

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

خدابخش اسداللهی<sup>۱</sup>، بنت‌الهدی خرم‌آبادی<sup>۲</sup>

۱. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی

۲. دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی

دریافت: ۱۳۹۶/۵/۱۲ پذیرش: ۱۳۹۸/۸/۱۲

### 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 نویسنده‌گان 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 الار، آندره برتون و لویی آراغون اشاره کرد. احمد شاملو شعر «آیدا در آینه»‌ی خود را تحت تأثیر شعر «الزا در آینه»‌ی آراغون سروده است. هدف این تحقیق تطبیق و بررسی مناسبت‌های دو شعر مزبور است که در آن، اثرپذیری شاملو از آراغون 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 سروden «آیدا در آینه»، به شعر «الزا در آینه» از آراغون (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 آراغون به درد اجتماعی پرداخته است.

واژه‌های کلیدی: آراغون، «آیدا در آینه»، ادب تطبیقی، ادب غنایی، «الزا در آینه»، تصویر، شاملو.



## ۱. 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، ۱۳۸۳: ۲۶-۳۳). 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 پردازد؛ آن‌گونه که ادبیات زبانی با ادبیات زبان دیگر مقایسه شود (کفافی، ۱۳۸۲: ۱۴).

### ۱-۱. بیان مسئله

ترجمه شعر شاعران اروپایی تأثیر بسیاری در شاعران معاصر ایران داشته است. از جمله این شاعران تی.اس. الیوت است. منظمه سرزمین هرز او در سال ۱۳۳۴ ترجمه شد. در این اثرپذیری، شاید فروغ بیش از همه بهره گرفته باشد. در همین سال‌ها، ترجمه شعرهای بودلر، رمبو، الوار و آراغون انتشار یافت. در این میان، تشابه لحن عاشقانه شاملو و آراغون انکارناشدنی است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۶۷-۷۰). عشق از موضوعات بر جسته 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، ۱۳۸۷: ۱۲۷-۱۲۸). البته ناگفته نماند که ادبیات فارسی نیز در ادبیات اروپا، به ویژه ادبیات فرانسه، تأثیر بسیاری گذاشته است. اثرپذیری آراغون از مولوی در زمینه بدیهه‌گویی، بی‌توجهی به قافیه‌پردازی و اهمیت دادن به وهم، روایا و خیال را (از اصول اساسی مکتب سوررئالیسم؛ مکتب لوئی آراغون) نمی‌توان انکار کرد. همچنین آراغون تحت تأثیر لیلی

و مجنون جامی، چشمان‌الزا را سرود و سرنوشت واقعی خود را در قالب قصه به تصویر کشید (حدیدی، ۱۳۹۲: ۴۷۴-۴۹۹). این نوع بدهبستان‌هاست که در عرصهٔ شعر جهان خلاقیت‌ها را گسترش می‌دهد. حال «چه عیبی دارد که او [شاملو] آیدا در آینه<sup>۱</sup> را با توجه به 'الزا در آینه' شعری از آراغون نام‌گذاری کرده باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۱۷).

معشوقی که در شعر شاملو وجود دارد، موجودی خیالی و دور از دسترس و انتزاعی نیست؛ بلکه هماره 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، ۱۳۹۱: ۹۳). نام معشوق شاملو، آیدا همسر اوست که بسیاری از اشعار عاشقانه‌اش را پس از سال ۱۳۴۰ به بعد، یعنی پس از ازدواج با او، برای او سرو. نام معشوق آراغون نیز الزا همسر اوست که بیش از چهل سال با یکدیگر زندگی عاشقانه داشتند. شعرهای شاملو برای همسرش آیدا یادآور اشعار آراغون است. حسن هنرمندی معتقد است که تأثیر پل الوار نیز در شاملو چشمگیر است. در سال‌های ۱۳۴۰ تا ۱۳۴۹ شاملو به لورکا نیز توجه خاصی نشان داده است (وفایی، ۱۳۸۷: ۱۸۳). بنابراین جستار حاضر به بررسی تطبیقی شعر «آیدا در آینه» از شاملو و «الزا در آینه» از آراغون پرداخته و با بررسی تصاویر مجازی و نیز توصیفات معشوق دو شاعر، اثربازیری و وامگیری شاملو از آراغون 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 آراغون 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؟

## ۲-۱. 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 آراغون است. اهمیت و ضرورت پژوهش نیز در این است که



مشابهت‌ها و خلاقيت‌هاي دو شاعر بزرگ ايراني و فرانسوی که چه بسا موجب نزديکي و گسترش روابط دوستانه دو ملت می‌شوند، فراوان و قابل بررسی هستند.

### 3-1. پيشينه تحقيق

درباره شاملو، زندگي و شعر او کتاب‌های متعددی نوشته شده است؛ از جمله شناختنامه احمد شاملو اثر جواد مجابي (1377)، نگاهي در شعر شاملو اثر محمود فلکي (1380)، سفر در مه از پورنامداريان (1381)، عشق در گذرگاه‌های شب‌زده تألیف مهری بهفر (1381)، آنيما 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 شکیبی‌ممتأز (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 زيني (1388) در ادبیات تطبیقی دانشگاه شهيد باهنر کرمان، «مقایسه عشق در غزل‌های سعدی و شکسپير» تألیف اسماعيل شفق و نوشين بهرامي‌پور (1389) در پژوهشنامه ادب غنایی و «بررسی تطبیقی عاشقانه‌های احمد شاملو و نظام حکمت» از حمیدرضا فرضی و مقصود تقی‌زاده (1391) در پژوهشنامه ادب غنایی. تاکنون بررسی تطبیقی شعر «آیدا در آینه»‌ی شاملو و «الزا در آینه»‌ی آراغون موضوع بررسی مقاله‌ای نبوده؛ بنابراین جستار حاضر برای نخستین بار به اين مبحث بهشكل جامع پرداخته است.

### 4-1. معرفی لوبي آراغون

آراغون در سال‌های اشغال پاریس، بهاتفاق همسرش الزا در کنار دیگر افراد نهضت مقاومت فرانسه با نازی‌ها می‌جنگید. او در پاییز 1941م و در هنگامه جنگ جهانی دوم، اثرباری 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 روستاهای و تسليم حکومت وقت فرانسه حکایت دارد.

اشعار آرآگون از این پس روزبه روز و بیش از پیش به مسائل اجتماعی نزدیک شد. به عقیده کاتن پیکون، ادیب و متقد 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 آرآگون در آن توفیق کامل یافته و به همین جهت به «علاوه‌الدین 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 تیرباران شده، هفتة مقدس و یادگار شهیدان به فارسی ترجمه و همچنین برخی از سرودهای 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).

## ۵-۱. معرفی شاملو

احمد شاملو در سال ۱۳۰۴ در تهران متولد شد و در سال ۱۳۷۹ وفات یافت. اولین مجموعه شعری او در سال ۱۳۲۶ به نام آهنگ‌های فراموش شده منتشر شد. او از سال ۱۳۵۱ 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، ۱۳۸۱: ۹۰-۹۲). نخستین ازدواج او در سال ۱۳۲۶ با چاپ مجموعه اشعار آهنگ‌های فراموش شده بود. در سال ۱۳۳۶ برای بار دوم ازدواج کرد و در همین سال، مجموعه اشعار هوای تازه را به چاپ رساند. سال ۱۳۳۸ به تهیه فیلم مستند سیستان و بلوچستان برای شرکت اتیال کونسولت و چاپ مجموعه اشعار باغ آینه دست زد. در سال ۱۳۴۰ برای بار سوم با آیدا سرکیسیان ازدواج



