مطالعات زبانی ـ بلاغی
سال ٦ـ شماره ١١ـ بهار و تابستان ٩٤
صفحات ١۴٣ تا ١۶۴

نگاهی به منابع الهام شاملو در تصویرپردازی

یعقوب نوروزی*

چکیده

تصویر یا ایماژ از اصلی‌ترین عناصر شعری است و هیچ تجربه‌ای از تجربه‌های انسانی بدون تأثیر و تصرف نیروی خیال ارزش هنری و شعری پیدا نخواهد کرد. از این روست که خیال در تعریفهای قدیم و جدید هماره عنصر اصلی شعر است. خیال شاعرانه هر اندازه نو و بدیع، و شخصی و فردی باشد، به همان میزان ارزش هنری بالا یی دارد. فردیت و نوگرایی در تصویرپردازی از اساسی‌ترین ویژگی‌های شعر نوست. در این میان، نیما نظریه‌پردازی است که مباحثی را در این زمینه مطرح کرده است. از سوی دیگر شاملو، که از معتقدان به شیوه سخن‌پردازی نیما بود، با تأثیرپذیری از وی فردیت، نوجویی و عینی‌گرایی را وجهه همت خویش قرار داد. بر این اساس، در نوشتار حاضر بر آن شدیم تا افزون بر بررسی کم‌وکیف ایماژهای شعری شاملو، نقش تصاویر را در تأثیرگذاری بر مخاطب و رسایی کلام او بسنجیم. همچنین توجه به جایگاه اسطوره‌ها در تصویرپردازی شاملو، آشنایی با منابع الهام و اهداف او از کاربرد اسطوره‌ها از دیگر موارد مورد توجه در این مقاله است. از سوی دیگر بسامد بالای اشارات به آیین‌های مسیحی و سودجستن از آن در تصویرپردازی، این وجه نیز بحث و بررسی شده است. حاصل اینکه اصلی‌ترین عوامل تأثیرگذاری سخن شاملو، تصاویر شعری وی است. می‌توان گفت بخش قابل توجهی از گیرایی شعر این شاعر نتیجه تصاویر جاندار و امروزین ، فردیت‌گرایی و عینیت‌گرایی او در تصویرپردازی است. شاعر در تصویرسازی، با الهام از زندگی مدرن شهری، ذهنیت خود را هرچه بهتر به مخاطب انتقال داده و هم‌زمان با سودجستن از اسطوره‌ها، که حافظه تاریخی ملت و بخش ارزشمند فرهنگ بشری است، ایده‌ها و ذهنیات خود را به سهولت به مخاطب القا می‌کند.

کلیدواژه: *شاملو، شعر معاصر، تصاویر شعری، فردیت و عینیت گرایی، پدیده‌های معاصر، اسطوره، آیین‌های دینی مسیحی.*

---

*استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد ماکو، دانشگاه آزاد اسلامی، ماکو، ایران noruziyagub@yahoo.com
تاریخ وصول: ١٣٩۵/٠٣/١٠ ـ پذیرش نهایی: ١٣٩۵/٠۶/١٠

مقدمه

شاعران بزرگ، فرزند زمان و عصارهٔ زمان خویشتن‌اند. زمان، انسان، آرمان‌های انسانی و جمعی در شعر شاعران در پیوندی استوار و ناگسستنی با هم قرار می‌گیرند و شاعر با الهام از جامعهٔ عصر خویش و با نگاهی حساس و تیزبینانه، دردهای فردی خود را با اجتماع و انسان عصر خویش پیوند زده و نغمه‌گر حس مشترک انسانی می‌شود؛ از این رو و برای القای این حس به زیباترین شکل، عناصر زمان خویش و محیط را به کار می‌بندد و بدین صورت هارمونی و هماهنگی را که خاص هنر و اثر هنری و عامل زیبایی آن است به کار می‌گیرد. شاعران به سبب بیان نگاه فردی و زاویه دید خاص خویش به پدیده‌ها، دیدی فردی و شخصی دارند و نوآورند. هنر نیز حاصل ابتکار، نوجویی و نوآوری و تقلید، مرگ هنر است. در اینجاست که روح اثر هنری با آفرینش پیوند خورده است و به همین منظور ژرژدونرال می‌گوید:«نخستین کسی که روی معشوق را به گل تشبیه کرد شاعر بود و آنکه دوباره چنین کرد بی‌شعور»(فرشیدورد، ۱۳۷۳: ج ۲، ۴۹۳). هنر کشف و آفرینش است و آنکه در ورطه تقلید و تکرار مانده، مرگ آفریدهٔ خویش را به چشم خویشتن می‌بیند و بدین سبب نیما–بنیان‌گذار شعر نو– همواره شاعران معاصر را به نوجویی فراخوانده و سفارش می‌کرد که :«سعی کنید همان‌گونه‌که می‌بینید بنویسید و سعی کنید شعر شما نشانی واضح‌تر از شما بدهد. هنگامی‌که شما همانند قدما می‌بینید، برخلاف آنچه در خارج قرار دارد می‌آفرینید و آفرینش شما به کلی زندگی و طبیعت را فراموش کرده است. با کلمات همان قدما و طرز کار آن‌ها باید شعر بسرایید؛ اما اگر در پی کار تازه و کلمات تازه‌اید، لحظه‌ای در خود عمیق شده فکر کنید آیا چطور دیده‌اید»(نیما یوشیج،۱۳۸۵: ص۳۵).

شاملو و نوگرایی در تصویرپردازی

در شعر شاملو، که از معتقدان به نیما بود و تحت تأثیر وی به عالم شعر و شاعری روی آورده بود، درین باره می‌گوید: «من اصلاً از شعر متنفر بودم، قبل از اینکه نیما دریچه شعر را به روی من باز کند ...» (دستغیب ،۱۳۵۲: ۱۲۱). این نوگرایی و نگاه، دیگرگونه دیده می‌شود و شاملو با تأکید بر تجربه‌های فردی و عناصر

زندگی مدرن، تصاویری خلق کرده که زنده و پویا و تأثیرگذارند. زیبایی شعر زیر حاصل دید نو و نگاه دیگرگونه شاعر است و هنر شاعر در این شعر در تصویرگری خلاصه می‌شود؛ به این شکل که شاعر در کلیت شعر موضوع جدیدی را مطرح نمی‌کند؛ بلکه توصیف هنرمندانه و دید تازه‌ای را که در قالب یک تصویر کلی مطرح شده، عامل گیرایی و تاثیر می‌داند.

غبارآلود و خسته/از راه دراز خویش/ تابستان پیر/ چون فراز آمد/ در سایه گاه دیوار/ به سنگینی یله داد/ و کودکان/ شادی کنان/گرد بر گردش ایستادند/ تا به رسم دیرین/ خورجین کهنه را / گره گشاید/ و جیب و دامن ایشان را همه/ از گوجه سبز و سیب سرخ و/ گردوی تازه بیاکند (شاملو،۱۳۸۲: ۵۶۵).

در هیچ یک از شعرهای گذشته، تابستان این‌چنین زنده و پویا و صمیمی تصویر نشده است. می‌توان گفت که تصویر، کشف و ارتباط است و نو و بدیع بودن این کشف، از طبع و قریحه خالق آن نشان دارد. شفیعی کدکنی در کتاب ادوار شعر فارسی می‌نویسد: «آن‌هایی که تصور می‌کنند با زبان فرخی سیستانی و با زبان سعدی شیرازی می‌توان در این عصر، تجارب انسان عصر ما را تصویر کرد، به دلایل صددرصد علمی علم دلالت جدید، حرفشان پوچ و بی‌معنی است»(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۷۶). این نکته در مورد تصاویر شعری نیز صدق می‌کند. آنان که فکر می‌کنند، می‌توانند با تصاویر کلیشه‌ای و سنگ شده، مخاطب امروز را به هیجان و شگفتی وادارند، راه به جایی نمی‌برند؛ چراکه پدیده‌های امروزین هستند که بیشتر ذهن مخاطب را به انگیزش وامی‌دارند و برای او ملموس بوده و تصویرپردزای از این پدیده‌ها عامل نزدیکی هر چه بیشتر شاعر با توده مخاطبان است. تصویرپردازی شاملو این ویژگی را دارد. در شعر زیر، شاعر چه زیبا و هنرمندانه با نگاهی نو و بهره‌جستن از پدیده‌ای امروزین، تصویرپردازی کرده است. چه تصویری زیباتر از تصویر زیر می‌تواند نفرت از صبر و شکیبایی در امری زشت و نادلخواه را این‌چنین زیبا بیان کرده و این‌چنین ملموس و عینی به تصویر بکشد. هر کس که در شهر زندگی می‌کند، بارها و بارها اجتماع گربکان و سگان در کنار بشکه زباله را نظاره‌گر بوده و شاملو با خلق این تصویر که از تجربه مشترک او و مخاطبان ملهم است، احساس خود را هرچه صمیمانه‌تر و امروزی‌تر بیان می‌کند.

ما شکیبا بودیم/ به شکیبایی بشکهای به گذرگاهی نهاده که نظاره می‌کند با سکوتی دردانگیز/ خالی شدن سطل‌های زباله را در انباره خویش/ و انباشته شدن را/ از انگیزه‌های مبتذل شادی گربکان و سگان بی صاحب کوی(شاملو،۱۳۸۲: ۵۳۱).

شاعر احساس و اندیشه خود را با عناصر زمان خویش پیوند زده و زبان مشترکی با مخاطب خویش یافته است. این وجه مشترک عامل گیرایی و تأثیر شعر اوست که او را به نتیجه مطلوبی رسانده است.

شعرهای شاملو بیشتر بوی پدیده‌های زندگی شهری را می‌دهد و وی منعکس کننده تجارب فردی خویش است. از دید خود به پدیده‌ها نگریسته و شاید سخن استادش، نیما، را که گفته بود: «شعر ما آیا نتیجه دید ما و روابط واقعی بین ما و عالم خارج است یا نه؟ و شعر باید از ما و دید ما حکایت کند» (نیمایوشیج، ۱۳۶۸: ۸۶)، درست درک کرده و در نگاه و شیوه بیان خویش به کار بسته است. بدین صورت در زمینه تصویرپردازی هم مخاطب بین خود و او فاصله‌ای احساس نکرده و او را از تبار خود می‌داند. انسان امروز با پدیده‌های امروزین سروکار دارد و بالطبع آنچه از زندگی امروزین و مرتبط با آن برگرفته باشد، که برای آنان ملموس‌تر است، تأثیربخشی بیشتری خواهد داشت. بدین سبب است که شاملو آگاه و تیزبین، از عناصر زندگی معاصر در تصویرپردازی سود می‌جوید و مقصود خود را بدین شکل، زیبا و تأثیرگذار به مخاطب القا می‌کند. خلق چنین تصویری صمیمیت و نزدیکی هر چه بیشتر شاعر و مخاطب و درک بهتر مطلب را نمایان می‌کند:

از کلامت باز داشتند/ آن چنانکه کودک را/ از بازیچه/ و بر گرده خاموش مفاهیم از تاراج معابدی باز می‌آیند/ که نماز آخرین را/ به زیارت می‌رفتیم (شاملو، ۱۳۸۲: ۷۸۲).

از ویژگی‌های دیگر تصویر کمک به رسایی کلام است و شاعران در بسیاری موارد که کلمات از بیان معنای آن قاصر است از تصویر کمک می‌گیرند؛ به‌ویژه برای بیان امور ذهنی و انتزاعی، و این مفاهیم را در قالب تصاویر شعری برای مخاطب قابل درک می‌کنند. زمانی‌که هدف از تصویر، تبیین امری ذهنی است، چه بهتر که تصویر هرچه عینی‌تر و ملموس‌تر باشد و کمتر شاعری این هنر را دارد که با مهارت از عهده این کار برآید. شاملو از این معدود شاعران است؛ چه تصویری زیباتر و بهتر از تصویر ارائه شده در شعر زیر می‌تواند مفهوم ذهنی شاعر را به مخاطب منتقل کند؟

میوه بر شاخ شدم/ سنگ پاره در کف کودک/ طلسم معجزتی/ مگر پناه دهد از گزند خویشتنم چنینکه/ دست تطاول به خود گشاده/ منم (همان،۶۹۳).

دقت و تیزبینی شاعر سبب می‌شود هیچ پدیده‌ای در تصویرپردازی، از دید او پنهان نماند. هنرمندانه از اشیاء، تصاویری بدیع خلق می‌کند و شگفتی می‌آفریند. شاملو همه چیز را دیگرگونه می‌بیند و هر پدیده‌ای منبع الهامی برای او در تصویرپردازی است. این سخن رایج در مورد شاعران– که حس آگاهی آنان نسبت به پدیده‌های اطراف و محیط بیرون برانگیخته شده و عناصر را دیگرگونه می‌بینند و این بیداری حس آنان را به کشف ارتباط بین پدیده‌ها سوق داده و سبب خلق زیبایی و کشف هنری می‌گردد– در شعر شاملو به وضوح دیده می‌شود. وقتی شاعر قافیه‌های شعر را به سنگ‌های گران مانند می‌کند، در ضمن تصویر دید خاص خود به قافیه و جایگاه آن در شعر را نیز گوشزد می‌کند:

و من سنگ‌های گران قوافی را بر دوش می‌برم/ و در زندان شعر/ محبوس می‌کنم خود را/ بسان تصویری که در چارچوبش/ در زندان قابش(همان،ص۵۰).

بدین شکل با بیانی هنری و زیبا، دید و نگاه خود را نیز ارائه می‌دهد و ماهیت شعر و هنر این است، چراکه هر پدیده عادی زندگی، وقتی در هنر بازتاب می‌یابد، خصلت زیبایی شناختی پیدا می‌کند؛ از این روست که هنر، زشتی را در کمال «زیبائی» نشان‌می‌دهد. به همین دلیل، ایماژهای هنری، همیشه زیبا هستند؛ حتی اگر پدیده‌های زشت و نفرت‌آور را منعکس سازند. شاعر با مانند کردن نشانهٔ زندگی به زباله‌ای که به کوچه افکنده می‌شود، امری زشت را در قالبی زیبا بیان کرده است. برای بیان نفرت و بیزاری شاعر، تصویری زیباتر و هنرمندانه‌تر از این تصویر نمی‌توانست باشد:

بگذار از ما/ نشانه زندگی/ هم زباله‌ای باد که به کوچه می‌افکنیم (همان،۴۶۹).

جوهرهٔ شعر، آمیزهٔ احساس و خیال است. این آمیختگی را به زیباترین شکلی در شعر شاملو می‌بینیم. تصویر و محتوی چنان در شعر او به هم پیوند خورده و شاعر چنان هنرمندانه هارمونی بین این دو عنصر ژرف‌ساختی و روساختی در شعر را عملی ساخته که شعرش کلیتی یکپارچه شده و این ساختار نظام‌مند، تأثیر شعرش را مضاعف کرده است. در شعر زیر ، شاعر هنرمندانه احساس خستگی و یاس خود را به

خورشید انتقال داده و بدین شکل بین احساسی که دارد و تصویری که خلق کرده ، هماهنگی ایجاد کرده است و احساس و عاطفه خود را در قالبی تصویری هنری گنجانده است:

صحرا آماده روشن شدن بود /و شب از سماجت و اصرار دست می‌کشید/من خود گرده‌های دشت را بر ارابه‌ای توفانی درنوردیدم/این نگاه سیاه آزمند آنان بود تنها/که از روشنائی صحرا جلو گرفت /و در آن هنگام که خورشید /عبوس و شکسته دل از دشت می‌گذشت /آسمان ناگزیر را /به ظلمت جاودانه /نفرین کرد» (همان، ۳۸۲).

البته در شعر، تصاویر برای تأثیر بیشتر باید تجلی‌گاه عواطف ، احساسات و نگرش خاص شاعر باشند و ذهن شاعر در قالب زبان و شیوه بیان او–که تصاویر شعری نیز بخشی از آن هستند– مجال بروز می‌یابد. تصویر همانطور که دکتر فتوحی نیز اشاره کرده‌اند: «مولود یک ادراک حسی و حاصل اندیشه‌های عقلانی است» (فتوحی،۱۳۸۶ :۵۷) و ریشه در ذهنیت شاعر دارد. ویژگی‌های ذهنی شاعران و خصایص روانی آنان در شعر و تصاویر شعری به وضوح دیده می‌شود و «شعر هر کس به‌ویژه تصویر او نمایندهٔ روح و شخصیت روانی اوست و بیهوده نیست اگر می‌بینیم بعضی از ناقدان قدیم، حتی درشتی و نرمی زبان شعر و الفاظ گویندگان را حاصل طبیعت و خصایص روانی ایشان دانسته‌اند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۷).

به همین شکل در شعر زیر نیز تصویر، انعکاس دهندهٔ حالت روحی شاعر است. شاعر خود را در ناامیدی به کاجی پیر مانند می‌کند و این‌چنین، می‌خواهد از یأس و ناامیدی خود سخن راند. تصویر کاج پیر به زیبایی القاگر عاطفه و احساس اندوهناک شاعر است و در هماهنگی کامل با ژرف ساخت شعر و احساسی است که شاعر در پی القا آن است. عبارت «تاریک بودن» نیز که خود بیانی تصویری است، در القا حس غم و اندوهناکی شاعر موثر بوده است.

من چنان/ چون کاج‌های پیر/ تاریکم که پنداری/ دیرگاهی است/ تا خورشید/ بر جانم نتابیده‌ست/ می‌کشم بی‌نقشه/ در غم خانه خود/ پای/ می‌کشم بی‌وقفه (شاملو، ۱۳۸۲: ۳۳۸).

شاملو استاد خلق هماهنگی بین اجزای شعر است. در شعر زیر اوج هماهنگی مضمون شعر، تصاویر و آهنگ شعر را می‌بینیم. باران در فرهنگ ایران و سایر ملل،

نماد باروری و رشد است. در فرهنگ نمادها در این مورد آمده: «واقعیتی بدیهی است که باران بارور کننده زمین است و اینکه زمین از آن حاصل‌خیز می‌شود؛ به همین دلیل بی‌شمار آیین‌های زراعی شکل گرفته‌اند تا باران ببارد» (شوالیه، ژآن والن، ۱۳۸۸: ج دوم۱۷). آب و به تبع آن باران، نماد باروری و رشد است. «در فرهنگ اساطیری ایران، آب مایه جاودانگی است» (قرشی، ۱۳۸۰ :۸۳). شاعر با عاطفه‌ای غمناک و اندوهناک که محصول دنیای اندیشگی و نگرش و جهان‌نگری خاص اوست– این دستگاه منظم فکری بر همه فعالیت‌های ذهنی و تخیلی او حکم رانده و نظام پیچیدهٔ فکری و ذهنی و زبانی او را شکل می‌دهد– دل خوشی از دنیا و وضعیت موجود ندارد؛ به همین سبب باران را که نماد رشد و باروری است، به بارشی بی‌آهنگ و بی‌مقصود فرا می‌خواند؛ چراکه او نیز همچون اخوان بر این است که جوانه‌ای ارجمند از این خاک و درختانی که ریشه‌شان در خاک‌های هرزگی است، نخواهد رست. وزش باد منطبق با عاطفه اندوهناک شاعر به «تار بی‌کوک» و «کمان ول-انگار» مانند می‌شود. آهنگ باران آرامش بخش است و بی‌آهنگ باریدن به معنای دریغ کردن این آهنگ زیبا و آرامش بخش از زمینیان است. در کنار تصاویر، بسامد بالای هجای بلند« آ » در این شعر صدای ناله و شکوه شاعر را طنین انداز کرده است:

تارهای بی‌کوک و/ کمان باد ول انگار/ باران را/ گو بی‌آهنگ ببار /غبار آلوده از جهان/ تصویری باژگونه در آبگینه بی‌قرار باران را/ گو بی مقصود ببار/ لبخند بی‌صدای صدهزار حباب/ در فرار/ باران را/ گو به ریشخند ببار/ چون تارها کشیده و کمان‌کش باد آزموده‌تر شود/ و نجوای بی‌کوک به ملال انجامد/ باران را/ رها کن/ و خاک را بگذار/ تا با همه گلویش سبز بخواند/ باران را اکنون/ گو بازی گوشانه ببار (شاملو،۱۳۸۲: ۷۹۶–۷۹۵).

این غنای عاطفی تصاویر شعری شاملو، عامل تأثیر و زیبایی شعر اوست و همان‌گونه‌که دکتر شفیعی کدکنی گفته است: «ارزش یک تخیل در بار عاطفی آن تخیل است و تخیلی که مجرد از عاطفه باشد، هرچند زیبا هم باشد به ابدیت نمی رسد» (شفیعی کدکنی،۱۳۸۰: ۹۰). ارزش تخیل در هماهنگی با عاطفه است و هماهنگی عاطفه و تخیل و دیگر ارکان شعر است که از شعر واحدهای بسیاری ساخته و تأثیرگذار می‌شود.

شاملو زمانی‌که ناامیدوارانه و یأس‌آلود از خشم و خروش خویش می‌گوید، تصویر شعرش بازتاب دهندهٔ انکسار روحی و حالت اندوه و شکستگی شاعر می‌شود و ناخودآگاه عاطفه و خیال با هم هماهنگ شده و تأثیری یکسان دارند. نفرت از روزگاری که دور از آمال و آرزوها و ایده‌آل‌های ذهنی شاعر، سپری می‌شود، او را برآن می‌دارد که این روزها را به چیزی زشت و پلشت مانند کرده و برای ادای این مفهوم، چیزی زیباتر از چوبین کاسه جذامیان نمی‌یابد و زشت‌ترین چیز را با بیانی هنری، زیبا و مؤثر ادا می‌کند:

من آن مفهوم مجرد را جسته‌ام/ پای در پای آفتابی بی مصرف/ که پیمانه می‌کنم/ با پیمانه‌های روزهای خویش که به چوبین کاسه جذامیان مانند/ است/ من آن مفهوم مجرد را جسته‌ام/ من آن مفهوم مجرد را می‌جویم (شاملو،۱۳۸۲: ۶۰۳).

شعر زیر نیز به زیبایی منعکس‌کننده عاطفهٔ اندوهناک شاعر است. شاعر هنرمندانه نارضایتی خود از دنیا را چنین زیبا به تصویر می‌کشد و هماهنگی تصویر و محتوی را خلق می‌کند. غم و اندوه شاعر با گزینش تصاویری زیبا و مؤثر به زیبایی القا شده است. کودکان، سکه‌های فرسوده، بازی کهنه زندگی، تعابیری هستند که بازتاب‌دهنده یأس شاعر و ناکامی او در برهه‌ای از حیاتش است:

آه تو می‌دانی/ می‌دانی که مرا/ سر باز گفتن بسیاری حرف‌هاست/ هنگامی‌که کودکان/ در پس دیوار باغ/ با سکه‌های فرسوده/ بازی کهنه زندگی را/ آماده می‌شوند (همان،۶۳۰).

نماد و نمادپردازی شاملو، نقطه قوت دیگری برای وی در تصویرپردازی شاعرانه است که در تأثیربخشی شعر وی مؤثر بوده است. دنیای مدرن، با مقتضیات خاص خود و با دگرگونی‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی و ظهور مکتب‌ها و نحله‌های فکری و ادبی ویژهٔ خود، بستری برای نمادپردازی‌های نوین و تغییر کارکرد نمادها نیز هست؛ چراکه: «نمادها این قابلیت و توانایی را دارند که در مسیر زمان و تاریخ تغییر کرده، دچار پوست‌اندازی معنایی شوند» (پورنامداریان،خسروی:۱۳۸۷: ۱۶۰). در شعر شاملو نیز این تغییر کارکرد نمادها دیده می‌شود و شاعر با دیدی نوین بار مفهومی خاصی به نمادهای کهنه و کلیشه‌ای می‌بخشد. در شعر زیر تغییر کارکرد «باد» را که نماد پیک و قاصد در شعر فارسی است، می‌بینیم. کارکرد «باد» با فکر سیاسی و اجتماعی شاملو تغییر می‌کند و این عنصر طبیعی، کارکردی نوین یافته و به

نماد ستیز با ظلم و ستم و درهم شکستن کاخ ستمکاران تبدیل می‌شود؛ اما به دلیل اینکه این نماد به خوبی پرداخته نشده است، مورد اعتراض شاعر قرار می‌گیرد:

گفتی که: «باد مرده‌ست/ از جای برنکنده یکی سقف رازپوش/ بر آسیاب خون/ نشکسته در به قلعه بیداد/ بر خاک نفکنیده یکی کاخ/ باژگون/ مرده‌ست باد» (شاملو،۱۳۸۲: ۷۷۵).

با نظری به این شیوه نمادپردازی شاملو، به وضوح دیده می‌شود که نمادپردازی شاعر متأثر از جهان نگری اوست و فکر و اندیشهٔ کلان شاعر به نمادهای شعری وی نیز توجه دارد. شاملو شاعری انسانی و اجتماعی است و همان‌گونه‌که براهنی نیز گفته: «شعر شاملو بیوگرافی اجتماع ماست، در جهان شعر نیز بیوگرافی خود اوست با تمام فرازها و نشیب‌ها، با تمام دوستی‌ها و دشمنی‌ها، امیدها و یأس‌ها، عشق‌ها، قهرها، آغازها و پایان‌ها و آغازهای مجددش. شاملو شعر خود را در اختیار انسان گذارده است» (براهنی، ۱۳۸۰: ۳۱۴). وی شاعر سیاست و اجتماع است و دنیای فکری او «محصول احوال و تجربیات و عواطفی است که در طی حیات خود آن را کسب کرده بود. انسان و مسائل انسانی‌محور، جنین تفکر و نگرش اوست. تفکر شاملو تماماً انسانی است و او یک شاعر انسان‌گرا به معنای کامل آن است» (جلیلی، ۱۳۸۷: ۱۱۳). به همین سبب نمادپردازی او نیز رنگ سیاست و اجتماع دارد. در شعر زیر با گلوی خونین خواندن شب، سرد نشستن دریا، فریاد کشیدن یک شاخه در سیاهی جنگل، همه با توجه به نگرش سیاسی و اجتماعی شاعر و ذهنیت وی نمادهایی از مفاهیمی سیاسی و اجتماعی هستند که با کلیت اندیشه شاعر در ارتباطند و وی برای بیان این مفاهیم به صورتی هرچه زیباتر و هنری‌تر، زبان سمبلیک و نمادین را برگزیده است. شب نماد ظلمت و تاریکی و ستم است.کهنگی این ظلم و دیرینگی آن، همچون خواننده‌ای است که از فرط خواندن، گلویش به خون نشسته و حنجره‌اش زخمی شده است، در عین حال گلوی خونین نمادی است برای مبارزان راه آزادی و شب ستیزان. دریای سرد کنایه از خاموشانی است که اندوهگین و ترس‌زده، سیاهی ستم را پذیرفته‌اند و دم بر نمی‌آورند؛ اما از سوی دیگر شاخه‌ای تنها– برای رسیدن به نور– که نماد آزادی و آزادی خواهی است، سر برکشیده است:

شب با گلوی خونین، خوانده‌ست دیرگاه/ دریا نشسته سرد/ یک شاخه/ در سیاهی جنگل/ به سوی نور/ فریاد می‌کشد (شاملو،۱۳۸۲: ۳۴۶).

در شعر زیر، پرنده نماد شاعر است که در قفس تنگ، که نشان از شرایط نامساعد اجتماعی دارد، شور و شوق سرودن ندارد. شاعر آرزوی پرکشیدن و رهایی از ماندابی دارد که باعث رخوت و سستی او شده و در فکر رهایی از فضای نامساعد جامعه‌ای است که چون قفسی تنگ او را دربرگرفته است و آرزوی نجات از آن را دارد و اگر آزاد و رها نَزید، حداقل آزاد و رها بمیرد:

پر پرواز ندارم/ اما/ دلی دارم و حسرت درناها/ و به هنگامی‌که مرغان مهاجر/ در دریاچه مهتاب/ پارو می‌کشند/ خوشا رها کردن و رفتن/ خوابی دیگر/ به مردابی دیگر/ خوشا ماندابی دیگر/ به ساحلی دیگر/ به دریایی دیگر/ خوشا پرکشیدن/ خوشا رهایی/ خوشا اگر نه رها زیستن/ مردن به رهایی!/ آه/ این پرنده/ در این قفس تنگ/ نمی‌خواند (همان، ۵۴۵)

منتقدان ادبی نیز به نماد قرار گرفتن پرنده از خود شاعر اشاره کرده‌اند. پورنامداریان در این‌باره می‌نویسد: «این واژهٔ نمادین، چنانچه با کاربرد نشانه‌های دیگر معناشناسی متناسب با آن، مانند قفس، پرواز، کوچ، رهایی، اوج و آشیان همراه شود، بافتی می‌سازد که تأویل‌های گوناگونی دارد؛ ازجمله نماد انسان‌های آزاده و رها از تعلقات، روشنفکران وانقلابیونی که همواره به فکر رهایی از اوضاع نامساعد و خفقان‌بار حاکم بر جامعه‌اند که همچون قفسی تنگ آنان را دربرگرفته است و یا نماد خود شاعر که با شعرش (صدا و نغمه‌اش) فریاد آزادی‌خواهی سر می‌دهد» (پورنامداریان و دیگران،۱۳۹۱: ۷).

هنر شاملو از ایدئولوژی‌اش متأثر هست و این خصوصیت، نشانگر ارتباط ذهن و زبان شاعر است؛ به این معنی‌که تجربه شعری، چیزی نیست که حاصل ارادهٔ شاعر باشد؛ بلکه یک رویداد روحی است که ناگاه در ضمیر او انعکاس می‌یابد؛ از این رو روش تفکر، نگاه و ذهنیت خاص شاعر است که فرم و شکل اثر ادبی او را شکل می‌دهد و این اندیشه، احساس و عاطفه‌ای که در تصاویر وجود دارد؛ عامل تأثیربخشی است؛ چراکه: «تصاویر شاعرانه وقتی می‌توانند تأثیر عمیق از خود برجای بگذارند که در پشت سر آن، اندیشه و احساس‌های انسانی و کشف و خلاقیتی وجود داشته باشد، در غیر این صورت، چیزی می‌شود رنگین، اما توخالی و کم اثر که بر اثر تجربهٔ عینی پدید آمده است» (زرین‌کوب، ۱۳۶۳: ۱۹۵-۱۸۶). در نمادپردازی شاعر نیز این تأثیرپذیری از ایدئولوژی به وضوح دیده می‌شود. شاعر فواره‌ای را می‌بیند و

منطبق با نگرش سیاسی و اجتماعی خود، پرواز عصیانی آن را تلاشی برای رهایی از عالم خاک دانسته و رهایی، وجه مشترک فرد انقلابی و فواره می‌شود و همان‌گونه‌که فواره را رهایی از خاک نیست، انسان آزاده نیز با فریادی عصیانی در خاک غلتیده و تنها آرزوی رهایی و تلاشی برای رسیدن به آن است که این دو را به هم پیوند می‌زند:

در یکی فریاد زیستن/ پرواز عصیانی فواره‌ای/ که خلاصی‌اش از خاک/ نیست/ و رهایی را تجربه‌ای می‌کند (شاملو،۱۳۸۲: ۶۷۶).

تصویر به روشنی نشان می‌دهد که نگاه شاعر چگونه با ایدئولوژی او ترکیب شده و این هماهنگی چطور در ساخت ترکیبی هماهنگ موثر بوده است. شاملو شاعر مبارزه و حماسه است و سکوت و تسلیم در برابر ظلم و جور و خفقان، در عالم اندیشگی او، مایهٔ تباهی و افول آدمی است. این شیوه جهان‌نگری سبب می‌شود شاعر، چنین کسی را به جوباری حقیر، مانند کند که مرگش باتلاقی را رقم خواهد زد. شاعر عصیان و شورش بر علیه ظلم و جور را مایهٔ کمال آدمی می‌داند. مطلق بودن و انسان بودن از دید شاملو در مبارزه معنا می‌شود و آن‌گاه که عظمت آن درک شود، کسی به فروتر از آن تن در نمی‌دهد و در این هنگام است که مرگ را شکست داده و به زندگی واقعی می‌رسد:

ورنه خاک/ از تو/ باتلاقی خواهد شد/ چون به گونه جوباران حقیر مرده باشی/ فریادی شو تا باران/ وگرنه/ مرداران (شاملو،۱۳۸۲: ۱۵۶).

جایگاه اسطوره در تصویرپردازی شاملو

غیر از پدیده‌های امروزین، اسطوره‌ها از دیگر منابع الهام شاملو در تصویرپردازی است که در ایماژهای شعری بسامد بالایی دارد. شاعران معاصر، اساطیر جهانی یا ملی و میهنی را در انطباق با نیازهای زمان خویش و با ذهنیات خاص خود، بازآفرینی می‌کنند و اسطوره‌ها اهمیت دارند «به این سبب که نویسنده با گره زدن سرنوشت آدم‌های امروزی با قهرمانان ملی و اسطوره‌ای خود می‌کوشد تا آگاهی‌های امروز را با دانش اسطوره‌ای قومی خود به صورتی نمادین مرتبط سازد» (قبادی، حسینعلی؛ قاسم‌زاده، سید علی،۱۳۹۱: ۴۶). افزون بر این کارکردی هنری و زیباشناسیک داشته و در سخن تأثیر بخشند. در کنار این دلبستگی، عامهٔ مردم به

اسطوره‌ها نیز امری انکارناپذیر است و این خود عامل دیگری در توجه شاعران معاصر به اساطیر است؛ همچنین اسطوره می‌تواند «برای هنری که در درجهٔ اول سمبلیک است و برای هنرمند که خود را ملزم به عرضهٔ فرم‌های ایده‌آل و زیباشناختی می‌داند» (موقن، ۱۳۷۸: ۱۰۵) بهترین وسیله باشد؛ چراکه از یک سو فرم و زبانی نمادین و رازناک داشته و از دیگر سو توصیفی ذهنی و زیباشناسانه از طبیعت است.

عصر مدرنیسم و به دنبال آن پسامدرنیسم را باید فرصتی شگفت برای بازگشت به دنیای اسطوره‌ها و بازشناسی و گاه بازآفرینی آن‌ها دانست که بر ماهیت زیباشناسانه آن‌ها در عرصه هنر و ادبیات تأکید می‌شود؛ «چراکه ساخت و پرداخت اسطوره‌ها که با مقتضیات نیازهای جوامع بشری امروزی منطبق است، بیانگر استمرار فعالیت ضمیر ناخودآگاه جمعی و قومی است» (جوینی،۱۳۸۱: ۴۲). همانندسازی قهرمانان امروزی و قهرمانان اسطوره‌ای، برای ایجاد تقارن بین رویدادها و شخصیت‌های امروزی با حافظه قومی است تا بدین صورت شاعر بتواند همخوانی شرایطی را که در دنیای معاصر گرفتار آن هستیم، با استفاده از تیپ‌های اسطوره‌ای و عناصر اسطوره‌ای به بهترین وجهی به نمایش درآورد. به این دلیل است که شاملو اسطوره‌ها را به بخشی مهم از شعر خویش بدل کرده و از ورای این عناصر با مخاطب خویش به گفت‌وگو می‌نشیند. شاعر با نزدیک کردن اسطوره‌ها به روزگار خود و با بازآفرینی این عناصر، اوضاع سیاسی و اجتماعی زمان خود را با بیانی دیگر بازتابانده و شرایط اجتماعی خود را با بهره‌جستن از این شگرد هنری، به زیباترین شکل به تصویر کشیده است، اسطوره‌هایی که در ذهن مخاطب جای گرفته و بخشی از دانش جمعی او را شامل می‌شود. گسترهٔ خیال شاعر، اسطوره و واقعیت را درمی‌نوردد و شاعر برای خلق اثری شگرف، گذشته را به حال پیوند زده و موشکافانه و تیزبین از دانش قومی خود در القای فکر و اندیشه سود می‌جوید. تلفیق عناصر اسطوره‌ای با پدیده‌های معاصر و کاربست آن‌ها برای بیان اندیشهٔ سیاسی و اجتماعی شاعر است که شاهکار هنری شاعر را خلق می‌کند. اسطوره‌های شاملو در شعر، در راستای امیدها و آرزوها، غم و یأس و ناکامی‌ها و اهداف اجتماعی و سیاسی شاعر است. با توجه به اینکه پشتوانهٔ فرهنگی شعر شاملو بسیار غنی است و این پشتوانه «فرهنگ کلاسیک ایران باستان، فرهنگ مسیحی، فرهنگ ایرانی- اسلامی و تا حدودی فرهنگ‌های شرق دور» (زرقانی،۱۳۸۷: ۵۲۸) را شامل می‌شود، شاعر امکان می‌یابد تا در اسطوره‌پردازی

نیز از این پشتوانه بهره‌مند باشد. وی در کاربرد این امر، بیشتر از آبشخورهای فرهنگی غربی، به‌ویژه فرهنگ یونانی و اسطوره‌های ملی و خودی بهره برده است. «پرومته»، از عناصر اسطوره‌ای یونان، در شعر شاملو جای دارد و شاعر علاقه خاصی به بازپروری این اسطوره داشته که از ذهنیت انسان‌گرای او نشئت گرفته است. بهره‌جستن از این عنصر اسطوره‌ای در القای اندیشهٔ اجتماعی شاعر مفید و مؤثر واقع شده است. پرومته یا پرومتئوس (به انگلیسی: Prometheus) در اسطوره‌های یونان، یکی از تیتان‌ها و پسر یاپتوس و کلومنه (یا تمیس) و خدای آتش است و «زئوس در عصر آفرینش انسان‌ها، پرومتئوس را برگزید تا همه چیز را به انسان بدهد جز آتش را. پرومتئوس مورد اعتماد این کار را کرد و بسیاری از مسائل آدمیان را برطرف کرد. او به انسان‌ها عشق می‌ورزید و نمی‌توانست ناراحتی و رنج آن‌ها را ببیند، به همین علت به دور از چشم زئوس، آتش را به انسان داد. وقتی خبر به زئوس رسید، او را بر سر قلهٔ قاف (در قفقاز) برد و بست و او را به جزای اعمال خود رساند» (دورانت، ۱۳۷۸، ج ۲ :۸۷۰). زئوس پرومته را در کوهی به زنجیر کشید که در آن عقابی هر روز جگر پرومته را می‌درید و روز دیگر جگر از نو رشد می‌کرد و سرانجام، وقتی پرومته به دست زئوس آزاد شد که قبول کرد یک راز مهم را با او در میان گذارد (وارنر، ۱۳۸۶: ۳۰۷).

در شعر زیر شاعر به این اسطوره اشاره داشته و خود را در نامرادی به پرومته مانند کرده است. هدف وی صرفا یادآوری اسطوره یا اشاره به آن نیست، بلکه یادکرد آن در راستای اندیشهٔ سیاسی و اجتماعی مورد توجه است. تصویر با اندیشهٔ کلان و جهان بینی شاعر مرتبط است و این ارتباط عامل تأثیر و زیبایی شعر اوست. شاعر بدین صورت نوعی هارمونی در شعر را به وجود می‌آورد و از این روست که شعر حاصل هماهنگی است و چون در آن از نگرش و جهان‌بینی خاص سخن می‌رود تمام اجزا، به‌ویژه تصاویر در خدمت القا این اندیشه‌اند و این چنین شعری است که می‌تواند در برانگیختن مخاطب مؤثر باشد:

من پرومته نامرادم/ که کلاغان بی‌سرنوشت را از جگر خسته، سفره‌ای جاودان گسترده‌ام (شاملو،۱۳۸۲: ۳۰۶)

«سیزیف»، از دیگر شخصیت‌های اسطوره‌ای یونان، نیز در شعر شاملو انعکاس یافته است. «سیزیف پادشاه کورنت... محکوم است سنگی را تا بالای قلهٔ کوهی

بغلتاند، ولی هرگز به قله نرسد؛ زیرا سنگ بسیار بزرگ همیشه به پایین فرو می‌غلتد. سیزیف تیره‌بخت مجبور است همیشه این کار را از نو آغاز کند» (اشمیت، ۱۳۸۴: ۲۵۸). در شعر زیر شاملو به اسطورهٔ سیزیف و بازگشت دوباره او به زمین به سبب بخشش خدایان اشاره دارد (ر.ک.کامو: ۱۵۶). انعکاس این اسطوره در شعر شاملو شاید از شکست‌های پی در پی سیاسی و اجتماعی او ناشی باشد که در روزگار شاعر تجربه شده‌اند و وی با ذکر نام این قهرمان اسطوره‌ای می‌خواهد بی‌فایده بودن و بی‌ثمربودن تلاش‌ها و کوشش‌ها را گوشزد کند؛ گویی همچون سیزیف در طول عمر خود به بیگاری واداشته شده است:

من از دوری و از نزدیکی در وحشتم/ خداوندان شما به سیزیف بیدادگر خواهند بخشید/ من پرومته نامرادم/ که از جگر خسته/ کلاغان بی‌سرنوشت را سفره‌یی گسترده ام (شاملو، ۱۳۸۲: ۳۰۶).

این بینش فلسفی زمانی پذیرفتنی‌تر می‌شود که در شعری دیگر از شاملو در قالب اسطوره چهره می‌نماید. شاعر در شعر «رود» با توجه به این اسطوره و درونمایهٔ فلسفی آن، نمادی مشابه برای آن خلق می‌کند؛ با این حال، جدال در برابر سرنوشت و ستیز با آن را فراموش نمی‌کند:

خویشتن را به بستر تقدیر سپردن/ و با هر سنگ ریزه رازی به نارضایی گفتن/ زمزمه رود چه شیرین است/ از تیزه غرور خویش فرود آمدن/ و از دل پاکی‌های سرافراز انزوا به زیر افتادن/ و با فریادی از وحشت سقوط/ غرش آبشاران چه شکوهمند است/ و همچنان در شیب شیار فرونشستن/ و با هر خرسنگ به جدال برخاستن/ چه حماسه‌ای است رود، چه حماسه‌ای است رود (همان: ۶۱۱).

«امن خانی» در مقالهٔ اسطوره سیزیف و تأثیر آن بر شعر فارسی می‌نویسد: «رود، چون سیزیف است؛ نه تنها به این خاطر که او نیز در مسیر خود چون همتای یونانی‌اش با خرسنگ‌ها در جدال است؛ بلکه به این دلیل که رود نیز چون سیزیف سرانجام باید فرو رود. اگر سیزیف در شامگاهان مجبور است که برای بردن دوباره سنگ به دامنه کوه بازگردد، رود نیز در شیب شیارها فروخواهد رفت» (امن خانی،عیسی؛ حسن پور آلاشتی، حسن، ۱۳۸۷: ۷۶).

افزون بر این، عناصر اسطوره‌ای نمایشنامه «هملت» شکسپیر نیز در شعر شاملو دیده می‌شود. «کلادیوس» پادشاه دانمارک و عموی هملت، و اوفلیا معشوقهٔ

هملت بوده است. شاعر با بهره بردن از داشته‌های ذهنی مردم زمان خود دربارهٔ این اسطوره‌ها، می‌خواهد هرچه بهتر احساسات مخاطبان را برانگیزاند:

ای کلادیوس‌ها/ من برادر اوفلیای بی‌دست و پاام/ و امواج پهنابی که او را به ابدیت می‌برد/ مرا به سرزمین شما افکنده است (شاملو، ۱۳۸۲: ۴۸۸).

هر چند رنج من ایشان را ندا در داده باشد که دیگر/کلادیوس/ نه نام عم/که مفهومی است عام (همان: ۶۶۴-۶۶۳).

از دیگر شخصیت‌های اسطوره‌ای مورد توجه شاملو آشیل، پهلوان اسطوره‌ای یونان، است که شاعر برای القای فکر سیاسی- اجتماعی خود از آن سود جسته است. این پهلوان پسر پلئوس و یک دریاپری به نام تتیس بود. زئوس، خدای خدایان اساطیر یونان، قصد داشت تا خود با تتیس وصلت کند؛ اما با پیشگویی تایتان پرومتوس مبنی بر اینکه «پسر تتیس از پدر نیرومندتر شود» او را به پلیوس پهلوان واگذاشت که مورد لطفش بود. تتیس آشیل نوزاد را به جهان زیرین برد و او را از پاشنه گرفته، در رود سیاه جهان مردگان (استیکس) فرو کرد تا بدن او فناناپذیر شود. تمام تن او جز پاشنه که در دست مادر بود به آن آب آغشته شد و تنها آن نقطهٔ آسیب‌پذیر باقی ماند. همچنین خیرون به او دویدن را آموزش داد و وی بادپا شد. در شعر زیر شاعر به پاشنه آشیل و بادپا بودن وی اشاره کرده است:

و شیرآهن‌کوه مردی از این‌گونه عاشق/ میدان خونین سرنوشت/ به پاشنه آشیل درنوشت/ رویینه تنی/ که راز مرگش/ اندوه عشق و/ غم تنهایی بود/ آه اسفندیار مغموم/ تو را آن به که چشم/ فروپوشیده باشی (شاملو،۱۳۸۲: ۷۲۷).

شاعر با مانند کردن قهرمان داستان خود به این قهرمان اسطوره‌ای ،احترام قلبی خود را نسبت به او نشان داده و از این راه سعی کرده است که مخاطب را نیز در حس حرمت به او با خود همراه کند.

منبع الهام شاملو در اسطوره‌های ایرانی، کتاب شاهنامه است و شاعر شخصیت‌های اساطیری این اثر را در اشعار خود گنجانده است. وی به رویین‌تن بودن اسفندیار و آسیب‌پذیر بودن او از ناحیهٔ چشم اشاره کرده است. این ویژگی اسفندیار نیز به این سبب بود که زرتشت او را در آب مقدس فرو برده و کودک بنا به طبیعت کودکی‌اش، چشم فرو بسته است. چشم فرو پوشیدن به گاه فرو بردن در آب و اصرار

به جنگ با رستم و نه گفتن به او، گویی سرنوشت محتوم اسفندیار بوده که شاملو این‌چنین به آن اشاره کرده است:

و شیرهنکوه مردی از این‌گونه عاشق/ میدان خونین سرنوشت/ به پاشنه آشیل درنوشت/ رویینه تنی/ که راز مرگش/ اندوه عشق و/ غم تنهایی بود/ آه اسفندیار مغموم/ تو را آن به که چشم فروپوشیده باشی/ آیا نه/ یکی نه/ بسنده نبود/ که سرنوشت مرا بسازد؟/ من تنها فریاد زدم/ نه/ من از فرو رفتن تن زدم (همان:۷۲۷).

حیله و جادویی که رستم برای کشتن اسفندیار به کار بسته، از چشم شاعر دور نمانده است:

در تجرد شب/ واپسین وحشت جانت/ ناآگاهی از سرنوشت ستاره باشد/ غم سنگینت/ تلخی ساقه علفی که به دندان می‌فشری/ همچون حبابی ناپایدار/ تصویر کامل گنبد آسمان باشی/ و رویینه/ به جادویی که اسفندیار/ مسیر سوزان شهابی/ خط رحیل به چشمت زند (همان: ۷۷۱-۷۷۲).

داستان رستم و کشته شدن او به دست شغاد، برادر ناتنی‌اش، نیز از دیگر داستان‌های اساطیری ایرانی است که در شعر شاملو مجال بروز یافته است. شاعر حنجره پرخنجر خویش را به چاهی انباشته از خنجر، که شغاد بر سر راه جهان پهلوان، رستم تعبیه کرده بود، مانند کرده و بدین صورت تناسبی بین خود و پهلوان شاهنامه خلق کرده است و چه زیبا و هنرمندانه از حافظهٔ تاریخی ایرانیان در القای ذهنیت خویش سود جسته است:

چاه شغاد را مانند/ حنجره‌ای پرخنجر در خاطره من است/ چون اندیشه به گوراب تلخ یادی در افتد/ فریاد/ شرحه شرحه بر می‌آید (همان:۱۰۴۶).

افسانه اسکندر و بی‌بهره ماندن او از آب حیات هم از اساطیری است که در ادبیات فارسی به آن اشاره فراوانی شده است. این تصویر منبع الهام بسیاری از شاعران در تصویرپردازی بوده است. حافظ می‌سراید:

سکندر را نمی‌بخشند آبی به زور و زر میسر نیست این کار

شاملو نیز خود را اسکندر مغمومی می‌داند که رنج جاویدان راه سپردن در ظلمات نصیب او گشته و از آب حیات بی‌بهره مانده است:

و من/ اسکندر مغموم ظلمات آب رنج جاویدان/ چگونه در این دالان تاریک/ فریاد ستارگان را سروده‌ام/ آیا انسان معجزه‌ای نیست/ انسان... این سلطان بزرگ‌ترین عشق و عظیم‌ترین انزوا (شاملو،۱۳۸۲: ۲۷۱).

آیین‌های دینی مسیحی و تجلی آن در تصاویر شعری شاملو

علاوه بر اسطوره‌ها، آیین‌های دینی مسیحیت نیز منبع الهام دیگری برای شاعر در تصویرپردازی بوده است. «در آیین مسیحی کاج به سبب سبزینگی دائم، نماد بی‌مرگی، باروری وآفرینندگی است و یکی از رسوم شب ولادت مسیح (عید کریسمس)، آراستن درخت کاج است» (محمدی، ۱۳۸۵: ۳۲۲).

در شعر زیر شاملو از این آیین دینی مسیحی ملهم بوده است:

و کاج سرفراز صلیب چنان پر بار است/که مریم سوگوار/عیسای مصلوبش را باز نمی‌شناسد (شاملو، ۱۳۸۲: ۳۹۳).

در شعر زیر نیز شاعر بین خود و عیسای مسیح تشابهی خلق کرده و زندگی امروزین خود را به واقعه‌ای دینی- تاریخی پیوند زده است. وی با آوردن این تشبیه، کوشیده تا حس همدردی مخاطب را هرچه بیشتر برانگیخته و مایهٔ تأثیر و تأثر او شود. شاعر بدین شکل خواسته بی‌گناهی خود و ظلمی که در حق او می‌رود را نیز القا کند:

آنک منم/ میخ صلیب از کف دستان به دندان برکنده/ آنک منم پا بر صلیب باژگون نهاده/ با قامتی به بلندی فریاد (همان:۴۴۱).

شام آخر از آیین‌های دینی مسیحی و نگاه یهودایی نیز از واقعه‌ای تاریخی مربوط به دین مسیحی و حضرت مسیح الهام گرفته شده است.

و هر شام/ چه بسا که شام آخر است/ و هر نگاه/ ای بسا که نگاه یهودایی (همان:۵۸۳).

در تصویرسازی شعر زیر نیز شاعر از زندگی حضرت مسیح که صلیب خویش را به دوش کشیده، الهام گرفته است:

که می‌داند/ که من باید/ سنگ‌های زندانم را به دوش کشم/ بسان فرزند مریم که صلیبش را/ و نه بسان شما/که دسته شلاق دژخیمتان را می‌تراشید/ از

استخوان برادرتان/ و رشته تازیانه جلادتان را می‌بافید/ از گیسوان خواهرتان (همان:۵۰).

در شعر زیر نیز شاعر با سود جستن از عناصر دینی مسیحی، سعی داشته تا حال خود و هم مسلکانش را برای مخاطب امروزین ملموس و عینی کند:

شد آن زمانه که بر مسیح مصلوب خویش به مویه می‌نشستید/ که اکنون/ هر زن/ مریمی است/ و هر مریم را/ عیسایی بر صلیب است/ بی‌تاج خار و صلیب و جل‌جُتا/...عیسایانی همه هم‌سرنوشت/ عیسایانی یک‌دست/ با جامه‌ها همه یک‌دست/... و هر شام چه بسا که «شام آخر» است/ و هر نگاه/ ای بسا که نگاه یهودائی/ ...» (همان: ۵۸۳ – ۵۸۲).

عذراهای آبستن، جان عیسای اندوهگین و صلیب نادانی نیز تصاویری برگرفته از آیین‌های عیسوی است:

«... ما همه عذراهای آبستنیم/ ... زخم گل‌میخ‌ها که به تیشه سنگین ریشه درد را در جان عیساهای اندوهگینمان به فریاد آورده است/ در خاطره‌های مادرانه ما به چرک اندر نشسته/ و فریاد شهیدشان/ به هنگامی‌که به صلیب نادانی خلق/ مصلوب می‌شدند/ ای پدر اینان را بیامرز/ چراکه خود نمی‌دانند/ که با خود چه می‌کنند!» (همان: ۵۲۵).

شاعر برای تأثیربخشی شعرش به زمان اسطوره‌ای نیز رجوع می‌کند. زمان مینوی و مقدس اساطیری برای بشر گرفتار در محدودهٔ زمان تاریخی و فلکی، خارق‌العاده و جالب است و یکی از آرزوهای بشر، دست یافتن به این زمان است. به همین سبب، بازگشت به آن زمان و بهره جستن از عناصر این‌چنین نگرشی می‌تواند شگفت انگیز باشد. در شعر زیر، شاعر عناصر اسطوره‌ای را که حالتی قدسی دارند، برای بیان اندوه و درد درون خویش برگزیده است. گریستن بر درگاه کوه، در آستانه دریا و علف و در معبر بادها و چارراه فصول با زندگی بشر نخستین مرتبط و بیانگر تقدس و احترامی است که به این عناصر قائل بوده است. افزون بر این، رجوع به طبیعت و عناصر طبیعت برای بیان غم و اندوه، می‌تواند رمانتیک وار القاگر معصومیت بربادرفته انسان عصر مدرن به سبب تمدن نوظهور باشد. از دیدگاه رمانتیک‌ها، این عناصر طبیعی عظمت گذشته و عظمت شاعر را نشان می‌دهد و پاکی و صمیمیتی را که با تمدن جدید رخت بربسته فرا یاد می‌آورد؛ گویی شاعر می‌خواهد حزن عمیق

خویش را از این واقعه (مرگ فروغ فرخزاد) با ارتباط آن به انسان نخستین و زمان اسطوره‌ای هرچه بهتر القا کند. سادگی و صمیمیت وحشیان نجیب را بستاید و از تمدن جدید و مظاهر آن، شهر و شهرنشینی و ارزش‌های حاکم بر این جامعه بگریزد:

به جست‌وجوی تو/ بر درگاه کوه می‌گریم/ در آستانه دریا و علف/ به جست‌وجوی تو/ در معبر بادها می‌گریم/ در چارراه فصول/ در چارچوب شکسته پنجره‌ایکه آسمان ابر آلوده را/ قابی کهنه می‌گیرد/ به انتظار تصویر تو/ این دفتر خالی/ تا چند/ تا چند/ ورق خواهد خورد/ جریان باد را پذیرفتن/ و عشق را/ که خواهر مرگ است/ و جاودانگی رازش را/ با تو در میان نهاد/ پس به هیئت گنجی در آمدی/ بایسته و آزانگیز/ گنجی از آن دست/ که تملک خاک را و دیاران را/ از این سان/ دلپذیر کرده است/ نامت سپیده دمی است که بر پیشانی آسمان می‌گذرد/ متبرک باد نام تو/ و ما همچنان دوره می‌کنیم/ شب را و روز را / هنوز را (همان:۶۵۰-۶۴۹).

نتیجه‌گیری

نگاهی به خیال شاعرانه شاملو، گسترهٔ خیال‌پردازی وی را روشن می‌کند. شاعر تیزبین و نکته سنج، از هر عنصری در غنای تصویری شعر خویش سود می‌جوید و تخیل او در زمان و مکان خاصی محصور نمی‌ماند. گسترهٔ تصویرپردازی وی پدیده‌های زندگی مدرن و امروزین تا عناصر اسطوره‌ای ایرانی و غربی و عناصر فرهنگی و دینی اسلام و مسیحیت را شامل می‌شود. وی در تصویرپردازی و برای تأثیرگذاری و گیرایی سخنش، اسطوره، واقعیت، امروز و گذشته را به هم آمیخته و و تخیل او حد و مرز نمی‌شناسد؛ افزون بر این با وقوف به نکات قوت هریک از این عناصر در تأثیر بخشی، مخاطب را مسحور سخن خویش می‌کند. پدیده‌های امروزین را به این سبب که انسان عصر حاضر با آن سروکار دارد و منعکس کننده فردیت، دید عینی و شخصی وی و برای او قابل لمس است و بهتر می‌تواند با آن ارتباط برقرارکند، به کار می‌گیرد. همچنین عناصر اسطوره‌ای را به این سبب که بخشی از دانش جمعی بشر است و با انطباق شخصیت‌های اسطوره‌ای و با بازآفرینی اسطوره‌ها هر چه بهتر می‌تواند از دانش جمعی و قومی سود جسته و مخاطب را متأثر کند، به کار می‌برد. کاربرد عناصر دینی مسیحیت نیز در این راستاست؛ چراکه شاعر با کمک تاریخ و عناصر دینی، می‌تواند هر چه بهتر مخاطب را اقناع کرده و از انباشته‌های

ذهنی او در جهت انتقال ذهنیت خود سود جوید. مجموعهٔ این عوامل سبب شده تا شاملو شاعری موفق در تصویرپردازی و به تبع آن در سخنوری باشد. وی با این شیوه تصویرآفرینی به بهترین شکل در دل مخاطبان نفوذ کرده و هدف هنر را که برانگیختن احساسات مخاطب است، عملی می‌کند. چه بسا اگر این تصویرهای زنده و جاندار و امروزین که حس زیبایی شناسانه به مخاطب می‌بخشند و عامل التذاذ هنری وی هستند نبود، کلام او کلامی خشک و بی‌روح می‌نمود و آنچنان که باید نمی‌توانست در احساس مخاطبان مؤثر باشد.

منابع

- اشمیت، ژوئل، (۱۳۸۴)، **فرهنگ اساطیر یونان و رم**، ترجمهٔ شهلا برادران خسروشاهی، تهران: نشر روزبهان.
- براهنی، رضا، (۱۳۸۰)، **طلا در مس**، چ اول، تهران: انتشارات زریاب.
- پورنامداریان، تقی؛ شکیب، محمد، (۱۳۸۷)، «**دگردیسی نمادها در شعر معاصر**»، دو فصلنامهٔ علمی و پژوهشی پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره یازدهم، صص ۱۴۷– ۱۶۲.
- پورنامداریان، تقی؛ ابولقاسم رادفر و جلیل شاکری، (۱۳۹۱)، **بررسی و تأویل چند نماد در شعر معاصر**، ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال دوم، شماره اول، صص ۲۵– ۴۸.
- جلیلی، فروغ، (۱۳۸۷)، **آیینه‌ای بی‌طرح (آشنایی زدایی در شعر امروز)**، تبریز، انتشارات آیدین.
- جوینی، عزیزالله، (۱۳۸۱)، **تأملی در مفاهیم، نگرش‌ها و اشارات اساطیری شعر معاصر فارسی**، مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، تابستان، پاییز و زمستان، صص ۴۱– ۵۴.
- حسن پور آلاشتی، حسین؛ امن خانی، عیسی، (بهار ۱۳۸۷)، **اسطورهٔ سیزیف و تأثیر آن بر شعر معاصر**، پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۵۷، ،صص۶۹– ۸۶.
- دستغیب، عبدالعلی، (۱۳۵۲)، **نقد آثار شاملو**، تهران، میرا.
- دورانت، ویل، (۱۳۷۸)، **تاریخ تمدن، یونان باستان** (جلد دوم)، ترجمهٔ امیرحسین آریان‌پور و دیگران، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ ششم.
- زرقانی، سید مهدی، (۱۳۸۷)، **چشم‌انداز شعر معاصر ایران**، تهران، نشر ثالث.
- زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۶۳)، **شعر بی‌دروغ**، *شعر بی‌نقاب*، تهران، جاویدان.

- شاملو، احمد، (۱۳۸۲)، **مجموعه آثار(دفتر یکم شعرها)**، انتشارات نگاه، تهران، چاپ چهارم.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۰)، ***ادوار شعر فارسی***، تهران، انتشارات سخن.
- ـــــــــــــــ، (۱۳۸۳)، **صور خیال در شعر فارسی**، تهران، آگاه.
- شوالیه، ژآن وآلن، (۱۳۸۸)، **فرهنگ نمادها**، ۳جلد، ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی، تهران، انتشارات جیحون.
- فتوحی، محمود، (۱۳۸۶)، **بلاغت تصویر**، تهران، انتشارات سخن.
- فرشید ورد، خسرو، (۱۳۷۳)، **دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی**، تهران، انتشارات امیرکبیر، چاپ دوم.
- قاسم‌زاده، سیدعلی؛ قبادی، حسینعلی، (۱۳۹۱)، **دلایل گرایش رمان نویسان پسامدرنیته به احیای اساطیر**، فصلنامه ادب پژوهی، شماره ۲۱، پاییز، صص ۳۳- ۶۱.
- قرشی، امان الله، **آب و کوه در اساطیر هند و ایران**، تهران، مرکز گفت‌وگوی تمدن‌ها.
- کامو، آلبر، **افسانه سیزیف**، ترجمه محمود سلطانیه، تهران، نشر جامی.
- محمدی، محمدحسین، (۱۳۸۵)، **فرهنگ تلمیحات شعر معاصر**، تهران، نشر میترا، چ۲.
- موقن،یدالله، (۱۳۷۸)، **زبان**، تهران، انتشارات اندیشه و فرهنگ.
- نیما، یوشیج، (۱۳۸۵)، **دربارهٔ هنر و شعر و شاعری**، به کوشش سیروس طاهباز، تهران: انتشارات نگاه.
- ـــــــــــــــ، (۱۳۶۸)، **دربارهٔ شعر و شاعری**، به کوشش سیروس طاهباز، تهران: دفترهای زمانه.
- وارنر، رکس، (۱۳۸۶)، **دانشنامهٔ اساطیر جهان**، ترجمه ابولقاسم اسماعیل پور، تهران: نشر قطره.