

بررسی «نمادهای جانوری» در شعر معاصر

دکتر عبدالرضا مدرس زاده
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد
اسلامی واحد کاشان

چکیده

از آنجا که شاعران صاحب‌سبک و نامدار معاصر در پی خلق شگفتیها و نوآوریهای هنری در شعر خویش بوده‌اند با یاری گرفتن از گونه‌های خیال‌ورزی و تصویرسازی و نمادپردازی کوشش در نوآوری شعر خویش را به کمال رسانیده‌اند. این مقاله کوشش کرده است یک نمونه از این کارکردهای تازه را، که در آن شاعران (در شعر خود) با حیوانات اهلی و حتی وحشی همدم و همراه شده‌اند، نشان دهد. برخی از این شاعران با توجه به تصویرهای رمزگونه و نمادین از هر حیوان، پیام شاعرانه خویش را بیان کرده، و برخی نیز با مشاهده تنگناها و گرفتاریهای پیش آمده به حال و روز حیوان زبان‌بسته‌ای «غبطه» خورده‌اند. در پایان گفتار نشان داده شد که این رویکرد نمادین و رمزگونه شاعران معاصر، دستاویزی برای بیان احوال درونی، شکایت از روزگار، بیان کاستیها و مشکلات و مبارزه با استبداد حاکم و ... بوده است. برخی نتایج این نگرش تازه شاعران بیان شده است.

کلیدواژه‌ها: شعر معاصر و نمادپردازی، جانورسرایی و شعر معاصر، نماد جانوری در شعر امروز، تحلیل شعر نیما.

پیش درآمد

بررسیها نشان می‌دهد بخشی از شعر روزگار ما را، که به اعتبار مبتکر و موجد آن - نیما یوشیج- شیوه‌نیمایی می‌گویند از همان آغاز قصد داشته است در مسیری ادامه راه دهد که کاستیها و رکودها و لغزشها و تنگناهایی که به زعم آنان پیش روی شاعران قرار می‌گرفته است، سر راهش نباشد.

این روش را می‌توان از دیدگاه‌های مفاخره‌آمیز برخی از دوستداران و پیروان نیما دریافت کرد که یاد کردشان از شیوه جدید، بی‌نکوهش کردن از ادبیات سنتی کامل نمی‌شده است.^۱

از سوی دیگر نیما آن گونه که خود در سخنرانی کنگره نویسندگان ایران (۱۳۲۵) اعتراف کرده بود «مخالف بسیار داشت» (نوری، ۱۳۵۸: ۱۰۰) و ادیبان سنتی ایران روزگار او به آسانی این هنجارشکنیها و در افتادن با قواعد و اسلوبهای ادب سنتی فارسی را بر نمی‌تابیدند؛ از این رو حتی آن گونه از شعرهای نیما که «خشم و کینه و اعتراض و انتقاد را در زیر پرده ایهام و سمبولیسم عرضه می‌کرد در محیط راکد سنتی و مخالف با هرگونه تحول عمیق با دیده حیرت و احیانا نفرت نگریسته می‌شد» (زرین کوب، ۱۳۷۵: ۵۵۱).

در این مقطع از تاریخ ادب فارسی، «آشنایی روشنفکران و شاعران ایران با اندیشه‌های اقتصادی و اجتماعی مارکس و آشنایی با تفکرات انسان‌گرایانه (اومانیستی) برخی فیلسوفان اروپا و تأثیرپذیری از شیوه شاعران بزرگ غرب، که می‌توانست بعد جهانی شعر فارسی را بیشتر کند (یا حقی، ۱۳۷۶: ۱۲۴)، عواملی است که به برتری شاعران شیوه نیمایی بر شاعران شیوه سنتی یاری رسانده است.

یکی از مصداقهای این برتری اینکه «شخصیتهای مطرح شعر امروز از مردم کوچک و بازارند مانند آهنگر و باربر و خارکن و چوپان و به جای مکانهای سنتی مانند میخانه و خانقاه از بندرگاه و کومه و اتاق چوبی یاد می‌شود» (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۳۸۷).

بیرون آمدن شاعر از پوسته ستمبر دربارگرایی، اشرافی‌گری درباری را جستجو کردن، به فکر مردم و دردهای آنان نبودن موجب شد که شاعر خود واژه، خود باران و خود شعر باشد.^۲

این مقاله بر آن است به رویکرد شاعران - با اهداف و سلیقه‌های گوناگون - به جانوران مختلف اشاره‌ای داشته باشد.

البته بیشتر کاوش و درنگ ما به دوره پهلوی برمی‌گردد که شاعران از این شکل نمادگرایی با هدف تازه‌تر ساختن فضای شعر خویش در دوره جدال کهنه و نو یاری می‌گرفتند.

پیشینه پژوهش

تقریباً در همه آثار آثاری که به نقد و بررسی شعر معاصر پرداخته‌اند، چه آثاری که محتوایشان مرور ادوار و دهه‌های شعر و ادب معاصر است و چه آثاری که به شکل تک‌نگاری به یکی از مشاهیر و شخصیت‌های شعر معاصر پرداخته‌اند، توجه به رمز و نماد و نشانه‌های زبانی و هنری کم و بیش مورد توجه واقع شده است.

دکتر پور نامداریان در کتاب بررسی شعر نیما با نام *خانه/م/ابری است* (۱۳۷۷) به مباحثی از نشانه تا معنی توجه نشان داده و از تأویل و زبان سمبلیک نیما سخن گفته است.

هم ایشان در نقد شعر شاملو در کتاب *سفر در مه* (۱۳۷۴) در بحث عناصر سازنده صور خیال از موجودات جاندار سخن رانده‌اند که خود بخشی از بحث ما را در این گفتار تشکیل می‌دهد.

رضا براهنی در کتاب *طلا در مس* (۱۳۸۰) کوشش کرده است با ورود به شعر کسانی چون نیما، توللی، نادرپور، سپهری و اخوان تصویرسازیها و نشانه‌پردازیهای آنان را به نقد بکشد که با وجود پاره‌ای تندرویها شایان خواندن است.

دکتر سیروس شمیسا در کتاب *راهنمای ادبیات معاصر* (۱۳۸۳) از سمبولیسم اجتماعی و تمثیل بزرگ و کوچک و نقش آنها در شعرهای سیاسی دوره پهلوی سخن گفته است که تا حد زیادی راهگشای مبحث مورد توجه این گفتار تواند بود.

شادروانان دکتر قیصر امین‌پور در کتاب *سنت و نوآوری در شعر معاصر* (۱۳۸۳) و دکتر علی حسین‌پور در کتاب *جریانهای شعری معاصر فارسی* (۱۳۸۴) کم و بیش به موضوع زبان و شگردهای زبانی و بلاغی شعر معاصر توجه نشان داده‌اند.

نیز دو مقاله «موش و گربه در ادب فارسی» از دکتر حسن ذوالفقاری (۱۳۹۱) و «بنمایه کلاغ از اسطوره تا فرهنگ عامه» از دکتر محمد پارسانسب و مهسا معنوی (۱۳۹۲) در این زمینه شایان یادکرد و بهره‌برداری است.

روشن است که تاکنون پژوهشی مستقل در باب علل و زیرساختها و نتایج توجه شاعران معاصر (اعم از سنتی و نوپرداز) به موضوع نمادهای جانوری در شعر معاصر صورت نگرفته و به علتها و آثار این رویکرد کمتر توجه شده است.

چرا «نمادهای جانوری»؟

نیک می‌دانیم که هنر شاعران معاصر رها شدن از سنتهای دست‌وپاگیر ادبی و پناه بردن به دامان طبیعت بوده است تا جایی که دماغ خیال‌اندوز شعر معاصر با سیر در کوه و در دشت و جنگل و کنار دریا سرشار از بوی گل‌های وحشی و نغمه پرنده‌گان، و البته همه اینها بهانه‌ای شد برای پرداختن به دردها و مشکلات مردم و جامعه که شاعر دیگر با آنها شب و روز می‌گذرانید و از زندگیشان خبر داشت. البته در نهایت هنر شاعر معاصر در این زمینه خود گونه‌ای رفتار بر اساس نظریه «بازنگری» است که هارولد بلوم مبتکر آن است. بلوم معتقد است که شاعر معاصر برای پیشرفت خود نباید به شاعر متقدم، متوسل شود و کوشش کند که بر اساس ساختار جدید حرکت کند (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۰۱). البته همین منتقد ادبی در نظریه «اضطراب تأثیر» هم از روش شاعر متأخر برای رها شدن از تأثیر و سایه نفوذ شاعر متقدم سخن رانده که شاعر معاصر به الوهیت‌زدایی از شاعر گذشته مجبور است و این کار را با مجازهای جبرانی انجام می‌دهد (مکاریک، ۱۳۹۰: ۳۸).

واقعیت این است که از شعر شاعران سنتی و درباری نمی‌توان به زندگی و روحيات شخصی آنان پی برد؛ زیرا شعر آنان در خدمت اهداف و مطامع دیگری است و به همین دلیل شعرشان یک سو و حتی یکبار مصرف شده است. آنان به قول خاقانی از ده فن شاعری به یک شیوه (مدح ممدوح) داستان و نام‌آور شده‌اند.^۳

این توجه برخی شاعران نیمایی به نمادهای جانوری در واقع مطالبه شعر آنان از همین رویکرد شاعر به طبیعت اطراف خود بر اثر درهم‌شکستن قالبهای زبانی و بیانی شعر سنتی است (حتی شاعران مخالف شعر نیمایی مانند دکتر حمیدی هم از این رویکرد بی‌نیاز نیستند).

رویکردهای گوناگون به نمادهای جانوری در شعر معاصر

در شعر معاصر برخی شاعران به جای وصفهای معمول نخنما شده درباره اسب ممدوح یا شتر کاروان و یا باز روی دست پادشاه، از پرندگان و دیگر جانورانی سخن رانده‌اند که یا در زندگی امروز محسوس و ملموس دیده، و یا موضوع و مضمونی در شخصیت و رفتار آن جانوران مناسب به کارگیری نمادین یافت می‌شود که شاعر از کنار آن بسادگی نگذشته است.

رویکرد شاعران را به جانوران می‌توان بر اساس دسته‌بندی جریانهای ادبی معاصر هم پی گرفت؛ اما اکنون اولویت به گونه‌های نگرش به این موضوع داده شده است تا بحث نمادهای جانوری خود را برجسته‌تر نشان دهد:

دسته‌بندی رویکردهای شاعرانه

۱. بهانه هنری

در اینکه شاعر کلاغ روی درخت، گربه سر دیوار، گنجشک لب حوض و ... را می‌دیده است و از آن به عنوان مضمونی شاعرانه یاری گرفته، بیشتر پاسخی نهفته است به بهانه‌ای که دل و ذهن شاعر برای شعر تازه سرودن می‌گرفته است. اینکه شاعر دقیق از هیچ چیز اطراف خودش چشمپوشی نکند و بتواند از آنها تعبیرات شاعرانه بیرون بیاورد در نوع خود اقدامی - هرچند مختصر - برای بریدن از سنتهای مرسوم و هزار بار تکرار شده شعر فارسی هم تواند بود. همین که شاعر از قطع شدن درخت گردوی پیر باغ خود اظهار تأثر و ناراحتی می‌کند^۴ با اینکه بهانه‌ای شاعرانه بیش به نظر نمی‌رسد، یادآور آن هم تواند بود که شاعر فرصت و بهانه‌ای به دست می‌آورد تا حرفی تازه فارغ از سنتهای مرسوم بزند یا اگر شاعر از نخل زادگاه خود پس از سالها دور ماندن یاد کند و آن را گرامی بدارد،^۵ چیزی است در حد همین نو شدن شعری که شاعر آن دست‌بردار اصالت‌های سنتی شعر فارسی نیست؛ اما همین مقدار هم از او پذیرفته است (از دماوند سرودن استاد بهار هم دقیقاً در همین زمینه قابل بررسی است).

حمیدی شیرازی و گنجشکهای حیاط

این استاد نامدار ادب معاصر - که در جدالی سرسخت با نیما و شیوه شاعری او قرار

داشت - بیست سالی پس از منظومه افسانه نیما، که تقریباً آوازه تازگی و ابتکار آن همه جا را فرا گرفته بود در کنار سرودن اشعاری در مایه «خزان عشق»، «گله از معشوق»، «شمع سحر» و ... از گنجشکهای داخل حیاط خانه و اینکه شور و شوق آنها او را به خیال و رؤیا برده است، سخن می گوید:

گنجشکها که فتنه و غوغا همی کنند خواب مرا به شعبده یغما همی کنند
زان جستن و دویدن و پر شستن و شنا از خواب دیدگان مرا وا همی کنند
چندان به عجز و عشق ز هم می کشند ناز کز ناز رخنه در دل خارا همی کنند
(حمیدی شیرازی، ۱۳۶۹: ۳۳۳)

هنر شاعر فقط تا آنجا تداوم و اوجگیری دارد که این گنجشکها شاعر را به آسمان خیال می برند:

یک لمحہ می کشندم از این زندگی برون با من سفر به عالم بالا همی کنند
شاعر سپس می گوید که با رفتن ظهر و «بلند شدن سایه‌ها» گنجشکها هم می روند و مرا تنها می گذارند.

اخوان ثالث و آواز کرک

تقریباً شبیه همین حالت را می توان در شعر «آواز کرک» از مهدی اخوان ثالث هم دید که شاعر با کرک یا بدبده (که همان بلدرچین است) سخن می گوید و می سراید:

- کرک جان خوب می خوانی
خوشا با خود نشستن نرم نرمک اشکی افشاندن
زدن پیمانه‌ای دو از گرانان هر شبی کنج شبستانی (اخوان ثالث، ۱۳۸۳: ۱۵۱)

سیمین و مرغ خانگی

گونه‌ای دیگر از این بهانه سرودنها و حیوان یا پرنده‌ای را مورد خطاب قرار دادن در شعر «در آشیان» سیمین بهبهانی می توان خواند.

این شعر از زبان مرغ خانگی و خطاب به جوجه‌هایش سروده شده است. این مرغ خانگی برای جوجه‌هایش توضیح می دهد که روزی چند مروارید غلتان سپید (تخم مرغ) کنار خود دیده و آنها را پرورده است:

جوجه‌هایم نغمه‌خوانیها کنید در کنارم شادمانیها کنید
باز هم بوی بهار آورده باد آشیان را غرق گلها کرده باد ...

در دلم سوز از شما شور از شما چشم بد دور از شما دور از شما
(بهبهانی، ۱۳۸۲: ۳۶۲)

لحن و سبک زنانه شعر کاملاً آشکار، و اینکه شاعر زن این شعر زنانه را با حالت و سبکی ترانه‌گون برای فرزندان جامعه سروده است. در شعر دیگری که لحن سیاسی به خود گرفته است (همان، ۲۸۲)، شاعر از کبوتر می‌خواهد او را نادیده بگیرد؛ زیرا خبرچین به دنبال اوست و می‌خواهد که کبوتر به اجل بگوید شاعر را مهلت دهد تا بتواند انتقام بگیرد.

توللی و گربه خانگی

فریدون توللی هم در وصف گربه خانگی خود-که سرانجام به تیر کودک همسایه جان می‌دهد- شعری دارد که چیزی جز همان بهانه برای سرودن و روی کردن به مضامین ساده و معمولی در شعر تازه معاصر نیست:

خوش بود خاطر من به تماشای بودنش و آن دلبرانه بر سر مسند غنودنش
چابک ز بام خانه فرو جستش به زیر و آن فرش آستانه به سر پنجه سودنش
با آن خدنگ کودک همسایه‌ای دریغ اینک منم به عالم و داغ نبودنش
(توللی، ۱۳۷۶: ۳۸۷)

این شکل بیان احساس نمونه‌ای است از احساس‌گرایی شگرف توللی که او را به یکی از برجسته‌ترین چهره‌های رمانتیسم فارسی (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۵۰۶) بدل کرده است.

شفیعی کدکنی و کلاغ

استاد دکتر شفیع کدکنی هم برای سرودن شعری با تصویرها و نکته‌های تازه، که فراخور تازگیهای شعر معاصر باشد و بتواند خاطره مبهم شعرهای کلیشه‌ای و نخ‌نماشده را از بین ببرد، شعری در وصف کلاغ دارد:

- باله‌اش

رو به شرق و غرب

می‌کنند اشاره‌ها و

او

خود به جانب جنوب می‌رود

آن کلاغ صبح‌خیز را ببین
 نعل باژگونه‌اش نگر

راستی که راه خویش را چه خوب می‌رود (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۰۰)
 شاعر سپس به باورهای عامیانه مردم اشاره‌ای دارد که از شنیدن صدای کلاغ به خیر
 یا شر تعبیر می‌کنند اما:

- او به راه خویش می‌رود
 بی‌که اعتنا کند بر این و یا بر آن
 می‌شکافد آسمان سبز صبح را

رو به رنگهای بیکران

نیز شعری که دکتر شفیع برای شتر مست سروده است (همان، ۱۷۱) که با دیدن
 مرتع سبز کسی دیگر حریف نیست او را به بار و خار بیابان ببرد و نیز شعر غلیواژ^۲ از
 همین مقوله است.

۲. قیاس شاعرانه

گونه دیگری که از این جانورسرایها در شعر معاصر سراغ داریم، این است که شاعر
 جانور زبان‌بسته‌ای را وصف کرده، و حال شخصی و یا روزگار زندگی خود را با آن
 مقایسه کرده است.

می‌توان گفت این گونه نگرش شاعرانه از آن دسته اشعار بخش قبل، که صرفاً بهانه
 شاعری در کار سرودن دخیل بود برتر و با ارزشتر است و البته به نسبت بخش بعد در
 مرتبه پایینتر ارزش جای می‌گیرد.

برخی نمونه‌های شعر معاصر با رویکرد قیاس شاعرانه در پی می‌آید:

بهار، کبوتر آزاد - شاعر زندانی

استاد فقید ملک‌الشعراى بهار، که زندگى پرفراز و نشیب او در ادب معاصر شایان
 بررسی و توجه جدی است، بالای زندان را هم تجربه کرده است؛ در شعری که از
 گونه‌های جانوران گرفتار، آزاد، شکارشونده، و ... یاد کرده است سرانجام خود را در
 قیاس با آنها زندانی و گرفتار وصف می‌کند:

یک مرغ سر به زیر پر اندر کشیده است مرغی دگر نوا به فلک بر کشیده است
 یک مرغ سر به دشنه جلاد داده است یک مرغ پر به گوشه اختر کشیده است ...

یا چون بهار از لطمات خزان جور سر زیر پر نهفته و دم در کشیده است
(بهار، ۱۳۸۷: ۳۹۲)

بهار، کبوتر دیدن - مردم ندیدن

این شاعر آزادیخواه، که نامرادیهای بسیاری را بر خود هموار کرده است با کبوتران خانگی - که به آنها علاقه دارد - گفتگوها دارد و در نهایت اینکه شاعر حسن تعلیلی برای این کبوتربازی خود دارد که می‌گوید دیدار کبوترها از دیدن مردان برزن بهتر است:

بیاید ای کبوترهای دلخواه بدن کافور گون پاها چو شنگرف
بپرید از فراز بام و ناگاه به گرد من فرود آید چون برف ...
بیاید ای رفیقان وفادار من اینجا بهرتان افشانم ارزن
که دیدار شما بهر من زار به است از دیدن مردان برزن
(همان، ۲۹۸)

ناگفته نماند که استاد بهار قصیده‌سرا این شعر را در «سبکی جدید»^۷ در سال ۱۳۰۱ در دوره ظهور افسانه نیما سروده است و نشان می‌دهد که استاد بهار هم پیام تغییر و تحولات ادبی را درک کرده که راه به چنین قالبهایی برده است.

امیری فیروز کوهی، کبک گرفتار غیر - شاعر دچار خود

استاد امیری فیروزکوهی در مسط‌گونه‌ای که خطاب به کبک دست‌آموز خود دارد از وحشی شدن و تنها بودن خود و همدم این کبک وحشی تنها شدن یاد کرده است:

اینک ای کبک سوی من بنگر بنگر به من شکسته‌حال اینک
بنگر که من از تو در تعب بیشم نه پای و پری به جا نه بال اینک
در همفسی اگر نمی‌شایم در همفسی تو را به کار آیم
(امیری فیروزکوهی، ۱۳۸۳: ۶۱۷)

اوج مقایسه شاعر با کبک خانگی در اواسط شعر است که می‌گوید:

من هم به تو مانم از گرفتاری نی نی که من از تو در تعب بیشم
تو دستخوش تطاول غیری من دستخوش تعدی از خویشم
یک بار اگر به راه تو دامی است صد دام به راه من به هر گامی است

(همانجا)

دکتر رجایی بخارایی، حماریحمل اسفار،^۸ شاعر دردمند و گرفتار

استاد فقید شادروان دکتر احمد علی رجایی بخارایی - که در شعر سرودن طبعی قوی اما کوششی اندک داشته است و معانی و افکار اجتماعی را در الفاظ استوار می‌گنجانید (اتحاد، ۱۳۸۲: ۱/۴۱۹).

قطعه معروف «غبطه» را خطاب به دراز گوش سروده و به تعبیری صادقانه و دردمندانه به حال و وضع او با همه دردمندی و گرفتاریش غبطه خورده است. گفته‌اند که شاعر این قطعه را پس از «دیدن صحنه مظلومیت یک خر گاری در زیر ضربات شلاق یک گاریچی بی‌رحم سروده است» (باحقی، ۱۳۷۲: ۵۶۵) که البته در این برانگیخته شدن حس شاعری و دلسوزی استاد رجایی تردیدی نیست و طبیعی است که دیدن این گونه صحنه‌ها دل نازک شاعر را به درد آورده و او را به سرودن شعر وادار کند.

اما این یک بخش ماجراست که شاعر این صحنه خاص «خر زیر شلاق» را دیده و شعر سروده است ولی بخش دیگر کار این است که چگونه است که شاعر خود را با آن زبان‌بسته مجروح و گرفتار قیاس می‌کند.

در زندگینامه دانشگاهی و اداری دکتر رجایی بخارایی آمده است که آن مرد آزاده، استوار، راست‌کردار و دارای بسیار خصال متناسب با آزادگی و آزادمنشی را در دانشگاه و اداره آستان قدس ستمها و آزارها روا داشته‌اند به گونه‌ای که «عرصه را چنان تنگ کردند که وادار شد تقاضای بازنشستگی کند با حکم بازنشستگی او پیش از تقاضا گویی موافقت کرده بودند؛ حکمی که دیگر برگشت‌ناپذیر بود مثل حکم سه طلاق» (همان، ۵۶۲).

به این دلیل است که شاعر با دیدن چهارپای گرفتار تازیانه به حال او غبطه می‌خورد که اگر جسم او مجروح تازیانه است، روحش در عذاب و گرفتاری نیست و اگر بار می‌کشد این بار مناسب توان اوست نه مانند دل شاعر که «صدکوه غم» بر آن نهاده‌اند.

خواندن این شعر تاریخی، که در واقع طنزی تلخ می‌باشد، خالی از لطف نیست:^۹

ای خر که بسته‌اند به گردونه‌ای تو را و ندر بهای مشت جوی بار می‌کشی
نام من است اشرف مخلوق و توز پی نام حماریحمل اسفار می‌کشی

اشرف تویی که در پی رنج کسان نه‌ای
نشیده‌ام که نوع تو ریزند خون هم
ما و تو سخره‌ایم در این کارگاه صنع
من رنج می‌برم تو اگر بار می‌بری
صد کوه غم بر این دل نازک نهاده‌اند
آزادتر ز من به زمین گام می‌نهی
من لب ز بیم بر نتوانم گشاد و تو
پایان کار اگر نگری هم تو بهتری
در ژرفنای ملک عدم فارغ از حساب
گرچه ستم ز خلق به خروار می‌کشی
نشیده‌ام که کینه به هر کار می‌کشی
تنها نه بار دهر تو دشوار می‌کشی
من خار می‌زیم تو اگر خار می‌کشی
خرم تویی که بار به هنجار می‌کشی
هر دم ملامتی نه ز اغیار می‌کشی
فریاده‌ها به هر سرریز می‌کشی
زان رو که بار عمر نه بسیار می‌کشی
خوش می‌چمی و خیمه به گلزار می‌کشی
(یا حقی، ۱۳۷۲: ۱)

سال سرودن شعر (۱۳۴۳) مطابق است با اوج دوران ریاست استاد رجایی بخارایی بر دانشکده ادبیات که البته آزارها و حسادتها و... در حال فوران بوده است. این هم که در شعر گفته است «جاننت ز دست مردم دون نیست در عذاب»، مؤید همین ماجراست.

احمد شاملو، جانوران آسوده، انسان اشک‌ریز

احمد شاملو در شعری که آن را به هوشنگ گلشیری تقدیم کرده از چند جاندار سخن رانده است که هر کدام از جهان و آرمان و مطلوب خود سخن رانده‌اند و فقط از میان این جانداران، انسان است که سکوت کرد و اشک ریخت:

قناری گفت: - کره ما

کره قفس‌ها با میله‌های زرین و چینه‌دان چینی

ماهی سرخ سفره هفت‌سینش به محیطی تعبیر کرد

که هر بهار

متبلور می‌شود

کرکس گفت - سیاره من

سیاره بی‌همتایی که در آن

مرگ

مائده می‌آفریند

کوسه گفت - زمین

سفره برکت خیز اقیانوسها
 انسان سخنی نگفت
 تنها او بود که جامه به تن داشت
 و آستینش از اشک تر بود
 (شاملو، ۱۳۸۷: ۹۸۲)

شاعر سادگی و بی‌خیالی همه جانداران را با اشک و اندوه انسان مقایسه کرده است تا شاید این گزاره فلسفی در ذهن نقش ببندد که: «انسان حیوانی است اشکر ریز!»

ناصر فیض، آهو رام، انسان اسیر

ناصر فیض شاعر طنزپرداز معاصر از شعری با نام قصیده آهو از زاویه طنز به آهو نگریسته و البته در مقایسه آدم و آهو برخی حرفهای جدی را پیش کشیده است:

کشیدم روی کاغذ با قلم موی سیاه، آهو	نمی‌دانم چه شد افتاد بعد از آن به راه، آهو
چنانکه گاو در دوران سابق گاو بود آری	به آهو نیز می‌گفتند در دوران شاه، آهو
ولی امروز از بس دود و دم در شهر تهران است	که گاهی می‌شود از دور با بز اشتباه، آهو
تمام آهوان را آدمی یک روز خواهد خورد	ولی هرگز نخواهد خورد چیزی جز گیاه، آهو
کره از آب حاصل کردن از اطوار آدمهاست	کجا مانند آدمهاست آب زیر کاه، آهو
دل می‌سوزد از این قدر سرگردانی در دشت	چرا مانند مردم نیتی غرق رفاه، آهو

(فیض، ۱۳۸۸: ۵۸)

از نظر سبکی این شعر با اشعار دیگری که قیاس انسان و جانداران دیگر در آن بود متمایز است هم در حوزه زبان و هم در حوزه هنر و بیان سخن و البته طنزآمیز بودن سخن هم ویژگی دیگری است که شعر را متمایز می‌کند (با تأکید بر اینکه شاعر متعلق به دوره تاریخی انقلاب اسلامی است و به نگاهی متفاوت در توجه به مضمون جانورسرای رسیده است؛ چیزی که با این لحن و بیان در شعر دوره پهلوی دوم به چشم نمی‌آید).

۳. نمادپردازی و رمزگرایی

در این بخش بیشتر نگاه به آن دسته از اشعار متوجه است که در آنها وجود حیوان و جاندار از سر رمزگرایی و نمادپردازی مجال حضور داشته است.

واقعیت این است که هم فضای سیاسی - اجتماعی ایران دهه‌های اخیر - دست کم تا انقلاب اسلامی - و هم اصرار شاعران نوگرا به پناه بردن به رمزگرایی (سمبولیسم) بهترین فرصت را پیش می‌آورده است تا شاعران از جانوران گوناگون بهره‌برداری هنری بکنند که خود کارکردی در مسیر تکثیر و اشاعه معنی و دلالت است (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۲۶). شاعران معاصر - که منظور این مقاله هستند - برای مردمیتر شدن شعر و نیز بیان دردهای سیاسی و اجتماعی به تمثیل نیاز داشتند (تمثیل حیوانی) و این تمثیلها البته به خلاف آنچه در منطق الطیر و مثنوی مولوی عرفانی - اخلاقی بوده، بیشتر بر محور زندگی اجتماعی - سیاسی شکل گرفته است (غلامرضایی، ۱۳۷۷: ۴۶۷). البته ساختار این تمثیلها این گونه است که هرچند به ظاهر معنای خود را دارد، مراد معنی باطنی آن است که همانا مسائل سیاسی - اجتماعی است (شمیسا، ۱۳۸۳: ۳۶). به همین دلیل شاعران مطرح شیوه نیمایی در دسته شاعران مکتب سمبولیسم اجتماعی قرار می‌گیرند (امین‌پور، ۱۳۸۳: ۴۴۹).

یک ویژگی مهم اشعار نمادگرایانه این است که چنین شعرهایی حتی در حالت ترجمه و انتقال به زبان دیگر ابتر و بریده نمی‌شود؛ چرا که «نماد، زبان جهانی و حتی بیش از یک زبان جهانی است؛ زیرا در واقع قابل فهم برای تمام افراد بشر است» (شوالیه ۱۳۸۴: ۵۲). در ادبیات همه ملتها شیر نماد شجاعت و عقاب مظهر بلندپروازی و کرکس نماد مرده‌خواری و پستی است که این خود برگ برنده برای نمادگرایان است که هنرشان فراخواندن خواننده به وادی کشف و شهود است که زبان سمبولیک در اصل «نیازمند نوعی کشف و شهود ادبی و تداعیهای قوی و کارساز است» (امامی، ۱۳۷۷: ۲۲۳). قاعدتاً نزد همه مردمان، کشف و شهود مراتبی یکسان ندارد و این اختلاف برداشت نیز موجب کارآمدتر نشان داده شدن شعر و شاعر می‌شود.

این هم که شاعران نوگرا و نواندیش در میان عناصر، تعبیر، مضامین و تصویرهای گوناگون شعری از خوک و خروس و عقاب و کرکس سخن می‌گویند، خود گونه‌ای «هنجارگریزی خلاق» تواند بود که به قول استاد شفیعی کدکنی در نوع خود بدعت هنری به شمار می‌رود (صفوی، ۱۳۸۳: ۴۵).^{۱۱}

مرور کارنامه شعر معاصر نشان می‌دهد که شاعران نوگرا به سبب کاربردهایی که از هنجارگریزی و ساختارشکنی و آشنایی زداییهای ادبی و شگردهایی از این دست دارند

به این گونه شعر سرودنهای نمادین و رمزگونه روی می‌آورند تا هم بیان مستقیم سروده‌های آنان را از عنصر ادبیت و شعریت تهی نکند (حسین‌پور، ۱۳۸۴: ۲۰۳) و هم کنار نهادن شیوه‌های متروک سنتی به این گونه دگرگونیهای اساسی نیاز دارد.

معمولاً یکی از گونه‌های مثبت‌اندیشی دربارهٔ نیما و شیوه‌ای که آورد این است که او در برابر یک اصل سنتی از خود شک و تردید نشان داد؛ اصلی که معتقد بود شعر وابسته به قالبها و صورتهای از پیش داده شده است (آشوری، ۱۳۸۰: ۱۰۶). راه متفاوت شاعران نیمایی از شاعران سنتی نشان از توفیق نیما در این زمینه دارد؛ به همین دلیل ایستادن در برابر اصل سنتی «طبق اصول و قرارهای از قبل تعیین شده شعر گفتن» است که حتی شاعران آمادگی آن را دارند که در زندگی شخصی خود هم هنجارگریزیهایی داشته باشند و سپس آن را به صحنه شعر خود بیاورند. اینکه استاد فرهیخته زبان و ادبیات فارسی در خانه خود کبوتربازی می‌کند و با آنها سرگرم است، چیزی جز همین هنجارگریزی نیست که از سطح رفتار شخصی او به عرصه شعرش هم سرایت کرده است.

مگر نه این است که تناقص، که اصل و سازنده هنر شاعر است، «گاهی از امور فردی و شخصی سرچشمه می‌گیرد و می‌تواند در حوزه امور تاریخی و اجتماعی و ملی خود را بنمایاند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۳۹۵).

برگشتن به موضوع مقاله، یادآور می‌شود که این جانورسرایها هرچند با آنچه که از زبان حیوانات گفته می‌شود^{۱۲} (مانند کلیله و دمنه) فرق دارد، چندان هم به آن عوالم بی‌ربط نیست و به هر روی پای یک حیوان در میان است! به دلیل فراوانی نمونه‌های شعری، کوشش می‌شود فهرستوار و به اختصار یادکردهای رمزگونه شاعران از جانوران گوناگون نشان داده شود:

نیما یوشیج

در شعر برخاسته از طبیعت نیما، پرندگان نقشی پررنگ دارند. «مرغها در شعر نیما تمثیل عواطف و ابعاد روحی و شخصیتی او هستند؛ آینه‌هایی هستند که جنبه‌های باطنی و پنهان شخصیت او را آشکار می‌کنند. غراب رمز تنهایی و جلوئه نحوست او در چشم مخالفان است. مرغ غم جلوه غم و اندوه شدید اوست. آقا توکا تمثیل سرگردانی، دردمندی و بی‌توقع سرودن و خواندن و قدر ندیدن و خار یأس و بی‌اعتنایی را تحمل

کردن است. مرغ آمین رمز روحیه متعهد شاعری است که دردهای خلق و دشمنان آنان را می‌شناسد و بیدار کردن آنان و افشا کردن گروه بیدادگران و استثمارگران را برای آنان وظیفه خود می‌شناسد» (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۱۲۵).

اخوان ثالث

در شعری با عنوان سگها و گرگها، شاعر سگ را نماد مردمان ذلیل و خوار و گرگ را نماد مردم آزاده دانسته است.

در این شعر سگ زیر تازیانه ارباب بی‌رحمی می‌شود اما ذلت او و عادت کردن به این تحقیر تا آنجاست که سگ راضی است از اینکه:

- گذارد چون فروکش کرد خشمش

که سر بر کفش و بر پایش گذاریم

شمارد زخم هامان را و ما این

محبت را غنیمت می‌شماریم

(اخوان ثالث، ۱۳۸۳: ۷۵)

اما گرگ گرسنه اسیر برف و سرما شده، معتقد است:

- در این سرما گرسنه زخم خورده

دویم آسیمه سر بر برف چون باد

ولیکن عزت آزادگی را

نگهبانیم آزاد، آزاد (همانجا)

احمد شاملو

هرچند به شکلی خاص «حیوانات و پرندگان در تصویرهای شعر شاملو بویژه در تشبیهات گسترده و تشبیهات فشرده به عنوان مشبه به حضور دارند» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۲۳۷)، تغییرات رمزگونه و نمادین هم از این بابت در شعر او کم نیست.

در شعر مرغ دریا شاعر از این مرغ می‌خواهد خاموش باشد؛ زیرا ظلمت شب همه جا را فرا گرفته است (۲۷). مرغ دریا معمولاً «سمبل پیام‌آور یا مصلح اجتماعی است اما در اینجا شاعر آواز آن را بیهوده می‌داند چرا که شب سایه‌گستر است» (سلاجقه، ۱۳۸۴: ۱۳۲).

شاملو در شعری شگفت آور، نیما را کلاغی در دره‌های یوش معرفی می‌کند که بیشتر حالت گونه‌ای «استعاره زنده (Live metafor)» را دارد که کاربرد عام نیافته و هنوز در فهرست واژگان زبان ثبت نشده است» (صفوی، ۱۳۸۳: ۲۶۷):

- هنوز
در فکر آن کلاغم در دره‌های یوش
با قیچی سیاهش
بر زردی برشته گندم‌زار
از آسمان کاغذی مات
قوسی بریده کج
و رو به کوه نزدیک
با غار غار خشک گل‌ویش
چیزی گفت

(شاملو، ۱۳۸۷: ۷۸۳)

شاملو در شعر ماهی (همان، ۳۲۵)، آن را استعاره از معشوق می‌داند که رویکردی تازه است:

- آه ای یقین گمشده‌ای ماهی گریز
در برکه‌های آینه لغزیده تو به تو
من آبگیر صافی‌ام اینک به سحر عشق
از برکه‌های آینه راهی به من بجو

دکتر شفیعی کدکنی

در میان شاعران معاصر، دکتر شفیعی کدکنی کاربردی وسیع از جانوران گوناگون در شعر خود به شیوه رمز و نماد و سمبل دارد.

در شعری گنجشک نقش کاشی مسجد را نقش بهار می‌بیند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۳۱) که می‌تواند رمزی باشد از کسانی که از اشتیاق خود دست بر نمی‌دارند و سرانجام در نهایت شگفتی و ناباوری به آرزوی خویش می‌رسند.

در شعر سیمرخ (همان، ۱۵۶) سخن از مرغانی که همه آرزو دارند سایه سیمرخ بر سرشان باشد و دریغ می‌خوردند که اگر چنین شود، پدرانشان از این سعادت محروم بوده‌اند اما:

- روزگاری شد و آن گونه که شاعر می‌گفت
«مهرگان آمد و سیمرغ بجنیب ز جای»
حالیا پر شده هر سوز حضور سیمرغ
زندگی به همه مرغان تنگ آمده است
همه می‌گویند: آن روز چه روزی باشد
که دگر باره سوی قاف برآید سیمرغ
قحطی آورد و بی‌برگی و تنگی به سرای

شاعر در این شعر نمادین بر سنت ناپسند «خوب استقبال کردن و بد بدرقه کردن» انگشت نهاده است و اینکه اشتیاق مرغان (مردم) به سیمرغ تا وقتی بود که نیامده بود؛ چون آمد و دیگر مرغان زیر سایه او قرار گرفتند، عنان تحمل از دست دادند و آرزو کردند که کاش سیمرغ زودتر برگردد! همان حکایت همیشگی بالاتر از خود را تحمل نکردن و از او نفرت به دل گرفتن.

در شعر گوزن و صخره (همان، ۲۴۰) شاعر از پافشاری گوزن در شکستن صخره یاد می‌کند و این گوزن به صخره می‌گوید:

- کای صخره

پیش پوش پابنده حیات

ناچار از شکستی

در این گریز و جنگ

در نظر شاعر، گوزن نماد مردمان سختکوش و هدفمند است که صخره‌های سر راه مانع آنان نیست.

در شعر فنجها (همان، ۲۸۷) شاعر تصویر این پرندگان را در قفس چنین نقش کرده است که آنان در قفس هم پرواز می‌کنند تا پرواز یادشان نرود. در نظر شاعر حوادث و گرفتاریها، نباید رسالت حقیقی و راستین انسان را از او بگیرد.

در شعر زیبای موعظه غوک (همان، ۳۰۶) شاعر گفتگوی بوته گون - بوته معروف و سبک‌ساز در شعر شفیعی کدکنی - و غوک را آورده است. سرزنش غوک به گون این است که تا کی هجوم تشنگی در سوز خورشید تموز را تحمل می‌کنی مانند ما پیش آی و جامی نوش کن و:

- بوته خشک گون در پاسخش

پای در زنجیر، خوشتر که تا دست اندر لجن

در شعر لاشخورها (همان، ۳۱۹)، که بی‌تردید یادآور شعر معروف عقاب دکتر خانلری است، شاعر در پاسخ به فرزندش، که گروه لاشخورها را از دور عقابان تصور کرده است، می‌گوید نشانه‌ای در میان است:

- گویم اگر بنگری نشانه خود اینجاست
 لاشخوران راست اتحاد همه عمر
 لیک تبار عقاب یکه و تنهاست

شفیعی کدکنی در شعر کبوترهای من (همان، ۳۷۹)، که برای عباس کیارستمی سروده است، دقیق و ظریف، حرکات و سکناات و صدا و نغمه کبوترهای خانگی را شرح داده^{۱۳} و آنجا که همسایه از کبوتربازی شاعر ناراحت است (یعنی که آنها مایه کثافت و آزاد هستند) شاعر دردمندانه می‌گوید:

- یا رب زبون باد و زیانکار آن نگاهی کاو
 غیر از گناه و فضله

زیر آسمان

چیزی نمی‌جوید

حکایت، حکایت مردمانی است که فقط چشم بر بدیها و زشتیها دوخته‌اند. معروفترین شعر نمادین شفیعی کدکنی، قصیده «خروس» است (همان، ۴۴۶) که با همهٔ نو بودنش در قالبی سنتی سروده شده است. شاعر به ظاهر در آغاز از ستایش خروس و بیان صفات ایزدی و اهورایی او سخن می‌راند اما هنگامی که این خروس در برابر زاغ تصویر می‌شود، دیگر شعر مدح و وصف صرف خروس نیست بلکه داستان تقابل و تضاد پاکان و ناپاکان و ستوده‌ها و ناستوده‌هاست:

بنگر بدان خروس و به چرخ و چمیدش وان گونه گونه رنگ به پره‌های گردنش ...
 آواز او نشان عبور فرشته است از ساحت سرای سوی کوی و برزنش
 شاعر پس از ۲۷ بیت در وصف خروس سرودن - که البته از برخی تعریض و کنایه‌ها خالی نیست - وارد بخش نمادین شعر می‌شود که خروس:

مرد عقیده است و گرفتار عقده نیست پروا ندارد از خطر حق و گفتنش
 زان روی در عزا و عروسی همیشه خلق او را کشند و زاغ بود عیش ایمنش
 با این همه خروس عزیز است و ایزدی گیرم که بال کوتاه و تنگ است مأمنش

وان گنده خواره زاغ بنفرین و روسیاه در اوج می پرد به بهاران و بهمنش
سراسر کتاب «هزاره دوم آهوی کوهی» شفیع کدکنی آن گونه که دکتر
پورنامداریان گفته است: «از فنچ و گنجشک تا سیمرغ و عقاب ... طبیعتی زنده و
سرشار از زندگی را در چشم‌انداز نگاه خواننده تا آفاقی دور کرانه می‌گسترند» (عباسی،
۱۳۸۷: ۱۴۹).

چنین برمی‌آید که شفیع کدکنی در این مجموعه اخیر، که تازه‌ترین سروده‌های
ایشان را در برمی‌گیرد، بیشتر به این زبان نمادین و رمزگونه نیاز و توجه داشته که
روزگار سرودن این شعرها آن گونه برای شاعر پیش رفته که شاعر را با استفاده از
چنین زبانی ترغیب کرده است.

پایان سخن یادکردی از شعر عقاب دکتر خانلری است که در آن شعر هم عقاب
نماد مردان آزاده؛ استوار و شرفمند است در مقابل زاغ که نماینده کسانی است که
ترجیح می‌دهند زندگیشان در پلیدی و مرداب و مردار بگذرد.

شاید بتوان گفت علاوه بر دلایل گوناگون به اعتبار مقام علمی و دانشگاهی دکتر
خانلری و نیز بازتابهای گوناگونی که شعر عقاب داشته است برخی از شاعران به روی
آوردن به اشعار نمادین و رمزگونه ترغیب شده باشند.

نتیجه‌گیری

۱. روشن است که نیاز شاعران معاصر به نوگرایی، باعث شده است توجه آنان به
عناصر در طبیعت اطرافشان جلب شود و در این میان جانوران (پرنندگان و دیگر
حیوانات) در کنار عناصر گیاهی در صدر توجهات قرار دارند.

۲. فراز و نشیبهای بسیار سیاسی - اجتماعی در دهه‌های نزدیک به ما روی کردن به این
شیوه شاعری و استفاده کردن نمادین از این عناصر جاندار را الزام‌آور ساخته است.

۳. از شیوه جانورسرایی دریافتیم که حتی شاعران سخت پایبند به سنت (بهار و
حمیدی) هم نتوانسته‌اند به آن نیم‌نگاهی (حتی آمیخته با حالت سنت‌پرستی) نداشته
باشند و این به معنی نفوذ و تأثیر نیما در لایه‌های سبتر شعر سنتی است و نیز از
سویی دیگر به معنی درک عمیق شعر سنتی از اتفاقات نوپدید اطراف خویش است.

۴. رویکرد نمادین شاعران به این جانوران موجب شده است که مضامین مشترک در
قالب رفتار جانوران گوناگون ریخته شود؛ مثلاً ذلت و آزادگی در جایی به شیوه تقابل
گرگ و سگ (شعر اخوان) در جایی به شیوه رویارویی عقاب و زاغ (شعر خانلری) و



در جایی دیگر به صورت گفتگوی گون و غوک (شعر شفيعی کدکنی) خود را نشان دهد.

۵. تشخیص سبکی شاعران هم در این نمونه‌ها پیداست؛ شیوهٔ زنانه سیمین، شعر اعتراض‌آلود شاملو، شعر اجتماعی و نیشدار شفيعی و لحن حماسی اخوان در به کارگیری جانوران گوناگون در شعر خود را بخوبی نشان می‌دهد؛ مثلاً سیمین از مرغ خانگی و جوجه‌هایش سخن می‌گوید و شاملو از قناری و کوسه و کرکس و شفيعی از سیمرغ غریب و ...

۶. این گونه شعرها و این دسته شاعران باعث شدند شعر نمادگرایانه (سمبولیسم) از حالت عرفانیش در ادبیات سنتی به حالت اجتماعی - سیاسیش تغییر جهت بدهد. ۷. اینکه از خواندن این گونه شعرها در یک لحظه این احساس و تلقی پیش می‌آید که شاعر فهیم و آزاده و زودرنج و بلا دیده چه رنجی کشیده و از چه تنگناهایی در زندگی روزمرهٔ خود عبور کرده و چسان به ستوه آمده که به چنین شعرهایی پناه برده است (مانند قطعهٔ استاد دکتر رجایی بخارایی)، غمی تلخ و اندوهی جانگزا بر روح و روان آدمی خراش می‌اندازد که باعث می‌شود برای حتی لحظه‌هایی کوتاه، خواننده هم آن رنجهای جانکاه سراینده را در خود احساس کند.

پی‌نوشت

۱. برخی از این واکنش‌های تند را می‌توان در کتاب از صبا تا نیما (ج ۲، ص ۴۳۶ به بعد) مرور کرد.
۲. اشاره است به این شعر معروف سپهری: واژه باید خود باران باشد (۲۹۲).
- ۳- اشاره است به این بیت خاقانی:
- ز ده شیوه کان حیلت شاعری است
به یک شیوه شد داستان عنصری (۹۲۶)
۴. امیری فیروزکوهی، دیوان اشعار، ص ۶۲۷.
۵. منظور شعر نخل از شادروان حبیب یغمایی است که استاد دکتر غلامحسین یوسفی آن را شرح و تفسیر کرده‌اند (ن.ک. چشمه روشن، ص ۵۷۷ به بعد).
۶. غلیواژ پرنده‌ای که گفته‌اند شش ماه نر و شش ماه ماده است!
۷. تعبیر از شارح دیوان - دکتر مهرداد بهار - است.
۸. به احترام استاد فقید، تعبیر فارسی عبارت را به عمد نیاوردیم.
۹. این شعر در مجله یغما، س ۱۷، ش ۴ (تیر ۱۳۴۳) درج شده است و ما از مجله ادبیات دانشگاه فردوسی مشهد یادنامه دکتر رجایی بخارایی، ص ۵۳۳ نقل می‌کنیم.

۱۰. تمثیل حیوانی گونه‌ای تمثیل که حیوان در تصویرسازی آن نقش دارد و با قرینه معنوی عبارات توجه معنای تمثیلی می‌شویم (شمیسا، ۱۳۷۰: ۲۱۰).
۱۱. موسیقی شعر، ص ۱۵.
۱۲. برابر واژه اروپایی آن را fable گویند (فرشیدورد، ۱۳۶۳: ۷۴).
۱۳. یعنی اینکه شاعر حالت کبوتر خانگی داشتن را تجربه کرده است.

منابع

الف) کتاب

- آرین پور، یحیی؛ *از صبا تا نیما*؛ چ ۶، تهران: زوار، ۱۳۷۵.
- آشوری، داریوش؛ *شعر و اندیشه*؛ چ ۳، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۰.
- اتحاد، هوشنگ؛ *پژوهشگران معاصر ایران*؛ تهران: فرهنگ معاصر، ۱۳۸۲.
- اخوان ثالث، مهدی؛ *زمستان*؛ چ ۲۱، تهران: مروارید، ۱۳۸۳.
- امامی، نصرالله؛ *مبانی و روشهای نقد ادبی*؛ جامی: تهران، ۱۳۷۷.
- امیری فیروزکوهی، کریم؛ *دیوان اشعار*، به کوشش امیربانو کریمی فیروزکوهی، تهران: سخن، ۱۳۸۳.
- امین پور، قیصر؛ *سنت و نوآوری در شعر معاصر*؛ تهران: علمی-فرهنگی، ۱۳۸۳.
- بهار، محمدتقی؛ *دیوان اشعار*؛ تهران: نگاه، ۱۳۸۷.
- بهبهانی، سیمین؛ *مجموعه اشعار*؛ تهران: نگاه، ۱۳۸۲.
- پورنامداریان، تقی؛ *خانه‌ام ابری است*؛ تهران: سروش، ۱۳۷۷.
- _____؛ *سفر در مه* (تأملی در شعر احمد شاملو)؛ تهران: زمستان، ۱۳۷۴.
- توللی، فریدون؛ *شعله کبود* (گزیده اشعار)؛ تهران: سخن، ۱۳۷۶.
- جورکش، شاپور؛ *بوطیقای شعر نو*؛ چ ۲، تهران: ققنوس، ۱۳۸۵.
- حسن‌لی، کاووس؛ *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر*؛ تهران: نشر ثالث، ۱۳۸۳.
- حسین پورچافی، علی؛ *جریانهای شعری معاصر فارسی*؛ تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۴.
- حمیدی شیرازی، مهدی؛ *اشک معشوق*؛ چ ۱۱، تهران: پازنگ، ۱۳۶۹.
- خاقانی شروانی؛ *دیوان اشعار*؛ چ ۴، به تصحیح دکتر ضیاء الدین سجادی؛ تهران: زوار، ۱۳۷۴.
- زرین کوب، عبدالحسین؛ *از گذشته ادبی ایران*؛ تهران: الهدی، ۱۳۷۵.
- سپهری، سهراب؛ *هشت کتاب*؛ چ ۵ (قطع جیبی)، تهران: طهوری، ۱۳۸۱.
- سلاجقه، پروین؛ *امیرزاده کاشی‌ها* (نقد شعر شاملو)؛ تهران: مروارید، ۱۳۸۴.
- شاملو، احمد؛ *مجموعه اشعار*؛ چ ۸، تهران: نگاه، ۱۳۸۷.



- شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ *موسیقی شعر*؛ تهران: آگاه، ۱۳۶۸.
- _____؛ *هزاره دوم آهوی کوهی*، تهران: سخن، ۱۳۷۶.
- _____؛ *زمینه اجتماعی شعر فارسی*؛ تهران: اختران - زمانه، ۱۳۶۸.
- _____؛ *با چراغ و آینه*؛ چ ۲، تهران: سخن، ۱۳۹۰.
- شمیسا، سیروس؛ *بیان*؛ تهران: فردوس، ۱۳۷۰.
- _____؛ *راهنمای ادبیات معاصر*؛ تهران: میترا، ۱۳۸۳.
- _____؛ *نقد ادبی*؛ تهران: میترا، ۱۳۸۶.
- شوالیه -ژان و آلن گریبان؛ *فرهنگ نمادها*؛ ترجمه سودابه فضایی؛ تهران: جیحون، ۱۳۸۴.
- صفوی، کوروش؛ *از زیباشناسی به ادبیات*؛ تهران: سوره مهر، ۱۳۸۳.
- _____؛ *درآمدی بر معنی‌شناسی*؛ چ ۲، تهران: سوره مهر، ۱۳۸۳.
- عباسی، حبیب‌الدین؛ *سفرنامه باران* (نقد و تحلیل شعر شفعی کدکنی)؛ تهران: سخن، ۱۳۸۷.
- غلامرضایی، محمد؛ *سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو*؛ تهران: جامی، ۱۳۷۷.
- فرشیدورد، خسرو؛ *درباره ادبیات و نقد ادبی*؛ تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۳.
- فیض، ناصر؛ *نزدیک ته خیار*؛ تهران: سوره مهر، ۱۳۸۸.
- مقدادی، بهرام؛ *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی*؛ تهران: ناهید، ۱۳۷۸.
- مکاریک، ایرناریما؛ *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*؛ چ ۴، تهران: آگه، ۱۳۹۰.
- نوری، نورالدین؛ *نخستین کنگره نویسندگان ایران*؛ تهران: اسطوره، ۱۳۸۵.
- یاحقی، محمدجعفر؛ *چون سبوی تشنه*؛ چ ۴، تهران: جامی، ۱۳۷۶.
- یوسفی، غلامحسین؛ *چشمه روشن*؛ چ ۸، تهران: علمی، ۱۳۷۷.
- ب) مقاله
- پارسانسب، محمد و مهسا معنوی؛ «بنمایه کلاخ از اسطوره تا فرهنگ عامه»، *مجله فرهنگ و ادبیات عامه*؛ ش ۱، بهار و تابستان ۱۳۹۲، س ۷۱-۹۲.
- ذوالفقاری، حسن؛ «موش و گربه در ادبیات فارسی»، *مجله مطالعات ادبیات کودک*؛ دوره ۳، ش ۱ (پیاپی ۵)، بهار و تابستان ۱۳۹۱، ۴۷-۷۰.
- یاحقی، محمدجعفر؛ «از شمار خرد»، *مجله ادبیات دانشگاه فردوسی مشهد*؛ ش ۱۰۲ و ۱۰۳، بهار و تابستان ۱۳۷۲.