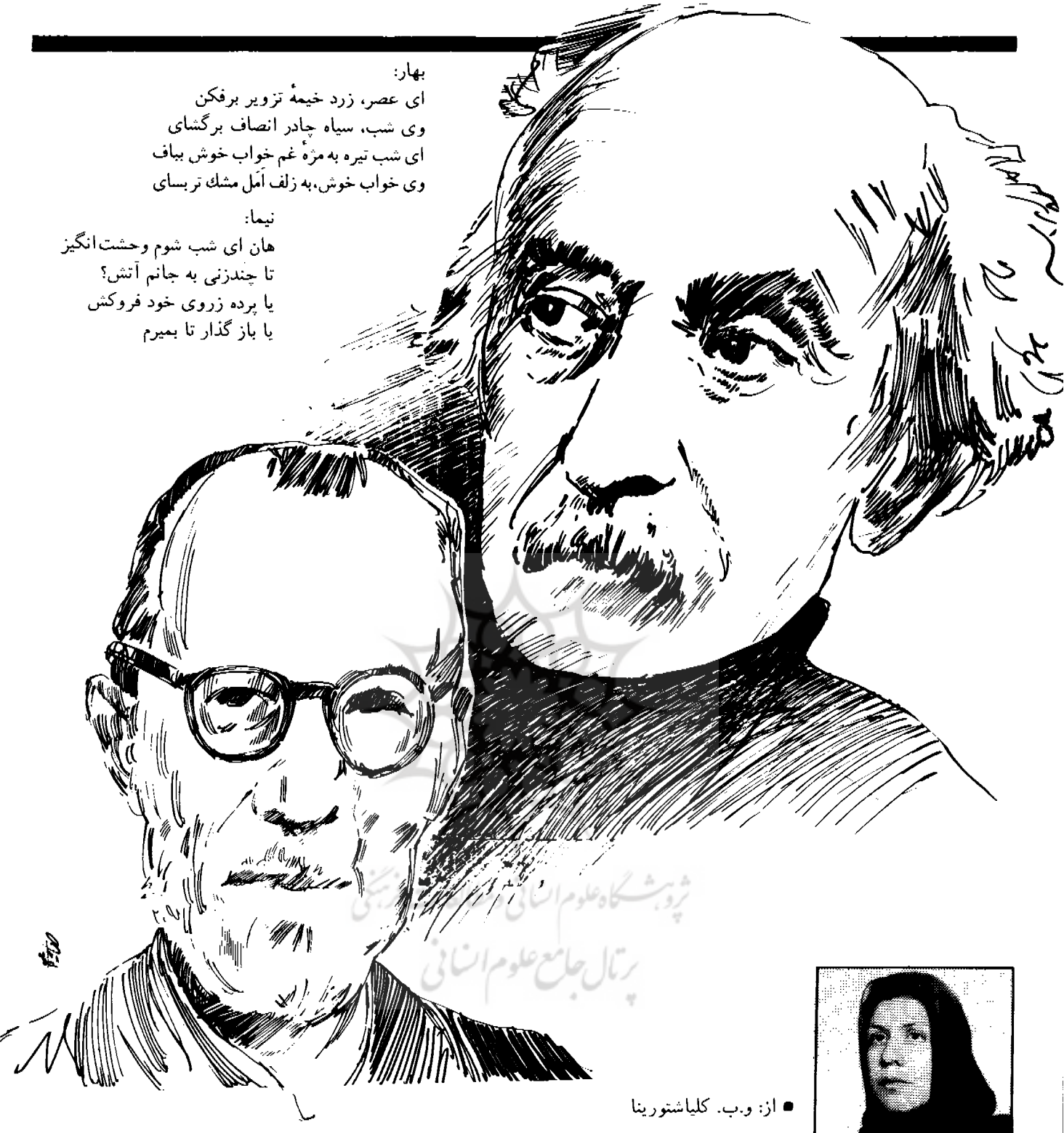


بهار:
ای عصر، زرد خیمهٔ تزویر برفکن
وی شب، سیاه چادر انصاف برگشای
ای شب تیره به مژهٔ غم خواب خوش بیاف
وی خواب خوش، به زلف اَمَل مشك تر بسای

نیما:
هان ای شب شوم وحشت‌انگیز
تا چندزنی به جانم آتش؟
یا پرده زروی خود فروکش
یا باز گذار تا بمیرم

■ از: و.ب. کلیاشتورینا

■ ترجمه: همایونتاج طباطبایی

● تحقیقی در مورد، نیما و مقایسه او با بهار در بعضی زمینه‌ها

زرنجهای درونش مست...

اشاره

شانزدهم ـ و به روایتی دیگر، سیزدهم ـ دی ماه گذشته، سالروز خاموشی نیما یوشیج پایه‌گذار شعر نو در ایران بود. به همین مناسبت، «ادبستان» مطلب کوتاهی را ـ صرفاً به رسم بزرگداشت و یادبود نیما ـ آمادهٔ چاپ کرده بود که متأسفانه به دلیل تراکم مطالب هر چه تلاش کردیم امکان چاپ آن فراهم نشد.

پنج روز از توزیع اولین شمارهٔ ادبستان نگذشته بودکه مطلب زیر در مورد نیما (و مقایسه وی با مرحوم ملك‌الشعرای بهار در بعضی زمینه‌ها) از طریق پست به دستمان رسید.

از آنجا که نیما یوشیج منشأ بزرگترین تحولات در شعر معاصر فارسی و ارزنده‌تر از آن است که تنها در سالروز تولد یا مرگ وی از او یادی شود، و با توجه به روش تحقیق و نیز ترجمهٔ خوب و پاکیزهٔ مطلب، آن را به خوانندگان تقدیم می‌کنیم.

مترجم مقاله، این طور که خودشان اشاره کرده‌اند، فارغ‌التحصیل زبان روسی از دانشگاه علامهٔ طباطبایی هستند و فعالیت مطبوعاتی خود را از سال ۵۱ با چاپ اولین شعرشان در مجلهٔ فردوسی آغاز کرده‌اند. چهارمجموعهٔ شعر و نیز تجربه‌هایی در زمینه ادبیات کودکان دارند. مقالهٔ زیر فصلی از کتاب مفصلی است که در مورد چند تن از معروف‌ترین شعرای معاصر فارسی و نقد آثار آنان نوشته شده است.

دربارهٔ نویسنده:

ورا. بوریسوونا. کلیاشتورینا

از شرق شناسان مشهور شوروی است که با بیشتر زبان‌های آسیایی آشنایی دارد و ادبیات آسیا را خوب می‌شناسد، وی بخصوص به ایران و زبان فارسی نظری خاص دارد و در ادبیات کلاسیك و معاصر ایران تحقیقات و مطالعات بسیار کرده که مورد تایید همهٔ محققان شوروی است.

از این منتقد مجموعه‌ای با نام «شعر نو درایران» در سال ۱۹۷۵ در مسکو چاپ و منتشر شد که مولف در آن با دقت و وسواسی بسیار، شعرنو ایران را مورد بررسی قرار داده است. این مجموعه با نقد آثار نیما یوشیج آغاز می‌شود و سپس به بررسی آثار نادر نادرپور، سیاوش کسرایی، هوشنگ ابتهاج (سایه)، محمد زهری، سهراب سپهری، مهدی اخوان‌ثالث (م.امید) و احمد شاملو (ا.بامداد) می‌پردازد، ضمن آنکه نویسنده هیچ‌گونه ترتیب زمانی یا ترتیب خاص دیگری را در ارائه مطالب رعایت نکرده است. در سال ۱۹۶۲ نیز، از همین منتقد مجموعه‌ای با نام «شعر معاصر فارسی» به چاپ رسید که شاید از جهاتی بتوان آن را جلد اول مجموعهٔ «شعر نو در ایران» به حساب آورد. مجموعهٔ اول، نقد آثار سیمین بهبهانی، حسن هنرمندی، هوشنگ ابتهاج، مهدی اخوان‌ثالث، نادر نادرپور (دردوران آغاز آفرینش آنان) و چند شاعر دیگر در بر دارد.م.

■ در آغاز سال‌های دههٔ ۲۰ در هیأت تحریریه مجله‌های ادبی ـ اجتماعی «موسیقی»، «یغما» و «مردم»، اغلب می‌شد مرد کوچك اندامی را با موهای بلند خاکستری و پیشانی بلند ملاقات کرد. در چهرهٔ نحیف و استخوانی‌اش دوچشم سیاه و جذاب با نگاهی شکوهمند وخیال‌انگیز مشخص بود. اوبا تیزهوشی و تحرك همیشگی‌اش، برای حرف زدن، سخن بسیار داشت و غالباً نیز «مثنوی» جلال‌الدین رومی با او بود. کتاب را می‌گشود و با صدایی رسا و با لحنی آوازگونه و دلنشین نغمه‌ای را به شیوهٔ مناجات می‌خواند. کسی نامی از مازندران می‌آورد، او صحبت آغاز می‌کرد و با سخاوت سخنش همه را به محل زادگاهش می‌برد و با استادی تمام تصویری ازملای ده و شبانان را، که همراه با نقل شنیده‌هایش از آنان و آمیزه‌ای از افسانه‌های غم بود، به شنونده منتقل می‌کرد. اما دوباره، بحث و جدلی با حرارت دربارهٔ شعر توجه اورا به این رشته از گفتگو جلب می‌نمود و ضمن آنکه آثار و سروده‌هایش را می‌خواند، با جدیت بسیار از شعر شاعران جوان دفاع می‌کرد؛ و به نمونه‌هایی ازهنر اروپایی و تاریخ ادبیات روس وآثار پوشکین، گوگول، تولستوی، توجه بسیار داشت و گاه نیز از هگل و کانت نقل قول می‌آورد.

این مرد، نیما یوشیج، شاعر و منتقد، با راهی تازه که در شعر فارسی گشود، بنیانگذار مکتبی جدید در «شعر نو» [ایران] است.

او در سال ۱۲۷۴ در یوش ـ کوهستانی در روستاهای مازندران ـ به دنیا آمد، تا یازده سالگی میان روستاییان و چوپانان بروزش یافت وخواندن و نوشتن را نزد روحانی ده آموخت. نیما، یازده سال داشت که به تهران آمد و در کالج فرانسوی «سن‌لویی» زبان‌های فارسی و عربی و فرانسه را همزمان فرا گرفت، اما روستای زادگاهش همهٔ دنیای این جوان روستایی بود. جنگل‌ها و کوه‌های مازندران در شعرهایی که حتی در شهر می‌سرود آشکارا نمایان است. ده سال گذشت. نیمای جوان وتحصیل‌کرده. حالا دیگر مردی مستقل شده بود. اوبه آسانی ورلن، رمبو و مالارمه را، که معبود او شده بودند، به زبان فرانسه می‌خواند. ادبیات فرانسه را می‌شناخت، باموسیقی آشنا بود و مبانی فلسفهٔ کسانی چون هگل و کانت را می‌دانست. اما دنیای کودکی‌اش بااو ودر او باقی ماند، چرا که همهٔ خصایص روحی و ذاتی او در زادگاهش، یوش، شکل گرفته بود. اولین آموخته‌هایش ازآنجا بود و هم آنجا بود که یاد گرفت طبیعت را دوست بدارد و آنجا بود که خودش را خوشبخت و آسوده احساس می‌کرد.

نیما، پس از اتمام کالج، چند سال در شهر آستارا به تدریس پرداخت واز سال ۱۳۱۸ با صادق هدایت مجله «موسیقی» را منتشر کرد. رفاقتش با صادق هدایت و سه سال دوستی باگروه نویسندگان خلاق ایرانی، از سال‌های فوق‌العاده جالب و نمربخش زندگی شاعر بود. درمجلهٔ «موسیقی» بود که اولین نمونه‌های «شعرنو» ظهور یافت و نخستین سروده‌های نیما منتشر شد. در آن هنگام او یك منتقد نیز بود. پس از متوقف شدن مجله، نیما کاری مستمر درچاپ وانتشار نداشت.او از۱۳۲۰ در صحنهٔ متلاطم و پرجوش و خروش سیاسی واجتماعی کشور، غوطه‌ور شد و البته بعدها، نیمای روشنفکر، با روحیهٔ ترقیخواهانه‌اش، بسیار نوشت و بسیار به چاپ رسانید و منتشر کرد.

این سال‌های روشن [فضای باز سیاسی] شفاف‌ترین روحیه را در شعرهای او شکل می‌بخشید. در سال‌های دههٔ ۳۰، نیما با تصدی مقام مهمی در یکی از وزارتخانه‌ها به کار پرداخت، اما همچون گذشته، افکار واندیشه‌اش، در اختیار شعر و هنر بود. در سال‌های آخر زندگی‌اش او راکاملاً شناختند و به حقانیت شعرش، و راه او در شعر، اعتراف و اقرار نمودند، در اطراف او، شاعران جوان، جمع آمدند، تا ادامه دهندهٔ سنت‌های او باشند. مجموعه‌های شعرو مقاله‌هایش نیز پیاپی، منتشر شدند.

نیما هر سال تابستان، به زادگاهش ـ یوش ـ باز می‌گشت. سفر او در تابستان ۱۳۳۸ گویی تقدیر زندگی‌اش بود. نیما به شدت سرما خورد و هرگز بهبود نیافت و سرانجام در ۱۶ دیماه سال ۱۳۳۸ (۱) در تهران در گذشت.

□□□

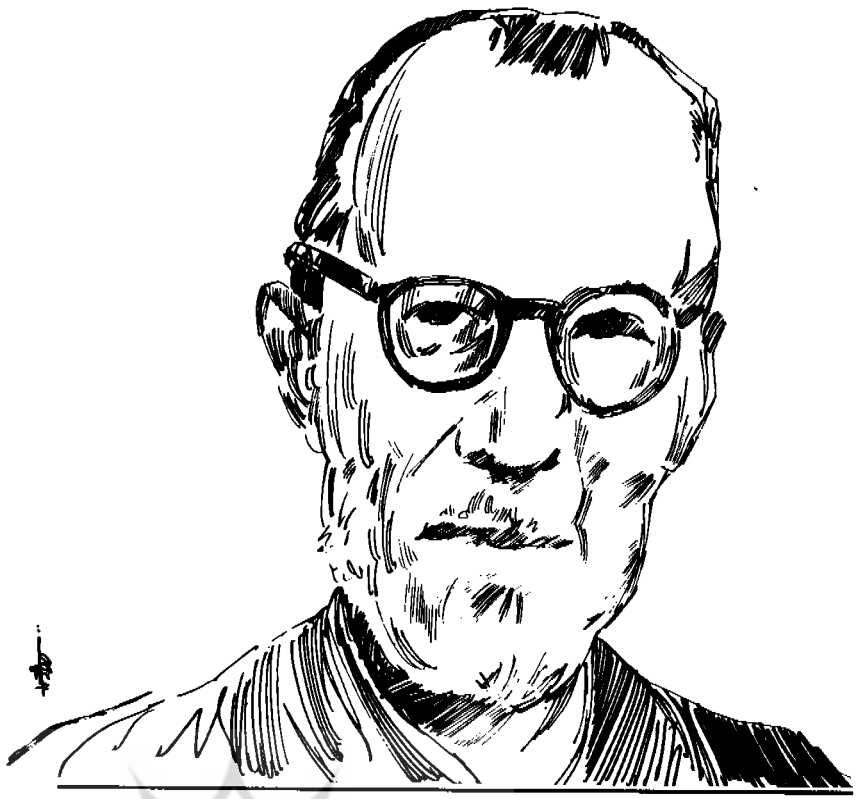
آنچه در آثار نیما یوشیج به نحوی فوق‌العاده روشن و آشکار به چشم می‌خورد، طبیعت ویژهٔ او است.او اولین شعرهایش رادر آغاز سال‌های ۱۳۰۰ سرود. اشعاری با احساسی عمیق که با واکنشی شدید روبرو شد. او در میان شك و تردید مردم، طرفداران مکتب کلاسیك و طرفداران با حرارت ادبیات نو، نوع تازه‌ای از شعر را در زمانه‌اش تجربه می‌کرد.

اولین شعرهای تجربی نیما، هنوز با سال‌های یادگیری او و نیز تصوری که او از پیروی شعرکلاسیك داشت، ارتباط دارد.

«قصهٔ رنگ‌پریده» انگیخته ازطرح‌های «مثنوی» جلال‌الدین رومی است، که نیمای جوان را به سوی خویش می‌کشد. نیما این شعر را به شکل اعترافی رمانتیك عرضه می‌کند، با تصویری روشن و صریح که همواره حالات ذاتی و طبیعی شعر را با دو مصراع هم قافیه، حفظ کرده است، اما ضمن به کار گرفتن قواعد شعر، حس ویژهٔ نیما را، که پایه‌های اولیهٔ شاعرانهٔ او است، باخود دارد: برای شاعر، زخم عشق جوانی و بی‌نتیجه ماندن آن،دیگر بار، تازه می‌شود، البته به همراه آن، اندوهی عمیق وصادقانه ازدوری زادگاه، در آن طنین می‌اندازد وتحت تأثیر این احساس است که خصومت او نسبت به شهر، شدت می‌گیرد. شاعر در محیط بستهٔ شهر، بیشتر احساس دل افسردگی وتهی بودن می‌کند.

شهر، در اولین نگاه، برای شاعر، نمادی ازجهانی تاریك است که روح مهربان و حساسش را به مقاومت وامی‌دارد.اولین بار در اینجا است که طرحی با درونمایهٔ «انسان» از شاعر دیده می‌شود، جایی که او بامحیطی دیگر روبرو است و موضوع (انسان وجهان) آشکار می‌شود. این نقطه، جایی است که نیما و نیز دیگر شاعران «شعر نو» را که از پی اوآمدند، برای آینده آماده می‌کند.

باانکه، خطوط شخصیت قهرمان شعر، در آثاراولیهٔ نیما کمرنگ است، اما همچنان بعضی از خصوصیات و ویژگی‌های او را به همراه دارد: تمایل نسبت به نمادها، دور شدن از قواعد شعر گذشته ورغبت، و کششی طبیعی (ارگانیك) نسبت به طبیعت.



برای نیما، بازگشتن به طبیعت، تنها به خاطر گنجینه‌های پایان ناپذیر چشم‌اندازها و زیبایی‌های آن نیست، بل، پیش از هر چیز برای او، طبیعت همچون شفای دردهای انسان است که امکان شناخت خودش را به او می‌دهد. همهٔ خلاقیت نیما یوشیج در همین ویژگی است. با شناختن آثار دوران جوانی شاعر، وجود بحران‌های روحی قهرمان شعر، در آثار بعدی او آشکار می‌شود:

وای برمن! کو دیار و خانمان
خانهٔ من، جنگل من، کو! کجاست
حالیا فرسنگ‌ها ازمن جداست!
.....
چیست آخر! این چنین شیدا چرا!
این همه خواهان درد و ماجرا!
چشم بگشای و بخود باز آی، هان
که تویی نیز از شمار زندگان...
[۷۲ ـ ۷۱، ۲]

این شعر که با قواعد کامل عروض وموزون وآهنگین نوشته شده، سخنی است مواج و متلاطم و هیجان‌انگیز، که خود لحنی اعتراف‌گونه دارد، ولی گرفتار تضاد و تناقضگویی در فرم شعر می‌شود. بعدها، شاعر با جستجوهای بسیار، ملایم‌ترین فرم ویژهٔ خود را برای منولوگ (گفت و گو با خود) شاعرانه‌اش می‌یابد.

