بررسی دو منظومه فولکلوریک از شاملو

امیررضا کفاشی[۱]

چکیده

ادبیّات عامیانه شاخه ای از ادبیّات است که بطور غالب با بی توجّهی اهل فن روبروست.علی رغم اینکه این بخش از ادبیّات از اهمّیت والایی برخوردار است و حکم ستون های ادبیّات یک ملّت را دارد، اغلب با نگاه تحقیر آمیزِ برخی مواجه است.به عقیدهٔ این گروه این بخش از ادبیّات، متعلّق به مردم عادی و کم فهم و یا کودکان در حال بازی است و از نظر ادبی هیچ ارزشی ندارد و شاید ارائهٔ آن موجبات تحقیر فرهنگ و ادبیّات یک کشور را فراهم کند.

به عقیدهٔ شاملو« زبان تودهٔ مردم، زبانی است پویا، کارساز و پربار آنها که از بالای کرسی استادی به زبان نگاه می کنند و زمینهٔ علم لذّتی شان، فرائد الادب و کلیله و دمنه است، ممکن نیست بتوانند درک درستی از عمق آن داشته باشند.» (شاملو، ۱۹۹۰: سخنرانی). درست است که این گونه ادبیّات متعلّق به مردم است، ولی نمی توان آن را به غلط، به مردم کم فهم نسبت داد؛ چراکه این شاخه از ادبیّات بیانگر روح ادبی یک ملّت است.از این رو شاملو علاوه بر جمع آوری ادبیّات عامیانه مردم دست به سرودن شعر با این سبک و سیاق زد و آثار در خور توجهی را در این حیطه از ادبیّات آفرید که در این مقاله، در حدّ بضاعت به بررسی آن خواهیم پرداخت.

کلید واژه ها :

شاملو ، فولکلور ، ادبیّات عامیانه ، پریا ، دخترای ننه دریا

مقدّمه

۱- کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه

Archive of SID

www.SID.ir

«ادبیّات عامیانه پایه و اساس فرهنگ هر ملّتی را نشان می دهد. شاید این نوع ادبیّات در نگاه اوّل به ظاهر ساده و حقیر جلوه کند، امّا زمانی که عناصر سازندهٔ آن به دست هنرمند سپرده شود، با همان عناصر ساده می تواند دست به آفرینش شاهکاری جهانی بزند.مگر نه این است که شاهکاری چون شاهنامهٔ فردوسی، غالب عناصر و اصول خود را از ادبیّات و داستان های عامیانه اقتباس کرده است. می دانیم که ادبیّات شفاهی، مادرِ ادبیّات کتبی است.» (ستوده،۱۳۷۸: ۵۰). به عبارتی دیگر، ادبیّات کلاسیک پرورش یافتهٔ ادبیّات عامّهٔ است و اگر اثری چون شاهنامه به عنوان یک اثر جهانی در حیطهٔ ادبیّات کلاسیک مطرح است، ناشی از این مطلب است که ریشه در ادبیّات شفاهی عامیانه دارد.

«فرهنگ عامه یا فرهنگ مردمی یا فولکلور، مرکّب از دو بخش folk به معنی توده و lore به معنی دانش ، اصطلاحی است که در سال ۱۸۴۶ از سوی ویلیام تامس (William Thams) عتیقه شناس انگلیسی ابداع شد و به نحوهٔ زندگی انسان ها در طبیعت ،رفتارها و همچنین معناهای مشترکی گفته می شود که عامهٔ مردم جامعه در زندگی روزمره با آن سرو کار دارند».(استوری،۱۳۸۶: ۲۴) . فولکلور را می توان مجموعه‌ای شامل افسانه ها، داستان ها ، موسیقی، رقص، تاریخ شفاهی، ضرب المثل‌ها، هزلیّات ، باورهای عامّه و رسوم دانست.

به عقیدهٔ پژوهشگران ،« فولکلور نحوهٔ جهان بینی و روان شناسی انسان عامی و اندیشه های او در باب فلسفه ، دین ، علوم ، نهادهای اجتماعی، تشریفات و جشن ها، اشعار و ترانه ها و ادبیّات شفاهی است». (بیهقی، ۱۳۶۷: ۲۰).

این اصطلاح از نیم قرن پیش در ایران و ادبیّات آن راه یافت و به تدریج ، به معنی دانش عامیانه و دانستنی‌های توده مردم رواج پیداکرد و فرهنگ عامه، فرهنگ عامیانه، فرهنگ توده و فرهنگ مردم نامیده شد. ایران به لحاظ قدمت تاریخی ،دارای تنوع آداب و رسوم و عقاید است و به همین لحاظ دارای فولکلوری غنی است. افسانه سرایی و قصّه گویی از سنن دیرین ایرانیان محسوب می شود.

«شواهد افسانه ها و اساطیر ایران ، از زمان زرتشت و صدها سال قبل از وی در اوستا منعکس است.سوای آثار مکتوب، هزاران قصّه و افسانه و داستان، بطور شفاهی و دهان به دهان در دهات و شهرها و کوهپایه های این مرز و بوم رایج بود که یا در قهوه خانه‌ها و یا

Archive of SID

www.SID.ir

شب ها در خانه ها نقل می شد و شاید تا بیست سال پیش، در هر خانواده لااقل یک نفر که بهتر قصه بگوید و ده ها داستان بداند، وجود داشت و زندگی و آداب و رسوم ما رنگ غنی و خاص فولکلوریک خود را دارا بود».(روح الامینی،۱۳۶۸: ۲۶۶). شاملو در تأیید این نظریه که ادبیّات عامیانه در شکل گیری ادبیّات کلاسیک نقشی بی بدیل دارد ،می گوید:«من به جرأت می‌گویم که شعر واقعی،از این ترانه ها شروع می شود و با این ترانه ها ادامه پیدا می‌کند.نیاز به گریز و نیاز به بازی و بی‌هیچ تردیدی نیاز انسانیِ آفرینندگی ،حتی هنگامی که شاعر توده (عامه) می خواهد بینشی را مطرح کند که ما با گنده گوییِ خود بینانه به آن نام دهن پرکنِ فلسفه می‌دهیم،باز این عمل را به سهولت دست دراز کردن و گلی را چیدن انجام می دهد.» (حریری, ۱۳۷۲: ۸۳).

به هر روی، ادبیّات فولکلور، به منزلهٔ جزئی از فرهنگ بشری است که به عنوان دستاوردهای جمعی مردم جوامعِ مختلف، خمیرمایهٔ اصلی آن کلام و گفتار است. هرچند همگی به ارزش ادبیات کلاسیک به عنوان آثاری جاودان معترفیم، امّا نباید اهمیبت ادبیّات فولکلور یا عامیانه را به عنوان طرح اولیهٔ این آثار نادیده شمرد.«آنچه امروزه به عنوان ادبیّات شفاهی یا ادبیّات عامیانه مطرح است، مرحلهٔ اولیهٔ شکل گیری آثار ادبی به معنای کلّی یا ادبیات کلاسیک می باشد و بر اساس استدلال صاحبنظران، ادبیّات عامیانه و شفاهی، در شکل گیری ادبیّات کلاسیک و رسمی، بطور اساسی و ریشه‌ای مؤثّر بوده و به واقع ادبیّات کلاسیک به فولکلور مدیون است».(سیپک، ۱۳۸۴: ۱۲).

بنابراین، عقیدهٔ انحصار ادبیّات به قشر ادیب و صاحب تحصیلات شاید ، اندیشه ای به دور از انصاف باشد.صادق هدایت از پیشگامان گردآوری فرهنگ عامیانهٔ زبان فارسی ، بر این اعتقاد است که « حس هنر و زیبایی در انحصار طبقات عالی و تربیت شده نیست ، نابغه های ساده ای نیز وجود دارند که در محیط های ابتدایی تولّد یافته ، احساسات خود را بی تکلّف ، با تشبیهات ساده به شکل آهنگ و ترانه های عامیانه بیان می کنند.گاهی به قدری ماهرانه از عهدهٔ این کار برمی آیند ، که اثر آنها جاودانی می شود.» (هدایت، ۱۳۷۹: ۳۸۹).

تقسیم بندی داستان های عامیانه

Archive of SID

www.SID.ir

قصّه های عامیانه را به لحاظ منشأ شکل گیری و نیز هدفی که به دنبال داشته ، می توان به انواع زیر تقسیم بندی کرد :

۱- قصّه‌های ایرانی که زادهٔ تخیّل قصه گویان ایرانی است

۲- قصّه‌هایی که ریشهٔ هندی دارند

۳- قصّه‌هایی که منشأ آن حماسهٔ ملّی و داستان های دینی ایران باستان است

۴- قصّه های دینی و مذهبی

۵- قصّه هایی که منظور از گفتن آن ،گرفتن نتیجهٔ اخلاقی و تربیتی و دادن اندرز و پند است.

۶- متل‌ها، قصه‌های کوتاه با مضامینی سرگرم کننده و لطیف و آموزنده اند که همه یا قسمتی از آن معمولاً به صورت شعر یا شبه بحر طویل بیان می شوند.قهرمان متل‌ها را اغلب حیوانات و گاهی انسان و سایر مظاهر طبیعت تشکیل می دهند. از جملهٔ متل‌ها می‌توان از خاله سوسکه ، کک به تنور، داشت و نداشت و .... نام برد.

۷- داستان هایی که متأثر از باور عوام راجع به موجوداتی ؛ چون دیو، آل ، پری ، روح ، شبح و ... می باشند که البتّه گاه برخی از آنها جنبهٔ اسطوره پیدا می کنند.امّا قصّه های عامیانه از لحاظ قالبی که ارائه می شوند به دو گروه داستان های منظوم و منثور تقسیم بندی می شوند. بر طبق تحقیقاتی که تا کنون صورت گرفته است، «هر افسانهٔ منظوم ، نخست تحریری به نثر داشته و شاعری آن را به نظم درآورده است و کمتر اتّفاق می‌افتد که شاعری ، خود داستان را بسازد و از منبع تخیّل خویش آن را به زبان شعر درآورد. علّت منظوم ساختن قصّه‌ها، صرف نظر از شهرت و آوازه ای که شاعر از این کار چشم دارد، این است که ، زبان نظم دلاویز تر و مؤثّرتر است و گذشته از آن، قصّهٔ منظوم را بهتر می توان به ذهن سپرد». (محجوب،۱۳۴۱: ۸۰)

ویژگی های ادبیّات فولکلور

۱-پویایی ادبیّات فولکلور

ادبیّات فولکلور، ادبیّاتی زنده و پویا است.برای نمونه هنگامی که یک ترانهٔ محلّی اجرا می شود ، اثر بخشی آن بستگی به اجزای سازندهٔ آن ،یعنی فردی که آن را اجرا می کند و ابزار و وسیله ای که در آن به کار می‌رود و اینکه مخاطبان این ترانه چه کسانی‌اند و درچه شرایط اجتماعی و تاریخی این ترانه ساخته می‌شود ، دارد و همگی این اجزا نیز زنده‌اند. پس

Archive of SID

www.SID.ir

ادبیّات فولکلور زنده است، امّا با توجه به شرایط و زمان متحوّل می شود و همین طور به سان جریان رودخانه‌ای می تواند در آینده ادامه یابد. شاملو خود در این مورد می گوید: « این اشارات و کنایات، از اعماق قرن‌ها به ما رسیده و تا هنگامی که تاریخ ، حوادث مشابهی را تکرار می‌کند، می‌توان به حرکت انتقالی آنها از امروز به آینده مطمئن بود».(دیانوش،۱۳۸۸:۲۲۲). و از این رو می توان به ادبیّات فولکلور، به عنوان مرجعی برای بررسی فرهنگ و ادبیّات یک سرزمین و سیر تحول آن نگاه کرد.به عقیدهٔتری گونل، یکی از محقّقین در زمینهٔ ادبیّات فولکلور، «ادبیّات عامیانه منبعی برای شناخت جستارهای اجتماعی در سطح محلّی، ملّی و جهانی و سیر تحوّل آن است». (Gunnell, ۲۰۰۵ , p ۸۱۲).

۲- سادگی و بی پیرایگی:

ادبیّات عامیانه همواره ساده و بی‌پیرایه است؛ چراکه نشأت گرفته از زندگی ساده و بی تکلّف مردم عوام می‌باشد. مردم عامّه به هنگام سخن گفتن، هدفی جز بیان مطلب و غرض خود ندارند. از این رو لفّاظی نمی‌کنند و در قالب کنایه های پیچیده ،سخن نمی گویند.نکتهٔ دیگر دربارهٔ لزوم سادگی ادبیّات عامیانه این است که، اگر این زبان دشوار و پیچیده می بود، نمی‌توانست از طریق انتقال سینه به سینه و شفاهی از نسلی به نسلی دیگر، جریان یابد. آریان پور علّت این سادگی و روانی را وابستگی مردم به طبیعت دانسته و می گوید: «زندگی مردم عوام و روستایی، عموماً به طبیعت وابسته است و ناچار زبان آنها هم مانند طبیعت روشن و حتّی گاهی خشن است و نیز ممکن است ، گاهی از ادب و آداب دانی هم فاصله داشته باشد.» (آریان پور،۱۳۵۴: ۹۳).

شاملو نیز سادگی نهفته در اشعار فولکلور را به سادگی و پاکی یک کودک خردسال می داند و می‌گوید: « پاره ای از این شعرها، واقعاً به بیگناهی و پاکی یک کودک سه ساله است که جز گرفتن لپ او و بهم فشردن دندان های خودت، چاره‌ای نمی‌یابی. سالم و شاداب عین یک سیب سرخ که دلت می‌خواهد گازش بزنی تا صدای تردی اش را بشنوی و حرمت بویش را کشف کنی.» (حریری،۱۳۷۷).شاملو دو عنصر صداقت و طبیعی بودن شعر و رهایی آن از قید تصنّع را جزو ویژگی های عمدهٔ اشعار فولکلور می داند و خاطرنشان می کند که: « از ترانه

Archive of SID

www.SID.ir

های توده (عامیانه) بسیار چیز آموخته‌ام که بزرگ ترینش همان آزادانه رها کردن خود در صداقت و درک طبیعی شاعرانه است.» (محمّدعلی،۱۳۷۲: ۷۲)

۳- فقدان مصنّف مشخّص

پژوهشگران معتقدند که « تودهٔ عامّه و علی الخصوص روستا نشین نمی‌توانند تصنیف کنند. اینان چیزی نمی آفرینند، بلکه فقط برمی گزینند و انتشار می‌دهند». (ن.ک.هاورز،۱۳۶۳: ۳۵۶). به همین دلیل است که وقتی بیتی از یک شاعر نامی به صورت مَثَل در می آید، بدون توجه به سرایندهٔ آن ،بین اقشار عامّهٔ مردم مبادله می‌شود. برای نمونه بیت :

تو نیکی می کن و در دجله انداز که ایـــزد در بیابانت دهـــد باز

از سعدی است که بسیاری بدون اینکه بدانند سرایندهٔ آن کیست، در مناسبات و محاورات خود از آن بهره می جویند. در واقع نیاز جامعه و خرد جمعی آنها موجب شده تا دست به انتخاب آن زنند.

۴- ادبیّات عامیانه آینهٔ تمام نمای فرهنگ یک جامعه

«داستان‌های عامیانه از لحاظ فرهنگی و تاریخی بازتاب تاریخ و گذشتهٔ یک ملّت اند. از این رو یک ذخیرهٔ تاریخی و فرهنگی محسوب می شوند. جایگاه ادبیّات عامیانه، به منزلهٔ سند تاریخی و تقریر وجدان ملّی جوامع بشری ،شایان اهمیت است».(سیپک،۱۳۸۴: ۱۳). داستان‌هایی که هریک بیانگر نیازی از جامعه یا آرزویی ملّی بوده است، توأم با تجربیّات تودهٔ مردم در تداوم اعصار. به همین دلیل است که شاملو نیز زبان به تحسین اینگونه از ادبیّات گشوده و می گوید: «بنازم به ظرافت مردمی که مثل هایشان به صراحت ، روشنگر دوران‌هایی است که از سر گذرانده اند و نشان دهندهٔ موجودات حیرت انگیزی است که این مردم با دهان‌های باز مانده از حیرت، روی در روی خویش دیده اند.» (شاملو،۱۳۵۷: ص۴۳). هریک از این داستانها هر بار و در هر فضایی که نقل می‌شوند، تحت تأثیر شرایط موجود ،تغییراتی در آنها صورت می‌گیرد؛ بنابراین می توان با بررسی این تغییراتِ هرچند جزئی، به فرهنگ آن دوره از تاریخ پی برد. بنابر استدلال هرسکوتیس، «مطالعهٔ مسیرتحوّل ادبیّات عامیانه و تطبیق آن با شرایط و فضای فرهنگی – اجتماعی موجود، کاری سودمند و درخور توجّه است».

Archive of SID

www.SID.ir

(هرسکوتیس،۱۳۵۷: ۳۲۵).در کنار این عقاید گروهی از پژوهشگران، پا را فراتر گذارده و برآن‌اند که نه تنها ادبیّات فولکلور می‌تواند بازتاب شرایط اجتماعی باشد، بلکه آن را به عنوان فراورده‌ای اجتماعی دارای ذاتی مستقل قلمداد می کنند و بر این باورند که : « ادبیّات عامیانه صرفاً بیانگر و بازتابندهٔ واقعیت اجتماعی نیست ، بلکه به خودی خود فرآورده‌ای اجتماعی و واقعیّت اجتماعی می باشد.» (ن.ک ولک وران،۱۳۷۳: ۱۰۱)

حال با عنایت به مقدمه‌ای از ادبیّات فولکلور و ارائهٔ تعاریفی از استادان اهل فن در این زمینه، به بررسی اشعار عامیانه در شعر شاملو می پردازیم.

احمد شاملو از دوران جوانی به گردآوری فرهنگ عوام پرداخت و در این زمینه ، دست به آفرینش آثار درخور توجّهی زد. او در کار گردآوری فرهنگ عامیانه ،پس از صادق هدایت و جمال زاده و دیگران، مجموعهٔ ارزشمند«کتاب کوچه» را به دست گرفت تا بزرگترین دایره المعارف عامیانهٔ فارسی را فراهم آورد. شاملو پنجاه سال از عمر خود را صرف جمع آوری این فرهنگ نمود و در این مسیر، کار دهخدا و پیروان این راه را در جهتی متعالی‌تر دنبال کرد و با الهام از بدعت نیما ،دست به آفرینش آثار فولکلوری چون پریا، دخترای ننه دریا، مردی که لب نداشت و ... زد. وی بر این باور بود که شالودهٔ شعر بر همین ترانه‌های مردمی، بنیان نهاده شده است. خود وی در این باره می گوید: «من به جرأت می گویم که شعر واقعی از این ترانه‌ها شروع می شود و با این ترانه ها ادامه پیدا می کند. تجربهٔ بسیار موفّقی که لورکای شاعر را برای جهان بوجود آورد.» (حریری،۱۳۷۷: ۸۳). در میان آثار شاملو در قالب شعر فولکلور، می‌توان به اشعاری؛ چون « یه شب مهتاب، راز، بارون، پریا، شبانه، کوچه‌ها تاریکن، من و تو، درخت و بارون، ترانهٔ همسفران، قصهٔ مردی که لب نداشت و دخترای ننه دریا» اشاره کرد. امّا به‌دلیل تکیهٔ این جستار برمحتوای اجتماعی و اسطوره شناسی این اشعار به بررسی دو اثر «پریا ودخترای ننه دریا» می‌پردازیم.

پریا

در سال ۱۳۳۲، شاملو شاهد واقعه ای مهمّ در تاریخ کشورش بود و این خود انگیزه ای شد تا دست به سرودن « پریا » زند.خود وی در این باره می گوید: «شعر « پریا » را مستقیماً به سفارش اجتماع نوشتم. جامعه که با کودتای ۱۳۳۲ لطمهٔ نومیدانه شدیدی خورده بود ،به آن

Archive of SID

www.SID.ir

نیاز داشت ومن که در متن جامعه بودم، این نیاز را درک کردم و به آن پاسخ گفتم.آن هم با زبان خود مردم و تودهٔ مردم نیز آن را بی درنگ تحویل گرفت و برد.لازمش داشت و این لزوم را با پوست و گوشتم احساس کرده بودم. پس شعری بود محصول لزوم و اقتضا. اقتضای وارستگی نه اقتضای وابستگی. اقتضای ایثار نه اقتضای بیعاری.» (حریری،۱۳۷۷: ۸۳).

شاملو با سرودن این شعر قصد بیدار کردن مردم را دارد و برای نیل به این مقصود، از ابزاری که ساختهٔ دست خود مردم است ، یعنی قصّه و افسانه بهره می‌گیرد. امّا افسانهٔ شاملو، خلاف اغلب افسانه‌ها بدین گونه نیست که « تقدیر و سرنوشت، قهرمان حقیقی قصّه‌ها باشد و شخصیّت‌ها چون پر کاهی بازیچهٔ تقدیرِ تغییر ناپذیر خویش باشند.» (میرصادقی،۱۳۷۶: ۷۰). بلکه نقش اصلی را همین مردم بازی می‌کنند.در واقع شاملو افسانه های خود مردم را که غبار اعصار بر آن نشسته ،باز سازی می کند و با در نظر داشتن هدفی والا برای بیداریشان به آنها می‌نمایاند. به قول خود وی: ببینید، « پریا » ترکیبی بود از چیزهایی که تو ترانه‌های خودمون هس...یعنی بیشتر می تونم بگم ،پریا مال مردمه تا مال من. من فقط اینجا یه دوخت و دوز کردم...با اون مصالح مردم من یه اتاقک ساختم...» (پاشایی، ۲۰۹/۱). در واقع آرزوهای تودهٔ مردم همواره آمیخته با افسانه ها و اسطوره‌ها بوده. بیشتر این داستان‌ها ، تجربهٔ روزگاران را به خود جذب نموده و به صورتی نو آیین تکامل می یابند.

