نشریّهٔ ادبیّات تطبیقی
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگـــاه شهید باهنـــر کرمـــان
سال ۹ ، شمارهٔ ۱۶، بهار و تابستان ۱۳۹۶

جهان مدرن شاعرانه نزد شارل بودلر و نیما یوشیج

(علمی- پژوهشی)

شهلا قرایی[۱]
کریم حیاتی آشتیانی*[۲]

چکیده

شارل بودلر و نیما یوشیج، دو تن از نام آورترین شاعران مدرن بودند که با آفرینش آثار خود، تأثیر بسزایی در سیر تکوین شعر نو دوران خویش به‌جاگذاشتند. مقالهٔ حاضر، بر این فرض بنا شده‌است که میان افکار و آثار مدرنیتهٔ این دو شاعر، می‌توان ارتباط قاعده‌مندی را مشاهده نمود.محور اصلی مباحث این تحقیق، بررسی ابعاد مشترک میان اندیشه‌های شارل بودلر و نیما یوشیج است که همواره با نوآوری‌های خود، تأثیر چشمگیری در ایجاد شناختی دقیق نسبت به تجدّد و عصر مدرن داشتند. لذا، علی‌رغم تفاوت در نگرش این دو شاعر نسبت به سایر هم‌عصرانشان، با ظهور نوگرایی به‌عنوان پدیده‌ای نو، در مرحلهٔ معینی از تکامل فکری بشر، زمانی‌که انسان‌ها نیاز مبرمی به شناخت ماهیت تکامل اجتماعی پیدا کردند، توانستند با کنارنهادن برخی قواعد و الزامات شعر سنتی و مشاهدهٔ چهرهٔ حقیقی دنیای پیرامونشان، با این نظام آفرینش ادبی نوین همراه شوند و از این طریق، تصاویری از تحولات جامعهٔ مدرن خویش را در قالب شعر به مردم عرضه دارند.در این پژوهش، بر آن بوده‌ایم تا اهمیت جایگاه مدرنیته را در تحول شعر سنتی مطالعه کنیم.

واژه‌های کلیدی: بودلر، نیما، مدرنیته، گل‌های شر، افسانه، شعر نو.

---

[۱]-دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران: chahla.gharaei@yahoo.com

[۲]- استادیار زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه ازاد اسلامی،و احد علوم و تحقیقات، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول): ashtiani_hayati_k@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۱۰/۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۱۲/۷

۱- مقدمه

ادبیات و شعر، هنر کلامی و کاربرد ویژه‌ای از زبان هستند که به ذهنیت و عواطف، تجسّم حسی می‌بخشند و اصالت و ارزش آنها به تازگیِ بیان بستگی دارد؛ بنابراین، در فضایی که تمایل به نوآوری و پیشرفت احساس می‌شود، فرهنگ و هنر نیز از تحول و دگرگونی بی‌بهره نمی‌ماند. شارل بودلر و نیما یوشیج، از شاعران نوگرایی بودند که در دوران خود، تأثیر بسزایی در تحول شعر سنتی بر جا گذاشتند و به لطف نگرشی جدید، امکان ایجاد تحولات بنیادین در زمینهٔ شعر را چه از لحاظ ساختار و چه از نظر محتوا مهیّا ساختند و این عامل، درواقع همان مشخصهٔ بارز شعر آنهاست. همان‌طور که می‌دانیم، تأثیر ادبیات مدرن اروپا بر آثار نویسندگان ایرانی، انکارناپذیر است. همچنین، می‌توانیم از تأثیر مدرنیتهٔ نویسندگان اروپایی بر روی اشعار و نوشته‌های زبان فارسی سخن به میان آوریم. با توجه به این نکته، بررسی مدرنیته در آثار اروپایی و همچنین آثار نویسندگان فارسی زبان، پژوهشی خاص را در این زمینه می‌طلبد. در این بین، نفوذ آموزه‌های مدرن بودلر، به‌عنوان نخستین شاعر مدرن، بر نیما یوشیج، به‌عنوان پدر شعر مدرن ایران، انکارناپذیر است.

۱-۱- بیان مسئله

محور اصلی مباحث این تحقیق، بررسی مدرنیته از منظر شارل بودلر، در قیاس با نیما یوشیج است که از حیث نوآوری در شعرهای سنتی، پیش‌گام بودند و قصد داشتند مدرن گرایی را از دیدگاه هنری و زیباشناختی مورد بررسی قراردهند تا بتوانند تأثیر چشمگیری در ایجاد شناخت، نسبت به تجدد و عصر مدرن داشته و در راستای آن، در راه آگاهی هرچه بیشتر مردان و زنان هم‌عصر خویش با این موج جدید، قدمی برداشته‌باشند. بدین ترتیب، جنبه‌های گوناگون اندیشهٔ مدرن نیما، با بودلر مورد مقایسه قرارمی‌گیرد؛ لذا، در این مقاله، می‌کوشیم ابتدا زمینه‌های ضرورت ایجاد تحولات ادبی و تأثیر این دو شاعر در معرفی و گسترش شعر مدرن را بازگو کنیم؛ همچنین، به اهمیت جایگاه مدرنیته می‌پردازیم و سپس، مرلفه‌های مهم مدرنیته نزد دو شاعر را در اشعارشان به نظاره و بررسی می‌نشینیم. در انتها، با نگاهی به تحول ساختار شعر سنتی نزد این دو شاعر، گرایش‌های متشابه در اشعارشان را بررسی می‌کنیم.

۱-۲- پیشینهٔ تحقیق

بودلر و نیما، در زمرهٔ نوابغی جای‌دارند که گوناگونی آثارشان چشمگیر است. اگر کسی بخواهد آثار ایشان را از جمیع جهات بررسی کند، هدفی دشوار، بل ناممکن را برای خود برگزیده است. مجید یوسفی بهزادی، در سال ۱۳۸۸، دربارهٔ نیما و دو تن از شعرای فرانسه، با نام‌های آلفرد دووینی و آلفرد دوموسه، سخن رانده‌است و به جنبه‌های مشترک شعر آنها اشاره‌کرده‌است. با توجه به اهمیت مدرنیته در دنیای امروز و نقش پررنگ و تأثیرگذار این دو شاعر ارزنده، به‌عنوان پیش‌گام، در این پژوهش برای نخستین بار دیدگاه مدرن آنها را در شعر مورد بررسی قرارداده‌ایم.

۲- بحث

در اواخر قرن نوزدهم، به موازات تحولات فرهنگی و اجتماعی، گرایش‌های جدیدی در افکار و نگرش ادبا نسبت به جهان پیرامون خود احساس شد و در میان نسل جوانی که جویای ادب و هنر بودند، زمزمه‌هایی حاکی از بیزاری نسبت به افکار و نگرش فرسوده و قدیمی، به میان‌آمد. بدین ترتیب، شاعران جدید، تنها به توصیف و تصویر ساده از دنیا اکتفا نکردند و کوشیدند که شعر را از قالب محدود سابق خود آزاد سازند و برای مثال، به جای نظم «الکساندرن یا ۱۲ هجایی»، که یکی از قالب‌های اصلی اشعار فرانسه را شامل می‌شد، نظم جدیدی را متصورشوند؛ مصرع‌های نامساوی سرودند و چنان بر تعداد هجاها افزودند که تا آن زمان بی‌سابقه بود. در این اشعار، دیگر صحبت از وحدت اصلی و حساب‌شده‌ای برای قالب شعر در میان نبود. کوتاه و بلندی ابیات نیز با توجه به مضمون آن ابیات تعیین می‌شد. بدین ترتیب، چنین نگرش جدیدی، این امکان را فراهم ساخت تا شاعران آزادانه بتوانند افکار و احساسات خویش را از خلال شعر نو به رشتهٔ تحریر درآورند.

۲-۱- ظهور گرایش‌های نوگرایی در فرانسه و ایران

شارل بودلر(Charles Baudelaire)، از نخستین شاعرانی بودکه در قرن نوزدهم، واژهٔ مدرنیته را به میان‌آورد و در رساله‌ای با نام «نقاش زندگی مدرن»، از مدرنیته به‌عنوان پدیده‌ای صحبت کرد که در هنر، جنبهٔ گریزپا و مشروط داشت. به همین جهت، راه او، از راه شاعرانی که در همان قرن، هنر را تنها برای هنر می‌خواستند و طالب شعری مقید به اصول پیشین بودند،

جدا می‌شد. از نظر وی که دنیا را مالامال از علائم، اشارات و حقایقی پنهان می‌دید، شاعر می‌توانست با قدرت ادراک خود، این احساسات را تفسیر کند و لازمهٔ بیان این تخیلات، شعری بود همراه با زمزمه‌ای آرام و مبهم. کاربرد منظم وزن و آهنگ و نثر شاعرانه، از ویژگی‌های اثر اوست و به همین دلیل، در آثار وی همواره می‌توان نوآوری در سبک و اصطلاحاتی همچون مدرنیته، زندگی مدرن و هنر مدرن را مشاهده کرد. بی شک، بودلر را می‌توان پدر شعر مدرن نامید.

در ایران نیز گرچه برخی معیارها و تفکرات در باب طرز ادارهٔ زندگی، تغییرناپذیر، مقدس و ابدی می‌نمود، پس از آشنایی با تفکر غربی و تأثیر ادبیات غرب در میان برخی روشنفکران ایرانی، ضرورت توجه به زندگی و اصلاح پاره‌ای از قوانین احساس شد. یکی از نخستین قدم‌هایی که در مسیر ایجاد این تحولات برداشته شد، توجه ایرانیان به ادبیات اروپا بود که می‌توان ترجمهٔ آثار غربی را از عوامل اصلی دگرگونی اندیشه در این عصر دانست. درواقع، ترجمهٔ آثار، همانند پلی بود برای عبور افکار و اندیشه‌های اروپایی و انتقال آن به حوزهٔ ادبی ایران.

از سوی دیگر، در راستای این تحولات، می‌توان به تأثیر قابلِ‌تأمل ادبیات فرانسه بر ادبیات فارسی قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم و همچنین، آشنایی و گرایش ادبای ایرانی نسبت به آثار نویسندگان و شعرای فرانسوی اشاره کرد؛ چرا که ادبیات فارسی و جنبش ادبی آن دوران، چندی بود که با وقفه‌ای مواجه شده و درخشش پیشین خود را ازدست‌داده‌بود. از این پس، تأثیر زبان‌های خارجی بر شعر و ادبیات ایران، کاملاً مشهود بود و با ظهور اشعار و آراءِ مستدل برخی شاعران و نویسندگان، بنیادها و ساختارهای کهن فارسی، به چالش کشیده شد. اندک اندک، شعرنوشتن، به‌جای شعرسرودن رواج یافت و بر خلاف شعرهای سنتی که تمامی توجه‌شان معطوف به شکل بیرونی و ظاهری شعر بود، اهمیت بیشتری به شکل درونی و محتوای شعر داده‌شد. اما شاید تنها کسی که مفهوم درست تحول را درک کرد، نیما یوشیج بود، چرا که او در تمامی موارد شعر فارسی، هم از لحاظ معنی و درون‌مایهٔ اصلی و

هم از نظر ساختار و فرم، تجدیدِنظر کرد. نیما، با مطالعه و بررسی در تاریخ نهضت‌ها و تحولات شعر خارج از ایران، اعم از کشورهای شرقی و غربی، کار خود را آغاز نمود.

بدین ترتیب، جریان‌های اصلی شعر معاصر فارسی، مدیون این انقلاب و تحولی هستند که شاعر پرآوازهٔ ایرانی، نیما یوشیج، مبدع آن بود. بسیاری از شاعران و منتقدان معاصر، اشعار وی را نمادین می‌دانند و او را هم‌پایهٔ شاعران سمبولیست بنام جهان می‌دانند. شعر او، نه‌تنها یک الگوی جدید شعری بلکه شیوهٔ نوینی در نگرش به دنیای پیرامون بود که می‌توانست اندیشه‌های مدرن اجتماعی را پایه‌گذاری کند. او با برشکستن برخی قالب‌های شعری، تأثیر فراوانی در پدیدآمدن شعر نو داشت، به‌طوری که برخی از منتقدین ادبی، بر این باور هستند که غزل بعد از نیما، شکل دیگری گرفت و به‌گونه‌ای کامل‌تر، راه خویش را پیمود. با تولد این قالب، سیل عظیمی از فضاها و مضامینی که تاکنون استفاده نمی‌شد، به دنیای ادبیات هجوم آورد. «شعر نو»، عنوانی بود که خود نیما بر هنر خویش نهاده‌بود و بدین سبب، به پدر شعر نو فارسی ملقب شد.

۲-۲- اهمیت جایگاه مدرنیته و بررسی جامعهٔ شهری

ابتدا باید مدرنیته را به‌عنوان یک دورهٔ تاریخی، با مدرنیتهٔ ادبی که سرآغاز مسیر زیبایی‌شناسی است و تاکنون هم ادامه دارد، از یکدیگر متمایز نمود و به این نکته اذعان داشت که «زیبایی مدرن»، در تمامی جنبه‌های رئالیستی، اساساً ایده‌ای تازه نیست.

در قرن نوزدهم، هنرمندان، نقاشان و ادبای اروپایی هم‌عصر بودلر، هم با او و هم با شهر پاریس که آن زمان نمادی از تحولات و دگرگونی‌های عصر مدرن محسوب می‌شد، پیوند مهمی برقرارکردند. بودلر در نظر داشت که انقلاب عظیمی در دنیای زیباشناختی و در مخالفت علیه سنّت به‌وجودبیاورد که بر طبق آن، اثر هنری باید هم ارزشمند و هم از سوژه‌ای اصیل برخوردار می‌بود. کم اهمیت‌ترین مسائل زندگی در پایتخت، از نگاه کنجکاو و هراسان بودلر در امان نبود: مُد، زرق و برق لباس‌های زنانه، حرکت سریع درشکه‌ها، نگاه یک ولگرد، آرایش زنان، روشنایی لرزان قماخانه‌ها. همچون هنرمندهای مدرن، همهٔ زندگی پاریسی، از خلال قلم شاعرانهٔ بودلر ترسیم می‌شد. تمامی این عناصر و گرایش‌های نوگرایانه،

بیانگر دیدگاه تازهٔ وی نسبت به دنیای پیرامونش بود و انعکاس تمامی این عناصر در آثارش، تنها خبر از انقلاب درونی اشعار بودلر می‌داد که از نظر مفهوم، به سوی دنیای مدرن و ضرورت همگام‌شدن با آن پیش می‌رفت.

در ایران نیز در دهه‌های اخیر، مفهوم مدرنیته از توجه خاصی میان روشنفکران ایرانی برخوردار شده‌است. عناوینی چون مدرنیته و مدرنیسم، از جمله مباحثی است که در این دهه‌ها، در ایران مورد بررسی واقع شده‌اند. نقطهٔ شروع آشنایی نخبگان ایرانی با مدرنیته، به دو صورت انجام‌گرفت؛ از یک سو، با اعزام دانشجویانی به اروپا و از سوی دیگر، با واردکردن عناصری از نظام آموزشی اروپایی و دعوت از مستشاران خارجی به ایران برای راه‌اندازی دارالفنون. در این بین، باید بی‌شک از نیما یوشیج سخن به میان آورد. عمده ترین دلیل گرایش او در پدیدآوردن شعر نو، آشنایی با ادبیات فرانسه بود. در این راستا، گرچه با مقاومت سنت‌گرایان مواجه بود، با کنارگذاردن چارچوب‌های کلاسیک و رهایی از قاعده‌مندی نظام شعری، پایه‌های شعر نو را بنا نهاد. او بیش از سایر شاعران نوپرداز، از ماهیت این نوع شعر و همچنین علّت ظهور آن آگاه بود. یحیی آرین‌پور، در جلد دوم کتاب «از صبا تا نیما»، در فصلی با عنوان «پیکار کهنه و نو»، موضوع تجدد ادبی را در مباحثات پرشور ادبای بعد از مشروطیت بیان می‌کند:

> «ادبیات کلاسیک ایران، بخصوص ادبیات منظوم، با قواعد و قوانین مزاحم و سختگیر خود که در طول تاریخ ادبی ممتد ایران هیچ‌گونه تغییری در آن راه نیافته‌بود، دیگر قادر نبود حیات اجتماعی معاصر را با همهٔ پیچیدگی‌ها و تضادهای آن بیان کند و نویسندگان و شاعرانی که می‌خواستند مسائل مبرم روز را در آثار خویش منعکس‌کنند، از هر جهت، خود را اسیر مقررات فنون و صنایع ادبی می‌یافتند. اکثر ادبا و اهل قلم، انحطاط و واپس‌ماندگی ادبیات ایران را آشکارا می‌دیدند و بدان اعتراف داشتند.» (آرین‌پور، ۱۳۷۲:۴۳۳)

تا پیش از نیما، به معنای واقعی کلمه، تحول اساسی در مضمون شعر صورت نپذیرفت و عمدهٔ مباحث مربوط به نوآوری، در حد شکل و زبان باقی ماند ولی ظهور نیما، به‌تدریج همهٔ معیارها را درهم‌ریخت. نیما مخاطب را به کلبه‌های فقرزده و خاموش می‌برد و او را در برابر تصویری که برایش می‌سازد، به تأمل وا می‌دارد: مثل این است در این کومهٔ خُرد / بس

کسان دست‌به‌گردن مردند/ وین زمان یک پسرک با مادر/ زانِ این کومهٔ تنگ و خردند/ فقر از هرچه که در بارش بود/ داد آشفته در این گوشه تکان/ مادری و پسری را بنهاد/ پی نان خوردنی امّا کو نان! (نیما یوشیج، ۳۲۷: ۱۳۷۰)

نیما، خود دربارهٔ تأثیرات اجتماعی بر آثار ادبی گفته‌است: «در هیچ جای دنیا، آثار هنری و احساسات نهفته و تضمین‌شده عوض نشده‌اند، مگر در دنبالهٔ عوض‌شدن شکل زندگی‌های اجتماعی.» (نیما یوشیج، ۱۳۵۵: ۳۶) با بیان اهمیت جایگاه مدرنیته، پرداختن به مؤلفهٔ شهر، به‌عنوان عضوی جدانشدنی از جامعهٔ مدرن، کاری بس ضروری است. شاعر، در عمق دوگانگی که اساس «گل‌های شر» را تشکیل می‌داد، به شهر مدرن می‌نگریست و ضمن تحسین شهر مدرن، نشانه‌های انحطاط را در آن می‌یافت؛ برای مثال، در شعر زیر، در بارهٔ شهر چنین می‌گوید:

«تو را دوست می‌دارم/ ای زیبای من، ای جذابِ من/ بمب‌هایت، خنجرهایت، پیروزی‌ها و جشن‌هایت/ حومه‌های ملال‌آور و هتل‌های آراسته‌ات/ باغ‌های مملو از حسرت و دسیسه‌ات/ معابد مملو از نماز آهنگین‌ات/ یأس‌های کودکانه، بازی‌های قدیمی و جنون‌آمیزت/ نا امیدی‌هایت...» (بودلر، ۱۸۶۱: ۱۰۲)

اصالت بودلر، در نگاه او نسبت به واقعیت‌های شهری و ظرافتِ تخیل شاعرانه‌اش بود. همان‌طور که در چکیدهٔ شعر بالا می‌بینیم، نگاه بودلر در پیوند با پاریس، عشقی است آمیخته با نفرت که در آن، ترس از مکان‌ها با شکنجه‌های روحی با هم آمیخته‌می‌شود. ناگفته نماند که بودلر، از طبیعت که نزد پیروان رمانتیسم به وفور از آن یاد می‌شد نیز گریزان بود. بودلر شاعر شهر است؛ او شهر و و زیبایی‌های مدرن‌اش را می‌ستاید و به هرآنچه طبیعی و بکر است، می‌تازد. شهر، همان جایی است که بودلر همیشه خواهان آن بوده‌است؛ جایی که می تواند در دل جمعیت تنها باشد و تنهایی‌اش را به نمایش عموم بگذارد امّا در مورد نیما باید گفت:

«شهر به عنوان عضوی از جامعهٔ مدرن، او را که عمیقاً به نوآوری معتقد است، نمی‌فریبد. او شهر را سراسر آکنده از فساد، تقلید و عیب و شر می‌داند. از دیدگاه نیما، شهر منبع «قبایح

و رذائل» و بدبختی است و در آنجا خوشبختی برای یک مغز حساس، محال است.» (آرین‌پور، ۱۳۷۲ : ۵۹۱)

بودلر، برخلاف نیما، حتّی زمانی که به ارائهٔ تصویری واضح از زشتی‌های زندگی شهری می‌پردازد، به دنبال بیرون‌کشیدن زیبایی‌ها از دل آن زشتی‌هاست؛ همان کاری که به شیوه‌ای استادانه، در شعر به دنبال آن است. بودلر، طبیعت را با زشتی و شر و مصنوع را با زیبایی و خیر متناظر می‌داند. او به هرآنچه طبیعت را منبع خیر و زیبایی می‌داند، حمله می‌کند. این مسئله، بزرگ‌ترین وجه ممیزهٔ بودلر از رمانتیسم است. از دیدگاه بودلر، تمدن و اخلاق (شهر و شعر)، مصنوع کار و اندیشهٔ انسان است.

برخلاف‌بودلر، طبیعت‌گرایی نیما در اشعارش، از مهم‌ترین خصوصیات تفکرات رُمانتیسمی اوست. تأمل‌کردن در طبیعت و انتقالِ احساس انسانی به آن و تأثیرپذیری از آن، پدیده‌ای کاملاً رمانتیک است. پیوند نیما با طبیعت، پاکی‌ها و عظمت‌های آن، از دوران کودکی‌اش آغاز شده و تا آخرین روزهای زندگی‌اش ادامه یافته‌است. در اینجا، باید به این نکتهٔ مهم اشاره کرد که رمانتیک‌ها، عظمت انسان را در همانندی یا شباهت او با طبیعت یا اجزای طبیعی، جست‌وجو می‌کردند. این تفکر، در اشعار نیما به‌وضوح آشکار است و بدین سبب، طبیعت‌گرایی نیما، از نوع طبیعت‌گرایی انسان‌گرایانه است، در حالی‌که برعکس، بودلر در لحظهٔ گسست خود از رُمانتیسم، همواره قصد دارد که عظمت انسانی، عظمت امر مصنوع را به‌رخ‌بکشد. با وجود این، می‌توان گفت که اهمیت مکتب رمانتیسم، به‌حدی است که ریشه‌های جهان مدرن و عصر جدید، به لحاظ اجتماعی، اقتصادی و هنری، در دورهٔ رمانتیک نهفته است و تنها تفکر رمانتیسمی بودلر که بر نیما و شعر او تأثیر گذارده، نگاه ضدِاشرافی او است.

در پایان این قسمت، تنهایی و عزلت حاصل از زندگی شهری از دیدگاه بودلر را می‌توان به‌عنوان مؤلفه‌ای از مدرنیته در نظر گرفت؛ مؤلفه‌ای که در شعر نیما و بودلر آشکار است. زندگی مدرن، برای انسان به عزلت و تنهایی ختم خواهدشد، علی‌رغم تمام فراز و نشیب‌هایی که با خود به همراه دارد. بودلر، به ستایش زندگی شهری می‌پردازد و همواره علاقه‌مند است که عزلت و تنهایی‌اش را در دل جمعیت، به نمایش بگذارد امّا نیما، از تنهایی خود همواره

به آغوش طبیعت پناه می برد و طبیعت را یگانه مأمن خویش می‌داند. با تمامی این اوصاف، هر دو شاعر، در یک حس با هم اشتراک دارند؛ هر دو به دنیای ایده‌آل دیگری می‌اندیشند؛ دنیایی سراسر امنیت و پاکی. نیما نیز همچون بودلر، خود را برای زندگی شهری ملامت می‌کند ولی طبیعت را یگانه مأمن خود می‌داند. همین حس بد نسبت به شهر و جامعهٔ شهری و شوق بی‌قرارانه به بازگشت به طبیعت، به‌رغم تغییرات مدام در نگاه نیما نسبت به زندگی و هستی، تا پایان عمر در شعرش موج می‌زند، بی‌آنکه بپذیرد که اگر طبیعت را رها نمی‌کرد و به قول خود زندانی شهر نمی‌شد، بانی شعر نو ایران نیز نمی‌شد. (لنگرودی، ۱۹:۱۳۹۰)

نیما در شعر زیر، دربارهٔ شهر چنین می‌گوید:

من از این دونان شهرستان نی‌ام/ خاطر پردرد کوهستانی‌ام/ کز بدی بخت در شهر شما روزگاری رفت و گشتم مبتلا/ هر سری را عالم خاصی خوش است/ هرکه را یک چیز خوب و دلکش است/ من خوشم با زندگی کوهیان / چون که عادت دارم از طفلی بدان/ به به از آنجایی که مأوای من است / وز سراسر مردم شهر ایمن است/ اندر او نه زینتی نه شوکتی / نه تقید نه فریب وحیلتی/ به به از آن آتش شب‌های تار/ در کنار گوسفند وکوهسار... (همان: ۵۷)

در این شعر، نیما نوعی از گرایش و دلسوزی منفعل و نوستالوژیک نسبت به طبیعت ارائه می‌کند که در حقیقت، پناه بردن از تنهایی اجتماعی شهر به آغوش روستاست. وجه غالب گرایش او به طبیعت، در این شعر به وضوح آشکار است. البته باید این نکته را مد نظرداشت که نیما همانند بودلر، در نوشته‌هایش گاهی به ستایش شهر نیز می‌پردازد؛ برای مثال، در نامه‌ای خطاب به یکی از دوستانش می‌نویسد: «بارفروش (بابل) شهر نیست، دیوان شعر است.» (همان: ۲۳) این تنها باری است که نیما، به شهر روی خوش نشان می‌دهد و این علاقه می‌تواند به خاطر وجود نشانه‌هایی از طبیعت باشد که به‌وفور، در شهر بابل به چشم‌می‌خورد امّا وجود چنین ستایش‌های گذرا هم، بدبینی مفرط او نسبت به زندگی شهری را تسکین نمی‌دهد و می‌توان این‌گونه گفت که او به واقع، از این نوع زندگی ترس‌دارد.

۲-۳- تحول شعر سنتی

نیما و بودلر، از شخصیت‌های جریان‌ساز در ادبیات معاصر به‌شمارمی‌آیند. تأثیری که بودلر به‌نوعی بر شکل‌گیری شعر مدرن فرانسه گذاشته، نیما بر شعر معاصر فارسی گذاشته‌است. هر دو شاعر، نسبت به تنگناهای شعر کلاسیک و لزوم ایجاد تغییر در شیوهٔ بیان و تحول در معنا، وزن و قافیه و زبان شعر، تحلیل مسائل اجتماعی، نگاه تازه به انسان، دیدگاه‌های متفاوتی، در مقایسه با پیشینیان خود دارند.

در سال ۱۸۵۸، با انتشار مجموعهٔ گل‌های شر، دوره‌ای جدید در شعر فرانسه آغاز و در واقع، پایه‌های شعر نو ریخته‌می‌شود. شارل بودلر، از نخستین شاعرانی بود که ابهامات و تناقضات مدرنیته، آمیختگی زیبایی و زوال و فرهنگ و فساد در زندگی مدرن را تا به آخر با چشمان باز تجربه‌کرد و آنها را در محتوای اشعارش جلوه‌گر ساخت. از نظر او، هنر در کوتاه‌کردن کلام بود و شعر تنها باید از مفهوم و ماهیت ابیات پیروی می‌کرد.

وی در نگارش اشعارش، شیوهٔ روایی را درپیش‌گرفته و در برخی از اشعارش، همانند «زندگانی پیشین»[1]، که یکی از شعرهای مجموعهٔ گل‌های شر است، با تسلطی خاص، اصول چیدمان قافیه‌ها را در دو «سه بیتی» پایانی بر هم می‌زند. در این شعر، بازی رنگ‌ها و تقابل معنایی را می‌بینیم. بودلر در این قطعه، به شیوه‌ای هنرمندانه، رنج‌ها، لذت‌ها و خاطراتی از خود را به‌تصویرمی‌کشد که آشکارا، احساسات و ایده‌هایش نسبت به زندگی و هستی را بیان می‌کند؛ بنابراین، این شعر، به دلیل ساختارهای شعری و موسیقایی، به‌نوعی مدرن محسوب می‌شود. از سوی دیگر، بودلر از کلماتی نمادین بهره می‌جوید. زیبایی را همواره از میان کلمات معمولی و پیش‌پاافتاده جست‌وجو می‌کند؛ برای مثال، در این شعر، تنها به زیبایی‌های مطلق زندگی نمی‌پردازد بلکه بر جنبهٔ متضاد آن، که همانا زشتی ناشی از درد و رنج است نیز تأکید می‌کند. (بودلر، ۲۰۰۷: ۳۷)

از مجموعهٔ گل‌های شر، شعر دیگری به نام «دعوت به سفر» را نام می‌بریم که در آن، شاعر، قوانین فرم شعر کلاسیک را زیر پا می‌گذارد. این شعر، در وصف مادام دوبرن (Madame Daubrun) سروده شده‌است؛ زنی با چشمان سبزفام که گاهی، شاعر او را

«کودکی» می‌نامد که نشان‌دهندهٔ محبتی بی‌دریغ، برای شخصی بی‌دفاع است و گاهی، «خواهری» می‌نامد که یادآور احترامی معصومانه است. بودلر، با شفقتی وصف ناپذیر، او را به این سفر دعوت‌می‌کند. این شعر، دعوت به سفری است عاشقانه و شاعرانه که رؤیای همیشگی بودلر را برای رسیدن به بهشتی برین، محقق‌می‌سازد. در این شعر، به‌جای دوازده هجا، مصرع‌های چهار و هفت هجایی آورده‌شده و پس از هر دو مصرع چهارهجایی، یک مصرع هفت‌هجایی آمده‌است. شاید بودلر در نظر داشته که از ورای این سفر، از نقطه‌نظر فرم و ساختار نیز نوید شعر آینده را بدهد که شاعران بعد از او، راهش را دنبال کردند و شعر نو را آفریدند. در چکیدهٔ زیر، از شعر «دعوت به سفر»، موارد ذکرشده مربوط به فرم و تعداد هجاها مشهود است:

کودکم ، خواهرم/ ,Mon enfant, ma sœur/ در نظر آور لطف رفتن به آنجا را/ Songe à la douceur/ رفتن و با هم زیستن / ! D'aller là-bas vivre ensemble/ بی خیال دوست‌داشتن/,Aimer à loisir/ دوست‌داشتن و مردن/Aimer et mourir/ در دیاری که مانند توست! /! Au pays qui te ressemble/ (بودلر، ۱۳۹۱: ۴۲)

هدف شاعر در این شعر، رسیدن به فراسوی حقیقت است و تصویرپردازی همین عبور از واقعیت به آرمان است که شعر را تا حدودی مبهم می‌نماید. بودلر با توصیف‌های نمادین، تصویری از بهشت را از ورای نومیدی القا می‌کند تا بدین وسیله، از دنیای حقیقی بگریزد: جهانی دوردست و سرزمینی مملو از شکوه و جلال. این دعوت به سفر، در حقیقت، سفری سه‌جانبه به سوی مکانی سحرآمیز، بهشتی بدیع و نیک بختی جاودانه است. تمایل به ایجاد تحول در زمینه‌های هنری و ادبی، نه‌تنها ساختار شعری را تا حدودی در بر می‌گیرد بلکه بر مفاهیم و مضامین شعری نیز تأثیر تعیین‌کننده‌ای می‌گذارد. مدرنیته در آثار بودلر، محدود به فرم متافیزیکی آن نمی‌شود و بُعد اجتماعی را هم دربرمی‌گیرد. تأثیر مدرنیته ای که بودلر در فرم و عمق اشعارش از آن صحبت می‌کند، در قرون بعدی آشکارا نمود پیدا می‌کند. این سیر تحولات را می‌توان در ایران نیز مشاهده کرد. در طول تاریخ ادبیات فارسی، گاه اشعاری آزاد از قیود تساوی اوزان دیده می‌شود ولی هیچ‌کدام از آنها را نمی‌توان به صرف داشتن همین یک مشخصه، شعر نو محسوب کرد.

نشانه‌های پیدایش شعر نو در ایران را، به‌عنوان پدیده ای ضروری و پیشرونده، می‌توان در دوران مشروطیت یافت. نیما، یکی از شاعرانی بود که زیر سلطهٔ جوّ مسلط، بر شعر دورانش باقی نماند و با شناخت دقیق قوانین حاکم بر تاریخ و شعر و با نگرشی موشکافانه بر ساختار شعر فارسی، به مرور توانست با ارائهٔ دستاوردهای هنری‌اش، به استحکام و استقرار شعر مدرن یاری رساند. در خصوص درونمایه‌های شعر نیما، این‌گونه می‌توان گفت که وی، تنها به ساخت و قالب شعر کلاسیک حمله نکرد. از نظر او قالب، وزن و قافیه و زبان شعر کلاسیک، باید با هم تغییرمی‌کرد. بدین ترتیب بود که شاعران و روشنفکران مشروطه، شعر کلاسیک را از لحاظ ساختار و محتوا، با هم مورد انتقاد قراردادند و خواستار تحول شعر سنتی‌شدند امّا نکته‌ای که بیش از هر چیز مورد توجه قرا می‌گیرد، تفاوت سبک نیما با دیگر شاعران نوپردازی است که پیش از او شعر نوگفته‌اند و این وجه افتراق را در حوزهٔ محتوا و شکل اشعار می‌توان مشاهده کرد.

در بخش نخست به این نکته اشاره‌شد که نیما نیز چون دیگر شاعران نو پرداز پیش از خود، شعر آزاد را از طریق آشنایی با ادبیات فرانسه شناخته‌بود و آن را در زبان فارسی به کار می‌بست ولی فرق اساسی نیما با دیگر شاعران، در این بود که آنها همچون نیما، به فلسفهٔ دقیق کار آگاه نبودند و صرفاً از روی تنوع و امکان آزادی بیان و از همه مهم‌تر، جذابیت‌های پنهان و آشکار غرب، به سرودن شعر آزاد پرداخته‌بودند. حال آنکه نیما عمیقاً به علّت ظهور و شکل‌گیری شعر آزاد در ایران و جهان واقف بود. در واقع، نوآوری شاعران مدرنیست پیش از نیما، عمدتاً در شکل بیرونی (قالب) شعر و بویژه در نوع قافیه‌بندی آن بود. بدین ترتیب، زبان هر عصر، چیزی جز شناخت جوهرهٔ موضوعات آن عصر و نحوهٔ بیان آن نیست و این، همان مفهوم انقلاب مضمون و محتوا در شعر نیمایی است.

نیما متأثر از پدیده‌های نوین و تحولات زندگی، نتوانست از قواعد وضع‌شدهٔ شعر سنتی که یادگار دوره‌های کهن بود، پیروی‌کند. او با تکیه بر اسلوب تازه‌ای در شعر خود، سنگ بنای شعر آزاد را در ادبیات فارسی گذاشت، به طوری که اسیر پیروی از وزن و قافیه نمی شد و احساسات و مقاصدش ،به‌وضوح تجلّی می‌یافت؛ بنابراین، هدف شعر نیمایی، این بود

که شاعر به همان نسبت که اصول خارجی نظم‌سازی کهن را به دور می‌افکند، باید بیشتر میدان را به موسیقی و کلام واگذارکند. در این سبک، ارزش موسیقایی و آهنگ شعر، در درجهٔ اول اهمیت قرار می‌گیرد. شعر «می‌تراود مهتاب» یکی از اشعاری است که می‌تواند به خوبی نمایانگر تعاریف ارائه‌شده در خصوص ماهیت و سبک اشعار نیما باشد؛ شعری که از قید قافیه به کلی آزاد و آهنگ‌داربودن به معنای موسیقی درونی کلام، از اجزای جدایی ناپذیر آن است:

می‌تراود مهتاب / می‌درخشد شب‌تاب/ نیست یک دم شکند خواب به چشم کس و لیک/ غم این خفتهٔ چند/ خواب در چشم ترم می‌شکند/ نگران با من استاده سحر / صبح می‌خواهد از من/ کز مبارک دم او آورم این قوم به‌جان‌باخته را/ بلکه خبر / در جگر لیکن خاری/ از ره این سفرم می شکند/ [...] می‌تراود مهتاب / می‌درخشد شب‌تاب/ مانده پای‌آبله از راه دراز/ بر دم دهکده مردی تنها/ کوله‌بارش بر دوش/ دست او بر در، می‌گوید با خود/ غم این خفتهٔ چند/ خواب در چشم ترم می شکند. (نیما یوشیج، ۱۳۹۱:۳۳۲)

این شعر، از اشعاری است که میان مصرع‌های هر بند آن، گاهی قافیه‌ای وجود دارد امّا تابع نظم و قانون خاصی نیست. در چنین شعری، قافیه نه در فواصل معین بلکه به دلخواه شاعر و طبق نیاز موسیقایی قطعه، در جاهای مختلف شعر دیده‌می‌شود. در بند اول شعر، خود شاعر به‌تصویرکشیده‌می‌شود که در برابر مردمی که به خواب غفلت فرورفته‌اند، لحظه‌ای خواب به چشمان گریانش راه نمی‌یابد. سپس، تصویری از سحر به میان می‌آید که تا صبحدم، با نگرانی در کنار شاعر ایستاده تا به همگان مژدهٔ نزدیکی صبح را بدهد. در بندهای بعدی شعر، با غم و تأسف ناشی از درد و رنج سفری همراه است که شاعر برای ابلاغ این خبر، متحمل آن گشته امّا پس از یک شب طولانی، شاعر به دهکده‌ای خفته در ظلمت و بی‌خبری رسیده‌است. بند آخر شعر، بازگشتی به بند اول است و همان موقعیت مردی خسته و مأیوس را نشان می‌دهد که پس از سفری دور، دوباره خود را در ابتدای راه می‌بیند. باز، همان شب است و مهتابی که تکرار می‌شود. در این بند، دیگر نیما از زبان اول‌شخص سخن نمی‌گوید. او سرگذشت رنج و اندوه پنجاه‌سالهٔ مردی شکست‌خورده را به‌تصویرمی‌کشد. قافیهٔ این شعر که ردیف «می‌شکند» در نقاط پایانی هر بند آن آمده، بیانگر تأکید بر سرگذشت این مرد

است؛ شکستی چنان دشوار که شاعر از نسبت‌دادن آن به خود گریزان است. می‌توان مشاهده کرد که تنها اصل حائز اهمیت برای شاعر، بیان احساسات، مفهوم دقیق و آهنگین شعر، به دور از هر قاعده و الزامی است که خود، بیانگر انقلاب درونی اشعار نیماست.

سیر روحی نیما در جریان تحول شعر، ناشی از تأکید بر زندگی و تجربه‌های متفاوت شخصی اوست. اشاره کردیم که منظومهٔ افسانه، یکی از مهم‌ترین آثار اوست و از بندهای پنج‌مصراعی تشکیل شده‌است. نکته درخور توجه در این باب، مربوط به تغییر قرارگرفتن قافیه‌ها و بُعد چندمعنایی مفاهیم شعری است؛ با اینکه بیشتر مصرع‌ها دارای قافیه هستند، نیما که خود را ملزم به رعایت قافیه در تمامی بندها نمی‌داند، این ترتیب را برهم‌می‌زند و گاهی هر چهار مصراع، گاهی مصرع اول و سوم، گاهی اوقات مصرع دوم و چهارم و گاهی مصرع اول و دوم و چهارم با هم، هم قافیه می‌شوند. همچنین، مکالماتی که بین دو شخصیت «افسانه» و «عاشق» شکل‌می‌گیرد، به شعر جنبه‌ای تازه‌می‌بخشد امّا با تمام این تفاسیر و نوگرایی‌ها، همچنان نشانه‌هایی از اصول و قواعد شعر سنتی، مانند تساوی وزن و تشابه بندها، مشاهده می‌شود که خود نشانگر فقدان گسستگی کامل از شعر سنتی است.

بنابراین، می‌توان نتیجه گرفت که افکار و گرایش‌های نیما نیز همچون بودلر، میان سنت مدرنیته همواره در نوسان بوده‌است امّا آنچه بیش از همه منظومهٔ افسانه را از دیگر آثار سنتی متمایز کرده و اساس تجدّد و نوآوری را به سوی مدرن‌شدن فراهم‌می‌کند، نادیده‌گرفتن اصل تک‌معنایی است که بی‌شک یکی از مهم ترین مؤلفه‌های مدرنیته نزد دو شاعر است. در نوشته‌های بودلر، اغلب گرایش‌هایی دیده‌می‌شود که لحن آن، هم ابهام‌آمیز است و هم حاکی از دوگانه‌جویی، وانگهی عنوان «گل های شر»، گویای همین دوگانگی است. شاید بتوان گفت که بارزترین ویژگی شعر بودلر، دوگانگی معنایی یا همان تضاد میان عناصر تشکیل‌دهنده است. (رنسه، ۱۹۹۶: ۹۳)

مؤلفه دوگانگی یا همان تضاد میان عناصر تشکیل‌دهندهٔ اشعار، نزد نیما به شکلی برجسته، نمایان است. نیما از ورای دوگانگی، تحولات و دیدگاه‌های اجتماعی را به‌تصویرمی‌کشد. یکی از اشعاری که به‌وضوح بیانگر این تضاد است، شعر «در شب سرد زمستانی»است؛ «این

شعر برمبنای تضادی میان شب سرد و سوزندگی و گرمای چراغ شکل گرفته‌است. (پورنامداریان،۱۳۹۱: ۳۵۸) شب و زمستان در شعر نیما، نماد تاریکی و سکوت جامعه در برابر اوضاع نابه‌سامان اجتماعی است که مفهومی سمبلیک به شعر می‌بخشند و چراغ نیز نمایانگر راهنمایی و حقیقت‌طلبی است. در این شعر، تضاد اصلی میان سرمای طبیعت یا جامعه از یک سو و گرمای اندیشهٔ شاعر، از سویی دیگر است. در شبی سرد، خورشید ازگرمی‌بخشیدن بازمانده ولی چراغ همچنان برافروخته و گرم است:

در شب سرد زمستانی/ که کورهٔ خورشید هم، چون کورهٔ گرم چراغ من نمی‌سوزد / و به مانند چراغ من/ نه می افروزد چراغی هیچ، نه فروبسته به یخ ماهی که بالا می‌افروزد.» (همان: ۳۳۹)

نیما، زیبایی‌شناسی مدرن خویش را همانند بودلر، با بیان ماهرانهٔ دوگانگی، در شعر به‌تصویرمی‌کشد. نزد بودلر، عنوان «گل‌های شر»، نویدبخش زیبایی‌شناسی جدید و یا به‌عبارتی، مدرن است: آنگاه که زیبایی که گل، نماد آن به‌شمارمی‌رود، می‌تواند به مدد زبان شاعرانه، از خلال واقعیت‌های پیش‌پاافتاده و جزیی طبیعت سربرآورد. (بودلر، ۲۰۱۰: ۱۰۲) او همواره با ظرافت هرچه تمام، از دل زشتی‌ها، زیبایی می‌آفریند.

یکی از اشعاری که می تواند معرف این واقعیت باشد و به خلق تصویر استادانهٔ دوگانگی نزد بودلر بپردازد، شعر «در ستایش‌زیبایی» است. تضادی که در این شعر مورد نظر است، برآمده از تضاد موجود در اندیشه‌های بودلر است. بیشتر شعرهای درخشان او، بر مبنای این‌گونه تضاد پدید آمده‌اند. او در شعر زیر، به دنبال تعریفی از مفهوم زیبایی است که این زیبایی را به‌گونه‌ای مبهم و متناقض به‌تصویرمی‌کشد. او، همواره نشان می‌دهد که بین دو کلمهٔ متضاد، تقارنی وجود دارد که در آن، هیچ‌یک از این کلمات، بدون دیگری معنایی نخواهدداشت؛ برای مثال، در ابیات زیر، این دوگانگی معنا، به شیوه‌ای استادانه نشان داده‌شده و شاعر، نگاه دوزخی را در کنار نگاه آسمانی، نیکی را در کنار پلیدی و نشاط را در برابر نگون‌بختی قرارداده‌است، چرا که به اعتقاد وی، زیبایی را نمی‌توان به دور از زشتی‌ها دید. در شعر زیر، این اندیشهٔ بودلر و همچنین دوگانگی، به‌وضوح نمایان است:

از ژرف آسمان آمدی یا که که از گرداب برون شدی/ ای زیبایی؟ کز نگاه دوزخی و آسمانی‌ات/ به گونه‌ای مبهم، نیکی و پلیدی می‌بارد [...]/ به هر جا بذر نشاط و نگون‌بختی می‌کاری/ و بر همه فرمان می‌رانی و پاسخ نمی‌دهی به هیچ. (بودلر ۱۳۹۱: ۴۸)

هدف بودلر، رسیدن به ناشناخته‌هاست. از نظر وی، شاعر نباید در بند قواعد قرارگیرد؛ برای او شعر خوب، غیر از خودش، هیچ هدف دیگری را دنبال نمی‌کند. او معتقد است که اگر قاعده را به هنر تحمیل کنیم، احتمال ازبین‌رفتن آن وجود دارد. در گل‌های شر، به این نتیجه می‌رسد که نمی‌توان هرگونه زیبایی را به دور از هرگونه زشتی دید. در اینجا، به قاطعیت، بر این امر می‌توان پافشاری نمود که نیما نیز همانند بودلر، با بیان دوگانگی واژگان در شعر، زیبایی‌شناسی مدرن خویش را به‌گونه‌ای استادانه به‌تصویرمی‌کشد و این‌گونه، یکی دیگر از مؤلفه‌های مدرنیته در شعر را به‌وضوح آشکار می‌سازد.

شعر نیمایی، صرف‌ِنظر از عدم تساوی مصرع‌ها، بیانگر تنوع در شکل و تجلّی آزادی در کلام نیز هست که خود، تصویرگر افکار و اندیشه‌های متضاد اوست؛ بنابراین، برای رسیدن به مفهوم واقعی اشعار نیما، باید از تأمل در معانی ظاهری فراتر رفت، جایی که عناصر به قرینه ای مبدل می‌شود تا امکان حضور معانی مختلف پدید آید. این امر، بنا به عقیدهٔ نیما، به شعر، ابهام یا غنایی ژرف‌گونه می‌بخشد. شخصیت مبهم و رازگونهٔ منظومهٔ افسانه که خود، فراتر از یک معشوق انسانی است، بی‌آنکه پیچیدگی یا دشواری در آن راه یابد، به خواننده حس ابهامی از دریافت و درکی دقیق از مفاهیم القا می‌کند و همین ابهام معنی یا وجود دوگانگی و تضاد میان عناصر و مفاهیم، همچون گل‌های شر بودلر، به افسانه ماهیتی مدرن می‌بخشد. در شعر زیر که بخشی از منظومهٔ افسانه را تشکیل می‌دهد، این تضاد یا دوگانگی معنا، به‌وضوح نمایان شده‌است:

- عاشق: «لیک در خنده‌اش، آن نگارین/ مست می‌خواند و سرمست می‌رفت/ تا شناسد حریفش به مستی/ جام هرجای بر دست می‌رفت./ چه شبی! ماه خندان، چمن نرم!» /
- افسانه: «آه عاشق! سحر بود آن‌دم./ سینهٔ آسمان باز و روشن/ شد ز رَه کاروان طربناک/ جرسش را به جا ماند شیون،آتشش را اجاقی که شد سرد...» (نیما یوشیج، ۱۳۷۰: ۱۲)

اشعار فوق، بی آنکه از زبان و اشارات یا لغات و تصاویر دشوار، بهره‌ای برده‌باشد، خواننده را از درک قطعی معنا باز می‌دارد. در حقیقت، شاعر با قراردادن کلمات قرینه، همچون «شب» و «سحر» و «اجاق سرد» و «آتش»، اصل «معنی‌پذیری یا تک‌معنایی» شعر را با ضوابط شعر کهن مغایر می‌سازد، چرا که در شعر کهن، این جبر معنایی حاکم بر اصول و ضوابط، همواره مانع از گسترش افکار شاعر می‌شد امّا آنچه در افسانه اساس تجدّد و نوآوری را فراهم می‌آورد، ناشی از همین خروج از اصل و رکن تک‌معنایی شعر کلاسیک است.

بدین‌ترتیب، در حیطهٔ شعر، اصول و قواعد سنّتی که در برابر جریان خلاقیت‌های ذهنی شاعر به سوی دریچه‌ای تازه از جهان، همچون سدّی گسترده‌شده‌بود و تنها برای نگرشی تکراری نسبت به دنیای پیرامون ساخته و پرداخته می‌شد، توسط نیما درهم‌شکست. بدین‌گونه در افسانه، به همان نسبت که از رعایت اصل صورت و زبان سر باز می‌زند، از سلطهٔ اصل تک معنایی نیز دوری می‌جوید. اشعار نیما، همواره زبان مشخص و مستقلی دارد و همین زبان ویژه، نموداری است از جهان‌بینی و نوع تأملات خاص او، در برابر رویدادهای هستی.

در پایان می توان به این نکته اشاره کرد که در راستای تحولات نیما، تحولات دنیای کار و اختراع دنیای ماشینی، انکارناپذیر است. نیما این تغییر و تحولات شعر را همانند بودلر، در شکل‌گیری جدید زندگی اجتماعی و قرارگرفتن هنرمندان در مناسبات تاریخی می‌داند. از نظر نیما، برای شناختن زبان هر عصر، باید احوالات اجتماعی و جوهرهٔ تفکر و موضوعات آن عصر را شناخت. نیما، همانند بودلر، به این امر معتقد است که هر پدیدهٔ جدیدی، بالاجبار و الزاماً شکل می‌گیرد و در آن مناسبت، معنی پیدا می‌کند. او، همانند بودلر، از شاعرانی است که می‌خواهد محتوای عصر خود را درک نماید و از فلسفهٔ تاریخ آگاه است و بر علل ظهور پدیده‌ها و زوال آنها اشراف دارد. نیما در قلمرو وزن و قافیه، به محدودیت‌های آن دو که در شعر سنّتی مرسوم بود، خطّ بطلان می‌کشد و معتقد به تحول اساسی در قلمرو شکل و محتواست. این نوع نگرش، نگرشی تازه به شعر است؛ نگرشی که بودلر نیز آن را دارد.

در شعر نیما، شاعر از آزادی بیشتری برخوردار است، چراکه قافیه به گونه‌ای متحول شده و در طول مصراع‌ها عدم تساوی ملاحظه می‌شود. نیما با این اهداف، می‌خواهد مانع محدودیت تفکر و اندیشه بشود و نمی‌خواهد که وزن و عروض، بر احوالات و عواطف شاعر تسلط داشته‌باشد. بنابراین، به نظر او همانند بودلر، یا قافیه بر اساس نیاز مطلب، ساخته‌می‌شود یا اصلاً قافیه‌ای در شعر وجود ندارد. این تفکر، مبین این است که نیما کاملاً وزن و قافیه را رد نمی‌کند بلکهٔ همه آنها را در اشکال و قالب‌های نو می پذیرد. بودلر نیز وزن و قافیه را در اشکال نو می‌پذیرد و آنها را به‌طور کامل رد نمی‌کند. (وِین، ۱۹۹۲: ۲۳) در شعر نیما، با وجود مساوی‌نبودن مصراع‌ها، پایبندی به وزن و قوانین عروضی سنّتی از بین نرفته‌است. انقلاب نیما، همانند بودلر، در وجه محتوایی و در وجه صوری شعر حائز اهمیت است؛ به نظر آنها، این محتواست که در جریان شکل گیری، شکل شعر را به دست می‌دهد.

۳- نتیجه گیری

در مقالهٔ حاضر که به بررسی اندیشه، نوگرایی و سبک نگارش شارل بودلر و نیما یوشیج پرداخته‌شد، نشان‌دادیم که در جریان پیدایش مقوله های مدرن و پدیده های نوین، رفته رفته مضمون اشعار نیز دگرگون می‌شود و در مناسبات جدید، رنگ زمانه به خود می‌گیرد. در تفکر نیما، شاعر باید متعهدانه عمل کند و آلام اجتماعی را منعکس‌نماید و از مشکلات اجتماعی خود سخن بگوید؛ بدین ترتیب، برای نیما، شعر جنبهٔ اخلاقی و تهذیبی دارد امّا برای بودلر، هنر اهداف سیاسی و اجتماعی ندارد و تنها هدف هنر، خود هنر است. از ویژگی‌های شعر نیمایی، این است که وی، هم به عینیت و هم به ذهنیت توجّه دارد. نیما، برخلاف بودلر، به شعر در معنای اخص کلمه و به هنر در معنای اعم (عام) کلمه، با دید متفاوتی می نگرد.

بودلر و نیما، هر دو نگرش بدبینانه‌ای نسبت به جهان دارند. نیما در این نگرش، به‌نحوی از بودلر متأثر شده‌است؛ او در جستجوی جهان دیگر است و می‌خواهد در آنجا به آرزوهایش برسد. او، همانند بودلر، از درد و رنج‌های جهان واقعی نفرت دارد. نیما و بودلر، القای دنیایی آرمانی که فقط شاعر توان دسترسی به آن را دارد، هنر شاعر می‌دانند. تأثیر شعر

نو بودلر در اشعار نیما، تحول شعر فارسی و آفرینش شعر نو در ایران بر کسی پوشیده نیست. در ادبیات تطبیقی، وقتی از تأثیر شاعری در آثار شاعران دیگر سخن به میان می آوریم، بحث تنها به مطالعهٔ شباهت‌های ظاهری که در اشعار و آثار دو شاعر وجود دارد، محدود نمی‌شود. آنچه حائز اهمیت است، این امر است که شاعر در روند تأثیرپذیری خود از میراث‌های ذهنیِ هنرمندان گذشته، به اصالت در خلاقیت و نوآوری‌های خود دست‌یابد.

اصالت نیما، در این است که او مقلّد محض بودلر نیست. تأثیرپذیری او توأم با خلاقیت و توأم با شناخت موقعیت شعر فارسی است. او با به‌کارگیری تجربه‌ها و دریافت‌های ذهنی‌اش، به آفرینش اثری که مورد پسند روزگارباشد، همت می‌ورزد و به عناصر فکری و فرهنگی ایران، پشت پا نمی‌زند. به‌طورکلی در مقایسهٔ شعر نیما و بودلر، نزد هر دو شاعر، می‌توان بصیرت زیبایی‌شناختی را مشاهده‌کرد که از می‌کوشند تا از یک سو، دنیای نوین را به نمایش بگذارند و از سوی دیگر، زبان جدیدی برای بیان احساسات شاعرانه خلق کنند. آنچه نیما و بودلر انجام داده‌اند، پاسخی به یک ضرورت بود که بعدها تاریخ بر آن مُهر تأیید زد و راه این دو شاعر برجسته و اندیشمند، پیروان بسیار پیداکرد.

یادداشت

[1] . « **La Vie antérieure** »/ J'ai longtemps habité sous de vastes **portiques/** Que les soleils marins teignaient de mille **feux**,/ Et que leurs grands piliers, droits et **majestueux**,/ Rendaient pareils, le soir, aux grottes **basaltiques**./ Les houles, en roulant les images des **cieux,/** Mêlaient d'une façon solennelle et **mystique/ ..../d'approfondir/** Le secret douloureux qui me faisait **languir**./ *Charles Baudelaire* (1861)

فهرست منابع:

-کتاب‌ها

۱- آرین‌پور، یحیی. (۱۳۷۲).**از صبا تا نیما**. چاپ چهارم. تهران: زوار.

۲- اسفندیاری، علی (نیما یوشیج). (۱۳۷۰). **مجموعهٔ کامل اشعار**. تهران: نگاه.

۳-_____. (۱۳۵۵). **ارزش احساسات و پنج مقالهٔ دیگر**. چاپ سوم. تهران: گوتنبرگ.

۴- _____. (۱۳۷۰). **مجموعهٔ کامل اشعار نیما یوشیج، افسانه**. گردآوری سیروس طاهباز، چاپ سوم. تهران: چاپ فجر اسلام.

۵- بودلر، شارل. (۱۳۹۱). **گل‌های رنج**. ترجمهٔ محمدرضا پارسایار. تهران: هرمس.

۶- جواهری‌گیلانی، محمّدتقی (شمس لنگرودی). (۱۳۷۷). **تاریخ تحلیلی شعر نو**. چاپ دوم. تهران: نشر مرکز.

۷- _____. (۱۳۹۰). **از جان گذشته به مقصود می‌رسد**. تهران: ایلیا.

۸- پورنامداریان، تقی. (۱۳۹۱). **خانه‌ام ابری است**. چاپ چهارم. تهران: مروارید.

- منابع فرانسه

1-Baudelaire, Charles(1861).**Les Fleurs du Mal**. avec préface de Claude Bonnefoy, Paris: Ed. Presse de la Renaissance.

2-Brunel, Pierre. (2007). **Baudelaire antique et moderne**. Parispressess de l'université Paris-Sorbonne.

3- Rincé, Dominique. (1996). **Baudelaire et la modernité poétique**.Paris: Presses universitaires de France.

4-Viegnes, Michel. (1994). **Les Fleurs du Mal**. Profil. paris. Baudelaire Hatier.

5-Bonneville, Georges .(1972). **Les Fleurs du Mal.** paris. Baudelaire Hatier.