گذار از فردیّت رمانتیک،
ارتقای مفهومی عشق در اشعار لویی آراگون و احمد شاملو

ابوالقاسم رحیمی[۱]
مهدی رحیمی[۲]
اعظم نگارین[۳]

تاریخ دریافت: ۹۹ /۱۰/۳ **تاریخ پذیرش: ۹۹ /۱۲/۳**

چکیده

پدیده‌مفهوم عشق، مهم‌ترین و برجسته‌ترین درون‌مایه‌ی ادبیّات غنایی است که در گستره‌ی ادبیّات ایران و جهان، زمینه‌ی آفرینش بزرگ‌ترین شاهکارهای ادبی را فراهم آورده‌است؛ فراتر از ادبیّات غنایی، مقوله‌ی عشق در زیرساخت کهن‌ترینِ حماسه‌های جهان، هم‌چنان برجسته و چشمگیر، نقش می‌آفریند؛ این در حالی است که بنیاد ادبیّات عرفانی نیز بر عشق از گونه‌ای دیگر نهاده شده است. در فضای ادبیّات معاصر، عشق مقوله‌ای صرفاً رمانتیک به شمار نمی‌آید؛ بلکه با مؤلّفه‌هایی دیگر پیوند خورده، از مضامین سیاسی- اجتماعی برخوردار گردیده، کارایی و توانی افزون یافته است؛ احمد شاملو ازجمله شاعران جریان‌ساز معاصر ایران است که به واسطه‌ی آشنایی با ادبیّات جهان به ترجمه‌ی شماری از آثار دست یازیده و از روح شعری آن‌ها، الهام پذیرفته است. شاملو پس از آشنایی با اشعار شاعران مقاومت فرانسه به خصوص لویی آراگون به طور مستقیم از افکار و اندیشه‌های شعری او تأثیر پذیرفته است. نگارندگان این جستار بر این باورند که احمد شاملو در اشعار خود و به تأسّی از لویی آراگون از فردیّت رمانتیک گذر کرده، به تعریف متفاوتی از عشق رسیده و آن را با مؤلّفه‌های سیاسی و اجتماعی درهم‌آمیخته است؛ رویکرد این پژوهش، تطبیقی و روش تحقیق، مبتنی بر مکتب فرانسوی آن است. یافته‌ها و نتایج تحقیق، حاکی از آن است که شاملو به پیروی از لویی آراگون با «جاسپاری مناسبات دیرین عشق به مفاهیمی نو»، عشق را دستمایه‌ی بیان دیدگاه خود نسبت به انسان آرمانی، مقاومت در راه آزادی‌خواهی و ایده‌آلیسم سیاسی- اجتماعی قرار داده است.

واژگان کلیدی: ادبیّات تطبیقی، پدیده‌مفهوم عشق، فردیّت رمانتیک، احمد شاملو، لویی آراگون.

---

[۱]ـ استادیار زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران، رایانامه: hsu.rahimi@gmail.com
[۲]ـ استادیار زبان و ادبیّات تطبیقی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران، رایانامه: rahimi.clit@gmail.com
[۳]ـ کارشناس ارشد زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران، رایانامه: negariana@gmail.com

۱- مقدّمه

مطالعات سنجشی و تفحّص در روابط مبتنی بر اخذ، اقتباس، توارد و تقلید در فرهنگ‌ها و زبان‌های گوناگون از قرن نوزدهم، خود را در یک رویکردِ جدید ادبی، «ادبیّات تطبیقی» بازنمایاند. (Milner, 1996: 4)؛ این رویکرد جدید ادبی گرچه بر اصول کلّی نقد تکیه داشت، در گذر زمان و با دریافت نظریّه‌های جدید ادبی به خوانشی دوباره در اصول و مبانی خود دست یازید و از این روی، دامنه‌ی آن، وسیع‌تر و زمینه‌ی پژوهشی آن عمیق‌تر گردید؛ رویکرد تطبیقی بر آن است تا بررسی‌های خود را از منظر «تطبیق در معنای موسع» آن به ورای مرزها بگسترد و مفاهیم همگون را در فرهنگ‌های ناهمگون مورد بررسی قرار دهد تا بدین شیوه به درک عمیق‌تری از ادبیّات و مفاهیم فرهنگی دست یابد. (ر. ک. کفافی، ۷:۱۳۸۲)؛ این در حالی است که خوانش آثار ادبی متفاوت و در عین حال متحّد از فرهنگ‌ها و زبان‌های مختلف در پرتو یکدیگر، «هنر روشمندی» است که مخاطب را با ارزش‌های مستور مانده‌ای از فرهنگ خودی در افقی گسترده‌تر و فراملّی آشنا می‌گرداند و او را به دریافت بهتری از داشته‌های ادبی بومی و بِالمآل جهانی راهنمون خواهد کرد. (شورل، ۲۵:۱۳۸۹)

ادبیّات تطبیقی به واسطه‌ی تفاوت در مبانی نظری، دارای دو مکتب بنیادین فرانسوی و آمریکایی است. مبتنی بر مکتب فرانسوی، پژوهشگر حوزه‌ی ادبیّات تطبیقی به رابطه‌ی تاریخی و تبادل فرهنگی میان دو شاعر یا نویسنده از دو ملّیت متفاوت می‌پردازد. (ر.ک: انوشیروانی، ۱۳:۱۳۸۹- ۱۲)؛ درصورتی که مکتب آمریکایی که در سال ۱۹۵۸ میلادی و با ارائه‌ی مقاله‌ی «بحران در ادبیّات تطبیقی»[1] به وسیله‌ی رنه ولِک (۱۹۹۵- ۱۹۰۳م.) در دومین کنگره‌ی بین‌المللی ادبیّات تطبیقی شکل گرفت (Wellek, 1963: 282-295)، بر تشابه فرهنگی- اندیشگی دو شاعر یا نویسنده، فارغ از وجود روابط تاریخی و نگاه پوزیتویستی بسنده می‌کند؛ ادبیّات تطبیقی در ادامه و در سیر تحوّل خود، معنای گسترده‌تری یافت و با مقاله‌ی نظریّه‌ساز هنری رماک (۲۰۰۹- ۱۹۱۶م.) با عنوان «ادبیّات تطبیقی: تعریف و کارکرد آن»[2] که در سال ۱۹۶۱ میلادی منتشر شد، با مطالعات میان‌رشته‌ای پیوند خورد. رماک در مقاله‌ی خود، ادبیّات تطبیقی را از یک سو، مطالعه‌ی ادبیّات در ورای مرزهای جغرافیایی، و از دیگر سو، مطالعه‌ی ارتباطات بین ادبیّات و سایر شاخه‌های دانش بشری خواند. (Remak, 1961: 3)

پژوهش پیش رو، مبتنی بر مکتب فرانسوی ادبیّات تطبیقی و به منظور تبیین چگونگی و چیستی یک تأثیرپذیری برجسته‌ی ادبی صورت می‌پذیرد و به تأثیرپذیری مستقیم شاملو، شاعر دوران‌ساز معاصر از لویی آراگون، سراینده‌ی شاخص فرانسوی می‌پردازد؛ زیرا هیچ کس «نمی‌تواند تشابه لحن شعرهای

---

[1]- Crisis in Comparative Literature.

[2]- Comparative literature, its definition and function.

عاشقانه‌ی شاملو را با شعرهای عاشقانه‌ی آراگون انکار کند؛ البتّه تأثیرپذیری او، مستقیم بود و نه از راه نشر ترجمه‌ها.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰:۶۹)

۱-۱- بیان مسأله

احمد تمیم‌داری در مقدّمه‌ی «گستره‌ی شعر پارسی در انگلستان و آمریکا»، اثر جان دی یوحنان، «عشق، جنگ، قدرت، ثروت و بقا» را پنج محور اساسی ادبیّات جهان به شمار می‌آورد. (ر.ک: یوحنان، ۱۳۸۵: ۹)؛ خوانش شاهکارهای ادبی جهان از عصر باستان و ایلیاد و اودیسه‌ی هومر گرفته تا دوره‌های میانه و آثار شکسپیر تا گوته و امرسون در سده‌ی نوزدهم و آغاز دوره‌ی معاصر، آشکارا گویای این واقعیّت است که فارغ از نوع ادبی این آثار، عشق به مثابه‌ی موتیفی برجسته در پیرنگ همه‌ی آثار پذیرای نقش‌های گوناگون بوده است. اسلامی ندوشن نیز در تبیین و اثبات این نکته که «ادبیّات تطبیقی می‌نمایاند که اندیشه‌های آدمیان در بنیاد به یک سرچشمه می‌رسند.» و اختلاف‌ها در طرز بیان است، از درون‌مایه‌ی «عشق» مدد می‌جوید و می‌نویسد: «فی‌المثل، مردم دنیا در هر نقطه از جهان، یکسان عاشق می‌شوند؛ امّا همگی به نحو یکسان عشق خود را ابراز نمی‌کنند.» (اسلامی ندوشن، ۱۳۸۶: ۶)؛ این همه اقبال به عشق، پیش از این نیز حافظ را به شگفتی وا داشته بود که چگونه روایت عشق، تکرار نامکرّر است: «یک قصّه بیش نیست غم عشق و وین عجب/ کز هر زبان که می‌شنوم، نامکرّر است» (حافظ، ۱۳۶۲: ۹۶)

احمد شاملو، یکی از شاعران جریان‌ساز ادبیّات معاصر فارسی است که موتیف عشق در بیشترینه‌ی اشعار او به چشم می‌خورد؛ امّا آنچه شعر شاملو را در مقایسه با «شعر غنایی کلاسیک» و «شعر رمانتیک معاصر»، متمایز می‌کند، نوع نگاه او نسبت به مقوله‌ی عشق است. شاملو از درون‌مایه‌ی عشق به مثابه‌ی ابزاری کارا برای بیان اعتقادات سیاسی و اجتماعی خود بهره می‌برد؛ عشق و آرمان را در هم می‌آمیزد و آمیزه‌ای شگفت می‌سازد. او به واسطه‌ی احاطه‌ی زبانی، آثار برخی از شاعران جهان به خصوص شاعران مقاومت فرانسه را مطالعه کرده و در سرایش اشعار عاشقانه‌ی خود از مضامین اشعار آن‌ها بهره گرفته است. «الوار و آراگون از شاعران مقاومت فرانسه بر شخص شاملو تأثیر گذاشته‌اند و این بیشتر در لحن شعرهای عاشقانه‌ی اوست؛ حتّی عنوان آیدا در آینه، یادآور الزا در آینه‌ی آراگون است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰:۷۸)

