

بررسی تطبیقی اشعار «آیدا در آینه» و «الزا در آینه» (از احمد شاملو و لویی آراگون)

خدابخش اسداللهی*¹، بنت الهدی خرم‌آبادی²

1. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی

2. دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی

پذیرش: 1398/8/12

دریافت: 1396/5/12

چکیده

ادبیات تطبیقی یکی از حوزه‌های مطالعاتی است که به تازگی توجه پژوهشگران را بیش از پیش به خود جلب کرده است. با بررسی تطبیقی آثار، به احساسات، عواطف، اندیشه‌ها، و دغدغه‌های مشترک میان شاعران و نویسندگان در سراسر جهان می‌توان پی برد. با رواج ترجمه و رفت‌وآمد شاعران به اروپا، شعر شاعران اروپایی تأثیر فراوانی در شعر دوره معاصر گذاشت. از جمله این شاعران اروپایی می‌توان به تی.اس. الیوت، پل الوار، آندره برتون و لویی آراگون اشاره کرد. احمد شاملو شعر «آیدا در آینه»ی خود را تحت تأثیر شعر «الزا در آینه»ی آراگون سروده است. هدف این تحقیق تطبیق و بررسی مناسبت‌های دو شعر مزبور است که در آن، اثرپذیری شاملو از آراگون و تصویرهای مجازی در توصیف معشوق در هر دو شعر واکاوی شده است. روش تحقیق تحلیلی - توصیفی است و داده‌ها به شیوه کتابخانه‌ای جمع شده است. شاملو در سرودن «آیدا در آینه»، به شعر «الزا در آینه» از آراگون (و شاعران دیگر فرانسه) نظر داشته و از تصاویر، کلمات و فکر او استفاده کرده؛ با این تفاوت که شعر خود را از محدوده خانه و روستا به کوچه و شهر گسترش داده و بیشتر از آراگون به درد اجتماعی پرداخته است. واژه‌های کلیدی: آراگون، «آیدا در آینه»، ادب تطبیقی، ادب غنایی، «الزا در آینه»، تصویر، شاملو.



1. مقدمه

به مطالعه و بررسی روابط تاریخی ادبیات ملتی با ملت‌های دیگر و چندوچون این ارتباط و تأثیر متقابل «ادبیات تطبیقی» گفته می‌شود. این ادبیات نماینده انتقال پدیده‌های ادبی ملتی به ادبیات ملل دیگر است. این انتقال گاه در حوزه واژه‌ها و موضوعات و گاهی در زمینه تصاویر، احساسات و عواطف رخ می‌دهد. یکی از اهداف عمده تحقیقات تطبیقی، شناسایی الگوهای اصیل و بومی از الگوهای بیگانه در اثر است (ندا، 1383: 26-33). بررسی‌های ادبی تطبیقی نخستین بار از فرانسه آغاز شد. مکتب فرانسه توجه خود را به تعیین حوزه‌های پژوهشی در ادبیات تطبیقی معطوف کرد. درکل تحقیق تطبیقی باید به بررسی در دو زبان متفاوت بپردازد؛ آن‌گونه که ادبیات زبانی با ادبیات زبان دیگر مقایسه شود (کفافی، 1382: 14).

1-1. بیان مسئله

ترجمه شعر شاعران اروپایی تأثیر بسیاری در شاعران معاصر ایران داشته است. از جمله این شاعران تی.اس. الیوت است. منظومه سرزمین هرز او در سال 1334 ترجمه شد. در این اثرپذیری، شاید فروغ بیش از همه بهره گرفته باشد. در همین سال‌ها، ترجمه شعرهای بودلر، رمبو، الوار و آراگون انتشار یافت. در این میان، تشابه لحن عاشقانه شاملو و آراگون انکارناشدنی است (شفیعی کدکنی، 1387: 67-70). عشق از موضوعات برجسته و شاخص ادب فارسی است که در حوزه ادب غنایی می‌گنجد. ادبیات غنایی به اشعاری اطلاق می‌شود که در آن شاعر احساسات و عواطف شخصی‌اش را بیان می‌کند. منشأ این نوع ادبی اشعار احساسی، عاطفی و عاشقانه است. در ادبیات ایران، اشعار عاشقانه نقش و سهم بیشتری در این نوع ادبی دارد (شمیسا، 1387: 127-128). البته ناگفته نماند که ادبیات فارسی نیز در ادبیات اروپا، به‌ویژه ادبیات فرانسه، تأثیر بسیاری گذاشته است. اثرپذیری آراگون از مولوی در زمینه بدیهه‌گویی، بی‌توجهی به قافیه‌پردازی و اهمیت دادن به وهم، رؤیا و خیال را (از اصول اساسی مکتب سوررئالیسم؛ مکتب لوئی آراگون) نمی‌توان انکار کرد. همچنین آراگون تحت تأثیر لیلی

و مجنون جامی، چشمان الزا را سرود و سرنوشت واقعی خود را در قالب قصه به تصویر کشید (حدیدی، 1392: 474-499). این نوع بده‌بستان‌هاست که در عرصه شعر جهان خلاقیت‌ها را گسترش می‌دهد. حال «چه عیبی دارد که او [شاملو] «آیدا در آینه» را با توجه به «الزا در آینه» شعری از آراگون نام‌گذاری کرده باشد» (شفیعی کدکنی، 1390: 217).

معشوقی که در شعر شاملو وجود دارد، موجودی خیالی و دور از دسترس و انتزاعی نیست؛ بلکه همواره در نزدیکی او در طول زندگی اجتماعی، سیاسی و... بوده است. این معشوق از قدرت زیادی در آرامش بخشیدن به عشق خود و دور کردن ملال و دل‌مردگی از او برخوردار است (فرضی و تقی‌زاده، 1391: 93). نام معشوق شاملو، آیدا همسر اوست که بسیاری از اشعار عاشقانه‌اش را پس از سال 1340 به بعد، یعنی پس از ازدواج با او، برای او سرود. نام معشوق آراگون نیز الزا همسر اوست که بیش از چهل سال با یکدیگر زندگی عاشقانه داشتند. شعرهای شاملو برای همسرش آیدا یادآور اشعار آراگون است. حسن هنرمندی معتقد است که تأثیر پل الوار نیز در شاملو چشمگیر است. در سال‌های 1340 تا 1349 شاملو به لورکا نیز توجه خاصی نشان داده است (وفایی، 1387: 183). بنابراین جستار حاضر به بررسی تطبیقی شعر «آیدا در آینه» از شاملو و «الزا در آینه» از آراگون پرداخته و با بررسی تصاویر مجازی و نیز توصیفات معشوق دو شاعر، اثرپذیری و وام‌گیری شاملو از آراگون را نشان داده است. حال با پذیرش اصل بده‌بستان‌های فرهنگی و ادبی، سؤال تحقیق عبارت است از: آیا احمد شاملو در سرودن «آیدا در آینه» از «الزا در آینه» از لوئی آراگون تقلید محض کرده است؟ یا شعر خود را بسته به الگوهای اجتماعی عصر خود، گسترش داده و به نوآوری‌های هنری و ادبی دست زده است؟

2-1. اهداف و ضرورت تحقیق

هدف اصلی تحقیق حاضر تطبیق و بررسی مناسبت‌های دو شعر «آیدا در آینه» از احمد شاملو و «الزا در آینه» از لوئی آراگون است. اهمیت و ضرورت پژوهش نیز در این است که



مشابهت‌ها و خلاقیت‌های دو شاعر بزرگ ایرانی و فرانسوی که چه بسا موجب نزدیکی و گسترش روابط دوستانه دو ملت می‌شوند، فراوان و قابل بررسی هستند.

3-1. پیشینه تحقیق

در باره شاملو، زندگی و شعر او کتاب‌های متعددی نوشته شده است؛ از جمله *شناختنامه احمد شاملو اثر جواد مجابی (1377)*، *نگاهی در شعر شاملو اثر محمود فلکی (1380)*، *سفر در مه از پورنامداریان (1381)*، *عشق در گذرگاه‌های شب‌زده تألیف مهری بهفر (1381)*، *آنیما در شعر شاملو به قلم الهام جم‌زاده (1393)*، *هفتاد سال عاشقانه (تحلیلی از ذهنیت غنایی معاصر) از محمد مختاری (1393)* و *امیرزاده کاشی‌ها نوشته پروین سلاجقه (1395)*. در زمینه ادبیات تطبیقی نیز تحقیقاتی صورت گرفته است که از جمله آن‌ها عبارت‌اند از: «مقایسه زندگی و شعر فروغ فرخ‌زاد» به قلم بهادر باقری (1381) در *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی*، «جایگاه زن در شعر و اندیشه احمد شاملو و نزار قبانی» نوشته نسرین شکیبی ممتاز (1387) در *فصلنامه قال و مقال*، «ادبیات تطبیقی و ویژگی‌های ادبیات معاصر» از سید سکندر عباس‌زیدی (1388) در *نامه پارسی*، «زمینه اجتماعی اشعار شاملو و ماغوط» از فاطمه قادری و مهری زینی (1388) در *ادبیات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر کرمان*، «مقایسه عشق در غزل‌های سعدی و شکسپیر» تألیف اسماعیل شفق و نوشین بهرامی‌پور (1389) در *پژوهشنامه ادب غنایی و بررسی تطبیقی عاشقانه‌های احمد شاملو و ناظم حکمت» از حمیدرضا فرضی و مقصود تقی-زاده (1391)* در *پژوهشنامه ادب غنایی*. تاکنون بررسی تطبیقی شعر «آیدا در آینه» شاملو و «الزا در آینه» آراگون موضوع بررسی مقاله‌ای نبوده؛ بنابراین جستار حاضر برای نخستین بار به این مبحث به شکل جامع پرداخته است.

4-1. معرفی لویی آراگون

آراگون در سال‌های اشغال پاریس، به اتفاق همسرش الزا در کنار دیگر افراد نهضت مقاومت فرانسه با نازی‌ها می‌جنگید. او در پاییز 1941م و در هنگامه جنگ جهانی دوم، اثری با عنوان

ناکامی منتشر کرد که از حیث سادگی، روانی و زیبایی با ترانه‌های محلی فرانسوی برابری می‌کند. این مجموعه از مبارزات مردم علیه اشغالگران، فرار مردم از شهرها به روستاها و تسلیم حکومت وقت فرانسه حکایت دارد.

اشعار آراگون از این پس روزبه‌روز و بیش از پیش به مسائل اجتماعی نزدیک شد. به عقیده کاتن پیکون، ادیب و منتقد فرانسوی، تلفیقی که او از تصاویر شگفت‌انگیز و لطیف شعرش با مضامین خشن ارائه می‌کند، او را در شمار جادوگران قرار داده است؛ چراکه عواطف اجتماعی کمتر در سبکی اشرافی می‌گنجد و این همان شیوه‌ای است که آراگون در آن توفیق کامل یافته و به همین جهت به «علاءالدین دنیای غرب» مشهور شده است. اغلب محققان معتقدند زیباترین اشعار او همان‌هایی است که در وصف همسرش «الزا» و اشعاری علیه اشغالگران آلمانی سروده و ناموفق‌ترین آن‌ها شعرهای سیاسی وی است.

در ایران کتاب‌های *نامه‌های تیرباران‌شده*، *هفته مقدس* و *یادگار شهیدان* به فارسی ترجمه و همچنین برخی از سروده‌های او به صورت پراکنده در مجموعه‌هایی که به شعر فرانسه می‌پردازد یا در نشریات ادبی ترجمه و منتشر شده است (www.Leninimports; www.Neveshtar.com).

5-1. معرفی شاملو

احمد شاملو در سال 1304 در تهران متولد شد و در سال 1379 وفات یافت. اولین مجموعه شعری او در سال 1326 به نام *آهنگ‌های فراموش‌شده* منتشر شد. او از سال 1351 در *روزنامه کیهان*، قسمت هنر و اندیشه، مطالبی را درباره زندگی خود منتشر می‌کرد که دیری نپایید و متوقف شد. او با نام مستعار ا. بامداد شهرت یافت (پورنامداریان، 1381: 90-92). نخستین ازدواج او در سال 1326 با چاپ مجموعه اشعار *آهنگ‌های فراموش‌شده* بود. در سال 1336 برای بار دوم ازدواج کرد و در همین سال، مجموعه اشعار *هوای تازه* را به چاپ رساند. سال 1338 به تهیه فیلم مستند سیستان و بلوچستان برای شرکت اتیال کونسولت و چاپ مجموعه اشعار *باغ آینه دست زد*. در سال 1340 برای بار سوم با آیدا سرکیسیان ازدواج



کرد و در سال 1343 *آیدا در آینه و لحظه‌ها* و همیشه را سرود. از دیگر آثار شاملو می‌توان به این مجموعه اشعار اشاره کرد: *آهن‌ها و احساس* (1332) که توسط پلیس در چاپخانه سوزانده شد، نخستین تجربه شعر روایی او به زبان محاوره با عنوان *مرگ شاماهی* (1334)، *آیدا: درخت و خنجر و خاطره* (1344)، *قنوس* (1345)، *شکفتن در مه* (1346)، *ابراهیم در آتش* (1352)، *دشنه در دیس* (1356)، *از مهبتابی به کوچه؛ مجموعه مقالات* (1357) و... از او ترجمه‌های بسیاری نیز در دست است؛ از جمله *طلا در لجن* از ژینگموند موریس، 81490 از آلبر شنبون، *قصه‌های بابام* از ارسکین کالدول، *رمان مرگ کسب‌وکار من است* از روبر مرل و *نمایش‌نامه مفتخورها* از گرگه‌ی چی‌کی (پاشایی، 1378: 1/ 580-571). رد پای لیریسیم و سیاست را همواره در شعر شاملو در کنار دیگر مؤلفه‌ها می‌توان دید، حتی در عاشقانه‌هایش. عشق سرزمینی است که هرکس با اندیشه و ذهنیتی متفاوت با اندیشه و ذهنیت دیگران در آن قدم می‌نهد. گاه این عشق صرفاً جسمانی است؛ همچون عاشقانه‌های فرخی که تبلور جسم، جوانی و کام‌جویی است. گاهی این عشق همانند عشق ویس و رامین - از نخستین حماسه‌های رمانتیک زبان فارسی - بر محور دو مرد و یک زن می‌چرخد و ترکیبی از نیروی روحانی و جسمانی است. سعدی راهی میانه را در پی می‌گیرد و در *بوستان* از عشق فراانسانی و در *گلستان* از عشق انسانی سخن می‌گوید. مولوی نماینده بارز عشق روحانی است (مختاری، 1393: 56). شعر عاشقانه معاصر با فاصله از سنت غنایی کهن، به تجزیه و تحلیل وحدت تجزیه‌ناپذیر وجود انسان در جایگزینی تجزیه وجود انسان که سنت غنایی کهن بود، می‌پردازد. این نگاه خاص در وحدت دو فردیت آزاد و مستقل متجلی می‌شود. همچنین این وحدت در همسویی درونی دو طرف رابطه، به وحدت و همسویی انسان و جهان سوق پیدا می‌کند (همان، 91).

2. تطبیق اشعار «آیدا در آینه» و «الزا در آینه»

2-1. وزن شعر آراگون و شاملو

در شعر ترکی آذری، نوعی وزن وجود دارد که اگرچه تکیه نیز در آن نقش دارد، وزن هجایی نامیده می‌شود. در این نوع شعر، تساوی تعداد هجاهای هر مصراع و همچنین محل تکیه وزنی

ایجاد وزن می‌کند. در شعر هجایی ترکی، هر مصراع دارای تکیه یا تکیه‌های وزنی ثابت و نیز تکیه‌های ثانوی است. نمونه دیگر این نوع وزن، وزن شعر فرانسه است که قواعدی مشابه وزن هجایی ترکی دارد. در هر دوی این اوزان، در میان مصراع مکتبی هست که با یک تکیه وزنی ایجاد می‌شود و این تکیه لزوماً بر مرز کلمه قرار می‌گیرد. علاوه بر این تکیه وزنی، در هر مصراع تکیه‌های ثانوی وجود دارد که در شعر هجایی ترکی آذری همیشه در مرز کلمات واقع نمی‌شود. برای مثال منظومه معروف حیدرآباد، اثر شهریار، در وزن هجایی سروده شده است. هریک از مصراع‌های این شعر یازده هجا دارد و وزن آن $4+4+3$ است (ضیامجیدی و طیب‌زاده، 1390: 64).

شعر فرانسه مانند شعر انگلیسی تکیه مشخص، و همچون لاتین هجاهای کوتاه و بلند ندارد. این بدان معناست که وزن شعر فرانسه¹ عموماً با شمارش ضربه‌ای مشخص نمی‌شود؛ اما با شمار سیلاب‌ها تعیین می‌شود. طولانی‌ترین وزن رایج وزن ده‌هجایی، هشت‌هجایی و دوازده‌هجایی است.

در زبان‌های هندواروپایی، آهنگ هیچ‌گونه تأثیری در وزن کلام نداشته است؛ زیرا هر هجای این زبان‌ها دارای کمیت ثابتی بوده که به آن سبب، کوتاه یا بلند شمرده می‌شده و اختلاف امتداد هجاها به گوش محسوس و تغییرناپذیر بوده است. مبنای وزن شعر در این زبان چنان‌که از قواعد شعر سنسکریت و ودایی و یونانی باستان برمی‌آید، از نظم و تناسب میان هجاهای کوتاه و بلند حاصل می‌شده است. بنابراین وزن در زبان هندواروپایی کاملاً کمی است نه ضربی [...] وزن شعر لاتینی بر امتداد و کمیت هجاها مبتنی است و از نظم میان هجای کوتاه و بلند حاصل می‌آید (ناتل‌خانلری، 1373: 35).

بنابراین شعر فرانسه، برخلاف شعر فارسی، تابع اوزان هجایی است نه اوزان عروضی (حدیدی، 1392: 458).

اما جایگاه وزن در شعر شاملو: یکی از قالب‌های شعر نو شکل شاملویی یا شعر سپید است. این نوع شعر وزن و آهنگ دارد، اما نه از نوع عروضی. جایگاه قافیه در این شعر



مشخص نیست (شمیسا، 1387: 316). دو عامل در ادامه حیات شعر سپید مؤثر واقع شد: 1. ایجاد بستر مناسب برای پذیرش شعر سپید از سوی شاعران نوپرداز؛ 2. اصرار و مقاومت شاملو بر سرودن شعر سپید (شمس لنگرودی، 1378: 2/ 386).

2.2. شعر «الزا در آینه» و ترجمه آن

Elsa at the Mirror

Louis Aragon

It was in the middle of our tragedy
And all the long day siting at her glass
She combed her bright gold hair. To me it was
As though her calm hands quieted a blaze.
It was in the middle of our tragic days.

در میانه داستان غمگینمان بود
و تمام روز نشسته در قاب شیشه‌ای‌اش
موهای روشن و طلایی‌اش را شانه می‌زد. به چشم من
این‌گونه می‌رسید که گویی شراره‌های آتش از دستان آرامش می‌جهید.
در میانه روزهای غمگینمان بود.

And all day long siting before her glass
She combed her bright gold hair as one who plays
In the very middle of our tragedy
A golden harp without belief to pass
The long hours siting all day at her glass

و تمام روز نشسته در قاب شیشه‌ای‌اش
او موهای روشن و طلایی‌اش را شانه می‌زد درست مثل کسی که
در میانه داستان غمگینمان مشغول بازیگری است
چنگی طلایی است بی هیچ باوری،
تا روزهای درازش را بگذراند، تمام روز نشسته در قاب شیشه‌ای‌اش.

She combed her bright gold hair and seemed to be
Martyrizing at will her memory
All the long day while sitting at her glass
Evening still the spent flowers of the blaze
Nonspeaking as would another in her place

او موهای روشن و طلایی‌اش را شانه می‌زند و گویی
با اراده خود خاطراتش را شهید می‌کند
تمام روز نشسته در قاب شیشه‌ای‌اش،
هنوز گل‌های سوخته در شراره‌های آتش را زنده می‌کند،
هیچ سخنی نمی‌گوید که اگر دیگری جای او بود سخن می‌گفت.

She martyred at will her memory
It was in the middle of our tragic days
Her dark glass was the world's facsimile
Her comb parting the fires of that silken mass
Lit up the corners of my memory

او به اختیار خود خاطراتش را شهید می‌کند
در میانه روزهای غمگینمان بود
قاب شیشه‌ای تار او لبخند دروغین جهان بود
شانه‌اش، آتش آن انبوه ابریشمین را جدا می‌نمود،
گوشه‌های خاطره مرا روشن می‌نمود.

In the very middle of our tragic days
As Thursday is in the middle of the week.

درست در میانه روزهای غمگینمان بود
در مثل پنجشنبه که درست در میانه هفته قرار دارد

3-2. شعر «آیدا در آینه»

لبانت/ به ظرافت شعر/ شهوانی‌ترین بوسه‌ها را به شرمی چنان مبدل می‌کند/ که جاندار غارنشین از
آن سود می‌جوید/ تا به صورت انسان درآید
و گونه‌هایت/ با دو شیار مورب/ که غرور ترا هدایت می‌کنند و/ سرنوشت مرا
که شب را تحمل کرده‌ام/ بی آنکه به انتظار صبح مسلح بوده باشم
و بکارتی سربلند را از روسپیخانه‌های دادوستد/ سربه‌مهر بازآورده‌ام.
هرگز کسی این‌گونه فجیع به کشتن خود برنخاست/ که من به زندگی نشستم!



و چشمانت راز آتش است/ و عشقت پیروزی آدمی است/ هنگامی که به جنگ تقدیر می‌شتابد/ و آغوش اندک جایی برای زیستن/ اندک جایی برای مردن/ و گریز از شهر/ که با هزار انگشت/ به وقاحت/ پاکی آسمان را متهم می‌کند/ کوه با نخستین سنگ‌ها آغاز می‌شود و انسان با نخستین درد. در من زندانی ستمگری بود/ که به آواز زنجیرش خون نمی‌کرد/ من با نخستین نگاه تو آغاز شدم. توفان‌ها/ در رقص عظیم تو/ به شکوهمندی/ نی‌لبکی می‌نوازند/ و ترانه‌رگ‌هایت/ آفتاب همیشه را طالع می‌کند.

بگذار چنان از خواب برآیم/ که کوچه‌های شهر/ حضور مرا دریابند.

دستان آشتی است/ و دوستانی که یاری می‌دهند/ تا دشمنی/ از یاد/ برده شود.

پیشانی‌ات آینه‌ای بلند است/ تابناک و بلند/ که خواهران هفت‌گانه در آن می‌نگرند/ تا به زیبایی خویش دست یابند.

دو پرندۀ بی‌طاقت در سینه‌ات آواز می‌خوانند/ تابستان از کدامین راه فرا خواهد رسید/ تا عطش/ آب‌ها را گوارتر کند؟

تا در آینه پدیدار آیی/ عمری دراز در آن نگریستم/ من برکه‌ها و دریاها را گریستم/ ای پری‌وار در قالب آدمی/ که پیکرت جز در خلوارۀ ناراستی نمی‌سوزد/ 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.

و سپیده‌دم با دست‌هایت بیدار می‌شود.

4.2. توصیف اندام معشوق در شعر شاملو و آراگون

لب، گونه، چشم، دست، پستان، آغوش و پیشانی اندام‌هایی از معشوق است که در شعر شاملو توصیف شده است. نگاه، حضور و رقص هم از وابسته‌های اندام معشوق است که شاملو به توصیف آن‌ها دست یازیده است.

مو، دست و گونه اندام‌هایی از معشوق است که آراگون آن‌ها را در شعرش وصف کرده است. شانه و قاب شیشه‌ای نیز از وابسته‌های توصیف‌شده معشوق در شعر این شاعر است.

5.2. عاطفه در شعر شاملو و آراگون

همواره در درون آدمی، عواطفی همانند عشق و نفرت، شادی و غم، یأس و امید، خشم و دل‌سوزی می‌جوشد. این عواطف گاه در قلمروی فردی و گاه در حیطه اجتماعی رخ می‌دهد. به هر اندازه که عاطفه تصویر انسانی‌تر باشد، تأثیر آن در طیف مخاطبان بیشتر خواهد بود (فتوحی، 1385: 68). «آیدا یک مظهر غیرشهووی است. پری‌وار در قالب آدمی است. آیدا یک مستمع است که خاطره‌ها را می‌شنود. او یک خاطره است تا خاطره‌ها بازگفته شود» (مجابی، 1377: 225-226). لحن شاملو در «آیدا در آینه» و «لحظه‌ها و همیشه‌ها» خطاب‌ی و معطوف به معشوقی ویژه است. او می‌خواهد آن‌قدر صریح سخن بگوید که عمق مفهوم و احساسش را به معشوقش نشان دهد. در این‌گونه اشعار، معشوقه او به صورت هدف غایی شعر درمی‌آید. هدف شاملو در شعر «آیدا در آینه» فهماندن عشق به معشوق خود است (شمس‌لنگرودی، 1378: 3/ 147-148).

در شعر شاملو، عاطفه تصاویر کاملاً انسانی است. عشق به معشوق زمینی است و توصیف او درحالی که روبه‌روی آینه نشسته و خود را در آن می‌نگرد. عشق شاملو به معشوق چنان است که او را پری‌وار در قالب آدمی می‌داند. حضور معشوق در حکم بهشتی است که گریز از جهنم را برای شاعر توجیه می‌کند؛ همچنین حضور او همچون دریایی است که عاشق را در خود غرق می‌کند تا وی از تمام گناهان و دروغ‌ها پاک شود. همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، در این تصاویر در کنار عشق شاملو به معشوق، احساس اندوه و دل‌تنگی نیز هست؛ زیرا شعر شاعر رنج‌ها و نابسامانی‌های ناشی از بحران‌های اجتماعی را نیز بازتاب می‌دهد. پاره‌هایی مانند «و گریز از شهر / که با هزار انگشت / به وقاحت / پاکی آسمان را متهم می‌کند / کوه با نخستین سنگ‌ها آغاز می‌شود و انسان با نخستین درد» نوعی بازگشت به طبیعت روستایی و گریز از شهر را برای خوانندگان شعر «آیدا در آینه» تداعی می‌کند که البته شاملو در اشعار بعدی خود از این اندیشه من‌گرایانه و خودخواهانه‌اش عدول کرد و به میان مردم کوچه بازگشت.

ژنت براساس گفته راسین: «من از پرادون و کوراس بهتر نمی‌اندیشم، اما بهتر از آن دو می‌نویسم»، اعتقاد دارد که همواره تفکر یا معنایی که بین شاعران در هر درجه و رتبه‌ای



مشترک است، وجود دارد؛ اما این تفکرات به شیوه‌های گوناگون، زیبا و مؤثر یا بی‌روح و بی‌ذوق بیان می‌شود. از دوران باستان، ریطوریتها از «آرایه‌ها» با عنوان «شیوه‌هایی برای حرف زدن به دور از شیوه‌های طبیعی و معمولی» یاد می‌کند (ژنت، 1391: 289). توجه و نگاه آراگون به پدیده احساس در شکل‌گیری عاطفه او در کنار اندیشه و خیالش نقش بسزایی ایفا می‌کند. او در دهقان پاریسی می‌گوید:

آیا شناخت عقلی هرگز قابل مقایسه با شناخت حسی است؟ وقتی داناترین مردان ما به من می‌آموزند که نور یک ارتعاش است یا طول موج آن را برایم اندازه می‌گیرند یا هر میوه دیگر تعقل خود را به من تقدیم می‌کند، هنوز چیزی را که درمورد نور برای من مهم است، چیزی را که چشم‌های من شروع به آموختن آن به من کرده‌اند، چیزی را که فرق من با یک نابیناست، برایم توضیح نداده‌اند. چیزهایی را که از جنس معجزه‌اند و تعقل به کارشان نمی‌آید (به نقل از بیگزبی، 1375: 101).

در شعر شاملو، عاطفه انسانی عشق جاری و ساری است و در شعر آراگون، عاطفه اندوه حاکمی از جدایی و قهر؛ زیرا عبارت‌هایی از قبیل «او به اختیار خود خاطراتش را شهید می‌کند» و «درست در میانه روزهای غمگینمان بود» بیانگر اندوه ناشی از قهر یا جدایی و ناراحتی از معشوق است. اما معشوق شاملو همواره در خوشی‌ها و تلخی‌های روزگار در کنار او بوده و اینک در شعر شاملو به صورت فراتر از انسان به تصویر درآمده است. در ادامه ضمن بررسی تطبیقی شعر شاملو و آراگون، کاربرد این آرایه‌ها که به مثابه شیوه‌های سخن گفتن و ابزار تجلی اندیشه‌های بکر و نوین و درعین حال اثرگذار معرفی شده، واکاوی شده است.

6-2. تصویرهای مجازی در شعر شاملو و آراگون

6-2-1. تصویرهای مجازی در شعر شاملو

در مفهوم کلی، تصویر بر تمام اشکال زبان مجازی اطلاق می‌شود و در مفهوم متداول، تصویر عبارت است از همه تصرفات خیال در زبان که شامل تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، اسطوره، تلمیح، اغراق و... می‌شود. به‌طور کلی دو نوع تصویر زبانی² و تصویر مجازی³ وجود دارد. تصویر زبانی عبارت است از تصویری که با تداعی واژه از راه کاربرد قاموسی و حقیقی آن

ایجاد می‌شود. با گفتن واژه درخت، شکل درخت در حافظه نقش می‌بندد. تصویر مجازی هم به معنای کشف رابطه میان یک یا چند امر است که در ظاهر ارتباطی میان آنها یافت نمی‌شود. این تصویر با ابزار خیال و عاطفه ایجاد می‌شود (فتوحی‌رودمعجنی، 1385: 41-52). در ادامه با بررسی تصاویر مجازی در شعر آراگون و شاملو، نشان داده شده که اغلب تصاویر شعری آن دو از نوع مجازی است.

- تشبیه

هرگاه مؤلف چیزی را به چیزی مانند کند و ادات تشبیه را در آن به کار نبرد، به آن تشبیه مؤکد می‌گویند (کاشفی‌سبزواری، 1369: 107).

پیشانی‌ات آینه‌ای بلند است / تابناک و بلند / که خواهران هفت‌گانه در آن می‌نگرند / تا به زیبایی خویش دست یابند.

«پیشانی معشوق» به آینه مانند شده است. وجه‌شبه این تشبیه درخشان و تابناک و بلند بودنش است. پیشانی: مشبه، آینه: مشبه‌به، وجه‌شبه: تابناک و بلند. همان‌گونه که مشاهده می‌شود، فقط ادات تشبیه ذکر نشده است؛ بنابراین تشبیه از نوع مؤکد است. ابن‌سینا لذت حاصل از تشبیه را در تعجب و شگفتی حاصل از آن می‌داند؛ به همین سبب می‌گویند که شعر در ارتباط با تعجب است؛ چراکه اگر امری تکرار شد، تعجب را بر نمی‌انگیزد و چیزی که موجب شگفتی نشود، دیگر لذت و کشفی در آن نهفته نیست (شفیعی‌کدکنی، 1375: 20). این تشبیهات در شعر شاملو تازگی دارد. شاید در شعر دیگری پیشانی معشوق هرگز به آینه تشبیه نشده باشد. بنابراین ذهن به دنبال کشف واسطه‌های این تشبیه و همانندی می‌گردد.

حضورت بهشتی است / که گریز از جهنم را توجیه می‌کند...

«حضور معشوق» همانند بهشتی تصور شده که سبب فرار از جهنم می‌شود. فقط دو رکن اصلی تشبیه، یعنی مشبه و مشبه‌به ذکر شده است. در توضیح این دو تشبیه باید گفت یکی از عناصر تشکیل‌دهنده این دو، اغراق است. شاعر با کمک ابزار اغراق، معشوق خود را به‌گونه‌ای فرانسانی فرض کرده و او را تا حد اعلائی موجود اسطوره‌ای نیک، پاک، برتر، پری‌وار و



بهشتی تصور نموده است. به این‌گونه تشبیهات آمیخته با اغراق، اغراق تشبیهی می‌گویند. اغراق تشبیهی، تشبیهی است بیانگر نوعی اغراق در کیفیت مشبه (فشارکی، 1379: 77-79). شاعر هستی معشوق را تجزیه و تحلیل می‌کند. در تشبیه اول، دو طرف تشبیه، یعنی پیشانی و آینه، از محسوسات است و در تشبیه دوم، حضور از محسوسات محسوب می‌شود، اما بهشت از معقولات است. به نظر می‌رسد شاملو در توصیف معشوق خود، بیش از پیش از محسوسات بهره می‌گیرد.

و دریایی که مرا در خود غرق می‌کند...

بار دیگر حضور معشوق به دریایی تشبیه شده که عاشق در آن غرق می‌شود. همانند تشبیه قبل، حضور مشبه، دریا مشبه‌به و عظمت وجه‌شبه است؛ اما هر دو طرف تشبیه از محسوسات است.

«خُلواره ناراستی» نیز اضافه تشبیهی است. شاعر ناراستی و کجی را به خُلواره (آتش) تشبیه کرده که پیکر پاک معشوق جز در آن نمی‌سوزد.

- اغراق

توفان‌ها/ در رقص عظیم تو/ به شکوهمندی/ نی‌لبکی می‌نوازند/ و ترانه رگ‌هایت/ آفتاب همیشه را طالع می‌کند.

توفان با همه عظمت و سهمگینی خود، در برابر رقص معشوق نی‌لبک می‌نوازد و ترانه رگ معشوق سبب درخشانی و طلوع آفتاب می‌شود.

پیشانی‌ات آینه‌ای بلند است/ تابناک و بلند/ که خواهران هفت‌گانه در آن می‌نگرند/ تا به زیبایی خویش دست یابند.

اغراق عبارت است از آنکه مؤلف کسی را چنان بزرگ بنماید که عقل آن را روا بدانند، ولی در زندگی عادی غیرممکن بنماید و نمونه نداشته باشد (کزازی، 1373: 151). اغراق در لغت به معنای سخت کشیدن کمان و در اصطلاح ادب عبارت است از زیاده‌روی نامعقول در توصیف کسی یا چیزی. این آرایه درجاتی دارد: غلو: نه عقل آن را می‌پذیرد و نه عرف؛ اغراق:

عقل آن را قبول دارد، ولی در شرع پذیرفته نیست؛ مبالغه: هم از طرف عقل و هم از طرف عرف امکان‌پذیر است. شاعر برای هرکدام از اندام‌ها و اعضای معشوق خود، تصاویر فوق‌بشری ادراک کرده و آن‌ها را در شعرش به‌تصویر درآورده است. پیشانی معشوق همانند آینه‌ای بلند است که خواهران هفت‌گانه خود را در آن می‌نگرند. اغراق این مورد در بخش تشبیه نیز اندکی توضیح داده شد.

و سپیده‌دم با دست‌های بیدار می‌شود.

«سپیده‌دم» یکی از نمادهای کارآمد و کلیدی در اشعار شاملو است. این رمزگان در مفهوم وسیع نجات، رستگاری، سعادت و نیکی است. سپیده‌دم در این معنا مقابل معنای نمادین «شب» قرار می‌گیرد. سپیده در این اشعار به‌مثابه مسیح حیات‌بخش است (پورنامداریان، 1381: 155). بنابراین در اینجا سپیده‌دم نقش نمادین وصال، نیکی و خوشبختی را برای شاعر بازی می‌کند. سپیده نیکی و وصال، خود با دست‌های معشوق بیدار می‌شود.

– استعاره

«عشق» از آن رو که به جنگ تقدیر می‌شتابد، استعاره مکینه است. تجربه شاعر در این استعاره آن است که عشق معشوق حتی تقدیر را نیز شکست می‌دهد و تمام موانع را برای رسیدن به پیروزی و سعادت از سر راه عاشق برمی‌دارد. «توفان‌ها» به‌صورت استعاره مکینه، در رقص عظیم معشوق، به شکوه‌مندی نی‌لبک می‌نوازند. «خواهران هفت‌گانه» استعاره از خوشه پروین (ثریا) و «دو پرندۀ بی‌طاقت» استعاره از پستان‌های معشوق است. «سپیده‌دم» نیز از آنجا که با دستان معشوق بیدار می‌شود و با معشوق شاعر در پیوند است، به‌صورت انسانی زیبا مجسم شده است. این استعاره نشان می‌دهد که شاملو، برخلاف آراگون که کاملاً سعادت را در پوچی و نومیدی و کام خود را در ناکامی می‌بیند، به زندگانی امیدوار است.

– ابهام تضاد

هرگز کسی این‌گونه فجیع به کشتن خود برنخواست/ که من به زندگی نشستم!



این صنعت در ارتباط با ایهام است. در شکل و کارکرد همانند ایهام تناسب، و بر دو نوع است. نوع اول آن است که یک واژه را دو معنا باشد که یکی از معانی آن که مورد نظر مؤلف نیست، با واژه‌ای دیگر در بیت ناسازی داشته باشد. حافظ می‌گوید:

یار بیگانه مشو تا نبری از خویشم غم اغیار مخور تا نکنی ناشادم
(1371: 263)

«خویش» همان شناسه است که در معنای دیگرش یعنی خویشاوند با «بیگانه» ایهام تضاد از نوع اول دارد.

ایهام تضاد از نوع دوم آن است که دو واژه را دو معنا باشد، اما مؤلف آن دو را فقط در یک معنا به کار ببرد:

شهره شهر مشو تا نهم سر در کوه شور شیرین منما تا نکنی فرهادم
(همانجا)

«شور» در معنای بی‌تابی و «شیرین» نام دلدار فرهاد است. شور در معنای مزه و طعم با شیرین ایهام تضاد دارد (کزازی، 1373: 140-141).

در این بخش از شعر شاملو، واژه «برنخاست» در معنای بلند نشدن با «نشستم» در ارتباط است و معنای دیگر آن یعنی اقدام نکردن/ کوشش نکردن در ارتباط با «نشستن» ایهام تضاد می‌سازد. این صنعت به بازی شاملو با واژگان، دقت او در کارکرد و انتخاب کلمات، توجه او به نقش جادویی و موسیقایی کلمات و عبارات در زنجیره ارتباطی با یکدیگر اشاره می‌کند.

2-6-2. تصویرهای مجازی در شعر آراگون

- تشبیه

و تمام روز نشسته در قاب شیشه‌ای‌اش
موهای روشن و طلایی‌اش را شانه می‌زد. به چشم من
این‌گونه می‌رسید که گویی شراره‌های آتش از دستان آرامش می‌جهید
او موهای روشن و طلایی‌اش را شانه می‌زد درست مثل کسی که

در میانه داستان غمگینمان مشغول بازیگری است

چنگی طلایی است بی هیچ باوری،

در این فقره، دو بار تشبیه به کار رفته است. شاعر یک بار «موهای طلایی معشوق» را به «شراره‌های آتش» و بار دیگر موهای او را به «چنگی طلایی» تشبیه کرده است. «چنگ» با «دست» در ارتباط است. به نظر می‌رسد که شاملو در تصویرسازی، و کارکرد و گزینش واژگان و بازی با آن‌ها به شعر آراگون توجه کرده است. پیش‌تر یکی از این موارد در شعر شاملو بررسی شد؛ مانند ارتباط بین کلمات «برنخاست» و «نشستن» که ایهام تضاد ساخته بود.

قاب شیشه‌ای تار او لبخند دروغین جهان بود

شانه‌اش، آتش آن انبوه ابریشمین را جدا می‌نمود،

در این قسمت نیز، با دو تشبیه سروکار داریم. «قاب شیشه‌ای» یا همان آینه معشوق همانند لبخند دروغ‌آمیز جهان است. یک بار آینه به لبخند دروغ جهان و بار دیگر موهای طلایی معشوق به آتش تشبیه شده است. در تشبیه اول، شبهه یا آینه از محسوسات و لبخند دروغین جهان از معقولات است. در تشبیه دوم، آتش که استعاره از موی طلایی است، از محسوسات و از عناصر طبیعت به‌شمار می‌رود. آراگون در تشبیهات خود بیشتر به امور عینی و محسوس توجه دارد.

- اغراق

آراگون در شعر «الزا در آینه»، در این شیوه سوررئالیست‌ها که به عالم درون بازمی‌گردند و همچون عارفان شادمانی و سعادت را در بیرون شدن از زندگی اجتماعی می‌دانند، راه افراط را پیموده است. در تشبیه موهای معشوق به چنگ طلایی و شراره‌های آتش که رؤیایی و غیرواقعی است، نیز اغراق کرده است. تکرار کلمات و مصراع‌های غم‌بار شعر هرگونه اندوه فردی و احساس پوچی و بریدن از کوچه و ماندن در خانه من‌خواهی را به خوانندگان القا می‌کند.

- استعاره



اساس کارکرد استعاره بر آن است که واژه‌ای را به‌اعتبار شباهت یا دلالتش به‌جای واژه دیگری به‌کار ببرند. تعریف دیگر فیلسوفان از استعاره این است که استعاره در ژرف‌ساخت خود از سلسله‌مراتب قیاسی بهره‌مند است. به همین سبب نیز برای آن کارکردی معرفت‌شناختی قائل شده‌اند. مثلاً واژه شب که اغلب استعاره برای مفهوم پیری در نظر گرفته می‌شود، از چنین سلسله‌مراتب قیاسی برخوردار است:

الف. پیری آخر عمر است

ب. شب آخر عمر روز است

ج. پیری شب عمر است (زرقانی، 1390: 199).

او موهای روشن و طلایی‌اش را شانه می‌زند و گویی

با اراده خود خاطراتش را شهید می‌کند

تمام روز نشسته در قاب شیشه‌ای‌اش،

هنوز گل‌های سوخته در شراره‌های آتش را زنده می‌کند،

همواره استعاره را اساسی‌ترین شکل زبان مجازی دانسته‌اند (هاوکس، 1386: 12).

استعاره آگاهانه در زبان به‌کار می‌رود و فعالیت مخصوص زبان را بیش از پیش برجسته می‌کند. درواقع استعاره خلق جهانی جدید را سبب می‌شود (همان، 135).

قاب شیشه‌ای تار او لبخند دروغین جهان بود

شانه‌اش، آتش آن انبوه ابریشمین را جدا می‌نمود،

«آتش» استعاره مصرحه از موی طلایی معشوق است. رنگ موی معشوق سبب این تخیل

شاعرانه شده است. در خیال شاعر، موی طلایی آتش را تداعی می‌کند.

- تکرار

تکرار جنبه موسیقایی اثر را برجسته می‌کند و انواع مختلفی از جمله تکرار مصوت‌ها، صامت‌ها،

کلمات و عبارات دارد (فشارکی، 1379: 64_69).

و تمام روز نشسته در قاب شیشه‌ای‌اش

در میانه روزهای غمگینمان بود

او موهای روشن و طلایی‌اش را شانه می‌زند
عبارت «در میانه روزهای غمگینمان بود» در همه فقره‌ها تکرار شده است. آراگون اصرار دارد که زمان را برجسته کند و آن را در ارتباط با کل شعر نشان دهد. این عبارت با «تمام روز نشسته در قاب شیشه‌ای» در ارتباط است و تداوم زمان را نشان می‌دهد.

3-6-2. آرایه‌های شعر شاملو و آراگون

آرایه‌ها ابزار و شیوه‌هایی برای متفاوت و متمایز سخن گفتن با دیگران هستند (ژنت، 1391: 290). با بررسی آرایه‌های موجود در شعر شاملو و آراگون، هم شباهت‌ها و هم تمایزهای سخن گفتن آن دو مشهود شد. هر دو در تشبیهات به امور محسوس توجه دارند. اثرپذیری شاملو از آراگون در حوزه واژگان و کاربرد آن و ارتباط معنایی کلمات با یکدیگر به وضوح نمایان است. هر دو به توصیف صورت معشوق، یعنی آن عضوی که در آینه مشهود است، پرداخته‌اند.

ژنت آرایه‌ها را در یک تقسیم‌بندی شش نوع می‌داند: 1. با تکیه بر دلالت: مجاز لغوی یا صنعت بدیعی؛ 2. با تکیه بر شکل: سیاق کلامی؛ 3. با تکیه بر نظم و تعداد کلمات: آرایه‌های ساختمانی؛ 4. با تکیه بر هم‌نشینی کلمات: آرایه‌های بلیغی یا رسایی؛ 5. با تکیه بر یک جمله کامل: آرایه‌های سبکی؛ 6. با تکیه بر کل یک مطلب: آرایه‌های فکری (همان، 301). با ارائه چنین تقسیم‌بندی مشخص می‌شود که برخی از آرایه‌های شعر شاملو و آراگون از نوع لغوی است، مانند تشخیص و استعاره؛ برخی سبکی است، مانند تکرار؛ برخی فکری است، مانند توصیف اندام معشوق که هر دو شاعر به صورت او توجه بسیاری دارند (یعنی آن عضوی که در آینه مشهود است و معشوق آن را در آینه می‌نگرد).

3. نتیجه



اثرپذیری شاملو در شعر «آیدا در آینه» از شعر «الزا در آینه»ی آراگون بی شک و شبهه است. لحن عاشقانه شاملو برای کسی که یک بار «الزا در آینه» را خوانده باشد، لحن عاشقانه آراگون در این شعر را تداعی می‌کند. این اثرپذیری هم در حوزه فکری، هم واژگانی و هم در حوزه سبکی بوده است. این اثرپذیری از گزینش نام شعر شاملو هویداست. هر دو در توصیف معشوق بیشتر به امور محسوس توجه دارند. هر دو بیشتر به صورت معشوق یعنی آن عضوی که در آینه رؤیت می‌شود و معشوق خود را در آن می‌نگرد، متمرکز می‌شوند؛ با این تفاوت که آراگون بسیار زیاد به توصیف موی معشوق خود می‌پردازد و در توصیفاتش از ابزار خیال شاعرانه کمک می‌گیرد. او مدام موی طلایی معشوق را به شراره‌های آتش تشبیه می‌کند. شاملو همه اجزای صورت معشوق اعم از دست، پیشانی، لب، گونه و نگاه را توصیف می‌کند. در توصیفات او که اغلب تشبیه است، اغراق تشبیهی سهم عمده‌ای دارد. او برعکس آراگون، معشوق خود را با درآمیختن احساس، عاطفه و خیال، موجودی فراانسانی و به‌مثابه موجودی بهشتی تصویر می‌کند. به هر حال، اثرپذیری شاملو از آراگون نه تنها در حوزه واژگانی، بلکه در حوزه تصاویر مجازی (مانند تشبیه، استعاره و اغراق)، فکری و سبکی است. اما شاملو در این تأثر مقلد محض نیست؛ بلکه با الهام و وام‌گیری از تصاویر و مضمون شعری آراگون، شعرش را با چاشنی خلاقیت و نبوغ منحصر به فردش آمیخته است. زبان، موسیقی کلام، هم‌نشینی و ارتباط و نقش جادویی کلمات همگی از ابداعات و هنر شعری خود شاملو است.

پی‌نوشت‌ها

1. french prosody and poetics
2. verbal image
3. figurative image

منابع

- باقری، بهادر (1383). «مقایسه زندگی و شعر امیلی دیکنسون و فروغ فرخزاد». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران. ش 170-171. صص 111-132.
- بیگزبی، سی.و.ای. (1375). *دادا و سوررئالیسم*. ترجمه حسن افشار. تهران: نشر مرکز.
- پاشایی، عسگری (1378). نام همه شعرهای تو؛ زندگی و شعر احمد شاملو. ج 3، ج 1. تهران: نشر ثالث.
- پورنامداریان، تقی (1381). *سفر در مه (تأملی در شعر شاملو)*. تهران: نگاه.
- حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (1371). *دیوان حافظ*. تصحیح قزوینی و غنی. ج 4. تهران: اساطیر.
- حدیدی، جواد (1392). *از سعدی تا آراگون؛ تأثیر ادبیات فارسی در ادبیات فرانسه*. ج 2. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- زرقانی، مهدی (1390). *بوطیقای کلاسیک: بررسی تحلیلی - انتقادی نظریه شعر در منابع فلسفی از ترجمه ابوبشر متی بن یونس قنایی تا اثر حازم قرطاجنی*. تهران: سخن.
- ژنت، ژرار (1391). *آرایه‌ها 1*. مترجم آذین حسین‌زاده. تهران: قطره.
- شفیع کدکنی، محمدرضا (1375). *صور خیال در شعر فارسی*. ج 5. تهران: آگاه.
- _____ (1387). *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*. ج 4. تهران: سخن.
- _____ (1390). *با چراغ و آینه*. ج 4. تهران: سخن.
- شمس‌لنگرودی، محمدتقی (1378). *تاریخ تحلیلی شعر نو*. ج 4، ج 3. تهران: نشر مرکز.
- شمیسا، سیروس (1387). *انواع ادبی*. ج 3. تهران: میترا.
- ضیامجیدی، لیلا و امید طیب‌زاده (1390). «بررسی وزن اشعار عامیانه براساس نظریه وزنی». *ادب-پژوهی*. ش 16. صص 59-79.
- فتوحی‌رودمعجنی، محمود (1385). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.
- فرضی، حمیدرضا و مقصود تقی‌زاده (1391). «بررسی تطبیقی عاشقانه‌های احمد شاملو و ناظم حکمت». *پژوهشنامه ادب غنایی*. س 10، ش 18. صص 73-96.
- فشارکی، محمد (1379). *نقد بدیع*. تهران: سمت.



- کاشفی سبزواری، میرزا حسین واعظ (1369). *بدایع الافکار فی صنایع الاشعار*. گزارش میرجلال‌الدین کزازی. تهران: نشر مرکز.
- کزازی، میرجلال‌الدین (1373). *زیباشناسی سخن پارسی (3) بدیع*. تهران: کتاب ماد وابسته به نشر مرکز.
- کفافی، محمد عبدالسلام (1382). *ادبیات تطبیقی: پژوهشی در باب نظریه ادبیات و شعر روایی*. ترجمه سیدحسین سیدی. مشهد: به‌نشر، آستان قدس رضوی.
- مجابی، جواد (1377). *شناختنامه احمد شاملو*. تهران: قطره.
- مختاری، محمد (1394). *هفتاد سال عاشقانه*. مشهد: بوتیمار.
- ناتل‌خانلری، پرویز (1373). *وزن شعر فارسی*. ج 6. تهران: توس.
- ندا، طه (1383). *ادبیات تطبیقی*. ترجمه هادی نظری‌منظم. تهران: نشر نی.
- وفایی، عباسعلی (1387). *سفر در آینه: نقد و بررسی ادبیات معاصر*. تهران: سخن.
- هاوکس، ترانس (1386). *استعاره*. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: نشر مرکز.
- www.Leninimports.com
- www.Neveshtar.com