فصلنامهٔ علمی- تخصصی دُر دَری (ادبیات غنایی، عرفانی)
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال سوم، شمارهٔ نهم، زمستان ۱۳۹۲، ص. ۴۶-۲۹

جسمانیت معشوق در شعر احمد شاملو و نزار قبانی

عباس مشعوفی [۱]

چکیده

ادبیات تطبیقی از حوزه‌های میان رشته‌ای است که به ارتباط و زمینه‌های مشترک می‌پردازد. دو مکتب معروف ادب تطبیقی یعنی مکتب فرانسوی و آمریکایی، هر یک از نظرگاهی به متن می‌نگرند؛ اگر مکتب فرانسوی به زمینه‌های تأثیر و تأثر دو نویسنده یا دو متن بر یکدیگر می‌پردازد و ارتباط‌های فرهنگی دو متن را مورد بررسی قرار می‌دهد، مکتب آمریکایی به بررسی مسایل زیبایی‌شناختی و مشابهت‌های معطوف به آن نظر دارد. این مقاله با مد نظر قراردان مکتب آمریکایی ضمن بررسی ارتباط بینامتنی (در فرم و محتوا) و بیان شباهت‌ها و مباحث زیباشناسی آثار دو شاعر معاصر ادب فارسی و عربی، احمد شاملو و نزار قبانی به مقولهٔ «جسمانیت معشوق» می‌پردازد و بر این نظر است که با توجه به زمینهٔ مشترک تعهد اجتماعی و سیاسی دو شاعر، معشوق نیز دارای جایگاه خاصی است. هر یک از دو شاعر از معشوق خود (آیدا در شعر شاملو و بلقیس در شعر نزار قبانی) ابدیتی می‌سازد که بسیار با جلوهٔ معشوق در شعر سنتی متفاوت است.

کلیدواژه‌ها

ادبیات تطبیقی، نزار قبانی، احمد شاملو، تصویرگری، جسمانیت

---

[۱] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه زنجان mashoufi53@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۸/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۱۰/۱۵

مقدمه

ادبیات تطبیقی در جایگاه حوزه‌ای میان‌رشته‌ای به ارتباط و زمینه‌های مشترک می‌پردازد. گستردگی زمینه‌های مشترک فرهنگی نیز در نهایت باعث تنوع در این نوع ادبیات شده است وقتی که محققی بنای تحقیق خود را بر مقارنه و تطبیق بین دو اثر می‌پردازد، دقیقاً به چه چیزی نظر دارد؟ آیا هدفش یافتن زمینه‌های مشترک قومی و فرهنگی است؟ آیا می‌خواهد زمینه‌های تأثیر پذیری دو فرهنگ یا دو اثر را در دو بازه زمانی مشخص کند؟ یا این که می‌خواهد در ورای مرزهای زبانی و جغرافیایی از ارتباط میان اقوام به طور اعم و هنرمندان و نویسندگان به طور اخص سخن بگوید؟ «ادبیات تطبیقی یعنی بررسی وجوه اشتراک و افتراق، منبع الهام یا تاثیر و تاثر بین متون ادبی که به بیش از یک زبان نوشته شده باشند یا مطالعه و بررسی روابط ادبی بین دو یا چند جامعه که به زبان‌های مختلف صحبت می‌کنند» (سالمن پراور،۱۳۹۳ :۱۱). با دقت در این تعریف، تعیین حدود و ثغور ادبیات تطبیقی بسیار گسترده است و نمی‌توان محدوده‌اش را به طور مطلق مورد بررسی قرار داد؛ این گستردگی حوزه پژوهش را نیز می‌توان در رویکردهای متنوع ادبیات تطبیقی نیز مشاهده نمود. مهمترین زوایایی که پژوهنده در حوزه ادبیات تطبیقی می‌تواند متنی را مورد بررسی قراردهد عبارتند از: نقد بینامتنی، نقد مضمونی، تصویرشناسی، مطالعات فرهنگی، مطالعات پسااستعماری، نقد جغرافیایی، نقد اسطوره‌شناسانه، نقد محیط زیستی، نقد هرمنوتیک، نقد پدیدارشناسانه، نقد تکوینی، نقد جامعه‌شناسانه. همه این زوایا به تعبیر آدرنو نوعی «تأمل مضاعف» در مورد یک متن به حساب می‌آیند.«منظور آدرنو از تامل مضاعف، به کارگیری مفاهیم و مقولات فلسفی و جامعه‌شناختی است که در خود اثر یافت نمی‌شوند، ولی فهم محتوای صدقی اثر بدون استفاده از آنها ممکن نیست» (فرهادپور،۱۳۹۲: ۳۳) با این که ادبیات تطبیقی را فراتر از مرزهای ملی دانسته‌اند، اما این فرا روی به منظور طرد و نفی ادبیات ملی نیست بلکه شناخت دیگری باعث شناخت خود می گردد.با توجه به گستردگی حوزه پژوهشی ادبیات تطبیقی، ادبیات ملتی نه می‌تواند خود را در برج عاج، متنعم ببیند و نه در کنج انزوا و عزلت، خود را حقیر و مستمند تصور کند و از هر گونه ارتباطی چشم بپوشد. ادبیات تطبیقی در ذیل دو مکتب فرانسوی و آمریکایی از دومنظر متفاوت به متون نگاه می‌کنند. «در رویکرد فرانسوی به رابطه تاریخی و فرهنگی دو متن می‌پردازد در مقابل این رویکرد، رویکرد آمریکایی قرار دارد که به مباحث زیبایی شناسی و بن مایه‌ها و شباهت‌های آفرینندگی هنری نظر دارد»(انوشیروانی، ۱۳۸۹: ۳۸).

بر اساس رویکرد امریکایی ادب تطبیقی آفرینندگی هنر و جنبه‌های زیبایی شناسانه می‌تواند عامل مقایسه بین دو اثر هنری گردد. بی‌شک یکی از موارد آفرینندگی در شعر نوع نگاه و تصویرگری خاصی است که شاعر از معشوق خود دارد. این مقاله به جسمانیت معشوق در آثار دو شاعر بزرگ معاصر ادبیات فارسی و ادبیات عربی می‌پردازد. نزار قبانی به عنوان یکی از شاعران برجسته ادبیات عرب و احمد شاملو به عنوان یکی از شاعران صاحب سبک و نگاه مورد بررسی قرار گرفته‌اند. اما مهمترین عواملی که باعث شد که نگارنده از زاویه ادب تطبیقی به این نوع تصویرگری و ابداع بپردازد، عبارتند از:

۱. در شعر هر دو می توان در کنار گرایشهای رمانتیک نوعی تعهد اجتماعی نیز مشاهده نمود.
۲. حضور آیدا در شعر شاملو و بلقیس در شعر نزار باعث الهام بخشی زیباترین عاشقانه های ادب معاصر شده است.
۳. تنوع و گوناگونی آثار دو شاعر و بر خورداری از زبان و بیان خاص به آنها ویژگی ممتازی بخشیده است.
۴. نوع نگاه مشترک شاملو و قبانی به معشوق .

زندگی نزار قبانی

نزار قبانی بزرگترین عاشقانه سرا و پر مخاطب‌ترین شاعر معاصر عرب در ۲۱ آذار۱۳۴۲ه. ق، –مارس ۱۹۲۳ م – در دمشق در محله «ماذنهٔ الشحم» در خانه‌ای وسیع و پر از گل‌های بابونه و آب روان به دنیا آمد. پدرش «توفیق قبانی» تاجر فلسطینی الاصل بود که کارخانه حلواپزی داشت و مادرش زنی دمشقی بود، خانواده او وضعیت مالی متوسطی داشتند. او سه برادر و دو خواهر

با نام‌های، معتز، رشید، صباح، هیفاء و وصال داشت. نزار برای دمشقی که در کودکی او را در آغوش خود فشرده و جوانیش را در آن گذرانده بود و زنده و مرده او را در خود جای داده است چنین سروده است:

«مسقط راسی فی دمشق الشام / هل واحد من بینکم یعرف این الشام /...»

«زادگاه من در دمشق شام است / آیا کسی از شما میدانید که شام کجاست ؟ /...»

در آن زمان سوریه توسط فرانسویان اشغال شده بود وپدر نزار، توفیق قبانی به همراه عمویش «ابی خلیل القبانی» - شاعر و مولف – از حامیان نهضت بودند.

خود نزار در توصیف ولادتش اینگونه می‌گوید: روزی که در ۲۱ آذار – مارس – ۱۹۲۳م در خانه‌ای از خانه‌های قدیم دمشق به دنیا آمدم زمین نیز در حال ولادت بود... زمین ومادرم در یک زمان حامله شدند و در یک زمان وضع حمل کردند، این چیزی بود که بر زمین می‌گذشت، اما در بیرون، درآن سال‌ها یعنی در دهه سوم قرن بیستم، نهضت مقاومت بر ضد اشغال فرانسویان گسترش می‌یافت... پدر من توفیق قبانی یکی از مردان مقاومت بود و خانه ما یکی از مراکز آن... پدرم حرفه‌ای دیگر به جز شیرینی پزی داشت یعنی به حرفه آزادی اشتغال می‌ورزید. این تعدد شخصیت در وجود پدرم به من وتا حد زیادی و به صورتی خاص وآشکار به شعر من انتقال یافت.(محمد مهدی آل طعمه، ۱۹۹۹ :۱۶۹) نزار قبانی تحصیلات خود را در دمشق گذراند. بیشتر مدرسین مدارس سوریه در آن زمان فرانسویان بودند و کتاب‌های درسی به زبان فرانسه تدریس می‌شد از آنجا بود که نزار قبانی به زبان فرانسه مسلط بود و کتا بهای ادبی فرانسوی را مثل ؛ مولیر، راسین، کورنی وامثال آنها را به زبان اصلی مطالعه می‌کرد. قبانی بعد از دریافت مدرک حقوق وارد دستگاه دیپلماسی سوریه شد و بیش از بیست سال را در این شغل دولتی به انجام وظیفه پرداخت. نزار در جوانی با زنی دمشقی از «آل بیهم» ازدواج کرد و نتیجه زندگی با و دو فرزند با نامهای«هداباء» و «توفیق» بود و زندگی آن دو با طلاق پایان یافت. سپس نزار با زنی عراقی با نام «بلقیس» آشنا شد و عاشق شیفته او گشت، او پس از ازدواج با بلقیس دارای دو فرزند با نام‌های «عمر» و «زینب»شد. تا این که زن آرزوهای نزار قبانی در حادثه انفجار سفارت عراق در بیروت در سال ۱۹۸۱ م. کشته شد ۶ این حادثه تلخ در شعرهایش نیز منعکس شده است وتعدادی از زیباترین مرثیه‌های عرب را پدید آورده است؛ شعرهایی مانند: دروازه گل سرخ بر موهای بلقیس و... نزار پس از کشته شدن همسرش به لندن رفت و تا آخر عمر در همانجا ماندگار شد و در سال ۱۹۹۸ م. در گذشت.او شناخته شده‌ترین وپر مخاطب‌ترین شاعر معاصر عرب است.

«این اشتهار و اعتبار معلول چیست؟ اگر از نبوغ هنری و استعداد فطری او بگذریم، اساسا دو عنصر را بیش از همه در رواج فراگیر شعر او در آفاق و اقالیم موثر می‌دانند. موضوع و زبان» (اسوار، ۱۳۹۱: ۱۱).

با اندکی مطالعه در شعر و نثر نزار قبانی مهمترین موضوعی که در شعر و اندیشه قبانی ظهور و بروز دارد، عشق می‌باشد. تغزلات لطیف قبانی به شعر وی چشم اندازهای زیبایی بخشیده است. مضمون‌پردازی‌های بکر و لطیف وی در این عرصه به گونه‌ای است که وی را شاعر زن لقب داده‌اند. زن در شمایلی خاص و کاملا ملموس در اشعار نزار قبانی تجلی دارد. زن به عنوان زن و گاه به عنوان معشوقی آرمانی و گاه در هیات موجود کاملا زیبا و شایسته دوستی در کلام نزار بروز و ظهور می‌یابد. «اما وجه دیگر هنر نزار قبانی نثر اوست که از قریحه‌ی فیاض و تسلط نظر گیر در کاربرد ظرایف زبانی حکایت دارد. این جاذبه غالبا از ساخت بی‌پیرایه و طبیعی و بی‌تکلف، زبان رام و روان، تشبیهات محسوس، سادگی عناصر بلاغی، استفاده از لحن شعر و تعابیر شاعرانه و بی‌پروایی در اخذ مقوله‌های زبان و فرهنگ عامه و پرهیز از تعقیدات نظری و فلسفی نشات می‌گیرد» (همان: ۱۳)

خود نزار قبانی در خصوص زبان شعر خود می‌گوید: «دونوع زبان عربی وجود دارد: یکی زبان فرهنگ‌ها و قوامیس از قبیل لسان العرب و محیط المحیط و یکی زبان عامیانه. زبان سومی هست که من آن را تجربه می‌کنم. در مرز میان این دو کوشیده‌ام

که زبان عرب را از پایگاه دور از دسترسی که دارد فرو آورم تا در میان قهوه خانه‌ها با مردم بنشینم و با کودکان و کارگران و دهقانان سخن گویم و روزنامه را بخوانم و سخن را فراموش نکنم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰).

او معتقد است زبان عشق، ساده و طبیعی است و نباید آن را مشمول نظریه پردازی‌ها و ایدولوژیها و عقده‌های روشنفکری خود سازیم. «داوران نهایی در مورد کار شاعر، مردم هستند نه کسان دیگر.»(اسوار، ۱۳۹۱ :۷۱) و «در جایی خود را آزاد از هرگونه ایسم می‌داند و خود را معجونی از آزادی معرفی می‌کند». (همان: ۸۸) او علت شهرت و محبوبیت خود را در این می‌داند که به زبان طبیعی شعر می‌گوید «من شاعری طبیعی هستم که به زبان طبیعی شعر می‌نویسم و با انسانها طبیعی سخن می‌گویم... اگر مردم به سراغم می‌آیند به این علت است که مردم در سرزمین من همواره کلماتی را جستجو می‌کنند که به خود آنان شباهت داشته باشد »(همان:۸۱)

شفیعی کدکنی معتقد است که «نهضت رمانتیک دو نسل از از برجسته‌ترین استعدادهای زبان عربی را شیفته خود کرده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۸۳) رمانتیسیسم با همه جلوه‌های گوناگون و مظاهر متنوع خود مورد توجه و اهتمام شاعران عرب به خصوص نزاز قبانی قرار گرفت.عشق مرکز ثقل شعر نزارقبانی هست. او سیاست و اجتماع را نیز از این زوایه می‌نگرد. «می‌پرسند چرا می‌نویسی؟ من برای این شعر می‌نویسم که فضای شادمانی در جهان بزرگ‌تر و فضای اندوه کوچک‌تر شود. شعر می‌نویسم تا جو جهان را دگرگون کنم...جغرافیای جهان عرب را با کلمات تغییر دهم.»(همان:۶۴)

تاملی در تصویر رمانتیک

فتوحی در کتاب بلاغت تصویر در بیان روند تاریخی آفرینش شعر، برای تحلیل زیبایی‌شناسی، سه روش ارائه می‌کند که عبارتنداز: «توصیف،تعبیر،خلق» «توصیف: همان رونویسی از طبیعت است که شیوه کلاسیسم و حتی ایماژیسم‌هاست. همت ذهن بدوی شاعر، مقصور بر کشف واقعیت طبیعت است. تعبیر: برخوردی حساس با شئ و جهان است که شاعر ذات خویش را بر اشیا تعبیر و روحیات خویش را بر آنها می‌پاشد.گویی طبیعت انسانی کمال یافته یا گویی شاعر ذات خویش را از خلال اشیا وصف می‌کند. این شیوهٔ رمانتیسم و سمبولیسم است و در خلق: شاعر جهان را به زیر سلطه خیال می‌کشد و پلهای روابط منطقی و عقلانی اشیا را منهدم می‌کند، سخن شاعر نه اشاره به اشیاء که تملک اشیاء به معنی آفرینشی نو و جدید است. شعری که حاصل نوع نگاه تصویری است، شبیه صاعقه‌ای ناگهانی نظم جهان و پدیده‌ها را تغییر می‌دهد. سوررئالیسم و شیوه‌های عرفانی به این طریق به خلق هستی تازه‌ای در جهان شعری دست می‌زنند.»(فتوحی،۱۳۸۹ :۲۷-۲۸)

با توجه به اشعار شاملو نزار قبانی، می‌توان به قطع و یقین گفت توصیف و تصویری که این دو شاعر از معشوق دارند، نوعی کمال یافتگی در تعبیرات رمانتیک گونه از معشوقی است که هر روز چون رازی خود را بر شاعر آشکار می‌کند و شاعر معشوق را نه چون مدل عکاسی بلکه چون موجی در تموج و گوناگونی می‌بیند. همانطور که در نگاه دو شاعر، زن ابزاری برای التذاذ نیست، تصویری هم که برای معشوق به کار می‌رود صرفا ابزار آفرینندگی نیست. تصویر خود دارای معنا است. نه تنها حاشیه‌ای بر شعر نیست بلکه خود تصویر، عین متن است. «در سبک رمانتیک تصویر هم ارز معنی و مکمل احساس شعری است، از حاشیه به متن منتقل می‌شود و در موازات معنا و هدف شاعر پیش می‌رود و نقشی هم ارز معنا دارد» (همان:۳۲).

شاید با دقت در دو شعر زیر بهتر بتوان مدعای و خاصیت تصویر در دو نگاه کلاسیک و رمانتیک را جست. فرخی قصیده‌ای بلند در وصف داغگاه دارد که تامل در تصاویری که بیان نموده، پیش از آنکه بیانگر روح حساس وی باشد، نشان از مهارت وی دارد. او بیشتر چون یک مدل نقاشی به منظره می‌نگرد و تصویر نقاشی شده ارتباطی با زمینه ذهنی و روانی شاعر ندارد. یک طرف فرخی است و طرف دیگر میدانی که اسب‌ها داغ می‌شوند. گوناگونی تصاویر پیش ازآنکه بیانگر حساسیت شاعر باشد ناظر بر جنبه ابداع و آفرینندگی شاعر می‌باشد.

«چـــون پرند نـــیلگون بر روی پوشد مرغزار پرنیان هفت رنگ اندر سر آرد کـــوهسار
خاک را چون ناف آهو مشک زاید بی قیاس بید را چون پر طوطی برگ رویـد بیشمار
دوش وقت نیـــمشب بـــــوی بهار آورد باد حبذا باد شـــــمال و خـــرمـــــا بوی بهار
بـــاد گویی مشک سوده دارد انـــدر آستین بـــاغ گـویی لعبتان ساده دارد در کنـــار
ارغـــوان لـــعل بـــدخشی دارد اندر مرسله نسترن لؤلؤی لالا دارد انـــــدر گـــوشوار
تا برآمد جامهای ســـرخ مـــل بر شـاخ گل پنجه‌های دست مردم سر فرو کرد از چنار
بـــاغ بـوقلمون لباس و راغ بوقلمون نمـــای آب مـــــــرواريد رنگ و ابر مروارید بار
راست پنـــداری کـــه خلعتهای رنگین یافتند بـــــاغهـای پرنگار از داغـــگاه شهریار»
(دزفولیان، ۲۷:۱۳۷۶)

فتوحی برای تصاویر سنتی چند ویژگی را بر می‌شمرد که در اغلب قصاید کلاسیک می‌توان آن ویژگی‌ها را مشاهده نمود.

«۱. تنوع و دگرگونی تصویرها ۲- فشردگی و تراکم تصاویر ۳- تناقض میان تصاویر» (فتوحی، ۱۳۸۹ :۱۰۸) در همین چند بیتی که از قصیده فرخی آورده شد می‌توان شواهدی برای سخن فتوحی مشاهده نمود. ترکیب‌های *پرند نیلگون و پرنیان هفت رنگ* و *خلعت رنگین* استعاره‌های برای سبزه زار به کار رفته است. در این هشت بیت که هر بیتش دارای آرایه‌ای است، هر تصویر در همان بیت تمام می‌شود و تاثیری در کلیت شعر ندارد. تناقض میان تصویر در این قصیده را می‌توان در دو تعبیر *خلعت رنگین و لعبت ساده* جست. سبزه از یک طرف لعبت ساده است و از طرف دیگر دارای خلعت رنگین است. در نظر فرخی این تصویر هیچ ارجحیتی بر تصویر دیگر ندارد. به تعبیر فتوحی «مبنای زیبایی‌شناسی سنتی در شعر سنتی بر توضیح و تزیین عناصر مفرده و جزیی متکی است. در این اندیشه نیست که آیا این تشبیه با تشبیه پیشین تناسب یا تناقض دارد» (همان:۱۱۲)

بر خلاف تصویرگری کلاسیک که شاعر ناظر بود و تصاویرش متراکم و متناقض به نظر می‌رسید در تصویرگری رمانتیک شاعر پیش از آنکه دارای نگاه مقلدانه و ماشینی و نظام‌مند باشد، اهل ابداع و خلق است، ابداعی که مبتنی بر همدلی وآفرینندگی است. «مهمترین ویژگی‌های تصویر رمانتیک عبارتند از: ۱. استحاله شاعر در طبیعت ۲. سایه واری و ابهام پدیده‌ها در تصاویر ۳. پویایی و تحرک تصویر ۴. انعکاس فردیت شاعر در تصویر» (همان: ۱۱۲) برای این که مقایسه و تحدید حدودی صورت گرفته باشد با شعری از فریدون مشیری به مقایسه دو نوع نظام صورتگری کلاسیک و رمانتیک می‌پردازم.

بوی باران، بوی سبزه، بوی خاک
شاخه‌های شسته، باران‌خورده پاک
آسمانِ آبی و ابر سپید
برگ‌های سبز بید
عطر نرگس، رقص باد
نغمهٔ شوق پرستوهای شاد
خلوتِ گرم کبوترهای مست
نرم‌نرمک می‌رسد اینک بهار
خوش به‌حالِ روزگار
خوش به‌حالِ چشمه‌ها و دشت‌ها

خوش به‌حالِ دانه‌ها و سبزه‌ها
خوش به‌حالِ غنچه‌های نیمه‌باز
خوش به‌حالِ دختر میخک که می‌خندد به ناز
خوش به‌حالِ جام لبریز از شراب
خوش به‌حالِ آفتاب
ای دل من گرچه در این روزگار
جامهٔ رنگین نمی‌پوشی به کام
بادهٔ رنگین نمی‌بینی به جام
نُقل و سبزه در میان سفره نیست
جامت از آن می که می‌باید تُهی‌ست
ای دریغ از تو اگر چون گُل نرقصی با نسیم
ای دریغ از من اگر مستم نسازد آفتاب
ای دریغ از ما اگر کامی نگیریم از بهار
گر نکوبی شیشهٔ غم را به سنگ
هفت‌رنگش می‌شود هفتاد رنگ *مجموعهٔ «ابر و کوچه (مشیری،۱۳۷۴ : ۹۵)*

اولین نکته‌ای که در تصویرگری مشیری دیده می‌شود، پویایی تصویر است. طبیعت، زنده است و شاعر با طبیعت همدلی دارد. گویی نبض عناصر هستی را می‌گیرد و با هر یک اُنسی دارد. بهار فقط در ذهن شاعر نیست. بهار با همه پویایی و زندگی بخشی خود در همه عناصر هستی ظهور و بروز دارد و چون شاعر این بهاری بودن را در همه عناصر می‌بیند خود ومخاطبانش را دعوت به بهاری شدن می‌کند.در اغلب شعرهای مشیری می‌توان استحاله شاعر را در طبیعت دید و همدلی وی را با طبیعت مشاهده نمود.نکته ی بعدی، فردیت مشیری و آن روحیه حساس وی را می‌توان در این شعر دید.تصاویر این شعر علاوه بر این که دارای پیوستگی است، یک احساس واحد را القا می‌کند. با توجه به مطالب گفته شده، شاملو و نزار قبانی را می‌توان در ردیف شاعران رمانتیک قرار داد و همان ویژگی‌های کلی را که برای تصاویر رمانتیک برشمردیم، می‌توان در مورد شعر و اندیشه نزار قبانی و احمد شاملو به کار برد.

جسمانیت معشوق در شعر شاملو و نزار قبانی

یکی از ویژگیهای مهم ادبیات معاصر تلقی خاصی است که شاعران از معشوق یا زن دارند دارند. نوع نگرش شاعران پارسی‌گو در طول تاریخ ادبیات فارسی به معشوق متفاوت بوده است. همچنان که می‌دانیم معشوق شعر فارسی در سده‌های آغازین یعنی در سبک خراسانی معشوقی زمینی است. شاعر سبک خراسانی واقع‌گراست و دوست دارد به آن چه در طبیعت و اطراف خود می‌بیند، بپردازد و کمتر اتفاق می‌افتد که شاعر به شرح یافته‌ای ژرف و درونی و ذهنی رو آورد. در نزد او معشوق مقام والایی ندارد و حتی گاهی مقام او پست است. معشوق گاهی مرد است و گاهی کنیز شاعر است. از این رو همیشه محبت از وصال است نه از فراق. (شمیسا، ۱۳۷۹: ۶۷) حال آنکه در دوره‌های بعد و در سبک عراقی جریان به گونه‌ای دیگر است. در غزل‌های سبک عراقی معشوق عینیت خود را از دست داده است و دیگر مقام معشوق پست نیست بلکه چنان والاست که قابل اشتباه با معبود است (همان: ۲۵۹) این هر دو یعنی معشوق آسمانی و زمینی در شعر حافظ در هم تنیده است. غزل حافظ هم دارای نمودهای

عاشقانه‌ی زمینی است و هم دارای نمودهای عارفانه، اما در این میان نوع دیگری از تجلی معشوق در شعر حافظ یافت می‌شود که این نوع عشق و معشوق در اکثریت غزل‌های حافظ حضور دارد. در این نوع که صور تا تفاوتی با شعرهای عاشقانه‌ی جنسی و عاشقانه‌ی عرفانی ندارد. اگر باریک شویم بر می‌آید که معشوق چندان‌که باید جاذبه‌ی جمال و حضور و وضوح ندارد. در این عاشقانه‌ها معشوق یا غایب است، یا بدون چشم و چهره و ابروست. فاقد جسمانیت و محتوای جسمی است و حتی فاقد جنس است و غالبا نمی‌توان فهمید مذکر است یا مونث. (خرمشاهی،۱۳۷۲: ۱۱۶۸). سایه واری و ابهام در پرداخت شخصیت معشوق حاکم است. همه معشوق‌های ادبیات سنتی شبیه هم هستند. شخصیت معشوق شعر غنایی در ادب فارسی موجودی است کلی و پیش از انکه نماینده شخص باشد یک تیپ یا یک نوع هست. «معشوق موجودی است قدسی دست نیافتنی و ظالم و جابر و خونخوارکه تقریبا نوعی بیماری سادیسم دارد. (شفیعی کدکنی،۱۳۸۰: ۲۳) اما هرچه به دوران معاصر نزدیک‌تر می‌شویم، جلوه‌ی معشوق نیز در شعر فارسی دگرگون می‌شود. اندک اندک کلیت معشوق در شعر غنایی کمتر می‌شود. در این دوره چهره‌ی معشوق آشکارتر و مشخص‌تر شده است. شعرا از شکل موهوم معشوق گریزان شدند و به مسایل ملموس دربارهٔ عشق و روابط عاشقانهٔ میان دو انسان روی آوردند. (همان: ۶۲) در بین شاعران معاصر احمد شاملو،(۱۳۰۴-۱۳۷۹) نگاه خاصی به معشوق – زن - دارد که این نگاه با توجه به مواردی که بر خواهم شمرد، یگانه و ممتاز است. مهمترین ویژگی معشوق در شعر شاملو این است که دارای جسمانیت است؛ به عبارتی دیگر جسمانیت معشوق در شعر شاعر کاملا ظهور و بروز دارد. البته بدین نکته باید توجه داشت که این جسمانیت به منظور التذاذ جنسی نیست. در حقیقت،معشوق در شعر شاملو پیش از آنکه متصف به اوصاف ماورایی و ذهنی گردد حضورش در کنار شاعر مغتنم و ارجمند است.

