Golestan University

Social Issues in Persian Literature

Volume 2(1), Winter 2024

People's Social Life in Nima's Introduction to *Akharin Nabard* (*The Last Fight)*

Alireza Rayat Hasanabadi[1*]

[1] PhD in Persian language and literature. Researcher of the Dream Future Research Group. Damghan, Abbas Abad, Iran, Email: ali_rayat2005@yahoo.com

Article Info

Article type:
Research Full Paper

Article history:
Received: 2023-12-2
Accepted: 2024-1-15

Keywords:
Contemporary Poetry
Nimasque Poetry
Esmaeel Shahroudi
Nosrat Rahmani
Akharin Nabard
Kooch
Discourse Analysis

ABSTRACT

Esmaeel Shahroudi (Ayandeh/Future) and Nosrat Rahmani are two unique poets in Persian poetry, composing their poems in Nima's style from the 1950s until the 1970s. These poets are exceptional in contemporary Persian poetry because Nima Yooshij wrote an introduction to one of their collected verses. Accordingly, Nima's introduction to Esmaeel Shahroudi's *Akharin Nabard* (*The Last Fight)* and Nosrat Rahmati's *Kooch* (*Migration*) merits attention. Nima's introduction to *Akharin Nabard* is more comprehensive than his introduction to *Kooch* thereby deserving to be analyzed and scrutinized. The current study concentrates on Nima's introduction to *Akharin Nabard* to answer the question: Which feature in Shahroudi's poetry influenced Nima and prompted him to write an introduction to it? The analysis of Shahroudi's introduction and its comparison with his introduction to *Kooch* illustrate that Shahroudi's attention to people's social lives and Argo (hidden and folk language) were highlighted in Nima's introduction. From the angle of discursive analysis, Nima's instruction is like a practical discourse that establishes Argo in contemporary [Persian] poetry.

Cite this article Rayat Hasanabadi, A.R. (2024). People's Social Life in Nima's Introduction to Akharin Nabard (*The Last Fight*). *Social Issues in Persian Literature*, 2 (1), 87-98.

©The author(s)
Publisher: Goletsan University
Doi: 10.30488/SIPL.2024.192807

فصلنامه اجتماعیات در ادب فارسی
سال دوم/ شماره مسلسل پنجم/ زمستان ۱۴۰۲ / صفحات: ۹۷-۸۷

زندگی اجتماعی مردم در مقدمهٔ نیما بر کتاب *آخرین نبرد*

علیرضا رعیت حسن‌آبادی[1*]

۱ دکتری زبان و ادبیات فارسی. پژوهشگر گروه پژوهشی آیندهٔ رؤیا. دامغان، عباس آباد. رایانامه: Ali_rayat2005@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله کامل علمی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۹/۱۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۰/۲۵

واژه‌های کلیدی:
شعر معاصر
شعر نیمایی
اسماعیل شاهرودی
نصرت رحمانی
آخرین نبرد
کوچ
تحلیل گفتمان

چکیده

اسماعیل شاهرودی (آینده) و نصرت رحمانی دو شاعر نیمایی‌سرای دهه‌های سی تا پنجاه شمسی، به یک دلیل در تاریخ شعر معاصر فارسی یگانه هستند. این دو تنها شاعرانی‌اند که نیمایوشیج بر یکی از مجموعه‌های شعری‌شان مقدمه نوشته است. مقدمهٔ نیما بر کتاب *آخرین نبرد* اثر اسماعیل شاهرودی و *کوچ* اثر نصرت رحمانی از این نظر بسیار حائز اهمیت است. مقدمهٔ نیما بر *آخرین نبرد* بسیار مفصل‌تر از مقدمهٔ او بر *کوچ* است و ازاین‌رو شایستهٔ تحلیل و بررسی است. این پژوهش به تحلیل مقدمهٔ نیما بر کتاب آخرین نبرد پرداخته است و به این سؤال پاسخ داده است که کدام ویژگی در اشعار شاهرودی در این مقدمه‌نویسی نیما تأثیر داشته است و وی را به این مقدمه‌نویسی ترغیب کرده است؟ تحلیل این مقدمه و مقایسهٔ آن با مقدمه کتاب *کوچ* نشان می‌دهد که توجه به زندگی اجتماعی مردم و آرگو (به معنای زبان مخفی و زبان عامیانه) در اشعار شاهرودی، مورد توجه نیما در این مقدمه بوده است. از زاویهٔ تحلیل گفتمان هم مقدمهٔ نیما، به مثابهٔ عملی گفتمانی در تثبیت اصطلاح آرگو در شعر معاصر است

استناد: رعیت حسن‌آبادی، علیرضا. (۱۴۰۲). زندگی اجتماعی مردم در مقدمهٔ نیما بر کتاب آخرین نبرد. *نشریه: اجتماعیات در ادب فارسی* ، ۲ (۱)، ۹۸-۸۷.

ناشر: دانشگاه گلستان
© نویسندگان.
Doi: 10.30488/SIPL.2024.192807

مقدمه

در صد سال اخیر، در فاصلهٔ بین انتشار افسانهٔ نیمایوشیج تاکنون که در اوایل قرن پانزدهم شمسی هستیم، تمام جریان‌های شعری مدرن و پست‌مدرن، تمام آن‌ها که پس از نیما مدعی جریانی متفاوت از او بودند و هستند، تمام آنها که ادعای نوآوری داشته و نیما را پس زده‌اند، با یک متر و ملاک سنجیده شده‌اند: شعر و اندیشهٔ نیمایوشیج. فهم تمام جریان‌های شعری به فهم ایده‌ها و اصول اساسی شعر نیما بستگی دارد.

شاعران مکتب سخن با رهبری پرویز ناتل خانلری در تقابل با نیما فهم شده‌اند. اخوان ثالث و گروه انبوه شاعران نیمایی بر سر خوان گستردهٔ ایده‌های نیما نشسته‌اند. کافی است در آثار نظری اخوان و هم پیاله‌هایش به دقت تامّل کنیم. فهم شاملو و جریان شعر سپید، شعر زنانهٔ فروغ فرخزاد و شعر سهراب سپهری و اندیشه های اشراقی او، درک ایده‌های شاعران موج نو و دیگر جریان‌های شعری معاصر به فهم نیما وابسته است. رویایی با حجم گرایی، براهنی با شعر زبانیت، باباچاهی با شعر پسانیمایی و شاعران حرکت و تفاوط و فراشعر و... همه در توضیح ایده‌ها و اصول شعری خود از نیما آغاز کرده و تلاش داشته‌اند نسبت خود با شعر او را مقدمه‌ای برای توضیح و تشریح و اجرای اصول شعری خود تلقی کنند. نیما نه تنها بر جریان های شعر آوانگارد و پیشرو اثرگذار بود؛ بلکه جریان‌های کلاسیک شعر فارسی مانند غزل را هم متحول کرد. بسیاری از شاعران منتسب به جریان‌هایی چون غزل نئوکلاسیک و غزل فرم از این تأثیرپذیری به صراحت یاد کرده‌اند. مثلاً «محمدعلی بهمنی» خود را غزل‌سرایی نیمایی می‌داند. اگرچه نیما در عمر خود غزلی به سبک آنچه امروزه غزل معاصر می‌نامند نگفت، آثارش در ذهن و اندیشهٔ کسانی که غزل معاصر می‌گویند، مؤثر بوده است.

از سوی دیگر، در دوران زندگی نیما، شاعران بسیاری با وی رفاقت، دوستی و حشر و نشر داشتند. منزل او در تهران پناهگاهی برای شاعران جوان و تازه پا بود (نک: آل احمد، ۱۳۴۰: ۶۹) و شاعران جوان‌تر همراه او انتظار داشتند نیما برای معرفی آنها تلاش کند. بسیاری از شاعران یادشده در بند پیشین، خاطرات هم‌نشینی‌ها و گفتگوهای مفصل خود با وی را چاپ و منتشر کرده‌اند و در همان زمان حیات نیما، نشانه‌هایی از جریان‌های شعری تازه در آثارشان دیده می‌شد، اما چنین اتفاقی هرگز برای هیچ کدام از آنان رخ نداد. حتی در لحن و نوای نیما، پرخاش و طعنه‌ای نسبت به شاعران جوان که گمان می‌کردند ایده‌های او را فهمیده‌اند وجود داشت که نشان می‌داد او در اصول اساسی شعری‌اش، اهل هیچ تعارف و رودربایستی نبود (نک: نیمایوشیج، ۱۳۶۴: نامهٔ ۶۷). نیما گرچه در توضیحات مفصل و در توصیه‌های مکرر به شاعران جوان، به طور کلی ایده‌های خود را توضیح می‌داد، اما اهل نوشتن مقدمه و تقریظ و اقداماتی از این دست نبود.

مسئلهٔ پژوهش

در این میان اما تاریخ ادبیات معاصر ایران و تاریخ صدسالهٔ شعر فارسی، دو استثنا به خود دیده است. *آخرین نبرد* اثر اسماعیل شاهرودی و *کوچ* اثر نصرت رحمانی. نیما بر این دو کتاب مقدمه نوشته است. یکی را در دی ماه ۱۳۲۹ و دیگری را در تابستان ۱۳۳۳. در تاریخ ادبیات معاصر، مجموعهٔ دیگری را سراغ نداریم که واجد این ویژگی باشد. این دو مقدمه گرچه شباهت‌هایی دارند؛ اما یک تفاوت اساسی دارند. آنچه در مقدمهٔ *آخرین نبرد* آمده است بسیار مفصل‌تر است و نیما سعی کرده است ایده‌های اصلی شعر خود را به تفصیل توضیح دهد در حالی که مقدمهٔ *کوچ*، کوتاه، موجز و مختصر است و نیما خود اذعان کرده که قصد مقدمه‌نویسی نداشته است (نیمایوشیج، ۱۳۳۳: ۱۹). نیما در مقدمهٔ آخرین نبرد ویژگی‌های مهمی از برخی اشعار شاهرودی بر می‌شمرد و آنها را تحسین و تقویت می‌کند و به شیوهٔ منتقدان از شعر او مثال‌هایی را انتخاب می‌کند و توضیح می‌دهد.

آخرین نبرد (سال انتشار ۱۳۳۰) و *کوچ* (سال انتشار ۱۳۳۳) در فاصلهٔ زمانی سه سال و زمانی منتشر شد که هنوز اثری از کتاب‌ها و مجموعه‌های شعری مهم نیمایی چون *زمستان* اخوان ثالث، *هوای تازهٔ* شاملو، *ایمان بیاوریم به آغاز*

فصل سرد فروغ فرخزاد و *حجم سبز* سهراب سپهری، نبود. گرچه تا این زمان، شاملو و سهراب سپهری یک مجموعهٔ شعر منتشر کرده بودند، اما آن مجموعهٔ شعر دل‌خواه نیما به چاپ نرسیده بود. در واقع ***آخرین نبرد*** از نخستین مجموعه‌های شعری معاصر نیماست که به اصول اساسی شعری او نزدیک است و شاعر آن ایده‌های شعری نیما در کوتاه بلند کردن افاعیل عروضی، وحدت ارگانیک و ساختمند و ابهام شاعرانه را اجرا می‌کند. شاید اگر عمر نیما طولانی‌تر بود و امکان درک و خوانش مجموعه‌های مهم شعری این دههٔ بعد برایش فراهم می‌شد، مقدمه‌های دیگری هم می‌نوشت. مقدمهٔ مفصل نیما بر *آخرین نبرد* در برخی پژوهش‌ها و سخنرانی‌ها (نک: رعیت حسن‌آبادی، ۱۳۹۲؛ شاهرودی، ۱۳۸۸ و موسوی، ۱۳۹۷)، به‌عنوان بیانیه و مانیفست نیمایوشیج معرفی شده است به این معنا که گویا نیما با این مقدمه جهان شعری خود را توصیف و تشریح می‌کند. این موضوع نیز اهمیت تحلیل این مقدمه را دوچندان می‌کند.

شاملو در روایتی ماجرای نوشتن مقدمهٔ نیمایوشیج بر کتاب *آخرین نبرد* را حاصل درخواست شاهرودی و سماجت او می‌داند. «من خودم شاهد بودم این اسماعیل شاهرودی چه بلایی سر نیما آورد تا وادارش کرد که یه مقدمه واسهٔ کتابش بنویسه، نیما مضمونی براش درس کرده بود. می‌گفت شاهرودی اول شعرهاش رو می‌داد می‌گفت اصلاحش کنیم! بعد کم کم سوژه را به من می‌گفت و بعد ازم می‌خواس که به شعر دربیارم! اواخر می‌گفت نیماجان هم سوژه، هم شعر رو خودت بنویس، من چاپ می‌کنم» (سالمی، به نقل از باباچاهی، ۱۳۹۸: ۸۵).

در این مقاله با درست بودن یا نبودن این روایت شاملو و دیگر روایت های تاریخ شفاهی شعر معاصر کاری نداریم. این روایت در هر شکلش (صادقانه یا ساختگی) نشان از اهمیّت موضوع مقدمه‌نویسی نیما دارد و نشان می‌دهد که برای شاعران پس از نیما، اظهار نظر او، توجه او، تایید و تحسین او اهمیّت فوق‌العاده‌ای داشته است. بدین معنا که اگر روایت شاملو ساختگی و دروغ باشد نشان می‌دهد که شاملو خواسته تا از اهمیت و ارزش مقدمهٔ نیما بر این مجموعه بکاهد و اگر راست هم باشد نشان می‌دهد که مقدمه‌نویسی نیما چقدر مهم بوده است که شاهرودی از وی درخواست نوشتن مقدمه داشته است. نیز مفتون امینی در روایتی از علاقهٔ مفرط نیما و شاهرودی به هم گفته است که شاید در نوشتن این مقدمه تأثیر داشته است: «به عقیدهٔ من تنها کسی هم که سبک نیما را مانند خودش ادامه داد، اسماعیل بود. به ویژه از سال‌های ۲۳ و ۲۴ به بعد از لحاظ ذهنیت و صورت شعری به شعر نیما نزدیک شد، به طوری که بعضاً نمی‌توانستی شعرهایشان را بدون اسم از هم تشخیص بدهی. سطربندی اغلب شعرهای نیما به این صورت بود که سطرهای بالا بلند، سطرهای پایین کوتاه و وسط خالی بودند. اسماعیل هم شعرهای آن سال‌هایش به همین شکل می‌نوشت (مفتون امینی، ۱۳۹۲).

در این پژوهش، سؤال اصلی این است که چه عاملی سبب شد تا نیما این مقدمه را بر این کتاب بنویسد و وی در این مقدمه بر چه مسائلی تأکید دارد؟ فرضیهٔ اصلی این است که اصلی‌ترین دلیل نیما برای این کار، توجه به آرگو (زبان مخفی و زبان عامیانه) است.

پیشینهٔ پژوهش

تاکنون هیچ پژوهشی دربارهٔ مقدمهٔ نیما بر *آخرین نبرد* انجام نشده و به سؤال مطرح‌شده در این پژوهش نیز پاسخی داده نشده است. پاسخ‌هایی هم اگر هست به صورت کلی است. تنها مطلب جدی دربارهٔ این مقدمه را هوشنگ ایرانی در زمان چاپ کتاب *آخرین نبرد* در سال ۱۳۳۰ در مجلهٔ خروس جنگی نوشت. وی در مطلبی با عنوان «انتقاد نیما یوشیج: پیش‌گفتار آخرین نبرد» کتاب *آخرین نبرد* را مجموعهٔ اشعاری می‌داند که کمترین ارزشی ندارد چه برسد به اینکه عمیقاً بررسی شود. از همین رو نیما را به باد انتقاد گرفته و با لحنی تمسخرآمیز وی را به جاماندن از زمان توصیف می‌کند. کسی که به سرداب کهنه‌ها گرفتار و دربند آمده است و یکی از نشانه‌های این گرفتاری را همین مقدمه می‌داند (ایرانی، ۱۳۳۰). اما همه می‌دانیم که این گونه متهورانه و گستاخانه نوشتن اساس هنر و سبک هوشنگ

ایرانی است. لحن وی در این مقدمه همان است که پیش‌تر در اعلامیهٔ خروس جنگی دیده‌ایم. پرخاشگر، پرخاش‌جو و بی‌منطق و هنجارشکن. وی در این متن انتظار داشته است که نیما هم چون او قیدها و هنجارهای شاعری را بشکند، جیغ بنفشی بکشد و مانند اعلامیهٔ خروس جنگی همه را احمق و عقب افتاده تلقی کند.

علی باباچاهی نیز در کتاب *زیباتری از جنون* به این مقدمه اشاره می‌کند؛ اما اشارهٔ او در حد آوردن نقل قول‌های مستقیم از نیما و فاقد هرگونه تحلیل است (باباچاهی، ۱۳۹۸: ۴۵-۴۸). آنچه که وی بیشتر بدان می‌پردازد تحلیل اشعار کتاب *آخرین نبرد* است تا تحلیل مقدمه. اسماعیل نوری علا نیز در کتاب صور و اسباب در شعر امروز ایران با نقل قول‌هایی از مقدمهٔ نیما تحلیل‌هایی کلی از این مقدمه ارائه می‌کند و تکیهٔ نیما را در این مقدمه بر سه چیز می‌داند «محتوای شعر او، ظرفیت بالقوهٔ او برای تکامل و در نهایت تنوع کار او» (نوری علا، ۱۳۴۸: ۱۶۶-۱۷۱). در دیگر آثار تحلیلی و غیرتحلیلی معاصر نیز اشاره‌ها در همین حد و بسیار کلی است.

روش پژوهش

در این پژوهش، هر دو مقدمهٔ نیما را تحلیل کرده‌ایم؛ اما به همان علت یادشده در مقدمه، تأکید و تمرکزمان بر مقدمهٔ *آخرین نبرد* است و مقدمهٔ *کوچ* را شاهدی برای تأیید گفته‌هایمان گرفته‌ایم. به مقایسهٔ دو مقدمه پرداخته و شباهت‌ها و توجهات نیما را برشمرده‌ایم و با شیوهٔ تحلیل گفتمان، نشان داده‌ایم که چگونه نیما با عملی گفتمانی، آرگو را به‌عنوان یکی از عناصر اصلی گفتمانی خود، به مرکز گفتمان شعر معاصر کشانده و آن را تثبیت کرده است. سپس از این مقایسه و تحلیل پاسخ سوال پژوهش را یافته و ارائه کرده‌ایم. همچنین در تحلیل گفتمان از روش لاکلا و موف استفاده کرده‌ایم.

