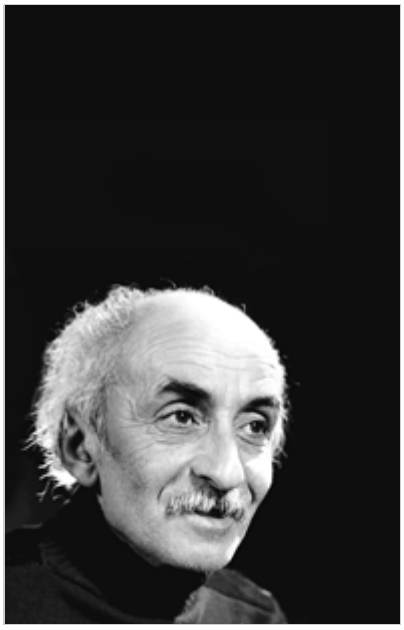
IRICAP.com

سوره‌مهر



بوطيقاي شعر نو

مصطفي عليپور

نگاهي ديگر به نظريه و شعر نيما يوشيج

شاپور جوركش «بوطيقاتي شعر نو» را در تحليل نظريات و انديشه‌هاي خلاّق نيما دربارة شعرش نوشته است. كتاب در شش فصل در موضوعات مربوط به شعر نيما از جمله: ميدان ديد تازه، تكنيك، ميدان ديده تازه در عمل، گونه‌هاي متفاوت آب برداشتن از رودخانه‌اي كه نيماست، پيروان و دست‌آوردهاي شعر نيما و سرانجام گزينه‌اي از شعرهاي نيما كه به زعم نويسنده با نظريّات شعري وي همسو است، فراهم آمده است. نقد و پاسخ به پرسشهاي پاره‌اي منتقدان، چون رضا براهني، شمس لنگرودي، اخوان ثالث، ضياء موحّد و ... از مباحث جدّي كتاب «بوطيقاي شعر نو» است. «ميدان ديد تازه» پايه و مبناي نظريّات و نوانديشيها و نوآوريهاي نيما يوشيج است.
آنچه نيما پي‌نهاده، شعري است كه بر مبناي جهانگردي و نگاه هستي‌شناسي تازه‌اي نوشته است. هرچند بسياري آن بخش از نوآوريها و ابداعات نيما را كه مربوط به وزن و قافيه و دخل و تصرفهاي منطقي آن و در عين حال ذات زيبايي‌شناختي شاعر در آنهاست، جدّي‌تر گرفته‌اند. حال آنكه وزن و قافية مورد نظر نيما از ابزارهاي وي براي ايجاد ظرفيتهاي شكلي و دروني شعر فارسي بوده است. از نمونه‌هاي چنين ديدگاههايي را كه نويسندة كتاب نيز بدان اشاره داشته است (صص 23 و 32) پرسشهاي دكتر خانلري، وزير فرهنگ وقت از نيماست، كه از هفت پرسش، پنج پرسش به وزن و قافيه و ضرورتهاي خروج نيما از آنهاست. حال آنكه نيما كوشيد براي ايجاد آن ميدان ديد تازه ضمن شالوده‌شكنيهاي صوري (وزن و قافيه) زبان شعر را به زبان روزگارش كه وي از آن به دكلماسيون طبيعي كلام ياد مي‌كند، نزديك سازد.
اينكه نيما تا چه پايه به اين هدف رسيده است، موضوعي است كه «بوطيقاي شعر نو» بدان پرداخته است. مؤلّف ضمن نقد ديدگاههاي شمس لنگرودي، سعيد حميديان و رضا براهني، كه افسانه را آغاز شعر نو نمي‌دانند، بخش كوچكي از شعر معروف «ققنوس» را نمايشگر «ميدان ديد تازه» مي‌داند؛ شعري كه در متن آن «ققنوس»، پرندة افسانه‌اي اسطوره‌اي، نماد شاعر رنج‌كشيدة تنها و انديشة بيداري اوست و همين كافي است كه از شعر ققنوس بتوان قرائت تازه‌اي از هستي و نظام حاكم بر آن داشت.
نيما شعر قديم را، شعري وصف‌الحالي مي‌داند، نه وصفي. از نظر وي شاعران گذشته، اشياي بيروني را مي‌ديدند و خود را وصف مي‌كردند و اين را، نيما تمركز شاعر بر متكّم وحده بودن مي‌خواند و با اين نگاه، بخشي از شعر سنّتي گذشتة فارسي را مورد نقد قرار مي‌دهد. نقدي كه به گفتة درست و قاطع آقاي جوركش حتّي بر شاملو، شاگرد بزرگ نيما، نيز وارد است. مثل آنجا كه نيما مي‌خواهد شعرش روايت وصفي باشد به جاي استفاده از صفات پي‌درپي و تركيبهاي وصفي، از شگرد (تكنيك) روايت سود مي‌جويد. به قول خودش به جاي آنكه بخواهد با به كارگيري صفات متعدّد، شرايطي را فقط توصيف كند، آن شرايط را نشان مي‌دهد؛ يعني به جاي گفتن و نوشتن صرف، نشان مي‌دهد. شاملو اين نظريّة نيما را يا درنمي‌يابد و يا ناديده مي‌گيرد. به همين دليل بسامد به كارگيري «صفت» در شعرهاي توصيفي بسيار بالاست (صص 250 و 251)
مؤلف، عناصر محوري بوطيقاي نيما را كه به نظر او مؤلفه‌هاي «ميدان ديده تازه»ي شاعرند، اين چهار عنصر مي‌داند: 1. استغراق 2. ابژكتيويته و سوبژكتيويته 3. وصف 4. روايت. نيما خود دربارة استغراق گفته است: «ما در طبيعت غرقيم و طبيعت در ما غرق است» و مؤلّف از اين عبارت نيما همان وحدت وجود عرفان ايراني را تعبير مي‌كند كه اين بار شاعر به جاي ذوب در خدا، در اشيا ذوب مي‌شود. مؤلّف در ادامه تأكيد مي‌كند همچنان كه سنگ از ديد ما يك ابژه است، از ديد سنگ نيز ما يك ابژه‌ايم، هيچ تمايزي ميان «من» از ديد سنگ با سنگ از ديد «من» وجود ندارد، بدين ترتيب ديدگاه استغراقي نيما را كاملاً شيءمحور مي‌شناسد. به نظر مي‌رسد وقتي نيما مي‌گويد كه شاعر بايد به جاي سنگي بنشيند و از چشم سنگ به جهان نگاه كند، در مرحلة تجربه و عمل تبديل شاعر به شيء نيست (چنان‌كه مؤلف مي‌گويد) بلكه به اين معنا نزديك است كه اشيا همچون انسان جان دارند و در كنار درك هستي از حس زنده‌واري برومندند و شاعر بايد از نگاه آنها به هستي بنگرد و با جهان سخن بگويد. نه آنكه به تمامي به آنها تبديل گردد، اين اشيا هستند كه در عمل به دليل شباهتهاي ماهوي و تاريخي در جايگاه شاعر مي‌نشينند نه برعكس. مؤلّف، خود نيز اين بار در صفحة 50 به روشني به آن اشاره كرده است:
«سمبوليزم و قدرت تعبيرپذيري بسيار به جاي خود، امّا وقتي كه همه راهها به يك ذهنيت مي‌رسد و همة اشيا به شكلي به خود شاعر بدل مي‌شود، آيا آن "ميدان ديد تازه" به طريقه‌اي ديگر محدود نشده است؟»
عشق نيز از نظر نيما، تعريف ويژه‌اي دارد. تعبير او از عشق، «عشق شاعرانه» است. همان عشقي كه به گفتة او، شاعر را

به عرفان مي‌رساند، عشقي كه شهوات را به احساسات بدل مي‌كند و مي‌تواند به سنگ هم جان بدهد. در مقابل اين عشق، عشقي عاميانه وجود دارد كه از نظر نيما بي‌معناست و هر گويندة كم‌مايه نيز مي‌تواند داشته باشد.1 امّا عشق شاعرانه كيمياي است كه زبان و ذهن شاعران را حتي در موضوعات غير عاشقانه نيز تغيير مي‌دهد.
نيما شعرهايي را كه بر پاية عشق عادي و عاميانه شكل مي‌گيرد، غزل زميني مي‌خواند و فاقد ارزش مي‌داند و از اين منظر عشق سعدي را با حافظ و مولوي متفاوت مي‌بيند.2 از نظر نيما حتي در پرداخت غنايي وحشي شعر، نيز شاعر بايد به جاي گفتن نشان دهد. اين اصل، چيزي است كه شعر سعدي و نظامي به شدّت فاقد آن است به اعتقاد او سعدي براي القاي اندوه، خود را به كار گرفتن واژه‌هايي چون، ناله، گريه، روز وداع و ... ناگزير مي‌كند.3

بگذار تا بگريم چون ابر در بهاران
كز سنگ ناله خيزد روز وداع ياران

امّا همين اندوه را حافظ در بيتي چنين به تصوير مي‌كشد و نشان مي‌دهد بي‌آنكه از واژه‌هاي اندوهناك بهره بگيرد:

پيراهني كه آيد از او بوي يوسفم
ترسم برادران غيورش قبا كنند

پيداست برخلاف نظر نيما، همواره نمي‌توان حافظ و مولانا را پايبند چنين صورت زباني دانست. بيتهاي زيادي مي‌توان در شعر حافظ يافت كه در آنها اين اصل نيمايي ناديده گرفته مي‌شود، كه مؤلّف محترم آقاي جوركش مي‌توانست آنها را به عنوان تفض غرض گزارش كند. مانند:

نماز شام غريبان چو گريه آغازم به مويه‌هاي غريبانه قصّه‌پردازم.

به هر روي همين ديدگاه نيما دست‌مايهٔ اصلي وي در پرداخت عنصر وصف روالي از عناصر پايه‌اي شعر اولي شود؛ آن چنان كه شاعر در توصيف، از به كار بردن صفت پرهيز مي‌كند و قدرت تصوير و تجسّم را در شكل نمايشي نشان مي‌دهد. همين عنصر اساسي شاعر را در طرح نظرية مهم او، به نام دكلماسيون رهنمون مي‌گردد؛ يعني طبيعي بودن لحن و زبان: اگر در يك صحنة تئاتر، يك كارگر، يك معلم، يك پهلوان و يك راننده داشتيم، هر يك از آنان با گزينش واژه‌هايي خاص، لحن خاص و زبان خاص حرف بزند.» نظريه‌اي كه حتّي خود نيما نيز همه گاه بدان پايبندي نشان نداده است. نويسنده بهترين نمونهٔ پايبندي نيما را به دكلماسيون طبيعي كلام «قلعهٔ سقريم» مي‌داند. «قلعه سقريم» يكي از مثنويهاي نيما بي‌بهره‌اي از زبان روان و تازهٔ او.
شعري است سنتي در بحر خفيف و برخوردار از همان امكانات شعرهاي سنّتي فارسي:

مانده‌ام از حكايت شب بيم
بارك اله احسن التقويم ...
لعل در كان نهفت وزر در لنگ
بس كه در كارم اوفتاد درنگ ...
با دلي كآتش نه دود كند
خلوتي بودنش چه سود كند
كار از جهد ما چو ناید راست
از خلاصي چرا بايد كاست ...4

با همهٔ زيباييها و جنبه‌هاي روايي كه دارد نمي‌تواند از مقولهٔ هنجارگريزي و سنت‌آفريني زباني باشد نيز از مصاديق دكلماسيون طبيعي كلام. زبان نيما در اين شعر حتّي اگر كاملاً بر پاية سنّتهاي مكتب خراساني نباشد، فاقد رفتارهاي طبيعي زبان در شكلها و لحنهاي عمومي است. تفسيرها و توجيهات مؤلّف نيز در اين مورد ويژه نمي‌تواند چندان امتيازي براي نيما فراهم آورد. ارزشهاي شعر نيما را بايد در آثار ارجمند ديگر وي به ويژه در قطعات كوتاه‌تر كه عالي‌ترين مدلهاي شكل نيمايي از جست‌وجو كرد. حتّي براي نمونه‌هاي شعر با دكلماسيون طبيعي قطعاتي چون افسانه، كار شب پا، مرغ آهنين به دليل بهره‌مندي‌اش از ديالوگ و ... قابل تأمّل‌تر از «قلعهٔ سقريم»اند.
اصلاً چه اجباري است كه مؤلّف مي‌خواهد همهٔ شعرهاي نيما را ابژكتيويته بخواند؛ و از اينكه قطعه‌اي با حالات دروني شاعر پيوند مي‌خورد، سمبليك مي‌شود، احساس نگراني مي‌كند. (ص 155) آشكار نيست كجاي سمبليك بودن اين شعرها به حيثّيت نيما لطمه زده است كه مؤلّف مي‌خواهد به زحمت جمله‌پردازيهاي مكّرر خود را سوگوار ابژكتيويته نشان دهد. خانه‌ام ابري است بي‌ترديد شعري نمادين است و نمادين بودن بيش از ابژكتيو بودن ارزشهاي شعري را براي يك شعر (به ويژه شعر نيما) به همراه مي‌آورد. بسياري از شاعران بزرگ جهان همچون بودلي، شعر خوب را با نماد مي‌سنجند. از نظر آنان شعر خوب يعني شعر نمادين ...
از پيروان نيما نيز در اين كتاب اسمهايي آمده است از جمله ميرزاده عشقي، كه «سه تابلو مريم» را به تأثير از افسانه نوشته است؛ ولي فقط در سطح و صورت توانسته اثرش را با افسانه شبه‌سازي كند و از درك زيرساختهاي شعري افسانه غافل مانده است. شاملو، بي‌شك از شاگردان بزرگ نيماست، كه پس از درك و دريافتهاي انديشهٔ او راهش را جدا كرد. هرچند او نيز در نهايت گمان كرد بزرگ‌ترين دست‌آورد شعر نيما تغيير وزن و قافيه و تبديل عروض كهن به عروض نيمايي است. چرا كه بيشترين دست‌مايهٔ كوششهايش را بر خروج شعر از وزنهاي قراردادي و عروضي بنا كرد. و اين، در حالي است كه بارها اين سخن استاد را شنيده بود كه در پاسخ معاندان خود مي‌گفتم: «خيال مي‌كند من كشف وزن كرده‌ام و نمي‌داند كه من كشف طرز بيان طبيعي كردم ...»
البته شاملو، جايي به صراحت گفته است كه، فرياد نيما بيداري از خوابي مرگ‌نمون بود، امّا آنچه براي مخاطب، عد مفهم كامل شاملو از درسهاي استاد را مي‌رساند، اين است كه طرح كلّي نيما از خلق شعر تازه‌اش، حذف متكلّم وحده بوده و شاملو آن را در شعرش ناديده مي‌گيرد. به تصريح نويسنده، نه شاملو و نه مرشدش، فريدون رهنما، زيرساختهاي فكري نيما (ميدان ديد تازه) را نفهميدند و با پذيرش شعر سپيد بدون زيرساخت انديشه‌اي نيما، شعر فارسي چند سده عقب‌نشيني كرد و همان بن‌بست كهنه را در لباس سپيد پذيرا شد و متكلّم وحده دوباره به شعر بازگشت. (ص 220) مثلاً واژهٔ «من» كه صدها بار در «قطعنامه» تكرار شد، در هيچ موردي جز با عنوان ضمير شخصي احمد شاملوي شاعر تجلي نمي‌كند (صص 26ـ 27) معشوق شاملو اُبژه‌اي خاموش است و جز به خواست شاعر عمل نمي‌كند (ص 241) و استقلال ندارد ...
اما اخوان، شاگرد بزرگ ديگر نيما، در برخورد با ابژه بيش از شاملو تابع نظر استاد است. هرچند در آثار مكتوبش همچنان بزرگ‌ترين دست‌آورد نيما را وزن و قالب شعرهاي استاد مي‌داند، ولي ناخودآگاه اصول اصلي شعر نيما را، يعني وصف دقيق و حذف متكلّم را به خوبي درك مي‌كند (ص 258) امّا او نيز در طرح ميدان ديد تازهٔ نيما غافل مي‌ماند.5
«بوطيقاي شعر نو» بي‌شك يكي از كامل‌ترين تحليلهاي آراي ادبي نيماست. هرچند نقد و نظري چند بر آن وارد است. امّا بيش از هر اثري دربارهٔ نيما مي‌تواند به بسياري از پرسشها دربارهٔ نظريّات استاد بزرگ شعر امروز كه هنوز هم از بزرگ‌ترين نظريه‌پردازان شكل شعر روزگار ماست، پاسخي دقيق و درخور دهد. چرا كه مؤلّف بي‌ادّعاي «بوطيقاي شعر نو» شعر نيما را هم خوب خوانده است و هم خوب فهم كرده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی