Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Sosyal Bilimler Dergisi *Journal of Social Sciences*
Sayı/*Number* **54**, **Haziran**/*June* **2015, 283-304**

نیما و شعر نو تغزلی

NÎMÂ VE ŞİʻR-İ NOV-İ TEGAZZULÎ

Rahim KOUSHESH*

Özet

Şiir ve aşk arasında doğal bağlantıların olması lirik şiirin değerli ve önemli hale gelmesine neden olmuştur. Modern çağda da, insanın hayatı ve yaşam tarzının çok değişmesi bu tür şiirin belirli özelliklerinin ortaya çıkmasına neden olmuşlardır. Bırçok araştırmacıya gore Nima bu tür şiirin temellerini atan şairdir. Bundan dolayı bu makalenin yazarı farklı yönlerden bu tarz şiirin özelliklerini ve onun ilerlemesini araştırmak istemiştir.

Anahtar Sözcükler: Nima, şiir, lirizm, aşk.

Abstract

There are inherent and natural links between poetry and love which has been caused the value and importance lyrical poetry. In the modern era, the emergence of many changes in man's life and his approach, has led to that this kind of poetry have its particular properties. Since most people believe that Nima is founder of lyrical poetry, the author of this article, aim to classify properties of this portion of his poems and check from different directions, and as far as he can, show his influence on the progress and development of this type of poetry.

Key Words: Nima, poetry, lyric, love.

مقدمه

آدمی همواره عاشقانه‌ترین عواطف و احساسات خویش را با زبان شعر و به‌گونه‌ای شاعرانه بیان کرده است. شعر و عشق، از همان آغاز، پیوندها و روابط بسیار نزدیکی با یکدیگر داشته‌اند؛ شاید بدین دلیل که از یک سو، عاطفه و احساس، از اساسی‌ترین عناصر و ارکان شعر به شمار می‌آید و از سوی دیگر، عشق ورزیدن نیز از عاطفی‌ترین و احساسی‌ترین رفتارهای آدمی محسوب می‌گردد. «همواره هم شعر و هم عشق،

* Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü.

توانایی و گنجایش آن را داشته‌اند تا انسان و جهان را به وحدت و یگانگی شگفت-انگیزی برسانند.» (مختاری، 1378: 19) که تأثیر و تصویر آن را بخصوص در آثار عاشقانه و تغزلی عصر حاضر به‌روشنی می‌توان دید.

در روزگار معاصر، عشق نیز همچون شعر، مفهوم تازه‌ای یافته است که تا اندازه‌ای با تلقی گذشتگان از آن متفاوت است؛ مفهومی که با زندگی امروز انسان متناسب‌تر می-نماید و بطور طبیعی بیان آن نیز به ساختارهای ادبی خاص و زبان تازه و متفاوتی نیازمند است.

ناگفته پیداست که وقوع این گونه تغییرات و تحولات در انواع گوناگون آثار ادبی و ازجمله در شعر، امری ناگزیر و اجتناب‌ناپذیر است؛ تفاوت زندگی انسان امروز با زندگی انسان دیروز، موجب تفاوت نگاه وی با نگاه گذشتگان گردیده است؛ به تعبیر دیگر، در زندگانی انسان عصر حاضر، تحولاتی راه یافته است که خواه ناخواه در عرصهٔ آثار ادبی نیز تأثیر نهاده و سبب گردیده است که شعر امروز با انسان امروز و زندگی امروز متناسب و با شعر گذشته، متفاوت باشد.

در دوران معاصر نیز، همچون گذشته، هریک از شاعران، بر اساس ذهنیتی خاص، با رویکردی متفاوت و از زاویه‌ای دیگر به مقولهٔ «عشق» نگریسته‌اند و طبیعتاً برخی براساس دیدگاه خود، به زبانی روی آورده‌اند که برای گفتگو با معشوق زمینی متناسب‌تر است و بعضی دیگر، به‌گونه‌ای سخن گفته‌اند که درخور رابطه‌ای غنایی و عاشقانه با تمامی هستی است.

وجود این تفاوت در رویکرد، سبب می‌شود که حتی اصطلاحات جدیدی نیز در حوزهٔ شعر امروز و مطالعات مربوط مربوط بدان راه یابد؛ امروزه، آثاری از این دست را که شاعر در آن با جامعه، جهان و زبان، رابطه‌ای عاشقانه برقرار می‌کند، «غزل‌واره» می-

نامند. در این قبیل آثار است که شاعر با نگاهی عاشقانه، به بیان دردهای اجتماعی و سیاسی جامعه‌ی خویش می‌نشیند و گاهی نیز به تفسیر نکته‌ای فکری و فلسفی می-پردازد.

در مجموع، در این نوشتار، مراد از «شعر نو»، آثاری است که از تقیدات و تعهدات گوناگون شعر سنتی، ازقبیل پای‌بندی به اوزان و قوافی و تصاویر و تخیلات خاص موجود در شعر سنتی، آزاد باشد. (رک: شمس لنگرودی، 1378: 1) بدیهی است که تمامی این آزادی‌ها و رهایی‌های زبانی، ساختاری و محتوایی، با یکدیگر کاملاً در ارتباط‌اند و به‌تمامی از تغییرات و تحولات خاص راه یافته در افکار و اندیشه‌های شاعران امروز و نوع جهان‌بینی آنها سرچشمه گرفته‌اند. مقصود ما از «تغزل» نیز، در حالت کلی، همان مفهوم امروزین آن، یعنی «غزل‌سرایی کردن» و «شعر عاشقانه و غنایی سرودن» است، نه مفهوم سنتی آن که بیشتر در باب قصیده معمول و متداول بوده است.

بحث

نیما، بانی شعر نو فارسی، که در مجموع، تحولات چشمگیری در ابعاد ساختاری، زبانی و معنایی شعر پدید آورد، بطور خاص، در پیدایی تغییرات و تحولات قابل توجه در حوزهٔ شعر غنایی و تغزلی نیز بسیار تأثیرگذار بوده است.

او اشعار تغزلی و غنایی اندکی سروده است که اغلب آنها نیز به اوایل ایام شاعری وی مربوط می‌شوند؛ حداقل پنج شعر نیز بطور خاص در قالب غزل و با نام «غزل» دارد که در قیاس با آثار غزل‌سرایان بزرگ فارسی در روزگار معاصر، چندان به چشم نمی‌آید و قابل توجه نیست. (رک: نیما، 1364: 312 ـ 315)

آثار تغزلی نیما را نباید و نمی‌توان با اشعار عاشقانهٔ صرف هوس‌آلود آن روزگار که فاقد هرگونه ارزش فرهنگی و اجتماعی بوده‌اند، مقایسه نمود. توجه خاص نیما به

مسائل گوناگون اجتماعی و حتی سیاسی و برخورداری آثار وی از بن‌مایه‌های فکری و فلسفی ارزشمند، سبب گردیده است که رویکردهای تغزلی در شعر او جنبهٔ احساسی و اروتیک صرف نیابد و از تعادل و توازن منطقی و اندیشگی قابل توجهی برخوردار باشد. احساسات نیما، روی در روی و در خلاف جهت اندیشه‌های او نیست، بلکه با آن کاملاً هم‌سو و هم‌جهت حرکت می‌نماید. اندیشه و احساس، در شعر او پا به پای هم پیش می‌روند و از این جهت، یکدیگر را نیرومند می‌گردانند.

«شعر نو تغزلی، با افسانه‌ی نیما آغاز شد.» (یاحقی،1382: 65) «و پس از آن نیز حول افسانه گردید، اما نه تنها از آن فراتر نرفت، بلکه از ماهیت عصیانی و نوباوری آن نیز فاصله گرفت.» (مختاری، 1378: 102) «شعر پس از نیما به سمت میانه‌روانه‌ای گرایید که به جای تعمیق گرایش انقلابی خود، به گسترش موضوع در سطح برخوردهای محافظه‌کارانه پرداخت؛ هم از آن شورش ذهنی فاصله گرفت و هم به طرح کلی حالات انزوا قناعت کرد. از این رو، قادر نشد راه مشخص و روند متحولانه‌ای را طی کند.» (مختاری، 1372: 114)

افسانه، منظومهٔ بلند ارزشمندی است با وزنی آرام و رقصان و دلنشین که در آن نیما زوایای دل خود را می‌کاود و قصه‌ی عشق و ناکامی و مرارت‌های زندگانی خویش را بازمی‌گوید.[1] افسانه، سرگذشت عاطفی و عاشقانه‌ی نیماست که بی‌ریا و صمیمانه و اغلب با زبانی شیرین و دلپذیر بیان می‌شود. نیما در آن از ناپایداری عمر، فریب زندگی، اندوه و حسرت بسیار خویش سخن می‌راند و در نهایت، عشق و دل خود را به دست افسانه می‌سپارد.[2] افسانه، روح رمانتیک و انزواگزینی را که اندوهی هنرمندانه در سرتاسر آن موج می‌زند، نمودار می‌گرداند. در این اثر، گره‌خوردگی شدید عاطفی با وحدت بیان شاعرانه را به‌روشنی می‌توان دید. افسانه منظومه‌ای کاملاً پخته و عاری از

عیوب نیست؛ سکته‌ها و سستی‌های بسیاری در آن می‌توان دید و گرایش‌های زبانی کهنه نیز در آن فراوان است. (رک: حمیدیان، 1381: 310 و 613). اما آنچه بااهمیت‌تر است، این است اما نوع نگاه شاعر در آن تازه و متفاوت است و زمینه‌های روشن تجددخواهی را به‌روشنی در آن می‌توان دید.[3] در این اثر ارزنده، وصف زمینه‌ای برای اساس داستان محسوب می‌گردد و پیوند شاعر با جهان و طبیعت در آن از گونه‌ای دیگر و متفاوت با گذشته است و در مجموع، اثری بسیار بدیع و پر از تخیل و تمثیل به شمار می‌رود.

درون‌مایه‌های اغلب آثار غنایی نیما عبارتند از: عشق و اندوه و انزوا (تنهایی). این مضامین در شعر وی معمولاً رنگ و بویی سنتی دارند و این نکته خود بیانگر آن است که تمامی آنها از یک حقیقت سرچشمه گرفته‌اند. عشقی که در آثار نیما می‌بینیم، با عشق «حافظ» و «مولانا» چندان متفاوت نمی‌نماید. فضای سینهٔ نیما، پر از صدای عاشقانهٔ مولاناست و تأثرات بسیارش را از او، بخصوص در آثار آغازینش به‌خوبی می‌توان دید:

ـ مولانا:

آتش عشق است، کاندر نی فتاد جوشش عشق است، کاندر می فتاد
(مولوی،1362: 1)

ـ نیما:

آتش عشق است و گیرد در کسی کاو ز سوز عشق می‌سوزد بسی
(نیما،1364: 17)

ـ مولانا:

هرکسی از ظن خود شد یار من وز درون من نجست اسرار من

(مولوی،1362: 1)

ـ نیما:

هرکه با مـن همـــره و پیمـــانه شـد عاقـــبت شیـــدادل و دیوانـــه شـد

(نیما،1364: 171)

ـ مولانا:

ســینه خــواهم شــرحه‌شــرحه از فــراق تـــا بگـــویم شـــرح درد اشـــتیاق

(مولوی،1362: 1)

ـ نیما:

مــن نــدانم بــا کــه گــویم شــرح درد قصـــهٔ رنـــگ پریـــده، خـــون ســـرد

(نیما، 1364: 17)

گویی تمامی این ابیات از زبانی واحد شنیده می‌شوند. آری نیما در اشعار عاشقانه خویش، در میان گذشتگان، از همه به مولانا نزدیک‌تر است، اما در اشعار اجتماعی خود نیز گاهی به حافظ اقتدا می‌نماید. به عنوان نمونه، دو شعر «آی آدم‌ها» (نیما، 1364:398) و «قایق» (نیما، 1364: 614) وی را می‌توان تفسیر یک بیت معروف از حافظ دانست:

شبی تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل کجا دانند حال ما سبکباران ســاحل‌هــا؟

(حافظ، 1374: 1)

نیما عشق را تنها در مفهوم والا و گسترده‌ی آن می‌پذیرد و می‌گوید: «شاعری که فقط غزل می‌سراید و موضوع عشق او، عامیانه و همان عشقی است که هر باشعوری دارد، گمان نمی‌کنیم تصویری چنان چنگ به دل زن باشد... این عشق را بسنجید با آثار

شاعرانی که عشق شاعرانه پیدا کرده‌اند و این کیما، سراپای حرف‌های عاشقانهٔ آنها را در هر جا، در موضوع‌های عاشقانه هم تغییر داده است. در بین شعرای ما حافظ و ملا، عشق شاعرانه دارند.» (نیما، 1368: 152) وی در جای دیگری می‌گوید: «در بین شعرای ما، حافظ و ملا عشق شاعرانه دارند، همان عشق و نظر خاصی که همپای آن است و شاعر را به عرفان می‌رساند... در سعدی این خاصیت بسیار کم است، عشق او عشق عادی است... عشقی که شهوت را بدل به احساسات کرده است.» (نیما، 1368: 153)

نیما زیبایی ظاهر را فریبنده می‌داند و آفت و بلا می‌شمارد:

در خَم این پردهٔ بالا و پست مفسده گر هست، ز روی گل است...
گر به جهان صورت زیبا نبود تلخی یام مهیا نبود

(نیما، 1364: 79)

در واقع او به عشق بزرگ‌تری می‌اندیشد، عشق به حقیقت که در ذره ذرهٔ وجودش ریشه دوانیده است و او را جز به سوی سادگی و صفا که اقتضای ذاتی عشق است، نمی‌کشاند. سادگی و صفایی که در شعر وی، روستا و روستائیان نماد عینی آن به شمار می‌روند. عشقی که او را از تزویر و ریا و دورنگی‌هایی که جهان به تمامی آکنده از آن است و شهر و شهری، نماد آن به شمار می‌روند، دور می‌گرداند و به عزلت و تنهایی می‌کشاند:

ای بسا شرا که باشد در بشر عاقل آن باشد که بگریزد ز شر
آفت و شر خسان را چاره‌ساز احتراز است، احتراز است، احتراز...
بندهٔ تنهاییام، تا زنده‌ام گوشه‌ای دور از همه جوینده‌ام
سخت دارم عزلت و اندوه دوست گرچه دانم دشمن سخت من اوست

(نیمـــــا، 1364:

(25

مـــن از ایـــن دونـــان شهرســـتان نـــیم خـــــاطر پـــــردرد کوهســـــتانیم...
به‌بـه از آنجـا کـا مـأوای مـن اسـت وز سراسـر مـردم شـهر ایمـن اسـت
انـــدر او نـــه شـــوکتی، نـــه زینتـــی نـــه تقیـــد، نـــه فریـــب و حیلتـــی...
زیـــن تمـــدن خلـــق در هـــم اوفتـــاد آفـــرین بـــر وحشـــت اعصـــار بـــاد!
جـــان فـــدای مـــردم جنگـــل‌نشـــین آفـــرین بـــر ســـاده‌لوحـــان آفـــرین!
زنـــدگی در شـــهر فرســـاید مـــرا صـــحبت شـــهری بیـــازارد مـــرا...
صحبت شهری پر از عیب و ضر اسـت پر ز تقلید و پر از کیـد و شـر اسـت...
شـــهر باشـــد منبـــع هـــر مفســـده بس بـدی، بـس فتنـه‌هـا، بـس بیهـده
تا کـه ایـن وضـع اسـت در پاینـدگی نیســـت هرگـــز شـــهر جـــای زنـــدگی

(نیما، 1364: 27)

هرگاه نیما از عشق سخن می‌گوید، رنج و اندوه پای در میان می‌نهد. رنج و اندوهی که او را از مردمان دور می‌گرداند و به انزوا می‌کشاند. همین انزواطلبی است که گاهی رنگ و بوی بیزاری از شهر و شهریان به خود می‌گیرد و از حسرت روستا و صفا و صمیمیت موجود در آن سرشار می‌گردد. اما او حتی اگر به‌ظاهر نیز از مردمان دوری می‌گزیند، در حقیقت به آنان و زندگانی آنان و دردها و رنج‌هایشان می‌اندیشد و در آرزوی رهایی آنان است.

نیما عشق را به خویشتن برنبسته است؛ با آن به دنیا آمده است. افتادن در دام این عشق، سرنوشت الهی و آسمانی وی بوده است و هرچه می‌کند و هرچه می‌گوید، حاصل القائات و انگیزش‌های دل عاشق غم‌پرورد اوست:

در دامـــــن ایـــن مخـــوف جنگـــل واین قله که سر بـه چـرخ سـوده‌ســت
اینـــجـــاست کـــه مـــــادر مـــن زار گهـــــــواره‌ی من نهـــــاده بوده‌ســت
اینجـــــاست ظهـــــور طـالع نحـس
کامـــــد طفـــــلی زبـون بـه دنیـــــا بیهـــوده بپروریـــــــــد مـــــــادر
عشـق آمـد و در وی آشـیان سـاخت بیچـــــاره شـــــد او ز پـای تا ســـر
دل داد نـــــــدا بـدو کـه برخیـــــز!
(نیمـــــا،1364:
(70

در منظومه‌ی افسانه، عشق در طول زندگی، به اقتضای عمر و تغییرات احوال آدمی، در سیماهای گوناگون به جلوه درمی‌آید، بی آن که مستقیماً در چهره‌ای معین معرفی شود و این امر موجب آن می‌گردد که افسانه، از ابهام هنری دلنشینی سرشار باشد که در شعر سنتی ما بدین‌گونه سابقه نداشته است.

معشوق نیما از همان آغاز و در تمامی عمر با او بوده است:

یـــاد مـــی‌آیـــد مـــرا کـــز کـــودکی همـــره مـــن بـــود، همـــواره یکـــی
قصـــه‌ای دارم از ایـــن همـــراه خـــود همـــره خـــوش‌ظـــاهر بـــدخواه خـــود
هرکجـا بـودم، بـه هرجـا مـی‌شـدم بـــود آن همـــراه دیـــرین در پـــی‌ام
من نمـی‌دانسـتم ایـن همـراه کیسـت قصـدش از همراهـی در کـار چیسـت
گفـــتمش ای نـــازنین یـــار نکـــو همرهـا! تـو چـه کسـی؟ آخـر بگـو
کیستی؟ چه نـام داری؟ گفـت: عشـق چیستی کـه بیقـراری؟ گفـت: عشـق
(نیما، 1364: 19)

انتخاب نام افسانه برای محبوب اثیری پیدای ناپیدایی که او را فریب داده و از وی دل ربوده است، نیز بی‌معنی نیست، زیرا این واژه هم مفهوم «نیرنگ» و «فریب» را تداعی می‌کند، هم همان حالت اثیری، آرمانی و اسطوره‌ای معشوق را و هم مفهوم داستان و روایت را.

این عشق، از آن گاه که در دل او جای گرفته است، او را از شادمانی‌های دوران کودکی دور گردانیده و غم و اندوه بر تمامی زندگانی‌اش سایه افکنده است. آری این اندوه، یادگاری عزیز است که آن عشق در دل او بر جای نهاده است:

از عمر هرآنچه بود با من نزد تو به رایگان سپردم
ای نادره یادگار عشقا مُردم، ز بر تو دل نبردم
تا با غم خود تو را سرشتم

(نیما، 1364: 74)

نیما در پی آن است تا خویشتن را با شعر، عشق، معشوق، جامعه و جهان، به وحدتی نیرومند و پایدار برساند. این امر سبب می‌شود که در کلام وی، تغزلی سرشار از احساس و عاطفه‌ای نیرومند با اندیشه‌ای پربار و عمیق پیوند بیابد و موجب آن گردد که آثار تغزلی وی، تا اندازه‌ای رنگ و بوی فلسفی و حتی اجتماعی به خود بپذیرد و از عرفان زمینی لطیف و دلنشینی برخوردار باشد.

«عشق دگرسان که نیما در افسانه از آن سخن گفته است، ناظر به تلقی وحدت‌گرایانه-ی او از هستی آدمی است که طبعاً با تلقی تجزیه‌گرای قدیم هم‌ساز نیست.» (مختاری، 1364: 23) عشقی که در منظومه‌ی افسانه از آن سخن می‌رود، نه زمینی زمینی است و نه آسمانی آسمانی؛ عشقی است که در آن زمین و آسمان با یکدیگر درآمیخته و به

نوعی وحدت و یگانگی رسیده است و درواقع آن را می‌توان نوعی عرفان زمینی به شمار آورد.

وی هم در منظومهٔ بلند افسانه و هم در دیگر آثار غنایی و تغزلی خویش، از جمله منظومه‌های «قصهٔ رنگ پریده، خون سرد» و «یادگار»، شور اجتماعی و روح انقلابی موجود در اندیشهٔ خود را با رمانتیسم شاعرانه و احساسات و عواطف عاشقانهٔ خویش درآمیخته بود، اما شاعران پس از او، در آثار غنایی خویش، تا اندازهٔ زیادی از مسائل اجتماعی فاصله گرفتند و صرفاً به بازگویی احساس تنهایی خویش در برابر جهان پرداختند و التهابات احساسی و عاطفی خویش را تنها به صورت کشش‌ها و انگیزش-های فردی منفعلانه‌ای نمودار ساختند. «به هر حال، [در روزگار معاصر] هرچه شاعران رمانتیک دراماتیک ما بیشتر به درون خود گراییدند، مشکل وجودشان را نیز بیشتر کردند و نفی و اثبات وجودشان مستقیماً با نفی و اثبات جهان گره خورد.» (مختاری، 1378: 115)

نیما حتی آنگاه که با نگاهی کثرت‌گرا به هستی می‌نگرد، نیز جزء به جزء هستی را باور دارد، به تمامی کائنات عشق می‌ورزد و در پی آن است که در میان آنها رابطه‌ای بی‌واسطه برقرار نماید و تمامی آنها را به پیوستگی و یگانگی برساند. (رک: بهفر، 1381: 41)

در شعر نیما، مرزهای سنتی موجود در میان مسائل اجتماعی و عاشقانه از میان برخاسته و مضامین خاص آن‌دو، به نحو شگفت‌انگیزی با یکدیگر درآمیخته است. البته در این مورد نیز نقش بزرگ و برجستهٔ برخی شاعران دورهٔ مشروطه از قبیل عارف قزوینی[4]، فرخی یزدی و میرزادهٔ عشقی را نباید نادیده انگاشت.

در اشعار عاشقانهٔ نیما؛ شاعر، معشوق و طبیعت به یکدیگر پیوند خورده‌اند و گاهی اجتماع نیز به این رابطه راه می‌یابد و با آنها یکی می‌شود. نیما اغلب با روی آوردن به نمادپردازی تلاش می‌کند از جامعه نیز سخن به میان آورد، اما طبیعت، همانندی و هم-زبانی گویاتری با درون دردمند عاشقانهٔ او دارد:

هنوز از شب دمی باقی است، می‌خواند در او شبگیر
و شب‌تاب از نهان جایش به ساحل می‌زند سو سو
به مانند دل من که هنوز از حوصله و ز صبر من باقی است در او
به مانند خیال عشق تلخ من که می‌خواند.

(نیما، 1364: 604)

نیما در آثار عاشقانه خویش می‌کوشد از سویی با معشوق به وحدت و یگانگی دست یابد و از سوی دیگر، با طبیعت. وی در شعر خود، اصول و ارزش‌های انسانی روزگار خویش را ترسیم می‌کند؛ اصول و ارزش‌هایی که رنگ و بوی تجربیات شاعرانه‌ی او را پذیرفته است. رویکرد خاص نیما در این خصوص، به درک حضور آدمی به تمامی در طبیعت و جهان و جذب ارزش‌های نو مبتنی است و بدیهی است که از بسیاری جهات، با رویکردهای شعر گذشته متفاوت می‌نماید.

اگر در آثار گذشته، شاعر طبیعت را روی در روی یا در کنار خویش می‌دید و به توصیف آن می‌پرداخت، امروزه و بخصوص در شعر نیما، غالباً شاعر با طبیعت درآمیخته و با آن به وحدت و یگانگی رسیده است. نیما طبیعت وحشی را رام و با خود همدم و هم‌ساز گردانیده است؛ تا آنجا که حتی احوالات روحی خویش را نیز در اجزا و عناصر طبیعت بازمی‌بیند و به بیان احوال روحی خویش از زبان آن گوش می‌سپارد. از اینجاست که عشق به طبیعت نیز در شعر نیما جلوه و جلایی تازه و دیگرگون می‌یابد.

نیما خود در این خصوص می‌گوید: «هیچ حسنی برای شاعر بالاتر از این نیست که بهتر بتواند طبیعت را تشریح کند و معنی را به‌طور ساده جلوه بدهد.» (نیما، 1364: 39)

رمانتیسم موجود در شعر نیما، نه رمانتیسم فردی صرف است که در آن عشق به جنسیت تبدیل یافته باشد و نه با روی آوردن صرف به مسائل اجتماعی، از بیخ و بن به نفی عشق پرداخته است. در یک کلمه، می‌توان گفت که رمانتیسم موجود در شعر نیما، نوعی «رمانتیسم اجتماعی» است.

«شعر عاشقانه‌ی معاصر، در فاصله‌گیری از سنت غنایی کهن، اعتقاد به تفکیک وجود انسان به روح (وجه فراتر) و جسم (وجه فروتر) را وامی‌نهد و به وحدت تجزیه‌ناپذیر هستی او می‌گراید. از این رو، هم به ارائهٔ نظریهٔ متفاوتی از عشق می‌پردازد و هم ساخت خود را بر بنیادی دیگرگون بنا می‌نهد.» (مختاری، 1378: 91) و بنیان‌گذار واقعی این دیدگاه، کسی جز بنیان‌گذار شعر نو فارسی، یعنی نیما نیست.

«در این دوران، هیچ‌کدام از شاعران، بجز شاملو نتوانستند شکاف میان عشق و اجتماع را از میان بردارند... شاعران دیگر در این دو میدان زورآزمایی کردند و اشعاری که در آنها هم عشق و هم اجتماع سخن می‌رود، سرودند، اما نتوانستند وحدت بین این دو ساحت ایجاد کنند ولی شاملو به‌خوبی توانست شکاف مابین عشق و اجتماع را به حداقل برساند.» (مختاری، 1378: 352) اما هرگز نباید از نظر دور داشت که آغازگر و بنیان‌گذار این امر نیز نیما بوده است. بدیهی است که این رویکرد نیما، از تأثیرات فکری و فرهنگی خاصی که وی در آن می‌زیسته است، بی‌تأثیر نبوده است؛ «در این دوره، گویا برای گروهی این سوء تفاهم پیش آمده بود که اگر شاعری در شعرش از عشق سخن گفت، دیگر کارش از نظر اجتماعی ساخته است و دیگر باید خط بطلان بر سرتاسر ذهنیت و جهان‌بینی اجتماعی او کشید؛ چرا که دیگر جهان امروز برای

روشنفکر، یک شاعر و یا یک منتقد خلاق، هیچ وظیفه‌ای جز مبارزه‌ای که سر و کاری با عشق، عشق خلاق و هوشمند نداشته باشد، تعیین نکرده است.» (براهنی، 1380: 380) آنها گمان می‌کردند «آنچه پیش روی ماست، از نظر اجتماعی، اقتصادی، فلسفی و سیاسی، غیرعاشقانه است و شاعر اگر بخواهد بیان‌کنندهٔ دنیای معاصر خود باشد، باید نه به عشق، بلکه به مسائل حاد روزگار ما بپردازد.» (براهنی، 1380: 383) «کوچ نیما از شعر افسانه به شعر ققنوس و پادشاه فتح، تغییر هویت شعریش به شعر اجتماعی نیز بیانگر همین ذهنیت است.» (مختاری، 1378: 116) ذهنیتی که در آن تغزل و مبارزه از یکدیگر جدا می‌شوند و شاعر ناگزیر است از میان آن دو یکی را برگزیند و یا به عشق و تغزل، روی بیاورد، یا قیام و مبارزه را برگزیند. اما در نهایت نیما، با جهت‌گیری خاص خود در حوزهٔ شعر غنایی و عاشقانه نیز طرحی نو درافکنده و به اشعار عاشقانهٔ خویش نیز ابعاد اجتماعی و حتی فلسفی نیز بخشیده است.

عالی‌ترین و پرجاذبه‌ترین لحظات شعر، زمانی است که شاعر با هرآنچه در جهان است، پیوندی غنایی و تغزلی برقرار می‌کند و عاشقانه به هستی می‌نگرد. بدیهی است که در این حال، هرچه این اندیشه فراگیرتر باشد، عمق و تأثیر آن نیز بیشتر خواهد بود. از اینجاست که در روزگار معاصر، عشق و تغزل با مسائل اجتماعی و حتی سیاسی نیز درمی‌آمیزد و ناگفته پیداست که بدین ترتیب، دگرگونی ذهنیت غنایی شاعران، خواه ناخواه در شکل و صورت و ساختار ظاهری شعر و زبان آن نیز تأثیر می‌نهد و این همان چیزی است که به‌روشنی در شعر امروز می‌توان دید.

نیما در آثار تغزلی خویش، همانند شاعران گذشته، به ستایش صرف معشوق زمینی یا آسمانی خویش نمی‌پردازد، بلکه در سراسر هستی، نشانه‌هایی از حضور پایدار او را بازمی‌یابد، و به‌ظاهر چنان می‌نماید که این اوست که با هستی و طبیعت هم‌دم و هم‌آوا

می‌شود. به تعبیر دیگر، این رابطه، به‌گونه‌ای نیست که هستی و طبیعت، واسطهٔ آن باشند، بلکه پیوندی بی‌واسطه است که بی توجه به آن، درک دقیق و درست اشعار تغزلی وی ممکن و میسر نخواهد بود.

نکته‌ی حائز اهمیتی که در این باب به نظر می‌آید، آن است که در اغلب این آثار، نیما خود را بخصوص با طبیعت کاملاً هماهنگ می‌یابد و با آن به یگانگی می‌رساند. حضور چشمگیر طبیعت در آثار نیما و نمادپردازی‌های شاعرانه‌ی او نیز کاملاً متأثر از این امر است. وجه مشترک تمامی این آثار در آن است که در تمامی آنها ذهنیتی غنایی می‌توان یافت که به‌آرامی و به‌تدریج از جزء به کل تعمیم می‌یابد و در همان حال که ابعاد وسیع روح آدمی را بازمی‌نماید، عمق می‌یابد و به اعتلا می‌رساند.

در این عشق، آرامش اندوهناکی است که با رخنه‌های نازک و نگاه‌های باریک طبیعت درآمیخته است و به اقتضای این پیوند، اگر شور و هیجانش اندک می‌نماید، رقت و لطافتش بسیار است. (مختاری، 1373: 269)

در بسته‌ام، شب است.
با من، شب من، همچو گور،
با آن که دور از او نه چنانم
او از من است دور...
و هر جدار خاموش...
زین حرف کاو چه وقت می‌آید
دارد به ما نگران گوش.
(نیما، 1364: 598)

در مجموع، عشق به انسان، این روح غنایی را سرشار ساخته است. ایمان به پیروزی نیز که در جزء جزء ذهن او جای دارد، خود نشانهٔ همین عشق است. وی تلاش می‌کند زبان درد و زبان تنهایی را با زبان عشق و یگانگی پیوند زند. زبان شعر وی، همان زبان همبستگی تمام انسان‌هاست. خواه همبستگی در جامعه و خواه همبستگی با طبیعت.

تأثر نیما از برخی آثار غنایی غربی نیز شایان توجه است. به عنوان نمونه، وی در شعر «ای عاشق فسرده» (نیما، 1364: 331)، در حقیقت صحنهٔ اول از پردهٔ پنجم نمایش-نامه‌ی «اتللو» از شکسپیر را به تصویر کشیده است و جالب است که حتی در این داستان غنایی و عاشقانه نیز همسویی و هماهنگی کامل نیما با طبیعت را می‌توان دید: عاشق دل‌فسردهٔ دردمند، از بید سبزی که بر وی سایه افکنده است، می‌آموزد که باید به‌آسانی از گناه همگان درگذرد و حتی محبوب بی‌وفا را نیز با او مهربانی‌ها کرده است، ببخشد و از سر مهر و دوستی بر او بازو بگشاید. در سرتاسر این آثار، حضور گرم و دلپذیر روحی لطیف و بی‌آرام و دردمند را به‌خوبی می‌توان احساس کرد.

این وحدت و هماهنگی را حتی در پردازش شخصیت‌های معروف‌ترین اثر غنایی ـ روایی نیما، یعنی منظومهٔ معروف افسانه نیز می‌توان دید؛ مهم‌ترین شخصیت‌های این منظومه، یعنی شاعر، راوی، عاشق، و دیوانه در یک سو و معشوق، افسانه، در سوی دیگر، در نهایت به وحدت و یگانگی شگفتی دست می‌یابند که همانند آن را در مهم-ترین و معروف‌ترین اثر داستانی معاصر، یعنی «بوف کور» هدایت نیز به‌روشنی می-توان دید.

ویژگی بارز این دسته از آثار نیما در آن است که در اغلب آنها رفتار تغزلی و عاشقانه شاعر، از راه زبان و به‌واسطهٔ آن به انجام می‌رسد؛ رابطه‌ای رازگونه و رمزآلود که عشق و حتی خود معشوق را نیز در ابهامی عمیق و دلپذیر فرومی‌برد و به‌واسطهٔ برخورداری

از جاذبه‌های هنری خاص، خواننده را با خود همراه می‌گرداند و به مفاهیمی عمیق و متعالی می‌رساند.

وجود حالت گفتگو (دیالوگ) در برخی آثار تغزلی نیما، از جمله افسانه نیز آن را جاندارتر و زنده‌تر و به زندگی واقعی نزدیک‌تر ساخته است. «در ادبیات معاصر ایران، این روش سخن‌گویی از صد سال پیش در ادبیات منظوم ایران پدید آمده؛ چنان که نخست آن را مترجم نمایش‌نامهٔ مردم‌گریز مولیر به کار بسته و پس از دوران مشروطیت، در نمایش‌نامهٔ منظوم خسرو و پرویز در آثار اولیهٔ نیما و ایده‌آل عشق و کفن سیاه او دنبال شده است.» (آرین‌پور، 1350: 476) نیما خود نیز در این مورد چنین می‌گوید: «ساختمان افسانه، یک طرز مکالمهٔ طبیعی و آزاد را نشان می‌دهد. (نیما، 1364: 39) از نظر نیما، افسانه تنها نمونه‌ای است از نمایش‌نامه‌های منظومی که قصد داشته است در آینده بسراید. وی افسانهٔ خویش را از لحاظ ساختاری، دقیقاً یک «نمایش‌نامه» می‌داند. اثری که با آن به‌خوبی می‌توان یک تئاتر ساخت و اشخاص را در آن آزادانه به صحبت درآورد. (نیما، 1364: 39) ساختاری فراخ و بسیار باگنجایش که به تعبیر خود نیما، «هرچه بیشتر مطالب خود را در آن جا بدهی، از تو می‌پذیرد.» (نیما، 1364: 39)

توجه خاص شعر امروز به وحدت کلی آثار، سبب گردیده است که اشعار تغزلی نیما و دیگر شاعران پیرو او، در قیاس با اشعار تغزلی روزگاران گذشته، در محور عمودی شعر، از وحدت و انسجام بیشتری برخوردار باشد و برخلاف بسیاری از آثار گذشته، استقلال معنایی و مفهومی واحدهای ساختاری و معنایی شعر (مصراع/بیت) در محور عرضی، چندان به چشم نیاید.

آثار تغزلی نیما، برخلاف آثار شاعرانی از قبیل «سیمین بهبهانی» و «حسین منزوی» و مانند آنها، تنها از لحاظ بینش و زبان شاعرانه‌ی آثار، تازه و نو به شمار نمی‌آید، (رک: شمیسا، 1383: 51) بلکه به لحاظ قالب، ساختار و شکل ظاهری شعر نیز دارای طراوت و تازگی خاصی است. به عنوان نمونه، کهن‌ترین اثر نیما که در عین حال می‌توان آن را نخستین شعر تغزلی روزگار معاصر و بنیان‌گذار آن نیز به شمار آورد، همان منظومهٔ معروف و مهم افسانه است که نه تنها از لحاظ نوع جهان‌بینی و نحوهٔ بیان و تصویرپردازی با آثار تغزلی و عاشقانهٔ پیش از خود متفاوت است، بلکه از لحاظ قالب نیز ساختار تازه‌ای دارد که حاصل تلفیق برخی قالب‌های سنتی با یکدیگر (ترکیب‌بند و مسمط)، ضمن تأثر از بعضی قالب‌های شعر جدید اروپایی (دوبیتی پیوسته) است. این منظومه‌ی زیبا، متشکل از چندین بند می‌باشد؛ هر بند، دارای پنج مصراع هم‌وزن است که قافیهٔ مصراع‌های فرد در آن آزاد و رعایت آن غیرالزامی است.

در آثار غنایی نیما نیز ساختار آثار از قالب‌های سنتی به سمت قالب‌های نیمه‌سنتی و نو در حرکت است. به عنوان نمونه، سه منظومهٔ «قصهٔ رنگ پریده، خون سرد»، «افسانه» و «یادگار» او اساساً دارای درون‌مایه‌ای یکسان و واحدند که کاملاً تحت تأثیر آثار سنتی بزرگ ادب فارسی، بخصوص آثار مولاناست. در هرسه منظومه، نیما از موضوعی واحد سخن می‌گوید. اما از لحاظ ساختاری به‌ترتیب، اولی یک مثنوی است که قالبی کاملاً سنتی است. دومی دارای ساختاری نیمه‌سنتی و سومی دارای ساختاری نو است.

منظومهٔ افسانه که اساساً دارای ساختاری نیمه‌سنتی است، از یک لحاظ شبیه دوبیتی پیوسته است و از لحاظ دیگر، همانند مسمط. آزادی قافیه در مصراع‌های فرد هر بند و عدم التزام به رعایت قافیه در مصراع‌های رابط هر بند، نشانگر تمایل بسیار نیما به رسیدن به آزادی‌هایی در کاربرد قافیه است.

اما حتی همین انتخاب قالب مثنوی برای این درون‌مایه‌های غنایی و تغزلی نیز به خودی خود، نشانگر آن است که نیما در زمینهٔ این قبیل اشعار نیز در جست و جوی آزادی و رهایی است. با قلب سنتی آغاز کرده، به قلب‌های نیمه‌سنتی روی آورده و سپس به قالب نو و اصطلاحاً نیمایی رسیده است.

پیدایی قالب‌های غیرسنتی در شعر نیما، از جمله قالب شعر افسانه، حاصل تلاش‌های وی بوده است برای رهانیدن روح شعر فارسی از تقیدات و تعلقات شعر سنتی، پرهیز کردن از حواشی و زواید در این قبیل آثار و دستیابی به آزادی، رهایی، فراخی و سادگی و بی‌تکلفی در شعر.

فضایی که نیما در این قبیل آثار، توصیف می‌کند، با بخش بخش داستان‌های وی کاملاً هماهنگ است و با آن مطابقت دارد. روشن است که این امر تا چه اندازه می‌تواند در القای روح داستان به این قبیل آثار تأثیرگذار باشد. به عنوان نمونه، حضور عناصری از قبیل «شب»، «رنگ گریزان»، «درهٔ سرد و خلوت»، «گیاهی فسرده»، در منظومهٔ افسانه، از همان آغاز، به نحو هنرمندانه‌ای تنهایی و دردمندی شاعر را تداعی می‌کند.

در شب تیره دیوانه‌ای او
دل به رنگی گریزان سپرده
در درهٔ سرد و خلوت نشسته
همچو ساقهٔ گیاهی فسرده
می‌کند داستانی غم‌آور...

(نیما، 1364: 40)

پی‌نوشت:

1ـ اغلب آثاری که نیما با مضامین غنایی سروده است، جنبه‌ی روایی و داستانی دارد. ازجمله، «قصهٔ رنگ پریده، خون سرد»، «افسانه» و «یادگار» که در آنها شاعر حدیث نفس می‌کند و خود را و آنچه را که بر وی گذشته است، روایت می‌نماید.

2ـ در منظومهٔ «مانلی» نیز سرانجام ماهیگیر به خانه و آشیانهٔ خویش بازمی‌گردد، اما دلش با دریاست و دل در بند پری‌رویی دریایی دارد:

لیک هرچند به نظارهٔ راه
چشم او برد نگاه،
او ندانست برد ره به کجا
زان که سرمنزل او بود به چشمانش گم
همچنان رغبت او در دریا؛
دل او هردم می‌خواست بر افسانهٔ دریای گران بندد گوش،
سرگذشت از غم خود بدهد ساز.
و او همان بود بجاتر که به دریای گران گردد باز

(نیما، 1364: 494)

3ـ شیوه‌ای که نیما در پیش گرفته بود، حتی در دیگر شاعران بزرگ روزگار او نیز تأثیرات مهمی بر جای نهاد. به عنوان نمونه، به‌آسانی می‌توان پی برد که «شهریار»، منظومهٔ زیبا و دلنشین «هذیان دل» (شهریار، 1375: 553) خود را که درواقع شرح زندگی‌نامهٔ روحی اوست، تحت تأثیر آثاری از قبیل «افسانه» و «یادگار» نیما سروده است. شعر «یادگار» (نیما، 1364: 73) نیز دارای ساختاری کاملاً نیمه‌سنتی است و به درون‌مایهٔ آن در اساس با درون‌مایهٔ افسانه شباهت بسیاری دارد. این اثر نیز درواقع حدیث نفس و شرح دلدادگی‌های نیماست؛ این که آن معشوق ناشناس چگونه آمده و

دل او را با خود برده است؛ محبوبی که از همان آغاز با او بوده است و نیما هرگز نمی‌خواهد از او جدایی یابد.

4ـ در این خصوص، رک: کوشش، 1384: 53

منابع و مآخذ:

ـ آرین‌پور، یحیی (1350) **از صبا تا نیما**، دورهٔ دو جلدی، تهران، انتشارات زوار، چاپ ششم.

ـ بهفر، مهری (1381) **عشق در گذرگاه‌های شب‌زده**، تهران، انتشارات هیرمند، چاپ اول.

ـ حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (1374) **دیوان حافظ**، به‌اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، مقدمه مقابله و کشف الابیات از رحیم ذوالنور، تهران، انتشارات زوار، چاپ دوم.

ـ شمس لنگرودی، محمد (1378) **تاریخ تحلیلی شعر نو**، دورهٔ چهار جلدی، تهران، نشر مرکز، چاپ دوم.

ـ شمیسا، سیروس (1383) **راهنمای ادبیات معاصر**، تهران، انتشارات میترا، چاپ اول.

ـ کوشش، رحیم (1384) **عارف قزوینی و غزل سیاسی ـ اجتماعی**، فصلنامهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم آذربایجان، سال دوم، شماره‌ی 3، ص. 53.

ـ مختاری، محمد (1372) **انسان در شعر معاصر**، تهران، انتشارات توس، چاپ اول.

ـ مختاری، محمد (1378) **هفتاد سال عاشقانه**، تهران، انتشارات تیراژه، چاپ دوم.

ـ مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد (1375) **مثنوی معنوی**، تصحیح رینولد الین نیکلسون، تهران، انتشارات توس، چاپ اول.

ـ نیما یوشیج، نیما (1364) **مجموعه آثار نیما یوشیج (دفتر اول، شعر)**؛ به‌کوشش سیروس طاهباز؛ نشر ناشر، چاپ اول.

ـ ـــــ (1368) **دربارهٔ شعر و شاعری**، گردآوری سیروس طاهباز، دفترهای زمانه، چاپ اول.

ـ یاحقی، محمدجعفر (1382) **جویبار لحظه‌ها**، تهران، انتشارات جامی، چاپ پنجم.