

## نگاهی تطبیقی به بوطیقای شعر در اندیشهٔ احمد شاملو و نزار قبانی

فرزاد بالو\*

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران

سکینه‌مشتت پور\*\*

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۱۱/۰۲؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۳/۰۹)

### چکیده

در آغاز قرن بیستم و با وقوع تحولات نوین در نظام فکری و سیاسی جهان، ادبیات و شعر نیز دچار دگرگونی‌های اساسی شد. این تغییر و تحول، نظام و ساختار شعر فارسی و عربی را نیز دگرگون ساخت و بدین ترتیب، شاعران پیشرو این دو سرزمین، تعریف‌هایی جدید و غالباً برخلاف آموزه‌های قدیمی و کلاسیک شعر فارسی و عربی ارائه دادند؛ چراکه ورود مفاهیم و موضوعات تازه، زبان و ساختار جدید و تازه‌ای را می‌طلبید. از این رو، با توجه به اشتراکات ریشه‌ای، تاریخی و بلاغی مشابه بین این دو زبان، ما در این نوشتار، به بررسی تطبیقی دیدگاه‌های ادبی دو تن از شاعران مطرح فارسی عربی و مدرن می‌پردازیم. احمد شاملو و نزار قبانی که هر دو بنیانگذار سبک و جریان‌های خاص در شعر سرزمینشان هستند؛ شاملو پیشگام شعر سپید در شعر فارسی است و قبانی پیشگام و مؤسس شیوه‌ای مابین شعر سپید (قصیده‌النثر) و قالب آزاد در شعر عربی می‌باشد. در این نوشتار، سعی شده‌است وزن و قافیه، تعهد ادبی، زبان شاعرانه، تجربهٔ شاعرانه و... در دیدگاه‌های این دو شاعر بازخوانی و تحلیل شده‌اند.

**واژگان کلیدی:** بوطیقا، شعر، قبانی، شاملو، زبان شاعرانه، تعهد ادبی، تجربهٔ شاعرانه.

---

\* E-mail: f.baloo@umz.ac.ir (نویسندهٔ مسئول)

\*\* E-mail: n.moshattat@gmail.com

## مقدمه

«ادبیات تطبیقی» حوزه مهمی از ادبیات است که به بررسی و تجزیه و تحلیل روابط و شباهت‌های بین ادبیات، زبان‌ها و ملیت‌های مختلف می‌پردازد. در واقع، اختلاف زبان‌ها، شرط لازم و اساسی در پژوهش‌های تطبیقی است. در این حوزه پژوهشی، سویه‌هایی از تأثیر و تأثر مفاهیم ادبی و هنری بررسی می‌گردد که از حوزه ادبیات قومی فراتر رفته باشد (ر.ک؛ کفافی، ۱۳۸۲: ۲).

اصطلاح «ادبیات تطبیقی» اولین بار از سوی ویلمن (Villemain) فرانسوی به کار رفت. پس از او، «سنت بو» (Sainte Beue)، دیگر منتقد فرانسوی در بسط آن کوشید، به گونه‌ای که امروزه می‌توان از آن به عنوان یکی از اصلی‌ترین جریان‌های پژوهشی در حوزه ادبیات یاد کرد. در باب اینکه چه پژوهش‌هایی در حوزه ادبیات تطبیقی قرار می‌گیرند، اختلاف نظر وجود دارد. در این زمینه، نام دو مکتب مهم ادبی به چشم می‌خورد: یکی مکتب فرانسوی است و دیگری مکتب آمریکایی. از نظر مکتب فرانسوی، شرط اصلی، تأثیر و تأثر ادبیاتی بر ادبیات دیگر، یا شاعری بر شاعر دیگر، به شرط اختلاف زبان و روابط تاریخی است. مفهوم تأثیر و تأثر را می‌توان به بهترین نحو در تعریف «گویارد» یافت: «ادبیات تطبیقی، تاریخ روابط ادبی بین‌المللی است. پژوهشگر ادبیات تطبیقی مانند کسی است که در سرحد قلمرو زبان ملی به کمین می‌نشیند تا تمام دادوستدهای فکری و فرهنگی میان دو یا چند ملت را ثبت و بررسی نماید» (گویارد، ۱۹۵۶م: ۵). در مقابل، ادبیات تطبیقی آمریکایی بر اصل تشابه و همانندی نظر دارد و با در نظر داشتن اختلاف زبان، درصد مقایسه آثار دو شاعر و دو ادبیات مختلف برای برجسته‌سازی نقاط اشتراک و اختلافشان برمی‌آید؛ به تعبیر دیگر، نگاهی فراملیتی و جهان‌شمول دارد؛ چنان‌که «ادبیات تطبیقی آمریکایی، در آمریکا به جنبه‌های گسترده‌تری می‌پردازد. نزد محققان این فن، ادبیات تطبیقی در بر گیرنده تمام پژوهش‌های تطبیقی بین ادبیات مختلف یا بین ادبیات و سایر هنرها به طور خاص است و بین آن‌ها و دیگر معارف بشری، به طور عام انجام می‌پذیرد» (کفافی، ۱۳۸۲: ۱۴). به سبب همین دید جامع و جهانی به ادبیات، قلمرو ادبیات تطبیقی آن قدر گسترده می‌شود که به مقایسه چند مورد خاص، چند کشور اروپایی و متون ادبی نوشتاری اکتفا نمی‌کند (ر.ک؛ انوشیروانی، ۱۳۸۹: ۴۱). تعریفی که ایو شورل نیز ارائه می‌دهد، ناظر به این قضیه است: «مطالعه و بررسی مقایسه‌ای آثاری که برخاسته از زمینه‌های فرهنگی متفاوت‌اند» (شورل، ۱۳۸۶: ۲۵). بر این اساس، ساختار شکنی در فرم و محتوای

شعر فارسی و شعر عربی که جریان شعر نو یا حُر (آزاد) نامیده می‌شود، بعد از سال‌های ۱۳۲۰ در ایران و جنگ جهانی دوم در کشورهای عربی آغاز شد که محصول تحول و تغییراتی بنیادین در مناسبات و نظام‌های سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و... بود که به نوبه‌ی خود، موجبات دگرگونی وسیع در ساختار سنتی شعر کلاسیک فارسی و عربی را فراهم آورد. تقریباً به علت زمینه‌های مشترک و مشابه ادبیات فارسی و عربی و نیز مسائل سیاسی و اجتماعی که جهان عرب و ایران در مرحله‌ی نوزایی تجربه نموده‌اند، همسانی و همانندی بسیاری در فرایند تحول و دگرگونی در شعر فارسی و عربی به چشم می‌خورد. در این راستا، شاملو و قبانی دو شاعری هستند که در عصر و شرایطی تقریباً یکسان به شعر و شاعری پرداختند؛ عصری که تحولات و تغییراتی اساسی در اوضاع فرهنگی، اجتماعی و سیاسی در شرف اتفاق بود و انسان شرقی در مرحله‌ی بیداری از غفلت تاریخی خویش در تمام ابعاد زندگی خود قرار داشت. از سوی دیگر، همزمان شعر نو در کشورهای عربی و ایران پای گرفت و آغاز گردید. این دو شاعر، از شاعران پیشرو، صاحب‌سبک و شاخص دوران معاصر و دهه‌های اخیر شعر و ادب فارسی و عربی محسوب می‌شوند. نزار قبانی، بزرگترین عاشقانه‌سرا و پرمخاطب‌ترین شاعر معاصر عرب (۱۹۲۳-۱۹۹۸ م.) است (ر.ک؛ اسوار، ۱۳۸۱: ۴۷۱). احمد شاملو (۱۳۰۴-۱۳۷۹) نیز یکی از پیشگامان سبک نیمایی و بنیانگذار سبک خاصی به نام «سبک سپید» است، به طوری که پس از نیما یوشیج یکی از تأثیرگذارترین شاعران در روند تحول شعر نو ایران محسوب می‌شود (ر.ک؛ زرسانی، ۱۳۸۷: ۳۲۷).

### ۱. پیشینه پژوهش

در باب تناظرهایی که می‌توان از حیث فرم و محتوای شعری میان شاملو و قبانی برقرار کرد، پژوهش‌هایی صورت گرفته است که از آن جمله موارد ذیل قابل اشاره‌اند:

- علی‌پور، صدیقه و ربابه یزدان‌نژاد. (۱۳۹۲). «زیبایی‌شناسی پدیده‌ی مفهومی عشق با نگاهی تطبیقی به اشعار شاملو و قبانی». *ادبیات تطبیقی*. شماره ۸. صص ۲۰۳-۲۲۶.

در این مقاله، به طور خاص با کانون قرار دادن سیمای زن در اشعار شاملو و قبانی، به تشریح پدیده‌ی عشق پرداخته شده‌است.

- محسنی‌نیا، ناصر و ربابه یزدان‌نژاد. (۱۳۸۸). «بررسی تطبیقی سیمای زن در آثار احمد شاملو و نزار قبانی». *الدراسات الأدبیه*. شماره ۶۷، ۶۸ و ۶۹. صص ۳۴۳-۳۷۲.

احمد شاملو به عنوان مهم‌ترین نماینده شعرای معاصر ایران، توجه خاصی به زنی مشخص به نام «آیدا» دارد و این شباهت در آثار نزار قبانی به عنوان نماینده برجسته ادبیات معاصر عرب و «شاعر زن» به طور خاص در «بلقیس» تجلی یافته‌است. پرداختن هر دو شاعر به عنصر «زن» و مضامین شعری آن، مهم‌ترین بحث این مقاله است.

- صلاحی مقدم، سهیلا و مرضیه اصغر نژاد فرید. (۱۳۹۲). «مضامین تغزل اجتماعی در اشعار نزار قبانی و احمد شاملو». *مطالعات ادبیات تطبیقی*. سال هفتم. شماره ۲۶ صص ۸۹-۶۹.

در این مقاله، ده مفهوم مشترک در توصیف زن در شعر نزار قبانی، شاعر معاصر عرب، و احمد شاملو بررسی شده‌است. اما تا به حال در باب نظریه‌های شعری شاملو و قبانی تحقیق و پژوهشی صورت نگرفته‌است.

## ۲. بیان مسئله و روش پژوهش

پرسش بنیادینی که در این نوشتار بدان پرداخته شده، با رویکرد مکتب آمریکایی (اصل تشابه و همانندی) در حوزه ادبیات تطبیقی و بر اساس تبیین و تحلیل چگونگی مواجهه شاملو و قبانی به عنوان دو تن از نوپردازان برجسته شعر معاصر فارسی و عرب با سنت شعری کلاسیک است و بدیل‌ها و جایگزین‌هایی که در این باب مطرح می‌کنند، روش ما در فرایند این نوشتار تطبیقی - تحلیلی است.

## ۳. آرا و اندیشه‌های شاملو و قبانی در باب مختصات شعر کلاسیک

بوطیقا، دانش صور و مقولات ادبی است. این نام گاه به نظریه شعر اشاره می‌کند، گاه نیز چنان جامع به کار می‌رود که مرادش نظریه است. بنابراین، بیشتر به مقوله‌های انتزاعی و نظری مربوط می‌شود. پرواضح است که بوطیقا تنها از طریق ساختار اثر می‌تواند نحوه تحول و تکوین آن را تبیین نماید. چنان‌که به طور کلی، شاعران نوپرداز در نگاهی سلبی به شعر کلاسیک بود که دست به آفرینش شعری گشوده‌اند، اما معدودی در آن میان هستند که نقد سنت و خلق

نوآوری وجهی تئوریک و بوطیقای بخشیدند. شاملو و قبانی از آن جمله‌اند. نظریه‌هایی که شاملو و قبانی درباره شعر اظهار داشته‌اند، محصول و مولود نگره آن‌هاست که در مواجهه انتقادی به گفتمان بلاغت کلاسیک شکل گرفته‌اند. در برآیندی کلی می‌توان گفت اهم رویکرد انتقادی این دو به مختصات شعر کلاسیک و ارائه طرحی تازه در این زمینه را می‌توان در چهار مولفه وزن و قافیه، تعهد ادبی، زبان شاعرانه و تجربه شاعرانه نقد و بررسی کرده‌اند.

### ۱-۳. وزن و قافیه

وزن و قافیه، ارکان اصلی و بنیادی ساختار شعر در تمام قالب‌های شاعرانه کلاسیک به شمار می‌آیند؛ مثلاً شمس قیس و خواجه طوسی، شعر را عمدتاً کلامی موزون و مقفی دانسته‌اند. شمس قیس در المعجم می‌نویسد: «تا فرق بود میان مقفی و غیر مقفی کی سخن بی قافیت را شعر نشمرند، اگر چه موزون افتد» (شمس قیس، ۱۳۳۸: ۱۹۶). خواجه طوسی نیز در معیار الأشعار آورده است: «بأنّ الشعر کلام مخیل من أقوال موزونة متساوية مقفاة» (الطوسی، ۱۳۲۰: ۲). این تعریف از شعر، تعریفی بود که تا عصر حاضر در آن اتفاق نظر بوده‌است؛ یعنی تعریف کلی شعر، همان «کلمات صحیح و الفاظ عذب و عبارات بلیغ و معانی لطیف است کی چون در قالب اوزان مقبول ریزند و در سلک ابیات مطبوع کشند، آن را شعر نیک خوانند و تمام صفت جز با استکمال آلات و ادوات آن دست ندهد...» (رازی، ۱۳۳۸: ۴۴۵)؛ یعنی شاعر باید ابتدا وزن و قافیه را آماده کند و بعد شعر بسراید و این بدین معنی است که شعر از دید شعرشناسان و بلاغیون شعر کلاسیک، جنبه صناعت و هنر دارد. اما نوپردازان معاصر این تعریف را نپذیرفتند و از شعر تعریف‌هایی سیال، و نه جمع‌بندی شده و متصلب مثل شمس قیس و طوسی ارائه داده‌اند. همان‌گونه که شفیع کدکنی نیز می‌نویسد: «در شرق این عقاید، افراطی درباره قافیه تا این اواخر وجود داشت و اگر گاه شاعری به تنگ می‌آمد و از لبریزی احساسات، خود را نمی‌توانست در چهار چوب قافیه‌ها بیان کند، می‌گفت: "قافیه و مغلظه را گو همه سیلاب ببر"، ولی با این همه از رعایت آن در شعر سرباز نمی‌زد» (شفیع کدکنی، ۱۳۷۹: ۱۶۴). با طلوع دوران جدید، مشروعیت وزن و قافیه نیز زیر سؤال رفت و شاعر مدرن به هیچ وجه وزن و قافیه را عنصر ضروری شعر و جزء گریزناپذیر آن نمی‌داند. او ممکن است از وزن و قافیه استفاده کند، اما هرگز آن را ذاتی شعر

نمی‌داند. در واقع، شعر نو و جدید، وزن و قافیه را به کلی نفی نمی‌کند، بلکه مفهوم جدیدی را برای آن وضع می‌کند (ر.ک؛ اسماعیل، ۱۹۸۱م: ۶۶).

قبنانی و شاملو، هر دو انتقاداتی به وزن و قافیه و ضرورت آن وارد می‌سازند. قبنانی رهایی از دوران تقلید و انحطاط را جز با بیرون آوردن جامه‌ها و ترک اندیشه‌ها و بیش از هر چیز، ترک زبان و مفردات معمول شعر امکان‌پذیر نمی‌دانست: «من از نظام احکام عرفی در شعر گریزانم» (الخوری، ۱۹۹۸م، ج ۱: ۱۶). او دربارهٔ تعریف کلاسیک شعر می‌گوید: «در کودکی، تعریف‌های زیادی دربارهٔ شعر خواندم و مضحک‌ترین این تعریف‌ها این بود: شعر کلامی موزون و مقفی است» (قبنانی، ۱۹۸۹م: ۱۴). گفتنی است اگرچه قبنانی بنیاد شعر کلاسیک (وزن و قافیه) به‌سختی مورد تازیانة نقد خود قرار می‌دهد، اما با فرمی در کنار سروده‌های نوین خود از آن‌ها سود می‌برد.

شاملو نیز وزن و قافیه و به عبارتی، اصول و قواعد ادبی کلاسیک را مورد نقد جدی قرار می‌دهد و در این میان، قافیه را با جرح و تعدیل‌هایی در ضمن اشعار خودش می‌پذیرد. او دربارهٔ قافیه می‌گوید: «قافیه به‌رغم تمام انگیزندگی و تأثیری که دارد، نقطهٔ پایانی است که خیال شاعر در برابر آن درمانده می‌شود و درنگ می‌کند... و در حالی که شاعر در اوج سرشاری و احساس خویشتن است، مایهٔ قطع شدن نفس‌های او می‌شود و آب سرد بر آتش شعله‌ور او می‌ریزد. او را ناگزیر می‌کند که از گام دیگر آغاز کند و گام دیگر معنایش، دخول در مرحلهٔ بیداری و هوشیاری است؛ یعنی مرحلهٔ نثر» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۰۳-۱۰۴).

قبنانی با این صراحت به ردّ وزن نمی‌پردازد، بلکه به عقیدهٔ او، «وزن، سطحی مغناطیسی است که کلمات به صورت جبری به سویش کشیده می‌شوند، همچنان که براده‌های آهن جذب مغناطیس می‌گردند، وزن مانند کانون عدسی، محلّ تجمع و تکاثف نور و مرکز هندسی دایرهٔ شعر است... وزن از نظر زمان‌بندی در مرحلهٔ جلوتری قرار دارد و مانند پادشاهی پیشاپیش می‌آید که به دنبالش زبان و لغت چون خدم و حشم می‌رسند (ر.ک؛ قبنانی، ۱۳۶۴: ۶۱). البته شعر قبنانی به قالب شعری مشخصی محدود نیست. او همان گونه که از قالب کلاسیک در شعرش استفاده می‌کند، از قالب‌های نو هم در شعرش بهره می‌گیرد و در این زمینه، بدعت و نوآوری هم کرده‌است. قبنانی در دفترهای اول شعری خود، وزن و قافیه، هر دو را رعایت می‌کند؛ مانند شعر زیر از دفتر اول مسیر شاعری او (قالت لی السّمراء):

«بأعراقی الحمرة... امرأة / تسیر معی فی مطاوی الردا/ تفتح... و تنفخ فی أعظمی / فتجعل من رثتی موقدا» (همان، ۱۹۸۹م: ۲۸).

به باور او، «شعر افق و کران بازی دارد و شکل نهایی ندارد؛ زیرا در استمرار خود، از تمام اشکال می‌گریزد. تعریف شاعرانه‌ی اهمیت‌ی ندارد؛ زیرا فقط اصطلاحاتی نظری، مکتبی و ناقدانه است... من هر نوع شکل هندسی یا معماری را بر شاعر تحمیل نمی‌کنم و برایش آزادی را وامی‌گذارم تا در خانه‌ای که بخواهد، آبادی برپا کند... با شکلی که بخواهد... با سنگی که بخواهد... ولیکن اجازه نمی‌دهم که خانهٔ قدیم مرا با دلیل و بهانهٔ نوگرایی ویران کند و مرا بر زمین بگذارد» (الخوری، ۱۹۹۸م، ج ۱: ۱۰۸-۱۰۹). با وجود این، قبانی معتقد است که عبودیت در برابر شیوه‌های شعری، مانند زنی نازا و عقیم است، در حالی که آزادی در قالب‌های شعری، مانند زنی است که جهان را با شور و عشق می‌آراید (ر.ک؛ قبانی، ۱۳۵۶: ۲۱۵-۲۱۶).

شاملو قافیه، وزن و پایبندی به اصول و قواعد شعری کلاسیک را مانع و سدّ راهی در بیان اندیشه‌ها و معانی لطیف می‌داند و می‌گوید: «... گاه اندیشه به قدری بلند و لطیف است، یا آن قدر سرسخت و چموش است که در هیچ قالب و وزنی نمی‌گنجد و با هیچ وند وسیعی نمی‌توان مهارش کرد. در این موقع، باید وزن و قافیه و هر چیز دیگری را که سدّ این آزادی است، از میان برداشت تا اندیشهٔ شاعر آن چنان که خودش خواسته بر صفحات کاغذ نقش بندد» (شمس لنگرودی، ۱۳۷۰، ج ۲: ۵۸۴). همچنین، شاملو در مواردی قافیه را ردّ و لعنت می‌کند و آن را حاکم شعر و یا عاملی بر حکومت مشروط شاعر بر شعرش دانسته است و می‌نویسد:

«گر قافیة لعنتی در این شعرها نشانه‌ای نیست / از آن گونه قافیه‌ها بر گذرگاه هر مصرع / که پنداری حاکمی خُل / ناقوس بانانی بر سر پیچ هر کوچه / به ناقوس فرو کوبند و چرتش را بدرند / که از یاد نبرند که حاکم شعر چیست» (شاملو، ۱۳۷۸: ۴۸۱).

اما در پایان، دربارهٔ قافیه، اعتقادی کاملاً منفی ندارد و بر این عقیده است که «قافیه گاهی زیباست. قافیه به القای مفهوم کمک می‌کند و چون حالت مرجع دارد، توجه را بلافاصله برمی‌گرداند به کلمه‌ای خاص که مورد نظر شاعر است و این برای رساندن مفهوم، کمک بزرگی است» (صاحب‌اختیاری و باقرزاده، ۱۳۸۱: ۷۷). اما دربارهٔ وزن می‌گوید:

«من مطلقاً وزن را به مثابه چیزی لازم و ذاتی و یا وجه امتیازی برای شعر نگاه نمی‌کنم، بلکه برعکس، معتقدم التزام وزن ذهن، شاعر را منحرف می‌کند؛ چراکه وزن به‌ناچار و فقط معدودی از کلمات را در خود راه می‌دهد و بسیاری کلمات دیگر را پشت در جا می‌گذارد، در صورتی که ممکن است دقیقاً همان کلماتی را که در وزن نگنجیده، در زنجیره تداعی، درست در مسیر خلاقیت ذهن شاعر بوده باشد» (حریری، ۱۳۸۵: ۵۲).

در نتیجه، هر چند شاملو «عاقبت از وزن چشم پوشید، اما نتوانست از قافیه صرف نظر کند؛ چراکه آن را به منظور ایجاد هارمونی و ریتم و هم به قصد پایان‌بخشی عبارات شعری لازم داشت و در خدمت نوعی موسیقی» (مجابی، ۱۳۸۰: ۷۶ و ر.ک؛ شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۲۷۱).

### ۲-۳. زبان شاعرانه

در ادبیات و شعر کلاسیک عربی و فارسی، هر کلمه‌ای لایق به‌کار بردن نیست، بنا به گفته آدونیس، «به‌زعم آنان [شاعران] کلماتی شاعرانه وجود دارد و کلماتی دیگر غیرشاعرانه؛ گویی شعر از نگاه آنان گونه‌ای از موزائیک لفظی است» (اسوار، ۱۳۸۱: ۵۹). در حالی که از مهم‌ترین عناصر شعرهای معاصر، کاربرد لغات نزدیک به ذهن و ملموس عصری است.

در اشعار قبانی، به‌خوبی این لغات در جای خود می‌نشینند. زبان روان و ساده اشعار او بر صمیمیت شاعر با شعر می‌افزاید و مخاطب را نیز به این بزم دعوت می‌کند. قبانی در شعرش، کلمات متداول در تداول عامه را استفاده می‌کند و با هنر خویش به کلمات عامیانه، بار معنایی و ادبی داده، پرتوی از زیبایی می‌بخشد. کلماتی مانند: «مسرحة: نمایشنامه»، «شارع الحمراء: خیابان حمراء»، «کبریت»، «الطباشیر: گچ‌ها»، «شراشف: روتختی یا رومیزی»، «شقة: آپارتمان»، «زعترا: آویشن»، «الکورنیش: پیاده‌رو»، «فرشاة اسنان: مسواک» و... یا کلماتی که نتیجه فرهنگ و زندگی روزمره، مانند: «مانولیا»، «البالونات: بالون‌ها»، «جاز»، «التلفون»، «اسبرین»، «سیجار: سیگار»، «مکس فاکتور»، «ویسکی»، «کافیار»، «دولار»، «تئاتر»، «وُدکا»، «الیزابت آردن» و... در واقع، زبان شعری قبانی توانست تمام اقشار با هر سطح فکری و تحصیلی را جذب سازد. به وسیله نزار قبانی، «زبان شعر از برج عاج خود به کوی و برزن آمد و سادگی شاعرانه، زیبا جلوه‌گر شد و واژگان و تعبیر بار معنایی تازه و پرتو زیباشناسانه بی‌مانندی به خود گرفت، ولی اثرگذاری نزار



قبانی در مخاطب، تنها به چگونگی کاربرد کلمه منحصر نمی‌شود، بلکه با شیوه و سبک او و ترتیب کلمات و طراوت و روح زبان او مرتبط است. به‌علاوه، هنر او این است که به اصطلاحات اجتماعی و متعارف مردم شعریت می‌بخشد. در واقع، «با او و البیاتی روند شاعرانه‌سازی واژگان عامه آغاز شد» (اسوار، ۱۳۸۱: ۹۱-۹۲). به گونه‌ای که در شعر امروز عرب، هیچ کس مانند قبانی در قرابت و نزدیکی زبان شعر به زبان عادی، اعم از گفتاری و نوشتاری، نقش ایفا نکرده‌است (ر.ک؛ همان: ۸۴). قبانی با نگاهی هم‌زمانی به مقوله‌ی زبان در تلقی سوسوری آن معتقد است: «واژه‌های شعری همان کلمه‌هایی هستند که میان ما و خانه‌ها و دکان‌ها و قهوه‌خانه‌های ما زندگی می‌کنند، نه آن واژه‌هایی که در شکم فرهنگ‌ها مدفون شده‌اند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۰۷).

قبانی به کلمات شاعرانه و غیرشاعرانه اعتقادی ندارد و می‌گوید: «من به مانند این رده بندی‌ها اعتقاد ندارم... کلمات مانند لباس‌ها و پوشش‌ها شکل نهایی خود را نمی‌گیرند، مگر به وسیله‌ی ما... به‌درستی که امتیازات خانوادگی در مسائل لغوی قابل اجرا نیست. از این حیث که درباره‌ی کلمه‌ی فرهیخته و کلمه‌ی معمولی صحبت کنیم. همچنین، کلمه‌ای که صاحب قدر و منزلت است و کلمه‌ای که دارای منزلت کمتری است...» (قبانی، ۱۳۵۶: ۹۹). قبانی زبان شعر خود را زبانی میان زبان آکادمیک و زبان عامیانه می‌داند؛ زبانی که جزالت و صحت را از زبان آکادمیک، و حرارت و جسارتش را از زبان عامیانه می‌گیرد و قبانی آن را زبان سوم می‌داند. قبانی در این زمینه می‌گوید:

«وقتی به سرودن و نوشتن شروع کردم، نخستین چیزی که فکر مرا به خود مشغول داشت، زبانی بود که باید به آن بنویسم... زبان، ملکی شخصی بود و اهل لغت، جمعیت برخوردار آن بودند... در برابر این زبان متکبری که به هیچ کس اجازه نمی‌داد بی‌رودربایستی با او سخن بگوید، زبان عامیانه در طرفی دیگر قرار داشت؛ زبانی فغال و پرتلاش که با اعصاب مردم و احوال زندگی روزانه‌ی آن‌ها درهم بافته بود. راه حل، پناه بردن به زبان سومی بود که منطق، حکمت و استواری خود را از زبان فصیح بگیرد و گرمی، شجاعت و پیروزی‌های جسورانه‌اش را از زبان عامیانه بگیرد... کاری که من کردم، این بود که شعر را متقاعد نمودم تا از اشرافیت دست بکشد و پیراهن‌های تابستانی رنگارنگ بیوشد و به خیابان برود و با کودکان محله بازی کند، بخندد و بگیرد. خلاصه آنکه رودربایستی میان خود و زبان فرهنگ‌های لسان‌العرب و محیط‌المحیط را از میان برداشتم و او را وادار کردم که در قهوه‌خانه‌ها و باغ‌های ملی با مردم بنشیند و با کودکان، دانش‌آموزان، کارگران و کشاورزان دوست شود و روزنامه‌های روزانه را بخواند تا سخن را فراموش نکند» (قبانی، ۱۳۵۶: ۱۱۰-۱۱۳).

شعر قبانی، شعری قابل فهم، قابل درک و روشن برای عموم است و برخلاف بسیاری از شاعران که به علت ملاحظات پلیسی و سیاسی از رمز و اسطوره استفاده کرده‌اند، با زبانی صریح و روشن به بیان انتقادات و افکار خویش پرداخته‌است (ر.ک؛ النابلسی، ۱۹۶۸ م: ۵۶۱).

همنشینی زیبایی‌شناسانه وازگان ادبی و عامیانه در اشعار شاملو، تشخیص سبکی خاصی بدان بخشیده‌است. شاملو نیز عناصر فرهنگ عامه و کلمات عامیانه را بسیار در شعر خویش وارد کرده‌است؛ به تعبیر دیگر، «شاملو شاعری است که از نظر کلام، تکیه بر ادبیات نمی‌زند، بلکه واژه‌های خود را بدون واسطه‌ای از زبان مردم اجتماع خود انتخاب می‌کند و به همین دلیل، او در به کار بردن زبان امروز، از همه غنی‌تر و نیرومندتر است» (براهنی، ۱۳۴۷: ۳۲۷ و ر.ک؛ زرقانی، ۱۳۸۷: ۵۱۷). به عنوان نمونه: واژه‌هایی همچون «پاشویه»، «کدبانو»، «خورجین»، «تنور»، «آسیاب»، «آزیر»، «قاتی»، «دبش»، «بوق»، «تپاله»، «دیفار»، «استفراغ»، «بی‌تعارف»، «پُف کردن»، «تیپا خوردن»، «یه لقمه کردن»، «تمک پاشیدن» و... یا کلماتی که نشانگر ملزومات زندگی امروز هستند؛ مانند: «جاز»، «کلروفیل»، «ژنرال»، «اونیفورم»، «میایون»، «تمبر»، «فلوت»، «میتینگ»، «سمفونی»، «کاپوت»، «ماتیک» و... لیکن شاملو علی‌رغم استفاده از واژگان و کلمات کوچک و بازار، زبانی توده‌گیر ندارد، بلکه واژگان عامیانه را نیز در مفاهیمی دور از ذهن و درک عوام به کار می‌گیرد و از طریق کنایه‌گویی بر ابهام شعر و کلامش می‌افزاید. شاملو، به‌ویژه در اشعار سیاسی خود، از سمبل و نماد استفاده می‌کند و با رمز و کنایه می‌سراید. بسیاری از شعرهای سیاسی و اجتماعی شاملو، به‌خصوص در دوره‌های خفقان و استبداد، مملوّ از این استعاره‌ها و رمزهاست. واژه‌هایی مثل، «شب»، «باد»، «دریا»، «جنگل»، «آینه»، «آفتاب»، «سپیده»، «ستاره»، «صبح»، «سپیدار»، «صنوبر»، «باران» و... گاهی شخصیت‌های اساطیری، مفهومی، رمزی و سمبلیک دارند که در تأویل شعر و درک مفاهیم آن باید به آن توجه کرد (ر.ک؛ پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۲۱۳). با این حال، زبان شاملو، زبانی کاملاً روزمره و در عین حال، فرهیخته و والا است؛ زبانی است که به راحتی اهل زبان با آن صحبت می‌کنند، حتی با آنکه به سبب آشنایی شاملو، با تعبیر غیرفارسی در بعضی موارد کلام و بیان او از روال طبیعی خود خارج می‌شود. اما با این حال، «کلام شاملو از عظمتی حماسی برخوردار است و همواره سعی دارد زبان شعری خاصی به وجود آورد. زبان او آمیخته‌ای است از زبان مردم و زبان طبقه روشنفکر و درس‌خوانده، و زبانی است که با نثر و شعر امروز و

زبان ترجمه سخت در ارتباط است» (زرین کوب، ۱۳۵۸: ۱۶۶). شاملو سعی می‌کند به نوعی به زبان ساده و به عبارتی، به لحن طبیعی کلام برسد، هر چند در بعضی از اشعارش، گرایش به صناعت‌های زبانی و پیچیدگی‌های بیانی هم دیده می‌شود، اما در کل، زبان شاملو، «در میانگین متعادل خود به زبان ساده و بیان راحت منتهی می‌شود. شاملو تفتن کردن در زبان محاوره را کمابیش ادامه می‌دهد، ولی قاعده شعرش نمی‌شود» (مجابی، ۱۳۸۰: ۷۵). همنشینی کلمات عامیانه و ادبی در شعر شاملو نظام خاصی دارد: «او شاملو در این زمینه توفیقی استثنائی داشته است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۲۷۰). این زبان، شکوه و استواری زبان دیروز و طراوت و تازگی زبان امروز را در خود جمع دارد (ر.ک؛ نوری‌زاد، ۱۳۸۰: ۳۰).

### ۳-۳. تجربه شاعرانه

آنچه در شعر نو - چه در میان شاعران عربی و چه فارسی - به‌وضوح دیده می‌شود، آن است که شعر آنان از زندگی و از بطن اجتماع شکل می‌گیرد و به وجود می‌آید و در یک جمله، شاعران نوپرداز، تجربه زندگی خود را در شعر منعکس می‌کنند. قبانی و شاملو نیز به عنوان دو شاعر متعهد ادبیات معاصر این گونه‌اند. نزار قبانی در این زمینه می‌گوید: «من نمی‌توانم درباره چیزی بنویسم، مگر اینکه آن را تجربه کرده باشم... شعری پیدا نمی‌شود و ماندگار نمی‌ماند بر پایه دروغ و تقلب یا اختراع دیدگاه، و این مورد همچنین بر شعر سیاسی من منطبق است» (تاج‌الدین، ۲۰۰۱م: ۱۳۹). در باب تأثیر و انعکاس حالات و تجربه شخصی‌اش در شعرهای عاشقانه خود نیز می‌گوید: «هر وقت کسی از من پرسیده آیا می‌توان گفت آنچه درباره عشق سروده‌ای، حاصل تجربه خصوصی تو بوده، تعجب فراوان به من دست داده‌است. در واقع، رؤیای تنها، عقیم است و آنان که در عالم خواب به سر می‌برند، از بچه‌دار شدن عاجزند» (قبانی، ۱۳۵۶: ۱۷۹).

شاملو نیز بر این عقیده است و می‌گوید: «من به این حقیقت معتقدم که شعر برداشت‌هایی از زندگی نیست، بلکه یکسره خود زندگی است (ر.ک؛ صاحب‌اختیاری و باقرزاده، ۱۳۸۱: ۷۵). در نتیجه، این اعتقاد است که شاملو در قلب معرکه زندگی حضور داریم دارد و نبض شعرهای او با نبض اجتماع می‌زند و شعر او ضربه‌های یک زندگی اجتماعی و یک درگیری وسیع با رویدادهاست و حتی نمی‌تواند تصور دیگری درباره شعر داشته باشد: «هیچ وقت تصور نمی‌توانم

بکنم که شعر اثر مستقیم زندگی نباشد، یا چیزی باشد جدا از ضربه‌های زندگی من. فکر می‌کنم این اصلاً صدای آن ضربه‌هاست» (ر.ک؛ پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۸۳). از این رو، به بانگ بلند اعلام می‌دارد: «شعر نمی‌تواند محصول مستقیم و صادقانه رنج یا شادی زندگی‌ام نباشد!» (حریری، ۱۳۸۵: ۱۳۹).

### ۴-۳. تعهد ادبی

اگرچه هیچ‌گاه نمی‌توان مدعی شد که آثار ادبی در روزگاران گذشته، از بار تعهد ادبی خالی بوده‌اند، اما باید گفت که بحث تئوریک ادبیات متعهد، ساخته و پرداخته قرن اخیر است. ژان پل سارتر، فیلسوف و نویسنده برجسته قرن بیستم فرانسه، با نگارش کتاب ادبیات چیست برای نخستین بار بحث هنر متعهد و مقوله هنر برای هنر را مطرح کرد (ر.ک؛ سارتر: ۱۳۸۸ و ر.ک؛ دورانت، ۱۳۷۹: ۴۲۰). از جمله ویژگی‌های دنیای مدرن، روی آوری شاعران، متفکران و نویسندگان به اجتماع و دعوت به مشارکت‌های اجتماعی و سیاسی و نیز تعمیم آن به عنوان یک رسالت به همگان است. مصادیق این گرایش اجتماعی را می‌توان در بسیاری از مؤلفه‌ها و شاخصه‌های مدرنیسم همچون فردگرایی، انتقاله آزادی و انسان‌گرایی یافت؛ چراکه «جهان به درک تازه‌تری از حضور، قدرت، حق، حرمت و ارزش انسان گراییده است. می‌کوشد که این گرایش را به صورت یک امر ساختی و نهادی در فرهنگ خویش درآورد» (مختاری، ۱۳۷۸: ۳۳). یکی از وجوه برجسته تحول در شعر معاصر عربی و فارسی، همین رویکرد شعر و شاعران به اجتماع است: «در مجموع، مضمون کلی شعر این دوره در ادبیات هر دو زبان جامعه انسانی است و شاعران بسیاری خطاب خود را از فردیت به اجتماع گرایش داده‌اند و دیگر طرف خطاب شاعر، معشوق خیالی یا امیری، خانی یا وزیری نیست. طرف خطاب آن‌ها، انسان است...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۴۹۴۸).

شاملو و قبانی نیز به عنوان شاعران عصر جدید، از آن دسته شاعرانی بودند که در جهانی پر آشوب و در شرف دگرگونی‌های بنیادی، نتوانسته‌اند گوشه‌ای اختیار کرده، جانب سلامت را برگزینند. از این رو، دغدغه‌های آگزیستانسیالیستی، به‌ویژه التزام به هنر متعهد در زمره دیدگاه مشترک این دو شاعر نوپرداز قرار می‌گیرد؛ چنان که شاملو و قبانی آن اندیشه‌های اجتماعی را در شعر خویش وارد می‌کنند که هسته اصلی آن، آزادی، عدالت، انسان و مشکلات او در عصر حاضر بود.

قبانی بر تعهد شاعر نسبت به جامعه و محیط اطراف خود تأکید دارد و شعری را که شرایط و پیرامون خود را تغییر ندهد، بی‌ارزش می‌داند: «شعری که تغییری در جهان ایجاد نکند و در عالم وجود انسان تحولی پدید نیآورد، ارزشی ندارد» (قبانی، ۱۳۵۶: ۷۳):

«مَا هُوَ الشَّعْرُ الَّذِي لَمْ يَلْعِنِ الْعُصْيَانَ؟/ وما هو الشعرُ إذا لم يسقط الطَّعَاةَ لوما هو الشعرُ إذا لم يحدث الزَّلْزَالُ فِي الزَّمَانِ وَ الْمَكَانِ؟/ وما هو الشعرُ إذا لم يخلع التَّاجَ الَّذِي يلبسه/ كسرى انوشروان؟: شعر چیست، اگر اعلام سرکشی نکنند؟ شعر چیست، اگر ظالم و ظلم را برنیندازد؟ و شعر چیست، اگر باعث تکانه‌ها و زلزله‌هایی در زمان و مکان نشود؟ و شعر چیست، اگر تاجی که کسری انوشیروان بر سر می‌گذارد، خلع نسازد؟» (همان، ۱۹۹۸م: ۳۵).

قبانی شعر امروز را پدیده‌ای فانتزی و سرگرم‌کننده نمی‌بیند. از دید قبانی:

[شعر امروز] دیگر کالایی ویژه نجبا و بازیچه خلفا نیست. شعر امروز جامی زرین نیست که بر سر دست امیری قرار گیرد، شعر امروز به صورت لقمه‌نانی درآمده است، برای هر کس که گرسنه نان است و برای هر کس که گرسنه آزادی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۰۷). او اعتقاد دارد هر شاعری نسبت به آنچه که می‌نویسد، مسئول است و می‌گوید: «من شخصاً خودم را در رویکرد به انسان و خصوصاً زن ملتزم می‌دانم» (همان: ۱۰۷).

شاملو نیز ترجیح می‌دهد که «شعر، شیپور باشد نه لالایی» (پاشایی، ۱۳۸۲: مقدمه). او در قطعه «شعری که زندگی است»، با تخطئه موضوعات و درونمایه‌های شعر شاعران کلاسیک و یا حتی بعضی از هم‌عصرانش، بر درونمایه اجتماعی شعر و تعهد شاعران تأکید می‌ورزد. به نظر شاملو، چون موضوع شعر شاعر، گذشته برگرفته از زندگی و واقعیت‌های آن نبود، تأثیر چندانی بر جای نمی‌نهاد (ر.ک؛ شاملو، ۱۳۸۷: ۱۴۰-۱۴۱). اما شاعر امروز به میان مردم آمده تا راوی دردهای مردم باشد و شعرش سلاحی در راه رهایی توده‌ها گردد؛ زیرا که شاعران از دید شاملو: «خود شاخه‌ای ز جنگل خلقد/ نه یاسمین و سنبل گل خانه فلان...» (همان: ۱۴۲). از دید شاملو، شاعر وظیفه دارد بر زخم مردمش مرهم بگذارد و در هنگامه ناامیدی و سختی، از امید و تحول بگوید و به نوعی راهبر شود و توده‌ها را به پیش براند (ر.ک؛ همان: ۱۴۶-۱۴۷). شاملو علاوه بر نقد نگرش شاعران کلاسیک و بعضی از شعرای هم‌عصرش، بر حقانیت شعر خویش و درونمایه اجتماعی و متعهدانه شعرش تأکید می‌ورزد. در واقع، «این نگاه، برخاسته از بحران‌ها و تحولات

اجتماعی‌زمانه است و تعهدی که روشنفکر انقلابی معاصر برای خویش قائل است» (سلاجقه، ۱۳۸۷: ۱۳۳). در نتیجه، تعهد در شعر، عقیده‌ای است که شاملو در تمام دوران شاعری خود نسبت به آن وفادار می‌ماند (ر.ک؛ صاحب‌اختیاری و باقرزاده، ۱۳۸۱: ۷۵). شاملو می‌گوید: «هنرمند باید عمیقاً متعهد باشد. بنده هنر بدون تعهد را دو پول ارزشی نمی‌گذارم. برای اینکه خود من فکر می‌کنم عمیقاً متعهد هستم. من هر روز صبح از خواب که بلند می‌شوم، به باید و نباید آنچه می‌باید بگویم، فکر می‌کنم» (قراگوزلو، ۱۳۸۴: ۸۴).

به اعتقاد قبانی، «عالم سفارت و سیاست، موزه‌ای است از موم. همه چیز آن مصنوعی، قلابی و غیرحقیقی است و زبان سیاست هیچ چیز را روشن نمی‌کند و هیچ معنایی ندارد. نه چیزی می‌دهد و نه چیزی می‌گیرد... انسان هوشمند کسی است که در چاه سیاست، در سرزمین ما سقوط نکند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۲۲). قبانی عقیده دارد که «شاعر بدون التزام، یک پرس اسپاگتی است که آسان بلعیده می‌شود و آسان هضم می‌گردد و من نمی‌خواهم که شاعری از شاعران اسپاگتی باشم! پس رواست که شاعر در حنجره حکومت، مانند خاری بایستد که بلعش ممکن نیست!... شاعری که در کسوت حکومت زندگی کند، او اصلاً شاعر ساقطی است» (الخوری، ۱۹۹۸م، ج ۱: ۱۲۴-۱۲۵). شاید بتوان گفت که نزار قبانی فقط شاعر است، با تمام آشفتگی‌ها و شوریدگی‌های یک شاعر عاشق؛ شاعری که زیبایی‌های هستی را در هر جا که باشد، دوست می‌دارد و از زشتی‌ها در هر مکانی که باشد، ملول می‌گردد، برای مبارزان راه آزادی، از هر مرام و مسلکی که باشند، سرود و مرثیه می‌سازند (ر.ک؛ فرزاد، ۱۳۷۴: ۲۴). همان گونه که خود می‌گوید: «من در شعرم با همه عالم بشریت پیوستگی دارم؛ یعنی به دولت انسانیت پیوسته‌ام. این تنها پیوستگی اساسی من است» (قبانی، ۱۳۵۶: ۹۲)؛ «من برای گروه خاصی از مردم نمی‌نویسم... من برای هر انسانی می‌نویسم که مثل من در انسانیت، مشترک است» (همان، ۱۹۸۹م: ۲۴). در واقع، قبانی بدون اینکه به هیچ جریان سیاسی گرایش یابد، سوسیالیستی طرفدار توده مردم و شهروندی لیبرالیست و مدافع آزادی مردم بود و در برابر قدرتمندان مستبد و ظالم ایستاده، تحمل هیچ شکنجه و سرکوب را نداشت (ر.ک؛ تاج‌الدین، ۲۰۰۱م: ۶۱).

شاملو نیز درباره دیدگاه‌های متعهدانه شعر خود می‌گوید: «اسمش را سیاست نگذاریم، برای اینکه سیاست آن قدر کثیف است که حتی اگر غبارش به دامن شعر بنشیند، آن را آلوده می‌کند.

این‌ها شعر سیاسی نیست، شعر اجتماعی است و در ستایش انسان، چون سیاست در ذاتش جز رذالت، پدرسوختگی، فریب، دروغ، چاخان، تبلیغات و این حرف‌ها چیزی نیست» (پاشایی، ۱۳۸۲: ۶۱). هرچند شاملو به این امر تصریح می‌کند که «عملاً با همه‌ی احزابی که برای ایجاد جامعه‌ی دموکراتیک کوشا هستند، هم‌پا و هم‌صدایم» (دبانوش، ۱۳۸۵: ۲۶). اما تصریح می‌کند که به رسالت اجتماعی و انسانی شاعر فارغ از قیود و التزامات سیاسی و هنری اعتقاد دارد: «... التزام هنرمند باید انسانی باشد؛ التزامی فارغ از قید و بند فرقه‌گرایی و حزب. التزامی فارغ از سیاست و تنها در راه تعالی انسان...» (حریری، ۱۳۸۵: ۱۳۲). بدین ترتیب، شاملو شعرش را در اختیار انسان می‌گذارد و مبلغ انسان می‌شود؛ انسانی که فقط در تمامیت انسانی خود می‌گنجد و از هر نوع مرام یا دسته‌بندی تحدیدکننده مبراً و آزاد است (ر.ک؛ براهنی، ۱۳۴۷: ۳۱۴).

### نتیجه‌گیری

در این نوشتار، ملاحظه کردیم که قبانی و شاملو در بحث وزن و قافیه، نظام عرفی حاکم بر شعر کلاسیک را مورد نقد و استهزاء قرار می‌دهند و به عبودیت در برابر شیوه‌های شعری مرسوم و مألوف سخت می‌تازند. اما در این میان، قبانی، وزن را با اصلاحاتی حائز اهمیت و اعتبار می‌یابد و شاملو در عین حال که با تسامح قافیه را می‌پذیرد، اما وزن را یکسره از دفتر شعری خود پاک می‌کند. قبانی و شاملو در برابر دو فرض همیشگی «هنر متعهد» و «هنر برای هنر»، جانب هنر متعهد را می‌گیرند، بی‌آنکه شعرشان در حد یک مانیفست و مرامنامه‌ی سیاسی تقلیل پیدا کند. همچنین، قبانی و شاملو به حدود و ثغور خط کشیده‌شده‌ی بلاغت کلاسیک در التزام به انتخاب و گزینش زبان شاعرانه‌ی خاص تن در نمی‌دهند، در عین حال که واژه‌های خود را بدون واسطه‌ای، از زبان مردم اجتماع خود انتخاب می‌کنند، اما با هنرمندی تمام از فروغلتیدن در ابتدال زبان ملموس و محسوس عامیانه پرهیز می‌کنند و به معنای دقیق کلمه، شعر خود را زندگی می‌کنند. همنشینی قبانی و شاملو و بررسی آراء و اندیشه‌های این دو در باب شعر، با توجه به معادل‌های بسیار مشترک و متشابه‌ای که شعر عربی و فارسی در گذشته و حال دارند، اتفاق مبارکی است که می‌تواند قابل بسط و تعمیم به دیگر شاعران نوپرداز عربی و فارسی باشد و قطعاً دستاوردهای ارزشمندی به همراه خواهد داشت.

## منابع و مآخذ

- اسماعیل، عزالدین. (۱۹۸۸م). *الشعر العربی؛ قضایاه و ظواهر الفنی المعنویة*. ط ۵، بیروت: دارالعودة - دارالثقافة.
- اسوار، موسی. (۱۳۸۱). *از سرود باران تا مزامیر گل سرخ (پیشگامان شعر امروز عرب)*. چ ۱، تهران: انتشارات سخن.
- انوشیروانی، علیرضا. (۱۳۸۹). «آسیب‌شناسی ادبیات تطبیقی در ایران». *ادبیات تطبیقی* (ویژه‌نامه فرهنگستان). دوره اول. ش ۲ (پاییز). صص ۵۵-۳۲.
- براهنی، رضا. (۱۳۴۷). *طلا در مس*. چ ۲، تهران: کتاب زمان.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۸). *سفر در مه (تأملی در شعر شاملو)*. تهران: انتشارات زمستان.
- پاشایی، عسکری. (۱۳۸۸). *نام همه شعرهای تو (زندگی و شعر احمد شاملو)*. چ ۳، تهران: نشر ثالث.
- تاج‌الدین، احمد. (۲۰۰۱م). *نزار قبانی و الشعر السیاسی*. ط ۱، بیروت: الدارالثقافية للنشر.
- حریری، ناصر. (۱۳۸۵). *درباره هنر و ادبیات (گفت‌وشنودی با احمد شاملو)*. چ ۵، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.
- الخوری طوق، جوزیف. (۱۹۹۸م). *نزار قبانی، ثوره و حریه*. ط ۱، بیروت: دار نوبیلیس.
- دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۷۳). *نقد آثار شاملو*. چ ۱، تهران: نشر آروین.
- دورانت، ویل. (۱۳۷۹). *تاریخ فلسفه*. ترجمه عباس زریاب‌خویی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- رازی، شمس قیس. (۱۳۳۸). *المعجم فی معاییر اشعار العجم*. تصحیح محمد قزوینی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- زرقانی، مهدی. (۱۳۸۷). *چشم‌انداز شعر معاصر ایران*. چ ۳، تهران: نشر ثالث.
- زرین کوب، حمید. (۱۳۵۸). *چشم‌انداز شعر نو فارسی*. تهران: انتشارات توس.
- نوری‌زاد، محمدحسین. (۱۳۸۰). *چهار افسانه شاملو*. چ ۱، تهران: دنیای نو.
- سارتر، ژان پل. (۱۳۸۸). *ادبیات چیست؟* ترجمه ابوالحسن نجفی - مصطفی رحیمی. تهران: نیلوفر.
- سلاجقه، پروین. (۱۳۸۷). *امیرزاده کاشی‌ها؛ احمد شاملو*. چ ۲، تهران: انتشارات مروارید.
- شاملو، احمد. (۱۳۸۷). *مجموعه آثار*. چ ۸، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۹). *موسیقی شعر*. تهران: انتشارات آگاه.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۰). *شعر معاصر عرب*. چ ۱، تهران: انتشارات سخن.
- شورل، ایول. (۱۳۸۶). *ادبیات تطبیقی*. ترجمه طهمورث ساجدی. چ ۱، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- صاحب‌اختیاری، بهروز و حمیدرضا باقرزاده. (۱۳۸۱). *احمد شاملو؛ شاعر شبانه‌ها و عاشقانه‌ها*. چ ۱، تهران: انتشارات هیرمند.
- طوسی، نصیرالدین. (۱۳۲۰). *معیار الأشعار*. تهران: ناهید.



- فرزاد، عبدالحسین. (۱۳۸۲). *رؤیا و کابوس (شعر پویای معاصر عرب)*. چ ۲. تهران: انتشارات مروارید.
- قبانی، نزار. (۱۳۶۴). *شعر، زن و انقلاب*. ترجمه‌ی عبدالحسین فرزاد. تهران: انتشارات امیرکبیر.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۴). *تا سبز شوم از عشق (شعرهای عاشقانه و نثر نزار قبانی)*. انتخاب و ترجمه‌ی موسی اسوار. چ ۲. تهران: انتشارات سخن.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۵۶). *داستان من و شعر*. ترجمه‌ی غلامحسین یوسفی و یوسف حسین بکار. چ ۱. تهران: انتشارات توس.
- \_\_\_\_\_ . (۱۹۹۸م). *قصائد مغضوب علیها*. ط ۴. بیروت: منشوران نزار قبانی.
- \_\_\_\_\_ . (۱۹۸۹م). *طفوله نهد*. ط ۳۰. بیروت: منشورات نزار قبانی.
- \_\_\_\_\_ . (۱۹۸۹م). *قالت لی السمراء*. ط ۳۳. بیروت: منشورات نزار قبانی.
- قراگوزلو، محمد. (۱۳۸۴). *نازلی سخن نگفت (نیم‌نگاهی در شعر و اندیشه‌ی سیاسی، اجتماعی سعدی، حافظ، فرخی یزدی، نیما، شاملو، اخوان و فروغ)*. چ ۱. تهران: انتشارات نگاه.
- کفافی، محمدعبدالسلام. (۱۳۸۲). *ادبیات تطبیقی*. ترجمه‌ی سیدحسین سیدی. تهران: نشر آستان قدس رضوی.
- النابلسی، شاکر. (۱۹۶۸م). *الضوء واللعبه (استکناه نقدی لنزار قبانی)*. ط ۱. بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.
- مجایی، جواد. (۱۳۸۰). *آینه بامداد (طنز و حماسه در آثار شاملو)*. تهران: انتشارات فصل سبز.
- مختاری، محمد. (۱۳۷۸). *انسان در شعر معاصر*. تهران: انتشارات توس.