«بسیاری از افسانه ها و مثل‌ها و حتّی باورها، به طور مستقیم یا غیرمستقیم، بر محور اسطوره شکل گرفته‌اند و اسطوره‌ها نیز شکل های متبلور و تعمیم یافتهٔ واقعیّات زندگی هستند».(یاحقی،۱۳۷۵: ۵).از این رو است که شاملو نیز در آفرینش افسانهٔ «پریا» اقدام به استفاده از عناصر اساطیریی چون قهرمان، پری، دیو و ... می کند که در بخش شخصیّت پردازیِ سروده ها بدان خواهیم پرداخت.

شخصیت پردازی در «پریا»

راوی

روایتگر داستان(پریا)خود قهرمان داستان نیز می باشد.آنجا که می گوید:

قد رشیدم ببینین

Archive of SID

www.SID.ir

اسب سفیدم ببینین(شاملو،۱۳۷۷: ۱۹۷).

حاکی از این قضیّه است که راوی داستان خود قهرمان حماسه و افسانه است. نکتهٔ دیگری که با اندکی تأمّل در گفته های راوی مشخّص می شود، مردمی بودن راوی است. بـرای نمونـه راوی در بخشی از سروده،به تصویر کشیدن دوران کودکی خود و شب هایی دسـت مـی زنـد که همگی دور کرسی، پای صحبت مادر بزرگ می‌نشستند و گوش به افسـانه هـای پریـان وی می سپردند:

شبای چلّه کوچیک
که تو کرسی چیک و چیک
تخمه می شکستیم و بارون می اومد صداش تو نودون می اومد
بی بی جون قصّه می‌گفت حرفای سربسته می گفت
قصّهٔ سبز پری زرد پری
قصّهٔ سنگ صبور بزروی بون
قصّهٔ دختر شاه پریون(همان،۲۰۰)

همگی این ها بیانگر ایـن مطلـب اسـت کـه راوی از میـان مـردم برخاسـته و بـا همـین افسانه‌های مردمی پرورش یافته و با آنها آشنا است.

قهرمان

اسـطورهٔ قهرمـان مـأنوس‌تـرین اسـطوره در افسـانه‌هـا اسـت.قهرمـان‌هـای افسـانه‌هـا ، شخصیّت‌هایی‌اند که وقتی قدرت مردم برای انجام کاری کافی نباشد، وارد عرصـهٔ کـارزار مـی شوند و با قدرتی خارق العاده، اقدام به مبارزه با عوامل پلیدی و شیاطین می کنند.

«به طور کلی می توان گفت که سمبولهای قهرمانی وقتی نمودار مـی شـوند کـه «مـن» محتـاج تقویت است.یعنی وقتی که ذهن خودآگاه در کاری نمی تواند بی کمـک یـا بـدون اسـتفاده از منابع قدرتی که در ضمیر ناخودآگاه وجود دارد ،انجـام دهـد». (یونـگ،۱۳۵۹: ۱۸۰).تخـیّلات عامّه ،همیشه طالب قهرمانی است، خواه خوب ، خواه بد.ایـن قهرمانـان نشـانه و معـرّف یـک جامعهٔ بشری اند.جامعه ای که حتّی در ضمن مخاصـمات و اشـتباهات خود،همیشـه بـه مبـدأ الوهیت نزدیک بوده است و چون حقیقت الوهی و بشـری در زنـدگی بـه هـم در آمیختـه ،در

Archive of SID

www.SID.ir

شخصیّت قهرمان داستان نیز،همین خصوصیات تجلّی می کند. در بیان علّت پیدایش قهرمان می توان گفت: « از یک طرف ترس از مرگ که اندیشهٔ بقا را برای اصلاح آن نقص اقتضا دارد، و از طرف دیگر احساس ضعف مفرط انسان که پندار قدرت را مطالبه می‌کند.» (دلاشو، ۱۳۸۶ :۸۷) موجب شده تا تودهٔ «مردم» دست به آفرینش قهرمان زند.

قهرمان افسانهٔ پریایِ شاملو نیز،همانند سایر قهرمانان افسانه‌ها دارای ویژگی‌های ظاهری متمایز و ممتاز از دیگران است که از این میان می توان به« قد رشید،اسب سفید نقره نعل و مرکب صرصر تک» اشاره کرد:

پریا !

قد رشیدم ببینین

اسب سفیدم ببینین!

اسب سفید نقره نل

یال و دمش رنگ عسل

مرکب صرصرتک من

آهوی آهن رگ من **(همان : ۱۹۷)**

نظیر قهرمانان حماسی و اساطیری ،قهرمان این افسانه نیز برای رسیدن به شهر آرمانی اش،ناگزیر از عبور از دریاها و کوه هاست:

شرابه رو سر کشیدم

پاشنه رو ور کشیدم

زدم به دریا تر شدم،ازون ورش به در شدم

دویدم و دویدم

بالای کوه رسیدم

اون ور کوه ساز می زدن،همپای آواز می زدن:

دلنگ دلنگ شاد شدیم

از ستم آزاد شدیم **(همان،۲۰۳)**

Archive of SID

www.SID.ir

در این افسانه نیز قهرمان بعد از گذر از مراحل دشوار،آزادی را برای مردم‌اش به ارمغان می آورد.

قهرمان از دنیای روزمره به محدودهٔ فراطبیعی می رود و با نیروهای افسانه ای روبرو می شود و پیروزی چشمگیری به دست می آورد.قهرمان از این ماجرای اسرار آمیز،آنگونه بر می گردد که می تواند عطایایی را به مردمش ارزانی دارد.(joseph camphell :p۳۰). قهرمان از اوضاع مردم شهر وده با خبر است و با دیو و گرگ و عمو زنجیر باف و برده داران که نمایندگان بدی و پلیدی‌اند سر عناد دارد.

پری

در بیان تاریخچهٔ اساطیری پری می توان گفت: « پریا یا (پریکا) موجودی با ویژگی های نا روشن است.این واژه را معمولاً به ساحره برمی گردانند.به گمان دوشن گیلمن،معنی واقعی این واژه ،برافشانندهٔ «آذر ودایی» به گرد خود است.نام پریکا به ویژه در متون متأخر یشت ها تقریباً همواره به صورت تداعی و ملازمت ناخودآگاه در کنار«یاتو»، «افسونگر» آمده است. پریکاها به افسونگری می‌پردازند.بررسی متون دیگر، خواننده را به سوی این پندار سوق می دهد که پریکاها، ساحره‌هایی از گوهر آدمی نیستند و آنها را باید در پدیده های مافوق الطبیعه جستجو کرد.گفتهٔ یشت هشتم ، نشانگر این واقعیت است که پریکاها در اساطیر مربوط به طبیعت، مکان و منزلتی از بهر خود داشته ، مظهر شهاب‌های آسمانی، یعنی پدیده ای اهریمنی بوده اند.» (کرستین سن،۱۳۵۵: ۱۹)، (سرکاراتی،۱۳۲۵۰: ۱-۳۲). با این اوصاف پریان شخصیّت هایی اهریمنی و منفی در اساطیر ایران داشته‌اند. امّا گویی باور عامّه، خلاف اساطیر کهن است؛ چراکه از دیدگاه عامه، پریان موجوداتی‌اند که به کمک قهرمان داستان می شتابند و آنها را در رسیدن به هدفشان یاری می دهند.اولریش مارزلف در کتاب طبقه بندی قصّه‌های ایرانی بر این اعتقاد است که :

« پری‌ها همواره دارای مضامین ممتاز و مثبت اند.به قهرمان داستان در اجرای وظایف شاق او مساعدت می کنند و این کمک از طریق خصوصیات فوق طبیعی است که پری ها واجد آنند.» (اولریش مارزلف،۱۳۷۶: ۴۶). در شعر شاملو نیز پری ها با عملکردی مثبت دست

Archive of SID

www.SID.ir

به نقش آفرینی می زنند. امّا دیگر قادر به یاری رساندن به قهرمانان داستان نیستند.پریان لخت و عورند و در غروبی دلتنگ کننده مثل ابرهای بهاری گریه می کنند:

لخت و عور تنگ غروب سه تا پری نشسته بود.

زار و زار گریه می کردن پریا

مثل ابرای باهار گریه می کردن پریا **(شاملو،۱۳۷۷: ۱۹۵)**

اما مشخصّ نیست دلیل گریه های بی وقفه ی پریا چیست.حتّی اظهار نگرانی و پرسش های راوی که خود ،قهرمان داستان هم می باشد نمی تواند واکنشی را در پریان برانگیزد:

پریا! گشنه تونه؟

پریا! تشنه تونه؟

پریا خسته شدین؟

مرغ پر بسته شدین؟چیه این های های تون؟

گریه تون وای وایِ تون؟

پریا هیچی نگفتن ، زار و زار گریه می کردن پریا

مثل ابرای باهار گریه می کردن پریا **(همان: ۱۹۶)**

امّا سرانجام قهرمان با مرور خاطرات کودکی و قصّه‌هایی که پای کرسی به آنها گوش سپرده بود پری ها را می شناسد و در می یابد که پریا دارند به حال دنیای آدم ها که پُراست از رنج و غصّه ، می گریند و خطاب به آنها می گوید:

شمایین اون پریا!

اومدین دنیای ما

حالا هی حرص می خورین ، جوش می خورین،غصّهٔ خاموش می خورین

که دنیامون خال خالیه،غصّه و رنج خالیه؟ **(همان : ۲۰۰)**

لخت و عریان بودن پریا و زار زار گریه کردنشان حکایت از این مطلب دارد که دیگر افسانه ها و قدرت جادویی پریان نیز قادر به مقابله با واقعیّات جامعه نیست.راوی نیز این نکته

Archive of SID

www.SID.ir

را دریافته و می گوید که برای زندگی در دنیا و مبارزه با پلیدی ها باید دلی آگاه داشت و به مدد این سلاح به جنگ زشتی‌ها رفت نه با سلاح جادو و جنبل:

دنیای ما عیونه

هرکی می خواد بدونه

دنیای ما خار داره

بیابوناش مار داره

هرکی باهاش کار داره

دلش خبر دار داره **(همان : ۲۰۱)**

از این روست که می خواهد پریانی را که دچار استیصال شده اند و دیگر جادوهایشان کارگر نمی افتد روانه دیار خودشان کند:

دس زدم به شونه شون

که کنم رونشون **(همان : ۲۰۲)**

دیو

به خدایان هند و اروپایی پیش از زرتشت، دیو می گفتند.زرتشت آنهارا زیانکار دانست و امروزه دیو در هند به معنی خداست و در فرانسه Dieu ، در یونانی Zieus و در لاتین Tab نامیده می شود. دیو از بن مایه های بنیادین اساطیر ایران است. آنچنان که در شاهنامهٔ فردوسی نیز از آنها با عنوان مردمی که از آیین انسانیّت و یزدان برگشته‌اند، یاد می شود:

تو مر دیو را مردم بد شناس **کسی کو ندارد ز یزدان سپاس**

هرآن کو گذشت از ره مردمی **ز دیوان شمر مشمر از آدمی**

(فردوسی،۱۳۸۶: ۴۳۲)

«بنابه سنّت دین زرتشت، «انگره مینو» که نامش به صورت اهریمن در فارسی میانه می آید،رهبر گروه دیوان است.هدف او ویران کردن و تخریب جهان است و در جایگاه

Archive of SID

www.SID.ir

شرارت یعنی دوزخ اقامت دارد.هدف او همیشه، نابود کردن آفرینش اورمزد است و برای رسیدن به چنین مقصودی،به دنبال آفریدگان است تا آنها را به تباهی کشاند».(هیلنز،۱۳۸۹: ۸۰)

«شخصیّت دیو،که اغلب موجودی است مذکر،به آن صورت که در قصّه می آید، چندین جنبه دارد.در عقیدهٔ عامه، دیو دارای خصایل موجودات متعددی است که با هم فرق دارند و از یکدیگر مستقل اند.دیو،بدخواه آدمیزاد است و اغلب دختران باکرهٔ آدمیزادگان را می رباید و آنها را به وصلت خود وا می دارد و در صورت تمارد می کُشد.جالب توجه این است که دیو ظاهراً نمی خواهد یا نمی‌تواند با توسّل به زور به مقصود خود برسد. علی رغم نیروی فوق العاده و صفات فوق طبیعی اش ،دیو موجودی است سخت نادان و کند ذهن.» (اولریس مارزلف،۱۳۷۶: ۴۶)

شاملو نیز قائل به چنین خصوصیاتی برای دیو است.او برای نشان دادن شخصیّت و ویژگی ویرانگری دیو، آن هم در قالب شعر فولکلور از عبارت « یه لقمه خام کردن» که مجازاً به معنای نابود کردن است، استفاده می کند:

نمی گین دیبه میاد یه لقمه خام می کندتون؟

نمی ترسین پریا؟ **(شاملو،۱۳۷۷: ۱۹۶)**

در جایی دیگر دیو را مظهر تاریکی و سیاهی معرفی می کند و چراغانی کردن شهر و شادی مرم را با ویرانی خانهٔ دیو برابر می گیرد:

امشب تو شهر چراغونه

خونهٔ دیبا داغونه **(همان : ۱۹۷)**

و نیز در ادامه،بیچارگی دیوهارا ، در گرو رهایی برده ها از بند اسارت می داند:

آره،زنجیرای گرون، حلقه به حلقه، لابه لا

می ریزن ز دست و پا

پوسیده ن ،پاره می شن

دیبا بیچاره می شن **(همان : ۱۹۸)**

نکتهٔ دیگری که از این شعر برمی آید این مطلب است که شهر در تصرف دیوها است و دیوها سرنوشت مردم شهر را به دست گرفته اند.

Archive of SID

www.SID.ir

مردم ده

گروهی اند که برای آزادی شهر از چنگ دیوها به یاری مردم شهر می شتابند.

مردم شهر

غلامان و بردگان و اسیرانند.

برده داران

گروهی‌اند که در سایهٔ حکومت دیو،مردم را به اسارت کشیده‌اند.

عمو زنجیرباف

همان طور که از نامش پیداست کارش بافتن زنجیر و غل برای مردم است و در واقع عملهٔ ظلم است.

مار و شغال و گرگ هم ، حکایت از جماعتی دارد که با باطنی کریه و حیوانی در قالب آدمیان مشغول وحشی گری و درنده خویی‌اند.

بی بی

که قهرمان از وی افسانهٔ پریان را به یادگار دارد:

شبای چله کوچیک

که تو کرسی چیک و چیک

تخمه می شکستیم و بارون می اومد

...

بی بی جون قصّه می گف

حرفای سربسّه می گف **(همان : ۲۰۰)**

نمادینگی حوض نقره

اشاره به حوض نقره در این سروده می تواند ، کنایتی باشد از روئین تنی و آسیب‌ناپذیری. «در ایلیاد هومر، اخیلوس قهرمانی است که روئین تن است؛ زیرا به دست مادرش که جزو ایزدان بود، درآب رودخانهٔ استیکس غوطه ور و روئین تن شد.» (اسلامی ندوشن،۱۳۸۷: ۱۱۴) و نیز اسفندیار شاهنامه که روئین تن است.با این تفاسیر در حوض نقره

Archive of SID

www.SID.ir

جستن می تواند کنایتی باشد از آسیب ناپذیر بودن که در واقع مردم با اتّحاد خود به چنین قابلیتی دست می یابند:

ما ظلمو نفله کردیم
آزادی رو قبله کردیم
از وقتی خلق پاشد
زندگی مال ما شد
از شادی سیر نمی شیم
دیگه اسیر نمی شیم
هاجستیم و واجستیم
تو حوض نقره جستیم
سیب طلا رو چیدیدم
به خونمون رسیدیم **(شاملو،۱۳۷۷: ۲۰۳)**

بهره گیری از مفردات عامیانه

زبان شاملو در « پریا»، زبانی است عامیانه.از این رو ترکیبات و مفردات عامیانه را به وفور می توان در آن پیدا کرد. برای نمونه می توان به موارد زیر اشاره نمود:

۱- لخت و عور: در معنای مجازی فقیر و بی چیز وعریان است.
۲- تنگ غروب: نزدیک غروب.
۳- مثل ابرای باهار گریه کردن: به شدت گریستن.
۴- زار زدن: ناله کردن.
۵- یه لقمه خام کردن: خام خام بلعیدن.
۶- کسی را سکّهٔ یه پول کردن: بی آبرو کردن.
۷- پاپتی: پابرهنه.
۸- هاج و واج و منگ شدن: مات و مبهوت ماندن.

Archive of SID

www.SID.ir

۹- نفله کردن: از پای درآوردن.

۱۰- کرسی: چهار پایه ای که زیر آن منقلی از آتش می گذاشتند و روی آن لحافی می کشیدند و شب های زمستان دور آن می نشستند و از حرارت آن بهره می بردند.

۱۱- بار و بندیل : به معنای رخت و بار و بنه.

دخترای ننه دریا

قصّ، دخترای ننه دریا ،قصّهٔ مردمی است که نسبت به پیرامونشان بی مسئولیت و کم توجه شده اند و به خاطر نامهربانی ها ،زندگی آنها رونق سابق را ندارد:

دیگه ده مثل قدیم نیس که از آب دُر می‌گرفت

باغاش انگار باهارا از شکوفه گُر می‌گرفت

آب به چشمه! حالا رعیّت سر آب خون می کنه

واسه چارچیکهٔ آب، چل تارو بی‌جون می کنه **(همان : ۴۰۴)**

مردم به جان هم افتاده‌اند. آنچه منشأ و سرچشمهٔ حیات و آبادانی است ، مسبّب قتل و کشتار شده است و در این میان ، پسرای عمو صحرا که نمادی از زمین خشک و ناتوان است، عاشق و دلباختهٔ دخترای ننه دریا که شخصیّتی منفی در این داستان دارد شده اند:

دخترای ننه دریارو خاطرخان پسرا **(همان : ۴۰۰)**

پسرای عموصحرا خواستار دخترای ننه دریا که کنایتی از باران اند. حال به بنیان های اساطیری این قصّه می پردازیم:

شخصیّت پردازیعمو صحرا:

وضعیّت ظاهری عمو صحرا از این قرار است:

عمو صحرا تپلی

با دوتا لپ گلی

پا و دستش کوچولو

ریش و روحش دوقلو

Archive of SID

www.SID.ir

چپقش خالی و سرد **(همان : ۴۰۰)**

چنین توصیفی، تصویری از مردی سال خورده به دست می دهد.خالی و سرد بودن چپق وی نیز کنایتی است از بی ساز و برگ بودن زندگی وی و تنهایی و دردمندی او. نکتهٔقابل تأمل در مورد ننه دریا این است که شخصیّت وی در این داستان ،شباهت زیادی به الههٔ آب در اساطیر کهن دارد.علی الخصوص که شاملو با عنایت به این موضوع ،شخصیّتی منفی برای وی در نظر گرفته است. با مطالعهٔ تطبیقی اساطیر ایران و ملل آسیای غربی و ساکنان هند – اروپایی کرانهٔمدیترانه، می‌توان ارتباط این بخش داستان را با اعتقادات اساطیر و آئین های سومری – سامی مدیترانه ای دریافت«این اقوام در هزاره های چهارم و پنجم پیش از میلاد مسیح ،دارای ساخت های اجتماعی و نهاد های فرهنگی مادر سالاری بوده اند و به الهه بزرگ زمین و آب اعتقاد داشته اند.بنابه اساطیری که از این ملل باز مانده است،این الهه پسری داشته که خدای گیاهی بوده است.در این افسانه مادر به فرزند یا معشوق خویش، سخت عشق می ورزد و در اثر روی گرداندن فرزند و نپذیرفتن عشق،الهه فرزند خود را می کشد.پس از مرگ فرزند یا معشوق،مادر سراسیمه به دنبال او می رود و باری دیگر وی را حیات می بخشد.در واقع این اسطوره گویای مرگ هرسالهٔ گیاهی و باز روییدن آن است.» (بهار،۱۳۸۶: ۴۲)

امّا جدای از بررسی شخصیّت ها از دیدگاه اساطیری،مشخصات پسران عمو صحرا نظیر ویژگی های کارگران روستایی است که تمام روز بر سر زمین های کشاورزی مشغول کار اند:

تنشون خستهٔ کار

دلشون مردهٔ زار

دستاشون پینه ترک

لباساشون نمدک

پاهاشون لخت و پتی

کج کلاشون نمدی **(شاملو،۱۳۷۷: ۴۰۰)**

Archive of SID

www.SID.ir

از طرفی پسران عمو صحرا ،به دلیل علاقه شان به دختران ننه دریا بعد از فراغت از کار طاقت فرسای روزانه ،شام تا صبح لب دریا می نشینند و برای دختران ننه دریا اظهار عشق و نیاز می کنند، بی‌آن که آنها را ببینند یا صدایی از آنها بشنوند:

می شینن با دل تنگ

لب دریا سر سنگ

طفلیا شب تا سحر گریه کنون

خوابو از چشم به در دوخته شون پس می زنن

توی دریای نمور

می ریزن اشکای شور **(همان : ۴۰۱)**

مقرّ دختران ننه دریا مانند پریان دریایی ،ته آب است و البتّه نقشی مثبت در این داستان ایفا می کنند.نیمه عریان بودنشان،خزه دار بودن پیراهنشان، خنده‌های نمکینشان همگی حکایت از زیبایی فریبندهٔ آنها دارد:

دخترای ننه دریا ته آب

می شینن مست و خراب

نیمه عریون تنشون

خزه ها پیرهنشون

تنشون هرم سراب

خنده شون غلغل آب

لبشون تنگ نمک

وصل شون خندهٔ شک **(همان : ۴۰۵)**

در چند مصرع بعد،وضعیّت روحی دختران ننه دریا مشخص می شود:

دل شون دریای خون

پای دیفار خزه

می‌خونن ضجّه کنون **(همان : ۴۰۶)**

Archive of SID

www.SID.ir

دخترای ننه دریا مصّرانه ،از پسران عمو صحرا می خواهند که اشک‌های شورشـان را بـه دریا نریزند ، زیرا این همان طلسمی است که موجب جدایی زمین و دریا شده است.

ننه دریا کج و کوج و اهل جادو و جنبل است و این ها همگی نشانه های ظاهری وی‌اند:

ننه دریا، کج و کوج
بد دل و لوس و لجوج
جادو در کار می کنه
تا صداشون نرسه **(همان : ۴۰۷)**

هم اوست که مانع رسیدن آب دریا به زمین است و شاعر این مطلب را در قالب ممانعـت وی از وصال دخترانش با پسران عمو صحرا بیان می کند:

پسرای عمو صحرا
دل ما پیش شماس
نکنه فکر کنین
حقّه زیر سر ماس
ننه دریای حسود
کرده این آتش و دود **(همان: ۴۰۷)**

ترکیبات و مفردات عامیانه در شعر« دخترای ننه دریا»

شاملو خود در این باره می گوید:« (پریا)ترکیبی بـود از چیزهـایی کـه در ترانـه هـای خودمان هست، توی بازی‌ها... پریا بیشتر مال مردم است تا مال من.با مصالح (ترانه های) مردم من یک اتاق ساختم.اما قصّهٔ دخترای ننه دریا مال من است.یعنی از مصالح (ترانـه هـا و بـازی های) مردم کمتر استفاده شده.یکی دو مورد بیشتر استفاده نشد.» (دستغیب،۱۳۷۳: ۹۸)

با تأمل در این دو شعر در خواهیم یافت که « دخترای ننه دریا» هم مشحون از فرهنگ عامیانـه است ،با این تفاوت که شاملو به جای بهره گیری از ترانه هـای عامیانـه کـه در افسـانهٔ «پریـا» بسیار از آن استفاده شده،بیشتر از مفردات عامیانه بهره جسته است.ترکیباتی از قبیل:

Archive of SID

www.SID.ir

تپلی : فربه و جذاب.

لپ گلی : لپ های گل انداخته که نشانی از سلامتی تن است.

طفلی : که برای ترحم استفاده می شود.

لخت و پتی : سراپا برهنه.

کج کلا : نشانهٔ غرور.

نمور : مرطوب.

یخدون : صندوقچه.

لوطی : جوانمرد.

گر گرفتن : سوختن ناگهانی.

جوریدن : جستجو کردن.

تو نخ چیزی بودن : در فکر چیزی بودن و آن را زیر نظر داشتن.

دیفار : دیوار.

دق : غصه و غم شدید و طولانی.

دیوار موش داره موشم گوش داره : اینکه نباید راز را با صدای بلند گفت.

زیر سر کسی بودن کاری : دخالت کسی در کاری.

ریسه رفتن : خندهٔ طولانی و از ته دل.

سوت و کور : بی سر و صدا.

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه گیری:

ادبیّات عامّه یا فولکلور مجموعه آداب و رسوم افسانه ها و ضرب المثل ها، ترانه ها، اساطیر و... در موضوعات مختلف است که در جوامع گوناگون به طور شفاهی یا از راه تقلید نسل به نسل منتقل می شوند ادبیّا ت فولکلور از آن دسته ساخت های ادبی است که از درونی ترین لایه های جوامع ریشه می گیرد و گستردگی آنها در زمان وابسته به سطح اثر و غالبیتِ خرده فرهنگها در جغرافیای خاص مکانی و میزان تاثیرات آنها بر تودهٔ مردم در طول زمان دارد. شاملو نیز با توجه و عنایتی که به این مهمّ داشته توانسته آثار درخور توجهی؛ چون « پریا» ،« دخترای ننه دریا» و« مردی که لب نداشت» را بیافریند. با یک بررسی اجمالی روی تمام اشعار سروده شدهٔ الف. بامداد می توان مشترکات پیامی زیادی را بین اشعارش پیدا کرد که مطمئناً با شناختی که از بامداد به عنوان شاعری که متوجه اجتماع و اوضاع روز داریم و به قول خودش حتّی در عاشقانه‌ترین شعر هایش هم یک عقیدهٔ اجتماعی یافت می شود. بامداد شاعر اتّفاقات بسیار مهمّی را به همراه مردم کشورش تجربه کرد و برآیند آنها را به خوبی در اشعارش منعکس نمود.

شاید پریا ویا سرودهٔ دخترای ننه دریا در نگاه اوّل شعری شسته و رفته باشد و نیازی به تحلیل در آن احساس نشود امّا اگر به چند گونه نگری و نسبیّت نقد شعر قائل باشیم می توان دریافت های جالب و موزونی بر اساس صفحات تقویم از این شعر داشت تا آنجا که درست یک سال بعد، شاملو با سرایش شعر مرگ نازلی به علّت شرایط حاکم قادر به استفاده از نام مخاطب اصلی خود در شعرش نشد و این کار را با چنان ظرافت و هنرمندی انجام داد که نبودِ نام وارطان در شعر چیزی از زیبایی شعر کم نکرد و حتّی به قول شاملو، بر عمومیّت شعر افزود. نکته ای که به خوبی در ساختار شعر رعایت شده و ملموس است و چه زیبا و رندانه در انتخاب نوع زبان و گفتار وسواس به خرج رفته، زبانی کاملاً عامیانه و قابل درک و فهم زبانی که قرار است مثل قصّه و روایتی در گوش پریا خوانده شود تا تمام مردم بشنوند و چون حرف حرفی است که باید گوش به گوش نقل شود و سینه به سینه حبس شود؛ بامداد به میان مردم خود می رود و زبان خود آنها را برای سرایش بر می گزیند امّا چرا و چگونه است که بامداد، خلاف شاعران متعدّدی که آمدند و رفتند، در سرایش این شعر فولکوریک