آرگو؛ موضوع اصلی: این را جمهور شاعران و منقدان اذعان دارند که توجه شاهرودی به تودهٔ مردم و طبقات اجتماعی فرودست در زمان خود کم‌نظیر بوده است «در میان شاعران ما آینده از آن شاعرانی است که بیش از هر کس دیگر در قلمرو فولکلور به تمرین رفته است؛ نه به این معنی که زبانی فولکلوریک داشته باشد، بلکه از فکرها و مضامین که در ادبیات عامه است بهره گرفته است و در این بهره‌گیری به طرزی خاص به فولکلور نزدیک شده است» (رؤیایی، ۱۳۴۸: ۹۳). «شاهرودی نه تنها در آخرین نبرد؛ بلکه در مجموعهٔ آینده و در شعرهای بعد از آن نشان می‌دهد که از روحی انسان‌دوست و اجتماعی برخوردار است و جامعه و انسان – آن‌چنان‌که از اشعارش بر می‌آید - چیزی است که شاعر را سخت به خود مشغول داشته است» (زرین کوب، ۱۳۵۸: ۱۲۹-۱۳۰).

در مقدمهٔ نیما نیز این موضوع برجسته است. مقدمهٔ وی با یک عبارت تعیین‌کننده شروع می‌شود: «دیوان گفته‌های شما مرا به یاد مردم می‌اندازد» (نیمایوشیج، ۱۳۲۹: ۱۱). این عبارت مهم که در بخش‌های دیگر مقدمه به شکل‌های دیگر تکرار شده است، اهمیّت توجه به مردم و مسائل زندگی مردم را در نظر نیما نشان می‌دهد. «خوانندهٔ این اشعار وقتی که کتاب کوچکی را به دست می‌آورد، نشانی از گویندهٔ جوانی پیدا می‌کند که توانسته است از خود جدایی گرفته و به دیگران بپردازد» (همان:۱۷).

این دیگران همان‌هایی هستند که نیما در نوشته‌های متعددش در حرف های همسایه و... نیز بدان تأکید داشت و با کلمهٔ آرگو وضعیت آنها را توصیف می‌کرد. دیگرانی که احساسات، زبان، اندیشه و در کل زندگی‌شان از دید بسیاری از شاعران کهن و کلاسیک پنهان بود. البته باید یادآور شد که «آرگو در باور و گفتمان نیمایوشیج، نه صرفاً بهره‌گیری از زبان محلی و عامیانه که استفاده از ساختارهای زبانی، واژگان، مدل‌های ترکیب‌سازی و جنبه‌های نمایشی و آیینی زبان‌های مخفی است. این استفاده لاجرم منجر به ساختار و آرگویی خاص در شعر می‌شود. شاعر مدرن و پیشرو از دید نیما کسی است که با تفحص در آرگو، بتواند ساختارهایی پنهان کشف کند و آنها را در شعر به آرگویی تازه و شاعرانه

بدل کند. آرگویی که از دید انسان‌های معتاد به دید کلاسیک و سنتی پنهان می‌ماند» (رعیت حسن‌آبادی، ۱۳۹۹: ۱۶۵-۱۶۶).

مطالعهٔ دقیق این مقدمه نشان می‌دهد که یکی از مهمترین موضوعاتی که نیما در این نوشته بر آن دست می گذارد همین آرگوست. جالب توجه این‌که همین موضوع در مقدمهٔ وی بر کتاب کوچ نصرت رحمانی هم برجسته است. «آقای رحمانی من شعرهای شما را بارها در مطبوعات این شهرخوانده‌ام. اول دفعه قطعهٔ "شب‌تاب" را که برای من خواندید من نسبت به احساسات لطیف شما تحریک شدم. آن چیزهایی که در زندگی هست و در شعر دیگران سایه‌ئی از خود نشان می‌دهد، در شعر شما بی‌پرده‌اند» (نیمایوشیج، ۱۳۳۳: ۱۹). در این مقدمه هم نیما بر چیزی دست می‌گذارد که در شعر شاعران دیگر دیده نمی‌شود.

تحلیل گفتمان مقدمه: تأکید بر زندگی اجتماعی مردم: اشعاری که نیما در مقدمهٔ کتاب برای نقد و بررسی انتخاب کرده است حاوی دو ویژگی مهم است: نخست این‌که اشعار احساسات و عواطف مردم عادی و زندگی آنان را به تصویر کشیده است. در مقدمهٔ نیما پنجاه و پنج بار کلمهٔ «زندگی»، پانزده بار «مردم»، بیست و چهار بار «دیگران» و سه بار «زندگی دیگران»، به کار برده است که نشان‌دهندهٔ توجه وی به این موضوعات است. مفهوم زندگی در این مقدمه بسیار مورد توجه نیما است. زندگی، از آن مفاهیمی است که در هیچ دوره‌ای از شعر جهان غایب نبوده و نیست. شاعران وقتی از زندگی حرف می‌زنند، دغدغه‌ها، آرزوها و زیرساخت‌های ذهن بشر را منعکس می‌کنند؛ به همین دلیل شعر آنها آینهٔ تمام‌نمای زندگی و دلشوره‌های انسانی است. مطالعهٔ این مقدمه ما را مجاب می‌کند که بگوییم در نظر نیما، مفهوم زندگی معادل زندگی اجتماعی ست. «نیما، از آن شاعرانی است که زندگی را از صافی ذهن خود عبور می‌دهد و آن‌چه در شعرش رخ می‌نماید، آمیخته‌ای از زندگی بیرونی، عاطفه، تخیّل، اندیشه و روان جمعی است که منجر به کشف ابعاد زندگی می‌شود. ... در شعر نیما، "بیم"، "امید"، "یاس"، "تلاش"، "مرگ" و "حرکت"، در کنار هم مفهوم زندگی را شکل می‌دهند و این مفاهیم در کنار عناصر طبیعت که شاعر آنها را از محیط خود وام می‌گیرد» (شریفیان و نوری، ۱۳۹۱).

از سوی دیگر مردم نیز در شعر اسماعیل شاهرودی جایگاهی ویژه دارند که نیما نیز در این مقدمه بدان اشاره می‌کند. پس از آنکه نیما با اشعار خود، تعهّد نسبت به مسائل اجتماعی و سیاسی را در شعر فارسی به یک ویژگی رایج تبدیل کرد، بسیاری از شاعران پس از وی از این شیوه و روش پیروی کردند؛ طوری‌که پیروان نیما هم مانند او مسائل اجتماعی و متعهّد را وارد شعر کردند و به‌ویژه از طرز نو و نیمایی برای سرودن اشعار متعهّد خود بهره بردند. شاهرودی نیز که از نخستین پیروان نیما محسوب می‌شود، از همان ابتدای کار خود به جریان شعر نو پیوست و از نیمهٔ دوم دههٔ ۲۰ با حزب توده ارتباط داشت. از این‌رو، به دلیل نزدیکی زبان و موضوعات شعری خود به مردم و مسائل مردمی به «شاعر خلق» معروف شده بود. دوم اینکه این اشعار حاوی زبانی هستند که دل‌خواه وی است. یعنی همان زبان مخفی و زبان محلی و عامیانه‌ای که وی با آرگو آن را توصیف می‌کند. همان زبانی که رویایی از آن به عنوان تمرین در فولکلور یاد می‌کند و دیگران نیز به آن اشاره کرده‌اند.

نگاهی از منظر این دو ویژگی به اشعار مورد اشاره نیما می‌اندازیم. قطعهٔ «این حکایت...»، شرح زندگی کودکی معصوم و خیابان‌خوابی است که در سرمای زمستان در کنار خیابان مرده است. وصف و توصیف و صحنه‌پردازی شاهرودی در این شعر عاطفی و دقیق است و لحظه‌ای از زندگی این کودک ارائه می‌کند. آن هم در زمانی که شعر فارسی به این مسائل و تصاویر کاملاً بی‌اعتنا بود. «کاروان جنوب» از دید نیما، شعری است که در آن شاعر در آن برای گسستن زنجیر زنگ‌زدهٔ طولانی و دست و پاگیر زندگی‌ای تلاش می‌کند که دست و پای مردم زمانهٔ شاعر را بسته است. شعری که سراینده‌اش را از پرتگاه رستگاری داده است. از آن رو که توصیفی دقیق از منجلاب زندگی مردم تصویر کرده است «از این پرتگاه که مثل جهنم دانته، گناهکاران در آن دست و پا می‌زنند. این منجلاب افسون‌شده که

مرگ در آن شبیه به زندگی جلوه می‌کند، دوست به دوستش اطمینان ندارد؛ نه زن، زن و نه مرد، مرد است» (همان، ۱۸). در این شعر شاعر توصیف منجلاب زندگی مردم فرودست جامعه را با تصویرسازی از کویر ارائه می‌کند. تعابیری چون «کپک‌زده»، «خشک»، «سکوت» و «خالی از هر جنبنده» برای کویر نشان از وجه منفی‌ای دارد که شاعر در قسمت ابتدایی شعر ارائه کرده است. اما بخش دوم و پایانی شاعر از گسستن این زنجیر عادت، این شکل از زندگی در کویر سخن گفته است و کاروان‌های عابر از کویر را خطاب قرار داده است که به شنیدن صدای گسستن زنجیر و شیپور آگاهی‌بخش کویر گوش فرا دهند. نیما نیز بر این بخش دوم و بند اصلی شعر تأکید کرده است:

«بشنو سرود ما که دمد شیپور
زین آخرین نبرد که درگیر است
بشنو سرود ما و نوید ما:
- وقت زهم گسستن زنجیر است» (شاهرودی، ۱۳۳۰: ۳۶) و در ادامه قطعهٔ «نوروز» را هم نشانی از این رستگاری می‌داند (همان). این قطعه نیز مانند کاروان جنوب فضایی یأس‌آور از نوروز را توصیف می‌کند که با پایان‌بندی روشن و سرشار از امید شاعر همراه شده است. شاعر در دو بند ابتدایی از تیرگی و بی‌نشاطی و غمگینی نوروز سخن می‌راند و در دو بند پایانی نوید پیروزی و حل شدن مشکل‌ها می‌دهد و درخواست باده‌پیمایی دارد.

از حیث توجه به زبان مردم عادی دو شعر «پیت پیت» و «یادبودها» مورد توجه نیما قرار می‌گیرد. سخن وی دربارهٔ شعر پیت پیت چنین است: «این قطعه از لحاظ زبان به طوری که دیده می‌شود، زبانی است که به درد صنف سوادارها می خورد. کلمات نجیب (از این حیث که بعضی کلمات کمتر در دسترس زبان عموم هستند و با این واسطه شکوه پیدا کرده‌اند) در آن به کار نرفته است. بعضی از ادبای عالی‌مقدار، کلمات استعمال شده در آن را ممکن است خفیف و حقیر بدانند، مثل: "ته مکش به چراغ" و خود عنوان قطعه. ولی از آن‌ها نباید چشم به راه قبول و اعترافی بود که چه چیز واقعاً باید بگذرد. این عالی‌مقداران که همشان مصروف به حرف زدن با زبان گذشتگان است، در عالم سبک‌شناسی همهٔ سبک‌ها را بلدند اما سبک زندگی کردن را بلد نیستند. کارشان حرف زدن به زبان مرده‌ها است (خیلی بیش‌تر از آن‌هایی که به زبان معمولی دورهٔ خودشان حرف می‌زدند)» (همان: ۲۴). سپس با اشاره به دو قطعهٔ خواب و ای دریا، دوباره به زندگی مردم عادی توجه می‌کند. در کنار این موضوع به فرم نمایشی و نمادین این دو قطعه نیز اشاره‌ای گذرا می‌کند. سپس در ادامه ضمن صحبت از اهمیت فولکلور و نسبت آن با شعر، قطعهٔ روز را به پاس یادآوری یکی از نشانه‌های فرهنگ عامه (چاووش‌خوانی) می‌ستاید. پس از آن در قطعهٔ زندگی، شاعر را به خاطر پرداختن به توصیف زندگی زنی بی‌پشت و پناه تحسین می‌کند و یکی شدن با زندگی دیگران را موضوع قابل ملاحظهٔ زمان خود می‌داند (همان: ۲۷). پس از آن به قطعهٔ یادبودها اشاره می‌کند و «آن راه سنگلاخی آیانو» را با عبارت بهترین مصراع توصیف می‌کند.

شاهرودی در این شعر به واگویهٔ گذشتهٔ خود در دامغان پرداخته است و مصراعی که نیما دست بر آن می گذارد نشانه‌ای از گویش دامغانی (آرگو) دارد. آیانو تلفظ محلی آهوانو یکی از روستاهای شمالی شهر دامغان است (همان: ۲). روستایی در سینهٔ کوه با راهی پرپیچ و خم با سنگ‌هایی درشت. مسیری دشوار و سخت. نیما از این ارجاع به گویش دامغانی خوشش آمده است و بر آن تأکید کرده است. همانطور که خود از آرگوی مازندران بهره برده، بر آرگوهای دیگر نقاط زیست شاعران دست گذاشته و آن‌ها را تقویت کرده است و این نکتهٔ بسیار مهمی از رفتار نیما در مواجهه با شعر است. در دو قطعهٔ مستی و وسوسه نیز بار دیگر بر توجه به زندگی دیگران دست گذاشته و آن را برجسته کرده است.

در جدول شمارهٔ ۱ به صورت خلاصه، اشعار مورد توجه نمیا در مجموعهٔ آخرین نبرد، از لحاظ ویژگی‌های مهم شعری، تحلیل شده‌اند. به‌طور خاص، اشعاری که در آنها جلوه‌ای از آرگو دیده شده است، با علامت ستاره مشخص شده‌اند.

جدول ۱: تحلیل محتوای مقدمه

اشعار مورد توجه نیما در مقدمه	ویژگی‌های حائز اهمیت از نظر نیما
این حکایت*	توجه به زندگی مردم عادی (آرگو)
کاروان جنوب	رهایی از قیدوبندهای زندگی عادی، توصیف درست احساسات
نوروز	رهایی از قیدوبندهای زندگی عادی، توصیف درست احساسات
فاصله	وصف امیدوارانهٔ زندگی
پیت پیت*	توجه به زندگی مردم عادی (آرگو)، استفاده از زبان خاص (آرگو)
خواب*	نمادگرایی ساختمند و ارگانیک، توجه به فرم، وجه نمایشی شعر، اشاره به آرگو
ای دریا	نمادگرایی ساختمند و ارگانیک، توجه به فرم
هشیار باش*	توجه به زندگی مردم عادی (آرگو)، توصیف احساسات
روز*	توجه به فرهنگ عامه و فولکلور (آرگو)
زندگی*	توجه به زندگی مردم عادی (آرگو)، توصیف درست احساسات دیگران
یادبودها*	توجه به زندگی مردم عادی (آرگو)، استفاده از زبان خاص (آرگو)
مستی*	توجه به زندگی مردم عادی (آرگو)، نمادپردازی ارگانیک و ساختمند
وسوسه*	توجه به زندگی مردم عادی (آرگو)
دقت	توجه به فرم و زبان و وزن شعر

تا اینجای سخن، ثابت شده است که آن‌چه نیما رابه مقدمه‌نویسی طولانی واداشته، اهمیت آرگو بوده است. در فهرست اشعار جدول شمارهٔ یک می‌بینیم که از پانزده شعری که نیما از آن یاد کرده است، نُه شعر به‌صورت جدی حاوی آرگو و مصادیق آن است.

مقدمهٔ نیما بر *کوچ*؛ شاهدی بر مدعای پژوهش: در این بخش، با تحلیل مقدمهٔ نیما بر *کوچ*، نسبت این دو مقدمه را از نظر محتوا می‌سنجیم. این مقدمه بسیار مختصر و کوتاه است. ازاین‌حیث قابل مقایسه با مقدمهٔ *آخرین نبرد* نیست. ازآنجاکه این مقدمه کوتاه است می‌توان تمام آن را در این مقاله آورد و تحلیل‌ها را بر اساس مشاهدهٔ تمام متن ارائه کرد. هدف از آوردن تمام متن، این است که سه چیز را نشان دهیم. نخست این‌که نیما اساساً بر خلاف مقدمهٔ *آخرین نبرد* قصدی برای مقدمه‌نویسی نداشته است و تعجیل و شتاب او در این متن نمایان است. دیگر اینکه نشان دهیم در همین متن کوتاه هم بر همان چیزهایی تأکید داشته است که در مقدمهٔ *آخرین نبرد* تأکید داشته است. سدیگر اینکه خوانندهٔ این مقاله، تفاوت این مقدمه را با تقریظ‌های چاپلوسانه و متملقانه دریابد (چیزی که در ابتدای مقاله بدان اشاره رفت).

«آقای رحمانی

من شعرهای شما را بارها در مطبوعات این شهر خوانده‌ام. اول دفعه قطعهٔ شب‌تاب را که برای من خواندید، من نسبت به احساسات لطیف شما تحریک شدم.

آن چیزهایی که در زندگی هست و در شعر دیگران سایه‌ای از خود نشان می‌دهد، در شعر شما بی‌پرده‌اند. اگر این جرئت را دیگران نپسندند، برای شما عیب نیست.

ولی من نمی‌خواهم برای اشعار شما مقدمه نوشته باشم، دیوان شعر وقتی که مطالب قابل‌تفسیر و توضیح نداشت، شاید چندان محتاج به مقدمه نباشد. خود اشعار مقدمهٔ ورود و تأثیر در فکر و روح دیگران است.

از اینکه اشعار شما به بهانهٔ اوزانی آزاد، وزن را از دست نداده و دست به شلوغی نزده است، قابل این است که گفته شود: تجدد در شعرهای شما با متانت انجام‌گرفته است! اگر در معنی تند رفته‌اید، در ادای معنی دچار تندروی‌هایی که دیگران شده‌اند نشده‌اید.» (نیمایوشیج، ۱۳۳۳: ۱۹).

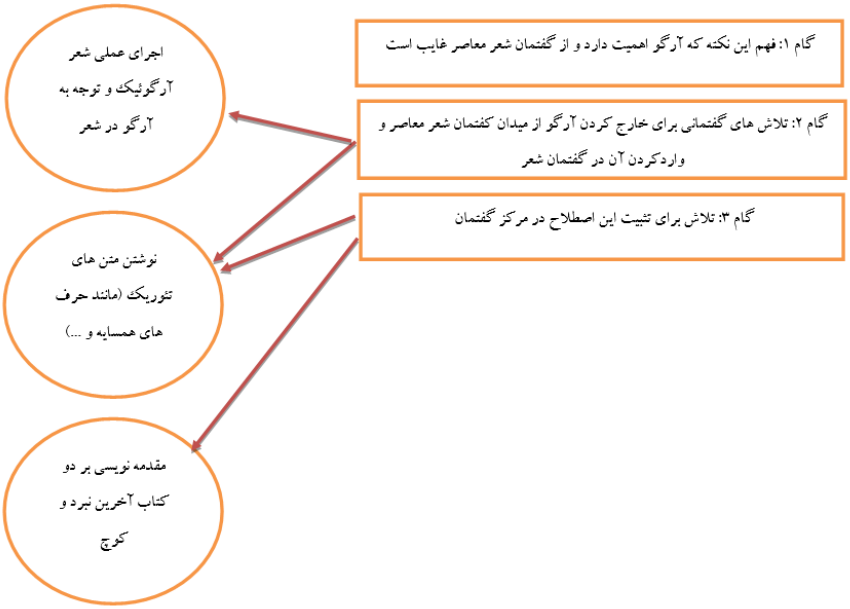
نیما در این مقدمهٔ کوتاه هم به همهٔ چیزهای مهم اشاره کرده است. هم توجه بر احساسات را برجسته کرده است. هم توجه به زندگی مردم (همان بحث آرگو) و مباحث مربوط به وزن و مسائل تجدد ادبی را. عبارت پایانی وی نشان می‌دهد که اهل هیچ تعارفی نبوده است و به‌صراحت انتقادی جدی از تندروی‌های زمان خود کرده است. او بر آن‌چه موضوع سخن ماست، کلمهٔ جرئت را اطلاق کرده است. این کلمه در این مقدمه بسیار مهم است. نیما نه برای تجدد ادبی که حرف روز بود، نه برای کوتاه و بلندکردن افاعیل عروضی و مسائل وزن و شعر و نه برای احساسات کلمهٔ جرئت را به کار نمی‌برد. این نشان می‌دهد که توجه به زندگی مردم، تا چه اندازه برای او مهم بوده است. از سوی دیگر نیما در این بخش عبارت مهم‌تری را به کار برده است: «آن چیزهایی که در زندگی هست و در شعر دیگران سایه‌ای از خود نشان می‌دهد». با قاطعیت می‌توان گفت که نیما خواسته است با مقدمه‌نویسی بر *آخرین نبرد* و *کوچ*، این در سایه بودن موضوع توجه به آرگو را از میان بردارد. خواسته است این اصطلاح و عنصر را به مرکز گفتمان ادبی شعر زمان خود ببرد. توجه به زبان مخفی و آرگو و درآوردن این پنهان شدگی با عملی گفتمانی.

