

راهگشا

غلامحسین یوسفی

غم این خفته چند،
خواب در چشم ترم می شکند ...
نیما

با آن که از درگذشت نیما یوشیج (علی اسفندیاری ۱۲۷۶ - ۱۳۳۸ ش.)، شاعر پرآوازه معاصر، سی سال می گذرد هنوز بحث و داوری کردن درباره شیوه شعر او خالی از دشواری نیست. افراط و تفریط - که از خصائص جامعه ما شده و مظاهر آن نه فقط در اخلاق و رفتار و گفتار بلکه در تحولات تاریخمان نیز مشهود است - در اینجا هم بروز می کند. گروهی از ادیبان و شاعران چندان با نیما و شعر او ناسازگارند که از هر نوع گفتگو در این زمینه روگردانند و گاه بی آنکه در آثار وی و نظریاتش تأمل و مطالعه کرده باشند همه را یکسره رد می کنند، حتی کسی که به طرح این گونه مباحث پردازد ممکن است مورد بی مهری ایشان قرار گیرد. نشر بسیاری از آثار ضعیف و خالی از جوهر شعری در قالب های جدید در طی سالها - که منسوب به پیروی از شیوه نیمایی می نمایند و نمایندگان راستین شعر امروز نیز آنها را نمی پسندند - مخالفان را در رد اسلوب نیما پابرجاتر می کند و به بی مایگی این گونه نمونه ها استناد می کنند. ناآگاهی بسیاری از سراینندگان

تجدّدخواه و بی تجربه از ادب و شعر و فرهنگ پرمایه ایران و اظهار نظرهای افراط‌آمیز برخی از طرفداران شعر جدید در نفی آثار بعضی از بزرگان ادب پیشین نیز این نگرانی را پیش آورده که حاصل ترویج غرب این آراء گسستن از شعر و فرهنگ قومی است و در مظاهر ضعیف شعر فارسی - که از باشکوه‌ترین و مهم‌ترین عناصر فرهنگ ایران است - می‌انگارند. اگر به واقع تجدّد در شعر و ادب موجب بی‌بهرگی از سرمایه فرهنگ و ادب دیرین شود البته موجب نگرانی است. حتی چندی پیش ادیبی لبنانی که در زمینه شعر امروز عربی با بنده گفتگو می‌کرد بر این عقید بود که در شعر عربی نیز این سلیقه‌ها و رویدادها تمهیدی است برای انقطاع از ادب ارجمند دیرینه عرب. تفریط این گروه موجب می‌شود که حتی اگر شعرهایی خوب و گیرا در قالب جدید ببینند به آنها نیز اعتنا نکنند و همه را در یک زمره بشمارند.

در مقابل، جمعی نیز با شور و احساساتی افراط‌آمیز از نیما و مکتب او سخن می‌گویند. اینان هم غالباً هیچ حرفی بجز دریافته‌های خود را قبول ندارند و گاه با درستی و پرخاش و طعن و طنز با نظرهای دیگران برخورد می‌کنند و چون رشته بیان به شور و تعصب سپرده شود جایی برای کشف و اظهار حقیقت نمی‌ماند. گروهی از جوانان ناشناسا و بی تجربه نیز به تصور اینکه لازمه تجدّد در شعر بی‌نیازی از مطالعه آثار پیشین و تحمل رنج و زحمت در این زمینه‌هاست و نوآوری از همان جایی شروع می‌شود که آنان آغاز می‌کنند در ترویج این دریافته‌های نابجا خود به صور گوناگون و نیز انتشار آثار خام و فارغ از روح شعر کوشش بخرج می‌دهند و بی‌آنکه خود بدانند به نوگرایی راستین که لازمه آن ادامه حیات و طراوت شعر و ادب است صدمه می‌زنند.

اما در این میان خوشبختانه گروه کم‌شمار دیگری نیز هستند که شعر خوب را که واجد جوهر شعری باشد در هر قالب و صورت، متعلق به دیروز یا امروز، می‌پسندند و با حوصله و تأمل و دقت می‌خواهند حقیقت هر چیز را دریابند و با انصاف و بی‌نظری و بصیرت در ردّ و قبول اظهار نظر کنند. بدیهی است هر قدر بر تعداد این گروه افزوده شود محیط ادبی ما از نقدی سالم و ثمربخش بهره‌ور و

پیشرفت‌هایی بیشتر حاصل خواهد شد.

در بحث از شعر نیما این نکته‌ها ناگزیر به ذهن خطور می‌کنند. تأمل در شعر او برای کسی مطرح است که با فکری فارغ از تعصب آماده پذیرش تحوّل مطلوب در شعر و ادب باشد، خاصه آنکه زندگانی پرتلاطم و تحوّل امروز ناگزیر برخی دگرگونی‌ها را در همه زمینه‌ها پدید می‌آورد از جمله در انواع هنر و شعر، و شاعر امروز اگر بخواهد آثارش نمودار احوال انسان عصر او باشد نمی‌تواند به این عوالم بی‌اعتنا بماند.

نیما در شعر به اقتضای چنین نیازهایی که احساس کرده راه و شیوه‌ای نو اندیشیده که حاصل سالها تفکر و مطالعه و تجربه اوست و جا دارد به‌دقت سنجیده شود. تأثیر عظیمی را که مکتب او در شعر امروز فارسی از خود بجا نهاده است نمی‌توان سرسری گرفت. باید به موضوع به جد پرداخت و فراز و نشیب آن را معین کرده و با آن تجربه‌ها آگاهانه روبه‌رو شد. جای تأسف است که سنت‌گرایان کمتر به این مهم پرداخته‌اند و شاید تحلیلی‌ترین بحث در این زمینه نکاتی باشد که آقای دکتر غلامعلی رعدی آذرخشی در ضمن یک سخنرانی راجعه به «شعر فارسی معاصر» در سال ۱۳۴۷ طرح کرده است.^(۱) از جانب نوگرایان نیز در معرفی و تجزیه و تحلیل شیوه شعر نیما کارهای بایسته و مورد انتظار کمتر صورت گرفته است. در این میان دو کتاب ارجمند و ابتکارآمیز آقای مهدی اخوان ثالث (م. امید): بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج (تهران، ۱۳۵۷)، عطا و لقای نیما یوشیج (تهران، ۱۳۶۱)، بخصوص اولی، و نیز مقاله «مشکل نیما یوشیج» از شادروان جلال آل‌احمد و برخی از مقالات آقای دکتر رضا براهنی و بحث آقای دکتر احسان یارشاطر در ضمن مقاله «شیوه بیان ادبی جدید» در کتاب ایران در دهه هفتاد^(۲) درخور استفاده است، خاصه آنکه نیما خود در باب چگونگی شیوه شعر خویش بتفصیل و ترتیب به شرح نپرداخته است. بدیهی

۱. سخنرانی‌های نخستین کنکره شعر در ایران، تهران، ۱۳۴۹، ص ۱۷۳ - ۲۰۶.

2. E. Yarshater, "The Moedrn literary Idiom," Iran Faces the sevnties, U.S.A., 1971, pp. 284 - 320.

است هنوز جای بحث‌های سخن‌سنجانه دیگر در این زمینه باقی است، مباحثی روشن‌گر و آگاهانه.

در این فصل از کتاب حاضر مجال آن نیست که چنین موضوعی طرح شود. خوانندگان علاقه‌مند به پژوهش‌های مذکور و آثار نیما رجوع توانند کرد. آنچه نویسنده این سطور به آن خواهد پرداخت چند اشاره کوتاه است، سپس تأمل در یکی از اشعار نیما.

در مطالعه شعر نیما آنچه نخست جلب نظر می‌کند دید تازه اوست نسبت به طبیعت و جهان. خواننده نکته‌یاب احساس می‌کند با شعاری سر و کار دارد که دارای نحوه تلقی بزرگ است. به همین جهت موضوعات و مضمون‌هایی در شعر او راه یافته که در آثار دیگران یا طرح نشده یا بدان گونه و از آن زاویه مورد توجه نبوده است. هر چیز کافی است خیال وی را به پرواز در آورد و از آن مضمون‌ها بیندیشد. در جایی نوشته است:

«لب استخر نشسته به موجهای کوتاه و بلند تماشا می‌کنم. چه رنجی است که همه چیز آدم موضوع برای شعر گفتن یا چیز نوشتن بدهد... 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 می‌شوند.»^(۱)

نکته دیگر نظر اجتماعی و انتقادی نیماست در بسیاری از اشعارش. در حکومت بیست ساله که برخی از سخن‌سرایان آزاده از میان رفتند، بعضی نیز خاموشی گزیدند و گروهی دیگر احیاناً از سر اضطرار یا به دلخواه جانب قدرت حاکم را کم و بیش گرفتند. نیما در آن «دوره سختی و فشار» در خلوت خویش یکسر به کار شعر و تکمیل تجربه‌های شعری پرداخت^(۲) و نیز شعرهایی سمبولیک و انتقادی سرود که ناگزیر پیچیده‌تر است. در شعر «وای بر من» می‌گوید:

۱. حرف‌های همسایه، تهران، ۱۳۵۱، ص ۱۵۷.

۲. شاید هم گفته شود که وی چندان اشتهار نداشت و مورد نظر نبود که از او خدمتی انتظار رود. در هر حال راه فرصت‌جویی باز بود و او این فضیلت را داشت که بدان راه نرفت.

«به کجای این شب تیره بیاویزم قباى ژنده خود را
تا کشم از سینه پر درد خود بیرون
تیرهای زهر را دلخون؟
وای بر من!»

وقتی در این مصراع‌ها و تصویرهای آن تأمل می‌کنیم احساس می‌کنیم چگونه روزگار خود را ترسیم کرده است. همین حالت را در شعرهایی نظیر «پانزده سال گذشت»، «مرغ آمین»، «کار شب‌پا» و بسیاری دیگر از آثار او به رنگ‌های گوناگون می‌توان دید. بی‌گمان سبب‌گرایش دوستداران شعر اجتماعی و انتقادی به شعر نیما یکی همین خصیصه شعر اوست، بخصوص که وی این‌گونه معانی را هر بار به نوعی احساس کرده و به صورتی تازه و بی‌سابقه عرضه داشته است.

انس با طبیعت و همدلی و هم‌جوشی با آن از ویژگی‌های شعر نیماست. در آثار برخی شاعران وصف طبیعت آمده است اما مثل آن که سنتی را ادا کرده‌اند نه آن که با طبیعت زیسته باشند. شعر نیما از این حیث با آثار دیگران بسیار متفاوت است. وی همان‌گونه که در زندگانی عملی به روستا و کوهسار و جنگل دلپستگی داشت در شعرش نیز این حالت منعکس است (مثلاً، رک: «پدرم» و مجموعه آثار ۱/۳۲۵). مظاهر گوناگون طبیعت را از بارزترین تا کوچک‌ترین و پوشیده‌ترین آنها از نظر گذرانده در آنها تأمل می‌کند و از دیدن آنها و یا از شباهت به منبعی پایان‌ناپذیر دست یافته است که جلوه‌های گوناگون آن را هر بار به نوعی ادراک کرده در ذهن می‌پرورد و بر پرده شعر می‌کشد. توجه او به انواع درختان، گیاهان، پرندگان، حیوانات، حشرات و همه موجودات یادآور نوعی دقت نظر^(۱) است که در آثار شعرای مغرب زمین دیده می‌شود. آیا این خصیصه قوت مشاهده، ذاتی نیماست و از سجایای اوست و یا بر اثر آشنایی با ادبیات فرانسه برای او حاصل شده است؟ بعید نیست هر دو موضوع موجب آن

1. Observation.

باشد زیرا صرف مطالعه و تأمل در آثار اروپایی برای پدید آوردن چنین ویژگی در شعر او کفایت نمی‌کند.

انعکاس رنگ محلی در شعر نیما از صفات شعر راستین و فطری است. مازندران و جنگل و دریا و کوهستان که محیط زیست او بوده همواره در ذهن و تخیلش تأثیر داشته از این رو از نواحی آن دیار، کوهها، دره‌ها، رودخانه‌ها، کومه و کلبه جنگلی و خانه روستایی، چوپان و آتش او و سگ چوپان، درختان و گیاهان خاص منطقه، پرندگان جنگلی و دریایی، ماهیها، ابزار و وسائل خاص زندگانی و آداب و رسوم مردم و بسیاری چیزهای دیگر یاد کرده است و همین او با آنها متفاوت است.

موضوع دیگر قافیه در شعر نیماست. شعر نیما مقفی است لیکن نه به آن صورت مکرر و مرتب که قافیه در شعر سنتی رعایت شده است. قافیه در شعر نیما جای ثابت ندارد که درست در همان موضع تکرار شود بلکه به نظر او «قافیه باید زنگ آخر مطلب باشد، بعبارت اخری طنین مطلب را مسجّل کند... مطلب که جدا شد قافیه جداست... شعر بی قافیه، خانه بی سقف و درست... اگر قافیه نباشد چه خواهد بود؟ حباب تو خالی. شعر بی قافیه، مثل آدم بی استخوان است... قافیه باید مطلب و جملات را تمام کند.»^(۱) بنابراین نیما برای قافیه نیز اهمیّت خاصّی قائل است به این معنی که مقامی مهم‌تر از تکرار خودبخود در پایان مصراع‌ها می‌تواند داشته باشد بلکه رکنی است آهنگین برای تفکیک مطالب و نیز معطوف داشتن مطالب بهم پیوسته به یکدیگر. پس نیما هم وزن را و هم قافیه را از ابزارهای لازم و سودمند شعر می‌شمارد منتهی نظر او آن است که وزن و آهنگ شعر را باید روح و موضوع و اقتضای طبیعی شعر، هم‌آهنگ با جریان فطری و آزاد کلام، بوجود آورد نه آنکه ارکان عروضی بر آن حکومت داشته باشد. بعبارت دیگر وی از وزن و قافیه کارکردی متفاوت و ظریف‌تر از آنچه معهودست توقع دارد و درصدد ایجاد نوعی هم‌آهنگی بین صورت و محتوای شعرست که از شرایط هر اثر هنری است زیرا به قول بند توکروچه،

