

مجله زبان و ادبیات فارسی
 دانشگاه سیستان و بلوچستان
 سال ششم - بهار و تابستان ۱۳۸۷

ویژگی‌های زبانی شعر نیما

دکتر مهدی شریفیان* - سارا رضا پور**

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینا

چکیده

بی‌هیچ‌شکی، نیما از برجستگان شعر معاصر فارسی است که امروزه نام او بر پیشانی شعر مدرن فارسی می‌درخشد. شعر معاصر فارسی در سه حوزه‌ی شعر نیمایی، سپید و موج نو همچون جویباری به جریان خود در حوزه‌ی ادب معاصر ادامه می‌دهد اما راه و رسم نیما طرفداران بیشتری دارد و به نظر می‌رسد به اوج هنری خود نزدیک می‌شود. اما چرا و چگونه این سنت ادبی مدرن راه خود را گشود و علی‌رغم تمامی ناملازمات به راه خود ادامه داد. در مقاله‌ی حاضر به راز جاودانگی و تعمیم‌روشن نیمایی در شعر پرداخته و به محسنات، ابتکارات و خلاقیت‌های هنری نیما اشاره شده است. آنچه مسلم است نوآوری نیما صرفاً در کوتاه و بلند کردن مصراع‌ها و حذف تکراری قافیه نبوده و نیست، ابتکار نیما که شیوه‌ی او را ماندگار و پرترفدار 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 می‌کنند.

*Email: Dm sharifian@yahoo.com

** Email: Artemis_rezapur@yahoo.com

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی

تاریخ پذیرش: ۸۷/۵/۳۰

تاریخ دریافت: ۸۷/۲/۲۷

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 چشم‌های علیل و نابینا تهیه کرده است. مقصود من خدمتی است که دیگران به واسطه‌ی ضعف فکر و احساس و انحراف از مشی سالمی که طبیعت برایشان تعیین کرده است، از انجام آن گونه خدمت 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. اما 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 به عهد» قریب به ۱۳ سال پیش از چاپ افسانه‌ی نیما - در قرن بیستم میرزاده عشقی - شنیده می شود که بوی تحول از آن استشمام می گردد؛

اردوی ستم خسته و عاجز شد و برگشت برگشت، نه با میل خود، از حمله احرار

ره باز شد و گندم و آذوقه به خروار هی وارد تبریز شد از هر در و هر دشت

(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 پشتوانه‌ی فکری و فرهنگی باشد.

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 چهره‌ای است که به صورت منسجم در مقابل جناح سنت گرا جبهه گرفت و مقالات خود را درباره‌ی انقلاب ادبی و اجتماعی در روزنامه‌های «تجدد» و «آزادستان» منتشر کرد. ولی بدشمنی وی این بود که درگیر 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 شده‌ی سی سال تلاش، مطالعه، نظریه پردازی و شاعری وی در قالب شعر نو- که اصلاً قالبی برنمی تابد و هر شعر نوی واقعی گویی خود دارای قالبی مخصوص برای فقط خودش است - می باشد. نیما را بدین دلیل به عنوان رهبر جریان شعر نو می شناسیم که:

- ۱- حجم قابل ملاحظه‌ای 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 و تئوری‌های تدوین شده، منظم و حساب شده‌ای دارد.

خلاقیت هنری در فرم و شکل:

- آنچه مسلم است نیما در قالب‌های معمول شعر فارسی یک سری تغییرات شکلی - که خیلی آسان هم قابل مشاهده است، ایجاد کرد:
- ۱- عدم تساوی مصراع‌ها؛
 - ۲- دستکاری در قافیه و گاهی حذف آن؛

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 و در مسیر رسیدن به هدف نهایی خود یعنی «شعر نو» که میدان دید تازه ای را در بر بگیرد، این تغییرات را صورت داده است.

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

نیما به خوبی دریافته بود، مصراع های مساوی کلیشه ای است که شاعر باید عاطفه، خیال و در یک کلام «شعر» خود را در آن بریزد، اگر جایی زیاد آمد از شعر خود قیچی کند، اگر کوتاه شد با واژگان دیگری پر نماید و این همان علت غیر طبیعی شدن شعر کلاسیک بود (اگر چه در همین قوالب محدود هم بزرگان شعر کلاسیک ما به انصاف داد سخن داده اند) و این یک ساخت و ساز اجباری بود برای خدمت به کلیشه ای ثابت به نام بحر 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 می توانست قافیه را دلخواه و متناسب با موضوع و در فواصلی که طبیعت شعرش ایجاب می کرد، جا به جا کند:

وز خشم می سوزد آن چه ببینی، چیزهای سیه می کند سفید

آنگاه می نماید از این سقف تیره سر

یعنی دمید از پس شام سیه سحر

نزدیک شد رسیدن مرغ شکسته پر

(نیما، ۱۳۷۵: ۲۸۷)

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

ساکنین دره‌های سردسیر کوهساران شمال

آن زمان در حال آرامش

زندگیشان بود

وز فریب تازه زشت بدانگیزان

فکرت آنان نمی‌آشفته، از این رو

بود در آن جایگه سرگرم هر چیزی به کار خود (همان: ۲۴۳)

در خصوص درکنار هم چیدن ارکان عروضی، نیما شکل خاصی 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 کمیت و تعداد مشخص ارکان که نام «مسدس»، «مثنی» و ... را به خود گرفته‌اند را رها کند.

«نیما متوجه شد که اگر کیفیت به تنهایی رعایت شود و کمیت را کنار بگذاریم، صدمه‌ای به موسیقی شعر وارد نمی‌شود 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 می‌کند و شعر را از قید و بند کلمات اضافی و غیرطبیعی می‌رهاند. بی‌گمان نیما به دنبال یک نظم طبیعی است: ... لب استخر نشسته موج‌های کوتاه و بلند را تماشا می‌کنم، مثل این که استخر حرف می‌زند. موج‌های کوتاه و بلند جملات او هستند که بنا به اقتضای موقع و مقام و معنی، بلند و کوتاه می‌شود ... من می‌خواهم انتظام طبیعی به فرم شعر داده باشم. در واقع فرم شعر من، سنتز حتمی تزاها و آنتی تزاهاست» (لنگرودی، ۱۳۷۰: ۱۵۷).

حال می‌خواهیم بدانیم نیما از یک «انتظام طبیعی» چه می‌خواهد؟ یا فرم شعری که از آن سخن می‌گوید، 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. می‌توان به

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 و تکنیکی 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 شماره‌ی یک آن «شعر» بوده و در همه‌ی زوایای جامعه‌ی ایرانی رسوخ کرده است. این استعداد شاعر ایرانی را می‌رساند که در یک بیت چند کلمه‌ای 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 می‌کند. ولی حالت عکس این قضیه نیز صادق است. ظاهر آرایبی و توجه تام به فرم بیرونی، شکل کار را به جایی می‌رساند که می‌توانیم به جرأت دواوین تعداد قابل توجهی شاعر را نادیده بگیریم، بدون آن که ذره‌ای 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) می‌توانیم در یک غزل جای ایباتی را تغییر دهیم، بدون آن که خللی به غزل وارد یا این جابجایی حس شود. اصلاً تنوری شعر سنتی تأکید بر بیت دارد، چه در «المعجم» شمس قیس رازی و چه در مقدمه‌ی ابن خلدون: «هر جزء (بیت) باید از لحاظ غرض و مقصد، نسبت به جزء (بیت) ماقبل و مابعد مستقل باشد.» و «هر بیت از لحاظ معنی کاملاً مستقل باشد...» از این رو شاعر می‌تواند ایبات را در هر محل قصیده که مناسب می‌بیند، جای دهد» (همان: ۱۲۱۵).

مثال روشن این قاعده را می‌توان 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 می‌شود، یکی همین «نظم مشوش» وی است که در غزلی - که معمولاً کمتر از ده بیت نیز دارد - چند موضوع و معنای جدا از هم را بیان می‌کند و هر کسی فراخور حال خود و نیت و نیازش از آن بهره‌ور می‌گردد 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

قوی است ولی در محور عمودی شاید برقراری تناسب و هماهنگی بسیار سخت و دشوار باشد. ما این مثال را در مورد دردانه‌ی شعر فارسی، حافظ، مطرح کردیم که به هنر و خلاقیت او اطمینان کامل داریم. اگر بخواهیم شعر چند صد شاعری را که در تاریخ ادبیات ما بایگانی شده‌اند ارزیابی کنیم چه خواهد شد؟ شعری 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 قالب‌های شعر فارسی که به نظر می‌رسد دارای وحدت عمودی باشد همان فرم «رباعی» و «دوبیتی» است. در سه مصرع، مقدمه چینی و معمولاً در مصرع آخر نتیجه و سنتز دیده می‌شود. البته در اشعار عرفانی هم کم و بیش چنین وحدت و نظم را می‌توان در محور عمودی سراغ گرفت که به دلیل نظم فکری شاعر در راه بیان ایدئولوژی خاصی که منظور اوست، می‌باشد.

«نه در یک کتاب یا یک منظومه بلکه سه خط شعر هم که با هم جفت می‌شوند طراحی لازم دارند. ترکیب مدیون طراحی است... این مسأله در هنر نیز همان قدر دقت لازم دارد که مثلاً در داروسازی» (لنگرودی، ۱۳۷۰: ۱۵۴).

با توجه به این نظریه، نیما تکیه را به کل قطعه منتقل می‌کند و واحد شعر وی یک شعر است و نه یک بیت. همه‌ی کارها و نوآوری‌های نیما در فرم از عدم رعایت تساوی مصرع‌ها و جابجا کردن قافیه گرفته تا دستکاری در عروض کلیشه‌ای شعر به خاطر این است که:

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

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 می‌شود یعنی قالب شعر نیما نه قصیده است، نه غزل و قطعه بلکه یک قالب مخصوص برای یک شعر خاص است.

«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 مقوله، اول پایه برای تظهير و تهذيب ماست» (همان: ۱۱۴).

تحول محتوایی در شعر نیمایی:

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

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

۲- نیمای 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 اهمیت کار نیمای 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 لثیمی را به سخاوت ستایش کنی... امروز موی میان درمیان نیست. کمان ابرو شکسته، چشمان آهو از بیم آن رسته است، به جای خال لب، از زغال معدنی باید سخن گفت... از دامن سیمینبران دست بکش و بر سینه معادن نقره و آهن بیاویز. بساط عیش را برچین، دستگاه قالی بافی را پهن کن. امروز استماع سوت راه آهن در کار است، نه نوای عندلیب گلزار. حکایت شمع و پروانه کهنه شده، از ایجاد کارخانه ی 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:

۱- شیوه‌های 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 آفت‌هایی است که شعر سنتی بدان دچار شده بود و علاوه بر آنها می‌توان 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 می‌توان مشاهده کرد. آب زلال شعر فارسی با آن گوشه‌ها و زاویه‌های هنرمندانه و پرداختن به مسائل گوناگون در قالب بیان مؤثر وقتی می‌تواند هویت و توانمندی خویش را حفظ کند که جاری باشد، متناسب با خواست جامعه و تحولات اقتصادی، سیاسی، فرهنگی و اجتماعی رشد کند و همراه و پایه پای مردم عصرش حرکت کند اما وقتی شعر فارسی در یک عقب‌نشینی مفتضحانه در دوره‌ی بازگشت رکود می‌کند، نتیجه اش جز شعری مرده و مجرد و دور از واقعیت نیست که خود تازه تقلیدی متکلف و ناهمگون با زمان و زبان زندگی جامعه‌ی ایرانی و انسانی است. به قول شفیعی کدکنی: «شخص مطلع به راحتی می‌تواند از اینها صرف نظر کند و اینها را از تاریخ تکامل 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 می‌شد 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 می‌داد، یک طرح انتزاعی، آکادمیک و گسسته از زندگی و زمانه‌ی او نبود پیش از نیما، شیوه‌های سنتی شعر فارسی «شاعری کردن» را از پیوند با زندگی و واقعیت‌های دردناک آن دور کرده بود و آن را در قرنطینه و قرق قدرت سیاسی یا سرمستی‌های صوفیانه یا عشق‌های بیمارگونه و یا آزمندی‌های گونه‌گون شاعران

درآورده بود. یعنی شعر کهن ما بر روی چهار استوانه‌ی اصلی بالا رفته بود و اندیشه‌ی شاعرانه در پیرامون این چهار محور می‌چرخید: 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 نمی‌زند یا اگر حرف و صدای دیگر نیز در شعر وجود دارد، شاعر در جلد همه‌ی آنها نمی‌رود و آراء و عقاید خویش را در دیالوگ‌های آنها پنهان نمی‌کند. «قدر مسلم این است که نظریه‌های نقد، فلسفه و دیدگاه‌های مسلط در هر جامعه، با زیر ساخت‌های آن جامعه هماهنگ و همراه است. این نظریه‌ی شعری نیما که بر اساس دیالوگ و حضور «او» پایه‌ریزی شده، یکی از ملازمان و پیامدهای مدرن‌جامعه‌ی دیالوگی 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 همه‌ی ابعاد و گستره وجود آدمی؛ او از دل جامعه و دردهای انسان می‌گوید نه قشری خاص و طبقه‌ای معلوم. خود نیما گفته است که: مایه‌ی اصلی اشعار من، رنج من است. به عقیده من گوینده‌ی واقعی باید آن مایه را داشته باشد. من برای رنج خود شعر می‌گویم. فرم و کلمات و وزن و قافیه در همه وقت برای من ابزارهایی بوده‌اند که مجبور به عوض کردن آنها بوده‌ام 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 ناشدنی است. طبیعت را از درون انسان می‌بیند و انسان را در طبیعت می‌یابد. این دو در حیات اجتماعی به هم پیوسته و مکمل هستند. او این دو را از هم تفکیک نمی‌کند، بلکه هر دو سمت را در یک دستگاه نظری واحد می‌سنجد و می‌شناساند» (مختاری، ۱۳۷۱: ۱۹۰).

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 جدیدی 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 می دهد که می توان به عدم مدیحه سرایی، شعر ضد استبدادی و مبارزه طلبانه که در اشعار سمبلیک وی به چشم می خورد و پرداختن به شعری متعهد و ملتزم هم اشاره کرد.

بی گمان هر شاعری برای خود تکنیک و نحوه ی بیانی خاص دارد تا مفاهیم و موضوعاتی را که می خواهد القا کند، به نحوی مؤثر بیان نماید. نیما برای خود واضح 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 - می گذارد.

۱- ذهن گرایی (سوپرکتیویته)؛ شاعر سنتی برای وصف هر چیز 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 در بند» (که نشان 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. او 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 منوچهری یا فرخی کاملاً متفاوت است. بهار شعر سنتی معلوم نیست در کدام منطقه و با چه شرایط و جزئیاتی روی داده است؛ در حالی 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 ویژگی های تکنیکی که نیما در آثار تنویریک خود بدان اشاره می کند و در آنها به دنبال یک «میدان دید تازه» است را می توان به این صورت طبقه بندی کرد:

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 می‌تواند 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 می‌کند.

۲- عین‌گرایی (ابژکتیویته)؛ که این یکی از مهمترین خاصیت‌های شعر نیمایی است که آن را در مقابل ذهن‌گرایی (سوبژکتیویته) شعر سنتی قرار می‌دهد. 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 دغدغه‌های 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 «وصف‌الحالی» است و فقط در صورتی برخوردار از خواننده و شنونده تأثیر خواهد گذاشت که مطابق حال وی بیفتد. او برای حل این مشکل عین‌گرایی را تجویز می‌کند، حالتی که شاعر به «تجسم» می‌پردازد تا موصوف، کاملاً با شرایط خودش 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 نگارانه است. شاعر در وصف به خفایا و زوایای همه جانبه‌ی موصوف می‌پردازد و حتی کوچکترین خواص و پیچ و خم‌های آن را نیز مدنظر قرار می‌دهد. آنچه مسلم و بدیهی به نظر می‌آید 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 ویژگی‌های محتوایی شعر نیمایی بحث کردیم، نیما تکیه‌ی شعر را از بیت به کل قطعه منتقل می‌کند. وقتی چنین عملی صورت می‌گیرد باید قطعات و

تکه‌های شعری با ریسمانی به هم متصل شوند، این ریسمان نامرئی همان بیان روایی است که تمام شعر را در هماهنگی و همخوانی دقیق قرار می‌دهد. این بیان روایی گاه به صورت نمادین و سمبلیک و گاه در دیالوگی چند صدایی پیش می‌رود. انگار داستانی تعریف می‌شود که همه‌ی اعمال و اتفاقات به هم مربوطند و هیچ کدام قابل حذف نیستند. در بیان روایی تکه‌ای «تز» و تکه‌ی دیگر نقش «آنتی تز» را دارد که «سنتز شعری» را تشکیل می‌دهند و شعر را به حالت زنده و پویا درمی‌آورند. خود نیما درباره‌ی روایت شعر - که به داستان نزدیک می‌شود - نظر جالبی دارد: «شعری که امروز خواسته‌ی ماست، همسایگی نزدیکی با نثر دارد. هر قدر در نثر نویسی بهتر بر خود، وصف، تجسم و افاده‌ی مرام ماهر تر شدید، در نظم امروزی هم ماهر تر خواهید بود» (نیما، بی تا: ۱۳۴).

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 قافیه‌ها رها کردند، این بود که روح شعر و جهت نگاه و احساس شاعر را دگرگون ساختند و این زبان خدایی را از قید حصارهای بلند به کوچه آوردند و چنان نیرومند و موفق که گویی اساساً در قالب شعر نیمایی نمی‌توان مدیحه سرود!» (طاهباز، ۱۳۸۰: ۲۳۹).

اکثر غیر متخصصان خاصیت شعر نیمایی را همان در هم شکستن قالب‌های عروضی می‌دانند و آن را به عنوان مهمترین دستاورد شعر نیمایی برمی‌شمارند ولی آنچه قطعی به نظر می‌آید، این است که نیما اصلاً همه این تحولات روستا و عینی (کوتاه و بلند کردن مصراع‌ها، جابجایی قافیه و...) و حتی تکنیک‌های شاعری خویش (بیان روایی، وصف جزء نگارانه، ایژکتیویته و...) را به خاطر و در خدمت محتوای شعر انجام می‌دهد و گرنه از برگه‌های دواوین شعرای پیشین چنین برمی‌آید که دستکاری در قالب‌های 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 - می‌تازد: «این یک قسم کاریکاتور

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، برمی خیزد 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 شعر فارسی بود ولی به خاطر این که درون مایه ی شعر آنان چیزی فراتر از میراث شعری گذشتگان نبود، توفیقی نیافتند و مورد شماتت شاعران سنتی هم قرار گرفتند. ایرج میرزا در مثنوی «انقلاب ادبی» به تعریض چنین می گوید:

تا شد از شعر برون وزن و روی	یافت کاخ ادبیات نوی
می کنم قافیه ها را پس و پیش	تا شوم نابغهی دوره ی 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 اهل ادب	صبر باشد «وتد» و عشق «سبب» ...

(ایرج میرزا، ۱۳۵۳: ۱۲۲)

شعر نوی واقعی و آنچه نیما می خواهد و آن را در تئوری ها و شعرش نشان می دهد فراتر از ظاهر پردازی است. حتی خود نیما عقیده دارد شعر نو را در قالب های سنتی هم می توان سرود به شرطی که حق مطلب ادا شود 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 پایان 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 نظریه 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 شعله ی اعتقاد وی را فروزان تر کرد. گویی که نیما روشن صبحدمان را پیش بینی می کرد و می دانست که

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

نتیجه

بی‌گمان و به دور از هر گونه اغراقی، مبتکر شعر نوین و مدرن فارسی معاصر، نیماست. نیما در حوزه‌ی ادبی به ویژه شعر، راهی گشود که بعدها توسط اخوان، شاملو، فروغ و دیگران و هموار شد و امروزه به عنوان «طرز نیمایی» پذیرفته شده است. حتی می‌توان شعر سپید و موج نو را نیز دو طفل صغیر مادری برومند از شکل و راه نیما دانست. نیما هم به لحاظ شکل و فرم هم به لحاظ مضمون و محتوا شعر معاصر را به اوج خلاقیت هنری خود رساند و جریان ارتجاعی دوره‌ی بازگشت ادبی را به دور انداخت و طرحی نو آفرید. در مقاله‌ی حاضر به ابتکار خلاقیت هنری نیما در شکل و مضمون شعر پرداخته شده است. در حوزه‌ی فرم و شکل، نیما وزن شعر را نگه داشت اما قافیه را به عنوان یک تگه‌ی تکراری از شعر حذف کرد و به تساوی مصراع‌ها 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، در مضامین شعر است. در شعر و سبک نیمایی، کلام طبیعی است، هماهنگی در کل شعر چه در محور عمودی و چه در محور افقی کاملاً مشهود است. جزئیات به زیبایی بیان شده و البته جایی برای شراکت مخاطب با شاعر در فهم شعر وجود دارد. فضا و جریان ذهنی شعر چون جویباری هدایت‌گر مخاطب تشنه در ضمن خلاقیت هنری دخالت تام دارد. در مقاله‌ی حاضر بیشتر به خلاقیت‌های نیما در حوزه‌ی معنا پرداخته شده است.

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 (۱۳۷۰) *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) *انسان 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 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.