Archive of SID

www.SID.ir

سربلند بیرون آمده، منتقدین یکی از دلایل توفیق یک شعر و شاعرش را در هماهنگی و همخونی بین کلمات سازنده شعر و خود شاعر می دانند و به صراحت باید گفت که بامداد در طول این شعر انس و الفتی عمیق را بین خود و کلمات برقرار می کند تا حرف او دلنشین‌تر، ملموس تر و زیبا تر جلوه کند. در شناسنامهٔ کاری شاملو اثر بزرگی مثل کتاب کوچه خودنمایی می کند که حاصل تحقیقات و مطالعات بامداد بر زبان عامه است پس بامداد با این زبان غریبه نیست؛ او در این زبان هم مایهٔ لازم را دارد و هم پایهٔ محکمغ بنابراین قادر می شود تا فضای این نوع اشعار را با تناسب و دقّت بالایی خلق کند. شاملو در شعر پریا مهارت خود را در پرداخت و به اوج رساندن زبان مردمی و ترکیب آن بازبان قصّه نشان داده است و این ترکیب و گره خوردگی آنچنان در حد اَعلا رعایت شده که اگر بخواهیم با همان ساختار داستانی شعر را با زبان ادبی بنویسیم، شکل و ساختار روایت از بین می رود که این خود یکی از دلایل توفیق شعر است و شاید بالاترین درجهٔ هنری یک شاعر این باشد که بتواند به زبانِ اندیشهٔ مردمش بسراید .

Archive of SID

www.SID.ir

منابع و مآخذ :

۱- آریانپور،ا،ح(۱۳۵۴)، جامعه شناسی هنر،تهران،انجمن کتاب دانشجویان دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران

۲- استوری،جان،(۱۳۸۶)، مطالعات فرهنگی درباره فرهنگ عامه، ترجمه حسین پاینده، چاپ اوّل،تهران،نشر آگه

۳- اسلامی ندوشن،محمّدعلی،(۱۳۸۷)،داستان داستان ها (رستم و اسفندیار در شاهنامه)،تهران،شرکت سهامی انتشار

۴- امیر صادقی،جمال،(۱۳۷۶)،ادبیات داستانی،چاپ سوم،تهران،انتشارات سخن

۵- بهار،مهرداد،(۱۳۸۶)، جستاری چند در فرهنگ ایران،ویراستار ابوالقاسم اسماعیل پور،تهران،نشر اسطوره

۶- بیهقی،ح،ع،(۱۳۶۷)پژوهش و بررسی فرهنگ عامه ایران،انتشارات آستان قدس مشهد

۷- پاشایی،ع،(۱۳۸۸)،زندگی و شعر احمد شاملو،تهران،نشر ثالث

۸- حریری،ناصر،(۱۳۷۲)، درباره هنر و ادبیات(گفتگوی ناصر حریری با احمد شاملو)،تهران،آویشن

۹- روح الامینی،محمود،(۱۳۶۸) مبانی انسان شناسی،چاپ سوم،تهران، انتشارات عطار

۱۰- دلاشو،م،لوفلر،(۱۳۸۶) ،زبان رمزی افسانه ها،تهران،انتشارات توس

۱۱- دیانوش،ایلیا،(۱۳۸۸)،لالایی با شیپور (گزین گویه های و ناگفته های احمد شاملو)، چاپ سوم، تهران،انتشارات مروارید

۱۲- ستوده،ه،(۱۳۷۸)، جامعه شناسی ادبیّات،تهران،انتشارات آوای نور

۱۳- سرکاراتی،بهمن،(۱۳۵۰)،پری،مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات تبریز،شماره های ۹۷-۱۰۰

۱۴- سیپک،ی،(۱۳۸۴)،ادبیات فولکلور ایران،ترجمه محمد اخگری،تهران،انتشارات سروش

۱۵- شاملو،احمد،(۱۳۵۷)،از مهتابی به کوچه(مجموعه مقالات شاملو)، تهران، انتشارات توس

۱۶- شاملو،احمد،(۱۳۷۷)،،مجموعه آثار،دفتر یکم :شعرها،تهران،انتشارات نگاه

Archive of SID

www.SID.ir

۱۷- شاملو، احمد، مفاهیم رند و رندی در غزل حافظ،سخنرانی در دانشگاه های هاروارد و بروکلی امریکا ۱۹۹۰،سن خوزه ،آوریل ۱۹۹۱،زمانه

۱۸- شاملو،احمد،(۱۳۷۷)،کتاب کوچه احمد شاملو (با همکاری آیدا سرکیسیان)، دفاتر اول و دوم،تهران،انتشارات مازیار

۱۹- فردوسی،ابوالقاسم،(۱۳۸۶)،شاهنامه فردوسی بر اساس چاپ مسکو،به کوشش سعید حمیدیان،چاپ دهم،تهران،نشر قطره

۲۰- کریستین سن،آرتور،(۱۳۵۵)آفرینش زیانکار در روایات ایرانی،ترجمه احمد طباطبایی،تهران،سروش

۲۱- مارزلف،اولریش،(۱۳۷۶)،طبقه بندی قصّه های ایرانی،ترجمه کیکاووس جهانداری،تهران،انتشارات سروش

۲۲- محبوب،محمدجعفر،(۱۳۴۱)، مطالعه در داستان‌های عامیانه فارسی، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیّات،شماره مسلسل۳۷، شماره ۱سال دهم،تهران،چاپخانه دانشگاه تهران

۲۳- محمّدعلی،محمّد،(۱۳۷۲)،گفتگوی محمّد محمّدعلی با احمد شاملو، تهران،انتشارات قطره

۲۴- ولک ووران،ن،ک،آ،(۱۳۷۳)، نظریهٔ ادبیّات،ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر،تهران،انتشارات علمی و فرهنگی

۲۵- هاورز،ن،ک،(۱۳۶۳)،فلسفهٔ تاریخ و هنر،ترجمه محمّد تقی فرامرزی، تهران، انتشارات نگاه

۲۶- هدایت،صادق،(۱۳۷۹)،نوشته های پراکنده،تهران،انتشارات ثالث

۲۷- هرسکوتیس،م،(۱۳۵۷)، سرآغاز ادبیّات قومی، نمایش و موسیقی، ترجمه م آزاد(مشرف تهرانی)و دیگران،تهران،انتشارات فرهنگسرای نیاوران

۲۸- هیلنز،جان راسل،(۱۳۸۹)،شناخت اساطیر ایران،ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی،تهران،نشرچشمه

۲۹- یاحقی،م،ج،(۱۳۷۵)،فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیّات فارسی، چاپ دوم،تهران،پژوهشگاه علوم انسانی و سروش

Archive of SID

www.SID.ir

۳۰- یونگ،انسان و سمبل هایش،(۱۳۵۹)،ترجمه ابوطالب صارمی،چ۲،تهران ،انتشارات امیرکبیر،پایا

۳۱ -The hero with a thousand faces,by Joseph Camphell,p۳۰

۳۲ -Gunnell,T(۲۰۰۵)nariative,space and drama; essential spatial aspects in performance and reception of oral narrative ,folklore(electronic journal) vol.۳۳.pp.۷-۲۵,http://www.folklore.ee p.۸۱۲

Archive of SID

www.SID.ir