۱. حرف‌های همسایه، ۶۲، ۶۳، ۶۷، ۷۰.

منتقد نامی ایتالیایی، «برای معنی و مضمون و قالب نمی‌توان خاصیت هنری جداگانه قائل شد و هنری بودن آنها بواسطه رابطه میان این دو و وحدت آنهاست، وحدتی محسوس و زنده که وحدت ترکیب قبلی^(۱) است و هنر حقیقه^(۲) یک ترکیب قبلی زیباشناسی است، ترکیب احساس و تصوّرست در شهود.»^(۲)

اینک شعر «اجاق سرد» از آثار خوب نیما را نقل و در آن تأمل می‌کنیم تا آنچه منظور او بوده بهتر روشن شود.

اجاق سرد

مانده از شب‌های دورادور
 بر مسیر خامش جنگل،
 سنگچینی از اجاقی خُرد؛
 واندر او خاکستر سردی.
 همچنان کاندر غباراندوده اندیشه‌های من، ملال‌انگیز،
 طرح تصویری در آن هر چیز؛
 داستانش حاصل دردی.
 روز شیرینم که با من آشتی بودش،
 نقش ناهمرنگ گردیده.
 سرد گشته، سنگ گردیده.
 با دم پاییز عمر من، کنایت از بهار و چهره زردی
 همچنان که مانده از شب‌های دورادور،
 بر مسیر خامش جنگل،

1. Synthèse a priori.

۲. از این رو نیما می‌نویسد: «قوّت رسوخ هر گوینده بسته بر این است: خود او با ماده و جهان خارجی (که تأثرات و اندیشه‌های او از آن فراهم آمده) تا چه اندازه مأنوس و مربوط بوده، پس از آن با کدام وسیله این رابطه را جاندار و زیاندار ساخته است. به این معنی که چگونه ماده و جهان خارجی با اندیشه‌های بلافصل او شکل برای بروز پیدا کرده است. به هر اندازه که گوینده این عینیت (Identité) و لوازم جلوه‌های مادّی آن را بهتر ایجاد کند مسلّم است که به منظور خود بهتر رسیده است.»، نیما یوشیج، یادداشتها و...، تهران، ۱۳۴۸، ص ۱۰۳.

سنگچینی از اجاقی خُرد؛

اندر او خاکستر سردی.

وزن شعر در بحر رمل است (فاعلاتن فاع یافع)، وزنی سنگین و کشش دار و متناسب با تأمل و تفکر نه تند و ضربی. اجاق سرد و خاموش در جنگل منظره‌ای عادی و معهود و جلوه‌ای است از رنگ محلی در شعر وی.^(۱)

بند نخست، به تعبیر خود نیما «خواننده را با اولین مصراع از خود بیرون می‌کشد و به دست و فرمان خود می‌گیرد».^(۲) مصراع اول زمان به وجود آمدن اجاق کوچک را بیان می‌کند و مصراع دوم جای آن را، «بر مسیر خامش جنگل»، با ایجازی تمام. مصراع سوم پس از یک انتظار کوتاه موضوع اصلی سخن را به دست می‌دهد: «سنگچینی از اجاقی خُرد» با خاکستری سرد.

آثار بازمانده از سنگچین اجاقها در جای جنگل منظره‌ای پیش پا افتاده است اما در نظر شاعر پر معنی و ربط با عوالم درونی اوست. خاکستر سرد، چنان که خواهیم دید، به وجه شبه اصلی می‌ماند، در عین حال که موضوعی طبیعی است و خاکستر چنین اجاقی که از «شبهای دورادور» برجا مانده بود بایست سرد باشد. همین طرح ساده و کوتاه، به مدد چند خط یا چند کلمه، که متضمن تصویری ساده و گیراست مقدمه‌ای است غم‌انگیز و، به تعبیر مهدی اخوان، با ارائه تصویری آفاقی و عینی از طبیعت، عوالم انقسی و ذهنی و درونی شاعر را در خود منعکس و جلوه‌گر می‌کند، نکته‌ای که از ویژگی‌های شیوه بیان نیماست و، چنان که در فصلی دیگر نیز اشاره کرده‌ام، در نظر برخی از منتقدان جهان مؤثرترین طرز تصویرگری و انتقال معانی و ذهنیات است.

در بند دوم موضوع مهم: همجوشی با طبیعت و احساس رابطه بین خاکستر و اجاق سرد و شباهت آن با حالت درونی شاعرست که تجربه‌ای است بکر و بدیع حاکی از نگرشی نو به منظره اجاقی سرد و برداشتی تازه و عاطفی از

۱. از قضا در موارد دیگر از اشعار او نیز (از جمله در «نام بعضی نفرات» و «در ره نهضت و فراز ده») تصویری از آن دیده می‌شود.

۲. یادداشتها و...، ص ۱۰۷.

دیدن آن. در اینجا مصراع اول تا آن جا که معنی اقتضا داشته کش پیدا کرده است. اضافه شدن صفت به موصوف: «غبار اندوده اندیشه‌های من» در شعر قدیم نیز سابقه دارد.^(۱) کلمه «ملال انگیز» در این مصراع / که در مقام قافیه نشسته است و برجسته‌تر شده - به واسطه بار معنوی خود اهمیتی ویژه پیدا کرده زیرا هم نمودار حالتی است که در اجاق سرد دیده می‌شود و هم در «اندیشه‌های غباراندوده شاعر». مصراع بعد با کمال ایجاز اندیشه‌ها و عواطف و ذهنیات شاعر را تصویر می‌کند و قافیه «هر چیز» عطف موضوع است به مصراع پیشین که معنای آن پیوسته است، قافیه‌ای در اختیار فکر و معنی نه بر عکس و به تعبیر دیگر قافیه‌بندی معنوی نه فقط رعایت سنت. قافیه مصراع سوم بند دوم به بند اول می‌پیوندد: ارتباط معنی و هم‌قافیه بون؛ وجه تشابه معنوی «خاکستر سردی» و «داستانی حاصلش دردی» با قافیه هم‌آهنگ و تأکید و تحکیم شده است.

بند سوم یاد ایام دلپذیر گذشته است که اینکه از دست رفته و با دو کلمه مثبت «شیرین و آستی» در مصراع اول تعبیر شده است. «نقش ناهمرنگ» در مصراع دوم صفتی است مغایر از دو کیفیت مربوط به اجاق، در توصیف اندیشه و حالات شاعر، بکار بردن یک صفت و یک اسم مادی و عینی است در تجسم احوال معنوی، مضافاً آنکه «سنگ» و «ناهمرنگ» که در اینجا کلماتی هم‌سویند و در یک جانب قرار دارند با قافیه هم‌آهنگ نیز شده‌اند.

مصراع چهارم حاکی از آن است که این سردی نیز بر اثر فرار رسیدن پاییز عمر شاعرست که سرسبزی‌ها زود به زردرویی می‌گراید. ترکیب مقفای «چهره زردی» مانند قافیه دیگر بندها که «زنگ خاتمه مطلب» است این بند را با بندهای پیشین پیوند داده است.

بند آخر تکرار بند اول است با افزودن کلمه «همچنان که» در سرآغاز. شاعر سرگذشت و احوال خود را کاملاً در اجاق بازمانده «از شبهای دورادور بر مسیر خامش جنگل» می‌بیند، «سنگچین اجاقی خرد» با «خاکستری سرد». نکته ظریف دیگر سازگاری و هم‌آهنگی اجزاء شعر و وحدت آنهاست از

۱. رک: عطا و لقای نیما یوشیج، ۱۱۵-۱۲۸.

لحاظ آهنگ و مضمون و درون‌مایه و بافت یکایک مصراع‌ها با یکدیگر و یک‌پارچگی و حُسن ترکیب کُل شعر و سهمی که هر یک از اجزاء در تمامیت اثر دارد و مصداق آن حالتی است که منتقدان ادب و هنر وحدت ارگانیکی (عضوی)^(۱) می‌نامند.

بعلاوه کوتاهی و سادگی تصویرها و طرح آنها و ایجاز در سخن، بخصوص تازگی از حیث معنی و مضمون و صورت از جاذبه‌های این شعرست که در عین طراوات و بدعت باری بسیاری از خوانندگان روشن و دلکش و مؤثر تواند بود. نیما - که به تعبیر مهدی اخوان ترجیح می‌دهد بجای نقل خبر حالات را عیان کند - در منظره اجاقی متروک با نظری ژرف، نکته‌ای تازه دیده و احساس کرده و تجسّم بخشیده است، چنانکه در شعر «مهتاب» نیز خلیجان درونی و اندیشه‌های تردیدآمیز خویش را درباره این که آیا کوشش و تلاش به ثمر خواهد رسید و دری تواند گشود و یا جز زیان و پشیمانی چیزی به بار نخواهد آورد چنین عینیت بخشیده است:

دستها می‌سایم
تا دری بگشایم
بر عبث می‌پایم
که به در کس آید
در و دیوار به هم ریخته‌شان
بر سرم می‌شکنند.

شیوه بیان و زبان نیما همیشه به این سادگی و روشنی نیست و گاه محلّ تأمل است. برخی از منتقدان معتقد به شعر امروز نیز بر این جنبه از شعر او انگشت نهاده‌اند که بیان وی روان و هموار نیست.^(۲) آقای مهدی اخوان که دو

1. Organic Unity.

۲. رک: جلال آل‌احمد، ارزیابی شتابزده، چاپ دوم، بی تاریخ، ص ۳۲؛ دکتر محسن هشترودی، روشنفکر، شماره ۴۴۴، فروردین ۱۳۴۱، p 293. E.Yarshater, Ibid.

کتاب در توجیه و ترویج شیوهٔ نیما به قلم آورده احیاناً به برخی موارد تعقید در شعر او اشاره کرده، «تعقید در نحوهٔ تعبیر و بعضی خصوصیات لفظی محلی مازندرانی که فضا و محیط زندگی اصلی و اصیل نیما بوده است».^(۱)

از خلال نوشته‌های آقای دکتر خانلری نیز می‌توان دریافت آن دقایقی را که وی در ایجاز و نحو و نغمهٔ حروف زبان شعر می‌جوید و انتظار دارد، یعنی زبانی پرورده و زدوده و صیقل یافته و موجد قواعد فصاحت، در شعر نیما نمی‌یابد، چنانکه آقای دکتر رعدی آذرخشسی از «استعمال نابجای لغت فارسی و جمله‌بندی‌های غیرمأنوس» در شعر نیما یاد کرده با ارائهٔ نمونه‌ها و چنین نتیجه گرفته است که «قسمت عمدهٔ نقص کار نیما با وجود احساس قوی و تنوع تخیلات شاعرانه‌اش در درجهٔ اول ناشی از ضعف معلومات و نقص تحصیلات و کمی اطلاعات لغوی و ادبی و عدم کنفایت آشنائیش به کیفیت سبک‌های مختلف شعر فارسی و علل اصلی تحوّل آنها بوده است».

نیما در نامه‌ای به تاریخ دی‌ماه ۱۳۲۴ به همسایهٔ فرضی خویش نوشته

است:

«به شما توصیه می‌کنم از مطالعهٔ دقیق در اشعار قدما غفلت نداشته باشید: در اشعار بجویند و یک فرهنگ دم‌دستی برای خودتان تهیه کنید... مکرّر که این کار را این‌طور انجام دادید کم‌کم کلمات از بین رفته، ذهنی شما شده یک وقت می‌بینید چه قوتی یافته‌اید برای نوشتن اشعار. زیرا مصالح از همه جور فراهم داشته‌اید. اما یک چیز دیگر هست. باید معنی‌های شما خودشان در جستجوی قالب خود برآیند. شاعری که فکر تازه دارد تلفیقات تازه هم دارد. در حافظ، نظامی و بعد در سبک هندی این توانگری را بخوبی می‌بینید».^(۲)

این سطور را نیما در چهل و هشت سالگی نوشته.

آقای مهدی اخوان در کتاب عطا و لقای نیما یوشیج این نظریه را مطرح

۱. رک: عطا و لقای نیما یوشیج، ۹۶، ۹۷، ۱۱۰؛ بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج، ۲۷۱.

۲. حرف‌های همسایه ۷۳.

می‌کند که شیوه بیان هر شاعری ویژگی‌هایی دارد که احیاناً ممکن است منطبق با قوالب و اسلوب مأنوس و معهود ما نباشد و خواننده اگر خواهان دریافتن آثار اندیشه و ذوق شاعریست باید آن کیفیات را تحمّل کند و با آنها انس یابد تا با شاعر آشنایی بهم رساند. در ضمن، مؤلف برخی از کاربردهای نیما را در مورد کلمات و ترکیبات مثال آورده که نامأنوس می‌نماید، سپس با استفاده از تتبع وسیع خویش در شعر فارسی برای آنها سوابقی در اشعار برخی از شاعران پیشین جسته و وجود آنها را موجب توجیه آن‌گونه کاربردها در زبان شعر نیما دانسته است.

حاصل کوشش و پژوهش محققانه اخوان ارجمند و مفید و خواندنی است در عین حال که این نظریه محلّ بحث تواند بود که گاه آن نمونه‌های دیرینه معدود و یا از شاعرانی است نه چندان برجسته که بیانشان سرمشق قرار گیرد. بعلاوه بعید نمی‌نماید برخی از این وجوه بیان از آن قبیل باشد که زبان پس از تحولات در طی قرون آنها را ترک گفته و کنار نهاده باشد و معلوم نیست کاربرد مجدد آنها تا چه حد منطبق بر موازین زبان‌شناسی و زبان فارسی امروز است. خاصه که برای اجازات شاعرانه نیز ناگزیر باید حدّ و مرزی قائل شد.

اما موارد عدم انطباق با عرف زبان فارسی یا مسامحه در زبان شعر نیما به همان نمونه‌ها محدود نمی‌ماند و از آن فراتر می‌رود، حتی در برخی نوشته‌های او به نثر از جمله در ارزش احساسات، حرف‌های همسایه و نامه‌ها نیز برخی پیچیدگی‌ها و لغزش‌ها می‌توان دید.

با همه اهمیتی که راهگشایی نیما در شعر فارسی امروز دارد و موجی عظیم که برانگیخته و با همه احساسات نیرومند و عواطف گسترده او و بخصوص تخیلات رنگارنگ شاعرانه‌اش که در مجموعه آثار او جهانی تازه و بکلی متفاوت از شعر پیشینیان و معاصران پدید آورده، انصاف آن است که: زبان شعر او خالی از تعقید نیست و روان و روشن نمی‌نماید. بعلاوه طرز بیان برخی از نوگرایان نسل بعد مانند فریدون تولّی، مهدی اخوان، فریدون مشیری، م. سرشمک و سیاوش کسرای از نیما گویاتر و فصیح‌ترست و مقایسه بین زبان

شعر آنان و شعر نیما پیچیدگی و احیاناً دور شدن از مبانی فصاحت را در زبان نیما به خوبی نشان می‌دهد.

شهرت و نفوذی که مکتب نیما در شعر فارسی معاصر کسب کرده و گروه کثیری بخصوص جوانان را به خود جذب نموده است موجب می‌شود که بحث از شعر او را جدا از شعر نو و نوپردازان نمی‌توان تصور کرد خاصه آن که آثار قلمی بسیاری از جوانان به حساب مکتب او گذاشته می‌شود. آقای مهدی اخوان در این باره نوشته است:

«متأسفانه اغلب جوانان صاحب طبع - جز یکی دو سه نفر همه - که به پیروی از نیما در این اوزان آزاد شعر سروده‌اند پنداشته‌اند که همین که اوزان را شکستند و مصرع‌ها را کوتاه و بلند کردند،^(۱) کار تمام است. جای تأسف و اندوه است که - جز یکی دو سه تن - همه در مورد اوزان نیمایی دچار اشتباه شده‌اند و دواوین شعرشان حتی از حیث وزن آزاد نیمایی پر از غلط‌های فاحش است!... این پریشانی و سهل‌انگاری را نمی‌توان نادیده گرفت که البته عیب است و اگر کسی بخواهد کارش معیوب نباشد می‌تواند با صرف وقت و دقت خودآموزی کند و این گونه عیوب زشت را برطرف سازد، بگذریم از این که بسیاری حضرات نخوانده ملاً اصلاً شعور و ذوق این کارها را ندارند.»^(۲)

حق با اخوان است. سالهاست گروهی کثیر از جوانان احیاناً با استعداد اما در زمینه زبان و شعر فارسی بی‌تجربه و کم‌مایه به همین کارها دست می‌زنند و آنچه را بقلم می‌آورند و خود می‌پسندند و شعر می‌پندارند در نشریات و به صورت دفترها و مجموع‌ها به طبع می‌رسانند. اما چه بسیار که از این همه نوشته‌ها چیزی به یاد و ذهن مردم شعر دوست و علاقه‌مند باقی نمانده است و حال آنکه یکی از دلائل فطری و طبیعی شعر خوب رسوخ آن در حافظه مردم است و بقا و دوامش از این راه. نمونه آن بسیاری از آثار گیرای قدیم و جدید

۱. با خیالات و تصویرهای دور از ذهن را در قالب عبارات نارسا گنجاندند.

۲. بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج ۱۱۹ - ۱۲۰.

است.

برخی از اینان به گمان آنکه هر شاعری باید زبان ویژه‌ای از خویش بیافریند که واژه‌ها و ترکیبات او بکلی با دیگران تفاوت داشته باشد، بدون انس و خوگر شدن با آثار برجسته و فصیح زبان فارسی و آشنایی با فطرت زبان و نیز بی‌هرگونه شایستگی، به آوردن کلمات نابجا و ترکیبات نادرست و نارسا می‌پردازند و چنین می‌پندارند که به ابداع دست زده‌اند. شگفت‌تر آنکه می‌خواهند تخیلات درهم پیچیده و عجیب خود را با زبانی چنین ناهموار و پرسنگلاخ به دیگران القاء کنند و البته توفیق نیافته‌اند و نمی‌یابند و هم اکنون آن نوشته‌ها فراموش شده است.

بدیهی است این نوع آثار را باید از آنچه نیما در نظر داشته و تجربه کرده است جدا انگاشت زیرا ربط دادن اینها به یکدیگر و این پدیده‌ها را وسیله تخطئه تجدد در شعر قرار دادن البته داوری سنجیده و استوار نیست. نیما طریقی تازه در شعر اندیشیده و در این راه گامها برداشته و راهگشایی او در برخی از صاحبان قریحه مؤثر افتاده است و از این میان در نسل بعد از او تنی چند شاعر نامبردار پدید آمده و آثاری ارجمند به شیوه نو سروده‌اند که ماندگار تواند بود و به گمان بنده بعضی شعرهای ایشان از شعرهای خود نیما، با همه فضل تقدّم او، دلنشین‌تر است. این جریان بتدریج در مسیر آفرینش طبیعی خویش به حرکت خود ادامه خواهد داد و شاید ثمرات بهتر نیز در پی داشته باشد.

نکته دیگر نیز که شاید اشاره به آن در اینجا بی‌فایده نباشد آنکه رواج نظریات نیما و دگرگونی که در قالب شعر فارسی پدید آورده است به معنی ضرورت قطعی ترک قالب‌های پیشین نیست، بخصوص که تجربه‌ها و نوآوری‌های کسانی مانند پروین اعتصامی، م. امید، دکتر مهدی حمیدی، سیمین بهبهانی، فروغ فرخ‌زاد، ه.ا. سایه و برخی دیگر از معاصران در قصیده و غزل و مثنوی و قطعه نشان می‌دهد بعضی از قالب‌های کهن ظرف باین مفاهیم تازه توانند بود و بسته به این است که شاعر توانا تا چه حدّ بتواند قابلیت آنها را در این زمینه به‌کارگیرد، بنابر این اگر مثلاً در ادبیات فرانسه از اوائل قرن بیستم

صورت‌های Ode و Ballade و épître بتدریج ترک شده و یا در زبان انگلیسی Ode و Ballade کمتر مورد استفاده می‌شود نباید حکم کرد که در فارسی نیز روزگار قالب‌های سنتی بکلی سرآمده است.

سخن آخر آن که شعر جوششی است از روح و عواطف و ذوق و اندیشه یک ملت و دست یافتن به شیوه بیان مطلوب آن نیز مستلزم تجربه‌های بسیار و احراز شایستگی در رعایت دقایق و ظرایفی است که این هنر بزرگ می‌طلبد. جوانان ما، به فرض داشتن قریحه و استعداد، تا ذوقشان تهذیب نیابد و جان و دل به تربیت ادبی نسپارند به جایی نخواهند رسید و انتساب به نام محترم نیما کاهلی و ناشایستگی را جبران نمی‌تواند کرد. نیما در تاریخ شعر فارسی معاصر پیشرو راهی تازه بود و بی‌گمان نامش بجا خواهد ماند، اگر پسینیان نیز مانند او خویشتن را صمیمانه یکسر وقف شعر و هنر کنند - و این کاری است که از همه کس ساخته نیست - امید می‌رود تجربه‌های وی پرورنده سخنورانی هنرمند باشد. روانش شاد که یاد و نام او در این کتاب موجب آمد برخی نکته‌های شاید سودمند و بجا نیز به قلم آید.