



یادداشتی از حسین عبدالوند

یادداشتی از حسین عبدالوند

۱- مرحوم اخوان می گفت نیما نظراتی در باب شعر داده است و چند پیشنهاد هم برای تأیید نظراتش سروده است. «قل از حافظه» نیما را همیشه در دو نگره بررسی کرده اند. و خیلی ها سعی داشته اند نیمای شاعر را ماماس یا نیمای نظریه پرداز تحلیل کنند. به زعم من نیما در

چند شعر که در دو دهه ی آخر عمر خود داشت می تواند با برخی نظراتش همخوانی داشته باشد یا به نوعی اجرای مباحثش باشد.اما در کل نیمای نظریه پرداز همیشه پیشروتر از نیمای شاعر بوده است. یک ضعف عمده در اینکه بشود از خلال نوشته های نیما مانیفستی بیرون کشید. هست. و دلیل اصلی آن هم این است که \_حرف های همسایه\_ارزش احساسات،یادداشت های روزانه و...در کل ،یادداشت های نیما ،پراکندگی دارند..نیما از نامه نگاری با دوستان گرفته تا پاسخ مخالفان خودش و خاطرات شخصی را بی نصیب نمی گذارد. و این رسیدن به چارچوب نظری او را مشکل می کند

۲-معتقدم می شودافسانه را مبنای انقلاب نیمایی گرفت و بیشترین دفاع من بنه معطوف به شعر افسانه،که بسیار بهترش را سروده است،بالکه پیش درآمدی ست که نیما بر آن شعر می نویسد و نیما را به عنوان فردی آماده و لبریز نظریه پردازی معرفی می کند.آنجا اشاره می کند که ساختمان افسانه،یک طرز مکالمه ی طبیعی و آزاد را نشان می دهد و اعلام می کند که قصدش آزادسازی زبان از ناچاری و کم وسعتی ست.هرچند نیما هرگز نتوانست آرمان شهر خود را در میان تجربیات خوب و بدش پیاده کند.اما از نظریات و شمای نظری نیما،بعدها یک بسیار استفاده کردند.
۳-در دو دهه ابتدایی بعد از افسانه،به چند نفر بر می خوریم که مثل نیما قصد فروپاشی نظام سنتی شعر فارسی و بناکردن سازه های نوین شعری

## کلمشبح

داشتند.اما..در ابتدا میرزاده ی عشقی را می بینیم که در واقع ویژگی های نو کردن شعر فارسی را داشت.و در چند تجربه مانند سه تابلوی مریم و نوروزی نامه این رویکرد را نشان داده بود.اما جوانمرگی و در اصل کشته شدتش،مانع تکامل این نو آوری شد...در دهه ی دوم ،محمد مقدم و تندرکیا و کمی بعد ششین پرتو وارد می شوند..این سه نفر به نوبه ی خود، مسلط از تحصیل در دو نقطه ی جهان برمی گردند..مقدم از آمریکا و دو نفر بعدی از فرانسه..اما چرا این جمع سه نفره به اندازه ی نیما تثبیت نمی شوند؟

۴-نیما به نامه نگاری و مکاتبه بسیار علاقه داشته و به هر بهانه ای نظراتش را در هر باب بیان می کند..نیما می دانست چه دور نمایی دارد و چه می خواهد کند..او میان این سه نفر نیما با شین پرتو بیشترین مکاتبه را داشت و در نهایت هم می توانیم بگوییم نیما ،شین پرتو را تأیید می کند..محمد مقدم اما سه مجموعه شعر چاپ می کند و تقریباً ده سال در جریان شعری حضور دارد و به اعتقاد انتقاد بعضی نگاهش به شعر جنبه ی فتنی داشته است..تندر کیا اما جدی تر از آن دو به نیما می نازد و می سسهاها بعد از مرگ نیما به لجاجت خود ادامه داد.او دشمنان بیشتری داشت و ..یکی از دلایل ماندگاری نیما،همین است..او به تندلی این سه نفر،به خصوص تندر کیا ،با جماعت سنتی و نو مواجه نمی شود.. تندر کیا یا همان شاهین ،هم سنتی سراها را به باد ناسزا می گیرد هم

نیما را ..گرایش او را در فرهنگ و هنر..که بعد از مرگ نیما چاپ شد در مطلبی با نام\_مرحوم نیما پوشیح چکاره بود\_مواضع هیجانی خود را ادامه می دهد...اما نیما از جماعتی که خانلری و فروزافر در آن هستند تا هدایت داستان نویس،تا میرزاده و ششین پرتو و ..همه را به گفت و گو دعوت می کند و آگاهانه و جسوسر جریان نوین شعر خود را تا میی کند..این چند نفر یعنی مقدم و تندر کیا و ششین پرتو..پیگیر و دامنه دار به شعر خود نمی پردازند..حتی بعدتر که هوشنگ ایرانی می آید ،سدت زمان کمی در حد همان خروس جنگی و چند مجموعه ی پشت سر هم حضور دارد..اما نیما با نسل تازه نفس بعد از خود ارتباطش را حفظ می کند و همیشه چیزهایی برای آموختن به آنها دارد..از خاطرات شبیانی و شاملو می شود فهمید..

۵- با بعد از نیما سههم آن چند نفر که در عین حالی که شعرهای در خوری دارند،اما تاوان در تئوریزه کردن شعرشان بودند..حفظ می شود. مردم دیگری ها و موج نویی ها همیشه ارجاع به این چند نفر را فراموش نمی کنند..مثلا در دو شماره ای که جنگ دیگر به چاپ رسید در شماره ی اول دو شعر از تندر کیا و هوشنگ ایرانی چاپ می شود..این سالها هوشنگ ایرانی را با عنوان شعر متفراط می نامند و پیروانی هم دارد..تندرکیا هم با آن ...شم..که ترکیب و تخفیف



( چیزی مقدمتاً درباره ی رسیدنِ شعرِ فارسی به شعر نیما پوشیح )

# نیماوشعر فارسی

شود و به دل توده وارد شود با سدی به نام مکتب بازگشت مواجه شد، و چه بسا اگر نیمایی ظاهر نمی‌شد، شعر در سطح مانده و بی‌خیال و فارغ از مفهومی مثل عمل در مشروطه، که البته دروش شاعرانی مثل نسیم شمال هم بودند که خیلی شاعر به حساب نمی‌آمدند و بیشتر حرف‌هایشان را موزون و مُقَفَّاً می‌نوشتند، و می‌توانستند بهانه‌ی خوبی به دست مخالفان بدهند، یک دوره‌ی بازی بازگشت دیگر ساخته می‌شد.

مسئله این است که نیما متوجه دو موضوع اساسی شده بود، یکی این که باید به طبیعت فارسی برگردد، بنابراین باید از شکل بیت فرار کند، و به چیزی مثل «سطر» برسد که خودش بعدها نوشت «جمله‌ی شاعرانه» و دوم این که متوجه شد برای به هم زدن شعر فارسی و ایجاد پیشنهادت تماتیک و شماتیک جدید به شعر فارسی نیاید یک‌سره از سنت شعر فارسی کنده شود، کم‌این که عروض را نگه داشت، در افاعل شعر گفت، و در تندرولت‌های عملی که با عروض کرد، در دو سه شعر از دو «بحر» استفاده کرد. و البته کار مهم‌تر این که قافیه را دیگر تنها برای جلداکردن سطر (بیت) به کار برد، بلکه جوری که خودش می‌گفت قافیه را تبدیل کرد به «زَیگ مطلب».

این شاید هوش نیما بود که فهمید چه مقداری از تغییر برای شروع تغییر در فرم شعر لازم است. تم شعر را که گفتیم در دوره‌ی مشروطه پیش‌روی واقع بود و چیزهای روزمره تبدیل به موضوع و مضمون شده بودند. در واقع از منظر تم نیما تا حدی از دوره مشروطه عقب‌نشینی هم کرده بود. ایس که می‌گویند نیما در موضوع هم چیزهای به شعر اضافه کرد، در مثال‌هایشان معمولاً در این حد می‌ماند که کلمات محلی را در شعر تبدیل به ساده کرده، که البته این هم مستحضرید که خیلی مسئله‌ی تم نیست، بلکه بیشتر مسئله‌ف‌رام است.

این مسئله را هم نباید فراموش کنیم؛ نیما به اهمیت محاکات و نمایش هم در شعر پی برد، و البته جا به جا اشاره می‌کند. حنا در اولین قدم‌های انقلاب شاعرانماش یعنی منظومه‌ی «افسانه» اسم قالب را می‌گذارد «نمایش» و این نشان می‌دهد که نیما تا چه حد متوجه شده بود که دیدن چقدر مهم است (دیدن روایت). فکر می‌کنم این مسئله‌ی دیدن هم بی‌تأثیر نبوده در این که گرافیك شعر را دیگر نگه کرده. دیگر ما با کاغذی مرتب مواجه نیستیم که دو ستون نوشته دو طرفش را پُر کرده‌اند، کاغذ دیگر فضای خالی برای ارائه‌های بازی‌گوشانه‌ی تقطیع هم دارد، پلکانی نویسی، زیرِهم نویسی، مقابل نویسی و ...

اشاره کردیم که شعر فارسی به واسطه‌ی فرینگی و تسلط شکلی‌ی بیت، سطرهای مستقل (بیت‌ها) داشت. درواقع پیشنهاد گرافیکی‌ی نیماست که این استقلال مطلق (در واقع این سطرهای مطلق) را از بیت می‌گیرد، مفاهیم جدید قطعه‌بندی پیش می‌آورد، مفاهیمی مثل جمله، پاراگراف و صفحه. اگرچه خود نیما به اصطلاح «قطعه» علاقه داشت، و خیلی علاقه‌ی بی‌ریختی نبود، چرا که در آن موقع نباید برای گریز از دیکتاتورری مفاهیمی مثل «بیت» باید به ماهفهمی مثل «قطعه» و «ثر» شیف‌ت کرد. امروز متوجه هستیم که همین شکل از تبدیل هم این فرصت را پیش می‌آورد که شعر نیما پوشیح هم به شدت و سرعت استعداد کلاسیک شدن را بیابد کند، کم‌این که شعرش کلاسیک هم شد.

ولسی چه چیزهای بسود؟ این چیزها به دنبال زیبایی شناسی خواص آمده است. بیت را به سطر و قالب را به قطعه تبدیل نکرده بود، ما از کجا قرار بود همین ایراد کلاسیک شدن را به شعر خوش بگیریم؟ و البته دیگر چه فرصتی پیش می‌آمد که ما به این فکر کنیم که آیا می‌توان شعری نوشت که کلاسیک نباشد؟



فرباد انقلابی‌گری و آزادی خواهی سر می‌داد، اما در قالب غزل، ابرج میرزا به انتقاد از اخلاق ایرانی شعر می‌گفت اما مثنوی، و عارف قزوینی ناله‌های اجتماعی را به چیزی جز تصنیف‌هایی که در قالب بحر طویل می‌نمودند (اگر بتوان بحر طویل خواند.شان) تبدیل نمی‌کرد. میرزاده‌ی عشقی هم که نمایش‌نامه می‌نوشت فراری از ترکیب بند نداشت، و می‌توان دید که در تمام شعر این شاعران (اگر چه در بعضی موارد مثل ابرج میرزا سلاطت زبانی بیاد می‌کرد) چیزی دارد از قالب بیرون می‌زند. انکار شکل خیلی گنجايش موضوع را نداشت. تلاش‌های تقی رفعت و شمس کسما و دیگرانی هم در مهرهای‌شان یا هنوز خیلی پخته نبود، یا چندان انقلابی نبود که بتواند یا به پای انقلاب فرهنگی که با شروع مشروطیت آغاز شده بود، پیش برود. می‌توان این‌طور گفت البته که تحلیلی علمی شاید پشت آن تلاش‌های فوق‌الذکر نبود، و فقط ذوق و شسینه‌درباره‌ی شعر فرنگی بود که این جرقه‌ها را ایجاد می‌کرد، اما به نتیجه نمی‌رساند. من البته خودم با این نوع گفتار مهرهای ندارم. من بیشتر فکر می‌کنم درست که گفتنم عوض شده بود، اما عوض شدن گفتنم به تجربه و آزمون و خطا احتیاج دارد که بتواند فرم نوشتاری‌ی خودش را هم پیدا کند. کم‌این که در بسیاری از جریانبات بعد از نیما، همین موضوع که فرم را قبل از تم خواستند تغییر کرد، فرم‌های جدید تولید کردند که نه‌های جدید پیدا شود، معمولاً شکست خوردگی و خستگی‌اش ماند. باز تکرار می‌کنم سنت شعر در زبان فارسی سنتی ریشه دار است، تا حدی که نثر هم در نوشته‌های پیش از مشروطه (چه در نثر کهن و چه قاجار) دیگر نوعی رمانتیس مُتخَرع بود، در عالی‌ترین و خواندنی‌ترین حالتش هم امروز می‌بینیم که تم نویسنده‌اش امروز آن را نوشته بود، نه به عنوان قطعه‌ای از یک نثر، که به عنوان قطعه شعری مدرن بیرون می‌داد. بیشتر قطعات نثری در محور آن دوره (از کهن تا قبل از مشروطه) درگیر زیبایی‌شناسی فرینه دار و مُقَفَّاً بودند، و اولویت نثر در آوا با سجع بود، که آن هم در یکی

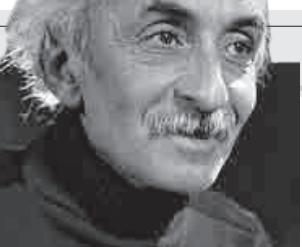
**حبيب موسوی بی بالائی** – «این شعرهای آزاد؛ آرام و شمرده، و با رعایت نقطه گذاری و به حال طبیعی خوانده می‌شوند. همان‌طور که یک قطعه نثر را می‌خوانند.» این فکر می‌کنم مخلص کلام نیما پوشیح است برای این که چرا شعر نو (یا به قول خودش «شعر آزاد») را پایه گذاری کرد، برای رسیدن به لحنی که دیگر مطیع قیود مشخص و معین شعری نباشد. لحنی که به

قول خودش «دکلاماسیون طبیعی ی زبان» را اجرا کند.خیلی شنیدم، و لابد شنیده‌ام که گفته می‌شود شرایط دوره‌ی نیما ناگزیر از رسیدن به تحولی بود که نیما پایه گذاری کرد، که شاید بتوانیم این‌طور ترجمه‌اش کنیم: نیما حاصل جبر تاریخی ست. یا درواقع، اگر نیما نبود لاید یکی دیگر پیدا می‌شد، به این دلیل که شعر چاره‌ای جز رسیدن به تحول اساسی که نیما در آن ایجاد کرد نداشت. در واقع من هم قبول دارم، شعر فارسی به بن‌بست‌هایی اساسی رسیده بود، اما در چه سمت‌هایی؟ معلوم نیست چرا کم‌تر پرداخته می‌شود به این موضوع که این جبر تاریخی از کدام سست‌ها رُخ نم‌خورد؟ و چه بن‌بست‌هایی را ایجاد کرده بود؟ بیشتر وقت‌ها جواب این سوال را سهل‌گیرانه این می‌دهند که «اوضاع اجتماعی ی ایران» و در توضیح اشاره‌ای به آغاز مدرنیته می‌کنند، اما من کم‌تر دیدم که جایی، کسی بپاید و ربط این دو موضوع (را (شعر و اوضاع اجتماعی) نشان دهد، بیشتر به ذکر «عنوان» پرداخته شده و رد شده‌اند.البته نشان دادن این مقال و معنا نَه در تخصص من است نه در مجال یک یادداشت ژورنالیستی، من این‌جا فقط سعی می‌کنم خلاصه‌ای از گمان خودم در درباره‌ی این که چرا شعر فارسی منجر به شاعری مثل نیما، یا در واقع به نوعی شعر که خود نیما نام آن را «شعر آزاد» گذاشته بود بیان کنم.

در دهه‌های قبل از نهضت مشروطه، همان سال‌های شعر بازگشت و نغی شدید شعر هندی و مخالفت و اختلاف با موضوع کردن و ساخت مضمون از مسائل ساده و آن‌طور که می‌گفتند «لغُو و لهُوُ» «شعر از هر دو منظر شماتیک و تماتیک از شونات دیگر اجتماعی عقب مانده بود، هم‌چنان تم‌های سنتی یار و دلبر و اندرز اخلاقی اصل بود، و هم‌چنان فرینگی (بیت محوری) مهمه‌ی حرف را در شکل و قالب می‌زد، واقعیت این است که دیگر پدیده‌هایی مثل عکاسی (یا طوری که آن موقع بعضی می‌گفتند پیکره اندازی) و تلگراف، تبدیل به پدیده‌های اجتماعی شده بود. سفرهای اروپا پیش می‌آمد و دیگر فرنگ آن سرزمین موهوم و مبهم نبود، می‌شد دیگر در اندک زمانی اطلاع‌رسانی کرد و خبر گرفت، و البته در دوره‌ی مشروطه یکی از وزارت‌های مهم «پست و تلگراف» بود. عکس هم دیگر موفق شده بود علم فرینگی در ثبت تصویر را نشان دهد، یعنی دنیا دیگر آن فرینگی‌ی دو بطنی را نداشت (اگر چه در دوره‌ی صفویه نقاشانی مثل محمدزمان و رضا عباسی پرسپیکور را شناخته بودند و اجرا می‌کردند. (با شروع نهضت مشروطه و فراگیری پدیده‌های مثل روزنامه، دیگر بی‌نیگی‌ی نوع شعر فارسی که رایج بود، برای مهرهای اجتماعی چنان آشکارا نبود، که خود شاعران چاره‌ای جز فرو ریختن کاغذ بیت و مصرع نمی‌دیدند. اما مسئله‌ی سنت شعری هم درمیان بود، و البته پذیرش اجتماعی. نتیجه این شد که تم و موضوع در شعر عوض شد، اما قالب هم‌چنان همان ماندند. نسیم شمال درباره‌ی گرانی‌ی آن، و پیدا نشدن تریجه شعر می‌گفت، اما در قالب مُسَمَّط؛ فرخی‌ی بزدی

قضاوتی بهتر یافت. پرسش امروز ما را، می‌توان در گلابه‌های نیما از فهم ناشدن شعر خوب و جدی، سراغ کرد. حال آنکه چه بسایزد. معاصران که سه راه گوش مردم را در همان زمان می‌شناختند. کافی است ناقوس نیما را به صدا آورد و همراه او، زمزمه کرد: «دینگ! دانگا! / سچه سداست؟ / – ناقوس! / – کرده؟ کی بیجاست؟» شاعران مردمی و پرمخاطب آن روزه، مُرده و نیمای بی‌مخاطب، هنوز به‌جاست.

۳. «جان من. همشهری‌های من و شما، زیاد تپیل و خوش‌نشین شده‌اند. لقمه‌ی جویده می‌خواهند... می‌گویند شعر باید فوراً فهمیده شود» (درباره‌ی شعر و شاعری: ص ۳۹). راستی چرا شعر خوب، فهمیده نمی‌شود؟ اصلاً چرا باید طوری سخن گفت که مردم نفهمند؟ پس شاعر برای چه کسی می‌نویسد؟ از دید نیما، یوبایی و حرکت، طبیعت شعر است. شعر قرار نیست متوقف شود. اما مردم، معمولاً نمی‌توانند آهنگ گام‌زدن خود را با سرعت پیش‌روی شعر تنظیم کنند. مردم همیشه نیاز به فرصت بیشتری دارند. «همیشه شاعر درست و حسابی، چیزی از زمان جلوتر است و مردم که به کارهای دیگر مشغولند در این خصوص چیزی از زمان عقب‌ترند. شاعر، جلو می‌رود و مردم لنگان‌لنگان می‌آیند. به کمک هم درمی‌یابند و راه را پرسیده، به سرمنزل او می‌آیند. وقتی که او نیست و چند نسل گذشته است» (همان: ص ۴۰). گذر زمان، دشوار را به آسان تبدیل خواهد کرد؛ اما همواره شعر خوب هر عصر را تنها خواص آن عصر می‌فهمند: «نمی‌توان منکر بود امروز شعر آسان، شعر هومر، فردوسی و بوستانه‌ی سده‌ی است. دیروز شعر مشکل بود... امروز شعر و فرقی ندارد هنر، برای خواص است (در مرحله‌ی اعلامی خود)، این قسم هنر مشکل است. پیش از انس و عادت به طرز کار برای عموم مردم و برای کسانی تپیل، که نمی‌خواهند به خود زحمت فعالیت زُماغی بدهند، فهم این قبیل اشعار، متکناکل است. اما فهم این نکته آسان است که تکامل ذوق و کُفر انسان را احقانه است انکار کردن» (همان: ص ۳۲). ۴. از دید نیما، قضاوت فرد فرد مردم هرگز نمی‌تواند راه



## صدای داور ک

شعله مدحتی



از آن نازک خیال زود رنج

فینمایوشیخ
نزدیک ششد رسیدن مرغ
شکسته‌پر

هی پهن می کند پر و هی

می زند به در

زین حسگه

آواز می دهد به همه خفتگان ما

در کارگاه روشن فکر جوان ما

بیدار می کند همه شور نهمان ما...

