University of Sistan and Baluchestan

Journal of Lyrical Literature Researches

Print ISSN: 2008 - 5737
Online ISSN: 2538 - 5011

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

A Study of Lyrical Characteristics in the Legend of Nima Yoshij

DOI: 10.22111/jllr.2022.37861.2908

Soodeh Abbasi Sardari [1] | Yahya Kardgar [2]✉ |

1. PhD Student of Persian Language and Literature Department, Qom University, Iran. Email: soodeabasi1361@gmail.com
2. Corresponding Author, professer of Persian language and literature Department, faculty member, University of Qom, Iran. Email: y-kardgar@qom.ac.ir.

Article history: Received date: 2021-3-4; revised date: 2022-9-7; Accepted date: 2022-9-11.

Abstract

The legend of Nima Yoshij is known as the new lyric & the beginning of the modern lyrical poetry. The characteristics of lyrical poetry are derived from its definitions. The purpose of the present study was to find out which of the lyrical features are present in "The Legend of Nima"? And in what features, innovations and norms have been done? In this study, using the analytical-descriptive method, by examining the lyrical components, we found that Nima's main innovation is in expressing earthly love and paying attention to the real and perishable lover. Nima also criticizes traditional poetry for sinking into the valley of abstract love and takes the side of humanism. The most important lyrical features of this lyric poem that by creating changes in all dimensions and pave the way for the development of contemporary lyrical poetry are: Utilizing tragic love, free and dramatic conversation format, expressing social issues for the first time, narrative structure, first person narrator, original and slang weight, narrative brevity, present time, objective and internal descriptions, lyrical fantasies and aesthetic elements.

Keywords: Saadi, Communication, Love, Yalom, Psychotherapy Existential

1. Introduction

Lyrical poetry is the poetry of expressing the poet's personal feelings and emotions, which revolve around her "I" center. The general definition of lyrical poetry by Iranian scholars is: "It is a poem with the music of the harp and the instrument playing, also has the most effective weights for expressing a romantic mood. Expressing subtle human emotions, along with the ability of social aspects, often along with description, having a worldview in the service of expressing emotions are among the characteristics of this type of poetry. Western lyrical critics define lyrical poetry as "poetry that has musical, theatrical, and artistic dimensions. A kind of social poetry, with aspects of individuality, and benefiting from

Cite this article: Journal of Lyrical Literature Researches, Vol. 21, No.40, 2023, pp.135-152. Publisher: University of Sistan and Baluchestan.Title of paper: "A Study of Lyrical Characteristics in the Legend of " Nima Yoshij The Authors: Abbasi.S.& Kardgar. Y DOI: 10.22111/jllr.2022.37861.2908

CC BY NC

emotions, which is its strongest aspect. The most obvious features of lyrical poetry can be summarized as: Expressing the poet's romantic feelings and emotions, a poem with a tragic feature, has a dramatic nature, has social aspects, has a first person language, has a musical expression, shortness and shortness, dependent on the present time, descriptive, - has a strong imagination, a poem with artistic features. The father of modern Persian poetry, Nima Yoshij (1897-1959), wrote a long poem entitled "Afsaneh" in 1922.

This poem, which is a semi-modern poem, is considered to be the first modern Persian sonnet. This research seeks the most important lyrical features in Nima's legendary poetry.

2. Research Method

The research method in this study was library. After extracting resources from the library, it was organized analytically and descriptively.

3. Discussion

Legendary lyrical features:

In the poem of Afsaneh, Nima Yoshij expresses various types of her feelings. But most of all, it speaks of romantic feelings. He prefers earthly and true love for the tangible and perishable lover to the mental and mystical loves that pervade all of Persian literature. Regarding earthly love, Nima believes that in any mutual love, there is definitely a personal benefit for both parties. He does not consider love eternal because she basically does not believe in eternal life for human beings. According to the poet, man is a small being who cannot fall in love with unseen loves. He draws a line between mystical and mortal love, also between traditional and modern poetry, and defines the center of gravity of the new poetry as human-centered. In this poem, Nima talks about the many lovers who existed in her life and were often afflicted with despair and grief. Nima considers herself saddened by the embarrassment of these lovers. Therefore, the legend of Nima, which is full of pain and suffering, can be considered as a kind of tragic poem. In this poem, Nima has a two-way conversation with her true lover, "Afsaneh", and for the first time creates dramatic literature in the Persian poetry. Throughout the poem, the social issues of Nima's life are mentioned, and therefore the legend of Nima has a social and political approach. Poetry is told in the first person language. Although it is a long poem, it is considered a concise poem due to the expression of completely new topics in it. In this poem, an attempt has been made to bring the poem musically closer to the field of dramatic prose and the method of natural declamation. This Legend written in the present and is full of the feature of being alive. The elements and objects around them are accurately described by Nima in storytelling.

Of course, he is not unaware of the adaptation of human inner states to the elements in nature. Imagination in this poem is manifested in the form of the use of various imaginary forms such as similes, metaphors and ironies, which also benefit from the poet's lyrical feelings. The legend of Nima has a pure poetic essence due to the use of superstructure elements such as language, music and imagination and deep structural elements such as content, nature and theme and the emotional connection between its components. In general,

the legend of Nima arises from the soul of the poet, which flows in his language completely unconsciously and is considered as a kind of artistic poetry.

4. Conclusion

Nima Yoshij has used innovations in the mythical system known as the New Lyric, transforming the traditional features of lyrical poetry and opening a new path for poets after him. His most important innovation in this tragic poem is the expression of romantic feelings with an emphasis on humanism. The social and political issues of Nima's life are expressed alongside personal and romantic issues. In terms of the weight of the poem, it chooses a weight and brings the new lyric closer to the natural field of speech and discourse. In terms of description, Nima looks at the world around him from a different way. Most of Nima's imaginary paintings have a lyrical theme and originate from the poet's emotions and it irrigates this poem from the origin of pure artistic poetry.

5. References

1- Ahmadi, Iliakian., 2016, **Afsaneh & Nimaye Javan**, Tehran: Publication Farzaneh, No.

2- Baraheni, Reza., 1992, **Gold in Copper**,Vol. 1, Tehran: Publication Nevisandeh, No. .

3- Booster, Scott, 2016**, Ghanaian Poetry**, Translated by Rahim Kushesh, Tehran: Publhcation Sabzan, No. 2 .

4- Dahrami, Mahdi & Emranpour, Mohammad Reza.,2013, **Critique of Emotion in Nima Yoshij's Poems**, Journal of Lyrical Literature Researches University of Sistan and Baluchestan, Vol. 11, No. 20, P. 65-82.

5-Gafari, Masood.,2009, **The Course of Romanticism in Iran from the Constitution to Nima**, Tehran: Publication Markaz, No. 2 .

6- Jorkesh, Shapoor,2006**, New Poem Poyetikes**, Tehran: Publication Ghoghnoos, No.

7- Hammidian, Said,2004, **Metamorphosis Story**. Tehran: Publication Nilofar, No. 1 .

8-Mokhtari, Mohammad,2013, **The Human in contemporary poetry**., Tehran: Publication Toos, No. 4"

9- Moayyed Shirazi, Gafar,1997, **Saadi's Image**, Shiraz: Publication University of Shiraz, No.1.

10- Mohajerani, Sayed Ata'ollah,2001, **The Legend (Afsaneh) of Nima**, Tehran: Publication Etelaat, No.1.

11- Parsinejad, Iraj,2009, **Nima Yushij & Literary Criticism**, Tehran: Publication Sokhan, No. 1.

12- Pour Namdarian, Taghi,2007, **Literary Types in Persian Poetry**, Literary Science, No. 3, Pp.7-22 .

13-Pour Namdarian, Taghi,1995, **Travel in May**, Tehran: Publication Sokhan, No. 1.

14-Samkhaniani, Ali akbar,2002, **Nima Yoshij's Influence on European Literary**. Proceedings of the first conference of Nima Yoshij Cognition, Vol. 1, Sarii, Shelfin, No.1 .

15-Shaleh, Filisin,1978, **Knowledge of Beauty**, Translated by Ali Akbar Bamdad, Tehran: Publication Tahori, No. 4.

16-Sharifian, Mahdi & Solimani Iranshahi, Azam.,2010, **Romantic themes of Nima's poetry**, Journal of Lyrical Literature Researches University of Sistan and Baluchestan, Vol. 8, No. 15, P. 53-74.

17-Shafiei Kadkani, Mohammad Reza,2009, **Nima Yoshij & Her Experiences, The King of Conquest**, By Milad Azimi, Tehran: Publication Sokhan, No. 1.

18-Torabi, Ziaadin,1996**, Another Nima**, Tehran: Publication Donyaye Now, No. 1.

19-Yushij, Nima,2004, **Nima Yoshij Poetry Collection**, Tehran: Publication Eshareh, No. 1.

20-Yushij Nima,2014, **Letters**, Edited by Syros Tahbaz, Tehran: Publication Negah, No. 1.

21-Yushij Nima,2015, **About The Art of Poetry & Poetics**, Edited by Syros Tahbaz, Tehran: Publication Negah, No. 1.

22-Zare jirhandeh, Sara & Pirouz, Gholamreza.,2017, **Manifestations of Modern Love in Contemporary Romantic Poetry**, Journal of Lyrical Literature Researches University of Sistan and Baluchestan,Vol. 15, No. 28, Pp. 117-140

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

Cite this article: Journal of Lyrical Literature Researches, Vol. 21, No.40, 2023, pp.135-152. Publisher: University of Sistan and Baluchestan.Title of paper: "A Study of Lyrical Characteristics in the Legend of Nima " Yoshij The Authors: Abbasi.S.& Kardgar. Y. DOI: 10.22111/jllr.2022.37861.2908

پژوهشنامه ادب غنایی
شاپا چاپی: ۵۷۳۷-۲۰۰۸
شاپا الکترونیکی: ۵۰۱۱-۲۵۳۸
Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

بررسی ویژگی‌های غنائی در افسانه نیما یوشیج

سوده عباسی سرداری [۱] | یحیی کاردگر ✉ [۲]

۱. دانشجوی دکتری.گروه زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه قم. قم.ایران. رایانامه: soodeabasi1361@gmail.com

۲. نویسنده مسئول، استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه قم، قم، ایران. رایانامه: y-kardgar@qom.ac.ir

چکیده

افسانهٔ نیما یوشیج، با عنوان تغزّل نو و سرآغاز شعر غنائی مدرن شناخته می‌شود. شعر غنائی، ویژگی‌هایی دارد که از دل تعاریف آن به دست می‌آیند. هدف از پژوهش حاضر آن است که دریابیم کدام یک از این ویژگی‌ها در «افسانه» وجود دارند و نوآوری‌ها و هنجارشکنی‌های نیما، در کدام ویژگی‌ها صورت گرفته است؟ در این مقاله که با روش تحلیلی-توصیفی انجام پذیرفته، با بررسی مؤلّفه‌های غنایی در منظومهٔ «افسانهٔ» نیما درمی‌یابیم که نوآوری اصلی نیما، در بیان عشق زمینی و توجه به معشوق واقعی و زوال‌پذیر است و از شعر سنّتی به دلیل فرورفتن در وادی عشق‌های انتزاعی و عرفانی انتقاد می‌کند و جانب انسان‌گرایی (اومانیسم) را می‌گیرد. بهره‌گیری از عشق تراژیک، قالب مکالمهٔ آزاد و نمایشی، بیان مسائل اجتماعی به شکل گسترده، ساختار داستانی، راوی اول شخص، وزن بدیع و عامیانه، ایجاز روایی، روایت در زمان حال حاضر، توصیفات عینی و واقعی از اشیاء در کنار انطباق حالات درونی انسان و عوامل بیرونی طبیعت، صور خیال غنایی و تخیل نیرومند و برخورداری از عناصر روساخت و ژرف ساخت زیبایی‌شناسی، از مهم‌ترین ویژگی‌های این منظومهٔ تغزلی است که آن را به سرچشمهٔ شعر ناب غنایی وارد ساخته و با ایجاد تحوّل در همهٔ ابعاد، راه را برای گسترش شعر غنایی معاصر هموار نموده است.

کلیدواژه‌ها: افسانه نیما یوشیج، شعر غنائی، ویژگی‌های شعر غنائی، ویژگی‌های غنائی افسانه، تغزّل معاصر.

۱. مقدمه

شعر غنائی، شعر بیان احساسات و عواطف شخصی شاعر است که حول محور «من» او دور می‌زند. «شعر غنائی، شعری است که در آن، شاعر، احساسات و عواطف شخصی خود را بیان می‌کند. در این معنی، برخلاف تعریف اولیهٔ شعر غنائی، لازم نیست حتماً خواندن آن با آواز و توأم با نواختن سازی صورت بگیرد. شعر غنائی، به مفهوم شعر به معنی خاص آن

نام نشریه: پژوهشنامه ادب غنایی، دوره ۲۱، شماره۴۰، ۱۴۰۲، ، صص۱۵۲-۱۳۵. ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان. تاریخ دریافت:۱۳۹۹/۱۲/۱۴ تاریخ اصلاح: ۱۴۰۱/۶/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۶/۲۰ نویسندگان: عباسی سرداری، سوده؛ کاردگر، یحیی. عنوان مقاله: " بررسی ویژگی‌های غنائی در افسانه نیما یوشیج"
DOI: 10.22111/jllr.2022.37861.2908

CC BY NC

دلالت دارد» (پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۱۶). این نوع شعر از قدیم‌ترین ایام، مورد توجه شاعران ایرانی بوده و به شکل «فهلویات»، «ترانه»، «دوبیتی»، «رباعی»، «غزل» و «تصنیف» وجود داشته است. با بررسی‌های انجام شده توسط نویسندگان این مقاله از تعاریف شعر غنایی در ایران، تعریف کلی زیر از صاحب‌نظران ایرانی به دست می‌آید: شعری است همراه با موسیقی چنگ و رود و دارای مؤثّرترین وزن‌ها که حسب‌حال عاشقانه را بیان می‌کند. این شعر بیانگر عواطف رقیق انسانی همراه با هیجان است و به توصیف حالات و ادراکات نفسانی به مدد تخیّل می‌پردازد. می‌تواند جنبهٔ اجتماعی داشته باشد و اغلب با توصیف همراه است و جهان‌بینی در آن، در خدمت بیان عواطف قرار دارد. در ادبیات غرب نیز شعر غنائی از دیرباز وجود داشته اما در ابتدای قرن نوزدهم و با اوج‌گیری نهضت رمانتیسم، به شکوفایی رسید و به شکل «بالاد»، «اود»، «شعر شبانی» و «ترانه» به حیات خود ادامه داد. شاعران مطرح نهضت رمانتیسم به بیان تعاریف و ویژگی‌های شعر غنائی پرداختند که نظرات آن‌ها، بر تعاریف نظریه‌پردازان معاصر ایرانی تأثیر نهاد. منتقدین غنائی غرب، به‌طور خلاصه، چنین تعریفی از شعر غنائی ارائه کرده‌اند:

شعر غنائی شعری است که دارای ابعاد موسیقایی، نمایشی و هنری است. جنبه‌های فردیت و ذهن‌گرایی در آن مطرح است و بهره‌مندی از احساسات و عواطف، قوی‌ترین وجههٔ آن به شمار می‌آید. شعر غنائی، اصیل‌ترین گونهٔ شعری شمرده می‌شود و «من» شخصی در آن می‌تواند حاکی از یک «من» اجتماعی باشد که در پی یافتن پیوند با اجتماع خود است. این شعر، ناخودآگاه بر زبان شاعر، جریان می‌یابد و نوعی گفتار غیر تقلیدی، خودجوش و غیرارادی را به وجود می‌آورد. بر اساس تعاریف ایرانی و غربی شعر غنائی می‌توان بارزترین ویژگی‌های این‌گونه شعر را در موارد زیر خلاصه کرد:

۱- **بیان احساسات و عواطف**: شعر غنایی، شعر بیان انواع گوناگون احساسات انسانی است. احساسات یعنی کشش و جذبهٔ بی‌ارادهٔ یک روح به کسی یا چیزی که در هر فردی به شکلی تازه، استثنایی و منحصربه‌فرد جلوه می‌کند.

۲- **بیان احساسات عاشقانه**: شعر غنایی، شعر توصیف همهٔ گونه‌های احساسات بشری است اما از آنجا که شاخص‌ترین، شدیدترین و والاترین نوع احساسات انسان، عشق و عواطف عاشقانه هستند پس بیان این‌گونه عواطف، در رأس تمامی احساسات قرار می‌گیرد. شعر غنایی در اصیل‌ترین گرایش خود، شعر دوست داشتن معشوق، بی‌قراری برای به دست آوردن او و اندوه دست نیافتن یا از دست دادن اوست.

۳- **تراژیک بودن شعر**: ارسطو نخستین نظریه‌پرداز ادبی تاریخ، شعر غنایی را بخشی از تراژدی می‌دانست. او بر این باور بود که: «شعر غنایی در کنار طرح شخصیت، طرز بیان، استدلال و نمایش، صرفاً بخش کوچکی از اجزای سازندهٔ تراژدی است» (بروستر، ۱۳۹۵: ۸). به این سبب که شعر غنایی، همواره با سوز و گداز و غم هجران معشوق و یا ناکامی در به دست آوردن او همراه می‌باشد می‌توان آن را نوعی شعر تراژیک دانست.

۴- **ماهیت نمایشی داشتن آن**: ماهیت نمایشی یعنی برخورداری از حالت گفتگوی دوطرفه؛ نمایشی بودن، مخاطبی را می‌طلبد که یا به شکل آشکار در شعر حضور دارد و شاعر با او در گفتگوست یا آنکه در لابه‌لای شعریت شعر پنهان است. شعر غنائی، صحنهٔ نمایشی است که بازیگر اصلی در آن، درونیات فردی تنهاست که به شکلی محسوس ارائه

می‌شود. شعر غنائی، در قدیمی‌ترین شکل خود نیز با نمایش، پیوند داشته است. «در شعر غنائی یونان باستان، موقعیتی از گفتگو را می‌توان دید که به یک گوینده و شنونده مربوط می‌شود» (همان:۳۰).

۵- **اجتماعی بودن**: شعر غنائی، یعنی بیان احوالات درونی و فردی شاعر که در ذات خود، غیراجتماعی است اما گرایش این شعر به موضوعات اجتماعی مانند؛ وطن، آزادی، نوع‌دوستی و پیشرفت، ازجمله عوارض تأثیرپذیری شاعران متأخّر از احساسات جمعی است که ساحت شعر غنائی معاصر را از اصالت خود به دور کرده و از دلبستگی به معشوق شخصی به سوی معشوق کلی و عمومی کشانده است.

۶- **زبان اول شخص داشتن**: شعر غنایی از «من» خاص هر شاعر سرچشمه می‌گیرد و سعی در نهادینه کردن احوالات نفسانی یک شخص تنها دارد و اغلب از زبان اول شخص مفرد بیان می‌گردد.

۷-**بیان موسیقایی**: شعر غنائی شعری آهنگین و همواره موسیقایی بوده و از اوزان خوش‌الحان و لذت‌بخش، بهره‌مند بوده است. اوزانی که بر روح مخاطب، تأثیرگذار و در وجود او، هیجان آفرین بوده‌اند. بحر هزج و مشتقّات آن، در شعر فارسی، اغلب مورد توجه شاعران غنائی‌سرا قرار گرفته است.

۸- **ایجاز و کوتاهی**: شعر غنایی به توصیف لحظات ناب فوران احساسات فردی اختصاص دارد که عمق، محدودیت، انسجام و وحدت دارد و از پراکنده‌گویی و درازدامنی به دور است.

۹-**وابسته بودن به زمان حال**: شعر غنایی، برخلاف دیگر انواع شعری، به زمان حال حاضر تعلق دارد زیرا از زبان شاعری تنها و برای بیان احساسات و تأثّرات کنونی او صادر می‌شود.

۱۰- **وصفی بودن**: شعر غنایی، شعری وصفی است که به توصیف طبیعت درونی، حالات انسانی و احساسات و عواطف او و نیز توصیف طبیعت بیرونی و محسوس می‌پردازد.

۱۱- داشتن **تخیّل نیرومند**: تخیّل، مبنای تعریف شعر، از قدیم‌ترین ایام بوده است. از آنجا که وجود تخیّل گسترده در شعر، از میزان اثرپذیری شاعر خبر می‌دهد بنابراین تخیّل در شعر غنایی، در کانون اصلی و مرکز شعر جای دارد و بدان تشخّص می‌بخشد.

۱۲- **هنری بودن شعر**: «هنر عبارت از کوششی است برای ایجاد زیبایی، ایجاد عالم ایده‌آل ... و زیبایی، عبارت از تناسب و هماهنگی (هارمونی) و بیان حال است» (شاله، ۱۳۷۵: ۷۸).

در شعر غنایی، غلبه با عنصر زیبایی‌شناسی و برجستگی رویکرد عاطفی است. برای تحلیل عوامل زیبایی‌شناسی در شعر غنایی، اشتراک لذت در همگان، معیاری است که می‌تواند مورد توجه قرار گیرد؛ عواملی که زیبایی ساختارها را در دو بخش روساخت مانند زبان، موسیقی و صور خیال و ژرف ساخت مانند محتوا، اندیشه و عاطفه، به وجود می‌آورند و در نهایت، زیبایی حاصل از هماهنگی نظام‌مند و ارگانیک شعر، به این موارد اضافه می‌شود. «هماهنگی و تلائمی که خواننده، میان زبان و مضمون عاطفی شعر، چه آگاهانه و چه ناآگاهانه احساس می‌کند سبب احساس زیبایی در خواننده و تشدید تأثیرپذیری او می‌گردد» (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۴۰۲).

۱-۱- بیان مسأله و سؤالات تحقیق

نیما یوشیج (۱۳۳۸-۱۲۷۶ هـ ش.) پدر شعر نو فارسی، در سال ۱۳۰۱، شعر بلندی را تحت عنوان «افسانه» سرود؛ این شعر که منظومه‌ای نیمه نو می‌باشد نخستین غزل مدرن فارسی شمرده می‌شود که تا حدودی ساختارهای غزل کلاسیک را درهم شکسته است. نیما در این شعر که شامل ۱۲۷ قطعه یا بند پنج مصراعی است ازنظر زبانی، ادبی و محتوایی، ساختارشکنی را سرلوحهٔ کار خود قرار داده است. در این پژوهش کوشیده‌ایم تا ویژگی‌های شعر غنایی را بر «افسانهٔ نیما» انطباق دهیم تا میزان دوری و نزدیکی این منظومه را نسبت به مختصات واقعی شعر غنایی دریابیم. پرسش‌های تحقیق عبارت‌اند از:

۱-نیما یوشیج در منظومهٔ «افسانه»، به کدامین ویژگی‌های شعر غنایی پایبند بوده و بدان‌ها پرداخته است؟

۲- «افسانه» به عنوان اولین اثر مدرن غنایی تا چه حد بر موازین شعر غنایی منطبق می‌باشد؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

هدف از انجام این پژوهش دستیابی به برترین ویژگی‌های غنایی منظومهٔ «افسانهٔ» نیما است چرا که این شعر، به عنوان راهگشا و سرمشق شاعران معاصر در سرودن شعر غنایی مطرح گردیده است. انجام این پژوهش به محققان و علاقمندان حوزهٔ شعر نیمایی کمک می‌کند تا عناصر و مؤلّفه‌های شاخص غنایی را در شعر معاصر ریشه‌یابی کنند و هنجارشکنی‌های نیما یوشیج در ارائهٔ نمونه‌ای ناب از اندیشه‌ها و رویکردهای دنیای جدید بر شعر معاصر را دریابند.

۱-۳- روش تحقیق

روش تحقیق در مقالهٔ حاضر کتابخانه‌ای بوده و پس از استخراج منابع از کتابخانه، به روش تحلیلی - توصیفی سامان یافته است. ابتدا تمامی شاخصه‌های شعر غنایی از دل تعاریف این شعر در ایران و غرب استخراج شده و سپس این ویژگی‌ها بر افسانهٔ نیما انطباق یافته است.

۱-۴- پیشینهٔ پژوهش

درزمینهٔ بررسی ویژگی‌های غنائی در اشعار نیما و به‌ویژه «افسانهٔ» او تاکنون پژوهش خاصی انجام نگرفته و تنها چند اثر در موارد نزدیک به این موضوع وجود دارد مانند: مقالهٔ «جلوه‌هایی از عشق مدرن در شعر رمانتیک معاصر» (۱۳۹۶) از زارع جیرهنده و پیروز که اشعار رمانتیک نیما را بررسی می‌کند و بر آن است که نیما یوشیج، نظریه پرداز و آغازگر نوگرایی و دگراندیشی در مقولهٔ عشق فردگرا در شعر معاصر است و عشق مدرن، برای نخستین بار در شعر معاصر در منظومهٔ «افسانه» او نمایانده شده است. مقالهٔ دیگر «بن‌مایه‌های رمانتیکی شعر نیما» (۱۳۸۹) اثر شریفیان و سلیمانی است که با بررسی رمانتیک اشعار نیما به این نتیجه می‌رسد که رمانتیسم نیما، حد فاصل رمانتیسم ناسیونالیستی مشروطه و رمانتیسم احساساتی عصر پس از اوست و شعر نیما تبلور عاطفهٔ انسانی و اندیشهٔ اجتماعی است. مقالهٔ آخر «نقد و بررسی عاطفه در اشعار نیما یوشیج» (۱۳۹۲) از دهرامی و عمران پور است که عنصر عاطفه را در سراسر اشعار نیما واکاوی می‌کند و می‌گوید عاطفه در شعر نیما از عناصر مهم و انسجام‌بخش شعر است؛ غلبهٔ عاطفه در شعر نیما آنچنان فضای منسجمی به وجود آورده که همهٔ عناصر شعری بوی آن عاطفه را گرفته‌اند و تصویر در شعر نیما تنها کارکردی زینت بخش ندارد بلکه عنصری برای تقویت بعد عاطفی است. همچنین محمد مختاری در کتاب «انسان در شعر معاصر» (۱۳۹۲) در فصل «نیما: همه را با تن من ساخته‌اند»

عشق نیما را در شعر نیمایی بررسی می‌کند و معتقد است عشق در شعر نیما، تبلور ناب رابطهٔ انسانی است و در شعرهای عاشقانهٔ او، عاشق، معشوق و طبیعت به یکدیگر می‌پیوندند. عشقی چنان کلی و تعمیم‌پذیر که گویی به جای همهٔ آرمان‌ها و آرزوها می‌نشیند و گم‌گشتگی جان هستی را می‌نمایاند. کتاب دیگر «افسانه و نیمای جوان» (۱۳۹۵) نام دارد که ایلیاکیان احمدی آن را به رشتهٔ تحریر درآورده و در آن به این نتیجه رسیده که منظومهٔ «افسانه» دربارهٔ عشق نیما به شعر و شاعری است و «شاعر–عاشق» گفتگویی با «شعر–افسانه» دارد و بخش‌های مختلف افسانه تصویرگر جنبه‌های متفاوتی از رابطهٔ شاعر با شعرش هستند. اگرچه در این منظومه، الههٔ شعر و شاعر هر دو مفاهیمی کلی و بی زمان و مکان هستند اما این گفتگو نشان‌دهندهٔ جنبه‌های مختلف زندگی خصوصی و اجتماعی شاعر است

.۲- بحث

۱-۲- ویژگی‌های غنائی در «افسانه»

۱-۱-۲- بیان احساسات و عواطف: در منظومهٔ «افسانه» شاعر به انواع گوناگون احساسات خود اشاره می‌کند. برخی از این احساسات عبارتند از:

۲-۱-۱-۲- اندوه: نیما در این شعر، خود را به دیوانهٔ افسرده‌ای تشبیه می‌کند که از دست دل خود ناله‌ها دارد و خود را عاشقی دل‌سوخته می‌داند که به زاری و اشک‌باری روزگار می‌گذراند. ناکامی در عشق، از دست دادن برادر محبوبش «لادبن»، شکست انقلاب جنگل، اجبار به زندگی در شهری که از آن بیزار است و کار روزانهٔ انزجارآور از عمده‌ترین دلایل اندوهگین بودن اوست.

۳-۱-۱-۲–حسرت: شعر «افسانه» جولانگاه افکار شاعری است که حسرت گذشته‌های ازدست‌رفته و یاد یاران فراموش‌شده و مبارزات بی سرانجام مردمان آزادیخواه همواره با اوست. او از مردم امیدواری سخن می‌گوید که بنای بی‌حاصلی را ساختند و از آن طرفی برنبستند: «چه در آن کوه‌ها داشت می‌ساخت؟/ دست مردم بیالوده در گل/ لیک افسوس از آن لحظه دیگر/ ساکنین را نشد هیچ حاصل» (یوشیج، ۱۳۸۳: ۲۸۶) و از کاروانی یاد می‌کند که اینک رفته و تنها اجاقی سرد از آن خاطرات گرم و پرحرارت برجای مانده است: «شد ز ره کاروان طربناک/ جرسش را به‌جا ماند شیون/ آتشش را اجاقی که شد سرد» (همان: ۲۸۹).

۴-۱-۱-۲- احساس شادی: در این منظومه شاعر، از زبان افسانه، نشاط بهاران را توصیف می‌کند و رگه‌هایی از احساس شادی را در شعر خود نمودار می‌سازد: «تو هم ای بینوا شاد بخرام/ که ز هر سو نشاط بهار است/ که به هر جا زمانه به رقص است/ تا به کی دیده‌ات اشک‌بار است/ بوسه‌ای زن که دوران رونده است» (همان: ۲۹۲).

۵-۱-۱-۲- احساس سرخوردگی از عشق و ناامیدی: عاشق در برابر افسانه که از او می‌خواهد شادی را سرلوحهٔ خود قرار دهد و عاشقی از سرگیرد می‌گوید: «رو فسانه که این‌ها فریب است/ دل ز وصل و خوشی بی‌نصیب است» (همان: ۲۹۳) و در ادامه می‌افزاید: «قلب من نامهٔ آسمان‌هاست/ مدفن آرزوها و جان‌هاست/ ظاهرش خنده‌های زمانه/ باطن آن سرشک نهان‌هاست» (همان: ۲۹۵).

۲-۱-۲- بیان احساسات عاشقانه: در این شعر، چندین ماجرای عاشقانه و چندین مسأله دربارهٔ عشق، مطرح می‌شود:

۱-۲-۱-۲- افسانه: اولین معشوقی که رخ نمودار می‌کند «افسانه» است؛ موجودی که مورد علاقه شاعر است اما ماهیت آن به‌درستی معلوم نیست. در ابتدا سخن از عشق دیرینه‌ای می‌رود که میان دل او و افسانه جاری بوده است: «سال‌ها باهم افسرده بودید/ وز حوادث به دل پاره‌پاره/ او تو را بوسه می‌زد تو او را» (همان: ۲۸۰)

عاشق با افسانه گفتگو می‌کند و او را «داروی درد، همره گریه‌های شبانه، پنهان‌شده ازنظرها، همواره همراه، سرشت و سرگذشت پریشان خود، دو چشم اشک‌بار، قلب پرگیرودار یا بخت گریزان، اشک یا غم» می‌داند و از افسانه می‌خواهد که ماهیت خود را آشکار کند. افسانه نیز خود را این‌گونه معرفی می‌کند: «آوارهٔ آسمان که از زمین و زمان بازمانده، آنچه عاشق می‌جوید و آنچه می‌خواهد، وجودی کهن‌کار، خواندهٔ بی‌کسان گرفتار، قصه‌ای بی‌سروبُن، قصهٔ عاشق بی‌قرار، قصهٔ هولناک شب برای کودکان، زادهٔ اضطراب جهان، دختری نازنین و دلبر، افسونگری یگانه، صدایی ناشناس، صورت مردگان جهان، قطرهٔ گرم چشمانِ تر، حاصل زندگانی، روشنایی جهان، دل عاشقان و جسم و جان، گل عشق و زادهٔ اشک». بدین ترتیب افسانه، خود را به صورت‌ها و جلوه‌های متعددی معرفی می‌کند؛ گویی می‌خواهد بگوید: من همه‌چیزم، اصل زندگی و حیات و هرگونه دلبستگی و علاقه‌ام. و برای نیما، مهم‌ترین دلبستگی و علاقه، شعر است. «کلمهٔ افسانه، نامی است که نیما برای شعر، انتخاب کرده است و البته شعر، عشق اوست. زندگی اوست. همیشه همراه او بوده و الهه‌ای است که به برکت تماسش، توانایی شعر گفتن را در عاشق (شاعر) بیدار می‌سازد» (احمدی، ۱۳۹۵: ۱۹).

در این شعر، «افسانه» به‌عنوان معشوق، لب به سخن می‌گشاید و به عاشق، امید و دلگرمی بسیار می‌دهد. عاشق هم بااینکه افسانه را دروغی دلاویز می‌خواند اما دل و عشق خود را به او می‌سپارد. در پایان منظومه، عاشق و افسانه با یکدیگر به یگانگی می‌رسند و قرار عاشقی و همسرایی می‌نهند.

۲-۲-۱-۲- معشوق سیاه‌چشم: در ادامهٔ شعر، افسانه، عاشق را به معشوقی نازنین متوجه می‌سازد که بر سر سبزهٔ «بیشل» نشسته و دزدانه به جانب عاشق نگاه می‌کند؛ معشوق زیبای سیاه‌چشم: «همتی کن که دزدیده او را/ هر دمی جانب تو نگاهی است/ عاشقا گر سیه دوست داری/ اینک او را دو چشم سیاهی است» (یوشیج، ۱۳۸۳: ۲۹۳) افسانه از عاشق می‌خواهد که به آن نازنین، نظری افکند اما عاشق به آن توصیه توجه نمی‌کند و ناامیدانه در پی بی‌خبری است زیرا به اعتقاد او، عشق، تنها یک فریب است.

۳-۲-۱-۲- معشوق ناشناس: عاشق در فرازی دیگر، از معشوق ناشناسی سخن می‌گوید که از او دلبری کرده و اکنون ازنظر او غایب شده و تنها دستاورد این عشق، رسیدن به آن بی‌قراری است که تنها با نوشیدن باده تسکین می‌یابد: «ناشناسی دلم برد و گم شد/ من پی دل کنون بی‌قرارم/ لیکن از مستی بادهٔ دوش/ می‌روم سرگران و خمارم» (همان: ۲۹۴).

۴-۲-۱-۲-گل سرخ: شاعر در ادامه، سخن از معشوقی به میان می‌آورد که چون گل سرخ، ناگاه پژمرده شد و اینک سرنوشت او برای عاشق که بلبل شیفتهٔ اوست نامعلوم است: «واگذار ای فسانه که پرسم/ زین ستاره هزاران حکایت/ که چگونه شکفت آن گل سرخ/ چه شد اکنون چه دارد شکایت؟/ وز دم بادها چون بپژمرد؟» (همان: ۲۹۶) برخی معتقدند این معشوق گم‌شده، «لادبن» برادر نیماست که در جرگهٔ مبارزین نهضت جنگل بود و پس از شکست آن، به شوروی گریخت و در آنجا کشته شد. عشق به لادبن گمشده و یاد خاطرات زیبای کودکی، بخش مهمی از قلب و روح نیما را آکنده است. شاعر بارها از خاطرات

این عشق گم‌شده سخن می‌گوید: «همه‌جا به هر گوشه‌ای که گذشته‌ایم نقشی از قلب و سرگذشت من و او افتاده است. برای این است که این منظره‌ها تو را دل‌تنگ می‌کند. گل‌ها با رنگشان دل می‌برند و با سرگذشت‌هاشان جان می‌گیرند» (یوشیج، ۱۳۸۳: ۸۲).

۵-۲-۱-۲- معشوق عینی و عشق فانی

شاعر عاشق در ادامه، به نکته‌های بسیار جالب و تازه‌ای دربارهٔ فرایند عشق‌های زمینی اشاره می‌کند؛ در سنّت ادب غنایی ما، همواره عشق، امری ذهنی و معشوق نیز موجودی کلی بوده است نیما این سنّت را برهم زد و طرحی نو درافکند. او بر این باور است که در هر عشق دوطرفه‌ای حتماً منفعتی شخصی برای دو طرف، وجود دارد: «که تواند مرا دوست دارد؟/ وندر آن، بهرهٔ خود نجوید/ هر کس ازبهر خود در تکاپوست/ کس نچیند گلی که نبوید/ عشق بی حظّ و حاصل خیالی است» (یوشیج، ۱۳۸۳: ۲۹۷) شاعر با گفتن این سخنان، خط بطلانی بر همهٔ عشق‌های عذری می‌کشد؛ عشق عذری، نوعی عشق پاک است که در پی وصال و بهره‌مندی از لذت جسمانی نیست. گونه‌ای از عشق که در ادبیات عرب، گسترش بسیار یافته و بارزترین نمود آن را می‌توان در داستان عاشقانهٔ «لیلی و مجنون» مشاهده نمود. «غزل‌سرای عذری، انسانی است که همیشه ره به تاریکی برده و پیشانیش به سنگ نامرادی‌ها خورده است و از همین رو عشقی را که شاعران اباحی در زمین می‌جستند او در آسمان‌ها جستجو می‌کند. هرگز کامروایی این شاعران از دیداری دزدانه و کوتاه، آن‌هم در چارچوب تقوا و عفاف تجاوز نمی‌کند.» (مؤید شیرازی، ۱۳۷۶: ۳۸) این نوع عشق، خط سیر مشخصی در ادبیات فارسی و در شعر اغلب شعرای کلاسیک دارد. «آیا شعر عاشقانهٔ فارسی، به همین دلیل نیست که ناگهان سر از شعر عارفانه درمی‌آورد؟ آیا به همین دلیل نیست که معشوق عینی فرّخی، پس از گذشتن از لبیرنت ذهنی سنایی و تغزل دوجنسی سعدی و عرفان حماسی و مذکّر مولوی، ناگهان سر از معبود مطلق ذهنی، القایی و سمبولیک حافظ درمی‌آورد؟» (براهنی، ۱۳۷۱: ۵۳۵) باوجود دیرینه بودن تأثیر این عشق در ادبیات فارسی، نیما یوشیج به‌عنوان پرچم‌دار شعر نو، خود را از قید آن، رهایی می‌بخشد و به‌صراحت، حکم به باطل و محال بودن آن می‌دهد.

آنگاه به سراغ حافظ می‌رود، او را «پشمینه‌پوش دیرینه» می‌نامد با او به‌عنوان نمایندهٔ شعر عرفانی و غنائی به مجادله می‌پردازد و عشق آسمانی و معشوق ذهنی او را به چالش می‌کشد. او نغمهٔ عاشقانهٔ حافظ را عشق شخصی او به خودش می‌داند: «آنکه پشمینه پوشید دیری/ نغمه‌ها زد همه جاودانه/ عاشق زندگانی خود بود/ بی‌خبر در لباس فسانه/ خویشتن را فریبی همی داد» (یوشیج، ۱۳۸۳: ۲۹۸)

نیما عشق را جاودانه نمی‌داند چراکه اساساً معتقد به زندگانی جاودانه برای انسان نیست. انسان، ازنظر شاعر، موجودی ناچیز است که نمی‌تواند دلبستهٔ عشق‌های غیبی شود و ابراز عشق جاودانه کردن، تنها فریبی است که زندگی برای او فراهم کرده است: «خنده زد عقل زیرک بر این حرف/ کز پی این جهان هم جهانی است/ آدمی‌زادهٔ خاک ناچیز/ بستهٔ عشق‌های نهانی است/ عشوهٔ زندگانی است این حرف» (همان: ۲۹۸) از این رو حافظ را دروغگو می‌داند و اذعان می‌کند که من به اقتضای انسان بودنم درپی معشوقی می‌روم که همچون خود من روی در زوال دارد: «حافظا این چه کید و دروغ است/ کز زبان می و جام و ساقی است/ نالی ار تا ابد باورم نیست/ که بر آن عشق‌ورزی که باقیست/ من بر آن عاشقم که رونده است» (همان:

۲۹۸) «حقیقت این است که بین عشقی که در افسانهٔ نیما جاری است تا عشقی که در شاعران غزل‌سرای مشهوری چون سعدی، حافظ، عراقی و مولوی وجود دارد فرسنگ‌ها فاصله است» (ضیایی، ۱۳۷۵: ۶۵).

نیما در این مواجهه با حافظ، میان عشق عرفانی و عشق فانی و میان شعر سنتی و مدرن، خط‌کشی می‌کند و نقطهٔ ثقل شعر نو را مشخص می‌سازد؛ انسان‌محوری، نقطهٔ ثقل و محور شعر امروز است که نیما آن را در افسانه، به‌صراحت اعلام می‌دارد و از دیدگاه اومانیستی به جایگاه انسان در هستی می‌نگرد. او «به‌خصوص در باب مسائل انسانی، عمیقاً واقع‌گراست و ازاین‌جهت با پیشینیان به‌کلی متفاوت است. نیما تبلور نواندیشی در باب انسان، در شعر معاصر است» (سام خانیانی، ۱۳۸۱: ۳۳۸). هرچند خود او در این منظومه، به عشق‌های فانی نظری نمی‌افکند و همچنان دل درگرو عشق افسانه دارد که به لحاظ کلیت و ابهام، با معشوق حافظ، تفاوت چندانی ندارد؛ عشق او هنوز عشقی دگرسان نیست و از همان جنس عشق پدران است. «در عشق‌ورزی او به شعر و طبیعت، در غیبت زنان خاکی و واقعی و پیکر این زنان در شعرش، رگه‌ای از عشق پدران چهره می‌نمایاند. و این‌چنین اسطورهٔ ادیپ در منظومهٔ افسانه، تجسّمی کامل می‌یابد. شاعر جوان، پدر را می‌کشد و با معشوق پدر، پس‌ازآنکه نام معشوق را تغییر می‌دهد هم‌بستر می‌شود» (احمدی، ۱۳۹۵: ۱۳۲).

۶-۲-۱-۲- عشق شاعرانه

نیما در نظریات بعدی خود دربارهٔ شعر، تحت عنوان «حرف‌های همسایه» (۱۳۲۵) شاعران را از سرایش غزل منع می‌کند و سرودن غزل عاشقانه را نوعی خودخواهی می‌داند و می‌گوید: «کودکانه‌تر و ابتدایی‌تر از این برای شاعری نیست که عاشق زنی باشد و غزلی بسازد. این مرتبه، مرتبهٔ پست و عادی احساسات عموم مردم از اعانی و ادانی است» (یوشیج، ۱۳۹۴: ۲۳۸). او معتقد است باید در پی «عشق شاعرانه» بود. «این عشق را بسنجید با آثار شاعرانی که عشق شاعرانه، پیدا کرده‌اند و این کیمیا، سراپای حرف‌های آن‌ها را در همه‌جا، در موضوع‌های غیر عاشقانه هم تغییر داده است» (همان: ۱۸۸) سپس در توضیح عشق شاعرانه می‌گوید: «همان عشق و نظر خاصی که همپای آن است و شاعر را به عرفان می‌رساند» (همان) و معتقد است: «این عشق، مهم است و راه به تاخت‌وتاز دل‌هایی می‌برد که رنج می‌برند. آن را که می‌جویند در همه‌جا هست و در هیچ کجا نیست» (همان: ۱۸۹)؛ یعنی «مرتبهٔ عالی بشری که در اشعار حافظ و ملّا و خواجو و عراقی و بعضی دیگران می‌بینید» (همان:۲۴۰).

چنانکه ملاحظه می‌شود نیما، در یادداشت‌هایی که ۲۴ سال پس از سرودن «افسانه» به رشتهٔ تحریر درآورده سخن از عشق شاعرانه به میان می‌آورد و بیان عشق‌های عامیانه را نهی می‌کند و از شاعران می‌خواهد که اگر به این‌گونه احساسات نازل و عمومی روی آوردید «لااقل به سبک افسانهٔ من، احساسات خود را بیان کنید» (همان:۲۴۰).

۳-۱-۲- تراژیک بودن شعر

منظومهٔ «افسانه» آغازی اندوهناک دارد و داستانی رنج آور را شرح می‌دهد. «مایهٔ اصلی اشعار من، رنج است. به عقیدهٔ من، گویندهٔ واقعی باید آن مایه را داشته باشد. من برای رنج خود و دیگران شعر می‌گویم» (جعفری، ۱۳۸۸: ۲۲۰). مهم‌ترین عنصر جهان‌بینی تراژیک یعنی درد و رنج، اندوه و تنهایی در نیمای جوان به‌وفور یافت می‌شود. داستان او از دلی رفته و خیالی پریشان حکایت دارد ازاین‌رو از افسانه می‌پرسد:

«سرنوشت منی‌ای فسانه که پریشانی و غمگساری؟» (یوشیج، ۱۳۸۳: ۲۸۳) داستان‌های کوتاهی که در منظومهٔ افسانه مطرح‌شده‌اند اغلب دارای رنگ و بویی از غم هستند و عاشق در این منظومه، فردی غمگین است که گذشتهٔ بسیار رنج‌آوری داشته است: «ای دریغا دریغا دریغا/ که همه فصل‌ها هست تیره/ از گذشته چو یادآورم من/ چشم بیند ولی خیره خیره/ پر ز حیرانی و ناگواری» (همان: ۲۹۴).

۴-۱-۲- ماهیت نمایشی داشتن

شعر افسانه، یک گفتگوی دوطرفه میان عاشق و معشوق است. در شعر کلاسیک فارسی به‌ندرت می‌توان، نمونه‌ای از این شکل گفتگوی دوطرفه را دید. گفتگوهای عاشقانه در شعر کهن، اغلب کوتاه و فشرده و در شکل «گفتم»، «گفت» است اما در این منظومه، مکالمه‌ای طولانی و پرفرازونشیب میان عاشق و افسانه درمی‌گیرد. نیما خود خواستار ایجاد قالبی بود که در آن مکالمه، به شکلی نامحدود و طبیعی اتفاق بیفتد و این شیوه از گفتگو را نمایش نام نهاد. «من هم می‌توانم ساختمان افسانهٔ خود را نمایش، اسم‌گذاشته و جز این هم بدانم که شایستهٔ اسم دیگری نبود زیرا که به‌طور اساسی این ساختمانی است که با آن به‌خوبی می‌توان تئاتر ساخت. می‌توان اشخاص یک داستان را آزادانه به صحبت درآورد» (یوشیج، ۱۳۸۳: ۲۷۷). «تأکید نیما بر نقل داستان و تئاتر، برای بیرون رفتن از همان راه کور و بحرانی است که نیما، آن را در شعر سنّتی شناسایی کرد و از طریق حذف متکلم وحده و اضافه کردن شخصیت‌های شعری، راوی و وصف در پی درمان آن بود» (جورکش، ۱۳۸۵: ۱۹۲). در این طرز مکالمه که نیما مبدع آن است گفتگوی دوطرفه به شکلی مبسوط انجام می‌پذیرد و تکلفات شعری سبب حذف برخی سخنان میان آن‌ها نمی‌شود و این نشانگر اوج آزادی و دموکراسی در شعر نیما است.

۵-۱-۲- اجتماعی بودن

در جای‌جای «افسانه» سخن از عشق و بی‌قراری می‌رود و درعین‌حال از تنوّع بسیاری برای بیان حوادث و رویدادهای اجتماعی عصر نیما بهره‌مند است. حوادثی مانند نهضت مشروطه، برپایی نهضت جنگل و شکست آن و به قدرت رسیدن رضاخان. شاعر در این شعر به رویدادهای اجتماعی و سیاسی زمان خود اشاره می‌کند. مثلاً: داستان یک گوزن فراری، ماجرای انسان‌های پست و حقیری که راه گلزار را بر مردم بستند و گل را بر باد دادند، ماجرای کلبه‌هایی که مخفیگاه مبارزان بود و روزی بر سر آنان فروریخت، داستان سواری که در این بیابان وحشت‌زا طلوع کرد و راهی را گشود و پس از او این راه خالی ماند، داستان کاروان طربناکی که عزیمت کرد و از آن، هیچ نشانه‌ای باقی نماند مگر اجاقی سرد شده و سخن از مبارزانی که اینک در آغوش خاک خفته‌اند. همچنین شاعر از یأس دوران پس از سرکوبی نهضت جنگل سخن می‌گوید و از آزادی‌خواهانی که سر در بال افسردگی فروبرده‌اند: «هر پرنده به کنجی فسرده/ شب، دل عاشقی مست خورده/ خسته این خاکدان ای فسانه/ چشم‌ها بسته خوابش ببرده/ با خیال دگر رفته از هوش» (یوشیج، ۱۳۸۳: ۲۹۵).

۶-۱-۲- داشتن زبان اول‌شخص

منظومهٔ «افسانه» از زبان سوم شخص که راوی این داستان است آغاز می‌شود اما به سرعت به زبان اول‌شخص تبدیل می‌گردد؛ زبان عاشقی که در حال بیان تجربهٔ منحصربه‌فرد عاشقانهٔ خویش است. در بندهایی از این شعر، داستان از زبان افسانه بازگو می‌شود. این گفتگوی عاشقانه یادآور مکتب وقوع یا واقعه‌گویی است که «مبتنی بر بیان ساده و صمیمانه و درعین‌حال زنده و جاندار روابط و رویدادهای میان عاشق و معشوق است به‌گونه‌ای که گوییا هم‌اکنون پیش چشم خواننده

جریان دارد» (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۵۶) و نیما در مقدمهٔ «افسانه» از محتشم کاشانی به‌عنوان نمایندهٔ آن نام برده است: «انتخاب یک رویّهٔ مناسب‌تر برای مکالمه که سابقاً هم مولانا محتشم کاشانی و دیگران به آن نزدیک شده‌اند» (یوشیج، ۱۳۸۳: ۲۸۸).

۷-۱-۲- تأثیر موسیقایی

وزن شعر ازنظر نیما وسیله‌ای است برای هماهنگی همهٔ مصالحی که در شعر به کار رفته است و باید با نفسانیات شاعر هماهنگ باشد. نیما بر این باور بود که نباید بحور عروضی بر شعر مسلط باشند بلکه باید حالات و عواطف شاعر بر بحور عروضی تسلّط داشته باشند. تلاش نیما، جداسازی شعر از موسیقی سنّتی و نزدیک کردن آن به حالت طبیعی خود یعنی لحن گفتاری و نزدیک شدن به محدودهٔ درام و نثر بود بر این مبنا او بر دکلماسیون تأکید داشت. «دکلماسیون از زیرمجموعهٔ وصف روایی است که باز در خدمت نمایش و تجسّم است. واژهٔ دکلماسیون نیز به معنای خطابه و سخنی است که لحن طبیعی ولی پراحساس و آهنگ‌دار داشته باشد» (جورکش، ۱۳۸۵: ۱۰۸).

نیما در افسانه، نخستین گام را برای رسیدن به دکلماسیون برمی‌دارد و وزنی کوتاه و ساده برای بیان حالات درونی خود برمی‌گزیند که تا پیش از آن در شعر رسمی فارسی و عربی، سابقه نداشته است؛ «وزنی مترنّم و خوش که قبل از نیما فقط دو شاعر–ادیب نیشابوری و حبیب خراسانی– از آن استفاده کرده بودند و از قدما در شعر فارسی رسمی، کسی به آن توجه نکرده بود. شاید در میان نوحه‌های عوام بتوان نمونه‌هایی از عروض افسانه را یافت» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۱۱۵).

نیما بعدها هم این وزن را در هیچ‌یک از اشعار خود به کار نگرفت؛ «این وزنی است که نیما یوشیج آن را تنها یک‌بار آن‌هم در همین شعر افسانه به کار گرفته است. وزنی که گویی نیما آن را فقط برای سرودن شعر جنجال‌برانگیز افسانه انتخاب کرده بود» (ضیایی، ۱۳۷۵: ۱۴۰).

وزن افسانه، بیش از هر چیز رسمیت دهنده به حالت روایی شعر و لحن طبیعی گفتار و تجسّم بخش عینیت در مقابل ذهنیت گرایی محض شعر سنتی بود و نشانهٔ نوگرایی نیما در شکستن ساختارهای معمول غزل فارسی به شمار می‌رود.

۸-۱-۲- ایجاز

اگرچه شعر افسانه به صورت یک منظومه سروده شده که با ساختار غزل کلاسیک تفاوت دارد اما این شعر هم در نوع خود از ایجاز برخوردار است. از آنجا که نیما در این شعر به ارائه و معرفی محتوای تازه‌ای اقدام کرده که تا پیش از آن، در شعر فارسی بی‌سابقه بوده برای ارائهٔ صحیح مطلب، مجبور به تفصیل کلام شده اگرچه بازهم رعایت ایجاز که از دغدغه‌های اوست برخی ابهامات و پیچیدگی‌ها را در این شعر وارد ساخته است. داستان‌های عاشقانهٔ این منظومه، هر یک از ایجاز داستانی برخوردارند. مانند: ماجرای معشوقی که گیسوانی درهم چون معمّا دارد، ماجرای معشوقی که در بهاران و در پرتو ماه تابان، در هنگام آوازخوانی بلبل، حاضر بوده است، ماجرای نازنین دلبری که با جام باده و چنگ بر سر مزار عاشق خود می‌رود، ماجرای دختری بیدل که شب‌هنگام وارد کلبه می‌شود و با دریغاگویی، جان می‌سپارد، ماجرای زیبارویی که گل‌های کوچک را برای تقدیم کردن به عاشقان دسته می‌بندد، ماجرای معشوقی ناشناس که از دست رفته و اندوه نبودنش، عاشق را آزرده و بی‌قرار کرده است، ماجرای گل‌سرخی که از دم بادهای پاییزی پژمرده و از بین رفته است و از همه برجسته‌تر ماجرای عشق عاشق به افسانه، که در تمام طول شعر، پیگیری می‌شود و در پایان، به وحدت و یگانگی با او می‌رسد.

۹-۱-۲- وابسته بودن به زمان حال

شعر «افسانه» ماجرای گفتگوی میان عاشق و افسانه است؛ سخن گفتن این دو در زمان حال حاضر و در فضایی کاملاً زنده و ملموس اتفاق می‌افتد. به‌عنوان‌مثال عاشق خطاب به افسانه می‌گوید: «ای فسانه فسانه فسانه/ ای خدنگ تو را من نشانه/ ای علاج دل ای داروی درد/ همره گریه‌های شبانه/ با من سوخته در چه‌کاری؟» (یوشیج، ۱۳۸۳: ۲۸۳) و افسانه هم در پاسخ او می‌گوید: «بس کن از پرسش ای سوخته دل/ بس که گفتی دلم ساختی خون/ باورم شد که از غصه مستی/ هرکه را غم فزون، غصه افزون/ عاشقا تو مرا می‌شناسی» (همان: ۲۸۴).

۱۰-۱-۲- وصفی بودن

نیما، از زاویهٔ دیدی متفاوت به جهان پیرامون خود می‌نگرد و می‌کوشد تا از وصف‌های کلیشه بر حذر باشد. برخلاف شاعران سنتی، تلاش او این است که موضوع مورد مشاهده، مستقل از حالات و افکار مشاهده‌گر به شعر کشانده شود. «حذف کردن حالات روحی، و خاطرات مشاهده‌گر و بجای آن، مختصات ذاتی اُبژه را نشاندن، چیزی است که نیما وصف می‌خواند» (جورکش، ۱۳۸۵: ۶۴). نیما در منظومهٔ «افسانه»، خود را مقیّد می‌کند که در وصف، دقت عمل یک داستان‌نویس را رعایت کند و وصف او از شیء، دقیقاً خود شیء را به مخاطب منتقل کند؛ خصلت مهم حالت وصفی ازنظر او، برخورداری از عینیّت است اما گاه روحیهٔ رمانتیک، چنان بر نیما غلبه می‌کند که حالات و ویژگی‌های طبیعت را با حالات روحی انسان در هم می‌آمیزد. به‌عنوان نمونه می‌توان از داستان «دختر عاشق» یادکرد که در فراز «۴۹» این منظومه آمده است؛ دختر عاشق، در شبی سرد و زمستانی وارد کلبه می‌شود و درحالی‌که افسوس می‌گوید در بر مادر خود می‌افتد و جان می‌بازد. «باد سرد از برون نعره می‌زد/ آتش اندر دل کلبه می‌سوخت/ دختری ناگه از در درآمد/ که همی گفت و بر سر همی کوفت:/«ای دل من، دل من، دل من»» (یوشیج، ۱۳۸۳: ۲۸۸)

باد سردی که در بیرون می‌وزد بیانگر آه سرد این عاشق و آتشی که درون کلبه می‌سوزد حکایتگر سوز درون اوست. از این‌دست اشارات به طبیعت و ارتباط دادن آن‌ها با روحیات آدمی که ریشه در مکتب رمانتیسم اروپایی دارد در منظومهٔ «افسانه» فراوان است. «نیما وصف را یکی از خصوصیات شعر خود دانسته است. او وصف دقیق و طبیعی از مناظر زندگی و توصیف حالات مختلف روح انسانی را بجای صنایع بدیعی شعر قدیم پیشنهاد می‌کند» (پارسی نژاد، ۱۳۸۸: ۱۲۰).

۱۱-۱-۲- بهره‌گیری از تخیّل نیرومند

۱-۱۱-۱-۲- تشبیه

شاعر در این شعر، از ۹۹ تشبیه استفاده کرده که از این تعداد ۷ مورد به شکل تشبیه بلیغ اضافی هستند و بقیه تشبیه کامل‌ارکان می‌باشند. همچنین ۴۸ مورد از این تشبیهات، دارای حال و هوای غنائی و عاشقانه‌اند. مانند: «من گل عشقم و زادهٔ اشک» (همان: ۲۸۸) ترکیب گل عشق، تشبیه بلیغ اضافی و نمونه‌ای از محتوای غنائی شعر است.

نکتهٔ قابل‌توجه اینکه در این منظومه، برخلاف شیوهٔ معمول شاعران کهن، تشبیهات کلیشه‌ای در توصیف ویژگی‌های ظاهری معشوق، دیده نمی‌شوند. «نیما با افسانه درواقع زبان و واژگان غزل را دگرگون کرد. یک غزل بلند عاشقانه، بدون کمان ابرو و

مار گیسو و لب لعل و کمر باریک و چاه زنخدان، بدون لاله و نرگس و آهو و آینه و باد صبا و بلبل و پروانه و... گویی نیما دیوار محال را شکسته است» (مهاجرانی، ۱۳۸۰: ۱۶۹).

۲-۱۱-۱-۲- استعارهٔ مصرّحه

در شعر «افسانه» ۳۷ مورد استعارهٔ مصرّحه وجود دارد که ۹ مورد از آن‌ها دارای مضمون غنائی هستند. نمونه‌ای از استعاره: «وز کدامین خُم کهنه مستیم» (یوشیج، ۱۳۸۳: ۲۹۸) خم کهنه در این مصرع، استعاره از شعر کهن و دیرپای فارسی است و نمونه‌ای از استعارهٔ غنائی: «روی آن ماه از گرمی عشق، چون گل نار تبخاله می‌زد» (همان: ۲۸۲) ماه در این مصرع، استعاره مصرّحه از معشوق زیبارو است.

۳-۱۱-۱-۲- استعارهٔ مکنیه

تعداد کل استعاره‌های مکنیه در این منظومه ۷۷ مورد است که از این تعداد ۶۳ مورد دارای تشخیص هستند و ۲۴ مورد از مفاهیم غنائی برخوردارند. نمونهٔ استعارهٔ مکنیه: «بر رخ سبزه، شب ژاله می‌زد» (همان: ۲۸۲) در این مصرع، رخ سبزه اضافهٔ استعاری و تشخیص است و نمونه‌ای از استعارهٔ مکنیهٔ غنائی: «بلبل شیفته، چاره‌ساز است» (همان: ۲۹۶) که صفت انسانی شیفته را به بلبل، نسبت داده است

۴-۱۱-۱-۲- کنایه

تعداد کل کنایات در منظومهٔ افسانه ۲۶ مورد است که ۱۰ مورد از آن‌ها کنایات غنائی‌اند. نمونهٔ کنایه: «آتشش را اجاقی که شد سرد» (همان: ۲۸۹) آتشی که سرد می‌شود کنایه از کاری است که به سرانجام مطلوب خود نمی‌رسد و نمونه‌ای از کنایات غنائی: «اشک من ریز بر گونهٔ او» (همان: ۳۰۳) اشک خود را بر گونهٔ کسی ریختن، کنایه از همدردی کردن با اوست.

۱۲-۱-۲- هنری بودن شعر

پس از بررسی بخش‌های روساخت شعری مانند زبان، موسیقی و تخیّل و بخش‌های ژرف‌ساخت آن مانند محتوا، اندیشه و عاطفه در «افسانه» و هماهنگی و انسجامی که میان اجزای مختلف آن وجود دارد درمی‌یابیم که این شعر از تمامی عناصر زیبایی‌شناسی بهره‌مند است و می‌توان آن را شعری هنری محسوب داشت. به‌عنوان نمونه یک بند از این شعر را بررسی می‌کنیم: «تو دروغی، دروغی دلاویز/ تو غمی، یک غم سخت زیبا/ بی بها مانده عشق و دل من/ می‌سپارم به تو عشق و دل را/ که تو خود را به من واگذاری» (همان: ۳۰۲)

در این بند، ازنظر زبانی، تکرار آواهای «د» و «غ» در بیت اول، غم‌انگیزی و دروغ بودن عشق را متبادر می‌کند و در بیت دوم، تکرار واج فرسایشی «ش» القاگر شور شیدایی است. تکرار واژه‌های دروغ، غم و عشق نیز در خدمت بیان عاطفهٔ موجود دربند قرار دارد.

تشبیه افسانه به‌دروغ و غم که از عناصر انتزاعی هستند و تقدیم‌کردن مفاهیم عشق و دل به معشوق نادیدنی، بر ابهام مطلب می‌افزاید و تخیّل را در آن وسعت می‌بخشد. شکل ظاهری این بند همراه با موسیقی بیرونی، قافیهٔ مختوم به مصوّت «آ» و هماهنگی موجود میان ساختارهای شعری سبب ایجاد هارمونی در آن شده و زیبایی شعر را به اوج رسانده است. اندیشهٔ شاعر نیز بیانگر احساس عشق و دوستی نسبت به افسانه است و او را دروغی سخت زیبا می‌داند چنانکه شاعران گذشته، احسن شعر را اکذب آن می‌دانستند. نیما عشق و دل خود را به او می‌سپارد تا در مقابل، افسانه نیز خود را به شاعر واگذارد و

آن دو در یک نقطه به وحدت برسند. بنابراین می‌توان گفت این شعر، با بیان لطیف‌ترین عواطف و احساسات شاعر، به سرچشمهٔ ناب هنر پیوندیافته و از آبشخور پاک شعر راستین سیراب گردیده است.

۳- نتیجه

افسانهٔ نیما، منظومهٔ غنایی مهمی است که در آن، شاعر با کمک عناصر زبانی، بلاغی و محتوایی، راهی نو در شعر غنایی گشود. در این شعر نیما با بهره‌گیری از قالبی تازه، گام نخست را به سمت شعر نو برداشت. او با راه دادن همهٔ انواع عواطف بشری به شعر خود، به ایجاد هنجارشکنی و نوآوری در بیان احساسات عاشقانه پرداخت و با تأکید بر انسان‌گرایی، گونهٔ جدیدی از عشق‌ورزی را که بر زمینی و واقعی‌بودن معشوق مبتنی بود عرضه کرد. از این نظر می‌توان نیما را نظریه‌پرداز و آغازگر نوگرایی و دگراندیشی در مقولهٔ عشق فردگرا در شعر معاصر دانست. افسانه نوعی شعر تراژیک است که اساس آن بر گفتگوی دوطرفهٔ میان عاشق و معشوق قرار دارد و با به سخن واداشتن معشوق، گونه‌ای از شعر نمایشی مدرن را مطرح می‌کند. عواملی چون بیان محتوای تازهٔ ارزشمند مانند اشاره به مسائل اجتماعی، بهره‌گیری از زبان اول‌شخص و کلمات عامیانه و روان، نوآوری در استفاده از موسیقی مترنّم و تأثیرگذار و نزدیک کردن ساختار تغزّل نو به دکلماسیون، ایجاز در طرح مطالب تازه و مفصّل، بهره‌گیری از زمان اکنون، توصیفات عینی از اشیاء پیرامون و تطبیق حالات انسانی بر عوامل طبیعت بیرونی، برخورداری از تصاویر بدیع غنایی و تولید انسجام در تمامی عناصر شعری و ایجاد وحدت ارگانیک در آن، توانست افسانه را به ساحت هنری شعر ناب نزدیک سازد و آن را به‌گونه‌ای متحول نماید که پس از سروده شدن این شعر، تحوّلی شگرف در تمامی ابعاد شعر غنایی در میان شاعران پیرو نیما پدیدار گشته و قلمرو آن، از توسّعی درخور توجه برخوردار گردد.

۴- منابع

۱. احمدی، ایلیاکیان،۱۳۹۵، **افسانه و نیمای جوان**، تهران: فرزانه.
۲. براهنی، رضا، ۱۳۷۱، **طلا در مس**، جلد ۱، تهران: نویسنده.
۳. بروستر، اسکات، ۱۳۹۵، **شعر غنائی**، ترجمه رحیم کوشش. تهران: سبزان.
۴. پارسی نژاد، ایرج،۱۳۸۸، **نیما یوشیج و نقد ادبی**، تهران: سخن.
۵. پورنامداریان، تقی،۱۳۸۶، «**انواع ادبی در شعر فارسی**»، علوم ادبی، دانشگاه قم، ش ۳. صص ۲۲-۷.
۶. پورنامداریان، تقی، ۱۳۹۰، **سفر در مه**، تهران: سخن.
۷. ترابی، ضیاءالدین، ۱۳۷۵، **نیمایی دیگر**، تهران: دنیای نو.
۸. جعفری، مسعود، ۱۳۸۸، **سیر رمانتیسم در ایران از مشروطه تا نیما**، تهران: مرکز.
۹. جورکش، شاپور، ۱۳۸۵، **بوطیقای شعر نو**، تهران: ققنوس.
۱۰. حمیدیان، سعید، ۱۳۸۳، **داستان دگردیسی**، تهران: نیلوفر.
۱۱. دهرامی، مهدی و عمرانپور، محمدرضا، ۱۳۹۲، «**نقد و بررسی عاطفه در اشعار نیما یوشیج**»، پژوهشنامهٔ ادب غنائی، دانشگاه سیستان و بلوچستان. سال ۱۱. ش ۲۰. صص ۸۲-۶۵.
۱۲. زارع جیرهنده، سارا و پیروز، غلامرضا، ۱۳۹۶، «**جلوه‌هایی از عشق مدرن در شعر رمانتیک معاصر**»، پژوهشنامهٔ ادب غنائی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال ۱۵، ش ۲۸، صص ۱۴۰-۱۱۷.

۱۳. سام خانیانی، علی‌اکبر، ۱۳۸۱، «**تأثیرپذیری نیما یوشیج از مکتب‌های ادبی اروپا**»، مجموعه مقالات نخستین همایش نیما شناسی، ج ۱، ساری: شلفین.

۱۴. شاله، فیلیسین، ۱۳۵۷، **شناخت زیبایی**، ترجمه علی اکبر بامداد، تهران: طهوری.

۱۵. شریفیان، مهدی و سلیمانی ایرانشاهی، اعظم، ۱۳۸۹، «**بن‌مایه‌های رمانتیکی شعر نیما**»، پژوهشنامهٔ ادب غنائی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال ۸. ش ۱۵. صص ۷۴-۵۳.

۱۶. شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۸۸، «**نیما یوشیج و تجربه‌هایش**»، پادشاه فتح، به اهتمام میلاد عظیمی، تهران: سخن.

۱۷. مختاری، محمد، ۱۳۹۲، **انسان در شعر معاصر**، تهران: توس.

۱۸. مؤید شیرازی، جعفر، ۱۳۷۶، **سیمای سعدی**، شیراز: دانشگاه شیراز.

۱۹. مهاجرانی، سید عطاءالله، ۱۳۸۰، **افسانهٔ نیما**، تهران: اطلاعات.

۲۰. یوشیج، نیما، ۱۳۸۳، **مجموعه شعرهای نیما یوشیج**، تهران: اشاره.

۲۱. یوشیج، نیما، ۱۳۹۳، **نامه‌ها**، تدوین سیروس طاهباز، تهران: نگاه.

۲۲. یوشیج، نیما، ۱۳۹۴، **دربارهٔ هنر شعر و شاعری**، تدوین سیروس طاهباز،تهران: نگاه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی