

Investigating and Analyzing Nima Yooshij's Two New Collections "Navāy-e Kārvān" and "Sad Sāl-e Degar" based on His Theories on Poetry

Azita Moradi 

Ph.D. Student of Persian Language and Literature, Ramhormoz Branch, Islamic Azad University, Ramhormoz, Iran

Mansoureh Tadayoni * 

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Ramhormoz Branch, Islamic Azad University, Ramhormoz, Iran

Masoud Pakdel 

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Ramhormoz Branch, Islamic Azad University, Ramhormoz, Iran

Sima Mansouri 

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Ramhormoz Branch, Islamic Azad University, Ramhormoz, Iran

Abstract

Nima Yooshij's theories about poetry and poet are in his previously published collections and the process of his poetic developments can be drawn from them; moreover, there are many other poems of Nima Yooshij in the last two books, which are very important in the analysis of his poetic developments. In the current research, we have examined these two collections by considering the most important

- The present paper is adapted from a Ph.D. thesis on Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Ramhormoz Branch.

*Corresponding Author: msh_tadayoni@yahoo.com

How to Cite: Moradi, A., Tadayoni, M., Pakdel, M. & Mansouri, S. (2023). Investigating and Analyzing Nima Yooshij's Two New Collections "Navāy-e Kārvān" and "Sad Sāl-e Degar" based on His Theories about Poem and Poetry. *Literary Text Research*, 27(97), 337-366. doi: 10.22054/LTR.2021.57367.3244.

theories of Nima, including paying attention to symbolism, declamation and the natural process of speech, descriptive and narrative pattern, objectivity and subjectivity, harmony, and transubstantiation. The results show that Nima has a great interest in classical literature in addition to western literature in order to achieve symbolism. In addition to the dramatic structure, Nima uses the capacity of "narrative" and "story" to express the content and tries to blend with nature and provide an objective and external description of it, unlike classical poetry. Nima does not see classical poetry as having a body-like unity and puts all the elements of the poem in the direction of creating a harmonious composition, which he calls "harmony" and "form".

Keywords: Nima Yooshij, Navāy-e Kārvān, Sad Sāl-e Degar, Objectivity and Subjectivity, Harmony, Contemporary Poetry.

1. Introduction

The evolution of Nima's poetry and the transformation of his poetry can be seen and analyzed from the collection edited by Siros Tahbaz. Therefore, Nima's early experiences and some of his other unpublished poems, which can show the transformations of his poetry step by step, are very precious and valuable works that show the infinite suffering and hardship of the "The Father of Modern Persian Poetry".

Research question: What features do the two published collections of Nima Yooshij show in his poetry?

2. Literature Review

Although Nima has created significant pieces, there are differences of opinion among critics, researchers, and even his students and followers. Terms such as "subjective" and "objective", "declamation" and "natural expression", "new point of view", "absorption" and "transubstantiation" and "harmony" and... include most of his theories and it can be admitted that neither Nima was able to express it unambiguously, nor his students and critics have the same opinions

about all of them. From this point of view, we see that Akhavan Sales and some other critics consider the "Mādar-e Bedathā-ye Nimā" in "prosodic meter", while Nima himself does not believe in this matter. Nima Yooshij's two newly published collections, entitled "Sad Sāl-e Degar" and "Navāy-e Kārvān", which contain his significant poems, are a great opportunity to examine Nima's ideas and theories more closely. In the present research, the two collections have been investigated by considering Nima Yooshij's theories.

3. Methodology

The research method in this article is descriptive-analytical and based on library studies. First, from this point of view, Nima's most important ideas about poem and poetry have been examined, and then, taking into consideration his two recent collections, some points about Nima's ideas have been examined. In this study, an attempt has been made to discuss the opinions of other critics.

4. Results

According to the last two collections of Nima Yooshij, it was concluded that:

1. He was able to achieve his desired symbolism by paying attention to Western literature and mystical symbols and allegories. As his poem "Vampire" is derived from European literature. Some of his other poems are also derived from native elements.
2. Nima has several poems with a dramatic structure, which shows his special attention to the "dramatic structure of poetry", which is also mentioned in the introduction of the legend.
3. Nima uses the element of narration and description for the story structure of his poems and by creating a complete harmony of all linguistic elements, he presents a poem that has a body-like composition. This feature makes his poetry achieve the "form" or "harmony" that he wants.
4. Another artistic feature of Nima's poetry is the absorption and analysis of the environment and objects. This point prevents him


from repeating what others have said. In fact, creating a link between the outer and inner world and "being one with the object" creates a new and individual view of the poet in the poetic images that Nima has emphasized many times.

5. Nima's two collections of classical poems are an unsuccessful imitation of great poets such as Nezami, Sa'di, and Molana; the evolution of his poetry is in Nima's free verses. Some of Nima's poems in this collection can be among his most brilliant works among his other successful poems.




بررسی و تحلیل دو مجموعه جدید اشعار نیما یوشیج («نوای کاروان» و «صدسال دگر») بر اساس تئوری‌های او درباره شعر و شاعری


دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران

آزیتا مرادی 


استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران

منصوره تدینی * 

استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران

مسعود پاکدل 

استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران

سیما منصوری 

چکیده

«صدسال دگر» و «نوای کاروان» دو مجموعه منتشر شده تازه‌ای است که به همت فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی از میراث نیما یوشیج چاپ شده است. تئوری‌های نیما یوشیج درباره شعر و شاعری در مجموعه‌های چاپ شده پیشین او آمده است و سیر تحولات شعری او را می‌توان ترسیم کرد؛ با این وجود بسیاری از اشعار دیگر نیما یوشیج در این دو دفتر اخیر وجود دارند که در تحلیل روند تحولات شعری او بسیار حائز اهمیت‌اند. در پژوهش حاضر با در نظر گرفتن مهم‌ترین نظریات نیما از جمله توجه به سمبلیسم، دکلماسیون و روند طبیعی کلام، الگوی وصفی و روایی، عینیت و ذهنیت، هارمونی و استحاله به بررسی این دو مجموعه پرداخته‌ایم. نتایج نشان می‌دهد که نیما برای رسیدن به سمبلیسم علاوه بر ادبیات غرب به ادبیات کلاسیک خصوصاً «تمثیل» و «نمادهای عرفانی» علاقه زیادی نشان می‌دهد. علاوه بر ساختار نمایشی، نیما از ظرفیت «روایت» و «داستان» برای بیان مطالب خود استفاده می‌کند و تلاش می‌کند تا با طبیعت درآمیزد و برخلاف شعر کلاسیک، توصیفی عینی و بیرونی از آن ارائه بدهد. نیما شعر کلاسیک را دارای وحدتی اندام‌وار نمی‌بیند و تمام عناصر شعر را در راستای ایجاد یک ترکیب هماهنگ که آن را «هارمونی» و «فرم» می‌نامد، قرار می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: نیما یوشیج، نوای کاروان، صدسال دگر، عینیت و ذهنیت، هارمونی، شعر معاصر.

– مقاله حاضر برگرفته از رساله دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد رامهرمز است.

* نویسنده مسئول: msh_tadayoni@yahoo.com

مقدمه

تحولات ادبی خصوصاً در حوزه شعر به «آفرینش سیستم تازه‌ای از زبان می‌انجامد» (حسن‌لی، ۱۳۹۱: ۳۰) به شرط آنکه آن زبان تازه به دو اصل «جمال‌شناسیک و ایصال (رسانگی)» متعهد باشد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۳). دیدگاه مدرن نیما نسبت به شعر منجر به تمرکز اغلب شاعران پیرو او در «فردیت شاعرانه» شد؛ دیدگاهی که «بر تجارب شاعر و تأملات فردی و رهایی او از تنگنای تجارب کلیشه‌شده شاعران قدیم تکیه داشت» (روزبه، ۱۳۸۱: ۶۹). در واقع، همچنان که نیما بر ادبیات کلاسیک فارسی تکیه و نظر داشت، توجه به «نگاه تازه» را اساس تئوری‌ها و نظریه‌های خود قرار داده بود. همچنان که اخوان ثالث گفته است از نخستین بگومگوهای نیما با اصحاب ادب تا حدود سال ۱۳۱۶ و ۱۳۱۷ که به نوعی بلوغ شعر نیماست، «او در بوتۀ آزمایش‌های گوناگون خویش که چندانی هم از آن را به بازار نفرستاد، می‌ساخت و ویران می‌کرد و باز دوباره می‌ساخت. این سال‌های چله‌نشینی در حقیقت نقطه انقلاب کیفی و اصیل او را می‌پروراند و به بار می‌آورد» (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۹: ۵۰).

روند تحولات شعر نیما و «داستان دگردیسی» شعر او از مجموعه‌ای که توسط طاهباز (۱۳۷۰) تدوین شده است، قابل مشاهده و تحلیل پذیر است؛ با این حال سیاه‌مشق‌های نیما و برخی دیگر از اشعار چاپ نشده او که می‌توانند دگردیسی‌های شعر او را گام‌به‌گام نشان بدهند، آثار بسیار گران‌سنگ و ذی‌قیمتی هستند که رنج و مشقت بی‌نهایت «پدر شعر نو فارسی» را به خوبی نشان می‌دهد. با توجه به مبهم بودن برخی از نظریات نیما و عدم احاطه او بر ادبیات کلاسیک که محققانی چون کریمی‌حکاک (۱۳۹۴: ۴۱۸-۴۲۰)، کیانوش (۱۳۸۹: ۳۸-۴۰)، حمیدیان (۱۳۸۳: ۷۵) و جورکش (۱۳۸۳: ۴۱) ... بدان اشاره کرده‌اند، دو مجموعه جدیدالانتشار نیما یوشیج با عنوان «صدسال دگر» و «نوای کاروان» که دربرگیرنده اشعار قابل توجهی از اوست، فرصت بسیار مغتنمی است تا نظریات و تئوری‌های نیما را موشکافانه‌تر بررسی کنیم. در پژوهش حاضر با در نظر گرفتن نظریه‌های نیما یوشیج به بررسی این دو مجموعه پرداخته شده است.

۱. پیشینه پژوهش

بهرام‌پور (۱۳۸۹) در پژوهش خود با عنوان «در تمام طول شب» آراء نیما یوشیج را پیرامون شعر کلاسیک و معاصر فارسی بررسی و تحلیل کرده است و نظیر همین پژوهش توسط کیانوش (۱۳۸۹) با عنوان «نیما یوشیج و شعر کلاسیک فارسی» نگاشته شده است. ثروت (۱۳۹۷) در «نیما و نظریه ادبی» نیما یوشیج را یک نظریه پرداز دانسته و مهم‌ترین عناصری که نیما درصدد ایجاد تغییر و نوآوری آن داشته است، تحلیل کرده است. جورکش (۱۳۸۵) در «بوطیقای شعر نو» موضوعاتی چون «تکنیک»، «دیالوگ»، «توصیف» و «میدان دید تازه» را از نگاه نیما یوشیج بررسی و تحلیل کرده است. حمیدیان (۱۳۸۳) در «داستان دگردیسی» شعر نیما را به ترتیب تاریخی و با در نظر گرفتن نظریات نیما تحلیل و بررسی کرده است.

پورنامداریان (۱۳۸۳) در «خانه‌ام ابری است» روند تحولات و تجربیات نیما را از سنت به نوآوری نشان داده است. بخش‌هایی از کتاب‌های «چشم‌انداز شعر معاصر ایران» (زرقانی، ۱۳۸۴)، «گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران» (حسن‌لی، ۱۳۹۱)، «سنت و نوآوری در شعر معاصر» (امین‌پور، ۱۳۸۴) و «ادبیات معاصر» (روزبه، ۱۳۸۱) و... به نیما اختصاص داده شده است.

درباره دو مجموعه جدید نیما تنها یک پژوهش مختصر با عنوان «کار نیما نه هنوزست تمام» (علیایی مقدم، ۱۳۹۸) وجود دارد که پژوهشگر از مصححان مجموعه «صدسال دگر» نیز است. در این گفتار به سبک‌شناسی آثار و نظریات نیما پیرامون شعر و شاعری اشاره‌ای نشده است.

۲. بحث و بررسی

هر چند از نیما آثار قابل توجهی به جای مانده است، اما در میان ناقدان، پژوهشگران و حتی شاگردان و پیروان او اختلاف نظر وجود دارد. اصطلاحاتی چون «سوبژکتیو» و «اُبژکتیو»^۲، «دکلماسیون»^۳ و «طرز بیان طبیعی»، «میدان دید تازه»، «استغراق» و «استحاله» و

1. Subjective
2. Objective
3. Dialogue

«آرمونی^۱» و... بخش عمده‌ای از نظریات او را شامل می‌شود که باید اعتراف کرد نه نیما توانسته است آن را بدون ابهام بیان کند و نه شاگردان و منتقدان او آرای بی‌کسان درباره همه آن‌ها دارند. از همین رو، می‌بینیم که اخوان ثالث و برخی دیگر از منتقدان، «مادر بدعت‌های نیما» را در «وزن عروضی» می‌دانند (اخوان ثالث، ۱۳۶۹: ۶۵)؛ درحالی که خود نیما درباره این موضوع چنین اعتقادی ندارد و می‌نویسد: «... خیال می‌کند من کشف وزن کرده‌ام و نمی‌دانم من کشف طرز بیان طبیعی را کرده‌ام» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۱۶۰). در هر صورت در این مجال برخی از مهم‌ترین نظریات نیما را با در نظر گرفتن آراء منتقدین در دو مجموعه اخیر او بررسی می‌کنیم.

۱-۲. دکلماسیون (روند طبیعی کلام)

از مقدمه‌ای که نیما بر «افسانه» نوشته است، متوجه این نکته می‌شویم که یکی از نظریات اساسی نیما در «نمایشی کردن» شعر است و به گفته شفیع کدکنی، «این منظومه به دلیل نوع مکالمات آن برای رسیدن به شعر دراماتیک و نمایشی در ادبیات منظوم ما حائز اهمیت است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۱۰). موضوعاتی که نیما در «افسانه» به آن اشاره می‌کند، عبارت است از: «طرز مکالمه طبیعی و آزاد، آزادی در زبان و طولانی ساختن مطلب، داشتن یک رویه مناسب‌تر برای مکالمه. ساختمانی که می‌تواند به نمایش اختصاص داشته باشد، ساختمانی است که با آن به خوبی می‌توان تناثر ساخت و اشخاص داستان را آزادانه به صحبت درآورد» (نیما یوشیج، ۱۳۷۰: ۳۷). همین نکته درباره برخی از اشعار دیگر او نیز وجود دارد. در واقع، «در بسیاری از اشعار نیما عناصر و جنبه‌های دراماتیک چه به صورت تجسم زنده و پویای پدیدارها و چه عنصر دیالوگ بسیار قوی است و او با افسانه پایه گذار این جنبه مهم در اشعار آتی خود شده است» (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۵۴).

نیما همواره بر نمایشی بودن شعر خود تأکید داشته است و برخلاف گفته براهنی محدود به شعر «مرغ آمین» نیست (ن. ک: براهنی، ۱۳۴۷: ۲۵۹). در دو مجموعه مذکور چندین سروده بلند و کوتاه وجود دارد که بر پایه مکالمه شخصیت‌ها و «نمایش» استوار است. شعر «مرگ ستارگان» نمونه‌ای از این شیوه است. در این شعر صیادی در دل تیرگی‌ها، تیری در کمان قرار می‌دهد و هدفی را در نظر می‌گیرد. «تاریکی»، «غرقاب»،

«زادگان تاریکی»، «باد»، «عقاب»، «سمور»، «سهره» و «پنهان‌شدگان» شخصیت‌هایی هستند که هر کدام می‌پندارند که تیر به سوی آن‌ها روانه خواهد شد؛ این در حالی است که در پایان می‌بینیم هدف این صیاد «ستاره» بوده است. نیما در خلال گفت‌وگوهای این شخصیت‌ها، نقش راوی را بر عهده دارد و فضای شعر را ترسیم می‌کند:

از جانب دگر
جنبندگان نهفته نظر بسته‌اند تا
بیند که هدف به کدامین مکان بود
هر یک به حدس خود سخنی می‌کنند از آن:
باد: این تیر می‌درد
زیبا دفی که در کف خنیاگر من است
تاریکی: می‌گذرد [!]
این تیر از میان بسی آشیان که هست
نوزادگان تیره شبان را در آن مکان
عقاب: این تیر سوی لانه پرنده می‌رود
بهتر که نیست در دل این کوهم آشیان
یک سمور: بهتر که بر سر راه این تیر
محکم درخت‌ها
از هر طرف به پاس
در رخنه درخت بلوطیم
پنهان ز دیده جست! ...

(نیما یوشیج، ۱۳۹۷: ۱۶۵)

این شعر سمبلیک است و چنانکه می‌بینیم، ستاره‌ای که نماد روشنی و هدایتگری است توسط صیادی که «زاده شبان پدیدار آمده از آه‌های مردمان» است و «تیر خود را با آب زهر حسدها صیقل داده است» (همان: ۱۶۳)، کشته می‌شود. نیما در منظومه «تونبان» از همین روش استفاده کرده است. این شعر، حکایت مردی فقیر با نام تیمور است که در تون حمام و در انباری که فقط سوراخی برای تنفس دارد، کار می‌کند. در یکی از روزها

پیرزنی به او پیشنهادی می‌دهد و در نهایت تیمور آن را نمی‌پذیرد و در تون باقی می‌ماند. چنانکه خود نیما در حاشیه شعر نوشته است، این منظومه «یک نوول کوچک است» (همان: ۲۱۱). گفت‌وگویی که نیما در این شعر ارائه کرده، زبانی متفاوت دارد و شیوه نوشتاری آن نیز متفاوت از نمونه‌های کلاسیک است. برای نمونه:

کجایی تیمور؟

اینجا

نیست با تو؟

چه کس؟

دیوانه هستی کیست با تو؟

من و بخت بد من. کیست با من

در این پستوی تیره مثل مدفن

بین

فرمان

-تو کی کارت تمام است؟

تمامی چیست. این دیگر چه نام است؟

سی‌وشش سال و چیزی هست خانم

که من در زیر این خاک‌ستر گم

به تو من کار دارم

چاکرم من

به هر فرمان که باشد حاضر من

(همان: ۲۲۰)

شعر دیگری با نام «آتش افروخته» از مجموعه «صدسال دگر» ساختاری کاملاً نمایشی دارد؛ در این شعر بلند نیز شخصیت‌هایی چون «طینت بددل»، «آتش»، «جادوگر»، «اهرمن»، «شعله‌های زرد» و «شعله‌های کمرنگ» به گفت‌وگو می‌پردازند. این سروده با شماره‌هایی که خود نیما بر آن گذاشته است در هشت بخش یا فصل که شبیه به سکانس‌های فیلم است، سروده شده است. در فصل اول، بدطینت به جادوگران یا

«کارمندان» خود دستور می‌دهد تا شعله‌های آتش را خاموش کنند. در فصل دوم گفت‌وگویی میان آتش و جادوگرها شکل می‌گیرد. در فصل سوم جادوگرها به سراغ مردم می‌روند و با سخنان «مقفا و متوازن» خود مردم را فریب می‌دهند تا آتش را از بین ببرند. در فصل چهارم شعله‌های آتش هرچه بیشتر می‌سوزند و گرمی می‌بخشند. در فصل پنجم راوی به پیرزن می‌گوید که آتشش را بیفروزد. در فصل ششم جادوگرها به سراغ شیطان می‌روند و از او استمداد می‌کنند. در فصل هفتم جادوگرها دوباره با دروغ برمی‌گردند و آتش همچنان برافروخته است. در فصل آخر نیز با وجود شکست خوردن جادوگران همچنان در گوش مردم یأس و ناامیدی را زمزمه می‌کنند (همان: ۱۷۲-۱۷۹). این سروده ارتباط تنگاتنگی با شعر «همسایگان آتش» (نیما یوشیج، ۱۳۷۰: ۲۸۵) دارد که آن هم در سال ۱۳۱۹ سروده شده است. شعر «همسایگان آتش» نیز کاملاً نمایشی است و در این شعر هم «باد» و «مرداب» در صدد آن هستند تا آتش را خاموش کند و با وجود این، آتش همچنان افروخته می‌ماند:

آتش: کی به دهلیز خراب خانه بی‌آب و نان مردم

پای می‌کوبد؟ که هستی؟ آی؟

رهگذر! تو کیستی؟ از ما چه می‌خواهی؟

یک جادوگر: آتش! این ماییم

آتش: جادوگر؟

جادوگرها: جادوگرهاییم ما

همه‌مان مأمور نظم زندگانی‌ها

و اگر حتی ز جالغزیده سنگی ما بجایش

می‌گذاریم

ما نمی‌خواهیم مردم آتشی را افروخته دارند

آتش: من برای پنجه‌های کوچک سرد دوتن بچه که در سوزند

و این زمان از راه صحرا می‌رسند

با تن تیره به سوی من ولیکن عور ...

من برای زیر تخته‌های یک ویرانه می‌سوزم

که دمی دیگر

دختری در جنگ مرده شوهرش
جادوگرا من شعله‌ای هستم
که شیه نان به آن مردم
که گرسنه می‌رسند از راه
می‌دهم گرمی

(همان: ۱۷۵-۱۷۴)

۲-۲. سمبولیسم

نیما می‌گوید: «سمبل‌ها شعر را عمیق می‌کنند، دامنه می‌دهند، اعتبار می‌دهند و خواننده خود را در برابر عظمتی می‌یابد» (نیما یوشیج، ۱۳۷۵: ۱۳۳). آنچه نیما را بر آن داشته تا سخن از «سمبولیسم» را مطرح کند چیزی جز «ابهام‌آفرینی» نیست. این ابهام، ابهامی شاعرانه است و به گفته شفیع کدکنی «راز این دست‌نخوردگی و طراوت شعر نیما بیش از هم [آن کلیت و ابهامی است که در جای‌جای شعر او جلوه می‌کند و از این رهگذر نیما بی‌شبهت به حافظ نیست و ناگفته پیداست که این ابهام چیزی است جز آن پیچیدگی‌های مصنوع و دروغین اغلب نوپردازان که بر اساس «روابط جدولی» کلمات، مصاریعی موزون و یا ناموزون می‌آورند» (شفیع کدکنی، ۱۳۹۱: ۴۵۲).

اغلب منتقدان شعر نیما، او را نخستین شاعری می‌دانند که «جدای از غزل عارفانه، ابهام شعری را در شعر فارسی به وجود آورد» (پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۲۲۹). بحث در مورد چگونگی تأثیرپذیری نیما از سمبولیست‌های فرانسوی نیازمند بحث مفصلی است^۱ و اساسی‌ترین مشکل این بحث در این است که میان سمبولیسم نیما و سمبولیسم غرب (به‌خصوص شاعران فرانسه که نیما از شاعران برجسته آن‌ها نام می‌برد)، تفاوت‌های اساسی وجود دارد^۲. اخوان ثالث با بررسی مفهوم عینیت و ذهنیت در شعر نیما، «شیوه بیان رمزی (سمبولیک و نمادین) را همسایه دیوار به دیوار عینیتی می‌داند که مطلوب و

۱. اخوان ثالث به اکراه و با توجه به گفته‌های جلال آل‌احمد تأثیرپذیری نیما را از شاعران فرانسوی می‌پذیرد (اخوان ثالث، ۱۳۶۹: ۲۰۷-۲۰۹). آل‌احمد گفته است: «اگر تحولی را که به وزن شعر خود داده است، اثری از ادبیات فرانسه

بدانیم، راه ناصوابی نرفته‌ایم» (آل‌احمد، ۱۳۷۶: ۹۰) همچنین نگاه کنید به: زرین کوب، ۱۳۵۸: ۱۲۳-۱۲۴.

۲. نگاه کنید به: شمیسا و حسین‌پور (۱۳۸۰: ۱۶۱ و ۱۹۳) و براهنی (۱۳۴۷: ۲۴۸-۲۳۶).

موردنظر نیماست و نیما در بسیاری از اشعارش از آن بهره برده است (ن. کک: اخوان ثالث، ۱۳۶۹: ۲۵۳).

براهنی سمبولیسم نیمایی را از همین زاویه دید اخوان ثالث می‌نگرد و می‌گوید: «نیما برخلاف مالارمه^۱، سمبول‌های خود را اغلب در آغاز قطعه شعر تمثیلی معرفی می‌کند و بعد از طریق وصف‌های دقیق به سمبول‌ها حیات عینی می‌بخشد و می‌کوشد معنای اجتماعی و حتی مشخصی، سمبول‌ها تا حتی روشن شود تا شعر بی‌دلیل عمیق به نظر نیاید، بلکه عمق شعر مربوط به این باشد که مسأله عمیقی در پیش بوده است و این مسأله به‌وسیله سمبول یا سمبول‌ها از تاریکی ذهنیت به سوی روشنی و درخشانی عینیت رسیده است» (براهنی، ۱۳۴۷: ۲۴۸-۲۳۶).

از نظر اخوان ثالث و برخی منتقدان دیگر در شعر نیمایی چگونه گفتن مهم نیست که شعر را می‌سازد، بلکه چگونه دیدن است، «اگر این دیدن تحقق پیدا کند گفتنش آسان است، این امر مستلزم بی‌اعتنایی به فصاحت و بلاغت در محدوده تصور قدما نیز هست» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲۴۲). در واقع، توجه به حالات عینی باعث می‌شود که آن حالات با تأمل و به‌طور طبیعی بیان شود و این امر باعث می‌شود که زبان آن فصاحت و بلاغتی را که ما از طریق شعر قدمایی بدان عادت کرده‌ایم، عاری شود و به همین سبب احساس لذت از شعر نیما از سطح زبان و فصاحت و بلاغت آن نمی‌تراود و موکول به قرار گرفتن خواننده در طیف تجربه‌ای است که در پرتو آن می‌تواند باطن متن را نیز علاوه بر سطح یا چشم باطن با ذهنیت خود دریابد.

راهی که نیما برای رسیدن به سمبولیسم انتخاب کرده است علاوه بر تأثیرپذیری او از سمبولیست‌ها از طریق «تمثیل» است. اشعار قابل توجهی از دو دفتر جدید نیما نشان می‌دهد که او بیشترین گرایش را به تمثیل‌پردازی دارد و بسیاری از مثنوی‌ها و قطعات او یادآور مثنوی مولانا، آثار نظامی، بوستان و گلستان سعدی و مانند آن است. از همین رو مانند آثار پیشین چاپ شده‌اش «فراتر از وجه نمونه‌های قدمایی نرفته است» (حمیدیان، ۱۳۸۱: ۱۲۰). اغلب این اشعار بسیار سطحی و در قیاس با نمونه‌های درخشان آن در ادبیات کلاسیک، مبتذل نیز هستند. سمبولیسم نیما تا زمانی که دید و زبان تازه‌ای پیدا نکرده، ضعیف، مقلدانه و سطحی است.

1. Mallarmé, S.

ثروت می‌نویسد: «ورود سمبول به عالم شعر از نظرگاه نیما پس از تکامل دنیای واژگان پدیدار می‌شود، زیرا نابسندگی واژگان موجود و دنیای رازآلود شاعر تقاضای این سمبولیسم را می‌کند. همین سمبولیسم و واژگان کنایی، ثروت شاعر را از حیث مصالح افزونی می‌بخشد» (ثروت، ۱۳۹۷: ۱۹۸). ظاهراً نیما قصد داشته تا برخی از اشعار خود را که شبیه به همین حکایات شعر کلاسیک است در مجموعه‌ای با نام «حکایات» بیاورد و در حاشیه برخی از این اشعار نیز قید کردن کلمه «حکایات» به همین دلیل بوده است. این حکایات از حالت مقلدانه و شکل ساده آن گسترش و تکامل یافته و به سمبولیسم رسیده است. برای نمونه در حکایت ذیل کلام و لحن سعدی در بوستان تأثیرگذار بوده است:

به خردی درم زد به چوب اوستاد	به ناحق که ناحق بدارم به یاد
ستم پیشگی گر همی باشدم	ستم کم کنم چون به یاد آیدم
گمانش که سودائی بینوا	تواند بدل کرد ذات مرا
تمیزار نمی‌دادم از نیک بد	جنایت بدو مانده بد تا ابد
که با عالمی دعوی آن خودپرست	بیازرد ناحق یکی زیردست

(نیما یوشیج، ۱۳۹۷: ۱۰۴)

همین تقلیدهای ناشیانه که البته راه سمبولیسم را برای نیما هموار می‌کرد در اشعاری چون «دهنه» (همان: ۲۴)، «فکر راه‌نشین» (همان: ۴۲)، «بی‌معرفت» (همان: ۴۳)، «ترک آشیانه» (همان: ۴۹)، «قمه‌زن‌ها» (همان: ۶۱)، «آیدین بک و پسر» (همان: ۸۴)، «سقوط آدم» (همان: ۹۰)، «حق سبحانه» (همان: ۹۱)، «زحمت کار» (همان: ۹۲)، «دیوانه» (همان: ۹۳)، «مجسمه سنگی» (همان: ۹۴)، «استقامت» (همان: ۹۵)، «عقاب و خر» (همان: ۹۶)، «آبگیر» (همان: ۹۷)، «طفل دهاتی و طفل شهری» (همان: ۹۸)، «تازه مسلمان» (همان: ۹۹)، «عدالت بچه‌ها» (همان: ۱۰۰) و بسیاری دیگر از اشعار کلاسیک نیما به چشم می‌خورد. برخی از اشعار نیما در این شیوه، تقلیدی است از گلستان سعدی که نظم و نثر را به هم آمیخته است (همان: ۱۳۲). با وجود تقلیدی بودن این اشعار که به سبک کلاسیک سروده شده است برخی از رگه‌های سمبولیسم در آن‌ها وجود دارد که در شعر آزاد نیمایی تکامل می‌یابند.

برای نمونه در شعر «زمستان» که در ۱۳۱۰ شمسی سروده شده است، می‌توان رگه‌های سمبلیسم نیمایی را تا حدودی نشان داد (ن. کک: همان: ۱۳۸-۱۳۹). بنا به گفته خود نیما، بنای جدید و طرح نویی که بنا نهاده است «روی خرابه‌های قدیم (شعر کلاسیک) بالا برده است» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۳۲۸). هرچند به گفته اغلب منتقدان شعر او - به خصوص اخوان ثالث - «نیما یوشیج قادر نبوده و نیست مقلد باشد و ادای تلهج به سبکی از سبک‌های قدیم شعر فارسی را به نحو کامل و چنانکه باید درآورد» (اخوان ثالث، ۱۳۶۹: ۵۲). سمبلیسم نیمایی در گذر از تمثیل و بهره‌گیری از نمادپردازی‌های عرفانی، قالب شعر را نیز تغییر می‌دهد. شعر «مرغ آتش» که به صورت سه مصراع مقفای پیوسته سروده شده است، شعری است نمادین. در این شعر «مرغ آتش» نمادی از خود نیماست که با «شب» در ستیز است و امیدبخش مردمانی است که در تاریکی مطلق زندگی می‌کنند:

زیر چهره عبوس شب که زشت و تیره است
و نگاه او کسالت‌بخش و سرد و خیره است
روشنی‌های طرب بر تیرگی‌ها چیره است

هرچه سرد از اصطکاکش آتش افروز است درد
در کمین این جهان خسته. این دنیای سرد
می‌درخشد چشم مرغ آتش از طوفان گرد.

او زبانی ز آتش اول می‌نماید در نظر
از ره منقارهای خود می‌افشاند شرر
بر ره این باد هرزه گرد یابیده مقرر

شده هر منقارش و ما را بشارت می‌دهد
یقۀ شب می‌دراند ژنده‌اش را می‌کند
نقطه‌هایی را در این ظلمت آتش می‌زند

(نیما یوشیج، ۱۳۹۶: ۱۵۲)

در شعر مذکور، «مرغ آتش» نمادی از خود نیماست. در دو مجموعه مورد بحث ما نمادهای تازه‌ای به چشم می‌خورد که اشعاری موفق به نظر می‌رسند. یکی از این اشعار «پیک اجل» نام دارد که شعری است سمبلیک و شرایط خفقان‌آلود جامعه را ترسیم می‌کند. در این شعر، توصیفی که نمونه‌های درخشان آن در سال‌های پایانی عمر نیما یوشیج تکامل یافته است، پیک اجل «خون مردمان را می‌خورد و از مردن مردم لذت می‌برد»:

«پیک اجل از این مناظر حظ می‌برد به دل

از این منظر هرگز نمی‌شود

افسرده و کسل

او بال سیه بگشاده است سوی ما

در کاسه‌های چشمش گردنده حرص و کین

چشمش برای ما نگران است هر دمی

اما برای اوست در این لحظه ماتمی

می‌ترسد او به جان

اندر تنش تکان

می‌افتد از هراس

می‌گردد او غمین

وان از نهیب تیر نگاهی است از کمین

(نیما یوشیج، ۱۳۹۶: ۱۵۸)

شعر دیگری که در همین مضمون و بسیار نزدیک به این شعر است، «وامپیر^۱» نام دارد که شعری است پخته‌تر و تکامل‌یافته‌تر. «وامپیر» برگرفته از فرهنگ اروپاست و همین نکته آن را از دیگر اشعار نمادین نیما متمایز و برجسته‌تر می‌کند. نیما در حاشیه شعر نوشته است که «این موجود از خون موجودات تغذیه می‌کند و حتی در آثار ولتر^۲ نماد دلالان و سودجویان این دنیا قرار گرفته است» (نیما یوشیج، ۱۳۹۶: حاشیه ۱۸۴). سروده

1. Vampire
2. Voltaire, F.

او نشان می‌دهد که منظور او از «وامپیر» استبداد و دیکتاتوری کهن سال و خون‌آشامی است که بر جامعه حکم فرماست:

وامپیر ایستاده بر زیر بارگاه خود
بسته بسوی دسته دسته مردم نگاه خود
فکری دراز می‌کند
او از نمای زندگی بندگان
شاد است.

شاد است از گذشتن خرد و بزرگ
این نیمه‌جان شده بستم بی‌زبان چند
که می‌دهند سان
که در پیش چشم او
که می‌کنند جان
تا او جدا ز هر غم و زحمت
خسبند چو مار بر سر گنجینه‌های خود
شاد است تا ببیند مردم ز هول او
لرزان ایستاده فرورده سر به جیب
تا او چو گرگ گرسنه زایشان جود گلو
شاد است از گذشتن صدها اسیرها

(نیمای یوشیج، ۱۳۹۶: ۱۸۴).

«وامپیر» نماد رضاشاه پهلوی نیز می‌تواند باشد و قرینه‌ای که این نکته را تأیید می‌کند در سطرهای پایانی شعر است. وامپیر که از مردن مردمان شاد است و «زنان و مردان و نوزادگان یکسر ثنای او می‌کنند» به ناگهان پیر و بیمار می‌شود:

لیکن به ناگهان

وامپیر پیر

رنجد ز انده خود و بیمار می‌شود

در جمع مردمان
یک شادی نهفته مرموز
بیدار می شود
می ریزد از دو بال یکی جغد پیر پر
وامپیر زرد مانده گرفته به دست سر
افسوس می خورد
زیرا گمان جمله بر این باشد
کاین بار آخر است
کاین جانور به بندگی خلق ناظر است

(نیما یوشیج، ۱۳۹۶: ۱۸۷-۱۸۶)

اگر تاریخ شعر (اسفند ۱۳۱۹) را در نظر بگیریم این حدس تقویت خواهد شد چرا که در همین ایام است که با شروع جنگ جهانی دوم پایه های ظلم رضاخانی از هم فروپاشید و مقارن با همین ایام بود که «زندانیان سیاسی آزاد شدند، اجتماعات مذهبی و سایر گردهمایی ها می توانست علناً برگزار شود، روزنامه و کتاب می توانست فارغ از سانسور سیاسی منتشر شود، مالکان و کشاورزانی که زمین هایشان را شاه و بستگان او تصاحب کرده بودند به دادگاه شکایت برده و املاک خود را باز پس گرفتند. برخی افراد که به ویژه در معرض مصائب و ستم های بسیار قرار گرفته یا بستگانشان در زندان به قتل رسیده بودند، عاملان جرم را در محاکم قضایی تعقیب کردند» (کاتوزیان، ۱۳۷۹: ۱۸۶). شعر «پاسبان شب» نیز که در ۱۳۲۱ شمسی سروده شده در چنین حال و هوایی است. در این شعر نمادین که در قالب شعر آزاد نیمایی است، پاسبان شب از مردمان می خواهد که سرود فتح و آزادی بخوانند:

چشم بسته همچو مدهوشان براهش اوفتاده پاسبان شب
از یکی سو می گشاید بال مرغان هوایی را
از دگر سو فاش می دارد نهان شب
و زبان شب حکایت می کند از روشنی های جهان فرجسته روی آزادی
ای آنانی که در حبسگه بودید فرسوده

بی زبانی از برای آن زیان‌مندان
جان بجای حبس فرسودید
آی خواننده بهار روز آزادی
این چنین با بانگ خود می‌دار از این حبسگه بیرون
نوجوانان را بسی دلخون
داستانی می‌کند با روی خندان فاتحانه
نیست او را در ترکش دگر بهر نشانه
می‌جهند از حبسگاه شب ... (نیما یوشیج، ۱۳۹۶: ۱۹۷)

«پاسبان شب» خود نیماست که سرودی فتحی برای آزادی و پایان یافتن استبداد (شب) می‌سراید. اغلب اشعاری که نیما پس از ۱۳۲۰ شمسی سروده است، فضایی امیدوارانه دارد و نمادهای اشعار او پخته‌تر و شعر او فرم‌یافته‌تر شده است. در شعر زیبایی «سوار صبح نیز» همین‌گونه نمادپردازی وجود دارد:

اسب می‌تازد وی صحرا سوار صبح
موی بر گردن به دستش تازیانه چون شکنج ماه دارد. آه.
دل ببرد از من
کیست از من سوی آن فتنه پیام من رساند.
اسب می‌تازد سوار صبح اما سرخوش و سرمست
سوی خلوت‌های آنجایی
ارغوان گل‌های خود را بر سر مرداب غمگین همچو آتش باز می‌دارد

(همان: ۲۱۱)

با توجه به اشعار سمبلیک نیما در این دو مجموعه به نتیجه‌ای می‌توان دست یافت که خود نیما به آن اشاره کرده است. نیما شرایط خفقان‌آور را لازمه شعر سمبلیک و ابهام‌آمیز دانسته و از قول اخوان‌ثالث آمده است که «وقتی دیگر موجبات پوشیده گفتن در میان نبود، نیما از این خلاف عادت عجیب ناراحت بود ولی باز سالی چند که گذشت و باز احوالی نظیر ایام قدیم و محدودیت‌های پیش از ۱۳۲۰ پیش آمد، روزی از زبان او

شنیدم که می‌گفت، و یا خوشحالی عجیبی، که: ها! خوب شد، می‌شود باز همان‌طور شعرهای رمزی و سمبولیک گفت! و چقدر صداقت بود در این حرف که: می‌شود دیگر حالا شعر گفت همان‌طور که هیچ‌یک از آجان‌ها و مفتش‌ها از آن سر درنیاورند» (اخوان ثالث، ۱۳۷۱: ۱۰۵).

در واقع به نظر می‌رسد برای تکامل و یا ظهور شعر سمبلیسم نیمایی شرایط اجتماعی بسیار تعیین‌کننده بوده است. شعر نیما در تاریخ قبل از ۱۳۲۰ هنوز قوام نیافته بود و نیما در مسیر تحول گام برمی‌داشت. همچنین شرایط خفقان‌آوری که بعد از کودتای ۱۳۳۲ در جامعه حاکم شد، شدت بیشتری نسبت به ماقبل آن داشت. به همین دلیل اشعاری که در دو مجموعه اخیر او سمبلیک هستند بسیار حائز اهمیت و درخور تأمل است.

۲-۳. الگوی وصفی و روایی

به نظر نیما یوشیج در تحولات ادبی «عمده این است که طرز کار عوض شود و آن مدل وصفی و روایی را که در دنیای باشعور آدم‌هاست، به شعر بدهیم ... تا این کار نشود، هیچ اصلاحی صورت پیدا نمی‌کند» (نیما یوشیج، ۱۳۶۸: ۱۵۱). این الگوی وصفی و روایی دلیل اصلی «داستانگی» اشعار اوست و از همین رو است که نیما در تبیین تئوری‌ها و نظریات خود همیشه با اصطلاحاتی مربوط به حوزه ادبیات داستانی استفاده می‌کند و آن را در مقابل «غزل» که وصف‌الحالی است، قرار می‌دهد. در واقع وقتی نیما، به خصوص در نامه‌هایش از تئوری‌های شعر خود سخن می‌گوید، دامنه بحث را به کارهای هدایت و یا علوی و نویسندگان روسی می‌کشاند (ن. ک: نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۵۹۱ و نیما یوشیج، ۱۳۶۸: ۱۸۴، ۲۷۵ و ۳۴۴). او نقالی را کامل‌ترین فرم‌ها می‌داند (نیما یوشیج، ۱۳۶۸: ۱۱۴ و ۲۲۶) و به همین دلیل به نظامی و فردوسی علاقه‌مند است و با احترام ویژه- ای از آن‌ها سخن می‌گوید (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۵۹۰).

تکامل آن چیزی که نیما از الگوی وصفی و روایی می‌گوید، هر چند در افسانه وجود دارد، لیکن دو مجموعه اخیر او نیز نشان می‌دهد که نیما یوشیج تلاش بی‌وقفه‌ای دارد تا روایت و توصیف را همزمان در قالبی نمایشی به کار ببندد. در این دو مجموعه اشعار متعددی وجود دارد که نیما یوشیج روایت و توصیف را در شکل کلاسیک آن به کار برده و کاملاً تقلیدی است. با وجود این برخی از اشعار کلاسیک نیما در این دو مجموعه نشان می‌دهد که عینیت و نمادین بودن برخی از عناصر آن گامی است برای

رسیدن به شعر آزاد نیمایی با الگوی وصفی و روایی آن. برای نمونه شعر «بانگ خروس» را می‌نگریم:

وقتی که آفتاب چو طشت طلای ناب
شبم هنوز بر سر گل‌ها نشسته است
من جسته‌ام ز لانه و وارسته‌ام ز بند
می‌کوبم از نشاط به هم بال‌های خود
خرد و کبیر و برزگران را ز خانه‌ها
از هر که پیشتر منم اینقدر زودخیز
لبخند می‌زند به رخم آفتاب صبح
با بانگ حکم من ز پی کار می‌روند
کی اسم حکم می‌برد و اسم رهبری
در گردش است تا فلک پیر آبنوس
پیداست روی کوه و همه اهل ده بخواب
دهقان بروی خویش در خانه بسته است
بر نرده‌ای نشسته‌ام آواز من بلند
بیدار می‌کنم همه را با صدای خود
گاو‌نر از طویله و مرغان ز لانه‌ها
تنها منم به ده که چو من نیست هیچ چیز
زیرا منم فقط که به زیر نقاب صبح
وز حرف من تماما از خواب می‌جهند
بر من در این میانه چه کس راست برتری
من حکمران دهکده‌ام نام من خروس!
(نیما یوشیج، ۱۳۹۶: ۱۲۶)

این سروده حتی می‌تواند به عنوان مقدمه‌ای برای شعر آزاد نیمایی «خروس می‌خواند» (نیما یوشیج، ۱۳۷۰: ۴۲۲) است که در سال ۱۳۲۵ سروده شده است. در شعر فوق خروس نمادی است از خود نیما یوشیج، خوابیدن مردم دهکده نشان از رخوت و ناآگاهی آن‌ها از طلوع صبح دارد که مفهومی نمادین است. شعر «زمستان» و «مرغ آتش» و «وامپیر» نیز که در صفحات پیش نقل شد از همین ویژگی وصفی و روایی برخوردار است. به نظر نگارنده، الگوی وصفی و روایی نیما یک ویژگی دیگری در شعر او به وجود می‌آورد که نیما آن را «هارمونی» یا «فرم» نامیده است.

۲-۴. هارمونی

به گفته بیاری از منتقدان از جمله حمدیان، «در شعر سنتی کمتر اتفاق می‌افتد که تمام عناصر مذکور [صور خیال و زبان شعر و ...] در کل شعر وحدت و همگونی داشته باشند» (حمیدیان، ۱۳۷۱: ۳۰۰). به عبارت دیگر، «شعر کلاسیک در عرض کامل ولی در طول ناقص است. یعنی هر بیت فی حد ذاته دارای استقلال معنایی است؛ یعنی همان چیزی که

شمس قیس رازی بدان اشاره کرده است که هر شعر چنان می‌باید که هر بیت به نفس خویش مستقل باشد» (شمس لنگرودی، ۱۳۷۱: ۱۲۲).

در نظر نیما تمام عناصر شعر و صورت و محتوا باید در کنار هم و با یک ترکیبی هماهنگ برای ایفای معنی گرد هم بیایند. اخوان ثالث می‌گوید: «با این سخن، نیما به نقضی اشاره دارد که هم در نقاشی ما هست و هم در بسیاری از آثار شعری؛ یعنی همان خصوصیتی که یک تابلوی مینیاتور را از یک تابلوی نقاشی بهنجار کلاسیک‌های فرنگ که اهم مسائل آن حفظ ارتباط و هماهنگی بین خطوط و رنگ‌هاست و تلفیق و ترکیب آن‌ها برای بیان کامل هنری و با مراعات مناظر و مرایا و دور و نزدیک و سایه و روشن‌ها و غیره متمایز می‌کند» (اخوان ثالث، ۱۳۶۹: ۲۲۸-۲۲۹).

به نظر نگارنده استفاده از دکلماسیون، الگوی وصفی و روایی یکی از مهم‌ترین ابزار نیما در ایجاد هارمونی است. در دو مجموعه مورد بحث ما نیز نیما تلاش می‌کند تا به این وحدت کل شعر و ایجاد هارمونی برسد. در شعر «هدیه آفتاب» این هارمونی وجود دارد. با توجه به الگوی وصفی و روایی نیما و توجه به عینیتی که شرح آن گذشت، این شعر را باید یکی از بهترین اشعار نیما به شمار آورد:

با دلاویز صفای خنده‌های خود
چون سوی بیشه خرامد دلنواز صبح
از وفور خودپسندی‌ها که می‌باشد نهاد او
نیست خالی ...
بگذرد چون بر گل سرخ کهستانی
اندر او بیند به تحقیر و بر او بس خرده‌ها گیرد
آنچنان کاو هست او را در مقام دلستانی‌هاش نپذیرد
او بخیره چشم دارد نوگلان و دلگشایان بر مراد او
خنده بگذارند بر لب.
چشم دارد هر زمان آنان بدآسانی که خواهد رنگ بکشایند
«ای گل سرخ کهستانی
شادمانه بر سر سنگی لب گشاده
بر سریر بادهای سرنگون و آرام در ره مانده من تکیه داده

خنده تو از برای چیست
آنکه بتوانی تو از او دل ربائی کیست؟
پاسخش را لیک آن گل سرخ کهستانی
دلکش و زیبا بلبخند خود آغازد
لحظه‌ای دیگر
قطره سرد سرشکش را
در دهان گرم خورشید جهان افروز اندازد»

(همان: ۱۸۸-۱۸۹)

شعرهای آزاد نیما در این دو مجموعه اغلب از یک ترکیب استواری برخوردار هستند و اشعاری چون «چشم در راه»، «آوای او»، «من تنها»، «من اینجا هستم»، «افسون-خانه شب»، «وامپیر»، «سوار صبح» از مجموعه صدسال دگر و اشعاری چون «کشتگاه شاعر»، «مرگ ستارگان»، «آوای سگ من»، «دود سیگارم»، «گوشه آرام»، «دفتر شعر من» از دفتر نوای کاروان در ایجاد هارمونی موفق تر از سایر اشعار نیما هستند. به همین دلیل می‌توان با پورنامداریان هم عقیده بود که «شعرهای آزاد نیما پله‌های تکامل تدریجی و تحقق عقیده و هدف اوست» (پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۱۶۳). به نظر می‌رسد برخی از این اشعار که هنوز هارمونی دلخواسته نیما را نیافته است به عنوان پیش‌نویس و یا مقدمه‌ای برای اشعار تکامل یافته او باشد. برای نمونه می‌توان از شعر «چشم در راه» سخن گفت که بسیار نزدیک به شعر «تو را چشم در راهم» (نیما یوشیج، ۱۳۷۰: ۵۱۷) است:

چشم در راه کسی مانند خود هستم ولیکن
می‌گریزد او در این وحشت بدل افزا همانا [؟] چون ز بسم‌الله غولی
بر سر من گرد خلوت طرح می‌بندد برای عنکبوتان
او نمی‌کوبد درم را همچو من
من ز خانه می‌روم بیرون
سوی کوچه‌های تنگ و تیره
چشم من بر هر کجایی مانده خیره
زیرو رو می‌دارم این مشت به هم چسبیده جاها را ...

زیر گوشم این صدا می آید از نزدیک
چشم در راه کسی مانند خود هستم
و همه این چیزها که گفته‌ام می‌گویدم در گوش
از من آنگه می‌گریزد
هر زمانی این چنین با من
می‌ستیزد
بر من این روشن بمانده است
کان وجودی کم
در غم خود زار و افسرده نشانده است
در نهران با من در این ویرانه جا مأوا گزیده
من عبث می‌پایمش کآید ز در روزی

(نیما یوشیج، ۱۳۰۶: ۲۰۰-۱۹۹)

۲-۵. استحاله

استحاله یکی از کلمات پربسامد آثار انتقادی نیما است. در واقع یکی از ویژگی‌های هنری شعر نیما تحلیل در محیط و اشیا است و «همین دقیقه است که شاعر را از تکرار آنچه دیگران گفته‌اند مصون می‌دارد. توصیف‌ها، توضیح‌ها و تابلوها و مناظری که شاعری قبل از او ساخته است وی را از تکرار آن بر حذر می‌دارد؛ زیرا تحلیل در اشیا و محیط، کشفیات جدیدی برای شاعر پدید می‌آورد» (ثروت، ۱۳۹۸: ۲۳۴). این شیوه همانی است که جورکش آن را «آمیختن با ابژه» و حاصل از «خلوت» (جورکش، ۱۳۸۵: ۷۱) و حمیدیان «ایجاد پیوند میان دنیای بیرون و درون» (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۱۳۴) و پورنامداریان، «دیگران یا بیرون را در خود دیدن» (پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۱۱۷) و شمیسا، «ایجاد رابطه میان خود و طبیعت.» (شمیسا، ۱۳۱۳۸۸: ۱۰۰) دانسته‌اند.

دادپوتا^۱ به درستی درباره شعر کلاسیک فارسی می‌نویسد: «شاعران کلاسیک شیء را به همان نحو که به مخیله‌شان راه یافته بود، وصف می‌کنند. این عمل را با ترسیم یک سلسله از تصاویر محسوس و عینی انجام می‌دادند و بدین ترتیب احساس واقعی شاعر،

۱. Daud pota, U.M

اگر احساسی بود در زیر زرق و برق‌های تقلیدی هنری غرق می‌شد» (دادپوتا، ۱۳۸۲: ۱۱۳). شاید بتوان گفت که ایرادی که نیما بر بلاغت کلاسیک وارد می‌کند و تأکید او بر «پیرایه‌سازی مطلق او از عناصر بلاغی در شعر کلاسیک» نشأت گرفته از همین موضوع باشد (ن. ک: چراغی و رضی، ۱۳۸۶: ۲۶). در اغلب اشعار آزاد تکامل یافته او این ویژگی (استحاله) وجود دارد و اشعاری چون «داروگک»، «ققنوس^۱»، «خروس می-خواند»، «شمع کرجی»، «سیولیشه^۲» و... نمونه‌هایی از این روش و تئوری سامان یافته نیماست. در دو مجموعه مورد بحث ما شعر «توپ آرام»، «نعره گاو» و «حلزون» و «تونتاب» و «بانگ خروس»، «مرغ آتش» به این شیوه بسیار نزدیک هستند، چنانکه در شعر «حلزون» می‌خوانیم:

چو شب آید ز پی صید به در
روم از گوشه پنهانی باز
بی تکلف همه چیزم در بر
رفته‌ام با مدد شاخ دراز
سوی هر کشتگی در هامون
حلزونم حلزونم حلزون
شکم را نکند چیزی پر
به شکم می‌خزم از بس شکم
هیچ چیزم نسازد غمخور
به هر آنجای که باشد بخمم
باش گو برزگر از من دل خون
حلزونم حلزونم حلزون

(نیما یوشیج، ۱۳۹۶: ۱۹۴)

به نظر نگارنده این نوع نگاه به طبیعت و استحاله در آن ناشی از فردگرایی است که حاصل دنیای مدرن است. در واقع «مهم‌ترین زمینه اجتماعی ظهور این فردگرایی، در هم

۱. برای تفسیر بنگرید به: پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۱۲۷-۱۱۵ و حمیدیان، ۱۳۸۳: ۱۹۰-۱۷۳.

۲. برای تفسیر همین نکته در شعر نیما بنگرید به: شارق، ۱۳۵۰: ۱۰۲.

ریختن نظم و سامان کهن جامعه و پیدایش تقسیم کار و تحولات اقتصادی است. با فروپاشی نظم و سامان کهن و تحولات اجتماعی و اقتصادی عصر جدید، انسان آن وحدت و هماهنگی ای را که با خویش و جهان داشت از دست می‌دهد و با دیگران و جز من‌های بیگانه‌ای روبه‌رو می‌شود» (جعفری، ۱۳۷۸: ۱۹۲-۱۹۱) و به همین دلیل این نوع تصاویر «حامل عواطف شخصی هنرمند است، از این رو، خاص اوست و رنگ مخصوص شخصیت و هویت فردی او را دارد» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۳۹).

سخن آخر اینکه در دو مجموعه اخیر نیز نیما از دیدگاه زبانی به خصوص در بخش موسیقی (عروض قافیه) تلاش پایان‌ناپذیری در تحول اوزان دارد، اما از آنجایی که پرداختن به زبان نیما نیازمند بحث مفصلی است در پژوهشی دیگر باید به این موضوع پرداخت. برای نمونه می‌توان گفت که وجود یک «شعر سپید» (نیما یوشیج، ۱۳۹۷: ۱۹۳) و چندین شعر «هجایی» و «تغییر وزن عروضی در یک شعر واحد» (همان: ۸۵ و ۱۷۲) و استفاده از «شعر بی وزن در درون یک شعر موزون (دارای وزن عروضی)» (همان: ۲۰۷) از بدعت‌های نیما یوشیج در این دو مجموعه است.

بحث و نتیجه‌گیری

دو مجموعه «صد سال دگر» و «نوی کاروان» میراث گراندردی است از نیما یوشیج که روند تحولات شعری و آزمایش‌ها و خطاهای نیما را نشان می‌دهد. در این دو دفتر، نیما یوشیج با توجه به ادبیات غرب و نمادپردازی‌های عرفانی و تمثیلات توانست به سمبلیسم دلخواه خود دست بیابد. همچنان که شعر «وامپیر» او برگرفته از ادب اروپایی است، برخی دیگر از اشعار او نیز برگرفته از عناصر بومی است.

نیما چندین شعر با ساختار نمایشی دارد که نشان از توجه ویژه او به «ساختار نمایشی شعر» است که در مقدمه افسانه نیز بدان اشاره شده است. نیما از عنصر روایت و توصیف برای ساختار داستانی اشعار خود بهره می‌برد و با ایجاد هماهنگی کامل تمامی عناصر زبانی، شعری ارائه می‌دهد که ترکیبی اندام‌وار دارد. این ویژگی سبب می‌شود تا شعر او به «فرم» یا همان «هارمونی» که دلخواه اوست، دست بیابد. یکی دیگر از ویژگی‌های هنری شعر نیما استغراق و تحلیل در محیط و اشیا است. همین نکته او را از تکرار آنچه دیگران گفته‌اند، مصون می‌دارد. در واقع ایجاد پیوند میان دنیای بیرون و درون و «یکی شدن با

آبژه» نگاه جدید و فردی شاعر را در تصاویر شعری به وجود می‌آورد که نیما بارها بدان تأکید کرده است.

گفتنی است که این دو مجموعه اشعار کلاسیک نیما تقلیدی ناموفق از شاعران بزرگی چون نظامی و سعدی و مولاناست و تکامل شعر او در اشعار آزاد نیمایی است. برخی از اشعار نیما در این مجموعه می‌تواند از درخشان‌ترین آثار او در میان دیگر اشعار موفق او باشد.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Azita Moradi		https://orcid.org/0000-0002-1097-4701
Mansoureh Tadayoni		https://orcid.org/0000-0003-1125-771x
Masoud Pakdel		https://orcid.org/0000-0002-2532-0639
Sima Mansoury		https://orcid.org/0000-0001-9276-4582

منابع

- آل احمد، جلال. (۱۳۷۶). *نیما چشم جلال بود*. زیر نظر شمس آل احمد. تهران: انتشارات میترا.
- اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۶۹). *بدعت‌ها و بدایع و عطای و لقای نیما یوشیج*. تهران: انتشارات بزرگمهر.
- امین پور، قیصر. (۱۳۸۴). *سنت و نوآوری در شعر معاصر*. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- براهنی، رضا. (۱۳۴۷). *طلا در مس*. تهران: انتشارات کتاب زمان.
- بهرام پور عمران، احمد رضا. (۱۳۸۹). *در تمام طول شب «بررسی آراء نیما یوشیج»*. تهران: انتشارات مروارید.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۳). *خانه‌ام ابری است «شعر نیما از سنت تا تجدد»*. تهران: انتشارات سروش.
- ثروت، منصور. (۱۳۹۷). *نیما و نظریه ادبی*. تهران: انتشارات علمی.
- جعفری جزی، مسعود. (۱۳۷۸). *سیر رماتیسیم در اروپا*. تهران: انتشارات مرکز.
- جورکش، شاپور. (۱۳۸۵). *بوطیقای شعر نو «نگاهی دیگر به نظریه و شعر نیما یوشیج»*. تهران: انتشارات ققنوس.
- چراغی، رضا و احمد رضی. (۱۳۸۷). *تحلیل انتقادی نگاه نیما یوشیج به شعر کلاسیک در تبیین الگوی وصفی - روایی شعر نو*. ادب پژوهی، ۱(۴)، ۲۱-۴۲.
- حسن‌لی، کاووس. (۱۳۹۱). *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران*. تهران: انتشارات ثالث.

- حمیدیان، سعید. (۱۳۸۳). *داستان دگردیسی «روند دگرگونی‌های شعر نیما یوشیج»*. تهران: انتشارات نیلوفر.
- دادپوتا، ع. م (۱۳۸۲). *تأثیر شعر عربی بر تکامل شعر فارسی*. ترجمه سیروس شمیسا. تهران: انتشارات صدای معاصر.
- روزبه، محمدرضا. (۱۳۸۱). *ادبیات معاصر (شعر)*. تهران: انتشارات روزگار.
- زرقانی، سیدمهدی. (۱۳۸۴). *چشم‌انداز شعر معاصر ایران*. تهران: انتشارات ثالث.
- زرین کوب، حمید. (۱۳۵۸). *چشم‌انداز شعر نو فارسی*. تهران: انتشارات توس.
- شارق، بهمن. (۱۳۵۰). *نیما و شعر فارسی*. تهران: انتشارات طهوری.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۵). *موسیقی شعر*. تهران: انتشارات آگه.
- _____ (۱۳۹۱). *با چراغ و آینه در جستجوی ریشه‌های شعر معاصر فارسی*. تهران: انتشارات سخن.
- _____ (۱۳۸۳). *ادوار شعر فارسی*. تهران: انتشارات سخن.
- شمس لنگرودی. (۱۳۷۱). *تاریخ تحلیلی شعر نو*. تهران: انتشارات مرکز.
- شمیسا، سیروس و علی حسین پور. (۱۳۸۰). *جریان سمبولیسم اجتماعی در شعر معاصر ایران*. *مدرس علوم انسانی*، ۵(۳)، ۲۷-۴۲.
- _____ (۱۳۸۸). *راهنمای ادبیات معاصر*. تهران: میترا.
- علیائی مقدم، مهدی. (۱۳۹۸). *کار «نیما» نه هنوز است تمام (نقد و بررسی کتاب «نوای کاروان» دفتر دوم از اشعار منتشر نشده نیما یوشیج)*. بخارا، (۱۳۲)، ۴۲۰-۴۳۲.
- فتوحی رود معجنی، محمود. (۱۳۸۶). *بلاغت تصویر*. تهران: انتشارات سخن.
- کیانوش، محمود. (۱۳۸۹). *نیما یوشیج و شعر کلاسیک فارسی*. تهران: انتشارات قطره.
- نیما یوشیج. (۱۳۷۰). *مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج*. تدوین سیروس طاهباز. تهران: انتشارات نگاه.
- _____ (۱۳۶۸). *درباره شعر و شاعری*. به کوشش سیروس طاهباز. تهران: انتشارات دفترهای زمانه.
- _____ (۱۳۷۶). *نامه‌ها*. تدوین سیروس طاهباز. تهران: انتشارات علمی.
- _____ (۱۳۶۳). *حرف‌های همسایه*. تهران: انتشارات دنیا.
- _____ (۱۳۹۷). *نوای کاروان «دفتر دوم از اشعار منتشر نشده نیما»*. به تصحیح سعید رضوانی. تهران: فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی.
- _____ (۱۳۹۶). *صدسال دگر، «دفتر اول از اشعار منتشر نشده نیما»*. به تصحیح سعید رضوانی و مهدی علیایی مقدم. تهران: انتشارات فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی.
- همایون کاتوزیان، محمدعلی. (۱۳۷۹). *اقتصاد سیاسی ایران از مشروطیت تا پایان سلسله پهلوی*. ترجمه محمدرضا نفیسی و کامبیز عزیزی. تهران: انتشارات مرکز.

References

- Al-ahmad, J. (1997). *Nima Cheshm Jahan Bood*. Tehran: Mitra Publication. [In Persian]
- Akhavan Sales, M. (1990). *Innovations, giving and meeting Nima Yoshij*. Tehran: Bozorgmehr Publication. [In Persian]
- Aminpoor, GH. (2005). *Tradition and innovation in Contemporary Poetry*. Tehran: Elmi Publication. [In Persian]
- Barahani, R. (1968). *Gold in Copper*. Tehran: Ketabe Zaman. [In Persian]
- Bhrampoor, O. (2010). *Throughout the night, Review Nima Yoshij's Poems*. Tehran: morvarid Publication. [In Persian]
- Chraghi, R. and Razi, A. (2008). Critical Analysis of Nima Yoshij's View of Classical Poetry in Explaining the Descriptive Pattern - New Narrative Poetry. *Literary Research*, 1(4), 21-42. [In Persian]
- Dadpoota, A. (2003). *The effect of Arabic Poetry on the Evolution of Persian Poetry*. Tehran: Sedaye Moaser Publication. [In Persian]
- Fotoohi, M. (2007). *Image Rhetoric*. Tehran: Sokhan. [In Persian]
- Hassanlee, K. (2012). *Types of Innovation in Contemporary Iranian Poetry*. Tehran: Sales Publication. [In Persian]
- Hamidiyan, S. (2004). *The Story of Metamorphosis "The Process of Changes in the Poetry of Nima Yoshij*. Tehran: Niloofar Publication. [In Persian]
- Homayoon katoozian, M. A. (2000). *Iran's Political Economy from Constitutionalism to the end of the Pahlavi Dynasty*. Tehran: Markaz Publication. [In Persian]
- Jafari, M. (1999). *The Course of Romanticism in Europe*. Tehran: Markaz Publication. [In Persian]
- Jourkesh, Sh. (2006). *Poetics of New Poetry "Another look at Nimayoshij's Theory and Poetry*. Tehran: Ghoghnoos Publication. [In Persian]
- Kianoosh, M. (2010). *Nimayoshij and Classical Persian Poetry*. Tehran: Neghah Publication. [In Persian]
- Olyayi Moghaddam, M. (2109). Nima's Work is not over yet (Review of the book "Nawa Karvan", the second book of unpublished poems by Nima Yoshij). *Bokhara*, (132), 432-420. [In Persian]
- Poornamdariyan, T. (2004). *My house is cloudy*, Tehran: Soroosh Publication. [In Persian]
- Roozbeh, M. R. (2002). *Contemporary Literature*. Tehran: Roozeghar Publication. [In Persian]
- Servat, M. (2018). *Nima and Literary Theory*. Tehran: Elm Publicationi. [In Persian]

- Sharegh, B. (1971). *Nima and Persian Poetry*. Tehran: Tahoori Publication. [In Persian]
- Shafiyi Kadkani, M. (2006). *Poetry Music*. Tehran: Aghah Publication. [In Persian]
- _____. (2003). *Persian Poetry Periods*. Tehran: Sokhan Publication. [In Persian]
- Shams Langharoodi. (1992). *Analytical History of new Poetry*. Tehran: Markaz Publication. [In Persian]
- Shamisa, S. and Hossein Poor, A. (2000). The flow of Social Symbolism in Contemporary Iranian Poetry. *Teacher Humanities*, 5(3), 27-42. [In Persian]
- _____. (2009). *Guide to Contemporary Literature*. Tehran: Mitra Publication. [In Persian]
- Youshij, N. (1991). *Complete Collection of Nimayoshij Poems*. Tehran: Naghah Publication. [In Persian]
- _____. (1989). *About Poetry*. Tehran: Daftarhaye Zamane Publication. [In Persian]
- _____. (1997). *The Letters*. Tehran: Elmi Publication. [In Persian]
- _____. (1984). *Neighbor Professions*. Tehran: Donya Publication. [In Persian]
- _____. (2018). *Caravan Song "The Second book of Nima Unpublished Poems"*. Tehran: Farhanghestan Publication. [In Persian]
- _____. (2017). *One Hundred Years Later, "The First Book of Nima's Unpublished Poems"*. Tehran: Farhanghestan. [In Persian]
- Zarghani, M. (2004). *Perspectives on Contemporary Iranian Poetry*. Tehran: Sales Publication. [In Persian]
- Zarrinkoob, H. (1979). *Perspectives on New Persian Poetry*. Tehran: Toos Publication. [In Persian]

استناد به این مقاله: مرادی، آرزیتا، تدینی، منصوره، پاکدل، مسعود و منصوره، سیما. (۱۴۰۲). بررسی و تحلیل دو مجموعه جدید اشعار نیما یوشیج («نوای کاروان» و «صدسال دگر») بر اساس تئوری‌های او درباره شعر و شاعری. *متن پژوهی ادبی*، ۲۷ (۹۷)، ۳۳۷-۳۶۶. doi: 10.22054/LTR.2021.57367.3244



Literary Text Research is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.