Archive of SID

تفاوت‌های شعر آزاد با شعر سنتی

اثر: دکتر قیصر امین‌پور
استادیار دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران
(از ص ۱۰۵ تا ۱۲۱)

چکیده:

بهترین راه شناخت هر پدیدهٔ جدید، بویژه پدیده‌های ادبی و فرهنگی این است که چند و چون نسبت و پیوند آن را با زنجیرهٔ پدیده‌های پیشین و در امتداد بستر تاریخی‌اش باز یابیم. یعنی چگونگی ارتباط آن را با حرکت کلی جریانی که این پدیدهٔ جدید از دل آن سر برآورده است، طرح و شرح کنیم. نه اینکه آن را به صورت پدیده‌ای جدا و بریده از متن باز نماییم.

از این رو نگاهی به نخستین و مهم‌ترین نوشته‌ها و تأمل در آرای صاحب نظرانی که به بررسی تفاوت‌های اصلی و مهم شعر آزاد (نیمایی) با شعر سنتی پرداخته‌اند، برای شناخت بیشتر و بهتر پدیده‌ای مانند شعر نو بایسته می‌نماید. در این میان توجه به مقالات و کتابهای مؤثر و راه‌گشایی که نقش تاریخی و جایگاه سرنوشت سازی در شناسایی و شناساندن شعر آزاد داشته‌اند، مانند مقالات جلال آل احمد، مهدی اخوان ثالث، دکتر شفیعی کدکنی، محمد حقوقی و دکتر پورنامداریان، به همراه سنجش این آثار و همچنین استخراج، استنباط و طبقه‌بندی نکات اصلی و ویژگی‌های بنیادینی که طراح و مبدع این شیوهٔ جدید (یعنی نیمایوشیج) در نص نوشته‌های فراوان و پراکندهٔ خود بر آنها تأکید کرده، بویژه با همان اصطلاحات و تعابیر خاصی که خود به کار گرفته است، سخت سودمند می‌نماید.

واژه‌های کلیدی: شعر آزاد، شعر سنتی، عناصر جوهری شعر، معنی شعر.

www.SID.ir

Archive of SID

تفاوتهای شعر آزاد (نیمایی) با شعر سنتی

از نیما و نوآوریهای او بسیخن بسیار گفته‌اند، طرح و شرح تفصیلی این نوآوریها و نقل و نقد سخنانی که در این باب گفته‌اند، از حوصلهٔ این مقال بیرون است. چه آنان که بیشتر از دیدگاه خاص خود بدان پرداخته‌اند، و چه آنان که کوشیده‌اند تا با عنایت به نظریات و آثار خود نیما، نوآوریهای او را باز نمایند. چه آنان که تمام نوآوریهای او را به یک یا دو ویژگی صوری فرو می‌کاهند؛ و چه آنان که آثار او را یکسره تافته‌ای جدا بافته از سنت و خروج از آن و بر آن قلمداد می‌کنند. چه آنان که تنها به برخی از نوآوریهای او نظر کرده‌اند؛ و چه آنان که بر آن بوده‌اند تا با نظری فراگیر بر جوانب گوناگون آثار او بنگرند. چه آنان که اشعار او را بی وزن و قافیه و بی معنی و غلط و سقط می‌پندارند و کار او را بدعت و ضلالت و مستوجب عقوبت طعن و لعن می‌شمارند؛ و چه آنان که او را رسول مرسل و آثار و گفتار او را وحی منزل و مصون از خطا و زلل می‌پندارند.

اگر از آنان که در این داوری از دو سوی جادهٔ راستی در غلتیده‌اند و در ارزیابی آثار او یا کوتاه آمده‌اند یا از اندازه در گذشته‌اند، درگذریم و نیز پرگویی انشاهای توصیفی و میان‌تهی و هیاهوی جنجالهای ذوقی و احساساتی را پشت سر بگذاریم و از بازگویی گفتار هزارباره گویان روی بگردانیم، آنچه بر جای می‌ماند سخنانی است که به پاره‌ای از آنها نمونه‌وار اشاره می‌کنیم.

از میان نخستین نوشته‌ها، در این باب مقالهٔ بلند «مشکل نیما یوشیج» یادکردنی است. آل احمد مشکل نیما را در بدعت او می‌دانست و بدعت او را در وزن، شکل، زبان، سمبلها و معنا و مفهوم شعرش باز می‌نمود. او در این مقاله برداشتهای خود را با استناد به شعر و نظر نیما و همراه با پرسش و تردید بیان می‌کند، که در جای خود کاری است بجا، مشکل گشاو راهنما. اگر هم ابهامی در این مقاله و مقالات دیگر جلال در مورد شعر نیما بیابیم بیشتر از آنجاست که آل احمد نویسنده است و نه

www.SID.ir

Archive of SID

شاعر و ادیب و عروضی. بنابراین نباید چشم آن داشت که در باب عروض و قافیه و مقولات فنی شعرِ نیما همچون ادیبان و عروضیان سخن بگوید. آن هم عروض و قافیهٔ خاص نیما که جز خودش، کمتر کسی فوت و فن آن را به درستی می‌دانست و دیدیم که حتی شاعران و ادیبان زمانه نیز آن را در نمی‌یافتند. با این همه چنین می‌نماید که آل احمد از بسیاری از ادیبان و حتی مدعیان تجدد شعری زمانه در راه شناخت و شناساندن نیما پیشی گرفته است. چنانکه این مقاله و مقالات دیگرش مانند «پیرمرد چشم ما بود» (آذر ۱۳۴۰) و «افسانهٔ نیمایوشیج» (مرداد ۱۳۲۹) و... هنوز هم از منابع معتبر در شناخت نیما به شمار می‌روند. آل احمد در مجموع حدود نُه نوشتهٔ بلند و کوتاه دربارهٔ نیما دارد. در نخستین مقالاتی که به عنوان «افسانهٔ نیما» و برای دفاع از او می‌نویسد (از تیر ماه تا آذر ۱۳۲۹) علاوه بر ذکر برخی نکات فنی دربارهٔ فرم و محتوای شعر نیما، چند شعر او را هم تقطیع می‌کند تا به گفتهٔ خودش نشان بدهد که این بدعت چندان هم کفرآمیز نیست. تنها نکتهٔ ابهام‌آمیز و پرسش انگیزی که دراین مقالات دیده می‌شود این است که آل احمد هنوز در نامگذاری، طبقه‌بندی و تبیین دقیق شعر نیما دچار تردید است. گاهی شعر او را در برابر شعر عروضی، شعر هجایی می‌خواند که در بند هیچ یک از سنتهای شعر عروضی نیست. و گاه می‌گوید در یک شعر نیما ممکن است چند بار وزن عوض شود. و گاهی نیز می‌نویسد که وزن شعر نیما همان افاعیل قدماست که گاهی یکی دو تاست و گاهی چهار تا و نیم(۱) این مقالات در هفته‌نامهٔ «ایران ما» به چاپ می‌رسد. نویسندگان این مجله هر بار در بالای مقاله توضیح می‌دهند که با مطالب آن موافقت ندارند و آقای پرتو علوی در دو شمارهٔ پی در پی سخنان آل احمد و شعر آزاد را رد می‌کند و شعرهای نیما را بی وزن، سست، نادرست و بی معنی می‌خواند.(۲) اما به قول آل احمد با این مقالات «بالاخره توطئهٔ سکوت دربارهٔ نیما شکست» و افتخار این فتح باب برای جلال باقی ماند.(۳)

www.SID.ir

Archive of SID

پس از این باید از برخی مقالات اخوان ثالث یاد کرد که بعدها در کتاب «بدعتها و بدایع نیما یوشیج» فراهم آمد. رویکرد اخوان به کار نیما، بویژه در مقالهٔ وزن «نوعی وزن در شعر امروز فارسی» رویکردی فنی براساس معاییز شمس قیسی بود که غالباً بدعتها و بدایع نیما را در سنت شعری پیشین توجیه و تبیین می‌نمود. او بدعتهای نیما را نه تنها مخرب بنیان کار قدما نمی‌داند، بلکه گسترش منطقی شیوه آنان به حساب می‌آورد و معتقد است که نیما اشکال و اقسام پیشین شعر را نفی نکرده، بلکه شکل و قسم تازه‌ای بر اقسام قوالب کهن برافزوده است. از این رو ریشه، مبنا و مادر تمام بدعتهای نیما را همین تصرف او در عروض فارسی می‌پندارد و می‌کوشد تا با توجه به گفته‌ها و نوشته‌های نیما ریشه‌های بدعت او را در سنت پیشینیان جستجو کند.(۴) در ادامهٔ این جستجو به منابع احتمالی الهام نیما در این راه تازه اشاره می‌کند: ۱ـ گاتها ۲ـ مستزاد ۳ـ بحر طویل ۴ـ ترانه‌های ملی و محلی ۵ـ نوحه‌های قدیم ۶ـ شعر جدید اروپایی ۷ـ قولها و تصنیف‌ها ۸ـ موشحات و زَجَل‌های قدیم عرب ۹ـ آزمایشهای پراکنده و ابتدایی معاصران او.

چنانکه پیداست اخوان بیشتر درجهت تنظیم و تدوین دستگاه عروضی نیما، توضیح چند و چون کوتاه و بلندی و شیوه‌های پایان بندی مصراعها، کیفیت و جایگاه قوافی، نحوهٔ گسترش و ایجاد تنوع در اوزان و... می‌کوشد. در مقالات دیگر هم غالباً به بیان کلیات تفاوت کار نیما با شیوه‌های قدما و ناتوانی او در تقلید کامل آن سنتها، چگونگی هماهنگی و ترکیب، عینیت و ذهنیت و شرح و تفسیر پیچیدگیها و ابهام برخی از اشعار او همراه با اشاراتی گذرا به چگونگی درآمد و برون شد سخن، معانی و الفاظ، فضا و حرکت و مصالح کارهای او می‌پردازد. همچنین جلد دوم این کتاب، یعنی «عطا و لقای نیما یوشیج» را به پاسخگویی خرده‌گیران زبان و سبک نیما اختصاص می‌دهد و می‌کوشد تا با آوردن نمونه‌هایی مشابه از شاعران سنتی مانند ناصرخسرو، منوچهری، خاقانی، لامعی، عطار،

www.SID.ir

Archive of SID

مولوی و... هنجارگریزی‌ها و دیگر نوآوری‌های زبانی نیما (ویژگی‌های لفظی، طرز و طورهای بیانی، ترکیبات، تعبیرها، تخفیفها و...) را موجه جلوه دهد و ثابت کند که اینگونه لقاها و اداهای خاص او، گناهی نیست که اول به جهان او کرده باشد.

برخی از این مقالات، بویژه مقالهٔ «نوعی وزن در شعر امروز فارسی» که طرح اصلی آن در زمان حیات نیما، سال ۱۳۳۴ نشر یافت، در نوع خود، نخستین و بهترین مقاله در تبیین و تدوین دستگاه عروض شعر آزاد (نیمایی) به شمار می‌رود. زیرا کاری بایسته بود که نیما خود نیز چنانکه می‌شایست آن را به انجام نرسانده بود و به همین روی نیما این مقالهٔ اخوان را «حلقهٔ گمشدهٔ شعر قدمایی و نو» خواند.(۵)

البته تا سالیان سال می‌توان دربارهٔ کار نیما از دیدگاههای گوناگون سخن گفت، اما گذشته از چند اما و اگر که شاید در باب این مقاله روا باشد، حرف اصلی در مورد طرح بنیادی دستگاه عروضی شعر نیما (وزن و قافیه و شکل بیرونی) تقریباً همان است که یک بار و برای همیشه اخوان ثالث نوشته است.

سخن در باب اینگونه مقالات و چند و چون تأثیر آنها در تثبیت و گسترش شعر آزاد بسیار است. اما آنچه در اینجا و در پیوند با موضوع سخن ما گفتنی است، نکاتی از اینگونه است:

ـ اخوان ثالث خود از شعر سنتی آغاز کرده بود و پرورش یافتهٔ انجمنهای ادبی خراسان بود و حتی ابتدا با نیما مخالفت می‌نمود. در نتیجه به این دلایل پس از آشنایی با نیما و کار او، مشکل اصلی مخالفان (که بیشتر ادیب و شاعر سنتی بودند) و همچنین محل نزاع و حلقهٔ مفقودهٔ بین شعر سنتی و نو و به طورکلی موانع درک و پذیرش شعر آزاد را به خوبی دریافته بود.

ـ بدعتها و بدایع نیما را حتی الامکان براساس قواعد سنت و از دیدگاه سنتی و با همان زبان و بیان و معیارهای مخالفان توجیه می‌کرد.

ـ خود نیز در شعر و نظر به تعدیل طریق نیما گرایش داشت و بهتر می‌پسندید که

www.SID.ir

Archive of SID

نظم و نسق بیشتری (در وزن، قافیه، قالب، زبان و...) بدان ببخشد. به ... به اقتضای کارهای نظریه‌پردازانه‌ای از اینگونه، از موارد شاذ، نادر و استثنایی کار نیما صرف نظر کرده بود و انگاره و طرحِ منظم، معتدل، متعادل و روشمند از آثار نمونه‌وار نیمایی (و نه همهٔ اشعار و احیاناً مصراعهای خارج از هنجار نیما) ارائه داد. چنانکه در اشعار نیما گاه به مواردی کمیاب بر می‌خوریم، که براساس نظریات اصلی نیما و در چارچوب دستگاهی که اخوان از شعر و نظر نیما تدوین و تنظیم کرده است، توجیه‌شدنی نمی‌نماید. گذشته از احتمالاتی که در اینگونه موارد می‌توان قائل بود (از قبیل ناخوانا بودن دستخط نیما، لغزش چاپی، توسع و تسامح بیشتر در ضرورتهای شعری و اختیارات شاعری، آزمون و خطا به منظور یافتن راههای دیگر و آزادیهای بیشتر برای نوآوری و...) اخوان در تبیین قواعد کلی شعر نیمایی و اصول نظریات نیما، طبعاً موازدی از این دست را ملحوظ نداشته است. بنابراین چنان مصراعها، و حتی شعرهایی با قالبهایی نامعین (مانند شعرهای آغازین نیما) و یا شعر «شب همه شب» که نیما خود در پای آن نوشته است «این شعر را مخصوصاً به دو وزن ساخته‌ام»(۶)، به نظر اخوان ناقض اصول کلی شعر نیمایی نبوده‌اند. در نتیجه آنها را به منزلهٔ مواردی استثنایی، از دایرهٔ قواعد اصلی خارج نموده است.

- در آن روزگار شعرهایی با قالبهایی نامعین و یا در قالب بحر طویل، مستزاد و... به عنوان شعر آزاد، و تحت تأثیر نیما یا شاعران مشروطه رایج شده بود، که مقالاتی از آن دست، در تشخیص و تمییز آنها از شعر نیمایی مؤثر بود.

- اخوان ثالث کوشیده بود نمونه‌ها و زمینه‌هایی برای چنین شعری در ادبیات سنتی ایران و عرب بیابد تا نشان دهد که شیوهٔ نیمایی و نوآوریهای نیما چندان هم بی سابقه در سنت نیست.

- چند شعر او را از نظر وزن و قافیه و ساخت و صورت و محتوا تحلیل و تفسیر

www.SID.ir

Archive of SID

کرده بود و کلیدهای آشتی و آشنایی با اینگونه شعر را به دست داده بود.

ـ خود نیز در کنار کارهای سنتی به ارائهٔ شعرهای نیمایی منظم‌تری، با زبانی ادیبانه، استوار، هموار و بیانی روایی و قابل فهم، بدون ابهام و پیچیدگیهایی همچند و چونِ شعرهای نیما پرداخته بود، که به منزلهٔ پلها و پله‌هایی برای عبور و رسیدن به درک و دریافت بیشتر شعر نیما به کار می‌آمدند.

چنانکه جامعه‌شناسان دربارهٔ سنت و نوآوری می‌گویند، به طور کلی بهترین و مؤثرترین راه برای پذیرش و گسترش نوآوری در جوامع سنتی، نه نفی مطلق سنتها و ستیز با آنها، بلکه سازگار نمودن نوآوریها با سنت و ارائه تفسیر و معنایی از این نوآوریهاست که با ارزشها و قواعد پیشین متناسب بنماید. و مهمترین ویژگی رویکرد اخوان به شعر نیمایی، در چنین مقالاتی نیز همین است. و همچنین راز تأثیرگذاری و موفقیت آنها در تثبیت و گسترش شعر نیمایی نیز هم، چنانکه نیما خود نیز پس از تجارب و فراز و فرودهای فراوان، در یادداشتهایش به همین نتیجه می‌رسد که اگر به تقلید از دیگران و بدون تطبیق و موازنه با روحیهٔ اجتماعی مردم چیز بنویسیم، نوشتهٔ ما فانتزی است. بلکه باید با طبیعت ذوقی مردم جنگ نکنیم و طرحهای تازه را از راه طبیعت مردم به آنها پیشنهاد کنیم.(۷)

از نوشته‌های بعدی در مورد شعر آزاد، می‌توان به کتاب «شعر نو از آغاز تا امروز» اشاره کرد که در سال ۱۳۵۱ و بعدها با تغییراتی در سال ۱۳۷۱ چاپ شده است. محمد حقوقی در این کتاب به مهمترین موارد اختلاف شعر نیمایی و شعر کهن پرداخته است:

ـ کوتاه و بلندی مصراعها

ـ آزادی تخیل از قراردادهای بدیعی

ـ شعریت یا جوهر شعری

ـ زبان و بیان (توجه به زبان معمول، توجه به حذف ادات، توجه به دخالت در

www.SID.ir

Archive of SID

دستور زبان)، ساختمان.

- نوع ابهام (در شعر قدیم: لغت و کلمه، نحو و زبان، اصطلاحات و معلومات علمی و دینی، صنایع بدیعی و فنون قراردادی، اغراق و مبالغه، شیوهٔ هندی، تشبیه و استعاره، فضا و فضاسازی، و در شعر جدید: ابهام در ذات فضا، شخصیت بخشیدن به اشیاء، حفظ جوهر شعری، ایجاد روابط ساختمانی، انواع ایجاز)

نوشتهٔ حقوقی در بسیاری از موارد، ادامهٔ رویکرد اخوان به شعر نیماست. چنانکه او نیز همچون اخوان مهمترین تفاوتهای شعر سنتی با شعر نو را همان کوتاه و بلندی مصراعها، هماهنگی و ترکیب (ساختمان)، ابهام خاص، و ویژگی‌های زبانی و بیانی می‌داند. البته همراه با اشاراتی به نکات تازه و تدقیق بیشتر در برخی جزئیات. اما نکتهٔ مهمی که گاه در این نوشته به نظر می‌رسد این است که طبقه‌بندی در آن چندان منظم و منطقی نمی‌نماید. از آن جمله است آمیزش موارد کلی و جزئی و یا اصلی و فرعی، ابهام در برخی از عناوین مانند «جوهر شعری» و عرضه نکردن تعریف مورد نظر خود ازشعر، بویژه از آن جهت که در سراسر این نوشته به تعریف جدید شعر اشاره می‌شود ولی دانسته نیست که به کدام تعریف نظر دارد. هم از این روست که در طبقه‌بندی و تفکیک عناصر اصلی و فرعی شعر دچار اشکال یا ابهام شده است. مثلاً «ابهام» را که از ویژگیهای تبعی شعر معاصر و هنر مدرن است و در واقع باید نتیجهٔ دگرگونی عناصر اصلی شعر به حساب آید، در کنار عناصر اصلی تشکیل دهندهٔ شعر، همچون تخیل و زبان و... آورده است. یا برخی از ویژگیهایی راکه برای شعر جدید برشمرده است می‌توان از ویژگیهای مشترک بین شعر نو و شعر سنتی (دست کم برخی از دوره‌های شعر سنتی) دانست، مانند جوهر شعری، توجه به حذف ادات، ابهام ناشی از تشخیص، اغراق و مبالغه، تشبیه و استعاره و... همچنین عوامل ایجاد ابهام در شعر قدیم مانند صنایع بدیع، اغراق و مبالغه و تشبیه و استعاره را در کنار عاملی با عنوان شیوهٔ هندی آورده است. حال

www.SID.ir

Archive of SID

آنکه نسبت و رابطهٔ شیوهٔ هندی با موارد مذکور، رابطهٔ عام و خاص است. یعنی این موارد از فروع شیوهٔ هندی توانند بود و لاجرم در دل آن جای می‌گیرند. عناوینی مانند کوتاه و بلندی مصراعها را نیز می‌توان از نتایج تبعی شعر آزاد دانست و در ذیل عناصر اصلی از قبیل عنصر آهنگ یا ساختمان (البته شکل بیرونی) جای داد، تا از این طریق بتوان به چگونگی قافیه در شعر آزاد نیز پرداخت. و شاید به همین دلیل، از چند و چون قافیه در این نوشته اثری نیست. همچنانکه از ویژگیهای اصلی دیگر مانند نوع عواطف و صور معانی شعر آزاد هم چندان خبری نیست. چنانکه پیداست حقوقی در این نوشته بیشتر به ویژگیهای صوری و ساختاری شعر نیمایی پرداخته است.(۸) با این همه این کتاب نیز در ادامهٔ کارهای اخوان و دیگران در روشنگری و معرفی شعر معاصر مؤثر بوده است.

دکتر شفیعی کدکنی نیز در کتاب «ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت» براساس تعریفی تحلیلی از شعر «گره خوردگی عاطفه و تخیل که در زبان آهنگین شکل گرفته است» و با تجزیه شعر به عناصر اصلی تشکیل دهندهٔ آن (عاطفه، تخیل، زبان، آهنگ و شکل) مهمترین تفاوتهای شعر نو و سنتی را بر شمرده است، که در اینجا خلاصه‌ای از آنها را می‌آوریم:

۱ـ عاطفه: در شعر آزاد مضمون شعر مستقیماً از زندگی و طبیعت مایه گرفته است و این شعرها از کلیت و گسترش عاطفی بیشتری برخوردار است که غالباً جنبهٔ اجتماعی و انسانی دارد، نه رمانتیک و شخصی.

۲ـ تخیل: درگذشته تصاویر شعری اغلب حاصل مطالعهٔ آثار پیشینیان بود، ولی صور خیال شعر معاصر از تجربهٔ شخصی شاعر سرچشمه می‌گیرد و بیشتر رنگ بومی و محلی دارد.

۳ـ زبان: از نظر واژگان وسعت بیشتری دارد، مرز قدیمی بین واژگان ادبی و شاعرانه و کلمات غیر شاعرانه برداشته شده است به گونه‌ای که هر کلمه‌ای

www.SID.ir

Archive of SID

می‌تواند به شعر وارد شود: حتی لهجه‌های محلی. از نظر ترکیبات به ضرورت القای مفاهیم نو، ترکیبات تازه‌ای در شعر معاصر دیده می‌شود. و از نظر نحوی بیشتر به زبان تخاطب نزدیک شده و گاه با توجه به امکانات طبیعی زبان (محاوره، محلی و زبان ادبی قدیم) تغییراتی در ارکان زبان ایجاد شده است.

۴ـ آهنگ: الف ـ موسیقی بیرونی (عروض): کوتاه و بلندی مصراعها به تناسب مطلب مورد نظر، با حفظ کیفیت واحد وزن و رها کردن تساوی کمّی ب ـ موسیقی کناری (قافیه و ردیف): در عروض نیمایی واحد شعر همچون شعر قدیم بیت نیست و قافیه در هر بیتی رعایت نمی‌شود. بلکه ممکن است چند مصراع باشد و هر جا نیازی به قافیه بود، به کار می‌آید. ج ـ موسیقی درونی (تناسب صامتها و مصوتها) در شعر معاصر بیشتر مورد توجه است. د ـ موسیقی معنوی (هر نوع تناسب از قبیل تضاد و مراعات نظیر و...) گریز از تناسبهای قالبی و قراردادی و ایجاد تناسبهای تازه و خلاق.

۵ـ شکل: شعر نیمایی از لحاظ شکل ظاهری برخلاف محدودیت قالبهای سنتی (غزل و قصیده و...) بی نهایت شکل می‌پذیرد. و توجه بیشتری به شکل درونی یا فرم ذهنی دارد و از هماهنگی و تناسب بیشتری در ساختمان درونی برخوردار است.

براساس چنین تعریفی و با ملاحظهٔ عناصر اصلی شعر در می‌یابیم که نوآوری نیما به معنی نفی مطلق سنتهای شعری و گسستگی کامل از آنها نیست. یعنی تفاوت شعر سنتی و نو در این نیست که برخی از این عناصر در شعر سنتی باشد و در شعر نو نباشد و یا برعکس. بلکه تفاوت در چند و چون این عناصر، نحوهٔ برخورد با آنها، و چگونگی کاربرد آنها در شعر سنتی و آزاد است. زیرا شعر شعر است. چه سنتی باشد، چه نو. کار نیما در واقع شکستن قراردادها و قواعد کلیشه‌ای و بهره‌گیری از این عناصر است، که این کار به گونه‌ای خفیف و در برخی از جهات، به دست

www.SID.ir

Archive of SID

نوآوران پیش از او (دورهٔ مشروطه، سبک هندی و پیش از آن) هم صورت گرفته است. با این تفاوت که نوآوران پیشین به نو کردن برخی از جنبه‌ها و قراردادها می‌پرداختند و از چارچوب سنتهای اصلی فراتر نمی‌رفتند. اما نوآوری نیما به گونه‌ای کلی و هماهنگ در همهٔ عناصر شعر صورت گرفت. چنانکه نویسندهٔ کتاب می‌گوید: «کوشش برای تجدد در شعر چیزی نیست که با نیما یا مشروطیت آغاز شده باشد. قصد تجدد و تغییر در اسالیب شعری چیزی است که در هر دوره به تناسب شرایط تاریخی، مورد نظر عده‌ای از شاعران بوده است. خاقانی و نظامی و اقمارشان در قیاس با شاعران قبل از خود، عالماً و عامداً اسلوب شعر را مورد تجدید نظر قرار دادند. کوشش صوفیه یکی از بزرگترین قدمها در جوزهٔ تجدد شعر فارسی بوده است. بعد از عصر حافظ، همان دوره‌ای که ما عنوان عصر انحطاط به آن داده‌ایم، در شاعران پس از جامی، خود نوعی کوشش برای تحول شعر بوده است، اما تحول به سوی بیماری و تصنع. پس از ایشان اقدام شاعران سبک هندی که تمام توجهشان به تازگی خیال بوده، باز خود کوششی است تجددآمیز و در قیاس با مشابهات آن، بدیع و قابل ملاحظه و حتی قابل ستایش. بعد از شاعران سبک هندی هم کوشش شاعران زندیه و قاجاریه برای رسیدن به زبان مفهوم و دور از صور خیال سبک هندی، خود نوعی اقدام تازه‌جویانه بوده است. ولی چنانکه دیدیم هر یک از این اقدامهای متجددانه چون از یک بینش یک بعدی سرچشمه می‌گرفت، با توفیق کامل همراه نبود.»(۹)

اما اگر بدون در نظر داشتن چنان تعریفی، و براساس تعاریف سنتی شعر به داوری در باب نوآوری نیما بپردازیم، ماجرا به گونه‌ای دیگر جلوه‌گر خواهد شد. زیرا در غالب تعاریف قدما از شعر قیودی از قبیل موزون، مقفی، متکرر، متساوی، حروف آخر آن به یکدیگر مانند و ... را از لوازم ذاتی شعر بر شمرده‌اند (البته بجز تعاریف برخی از اهل منطق) در نتیجه بر مبنای تعاریف قدما کار نیما، نه تنها نوعی

www.SID.ir

Archive of SID

بدعت و خروج از سنتهای شعری، بلکه بیرون از دایرهٔ تعریف شعر، تلقی می‌شود. زیرا تقریباً هیچ یک از این ویژگیها را به معنی مورد نظر آنها ندارد.

حال آنکه براساس تعریف جدید هم شعرهای سنتی و هم شعر آزاد نیمایی و حتی گونه‌های دیگر شعر که بعد از نیما پدید می‌آیند (شعر سپید و...) در دایرهٔ تعریف شعر قرار می‌گیرند. و هر کدام به میزان بهره‌گیری خلاق از این عناصر و ترکیب هماهنگ آنها، به کمال و اعتدال شعری نزدیک می‌شوند. و یا در صورت تکیهٔ بیشتر بر برخی از این عناصر و ضعف عناصر دیگر و ناهماهنگی در ترکیب، به همان میزان از کمال شعری دور می‌شوند.

برخی نیز کوشیده‌اند تا همهٔ تفاوتها و وجوه امتیاز شعر نو و سنتی را به یک یا دو تفاوت بنیادی تحویل کنند و تفاوتهای دیگر را تابع و محصول آن بشمارند. یا اینکه ضمن قائل بودن به تفاوتهای دیگر، به آنها چندان نپرداخته‌اند و تنها به طرح و شرح یک یا دو تفاوت کلی و عمده بسنده کرده‌اند.

از این میان باید به مقالهٔ «مسئلهٔ معنی در شعر کلاسیک و شعر نیما» نوشتهٔ دکتر پورنامداریان اشاره کرد. البته نقل فشرده‌ای از این مقاله کاری است سخت دشوار، چراکه این مقاله خود در عین بلندی فشرده و موجز است و جای گسترش و تفصیل بیشتری دارد. اما بناگزیر اگر بخواهیم به مسئلهٔ اصلی آن اشاره کنیم، چنانکه نویسنده خود می‌گوید این است که «گذشته از همهٔ نوآوریهایی که نیما در صورت شعر پدید آورد و جدا از معانی و مضامین تازه... او شیوهٔ تازه‌ای برای طرح این مضامین و معانی ابداع کرد که از جهتی عکس شاعران سبک هندی، و مخالف شاعران سبک خراسانی و عراقی بود. او واقعیت و طبیعت را نه در کنار معانی و نه در مقابل معانی قرار داد. نیما معانی را در درون طبیعت پیداکرد. بنابراین پیوند میان واقعیت یا عین با معنی در شعر نیما، پیوند جانشینی است. یعنی زندگی و طبیعت در بیان، همنشین با معنی نیست، جانشین معنی است. سیر روحی شاعران گذشته،

www.SID.ir

Archive of SID

در جریان تکوین شعر، سیری بود از ذهن به عین و از عین به ذهن. نیما این سیر را معکوس کرد. سیر روحی او در جریان تکوین شعر، سیری بود از عین به ذهن و ذهن به عین... این فرایند روحی در سیر تکوین شعر که خود از نگرشی تازه به جهان سرچشمه می‌گرفت، علت اصلی ابهام شاعرانه‌ای شد که در شعر کهن وجود نداشت. بنابراین پرسش «معنی این شعر چیست؟» در ارتباط با شعر نیما (برخلاف شعر سنتی) ناشی از تعقیدهای لفظی و معنوی نیست. ناشی از احساس وجود معنی یا اندیشه‌ای است که گمان می‌رود در زیر عینیتی که در شعر به نمایش درآمده است، کتمان شده باشد... و برای کشف معنی یا معانی ممکن آن باید به تأویل آن پرداخت. نتیجهٔ ابهامی که از این نظرگاه و شیوهٔ بیان مناسب با آن حاصل می‌شود، گفتن شعر را آسان می‌کند و فهم آن را به سبب ابهام، مشکل. اما نتیجهٔ نظرگاه قدما و شیوهٔ بیان آنان برعکس، گفتن شعر را مشکل می‌کند و فهم آن را ساده و آسان. زیرا در شعر کهن شاعر در پی انتقال معنی است و از آنجا که خواننده را در فهم مبهمات ناتوان فرض می‌کند، زحمت احتمالی خواننده را خود به عهده می‌گیرد و مجالی برای تأمل و کوشش ذهنی او باقی نمی‌گذارد.»(۱۰)

از نقل توضیحات فنی دیگر در باب انواع رابطه‌های دلالی در شعر سنتی و نو که در این مقاله آمده است صرف نظر می‌کنیم، زیرا درک و دریافت دقیق این مباحث مستلزم خواندن اصل نوشتار است، و بدین اشارهٔ مختصر حاصل نمی‌شود. همچنین از نقل سخنان دیگری که دیگران در این زمینه نوشته‌اند چشم می‌پوشیم زیرا چنانکه گفتیم قصد ما در اینجا تنها یادآوری پاره‌ای از نوشته‌هایی بود که به دسته‌بندی منظم ویژگیهای شعر نیمایی و تفاوتهای عمدهٔ آن با شعر سنتی پرداخته‌اند، وگرنه فراوانند کسانی که با تألیف و ترجمهٔ کتاب و مقاله یا تأسیس مجله و روزنامه و... در معرفی و نقد و بررسی شعر معاصر از دیدگاههای گوناگون کوشیده‌اند. از قبیل یحیی آرین پور، خانلری، فریدون رهنما، پرویز داریوش،

www.SID.ir

Archive of SID

براهنی، اسماعیل نوری علاء، خویی، طاهباز، آزاد، دست غیب، حمید زرین کوب، حسن هنرمندی و...

و اما سخنان خود نیما در این زمینه فراوان و پراکنده است. چندانکه اگر بخواهیم تنها عین نظریات او را، بدون شرح و بسط و طبقه‌بندی، در اینجا بیاوریم باید یکی دو کتاب قطور را ضمیمهٔ این اوراق کنیم. از این رو بهتر آن دیدیم که در نوشته‌های او بگردیم و مهمترین صفات و ویژگیهایی را که اینجا و آنجا در مورد شعر سنتی و آزاد، به کار برده است، حتی الامکان با همان اصطلاحات و کلمات خاص خود او، به صورتی فشرده و فهرست وار در کنار هم ردیف کنیم. و تدوین و تنظیم و شرح و بسط آنها را به فرصتی دیگر واگذاریم.

مهمترین اوصافی که نیما دربارهٔ شعر سنتی و نو در نوشته‌های خود بارها ذکر و تکرار کرده از این قرار است:

شعر سنتی	شعر آزاد
ـ عادت به موسیقی محدود و یکنواخت شرقی	ـ رهایی از پیرایه‌های غیر طبیعی قدیم
ـ ظرافت کاریهای غیر طبیعی	ـ مشکل آسان است، یعنی مشکل فهمیده می‌شود، و آسان گفته می‌شود.
ـ شباهت به طلسم و معما	
ـ نظر تنگ و محدود	ـ برای خواص است
ـ تصنع به دلیل انقیاد و پیوستگی به موسیقی	ـ عمق و موشکافی بیشتر دارد
ـ بیانی است، نه وصفی	ـ حالت توصیفی و طبیعی دارد
ـ وصف الحالی و سوبژکتیو و درونی است	ـ نظم به نثر نزدیک شده است
ـ شعر هم مثل موسیقی بسیار درونی و معنوی است	ـ مصراعها هر کدام قیمتی نسبتاً به مطلب و معنی دارند.

www.SID.ir

Archive of SID

شعر سنتی	شعر آزاد
ـ عادت به دیدن در آن نیست	ـ مصراعها موزیک طبیعی و پیوسته با
ـ با باطن و حالات باطنی سروکار دارد	عروض دارند
ـ به چیزها رنگ وضوح نمی‌دهند	ـ همان طور که می‌بینند می‌نویسند
ـ تقلید و تفاخر فراوان	ـ وزن نتیجهٔ یک مصراع و بیت نیست بلکه چند
ـ موزیک و اوزان سوبژکتیو هستند	مصراع و چند بیت مشترکاً وزن را به وجود
ـ حشو و زوائد فراوان دارد	می‌آورند
ـ وزن انتظام عروضی دارد نه طبیعی	ـ هر موضوع فرم خاص خود را دارد
ـ سراسر مضمون و تشبیه و تابلو هستند	ـ وزن انتظام طبیعی دارد
ـ وصف خط و خال و معشوقه‌های خیالی	ـ وزنها متحرک و مستعد هستند
ـ مصراعها موزیک طبیعی ندارند	ـ قافیه زنگ مطلب است، مطلب که جدا شد،
ـ مصراعها قیمت ندارد	قافیه جداست.
ـ یک مصراع یا یک بیت وزن دارند	ـ لازم نیست قافیه‌ها در حرف روی متفق باشند
ـ اوزان سنگ شده و جامدند و نمی‌توانند	ـ هر جا خواننده منتظر است قافیه می‌آید
طولانی شوند	ـ شعر به وضع طبیعی دکلامه (بیان) می‌شود
ـ برای دو یا چند مطلب یک قافیه دارند	ـ تجسم زندگی است
ـ آسان مشکل است یعنی آسان فهمیده می‌شود	ـ دید شاعر متوجه به خارج است
ولی ساختن آن مشکل است	ـ شعر از حیث فرم یک نثر وزن دار است
ـ از زندگی و طبیعت دور است	ـ روش بیان، تشبیهات و دید تازه دارد
ـ شاعر فرمانبردار وزن و قافیه است	ـ فکر تازه و تلفیقات تازه دارد
ـ وزن و قافیه قالبی است و بدون تناسب با شعر	ـ کلمات مجلی، نام درختها، گیاهها و حیوانها را
	به کار می‌گیرد
ـ مصراعها یکدست و یکنواخت است	ـ شاعر دید خود را دارد

www.SID.ir

Archive of SID

شعر سنتی	شعر آزاد
ـ به زبان گذشتگان حرف می‌زند	ـ شاعر کلمات خاص خود را می‌یابد و در زبان دخل و تصرف می‌کند
	ـ اساس وزن را ذوق شاعر حس می‌کند که هر مصراع چقدر باید بلند یا کوتاه باشد
	ـ به دلیل استفاده از سمبل عمیق و مبهم است
	ـ قافیه طنین مضاعف است و باید به مطلب بخورد و ته جمله را ببندد
	ـ آزاد است و مقید به قیدهای تازهٔ فراوان
	ـ مصراها توسط پایان بندی مستقل می‌شوند
	ـ شعر از موسیقی جداست
	ـ مصراعها یکدست و یکنواخت نیستند
	ـ در عین بی نظمی، نظمی دارد
	ـ از طبیعت زندگی حکایت می‌کند

نتیجه:

با بررسی نخستین و مهم‌ترین آثاری که در تبیین و توضیح ویژگی‌های شعر آزاد و تفاوت‌های عمدهٔ آن با شعر سنتی در اختیار داریم و شرح و بسط و دسته‌بندی آنها و همچنین با تعمق و تأمل در آثار نظری و شعری خود نیمایوشیج، زمینهٔ مناسبی فراهم می‌شود تا بتوانیم برای رسیدن به مرحلهٔ تنظیم و تدوین بوطیقای نیمایوشیج و نظریهٔ ادبی شعر آزاد گامی فرا پیش برداریم.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع:

۱ـ یادمان نیمایوشیج، زیر نظر محمدرضا لاهوتی، چاپ اول، مؤسسه فرهنگی گسترش هنر، ۱۳۶۸، ص ۲۲۹.
۲ـ نیماچشم جلال بود، زیر نظر شمس آل احمد، «افسانهٔ نیما»، ع. پرتو علوی، چاپ اول، کتاب سیامک، ص ۲۹ـ۴۰.
۳ـ همان، ص ۴۳.
۴ـ بدعتها و بدایع نیمایوشیج، مهدی اخوان ثالث، چاپ اول، توکا، ۱۳۵۷، ص ۱۴۱ـ۱۴۴.
۵ـ صدای حیرت بیدار، گفت و گوهای مهدی اخوان ثالث، زیر نظر مرتضی کاخی، چاپ اول، زمستان، ۱۳۷۱، ص ۳۳۱.
۶ـ مجموعه کامل اشعار نیمایوشیج، تدوین سیروس طاهباز، چاپ اول، نگاه، ۱۳۷۰، ص ۵۱۷.
۷ـ برگزیده آثار نیمایوشیج (نثر)، سیروس طاهباز، با نظارت شراگیم یوشیج، چاپ اول، بزرگمهر، ۱۳۶۹، ص ۲۰۶.
۸ـ شعر نو از آغاز تا امروز، محمد حقوقی، چاپ اول، کتابهای جیبی، ۱۳۵۱.
۹ـ ادوار شعر فارسی، «شعر فارسی بعد از مشروطیت» محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ اول، توس، ۱۳۵۹، ص ۱۰۹ـ۱۱۰.
۱۰ـ مجله کیان، «مسئلهٔ معنی در شعر کلاسیک و شعر نیما» تقی پورنامداریان، سال ششم، شمارهٔ ۳۲. شهریور و مهر ۷۵، این مقاله در کنار مطالبی دیگر در باب نیما از همین نویسنده در کتابی به نام «خانه‌ام ابری است» فراهم آمده است.

www.SID.ir