نقد و بررسی ردپای *شب‌های* موسه در *افسانهٔ* نیما

میرجلیل اکرمی[1]، مسعود دهقانی[2*]

۱. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تبریز، آذربایجان شرقی، ایران
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تبریز، آذربایجان شرقی، ایران

دریافت: ۹۲/۱۱/۸ پذیرش:۹۳/٤/٦

دوفصلنامهٔ علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دورهٔ ۳، شمارهٔ ۱ (پیاپی ۵)، بهار و تابستان ۱۳۹٤، صص ۲۷-۵۳

چکیده

نیما که به‌عنوان پدر شعر جدید فارسی شناخته می‌شود، با بهره‌گیری از آثار ایرانی پیش از خود و منابع فرنگی، به‌ویژه ادبیات فرانسه، توانست درکنار ساختارشکنی هنری در شعر فارسی، به‌عنوان شاعری «دوران‌ساز»، مضامین و تصاویری جدید در شعر فارسی پدید آورد. بررسی تأثیرپذیری نیما از آثار فرنگی، هم به شناسایی منابع و سرچشمه‌های مضامین و عناصر شعر جدید فارسی کمک می‌کند و هم در شناخت شخصیت هنری نیما و بوطیقای وی بسیار مؤثر است. برخی از تصاویر جدید نیما که برای اولین‌بار در شعر فارسی و برپایهٔ قواعد هنری ارائه شده‌اند، از آثار شاعران فرنگی، به‌ویژه شاعران رمانتیک فرانسه، الهام گرفته‌اند.

در پژوهش حاضر، *افسانهٔ* نیما را با قطعات *شب‌های* آلفرد دو موسه (۱۸۱۰-۱۸۵۷)، در چارچوبی علمی و به‌صورت تطبیقی مقایسه می‌کنیم و میزان و نوع تأثیرپذیری نیما در سرودن افسانه از الگوی فرانسوی را مورد بررسی قرار می‌دهیم. این اشعار اشتراکات ویژه‌ای دارند و به همین دلیل، الگوبرداری نیما از شعر فرانسوی برای ایجاد ساختاری جدید در نظام زیبایی‌شناسی شعر فارسی قطعیت می‌یابد. بستر هریک از این اشعار، مکتب رمانتیسم است و درنتیجه تصاویر، عاطفه، تخیل و تمامی اجزای این اشعار به مکتب رمانتیسم تعلق دارند. *افسانه* و قطعات *شب‌های* آلفرد دو موسه انگیزهٔ سرایش و عناصر دراماتیک، اعم از مکالمه و شخصیت‌پردازی مشترکی دارند که در پژوهش حاضر با ارائهٔ نمونه‌هایی از این اشتراکات، توان هنری نیما در الهام‌گیری از الگوی فرانسوی را مشخص می‌کنیم.

واژگان کلیدی: نیما، آلفرد دو موسه، *افسانه*، ادبیات تطبیقی.

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: masooddehgani@yahoo.com

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-15]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.1.3.3]

۱. مقدمه

نخستین‌بار در سال ۱۸۲۸ میلادی، ویلمن[۱]، یکی از اساتید دانشگاه سربن، در درس تاریخ ادبیات فرانسه از تأثیر ادبیات انگلیسی و ایتالیایی بر ادبیات فرانسه سخن گفت و در مجموعه سخنرانی‌های خود اصطلاح ادبیات تطبیقی[۲] را به‌کار برد (حدیدی، ۱۳۵٦: ۱۷۳). سیر تحولات نظری ادبیات تطبیقی شاخه‌های متعددی دارد که بیانگر اهمیت و تنوع حوزه‌های علمی این رشته است.[۳] هریک از مکتب‌هایی که در حوزهٔ ادبیات تطبیقی پدید آمده‌اند، تعاریف متعددی برای این شاخهٔ علمی دارند. براساس یکی از این تعاریف که برپایهٔ مکتب فرانسوی ارائه شده است، «ادبیات تطبیقی، بررسی روابط تاریخی ادبیات ملی با ادبیات دیگر زبان‌ها [... و] بیانگر انتقال پدیده‌های ادبی از یک ملت به ادبیات دیگر ملت‌ها است» (ندا، ۱۳۸۳: ۲۵-۲٦) که این انتقال ممکن است در حوزه‌های واژگان، تصاویر، حوزهٔ احساسات و... باشد.

ازنظر ادبیات تطبیقی، شعر فارسی در تأثیرگذاری بر ادبیات خارجی و تأثیرپذیری از آن‌ها، به‌ویژه ادبیات فرانسه، استعداد قابل توجهی دارد. دربارهٔ تأثیر شعر فارسی و به‌طور خاص تأثیر شعر کلاسیک فارسی بر شعر اروپایی، تحقیقات قابل توجهی، اعم از کتاب، رساله و مقالات انجام شده است؛ اما دربارهٔ تأثیرپذیری شعر فارسی از شعر فرنگی، فارغ از چند مقاله و فصل‌هایی از برخی کتب، تحقیق و رسالهٔ منحصربه‌فردی نوشته نشده است. لازم است شعر جدید فارسی از این لحاظ، از همان دوران پیدایش شعر مشروطه، مورد نقد و بررسی قرار گیرد.

> اگر بگوییم یکی از عوامل اصلی دگرگونی اندیشه در [عصر مشروطه] ترجمه است، قدری ستم است؛ بلکه باید گفت درحقیقت تنها عامل یا مهم‌ترین عامل ترجمه است. ترجمه پلی بود برای عبور فکر اروپایی و انتقال آن به حوزهٔ ایران (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۲٤٥).

ترجمه به‌عنوان خونی تازه، روانی جدید به ادبیات فارسی بخشید. ترجمهٔ ادبی در تحول جمال‌شناختی شعر جدید فارسی، نقش اصلی داشته است.

یکی دیگر از ابعاد مهم شخصیت هنری شاعران، پشتوانهٔ فرهنگی است.

> پشتوانهٔ فرهنگی مثل جریان یک رودخانهٔ معنوی، از دنیای نسل‌های گذشته حرکت می‌کند [...] ذات شاعر مانند ترانسفورماتوری است که این جریان را تقویت می‌کند و به جامعه می‌سپارد و باز خودش بخشی از پشتوانهٔ فرهنگی را برای شاعران نسل بعد از خود به‌وجود می‌آورد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۳۳-۱۳٤).

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-15]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.1.3.3]

در ادبیات جهان، هیچ شاعر بزرگی نیست که از این موضوع مستثناء باشد. براساس پشتوانهٔ فرهنگی، ساختار ذهنی همهٔ شاعران بزرگ و نوابغ هنرمند شکل می‌گیرد تا با استفاده از ابزار هنری هریک از شاخه‌های هنری، اثر هنری خود را خلق کنند؛ ابزارهای هنری در شعر عبارت‌اند از: عاطفه، تخیل، زبان (واژگان، ترکیبات و نحو) و آهنگ (همان: ۸۷-۱۰۱). در دیدگاه‌های جدید ادبیات تطبیقی، از پشتوانهٔ فرهنگی باعنوان «هویت» یاد می‌شود (نجومیان، ۱۳۹۱: ۱۲٦).

نیما که به‌عنوان پدر شعر جدید فارسی شناخته می‌شود، درکنار استفادهٔ هنری از آثار ایرانی پیش از خود، با استفاده از منابع فرنگی، به‌ویژه ادبیات فرانسه، توانست مضامین و تصاویری جدید در شعر فارسی پدید آورد. بررسی تأثیرپذیری نیما از آثار فرنگی موضوعی است که هم به شناسایی منابع و سرچشمه‌های مضامین و عناصر شعر جدید فارسی کمک می‌کند و هم در شناخت شخصیت هنری نیما و بوطیقای وی بسیار مؤثر است.

نیما توانست با بهره‌گیری از تجربه‌های تجددگرای دوران مشروطه و درطول سال‌ها تفکر و تأمل و تمرین خود، فضای جدیدی در شعر فارسی ایجاد کند. این فضای جدید بر ساختارشکنی نیما در حوزه‌های متعدد شعر کلاسیک و ایجاد یک نظام جدید زیبایی‌شناختی متکی بود. نیما به اقتضای معنی و مفهوم کلام، مصراع‌ها را کوتاه و بلند کرد و آزادی تخیل را یک اصل دانست. او قراردادهای شعر قدیم را نپذیرفت؛ زیرا مانع نیروی تخیل او بودند. نیما به تصویرپردازی در شعر پرداخت، فرم و ساختار را برای شعر به‌عنوان یک اصل به‌شمار آورد و شعر را حاصل هماهنگی و تناسب و وحدت کلمه‌ها و سطرها و بندها دانست؛ به‌طوری که تغییری در کلمات و بندهای آن ایجاد نشود. او در حوزهٔ زبان و بیان، به زبان امروز توجه کرد و حتی در محور دستور زبان نیز به ساختارشکنی پرداخت، اجزاء و قواعد آن را در نمونه‌هایی از اشعارش رعایت نکرد و در تمامی اشعار برجستهٔ خود به ابهام هنری اهمیت داد (حقوقی، ۱۳۸۰: ٤۰۲-٤۰۳). نیما با این شیوه و با ارائهٔ نمونه‌های موفق هنری، ازجمله افسانه، غراب، ققنوس، مرغ آمین و...، توانست با ایجاد مسیری تازه، دورانی جدید در شعر فارسی پدید آورد و در این راه از الگوهای متعدد هنری بهره برد.

نیما براساس گفتهٔ خویش، رودخانه‌ای است که از هرجای آن بدون سروصدا می‌توان آب برداشت ([بی‌نا]، ۱۳۲٦: ٦٤). همان‌طور که هر رودخانه‌ای دارای سرچشمه‌ای است، شعر نیما

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-15]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.1.3.3]

نیز سرچشمه‌هایی دارد که در ورود به بوطیقای شعرش باید به آن‌ها توجه کنیم تا بـه نتـایج علمی دست یابیم.

افسانهٔ نیمـا بـه‌عنـوان یکـی از مهـم‌تـرین و تأثیرگـذارترین اشـعار جدیـد فارسـی، سرچشمه‌هایی دارد که باید در تحلیل این شعر مورد توجه قرار گیرند. ***افسانه*** ازنظر تطبیقی، عناصر مشترکی با منظومهٔ ***اهـریمن*** لرمـانتف و قطعـات ***شـب‌هـای*** آلفـرد دو موسـه[۴] دارد. دربارهٔ تأثیرپذیری ***افسانه*** از منظومهٔ ***اهریمن***، تحقیقاتی انجـام شـده اسـت (جعفـری، ۱۳۸۰: ۲۷۰؛ پورحمدالله، ۱۳۸۹: ۳۰-۳۶)؛ اما توجهی به تأثیرپذیری این شعر از ***شب‌های*** موسه نشده است.

در این پژوهش، می‌کوشیم به این سؤال پاسخ دهیم که آیا نیما در سرودن ***افسانه*** بـه قطعـات ***شب‌های*** موسه توجه داشته است و در ایـن صـورت، میـزان و نـوع الگـوبرداری او چگونـه بـوده است.

شیوهٔ پژوهش، براساس قواعد مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی استوار شده است؛ بنـابراین در چارچوبی علمی رابطهٔ ادبی ***افسانهٔ*** نیما با قطعات ***شب‌های*** آلفرد دو موسه را بـه‌صـورت تطبیقی بررسی می‌کنیم و میزان و نوع تأثیرپـذیری نیمـا از الگـوی فرانسـوی را در سـرودن افسانه نشان می‌دهیم. بستر هریک از این اشعار، مکتـب رمانتیسـم اسـت؛ درنتیجـه تصـاویر، عاطفه، تخیل و تمامی اجزای این اشعار به مکتـب رمانتیسـم تعلـق دارنـد. ***افسـانه*** و قطعـات ***شـب‌هـای*** آلفـرد دو موسـه انگیـزهٔ سـرایش و عناصـر دراماتیـک، اعـم از مکالمـه و شخصیت‌پردازی مشترکی دارند که در پژوهش حاضر با ارائهٔ نمونه‌هـایی از ایـن اشـتراکات، توان هنری نیما در الهام‌گیری از الگوی فرانسوی را نشان می‌دهیم.

۲. پیشینهٔ تحقیق

همان‌طور که نیما بیان می‌کند، ابتدا بخش‌هایی از ***افسانه*** در روزنامهٔ ***قرن بیستم*** چاپ شد[۵] و وی بعداً متن کامل ***افسانه*** را با ارائهٔ تغییرات و اصـلاحاتی در سـال ۱۳۲۹، بـا مقدمـهٔ احمـد شاملو منتشر کرد.

افسانه اهمیت و جایگاه خاصی در شعر جدید فارسـی دارد و بیشـتر محققـان در تحلیـل

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-15]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.1.3.3]

ابعاد هنری و تاریخی این منظومه به این موضوع اشاره کرده‌اند. ***افسانه*** پس از سرایش و از همان دوران، هم ازنظر سبک و ساختار و هم ازنظر مضمون و عناصر شعری، مورد توجه بسیاری از شاعران قرار گرفت. تقلید ناشیانهٔ کسانی چون رشید یاسمی، تأثیرپذیری بهار در شعر ***کبوتران من***، عشقی در ***کفن سیاه*** و ***سه تابلو***، شهریار در ***افسانهٔ شب*** و ***دو مرغ بهشتی*** و امیری فیروزکوهی در شعر ***خسته***، بخشی از توجه شاعران به این منظومه است (جعفری، ۱۳۸٦: ۲۵۳). اخوان و شهریار نیز ***افسانه*** را «شاهکار» دانسته‌اند (اخوان ثالث، ۱۳۵۷: ۵۷؛ شهریار، ۱۳۷۹: ۱۲۲ و ۱٤۲).

در حوزهٔ تحقیقات علمی- ادبی، محمدضیاء هشترودی برای نخستین‌بار در کتاب ارزشمند ***منتخبات آثار***، اشعاری از نیما را به‌همراه بندهایی از ***افسانه*** چاپ کرد و موجب آغاز شهرت نیما در میان اهالی ادب شد. هشترودی در این کتاب، از نیما باعنوان «شاعر ***افسانه***» یاد می‌کند و درکنار معرفی ***افسانه*** به‌عنوان «طرز تغزل جدید» در ادبیات فارسی، به مقایسهٔ نیما با سولی پرودوم فرانسوی می‌پردازد و به تأثیر ادبیات اروپایی در آثار نیما اشاره می‌کند: «تأثیر ادبیات اروپایی در آثار این شاعر سخن‌سنج نیز دیده می‌شود؛ ولی این تأثیر را در سایهٔ قوت قریحه و در زیر پردهٔ تسلط و اقتدار خویش مستور می‌دارد» (هشترودی، ۱۳٤۲: ۷۲).

یحیی آرین‌پور علاوه‌بر اینکه از شباهت منظومهٔ ***نو راهب*** لرمانتف و ***چایلد هارولد*** بایرون با ***افسانهٔ نیما*** سخن می‌گوید، جای پای شعرای فرانسه، به‌ویژه لامارتین و موسه را در این شعر احساس می‌کند (آرین‌پور، ۱۳۷۳: ٤۷۱).

حمید زرین‌کوب، بدون اشاره به الگوی فرنگی ***افسانه***، دربارهٔ این شعر چنین می‌نویسد: «قطعهٔ ***افسانه*** درواقع برای شعر فارسی معاصر نقطهٔ عطف و مقدمه و آغازی است» (زرین‌کوب، ۱۳۵۸: ۵۳).

در بیشتر تحقیقاتی که دربارهٔ ***افسانه*** انجام شده است، توجهی به الگوی فرانسوی این شعر نشده است. حتی محققانی که به‌صورت مستقل تحقیقاتی درمورد ***افسانه*** انجام داده‌اند (ازجمله کتاب ***افسانهٔ نیما*** که رسالهٔ مفرده‌ای دربارهٔ این منظومه است و مقالاتی چون «نیما و ادبیات غرب» از شکرالله اسداللهی، «تأثیرپذیری نیما از مکتب‌های ادبی اروپا» نوشتهٔ علی‌اکبر سام خانیانی و «تأملاتی چند درمورد شعر نیما و شعر نوین فرانسه» از ریشار)، به

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-15]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.1.3.3]

هر دلیلی از پرداختن به الگوی فرانسوی افسانه غافل مانده‌اند. پرفسور ماخالسکی[۶] که به زبان فرانسوی تسلط داشته است، در جزوهٔ سی صفحه‌ای خود دربارهٔ تحلیل زندگی و آثار نیما که در سال ۱۹۶۰ در مجلهٔ ***شرق‌شناسی*** کراکوی لهستان به چاپ رسید، فقط به‌صورت کلی و با تأثیر از کتاب هشترودی، به تأثیر شعر فرانسوی در بنیاد شعر ***افسانه*** اشاره کرده است (هنرمندی، ۱۳۵۰: ۳۰۱). روژه لسکو[۷]، مترجم ***بوف کور*** هدایت و ***افسانهٔ*** نیما به زبان فرانسه نیز در مقدمهٔ ترجمهٔ خود، سخنی از تأثیرپذیری نیما از شعر فرنگی به میان نمی‌آورد (Lescot, 1963: 229-232).

دکتر عبدالحسین زرین‌کوب نیز به الگوی فرانسوی ***افسانهٔ*** نیما اشاره می‌کند: «این اثر نیما یوشیج که از جهات گوناگون یادآور قطعات ***شب‌های*** آلفرد دو موسه بود، چیزی از روح رمانتیسم فرانسوی را با نوعی بینش عرفانی شرق درمی‌آمیخت» (زرین‌کوب، ۱۳۵۳: ۳۱۲-۳۱۳).

بیشتر محققان بعدی که به تأثیرپذیری نیما از ادبیات اروپایی اشاره کرده‌اند، به‌طور تطبیقی این موضوع را بررسی نکرده‌اند؛ تنها مسعود جعفری در کتاب ***سیر رمانتیسم در ایران***، علاوه‌بر اشاره به تأثیرپذیری نیما از منظومهٔ ***اهریمن*** لرمانتف در سرودن ***افسانه***، به برخی از عناصر مشترک قطعات ***شب‌های*** موسه و ***افسانه*** توجه کرده است (جعفری، ۱۳۸۶: ۲۷۱-۲۷۲)؛ البته براساس هدف و روش کتاب جعفری، وی به‌صورت دقیق و کامل به این موضوع نپرداخته است و فقط در دو صفحه، برخی از موارد مشابه را مورد بررسی قرار داده است.

در این میان، نویسندهٔ مقالهٔ «تأثیر و نفوذ رمانتیک هوگو، موسه و لامارتین بر ***افسانهٔ*** نیما» هم که قصد داشته در این مقالهٔ بیست صفحه‌ای چنین موضوع گسترده‌ای را بررسی کند، تمامی مطالب جعفری در کتاب ***سیر رمانتیسم در ایران*** دربارهٔ تأثیر شعر موسه بر ***افسانهٔ*** نیما را در دو صفحه، عیناً و بدون ذکر نام منبع نقل کرده است (ذبیح‌نیا عمران، ۱۳۹۱: ۶۵-۶۶).

۳. آشنایی نیما با زبان فرانسه

نیما تحصیلات متوسطه را در دبیرستان سن لوئی متعلق به لازاریست‌ها (کشیشان فرقهٔ

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-15]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.1.3.3]

کاتولیک لازاری) گذراند و طبق گفتهٔ خودش با ادبیات فرانسه آشنایی داشت و در زمان جنگ جهانی اول، می‌توانست اخبار جنگ را به زبان فرانسه بخواند ([بی‌نا]، ۱۳۲٦: ٦۳). در نوشته‌های منثور وی نیز اشارات متعددی به چهره‌های ادبیات فرنگی، به‌ویژه رمانتیسم فرانسه وجود دارد (یوشیج، ۱۳٦۸الف: ۱۲۲، ۱٤۰؛ یوشیج، ۱۳٦۸ب: ۲۷۷، ٥٦۹، ٦۸٤). مهم‌ترین اثر نیما در این مورد، ***ارزش احساسات*** است. نیما در این اثر که مقاله‌ای دربارهٔ مسائل شعر و هنر است، مباحثی را دربارهٔ رمانتیسم فرانسه، انگلیس، روسیه و ترکیه مطرح کرده است.

با توجه به این موارد، بیشتر محققان به آشنایی نیما با زبان فرانسه اشاره کرده‌اند و به‌ویژه کتاب ***ارزش احساسات*** وی را مورد تحسین قرار داده‌اند. در این میان، دکتر شفیعی کدکنی براساس اجتهادی دقیق، دربارهٔ نظریات نیما در کتاب ***ارزش احساسات***، می‌نویسد: «اگر کسی به عمق این مقاله یا رساله رسیدگی کند، متوجه می‌شود که تمام این اشارات برگرفته شده از یکی دو مقالهٔ دایرةالمعارفی همان سال‌ها است که بفهمی نفهمی ترجمه و اقتباس شده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۰٥). کسی که حداقل با یکی از شاخه‌های مباحث نقد ادبی ادبیات فرانسه آشنایی داشته باشد، به بی‌دقتی نیما و برداشت‌های سطحی و گاه اشتباه وی پی خواهد برد. بحث اصلی این مقاله تبیین و بررسی نظریات نیما در کتاب ***ارزش احساسات*** نیست؛ اما «قدر مسلم این است که [نیما] در حد یک دانش‌آموز بازیگوش و درس‌نخوان مدرسهٔ سن لوئی، زبان فرانسه را آموخته بوده است و از راه جسارت و هوشیاری ذاتی، نوعی نگاه توریستی به نمونه‌هایی از شعر فرانسوی داشته است» (همان: ۲۰٦). همین آشنایی مختصر نیما با زبان و ادبیات فرانسه در شکل‌گیری و تکامل تئوری وی و تغییر فضای شعر فارسی کاملاً مؤثر بوده است. خود نیما دربارهٔ بهره‌گیری از ادبیات فرانسه در سرایش منظومهٔ ***افسانه*** می‌گوید: «ثمرهٔ کاوش من در این راه (آشنایی با زبان و ادبیات فرانسه) بعد از جدایی از مدرسه (سن لوئی) و گذارنیدن دوران دلدادگی بدان‌جا ممکن است در منظومهٔ ***افسانهٔ*** من دیده شود» ([بی‌نا]، ۱۳۲٦: ٦۳).

۴. بررسی تطبیقی

بخشی از ابعاد هنری منظومهٔ ***افسانه*** توسط برخی از محققان مورد بررسی قرار گرفته است

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-15]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.1.3.3]

(پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۷۶-۷۹؛ جعفری، ۱۳۸٦: ۲۵۰-۲۷۳) و در مقالهٔ حاضر قصد بررسی آرای محققان در این باب و تحلیل ابعاد دیگر ***افسانه*** را نداریم. در این مقاله می‌کوشیم مقایسه‌ای تطبیقی میان ***افسانهٔ*** نیما و قطعات ***شب‌های*** آلفرد دو موسه انجام دهیم که شامل چهار شعر با نام‌های «شب ماه مه» (۱۸۳۵ م)، «شب ماه دسامبر» (۱۸۳۵ م)، «شب ماه اوت» (۱۸۳٦ م) و «شب ماه اکتبر» (۱۸۳۷ م) می‌شود.[۸]

درمورد ترجمهٔ قطعات ***شب‌ها***، غیر از ترجمهٔ «شب ماه دسامبر» از نصرالله فلسفی، ترجمهٔ مناسبی به زبان فارسی در دست نیست؛ بنابراین در این مقاله در مواردی که نیاز است، درکنار ترجمهٔ شجاع‌الدین شفا، از متن فرانسوی اشعار نیز استفاده کرده‌ایم.

۱-۴. بستر شعر

«***افسانه*** نه فقط مهم‌ترین شعر رمانتیک نیما، بلکه از جهاتی هنری‌ترین و عالی‌ترین نمونهٔ شعر رمانتیک در ادبیات جدید فارسی است» (جعفری، ۱۳۸٦: ۲۵۰). دکتر شفیعی کدکنی نیز با اجتهاد دقیق خویش این شعر را «مانیفست شعرای رمانتیک» عصر نیما معرفی می‌کند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۵۰). عناصر و ساختار موجود در شعر ***افسانه***، عناصر مکتب رمانتیسم است. تصاویر، عاطفه، تخیل و تمامی اجزای شعر در بستر رمانتیک پدید آمده‌اند. همین بستر رمانتیک ***افسانه*** و عناصر تصویری و عاطفی آن، برخی از شاعران آن دوره را چنان مجذوب خود ساخته بود که نیما را با نام «شاعر ***افسانه***» می‌شناختند.

موسه نیز به‌عنوان یکی از بزرگان عرصهٔ رمانتیسم فرانسه، قطعات مشهور ***شب‌های*** خود را براساس بنیادهای استتیک و معیارهای جمال‌شناختی مکتب رمانتسیم سروده است. از این نظر، اشتراک ویژه‌ای میان عناصر عاطفی و تصویری ***افسانه*** و ***شب‌ها*** دیده می‌شود.

مکتب‌های ادبی در اروپا براساس تجربه‌های تاریخی و اجتماعی پدید آمده بودند و تمامی آن‌ها براساس ترجمه‌ها و خوانش‌های متون و بدون تجربهٔ تاریخی و اجتماعی، وارد فرهنگ ایرانی شدند؛ اما در میان این مکتب‌ها و نهضت‌های ادبی که آثاری از آن‌ها در عصر مشروطه به زبان فارسی ترجمه شد، تنها مکتب رمانتیسم توانست در ادبیات فارسی نمونه‌های متعدد هنری به‌وجود آورد؛ به‌طوری که شاخه‌ای با نام «رمانتیسم ایرانی» پدید

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-15]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.1.3.3]

آمد. این موضوع به شباهت ساختاری نظام اجتماعی ایران در عصر مشروطه و ساختار اجتماعی اروپا در دوران پیدایش مکتب رمانتیسم وابسته بود. رمانتیسم اروپایی دراصل یک جنبش انقلابی بود که شعارهای آن برپایهٔ بیان آزاد حساسیت‌های انسان و تأیید حقوق فردی شکل گرفت (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۱٦۱-۱٦۲). رمانتیسم انقلابی علیه هنجارهای حاکم بر جوامع اروپایی بود که با فرار از مبانی و هنجارهای کلاسیک و سنتی به تمدن جدید رو آورده بودند. این مکتب حاصل وضعیت اجتماعی عصر، یعنی فرار از سنت و رو آوردن به تجدد و تمدن جدید بود و در این مسیر، عصر کلاسیک را به دورهٔ مدرن پیوند می‌داد.

«دورهٔ پیدایش رمانتیسم در ایران نیز همچون غرب، دورهٔ کشمکش نو و کهن و غلبهٔ جهان نو بر جهان کهن است» (جعفری، ۱۳۸٦: ۳۱)؛ بنابراین جامعهٔ ایرانی در عصر مشروطه همانند جامعهٔ اروپایی در زمان شکل‌گیری مکتب رمانتیسم، با بحران عبور از سنت و حرکت به سمت تجدد و تمدن جدید مواجه بود. تشابه کلی شرایط اجتماعی باعث شد در نهضت ترجمه، توجه مترجمین و درنتیجه شاعران ایرانی مکتب رمانتیسم بیشتر جلب شود و آثار متعددی، چه در حوزهٔ شعر و چه در نثر، با الهام از نمونه‌های فرنگی پدید آید.

نیما نیز در این عصر، درکنار خوانش ترجمه‌هایی که از آثار شاعران تأثیرگذار جهان در مجلات این عصر چاپ می‌شد، به‌دلیل آشنایی با زبان فرانسه، به‌ویژه مکتب رمانتیسم و آثار شاعران برجستهٔ این مکتب و استفاده از نبوغ هنری خود، توانست از تصاویر و تخیل و عناصر شاعران رمانتیک در شعر خود استفاده کند و مضامین و تصاویری جدید در شعر فارسی پدید آورد.

هرچند تفاوت‌هایی میان رمانتیسم اروپایی و رمانتیسم ایرانی در ابعاد مختلف وجود دارد، می‌توانیم با دیدی تطبیقی تخیل و تصاویر مشترک ***افسانهٔ*** نیما و ***شب‌های*** موسه را مورد تجزیه و تحلیل قرار دهیم.

۲-۴. انگیزهٔ سرایش

منظومهٔ ***افسانه*** و قطعات ***شب‌ها*** داستان عشقی واقعی را روایت می‌کنند. ***افسانه*** یک منظومهٔ عاشقانه است که یک شاعر شوریدهٔ افسرده، داستان عشق نافرجام خود را بیان می‌کند و دل پریشان خود را مورد خطاب قرار می‌دهد و درددل خود را با افسانه می‌گوید. «نیما در این

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-15]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.1.3.3]

شعر، گرچه اشاراتی اجمالی بـه مسـائل اجتمـاعی هـم دارد، اساسـاً درپـی مسـائل اجتمـاعی نیست» (جعفری، ۱۳۸٦: ۲٥٤). طبق گفتهٔ خـود نیمـا، نشـانهٔ «دلـدادگی» وی بعـد از جـدایی از مدرسه در این منظومه دیده می‌شـود ([بـی‌نـا]، ۱۳۲٦: ٦۳). همـان‌طـور کـه هشـترودی بیـان می‌کند، با توجه به مضمون عاشقانه و لیریک ***افسانه*** و نوع توصیفات و تصـاویر، ایـن شـعر «تغزلی جدید» در ادبیات فارسی به‌شمار می‌آید (هشترودی، ۱۳٤۲: ۷۸).

شب‌های موسه نیز منظومه‌ای کاملاً عاشقانه و لیریک است. این قطعات از عشق بدفرجام موسه به ژرژ سان[۹]، نویسندهٔ فرانسـوی، حکایـت مـی‌کنـد.[۱۰] موسـه براسـاس قواعـد مکتـب رمانتیسم که براساس تخیل آزاد و تجربهٔ فردی در عواطف استوار است (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۱۸۰)، داستان واقعی عشق خود را با استفاده از عناصر و تصـاویر رمانتیـک، در چنـد شـعر متوالی به نام «شب» بیان کرده است.

نیما در الهام‌گیری از شعر موسه، با دقت هنرمندانهٔ خویش به بستر عاشقانهٔ شعر موسـه توجه کرده و این موضوع را در منظومهٔ خود به‌صورت کاملاً هنری اعمال نموده است.

۳-۴. عناصر دراماتیک

۱-۳-۴. مکالمه

براساس گفتهٔ خود نیما، ***افسانه*** «یک طرز مکالمهٔ طبیعـی و آزاد را نشـان مـی‌دهـد» کـه نیمـا ساختمان آن را «نمایش» می‌نامد (یوشیج، ۱۳۷۳: ۳۷). «در این شعر بـه‌جـای اسـلوب «گفـتم، گفتا»ی قدما، افسانه و عاشق به‌طور طبیعی با یکدیگر سخن می‌گویند و گاه نصف یک مصراع یا بیت را یکی از قهرمانان بر زبان مـی‌آورد و نیمـهٔ دوم را قهرمـان دیگـر» (جعفـری، ۱۳۸٦: ۲٥۷) و کل شعر به صورت گفت‌وگو و دیالوگ میان عاشق و افسانه روایت می‌شـود. گفتنـی است که عناصر دراماتیک این منظومه درحد یک نمایش‌نامهٔ اصیل ارتقا نیافته و دیالوگ‌ها در این شعر:

> در شکل ادیبانه و نه با تفکیک روحیات شخصیت‌های حاضـر در شـعر، در خـدمت منطـق یـک شعر روایی- وصفی قرار گرفتـه و تطویـل و یـا ایجـاز مشـهود در ایـن دیـالوگ‌هـا را بایـد بـا موازین شعر بلند وصفی و نه با مـلاک منطـق گفـت‌وگـو در یـک شـعر نمایشـی ارزیـابی کـرد (باباچاهی، ۱۳۷۷: ٦۳-٦٤).

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-15]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.1.3.3]

با این حال، نیما برای نخستین‌بار در شعر فارسی از عناصر دراماتیک به‌صورت کاملاً هنری استفاده کرده است.

دکتر شفیعی کدکنی پس از اشاره به ترجمهٔ اثر ولتر که مکالمه‌ای میان فیلسوف و طبیعت است و تأکید بر فقدان «گفتم، گفت»های شعر کلاسیک فارسی در این نوع آثار، دربارهٔ استفادهٔ نیما از این روش می‌نویسد:

> این همان روشی است که بعدها در شعر رمانتیک‌ها، به‌خصوص در ***افسانهٔ*** نیما دیده می‌شود.
> ـ افسانه
> ـ شاعر
> البته نمی‌توان گفت که نیما تحت تأثیر این قطعهٔ ولتر است؛ ولی به هر حال این‌گونه مکالمه ازلحاظ سنت روایی شعر داستانی فارسی، بی‌سابقه است و نیما اگر متأثر از این نباشد، متأثر از مشابهات آن در ادبیات فرانسه بوده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۷۰-۲۷۱).

دراصل نیما این مکانیزم شعری را از قطعات شب‌های موسه الگوبرداری کرده است که گفت‌وگویی بین شاعر و الههٔ الهام است.

Le Poète
Le mal dont j'ai souffert s'est enfui comme un rêve.
Je n'en puis comparer le lointain souvenir
Qu'à ces brouillards légers que l'aurore soulève,
Et qu'avec la rosée on voit s'évanouir.

La Muse
Qu'aviez-vous donc, ô mon poète !
Et quelle est la peine secrète
Qui de moi vous a séparé ?
Hélas ! je m'en ressens encore.
Quel est donc ce mal que j'ignore
Et dont j'ai si longtemps pleuré ?
La Nuit d'octobre (Musset, 1891: 119)

نیما در ایام نوجوانی، با مطالعهٔ نخستین نمایشنامه‌های ایرانی، ازجمله آثار میرزا فتحعلی آخوندزاده و مطالعهٔ ***گزارش مردم‌گریز***[11] مولیر که توسط میرزا حبیب اصفهانی به‌صورت منظوم ترجمه شده بود، با عناصر کلی نمایشنامه‌نویسی آشنا شد و نخستین نمایشنامهٔ خود را در سال ۱۳۰۰ هجری شمسی (قبل از سرودن ***افسانه***)، تحت عنوان ***خواهش می‌کنم***، در

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-15]
[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.1.3.3]

چهار پرده ارائه کرد (پورحسن، ۱۳۸۷: ۲۷۹). نیما نیز مانند موسه، نمایشنامه‌نویس بود و حدود دوازده نمایشنامه در کارنامهٔ هنری خود دارد[۱۲]؛ بر این اساس او به عنصر دیالوگ در خوانش قطعات ***شب‌های*** موسه، توجه خاصی داشته است.

۲-۳-۴. شخصیت

شخصیت‌های ***افسانهٔ*** نیما به شخصیت‌های قطعات شب‌ها شباهت زیادی دارند. میان شخصیت عاشق دیوانه در ***افسانه*** با شخصیت شاعر عاشق در قطعات ***شب‌ها***، تناسب ویژه‌ای دیده می‌شود. هر دو دلشکسته و افسرده از عشقی بدفرجام، در تنهایی به‌سر می‌برند و درددل خود را با افسانه یا الههٔ الهام درمیان می‌گذارند.

برخی از محققان درمورد چهرهٔ سمبولیک افسانه و ابهامات شخصیت «چندچهره‌ای» آن سخن گفته‌اند (مهاجرانی، ۱۳۸۰: ۸۸؛ پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۷۷؛ جعفری، ۱۳۸٦: ۲۵۸-۲۵۹) و معتقدند که ***افسانه*** نسبت به کوشش‌های دیگر نیما، ازنظر نمادگرایی و «عمق هنری» برجستگی خاصی دارد و این منظومه کامل‌ترین جلوهٔ نمادگرایی شعر نیما است و حتی شخصیت افسانه با اسطوره‌های شخصی رمانتیک‌های اروپایی قابل مقایسه است (جعفری، ۱۳۸٦: ۲۵۹).

یکی از دلایل اصلی موفقیت نیما در شکل‌دهی و ارائهٔ هنری شخصیت افسانه، الگوبرداری از شخصیت «الههٔ الهام» در شب‌های موسه است.

> حتی شاید بتوان گفت که واژهٔ افسانه معادلی برای همین «الههٔ الهام» است؛ زیرا این واژه که قبلاً در زبان فارسی بر شخص اطلاق نمی‌شده، در اینجا درمقابل شخصیت «الههٔ الهام» به‌کار رفته و به همین دلیل شخصیت یافته است و تجسمی انسانی و شبح‌وار پیدا کرده است (همان: ۲۷۱).
>
> Museها یا «فرشتگان الهام‌بخش» در افسانه‌های یونانی پریانی بودند که الهام‌بخش شعرا و هنرمندان علما بودند و هریک از رشته‌های مختلف علم و هنر را تحت سرپرستی داشتند. فرشتهٔ الهام‌بخشی که موسه در اینجا با او گفت‌وگو می‌کند Polymnie، پری اشعار تغزلی و غنایی است (شفا، ۱۳۳۳: ۲۳۹۹).

این فرشتهٔ الهام با حضور درکنار شاعر به درددل وی گوش می‌دهد و سعی می‌کند با

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-15]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.1.3.3]

راهنمایی خود شاعر را از این درد عشق و تنهایی نجات دهد.

افسانه در منظومهٔ نیما نیز «الههٔ خردمندی و الههٔ شعر ناب است. گوهر خرد و هنر و عشق است؛ با نگاهی دورپرواز که آینده و افق‌های دوردست را می‌بیند» (مهاجرانی، ۱۳۸۰: ۸۷). موضوع الهام در شعر در نظریات نیما نیز وجود دارد. وی در مصاحبه‌ای دربارهٔ الهام و ارتباط آن با «قوت طبع سراینده» سخن می‌گوید (یوشیج، ۱۳٦۸: ٤۳۳) و در نامه‌ای به یک دوست، آشکارا ***افسانهٔ*** خود را محصول الهامات شاعرانه می‌داند (طاهباز، ۱۳٦۸: ۳٤)؛ بنابراین او با این نوع دیدگاه، از پیش آشنایی داشته و در خوانش و الگوبرداری از شعر موسه، آن را به‌کار برده است.

۵. تصاویر و مضامین مشترک

«تصویرشناسی» یکی از روش‌های نقد ادبی و هنری در ادبیات تطبیقی است. به‌طور کلی، تصاویر جدیدی که در آثار شاعران مشاهده می‌شود، براساس پشتوانهٔ فرهنگی و ادبی آن‌ها شکل می‌گیرد. «تصاویر ما برگرفته از تصاویر پیشینی هستند که به‌صورت مستقیم و غیرمستقیم درخصوص موضوع مورد توجه وجود داشته است. هیچ تصویری بدون دخالت تصاویر دیگر ساخته و پرداخته نمی‌شود و به‌طور کلی چنین امکانی وجود ندارد» (نامور مطلق، ۱۳۸۸: ۱۲٦). در یکی از حوزه‌های ادبیات تطبیقی، محقق به‌دنبال تصاویر مشترکی است که در آثار تطبیقی وجود دارند. نیما که شاعری «دوران‌ساز» به‌شمار می‌آید و به‌عنوان «پدر شعر جدید فارسی» شناخته می‌شود و برای نخستین‌بار در شعر فارسی تصاویری جدید براساس نظام زیبایی‌شناسی و قواعد و هنجارهای هنری ارائه کرده است، برخی از این تصاویر را از شاعران فرانسوی الهام گرفته است. در این پژوهش، با توجه به قواعد تصویرشناسی در حوزهٔ ادبیات تطبیقی، به تصاویر مشترک ***افسانهٔ*** نیما با قطعات ***شب‌های*** آلفرد دو موسه می‌پردازیم و مضامین مشترک این دو اثر را بررسی می‌کنیم.

۵-۱. طبیعت‌گرایی

بستر اصلی منظومهٔ ***افسانه*** و قطعات ***شب‌های*** موسه مکتب رمانتیسم است و عناصر، تصاویر و تخیل موجود در هریک از اشعار از این مکتب پیروی می‌کنند.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-15]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.1.3.3]

نیما در منظومهٔ ***افسانه*** یکی از بهترین جلوه‌ها و نمونه‌های رمانتیک شعر جدید فارسی را ارائه کرده است. «همدلی و یگانگی انسان با طبیعت از اصول بنیادین هنر رمانتیک است. شاعر رمانتیک طبیعت را توصیف نمی‌کند؛ بلکه درک درون‌گرایانه‌ای از آن ارائه می‌کند و با احساس خود اشیاء و پدیده‌ها را تعبیر می‌کند» (فتوحی، ۱۳۸٦: ۱۲٤). تصاویری که در منظومهٔ ***افسانه*** براساس طبیعت‌گرایی رمانتیک نیما ارائه شده‌اند، اشتراکات زیادی با قطعات ***شب‌ها*** دارند.

تصویر شب رکن اصلی تصاویر ***شب‌های*** موسه را تشکیل داده و نامگذاری این اشعار با نام «شب» نیز گواه این مطلب است. شب در آثار رمانتیک‌های شعر فارسی نیز یکی از رایج‌ترین تصاویر است. «شب تیره و شب در شعر نیما یک عنصر تعیین‌کننده است. در ساختار ***افسانه*** نیز شب نقش نمایانی دارد» (مهاجرانی، ۱۳۷۵: ٥٦). ***افسانه*** با تصویری از شب آغاز می‌شود:

«درشب تیره، دیوانه‌ای کاو/ دل به رنگی گریزان سپرده/ در درهٔ سرد و خلوت نشسته/ همچو ساقهٔ گیاهی فسرده/ می‌کند داستانی غم‌آور/ در میان بس آشفته مانده/ قصهٔ دانه‌اش هست و دامی/ وز همه گفته ناگفته مانده/ از دلی رفته دارد پیامی/ داستان از خیالی پریشان» (یوشیج، ۱۳۷۳: ۳۸).

در متن چاپی روزنامهٔ ***قرن بیستم*** نیز ***افسانه*** با ارائهٔ تصویری از شب آغاز می‌شود که این نکته تأکیدی است بر اشتراک این شعر با قطعات ***شب‌ها***:

«اول شب است

عاشق درکنار جنگل مخفی تنها نشسته غمگین و متفکر است» (یوشیج، ۱۳۰۱: ۳).

در تصاویر ابتدایی ***افسانه***، علاوه‌بر تصویر شب، تصاویر مشترک دیگری با قطعات ***شب‌ها***، مانند دره، رؤیا و «خیال پریشان» دیده می‌شود؛ مانند نمونهٔ زیر از قطعهٔ «شب ماه مه»:

> شاعر: چقدر دره تاریک است، یک لحظه چنین پنداشتم که در بالای درختان جنگل، هیکلی سپید در حرکت است که از میان چمن‌ها برآمده است و بر روی گیاهان پرگل می‌خرامد؛ اما آنچه پنداشتم رؤیایی بیش نبود که خیلی زود از میان رفت (شفا، ۱۳۳۳: ۲٤۰۰).

تصویر «گیاه افسرده» در بند اول ***افسانه*** که در سنت ادبیات فارسی وجود دارد، در قطعات ***شب‌ها*** نیز برای ایجاد عاطفهٔ تصاویر، تجلی خاصی یافته است؛ مانند نمونهٔ زیر از

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-15]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.1.3.3]

قطعهٔ «شب ماه مه»:

«الهام: مگر نخستین بوسهٔ ما را در آن دم که خویشتن را پریده‌رنگ و افسرده درکنار بال‌های من یافتی و با دیدگان اشکبار در آغوشم افتادی، به یاد نمی‌آوری؟» (همان: ۲٤۰۱).

این تصویر در نمونهٔ زیر از قطعهٔ »شب ماه اوت» نیز دیده می‌شود:

الهام: هربار که زیبارویی مغرور را می‌بینی، دل را اسیر زنجیرهای زلف او می‌کنی و یکسره این بوتهٔ گل بیچاره‌ای را که می‌بایست آخرین شاخ و برگ‌های آن با اشک دیدگان تو آبیاری شوند، از یاد می‌بری تا پژمرده شود و از میان برود. این گل افسرده مظهر زندهٔ وجود من است (همان: ۲٤۱۸).

«تصویر رمانتیک شفاف نیست؛ بلکه تار و گنگ و سایه‌وار است. گویی شاعر اشیاء را در سایه یا در شب تار دیده، همه چیز دور و مبهم می‌نماید» (فتوحی، ۱۳۸٦: ۱۳۰). از این نظر، تصویر «رنگی گریزان» در آغاز ***افسانه***، تشابه خاصی با تصویر زیر در «شب ماه اوت» دارد:

«الهام: در تاریکی شبی ظلمانی به‌دنبال فروغی نیم‌رنگ و مبهم رفته بودی، اما از همهٔ لذت‌ها و کامروایی‌ها جز آنکه عشق پاک و دلپذیر ما را با دیدهٔ تحقیر بنگری حاصلی نیاوردی» (شفا، ۱۳۳۳: ۲٤۱۷).

در بند زیر از ***افسانه***، تصویری از فرار گوزن و چرای گلّه‌ای از بز ارائه شده است:

«یک گوزن فراری در آنجا/ شاخه‌ای را ز برگش تهی کرد/ گشت پیدا صداهای دیگر/ شکل مخروطی خانه‌ای فرد/ گلّه‌ای چند بز در چراگاه» (یوشیج، ۱۳۷۳: ٤٥).

مسعود جعفری **این بند را نگاه فردی و جزئی‌نگر و غیرکلیشه‌ای** نیما **می‌داند (جعفری، ۱۳۸۶: ۲۶۰)** و مهاجرانی گوزن فراری را نمادی از مبارزان و نهضت جنگل معرفی می‌کند (مهاجرانی، ۱۳۸۰: ۱۲۸). در بندی از شعر «شب ماه مه» نیز تصویری از بز و گوزن ارائه شده است:

Mènerons-nous la chèvre aux ébéniers amers?
Suivrons-nous le chasseur sur les monts escarpés? ...
La biche le regarde; elle pleure et supplie; (musset, 1891: 54)

«[بز] را برای چرا به کنار آبنوس‌های تلخ بریم یا راه آسمان را به غم و نومیدی نشان دهیم؟ به‌دنبال شکارچی راه تپه‌های پرنشیب‌وفراز را درپیش گیریم تا ببینیم که [گوزن] بی‌گناه چگونه بدو می‌نگرد و التماس‌کنان می‌گرید»[۱۳] (شفا، ۱۳۳۳: ۲٤۰۳– ۲٤۰٤).

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-15]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.1.3.3]

درخت، چمن، جنگل و پرنده، عناصر دیگر طبیعت هستند که هم در منظومهٔ ***افسانه*** و هم در قطعات ***شب‌ها*** در طبیعت‌گرایی اشعار نقش مشترکی دارند.

بومی‌گرایی و توجه به عناصر محلی در توصیفات و نام بردن از مکان‌های بومی، یکی دیگر از ویژگی‌های سبک رمانتیسم است (جعفری، ۱۳۸٦: ۲٦۲) که هم در منظومهٔ ***افسانه*** دیده می‌شود و هم در قطعات ***شب‌ها***. در منظومهٔ ***افسانه***، ابیات زیر صبغهٔ بومی طبیعت‌گرایی این شعر را نشان می‌دهند:

- «*یاد می‌آوری آن خرابه/ آن شب و جگل آلیو را/ که تو از کهنه‌ها می‌شمردی*» (یوشیج، ۱۳۷۳: ٤۹).
- «*بر سر کوه‌های کُپاچین/ نقطه‌ای سوخت در پیکر دود*» (همان:۵۰).
- «*در سری‌ها به راه ور ازون/ گرگ دزدیده سر می‌نماید*» (همان: ۵۲).
- «*بر سر سبزهٔ بیشل، اینک، نازنینی است خندان نشسته*» (همان: ۵۳).

موسه نیز در بندی از شعر «شب ماه دسامبر»، به مکان‌هایی که در سال ۱۸۳۳ در سفرش با ژرژ سان از نزدیک دیده بود و خاطراتی از آن‌ها در ذهن داشت، اشاره کرده است:

> در پیز، در دامان کوه آپه‌نن[۱٤] [...] درون کاخ‌های فلورانس [...] در نارنجستان‌های ژن[۱۵]، در باغ‌های سیب ووه[۱٦]، در هاور[۱۷] کنار اقیانوس، در لیدوی[۱۸] ونیز، آنجا که دریای آدریاتیک بر سبزه‌های گورستانی جان می‌سپارد [...] باز با روی آدمی و دروغ و فریب او روبه‌رو شدم (فلسفی، ۱۳٤۱: ۲۲۱).

۲-۵. تکرار و توالی عبارات ندایی

در منظومهٔ ***افسانه***، شاهد تکرار و توالی عبارات ندایی از زبان عاشق هستیم:

«*ای دل من، دل من، دل من!/ بی‌نوا، مضطرا، قابل من!/ با همه خوبی و قدر و دعوی/ از تو آخر چه شد حاصل من/ جز سرشکی به رخسارهٔ غم*» (یوشیج، ۱۳۷۳: ۳۸- ۳۹).

«*ای فسانه، فسانه، فسانه!/ ای خدنگ تو را من نشانه!/ ای علاج دل، ای داروی درد/ همره گریه‌های شبانه/ با من سوخته در چه کاری؟*» (همان: ٤۰).

این نوع توالی عبارات ندایی در قطعهٔ ***شب‌ها*** نیز، در بیان شاعر عاشق خطاب به الههٔ الهام، وجود دارد؛ مانند نمونهٔ زیر از قطعهٔ «شب ماه مه»:

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-15]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.1.3.3]

Oui, te voilà, c'est toi, ma blonde,
C'est toi, ma maîtresse et ma soeur!
Et je sens, dans la nuit profonde,
De ta robe d'or qui m'inonde
Les rayons glisser dans mon coeur. (musset, 1891: 53)

«آری! تویی ای دلبر زرین‌موی من، ای دلدار من، ای خواهر من! تویی که به دیدارم آمده‌ای تا در این شب تیره با فروغی که از درون جامهٔ طلایی‌ات برمی‌تابد، دل مرا روشن کنی» (شفا، ۱۳۳۳: ۲٤۰۲).

توالی عبارات ندایی در نمونهٔ زیر از قطعهٔ «شب ماه اوت» نیز دیده می‌شود:

Salut à ma fidèle amie!
Salut, ma gloire et mon amour!...
Salut, ma mère et ma nourrice !
Salut, salut consolatrice!
Ouvre tes bras, je viens chanter. (Musset, 1891: 91)

سلام بر تو ای یار وفادار من! سلام بر تو ای افتخار من و ای عشق من! ... سلام بر تو ای مادر من! ای دایهٔ مهربان من! سلام بر تو ای تسلّی‌بخش من! آغوش به روی من بگشا؛ زیرا آمده‌ام تا باز نغمه‌سرایی کنم (شفا، ۱۳۳۳: ۲٤۱۷).

۳-۵. تو کیستی؟

پرسش از کیستی و چیستی افسانه یا الههٔ الهام یکی از اصلی‌ترین اشتراکات منظومهٔ ***افسانه*** با الگوی فرانسوی خود است. شخصیت افسانه چهرهٔ سمبولیکی دارد که در منظومهٔ نیما، به‌صورت هنری در سؤالات عاشق تجلّی یافته است:

«*چیستی؟ ای نهان از نظرها!/ ای نشسته سر رهگذرها!/ از پسرها همه ناله بر لب/ نالهٔ تو همه از پدرها!/ توکه‌ای؟ مادرت که؟ پدر که؟*» (یوشیج، ۱۳۷۳: ٤۰).

«*ناشناسا! که هستی که هرجا/ با من بی‌نوا بوده‌ای تو؟/ هرزمانم کشیده درآغوش/ بی‌هوشی من افزوده‌ای تو/ ای فسانه! بگو، پاسخم ده!*» (همان: ٤۳).

این نوع سؤالات درمورد «تصویر خیالی»[۱۹] قطعهٔ «شب ماه دسامبر» نیز، در بیان شاعر عاشق، دیده می‌شود:

ای تصویر جوانی من؟ آخر کیستی؟ به من بگو که از چه پیوسته تو را در همه‌جا می‌بینم. ای میهمان گوشه‌گیر، ای پذیرندهٔ آلام و دردهای من! در این خاکدان از چه مرا دنبال می‌کنی؟

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-15]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.1.3.3]

کیستی؟ آیا برادری هستی که جز در ایام اشکباری و ملال ظاهر نمی‌شوی؟ (فلسفی، ۱۳٤۱: ۲۲۵).

در ادامهٔ این سؤالات در منظومهٔ ***افسانه***، عاشق اشاره می‌کند که افسانه از آغاز زندگی با وی همراه بوده است:

«*چون ز گهواره بیرونم آورد/ مادرم، سرگذشت تو می‌گفت/ بر من از رنگ و روی تو می‌زد/ ... رفته‌رفته که بر ره فتادم/ از پی بازی بچگانه/ هرزمانی که شب دررسیدی/ بر لب چشمه و رودخانه/ در نهان، بانگ تو می‌شنیدم*» (یوشیج، ۱۳۷۳: ٤۰-٤۱).

کل شعر «شب ماه دسامبر» موسه دربارهٔ شخصیت تصویر خیالی است؛ تصویر خیالی که از کودکی با شاعر عاشق همراه بوده است:

در دوران کودکی که به مدرسه می‌رفتم، شبی تنها و بیدار در اطاق خود نشسته بودم. ناگاه کودکی فقیر، که چون برادری با من شبیه بود، با لباس سیاه داخل شد و برابر من پشت میز نشست ... چندی بعد که پانزده‌ساله شدم، روزی آرام در جنگلی بر گلزاری می‌گذشتم. جوان سیاه‌پوشی که چون برادر با من شبیه بود، دررسید و زیر درختی نشست (فلسفی، ۱۳٤۱: ۲۱۹).

درادامه، عاشق در منظومهٔ ***افسانه***، براساس ویژگی طبیعت‌گرایی مکتب رمانتیسم، افسانه را در چهرهٔ اجزای طبیعت می‌بیند:

«*دم که لبخنده‌های بهاران/ بود با سبزهٔ جویباران/ از بر پرتو ماه تابان/ در بن صخرهٔ کوهساران/ هرکجا بزم و رزمی تو را بود/ بلبل بی‌نوا ناله می‌زد/ بر رخ سبزه شب ژاله می-زد/ روی آن ماه، از گرمی عشق/ چون گل نار تبخاله می‌زد/ می‌نوشتی تو هم سرگذشتی*» (یوشیج، ۱۳۷۳: ٤۱-٤۲).

این نکته در شعر «شب ماه دسامبر» موسه نیز تجلّی بسیار زیبایی دارد:

در پیز، در دامان کوه آپه‌نن ... درون کاخ‌های فلورانس ... در نارنجستان‌های ژن، در باغ‌های سیب ووه، در هاور کنار اقیانوس، در لیدوی ونیز، آنجا که دریای آدریاتیک بر سبزه‌های گورستانی جان می‌سپارد ... هرجا که دنبال تخیلات خویش به تماشای جهان تازه‌ای رفتم، باز آن سیاه‌پوش تیره‌روز، که چون برادری شبیه من است، بر سر راهم نشسته است (فلسفی، ۱۳٤۱: ۲۲۱-۲۲۲).

پس از این سؤالات، پاسخ افسانه و تصویر خیالی در هریک از اشعار ارائه می‌شود.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-15]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.1.3.3]

پاسخ افسانه اینگونه است:

«از دل بی‌هیاهو نهفته/ من یک آوارهٔ آسمانم/ وز زمان و زمین بازمانده/ هرچه هستم، برِ عاشقانم/ آنچه گویی منم، وآنچه خواهی/ من وجودی کهن‌کار هستم/ خواندهٔ بی‌کسان گرفتار/ بچه‌ها را به من، مادر پیر/ بیم و لرزه دهد درشب تار/ من یکی قصّه‌ام بی‌سروبن» (یوشیج، ۱۳۷۳: ٤۳).

تصویر خیالی چنین پاسخ می‌دهد:

دوست من! پدر ما پدر توست. من فرشتهٔ نگهبان تو و سرنوشت شوم آدمی نیستم. نمی‌دانم در این لای و لجنی که بر آن به‌سر می‌بریم، دوستانم به کدام سو می‌روند. من خدا یا شیطان نیستم، و تو وقتی‌که برادرم خواندی راست گفتی. تا آخرین روز حیات به هرجا روی، من نیز آنجا خواهم بود (فلسفی، ۱۳٤۱: ۲۲۵).

۴-۵ ارجاع به زمان گذشته

«آزردگی از محیط و زمان موجود و فرار به‌سوی فضاها و زمان‌های دیگر، دعوت به سفر تاریخی یا جغرافیایی، سفر واقعی یا روی بال‌های خیال، یکی دیگر از مشخصات آثار رمانتیک است» (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۱۸۱). ارجاع به زمان گذشته و یاد کردن خاطرات، یکی دیگر از عناصر مشترک ***افسانه*** با قطعات ***شب‌ها*** است. «اصولاً کل [***افسانه***] ترکیبی از این خاطره‌هاست که ازسوی افسانه و عاشق بیان می‌شود و در هم تداخل می‌کند» (جعفری، ۱۳۸٦: ۲٦۲).

«در یکی کلبهٔ خُرد چوبین/ طرف ویرانه‌ای، یاد داری؟/ که یکی پیرزن روستایی/ پنبه می‌رشت و می‌کرد زاری/ خامشی بود و تاریکی شب» (یوشیج، ۱۳۷۳: ٤٦).

بیا دوست من! بیا و کناری بنشین ... خاطرات زندگی تو را جسته و گریخته، بیدار کنیم و از راز نیکبختی و شهرت و جنون سخن گوییم. دست در دامن نخستین رؤیایی که به دیدارمان آید بزنیم و رو به گوشه‌ای بریم تا آنچه را که آسان فراموش می‌شود به یاد آوریم (شفا، ۱۳۳۳: ۲٤۰۲).

۶. پایان شعر

در پایان منظومهٔ ***افسانه***، افسانه نصیحت پایانی خود را به شاعر عاشق می‌کند و از او

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-15]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.1.3.3]

می‌خواهد در این جهان گذار و ناپایدار، دم گذرنده را دریابد و با افسانه که «فریبی دلاویز» است، همراهی کند و «تسلّی‌ده عاشقان» باشد. عاشق نیز نصیحت افسانه را می‌پذیرد و خود را به او می‌سپارد. «گویی که شاعر آگاهانه خودفریبی می‌کند و به‌قول منتقدان خردگرا و واقع‌بین دوره‌های بعد، دست در دامن «توهم رمانتیک» می‌زند» (جعفری، ۱۳۸٦: ۲٦٦). شعر با درخواست عاشق از افسانه برای هماهنگی و هم‌آوازی با وی پایان می‌پذیرد:

«*هان! به پیش آی ازین درهٔ تنگ/ که بهین خوابگاه شبان‌هاست/ که کسی را نه راهی برآن است/ تا در اینجا که هرچیز تنهاست/ بسراییم دلتنگ با هم*» (یوشیج، ۱۳۷۳: ۵۹).

شب‌های موسه نیز پایانی مشابه دارد. الههٔ الهام در پایان «شب ماه اکتبر» که آخرین شعر قطعات ***شب‌ها*** است، نصایح پایانی خود را به شاعر عاشق بیان می‌کند:

«ما باید در زندگی به دست رنج و غم تعمید شویم و همه چیز را بدین قیمت گران خریداری کنیم» (شفا، ۱۳۳۳: ۲٤۳۳).

او درادامه از شاعر می‌خواهد شکایت و کینه‌ای از معشوق خود که او را تنها گذاشته، نداشته باشد؛ زیرا از پرتو همان معشوق است که شاعر «هنر دوست داشتن» را آموخته است. شاعر سخن و نصیحت الههٔ الهام را می‌پذیرد و از او می‌خواهد برای شاعر ترانه‌ای ساز کند:

«حالا دیگر، ای دلدار زرین‌موی خیال‌پرداز من، ای فرشتهٔ الهام من، بیا تا جز به عشق خودمان، به هیچ نیندیشیم. برای من ترانه‌ای نشاط‌انگیز به لطف نخستین ساعات روزهای بهاری ساز کن!» (شفا، ۱۳۳۳: ۲٤۳٦).

۷. نتیجه‌گیری

نیما در سرودن ***افسانه***، توجهی خاص به قطعات ***شب‌های*** موسه داشته است. درکنار انگیزهٔ سرایش و تشابه برخی از شرایط اجتماعی، اشتراکات دیگری مانند عناصر دراماتیک، تصاویر و مضامین مشترک، در این دو اثر وجود دارد. نیما با خوانش شعر موسه، از بسیاری از قواعد و عناصر شاعرانهٔ موسه در این شعر الهام گرفته، آن‌ها را از صافی ذهن و ضمیر خویش عبور داده و با تکیه بر نبوغ هنرمندانهٔ خود، اثری شاهکار به نام ***افسانه*** را سروده است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-15]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.1.3.3]

افسانه تجلی‌گاه نبوغ و خلاقیت هنری نیما است. نبوغ هنری، دراصل تغییر فرمول‌های عناصر و اجزای ازپیش تعیین‌شده در هنر و دادن شکلی جدید به آن‌ها است؛ به‌طوری که گویی برای نخستین‌بار آن پدیدهٔ هنری ارائه می‌شود. نیما از این نظر، یکی از نوابغ برجستهٔ شعر فارسی است. وی با توجه به سنت شعر فارسی و با آشنایی و آگاهی از ادبیات فرنگی، توانست شکل و ساختاری جدید در بنیادهای استتیک و معیارهای جمال‌شناختی شعر فارسی پدید آورد.

براساس مطالب و شواهد ارائه‌شده در مقالهٔ حاضر، نیما در سرودن منظومهٔ ***افسانه***، توجه خاصی به قطعات ***شب‌های*** موسه داشته است که این موضوع باید در بررسی بوطیقای ویژهٔ نیما، مورد توجه قرار بگیرد. با بررسی اجزاء و عناصر مشترک در ساختار، تخیل، تصاویر و مضامین ***افسانه*** و ***شب‌ها***، درمی‌یابیم که میزان توجه و الگوبرداری نیما در بخش اول ***افسانه*** که تقریباً نیمهٔ اول منظومه را شامل می‌شود، نسبت به بخش دوم آن بیشتر است.

در این نگاه تطبیقی، نکتهٔ قابل توجه این است که نیما در تمامی موارد مشابه به جنبهٔ هنری عناصر و تصاویر توجه داشته، در الگوبرداری از قطعات ***شب‌های*** موسه همهٔ عناصر مشترک را از فیلتر ذهن و تخیل خود عبور داده و با استفاده از نبوغ ویژهٔ خود و براساس قواعد شعر فارسی به همهٔ آن‌ها رنگ ایرانی بخشیده و اصطلاحاً آن‌ها را «ایرانیزه» کرده است؛ بنابراین الگوبرداری نیما از ***شب‌های*** موسه در شعر ***افسانه*** یکی از نمونه‌های موفق الگوبرداری هنری از شعر فرنگی در ادبیات فارسی است.

دراصل «این شباهت‌ها و تأثیرپذیری‌ها به هیچ روی به معنی تقلیدی بودن ***افسانه*** نیست؛ بلکه برعکس، شعر ***افسانه*** از اصالت و غنای هنری و عاطفی خاصی برخوردار است که در میان منظومه‌های غنایی در ادبیات فارسی همتایی ندارد» (جعفری، ۱۳۸٦: ۲۷۲).

۸. پی‌نوشت‌ها

1. Villemain
2. la Littérature Comparée
۳. ر.ک: «سیر تحولات نظری ادبیات تطبیقی» (انوشیروانی، ۱۳۹۱: ۳-۷) و «چشم‌انداز تاریخی ادبیات تطبیقی» (یوست، ۱۳۸٦: ۳۷-٦۰).

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-15]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.1.3.3]

٤. آلفرد دو موسه (Alfred de Musset)، شاعر و نمایش‌نامه‌نویس بزرگ رمانتیک فرانسوی است که با چاپ هریک از آثارش همه را مبهوت می‌ساخت و غوغا به‌پا می‌کرد. «قصه‌های اسپانیایی و ایتالیایی»، «نامه‌ای به لامارتین»، «امید به خدا»، «شب‌ها» (مشهورترین اثر وی) و «یادگار» ازجمله آثار وی هستند. «شب ونیزی»، «هوس‌های ماریان»، «فانتازیو» و «شمعدان» ازجمله نمایش‌نامه‌های مشهور وی به‌شمار می‌روند. از سال‌های ۱۹۲۰ تا ۱۹۲۵، آثار نمایشی هیچ نویسندهٔ فرانسوی به اندازهٔ نمایش‌نامه‌های موسه روی صحنه نماند (خانلری، ۱۳۷۵: ۱۲۸۰ – ۱۲۸۵).

٥. با رجوع به روزنامهٔ قرن بیستم دریافتیم که چاپ مقدمهٔ ***افسانه*** به‌همراه بندهایی از آن، از شمارهٔ چهارده، سال دوم، دورهٔ دوم، به تاریخ چهارشنبه ٢٦ رجب ١٣٤١ مصادف با ٢٤ حوت ١٣٠١، در صفحهٔ سوم این روزنامه آغاز شده و در چند شمارهٔ متوالی ادامه یافته است.

6. Francisekz Machalski (1904-1979)

7. Roger Lescot (1914-1975)

٨. در بیشتر منابع، شعر Souvenir نیز که در سال ١٨٤١ سروده شده است، جزو ***شب‌های*** موسه به‌شمار آمده است؛ «زیرا شاعر خود بدان عنوان خاطره یا شب فوریه داده بود» (شجا، ۱۳۳۳: ٢٤٣٧).

9. George Sand

١٠. موسه در سال ۱۸۳۳، به مادام ژرژ سان، نویسندهٔ نامی فرانسه، دل بست و با او به ایتالیا سفر کرد؛ ولی عشق آن‌ها دیری نپایید و به ناکامی و اندوه و رنج پیوست (فلسفی، ١٣٤١: ٢١٦).

11. Misanthrope

١٢. برای آگاهی از نمایش‌نامه‌نویسی نیما و اسامی نمایش‌نامه‌های وی ر.ک: پورحسن، ۱۳۷۸: ٢٧٦– ٢٩٦.

١٣. la chèvre در زبان فرانسه به‌معنای بز است که در متن شفا، به‌اشتباه گوسفند ترجمه شده است. همچنین La biche به معنای گوزن ماده است که به‌دلیل همانندی اجزای اشعار، در ترجمهٔ شفا جایگزین غزال شد.

14. Apennin

١٥. ژن (Gene) یا جنوا (Genova) از بنادر بزرگ ایتالیا است.

١٦. ووه (Vevey) از شهرهای سوئیس است.

17. La Havre

١٨. لیدوی (Lido) جزیره‌ای نزدیک بندر ونیز ایتالیا در دریای آدریاتیک است.

19. La Vision

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-15]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.1.3.3]

۹. منابع

- اخوان ثالث، مهدی (۱۳۵۷). ***بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج***. تهران: توکا.
- آرین‌پور، یحیی (۱۳٥٤). ***از صبا تا نیما***. ج ۲. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
- اسداللهی، شکرالله (۱۳۸۱). «نیما و ادبیات غرب». ***مجموعه مقالات نخستین همایش نیماشناسی***. ساری: شلفین. صص ۱۱-۲۹.
- انوشیروانی، علیرضا (۱۳۹۱). «سیر تحولات نظری ادبیات تطبیقی». ***ادبیات تطبیقی***. ش ٦ (پیاپی).
- باباچاهی، علی (۱۳۷۷). ***گزاره‌های منفرد (بررسی انتقادی شعر امروز ایران)***. ج ۱. تهران: نارنج.
- [بی‌نا] (۱۳۲٦). ***نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران***. تهران: شرکت سهامی چاپ رنگین.
- پورحسن، نیایش (۱۳۸۷). «نیمایوشیج، پدر شعر نو! نمایشنامه‌نویسی گمنام؟». ***تئاتر***. ش ٤۲-٤۳. صص ۲۷٦-۲۹٦.
- پورحمدالله، محمد (۱۳۸۹). «تأثیرپذیری نیما و شهریار از منظومهٔ اهریمن اثر لرمانتوف». ***تاریخ ادبیات***. ش ٦٤. صص ۲۹-۵۰.
- جعفری، مسعود (۱۳۸٦). ***سیر رمانتیسم در ایران***. تهران: نشر مرکز.
- حدیدی، جواد (۱۳٥٦). ***برخورد اندیشه‌ها***. تهران: توس.
- حقوقی، محمد (۱۳۸۰). ***ادبیات امروز ایران ۲***. تهران: سخن.
- خانلری، زهرا (۱۳۷۵). ***فرهنگ ادبیات جهان***. تهران: خوارزمی.
- ذبیح‌نیا عمران، آسیه (۱۳۹۱). «تأثیر و نفوذ رمانتیک هوگو، موسه و لامارتین بر افسانهٔ نیما». ***پژوهش‌نامهٔ ادب غنایی***. س ۱۰. ش ۱۹. صص ٥٥-۷٦.
- ریشار، یان (۱۳۷۸). «تأملاتی چند درمورد شعر نیما و شعر نوین فرانسه». ***یادنامهٔ نیما***. ج ۱. تهران: کمسیون ملی یونسکو در ایران.
- زرین‌کوب، حمید (۱۳٥۸). ***چشم‌انداز شعر نو فارسی***. تهران: توس.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳٥۳). ***نه شرقی، نه غربی- انسانی***. تهران: امیرکبیر.
- سام خانیانی، علی‌اکبر (۱۳۸۱). «تأثیرپذیری نیما از مکتب‌های ادبی اروپا».

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-15]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.1.3.3]

مجموعه‌مقالات نخستین همایش نیماشناسی. ساری: شلفین. صص ۳۰۰-۳٤۹.

- سیدحسینی، رضا (۱۳۸۷). ***مکتب‌های ادبی***. ج ۱. چ ۱۵. تهران: نگاه.
- شفا، شجاع‌الدین (۱۳۳۳). ***مجموعه آثار***. ج ۵. تهران: [بی‌جا].
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰). ***با چراغ و آینه***. تهران: سخن.
- ---------- (۱۳۸۰). ***ادوار شعر فارسی***. تهران: سخن.
- شهریار، محمدحسین (۱۳۷۹). ***گفت‌وگو با شهریار***. به اهتمام جمشید علیزاده. تهران: نگاه.
- طاهباز، سیروس (۱۳٦۸). ***یادمان نیما یوشیج***. تهران: گسترش هنر.
- فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸٦). ***بلاغت تصویر***. تهران: سخن.
- فلسفی، نصرالله (۱۳٤۱). ***اشعار منتخب از شاعران رمانتیک فرانسه***. تهران: دانشگاه تهران.
- مهاجرانی، سید عطاءالله (۱۳۸۰). ***افسانهٔ نیما***. تهران: اطلاعات.
- نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۸). «درآمدی بر تصویرشناسی، معرفی یک روش نقد ادبی و هنری در ادبیات تطبیقی». ***ادبیات تطبیقی***. س ۳. ش ۱۲. صص ۱۱۹-۱۳۸.
- نجومیان، امیرعلی (۱۳۹۱). «به‌سوی تعریفی تازه از ادبیات تطبیقی و نقد تطبیقی». ***پژوهش‌های ادبی***. ش ۳۸. صص ۱۱۵-۱۳۸.
- هشترودی، محمدضیاء (۱۳٤۲). ***منتخبات آثار***. تهران: بروخیم.
- هنرمندی، حسن (۱۳۵۰). ***بنیاد شعر نو در فرانسه***. تهران: زوّار.
- یوست، فرانسوا (۱۳۸۷). «چشم‌انداز تاریخی ادبیات تطبیقی». ***ادبیات تطبیقی***. ش ۳. صص ۳۷-٦۰.
- یوشیج، نیما (۱۳٦۸الف). ***دربارهٔ شعر و شاعری***. به کوشش سیروس طاهباز. تهران: دفترهای زمانه.
- ---------- (۱۳٦۸ب). ***نامه‌ها***. به کوشش سیروس طاهباز. تهران: دفترهای زمانه.
- ---------- (۱۳۷۳). ***مجموعهٔ کامل اشعار نیما یوشیج***. به کوشش سیروس طاهباز. تهران: نگاه.
- ---------- (۱۳۰۱). «افسانه». ***قرن بیستم***. س ۲. ش ۱٤- ۱۵. چهارشنبه، ۲٦ رجب

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-15]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.1.3.3]

.۱۳٤۱

- ---------- (۱۳۳۵). ***ارزش احساسات***. توضیحات و حواشی ابوالقاسم جنّتی عطایی. تهران: بنگاه مطبوعاتی صفیعلی‌شاه.
- Lescot, R. (1963). "Nima Youchidj". *Mélanges D'orientalisme*. Téhéran: Imprimerie de L'université.
- Musset, A. (1891). *Poésies Nouvelles 1836-1852*. Nouvelle edition. Paris: Bibliotheque-Charpentier.

References:

- Akhavan-Sales, M. (1978). *Innovations of Nima Youshij*. Tehran: Touka [In Persian].
- Anoshirvani, A.R. (2012). "Theoretical evolution of comparative literature". *Comparative Literature*. No.6 [In Persian].
- Aryanpour, Y. (1975). *From Saba to Nima*. Vol.2. Tehran: Pocket Books Inc [In Persian].
- Babachahy, A. (1998). *Individual Statements (Today's Critical Survey of Poetry)*. Vol.1. Tehran: Narenj [In Persian].
- Falsafi, N. (1962). *Selected Poems of the Romantic Poet France*. Tehran: Tehran University [In Persian].
- Fotouhi, M. (2007). *Rhetoric Image*. Tehran: Sokhan [In Persian].
- Hadidi, J. (1977). *Clash of Ideas*. Tehran: Tous [In Persian].
- Hashtroudi, M.Z. (1963). *Selected Works*. Tehran: Borukhim [In Persian].
- Hogougi, M. (2001). *Iranian Today's Literature (2)*. Tehran: Sokhan [In Persian].
- Honarmandi, H. (1971). *Poetry Foundation in France*. Tehran: Zovvar [In Persian].
- Ja´fari, M. (2007). *Garlic Romanticism in Iran*. Tehran: Publication Center [In Persian].

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-15]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.1.3.3]

- Juset, F. (1387). "Historical perspective of comparative literature". Comparative Literature. No.3. Pp. 37-60 [In Persian].
- Khanlary, Z. (1996). *World Literature*. Tehran: Kharazmi [In Persian].
- Lescot, R. (1963). "Nima Youchidj". *Melanges Orientalisme*. Tehran: Tehran University Press [In French].
- Mohajerani, S.A. (2001). *Nima's Afsaneh*. Tehran: Ettelaat [In Persian].
- Musset, A. (1891). *Poesies Nouvelles 1836 1852*. Nouvelle edition. Paris: Bibliotheque-Charpentier [In French].
- Nameless (1947). *The First Congress of Iranian Writers*. Tehran: Rangin Printing Company [In Persian].
- Namvar Motlagh, B. (2009). "Introduction to image biology: Introducing a literary and art criticism in comparative literature". *Comparative Literature*. No.12. Pp.119-138 [In Persian].
- Nojoumiyan, A.A. (2012). "Toward a new definition of comparative literature and comparative review". *Literary Studies*. No.38. Pp.115-138 [In Persian].
- Pourhamdollah, M. (2010). "Influence of Lermontov's devil on Nima and Shahriyar". *History of Literature*. No.64. Pp. 29-50 [In Persian].
- Pourhassan, P. (2008). "Nimayoushij, the father of modern poetry! Unknown playwriting?". *Theatre*. No.42-43. Pp.276-296 [In Persian].
- Richard. Y. (1999). "Reflections on the poetry of Nima and modern poetry in France". *Tribute of Nima*. Vol.2. Tehran: Iranian National Commission for UNESCO [In Persian].
- Sam Khanyany, A.A. (2002). "The effect of the literary school of Europe in Nima". *Proceedings of the First Conference of Nima*. Sari: Shelfin. Pp. 300-349 [In Persian].
- Seyyed Hosseini, R. (2008). *School of Literary*. Vol.1. Tehran: Negah [In Persian].
- Shafa, Sh. (1954). *A Collection of Works*. Tehran: [Unwarranted] [In Persian].

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-15]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.1.3.3]

- Shafie Kadkani, M.R. (2001). *Periods of Persian Poetry*. Tehran: Sokhan [In Persian].
- ---------- (2011). *With Lights and Mirrors*, Tehran: Sokhan [In Persian].
- Shahriyar, M.H. (2000). *Interview with Shahriyar*. Tehran: Negah [In Persian].
- Shokrollah, A. (2002). "Nima and literature of the West". *Proceedings of Nima Conference*. Sari: Shelfin. Pp.11-29 [In Persian].
- Tahbaz, S. (1989). *Nima Memorial*. Tehran: Cultural Institute of Open Art [In Persian].
- Youshij, N. (1989 b). *Letters*. Tehran: Daftarhaye Zamaneh [In Persian].
- ---------- (1942). "Afsaneh". *Twentieth Century*. No.14-15 [In Persian].
- ---------- (1956). *The Value of Feelings*. Tehran: Safi-Alishah Press [In Persian].
- ---------- (1989 a). *About Poetry*. Tehran: Daftarhaye Zamaneh [In Persian].
- ---------- (1994). *Complete Collection of Poems by Nima Youshij*. Tehran: Negah [In Persian].
- Zabih-Nia Omran, A. (2012). "Romantic influence of Hugo, Lamartine and Musset on Nima' Afsaneh". *Lyrical Literature*. No.19. Pp. 55-76 [In Persian].
- Zarrinkoob, A.H. (1974). *Neither East nor West-Humanitarian*. Tehran: Amirkabir [In Persian].
- ---------- (1979). *Outlook of Persian Poetry*. Tehran: Tous [In Persian].

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-15]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.1.3.3]