برای تحلیل و توضیح این رفتار نیما، می‌توان از روش تحلیل گفتمان لاکلا و موف بهره گرفت. این روش در بررسی دوره‌ای تاریخی که در آن گفتمان‌هایی جانشین گفتمان دیگر شده‌اند، کارآمد است. «تحلیل لاکلا و موف نشان می‌دهد که چگونه گفتمانی در جامعه به‌عنوان گفتمان مسلّط مطرح می‌شود و چگونه گفتمانی دیگر با واسازی عناصر گفتمانی و ایجاد میدان گفتمانی، گفتمان مسلّط را به حاشیه برده و خود جانشین آن می‌شود» (یورگنسن و فیلیپس، ۲۰۰۲: ۵۳ ـ ۶۴). در این تحلیل آنچه از گفتمان خارج شده است در اصطلاح میدان گفتمان نامیده می‌شود و هر گفتمانی تلاش می‌کند اصطلاحاتی را که در میدان گفتمان قرار گرفته و به حاشیه رانده شده دوباره به مرکز گفتمان بیاورد... برابر اساس لاکلا و موف، مقدمه‌نویسی نیما بر دو کتاب یادشده، عملی گفتمانی است. وی تلاش کرده است با این کار، موضوعی را که به قول خودش در سایه است، به مرکز گفتمان شعر بیاورد. آن را تثبیت کند و آن را از حالت شناور بودن و سرگردان بودن خارج کند. او پیش‌تر این کار را در متن‌ها و نوشته‌هایش اجرا کرده بود و در تمام آثارش این توجه به آرگو و زندگی مردم عادی دیده می‌شود. از دید او آرگو، توجه به زندگی مردم، در شعر و نقد ادبی زمان خود، مخفی بوده است. از دید او، توجه به آرگو، جرئت و جسارت می‌خواسته است و او این جرئت و جسارت را هم در کتاب آخرین نبرد اسماعیل شاهرودی دیده است و هم در کوچ نصرت رحمانی و البته با تفاوت‌هایی معنادار. در واقع رفتار نیما را در سه‌گام مهم می‌توان نمایه و ارائه کرد (نمایهٔ شمارهٔ ۱)

گام اوّل: فهم این نکته که آرگو اهمیت دارد و از گفتمان غایب است.

گام دوم: تلاش‌های گفتمانی برای خارج‌کردن آرگو از میدان گفتمان شعر معاصر و واردکردن آن در گفتمان شعر معاصر.

گام سوم: تلاش برای تثبیت این اصطلاح. در نمایهٔ شمارهٔ ۱ این سه گام نشان داده شده است.



نتیجه‌گیری

آرگو، یکی از کلمات کلیدی گفتمان شعری نیما یوشیج است که تا پیش از نیما در گفتمان شعر معاصر جایی نداشته است؛ اما با تلاش‌ها و اقدامات نیما، این ترم و اصطلاح کم‌کم به مرکز گفتمان شعر معاصر وارد و تثبیت شد. بر اساس نظریهٔ گفتمانی لاکلا و موف، آرگو تا پیش از نیما، در میدان گفتمان شعر معاصر قرار داشت و از نظرات مطرود و غایب بود و هیچ‌کس جرئت اشاره به آن را به سبب‌های سیاسی و اجتماعی نداشت. در واقع علت اصلی مقدمه‌نویسی نیما بر دو کتاب *آخرین نبرد* و *کوچ*، تلاش برای اعمال نفوذ در ساحت گفتمانی اصطلاحات شعر معاصر بوده است. تلاش برای در آوردن این اصطلاح از میدان گفتمان شعر معاصر. تلاشی که با موفقیت انجام شد.

به دیگر عبارت آنچه بیش از همه در مقدمهٔ نیما بر کتاب *آخرین نبرد* برای او اهمیت دارد، توجه شاهرودی بر آرگوست. چیزی که در گفتمان نیما، فرهنگ عامه، زبان محلی و زبان مخفی تلقی می‌شود. گرچه نیما در پاره‌ای موارد به برخی ویژگی‌های دیگر چون نمادپردازی ارگانیک، ویژگی‌های عروض نیمایی و ساختار نمایشی نیز اشاره می‌کند، اما در این مقدمه تأکید او بر زندگی مردم و دیگران است. مردمی که تا قبل از او در شعر فارسی، احساساتشان، زبانشان، اصطلاحاتشان و اندیشه‌هایشان مخفی بود. اصلی‌ترین دلیلی که می‌توان برای این مقدمه‌نویسی بی‌سابقه ارائه کرد، همین ویژگی مهم در شعر شاهرودی است.

یادداشت‌ها

۱. در تاریخ ادبیات معاصر روایت‌هایی از شاملو ثبت شده است که صبغهٔ خیال‌پردازی‌های سوگیرانه دارد و این امر سبب ایجاد تردیدهایی در صداقت گفتار وی شده است. به‌عنوان مثال یدالله رؤیایی در وبلاگ خود در نامه‌ای خطاب به عباس معروفی و با عنوان «چرا تو عباس هستی؟» چنین خاطره‌ای را از شاملو نقل می‌کند. «یادم افتاد که زمانی با شاملو، برای شرکت در کنگرهٔ نظامی، به رم رفته بودیم. بهار ۱۳۵۴ بود. بعد از اتمام کار کنگره، به پیشنهاد او هفته‌ای به گشت و گذار ماندیم. روزها و شب-های ما به پرسه در کوچه های رم و بارهای ونیز، در کافه‌ها و یا در هتل، به مستی و بی خبری می‌گذشت، با ویسکی و آذوقه ای از تریاک و هروئین که با خود برده بودیم و یک «ذخیرهٔ احتیاطی» از شیرهٔ ناب و یا مخدرات دیگر، گاهی هم از نوع علیایش: با دلبرکانی نه چندان غمگین.

در بازگشت به تهران، چند روز بعد مصاحبهٔ مفصلی از احمد دیدم با علیرضا میبدی در روزنامهٔ «رستاخیز»، حکایت از سفری پرملال، پر از تحمل و تلخی:

« ... روزها در کوچه‌های رم، فریاد می‌زدم: آیدای من کجاست... و هر روز در مه صبحگاهی لوئیجی با گاری‌اش از گورستان پشتِ رودخانه می‌آمد، از جلوی ما می‌گذشت و به هم صبح به خیر می‌گفتیم...

آن روز که لوئیجی با گاری خالی به گورستان می‌رفت (یا برمی‌گشت؟)، از جلوی ما گذشت، چیزی به هم نگفتیم... من تمام روز را سراسیمه در کوچه‌ها دویدم و فریاد زدم: آیدای من کجاست؟ و می‌گریستم...» (به نقل از حافظه)

فرداش که به هم رسیدیم پرسیدم: احمد، ما که هر روز باهم بودیم، حالا آیدا جای خود، ولی این لوئیجی که نوشتی هر روز با گاری خالی به گورستان می‌رفت کی بود؟ که هیچ‌وقت من ندیدم !گفت: آره، لابد لوئیجی پیراندلو بوده!» (رؤیایی، ۱۳۹۳).

۲. گفتنی است که حتی نزدیک‌ترین افراد به اسماعیل شاهرودی نیز از این توجه وافر او به آرگو غافل بوده‌اند. مثلاً افشین شاهرودی که از شاعران و هنرمندان نامی کشور و برادرزادهٔ شاهرودی است و در راه بازنشر آثار شاهرودی تلاش‌های شایسته‌ای داشته، در چاپ مجدد کتاب آخرین نبرد، آیانو را یکی از روستاهای خطهٔ شمال برشمرده است. (نک: شاهرودی، ۱۳۹۶: ۵۹). این اشتباه گرچه به ظاهر ساده می‌نماید، اما اهمیت ویژهٔ آرگو در شعر شاهرودی را تحت الشعاع قرار می‌دهد. از این رو ضروری است در بازنشر کتاب‌های مهمی چون *آخرین نبرد* این نکات مدنظر باشد.

منابع

-آل‌احمد، جلال (۱۳۴۰). «پیرمرد چشم ما بود». مجلهٔ آرش. دی ما ۱۳۴۰. شمارهٔ ۲.

- امینی مفتون (۱۳۹۲). به نقل از آدرس زیر:

https://www.cgie.org.ir/fa/news/۷۲۷۵

- ایرانی، هوشنگ. (۱۳۳۰). *«انتقاد نیما یوشیج: پیش گفتار آخرین نبرد»*. مجلهٔ خروس جنگی. دورهٔ ۲. شمارهٔ ۲.

بابا چاهی، علی (۱۳۸۸). *زیباتری از جنون*. تهران: نگاه.

- رعیت حسن‌آبادی، علیرضا (۱۳۹۹). «آرگو در گفتمان ادبی نیمایوشیج». ادبیات پارسی معاصر، سال دهم، بهار و تابستان ۱۳۹۹ شمارهٔ ۱ (پیاپی ۲۸).

- رعیت حسن‌آبادی، علیرضا (۱۳۹۲). «مانیفست و تلقی از آن در گفتمان شعر مدرن و پسامدرن فارسی». نقد ادبی، سال هشتم، پاییز ۱۳۹۴، شمارهٔ ۳۱.

- رؤیایی، یدالله (۱۳۹۳). «چرا تو عباس هستی؟» برگرفته از وبلاگ یدالله رؤیایی تاریخ دسترسی ۲۳ بهمن ۱۳۹۳. به آدرس زیر:
http://www.royaee.malakut.org/

- رؤیایی، یدالله (۱۳۴۸). **«بررسی «آینده»**. دفترهای روزن (گزارش کتاب).

- شاهرودی، اسماعیل (۱۳۳۰). *آخرین نبرد*. تهران: بی‌نا.

- شاهرودی، اسماعیل (۱۳۹۶). *آخرین نبرد*. چاپ دوم. تهران: شن.

- شاهرودی، افشین (۱۳۸۸). *دربارهٔ اسماعیل شاهرودی*. پیشگفتار کتاب مجموعه اشعار اسماعیل شاهرودی. تهران: نگاه.

- شریفیان مهدی و نوری، علیرضا (۱۳۹۱). «رهیافتی به مفهومِ زندگی در اشعار نیما (بر اساس نظریّهٔ دریافت)». نشریهٔ تاریخ ادبیات. دورهٔ ۴، شمارهٔ ۱ - شمارهٔ پیاپی ۶۸. بهار و تابستان ۱۳۹۰.

- موسوی، حافظ (۱۳۹۷). «سخنرانی در شب اسماعیل شاهرودی». برگزار شده توسط موسسهٔ بخارا. دامغان. ۳۱ خرداد ۱۳۹۷.

- نوری علا، اسماعیل (۱۳۴۸). *صور و اسباب در شعر امروز ایران*. تهران: انتشارات بامداد.

- نیمایوشیج (۱۳۲۹). *مقدمه بر کتاب آخرین نبرد. سرودهٔ اسماعیل شاهرودی*. تهران: بی‌نا.

- نیمایوشیج (۱۳۳۳). *مقدمه بر کتاب کوچ. سرودهٔ نصرت رحمانی*. تهران: نگاه.

- نیمایوشیج (۱۳۶۴). *حرف‌های همسایه*. تهران: دنیا.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی