرار دارند. به هر حال، از نظر فروید، ضمیر ناخودآگاه که بخش عمده و ناپیدای روان آدمی را شکل می‌دهد، خاستگاه اصلی امیال، غرایز، ترس‌ها، خاطرات و انگیزه‌های فروخورده آدمی است که از پی بروز نیافتن، سرکوب شده و به ژرف‌ترین لایه روان واپس رانده شده‌اند. به زعم فروید، این ضمیر، خودبسنده و فردی است و عمده رفتار و منش آدمی را در بزرگسالی رقم می‌زند. اما یونگ خلاف آن، بر این باور است که ضمیر ناخودآگاه افزون بر فردی بودن و خودبستگی، «جمعی» نیز بوده که از گذشته مشترک ابنای بشر در روان آدمی به ارث رسیده است: «میراثی روانی است که از بدو تولد در ذهن کودک جای دارد» (پاینده ۱۳۸۴: ۳۳). یونگ باور داشت گرچه ممکن است توجه به رویاها (کلیدی‌ترین واژه در روانکاوی فروید) و تعبیر آنها تا حدود زیادی به مطالعه روان فرد کمک کند، اما رویاها و تصوراتی دیگر نیز دست اندر کارند که تنها ریشه در ناخودآگاه فردی ندارند و لازم است خاستگاه آنها را در گذشته

1. Collective unconscious

ناخودآگاه تاریخی، قومی و نژادی ابنای بشر جست‌وجو کرد. یونگ از این نوع ناخودآگاه مشترک و موروثی به «ناخودآگاه جمعی» تعبیر کرده است و تصاویر همگانی نهفته در آن را که به صورت اسطوره تجلی می‌یابند و به واسطه زبان رمز و نماد در آثار هنری بروز می‌یابند، «کهن‌الگو» می‌نامد. جونز و همکاران (۱۳۶۶) همه مظاهر و تجلیات نمونه‌وار و عام روان آدمی را کهن‌الگو می‌نامند (جونز و همکاران ۱۳۶۹: ۳۳۹). به دیگر سخن، یونگ دریافت که پیش شرط زایش اسطوره در اصل در بطن ساختار روان وجود دارد و ناخودآگاه جمعی، گنجینه ساختارها، تجربیات و مضامین کهن‌الگویی است. در نظر یونگ، اساطیر، داستان‌های تقابل‌های کهن‌الگویی‌اند. در واقع، اسطوره، استعاره‌ای از نهان‌گاه کهن‌الگویی به‌شمار می‌آید. طبق این دیدگاه، اسطوره‌ها نه ابداع، بلکه تجربه می‌شوند. «اساطیر، تجلیات بنیادین روان پیش‌ناخودآگاه و نمودها و جلوه‌های آزاد درباره رخدادهای روانی محسوب می‌شوند» (samuels 1992: 95). در مجموع، آن چه از کلام یونگ مشهود است از یک سو، توجه به ناخودآگاه و جنبه‌های آن و از سوی دیگر، توجه به کهن‌الگو به منزله گنجینه و نهان‌گاه نگاره‌ها و نمادهای ناخودآگاه جمعی است. از همین روست که اسطوره‌ها ممکن است در ادبیات ملل گوناگون، در قالب الگوها و سر نمونه‌ها تجلی و ظهور یابند.

تجلی اسطوره به واسطه کهن‌الگوها

گفتیم اسطوره‌ها به واسطه الگوها و نمونه‌های به ارث رسیده از نیاکان و گذشتگان تجلی می‌یابند. از این الگوهای ازلی به «آرکی‌تایپ» یا کهن‌الگو یا صورت مثالی تعبیر می‌کنند. در روانکاوی یونگ، به تعریفی واحد از کهن‌الگو برنمی‌خوریم. گاهی یونگ و یا پیروان او به جای کهن‌الگو، از «تصویر کهن‌الگویی» استفاده می‌کنند:

در نظر من، کهن‌الگو تصویر پی‌رفتِ محتمل رخدادهاست؛ استمرار از روی عادت انرژی

روانی» (walker 2002: 5)

در جایی دیگر، یونگ، کهن‌الگوها را «اشکال‌گریزی کارکرد روانی» تعریف می‌کند (Walker 2002: 5). بعدها یونگ در نامه‌ای، کهن‌الگو را با غریزه برابر می‌داند: «غرایز ما (یعنی کهن‌الگوها) حقایقی زیست‌شناختی‌اند» (همان). اما به ظاهر میان کهن‌الگو و غریزه تفاوت وجود دارد. کهن‌الگوها تا زمانی که به منزله محرک‌های روانی عمل کنند و به حواس درآیند، تفاوتی با غرایز ندارند. اما همین که حضور خود را به واسطه تصاویر نمادین در فانتزی‌ها به رخ بکشند، به جامعه کهن‌الگو درمی‌آیند. به دیگر سخن، تصاویر، کلید درک کهن‌الگوها هستند. اعمال و کنش‌ها، تأثیرات طبیعی محرک‌های روانی و غریزی‌اند و تصاویر، تأثیرات روانی کهن‌الگوها هستند (همان: ۶). از این رو، ناخودآگاه جمعی، ثمرات تکامل روانی درازدامن انبای بشر است و اسطوره‌ها به واسطه کهن‌الگوهای ناخودآگاه جمعی حیات می‌یابند و به صورت رمز و نماد در آثار ادبی ظهور و بروز می‌یابند. کهن‌الگوها که در گوهر خویش به دور از پیکر و نمودند، در پیکر «نماد» به نمود درمی‌آید. زیرا نماد، در بن، نمودی است آشکار از کهن‌الگویی که ناپیدا است. (شمیسا ۱۳۷۸ الف: ۲۱۸)

تجلی کهن‌الگو در آثار ادبی

همان‌طور که پیش‌تر هم گفتیم، اساطیر، پیکره‌هایی‌اند که صور مثالی از رهگذر آنها از ضمیر ناخودآگاه برون می‌آیند و در ضمیر خودآگاه متجلی و بیان می‌شوند و در واقع سرایش شعر طبق این تعریف، نوعی تجلی ناخودآگاه شاعر در خودآگاه اوست. بادکین در کتاب ارزشمند *صور کهن‌الگویی در شعر می‌نویسد*: در شعر و خصوصاً شعر تراژیک، مضامینی وجود دارند که واجد شکل و الگویی خاص بوده و از هر دوره و زمانه دیگر جاری و ساری هستند و همسان با الگو یا چارچوب‌های عاطفی ذهن افرادی عمل می‌کنند که با این مضامین سروکار دارند. این الگوها بر روح و روان موجود زنده، نقر و حفر شده و در ساختار مغز به ارث گذاشته شده‌اند. (Badkin, 1974: 4)

از منظر نقد اسطوره‌ای، تجلی کهن‌الگوها در ادبیات به چه ترتیب است؟ در

نظر یونگ، فرایند آفرینندگی اثر ادبی عبارت است از جان دمیدن ناخودآگاهانه به صورت مثالی، بسط و گسترش دادن آن و ساخت و پرداخت آن، تا آن اثر به طور کامل تحقق بیابد. «درواقع پدید آورنده اثر ادبی، ترجمان ناخودآگاه جمعی و صور مثالی برای مردم عادی است» (رشیدیان ۱۳۷۰: ۷۶). به دیگر سخن، در نظر یونگ، رویاها، اساطیر و هنر - هر سه - ابزارهایی‌اند که صور مثالی از طریق آنها به حیطة خودآگاهی وارد می‌شوند. درواقع، به زعم یونگ، هنرمند بزرگ کسی است که بینش ازلی دارد، یعنی نسبت به الگوهای صور مثالی که برای بیان تصاویر ازلی دنیای درونی خود برگزیده است، حساسیتی خاص دارد. بادکین ادامه می‌دهد:

زمانی که شاعری بزرگ از داستان‌ها و اساطیری که در قوه خیال جامعه‌اش نقش گرفته، بهره می‌گیرد، فقط احساس فردی خودش را به عینیت در نمی‌آورد. شاعر یعنی کسی که نسبت به واژه‌ها و تصاویری که مبین تجربه عاطفی جامعه‌اش است، حساسیت نامتعارف به خرج می‌دهد، از این داستان‌ها برای بهره‌گیری از قدرت برانگیزانندگی قوی آنها استفاده می‌کند... و از همین روست که ابزار شاعرانه، بهترین تجلی‌گاه تعقیب الگوهای عاطفی مستتر در زندگی‌های فردی، و خود شعر نیز مهم‌ترین محل تفحص و تحقیق در باب تجربیات مشترک انسانی معاصر با الگوهای کهن‌الگویی نسل گذشته به شمار می‌آید. (همان: ۸)^(۸)

بنابراین، هنرمندان و نویسندگان با توسل به ناخودآگاه فردی و جمعی خود، تصاویر کهن‌الگویی را به زبان رمز، نماد و شگردهایی چون استعاره، تشبیه، تلمیح و تشخیص بخشی در آثار خود بیان می‌کنند. رجایی می‌نویسد:

از آنجا که هنرمند این طور {تصاویر کهن‌الگویی} را از میراث انسانی و ناخودآگاه {فردی} و جمعی می‌گیرد، انسانی {است که ضمن حفظ فردیت هنری خود} انسانی جمعی نیز محسوب می‌شود که حامل ناخودآگاه بشری است و حیات روانی - ناخودآگاه را برای (ابنای بشر) تکوین می‌دهد و از این رو، کار ادبی (هنری) اش رسالتی برای انسان در همه نسل‌هاست. (رجایی ۱۳۸۱: ۲۸)

کهن‌الگوها را می‌توان در دو رده جای داد: کهن‌الگوهایی که به تصویرهایی

مانند آب، دریا، رودخانه، خورشید (در حال طلوع و غروب)، رنگ‌ها، دایره، خزندگان، اعداد، زن مُثلی (مادر نیکو، مادر عفریته، همزاد)، پیر فرزانه، باغ، درخت و غیره مربوط می‌شوند و کهن‌الگوهایی که جزو مضامین مثالی به شمار می‌آیند: آفرینش، فناپذیری، صور مثالی قهرمان که شامل کاوش، نوآموزی^۱ و فدایی ایثارگر (از جمله موزها^۲، هرکول، ادیپ، زیگفرید - در اساطیر آلمانی - هملت و عیسی مسیح) می‌شوند. یونگ این مجموعه تصاویر سازنده پی‌رفت داستانی را اسطورگان^۳ می‌نامد. اسطوره به هر نحو که در آثار ادبی و این‌جا در شعر، تجلی کند، یکی از اجزای اثر ادبی قلمداد می‌شود که باید در کنار سایر اجزا، در خدمت ساختار کلی اثر قرار بگیرد. بنابراین از دیدگاه ساختاری، تنها اشاره به کهن‌الگو یا تلمیح به اسطوره در شعر کفایت نمی‌کند، بلکه آنچه اهمیت دارد چگونگی تبلور و بلورستگی این تلمیح و کهن‌الگو در کل ساختار شعر و رابطه آن با دیگر اجزای شعر است. در شعر کلاسیک فارسی، کاربرد کهن‌الگوها بیشتر جنبه تلمیحی دارد. اما در شعر نو، شاعر می‌کوشد با ارایه قرائتی نقادانه، چهره‌ای هنری و خلاقانه‌تر از کهن‌الگوها ارائه دهد. در زیر، ابتدا به کاربرد کهن‌الگوها در شعر کلاسیک فارسی اشاره می‌کنیم و آن‌گاه ضمن اشاره به عوامل دگرگشت اسطوره نزد شاعران نوپرداز، کاربرد اسطوره‌ها را در قالب کهن‌الگوهای فردی و ازلی در چند شعر شاملو پی‌می‌گیریم.

کارکرد اسطوره در شعر کلاسیک فارسی

به نظر می‌آید که در شعر کلاسیک فارسی، اسطوره‌ها دو جایگاه دارند (هرچند نمی‌توان این حکم را به تمام آثار شعری قدما تعمیم داد). از یک سو، اسطوره‌ها در طول شعر پراکنده‌اند. در واقع این اسطوره‌ها یا صور خیال،

1. Initiation

2. muses

3. mythologem

تصویرهایی مستقل و مجزایند که در تار و پود شعر تنیده نشده‌اند یعنی در کلیت ساختاری شعر نقش کارکردی ندارند. در ابیات زیر از منوچهری دامغانی:

شبی چون چاه بیژن تنگ و تاریک چو بیژن در میان چاه او من
ثریا چون منیژه بر سر چاه دو چشم من بدو چون چشم بیژن
(منوچهری ۱۳۷۹: ۸۶)

مشبه‌به، چاه بیژن است که در داستان یا اسطوره بیژن و منیژه به تنگی و تاریکی توصیف شده است. بیژن در چاه اسیر بود و منیژه هر شب قرصی نان از فراز چاه برای او فرو می‌انداخت و در نتیجه چشم بیژن همواره به بالای چاه دوخته بود (شمیسا ۱۳۷۸ ب: ۸۵). پرسونا^(۴)ی شعر نیز خود را مانند بیژن در شبی دیجور و تنگ گرفتار می‌بیند که چشم به آسمان و به ثریا دوخته است؛ ثریا که چون منیژه بر سر چاه ایستاده است. به دیگر سخن، اسطوره بیژن و منیژه چارچوبی کلی در اختیار منوچهری قرار می‌دهد که به واسطه آن یعنی در واقع با تلمیح به آن، ذهن بیننده را - در گسترده‌ترین معنای ممکن خود - به داستان یادشده معطوف می‌کند. در حقیقت، منوچهری اسطوره بیژن را ملاک و معیار بیان اندیشه خود قرار داده است. در این دو بیت، که البته برای ارایه قرائتی دقیق‌تر باید در کنار سایر ابیات بررسی شود، می‌توان چند کهن‌الگو را ردیابی کرد: کهن‌الگوهای «شب»، «چاه» به منزله زندان زمان و مکان، بیژن و منیژه چونان «آنیما» و «آنیموس» و «ثریا» به منزله کهن‌الگوی نور و روشنایی در برابر تاریکی شب. اما روشن و آشکار است که این کهن‌الگوها از حد چند تلمیح فراتر نمی‌روند. به دیگر سخن، این کهن‌الگوها در ساختار شعر تنیده نشده‌اند و چنان است که اگر آنها را با کهن‌الگوهای دیگر که مضمونی بیش و کم مشابه دارند، جابه‌جا کنیم، به کلیت اثر لطمه‌ای وارد نمی‌شود یعنی همان‌گونه که در ابتدا گفتیم این اسطوره‌ها یا صور خیال، تصویرهایی مستقل‌اند که در تار و پود شعر تنیده نشده‌اند یعنی در کلیت ساختاری شعر نقش کارکردی ندارند. یا در این بیت از خاقانی:

کیخسروانه جام ز خون سیاوشان گنج فراسیاب به سیما برافکنند
(خاقانی ۱۳۷۸: ۱۳۳)

بدون دانستن اینکه کی خسرو به خون‌خواهی پدر خود (سیاوش) که به دست فراسیاب کشته شد، علیه او دست به شورش زد، یا اینکه گنج فراسیاب نام گنجی است به جا مانده از فراسیاب، معنای تمام و کمال بیت مستفاد نمی‌شود: خورشید مانند کی خسرو که به خون‌خواهی پدر قیام کرد، با پرتوافشانی خود به این می‌ماند که گنج فراسیاب را بر آفتاب کرده است. در این بیت نیز تصاویر کهن‌الگویی کی خسرو («تصویر» فدایی قهرمان)، سیاوش («تصویر» قهرمان در تبعید) و فراسیاب («تصویر» پلشتی) به کار رفته است و نیک می‌دانیم که کی خسرو نیز همچون جمشید دارای جام جهان‌نماست، که با چشم‌های همه‌بین خورشید و با بینش رازدان خدا، عین بینایی و دل‌آگاهی است. اما این کهن‌الگوها نیز تنها در حد چند استعاره مطرح می‌شوند. هرچند در نگاهی کلی و در مقایسه با ابیات شاعرانی چون منوچهری، جلوه هنرمندانه‌تری یافته‌اند.

از سوی دیگر، در سنت شعر کلاسیک فارسی، بسته به اینکه شعر تأملی (برای نمونه، شعر خیام) است یا تغزلی (مانند شعر حافظ)، تصویر اسطوره‌ای وجه فارق می‌یابد: تصویر اسطوره‌ای در شعر تأملی، بیشتر نقش «قیاسی» دارد: زمینه اسطوره در این گونه چکامه بر عناصر عینی یا غیر تخیلی بنا شده و پیوند عناصر عینی آن، مضمون هنری (ادبی) القا می‌کند. این گونه تصویر اسطوره‌ای معمولاً ملازم غرض شاعر بوده و آن را به حکم امکان‌های خود تجسم‌پذیر می‌کند.

آن قصر که جمشید در او جام گرفت آهو بچه کرد و روبه آرام گرفت
بهرام که گور می‌گرفتی همه عمر دیدی که چگونه گور بهرام گرفت؟
(خیام ۱۳۷۱: ۵۲)

که در واقع، اشاره به قصر و سرنوشت جمشید و نیز داستان بهرام گور، ملازم غرض خیام از گذشت عمر و ناپایداری زندگی است. اما در شعر تغزلی، تصویر

اسطوره‌ای حکم «مرجع استنادی»^۱ را دارد که شاعر، منظور خود را به کمک آن توجیه می‌کند. در این مورد، پیوند میان عناصر تصویر اسطوره‌ای، ذهنی یا خیالی است. در برخی تصویرهای اسطوره‌ای، حافظ از مرجع استنادی تصویر برای بیان وضعی آرمانی نیز بهره می‌جوید.

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما چیست یاران طریقت بعد از این تدبیر ما؟
(حافظ ۱۳۸۶: ۱۱)

شاعر، پیر («تصویر» پیر فرزانه) را روانه میخانه می‌کند «تا با کنایتی که می‌بر معنویت آیین مزدیسنی در اسطوره روی‌آوری از مسجد و صومعه به میخانه دارد، وضعی آرمانی - شاعرانه (برای یاران طریقت) فراهم آورد» (عبادیان، بی‌تا: جزوه درسی). شاید در مجموع، بتوان گفت که کاربرد صور خیال عموماً و کاربرد اسطوره در قالب کهن‌الگو به ویژه در شعر کلاسیک فارسی، به تعبیر شفיעی کدکنی، بیشتر حول محور افقی خیال می‌چرخد تا حول محور عمودی خیال:

بررسی شعر فارسی به روشنی نشان می‌دهد که محور عمودی خیال همواره ضعیف و دور از خلق و ابداع بوده و در عوض شاعران تا توانسته‌اند در محور افقی خیال تصویرهای تازه به وجود آورده‌اند. (شفیعی کدکنی ۱۳۵۰: ۱۲۱)

به دیگر سخن، این تصاویر اسطوره‌ای و کهن‌الگویی چندان که باید در تار و پود شعر تنیده نشده‌اند و بیشتر جنبه تزینی دارند.

کاربرد کهن‌الگو در شعر نو

فرو کاستن بیان اسطوره‌ای در قالب استعاره، تشبیه یا تلمیح در محور افقی خیال تنها یکی از کارکردهای اسطوره در شعر است. این البته با فراگشت اسطوره در نزد شاعر معاصر تفاوت ماهوی دارد. به دیگر بیان، شاعر معاصر نیز به اسطوره‌ها و داستان‌ها تلمیح دارد، اما شعر او از نظر تأثیرپذیری از اندیشه مدرن و نقادانه معاصر، کارکردی یکسر متفاوت می‌یابد و از همین روست که گاه شاعر

1. Frame of reference

با زدودن غبار تقدس از اسطوره، آن را رنگ و بویی دیگر می‌بخشد که احتمالاً چندان با معنای اولیه و پذیرفته شده اسطوره همخوانی ندارد. خلیلی می‌نویسد که اگر شاعر معاصر می‌تواند برداشت‌های اساطیری را دگرگون کند و معانی سمبولیک {نمادین} را از آنها اراده نماید، به دلیل تاریخمندی زبان است، زیرا زبان مخلوق ویژگی‌های تاریخی، اجتماعی و اقتصادی جامعه زبانی است و همراه با تحولات تازه، معانی و مفاهیم تازه‌ای را با خود می‌آورد و مسایلی نوین را مطرح می‌کند. (خلیلی ۱۳۸۲: ۶۸)

درواقع، شاعر نوپرداز امروزی، برداشت و روایت خود را از اسطوره ارایه می‌دهد و گاه این برداشت از حد تلمیح صرف به اسطوره فراتر رفته و به تعبیری، اسطوره به صورت مامایی درمی‌آید که اندیشه‌های نوزاد شاعر را متولد می‌کند (شعر «مرگ ناصری» یا «ابراهیم در آتش» از احمد شاملو). البته عوامل این فراگشت نیز تا اندازه‌ای بدیهی و گویاست: انقلاب مشروطه، تفکر جزءگرایی شاعر معاصر در برابر تفکر کل‌گرایی افلاطونی - ارسطویی شاعر کلاسیک؛ جزم‌گرایی قدما در برابر نسبی‌اندیشی معاصران، عینیت معاصرین در برابر ذهنیت قدما، و شماری دیگر از این دست. از این روست که هنرمند و شاعر امروزی، اسطوره را می‌شکند و با آن برخوردی انتقادی می‌کند و اولین نمود این اسطوره‌شکنی در سطح زبان و ساختار اثر، خود را نشان می‌دهد. خلیلی بر این باور است که نگاه تازه به اسطوره‌های کهن {در شعر معاصر} از سواناشدنی ذهن و زبان نشأت می‌گیرد:

اسطوره، یک نشانه ممثل زبانی است که {گاه} به صورت استعاره‌ای گسترده، معرفت {و بیش ژرف} انسان را نسبت به {خود}، هستی و جهان بیان می‌کند. شاعر امروز، این معرفت را {به واسطه تاریخی‌گری نوین} به افق زمانی و مکانی حاضر می‌کشاند و {اشارات او در قالب} تلمیح {و سایر شگردها}، مقوله‌های اسطوره‌ای را به وادی دیگری {؟} سوق می‌دهد و جایگاه رمزی {و نمادین} تازه‌ای بدان می‌بخشد. (همان: ۶۹)

در مجموع، در شعر نو، تحقق کلیت و یکپارچگی شعر و پیوند خیال‌ها و اسطوره‌های پراکنده در شعر و حفظ و تداوم صمیمیت عاطفی گوینده در محور عمودی خیال صورت می‌گیرد. درک کامل شعر «سرود ابراهیم در آتش» از مجموعه‌ای به همین نام سروده احمد شاملو، در گرو پی بردن به معناهای ضمنی اسطوره‌ها و کهن‌الگوهایی چون ابراهیم، آشیل و اسفندیار و دانستن این نکته است که این هر سه، همچون قهرمان شعر، در خصیصه رویین‌تنی با هم مشترکند: آتش بر ابراهیم به صورت برد و سلام درآمد، آشیل و اسفندیار نیز هر دو به جز در پاشنه پا و چشم، رویین‌تن بودند؛ نقطه ضعف قهرمان شعر شاملو نیز در گفتن «نه» است:

و شیرآهن‌کوه‌مردی از این گونه عاشق
میدانِ خونینِ سرنوشت
به پاشنه آشیل
درنوشت...

رویینه‌تنی
که راز مرگش
اندوه عشق و
غم تنهایی بود.
آه اسفندیار مغموم
تو را آن به که چشم
فرو پوشیده باشی!
آیا نه
یکی نه

بسنده نبود

که سرنوشت مرا بسازد؟

من تنها فریاد زدم

نه!

من از

فرو رفتن

تن زدم. (شاملو ۱۳۷۲ الف: ۳۲-۳۳)

پورنامداریان مدلل می‌سازد: «در شعر شاملو، عاطفه در یک یا چند بیت تمام نمی‌شود و هر جزء شعر برای خود مستقل از سایر قسمت‌ها نیست، کل شعر است که احساس و عاطفه شاعر را بیان و منتقل می‌کند.» (پورنامداریان ۱۳۷۴: ۲۶۳) یا در شعر «چرا شبگیر می‌گوید» پی بردن به کلیت و معنای شعر مستلزم ادراک تصاویر کهن‌الگویی «مرغ شبگیر»، «ایوب» و «خضر» است.

تبیین ساختاری تصویر کهن‌الگویی فدایی مبارز در شعر «برخاستن»

این نمونه از مجموعه ابراهیم در آتش، شعر سروده‌های دهه ۵۰ انتخاب شده است. در واقع در این مجموعه نیز مراد از تصویر کهن‌الگویی، انسان قهرمان / مبارزه آزاده‌ای است که در راه به دست آوردن آزادی و عذاب از خون خود گذشته و به مصاف سرنوشت بیدادگر می‌شتابد و پیروزی واقعی را در جسارت و شجاعت رویارویی با تقدیر خودکامه خود ارزیابی می‌کند (رشیدیان ۱۳۷۰: ۷۶). در شعر «برخاستن» از این مجموعه، شاعر با تلمیح به اسطوره‌های ایوب و خضر معنایی یکسر متفاوت و مورد نظر خود را از آنها مستفاد می‌کند:

چرا شبگیر می‌گیرد؟

من این را پرسیده‌ام

من این را می‌پرسم.

عفونتت از صبیری است

که پیشه کرده‌ای

به هاویه وهن.

تو ایوبی

که از این پیش اگر

به پای

برخاسته بودی

خضروارت

به هر قدم

سبزینه چمنی

به خاک

می گسترده

و باد دامانت

تندبادی

تا نظم کاغذین گلوبندهای خار

بروید.

من این را گفته‌ام

همیشه

همیشه من این را می‌گویم.

شعر با یک پرسش آغاز می‌شود: «چرا شبگیر می‌گریذ؟» و بعد شاعر ادامه

می‌دهد من این پرسش را پرسیده و می‌پرسم و وقتی شعر به پایان می‌آید، او

می‌گوید:

من این را گفته‌ام

همیشه

همیشه من این را می‌گویم.

(شاملو ۱۳۵۶: ۱)

و در واقع آنچه در میان ابتدا و انتهای شعر می‌آید پاسخی است به همین پرسش: «چرا شبگیر می‌گرید؟».

شبگیر یا مرغ حق یا شباویز در شب با ناله حزین خود، دم از حق می‌زند. یا حقی می‌نویسد:

مرغ شباویز همه شب خود را به پای از شاخ می‌آویزد و «حق حق» می‌گوید تا زمانی که قطره‌ای خون از گلوی او بچکد. روایت دیگر این است که مرغ حق یک دانه گندم از مال صغیر خورده و در گلویش گیر کرده؛ او آن‌قدر «حق حق» می‌گوید تا از گلویش سه قطره خون بچکد. وجود قرینه «گریه کردن» از ملزومات انسانی است و نشان می‌دهد که شبگیر در غیر معنای حقیقی خود به کار رفته است. (باحقی ۱۳۷۵: ۳۹)

نکته دوم این است که چرا شاملو به جای «شبگیر» و «می‌گرید» به ترتیب از «مرغ حق» یا «شباویز» و «ناله سر دادن» یا افعال مترادف فعل گریستن استفاده نکرده است؟ نخست اینکه «شبگیر» از مصدر مرخم «شب گیر شده» می‌آید و از نظر لغوی مشعر است بر کسی یا چیزی که شب را در اختیار خود می‌گیرد و چون در اینجا مراد از شبگیر، مرغ حق است، درمی‌یابیم که مرغ حق با «حق حق» گفتن، همه شب را در ناله‌های خود گرفته، بدون آنکه کاری از پیش ببرد. دوم اینکه، فعل «گرفتن» و مضارع «گیر» در کلمه «شب‌گیر» با فعل «می‌گرید»، صدای ممتد گریه را به ذهن متبادر می‌کند. سوم اینکه واژه «شب» در «شبگیر» حامل بار معنایی سیاهی، ظلمت و خفقان است و چهارم اینکه شبگیر به جای برخاستن و پریدن و انجام عمل، سر در گریبان فرو برده و به انتظار نشسته است. همین انتظار (صبر) ذهن خواننده را متوجه بند دیگر شعر می‌کند که مضمون آن بر خلاف بند اول، بی‌صبری و بی‌قراری است و شاملو از طریق اسطوره‌شکنی از تصویر کهن‌الگویی ایوب (تصویر پیر فرزانه) که صبرش به صورت ضرب‌المثل

درآمده، به مفهومی متضاد با صبر و قرار «شبگیر» در بند اول دست یازیده است و تکرار فعل «پرسیدن» در همین بند اول، نشانه اهمیت گزینش مرغ حق است:

«عفونتت از صبری است

که پیشه کرده‌ای

به هاویه وهن».

(شاملو ۱۳۵۶: ۱۳)

پیش‌تر گفتیم که وجود قرینه «گریستن» نشان می‌دهد که «شبگیر» در معنای حقیقی خود به کار نرفته است. در بند بالا نیز شاملو با آوردن ضمیر فاعلی «ت» در «عفونتت» و دوم شخص مستتر در «کرده‌ای» و ذکر کلمه «صبر» که در واقع از ملزومات انسانی است، بیان می‌دارد که از جمله دلایل اینکه چرا شبگیر می‌گیرید، یکی به سبب صبری است که بر عفونت خود پیش گرفته است. در اینجا، «ت» در «عفونتت» به «شبگیر» برمی‌گردد، ولی هنوز شاعر مراد خود را از اینکه «شبگیر» کیست یا چیست؟ ارایه نداده است. نکته مهم دیگر به استفاده شاعر از کلمه «عفونت» برمی‌گردد. در فرهنگ عمید ذیل واژه عفونت آمده است: «فاسد شدن، پوسیده شدن، برگشتن طعم و بوی چیزی، بدبو شدن، گندیدگی و بدبویی» (۱۳۶۴: ۱۴۴۳). شاملو با زیرکی از ذکر "تو" به جای «ت» صرف‌نظر کرده است تا بر تکرار دو حرف «ت» در پی هم و در نتیجه امتداد و گستردگی بدبویی که نتیجه صبر است، تاکید ورزد. سوم، ترکیب "هاویه وهن"، اضافه تشبیهی یا به تعبیر دیگر (شمیسا ۱۳۷۸ ب: ۳۹) «تشبیه وهمی» (مشبه، محسوس؛ مشبه به، عقلی) است. در اینجا، شبه (وهن) مفهومی انتزاعی یا در کل، نامحسوس است و مشبه به (هاویه) شیئی محسوس. مراد این است که عفونت "شبگیر" به سبب صبری است که در برزخ سستی، درنگ و تعلل پیشه کرده است. در واقع، مراد از "هاویه وهن" که به سبب تکرار حروف «و» و «ه» معانی وهم، توهم و سراب را به ذهن

متبادر می‌کند، صبر همراه با عفونت و بدبویی است. چرا که این گونه صبر به آن می‌ماند که بدون آنکه بتوان کاری از پیش برد، در توهم و سراب به سر بردن و فقط دم از حق زدن. و البته تا اینجا رابطه این واژگان به‌طور روشنی مشخص نشده است. با قرائت خط نخست بند سوم:

تو ایوبی

شاعر با تلمیح به داستان حضرت ایوب (تصویر کهن‌الگویی صبر، دست کم در فرهنگ ایرانی - اسلامی)، بارزترین مشخصه شخصیت ایشان - صبر بر مصیبت - را به ذهن خواننده متبادر می‌کند و خواننده با یادآوری داستان ایوب یعنی در واقع با به خودآگاه آوردن داستان ایوب از بطن ناخودآگاه، است که کم‌کم به رابطه میان بیماری ایوب - عفونت بدن ایوب در اثر کرم زدگی - و صبر او پی می‌برد. هر چند شاعر از داستان ایوب، مفهومی دیگر را مستفاد می‌کند. گریه مرغ شبگیر به سبب صبرِ عفونت‌باری است که در شرایط سخت و طاقت‌فرسای زندگی در تاریکی شب، پیشه خود کرده و حاضر نیست که دست از صبر برداشته و به زندگی در خفقان و ظلمت خود پایان دهد. و اینجاست که ضمیر منفصل تو یعنی انسان مخاطب شاعر و یا تصویر کهن‌الگویی قهرمانی که به سبب خفقان محیط فقط حق حق می‌کند و کاری از پیش نمی‌برد، یعنی بر نمی‌خیزد و قیام نمی‌کند، جای مرغ شبگیر را می‌گیرد. در قسمت دیگر، خواننده به اسم خاص «خضر» (تصویر کهن‌الگویی طول عمر و سرزندگی) برمی‌خورد. این کلمه او را به یاد داستان حضرت خضر و همراهی او با موسی و رهنمودهای وی می‌اندازد. خضر مرادف گیاه سبز و سبزی است و اینجاست که عبارت «سبزینه چمنی» با کلمه خضر همراه می‌شود و دیگر اینکه، خضر خود در سنت ادبیات فارسی راهنما و دلیل گم‌گشتگان است (تصویر پیر فرزانه):

تو دستگیر شو ای خضر پی‌خجسته که من پیاده می‌روم و هم‌رهان سوارانند
(حافظ ۱۳۸۶: ۱۲۸)

بیفزاییم که افشاندن سبزینه سوای اینکه نشان سرسبزی و ایجاد عدل و داد است، به سبب فرخ پی بودن خضر است. شبگیر اگر راهبر گم‌گشتگان می‌شد، در هر قدمش چمن سبزی را به نشانه دلیل راه برای هدایت دیگران بر خاک می‌نشانده. و این گونه است که شاملو ضمن بهره‌گیری بجا و مناسب از اسطوره‌ها و کهن‌الگوها، به شعر خود، غنا و عمقی بیش از پیش می‌بخشد و شعر او مهم‌ترین مصداق این‌گونه تجلیات اسطوره‌ای است. برای نمونه، در ذیل فهرست‌وار به برخی از این گونه اسطوره‌ها در شعر شاملو اشاره می‌کنیم: مجموعه *هوای تازه* ۱۳۷۲: هرکول (۲۲۱)، بودا و نیروانا (۲۴۸)، اسکندر و ظلمات (۲۶۳)، پرومته / سیزیف (۳۰۳)؛ مجموعه *آیدا، درخت، خاطره، خنجر* ۱۳۷۹: نیروانا، بودا (۱۸)؛ بودا، دیوژن، اسکندر (۵۳)؛ مجموعه *ققنوس در باران* ۱۳۷۲ الف: نوح (۱۹)؛ مجموعه *ابراهیم در آتش* ۱۳۵۶: ایوب، خضر (۱۲)، اسفندیار (۲۹)، خون سیاوش (۳۸)، آشیل (۲۸) و نیز مسیح، هابیل و قابیل...

نتیجه

ضمیر ناخودآگاه جمعی، گنجینه غرایز، انگیزه‌های سرکش و بی‌پایان و محرک‌های زیستی است. وقتی این محرک‌های زیستی در قالب تصاویر نمادین در فانتزی‌ها بروز کنند، کهن‌الگویند و کهن‌الگوها در قالب پیکره (figure) - چه انسانی یا غیرانسانی و چه یک فرایند - نوعی اسطوره می‌آفرینند. در شعر کلاسیک فارسی، تصاویر کهن‌الگویی بیشتر به‌واسطه صنایع ادبی مانند استعاره، تشبیه و تلمیح و تنها در محور افقی خیال بروز می‌یابند و چندان در تار و پود اثر بلورسته نمی‌شوند. اما در شعر نو، اسطوره‌ها از یک سو، از نظر تأثیرپذیری از اندیشه مدرن و نقادانه معاصر، کارکردی یکسر متفاوت می‌یابند و به تعبیری، اسطوره به صورت مامایی درمی‌آید که اندیشه‌های نوزاد شاعر را متولد می‌کند و از سوی دیگر، اسطوره‌ها به همان‌گونه که در اشعار شاملو دیدیم، جزئی جدایی‌ناپذیر از کلیت اندام‌وار سازگان شعر نیز به‌شمار می‌آیند.

پی‌نوشت

(۱) نسخه اولیه این چکیده که با چکیده حاضر بسیار متفاوت است، در سرود باران: خلاصه مقاله‌های سومین همایش دوسالانه پژوهش‌های زبان و ادب فارسی (۱۳۸۴) به کوشش دکتر ابراهیم خدایار صص ۶۱-۶۲ به چاپ رسیده است. بدیهی است چکیده حاضر با نسخه چاپ شده تفاوت‌های زیاد دارد که این تغییرات در اصل مقاله (که تاکنون جایی به چاپ نرسیده است) عیان شده است.

(۲) این اطلاعات از تحقیق اولیه در تارگه‌های مجلات علمی پژوهشی وابسته به جهاد دانشگاهی استخراج شده است به آدرس زیر:

WWW.SID.IR

(۳) در تحقیق اولیه که در چند موتور جست‌وجو اینترنت از جمله تارگه Jstore (به آدرس زیر) انجام شد، نزدیک به ۷۵۵۰ مقاله (علمی، پژوهشی، مروری و غیره) زیر عنوان نقد کهن‌الگویی به دست آمد. طبعاً زیر عناوین مرتبط دیگر مقاله‌های دیگر حاصل می‌آیند:

http://links_jstor.org

(۴) شخص ثانویه.

کتابنامه

آزاد، راضیه، ۱۳۸۴. «اسطوره و ادبیات پسامدرن». مجله پژوهش‌های ادبی. س ۲ - ش ۷.

امینی، محمدرضا. ۱۳۸۱. «تحلیل اسطوره قهرمان در داستان ضحاک و فریدون براساس نظریه یونگ». مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز. س ۲. ش ۱۷.

انوشه، سیدمحمد. ۱۳۸۵. «فرضیات کاسیرر درباره اسطوره و فرهنگ و تأثیرات آن بر نظریات فرای در نقد ادبی». مجله پژوهش زبان‌های خارجی. ش ۳۴.

پاینده، حسین. ۱۳۸۴. «اسطوره‌شناسی و مطالعات فرهنگی: تبیین یونگ از اسطوره‌ای مدرن». در اسطوره و ادبیات. تهران: سمت.

پورنامداریان، تقی. ۱۳۷۴. سفر در مه: تأملی در شعر شاملو. تهران: زمستان.

تسلیمی، علی؛ نیکویی، علیرضا؛ بخشی، اختیار. ۱۳۸۴. «نگاهی اسطوره‌شناختی به

- س ۵- ش ۱۵- تابستان ۸۸ _____ کارکرد کهن‌الگوها در شعر کلاسیک و... / ۳۱
- داستان ضحاک و فریدون بر مبنای تحلیل عناصر ساختاری آن». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد*. ش ۱۵۰.
- خیام (گردآوری ع. جربزه‌دار). ۱۳۷۱. *رباعیات خیام*. به تصحیح و تحشیه محمدعلی فروغی و قاسم غنی. تهران: اساطیر.
- جونز، ارنست و همکاران. ۱۳۶۶. *رمز و مثل در روانکاوی*. ترجمه جلال ستاری. تهران: توس.
- حاکمی والا، اسماعیل؛ منصوریان سرخگریه، حسین. ۱۳۸۵. «اسطوره در شعر نوگرایان». *فصلنامه مطالعات ملی*. س ۷. ش ۷.
- حافظ. ۱۳۸۶. *دیوان حافظ*. براساس نسخه محمد قزوینی و قاسم غنی. به اهتمام جهانگیر منصور. تهران: دوران.
- حسن پوراآلشتی، حسین؛ امن‌خانی، عیسی. ۱۳۸۵. «بازتاب اندیشه وجودی در اسطوره سیمرخ در شعری از خانلری». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد*. س ۳. ش ۳۹.
- حسینی، مریم. ۱۳۸۵. «آرمان شهر زنان، مقایسه تطبیقی داستان شهر زنان در اسکندرنامه شاهنامه فردوسی و اسکندرنامه نظامی با اسطوره‌های کهن یونانی و داستان‌های اوتوپایی». *مجله پژوهش زنان*. ش ۱۵.
- خاقانی. ۱۳۷۸. *دیوان خاقانی*. به تصحیح ضیاءالدین سجادی. تهران: زوار.
- خدایار، ابراهیم. ۱۳۴۸. *سرود یاران: خلاصه مقاله‌های سومین همایش دو سالانه پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- خلیلی جهان‌تیغ، مریم. ۱۳۸۲. «اسطوره و شعر معاصر». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد*. ش ۱۴.
- رجایی، نجمه. ۱۳۸۱. *اسطوره‌های رهایی: تحلیل روان‌شناسانه اسطوره در شعر عربی معاصر*. مشهد: دانشگاه مشهد.
- رشیدیان، بهروز. ۱۳۷۰. *بیش اساطیری در شعر فارسی*. تهران: گستره.
- زمردی، حمیرا. ۱۳۸۲. «اسطوره حیات جاوید، مردن پیش از مرگ و نوزایی». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی تهران*. ش ۵۳.

سیف، عبدالرضا. ۱۳۸۰. «تجلی اسطوره در مثنوی». دانشکده ادبیات و علوم انسانی تهران. شماره‌های ۴۶-۴۷.

شاملو، احمد. ۱۳۷۹. آیدا: درخت و خنجر و خاطره. تهران: مروارید.

_____ . ۱۳۵۶. ابراهیم در آتش. تهران: کتاب زبان.

_____ . ۱۳۷۲ الف. ققنوس در باران. تهران: نگاه.

_____ . ۱۳۷۲ ب. هوای تازه. تهران: نگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۵۰. صور خیال در شعر فارسی. تهران: نیل.

شمیسا، سیروس. ۱۳۷۸ الف. نقد ادبی. تهران: فردوس.

_____ . ۱۳۷۸ ب. بیان و معانی. تهران: فردوس.

شهرزاد، کتایون. ۱۳۸۴. «اسطوره و اسطوره‌زدایی در آزاده خانم و نویسنده‌اش یا آشویس خصوصی دکتر شریفی». پژوهش زبان‌های خارجی. ش ۲۶ (ویژه ادبیات فرانسه) صفری، جهانگیر؛ محمودنژاد، حمیده. ۱۳۸۵. «بررسی برخی کهن‌الگوها در اشعار شاملو». فصلنامه پژوهش‌های ادبی. ش ۱۱.

عبادیان، محمود. بی‌تا. انواع ادبی. در شعر کلاسیک فارسی (جزوه درسی). تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.

فروغی، حسن. ۱۳۸۳. «اسطوره ایران دلفریب در ادبیات فرانسه قرن هجدهم». مجله پژوهش زبان‌های خارجی. ش ۲۱ (ویژه‌نامه فرانسه). فرهنگ فارسی عمید.

قریان صباغ، محمودرضا. ۱۳۸۲. «انگاره‌های مثالی و نمادهای اصلی در بوف کور هدایت». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی. س ۳. ش ۳۶.

کهنمویی‌پور، ژاله؛ رهبر، چیترا. ۱۳۸۶. «بررسی علل بازخوانی اسطوره در تئاتر قرن بیستم فرانسه». مجله پژوهش زبان‌های خارجی. ش ۳۷.

گورین، ال. ویلفرد و دیگران. ۱۳۷۰. راهنمای رویکردهای نقد ادبی. ترجمه زهرا میهن‌خواه. تهران: اطلاعات.

محسنی‌نیا، ناصر. ۱۳۸۰. «بازتاب اسطوره‌های ایران باستان در ادب عربی». مجله

دانشکده ادبیات و علوم انسانی تهران. ش ۴۶ و ۴۷.
مدرسی، فاطمه. ۱۳۸۴. «اسطوره کیومرث گل شاه». *مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز*. س ۲۲ - ش ۳ (ویژه‌نامه زبان و ادبیات فارسی).
مقدادی، بهرام. ۱۳۸۳. «نقد اسطوره‌ای نوشته‌های کافکا». *مجله پژوهش زبان‌های خارجی*. ش ۱۸.

منوچهری دامغانی. ۱۳۷۹. *دیوان منوچهری دامغانی*. به کوشش محمد دبیر سیاقی، تهران: زوار.

ولک، رنه و وارن، آستن. ۱۳۷۳. *نظریه ادبیات*. ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر. تهران: علمی و فرهنگی.

یاحقی، محمدجعفر. ۱۳۷۵. *فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی*. تهران: سروش.

منابع انگلیسی

- Bodkin, Moud. 1974. *Arctypal Patterns in Poetry*. London: Oxford University press.
Eliot, T. S. 1985. "Waste land". Canada: *The McGraw-Hill Guide to English Literature*.
Lawrence, Karen; Betsy Seifter & Lois Ratner. 1985. Canada: *The McGraw-Hill Guide to English Literature*.
Samuels, Andrew, Bani Shorter & Fred Plaut. 1992. *A Critical Dictionary of Jungian Analysis*. Routledge.
Walker, Steven F. 2002. *Jung and the Jungians on Mytb*. Routledge.