فرم جدیدی از سخن شاعرانه در ایران وجود دارد که اساس این نوع شعر را توازن درونی تشکیل می‌دهد و این به تنهایی در فرم «عروض آزاد» [۳] به کار گرفته می‌شود. این اصول و قواعد در شعر (افسانه) نیما یوشیج همچون پدیده‌ای آشکار حضور دارد. (افسانه در سال ۱۳۰۱ نوشته می‌شود و در سال‌های ۱۹ ـ ۱۳۱۸ اصلاح شده وتمام آن در ۱۳۳۹ به چاپ می‌رسد). این شعر که رسانندهٔ کلام نیما است، آغاز و نولد «شعرنو» در ایران است.

به نظر می‌رسد که «افسانه» از آثار جوانی نیما باشد. زیرا اساس آن، همان حکایت اندوه عشقی شاعر و به توفیق نرسیدن آن است، که درخلاقیت اودست دارد. شاعر، با سرودن افسانه، گویی اولین دوره ازآفرینش خود را به پایان رسانده است، زیرا در اشتیاق پیشرفتن، نیازمند به انتشار مقاله و ایراد سخنرانی در بارهٔ «شعر نو» و فرمولبندی بیانیهٔ شاعرانهٔ خود است.

در سال‌های ۱۳۱۸ تا ۱۳۲۰ تریبون نیما، مجلهٔ «موسیقی» است. در اینجا همزمان با شعر «ققنوس»، شعرهای دیگر او: «گل مهتاب»، «مرغ غم»، «ای شب»، «اندوهناك شب» و«آی آدم‌ها» ارائه شد. این آثار که آمیخته با اضطراب و غم‌اند، با الهامی گاه نارسا و مبهم، پراز نمادها و ایماهای شاعرانه است:

آی آدم‌ها، که بر ساحل نشسته شاد و خندانید
یك نفر در آب دارد می‌سپارد جان
یك نفر دارد که دست و پای دایم می‌زند
روی این دریای تند و تیره و سنگین که می‌دانید
***
آی آدم‌ها که روی ساحل آرام در کار تماشایید!
موج می‌کوبد بروی ساحل خاموش؛
پخش می‌گردد چنان مستی به جای افتاده، بسر مدهوش
می‌رود، نعره‌زنان این بانگ باز از دور می‌آید،
آی آدم‌ها!
و صدای باد هردم دلگزاتر؛
در صدای باد بانگ او رهاتر،
از میان آب‌های دور و نزدیك
باز درگوش این نداها،
آی آدم‌ها!
[نخستین کنگره نویسندگان ایران، تهران، ۱۳۲۵]

فاجعه‌ها و توفان‌های اواخر دهه ۱۳۱۰ و آغاز سال‌های ۱۳۲۰ در شعرهای این دوره نیما اثر می‌گذارد که با خواندن هریك خود می‌نمایانند، آن‌سان که لازم است برای درك آنها و شکافتن هرچه عمیق‌تر بحران‌های ملی و تغییرات اجتماعی، دقیق‌تر به فضای آن سال‌ها بازگردیم. شاعر، نزدیك شدن توفان را، ازپیش، به شکل یك الهام، احساس می‌کند، آنگونه که از اشعار او آشکار می‌شود، همواره روحی مضطرب و متلاطم در عمق هر درام پنهان است.

مهم‌ترین موضوع برای نیما و شعرش، رنگ بخشیدن و تصویر کردن هرچه بیشتر روح پیچیده قهرمان هر شعر است که گاه هیجان زده و گاه به صورت برخوردی کاملا تند و خشن ظهور می‌کند. شاعر نه فقط می‌کوشد موضوع شعر را از رکود و یکنواختی خارج کرده و به جنبش و جریان درآورد، بلکه خود شعر، ریتم و ترکیب آهنگ آن را نیز مورد توجه قرار می‌دهد. او سخت می‌کاود که مناسبات و مقتضیات و مسایلی را که با قواعد شعر مطابقت دارند، بداند، هارمونی‌ها و قرار گرفتن آنها را در فرم شعر و به کار گرفتنشان را بر اساس «عروض آزاد» بررسی و مطالعه کند.

نیما یوشیج، با استقرار و نفوذ اندیشه‌ها و عقاید و جهان بینی جدید خود در آثار و خلاقیت شاعرانه‌اش، احساس می‌کرد که نیازمند بیان نظریه‌های خود در خصوص ادبیات و هنر، به طور کامل است. به این ترتیب به موازات چاپ شعرهای او در هریك از شماره‌های مجله «موسیقی» مقالاتش نیز توام با مسایل گوناگون زیبایی شناسی و تاریخ هنر، ارائه می‌شد.

بیش از همه چیز، توجه نیما به مساله ارتباط هنر با زندگی، موضوع پرورش و تکمیل سبك‌های ادبی در دوران‌های مختلف تاریخی جلب می‌شود. از اینرو است که به سخنرانی در مورد ارتباط‌های فشرده و نزدیك زندگی واقعی ـ بیش از همه، در زمینه‌های اجتماعی ـ با ادبیات، اعتراض و مناظره و بحث در عقاید کانت و هگل می‌پردازد و با چنین دیدگاه‌هایی برای اثبات حقانیت خود شیفته آثار فلوبر، تولستوی، پوشکین و داستایوسکی می‌شود: «هریك از این شخصیت‌ها هم نتیجه تحولات تاریخی براثر تغییر اساس زندگی (کار یا ماشین) هستند که در آثار آنها سایه و انعکاس خود را باقی می‌گذارند.(۴)»

محیطی سرشار از پدیده‌ها، بخصوص برای دست یافتن به آن هدف‌ها، نیما را ملتزم می‌کرد که به هنری جهانی دست یابد تا این هنر برای اثبات تحول‌های ناگزیر و ضرورت تبدیل اساس و ریشه ادبیات ایران و دیگر کشورهای شرقی، تا آن حد که بتواند، قانع کننده باشد. در این جریان، نیما یوشیج دو عامل اساسی و قطعی را آشکار می‌سازد: آغاز، رشد و نمو نفوذ ادبیات غرب از قرن نوزده، و تاریخ تحولات اجتماعی در کشورهای شرقی. بعدها، در سال ۱۳۳۵ مقاله‌های نیما یوشیج، «ارزش احساسات» به پدیده و حادثه زیبایی شناسی (استتیك) اندیشه‌های ایران معاصر، معروف شد.

«دونامه» کار انتقادی نیما که در سال ۱۳۲۵ نوشته شد، بیشترین انعکاس را برای نشان دادن هدف‌ها و

مقاصد او داشت. این کتاب تراوش همان خود ویژگی‌ها و بیانیه‌های گذشته او، در باره فرمول بندی و مسایل مخصوص به «شعر نو» است.

همان زمینه استتیک و موضوع‌های فلسفی که متکی بر تجربیات جوانی شاعر و تقسیم بندی‌های او است، ممکن است در دهه ۱۳۲۰ خود، مهم‌ترین مرحله در خلاقیت نیما یوشیج باشد. در این سال‌ها است که احساسات، روحیه و حتی ساختمان شعرهای او تغییر می‌یابد. نومیدی و اندوه، خاص آثار دهه ۱۳۱۰ (عصر سکوت اجتماع) است.

در اشعار دهه ۱۳۲۰ که دوران شور و هیجان و صعود اجتماعی و سیاسی ایران پس از حوادث شهریور ماه است، شادی به دست آوردن آزادی موج می‌زند که از تو به شاعر نومیدی‌ها و زندگی پراز آفرینش او جان می‌بخشد. شادمانی، اضطراب انتظار را می‌پوشاند ـ اینجا دیگر، سنگینی و سختی شب‌های دم کرده، که به نظر می‌رسید پایانی نخواهد داشت، وجود ندارد، چرا که قلب شاعر به روشنایی شهادت می‌دهد:

قوقولی قو! زخطهٔ پیدا
می گریزد سوی نهان شب کور
چون بلیدی دروج کز در صبح
به نواهای روز گردد دور...
قوقولی قو! گشاده سد دل وهوس
صبح آمد، خروس می خواند.
[۲،۱۵۱]

اگر پیش از اینها، طرح محبوب شاعر، پرنده‌ها، ظلمت شب‌های خسته و اسارت در قفس است، حالا دیگر این طرح دلخواه، «بیك صبح» است که خود، زنگ ترانه‌ای است که طلوع روزی نو را اعلام می‌کند.

در این زمان نیمایوشیج یکی از بهترین اشعارش (می‌تراود مهتاب) را می‌سراید که در آن نوع تازه‌ای از آهنگ و ساختمان شعر را استحکام می‌بخشد و بیش از همه، بازتاب هارمونی را در شعر خود به کار می‌گیرد.

شعر (مانلی) یکی از آخرین آثار مهم او است که تحت تاثیر یك افسانه ژاپنی نوشته است ـ در باره یك ماهیگیر و علاقمند شدنش به یك پری دریایی که عاقبت ماهیگیر ترکش می‌کند و به زادگاهش بازمی‌گردد.

بر همه شعرهای نیما، اندیشه‌ای فلسفی در مورد زندگی و مفاهیم وجودی انسان و ارواح جاوید حاکم است. به طور کلی او میان ذهنیت و عینیت غوطه‌ور می‌شود.

انسانی با انرژی پایان ناپذیر و تمام ناشدنی، با عشقی بی نهایت به ادبیات تو. نیما یوشیج همهٔ زندگی خود را وقف تبلیغ نوآوری در شعر کرد. بعدها، در شعر فارسی، این فرم جدید، «عروض آزاد» نامیده شد: «پایهٔ این اوزان همان بحور عروضی است، منتها من می خواهم بحور عروضی بر ما تسلط نداشته باشد، بلکه ما طبق حالات و عواطف متفاوت خود بر بحور عروضی مسلط باشیم.»[۲،۱۵]

نیمایوشیج با نوآوری منطقی و باثبات، روی هریك از شعرهای خود بسیار کار کرد، زیرا برای او این، یك تجربه در برگزیدن روشی خاص در مباحثه و جدال با مخالفین شعر نو بود. به این جهت است که گاه‌گاه زبان شاعرانهٔ نیما بسیار مشکل و دشوار است و درك سمبل‌های او آنقدر غامض و پیچیده می‌شود که برای تجزیه و تحلیل و بررسی شعرش توجه و دقت بسیار و تیزبینی شکافنده‌ای لازم است شاید به این سبب باشد که خوانندهٔ شعر او ـ البته نه همیشه ـ نمی‌تواند یکباره و فوری منظور او را دریابد. اما ویژگی او در آن است که وی را کامل و دربست پذیرفته‌اند. ما ادبیات جوان را ستایش می‌کنیم به این سبب که نقش نیمایوشیج را در گسترش و توسعهٔ شعر نو فارسی درك می‌کند.(۵)

□□□

برای درك اصل و ماهیت نوآوری نیمایوشیج در ایجاد استعاره‌های نو شاعرانه، سعی داریم، مقایسه‌ای داشته باشیم بین بعضی خصوصیات شعرهای وی با ویژگی‌های شعر مهم‌ترین و بزرگ‌ترین شاعر معاصر ـ ملك‌الشعرای بهار ـ که استاد شعر سنتی کلاسیك و سبك خراسانی است و شکوهی متفاوت و با صداقت و سادگی نجیبانه‌ای در شعرش طنین انداز است. خلاقیت نیما و ملك الشعرای بهار گویی خود تجسم دهنده مرحله‌ای مهم و تاریخی در گسترش شعر ایران قرن بیستم است. بهار، از آن جهت که شاعری است سازنده و خلاق در چارچوب سنت‌ها، و نیما از آن جهت که به غیر از روش‌های نو و به کار گرفتن آنها، آهنگ نو شاعرانه زمان خویش را، بسیار عمیق احساس می‌کند و حادتر و برنده‌تر به بیان نو «فریاد»ها می‌پردازد.

با درك مسایل آن زمان، نو بودن آثار «بهار» آشکار می‌شود. باتوجه به بعضی شعرهای تغزلی ـ فلسفی آشنا و مشهور وی که خود روشن‌ترین دلیل در سبك شاعرانه ویژه او است. بهار این درخشان‌ترین و برجسته‌ترین استاد قصیده، قواعد ترکیب و تکنیك این شیوه را تاحد کمال، در اختیار دارد. اولین قسمت قصیده او ـ «پاییز و زمستان»، ۱۳۱۶ـ چشم اندازی است از تجسم و تصور عبور و گذشتن از پاییز به سوی زمستان: [۶،۶۳۱]

روان شد لشکر آبان به طرف جویبار اندر
نهاده سیمگون رایت به کتف کوهسار اندر
نهان شد دامن البرز درمیغ و بخار اندر
توگویی گرد کُه بستند پولادین حصار اندر
چو بر بستان کفن پوشید برف تندبار اندر
درخت سرو برتن کرد رخت سوگوار اندر

اینجا، همه قواعد، مناظر و چشم اندازهای شاعرانه سنتی رعایت شده است. نوشته‌ای ظریف از گسترش تصویری آرام و بی شتاب که به تدریج، نفوذ روحیه مضطرب شاعر در این تصویر ساکن و بی جنبش، تأثیر می‌گذارد. منظری ثابت و بی حرکت که گویی جان می‌گیرد و تحرك می‌یابد:

به باغ آیند زاغان شامگاهان صد هزار اندر
در افکنده بابر تیره بانگ غارغار اندر
فرود آیند ناگاهان ببالای چنار اندر
چنار بی بر از ایشان ز نو آید به بار اندر
.....
.....
پلنگ از قله‌زی دامن شود بهرشکار اندر
شبان مر گوسپندان را کند پنهان به غار اندر
.....

در این قطعه هنوز خطوط حساس و احساساتی شعر روشن نیست، اما این شاعر مطابق سنت رفتار می‌کند و در بیان خطوط مشخص چشم اندازهایش مبالغه می‌نماید، (این مبالغه‌ای است نسبت به اولین قطعهٔ قصیده). به وسیلهٔ توضیحی آشکار، دنیای تصاویر مشروط شاعرانه‌ای را که به سوی شرایط و اوضاع سیاسی واقعی در حرکت است، به خواننده‌اش منتقل می‌کند:

بدین معنی یکی بنگر به احوال دیار اندر
در افتاده به چنگ دشمنانی دیوسار اندر
تو گویی مرگ بگشاده به ایرانشهر بار اندر
به جان کشور افتاده گروهی گرگوار اندر
به دلشان هیچ ناجسته وفا و مهر بار اندر
تو گویی کینه دیرین به دل دارند یار اندر

اثر، از حالات و روحیه‌های گوناگون و شکل‌های مکرر گذشته ساخته شده است. مظهر و تجسم (فونکسیون) هر تصویر با تکیهٔ (آکسان) صدای شاعر تغییر می‌یابد؛ شاعری که در ابعاد خشك و منجمد تصاویر مشروط سنتی مانده است، به خود می‌آید و راهشرا با اضافه کردن رنگی از اضطراب به این تصویر، ادامه می‌دهد.

شعر دیگری است، با نام «دماوندیه»، ۱۳۰۱ [۶،۳۲۹ـ۳۳۰] که در فصل بلوغ و تکامل خلاقیت شاعر سروده شده است. چشم اندازی از کوهی دور که ممکن است به نظر آورد که شاعر روحیه و حالتی بی علاقه به دنیا و دور شده از زندگی، و زیستن عادی و تکراری داشته و خواهان آرامش خاطر بوده است. اما برای بهار، سکوت و خاموشی این کوه عظیم پر برف ارتباطی دیگر را می‌سازد:

ای دیو سپید پای در بند
ای گنبد گیتی، ای دماوند
از سیم به سر، یکی کُلهٔ خود
ز آهن به میان یکی کمربند...
چون گشت زمین ز جور گردون
سرد و سیه و خموش و آوند
بنواخت ز خشم بر فلك مشت
آن مشت تویی، تو ای دماوند
تو مشت درشت روزگاری
از گردش قرن‌ها پس افکند...

فرم تصویر، همهٔ شعر را تنها بوسیلهٔ پوسته‌ای ظریف نگه می‌دارد، چشم اندازی سرشار از معنی و مفهوم واقعیت شاعر که روحیه‌ای انقلابی دارد در چارچوب استعاره‌ای گسترده و وسیع، سکوتی موقت، کوهی از یخ را به خود پیوند می‌دهد تا در نیروی حیرت انگیز و خارق العاده‌اش پنهان شده باشد. اما مهم‌ترین مسأله در این شعر، همین تصویر استعاری نیست، بلکه سرعت نزدیك شدن روحیهٔ خود شاعر، طنین صدایش، فعالیت و جدیت او در به دست آوردن اراده و آزادیش می‌باشد. طنین «دعوت و به خویش خواندنی» که در این شعر وجود دارد، گرم، پرجوش و خروش و خطابی است به انسان خواب آلودهٔ سستِ عظیم الجثه، که اساس و شور و هیجان شعر را، پی می‌ریزد. اما حالت خیال انگیز این شعر، زیباترین چشم انداز را می‌سازد که به جهت دقیق بودنش، سبب ضربه‌ای است نسبت به بدیهه گویی شاعرانهٔ آزاد و ◀

مستقل شاعر که به انواع برداشت‌ها از درک شعر ـ از تصویر کوهی خاموش و ساکت تا تصویر به زنجیر کشیدن و در اسارت بودن وطن ـ منجر می‌شود.

یکی دیگر از قصیده‌های بهار که به سال ۱۳۰۱ مربوط می‌شود، مدحیهٔ «سکوت شب» است. [۶،۳۳۹_۳۴۱]:

اسفت روز بر من از این رنج جانگزای
بخشای بر من ای شب ارام دیرپای
ای لکهٔ سپید ز مغرب برو، برو
وی کلهٔ سیاه ز مشرق برا، برای
ای عصر، زرد خیمهٔ تزویر برفکن
وی شب، سیاه چادر انصاف برگشای
ای تیره شب به ثمره غم خواب خوش بیاف
وی خواب خوش به زلف امل مشک تر بسای

عظمت و شکوه واژه‌های مطنطن ورسا در خدمت شاعر است. واژه‌ها انقدر قدیمی و مهجور و سنتی هستند که برازندهٔ یک قصیده باشند و هنوز در ریتم خود لحنی را که تراوش ازدیاد احساسات هیجان آمیز و متشنج و تیره است، به همراه می‌آورند نیز در فریاد و صدای: «ای عصر»، «ای شب» و در تکرار نیمهٔ سطرها، «برفکن»، «برگشای» طنین می‌اندازد. ساختمان استعاره‌ای این شعر بهار، ترکیب اساس قصیده، در مقایسه و مخالف قرار دادن روز و شب و بازگشت هر یک از آنها است. نظیر این گونه ترکیب استعاره‌ای بهار، روشن و رایج نبود، چرا که از قدیم و از دوران دور، روز و شب در شعرهای فارسی، به عنوان سمبل مقوله‌ای فلسفی از روشنی به تاریکی، یا نیکی و بدی به کار گرفته می‌شدند. البته بهار از این مرحله عبور کرده است و این تصویر را تبدیل به قاعده و قانونی مشروط نموده است، اما در قصیدهٔ خوداو، مثل آن است که این استعاره را به جهتی دیگر برمی‌گرداند. او با تکیه به درک تصویر است که ترکیب و طرح استعاره‌ای خود را در ویران کردن تسلسل و ارتباط سنتی می‌سازد. در دومین قسمت قصیده، این مرزهای نو و ناگهانی تصویر، با آب و تاب و فصیح رخ می‌کنند و نمایان می‌شوند. در اینجا، شاعر، توجه و دیدگاه‌های خود را به یکی از دو مقولهٔ روز وشب معطوف می‌کند و هیچ شتابی در پاسخ گفتن به این قبیل پرسش‌هایی ندارد که این شب، از چیست که اینهمه خسته و بی‌تاب است و حکم روز، هنگامی‌که روشنی و نور خورشید همه را فرامی‌گیرد، چرا آنچنان قاطع و برّنده است. اما گویی این پاسخ خود به خود آماده و پخته می‌شود. این پاسخ در سومین بخش قصیده با کاسته شدن از هیجان و احساساتی که در انتهای قسمت دوم به بالاترین درجهٔ خود رسیده است، آشکار می‌گردد. شاعر، در اینجا به خود اجازه می‌دهد که پرده را از روی طرح شاعرانه‌اش، اندکی کنار بزند و آشکارا عقیده و تفکر خود را در بارهٔ زندگی بیان کند. در این قسمت نیز ما از نو و دوباره شاهد مقایسه و مخالفت شب و روز هستیم، گرچه در اینجا این مقایسه به طور تقریب جزیی و نامحسوس و فقط فراهم آورندهٔ جارچوبی است بی‌واسطه و روشن در بیان سخن خشماگین و غضب آلود شاعر.

اگر سعی داشته باشیم شیوهٔ خود ویژهٔ «سکوت شب» و دیگر شعرهای نزدیک به آهنگ این شعر بهار

> □ نیما احتیاج زمانه [برای نوآوری] را به شدّت حس می‌کرد و به همین جهت است که در آثار او آشکارا طراوت و تازگی احساس می‌شود.
> □ ادبیات سنتی شاید دست و پاگیر نیما بود، امّا خود سنّت نه. چرا که او وفادار به سنت بود، سنتی که فقط پشتوانهٔ اندیشه شعر او باشد.
> □ اگر بهار تصویری را به نمایش می‌گذارد که تابلویی در حد کمال است... نیما بسیار سریع از قواعد دستوری مرسوم و تصاویری که اندیشه‌اش به «قافیه» متصل باشد دور می‌شود و کار زیبایی‌شناسی او به حساسیت‌های متداول سروده‌های سنتی شباهت ندارد.

تشریح شود، می‌توان آنها را با داستن موضوع اندیشه‌ای فلسفی ـ تغزلی، مظهر و تجسمی از ساختمان استعاره‌ای سنتی دانست. پس از گذشتن ده سال، بهار با شعر «مرغ شباهنگ» به فضای «سکوت شب» بازمی‌گردد. احساسات شاعرانهٔ او از نو در مقایسهٔ متباین روز و شب، به هر سوی متمایل و جلب می‌شود، اما نوع احساسات هیجان انگیز این شعر از قصیدهٔ «سکوت شب» جدا است:

برشو ای رایت روز از در شرق
بشکف ای غنچهٔ صبح از بر کوه
دهر را تاج زر آویز به فرق
کامدم زین شب مظلم بستوه
ای شب موحش اندُه گستر
اندك احسان و فراوان ستمی
مطلع یأس و هراسی تو مگر
سحر محشر و غروب عدمی

شاعر با اولین بیت‌ها، یکباره و ناگهانی به لحنی ارادی و خودآگاه بازمی‌گردد و با ریتمی سنجیده و ثابت ـ که رنگ جدیدی برای طرح شعر می‌شود ـ پیوندی استوار می‌گیرد. او با این شعر آن روحیهٔ افسرده و آن خستگی و غم را رها کرده و نوعی پایداری و ثبات در برابر پیشامدهای ناگوار و بی‌پایان در او آشکار می‌شود. با نفوذ «سکوت شب» دوباره در شاعر، امید به آینده احیا می‌شود و جان می‌گیرد واو از نو تمایل و اشتیاق بازگشت به سوی مردم را، در خویش کشف می‌کند. میل و ارادهٔ مبارزه در او بیدار می‌شود، آرزو و شوق از نو نگریستن به زندگی هموطنان و وطن. نیز، با این عقیدهٔ باطنی خویش، همهٔ ابزارهای شاعرانهٔ اثر را مسخر و مطیع خویش می‌سازد. لحن شاعر، جسورانه، روان وروشن است، نه سایهٔ عدم توافق در آن است و نه هیچ احساسی که گنگ و ناتمام باشد، یا هیچ اشاره و ایما و کنایه‌ای نامفهوم. اشتیاق و تمایل به روانی و سادگی، همراه با واژه‌هایی دقیق و شمرده، طنین می‌اندازد: «باور می‌کنم»، «می‌دانم»، «دوست دارم» و «بیزارم». این آهنگ و لحن جسورانه، نه تنها در این موضوع که از مفاهیم شاعرانه و احساس خویش صحبت می‌کند، آشکار می‌شود، بلکه در همهٔ شعر از آغاز تا پایان، نفوذ دارد و خصوصاً رسا و روان، در پیش‌بینی‌ها و پیشگویی‌های بهار، همچنان که، در سفارش‌های او به نسل جوان همعصرش، طنین انداز است:

ای جوانان غیور فردا
پر دل و پر شرف و زیرك سار
پاك سازید ز گرگان دغا
حرم پاك وطن را یکبار
آن سیه لحظه که از گرسنگی
رخ طفل وطن گردد زرد
سبزخطان وجوانان همگی
بیرق فتح به کف بهر نبرد
تو هم ای پور دل آزردهٔ من
اندر آن روز به یاد آر این درس
پای نه پیش و به تن پوش کفن
سر غوغا شو و از مرگ مترس

گویی بهار، همواره در «سکوت شب» به ضدیت روز و شب ایمان و اعتقاد داشته است.[۶] در بارهٔ این ضدیت با کلام ویژهٔ خود می‌گوید:

تو شنیدی که منم برخی شب
آری اما نه چنان ابر اندود[۷]

شاعر، از نو به طرح شب بازمی‌گردد، اما حالا او به جهانی که در برابرش عصیان و قیام کرده است، تجسم می‌بخشد. طرح و نیز تفسیر و تشریح آن با سنت‌ها و منطق عادی شاعران، مطابقت می‌کند. چنان که گویی از نو، با جدایی ده ساله از اولین شعر، پیشرفت و گسترش حدود و حیطه‌ها، در دومین شعر، برجای متوقف می‌شود و به پایان می‌رسد.

ساختمان «پیك صبح» نیز بیشتر سنتی است؛ تابلوی شب ـ از آغاز، دقیق است. دو شب ـ شبی روشن و آرام، و شبی شوم و ظلمانی که در بطن سپیده‌ای که مدت‌ها در انتظارش بوده‌اند، پنهان شده است. از پشت این استعارهٔ ساده و طبیعی به راه خودش ادامه می‌دهد. آنجا که در محبس قرار می‌گیرد، سفارشی خطاب به نسل جوان دارد. در چنین اثر تغزلی بهار، کوشیده ایم نشان دهیم، چگونه در این اشعار تغزلی، فلسفی، شعرهایی واقع گرایانه و حقیقی و عینی آشکار می‌شود و شاعر چگونه با استعاره‌ای یکپارچه از افکار خود با تکیه بر کوره راه سنتی مشروط، که در آنها اشعار کلاسیك با مفاهیم و معانی دو پهلویش حفظ شده، به خلق این آثار پرداخته است. استعاره‌ها، مجازها و کنایه‌ها، تشبیه‌ها و مقایسه‌ها و واژه‌ها بسیار منسوخ و مهجورند، اما در تمام شعر، سخن‌هایی است گواه بر آنکه در پیش روی ما شاعری ایستاده که تربیت یافتهٔ مکتب کلاسیك است، با تصورات و مفاهیم زیبا و رنگارنگ، که با شاعرانه‌هایش و با درك موازنه‌ها و هارمونی‌ها، از نو به پیکر شعر، جان می‌بخشد. نیز با وجود این، در برابر ما همچون شاعر زمان جدید، که بدون‌واسطه و طبیعی، در رویارویی با حوادث زندگی واکنش نشان می‌دهد، با در اختیار داشتن حساسیت‌ها و هوشیاری‌های عظیم و واقعی و با درك نو مسایل شعر چهره می‌نمایاند.

بهار، می‌توانست با احساس و اندیشه‌ای که در بستر تصاویر استعاره‌ای و با تفکرات فلسفی در جریان بود، به اوج خویش بازگردد، اما هنگام مطالعهٔ

این آثار درمی یابیم که گاه شاعر از میان دو استعارهٔ روشن و آشکار و حالتی احساساتی و حساس عبور می کند و ضمن آنکه به سوی بیان کامل و واقعی اندیشه هایش حرکت می کند، تأثیر و غم و اندوه خویش را نیز آشکارا به آثارش منتقل کرده است. نیز دیده می شود، که او هنوز در توصیف ها و بعضی اوقات، از تفسیر و شرح و بیان چشم اندازهای روشن و شفاف جدا نشده است. الهام های عاشقانه و تغزلی، به طور متناوب، از طریق بازگشت به استعاره ها، تغییر می یابند. تابلوهایی از تصاویر استعاره ای طبیعت که برجای مانده اند، مظهر روحیهٔ شاعرند و نیز آن اشعار تغزلی که شاعر را از خودش دور و جدا می سازند، بیشترین توجه را به خود جلب می کنند. یك سلسله از شعرها در آزادترین فرم ساخته شده اند که اساس ترکیب آنها حوادثی است که احساس شاعر به آنها شکل داده است، با بیانی که گویی به کمك تصاویر سنتی، افکار شاعر را به رشته کشیده است.

همهٔ اینها را می توان در هویت یك شعر، هنگامی که از درون تصویری مشروط، تمام سیمای شاعر به طور روشن و آشکار، نمایان و تابنده است، تقویت و تشدید نمود، اما هدف بهار از تجسم استعارهٔ زندگی، در مجموع ابزار و وسایل شاعرانه، از چارچوب اشعارسنتی کلاسیك خارج نمی شود، اما امکان دارد که او راهی گشوده و در حقیقت راهی را که با تکامل تدریجی خود به چنین آینده ای می رسید، پیش بینی کرده باشد.

□ □ □

نیما یوشیج شاعری است که تغییرات طرح ها و چشم اندازها در آثارش فوق العاده و بیش از حد است.

صدای او در اواخر دههٔ ۱۳۱۰ و اوایل سال های ۱۳۲۰ با توانی بسیار طنین می اندازد و این زمانی است که «شعر نو» براساس معیارهای شعر آزاد تصویب می شود. در نظر اول، گویی همهٔ بیانات نیما و مباحثات ادبیش دربارهٔ «شعر نو» مربوط به مسأله فرم می شود، اما در حقیقت، جدال ها، بیش از همه در اطراف «درك نو» از شعر است.

با مطالعهٔ دقیق و باتوجه به کلام نیما یوشیج:

«... بر طبق کلاسیك وزن حالت یکنواختی را داشته است، وزن در خور آهنگ های موزیکی ساخته شده بوده است، سعی من در این چندساله این بوده است که وزن را از این قید جدا کرده و برطبق «دکلاماسیون» طبیعی و برطبق معانی و مطالب مختلف شعر بوجود بیاورم: زیرا مردم هنگامی که آمادهٔ شنیدن شعری می شوند، متوقع آهنگی هستند که به آن بتوانند ترنم کنند، ولی ما امروز، شعر را مثل یك موضوع «غنایی» بکار نمی بریم، بلکه برای بیان مطالب اجتماعی است. وزن باید پوشش مناسب برای مفهومات و احساسات ما باشد». [۲،۱۲]. هدف نیما یوشیج عبارت بوده است از برهم زدن و شکستن (افسون) ریتم عادی شعر، پروردن و تجسم دادن تصاویر شاعرانه، واژه های استعاره ای شاعرانه و پیوسته مرتبط با محیط، و برگرداندن شعر به سطح و حدود تازه و با طراوت، در محیطی که هنوز شعر سنتی [به شدت] بر آن نفوذ دارد.

تقریباً همزمان با شعر «سکوت شب» بهار در سال ۱۳۰۱، نیما شعر «ای شب» را سروده [۱۲۶ ـ ۲،۱۲۵]. هردو شاعر متوجه شب هستند. این تمایل و توجه، به هردو شاعر در جهت حرکت از مبدأ بدیهه گویی خدمت کرده است. اما هردو، آثاری استعاره ای و احساساتی و فوق العاده هستند. بهار از توجه به شب، هدفی روشن دارد و منظور او چون قفلی گشوده در برابر ما است: برای نرمش طرح تصاویر که هریك از آنها گویی از نو، حد و مرز جدیدی را، همراه با نوع جدیدی از تفکری شاعرانه، می آفرینند. بهار، تابلویی مشروط را ترسیم می کند و سپس آن را به حیطهٔ واقعیتها انتقال می دهد، نمایشی مشخص و قابل درك. او خواننده را در رجعت به عقل و هوش خود و نیز در سوی احساسات مشترك وطن دوستانه اش، متقاعد می کند. اما نیما یوشیج؟ از چه جهت و با کدام هدف معاصران خویش را مخاطب قرار داده است؟

هان ای شب شوم وحشت انگیز
تا چند زنی به جانم آتش
یا چشم مرا ز جای برکن
یا پرده زروی خود فروکش
یا باز گذار تا بمیرم
کز دیدن روزگار سیرم
دیریست که در زمانهٔ دون
از دیده همیشه اشکبارم
عمری به کدورت و الم رفت
تا باقی عمر چون سپارم
نه بخت بد مراست سامان
و ای شب نه توراست پایان

اینجا نیز بدون شك توجه به شب براساس ارتباطی شاعرانه قراردارد، اما تابلوهای شب، نرمش خاص و معین تصویری را ندارند. نیز چشم انداز توصیفی آن، همان نیست که برای «بهار» یکی از قطعی ترین اجزای ترکیبی شعر و یك رشتهٔ گستردهٔ استعاره ای بوده است.

اختلاف سطح هیجان ها و حالت های روحی قهرمان شعر، در اولین پلان، با تغییرات سریع احساس، که در هستهٔ اصلی شعر، بر جای می ماند، همراه است. طرح شب به تدریج محو و خراب می شود. تعاریف و توصیف ها، با شبی «شوم»، «وحشت انگیز»، «تاریك» و «طویل» ارتباط دارد. خود، هیچ چیز را تصریح نمی کند، آنها فقط گواه بر حالت های روحی و درونی شاعر هستند، افکار اندوهناك او دربارهٔ توانایی ها و نیروها، خصومت آدم ها، ظلم دیدن ها، خرد شدن ها و عذاب کشیدن های او است. در خطوط مشخص و حد و مرز معین، شب همچون تصویری نرم و شکننده پخش می شود و او به سرعت نمادها و مفاهیم احساساتی خود را پیدا می کند. حالا، این شعر، بیان کنندهٔ حالت های مشخص روحیهٔ شاعر است. شب، سحر، تاریکی و ظلمت، روشنایی و نور، در افکار و تخیل شاعر زندگی می کنند، گویی با دو برابر موجودیت خود، مفاهیمی جدید یافته اند:

ای تیره شب دراز دانی
کانجا چه نهفته بد نهانی
بودست دلی ز درد خونین
بودست رخی ز غم مکدر
بودست بسی سر پر امید
یادی که گرفته یار در بر
کو آنهمه بانگ و نالهٔ زار
کو نالهٔ عاشقان غمخوار
در سایهٔ آن درخت ها چیست
کز دیدهٔ عالمی نهان است
عجز بشر است این فجایع
یا آنکه حقیقت جهانست
در سیر تو طاقتم بفرسود
زین منظره چیست عاقبت سود؟
تو چیستی ای شب غم انگیز
در جستجوی چه کاری آخر؟
بس وقت گذشت و تو همانطور
استاده به شکل خوف آور

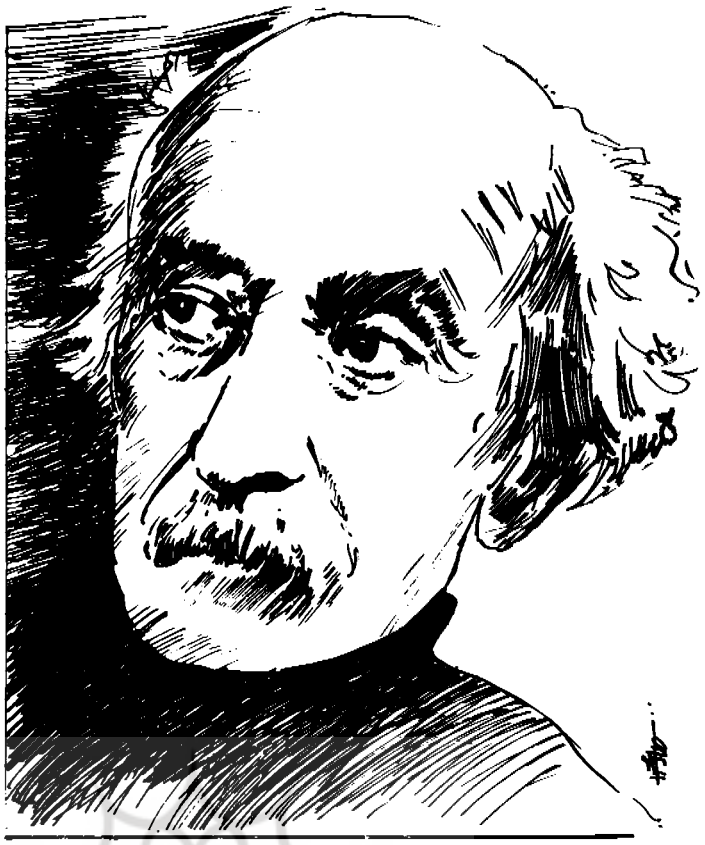
شاعر، اینجا در توصیف ممکن است متوجه نکته ای آشفته و مبهم در طرح تصویر شده باشد. چیزی که ناتوان از آشکار شدن در طرح چشم انداز است در سایهٔ مجموعه ای درخت، چیزی پنهان مانده است. در این چشم انداز، ارتباط واژه ها برای بیان موضوع با مفهوم و معنای خود، بسیار ضعیف است، هرچند که کم و بیش محسوس بنماید، اما توضیحات حساس شعر، همچنان بی جانند. این بیان حالت های روحی انسانی است، روحیه ای که به تدریج به عنوان خصوصیتی عمده و اساسی برای نیما به جا مانده و ته نشین می شود.

در خلاقیت ویژهٔ نیما است که نمی خواهد، خواننده اش را با تنوع و اب و تاب دادن به طرح ها و تصاویر شاعرانه، اقناع کند، بل می کوشد که با بیان غم و اندوه و احساسات قهرمان شعرش همه چیز را القا کند. این خصوصیت به آن معنی نیست که شعر او از درك زندگی دور می شود، چرا که این زاویه ای است برای دیدی نو و قاعده ای جدید در بازتاب زندگی؛ شاعر، کشف (من) شعرش را ضروری می داند، اما این کشف، نباید از فراز تفکرات شاعرانه و انعکاس و بروز شعرهای سنتی باشد، بلکه از طریق بیان طبیعی اندیشه و احساس خاص شاعر است که باید به طرح ها و ارتباط ها، به نوعی، تجسم بخشید.

انچنان که درشعر بهار نیز وجود داشت، ما، در شعر «ای شب» نیما هم روحیه ای اشفته و مبهم همراه با نارضایتی را شاهدیم، حالتی افسرده و غمگین، در بند نیروها و عوامل تاریك کنندهٔ زندگی، همان نیروهایی که شاعر در برابر انها به قیام برمی خیزد. اما اگر برای بهار این احساس در تصاویری مشخص و معین و چشم اندازهایی از تابلوهای استعاره ای تجسم می یابد، در شعر نیما، مبدأ و اغازی احساساتی و حساس در بیانی با ابزارهای نمادین (سمبلیك) برتری دارد و در مجموع، تمایل و اشتیاق به انتقال جوّ اجتماع زمان خودش.

محدب ترین و مقعرترین خطوط نمایش و تصورات نیما در این شعر او است [۲،۵۱]

قوقولی قو، خروس می خواند
از درون خلوت ده
از نشیب رهی که چون رگ خشك
در تن مردگان دواند خون
می تند بر جدار سرد سحر
می تراود به هر سوی هامون



با نوایش از اوره آمد پر،
مژده می اورد به گوش آزاد
می نماید رهش به ابادان
کاروان را در این خراب آباد
نرم می اید،
گرم می خواند
بال می کوبد
پر می افشاند
گوش بر زنگ کاروان صداش
دل بر آوای نغز او بسته است
قوقولی قو، بر این ره تاریك
کیست کو مانده؟ کیست کو خسته است؟ [قوقولی قو ـ ۱۳۲۵]

غبار و مه سحر، محیط ده، راه، دشت و صدای خروس، آنگاه که در انتهای شب به نهایت خود می‌رسد، وجود یکپارچهٔ شعر را عینی و واقعی می نمایاند، اما این یکپارچگی کاملا ناپایدار است. گویی ارتباط بدیده ها و تصاویر شعر، تنها در اندیشهٔ شاعر است و او اشتیاق به ساختن طرحی حساس و صریح و آشکار دارد.

اولین فریاد خروس، این طرحی که کاملاً مادی و جاندار به نظر می‌رسد، با چه چیز دیگر می تواند ارتباط داشته باشد؟ ترانهٔ تولد خود او است، آنگاه که طنین ضعیف ناقوس قافله‌ای دور را می شنود و راه رفتن اسبی خسته را با سواری خسته تر احساس می کند. هم او است که هنوز از شب طولانی مضطرب است و این اضطراب به نهایت می‌رسد، آنجا که کسی در راه است، کسی که خسته از تاریکی است.

ویژگی این انتظار، امید به همان روشنایی است که از پیش به او الهام شده، و نیز ممکن است این حس شادمانی، اساس فلسفی در شعر داشته باشد. البته شب در اینجا، تنها، یك نماد است. نمادی که با دیگر عوامل شعر، برای القای موضوع، در هدفی واحد جمع می آید، یکنواخت و عادی و گاه غیرمنظوم، و پیش از همه، برخوردار از فلسفه‌ای که با درك مسایل زمانه و شناخت زندگی انسان ارتباط می یابد. بی جهت نیستند: «شب تاریك»، «شب چون گور»، «شبی یخ زده و سرد»، و بیهوده نیست که با آمدن صبح، دوباره در پایان شعر «در قلب و اندیشهٔ شاعر» آشکار می شود انگیزهٔ:

... بر این ره تاریك
کیست کو مانده؟ کیست کو خسته است؟

شعر با این دو سطر، که کلیدی برای درك اندیشهٔ شاعر است، تمام می شود. و رود روشنایی با صدای خروس اعلام می گردد، اما، این نور در الهام شاعر محو می شود. انتظار آفتاب و از هم پاشیدن این انتظار، گویی در یك مقطع شعر، همزمان آشکار می شود. این شادی همان دگرگونی و تغییر زندگی است که به خصوصیات اوضاع اجتماعی و جوّ واقعی دههٔ ۲۰ در ایران بازمی گردد.

اینگونه تصاویر حسی که بنیانی کاملاً نمادین دارند، در دیگر آثار این سال‌های نیما یوشیج دیده می شوند. «ققنوس» که در سال ۱۳۱۵ نوشته شده است می تواند خواننده را در شناخت محیط اجتماع آن زمان با قیاسی عینی و واقعی از موضوع این شعر نیما یوشیج یاری دهد:

ققنوس، مرغ خوشخوان، آوازه جهان
آواره مانده از وزش بادهای سرد
بر شاخ خیزران
بنشسته است فرد
بر گرد او، به هر سر شاخی، پرندگان،...
او ناله‌های گمشده ترکیب می کند
از رشته های پاره صدها صدای دور
در ابرهای همچو خطی تیره، روی کوه
دیوار یك بنای خیالی
می سازد.
از آن زمان که زردی خورشید، روی موج
کمرنگ مانده است و به ساحل گرفته اوج
بانگ شغال ـ و مرد دهاتی
کرده ست روشن آتش پنهان خانه را
قرمز به چشم، شعلهٔ خردی
خط می کشد به زیر دو چشم درشت شب
وندر نقاط دور
خلقند در عبور...
او، آن نوای نادره، پنهان چنانکه هست،
از آن مکان که جای گزیده ست، می پرد،
از بین چیزها که گره خورده می شود
با روشنی ویژگی این شب دراز
می گذرد
یك شعله را به پیش
می نگرد.

جایی که نه گیاه در آنجاست، نه دمی
ترکیده آفتاب سمج روی سنگ‌هاش
نه این زمین و زندگیش چیز دلکش است،
حس می کند که آرزوی مرغ‌ها، چو او
تیره ست همچو دود، اگر چند امیدشان
چون خرمنی ز آتش
در چشم می نماید و، صبح سپیدشان
حس می کند که زندگی او چنان
مرغان دیگر ار به سر آید
در خواب و خورد،
رنجی بود کز آن نتوانند نام برد.

آن مرغ نغز خوان،
در آن مکان ز آتش تجلیل یافته،
و اکنون به یك جهنم تبدیل یافته
بسته ست دم به دم نظر و می‌دهد تکان
چشمان تیزبین

وز روی تپه
ناگاه چون به جای پر و بال می زند
بانگی برآرد از ته دل سوزناك و تلخ
که معنیش نداند هر مرغ رهگذر،
و آنگه، زرنج‌های درونش مست،
خود را به روی هیبت آتش می افکند
باد شدید می‌دمد و سوخته ست مرغ،
خاکستر تنش را، اندوخته ست مرغ،
پس جوجه‌هاش از دل خاکسترش به در.

نیما برای تصویر شعر خود به شخصیت این پرنده توجه دارد. در این طرح، او از اساطیر فارسی و شرح و تفسیر حماسی ققنوس که از خاکستر خود، دوباره به دنیا می آید، بهره می گیرد. نیما یوشیج تنها شاعری است، که استعاره ای نو از پرنده

می‌سازد.[۸]

ققنوس در شعر او نمادی از بیدار شدن دوباره است. بیدار شدن از اضطراب‌های زمان و بیدار کردن هموطنان خویش از رخوت زندگی بدون هدف و بیهوده.

در اینجا، تشریح شعر بسیار جالب است: ققنوس (آوازه جهان) با تخیلات ترد و نازك شاعر که از گمگشته‌ها و فراموشی‌های شدید (صداهای دور) با هم می‌آمیزند و به «امیدها و آرزوهای این پرنده» تکیه می‌کند.

شاعر، آثارش را با زبان مردم زمانش بیان می‌کند. او شاعری است که برای درك واقعیات زندگی به مردم توان می‌بخشد و نیز آمادگیش را در از دست دادن زندگیش، به خاطر شادی و خوشبختی مردم و بیداریشان را با تصاویر استعاره‌ای، همچون ققنوس، نشان می‌دهد. تصاویر انتهای شعر، طنینی از قواعد سنتی دارد ـ ققنوس از خاکستر متولد می‌شود و جاویدان می‌ماند.

برای نیما، به وجود آمدن مکرر ققنوس از خاکسترش، نشان و علامت کلامی شاعرانه است.

تأثیر ققنوس نیما درآثار شاعران جوان، بسیار آشکار است. بعضی از تصاویر و واژه‌های نیما نیز در آثار نادرپور، احمد شاملو، محمد زهری و دیگران، فوق‌العاده مؤثر بوده است.

اولین سطر از بخش سوم «ققنوس»، (جایی که نه گیاه در آنجاست، نه دمی) رساننده‌ٔ معنی شعر «گیاه و سنگ نه، آتش» نادرپور است که گسترش تصاویر نیما را مشخص می‌کند. احمد شاملو، اثر سال ۱۳۴۵ خود را «ققنوس در باران» نام نهاد، که ارتباط اشعار او را با دنیای اندیشه و تصاویر نیما یوشیج آشکار می‌کند. در حقیقت، قهرمان تغزلی او از آزمایش دیگری بیرون می‌آید، «آتش نه، آب».

انعکاس صدای «ققنوس» را در شعر محمد زهری، نیز می‌یابیم، برای مثال در «یمن زمان» شاعر احیا شدن و از نو جان گرفتن آزاد اندیشی و آزادی روحی معاصران خودش را آرزو می‌کند: «وقتی یکباره زیر باران بهاری؛ خاك جان می‌گیرد و شروع به سبز شدن می‌کند» و در آن...

اندیشه‌های سوخته روزگار ما
بار دگر
ـ به یمن زمان ـ
تازه می‌شود. [۱۱۸، ۹]

گویی که محمد زهری در ادامه‌ٔ آخرین جملهٔ نیمایوشیج بانمادی از (مشقت زندگی، فشرده شدن زمین و خاك، بدون گیاه و هوا) طرح خود را ساخته است، «اندیشه‌های سوخته» که می‌توانند زیر رگبار پربرکت (یمن زمان) از نو، جان بگیرند.

طرح پرندهٔ ققنوس چنین که نیما کشف می‌کند، بعدها در ادبیات و نیز در طرح‌های خود شاعر، یکسان و یکدست ماند. بی‌جهت و اتفاقی نیست که بهمن شارق یکی از بااهمیت‌ترین کتاب‌های خود را، «نیما و شعر فارسی» اهدایی شاعر جوان سال‌های ۵۰ـ۱۳۴۰، آن را «ققنوس و جوجه‌ها» نام نهاد، [بهمن شارق، نیما و شعر فارسی، تهران، ۱۳۵۰].

شعر «ققنوس» در خلاقیت خود نیمایوشیج، با استعارهٔ آن، ترکیب، سبك و ریتم، نمونهٔ قواعد (پرنسیپ) جدید شاعرانهٔ او بود، همراه با مفهوم، درك واقعیت و زندگی.

پلان عینی و واقعی، انعکاس تشریح و توصیف شعر، جندان دقیق و روشن نمی‌نماید. چشم‌انداز (وندرنقاط دور، خلقند درعبور) صدای شغال و مرددهاتی و آتش روشن خانه، نمایشی از محیطی مشروط است، برای تشریح و توصیف سیمای پرندهٔ ققنوس که به وسیلهٔ عناصر سمبلیك، حالات و رفتار اوتأکید و تشدید می‌شود تا آنجا که بی‌نظمی و هرز رفتن ذهن را برای فهمیدن ترانهٔ ققنوس، از میان می‌برد، و خواننده را به درکی چندجانبه دعوت می‌کند، و تمام آنچه را که هنر در خدمت مردم می‌دانند، سمبل و نمادی است از کلام شاعر، که همواره درصدر است و در روشنایی و تاریکی به جلو برنده، که ناگزیر در انسان تحرك برمی‌انگیزاند.

قشر سطحی شعر، غیرمنظوم و فاقد لطافت شاعرانه است، اما درعمق آن معانی وسیع فلسفی، اجتماعی، با ترکیبی استعاره‌ای و ساختمانی سمبلیك، مخصوص به خود نیمایوشیج، بطن شعر را می‌سازد.

جنتی عطایی می‌نویسد: «اشعار بی‌در و پیکر و اوزان بی‌بند و بار نیما را همه کس نمی‌فهمید و تا خواننده و شنونده با شعر وی مأنوس نمی‌شد از (سمبل‌های) اشعار او سردرنمی‌آورد، مانند بسیاری از ما که رمز غزلیاتی مانند:

«دوش دیدم که ملائك درمیخانه زدند
گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند»

را درك نمی‌کنیم و فقط از صورت و معنای ظاهر شعر و وزن منظم و مأنوس آن لذت می‌بریم». [۷، ۲]

با این بیان جالب، به نظر می‌رسد که باید نیمایوشیج را با حافظ مقایسه کنیم! باتمام تفاوت‌هایی که دارند و با تمام تناقض‌هایی که در افق خلاقیت شاعرانه‌شان وجود دارد. این دوشاعر بزرگ، یکی شاعری کلاسیك است و دیگری شاعر امروز، با کشف شعر آزاد. در شعر فارسی امروز، همه چیزمی‌تواند اجتماعی باشد و این عمومیت دربرمی‌گیرد، اندیشه‌های آزاد شاعرانه را که در آن نقش ارتباطات اجتماعی می‌تواند جان بگیرد و طرح یکپارچهٔ شعر چنان باشد که خواننده را به ادامهٔ آن وادارد. این شعر، «شعر نو» با درك خود شاعر اززندگی تکمیل می‌شود و همهٔ تصاویررا از مضامین استعاری اشباع می‌سازد.

□ □ □

فعالیت‌های ادبی نیما، مباحثاتش دربارهٔ شعر نو، بیاناتش در بارهٔ شعر کلاسیك، چگونگی نقش قافیه و ریتم و بالاخره تجربیاتش از شعر، با تمام حسی که او از درك مسایل جدید ادبیات و تتابع ادبی داشت، همه و همه در خدمات او به شعری که، به وقوع پیوست ـ «شعر نو» ـ نفوذ داشته‌اند. فشار قواعد شعری در ادبیات ایران بسیار بوده است، هرچند که در مراحل مهمی از قرون ۱۹ و ۲۰ [م] جنبش‌هایی آغاز شده بود، اما بازهم محیط، برای رد کردن نیمایوشیج مستعد بود. با آنکه همین محیط، ازسوی دیگر، شعر را در طریقی طلب می‌کرد که پدیده‌های واقعی را کشف کند. نیمایوشیج، این احتیاج زمانه را، خصوصا بسیار شدید، احساس می‌کرد. به همین جهت است که در آثار او آشکارا، تازگی احساس می‌شود، و نیز دست و پاگیر بودن ادبیات سنتی، اما نه دست و پاگیری سنت، چرا که او وفادار به سنت بود، سنتی که فقط، پشتوانهٔ اندیشهٔ شعر باشد.

اگر «بهار» تصویری را به نمایش می‌گذارد که تابلویی درحد کمال است، در اثر تفکر عمیق و تأمل، در ارتباط شاعرانه با جهان خویش، (با بیشترین یاکمترین درجهٔ احساس مستقیم)، نیما بسیار سریع از قواعد دستوری، مرسوم و تصاویری که اندیشه‌اش به قافیهٔ آن متصل باشد، دور می‌شود. کارزیبایی شناسی (استتیك) او به احساسات و حساسیت‌های متداول و آشکار سروده‌های سنتی شباهت ندارد. او برای هدف خود، که به نمایش گذاردن شعرهایی است که در غلیان احساس شاعرانهٔ ویژهٔ خودش آفریده می‌شود، ایستادگی می‌کند و در سیل بدون توقف و بلاانقطاع استعاره‌ها، متصل و مرتبط به دقت و توجه و همهٔ آنچه که سبب گفته‌هایی نو برای شعر فارسی، با مفاهیم واقعی شاعرانه می‌شود، اصرار می‌ورزد.

باداشتن این امکانات تازه در شعر فارسی، نوع جدیدی از درك واقعی شعر، رخ نمود. این رشته که با نیما یوشیج آغاز شد، با شاعران نامدار زمان ادامه یافت، که پس از نیما، سال‌های ۱۳۳۰ تا ۱۳۴۰ را به شیوهٔ او، پیش رفتند.

پی نویس

۱. یا به گفتهٔ شراگیم ـ تنها فرزند نیما ـ ۱۳ دیماه ۱۳۳۸، که باید از دیگر اقوال صحیح‌تر باشد. م.

۲. نیما، زندگی و آثار او، ابوالقاسم جنتی عطایی، تهران، ۱۳۳۴.

۳. مسایل مربوط به شعر آهنگین (ریتمیك) نیما یوشیج در مقاله‌ای از ب. ن. خانلری بررسی شده است. (پست و بلند شعر نو) سخن. ۱۳۴۱. شمارهٔ: ۲ـ۴

۴. ارزش احساسات، نیمایوشیج، تهران، ۱۳۳۵

۵. نزدیك به برداشتی که آل احمد از اشعار نیما دارد. م.

۶. دیوان محمدتقی (ملك الشعرا) بهار، تهران، ۱۳۳۷.

۷. اولین بیت، با آغاز چهاردهمین بیت از قصیدهٔ «سکوت شب» شباهت دارد:

من برخی شبم که یکی پرده افکند
برقصر پادشاه و به سرمنزل گدای
[۶،۳۴۰]

نیز، جالب است که به سرچشمهٔ استعاره‌ای هر دو شعر. بهار ـ با شعر نظامی (سرپنهانی) توجه نمود. [نظامی، سر پنهانی، مسکو، ۱۹۵۹، ص ۸۲ ـ ۵۹].

۸. در اشعار حماسی «گرشاسب نامهٔ» اسدی طوسی، ققنوس پرنده‌ای است با هزار شکاف در منقارش که با هزار لحن می‌تواند بخواند و نیز وقتی او هزارساله می‌شود، خود را می‌سوزاند و از خاکستر خود، دوباره به دنیا می‌آید. [ی ۱۰. برتلس ـ تاریخ ادبیات فارسی ـ تاجیکی، مسکو ـ ۱۹۶۰، ص ۲۵۹] البته این استعاره در شعر یا شعرای قدیم مانند عطار و نیز شعرای معاصر مانند دکتر شفیعی کدکنی نیز به نوعی آمده است. م.

۹. برگزیده شعر محمد زهری، تهران، ۱۳۴۸ ■