

نشریه ادبیات تطبیقی (علمی - پژوهشی)

دانشکده ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال چهارم، شماره ۸، بهار و تابستان ۱۳۹۲

### زیبایی شناسی پدیده مفهومی عشق با نگاهی تطبیقی به اشعار شاملو و قبانی\*

دکتر صدیقه علیپور

استادیار دانشگاه شهید باهنر کرمان

ربابه یزدان نژاد

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

### چکیده

ادبیات تطبیقی یکی از مقوله های مهم در تحلیل آثار ادبی بین ملل مختلف است که اخیراً ذهن برخی از منتقدان معاصر را به خود مشغول داشته است. منتقدان برای بررسی تطبیقی آثار از روش های مختلف نقد ادبی بهره برده اند. یکی از این روش ها، نقد در حوزه زیبایی شناسی است. نقد زیبایی شناسی، فرصت مناسبی برای تحلیل پدیده های مفهومی است که از طریق تجربه زیبایی در اثر ادبی به دست می آید.

یکی از مهمترین و اساسی ترین پدیده های مفهومی در آثار ادبی و خصوصاً شعر، عشق است که به صورت پرسش زیربنایی و ژرف نگرانه ("عشق چیست؟")، اغلب شاعران جهان را به خود مشغول داشته است؛ آنچنان که گاهی دیدگاه دو شاعر را که در ظاهر از یکدیگر دورند و افق های نگاه و پشتوانه های فرهنگی شان نیز متفاوت است، به یکپارچگی و یکسویه نگری می کشاند. برای نمونه، «احمد شاملو» در ادبیات فارسی و «نزار قبانی» در ادبیات عرب که به خوبی از این موهبت بهره برده اند.

این مقاله می کوشد تا در این راستا و با نگاهی تطبیقی به شعر دو شاعر فوق، افق تازه ای را فرا روی نقد بگشاید. لذا، ضمن تبیین مبانی نظری مرتبط با موضوع، ابتدا، اندیشه و نگرش های دو شاعر در این زمینه، جداگانه استخراج و بررسی می شود؛ سپس پدیده های مفهومی کلی حاصل از تفکر آن ها، به طور تطبیقی، مورد تحلیل واقع می گردد.

**واژه های کلیدی:** پدیده عشق، شعر، احمد شاملو، آیدا، نزار قبانی، زن،

بررسی تطبیقی.

\* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۹/۱۱/۱۲ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۲/۴/۴  
نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: salipoor@mail.uk.ac.ir

## ۱- مقدمه

ادبیات تطبیقی یکی از مقولات نقد ادبی است که در باب مناسبات بین ادبیات ملل تحقیق می‌کند. این حوزه به طور رسمی از نیمه دوم قرن نوزدهم در فرانسه با طرح مباحثی توسط فرانسوا ویلمن (*franchois Villemain*) و ژاک آمپر (*Jacques Ampere*) آغاز گردید. سپس در انگلستان، آلمان و ایتالیا توسط کسانی چون دوکنل (*Duquesnel*) پی گرفته شد. در ایران در سال ۱۳۱۷ توسط خانم فاطمه سیاح فتح باب شد (ر.ک: انوشیروانی، ۱۳۸۹: ۳۸-۶) و خیلی زود مورد توجه پژوهندگان نقد ادبی واقع گردید.

آن طور که از گفتار انوشیروانی در مقاله مذکور بر می‌آید، رویکردهای ادبیات تطبیقی شامل دو مکتب فرانسوی (که در بررسی تطبیقی بر رابطه تاریخی و فرهنگی ملت دو شاعر تاکید دارد) و مکتب آمریکایی (که رابطه تاریخی و فرهنگی را لازم ندانسته و با تاکید بر زیبایی شناسی، صرف تشابهات میان دو شاعر را برای بررسی تطبیقی کافی می‌داند) است. لازم است این نکته نیز در اینجا اضافه شود که در بررسی تطبیقی شعر و اندیشه دو شاعر مورد نظر، رویکرد ما بیشتر به مکتب آمریکایی بوده است؛ لذا ابتدا به بازگشایی معنی زیبایی شناسی پرداخته، سپس با نگاهی اجمالی به زندگی دو شاعر، بررسی خود را بر روی نمونه های اشعار متمرکز می‌کنیم.

۱-۱- زیبایی شناسی و پدیده (ابژه) مفهومی<sup>۱</sup>

زیبایی شناسی یک الگوی روش شناختی در نقد آثار ادبی است که در حوزه ادبیات تطبیقی فرصتی مناسب را برای تحلیل دو رویداد در دو ملت متفاوت ایجاد می‌نماید.

واژه زیبایی شناسی را اولین بار الکساندر باومگارتن *baumgarten*، فیلسوف طرفدار فلسفه لایب نیتس، در کتاب *اندیشه هایی درباره شعر* (۱۷۵۳) به کار برد. باومگارتن برای ادراک حسّی از واژه یونانی *aesthesis* بهره گرفت تا قلمرو دانش معینی را (به تعبیر او قلمرو شعر) نشان دهد که در آن محتوا

با فرم و شکل حسّی پیوند خورده است (هاسپرز و اسکراتین، ۱۳۷۹: صص ۸۹-۸۶).

اصطلاح ابژه، آن چیزی است که درباره اش می توان فکر کرد. این اصطلاح در قرن نوزدهم وارد فلسفه شد و در دوران معاصر مفهوم تازه ای یافت.

بنا بر این مفهوم، ابژه، پدیده ای است متشکل از عناصر مختلف و به هم پیوسته که به صورت ارگانیک با یکدیگر در پیوندند. این عناصر هم می توانند جنبه مادی داشته باشند و هم جنبه مفهومی.

بنابراین، پدیده مفهومی پاره ای از حالت ذهن است؛ حال آن که پدیده مادی همواره دارای وجود مستقل و عینی است (احمدی، ۱۳۷۵: ص ۲۶۰).

در خصوص اصطلاح پدیده زیبایی شناسی، هاسپرز و اسکراتین چنین اظهار داشته اند که: «این اصطلاح، گنگ و مبهم است و احتیاج به تفسیر دارد و همین تفسیر است که احتمالاً دو بحث جداگانه از زیبایی شناسی فلسفی را پیش می کشد: این بیان که ممکن است به ابژه «مفهومی» تجربه زیبایی شناختی دلالت کند و یا ممکن است به ابژه «مادی» آن (همان: ص ۸۲). البته از نظر نگارنده از آنجا که زیبایی شناسی رویکردی مبتنی بر تجربه و توصیف است که توسط دریافت کننده زیبایی تحلیل می گردد، ارتباط تنگاتنگی با مسئله فهم و ادراک دارد و مدام با معنای متنی درگیر است؛ به همین دلیل، دریافت آن از طریق پدیده مفهومی بیشتر و بهتر از پدیده مادی حاصل می شود.

یکی از قابل توجه ترین مقولات در زمینه زیبایی، دریافت حقیقت است. هایدگر معتقد است که در اثر هنری حقیقت یک موجود نهاده می شود. بنابراین، می توان گفت ماهیت هنر عبارت است از نمود یافتن حقیقت موجودات (هایدگر، ۱۳۸۱: ص ۱۲۸). لذا، هنر بنا بر ماهیتی که دارد، خود سرچشمه است. شیوه خاصی که حقیقت بر آن اساس به بودن می رسد (همان، ص ۱۸۴) و به دنبال آن، مفهوم بی پایان بودن را از خود بروز می دهد. دریدا معتقد است که در یک متن هنری: «معنای معنا... استلزام بی پایان است؛ ارجاع بی پایان دالی به دال

دیگر... نیروی آن نوعی ابهام ناب و بی پایان است که لحظه ای سکون به معنای مدلول نمی دهد؛ بلکه بی وقفه آن را در نظام خود درگیر می کند، به ترتیبی که در همه حال دلالت می کند و باز به تعویق می افتد. « (ر.ک: سوسور و دیگران، ۱۳۸۰: ص ۱۹۷). به قول اسکولز، کارکرد زیبایی شناختی هنر دقیقاً همین است که توجه خواننده را به بن مایه های تنظیم شده و معناهای متنی جلب کند (اسکولز، ۱۳۷۹: ص ۱۱۶).

به عبارت ساده تر، در هنر معنی رمز دائماً در حال تغییر است و اگر معنی آن ثابت بماند؛ یعنی از پیش معلوم باشد که یک رمز در چه معنایی به کار می رود، از حیطة رمزگان زیبایی شناختی خارج خواهد شد و در مقوله اول یعنی رمزگان صریح جای خواهد گرفت (کالر، ۱۳۷۹: صص ۱۱۷-۱۱۹).

از نظر فلوپین، هنرمندان از عین پدیده های طبیعی تقلید نمی کنند، بلکه به سوی صور معقول که طبیعت از آن ها بر می آید، صعود می کنند و آثار خود را به تقلید از آن ها پدید می آورند. به علاوه، بسیاری چیزها را خود می آفرینند و آن جا که سرمشق نقصی دارد، آن نقص را از میان برمی دارند؛ زیرا خود مالک زیبایی هستند. برای مثال، فیدداس، پیکره زئوس را از روی سرمشقی نساخته، بلکه آن را به همان صورتی پدید آورده است که اگر زئوس به جهان ما فرود می آمد، به دیده ما نمایان می شد (فلوپین، ۱۳۶۶: ص ۷۵۸).

به نظر افلاطون، هنر و آفرینش زیبایی محصول از خود به درشدگی هنرمند در لحظه آفرینش هنری است. این نکته ما را به مفهوم الهام می رساند (احمدی، ۱۳۷۵: صص ۵۸-۵۹). هگل نیز باور دارد که هنر از یک سو منش شهودی دارد و این، هم به لحظه پیدایی و آفرینش آن باز می گردد و هم به لحظه دریافت و ادراک آن از سوی مخاطب. پس، زیبایی هنری زاده بی میانجی روح است، پس بر روح نیز آشکار می شود. آشکارگی زیبایی، یعنی حضور پدیده زیبایی (ابژکتیو) و فاعل شناسا (سویژکتیو) که یکی در جسمیت و دیگری در درونمایه اندیشه گون معنوی یا روحانی آن، جلوه گر می شوند (نوریس، ۱۳۸۰: صص ۱۰۲-۱۰۱).

بنابراین، زیباشناسی یا در برگیرنده یک تجربه حسی است که شنیده یا دیده یا تخیل می شود یا اینکه تأمل و تعمقی است که به عنوان منبع مفهوم و ارزش دریافت می گردد. در واقع می توان آن را بازسازی تخیلی تجربه زندگی روزمره دانست. پس زیبایی شناسی هدف نیست؛ ولی می تواند دستاوردی نهایی باشد که برای دست یابی به آن باید از مرزهای بافتی سخن گذشت.

یکی از اساسی ترین پدیده های زیبایی شناسی در شعر، پدیده مفهومی عشق است که به گونه های مختلفی خود را در بافت سخن بروز می دهد. این مقاله می کوشد تا این پدیده را در شعر «احمد شاملو» و «نزار قبانی» ضمن تطبیق، مورد تحلیل قرار دهد.

### ۱-۲- معرفی کوتاه نزار قبانی

نزار قبانی (۱۹۹۸-۱۹۲۳) اهل دمشق بود. او در مدرسه ملی علمی دمشق درس خواند و در هجده سالگی گواهی نامه اول رشته ادبی آن مدرسه را گرفت. سپس، در مدرسه «التجهیز» نایل به دریافت گواهی نامه دوم در رشته فلسفه گردید. در خلال سال های جنگ جهانی دوم، تحصیلات متوسطه و عالی خود را به پایان رسانید و در سال ۱۹۴۵ به دریافت درجه لیسانس حقوق از دانشگاه سوریه نایل شد. او نخستین اشعارش را در خلال دروس، بر حاشیه کتاب های قانون، با مداد می نوشت؛ مثل شعر «نهداک». در سال ۱۹۴۴ نخستین دفتر شعری خود را با نام «قالت لی السمراء» (آن زن سبزه به من گفت) منتشر کرد. مدت بیست سال در شهرهای گوناگون و کشورهای مختلف زندگی کرد. دوبار ازدواج کرد. «بلقیس الراوی» زن عراقی اش، محبوبه اکثر شعرهای عاشقانه اوست. او سرانجام به لندن رفت و تا آخر عمر در همان جا ماندگار شد (ر.ک: قبانی، ۱۳۵۶:ص ۱۲۰ و درویش، ۲۰۰۹:ص ۵۴).

### ۱-۳- معرفی کوتاه شاملو

احمد شاملو (الف- بامداد) (۱۳۷۹-۱۳۰۴) متولد تهران، کودکی را در شهرهای مختلف ایران گذراند. در سال ۱۳۲۶ نخستین دفتر شعری خود را به نام «آهنگ‌های فراموش شده» منتشر ساخت. سال‌ها سردبیری چند هفته‌نامه را بر عهده داشت. آشنایی او با «آیدا سرکیسیان» نقطه عطفی در زندگی اش بود. آیدا به صورت یک نماد شخصی در اشعار او تأثیر بسیاری گذاشت. دو مجموعه «آیدا در آینه» و «آیدا درخت، خنجر و خاطره» از نمونه‌های این تأثیرگذاری در شعر اوست. سپس، او با انتشار مجموعه‌های «ابراهیم در آتش» و «قنوس در باران» شعر سپید را به رسمیت شناخت و سرانجام، این بامداد خسته در سال ۱۳۷۹ در چهارم مردادماه، دیگر گزیری از شکست و مرگ نداشت (ر.ک: شاملو، ۱۳۸۷: ۲۰-۱۴) و (ر.ک: سرکیسیان، ۱۳۸۱: ۳۲).

### ۱-۴- پیشینه تحقیق

هدف اصلی این پژوهش زیبایی‌شناسی پدیده مفهومی عشق با نگاهی تطبیقی در اشعار احمد شاملو و نزار قبانی است. این دو شاعر نگاهی تازه به زیبایی‌شناسی مفهوم عشق دارند. البته پیش از این پژوهش‌هایی نظیر: بررسی سیمیاوژی مضمون عشق در اشعار نزار قبانی و حمید مصدق از محمد باقر طاهری نیا و کولیوند (نشریه ادبیات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر کرمان)، بررسی تطبیقی مضامین عاشقانه در آثار فریدون مشیری و نزار قبانی از دهقانیان و ملاحی (همایش ادبیات تطبیقی دانشگاه رازی سال ۹۱) و تجلی عشق در اشعار حافظ و نزار قبانی از محمد کریمی (همایش ادبیات تطبیقی دانشگاه رازی سال ۹۱) انجام شده؛ ولی تطبیق اشعار نزار قبانی و احمد شاملو، از منظر زیبایی‌شناسی معنایی، تاکنون مورد تحلیل و بررسی واقع نگردیده است. بنابراین، این مقاله می‌کوشد تا بر اساس دو رویکرد ادبیات تطبیقی و نقد زیبایی‌شناسی، به تحلیل بحث خود پردازد.

## ۲- بحث اصلی

در این بند، با توجه به تبیین مباحث نظری فوق، ابتدا به طور جداگانه به تحلیل مبانی فکری دو شاعر در خصوص پدیده مفهومی عشق می پردازیم و در مرحله بعد، نگاه دو شاعر را با هم تطبیق می دهیم.

### ۲-۱- پدیده مفهومی عشق در شعر احمد شاملو

یکی از مهمترین مفاهیم زیبایی در شعر شاملو، عشق است. در همه دفاتر شعری او می توان این مضمون را دید. هرچند که گاهی با مفاهیم آزادی، عدالت، ستایش از دیگران، نفرت و کینه از ستم گران و تقدیس انسان آمیخته است. عشق شاملو، عشقی توأم با شادخواری و از سر بی دردی و بی عاری نیست؛ بلکه دست-آویزی است برای زیستن و ماندن (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۱۰۹).

در تغزل های او مسئله جسم و جنس مطرح نیست؛ مانند شعر «فریدون توللی» و «نادر نادرپور»، مسئله جنسی کانون اصلی شعر او را تشکیل نمی دهد؛ بلکه او به مرتبه والایی در عشق رسیده و به آن، صورتی عارفانه بخشیده است. این عشق پیوند خود را با تن نبریده است، اما شهوانی هم نیست؛ انسان به مدد عشق و زیبایی، والایی می یابد و بشر غارنشین به مدد آن «انسان» می شود:

«لبانت/ به ظرافت شعر/ شهوانی ترین بوسه ها را به شرمی چنان مبدل می کند

که جان دار غارنشین از آن سود می جوید / تا به صورت انسان درآید.

و گونه های ات/ با دو شیار مورب،/ که غرور تو را هدایت می کنند و

/سرنوشت مرا... «(شاملو، ۱۳۸۷: ۴۹۵).

شاملو در تعریف عشق گفته است: «سابق می گفتند: عشق آمدنی بود، نه آموختنی» باید در آن عقیده تجدید نظر کرد. در مورد اول که گفتند «عشق آمدنی» است، مطلقاً نباید شک کرد. عشق نیاموخته، به نگه داری پرنده ای می ماند که اگر ندانی از چه چیز تغذیه می کند و چه گونه باید ازش مراقبت کرد، نه فقط هرگز برایت نخواهد ماند، بلکه در کوتاه ترین مدتی خواهد مرد یا به صورت کرکس زشتی جگرت را پاره پاره خواهد کرد. پس، بیش از هر چیز باید از عشق تعریفی در دست داشت و به خصوص سخت مواظب باید بود که تعریف طرفین حادثه کاملاً با هم انطباق داشته باشد. بی هیچ درز و شکافی، بی هیچ سوء تفاهمی،

بی هیچ سهل‌انگاری آسان‌گیرانه‌ای، و گرنه ابتذال و فاجعه از همان لحظه نخست پشت در است. عشق شادی‌بخش و آزادکننده است و جرأت‌دهنده.» (لنگرودی، ۱۳۸۱: ۱۰۶) و این تعریف دقیق، بیان می‌کند که منظور شاعر از عشق، همان عشق زمینی است نه آن صورت‌های عرفانی و اهورایی که برای فرار از تهمت لاقیدی و بی بند و باری، شاعران متصور می‌شده‌اند. شاملو از اولین تجربه‌های شاعری خود تا به آخر از عشق سخن می‌گوید. این ظهور و بروز عشق به مرور واضح تر شده تا آن‌جا که با «آیدا» به نهایت و اتمام می‌رسد.

«گالیا»، «رکسانا یا روشنک»، «گل‌کو» و «آیدا» به ترتیب محمل‌هایی برای ابراز احساسات واقعی عاشقانه شاملو به حساب می‌آیند. اما این‌ها هر یک به نوعی بیش از آن‌که واقعی باشند، جنبه‌ای نمادین دارند؛ گویی صورت نوعی یا ایده‌م‌م‌شوقند. در واقع با «آیدا» است که شعرهای شاملو سرشار از عشق می‌شود. البته چنان‌که دستغیب نیز اذعان دارد: «این بت سازی معشوقه، چنان‌که در اشعار شاملو یا «الوار» دیده می‌شود، از روحیه‌ای رماتیک حکایت دارد و این در بر دارنده ترکیب سیمای زنی زیبا و دوست داشتنی است با نوعی آرمان اجتماعی یا هنری.» (دستغیب، ۱۳۸۵: ۹۹-۹۸).

خالق رکسانا، پس از شکست‌ها و ناکامی‌های فراوان، درست آن زمانی که دیگر از همه محبت‌های زمینی و دلبستگی‌های آن دل‌کننده است، گرفتار احساس متعالی عشقی از جنس شکوه «رکسانا» می‌شود. بدین ترتیب، چهره «رکسانا» را در چهره «آیدا» می‌بیند و «آیمای درون» با آیدای بیرون پیوند می‌یابد و «این، از عشق‌های شناخته شده معمولی نیست. نشان از عشق فرا عادی دارد. احساسی عارفانه که از دوردست‌ترین زوایای روح شاعر، جایی که زن و مرد در تخمه‌ای ریواس گونه از هم برآمده و در خود پنهان شده‌اند، سرچشمه می‌گیرد.» (فرخ زاد، ۱۳۸۳: ۱۴۱). در مرکز تمام عاشقانه‌های شاملو «آیدا» زن افسانه‌ای نشسته و این زن چنان روح و روان شاعر را تسخیر کرده که او هرگاه شعر عاشقانه‌ای می‌سراید، بی اختیار آیدا در برابرش آشکار می‌شود. آیدا الهه شعری اوست. لذا می‌تواند با او در همه مساحت‌ها، حتی در میدان مبارزه آرام بگیرد. عشق در شعر شاملو از سطح روابط بیولوژیک عاشق و معشوق، به سطوح



بالا تری می‌رسد. عاشق و معشوق در یک دیگر محو می‌شوند و به اتحاد می‌رسند. به اتحادی که موجب کمال آدمی است. بدون این که یکی غالب باشد و دیگری مغلوب، یکی قهار باشد و دیگری مقهور، انگار یکی بدون دیگری ناقص است) زرقانی، ۱۳۸۳: ۵۲۰).

آیدا در شعر شاملو به عنوان یک زود آشنای دیر یافته جلوه گر است؛ به مثابه لبخند زدن آفتاب در واپسین لحظات روز یگانه که با حضور او، علف و جنگل و سکوت و فریاد در چشمان شعرش سرشار می‌شود و از این پس است که شب تنبلی و بی‌حوصلگی و ناامیدی شاعر از خواب غلیظش بیدار می‌شود و باران حضور او، جویبار خشکیده شعر شاملو را سبز و نو می‌کند تا حضور معشوق بهانه‌ای باشد برای ادامه عمر عاشق:

«سخنی بگو بامن / زود آشنای دیر یافته / تا آن ستاره اگر تویی / سپیده دمان را / من / به دوری و دیری / نفرین کنم. با تو / آفتاب / در واپسین لحظات روز یگانه / به ابدیت / لبخند می‌زند. / با تو یک علف و / همه‌ی جنگل‌ها / با تو یک گام و / راهی به ابدیت / ای آفریده‌ی دستان واپسین! / با تو یک سکوت و هزاران فریاد / دستان من از نگاه تو سرشار است.» (شاملو، ۱۳۸۷: ۲۳۵).

در شعر شاملو نگاه زمینی به معشوق، در زیبایی‌ها و اندام و حضور او ملموس و دست یافتنی است. شاعر از بوسه‌ها و پستان و تن معشوق سخن می‌گوید که توجه به جنبه‌های جنسی، نشانی از نگاه شاعر به عشق جسمانی است. او تن معشوق را رازی می‌داند که تنها با او در میان گذاشته می‌شود تا جایی که باور می‌کند که این تن زمینی، به آهنگ و ترانه‌ای می‌ماند که باید حتماً تن شاعر به مثابه کلمات در آن بنشیند تا نغمه و سرود تداوم و سپاس و پرستش را جاودانه کند. شاعر نگاه معشوق را خلاصه‌ی مهربانی‌ها می‌داند که نشان از زندگی دارد. حتی سکوت معشوق را تلخ نمی‌داند و آن را فریادی می‌داند که تجربه بودن را متجلی می‌کند. همین توجه شاعر به جنبه‌های زمینی و جسمانی معشوق، نشان می‌دهد زن مورد نظر او واقعی است و وجود دارد:

«بوسه‌های تو/ گنجشککان پرگویی باغ‌اند/ و پستان‌هایت کندوی کوهستان-

هاست

و تن‌ات/ رازی‌ست جاودانه/ که در خلوتی عظیم/ با منش در میان می‌گذارند./ تن تو آهنگی‌ست/ و تن من کلمه‌ای که در آن می‌نشیند/ تا نغمه‌ای در وجود آید/ سرودی که تداوم را می‌تپد./ در نگاهت همه مهریانی‌هاست/ قاصدی که زندگی را خبر می‌دهد/ و در سکوت همه صداها/ فریادی که بودن را تجربه می‌کند.» (شاملو، ۱۳۸۷: ۴۷۵).

گویا شاعر تا قبل از آشنایی با آیدا، به مرگ می‌اندیشیده است؛ چنانکه می‌گوید: «دیگر فرصتی برای بودن و گفتن نمانده است.»؛ اما با حضور آیدا، عزیمت جاودانه و رخت بر بستن ابدی، فسخ می‌شود و گریز می‌یابد و فردای او فردای دیگری می‌گردد:

«آفتاب را در فراسوهای افق پنداشته بودم/ به جز عزیمت نابه‌هنگام گریزی نبود/ چنین انگاشته بودم/ آیدا فسخ عزیمت جاودانه بود/ میان آفتاب‌های همیشه/ زیبایی تو لنگری‌ست/ نگاهت شکست ستمگری است و چشمان تو با من گفتند/ که فردا/ روز دیگری است.» (همان، ۴۵۴).

او خود را در شعرش با آیدا یگانه می‌داند: «من و او یک دهانیم با آوازی یگانه». این یگانگی محصول عشق جاودانه او به آیداست. با این عشق «خدای شاعر» به او بازگردانیده شده است. این شور و عشق و اشتیاق به مانند پرستویی که در پناه شاعر زندگی می‌کند، هر لحظه از زندگی‌اش را سرشار از خدا و معنویت می‌گرداند و به همین خاطر، حاضر نیست به هیچ قیمتی چنین عشقی را از دست بدهد و نفرین می‌کند هر آن‌چه را که این عشق را از بین ببرد:

«من و تو یک دهانیم/ که با هم آوازش/ به زیباتر سرودی خواناست/ من و تو یکی دیدگانیم که دنیا را هر دم/ در منظر خویش/ تازه‌تر می‌سازد،/ نفرتی/ از هر آن‌چه با زمان دارد/ از هر آن‌چه محصورمان کند/ از هر آن‌چه وادارمان کند/ که به دنبال بنگریم/ دستی/ که خطی گستاخ به باطل می‌کشد./ من و تو یکی شوریم/ از هر شعله‌ای برتر/ که هیچ‌گاه شکست را بر ما چیرگی نیست/ چرا که

از عشق رویننه تن ایسم / و پرستویی که در سرپناه ما آشیان کرده است / با آمد شدنی شتابناک / خانه را / از خدایی گم شده / لبریز می کند. (همان، ۴۵۸).

شاعر برای رسیدن به معشوق خود «آیدا» حاضر است تن به سخت ترین و دست نیافتنی ترین کارها بدهد. برای رسیدن به او حاضر است از کوه و صحرا و دریا بگذرد. رسیدن به او، پایان یافتن غم و تاریکی گذشته است و نمی خواهد روزگارش را به دوری از حسرت او بگذراند. آیدا، باد و شکوفه و میوه و همه فصل های زندگی اش است و از او می خواهد که مانند سالی بر او بگذرد تا جاودانگی را آغاز کند:

«تادست تو را به دست آرم / از کدامین کوه می بایدم گذشت / تا بگذرم / از کدامین صحرا، / از کدامین دریا می بایدم گذشت تا بگذرم / روزی که این چنین به زیبایی آغاز می شود / به هنگامی که آخرین کلمات تاریک غم نامه گذشته را با شبی که در گذر است / به فراموشی باد شبانه سپرده ام / از برای آن نیست که در حسرت تو بگذرد. / تو باد و شکوفه و میوه ای! / ای همه فصل من! / بر من چنان چون سالی بگذر / تا جاودانگی را آغاز کنم.» (همان، ۴۹۳).

او برای رسیدن به معشوق، عمری انتظار کشیده و به اندازه دریاها، گریه و زاری و عجز و ناله کرده است تا آن پری وار در قالب آدمی و حضور بهشتی ظهور کند:

«تا در آینه پدیدار آیی / عمری دراز در آن نگریستم / من بر که ها و دریاها را گریستم

ای پری وار در قالب آدمی / که پیکرت جز در خلواره ناراحتی نمی سوزد  
حضورت بهشتی است / که گریز از جهنم را توجیه می کند / دریایی که مرا در خود غرق می کند / تا از همه گناهان و دروغ / شسته شوم.» (همان، ۴۹۶).

همان طور که از اشعار بر می آید، شاملو در بهتی عظیم فرو رفته است. خود او هم نمی داند که چرا با اعتماد کلید خانه اش را که نمودار در اختیار نهادن همه چیز در برابر معشوق است، به او می سپارد. شاعر چنان با معشوق احساس یگانگی و پیوند می کند که نام خود را که به باوری تمام نیرو و قدرت شخصی را در خود

جمع دارد، به او می گوید و تسلیم او می شود. کلید خانه اش را در دست او می - گذارد و او را به خلوت خود راه می دهد. شادی و غم اش را با او تقسیم می کند و آرامش خود را در دامن او می یابد. شاعر با چالش کشیدن هویت معشوق و چرایی وجود او، می خواهد بداند که چرا با او و فقط «او» می تواند در رؤیاهایش بماند و این اجازه را دارد. شاعر وجود او را همه چیز می داند و این نگاه، دست یافتنی و واضح است:

« کیستی که من / این گونه به اعتماد / نام خود را / با تو می گویم / کلید خانه ام را / در دست می گذارم / نان شادی هایم را / با تو قسمت می کنم / و به کنارت می - نشینم / بر زانوی تو / این چنین آرام / به خواب می روم / کیستی که من / این گونه به جد / در دیار رؤیاهای خویش / با تو درنگ می کنم؟ » (همان، ۴۷۳).

## ۲-۲- پدیده مفهومی عشق در شعر نزار قبانی

آیا قبانی شاعر عشق است؟ در پاسخ این پرسش، خواه ایجابی باشد و خواه سلبی، عجله روا نیست؛ بلکه باید درنگ کنیم و منتظر بمانیم تا به نقطه «کشف روانی» برسیم که قبانی همیشه در مواجهه با آن دست به گریبان بوده و امروز و فردا می کرده و سال های سال از خیره شدن به آن می گریخته است. این کشف در شعر «نقاشی با واژگان» آشکار است. قبانی در این شعر که در دفتری با همین نام آمده است، می گوید:

« هیچ جوی بار سفید و سیاهی نیست / لم یبق نهد... أسود أو أبيض  
 که رایت های خود را در زمین آن نکاشته باشم / إلا زرعته بأرضه رایاتی.....  
 هیچ زاویه جسم زیبارویی نمانده / لم تبق زاویه بجسم جمیلة  
 که درشکه های من از فراز آن عبور نکرده باشند / إلا و مرت فوقها  
 عرباتی.....

از پوست زنان عبایی دوخته ام / فصلت من جلد النساء عباءة  
 و از رؤیاهای اهرامی بنا کرده ام / و بنیت أهراماً من الحلمات....  
 عشق مسکنی بود که آن را آزمودم / الجنس كان مسکناً جرّته

اندوه و بحران‌های زندگی، آنرا از خاطر م محو نمی کند/لم ینه أجزانی و لا أزماتی  
و عشق تماماً هم سان و همانند است/و الحب...اصبح كلة متشابهاً  
مانند هم سانی برگ‌ها در بیشه‌ها /كتشابه الاوراق فى الغابات.....  
من از عشق هر مورچه‌ای یا ابری /انأ عاجزٌ عن عشق أية نملة  
از عشق سنگ‌ریزه‌ای ناتوانم /أو غيمة...عن عشق أى حصة  
هزار و یک عبارت را تجربه کردم /مارست الف عبارة و عبارة  
برترین عبارت‌ها را عبارت خویش یافتم /فوجدت أفضلها عبارة ذاتی  
همه راه‌ها فرا روی ما بسته است/كل الدروب أماننا مسدودةً  
رهایی ما در نقاشی با واژگان است. / و خلاصنا فى الرسم بالكلمات.» (قبانی،  
۲۰۰۲: ۴۶۶).

مفهوم عشق در قاموس قبانی بسیار گسترده است. هر جا که شعر و زن هست،  
عشق نیز حاضر است. عشق پاک این گونه شاعران، یادآور عشق عارفان سده‌های  
چهارم و پنجم ه. ق فارسی است. کسانی که معشوق را همه جا می‌یابند و در نهایت  
با او یکی می‌شوند. گویی در عشق پاک، عاشق، همان عارف است و معشوق  
موجودی مقدس:

«عشق تو را سپاس، که مرا باز پسین معجزه است  
شکرا لحبك، فهو معجزتى الاخيره  
زان پس که زمان معجزات سپری شده است.  
بعد ما ولى زمان المعجزات.  
سپاسی از درون و ژرفا  
شکرا من الاعماق

به تو ای که از کتاب‌های عبادت و نیایش آمدی

یا من جئت من كتب العباده والصلاه» (قبانی، ۱۳۸۴ ب: ۱۲۴).

او در قصیده‌ای با عنوان «مرد بی عشق فرهنگ ندارد»، بر این باور است که هر  
گاه شعری از ریشه‌های زنانه برخوردار نباشد، قصیده‌ای چوبین و بی‌روح است: «  
كل قصيدة ليس لها جذر نسائي هي قصيدة من الخشب!» (قبانی، ۲۰۰۰ الف: ۱۴۱)؛

البته او، عشق به زن را ابدی تفسیر نمی‌کند؛ چنانکه می‌گوید: «من زنان گوناگونی را شناختم و با آنها هم صحبت شدم و با هر کدام که دوست شدم، به او هرگز نگفتم تو را تا ابد دوست می‌دارم؛ چون در زبان عشق چیزی به نام ابد وجود ندارد. زیبارویان یک روز می‌روند و فقط خدا ابدی است.» (قبانی ۲۰۰۰ الف: ۹۹). او در واقع، با مقصد قرار دادن «زن»، عشق را به عنصری یگانه بدل می‌کند:

«می‌خواهم گنجی از کلمات را پیش کشت کنم

/ آرید آن اهدیک کنوزاً من الکلمات

که هرگز هیچ زنی به نصیب نبرده و نخواهد برد

/ لم تهدد لامراه قبلک / ولن تهدي لامراه بعدک...

/ می‌خواهم تو را به زبانی نو بدل کنم / آریدان اجعلک اللغه...» (قبانی،

۱۳۸۴ ج: ۱۳).

در همین راستا، با آوردن لوازم و اشیای زنانه در شعر خود، پیوندی عمیق با دنیای زن و حضور او در شعرش برقرار می‌کند. با دقت در اجزای وجود زن؛ مثل: مو، چشمان، عطرها، زنانه، سرمه، جوراب، گوشواره، کفش، انگشتر، خلخال، پالتو، لب، رژلب، لاک، ناخن‌ها، سرآستین توری و غیره و با خیره‌شدن در حرکات و سکناش، نوعی از کمال جویی در شعر را دنبال می‌کند که به کشف زیبایی‌ها و نشان‌دادن خلق تصویرهای بدیع و جذاب می‌انجامد. به این ترتیب، شعر او عرصه‌ای برای برجسته‌شدن «زن» و شخصیت انسانی و جمالی او قرار می‌گیرد. علاوه بر این، قبانی از مشکلات و عقده‌هایی سخن می‌گوید که زن با آنها دست به‌گریبان است (عباس، ۱۳۸۴: ۲۶۷).

بعضی از سروده‌های قبانی حکایت از «نرجسیه» یا «خودشیفتگی» در شعرش دارد تا جایی که حتی آن‌گاه که از روابط عاطفی خود با زنی سخن می‌گوید، خود را معشوق می‌داند نه عاشق (خریستو، ۱۹۸۳: ۴۵) و زن به مثابه اسیری است در دستان او که در برابر جنون و خودخواهی او هلاک و سرگشته می‌شود: «از این که دیوانه من گشته‌ای، تو را به خیر و خوبی سفارش می‌کنم، بدان که این

شیفتگی تو نسبت به من به منزله خزانه زیبایی توست؛ ثروت بی کران توست و آن گاه که عشق خود را از تو بگیرم؛ در شکستگی ات شهره دهر خواهی شد!» (قبانی، ۲۰۰۲: ۶۰). بنابراین در نهایت، این زن است که زیبایی خود را از عشق به شاعر عاریه می گیرد؛ چنانکه وقتی می خواهد عشق خود را به زنی اعلام کند، صراحتاً به او می گوید که تو دیگر به زمان من تعلق داری، به آب و هوا و فضا و ستارگان و آسمان وجود من تعلق داری و تو هر شکلی خواهی گرفت که من خواهم خواست:

«می خواهم که تو شکل دهانم را بگیری تا چون سخن گفتم، مردم تو را در میان صدایم بیابند که در شرشر صدایم، حمام می کنی و می خواهم که شکل دستانم را بگیری تا هرگاه دستانم را بر روی میز گذارم، مردم تو را خفته در میان دستانم ببینند، چون پروانه ای در دست کودکی...» (قبانی، ۲۰۰۲: ۶۵).

او خود می گوید که تنها هدفش از بیان عشق، بیانی همه جانبه است؛ نه عشقی خاص و منحصر به فردی خاص. دوست داشتن او جهان شمول است و از این رهگذر، تنها نفس دوست داشتن مهم است و به آن ها که او را به جرم داشتن بیش از یک عشق متهم کرده اند و در دوران جنگ به محکمه کشیده اند، می گوید که تنها معشوق را دوست دارد و این تکرار متفاوت دوست داشتن به خاطر تعدد معشوقه ها نیست، بلکه می خواهد به انحای مختلف بگوید که: «دوست دارد»:

«گردنم به حلقه های طناب عادت کرده و تنم به سواری در نعش کش ها!

/حتی تعودت رقبتی علی الشنق و تعود جسدی عل رکوب سیارات الاسعاف

/نه پوزش می خواهم و نه بخشش!

لیس فی نیتی أن اعتذر لاحد و لا اريد حكماً بالبرأة من أحد

/تنها به تو می گویم عشق من! /و لکننی أريد أن أقول لك

رو به تمام آنانی که مرا به جرم داشتن بیش از یک عشق

/لك وحدتی یا حیبتی فی جلسة علنية.....

و به جرم انبار کردن عطر شانه و انگشتر زنان

/و امام جمیع الذین یحاکموننی بتهمه حیازة اکثر من امرأة واحدة

در دوران جنگ به محکمه کشیده‌اند /

واحتکار العطورف و الخواتم، و الامشاط فی زمن الحرب  
می گویم که تنها تو را دوست می دارم، نه هیچ کس دیگر را!  
/أرید احبک وحدک» (قبانی، ۱۳۸۴ج: ۱۴۱)

بنابراین، همان‌طور که بیان شد، قبانی به دلیل اشتغال به شعر عاشقانه، به یک فلسفه خاص در شعر زنانه نیز دست یافته‌است.

در هر حال، عشق در شعر نزار قبانی، معمای رمزآلودی است که برای درک کنه و ژرفای آن باید از خدا پرسش نمود و این خود گذشته از آن‌که بیان‌گر حیرت و سرگشتگی عاشق است، از دیگر سو نشان می‌دهد که قبانی در عشق، خواست و اراده و مشیت الهی را بیش از حد دخیل می‌داند. اگر این‌گونه نبود یا چنین اعتقادی نداشت، هرگز چنین نمی‌سرود، مخصوصاً آن‌جا که می‌گوید:

«بارالها به ما بگو آن‌گاه که عاشق می‌شویم ما را چه می‌شود؟  
/یا الهی! عندما نعشق ماذا يعتدینا؟

در وجودمان چه دگرگونی ایجاد می‌گردد؟

/ماذا الذی يحدث فی داخلنا؟ ما الذی یکسر فینا؟

چه‌طور این وجود چون قطره به اقیانوسی بی‌کران تبدیل می‌شود؟

/کیف تدغو قطرة الماء محیطاً؟

و هسته خرمایی و یا درختچه کوچکی به نخلی بلند تبدیل می‌شود؟ /و یصیر

النخل اعلى....

و آب‌های شور دریاها شیرین می‌شود/و میاه البحر احلی.....

بارالها! آن‌گاه که عشق، بی‌خبر ما را مورد هجوم خود قرار می‌دهد

/یا الهی! عندما یضربنا الحب علی غیر انتظار

چه چیز را از ما می‌برد و چه چیز را در ما می‌آفریند؟

/ما الذی یذهب منا؟ ما الذی یولد فینا؟ (قبانی، ۱۳۸۶ج: ۱۶۰).

پرسش‌ها به گونه‌ای است که خواننده را به این باور می‌رساند که عشق در مواردی یک فلسفه و مانیفست فکری در قبانی ایجاد کرده‌است. یعنی او به دنبال



درک فلسفه عشق است و چون از فهم آن و تفسیر آن، عاجز می‌ماند، آن را در قالب پرسش‌هایی ساده، اما بسیار پر مفهوم از خداوند می‌خواهد. شاید خالی از اغراق نباشد اگر بگوییم که او را در این تمثیل سروده‌ها از جمله قصیده «استله الی الله» خواسته به گونه‌ای ناخواسته، چیزی را بسراید که «ایلیا ابوماضی» در قصیده «طلاسم» انجام داده است. اما قبانی طلسم شعر خود را، عشق و مسایل پیرامون آن می‌داند و در پایان این قصیده از خدا می‌خواهد که به او و امثال او پیامزد تا چه گونه تسلیم سپاه بی‌کران عشق شوند و کلیدهای امنیّت و در امان ماندن را تسلیم او نمایند و چه گونه در برابر گام‌های استوار عشق به خاک افتاده و استغفار طلبند. و دیگر این که اگر خدا واقعاً خدای حقیقی است، باید که ما را عاشق و به حال خود رها کند:

«بار خدایا! اگر خدای حقیقی هستی / یا الهی! این تکران رباً حقیقیاً

ما را همیشه عاشق کن! / فدعنا عاشقینا!..» (همان، ۶۵-۶۱).

او خود می‌داند که نوشتن و سخن گفتن از عشق و زن برابر است با متهم شدن به نارسیم و حتی داشتن عقده اودیپ و غیره، اما با این حال، در این وادی خطرناک پا گذاشت و بهای کودک بودن خود را در میان مردمی که کودکان را دوست ندارند و عشق و عاطفه ندارند، پرداخت.

حضور معشوق برای او مانند لرزانیدن روزمرگی‌های زندگی اوست و هراس شاعر از این است که روزی بگذرد و او، تن زندگی‌اش را نلرزانند. چرا که حضور معشوق به‌سان برپا کردن انقلابی در درون شعر اوست و به آتش کشیدن واژگان او. او شعر را نهایت و بدایت هر چیزی می‌داند و آن‌گاه که بخواهد از نهایت علاقه خود صحبت کند، شباهت شعر را می‌آورد؛ همه زندگی او شعر است. در این جا نیز سخن و سکوت معشوق را شعر می‌داند و عشق او را آذرخشی در میان رگ‌هایش که حاصل آن شعر اوست.

از نظر او، معشوق در انحصار او تنها نیست، بلکه متعلق به شعر اوست. به همین دلیل می‌گوید اگر کسی را یافتی که توانست برایت از شکن گیسو و یاخته‌های تنت شعر بسازد و تو با آن شست و شو کنی، سرمه بکشی و شانه بکنی، با

او برو، چرا که تعلق به من یا او مهم نیست، مهم آن است که مال شعر باشی! یعنی معشوق بودن تو منحصر به فرد خاصی نیست. تو وقتی مقام معشوقی می‌یابی که در شعر متجلی شده باشی. چرا که خارج از این حال زنی هستی به مانند دیگر زنان با همان خصوصیات و مختصات. تنها شعر و موزون بودن وصف است که تو را از این گروه بیرون می‌آورد.

در نهایت اینکه قبانی می‌خواهد دولت عشقی را برپا کند که خود او هم می‌داند در این انقلاب تنها گنجشکان در کنار او خواهند بود؛ زیرا که مردم بربر با نیزه زهر آلود در تعقیب شاعرند و عشق در این عصر جای گاهی شایسته ندارد (ر.ک: قبانی، ۱۳۸۴ الف: ۲۱).

### ۳- تحلیل زیبایی شناسی پدیده مفهومی عشق در شعر شاملو و قبانی

همانطور که در مباحث نظری تبیین شد، تجربه ما از زیبایی دقیقاً بر پایه شناخت ما از پدیده‌ای است که زیبایی در آن قرار دارد. برخلاف بعضی از سنن زیبایی شناسی که در نظریه کانت بیان شده است، احساس ما از زیبایی پیوسته بر طبق مفهومی از پدیده است، به نحوی که احساس ما از زیبایی پیکره انسانی بر پایه مفهومی از آن پیکره است (هاسپرز و اسکراتین، ۱۳۷۹: صص ۸۴-۸۳)؛ بنابراین، مطالعه زیبایی شناسی، نه تنها مطالعه مجموعه مستقل و موجود از اشیا؛ بلکه مطالعه خود تجربه زیبایی شناختی است (همان، ص ۸۲). این مفهوم، در شعر توسط تصویرپردازی از طریق واژگان قابل تجربه و ملموس می‌گردد؛ البته این امر مسلم است که در هنگام تحلیل و نقد آثار ادبی، منتقد پژوهنده نیز در شکل‌گیری و تفسیر امر زیبایی قطعاً مداخله دارد.

در هر حال، با توجه به تحلیل‌های جداگانه‌ای که از پدیده مفهومی عشق در اشعار دو شاعر ارائه شد، معلوم گشت که در کل اشعار مورد نقد، دو پدیده زیبایی، آشکارا و در کنار هم، به عنوان یک تجربه زیبایی شناختی، نقش آفرینی می‌کنند: نخست، خود پدیده "عشق" و بعد، پدیده "زن" است.

پدیده عشق در شعر شاملو؛ علاوه بر بهره گیری از جلوه های زیبایی وجود زن، به عنوان معشوق زمینی، در بعضی موارد با پدیده های دیگری چون: آزادی خواهی و استبدادستیزی در می آمیزد:

«سنگ / برای سنگر / آهن / برای شمشیر / جوهر / برای عشق... / در خود به جستجوی پیگیر / همت نهاده ایم...» (شاملو، ۱۳۸۷: ۶۳۲).

شعر شاملو، حاصل مکاشفات او در لحظه های با خویش خالی نشستن است. هر شاعری که به حقیقت شاعر است، در لحظه های نوشتن شعر از دنیا و تعلقات و وسوسه ها و لوازم ناشی از زیستن در میان خلق و ملاحظات حقیر ناشی از نیازهای نفس آزاد می شود. این لحظه های موقت رهایی و تقدس آمیز به او فرصت می دهد تا در ورای پدیده ها و زبان روزمره، به کشف احوال و عوالمی در قلمرو هستی و زبان نایل شود که با زندگی عملی و روزمره او در میان مردم هم سویی و هم خوانی ندارد. بنابراین، شعر و تصویر حاصل از این مکاشفات، در زبان او شکفته و با زبان بیان شده است. بن مایه های محتوایی جهان مکاشفات شاملو را، زیبایی های بدیع و نویافته در طبیعت، آزادی، نان، عدل، ستیز با جهل، ستایش از خود گذشتگان به خاطر جمع، نفرت و کینه از ستم گران و استثمارکنندگان و تقدیس انسان و عشق رقم می زند تا جایی که رعایت انسان را مطابق با رعایت عشق می داند:

«با این همه، ای قلب در به در! / از یاد مبر / که ما / - من و تو - / عشق را رعایت کرده ایم، / از یاد مبر / که ما / - من و تو - / انسان را رعایت کرده ایم / خود اگر شاهکار خدا بود / یا نبود.» (همان: ۶۰۷).

قبانی نیز برای پرداختن به پدیده عشق، از زیبایی پدیده زن بهره می گیرد. گفتن و نوشتن از زن آن طور که شایسته است و در کلام پیشینیان نیامده است، افتخاری است که برای قبانی رقم خورده و امضای او را در پای خود دارد:

«بانوی من! تو آن رسوایی زیبا هستی که به آن معطر می شوم

یا سیدتی! انت فضیحه جمیله اعطر بها/

و آن شعر بشکوه که آرزو دارم امضای خود را پای آن بگذارم

قصیده رائعه اتمنی توقیعهها

و آن زبان که از آن زر و لاجورد می‌ریزد

/ لغه تنزف ذهبا و لا زوراً، (قبانی، ۱۳۸۴: ۳۷۸-۳۷۶).

شاملو آفرینش‌گر زنده‌ترین و ملموس‌ترین عاشقانه‌های معاصر است. او هرگز به سبک و سیاق دیگران از عشق نمی‌سراید و عشق او هم مانند زبان و فرم شعری اش یگانه و جدید است. عشقی که شاملو از آن یاد می‌کند، عشق زمینی و در عین حال واقعی و پاک است. این عشق به طور خاص با مصداق «آیدا» همراه است؛ اما در نهایت، پژوهنده ذوقمند متوجه خواهد شد که آیدا، در واقع یک زن، به عنوان جنسیتی در کنار مرد نیست؛ بلکه او ذات یک انسان است که مفهوم عشق را در شعر شاعر تجلی داده است.

اساساً، چهره زنی که شاملو ترسیم می‌کند، زنی است همراه و هم‌گام که حضوری آشکار و ملموس دارد؛ زنی با گوشت و پوست و انسانی واقعی نه بیانی رؤیاپردازانه و خیالی که با عشق پیوندی فراسونگرانه دارد. شاملو زن را با هویتی انسانی می‌بیند که در کنار انسان دیگر (شاعر) به کمال خویش می‌رسد؛ نه کالایی برای رفع نیازهای جسمانی فرد و پرده‌نشینی اندرونی! و عشقی را که به زن نثار می‌کند، عشقی واقعی و پاک است و نوعی والا از عشق را ایجاد می‌کند که از آن می‌توان به «عشق شاملویی» تعبیر کرد:

«دوستت می‌دارم بی آن که بخواهمت

نهایت عاشقی ست این؟

آن وعده‌ی دیدار در فراسوی پیکرها؟» (شاملو، ۱۳۸۷: ۹۳۸).

قبانی نیز در سراسر آثار خود زن و عشق را عنصر اصلی قرار داده و حتی وقتی به پدیده‌های دیگری؛ مثل سیاست‌گویی روی می‌آورد، شدیداً تحت تأثیر این دو عنصر قرار گرفته است:

«چه گونه است که عشق، قرن‌ها پس از قرن‌ها مردانی را از پا درآورده

ما یسمی ذلك الحب الذی ظل قرونا و قروناً

و باروهایی را فتح کرده است، قدرتمندانی را به زانو در آورده و رامشان کرده است؟

يقتل القتلى و يحتل الحصونا و يذل الأتقياء القادرينا « (قبانی، ۱۳۸۶ ج: ۱۶۰).  
قبانی می‌خواهد «زن» را نامی جهانی بخشد و این اسطوره زیبایی را جاودانه سازد؛ چنانکه خود اقرار دارد که: «اهمیت شعر در این نکته نهفته است که شعر چون با اشیا برخورد می‌کند، جوهره و ترکیب آن‌ها را دگرگون می‌سازد. همان‌طور که در برخورد با زنان، اسم‌ها، عناوین و جنسیت آن‌ها را کنار می‌زند و آن‌ها را به زن، به معنی ذاتی آن تبدیل می‌کند.» (قبانی، ۱۳۸۴ الف: ۱۹) و پس از آن، عشق نیز از مرتبه زمینی اوج می‌گیرد تا جلوه گر رابطه انسان و خدا در یک فضای بزرگ جهانی باشد:

«فان الحب فی بیروت مثل الله فی کل مکان /

عشق در بیروت مثل خدا در همه جا است.» (قبانی، ۱۳۸۴ الف: ۱۲۳).

بنابر این، در شعر هر دو شاعر، مسئله جسم و جنس مطرح نیست، بلکه هر دو به مرتبه والایی در عشق رسیده و به آن صورتی عارفانه بخشیده اند. البته این عشق پیوند خود را با تن نبریده است، اما شهوانی هم نیست؛ مگر نه اینکه انسان به مدد عشق و زیبایی، والایی می‌یابد و بشر غارنشین به مدد آن «انسان» می‌شود؟!

#### ۴- نتیجه گیری

ادبیات تطبیقی یکی از شاخه‌های مطالعات ادبی است که به سنجش آثار، عناصر، انواع سبک‌ها، دوره‌ها، جنبش‌ها و چهره‌های ادبی و به طور کلی، مقایسه ادبیات در مفهوم جامع آن در دو یا چند فرهنگ و زبان مختلف می‌پردازد. در واقع، از طریق ادبیات تطبیقی، می‌توان به تحلیل روابط ادبی، ذوق‌ها، عواطف و احساسات ملل مختلف و بازتاب ادبیات یک ملت در ملت دیگر پرداخت. ادبیات فارسی و ادبیات عرب نیز به دلیل نزدیکی فرهنگی و ادبی و هم‌چنین جغرافیایی، بیش‌ترین تأثیر و تأثر را از یکدیگر گرفته‌اند.

یکی از حوزه های مهم در تطبیق آثار ادبی، نقد زیبایی شناختی است که به کمک آن می توان پدیده های مفهومی دو اثر متفاوت و در عین حال، با نگرش مشترک را مورد تحلیل قرار داد.

از بررسی شباهت بین مفاهیم و پدیده های استفاده شده در آثار دو شاعر چنین حاصل می شود که:

با این که این دو شاعر اصلاً در زندگی خود با یکدیگر ملاقاتی نداشته اند و نمی دانیم که از آثار دیگری خبر داشته اند یا خیر، اما پرداختن به عنصر «عشق» و «زن»، در آثار هر دو بسیار شبیه به هم است و این موضوع، شباهت هایی فکری بین آنها به وجود آورده است.

شاملو به عنوان یکی از نمایندگان برجسته شعر معاصر ایران، در اشعارش توجه خاصی به زن؛ به عنوان یک مفهوم حقیقی دارد؛ خصوصاً وقتی که با نام «آیدا» توأم می شود. این شباهت در آثار نزار قبانی به عنوان نماینده برجسته ادبیات معاصر عرب و مشهور به "شاعر زن" که گفته اند مخاطب اغلب شعرهایش زنی به نام «بلقیس» بوده است، دیده می شود.

پرداختن به سیمای زن و نشان دادن چهره های اثیری و گاه حقیقی از زن، برای تشریح پدیده مفهومی عشق، در آثار هر دو محرز است. زن در شعر هر دو شاعر، به مثابه حقیقتی محض، تجلی گر بسیاری از آرمان ها، اسطوره ها، مضامین و معانی وسیعی؛ چون: زیبایی، عشق و نیمه ناتمام روح آدمی است که نه تنها روح شاعران را، بلکه شعر آنان را نیز به کمال نزدیک می سازد.

در نهایت، به جرأت می توان گفت که آثار قبانی و شاملو تعریفی جدید و قابل پذیرش از پدیده مفهومی عشق و زن به دست می دهند که برخاسته از فرهنگ و اندیشه ادیبان و شاعران متجدد و نو خواه است که در جریان بحران هویت قرن و سردرگمی انسان معاصر، در جستجوی عشقی انسانی - ملکوتی و جهانشمول هستند.

## یادداشت ها

۱. لازم به توضیح است؛ از آنجا که واژه " اَبْزَه " یک واژه بیگانه است؛ لذا برای اجتناب از استعمال مستقیم آن، از واژه " پدیده " به عنوان جایگزین در کلّ مقاله استفاده شده است.

## منابع و مأخذ

۱. احمدی، بابک. (۱۳۷۵). حقیقت و زیبایی. چاپ دوم. تهران: مرکز.
۲. اخوان لنگرودی، مهدی. (۱۳۸۱). یک هفته با احمد شاملو در اتریش. تهران: مروارید.
۳. اسکولز، رابرت. (۱۳۷۹). درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: آگاه.
۴. پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۴). سفر در مه: تأملی در شعر احمد شاملو. تهران: زمستان.
۵. خریستو، نجم. (۱۹۸۳). النرجسیه فی ادب نزار قبانی. بیروت: دارالرائد العربی.
۶. الدراویش، عبدالفتاح. (۲۰۰۹). نزار قبانی: حیات و شعره، بیروت: الاهلیه للنشر و التوزیع.
۷. دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۸۵). نقد و تحلیل شعر احمد شاملو: شاعر عشق و سپیده دمان. تهران: آمیتیس.
۸. زرقانی، سید مهدی. (۱۳۸۳). چشم انداز شعر معاصر ایران. تهران: ثالث.
۹. سرکیسیان، آیدا. (۱۳۸۱). بامداد همیشه: یادنامه احمد شاملو. تهران: نگاه.
۱۰. سوسور، اشلو کوفسکی و دیگران. (۱۳۸۰). ساختارگرایی، پسا ساخت گرایی و مطالعات ادبی "مجموعه مقالات". گروه مترجمان، به کوشش فرزانه سجودی. تهران: حوزه هنری.
۱۱. شاملو، احمد. (۱۳۸۷). مجموعه آثار دیوان شعری. چاپ هشتم. تهران: نگاه.
۱۲. ..... (۱۳۸۸). درها و دیوار بزرگ چین. چاپ هشتم. تهران: مروارید.
۱۳. عباس، احسان. (۱۳۸۴). رویکردهای شعر معاصر عرب. حبیب الله عباسی. تهران: سخن.
۱۴. فرخزاد، پوران. (۱۳۸۳). مسیح مادر: نشان زن در زندگانی و شعر احمد شاملو. تهران: ایران جام.

۱۵. فلوطین (۱۳۶۶). دوره‌ی آثار برگردان م. ح. لطفی. تهران.
۱۶. قبانی، نزار. (۱۳۵۶)، داستان من و شعر، ترجمه: غلامحسین یوسفی و حسین یوسف بکار، تهران: توس.
۱۷. .... (۱۳۸۱). بلقیس و عاشقانه‌های دیگر. موسی بیدج. چاپ سوم. تهران: ثالث.
۱۸. .... (۱۳۸۴ الف). بیروت، عشق و باران. رضا عامری. تهران: نگیما.
۱۹. .... (۱۳۸۴ ب). تا سبز شوم از عشق. موسی اسوار. چاپ دوم. تهران: سخن.
۲۰. .... (۱۳۸۴ ج). باران یعنی تو بر می‌گردد. یغما گلروبی. تهران: داریوش.
۲۱. .... (۱۳۸۶ ج). عشق پشت چراغ قرمز نمی‌ماند. مهدی سرحدی. تهران: کلیدر.
۲۲. .... (۲۰۰۰ الف). أنا رجل واحد و انت قبيله من النساء. بیروت: منشورات نزار قبانی. ط ۴.
۲۳. .... (۲۰۰۲). الاعمال الشعریه الکامله. بیروت: منشورات نزار قبانی. ط ۵.
۲۴. کالر، جانانان. (۱۳۷۹). فردینان و سوسور. ترجمه کوروش صفوی. تهران: هرمس.
۲۵. نوریس، کریستوفر. (۱۳۸۰). شالوده شکنی. ترجمه پیام یزدانجو. تهران: شیراز.
۲۶. هاسپرز، جان واسکراتین، راجر. (۱۳۷۹). فلسفه هنر و زیبایی شناسی. ترجمه یعقوب آژند. تهران: دانشگاه تهران.
۲۷. هایدگر، مارتین. (۱۳۸۱). شعر، زبان و اندیشه‌ی رهایی. هفت مقاله همراه با زندگی‌نامه تصویری هایدگر. ترجمه عباس منوچهری. تهران: مولی.
- مقاله:**
۲۸. انوشیروانی، علی رضا (۱۳۸۹)، ضرورت ادبیات تطبیقی در ایران، نامه فرهنگستان، ویژه نامه ادبیات تطبیقی، شماره اول.