

نوشتار در ویژگی های شعر نیمایی

مسعود کریم خانی (روزبهان)

عناصر داخل خود را تعیین کند و یا توضیح دهد. همچون قاب پنجره، که اضلاع آن، منظره‌ی بیرون را محصور می‌کند، اما نمی‌تواند به تعیین منظره پردازد. نوع اشیاء، جنسیت آن‌ها، حجم آن‌ها، رنگ آن‌ها، سکون و حرکت آن‌ها، تناسب آن‌ها، کمپوزیسیون آن‌ها، و فضایی که همه‌ی این‌ها را دربر گرفته است ربطی به قاب پنجره ندارد، پنجره فقط می‌تواند به منزله‌ی قاب، این مجموعه را در محدوده‌ی اضلاع خود، کران‌مند کند.

مفهوم قالب در شعر، همچون مفهوم بوم است در نقاشی. و بوم، کرانه‌های کار نقاش را تعیین می‌کند و از این‌رو بر آن تأثیر می‌گذارد، اما قادر به تعیین نوع و کیفیت کار نقاش نیست. بی‌تردید، بوم نیز خود بخشی از فرم است اما نه همه‌ی آن. چنان‌که وقتی از فرم‌های سزان در کار نقاشی می‌گوییم و آن را مثلاً از فرم‌های موندریان تفکیک می‌کنیم، منظورمان نه فرم بوم‌های آن، بلکه شکل برخورد هریک از آن‌ها با عناصری همچون شیء، فضا و کمپوزیسیون است، به تعبیر دقیق‌تر، منظورمان از فرم، فرم چیزهایی است که بر روی بوم قرار دارد و نه فرم بوم.

نقاش امروز، البته که قاب را - چهار ضلع تعریف شده‌ی بوم را - به منزله‌ی امکانی برای ایجاد فرم‌هایی امروزی نمی‌کند، اما در صورت لزوم اثر خود را حتا به دیوار نیز - به منزله‌ی قابی نامرئی - نمی‌آویزد، بلکه آن را در فضای آزاد قرار می‌دهد تا حتی‌الامکان مانع تأثیرات فضای حاشیه‌ی در اثر شود.

مفاهیمی چون جنسیت، رنگ، کمپوزیسیون و پرسپکتیو، مفاهیمی هستند که فرم یک منظره یا یک اثر هنری را می‌سازند. قالب شعر کلاسیک، همچون قاب پنجره یا چارچوب

آدمی می‌پندارد می‌تواند فکرهای بدیهی را همچون پایه‌ی استوار، در سامان بخشیدن به فکرهای دیگر خود به کار گیرد. و پیش‌می‌آید که چون آن فکرهای سامان یافته، در برابر اهل نظر قرار گیرد، آنان نیز بیش از هر چیز، بر همان بدیهیات تردید کنند. تردید بر چنین بدیهیاتی اگرچه شگفتی می‌آفریند، اما بالذاته ارجمند است، چراکه خود سبب می‌شود تا فکر تعمیق یابد. اما تأسف بر انگیز تردیدهایی است که غالباً با لحنی آمیخته به هزالی و لودگی بیان می‌شود.

فکرهای من در نقد برخی غزلیات معاصر و از جمله غزلیات خانم سیمین بهبهانی که در این جا و آن جا منتشر شده است، مبتنی بر دو فکر اساسی بوده است؛ یکی "وجود تفاوت میان فرم و قالب" و دیگری "وجود نوعی از شعر به نام غزل نیمایی". من این دو موضوع را، موضوعاتی بدیهی تصور کرده بودم. حال آن‌که اهل نظر این "بدیهیات" را چندان بدیهی ندانست و حتا وجود نوعی شعر به نام "شعر نیمایی" - به منزله‌ی یکی از انواع شعر نو - را منکر شد.

مقاله‌ی زیر می‌کوشد تا آن مبانی فکری بدیهی پنداشته شده را توضیح دهد. این توضیح به ویژه از آن جهت ضروری است که هنوز تعریفی که بتوان با آن شعر نیمایی - و به تبع آن غزل نیمایی - را از شعر غیر نیمایی تفکیک کرد در دست نیست.

قالب شعر قاب شعر است

وقتی از قالب شعر کلاسیک می‌گوییم یا حتا فراتر از آن، وقتی از قالب شعر می‌گوییم، در واقع از قاب شعر می‌گوییم. قالب شعر، قاب شعر است. هر قاب، از طریق اضلاع خود، کرانه‌های داخل خود را بیان می‌کند، بی‌آن‌که بتواند موضوع

تعریف شده‌ی بوم، شعر را به لحاظ وزن و قافیه کران‌مند می‌کند بی‌آن‌که بتواند برای شاعر در ایجاد فضا، کمپوزیسیون، رنگ و حجم و جنسیت کلمات و در ارائه‌ی معنا تعیین تکلیف کند.

فرم، مفهومی در برابر محتوا

همچنین، فرم به معنای شکل است نه به معنای قاب و قالب و شکل اعم است از شکل هر چیز و یا شکل قالب. این است که پرسش‌هایی همچون "فلان اثر - مثلاً یک قطعه شعر - در چه فرمی ساخته شده است"، مادام که معلوم نشود پرسشگر از مفهوم فرم چه مصداقی در نظر دارد، پاسخ‌ناپذیر می‌ماند.

چنین پرسشی با توجه به حوزه‌ی مصادیق آن، می‌تواند پاسخ‌های گوناگون داشته باشد؛ در فرم غزل، در فرم رودکی، در فرم سبک هندی، در فرم حماسی، در فرم سمبلیک، در فرم موزون... بنابراین وقتی می‌گوییم فرم غزل یا مثنوی، منظورمان نوع معینی از فرم است و نه فرم به معنای کلی آن.

کلمه‌ی فرم، هم در معنای عام آن و هم در هر یک از معناهای اخص آن، هم در زبان‌های اروپایی و هم در زبان فارسی بسیار به کار رفته است و به کار می‌رود.

اما وقتی کلمه‌ی فرم در برابر کلمه‌ی محتوا به کار می‌رود، منظورمان فرم به معنای اعم آن است. در این معنی ست که بحث فرم در شعر - و در هنر به‌طور کلی - مطرح می‌شود. و هم در این معنی ست که بحث فرمالیسم در مباحث هنری شکل می‌گیرد. در چنین رویکردی به معنای فرم است که شعر شاعران سبک هندی "فرمالیستی" و شعر شاعران دوران تجدّد همچون افراشته و عارف و عشقی، "غیر فرمالیستی" (محتواگرا شعاری متعهد) تلقی می‌شود. در چنین تلقی‌ای به هیچ وجه، قالب شعر مورد نظر نیست.

نیما از فرم تعریف مشخصی ارائه نداده است، اما کلمه‌ی فرم را در معانی گوناگون به کار برده است. به اعتقاد من، او فرم را نه در معنی فرم بلکه در عناصر متشکله‌ی آن - در معناهای اخص آن (همچون قالب، وزن، قافیه، زبان و استیل) - توضیح داده است.

علاوه بر این، تا روشن تر شود که فرم اعم از قالب است، به

یاد آوریم که شعر نیمایی با "افسانه" آغاز می‌شود، یعنی در یکی از قالب‌های کلاسیک. همچنان نیما خود معتقد است که شعرهای "مجلس" و "قطعات دیگر" وی "بیرق‌های موج انقلاب شعری فارسی هستند". او این حرف را در "حمل ۱۳۰۳" گفته است، و تا این تاریخ - و تا سیزده سال پس از آن هم - همه‌ی شعرهای نیما در قالب‌های کلاسیک سروده شده‌اند، با این حال فرم و فضایی نیمایی در شعر ارائه می‌کنند.

اگر شعر نیمایی با "افسانه" آغاز می‌شود (۱۳۰۰-۱۳۰۱)، اما اوزان نیمایی شعر، تازه از ققنوس (۱۳۱۶) به بعد است که در آثار نیما شکل می‌گیرد.

به راستی با این پانزده سال شعر نیما چه باید کرد؟! و با شعرهای دیگر نیما که پس از این تاریخ در همان اوزان و قالب‌های سنتی سروده شده‌اند؟ آیا باید آن‌ها را به خارج از دایره‌ی تعریف شعر نیمایی راند؟! و مثلاً سر آغاز شعر نیمایی را نه "افسانه" و "قطعات دیگر"، که همین "ققنوس" باید دانست؟! و یا باید تعریفی از شعر نیمایی ارائه کرد که آن را مشروط به حذف اوزان عروضی و قالب‌های کلاسیک نکند؟ من بر این دو می‌هستم.

به اعتقاد من این حکم که "شعر کهن فارسی در ارتباطی گریزناپذیر با قالب‌هایی خاص" به وجود آمده است حکم درستی نیست و اگرچه، نیما نیز سخنی دارد که همین حکم از آن استنتاج می‌شود، اما، نه شعر نیمایی یکسره از این قالب‌ها پرهیخته است و نه همه‌ی شعر کهن ما - شعر به معنای امروزی کلمه - در این قالب‌ها شکل گرفته است. ارتباط دادن شعر به قالب، خبر از یک نگاه قدمایی می‌دهد. این نگاه قدمایی اما نگاهی تدوین شده نیست. یعنی هیچ‌یک از قداما تعریف شعر را معطوف به قالب نکرده است. بلکه آنان صرفاً در بیان انواع شعر است که به قالب پرداخته‌اند. اگر کسی مانند شمس قیس، واحد شعر را بیت تلقی می‌کند نه مصرع، از زاویه‌ی اصالت دادن به وزن در تعریف شعر است و نه از حیث اصل دانستن قالب. اما، هر جا که وزن بوده - به منزله‌ی عنصری در تعریف شعر - قالب هم بوده است. یعنی، وجه نظری ضرورت وزن در شعر، به وجه عملی وجود قالب رسیده است. یعنی، شعر نیمایی، مادام که در چارچوب وزن آزاد می‌گنجد، به لحاظ نظری مغایرتی با تعریف

قدمایی از شعر ندارد، این تنها در وجه عملی است که این بخش از شعر نیمایی از شعر کلاسیک فاصله می‌گیرد.

و نیز، از آن‌جا که تعریف شعر، مانند تعریف هر پدیده‌ی اجتماعی دیگر، پیوسته دیگر می‌شود و تازه می‌شود، بر منقذ امروز است که با تعریف تازه به جست‌وجوی شعر دیروز برود. با چنین تعریفی - که بسیاری از ما روی آن توافق داریم - وقتی به سراغ شعر کهن برویم، بسیاری از نمونه‌های شعر را، بسیاری از شعرهای نمونه را، در آثار منشور قدما خواهیم یافت.

وقتی قرار است شعر نیمایی را تعریف کنیم، این تعریف باید به سنت شکنی نیما، به منزله‌ی گوهری در تعریف شعر نیمایی، چنان بپردازد که هم "قالب شکنی" او را توضیح دهد و هم در "قالب" گفتن او را.

من شعر نیمایی را، دارای چند ویژگی اصلی می‌بینم که افتراق این شعر را نسبت به شعر سنتی و نیز سایر انواع شعر نو توضیح می‌دهد:

۱- شعر تاریخی تجربی

مهم‌ترین کاری که نیما کرد زمینی کردن شعر بود. او شعر را از ایده آلی سم سقراط - افلاطونی، و از متافیزیک ارسطویی رها کرد و بدان به منزله‌ی امری تجربی آزمایشگاهی نگریست.

این که نیما در برابر شیفتگی حافظ به "می باقی"، می‌گوید: "من بر آن عاشقم که رونده است"، بر آن نیست که حرف دلبرانه‌ای زده باشد. هر شیء، تاریخی که شد، رونده می‌شود. تاریخ شیء رونده، تاریخ روندگی شیء، تاریخ رفتن آن است.

نیما، چه در تحلیل‌های فلسفی‌اش، چه در بررسی‌های جامعه‌شناختی‌اش، و چه در توضیح مبانی زیبایی‌شناختی شعر خود، نشان داده است که تا چه اندازه تاریخی‌می‌اندیشیده است. این، تاریخی تجربی اندیشی‌نمایان است که شعر آنان را قائم کرده است و قوام بخشیده است.

شاعر نیمایی به تجربه بیش از "میراث" باور دارد و به تعبیری دیگر: "میراث" را در چارچوب "تجربه" می‌فهمد. این است که در نقد این شعر، "تجربی بودن" بیش از "پخته بودن" مطرح است و نیز همین است که نوجویی در این شعر، بیش از "کمال‌جویی"

ارزشمند است. به تعبیر دقیق‌تر؛ کمال‌جویی، از نوجویی می‌آغازد. چنین است که برخی از آثار "خام اما نو" نیمایی، بسیار معتبرتر از آثار "پخته اما کهنه"ی دیگران است.

همین نگاه است که نیما را به سراغ نگرشی دیگر به وزن و قالب شعر، به زبان، به اسطوره، به تشبیه و به طبیعت و نماد می‌کشاند.

۲- انسان تاریخی تجربی

در این زمینی کردن است که انسان ازلی ابدی شعر کلاسیک ما تبدیل به انسان تاریخی اجتماعی می‌شود که نگاه تاریخی و لحظه‌ای خود را دارد. و هم به جای آن انسان کلی شعر کلاسیک، انسان بر منظره است که بر منظر شعر نیما می‌نشیند. در شعرهای نیمایی خود نیما، "انسان" دارای موقعیتی طبقاتی است و در کشر بندی اجتماعی جای معینی را اشغال می‌کند: "خانواده‌ی سرباز"، "یک نفر" که دارد "در این دریای تند و تیره و سنگین - که می‌داند" - "جان می‌سپارد"، "همسایه‌ام مسکین"، "پدر"، که با سبلی آویخته و عصایی در دست در شعر او حضور به هم می‌رساند، و خود نیما که در فضایی سراسامی با "سیولیشه" حرف می‌زند.

۳- طبیعت بر منظر

نیما، "طبیعت" خود را با "طبیعت" عنصری مقایسه می‌کند. می‌توان در شکلی تعمیم‌یافته، طبیعت را در شعر نیمایی، با طبیعت در شعر خراسانی یا حتا با طبیعت در شعر کلاسیک مقایسه کرد.

طبیعت شعر کلاسیک، طبیعت نیست، انسان است؛ در شعر رودکی، پای "یخچه" در کنار درخت می‌لغزد، در شعر عنصری، "ماه پر"، از شرم در حجاب می‌شود، در شعر منوچهری، "انگور" آبستن است، در شعر حافظ، "گل"، از این راه به باغ می‌آید و از آن راه می‌شود. در شعر نیمایی، طبیعت انسان شده، جای خود را به طبیعت در منظر انسان می‌دهد:

ماه می‌تابد، رود است آرام

بر سرشاخه‌ی او جا تیرنگ

دم بیاویخته رفته‌ست به خواب

۴- نماد معطوف به سیاست

توضیح شعر نیمایی امکان‌پذیر نیست اگر از سمبلیسم حاکم بر زبان آن، به منزله‌ی یکی از مهمترین ویژگی‌های آن چشم‌پوشی کنیم.

نیما برای بیان مسائل پرسناژهای خود، برای بیان فکرهای خود، تعمداً، و نه صدفه‌وار و از سر ناآگاهی، زبان نمادین خود را انتخاب می‌کند.

مسئله این نیست که این نمادها تا چه اندازه در خدمت استتیک شعر بوده‌اند یا از آن استتیک‌زدایی کرده‌اند، مسئله این است که چرا زبان نیما - و زبان شعر نیمایی به طور کلی - به زبانی نمادین تبدیل شده است. به بیان دیگر؛ آیا سمبلیسم نیمایی در کلیت خود، وظیفه‌ای اجتماعی سیاسی در برابر خود داشته است یا وظیفه‌ای جمال‌شناختی.

نمادگرایی شعر نیمایی، در درجه‌ی نخست واکنشی به نیازهای سیاسی اجتماعی است. حال آن‌که سمبلیسم در شعر کلاسیک ما، از همان "منم آن شیر یله‌ی بهرام شاهی تا مرغ گرفتار و قفس پیمان بختیاری - دوست و هم‌کلاسی نیما - هدفی زیبایی‌شناختی را در پیش می‌نهاده است.

پس، این زبان نمادین - نماد در درجه‌ی نخست معطوف به سیاست (و سپس معطوف به هنر) - ویژگی دیگر شعر نیماست که خود، ناشی از همان تاریخی شدن مسئله‌ی انسان است.

۵- وزن شعر و دکلاماسیون طبیعی کلام

نیما، در جست‌وجوی "دکلاماسیون طبیعی کلام" بود و این میل به دکلاماسیون طبیعی کلام - دکلاماسیون تاریخی - است که او را به شکستن وزن می‌کشاند.

وقتی انسان، موضوعی اجتماعی تاریخی شد، زبان او هم به زبان کوچه و بازار میل می‌کند، و در این راه، اگر ضرورتی داشت قالب را هم می‌شکند.

نیما، تا پانزده سال پس از افسانه - همچون سر آغاز شعر نیمایی - همچنان در چارچوب اوزان کلاسیک، با رعایت قید تساوی طولی مصرع‌ها، شعر می‌گوید.

اولین شعر او، که در آن قید تساوی طولی مصرع‌ها در هم

گسیخته شده است، شعر ققنوس (۱۳۱۶) است. پس از آن نیز شعرهای بسیاری با رعایت این قید سرود. شعر "تلخ"، و "هنگام که گریه می‌دهد ساز" و "مرگ کاکلی" در این شمار است. این‌ها البته غیر از رباعیاتی‌ست که در "سنوات مختلف" سروده شده‌اند.

نیما، شعر دو وزنی خود "شب همه شب" را، در آبان ۱۳۳۷ سرود. او، پیش از این در شعرهای "همه شب" و "در کنار رودخانه" (هر دو در ۱۳۳۱) علاوه بر درهم گسیختن قید طولی مصرع‌ها، رعایت نظم هجایی اوزان کلاسیک را نیز در هم ریخته بود. مصرع‌هایی همچون: "گیسوان درازش - همچون خزه که بر آب" و "یا: در کنار رودخانه می‌پلکد سنگ‌پشت پیر" محصول ترکیب وزن و بی‌وزنی، و یا خود محصول ترکیب اوزان مختلف شعری‌ست.

نیما، همچنین در نامه‌ای که به احمد شاملو، و در تحلیل شعری از او می‌نویسد، از طریق ارجاع به نظرات قدما، به تئوریزه کردن شعر بی‌وزن می‌پردازد. بنابراین، اگر موضوع وزن را صرفاً در آثار و نظرات خود نیما بررسی کنیم، می‌بینیم که از رعایت اوزان عروضی تا عدم رعایت قید تساوی طولی مصرع‌ها، و تا بی‌وزنی، و تا چند وزنی کردن شعر، و تا تداخل اوزان در یکدیگر را دربر می‌گیرد. یعنی نیما، مسئله‌ی وزن در شعر را حل کرد. او، قابلیت اوزان کلاسیک را برای ایجاد "اثر نو" نادیده نگرفت، بلکه امکانات تازه‌ای در کنار این امکانات به وجود آورد.

۶- شعر متعهد

شعر نیمایی شعری متعهد است. کلمه‌ی تعهد را در همان معنای متداول به کار می‌برم. یعنی تعهد به حوزه‌ی معینی از مسائل اجتماعی. این شعر که به لحاظ فرم تجربی‌ست، به لحاظ محتوا - اگر به زبان روز بگویم - "استفاده‌ی ابزار" دارد.

شاعر نیمایی که در عرصه‌ی فرم، به ویژه در عرصه‌ی زبان می‌کوشد استقلال و فردیت خود را حفظ کند، در عرصه‌ی محتوا مبلغ نوعی اپوزیسیون فکری‌ست و از "درد مشترک" فریاد می‌کشد، و همین، مایه‌ی تناقض درونی شعر اوست.

غزل نیمایی

آنچه بر شمردم ویژگی‌هایی است که کلیت شعر نیمایی را می‌سازد، یعنی ویژگی‌هایی که به لحاظ نوع‌شناسی به تعریف شعر نیمایی می‌پردازد و مانند هر تعریف کلی دیگری، ممکن است با مصادیق خود این جا و آن جا هم خوانی نداشته باشد.

غزل یا مثنوی نیمایی آن شعری است که بتوان با این ویژگی‌ها بدان پرداخت. چنان‌که غزل کلاسیک را نمی‌توان از طریق انسان تاریخی توضیح داد.

انسان تاریخی هم، در شعر کلاسیک که می‌نشیند به انسان غیر تاریخی، به انسان ازلی ابدی بدل می‌شود. و از این دست است همه‌ی مرثیه‌های شعر کلاسیک، که در رثای انسان ازلی ابدی سروده شده‌اند، خواه مرثیه‌ی خاقانی بر "امام محمد یحیی" باشد، خواه مرثیه‌ی مولوی بر "شمس".

غزل سیمین غزل نیمایی

سی و چند سال پیش، من غزلی گفته بودم که همان وقت‌ها به چاپ رسید. یک‌بار آن را در "انجمن ادبی ایران" که زیر نظر استاد فقید محمد علی ناصح و با همکاری استاد خطیب رهبر برگزار می‌شد خواندم. با خواندن مصرع دوم غزل که: "که رفته از برم آن سبز چشم روئایی"، استاد ناصح چهره در هم کرد.

او، هم با "سبز چشم" مسئله داشت و هم با "روئایی". استاد خطیب رهبر به وساطت مطرح کرد که: "جوان‌ها اخیراً چنین صفاتی به کار می‌برند"، یعنی که جایی برای بخشیده شدن من باز کرد. اما، مصرع بعدی غزل: "ندیده دشت لبانم طلوع لبخندی"، دیگر برای استاد تحمل‌ناپذیر بود که: "مگر می‌شود لب را به دشت تشبیه کرد؟! و "طلوع لبخند" هم که البته جای خود را داشت.

غرض آن‌که، در همان سیاه‌مشق‌هایی که کسانی امثال من در عرصه‌ی غزل می‌کردند چیزهایی بود که در استتیک شعر کلاسیک نمی‌گنجید، این غزل‌ها، و مثنوی‌هایی که گفته می‌شد – همچون مثنوی‌های فروغ فرخزاد – می‌رفتند تا در تعریفی نواز غزل و مثنوی شکل بگیرند و سرانجام عالی‌ترین شکل خود را در غزل‌های سیمین بهبهانی یافتند.

اگر این غزل سیمین را:

جگر دریده چون گل را به کدام شاخه آویزم؟
به کدام سبزه بنشینم؟ ز کدام پشته بر خیزم؟
به کدام سرخ دل بندم؟ که شب سیاه زندانم
به کدام سبزه پیوندم؟ که پیام زرد پاییزم...

برای ذهن معتاد به غزل کلاسیک بخوانید کلافه‌اش خواهید کرد، اما به راحتی می‌توان آن را در کنار شعر نیما قرار داد که:

"به کجای این شب تیره بیاویزم قبای ژنده‌ی خود را..."
و یا در کنار آن شعر اخوان که:
"یوستینی کهنه دارم من..."

انسان، در شعر سیمین بهبهانی، موجودی کلی و ازلی ابدی نیست، مشخص است، چهره دارد، واقعیتی زمینی است با دردها و شادی‌های تاریخی، و می‌توان او را در قشری اجتماعی جای داد: "عروس گل به سر"، "مردی که یک پا ندارد"، "مادری که یک جفت پوتین" آویزه کرده به گردن، و آن که: "به عرش دست و انگشتر جداز تن" می‌فرستد، "ایلخان و زهره"...

زبان سیمین، زبان کتاب است که پا به کوچه می‌گذارد و در برخورد با زبان کوچه سوده می‌شود بی‌آن‌که فرسوده شود و همین است که گاه "مرس" می‌شود و گاه "تپ تپ طبلی" می‌کوبد و گاه "به تکا به تکاپو" آمدن خان است بر سمند.

و البته نه سیمین در همه‌ی شعرهایش تیبیک نیمایی است و نه خود نیما. آن ویژگی‌ها که بر شمردم و این نمونه‌ها که آوردم صرفاً جنبه‌ی نوع‌شناختی دارد.

(۱) اغلب این فکرها را می‌توانید در مجموعه مقالات قتاری در متافیزیک کلمه که نشر باران (سوند) منتشر کرده بیابید.