دیماه ۱۳۱۹

اینکه در بیش از یکصد و بیست و یک سال پیش در آبانماه ۱۲۷۴ خورشیدی در یوش بلده زاده شده است و پس از ۶۴ سال در زمستان ۱۳۳۸ پس‌درد حیات گفته است را همه ی آنان که دلمشغولی شان شعر پارسی است می دانند. هم اینکه چه چیز این کوهستانی مرد ریز اندام سریزرگ ،کم

حوصله ودل نازک

را به «بدر شعر نو «بدل کرد کم و بیش در کتابهای تاریخ ادبیات و نقد آثارش آمده است. نیما با شعر بلند افسانه رسمی نو در شعر زمان خود و پس از آن تا به امروز و تا

سالها پس از این بنا نهاد:

روفسانه‌ا‌که اینها قریب است

دل ز وصل و خوشی بی نصیب است

دیدن و سوزش و شادمانی

چه خیالی و وهمی عجیب است.....

افسانه ی نیما مانیفست شعر نیمایی است که گفته ی خوداو در مقدمه ی نخستین چاپ آن «این ساختمان که افسانه ی من در آن جسای گرفته است و بیگ مکالمه ی طبیعی و آزاد را نشان می دهد،شاید برای دفعه اول پسندیده ی تو نباشد ...» اما براستی چنان مورد پسند شاعران آن دوران قرار میگیرد که بسیاری به آن زوی می آورند و ظهور شاعران سبک نیمایی در حقیقت نشان از پسندیده شدن ساختمان شعری تازه ای است که همان مرد نازک خیال زود رنج بنا نهاد.

شاعرانی که پای در راه و رسم نیما گذاشته اند خود، بخلاق برخی از ماندگار ترین آثار



شعر نو پارسی هستند. دامنه تاثیر گذاری و مانایی این ساختمان نو از احمد شاملو تا شهریار را در خود جای داده است. جهان در چشم نیما جهانی است پر از درد و داغ و نامرادی بی بار و برگ و خشک ... خشک آمد کشتگاه من

در جوار کشت همسایه

گرچه می گویند:می گریند روی ساحل

نزدیکسو گوران در میان سوگوران....

آنگونه که از یادداشتهای روزانه ی نیما می توان دریافت او دلخوش نبوده است و بر

این دل ناخوشی بایست دل‌نگرانی و پیرشان

خیالی را نیز افزاودد جایی از این یاداشتها

این پیرشانی بخوبی هویداست:

«بعد از هر کس من خانه ی بوش من خراب میشود سهم‌چنگل را پسرعموهای من میخورند نه کسی را دارم علاقمند نه مرا فرزندی باشد برومند. من می‌میرم و آثار

شلوغ و درهم و برهم من می‌ماند و از بین می‌رود. به من زمان زندگی من کمک نکرد

که بتوانم با آرامش کارم را بکنم.»

با اینکه اما امیدوار و منتظر بوده است. در انتظار روزی که در پس آن همه بی برگی

و بی حاصلی قاصد روزان ابری باز آید:

ترا من چشم در راهم،شاهنکام

که می گیرند در شاخ «تلاجن» سایه ها رنگ

### دعوت به همکاری

**شرکت « آداک تجارت**

**آسیا « جهت تکمیل کادر**

**ارسال خود در استان گلستان**

**از تعدادی راننده با خودروی**

**وانت پراید با حقوق**

**و مزایای ویژه دعوت به**

**همکاری می نماید.**

**۰۹۰۱۷۷۸۱۶۱۹**

**(داخلی ۸۰۱) ۴۴۶۱۴۰۱۰=۰۲۱**