تقدم شعر

بر صورت و قالب

نوآوری نیما در افسانه

مهناز پورحیدری
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی و دبیر دبیرستان‌های دزفول

چکیده
شـــعر «افسانه» نیما را سرآغاز تحول شعر فارسی دانسته‌اند. در این منظومهٔ نونما، نیما چندان از سنت‌های گذشتهٔ شعر فارسی در محدودهٔ شکل ظاهری، نبریده اما مهم‌ترین نوآوری در افســـانه، تأکید بر ماهیت شعر و ایجاد شـــیوه‌ای تازه از بیان و طرح معنی و نیز ابداع تشـــکل و ساخت است که در این مقاله به اجمال به آن پرداخته می‌شود.

کلیدواژه‌ها: نیما یوشیج، افسانه، ساخت، نوآوری، معنی‌گریزی

افسانه منظومهٔ بلندی است که *نیما یوشیج* آن را به استاد خود «نظام وفا» تقدیم کرده است. بخشی از این منظومه در سال ۱۳۰۱ در روزنامهٔ «قرن بیســـتم» *میرزاده عشقی* منتشر شد و در سال ۱۳۲۹ با مقدمه‌ای از *احمد شاملو* به چاپ رسید. افسانه از سبک معمول انحراف کلی نداشت و در کلیت خود نو نبود اما نیما با انتشـــار آن، بیانیهٔ شعر نو را مطرح کرد؛ به گونه‌ای که مورد خشـــم و اعتراض و انتقاد شدید اهل ادب قرار گرفت اما او با اطمینان به کار خویش ادامه داد.

نیما در راه درازی که برای سنت‌شـــکنی در پیش گرفته بود، در قدم‌های نخســـتین در افســـانه، اصول شعر فارسی را نشکست و با پیروی از برخی قوانین شعر کلاسیک، تلاش کرد بـــه تدریج به آرمـــان مطلوب خویش نزدیک شـــود؛ چنان‌که حاصل این تلاش، شانزده سال بعد در شعر «ققنوس» به منصهٔ ظهور رســـید. به گفتهٔ محمدرضا شفیعی کدکنی، «افسانه، صدای تازه‌ای بود در فضای شعر آن روز، هم به لحاظ عاطفی و هم از نظر موســـیقی» (عظیمی، ۱۳۸۸: ۱۲۰).

> **شاعر مخالف عشق جاودان کلاسیک است؛ آن را فریبی بزرگ می‌داند و حتی حافظ را بر سر آن محاکمه می‌کند**

سنت‌شکنی‌های نیما در منظومهٔ افسانه

ـ افسانه، ترکیبی از مسمط، ترکیب بند و چهار پاره است. از بندهای متعددی تشکیل شده اســـت که هر کدام چهار مصراع دارد. بعد از هر بنـــد، مصراعی نـــو (غیرمقفی) می‌آیـــد و همین مصراع آزاد اســـت که به قالب شعر تازگی می‌بخشد. اغلب این بندها مانند چهار پاره‌های معمول در مصراع دوم و چهار قافیه دارند اما این شـــیوه در همهٔ بندها رعایت نمی‌شود. گاه چهار مصراع، گاه اول و ســـوم، گاه دوم و چهارم و گاه اول و دوم و چهارم هم‌قافیه‌اند.

ـ همان‌گونه که بیان شد، نیما نمی‌خواست به یک‌باره از اصول شـــعر کهن بگســـلد به همین دلیل، برای افسانه وزنی را برگزید که پیش از او هم شاید سابقه داشته اما متروک و منزوی بوده است: فاعلن/ فاعلن/ فاعلن/ فع (فاعلن/ فاعلن/ فاعلاتن).

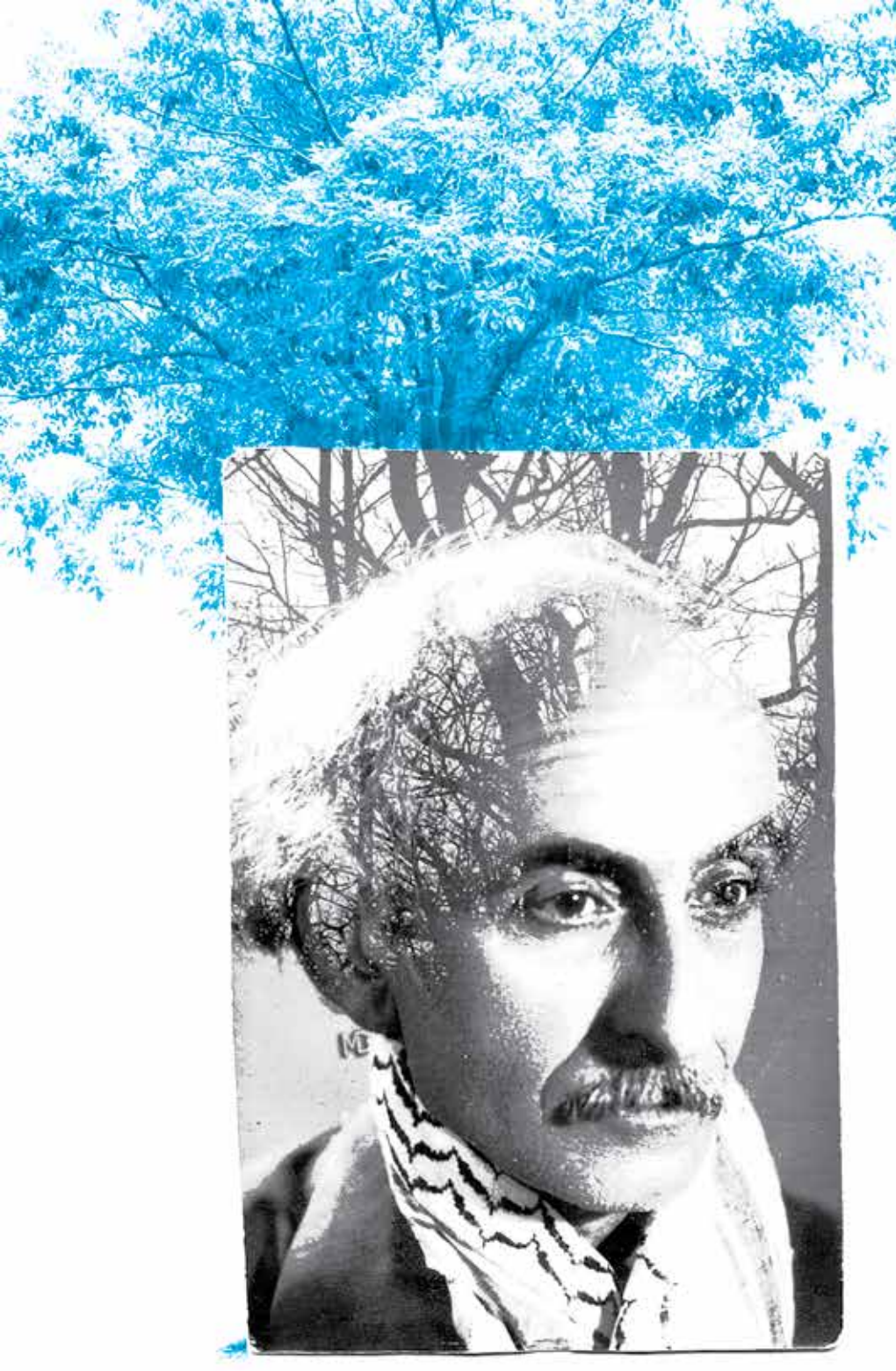
تساوی وزنی در این منظومه رعایت شده امـــا به هر حال، انتخاب ایـــن وزن کوتاه و ساده و تقسیم افاعیل یک مصراع به اجزای مختلف، نخستین تلاش نیما برای شکستن اوزان عروضی است:

افسانه: «که ز نو قطره‌ای چند ریزی؟ بینوا عاشقا»

عاشق: «گر نریزم دل چگونه تواند رهیدن (یوشیج، ۱۳۸۸: ٦٧)

ـ نیما تلاش کرد هم در نحو و هم در واژگان زبان از هنجارهای سنتی شعر فارسی ببرد. او با اســـتفاده از واژگان محاوره‌ای و محیط طبیعی اطـــراف خویش بر غنـــای واژگان شعری خود افزود:

یاد می‌آوری آن خرابه
آن شب و جنگل «آلیو» را
که تو از کهنه‌ها می‌شمردی
می‌زدی بوسه خوبان نو را
زان زمان‌ها مرا دوست بودی(همان: ٦١)
بر سرسبزهٔ «بیشل» اینک
نازنینی است خندان نشسته
از همه رنگ گل‌های کوچک
گرد آورده و دسته بسته
تا کند هدیهٔ عشقبازان (همان: ٦٦)



اما گاه در اســـتفاده از ساختار کهن زبان فارســـی و واژه‌های قدیمی چون صحاری، اندر، بچـــگان و به کارگیری فـــراوان رأی فک اضافه و... زیـــاده‌روی می‌کند و گاه در هنجارگریـــزی واژگانی گرفتار اشـــکالات نحوی می‌شود:

همچو ساقهٔ گیاهی فسرده
می‌کند داستانی غم‌آور (همان: ٤٩)
بلبل بینوا ناله می‌زد
بر رخ سبزه، شب ژاله می‌زد (همان: ٥٤)

ـ بـــا توجه به اینکه نوع ادب نمایشـــی در ادبیات فارسی سابقهٔ چندانی ندارد، می‌توان افســـانه را از اولین اشعار نمایشی معاصر به حساب آورد. «سه تابلوی مریم» (ایده‌آل) اثر میرزادهٔ عشـــقی نیز که پیش از افسانه ســـروده شـــده بود اما دیرتر از آن منتشر شـــد، نمایشـــنامه‌ای و دراماتیک بود. نیما در مقدمهٔ این شـــعر می‌نویســـد: «من هم می‌توانم ســـاختمان افسانهٔ خود را نمایش اسم گذاشته و جز این هم بدانم که شایستهٔ اسم دیگری نبود؛ زیرا که به‌طور اساسی این ساختمانی است که با آن به خوبی می‌توان تئاتر ساخت» (همان: ٤٧).

ـ شـــعر به‌صورت گفت‌وگو (دیالوگ) است اما مناظره به شـــکل سنتی نیست و برد و باختی در آن وجود ندارد. مجادله‌ای درونی است بین عاشقی رنج کشیده که از زندگی بیزار است و زیر ضربهٔ غم‌ها سرسخت شده و افسانه، که خدای شور و زیبایی و جذبه است و شاعر همه‌چیز را او می‌پندارد و با نام‌های گوناگون او را معرفی می‌کند: بخت و سرشت و غم زیبا، حاصل زندگی، عشق فناکننده، دو چشم اشکبار، دروغ دلاویز و... .

حاصل زندگانی منم، من
روشنی جهانی منم، من
من، فسانه، دل عاشقانم
گر بود جسم و جانی، منم، من
من گل عشقم و زادهٔ اشک (همان: ٦١)
تو دروغی، دروغی دلاویز
تو غمی، یک غم سخت زیبا (همان: ٧٦)

از سوی دیگر، در شعر کهن صنعت سؤال و جواب به شـــکل معمول استفاده از افعال «گفتم» و «گفت» اســـت امـــا نیما از این سنت عدول کرده است.

ـ تغزل آزاد با عشق زمینی، دیگر نوآوری نیماست.

افســـانه، نونماترین شـــعر نیما، با لحن و آهنگ فراواقع‌گرایانه (سوررئالیستی) خود بازتاب آشـــفتگی‌ها، هجران‌هـــا، ناکامی‌ها و عشـــق دردمندانـــهٔ شـــاعر و پیوند آن با سرنوشت جامعه است. برای نیما «معشوق اگر چـــه زمینی بود ولی هالهٔ ایدئالیســـم رمانیتک دور سرش مشتعل بود» (براهنی، ١٣٨٠: ٦٦٤)؛ چنان‌کـــه پـــس از انتشـــار افسانه، رمانتیک‌سرایی در ایران رواج یافت.

عشق برای نیما مفهومی محدود و معین ندارد و بنا به موقعیت، هر بار در سیمایی نو به جلوه در می‌آید و «در شخصیت افسانه، تجسد و تشخص و وحدت می‌یابد و چهرهٔ معشـــوقی او به ظاهر پررنگ‌تر می‌شـــود؛ بی‌آنکه تنها معشوق در مفهوم متعارف آن باشد» (پورنامداریان، ١٣٩١: ٩٣).

شاعر مخالف عشق جاودان کلاسیک است؛ آن را فریبی بزرگ می‌داند و حتی حافظ را بر سر آن محاکمه می‌کند:

حافظا این چه کید و دروغی‌ست
کز زبان می و جام و ساقی‌ست؟
نالی ار تا ابد، باورم نیست
که بر آن عشق بازی که باقی‌ست
من بر آن عاشـــقم که رونده‌ست (یوشیج، ۱۳۸۸: ۷۲)

ـ در شعر کلاسیک به دلیل فقدان ساخت، تصویر در یک بیـــت تکوین می‌یافت و هر بیت تصویری مستقل از بیت دیگر داشت. همچنین معنی از پیش تعیین‌شده در طول یک بیت جا می‌گرفت، اما در افســـانه، نیما تلاش کرد «بند» واحد شـــعر شود و جای بیت را بگیرد؛ به‌گونه‌ای که شاعر تا حدودی مجال آن یافت که در بیان طبیعی‌تر معنی، آزاد باشـــد. تصاویر نیـــز از قید و بند زندان بیت رهایی یافتند. نیما بعدها در اشعار آزاد، تصاویر را در سرتاسر شعر تلفیق کرد؛ یعنی در شعر او تلفیق تصاویر در کل شعر مطرح اســـت و به همین جهت بایـــد گفت «نیما یوشیج بانی و مبدع ساخت و تشکل در شعر فارسی است» (شـــمس لنگرودی، ۱۳۷۸: ۱۳۱).

ـ آنچه موجب شـــناخته شـــدن افســـانه به‌عنوان نقطهٔ شروع تحول در شعر فارسی می‌شود، تنها ایجاد تغییرات ظریف در قالب و صورت نیســـت بلکه تغییرات زیر بنایی و تأکید بر ماهیت شعر و ایجاد شیوهٔ تازه‌ای از بیـــان و طرح معنی اســـت کـــه نوآوری به‌حساب می‌آید.

مهم‌ترین سنت‌شکنی نیما در افسانه، گریز از اصل معنی‌داری روشـــن شعر است؛ چرا کـــه معنی‌پذیری (تک معنایـــی) از اصول شعر کلاسیک فارسی به جز اشعار عرفانی است. البته در اینجا نیز کار نیما با شاعران عارف تفاوت داشـــت؛ به ایـــن ترتیب که تنوع پدیده‌های دیداری شـــاعران عارف به دلیل سلطهٔ فضای قدســـی ادراک عرفانی به وحدت موضوع بدل می‌شد اما در ذهن نیما پدیده‌های دیداری، زمینهٔ نمایش ذهن و اندیشـــه‌ها و خیالات و معانی و دردهای درونی او را فراهم می‌آوردند.

«در افســـانه، دید شاعر و بافت هر دو تازه بـــود» (آرین‌پـــور، ۱۳۸۲: ۵۹۱). شـــاعران کلاســـیک تنها ظاهر اشـــیا و پدیده‌های طبیعی را می‌دیدند اما نیما علاوه بر ظاهر، باطن را می‌دید. «این تحول بسیار عمیق در کیفیت نگرش به هستی و ابعاد مختلف آن یا «عین»، به نیما رخصت می‌داد تا عین را جانشین ذهن کند» (پورنامداریان، ۱۳۹۱: ۲۶۱).

تلاش شـــاعرانی چون تقـــی رفعت، جعفر خامنه‌ای و شـــمس کســـمایی در نوآوری فقط در محدودهٔ شـــکل بیرونی شـــعر بود؛ به‌گونـــه‌ای که در تمام کوشـــش‌های آن‌ها، رکن معنی‌داری ســـنتی همچنان باقی بود

آنچه موجب شناخته شدن افسانه به‌عنوان نقطهٔ شروع تحول در شعر فارسی می‌شود، تنها ایجاد تغییرات ظریف در قالب و صورت نیست بلکه تغییرات زیر بنایی و تأکید بر ماهیت شعر و ایجاد شیوهٔ تازه‌ای از بیان و طرح معنی است که نوآوری به‌حساب می‌آید

اما نیما مسائل اجتماعی و سیاسی و احوال زندگی فردی‌اش را از دریچهٔ نگاه خود و ذهن خویش می‌دید و در طبیعت به مکاشـــفاتی دســـت می‌یافت که حاصل تجارب شخصی خود او بود. او پدیده‌های جهان را پراکنده و جدا جدا نمی‌دید. خلاقیت ذهنی خود را با در هم شکستن اصول نگرش تکراری به جهان به جریان انداخت و با نگرش تازه‌اش به زندگی و واقعیـــت و فرهنگ، چارچوب این اصول را در هم شکست. افسانه اولین تلاش نیما برای شکستن حصار معنی‌داری (تک معنایی) شعر از طریق دریچهٔ خاص شخصیت خود اوست و همین تحـــول نگرش او، که موجب تغییر پاره‌ای از اصول و ضوابط ســـنت شد، بعدها در حیطهٔ صورت و زبان رخ داد و اشـــعار آزاد نیمایی خلق شد.» در بیرون و دیگران خود را دیدن، کانون اصلی بدعت‌های نیماســـت که در شـــاعران کلاسیک ما به علل مختلف و از جمله شرایط تاریخی و فرهنگی خاص خود وجود نداشـــت و به همین سبب، ابهام و زیبایی پیوســـته با آن نیز در شعر کهن به چشم نمی‌خورد. (همان: ۱۳۱).

جز این، آنچه موجب سنت‌شکنی نیما در خروج از اصل معنی‌داری آشکار شعر و رهایی از سلطهٔ آن در افسانه می‌شود، ابهام شخصیت افسانه است. نبود مدلول معین، به این شعر بعدی نمادین می‌بخشـــد. در نگاه اول گمان می‌رود افسانه شخصیتی انسانی است اما «به تدریج در می‌یابیم که نمی‌توان او را در معنی حقیقی خود یک معشوق انسانی تصور کرد. بدین ترتیب، شخصیت مبهم افسانه سبب می‌شود که شعر افسانه دیر فهم، پیچیده و دشوار یاب گردد. درک قطعی معنی‌اش مبهم شـــود و خواننده را میان دانستن و ندانستن معنی شعر در حالت تعلیق نگه دارد» (همان: ۸۷). از سوی دیگر، وجود تداعی‌های معانی و خاطرات مختلفی که ظاهراً از نظر معنایی گسسته و نامربوط‌اند موجب رازناکی افسانه و در نتیجه، تفسیرها و تأویل‌های مختلف از آن می‌شود و همین، خود، رهایی از سلطهٔ وضوح و روشنی معنی است.

در پایان، یادآوری مجدد این نکته ضروری است که در این مقاله صرفاً به نوآوری‌های نیما در شعر نیمه سنتی «افسانه» پرداخته شـــده و پرداختن به اساسی‌ترین تحولات، که منجر به پیدایش شـــعر آزاد (نیمایی) شده اســـت، مجال دیگری می‌طلبد که از حوصلهٔ این مقاله خارج است.

منابع

۱. آرین‌پور، یحیی. از نیما تا روزگار ما. جلد ســـوم. چ چهارم. تهران: انتشارات زوار.
۲. براهنی، رضا (۱۳۸۰). طلا در مس. جلد اول و دوم. چ اول. تهران: انتشارات زریاب.
۳. پورنامداریان، تقی. (۱۳۹۱). خانه‌ام ابری است. چ چهارم. تهران: انتشارات مروارید.
٤. یوشیج، نیما. مجموعهٔ کامل اشـــعار. گردآوری و تدوین: سیروس طاهباز. چ نهم. تهران: نگاه.
٥. شمس‌لنگرودی، محمد تقی. (۱۳۸۷). تاریخ تحلیلی شعر نو. جلد اول. چ سوم، تهران: نشر مرکز.
٦. عظیمی، میلاد. (۱۳۸۸). پادشـــاه فتـــح (نقد و تحلیل و برگزیدهٔ اشعار نیما یوشیج). چ دوم. تهران: انتشارات سخن.