کرد و در سال ۱۳۴۳ آیدا در آینه و لحظه‌ها و همیشه را سرود. از دیگر آثار شاملو می‌توان به این مجموعه اشعار اشاره کرد: آهن‌ها و احساس (۱۳۳۲) که توسط پلیس در چاپخانه سوزانده شد، نخستین تجربه شعر روایی او به زبان محاوره با عنوان مرگ شاماهی (۱۳۳۴)، آیدا: درخت و خنجر و خاطره (۱۳۴۴)، ققنوس (۱۳۴۵)، شکفتن در مه (۱۳۴۶)، ابراهیم در آتش (۱۳۵۲)، دشنیه در دیس (۱۳۵۶)، از مهتابی به کوچه؛ مجموعه مقالات (۱۳۵۷) و... از او ترجمه‌های بسیاری نیز در دست است؛ از جمله طلا در لجن از ژیگموند موریس، ۸۱۴۹۰ از آلبر شمبون، قصه‌های بایام از ارسکین کالدول، رمان مرگ کسب و کار من است از روبر مول و نمایش نامه مفتخورها از گرگهی چی کی (پاشایی، ۱۳۷۸: ۱/۵۷۱-۵۸۰). رد پای لیریسم و سیاست را همواره در شعر شاملو در کنار دیگر مؤلفه‌ها می‌توان دید، حتی در عاشقانه‌هایش. عشق سرزمنی است که هر کس با اندیشه و ذهنیتی متفاوت با اندیشه و ذهنیت دیگران در آن قدم می‌نهد. گاه این عشق صرفاً جسمانی است؛ همچون عاشقانه‌های فرنخی که تبلور جسم، جوانی و کام‌جوبی است. گاهی این عشق همانند عشق ویس و رامین - از نخستین حمامه‌های رمانیک 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 فرالسانی و در گلستان از عشق انسانی سخن می‌گوید. مولوی نماینده بارز عشق روحانی است (مختراری، ۱۳۹۳: ۵۶). 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، ۹۱).

## ۲. تطبیق اشعار «آیدا در آینه» و «الزا در آینه»

### ۲-۱. وزن شعر آراغون 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 مکثی هست که با یک تکیه وزنی ایجاد می‌شود و این تکیه لزوماً بر مرز کلمه قرار می‌گیرد. علاوه‌بر این تکیه وزنی، در هر مصراع تکیه‌های ثانوی وجود دارد که در شعر هجایی ترکی آذربای همیشه در مرز کلمات واقع نمی‌شود. برای مثال منظمه معروف حیدری‌با، اثر شهریار، در وزن هجایی سروده شده است. هریک از مصراع‌های این شعر یازده هجا دارد و وزن آن  $4+3+4$  است (ضیامجیدی و طبیب‌زاده، ۱۳۹۰: 64).

شعر فرانسه مانند شعر انگلیسی تکیه مشخص، و همچون لاتین هجاهای کوتاه و بلند ندارد. این بدان معناست که وزن شعر فرانسه<sup>۱</sup> عموماً با شمارش ضربه‌ای مشخص نمی‌شود؛ اما با شمار سیلاپ‌ها 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 هجاهای به گوش محسوس و تغییرناپذیر بوده است. مبنای وزن شعر در این زبان چنان‌که از قواعد شعر سنتسکریت و وُدایی 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 هجاهای مبتنی است و از نظم میان هجای کوتاه و بلند حاصل می‌آمد (ناتل خانلری، ۱۳۷۳: 35).

بنابراین شعر فرانسه، برخلاف شعر فارسی، تابع اوزان هجایی است نه اوزان عروضی (حدیدی، ۱۳۹۲: 458).

اما جایگاه وزن در شعر شاملو: یکی از قالب‌های شعر نو شکل شاملوی 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: ۱. ایجاد بستر مناسب برای پذیرش شعر سپید از سوی شاعران نوپرداز؛ ۲. اصرار و مقاومت شاملو بر سرودن شعر سپید (شمس لنگرودی، 1378: 2/386).

## ۲-۲. 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 شیشه‌ای اش

موهای روشن و طلایی اش را شانه می‌زد. به چشم من

این گونه 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 شیشه‌ای اش

او موهای روشن و طلایی اش 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 شیشه‌ای اش.

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 طلایی اش را شانه می‌زند و گویند  
 با اراده خود خاطراتش را شهید می‌کند  
 تمام روز نشسته در قاب شیشه‌ای اش،  
 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

### ۳.۲. شعر «آیدا در آینه»

لبات / به ظرافت شعر / شهوانی ترین 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 روسیخانه‌های دادوستد / سربه‌مهر بازآورده‌ام.  
 هرگز کسی این گونه فجیع به کُشن خود برخاست / که من به زندگی نشیستم!



و چشمانت راز آتش است / و عشقت پیروزی آدمی است / هنگامی که به جنگ تقدير می‌شتابد / و آغوشت اندک جایی برای زیستن / اندک جایی برای مردن / و گریز از شهر / که با هزار انگشت / به وقارت / 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 خونمی‌کرد / من با نخستین نگاه تو آغاز شدم. توفان‌ها / در رقص عظیم تو / به شکوهمندی / نیلکی می‌نوازند / و ترانه رگ‌هایت / آفتاب همیشه را طالع می‌کند.

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

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

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

دو پرنده بی‌طاقت در سینه‌ات آواز می‌خوانند / تابستان از کدامین راه فرا خواهد رسید / تا عطش / آب‌ها را گواراتر 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 خلواره 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.

#### ۴. توصیف اندام معشوق در شعر شاملو و آراغون

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 آراغون آن‌ها را در شعرش وصف کرده است. شانه و قاب شیشه‌ای نیز از وابسته‌های توصیف‌شده معشوق در شعر این شاعر است.

#### ۵. عاطفه در شعر شاملو و آراغون

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، ۱۳۸۵: ۶۸). «آیدا یک مظهر غیرشهوی است. پری‌وار در قالب آدمی است. آیدا یک مستمع است که خاطره‌ها را می‌شنود. او یک خاطره است تا خاطره‌ها بازگفته شود» (مجابی، ۱۳۷۷: ۲۲۶). 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 غایبی شعر درمی‌آید. هدف شاملو در شعر «آیدا در آینه» فهماندن عشق به معشوق خود است (شمس‌لنگرودی، ۱۳۷۸/۳: ۱۴۷-۱۴۸).

در شعر شاملو، عاطفه تصاویر کاملاً انسانی است. عشق به معشوق زمینی است و توصیف او در حالی که رو به روی 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 وقارت/ 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 گفتۀ راسین: «من از پرادران 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، ریطوریقا از «آرایه‌ها» با عنوان «شیوه‌هایی برای حرف زدن به دور از شیوه‌های طبیعی و معمولی» یاد می‌کند (زنن، 1391: 289). توجه و نگاه آراغون به پدیده احساس در شکل‌گیری عاطفة 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 در مردم نور برای من مهم است، چیزی را که چشم‌های من شروع به آموختن آن به من کرده‌اند، چیزی را که فرق من با یک ناییناست، برایم توضیح نداده‌اند. چیزهایی را که از جنس معجزه‌اند و تعقل به کارشان نمی‌آید (به نقل از بیگربی، 1375: 101).

در شعر شاملو، عاطفة انسانی عشق جاری و ساری است و در شعر آراغون، عاطفة اندوه حاکی 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 فرالسان به تصویر درآمده است. در ادامه ضمن بررسی تطبیقی شعر شاملو و آراغون، کاربرد این آرایه‌ها که به مثابة شیوه‌های سخن گفتن و ابزار تجلی اندیشه‌های بکر و نوین و در عین حال اثرگذار معرفی شده، واکاوی شده است.

## 2-6. تصویرهای مجازی در شعر شاملو و آراغون

### 2-6-2. تصویرهای مجازی در شعر شاملو

در مفهوم کلی، تصویر بر تمام آشکال زبان مجازی اطلاق می‌شود و در مفهوم متداول، تصویر عبارت است از همه تصرفات خیال در زبان که شامل تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، اسطوره، تلبیح، اغراق و... می‌شود. به طور کلی دو نوع تصویر زبانی<sup>2</sup> و تصویر مجازی<sup>3</sup> 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، ۱۳۸۵: ۴۱-۵۲). در ادامه با بررسی تصاویر مجازی در شعر آرآگون و شاملو، نشان داده شده که اغلب تصاویر شعری آن دو از نوع مجازی است.

#### - تشبيه

هرگاه مؤلف چیزی را به چیزی مانند کند و ادات تشبيه را در آن به کار نبرد، به آن تشبيه مؤکد می‌گویند (کاشفی سبزواری، ۱۳۶۹: ۱۰۷).

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

«پیشانی معشوق» به آینه مانند شده است. وجه شباهت این تشبيه درخشنan و تابناک و بلند بودنش است. پیشانی: مشبه، آینه: مشبه‌به، وجه شباهت: تابناک و بلند. همان‌گونه که مشاهده می‌شود، فقط ادات تشبيه ذکر نشده است؛ بنابراین تشبيه از نوع مؤکد است. این سینا لذت حاصل از تشبيه را در تعجب و شگفتی حاصل از آن می‌دانست؛ به همین سبب می‌گویند که شعر در ارتباط با تعجب است؛ چراکه اگر امری تکرار شد، تعجب را برنمی‌انگیرد و چیزی که موجب شگفتی نشود، دیگر لذت و کشفی در آن نهفته نیست (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۲۰). این تشبيهات در شعر شاملو تازگی دارد. شاید در شعر دیگری پیشانی معشوق هرگز به آینه تشبيه نشده باشد. بنابراین ذهن به دنبال کشف واسطه‌های این تشبيه 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 تشبيه، یعنی مشبه و مشبه‌به ذکر شده است. در توضیح این دو تشبيه باید گفت یکی از عناصر تشکیل‌دهنده این دو، اغراق است. شاعر با کمک ابزار اغراق، معشوق خود را به گونه‌ای فرالسانی فرض کرده و او را تا حد اعلای 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 مشبه‌بُه و عظمت وجه شباه 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 / نی لبکی می‌نوازند / و ترانه رگ‌هایت / آفتاب همیشه را طالع می‌کند.

توفان با همه عظمت و سهمگینی خود، دربرابر رقص معشوق نی لبک می‌نوازد و ترانه رگ معشوق سبب درخشانی و طلوع آفتاب می‌شود.

پیشانی‌ات آینه‌ای بلند است / تابناک و بلند / که خواهاران 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 بداند، ولی در زندگی عادی غیرممکن بنماید و نمونه نداشته باشد (کرازی، 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 به تصویر 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 دست‌هایت 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 به مثابة مسیح حیات‌بخش است (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۱۵۵). 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 مکنیه است. تجربه شاعر در این استعاره آن است که عشق معشوق حتی تقدیر را نیز شکست می‌دهد و تمام موافع را برای رسیدن به پیروزی و سعادت از سر راه عاشق بر می‌دارد. « توفان‌ها » به صورت استعاره مکنیه، در رقص عظیم معشوق، به شکوهمندی نی‌لیک می‌نوازند. « خواهران هفت‌گانه » استعاره از خوشة پروین (ثريا) و «دو پرنده بی‌طاقت» استعاره از پستانهای معشوق است. «سپیده‌دم» نیز از آنجا که با دستان معشوق بیدار می‌شود و با معشوق شاعر در بیوند است، به صورت انسانی زیبا مجسم شده است. این استعاره نشان می‌دهد که شاملو، برخلاف آراغون که کاملاً سعادت را در پوچی و نومیدی و کام خود را در ناکامی می‌بیند، به زندگانی امیدوار است.

#### - ایهام تضاد

هرگز کسی این‌گونه فجیع به کشتن خود برنخاست / 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 خویش                  غم اغیار مخور تا نکنی ناشادم  
(263:1371)

«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 ننهم 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 (کرازی، 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.

## ۲-۶-۲. تصویرهای مجازی در شعر آراغون

### - تشییه

و تمام روز نشسته در قاب شیشه‌ای اش  
موهای روشن و طلایی اش را شانه می‌زد. به چشم من  
این گونه می‌رسید که گوبی شراره‌های آتش از دستان آرامش می‌جهید  
او موهای روشن و طلایی اش 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 «شاراهای 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 آرآگون 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، مشبه 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. آرآگون در تشبیهات خود بیشتر به امور عینی و محسوس توجه دارد.

### - اغراق

آرآگون 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 شاراهای آتش که رؤیایی و غیرواقعی است، نیز اغراق کرده است. تکرار کلمات و مصraig‌های غم‌بار شعر هرگونه اندوه فردی و احساس پوچی و بریدن از کوچه و ماندن در خانه من خواهی را به خوانندگان القا می‌کند.

### - استعاره



اساس کارکرد استعاره بر آن است که واژه‌ای را به اعتبار شباهت یا دلالتش به جای واژه دیگری به کار ببرند. تعریف دیگر فیلسوفان از استعاره این است که استعاره در ژرف‌ساخت خود از سلسله‌مراتب قیاسی بهره‌مند است. به همین سبب نیز برای آن کارکردن معرفت‌شناختی قائل شده‌اند. مثلًا 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، ۱۳۹۰: ۱۹۹).

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، ۱۳۸۶: ۱۲).  
استعاره آگاهانه در زبان به کار می‌رود و فعالیت مخصوص زبان را بیش از پیش برجسته می‌کند. در واقع استعاره خلق جهانی جدید را سبب می‌شود (همان، ۱۳۵).  
 CAB شیشه‌ای تار او لبخند دروغین جهان بود  
شانه‌اش، آتش آن انبوه ابریشمین را جدا می‌نمود،  
«آتش» استعاره مصرحه از موى طلایي معشوق است. رنگ موى معشوق سبب اين تخيل  
شاعرانه شده است. در خيال شاعر، موى طلایي آتش را تداعی می‌کند.

#### - تکرار

تکرار جنبه موسیقایی اثر را برجسته می‌کند و انواع مختلفی از جمله تکرار صوت‌ها، صامت‌ها، کلمات و عبارات دارد (فشنارکی، ۱۳۷۹: ۶۴-۶۹).  
و تمام روز نشسته در قاب شیشه‌ای‌اش

### در میانه روزهای غمگینمان بود

او موهای روشن و طلایی اش را شانه می‌زند  
عبارت «در میانه روزهای غمگینمان بود» در همه فقره‌ها تکرار شده است. آرآگون 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.

### ۶-۳. آرایه‌های شعر شاملو و آرآگون

آرایه‌ها ابزار و شیوه‌هایی برای متفاوت و متمایز سخن گفتن با دیگران هستند (ژنت، ۱۳۹۱: ۲۹۰). با بررسی آرایه‌های موجود در شعر شاملو و آرآگون، هم شباهت‌ها و هم تمایزهای سخن گفتن آن دو مشهود شد. هر دو در تشبیهات به امور محسوس توجه دارند. اثربازیری شاملو از آرآگون در حوزه واژگان و کاربرد آن و ارتباط معنایی کلمات با یکدیگر به‌وضوح 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: ۱. با تکیه بر دلالت: مجاز لغوی یا صنعت بدیعی؛ ۲. با تکیه بر شکل: سیاق کلامی؛ ۳. با تکیه بر نظم و تعداد کلمات: آرایه‌های ساختمانی؛ ۴. با تکیه بر همنشینی کلمات: آرایه‌های بلیغی یا رسایی؛ ۵. با تکیه بر یک جمله کامل: آرایه‌های سبکی؛ ۶. با تکیه بر کل یک مطلب: آرایه‌های فکری (همان، ۳۰۱). با ارائه چنین تقسیم‌بندی مشخص می‌شود که برخی از آرایه‌های شعر شاملو و آرآگون 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).

### ۳. 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 می‌کیرد. 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 عمدت‌ای دارد. او بر عکس آراگون، معشوق خود را با درآمیختن احساس، عاطفه و خیال، موجودی فرالسانی 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 مقیل م Hispan 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 ۱۷۱-۱۳۲. صص ۱۱۱-۱۷۱.
- بیگزبی، سی.و.ای. (1375). *دادا و سوره‌الیسم*. ترجمه حسن افشار. تهران: نشر مرکز.
- پاشایی، عسگری (1378). *نام همه شعرهای تو؛ زندگی و شعر احمد شاملو*. چ ۱. تهران: نشر ثالث.
- پورنامداریان، تقی (1381). *سفر در مه (تأملی در شعر شاملو)*. تهران: نگاه.
- حافظ شیرازی، شمس الدین محمد (1371). *دیوان حافظ*. تصحیح قروینی و غنی. چ ۴. تهران: اساطیر.
- حدیدی، جواد (1392). از سعدی تا آرگون؛ تأثیر ادبیات فارسی در ادبیات فرانسه. چ ۲. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- زرقانی، مهدی (1390). *بوطیقای کلاسیک: بررسی تحلیلی - انتقادی نظریه شعر در منابع فلسفی از ترجمه ابویشر متی بن یونس قنایی تا اثر حازم قرطاجنی*. تهران: سخن.
- ژنت، ژرار (1391). *آرایه‌ها*. مترجم آذین حسین‌زاده. تهران: قطره.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (1375). *صور خیال در شعر فارسی*. چ ۵. تهران: آگاه.
- (1387). *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*. چ ۴. تهران: سخن.
- (1390). *با چراخ و آینه*. چ ۴. تهران: سخن.
- شمس لنگرودی، محمد تقی (1378). *تاریخ تحلیلی شعرنو*. چ ۳. تهران: نشر مرکز.
- شمیسا، سیروس (1387). *أنواع ادبی*. چ ۳. تهران: میترا.
- ضیامجیدی، لیلا و امید طبیب‌زاده (1390). «بررسی وزن اشعار عامیانه براساس نظریه وزنی». *ادب پژوهی*. ش ۱۶. صص ۵۹-۷۹.
- فتوحی رودمعجنی، محمود (1385). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.
- فرضی، حمیدرضا و مقصود تقی‌زاده (1391). «بررسی تطبیقی عاشقانه‌های احمد شاملو و ناظم حکمت». *پژوهشنامه ادب غنایی*. س ۱۰. ش ۱۸. صص ۷۳-۹۶.
- فشارکی، محمد (1379). *نقد بادیع*. تهران: سمت.



- کاشفی سبزواری، میرزا حسین واعظ (۱۳۶۹). *بدایع الافکار فی صنایع الاشعار*. گزارش میرجلال الدین کرازی. تهران: نشر مرکز.
- کرازی، میرجلال الدین (۱۳۷۳). *زیباشناسی سخن پارسی* (۳). بدایع. تهران: کتاب ماد وابسته به نشر مرکز.
- کفافی، محمد عبدالسلام (۱۳۸۲). *ادبیات تطبیقی: پژوهشی در باب نظریه ادبیات و شعر روایی*. ترجمه سیدحسین سیدی. مشهد: بهنشر، آستان قدس رضوی.
- مجایی، جواد (۱۳۷۷). *شناختنامه احمد شاملو*. تهران: قطره.
- مختاری، محمد (۱۳۹۴). *هفتاد سال عاشقانه*. مشهد: بوتیمار.
- ناتل خانلری، پرویز (۱۳۷۳). *وزن شعرفارسی*. چ ۶. تهران: توسع.
- ندا، طه (۱۳۸۳). *ادبیات تطبیقی*. ترجمه هادی نظری منظم. تهران: نشر نی.
- وفایی، عباسعلی (۱۳۸۷). *سفر در آینه: نقد و بررسی ادبیات معاصر*. تهران: سخن.
- هاوکس، ترانس (۱۳۸۶). *استعاره*. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: نشر مرکز.

- [www.Leninimports.com](http://www.Leninimports.com)  
- [www.Neveshtar.com](http://www.Neveshtar.com)