Archive of SID

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی - پژوهشی
سال سوم – شماره دوم – تابستان۸۹- شمارهٔ پی‌درپی ۸

نگاهی تازه به جایگاه نیما در شعر نو

(ص ۷۷ تا ۹٤)

امید مجد[۱]

چکیده:
بازنگری و تشکیک در مقبولات و مشهورات پژوهشهای ادبی، از جمله روشهائیست که میتواند همواره بما این اطمینان را بدهد که پژوهشها و تحقیقات علمی ما درمسیر درست پیش میرود.
نامبرداری نیما یوشیج بعنوان «پدر شعرنو» نیز یکی از این مشهورات است و یقیناً اینک زمان آن فرا رسیده که مورد امعان نظر دوباره قرار گیرد؛ چرا که در وضعیّت کنونی آنچه شعر نو نامیده شده باندازهٔ کافی فرصت و امکان عرضه توانمندیهای خود را داشته است. پرسش اصلی این پژوهش اینست که آیا این لقب برای نیما، بدرستی بکار میرود یا خیر؟ یعنی آیا واقعاً نیما «پدر شعر نو» است یا تنها یکی از کسانی است که در تحکیم و ترویج شعر نو کوشیده‌اند؟

کلمات کلیدی:
شعر نو ، نوآوری ، موسیقی ، زبان ، بیان ، تقلید .

۱ - استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران **qoranemajd@yahoo.com**

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه:

همانطور که در چکیده گفته شد سوال اصلی این پژوهش اینست که آیا لقب «پدر شعر نو» برای نیما بدرستی بکار میرود یا خیر. برای اثبات درستی یا نادرستی این موضوع روش کار این پژوهش از دو مسیر تحلیل میشود؛ مسیر اول استدلال نویسنده است مبنی براینکه شرط پدر بودن هر جریانی داشتن یکی از این سه شرط است:

۱- نخستین نفر بودن

۲- مهمترین بودن

۳- تأثیر گذارترین بودن،سپس اثبات میشودکه نیما مشمول هیچکدام‌از این سه‌شرط نیست. مسیر دوم نقد گفتار کسانیست که در حمایت از نیما مطالبی نوشته‌اند. تعداد آنها زیادست اما در این پژوهش فقط برخی از آنها گزینش شده‌اند شامل:

۱- آثار خود نیما.

۲- نوشته‌های مهدی اخوان ثالث، بعنوان یکی از مشهورترین شعرای شعر نو و از حامیان سرسخت نیما یوشیج.

۳- نوشته‌های دکتر شفیعی کدکنی بعنوان محقق دانشگاهی مشهور که نیم نگاهی به طرفداری از شعر نو نیز دارد.

٤- نوشته‌های شمس لنگرودی بعنوان نویسنده مهمترین کتاب مرجع «تاریخ شعر نو» و نیز طرفدار آن.

فرضیه این پژوهش اثبات این نکته است که نیما پدر شعر نو نیست.

***

معمولاً برای اینکه کسی بعنوان مهم و کلیدی «پدر یک جریان» مطرح شود باید حداقل یکی از شرایط زیر را داشته باشد:

۱- اولین کسی باشد که آن جریان را بوجود آورده است؛ مانند نصرالله منشی که اولین کسی است که به نثر فنی کتاب نوشت و لذا میتوان وی را پدر نثر فنی نامید.

۲- بهترین نماینده آن جریان بوده، از اقران خود برتر باشد و به جریان موجود کمال و جهت دهد مانند رودکی که نسبت به شاعران پیشین و همعصر خود چنین موقعیّتی داشت. این، «بهترین نماینده بودن» نیز معمولاً در آغاز پیدایش یک سبک شعری مطرحست.

www.SID.ir

Archive of SID

۳- موثرترین شخص باشد؛ یعنی پس از او یک جریان بزرگ به پیروی از او بوجـود آمـده باشد مانند سنائی غزنوی که میتوان او را پدر شعر عرفانی ایران نامید، زیرا پـس از او یـک جریان بزرگ عرفانی در شعر بوجود آمد یا نظامی گنجوی که داستانهای زیبای عاشـقانه او چنان تأثیر گذار بود که دهها شاعر را به نوشتن منظومه‌های عاشقانه برانگیخـت و جنبـشی در این زمینه پدید آورد. حال این شرایط را راجع به شعر نو و نیما بررسی میکنیم تا معلوم شود آیا این لقب برای نیما بدرستی بکار میرود یا خیر؟

الف- نخستین نفر بودن:

نظر به اینکه در باب شعر نیمایی قبل از هـر چیـز مبحـث وزن و قافیـه مطرحـست ابتـدا لازمست توضیحی راجع به وزن نیمائی داده شود زیرا تأییدکنندگان او معتقدنـد کـه ابـداع «وزن نیمائی» مهمترین وزن ابداعی در طول تاریخ بوده است، ضـمن اینکـه خـود نیمـا در هیچ کتاب یا مقاله‌ای چنین تئورئی را تدوین و حتّی مطرح نکـرده اسـت و بعـدها برخـی پیروان او از خواندن آثارش پی به چنین نکاتی برده‌اند بویژه اخوان ثالث که ابتکارات نیمـا را در کتابی بنام بدایع و بدعتهای نیما مدون کرده است.