۱- ۲- پرسش‌های پژوهش

تأثیرپذیری شاعران از هم به ویژه آنگاه که آن دو هنرمند از دو حوزه‌ی متفاوتِ جغرافیایی- فرهنگی‌اند و فاصله‌ی زمانی در میانه‌ی آن دو، خط افتراق کشیده است، مقوله‌ای است که اثبات می‌طلبد؛ هم از این رو است که این جستارِ پژوهشی، باید پاسخگوی پرسش‌های زیر باشد:

- تأثیرپذیری شاملو از ادبیّات مقاومت فرانسه و به طور خاص، آراگون، چگونه است؟

- شاملو، مبتنی بر چه قرینه‌ها و با کاربست چگونه زبان و محتوایی، چونان شاعری تأثیرپذیر از آراگون، در گذار از فردیّت رمانتیک عمل نموده است و به رویکردی همگون به پدیده‌مفهوم عشق رسیده است؟
- این در حالی است که تأمّل در چگونگی این تأثیر پذیری (پدید آمدن سروده‌هایی با رنگ و بوی فرانسوی) نیز مقوله‌ای درخور امعان نظر به شمار می‌آید و پرسشی دیگر را پدید می‌آورد: آیا از شاملو با تعبیر آراگون شعر فارسی می‌توان یاد نمود؟

۱- ۳- پیشینه‌ی تحقیق

کارکردِ ویژه‌ی «عشق» در شعر شاملو با درون‌مایه‌ی شاخصِ آن، «عشقِ راستین، سامان‌بخشِ جامعه‌ی بشری است.»، همواره نظر پژوهندگان را به خود معطوف داشته و زمینه‌ساز نگارش مقالاتی چند گردیده است:

- حسن‌زاده و محمّدپور (۱۳۹۲) در مقاله‌ی «شعر عاشقانه‌ی مقاومت با بررسی شعر احمد شاملو»، مفهوم عشق را در پیوند با مقوله‌ی مقاومت و پایداری بررسی کرده و از ورود مفاهیمی نو به عرصه‌ی ادبیّات کلاسیک سخن گفته‌اند. این پژوهش که از حیث گردآوری شواهد ادبی درخور توجّه است، می‌تواند با پرداختی بنیادی‌تر به مبانی نظری به گونه‌ای دقیق‌تر به بررسی مباحث ورود یابد.

- علی‌پور و یزدان‌نژاد (۱۳۹۲) در مقاله‌ی «زیبایی‌شناسیِ پدیده‌ی مفهومی عشق با نگاهی تطبیقی به اشعار شاملو و قبّانی»، اشعار عاشقانه‌ی شاملو را با شاعر عرب، نَزار قبّانی، معروف به «شاعر زن عرب» تطبیق نموده، این هر دو را جستجوگر عشقی انسانی-ملکوتی دانسته‌اند؛ انتخاب قبّانی در مقاله‌ی یادشده، به عنوان شاعری که در بخش دوم حیات خویش از شعر عاشقانه به شعر سیاسی روی آورده است، گزینش درستی است؛ لیکن ذکر نکته‌ای ضروری است: شاملو از روح شعری غرب تأثیر پذیرفته است و نه شرق و به تعبیری، نه از شاعران عرب؛ هم از این رو، جای پرداختی دیگر-تکمیلی در تطبیق سروده‌های شاملو با شاعران مغرب زمین وجود دارد.

- ورزنده و وفایی (۱۳۹۴) در مقاله‌ی «انسان، مبارزه و عشق در شعر شیرکو بیکس و احمد شاملو» کوشیده‌اند با تکیه بر فنون تحلیل محتوا به جهان‌بینی و دغدغه‌های مشترک این شاعر کُرد با شاملو بپردازند؛ سودبخشی افزون‌تر مقاله‌ی مذکور، برآیند تصریح مؤلّفان بر شیوه‌ی پژوهش آنان (مکتب فرانسوی ادبیّات تطبیقی یا مکتب آمریکایی) و نیز ذکر تأثیر و تأثّر این دو شاعر و یا همگونی مضمونی احمد شاملو و شیرکو بیکس است.

- در پیوند با آراگون باید به مقاله‌ی «سیمای زن ایده‌آل از دیدگاه لویی آراگون در مجموعه رمان‌های دنیای واقعی» از اسماعیلی و مرادی (۱۳۹۰) و «ارتباط عشق و پایداری در اشعار لویی آراگون » از غیاثی و

نادری‌مقام (۱۳۹۰) اشاره کرد. تسلّط غیاثی بر زبان فرانسه و تکیه‌ی او بر شعر اصلی، مقاله‌ی اخیر را البتّه به جایگاهِ مقاله‌ای قابل استناد، فراز می‌بخشد.

– مقاله‌ای که به گونه‌ای همزمان به این دو شاعر (شاملو و آراگون) پرداخته است، مقاله‌ای است با عنوان «بررسی تطبیقی اشعار آیدا در آینه و السا در آینه» که به وسیله‌ی اسداللّهی و خرّم آبادی (۱۳۹۸) به نگارش درآمده است؛ این دو پژوهنده، نخست با آوردن نمونه‌ای از شعر فرانسوی به مقوله‌ی وزن شعر پرداخته، سپس با نظری اجمالی به آرای ژنت در باب آرایه و صور خیال ادبی به بررسی مواردی همچون اغراق، ایهام تضاد، تشبیه، استعاره و... پرداخته‌اند.

وجه نوآورانه– تأییدبخش جستارِ حاضر، برآیند وجود ویژگی‌های چند: توجّه به بنیان‌های فکری– عاطفی گذار از فردیّتی رمانتیک به ذهنیّت اجتماعی و سیاسی و نیز آشکار نمودن مرزهایِ گره‌خوردگی ذهنیّت فردگرایانه– رمانتیک با اندیشه‌های اجتماعی و سیاسی با بررسی شواهد تاریخی و ادبی است.

نکته‌ی مغفول‌مانده در جستارهای پیشین، بازشناختِ بنیان‌های فکری– عاطفی گذار از فردیّت رمانتیک به عرصه‌ی اجتماعی– سیاسی است که به واسطه‌ی شناخت‌آوری، ضمن آن که زمینه‌ساز استمرار سرایش این گونه از شعر در زبان و فرهنگ ما می‌شود، ژرفای فرهنگی، اجتماعی و انسانی شعر آراگون را آشکار می‌نماید و یادآور همگونی مسائل انسان در گستره‌های متفاوت جغرافیایی می‌شود و در فرجام، مابه ازای فارسی یک گونه از نگرش به انسان و جهان را نشان می‌دهد.

۲- مبانی نظری پژوهش

پدیده‌های فرهنگی، برآیند زمینه‌های اجتماعی و سیاسی‌اند که وجود هر مقوله–مفهومی در جهان پیشاروی، بدون وجود و حضور زمینه‌ها، قابل تصوّر نیست؛ این در حالی است که هر پدیده‌ای، پس از حضور، همراه با تأثیرگذاری بر جهان بیرونی، خود، دچار دگرگونی و حتّی دگردیسی می‌گردد؛ هم از این روی در آغاز به زمینه‌های پیدایش رمانتیسم و در ادامه به رمانتیسم اجتماعی باید پرداخت.

۲-۱- زمینه‌های پیدایش رمانتیسم

رمانتیسم[1] به مثابه‌ی جنبشی ادبی که حضور آن در گستره‌ی ادبیّات در هیأت یک ویژه‌نام، مدیون فردریش شلگل (فورست، ۱۳۷۶: ۱۸) و یا فرانسوا دو مینه در (ولک، ۱۳۷۴: ۲۸۷/۲) دانسته شده است، جریانی برجسته در حوزه‌ی فعّالیّت‌های ادبی جهان و ایران به شمار می‌آید. زمینه‌ی اندیشگی این جنبش ادبی از منظر فردگرایی به دوره‌ی رنسانس پیوند یافته است. (موران، ۱۳۸۹: ۱۱۵)؛ لیکن به گونه‌ای شاخص، «ریشه‌های جنبش رمانتیک را باید در قرن هجدهم جست. در این قرن، مجموعه‌ای از گرایش‌ها و تحوّلاتی به‌هم‌پیوسته پدیدار گردید که تأثیرات عمیق و چندجانبه‌ای را درپی داشت: انحطاط نظام

[1]– Romanticism.

نئوکلاسیک به پرسش‌ها و تردیدهای عصر روشنگری منجر شد و این وضعیّت، خود به تدریج زمینه‌ی مناسبی برای رسوخ و رواج عقاید جدیدی فراهم آورد که در نیمه‌ی دوم قرن هجدهم، همه‌گیر شد.» و بدین‌گونه «بازاندیشی بنیادین معیارها و شیوه‌های انتقادی، پیش‌شرط اساسی شکوفایی جنبش رمانتیسم گردید.» (فورست، ۱۳۷۶: ۲۹)؛ رمانتیک‌ها در رفتاری نفی‌کننده-واکنشی نسبت به اوضاع زمانه و جامعه، انقلاب صنعتی (روی دیگر سکه‌ی توجّه به علم و دانش) را نه تنها رویدادی خجسته نمی‌دیدند که آن را عامل آلودگی محیط زیست و باعث بی‌توجّهی به طبیعت پیش روی می‌یافتند و بر معصومیّت کودکان گرفتار در جامعه‌ی خشن صنعتی تأسّف می‌خوردند. بر این بنیاد، «انقلاب صنعتی و انقلاب فرانسه، مهم‌ترین زمینه‌های اجتماعی [و] سیاسی پیش از رمانتیسم و از عوامل شکل‌گیری پدیده‌ی رمانتیسم به مثابه‌ی پدیده‌ای انقلابی به شمار می‌آیند.» (حسینی، ۱۳۹۶: ۶۲)؛ رمانتیسم برخلاف کلاسی‌سیسم که بیشترین لذّت ممکن را به پیشینیان عرضه نموده بود، بر آن بود که بیشترین لذّت ممکن از آثار ادبی را به معاصران خویش ارزانی کند. (ولک، ۱۳۷۴: ۲۸۷/۱)

هم از این رو، این گزاره که «در تاریخ غرب، هیچ یک از مکاتب ادبی به اندازه‌ی مکتب رمانتیسم، همه‌جاگیر و گسترده نبوده است.» و نیز این گفته‌ی آیزایا برلین، فیلسوف برجسته‌ی بریتانیایی که «در چند قرن اخیر، [رمانتیسم] بزرگ‌ترین جنبشی بوده که زندگی و اندیشه‌ی دنیای غرب را دگرگون کرده است و عامل بزرگ‌ترین تغییری است که تاکنون در آگاهی مردم غرب پدید آمده و همه‌ی تغییرات دیگری که در قرن نوزده و بیستم روی داده، اهمّیّتی کمتر از آن داشته است.» (حسینی، ۱۳۹۶: ۵۹ و ۶۲)، برآیند همین نگرش رمانتیک‌ها به متون ادبی است. باور به اهمّیّت احساس و خیال و گرایش به وانهادن قواعد و قوانین ازپیش‌تعیین‌شده به جنبه‌های فردی آدمی، بهایی قابل توجّه می‌بخشد و برآیندی ویژه دارد: «هنرمند رمانتیک برای خواهش‌ها و احتیاجات روح خود، اهمّیّت بسیار قائل است.» (سیّدحسینی، ۱۳۶۶: ۹۰)؛ ویژگی‌های دیگر جنبش رمانتیسم: کشف و شهودگرایی، وانهادن زندگی شهری و سفرگزینی‌های واقعی یا خیالی (همان: ۹۲-۹۳)، اعتقاد به توأمان «زیبایی-خوبی و زشتی-بدی » و نیز توجّه به جلال و رنگ و منظره در کنار گرایش به افراد معمولی: قهرمان-عامّه و خرد فردی (حسینی، ۱۳۹۶: ۸۰)، همگی نمودهای گوناگون اهمّیّت‌یابی فرد انسانی در جنبش رمانتیسم است.

۲-۲- رمانتیسم اجتماعی-جامعه‌گرا

رمانتیسم، این جنبش در بنیاد معترض به جامعه‌ی صنعت«زده» و بی‌اعتنا به مناسبات انسانی به واسطه‌ی فقر بنیان‌های فکری (پرهام، ۱۳۶۲: ۱۱۰-۱۱۱) در گذر زمان، هرچه افزون‌تر به فردیّت فرومی‌غلتد؛ اکنون، فرد و احساسات فردی به گونه‌ای یگانه بر کرسی اقبال و قبول نشانده می‌شود و پرداختن به خواست‌ها، نیازها و احساسات فرد، وجهه‌ی همّت و توجّه هنرمند رمانتیک می‌گردد. گرایش به احساسات

درونی و نیز محوری شـــدن فرد به ویژه با تأکید بر درون‌گرایی شـــاعرانه که بُعدی دیگر از ابعاد نگرش رمانتیســـم اســـت، البتّه زمینه‌ســـاز پیدایش نومیدی نیز می‌گردد؛ تا آنجا که شـــاعری رمانتیک، «بی‌کس» و «خویشـــتن‌بین» از لزوم مُردن هنرمند به گونه‌ای غریب: جانورانه می‌گوید (پرهام، ۱۳۶۲: ۱۰۷)؛ هم از این روســـت که در گزاره‌ای دیگر، روحیّه‌ی هنرمند رمانتیک، روحیّه‌ای تنبل، ضـــعیف و مُتظاهر به شـــهوتران بودن شـــمرده می‌شـــود. (براهنی، ۱۳۷۱: ۸۴۹/۲) و دیگری، گوته، رمانتیســـم را بیماری و کلاســـی‌ســـیســـم را سلامت می‌شمرد. (پرهام، ۱۳۶۲: ۱۱۰)؛ در چنین فضایی است که رمانتیسم اجتماعی-جامعه‌گرا، ضرورت وجودی پیدا می‌کند و جایگاه خویش را می‌یابد. این شـــاخه از رمانتیســـم با نگرشـــی انتقادی، شـــعر یک‌ســـره فردگرا، احســـاســـاتی و عاشـــقانه را به چالشـــی اجتماعی فرامی‌خواند و از منظر مفهومی، شـــعر فردگرای رمانتیک را مورد نقد و نفی قرار می‌دهد. درک پیشـــینه‌ی فرهنگی تقابل فرد و جامعه نیز در این میانه، سودمند خواهد بود: «در جهان شاعرانه‌ی اکثر [منتقدان رمانتیسم فردگرا]، فردگراییِ عاشقانه و جمع‌گراییِ مبارزه‌جویانه، مانعه‌الجمع بود؛ انســـان یا باید در دل شـــب‌های مهتابی و در کنار معشـــوقگان ماه‌پیکر به ســـر ببرد یا در میدان مبارزه و خون و قیام.» (زرقانی، ۱۳۹۱: ۲۳۵)؛ راه رهایی از فردیّتی این چنین: غیر عامل و غیر اجتماعی در دو صـــورت مفهومی قابل درک و ارائه اســـت: الف) وانهادن رمانتیســـم و پرداختن به رئالیسم: هنرمندِ «رئالیست، اراده‌ی آدمی را وسیله‌ای برای ترکیب تجلّی عناصر گوناگون ذهنی می‌داند و دامنه‌ی شخصیّت فرد را به زندگی افراد و یا نسل‌های دیگر می‌کشاند.» (پرهام، ۱۳۶۲: ۱۲۰) و بدین گونه با واقعیّت جهان، پیوند پیدا می‌کند و جایگاه راستین و تحوّل‌آفرین خویش را می‌یابد و یا ب) «هم‌زمانی» مضمون‌پردازی عاشقانه در معنای رمانتیک فردگرا با کاربرد مضامین اجتماعی، سیاسی و انسانی؛ رفتاری فردگرایانه- اجتماعی با ارتقای مفهومی عشق؛ ارتقایی که تنها شماری از هنرمندان بدان دست یازیده‌اند: رمانتیسم اجتماعی.

۳- تحلیل داده‌ها

۳- ۱- احمد شاملو (۱۳۰۴- ۱۳۷۹ ه. ش.)

احمد شـــاملو، «ا. بامداد» در تهران و در یک خانواده‌ی نظامی به دنیا آمد. او به علّت ســـفرهای متعدّد خانواده، نتوانست تحصیلات کلاسیک خود را به طور منظّم و مداوم ادامه دهد. وی در سال ۱۳۲۲ به علّت طرفداری از آلمان، یک سال را در رشت در زندان مُتّفقین به حبس گذراند. او پس از رهایی از زندان به جبهه‌ی شعر پیشرو پیوست و مجدّداً حدود یک سال به زندان افکنده شد. شاملو از سال ۱۳۲۴ وارد حرفه‌ی روزنامه‌نگاری شـــد. او، ســـال‌ها به طور متناوب ســـردبیر روزنامه‌ی «پولاد» و مجلّه‌های «بامشـــاد»، «اطّلاعات ماهانه»، «کیهان هفته»، «خوشـــه» و «کتاب جمعه» بود. شـــاملو، اوّلین دفتر شـــعر خود را با نام «آهنگ‌های فراموش‌شـــده» در بیســـت و دو ســـالگی در ســـال ۱۳۲۶ منتشـــر کرد. آثار شـــعری چاپ‌شـــده‌ی

شاملو، بالغ بر ۱۸ جلد است. او علاوه بر سرودن شعر، آفرینش آثار ارزشمندی در زمینه‌های گوناگون داستان کوتاه، فیلم‌نامه، تحقیق در فرهنگ عامّه، «کتاب کوچه»، تصحیح متن‌های کهن فارسی، ترجمه‌ی شعر و رمان و نمایش‌نامه، قصّه‌نویسی برای کودکان، روزنامه‌نگاری و ... را در کارنامه‌ی خویش دارد. زندگی شخصی شاملو نیز با شعر او در پیوند است. شاملو سه بار ازدواج کرد و سومین همسر او، آیدا (ریتا آتانث سرکیسیان)، الهه‌ی شعر و الهام‌بخش بسیاری از اشعار عاشقانه‌ی شاملو بود. این شاعر در دو مجموعه‌شعر خود با نام «آیدا در آینه» و «آیدا، درخت، خنجر و خاطره»، عشق صمیمانه‌ی خود را نسبت به همسرش ابراز کرده است. شاملو با دست‌مایه قرار دادن عشق و با بهره‌گیری از تمثیل و نماد به مقاومت و مبارزه پرداخته است؛ از این رو، او از پیشوایان شعر حماسی- اجتماعی معاصر محسوب می‌شود؛ امّا تشخّص ادبی شاملو به واسطه‌ی نقش تأثیرگذار او در روند تکامل شعر نیمایی و تثبیت شعر سپید به عنوان یک قالب شعری است. (ر. ک: صاحب‌اختیاری، ۱۳۸۷: ۲۵- ۲۱ و روزبه، ۱۳۸۱: ۲۰۵- ۲۰۳)

۳-۲- لویی آراگون (۱۸۹۷- ۱۹۸۲ م.)

