مطالعات ادبیات تطبیقی، سال دوازدهم، شماره ٤٧، پاییز ١٣٩٧؛ صص ٣٦٣- ٣٩٠

درهم‌تنیدگی فرا مکتبی صیرورت رمانتیسم و سمبولیسم در شعر نیما و شاکر السیّاب

حسین صدقی *
هما رفیعی مقدم **

تاریخ دریافت: ۹۶/۱۰/۱۵
تاریخ پذیرش: ۹۷/۳/۷

چکیده

رمانتیسم و سمبولیسم در غرب به شکل «درزمانی» و بر اساس استلزامات تاریخی و اجتماعی شکل گرفته است. در حالی که شکل ورود این مکتب‌ها به ایران و جهان عرب اولاً «همزمانی» بوده و با گفتمان ترجمه صورت گرفته و ثانیاً با دوره‌ای از تحولات بنیادی تاریخی، سیاسی و انقلابی همراه بوده است. *نیما یوشیج* و *بدر شاکر* از پیشگامان شعر نو در ایران و جهان عرب هستند که برای تحول زیبایی‌شناسی شعر کلاسیک و چرخش کارکردی شعر در جهان معاصر، تحت تأثیر آموزه‌های رمانتیسم و سمبولیسم بودند. دقت در شعر این دو نشان می‌دهدکه فرایند تحول از رمانتیسم فردی به سمبولیسم، دارای الگوی واحد زیبایی شناختی است. بنابراین مقاله حاضر می‌کوشد تا به شکل تطبیقی نشان دهد که شعر این دو در چه بن‌مایه‌هایی از رمانتیسم اشتراک دارند، چگونه به سمت رمانتیسم اجتماعی رفته‌اند و سرانجام چه تجربه‌های تاریخی، اجتماعی و سیاسی سبب شده است که شعرشان به سمت سمبولیسم ویژه حرکت کند. آن‌ها با عبور از رمانتیسم می‌خواستند به تخیل سمبلیک نزدیک شوند تا جهان آرمانی سمبولیسم محقق شود اما به دلیل پیوندی که با ادبیات سیاسی داشتند، تخیل سمبلیک آن‌ها با تخیل جامعه شناختی پیوند خورده است.

کلیدواژگان: پیوند فرامکتبی، تحول تاریخی، شعر سیاسی، نیما یوشیج، السیاب.

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان. sedghi_hosein90@yahoo.com
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان. homa.rafiei@gmail.com
نویسنده مسئول: هما رفیعی مقدم

مقدمه

یکی از مهم‌ترین مسائلی که درباره فهم ژانرها، مکتب‌ها و سبک‌ها باید به آن توجه کرد این است که طبقه بندی و مقوله بندی آثار زیبایی شناختی در واقع به نوعی روبه‌رو شدن امر شناختاری با امر پیچیده، مبهم، و چند وجهی است. امر زیبایی شناختی همیشه از مقوله بندی می‌گریزد زیرا عنصر تخیل نمی‌تواند خود را در عرصه تنگ مقوله بندی‌های نظری که به هدف شناخت آثار هنری ساخته شده است مقیّد کند؛ به همین دلیل نظریه ژانر و به طور کلی هر نظریه‌ای که در نقد و شناخت ادبیات و هنر و برای توصیف و طبقه بندی آن‌ها تولید شده است با بن بست‌ها و استثناهای عجیب و پیچیده‌ای مواجه می‌شود. بنابراین وقتی می‌گوییم رمانتیسم یا سمبولیسم، دقیقاً نمی‌دانیم از چه می‌گوییم و یا حداقل نمی‌توانیم نظر فراگیر و منسجمی ارائه دهیم. ممکن است با این جمله برلین درباره رمانتیسم به لبخند رضایتی دست یابیم که «رمانتیسم وضعیت دائمی ذهن است که در هر کجا یافت می‌شود»(برلین، ۱۳۹۱: ۲۵). اما در درک ما از این پدیده تاریخی، اختلال به وجود می‌آورد. وقتی تجربه رمانتیسم یا سمبولیسم از بستر تاریخی خود کنده می‌شود و به ایران و جهان عرب می‌آید آنگاه سؤال پیش می‌آید که حد نهایی این تجربه نامگذاری تا کجا خواهد بود؟

مکتب‌های ادبی و هنری غرب بر اساس استلزامات تاریخی و گفتمانی شکل گرفته‌اند. از این رو ارتباط این مکتب‌ها در بافت تاریخی کاملاً معنادار است؛ چراکه بن بست‌های یک مکتب و ناکارآمدی تاریخی آن، موجبات شکل‌گیری مکتب دیگری را فراهم آورده است. از جهتی نظریه‌پردازان یک مکتب خاص، با مفهوم‌سازی‌های نظری، نقاط قوت و ضعف آن را با مکتب‌های دیگر می‌سنجیدند. اما عملکرد این مکتب‌ها را در ممالک دیگر به این دلیل که با گفتمان ترجمه وارد شده و حضور غیرتاریخی داشته‌اند، دقیقاً نمی‌توان ارزیابی کرد.

حضور همزمان این مکتب‌ها در ایران و کشورهای عربی سبب شده است که رویکرد این مکتب‌ها به انسان و جهان به مثابه نوعی تمهید فرهنگی- هنری مورد توجه قرار گیرد. *فاتح علاق* از منتقدین عرب می‌نویسد: «پیشگامان شعر آزاد عربی به آگاهی شاعر از مکاتب ادبی خاص اعتقاد دارند ولی ضرورتاً پذیرش یک مکتب ادبی خاص به معنای

آن نیست که نکاتی را به طور کلی از آن برگیرند؛ بلکه تنها برای مرحله خاصی است. گاه شاعر از مکاتب مختلف نکاتی برمی‌گیرد و مکتب فلسفی مستقلی را شکل می‌بخشد. شاعر شخصیت ویژه‌ای دارد که مانع ذوب شدن وی در مکتبی خاص می‌گردد»(علاق، ۱۳۸۸: ۶۶). بنابراین اگر برای پیدا کردن عناصر و نشانه‌های مکاتب مختلف ادبی، شعر مدرن عربی و فارسی را به دو شکل عرضی و طولی برش دهیم به دو دیدگاه متفاوت می‌رسیم: در برش عرضی می‌توان شعر شاعر خاصی را تنها متعلق به یک مکتب خاص مثلاً رمانتیسم یا سمبولیسم دانست؛ اما در برش طولی، طیفی از مکتب‌ها آشکار می‌شود. به همین دلیل است که در شعر مدرن ایران و عرب، عناصر و نشانه‌های چند مکتب با هم گره خورده‌اند.

هدف اصلی مقاله پیش رو این نیست که تنها بن‌مایه‌ها و مؤلّفه‌های رمانتیسم و سمبولیسم را به شکل تطبیقی در شعر *نیما* و *سیاب* دنبال کند بلکه هدف این است که نشان دهد چگونه آموزه‌ها و رویکردهای دو مکتب رمانتیسم و سمبولیسم با یک الگوی واحد در شعر مدرن ایران و عرب به کار گرفته شده است.

بنابراین مقاله حاضر می‌کوشد در حوزه ادبیات تطبیقی به این مسائل پاسخ دهد: رمانتیسم فردی چگونه در شعر *نیما* و *سیاب* عمل می‌کند و چه مؤلفه‌های تاریخی و غیرتاریخی سبب می‌شود که آنان رمانتیسم فردی را به سمبولیسم اجتماعی و آرمانی تبدیل کنند؟ آنچه در شعر *نیما* و *سیّاب* آشکار است این است که رمانتیسم، آغازگاه مناسبی است برای تبلور بینش هستی‌شناختی این دو شاعر؛ زیرا *نیما* و *سیّاب* به دلیل تخیل معطوف به جامعه نمی‌توانند در چارچوب رمانتیسم فردی باقی بمانند؛ اما در شعر این دو شاعر، گذر از رمانتیسم فردی به رمانتیسم اجتماعی و سمبولیسم به این معنی نیست که آن‌ها رمانتیسم را رها می‌کنند؛ چراکه یأسی که قدرت‌های حاکم در عصر دو شاعر رقم می‌زنند، خود منشأ رمانتیسم سیاه است؛ به همین دلیل، بازگشت به رمانتیسم همیشه در شعر این دو شاعر وجود دارد؛ در واقع آنچه شعر این دو شاعر را چند ساحتی می‌کند، حرکتی است که در شعر آن‌ها دیده می‌شود. این پویایی هم منظری جدید می‌آفریند و هم امکاناتی نو به شعرشان می‌دهد.

پیشینه تحقیق

درباره رمانتیسم *نیما* چه به شکل تمرکز یافته، مثل کتاب «سیر رمانتیسم در ایران، از مشروطه تا نیما»(۱۳۸۶) از *مسعود جعفری*، مقاله «بن‌مایه‌های رمانتیکی شعر نیما»(۱۳۸۹) از *مهدی شریفیان* و *اعظم سلیمانی*، و چه به شکل پراکنده در کتاب‌هایی چون «خانه‌ام ابری است»(۱۳۷۷) *تقی پورنامداریان* و «طلا در مس»(۱۳۷۷) *براهنی* مطالب قابل توجّهی وجود دارد. اما درباره بررسی تطبیقی شعر *سیّاب* با شاعران معاصر ایران، می‌توان به این نوشته‌ها اشاره کرد: کتاب «رمز و اسطوره در شعر معاصر ایران و عرب، بررسی تطبیقی رمزگرایی در شعر بدر شاکر سیاب و مهدی اخوان ثالث»(۱۳۹۴) از محمد *جاسم* و مقاله‌های «بررسی دو شعر افسانه از نیما و شعر فی السوق القدیم از بدر شاکر سیاب»(۱۳۸۹) از *عبدالعلی آل بویه لنگرودی*، «بررسی تطبیقی شعر قیصر امین‌پور و بدر شاکر السیّاب»(۱۳۹۲) از *علی اکبر محسنی* و *رضا کیانی*، و «بررسی تطبیقی رمانتیسم در اشعار نادر نادرپور و بدر الشاکر السیاب»(۱۳۹۳) از *اسماعیل نادری* و *لیلا اسدالهی* و مواردی دیگر. در دو مقاله اخیر بیش‌ترین توجه نویسندگان مقالات، جست‌وجوی شاخص‌های رمانتیسم در اشعار *سیّاب*، *نادرپور* و *امین‌پور* بوده است. خواننده در مواجهه با این مقالات تصور می‌کند که *سیّاب* تنها یک شاعر رمانتیک است؛ در حالی که غلبه سمبولیسم در شعر *سیّاب* بیش‌تر است؛ درباره *نیما* هم معتقدند که «جلوه‌هایی از رئالیسم، رمانتیسم، ایماژیسم و سوررئالیسم دیده می‌شود. اما مکتب ادبی غالب *نیما* سمبولیسم است که یا در واژه‌های نمادین مستقل مانند ظلمت، روشنی، صبح، شب و... یا در قالب کل شعر همچون شعر ققنوس، غراب، مرغ آمین و... تجلی کرده است»(حقوقی، ۱۳۷۹: ۱۶).

پیوند تاریخی رمانتیسم، رئالیسم و سمبولیسم در غرب

رمانتیسم، جنبش ادبی و هنری است که در اواخر قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم ابتدا در آلمان و سپس در فرانسه اتفاق افتاد. جنبشی که می‌خواست خود را از نظم و قاعده نئوکلاسیک جدا کند(ولک، ۱۳۸۸، ج۲: ۸). این جنبش ادبی و هنری تقریباً همزمان با جنبش‌های عظیم سیاسی- اجتماعی و اقتصادی، یعنی انقلاب فرانسه و

انقلاب صنعتی روی داد. جنبش و انقلابی که به سبب سیطره‌اش بر تخیل و اندیشه یک نسل، عامل خلق آثار و انواع چشمگیری در عالم هنر و ادبیات و به طور کلی آگاهی بشر شد و پس‌لرزه‌های این جنبش بر دیگر سرزمین‌ها نیز تأثیر گذاشت و بنیادی‌ترین مبنای فکری آن «بیان آزاد حساسیت‌های انسان و تأیید حقوق فردی بود»(سیدحسینی، ۱۳۷۶: ۱۶۲).

بنیان و اساس تفکر رمانتیسمی بر پایه تعارض با واقعیت حال حاضر بود. این مورد در جریان‌های رمانتیک کشورهای اروپایی به شکل ضدّیت با سرمایه‌داری نمود پیدا کرد. در واقع نگرش ضد سرمایه‌داری رمانتیک، علیه نشانه‌هایی عصیان می‌کرد که در جامعه حکمفرما بود؛ یعنی، ضعف و رخوتی که جامعه مبتنی بر ارزش مبادله و پول و بازار را فرا گرفته بود و پدیده شیءوارگی(Reification) را تعمیم می‌داد و به تبع آن گسستگی اجتماعی و انزوای افراطی فرد را در جامعه به دنبال داشت(سی یر و لووی،۱۳۷۳: ۱۳۱). هنرمند رمانتیک احساس می‌کرد در کشاکش آن تغییرات، ارزش‌های انسانی رنگ باخته‌اند و بیگانگی و تنهایی، دستاورد آن تغییرات عظیم است. این بود که انزوای افراطی فرد که قهرمان‌گرایی پرومته‌وار را به همراه داشت، آرزوی بازگشت به مکان یا زمانی در گذشته که حتی می‌توانست افسانه‌ای یا واقعی باشد، ناآرامی، نارضایتی از حال محدود، تصور آینده‌ای رؤیایی و نظایر آن را به همراه داشت. به موازات همین آرزوی بازگشت و یا تصور آینده‌ای رؤیایی، تخیّل، فربه می‌شد. «در زیبایی‌شناسی رمانتیک عواملی وجود دارد که آشکارا زمینه را برای رشد و گسترش شعر غنایی مساعد می‌کند و آن را توسعه می‌دهد. نخستین و مهم‌ترین این عوامل، مفهوم جدید تخیّل است. در این تلقی تازه، تخیّل به عنوان نیرویی خلّاق و دگرگون کننده در کانون اصلی فرایند آفرینش هنری جای دارد»(فورست، ۱۳۸۷: ۸۰).

از سوی دیگر به وضوح می‌توان جنبه‌های متضاد برخورد این عناصر را نیز حس کرد. رمانتیسم، انقلابی و ضد انقلابی، واقع‌گرایی و تخیّلی، جهانی و ملّی، دمکراتیک و اشرافی و ... را با هم دارد(سی یر و لووی، ۱۳۷۳: ۱۲۰).

رمانتیسم به دلیل اصراری که بر تخیل و وجه درون‌گرایانه شعر داشت نتوانست در برابر واقعیت‌های شتابناک بیرونی که با انقلاب و تحول بنیادین اجتماعی پیش می‌رفت

تاب آورد. تحولات بنیادین سیاسی و اجتماعی نیاز به تخیلی داشت تا واقعیت تاریخی را عریان‌تر نشان دهد؛ این بود که تخیل جامعه‌شناختی هنرمندان در میانه قرن نوزدهم معطوف به واقع‌گرایی گردید و رئالیسم، مکتب مسلط ادبی و هنری غرب شد تا عصر انتقاد و بازآفرینی واقعیت آغاز گردد. عصری که «در برابر برتری حساسیت ذهنی و نیروی تخیل، با سلاح آگاهی روشن بینانه به مقابله برمی‌خیزد»(سیدحسینی، ۱۳۷۶: ۲۷۷). *چدویک* می‌گوید: در قرن نوزدهم «همزمان با افول ایمان مسیحی و جست‌وجوی راه‌های دیگری برای فرار از سختی و ناگواری دنیای واقعیت، این فکر شکل گرفت که دستیابی بر آن جهان آرمانی نه از طریق عرفان یا دین، بلکه به وسیله شعر ممکن است» (چدویک، ۱۳۷۵: ۱۱). سمبولیست‌ها واقعیت را مبتذل و غیرضروری می‌دانستند. سمبولیسم غربی به دو شکل آشکار شده است: انسانی و فرارونده. هدف سمبولیسم انسانی بیان افکار و عواطف و شرح غیر مستقیم، بدون توضیح و بدون بهره‌گیری از تشبیه آشکار است که تنها با اشاره و نماد آشکار می‌شود اما سمبولیسم فرارونده دارای تصاویر و نمادهایی است که دقیقاً محدود به ذات اندیشه شاعر نیست بلکه نماینده جهان پیچیده نمادهاست؛ یعنی، تصور جهان آرمانی فراتر از واقعیت(چدویک، ۱۳۷۵: ۱۱). شاخصه‌های عمده مکتب سمبولیسم نیز عبارت‌اند از ابهام و گنگی عمدی، حذف قواعد وزن و قافیه، یکسانی، شعر و موسیقی و القای افکار و عواطف انتزاعی و جهان آرمانی (کمالی زاده، ۱۳۹۵: ۶۱).

نمای کلی تطبیق تحول شعر معاصر ایران و عرب از رمانتیسم به سمبولیسم

مصطفی بدوی در مقدمه کتاب »برگزیده شعر معاصر عرب»(۱۹۶۹) برای توصیف تاریخی دگرگونی شعر معاصر عرب، آن را به چهار دوره تقسیم می‌کند: دو دوره اول، قبل از جنگ جهانی دوم اتفاق می‌افتد؛ یعنی، جنبش کلاسیک‌های نو و جنبش رمانتیک‌ها و دو دوره دوم، بعد از جنگ جهانی دوم شکل می‌گیرد؛ یعنی جنبش واقع‌گرایی و جنبش رمزگرایی؛ این دگرگونی‌ها، شعر عرب را از دنیای سنّتی به دنیای مدرن برد. در واقع می‌توان گفت شعر عرب از *بارودی* تا *ادونیس* به سمت پیچیدگی و رمزگرایی حرکت کرده است(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۳: ۹۵-۶۳).

در شعر معاصر ایران تقریباً همین تحول از سرگذشته است. تحول شعر فارسی از *ملک الشعرای بهار* تا *احمدرضا احمدی*؛ یعنی تغییر از ساختارهای سنّتی به سمت ساختارهای پیچیده و مبهم. در این تحول زبانی، ساختاری و زیبایی‌شناختی، بی‌گمان تأثیر شعر مدرن و مکتب‌های ادبی معاصر غرب، مهم‌ترین عامل دگرگونی شعر ایران و عرب بوده است. *ادونیس* شعر عرب را در نیمه نخست سده کنونی اینگونه دسته‌بندی می‌کند: الف- سنّتی و نیاکانی، ب- سرشار از جوششی انقلابی و نوآورانه هم در شکل هم در محتوا، ج- نوسان در میان دو نوع رمانتیسم، گاه غمناک و خشمگین، گاه در هاله‌ای از زرق و برق صوری(ادونیس، ۱۳۹۱: ۱۰۰).

تجربه‌ای که شعر ایران در طول تاریخ صد ساله خود داشته، بسیار شبیه به همان تجربه‌ای است که شعر عرب در رویارویی با شعر غرب داشته است. همزمان با مشروطیت و همگام با تغییر و تحولات اجتماعی، صداهای دیگری نیز به گوش می‌رسد؛ ظهور ادبیات کارگری و درونمایه‌هایی از قبیل آزادی، وطن، انتقادهای اجتماعی، حضور زنان و... به بافت شعر سرایت می‌کند. زبان شعر مشروطه به زبان کوچه و بازار نزدیک می‌شود و واژگان اروپایی نیز کم‌کم به زبان راه پیدا می‌کنند و به این ترتیب، اندیشه و زبان از بافت سنّتی خود خارج و پذیرای تغییر و تحول می‌شود. اما همه این تحول‌خواهی به ویژه در میان ادبای رسمی در زیر فشار خفقان و سانسور، مجالی برای ریشه دواندن و بالیدن پیدا نمی‌کند و در سطح می‌ماند. «یکی از مسائل بسیار عمده و قابل مطالعه ادبیات عصر رضاشاهی، مسأله پیدایش شاخه‌ای از رمانتیسم است»(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۵۰). اما داستان رمانتیسم در ایران کمی متفاوت‌تر از خاستگاه آن است و اگرچه تحت تأثیر رمانتیسم اروپاست اما به معنای دقیق کلمه، آن نیست؛ زیرا پس‌زمینه‌های وسیع سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی اروپا که منجر به جنبش رمانتیسم شد در ایران تجربه نشد؛ همچنین محدوده رمانتیسم در ایران، تنها ادبیات بود در حالی که در اروپا به شکل یک جنبش فراگیر، حوزه‌های متعددی از علوم، فلسفه، جامعه شناسی، سیاست، هنر و ادبیات و... را در بر گرفت. از لحاظ زمانی نیز بعد از سیر نزولی‌اش در اروپا، وارد ادبیات ایران شد(خاکپور و اکرمی، ۱۳۸۹: ۲۲۹). شاعران معاصر ایران، ابتدا سعی کردند تا ساختار شعر کلاسیک را اصلاح کنند و آن را از ساخت‌های مدحی،

تعلیمی و تمثیلی صرف به سمت شعر اجتماعی ببرند؛ زیرا مخاطب جهان معاصر، مخاطبی دیگرگونه بود. کسانی چون *بهار*، *عشقی*، *فرخی*، *لاهوتی*، *نسیم شمال* و *دهخدا* شعر ایران را از درون اصلاح کردند و به نوعی شعر اجتماعی رسیدند.

شعر اجتماعی ایران در جست‌وجوی راهی بود تا آرایش‌های لفظی و زیبایی‌شناختی سنّت ادبی را اصلاح کند و شعر را چون ابزاری برای آگاهی و اصلاح جامعه درآورد. در همین دوره، بسیاری از شاعران تحت تأثیر ترجمه‌های شعر غرب قرار گرفتند. همانطور که تحولات شعر عرب، مصادف با اوج‌گیری سمبولیسم در اروپا بود، شعر معاصر ایران هم با شعر سمبولیستی غرب مواجه شد. ابتدا رمانتیسم غربی، شعر معاصر فارسی را دگرگون کرد و سپس سمبولیسم غربی، ادبیات ایران را به سمت سمبولیسم اجتماعی برد. شعر سمبولیستی ایران اگرچه شباهت ظاهری با سمبولیسم غرب داشت، اما همچنان ذهنیت تمثیلی خود را دنبال می‌کرد. شعر خود *نیما* هم همان ساختار تحولی شعر عرب را دارد؛ یعنی، ابتدا نیما به شعر کلاسیک نو رسید، سپس رمانتیسم را در «افسانه» تجربه کرد و سرانجام به سمبولیسم اجتماعی دست یافت. جریان تمثیلی- سمبولیستی شعر *نیما*، بعدها به دو شکل مختلف در شعر *اخوان* و *شاملو* ادامه یافت. همانطور که مجله «شعر» *یوسف الخال*، به کمک *ادونیس* توانست شعر عرب را به سمت سمبولیسم ببرد و تعریف دگرگونه‌ای از شعر را تبلیغ کند، شاعران سمبولیست ایران نیز به تعریف دوباره شعر پرداختند. جامعه عرب تا پایان قرن هجدهم در جمود ارزش‌های قرون وسطایی دست و پا می‌زد و تقریباً همزمان با جنبش مشروطیت در ایران، آن‌ها نیز در تلاش برای رهایی از قلمرو فرمانروایی عثمانی بودند و حتی می‌توان از ظهور چهره‌های مشترکی همچون *سید جمال‌الدین اسدآبادی* نام برد که هم در تحولات سیاسی، تاریخی و اجتماعی ایران مؤثر بوده‌اند و هم در تحولات جامعه عرب؛ بنابراین حاصل ادبی مشابه و مشترک آنان، ریشه‌های مشترک و واحدی نیز داشته است(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۳: ۴۰).

در قلمرو شعر عرب نیز با وجود نفوذ اندیشه‌های نو و معانی تازه و متناسب با سبک جدید زندگی، وفاداری به قالب و اسلوب کهن به چشم می‌خورد. با ظهور پدیده جنگ دوم جهانی کم و بیش، رگه‌هایی از تازگی در فرم و قالب و محتوا دیده می‌شود و ادبیات عرب نیز در مسیر امواج خروشان شعر و تفکر جهانی قادر نیست همچنان به سنّت

دیرپای ادبی خود وفادار بماند. در واقع گستردگی قلمرو نیازها، هنرمند را به سمت و سویی هدایت می‌کند که جهان‌های تازه‌ای را در متن آثار خود کشف، جست‌وجو و تجربه نماید. تجدد در فرم، زبان و محتوا مقتضای عصر بود و آزادی‌خواهی، جولانگاه گسترده‌ای طلب می‌کرد که حوزه‌های اندیشه و تخیل و قالب را درمی‌نوردید. یکی از مهم‌ترین تجربه‌های مشترک شعر معاصر ایران و عرب توجه بیش از حد به شعر فرانسه است. *نیما* زبان فرانسه می‌دانست و در مدرسه فرانسویان درس‌خوانده بود. او بسیار متأثر از شعر *بودلر* بود. شعر انگلیسی دیرتر بر شعر معاصر ایران تأثیر گذاشت؛ با آنکه ترجمه شعر *الیوت* در همان دهه سی آغاز شده بود. شعر *الیوت* بعدها به شکل پراکنده در شعر *فروغ* و *سپهری* انعکاس یافت. در حالی که *سیّاب* و شاعران مجله شعر عرب چون *ادونیس* و *یوسف الخال* بسیار متأثر از شعر بلند «سرزمین هرز» *الیوت* بودند. بی‌تردید جهان گسترده عرب زبان، امکانات بیش‌تری داشتند تا به شعر غرب نزدیک شوند؛ بسیاری از شاعران عرب در غرب زندگی می‌کردند، به همین دلیل ناسیونالیسم عربی با تقلید از شعر غرب خصوصاً از شعر *الیوت* توانست اسطوره‌های خود را به شکل سمبلیک و نمادین در شعر خود نمایان کند. با این تقسیم‌بندی‌ها مشاهده می‌شود که همانندی و شباهت زیادی میان شعر آزاد فارسی و عربی وجود دارد. دوره آغازین، حفظ سنّت با اقبال به سوی اندیشه‌های نو است؛ شبیه ادبیات آغاز مشروطیت در ایران و بعد از آن با تحولات سریع اجتماعی در جهان و منطقه، پیکار آزادی خواهی برای رهایی از قلمرو فرمانروایی عثمانی مشابه حوادث سال‌های دهه بیست در ایران.

تحول اساسی در شعر نوی عرب با ورود رمانتیسم اتفاق افتاد؛ این تحول ابتدا در حوزه معانی و سپس به سایر حوزه‌ها راه یافت. با اینکه این رویداد از لحاظ تاریخی همانند ایران دیرتر از اروپا اتفاق افتاد، اما مدت ماندگاری‌اش در سرزمین‌های عرب زبان، به مراتب بیش‌تر از ایران بود و چهره‌های برجسته‌ای با آثاری برجسته به ادبیات جهان تقدیم نمود.

رمانتیسم *نیما* و *سیاب* به دو دلیل به سمت سمبولیسم حرکت کرده است: الف: آشنایی با شاعران سمبولیسم غربی، ب: زیستن در فضای سیاسی و تعلق خاطر به گرایش‌های چپ. این دو دلیل هم پیچیده شدن تدریجی شعرشان را توجیه می‌کند و

هم تعلق خاطرشان را به سمبولیسم نشان می‌دهد. به عبارت دیگر سمبولیسم در نظر *نیما* و *سیاب* دو کارکرد همزمان دارد؛ هم می‌تواند در برابر حاکمیت و اختناق سیاسی همانند سلاح مبارزه عمل کند و خود را در کسوت ادبیات مقاومت نشان دهد و هم می‌تواند به مثابه اتوپیایی باشد که شاعر را به آرامش می‌رساند. زیرا «در تاریخ اندیشه سیاسی، تخیل بیش از هر جای دیگر خود را در مفهوم اتوپیا(آرمانشهر) نشان می‌دهد. شالوده اتوپیا نیز همانند سمبولیسم، خیال است. بدین معنا که تخیل می‌تواند این امکان را فراهم آورد که به نظمی فراتر از نظم موجود بیندیشیم؛ نظمی که وجود ندارد اما می‌تواند تحقق پیدا کند. بنابراین تخیل، عرصه «ممکنات» است و به همین دلیل گسست از وضع موجود و تصور دنیایی متفاوت را میسر می‌سازد»(کمالی زاده، ۱۳۹۵: ۷۷-۷۸).

نیما و *سیاب* با آگاهی از شعر *بودلر*، *مالارمه*، *الیوت*، *ورلن* و *رمبو* هدف شعر را رسیدن به تخیل فرارونده می‌دانستند تا جهان دیگرگونه را تجربه کنند. اما توجه به تعهدات اجتماعی و گرایش‌های سیاسی خصوصاً مارکسیست که ادبیات را به مثابه ابزار سیاسی تعریف می‌نمود، تخیل این دو شاعر را معطوف به امر جامعه‌شناختی می‌کرد. به همین دلیل ترکیب تخیل فرارونده و تخیل جامعه‌شناختی آثار این دو را دوساحتی نشان می‌دهد. وجود شعرهای رئالیستی در اشعار *نیما*(«کارشب پا»، «خانواده سرباز») و *سیاب* («المومس العمیاء»، «الاسلحة» و«الاطفال») نشان می‌دهد که چگونه شعرشان در این دو ساحت در گردش است. *نیما* از یک سو تکنیک و فرم شعر خود را فرنگی و حتی «خیلی فرنگی» می‌داند(نیما، ۱۳۸۵: ۱۹۰ و ۲۹۹) و از سوی دیگر می‌گوید: «در سمبولیسمی که ما معتقدیم، اشیاء دارای ارزش واقع شده، علاوه بر آن طور که هستند، نتیجه ارتباط سوبژکت و ابژکت خارجی تجسم داده می‌شوند. امروز ما سمبولیسم را اینطور می‌شناسیم، دقیق‌تر از آنچه خود سمبولیست‌ها می‌شناخته‌اند»(نیما، ۱۳۷۶: ۵۹۱). *ناجی علوش* در مقدمه‌ای که بر دیوان *سیاب* نوشته است تحول و رویکردهای شعری *سیاب* را به چهار مرحله تقسیم کرده است: ۱- رمانتیسم(۱۹۴۸-۱۹۴۳)، ۲- رئالیسم (۱۹۵۵-۱۹۴۹)، ۳- تموزی(۱۹۶۰-۱۹۵۶)، ۴- ذاتی یا ایوبی(۱۹۶۴-۱۹۶۱)(جاسم، ۱۳۹۴: ۲۳۳). بر این اساس *سیاب*، تخیل شعری‌اش را در سه ساحت

متحول کرده است: تخیل رمانتیک، تخیل جامعه‌شناختی و تخیل سمبلیک- اسطوره‌ای. پژوهشگرانی چون *حمیدیان* و *پورنامداریان* نیز همین سه ساحت تخیل را در *نیما* یافته‌اند؛ یعنی، نیما با رمانتیسم آغاز می‌کند، به سمت رئالیسم می‌رود و سرانجام به سمبولیسم می‌پیوندد. همانطور که *علوش*، تخیل سمبلیک و اسطوره‌ای *سیاب* را در چند مرحله تبیین می‌کند، *حمیدیان* نیز سمبولیسم *نیما* را مرحله به مرحله نشان می‌دهد؛ یعنی، تخیل تمثیلی، ندای نماد، تعهد نمادها و بلوغ قالب و بیان(حمیدیان، ۱۳۸۱: ۱۱۹-۲۹۶).

نگاهی به زندگی و تجربه‌های دو شاعر

الف. نیما یوشیج

علی اسفندیاری با نام شعری *نیما یوشیج* در ۲۱ آبان ۱۲۷۶ش در روستای یوش مازندران چشم به جهان گشود و در شب ۱۳ دی ماه ۱۳۳۸ش درگذشت. او متأثر از رمانتیسم فرانسه، سرشاخه تحوّلات ادبی در ایران و نوعی برداشت از رمانتیسم اروپایی محسوب می‌شود(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۵۰). برخی ویژگی‌های رمانتیسم فردی و اجتماعی به وضوح در آثارش دیده می‌شود؛ حالاتی شبیه سرخوردگی، ناامیدی و انزوا، پناه بردن به دامان طبیعت، درونمایه‌های رنج و درد ناشی از سرخوردگی از مسائل اجتماعی و نگاه انتقادی به آن و نارضایتی از فاصله طبقاتی اقشار اجتماع از شاخص‌ترین این ویژگی‌ها به حساب می‌آیند. با همه این اوصاف از آنجایی که تجربه را عنصر اساسی نوع غنایی می‌دانند، همین نبود تجربه‌های شاعرانه موجب می‌شود که منطق رمانتیسم ایرانی، به نوعی استمرار کلاسیک باشد و از هم‌بسته اروپایی خود متفاوت به نظر برسد. همانگونه که اشاره شد *نیما* را نمی‌توان منحصراً شاعر رمانتیک معاصر نامید؛ او بیش‌تر نماینده سمبولیسم اجتماعی در ایران است که به نظر می‌رسد بلوغ همان رمانتیسم جامعه‌گرا باشد. *نیما* در برهه‌هایی از تاریخ شاعری‌اش شاید بیش‌تر در آغاز کار، رمانتیست و رئالیست بوده است؛ نکته‌ای که در این پژوهش مورد تأکید قرار گرفته است. شاخص‌ترین شعرهای رمانتیک *نیما* عبارت‌اند از «قصه رنگ پریده»، «ای شب»، و «افسانه»؛ اما رگه‌های رمانتیک و بازتاب آن در نگرش، شخصیت و آثار *نیما* تا پایان

زندگی او به شکل ملایمی تداوم دارد(جعفری، ۱۳۸۸: ۱۹۹). به عنوان مثال شعر «افسانه» که نقطه درخشانی در تولد شعر نو بوده «و بسیاری از صاحبنظران آن را مانیفست و سرآغاز شعر رمانتیک در ادب معاصر فارسی می‌دانند»(حسین پور چافی، ۱۳۹۰: ۱۱۴)، با زبان مکالمه و ساختار روایی- نمایشی در پی عشقی نافرجام سروده شده و رمانتیسمی تلخ را واگویه می‌کند. چند صدایی بودن، ابهام و فرم تازه‌ای که در این شعر وجود دارد و همچنین سادگی و روانی و شوریدگی عشق و... رگه‌های آشکار رمانتیسم هستند که جای پای شعرای رمانتیک فرانسه(*لامارتین* و *آلفرد دو موسه*) در آن پیداست.

ب. بدر شاکر السیّاب

نامی‌ترین بنیانگذار شعر نو عرب و آغازگر جنبش شعر آزاد در ۱۹۲۶م در روستای جیکور از توابع بصره در جنوب عراق متولد شد. از ۱۹۴۱ به سرودن شعر مبادرت ورزید و موضوعاتش وصف طبیعت، زندگی روستایی و یا بیان خام احساساتش در آن زمان بود(بلاطه، ۲۰۰۷: ۲۸). مهاجرت از روستا به پایتخت نمی‌توانست رخدادی عادی قلمداد شود و تحولات بزرگی در زندگی او ایجاد کرد. او با بسط مطالعاتش در حوزه ادبیات جهانی و آشنایی با شعر شاعران رمانتیک عرب از جمله *الیاس ابوشبکه*، و *علی محمود طه* و ترجمه آثار شاعران انگلیسی و فرانسوی و تأثیرپذیری از آنان توانست با افق‌های تازه‌ای از شعر آشنا شود(جاسم، ۱۳۹۴: ۲۰۲). *سیّاب* با فرهنگ عربی و شعر کهن انس عمیقی داشت و دیوان‌های کهن شعر از جمله اشعار *متنبی* و *بحتری* و *ابوتمام* را می‌خواند و از بر می‌کرد و در فضای شعری آن‌ها می‌زیست(عباس، ۱۹۹۲: ۵۲).

ورود به حوزه اندیشه‌های چپ، او را به شاعری انقلابی و پرخاشگر تبدیل نمود که در کنار رمانتیک بودن فضای فکری او، نوعی کالبد شکافی اجتماعی- سیاسی در شعرش به بهترین شکل راه می‌یابد(فرزاد، ۱۳۹۲: ۵۸).

مشاغل مختلفی را تجربه کرد و بارها و بارها به علت فعالیت‌های سیاسی در آن دوره پر التهاب و پر تحوّل از تاریخ سیاسی عراق به زندان افتاد یا آواره و از کار برکنار شد؛ به همین دلیل شعرش، صبغه‌ای انقلابی و خروشان دارد. در ۱۹۵۱ که *دکتر مصدق*، صنعت

نفت را در ایران ملّی اعلام کرد مردم عراق نیز خواستار چنین تحولی در کشور خود شدند و *سیّاب* نیز از معترضان و فعالان این نهضت بود. اما زمانی که پلیس اقدام به دستگیری تظاهر کنندگان نمود، او به ایران گریخت و مدت دو ماه در ایران ماند و بعد از آن به کویت رفت. اما نتوانست با حس غربت کنار بیاید و در نهایت پس از شش ماه به جیکور و بغداد بازگشت(جاسم، ۱۳۹۴: ۲۰۸-۲۰۷).

او از سال ۱۹۶۰ فلج شد و با وجود معالجات ممتد در بغداد، بیروت، پاریس و لندن، سرانجام در ۲۴ دسامبر ۱۹۶۴ در سی و هشت سالگی و در غربت درگذشت. او در ادب عربی و ادبیات انگلیسی، تتبّعاتی عمیق داشت و پس از تأثرات نخستین از *بایرون* و *شلی* و *کیتس* و *وردزورث* و... از *الیوت* و *ایدیث سیت ول* تأثیری خاص پذیرفت. برخی دفترهای شعر او عبارت‌اند از «گل‌های پژمرده، افسانه‌ها، «روسپی کور»، «اسلحه و کودکان»، «سرود باران» و...(اسوار، ۱۳۹۱: ۱۲۹).

سیّاب نیز همچون *نیما* با رمانتیسم آغاز کرد و به زودی به رئالیسم و پس از آن به شعر رمزگرا و سمبولیسم اجتماعی روی آورد. وی به دلیل داشتن تمایلات چپ در مسائل سیاسی و اجتماعی به صف مخالفان دولت پیوست و بدین خاطر زندگی ناآرامی داشت. بیماری، از دست دادن مادر در سنین کودکی، فقر، تبعید و غربت از جمله مضامین پربسامد و برجسته‌ای است که وجه رمانتیک اشعارش را افزون می‌کند. وی همچنین از اولین شاعران نوپردازی است که مفاهیم اسطوره‌ای را به شعر معاصر عربی وارد کرد(بیدج، ۱۳۸۹: ۱۴۹).

نیما و *سیّاب* به عنوان شاعران تحول آفرین و دوران ساز(Epoch maker) در شعر معاصر از این وجه نیز که در قبال درد و رنج جوامع انسانی، احساس تعهّد می‌کرده‌اند شباهت‌هایی به هم دارند. اگرچه *نیما* به شکلی صریح از حوادث سیاسی و اجتماعی عصر خود سخن نگفته است؛ اما این امر دلیل بی‌توجّهی او نسبت به اجتماع او نیست. عاطفه سیّال شعر او همه مضامین اجتماعی و انسانی را فرا یاد می‌آورد؛ از فقر و ناداری مردم و ناآگاهی آنان تا مظاهر استبداد و خفقان. همچنین مضامینی چون مردم‌گریزی، انزوا و مطلق‌نگری که از مشخصه‌های شعر رمانتیک است.

مضامین مشترک رمانتیسم در شعر نیما و سیّاب

بی‌گمان تجربه‌های زیسته‌ای که این دو شاعر داشته‌اند متفاوت است. اما جبری که تحولات عظیم جهانی بر منطقه خاورمیانه داشته، سبب شده است تا این دو شاعر، اشتراکاتی در تجربه زیبایی‌شناختی داشته باشند: دو شاعر برآمده از روستا، بر مفصل سنت و مدرنیته ایستادند و «بادهای غربی» را تاب آوردند. از اندیشه‌های تازه وام گرفتند، از تنهایی روستایی خود گفتند، از دل تحولات عظیم سیاسی اجتماعی عبور کردند، هم به بازنمایی این تحولات پرداختند و هم گفتمان زیبایی‌شناسی سنّت ادبی کشور خود را تغییر دادند. سال‌های شاعری *نیما* همراه است با بسیاری از تحولات تاریخی در ایران: انقراض سلسله قاجار، به سلطنت رسیدن *رضاشاه* و شانزده سال حکومت مستبدانه او، جنگ جهانی دوم، اشغال ایران توسط متفقین، به سلطنت رسیدن *محمدرضا پهلوی*، تأسیس حزب توده، نفوذ آمریکا، ملی شدن نفت، کودتای ۲۸ مرداد و سرنگونی دولت *مصدق* و...(پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۹۸).

اگرچه این تحولات به طور مستقیم در شعر *نیما* انعکاس نیافته اما منشأ تحول ساختاری در شعر او شده است. نیمای رمانتیک «قصه رنگ پریده» و «افسانه» تبدیل به نیمای واقع‌گرا می‌شود و منظومه‌های «خانواده سرباز»، «مانلی» و«کار شب‌پا» را می‌سراید و سرانجام به سمبولیسم اجتماعی رو می‌آورد با شعرهای ماندگاری چون: «ناقوس»، «خروس می‌خواند»، «پادشاه فتح»، «سوی شهر خاموش» و «مرغ آمین». *سیّاب* نیز در جهانی شبیه به جهان *نیما* زیسته است؛ اگرچه انقلابی‌تر از *نیما* ظاهر شده است. او هم جنگ جهانی را تجربه کرد، تحت تأثیر انقلاب *رشید عالی الگیلانی* قرارگرفت؛ در سال ۱۹۴۵ به حزب کمونیست پیوست و همگام با مردم به قیام «وثبه کانون» ملحق شد و با قراردادهای ننگین استعماری به مخالفت پرداخت(جاسم، ۱۳۹۴: ۱۹۹). «أزهار ذابلة» از جمله دفترهای شعر رمانتیسمی است اما در مجموعه‌های «انشودة المطر»، «المومس العمیاء» و «غریب علی الخلیج» به واقع‌گرایی و سپس زبان نمادین می‌رسد.

در ذیل به اختصار به برخی وجوه مشترک رمانتیسمی در اشعار *نیما* و *سیّاب* اشاره می‌شود:

۱. فردگرایی

هنرمند رمانتیک در گذار از سنت به نو، می‌خواهد از تجاربی بگوید که آن‌ها را زیسته است یا در ورای امیدها و آرزوهایش پنهان است. این نکته، اضطرابی را در او برمی‌انگیزد که می‌تواند او را به سوی یأس و بدبینی سوق دهد. در این نوع اشعار، مخاطب، خود شاعر است. *نیما* در این باره اصطلاح خاصی دارد: «بعضی اشعار مخصوص‌تر به خود من»(پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۲۴۸). این عبارت به خوبی نشان‌دهنده بیان آزاد حساسیت‌های شاعر و تأیید حقوق فردی اوست؛ در عین حال نکته بسیار مهمی که در مورد فردگرایی *نیما* باید اشاره کرد این است که شعر *نیما* فردگرایانه‌تر از آن است که گفتمان مسلط شعر سیاسی معاصر، آن را صرفاً به شکل تخیل معطوف به جامعه بازنمایی کند.

«پا گرفته است زمانی است مدید/ ناخوش احوالی در پیکر من/... من به تن دردم نیست/ یک تب سرکش، تنها پکرم ساخته و دانم این را که چرا/ و چرا هر رگ من از تن من سفت و شلاقی است/ که فرود آمده سوزان/ دم به دم در تن من/ تن من با تن مردم، همه را با تن من ساخته‌اند/ و به یک جور و صفت می‌دانم/ که در این معرکه انداخته‌اند» (یوشیج، ۱۳۷۳: ۵۰۳)

و یا نمونه زیر که نارضایتی *سیّاب* از وضعیت ظاهری‌اش را نشان می‌دهد:

«وا هی الکیان کان خطبا هذه/ ذاوی الشفاه لطول ما یتنهد/ و هو المعطل من قوام فارع/ یسبی العیون ووجنة تتورد»(سیّاب، ۱۹۸۹، ج۲: ۳۳۷).

۲. باز گشت به دوران کودکی

این مضمون همواره حسی رمانتیک و نوستالژیک را به مخاطب القا می‌کند. «در ادبیات دوران رمانتیسم، هم کودک و پاکی‌های او را عزیز می‌دارند و هم خاطرات و یادهای دوران کودکی دائماً برای شاعران و نویسندگان تداعی می‌شود»(جعفری جزی، ۱۳۷۸: ۹۱). *نیما* هرجا که به پشت سر نگاه می‌کند به جست‌وجوی ایّامی گم شده است؛ معصومیتی از دست رفته؛ چنین خاطراتی گاه با اندیشه خیّامی بروز می‌کند و تأسف و پرسش از چرایی گذر زمان را به همراه دارد:

«ای دریغا روزگار کودکی/ که نمی‌دیدم از این غم‌ها، یکی/ فکر ساده، درک کم، اندوه کم/ شادمان با کودکان دم می‌زدم/ ای خوشا آن روزگاران، ای خوشا/ یاد باد آن روزگار دلگشا/ گم شد آن ایام، بگذشت آن زمان/ خود چه ماند در گذرگاه جهان؟»(یوشیج، ۱۳۷۳: ۳۲)

سیّاب نیز در کودکی، مادرش را از دست داده بود؛ طعم تلخ بی‌مادری در جای جای اشعارش حس می‌شود:

«تثاءب المساء، والغیوم ما تزال/ تسحّ ما تسحّ من دموعها الثقال/ کأنّ طفلاً بات یهذی قبل أن ینام/ بأنّ امّه التی افاق منذ عام/ فلم یجدها، ثم حین لجّ فی السؤال/ قالوا له: "بعد غد تعود ..."/ لابدّ أن تعود/ وإن تهامس الرّفاق انّها هناک/ فی جانب التلّ تنام نومة اللحود/ تسفّ من ترابها وتشرب المطر/ کانّ صیاداً حزیناً یجمع الشباک»(سیّاب، ۱۹۸۹، ج۱: ۴۷۶-۴۷۵)

۳. نقد مدنیّت و شهرگریزی

شهرگریزی، به دامان طبیعت و سادگی پناه بردن، اظهار خستگی از پیچیدگی‌های زندگی شهری از مهم‌ترین نشانه‌های این مکتب است. «گذار از یک دیدگاه مکانیستی و ماشین‌وار به دیدگاهی ارگانیک و زنده»(فورست، ۱۳۸۷: ۵۲). بیزاری از شهر و زندگی مدنی و آداب آن به نوعی بدوی‌گرایی می‌رسید که خوشایند رمانتیک‌ها بود زیرا در واقع نوعی نفی وضعیت موجود و اعتراض به نابرابری‌ها و فاصله‌ها هم بود.

«زندگی در شهر فرساید مرا/ صحبت شهری بیازارد مرا.../ صحبت شهری پر از عیب و ضر است/ پر ز تقلید و پر از کید و شر است/ شهر باشد منبع بس مفسده/ بس بدی، بس فتنه‌ها، بس بیهده!/ تا که این وضع است در پایندگی،/ نیست هرگز شهر جای زندگی...» (یوشیج، ۱۳۷۳: ۲۷-۲۶)

سیّاب نیز در تصاویری شگفت، چنین احساسی را القا می‌کند گویی جیکور، رؤیایی دست نیافتنی است و بغداد، او را در فشار تنگ ریسمان‌هایی از آتش، خفه می‌کند و خاطره جیکور را در اعماق وجود او به خاکستر بدل می‌سازد:

«وتلتفّ حولی دروب المدینة:/ حبالا من الطین یمضغن قلبی/ ویعطین، عن جمرة فیه، طینة/ حبالا من النار یجلدن عری الحقول الحزینة/ ویحرقن جیکور فی قاع روحی/ ویزرعن فیها رماد الضغینة»(سیّاب، ۱۹۸۹، ج۱: ۴۱۴)

۴. عشق

عشق از کلیدی‌ترین واژه‌های متن رمانتیسمی با تأثیرپذیری از آموزه‌های منفی این مکتب، اغلب با احساسات رقیق شده‌ای همراه است البته با چهره‌ای دوگانه؛ مثبت و منفی.

«عشق فانی کننده منم، عشق!/ حاصل زندگانی منم، من!/ روشنیّ جهانی منم، من/ من، فسانه، دل عاشقانم/ گر بود جسم و جانی، منم، من/ من گل عشقم و زاده اشک» (یوشیج، ۱۳۷۳: ۴۷).

سیّاب نیز در همه اشعارش از عشق می‌گوید با همه وجوه منشور مانندش؛ اما به دلیل تحمل بیماری و تنهایی، اغلب خود را محروم از آن می‌داند و با لحنی حسرت‌آمیز توأم با جذبه‌های روحانی از آن یاد می‌کند:

«لن أری جنّة الهوی/ لا ولن أقطف الثمر»(سیّاب، ۱۹۸۹، ج۲: ۱۱۷)

و در جایی دیگر، عشق را ناله و ابتسام نامیده و گفته است:

«ما یکون الحب؟ نوحاً وابتساماً؟/ أم خفوق الاضلع الحرّی/ إذا حان التلاقی/ بین عینینا/ فاطرقت، فراراً باشتیاقی/ عن سماء لیس تسقینی»(همان: ۱۰۱)

۵. مرگ‌اندیشی

توجه به پدیده مرگ به صورت افراطی‌تر، رمانتیسم سیاه را در برخی از آثار شاعران شکل می‌دهد اما مرگ‌اندیشی در شعر نیما و سیّاب از این نوع نیست و شکلی معتدل دارد. در شعر *نیما* حتی در تلخ‌ترین حالات حسی، بارقه‌های امید گاه در حد پرسش به چشم می‌خورد:

«سخت می‌ترسم که این خاموش فرتوت/ سقف بشکافد/ بر سر من!/ خاکدان همچون دل عفریت مرده گنده دارد تن/ در بر من!/ هر زمان اندیشم از من در جهان چیزی نماند

غیر آهی .../ از کدامین راه بر سوی فضای تیرگان این راه را دادی درازی؟»(یوشیج، ۱۳۷۳: ۳۱۰)

سیّاب به دلیل شرایط سختی که در زندگی تجربه کرده و نیز استمرار بیماری‌های گوناگون، همواره حضور مرگ را احساس می‌کرده است؛ در شعری خطاب به مادرش می‌گوید:

«فی ضلوعی ظلام القبور السجین/ فی ضلوعی یصبح الردی بالتراب»(سیّاب، ۱۹۸۹، ج۱: ۶۸)

یا در جایی دیگر می‌گوید:

«الموت فی الشّوارع/ والعقم فی المزارع/ وکل ما نحبه یموت»(همان: ۴۶۷)

۶.طبیعت‌گرایی

همدلی و یگانه شدن با عناصر طبیعت در احساس و عاطفه شاعران رمانتیک اثر بسزایی داشت. این همدلی سبب می‌شد که شخصیت بخشی به پدیده‌ها نیز از ویژگی‌های سبکی اشعار رمانتیک محسوب شود(جعفری جزی، ۱۳۷۸: ۸۷). این پیوند با طبیعت، علاوه بر اینکه اغلب حسی نوستالژیک برمی‌انگیخت، با ادراکی درون‌گرایانه نیز همراه بود نه صرفاً نگاه به یک پدیده بیرونی؛ در واقع «حالت منظره‌وار ذهن و روح» (فورست، ۱۳۸۷: ۵۳) بود که به زبان رمز سخن می‌گفت. به تعبیر محمد مختاری، نیما، واقعیت را دو گونه به تصویر می‌کشد: یا «اجزای طبیعت، به گونه‌ای نمادین، روابط انسانی جامعه را مطرح کرده است یا اجزای طبیعت، محمل اصلی درگیری‌های ذهنی و تنش‌های درونی انسان شده است»(مختاری، ۱۳۷۸: ۱۹۶).

«شب است/ شبی بس تیرگی دمساز با آن... شب است/ جهان با آن، چنان چون مرده‌ای در گور/ و من اندیشناکم باز/ اگر باران کند سرریز از هر جای؟»(همان: ۴۹۰)

«با من، شب من، تاریک همچو گور»(همان: ۴۸۴)

در شعر شاعران برجسته، واژگان در مرز و محدوده معنای قاموسی خلاصه نمی‌شوند و جغرافیایی فراتر را در بر می‌گیرند؛ به عنوان مثال، "ماخ اولا" برای *نیما* فقط یک رود محلی نیست؛ شاید استعاره‌ای است از خود *نیما* یا شعر او که می‌خروشد و از سنگی به

سنگی برمی‌رود؛ همانگونه که "بویب"، برای *سیاب*. این دو، نشانه‌هایی شخصی و خصوصی هستند از زادگاه شاعر با همه تداعی‌ها و خاطره‌ها وغم غربت؛ همانند "بهشتی گمشده" در میان غبار و مه. همین زبان است که به سمت اسطوره و نماد راه پیدا می‌کند زیرا "جیکور" در شعر *سیّاب*، دیگر تنها زادگاه شاعر نیست، جیکور، خود شاعر است، عراق است و شاید جهان آرمانی شاعر. امیدی که با «سین استقبال» به آینده چشم دوخته است:

«جیکور... ستولد جیکور/ النور سیورق والنور/ جیکور ستولد من جرحی من غصة موتی، من ناری»(سیّاب، ۱۹۸۹، ج۱: ۴۱۱)

باران نیز در شعر *سیاب* از بسامد بالایی برخودار است. شعر «انشودة المطر» شعری است نمادین و عمیق و قابل تأمل که تنهایی و رنج بشر امروز را در تصویر کلمات جاودانه می‌کند. «به باور او، باران و گرسنگی در سرزمین عراق، تاریخی به درازای هم دارند»(عباس، ۱۹۹۲: ۱۵۴):

«مطر.../ مطر.../ مطر.../ اتعلمین ایّ حزن یبعث المطر؟/ وکیف تنشج المزاریب اذا انهمر؟/ وکیف یشعر الوحید فیه بالضیاع؟»(همان: ۴۷۶)

گذار از رمانتیسم فردی به اجتماعی و شکل گیری سمبولیسم

در شعر شاعران اجتماعی و نوگرای ایران و عرب می‌توان یک ساخت تکرارشونده سراغ گرفت که نشانگر یک تجربه زیبایی‌شناختی مشترک است؛ ساختی که به شکلی استعاری به امری دیگر اشاره دارد. این ساخت نشان می‌دهد که این قبیل شاعران، شعرشان را با تجربه زیبایی‌شناسی رمانتیسم آغاز می‌کنند؛ اما به واقع‌گرایی و رئالیسم و سرانجام به سمبولیسم می‌رسند. در واقع سمبولیسم، ایده آلی است که به بسیاری از تمایلات این نوع شاعران پاسخ می‌دهد. شاعران اجتماعی شعر ایران و عرب، به این دلیل از برج عاج رمانتیسم بیرون می‌آیند که سیاست ادبیات را در این مرز و بوم در پیام آن می‌بینند. تغییر دادن جامعه، بنیادنهادن یک جهان آرمانی سوسیالیستی چه در *نیما* و چه در *سیّاب*، آن‌ها را به این نتیجه می‌رساند که شعر، ابژه معطوف به آزادی و آگاهی است و بیش از آنکه آفرینشگر جهان باشد، تغییردهنده جهان است. از این رو از

رمانتیسم به رئالیسم می‌رسند؛ اما هیچ‌گاه رمانتیسم را نیز رها نمی‌کنند زیرا به قول *نیما*، تنهایی و رنج، مایه اشعار آن‌هاست. *نیما* و *سیّاب* هیچ‌گاه به طور کامل از رمانتیسم فاصله نگرفتند. به همین دلیل منتقدان شعر به راحتی می‌توانند رمانتیسم اجتماعی را در آثارشان تشخیص دهند.

تعهد اجتماعی و میل به آشکارساختن ساختارهای سلطه پنهانی که موجب رنج همه مردم است، شاعر رمانتیک فردگرا را تبدیل به شاعری متمایل به رمانتیسم اجتماعی و سمبولیسم اجتماعی می‌کند؛ اما همان ساختارهای سلطه پنهانی که جامعه را تهدید می‌کند، می‌تواند جان و روح و تخیل شاعر را هم تهدید کند؛ از این روست که رمانتیسم اجتماعی، خود را با زره سمبولیسم می‌پوشاند. بنابراین سمبولیسم اجتماعی *نیما*، *سیّاب*، *شاملو* و حتی *ادونیس* را نمی‌توان دقیقاً همان سمبولیسمی دانست که در شعر *بودلر* و *مالارمه* آشکار می‌شود. سمبولیست‌هایی چون *بودلر* و *مالارمه* می‌خواستند شعر را به جای حقیقت بنشانند؛ یعنی، شعر، خود منشأ حقیقت بود؛ اما سمبولیسم اجتماعی شاعران مقاومت، سمبولیسمی است که می‌خواهد با رمز از حقیقتی بگوید که جرأت آشکارشدن ندارد. البته نباید از یاد برد که آرمانشهر سمبولیسم از نوع *الیوت* و *مالارمه* هیچ‌وقت از تخیل شاعران سمبولیسم اجتماعی دور نمی‌شود. چنانکه هم *نیما* و هم *سیّاب*، قابلیت شعر نو را با شعر سمبولیست‌هایی چون *الیوت*، *مالارمه* و *بودلر* گسترش دادند؛ اما تعهد شاعران اجتماعی نمی‌گذارد به سمبولیسم جدا شده از جامعه فکر کنند. یکی از آشکارترین سیاست‌های ادبیات معاصر در کشورهایی چون ایران، عراق، سوریه و فلسطین، ایستادگی در برابر قدرت‌های سرکوبگر است، از این رو می‌توان گفت ادبیات معاصر این کشورها به طور کلی با سرشت ادبیات مقاومت زاده شده است؛ زیرا یکی از اساسی‌ترین پیش‌فرض‌های ادبیات این نوع کشورها، گسترش آزادی‌های سیاسی و اجتماعی چه در سطح جهانی و منطقه‌ای، و چه در سطح داخلی بوده است. به همین دلیل، سانسور در این کشورها خود منشأ سمبولیسم می‌شود زیرا شعر نو در این کشورها به این دلیل شکل گرفت که می‌توانست بر عکس شعر کلاسیک که مداراگر و گاهی تأییدکننده قدرت بود، در برابر سلطه و قدرت ایستادگی کند. این ویژگی اجتماعی باعث می‌شود تا تخیل رمانتیک شعر نو به واقعیت نزدیک شود و از آنجا که نمی‌تواند به راحتی

از واقعیت بگوید، رئالیسم را رها می‌کند تا با کمک ابهامی که ویژگی سمبولیسم است به شکل دیگری به توصیف واقعیت بپردازد؛ از این جهت است که هم در شعر معاصر عرب و هم در شعر معاصر ایران مکتب‌هایی چون رمانتیسم، رئالیسم، سمبولیسم و سوررآلیسم به شکل یک روند تاریخی ظاهر نمی‌شوند بلکه می‌توانند در یک اثر ادبی به شکل التقاطی و یکجا بیایند. *براهنی* درباره گسست *نیما* از رمانتیسم می‌نویسد: «نیمای «افسانه» مطلقاً یک رمانتیک بود. متأثر از شعر اواسط قرن نوزده فرانسه، ولی نیمای «شعر من» از رمانتیسم به سمبولیسم می‌گراید و گویی از اواسط قرن نوزده فرانسه به اواخر قرن می‌آید و حضور *مالارمه* را درک می‌کند. «ققنوس» *نیما* بی‌شباهت به «پرنده» *مالارمه* نیست... ولی بین نیمای سمبولیست این دوران و *مالارمه* بنیانگذار سمبولیسم، فرق اساسی وجود دارد...؛ *مالارمه* بیش‌تر از علائم و ایهام‌ها، تار و پود یک شیء خاص را می‌بافد؛ و این دور از روح رئالیسم وصفی شاعرانه است. در حالی که *نیما*، فقط از سمبول‌ها استفاده نمی‌کند، بلکه هرجا لازم دید وصف‌های نه ذهنی، بلکه عینی از اشیاء به دست می‌دهد و به این ترتیب به سمبولیسم این دوران خود، روح رئالیسم وصفی شاعرانه می‌افزاید»(براهنی، ۱۳۷۱: ۶۶۲-۶۶۱).

بی‌شک حوادث و جریانات و تجارب زیسته بر زندگی فردی و اجتماعی هنرمند تأثیر شگرفی دارند. شیوه زندگی و چگونگی گذران عمر است که چارچوب روح و عواطف و تفکر آدمی را قالب بندی می‌کند و حتی زبان او را در متن تشخّص می‌بخشد. گذار از رمانتیسم فردی به رمانتیسم اجتماعی نمی‌تواند تحولی فردی باشد؛ این گذار بی‌تردید زاده عوامل اجتماعی است و ارتباط مستقیمی با آن دارد. همچنان که این تطوّر در زیست شاعرانه *نیما* و *سیّاب* کاملاً آشکار و محسوس است و مستقیماً با شیوه زندگی آن‌ها در ارتباط است. رمانتیسم موجود در اشعار *نیما* با رمانتیسم پیش و پس از او از جهاتی متفاوت است. *نیما* از احساسات به شکلی میانه‌رو بهره می‌برد و ماهیتی اجتماعی به آن می‌بخشد و بین رمانتیسم ناسیونالیستی مشروطه و رمانتیسم غلیظ پس از خود پل می‌زند.

آغاز حیات شعری *سیّاب* با توجه به شرایط سختی که در زندگی تجربه کرد، تأثیر عمیقی بر روح او می‌گذارد و عواطف و تخیل ویژه‌ای را در او متبلور می‌کند و منجر به

کشف زبانی رمانتیک می‌شود که در بسیاری از آثار او جلوه‌گر است. اندوه سیّالی که در «قصیدة رثاء جدتی» دیده می‌شود از نشانه‌های همین زبان است. این نوع رمانتیسم فردی همچنان به دنبال شکست‌های عاطفی و عاشقانه پی در پی دوران جوانی، در آثارش هویداست. در آن دوران شعر *سیّاب* ضمن اینکه تقلیدی بود از آثار رمانتیک‌های عرب و اروپایی همچون *الیاس ابوشبکه*، *ابراهیم ناجی*، *شلی* و *کیتس* و ... اما به دلیل اینکه نشانه‌هایی از حیات فردی او را به همراه داشت تا حدودی وجهه‌ای مستقل به آثارش می‌بخشید. *سیّاب* «شعر عرب را از پستوهای ذهنیت‌گرایی فردی و تقدیس بنیادهای ارتجاعی گذشته به سوی زبانی نو با ذهنیتی اجتماعی و رئالیستی سوق داد» (فرزاد، ۱۳۹۲: ۵۸).

اما گذار از این نوع رمانتیسم فردی به اجتماعی در سیر طبیعی خود و به دنبال رویدادهایی که در زندگی *سیّاب* رخ می‌دهد به تندی صورت می‌گیرد. همزمان با حضور او در اعتراضات اجتماعی و فعالیت‌های سیاسی، تجارب تازه‌ای نیز کسب می‌کند که در رشد فکری و بالندگی اندیشه او بسیار مؤثر است. شور و هیجان جوانی و حضور در فعالیت‌های اجتماعی و سیاسی به رمانتیسم او جلوه‌ای اجتماعی می‌بخشد و او بعد از آن با دیده اجتماع به بیان دردها و عواطف خود می‌نگرد و امید به آینده‌ای بهتر را به مخاطبان خود نوید می‌دهد. پیش از این اشاره شد که رمانتیسم، معجونی است از تضادها؛ این مورد کاملاً در رمانتیسم اجتماعی بارز است. شاعر ضمن اینکه به شرایط موجود معترض است از گذشته‌ای می‌گوید که با همه رنج‌ها همچون بهشت گمشده‌ای در نظرش می‌درخشد و به موازات آن با نفی امروز، آینده‌ای را جست‌وجو می‌کند که به دور از نابرابری‌ها همانند همان گذشته بدرخشد. در راستای این نوع اعتراض و عصیان، تصاویر و تخیل نهفته در شعر، دیگر نمی‌تواند تنها بیانگر نیازها و خواسته‌های فردی باشد؛ این همانی فرد و اجتماع، زبان را به سمت اسطوره و نماد می‌کشاند. اینجا دیگر شاعر ناگزیر است از نشانه‌های عام‌تری استفاده کند تا رسانای پیام او به همه ابنای جهان در همه مکان‌ها و زمان‌ها باشد.

«پس شاعر ناگزیر به اساطیر و رموز بازمی‌گردد؛ به افسانه‌ها که همچنان گرمای خود را حفظ کرده‌اند زیرا متعلق به این جهان نیستند»(بلاطه، ۲۰۰۷: ۱۳۱). در این میان

هرچقدر هم گفتمان سلطه قدرت بازدارنده باشد او با بهره‌مندی از قدرت نمادین کلمات می‌تواند ناگفته‌هایش را بر زبان آورد. اگر تا پیش از این، از تداعی خاطره‌های شخصی سخن می‌گفت تا غربت و شکست خود را به قالب لفظ درآورد اکنون از همان‌ها و فراتر از آن‌ها بهره می‌برد تا زبان گویای همه مردم سرزمینش باشد؛ روستای جیکور، عراق می-شود و بویب، نام تمام رودهای جهان، نخلستان‌های بصره، وطن است و مرگ مادر، اندوه یتیمی یک ملت بی‌پناه. البته در کنار حضور همه این نمادها، نمی‌توان منکر حضور روح رمانتیسم شد؛ نبض بن‌مایه‌های رمانتیکی در بطن همه این عواطفی که به شکل رمز و نماد سربرافراشته‌اند، همچنان می‌زند اما در روساخت و فرم و تأویل، دگرگونی عظیمی رخ می‌دهد. در واقع از حالت خصوصی و فردی به حالتی جمعی صیرورت پیدا می‌کند. *نیما* در شعر «ققنوس» ضمن بیان رمانتیک تجربه فردی و اجتماعی‌اش، رنج‌ها و انعکاس سرخوردگی‌ها و ناامیدی‌هایش را در قالب استعاره‌هایی چون وزش بادهای سرد، ناله‌های گمشده، ابرهای مثل خطی تیره روی کوه، دیوار یک بنای خیالی و...نشان می‌دهد:

«ققنوس، مرغ خوشخوان، آوازه جهان/ آواره مانده از وزش بادهای سرد/ بر شاخ خیزران/ بنشسته است فرد/ ...در ابرهای مثل خطی تیره روی کوه/ دیوار یک بنای خیالی/ می‌سازد.../جایی که نه گیاه در آنجاست، نه دمی...»(یوشیج، ۱۳۷۳: ۲۲۲)

آنگاه در بخش دیگری از شعر، خود را و شعرش را با ققنوس یکی می‌کند و بانگ برمی‌آورد؛ اگرچه می‌داند که هر کسی معنی این بانگ را نمی‌داند و خود را در آتش می‌افکند اما با بیرون آمدن جوجه‌ها از دل خاکستر، این امید به رویش و پویایی و زندگی را همچنان زنده نگه می‌دارد:

«ناگاه، چون به جای پر و بال می‌زند/ بانگی برآرد از ته دل سوزناک و تلخ/ که معنیش نداند هر مرغ رهگذر/ آنگه ز رنج‌های درونیش مست/ خود را به روی هیبت آتش می‌افکند/ ...پس جوجه‌هاش از دل خاکسترش به در»(همان: ۲۲۳)

رسیدن به همین معنا، در شعر *سیّاب* نیز دیده می‌شود:

«أودّ لو غرقت فی دمی الی القرار/ لاحمل العبء مع البشر/ وأبعث الحیاة انّ موتی انتصار»(سیّاب، ۱۹۸۹، ج۱: ۴۵۶)

نتیجه بحث

گذر از جهان سنّتی به مدرن، نه‌تنها ساختارهای کلان جامعه را تغییر داد بلکه ساختارهای زیبایی‌شناختی، الگوهای هنری و ادبی را هم دگرگون کرد. از این نظر ممالکی که اشتراکاتی در سنّت‌های دینی، اجتماعی، فرهنگی و ادبی داشتند، اگرچه در روساخت‌ها واکنش‌های متفاوتی را آشکار نمودند؛ اما در ژرف‌ساخت‌ها شباهت زیادی با هم پیدا کردند. رمانتیسم به عنوان یک مکتب، با گسست از جبر سنّت‌های کلاسیسم توانست الگوهای متفاوتی آشکار کند و از آنجا که معطوف به عاملیّت هنرمند است، در شیوه بیان و آزادی‌های فردی، تمهیداتی را برای شاعران فراهم آورد تا در برابر تحولات اجتماعی، آزادانه واکنش نشان دهند. *نیما* و *سیّاب* در دو جغرافیای متفاوت با رمانتیسم مواجه شدند؛ هر دو توانستند رنج‌ها و وضعیت‌های روحی و اجتماعی خود را در ساختارهایی متمایز از ساختار شعر کلاسیک، بازنمایی کنند. نظام دلالت نشانه‌های رمانتیسم در شعر این دو، تنها در یک سطح و ساحت قرار نمی‌گیرد؛ از این رو اگر *نیما* و *سیّاب* در مرحله اول شاعری از مؤلّفه‌های رمانتیسم می‌گویند، در مراحل دیگر حیات شعری خود همین نشانه‌ها را در بستری دیگر به کار می‌گیرند. به تعبیر دیگر بن‌مایه‌های رمانتیسم شعر *نیما* و *سیّاب*، در دو گفتمان فردی و اجتماعی، کارکرد یکسانی ندارند. به همین دلیل برخی از عناصر در شعر این دو تبدیل به اسطوره‌سازی‌های فراتر از رمانتیسم فردی می‌شود. در واقع می‌توان گفت که تخیل فردگرایانه *نیما* و *سیّاب*، با تغییر و تحولات عظیم اجتماعی تبدیل به تخیل جامعه‌گرا می‌شود اما همچنان روح رمانتیسم در شعر این دو حاکم است که می‌توان از آن به رمانتیسم اجتماعی تعبیر کرد. *نیما* و *سیّاب* بین طبیعت و جامعه هماهنگی می‌بینند. از سوی دیگر، پیوند شعرشان با جامعه، به مثابه وجدان آگاه که در برابر تحولات جامعه واکنش نشان می‌دهد، بخش خودآگاه شعرشان را که وجه رئالیستی و سمبولیسم اجتماعی دارد فعال می‌کند. آنچه که شعر هر دو را تراژیک می‌کند، ادراکی است که از پیوند خود و جامعه دارند. بیهوده نیست که *سیّاب* بین بدن بیمار خود به مثابه امری فردی و بدن جامعه به مثابه امری اجتماعی پیوند می‌بیند؛ همان چیزی را که *نیما* با تعبیر «همه را با تن من ساخته‌اند» یاد می‌کند. *سیّاب* به خاطر رنج و بیماری، خود را با *ایوب* و *مسیح(ع)* مقایسه می‌کند.

طبیعت‌گرایی *نیما* نیز یک طبیعت‌گرایی ویژه است. او در روساخت یک طبیعت‌گرای رمانتیست است؛ اما در ژرف‌ساخت یک طبیعت‌گرای سمبولیست.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتابنامه

ادونیس، علی احمد سعید. ۱۳۹۱ش، **پیش‌درآمدی بر شعر عربی**، کاظم برگ نیسی، تهران: نی.

اسوار، موسی. ۱۳۹۱ش، **از سرود باران تا مزامیر گل سرخ: پیشگامان شعر امروز عرب**، چاپ دوم، تهران: سخن.

براهنی، رضا. ۱۳۷۱ش، **طلا در مس**، ج۲، تهران: ناشر نویسنده.

برلین، آیزایا. ۱۳۹۱ش، **ریشه‌های رومانتیسم**، عبدالله کوثری، چ۴، تهران: ماهی.

بلّاطه، عیسی. ۲۰۰۷ش، **بدر شاکر السیّاب: حیاته وشعره**، الطبعة السادسة، بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.

بیدج، موسی. ۱۳۸۹ش، **مقاومت و پایداری در شعر عرب از آغاز تا امروز**، تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.

پورنامداریان، تقی. ۱۳۷۷ش، **خانه‌ام ابری است، شعر نیما از سنت تا تجدد**، چاپ اول، تهران: سروش.

جاسم، محمد. ۱۳۹۴ش، **رمز و اسطوره در شعر معاصر ایران و عرب، بررسی تطبیقی رمزگرایی در شعر بدر شاکر سیاب و مهدی اخوان ثالث**، تهران: نگاه.

جعفری جزی، مسعود. ۱۳۷۸ش، **سیر رمانتیسم در اروپا**، تهران: مرکز.

جعفری جزی، مسعود. ۱۳۸۸ش، **سیر رمانتیسم در ایران از مشروطه تا نیما**، چاپ دوم، تهران: مرکز.

چدویک، چارلز. ۱۳۷۵ش، **سمبولیسم**، مهدی سحابی، چاپ اول، تهران: مرکز.

حسین پورچافی، علی. ۱۳۹۰ش، **جریان‌های شعری معاصر فارسی از کودتا تا انقلاب ۱۳۵۷**، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.

حقوقی، محمد. ۱۳۷۹ش، **شعر زمان ما، نیما یوشیج**، نقد و تفسیر، تهران: نیلوفر.

حمیدیان، سعید. ۱۳۸۱ش، **داستان دگردیسی، روند دگرگونی‌های شعر نیما**، چاپ اول، تهران: نیلوفر.

سیّاب، بدر شاکر. ۱۹۸۹م، **دیوان اشعار**، بیروت: دار العودة.

سیدحسینی، رضا. ۱۳۷۶ش، **مکتب‌های ادبی**، چاپ یازدهم، تهران: نگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۸۷ش، **ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت**، چاپ سوم، تهران: سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۹۳ش، **شعر معاصر عرب**، تهران: توس.

عباس، احسان. ۱۹۹۲م، **بدر شاکر السیاب، دراسة فی حیاتــه وشــعره**، الطبعــة السادســة، بیــروت: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.

علاق، فاتح. ۱۳۸۸ش، **مفهوم شعر از دیدگاه شاعران پیشگام عرب**، سیدحسین سیدی، چاپ اول، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

فرزاد، عبدالحسین. ۱۳۹۲ش، **رؤیا و کابوس(شعر پویای معاصر عرب)**، چاپ سوم، تهران: مروارید.

فورست، لیلیان. ۱۳۸۷ش، **رمانتیسم**، مسعود جعفری جزی، چاپ پنجم، تهران: مرکز.

کمالی زاده، محمد. ۱۳۹۵ش، **سیاست در شعر نو**، قم: دانشگاه مفید.

مختاری، محمد. ۱۳۷۸ش، **انسان در شعر معاصر**، چاپ دوم، تهران: توس.

ولک، رنه. ۱۳۸۸ش، **تاریخ نقد جدید**، جلد ۲، سعید ارباب شیرانی، چاپ سوم، تهران: نیلوفر.

یوشیج، نیما. ۱۳۷۳ش، **مجموعه کامل اشعار(فارسی و طبری)**، گـردآوری سـیروس طاهبـاز، چـاپ سوم، تهران: نگاه.

یوشیج، نیما. ۱۳۷۶ش، **مجموعه کامل نامه‌های نیما یوشیج**، به کوشش سیروس طاهباز، تهران: نشر علم.

یوشیج، نیما. ۱۳۸۵ش، **درباره هنر شعر و شاعری**، تهران: نگاه.

مقالات

خاکپور، محمد و میرجلیل اکرمی. ۱۳۸۹ش، «**رمانتیسم و مضامین آن در شعر معاصــر فارســی**»، کاوشنامه، سال ۱۱، ش ۲۱.

سی یر، رابرت و میشل لووی. ۱۳۷۳ش، «**رمانتیسم و تفکــر اجتمــاعی**»، یوسـف ابـاذری، ارغنـون، سال۱، ش ۲.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Bibliography

Adonis, Ali Ahmad Said (2012), Pishdaramdi bar Sher-e Arabi,translated by Kazem Barg Nisi, Tehran: Nei.[

Asvar, Mousa (2012) Az Soroud-e Baran ta Mazamir-e Gole Sorkh: Pishgamane Sher-e Emrooz-e Arab, 2nd print, Tehran: Sokhan.

Barahani, Reza (1992), Tala dar Mes, 2nd Vol., Tehran: Nasher: Nevisandeh.

Berlin, Isaiah (2012), Rishehaye Romanticism,translated by Abdollah Kosari, 4th Vol., Tehran, Mahi.[in Persian]

Boullata, Issa (2007), Badr Shakir al-Sayyab: Hayateh va Shereh, 6th Vol, Beirut: Almoaseseh alarabieh leldrasat valnashr.

Bidaj, Mousa (2007), Moghavemat va Paidari dar Sher-e Arab az Aghaz ta Emrooz, Tehran: Bonyade Hefz-e Asar va Nashr-e Arzeshhay-e Defa-e Moghadas.
Pournamdarian, Taghi (1998), Khaneam Abrist, Sher-e Nima az Sonat ta Tajadod. 1st Vol., Tehran: Soroush.
Jasem, Mohammad (2015), Ramz va Ostoureh dar Sher-e Moaser-e Iran va Arab, Barresi-e Tatbighi –e Ramzgraee dar Sher-e Badr Shakir al-Sayyab va Mehdi Akhavan-e Sales, Tehran: Negah.
Jafari Jazi, Masousd (2009), Seir_e Romanticism dar Europe, Tehran, Markaz.
Jafari Jazi, Masousd (2009),Seir_e Romanticism dar Iran az Mashrouteh ta Nima, 2nd Print, Tehran: Markaz
Chadwick, Charles (1996) Symbolism,translated by Mehdi Sahabi, 1st print, Tehran, Markaz.
Hossein Pourchafi, Ali (2011), Jaryanhay_e Sheri_e Moaser_e Farsi az Kodeta 1332 ta Enghelabe 1357, 3rd print, Tehran; Amir Kabir.
Hoghooghi, Mohammad (2000)Sher_e Zaman_e Ma, Nima Youshij, Naghd o Tafsir, Tehran; Niloofar.
Hamidian, Said (1381), Dastan_e Degardisi, Ravand_e Degargoonihay_e Sher_e Nima, 1st print, Tehran: Niloofar.
Khakpour, Mohammad & Mir Jalil Akrami (2010), Romanticism va Mazamin_e An dar Sher_e Moaser_e Farsi,cited in Kavoshnameh, Seq: 11 , No. 21.
Sayyab, Badr Shakir (1989), Divan_e Ashar, Beirut: Darolodeh.
Seyed Hosseini, Reza (1997), Maktabhay_e Adabi, 11th print, Tehran: Negah.
Siyer, Robert & Michel Lovoy (1999), Romanticism va Tafakorat_e Ejtemaee,translated by Yousef Abazeri,cited in Arghanoon, Tehran: seq: 1, No.2.
Shafiee Kadkani, Mohammad Reza (1999), Advar_e Sher_e Farsi az Mashrooteh ta Soghout_e Saltanat. 3rd print. Tehran; Sokhan.
Shafiee Kadkani, Mohammad Reza (2014), Sher_e Moaser_e Arab. Tehran: Tous.
Abbas, Ehsan (1992), Badr Shakir al-Sayyab, Draseh Fi Haite va Sherehe, 6th vol, Beirut: Almoaseseh alarabieh alledrasat valnashr.
Alagh, Fateh (2009), Mafhoum_e Sher az Didgah_e Shaeran_e Pishgam_e Arab,translated by Seyed Hossein Saeidi, 1st print, Mashhad: University of Ferdowsi.
Farzad, Abdolhossein (2013), Roya va Kaboos (Sher_e Pouyay_e Moaser_e Arab), 3rd print, Tehran: Morvarid.
Forest, Lilyan (2008) Romanticism,translated by Maseoud Jafari Jazi, 5th print, Tehran: Markaz.
Kamalizadeh, Mohammad (2016), Siasat dar Sher_e No, Qom: University of Mofid.
Mokhtari, Mohammad (1999), Ensan dar Sher_e Moaser, 2nd print, Tehran: Tous.
Wellek,René (2009), Tarikh_e Nahgd_e Jadid, 2nd .translated by Said Arbab Shirani, 1st Print, Tehran. Niloofar.
Youshij, Nima (1994), Majmoe Kamel_e Ashar (Farsi va Tabari), Gerdavari Sirous Tahbaz, 3rd print, Tehran: Negah.
Youshij, Nima (1997)Majmoe Kamel Namehay_e Nima Youshij, Be Koshesh_e Sirous Tahbaz, Tehran: Nashre Elm.
Youshij, Nima (2006), Darbareh Honar_e Sher va Shaeri, Tehran: Negah.