• دریافت ۸۹/۶/۱۴
• تأیید ۸۹/۸/۱۸

# عشق متعالی در شعر معاصر فارسی

**منوچهر جوکار***
**فاطمه شهبازی****

**چکیده**

*عشق یکی از موضوعات اصلی شعر فارسی و عالی‌ترین و مهمترین بنیاد عرفان است و هر چند شکل پرداختن به عشق در دوره‌های مختلف شعر فارسی، بنا به شرایط خاصّ اجتماعی متفاوت بوده است، امّا هیچ‌گاه پرداختن به آن در شعر فارسی فراموش نشده است. شعر معاصر نیز از حضور عشق خالی نیست، شاعر امروز از زوایای گوناگون و با گرایشهای متفاوت به ترسیم عشق می‌پردازد؛ کوشش ما در این مقاله بر آن است تا مفهوم تازه‌ای را که شاعر معاصر به عشق داده است و می‌توان از آن به «عشق متعالی» و عشق افلاطونی تعبیر کرد، در شعر برخی از شاعران نشان دهیم. گرایشی که در واقع، برخلاف جریان اصلی شعر معاصر به نظر می‌رسد و به همین علّت از دید منتقدان دور مانده یا کم اهمیّت جلوه کرده است.*

**کلید واژه‌ها:**
*عشق، شعر معاصر، تعالی، عرفان، انسان*

* استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز.(e.mail: mnjoukar@yahoo.com)
** دانش آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز

## مقدّمه

عاشقانه سرایی در دوره‌های گوناگون شعر فارسی، بـر مبنـای ذهنیّـت غنـایی شـاعران، فـراز و فرودهایی داشته است، امّا هیچ‌گاه ادبیّات فارسی را بدون حضور «عشق» نمی‌توان تصـوّر کـرد؛ عاشقانه سرایی در تاریخ شعر فارسی، عمدتاً در قالب تغزّلهای قصیده‌ای آغاز شد، امـا در روزگـار رواج قصیده، یعنی دورهٔ سبک خراسانی، معشوق مقام والایی ندارد، این معشوق که گاهی مـذکّر است، بیشتر از میان کنیزان و بندگان شاعر، برگزیده می‌شود و عاشق همـواره از وصـال سـخن می‌گوید نه از فراق.

از سوی دیگر، حضور و رواج عشق در شعر فارسی، تا حدّ بسیاری وابسته بـه حضـور و رواج غزل بوده است؛ از این روی، وقتی که در قرن ششم، به دلایـل گونـاگون، غـزل رواج بیشـتری می‌یابد و رفته‌رفته تثبیت می‌گردد، به‌تدریج رگه‌هایی از عرفان هـم وارد شـعر عاشـقانهٔ فارسـی می‌شود. برای نمونه سنایی (متوفی در۵۳۵) از آغازگران حرکت غزل در شعر فارسـی اسـت کـه غزلهای او را به دو دسته می‌توان تقسیم کرد؛ یک دسته همان غزلیّاتی است کـه رنـگ و بـوی عشق زمینی دارد و بعدها در سعدی به اوج می‌رسد و دستهٔ دوم، غزلیّاتی است اخلاقی- عرفـانی که در سیر تکاملی خود از طریق اشعار نظامی و خاقانی و عطّار، در مولوی به اوج خود مـی‌رسـد. (شمیسا ۱۳۸۱: ۲۱۱)

سعدی را نقطهٔ اوج غزل عاشقانه در سبک عراقی می‌دانند؛ معشوق در شعر سعدی هر چنـد زمینی است، امّا مقام والایی دارد و گاهی به معبود شعر عرفانی نزدیـک مـی‌شـود. در ایـن دوره علاوه بر شعر عارفانه‌ای که با مولوی به کمال مـی‌رسـد، جریـان دیگـری نیـز وجـود دارد و آن جریان تلفیق غزل عاشقانه و عارفانه است که اوج آن را در شعر حافظ می‌بینیم. بعد از ایـن دوره به مکتب وقوع و واسوخت می‌رسیم؛ معشوق در شعر این دوره بیشتر مذکّر است و جنبهٔ حقیقـی دارد و عاشق، هرگاه اقتضا کند از معشوق روی‌گردان می‌شود.

در شعر سبک هندی نیز غزل بیشتر عاشقانه است، امّا گاهی غزل عارفانه نیز در شعر برخـی شاعران دیده می‌شود؛ مانند بعضی غزلهای صائب و بیدل دهلوی؛ و در نهایت، در دورهٔ بازگشت، مضامین عاشقانه و عارفانه کمابیش در غزل حضور دارد، امّا این مضامین به طـور عمـده تکـرار همان مضامین دوران سبک عراقی است.

## ۱-حضور عشق در شعر معاصر فارسی

در شعر معاصر فارسی نیز مانند شعر گذشته، عشق حضور دارد، زیرا انسـان معاصـر خوشـبختانه

هنوز ذهنیّت عاشقانهٔ خود را به کلّی از دست نداده است و گویی در حال ساختن یک ذهنیّت جدید عاشقانه است، ذهنیّتی که خصوصیّت دنیای معاصر را دارد. در شعرگروهی از شاعران معاصر– عموماً کسانی که در قالبهای سنّتی شعر می‌سرایند– معشوق هم‌چنان یار خوش خطّ و خال بی‌وفایی است که شاعر مدام از فراقش می‌نالد. توصیفات و تصاویر و مضامین این شعر، کلیشه‌ای و بیشتر تکرار همان مضامین گذشته است؛ مانند شعرهای عاشقانهٔ رهی معیّری، پژمان بختیاری، مشیری و... .

گروه دیگر از شاعران اعم از سنّت‌گرا و نوگرا، هرچند نگاه سنّتی به عشق دارند، امّا تازگیهایی در این نگاه وجود دارد و آن صورت وقوعی و جنبهٔ واقع‌نمایی عشق است. این ویژگی هم در شعر بعضی از شاعران سنّت‌گرا دیده می‌شود و هم در شعر برخی نوگرایان؛ و اساساً از مشخّصه‌های عشق و معشوق در شعر معاصر است و از تولّلی و نادرپور و فروغ و شاملو تا شهریار و حمیدی را در بر می‌گیرد. امّا گاهی همین شاعر معاصر غزل‌سرا از سطح شعر رمانتیک فراتر می‌رود و آن عشق وقوعی و زمینی را به زمینه‌ای برای عشقی متعالی تبدیل می‌کند و این عشق در شعرش به تعالی و کمال می‌گراید؛ نمونهٔ ارزندهٔ این نوع عشق در شعر شهریار و برخی شعرهای دو– سه دههٔ اخیر ابتهاج دیده می‌شود. ابتهاج در روند تکاملی عشق خود، در شعرهای معروفی چون«سماع سوختن»، «خواب آینه» و «بانک نی» از معشوقی شخصی به معشوقی آرمانی و اجتماعی رسیده است و شهریار نیز رفته‌رفته تحوّلی رو به کمال در عشق خود ایجاد کرد که مثلاً در شعر و عشق کسی مثل حمیدی شیرازی دیده نمی‌شود. کمتر شاعری را هم چون شهریار می‌توان یافت که زندگی‌اش تحت نفوذ و سیطرهٔ شاعری و شاعری‌اش متأثّر و جهت یافته از زندگی او باشد و این دو نیز بر آمده از عشقی همیشگی و رو به کمال.

امّا شعر نو عاشقانه، با **افسانهٔ** نیما آغاز شد؛ نیما بر آن است تا در این منظومه، عشقی «دگرسان» را بنا نهد و خود معتقد است با منظومهٔ افسانه «تغییری در ادای احساسات عاشقانه پدید آورده است» (باباچاهی ۱۳۸۴: ۷۹). به هر روی این منظومه آغازگر جنبش شعر رمانتیک پس از خود شد و بعدها در شعر خانلری و توللی و دیگران پی گرفته شد، اما هیچ‌کدام از این شاعران، نگاه متفاوت و عشق دگرسان نیما را در افسانه چنانکه در شعر نیما آمده به‌کار نگرفتند. شیوهٔ گفت وگوی نیما و به چالش کشیدن عشق و عاشق و معشوق در افسانه کاملاً تازگی داشت: محو شد جسم *رنجور زاری ماند/ از او زبانی که گویاست/ تا دهد شرح «عشق دگرسان»* (نیما یوشیج ۱۳۸۳ :۳۸)

در عاشقانه‌های معاصر که مورد نظر نویسندگان این مقاله است، انسان نقش اصلی را ایفا می‌کند و به هیچ وجه نمی‌توان او را در مناسبات بین عاشق و معشوق کنار زد – و این به خلاف بیشتر عاشقانه‌های شعر کلاسیک فارسی است که عمدتاً معبود جای انسان را گرفته و یا نقش اصلی را در چرخهٔ عاشقانه به عهده دارد- : «شعر معاصر در برآیندهای گوناگون خود در پی آن است که حضور و توان انسان را در تحقّق عشق، باز یابد و بازگوید. حذف انسان را در رابطهٔ عاشقانه، مغایر با اعتلای حیات «واقعی» آدمی می‌داند. به همین سبب روحانی‌ترین رابطه‌اش نیز به غیبت مطلق وجههٔ انسانی نمی‌انجامد.» (مختاری ۱۳۷۸: ۲۵) در این عاشقانه‌ها، معشوق نه کاملاً مادّی و زمینی است و نه انتزاعی و روحانی صرف؛ گاهی معشوق در روند فرارفتن از جسم و جنس، ساحتی اسطوره‌ای و فرا انسانی می‌یابد؛ آرمان این عاشقانه‌ها فرزانگی، زیبایی، پاکی و نیکی می‌شود و «ستایش معشوق به نوعی نیایش مذهبی بدل می‌شود یا صبغه‌ای عرفانی می‌یابد؛ یعنی تصوّر عاشق مدیحه‌سرا از چهرهٔ جمیل و جلیل معشوق، همانند تصوّر عارف از خداست... .» (همان: ۱۶۵) البته باید اضافه کرد که گاهی در شعر عاشقانهٔ امروز، معشوقی وجود ندارد و در واقع عشق، هدف اصلی شعر عاشقانه است نه معشوق، و شاعر در این عاشقانه‌ها به ستایش عظمت انسانی و روحانی می‌پردازد. پژوهشگری درمورد ویژگیهای عشق در شعر معاصر آورده است: در شعر معاصر، هر جا شاعر، از عشق صحبت می‌کند، غالباً تمایلات جنسی را در نظر دارد، امّا گاهی نیز مراد از عشق، عشقی پاک و بی‌آلایش، «عشق به ایده‌آل یا مردم و یا آیندهٔ بهتر است» و از این رو، شاعر نوپرداز به طرز فکر و احساس عرفانی نزدیک می‌شود. (شمس‌لنگرودی ۱۳۷۷: ۱۰۱) شاید همین عشق است که پژوهشگر دیگری با عنوان «مدیحهٔ عاشقانه» یا «عشق شیفتگی» از آن یاد می‌کند؛ یعنی عشقی که عاشق، فارغ از اینکه معشوق زن است یا مرد، تنها به عنوان یک حقیقت مطلق به آن عشق می‌ورزد. (مختاری ۱۳۷۸: ۱۶۵) چنین عشقی برآمده از روح متعالی عاشق- شاعر است؛ این عشق تا حدّ زیادی با عشق افلاطونی(*platonic love*) برابر است؛ در عشق افلاطونی که عشق به همهٔ خوبیها و واقعیّتهاست «عاشق به طور وسوسه انگیزی مجذوب زیبایی جسمانی معشوق می‌شود، امّا از آن به عنوان نشانه‌ای از زیبایی معنوی تکریم می‌کند که در تمام زیباییهای دیگر مشترک است، و همزمان آن را صرفاً به عنوان پایین‌ترین پلهٔ نردبان مورد توجّه قرار می‌دهد که از نازلترین مرتبه، یعنی تمایلات شهوانی به (بالاترین پله) یعنی مکاشفه خالص و زیبایی آسمانی که در خداوند وجود دارد منتهی می‌شود.» (آبرامز۱۳۸۶:۳۵۸)

بعضی از منتقدان بر این باورند که عاشقانهٔ شعر امروز، احساسهای سطحی و رشد نیافته‌ای به عنوان شعر عرضه می‌کند و در این‌گونه عاشقانه‌ها هرگز از عشق به عنوان یکی از زیباترین و پاکیزه‌ترین عواطف بشری یاد نشده است و«شعر امروز عبارت است از مقداری تمنّا، مقداری سوز و گداز و سرانجام سخنی چند درمورد وصال که پایان همه چیز است...» (جلالی ۱۳۷۶: ۴۳) گرچه این داوری در خصوص همهٔ عاشقانه‌های شعر معاصر– به‌ویژه نمونه‌های متعالی آن– درست نیست، امّا می‌تواند ناظر به نمونه‌های اندکی از این عاشقانه‌ها باشد، این نمونه‌ها همان عشق عریان مقرون به آلودگیهای اخلاقی و آمیخته با عناصر و توصیفات اروتیک (*erotic*) است.

## ۲–وجوه تفاوت و تشابه حضور عشق در شعر گذشته و معاصر

در شعر معاصر متناسب با تحوّل شرایط اجتماعی و تغییر در نوع زندگی و احساسات بشر، روش عشق‌ورزی به معشوق و بیان عشق، با وجود وجوه تشابه، تفاوتهایی آشکار با شعر گذشتهٔ فارسی دارد؛ در اینجا به ذکر چند مورد از این تفاوتها و شباهتها اکتفا می‌کنیم:

الف– شعر عاشقانهٔ گذشته به عاشقانهٔ «زمینی» و «آسمانی یا عرفانی» تقسیم می‌شود که یکی در مقام والاتر و دیگری در جایگاه فروتر جای می‌گیرد؛ در عشق آسمانی، روح انسان ارزش اصلی است و در عشق زمینی، شاعر تنها به توصیف جسم معشوق می‌پردازد، بدون توجّه به بعد روحانی معشوق. البتّه در این زمینه به موارد استثنایی نیز بر می‌خوریم؛ مانند حافظ که عاشقانه‌هایش به گونه‌ای کم‌نظیر تلفیقی از زمین و آسمان است، امّا در شعر معاصر، این جریان با حضور نیما رنگ می‌بازد؛ ذهنیّت غنایی شاعر معاصر، قائل به ثنویّت نیست، بلکه او ستایش‌گر جسم و روح معشوق به طور هم‌زمان است؛ بنابراین نمی‌توان شعر عاشقانهٔ معاصر را به عشق زمینی و آسمانی تقسیم کرد. ب– در شعر گذشته، چهرهٔ معشوق بیشتر آرمانی و نامشخّص است، در حالیکه شاعر معاصر با صراحت معشوق‌اش را در شعر «به نام» می‌خواند؛ البته نمونهٔ چهرهٔ متعالی ولی نامشخص معشوق، در شعر معاصر نیز یافت می‌شود؛ نمونهٔ چنین عشقی را در برخی عاشقانه[۱]های ابتهاج، شاملو، فروغ، منوچهر آتشی، اسماعیل خویی و حتّی شفیعی‌کدکنی می‌توان دید. یادآوری این نکته خالی از فایده نیست که در شعر گذشته که معشوق ناشناخته و گاهی واجد وصفهای معنوی و متعالی است، معمولاً عرفانی و با خدا یکی می‌شود، ولی در شعر معاصر، شاعر به دنبال چنین معشوقی نیست.

ج– شاعر عاشقانه‌سرای سنّتی، در شعرش با اجتماع و مردم سر و کار ندارد یا دست کم در شعر

عاشقانه، پرداختن به معشوق، مجال پرداختن به اجتماع را به او نمی‌دهد؛ امّا شعر معاصر فارسی حتّی در عاشقانه‌ها نیز از حضور اجتماع و مردم خالی نیست و گاه شاعری چون نیما و شاملو و ابتهاج در مسیر گفتن از عشق و معشوق، به معشوقی اجتماعی می‌رسند.

د- معشوق در شعر گذشتهٔ فارسی (صرف نظر از دوره‌هایی هم‌چون شعر وقوعی و واسوخت) معمولاً فعّال نیست و قدرت و حق انتخاب کردن و انتخاب شدن هم ندارد، امّا در شعر معاصر، معشوق هم‌زمان با انتخاب شدن انتخاب‌گر هم هست و در رابطهٔ عاشقانه، نقشی کاملاً فعّال و مؤثّر دارد.

باری برخی از منتقدان معتقدند تأثیر تصوّف و مقولهٔ عشق پاک در روند شعر عاشقانهٔ فارسی ادامه دارد و هر چند چهرهٔ ملکوتی معشوق در دوران معاصر جنبهٔ زمینی پیدا می‌کند، امّا هم‌چنان معشوق، چهرهٔ آرمانی خود را حفظ می‌کند و این را یکی از وجوه تشابه شعر عاشقانهٔ گذشته و معاصر می‌دانند (رک باباچاهی ۱۳۸۴: ۷۳ و بهفر ۱۳۸۶: ۴۹)؛ امّا با نگرشی عمیق‌تر به شعرهای شاعران معاصر می‌توان پی برد که در شعر عاشقانهٔ برخی شاعران، مانند برخی عاشقانه‌های شاملو، عاشق و معشوق یگانه‌اند و هیچ کدام بردیگری برتری ندارند. در ادامه، مسألهٔ عشق را در شعر چند شاعر برتر معاصر با نقل نمونهٔ شعر آن‌ها با دقّت و گستردگی بیشتری بررسی می‌کنیم.

## ۳-عشق در شعر نیما یوشیج

نیما را آغازگر تغزّل نو می‌دانند؛ عشق در شعر او، عشقی متفاوت با گذشته است و به گفتهٔ بعضی از منتقدان «سماع جنگلی» است. (باباچاهی ۱۳۸۴: ۸۰) در شعر او، ابتدا عشق به معشوق یا انسان دیگر مطرح است، امّا نیما به سرعت از این عشق عبور می‌کند؛ منوچهر آتشی در مورد گذر نیما از عشقهای شیرین و دلکش می‌گوید: «شگفت است نیما که انگیزهٔ عمده‌اش در زندگی و روی آوردن به شعر، عشق کوتاه مدّت دختری (گویا ارمنی) به نام صفورا بوده، هرگز شعری چنان عاشقانه که اندکی هم بوی رمانتیسم از آن بیاید نسروده است. عشق برای او مثل جرقّه‌ای است که لحظه‌ای درون تاریک او را روشن می‌سازد...» (آتشی ۱۳۸۲: ۱۱۱).

