نگاهی به کتاب
در تمام طول شب: بررسی آراء نیما یوشیج

دکتر علی کریم‌زاده*

* در تمام طول شب: بررسی آراء نیما یوشیج.
* دکتر احمدرضا بهرام‌پور عمران.
* چاپ اوّل، تهران: مروارید، ۱۳۸۹.

مقدمه

نیما یوشیج شاعری است نوگرا، که نه تنها قالب و شکل شعر سنّتی را بر هم زد، بلکه محتوای آن را نیز از ریشه و بنیان دگرگون ساخت. نوآوری نیما در عرصهٔ شعر موجب شده است که بیشترین توجه‌ها و پژوهش‌ها به شـعرا و شیوه‌های تجدّد، در آن معطوف شود؛ اما او آثار منثور ارزشمندی نیز از خود به یادگار گذاشته است. در کتاب در تمام طول شب نوشتهٔ دکتر احمدرضا بهرام‌پور عمران، نویسنده تلاش کرده است آثار منثور و تا حدّی مهجورماندهٔ نیما را بررسـی کند تا از لابـه‌لای آن، نظریات او را در باب نظریهٔ شعر، نوآوری و ... استخراج و طبقه‌بندی کند. گفتنی است در سراسر اثر، نگاه انتقادی نویسنده به نظریات نیما حفظ شده است.

در این نوشـته، نخسـت کتاب حاضر را به اجمال معرفی و سـپس به ارزش‌های علمی و پژوهشـی آن اشـاره خواهیم کرد و در فرجام نیز پیشنهادی ارائه خواهیم نمود.

الف. معرفی کتاب

کتاب در تمام طول شـب از یک مقدمه و ۴ فصل تشکیل شده است که به ترتیب عبارتند از:

فصل اوّل: مروری بر آثار منثور نیما (صص ۱۷-۴۰)؛ فصل دوم: نیما و نظریهٔ شعر: امکان‌ها و تنگناها (صص ۴۱-۷۴)؛ فصل سوم: نیما و نوآوری، (۷۵- ۲۰۲)؛ فصل چهارم: نیما و شعر شاعران (صص ۲۰۳- ۳۳۵).

نویسـنده در مقدمه هدف و انگیزهٔ خود را از تألیف کتاب چنین بیان می‌کند: «ضرورت پژوهش در آثار نظری نیما، از آنجا ناشی می‌شود که او علاوه بر مجموعه اشعارش قریب به ۱۵۰۰ صفحه نامه و مقاله و یادداشت از خود بر جای گذاشـته؛ آثاری که به جهت تأخیر در انتشـار حتی از نگاه برخی از محقّقان طراز اول نیز پنهان مانده بوده است» (بهرام‌پور، ۱۳۸۹: ۱۲).

مؤلف کتاب بر این باور اســت که آثار منثور نیما از شــعر او کم‌اهمّیت‌تر نیســت؛ بنابراین او تلاش می‌کند تا در ۴ فصل یادشــده، آراء نیما در باب نظریهٔ شعر نوآوری و شعر شاعران را بررسی کند.

ب. ارزش کتاب

فصــل اوّل. فصل اوّل کتاب مروری اســت بر آثار منثور نیما. در این فصل، نویســنده آثار منثور نیما (نامه‌ها دربارهٔ شــعر و شــاعری، ارزش احساســات، یادداشت‌های روزانه و ســفرنامه) را به دقت معرفی می‌کند. اهمیت مباحث این فصل در آن اســت که نویســنده در بررسی تحوّلات محتوایی آثار منثور نیما، تحوّلات تاریخی اندیشهٔ نیما را دنبال کرده است. از آنجا که اُفت و خیز زندگی نیما، بخصوص در عرصهٔ سیاست و اجتماع، در نوشــته‌هایش بازتاب یافته، بدون توجه به این مسئله، پژوهشگران در ارزیابی اندیشهٔ شعری او دچار تناقض خواهند شد. نویسنده می‌نویسد: «در صورت بی‌توجّهی به روند تاریخی دگرگونی‌های اندیشهٔ شعری نیما، چه بسا این "تغییرات تاریخی" به "تناقض‌های ذاتی" اندیشهٔ او تعبیر شود» (بهرام‌پور، ۱۳۸۹:۱۳).

فصــل دوم. آیا می‌توان نیما را یک نظریه‌پرداز ادبی به شــمار آورد؟ این پرسشی است که نویسنده کوشش می‌کند در فصل دوم کتاب به آن پاسخ دهد. مطابق جست‌وجوی نویسنده، نیما اگرچه بارها وعده می‌دهد در کتابی با عنوان «مقدمهٔ شعر من» یا «مقدمه» به گونه‌ای منسجم دیدگاه خود را در باب شعر ارائه خواهد کرد، اما چنین اثری هیچ‌گاه نوشته نشد. در بخشی از این فصل می‌خوانیم: «نیما مطالعات فلسفی را پرداختن به "امور کلّی"، و دانش‌های نظری در باب هنر، و شعر را "امری جزئی"، "معرفت بــه طور اخص" و "در خصــوص هنر" ارزیابی می‌کند و این مقیّد کردن مطالعات نظری و فلســفی در باب ادبیات، در شــمار آن‌گونه از مطالعات فلســفی است که امروزه از آن با عنوان "فلسفهٔ مضاف" (correlation philosophy) [در برابر] "فلســفهٔ محض" (pare philosophy) یاد می‌کنند» (بهرام‌پور، ۱۳۸۹:۴۲). به‌زعم نیما، عقل به دو نوع «عقل فلسفی» و «عقل هنری» تقســیم می‌شــود. بنابراین، از این دو نوع عقل دو قسم قضیه منبعث می‌شود: قضیهٔ فلسفی و قضیهٔ حسّی، که همان شعر است. به اعتقاد نیما، در عرصهٔ هنر، در کشــاکش بین این دو عقل، عقل هنری بر عقل فلســفی فائــق می‌آید. نیما می‌گوید «علمــا می‌دانند و اهل نظر می‌بینند» (همان: ۴۴). نیما تجربه، احساس و تصوّر مادّی و ملموس شعری (بینش) را بر فلسفهٔ انتزاعی و ذهن‌گرا (دانش) ترجیح می‌دهد.

در فرجام این فصل، نویســنده با ذکر دلایلی که در ادامه خواهد آمد، معتقد اســت به‌رغم همهٔ اهمیت دیدگاه‌های نوآورانهٔ نیما، نمی‌توان او را نظریه‌پردازی تمام‌عیار که نظریهٔ شعری منسجمی ارائه کرد، تلقّی کرد و دلایل نویسنده از این قرار است: ۱. پیوند میان عمل شعری و نظریهٔ شعر در تلقی نیما، ۲. تقدّم بینش بر دانش، ۳. تنوّع گونه‌های شعری، ۴. تعارض میان طرح مباحث نظری و روحیات شاعرانه، ۵. ضَنّت (امساک) ادبی نیما.

فصل ســوم. نیما را ما اغلب به عنوان شاعری نوگرا می‌شناسیم؛ اما شــاید کمتر کسی تا به حال به اندیشــه‌های او دربارهٔ ماهیّت و فلسفه و چند و چونِ نوآوری در اندیشهٔ نیما پرداخته باشد. با توجه به این ضرورت، نویسنده در فصل سوم در ۳ بخش جداگانه به جوانب گوناگون امر نوآوری در اندیشهٔ نیما پرداخته است. در بخش نخست (عوامل نوگرایی)، که خود مشــتمل بر ۳ بخش است، «سهم دگرگونی‌های تاریخی»، «جریان‌های جمعی» و «نقش فردیّت خلاق هنرمند» در هنر را بررســی نموده است. آنجا که نویســنده دگرگونی‌های اندیشهٔ نیما را در باب رابطهٔ «زیر بنا» و «رو بنا» بررسی می‌نماید، مخاطب به دقت در جریان این دگرگونی‌ها قرار می‌گیــرد. از بخش‌های خواندنی این بخش، ارزیابی نیما از اندیشــه‌های فروید و آدلر اســت (همان: ۸۶– ۸۹). بخش دوم از فصل سوم به «شرایط نوگرایــی» در نگاه نیما اختصاص یافته اســت. در این بخش، نویســنده مصائب و ظرافت‌های کار نیما در عرصهٔ نوآوری را بررســی نموده است. این مشــکلات از آنجا ناشی می‌شــده که نیما، از یک سو با جریان‌های جهانی شعر همراه می‌شده و از دیگر سو با سایهٔ سنگین شعرِ گذشته، – که بخصوص در میان مردم طالبان فراوانی داشــت – مواجه بوده اســت. در این بخش، که خود مشــتمل بر بخش‌هایی نظیــر «ناموزونی تاریخی»، «بومی‌گرایی» و ... اســت، عمدتاً بر چاره‌اندیشــی‌های نیما برای حرکت تدریجی خود و چگونگی توفیق او در فتح نسبی ذوق و سلیقهٔ مخاطبان پرداخته شــده اســت. در بخش سوم، نویســنده به «منابع نوآوری» نیما پرداخته است، که به ترتیب عبارتند از: «نگاه به غرب»، «از میراث سنّت» و «اندیشمندان مشروطه».

دیدگاه نیما نسبت به نوآوری، بخصوص در دو دههٔ آغاز شاعری‌اش، از آموزه‌های سوسیالیسی او نشئت می‌گیرد. او در نامه‌ای می‌نویسد: «از وضع زندگانــی [زیربنا] ما، افکار [روبنا] ما به وجود می‌آید؛ نه از افکار ما زندگی مــا» (همان: ۷۹). این طرز نگاه نیما، که در واقع برگردان ســخن معروف کارل مارکس است، بر آراء او سایه انداخته است. او منشأ اصلی شکل‌گیری و تکویــن جریان‌ها و نهضت‌های هنری و ادبی را در تغییرات اقتصادی و تاریخی جست‌وجو می‌کند. او در تحلیل [وسعت ایدیال، مهارت‌ها و راه‌یابی] بر این باور اســت که این نوع آثار، صرفاً آثار حماسی و مذهبی نیستند؛ بلکه هر کدام از آنها بازتابی از شرایط تاریخی عصر خود می‌باشند (همان: ۹۱). البته نویسنده به درستی نشان داده است که نیما چگونه از حدود سال‌های ۱۳۱۵– ۱۳۱۶، رفته رفته از جزم‌اندیشی‌های سوسیالیستی فاصله می‌گیرد و بــه فردیّــت هنرمند و تخیّــل و ابهام در عرصهٔ هنر اهمّیت بیشــتری می‌دهد. مطابق بررسی نویسنده در آثار منثور نیما، او در سال‌های ۱۲۹۹– ۱۳۰۱، نگرشــی رُمانتیک به زندگی و شــعر و هنر دارد و بر نقش فردیّت در آفرینش هنری تأکید می‌ورزد. نیما در فاصلهٔ ســال‌های ۱۳۰۸–۱۳۰۲ در منظومه‌هــای اجتماعی و آثار منثــور خویش، یک واقع‌گرای اجتماعی است؛ اما از حدود سال‌های ۱۳۱۰–۱۳۰۹، نیما متأثّر از آموزه‌های متصلّب و جزم‌اندیشــانهٔ سوسیالیستی، نبوغ فردی هنرمند را در چشم‌انداز شرایط تاریخی و اقتصادی عصر او می‌بیند (همان: ۷۷– ۸۲).

در تلقّی نیما، نوآوری خصلتی تدریجی دارد. او، بخصوص در دوره‌های تکامل‌یافته‌تر از اندیشــهٔ شــعری‌اش، برخلاف کسانی که به جهش‌های ســریع و انقلابی اعتقاد داشــتند، به تحوّل آرام و در عین حال، همراه و هم‌آوا با تحوّل فکری تودهٔ مردم تأکید می‌ورزید. همین لزوم ایجاد نوعی

تـوازن میان وجوب تکامل هنری و ناگزیری ملاحظهٔ سـطح فهم مردم بود که نیما را از هرگونه حرکت‌های تند انقلابی دور نگاه می‌داشـت. در بخش‌هایی از کتاب آمده اسـت: «اگر در فرهنگ‌های دیگر، نهضت‌های شورشـی و افراطی، همچون فوتوریسم، دادائیسم و سوررئالیسم، متأثّر از شکل زندگی و جریان‌های سیاسی — اجتماعی عصر خود، به نفی یکسرهٔ الگوها و انگاره‌های پیشـین برخاستند و بخصوص مکتب سوررئالیسم به توفیق‌های فراوانی نیز دست یافت، در اینجا نیما با اِشرافی که بر وضعیت ناموزون تاریخی و سـلطه و سـیطرهٔ بلامنازع فرهنگ و شعر گذشتهٔ ما داشـت، به خلاف زمانی (۱۳۰۷) که گمان می‌کرد "اوّل به تخریب شعر بپردازیم، زیرا این وجودی است که از همه چیز لطیف‌تر است و به هم زدن آن آسان‌تر از همه‌چیز"، خیلی زود به این نتیجهٔ واقع‌گرایانه رسید که جز با اتّخاذ رویکردی اصلاح‌گرایانه و هماهنگ شدن با آهنگ تحوّلات تاریخی و فرهنگی ایران آن روز، توفیق نخواهد یافت گامی به سـوی آرمان‌های "هنر انقلابی"اش بردارد» (همان ۱۰۷).

از بخش‌های مهم فصل سـوم کتاب، بخش «نگاه به سنّت» است. نوآوری همواره با سـنّت‌گرایی در تعارض و کشمکش بوده است؛ اما این دو عنصرِ به ظاهر سازش‌ناپذیر، در شکل‌گیری شعر و اندیشهٔ نیما سهمی بسـزا داشتند. به عبارت دیگر، هم غرب و دنیای مدرن آن و هم شرق و دنیای کهن، از سرچشـمه‌های اثرپذیری نیما به شمار می‌روند. نیما، خود در جایی اشـاره می‌کند که فرم شـعرش را «به واسطهٔ مطالعه در ادبیات ملل دیگر» اخذ کرده است (همان: ۱۵۰). نگاه نیما به سنّت، نگاهی است انتقادی. او بهره‌گیری از سنّت را ضروری می‌داند و می‌گوید «قدما برای ما به منزلهٔ پایه و ریشه‌اند؛ حکم معدن‌های سربه‌مهر را دارند. با مواد خاصّی که به ما می‌رسـانند، به ما کمک می‌کنند؛ جز اینکه سـاختمان به دست خود ماست» (همان: ۱۶۲). نیما ساختار و قالب و محتوای ادبیات سنتی و جهان‌بینی ازلی — ابدی حاکم بر آن را به کلّی نفی می‌کند. در بخشی از کتاب آمده است: «به اعتقاد نیما شاعر امروز باید در حدّ امکان از آرایه‌های بدیعی، شـگردهای بیانی، سـاختار و قوالب شعر گذشـته فاصله بگیرد، چرا که شـعر امروز در این‌گونه مؤلفه‌ها بیشـتر متأثّر از تکنیک‌های شعر روایی - نمایشی و شیوه‌های داستان‌نویسی غرب است. در نگاه نیما، آنچه که از میراث دیروز به کار شـاعر امروز می‌آید، مواد و مصالح کار است، و مواد و مصالح در تلقّی او، در درجهٔ نخست، عبارت است از ارکان عروضی شـعر فارسی — فارغ از الگوی عروضی و اصل تساوی مصراع‌ها —، دایرهٔ واژگانی ارزشـمند آن و آن بخش از ظرفیت‌های نظام قوافی و آرایه‌های ادبی شعر گذشته که شاعر امروز باید به گونه‌ای گزینش‌گرانه، از امکانات آن بهره بگیرد» (همان: ۱۶۲)؛ البته نویسـنده در این بخش دگرگونی‌های نگاه نیما به میراث ادب گذشته را نیز نشان داده است (همان: ۱۶۴– ۱۷۰).

در بخش پایانی فصل سـوم به ارزیابی نیما از نهضت مشروطه، شعر مشـروطه و نگاه او به اندیشمندان آن عصر اختصاص یافته است. در این بخش در باب شیفتگی نیما به آثار آخوندزاده و طالبوف و بررسی اجمالی آثار این اندیشمندان پرداخته شده است.

فصـل چهـارم. نیما، بخصوص پس از هیجان‌های سـال‌های آغاز شـاعری و در دوران تکامل اندیشـهٔ شعری‌اش، شـعر شاعران گذشته و هـم‌روزگار خـود را ارزیابی می‌کرده و نقاط مثبـت و منفی کار هر کدام را یادآور می‌شـده اسـت. نویسـنده در این بخش – که اغلب با اشاره‌ای به جایگاه شـعری هر یک از شاعران در شـعر فارسی یا روزگار نیما آغاز می‌شـود – ارزیابی نیما را از شـعر شاعران بررسـی نموده است. بررسی نظریات نیما دربارهٔ شعر دیگران می‌تواند گوشه‌هایی از اندیشهٔ او را دربارهٔ شـعر و شـاعری نشان دهد. نویسـنده در این فصل در ۳ بخش جداگانه دیدگاه نیما را در باب شـاعران گذشته (فردوسی، عنصری، خیّام، نظامی، سعدی و شعر سبک هندی)، شاعران هم‌روزگار او (عارف، بهار، عشقی و شـهریار) و نهایتاً دو تن از پیروانش (شاملو و اخوان) بررسی نموده است. البته تلقّی نیما در باب حافظ، به هنگام اشـاره به نظریات شـعری نیما در لابه‌لای اشعارش پیش‌تر بررسی شده است (همان: ۶۷– ۷۰).

