

پژوهشنامه‌ی ادب غنایی
دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال دهم، شماره‌ی نوزدهم، پاییز و زمستان ۱۳۹۱
(صص: ۷۶-۵۵)

تأثیر و نفوذ رمانتیک هوگو، موسه و لامارتین بر افسانه‌ی نیما

دکتر آسیه ذبیح نیاعمران*
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور یزد

چکیده

نیما در اوان جوانی و آغاز شاعری تحت تأثیر مکتب ادبی رمانتیسم فرانسه بوده و افسانه‌ی وی پیشاهنگ رمانتیسم در زبان فارسی است. چند صدایی بودن منظومه‌ی «افسانه»، هویت مرموز و ناشناخته‌ی آن، عشق رمانتیک، بدوی پسندی، ابهام هنری، طبیعت گرایی و انعکاس احساسات انسانی در آن، عشق رمانتیک و اظهار ملال و خستگی از آن، فرم و محتوای تازه، پناه بردن به خاطرات گذشته و احساسات اندوه بار، داشتن ساختار ارگانیک، برخورداری از بافت و شکل بلند آن هم چون منظومه‌های بلند رمانتیسم اروپایی از مهم‌ترین عناصر رمانتیک این شعر محسوب می‌شود. «افسانه» را می‌توان از عالی‌ترین نمونه‌های شعر رمانتیک در ادبیات معاصر فارسی محسوب کرد. این اثر از حیث فرم و محتوا همسانی بسیاری با مکتب ادبی رمانتیک فرانسه دارد. مقاله‌ی حاضر به منظور بررسی نشانه‌های مکتب رمانتیک هوگو، موسه و لامارتین در افسانه نیما با روش کتابخانه‌ای نوشته شده

*Email: Zabihnia@Pnu.ac.ir

است. نگارنده پس از استخراج شواهدی از همسانی افسانه با آثار این سه تن از سردمداران مکتب رمانتیک، با استفاده از روش تحلیل محتوا و فرم به طبقه بندی، توصیف و بیان مطالب پرداخته است.

واژگان کلیدی: رمانتیک، افسانه، نیما، هوگو، موسه، شب‌ها، لامارتین، دریاچه.

مقدمه

آغاز قرن نوزدهم را باید شروع عصر جدیدی در ادبیات اروپا دانست، زیرا جنبش ادبی رمانتیک، در دوره کوتاهی در انگلستان، آلمان و فرانسه نفوذ چشمگیری یافت و شاعران و نویسندگان بزرگی چون گوته و شیلر در آلمان، الکساندر دوما‌ی پدر، هوگو، لامارتین، آلفرد دوموسه، سنت بوو در فرانسه و گری و ریچاردسن در انگلستان ظهور کردند.

این جنبش ادبی دارای اصول اساسی از قبیل: نابود ساختن انواع قواعد ادبی متداول، گزینش موضوعات ملی، دفاع از شیوه فردپرستی، حساسیت و تخیل، فرو رفتن در دنیای معصوم کودکانه، ناامیدی از آینده، پناه به مرگ، بیان ملال‌ها و دل‌تنگی‌ها و... بود (سیدحسینی، ۱۳۶۶: ۱۱۵/۲).

اگر چه بسیاری از منتقدان نسبت به رمانتیک با دیدی بدبینانه می‌نگرند و از آه، افغان، رنج، مرگ، مویه، گریه و سوز اشعار آن رو بر می‌تابند، ولی در حقیقت باید گفت که حالت رمانتیک از ازل با بشر بوده و تا ابد با او باقی است. در عین حال شاعران رمانتیک فرانسه چون هوگو، لامارتین و موسه توانستند تحول بزرگی در ادب غنایی به وجود آورند و بدان شکل تازه‌ای بخشند. زیرا آثار این شاعران و نویسندگان سهل و ممتنع بود. «تا اواسط قرن نوزدهم در اروپا اساس هنر و ادبیات اصیل، صراحت و روشنی و وضوح بود، به این معنی شعرها تا این دوران روشن و واضح بودند و هرکس اندک سوادی داشت آن‌ها را درک می‌کرد و می‌فهمید مانند اشعار لامارتین، هوگو، موسه و...» (فرشیدورد، ۱۳۷۸: ۱۴۹/۱).

البته شعر فارسی، بعد از مشروطیت تا حد زیادی تحت تأثیر نفوذ ادب جهانی اروپا قرار گرفته بود، که آثار نیما از این مقوله مبرا نیست، «نیما شاعری رمانتیک است و زمینه‌های

رمانتیسیم در سال‌های آغازین شاعری او جلوه‌ی بیشتری دارد» (شریفیان، سلیمانی، ۱۳۸۹: ۷۲)، که افسانه نیما نمونه‌ی کاملی بر این مدعا است. براهنی در این خصوص می‌آورد: «افسانه نیما، مطلقاً یک رمانتیک بود» (براهنی، ۱۳۸۰: ۲۳۷/۲). هم‌چنین درباره‌ی رمانتیسیم نیما می‌توان گفت که نوعی «رمانتیسیم فردی، متعادل و اخلاق‌گرا و بیش‌تر متکی بر عنصر تخیل و طبیعت‌گرایی که نمونه‌های والای آن را می‌توان در کارهای اولیه نیما به ویژه افسانه دید» (خاکپور، اکرمی، ۱۳۸۹: ۲۳۲). مشاهده کرد.

اهمیت افسانه‌ی نیما به آن اندازه‌ای است که برخی از صاحب‌نظران نیما را «شاعر افسانه» (کوچیچکوا، ۱۳۶۷: ۳۵۰) و این شعر را مانیفست شعر رمانتیسیم می‌دانند (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۵۴).

پیشینه‌ی تحقیق

با توجه به تأثیر گذار بودن مکتب رمانتیک بر متون فارسی و نیز نو و در خور توجه بودن افسانه، محققان ایرانی نیز به آن توجه کرده‌اند که می‌توان در این زمینه به این پژوهش‌ها اشاره کرد:

- اشرف زاده، رضا (۱۳۸۱) رمانتیسیم، اصول و نفوذ آن در شعر معاصر ایران، مشهد: دانشکده ادبیات و علوم انسانی، شماره اول و دوم، سال ۳۵.
- جعفری جزئی، مسعود (۱۳۸۶) نیمای رمانتیک، مشهد: دانشکده ادبیات و علوم انسانی، شماره ۱۴۸.

- _____ (۱۳۸۶) سیر رمانتیسیم در ایران، تهران: مرکز.

- خاکپور، محمد، اکرمی، میرجلیل (۱۳۸۹) رمانتیسیم و مضامین آن در شعر معاصر فارسی، یزد: فصلنامه کاوش نامه، سال یازدهم، شماره ۲۱.
- خلیلی جهان تیغ، مریم، دلارامی، علی (۱۳۸۹) برخی از معانی رمانتیستی در شعر نادر پور، زاهدان: پژوهشنامه ادب غنایی، سال هشتم، شماره ۱۴.

- ثروت، منصور (۱۳۸۵) آشنایی با مکتب های ادبی، تهران: سخن.
- سید حسینی (۱۳۶۶) مکتب های ادبی، جلد ۱، تهران: انتشارات نیل.
- شریفیان، مهدی، سلیمانی ایرانشاهی، اعظم (۱۳۸۹) بن مایه های رمانتیکی شعر نیما، زاهدان: پژوهشنامه ادب غنایی، سال هشتم، شماره ۱۵.
- صدری نیا، باقر (۱۳۸۲) پیدایش و تحول شعر رمانتیک در ایران، مشهد: دانشکده ادبیات و علوم انسانی، شماره ۱۴.
- در این مقاله جنبه های رمانتیکی افسانه به صورت سنجشی با رمانتیسم هوگو، موسه و لامارتین مورد بررسی و تحلیل قرار می گیرد، زیرا این سه تن از نمایندگان بزرگ شعر رمانتیک در فرانسه و علمدار این مکتب هستند.

همسانی افسانه با اشعار و یکتور هوگو

هوگو (۱۸۰۲-۱۸۸۵) مشهورترین شاعر رمانتیک قرن نوزدهم فرانسه است.

مهم ترین همسانی افسانه‌ی نیما با آثار هوگو عبارتند از:

طبیعت گرایی

هوگو می گفت: «پس طبیعت! طبیعت و حقیقت!» (ثروت، ۱۳۸۵: ۳۱) وی با اشتیاقی وصف ناشدنی از طبیعت می گفت: من بالای کوه ساکن هستم و زیر پای خودم دریا را دارم. موج دریا و توفان کوه تنها همسایگان من هستند... (بارر، ۱۳۵۹: ۳۳۳).

او حتی معشوق را به شکل طبیعت وصف می کند:

گیسوان او شکل جنگل را داشت.../بیلاق ها و مزرعه ها در کنارش با امواج باد بازی

می کردند

کوه ها از بی شکلی های او به وجود آمده بودند... (همان: ۳۳۸)

قطعه بیچارگانِ هوگو لبریز از وصف طبیعت به خصوص «شب» است که نصرالله فلسفی آن را به شعر پارسی سروده است:

شب افکنده بر روی گردون‌نقاب به تاریکی اندر شده آفتاب ...
 شبی در سیاهی و تنگی چوگور ز تاریکیش چشمِ بیننده کور
 به گردون و گیتی نه بینی فروغ تو گویی که خود نور باشد دروغ
 ز یک سو کشد ژرف دریا غریو چو غرنده شیر و خروشنده دیو
 چو دیوانگان بر لب آورده کف جهد خشمگین موجش از هر طرف
 زند هر زمان باد بانگی چنان که بگریزد از تن زبیمش روان

(هوگو، ۱۳۸۹: ۸۱)

به طور کلی طیف تیره، خاکستری و سیاه در اشعار هوگو بسیار زیاد است. «انتخاب اول نیما نیز در مجموعه اشعار سیاه است... و این رنگ پر بسامدترین رنگ شعری نیما است» (پناهی، ۱۳۸۵: ۸۰). این رنگ در افسانه نیما نیز کاربرد فراوان دارد:

در بر گوسفندان، شبی تار/ بودم افتاده من، زرد و بیمار؛/ تو نبودى مگر آن هیولا،- آن سیاه مهیب شرربار- / که کشیدم زبیم تو فریاد؟ (نیما، ۱۳۶۳: ۳۳)

جدول طیف رنگ‌های تیره، سیاه و خاکستری در افسانه

| نام شعر | سیاه | تاریکی | تیرگی | دود | جمع |
|---------|------|--------|-------|-----|-----|
| افسانه | ۷ | ۲ | ۴ | ۳ | ۱۶ |

از لحاظ مضمون و درون مایه، طبیعت‌گرایی رمانتیک نیما، یکی از بهترین جلوه‌های خود را در شعرافسانه نشان داده است. طبیعت افسانه طبیعت دیوان‌ها و سنت‌های شعری نیست. باز نمایی احساسات انسانی در طبیعت و در آمیختن آن با عواطف انسانی بعد دیگر این تازگی است. خود نیما کراراً به طبیعت و اهمیت آن پرداخته است. وی در باب افسانه نیر به تازگی

توصیف‌های خود از طبیعت و تفاوت آن با توصیف‌های شاعرانی سنتی اشاره می‌کند. نیما مثل رمانتیک‌ها به نگاه نافذ به طبیعت و سادگی بیان شاعر در توصیف آن اهمیت می‌دهد (نیما، ۱۳۶۳: ۹۷، ۲۰). این ویژگی‌ها از مهم‌ترین ویژگی‌های ادبیات رمانتیک اروپایی هم هست.

بدین ترتیب «در منظومه‌ی افسانه، طبیعت‌گرایی نیما، یکی از بهترین جلوه‌های رمانتیک خود را نشان می‌دهد. طبیعت افسانه، طبیعتی است که با نگاه فردی، جزئی نگر و غیر کلیشه‌ای تصویر شده است که در شعر کهن فارسی بی سابقه است» (جعفری جزئی، ۱۳۸۴: ۲۶۳). به عنوان مثال می‌توان به صحنه‌ای اشاره کرد که توصیف چریدن گوزنی تصویر شده است:

یک گوزن فراری در آن جا/ شاخه‌ای را زبرگش تهی کرد.../ گشت پیدا صداهای دیگر.../ شکل مخروطی خانه‌ای فرد/ گله‌ای چند بز در چراگاه... (نیما، ۱۳۷۵: ۳۸)

توجه به اقلیم کوهستانی شمال و رنگ محلی در توصیف طبیعت و نام بردن از مکان‌ها و گیاهان محلی یا اشاره به آداب و رسوم عامیانه نیز در جای جای افسانه دیده می‌شود، همان گونه که «سفر واقعی یا بروی بال خیال یکی دیگر از مشخصات آثار رمانتیک است» (سیدحسینی، ۱۳۶۶: ۱۸۱). در افسانه آمده است:

بر سر کوه‌های کپاچین/ نقطه‌ای سوخت در پیکردود.../ ایستاد است، استاده گویی/ آن نگارین به ویران ناتل.../ بر سر سبزه بیشل اینک/ نازنینی است خندان نشسته... (همان: ۴۵، ۴۲) این نوستالژی و غم غربت در جای جای افسانه به چشم می‌خورد، همان گونه که در شعرهای رمانتیک اروپا نیز جلوه خاصی دارد. «پیوند نیما با طبیعت و پاکی‌ها و عظمت‌های آن از دوران کودکی او آغاز می‌شود و تا آخرین روزهای زندگی‌اش ادامه می‌یابد. طبیعت ستایی نیما به گونه‌ای خاص با زادگاه او یوش، در هم آمیخته و اصولاً نیما آن چنان شیفته‌ی زادگاه خود است که یوش و طبیعت کوهستانی آن را «وطن» می‌نامد» (جعفری جزئی، ۱۳۸۴: ۴۵). به طور کلی رمانتیک‌ها از طریق تصویرهای طبیعی به شرح و بیان تأثرات، احساسات و روحيات خود می‌پردازند؛ از همین روست که تشخیص یا شخصیت بخشی یکی از ویژگی‌های شاخص

اشعار رمانتیک محسوب می‌شود. رویکرد ویژه و علاقه مندی رمانتیک‌ها به طبیعت سبب کاربرد صورخیال در آن با بسامد بالا شده است (خلیلی جهانتیغ، دلارامی، ۱۳۸۹: ۴۰).

احساسات اندوه بار

در افسانه‌ی نیما انزوا و رنج دیده می‌شود و می‌توان این احساسات اندوه بار را در افسانه مشاهده کرد. «یأس، غم و بدبینی رمانتیک‌ها، معمولاً زائیده‌ی توقعات تسکین‌ناپذیر قلبی است. که در جهانی بی‌احساس گرفتار شده است و مثل دردی پنهان پیوسته در اشعار آن‌ها طنین می‌اندازد (اشرف زاده، ۱۳۸۱: ۲۲۴). «نیما با این که در میان طراوت طبیعت و زیبایی بی‌کران آن می‌زیست، اما در بن‌زبان و گفته‌هایش بذریأس و نومییدی در رویش بود، و همه‌ی این زیبایی و تصویرسازی را در جاده‌ی نومییدی به انتها می‌رساند و چهره‌ای اندوهناک و یأس زده از آن ارائه می‌کرد» (مسعودی، ۱۳۷۳: ۳۹). در اشعار هوگو آمده است:

«...آری ستاره‌ی من بد است / زیرا نمی‌دانم از کجا می‌آیم و به کجا می‌روم / آسمان من سیاه است...» (بارر، ۱۳۵۹: ۱۲۸).

هوگو درباره‌ی کتاب روح گلکرده که یک شعر عاشقانه است می‌نویسد که پایان این اثر سیاه است. وی سپس در ادامه می‌افزاید که این اثر درست مثل آئینه‌ای است که روح را نشان می‌دهد. وی در ابیات دیگری اذعان می‌کند:

«تنهایی روشن می‌کند، آتش می‌زند انسان را به سوی آهن ربا‌های بزرگ می‌کشاند و به تدریج / از همه درخشندگی‌ها روح را می‌آفریند» (همان: ۲۸۴).

ستایش کودکی

(Nostalgia) از دو کلمه‌ی یونانی ساخته شده است: Nostos که به معنی «بازگشت به خانه» است و Algia که «درد» معنی می‌دهد. نوستالژی علاوه بر معنای مذکور، دل‌تنگی شدید برای زادگاه نیز ترجمه می‌شود.

نوستالوژی بازگشت به کودکی هم در اشعار هوگو و هم در افسانه‌ی نیما دیده می‌شود به طور کلی نوستالژییک اصطلاح روان‌شناسی است، به معنای حس دلتنگی و حسرت انسان‌ها به گذشته و به آن چیزهایی که در زمان حال آن‌ها را از دست داده است. به طور خلاصه، یک احساس درونی تلخ و شیرین به اشیا، اشخاص و موقعیت‌های گذشته است. هوگو در قطعه «سراشیب رؤیا» می‌آورد: در خواب بودم وقتی که حصار قرن‌ها پیش چشمانم نمایان گردید... (بارر، ۱۳۵۹: ۳۳۲)

نیما می‌گوید: «آن چه من دیده‌ام خواب بوده، / نقش یا بر رخ آب بوده... / بر سر ساحل خلوت، ما / می‌دویدیم و خوشحال بودیم...» (نیما، ۱۳۷۵: ۴۹-۴۸)

به طور کلی «رمانتیک‌ها جهت‌گریز از زندگی شهری و متمدن و عاری از ارزش‌های انسانی پناه به سنت و سادگی بردند. یکی از جلوه‌های سادگی، آرزوی بازگشت به دوران کودکی و بهره‌مندی از خاطرات آن روزها در آفرینش اثر ادبی است» (خلیلی جهانتیغ، دلارامی، ۱۳۸۹: ۳۵). که این مقوله هم در شعر هوگو و افسانه نیما دیده می‌شود.

پناه بردن به خاطرات گذشته

ویکتور هوگو خود را خاطرات یک روح می‌نامید (هاورز، ۱۳۶۲: ۱۹۷/۳). نیما در افسانه به یاد گذشته حسرت می‌خورد: «ای دریغا! دریغا! دریغا! / از گذشته چو یاد آورم من / چشم ببند، ولی خیره خیره / پر زحیرانی و ناگواری» (نیما، ۱۳۷۵: ۴۶).

«عمده‌ترین دل‌مشغولی و سرگرمی نیما در سال‌های آخر، به تعبیر خودش تنها ماندن و به یاد گذشته‌های شیرین خود بودن است» (جعفری، ۱۳۸۶: ۲۹۴). به نظر می‌رسد آشفتگی و شوریدگی رمانتیک وار تا آخر عمر در زندگی نیما جریان دارد و وی همواره به یاد آن روزگاران از دست رفته حسرت می‌خورد. «نیما آن گونه که خود گفته است، یک خاطر پردرد بالیده در کوهساران بود. خاطری که از کوه‌های بلند و دشت‌های بی‌کران سرزمین خود

خاطره‌ها اندوخته بود، و این خاطره‌ها پیوسته او را به جست و جوی بلندی‌ها و فراخی‌ها، و گریز از بند و دیوار و نظم و ضابطه می‌کشانید (درگاهی، ۱۳۸۹: ۶۵).

در مجموعه اشعار روشنایی‌ها و تاریکی‌ها که هوگو در سال ۱۸۴۰ منتشر کرد، قطعه «اندوه المپیو» وی سرشار از ابراز تأسف از گذشته از دست رفته است؛ بسیاری از منتقدان بزرگ، این شعر وی را از قطعه «دریاچه» لامارتین هم بهتر دانسته‌اند. هوگو با حسرت و به یاد گذشته فریاد برمی‌آورد: «ای دریغ و درد! من شوریده‌جان می‌خواهم بدانم که از آن باده‌ی سرمست در این صراحی چه مانده، و این دره خرم با آن چه از دل خود بدو داده‌ام، چه کرده است. افسوس که در اندک زمان همه چیز دگرگون می‌شود» (هوگو، ۱۳۸۹: ۱۲۶).

بدوی پسندی

نیما خود را اهلی‌نشدنی می‌داند و می‌خواهد مثل حیوانی در کنج جنگل زندگی کند و مثل پرندگان به آزادی آواز بخواند. نیما حتی برای حفظ بدویت زادگاه خود به مخالفت با صنعت و تمدن می‌پردازد و آرزو می‌کند که ای کاش توفان و زلزله راه‌ها را مسدود می‌کرد تا اهالی شهر نتوانند زادگاه او را ببینند و ای کاش خط آهن و وسایل حمل و نقل از میان می‌رفت تا زادگاه او با شهری‌ها پر نشود (جعفری، ۱۳۸۶: ۲۰۹). هوگو نیز از شهر، تمدن و مظاهر آن متنفر است و همواره در اشعار خود به این پدیده اعتراض می‌کند، وی حتی خود را اعتراض می‌نامد: «نام من اعتراض است» (بارر، ۱۳۵۹: ۲۴۵). وی در مجموعه برگ‌های خزان که در سال ۱۸۳۱ منتشر شد می‌آورد: «اما چه می‌شد اگر آن روزگار پرسوز، که در دیده من تاریک و سیاه می‌نمود، باز می‌آمد...» (هوگو، ۱۳۸۹: ۲۷).

عشق رمانتیک

«عواطف بی‌پایان نیما هر چیزی را که بر ذهنش نقش می‌بندد، رنگ آمیزی می‌کند و به تصویر می‌کشد. جلوه‌های عاطفه، گاه عشق به معشوق زمینی است و گاه عشق به حق و

حقیقت است که روح نا آرام شاعر را آشفته و پریشان تر می‌کند و به تبع آن شعر او با پوشش عاطفی، مضامین اجتماعی و دردهای جمعی را کانون توجه قرار می‌دهد (شریفیان، سلیمانی، ۱۳۸۹: ۷۲). نیما در افسانه می‌گوید که عشق وی ازلی است: «چون ز گهواره بیرونم آورد/ مادرم، سرگذشت تو می‌گفت؛/ برمن از رنگ و روی تو می‌زد،/ دیده از جذبه‌های تو می‌خفت...» (نیما، ۱۳۷۵: ۳۲). ویژگی مهم رمانتیک افسانه در انگیزه سرودن آن نهفته است. نیما صریحاً این شعر را محصول الهام دانسته است. این حال و هوای خاص که توأم با تجربه‌ای عاشقانه بود در حقیقت بیان دیگری از الهام افلاطونی است که اساس نظریه رمانتیک شعر به حساب می‌آید؛ همین الهام شاعرانه یکی از زمینه‌های اصلی ابهام هنری و عمق راز آلودگی شعر افسانه است. افسانه بارقه‌هایی از جهان ناخودآگاه شعر را در خود دارد و در حقیقت برخی ویژگی‌های آن محصول فردیت شاعرانه‌ی نیما است و به همین سبب نمی‌توان تمام لایه‌های آن را به روشنی تجزیه و تحلیل کرد.

هوگو در مجموعه نغمات سپیده دم که در سال ۱۸۳۵ میلادی منتشر شد به وصف عشق می‌پردازد و معشوق را می‌ستاید: «چون تو در من به چشم جان می‌نگریستی، سراپایم لبریز شادی و شوق بود... عشق، عشقی را که همه چیز بدان زنده و بر آن استوار است، خدای بزرگ مطلوب هر چیز کرد... پس خود را همساز عشق کن، زیرا که زندگی جز عشق نیست... بی عشق چیزی کامل نمی‌شود، و آن جا که عشق نباشد همه چیز بی‌فروغ است... آن چه جان را خرسند می‌کند، توافق و هم‌آهنگی دل‌هاست... جان آدمیان نیز به عشق دلخوش است» (هوگو، ۱۳۸۹: ۳۲).

همسانی افسانه نیما با آثار آلفردو موسه

آلفرد و موسه (۱۸۵۷-۱۸۱۰) در پاریس متولد شد و در همان جا در گذشت. وی «در جوانی از ستایش گران ویکتورهوگو بود... و آثارش لبریز از خیال پردازی‌های تند رمانتیک

است» (ثروت، ۱۳۸۵: ۳۲۴). «موسه آخرین طفل سرخورده و پرده‌ی پندار دریده‌ی نهضت رمانتیک در فرانسه بود» (پریستلی، ۱۳۵۲: ۵۴۱).

یکی دیگر از منابع الهام افسانه‌ی نیما، شعر بلند «شب‌ها» سروده آلفرد دوموسه است. شعر شب‌ها شامل چهار شعر «شب‌ماه مه»، «شب‌ماه دسامبر»، «شب‌ماه اوت» و «شب‌ماه اکتبر» است. مهم‌ترین شباهت افسانه و شعر شب‌ها که در نگاه اول به چشم می‌آید، ساختار مکالمه‌ای این دو منظومه است. تمام منظومه‌ی افسانه، گفت و گویی میان دو شخصیت است. به احتمال زیاد نیما که با شعر موسه کاملاً آشنایی داشته، این ساختار مکالمه‌ای را از شعر شب‌ها گرفته است. در منظومه‌ی موسه، شاعر و الهه‌ی الهام با هم دیگرگفت و گو می‌کنند و در منظومه‌ی نیما شاعر و افسانه؛ حتی شاید بتوان گفت که واژه افسانه، معادلی برای همین الهه‌ی الهام است. موسه برای کلمه شاعر صیغه مذکر آن را به کار برده است و الهه‌ی الهام، مونث است. در شعر افسانه هم چنین حالتی است.

طرح کلی این دو شعر یعنی افسانه نیما و شب‌های موسه شباهت‌هایی وجود دارد: برای مثال در هر دو شعر بندهای چند مصراع‌ی که به دنبال هم می‌آیند کل منظومه را شکل می‌دهند، هر دو شعر مجموعه‌ای از خاطرات، عواطف و تداعی‌های گوناگون هستند، و از این نظر هم شباهت‌هایی بین آن دو دیده می‌شود. برای مثال، در آغاز منظومه‌ی «شب‌ها» شاعر سخن خود را در دل طبیعت و «دره‌ای» آغاز می‌کند که در «سیاهی» فرو رفته و در صحنه‌ی آغازین شعر نیما نیز «دره سرد و خلوت» است. در شعر موسه، شاعر بارها همزاد خیالی خود را مخاطب قرار می‌دهد که در زمان‌ها و مکان‌های مختلف و از دوران کودکی با او بوده است. این همزاد که مکرراً با صفت «سیاه پوش» از او نام می‌برد، «چونان برادری» به شاعر نزدیک بوده است و به تدریج حضورش چنان فراگیر می‌شود که شاعر در همه جا او را می‌بیند. در شعر «افسانه» نیز به جلوه‌های متفاوت او و نقش و حضورش در حوادث زندگی شاعر اشاره می‌شود:

ای افسانه مگر تو نبودی / آن زمانی که من در صحاری، / می‌دویدم چو دیوانه، تنها / داشتم زاری و اشکباری / تو مرا اشک‌ها می‌ستردی؟ (نیما، ۱۳۷۵: ۳۳)

موسه خطاب به این همزاد می گوید که تو کیستی که همواره تو را در این زندگانی بر سر راه خویش می بینم (جعفری، ۱۳۸۶: ۲۷۲).

یکی دیگر از انگیزه های سرودن شعر "شب ها" نیز عشق شاعر به معشوقی خاص است و چنان که گفته اند؛ موسه این شعر را به یاد و خاطره عشق از دست رفته «ژرژساند» سروده است.

شرح مناسبات عاشقانه‌ی ژرژساند و موسه در کتابی به نام «دلدار ودل باخته» اثر ژرژساند آمده است. موسه و ژرژساند به «عشاق ونیز» شهرت یافته اند (ساند، ۱۳۷۹: ۴).

علاوه بر شعر شب ها، موسه کتاب «اعتراف فرزند قرن» را به یاد همین دوران عاشقی خود نگاشت. «ژرژساند در بهار سال ۱۸۳۳، با موسه آشنا شد و این آشنایی در زندگی روحی و در آثار هنرمند جوان عمیقاً تأثیر گذاشت. مناسبات دوستانه ی آنان خیلی زود به روابط عاشقانه مبدل گردید... و قطع رابطه نهایی به سال ۱۸۳۵ روی داد» (ساند، ۱۳۷۹: ۲).

نیما نیز یکی از انگیزه های سرایش افسانه را عشق ناکام خود به معشوقی خاص می داند؛ همان عشقی که درباره اش می گوید: «ناشناسی دلم برد و گم شد...» (نیما، ۱۳۶۳: ۳۶).

هم چنین موسه در داستان «کوچک مرد» نیز فقر، بیماری، درد و رنج، نومییدی و گورستان را به تصویر می کشد. در این داستان یکی از قهرمانان اصلی از فرط نومییدی و بیماری جان می سپارد، و برادرش «افکاربلند، رنج ها، نومییدی و درد هایش را به صورت شعر درآورد و هم چون حماسه‌ای انسانی عرضه کرد» (سعیدیان، ۱۳۶۹: ۷۹۲).

خاطره و تداعی های آن نیز در شعر رمانتیک موسه نقش اساسی دارد و گویی وی خود را به جریان پرجاذبه و حسرت بار «خاطرات» (کتاب خاطرات یکی از آثار موسه است) سپرده است. فقط چنگ می تواند همراه و هم‌نوا با وی از خاطرات بگوید:

«شاعر چنگت را بگیر، نسیم ملایم بر سطح چمن می وزد و نقاب معطر شب را می لرزاند»

(فرشید ورد، ۱۳۷۸: ۲ / ۵۰۲).

در افسانه نیز بازگویی خاطرات و یاد گذشته‌های از دست رفته که با حسّ نوستالژی و حسرت توأم است، در سرتاسر شعر دیده می‌شود. اصولاً کل شعر افسانه ترکیبی از این خاطره هاست که از سوی افسانه و عاشق بیان می‌شود و در هم تداخل می‌کند: /... یک زمان دختری بوده ام / من / نازنین دلبری بوده ام / من / چشم‌ها پرز آشوب کرده / یگه افسون‌گری بوده ام / من / آمدم بر مزاری نشسته... / در همین لحظه تاریک می‌شد / در افق صورت ابر خونین / در میان زمین و فلک بود / اختلاط صداها ی سنگین / دود از این خیمه می‌رفت بالا (نیما، ۱۳۷: ۳۷).

حسّ تلخ و اندوهناک ناشی از این خاطره‌های از دست رفته و عشق‌های بی سرانجام به شیوه‌ای پراحساس و با بیانی کاملاً تازه در همه جای شعر دیده می‌شود. در مجموع، فضای کلی شعر را ترکیبی از خاطرات گوناگون، مناظر طبیعت، احساسات انسانی عشق از دست رفته، یادهای خوش کودکی و... توصیف می‌کند و در چنین فضایی است که غنای عاطفی و خیال‌انگیزی شاعرانه به اوج خود می‌رسد.

به طور کلی «شاعر رمانتیک خود را مرکز آفاق و زمین می‌انگارد و هرگز از خود خویش جدا نمی‌شود، و خودش را به عنوان گرانبها ترین ودیعه‌ی نفسانی به همه جای جهان می‌کشانند» (اشرف زاده، ۱۳۸۱: ۲۲۷). همه‌ی آثار موسه که به توصیف قهرمان رمانتیک می‌پردازند همین حالت را دارند حتی کتاب «اعتراف فرزند قرن» وی نیز از خصیصه‌ی اعتراف گونه و حدیث نفس وار برخوردار است. افسانه‌ی نیما نیز بی‌گمان حدیث نفس نیماست و داستان عشق تلخ او. در این منظومه شاعر از خود سخن می‌گوید و حالت‌های شاعرانه‌ی خویش را توصیف می‌کند. افسانه‌ی قصه‌ی دردهای شاعر است، دردهای شاعری پراحساس، خسته و دل‌تنگ که خود را در پناه تفکرات خود نهان می‌سازد (شکیبا، ۱۳۷۳: ۳۱۳): کس نخواهم ز ند بر دلم دست / که دلم آشیان دلی هست. / ز آشیانم اگر حاصلی نیست، / من بر آنم کز آن حاصلی هست، / به فریب و خیالی منم خوش! (نیما، ۱۳۷۵: ۵۴)

اهمیت سفر در شعرهای موسه و نیما

شاعر رمانتیک قرار و آرام ندارد و مدام بر بال های خیال به سیر و سیاحت فضا و زمان ها و یا با جسم به گردش و سفر می پردازد. این سفرها شامل مسافرت به قرون گذشته و مسافرت به مناطق مختلف جهان می شود. موسه در «سفر تاریخی» خود «رؤیای عصر طلایی پریکلس را می بیند» (سیدحسینی، ۱۳۶۹: ۱/ ۱۸۱) و مانند سایر رمانتیک ها به سراغ عصر پر از احساس و جلال و جبروت رنسانس می رود. علاوه بر این سفر تاریخی، وی سفری واقعی به ایتالیا دارد. نیما اگر چه در تهران زندگی می کرد، سفرها و گردش های فراوانی را به آستارا، بارفروش، یوش، دهات و روستاها داشته، بیشتر اشعاری که نیما در این دوره سروده گردش و سفرهای او را نشان می دهند. این اشعار منعکس کننده عشق و علاقه او به زیبایی های طبیعی سرزمینی است که مورد دقت و مشاهده وی قرار گرفته است. نیما سفر را دوست دارد: سفرهایش گاه ذهنی است و گاه عینی. در سفر ذهنی او را در راه مقصد مازندران می بینیم و در سفر عینی او را به رشت، تهران، بارفروش، آستارا و...

جلال آل احمد درباره سفرهای ذهنی نیما به مازندران می گوید: «هر وقت با او باشید اصرار دارد شما را با خودش به مازندران ببرد ... مازندرانی که در خیال خودش برای شما می سازد، از «افسانه» پیداست که چه خاطرات عمیقی آن جا دارد» (آل احمد، ۱۳۳۲: ۶).

به طور کلی بیشترین اشعار نیما که حاوی و در بردارنده‌ی سفرهای ذهنی و عینی اوست در افسانه دیده می شود. سایر موارد همسانی موسه و نیما عبارتند از:

- موسه نیز چون نیما در ضمن ابداع، سنت ها را هم مراعات می کرد.
- اشاره به طبیعت محلی در اشعار موسه و نیما هر دو دیده می شود.
- محل زندگی نیما و موسه همانند یکدیگر بوده است.

همسانی افسانه با اشعار لامارتین

آلفونس دو لامارتین (۱۷۹۰-۱۸۶۹) شاعر بزرگ فرانسوی است. او حساس و باریک‌اندیش و از لحاظ روح شعر و ظرافت شاعرانه بزرگ‌ترین شاعر زبان فرانسه است. وی توانست با آثار خود مکتب رمانتیک را رونق بخشد.

لامارتین به شرق سفر کرد و در بیروت ماند. در سفر شرق، سقوط یک فرشته، مکرر از شرق نام می‌برد، و خاطرات این سفر در آثارش منعکس است. همان‌گونه که خاطرات مازندران در افسانه‌ی نیما دیده می‌شود.

پایان زندگی لامارتین «به کناره‌گیری و تنگدستی گذشت» (ثروت، ۱۳۸۵: ۳۲۰). این کناره‌گیری و تنگدستی در زندگی نیما نیز دیده می‌شود. «نیما نیز در یکی از یادداشت‌های روزانه‌اش در سال ۱۳۳۰ از رنج خود و فساد محیط و تنهایی و انزوای عمیقش سخن می‌گوید... در دیگر نوشته‌های مربوط به این سال‌ها نیز مکرراً از تنهایی، فقر، درماندگی و بدی مردم و دوستانش شکوه کرده است» (جعفری، ۱۳۸۶: ۲۹۴).

شعر لامارتین روشن، فصیح و دارای وزن‌های سنجیده است. هم‌چنین وی یکی از شاعران ادب غنایی محسوب می‌شود که در اشعارخویش به بیان عواطف شخصی می‌پردازد. از لحاظ تطبیقی ساختار کلی شعر افسانه با منظومه‌ی غنایی رمانتیک «دریاچه» اثر لامارتین قابل مقایسه است.

فاطمه سیاح نیز معتقد است که غزلیات مغرب زمین مخصوصاً لامارتین برلحن تغزل و توصیف ظرایف طبیعت در اشعار نیما تأثیرنهاده است (سیاح، ۱۳۵۴: ۲۵۷).

طرح کلی شعر «دریاچه» به افسانه شباهت دارد. در دریاچه نیز عاشقی که معشوق خود را از دست داده، زمانی را به خاطر می‌آورد که با او در طبیعت بوده است.

در شعر دریاچه میان عاشق و معشوق گفت‌وگوی نمایشی در می‌گیرد همان‌گونه که در افسانه. در کل شعرگفت و گویی نمایشی میان دو شخصیت عاشق و افسانه جریان دارد. عاشق را می‌توان خود شاعر دانست که با حُزن و اندوه در دل طبیعت می‌نالد. افسانه شخصیتی چند

چهره و دارای ابعاد مختلف است. گویی همراه و همزاد شاعر است که از کودکی با او بوده و زیسته است. در مجموع می‌توان گفت که شخصیت افسانه از یک جهت می‌تواند نماینده و سمبل عشق باشد و از جهت دیگر نماینده و سمبل ناخودآگاه روح و درون شاعر که البته دقیقاً می‌تواند تصویر مبهمی از راز هستی، روح پنهان جهان، الهام شاعرانه، رویا، معشوق عشق و ... نیز باشد. پورنامداریان «عمده‌ترین خروج افسانه» از سنت را در فاصله گرفتن آن از اصل معنی داری کلاسیک می‌داند و علت اصلی این پدیده را نیز در شخصیت مبهم سمبلیک افسانه، تداعی معانی‌ها، خاطره‌های در هم تنیده در طول شعر، نگاه خلاقانه و تازه‌ی شاعر جستجو می‌کند (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۷۷). ویژگی دیگر افسانه و دریاچه این که از لحاظ نوع ادبی، هر دو را می‌توان نوعی تغزل جدید نامید. نیما و لامارتین در این دو شعر، اگر چه اشاراتی اجمالی به مسائل اجتماعی هم دارند؛ ولی او در پی مسائل اجتماعی نیستند و همین نکته به ذهن‌گرایی و خیال‌پردازی آنان مجال بیشتری می‌دهد.

در شعر لامارتین نیز نقش صوتی کلمه‌ها اهمیت زیادی دارد زیرا وی در طبیعت این صداها به دنبال عواملی بود که نشاط آفرین باشد. «و در یک عبارت کلی تر می‌توان گفت که ارزش احساساتی آواها و زیر و بم و سنگین و سبک و کند و تیز را به خوبی» دریافته بود (بارر، ۱۳۵۹: ۲۴).

ویژگی دیگر افسانه این که، گذشته از تازگی فرم و قالب که با حال و هوای تازه شعر هماهنگی دارد، موسیقی این شعر نیز تازه و بدیع است. نیما برای سرودن افسانه وزن (فاعلن فاعلن فاعلن فع) را انتخاب کرده است که وزنی کم کاربرد است و در نوحه‌های عامیانه رواج دارد. آهنگ حزن آلود و ترنم‌گونه‌ی این وزن با فضایی پرانده، مبهم و رازآلود شعر کاملاً هماهنگی دارد.

لامارتین نیز چون رمانتیک‌ها ترجیح می‌داد اوزان را اصلاح یا ابداع کند چنین استنباط می‌شود که ایشان، رجحان را به هشت آوا و دوازده آوا می‌دهند که این دوازده آوا به طور مداوم و به شکل رباعی و مسدس است...

ویژگی دیگر این که شعر افسانه در عین حال که نمونه‌ی کاملی از رمانتیسم نیما را ارائه می‌کند به آزاد سازی شعر از برخی قیدهای کهن و نزدیک گردانیدن آن به زبان مردم و از میان بردن تصنع و تکلف های فنی و ادبی دوره های قبل هم کمک کرده است. و راه را برای انواع نوآوری ها بازکرد. بر همین اساس است که خود نیما در مقدمه‌ی افسانه از پاره ای جنبه های تازه آن سخن گفته است. از نظر نیما خصوصیات تازه‌ی افسانه عبارتند از: استفاده از شیوه‌ی مکالمه طبیعی و آزاد، دوره ای از نظام واژگان گزیده و فخیم قدما، راه دادن کلمات مختلف به شعر، جنبه نمایش و دراماتیک داشتن، ظرفیت و گنجایش برای بیان مطالب گوناگون، گریز از تکلف قدما، رعایت معنی و طبیعت خاص هر چیز، و...

چنانچه ملاحظه می شود شباهت های فراوانی میان این جنبه های شعر و نظریه های ادبی نیما وجود دارد که در اروپا در اشعار و دیدگاه های امثال لامارتین روی داد و به حیات دوباره‌ی شعر غنایی انجامید. در واقع نیما مثل لامارتین، شعر را از قیدهای کلیشه ای و سنن فرسوده آزاد می کند و در مقابل انحطاط و سکون دوره های متأخر شعر فارسی، حیاتی تازه به آن می بخشد. در شعر غنایی دریاچه، گوینده ای معین در صحنه ای محلی و مشخص، گاه باخود و گاه خطاب به صحنه بیرونی ولی اغلب با یک شنونده انسانی خاموش (چه حاضر چه غایب) سخن می گوید. در افسانه نیز عاشق یا شاعر همین گوینده است که در صحنه ای از طبیعت و خطاب به شنونده ای دیگر یعنی افسانه، سخن می گوید. در این منظومه نیز گوینده سخنش را با توصیف منظره‌ی بیرونی آغاز می کند و سپس فرآیندهایی از فکر همدلی و احساس در او برانگیخته می شود و با صحنه‌ی بیرونی در هم می آمیزد.

در افسانه‌ی نیما شعر با توصیف درّه سرد و خلوت آغاز شعر به پایان می رسد و با این تفاوت که شاعر یعنی عاشق تنها اکنون از افسانه می خواهد تا با هم در این درّه تنگ دلتنگی شان را بسرایند.

تخیل شاعرانه نیما و لامارتین در شعر افسانه و دریاچه به خاطر نگاه فردی شاعر و بازنمایی روحیات و درون خود و عدم اتکا به دیوان شاعران کهن و سنن مرسوم شعری از تازگی

خارق العاده‌ای برخوردار است. توصیف‌های تازه موجب شکل گرفتن صورخیال نو می‌شود و بیان تازه به نوبه‌ی خود مجال‌ی به توصیف‌های کلیشه‌ای و تقلیدی نمی‌دهد. همه‌ی این تازگی‌ها که در پرتوی از عاطفه و احساس انسانی جلوه مؤثری یافته است و خواننده را تحت تاثیر قرار می‌دهد.

«آنچه رمانتیک‌ها به آن می‌نگرند چشم تخیل است که به آنان امکان می‌دهد تا در آن سوی سطح ظاهری، آرمان‌ها را مشاهده کنند. آن‌ها از شکاف و فاصله‌ی میان جهان ناپایدار و متعارف نمودها و ساحت سرمدی و نامتناهی حقیقت و زیبایی مثالی عمیقاً آگاهند و می‌دانند که درک این ساحت تعالی از طریق تخیل ممکن می‌شود» (فورست، ۱۳۷۵: ۶۴). نیما هم چون لامارتین «در حوزه‌ی تخیل شعری، دید عینی را جایگزین نگرش ذهنی می‌کند، یعنی برخلاف شاعران قدیم، به تجربیات حسی خود از محیط پیرامون تکیه می‌کند نه به الگوهای ذهنی و قرار دادی. این شیوه باعث شده است تا در اشعار او، هم غنا و غلظت رنگ اقلیمی دیده شود و هم، فضا سازی‌های تازه‌ی شاعرانه؛ که حاصل گره خوردگی عواطف او با اشیاء و پدیده هاست» (روزبه، ۱۳۸۱: ۷). دریاچه چون افسانه با تصاویری کوتاه آغاز می‌شود، در هر دو اثر هم لامارتین و هم نیما ابتدا با دل خود سخن می‌گویند. بنابراین مخاطب از شاعر جدا نیست؛ که همین «اختیار زمینه‌ی گفت و گوی شخص با روح یا سایه‌ی خود، بخشیدن خصلت دراماتیک به امور و اشیاء با توسل به صورخیال می‌باشد» (حمیدیان، ۱۳۸۱: ۴۴). به نمونه‌ی زیر از افسانه در این خصوص توجه فرمایید:

ای دل من، دل من، دل من / بینوا، مضطرا، قابل من / با همه خوبی و قدر دعوی / از تو
 آخرچه شد حاصل من / جز سرشکی به رخساره ی غم؟ / آخرای بینوا دل! چه دیدی / که ره
 رستگاری بریدی؟ / مرغ هرزه درایی، که برهر / شاخی و شاخساری پریدی (نیما، ۱۳۷۵: ۳۰)

از لحاظ فکری و فلسفی اندیشه‌های رمانتیک لامارتین و نیما که در دیدگاه‌ها و نظرهای او صراحتاً بیان شده است، در این شعر نیز بازتاب یافته است. شاعر یا عاشق در این شعر می‌تواند تصویری از انسان رمانتیک هم باشد. انسانی که در یک وضعیت خاص تاریخی و فکری

به سر می برد در واقع او از تلخی های این جهان، به خاطرات گذشته و طبیعت پناه می برد. هر چند که نیما در افسانه سعی می کند از این همزاد کهن که نماینده‌ی رویا و خیال هم هست بگریزد؛ ولی به تدریج دوباره با او همدلی می کند. او در مقابله با سنت های کهن قرار می گیرد و در مقابل دعوت های افسانه به عشق و رویا فریاد بر می آورد که اصولاً عشق به معنی متعالی و قدیم آن وجود ندارد و عشق بی حظ و حاصل خیال است. انسان رمانتیک اصولاً زاده‌ی چنین اضطراب عظیمی است و در کشاکش نو و کهن، بی قرار و ناآرام است، نتیجه این اضطراب، افسردگی و اندوه است و نوعی غمناکی عمیق.

نتیجه

از مباحث مطرح شده در مقاله نتیجه می گیریم:

- نیما افسانه را ثمره‌ی آشنایی خود با زبان فرانسه می داند.
- افسانه‌ی تغزلی رمانتیک است همان گونه که حالت های رمانتیک در موقعیت های غنایی و تغزلی شدید ترا حساس می شود.
- در افسانه سیر تکاملی رمانتیسیم کاملاً مشهود است.
- هوگو، لامارتین و آلفرد دوموسه بیشترین تاثیر را بر افسانه داشته اند.
- اغلب ویژگی های مکتب رمانتیک چون: عشق رمانتیک، بدوی پسندی، پناه بردن به خاطرات گذشته، ستایش کودکی، احساسات اندوه بار، طبیعت گرایی که در اشعار هوگو دیده می شود در جای جای افسانه نیز دیده می شود.
- افسانه و شعر شب های موسه از نظر ساختار دیالوگ و شخصیت پردازی به هم مانده هستند.
- موسه نیز چون نیما در ضمن ابداع، سنت ها را هم مراعات می کرد.
- اشاره به طبیعت محلی در اشعار موسه و نیما هر دو دیده می شود.
- پایان زندگی لامارتین به کناره گیری و تنگدستی گذشت؛ این کناره گیری و تنگدستی در زندگی نیما نیز دیده می شود.

طرح کلی شعر «دریاچه» لامارتین به افسانه شباهت دارد. در دریاچه نیز عاشقی که معشوق خود را ازدست داده، زمانی را به خاطرمی آورد که با او در طبیعت بوده است. - سفرهای ذهنی و عینی در زندگی نیما، هوگو، لامارتین و موسه از اهمیت بسزایی برخوردار است.

منابع

- ۱- آراین پور، یحیی، از صبا تا نیما، تهران: زوار، ۱۳۷۳.
- ۲- آل احمد، جلال، نیما، مجله علم و زندگی، سال اول، شماره ۵، صص ۹-۱، ۱۳۳۲.
- ۳- اشرف زاده، رضا، رمانتیسیم، اصول و نفوذ آن در شعر معاصر ایران، مشهد: دانشکده ادبیات و علوم انسانی، شماره اول و دوم، سال ۳۵، صص ۲۵-۳۰، ۱۳۸۱.
- ۴- بارر، ژان برتران، زندگانی و آثار ویکتور هوگو، ترجمه علی اصغر سید یعقوبی، تبریز: انتشارات دانشگاه تبریز، ۱۳۵۹.
- ۵- براهنی، رضا، طلا درمس، ۳ جلد، تهران: انتشارات زریاب، ۱۳۸۰.
- ۶- پناهی، مهین، روان شناسی رنگ در مجموعه اشعار نیما، تهران: فصلنامه پژوهش های ادبی، شماره ۱۲ و ۱۳، صص ۸۲-۴۹، ۱۳۸۵.
- ۷- پورنامداریان، تقی، خانه ام ابری است، تهران: سروش، ۱۳۷۷.
- ۸- _____، رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۷.
- ۹- پرستلی، جی. بی، سیری در ادبیات غرب، ترجمه ابراهیم یونسی، تهران: چاپخانه سپهر، ۱۳۵۲.
- ۱۰- جعفری، مسعود، سیر رمانتیسیم در ایران، تهران: مرکز، ۱۳۸۶.
- ۱۱- _____، نیمای رمانتیک، مشهد: دانشکده ادبیات و علوم انسانی، شماره ۱۴۸، صص ۴۷-۵۶، ۱۳۸۶.
- ۱۲- ثروت، منصور، آشنایی با مکتب های ادبی، تهران: سخن، ۱۳۸۵.

- ۱۳- حمیدیان، سعید، **داستان دگرذیسی**، تهران: نشر نیلوفر، ۱۳۸۱.
- ۱۴- خاکپور، محمد؛ اکرمی، میرجلیل، **رمانتیسم و مضامین آن در شعر معاصر فارسی**، یزد: فصلنامه کاوش نامه، سال یازدهم، شماره ۲۱، صص ۲۴۸-۲۲۶، ۱۳۸۹.
- ۱۵- خلیلی جهان تیغ، مریم؛ دلارامی، علی، **برخی از معانی رمانتیستی در شعر نادرپور**، دانشگاه سیستان و بلوچستان: پژوهشنامه ادب غنایی، سال هشتم، شماره ۱۴، صص ۲۷-۵۲، ۱۳۸۹.
- ۱۶- درگاهی، محمود، **دغدغه های نیما**، دانشگاه سیستان و بلوچستان: پژوهشنامه ادب غنایی، سال هشتم، شماره ۱۴، صص ۷۲-۵۳، ۱۳۸۹.
- ۱۷- روزبه، محمدرضا، **ادبیات معاصر ایران (شعر)**، تهران: روزگار، ۱۳۸۱.
- ۱۸- زرقانی، سیدمهدی، **چشم انداز شعر معاصر ایران**، تهران: ثالث، ۱۳۸۳.
- ۱۹- زرین کوب، عبدالحسین، **نه شرقی، نه غربی، انسانی**، تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۵.
- ۲۰- _____، **از گذشته ادبی ایران**، تهران: هدی، ۱۳۷۵.
- ۲۱- ساند، ژرژ، **دلدار و دل باخته**، ترجمه احمد سمعی گیلانی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۹.
- ۲۲- سیاح، فاطمه، **نقد و سیاحت**، به کوشش محمد گلبن، تهران: توس، ۱۳۵۴.
- ۲۳- سید حسینی، **مکتب های ادبی**، جلد ۱، تهران: انتشارات نیل، ۱۳۶۶.
- ۲۴- سعیدیان، عبدالحسین، **دائرة المعارف ادبی**، تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۹.
- ۲۵- شریفیان، مهدی؛ سلیمانی ایرانشاهی، اعظم، **بن مایه های رمانتیک شعر نیما**، زاهدان: پژوهشنامه ادب غنایی، سال هشتم، شماره ۱۵، صص ۷۴-۵۳، ۱۳۸۹.
- ۲۶- شفیی کدکنی، محمدرضا، **ادوار شعر فارسی**، تهران: توس، ۱۳۵۸.
- ۲۷- شکیب، پروین، **شعر فارسی از آغاز تا امروز**، تهران: نشر هیرمند، ۱۳۷۳.
- ۲۸- صدری نیا، باقر، **پیدایش و تحول شعر رمانتیک در ایران**، مشهد: دانشکده ادبیات و علوم انسانی، شماره ۱۴، صص ۲۲۰-۲۰۲، ۱۳۸۲.

- ۲۹- عبدعلی، محمد، فرهنگ واژگان و ترکیبات اشعار نیما یوشیج، تهران: فکر روز، ۱۳۷۴.
- ۳۰- فرشید ورد، خسرو، درباره ادبیات و نقد ادبی، ۲ جلد، تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۸.
- ۳۱- فورست، لیلیان، رمانتیسیم، ترجمه مسعود جعفری جزی، تهران: نشرمرکز، ۱۳۷۵.
- ۳۲- کویبچکوا، ورا، نگرشی بر ادبیات نوین ایران، ترجمه و تدوین یعقوب آژند، تهران: طوس، ۱۳۶۷.
- ۳۳- لرمانتوف، میخائیل، اهریمن، ترجمه سردارمعظم خراسانی، نوبهار، سال ۱۳، شماره ۱، صص ۴۸-۵۷، ۱۳۰۱.
- ۳۴- مسعودی، مجتبی، می تراود مهتاب، اراک: ارغنون، ۱۳۷۳.
- ۳۵- نائل خانلری، پرویز، هفتاد سخن، جلد ۴، تهران: توس، ۱۳۶۷.
- ۳۶- نجف زاده بارفروش، واژه نامه مازندرانی، تهران: بلخ، ۱۳۶۸.
- ۳۷- نیما یوشیج، نامه های نیما یوشیج، به کوشش سیروس طاهباز و با نظارت شراگیم یوشیج، تهران: انتشارات آبی، ۱۳۶۳.
- ۳۸- _____، مجموعه اشعار نیما یوشیج، به کوشش سیروس طاهباز، تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۷۵.
- ۳۹- هاورز، آرنولد، تاریخ اجتماعی هنر، جلد سوم، ترجمه امین موید، تهران: انتشارات دنیای نو، ۱۳۶۲.
- ۴۰- هشترودی، محمد ضیاء، منتخبات آثار شعراء و نویسندگان معاصر، تهران: بروخیم، ۱۳۴۲.
- ۴۱- هوگو، ویکتور، گزیده اشعار ویکتورهوگو، ترجمه نصرالله فلسفی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۹.