



بخشن هشتم

عصر نیا

درآمدی بر عصر نیما، یا دوره‌ی نوگرایی

شعر دوره‌ی بیداری تنها از لحاظ محتوا توانست با جنبش مشروطیت همگام شود و راه را برای شاعرانی که پویایی و تحوّل حیات اجتماعی را در شعر خود منعکس می‌کردند، هموار سازد. حوادث تاریخی مهمّی نظیر جنگ جهانی اوّل، کودتای ۱۲۹۹ و سرانجام فروپاشی سلطنت قاجار و انتقال قدرت به رضاخان (۱۳۰۴ ش)، جریان نوگرایی را به حدّی



شتاب بخشید که دیگر سیر و تحوّل محافظه کارانه، از نوع آن چه در شعر مشروطه رخ داده بود، به هیچ وجه بسنده نبود و سنت شکنی قاطعی را طلب می کرد. قالب های سنتی با پای بندی استواری که به قواعد و ضوابط سخت گیرانه پیدا کرده بودند، دیگر قدرت بیان مسائل حیات اجتماعی معاصر را نداشتند. همه چیز از شتاب و دگرگونی سخن می گفت؛ در حالی که ضوابط و سنت های ادبی ایران با چنین شتابی بیگانه می نمود.

پیش از این دیدیم که در پی گسترش سواد و طرح بنیان های آموزش و پرورش نوین، چگونه روزنامه ها ضمن پیوند یافتن با حیات فکری و اجتماعی، ادبیات و شعر را همچون ابزاری برای سرعت بخشیدن به تحوّل و بیداری به کار گرفتند.

در عصر بیداری، فکاهیات سیاسی از طریق روزنامه ها و با استفاده از بعضی قالب های ادبی مانند ترانه، تصنیف، مستزاد و ترجیع بند – که هر کدام در تاریخ ادبی ایران سابقه ای دیرینه داشت – بیش و کم توفیق هایی به دست آوردند و به پسند و سلیقه ی مردمان آن روز به شدت نزدیک شدند. اما تغییر و تصرّف انقلابی در قوانین و سنن شعری گذشته با وجود پاسداران و مدافعان سرسخت و سنت و سابقه ی درازی که در ادبیات هزارساله ی فارسی داشت، به آسانی به تحقق نمی رسید.

بحث کهنه و نو در روزنامه ها و مطبوعات مطرح شد؛ زیرا ضرورت تحوّل بنیادین پیش از پیش احساس می شد. اهل درک پی برده بودند که زندگی نوین، زبان و ادب نو می خواهد. این را حتی سنت گرایان و پاسداران ادب کهن هم باور داشتند و برای پیش گیری از یک انقلاب تهاجمی و ویرانگر بر ضد سنت ها و قاعده های دیرینه، می کوشیدند موضوع های تازه را در قالب شعر سنتی بریزند. بدین سان، مثلاً در غزل به جای معشوق سنتی از مام و وطن و در قصیده به جای توصیف اسب و قاطر در وصف هواپیما و قطار سخن گفتند. اما نه این گونه تلاش های ظاهری و بیهوده و نه رواج قالب های مستزاد، مسمط و دویتی پیوسته هیچ کدام نتوانست طبع نوجو و نوپسند سرایندگان جوان را خرسند کند. هرچه رابطه با اروپا و آشنایی با زبان های خارجی بیش تر می شد، پیوند شعر فارسی با سنت های دست و پاگیر قدیم سست تر می گشت.

در سال های پیرامون انقلاب مشروطه، موضوعات تازه ی سیاسی و بحث های اجتماعی

مجال‌های باقی‌نمانده که در ساخت و صورت شعر نیز متناسب با تحوّل‌ها که در محتوای آن روی داده بود، تغییری بنیادی و عمیق ایجاد شود. اما همین که شور و هیجان سال‌های انقلاب فرو نشست، نواندیشان فرصت یافتند تا متناسب با دگرگونی‌های اجتماعی و فرهنگی عصر نوین، برای شعر و ضوابط حاکم بر آن هم چاره‌اندیشی کنند.

پیش‌تر از این، عشقی و لاهوتی برای ایجاد شیوه‌ای نو در قلمرو شعر فارسی گام‌هایی تازه برداشته بودند. ایرج میرزا هم با به‌کار گرفتن زبان محاوره و موسیقی طبیعی فارسی، به سادگی و روانی بیان شاعرانه کمک کرد و به سبب سبک جدید و مردم‌پسندی که به‌وجود آورد، عنوان سعدی نو^۱ را به خود اختصاص داد.

در این میان، نه عشقی و لاهوتی و نه حتی ایرج نتوانستند با پس و پیش کردن قافیه‌ها^۲ نابغی دوران خویش باشند و راه نوی را در شعر معاصر فارسی بگشایند. این کار زمانی می‌توانست صورت پذیرد که در اندیشه و نگاه شاعر و اسلوب بیان فارسی هم تحوّل بنیادی و ریشه‌دار پدید آید. چنین تحوّل‌ها تنها پس از یک دوره‌ی طولانی پیکار میان کهنه و نو محقق گشت.

پیکار کهنه و نو

بعد از جنگ جهان‌گیر اول و کم‌شدن تب و تاب‌های سیاسی، در قلمرو اندیشه‌ی ادبی میان دو جناح نوگرا و سنت‌پرست مناقشات و کشمکش‌های ریشه‌داری در گرفت که پس از زمان نسبتاً درازی به پیروزی نسبی نوگرایان منتهی گردید. با این حال، سنت‌گرایان و محافظه‌کاران هم نتوانستند بی‌اعتنا و با حالتی قهرگونه و سرگران به حیات خود ادامه دهند. اشاره‌ای هرچند کوتاه و گذرا به این رویارویی از جهت اثر ژرفی که بر سرنوشت ادبیات ایران برجای گذاشته است، سودمند به نظر می‌رسد.

(۱) بهار در حق ایرج گفته بود:

سعدی‌ای نو بود و چون سعدی به دهر شعر نو آورد ایرج میرزا

(۲) ایرج گفته است:

می‌کنم قافیه‌ها را پس و پیش تا شوم نابغی دوره‌ی خویش

انجمن ادبی دانشکده

در نیمه‌ی دوم سال ۱۲۹۴ ش انجمن ادبی کوچکی به نام دانشکده در تهران تشکیل شد. اعضای این انجمن، گروهی از جوانان ادیب و باذوق بودند و هدف آن‌ها ترویج معانی جدید در لباس شعر و نثر قدیم و تعیین حدود انقلاب ادبی و لزوم احترام به آثار برجسته‌ی پیشینیان بود.

در همان زمان روزنامه‌ی زبان آزاد مقاله‌ای با عنوان مکتب سعدی انتشار داد که نویسنده‌ی آن به شدت به کلیات سعدی حمله کرده بود. مطبوعات تهران در مقام دفاع از سعدی برآمدند و با سر و صدا و هیجان، نویسنده‌ی این مقاله را به باد انتقاد گرفتند.

پیشگامی تقی رفعت

این کشمکش مطبوعاتی به تقی رفعت، نویسنده‌ی روزنامه‌ی تجدد تبریز، که از جانبداران پرشور نوگرایی ادبی و اجتماعی بود، فرصت داد تا بحث‌های پراکنده و بی‌سامانی را که در مطبوعات پیش آمده بود، به مسیر طبیعی خود بیندازد. او مقاله‌ی دنباله‌دار عصیان ادبی را نوشت و در چند شماره‌ی پیاپی تجدد منتشر کرد. سپس، بحث‌های تازه‌ای را در روزنامه‌های تجدد و آزادیستان^۱، تبریز پیش کشید و رسماً اعلام کرد که ادبیات گذشته‌ی ایران در ذهن محافظه‌کاران، همچون سدّی استوار بر سر راه تجدد واقعی ایستاده است و ما برآنیم که در بنیان این سدّ رخنه افکنیم. تقی رفعت در استانبول درس خوانده بود و به سه زبان ترکی، فرانسه و فارسی تسلط داشت. از نظر سیاسی جانبدار فرقه‌ی دموکرات و هم‌رزم خیابانی بود. رفعت از لحاظ ادبی هم نخستین نظریه‌پرداز شعر نو نیامی است. لازم است توجه داشته باشیم که در این جا بحث بر سر این نیست که چه کسی نخستین شعر بی‌وزن و قافیه را سروده است. مهم این است که آغاز شعر نیامی به منزله‌ی یک نظام زیباشناختی و درک ادبی مستقل و متعلق به مرحله‌ای از تاریخ و تحوّل اجتماعی، به چه کسی باز می‌گردد.

(۱) دموکرات‌های آذربایجان به مناسبت آن که مردم این خطّه در راه مشروطه کوشش‌ها کرده و آزادی را به ایران بازگردانیده بودند، نام آذربایجان را به آزادیستان تغییر داده بودند.

در پاسخ به چنین پرسشی تقی رفعت را پیشگام معرفی می‌کنیم. به ویژه که او برای رخنه افکندن در بنیاد هزارساله‌ی شعر سنتی، قطعه شعری سرود که هم از لحاظ قالب و هم از نظر دید و محتوا با شیوه‌ی معمول در نزد قدما تفاوت داشت و در آن قافیه‌بندی و تساوی مصرع‌ها نیز مراعات نشده بود. این شعر و نظایر آن هرچند از نظر جوهر ادبی در مرتبه‌ی بالایی نبودند اما راه تازه‌ای را در برابر شعر فارسی گشودند.

دیگر پیشگامان شعر نو نیمایی

در پی‌ریزی شالوده‌ی شعر نیمایی دو تن دیگر از هم‌نظران رفعت، جعفر خامنه‌ای و بانو شمس‌کسمایی درخور ذکرند. خامنه‌ای نخستین بار اشعاری در قالب چهارپاره سرود که از نظر زبان و دید شاعرانه با اسلوب پیشینیان تفاوت داشت. قطعه‌ی کوتاه به‌وطن سروده‌ی خامنه‌ای از نظر قافیه‌بندی و شیوه‌ی بیان شایان توجه است.

به وطن

هر روز به یک منظرخونین به در آیی
هر دم متجلی تو به یک جلوه‌ی جان‌سوز
از سوز غمت مرغ دل‌م هر شب و هر روز
با نغمه‌ی نو تازه کند نوحه سرایی

ای طلعت افسرده و ای صورت مجروح
آماج سیوف ستم، آه ای وطن زار
هر سو نگریم خیمه زده لشکر آندوه
محصورِ عدو مانده تو چون نقطه‌ی پرگار

شمس کسمایی — او مدتی در عشق‌آباد (مرکز جمهوری ترکمنستان) زیست و زبان روسی را فرا گرفت. سپس به تبریز رفت و به جمع هم‌قلمان تقی رفعت در روزنامه‌ی تجدّد پیوست. در شهریور ماه ۱۲۹۹ ش قطعه شعری از سروده‌های او با پاره‌هایی فارغ از قید ۱۲۷

تساوی و قافیه‌بندی معمول پیشینیان در مجله‌ی آزادیستان منتشر شد. این قطعه‌شعر تقلیدگونه‌ای از اشعار اروپایی بود و از نخستین نمونه‌های تجدد در شعر فارسی به‌شمار می‌آید. در این جا بخش‌هایی از این شعر را با هم می‌خوانیم.

پرورش طبیعت

ز بسیاری آتش مهر و ناز و نوازش
از این شدت گرمی و روشنایی و تابش
گلستان فکرم
خراب و پریشان شد افسوس
چو گل‌های افسرده افکار بکرم
صفا و طراوت ز کف داده گشتند مأیوس

بلی، پای بر دامن و سر به زانو نشینم
که چون نیم‌وحشی گرفتار یک سرزمینم
نه یارای خیرم
نه نیروی شرم
نه تیر و نه تیغم بود، نیست دندان تیزم
نه پای گریزم
از این روی در دست هم‌جنس خود در فشارم
ز دنیا و از سلک دنیا پرستان کنارم
بر آنم که از دامن مادر مهربان سر برآرم
حلقه‌ی اتصال این پیشگامان (خامنه‌ای، کسمایی و لاهوتی) تقی رفعت و مرکز عمده‌ی
آنان شهر تبریز و سنگرشان نشریه‌های تجدد و آزادیستان بود.

رفعت در شهریور ماه ۱۲۹۹ ش پس از شکست دموکرات‌ها در حالی که سی و یک سال بیش‌تر نداشت خودکشی کرد. در همین ایام، تجدد و آزادیستان تعطیل شدند و در

اسفند ماه همان سال نیما با سرودن قصه‌ی رنگ‌پریده در عرصه‌ی ادب نوین فارسی ظهور کرد.

خودآزمایی‌های نمونه

- ۱) در جریان بحث میان کهنه و نو در دوره‌ی نوگرایی، سنت‌گرایان برای پیش‌گیری از یک انقلاب تهاجمی بر ضد سنت‌ها چگونه عمل می‌کردند؟
- ۲) عنوان سعدی نو به کدام شاعر اختصاص یافت؟ چرا؟
- ۳) نخستین نظریه‌پرداز شعر نو نیمایی که بود و در جریان پیکار کهنه و نو در دوره‌ی نوگرایی چه نقشی داشت؟
- ۴) در دوره‌ی نوگرایی چه کسی نخست‌بار اشعاری در قالب چهارپاره سرود؟ این نوع سروده چه ویژگی‌هایی داشت؟
- ۵) سه تن از پیشگامان شعر نو نیمایی را نام ببرید.
- ۶) انجمن ادبی دانشکده در چه زمانی و در کجا شکل گرفت و اساس فعالیت آن چه بود؟

پژوهش

□ مقایسه‌ی مضمون‌یابی در شعر کهن با شعر عصر نیما.

افسانه، بیانیه‌ی شعر نیمایی

هم‌زمان با نخستین زمزمه‌های تجدد و در اوج رویارویی‌های نوگرایان و سنت‌پرستان، نیما آرام و برکنار از همه‌ی سروصداها نخستین منظومه‌ی خود، قصه‌ی رنگ‌پریده^۱ را که حدود پانصد بیت داشت، به سال ۱۲۹۹ سرود و یک سال بعد آن را منتشر ساخت. این



نمایی از خانه و آرامگاه نیما - یوش - مازندران

(۱) منظومه‌ی قصه‌ی رنگ‌پریده با این بیت آغاز می‌شود:

من ندانم با که گویم شرح درد قصه‌ی رنگ‌پریده، خون سرد

منظومه که از آثار اولیه‌ی نیما و حاصل دوران ناپختگی کار اوست، در قالب مثنوی سروده شده است و کاستی‌ها و سستی‌هایی در آن دیده می‌شود. نیما در این شعر، جهان را به شکلی شاعرانه و از دریچه‌ی چشم خود می‌نگرد و همین تازگی دید، شعر او را به رغم قالب سنتی و ظاهر قدیمی‌اش، از آن‌چه شاعران سنتی گفته‌اند، متمایز می‌سازد.

منظومه‌ی قصه‌ی رنگ پریده و قطعه‌ی ای شب^۱ که به سال ۱۳۰۱ در نشریه‌ی ادبی نوبهار منتشر شد و سوز و شوری شاعرانه داشت، مقدمه‌ای بود برای سرودن منظومه‌ی افسانه که می‌توان آن را بشارت‌دهنده‌ی شعر نیمایی شمرد.

نیما شاعر افسانه را بهتر بشناسیم — روستای دورافتاده‌ی یوش در دل کوهستان‌های جنگلی دامنه‌ی البرز قرار دارد و از نظر تقسیمات کشوری جزو شهرستان نور از استان مازندران است.

علی اسفندیاری فرزند ابراهیم خان، مردی آتش‌مزاج و دلاور از دودمانی کهن که با گله‌داری و کشاورزی روزگار می‌گذراند، به سال ۱۲۷۶ در این دهکده پا به عرصه‌ی وجود گذاشت. کودکی او در دامن طبیعت و در میان شبانان گذشت. با آرامش کوهستان اُنس گرفت و از زندگی پرماجرا و دنیای شبانان و کشاورزان تجربه‌ها آموخت و روح او با رمندگی طبیعت و جهان دَد و دام پیوند خورد. او خواندن و نوشتن را به شیوه‌ی سنتی روستا نزد ملای ده آموخت.

در آغاز نوجوانی با خانواده‌ی خود به تهران رفت و پس از گذراندن دوران دبستان برای آموختن زبان فرانسه وارد مدرسه‌ی سن‌لویی شد. سال‌های آغازین تحصیل او با سرکشی و نافرمانی گذشت اما تشویق و دل‌سوزی معلمی مهربان به نام نظام وفا طبع سرکش

(۱) بند نخستین این قطعه چنین است:

هان ای شب شوم وحشت انگیز

تا چند زنی به جانم آتش؟

یا چشم مرا ز جای برکن

یا پرده ز روی خود فروکش

یا بازگذار تا بمیرم

کز دیدن روزگار سیرم

او را رام کرد و در خط شاعری انداخت. آن سال‌ها جنگ جهان‌گیر اول در جریان بود و علی اسفندیاری - که بعدها نام نیمایوشیج^۱ را برای خود برگزید - اخبار جنگ را به زبان فرانسه می‌خواند و هم‌زمان به فراگیری دروس حوزه و زبان عربی مشغول بود.

حوادث جنگ جهان‌گیر اول در روح او تأثیری ویژه بر جای گذاشت و آشنایی با زبان فرانسه و استفاده از آثار ادبی شاعران فرانسوی نیز پنجره‌ی تازه‌ای به روی او گشود اما روح سرکش نیما هنوز نمی‌توانست در قفس شهر آرام گیرد. پس هر فرصتی را برای سرکشیدن به زادگاه خود غنیمت می‌شمرد.

نیما در این سال‌ها در وزارت مالیه (دارایی) مشغول به کار شده بود و هم‌زمان به محافل ادبی تهران رفت و آمد داشت. به‌ویژه در حجره‌ی چای‌فروشی حیدرعلی کمالی شاعر، به سخنان صاحب‌ذوقانی چون ملک‌الشعراى بهار و علی‌اصغر حکمت گوش فرا می‌داد و از کار و کردار شاعرانه‌ی آن‌ها تجربه‌ها می‌اندوخت.

در آغاز نوجوانی به سبک پیشینیان و به‌ویژه سبک خراسانی شعر می‌ساخت اما نه این‌گونه شاعری و نه حتی نشست و برخاست با شاعران رسمی و سنت‌گرا هیچ‌کدام تشنگی طبع او را سیراب نمی‌کرد. در سن بیست و سه سالگی منظومه‌ی قصه‌ی رنگ‌پریده را سرود که تمرینی واقعی بیش نبود. قطعه‌ی ای شب که دو سال بعد - یعنی در بیست و پنج سالگی - از طبع نیما تراوید، آغاز مرحله‌ای جدی‌تر محسوب می‌شد و به دلیل سوز و شوری که داشت، پس از نشر در نوبهار بر سر زبان‌ها افتاد.

در آن سال‌ها مردی با ذوق و اهل نظر به نام محمدضیاء هشترودى کتابی به نام منتخبات آثار منتشر کرد. وی قسمت‌هایی از منظومه‌ی قصه‌ی رنگ‌پریده را با عنوان دل‌های خونین به همراه چند قطعه‌ی دیگر از اشعار نیما در این مجموعه آورد و در محافل ادبی آن روز شگفتی برانگیخت و انکارها و مخالفت‌های زیادی به دنبال داشت. قصه‌ی رنگ‌پریده و تا حدودی قطعه‌ی ای شب، در واقع سند اتهامی بود که شاعر بر ضد جامعه‌ی عصر خود ارائه می‌کرد و داستان دردناک زندگانی خویش را در آن باز می‌گفت. فراموش نکنیم که در

(۱) نیما به معنی کمان و نام یکی از اسپهبدان اصیل و سلحشور طبرستان قدیم است و «یوشیج» (=یوشی)

به معنی اهل یوش.

همان سال نظم قصه‌ی رنگ پریده (۱۲۹۹) کودتای معروف سوم اسفند اتفاق افتاده بود. پیامدهای سیاسی - اجتماعی کودتا، شاعر دل‌آزرده‌ی یوش را به کناره‌گیری از اجتماع و دوری از محیط نادلپذیر تهران واداشت. جنگل‌های انبوه و کوهپایه‌های سر به فلک کشیده او را به خویشتن فرا می‌خواند. هوای آزاد کار خود را کرد و نغمه‌ی ناشناس‌تری از چنگ و ساز جان او باز شد. این نغمه‌ی نو همان قطعه‌ی افسانه بود که در سال ۱۳۰۱ ش. بخشی از آن در روزنامه‌ی قرن بیستم میرزاده‌ی عشقی - که تندروترین و بی‌پرواترین نشریه‌ی آن روزگار بود - در چند شماره‌ی پایی به چاپ رسید. افسانه پیش از چاپ از صافی ذوق و سلیقه‌ی نظام وفا، استاد و مربی نیما، گذشته و حذف و اصلاحات چندی در آن صورت گرفته بود. بنابراین، شاعر به پاس این خدمت - که یقیناً در توفیق کم‌نظیر شعرش بی‌تأثیر نبوده است - این عبارت را در سرلوحه‌ی منظومه‌ی خویش جای داد :

«به پیشگاه استادم نظام وفا تقدیم می‌کنم ؛

هرچند که می‌دانم این منظومه هدیه‌ی ناچیزی است اما او اهالی کوهستان را به سادگی و صداقتشان خواهد بخشید.»

نیمایوشیخ - دی ماه ۱۳۰۱ ش.

سال ۱۳۰۱ هجری شمسی را خوب به خاطر بسپاریم ؛ زیرا در این سال است که با انتشار افسانه‌ی نیما، مجموعه داستان کوتاه یکی بود یکی نبود جمال‌زاده، رمان تهران مخوف مشفق کاظمی و نیز نمایش‌نامه‌ی جعفرخان از فرنگ آمده اثر حسن مقدم، ادبیات معاصر فارسی در شعب متعدد آغاز می‌شود.

افسانه

در شب تیره دیوانه‌ای کاو
دل به رنگی گریزان سپرده
در دره‌ی سرد و خلوت نشسته
همچو ساقه‌ی گیاهی فسرده
می‌کند داستانی غم‌آور

ای دل من، دل من دل من
بی نوا مضطرا قابل من
باهمه خوبی و قدر و دعوی
از تو آخر چه شد حاصل من
جز سرشکی به رخساره‌ی غم؟
می توانستی ای دل رهیدن
گر نخوردی فریب زمانه
آن چه دیدی ز خود دیدی و بس
هر دم از یک ره و یک بهانه
تا تو ای مست با من ستیزی



تا به سرمستی و غم‌گساری
با فسانه کنی دوستاری
عالمی دایم از وی گریزد
با تو او را بود سازگاری
مبتلایی نیابد به از تو
افسانه: مبتلایی که مانده‌ی او
کس در این راه لغزان ندیده
آه! دیری است کاین قصه گویند:
از بر شاخه مرغی پریده

مانده بر جای از او آشیانه

انتشار افسانه خشم ادیبان و انتقاد و اعتراض آن‌ها را برانگیخت اما نیما - به قول خودش - هیچ‌گاه از این عیب جویی‌ها و خرده‌گیری‌ها دل‌تنگ نشد و با اطمینان بر سر عقیده‌ی خویش ایستاد. کار او بر خلاف رفقای دیگرش درهم شکستن و فروریختن نبود. او نمی‌خواست یک‌باره مخالفان را در همان گام نخستین از خود براند؛ به همین جهت، در افسانه از اصول کلی شعر فارسی چندان منحرف نشد. وزن و قافیه را در جای خود آورد اما برای آن که پشت سر هم تکرار نشود، میان بندها، یک مصراع فاصله انداخت. نیما بدین ترتیب، تغزل نوینی را پدید آورد که بهتر از هر قالب و شکلی می‌توانست دردها و تنهایی‌های شاعر را که درد و تنهایی جامعه‌ی او نیز بود، زمزمه کند.

افسانه با این قالب و محتوا، هم با شعر گذشته - که با جامعه و دردهای آن ارتباط کمی داشت - فرق می‌کرد و هم با خشم و خروش‌های شلاق‌وار و شعارگونه‌ی عصر مشروطه تباین محسوسی داشت. این شعر به‌ویژه، نسبت به شعر هدفدار و بیان مستقیم عصر بیداری دارای جنبه‌ی قوی ذهنی و عاطفی بود و در مجموع، شاعرانه و در قالب محاوره‌ای آزاد میان اشخاص نمایش عرضه شده بود. با توجه به مقدمه‌ی کوتاهی که خود نیما بر این شعر نوشته است، ویژگی‌های افسانه را به شرح زیر برمی‌شمریم.

۱- نوع تغزل آزاد که شاعر در آن به گونه‌ای عرفان زمینی دست پیدا کرده است؛

۲- منظومه‌ای بلند و موزون که در آن مشکل قافیه پس از هر چهار مصراع با یک مصراع آزاد حل شده است؛

۳- توجه شاعر به واقعیت‌های ملموس و در عین حال، نگرش عاطفی و شاعرانه‌ی او به اشیا؛

۴- تفاوت نگاه شاعر با شاعران گذشته و تازگی و دور بودن آن از تقلید؛

۵- نزدیکی آن به ادبیات نمایشی (دراماتیک) در پرتو شکل بیان محاوره‌ای؛

۶- سیر آزاد تخیل شاعر در آن؛

۷- بیان سرگذشت بی‌دلی‌ها و ناکامی‌های خود شاعر که به طرز لطیفی با سرنوشت جامعه و روزگار او پیوند خورده است.

نیما پس از افسانه

افسانه برای نیما و برای شعر معاصر فارسی تجربه‌ای بود که باید پشت سر گذاشته می‌شد اما هیچ‌کس به اندازه‌ی نیما به فرجام خوش این تجربه امیدوار نبود. وی بی‌آن‌که از انتقادات و ناسزاهای مخالفان برآشفته یا دل‌سرد شود، به تأملات خود درباره‌ی این شیوه‌ی شاعری ادامه داد. هرچند تا پانزده سال بعد که زمینه را کاملاً برای دگرگونی قالب و محتوا در شعر مساعد یافت، شعری که کاملاً در مایه‌ی آزاد باشد، نسرود.^۱

در این فاصله روزهای خوش و ناخوش دیگری بر نیما گذشت و او را در کوره‌ی حیات آب‌دیده کرد. سرانجام با عالی‌جهانگیر ازدواج کرد و به تبعیت از همسرش - که معلم بود - به آستارا رفت و در مدرسه‌ی حکیم نظامی آن شهر مدتی به تدریس پرداخت. پیش از آن حدود یک سال هم در بابل به سر برده بود.

نیما از سال ۱۳۱۱ به تهران بازگشت. چندی بعد همکاری قلمی خود را با مجله‌ی موسیقی آغاز کرد و مقاله‌هایی درباره‌ی شعر و هنر با عنوان ارزش احساسات نوشت که

۱) نخستین شعر کاملاً آزاد از قید تخیل و وزن آرای و قافیه‌بندی گذشتگان، شعر ققنوس است که در

سال ۱۳۱۶ سروده شده است. با این آغاز:

ققنوس، مرغ خوش‌خوان، آوازه‌ی جهان

آواره مانده از وزش بادهای سرد

بعدها در کتابی به همین نام به چاپ رسید. او طی این مدت به آزمایش‌های دیگری نیز دست زد. از جمله منظومه‌ی خانواده‌ی یک سرباز را در مسیر کمال‌بخشیدن به ساخت بیرونی افسانه سرود و در زمینه‌ی سرودن چهار پاره و دیگر قالب‌های سنتی به‌ویژه رباعی^۱ و قطعه نیز طبع آزمایی کرد. از میان قطعات تمثیلی و طنزآلود او که یادگار همین دوران فترت و انتظار است، می‌توان از بز ملاحسن مسئله‌گو، پرنده‌ی منزوی، خروس و بوقلمون، عمورجب و میرداماد یاد کرد. اما بهترین شعر او در این فاصله‌ی زمانی، همان خانواده‌ی یک سرباز است که در آن به نوعی واقع‌گرایی ادبی و هنری و حتی گونه‌ای تفکر اجتماعی نزدیک می‌شود.

همه‌ی این‌ها در حکم تجربه و تمرینی بود برای رسیدن به صورت تازه‌ای که شالوده‌ی آن در افسانه ریخته شده بود و نیما این ساخت تازه را سرانجام در سال ۱۳۱۶ با سرودن ققنوس کشف کرد. در این سال‌ها آشنایی او با شعر فرانسه و به‌ویژه مکتب‌های ادبی کامل‌تر و نظریه‌ی وی درباره‌ی شعر نو فارسی، از هر جهت پخته و آماده‌ی ارائه شده بود. نیما این نظریه را در سلسله مقالات ارزش احساسات مطرح کرد و در شعر ققنوس به مرحله‌ی عمل درآورد.

پیش از این گفتیم که تقی رفعت اندکی پیش از نیما به یک نظام زیباشناختی نوین در شعر فارسی دست پیدا کرده بود اما هرگز فرصت آن را نیافت که نظریه‌ی خود را به مرحله‌ی عمل نزدیک سازد. این گامی بود که نیما با شکیبایی و ادراک هنری لازم در سال ۱۳۱۶ به برداشتن آن توفیق یافت. بنابراین، اگر سال ۱۳۱۶ را سال حرکت کامل شعر فارسی به سوی مرحله‌ای تازه بدانیم به خطا نرفته‌ایم. ققنوس^۲ همان شکل و بیان کاملاً تازه‌ی شعر فارسی است که هم از قید تساوی و قافیه‌ی سنتی آزاد است و هم تخیل و شکل ارائه‌ی آن

(۱) مجموعه رباعیات نیما با عنوان آب در خوابگاه مورچگان بعداً منتشر شد.

(۲) ققنوس مرغی افسانه‌ای، خوش‌رنگ و خوش‌آواز که تولید مثل او با همه‌ی موجودات متفاوت است؛ بدین قرار که وقتی عمرش به آخر رسید، هیزم بسیار جمع می‌کند و بر بالای آن می‌نشیند و آوازهای خوش می‌خواند. ققنوسان دیگر بر او گرد می‌آیند. بال می‌زند و منقار بر منقار دیگری می‌سایند تا این که آتشی از آن فروخته گردد و او در آن آتش بسوزد. از خاکستر او تخمی و از آن تخم ققنوسی دیگر پدید آید.

(فرهنگ اساطیر، ص ۳۴۱)

با آنچه در شعر گذشته‌ی فارسی بود، به کلی تفاوت دارد.
ققنوس، مرغ خوش‌خون، آوازه‌ی جهان
آواره مانده از وزش بادهای سرد
بر شاخ خیزران
بنشسته است فرد
بر گرد او به هر سرشاخی پرندگان
او ناله‌های گم شده ترکیب می‌کند
از رشته‌های پاره‌ی صدها صدای دور
در ابرهای مثل خطی تیره روی کوه
دیوار یک بنای خیالی
می‌سازد ...

ققنوس شعری تمثیلی است که می‌توان آن را کنایه‌ای از سرگذشت خود شاعر دانست. سرودن اشعار تمثیلی از این پس در عصر نیمایی رایج می‌شود و خود نیما و بیروان او به این شیوه‌ی بیان روی می‌آورند. قطعه‌های مرغ غم، غراب، وای بر من، خواب زمستانی و



مرغ آمین^۱ را نیما در این شکل تازه سروده و در عین حال صورت تمثیلی را در آن‌ها حفظ کرده است. آگاهی و اعتقاد راسخ نیما نسبت به این نظام زیباشناختی نوین در شعر فارسی با همین قطعات در عمل آزموده می‌شد.

مفهوم دگرگونی از نظر نیما — دگرگونی در شیوه‌ی جدید نیمایی از سه دیدگاه مورد توجه بود :

۱- از نظر محتوا، نیما شعر را نوعی زیستن می‌دانست. به اعتقاد او شاعر کسی است که چکیده‌ی زمان خود باشد و بتواند ارزش‌ها و ملاک‌های زمان را در شعر خود منعکس سازد و به اصطلاح فرزند زمان خویشتن باشد. بر این اساس، نیما برای شعر زمانه‌ی خود نوعی محتوای اجتماعی پیشنهاد می‌کند.

۲- از نظر شکل ذهنی، شاعر باید بر مسیر جست‌وجوی جلوه‌های عینی و مشهود به شکل ذهنی شعر دست یابد. برای این کار لازم است دیدن را جایگزین شنیدن کند. کار هنر عبارت است از نشان دادن تصویر انفرادی و عینی و نه تصویرهای ذهنی و قراردادی. به این ترتیب، با ورود تجربه به قلمرو شعر، باید از صورت‌های قالبی و مفاهیم تکراری و قراردادی پرهیز شود.

۳- گذشته از دگرگونی محتوا و بینش شاعرانه، در شکل و قالب کار نیز تحوّل پدید آید. دگرگونی اوزان و روی‌گردانی از تساوی و یک‌نواختی پاره‌ها، بی‌اعتنایی به ضرورت قافیه در مقاطع مشخص، به گونه‌ای که وزن و قالب را به دنبال عواطف و هیجانات شعری بکشاند، لازمه‌ی چنین تحوّل است. نیما وزن و قافیه را برای شعر لازم و طبیعی می‌داند اما بر آن است که شکل ذهنی شعر باید شکل ظاهری آن را ایجاد کند و نه عکس آن. از نظر او قافیه زنگ مطلب است و شعر بی‌قافیه مثل آدم بی‌استخوان است. در شعر نیما، قافیه مقید به جمله و جمله در خدمت محتواست. هر جمله‌ی تازه قافیه است و هر قافیه جای مناسب خود را ایجاد می‌کند و این امر مقید به فواصل معین نیست.

(۱) همه‌ی این قطعات به انضمام چندین قطعه‌ی دیگر که همه از سروده‌های آغازین نیما در قالب جدید است، در مجموعه‌ی شعر من منتشر شده و بارها تجدید چاپ گردیده است.

خودآزمایی‌های نمونه

- ۱) نخستین منظومه‌ی نیما چه نام داشت و در چه قالبی سروده شد؟
- ۲) نیما در آغاز نوجوانی به چه شیوه‌ای شعر می‌سرود؟
- ۳) در سال ۱۳۰۱ شمسی در چند زمینه‌ی ادبیات معاصر (شعر، داستان کوتاه، رمان و نمایش‌نامه) آثار مهمی به وجود آمد. آن‌ها را ذکر کنید.
- ۴) در مورد قالب و محتوای افسانه‌ی نیما توضیح دهید.
- ۵) ویژگی‌های افسانه‌ی نیما را بیان کنید.
- ۶) شعر ققنوس از نظر شکل و بیان و درون‌مایه چه خصوصیتی دارد؟
- ۷) مقصود از این سخن که «نیما شعر را نوعی زیستن می‌دانست» چیست؟
- ۸) عقیده‌ی نیما را درباره‌ی وزن و قافیه در شعر بنویسید.

پژوهش

□ مقایسه‌ی جایگاه «نیما» با «رودکی».

ادامه‌ی شعر سنتی در عصر نیما

سرانجام شعر نو نیمایی به عنوان قالبی هنری که تا حدودی می‌توانست روح تشنه‌ی نوگرایان را سیراب کند، مسیر تکامل خود را پیدا کرد. حقیقت این است که با ظهور این پدیده، در ستون اصلی شعر سنتی فارسی تزلزلی پدید نیامد بلکه این شیوه نیز با همان اطمینان سابق به حیات خود ادامه داد. شعر سنتی به‌ویژه در میان دو گروه عوامِ کوچه و بازار و خواص دانشگاهی، که هر کدام به دلایل خاص خود نمی‌توانستند پذیرای جریان‌های شعر نیمایی باشند، رواج و گسترش کامل یافت. بنابراین، هم‌زمان با جریان‌های شعر نو نیمایی، عده‌ی زیادی از شاعران بر همان شیوه‌ی سنتی شعر گفتند و دفترهای زیادی از خود به یادگار گذاشتند. از این بخش از شعر فارسی که نمی‌تواند جریانی مستقل و شیوه‌ای مشخص شمرده شود، با عنوان ادامه‌ی شعر سنتی در عصر نیما سخن می‌گوییم.

شعر سنتی عصر نیما از نظر قالب و صورت و حتی مضمون تفاوت محسوسی با شعر گذشته‌ی فارسی ندارد. فقط در این دوره، پاره‌ای قالب‌ها مثل چهار پاره نیز با اقبال روبه‌رو شد و در عوض، برخی دیگر از قالب‌ها مثل مستزاد، بحر طویل و مخمّس که در عصر بیداری رونق بیش‌تری یافته بود، از رواج افتاد. دیگر قالب‌های معمول در شعر سنتی این دوره عبارت‌اند از: غزل، قصیده، مثنوی، مسمط، و ترکیب‌بند که دقیقاً بر شیوه‌ی پیشینیان سروده می‌شد. البته هیچ‌یک از سبک‌های شعری پیشین را — چنان که مثلاً در مورد دوره‌های قبل گفته می‌شود — نمی‌توان بر مجموعه‌ی شعر سنتی این دوره مسلط دانست.

شعر سنت‌گرای معاصر را با آن‌که از لحاظ قالب و صورت بر همان شیوه‌ی پیشینیان است، از نظر محتوا به دو جریان متفاوت می‌توان منسوب داشت :

نخست، جریانی که در عین مراعات قواعد و ضوابط شعر قدیم، از لحاظ محتوا و در پاره‌ای موارد تخیل و موسیقی به مرحله‌ی تازه‌ای قدم گذاشته و تصاویر مربوط به زندگی امروز را منعکس ساخته است.

دوم، جریانی که هم از لحاظ قالب و صورت و هم از نظر محتوا به شعر گذشته وفادار مانده و عناصر تازه و مضمون‌های جدید را به خود نپذیرفته است. در نتیجه، بدون این‌که بتواند تخیل و موسیقی تازه‌ای عرضه کند، در حد تقلید صرف از آن‌چه پیشینیان گفته‌اند باقی مانده است.

تازگی اشعار دسته‌ی اول خود جلوه‌های گوناگونی دارد.

الف) لحن صمیمانه در بیان حال و شکایت از روزگار، مانند قصیده‌ی حسرت‌ها و آرزوها از میرزا حسن وثوق‌الدوله

به مطلع :

بگذشت در حیرت مرا بس سال‌ها و ماه‌ها

چون است حال از بگذرد دایم بدین منوال‌ها

ب) توصیف یکی از پدیده‌های تمدن ۲۴۱ جدید، مانند قصیده‌ی راه آهن اثر بدیع‌الزمان فروزانفر،

با این آغاز :

چو بر زد مهر تابان سر ز خاور بیامد آن نگار ماه منظر

پ) دریافت تازه و آوردن توصیف‌ها و تعبیرات جدید با استفاده از مفاهیم کهن و سنتی، مانند نگاه اثر رعدی آذرخشی.

با مطلع :

من ندانم به نگاه تو چه رازی است نهان

که مر آن راز توان دیدن و گفتن نتوان

ت) ادراک شاعرانه و دریافت تازه از واقعیت‌های اجتماعی مانند اغلب شعرهایی که

ملک الشعرای بهار در این دوره در توصیف پدیده‌های جدید زندگی و مسائل خاصّ روزگار خود در قالبی رسمی و با رعایت کامل ضوابط سنتی سروده است؛ از آن جمله است دماوندیهی او با این مطلع:

ای دیو سپید پای در بند ای گنبد گیتی ای دماوند

و جغدِ جنگ با مطلع:

فغان ز جغد جنگ و مرغوای او که تا ابد بریده باد نای او
(ث) بافت و تصاویر تازه و رنگی از مفاهیم غنایی روزگار از نگاه انسان امروز که به‌ویژه در غزل‌های شهریار، عماد خراسانی و پروین دولت‌آبادی دیده می‌شود.
هم‌چنین است ترجمه‌ی منظوم برخی اشعار خارجی، مانند قطعه‌ی گوزن و تاک^۱ که



(۱) با این مطلع:

گوزنی به صید افکنان شد دچار رهی در رهایی نبند جز فرار

حبیب یغمایی آن را بر اساس شعری از لافونتن سروده است. (ج) توجه به افتخارات گذشته و مفاخر ملی و تاریخی؛ یکی از زمینه‌های تازگی در بسیاری از قطعات این روزگار، برداشت جدید از چهره‌ها و مفاخر گذشته و بازسازی امروزی آن‌هاست که امواج سند^۱ حمیدی شیرازی از آن جمله است.

تحولی که شعر سنت‌گرای این دوره نسبت به عصر پیش از خود — یعنی عصر بیداری — پیدا کرده است، بیش‌تر در تنوع مایه‌ها و به‌ویژه مایه‌های اجتماعی است. آشنایی و ارتباط بیش‌تر با فرهنگ و ادب مغرب‌زمین و روی آوردن به تاریخ و اندیشه‌ی ایران پیش از اسلام در قلمرو شعر، تنوع و تغییر را سبب شده است.

در این دوره، برخی از شاعران دوره‌ی بیداری مانند لاهوتی و فرّخی یزدی و بهار هم‌چنان به کار خود ادامه می‌دادند. با این حال نسل نوتری در کنار آن‌ها می‌بالید که بهتر از نسل گذشته می‌توانست ویژگی‌های عصر خود را در شعر منعکس کند.

در این‌جا به اختصار به نام و آثار تنی چند از شاعران جناح سنت‌گرا اشاره می‌کنیم.

پروین اعتصامی

پروین فرزند یوسف اعتصام‌الملک آشتیانی به سال ۱۲۸۵ ش در تبریز متولد شد. فارسی و عربی را در دامن خانواده آموخت؛ زیرا هم پدر او مردی فاضل و دانشمند بود و هم از درس آموزگاران خصوصی می‌توانست بهره ببرد.

پروین به پیشنهاد پدرش برای آموختن زبان انگلیسی وارد کالج آمریکایی تهران شد و پس از آن در سفرهای داخل و خارج همراه پدر بود. از همان آغاز به شعر و ادب علاقه نشان داد. سرودن شعر را از هشت سالگی آغاز کرد و نخستین شعرهایش را در مجله‌ی بهار — که پدرش منتشر می‌کرد — به چاپ رسانید و مورد تشویق اهل ادب قرار گرفت. از عوامل دیگری که موجب تقویت ذوق و پرورش استعداد شعری پروین شد، رفت و آمد او

(۱) آغاز آن چنین است:

به مغرب سینه مالان قرص خورشید نهان می‌گشت پشت کوهساران

به محافل ادبی آن روزگار بود که پدرش با آن‌ها سروکار داشت. در یکی از همین محفل‌ها، ملک الشعراى بهار که بعدها بر دیوان او مقدمه نوشت، به استعدادش پی برد و او را تشویق کرد. پدر پروین قطعاتی دلکش و زیبا را از کتب خارجی به فارسی برمی‌گرداند و دختر خردسالش را به نظم آن‌ها تشویق می‌کرد. همین کار بر علاقه‌ی پروین به شعر و ادب افزود و سرانجام او را به جدّ به عرصه‌ی شعر و شاعری رهنمون شد.

پروین در سال ۱۳۱۳ ش. با یکی از بستگان پدرش ازدواج کرد و به کرم‌شاه رفت اما به دلیل عدم توافق اخلاقی، دو ماه بعد از همسر خود جدا شد و به تهران بازگشت. بعید نیست که طعم تلخ ناکامی در ازدواج، بعدها در عاطفه‌ی شعرى پروین و قطعات دردناکی که در عطفوت به کودکان و در ماندگان سروده است، مؤثر افتاده باشد. پروین سرانجام در سال ۱۳۲۰ به بیماری حصبه درگذشت؛ در حالی که سی و پنج سال بیش نداشت.

پروین و شیوه‌ی مناظره — یگانه اثر مانده از پروین، دیوان اوست که بارها چاپ شده است. قصاید پروین پرنکنه و نغز است؛ این قصاید هرچند به پیروی از شیوه‌ی ناصر خسرو سروده شده‌اند، اما روانی و سادگی اسلوب سعدی هم در آن‌ها نمایان است. به این ترتیب، در اشعار پروین دو شیوه‌ی خراسانی و عراقی به گونه‌ای تلفیق شده و شیوه‌ای تازه و مستقل را پدید آورده است.

پروین در قطعات خود به سنایی و انوری توجه داشته اما در حدّ تقلید صرف باقی نمانده است. بیش‌تر قطعات او به صورت مکالمه و گفت‌وگوست؛ همان که در اصطلاح ادبی مناظره خوانده می‌شود.

در شعروى دو طرف مناظره گاه دو آدمیزادند؛ مانند دزد و قاضی، مست و هشیار یا دو جانور همچون گربه و شیر، مور و مار، گرگ و سگ، یا دو شیء مثل سیر و پیاز، کرباس و الماس، گوهر و سنگ، گل و شبنم. بدین‌سان، مناظره‌های او حالت تمثیلی و گاهی علاوه بر این، صورت انسان‌نمایی (تشخیص) و شعور یافتن غیر ذی‌شعور پیدا می‌کند.

پروین مضامین اشعار خود را از دیگران وام گرفته است و مضمون بکر و بدیع و به کلی بی‌سابقه در دیوان او بسیار نیست. آنچه کار وی را ممتاز و مشخص می‌کند، شکل

تصرّف در مضامین و کیفیت آرائه‌ی آن‌هاست که اغلب بدیع و نادر و مخصوص خود اوست.

پروین در روزگار پرآشوب و پر مسئله‌ای می‌زیسته است. اختناق سیاسی و دشواری‌های اجتماعی زمانه‌ی او در شعر اغلب شاعران به صورت‌های پوشیده و آشکار مطرح شده است اما وی با لطافت روح و مناعت اندیشه‌ای که می‌توان از آن به گونه‌ای عرفان جدید تعبیر کرد، از کنار همه‌ی این مسائل گذشته و به جای منعکس ساختن اوضاع اجتماعی و سیاسی نامطلوب، با طرح کلیات اخلاقی و بیان فقر و محرومیت و نیازهای شدید عاطفی به‌ویژه در نسل جوان، به نوعی برداشت اجتماعی – اخلاقی بسنده کرده است. اگر از روح عاطفی و مادرانه‌ای که در برخی از قطعات پروین موج می‌زند چشم‌پوشیم، بر روی هم، شعر او مردانه و از نظر فکر و موسیقی و صور خیال ادامه‌ی اشعار پیشین زبان فارسی است.

نمونه‌ای از شعر پروین را با هم می‌خوانیم.



شاخ بی‌بر

آن قصه شنیدید که در باغ یکی روز
از جور تبر زار بنالید سپیدار
کز من نه دگر بیخ و بنی ماند و نه شاخی
از تیشه‌ی هیزم شکن و اره‌ی نجّار
این با که توان گفت که در عین بلندی
دست قدرم کرد به ناگاه نگونسار
گفتش تبر آهسته، که جرم تو همین بس
کاین موسم حاصل بود و نیست تو را بار
تا شام نیفتاد صدای تبر از گوش
شد توده در آن باغ سحر هیمه‌ی بسیار
دهقان چو تنور خود از آن هیمه برافروخت
بگریست سپیدار و چنین گفت دگر بار :
آوخ که شدم هیزم و آتشگر گیتی
اندام مرا سوخت چنین ز آتش ادبار
از سوختن خویش همی زارم و گریم
آن را که بسوزند، چو من گریه کند زار
خندید بر او شعله که از دست که نالی
ناچیزی تو کرد بدین گونه تو را خوار
آن شاخ که سر برکشد و میوه نیارد
فرجام به جز سوختنش نیست سزاوار
امروز سرافرازی دی را هنری نیست
می‌باید از امسال سخن راند نه از پار

محمد حسین شهریار

سید محمد حسین بهجت تبریزی که بعدها نام شهریار را برگزید و بدین نام مشهور گشت، به سال ۱۲۸۵ هـ.ش در تبریز متولد شد. پدرش میرزا آقا خشکنابی، وکیل عدلیه (دادگستری) و از افراد سرشناس تبریز بود.

دوران کودکی شهریار مصادف بود با انقلاب تبریز در جریان نهضت مشروطه. از این رو، او مدتی طعم ناامنی و آوارگی را چشید و در روستاهای اطراف تبریز و از آن جمله ده آبا و اجدادی اش، خشکناب، به سر برد. تحصیلات خود را در تبریز آغاز کرد و در مدرسه‌ی دارالفنون تهران به پایان برد. پس از پایان دوره‌ی متوسطه وارد دانشکده‌ی پزشکی شد اما کمی پیش از آن که این دوره را به پایان برساند، بیش تر به دلیل ناداری و تنگ دستی و در پی یک شکست عاطفی که به دنبال عشقی ناکام برای او پیش آمد، تحصیل طب را رها کرد و در خط شاعری افتاد.

بعد از ترک تحصیل به خراسان و به دیدار کمال الملک نقاش برجسته‌ی آن روزگار شتافت و شعری هم با عنوان زیارت کمال الملک به این مناسبت سرود. شهریار از سال ۱۳۱۰ به ناگزیر وارد خدمات دولتی شد و پس از چند بار تغییر شغل و سمت، سرانجام در بانک کشاورزی به کار پرداخت و با آن که این کار را هم دوست نداشت،^۱ تا ایام بازنشستگی به همین خدمت مشغول بود.

شهریار پیش تر اوقات خویش را با شعر و ادب سر می کرد. او در سال های انقلاب و پس از آن به موضوعات دینی و اخلاقی روی آورد و اشعاری با این مضامین سرود. سرانجام در سال ۱۳۶۷ به سن ۸۴ سالگی درگذشت و در مقبره‌الشعراى تبریز مدفون گشت.

شعر شهریار — محمد حسین شهریار در سرودن انواع شعر سنتی فارسی، از

(۱) خود او گفته است :

کار غیر هنر نه کار من است	هر کسی مرد کار خویشان است
خدمت من اداره رفتن نیست	مهملی گفتن و شنفتن نیست

قصیده و مثنوی گرفته تا غزل و قطعه و رباعی مهارتی داشت. گذشته از این، در طریق نیمایی نیز طبع آزمایی کرد و قطعات زیبایی چون: ای وای مادرم، دو مرغ بهشتی، مومیایی و پیام به انشتین را از خود به یادگار گذاشت. در اشعار نیمایی او به ویژه در پیام به انشتین، روح انسان دوستی و همدردی با جهان انسانی گرفتار در چنگال تمدن صنعتی موج می زند. تا حدی که زبان او گاهی به مرز شعار نزدیک می شود. در کنار همه ی این ها شهریار به زبان مادری خود، ترکی آذربایجانی اشعار نغزی سروده است. منظومه ی سلام به حیدربابای او که به فارسی هم ترجمه شده، از شاهکارهای ادبیات ترکی آذربایجانی است. عنوان ترکی منظومه حیدربابایه سلام است و شاعر در آن با دلدادگی تمام از اصالت و زیبایی های روستا و فرهنگ روستایی — که خود بدان متعلق بود — یاد کرده است. این منظومه با جان و روح و احساس شاعر پیوند خورده و در واقع، جوهر شعر و حاصل یک عمر تأملات عاطفی او را در خود انعکاس داده است. به همین اعتبار، می توان شهریار را شاعر حیدربابا و شاعر شکوه روستا نام نهاد.

شهریار به شاعران طراز اول فارسی یعنی فردوسی، سعدی، مولوی و حافظ عشق می ورزید و به ویژه شعر و اندیشه ی حافظ را پیوسته می ستود و شیفتگی بیش تری به او نشان می داد. این عشق و احساس را در دو غزل و دایه با حافظ^۱ و حافظ جاودان^۲ بیش تر و ژرف تر می توان دید. بیش ترین لطایف طبع شهریار در قالب غزل نمودار گشته است. غزل های او که یادگار دوران جوانی و روزگار پختگی شاعرند، به ویژه از لحاظ زبان و احساس در اوج قرار دارند. گویی او در غزل سرایی از تجربیات سه شاعر بزرگ و غزل سرای نامی ایران، مولوی، سعدی و حافظ بهره مند شده است.

(۱) با این آغاز:

به تودیع تو جان می خواهد از تن شد خداحافظ
به جان کندن وداعت می کنم حافظ، خداحافظ

(۲) با مطلع زیر:

تا که از طارم میخانه نشان خواهد بود طاق ابروی توام قبله ی جان خواهد بود



اثر مسعود سعادت

در شعر شهریار اندیشه‌های دینی در قالب نیایش‌های مؤثر و دلدادگی‌هایی که مخصوصاً نسبت به حضرت علی - علیه السلام^۱ - از خود نشان داده است، بسیار به چشم می‌خورد. در عین حال، روی هم رفته او را شاعری شاد و صاحب طبع و بذله‌گو می‌یابیم. در این جا نمونه‌ای از شعر شهریار را باهم می‌خوانیم.

۱) از آن جمله در قطعه‌ای با عنوان شب و علی با این آغاز:

علی آن شیر خدا شاه عرب الفتی داشته با این دل شب

و شعر مشهور دیگری با مطلع زیر:

علی ای همای رحمت تو چه آیتی خدا را که به ما سوی فکندی همه سایه‌ی هما را



زندادان زندگی

تا هستم ای رفیق ندانی که کیستم
روزی سراغ وقت من آیی که نیستم
در آستان مرگ که زندان زندگی است
تهمت به خویشان نتوان زد که زیستم
پیداست از گلاب سرشکم که من چو گل
یک روز خنده کردم و عمری گریستم
طی شد دو بیست سالم و انگار کن دو بیست
چون بخت و کام نیست چه سود از دو بیستم
گوهر شناس نیست در این شهر، شهریار
من در صفِ خرف چه بگویم که چیستم؟

خودآزمایی‌های نمونه

۱) آیا ظهور شعر نو نیمایی تزلزلی در ستون اصلی شعر سنتی فارسی پدید آورد؟

چرا؟

۲) دو جریان اصلی شعر سنت گرای معاصر را از نظر محتوا، بیان کنید.

۳) تحول شعر سنت گرای عصر نیما نسبت به عصر بیداری چگونه بود؟ علت این تحول را

توضیح دهید.

۴) شیوه‌ی تلفیقی و سبک قصاید پروین اعتصامی را شرح دهید.

۵) مضامین سروده‌های پروین اعتصامی ابتکاری است یا تقلیدی؟ توضیح دهید.

۶) قطعه‌ی سپیدار و تبر (شاخ بی‌بر) را مورد بررسی قرار دهید و درباره‌ی زبان و بیان و

محتوای آن گفت و گو کنید.

۷) اشعار نیمایی شهریار از نظر مضمون چه ویژگی‌هایی دارند؟

۸) چرا شهریار را شاعر شکوه روستا یا شاعر حیدرآباد خوانده‌اند؟

پژوهش

□ ارتباط «نیما» با «شهریار».

امیری فیروزکوهی

سیدکریم امیری فیروزکوهی، شاعر و ادیب نامی معاصر، به سال ۱۲۸۸ ش. در فیروزکوه زاده شد. در هفت سالگی با پدرش به تهران رفت و هم‌زمان با تحصیل در مدرسه، به فراگرفتن ادب، منطق و فلسفه، کلام، فقه و اصول پرداخت. امیری از همان آغاز به موسیقی و شعر و ادب علاقه داشت و سرانجام همین راه را برگزید و در موسیقی و شعر به مرتبه‌ی والایی رسید. وی که بعدها تخلص امیر را اختیار کرد، از همان آغاز مریض احوال بود و به قول خودش به پیری زودرس گرفتار آمد^۱. اگر در شعر او شکوه از پیری بیش‌تر از سایر مظاهر حیات دیده می‌شود، نتیجه‌ی همین شکستگی و بیماری دامن‌گیر است. بیش‌تر اشعار او بعد از پنجاه سالگی سروده شده است. امیری در انجمن‌های ادبی سراسر کشور شناخته



(۱) در جوانی پیر و در طفلی جوان بودم امیر آسمان اوراق هستی کرد پیش و پس مرا

شده بود و با اغلب آن‌ها ارتباط نزدیک داشت. وی به سال ۱۳۶۳ در تهران درگذشت. امیری فیروزکوهی از معتقدان و دوستان شعر صائب تبریزی بود. به همین دلیل، در اشعار وی تأمل بسیار کرد و بر دیوان وی - که خود آن را به چاپ رسانید - مقدمه‌ی مفصلی نوشت. او سبک صائب را سبک اصفهانی می‌نامید و با اصرار از به کار بردن صفت هندی - که دیگران برای این سبک به کار می‌بردند - اجتناب می‌ورزید. خود او هم بر شیوه‌ی صائب شعر می‌گفت و همان نازک خیالی‌ها و مضمون‌آفرینی‌های عصر صائب را به کار می‌گرفت. وی در قالب‌های دیگر غیر از غزل هم استاد بود. قصیده و ترکیب‌بند را نیکو می‌سرود و به ویژه مرثیه‌ها و اخوانیات او لطف و جاذبه‌ی دیگری داشت^۱. به رغم غزل، او در قصیده بیش‌تر شیوه‌ی خراسانی داشت و بر طریق خاقانی و ناصر خسرو و مسعود سعد و انوری می‌رفت. از تازه‌های طبع امیری منظومه‌ی ای خواب است که به صورت دوبیتی پیوسته در سال ۱۳۴۸ سروده شده است^۲. در شعر او شکوه از زندگی و گلایه از روزگار بسیار است و از ناپایداری زمانه، ناکامی‌های فردی و رنج و دردهای شاعرانه برای خواننده بسیار می‌گوید. مویه‌ی او بر سرگذشت آدم خاکی نهاد و گذران بودن جهان است که سزاوار دل‌بستگی و درنگ نیست.

... همان

شدیم خاک و بود عالم خراب همان
مدارِ خاک همان، رهگذار آب همان
ز بعدِ این همه خوبان خفته در دل خاک
چگونه ماه همان است و آفتاب همان؟
هزار عاشق ناکام رفت و هست هنوز
صفای باغ همان، لطف ماهتاب همان

(۱) دیوان امیری فیروزکوهی در دو مجلد در تهران چاپ شده است.

(۲) برای آگاهی از این منظومه و بحثی درباره‌ی شعر و زندگی امیری فیروزکوهی، ر. ک: دکتر غلامحسین

یوسفی، چشمه‌ی روشن، ص ۵۸۴ تا ۶۰۶.

ز ابلهی است که عمر دوباره خواهد خلق

که شیب عمر همان باشد و شیب همان

رهی معیری

محمد حسن معیری متخلص به رهی از غزل‌سرایان بنام معاصر است. او در سال ۱۲۸۸ ش. زاده شد و به سال ۱۳۴۷ ش. در تهران وفات کرد. رهی دوران خدمت اداری خود را در وزارت اقتصاد گذرانید و پس از بازنشستگی به خدمت کتابخانه‌ی سلطنتی درآمد. او در طول زندگی خود چند بار به ممالک همجوار سفر کرد و در مجامع ادبی و شاعرانه‌ی آن سوی مرزها، به‌ویژه در پاکستان و افغانستان، شهرت بسیار به هم رسانید. در شعر رهی لطافت و روانی غزل سعدی و نازک خیالی سبک هندی درهم آمیخته است. او از شاعران گذشته به سعدی و نظامی توجهی خاص داشت و دم گرم مولوی هم در شعر او دمیده بود. ذوق نرم و پویای رهی در برابر بزرگان گذشته را کد نماند و از این رو توانست از فیض سخن شاعرانی با طرز متفاوت بهره گیرد. حافظ از دیگر بزرگانی است که بر طبع و ذوق رهی اثری محسوس بر جای گذاشته است:

از حریم خواجه‌ی شیراز می‌آیم رهی پای تا سر مستی و شورم سراپا آتشم
هرچند نازک خیالی‌های شیوه‌ی صائب بر ذوق حسّاس رهی اثر گذاشته است اما
توجه به استحکام لفظ و انسجام سخن، کلام او را از پیروان سبک هندی ممتاز می‌کند.^۱
عمده‌ی هنر رهی در غزل و به‌ویژه غزل عاشقانه آشکار می‌شود اما قطعات و مثنوی‌های
او هم خالی از لطف نیست. او را می‌توان یکی از غزل‌سرایان برجسته‌ی معاصر دانست که
به دلیل توانایی‌اش در حسن ترکیب و انسجام ترانه‌ها و تصنیف‌ها از دیگران متمایز می‌گردد.
فکاهیات او که با امضای مستعار زاغچه و شاه‌پریون در مطبوعات منتشر شده، در عرصه‌ی
ادبیات انتقادی معاصر مقامی به‌دست آورده است.
نمونه‌ای از غزلیات رهی را با هم می‌خوانیم.

(۱) مجموعه اشعار رهی با عنوان سایه‌ی عمر در تهران چاپ شده است.

یاد ایام

یاد ایامی که در گلشن فغانی داشتم
در میان لاله و گل، آشیانی داشتم
گرد آن شمع طرب، می سوختم پروانه وار
پای آن سرو روان، اشک روانی داشتم
آشتم بر جان ولی از شکوه لب خاموش بود
عشق را از اشک حسرت، ترجمانی داشتم
چون سرشک از شوق بودم خاک بوس درگهی
ون غبار از شکر، سر بر آستانی داشتم
در خزان با سرو و نسرینم، بهاری تازه بود
در زمین با ماه و پروین، آسمانی داشتم
درد بی عشقی زجانم برده طاقت، ورنه من
داشتم آرام، تا آرام جانی داشتم
بلبل طبعم «رهی» باشد زتنهایی خموش
نغمه ها بودی مرا، تا هم زبانی داشتم

حمیدی شیرازی

مهدی حمیدی شیرازی فرزند سیدحسن ثقة الاسلام، از شاعران نامور و پرکار معاصر