ما در ادامه به طور اجمالی، نگاه نیما را به چند شاعر نقل می‌کنیم:

۱. فردوسی

نیمـا، بخصـوص در اوج جامعه‌گرایی و تمایـلات ایدئولوژیک خود، انتقادهای فراوانی از فردوسـی به عمل می‌آورد. او آثار هومر و فردوسی و سعدی را برای مخاطبان امروز «شعر آسان» ارزیابی می‌کند و معتقد است شعر و هنر، در معنای اعلای خود، «مشکل» و برای مخاطبان «خاص» است. نیما در مقایسهٔ فردوسی با نظامی، جانب نظامی را می‌گیرد و می‌نویسد «آن گنجوی معروف و بی‌مانند به حدّ کمال رسـیده است» (همان: ۲۳۱). نویسنده این ارزیابی نیما را نمی‌پذیرد و معتقد است نیما دریافت درستی از دقایق مفاهیمی چون «اسـطوره» و «حماسه» و تفاوت‌های این دو گونهٔ ادبی با اسکندرنامه که در زمرهٔ آثار «حماسی ثانوی» است، نداشته است. نویسـنده، برخلاف نیما که شاهنامه را اثری رئالیست خوانده، معتقد است «اساساً جهان اساطیری، جهانی است دیگرگونه و عناصری چون خوارق عادت، زمان و مکان نامتعیّن و حضور پهلوانان حماسـی، موجب فرارَوی بخش‌های اسـاطیری — پهلوانی شاهنامه از آثار واقع‌گرایانه شده است» (همان: ۲۰۸). کاسـتی دیگری که نیما برای شاهنامه یاد می‌کند، «فقدان جذبه و شـور شـاعرانه» در بخش‌هایی از این اثر اسـت. نویسندهٔ کتاب با نگاه نیما هم‌داسـتان است و می‌نویسـد: «گاه در منظومه‌های روایی، بویژه روایت‌های تاریخی، شاعر ناگزیر از به نظم کشیدن پاره‌ای حوادث و ماجراها و دوره‌هاست که با عواطف و انگیزه‌های درونی او چندان سازگاری ندارد» (همان ۲۱۰). و در ادامه به ابیاتی از شاهنامهٔ فردوسی استناد می‌کند که فردوسی از ملال خود سخن گفته است.

انتقاد دیگر نیما به فردوسـی، «انتسـاب آثار حماسی به حیطهٔ دربار» اسـت. نویسـنده این انتقاد نیما و بعدها شـاملو به شـاهنامه را متأثر از دیدگاه‌های چپ‌گرایانهٔ آنان دانسـته است. البته نیما گاهی جنبه‌هایی از شخصیت و منش فردوسی و برجستگی‌های شاهنامه را نیز ستوده است، که مقاومت‌های شـاعر در برابر دربار و بازتاب روح زمان در شـاهنامه و همچنین هنر روایت‌گری فردوسی است.

۲. خیّام

نویسنده پس از اشاره‌ای به مباحث محقّقان دربارهٔ اصیل بودن یا انتسابی

بودن رباعیات خیّام و نقل سخن نیما در این باب، به بررسی ارزیابی او از شعر خیّام پرداخته اســت. نیما به احتمال اثرپذیری خیّام از ابوالعلاء معرّی اشاره کرده اســت؛ جایی عصیان شعر خیّام را ستوده، اما، بخصوص در زمانی که بسیار به جامعه می‌اندیشیده و قائل به ادبیات «مفید» بوده، خیّام را شاعری «خوش‌گذران»، که علاقه داشــته جهان را «به خواب یا مستی» بگذراند، معرفی کرده اســت. او نمادهای شعر خیّام را محدود و ساده ارزیابی کرده و معتقد بوده از آنجا که فکرش محدود بوده، تلفیقات محدودی آفریده است. از بخش‌های جذّاب ارزیابی نویسنده، آنجاست که به اثرپذیری شعرهای کوتاه نیما از فرم رباعی اشاره کرده است:

«محال است شاعر هوشــمندی چون نیما، به ظرایف و ظرفیت‌های این قالب [رباعی] نیندیشــیده باشــد و در جهت تکامل شــعر خویش از آن بهره نبرده باشــد، یا دســت‌کم این تجربه‌ها به گونه‌ای ناخودآگاه بر فرم و شــگردهای شعری او تأثیر ننهاده باشد. محال بوده که نیما، که بنا به تصریح خود، هزاران رباعی ســروده بــود، بدون تأثیرپذیری خلاقانه از ســاختار منسجم رباعی، به شعرهای موجز و مستحکم واپسین سال‌های شاعری‌اش دست یافته باشد» (همان: ۲۲۵).

۳. نظامی

نیما بیش از هر شاعری، به شعر نظامی و حافظ علاقه‌مند بوده است. نویسنده در بررسی آثار منثور نیما، ستایش‌ها و انتقادهای او از شعر نظامی را در موارد زیر برشمرده است:

نخســتین ســتایش نیما از شعر نظامی، به ســبب حضور «تلفیقات» شاعرانه در شــعر نظامی است. او معتقد بوده «شاعری که فکر تازه دارد، تلفیقات تازه هم دارد». او از این نگاه شعر نظامی را به شعر سمبولیست‌ها نزدیک می‌داند. ســتایش دیگر نیما از نظامی به ســبب «خیالات مهیب ملکوتی» اســت. نویسنده نشــان داده اســت که مراد نیما از این سخن، بیش از هر اثر دیگری، هفت پیکر بوده است. در این بخش به اثرپذیری منظومهٔ «قلعهٔ سَــقریم» نیما از هفت پیکر نیز اشــاره شده است. از دیگر انگیزه‌های ستایش نیما از نظامی، «توصیف‌های زنده و شخصیت‌پردازی» و «رویارویی نظامی با شــاعران کهن‌ســال عهد خویش» دانســته شده اســت. البته نیما به «یکنواختی وزن خســرو و شیرین و ناهماهنگی وزن مخزن‌الأسرار با محتوای آن» و همچنین «تلقّی ماوراءالطبیعی از عشق در لیلی و مجنون» انتقاد کرده است.

۴. سعدی

نویسنده پس از اشاره‌ای به جایگاه سعدی و شعر او در عصر حاضر، به نظریات نیما در باب شعر او پرداخته است. نیما به «شیوهٔ اخلاقی و پند و اندرزی آثار سعدی» می‌تازد و معتقد است «پندیّاتِ» «مرحوم سعدی» و آثاری چون کلیله و دمنه امروزه دیگر از حیّز انتفاع افتاده است. او به نگاه ســعدی به عشق نیز انتقادهای اساسی دارد. نیما معتقد است شعر سعدی مملوّ از «تغزّلات ساده و عاشقی‌های عادی» است؛ زیرا عشق در شعر او «تطوّر» و «تبدیل» و «تخمیر» نیافته است. او تصوّف در شعر سعدی را نیز «خشک» و «خالی از صفا و تصوّف» دانسته است. نیما در عین حال، صراحت و سادگی بیان شعری سعدی را نیز نمی‌پسندد و در مقایسهٔ او با حافظ، شعر حافظ را «زبان دنیا»، «زبان دل» و... می‌خواند.

۵. نیما و شعر سبک هندی

نویســنده پس از اشــاره‌ای به جایگاه ســبک هندی در شعر فارسی (۳۵۱–۳۵۶) و همچنین اشــاره‌ای به «نخستین ســتایندگان و منتقدان شعر صائب در ســدهٔ اخیر» (۲۵۶– ۲۶۵)، که بررسی دیدگاه‌های کسانی چون محمدعلی ترتیب، حیدرعلی کمالــی، فروزانفر، همایی، بهار و... در باب شعر ســبک هندی است، به نقد دیدگاه‌های نیما در باب شعر سبک هندی پرداخته اســت. نیما، روانی زبان و بیان شعر شاعرانی چون وحشی بافقی و محتشــم را ستوده است. او عشق زمینی این شاعران را در مقابل عشق لیلی و مجنون، که به عرصهٔ «فرشته و پریان» کشیده شده است، می‌ستاید. نویسنده در بخشی از نوشته‌اش احتمال اثرپذیری منظومه‌های آغازین نیما از شــعر شاعرانی چون وحشی بافقی را نشان داده و در ادامه، به ستایش‌های نیما از شعر سبک هندی و صائب پرداخته است. نیما ابهام شعر سبک هندی را به ابهام شعر سمبولیست‌های اروپایی نزدیک دانسته و غزل‌های سبک هندی را غزل‌هایی دانسته که به «اعلی درجهٔ دقّت و رقّت معانی خود رسیده» است. نیما شعر هندی را در مقابل «شعر آسان» هومر و فردوسی و سعدی ارزیابی می‌کند و علت فاصلهٔ مردم از این شعر را در «تنبلــی» آنان می‌داند که «لقمهٔ جویده می‌خواهند» (همان: ۲۷۰–۲۷۱). البته نیما انتقادهایی نیز به شعر سبک هندی دارد، که عبارت است از یکدست نبودن تمام ابیات غزل سبک هندی و گاهی تزاحم تصویری در شعر این دوره، که موجب گردیده است «خیالات دسته دسته در هم» فشرده شود.

٦. نیما و عارف

مطابق جســتوجوی نویســنده، «نیما از میان هم‌روزگاران خود، در حیطهٔ اخلاق و روحیات، هیچ شــاعری را به میزان عارف نستوده است». این ستایش‌های نیما، بیشتر به «آرمان‌های اجتماعی، حس وطن‌پرستی و خلقیات» عارف بازمی‌گردد تا «ارزش‌های فرمی و دقایق ســاختار شعر او». نیما عارف را شاعری «پاک‌باخته» می‌خواند که «نمونهٔ تمام حسّ و هیجان ملّی» بوده است. او جایی نوشته است: «مثل عارف با هرکس که دم از وطن و خدمت به مردم می‌زند، بدبین هستم و عصبانی می‌شوم».

۷. نیما و بهار

نویسنده پس از اشاره‌ای به جایگاه بهار و شعر او، به ارزیابی نیما از شعر و شخصیت بهار پرداخته است. نیما معتقد بوده است «بهار، استاد زبردست شــعر فارســی ما بود». او جایی دیگر بهار را «یگانه استاد به سبک قدما در زمان ما»خوانده است که در عین ستایش از بهار، انتقادی است از کهن‌گرایی او. در ادامه، به پاره‌ای از اثرپذیری‌های شــعر نیما از شــعر بهار اشــاره شده اســت. نویسندهٔ کتاب معتقد اســت: «از مرور اشعار نیما روشن می‌شود که "دماوندیهٔ" بهار چنان تأثیری در ذهن او بر جای گذاشــته بوده که حتی تا سال‌ها بعد نیز طنین آن را در اشعارش می‌توان شنید» (همان: ۲۸۹).

۸. نیما و میرزاده عشقی

در این بخش نیز پس از اشاره‌ای به جایگاه نظریات و شعر عشقی در شعر سدهٔ اخیر و ارزیابی نسبت منظومهٔ سه تابلو عشقی با منظومهٔ افسانهٔ نیما، به ارزیابی نیما از شعر عشقی پرداخته است. نیما عشقی را دنبال‌کنندهٔ راه خود دانسته است؛ اما نویسنده معتقد است عشقی پیش از نیما تجربیاتی در عرصهٔ نوجویی‌های نظری و شعری داشته است؛ هرچند از افسانهٔ نیما اثر پذیرفته اســت: «به گمان ما، تا زمانی که نیما اشــعار قفنوس و غراب (۱۳۱۷–۱۳۱۶) را نسروده بوده نیز عشقی همچنان دارای اهمیت بیشتری بوده است» (همان: ۳۰۲). نویسنده در ادامه به «تناقض و تشتّت در اندیشهٔ عشــقی» پرداخته و بی‌بهرگی شعر او و شاعران همعصر او را از انسجام، پی‌آمد ناموزونی تاریخی – فرهنگی قومیت ایرانی در آن روزگار دانســته است.

۹. نیما و شهریار

در ایــن بخش، پس از اشــاره‌ای به ارزیابی شــهریار از شــعر نیما و همچنین اشاره‌ای به احتمال اثرپذیری منظومهٔ حیدربابایه سلام شهریار از افسانهٔ نیما، به ارزیابی نیما از شعر شهریار پرداخته شده است. نیما در چند شــعر خویش شهریار را ستوده و همچنین در حرف‌های همسایه منظومهٔ هذیان دل شــهریار را تحســین کرده است. در بخشی از سخن نیما آمده است: «از خواندن شعرهای شهریار، آدم حالی را که از علوّ غزل (به سبک غزل‌ســرایی خودمان) منتظر اســت، می‌بیند. ... در هذیان دل احساسات اعلی و گرم اســت... این منظومه پیام شاعرانه برای شاعر است... بهترین منظومهٔ شهریار است» (همان: ۳۱۱).

۱۰. نیما و شاملو

نیما در دو نامه و چند یادداشت و مقالهٔ خود، به شعر شاملو اشاره کرده اســت. او در نامه‌ای، برخی از اشعار شــاملو را «گرم و جان‌دار» خوانده و در ضمن به او یادآور شــده است که در نوآوری‌ها باید بیش از هر چیزی، به «امکان عمل» و «ســنّت‌هایی که رد نشــده‌اند»، اندیشید و به زبان و خواست تودهٔ مردم نزدیک شد. او جایی دیگر «قدرت حماسی» برخی از قطعات شاملو را ستوده است؛ اما پس از آنکه شاملو به شعر غرب گرایش بیشتری یافت و به زعم نیما، دچار تندروی‌هایی گردید، نیما او را «جوان معطّل و سرگردان»ی خطاب کرده که همانند «ماهان» قصهٔ هفت‌پیکر نظامی، در بیابان‌های عجیب و غریب ســرگردان مانــده و راهش را گم کرده است.

۱۱. نیما و اخوان ثالث

نویســنده در این بخش، بیش از هر چیزی به کدورتی که میان استاد و شاگرد ایجاد شده بود، پرداخته است و احتمال داده اینکه نیما چندان به اشعار نیمایی اخوان توجهی نشان نداده است، نتیجهٔ همان کدورت باشد. در پایان این بخش، به پاره‌ای اثرپذیری‌های شعر اخوان از تمهیدات زبانی شعر نیما اشاره شده است.

پ. یک پیشنهاد

محاســن و مزایای کتاب بسیار است؛ از این رو در این بخش، تنها به یک پیشنهاد بسنده می‌کنیم.

گرچه با وجود پراکندگی اندیشــه‌های نیما، نویسندهٔ کتاب به‌خوبی از عهدهٔ انسجام و وحدت‌بخشی به مباحث برآمده است، اما به نظر می‌رسد که می‌توانستند از تقسیم‌بندی معروف منتقد بزرگ، ای. اچ. ابرمز استفاده کنند. همان‌طور که می‌دانیم، ابرمز بر این باور بود که در خلق و آفرینش اثر هنری، ۴ عامل یا عنصر اصلی دخیل اســت: نویسنده، خواننده، متن و جهان. در طول تاریخ نقد ادبی، جهت‌گیری منتقدان به یکی از این عناصر، منجر به پیدایش مکاتبی خاص شده است که به ترتیب عبارت است از:

۱. نویسنده ← نقد بیانگرانه؛
۲. خواننده ← نقد کاربردی؛
۳. متن ← نقد عینی؛
۴. جهان ← نقد محاکاتی.

نویســندهٔ این اثر نیز می‌توانســت با در نظر گرفتن این چهار رویکرد اصلی، انسجام و وحدت بیشتری به مباحث خود ببخشد.

ج. سخن پایانی

همان طور که ملاحظه شد، نویسندهٔ کتابِ در تمام طول شب: بررسی آراء نیما یوشیج، در ساحات دیگری از اندیشه‌های نیما را که تا به حال در سایه و محاق مانده بوده، تأمّل کرده است. یادداشت‌های متعدّد و فهرست تفصیلی مباحث در پایان اثر، محقّقان شــعر معاصر را برای جست‌وجوی آسان‌تر مباحث و دنبال کردن منابع تکمیلی بسیار یاری خواهد کرد. کتاب حاضر را می‌توان در کنار کتاب‌های دیگری چون داستان دگردیسی، نوشتهٔ دکتر سعید حمیدیان، و خانه‌ام ابری است، نوشتهٔ دکتر تقی پورنامداریان، از منابع ارزنده و دقیق و علمی دربارهٔ نیما دانست.

پی‌نوشت

* عضو هیئت علمی دانشگاه پیام‌نور.