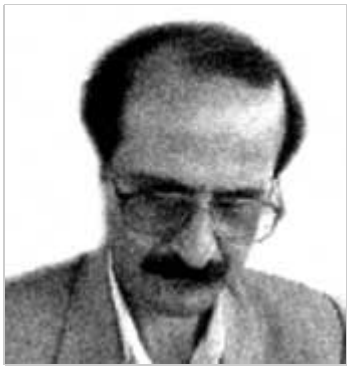
IRICAP.com



معرفی چند اثر

مصطفی علی پور

اشاره:

روجا
شعرهاي طبري نيما يوشيج
به كوشش، محمد عظيمي
ناشر: خاور زمين
چاپ اول، تهران 1381

ديم بنمو ها كُرد روج تاراج
چون صورت خود را نشان داد روز به تاراج رفت
مي رد بشوُ سُ سئورها ايتُ باج
مرا پريشان كرد و از شب باج گرفت
خنه بزو در سربوش عاج
چون خنديد مروارید نمايان شد، دندانهايش
كمون بامتُ م دُل بو و آماج
كمان گرفت و دل من آماج تير او شد

و ادكت همولي بكوتستُ سور
باد افتاد و چراغ را خاموش كرد
دير نديم مُن ش يار روُ
من ديگر نمي‌توانم صورت يارم را ببينم
هر كس نشون ها دام يار كور
هركس نشاني كوچة يار مرا بدهد،
و مژدگاني ديمُ ش اتا گور
من به او يك گاو مژدگاني مي‌دهم

«روجا» مجموعة شعرهاي تبري نيما يوشيج، در گويش تبري به معناي «ستارة سرخ سحري» است. خانوادة نيما براي گاو شيرده‌شان نام «روجا» را نهاده بودند. شعرهاي تبري نيما پيش از اين توسط استاد زنده‌ياد سيروس طاهباز فراهم آمده بود. كوششهاي آقاي محمد عظيمي از اين منظر قابل احترام است كه خود مازندراني است و بيش از هر كسي به گويش مازندران (تبري) و ظرفيتها و قابليتهاي تأويلي آن آشناست. از برگردان روان و نيز تلفظ دقيق واژگان آشكار است كه عظيمي به درستي باور كرده است، مسئوليت عظيمي را بر عهده و گُرده گرفته است. آوانويسي شعرها و اشارة دقيق به تحول واژه‌ها از اوستايي و پهلوي تا امروز و نيز معرفي اعلام و نامهاي خاص، ارزش و اعتبار ويژه‌اي به تلاش گردآورنده و مترجم داده است. اي كاش اندكي از دقت و وسواسي را كه ايشان در خوانش متن شعرها داشتند، در مقدمة روشنگر، هزينه مي‌كردند. مقدمة مفصّل و خواندني كتاب به دليل فقدان ارجاع و نشاني منابع اصلي، اعتبار تحقيقي خود را تا سطح بسيار بالايي از دست داده است.

تلاش نيما يوشيج در سرودن شعرهاي تبري از دو جهت قابل تأمل است:
نخست اينكه نيما توانسته است، در كنار عظمت و اهميت خود در شعر فارسي معاصر توانايي خود را در بومي‌سرايي، هم از جهت زبان و هم از جهت فرهنگ و اسطوره نشان دهد. دوم اينكه كوشش او بيش از هر چيزي به ماندگاري و بقاي واژه‌ها و ساختهاي زبان تبري، به‌عنوان يكي از گويشهاي باقي‌ماندة فارسي ميانه (پهلوي) مدد رسانده است. اين دو نكته براي پژوهشگري كه نيما، زندگي و شعرش را جست‌وجو مي‌كند، مي‌تواند از نظر تحقيقي داراي اعتبار باشد. هرچند اين قطعات در وزنهاي كلاسيك است، ليكن از منظر زبان و نگاه بيشتر همان اتفاقي در آنها روي داده است كه در شعرهاي فارسي نيما. آميختگي عاشقانگي با نوعي لحن مرثيه‌اي، در تركيب با فرهنگ و عناصر بومي مازندران يكي از زيباترين فضاهاي شعر روستايي روزگار ما را شكل مي‌دهد. شايد پس از ترانه‌هاي مذهبي و اجتماعي امير پازواري مازندراني، شعري به قابليت «روجا»ي نيما يوشيج در نمايندگي كردن فرهنگ و آرزوها و غمها و شاديهاي مردم مازندران وجود نداشته و ندارد.
زحمات و رنجهاي نيما در نوشتن تاريخ ادبيات مازندران ستودني است و شكايتها و شكوه‌هاي او از كساني كه از در اختيار قرار دادن منابع دست اول بُخل و امساك ورزيدند، بسيار غمانگيز است. دريغا دريغ كه مرگ چندان به وي فرصت نداد تا دو آرزوي هر مازندراني را در تهية دستور زبان تبري و تدوين تاريخ ادبيات مازندران برآورده سازد.

شعر خاك، شعر خورشيد
شاعر: بيژن جلالي
ناشر: مروارید
چاپ اول، اسفند 1382

هنگام مرگ
از جهان، شرمسار نخواهم بود،
زيرا نه هيچ گل
و نه هيچ ستاره‌اي را با خود
به زير خاك نخواهم برد
زيرا درين سفر
گلهاي آبي آسمان
و ستارگان را به جهان باز پس داده‌ام
و از مرگ نيز شرمساري نخواهم داشت،
زيرا سالهاست
كه با يكديگر سخن گفته‌ايم
و او مرا با خود
به زير خروارها خاك
برده است... (ص 236)

«شعر خاك، شعر خورشيد» گزيدة شعرهاي منتشرنشدة سالهاي 45ـ1335 است. نخستين قلمگريه‌هاي بيژن جلالي كه تاكنون در محاق مانده بوده است. كتاب با يك مقدمة مختصر به نام «با ياد دوست» كه به واقع سوگ‌نوشتة دوستان بيژن جلالي در سومين سال رفتن غم‌انگيز او آغاز مي‌شود و با دويست و پنجاه قطعه به سرانجام مي‌رسد.زنده‌ياد بيژن جلالي در مقدمة «ديدارها»يش كه در 1380 منتشر شد، شعرهايش را ساده مي‌خواند كه به فارسي معمولي نوشته شده‌اند، كه بشود آنها را به راحتي خواند.1 هرچند سادگي و به فارسي معمولي نوشتن مي‌تواند يك ويژگي براي نوشتة خوب باشد، اما لزوماً يك شعر خوب به فارسي معمولي نوشته نمي‌شود. «شعر خاك، شعر خورشيد» نخستين تجربه‌هاي شعري اوست. نخستين گامهاي شاعري است كه در جادة شعر پيش مي‌رود ولي به شعر نمي‌رسد و در فاصلة قطعة ادبي و شعر باقي مي‌ماند. به‌ويژه هنگامي كه زبانش لحن خطابي مي‌گيرد. (صص 193 و 223، صص 114 و 110)، حتي از تكنيكهاي قطعة ادبي نيز دور مي‌شود.
درست به همين دليل مي‌توان گفت زنده‌ياد جلالي در دفتر تا «شعر خاك و شب خورشيد» كمتر توانسته است تمامي معيارهاي زيبايي‌شناختي شعر را براي نوشته‌هايش تأمين كند. و شايد به همين دليل سبب تا زنده بوده است براي انتشار آن اقدامي نكرد. انتشار دفتر «شعر خاك و شعر خورشيد» براي شاعري كه بعدها آثاري چون «ديدارها»، «نقش جهان» و... را در كارنامة خود دارد، چندان اعتبار و حيثيتي به همراه نمي‌آورد. زبان ساده و گفتاري و تجربي جلالي اگرچه صميميت مخاطب‌پسندي را به دنبال مي‌آورد، اما تا شعر ساده، راه درازي در پيش دارد، تا كتاب نقش جهان...سادگي، ابزار كار شاعري جلالي است. سادگي نافي شعر نيست. اين منطق شعر است كه بايد خود را بر منطق نثر مسلط كند. شعر، شعر است، ساده و سخت ندارد، شعر ساده و شعر سخت در يك اصل انكارناپذير مشتركند، و آن منش استعاري زبان است كه فرماليستها به شدت بر آن تأكيد دارند. شعر چه ساده باشد و چه سخت نمي‌تواند خود را از اين اصل مهم دور نگه دارد. حتي بهانة ترجمه‌پذير شدن شعر نيز قادر نخواهد بود، شاعري را از رويكرد به ارزشهاي زيبايي‌شناختي كه پايه و دستمايه شكل‌گيري منطق زبان شعر است، معاف سازد. ويژگي نثرگونگي اين دفتر هر چه به صفحات مياني و پاياني نزديك مي‌شويم، كم‌رنگ‌تر مي‌شود و فاصلة خود را تا شعر كم مي‌كند، اگرچه سادگي زمينة زبان حفظ مي‌گردد.از منظر ايجاز زبان نيز، هرچه جلالي در دفترهاي واپسين خود بدان رسيده در اين دفتر از آنها دور است. عبارتهاي طولاني، حشو و زوايد و لحن خطابي، تنها در نثر گزارشي كه وظيفه‌اش شرح و تفصيل است، در اين دفتر به فراواني يافت مي‌شود. (ص 193، ص 252 و...)
كوششهاي شاعر در ارائة زبان موجز، در دفتر شعر خاك و شعر خورشيد به كمترين شمار مي‌رسد. (ص 258) هرچند همين كوششهاي اندك در دفترهاي بعدي او چنان بار مي‌نشيند كه مي‌توان به شهادت همان آثار او را يكي از بزرگ‌ترين شاعران ايجاز فارسي معاصر دانست.
از جهت نمادها و رمز ـ واژه‌هاي شعري نيز اين دفتر چندان حرف تازه‌اي براي گفتن ندارد. اصولاً جلالي كمتر شاعر نمادگرايي است. حتي در كتابهاي بزرگ او نيز استعاره و مجاز و تشبيه بيشتر اعلان حضور كرده‌اند تا نماد. شعر او توصيف جهان از منظر نگاه اوست، نه ترسيم شاعرانة آن بر پاية نماد. كاركردهاي نماد، چنان‌كه ارسطو از آن به محاكات ياد مي‌كند، هرچند اين ويژگي مشخص شعر جلالي مانع از اين نمي‌شود كه وي نگاهي كلي و هستي‌شناختي به جهان نداشته باشد. سروده‌هاي او در تمامي دفترهاي او، حتي همين دفتر كه نخستين تجربه‌هاي او را در بر دارد، علي‌رغم سادگي، نوعي فلسفه ـ شعر است، چيزي كه از هستي‌شناسي كلي‌نگر او به جهان ناشي مي‌شود. مقوله‌هايي چون مرگ و زندگي (ص 239) خدا و شيطان (صص 160 و 159)، آزادي و تنهايي (ص 161)، ابديت (ص 64) و... دغدغه‌هاي جلالي است و بر پاية همين دغدغه‌هاست كه او جهان را به اجزاي بي‌شماري تقسيم مي‌كند، آن‌گاه هر جزء را با چشماني كلي‌نگر برانداز مي‌كند. جزء جزء جهان او هر يك خود جهاني مي‌شوند، پنداري شاعر آيينه‌اي را شكسته است و از آن، آينه‌هاي پُرشماري را فراهم آورده است. و اين آغاز حضور فلسفه در شعر اوست جلالي، گزارشگر صادق جهان اطراف است، نه به گفتار، كه به نوشتار؛ به نوشتار شعر. بي هيچ نقد و نظري... دروغ نمي‌گويد و ريا نمي‌كند، عاشق زندگي است و مرگ را از آن نظر كه گاه پيام رفتگان تواناتر از غوغاي زندگان است، مي‌ستايد. (ص 167) و شايد از آن نظر كه بار بودن را از دوش او برمي‌دارد. (ص 201) «اميد» خوب است اما نوميدي نيز از آنجا كه از بلنديهاي آن، دنيا حقير و كوچك مي‌نمايد، تماشايي است (ص 165) جهان‌گسيخته است، براي او چه فرق مي‌كند، بذر اميد بپاشد يا نااميدي (ص 182) و سرانجام همين نگره‌ها و نگاههاست كه از وي چهرة يكي از غمگين‌ترين شاعران جهان را مي‌سازد.
1ـ ديدارها، بيژن جلالي، انتشارات مروارید، چاپ اول، 1380، ص 15.

خانه‌ام ابري است
(شعر نيما از سنت تا تجدد)
نوشتة دكتر تقي پورنامداريان
انتشارات سروش
تهران 1381
چاپ دوم

«خانه‌ام ابري است» آخرين اثري نخواهد بود كه در نقد و تحليل شعر نيما نوشته مي‌شود، همچنان كه نخستين نيز نبوده است. و اين، از ظرفيتها و قابليتهاي شعر و شعور نيما ناشي مي‌شود كه روزگاري گفته بود كه او (نيما) رودخانه‌اي است و هر كس مي‌تواند از هر كجاي وي هر چه‌قدر بخواهد آب بردارد، و استاد پورنامداريان نيز به قدر تشنگي خويش چشيده است و نه بيشتر...
«خانه‌ام ابري است» با يك مقدمة خواندني دربارة نظريه‌هاي جديد نقد؛ شالوده‌شكني، برجسته‌سازي و... و تحليل ساختاري قالب مستزاد كه گفته مي‌شود در آفرينش بزرگ نيما بي‌نقش نبوده است، آغاز مي‌شود. نگاهي گذرا به زندگي نيما بخش دوم كتاب را تشكيل مي‌دهد كه از معرفي، تاريخ و محل تولد شاعر (1276 ـ يوش) آغاز مي‌شود و با يادكرد محل و تاريخ رفتن وي (تهران 1328) با كمتر حرف و حديث تازه‌اي به پايان مي‌رسد.
شايد زائدترين بخش «خانه‌ام ابري است» همين زندگي‌نوشت مختصر باشد كه فاقد كمترين اطلاعات تازه دربارة زندگي نيماست. چه هرچه استاد در اين چند صفحه گفته و نوشته‌اند، حتي كم‌دانش‌ترين خوانندة شعر نيما حتماً بارها و بسيار بار خوانده يا شنيده است.
از «فصل صورت و محتوا» بحثهاي جدي دكتر پورنامداريان دربارة شعر نيما آغاز مي‌شود. نويسنده در نخستين گام، شعر نيما را بر سه پاية صورت، زبان ادبي و معنا استوار مي‌داند. (ص 31) سه ركن اساسي هر شعر بزرگ و نه فقط شعر نيما. و نوآوري در شعر، اصولاً بر پاية خروج شاعر از اين سه اصل به وجود مي‌آيد.
طبقه‌بندي شعر نيما به شعرهاي سنتي، نيمه‌سنتي و آزاد2 (دكتر پورنامداريان، شعر نيمايي را آزاد مي‌نامد) مبنايي جز شكل و صورت آثار بوده است و نه نگاه و انديشه و جهان‌بيني.
«افسانه» كه در طبقه‌بندي نويسنده نيمه‌سنتي است، از منظر انديشه، معنا و جهان‌نگري از نوآورانه‌ترين آثار شعري روزگار ماست و درست همين «افسانه» است كه پايه‌هاي محكم هستي‌شناسي شعري نيما را بنا مي‌نهد.
شكل (فُرم) و زباني كه نيما بعدها در سالهاي 1317 و 1316 در قطعه‌هاي قُقنوس و غراب جست‌وجو مي‌كند بر پايه‌هاي همين هستي‌شناسي استوار است.
هرچند تنوع اين صورتها (سنتي، نيمه‌سنتي و آزاد) نمايانگر كوشش نيما در راه ايجاد تغييرات است. آشكار است كه مبناي طبقه‌بندي استاد پورنامداريان از شعر نيما صورت و ساخت ظاهر آثار است. و نه معنا و جهت نگاه.
اندكي شبيه آنچه كه قدما از طبقه‌بندي قالبها براي شعر شكلهايي چون رباعي، مثنوي، دوبيتي و... را فراهم آورده‌اند. به باور نويسنده از آنجا كه دو اصل تساوي مصراعها و نظم قافيه‌ها در شعرهاي نيمايي وجود ندارد، نمي‌توان آنها را بر اساس صورت و قالب طبقه‌بندي كرد (ص 84) و اين تناقض آشكار در پيرنگ تحليل است كه در جايي اصولاً قالبهاي شعر نيما را بر پاية صورت و ظاهر به سه دستة سنتي، نيمه سنتي و آزاد تقسيم مي‌كنند، و در جايي ديگر اين طرح را كاملاً ناديده مي‌گيرند.
عدم انعكاس مستقيم و جزء به جزء حوادث سياسي ـ اجتماعي در شعرهاي نيما مثل شعرهاي شاعران مشروطه كه در صفحات نود و هشت و نود و نه مورد بحث قرار گرفته است، هرگز به معناي آن نيست كه نيما به حوادث پيرامون بي‌توجه بوده است.
نيما اصولاً شاعري كلي‌نگر است. آنچه وي در جست‌وجوي آن است، توصيف و تشريح كلي شرايط اجتماعي است نه برخورد گزارشي و خبري حوادث چنان‌كه در شعر شاعران مشروطه مي‌يابيم. اصولاً از چنان برخورد جزء به جزء زبان با عناصر و رويدادهاي اجتماعي هيچ شعري متولد نمي‌شود.
آنچه پيامد چنين رويارويي است، زباني است سطحي، نازل و شعاري و تاريخ مصرف‌دار. با فرو نشستن غبار حوادث، شعريت شعر نيز فرو مي‌افتد. آنچه نيما كرده است سفر به لايه‌هاي دروني حوادث است در بياني كه بر بلندترين نقطة توانش زباني ايستاده است و همين عوامل سبب رويكرد نيما به نماد و اسطوره، نيز خلق «رمز ـ واژه»هاي شعري او مي‌شود كه موقعيت را براي اصل تأويل ايجاد مي‌كند.
شايد نيما اساساً در مسئوليت خود نمي‌بيند كه از حوادث سياسي و اجتماعي چنان حرف بزند كه مثلاً يك روزنامه‌نگار يا مورّخ از آن حوادث سخن به ميان مي‌آورد. نمونه‌هاي توجه و اعتناي نيما بر پاية همان هستي‌شناسي كلي‌نگر را مي‌توان در قطعات «ناقوس»، «خروس مي‌خواند»، «پادشاه فتح» و... ديد.
ديدن و عميق ديدن نيما را نيز مي‌توان در بيشتر شعرهاي وي پس از شهريور 1320 يافت. وقتي شاگردش اخوان ثالث قطعة اندك‌مايهٔ «سترون» را در نفي دكتر محمد مصدق در 1331 مي‌نويسد، نيما در قطعة حيرت‌انگيز «ري را» گمراهي خلق و نيز چهرة نقابدار فريب را افشا مي‌كند. (ص 131)
ـ به گفتة دكتر پورنامداريان، نيما شاعري است كه در آثار كلاسيك خود با آن‌همه قيد و بندها، ملامت و فصاحت زبان را حفظ مي‌كند. اما در شعرهاي آزاد (نيمايي) كه از اسارت آن همة قيد و بندها به مراتب آزادتر است، زباني نارسا و ناهموار دارد. (ص 133) شايد از پژوهشگري چون استاد پورنامداريان، چنين داوري اندكي دور از انتظار باشد، ايشان بيش از هر كسي مي‌دانند كه همواره راه و كار تازه هرچند ابزارها و اسباب آن فراهم باشد با تلفات و خطراتي همراه است.
نيما تا آن حدّ درگير فُرم و وزن پيشنهادي خود است كه ناهموارى زبان را در پي داشته باشد. او فقط مي‌خواهد به شكل مورد نظر خود برسد، حتي توليد انبوه نيز در دستور كار وي نيست و انبوهي شعرهاي او فقط از باب تمرين و تجربه است و نه مشق زبان هموار...
نويسنده دربارة ضعفهاي نحوي شعر نيما بيشتر سراغ آن دسته از شعرهايي مي‌رود كه اصولاً براي خود شاعر نيز به‌عنوان نمونه‌هاي خوب شعر نيمايي مطرح نبوده‌اند.
مثل «مانلي، خانة سرپوليي و... اين قطعات هرچند ممكن است از استخوان‌بندي داستاني محكمي بهره‌مند باشند، ليكن هرگز نمي‌توانند نمونه‌هاي عالي شعر نيمايي باشند؛ چنان‌كه خود نيما نيز از آنها به‌عنوان منظومه‌هاي داستاني ياد مي‌كند، نه نمونه‌هاي متعالي شعر نيمايي. تواناييهاي زباني و شكلي شعر نيما را بايد در شعرهاي كوتاه‌تر وي جست‌وجو كرد. خود وي نيز در جايي از يادداشتهايش، فقط از چند قطعه كه برابر نظريه‌هاي وي شكل گرفته‌اند، نام مي‌برد. شايد بر پاية عدم

توجه كافي به همين واقعيت است كه دكتر پورنامداريان در باروري برخي ارزشهاي شعر نيما تا حدي دچار داوري غيرمنصفانه مي‌شوند. در صفحات 173ـ172 نوشته‌اند: «شاملو با حذف وزن عروضي زبان را از ريخت نينداخت، اخوان با تسلطي كه بر زبان شعر كهن داشت زبان را از ريخت نينداخت، اما نيما زبان را از ريخت انداخت.» ترديدي نيست كه ناهمواري و درشتي زبان نيما تا سطح بسيار بالايي به درگيريهاي ذهني و تجربي او در ايجاد شكل مورد نظرش وابسته بود. بارها پيش آمده است كه به نظر مي‌رسد نيما ـ به قول خودش ـ ابتدا نثر شعرهايش را مي‌نوشت و سپس آن را نظم مي‌داد.3 هر كسي به‌ويژه استاد پورنامداريان خوب مي‌دانند، كه تجربه، تمرين و مشق در جهت گشودن راه تازه، كار دشواري است و پرمخاطره. آن هم در سرزميني كه شعر و سنتهاي پولادين آن، صاحبان بزرگ و شگفتي چون فردوسي، مولوي، حافظ و سعدي دارد. اصولاً در سرتاسر تاريخ هيچ آغازگر راهي هرگز بزرگ‌ترين و كامل‌ترين گام را برنداشته است. همواره اين رهروان و پيروان آن راه بوده‌اند كه با بهره‌گيري از تجربه‌هاي آغازگر گامهاي جدي را برداشته‌اند. شاملو و اخوان كه به گفتة استاد پورنامداريان زبان را از ريخت نينداختند، شاگردان كلاس نيما بوده‌اند و شعرشان را بر استخوانهاي شكستة نيما بنا كرده‌اند و در همان راهي گام زدند كه نيما برايشان هموار كرد و در فضايي نفس كشيدند كه نيما براي آنان گسترد. با اين وصف، خوب بود دست كم اشاره‌اي مي‌كردند به اين حقيقت كه نيما در شعرهاي كوتاهش تقريباً نقيصه‌هاي زباني و شكلي را كه نويسندة كتاب «خانه‌ام ابري است» از آن به‌عنوان «از ريخت انداختن» تعبير مي‌كنند، برطرف مي‌كند و آنها را به‌عنوان نمونه‌هايي پخته و سنجيده در سفرة تجربه‌هاي شاگردانش قرار مي‌دهد و خود آثاري را مي‌آفريند كه نمونه‌هاي درخشان شعر نيمايي‌اند.
نمونه‌هايي چون، داروگ، ري‌را، هست شب، خانه‌ام ابري است، مهتاب، تو را من چشم در راهم، برف، در شب سرد زمستاني، هنگام كه گريه مي‌دهد ساز، اجاق سرد، خروس مي‌خواند، خندة سرد و...
نويسنده در بخش ديگري از كتاب، ضمن نقل و گزارش ديدگاه هرش (H.D-Hireh) كه گفته است: «شعر، علي‌رغم معاني مختلفي كه مي‌تواند بپذيرد، داراي يك معناي ثابت و پايدار است كه همان نيت اصلي شاعر است و كار تأويل نيز كشف آن معني ثابت است» (ص 211) مي‌گويند: نظر هرش را مي‌توان دربارة شعرهايي كه به كتمان معنايي به شيوة خاص مي‌پردازند، پذيرفت. (ص 211) آشكار نيست كه نويسنده كدام دسته از شعرهاي واقعي را مي‌شناسند كه به كتمان معنا نمي‌پردازند، همة شعرهاي بزرگ شاعران بزرگ، شعر بودنشان را به اصل كتمان معنا مديون‌اند. و كار تأويل‌گر كشف همان معناي مكتوم با ابزارهايي است كه در اختيار دارد.
در غزليات شمس همان‌قدر معنا مخفي است كه در غزل حافظ و اصولاً همين رازناكي و كتمان معاني است كه هر كس را وامي‌دارد تا حكايتي به تصور كند. از سوي ديگر در نظرية تأويل متن خواننده همان‌قدر اعتبار دارد كه شاعر.
خواننده و شاعر به يك اندازه از حق تأويل بهره‌مندند. برابر نظرية ساخت معنا كه بر پاية متن و داده‌هاي ذهني مخاطب (فرامتن) شكل مي‌گيرد، هر اثري به تعداد خوانندگانش مي‌تواند تأويل داشته باشد و براي كشف زيبايي و معنا، تنها راه، تأويل است. و ابزار تأويل‌گر براي كشف زيباييها دو عنصر بحث و ذوق است.
همچنان كه نويسنده خود دربارة شعر نيما در ص 244 نوشته‌اند: «احساس لذت از شعر نيما از سطح زبان و فصاحت و بلاغت آن نمي‌تراود و موكول به قرار گرفتن خواننده در طيف تجربه‌اي است كه در پرتو آن مي‌تواند باطن متن را علاوه بر سطح با چشم باطن با ذهنيت خود دريابد.»

بررسي عينيت و ذهنيت از دغدغه‌هاي دكتر پورنامداريان در كتاب «خانه‌ام ابري است»، است. و مقايسه‌اي كه از اين منظر ميان شعر نيما و شعر گذشتگان انجام داده‌اند، خواندني است.
در نگاه نويسنده سير روحي نيما در جريان تكوين شعر، سيري بود از عين به ذهن و از ذهن به عين. و اين سير ناشي از تأكيد بر زندگي و واقعيت در پرتو تجربه‌هاي شخصي است. (ص 239)
و در چند سطر پيشين، سير تجربي شاعران گذشته را از ذهن به عين مي‌دانند و مي‌نويسند: «شاعران گذشته از ذهن آغاز مي‌كردند و به بيرون از ذهن خود مي‌رفتند و آن‌گاه از بيرون مجدداً به ذهن بازمي‌گشتند.» (ص 238) از آنجا كه اين مباحث بدون ارائة نمونه و بحث و تحليل عملي صفحاتي از كتاب را اشغال مي‌كند، نتيجه‌اي جز ابهام به همراه ندارد.
آشكار نيست كه بازگشت مجدد از بيرون به ذهن، چگونه، در چه شعرهايي و از چه شاعراني اتفاق مي‌افتد. با اين‌همه طرح اين بحث مي‌تواند زمينه‌هاي مطالعاتي و تحقيقاتي خوبي براي دانش‌پژوهان و مخاطبان شعر نيما باشد.
در بخش شعرهاي برگزيده در معرفي «كراد»، درخت جنگلي، بي اشاره به منبع يعني «فرهنگ شعر نيما» نوشتة محمد عبدعلي، عين عبارت اين فرهنگ را كه در معرفي و معنا واژه‌ها و اصطلاحات مازندراني و تبري كم و بيش داراي نقص است، ذكر مي‌كنند و آن را درختي جنگلي كه خارهاي زهرآلود دارد، معرفي مي‌كنند كه بوي گلهاي آن در بهار سردرد مي‌آورد (ص 26) و از شرح كاركرد شاعرانه اين درخت در شعر نيما در مي‌گذرند.
شايد براي خوانندگان شعر نيما مفيد باشد كه بدانند «كراد» (Kerad) همان اقاقياي وحشي است با برگهاي ريز و ظريف و با قد و قامتي بسيار بلند و تنومند كه امروزه گونة اهلي آن زينت‌گر حاشيه و ميانة خيابانهاي شهرهاست، نيما از اين درخت چون بسيار درختهاي جنگلي مازندران بهره‌اي نمادين و سمبوليك برده است و در چند جا، از آن به نام درخت «دردسرافزا» ياد كرده است. در معرفي «داروگ» (قورباغة كوچك و سبز درختي) نيز نويسنده دچار همين تسامح شده‌اند (ص 286) براي يك مازندراني داروگ اسطورة باران است و در شعر نيما همين شخصيت اسطوره‌اي در كنار عنصر «باران» كه نماد آزادي است.

پي‌نوشتها

1ـ ديدارها، بيژن جلالي، انتشارات مروارید، چاپ اول، 1380، ص 15.
2ـ دكتر شفيعي كدكني در ادوار شعر فارسي شكل ويژه‌اي از شعر امروز را معرفي مي‌كند كه واسطة ميان شعر منثور و نيمايي است.
در اين نوع شعر «هشتاد درصد موارد رعايت تساوي كيفي ركن اول مصراعهاست و هر چه از ركن اول دورتر مي‌شويم، ركنهاي بعدي به لحاظ كيفي ممكن است از بحور ديگري باشند.» دكتر شفيعي شعر پنجرة فروغ فرخزاد را نمونة اين شكل شعر مي‌داند.
بعدها، برخي به اين شكل شعري، شعر آزاد گفتند كه با شعر منثور (سپيد) و نيمايي به كلي متفاوت است. (نگاه كنيد به ادوار شعر فارسي، انتشارات توس، اردیبهشت 1359 ـ تهران، ص 84).
3ـ نامه‌هاي نيما يوشيج، به كوشش سيروس طاهباز (با نظارت شراگيم يوشيج) انتشارات آبي، چاپ دوم 1364، تهران، ص 175.