نیما در شعر به‌ویژه شعرهای عاشقانه‌اش می‌کوشد که در عشق با انسان دیگر به وحدت برسد و شاید این همان عشقی است که نیما خود در آثار منثورش با عنوان «عشق شاعرانه» از آن یاد می‌کند. او در نامه‌ای به تاریخ ۱۳۲۵، دم از تأمّلات عرفانی و به تعبیر خودش «عشق

شاعرانه» می‌زند و آنرا اساس شعر و عرفان می‌داند و می‌گوید: در بین شعرای ما، حافظ و ملاّ، عشق شاعرانه دارند. همان عشق و نظر خاصّی که شاعر را به عرفان می‌رساند، هم‌چنین نظامی. در سعدی این خاصیّت بسیار کم است و خیلی به ندرت می‌توانیم در این راه به او برخورد کنیم. عشق او، برای شما گفته‌ام، عشق عادّی است، عشقی که همه دارند و به کار مغازله با جنس مادّه می‌خورد، در صورتی که در شاعر به عشقی که تحوّل پیدا کرده است می‌رسیم. به عشقی که شهوات را بدل به احساسات کرده است و می‌تواند به سنگ هم جان بدهد... این عشق در موضوعهای غیرعاشقانه در همه جا می‌تواند با او باشد. این عشق مبهم است و راه به تاخت و تاز دلهایی می‌دهد که رنج می‌برند، آن را که می‌جویند، در همه جا هست و در هیچ کجا نیست. (نیما یوشیج ۱۳۵۱: ۱۲۰)

امّا تلقّی نیما از عشق عرفانی، مطابق آن‌چه در سطرهای گذشته از او نقل شده کمابیش در شعرهایی چون «تورا من چشم در راهم»، «همه شب»، «پی دار و چوپان»، «فرق است»، «در کنار رودخانه»، «در فروبند» و «مانلی» دیده می‌شود.

نوع دیگر عشق در شعر نیما، عشق به همانندان و همهٔ هستی است؛ نگاه عاشقانهٔ انسان-گرای نیما، طبیعت، معشوق و انسان را به هم پیوند می‌دهد. مفهوم عشق در شعر او، یک مفهوم محدود و معیّن نیست؛ این عشق که همه‌جا نیز، با غم و اندوه همراه است، عشق به حق و حقیقت و آیندهٔ بهتر است که در شعرهای غیرعاشقانهٔ نیما نیز خود را نشان می‌دهد؛ عشق به حق، در شعر نیما قوی‌تر از آن است که به عشق ظاهری مجال تجلّی دهد.«این شفقّتِ حاصل عشق و اندوه، از حدّ انسان‌دوستیهای معهود و سنّتی و نیز دل‌سوزیهای منفعل و تسلیم‌پذیر برای انسان یا طبیعت، بس فراتر می‌رود.» (مختاری ۱۳۶۸: ۲۱۳)

در شعر «افسانه» این عشق «دگرسان» و مبهم، همواره با یک غم مقدّس همراه است؛ غم مقدّسی که از عشق پاک مایه می‌گیرد و سبب حساسیّت شاعر نسبت به گرفتاریهای مردم است و شعرهای سیاسی و اجتماعی شاعر نیز ناشی از همین اندوه و عشق مقدّس است. عشقی که حتّی در شعرهای اجتماعی نیما نیز حضور دارد و راهنما و روشن‌گر راه اوست؛ تحمّل رنج و اندوهی که تاوان عشق به حق‌خواهی در جامعه‌ای است که هرکس به سود شخصی خویش می‌اندیشد، چهره‌ای مقدّس از شاعر در تصوّر نیما مجسّم می‌کند. (پورنامداریان ۱۳۷۷: ۹۱) نیما در این شعر، این عشق را جاودانه و فانی‌کننده و صدایی برآمده از دل می‌داند:

*هـرکس از جانـب خـود تـو را رانـد  بـــی خبـــر کـــه تـــویی جاودانـــه ...*
*ناشناسـا! کـه هسـتی کـه هرجـا  بـــا مـــن بینـــوا بـــوده‌ای تـــو؟*
*هـــر زمـــانم کشـــیده در آغـــوش،  بیهشـــیّ مـــن افـــزوده‌ای تـــو؟...*
*عاشـــقا مـــن همـــان ناشناســـم  آن صـــدایم کـــه از دل بـــر آیـــد*

*عشـق فـانی کننـده، منـم عشق* (نیما یوشیج ۱۳۸۳: ۳۰۳-۲۷۹)

مثنوی «قصهٔ رنگ پریده» (رک نیما یوشیج،۴۰-۲۱) نیز شرح عشـق و مصـائب آن اسـت؛ نیما در این شعر سنّتی که به لحاظ مضمون و زبان متاثر از مثنوی مولوی است، بار دیگر عشـق به حق و حق‌جویی را طرح می‌کند؛ در تفکّر نیما این عشق همواره با درد همراه است و در عـین حال زدایندهٔ پلیدیها. این عشق شاعر را به جست‌وجو وامی‌دارد و راهنمای او برای رهانیدن خلق از بدبختیها محسوب می‌شود؛ از این روی باید آن را بیانیهٔ تازه‌ای دربارهٔ عشق دانست.

## ۴-عشق در شعر شاملو

بی‌گمان زیباترین عاشقانه‌های شعر معاصر فارسی را باید در دفترهای شعر شاملو سراغ گرفت؛ از این‌روی، قدری گسترده‌تر به شعر شاملو می‌پردازیم؛ امّا، از آنجا که سرنوشـت عشـق در شـعر و ادبیّات فارسی با حضور «زن» پیوندی ناگسستنی دارد، بهتر آن است که نخست به اختصـار، بـه حضور زن در شعر شاملو بپردازیم و پس از آن، عاشقانه‌هایش را مرورکنیم.

### ۴-۱ زن در شعر شاملو

نگاه عاشقانهٔ شاملو به «زن» هرچند به ظاهر شبیه نگاه شاعران گذشتهٔ شعر فارسـی سرشـار از خواستن زن و گفتن از زیباییها و خوبیهای اوست، امّا به واقع، تفاوتهای بسیاری با آن دارد. زن-معشوق شاملو، مهربان و معصوم و بخشنده و شکیباست و در عین برخورداری از همـهٔ زیباییهـا، دردمند است. زنی است که«*ان و رختش را در این قربانگاه بـی‌عـدالت/ برخـی محکـومی [کـه همان شاعر- عاشق باشد] می‌کند.*» (شـاملو۱۳۸۰ :۴۷۷) و مهمتـر از همـه، ایـن زنـ معشـوق، همسر عاشق-شاعر است نه هر زنی! و این چیزی است که در شعر و ادبیّات گذشتهٔ ما به چشـم نمی‌آید؛ یعنی در آنجا نمی‌بینیم که شاعر، همسـر خـود را معشـوق خـود بدانـد، گـویی بـرای او هرکس می‌تواند معشوق و منظور شعرش باشد بجز همسرش!؟

در عاشقانه‌های شاملو، شاعر، عاشقی دلخسته و رنجیده است که نه از جفای معشوق بلکه از

ستم روزگار و ابنای روزگار، جسم و جانش آزرده و معشوق هم برای او نه ارضـاکنندهٔ خواهشـها که تسلاّ بخش و امیدآفرین و دردمندی است هم‌چون خود او. این زن- معشوق هرچند جلـوه و جمال زنانگی‌اش در شعر دیده می‌شود و گاه به گونه‌ای بیولوژیک نیـز توصـیف مـی‌گـردد، امّـا اساساً موجودی در مقام جنس مخالف نیست، او، همراه، همدل، دوستی بزرگ و بهانهٔ سـرودن و زیستن است که عشق به او آگاهانه و در کمال خرسندی است؛ عشقی که«بجز تفـاهمی آشـکار نیست» (همان: ۵۱۲) و نه عشقی که به تعبیر خود شاملو با «*متأسّفم گفتنی فراموش می‌شـود.*» (همان: ۵۱۷)

چنین نگاه تازه و انسانی به زن و پناهگاه دانستن او و نیاز بردن همسرانه و گاه فرزندانـه بـه آستانه‌اش، از مهمترین ویژگیهای عاشقانه‌سرایی شاملوست. در بیشـتر شـعرهایی کـه بـه بهانـهٔ «آیدا» سروده، چنین نگاه تازه و عاشقانه و انسانی نسبت به زن و عشق به او، موج مـی‌زنـد، تـا آنجا که گاه هم‌چون کودکی که به مادر خویش می‌نگرد، به زن- معشوق خود نگاه می‌کنـد و او را «مادری» می‌بیند که می‌توان در کنارش کودکانه آرمید و سر بر زانـوانش نهـاد و در مـوردی خاص، شاملو از این زن- معشوق به «مسیح مادر» تعبیر می‌کند (هم‌چون سپهری که از زن بـه «خواهر تکامل خوشرنگ» تعبیر می‌کند) که هم مهربانی مادر و هم زندگی‌بخشی مسـیح را بـا خود جمع دارد. اکنون نمونه‌ها را می‌خوانیم: ... *میـزی و چراغـی/ کاغـذهای سـپید و مـدادهای تراشیده و از پیش آماده/ و بوسه‌ای/ صلهٔ هر سرودهٔ نو/ و تو ای جاذبهٔ لطیف عطش کـه دشـت خشک را دریا می‌کنی/ در کنار تـو خـود را/ مـن/ کودکانـه در جامـهٔ نـو دوز نـوروزی خـویش می‌یابم...* (همان: ۴۶۸) *کیستی که من/ این گونه/ به اعتماد/ نام خود را/ با تـو مـی‌گـویم/... بـه کنارت می‌نشینم و / و بر زانوی تو این چنین آرام/ به خواب مـی‌روم؟* (همـان:۴۷۳)... *نغمـه در نغمه در افکنده / ای مسیح مادر، ای خورشید! / از مهربانی بی‌دریغ جانت/ با چنگ تمامی ناپذیر تو سرودها می‌توانم کرد/ غم نان اگر بگذارد...* (همان:۵۴۸)

### ۲-۴ شاملو و عاشقانه‌هایش

شاملو لحظه‌های عاشقانه‌ای می‌آفریند که در شعر فارسی کم‌نظیرند؛ عشق سخن مکـرر اوسـت، او با عشق شکوفا می‌شود و به خوبی می‌رسد. معشوق‌اش گرچـه نمـودی انسـانی دارد، امـا گـاه رؤیایی، دست نیافتنی و مهمانی اثیری و گذراست. (رک شاملو۱۳۸۰: ۲۷۶) در عین حال جنسیّت و جسمیّت معشوق در شعر او واقعی و روشن است و گاهی به نام از او یاد می‌شود. ایـن معشـوق

نه از عاشق سیر و روی گردان می‌شود و نه او را آزار می‌دهد، بلکه یاریگر و مکمّل اوست. در این خصوص برخی از منتقدان بر این باورند که شاملو، کمتر به اندیشهٔ فراگیر در عشق می‌رسد و معشوق او کاملاً خصوصی است، هم‌چنین معتقدند که عشق شاملو «عشقی بیولوژیک» است و به هیچ روی سرا پای شاعر را در آتش خود نمی‌سوزاند (مؤذّن جامی۱۳۸۱: ۲۶۹–۲۶۶) امّا این داوری درست نیست، شاید درست‌تر آن باشد که بگوییم، شاملو گاه از معشوق توصیفهای بیولوژیک می‌کند، امّا این توصیف لزوماً عشق بیولوژیک را در پی ندارد و به دست نمی‌دهد. شاملو در شعری به نام **میعاد** می‌گوید: *در فراسوی مرزهای تن‌ات تو را دوست می‌دارم.../ 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 فرو می‌نشیند/ و هر معنا قالب لفظ را وامی‌گذارد...* (شاملو ۱۳۸۰: ۴۹۹)

به علاوه، چهرهٔ آشکار و روشن معشوق شاملو (آیدا)، در بیشتر موارد، از حدّ عشق فردی فراتر می‌رود و شاعر با نیرویی شگرف، آن را با اجتماع پیوند می‌زند. یکی از منتقدان معاصر به درستی در دفاع از عاشقانه‌های شاملو می‌گوید: «درون‌مایهٔ این نوع اشعار هم فقط آیدا و عوالم عشقی رایج در تغزّل نیست. آیدا شاید یک بهانهٔ دلپذیر شاعرانه باشد برای بیان کلّی حرف از طرف شاعر یا شاید تمثیلی باشد از مشابهتهای ملکوتی و متعالی که در قلب و روح و ذهن شاعر جای خود را دارد.» (پاشایی۱۳۸۲: ۷۶۵) و همین ویژگی، شعر شاملو را، هم از عاشقانه‌های گذشته و هم از عاشقانه‌های معاصر کاملاً جدا می‌کند. برخلاف عاشقانه‌های سنّتی، در شعرهای شاملو، معشوق هیچ تفاوتی با عاشق ندارد و جدا از او نیست؛ زیرا او هم‌زمان با انتخاب شدن، انتخاب کرده است و این یعنی یک عشق دو طرفه و فعّال و حقیقی و به تعبیر خود شاملو «عشقی که بجز تفاهمی آشکار نیست» (شاملو۱۳۸۰: ۵۱۲)؛ شاعر با معشوق‌اش دنیا را دوباره از نو می‌سازد و خدای گم شده را پیدا می‌کند و به همین خاطر هیچ دستی توان شکست آن‌ها را ندارد؛ زیرا هر دو به هم پیوند خورده‌اند و از عشق رویین‌تن شده‌اند:

*من و تو یکی دهان‌ایم/ که با همه آوازش/ به زیباتر سرودی خواناست/ من و تو یکی دیدگان‌ایم/ که دنیا را هردم/ در منظر خویش/ تازه‌تر می‌سازد... (همان:۴۵۸) ... نخست/ دیر زمانی در او نگریستم/ چندان که نظر از وی باز گرفتم/ در پیرامن من/ همه چیز به هأت او درآمده بود/ آن‌گاه دانستم که مرا دیگر/ از تو گریزی نیست.* (همان: ۵۱۲) از سوی دیگر، عشق در شعر شاملو، کیفیّتی دوسویه دارد: کیفیّتی زمینی و آسمانی؛ (سلاجقه۱۳۸۴: ۴۳۲) عاشقانه-

های شاملو، مبنایی زمینی دارند، امّا در بسیاری از توصیفها، معشوق، از سطح زمین، فراتر می‌رود و چهره‌ای فرا زمینی می‌یابد. حیثیّت معشوق زمینی به چنان درجه‌ای از کمال رسیده که بـر آن است تا در آسمان سیر کند؛ منتقدی ضمن اذعان به عشق متعالی در شعر شـاملو، «بـه صـورت عرفانی» این عشق نیز اذعان دارد و می‌نویسد: «در همهٔ دفترهای شاملو، سـخن عشـق، مکـرّر می‌شود و به مرتبهٔ والایی می‌رسد؛ تا جـایی کـه حتّـی صـورتی عرفـانی بـه خـود مـی‌گیـرد.» (شادخواست۱۳۸۴: ۱۷۴) یکی از دلایل این مسأله این اسـت کـه شـاعر معمـولاً معشـوق را بـا عناصر ابدی و مفاهیم غیر مادّی پیوند می‌دهد و از عشق چراغی می‌سازد برای زدودن سـیاهی؛ در این حالت، معشوق شاعر، روح پاک طبیعت است که همواره با سیاهی و بدی می‌جنگـد: *مـن بهارم تو زمین/ من زمینم تو درخت/ من درختم تو بهار/ ناز انگشتای بارون تـو بـاغم مـی‌کنـه/ میون جنگلا تاقم می‌کنه...* (شاملو ۱۳۸۰: ۴۵۵)

رویکرد شاملو به مسألهٔ عشق در دو دفتر *آیدا در آینه* و *آیدا، درخت خنجر، خاطره*، تـازه و از آن پس همیشگی می‌شود. از همین‌جاست که عشق به فلسفهٔ زندگی او تبدیل می‌شود. ایـن دو دفتر را باید از بهترین و پربارترین شعرهای عاشـقانهٔ معاصـر محسـوب داشـت کـه در بردارنـدهٔ صمیمانه‌ترین و متفاوت‌ترین عاشقانه‌های شاملویند و شاملو در این دو دفتر، عشق و معشـوق را هنرمندانه و جانانه ستایش می‌کند. گاه به این عشق با آهنگی حماسی، رنگ اجتماعی می‌زنـد و آن را از خلوت فردی خود خارج کرده با اجتماع پیوند می‌دهد، بی‌آنکه بـا هرزگـی بـه حـراجش بگذارد. گاه به یاری همین عشق، انتقاد می‌کند، اعتراض می‌کند و فریاد می‌کشد. این عشـق رو به تعالی، بادوام و سرشار از جنبش و شور زندگی است که با پیری عاشق هم نمی‌میرد: *عشق مـا دهکده‌ایست که هرگز به خواب نمی‌رود/ نه به شبان و/ نه به روز/ و جنبش و شور حیـات یـک دم در آن فرو نمی‌نشیند.* (همان:۴۹۳)

شاملو در یکی از گفت‌وگوهایش هم از چنین عشقی سخن گفته است. عشـقی کـه فراتـر از مشخصّه‌های فردی است و از آن به «عشق عمومی» یاد می‌کند و ایـن عشـق در واقـع همـان عشق متعالی است که در بسیاری از عاشقانه‌های خود او حضور دارد: «آیا اساساً عشـقی کـه بـه حرکت درمی‌آید تا تعمیم پیدا کند و عشق عمومی شود، می‌تواند از نخسـت یـک عشـق فـردی باشد؟ به عقیدهٔ من چنین عشقی، اگر یک وجهٔ عرفانی نداشته باشد، دست‌کم یک نقطهٔ حرکـت تمثیلی یا القایی است که از شگردی شاعرانه مایه می‌گیرد. روزنه‌ای است به سوی جهان بسـیار گسترده‌ای که از فردها و شخصها و کلیّتهای فکری عبور می‌کند تا جهان‌شمول یا انسان‌شـمول

شود و در نتیجه امکان فردی بودنش را از همان اوّل در جهت عمومی شدن از دست می‌دهد.» (دیانوش۱۳۸۵: ۲۱۱-۲۱۰) با نقل یکی از بهترین عاشقانه‌های شاملو این بخش را پایان می‌دهیم: *مرا / تو / بی‌سببی نیستی./ به راستی/ صلت کدام قصیده‌ای/ ای غزل؟/ ستاره باران جواب کدام سلامی/ به آفتاب/ از دریچهٔ تاریک؟/ کلام از نگاه تو شکل می‌بندد. / خوشا نظر بازیا که تو آغاز می‌کنی؟/ پس پشت مردمکانت/ فریاد کدام زندانی است/ که آزادی را/ به لبان برآماسیده/ گل سرخی پرتاب می‌کند؟-/ ور نه/ این ستاره بازی/ حاشا چیزی بدهکار آفتاب نیست/ نگاه از صدای تو ایمن می‌شود/ چه مؤمنانه نام مرا آواز می‌کنی!...* (شاملو ۱۳۸۰ :۷۲۲)

## ۵- عشق در شعر اخوان ثالث

عشق در شعر اخوان، ابتدا سطحی و کلیشه‌ای آغاز می‌شود؛ عشقی که نهایت خواستهٔ عاشق، پیوستگی جسمانی و غریزی است؛ نمونهٔ چنین عشقی به‌ویژه در برخی شعرهای مجموعهٔ *ارغنون*، مثل «عشق از یاد رفته» و مجموعهٔ *زمستان (رک اخوان ثالث ۱۳۶۲ : ۹)* در توصیف معشوق شاعر (توران) وجود دارد و حتّی اخوان از معشوقش در شعر خویش هم‌چون شاملو، نام می‌برد، امّا کار او با شاملو تفاوت دارد؛ این عشق اخوان معمولاً با نوعی رندی همراه است که شاعر به شیوهٔ گذشتگان، حتّی از بی‌وفایی معشوق می‌نالد و از او گله می‌کند و میان این دو فاصله وجود دارد:

*ای عشق از یاد رفته — گمگشته بر باد رفته*
*باز آمدی؟داد از تو — فریاد و فریاد از تو...*
*چون شد که از دوردستان — چون اخگری در نیستان*
*ناگه پریدی به یادم — آتش زدی در نهادم؟*

(اخوان ثالث ۱۳۴۵ : ۲۵۳)

امّا ذهنیّت غنایی اخوان در «آخر شاهنامه» و «از این اوستا»، به سوی عشقی فراگیرتر حرکت می‌کند؛ در این شعرها، «معشوق رشد انسانی چشمگیری داشته است و از موجودی در مرز انسان بودن و نبودن و با جاذبه‌های بی نظیر جنسی و به مثابه ابزار اطفای نیاز جنسی مرد فرا رفته و آن اندازه تعالی یافته که تکیه‌گاه عاطفی شاعر باشد... .» (بهفر۱۳۸۶: ۱۲۱): *ای تکیه‌گاه و پناه/ زیباترین لحظه‌های/ پر عصمت و پرشکوه/ تنهایی و خلوت من/ ای شط شیرین پر شوکت من/ ای با تو من گشته بسیار/ در کوچه‌های بزرگ نجابت...* (اخوان ثالث ۱۳۶۳ : ۷۳)

جنبهٔ دیگر عشق در عاشقانه‌های اخوان، هم‌چون دیگر عاشقانه‌های معاصر، واقعی بودن، و رابطهٔ دو طرفه میان عاشق و معشوق است که علاوه بر نمونه‌های یاد شدهٔ پیشین، مثنوی کوتاه و معروف «دریچه‌ها»ست:

*ما چون دو دریچه روبروی هم — آگاه ز هر بگو مگوی هم*
*هرروز سلام و پرسش و خنده — هر روز قرار روز آینده*
*عمر آینهٔ بهشت امّا... آه — بیش از شب و روز تیر و دی کوتاه*
*اکنون دل‌من شکسته وخسته‌ست — زیرا یکی از دریچه‌ها بسته‌ست*
*نه مهر فسون نه ماه جادو کرد — نفرین به‌سفر، که هرچه کرد او کرد*

(همان :۵۳)

امّا عاشقانه‌های بعدی اخوان ژرفای بیشتری دارند؛ شاعر اوج لحظه‌های بی‌خویشی وسبک‌بالی را در عشق تجربه می‌کند؛ لذّت او در عشق، اگرچه از جسمیّت و جنسیّت روشنی برخوردار است، باز گرایش معنوی دارد؛ لحظه‌ای است که عشق، به یاری شاعر می‌شتابد و او را از درد می‌رهاند. البته این عشق گاهی حاصل رها شدگی و خلسهٔ شاعر است و حتّی معشوق مشخّصی ندارد، به عبارت بهتر شاید بتوان گفت، خود آن لحظه و آن دم و آنچه موجب زایش چنین لحظه‌ای شده، معشوق شاعر است؛ نمونهٔ چنین لحظهٔ عاشقانه‌ای را در شعر «سبز» می‌توان دید: *با تو دیشب تا کجا رفتم./ تا خدا و آن سوی صحرای خدا رفتم./ من نمی‌گویم ملایک بال در بالم شنا کردند،/ من نمی‌گویم که باران طلا آمد،/ با تو لیک ای عطر سبز سایه پرورده،/ ای پری که باد می‌بردت/ از چمن‌زار حریر پر گل پرده/ تا حریم سایه‌های سبز/ تا بهار سبزه‌های عطر/ تا دیاری که غریبی‌هاش می‌آمد به گوشم آشنا رفتم... پا به پای تو/ تا تجرّد، تا رها رفتم./ غرفه‌های خاطرم پر چشمک نور و نوازش‌ها/ موج‌ساران زیر پایم رام‌تر پل بود./ شکرها بود و شکایت‌ها / رازها بود و تأمّل بود/ با همه سنگینی بودن،/ و سبک‌بالی بخشودن،/ تا ترازویی که یکسان بود در آفاق عدل او/ عزّت و عزل عزا رفتم/ که به سوی بی‌چرا رفتم.*
(اخوان ثالث ۱۳۷۸ :۱۶۲)

یکی دیگر از جنبه‌های عشق در شعر اخوان که رنگ اجتماعی و آرمانی هم دارد، مسألهٔ «ایران» و وطن است. اخوان در توصیف این عشق و در توصیف این معشوق چنان صادق است که گویی از فرزند محبوب یا پدر و مادر گرامی خویش سخن می‌گوید. عشق به این معشوق، تبدیل به دوست داشتن می‌شود؛ یعنی عمق و گسترش بیشتری می‌یابد. او صمیمانه‌ترین

عواطف و احساسات خویش را به پای چنین معشوقی نثار می‌کند، عواطف و احساساتی که حتّی برای معشوقش «توران» نیز از خویش بروز نداده است و این عشق معمولاً با اندوه و نگرانی عاشق نسبت به سرنوشت معشوق (ایران) همراه است[۲]؛ چنین عشقی به نظر ما متعالی است. ردّپای این عشق آرمانی و میهنی در بیشتر شعرهای اخوان دیده می‌شود؛ نمونه را چند بیت از قصیدهٔ معروف «تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم» نقل می‌کنیم:

*ز پوچ جهان هیچ اگر دوست دارم — تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم*
*تو را ای کهن پیر جاوید برنا — تو را دوست دارم اگر دوست دارم*
*تو را ای گرانمایه دیرینه **ایران** — تو را ای گرامی گهر دوست دارم...*
*تورا ای کهن زادبوم بزرگان — بزرگ آفرین نامور دوست دارم*

*جهان تا جهان است پیروز باشی*
*برومند و بیدار و بهروز باشی* (اخوان ثالث ۱۳۸۵ :۱۵۷)

## ۶- عشق در شعر سپهری

چنین می‌نماید که برای بررسی عشق در شعر سپهری، به ناگزیر باید بینش عرفانی او را در نظر آورد، چرا که عشق در شعر این شاعر، پیوندی از سر معرفت با طبیعت و انسان دارد؛ امّا، همان‌طور که پیش از این در مبحث شاملو آوردیم، از آن‌جا که مسألهٔ عشق در شعر فارسی با حضور زن در این شعر ارتباطی اساسی دارد، مناسب است- هرچند به اختصار- در آغاز حضور عنصر زن را در شعر سپهری نیز جستجو کنیم:

### ۱-۶ زن در شعر سپهری

سپهری در سه شعر مهمّ خود به‌طور آشکار از زن یاد می‌کند؛ «صدای پای آب»، «مسافر» و «همیشه». شاعر در «صدای پای آب» از تجربهٔ عشق زمینی می‌گوید و البتّه چندان به آن نمی‌پردازد و از آن عبور می‌کند، گو اینکه این عشق چندان دوامی هم در زندگی شاعر نداشته است: *من به مهمانی دنیا رفتم.../ رفتم از پلّهٔ مذهب بالا.../ تا هوای خنک استغنا/ تا شب خیس محبّت رفتم/ من به دیدار کسی رفتم در آن سر عشق/ رفتم، رفتم تا زن،/ تا چراغ لذّت / تا سکوت خواهش،/ تا صدای پر تنهایی...* (سپهری ۱۳۸۱: ۲۷۷)

در این شعر، زن نماد عشق زمینی است و شاعر از آن به چراغ لذّت تعبیر می‌کند. واژهٔ «چراغ» در این ترکیب، هم ناظر بر جنبهٔ زمینی این عشق است، هم نشان‌گر سمت و سوی رو

به کمال این عشق؛ چه این‌که نور چراغ قابل کم و زیاد شدن است و حتّی امکان مـردن و تمـام شدن این چراغ وجود دارد؛ همچون عشق این جهانی که شدّت و ضعف دارد و بالاخره نقصان و زوال می‌پذیرد؛ امّا چنانکه گفتیم واژهٔ چـراغ، سـمت و سـوی ایـن عشـق را – بـا همـهٔ زمینـی بودنش– نشان می‌دهد، زیرا خاصیّت چراغ، روشن‌گری و تاریکی‌زدایی و هدایت‌گری اسـت. گـو اینکه سپهری قول معروف «المجاز قنطرة الحقیقه» را به تعبیری دیگر باز می‌گویـد؛ آنجـا هـم عشق مجازی هم‌چون چراغ، هدایت‌گر عاشق به سوی عشق حقیقی است.

