مطالعات ادبیات‌تطبیقی، سال هفتم، شماره ۲۶، تابستان ۱۳۹۲، صص ۶۹-۸۹

مضامین تغزل اجتماعی در اشعار نزار قبانی و احمد شاملو

سهیلا صلاحی مقدم*
مرضیه اصغرنژاد فرید**

تاریخ دریافت: ۹۱/۱۰/۲۵
تاریخ پذیرش: ۹۲/۳/۱

چکیده

تغزل در ادبیات معاصر جلوه‌ای دیگر یافته است. زنان از موضوعات زیبایی‌شناختی به موجوداتی فعال بدل شده‌اند و در عرصهٔ ادبیات هم آثار زندگی فعال و خلاقشان همه‌جا مشهود است. در شاخه‌ای از مطالعات ادبی با عنوان «ادبیات‌مقایسه‌ای» به مطالعهٔ مشترکاتی در ادبیات ملل می‌پردازیم که حاصل تأثیر و تأثر ادبا از آثار یکدیگر نیست بلکه حاصل اشتراک در موقعیت و شیوهٔ تفکر است.

در این مقاله ده مفهوم مشترک در توصیف زن در شعر نزار قبانی شاعر معاصر عرب و احمد شاملو بررسی شده است. در دوره‌هایی از شعر هر دو شاعر، تغزل و مفاهیم سیاسی و اجتماعی با هم درمی‌آمیزد و عشق با دغدغه‌های دیگر شاعر در نوعی از توازن قرار می‌گیرد.

دو رهیافت اساسی در شعر هر دو شاعر وجود دارد. در رهیافت اول، شور مبارزه و دغدغه اجتماعی شاعر، او را از تغزل بازمی‌دارد. در رهیافت دوم، عشق، به شاعر امید مبارزه می‌بخشد. معشوقه در لباس زنی کامل و پیامبرگونه منشأ نیکی و زیبایی در جهان شاعر است و همراه شاعر روزهای پیروزی را جشن می‌گیرد.

کلیدواژه‌ها: ادبیات‌مقایسه‌ای، احمد شاملو، نزار قبانی، زن، تغزل اجتماعی.

* عضو هیئت علمی دانشگاه الزهراء(س) (استادیار).
** دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهراء(س)(نویسنده مسئول). marzieh1024@gmail.com

مقدمه

در ادبیات ملل گوناگون، مفاهیم مشترکی یافت می‌شود که مبتنی بر مشابهت نهاد انسان‌ها و ارزش‌های والای مشترک بین آنهاست. ادبیات‌غنایی از عشق مایه می‌گیرد که لطیف‌ترین و زیباترین وجه مشترک بین انسان‌هاست و چه بسا حتی عشق است که انسانیت را تعریف می‌کند و می‌سنجد. زنان همواره سرچشمهٔ جوشان زیبایی و احساس بوده و هستند و تغزل بخش بزرگی از ادبیات غنایی را تشکیل می‌دهد. در ادبیات معاصر جهان جایگاه زن دستخوش تغییرات فراوانی شده است. زنان از موضوعات زیبایی‌شناختی به موجوداتی فعال بدل شده‌اند و در عرصهٔ ادبیات هم اگر حتی خود دست به خلق ادبی نزنند، حتی در جایگاه موضوع ادبیات آثار زندگی فعال و خلاقشان همه‌جا مشهود است.

در این مقاله کوشیده‌ایم برخی مشترکات در توصیف زن را در شعر دو شاعر معاصر، یکی نزار قبانی شاعر معاصر عرب و دیگری احمد شاملو بیابیم. انتخاب این دو شاعر بر اساس مشابهت‌هایی است که در زندگی و آثار و روزگار هر دو هست. مهم‌ترین مشترکات، حضور زنی یگانه و بی‌همتا در جایگاه همسر در کنار هر دوی ایشان بوده است. اگرچه احمد شاملو تا آخر عمر در کنار آیدا زیست و آرام گرفت؛ اوضاع متشنج جهان عرب فرجامی نه چندان دلخواه را برای نزار قبانی رقم زد و همسرش بلقیس الراوی را از او گرفت. به‌هرحال، در فراز و نشیب‌های زندگی اجتماعی و ادبی هر دو شاعر وجوه اشتراک فراوانی هست؛ که در این جستار، ده مفهوم از مفاهیم مشترک در شعر آنان بر اساس شواهد مثالی از اشعارشان بررسی شده است. در دوره‌هایی از شعر هر دو شاعر، تغزل و مفاهیم سیاسی و اجتماعی با هم درمی‌آمیزد و عشق با دغدغه‌های دیگر شاعر در نوعی از توازن قرار می‌گیرد. دو رهیافت اساسی در شعر هر دو وجود دارد. در رهیافت اول، شور مبارزه و دغدغه اجتماعی شاعر، او را از تغزل باز می‌دارد و شاعر ناامید در عشق به جست‌وجوی

تسلایی است؛ در رهیافت دوم، تغزل به شاعر امید مبارزه می‌بخشد. معشوقه/ همسر در لباس زنی کامل و پیامبرگونه منشأ نیکی و زیبایی در جهان شاعر است و همراه شاعر روزهای پیروزی را جشن می‌گیرد.

احمد شاملو

نام «احمد شاملو» برای کسانی که در زمان ما به نحوی با شعر و ادب فارسی سر و کار دارند، نامی آشناست. شاملو از سال ۱۳۲٦ شمسی که اولین مجموعهٔ نظم و نثرش به نام «آهنگ‌های فراموش شده» منتشر شد، تا زمان انتشار آخرین مجموعه شعرش، در ادبیات معاصر ایران حضوری دائمی داشته است. او در سال ۱۳۰٤ در تهران متولد شد و تحصیلات کلاسیک خود را در شهرستان‌های مختلف ادامه داد. در سال ۱۳۲۳ پس از آزادی از زندان متفقین برای همیشه از تحصیل دست شست و قدم در مدرسه اجتماع گذاشت. ازاین‌پس، بیشتر وقت او صرف خواندن و نوشتن شد که حاصلش آثار متعددی در زمینه مقاله، ترجمه، داستان، و از همه مهم‌تر و مشهورتر، شعر، و تحقیق و مطالعه در فرهنگ مردم بوده است (پورنامداریان، ۱۳۷٤: ٦٦).

تفکر فلسفی در تغزلات شاملو، عاشقانه‌های او را از تغزلات دیگران متمایز می‌سازد. بدین معنی که اشعار او در این زمینه، هیچ شباهتی به تغزلات نادرپور و توللی که سرشار از نگرش‌های جنسیتی است ندارد. تغزلات شاملو تا حدی از شکوه حماسی برخوردار است که هم زبان مردم عامی و هم زبان درس‌خواندگان و روشنفکران را در بر دارد. وی درحقیقت، این تغزلات را ادای دینی به ایثارگری‌های «آیدا» برمی‌شمرد (اسدی، ۱۳۹۱: ۸۷). خود او در معرفی خویش می‌گوید: «می‌توانم بگویم آثار من، خود شرح حال کاملی است. من به این حقیقت معتقدم که شعر برداشت‌هایی از زندگی نیست؛ بلکه یکسره خود زندگی‌ست. خوانندهٔ یک شعر صادقانه، روراست با برشی از زندگی شاعر و بخشی از افکار و معتقدات او مواجه

می‌شود» (پاشایی، ۱۳۷۸: ۵۹۱).

شاملو، خود جایگاه همسرش را در شعر و زندگی‌اش چنین توصیف می‌کند: «من به وسیلهٔ آیدا آن انسانی را که هرگز در زندگی خود پیدا نکرده بودم، پیدا کردم» (همان: ۱۰۲۰). او برای من به‌عنوان یک انسان که همهٔ ایده‌آل‌های اخلاقی و انسانی را در بر دارد مطرح است. از آنجاکه من خود را شاعری مورالیست می‌شناسم، طبیعی است که آیدا را به‌عنوان مظهر همهٔ اخلاقیات خود مورد خطاب قرار می‌دهم. نقش کلی او در زندگی من می‌تواند بدین صورت خلاصه شود که من نسبت به انسانیت، شاعری بدبین بودم و او مرا به شاعری خوشبین مبدل کرده است (همان: ۱۰۲۱). آیدا روح مرا از یک یأس و نومیدی وحشت‌بار نجات داده با وجود خودش، با مواظبت‌های خودش. من روحی ازدست‌رفته بودم (همان: ۱۰۲۳).

اوضاع سیاسی‌ـ اجتماعی دههٔ سی و چهل شمسی و آثار آن در ادبیات

مهم‌ترین واقعهٔ دههٔ سی شمسی، کودتای ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ بود. کودتای ۲۸ مرداد بیش از هر چیز درهم شکستن روحی روانی روشنفکران ایران را درپی داشت؛ روشنفکرانی که بهشتی برای آیندهٔ نزدیک در ذهن خود رقم زده بودند (لنگرودی، ۱۳۸٤: ۱۵/۲). تا مدتی پس از کودتا، مجلات و نشریات آزادانه به‌کار خود ادامه می‌دادند. شکست نامنتظر خیزش انقلابی مردم در ۲۸ مرداد در روشنفکران و به‌ویژه هنرمندان، نوعی بی‌اعتمادی گسترش‌یابنده و عمیق نسبت به هرگونه آرمان‌خواهی و آرمان‌گرایی به‌وجود آورده بود و چشم اندازهای آینده را در منظرشان هردم چنان مخوف‌تر و ترسناک‌تر می‌نمود؛ که نتیجه‌اش نوعی احساس ترس‌بار بی‌پناهی و سرگشتگی و خودکشی بود. شعر مسلط نیمهٔ اول دههٔ سی شمسی، شعری عصیانی، خودشکنانه، شهوت‌آلود، رمانتیک و عموماً سیاه شد: اشعاری سرکشانه و احساساتی که احساس غبن و انتقام‌جویی از خود و جامعه و زندگی و حکومت و سیاست در آن موج می‌زد (همان: ۲۰/۲). در کنار این شعر، خط باریکی از شعر احساساتی

سیاسی جامعه‌گرا هنوز جریان داشت که رو در روی شعر مسلط روزگار قرار می‌گرفت. شعر این شاعران خود از رمانتیسم شدیدی برخوردار بود. و ایراد شاعران رمانتیک جامعه‌گرای دهۀ سی به شعرای برهنه‌گرا و سیاه بین رمانتیک این دهه، نه در نظام زیبایی‌شناسی، که به موضوعات و مفاهیم شعری بود. اما تفاوت نیما، اخوان و شاملو با دیگران در اصول زیبایی‌شناختی، نگاه و ساخت و زبان شعر بود که البته هنوز زمینۀ درکَش چندان فراهم نبود (همان: ۲۲/۲).

در نیمه دوم دهۀ سی، اقتصاد ایران به کمک آمریکا به ثبات رسید، ساواک به‌عنوان ارگانی سرکوب‌گر و مخوف در اسفند ۱۳۳۵ رسماً آغاز به‌کار کرد و کنترل روشنفکران و سانسور مطبوعات در دستور کار دولت قرار گرفت (همان: ۲۳/۲). پس از شکست قیام ۱۵ خرداد ۱۳٤۲، با اندک فضای باز سیاسی که به‌دنبالِ آن پیدا شد، مبارزان بر سر یک سه‌راهه قرار گرفتند: عده‌ای در اعتقاد خود به شکست مقدر استوارتر شدند و در همان فضای تیره و مسموم باقی ماندند؛ عده‌ای اندک‌شمار، دیگربار به جنب‌وجوش افتادند تا از طریق آشنای اقدام مسالمت‌آمیز به پیروزی دست یابند؛ و بخش اعظم و قاطعی به این نتیجه رسیدند که پیروزی بر حکومت شاه بدون تجهیز به سلاح و مبارزات مسلحانه هیچ ممکن نیست (همان: ٤/۳).

آثار شاملو در این دوره، دو ویژگی مهم داشت. یکی تطوّر شعر او از نیمایی به سپید یا شعر منثور و دیگر، مضامین حماسی‌ـ تغزلی. هم‌ْزمانی‌شدن این دو ویژگی با واکنش‌های شدیدی همراه بود. رضا براهنی می‌نویسد: «در بعضی از قطعات آیدا در آینه شاملو به خطابی صرفاً عاشقانه گردن می‌نهد و به همین دلیل شعرش ساده‌تر و قالب آن کمی ابتدایی‌تر و پایین‌تر می‌گردد» (براهنی، ۱۳۷۱: ۳۳۸). محمد حقوقی نیز این راهیابی حوزۀ خصوصی به عرصۀ عمومی را نقد می‌کند: «اشاراتی در شعر او هست که به‌جای اینکه در هیئت مذاکره‌ای شفاهی یا نامه‌ای خصوصی درآید، به اشتباه در شعر وارد شده و به عمومیت و توسعه آن لطمه‌ای غیرقابل جبران زده

است» (حقوقی، ۱۳٤٦: ۱۲۷).

آیدا، درخت و خنجر و خاطره، برآیند درخشان مصالح و جوهر شعر است. توانایی‌های شاملو که در کتاب‌های مختلف‌اش به‌طور پراکنده دیده می‌شد، در مجموعهٔ اخیر جمع می‌آیند تا کتابی جاودانه بسازند (لنگرودی، ۱۳۸٤: ۲۱۹/۳). شعرهای این کتاب در دو بخش بزرگ، قسمت شده‌اند؛ شبانه‌ها و شعرهای دیگر. قسمت اول شامل شعرهایی است که صرف‌ِنظر از یکی دو قطعهٔ عاشقانهٔ خصوصی همچون «شبانه» دوم، به‌تمامی نتیجهٔ تداعی دوران‌های گذشتهٔ شاعر و به یادآوردن همهٔ آن تلاش‌هاست. تداعی همان‌ها که سال‌های متمادی هم‌ْنفس شاعر بوده‌اند و اینک جزئی از «شمایان»اند که بیشتر مخاطب او قرار می‌گیرند. شعرهایی که بیشتر حکایت زمان حال و خاطرهٔ زمانی است که گذشت. خاطرهٔ «مسلک» و انسانیت، و حکایت نامردمی و دشمنی (حقوقی، ۱۳٤٦: ۱۲۹).

نزار قبانی

نزار قبانی در ۱۹۲۳م. در دمشق متولد شد. تحصیلات خود را در این شهر به پایان برد و در ۱۹٤٥ در رشتهٔ حقوق از دانشگاه دمشق فارغ‌التحصیل شد؛ سپس به استخدام وزارت خارجهٔ سوریه در آمد و به مدت ۲۱ سال در سمت‌های دیپلماتیک در قاهره و آنکارا و لندن و مادرید و پکن و بیروت خدمت کرد. در ۱۹٦٦ از مشاغل دیپلماتیک استعفا کرد و به بیروت رفت و در آنجا مؤسسه‌ای انتشاراتی به نام خود دایر کرد. پس از درگرفتن جنگ‌های داخلی در لبنان و کشته شدن همسر او، در ۱۹۸۲ نخست به ژنو و سپس به لندن رفت و تا آخر عمر در همان‌جا ماندگار شد (اسوار، ۱۳۸۲: ۱۳).

هیچ شاعر سنّتی یا نوپردازی به اندازهٔ نزار قبانی در میان عموم دوستداران شعر نفوذ نداشته است و ندارد. وسعت دایرهٔ نشر مجموعه‌های شعری او با هیچ‌یک از شاعران طراز اول زبان عرب قابل مقایسه نیست (شفیعی، ۱۳۸۷: ۱۱۳). نزار را شاعر

«زن و شراب» می‌شناسند و این حقیقتی است که او هیچگاه آن را منکر نشده است و با کمال شهامت از این خصیصهٔ شعر خویش دفاع می‌کند. اگرچه در سال‌های بعد از جنگ ژوئن نزار گرایشی به شعر سیاسی نشان داد و نمونه‌هایی از این کار عرضه کرد، اما جان و جمال اصلی شعر او همان عاشقانه‌هاست (شفیعی، ۱۳۸۷: ۱۱٤).

در برابر این پرسش که تحول از شعر عاشقانه به شعر سیاسی در شعر تو آیا تاثیر فشار اجتماع است؟ نزار می‌گوید: «من معتقدم که تحول از شعر عاشقانه به شعر سیاسی، یک تجارت سودمند نیست زیرا خواب در چشم زنان آرامتر از خواب در میان سیم‌های خاردار است. تحول من به سیاست که هنوز هم اصرار دارم آن را تحول نخوانم، نتیجهٔ یک تحول درونی بود که تمام الواح بلورین روح مرا درهم شکست و از شیشه شکسته‌هایی که جنگ ژوئن بر زمین احساس من پراکند، من فریاد برآوردم، فریادی دیگر» (شفیعی، ۱۳۸۷: ۱۲۲).

اوضاع سیاسی‌ـ اجتماعی جهان عرب و تاثیر آن بر شعر معاصر عرب

شعر معاصر عرب، همچون دیگر شاخه‌های ادب این زبان در دوران جدید تدریجا و به کندی شکل گرفت. این شعر نتیجهٔ درگیری میان ارزش‌های قرون وسطایی و ارزش‌های فرهنگی تازه‌ای بود که ملت عرب از اروپای جدید، در نتیجهٔ حملهٔ فرانسه به مصر به‌دست آورده بود. حملهٔ ناپلئون به مصر در ۱۷۹۸نقطهٔ تحولی است در بسیاری از زمینه‌های سیاسی و اجتماعی مصر و در نتیجه بسیاری از سرزمین‌های عربی (شفیعی، ۱۳۸۷: ٦۱). مرحله نخستین شعر عرب، دورهٔ کلاسیسم بود. در این دوره عرب‌ها وجود خود را اثبات می‌کنند و موقعیت و شخصیت فرهنگی خود را که دستخوش تأثیرات نیروهای بیگانه است، احساس می‌کنند و بدین‌گونه به گذشتهٔ ادبی خود پناه می‌برند و نمونهٔ عالی و برجستهٔ شعر و ارزش‌ها را در آن دوره‌ها می‌جویند (شفیعی، ۱۳۸۷: ۷۳). دورهٔ رمانتیسم شعر عرب، در بهترین جلوه‌اش، همان‌ست که در فاصله جنگ بین‌المللی اول و دوم دیده می‌شود. با اطمینان می‌توان گفت که نسل

شاعران رمانتیک عرب، همگی تحت تاثیر شاعران مهجر آمریکایی (عده‌ای از مهاجران عرب به امریکای جنوبی و امریکای شمالی) قرار گرفتند. رمانتیک‌ها شعرشان را بر اساس تجربه‌های ذهنی انسان قرار دادند و بر اساس موقعیت انسان در برابر طبیعت و در برابر دشواری‌های بنیادی انسان و مشکلات هستی (شفیعی، ۱۳۸۷: ۸۷).

جنگ جهانی دوم نقطهٔ تحولی بزرگ بود، نه تنها در شعر عرب، بلکه در ادبیات عرب به طور کلی. همچنان که از نظر زندگی اجتماعی و سیاسی نیز، در شرق عربی، در بسیاری از موارد، نقطهٔ تحول بود. حادثهٔ جنگ جهانی از افول رمانتیسم خبر داد زیرا که آغاز این تحول را پس از جنگ بلافاصله در مصر و سپس در عراق می‌توان دید. در سال‌های پس از جنگ، جوانان روشنفکر در مصر توجهشان به فلسفهٔ مارکسیستی جلب شد و بر میزان آگاهی نویسندگان از رسالت اجتماعی و سیاسی ایشان افزوده گشت. یکی از مسائلی که پس از جنگ به وقوع پیوست، تراژدی فلسطین بود که سبب شد بسیاری از شاعران خجالت زده شوند از اینکه از جهان انسانها با این‌همه رنج‌های بی پایان و سیاست‌های فاسد، به عالم جمال و طبیعت و رویا بگریزند. حتی آن دسته از شاعران که در حقیقت رمانتیک هستند، امثال نزار قبانی و کمال نشئت، نیز به معانی و موضوعاتی که با واقع گرایی اشتراکی پیوند دارد روی‌آور شدند (شفیعی، ۱۳۸۷: ۹۱).

جنگ شش‌روزه، یا جنگ حزیران یا جنگ ژوئن ۱۹٦۷م. نبردی بود که از ۵ ژوئن تا ۱۰ ژوئن ۱۹٦۷ میان اسرائیل و کشورهای عربی مصر، سوریه و اردن رخ داد و با پیروزی مطلق اسرائیل به‌پایان رسید. این جنگ با حمله هوایی ناگهانی اسرائیل به پایگاه های هوایی مصر در ۵ ژوئن ۱۹٦۷ آغاز شد و اسرائیل طی ٦ روز موفق شد نوار غزه و صحرای‌سینا را از مصر؛ قدس شرقی و کرانه باختری رود اردن را از اردن؛ و بلندی‌های جولان را از سوریه اشغال کند. این فاجعه در ادب عرب بازتاب فراوانی

یافت و موجی از ناامیدی و یأس را در سراسر جهان عرب پراکند.

ده مضمون مشترک در شعر نزار قبانی و احمد شاملو

۱. نه! وقت دوست‌داشتن نیست.

در غزل به‌شکل کلاسیک آن، معشوقه در هاله‌ای از زیبایی فرو پوشانده شده است. «برج ابریشم»، «رقص بر صحنه‌های عاج» «رقص شعله‌های آتش روی دیوار» و «شور آواز عابر شبگرد» در شعر شاملو به‌زیبایی تداعی فضای غزل‌های کلاسیک است؛ اما شاعری که دغدغهٔ «صد کودک به نمناک کدامین کوی» را دارد چگونه می‌تواند از همه دردهایی که او را احاطه کرده، به‌درآید و بی‌خیال و آرام با محبوبش نرد عشق ببازد؟ پس «نمی‌گرداندش» و «نمی‌رقصاندش». نزار نیز «نمی‌تواند دوست بدارد» زیرا «درد زمین و انسان و تاریخ عربی» او را رها نمی‌کند. او نیز به‌زیبایی، با احتیاط از کنار معشوق کلاسیک عرب با «موهای بلند آشفته» و «چشمان سیاه» می‌گذرد و نمی‌تواند شراب بنوشد. زیرا «مردم سرزمینش خون خود را می‌نوشند» زیر «آسمانی سیاه» که انتظار «روزگار یاسمین» را می‌کشد.

«نمی‌گردانمت در برج ابریشم/ نمی‌رقصانمت بر صحنه‌های عاج/ شب پاییز می‌لرزد به روی بستر خاکستر سیراب ابر سرد/ سحر، با لحظه‌های دیرمان‌اش، می‌کشاند انتظار صبح را در خویش.../ دو کودک بر جلوخان کدامین خانه آیا خواب آتش می‌کندشان گرم؟/ سه کودک بر کدامین سنگ‌فرش سرد؟/ صد کودک به نمناک کدامین کوی‌ها/ نمی‌لغزانمت بر مخمل اندیشه‌ای بی‌پای/ نمی‌غلتانمت بر بستر نرم خیال خام/ اگر خواب‌آورست آهنگ بارانی که می‌بارد به بام تو/ وگر انگیزهٔ عشق است رقص شعلهٔ آتش به دیوار اتاق من/ اگر در جویبار خرد، می‌بندد حباب از قطره‌های سرد/ وگر در کوچه می‌خواند به شوری عابر شبگرد/ دو کودک بر جلوخان کدامین خانه با رؤیای آتش می‌کنند تن

گرم؟/ سه کودک بر کدامین سنگ‌فرش سرد/ صد کودک به نمناک کدامین کوی» (شاملو، ۱۳۸۵: ۱۳۶).

و نزار می‌گوید:

«**إنني اسف یا سیدتی/ فأنا لا أستطیع أن أحبک/ فی منأی عن وجع الارض/ و وجع‌الانسان.../ و وجع‌التاریخ العربی/ لا أستطیع أن أعانقک/ فوق بحر من‌العهر والقهر/ والنفایات السیاسیه/ لا أستطیع أن أُمشط شعرک الطویل/ و أنت مستلقیه/ علی سطح هذا الکواکب العربی المحترق!!/ سامحینی یا سیدنی/ فأنا جزء من هذا الخراب‌الکبیر/ و من هذا الموت‌الکبیر/ و لا أستطیع أن أفصل سواد عینیک/ عن سواد السماء فی بلادی/ و لا أن أفصل زمن القمع/ عن زمن الیاسمین.../ و لا أن أشرب النبیذالفرنسی/ والناس فی بلادی/ یشربون دمهم...**»؛ «**متأسفم بانوی من/ من نمی‌توانم دوستت بدارم/ در دورترین نقطه از درد زمین/ و درد انسان/ و درد تاریخ عربی/ نمی‌توانم تو را در آغوش بگیرم/ روی دریایی از خودفروشی و سرکوب/ و زباله‌های سیاسی/ نمی‌توانم موهای بلندت را شانه کنم/ درحالی‌که دراز کشیده‌ای/ روی سطح این ستارهٔ عربی سوزان/ مرا رخصت ده بانوی من/ من جزئی از این خراب‌آباد بزرگم/ و جزئی از این مرگ بزرگم/ نمی‌توانم ترجیح دهم سیاهی چشمانت را/ بر سیاهی آسمان سرزمینم/ و ترجیح نمی‌دهم روزگار توقیف را/ بر روزگار یاسمین/ و اینکه شراب فرانسوی بنوشم/ درحالی‌که مردم سرزمینم/ خونشان را می‌نوشند**» (قبانی، بی‌تا: ۲٤٥/۹؛ ترجمه فارسی از نویسنده این مقاله است).

۲. بی‌کار از کار عشق

زمان عشق ورزیدن نیست. در شعر شاملو «ناپاکی آرام‌آرام رخساره‌ها را از تابش

بازمی‌دارد و در شعر نزار «خوشهٔ گندمی که بین دو لبش می‌روید» شکسته است. از کار عشق و مهرورزی «بی‌کار» شده است و در شعر شاملو نیز «عشق‌های معصوم بی‌کار و بی‌انگیزه‌اند». دوست داشتن برای هر دو شاعر «کاری» است که باید به آن پرداخت؛ اما «بی‌دست» و «بی‌لب» از درخت «بی‌بهار» چه بر می‌آید؟

> «**کنار حوض شکسته درختی بی‌بهار از نیروی عصارهٔ مدفون خویش می‌پوسد./ و ناپاکی آرام‌آرام رخساره‌ها را از تابش بازمی‌دارد/ عشق‌های معصوم، بی‌کار و بی‌انگیزه‌اند/ دوست‌داشتن/ از سفرهای دراز تهی بازمی‌گردد**» (شاملو، ۱۳۸۵: ۳۰۳).

و شعر نزار چنین است:

> «**یا صدیقه:/ عائدٌ من زمن الاشعر... عاری‌القدمین/ عائدٌ دون شفاه.../ عائدٌ دون یدین.../ إنّ حرب السنتین/ کسرتنی.../ کسرت سنبله القمح التی تنبت بین الشفتین.../ جعلتنی عاطلاً عن عمل‌الحب/ فلم أقرأ مزامیری لعینیک.../ و لا قابلتُ عصفوراً غریباً.../ أو قصیده...**»؛ «**ای دوست/ بازگشتم از زمان بی‌شعر... پای برهنه/ بازگشتم بدون لب‌هایم/ بازگشتم بدون دست‌هایم/ جنگ دوساله/ مرا شکست/ خوشهٔ گندمی را شکست که بین دو لب می‌روید/ مرا از کار دوست داشتن بی‌کار کرده/ پس مزامیرم را برای چشمانت نمی‌خوانم/ و به گنجشک کوچکی بر نخوردم/ یا به قصیده‌ای...**» (قبانی، بی‌تا: ۵۹۵/۳).

۳. ناامیدی درمان‌ناپذیر حتی با عشق

در اشعار این دو تن، شکست در مبارزه گاهی با عشق التیام می‌یابد؛ گاهی عشق بر همهٔ بدی‌ها پیروز می‌شود. گه‌گاه به نمونه‌هایی برمی‌خوریم که شکست آن‌چنان بزرگ است که هیچ‌چیز نمی‌تواند شاعر را التیام بخشد؛ حتی «خدایان» قادر به نجات او نیستند. پیوند شاعر با معشوق «ترد» است و نمی‌توان به آن تکیه کرد. بدن معشوقه

که منبع الهام و عشق‌ورزی است «غریبه است» و سرمایی شاعر را احاطه کرده است که حاصل شکست حزیران است. شکست در شعر نزار شکست جهان عرب است در جنگ حزیران سال ۱۹٦۷ در برابر اسرائیل؛ درحالی‌که پیروزی در دستان ایشان بود.

شاملو در این‌باره می‌گوید:

«خدایان نجاتم نمی‌دادند/ پیوند تُرد تو نیز نجاتم نداد/ نه پیوند تُرد تو/ ...نه دست‌هایت/ کنار من قلبت آیینه‌ای نبود/ کنار من قلبت بشری نبود...» (شاملو، ۱۳۸۵: ۲۳۱).

و نزار دردمندانه می‌گوید:

«من مللی.../ شنقت نفسی أمس، فی ضفائرالحبیبه/ لم استطع أن افعل الحبَ... کما عودتهُما.../ کانت خطوط جسمها غریبه/ کان السریر بارداً.../ والبرد کان بارداً/ ...سقطتُ فوق ساعدی حبیبتی/ کالرایه المثقوبه...»؛ **«از بس که به‌ستوه آمده بودم/ دیروز خود را در بافه‌های گیسوی معشوقه حلق‌آویز کردم/ نمی‌توانستم عشق بورزم، همچنان‌که عادتم بود/ خطوط بدنش غریبه بود/ بستر سرد بود/ بالاپوش پشمین سرد بود/ ...روی دست معشوقه‌ام افتادم/ همچون پرچمی سوراخ شده...»** (قبانی، بی‌تا: ۳۰۹/۳).

٤. قهرمان مأیوس پناه‌جوی آغوش عشق

شکست در نظر شاعر قطعی است. غبار میدان نبرد فرو نشسته و هر دو شاعر خسته از شکست به آغوش عشق می‌گریزند. برای شاملو «نویدی» نمی‌رسد؛ اما تسلایی هست همراه با «سوز سرود اسیران». اما اخبار جنگ نزار را خسته کرده است زیرا شکست در همهٔ اخبار تکرار می‌شود. تلاش بیهوده است؛ «درخت‌کاری در دریاست» و «برانگیختن مردگان». دیگر، شاعر انقلابی نخواهد کرد زیرا آخرین انقلاب او معشوقه‌ای است که «تسلی» می‌بخشد؛ و همین «تسلای عشق» است که هر دو شاعر را به فردا متمایل می‌کند؛ چنان‌که شاملو می‌سراید:

«بندم خود اگرچه بر پای نیست/ سوز سرود اسیران با مـن اسـت،/ و امیدی خود به رهایی‌ام ار نیست/ دسـتی هسـت کـه اشـک از چشـمانم می‌سترد/ و نویدی خود اگر نیست/ تسلایی هست/ چراکـه مـرا/ میـراث محنت روزگاران/ تنها تسلای عشقی است/ که شاهین ترازو را/ به جانب کفهٔ فردا/ خم می‌کند» (شاملو، ۱۳۸۵: ٥٤٧).

و نزار، خسته و دل‌شکسته نیز می‌گوید:

«لا تنتظری شیئاً منی/ فانا تعب من أخبارالحرب،/ و من اخبار الحب.../ و من اخبار بطولاتی.../ و أنا تعبٌ من تشجیر البحر.../ و من تجمیل القـبح.../ و من تحریض‌الاموات.../ یا سیدتی:/ لا تنتظری الثورة منی/ فأنـا أشـعر أنـک آخر ثوراتی...»؛ **«از من هیچ انتظاری نداشته باش/ مـن خسـته‌ام از اخبـار جنگ/ و از اخبار عشق/ و از اخبار قهرمانی‌ها/ و من خسته‌ام از درخـت کاشتن در دریا/ و زیباکردن زشتی/ و برانگیختن مردگان/ ای بانوی مـن/ از من انتظار انقلاب نداشته باش/ من احساس می‌کـنم کـه تـو آخـرین انقلاب منی»** (قبانی، بی‌تا: ۲۱٦/۹).

۵. گریز از زشتی‌ها به عشق

نزار قبانی در قطعه‌ای از شعرش، چشمان معشوق را آخرین سفر شبانه‌ای مـی‌پنـدارد که او را از فساد و زشتی می‌رهاند. حتی درختان نیز می‌خواهنـد همـراه او بگریزنـد. درخت که سمبل پابرجایی و پایبندی است هم در این شـعر مـی‌خواهـد در گریـز از زشتی‌های زمان و خیانت و گناه با شاعر همراه شود. شاعر با سؤال‌کردن از خواننـده می‌خواهد بر این نکته تکیه کند که «گریز» از این زشـتی و خیانـت، آن‌چنـان نـاگزیر است که حتی درختان هم به فرار فکر می‌کنند. شعر با گفت‌وگوی شاعر بـا معشـوق چنین آغاز می‌شود که: «چشمان تو... آخرین سفر شـبانه‌انـد»؛ امـا روی سـخن او بـا خواننده است که از او می‌پرسد: «آیا درختی دیده‌اید که به فرار فکر کند؟»؛ مؤید این

معنی است.

در شعری از احمد شاملو نیز مفهوم «گریز از زشتی‌ها به عشق» به وضوح به چشم می‌خورد. آنجاکه شاعر در گفت‌وگو با معشوق است و او را «هم‌سفر گریز» نام می‌دهد، درمی‌یابیم که عبارت «برویم ای یار، ای یگانهٔ من!»ـکه دوبار در این شعر تکرار شده استـ تنها درخواست همراهی عاشقانه از معشوق نیست؛ بلکه پس از رازگویی با او و افشای رنج خویش از «جراحات به‌چرک‌نشسته» یا همان مردمان و روزگار فاسد، از معشوق می‌خواهد تا همراه خود از تباهی بگریزند.

«برویم ای یار، ای یگانهٔ من!/ دست مرا بگیر!/ سخن من نه از درد ایشان بود،/ خود از دردی بود/ که ایشان‌اند!/ اینان دردند و بود خود را/ نیازمند جراحات به چرک اندر نشسته‌اند/ و چنین است/ که چون با زخم و فساد و سیاهی به جنگ برخیزی/ کمر به کمینت استوارتر می‌بندند/ برویم ای یار، ای یگانهٔ من!/ برویم و دریغا به هم‌پایی این نومیدی خوف‌انگیز/ به هم‌پایی این یقین/ که هرچه از ایشان دورتر می‌شویم/ حقیقت ایشان را آشکار/ درمی‌یابیم!/ و دریغاـ ای آشنای خون من ای هم‌سفر گریزـ/ آنها که دانستند چه بی‌گناه در این دوزخ بی‌عدالت سوخته‌ام/ در شماره/ از گناهان تو کمترند!» (شاملو، ۱۳۸۵: ٤٩١).

نزار می‌گوید:

«**عیناک... آخر رحلة لیلة/ و حقائبی فی‌الأرض تنتظرالهبوب/ تتوسل‌الأشجار باکیة لآخذها معی.../ أرأیتم شجراً یفکر بالهروب؟/ هذا هو الزمن‌المضرج بالبشاعه، والفضائح، والخیانة، والذنوب...**»؛ «**چشمانت آخرین سفر شبانه‌اند/ و چمدان‌هایم در زمین منتظر وزش بادند/ درختان گریان التماس می‌کنند که آنها را با خود ببرم/ آیا درختی دیده‌اید که به فرار فکر کند؟/ این است زمانهٔ سرتاپا پوشیده از زشتی و رسوایی‌ها و خیانت و گناهان**» (قبانی، بی‌تا: ٨٦/٦).

٦. زنی بخشنده و پیامبرگونه

در تصویری بسیار زیبا، نزار قبانی از «کتاب دستان معشوق» سخن می‌گوید که «نان فرهنگ» قسمت می‌کند. این تصویر تداعی کنندهٔ مسیح و قسمت کردن نان بین حواریون در شام آخر است. همین تصویر مسیحی در شعر شاملو نیز تکرار شده است. زنی که «نان و رختش» را با محکومی قسمت می‌کند که شاعر است. «لبی، دستی و چشمی، قلبی که زیبایی را... تعلیم می‌کند»، شکل دیگری از معشوق است که در شعر شاملو دیده می‌شود و همین‌طور در شعر نزار، دستان زنی بخشنده، «به عاشقان درس مهرورزی می‌دهد». دیگر نکتهٔ مشترک در این دو قطعه «هدایت‌گری معشوق» است. در شعر شاملو زیبایی به‌سان «مذهبی در گورستان خدایان» تعلیم می‌شود؛ و در شعر نزار، همان الگوی قدیمی شعر عرب یعنی ستارهٔ هدایتگر مسافران گمشده در آسمان شب، در لباسی نو جلوه‌گر می‌شود. معشوق، شاعر را از «ره گم‌کردگی» نجات می‌دهد و او را به «نور یقین» می‌رساند. تصویری پیامبرگونه از معشوقه در هر دو شعر ترسیم می‌شود. کتاب مقدس معشوقهٔ نزار قبانی، دستان اوست. دستان معشوق به‌مثابه مأمن و پناهگاه در شعرهای دیگری از این دو شاعر نیز ستوده شده‌اند. نمونه‌هایی در ادامه آمده است. شاملو می‌سراید:

> **«لبی/ دستی و چشمی/ قلبی که زیبایی را/ در این گورستان خدایان/ به‌سان مذهبی/ تعلیم می‌کند./ امیدی/ پاکی و ایمانی/ زنی/ که نان و رختش را/ در این قربانگاه بی‌عدالت/ برخی محکومی می‌کند که منم»** (شاملو، ۱۳۸۵: ٤٧٧).

و نیز می‌گوید:

> **«دستانت آشتی است/ و دوستانی که یاری می‌دهند/ تا دشمنی/ از یاد/ برده شود»** (شاملو، ۱۳۸۵: ٤٩٧).

نزار نیز می‌گوید:

«**کتاب یدیک/ یوزع خبز الثقافه کل نهار/ علی‌الجائعین.../ و یعطی دروس المحبه للعاشقین/ و یلمع کالنجم، فی عتمه الضائعین/ و کنت أنا ضائعاً، مثل غیری/ إلی أن قرأت کتاب یدیک/ فأدرکت نورالیقین**» (اسوار، ١٣٨٢: ٢٤٠)؛ «**کتاب دستان تو/ هر روز/ بر گرسنگان نان فرهنگ پخش می‌کند/ و به عاشقان درس مهرورزی می‌دهد/ و در تاریک‌ْنای گم‌ْگشتگان چون ستاره می‌درخشد/ و من، چون دیگران، ره گم کرده بودم/ تا آنکه کتاب دستان تو را خواندم/ و به نور یقین دست پیدا کردم**» (همان: ٢٤١).

و نیز می‌گوید:

«**یداک سریرٌ من الریش.../ اغفو علیه،/ إذا ما اعترانی التعب/ یداک.../ هما الشعر، شکلاً و معنیً**» (همان: ٢٣٤)؛ «**دستان تو بستری است از پَر.../ که چون خستگی به من رود/ روی آن به نیم‌ْخواب می‌روم/ دستان تو/ خود شعرند، در شکل و به معنی**» (همان: ٢٣٥).

٧. زیبایی زیبایی آفرین

در شعر شاملو و نزار، محبوبه مظهر خوبی و زیبایی است. و اگر «یافته» و «شناخته» شود همه چیز زیبا می‌شود. همهٔ حرف‌ها شعر می‌شوند تا آنجاکه در شعر نزار، حتی «زشتی» هنگام نزدیکی به محبوب زیبا می‌شود. معشوقه در شعر این دو تن تنها زیبارویی نیست که به زیبایی ستایش شود؛ بلکه سرچشمهٔ جوشانی است از زیبایی که پیرامون خویش را و جهان را زیبا می‌کند؛ چنان‌که شاملو می‌گوید: «تو خوبی/ و من بدی نبودم/ تو را شناختم تو را یافتم تو را دریافتم و حرف‌هایم همه شعر شد/ سبک شد» (شاملو، ١٣٨٥: ٢١١). و نزار نیز می‌گوید: «فکیف اتحاشاک یا امرأة.../ حتی القبح اذا اقترب منک/ یصبح جمیلا» (اسوار، ١٣٨٢: ٣١٤)؛ «چگونه تو را حاشا کنم ای زن/ حتی زشتی هنگام نزدیکی به تو/ زیبا می‌شود» (همان: ٣١٥).

۸. عشق نیروی مبارزه می‌بخشد

در توصیفی خاص و منحصربه‌فرد، تجلی عشق به محبوب، تظاهرات مردمی است ضد مظاهر ظلم و سرکوب. در شعر شاملو به عبارت «خشم کوچه در مشت توست»، برمی‌خوریم که به‌روشنی به تظاهرات مردمی و اعتراض حتی مسلحانه اشاره می‌کند: «چخماق‌ها کنار فتیله‌هایی بی‌طاقتند». در شعر نزار نیز به‌صراحت واژه «تظاهرات» به‌کار رفته است و عشق، محبوب دستمایه‌ای برای راهپیمایی جهان عرب ضد سرکوب، کین‌خواهی و نظام‌های قبیله‌ای و... است؛ که در شعر هر دو نفر، این نوع تظاهرات عاشقانه به پیروزی منتهی می‌شود. در شعر نزار به روزگار «آب»، از میانهٔ نمکزار و بیابان و پیروزی خواهیم رسید. در نگاه شاملو، روشنیِ شعر است که در «لبان محبوب صیقل می‌خورد» و «شب از ظلمت خود وحشت می‌کند». خلق پیروزی از میانهٔ تضاد بین خشکی و آب و تاریکی و روشنی در شعر هر دو شاعر جالب توجه است. شاملو می‌گوید:

> «**طرف ما شب نیست/ چخماق‌ها کنار فتیله‌ها بی‌طاقتند/ خشم کوچه در مشت توست/ در لبان تو، شعر روشن صیقل می‌خورد/ من تو را دوست می‌دارم و شب از ظلمت خود/ وحشت می‌کند**» (شاملو، ۱۳۸۵: ۲۱۸).

نزار نیز چنین می‌سراید:

> «**تتظاهر ـ حین أُحبک ـ کل المدن‌العربیه/ تتظاهر ضد عصور القهر/ و ضد عصور الثّأر/ و ضد الانظمه القبلیه/ و انا اتظاهر ـ حین احبک ـ ضد القبح/ و ضد ملوک الملح/ و ضد مؤسسه الصحراء.../ و لسوف اظل أحبک حتی یأتی زمن الماء...**» (اسوار، ۱۳۸۲: ۱۵۲) «**وقتی تو را دوست می‌دارم همهٔ شعرهای تازی‌نشین راهپیمایی می‌کنند/ بر ضد دوران‌های سرکوب/ بر ضد دوران‌های کین‌خواهی/ بر ضد نظام‌های قبیله‌ای/ من نیز ـ وقتی تو را**

دوست می‌دارم- بر ضد زشتی/ راهپیمایی می‌کنم،/ بر ضد پادشاهان نمک‌شهر،/ بر ضد نهاد بیابان.../ و تا آنگاه که روزگار آب فرا رسد تو را دوست خواهم داشت» (**همان: ۱۵۳**).

۹. عشق امیدبخش همراه روز پیروزی

«نگاه» معشوق، «ستمگری» را شکست می‌دهد، «عریانی روح شاعر را جامه‌ای از مهر» می‌کند. «شب بی‌روزن» اکنون کنایتی طنزآلود است؛ چراکه همه‌چیز در روشنایی پایان‌ناپذیرِ «برقی» می‌درخشد که زندگی شاعر را روشن کرده است. او در سینه‌اش «چلچراغی» روشن با خود می‌برد؛ تاریکی پایان یافته است. «فردا روز دیگری است» روزی که محبوب، «دوست آزادی» شاعر خواهد بود و در گذر از طاق‌نصرت‌های پیروزی، او را همراهی خواهد کرد. عشق و مبارزه همراه می‌شوند و پیروزی و فرارسیدن روزهای آزادی همان «روز دیگر» است که شاعر در کنار محبوب در روشنایی ابدی آرام می‌گیرد.

«نگاهت/ شکست ستمگری است/ نگاهی که عریانی روح مرا/ از مهر/ جامه‌ای کرد/ بدان‌سان که کنون‌ام/ شب بی‌روزن هرگز/ چنان نماند که کنایتی طنزآلود بوده است/ و چشمانت با من گفتند/ که فردا/ روز دیگری است» (شاملو، ۱۳۸۵: ٤٥۳).

نزار نیز می‌گوید:

«أُحبک... برقا یضیءُ حیایی/ و قندیل زیت، بداخل صدری/ فکونی صدیقة حریتی.../ و کونی ورائی بکل حروبی/ و سیری معی، تحت أقواس نصری»؛ «دوستت می‌دارم... برقی که زندگیم را روشن می‌کند/ و چلچراغی داخل سینه‌ام/ پس دوست آزادی من باش/ پشت سرم باش در همهٔ جنگ‌هایم/ و همراه من باش در گذر از طاق‌نصرت‌های پیروزی‌ام» (قبانی، بی‌تا: ٦/ ۱۷۲).

۱۰. زبان مبارزه، زبان تغزل

شاعران به معبد زنانهٔ خویش بازمی‌آیند تا محبوب را ستایش کنند ولی زبان شاعرانهٔ ایشان اکنون دگرگون شده است. شاملو از نخستین بوسه‌ها سخن می‌گوید اما هنوز «دهان سرخ زخم‌های یاران» در ذهن او تداعی می‌شود. تازگی خون و آتش در تازگی بوسه‌هاست و بوسه‌ها یادبود خون و زخم و شهادت یارانی است بر زمین ناسپاس. شاعر خواننده را از لطافت عشق به میدان جنگ و خون زخم می‌کشاند. شاید این تکان‌دهنده‌تر از حکایتِ شعریِ سراسر نبرد خونین باشد.

«**نخستین بوسه‌های ما بگذار/ یاد بود آن بوسه‌ها باشد/ که یاران/ با دهان سرخِ زخم‌های خویش/ بر زمین ناسپاس نهادند**» (شاملو، ۱۳۸۵: ٤٥٣).

نزار نیز به معشوقه‌ای که می‌پرسد: «چرا دوستم می‌داری؟» چنین پاسخ می‌دهد: «گلوله در گوشت نمی‌پرسد از کجا آمده است؟» آنجاکه هر شاعری در مقام تغزل برمی‌آید، نزار گلوله را در گوشت می‌نشاند تا همانند روزنامه‌نگاری توانا، خواننده را در برابر عکسی تکان‌دهنده در لابه‌لای تغزل، این‌چنین میخکوب کند.

«**لماذا أُحبک؟/ إن الرصاصته فی‌اللحم لا تتساءل من أین جاءت.../ و لیست تقدم أی إعتذار.../ لماذا أحبک؟... لا تسألینی.../ فلیس لدی الخیار... و لیس لدیک‌الخیار**» (اسوار، ۱۳۸۲: ١٦٢)؛ «**چرا دوستت می‌دارم؟/ گلوله در گوشت نمی‌پرسد از کجا آمده است./ و من هرگز عذری نمی‌آورم/ چرا دوستت می‌دارم؟ مپرس/ مرا در این برگزیدنی نیست و... تو را نیز اختیاری نه**» (اسوار، ۱۳۸۲: ١٦٣).

نتیجه بحث

در جستار حاضر، ده مفهوم از مفاهیم مشترک در شعر نزار قبانی شاعر معاصر عرب و احمد شاملو بر اساس شواهد مثالی از شعر هر دو شاعر بررسی شد. در دوره‌هایی

از شعر هر دو شاعر، تغزل و مفاهیم سیاسی و اجتماعی با هم درمی‌آمیزد و عشق با دغدغه‌های دیگر شاعر در نوعی از توازن قرار می‌گیرد. دو رهیافت اساسی در شعر هر دو وجود دارد. در رهیافت اول، شور مبارزه و دغدغه اجتماعی شاعر او را از تغزل بازمی‌دارد و شاعر، ناامید در عشق به جست‌وجوی تسلایی است که گاهی آن را می‌یابد و گاهی حتی عشق او را بسنده نیست تا آلام خویش را تسکین دهد. در رهیافت دوم، تغزل به شاعر، امید مبارزه می‌بخشد. معشوقه در لباس زنی کامل و پیامبرگونه منشأ نیکی و زیبایی در جهان شاعر است و همراه شاعر روزهای پیروزی را جشن می‌گیرد. با توجه به شرایط خاصی که کشته‌شدن همسر نزار برای او پیش می‌آورد، دورانی که شاعر آسوده از جهان به آغوش معشوق پناه می‌جوید در شعر او به قوت آنچه در شعر شاملو هست به چشم نمی‌خورد.

نکتهٔ جالب توجهی که باید در مجال دیگری به آن پرداخت سیر تحول هر کدام از این دو شاعر است. شاملو شاعری است که ابتدا به‌عنوان شاعری بدون گرایش‌های رمانتیک عرصهٔ شعر وارد می‌شود و در دوره‌ای از زندگی ادبی به عاشقانه‌پردازی روی می‌آورد؛ اما نزار از ابتدا به شاعر زن و شراب شهرت یافته و بعدها مسائل سیاسی و اجتماعی جهان عرب را به شعر خود راه می‌دهد. این ویژگی‌ها باعث تفاوت وجه غالب در زبان هریک از این دو شاعر می‌شود. اگرچه زبان تغزل و اعتراض با هم درمی‌آمیزد و گاهی حتی شاهد مواردی از تغزل با عناصر زبانی مربوط به فضای جنگ و اعتراض هستیم؛ کماکان زبان غالب نزار تغزل اوست.

در شعر نزار، زن با وطن عربی یگانه می‌شود و ناسیونالیسم نیز از مفاهیم مطرح سروده‌های اوست. اما چنین رهیافتی در شعر شاملو نادر است. سرانجام اینکه، زن برای نزار، مفهومی عام‌تر و استعاری‌تر دارد تا شاملو؛ چراکه در شعر شاملو عطر و بوی ستایش معشوقی یگانه همه‌جا به مشام می‌رسد.

کتابنامه

اسدی، ایران (۱۳۹۱) «صفات ظاهری و اخلاقی عروس عنتره و شاملو»، ***فصلنامه مطالعات تطبیقی دانشگاه آزاد جیرفت***. سال ششم، ش۲۱، صص٦٥-۸۸ .

اسوار، موسی. (۱۳۸۲). ***تا سبز شوم از عشق شعرهای عاشقانه و نثر نزار قبانی***. تهران: سخن.

براهنی، رضا. (۱۳۷۱). ***طلا در مس در شعر و شاعری***. تهران: انتشارات زمان.

پاشایی، عین‌الله. (۱۳۷۸). ***زندگی و شعر احمد شاملو***. تهران: نشر ثالث.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۷٤). ***سفر در مه، تأملی در شعر احمد شاملو***. تهران: انتشارات زمستان.

حقوقی، محمد. (۱۳٤٦). ***از هوای تازه تا ققنوس در باران***. دفتر چهارم. جنگ اصفهان.

شاملو، احمد. (۱۳۸٥). ***مجموعهٔ آثار احمد شاملو. شعرها ۱۳۲۳-۱۳۷۸***. دفتر یکم. تهران: نگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۷). ***شعر معاصر عرب***. تهران: سخن.

شمس لنگرودی، محمد. (۱۳۸٤). ***تاریخ تحلیلی شعر نو***. تهران: نشر مرکز.

قبانی، نزار. (بی‌تا). ***الاعمال شعریه کامله نزار قبانی***، بیروت: منشورات نزار قبانی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی