پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی (علمی- پژوهشی)
دانشکده ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه اصفهان
دورهٔ جدید، شماره۱ ، بهار ۱۳۸۸، ص ۳۰-۱۷

# تحلیل تطبیقی «ققنوس» و «آلباتروس»؛ دو شعر از نیما و بودلر [۱]

دکتر محمدحسین جواری*

**چکیده:**

این مقاله به مطالعهٔ تطبیقی «ققنوس» و «آلباتروس» دو شعر از نیما و بودلر می پردازد. ابتدا سعی شده است به سمبولیسم این دو شاعر اشاره شود و بعد به تحلیل تطبیقی دو شعر مذکور از ابعاد مضمونی و ساختاری پرداخته می شود وبالاخره با بیان شباهتها و تفاوتهای موجود در دو شعر تاثیرپذیری نیما از بودلر نشان داده می شود.

**واژه‌های کلیدی:**

نیما، بودلر، ققنوس، آلباتروس، شعر نو، ادبیات تطبیقی، سمبولیسم، تاثیرپذیری.

**مقدمه:**

این مقاله به مطالعه «تاثیرگذاری ادبی» که یکی از حیطه های ادبیات تطبیقی است، می پردازد. می دانیم که ادبیات ملل همواره بر یکدیگر تاثیر متقابل داشته‌اند. درخشش شعر نو در ایران نیز به دور از این مقوله نیست. تأثیر شعر نو فرانسه در اشعار نیما، تحول شعر فارسی و آفرینش شعر نو در ایران بر کسی پوشیده نیست. این جریان حاکی از تأثیرپذیری ادبیات کشورمان از ادبیات فرانسه است؛ همان طوری که ادبیات فرانسه نیز در طول تاریخ از ادبیات فارسی متأثر شده است.

در دیدگاه نظریه‌پردازان ادبیات تطبیقی، تبادلات ادبی به شکلهای مختلف در ادبیات جهان وجود دارند و کمتر ادبیاتی را می‌توان یافت که در مداری بسته و محدود حرکت کند و از مرزهای خود پا فراتر نگذارد. حسن هنرمندی در بنیاد شعر نو در فرانسه می‌گوید: «اگر صائب کوشید پس از حافظ، راهی در شعر فارسی بگشاید، پیش از هر چیز، از رمز سخن‌سرایی پیشینیان خود آگاه بود و اگر نیما و تنی چند از معاصران ما خواسته‌اند شعر امروز فارسی را در رهگذر تازه‌ای روانه سازند، آگاهی به طرز کار شاعران بزرگ ایران و جهان و احاطه بر زبان سخن‌سرایی آنان، در این اندیشه پا برجایشان نگه می‌دارد. اینان نیاز تحول را در زبان شعری ما احساس می‌کنند و هماهنگ با طبع حساس خود شیوه‌های تازه‌ای عرضه می‌دارند.» (هنرمند، ۱۳۵۰).

* – دانشیار آموزش زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه تبریز Mdjavari@yahoo.fr

تاریخ وصول ۸۶/۱۲/۶ تاریخ پذیرش ۸۷/۹/۲۳

آگاهی به طرز کار شاعران ایران و جهان از سوی نیما، مطالعات مربوط به تحولات ادبی مغرب زمین و همچنین آشنایی نیما به زبان فرانسه، حاکی از تجلیات تأثیرپذیری و تأثیرگذاری است. در این نوشته، کوشیده‌ایم سمبولیسم نیما و بودلر را در ضمن مطالعهٔ نمونه شعری از هر شاعر تحلیل کنیم و دیدگاه هر یک از آنها و نوع نگرش آنان را مشخص کنیم. پیش از آنکه به تحلیل این دو شعرو مضمون آنها بپردازیم، نظری مختصر به سمبولیسم بودلر و نیما و شعر نو خواهیم افکند و سرانجام به تحلیل «ققنوس» و «آلباتروس» دو نمونه شعری خواهیم پرداخت.

**شارل بودلر و سمبولیسم [۲]:**

تاریخ ادبیات‌های مختلف فرانسوی، آثار بودلر را به عنوان انقلاب مهمی تلقی می‌کنند که دوران خود را تحت تأثیر قرار داده است. در سال ۱۸۵۸، سال انتشار **گلهای رنج**، دورهٔ جدیدی در شعر فرانسه شروع می‌شود و در واقع، پایه‌های شعر نو ریخته می‌شود. در همان سال است که بودلر به دلیل انتشار **گلهای رنج** محاکمه می‌شود.

موراَ، رمبو، ورلن، مالارمه و ... همگی بودلر را به عنوان پیشتاز مکتب سمبولیسم معرفی می‌کنند و سرانجام در قرن بیستم نیز ملاحظه می‌کنیم که سوررئالیست‌ها، بودلر را مرجع خود قرار می‌دهند.

بودلر معتقد است که شعر خوب، شعری است که وجود انسان را ارتقا بخشد البته، وی مخالف تعهد تهذیبی و اخلاقی هنر است و در نظر او منطق اثر هنری، به تنهایی برای همهٔ دعاوی اخلاقی کافی است. در نظر بودلر، سمبولیسم منظر همبستگی بین جهان واقع و جهان ذهنی است. او می‌گفت که از طریق شعر است که روح، شکوه و عظمت آن سوی گور را مشاهده می‌کند و وقتی یک شعر ناب، اشک به چشمان خواننده می‌آورد، مؤید آن است که خود را در جهانی بی سامان، تبعیدی حس می‌کند و مشتاق آن است که در همین جهان، بیدرنگ به بهشتی که بر او فاش شده، دست یابد. بودلر در جستجوی مأمن خوش و آرامی است و معتقد است که به شاعر قدرت غیب‌بینی عطا شده است که می‌تواند آن چیزهایی را که دیگران قادر به دیدن آنها نیستند ببیند. برای بودلر، شعر خوب شعری است که غیر از خودش هیچ هدف دیگری نداشته باشد. او با به قاعده درآوردن هنر مخالف است. به نظر او، اگر ما قاعده را به هنر تحمیل کنیم، احتمال از بین رفتن آن است. بنابراین، شعر محل آموزش مسائل اخلاقی و علمی نیست.

بودلر همواره از دنیای آرمانی خود سخن می‌گوید و از سمبولیست‌هایی است که علی‌رغم بیان تصویر دنیای آرمانی؛ یعنی سمبولیسمی متعالی به خط بدبینی و انزجار می‌افتد و در واقع، **گلهای رنج** حاکی از ملال و آزردگی شاعر است و آرزوی مرگ او را نشان می‌دهد. بودلر به قدرت جهانی شر معتقد بود و در نظر او نیروی شر بر جهان حکمرانی می‌کند. این نگرش غم‌آلود و غم‌انگیز بر کلیهٔ اشعار او سایه افکنده است. در حالت کلی، اصول و روح سمبولیسم از سه اصل اساسی تبعیت می‌کند:

الف) اولویت آرمان بر واقعیت؛

ب) اولویت القا بر تقلید و محاکات؛

ج) اولویت موسیقی و هارمونی بر شکل و وجه صوری کلام.

در نظر بودلر، سرنوشت بشر هم محزون و هم تعارض گونه است. او معتقد است که انسان در میان خیر و شر قرار گرفته؛ از طرفی می‌خواهد به سوی ایده‌آل، به سوی خدا، به سوی عشق معنوی و زیبایی مطلق حرکت کند و از طرف

دیگر، زندانی این جهان مادی است. در واقع شاعر نقطهٔ اوج این سرنوشت بشر است و به عبارت دیگر، بردهٔ هنر و زیبایی مطلق است. شاعر در جامعه به وسیله هیچ کس فهمیده نمی‌شود و به سوی انزوا طلبی حرکت می‌کند و هنر که باید به زیبایی مطلق هدایت نماید، شاعر را از تاب و توان می‌اندازد؛ بدون اینکه موجب شادکامی و خوشحالی او گردد.

**نیما و شعر:**

آشنایی نیما با زبان فرانسه راه تازه‌ای را در پیش چشم او می‌گذارد. نیما شعر آزاد را از طریق زبان فرانسه و آشنایی با شعر اروپا شناخته است. او بیشتر از سایر شاعران نوپرداز، از ماهیت شعر نو آگاه بوده است و علت ظهور آن را به خوبی می‌دانسته؛ اگر چه او با مقاومتهای سنت‌گرایان مواجه بوده و همواره می‌خواسته است از قیود، الزامات و تکالیف شعر سنتی خود را رها سازد و ساختمان تازهٔ شعر نو را بنا نهد. در راستای تحولات نیما، تحولات دنیای کار و اختراع دنیای ماشینی انکارناپذیر است. نیما این تغییر و تحولات شعر را در شکل‌گیری جدید زندگی اجتماعی و قرار گرفتن هنرمندان در مناسبات تاریخی می‌داند. پس در نظر نیما، برای شناختن زبان هر عصر، باید احوالات اجتماعی و جوهرهٔ تفکر و موضوعات آن عصر را شناخت. نیما بر این امر معتقد است که هر پدیدهٔ جدیدی بالاجبار و الزاماً شکل می‌گیرد و در آن مناسبت معنی پیدا می‌کند. او از شاعرانی است که می‌خواهد محتوای عصر خود را درک نماید و از فلسفهٔ تاریخ آگاه است و بر علل ظهور پدیده‌ها و زوال آنها اشراف دارد.

نیما در قلمرو وزن و قافیه، به محدودیتهای آن دو که در شعر سنتی مرسوم بوده، خط بطلان می‌کشد و معتقد به تحول اساسی در قلمرو شکل و محتواست. این نوع نگرش، نه تنها نگرشی تازه به شعر است، بلکه نگرش جدیدی به عالم نیز هست. شعر سمبولیست‌های فرانسه شعری آزاد است که در زبان فرانسه آن را «Le Vers Libre» می‌نامند. در شعر نیما نیز شاعر از آزادی بیشتری برخوردار است، چرا که قافیه به گونه‌ای متحول شده و در طول مصراعها عدم تساوی ملاحظه می‌شود. نیما با این اهداف می‌خواهد مانع محدودیت تفکر و اندیشه بشود و نمی‌خواهد که وزن و عروض بر احوالات و عواطف شاعر تسلط داشته باشد.

بنابراین، به نظر او، یا قافیه بر اساس نیاز مطلب ساخته می‌شود یا اصلاً قافیه‌ای در شعر وجود ندارد. این فکر مبین این است که نیما کاملاً وزن و قافیه را رد نمی‌کند، بلکه همهٔ آنها را در اشکال و قالبهای نو می‌پذیرد. در شعر نیما با وجود عدم تساوی مصراعها، پایبندی به وزن و قوانین عروض سنتی از بین نرفته است. انقلاب نیما در وجه محتوایی و در وجه صوری شعر حایز اهمیت است و به نظر او این محتواست که در جریان شکل‌گیری، شکل شعر را به دست می‌دهد.

**نگرش بدبینانه:**

بودلر و نیما، هر دو نگرش بدبینانه‌ای به جهان دارند. نیما در این نگرش به نحوی از سمبولیست‌ها متأثر شده است. او در جستجوی جهان دیگری است و می‌خواهد در آنجا به آرزوهایش برسد. او از درد و رنجهای جهان واقعی نفرت دارد و شاعری ناکامیاب است. القای دنیایی آرمانی که فقط شاعر توان دسترسی به آن را دارد و فقط با شناخت خودش می‌تواند در عالم فراسوی این جهان سیر نماید، هنر شاعر است. از ویژگیهای شعر نیما این است که وی هم به عینیت و هم به ذهنیت توجه دارد و در اشعارش سمبول‌ها را به صورت عینی قابل لمس بیان می‌کند. نیما برعکس بودلر، به شعر در معنای اخص کلمه و به هنر در معنای اعم کلمه با دید متفاوتی نگاه می‌کند. در تفکر نیما شاعر باید متعهدانه عمل کند و

آلام اجتماعی را منعکس نماید و از مشکلات اجتماع خود سخن بگوید. بدین ترتیب، برای نیما شعر جنبهٔ اخلاقی و تهذیبی دارد. برای سمبولیست‌هایی چون بودلر، هنر اهداف سیاسی و اجتماعی ندارد و تنها هدف هنر خودش است. در تأثیرپذیری نیما از قالب شکنی‌های بودلر شکّی نیست، ولی در عین حال نیما تفاوتهای اساسی با او دارد. بنابراین، نیما با تأثیرپذیری از شعر آزاد و شعر سمبولیست‌های فرانسه، تحولی اساسی در شعر فارسی پدید می‌آورد و با قالب‌شکنی شعر سنتی، اسلوب نوینی را در قلمرو شعر فارسی پی‌ریزی می‌کند.

می‌توان چنین استنباط کرد که سمبول یا نماد در شعر نیما غالباً در کل شعر نهفته است و شعر کاملاً جنبهٔ نمادین به خود می‌گیرد و در قالب نظامی واحد و منسجم بیان می‌شود. جو اجتماعی و سیاسی زمان نیما و حاکمیت شرایط خفقان، عامل اصلی گرایش شعر معاصر فارسی به سمبولیسم است. شعر راهی برای مبارزه با بی‌عدالتیهای اجتماعی است. شاعر متعهد، با قلم خود دوشادوش ملت به مبارزه برمی‌خیزد. شعر سمبولیک معاصر ایران، شعری است متعهد و این امر تعهد در شعر سمبولیک فارسی، تفاوت او را با شعر سمبولیک فرانسه نشان می‌دهد. در شعر سمبولیک، شاعر افکارش را در پرده‌ای از ابهام مطرح می‌کند. البته، این ابهام ابهامی هنری است.

منصور ثروت می‌گوید: «همیشه ابهام در کار هنری، از جمله در شعر از ژرف‌نگری هنرمند حاصل می‌شود و هر قدر این عمق بیشتر باشد ابهام قویتر است».(۴) پناه بردن به سمبول راه نجاتی برای بیان احوالات، افکار و عقاید شاعر است. او از زبانی استفاده می‌کند که به آسانی قابل حصول نیست. در شعر نیما، انسان بحران‌زده در قالب نمادهای طبیعی متجلی می‌شود. او همواره از طبیعت، پرندگان و حیوانات برای بیان احوالات و اندیشه‌های خود سمبول می‌سازد. برای او سمبول‌ها عامل اصلی غنای شعر هستند و بر قابلیت تفسیری اشعار می‌افزایند. بنابراین، برای استفاده از سمبول در قالب تخیلات شاعرانه، شاعر باید از اندیشهٔ سیاسی، اجتماعی و عرفانی نیرومند برخوردار باشد.

### آلباتروس: (L'Albatris)

«آلباتروس» را بودلر برای اولین بار در سال ۱۸۵۹ در «**مجلهٔفرانسوی**» به چاپ رساند. در این شعر بودلر تحت تأثیر خاطرات سفر خود به جزیرهٔ قونیون (Reunion) است که در سال ۱۸۴۱ رفته بود. در سال ۱۸۸۴ ورلن اثری را با عنوان «**شاعران نفرین شده**» [۳] به چاپ می‌رساند و در آن مقالاتی راجع به رمبو، مالارمه، کوربیر و ... ارائه می‌دهد. او شاعر نفرین شده‌ای را نشان می‌دهد که از جامعه خود بریده است. در شعر حاضر نیز، بودلر از شاعر نفرین و رانده شده سخن می‌گوید. آلباتروس کاملاً سمبول شاعر نفرین شده است. بودلر در این شعر تضادی محوری را نشان می‌دهد. تضاد بین پرندهٔ در آسمانها و پرندهٔ روی زمین. این تضاد در واقع نشان دهندهٔ تضاد بین شاعری که در عوالم برتر خلاقیتها سیر می‌کند و شاعری که درگیر و زندانی مسائل روزمره است. پرنده در آسمانها و عوالم برتر، حاکی از خوشبختی و زیبایی و پادشاهی شاعر است. شعر۱۲ [شاعر نیز همانند این پادشاه ابرهاست]؛ ولی پرندهٔ در روی زمین، از شرم و زشتی و ناتوانی سخن می‌گوید. ساختار این شعر می‌خواهد آلباتروس را به عنوان سمبول شاعر نفرین شده و طرد شده نشان دهد و لعن و نفرین، همانا از عدم انطباق و سازگاری شاعر با جامعهٔ خودش ناشی می‌شود. بنابراین، در این شعر بازی تعارض گونه‌ای بین شاعر در آسمانها و عوالم دیگر و شاعر در روی زمین، در میان مردم، وجود دارد.

سمبول در واقع، ارائهٔ محسوس یک فکر یا عقیده است. در این شعر، بودلر تفکری را محسوس می‌سازد که می‌توان آن را به ترتیب زیر خلاصه نمود: شاعر در جهان خلاقیت کاملاً آسوده و راحت و از آرامش خاصی برخوردار است و در این امر بر دیگران غلبه دارد، اما همین شاعر طبق نظر بودلر «ناشی و شرمگین» (شعر ۵) است و وقتی به مسائل روزمره وارد می‌شود، مورد تحقیر و تمسخر معاصران خود قرار می‌گیرد. کلمهٔ «غالباً» ترجمهٔ واژهٔ "Souvent" در اول شعر بودلر نشان می‌دهد که این جریان امری اتفاقی و استثنایی نیست، بلکه امری است که همواره و غالباً اتفاق می‌افتد: افتادن بالهای پرنده (بندهای ۶ و ۷) در واقع هبوط او در کرهٔ خاکی است که همان سمبول هبوط شاعر در جامعه است.

مطالعهٔ دقیق موضوع تبعید اجتماعی نشان دهندهٔ عدم توافق شاعر با جامعه خویش است؛ شاعری که در عوالم دیگر براحتی و این با آرامش خاطر سیر و سلوک می‌کند و نگاه اجتماع است که شاعر را در این قلمرو فرو می‌برد. نمونهٔ این نگاه و قضاوت اجتماعی، همان محکومیت بودلر به خاطر چاپ **گلهای رنج** است که وی را وادار به فاصله گرفتن از جامعه خود می‌کند. بودلر مجبور می‌شود در وادی دیگری به دنبال تسکین دردها و رنجهای خود باشد. در واقع، آلباتروس تنهایی شاعر و انزوا طلبی او را نشان می‌دهد. همچنین آلباتروس را می‌توان سمبول عظمت و احساس قطع علاقه از دنیای مادی تلقی کرد. ملاحظه می‌کنیم که برتری روحی و معنوی شاعر در برابر بقیه انسانها همواره به عالمی برتر و آسمانی مرتبط است. از دیدگاهی دیگر، این ناسازگاری با جامعه، این احساس را به شاعر می‌دهد که او از طرف جامعه طرد شده است. خواننده این شعر، ورای ماجرای شعر، به مفهوم سمبولیک و فلسفی شعر پی می‌برد و سرانجام در این شعر تفکر مانوی (ثنویت) نهفته است. عظمت و هبوط، معنویت و مادیّت، آسمان و زمین، شاعر و تودهٔ مردم از نظر روحی و سمبولیک در تضاد هستند. در اینجا سرنوشت شاعر پیوند تنگاتنگ با گناه اولیه و هبوط دارد و بودلر تحت تأثیر آن قرار گرفته است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

**ققنوس:**

ققنوس مرغی است بغایت خوش رنگ و خوش آواز. گویند منقار او ۳۶۰ سوراخ دارد و در کوه بلندی مقابل باد نشیند و صداهای عجیب و غریب از منقار او برآید و به سبب آن مرغان بسیار جمع آیند. از آنها چندی را گرفته، طعمه خود سازد. گویند هزار سال عمر کند و چون هزار سال بگذرد و عمرش به آخر آید،هیزم بسیار جمع سازد و بر بالای آن نشیند و سرودن آغاز کندو مست گردد و بال بر هم بزند؛ چنانکه آتشی از بال او بجهد و در هیزم افتد و خود با هیزم بسوزد و از خاکسترش بیضه‌ای پدید آید و او را جفت نباشد و گویند موسیقی را بشر از آواز او دریافته. (اشعار ۴۶ الی شعر ۵۰)

آنکه ز رنجهای درونیش مست،
خود را به روی هیبت آتش می‌افکند.
باد شدید می‌دمد و سوخته‌ست مرغ
خاکستر تنش را اندوخته‌ست مرغ
پس جوجه‌هایش از دل خاکسترش به در.

معادل ققنوس در ادبیات انگلیسی Phonix، و در ادبیات فرانسه Phenix است: پرنده‌ای افسانه‌ای در اسطوره‌های باستان که در نوع خود بی‌نظیر است که روی هیزم آتش می‌گرفت و مجدداً از خاکستر خودش زنده می‌شد.

حمید زرین‌کوب اهمیت این شعر نیما را در میان سایر اشعار نیما بیان می‌کند (۱۳۵۸: ۶۴). سعید حمیدیان در اثری که اخیراً به چاپ رسانده است، اشعار نیما را با تمام مهارت از سه بعد رمانتیک، رئالیستی و سمبولیستی بررسی می‌کند. او گرایشهای رمانتیک و رئالیستی نیما را با نمونه اشعار و تحلیل‌های مستدل نشان می‌دهد. به نظر او «نیما از نخستین دورهٔ شاعری خود از حدود تمثیل آن هم در وجه قدمایی‌اش فراتر نرفته است و وارد عالم شعر سمبولیک نشده است» (۱۳۸۱: ۱۲۰). و تمثیلهای نیما از زبان جانوران و گیاهان یا اشیا، کم و بیشتر تقلیدی از قالب فابل‌ها و پارابل‌های گذشتگان است. در میان اشعار نیما، اشعار زیادی چون «مرغ غم»، «مرغ مجسمه»، «شکسته پر»، «ققنوس»، «غراب»، «قو» و ... از پرندگان سخن می‌گویند. اگر چه «افسانه» نیما را اولین شعر در تحول شعر فارسی می‌دانند و در واقع مانیفست شعر نو با این شعر شروع می‌شود، ولی با «ققنوس» دورهٔ دیگری در اشعار نیما شروع می‌شود و آن رشد جنبهٔ سمبولیستی عمیق این شاعر است.

حمید زرین‌کوب می‌گوید:

«ققنوس در واقع کنایه‌ای است از خود شاعر و شعر او. او نمی‌خواهد زندگی‌اش مانند زندگی دیگران بی‌حاصل و در خور و خواب سپری شود [...] از این رو، خود را در آتش می‌افکند، در آتشی از نفاق که به یک جهنم تبدیل یافته شده و خود را به خاکستر تبدیل می‌کند تا جوجه‌هایش از دل خاکستر به درآیند و دنبال کار او را بگیرند. نیما کار خود را آغاز می‌کند. او نه تنها نسبت به وزن و قافیهٔ سنتی به عصیان برمی‌خیزد، بلکه نسبت به قواعد زبان سر از اطاعت برمی‌پیچد و برای شعر زبان و بلاغتی نو می‌آفریند. او شکل و موسیقی تازه‌ای برای شعر به وجود می‌آورد. البته وزن و قافیه را به کلی رد نمی‌کند، بلکه مانند ورلن، هم وزن و قافیه را به شکل تازه می‌پذیرد و هم از موسیقی الفاظ و ضرورتهای وزن و قافیه استفاده می‌برد» (زرین‌کوب، ۱۳۵۸: ۶۵- ۶۶).

دستغیب اشتباه ماخالسکی، شرق شناس لهستانی را دربارهٔ نیما نشان می‌دهد:

«نیما یوشیج تا پایان زندگی، از تأثیر شعر اروپایی (سمبولیسم، اکسپرسیونیسم، سوررئالیسم و جنبشهای مشابه آن) رها نشد. در نتیجه، شعر وی از جریان عادی زندگی به دور افتاد و خاص طبقهٔ علاقه‌مندان شعر دشوار شد. شعر نیما که بنیادش بخصوص بر تأمل و تعقل بود، هرگز در میان مردم گسترش نیافت» (دستغیب، ۲۵۳۶: ۹۴).

قبول داریم که اشعار سمبولیک تأمل زیادی می‌طلبد، ولی این امر درست نیست که بگوییم اگر شاعری به نوشتن اشعار سمبولیک دست بزند، شعرش دشوار می‌شود و پایگاه مردمی او از بین می‌رود. درست است که سمبول فهم شعر را دشوار می‌سازد، ولی از آنجایی که سمبولیسم نیما یک سمبولیسم اجتماعی است و شعر او دارای یک تحریک اجتماعی است و از دل اجتماع برمی‌خیزد، هرگز شعر او در ایران از جریان عادی زندگی به دور نیافتاده است، زیرا او همواره دردها و رنجها و گرفتاریهای انسانها را در تصاویر انتزاعی بیان می‌کند.

**بررسی ویژگیهای ساختاری و مضمونی:**

در ادبیات تطبیقی، وقتی از تأثیر شاعری در آثار شاعر دیگر سخن به میان می‌آوریم، بحث تنها به مطالعه شباهتهای ظاهری که در اشعار و آثار دو شاعر وجود دارد، محدود نمی‌شود. تقلید کردن و در قالب تقلید ماندن در ادبیات ارزش

بحث و بررسی ندارد. آنچه حایز اهمیت است این امر است که شاعر در روند تقلید و تأثیرپذیری خود از میراث‌های ذهنی هنرمندانِ گذشته به یک اصالت در خلاقیت و نوآوریهای خود دست یابد؛ یعنی تأثیرپذیری باید توأم با به کارگیری تجربه‌ها و دریافت‌های ذهنی شاعر باشد تا شاعر بتواند به آفرینش اثری که باب پسند روزگار باشد همت ورزد.

اقدامات نیما و تأثیرپذیری او از غرب، همان طوری که گفتیم، آگاهانه بوده است. نیما با آشنایی به شیوه‌های رمانتیسم، رئالیسم و سمبولیسم و به خصوص با آشنایی با اشعار ورلن، رمبو و مالارمه از انقلابی که در شعر فرانسه رخ داده بود، مطلع می‌شود و به شعر فارسی که سنت و تکرار آن را بی‌تاب و بی‌حاصل کرده بود، جان و روح تازه‌ای می‌بخشد و حرکت و انقلاب جدیدی در آن پدید می‌آورد و سرانجام به شعر فارسی نفس تازه‌ای می‌دهد. اصالت نیما در این است که او تقلید کننده محض غرب نیست، بلکه تأثیرپذیری او توأم با خلاقیت و نوآوریها و توأم با شناخت موقعیت شعر فارسی کشورمان است. او به عناصر فکری و فرهنگی ایران پشت پا نمی‌زند.

با مطالعهٔ ساختاری و مضمونی این دو شعر، به تفاوتها و شباهتهای آنها اشاره می‌کنیم:

**الف)** در هر دو شعر، «ققنوس» و «آلباتروس»، پرنده حاکی از خود شاعر است. شاعر برای بیان وضعیت و احوالات درونی خود و همچنین برای نیل به آرمانها و آرزوهای خود از سمبول یاری می‌جوید.

**ب)** در ققنوس، نیما از مرغی انزوا طلب و خوش آواز سخن می‌گوید که از وزش بادهای سرد، بادهای ناملایم روزگار آواره و تنها مانده است. بند ۴: «بنشسته است فرد» و به ترکیب ناله‌ها و سروده‌های غم آلود خود می‌پردازد. در این شعر انزوا و گوشه‌گیری مرغ را می‌توان دلیلی بر ناسازگاری شاعر با محیط اجتماعی خود و ناتوانی او در برقراری ارتباط با جامعهٔ خود دانست. خاکستر شدن مرغ فاصله‌ای است که شاعر از جامعه خود و از محیط اجتماعی خود می‌گیرد و از روزمرگی جدا می‌شود. اما از خاکستر او مرغان دیگری پر می‌گشایند و تحمل رنج و درد برای شاعر و خاکستر شدن او هرگز بی‌ثمر نمی‌ماند، چرا که نسلی تازه بعد از او زنده می‌شود و افکار و راه او را زنده نگه می‌دارد. زایش نسلی نو از خاکستر مرغ، علی‌رغم تحمل درد و رنجهای فراوان با پیام خوش بینانه‌ای همراه است. شاعر با سوختن خودش به نسلهای دیگر و نوآوران دیگر فرصت و قدرت زندگی می‌بخشد.

در آلباتروس نیز بودلر در درد و رنج فرو رفته، با محیط خود سنخیت و سازگاری ندارد و بالاخره راه انزواطلبی را در پیش می‌گیرد. شاعر در آلباتروس، شکار شده و بر روی زمین افتاده است. او ناشی و شرمگین و بی‌حال است. او که به روی زمین تبعید شده همیشه با طوفانها همراه است. (Bonneville, 1972:37)

**ج)** ققنوس مرغی است افسانه‌ای، اما آلباتروس پرنده‌ای واقعی است و وجود خارجی دارد. محل آن در دریاهای جنوب است. پرنده‌ای پرخور و حریص است و اندازه بال گسترده آن حدود سه متر است.

**د)** «ققنوس» حاکی از خفگان زمانه است (بندهای ۱۱ الی ۱۴).

از آن زمان که زردی خورشید روی موج
کمرنگ مانده است و به ساحل گرفته اوج

حاکی از نگرش یأس‌آور شعرا نسبت به وضع موجود هستند. شاعر از فضای بوی ناک سخن می‌گوید. در واقع «سنگ» (بند ۲۷) نماد سکوت و سرسختی و غیر قابل انعطاف بودن است. سکوت نشانهٔ خفگان است و جایی که گیاه نباشد، طراوت و شادابی در آنجا حذف شده است (بندهای ۲۶و۲۷).

«جایی که نه گیاه در آنجاست، نه دمی
ترکیده آفتاب سمج روی سنگهاش،

شعر نیماکاملا رنگ و بوی سیاسی دارد و شاعر در پرده‌ای از ابهام احوالات جامعه خود را ترسیم می‌کند. رونق و جلوه‌ای که شاعر داشته الان ندارد و تبدیل به جهنم شده است (بندهای ۳۷ الی ۳۹).

«آن مرغ نغزخوان،
در آن مکان ز آتش تجلیل یافته
اکنون، به یک جهنم تبدیل یافته»

**هـ)** «ققنوس» حدود ۶۸ سال پیش به رشته تحریر درآمده است، در حالیکه آلباتروس ۱۴۷ سال پیش در سال ۱۸۵۹ نوشته شده است. «ققنوس» و «آلباتروس» هر دو به زمان حال اخباری بیان شده‌اند؛ زمان حالی که استمرار دارد. هر دو شعر چنین وانمود می‌کنند که وقایع و اعمال در حال شدن هستند و اغلب اتفاق می‌افتند؛ یعنی برای خواننده امروزی، خواننده دیروزی و خواننده فردا حالت فعلیت و اکنون را می‌رسانند. استمرار و زمان حال نشان دهندهٔ دوام جوّ اختناق هستند و چنین وانمود می‌کنند که جنبش همواره ادامه دارد (پس جوجه‌هایش از دل خاکستر به در) بند ۵۰ ققنوس. علی‌رغم این که فاصله زمانی تحریر این دو شعر حدود ۷۹ سال است، ولی شباهت زیادی به هم دارند.

**و)** از نظر مکانی در شعر بودلر پرواز آلباتروس در آسمانها و شکار شدن و افتادن او در زمین به مثابهٔ شاعری است که پادشاه ابرها بوده و «بر روی زمین، در میان هیاهوی فراوان تبعید شده است» (بند۱۵).

دو لغت «مسافران» (بند ۱) و «همسفر» (بند ۳) حاکی از حرکت از مکانی به مکان دیگر است؛ چه در «دریاها» (بند۲)، چه در «آسمانها» (بند ۶)، چه در زمین (بند ۵)، و چه در دنیای درون (بندهای ۶ و ۹، «ناشی و شرمگین، ناشی و بی‌حال».

در شعر نیما، ققنوس بر «سر شاخ خیزران» نشسته است. عباراتی چون «برگرد او»، «به هر سرشاخی»، «روی موج»، «در ساحل»، «خانه»،«چشم» ، «چشم درشت شب»، «خلقند در عبور»، «آن مکان»، «بین چیزها»، «جای گزیده»، «جایی که»، «در روی سنگهایش»، «این زمین»، «خرمنی ز آتش»، «آن مکان»، «جهنم»، «روی تپه»، «به جای»، «ته دل»، «رنجهای درونیش»، «هیبت آتش»، «خاکستر تنش»، جملگی حاکی از عناصری هستند که بر مکان دلالت دارندو یا محوری را که این شعر از نظر مکانی بر آن استوار است، نشان می‌دهند.

در «آلباتروس» ازآسمان، زمین و دریا سخن به میان می‌آید. قطب متضاد بالا و پایین در این شعر محسوس است؛ خواننده با تحول عظیمی روبه روست و آن پرنده‌ای است که بر زمین و دریاها حاکمیت داشته و اکنون قربانی شده است:

| آسمان | درتضاد با | زمین |
|---|---|---|
| آلباتروس پادشاه پهنهٔ آسمان | ≠ | او را بر کف تخته‌های کشتی نهادند. |
| زیبا بود | ≠ | زشت و مسخره‌انگیز شده است |
| شاعر پادشاه ابرها | ≠ | تبعید شده بر روی زمین |
| پرنده عظیم دریاها | ≠ | شکنجهٔ جسمی پرنده (بند ۱۱) |

**ز)** از نظر شخصیت‌پردازی، در هر دو شعر پرنده نقش اصلی را بازی می‌کند. در «آلباتروس» «مسافران»، «آلباتروس» و شاعر شخصیت‌های اصلی هستند. آلباتروس که عنوان شعر است، در بند سوم دوباره تکرار می‌شود و ابیات بعدی با ضمیر سوم شخص «او» (بند ۵) و با ضمایر اشاره؛ مثل «این پادشاه» (بند ۶)، و «این مسافر» (بند۹)، جایگزین شده‌اند.

ضمایر مبهم «یکی» یا «دیگری» (بندهای ۱۱ و ۱۲) به واسطه موقعیتی که دارند، توصیف می‌شوند. و یا واژهٔ «تیراندازان» گویای حضور افراد در روی کشتی است که جزو شخصیتهای فرعی تلقی می‌شوند. توصیفی از ملوانان در آلباتروس خیلی ضعیف دیده می‌شود و بیشتر روی «انسانها» و «مسافران» تأکید شده است.

در شعر نیما نیز ققنوس هم عنوان شعر و هم شخصیت اصلی شعر است. از بند پنجم این شعر، ضمیر سوم شخص مفرد «او» جایگزین ققنوس می‌شود.

نیما و بودلر هر دو راوی شعر خود هستند، بنابراین نویسنده، راوی در این دو شعر یکی هستند.

**ح)** مطالعه عناصر چهارگانه (اربعه) در «ققنوس» و «آلباتروس» خالی از بهره نیست:

**در ققنوس:**

| باد | آتش | خاک | آب |
|---|---|---|---|
| بند ۲ (بادهای)<br>بند ۴۸ (باد) | بند ۱۴ (آتش)<br>بند ۲۴ (شعله)<br>بند ۳۱ (آتش)<br>بند ۳۸ (آتش)<br>بند ۳۹ (جهنم)<br>بند ۴۷ (آتش) | بند ۸ (کوه)<br>بند ۱۲ (ساحل)<br>بند ۲۸ (زمین)<br>بند ۴۲ (تپه) | بند ۱۱ (موج)<br>بند ۱۲ |

**در آلباتروس:**

| باد | آتش | خاک | آب |
|---|---|---|---|
| بند ۱۳ (توفانها) | آتش دل شاعر | بند ۴ (کف تخته‌ها)<br>بند ۱۴ (زمین) | بند ۲ (دریاها)<br>بند ۳ (آب) |

بسامد «آتش» در ققنوس بمراتب بالاتر از آلباتروس است. در آلباتروس می‌توانیم به آتش دل شاعر اشاره کنیم که از درد بی‌درمانی «زشت و مسخره‌انگیز شده است» و زیبایی خود را از دست داده است. در ققنوس، بالهای مرغ به حرکت درمی‌آیند و آتش برمی‌افروزند، در حالی که در آلباتروس «بالهای غول آسای» مرغ «او را از راه‌پیمایی باز می‌دارند» و شاعر تبعید شده بر روی زمین نای حرکت ندارد! سایر عناصر چهارگانه اربعه چون باد، خاک و آب به طور محسوس در هر دو شعر حضور دارند که واژه‌هایی؛ مثل: توفانها، بادها، موجها، دریاها، آبها، کوه‌ها، زمین‌ها، تپه‌ها و ساحلها و ... نمونه‌های بارز آن هستند.

**ط)** در نگاه اول «آلباتروس» روایت صحنهٔ زندگی است که در دریاها اتفاق می‌افتد. مجموعهٔ واژه‌هایی که با دریا پیوند دارند، به قرار زیر هستند: بند ۲ «پرنده عظیم دریاها»، بند ۴ «گردبادهای تلخ»، بند ۱ «مسافران کشتی»، بند ۲ «آلباتروس»، بند ۵ «کشتی» بند ۳ «زورق»، بند ۷ «پاروهای کشتی»، بند ۱۴ «توفان» و ... . جملگی به بیان ساختاری واضح کمک می‌کنند و آن درگیری و رودررویی آلباتروس به عنوان پرندهٔ آسمانها (شاعر) با مسافران روی کشتی (مردم عادی) است.

**ی)** «هیاهوی فراوان» در بند ۱۵ آلباتروس، سمبول جو تجاوز و اختناق و وحشت است. شاعر در چشم دیگران مسخره‌انگیز است. عدم توانایی شاعر در انطباق با واقعیت‌های زندگی و احساس طرد شدن او از جامعه و از توده مردم، نمونه بارز هبوط شاعر است (Viegnes, 1994:20).

آلباتروس سمبول عظمت است، سمبول احساس جدایی از جهان مادی است.

**ک)** از نظر قوانین عروضی شعر «ققنوس» با وجود نامساوری بودن مصراع‌ها، به وزن و قوانین عروضی سنتی شعر فارسی پایبند است و به نوبهٔ خود دارای آهنگ و ریتم است. در شعر «آلباتروس» (به زبان فرانسه) قوانین عروضی شعر فرانسه رعایت شده است و شعر دارای وزن، قافیه و ردیف است. قافیه آن به ترتیب بر **(A.B.A.B)** استوار است که در اصطلاح فرانسوی به آن «Rime embrassee» می‌گویند.

**نتیجه‌گیری:**

گفتیم که سمبول، بیان غیر مستقیم آرمانی است که به کمک یک تصویر یا یک روایت که شباهتی با آن آرمان دارند، متحقق می‌شود. سمبول وجه مشترکی با تمثیل، اشاره، تمجید، اسطوره و ... دارد و هدف آن این است که آرمانی را با استفاده از قدرت تصویر به ما نشان بدهد.

«آلباتروس» که شعری سمبولیک است، یکی از موضوعهای اصلی رمانتیسم را عملاً تکرار می‌کند و آن احساس تنهایی و بیگانه بودن شاعر در جامعه است (Dubosclard, 1992:12).

بودلر این موضوع را به روش خاصی بیان می‌کند. او دو عالم را روی هم قرار می‌دهد: یکی عالم واقعی و دیگری عالم سمبول؛ وانگهی، «آلباتروس» از تأمل و تفکری مانوی برخوردار می‌شود که بودلر از آن متأثر است: عظمت و هبوط، معنویت و مادیت، آسمان و زمین، شاعر و توده مردم و ...؛ هم از نظر اخلاقی و روحی و هم از نظر سمبولیسم در برابر هم قرار می‌گیرند. تصویری که شاعر از پرنده می‌دهد، در واقع معنای سمبولیک شعر است. پرنده سمبول عظمت و احساس آزادی است.

در «ققنوس» نیز همین مسأله مطرح است؛ او سمبول مبارزه است، سمبول رشادت و از خودگذشتگی و ایثار است، او مثل شمع می‌سوزد و بر گرد خود روشنی می‌بخشد. به نظر او باید علیه ظلم و بیداد و بی‌عدالتی و استبداد برافروخت اگر چه به قیمت نابودی خویشتن تمام شود.

**ققنوس**

۱ ققنوس، مرغ خوشخوان، آوازهٔ جهان،

۲ آواره مانده از وزشِ بادهای سرد،

۳ بر شاخِ خیزران،

۴ بنشسته است فرد.
۵ بر گردِ او به هر سرِ شاخی پرندگان.

۶ او ناله‌های گمشده ترکیب می‌کند،
۷ از رشته‌های پاره صدها صدای دور،
۸ در ابرهای مثل خطی تیره روی کوه،
۹ دیوار یک بنای خیالی
۱۰می‌سازد.

۱۱از آن زمان که زردی خورشید روی موج
۱۲کمرنگ مانده است و به ساحل گرفته اوج
۱۳بانگ شغال و مرد دهاتی
۱۴کرده‌ست روشن آتش پنهان خانه را.
۱۵قرمز به چشم، شعلهٔ خُردی
۱۶خط می‌کشد به زیر دو چشم درشت شب
۱۷وندر نقاط دور،
۱۸خلقند در عبور.
۱۹او، آن نوای نادره، پنهان چنانکه هست،
۲۰از آن مکان که جای گزیده‌ست می‌پرد.
۲۱در بین چیزها که گره خورده می‌شود
۲۲با روشنی و تیرگی این شب دراز
۲۳می‌گذرد.
۲۴یک شعله را به پیش
۲۵می‌نگرد.

۲۶جایی که نه گیاه در آنجاست، نه دمی
۲۷ترکیده آفتاب سمج روی سنگ‌هاش،
۲۸نه این زمین و زندگی‌اش چیز دلکش است
۲۹حس می‌کند که آرزوی مرغ‌ها چو او
۳۰تیره‌ست همچو دود. اگر چند امیدشان
۳۱چون خرمنی ز آتش

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۳۲در چشم می‌نماید و صبح سفیدشان.
۳۳حس می‌کند که زندگی او چنان
۳۴مرغان دیگر ار به سر آید
۳۵در خواب و خورد،
۳۶رنجی بود کز آن نتواند نام برد.
۳۷آن مرغ نغزخوان،
۳۸در آن مکان ز آتش تجلیل یافته،
۳۹اکنون، به یک جهنم تبدیل یافته،
۴۰بسته‌ست دمبدم نظر و می‌دهد تکان
۴۱چشمان تیزبین.
۴۲وز روی تپه،
۴۳ناگاه، چون به جای پر و بال می‌زند
۴۴بانگی برآرد از ته دل سوزناک و تلخ،
۴۵که معنیش نداند هر مرغ رهگذر.
۴۶آنکه ز رنج‌های درونیش مست،
۴۷خود را به روی هیبت آتش می‌افکند.
۴۸باد شدید می‌دمد و سوخته‌ست مرغ
۴۹خاکستر تنش را اندوخته‌ست مرغ
۵۰پس جوجه‌هاش از دل خاکسترش به در.

**بهمن ۱۳۱۶**

**آلباتروس** (L'Albatros)

۱ مسافران، غالباً برای سرگرمی خویش
۲ «آلباتروس»، پرنده عظیم دریاها را شکار می‌کنند
۳ آلباتروس، همسفر بیخیال مسافران است و به دنبال زورق در گردابهای
۴ تلخ آب روان...
۵ همین که او را بر کف تخته‌های کشتی نهادند
۶ این پادشاه پهنه آسمان، ناشی و شرمگین
۷ بالهای بلند سپید خود را همچون پاروهای کشتی که در کنار آن
۸ فروافتاده‌اند، رها می‌کند.

۹ این مسافر بالدار، چه ناشی و بی حال است!

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱۰او که از این پیش، آنهمه زیبا بود، اکنون چه زشت و مسخره‌انگیز است!
۱۱یکی منقارش را با «پیپ» می‌تراشد
۱۲و دیگری لنگ‌لنگان ،تقلید پرنده ناتوان را درمی‌آورد!

۱۳شاعر نیز همانند این پادشاه ابرهاست
۱۴با توفانها همراه است و بر تیراندازان می‌خندد
۱۵اما برروی زمین، در میان هیاهوی فراوان تبعید شده است
۱۶و بالهای غول آسایش او را از ره‌پیمایی باز می‌دارد.

**(ترجمه از حسن هنرمندی)**

**شعر بودلر به زبان فرانسه:**

**L'Albatros**

Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage
Prennent des albatros, vastes oiseaux des mers,
Qui suivent, indolents compagnons de voyage,
Le navire glissant sur les gouffres amers.

A peine les ont-ils déposés sur les planches,
Que ces rois de l'azur, maladroits et honteux,
Laissent piteusement leurs grandes ailes blanches
Comme des avirons trainer à côté d'eux.

Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule!
Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid!
L'un agace son bec avec un brûle-gueule,
L'autre mime, en boîtant, l'infirme qui volait!

Le Poète est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l'archer ;
Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.

**پی نوشتها:**

۱- دو شعر «ققنوس» و «آلباتروس» را در آخر مقاله تقدیم خوانندگان مقاله می‌کنیم. بندهای هر دو شعر شماره‌گذاری شده اند تا ارجاعات مقاله قابل حصول باشد.

۲- سمبولیسم فرانسه در تأثیراتی که هوفمن، هودنبرگ، پو و واگنر بر افکار و اشعار بودلر، نروال و بالاخص مالارمه، لوترآمون، ورلن و رمبو داشته‌اند، ریشه دارد.

۳- Les poètes Maudits

**منابع:**


۱- ثروت، منصور: **نظریهٔ ادبی نیما**، انتشارات پایا، تهران، ۱۳۷۷.

۲- جعفری، حسین: **پارسی گویان نو پردازان آذربایجان**، انتشارات مولا، تهران، ۱۳۸۷.

۳- حدیدی، جواد: **از سعدی تا آراگون**، مرکز نشر دانشگاهی، تهران، ۱۳۷۳.

۴- _____ : **برخورد اندیشه‌ها**، انتشارات توس، تهران، ۲۵۳۶.

۵- حقوقی، محمد: **شعر نو از آغاز تا امروز**، نشر یوشیج، چاپ دوم، تهران، ۱۳۶۴.

۶- _____ : **نیما یوشیج، شعر زمان ما**، انتشارات نگاه، تهران، ۱۳۷۹.

۷- حمیدیان، سعید: **داستان دگردیسی - روند دگرگونی‌های شعر نیما یوشیج**، انتشارات نیلوفر، تهران، ۱۳۸۱.

۸- دستغیب، عبدالعلی: **نیما یوشیج**، نقد و بررسی، انتشارات پازند، تهران، ۲۵۳۶.

۹- زرین‌کوب، حمید: **چشم‌انداز شعر فارسی**، انتشارات توس، تهران، ۱۳۵۸.

۱۰- شفیعی کدکنی، محمدرضا: «ادوار شعر فارسی»، **سخن**، ۱۳۸۰.

۱۱- طاهباز، سیروس: **زندگی نیما یوشیج**، نشر ثالث، تهران، ۱۳۸۰.

۱۲- لنگرودی، شمس: **تاریخ تحلیلی شعر نو**، دورهٔ دو جلدی، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۰.

۱۳- معین، محمد: **فرهنگ فارسی**، در شش جلد، چاپ سپهر، تهران، ۱۳۸۰.

۱۳- هنرمندی، حسن: **بنیاد شعر نو فرانسه و پیوند آن با شعر فارسی**، کتابفروشی زوار،تهران، ۱۳۵۰.

۱۴- _____ : **سفری در رکاب اندیشه، از جامی تا آراگون**، انتشارات بنگاه مطبوعاتی، گوتنبرگ، تهران، ۱۳۵۱.


**منابع به زبان فرانسه**


1-DUBOSCLARD, Joel; *Les Fleurs du mal*, *Le Spleen de Paris*, Hatier, profil, 1972.

2- PONT-HUMBERT Caherine; *Dictionnaire des symboles, des rites et des croyances*, ed, J-C. Lattes. 1995.

3- SARTRE. Jean-Paul; *Baudelaire,* Gallimard, 1975.

4- VIEGNES Michel, *Les Fleurs du Mal*, Baudelaire Hatier, Profil, 1994.

5- PEYRE Henri, *Qu'est-ce que le symbolisme?* Puf, 1974, Paris.

6- Bonneville Georges, *Les Fleurs du mal, Baudelaire,* Hatier, 1972.