مطالعات ادبیات تطبیقی، سال نهم، شماره ۳۶، زمستان ۱۳۹٤؛ صص ۲۷- ۵۰

معشوق متعالی در شعر شاملو و نزار قبانی

بهروز رومیانی *
معصومه بخشی‌زاده **
حمیده غلامی ***

تاریخ دریافت: ۹۴/۱/۱۷
تاریخ پذیرش: ۹۴/۸/۲۵

چکیده

بلقیس معشوق *نزار قبانی* به مانند *آیدا* معشوق *شاملو*، معشوقی متعالی است که به خاطر برتری‌های فکری و اخلاقی مورد توجه *قبانی* قرار گرفته است. به نظر می‌رسد که در طی بروز تحولات جدید در شعر و توجه به مضامین نوین، تغییری در نگرش شعرا به معشوق به وجود آمده است که بارزترین حالت آن را می‌توان در ترسیم سیمای معشوق در شعر شاملو و قبانی ملاحظه کرد؛ از این رو است که شاهد توجه به معشوق متعالی در شعر این دو شاعر نامدار به جای معشوق سنتی شعر می‌باشیم.

کلیدواژگان: شاملو، قبانی، معشوق، متعالی، شعر، رئالیسم، فمنیسم.

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد زاهدان. bromiani@yahoo.com
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد. Masoomeh.bakhshizadeh@yahoo.com
*** دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز. hamidehgolami@yahoo.com
نویسنده مسئول: معصومه بخشی‌زاده

پیشینه تحقیق

از آنجا که عاشقانه‌سرایی، بخش گسترده‌ای از شعر و ادب پارسی و هم‌چنین شعر عربی را به خود اختصاص می‌دهد، مقوله‌ای نیست که از نظرها پنهان بماند؛ بنابراین انتظار می‌رود که مقالات و کتب بسیاری در این زمینه تألیف شده باشد. در برخی از کتب تألیف‌شده در این زمینه، اشعار شاعر توانمند پارسی، *احمد شاملو* مورد نقد و بررسی قرار گرفته است.

این رویه در برخی از کتب تحقیقی که مستقلاً اشعار *شاملو* را مورد کاوش قرار داده‌اند نیز قابل ملاحظه است. در کتاب «مسیح مادر» نوشته *پوران فرخزاد*، بیش از هر اثر دیگری، به معرفی شخصیت معشوق در شعر *شاملو* توجه شده است. علاوه بر این در کتاب «سفر در مه» که توسط *استاد پورنامداریان* نگارش یافته، شاهد اشاره به تفاوت نگرش *شاملو* در ترسیم سیمای معشوق هستیم.

با این حال معرفی معشوق متعالی، آنگونه که مدار این پژوهش است و مقایسه آن با همانندی‌های نگرش *قبانی* که از شاعران نامدار زبان عربی است، مسأله‌ای است که پیش از این مورد بررسی قرار نگرفته است. با توجه به اهمیت نگرش این دو شاعر و تغییر گسترده‌ای که پس از آن‌ها و به تبعیت از نگرش معاصر پیرامون زن شکل گرفته است، لازم بود تا در پژوهشی مستقل به بررسی این فرآیند، یعنی تغییر جایگاه معشوق و طرح معشوق متعالی در شعر پارسی و عربی بپردازیم.

مقدمه

به دور از اغراق است اگر گفته شود که شعر پارسی در تمام دوره‌ها با عاشقانه‌سرایی و وصف معشوق در ارتباط بوده است، این روی حتی در شعر معاصر که شاهد استیلای نگرش اجتماعی و ظهور دغدغه‌های سیاسی در شعر هستیم، نیز قابل ملاحظه است.

عاشقانه‌سرایی یا تغزل، بخش عمده‌ای از آثار ادبی جهان را به خود اختصاص داده است. این شیوه ادبی عمدتاً بیانگر احساسات درونی شاعر/ عاشق نسبت به معشوق؛ خواه حقیقی و خواه انتزاعی است. در این شیوه ادبی، مشخصه‌هایی مشاهده می‌شود که بیانگر تمایز آن با سایر گونه‌های ادبی است؛ بنابراین لازم است پیش از ورود به بحث اصلی

پژوهش که بررسی سیمای معشوق متعالی در شعر دو شاعر نامدار ایرانی و عرب، *شاملو* و *قبانی* است؛ به بیان چیستی تغزل و پیشینه آن بپردازیم.

عمدتاً در بحث در باب چیستی تغزل، به سرچشمه ادب پارسی و آن بخش از قصیده اشاره می‌شود که بیانگر شور و اشتیاق شاعر از وصل، اندوه‌اش در فراق و یا وصف زیبایی‌های معشوق بوده است؛ البته این نمی‌تواند نظریه نابجایی باشد؛ به‌ویژه زمانی که به یاد بیاوریم که در واقع، این بخش ابتدایی قصیده بود که در قرن ششم، ساختار جدیدی را تحت عنوان غزل به خود اختصاص داد که روایتگر احساسات شاعر بود؛ اما این را نیز نباید از نظر دور داشت که اگرچه در بادی امر، تغزل، بخشی از قالبی موسوم به قصیده بود که عمدتاً به وصف معشوق می‌پرداخت و بنا به اظهار نظر محققان و صاحبنظران عرصه ادبیات پارسی، رفته رفته این بخش به استقلال رسید و با عنوان غزل مطرح گردید؛ اما در نهایت، در شعر معاصر، مجدداً از انحصار قالب غزل نیز جدا گردید و خود را در هیأت‌هایی نوین نمایان ساخت.

البته باید به این نکته توجه داشت که معنای غزل و تغزل در ابتدا با موسیقی خاص شعر در ارتباط مستقیم بوده، و سپس با گذشت زمان تحولی اساسی در نگرش ادبا به وجود آمده و از خصوصیات وزنی و ظاهری چشم‌پوشی کرده، و محتوای تغزل را به عنوان معیار شناسایی آن از سایر گونه‌های شعر در نظر گرفته‌اند. از همین رو است که استاد *جلال الدین همایی* «غزل» را اصالتاً اشعار عاشقانه‌ای می‌داند که «علاوه بر وزن عروضی؛ دارای اوزان ایقاعی» نیز بوده و آن را مرادف قول و تصنیف گرفته است «و بالجمله غزل در ابتدا مقطعات چندبیتی بوده است مستقل و جدا از قصیده، و مشتمل بر فنون عشقیات که با مطلع مصرع و اوزان و کلمات و عبارات مخصوص ساخته می‌شده است؛ به طوری که علاوه بر وزن عروضی دارای وزن ایقاعی هم بوده، یعنی با الحان و نغمات موسیقی نیز هماهنگی داشته است وآن را در جشن‌ها و مجالس بزم و شادمانی با ساز و آواز می‌خوانده‌اند، نظیر نوعی از سرود و تصنیف که هم دارای وزن عروضی است و هم با اوزان ایقاعی و مقامات موسیقی سازگار است»(همایی، ۱۳۶۰: ۴۷).

این نوع ادبی که عمدتاً همان بخش تغزل قصاید در شعر سبک خراسانی است، کم‌کم متحول گردیده و در قالبی نوین و با مشخصه‌های وزنی جدید مجدداً مطرح می‌گردد «و

اصطلاح غزل به این معنی که گفتیم ظاهراً تا اواخر قرن پنجم و اوایل قرن ششم هجری متداول بوده و از آن به بعد از دو جهت تغییر معنی داده است؛ اولاً جنبه موسیقی و وزن ایقاعی از غزل جدا شده و نوع غزل از اختصاص به شعر ملحون بیرون آمده و دایره آن وسعت و تعمیم یافته است؛ به این معنی که عموم قطعات مصرع چندبیتی را خواه با الحان موسیقی نیز هماهنگی داشته باشد و خواه همان شعر مجرد باشند، به اصطلاح «غزل» مقابل «قصیده» و «قطعه» و «رباعی» و غیره نامیده‌اند؛ به همین اسلوب و شیوه که هم اکنون مابین شعرای فارسی معمول و متداول است، و درمیان شعرای قدیم هم از قبیل *سنایی* و *انوری* و بالأخره *سعدی* و *حافظ* و امثال ایشان معمول بوده است و این معنی را «تحول ثانوی» یا «اصطلاح دوم» غزل می‌توان نامید»(همایی، ۱۳۶۰: ۴۸)؛ اما آنچه در معنای حقیقی، غزل و تغزل نامیده می‌شود، آن بخش از اشعار است که اوصاف و حالات روحی عاشق نسبت به معشوق را بیان می‌کند و یا به وصف زیبایی‌ها و جمال معشوق اختصاص دارد. «صاحب «حدائق السحر» می‌نویسد: «تشبیب صفت حال معشوق و حال خویش در عشق او گفتن باشد و این را نسیب و غزل نیز خوانند، اما مشهور مستعمل آن است که صفت هرچه کنند در اول شعر و هر حال را که شرح دهند الا مدح ممدوح را تشبیب خوانند»(همایی، ۱۳۶۰ :۵۰)؛ بنابراین، اگرچه در ابتدا ملحون بودن شعر است که بیانگر جنبه تغزلی شعر است؛ اما در نهایت، وصف معشوق و احوالات عاشق است که نمود حقیقی شعر در حیطه تغزل و غزل است(صبور، ۱۳۷۰: ۱۰۵). چراکه تنها وجود مضامین عاشقانه در اشعاری که به موسیقی خوانده می‌شده است، در بادی امر، دلیل غزل نامیده شدن آن‌ها نبوده؛ بلکه اصل اول برای غزل، غنایی بودن و سازگاری و هم‌نوایی آن‌ها با موسیقی بوده است؛ اعم از آنکه به صورت رباعی یا قطعه یا مثنوی و یا تغزل باشد(مؤتمن،۱۳۸۲: ۲۰۵).

با این حال در نگرش نهایی، همان توصیفات خاص از معشوق و وصف حالات روحی عاشق است که مورد استناد قرار می‌گیرد: «در تغزل غالباً وصف معشوق یا وصف طبیعت و پدیده‌های آن(باغ، بهار، خزان، پرندگان، گیاهان، شب، صبح) یا وصف می و لوازم آن(درخت رز، شراب نهادن دهقان، باده‌پیمایی) و مضامین نظیر این‌ها دیده می‌شود. اما اکثریت با همان وصف معشوق است. لیکن معشوق تغزل معشوق خاصی است که اوصاف

او اندک اندک در ادبیات تثبیت شده و کم و بیش در اشعار ادوار بعد نیز باقی مانده است»(شمیسا، ۱۳۷۰: ۴۲).

نکته قابل توجه در زمینه تاریخچه تغزل در ادب پارسی و بالتبع ادب عربی، الگوی ثابت در ترسیم سیمای معشوق است؛ توضیح اینکه، اصولاً نمی‌توان تمایز قابل توجهی میان معشوق ارائه‌شده در سبک‌های متنوع ادب پارسی ملاحظه کرد. این خصیصه در نهایت موجب گردیده که شیوه تغزل در تمام ادوار پارسی، تقریباً مشابه هم باشد.

احمد شاملو

احمد شاملو شاعر بلندآوازه معاصر، به سبب نوآوری‌ها و بدیع‌گویی‌های خویش، شاعری صاحب سبک محسوب می‌شود. عمدتاً اشعار وی در قالب سپید سروده شده است که نه‌تنها خود آغازگر این شیوه از شاعری است؛ بلکه خود، تنها پیرو حقیقی این سبک نیز دانسته شده است. عمده اشعار *شاملو* در قالب سپید و در حیطه اشعار اجتماعی است. گویی او یکی از پیروان حقیقی *نیما* است که از سه الگوی پیشنهادی *نیما* یعنی تحول محتوا، قالب و شکل ذهنی در شعر، به طور هم‌زمان استفاده می‌کند.

شعر *شاملو* در حیطه قالب، طرح نوینی را پی‌ریزی می‌کند که هم ادامه طبیعی شعر نو است و هم گرایشی جدید در این زمینه می‌باشد. چراکه شعر *نیما*، از این نظر که وزن را به گونه‌ای جدید به کار می‌برد، نوآوری ویژه‌ای را به شعر پارسی اضافه می‌کند؛ اما شعر *شاملو*، از این جهت که هرگونه وزنی را رها کرده و کاملاً بدون وزن شعر می‌سراید، تحولی اساسی در قالب شعر به وجود می‌آورد. از نظر محتوا نیز شعر *شاملو*، در حقیقت بازتاب خواسته‌های *نیما* است؛ در مورد انسان و در خدمت جامعه. اکثر اشعار او نمایانگر تحولات اجتماعی و خواسته‌های سیاسی جامعه است. پرده از جنایات پنهان حکومت بر می‌دارد و خفقان و سرکوب‌ها را نمایان می‌سازد.

با این حال، چند دفتر شعر *شاملو* به‌ویژه *آیدا* در «آینه و آیدا، درخت و خاطره و خنجر» از لحاظ محتوا شباهت چندانی به دیگر اشعار *شاملو* ندارد. این دفاتر، عمدتاً با محوریت عشق به *آیدا* و توصیف او سروده شده است. گویی این اشعار، برزخی میان

تاریخچه سرایش شعر در دیوان‌ها و دفاتر شعر *شاملو* است. برزخی که می‌تواند او را شاعری دوگانه‌سرا معرفی کند.

دوگانه‌سرایی شاملو

اگر سرایش شعر اجتماعی را به عنوان مهم‌ترین ویژگی شعر *شاملو* لحاظ کنیم، هم‌چنان که پیش از این نیز متذکر شدیم؛ می‌بایست به اشعار عاشقانه او نیز توجه کرده و با توجه به اینکه برهه‌ای از شاعری دیگر نوپردازان شعر اجتماعی پارسی به این زمینه از شعر؛ یعنی عاشقانه‌سرایی معطوف شده است، توجیهی منطقی برای این گونه از سرایش شعر یافت. البته ذکر این نکته الزامی است که دیگر شعرای پیشگام ادب معاصر؛ به مانند *نیما*، *اخوان*، *سپهری*، *فروغ* و ... فعالیت ادبی خود را با عاشقانه‌سرایی آغاز کرده‌اند. سپس گرایش اجتماعی را در اشعارشان آشکار کرده اند. بنابراین عاشقانه‌سرایی آن‌ها را می‌بایست دنباله طبیعی غزل پارسی دانست که گاه در قالب‌های جدیدی چون چهار پاره سروده شده است.

اگرچه *شاملو*، عمدتاً به واسطه اشعار انقلابی و سیاسی خود شناخته می‌شود؛ اما باید به این حقیقت معترف بود که او سرایش شعر را با اشعار عاشقانه‌ای که در دفتر «آهنگ‌های فراموش‌شده» منتشر گردید آغاز کرد. «حال و هوای نظم‌های آهنگ‌های فراموش‌شده رمانتیک و سوزناک است. تأثرات شاعر ناشی از دردهای خصوصی و مبتذل است. آهنگ زندگی و اجتماع را در شعرهای او نمی‌شنویم. شاعر مدام آه می‌کشد و ناله سر می‌دهد؛ از پوچی زندگی، از بی‌وفایی معشوقه و دنیا، از درد و رنج‌هایی که کشیده است و گاهی هم از عشق و مرگ سخن می‌گوید، ولی تمام آن‌ها سطحی و شخصی و اغلب کلیشه‌ای است. این دردها در هاله‌ای از فردیت پیچیده شده که ابداً استعداد تعمیم ندارد»(پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۷۲).

اما این رویه در دومین دفتر اشعار وی ادامه نمی‌یابد. او راه دیگر شاعران معاصر را با رویگردانی از شعر عاشقانه و توجه به مضامین اجتماعی پیروی می‌کند: «*شاملو* در قطع نامه به شکلی دراماتیک، با کشتن گوینده مجموعه قطعات"سست" آهنگ‌های فراموش‌شده، و با اعتراف به قتل(در سرود مردی که خودش را کشته است، و بعد

کشیدن حبسی بریده شده(در شعر تا شکوفه سرخ یک پیراهن) می‌خواهد که پرونده آن کتاب بسته و مشمول "مرور زمان" شود»(پاشایی، ۱۳۸۷: ۲۹). بنابراین در پی این تحول، شاهد اجتماعی‌ترین اشعار در آثار *شاملو* هستیم:

«در آواز خونین گرگ و میش
دیگرگونه مردی آنک
که خاک را سبز می‌خواست
و عشق را شایسته زیباترین زنان
که این‌اش
به نظر
هدیتی نه‌چندان کم‌بها بود
که خاک و سنگ را بشاید»

(شاملو، ۱۳۸۰: ۷۲۶)

با این حال این رویه نیز با ورود *آیدا* به زندگی شاعر و پس از آن به شعرش که به زعم خود شاملو، هر دو یکی است: «آثار من، خود اتوبیوگرافی کاملی است. من به این حقیقت معتقدم که شعر، برداشت‌هایی از زندگی نیست؛ بل که یک سره خود زندگی است»(شاملو، ۱۳۸۰: ۳)، مجدداً عاشقانه‌سرایی در اشعار *شاملو* مشاهده می‌شود.

سیمای آیدا در شعر شاملو

آیدای شعر *شاملو*، معشوق اختصاصی شعر او است. معشوقی که در طول چندین دفتر، یگانه معشوق شاعر محسوب می‌شود. معشوقی متفاوت و متعالی. متفاوت به این خاطر که معشوقی است حقیقی که از روی الگویی کهن طراحی نشده است و متعالی به این خاطر که بعد روحانی و اخلاقی شخصیت او است که مد نظر شاعر قرار گرفته است. همین ویژگی‌ها *آیدا* را به معشوقی تبدیل می‌کند که در میان زنان مطرح‌شده در ادب پارسی متمایز است.

او هم‌چنان که نماینده شخصیت زن در ادب معاصر است، بیانگر بعدی متفاوت از شخصیت زنان است که تا کنون به خاطر نگرش جمال‌شناسانه و نه کمال‌شناسانه مکتوم

مانده بود. البته توجه به کمال و تعالی شخصیت زن، به طور کامل نادیده گرفته نشده بود؛ بلکه شاعر توانمند حماسه‌سرای، *فردوسی* بزرگ، گاه به تعالی روح و سرآمدی زنان بزرگ «شاهنامه» در زمینه خرد و دانش اشاراتی کرده است. به عنوان مثال، در توصیف *سیندخت* می‌نویسد:

سخن‌ها چو بشنید از او پهلوان　　زنی دید با رای و روشن روان

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۲۴۲)

اگرچه او بلافاصله به توصیف ظاهر *سیندخت* روی می‌آورد:

به رخ چون بهار و به بالا چو سرو　　میان‌اش چو غرو و به رفتن تذرو

(همان: ۲۴۲)

البته توجه به جنبه جسمانی *آیدا* نیز از نظر *شاملو* دور نمانده است و از این نظر، تناقضی میان *شاملو* و *فردوسی* ملاحظه نمی‌شود؛ با این توضیح افزوده که نگرش *شاملو* در مورد زن، نگرشی معاصر است که توأم با تغییر محتوا و توجه به جنبه‌های اجتماعی شعر تجربه شده است.

