از ویژگی‌های شعر نیما[1]

محمدرضا شفیعی کدکنی

راز دست نخوردگی و طراوت شعر نیما را، در چند خصوصیت برجسته‌ی هنر او باید جستجو کرد و بیش از همه آن کلیت و ابهامی است که در جای جای شعر او جلوه می‌کند و از این رهگذر نیما بی‌شباهت به حافظ نیست، و ناگفته پیداست که این ابهام چیزی است جز آن پیچیدگی‌های مصنوع و دروغین اغلب نوپردازان که براساس «روابط جدولی» کلمات، مصاریعی موزون و یا ناموزون می‌آورند، و من آن کارها را شعر جدولی و قاموسی نامیده‌ام. شاید به طور دقیق هیچ کس نتواند بگوید، در:

زردها بی‌خود قرمز نشدند/ قرمزی رنگ نینداخته است/ بی‌خودی بردیوار

کدام زردها و کدام قرمزی، اما این کلیت و ابهام شعر او ما را تا چین و دیوار چین هم می‌کشاند، همان زردهایی که بی‌خود قرمز نشدند؛ این ابهام شعر اوست که باعث کلیت و جهانی شدن مفاهیم ذهنی اوست و با اینکه حوادث کوچک محیط زندگی اغلب الهام بخش سرودن این شعرها و پیدایی این لحظه‌ها بوده‌اند، باز می‌بینیم که در شعر او گسترشی وجود دارد که بر هر مفهومی قابل تطبیق و انعطاف است:

خانه‌ام ابری است/ یکسره روی زمین ابری است با آن ...

با همه کلیتی که شعر او دارد، رنگ محلی شعرش روشن‌ترین رنگ‌هاست، و این مسئلهٔ رنگ محلی چیزی است که در شعر فارسی بخصوص در قرن‌های اخیر به کلی فراموش شده بود.

گرایش به رنگ محلی شعر در سروده‌های نیما سبب شده است که دایره‌ی لغت و زبان شعری او گسترش خاصی پیدا کند و بسیاری از واژه‌های محلی مازندران در شعر او به زبان ادب و شعر نزدیک شود و تا حدی - اگر چه برای سرایندگان همان مرز و بوم - رواج گیرد، این کار او نیز در جای خود ستوده و ارجمند و نوآیین است. طبیعت شمال، پرندگان، حیوانات خاص و خانه‌ها همه در شعر او زندگی می‌کنند و این تشخص مفاهیم هرگز شعر او را از کلیت و گستردگی - در اطلاق بر ذهنیات هر کسی در هر روزگاری - باز نمی‌دارد.

بر روی هم، در شعر نیما زیبایی وحشی و غریب، جلوه می‌کند و از این روی متوغلان در ادب قدیم نمی‌توانند از شعر او لذت ببرند، زیرا زیبایی مأنوس و هنر معتاد در شعر او راه ندارد؛ او به

در شعر نیما زیبایی وحشی و غریب، جلوه می‌کند و از این روی متوغلان در ادب قدیم نمی‌توانند از شعر او لذت ببرند، زیرا زیبایی مأنوس و هنر معتاد در شعر او راه ندارد؛ او به نوعی دیگر طالب حسن غریب و معنی بیگانه است.

---

[1] به نقل از کتاب «پادشاه فتح»، تدوین میلاد عظیمی، انتشارات سخن.

نوعی دیگر طالب حسن غریب و معنی بیگانه است. باید با زبان او آشنا شد و اندک اندک به فضای حسی او راه یافت. این‌جا دیگر لذت مراعات‌النظیر و جناس خطی مطرح نیست. اصولاً باید ذهن آماده لذت بردن از جلوه‌های ساده‌ی طبیعت شود، آن‌گاه از شعر نیما لذت ببرد و گرنه تا موازین درک زیبایی همان موازین معهود شعر قدیم و تربیت ذهنی کلاسیک است باید به مخالفان او حق داد که از شعر او لذت نبرند، چرا که این دو بینش شعری به ندرت می‌توانند با یکدیگر هم‌آهنگ شوند. شاید از این رهگذر شعر او را بتوان با غزل‌های مولوی سنجید. برای کسی که ذهنش با زیبایی مصنوع و قراردادی معزی و عنصری و عمعق شعر آشناست و خوگر شده، درک آن لحظه‌های ارجمند که در شعر مولوی چهره می‌نماید دشوار بلکه محال است؛ باید ذهن خواننده از تمام آن زیبایی‌های قراردادی عقرب «عقرب زلف» و «مشک گیسو» و «کمان ابرو» که به تدریج جنبهٔ تصویری و خیالی خود را از دست داده و به شکل کلمات مفرد درآمده‌اند - تجرید شود، آنگاه صمیمانه با جهان‌بینی و تصویرهای مولوی و لحظه‌های او در آمیزد:

اصولاً باید ذهن آماده لذت بردن از جلوه‌های ساده‌ی طبیعت شود، آن‌گاه از شعر نیما لذت ببرد

مرده بدم زنده شدم گریه بدم خنده شدم ...

برای لذت بردن از شعر نیما نیز چنین تجرید ذهنی و فداکاری هنری باید داشت و این خاص شعر او نیست. برای انتقال از هر مقوله هنری به مقوله هنری دیگر و از شیوه‌ای به شیوه‌ای دیگر باید تا حدی در موازین پسند وبنیادهای استتیک ناقد و یا خواننده تجدید نظر شود...

نیما مثل هر شاعر صاحب سبکی، زبان مشخص و مستقل دارد و همین زبان ویژه‌ی او نموداری است از جهان‌بینی و نوع تأملات او در برابر رویدادهای هستی. کلمات و ترکیبات در شعر او با کلمات شعر اغلب معاصران تفاوت بسیار دارد و با شعر قدما بیش و بیشتر.

البته اعتراف می‌کنم - و اعتراف نکردن در این مورد خامی و تعصب است - که این زبان در همه جا پخته و یکدست نیست اما برجستگی و تشخص هنر او در جنبه‌های دیگر به حدی است که این ضعف‌ها نادیده انگاشته شود، و یا اگر مورد بررسی قرار می‌گیرد با زیبایی طبیعی و صمیمی شعر او در برابر هم قرار گیرد. زبان شعر او از نظر طبیعت محاوره و گفتگو گاهی ساده و خوش آهنگ و نرم و متناسب با مفهوم است. چنان‌که می‌خوانیم:

خشک آمد کشتگاه من / در جوار کشت همسایه / گرچه می گویند: «می گریند روی ساحل نزدیک / سوگواران در میان سوگواران» / قاصد روزان ابری، داروک! کی می‌رسد باران؟

و گاهی نوعی پیچیدگی و مخالفت قیاس در آن دیده می‌شود که هر چه باشد عیب است و تنها خداست که منزه از عیب است. این پیچیدگی را می‌توان بر دو گونه داشت: نخست آنکه کمتر است و از عدم توجه شاعر به امکانات زبان گسترده و استوار شعر قدیم فارسی سرچشمه گرفته است. چنانکه در همین قطعه می‌خوانیم :

در درون کومه تاریک من که ذره‌ای با آن نشاطی نیست

که باید:

گفت ذره‌ای، نشاط ذره، نشاطی یا ذره‌ای از نشاطی...

نوع دوم خصوصیت طبیعی زبان اوست که با توجه به یکی دو مورد می‌توان کلیدی برای حل بقیه موارد یافت و این کاری است تا حدی تعمدی و با توجه به جنبه‌های خاص بلاغی و القایی کلام:

با تنش گرم بیابان دراز / مرده را ماند در گورش تنگ

که «ش» ضمیر را بجای اینکه – طبق قاعده – به صفت اتصال دهد به موصوف پیوند داده و این کار او اندک اندک در شعر معاصر مورد توجه واقع شد. بیشتر پیچیدگی‌های ظاهری شعر او از این‌گونه است که خود بنیاد سنتی است.

در شعر نیما خیال همواره پلی است برای مفاهیم ذهنی واندیشه‌های شاعر و هرگز از شعرهای او خیال زاید (یعنی تصاویر غیر لازم) دیده نمی‌شود و این نکته‌ای است آموزنده برای بسیاری از مشاهیر شعر معاصر که اغلب تصویرها و خیال‌های زاید پی‌درپی می‌آورند و سرانجام هم دانسته نیست که این تصاویر و خیال‌ها به کمک کدام اندیشه و یا برای القای کدامین لحظه و حالت روحی سراینده عرضه شده است ....و ازمهم‌تر مسئلهٔ کوتاهی لفظی تصویرهای اوست با عمق بسیار:

نگران با من استاده سحر

که در این مجال اندک و محدود لفظی، وسیع‌ترین تصویرها را ارائه می‌دهد و برای خواننده هوشیار، روشن است که در این شعر این مصراع تا چه حد در انتقال ادراک شاعر تأثیر دارد .یا:

نازک آرای تن ساقه گلی / که به جانش کشتم / و به جان دادمش آب/ای دریغا ببرم می‌شکند

از مقولهٔ دیگر مجازها و استعاره‌های:

او نیاسوده دمی برجا، خروشان است دریا:/ و در قعر نگاه امواج او تصویر می‌بندند.

خیال در شعر نیما با همه ژرفی و تأثیری که دارد ساده است، هم از نظر عناصر ترکیبی و هم از دیدگاه واژه‌ها که «چنان چون» و «چو» و «بسان» و «بکردار» و ...ندارند، یا کم دارد. نیما بی‌آنکه مقدمه‌ای فراهم آورد، می‌گوید:

لیکن چه گریستن چه توفان/ خاموش شبی است. هر چه تنهاست.

تخیل نیما نیز مسیری طبیعی و ساده دارد. کوچکترین حادثه در زندگی روزانه برای او الهام‌بخش تداعی‌های شاعرانه لطیف است و از این رهگذر او هرگز در لحظه‌های غیر شاعرانه زندگی نکرده است و رشته‌های تداعی و تموج ذهنی او از ساده‌ترین رویدادهای طبیعت و زندگی روستایی مایه گیرد. هرگز در جستجوی لحظه شاعرانه نیست و بی‌آنکه قصد مقایسه‌ای در کار باشد، یادآور مولوی است که همواره در لحظه‌های پرشور و صمیمی عواطف شعری سیر می‌کند و هرگز در جستجوی حالت آفرینش و شاعر بودن نمی‌ماند. و همین سادگی تداعی‌ها و طبیعتی بودن رشته‌های تخیل او درسی است برای مدعیان شعر

تخیل نیما نیز مسیری طبیعی و ساده دارد. کوچکترین حادثه در زندگی روزانه برای او الهام‌بخش تداعی‌های شاعرانه لطیف است و از این رهگذر او هرگز در لحظه‌های غیر شاعرانه زندگی نکرده است و رشته‌های تداعی و تموج ذهنی او از ساده‌ترین رویدادهای طبیعت و زندگی روستایی مایه گیرد.

امروز که با اصرار احمقانه‌ای می‌پندارند که هر چه مفاهیم کلمات در مجموعهٔ ترکیبی، دورتر از یکدیگر باشند تخیل شاعر وسیع‌تر است! در باور آن‌ها شاعر اگر از برگ تداعی باغ و از باغ تداعی صبح و از صبح تداعی روشنی قطره‌های باران را داشته باشد، هر چند این رشته‌ی پیوند و سلسله تداعی لطیف و پرجذبه و کشش باشد، تخیل شاعر ضعیف است، اما مثلاً اگر از «زعفران» تداعی «محبس» و از «محبس» تداعی «جوراب ابریشمی» و از جوراب ابریشمی تداعی «شناسنامه» داشت، می‌گویند تخیل او نیرومند است، چرا که نامربوط‌ترین کلمات و مفاهیم را با «تخیل وسیع» خود کنار یکدیگر جای داده است.

تخیل نیما از این دست تخیل‌های وسیع نیست .تخیل او تخیل ساده و لطیف یک روستایی است که می‌توان آغاز و انجامی برای آن تصور کرد، و در فاصله‌ی این آغاز و انجام معانی ذهنی او را ـ همچون کاروانی از رهگذران آشنا چهرهٔ زندگی – دریافت و حس کرد و با زبان شعر او زمزمه کرد. نیما پریشان‌گویی نمی‌کند، چرا که‌اندیشه وسیع او نیازی بدین‌گونه تظاهرات ندارد. او رودخانه‌ای است که در هر سویش آبشخوری لطیف و گوارا و زلال است و:

می‌رود نامعلوم/ می‌خروشد هر دم/ می جهاند تن از سنگ به سنگ/ می‌تند سوی نشیب/ می‌رود سوی فراز

برخلاف آنچه در آغاز، اغلب اهل ادب می‌پنداشتند ـ و شاید هم امروز دسته‌ای از جوانان و پیران را چنان عقیده‌ای باشد – تکنیک و فن در شعر او از عناصر اولیه و بسیار مهم به شمار می‌روند، و در شعر او تمام ارکان فرمی شعر کلاسیک فارسی، با وسعت و گسترش قابل حیات و انعطاف‌پذیری ادامه یافته و قابل مطالعه اس. وزن و قافیه، دو عنصر اصلی قالب شعر قدیم فارسی، در شعر نیما با وسعت رونده و سازنده‌ای هنوز به زندگی ادامه می‌دهند.

عمده ترین نشانه‌ی نابسامانی، انقطاع از گذشته و نپیوستن به اکنون است. بگذارید از حوزه کار خودم، شعر و شاعری، مثال بزنم. پنجاه سال سابقه‌ی تجدد شعری داریم، بیست سال اخیر همه‌اش تجربه به دنبال تجربه بود است، با وضعی که اگر از چند نفر محدود صرف نظر کنیم، انقطاع از گذشته در تمام آثار شعری ما محسوس است. حال اگر بعضی از همین حضرات تجربه‌گر، گاهی نیم‌مصراعی از ابوحفص سغدی یا پاره‌ای از گاتاها را در شعرشان بیاورند، این دلیل پیوند با گذشته نیست، خودش یکی از تظاهرات نابسامانی است که وقتی ژرفای آن را بنگری، نداشت عمق عاطفی انسانی است. شعر معاصر ما عمق انسانی ندارد (کم دارد، بعضی استثناها را کنار بگذاریم) شعر که دیگر از مقولهٔ رادار و علوم فضایی نیست که در این سرزمین نورسته باشد؛ قرن‌ها سابقه دارد، با قله‌هایی که می‌دانید و می‌شناسید. می‌گویند در قرون اخیر شعر فرسوده شده بود و نیازی به تجدیدنظر داشت. بسیار خوب، نیما کرد و خوب هم از عهده برآمد. حالا نوبت آن است که زمینهٔ انسانی و بشری این شعر را ژرفای بیشتری بدهیم. چه کار کرده ایم؟ نمی‌گویم عمق انسانی مولوی، نمی‌گویم ژرفی عواطف حافظ و خیام و... نه، در حد همین روزگار خودمان از محمد اقبال لاهوری مثال می‌زنم. در مجموعه کارهای «تجربه گران» ما، یک صدم آن عمق انسانی که در آثار اقبال دیده می‌شود، آیا هست؟ در این لحظه به طرز تفکر اجتماعی او کاری ندارم. شاید اگر معاصر مولوی هم بودیم، طرز تفکر اجتماعی او را در بسیاری مسائل نمی‌پسندیدیم. اما آنچه امروز از کار او می پسندیم زمینهٔ انسانی کار اوست؛ پیوندی است که

با زندگی داشته. شعر معاصر ما می‌خواست پیوندی با زندگی برقرار کند. از مشروطه آغاز شد و در سطح مسائل روز جریان پیدا کرد. بعد هم در بستر آرام تجربه های جماعتی بیکار و جنجالی، فروکش کرد. شاعر روزگار ما قبل از آنکه به زندگی و انسانیت بیندیشد به این می‌اندیشد که در تاریخ ادبیات آیا کدام تجربه را به نام او ثبت خواهند کرد، مثلاً در آینده خواهند نوشت که او برای نخستین بار کلمه دوچرخه را در شعرش به کار برده است یا ایماژ علمی و عمیق و حیران‌کننده‌ی «اسید سولفوریک بوسه‌های تو» را که نوعی تجدد شیمیایی در حوزه‌ی شعر است، به کار برده. تقریباً در همین حدود همه جنجال‌ها قابل تصویر است و هر روز هم ماشاءالله در تزاید.

قدمای ما از یک سلسله عواطف سرشار بوده‌اند، یعنی از نوعی اعتقاد و عشق و ایمان (متعلّق این ایمان در اینجا هیچ مهم نیست) که آنها را از نوع این شوخی‌های معاصر برکنار می‌داشته. آن نیرو امروز در ما نیست. چون از گذشته انقطاع حاصل کرده‌ایم و «اکنون» هم چیزی در آن عوالم به ما نبخشیده. این تهی بودن از آن نیرو است که کار را به تفنن‌های روزمره می‌کشد و همین چیزهایی که ما گرفتارش هستیم. آن نیرو ناصر خسرو می ساخت یا ابوریحان بیرونی و جلال‌الدین مولوی، چون مسایل فرهنگ عصرشان برای آن‌ها متعلق ایمانشان بود. طرز درس خواندن و درس دادنشان هم در قلمرو همان ایمان بود... گذشتگان ما ایمان مذهبی داشتند و در بعضی لحظه‌ها ایمان اجتماعی که سرشارشان می‌کرد. ما از خودمان و «من»هامان سرشاریم و این «من»های مصرف‌کننده مجالی برای ایمان باقی نمی‌گذارد.

کمبود خلاقیّت هنری و فرهنگی نیز حاصل فقدان ایمان است. شاعر یا هنرمند بجای آنکه از نیروی ایمان سرشار شود، از خود و «من» خودش سرشار است و طبیعی است که قبل از آنکه به تأثیر شعرش در اجتماع بیندیشد و به حرکتی که شعرش ایجاد می‌کند، به این می‌اندیشد که وقتی در فلان تریا یا تلویزیون «من» این شعر را می‌خوانم چه کسانی مرا خواهند دید یا عکسی که از «من» همراه نشر این دیوان در مجلات چاپ خواهد شد در کدام صفحهٔ آن مجله قرار خواهد گرفت؟ عنوانی که خواهند نوشت چه خواهد بود؟ آیا «شاعر «خوب» یا «شاعر بزرگ» یا «شاعر نسل» خواهد بود؟...

عمق انسانی همیشه با اوج فرهنگ و هنر ما همراه بوده است. در طول تاریخ همواره شاهد این نکته بوده‌ایم که قلّه‌های ادب ما کسانی بوده‌اند که عمق انسانی کارشان جلب نظر می‌کند و من در شعر معاصر، در جستجوی همان عمق انسانی هستم و اگر شعر معاصر با مردم هنوز پیوندی استوار برقرار نکرده، در مرحلهٔ همین کمبود عمق انسانی است و اصولاً ارتباطی مستقیم هست میان عمق انسانی یک اثر و گسترش آن در میان مردم.