لویی آراگون همچون شاملو در خانواده‌ای نظامی متولّد شد. او که در دبیرستان شاگردی درخشان بود، در نهایت با رشته‌ی پزشکی وارد دانشگاه شد. (Alluin, 1991:331)؛ آراگون، نخستین مجموعه‌اشعار خود را با نام «شعله‌ی شادی» در سال ۱۹۲۰ منتشر کرد. در سال ۱۹۲۴ به همراه پل الوار و آندره برتون، جنبش سوررئالیسم را بنیان نهاد و در انتشار مجلّه‌ی انقلاب سوررئالیستی فعّالیّت داشت. او بعدها پس از پیوستن به جمعیّت‌های سیاسی در سال ۱۹۳۲، پیوند خود را با مکتب سورئالیسم برید. (ر. ک: لامع، ۱۳۹۱: ۱۱۷)؛ ملاقات با السا تویوله، دوشیزه‌ای اصالتاً روسی در سال ۱۹۲۸، چنان تحوّلی در زندگی او ایجاد کرد که نه تنها تمایلش را به نویسندگی بیشتر کرد، که ترجیحات و علاقمندی‌های وی را نیز تغییر داد. (Aragon, 1963:24) و بر نوع تعهّد و فعّالیّت سیاسی‌اش اثر گذاشت. (Letafati et Moazzami, 1388:104). در ابتدای جنگ جهانی دوم، آراگون به یک گروه پزشکی مُلحق می‌شود و به این ترتیب به هموطنان خود در جبهه‌ی جنگ کمک می‌کند. پس از جنگ در سال ۱۹۵۴، رمان تاریخی «هفته‌ی مقدّس» را می‌نویسد. در این اثر او به شیوه‌ی خود با جنگ الجزایر به مخالفت برمی‌خیزد. (Ligny et Manuela, 2006:231)؛ آراگون در تمام مجموعه‌های شعری خود، «چشم‌های السا»، «السا»، «دیوانه‌ی السا»، «پاریس برایم جز السا نیست» «دلتنگی»، «چشمان و خاطره»، «کاروان‌های من و اشعاری دیگر»، «رمان ناتمام» و «شاعران» همچنان عشق عمیق و سوزناک خود را به همسرش ابراز کرده است. (ر. ک: آراگون، ۱۳۹۳: ۲۰)؛ او در طول دوران جنگ، شاعر بزرگ نهضت مقاومت فرانسه نام گرفت. لویی آراگون در طول زندگی خود با پشتکاری عظیم همچون احمد شاملو، بیش از چهل کتاب منتشر کرد و آثار او در زمینه‌های گوناگونی همچون شعر، رمان، رساله، مقالات

مطبوعاتی، زندگی‌نامه، نظریّه‌ی ادبی، نقد هنری و تمام گونه‌های ادبی غیر از نمایش‌نامه است. (ر. ک: لوئیس، ۹:۱۳۸۲)؛ خود آراگون درخصوص سخت‌کوشی و علاقه‌اش به نویسندگی چنین می‌گوید: «من همواره به نوشتن به عنوان شکل عالی تفکّر نگریسته‌ام.» (Boutier, 2003:124)

۳-۳- سرآغاز انسان و آزادی؛ معشوق

آراگون و شاملو، شاعرانی اجتماعی‌اند؛ شاعرانی آشنا با مبارزه-مقاومت که برای مردم و آزادی سرودند. آنچه سارتر درباره‌ی شاعر راستین نوشته بود: «شاعر، نیمی پیمبر و نیمی پیکارگر است.» (سارتر، ۱۳۵۴: ۱۰) و آنچه مایاکوفسکی درباره‌ی جایگاه شاعر بیان نموده است: «شاعر، همواره در قلب رویداد و مرکز وقایع است.» (مایاکوفسکی، ۱۳۵۴: ۱۷)، به درستی در مورد این دو شاعر، صدق یافته است. مردم‌گرایی و گرایش به آزادی، چونان سمت و سو دهنده‌ی این دو شاعر، تمامی عناصر و مفاهیم شعری این دو را تحت تأثیر قرار داده، به سمتی ویژه راه برده است. عشق با تمامی ملازمات آن در دستگاه فکری- عاطفی این دو شاعر از تأثیر این نگاه مردمگرا و آزادی‌خواهانه به دور نمانده است. در نگاه این دو از یک سو معشوق در جایگاهی رفیع قرار گرفته‌است، تا آنجا که انگیزه‌بخش سرایش سروده‌هایی چندگانه است؛ و از دیگر سو، معشوق به گونه‌ای توأمان، «جادّه-هدفی» است که محمل طرح آرمان‌های اجتماعی است؛ نمودی از انسان و لحظه‌های خوش زندگی انسانی. برآمدنگاه این نگرش اجتماعی، البتّه مقوله‌ای زیستی و فردی، یعنی معشوق است؛ معشوقی که الهه‌ی شعر و الهام‌بخش سرایش آراگون (Bouty, 1999:83) و رهایی‌بخش و شادی‌بخش شاملو از چنبره‌ی یأس و نومیدی‌است. (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۱۲۵)

آراگون در بیانی شنیدنی در بزرگداشت السا بر آن است که «هیچ واژه‌ای، عظیم و دیوانه نیست اگر برای اوست/ او را به رؤیا با دامنی از ابرهای چین‌دار می‌پوشانم/ فرشتگان بر بال‌هایش رشک خواهند برد/ و پرستوها بر گوهرهایش/ روی زمین، گل‌ها خود را تبعیدی حس خواهند کرد/ شعرهایم را از شیشه و شاه‌پسند خواهم تنید/ قافیه‌ها را خواهم بافت چونان پیشه‌ی پریان/ و چون بیابمش باد را، نیستی را با او خواهم آمیخت/ همچنان که جو سبزرنگ و ریدهایم را نیز/ تا شعرم را دروکنم و به نشانه‌ی پیروزی/ آن را هدیتی برایت سازم.» (آراگون، ۵۸:۱۳۹۳) و شاملو نیز «سلطنت شعرهای سروده و ناسروده‌اش» را در گرو مخاطب خود، آیدا می‌داند و همچنان محوریّت معشوق را آشکار می‌سازد: «ای شعرهای من! سروده و ناسروده!/ سلطنت شما را تردیدی نیست/ اگر او به تنهایی/ خواننده‌ی شما باد!/ چراکه او بی‌نیازی من است از بازارگان و از همه‌ی خلق/ نیز از آن کسان که شعر مرا می‌خوانند/ تنها بدین انگیزه که مرا به کُندفهمی خویش سرزنشی کنند.» (شاملو، ۱۳۸۲: ۴۸۰)

۳- ۴- گذار از فردیّت رمانتیک

گرچه عشق، مقوله- مضمونی جهان‌شمول به شمار می‌آید، گونه‌گونی نگاه در دوره‌های زمانی و جغرافیای فرهنگی متفاوت، آن را به مثابه‌ی موضوعی جذّاب در خور پژوهش می‌سازد. در ادبیّات کلاسیک ایران و جهان، هر گاه سخن از عشق به میان می‌آید، دلالت آن بر عشق رمانتیک است و داستان‌های سوزناک عاشقانه را فرایاد می‌آورد؛ لیکن در اروپا از دوره‌ی رنسانس و در ایران از مشروطه به بعد، هم مصادیق معشوق متفاوت گردید و هم دلالت‌های مضمونی عشق دیگرگونه شد.

لویی آراگون در طول سال‌های جنگ جهانی و اشغال فرانسه در قامت شاعر بزرگ نهضت مقاومت به همراه همسرش السا تریوله به فعّالیّت‌های ادبی پرداخت. او در سروده‌های خویش، هوشمندانه و با برانگیختن حسٍّ نوستالوژیک هموطنانش، شکوه قرون وسطای کشورش را به تصویر می‌کشید و با پرداختن به روایت‌های اساطیری، آگاهانه به پهلوانانی می‌پرداخت که به جنگ اژدها می‌رفتند؛ لیک خوانندگان شعر او درپی دریافت پیامی پنهان بودند. آنان، سروده‌های آراگون را روایتی سمبلیک بر می‌شمردند که آنان را به مقاومت فرامی‌خواند (ر.ک: لوئیس، ۵۵:۱۳۸۲) و از مردم فرانسه می‌طلبید که با اژدهای نازیسم به مقابله برخیزند. «او، زن را برکشید، به او الوهیّت بخشید و در این راه، چندان پیش رفت که گفت: زن، آینده‌ی بشریّت است.» (حدیدی، ۱۳۹۴: ۴۷۵)؛ پس «در واقع، این دو راهی، تجربه‌ی فیزیکی و فرار به سوی ایده‌آل بود که وی را در حالت تقابلی پررمز و راز قرار می‌داد.» (Meddeb, 2012:78)؛ هم از این رو، او در مجموعه‌اشعار «السا» که به همسرش تقدیم کرده بود، عشق و عواطف شخصی را با آرمان‌های سیاسی خود درآمیخت و تاریکی را به عنوان نماد اشغال فرانسه در اشعار خود به کار برد؛ «درحقیقت، درون‌مایه‌ی اصلی اشعار آهنگین و تغزّلی شاعر، دو چیز بود: کشور فرانسه و همسرش السا.» (لامع، ۱۱۷:۱۳۹۱)؛ در نگرش ویژه‌ی او، «زن در هر رابطه‌ای، موجود برتر و در جایگاه نخست به شمار می‌آید؛ این دیدگاه عاشقانه و غنایی به خصوص در آثار سیاسی او، نوعی رویکرد روشنفکری را دنبال می‌کند.» (Chauvin, 2003:276)

در رویکردی تطبیقی، احمد شاملو، قرابت‌های اندیشگی-ادبی زیادی با آراگون دارد؛ در دیدگاه شاملو، معشوق تنها موجودی تغزّلی و دوست‌داشتنی نیست؛ بلکه خود، انسانی آگاه و برخوردار از مسؤولیّت‌های اجتماعی‌است؛ او، مثلّث مفهومی «عشق، عاشق و معشوق» را در راستای آرمان‌های انسانی، مقاومت و مبارزه، و عشق به نوع انسان تبیین می‌کند؛ هم از این رو در عاشقانه‌های شاملو برخلاف سنّت تغزّل، معشوق نه کنیزی عشوه‌گر و سنگدل است که به خاطر جاذبه‌های جسمانی خود، روح و روان شاعر را به تسخیر درآورد، و نه آن موجودی است منفعل که منتظر ایثار عشق از جانب عاشق باشد؛ بلکه همراهی همدل و هم‌پیمانی صمیمی (بهفر، ۱۳۸۷: ۲۷۷)، یادآور آرمان‌های اجتماعی است. شاملو، خود

در مصاحبه‌ای به تعریف عشق دست می‌یازد و ضمن تأکید بر انطباق‌پذیری طرفین حادثه، مؤلّفه‌های آن را برمی‌شمارد: «پس پیش از هر چیز باید از عشق، تعریفی در دست داشت و به خصوص سخت مراقب بود که تعریف طرفین حادثه با هم انطباق داشته باشد بی‌هیچ درز و شکلی، بی‌هیچ سوءتفاهمی... من معتقدم، برداشت من از عشق با حافظ، یکی است. عشق، شادی‌بخش و آزادکننده است و جرأت‌دهنده.» (اخوان لنگرودی،۱۳۷۴: ۱۰۷)؛ دو ویژگی برشمرده‌شده‌ی پایانی (آزادکنندگی و جرأت‌بخشی عشق)، عامل گذار از فردیّت رمانتیک به عرصه‌ی اجتماعی است؛ هم از این رو است که جان‌مایه‌ی فکری غالب بر آثار شعری شاملو از پیوند عشق، انسان، آزادی و عدالت سرچشمه می‌گیرد؛ او با بیانی سمبلیک و با بهره‌گیری از اسطوره که تلفیق دو میراث فکری-پژوهشی غرب و شرق است، نگرشی ابدی نسبت به انسان و سرنوشت او داشته است:«در یک دیدگاه کلّی، مثلّث فکری انسان، عشق و تقدیر، شناس‌نامه‌ی شعر و شعور او به شمار می‌آید.» (روزبه، ۲۰۵:۱۳۸۱)؛ از سوی دیگر، گرچه نوع انسان برای پرکردن خلأهای عاطفی و روانی خویش، نیازمند عشقی استوار است تا از سرگردانی رهایی یابد، عدم این انطباق، عشق را صرفاً دست‌مایه‌ی گریز از تنهایی می‌سازد؛ به نظر شاملو، جمله‌ی «دوستت دارم» در اکثر موارد رشوه‌ای است که برای گریز از تنهایی پرداخت می‌شود و یکی از عللی که عشق را به تصاحب تبدیل می‌کند، به احتمال بسیار زیاد، همین وحشت از تنهایی است. (حریری، ۱۳۶:۱۳۷۷)؛ شاملو درباره‌ی همسرش، آیدا که فراتر از عشق، وجود خود را نثار او کرده است، به زبان ستایش می‌گوید: «فکر کن، بیست سال، آن هم درست در دوره‌ای از عمرت که برخورداری از مواهب زندگی، حقٌ مُسلَّم توست، چوب‌بست پرطاقت تاک شکسته‌ای [منِ شاملویی] باشی که در شکسته بودن آن، هیچ گناهی متوجّه تو نیست.» (اخوان لنگرودی، ۱۳۷۴: ۱۶۶)؛ چنین ایثاری، خود تداعی‌بخش ایثار اجتماعی در ذهنیّت شاملو است: عشق به انسان، مردم و آزادی، بی‌هیچ چَشم‌داشتی.

۳- ۴- ۱- آزادی‌خواهی

زمانی که مفهوم عشق، تعالی می‌یابد و به رسالت‌های تاریخی، اجتماعی، سیاسی و فلسفی پیوند می‌خورد، عاشق ناگزیر است به هواداری از روح و جان عظیم انسانی و آزادی بشری برخیزد؛ در این بین «طرح خویشتن عاشق نیز در ادراک عظمت معشوق و انسان نمودار می‌شود تا عشق و آزادی را درهم آمیزد.» (مختاری، ۱۴۱:۱۳۹۴)

فرازمندی عشق و درهم پیوستگی، دو مفهوم ساختاربخش عشق و آزادی، مبنای فکری شاعر مقاومت فرانسه را می‌سازد؛ آراگون قصد دارد از رهگذر عشق‌ورزی به معشوق، سنگ بنای دنیایی آرمانی را بگذارد که تمام انسان‌ها، حقٌ آزادی در انتخاب و آزادی در بیان داشته باشند: «تو به من می‌گویی اگر

عشقمان جهانی را بازبگشاید/ جهانی خواهد بود که در آن حرف زدن، مطلوب آدمیان است.» (آراگون، ۶۲:۱۳۹۳)

شاملو نیز زن را نه به عنوان معشوقی تصاحب‌شده، بلکه انسانی در کنار خویش می‌خواهد؛ دو انسان که نه تنها هر دو، حقِّ انتخاب یکدیگر را داشته باشند، که همدیگر را دوست بدارند: «آن سوی ستاره، من، انسانی می‌خواهم/ انسانی که مرا بگزیند/ انسانی که من، او را بگزینم.» (شاملو، ۱۳۸۲: ۲۳۰)؛ دل‌باختگانی که چون به دستان هم می‌نگرند، با گذار از فردیّت به گستره‌ی «انسان» گام بگذارند و دست‌های انسان‌ها را ببینند: «انسانی که به دست‌های من نگاه کند/ انسانی که به دست‌هایش نگاه کنم/ انسانی در کنار من/ تا به دست‌های انسان‌ها نگاه کنیم/ انسانی در کنارم، آینه‌ای در کنارم/ تا در او بخندم تا در او بگریم.» (شاملو، ۱۳۸۲: ۲۳۱)

در نخستین شعر «شبانه» در مجموعه‌شعر «آیدا»: درخت و خنجر و خاطره - که نام مجموعه، پیشاپیش، خود گویای پیوند آیدا به مثابه‌ی معشوقی فردی با خاطره‌های جمعی زندگی و جامعه است- شاملویی «در گذار از فردیّت» را می‌بینیم که چگونه «با لرزشی هیجانی/ چونان کبوتری که جفت‌اش را آواز می‌دهد/ نام انسان را فریاد می‌کند.» (همان: ۵۲۶)؛ واژه‌ی کلیدی «هیجانی» با مُشبَّه‌بهی عاشقانه: «کبوتری که جفت‌اش را آواز می‌دهد» و در ادامه، فریاد کردن نام «انسان» به‌گونه‌ای آشکارا، گویای نوع ویژه‌ای از نگرش: پرداختن به مقوله‌ی آزادی و آزادی‌خواهی آدمی است و نمودی از گذار از فردیّت.

۳- ۴- ۲- ستایش عظمت انسان

زمانی که شاعر معاصر، پدیده‌ی عشق انسانی را با نمود بارز جامعه‌گرایی-انسان‌دوستی: فعّالیّت‌های سیاسی گره می‌زند و برای خود، رسالتی اجتماعی قائل می‌گردد، خواه ناخواه هویّت و جایگاه انسان برای او، شأن و مقامی دیگر می‌یابد؛ با چنین پیشینه و دریافتی، شاعر معاصر «با توجّه به زندگی و مرگ انسان‌های بزرگی که هدف زندگی و مرگشان آزادی و دادگری و پاسداری از شأن و شرف آدمی بوده است، شعرش را وقف ستایش انسان به ویژه ستایش نخبگان می‌کند.» (مختاری، ۲۷۲:۱۳۹۲)؛ گروه پیشرُوی که از چارچوب بسته‌ی فردیّت به درآمده است، در عرصه‌ی مناسبات انسانی-اجتماعی برای بنیاد نهادن جهانی دیگر کوشیده‌اند. در چنین فضایی و با چنین رویکرد و رسالتی، ستایش معشوق، ستایش فردی خاص در زمان و مکانی ویژه نیست که ستایش از دایره‌ی بسته‌ی «فرد» درمی‌گذرد و به «نوع» (نوع آدمی) می‌رسد.

آراگون در بیان تصویری خود، معشوق را به سان خورشیدی می‌بیند که تَجسُّم تمام‌قامت انسانیّت است و تمام عظمت انسان در وجود او، نهفته است. او، تجلّی انسان آرمانی را در معشوق خود می‌بیند و او

را عاشـــقانه می‌ســـتاید: «تو ای خورشـــید بخشـــنده‌ی من!/ در تو ناپدید می‌شـــود/ عطر به چشـــم‌نامدنی ستایش‌های انسانی.» (آراگون، ۸۶:۱۳۹۳)

شـــاملو نیز در مجموعه‌شـــعر «ققنوس در باران» در شـــعر «چلچلی»، پس از آن که در برابر مرگی چَشـــم‌درانند و تهدیدگر، «حقیقت ســـاعت‌ها» را در رنج‌های برآمده از عشـــق به آدمیان می‌یابد، قلب عاشق‌پیشه‌ی خویش را مورد خطاب قرار می‌دهد که: «با این همه از یاد مبر/ که ما/ - من و تو-/ انسان را/ رعایت کرده‌ایم/ (خود اگر/ شـــاهکار خدا بود/ یا نبود)،/ و عشـــق را/ رعایت کرده‌ایم.» (شـــاملو، ۶۰۴:۱۳۸۲)؛ باهم‌بودگی-باهم‌آیی «انسان» و «عشق» از یک سو و از دیگر سو، رعایت‌شدگی این دو به وسیله‌ی شاملو به‌گونه‌ای آشکار، معشوق شاملو را از معشوق سنّتی ادب فارسی که پرداختن بدو، اوج فردگرایی شاعر به شمار می‌آمد، دور می‌کند و سیمایی تازه از معشوق در دوره‌ی معاصر ترسیم می‌نماید.

۳- ۴- ۳- دستان و چشمان رهایی‌بخش

معشوق، السا برای آراگون و آیدا برای شاملو، سرچشمه‌ی الهام‌ها و سرودن‌هاست. اگر در شعر کلاسیک، چشمان معشوق، انگیزه‌بخش سرایش شعر برای شاعر سنّتی بودند، در شعر این دو، نه تنها چشمان که دستان معشوق، انگیزه‌بخش سرایش‌اند؛ نمودی از دیگرشدگی روابط انسانی در عصر حاضر؛ دستانی که پر پرواز اندیشه-عاطفه‌ی شاعرانه‌ی آراگون و شاملو می‌گردند تا بهاری دیگر در حوزه‌ی مناسبات اجتماعی-سیاسی بیافرینند.

آراگون، دســـتان محبوب را مایه‌ی آرامش و راحت روح ناآرام خود می‌داند و در دوزخی که بر اثر نابسامانی‌های اجتماعی، اشغال کشور، جنگ و ویرانی بر پا شده است، به دلگرمی دستان گرم محبوب به انتظار آمدن بهار آزادی می‌نشیند. او، دست به تصویرگری می‌زند و با استفاده از صور خیال، دستان السا را همچون پرندگان سپید بهشتی می‌داند که نماد صلح و آزادی هستند: «هنگامی‌که سخن از دستان توست/ چگونه است که به قدر کفایت از آن‌ها، سخن نرانده‌ام/ این دستان شگفت‌انگیزت که دیگران گرامی‌شان داشته‌اند/ این پرندگان سپید دلیر بهشتی را/ و بوسه‌های طولانی رشک‌انگیز من بر آن‌ها، نقش بسته‌اند/ پاییز و تابستان، بهار و زمستان/ دستانی که بسیار دوستشان داشته‌ام.» (آراگون، ۶۰:۱۳۹۳- ۵۹)؛

شاملو نیز دستان معشوق را نوازشگر روح بی‌قرار خود می‌بیند- نمودی دیگر و آشکار از تأثیرپذیری- و معتقد است بسیاری از اشعار تازه‌اش، وامدار و مرهون دستان گرم و زیبای آیدا است: «این/ سرود سپاسی دیگر است/ سرود ستایشی دیگر/ ستایش دستی که مِضراب نوازشی است/ و هر تار جان مرا به سرودی تازه می‌نوازد/ دستی که همچون کودکی/ گرم است/ و رقص شکوهمندی‌ها را/ در کشیدگی سرانگشتان خویش/ ترجمه می‌کند آن دست‌ها/ بیش از آن که گیرنده باشد/ می‌بخشد.» (شاملو، ۱۳۸۲: ۴۷۷- ۴۷۶)؛ آنگاه شـــاملو از چشـــمان آیدا می‌گوید و آن‌ها را می‌ســـتاید: «آن چشـــم‌ها/ پیش از آن که

نگاهی باشد/ تماشایی است.» (شاملو، ۱۳۸۲: ۴۷۷- ۴۷۶)؛ او، خواهان اعجاز و آرامش از این چشمان است؛ محمّد صنعتی در مبحثی روان‌شناختی-ادبی، معتقد است: «چشم، هم نمادی از اندام جنسی زنانه است و هم، نماد تام ابژه؛ یعنی، زنانگی. چشم در حقیقت حسِّ مخصوصی است که در مرد، بیدار می‌شود تا او بتواند درون‌گرایانه به خود بنگرد و درون خود را بکاود.» او، سپس در اثبات این مدّعا می‌افزاید: «این اشاره در چشم‌های دختر اثیری «بوف کور» هم مشاهده می‌شود که تنها یک نگاه او، کافی است که پرده از همه‌ی اسرار جهان بردارد.» (صنعتی، ۲۵۹:۱۳۸۰- ۲۵۸)؛ این در حالی است که در کاربرد این دو شاعر، چشم به مثابه‌ی اندام حسِّ بینایی در کارکردی متفاوت با شعر سنّتی و هم‌نظر با آنچه شوالیه و گربران در فرهنگ نمادها گفته‌اند، نماد نیروی دراکه است. (ر.ک: شوالیه و گربران، ۱۳۷۹: ۵۱۲) و با رهایی و روشنایی پیوند می‌یابد.

آراگون در تصویری بدیع، چشمان محبوب خود را به شرابی ریخته در جامی عمیق و ژرف تشبیه می‌کند که تمام پرتوهای خورشید در آن منعکس می‌گردد و ناامیدان جهان برای رسیدن به رهایی، خود را درون چشمان او غرق می‌کنند: «چشمان تو چنان ژرف‌اند که من/ آن دم که خَم شدم تا جام برگیرم/ انعکاس همه‌ی خورشیدها را در آن دیدم/ چشمانی چنان ژرف که هوش از سر می‌برد/ و نومیدان خود را بدان می‌سپارند تا بمیرند.» (آراگون، ۱۳:۱۳۹۴)

شاملو نیز نگاه همسرش را در مبارزه با تیرگی‌ها و دریدن پرده‌های ظلم‌افروزی، بسیار تأثیرگذار می‌داند و به پشتوانه‌ی نگاه به چشمان محبوبش، آینده‌ای روشن را می‌طلبد؛ آینده‌ای که او، حیات دوباره می‌یابد: «نگاهت/ شکست ستمگری است/ نگاهی که عریانی روح مرا از مهر جامه‌ای کرد/ بدان‌سان که کنونم/ شب بی‌روزن هرگز/ چنان نماید که کنایتی طنزآلود بوده است/ و چشمانت با من گفتند/ که فردا/ روز دیگری است/ آنک چشمانی که خمیرمایه‌ی مهر است!/ وینک مهر تو/ نبردافزاری/ تا با تقدیر خویش پنجه در پنجه کنم.» (شاملو، ۴۵۳:۱۳۸۲)

۳- ۴- ۴- ابزار مبارزه‌ی متّحد: یگانگی عاشق و معشوق

ازجمله نقش-ویژگی‌های عشق، وحدت‌بخشی و هم‌گرایی آن است؛ اراده‌های ناهمگونِ عاشق و معشوق با عشق، همگون می‌گردند و روان‌های درهم آویخته با عشق، پیوندی ناگسستنی می‌یابد؛ به گفته‌ی مؤلّف عشق، رنه آلندی «عشق موجب انسجام درونی وجود است، [و] جسم و روان و خودآگاهی و ناخودآگاهی را هماهنگ می‌سازد.» (آلندی،۹:۱۳۷۳)

آراگون و شاملو، هر دو با معشوق خویش به وحدت و یگانگی رسیده‌اند؛ آراگون به مخاطبان شعر خود اعلام می‌دارد که آن چنان با جان و روان معشوق خود پیوند یافته است که در تمام اعضای بدن او می‌توان جلوه‌ای از معشوق را یافت. او، اثر گام‌ها، چهره و صدای معشوق خود را در تمام وجود خود

احساس می‌کند؛ امّا نکته، اینجاست که این «یکی‌شدگی»، چونان ابزاری برای مبارزه با تباهی اجتماعی است. در شعری که آراگون برای مقابله با بیداد و ستمگری می‌سراید، با چنین رویکرد عاشقانه‌ای رو به رو هستیم: «گوشتم را بدرید؛ تنم را از هم بگشایید/ آن جا جز بهشت نخواهید دید/ روشنایی مرا خواهید دید: السا را/ همچون سرود سپیده‌دمی/ همچون دنیایی تازه در آغاز هفته‌ای/ السا، عشق من را خواهید یافت/ سیمایش را و گام‌هایش را/ السا، آب سرزنده‌ی مرا/ در خونم اشک‌هایش را بازخواهید یافت/ در سرودم صدایش را/ و چشمانش را در رگ‌هایم/ و همه‌ی آینده‌ی بشر را و گل‌ها را/ همه‌ی مهربانی‌ها و همه‌ی شادی‌ها را/ همچنان که همه‌ی رنج‌ها را.» (آراگون،۱۳۹۳:۱۹۸- ۱۹۷)

شاملو نیز با معشوق خویش، دو نیمه‌ی یک واقعیّت‌اند که به مرز یگانگی رسیده‌اند؛ این هر دو با یک دهان، آواز می‌خوانند؛ با یک دیده به دنیا می‌نگرند و جهان را در منظر خویش، هر دم، تازه‌تر می‌سازند؛ درواقع، هدف شاملو از بیان این یگانگی با معشوق، «دعوت به شرکت در حرکتی است که فکر براندازی یک نظام سرکوبگر را در خود دارد.» (باباچاهی، ۱۱۴:۱۳۸۴)؛ بنابراین، شاعر پس از یگانگی با معشوق، او را به سمت همراهی با آرمان‌های خود فرامی‌خواند: «من و تو یکی دهانیم/ که با همه آوازش/ به زیباتر سرودی خواناست/ من و تو یکی دیدگانیم/ که دنیا را هر دم/ در منظر خویش/ تازه‌تر می‌سازد.» (شاملو، ۴۵۸:۱۳۸۲)؛

۳- ۴- ۵- عشق و پویایی

آراگون و شاملو، چونان شهروندانی آزرده از وضع موجود به منظور رهایی از ظلم و ستم سازمان‌یافته در بطن جامعه، عزم سفری آرمانی دارند؛ این دو با توسّل به عشق، ژرفای درد آدمی را پایانی می‌جویند و برای رهایی از محیط آزاردهنده‌ی پیرامون خود با مَرکب عشق بر آن‌اند که محیط زندگی خویش را به سوی دیاری آرمانی-انسانی، تَرک گویند و با همپایی معشوق خود به جهان مطلوب دیگری سفر کنند؛ درواقع، محبوب، همسر شاعر برای او، انگیزه‌ی سفر و پویایی و حرکت است: «به کجا می‌روی؟ به دنبالت خواهم آمد/ زندگی، رَدّی است که بر جای می‌گذاری/ تو را در آغوش می‌فشارم و باقی، سرابی بیش نیست/ هم‌اینک، دیوانه‌ای بیش نیستم، برویم هر آنجا که تو بخواهی/ سرشار و سرخوشم هنگامی‌که تو را در آغوش دارم.» (آراگون، ۱۳۹۳: ۱۷۰- ۱۶۹)

شاملو نیز برای رهایی از تیرگی‌ها و پلیدی‌های موجود در جامعه تصمیم می‌گیرد که به همراه معشوق خود، رَخت بربندد و به آرمان‌شهر خود که سرشار از عشق، پاکی و نجابت است، بگریزد: «برویم، ای یار! ای یگانه‌ی من!/ برویم و دریغا!/ به هم‌پایی این نومیدی خوف‌انگیز/ به هم‌پایی این یقین/ که هرچه از ایشان دورتر می‌شویم/ حقیقت ایشان را آشکاره‌تر/ درمی‌یابیم.» (شاملو، ۴۹۰:۱۳۸۲)

۳- ۴- ۶- حیات‌بخش مبارزه‌ی اجتماعی؛ عشق

یأس، سرخوردگی و فقدان هدف ازجمله بی‌هنجاری‌های (Anomies)، دنیای مدرن به شمار آمده است. (ر.ک: گیدنز، ۱۳۸۶: ۹۸۶)؛ عشق به ویژه با در نظرداشت ریشه‌های بیولوژیک آن (ر.ک: هلر، ۱۳۸۹: ۲۱۴-۲۱۲) به مثابه‌ی گریزگاهی برای این بی‌هنجاری و رسیدن به امیدواری، پویندگی و بالندگی است: «بی‌عشق زیستن، آلودن زندگی است به لعنت و مرگ. چنین جهانی تنها به عشق نیاز دارد، عشقی پرشور و شیدایانه و جنون‌آسا.» (پاشایی، ۲۹۳:۱۳۸۲)

معشوقِ آراگون در زمانی که او، ناامیدانه، مرگ را انتظار می‌کشد، دستان او را در دست گرفته است و به زندگی بازمی‌گرداند و دنیا را در منظر آراگون همچون بهشت، زیبا می‌سازد: «زمان کوتاهی نیاز بود/ تا مرگ از راه دررسد/ امّا دستی برهنه آمد و دستم را گرفت/ رنگ گم‌شده‌ی دستانم را باز پس داد/ به روزها و هفته‌ها واقعیّت‌شان را/ و به تابستان عظیم چیزهای انسانی را/ من که هماره به خود می‌لرزیدم/ از خشمی که نمی‌دانم از کجا می‌آمد.» (آراگون، ۱۸۷:۱۳۹۳)

شاملو نیز در اوج یأس و ناامیدی، چَشم‌انتظار فرارسیدن مرگ است تا روح خود را از قفس تن برهاند. دیرهنگامی نمی‌گذرد که معشوق فرامی‌رسد و عزیمت او را به سوی مرگ فسخ می‌کند و به سوی عشقی وارسته فرامی‌خواند: «آفتاب را در فراسوهای افق پنداشته بودم/ به جز عزیمت نابه‌هنگامم، گریزی نبود/ چنین انگاشته بودم/ آیدا فسخ عظیمت جاودانه بود.» (شاملو، ۴۵۴:۱۳۸۲)؛ بدین‌گونه، شاعرِ عاشق، پس از سرگردانی و خانه‌به‌دوشی‌ها، عشق را پناهگاهی مطمئن یافته است و همه چیز در پیرامون او به رنگ و هیأت معشوق درمی‌آید و شاعر در هر چیز که می‌نگرد و در هر تصویر که در خیال خویش نقش می‌بندد، جز تَجسّمی از معشوق نمی‌بیند. درحقیقت، او، خدای گمشده‌ی شاعر است که ناگهان سر برمی‌آورد و حضوری عرفانی دارد. (ر. ک: حقوقی، ۳۱۵:۱۳۹۰)

آراگون، معشوق خود را ملکه‌ای می‌بیند که در تمام محیط پیرامون شاعر، تأثیرگذار است تا آنجا که شاعر، همه چیز را به هیأت و چهره‌ی معشوق خویش می‌بیند و هر شی‌ای، سایه و دورنمایی از محبوب است: «ملکه‌ی دوردست من! شعله‌ی خاموش من!/ هنگامی که آینه‌ها، بیدار شوند/ هر دری با نام تو به ناله برمی‌خیزد/ هر شی‌ای، سایه‌ی رنگین تو تواند بود/ هر روشنایی خاطره‌ی توست/ تو را بیدار می‌کنم و خود از خواب برنمی‌خیزم.» (آراگون،۹۶:۱۳۹۳- ۹۵)

شاملو نیز آنگاه که دیرزمانی به مدّت طولانی به محبوب نظر می‌کند و زمانی که از او نگاه برمی‌گیرد، در تمام اجزای پیرامون خود، نشانه‌ای از معشوق خود، آیدا را می‌بیند. او در چنین حالتی، هرگز خود را جدا و دور از دسترس معشوق نمی‌تواند تصوّر کند: «آیدا/ لبخند آمرزشی است/ نخست/ دیرزمانی در او نگریستم/ چندان‌که چون نظر از وی بازگرفتم/ در پیرامون من/ همه چیزی/ به هیأت او درآمده بود/ آنگاه دانستم که مرا دیگر/ از او/ گریز نیست.» (شاملو، ۵۱۳:۱۳۸۲)

اکنون که عشق، درک عاشق را دگرگون ساخته است، موجبات شناخت عمیق او را از جهان هستی فراهم می‌آورد؛ آراگون، آشکارا، معتقد است که به واسطه‌ی عشق از نگاه سطحی و گذرای دنیا، فاصله گرفته و از «دوزخ نوین» پیرامون رهایی یافته است؛ آراگون در نمونه‌ی زیر با تکرار ردیف «از تو آموختم»، آگاهی و شناخت خود را مرهون وجود معشوق و اکسیر کمال‌بخش عشق می‌داند: «همه چیز را از تو آموختم؛ همه‌ی چیزهای انسانی را/ از آن پس، دنیا را به گونه‌ی تو دیدم/ همه چیز را از تو آموختم/ آموختم که چگونه آب را در چشمه‌ها می‌نوشند/ چگونه ستارگان دوردست را در آسمان می‌خوانند/ به‌سان گذرنده‌ای ترانه‌خوان که ترانه‌اش را پی می‌گیرند/ من همه چیز را از تو آموختم.» (آراگون، ۱۷۲:۱۳۹۳)

شاملو نیز در شعر خود، معشوق را به‌سان گوهر خردورزی می‌داند؛ گوهری که با دست سودن بدان، به درک جدیدی از جهان دست می‌یابد و مفاهیم انتزاعی همچون زمان برایش ملموس می‌گردد؛ بدین ترتیب، او به شناختی گسترده و بی‌حجاب واصل می‌آید: «به تو دست می‌سایم و جهان را درمی‌یابم/ به تو می‌اندیشم/ و زمان را لمس می‌کنم/ مُعلّق و بی‌انتها/ عریان.» (شاملو، ۸۳۷:۱۳۸۲)

در این مقطع است که نگاه به معشوق، نگاهی آسمانی و متعالی می‌گردد. آراگون، معشوقش را فراتر از انسان می‌بیند و از ورای لذّت و شهوت به او عشق می‌ورزد و فراتر از خویشتن خویش، او را دوست می‌دارد: «تو را دوست دارم، فراتر از مردی‌ام و فراتر از لمس‌کردن و دیدنت/ فراتر از این واژه‌هایی که در اعماق قلبم نوایی عظیم را برمی‌انگیزند/ فراتر از سرسامی که حتّی در آن چشمانت تنها آینه‌های من بودند/ تو را دوست دارم، فراتر از خویشتن خویش/ آن‌گونه که دوست داشتنت ویرانم می‌کند.» (آراگون، ۲۷۱:۱۳۹۳)؛ و شاملو از پایان‌پذیری رسالت اندام‌ها می‌گوید و به عشقی فراتر از نیازهای جسمانی دست می‌یابد و در فراسوی مرزهای تن با نگاهی متعالی به معشوق-همسر خود می‌نگرد. در چنین حالتی، عشق او در حقیقتی ژرف سیر می‌کند و معشوق تنها به خاطر خود مورد پرستش واقع می‌شود؛ بنابراین، «آنچه در این عشق به کمال رسیده، مطرح است، تن نیست؛ بلکه فراسوی مرزهای تن است.» (سلاجقه، ۴۳۹:۱۳۸۴)؛ «در فراسوی مرزهای تن‌ام/ تو را دوست می‌دارم/ در آن دوردست بعید/ که رسالت اندام‌ها پایان می‌پذیرد/ و شعله و شور تپش‌ها و خواهش‌ها/ به تمامی/ فرومی‌نشیند/ و هر معنا، قالب لفظ را وامی‌گذارد/ چنان چون روحی/ که جسد را در پایان سفر/ تا به هجوم کرکس‌های پایان‌اش وانهد/ در فراسوهای عشق/ تو را دوست می‌دارم/ در فراسوهای پرده و رنگ/ در فراسوهای پیکرهایمان/ با من وعده‌ی دیداری بده.» (شاملو،۱۳۸۲: ۵۰۰-۴۹۹)

اکنون، معشوق که در فضای فکری-عاطفی جهان مدرن با مفاهیم اجتماعی-سیاسی پیوند یافته است، گاه خود، شکل دیگری از میهن می‌گردد: آراگون، عاشق وطن و زادگاه خود، پاریس است؛ امّا چهره‌ی

پاریس را در معشوق خود، السا می‌بیند و تنها به او می‌اندیشد: «عشق و به ویژه عشق به السا برای او منبع امید و زندگی است؛ زنی که همواره در او، میل و شوق زندگی ایجاد می‌کرد. السا، همان زنی است که در تحقّق تعهّدات سیاسی او، نقش فعّال و مهمّی دارد و باعث نوشتن و سرودن وی می‌شود.» (Alluin, 1991:340). در شعر آراگون، «عشق فردی و عشق به میهن به گونه‌ای جداناشدنی درهم‌آمیخته بودند. جنبش ابدی (۱۹۲۶)، سرود مذهبی برای السا (۱۹۴۱)، چشم‌های السا (۱۹۴۲) ازجمله اشعار وی هستند که مفهوم «زن» را با مفهوم «وطن» بازیابی می‌کنند.» (Darcos, 1992: 311)؛ آراگون جز عشق به السا، هیچ تعلّق خاطری نسبت به زندگی و امکانات مادّی جهان ندارد و پاریس چنان که خود اشاره می‌کند، برای او جز السا نیست: «هیچ خاطره‌ای را در سایه نگه نداشته‌ام/ خاطره‌هایی که در آن‌ها تو می‌آیی و می‌نشینی/ لحظات طولانی به‌آرامی با من سخن می‌گویی/ و دستت مرا لمس می‌کند/ شامگاه صدا می‌میرد و قلب به خود می‌تپد/ محلّه‌ای در شهر نیست که تو برای همیشه، ملکه‌اش نبوده باشی/ چیزی را دوست ندارم مگر به شکرانه‌ی لطف و مدد تو/ و پاریس برایم جز السا نیست.» (آراگون، ۲۲۳:۱۳۹۳)

عشق شاملو نیز موضع مستحکم و رفیعی است که او را از توجّه و شیفتگی نسبت به امور دیگر بازداشته و برای او شهری بناکرده است که شاعر در حصار آن، خود را از جهان آشفته و بی‌روح جامعه‌ی پیرامون مصون نگه داشته است؛ و به تعبیری دیگر، تمام دل‌بستگی‌های جهان را در پیراهن روشن محبوب خلاصه کرده است: «ما دیگر به جانب شهر تاریک بازنمی‌گردیم/ و من، همه‌ی جهان را در پیراهن روشن تو خلاصه می‌کنم.» (شاملو، ۳۸۳:۱۳۸۲)

٤- نتیجه‌گیری

بررسی تطبیقی درون‌مایه‌های شعری شاملو و آراگون به ویژه موتیف برجسته‌ی عشق و نیز شباهت ساختاری شعر سپید شاملو به شعر آزاد فرانسوی (Vers Libre)، گویای تأثیر پذیری ژرف این شاعر ایرانی از همتای اروپایی خویش است؛ شاملو به دلیل احاطه‌ی زبانی، اشعار آراگون را به زبان اصلی می‌خوانده و طبیعتاً حظّی فراتر می‌برده است و چون اندیشه‌های شعری او را همسو با خود می‌یافته، جرقّه‌ی سرودن و ساختن نسخه‌ی ایرانی آن در ذهن شاعرانه‌ی او زده می‌شده است. این همه سبب شده تا شعر شاملو، شبیه‌ترین شعر فارسی به اشعار آراگون گردد. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که عشق، اساسی‌ترین درون‌مایه‌ی شعر این دو شاعر است؛ لیکن هر دو از عشق رمانتیک گذر کرده، و از رهگذر پیوند عشق با مفاهیم اجتماعی-سیاسی به ستایش انسانیّت، مبارزه و مقاومت، آزادی و آرمان‌خواهی پرداخته‌اند؛ بدین ترتیب، معشوق، پشتوانه‌ی روحی و فکری شاعر در مسیر مقاومت و انگیزه‌ی اصلی سرایش اشعار آزادی‌خواهانه است. شاعر در برابر ناعدالتی‌های اجتماعی به دامان معشوق پناه می‌برد و با

استمداد از نیروی اثربخش معشوق از ناامیدی و مرگ، رهایی پیدا می‌کند و حیاتی دوباره می‌یابد. عشق، ابزار شناخت شاعر و درک عمیق او نسبت به جهان هستی است. چنین دریافتی، غبار تردید را از چهره‌ی عاشق می‌زداید و او را برای ادامه‌ی آرمان‌خواهی با ایمان و باور، مُجهَّز می‌سازد. عشق به معشوق، عشقی تعالی‌یافته و فرازمند است و ساحت متعالی آن، مانع بازماندن شاعر در یکتاساحت خواسته‌های جسمانی‌است. به سبب همین جایگاه والاست که عاشق از دستیابی به معشوق و احاطه بر جسم و جان او بیمناک است. در شعر این دو برخلاف سنّت غزل فارسی، معشوق، سرکش و خونریز نیست که گاه همچون پرستاری، التیام‌بخش جراحت‌های روان شاعر است و زندگی او را سامان می‌بخشد. عشق برای عاشق، حدّ و مرز نمی شناسد و رَدّ پای او را در تمام پدیده‌های جهان هستی می‌توان جستجو کرد. در نهایت، شاعر از دیدگاه معشوق به دنیا می‌نگرد و قبل از هر چیز، رَدّ پای معشوق را بر پیرامون خود می‌بیند.

منابع

- اخوان لنگرودی، مهدی. (۱۳۷۴). **یک هفته با احمد شاملو در اتریش**. چاپ سوم. مروارید: تهران.
- اسداللّهی، خدابخش و خرّم‌آبادی، بنت‌الهدی.(۱۳۹۸). «بررسی تطبیقی اشعار آیدا در آینه و السا در آینه». **پژوهش‌های ادبیّات تطبیقی**. د۸، ش۲، صص ۱۱۵- ۱۳۶.
- اسلامی ندوشن، محمّدعلی. (۱۳۸۶). «جایگاه زبان و ادبیّات ایران در جهان معاصر». **کتاب ماه ادبیّات**. ش۴- صص ۸- ۵.
- انوشیروانی، علی‌رضا. (۱۳۸۹). «ضرورت ادبیّات تطبیقی در ایران»، **ادبیّات تطبیقی فرهنگستان**. د۱- ش۱، صص ۳۸- ۶.
- آراگون، لویی. (۱۳۹۳). **چشم‌های السا**. ترجمه‌ی جواد فرید. تهران: نگاه.
- آراگون، لویی. (۱۳۹۴) **السا در آینه**. ترجمه‌ی ملیحه صمدی. تهران: آویسا.
- آلندی، رنه. (۱۳۷۳). **عشق**. ترجمه‌ی جلال ستّاری. تهران: توس.
- باباچاهی، علی. (۱۳۸۴). **عاشقانه‌ترین‌ها**. تهران: ثالث.
- براهنی، رضا. (۱۳۷۱). **طلا در مس**. چاپ اوّل. سه جلد. تهران: نویسنده.
- بهفر، مهری. (۱۳۸۷). «من و تو یکی دیدگانیم». برگرفته از **عاشقانه‌ها و شبانه‌ها**. به کوشش بهروز صاحب‌اختیاری. چاپ دوم. تهران: هیرمند.
- پاشایی، ع. (۱۳۸۲). **نام همه‌ی شعرهای تو؛ زندگی و شعر احمد شاملو**. چاپ دوم. تهران: ثالث.
- پرهام، سیروس. (۱۳۶۲). **رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیّات**. چاپ هفتم. تهران: آگاه.

- حافظ، شمس‌الدین محمّد. (۱۳۶۲). **دیوان حافظ**. تصحیح پرویز ناتل خانلری. تهران: خوارزمی.
- حریری، ناصر. (۱۳۷۷). **دربارهٔ‌ی هنر و ادبیّات: گفت‌وشنودی با احمد شاملو**. چاپ چهارم. تهران: آویشن.
- حسن‌زاده، عبدالله و محمّدپور، محمّد. (۱۳۹۲). «شعر عاشقانه‌ی مقاومت با بررسی شعر احمد شاملو». **ادبیّات پایداری**. س ۵- ش ۹- صص ۱۱۹- ۱۴۰.
- حسینی، مریم .(۱۳۹۶). **مکتب‌های ادبی جهان**. چاپ اوّل. تهران: فاطمی.
- حقوقی، محمّد. (۱۳۹۰). **شعر شاملو از آغاز تا امروز**. چاپ دوازدهم. تهران: نگاه.
- روزبه، محمّدرضا. (۱۳۸۱). **ادبیّات معاصر ایران (شعر)**. تهران: روزگار.
- سلاجقه، پروین. (۱۳۸۴). **امیرزاده کاشی‌ها (نقد شعر معاصر: احمد شاملو)**. تهران: مروارید.
- سیّدحسینی، رضا. (۱۳۶۶). **مکتب‌های ادبی**. چاپ نهم. تهران: نیل و نگاه.
- شاملو، احمد. (۱۳۸۲). **مجموعه‌ی آثار، دفتر یکم: شعرها**. چاپ چهارم. تهران: نگاه.
- شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۸۰). **ادوار شعر فارسی از مشروطیّت تا سقوط سلطنت**. چاپ اوّل. تهران: سخن.
- شوالیه، ژان و گربران، آلن. (۱۳۷۹). **فرهنگ نمادها**. ترجمه‌ی سودابه فضایلی. تهران: جیحون.
- شورل، ایو. (۱۳۸۹). **ادبیّات تطبیقی**. ترجمه‌ی طهمورث ساجدی. چاپ دوم. تهران: امیرکبیر.
- صاحب‌اختیاری، بهروز. (۱۳۸۷). **احمد شاملو، شاعر شبانه‌ها و عاشقانه‌ها**. چاپ دوم. تهران: هیرمند.
- صنعتی، محمّد. (۱۳۸۰). **صادق هدایت و هراس از مرگ**. چاپ اوّل. تهران: مرکز.
- علی‌پور، صدیقه و ربابه، یزدان‌نژاد. (۱۳۹۲). «زیبایی‌شناسی پدیده‌مفهومی عشق با نگاهی تطبیقی به اشعار شاملو و قبانی». **نشریّه‌ی ادبیّات تطبیقی** . سال چهارم. ش ۸- صص ۲۲۶- ۲۰۳.
- فورست، لیلیان. (۱۳۷۶). **رمانتیسم**. ترجمه‌ی مسعود جعفری. چاپ دوم. تهران: مرکز.
- کفافی، محمّد عبدالسلام. (۱۳۸۲). **ادبیّات تطبیقی.** ترجمه‌ی سیّدحسین سیّدی. مشهد: به نشر.
- لامع، احسان. (۱۳۹۱). **من، گورکن‌ها را صدا می‌زنم**. چاپ دوم. تهران: نگاه.
- لنگرودی، شمس. (۱۳۹۰). **تاریخ تحلیلی شعر نو**. ۴ مجلّد. چاپ ششم. تهران: مرکز.
- لوئیس، هلنا. (۱۳۸۲). **لویی آراگون**. ترجمه‌ی عبدالله کوثری. چاپ دوم. تهران: ماهی.
- مختاری، محمّد. (۱۳۹۲). **انسان در شعر معاصر**. چاپ چهارم. تهران: توس.
- مختاری، محمّد. (۱۳۹۴). **هفتاد سال عاشقانه**. چاپ سوم. مشهد: بوتیمار.

- موران، برنا . (۱۳۸۹). **نظریّه‌های ادبیّات و نقد**. ترجمه‌ی ناصر داوران. چاپ اوّل. تهران: نگاه.
- ورزنده، امید و وفایی، مژگان. (۱۳۹۴). «انسان، مبارزه و عشق در شعر شیرکو بیکس و احمد شاملو». **زبان و ادب فارسی**. س۷- ش۲۴- صص ۱۶۲-۱۸۴.
- ولک، رنه. (۱۳۷۴). **تاریخ نقد جدید** .ترجمه‌ی سعید ارباب شیرانی. تهران: نیلوفر.
- هلر، شارون. (۱۳۸۹). **دانش‌نامه‌ی فروید**. ترجمه‌ی مجتبی پردل. مشهد: ترانه.
- Alluin, Bernard et Baudelle, Yves et Deguy, Jacques et Renard, Paul et Viart, Dominique. (1991). **Itinéraires littéraires**. Paris: Hatier.
- Aragon, Louis. (1963). **Le fou d'Elsa**. Paris: Gallimard.
- Boutier, Claude et Cie. (2003). **Mille ans de littérature française.** Paris: Nathan.
- Bouty, Michel. (1999). **Dictionnaire des œuvres et des thèmes de la littérature française**. Paris: Hachette.
- Brunel, Patrick. (2005). **La littérature française du XXe siècle**. Paris: Armand Colin.
- Chauvin, Daniel .(2003). "L'histoire et mon amour ont la même foulée". **revue de la littérature compare**. Vol. 307- Issue 3- pp 275 - 292-
- Darcos, Xavier.(1992). **Histoire de la littérature française**. Paris : Hachette.
- Letafati, Roya et Moazzami-Futihani, Bita. (1388). **La littérature française XXe siècle**. Téhéran : SAMT.
- Ligny, Cécile et Rousselot Manuela. (2006). **La littérature française**. Paris: Nathan.
- Meddeb, Abdolwahab. (2012). "Le sublime dans la fou d'Elsa". **Carin.info**. Numéro 141- pp 78- 92-
- Remak, Henry. (1961). "Comparative Literature, Its Definition and Function". in **Comparative Literature: Method And Perspective**. N. Stallknecht&H. Frenz (Eds) Carbondale: Southern Illinois UP.
- Milner, Andrew. (1996). **Literature, Culture and Society**, London: UCL.
- Wellek, Rene. (1963). **Concepts of Criticism: Essays**. Ed. Stephen G. Nichols, Jr. New Haven: Yale UP (Collection of Wellek's essays).