آیدا؛ مظهر آگاهی

این بخش را با نقل قولی از *شاملو* آغاز می‌کنیم: «باری، خشم خواننده از آن روست که ما حقیقت و زیبایی را با معیار او نمی‌سنجیم و بدین گونه آن کوتاه‌اندیش از خواندن هر شعر سخت تهی‌دست باز می‌گردد»(شاملو، ۱۳۸۰: ۴۸۳). این سخنان به خوبی نشان می‌دهد که *شاملو*، معیار نوینی را برگزیده است. نه‌تنها در زیباشناسی که در تمام ابعاد ایدئولوژی خود. او خود در یکی از اشعارش به این تفاوت که او را از سایر همسان‌هایش متمایز می‌کند، اشاره کرده است:

«من از فرو رفتن
تن زدم
صدایی بودم من
شکلی میان اشکال
و معنایی یافتم

من بودم
و شدم
نه زان گونه که غنچه‌ای
گلی
یا ریشه‌ای
که جوانه‌ای
یا یکی دانه
که جنگلی
راست بدان گونه که عامی مردمی
شهیدی
تا آسمان بر او نماز برد

(شاملو، ۱۳۸۰: ۷۲۸)

او که خود، معترف به تفاوت‌هایش با دیگر هم‌عصران‌اش بوده، در بسیاری از اشعارش، از این گروه که با باورها و آرمان‌هایش ناهمسو بوده‌اند گلایه کرده است:

«من محکوم شکنجه‌ای مضاعف‌ام:
این چنین زیستن
و این چنین
در میان شما زیستن
با شما زیستن
که دیری دوستارتان بوده‌ام»

(شاملو، ۱۳۸۰: ۴۸۷)

«آدم‌ها و بوی‌ناکی دنیاهاشان
یک سر
دوزخی است در کتابی
که من آن را
لغت به لغت

از بر کرده‌ام
تا راز بلند انزوا را
دریابم
راز عمیق چاه را
از ابتذال عطش

(همان: ۵۰۱)

او از میان این همراهان ناسازگار، دست همراهی یاری همسان و سازگار را طلب می‌کند. معشوقی که دستگیر او و رهایی‌دهنده‌اش از جمع معاصرانی است که خود درد و اندوه شاعر هستند. در واقع، *آیدا*، به مانند یک منجی و هدایتگر ویژه و آرمانی است که شاعر را از محیط ناهنجار و نادلخواه زمانه رهانده است:

«برویم ای یار، ای یگانه من!
دست مرا بگیر!
سخن من نه از درد ایشان بود
خود از دردی بود
که ایشان‌اند!
اینان درداند و بود خود را
نیازمند جراحات به چرک اندر نشسته‌اند»

(همان: ۴۹۰)

شاید از همین رو است که شعر *شاملو* را ادای دینی به ایثارگری‌های *آیدا* پنداشته‌اند، رویه‌ای که منجر به تفاوت تغزلات *شاملو* در برابر تغزلات شاعران برجسته عاشقانه‌سرا قرار می‌دهد: «اشعار او در این زمینه هیچ شباهتی به تغزلات *توللی* و *نادرپور* که سرشار از نگرش‌های جنسیتی است ندارد. تغزلات *شاملو* تا حدی از شکوه حماسی برخوردار است که هم‌زبان مردم عامی و هم‌زبان درس‌خواندگان روشنفکر را در بر دارد. وی در حقیقت این تغزلات را ادای دینی به ایثارگری‌های *آیدا* برمی‌شمارد»(اسدی،۱۳۹۱: ۸۶).

آیدا جویای شعر *شاملو* است. نسرودن شعر از جانب شاعر، او را اندوهگین کرده و در عوض، سرایش شعر آرامشی را به او می‌دهد که بی‌پروا به خواب می‌رود؛ گویی *بودا* به

نیروانا که اصل نخستین است، پیوسته است و به کمال رسیده؛ بنابراین آیدا با شعر به کمال خود نائل می‌شود:

«چشمه‌ای
پروانه‌ای و گلی کوچک
از شادی
سرشارش می‌کند
و یأسی معصومانه
از اندوهی گران‌بارش؛
این که بامداد او دیری است
تا شعری نسروده است
چندان که بگویم: «امشب شعری خواهم نوشت»
با لبانی متبسم به خوابی آرام فرو می‌رود
چنان چون سنگی
که به دریاچه‌ای
و بودا
که به نیروانا»

(شاملو، ۱۳۸۰: ۲-۵۱۱)

اینگونه است که نگرشی نوین که خود الگویی برای شناخت و معرفی زن در ادب معاصر است، بر اساس اشعار *شاملو* قابلیت کشف و ارائه پیدا می‌کند. معشوقی زمینی که درتعالی روح، بر ایزد بانوان پیشی می‌گیرد؛ مبارزی آگاه و همرزمی توانا است که شاعر را در مسیری که در پیش رو دارد، یاری می‌رساند و شعرآشنایی است که شاعری بزرگ چون *شاملو*، او را مخاطب ویژه اشعارش معرفی می‌کند و مدعی است که آنچه را نمی‌تواند با دیگران در میان بگذارد، صرفاً برای آیدا می‌سراید و می‌خواند. اگرچه شاعر مدعی است که از انسان‌ها و جامعه تیره آن‌ها دوری گزیده، باز هم معشوقی که برمی‌گزیند، معشوقی به دور از دغدغه‌های اجتماعی و انسانی نیست و گویی هر دو یکی هستند: «اگرچه بامداد ادعا می‌کند که از مردم، مبارزه و جمع و هر آنچه به آنان مربوط

می‌شود، به دامان عشقی فردی می‌گریزد اما در این ادعا ناکام می‌ماند. چراکه پیکر عشق و اجتماع در درونه او ریشه مشترکی از مهر دارند و رابطه‌ای ناگزیر اما تراژیک میان این درون و بیرون، میان آنان و اینان، میان آن اثبات و نفی هم‌چنان برقرار است.

نزار قبانی

شاعر نامدار عرب، *نزار قبانی* در سال ۱۹۲۳م در دمشق به دنیا آمد. این شاعر که مشهورترین عاشقانه‌سرای جهان عرب است، در سال ۱۹۴۴ در حالی که بیست و یک ساله بود، اولین دفتر شعر خود را با نام «زن سبزه‌رو به من گفت» منتشر ساخت. انتشار این کتاب در سوریه، هیاهویی به راه انداخت و مخالفان و موافقان بسیاری یافت. مخالفان این کتاب به دو دسته تقسیم می‌شدند. نخست کسانی با سخن نو آوردن در شعر عرب مخالفت می‌ورزیدند و دوم آنانی که آوردن سخن خارج از اعتبارات اجتماعی آن روزگار را حرام می‌دانستند. موافقان شعر *قبانی* نیز طبقه دانشجو، متجدد و کسانی بودند که از قید و بندهای سنگین اجتماع خود به تنگ آمده بودند»(قبانی، ۱۳۹۰: ۷-۸).

نزار قبانی در این دفتر شعر که نخستین بار با سرمایه شخصی و در سیصد نسخه منتشر کرده بود، از بیان عشق، غریزه، تاختن به قید و بندهای اجتماعی فروگذار نکرده بود. او بی‌توجه به مخالفت‌ها به راه خود ادامه داد و در عاشقانه‌سرایی‌ها به راه‌هایی پا گذاشت که پیش‌تر کسی جرأت پیمودن آن را نداشت»(همان: ۸).

کتاب‌های بعدی *قبانی* که تا سال ۱۹۶۶ به ترتیب منتشر شدند عبارت‌اند از: «کودکی سینه، سامبا، تو از آن منی، شعرها، محبوب من و نقاشی با کلمات». موضوع محوری تمام سروده‌های این شش کتاب، عشق است. اما عشق *قبانی* در جسم خلاصه شده و اگر گاهی از توصیف جزئیات پیکر محبوب و سرکشی‌های غریزی خود فراغت یافته، به موضوعاتی چون ستم بر زنان و تضییع حقوق آنان در جامعه عرب پرداخته است»(همان: ۸).

با فرارسیدن سال ۱۹۶۷ و شکست حکومت‌های عربی از رژیم اشغالگر قدس، در *نزار قبانی* انقلابی درونی رخ نمود. او در این مقطع شعری را با عنوان «حاشیه‌ای بر دفتر شکست» سرود که هیاهویی به راه انداخت»(همان: ۹). او در سروده‌های بعدی، دو محور

اساسی را دستور کار خود قرار داد؛ محور اول عشق به یار و دیار و محور دوم هجو اعراب و به‌ویژه حکومت‌های عربی به خاطر خودکامگی و ناتوانی‌های‌شان»(همان: ۱۱).

این شاعر در سال‌های نخست دهه هشتاد میلادی با حادثه‌ای دردناک و عاطفی روبه‌رو گردید. او *بلقیس*، همسر عراقی‌تبار خود را در انفجار سفارت عراق در بیروت از دست داد و این حادثه، جدای از تألمات روحی، زبان خشم او را تیزتر کرد و از آن به بعد در شعرهای خود حکومت‌های عربی را به ناسزای بیش‌تری بست، اما پیش از آن با سرودن منظومه‌ای به نام «بلقیس» غم خود را در فراق همسر به ثبت رساند»(همان: ۳-۱۲). این رویه باعث ایجاد شکاف ظاهری میان اشعار *قبانی* شده است؛ چراکه در یک سو، شاهد اشعار عاشقانه محض از این شاعر توانمند هستیم و در دیگر سو، شاهد اشعاری با مضامین تند اجتماعی، انتقادی و بعضاً انقلابی از او هستیم. این فرآیند، مقوله دوگانه‌سرایی را در مورد اشعار *قبانی* به ذهن متبادر می‌کند.

دوگانه‌سرایی قبانی

شعر *قبانی* به مانند شعر *شاملو*، دو شکل کلی و به ظاهر متفاوت را تجربه کرده است؛ در یک سو، اشعار انتقادی و در پاره‌ای موارد انقلابی را از او شاهد هستیم که بازگوکننده تمایلات سیاسی و شعر اجتماعی است و در سویی دیگر، اشعار عاشقانه محض که بی‌تردید نمود شعر فردی و بیانگر مکنونات قلبی شاعر/ عاشق است. البته بایستی به این نکته توجه داشت که نفوذ آراء و روش‌های غربی در ادب معاصر ایران و سرزمین‌های عربی، عامل اصلی پدیدآمدن اشعار و آثار همسان است: «شاعران ایرانی و عرب در بوجودآوردن این پدیده بی‌تأثیر از گرایشات غربی نبوده‌اند. شاعران هر دو زبان پس از آشنایی با اشعار شاعران اروپایی در اندیشه تغییر و دگرگونی در ادبیات خود افتادند»(ممتحن و حاجی زاده، ۱۳۹۳: ۱۷۷).

او همواره در شعر اجتماعی خود، نحوه برخورد حاکمان جهان سوم را مورد انتقاد قرار داده و می‌سراید:

«در جهان سوم، حاکمان
از جیک جیک گنجشکان

و از انتشار رایحه گل‌ها
و بق بق کبوتران می‌هراسند
و دریا را- اگر پر حرفی کند-
به زندان می‌افکنند
برای حاکمان جهان سوم،
دشوار است که با اندیشه آشتی کنند
و قلم را، تأیید...!
آیا گرگ می‌تواند با گوسفندان از در آشتی درآید؟»

(قبانی، ١٣٨٦: ٣٥)

این حاکمان، بر خلاف حاکمان گذشته که برپاکننده کاخ‌های علم و فرهنگ بوده‌انـد، سازنده زندان و طراح کشتارند:

«در گذشته، نخستین کاخ علم و فرهنگ را
مأمون بنا نهاد
و پس از او، حاکمانی آمدند
که در حرفه "کشتار"
و مهندسی "ساخت زندان"
تخصص دارند!»

(همان: ٣٦)

حتی فقدان شادی در محیط زیست و اندیشه شـاعر، متـأثر از همـین حکومـت‌هـای مستبد و جوامع استبدادزده است:

«شادمانی از کجا آید به سوی ما،
حال آن که همه وقایع زندگی‌مان
سریال استبداد است؛
میهن، استبدادزده است
هجرت،استبدادزده است
روزنامه‌های رسمی، استبدادی است

پلیس مخفی استبدادی است
همسر، استبدادی است
و عشق ما به یک زن بسیار زیبا،
آن هم ... استبدادی است!

(قبانی، ۱۳۸۶: ۲۷)

البته تیغ تیز انتقاد شاعر صرفاً به سمت حاکمان گرفته نشده؛ بلکه گاه معاصران و همنوعان‌اش را نیز به خاطر توجه به امور دنیوی و پست مورد شماتت قرار می‌دهد:

«شادمانی از کجا آید به سوی ما؟
حال آن که بر پیراهن تمام کودکان‌مان
خون‌های کربلا جاری است...
اندیشه، در سرزمین ما هم پست‌تر است
و در دنیا، تمام اهداف‌مان
در شهوت و زن خلاصه می‌شود!»

(همان: ۲۸)

از این رو است که شاعر به سمت مبارزه متمایل می‌شود و ترجیح می‌دهد که یکی از مبارزانی باشد که در راه آرمان‌هایش جان می‌بازد. این رکود، صرفاً به جمعه و مردمان‌اش ختم نمی‌شود. شعر نیز روزگار سرشار از سقوطی را سپری می‌کند. تا جایی که شاعر آرزومند روزگار گذشته است که هموطنان‌اش سرآمدان شعر و فرهنگ بوده‌اند.

تعالی شعر

شاعر مرتب روزگاری را یادآوری می‌کند که در آن، هموطنان‌اش به عنوان طلایه‌داران و سرآمدان فرهنگ و ادب مطرح بوده‌اند:

«در روزگاران گذشته، ما
در شعر و بیان و بدیع و سخنوری، پیشتاز بودیم
و اینک، شغل‌مان "از هم دریدن نوشته‌ها" ست!

(همان: ۳۵)

شعر اجتماعی در هر گوشه از جهان، پاسخی به این ابتذال فکری بوده است. عکس‌العملی در برابر استبداد، خفقان و جهل. گویی این سه عنصر است که در نهایت می‌تواند عامل چنین خیزش شگرفی شود. البته باید توجه داشت که اگرچه در ابتدا دغدغه‌های اجتماعی عامل تمایز این گونه شعری از شعر گذشته یا کلاسیک می‌شد؛ اما در نهایت به واسطه شکل‌گیری و گسترش مکاتب ادبی، تفاوت در سطح نگرش به مسائل کلی است که متمایزکننده اشعار معاصر به شمار می‌رود. از آنجا که شعر عاشقانه از گونه‌های کهن شعری است، این برداشت به ذهن متبادر می‌شود که تغییر چشمگیری در این نوع خاص شعری قابل ملاحظه نباشد؛ با این حال، به نظر می‌رسد که در آثار تعدادی از شعرا می‌توان شاهد ترسیم سیمایی متفاوت از معشوق بود. *نزار قبانی* یکی از برجسته‌ترین چهره‌ها در این زمینه است. سیمای ترسیم‌شده از معشوق در اشعارش، مقوله‌ای است که در ادب عربی مسبوق به سابقه نبوده است.

معشوق قبانی

دانسته‌های ما پیرامون معشوق *قبانی* برگرفته از دو آبشخور شعر و نوشته‌های اوست. البته باید به این نکته توجه داشت که اگرچه در نوشته‌های شخصی *قبانی*، شاهد ارائه مبانی اندیشه او درباره مبحث فوق الذکر هستیم؛ اما در نهایت، در شعرهای او شاهد ترسیم محورها و خطوط اساسی سیمای معشوق هستیم. او مدعی است که معشوق‌اش با همه زنان عالم متفاوت است:

«نمی‌توان کوک‌ات کرد
تعریف‌ات کرد
تصنیف‌ات کرد
تصویرت کرد
-چون زنان دیگر-
که تو پروانه‌ای
افسانه‌ای هستی
و خارج از زمان

در پروازی»

(قبانی، ۱۳۹۰: ۱۲۱-۱۲۰)

حتی شاعر در اغراقی هنری، مدعی است که همه زنان عالم بر ضد او هستند و هیچ زنی در تاریخ، عذر او را نخواهد پذیرفت:

«چه کنم بانوی من!
گناهان‌ام بی‌شمارند
حس می‌کنم
تمام زنان جهان در محکمه عشق
بر ضد من هستند
و هیچ زنی در تاریخ نیست
که عذرم را بپذیرد»

(قبانی، ۱۳۹۰: ۱۲۸)

این مسأله متأثر از یک عامل اساسی است و آن بی‌مانندی معشوق است. البته این تعالی به حیطه جسم محدود نمی‌شود؛ بلکه تعالی از نوعی دیگر است. برای نخستین بار، شاهد توجه به بعد روحی معشوق هستیم. از این رو است که روح شاعرانه عاشق/ شاعر به وجد می‌آید: «زنانی که در من اثری کرده‌اند و درباره آنان شعری سروده‌ام کم‌اند. چنین نیست که هر زنی که با او رابطه‌ای داشته‌ام، سبب هیجان طبع شعر من شده و هر دوستی با زنی، رغبت مرا به شعر سرودن انگیخته باشد. بسیاری زنان از زندگی من همان‌طور که آمده‌اند، خارج شده‌اند و پشت سر خود یک حرف یا یک ویرگول به جا ننهاده‌اند. در درون من پیوسته مرد و شاعر در کشمکش‌اند. چه بسا زنان که با آنان برخورد کردم و جنبه مردی مرا ارضاء کردند و نه روح شاعرانه‌ام را»(قبانی،۱۳۸۴: ۱۲۸).

قبانی خود به این واقعیت معترف است که معشوق‌اش در حقیقت زن یا بهتر است بگوییم انسانی است که تحولی اساسی را در روح و روان شاعر به وجود می‌آورد: «زنی که انگیزه سرایش شعر باشد کیست؟ و انگیزش شعری چگونه دست می‌دهد؟ من حکیمی چینی نیستم که شما را از راز آن آگاه کنم اما از خلال تجارب خود دانسته‌ام که زن انگیزنده شعر کسی است که در پوسته مغز من شیار و تکانی به جا می‌گذارد، کسی که

در نظام روزهای زندگی‌ام و اشیاء دور و برم تغییری پدید می‌آورد، کسی کـه زمـان را از حرکت بازمی‌دارد و مرا به زمان خود می‌پیوندد»(قبانی، ۱۳۸۴: ۱۲۹).

قبانی سه اصل کلی را برای معرفی مشخصه‌های معشوق خود ارائه می‌دهد: «نخسـت آنکه دل‌ام می‌خواهد زنی که دوست‌اش دارم با من شباهت داشـته باشـد، دوم آنکـه بـه منزله مادرم باشد، سوم آنکه هنر من هم‌چنان که پاره‌ای از زندگی من است باید پـاره‌ای از زندگی او نیز به شمار آید»(همان: ۱۳۱).

منظور او از شباهت، شباهت از منظر بعد فکری و اندیشگانی اسـت. بـه گونـه‌ای کـه عکس‌العمل‌های مشابه از او و معشوق‌اش در پیشامدهای همسان ملاحظه شود: «مقصود از شباهت میان من و او این است که ما بر زمینی مشترک بایستیم و آهنگ روح و افکـار ما نظیر هم باشد، آنطور که ناقوس‌های کلیساها در شب مـیلاد مسـیح در وقتـی معـین همه به صدا در می‌آیند. به عبارت دیگر در هزاران مسأله کوچک عکس العمل ما به یـک نحو باشد و هزاران کوشش مشترک با هم داشته باشیم و هزاران چیـز شـادی‌انگیـز، بـه اتفاق بسازیم. در عشق ممکن نیست که اسب‌ها به یک سو روند و ارابه بـه سـویی دیگـر. در این صورت ارابه از هم خواهد شکافت. در مورد زنی که دوست‌اش دارم، درست نیست آنچه مرا شادمان می‌کند موجب عذاب او باشد و آنچه او دوست‌شان دارد سبب ملال من گردد»(قبانی، ۱۳۸۴: ۱۳۲).

هم‌چنین معشوق شاعر باید الهـه مـادر باشـد. حـامی و محـافظ او در هـر شـرایطی: «دومین چیزی که از معشوق خود می‌خواهم آن است که مادر من باشد. نمی‌خواهم شما تصور کنید که من دچار عقده ادیپ هستم و از نظر غریزی، کشش عشق مـرا بـه سـوی مادرم می‌خواند. چنین چیزی وجود ندارد. اما می‌خواهم بگویم که من در رفتار و کردار و نوشتن‌ام همیشه در حالتی کودکانه به سر می‌برم. کودکی کلید شخصیت و زندگی ادبـی من است و هر کوششی برای درک مـن- کـه بیـرون از دایـره کـودکی باشـد- کوششـی ناکامیاب است»(همان: ۴-۱۳۳).

محافظت و یاری معشوق، ویژگی برجسـته‌ای اسـت کـه احساسـات عاشـق/ شـاعر را تحریک کرده و عواطف او را به چالش می‌کشد: «من خواستار مواظبت و حمایت و توجـه هستم و به بزرگی اشیاء اهمیتی نمی‌دهم. زنی که از کیف‌اش دستمال کاغذی درمی‌آورد

و در حالی که من رانندگی می‌کنم با آن، عرق پیشانی مرا پاک می‌کند، بر من چیره می‌گردد؛ زنی که وقتی من غرق سیگارکشیدن‌ام، خاکستر سیگارم را به کف دست‌اش می‌گیرد، مرا به کلی می‌کشد؛ زنی که وقتی می‌نویسم، دست‌اش را بر شانه‌ام می‌نهد، گنج‌های سلیمان را به من ارزانی می‌دارد»(همان: ۱۳۴).

سومین مشخصه معشوق شاعر، مهم‌ترین آن نیز محسوب می‌شود و آن، برخورداری از روحیه شعرشناسی و ادب‌ستایی است. معشوقه *قبانی* بایستی محبوبه‌ای باشد که عاشقی را بخواهد که در حقیقت شاعر است و از این نظر است که به واقع باید او را معشوق متعالی نامید: «سومین توقع من از زنی که دوست‌اش دارم این است که هنر مرا پاره‌ای از وجود خویش و بزرگی‌ام را بزرگی خود بداند. من نمی‌توانم زنی را که به شعرم بی اعتناست و اوراقی را که بر آن‌ها می‌نویسم مزاحم خمود می‌داند تحمل کنم. نمی‌توانم ببینم زنی در کنار من است و می‌کوشد میان من و هنر نوشتن‌ام جدایی افکند و شعرم را «ترور» کند تا خود تنها بماند. چنین زنانی بلافاصله در برابر من می‌میرند. زیرا من و شعرم یکی هستیم و آن که می‌خواهد معشوق من باشد باید ما هر دو را با هم بپذیرد یا رد کند(همان: ۵- ۱۳۴).

تعالی روح این معشوق باید به اندازه‌ای وسیع و رفیع باشد که بتواند تمام احساسات و نیازمندی‌های عاطفی شاعر/ عاشق را درک کند. او بایستی، در لحظه‌ای باشد که بودن‌اش منجر به تولید شعر شود: «از آن کسی که او را دوست دارم می‌خواهم حالات شعری مرا درک کند، یعنی وقتی که حس می‌کند من به نزدیک‌شدن او نیازمندم به من نزدیک شود و هنگامی که احساس می‌کند دوری‌اش بهتر است از من دور شود. خلاصه آنکه برای من محیطی معنوی بیافریند که بتوانم در آن کار کنم، بی آنکه هیچ‌گونه تناقضی میان من و عشق‌ام به خودش بیابد»(همان: ۱۳۵).

به همین خاطر او را آبی می‌پندارد که نخلستان روح‌اش را سیراب می‌کند:

«گرگ باش و شب‌ها زوزه بکش
مثل زخم روی سینه‌ام فواره بزن
از مرگ پرم کن
وقتی در بیروت باران می‌بارد

شاخه‌های اندوه و دلتنگی رشد می‌کنند
من دو نخل‌ام
در کنار تو ای آب روحام»

(قبانی، ۱۳۸۸: ۱۶)

در مقابل این معشوق، زنانی قرار دارند که صرفاً دارای بعد جسمانی و زمینی هستند. کسانی که در نهایت نمی‌توانند شاعر را مسحور کنند:

«تو نه لیاقت دریا را داری، نه بیروت را
از روزی که دیدمات راهبه‌ای گناهکار بودی
آب را، بدون خیس‌شدن می‌خواستی
دریا را، بدون غرق شدن
سعی‌ام برای قانع‌کردن تو، بیهوده بود
که عینک‌های سیاه را در بیاوری
و جوراب‌های ضخیم را
و ساعت مچی‌ات را،
تا مثل ماهی قشنگی در آب لیز بخوری

(قبانی، ۱۳۸۸: ۱۱۱-۱۱۰)

البته باید به این نکته توجه داشت کـه اگرچـه *قبانی* گـاهی از معشـوق حقیقـی‌اش می‌خواهد که کمی معمولی‌تر باشد و مانند زنان معمولی به امور روزمره مشغول باشد؛ اما در حقیقت با این عبارات می‌خواهد تعالی او را در برابر دیگر زنان به نمایش بگذارد:

«هر وقت تو را می‌بینم
از شعرهایم ناامید می‌شوم
فکر وقتی با تو هستم
تو زیبایی... زیبایی‌ات آنقدر است
که وقتی به آن فکر می‌کنم
زبان می‌خشکد
کلمات له له می‌زنند

و مفردات شعر...
از تشنگی نجات‌ام بده
کم‌تر زیبا باش
تا شاعر شوم

(قبانی، ۱۳۸۶ : ۴-۴۳)

تنها معشوق حقیقی او است که وجود شاعر را با یک سخن به جنگلی تبدیل می‌کند:

«صبح به خیر بنفش‌ات
در گوشی تلفن
مرا به جنگلی تبدیل می‌کند»

(قبانی، ۱۳۸۶: ۱۳۰)

سیمایی که *قبانی* از همسر خود ترسیم می‌کند، دقیقاً تصویری نیست که از معشوق شعر عرب ملاحظه می‌شد. قطعاً این فرآیند، بیش از هر چیز متأثر از نگرش فمنیستی شاعر است که همواره در مبارزات اجتماعی خود خواهان احیاء حقوق زنان بوده است.

تعالی جایگاه زن در شعر قبانی

در شعر *قبانی* برای نخستین بار شاهد توجه به تعالی مقام زن و ارزش‌گذاری برای روح وی هستیم. این مسأله‌ای است که در شعر و ادب عربی مسبوق به سابقه نبوده است. در حقیقت توجه به حقوق انسانی زن، مقوله‌ای نوین است که تحت تأثیر جریان‌های فمنیستی شکل گرفته است. توجه *قبانی* به مسائل زنان و دفاع از حقوق آن‌ها، فرآیندی است که تحت تأثیر همین گرایش‌های اجتماعی به وجود آمده است. همین رویه را می‌توان به گونه‌ای مشهود در آثار و اشعار وی ملاحظه کرد: «با آنکه این نکته[عشق] مایه اصلی بسیاری از اشعار اوست، طرز تلقی و شیوه برخورد وی با موضوع از تنوعی هنرمندانه برخوردار است. اگر نخست بازتاب کشش جنسی یا رؤیاپروری در شعر او مشهود بود و گاه تماس‌اش با زن، به تدریج پخته‌تر اندیشید و خواست به درون زن، غم‌ها، شادی‌ها، نگرانی‌ها، آرزوها و دردهای او پی برد و در مقام دفاع از وی، به عنوان انسانی رنج‌دیده، برآید»(قبانی، ۱۳۸۴: یازده- دوازده).

قبانی پا را از این فراتر نهاده و به دفاع از زنانی برمی‌خیزد که جایگاه نامناسبی در اذهان عمومی دارند: «*نزار قبانی* در شعرش حتی از روسپیان و تیره‌روزی‌شان سخن گفت و نسبت به آنان همدردی نشان داد و جامعه روسپی‌پرور را نکوهش کرد. در نظر او این که زن برای چند برگ اسکناس حقیر خرید و فروش می‌شد، بردگی شرم‌آوری بود. به‌خصوص که بهای یک فرد انسان را چنین نازل می‌دید»(همان: دوازده).

همین مسأله، مقوله عشق را در اشعار او تحت الشعاع قرار می‌دهد: «این است که به مرور، عشق در شعر *قبانی* لطیف‌تر و انسانی‌تر می‌شود. شاعری عاشق‌پیشه و ستایشگر زیبایی و زن، خود به صورت مدافع و سخنگوی زنان درمی‌آید»(همان: چهارده). بسیاری از اشعار *نزار قبانی* درباره عشق است و زن و مبارزه با آراء و رسوم کهنه‌ای که زن را از هر نوع ابراز نظر و توجه به احساسات‌اش محروم ساخته، تابع خواست و لذت‌جویی مرد کرده بود»(همان: پانزده).

این نگرش، مهم‌ترین عامل عدم توجه وی به بعد جسمانی وجود زن می‌شود که پیش از این در ادب عربی مرسوم بود. همان‌گونه که ملاحظه گردید، در شعر *شاملو* نیز شاهد شکل‌گیری چنین فرآیندی، یعنی توجه به بعد متعالی وجود معشوق بودیم. *استاد شفیعی کدکنی* در این زمینه می‌نویسند: «شعر معاصر عرب، به علت جهات اشتراک و اوضاع مشابهی که ملت‌های عربی زبان با اوضاع اجتماعی و فرهنگی ما دارند، با شعر معاصر ما دارای مشابهت‌هایی است»(شفیعی کدکنی، ١٣٨٠: ٣٨).

نتیجه بحث

آیدا تصویری متفاوت و البته مثبت را از معشوق ایرانی به نمایش می‌گذارد. معشوقی متعالی که در عین پیوستگی با نگرش مثبت، اما نادر به زن در روزگار کهن، به سبب پاره‌ای ویژگی‌های معاصر در شعر *شاملو* مطرح شده است. او سمبل هر خواننده آگاه و شعرآشنایی است که یاری‌رسان شاعر در روزگاری است که از همه دلگیر و دل‌بریده است شاعر توانمند شعر اجتماعی، گویی با تکریم و تقدیس عشق به *آیدا*، در واقع به همه کسانی که مخاطبان ویژه شعرش می‌باشند، احترام گذاشته و در حقیقت با ستایش آیدا، بخشی از اندیشه و آرمان‌های خویش را پاس داشته است.

کتابنامه

پاشایی، ع. ۱۳۷۸ش، **نام همه شعرهای تو**، تهران: ثالث.

پورنامداریان، تقی. ۱۳۷۴ش، **سفر در مه**، تهران: زمستان.

دودپوتا، عمر محمد. ۱۳۸۲ش، **تأثیر شعر عربی بر تکامل شعر فارسی**، ترجمه سیروس شمیسا، تهران: صدای معاصر.

شاملو، احمد. ۱۳۸۰ش، **مجموعه آثار**، تهران: نگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۸۰ش، **شعر معاصر عرب**، تهران: سخن.

شمیسا، سیروس. ۱۳۷۰ش، **سیر غزل در شعر فارسی**، چاپ سوم، انتشارات فردوس.

صبور، داریوش. ۱۳۷۰ش، **آفاق غزل فارسی**، تهران: گفتار.

عطار، محمد بن ابراهیم. ۱۳۸۱ش، **دیوان**، قم: پژواک ادب و اندیشه.

فرخزاد، پوران. ۱۳۸۳ش، **مسیح مادر**، تهران: ایران جام.

فرخی سیستانی، علی بن جولوغ. ۱۳۸۰ش، **دیوان**، تهران: زوار.

فردوسی، ابوالقاسم. ۱۳۸۷ش، **شاهنامه**، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

قاسمی حاجی آبادی، لیلا. ۱۳۹۰ش، **بررسی قول و غزل در دیوان سعدی و متنبی**، عطاء الله افتخاری، یاسوج: دانشگاه آزاد اسلامی.

قبانی، نزار. ۱۳۸۴ش، **داستان من و شعر**، ترجمه دکتر غلامحسین یوسفی و دکتر یوسف حسین بکار، تهران: توس.

قبانی، نزار. ۱۳۸۶ش، **چه کسی معلم تاریخ را کشت**، ترجمه مهدی سرحدی، تهران: کلیدر.

قبانی، نزار. ۱۳۸۶ش، **عشق پشت چراغ قرمز نمی‌ماند**، ترجمه مهدی سرحدی، تهران: کلیدر.

قبانی، نزار. ۱۳۸۸ش، **صد نامه عاشقانه**، ترجمه رضا عامری، تهران: چشمه.

قبانی، نزار. ۱۳۹۰ش، **بلقیس و عاشقانه‌های دیگر**، ترجمه موسی بیدج، تهران: ثالث.

مجابی،جواد. ۱۳۷۷ش، **شناختنامه احمد شاملو**، تهران: قطره.

مولوی، جلال الدین محمد. ۱۳۸۷ش، **کلیات دیوان شمس**، تصحیح فروزانفر، تهران: نگاه.

مؤتمن، زین العابدین. ۱۳۸۲ش، **تحول شعر فارسی**، تهران: حافظ.

یاحقی، محمدجعفر. ۱۳۸۰ش، **جویبار لحظه‌ها**، تهران: جامی.

مقالات

اسدی، ایران. ۱۳۹۱ش، «**صفات ظاهری و اخلاقی عروس عنتره و شاملو**»، فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی جیرفت، دوره ۶، شماره ۲۱، صص۸۸-۶۲.

ممتحن، مهدی و مهین حاجی‌زاده. ۱۳۹۳ش، «**بررسی سیر تحول شعر نو در زبان فارسی و عربی**»، مجله مطالعات ادبیات تطبیقی، سال پنجم، شماره ۱۶، صص۱۵۳-۱۸۰.

همایی، جلال الدین. ۱۳۶۰ش، «**غزل و تحول اصطلاحی آن در قدیم و جدید**»، مجله یغما، سال سیزدهم، شماره دوم.