

شهری گری و فضا سازی در شعر نیما

نوشته سیروس نیرو

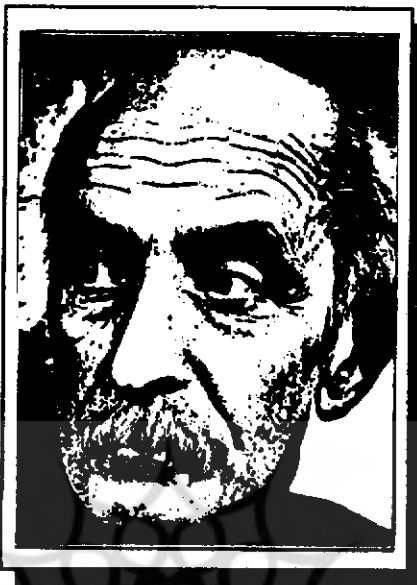
است، چرا که هزاران سال با این گونه سراییدن شعر آشنایی دارد. هیچ چیز نامناسب و حشو و زوائدی را دوست ندارد تا ذهن آرام او را در تلاطم آورد. اثری است قوی در بحر هزج مُسَدِّسِ اَخرِبِ مقبوضِ مَحذوف که در پیش چشم اوست و اوست که به یاری ذوق بَدَوی خود از این گونه فضا سازی لذت می برد. اما فضا سازی اثری از نیما که مقارن همان سالهای دماوند سروده شده است متفاوت می باشد:

دره باسل تنگ است و پُر آب
دره کام ولی خرم تر
آتر نامر دره پیش از هر دو است
تنگ و پنهان به میان دو کمر
وحشت افزاتر از هر دره ای
هر گذر گاهش در هر منظر
در زمستان ها ماوای پلنگ
فصل تابستان جنسی دیگر
من به هر نقطه آن روز و شبان
بوده ام همزه و همپای پدر
دره خامش و خلوت دره ای
که کسی را نه از آن جاست گذر
به جز آن نادره چوپان دلیر
آستین پاره و چو خار در بر
حلقه ای از نم فرسوده
بَدَل از کهنه کلاهش بر سر
موی ژولیده شده چوب به دست
سگ او از عقب اش راه سپر (۲)

این جا دیگر از هیمنه و طمطراق شعر پیشین خبری نیست. صحبت و احساس از زمانه خویش است که در خور امروز روز و شاعر آن به زمانه خویش تعلق دارد.

به جز فضا سازی، هنر دیگر شاعر مورد بحث ما مسأله برداشت شاعر است از اشیاء دور و بر خویش و باز متعلق به زمانه خود، در آثار او از چشم شولا و نغمه سرایی بلبل و سرو قامت خبری نیست، شاعر به شهر و اشیاء و روابط شهری تعلق دارد و به همین دلیل روستایی وار نیست.

پاس ها از شب گذشته
میهمانان جای را کردند خالی



به مقابله می آوریم.

ملک الشعراء بهار استاد سخن پارسی و پاسدار نظام هزار ساله شعر عذیب سنتی ما قصیده معروفی دارد که با استواری هر چه تمام تر کوه دماوند را به صحنه شعر آورده است، بنا به یاد آوری به چند بیت از آن اشاره می رود:

ای دیو سفید پای در بند
ای گنبد گیتی ای دماوند
از سیم به سر یکی کله خود
ز آهن به میان یکی کمر بند
تا چشم بشر نبیندت روی
نهفته به ابر چهره لبند
تا وارهی از دم ستوران
وین مردم نحس دیوماند
باشد سپهر بسته پیمان
با اختر سعد کرده پیوند
چون گشت زمین ز جور گردون
سر دوسیه و خموش و آوند
بنواخت به خشم بر فلک مشت
آن مشت تویی تو ای دماوند (۱)

در این اثر خواننده شعر با سراینده از همه لحاظ توافق حسی دارد. خواننده شعر پیش از مرور اثر با همه شگردهای آن آگاهی دارد و به جزئیات وارد

از به نام ترین شگردهای ابداعی نیما یوشیج پدر شعر معاصر، یکی هم شهری گری و فضا سازی تازه ای است که در شعر پدید آورد. او از همان آغاز کار خرج خود را از دیگران جدا کرد. قدم در راهی ناپیموده و نسا آزموده و در بادی امر ناممکن گذاشت. آنچه ابداع کرد و پاگیر شد تا آن روز و روزگار دنیای را به صرافت طبع نینداخته بود، به سختی کار آشنایی داشت، مُعضل کار و مردمان روزگار خویش را خوب می شناخت. تانکند عربده جوئی بر او بیاشوبد، یا بی محابا ناهنجاری با او بگوید، آرام آرام از شگرد تازه خود پرده برداشت. تا بر بلندای شعر امروز ما روشی تازه را بیان نهاد. بودند و هستند کسانی که به مجرد آگاهی از اندک ذوقی هنری در خویش، آن را وسیله امرار معاش و شهرت قرار می دهند و با التجابه این و آن و بی اعتنا به حیثیت جامعه هنری، روابط را برگزیده و ضوابط را کنار می گذارند، به دوش دوست و دشمن پا می نهند تا به کام رسند و داد دلی از روزگار جافی بستانند و چند صباحی را به کام بگذرانند. بی خبر که همه کس را نمی توان همیشه فریفت و چیزی نمی گذرد که تشنه آنها از بام فرو می افتد و به قول نظامی عروضی آثارشان پیش از خودشان می میرد. خیل فرو افتادگان از این دست هنرمندان بسیار بوده و هست که مؤید این مدعاست.

اما دیگرانی چون صادق هدایت، صادق چوبک و نیما به خلوت هنری خود پناه می برند و به دور از قیل و قال مدعیان به کار خود می پردازند. نیما ازین جمع بود. او با درک درست خود از روند کار هنری به ابداع روی آورد و دنیایی تازه را فراروی معاصران خود قرار داد که چندان شباهتی به روش سنتی در جهان بینی هنر نداشت و به دلیل دیدگاهی متفاوت و امروزی، از آن پس هیچ اثر هنری در زمینه های مختلف را نمی توان سراغ داشت که از کم و کیف روش نیمایی به دور باشد. به خصوص شهری گری و فضا سازی که روش نیما در آنها تاثیر پذیر بود و هست.

به متکل شعری از او را با شعر شاعر چیره دستی

دیرگامی ست.

میزبان در خانه‌اش تنها نشسته

درفی آجین جای خود بر ساحل متروک می‌سوزد

اجاق او

اوست مانده

اوست خسته.

مانده زندانی به لب‌هاش

بس فراوان حرف‌ها اما

با نوای نای خود در این شب تاریک پیوسته

چون سراغ از هیچ زندانی نمی‌گیردند

میزبان در خانه‌اش تنها نشسته. (۳)

فضاسازی، الگوی شعر، محتوای اثر، شکل شعر، همه و همه نشانه از کار شاعری دارد که از روش کهنه روستایی شعر سنتی دل‌کنده و به شیوه نو، اندوه شهری خود را از بی‌وفایی یاران به توصیف کشیده است و این مسأله قابل توجهی است که ادبیات امروزه ما را احاطه کرده است و دیدی دهقانی به هنر شعر و داستان‌نویسی ما احاطه دارد که در خور انسان طرز نو و مدرنیته نیست.

من به بدی یا خوبی آثار نویسندگان کاری ندارم، از همین دیدگاه به آنها می‌نگرم:

در رمان کلیدر که بالغ بر ده مجلد است، نویسنده همه جا اشیایی را به تصویر می‌کشد که نشانه شهری و شهری‌گری ندارد: «دوزن، دو ماه به ماه روی کردند. ماه از میانه دو قلّه کوه دوپرازان، سر برمی‌آورد. یک خرمن بزرگ گندم گیرد، خال مخال، کمی کیبود و مایل به ارغوانی، خوشه‌های رسیده گندم.» (۴)

منوچهر آتشی به شاعر نوپرداز و مدرنیست مشهور است. ولی به دلیل تربیت اولیه او به دور از مدرنیته، محتوای آثار او چنین نیست که با رویه کار او بی‌تناسب است. اشیاء توصیف شده در شعرش آن چه جلوه می‌کند همه نشانه از خاستگاه او دارد. خود در این باره می‌گوید:

یک شیئه کشیده از دودست

از انتهای جاده

ز آن سوی افشاش نیزاز

در انحنای بسترشن

ریز خشک رود

اسب هزار خاطره را

از مرتع خیال من آسیمه می‌کند

مرد هزار و سوسه را در من

بر پشت اسب خاطره

سوی هزار با کره پرواز می‌دهد

یک شیئه کشیده مرا

ز آن سوی نخل‌های توارث

آواز می‌دهد (۵)

او در شعری می‌آورد که اگر مردم ده‌نشین، با همان پیه سوز خود با هم سنگ اندیشه را روشن نگه‌دارند. اعتقاد آنان فراگیر خواهد شد و سواران سوشیانت کهکشانی آینده از آن بهره می‌برند؟! در بیشتر آثار نویسندگان و شاعران دهه

شصت همین فرهنگ محتوایی به دور از شهری‌گری، با توصیف‌های روستایی و از به چشم می‌خورد. به درستی می‌توان ادعا کرد که سوای رمان ثریا در اغما بقیه آثار هنرمندان این دهه به این عارضه مبتلایند. اگر چه از لحاظ زبان و شگرد کار جلوه‌ای دارند، اما در فضا سازی و گزارش اشیاء چنین نیست. با مقایسه ثریا در اغما کار اسماعیل

فصیح و آینه در دار نوشته هوشنگ گلشیری این دوگانگی به چشم می‌آید. در اولی راوی با همه جای و مکانی داستان خود آشناست و توصیف‌ها و گزارش‌های او قابل درک و توجیه‌اند. اما در دومی انگار راوی به جای سفر به پاریس به چالان چولان رفته است. در مجموع نویسندگان و

شاعرانی هستند که کمابیش فضای مدرنیته در کارشان آشکار است و شهر آموخته‌اند. صادق هدایت، صادق چوبک، علی دشتی، بزرگ علوی، اسماعیل فصیح، احمد شاملو، کیومرث منشی‌زاده، نصرت رحمانی، م. آزاد و فرخ تمیمی از این دست‌اند. استاد و پیشرو شعر نو معاصر در نوشته خود می‌آورد: «ادبیات ما باید از هر حیث عوض شود. موضوع تازه کافی نیست. و نه این کافی است که مضمونی را بسط داده به طرز تازه بیان

کنیم. نه این کافی است که با پس و پیش آوردن قافیه و افزایش و کاهش مصراع‌ها یا وسایل دیگر، دست به فرم تازه زده باشیم. عمده این است که طرز کار عوض شود و آن مدل وصفی و روایی را که در دنیای با شعور آدم‌هاست، به شعر بدهیم (نکته‌ای که هنوز هیچ کس به آن پی نبرده است و شاید فرنگی‌هایی هم که نمونه تازه از اشعار ما می‌برند به زودی این را در نیابند). تا این کار نشود هیچ اصلاحی صورت پیدا نمی‌کند، هیچ میدان وسیعی در پیش نیست، از الفاظ بازاری و طبقه سوم نمی‌توانیم کمک بگیریم، کلمات آرکائیک را نمی‌توانیم با صفا و استحکام استیل، نرم و قابل استعمال کنیم، تا این کار نشود، هیچ کار نشده یقین بدانید دوست من، خواب شب پره است به روی پوست کدو که دور از حقیقت پریدن و رهیدن و جدانشدن است. باید بیان برای دکلاماسیون داشت. یعنی با حرف صرف طبیعی وفق بدهد. می‌بیند که تا این کار را نکنیم (به این نکته نیز کسی پی نبرده است) دکلاماسیون هم نخواهیم داشت و در ادبیات ما تئاتر مفهوم مسخره زیان آوری خواهد بود.» (۶)

مُلخص کلام: همان طور که برای درک پست مدرنیسم باید از مدرنیسم عبور کرد، به شعر مدرن نیز می‌بایست از شاهراه شعر نیمایی گذر کرد والسلام:

پانوش

۱- بخشی از دماوندیه، از صبا تا نیمه، دکتر یحیی آرین پور، جلد دوم، ص ۳۳۳

۲- خاطره آفت ز ناسر، مجموعه آثار نیما یوشیج، سیروس طاهباز، جلد اول، ص ۱۸۱

۳- پاس‌ها از شب گذشته، همانجا، ص ۹۶

۴- رمان کلیدر، محمود دولت‌آبادی، جلد اول، ص ۶۲

هدگزینه اشعار منوچهر آتشی، ص ۲۰۷

۵- درباره شعر و شاعری، مجموعه آثار نیما یوشیج، سیروس طاهباز، جلد دوم، ص ۹۶

مدرسه راهنمایی دخترانه نور ایمان

غیرانتفاعی

تاسیس ۱۳۷۳

● قبولی ۱۰۰ درصد دانش آموزان

● احراز رتبه اول در مسابقات علمی منطقه، المپیاد ریاضی

خیابان ستارخان، پشت برق آلستوم، خیابان سازمان آب، مقابل مدرسه جهانی نسب، خیابان اروند، قطعه ۲۴۹۸

تلفن: ۸۲۰۸۲۸۵