

## درنگی پیرامون شعر و دیدگاه‌های شعری نیما یوشیج (روشنی‌ها و ناروشنی‌ها)

رضا فرمند

روشنی‌ها:

با یک نگاه تقویمی به کارنامه‌ی شعری نیما آشکار می‌شود که شعرهای نیما، هم از نظر فورم و قالب و هم از نظر زبان، روی هم‌رفته، به سوی روشنی و سادگی رفته است.

\*

نیما هنگامی که در سال ۱۳۲۳ در نامه‌ای به همسایه‌ای فرضی می‌نوشت: «فرم و وزن شعری ایران و طرز کار آن عوض خواهد شد» ۱ کوچکترین تردیدی در این امر نداشت؛ چرا که از طریق زبان فرانسه با روند تکاملی شعر غرب آشنا شده بود؛ نشانه‌های بومی‌اش را از زمین‌لرزی انقلاب مشروطیت و فریادهای روشنگرانه‌ی تقی رفعت شنیده بود؛ و خودش هم تلاش‌هایی کامیاب در پیش‌برد این دگرگونی انجام داده بود.

\*

نیما، با شکستن وزن‌های شعر کلاسیک و با نوشتن از آدمیان و طبیعت پیرامون‌اش: از درخت‌ها، کوه‌ها، پرندگان، جانوران و مردمان عادی چون «شب‌پا»، شاعران و خوانندگان شعر فارسی را از کُمای عادت هزارساله بیدار کرد؛ و با پافشاری به این امر که «هر طوریکه می‌بیند بنویسد» ۲ تلاش کرد که شاعر را از دژ کهن و بسته‌ی شعر کلاسیک بیرون بیاورد و حواس‌اش را آزاد کند. شکستن سد بلند شعر کهن، و مدار تنگ مضمون‌سازی، «انرژی شعری» فراوانی را آزاد کرد؛ و در نتیجه، بسترها و شاخه‌های شعری تازه‌ای در شعر فارسی روان شد.

\*

قالب شعر:

نیما، سرودن شعر را در قالب‌های کلاسیک چون غزل و قصیده و مثنوی و رباعی آغاز می‌کند؛ سپس به چهارپاره‌سرایی و پس از آن به سرودن شعرهای نوین‌پادش در قالب‌های شکسته روی می‌آورد. البته با دقت ریاضی نمی‌توان دوره‌های گوناگون شعری نیما را مرزبندی کرد؛ ولی هرچه جلوتر می‌آیم شعرهای کلاسیک‌اش کمتر و شعرهای نوی‌اش بیشتر می‌شود. سرودن در قالب‌های شکسته برای خود نیما هم آسان نبوده‌است. در شعرهای نوی‌اش آهسته آهسته، با درنگ و دوراندیشانه پیش رفته‌است در حالیکه در قالب‌های کلاسیک که جاده‌اش هموار بوده، با سرعت بیشتری حرکت کرده است:

زبان شعر:

حرکت به سوی سادگی در زبان شعرهای شکسته‌ی نیما هم دیده می‌شود. زبان نخستین شعرهای نوی نیما (شعرهایی چون غراب، مرغ غم، مهتاب...)، دشوار، سمبولیک و پرابهام است در حالیکه زبان شعرهای واپسین نیما، روی هم‌رفته روشن‌تر و ساده‌تر است. این سادگی زبان در شعرهایی چون «ترا من چشم در راهم»، «دل فولادم»، «داروک»، «ری‌را...»، «خانه‌ام ابری‌ست» و «مهتاب».. نمود پیدا می‌کند. در این گونه شعرهاست که نیما موفق می‌شود بخشی از پیشنهادهای شعری خود را عملی کند. پیشنهادهایی چون «همانطوریکه می‌بینید بنویسد» و به چشم‌اتان اعتماد کنید. این شعرها سروده شده‌اند و چون شعرهای دشوار «مرغ آمین» و «پادشاه فتح»... ساخته نشده‌اند؛ از این روست که از ژرفا و لطافتی برخوردارند که به دل می‌نشینند.. سرودن شعر ساده، ژرف و صمیمی بسیار دشوار است؛ استادی می‌خواهد؛ و به چشم‌بندی در تالار آینه می‌ماند؛ چرا که اینگونه شعرها ضمن سادگی چند لایه‌اند و از گونه‌ای مثبت‌کاری معنایی برخوردارند. البته ساختمان همه‌ی شعرهای ساده‌ی نیما یکدست نیست.

\*

شایان توجه است که نیما پس از یک عمر طبع‌آزمایی در فورم‌ها و قالب‌های گوناگون شعری، تلاش می‌کند که خودش را به حواس و پیرامون‌اش نزدیک می‌کند؛ و با کاربرد زبانی ساده، فاصله‌ی زبان و موضوع شعر را کمتر کند. در این گونه شعرها نیما انگار از بلندای واژگان‌اش فرود می‌آید تا صدای دل و طبیعت پیرامونش را آسان‌تر بشنود. سرآغاز پاره‌ای از شعرهای پایانی نیما چنین است:

۱ - خانه‌ام ابری‌ست

یکسره روی زمین ابری‌ست با آن (خانه‌ام ابری‌ست)

۲ - در کنار رودخانه می‌پلکد سنگ‌پشت پیر

روز، روز آفتابیست...  
در کنار رودخانه من فقط هستم. ( در کنار رودخانه)

۳- چوک و چوک!...  
شب‌پره‌ی ساحل نزدیک...  
از اطاق من چه می‌خواهی؟ (شب‌پره‌ی ساحل نزدیک)

البته این سطرها به خودی خود نوشته‌ای را شعر نمی‌کنند و در کنار بدنه‌ی اصلی شعر است که جایگاهی برای خود می‌یابند. ولی همین نمونه‌ها به روشنی نشان می‌دهند که نیما، دست‌کم در سالهای پایانی زندگی‌اش، چقدر تلاش می‌کرده‌است که ساده بنویسد؛ همانطوریکه می‌بیند بنویسد. در بسیاری از این سروده‌ها، ما با «من» شاعر و با یک «جغرافیای شعر»ی روبرو هستیم؛ چرا که شاعر با خود و پیرامون‌اش برخوردی صمیمانه و عاطفی دارد. از «من» نوشتن پدیده‌ای مدرن است و عیبی برای شعر قلمداد نمی‌شود؛ البته شاعر با بسیاری در جامعه هم‌سرنوشت است و ممکن است که گاه از «من مشترک» هم سخن گوید.

نیما، روی هم رفته، دانش‌ترین شعرهایش را (در بخش زبان از این شعرها نامبرده شده است) در سالهای پایانی عمرش سروده‌است. این شعرها ابهام‌اشان روشن‌تر و زبان‌اشان طبیعی‌تر است؛ و همین شعرهای ساده و ژرف نیماست که خواستگاه بخشی از شاخه‌های مهم شعر امروز شده‌است.

\*  
شعرهایی چون «آی آدم‌ها» را باید در بُرش تاریخی دید. این شعر با زبان ساده، بیان سراسر است و پیام اجتماعی روشن‌اش خوانندگان زیادی پیدا کرد.

امروز اگر کسی چنین شعری بگوید نمی‌گویند که هنر کرده است. در زمینه‌ی شعر کلاسیک بود که زبان و درونمایه‌ی این شعر، تازه و گیرا می‌نمود

\*  
زبان شعرهای سیاسی نیما، از جمله شعرهای نامداری چون «پادشاه فتح» و «مرغ‌آمین» دشوار و ناهموار است. این شعرها را همانطوریکه گفته شد، نیما با تلاش فراوان ساخته‌است و به طور طبیعی سروده است. اما چرا شعرهای سیاسی نیما دشوارتر است؟ در ساختن اینگونه شعرها، نیما با چالش‌های چندگانه‌ای روبرو بوده‌است. هم می‌بایست در راه تازه و ناهموار شعر نوی‌اش پیش می‌رفت؛ و هم می‌بایست در سایه‌ی واژه‌ها می‌نوشت که خطر نکرده باشد؛ به زبان دیگر، ناگزیر بود که در چند جبهه حضور داشته باشد.

\*  
زبان بیشتر چهارپاره‌های نیما، هموار و روشن است. در چهارپاره، هم باید به ارکان وزنی وفادار ماند و هم به قافیه. این است که ساختمان این گونه شعرها به شعر کلاسیک نزدیک‌است تا به شعر نو. بیشتر چهارپاره‌های نیما از جمله شعرهایی چون «اجاق سرد»، «هنگام که گریه می‌دهد ساز» زبان و ساختمانی روشن دارد. اداره‌ی این شعرا برای نیما آسان‌تر از اداره‌ی شعرهای نوی‌اش بوده‌است.

\*  
ناروشنی‌ها:

وزن عروضی:

نیما در «مادری و پسری» می‌نویسد: «ملت ما محتاج شنیدن حرفهای جدی‌ست. این کار با دکلاماسیون انجام می‌گیرد. من معتقدم که شعر فارسی باید وزنی را اختیار کند که به واسطه‌ی جدا شدن از موسیقی یک روند به کار دکلاماسیون بخورد»<sup>۳</sup> پس شعر ایده‌الی نیما شعری است که از موسیقی جدا شود و بافتش چنان باشد که بتوان آنرا به آسانی چون یک قطعه نثر خواند. نیما در برجسته‌ترین اثر تنوریک‌اش «حرف‌های همسایه» در همین باره اشاره‌های روشن‌تری دارد: «می‌خواهم انتظام طبیعی به فرم شعر داده باشم» و همه‌ی تلاش‌ام اینست که «شعر را از انقیاد موسیقی آزاد کنم» و «حالت طبیعی نثر»<sup>۴</sup> را در شعر به وجود بیاورم. با خواندن این نوشته آدم گمان می‌کند که نیما می‌خواهد در زمینه وزن و فورم شعر، طرحی کاملن نو بیندازد. همان کاری که ویتمن در شعر انگلیسی کرد.

شعر آزاد نیمائی و ویتمنی:

نیما شعر خود را «شعر آزاد» خوانده است؛ چرا که گمان می‌کرد که بند وزن و قافیه را از دست و پای شعر کلاسیک باز کرده و شعر را آزاد کرده‌است. در چند جا به این مسئله اشاره می‌کند: «در اشعار آزاد من وزن و قافیه به حساب دیگر گرفته می‌شوند.»<sup>۵</sup> و در پیشگفتار منظومه‌ی «سریویلی» هم در رهنمود چگونگی خواندن شعر می‌نویسد: «این شعرهای آزاد، آرام و شمرده و با رعایت نقطه‌گذاری و به حال طبیعی خوانده می‌شوند. همانطوریکه یک قطعه نثر را می‌خوانند.»<sup>۶</sup>

برخلاف والت ویتمن که شعر انگلیسی را از بن و بنیاد از قید وزن متریکی و قافیه‌ی شعر کلاسیک انگلیسی جدا کرد و سامانی طبیعی به شعر دارد، نیما می‌خواهد ضمن وفاداری به قالب‌های عروضی شعر را از «انقیاد موسیقی» آزاد کند و به آن «حالت طبیعی نثر» بدهد.

نیما در «حرف‌های همسایه» در دفاع از وزن و قافیه، سنگ تمام می‌گذارد و بارها ارزش بالای آنها را در شعر گوشزد می‌کند و آنها را از ارکان بنیادی شعر می‌شمرد. اینکه «شعر بی وزن و قافیه شعر قدیمی‌هاست»؛ «هنر شاعر در قافیه سازی است» «شعر بی قافیه آدم بی استخوان است»... درست است که او تعریفی تازه از وزن می‌دهد؛ و وزن را در کل شعر می‌بیند که به آن «آرمونی» می‌گوید؛ با اینهمه وزن مورد نظر او همان وزن‌های عروضی کوتاه و بلند شده و قافیه‌ی مورد نظرش هم، ارزشی همپایه‌ی با قافیه در شعر کلاسیک دارد؛ منتهی در شعر نیمانی، این قافیه، سیار و «زنگ مطلب» می‌شود.

نیما بر این باور است که اگر شاعر، وزن و موضوع شعرش را هماهنگ کند شعرش دارای «حالت طبیعی نثر» می‌شود: «هنر اینست که چطور بهر قطعه‌ای وزنی مناسب بدهیم که با وجود بلند و کوتاه بودن مصراع‌ها و قتیکه دکلمه می‌شود، در گوش دلنشین واقع گردد». البته پیشینیان هم به این مسئله، هماهنگی و همخوانی وزن و موضوع شعر، توجه داشته‌اند: اینکه بیان چه موضوعی با چه وزنی مناسب‌تر است. و اما ببینم مشکل پیشنهاد نیما در کجاست.

گره ناگشودنی پیشنهاد نیما

نیما از سویی می‌خواهد به وزن عروضی (گیرم شکسته) و قافیه (گیرم سیار) وفادار بماند و از سوی دیگر «حالت طبیعی نثر» را به شعر بدهد؛ و این امر شدنی نیست! درست است که کوتاه و بلند کردن وزن‌های عروضی، و همینطور استفاده از وزن‌های نرم (مفعول فاعلات...) که به سرشت نثر نزدیک‌ترند تا وزن‌های تند و ضربی (فعلون فعلون... یا مفعولن مفعولن) شعر را تا حدی به زبان طبیعی گفتار نزدیک می‌کند؛ ولی رعایت این موارد هم مشکل را به طور کلی حل نمی‌کند. به زبان دیگر قالب‌های شکسته‌ی نیمایی، شعر را، روی هم‌رفته، از «انقیاد موسیقی» آزاد نمی‌کنند و سبب «انتظام طبیعی» کلام در شعر، که نیما خواهان آن بود، نمی‌شوند.

نیما در پاره‌ای از شعرهای پیشین‌اش، شعرهایی چون «آی آدمها»، «کار شب‌پا»، و بیشتر شعرهای پسین‌اش، شعرهایی چون «خانه‌ام ابری‌ست»، «در کنار رودخانه»... موفق می‌شود که نظم و نثر را کمی به هم نزدیک کند و تا حدی «حالت طبیعی نثر» را به شعر بدهد. اما این امر چگونه ممکن شده است؟ در این شعرها، افزون بر گزینش قالبی نرم، بافت زبان شعر است که به بافت طبیعی زبان نثر نزدیک‌تر شده است؛ و این امر با کاستن زبان ایماژیک یا فیگوراتیو شعر ممکن شده است.

درونمایه‌ی شعر

در برخورد به درونمایه‌ی شعر کلاسیک، نیما به درستی می‌گوید که «شعر قدیم ما سوپرکتیو است» اما به علت‌ها و ریشه‌های این امر نمی‌پردازد و چند و چون آنرا باید و شاید نمی‌شکافد. حقیقت این است که درونمایه‌ی شعر کلاسیک فارسی در سیطره‌ی افکار عرفانی است و یکی از اصلی‌ترین دلائل ذهنی بودن بیشتر شعر قدیم ما همین است. در بیشتر شعرهای عرفانی، شاعر در گام نخست، وارد جهانی ذهنی و ایمانی می‌شود؛ و می‌رود که در «بی‌نشان» محو و ناپدید شود. نیما نه تنها عرفان را که شعر قدیم ما را «سوپرکتیو» کرده، نقد نمی‌کند بلکه «عشق عرفانی» را هم که او «عشق شاعرانه» می‌نامد و در شعر کسانی چون حافظ و ملا می‌بیند برتر از «عشق زمینی» کسانی چون سعدی قلمداد می‌کند. از این رو، پته‌ی کلانی که شعر قدیم ما را ذهنی و سوپرکتیو کرده، زده نشده باقی می‌ماند. شعر عرفانی کانال‌هایی پیچیده در ژرفای زبان فارسی آفریده است که زندگی را از همه سو، بسوی نیستی هدایت می‌کند. شعر عرفانی شعر فارسی را به یک جهان افیونی تبدیل کرده است و سایه‌های بلندی بر اندیشه‌ی بسیاری از شاعران و روشنفکران ایرانی انداخته است. یک انقلاب شعری مدرن در زبان فارسی بدون چالش جدی عرفان چگونه می‌تواند کامیاب شود؟ سیطره‌ی افکار عرفانی در زبان فارسی به حدیست که راه‌گشایی چون نیما هم آنرا نتوانسته است ببیند؛ و اگر نیما آنرا دیده‌بود چه بسا که درونمایه‌ی شعر مدرن فارسی از چشم‌انداز و جغرافیای روشن‌تر و واقعی‌تری برخوردار می‌شد. البته مسئله بسیار دشوار است. وقتی پاره‌ای از شاعران امروز که به راستی می‌خواهند مدرن و آوانگارد باشند پس از عمری در غرب زیستن، عرفان را هدف غانی شعر خود قلمداد می‌کنند؛ و عمر گرانمایه را در همسایگی فیلسوفان غربی صرف کند و کاو در آثار مولانا می‌کنند تا عرفانی‌تر بنویسند از نیما که عمری در ایران زیست چه انتظاری می‌توان داشت.

\*

از نظر فکری، نیما هم چون بسیاری از روشنفکران ایرانی آمیزه‌ای پُر تضاد است. هم چپ و آتیه‌یست است؛ با فلسفه‌ی مارکسیم آشناست؛ شعری چون «میرداماد» را می‌سراید؛ به «کشت پربار همسایه» حسرت می‌برد؛ در غم ارانی به سوگ می‌نشیند و هم باورهای دینی ویژه‌ی خود را دارد؛ بازتاب این باورها را می‌توان در شعرهای ستایش‌آمیزی که وی برای پاره‌ای

شخصیت‌های دینی نوشته دید. البته نیما را روی هم رفته نمی‌توان فردی دین‌باور قلمداد کرد؛ ولی مانند هدایت در این زمینه به ریشه‌ها نرفته است و تکلیف خودش را با دین یکسره نکرده است.

\*

نیما یک راه‌گشای بزرگ بود. خودش را به آب و آتش زد که راه تازه‌اش را بگوید. تا می‌توانست شعر آزمایشی سرود؛ چون آبی به هر رخنه و سویی روان شد تا بستر شعری‌اش را هموار کند. کارنامه‌ی شعری نیما را در چنین برشی باید ارزیابی کرد.

کپنهاک، آپریل، ۲۰۰۷

پانوشت‌ها:

- ۱- حرف‌های همسایه. نامه‌ی ۴۱
- ۲- همان، نامه‌ی ۲۲
- ۳- مجموعه‌ی کامل اشعار نیما یوشیج. ص. ۳۲۶
- ۴- حرف‌ها همسایه. نامه‌ی ۴۰
- ۵- نخستین گنگره‌ی نویسندگان ایران. تهران ۱۳۲۶، ص ۶۴
- ۶- مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج. ص ۲۴۳

کتابنامه:

- مجموعه‌ی کامل اشعار نیما یوشیج (فارسی و طبری). تدوین سیروس طاهباز. انتشارات نگاه، تهران ۱۳۷۱
- گزینه‌ی اشعار نیما یوشیج. با مقدمه و انتخاب یداله جلالی پندری. انتشارات مروارید، تهران ۱۳۷۰
- حرف‌های همسایه. نیما یوشیج. انتشارات دنیا، تهران ۱۳۵۱
- ارزش احساسات و پنج مقاله در شعر و نمایش. انتشارات گوتنبرگ، تهران ۲۵۳۵
- مجموعه کامل نامه‌های نیما یوشیج. به کوشش سیروس طاهباز. نشر علمی، تهران ۱۳۷۶
- نخستین گنگره‌ی نویسندگان ایران. (تیرماه ۱۳۲۵)، تهران ۱۳۲۶
- درخشش‌های تیره. آرامش دوستدار، انتشارات خاوان، ۱۹۹۹
- طلا درمس. رضا پراهنی، کتاب زمان، ۱۳۴۰
- موسیقی شعر. شفیعی کدکنی
- تنوری شعر. اسماعیل نوری‌علاء، انتشارات غزال ۱۳۷۳
- از صبا تا نیما. یحیی آرین‌پور. شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، ۱۳۵۰
- تاریخ تحلیلی شعر نو. شمس لنگرودی. نشر مرکز، ۱۳۷۰

نگینه‌های شعر نیما یوشیج:

<http://www.rezafarmand.com/Negineh.Youchij.Nima.htm>