در شعر **مسافر**، «زن رمز جاودانگی است»؛ یعنی این مظهـر عاشـقی بـه مظهـری بـرای جاودانگی حقیقت تبدیل می‌شود، زیرا این زن، «شبنم دقایق» را «برمی‌چیند» و مـی‌دانـیم کـه دقیقه، نشان گذر عمر و زمان است و آدمی هم آغشـته بـه زمـان، و از درون ایـن آغشـتگی بـه جاودانگی می‌رسد (حسینی ۱۳۷۹: ۱۱۱) :... *من از کنار تغزّل عبور می‌کردم/ و موسم برکت بود/ و زیر پای من ارقام شن لگد می‌شد/ زنی شنید/ کنار پنجره آمد، نگاه کرد به فصـل/ در ابتـدای خودش بود/ و دست بدوی او شبنم دقایق را/ به نرمی از تن احسـاس مـرگ برمـی‌چیـد/ مـن ایستادم/ و آفتاب تغزّل بلند بود...* (سپهری ۱۳۸۱ : ۳۲۴)

در شعر **همیشه** این جاودانگی زن، او را با حقیقت جاوید یگانـه مـی‌سـازد و «یگـانگی زن جاوید با حقیقت جاوید (سرود یا شعر) در این شعر مؤکّد می‌شود.» (حسینی۱۳۷۹: ۱۱۰) ایـن زن در شعر سپهری رفته‌رفته القاب تازه‌ای می‌یابد و این مسأله در پیوند با سیر رو به کمال عشق در شعر اوست: «زن شبانهٔ موعود»، «خواهر تکامل خوشرنگ»، «حوری تکلّم بدوی». این زن کـه با حقیقت جاوید، یگانه شده، به نظر یکی از منتقدان «همان زن مثالی و معشـوق رویـایی اسـت که گاه در ادبیّات به صورت معشوق و مادر تجلّی می‌کنـد و نیـز همـان روان مؤنّـث درون مـرد (*Anima*) یا همان طبیعت زنانهٔ مسـتتر در مـرد اسـت»[۳] (شمیسـا۱۳۷۰: ۲۲۸). در واقـع، نگـاه سپهری به این موجود، نگاه به جنس مخالف و اساساً نگاه جنسیّتی نیست. این زن اعم از همسر و خواهر و مادر است و صورت نوعی همهٔ زنان محسوب می‌شـود. حتـی مـی‌تـوان گفـت جنبـهٔ همسری آن (جنس مخالف بودنش) در این شعر، منظور نظر سپهری نیست، چرا که «رابطهٔ آنیما با انسان صرفاً رابطهٔ انسان و معشوق نیست. آنیما پارهٔ تن ماست، خواهر ماست...» (همان:۳۴۲).

در توضیح القاب و وصفهای این زن مثالی در شعر سپهری بایـد گفـت ایـن زن معمـولاً در تنهایی و تاریکی شبها سراغ شاعر– عاشق می‌آیـد و سـپهری از آن روی کـه ایـن موجـود، زن آرمانی هر انسانی است و انگار از ازل وعدهٔ وصال او به انسـان داده شـده، از آن بـه «زن شـبانهٔ

موعود» تعبیر می‌کند و از آنجا که همزاد شاعر- عاشـق و مهربـان و نیمـهٔ زیبـای (خوشـرنگ) اوست و پا به پای شاعر رشد و «تکامل» می‌یابد، از او به عنوان «خواهر تکامل خوشرنگ» یـاد می‌کند و نیز از آنروی که موجودی زیبا و خواستنی است و نشانه‌های زیبایی فطری و ازلی را بـا خود دارد و نخستین هم‌سـخن و همـدم مـرد از نخسـتین روزهـای آفـرینش و تنهـایی او هـم محسوب می‌شود، با عبارت «حوری تکلّم بدوی» وصف می‌شود. چنـین زنـی اساسـاً نمـی‌توانـد اسباب لذّت باشد و حتّی برای رسیدن به حقیقت یاری‌گر شاعر- عاشـق اسـت و دسـت او را تـا «عضلات بهشت» امتداد می‌دهد. «این بزرگ بانوی هستی که مظهر طبیعت و ارزشهای مادینه و عشق و باروری و رمز و شهود است، نابود و ناپدید نمی‌شود، بلکـه پیوسـته در خوابهـا یـا آثـار هنری انسان پدیدار می‌شود.» (ترقّی۱۳۸۶: ۶۶) سپهری در شعر **همیشه** به کمـک همـین زن، در کار جستجوی حقیقت و کشف اسرار آن است: *عصر/ چند عدد سار/ دور شدند از مدار حافظـهٔ کاج/ نیکی جسمانی درخت بجا ماند/ عفت اشراق روی شانهٔ من ریخت/حرف بزن ای زن شبانهٔ موعود!/ زیر همین شاخه‌های عاطفی باد/ کودکی‌ام را به دست من بسپار/ در وسط این همیشه-های سیاه/ حرف بزن، خواهر تکامل خوشرنگ!/ خون مرا پر کن از ملایمت هـوش/ نـبض مـرا روی زبری نفس عشق/ فاش کن/ ... حرف بزن، حوری تکلّم بدوی!/ حـزن مـرا در مصـب دور عبارت/ صاف کن...* (سپهری ۱۳۸۱ :۴۰۲)

### ۲-۶ عشق متعالی سپهری

مسألهٔ عشق و عاشق و معشوق در شعر سپهری چند مشخصّه دارد: ۱- این عشق وسیع اسـت و همهٔ اجزای طبیعت را شامل می‌شود. در همه‌جا جاری است و میـان همـهٔ اجـزای جهـان یـک «ارتباط گمشدهٔ پاک» وجود دارد که همان روح اساطیری جهان است و می‌بایست توسط شاعر- عاشق کشف شود، بنابراین این روح اساطیری، پیوسته شاعر- عاشق را به سوی خود می‌خوانـد، امّا به واقع این معشوق گمشده از عاشق جدا نیست و شاعر- عاشـق از فـراقش چنـدان در رنـج نیست، چرا که شاعر همواره خود را درگیر ماجرای این عشق می‌بیند و گویی او را در کنـار خـود حس می‌کند و از این‌روی نگـاهش بـه طبیعـت و انسـان، نگـاهی عاشـقانه و معرفـت‌اندیشـانه است.۲- عاشق همیشه تنهاست و در جستجوی عنصر وحدت در اشیاء و کشـف راز و رمزهـای این وحدت است. ۳- معشوق حقیقـت اسـت و عاشـق دوسـت‌دار و جوینـدهٔ حقیقـت، بنـابراین، عاشقی یعنی «سفر به حقیقت اشیاء» ۴- عاشق پیوسته مـی‌کوشـد تـا فاصـلهٔ میـان نگرنـده و

حقیقت اشیاء را بردارد، امّا «همیشه فاصله‌ای هست»، پس باید فاصله‌ها را کم کرد و تا حد امکان به حقیقت هرچیز نزدیک شد. ۵- عشق در شعر سپهری، معمولاً با اندوهٔ همراه است، اندوهی که خود «نوشدارو و اکسیر است» و بی‌شباهت به حزن مورد بحث در عرفان گذشتهٔ ما نیست. ۶- عشق نوعی ابتلا و گرفتاری است و عاشق مبتلا و گرفتار؛ بنابراین از آن، به «دچار شدن» و از این، به «دچار» تعبیر شده است و به نوشتهٔ یکی از پژوهشگران دچار بودن به موضوعی، یعنی«وقف آن بودن، با همهٔ وجود به کاری پرداختن. در عرفان قدیم ما هم عشق به معنی خود را فراموش کردن و یکسره به معشوق پرداختن است.» (شمیسا۱۳۷۰: ۱۲۸).

اکنون بخشهایی از شعر بلند **مسافر** که واجد مشخصّه‌های پیش‌گفته دربارهٔ عاشقانه‌های سپهری است، نقل می‌شود:... *چرا گرفته دلت، مثل آن‌که تنهایی!/ چقدر هم تنها!/ خیال می‌کنم / دچار آن رگ پنهان رنگها هستی/ دچار یعنی/ عاشق./ و فکر می‌کنم که چه تنهاست اگر که ماهی کوچک، دچار آبی دریای بیکران باشد./ چه فکر نازک غمناکی!/ و غم تبسّم پوشیدهٔ نگاه گیاه است / و غم اشارهٔ محوی به رد وحدت اشیاست./ خوشا به حال گیاهان که عاشق نورند/ و دست منبسط نور روی شانهٔ آنهاست./ نه، وصل ممکن نیست/ همیشه فاصله‌ای هست.../ و عشق/ سفر به روشنی اهتزاز خلوت اشیاست/ و عشق/ صدای فاصله‌هاست/ صدای فاصله‌هایی که غرق ابهامند/ نه/ صدای فاصله‌هایی که مثل نقره تمیزند.../ همیشه عاشق تنهاست...* (سپهری۱۳۸۱: ۳۰۸-۳۰۶)... *قشنگ یعنی چه؟/ قشنگ یعنی تعبیر عاشقانهٔ اشکال/ و عشق تنها عشق/ تو را به گرمی یک سیب می‌کند مأنوس/ و عشق تنها عشق/ مرا به وسعت اندوه زندگیها برد/ مرا رساند به امکان یک پرنده شدن/ و نوشداروی اندوه/ صدای خالص اکسیر می‌دهد این نوش...* (همان: ۳۰۶)

صمیمانه‌ترین و زیباترین عاشقانهٔ سپهری که می‌توان ویژگیها و هنرمندی‌های معشوق را در آن روشن‌تر از همیشه دید، شعر **به باغ همسفران** است. شاعر صدایی را می‌شنود، صدایی آشنا و روح‌نواز که او را از تنهایی و غربت به درمی‌آورد. از این پس، این شاعر است که عاشقانه و مشتاقانه خواهان هم‌کلامی با این معشوق است و چنان با او احساس همدلی و محرمیّت می‌کند که رفته‌رفته دردهای اجتماعی و انسانی خود و جامعهٔ خود را نیز با او درمیان می‌گذارد. لحن شاعر- عاشق در شعر **به باغ همسفران** که طیّ آن با معشوق از منظر عاطفی و فارغ از لذّت‌جویی و گناه، صمیمانه سخن می‌گوید، جز در برخی شعرهای عرفانی از جنس غزلیّات شمس، بی‌سابقه است و در میان معاصران تنها در عاشقانه‌های شاملو نظیرش پیدا می‌شود: *صدا*

*کن مرا/ صدای تو خوب است/ صدای تو سبزینهٔ آن گیاه عجیبی است/ که در انتهای صمیمیّت حزن می‌روید / ...بیا تا برایت بگویم چه اندازه تنهایی من بزرگ است/ و تنهایی من شبیخون حجم تو را پیش‌بینی نمی‌کرد/ و خاصیّت عشق این است./ کسی نیست/ بیا زندگی را بدزدیم، آن وقت/ میان دو دیدار قسمت کنیم/ بیا ذوب کن در کف دست من جرم نورانی عشق را/ مرا گرم کن...* (همان: ۳۹۴)

باری، عشق در نظر سپهری سفر به حقیقت اشیا است و در مجموع، عاشقانه‌هایی که ناظر به عشق زمینی باشد در شعر او بسیار ناچیزند و آن هم تلقّی‌هایی است که در **به باغ همسفران** و **همیشه** خواندیم؛ بنابراین، عشق در شعر او به‌طور کاملاً آشکاری معطوف به آسمان است وگرچه ژرف‌ساخت این عشق آسمانی (عرفانی) او، شباهتهای بسیاری با عرفان سنّتی ما و از جمله تلقّی‌های عرفانی مولانا دارد، امّا نگرش این شاعر به جهان و انسان و عشق کاملاً تازه است. سپهری برای گفتن از عشق به «نگاهی عاشقانه» رسیده است. واژهٔ عشق در سراسر شعر او، پر بسامد نیست، امّا شاعر با چشمانی «شسته» جهان و طبیعت و انسان را می‌نگرد. او حتّی «قشنگی» (زیبایی) را هم «تعبیر عاشقانهٔ اشکال» می‌داند و تأسّف عمیق می‌خورد که در این روزگار چرا «هیچ چشمی، عاشقانه به زمین خیره» نیست و چرا «کسی از دیدن یک باغچه مجذوب» نمی‌شود و چرا «هیچ کس زاغچه‌ای را سر یک مزرعه جدّی» نمی‌گیرد (همان:۳۹۱). این همان نگاه شسته به جهان و انسان و نتیجهٔ همان عشق متعالی است.

## ۷- عشق در شعر فروغ فرخزاد

فروغ در سه دفتر اوّل‌اش (*اسیر*، *دیوار* و *عصیان*)، دختر نوجوانی است که عشقی رمانتیک را که خود تجربه کرده است، بیان می‌کند، امّا در نیمهٔ راه از رفتن در مسیر این عشق باز می‌ماند و رفته رفته عشقی دیگر را جستجو می‌کند که در نهایت، رنگ آرزویی محال را به خود می‌گیرد. این عشق چند مشخّصهٔ اصلی دارد: ۱- واقعی و حقیقی است، ۲- تا حدودی خام و آمیخته با احساسات تند جوانی است، ۳- عاشق، انتخاب‌گر و بی‌پرواست و به همین سبب عشقش دگرگون شونده است؛ امّا زن بودن فروغ در کار عاشقی، خود نکتهٔ مهمّی است و شاید بشود گفت برای نخستین باراست که زنی شاعر، با این گستردگی و روشنی و شجاعت، خواسته و توانسته از عشق خود دم بزند و حتّی از جنسیّت معشوق بگوید؛ یعنی موجودی که در گذشته و حال همواره معشوق بوده، اینک خودش در جایگاه عاشقی انتخاب‌گر قرار گرفته است و این

اتّفاقی تازه در شعر عاشقانهٔ فارسی است. ذهن بی پروا و طغیان‌گر فروغ از همان ابتدا خواهان عشق سوزان است و بی‌شک می‌توان گفت این سه دفتر، حاصل عشقی سرکش و وصف بی‌وفایی مرد و خراب شدن دنیای ذهنی پاک فروغ و سرخوردگی اوست، سرخوردگی از آنچه دوست داشت ببیند، امّا ندید. او در همین شعرها نیز خواستار یگانه شدن با معشوق است و عاشقی دیوانه می‌خواهد که به خاطر او از همه چیز بگذرد، امّا از آنجایی که هنوز خود را هم نشناخته، نمی‌تواند این عشق را بیابد و آن را پرورش دهد:

*بر دو چشمش دیده می‌دوزم به ناز — خود نمی‌دانم چه می‌خواهم از او*
*عاشقی دیوانه می‌خواهم که زود — بگذرد از جان و مال و آبرو...*
*او شراب بوسه می‌خواهد زمن — من چه گویم قلب پر امید را*
*او به فکر لذّت و غافل که من — طالبم آن لذّت جاوید را ...*
*من صفای عشق می‌خواهم از او — تا فدا سازم وجود خویش را*
*او تنی می‌خواهد از من آتشین — تا بسوزاند در او تشویش را*

(فرخزاد ۱۳۸۴ :۲۲)

انسان امروزی، رو به سوی فردیّت دارد؛ از این رو، تمایل به طرح معشوق فردی، در شعر معاصر دیده می‌شود و فروغ نیز چنین گرایشی در شعر دارد، اما به نظر یکی از پژوهشگران، فروغ، به طور کلّی، در سنّت شعر فارسی حرکت کرده است و حتّی چهرهٔ معشوق فردی هم در شعر او، کلّی و عمومی است. (شمیسا ۱۳۷۹: ۲۹۲) می‌توان گفت، عشق در سه دفتر اوّل او، محدود و ذهنی است، امّا شاعر به‌تدریج در کورهٔ این عشق لجام‌گسیخته پخته می‌شود، تا اینکه عشق، در دفتر *تولّدی* دیگر پر و بال می‌گیرد و جدا از تن ظاهر می‌شود؛ ناگهان این عشق در دنیای تصاویر شعر او، وسیع و نامحدود می‌شود؛ عشقی که او را چنان می‌پرورد که در مسیر این تداخل و وحدت و یگانگی، کم‌کم به شکل معبودی درمی‌آید. همین تغییر بلافاصله، در درک او از جهان هستی اثر می‌گذارد؛ معشوق «روح سبز رستنی‌ها است» و پاره‌ای از وجود شاعر است و او را به آسمان نزدیک‌تر می‌کند:

*به راه پرستاره می‌کشانی‌ام/ فراتر از ستاره می‌نشانی‌ام/ نگاه کن/ من از ستاره سوختم/ لبالب از ستارگان شب شدم/ چو ماهیان سرخ رنگ ساده دل/ ستاره چین برکه‌های شب شدم/ چه دور بود پیش از این زمین ما/ به این کبود غرفه‌های آسمان/ کنون به گوش من دوباره می‌رسد/ صدای تو/ صدای بال برفی فرشتگان/ نگاه کن که من کجا رسیده‌ام/ به کهکشان، به بیکران، به جاودان* (فرخزاد ۱۳۸۴ : ۱۷۷)

معشوق در دفتر *تولّدی* دیگر، نمودی از هستی است و شاعر می‌خواهد با او به وحدت برسد و باز هم این عشق به تمام اجزای هستی می‌پیوندد؛ گاهی باران می‌شود، گاهی آتش و در همه حال، با جان و دل شاعر می‌آمیزد:

*دیدم که بر سراسر من موج می‌زند/ چون هرم سرخگونهٔ آتش/ چون انعکاس آب/ چون ابری از تشنّج باران‌ها...* (همان، ص۲۱۶)

شاعر ضمن تکامل دیدگاهش در زمینهٔ عشق، به دنبال نیمهٔ اسطوره‌ای پنهانی‌اش می‌گردد تا او را کامل کند؛ این جستجو و یافتن «نیمه‌ی پنهانی»، انسان را از آلودگیها، پاک می‌کند و این همان عشقی است که به تعالی می‌انجامد: *چگونه ناتمامی قلبم تمام شد/ و هیچ نیمه‌ای این نیمه را تمام نکرد...* (همان، ص۲۵۵)

فروغ از آنجا که شاعری تحوّل‌خواه بود و در کار شاعری رو به پیشرفت داشت، کم‌کم به عشق آرمانی و اجتماعی نزدیک شد و توجّه‌اش را به کودکان بی‌سرپرست و بیماران جزامی و نگرانی‌اش را در خصوص بشریّت (شبیه آن‌چه در شعر آیه‌های زمینی دیده می‌شود) نیز باید معطوف به همین عشق آرمانی و اجتماعی او دانست که با نوعی لطافت زنانه و رقّت و رأفت مادرانه همراه است؛ این عشق هم در نوع خودش حائز مراتبی از تعالی وکمال است.

فروغ در یکی از نوشته‌هایش از «رسیدن و فرو رفتن» صحبت می‌کند؛ او نتیجهٔ این حال را حل شدن در یک کلّ غیر قابل تبدیل می‌داند. (مرادی کوچی ۱۳۷۹: ۴۴۷) در جای دیگری نیز از «رسیدن» سخن می‌گوید. رسیدن کسی که مقصدی جز عشق و معشوق ندارد: «بی‌گمان مقصدی هست که همهٔ وجودم به سوی آن جاری است؛ می‌خواهم به اعماق آن برسم و فرو بروم. عشق من در آنجاست... جایی که آفرینش در میان پوسیدگی خود را ادامه می‌دهد و همیشه وجود داشته، پیش از تولد و بعد از مرگ...» (ترقّی ۱۳۸۶: ۷۰) این تلاش فروغ برای «رسیدن و فرو رفتن» مسیری است که او برای شناخت خود طی می‌کند تا از این راه، از تنگنای این زمین خاکی، درگذرد و به آفاق دیگر بپیوندد. در شعر«تولّدی دیگر»، شاعر به طبیعت، درخت، آب و آتش می‌پیوندد؛ عشق از مرزهای تن می‌گذرد و عاشق، خویش را جز معشوق نمی‌یابد.

اکنون بیراه نیست که از عشق در مثنویهای فروغ نیز یادی کنیم؛ مثنوی «عاشقانه» و «مرداب» که عشق در آن‌ها مولوی‌وار در مرزی زمینی و آسمانی بیان شده است. فروغ، خود در مورد عشق در این مثنویها می‌گوید: «می‌دانید من در مثنوی «عاشقانه» می‌خواستم یک

حدّی از عشق را بیان کنم که امروز وجود ندارد؛ به یک جور تعالی رسیدن در دوست داشتن و من رسیده بودم و این حالت امروزی نبود. امروز، مردم، عشق را با تیک تاک ساعتهاشان اندازه می‌گیرند؛ توی دفترها ثبت می‌کنند تا به اصطلاح، قابل احترام باشد؛ برایش قانون می‌نویسند؛ برایش قیمت می‌گذراند، با وفاداری و خیانت، حدودش را می‌سازند؛ امّا آن حسّی که در من بود، با این حرفها، فرق داشت؛ آن حس، مرا ساخت و مرا کامل خواهد کرد؛ می‌دانم به هر حال، آن حس در چارچوب خصوصیّات این زمان، حسّ مهجوری بود و هست. گاهی اوقات آدم ناچار می‌شود که برای بعضی از حسهای مهجورش، به زبانهای مهجورتری پناه ببرد. وزن مثنوی برای من، چیزی است همیشه جدا و همیشه جاری. شاید، این صفت را حرفهای مولوی به این وزن بخشیده...» (مشرف تهرانی۱۳۷۶: ۲۰۲). حسن ختام این بخش را به نقل ابیاتی از دو مثنوی «عاشقانه» و «مرداب» اختصاص می‌دهیم:

*ای شب از رؤیای تو رنگین شده — سینه از عطر توام سنگین شده*
*ای به روی چشم من گسترده خویش — شادیم بخشیده از اندوه بیش*
*هم‌چو بارانی که شوید جسم خاک — هستیم ز آلودگیها، کرده پاک ...*
*آه، ای با جان من آمیخته — ای مرا از گور من انگیخته*
*چون تب عشقم چنین افروختی — لاجرم شعرم به آتش سوختی*

(فرخزاد ۱۳۸۴ : ۲۳۹)

*... آه اگر راهی به دریاییم بود — از فرو رفتن چه پروواییم بود*
*گر به مردابی ز جریان ماند آب — از سکون خویش نقصان یابد آب*
*جانش اقلیم تباهیها شود — ژرفنایش گور ماهیها شود...*

(همان: ۲۳۷)

## نتیجه‌گیری

با توجه به آنچه گفته شد می‌توان نتیجه گرفت که شعر فارسی هیچ‌گاه از حضور عشق خالی نبوده و لاجرم نخواهد بود و در شعر معاصر نیز عشق هم‌چنان حضور خود را حفظ کرده است؛ البته برخی شاعران معاصر در پرداختن به آن، راه تازه‌ای یافته‌اند و عشقی را ارائه داده‌اند که نه جسمانی و زمینی صرف است و نه عرفانی و ملکوتی صرف و نه از نوع عشق اثیری حافظ؛ بلکه زاییدهٔ تعامل انسان و اجتماع و فرهنگ معاصر است و ما از آن به «عشق متعالی» یاد می‌کنیم؛ چنین عشق پاکی که برای همهٔ شاعران معاصر حاصل نمی‌شود و در واقع برخلاف جریان اصلی

شعر معاصر و حتّی عاشقانه‌های معاصر حرکت می‌کند، عشقی است که با تعالی و عرفان فاصلهٔ چندانی ندارد، البته عرفان جدیدی که باید آن را متناسب با شرایط اجتماعی و فرهنگی عصر حاضر دانست، نه عرفان سنّتی و مصطلح و این کمابیش با «عشق افلاطونی»(platonic love) قابل جمع است. تعالی و عرفانی که در سرشت برخی شاعران نهفته است و در پیچیدگیهای شعرشان بروز می‌کند؛ در واقع شاعر این‌گونه عاشقانه‌ها، از بین همهٔ راهها، راه رستگاری را برمی‌گزیند و برای رسیدن به آن، به ستایش چهرهٔ برتر و کامل انسان می‌پردازد.

## یادداشتها:

۱- نمونهٔ چنین شعرهایی در ادامهٔ مقاله خواهد آمد.

۲- شگفتا که نام همسر اخوان نیز ایران است! و او به دو معنی ایران را دوست داشت و معشوقی به نام ایران داشت، هم به معنی میهنی‌اش(کشور ایران) و هم در معنی انسانی‌اش(همسر شاعر)؛ در عین حال او عاشق توران(معشوق نخستش) هم بود؛ یعنی به خلاف باور و عشق تاریخی‌اش، هم عاشق ایران بود و هم عاشق انیران(توران)؟! و در زندگی شاعر رندی چون اخوان، این طنز لطیف و پارادوکس اتّفاقی و در عین حال زیبا، مایهٔ شگفتی است؟!

۳- این برداشت مبتنی برنظریهٔ یونگ است. برای تفصیل نگاه کنید به صص۲۲۸-۲۲۷ کتاب *نگاهی به سپهری*.

## منابع


- آبرامز، مایر هاوارد.۱۳۸۶.*فرهنگ‌واره اصطلاحات ادبی*. ترجمه سیامک بابایی.تهران:جنگل.
- آتشی، منوچهر. ۱۳۸۲. *نیما را باز هم بخوانیم*. تهران: آمیتیس.
- اخوان ثالث، مهدی. ۱۳۶۳.*آخر شاهنامه*. تهران: مروارید.
- _____.۱۳۴۵ .*ارغنون*. تهران: مروارید.
- _____. ۱۳۷۸. *از این اوستا*. تهران: سخن.
- _____ ۱۳۸۵. *تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم*. تهران : زمستان.
- _____.۱۳۶۲. *زمستان*. تهران: مروارید.
- باباچاهی،علی.۱۳۸۴. *عاشقانه‌ترین‌ها*. تهران: نشر ثالث.
- بهفر، مهری.۱۳۸۱. عشق در *گذرگاه‌های شب زده* (نقدی بر عاشقانه‌های معاصر). تهران: هیرمند.
- پاشایی، ع. ۱۳۸۲.*نام همه شعرهای تو*. تهران: نشر ثالث.
- پور نامداریان، تقی. ۱۳۷۷. *خانه‌ام ابری است*. تهران: سروش.
- ترقّی، گلی. ۱۳۸۶.*بزرگ بانوی هستی* (اسطوره- نماد- صور ازلی).تهران: نیلوفر.
- جلالی، بهروز.۱۳۷۶. در *غروبی ابدی*. تهران: مروارید.

– حسینی، صالح.۱۳۷۹. *نیلوفر خاموش*. تهران: نیلوفر.
– دیانوش، ایلیا. ۱۳۸۵.*لالایی با شیپور*: گزین‌گویه‌ها و ناگفته‌های احمد شاملو. تهران: مروارید.
– سپهری، سهراب. ۱۳۸۱.*هشت کتاب*. تهران: طهوری.
– سلاجقه، پروین. ۱۳۸۴. *امیرزاده‌ی کاشی‌ها*. تهران: مروارید.
– شادخواست، مهدی؛۱۳۸۴. *درخلوت روشن*: بررسی نظریه‌ها و بیانیه‌ها در شعر معاصر (از نیما تا امروز).تهران: عطایی.
– شاملو، احمد. ۱۳۸۰. مجموعه *آثار* دفتر یکم، شعرها. تهران: نگاه.
– شمس لنگرودی، محمد. ۱۳۷۷. *تاریخ تحلیلی شعر نو*. تهران: نشر مرکز.
– شمیسا، سیروس. ۱۳۸۱.*سبک‌شناسی شعر*. تهران: فردوس.
– _____. ۱۳۷۰. *نگاهی به سپهری*؛ چ دوم، تهران، مروارید.
– _____. ۱۳۷۹. *نگاهی به فروغ*. تهران: مروارید.
– فرخزاد، فروغ. ۱۳۸۴. مجموعه *اشعار*. تهران: یاد عارف.
– مؤذّن‌جامی، محمد مهدی. ۱۳۸۱. «شعرغنایی در شعر شاملو و ادونیس». *احمد شاملو شاعر شبانه‌ها و عاشقانه‌ها*، به کوشش بهروز صاحب اختیاری و حمیدرضا باقرزاده. تهران: هیرمند.
– مختاری، محمد. ۱۳۶۸. *انسان در شعر معاصر*. تهران: توس.
– _____. ۱۳۷۸. *هفتاد سال عاشقانه*. تهران: تیراژه.
– مرادی کوچی، شهناز. ۱۳۷۹. *شناخت نامهٔ فروغ*. تهران: نشر قطره.
– مشرف تهرانی، محمود (م. آزاد).۱۳۷۶. *پریشادخت شعر* (زندگی و شعر فروغ فرخزاد).تهران: نشر ثالث.
– نیما یوشیج .۱۳۸۳. مجموعهٔ *شعرهای نیما یوشیج*؛ با نظارت شراگیم یوشیج. تهران: نشر اشاره.
– _____. ۱۳۵۱.*حرف‌های همسایه*: تهران: دنیا.