میدانیم در وزن عروضی هنگامیکه یک وزن برای شعر سرودن انتخاب شد دیگر تا انتهـای شعر، همان وزن، رعایت میشود. در شعر نو، ابتکاری که به نیما نسبت میدهند اینـست کـه اوگفته هنگامیکه یک بحر انتخاب شد اولاً شاعر میتواند بدلخواه خود افاعیل را کم و زیـاد کند. ثانیاً علاوه بر افاعیل رایج در وزن عروضی مورد نظر، شاعر مجازست حروف آنهـا را حذف کند مثلاً در بحر رمل هنگامی که وزن «فاعلاتن فاعلاتن فـاعلن» را برگزیـد میتوانـد علاوه بر فاعلاتن از فاعلات، فاعلا، فاعل، فاع. فا؛... هم استفاده کند اما نمیتواند افـاعیلی از بحور دیگر بیاورد. (اخوان ثالث،۱۳۷٦ :صص ۱٦۳ تا۱۸۳) مثلاً «مـستفعلن» را نمیـشود در بحر رمل آورد و گفت: فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن. برای روشن‌تر شدن موضوع به مثال زیر توجه فرمائید:

میتراود مهتاب فاعلاتن فَعْلات

میدرخشد شب تاب فاعلاتن فَعْلات

نیست یکدم شکند خواب به چشم کس ولیک فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فَعَلات

www.SID.ir

Archive of SID

غم این خفته چند　　فعلاتن فَعَلات
خواب در چشم ترم میشکند　　فاعلاتن فعلاتن فعلن

اما در بین نوسرایان دهه‌های اول، جز چندنفر معدود، هیچکس از این قانون تبعیت نمیکند و حتی آگاهی نسبت به آن هم وجود ندارد. چنانکه اخوان ثالث میگوید: «من در جوانهائی که از این ابتکار پر ارزش نیما، پیروی میکنند جز سایه و یکی دو نفر، کسی را نمیشناسم که آن قواعد را درست دریافته باشد و بکار بندد» (لنگرودی،۱۳۷۸، ۱٤۹/۲)

از دریچهٔ دیگر متأسفانه تقسیم‌بندی دقیق و درستِ پذیرفته شده‌ای توسط اجماع ذوق سلیم از انواعِ شعر نو وجود ندارد، با این همه درکلِ جریان «شعر نو»، چهار گرایش زیر، بیشتر قابل تشخیصند:

۱- چهار پاره سرائی که کاملاً براساس اوزان عروضیست.بنابراین ارتباطی با «وزن نیمائی» ندارد.

۲- «شعر منثور» که اصولاً وزن ندارد تا عنوان «وزن نیمائی» بر آن صدق کند.

۳- «موج نو» که حتی بسیاری از طرفداران شعر نو هم آن را شعر نمیدانند(مجد،۱۳۸۲،۷۹) و نوعی نوشته است که از هیچ قاعدهٔ وزنئی پیروی نمیکند. بنابراین در این جریان شعری نیز، اثری از «وزن نیمائی» دیده نمیشود.

٤- «شعر آزاد» که شبیه‌ترین اشعار به شعر نیمائی است که جز معدودی از پیروان نیما توسط دیگران ادامه نیافت و امروزه بیشتر شعرای نوسرا، بی‌توجه به قانون معروف به «وزن نیمائی» بی‌هیچ ضابطه‌ای ابیات را کوتاه و بلند میکنند. پس در حقیقت از میان چهار شاخهٔ شعر نو، سه شاخه بطور کلی هیچ ارتباطی با وزن نیمائی ندارند و در شاخه چهارم نیز شعرا، پایبندی خاصی به رعایت این نوع وزن ندارند، اما نکته بسیار مهم اینست که آنچه وزن نیمائی نامیده شده ابداع نیما نیست، زیرا قبل از او هم در اشعار میرزاده عشقی و لاهوتی به شعرهائی به این سبک برمیخوریم که در یک بحر معین ، افاعیلها را کوتاه و بلند کرده‌اند، مانند این شعر از میرزاده عشقی که زنجیره‌هائی کوتاه و بلند از مفاعیلن‌ها در بحر هزج است. (عشقی، ۱۳۷۵، ص٤٥٤)

به گردش برکنار بُسفُر اندر مرغزاری
رهم افتاد دیروز
چه نیکو مرغزاری، طرف دریا در کناری
نگاهش دیده افروز

www.SID.ir

Archive of SID

درختان را حریر سبز بر سر
زمین را از زمرد جامه در بر
به هر سو با گلی راز
نموده مرغی آغاز

همچنین این شعر از لاهوتی با نام «سنگر خونین» که در بحر مضارع است:

رزم آوران سنگر خونین شدند اسیر
با کودکی دلیر
به سن دوازده
آنجا بدی توهم
بله
با آن دلاوران
پس ما کنیم جسم ترا هم نشان به تیر
تا آنکه نوبت تو رسد منتظر بمان

حتی یغمای جندقی که تقریباً یک قرن قبل از این دو تن است چنین اشعاری دارد (مجد، ۱۳۸۲، ص۱۳) پس می‌بینیم که این ابتکار مختصّ نیما نیست.

ب: مهمترین نفر بودن:

هر گاه فضای تبلیغاتی و ناسالم فعلی پیرامون شعر نو را بشکافیم و در مقام یک ناقد پژوهشمدار به چارچوب شعر نو وجایگاه نیما در آن نظر افکنیم می‌بینیم که نیما با «قصه رنگ پریده، خون سرد» در عرصه ادبیات ظاهر میشود.کسانی که فضای بحث و بررسی درباره شعر نو را آشفته کرده‌اند این حقیقت که منظومهٔ افسانه، ساختاری سست و ضعیف دارد را به سمت این جمله سوق داده‌اند که او در این منظومه نشان میدهد که قدرت تقلید بسیار اندک ونیروی خلاقیّت بسیار زیادی دارد (آرین پور ۱۳۷۹: ۳۵۵/۲)

نیما با شعر «افسانه» در عرصه ادبیات پارسی ظاهر میشود و تأییدکنندگانش او را «شاعر افسانه» میخوانند ومعتقدند که با سرودن افسانه، نیما اولین گام برای نوآوری درشعر را برداشت؛ حال ببینیم «افسانه» چگونه شعریست:

www.SID.ir

Archive of SID

افسانه از لحاظ مضمون یک گفتگوی عاشقانه است و از لحاظ قالب، اگر چه پذیرندگانش آن را انقلاب نامیده‌اند ولی در حقیقت نوعی مسمط یا مربع ترکیب است، وزن کاملاً عروضیست و قافیه‌ها هم در جایگاه سنّتی و همیشگی خود قرار دارند:

در شب تیره دیوانه‌ای کاو دل به رنگی گریزان سپرده
در دره‌ی سرد و خلوت نشسته همچو ساقه‌ی گیاهی فسرده
میکند داستانی غم آور
بس کن از پرسش ای سوخته دل بسکه گفتی دلم ساختی خون
باورم شد که از غصه مستی هر که را غم فزون، گفته افزون
عاشقا تو مرا میشناسی
از دل بی‌هیاهو نهفته من یک آواره آسمانم
وز زمین و زمان باز مانده هر چه هستم بر عاشقانم
آنچه گوئی منم و آنچه خواهی
من وجودی گنهکار هستم خواندهٔ بیکسان گرفتار
بچه‌ها را به من ما در پیر بیم ولرزه دهد درشب تار
من یکی قصه بی‌سروبن

که این شعر از لحاظ قالب، تازه نیست و با مختصری تغییر، در طول تاریخ شعر، رواج داشته است مثلاً مربع ترکیب نیز تقریباً همین حالت را دارد جز اینکه بیت برگردانها بجای یک مصراع یک بیت هستند یعنی تفاوت دو قالب، فقط در اینست که در مربع ترکیب، پس از هر دو بیت، یک بیت جداکننده می‌آید، ولی در شعر نیما، یک مصرع جداکننده می‌آید، همین و بس.

حتی میرزادهٔ عشقی زودتر از نیما شعری دارد به نام «عشق وطن» که در سال ۱۲۹۷ش. سروده شده است و به همین فرم است :

هرچه من زاظهار راز دل تحاشی میکنم
بهر احساسات خود مشکل تراشی میکنم
زاشک خود بر آتش دل آب پاشی میکنم
باز طبعم بیشتر، آتش فشانی میکند
زانزلی تا بلخ و بم را اشک من گل کرده است
غسل بر نعش وطن خونابهٔ دل کرده است

www.SID.ir

Archive of SID

عشقها را جز وطن دل جمله باطل کرده است
بر زوال ملک دارا نوحه خوانی میکند
...الی آخر
با این توضیحات دیدیم که هیچکدام از قالبهای نیما، تازگی نداشت. حال بسراغ امور دیگر شعر او برویم :

بررسی بیشتر

گفتیم یکی از شرایط قائل شدن بجایگاه پدری برای شخص نسبت به یک جریان اینست که در آن جریان، بهترین پدیده را آن شخص بوجود آورده باشد. در مورد شعر یعنی اینکه بهترین شعرها را سروده باشد چنانکه رودکی پدر شعر فارسی بود اگرچه دهها سال قبل از او هم شعر داشتیم اما ظهور رودکی و اشعار قوی و زیبایش چنان بود که معاصران و متاخران او نیز او را استاد شاعران جهان میخواندند چنانکه کسائی مروزی میگوید:

رودکی استاد شاعران جهان بود صد یک از وی توئی کسائی پرگست

یا عنصری می‌گوید :

غزل رودکی وار نیکو بود غزلهای من رودکی وار نیست

اما میدانیم که این اوصاف شامل حال نیما نمیشود و اشعار نیما بسیار سست پیوندست و کسی او را بعنوان شاعر بسیار برجسته نمیشمارد؛ حتی طرفداران دو آتشه او هم به این موضوع معترفند. احسان طبری میگوید : نفس قالب‌شکنی خوبست اما شعرهای نیما هنوز خام وسست است.(نشریهٔ نامهٔ مردم ۳۲/۲/۱۸) و خانلری میگوید (البته خانلری تأییدکننده نیما نیست) : نیما یک نوع شهر مبهم ابداع کرده است که خاص خود اوست. شیوه او نه مورد پسند عوامست و نه مورد قبول خواص(پیام نو؛ دوره دوم ۱۳۲٤ص۱۱). و فریدون توللی که خود نو سراست در سرزنش نیما و طرفدارانش میگوید:

«گروهی چنان سرگرم یافتن و پرداختن به مضامین و پرده‌های جدید گردیده‌اند که وظیفه دیگر خویش یعنی انتخاب و ابداع الفاظ و ترکیبات خوش‌آهنگ و رسا را بکلی فراموش کرده‌اند ... شعر آنها شوره‌زاری از الفاظ سست و سخیف است ... درد اینجاست که این

www.SID.ir

Archive of SID

گروه قواعد زبان فارسی را نیز به کنج فراموشی نهاده، با آوردن عبارات غلط از قبیل «روزانش زمستانی» بجای روزهای زمستانیش، افکار خود را چنان پیچیده و مغشوش بیان میکنند که درک کامل مفاهیم آن، بی‌هدایت شخص شاعر بر احدی میسر نخواهد شد».

حتی اخوان هم، که از هواداران ثابت قدم نیماست به این امر اعتراف میکند. او میگوید: (مجله هنر و ادب امروز. دفتر اول اسفند ٤٤)

«نیما در مورد دستور زبان و شیوه سالم بیان، مسامحات و سهل‌انگاریهای فراوان دشمن‌تراشی دارد و بسیاری از کلامش بغرنج و نه تو و پیچیده است. نیما گاه (و این متاسفانه گاه، ابداً هم کم نیست) میگوید : «نه چشمها گشاده از او بالها نه وا» یا در جائی دیگر میگوید : در نخستین ساعت شب هر کس از بالای ایوانش چراغ اوست آویزان.

نادرپور نیز به زبان گنگ و مبهم نیما اشاره میکند و میگوید : که نیما بدلیل روستائی‌بودن با فصاحت و بلاغت زبان آشنا نبود و وقتی هم که در مدرسه فرانسویها درس میخواند باز هم چون دروس آن مدرسه بزبان فرانسوی بود، نیما «درست نوشتن» و «فصاحت شاعرانه» را یاد نگرفت و در ادامه می‌افزاید :

«این دو عامل، یعنی طبع روستائی و تربیت فرنگی نیما، به گمان من مسببان اصلی ابهام و گنگی زبان او بشمار می‌آیند. اما آنچه که مایه شگفتی تواند بود اینست که گروهی از تازه‌جویان به عمد اشتباهات و ضعفهای بیان او را تقلید میکنند و میپندارند که نیما خود در این سستی‌ها تعمد داشته و اصرار میورزیده است و حال آنکه این نقطه ضعف مایه آزار و موجب رنج نیما هم بوده است.(لنگرودی ،۱۳۷۸: جلد ۲، ص ٥٤٣)

در کنگره نویسندگان نیز جز جلال آل احمد میگوید کسی مطلقاً از نیما حتی بعنوان یک شاعر هم نام نمیبرد تا چه رسد بعنوان بنیانگذار سبکی نو در شعر.(لنگرودی،۱۸۱،۱۳۷۸/۱)

نادرپور و تندرکیا نیز پس از مرگ نیما در مقاله‌هائی مشابه همین مطالب را مینویسند. مقاله تندرکیا را در ادامه خواهیم خواند (همان ماخذ، ج ۲، ٥۳۷) . او در مطالبی مفصل که من خلاصه آنها را مینویسم چنین میگوید : «وزن افسانه یکی از اقسام بحر نامطلوب است که از زمان رودکی تا به امروز در تمام دیوانهای شعر فارسی پراکنده است اینکه از وزن. قافیه را هم که ملاحظه میفرمائید قرص و محکم سر جایش نشسته است اینهم که از قافیه. فرم شعر هم که یکی از فرمهائی است که از اول مشروطه با کمی تفاوت رایج بوده است از نسیم شمال گرفته تا ادیب

www.SID.ir

Archive of SID

الممالک و عشقی. این هم که از فرم، سوژه افسانه هم سوژه ایست متداول. این هم که از سوژه ... فکرش را هم که از عشقی قاپیده است ... هیچکس نیما را نمیشناخت. اصلاً مشهور نبود ... پس از انتشار «شاهین»، مرحوم نیما یوشیج، سبک قدیم خود را ول کرد و سبک «شاهین» را قاپید. و بعد از آن، مصراعهایش را هی درازتر و کوتاهتر کرد ... خلاصه اینکه افسانه نیما، دنباله همان سبک عروضی قدیم بوده و هست و با کمی چنین و چنان کردن آن سبک قدیم نمیتوانست کاری از پیش ببرد و نبرد و مدت بیست سال در فراموشی افتاد. اما از اشعار بلند و کوتاه یا به اصطلاح آثار نو نیما همچنانکه اشاره رفت چونکه این آثار بعد از نشر شاهین، بوجود آمده است دارای اصالت و ابتکار نمی‌باشد ... بطور کلی اگر از استثناء بگذریم میتوان راجع به نیما و آثارش چنین گفت : که فکرش عمق ندارد، لفظش رسا و ساده نیست، معنایش تعقید دارد و نامفهوم می‌باشد و از همه بالاتر اینکه کلامش بیروح است و در خواننده ایجاد احساس و هیجانی نمیکند... رویهم رفته چیزی نیست.

حتی زبان هم، در افسانه نیما، تازه نیست و مضامین آن هم تکراریست. آنهم از نوع ضعیف و سست آن، به این تعبیرات و لغات کهنه دقت کنید :

لیکن از مستی باده دوش میروم سر گران و خمارم

یا

بلبل بینوا زی تو آید عاشق مبتلا زی تو آید

باری پس از افسانه دیگر خبری از نیما نیست تا شانزده هفده سال بعد که در سال ۱۳۱۸ شاهینهای تندرکیا چاپ میشود که در آن سطرهای شعر کوتاه و بلندست (لنگرودی ، ۱/۱۳۷۸،۱۹۶) و چند روز بعد شعری با نام غراب از نیما چاپ میشود ولی تاریخ شعر ۱۳۱۷ امضاء شده که این تاریخ سخت مشکوک است. اما بهرحال شعر غراب را انفجار شعر نو و مدرن میدانند زیرا در آن دیگر بصورتی آشکار ابیات شعر کوتاه و بلندست.

بر اساس اظهارنظر معاصران نیما میبینیم که او نه تنها شاعر نامداری نیست بلکه اشعار ضعیفی نسبت بدیگر شاعران دارد و بر شاعران پس‌از خود هم جز چند نفر،بی‌تاثیرست و حتی جریان شعری‌منسوب‌به‌اوبزودی بشاخه‌های‌دیگرکشیده‌میشود؛چون‌شعرسپیدوموج نو.

از اظهارات نوِ نیما یکی اینست که فردوسی را مقلد و در ردیف دزدان می‌آورد و خود را برتر از هزار فردوسی میداند!! او در نامه‌ای که در سال ۱۳۱۰ خطاب بمرحوم ناتل خانلری نوشته است چنین میگوید :

www.SID.ir

Archive of SID

نه عنصریم من و نه فردوسی　　نه فرخیم نه پور سلمانم
دزدند تمام رفتگان و من　　بدخواه اساس قید دزدانم
صد عنصری و هزار فردوسی　　مشتی خر عصر را نمایانم

قافیه آوردن قدما را، «کودکانه» میخواند و وزن آنها را چون «خشت زدن» میداند و توهینهای دیگری‌که بعیدست ازیک ذهن شعرشناس آشنا به ادبیات فارسی صادر شود.

ج ـ مؤثرترین شخص بودن :

آخرین استدلالی که شیفتگان او، بر شاخص بودن نیما می‌آورند اینست که او در دو زمینه بزرگ انقلاب کرد. در محتوا و در شکل، حتی پا را از این هم فراتر میگذارند و میگویند او تنها شاعر مبتکر تاریخست!! چون همانطور که گفتیم همه نویسندگان این موضوعات، استدلالی شبیه هم آورده‌اند، فقط متن نوشته‌های شمس لنگرودی در این باره آورده میشود.شمس لنگرودی در جلد اول کتاب خود میگوید : هیچ شاعری در طول تاریخ مبتکر نبوده است غیر از نیما و می افزاید: رودکی پدر شعر فارسی است ولی میدانیم که او نخستین شاعر نبوده است و قبل از او حنظله بادغیسی و فیروز مشرقی و ابوسلیک گرگانی و ...شاعر بوده‌اند. از شعرای بزرگ زبان فارسی (فردوسی، نظامی، مولوی، سعدی، خیام، حافظ و حتی صائب) هیچکدام طراح، بنیانگذار و نظریه پرداز سبک نوینی در شعر فارسی نبوده‌اند. فردوسی توسی از هیچ نظر (محتوا، وزن، موضوع) مخترع و مبدع شاهنامه نیست. پیش از او مسعود مروزی و دقیقی شاهنامه‌هائی سروده بودند. مثنوی معنوی هم از ابتکارات مولوی نیست غزل هم از سعدی نیست. مثنوی معنوی در حدیقه‌الحقیقه سنائی و غزل در آثار شهید بلخی و رابعه بنت کعب هم دیده میشود.

مقامات هم اختراع سعدی نیست از بدیع الزمان همدانیست. جالبتر از همه، وضع بزرگترین شاعر زبان فارسی حافظ است. حافظ نه فقط اساساً هیچ نوع نوآوری در شعر نکرده بلکه بیشتر اشعارش را هم تحت تاثیر اشعار دیگران سروده در شعر حافظ هیچ چیز بکری دیده نمیشود. صائب هم بنیانگذار سبک هندی نیست. وحشی بافقی هم مبدع مکتب وقوعی نیست. در میان تمام طول تاریخ شعر فارسی تنها شاعری که زیر جو مسلط بر شعر دورانش باقی نماند و با شناخت دقیق قانونمندیهای حاکم بر تاریخ و شعر و کالبد شکافی شعر فارسی توانست با تئوریزه کردن دستاوردهای هنریش، به استحکام و استقرار شعر مدرن، یاری رساند نیما بود. فرق نیما با دیگر نوپردازان پیش از خود و دیگر شاعران بزرگ پارسی این بود که او با آشنائی وسیع با تاریخ و

www.SID.ir

Archive of SID

ادبیات فارسی و اروپائی توانست بعنوان یک تئوریسین بزرگ شتاب فوق‌العاده‌ای بـه شـعر مـدرن بدهد. چندانکه این طفل نوپا توانست راه صد ساله را یکشبه طی کند.

در پاسخ میگوییم :

۱ـ ایشان تمام بزرگان را مقلد خوانده‌اند و فاقد ابتکار و نوآوری، اظهار نظری که پیداسـت از تعصب خاصی که به شعر نو دارند، صادر شده است و هیچ مبنـای درسـتی نـدارد. اگـر قرار بود بزرگان شعر، فقط مقلد باشند، قطعاً آثار آنها هم چندان تـوفیقی نمـی‌یافـت. مـثلاً فردوسی را مثال میزنند که در هیچ زمینه‌ای مبتکر نبوده است و قبل از او دقیقـی و مـروزی شاهنامه سروده‌اند. اما نمیگویند چرا از شاهنامه‌های مروزی و دقیقـی شـهرتی بجـا نمانـده است؟! اگر قرار بود فردوسـی هـم پـا جـای پـای آنهـا بگـذارد و مقلـد آنهـا باشـد قطعـاً شاهنامه‌اش شاهنامه نمیشد. بدون شک او ابتکارات و نوآوریهائی در شاهنامه‌سرائی داشـته که فردوسیِ عالمگیر شده است. یا مگر ممکنست سعدی با تقلید صرف، از رابعـه و بلخـی و بدون هیچگونه نوآوری، خداوند غزل فارسی شود؟ نوآوریهای حافظ و نظـامی هـم کـه جای انکار ندارد ، همینطور دیگرانی که همه آنها را مقلد خوانده‌اند.

۲ـ بفرض هم، بپذیریم که بزرگان شعر فارسی مقلد بوده‌اند! پس بهرحال پیشوایانی وجـود داشته‌اند که بزرگان از آنها تقلید کنند. بنابراین آن پیشوایان مبدع بوده‌اند و از شـعر جـاری روزشان فاصله گرفته‌اند و سبکی را ابداع کرده‌اند. پس چگونـه میگوینـد نیمـا تنهـا شـاعر مبتکر تاریخ فارسی است ؟ وانگهی پیشوا بودن شاعران گمنام و مقلد بودن شاعران بـزرگ، نشان میدهد که صرف مبدع بودن اعتلا و جایگاهی به مبدع نمیبخشد، همانگونه که لـسانی شیرازی و ازرقی و ابوالفرج رونی و ... مبدع بوده‌اند ولی فقط تحصیل‌کردگان ادبیات آنها را میشناسند اما فردوسی و سعدی و حافظ «مقلد» را همه جهان میشناسند، بنـابراین هرگـز نمیتوان نیما را به صرف مبدع بودن (اگر بفرض پذیرفته باشیم که مبدع است) مهم شـمرد و با این همه مبالغه او را در ردیف بزرگان شعر آورد.

۳ـ شمس لنگرودی معتقدند که «نیما اولین کسی نبود که شعر نو سـرود و پـیش از او هـم کسان دیگری، شعر نو سروده بودند» پس چگونه نیما را مبتکر میخواننـد؟ چطـور رودکـی مبدع نیـست چـون قبـل از او حنظلـه بادغیـسی شـعر عروضـی سـروده اسـت؟ امـا نیمـا مخترعست اگرچه قبل از او دیگران شعر «نو» سروده باشند.

www.SID.ir

Archive of SID

این ادعا نیز که نیما با ادبیات فارسی و اروپائی آشنائی وسیع داشت» نوعی جانبداری مبالغه‌آمیز بوده که صحت علمی آن نیز محل تردیدست.

انقلاب نیما

مطلبی دیگر که برای تکمیل این بحث می‌آید همان شرح انقلاب بزرگ نیماست که دوستدارانش مدعیند و شاید با تکیه بر همین موضوع، او را تئوریسین بزرگ میخوانند!! اینک شرح آن را ، که با مختصری تغییر در تمام نوشته‌های شیفتگان شعر نو آمده است میخوانیم در اینجا متن کتاب تاریخ تحلیلی شعر نو (لنگرودی ۱۰۶/۱)و در ادامه عقائد شفیعی کدکنی را برگزیده‌ایم.

انقلاب در محتوا :

محتوا اساساً از دو جوهره توامان تشکیل میشود : ۱ـ موضوعات ازلی ابدی مانند مرگ، عشق، خوبی، بدی. ۲ـ موضوعات تاریخی که بسته به هر دوره و مکانی فرق میکند. حال میگوئیم موضوعات ازلی ابدی اگرچه در تمام زمانها وجود دارند ولی بدلیل تفاوتهای زبان و زمان و مکان، لحن بیان آن مقولات با هم فرق میکند. مثلاً مولوی راجع به مرگ میگوید «مرگ سرآغاز زندگیست و آن را اینگونه مطرح میکند» :

روزها فکر من اینست و همه شب سخنم که چرا غافل از احوال دل خویشتنم
از کجا آمده‌ام، آمدنم بهر چه بود به کجا میروم آخر، ننمائی وطنم
مرغ باغ ملکوتم نیم از عالم خاک چند روزی قفسی ساخته‌اند از بدنم

و سپهری هم که همین دیدگاه را راجع به مرگ دارد آن را بزبان خودش بیان میکند اگرچه مضمون آن با شعر مولوی یکیست :

مرگ پایان کبوتر نیست/مرگ وارونه یک زنجره نیست/مرگ در ذهن اقاقی جاریست /...

پس می‌بینیم که در یک مقوله یکسان دو شاعر، در دو زمان مختلف، دو طرز بیان دارند.

علت این تفاوت را نیما در همانندی شکل زندگی اجتماعی این هنرمندان و قرار گرفتنشان در مناسبات تاریخی گریزناپذیری میداند که چون هوا در میانشان میگیرد. همچنین دیدیم که او عامل این همانندی شکل زندگی اجتماعی را در پیدا شدن مسائل و موضوعات تاریخی نوینی میبیند که بهمراه خود همه مناسبات موجود را دگرگون میکند و باعث وضعیت نوین میشود.

www.SID.ir

Archive of SID

پس زبان هر عصر چیزی نیست جز شناخت جوهره موضوعات آن عصر و نحوه بیان آن ؛ اینست مفهوم محتوا و مضمون انقلاب محتوا در شعر نیمائی!!

شگفتا از این طرز اثبات !! در واقع لنگرودی میخواهد بگوید تا پیش از نیما همه شعرا مثل هم حرف میزده‌اند اما بعد از ظهور نیما شاعران تازه فهمیده‌اند که باید بزبان خودشان صحبت کنند و این انقلاب محتوا بوده است!

در جواب میگوئیم : اولاً این مطلب، یعنی تفاوت بیان، بر اساس تفاوت دیدگاهها، یک مطلب بسیار بدیهیست که همیشه در طول تاریخ شعر رایج بوده است و چیزی نیست که نیما آن را کشف کرده باشد، ثانیاً نقطه اتصال این مطلب به نیما در کجاست؟ منتقد محترم شیوه‌ای جدید در استدلال کردن یافته‌اند که شعری از سپهری مثال می‌آورند که با شعر مولوی متفاوت است بعد میگویند این انقلاب محتوائی نیما بود!! آیا قبل از نیما، شعرا بر اساس دیدگاههای فکری و زمانی و زبانی خود صحبت نمیکرده‌اند؟ مثلاً آیا نگاه به معشوق در شعر دوره غزنوی با شعر سبک عراقی یکیست؟ آیا فکر جاری در شعر دوره سامانی با فکر رایج قرن ششم یکیست ؟ و ...

در ارتباط با انقلاب در محتوا آنچه میتوان گفت اینست که نیما هیچ سخن تازه‌ای نگفته است و تمام شعرا در طول تاریخ با زبان و بیان و تفکر خودشان شعر سروده‌اند.

اما انقلاب دوم نیما دو شاخه دارد: نخست انقلاب در قالبْ شکستن که قبلاً مفصلاً راجع به آن صحبت کردیم که قالب‌شکنی هم از هنرهای نیما نبود، شاخه دوم هم اینکه ادعا میشود نیما برای اولین بار ساخت عمودی را در شعر فارسی می‌آورد و تا پیش از او شعرها ساخت عمودی نداشت یعنی هر بیت برای خودش آهنگ جداگانه‌ای میزده است. اما این ادعائی ناصوابست و ارتباط طولی همیشه در شعر فارسی بوده. به این معنا که اصولاً ارتباط طولی دو حالت دارد اول اینکه اگر ابیات را در یک شعر جابجا کنیم، تسلسل مطلب و پیوستگی آن بهم بخورد که این ویژگی در بعضی قالبها همچون مثنوی از اهمیت زیادی برخوردار است و همیشه هم در تاریخ شعر رعایت شده، چنانکه هرگز نمیتوان ابیات را جابجا کرد بدون آنکه به معنای شعر لطمه نخورد مانند:

شنیدم که دزدی درآمد ز دشت به دروازه سیستان برگذشت
بدزدید بقال از او نیم دانگ برآورد دزد سیهکار بانگ

www.SID.ir

Archive of SID

خـــدایا تـــو شـــبرو بـــه آتـــش مـــسوز کـــــه ره میزنـــــد سیـــــستانی بـــــروز
(بوستان سعدی باب هفتم)

دومین حالت ارتباط طولی «وحدت موضوع» است به این معنا که هرچند برخلاف حالت قبلی، میتوان جای ابیات را عوض کرد اما نکته مهم اینجاست که تمام این ابیات «وحدت موضوعی» دارند مثلاً در غزل حافظ با مطلع :

یوسف گمگشته بازآید به کنعان غم‌مخور کلبه احزان شود روزی گلستان غم مخور

هرچند میتوان جای ابیات را با هم عوض کرد اما تمام این بیتها از یک موضوع سخن میگویند و آن امید داشتن به گشایش پس از سختی است .

بنابراین این ادعا که در شعر فارسی ارتباط طولی وجود نداشته است همچون دیگر ادعاهای نوسرایان، نادرست است و از جمله ابتکاراتیست که به ناحق کوشش میشود به نیما نسبت داده شود.

دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی به پنج دلیل زیر نیما را مبتکر میدانند (ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت. صص ۱۱۲ تا ۱۲۷) که بصورت فشرده چنین است:

۱ – از لحاظ عاطفی:

شعر نیما بیشتر جنبهٔ اجتماعی و انسانی دارد و از آن «من» رمانتیک دیگر نشانی نمی‌بینم مسائلی که در شعر نیمائی آزاد مطرح میشود از کلیت و گسترش عاطفی بیشتری برخوردارست که با گذشت زمان امکان کهنه شدن آنها کمترست.

پاسخ: طرح این موضوع که «شعر کلی گفتن که مصداق زمان و مکان خاصی نباشد و با گذشت زمان تغییر نکند خاص شعر نو و نیماست»، شگفت‌آورست که از فرط وضوح نیازمند هیچ پاسخی نیست آیا در هزار سال شعر فارسی فقط از «من شخصی» و مصداقهای موردی» سخن رفته است و دهها هزار بیت غزل و حماسه و مثنوی هنوز هم تازگی خود را حفظ نکرده‌اند؟!

۲- از لحاظ تخیل:

در گذشته شعرا فقط از تصاویر شعری پیشینیانِ خود تقلید میکرده‌اند اما نیما کوشش کرده تا

www.SID.ir

Archive of SID

«صبغه اقلیمی» وارد شعر شود و شعرا بر اساس تجربیات شخصی خود تصویر بسازند. آنگاه مثال می‌آورند که نیما از جنگل سخن گفته است و منوچهر آتشی که اهل خوزستانست از نخل و شط و فروغ فرخزاد از خیابانهای تهران سخن گفته است.

پاسخ فشرده ؛ اولاً : پذیرش مقدمهٔ موضوع به سادگی قابل قبول نیست . نگاهی کوتاه به سبک‌شناسی نظم نشان میدهد که شعرای سبک خراسانی خود مبدع بسیاری از تصاویر و تشبیهات شعری بوده‌اند، در سبک بینابین خراسانی و عراقی، شعرای سلجوقی تشبیهات جدیدی را (عمدتاً از نوع محسوس به معقول) به شعر افزودند و نوآوریهای شعرای آذربایجان نیز جای خود دارد. غزل دورهٔ عراقی، خود فصل جدیدی از تازگیهای شعریست و در سبک هندی نیز بطور کلی طرز نگریستن به شعر تحول می‌یابد، شعر مشروطه نیز که خود سرمنشأ بسیاری از تغییرات زبانی و بیانی و ادبی در شعرست.

ثانیاً: اینکه منوچهر آتشی در شعری از نخل و شط سخن بگوید و فروغ فرخزاد از تهران، نه دلیل اینست که آن دو شاعر در تمام شعرهایشان این نکته را رعایت کرده‌اند و نه دلیل اینست که این کار را از نیما آموخته‌اند. بعبارت دیگر از کجا معلوم است که فروغ فرخزاد تحت تأثیر سخنان نیما از خیابانهای تهران سخن گفته است؟ وانگهی به فرض هم که چنین باشد یعنی فروغ تحت تأثیر نیما تصویری جدید در شعر آورده باشد، آیا اصلاً این سخن که «شاعر باید از دیدگاه خود سخن بگوید» مطلبیست که نیما اولین کسی باشد که به آن پی برده است؟

۳- از لحاظ زبان: نیما دو ابتکار دارد

الف): هر لغتی میتواند وارد شعر شود بشرط آنکه شاعر در بکار بردن آن ماهر باشد در حالیکه شعرای قبلی معتقد بوده‌اند که فقط برخی از لغات را میتوان وارد شعرکرد.

پاسخ فشرده: باز هم قابل قبول نیست که نیما نخستین شاعر باشد که میگوید: «هر لغتی را میتوان وارد شعرکرد به شرط آنکه شاعر ماهر باشد»

محمد علی فروغی میگوید (آئین سخنوری ص۷۵) ... مثل شیخ سعدی کسی باید که دیگ و هاون را که جای آنها در آشپزخانه است در غزل و گفتگوی عشق و عاشقی بیاورد و بهترین اشعار را بسراید آنجا که میفرماید:

www.SID.ir

Archive of SID

نه هاونم که بنالم بکوفتن از یار چو دیگ بر سر آتش نشان که بنشینم

تا جائی که این حقیر میداند تمام لغت‌نامهٔ سترگ دهخدا بر اساس شواهد ادبی اعم از نظم و نثر تدوین شده است سندی از این بزرگتر و گویاتر که ادبا هر لغتی را وارد شعر کرده‌اند نه بعضی از آنها را؟!

ب) ابداع دیگر زبانی نیما و طرفدارانش اینست که آنها «ترکیبات تازه‌ای» را وارد شعر کرده‌اند» ترکیباتی از قبیل «روزانش زمستانی» بجای «روزهای زمستانیش» و «تیغهامان تیز»، بجای «تیغهای تیزمان».

پاسخ فشرده: مطلب فوق به این معناست که شعرای پیشین «ترکیب تازه‌ای را وارد زبان نکرده‌اند که نادرستی آن بی‌نیاز از اثبات است ضمن آنکه آنچه نیما و اخوان در مثالهای یادشده گفته‌اند نه ابتکار زبانی که «تخریب زبان» است.

٤- **از لحاظ آهنگ (موسیقی)** ، این موضوع قبلاً به تفصیل در همین مقاله بررسی شد.

٥- **از لحاظ شکل** ، نیما نوعی شکل معنوی به شعر بخشید یعنی ارتباط طولی را وارد شعر کرد و باعث شد هر شاعری به همان اندازه‌ای که «حرف دارد» شعر بسراید نه اینکه اگر مثلاً به اندازهٔ دو خط حرف دارد مجبور شود برای تکمیل کردن شعر خود چند بیت اضافه هم بیاورد.

پاسخ فشرده: در خصوص ارتباط طولی، قبلاً در همین مقاله بررسی کافی بعمل آمد و تکرار آن جایز نیست.

در خصوص قسمت دومِ ادعایِ فوق نیز مبنی بر اینکه «شاعر باید به اندازهٔ سخن خود قالب شعری انتخاب کند» نیز باید گفت که این سخن ابداع نیما نیست و خلق قالبهائی مثل رباعی و دوبیتی و مفرده و بویژه قطعه به همین منظور بوده است مثلاً در گلستان سعدی پس از مطلب نثر، شعری در تأکید آن آمده است، این اشعار در قالب «قطعه‌اند». گاهی یک بیت وگاهی دو بیت و گاهی چند بیتند. چرا؟ برای اینکه شاعر آن در هر کجائی به همان میزانی که احساس نیاز میکرده است شعر سروده.

باری من هیچیک از نوآوریهائی را که، شفیعی کدکنی به نیما نسبت داده‌اند هرگز نمیتوانم بپذیرم.

اینک شعر«هست شب»نیما را که طرفدارانش‌آنرا شاهکاری در عالم‌شعرمیدانند،نقد میکنیم:

۱ـ هست شب یک شب دم کرده و خاک

۲ـ رنگ رخ باخته است

۳ـ باد نو باوه ابر از بر کوه

www.SID.ir

Archive of SID

٤ـ سوی من تاخته است
٥ـ هست شب همچو ورم کرده تنی، گرم در استاده هوا
٦ـ هم از اینروست نمی‌بیند اگر گمشده‌ای راهش را
۷ـ با تنش گرم، بیابان دراز
۸ ـ مرده را ماند در گورش تنگ
۹ـ به دل سوخته من ماند
۱۰ـ به تنم خسته که میلرزد از هیبت تب
۱۱ـ هست شب آری شب

خاک که در انتهای خط اول آمده است، بر اساس معیارهای خود نوسرایان باید به خط دوم میرفت تا بین مسند الیه و مسند فاصله نیفتد. در خط دوم خاک چگونه رنگ رخ را میبازد؟ رنگ خاک همیشه تیره است مخصوصاً در شب تیره‌تر هم میشود، در حالیکه رنگ رخ باختن در موردخاک یعنی رنگش سفید می‌شود.

در خط دوم، باد را فرزند ابر میخواند، در حالیکه باد هیچ ربطی به ابر ندارد یعنی ممکنست ابر باشد و باد نباشد و برعکس، پس در طبیعت، باد نوباوه ابر نیست. در مجموع چهار خط اول تناقضی آشکار بچشم میخورد و آن اینکه در شب «دم کرده» باد کجا بود که بوزد؟ و اگر باد میوزد که دیگر شب «دم کرده» نمیشود!! در مجموع خطهای پنجم و ششم استدلال منحصر بفردی را شاهدیم: نیما میگوید : «علت اینکه گمشدگان راهشان را نمی‌بینندگرمی هواست!! درحالیکه ندیدن راه بدلیل تاریکی شبست نه گرم و سرد بودن هوا!!

در خط هفتم، «تنش گرم» بجای «تن گرمش» هم از ویژگیهای زبانی شاعرست!! که در زبان فارسی سابقه ندارد. در خط هشتم هم «گورش تنگ» از همین قبیل است. نیز «تنم خسته» بجای تن خسته‌ام در خط دهم. همچنین «بیابان دراز» به «گور تنگ» تشبیه شده است که هیچ وجه شبهی ندارند، و «تن گرم بیابان» هم به «تن مرده» مانند شده است در حالیکه میدانیم مرده‌ای که در گورش تنگ خوابیده است سرد شده است و تن گرمی ندارد!

در خط پنجم معلوم نیست با کدام وجه شبه «شب» به «تن ورم کرده» مانند شده است؟! تن ورم کرده یعنی جسدی که در دریا افتاده است و اینک به ساحل رسیده. گذشته از اینکه هیچ وجه شبهی بین شب با تن مرده ورم کرده نیست اصولاً این تشبیه خیلی زشت و غیر هنری هم هست.

www.SID.ir

Archive of SID

مفهوم شعر هم عالی نیست و معمولیست (بخاطر بیاوریم که نوسرایان معتقدند کـه مفهـوم واقعی شعر را، ایشان به شعر، بخشیده‌اند).

نتیجه :

در یک بررسی تحلیلی دیدیم که نقش نیما در شکل‌گیری شعر نو حائز شرایط لازم نیـست که بتوان عنوان پدر شعر نو فارسی را برای او پذیرفت زیرا نه نخستین نفرست که شعر نـو میسراید نه مهمترین نفر و نه تأثیرگذارترین آنها. همچنین هیچکدام از شش ابداعی کـه بـه او نسبت میدهند در حقیقت یک ابداع نیست که تکرار سخن پیشینیان است.

فهرست منابع :

۱- اخوان ثالث ، مهدی (۱۳۷٦)، بدایع و بدعتهای نیما، تهران : نشر زمستان.

۲- آرین پور ، یحیی (۱۳۷۹)، از صبا تا نیما، چاپ هفتم ، تهران : نشر زوار.

۳- فروغی ، محمد علی (۱۳۸۲)،آئین سخنوری ، تهران : نشر سخن.

٤- زرین کوب ، حمید (۱۳۵۸). چشم انداز شعر نو فارسی، تهران : نشر توس.

۵- شفیعی کدکنی،محمدرضا(۱۳۸۳)،ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سـلطنت،چاپ دوم،تهران:نشر سخن.

٦- عشقی ، میرزاده (۱۳۷۵) ، کلیات میرزاده عشقی ، تدوین سید هادی. چـاپ دوم ، تهـران: نشر جاویدان.

۷- لنگرودی ، شمس (۱۳۷۸) ، تاریخ تحلیلی شعر نو، چاپ سوم ، تهران : نشر مرکزی.

۸- مجد ، امید (۱۳۸۲) ، شعر نو در عرصه سیمرغ، چاپ اول ، تهران : نشر امید مجد.

۹- مجلهٔ پیام نو، دورهٔ دوم ۱۳۲٤. ص ۱۱.

۱۰- مجله هنر و ادب امروز. دفتر اول اسفند ٤٤.

۱۱- هروی ، حسن علی (۱۳۷۵) ، از بهار تا شهریار، چاپ سوم،تهران : نشر ارغنون.

۱۲- یوشیج ، نیما (بی تا)، حرفهای همسایه ، (بی جا)نشر دنیا.

www.SID.ir