اگرچه باید بدین نکته توجه داشت که در ادبیات سنتی ما نیز معشوق حضور داشته اما صرفا ابزار کامجویی و تنعم بوده. به عبارت دیگر معشوق در شعر و ادب ما یا دارای جسمانیت ابزاری بوده و یا نمایندگی یک معشوق آرمانی و حقیقی عهده‌دار بوده است. یا در صحنه نبوده و یا اگر هم حضوری داشته یا ماورایی و غیرقابل تصور می‌شد و یا موجودی بود که صرفا ارضاگر نیاز جنس مذکر می‌شد. ولی در در ادبیات معاصر به طور اعم و در شعر شاملو به طور اخص، قضیه کمی فرق می‌کند. شاملو برای نخستین بار چهره مشخص یک زن را به عنوان معشوق معرفی کرده است کاری که پیش از او در ادبیات ما انجام نشده بود و از طرفی شاعر مفاهیم عمیق انسانی را در زن به عنوان زیبایی او می‌ستاید و تنها در بند ظاهر نمی‌ماند و عشق را ابتذال نمی‌داند به عنوان مثال به خاطر این مصراع: گرتو شاه دخترانی، من خدای شاعرانم به دکتر مهدی حمیدی می‌تازد که:

بگذار عشق این سان/ مردار وار در دل تابوت شعر تو / تقلید کار دلقک قاآنی / گندد هنوز و/ باز / خود را / تو لاف زن/ بی شرم تر خدای همه شاعران بدان. (برای خون و ماتیک: ۳۲)

شاید مهمترین دلیلی که بتوان برای شاملو در اتخاذ این روش ذکر نمود عبارت باشد از: رویکرد ضد تاثیر که به شکلی انزجار و تنفر از یک متن یا یک سبک و شیوه باشد. اتخاذ روش ضد تاثیر به شکل انزجار و تنفر از مهمترین رویکردهای ادبیات تطبیقی است. در این رویکرد «به جای نگارش تاریخ تاثیر و تاثر بهتر است که تاریخ ضد تاثیرات رابنویسیم. بم (bem)، منتقد روسی در سال ۱۹۲۷ پیشنهاد کرد که می‌توانیم مفهوم «تاثیر از رهگذر انزجار» را نیز به گنجینه انتقادی خود بیفزاییم. (پراور، ۱۳۹۳ :۶۶) اگر از زاویه به شعر شاملو نگاه کنیم می‌توانیم رویکرد منفی و گریز و ضدیت شاملو با سبک کلاسیک چه در رویکردهای کلان ساختاری مثل وزن قافیه و چه در رویکرد کلان اندیشگی در مضمون و محتوا می‌توانیم پی بگیریم. در شعر «شعری که زندگی است» می‌توان این رویکرد ضد تاثیر را پی‌جویی کرد.

موضوع شعر شاعر پیشین از زندگی نبود

در آسمان خشک خیالش او
جز با شراب و یار نمی‌کرد گفت‌وگو
او در خیال بود شب و روز
در دام گیس مضحک معشوقه پای‌بند
حال‌آن‌که دیگران
دستی به جامِ باده و دستی به زلفِ یار
مستانه در زمینِ خدا نعره می‌زدند!

در این شعر، شاملو مدعی است با رویکرد کلاسیک نمی‌توان به رزم دیو رفت و مدعی است که او می‌تواند باشعرش چون یک جوان کره‌ای بجنگد. این که در جایی می‌گوید که یک بارحمیدی شاعر را بردار شعر خویش آونگ کرده، در بردارنده همان نگاه انزجار وتنفراست. شعرامروز در نگاه شاملو، حربه‌ی خلق است. مردم آحاد شعر او هستند واو وزن و قافیه شعر خویش را در کوچه‌ها می‌جوید.

دلیل دومی که می‌توان برای این رویکرد شاملو در نظرآورد، رویکرد اومانیستی و انسان گرای شاملواست. به زعم مختاری شاملو علیرغم تنوع دوره‌هایی که در زندگی و شعر خود پشت سرگذاشته است اما همواره «یک ترکیب نهایی ثابت مانده است و آن «انسان، مبارزه، شاعر و عشق» است» (مختاری، ۱۳۷۸: ۲۷۱) خدای دگرگونه‌ای که در شعر شاملو آفریده می‌شود، کسی جز انسان نیست. «شاملو در زمینه بزرگ شماری انسان به جای ایده رستگاری عرفانی، ایده آزادی را پیش می‌کشد» (دستغیب،۱۳۷۳: ۱۶۰) انسان‌مدار و معیار هرآن چیزی است که می‌توان نامش را فرهنگ، سیاست، جامعه و حتی عشق نامید.بر طبق همین دیدگاه انسانی است که عشق، رنگ و بوی خاص خود را دارد. پیش از آنکه لطیفه ای نهانی قلمداد گردد، دارای رنگ می‌گردد و چهره به خود می‌گیرد. «عشق دارای چهره آبی می‌گردد» و نهایت این که در نظر شاملو برای زیستن، تنها داشتن دو قلب لازم است. همین خلاصه عشق در نظر شاملو چیزی بیش از این نیست. در شعر بدرود از مجموعه هوای تازه می‌گوید:

برایِ زیستن دو قلب لازم است/قلبی که دوست بدارد، قلبی که دوست‌اش بدارند/قلبی که هدیه کند، قلبی که بپذیرد/قلبی که بگوید، قلبی که جواب بگوید/قلبی برای من، قلبی برای انسانی که من می‌خواهم /تا انسان را در کنارِ خود حس کنم.

این تعبیر از عشق راه را برای ابداع و خلق تصویری از عشق و معشوق می‌کند که در ادبیات کلاسیک بی نظیر است.

جسمانیت معشوق در شعر شاملو

شاملو در عشق به دنبال یک اصالت است. اصالتی است که با زیبایی در آمیخته است. توصیف‌هایی که شاملو از این عشق دارد، موضوع آفرینندگی و خلق گشته است. شاملو پس از پیوند با «آیدا» در بسیاری از اشعار عاشقانه‌اش- بخصوص پس از انتشار مجموعه‌ی «آیدا در آینه»- به ستایش از آیدا و توصیف ابعاد گوناگون وجودیِ وی پرداخته است. به طوری که می‌توان گفت «مدار و محور اندیشه و عواطف عاشقانه‌ی شاملو، «آیدا»ست که برایش مظهر تمامیت عشق و انسان و سرنوشت است.» (روزبه، ۱۳۸۹: ۱۱۱) شعر «شبانه» یکی از عاشقانه‌های شاملوست که تا حدودی از نگاه هستی‌شناسانه‌ی شاعر، راجع به انسان و سرشت و سرنوشت مایه می‌گیرد. (همان: ۱۱۱) شاملو در این شعر به ستایش زیبایی‌ها و مهربانی‌های همسرش، پرداخته است:

میانِ خورشیدهای همیشه / زیبایی تو لنگری‌ست /خورشیدی که از سپیده‌دمِ همه‌ی ستارگان / بی‌نیازم می‌کند. / نگاهت /شکستِ عریانی روحِ مرا / از مِهر جامه‌یی کرد / بدان سان که کنون‌ام / شبِ بی روزنِ هرگز / چنان نماید که کنایتی طنزآلود بوده است. / وچشمانت با من گفتند/که فردا/روزِ دیگری‌ست/...آیدا فسخِ عزیمتِ جاودانه بود (شاملو، ۱۳۸۷: ۴۵۴ – ۴۵۳).

شاملو در اشعار خود لحظاتی را ثبت کرده که نشان از انس ذهنی و جسمی وی با آیدا بوده. آیدا نه پناهگاه که خود باعث ابداع و خلق شعر می‌گردد. هر شعر شاعر، فرزندی است که او با مهرورزی خود، سبب زایشش گشته است.

خانه‌یی آرام و / اشتیاقِ پُر صداقتِ تو / تا نخستین خواننده‌ی هر سرودِ تازه باشی / چنان چون پدری که چشم به راهِ میلادِ نخستین فرزندِ خویش است / چرا که هر ترانه / فرزندی‌ست که از نوازشِ دست‌های گرمِ تو / نطفه بسته است... (همان: ۴۶۷)

معشوقِ (همسر) شاعر، الهام بخش وی در سرودن این اشعار است و اندیشه‌های شاعر را در مسیر آفرینش‌هایش بارور می‌کند:

میزی و چراغی، / کاغذهای سپید و مدادهای تراشیده و از پیش آماده، / و بوسه‌یی / صله‌ی هر سروده‌ی تو. / و تو ای جاذبه‌ی لطیف عطش که دشتِ خشک را دریا می‌کنی، / حقیقتی فریبنده‌تر از دروغ، / با زیبایی‌ات – باکره‌تر از فریب – که اندیشه‌ی مرا / از تمامی آفرینش‌ها بارور می‌کند!! (همان: ۴۶۸) شعر شاملو زوایای روشنی از رابطه آیدا و احمد را روشن می کند و عشق آیدا را مرکز ثقل اشعار عاشقانه اش قرار می‌دهد.

«در مرکز تمام عاشقانه‌های شاملو، آیدا- زن افسانه‌ای - نشسته و این زن، چنان روح و روان شاملو را تسخیر کرده که او، هرگاه شعر عاشقانه می‌سراید، بی‌اختیار آیدا در برابرش پدیدار می‌شود. آیدا، الهه ی شعری اوست؛ لذا می‌تواند با او، در همه ساحت‌ها، حتی در میدان مبارزه، آرام بگیرد.» (زرقانی، ۱۳۸۷: ۵۲۰)

دوست‌اش می‌دارم / چرا که می‌شناسم‌اش،/ به دوستی و یگانه‌گی... چندان که بگویم / «امشب شعری خواهم نوشت» / با لبانی متبسم به خوابی آرام فرو می‌رود / چنان چون سنگی که به دریاچه‌یی / و بودا که به نیروانا/ و در این هنگام / دخترکی خُردسال را مانَد / که عروسکِ محبوب‌اش را / تنگ در آغوش گرفته باشد...آن گاه دانستم که مرا دیگر / از او گزیر نیست. (شاملو، ۱۳۸۷: ۵۱۳ – ۵۱۰)

توصیفی که شاملو از این عشق دارد، توصیف کودکی است که در دامان مادر آرام می‌گیرد و به چیزی ورای رابطه صرف عاشقی نظر دارد. در شعر عاشقانه‌ی معاصر «در فاصله‌گیری از سنت غنایی کهن، اعتقاد به تجزیه و تفکیک انسان را وا می‌نهد، و به وحدت تجربه‌ناپذیر هستی او می‌گراید. از این رو هم نظریه‌ی متفاوتی از عشق می‌پردازد، و هم ساخت خود را بر بنیادی دیگرگون بنا می‌نهد. با این گرایش، رابطه‌ای آغاز می‌شود که اوجش یگانگی و اتحاد دو فردیت آزاد و مستقل است.» (مختاری، ۱۳۷۸: ۹۱)

در شعر شاملو عشق یک تجربه مشخص است و نه یک خیال‌پردازی صوفیانه یا مالیخولیایی رمانتیک. و این درست همان مشخصه‌ای است که ادبیات مدرن را از کلاسیک جدا می‌کند. توجه به «شخص» و «فرد» و «نوع» و پرورش شخصیت به جای تیپ سازی. در عنوان دو کتاب شعر شاملو، نام آیدا (آیدا در آینه و آیدا درخت، خنجر، خاطره)آمده است. توصیف‌هایی که شاملو از آیدا دارد، بسیار متنوع و رنگارنگ است. توصیف معشوق:

ـ زمین، درخت، باهار، شب (در بزرگی و گودی)، مهتاب، شبنم، صبح، مخمل ابر، بوی علف، ململ مه (در نازکی)، برف، قله مغرور بلند (شاملو، ۱۳۸۴، من و تو، درخت و بارون :۴۵۵ – ۴۵۶)

– آه ای یقین گمشده، ای ماهی گریز در برکه‌های آینه لغزیده تو به تو! (همان، ماهی: ۳۳۶)

–و آن‌گاه بانوی پرغرور عشق خود را دیدم/ در آستانه پر نیلوفر باران/ که پیراهنش دستخوش بادی شوخ بود. (همان، باران: ۳۶۲)

– چنان چون فرمان بخششی فرود آمد. (همان، سرود پنجم:۴۷۸)

– او بی نیازی من است از بازارگان و از همه خلق نیز از آن کسان که شعر مرا می‌خوانند تنها بدین انگیزه که مرا به کند فهمی خویش سرزنش کنند.(همان: ۴۸۰)

–اکنون رخت به سراچه آسمانی دیگر خواهم کشید/ آسمان آخرین/ که تنها ستاره آن/ تویی / آسمان روشن/ سرپوش بلورین باغی/ که تو تنها گل آن، تنها زنبور آنی/ باغی که تو/ تنها درخت آنی/ و بر آن درخت/ گلی است یگانه/ که تویی/ ای آسمان و درخت و باغ من، گل و زنبور و کندوی من/ با زمزمه تو/ رخت به گستره خوابی خواهم کشید/ که تنها رویای آن/ تویی (همان: ۴۹۲).

– حضورت بهشتی است که گریز از جهنم را توجیه می‌کند، دریایی که مرا در خود غرق می‌کند تا از همه گناهان و دروغ شسته شوم (آیدا در آینه : ۴۹۸).

– آیدا فسخ عزیمت جاودانه بود (همان، شبانه :۴۵۴).

– آیدا لبخند آمرزشی است (همان، شبانه ۲ :۵۱۳).

– ای آب روشن تو را با معیار عطش می‌سنجم (همان، پایتخت آتش ۲: ۴۲۲).

– تو ازخورشیدها آمده‌ای از سپیده دم‌ها آمده‌ای/ تو ازآینه‌ها و ابریشم‌ها آمده‌ای (همان، باغ آینه :۳۸۹).

– تو اجاق همه چشمه ساران/ سحرگاه تمام ستارگان و پرنده‌ای جمله نغمه‌ها و سعادت‌ها را به من می‌بخشی (همان، غزل آخرین انزوا :۲۷۴).

– تو طلوع می‌کنی من مجاب می‌شوم(همان، بهار تازه :۲۲۴).

– در روشنایی زیبا / در تاریکی زیباست (همان، سرود پنجم:۴۸۱).

– آمد شبی برهنه‌ام از در چو روح آب (همان، ماهی،۳۳۷).

– من چینه‌ام، من پیچکم، من آمیزه چینه و پیچکم، تو چینه‌ای، تو پیچکی، تو آمیزه مادر و کودکی! (همان، با همسفر: ۳۸۵)

– میان خورشیدهای همیشه زیبایی تو لنگری است، خورشیدی که از سپیده دم همه ستارگان بی‌نیازم می‌کند (همان، شبانه: ۴۵۳).

– بازیبایی‌ات/ باکره‌تر از فریب/ که اندیشه مرا از تمامی آفرینش‌ها بارور می‌کند (همان، سرود آن کس:۴۶۸).

– لبی، دستی و چشمی، قلبی که زیبایی را در این گورستان خدایان به سان مذهبی تعلیم می‌کند (همان، سرود پنجم: ۴۷۷).

– چشمه ساری در دل و آبشاری در کف / آبشاری در نگاه و فرشته‌ای در پیراهن از انسانی که تویی قصه‌ها می‌توانم کرد (همان، غزلی در نتوانستن: ۵۴۹).

– ای دیر یافته! با تو سخن می‌گویم، به سان ابر با طوفان، به سال علف با صحرا به سال باران که با دریا، به سان پرنده که با بهار، به سان درخت که با جنگل سخن می‌گوید (همان، عشق عمومی :۲۱۵).

– هزار آفتاب خندان در خرام توست (همان، عاشقانه : ۸۲۷).

با دقت در شعرهایی که نقل شد، توصیفات بسیار متنوعی برای معشوق به کار رفته و از محدود کردن او در قالبی مشخص پرهیز شده است.از عناصر طبیعی مثل خورشید و آسمان گرفته تا گل و درخت و بهار و مفاهیم انتزاعی مثل لبخند آمرزش و فسخ عزیمت جاودانه و از کوچکترین چیزها مثل زنبور تا دریا و قله مغرور بلند محملی برای وصف معشوق بوده‌اند، انگار شاملو از شدت عشق در وصف معشوق درمانده شده به هر چیزی چنگ زده تا آن تصویر ذهنی‌اش را ملموس کند. این حالت در ماندگی در توصیفاتی که به صورت تتابع اضافات آمده کاملا مشهود است: دیگر مانده نمی‌داند چه بگوید:

ای آسمان و درخت و باغ من، گل و زنبو ر کندوی من!/ تو چینه‌ای، تو پیچکی، تو آمیزه مادر و کودکی!

شاملو در توصیف معشوق توجه عمیقی به دست‌های او دارد، این همه توجه به دست در ادبیات بی‌سابقه است. در ادبیات کلاسیک سرانگشتان خضاب شده معشوق بارها مضمون آفریده‌اند، در ادبیات معاصر نیز فروغ از دست حرف زده، دستهایت را دوست می‌دارم.

دستهایم را در باغچه خواهم کاشت، سبز خواهم شد/ می‌دانم، می‌دانم، می‌دانم.

فروغ فرخزاد، تولدی دیگر)

اما دست در شعر شاملو به محوریتی مهم دست پیدا می‌کند، دست‌های معشوق برای او بسیار اهمیت دارد در درخواست‌هایی که از معشوق دارد بارها از او تقاضا می‌کند که دستت را به من بده. شاید دلیل آن اطمینان و آرامشی است که از دست معشوق می‌گیرد یا چون از او انتظار دستگیری و کمک دارد، این همه چشمش به دست‌های اوست اما به نظر می‌رسد بیش ار همه اینها نیاز شدیدی که به نوازش شدن در خود احساس می‌کند توجه او را به دست برانگیخته است نوازش شدن هم طبعا با دست صورت می‌گیرد، معشوق برای او یک جنبه تزیینی و رمانتیک و ویژه یک دوره یا حالت‌های خاص نیست وجود معشوق برای او حیاتی است.

هر ترانه فرزندی است که از نوازش دست‌های گرم تو نطفه بسته است (همان، سرود آن کس که از کوچه به خانه بر می‌گردد: ۴۶۷).

پوران فرخزاد در خصوص بسامد دست در شعر شاملو می‌گوید: «نگاه شاملو به دست یک نگاه انسانی است او به دست انسان به گونه‌ای نگاه می‌کند که انگار دست یک پل ارتباطی است بین یک انسان با همه‌ی انسان‌های دیگر...او در همهٔ این اشعار که از دست حرف می‌زند هم به دنبال یک مادر می‌گشته و هم دنبال یک دست. به دنبال آسایشی بوده که جنین در رحم مادر دارد» (گوهران، ۲۴۶:۱۳۸۴).

بعد از دست، توصیف چشم بیشترین بسامد را در میان عاشقانه‌های شاملو دارد:

و چشمانت با من گفتند/ که فردا/ روز دیگری است. آنک چشمانی که خمیر مایه مهر است (شاملو، ۱۳۸۴، شبانه:۴۵۳).

چشم معشوق برای شاملو قبل از زیبایی‌اش بشارت‌دهنده است مهر و عطوفت قلبی معشوق در چشم او نمایان است با اینکه چشمان معشوق به سیاهی نیز وصف شده اما غلبه با روشنایی است بیشتر ستاره بودن چشم بر جسته شده است، چشمش کمانکش و ناوک انداز نیست نگاه پر مهر و شادی است که امید به زندگی را در عاشق تقویت می‌کند و اولین نگاه او آغاز واقعی زندگی عاشق است شاملو در شعر کبود از چشمی کبود با نغمه افسونگر سخن گفته اما با اصطلاح موسیقی که در آن به کار رفته است قدری پیچیدگی در آن ایجاد کرده که از صمیمیت شعر می‌کاهد، این شعر مربوط به دوران آغازین شاعری شاملوست اما در سال‌های بعد که او زبان خودش را یافته است، این مشکل مرتفع شده است.

لب و بوسه: آن لبان از آن پیشتر که بگوید، شنیدنی است. (همان، سرود پنجم :۴۷۶)

در توصیفات شاملو از لب و دهان معشوق از آن اغراق‌هایی که در کوچکی و سرخی لب سراغ داشتیم چیزی نمی‌بینیم. سخن گفتن و کلام برای او به ویژه که لب به شعری گویا باشد بسیار دلپسندتر است. با لبانت برای همه لب‌ها سخن گفتم.

شاعر حتی در اوج لحظه‌ای عاشقانه نیز از یاد اجتماع غافل نیست نخستین بوسه او را مست و بیخود نمی‌کند بلکه او را به یاد زخم های یارانش می‌اندازد. شاملو «تن» معشوق را نیز وصف کرده و مفاهیم زیادی را در آن فشرده است:

و تنت رازی است جاودانه که در خلوتی عظیم با منش در میان می‌گذارند، تن تو آهنگی است و تن من کلمه‌ای که در آن می‌نشیند تا نغمه‌ای در وجود آید. (همان، سرودبرای سپاس و ستایش: ۴۷۵)

جسمانیت معشوق در شعر نزار قبانی

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های شعر نزاز قبانی در این است که معشوق زندگی وی در شعر وی مانند معشوق شاملو دارای جسمانیت می‌باشد. اوج و مرتبه‌ای که زن در شعر قبانی به خود گرفته است باعث شده که او را شاعر زن لقب دهند. در مواضع بسیاری قبانی بر این نکته تاکید دارد که شعر و زن دو همزادی هستند که از ابتدای جهان با یکدیگر بوده‌اند. ین همانی و یگانگی دو مقوله شعر و زن و دلبستگی قبانی به این دو در این شعر کاملا متجلی است:

هل القصیدهٔ أصلها قصیدهٔ ؟ /أم القصیدهٔ أصلها امرأهٔ ؟ /سؤال کبیر ما زال یلاحقنی منذ أن احترفت حب المرأهٔ../وحب الشعر../سؤال.. لا أرید له جواباً/

آیا زن در اصل شعر است یا شعر در اصل زن؟/یا شعر در اصل زن؟/سوال بزرگی است که هنوز هم مرا به حال خود نمی‌گذار/از هنگامی که عشق زن را پیشه کرده‌ام و عشق شعر را/ پرسشی است که نمی‌خواهم پاسخی برای آن بیابم/؛ زیرا تفسیر چیزهای زیبا در حکم قتل آن‌هاست ((اسوار، ۱۳۹۱ :۱۱)

زن در منظر قبانی تنها برای التذاذ نیست. او در این ابداع و آفرینندگی به چیزی علاوه بر عاشقی نیز نظردارد. او معتقد است که «زن و حقوق زن لگدمال شده است، من با ستم‌دیدگان هستم نه با هیئت حاکمه و دیکتاتورها .مرد دیکتاتور است و می‌خواهد همه چیز را در اختیار خود داشته باشد. سیاست، طب، علم، دانشگاه و همه چیز را زیر چتر خود می‌خواهد. آخر به زن مجال دهید، فرصت دهید. ثابت شده است که مرد از زن باهوش‌تر نیست. باید غرور مرد را شکست. حتی سرش را باید خرد کرد و زن باید جایگاه و مکنت اجتماعی خود را به دست آورد؛ زیرا جامعه نمی‌تواند با یک بال پرواز کند» (قبانی، ۱۳۸۴ الف: ۲۱).

همچنانکه گفته شد یکی از تصویرهای کلان نزار در شعر عاشقانه، یگانگی زن و شعر هست. بسامد فراوان این تصویر در شعر او نشان از انس ذهنی قبانی به این دو مقوله است. این یگانگی را می‌توان در شعر کوتاه «الشقیقتان» دید که زن و شعر عنوان دو خواهر در شعر مطرح می‌شوند.

تجلس المرأهٔ علی رکبهٔ القصیدهٔ /لالتقاط صورهٔ تذکاریهٔ /فیحسبهما المصور القتوغرافی /شقشقتین

زن بر زانوی شعر می‌نشیند/ تا عکسی یادگاری بگیرد/ عکاس آن دو را/ دو خواهر می‌پندارد (اسوار، ۱۳۸۴ : ۲۸۱)

او پیوند بین زن وشعر را عشق می‌داند و گاه آن را زیباترین بهانه پیوند می‌داند.پس عشق نیز عنصر سومی است که بین زن و شعر ارتباط ایجاد کرده است:

"با عشق تو، پیوند زن و شعر را یافتم/ پیچ و خم‌ها را یگانگی دانستمو دانستم که سیاهی جوهر در سیاهی چشمان زن جریان دارد" (نزار قبانی، ۱۳۸۶ : ۶۱)

او محبوبش را و به طور کلی زن را از تبار شعر می‌داند و زیباترین شعرها را زن:

"یا سیدتی / انت خلاصهٔ کل الشعر / یا سیدتی / یا سید الشعر الاولی / یا سیدتی / انت فضیحهٔ جمیله اتعطربها / قصیدهٔ رایعهٔ اتمنی توقیعها"

بانوی من!/ تو خلاصه تمام شعرهای منی/ بانوی من!/ ای بانوی نخستین شعر/ یانوی من!/ تو آن رسوایی زیبا هستی که به آن معطر می‌شود/ و آن شعر بشکوه که آرزو دارم امضای خود را پای آن گذارم.(همان:۳۷۸)

ای دور ای نزدیک!/ای حضور آتشین شبیه شعر! (نزار قبانی ۱۳۸۸: ۱۳)/ "آن صبح خرداد که آمدی/ شعری قشنگ بودی بر پاهایش ایستاده." (همان:۱۸)

قبانی در سراسر آثار خود زن و عشق را عنصر اصلی قرار داده و همه چیز حتی سیاست‌گویی‌های او نیز تحت تأثیر این دو عنصر قرار گرفته‌است. او با جرأت و جسارت بی‌نظیر خود به موضوعی وارد شد که کمتر کسی در جهان معاصر عرب توانسته-است به آن وارد شود. قبانی می‌خواهد «زن» را نامی جهانی بخشد و این اسطوره‌ی زیبایی را جاودانه سازد:«لیلی عامری» اگر شعر«قیس بن ملوح «نبود، دختر گمنامی بیش نبود و «الزا» بدون شعر «آراگون» زنی بود مثل هزاران زن فرانسوی که هر روز از خیابان‌های «شانزه لیزه» و«مونمارتر» و«بلوار سن میشل»گذر می‌کنند، اما وقتی «آراگون»، «چشم‌های الزا» را سرود این چشم‌ها به ُبعدی شعری دست پیدا کردند، که پیش از آن فاقد آن بودند. این چشم‌ها حضوری یافتند که «الزا» را از تاریخ زنان وارد تاریخ ادبیات کرد. و اهمیت شعر در همین نکته نهفته است. شعر چون با اشیاء برخورد می‌کند، جوهره و ترکیب آن‌ها را دگرگون می سازد. همان‌طور که در برخورد با زنان، اسم‌ها، عناوین و جنسیت آن‌ها را کنار می‌زند و آن‌ها را به زن، به معنی ذاتی آن تبدیل می‌کند.» (قبانی، ۱۳۸۴ : ۱۹).

قبانی عشق به زن را ابدی تفسیر نمی‌کند .او در جایی می‌گوید:«من زنان گوناگونی را شناختم و با آن‌ها هم صحبت شدم و با هر کدام که دوست شدم به او هرگز نگفتم تو را تا ابد دوست می‌دارم چون در زبان عشق چیزی به نام ابد وجود ندارد. زیبارویان یک روز می‌روند و فقط خدا ابدی است.» (همان،۲۰۰۰: ۱۹).

توصیف معشوق در شعر نزار قبانی

عشق در شعر نزار قبانی مفهومی عمیق و جهان شمول دارد. عشق به معشوق نه تنها یک رویداد به درارزنای تاریخ است و باعث تمدن و خط و نوشتار در ملل گوناگون می‌شود بلکه در نظر وی در مرتبه وحی و الهام است. چنانکه در شعر زیر می‌خوانیم:

خمسۀ نصوص عن الحب

۱. «حدثٌ تاریخیٌ من أحداث الکون، / وعرسٌ للأزهار وللأعشاب /وحیٌ ینزل.. أو لا ینزل / طفلٌ یولد.. أو لا یولد / برقٌ یلمع.. أو لا یلمع / قمرٌ یطلع أو لا یطلع / من بین الأهداب /

۲. نصٌ مسماریٌ، / فینیقیٌ، /سریانیٌ، /فرعونیٌ، /هندوکیٌ، /نصٌ لم یکتب فی أی کتاب

عشق تو از رویدادهای تاریخی جهان است / و جشنی است گلها و علفها را / وحی و الهامی است که نازل می‌شود... یا نازل نمی‌شود / کودکی است که زاده می‌شود یا زاده نمی‌شود...

۳. عشق تو متنی به خط میخی است / متنی آشوری است / فنیقی است...»(اسوار،۱۳۹۱ : ۲۵۱)

در نظر قبانی حضور معشوق یعنی بشارت و تازگی. «در ژوئن، نوید باران و برای گنجشکان، درخت و برای مرغان دریایی، رنگ آبی است. برای گرسنگان، قرص نان و برای کسانی که در زنجیر هستند، آزادی است. در این شعر ف حضور معشوق چون شمشیری به روی زشتی کشیده شده تا پلشتی و نحوست را از بین ببرد و برای همه که در روزگار مرگ به سر می‌برند، نوید زندگی است.» (همان: ۲۱۹) هر شعر عاشقانه نزار سپاس از معشوق است و او این سپاس از معشوق را در همه عناصر زندگی خود می‌بیند.

کلما کَتَبْتُ قَصیدَهَ حُبّ شَکَرُوکِ اَنْتِ

«قَصائِدُ الحُبِّ الّتی أکْتُبُها /هِیَ مِنْ حِیاکَهْ أنامِلِکْ /۲- أنَّ کُلَّ أزهاری، /هِیَ مِنْ مَحْصُولِ بَساتِینِکْ / و کُلَّ نَبیذی هُوَ مِن عَطاءِ کُرُومِکْ /و کُلَّ خَواتِمِی، هِیَ مِنْ مَناجِمِ ذَهَبِکْ / و کُلَّ أعْمالی الشِّعْرِیَّهْ حْمِلُ علی غِلافِها إمْضاءَکْ /

۴. یا ألّتی قامَتُها، أعْلی مِنْ قامَهْ الأشْرِعَهْ و فَضا ءُعَیْنَیْها..أوْسَعُ مِنْ فَضاءِ الحُرِّیَّه/أنْتِ أجْمَلُ مِن کُلَّ الکتب ألّتی کتبْتها و الکُتُبِ الّتی أُفَکِّرُ بِکِتابَتِها/و مِنَ القصائد الّتی أتَتْ/و القصائِدِ ألّتی سَوْفَ تَأتی...

۵. لا یُمْکِنُنی أنْ أعِیشْ/دُونَ أنْ أتَنشفَّسَ الهَواءَ الّذی تَتَنَفَّسِینَهْ/و أقْرَأَ الکُتُبَ ألّتی تَقْرَأینَها /و أطْلُبَ القَهْوَهَ ألّتی تَطْلُبِینَها/و أسْمَعَ المُوسیقی ألّتی تَسْمَعِینَها/

و أُحِبَّ الأزْهارَ الَّتی تَشْتَرِینَها

شعرهای عاشقانه‌ای که می‌نویسم /از دست رشت انگشتان توست /۲- همه گل‌های من از باغ توست /همه شرابهای من از دهش تاکهای تو / هما انگشترهایم از معادن زر تو / همه دفترهای شعرم بر روی جلد امضای تو دارد.

۶. ای که بالایت از قامت بادبانها بلندتر / و فضای چشمانت از فضای آزادی گسترده تر / و زیباتری از همه کتابهایی که نوشته ام / و کتابهایی که اندیشه نوشتن انها را در سر دارم / و از شعرهایی که به ساحتم آمده و خواهد آمد /

۷. نمی‌توانم زیست /بی آنکه در هوایی دم بر آورم که تو در آن نفس می‌کشی / و کتابهایی بخوانم که تو می‌خوانی / و قهوه‌ای بخواهم که تو می‌خواهی/ و به موسیقی گوش دهم که تو گوش می‌دهی/ و گلهایی را دوست بدارم که تو می‌خری» (همان: ۲۱)

در کنار این توصیف‌های عام از عشق و معشوق، نوعی تصویرگری خاص نیز در شعر نزار قبانی به چشم می‌خورد که می‌توان ازآن به جسمانیت معشوق در تصویر تعبیر کرد.

یکی از تصاویری که در شعر شاملو و قبانی، تصویرگری دستان معشوق است. در شعر کتاب یدیک، کتاب مرکز تصویرگری شعر قرار گرفته است. دستان معشوق چون کتابی است سرشار از شعر، ترانه و جوی‌های باده است. کتاب دستان معشوق، شاعر را تا گذشته‌های دور تا شعر لورکا و آراگون می‌برد.

کتاب یدیک

۱. کتاب یدیک، امیر الکتب /ففیه قصائد مطلیةٌ بالذهب /وفیه نصوصٌ مطعمةٌ بخیوط القصب .

وفیه مجالس شعر/ وفیه جداول خمر /وفیه غناءٌ/ وفیه طرب /۲- یداک سریرٌ من الریش ..

أغفو علیه، /إذا ما اعترانی التعب / یداک /هما الشعر، شکلاً ومعنیً /ولولا یداک /لما کان شعرٌ

ولا کان نثر/ولا کان شیءٌ یسمی أدب

کتاب دستان تو، شهریار کتابهاست / در آن شعرهایی است زراندود / و متنهایی آراسته به تارهای زربفت / در آن مجالس شعر خوانی است / و جوی‌های باده در آن ترانه خوانی است / در آن طربناکی است.

۲. دستان تو بستری است از پر / که چون خستگی بر من رود / روی آن به نیمخواب می‌روم / دستان تو / خود شعرند، در شکل و به معنی. / اگر دستانت نبود / نه شعری بود / نه نثری بود / و نه چیزی که نامش ادب است (همان:۲۳۵)

در شعر «لقطات فی متحف الشمع» دوباره سخن بر سر دستانی است که تمدن ساز است و میراثی از شعر با خود دارد.دستانی که کتاب نیایش‌اند و چون آینه درخشان که می‌توان برآن بوسه زد.

کلامٌ یدیکِ الحضاریَّتینِ /کلامٌ طویلٌ طویل /فهل تسمحین لعینی /بتسجیل هذا الکلام الجمیل؟

۳.یداک.../حصانان یغتسلان بدمعی /فهل تسمحین لأذنی /بشرب دموع الصهیل ؟

۴.یداک.../تراثُ من الشعر.../یمتد عشرین قرنا/فهل تسمحین بتدوین هذا التراث الأصیل؟...

«سخن دستان متمدنت، سخنی دراز دامن است / آیا اجازه می‌دهی به چشمم/ تا این سخن زیبا را ضبط کند ؟

۵. دستانت / دو اسبند که به اشک من تن می شویند /آیا اجازه می‌دهی به گوشم / تا شرب او از اشکهای شیهه باشد

۶. دستانت / میراثی از شعر است / که ریشه در بیست سده دارد / اجازه می دهی آیا / که این میراث اصیل تدوین شود.» (همان: ۲۸۶)

در شعر «احبک... و اقفل القوس» از موسیقی دستان معشوق و جغرافیای مونث بودن وی سخن می گوید :

کل نهار /أتعلمک عن ظهر قلب /أتعلم خرائط أنوثتک /وسیرامیک خضرک/وموسیقی یدیک وجمیع أسمائک الحسنی/عن ظهر قلب

هر روز/تو را از بر می‌کنم/جغرافیای مونث بودنت را/سرامیک میانت را/موسیقی دستانت را/و همه نامهای نیکویت را (همان:۲۸۶)

در اغلب شعرهای نزار قبانی، ذهن و زبان اروتیک حاکم است. اگر بگوییم یکی از وجوه رمانتیک نزار قبانی، تصویرگریی اروتیک گونه وی می‌باشد، سخنی به گزافه نگفته‌ایم. چیزی که در شعر شاملو بسیار کمتر دیده می‌شود.یکی از تصاویر اروتیکی که در شعر نزار قبانی به فراوانی دیده می‌شود، تصویر«نارسینه» است. نمونه این تصاویر را می‌توان در شعرهای «امرأة تمشی فی داخلی»، «الموت الاخیر»، «احبک حتی ترتفع السماء قلیلا» دید.

اما مهمترین نمودهای تصویری جسمانی که می‌توان آن را به نوعی استعاره‌های اندامی در شعر نزار قبانی نامید، عبارتند از: چشم، لب، سینه، میان یا کمر، خال، گیسو.

تاملی در اسطوره پردازی شاملو و نزار قبانی

اسطوره‌پردازی یکی از شگردهایی است که به شعر و اندیشه شاعر عمق و معنای وسیعی می‌بخشد به دلیل این که «اسطوره دریچه ورود به اعماق تجربه ناخودآگاه جمعی است. از این جهت مانند نماد عمل می‌کند. یک نماد اسطوره‌ای قادر است گستره معنایی وسیعی را در عبارتی اندک ارائه دهد و تجربه امروزی را با تجربه دیرینه و جاودانه میلیونها انسان گره بزند» (فتوحی،۸۹:۱۳۸۹) شاعران در شعر خود هم از اسطوره استفاده کرده‌اند و هم دست به اسطوره‌آفرینی زده‌اند. با دقت در اشعار شاملو و نزار قبانی می‌توان از دو زاویه به اسطوره‌پردازی این شاعران نظر کرد.

الف: مهمترین عناصر اسطوره‌ای در شعر شاملو و نزار قبانی

در شعر نزار قبانی و شاملو با عناصری مواجه هستیم که دارای وجه اسطوره‌ای می باشند. همچنانکه گفته شد، اسطوره به یک شعر وسعت و معنایی می‌بخشد که شاید در کلام شاعرانه که فاقد این بعد ادبی است، آن وسعت و دیرینگی نباشد. وقتی که حافظ می‌گوید:

از دم تنگ گنهکار بر آریم آهی
اتش اندر گنه آدم و حوا فکنم

وجدان معذب خویشتن و یا به تعبیر دکتر استعلامی« وجدان عاشقانه‌اش را تا ابتدای تاریخ می‌برد و از آدم و حوا شکوه می‌کند که چرا از آن میوه ممنوعه خوردند و آنان در چنان آتشی می‌سوزانند» (استعلامی، ۱۳۸۳ :۸۹۴)«اسطوره‌ها و افسانه‌ها که به قول ژوزف کمپل رویاهای جمعی و غیر شخصی‌اند همچنان که رویاها اسطوره شخصی، با ظرفیت شاعرانه و سمبلیک و تاویل پذیری که دارند، در هر دوره‌ای بر حسب شرایط و اوضاع خاص اجتماعی می‌توانند بار معانی جدید را بپذیرند و از طریق تاویلی جدید، سمبل بعضی افکار و حوادث نو در زمینه رخدادهای سیاسی و اجتماعی جامعه و عواطف شخصی گردند.» (پورنامداریان، ۱۳۷۴ : ۲۴۶)

شاملو در چند شعر خود به طور مشخص به سرگذشت چند شخصیت دینی، اسطوره‌ای و داستانی می‌پردازد که عبارتند از: «الف) سرگذشت مسیح در شعری به نام مرگ ناصری در مجموعه« ققنوس در باران» ب) هابیل و قابیل در مجموعه« مرثیه‌های خاک» ج) هملت در شعر هملت از مجموعه «آیدا در آینه» و همچنین به اسطوره‌ها و افسانه‌هایی مانند هرکول، بودا، اسکندر، پرومته، اسرافیل، دیوژن، ایوب ف خضر، اسفندیار، سیاوش، آشیل» اشاره‌هایی داشته است (همان: ۲۴۶-۲۵۱).

اسطوره در شعر نزار قبانی نیز حضور دارد ولی باید به این نکته توجه داشت که وسعت اسطوره‌پردازی و تلمیحات اسطوره‌ای در شعر شاملو بسی بیشتر از شعر قبانی است. همچنین باید بدین نکته تصریح کرد که اسطوره و تلمیح در شعر نزار صرفا به جهت تصویر پردازی و تصویرگری است و ذکر آنها در حاشیه شعر و عنصر فرعی در شعر می‌باشد. بر خلاف شعر شاملو که بعضی از شعرهایش در عین این که دارای بافت کنایه‌ای می‌باشد، ولی از یک جهت، نگاه شاعرانه شاملو به خود اسطوره است. مثل شعر هملت یا مرگ ناصری. در واقع نوعی اسطوره پردازی ثانوی می‌باشد. مهمترین تلمیحات داستانی که قبانی در شعر خود به کار می‌گیرد، مربوط به غسل تعمید درآیین مسیحیت است. در در شعر «شکرا» آمده است که:

«عشق تو را سپاس/ که پیش از همه مومنان مرا بشارت داده است / و مرا پادشاه برگزیده است / و دیهیمم بر سر نهاده است / و به آب یاسمن غسل تعمیدم داده است... »(اسوار، ۱۳۹۱ :۱۲۷) عموما اسطوره‌های و اشارت‌های شعر نزار قبانی به اسطوره‌های عربی اختصاص دارد. و البته باید بدین نکته توجه داشت که قبانی، اشارتهایی به لورکا و آراگون و معشوقه‌اش السا یا الزا دارد.یکی دیگر از شخصیت‌هایی که در شعر قبانی نامش آمده، فرعون است.

ب : اسطوره آفرینی شاملو و نزار قبانی

جدا از وجه عاشقانه شعر شاملو، وجه دیگری نیز بر شعر و اندیشه شاملو حاکم است که می‌توان نامش را وجه عصیان و تعهد نام نهاد. مهمترین اسطوره‌های شاملو در این وجه شکل می‌گیرند. «شن چو، جوان خیالی کره‌ای، پوری سلطانی به همراه مرتضی کیوان، ارنست چه گوارا، نازلی (واراتان سالاخانیان، آبایی دبیر ترکمنی، و نهایتا زن آزادی بخش اسطوره‌ای ««گل کو»» مهمترین اسطوره‌های انقلابی شاملو هستند» (فتوحی، ۲۹۲،۱۳۸۹) اما شاید آیدا سر کیسیان مهمترین اسطوره عشق ورزی شاملو باشد، همچنانکه بلقیس اسطوره معشوقی نزار قبانی است.

نتیجه‌گیری

همچنان که گفته شد این مقاله با در نظر گرفتن رویکرد آمریکایی ادبیات تطبیقی به بررسی: ۱) ارزش‌های زیبایی‌شناختی اشعار دو شاعر معاصر یعنی احمد شاملو و نزار قبانی؛ ۲) همچنین به بررسی جسمانیت در شعر این دو شاعر می‌پردازد. با توجه به زمینهٔ مشترک تعهد اجتماعی و سیاسی دو شاعر، معشوق نیز دارای جایگاه خاصی است. هر یک از دو شاعر از معشوق خود (آیدا در شعر شاملو و بلقیس در شعر نزار قبانی) ابدیتی می‌سازد که بسیار با جلوهٔ معشوق در شعر سنتی متفاوت است. در تصویرهای رمانتیک‌گونه‌ای که دو شاعر آفریده‌اند، نوعی همدلی و فردیت مشاهده می‌شود که یا در شعر شاعران گذشته نبوده و یا مجال بروز و ظهور نیافته است. بسامد استعاره‌های اندامی در شعر هر دو آن قدر فراوان است که می‌توان از آن نوعی جسمانیت معشوق در شعر نام برد.

منابع

۱. استعلامی، محمد، (۱۳۸۳)، **درس حافظ**، تهران: دنیای سخن.

۲. انوشیروانی، علیرضا، (۱۳۸۹)، «ضرورت ادبیات تطبیقی در ایران»، **نامه فرهنگستان، ویژه‌نامه ادبیات تطبیقی**، ش. اول.

۳. پورنامداریان، تقی، (۱۳۷۴)، **سفر در مه**، تأملی در شعر احمد شاملو، تهران: زمستان.

۴. خرمشاهی، بهاالدین،(۱۳۷۲)، **حافظ نامه**، تهران: سروش، چ. پنجم.

۵. دزفولیان، کاظم، (۱۳۸۷)، **بوی جوی مولیان**، تهران: طلایه.

۶. دستغیب، عبدالعلی،(۱۳۷۳)، **نقد آثار احمد شاملو**، تهران: آروین.

۷. روزبه، محمدرضا، (۱۳۸۳)، **شرح، تحلیل و تفسیر شعر نو فارسی**، تهران: حروفیه.

۸. زرقانی، سید مهدی، (۱۳۸۷)، **چشم انداز شعر معاصر ایران**، تهران: ثالث، چ. سوم.

۹. شاملو، احمد، (۱۳۸۴)، **مجموعه آثار، دفتریکم(شعرها)**، تهران: نگاه، چ. ششم.

۱۰. شفیعی کدکنی، محمد رضا،(۱۳۸۰)، **شعر معاصر عرب**، تهران: سخن.

۱۱. _____،(۱۳۸۰)، **ادوار شعر فارسی**، تهران: سخن.

۱۲. شمیسا، سیروس،(۱۳۷۶)، **بیان**، تهران: فردوس، چ. هفتم.

۱۳. فرخ زاد، پوران، (۱۳۸۴)، «دست و زن در شعر شاملو»،**گوهران، ویژه‌نامه احمد شاملو**، ش. ۹ و ۱۰.

۱۴. فرهادپور، مراد، (۱۳۹۲)، **پاره‌های فکر** (هنر و ادبیات)، تهران: طرح نو.

۱۵. قبانی، نزار، (۱۳۸۴)، **بیروت، عشق و باران**، ترجمه رضا عامری. تهران: نگار و نیما (نگیما).

۱۶. _____، (۲۰۰۰)، **أنا رجلٌ واحد و انت قبیله من النساء بیروت**: منشورات نزار قبانی.

۱۷. _____، (۱۳۸۶)،**عشق پشت چراغ قرمز نمی ماند**، ترجمه مهدی سرحدی، تهران: کلیدر.

۱۸. _____،(۱۳۸۸)، **بلقیس و عاشقانه‌های دیگر**، ترجمه موسی بیدج، تهران: ثالث.

۱۹. مشیری، فریدون،(۱۳۷۴)، **سه دفتر**، تهران: چشمه.

۲۰. مختاری، محمد، (۱۳۷۸)، **هفتاد سال عاشقانه**، تهران: تیراژه.

۲۱. محمد مهدی آل طعمه، سلمان هادی،(۱۴۱۹)، **غزلیات شعراء العرب**، بیروت: منشورات دار الآفاق الجدیدة.