مجله زبـان و ادبیـــات فارســی
دانشگاه سیستـان و بلوچستـــان
سال‌ششم- بهار و تابستان ۱۳۸۷

ویژگی زبانی شعر نیما

دکتر مهدی شریفیان* – سارا رضا پور**
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینا

چکیده

بی هیچ شکی، نیما از برجستگان شعر معاصر فارسی است که امروزه نام او بر پیشانی شعر مدرن فارسی می درخشد. شعر معاصر فارسی در سه حوزه‌ی شعر نیمایی، سپید و موج نو همچون جویباری به جریان خود در حوزه ی ادب معاصر ادامه می دهد امّا راه و رسم نیما طرفداران بیشتری دارد و به نظر می رسد به اوج هنری خود نزدیک می شود. امّا چرا و چگونه این سنت شعری مدرن راه خود را گشود و علی رغم تمامی ناملایمات به راه خود ادامه داد. در مقاله‌ی حاضر به راز جاودانگی و تعمیم روش نیمایی در شعر پرداخته و به محسنات، ابتکارات و خلاقیت های هنری نیما اشاره شده است. آنچه مسلم است نوآوری نیما صرفاً در کوتاه و بلند کردن مصراع ها و حذف تکراری قافیه نبوده نیست، ابتکار نیما که شیوه‌ی او را ماندگار و پرطرفدار کرده همانا در مضامین و محتوای شعری اوست. در شعر نیمایی فرم و مضمون با هم حرکت می‌کنند و از آغاز تا پایان تصور ذهنی روشنی به خواننده منتقل می کنند.

---

*Email: Dm sharifian@yahoo.com
** Email: Artemis_rezapur@yahoo.com دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی
تاریخ دریافت: ۸۷/۲/۲۷ تاریخ پذیرش:۸۷/۵/۳۰

Archive of SID
www.SID.ir

مقاله‌ی حاضر به بررسی مضامین نو و ابتکاری شعر نیما اشاراتی کلی دارد.

واژگان کلیدی: نیما، شعر نو، فرم، مضمون، شکل ذهنی.

مقدمه

«من نوک خاری هستم که طبیعت مرا برای چشم های علیل و نابینا تهیه کرده است. مقصود من خدمتی است که دیگران به واسطه ی ضعف فکر و احساس و انحراف از مشی سالمی که‌طبیعت [illegible]یشان‌تعی[illegible]کرده‌است، از انجام‌آن گونه‌خدمت عاجزند .....» (لنگرودی، ۱۳۷۰).

براهل فن پوشیده نیست که پیش از نیما کسانی در راه شعر آزاد - یعنی فارغ و خارج از بحور عروضی قدیم - طبع آزمایی کرده اند. این را هر ادب دوست و هر کسی که اندک مایه ای اطلاع از تاریخ ادبیات معاصر دارد، نیک می داند. امّا سوال اینجاست که چرا نیما را به عنوان مبتکر شعر نوی فارسی می شناسیم؟ و اصلاً چرا جریان دگرگونی شعر فارسی که با ظهور انقلاب مشروطه و حوادث پیرامونی آن و همچنین تحولات جهانی - انقلاب فرانسه تا روسیه - آغاز شده بود به نام نیما ثبت شد؟

بی گمان صدای ابوالقاسم لاهوتی در شعر «وفای [illegible] عهد» قریب به ۱۳ سال پیش از چاپ افسانه ی نیما - در قرن بیستم میرزاده عشقی - شنیده می شود که بوی تحول از آن استشمام می گردد؛

اردوی ستم خسته وعاجز شد و برگشت برگشت، نه با [illegible] خود، از حمله احرار
ره باز شد و گندم و آذوقه به خروار هی وارد تبریز شد از در و هردشت

(ابولقاسم لاهوتی، ۱۳۶۲: ۵۳)

و صداهایی از شمس کسمایی و جعفر خامنه ای و شاید دهخدا و .....ولی چرا نیما را پایه گذار شعر نو می دانند؟ آنچه مشخص است این است که:

۱- شعر نو- به معنای حقیقی و واقعی آن - فقط دستکاری در بحور عروضی نیست.

۲- ایجاد دگرگونی و به راه انداختن هر جریانی مستلزم رهبری تئوریک است تا در عمل ثابت قدم و دارای پشتوانه ی فکری و فرهنگی باشد.

Archive of SID

www.SID.ir

شاید در این میان تنها کسی که توانست در رهبری جریان جدید با نیما پهلو بزند «تقی رفعت»نظریه پرداز مکتب تبریز باشد. پیش از نیما وی تنها چهره ای است که به صورت منسجم در مقابل جناح سنت گرا جبهه گرفت و مقالات خود را درباره ی انقلاب ادبی و اجتماعی در روزنامه‌های«تجدد» و «آزادیستان» منتشر کرد. ولی بدشانسی وی این بود که درگیرودار مبارزات شدید سیاسی – در حزب دموکرات به رهبری شیخ محمد خیابانی– نمی توانست نظریات خود را بسط دهد و کامل کند و با دقت و تیزبینی به بیان مو به موی ارکان انقلاب شعری خود بپردازد. بنابراین پس از شکست و قتل خیابانی به زندگی خویش خاتمه می دهد.

بی تردید حساب نیما از حساب دیگر به اصطلاح نوسرایان جداست. نیما و حرکت وی شکل گرفته و تکمیل شده ی سی سال تلاش، مطالعه، نظریه پردازی و شاعری وی در قالب شعر نو– که اصلاً قالبی برنمی تابد و هر شعر نیمایی واقعی گویی خود دارای قالبی مخصوص برای فقط خودش است – می باشد. نیما را باید دلیل به عنوان رهبر جریان شعر نو می شناسیم که:

۱– حجم قابل ملاحظه ای از آثار شعری او در قالب شعر نواست.

۲– کار وی در سرودن شعر نو تفنن و سرگرمی نبوده و وجود شعر نو را برای رهایی از بن بست ادبی ضروری می دانسته است.

۳– برای سرودن شعر نو مؤلفه‌ها، نظریات وتئوری‌های تعیین شده، منظم و حساب شده ای دارد.

خلاقیت هنری در فرم و شکل:

آنچه مسلم است نیما در قالب های معمول شعر فارسی یک سری تغییرات شکلی – که خیلی آسان هم قابل مشاهده است، ایجاد کرد:

۱– عدم تساوی مصراع ها؛

۲– دستکاری در قافیه و گاهی حذف آن؛

Archive of SID

www.SID.ir

۳- قالب های جدیدی که از کنار هم چیدن نامرتب ارکان (افاعیل) معمول شعر سنتی حاصل شده است.

با کمی تیز بینی و البته نگاه دقیق به نظریات نیما در مجموعه مقالات ارزش احساسات، نامه ها، حرفهای همسایه و ..... در می یابیم که پشت هر یک از این تغییرات عینی، فلسفه ای نهفته است. یعنی آن گونه نبوده که نیما فقط به خاطر سرگرمی دست به تغییرات ذوقی بزند، بلکه او آگاهانه در مسیر رسیدن به هدف نهایی خود یعنی «شعر نو» که میدان دید تازه ای را در بر بگیرد، این تغییرات را ضرورت داده است.

برخلاف آنچه اکثر مخالفان افراطی نیما گفته و می گویند، نیما در صدد برهم ریختن عروض شعر کلاسیک نبود بلکه به قول خودش: «عروض خلیل بن احمد را بزرگ تر و با ثمرتر کرده و دکلاماسیون طبیعی تکلم بشر را با عروض وفق داده است» (یاحقی، ۱۳۷۹: ۲۸۵).

نیما به خوبی دریافته بود، مصرع های مساوی کلیشه ای است که شاعر باید عاطفه، خیال و در یک کلام «شعر» خود را در آن بریزد، اگر جایی زیادی آمد از شعر خود قیچی کند، اگر کوتاه شد با واژگان دیگری پر نماید و این همان علت عروضی شدن شعر کلاسیک بود (اگر چه در همین قوالب محدود هم بزرگان شعر کلاسیک ما به ان داد سخن داده اند) و این یک ساخت و ساز اجباری بود برای خدمت به کلیشه ای ثابت به نام شعر عروضی. قافیه هم در راستای همین موضوع «طبیعی شدن» دچار جا به جایی شد. دیگر شاعر مجبور نبود قافیه را منظم و ماشینی رعایت کند. او می‌توانست قافیه را دلخواه و متناسب با موضوع و در فواصلی که طبیعت شعرش ایجاب می‌کرد، جا به جا کند:

وز خشم می‌سوزد آن چه ببینی، چیزهای سیه می کند سفید
آنگاه می نماید از این سقف تیره سر
یعنی دمیـد از پس شام سیـه سحـر
نزدیک شد رسیدن مـرغ شکسته پر (نیما، ۱۳۷۵: ۲۸۷)

Archive of SID

www.SID.ir

یا حتی می‌توانست متناسب با موضوع، قافیه را عوض کند و حتی اصلاً حذف نماید:

ساکنین دره های سردسیر کوهساران شمال
آن زمان در حال آرامش
زندگیشان بود
وز فریب تازه زشت بدانگیزان
فکرت آنان [illegible] از این رو
بود در آن جایگه سرگرم [illegible] چیزی به کار خود (همان: ۲۴۳)

در خصوص درکنار هم چیدن ارکان‌عروضی، نیما شکل‌خاصی را ابداع کرد. او می‌خواست کیفیت ارکان را در یک شعر حفظ کند. مثلاً شعرش از کنار هم چیده شدن «فاعلاتن»ها ساخته شود ولی کمیّت و تعداد مشخص ارکان که نام «مسدس»، «مثمن» و ... را به خود گرفته‌اند را رها کند.

«نیما متوجه شد که اگر کیفیت به تنهایی رعایت شود و کمیت را کنار بگذاریم، صدمه ای به موسیقی شعر وارد نمی شود و در نتیجه آزادی کامل هم داریم که هر مصراع را به تناسب نیازمندی عاطفی و حسی که داریم کوتاه و بلند کنیم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۱۹).

با این سه تغییر و نوآوری، نیما به سوی طبیعی کردن زبان شعری حرکت می کند و شعر را از قید و بند کلمات اضافی و غیر طبیعی می رهاند. بی‌گمان نیما به دنبال یک نظم طبیعی است: ... لب استخر نشسته موج‌های کوتاه و بلند را تماشا می کنم، مثل این که استخر حرف می زند. موج های کوتاه و بلند جملات او هستند که بنا به اقتضای موقع و مقام و معنی، بلند و کوتاه می شود ... من می خواهم انتظام طبیعی به فرم شعر داده باشم. در واقع فرم شعر من، سنتز حتمی تزها و آنتی تز هاست» (لنگرودی، ۱۳۷۰: ۱۵۷).

حال می خواهیم بدانیم نیما از یک «انتظام طبیعی» چه می خواهد؟ یا فرم شعری که از آن سخن می گوید، چگونه است. این موضوع را در محور افقی و محور عمودی شعر پی می‌گیریم. شعر سنتی و کلاسیک فارسی شعری است که در محور افقی کلام هماهنگ است. می توان به

Archive of SID

www.SID.ir

اندازه‌ی چند جلد کتاب قطور، تک بیت ناب از دیوان شعرای پیشین گلچین کرد که در آن شاعر یک موضوع مهم، یک مضمون ناب یا یک تفکر عالی و والا را به بهترین شکل بیانی وتکنیکی بیان کرده باشد. (جالب اینجاست که می‌توان چنین کاری را در مقیاسی کوچکتر برای «مصراع های ناب» هم انجام داد) آری، این هنر، استعداد و ممارست باور نکردنی یک قوم است که هنر شماره ی یک آن «شعر» بوده و در همه ی زوایای جامعه ی ایرانی رسوخ کرده است. این استعداد شاعر ایرانی را می رساند که در یک بیت چند کلمه ای با وزنی مشخص و کلیشه شده و وجود قید و بند قافیه یک تفکر، یک موضوع فلسفی یا یک وصف را به شکلی خارق العاده ترسیم می کند. ولی حالت عکس این قضیه نیز صادق است. ظاهر آرایی و توجه تام به فرم بیرونی، شکل کار را به جایی می رساند که می‌توانیم به جرأت دواوین تعداد قابل توجهی شاعر را نادیده بگیریم، بدون آن که ذره ای خدشه به فرهنگ ایرانی و میراث شعری آن وارد شود. همچنین در مورد شاعران والامقام شعر سنتی فارسی (که در مورد بیت های ناب آنها سخن گفتیم) می توانیم در یک غزل جای بیات را تغییر دهیم، بدون آن که خللی به غزل وارد یا این جابجایی حس شود. اصلاً تئوری شعر سنتی تأکید بر بیت دارد، چه در «المعجم» شمس قیس رازی و چه در مقدمه ی ابن خلدون: «هر جزء (بیت) باید از لحاظ غرض و مقصد، نسبت به جزء (بیت) ماقبل و مابعد مستقل باشد.» و «هر بیت باید از حیث معنی کاملاً مستقل باشد... از این رو شاعر می تواند ابیات را در هر محل قصیده که مناسب ببیند جای دهد» (همان: ۱۲۱۵).

مثال روشن این قاعده را می توان در شعر تکنیکی ترین و هنرمندترین شاعر تاریخ ایران یعنی حافظ هم جستجو کرد. اصلاً یکی از مهم ترین دلایلی که برای فال گیری از دیوان حافظ استفاده می شود، یکی همین «نظم مشوش» وی است که در غزلی- که معمولاً کمتر در یک بیت نیز دارد - چند موضوع و معنای جدا از هم را بیان می کند و هر کسی فراخور حال خود و نیت و نیازش از آن بهره ور می گردد و شاید اگر یکی دو بیت هم از غزل کم یا زیاد شود، چندان در نظر نیاید، زیرا هر بیت اهمیت خاص خود را دارد و اگر چه در محور افقی، شعر فوق العاده

Archive of SID

www.SID.ir

قوی است ولی درمحور عمودی شاید برقراری تناسب و هماهنگی بسیار سخت و دشوار باشد. ما این مثال را در مورد دردانه ی شعر فارسی، حافظ، مطرح کردیم که به هنر و خلاقیت او اطمینان کامل داریم. اگربخواهیم شعر چند صد شاعری‌را که در تاریخ ادبیات ما بایگانی‌شده اند ارزیابی‌کنیم چه خواهد شد؟ شعرایی که گاه در محور افقی شعر- یعنی بیت - ضعف و سستی دارند، چه رسد به محور عمودی که جای خود دارد! تنها استثنا در مورد قالب های شعر فارسی که به نظر می رسد دارای وحدت عمودی باشد همان فرم «رباعی» و «دوبیتی» است. در سه مصراع، مقدمه چینی معمولاً در مصراع آخر نتیجه و سنتز دیده می شود. البته در اشعار عرفانی هم کم و بیش چنین وحدت و نظمی را می توان درمحور عمودی سراغ گرفت که به دلیل نظم فکری شاعر در راه بیان ایدئولوژی خاصی که منظور اوست، می باشد.

«نه در یک کتاب یا یک منظومه بلکه در یک خط شعر هم که با هم جفت می شوند طراحی لازم دارند. ترکیب مدیون طراحی است... این مسأله در هنر نیز همان قدر دقت لازم دارد که مثلاً در داروسازی» (لنگرودی، ۱۳۷۰: ۵۴).

با توجه به این نظریه، نیما تکیه را به کل قطعه منتقل می کند و واحد شعر وی یک شعر است و نه یک بیت. همه‌ی کارها و نوآوری های نیما در فرم از عدم رعایت تساوی مصراع ها و جابجا کردن قافیه گرفته تا دستکاری در عروض کلیشه ای شعر به خاطر این است که:

۱- کلام طبیعی باشد و کلمات شعر چکیده‌ی احساس و عاطفه و تخیل شاعر باشد نه اضافات و چسبیده ها.

۲- هماهنگی در کل یک شعر دیده شود و به قول نیما وقتی یک چیز عوض شد، همه چیز عوض شود.

۳- هر شعر برای خود و مقتضای فضای آن دارای یک قالب می شود یعنی قالب شعر نیما نه قصیده است، نه غزل و قطعه بلکه یک قالب مخصوص برای یک شعر خاص است.

Archive of SID

www.SID.ir

«شعر باید از حیث فرم، یک نثر وزن دار باشد، اگر وزن به هم خورد زیادی و چیز غیر طبیعی در آن نباشد. به دور انداختن این مقاوله، اول پایه برای تطهیر و تهذیب ماست» (همان: ۱۱۴).

تحول محتوایی در شعر نیمایی:

پس از نگاهی به نوآوری های نیما در مضمون و فرم شعر، به بخش مهم تر و اساسی تر کار نیما در شعر می پردازیم. به حق می توان گفت آنچه نیما را به عنوان پرچمدار شعر نوی فارسی مطرح می‌کند و جریان ساز شعر جدید را به او منتسب می نماید، همین تحول و دگرگونی در محتوا یا درون مایه ی شعر است. در باره ی این بخش پرداختن به دو نکته ضروری می نماید:

۱- نیما چه مفاهیم جدیدی را وارد شعر فارسی می کند؟

۲- نیما برای القای این مفاهیم از چه تکنیک هایی سود می جوید؟

اگر بتوانیم جواب این دو سؤال را به خوبی دریابیم، یقیناً به راز جاودانگی و اهمیت‌کار نیما پی برده ایم. زین العابدین مراغه ای در «سیاحت نامه ی ابراهیم بیگ» وقتی نظرش را در مورد یک شعر کلاسیک و سنتی می پرسند ، چنین پاسخ می دهد: «این شیوه کهنه شده... به بهای این سخنان دروغ در هیچ جای دنیا یک دینار نمی دهند مگر در این ملک که ظالمی را دانسته و فهمیده به عدالت و جاهلی را به فضیلت و لئیمی را به سخاوت ستایش کنی... امروز موی میان درمیان نیست. کمان ابرو شکسته، چشمان آهو از بیم آن رستم است، به جای خال لب، از زغال معدنی باید سخن گفت... از دامن سیمینبران دست بکش و در سینه معادن نقره و آهن بیاویز. بساط عیش را برچین، دستگاه قالی بافی را پهن کن. امروز استماع صوت آهن در کار است، نه نوای عندلیب گلزار .حکایت شمع و پروانه کهنه شده، از ایجاد کارخانه شمع سخن ساز کن ....» (لنگرودی: ۱۵۹).

با دقت در سطور بالا می توانیم بعضی مفاهیم و درون مایه های مضر و آفت زای شعر سنتی را ارزیابی کنیم:

Archive of SID

www.SID.ir

۱- شیوه های کهنه و تکراری

۲- مدح دروغین به امید صله

۳- تشبیهات تکراری

۴- پرداختن یکسره به عیش و نوش و معشوق

۵- بی توجهی به تحولات جهانی و اکتشافات جدید.

این بخشی از افت دوره ای است که شعر سنتی بدان دچار شده بود و علاوه بر آنها می توان به تعداد دیگری نیز اشاره کرد. خوب این را می‌دانیم که اگر آب در مردابی راکد بماند می‌گندد. تعمیم این قضیه را در مورد شعر کلاسیک هم می توان مشاهده کرد. آب زلال شعر فارسی با آن گوشه ها و زاویه های هنرمندانه و پرداختن به مسائل گوناگون در قالب بیان مؤثر وقتی می تواند هویت و توانمندی خویش را حفظ کند که جاری باشد، متناسب با خواست جامعه و تحولات اقتصادی، سیاسی، فرهنگی و اجتماعی حرکت کند و همراه و پابه پای مردم عصرش حرکت کند اما وقتی شعر فارسی در یک عقب نشینی هفتاد ساله در دوره ی بازگشت رکود می کند، نتیجه اش جز شعری مرده و مجرد و دور از واقعیت نیست که خود تازه تقلیدی متکلف و ناهمگون با زمان و زبان زندگی جامعه ی ایرانی و انسانی است. قول شفیعی کدکنی: «شخص مطلع به راحتی می تواند از اینها صرف نظر کند و اینها را از تاریخ تحول شعر فارسی کنار بگذارد، زیرا این شاعران در حقیقت کاریکاتور شعرای قرن پنجم و ششم هجری اند» (شفیعی، ۱۳۸۰: ۲۰).

نیما با شناخت ادبیات کهن ایران که از آشنایی با شعر حافظ و نظامی ناشی می شد و درک تحولات ادبی روز که از آشنایی با ادبیات غرب و خاصه فرانسه، سرچشمه می‌گرفت، تئوری و طرحش را برای شاعری داد.

«طرحی که نیما یوشیج از شاعری ارائه می داد، یک طرح انتزاعی، آکادمیک و گسسته از زندگی و زمانه‌ی او نبود ..... پیش از نیما، شیوه های سنتی شعر فارسی «شاعری کردن» را از پیوند با زندگی و واقعیت های درد ناک آن دور کرده بود و آن را در قرنطینه و قرق قدرت سیاسی یا سرمستی های صوفیانه یا عشق های بیمارگونه و یا آزمندی های گونه گون شاعران

Archive of SID

www.SID.ir

درآورده بود. یعنی شعر کهن ما بر روی چهار استوانه‌ی اصلی بالا رفته بود و اندیشه ی شاعرانه در پیرامون این چهار محور می چرخید: ممدوح، معشوق، معبود و خود شاعر» (درگاهی، ۱۳۸۱: ۲۵).

نیما به لحاظ مضمون، مفاهیم جدید را وارد شعر فارسی کرد:

۱- درک حضور دیگری و شعر چند صدایی (**Poly Phonic**)؛ در شعر نیما برخلاف پیشینیان، شاعر حرف اول و آخر را نمی زند یا اگر حرف و صدای دیگر نیز در شعر وجود دارد، شاعر در جاده‌ی آن نمی رود و آراء و عقاید خویش را در دیالوگ های آنها پنهان نمی کند. «قدرمسلم این است که نظریه های نقد، فلسفه و دیدگاه‌های مسلط در هر جامعه، با زیر ساخت های آن جامعه همسو و همراه است. این نظریه ی شعری نیما که بر اساس دیالوگ و حضور «او» پایه‌ریزی شده، یکی از ملازمات پیامدهای مدرن‌جامعه‌ی‌دیالوگی است و نمی‌تواند در فضای مونولوگ درک شود. نیما این نظریه را از ادبیات غرب می‌گیرد و هوشمندانه در تلاش است که آن را با ادبیات ما پیوند دهد و درونی کند» (جورکش، ۱۳۸۳: ۶۰).

۲- پرداختن به انسان و همه ی ابعاد و گستره ی وجود آدمی؛ او از دل جامعه و دردهای انسان می گوید نه قشری خاص و طبقه ای معلوم. خود نیما گفته است که: مایه ی اصلی اشعار من، رنج من است. به عقیده من گوینده‌ی واقعی باید آن را داشته باشد. من برای رنج خود شعر می گویم. فرم و کلمات و وزن و قافیه در همه وقت برای من اموری بوده اند که مجبور به عوض کردن آنها بوده ام تا با رنج من و دیگران بهتر سازگار باشد» (نیما، ۱۳۸۰: ۴۳۷).

۳- طبیعت دوستی و سعی در برقراری رابطه بین انسان و طبیعت؛ «در نگاه نیما، طبیعت و انسان از هم تفکیک ناشدنی‌است. طبیعت را از درون انسان می‌بیند و انسان را در طبیعت می‌یابد. این دو در حیات اجتماعی به هم پیوسته و مکمل همند. او این دو را از هم تفکیک نمی کند، بلکه هر دو سمت را در یک دستگاه نظری واحد می سنجد و می شناساند» (مختاری، ۱۳۷۱: ۱۹۰).

Archive of SID

www.SID.ir

این چنین دید و نگرشی به طبیعت که نیما آن را به خاطر زندگی تجربی در دل آن یافته، در شعر و تئوری نیما نوع جدید ی از نگاه به این مسأله است.

جالب اینجاست که نیما با وارد کردن مفاهیم جدید در شعر از مفاهیم متعالی که گذشتگان هر یک به مقتضای دوره و وضع اجتماع به آن چشم داشته اند نیز غافل نمی شود و خط های پر رنگ اندیشه ها و آرمان های درست شعر سنتی را نیز در دفتر خویش جای می‌دهد که می‌توان به عدم [illegible]یحه س[illegible]، شعر ضد استبدادی و مبارزه طلبانه که در اشعار سمبلیک وی به چشم می خورد و [illegible]تن به [illegible]ی متعهد و ملتزم هم اشاره کرد.

بی گمان هر شاعری [illegible]ی خود تکنیک و نحوه ی بیانی خاص دارد تا مفاهیم و موضوعاتی را که می خواهد القا کند، [illegible]نحوی مؤثر بیان نماید. نیما برای خود واضع تکنیک هایی خاص می باشد تا بتواند مفاهیم جدیدی را که از آن سخن گفتیم، به بهترین نحو اجرا کند. او برای وضع تکنیک خاص خودش دست روی نقاط ضعف شعر سنتی- در نمود و بیان مفاهیم- می‌گذارد.

۱- ذهن گرایی (سوبژکتیویته): شاعر سنتی برای وصف هرچیز از جمله طبیعت، ذهنیات خود را در توصیف دخیل می کرد. مثال معلوم آن همان تشبیه معروف «سروآزاد» (که در حالت سرخوشی شاعر بیان می شود) و «سروپای دربند» (که حاکی از دلگیری شاعر دارد) است.

۲- تشبیهات تکراری؛ نیما به این نتیجه می رسد که برای مفاهیم جدید و نو نیاز به «مشبه به» های جدید است، پس دست در ترکیب تشبیه های قدیم می برد و نمی پسندد که تشبیهات تکراری و دست مال شده ای را که در طی قرون مختلف به کار رفته دوباره به کار گیرد.

۳- کلی گویی و عدم وصف جزء نگارانه؛ «بهار» نیما با «بهار» مثلاً دوجهری یا فرخی کاملاً متفاوت است. بهار شعر سنتی معلوم نیست در کدام منطقه و با چه شرایط جزئیاتی روی داده است؛ درحالی که بهار نیما یک بهار خاص و آن بهاری است در گوشه ای خاص از زمین و از نگاه دقیق و ریز بین شاعر بیان می شود.

مهمترین مؤلفه ها و ویژگی‌های تکنیکی که نیما در آثار تئوریک خود بدان اشاره می کند و در آنها به دنبال یک «میدان دید تازه » است را می توان به این صورت طبقه بندی کرد:

Archive of SID

www.SID.ir

۱- تخمیر در وجود اشیاء؛ نیما می‌گوید: «دانستن سنگی یک سنگ کافی نیست. مثل دانستن معنی یک شعر است. گاه باید در خود آن قرار گرفت و با چشم درون آن به بیرون نگاه کرد و با آنچه در بیرون دیده شده است به آن نظر انداخت». با این کار شاعر می تواند از حس و حال آن شیء سخن بگوید و دنیا را از نگاه آن شیء ببیند. برای این کار نیما بینایی و شنوایی ویژه و قدرت جداشدن را توصیه می کند.

۲- عین گرایی (ابژکتیویته)؛ که این یکی از مهمترین خاصیت های شعر نیمایی است که آن را در مقابل ذهن گرایی (سوبژکتیویته) شعر سنتی قرار می دهد. در حالت «سوبژکتیو» اگر شاعر دست به وصف بزند، چه طبیعت، چه اشخاص و روابط آنها یک وصف تک بعدی خواهد بود؛ زیرا این وصف از فیلتر و صافی احساسات و دغدغه های شاعر گذشته است. خواننده‌ی چنین شعری دیگر نخواهد توانست واقعیت اشیاء و اشخاص و روابط بین آنها را دریابد. نیما این مسأله را کاملاً درک کرده بود و عقیده داشت شعر و موسیقی ایرانی به جای آنکه وصفی باشد «وصف الحالی» است و فقط در صورتی برخواننده و شنونده تأثیر خواهد گذاشت که مطابق حال وی بیفتد. او برای حل این مشکل عین گرایی را تجویز می کند، حالتی که شاعر به «تجسم» می پردازد تا موصوف، کاملاً با شرایط خود در ذهن خواننده مجسم شود. این شیوه‌ی کار شبیه «خلق فضا» در رمان نویسی است.

۳- وصف؛ وصف در شعر نیمایی رنگ و بویی تازه به خود می‌گیرد. علاوه بر رعایت «ابژکتیویته» که در بالا اشاره شد، نکته‌ی مهم دیگر وصف جزء نگار است. شاعر در وصف به خفایا و زوایای همه جانبه‌ی موصوف می پردازد و حتی کوچکترین خواص و پیچ و خم های آن را نیز مدنظر قرار می دهد. آنچه مسلم و بدیهی به نظر می آید این است که شاعر برای وصف جزء نگارانه حتماً باید درست دیدن، با دقت دیدن و استفاده از کلمات دقیق را رعایت کند.

۴- روایت؛ همانطور که در ویژگی های محتوایی شعر نیمایی بحث کردیم، نیما تکیه ی شعر را از بیت به کل قطعه منتقل می کند . وقتی چنین عملی صورت می گیرد باید قطعات و

Archive of SID

www.SID.ir

تکه های شعری با ریسمانی به هم متصل شوند، این ریسمان نامرئی همان بیان روایی است که تمام شعر را در هماهنگی و همخوانی دقیق قرار می دهد. این بیان روایی گاه به صورت نمادین و سمبلیک و گاه در دیالوگی چند صدایی پیش می رود. انگار داستانی تعریف می شود که همه‌ی اعمال و اتفاقات به هم مربوطند و هیچ کدام قابل حذف نیستند. در بیان روایی تکه ای «تز» و تکه‌ی دیگر نقش «آنتی تز» را دارد که «سنتز شعری» را تشکیل می دهند و شعر را به حالت زنده و پو[illegible] درمی آورند. خود نیما درباره ی روایت شعر- که به داستان نزدیک می شود - نظر جالبی دارد: «شعری که امروز خواسته‌ی ماست، همسایگی نزدیکی با نثر دارد. هر قدر در نثر نویسی بهتر بر خصوصیات، منحسم و افاده ی مرام ماهر تر شدید، در نظم امروزی هم ماهر تر خواهید بود» (نیما، بی تا: ۱).

فرم در خدمت محتوا:

«کار اساسی نیما و انقلابیون ادبی ما در شعر این نبود که وزن را شکستند و سخن را از قید مکرر قافیه ها رها کردند، این بود که روح شعر را جهت نگاه و احساس شاعر را دگرگون ساختند و این زبان خدایی را از قید حصارهای بلند به اوج آوردند و چنان نیرومند و موفق که گویی اساساً در قالب شعر نیمایی نمی توان مدیحه سرود» (شمیسا، ۱۳۸۰: ۲۳۹).

اکثر غیر متخصصان خاصیت‌شعر نیمایی را همان در هم شکستن قالب‌های عروضی می‌دانند و آن را به عنوان مهمترین دستاورد شعر نیمایی برمی شمارند که آنرا قطعی به نظر می‌آید، این است که نیما اصلاً همه این تحولات روساختی و عینی (کوتاه و بلند کردن مصراع ها، جابجایی قافیه و...) و حتی تکنیک های شاعری خویش (بیان روایی، وصف جزء نگارانه، ابژکتیویته و...) را به خاطر و در خدمت محتوای شعر انجام می‌دهد و درنه این پدیده های دواوین شعرای پیشین چنین برمی آید که دستکاری در قالب های عروضی اول بار توسط نیما صورت نگرفته است و حتی خود نیما هم به شاعرانی که فقط با تغییر در فرم و شکل، ادعای شعر نو و متجدد دارند- مخصوصاً شعرای دوره مشروطه - می تازد: «این یک قسم کاریکاتور

Archive of SID

www.SID.ir

مخصوص ادبیات کنونی ایران است. از اختلاط قدیم و جدید به آن شکل عقابی می توان داد که می خواهد پرواز کند اما دست و پای فیل را دارد و نمی تواند. پس از آن ناچار است از این که برخیزد، برمی‌خیزد و می گوید عقابم ، و عقاب هم نیست» (لنگرودی: ۴۸۰).

در دوره ی مشروطه بعضی شاعران نوگرا با توجه به شعر آزاد که در اروپا رواج یافته بود، دست به نوآوری در قالب های شعری می زدند و شاید قصدشان جاودان کردن نام خود به عنوان پیش آهنگ جدید شعرفارسی بود ولی به خاطر این که درون مایه ی شعر آنان چیزی فراتر از میراث شعر گذشتگان نبود، توفیقی نیافتند و مورد شماتت شاعران سنتی هم قرار گرفتند. ایرج میرزا در مثنوی «انقلاب ادبی» به تعریض چنین می‌گوید:

تا شداز شعر برون وزن و زوی — یافت کاخ ادبیات نوی
می کنم قافیه ها راپس و پیش — تا شوم نابغه‌ی دوره‌ی خویش
همه گویند که من استادم — در سخن داد تجدد دادم
این جوانان که تجدد طلبند — راستی دشمن علم و ادبند
شعر را در نظر اهل‌ادب — نبود باشد «وتد» و عشق«سبب» ...

(ایرج میرزا، ۱۳۵۳: ۱۲۲)

شعر نوی واقعی و آنچه نیما می خواهد و آن را در شعرهای خود و شعرش نشان می دهد فراتر از ظاهر پردازی است. حتی خود نیما عقیده دارد شعر نو را در قالب‌های سنتی هم می‌توان سرود به شرطی که حق مطلب اداشود و بتوان آن را در آن قالب جا داد ولی به دلیل محدودیتی که قالب ها ایجاد می کنند، نیما ساختار آنها را نیز می شکند. در این میان می توان گفت آنچه نیما را به عنوان مبتکر و «جریان ساز» شعر نو مطرح می کند، همین وسعت دید وی است. وارد شدن شعر فارسی به یک مسیر دیگر، مرهون تلاش هایی است که نیما در زمینه پردازی و شاعری خود ، بدان اعتقاد دارد. سختی های زمان چه از تنگی روزگار وی و چه تعصب و تحجر سنت گرایان به جای آنکه نقش ایستا برای نیما داشته باشد، انگار شعله‌ی اعتقاد وی را فروزان تر کرد. گویی که نیما روشن صبحدمان را پیش بینی می کرد و می دانست که

Archive of SID

www.SID.ir

یک روز تلاشش به ثمر خواهد رسید. «چیزهایی که قابل تحسین و توجه عموم واقع می شـوند اغلب اینطوراتفاق افتاده است‌که روز قبل بالعموم آنها را رد و تکذیب کرده‌اند» (لنگرودی: ۳۳).

نتیجه

بی گمان و به دور از هر گونه اغراقی، مبتکر شعر نوین و مدرن فارسی معاصر، نیماست. نیما در حوزه ی [illegible]بی به [illegible]ه شعر، راهی گشودکه بعدها توسط اخوان، شاملو، فروغ و دیگران و هموار شد و امروزه [illegible]عنوان [illegible]رز نیمایی» پذیرفته شده است. حتی می توان شعر سپید و موج نو را نیز دو طفل صغیر [illegible]ری برجا از شکل و راه نیما دانست. نیما هم به لحاظ شکل و فرم هم به لحاظ مضمون و محـ[illegible]معاصر را به اوج خلاقیت هنری خود رساند و جریان ارتجاعی دوره‌ی بازگشت ادبی [illegible]به دور انداخت و طرحی نو آفرید. در مقاله‌ی حاضر به ابتکار خلاقیت هنری نیما در شکل و مضمون شعر پرداخته شده است. در حوزه ی فرم و شکل، نیما وزن شعر را نگه داشت اما قافیه را [illegible]عنوان یک تکّه‌ی تکراری از شعر حذف کرد و به تساوی مصراع ها نیز خاتمه داد. تا اینجا البته نیما کار چندان شگرفی انجام نداده است و قبل از او نیز افرادی این راه را رفته بودند، هنر اصلی ابتکار نیما، [illegible]ینامین شعر است. در شعر و سبک نیمایی، کلام طبیعی است، هماهنگی در کل شعر چه در [illegible]ور عمودی و چه در محور افقی کاملاً مشهود است. جزئیات به زیبایی بیان شده و البته جایی [illegible]ی شراکت مخاطب با شاعر در فهم شعر وجود دارد. فضا و جریان ذهنی شعر چون جویباری هدایت گر مخاطب تشنه در ضمن خلاقیت هنری دخالت تام دارد. در مقاله‌ی حاضر بیشتر به خلاقیت های نیما در حوزه‌ی معنا پرداخته شده است.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع

۱- جورکش، شاپور (۱۳۸۳) **بوطیقای شعر نو**. تهران: انتشارات ققنوس.

۲- شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۸۰) **ادوار شعر فارسی**. تهران: انتشارات سخن.

۳- طاهباز، سیروس (۱۳۸۰) **کماندار بزرگ کوهستان**. تهران: نشر ثالث.

۴- لاهوتی، ابوالقاسم (۱۳۶۲) **دیوان اشعار**. تصحیح محمد لباف. تهران: انتشارات شمس.

۵- لنگرودی، شمس (۱۳۷۸) **تاریخ تحلیلی شعر نو**. تهران: نشر مرکز.

۶- محجوب، محمد جعفر (۱۳۵۳) **تحقیق در آثار و احوال و افکار و اشعار ایرج میرزا**. بی جا.

۷- مختاری، محمد (۱۳۷۱) **در شعر معاصر**. تهران: انتشارات توس.

۸- یوشیج، نیما (۱۳۷۵) **مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج**. به اهتمام سیروس طاهباز. تهران: انتشارات نگاه

۹- یوشیج، نیما (بی تا) **حرف‌های همسایه**. نامه شماره ۱۳۴. برگرفته از پایگاه اینترنتی آتشکده: www.atashkadeh.com.

۱۰- یاحقی، محمد جعفر (۱۳۷۹) **جویبار لحظه‌ها**. تهران: انتشارات جامی.

۱۱- بی نام (۱۳۸۱) **چکیده مقالات نخستین همایش نیما شناسی**. بابلسر: اداره کل فرهنگ و ارشاد استان مازندران.

Archive of SID

www.SID.ir