

شیوه تصویرگری نیما



مصطفی علی پور

امروزه کمتر کسی این حقیقت را که ظهور نیما یوشیج و شاگردان شعری او محصول یک نیاز اجتماعی است، انکار می‌کند. همان‌گونه که سعدی و حافظ نیز محصول شرایط اجتماعی عصر خویش بوده‌اند. بحث در مورد شعر نیما یوشیج و آن چه پس از وی در فضای شعر امروز اتفاق افتاد، اگرچه تازگی نداشته و بارها توسط منتقدان و نظریه‌پردازان ادبیات امروز به گفتار و نوشتار درآمده است، اما گاه به نظر می‌رسد برای بسیاری از مخاطبان جوانی که تحت تاثیر تعلیمات اصول معانی و بیان سنتی، ذهنیتی قالبی گرفته‌اند، سبب سرگردانی شود. گفتنی است که امروز هرگونه فرصت مقاومت چالش‌گرانه در برابر امواج شعری مدرن - که از سال‌های آغازین پس از 1300 شمسی به راه افتاد - از دست رفته است و آخرین سنگرداران این مقاومت، درهم شکسته و سپر انداخته‌اند و اگر بگوییم اندک شماری نیز از بیم متهم شدن به واپس‌ماندگی ادبی، حتی ناشیانه و بدوی به دفاع از شعر امروز به ویژه شعر نیما پرداخته‌اند، گزاره گفته‌ام.

اصولا شعر روزگار ما، حاصل دید و نگاه انسان درگیر با پیچیدگی‌های اجتماعی امروز است که به زبان درآمده و بیان شده است. البته تعبیر درگیری شاعر با تمام آن چه که در روزگار اوست، خاص ذاتی شاعر امروز نیست، شاعران موفق هر عصری، یک سوی پیروز چنین چالشی بوده‌اند. آن چه در این مجال می‌گویم مطرح کنم، شیوه تصویرگری نیما در شعر است که خود آغازی تازه است در شعر فارسی. ابتکار نیما صرفا در محدوده خروج از وزن و قافیه سنتی و ایجاد قالب جدیدی از شعر که مبتنی بر عدم تساوی طولی مصرع‌هاست خلاصه نمی‌شود، اگرچه همه این‌ها در بی‌کرانه‌ی خلاقیت این شاعر مطرح است، اما آن چه محور این خلاقیت است، جهان‌بینی و نگرش فردی اوست. طبیعی است که ذهنیت تازه و بینش نو برای بیان، زبان و شکل تازه‌ای را طلب می‌کند و اشتباه برخی که فقط ضرورت‌های تاریخی را منشا این خلاقیت می‌دانند - و بر این اساس کوشش شاعران پیش از نیما را در شورش علیه شکل‌گرای (فرمالیسم) مفرط بر کار بزرگ وی ترجیح می‌دهند و یا در حد آن می‌دانند - در این نکته نهفته است. اگر آن چه اینان ادعا می‌کنند درست می‌بود، می‌بایست همه کسانی که ضرورت دگرگونی در شعر را درک کرده و صرفا وزن را شکسته بودند، راهی به دهی می‌بردند. در برداشتی چنین ناقص از شعر امروز است که گاه ادعا می‌شود که تصویرگری نیما را پیش‌تر مثلا شاعران مکتب هندی - که زبان عمومی شعر آن‌ها بر مضمون‌های معمولی و گاه سست و اصل تراحم تصویری مبتنی است - داشته‌اند، غافل از این که شعر نیما بیش از این که این گونه سرسپرده‌وار به گذشته تکیه داشته باشد، به حال و آینده چشم دارد. البته پای‌بندی جدی نیما را به بیان و زبان مکتب خراسانی نمی‌توان نادیده گرفت. اما آن چه شعر او را آغاز راهی تازه می‌کند، دریافت جدید و نگاه تازه و خاص او به هستی است و این سخن که اگر نیما نبود، کس یا کسان دیگری کار عظیم او را انجام می‌دادند، نیز قابل بحث است. در این صورت می‌بایست آن کس یا کسان - شبیه‌ترین به نیما باشند و چه کسی از خود نیما به او شبیه‌تر، تصویرهای شعر نیما، کمتر شباهتی به تصویرهای انتزاعی مکتب هندی - که عموما در بافت ترکیب اضافی ارائه می‌شوند - ندارند، تصویرهای او، بیشتر از آن که به شکل ترکیبات اضافی تشبیهی و استعاری نمود یابند، به گونه یک فضای کلی ارائه می‌شوند. ساده‌ترین تصویرهای مورد بحث در آثار نیما را، در فضای ارائه شده زیر - که از شعر ((ری را)) گزینش شده - می‌توان به راحتی دریافت، که در آن، استعاره و تشبیه آن چنان که قدا به کار می‌بردند، وجود ندارد؛ تنها حرکت منظم حس و عاطفه در بطن زبان است که جریان تصویری را پیش می‌برد:

یک شب درون قایق، دلتنگ
خواندند آن چنان
که من هنوز هیبت دریا را

در خواب
می بینم.
(|^| مجموعه کامل اشعار...، ص 506)

گاه می بینیم که تمامت یک شعر نیما، یک تصویر است. شعرهای ((در شب سرد زمستانی)) و ((خانه ام ابری است)) گویاترین نمونه های تصویری شعری اویند. اصولا بافت های تصویری مورد نظر ما را در شعر نیما، بیشترین حس قدرتمند و قوی اوست که همراهی می کند؛ نه صرفا استعاره، تشبیه و... دور از درک زیبایی شناختی است اگر ساخت تصویری ((خانه ام ابری است)) به گونه: خانه (مشبه)، آسمان (مشبه به)، ابر (لوازم مشبه به) جراحی شود و تصویر آن از نوع استعاره مکنیه به حساب آید، در این صورت لزوما نباید هیچ فرق زیبایی شناسی میان ساخت ((خانه ابری)) و ساخت های چون ((دست طبیعت)) و ((کلاه عقل)) وجود داشته باشد؛ هر چند در ظاهر چنین می نماید. حال آن که هر ذوق سالمی به سادگی تفاوت میان آن ها را در می یابد. در ساخت ((دست طبیعت)) میان دو جز ((دست)) و ((طبیعت)) رابطه و پیوند همانندی نهفته است. ((طبیعت)) به انسانی همانند شده و انسان که طرف تشبیه (مشبه به) است، ذکر نشده، ولی ((دست)) که از لوازم آن محسوب شده است، توسط ((طبیعت)) به عاریه گرفته می شود. اما پیوند ((خانه)) و ((ابر)) در ساخت ((خانه ام ابری است)) پیوند وحدت و آمیختگی است. در ((دست طبیعت))، ((طبیعت)) به صورت انسانی مجسم می شود. لیکن در ((خانه ابری)) این تجسم اتفاق نمی افتد. ((خانه ابری)) تصویر فضایی مه گرفته کوهستان زادگاه نیماست. فضای ابرآلودی که همه طبیعت را در خود گم می کند و از جمله خانه شاعر را. و این چنین است تصویر ((ساحل خاکستری مه)) در این پاره شعر از

سلمان هراتی:
قدم زنام در ساحل خاکستری مه
دنیال سادگی پسرکی می گردم،
که کودکی من بود.
(|^| دری به خانه خورشید، ص 12)

بررسی صور خیال نیما، در پیوند با جهان بینی او قابل طرح و بررسی است. نیما شاعری طبیعت گراست، اما طبیعت گرایی او هیچ شباهتی به ناتورالیسم ندارد. عناصر طبیعت که نمادهای شعرهای اجتماعی اویند، در یک جهش استحاله ای شکل می گیرند، نه این که صرفا در سطح یک نماد یا استعاره باقی بمانند. نیما، خود و عناصر اجتماعی خود را جزئی از طبیعت و یا هم چون پدیده های خاص طبیعت می داند. زمانی که دریا در شعر او به عنوان نماد اجتماع معرفی می شود، دیگر نه نماد اجتماع، بلکه خود اجتماع است:

هنگام که گریه می دهد ساز
این دود سرشنت ابر بر پشت
هنگام که نیل چشم دریا
از خشم به روی می زند مشنت...
(|^| مجموعه ای کامل اشعار...، ص 454)
((دریا))

اجتماع است و اجتماع نیز بخشی بزرگ از طبیعت. به همین دلیل است که غالبا بافت های تصویری نیما به جای استعاره و تشبیه و انواع مجاز، سمبل یا نماد توصیفی اند. نماد و سمبل، عنصر اصلی زبان شعر اوست و ورود به شعر نیما، ورود به اجتماع است. در نگاه او اجتماع و حتی دنیا، چیزی جز سمبل و نماد

نیست 1:
خانه ام ابری است
یکسره روی زمین ابری است با آن
O از فراز گردنه، خرد و خراب و مست
باد می پیچد
یکسره دنیا خراب از اوست...
(|^| همان جا، ص 504)

اهمیت سمبل و نماد در شعور و شعر نیما تا آن حد است که برای ایجاد آن ((مدل وصفی و روایی)) در شعرهایش از نماد کمک می‌گیرد. آن مدل وصفی و روایی که به گفته او فقط در دنیای با شعور آدم‌هاست 2 و خود بارها آن را به عنوان یک نظریه مطرح کرده است. در نگاه او، سمبل‌ها، اعماق شعر را می‌سازند، و آن چه خواننده و مخاطب را حیرت‌زده می‌کند و در برخوردش با شعر، وی را در برابر عظمتی قرار می‌دهد، سمبل و _____ ن _____ ماد _____ ا _____ است:

(...)) وصف کردن و با آن وسیع، ارتباط داشتن، یک وسیله دارد و آن سمبل‌های شماست. آن چه عمق دارد با باطن است. باطن شعر شما با خواندن دفعه اول البته باید به دست نیاید... سمبل‌ها شعر را عمیق می‌کنند، دامنه می‌دهند، اعتبار می‌دهند، وقار می‌دهند و خواننده خود را در برابر عظمتی می‌یابد... سمبل‌ها را خوب مواظبت کنید. هر قدر، آن‌ها طبیعی‌تر و متناسب‌تر بوده، عمق شعر شما طبیعی‌تر و مناسب‌تر خواهد بود...3)). بی‌شک، در ((خانه‌ام ابری است)) نمادها، عمق و عظمت مورد نظر را ایجاد کرده‌اند. نمادهایی مثل ((خانه‌ام))، ((باد)) و... که حذف جنبه نمادین آن‌ها در واقع حذف شعریت شعر _____ وا _____ ه _____ د _____ ب _____ و _____

تغییر نمادهای عمومی ادبیات نیز در ماهیت تصویری شعر نیما، بسیار پررنگ است. عناصری که در سراسر تاریخ تصویرگری شعر فارسی و یا بخش عظیمی از آن، مفاهیمی خاص یافته‌اند، چندان که هر فارسی‌زبانی - هر چند با ادب و شعر ارتباط کمی داشته باشد، به آسانی آن‌ها را در می‌یابد و گاه در مناسبات روز مره خود از آن‌ها به خوبی بهره می‌گیرد، ناگهان در شعر نیما سیما و سیرتی دیگر پیدا می‌کنند و مفاهیمی را می‌یابند که بیش از هر چیز از نوعی جهان‌بینی ویژه حاصل می‌آید؛ مفاهیمی که خاص اندیشه و نگاه فلسفی - اجتماعی او به نظام هستی است. مثلاً ((باد)) در سراسر تاریخ ما به نوعی عنصر پیوند عاشق و معشوق و وسیله ارتباط آن‌هاست. گاه عطر گیسوان لیلی را برای مجنون می‌برد و گاه پیام مشتاق فرهاد

را برای شیرین و چند رسالت عاشقانه یا انسانی دیگر...

من ای صبا ره رفتن به کوی دوست ندانم

تو می‌روی به سلامت، سلام ما برسانی

(| ^ | سعدي)

ای باد صبح دشمن سعدي مراد یافت

نزدیک دوستان من این داستان بگویی

(| ^ | سعدي)

((بادی))

که بامدادان چنان نرم و رام در خدمت و بندگی دو دل‌داده است، به زبانی دیگر، بادی که می‌وزد تا بنای عشق را بر ستون‌های مهربانی بسازد و یا آن چه را که بر عشق ساخته شده پایدار کند، به ناگاه در شعر نیما به دلیل منش اجتماعی، کنش‌های سیاسی و نگرش خاص او کارکرد جدیدی می‌یابد، کارکردی که از ذهن و زبان نیما مایه گرفته است. این کارکرد تازه ((باد)) کمترین شباهتی به نقش تاریخی آن ندارد و شاعر در ابداع نقش تازه برای ((باد))، کمترین گوشه چشمی به جایگاه سنتی و تاریخی آن نداشته است. ((باد))، در شعر نیما می‌تازد و ویران می‌کند:

از فراز گردنه، خرد و خراب و مست

باد می‌پیچد

یکسره دنیا خراب از اوست

(| ^ | مجموعه کامل اشعار...، ص 505)

...من چراغم را درآمد رفتن همسایه‌م افروختم در یک شب تاریک و شب سرد زمستان بود.

باد می‌پیچد با کاج

در میان کومه‌ها خاموش...

(| ^ | همان جا، ص 488)

سیمایی که ((باد)) در شعر نیما می‌یابد، بعدها در زبان فروغ فرخزاد نیز به خوبی خود را نشان می‌دهد.

فروغ نیز در تأثیری مستقیم از ذهن و زبان نیما ((باد)) را ویرانگر می‌بیند:

در کوچه باد می‌آید،

در کوچه باد می‌آید،

این ابتدای ویرانی است؛
آن روز هم که دستهای تو ویران شدند،
باد می‌آمد...
(^ | ایمان بیاوریم...، ص 28)

در شعر نیما می‌توان نظیر چنین دخل و تصرفی را در سطح و عمق عناصر دیگر ادبیات، فراوان دید؛ حتی در نمادهایی که نقش ادبی آنها و جایگاهشان در فرهنگ عامیانه چندان درهم آمیخته است که تغییر و یا انفصال آنها از یکدیگر ناممکن است. اما در زبان نیما هیچ حادثه‌ای غیرممکن نیست. مثلاً ((گرگ)) هم در فرهنگ عمومی و هم در شعر فارسی، نماد خون‌خواری و درندگی است و از آن هیچ چیز جز خشونت برنمی‌آید. این معنا آن چنان بدیهی است که به نقل نمونه نیاز ندارد. گرگ در قطعه شکوهمند ((افسانه)) با طبیعت پیرامون خود یگانه می‌شود و بر پایه‌ی احساس مهربانی و صمیمیت نگاه نیما از درشتی‌هایش دور می‌گردد و به سادگی نقشی را جز آن چه آفرینش در چرخه طبیعت و هستی بر عهده‌اش گذاشته است، می‌گیرد و کارکردی را می‌پذیرد که معمولاً از پرنده‌ها و گیاهان برمی‌آید. بهار آمده است و در گستره بیشه و دشت، همه چیز سبز و سرفراز است و گرگ تاکنون خون‌خواره، اینک در پیش چشمان زندگی و طبیعت چنین عاشقانه و سرخوشانه می‌رقصد:

عاشق: در ((سری‌ها)) به راه ((ورازون))

گرگ، دزدیده سر می‌نماید

افسانه: عاشق! این‌ها چه حرفی است؟ اکنون

گرگ، کاو دیری آن جا نپاید،

از بهار است آن گونه رقصان.

(^ | مجموعه کامل اشعار... ص 50)

آمیختگی شگفت‌انگیز نگاه و بینش نیما با طبیعت، به عنوان نمونه در شعر ((هست شب)) به خوبی آشکار است. وقتی شاعر دچار عارضه‌ی تب می‌شود، تمامی حالت‌های تب آلود وی به اشیای پیرامون او سرایت کرده و شخصیت وجودی‌اش در طبیعت استحاله و با آن یگانه می‌شود. 4 شب، دم کرده است، خاک، رنگ رخ باخته است، هوا، ایستاده است، تن بیابان گرم است و... این‌ها همه حالت‌های تب‌آلود نیماست که به طبیعت و اشیای پیرامون وی انتقال یافته است:

هست شب يك شب دم کرده و خاک

رنگ رخ، باخته است.

باد - نوباوه‌ی ابر - از بر کوه

سوی من تاخته است.

0 هست شب، هم چو ورم کرده تنی گرم در استاده هوا،
هم از این روست نمی‌بیند اگر گمشده‌ای راهش را.

0 با تنش گرم، بیابان دراز

مرده را ماند در گورش تنگ،

به دل سوخته من ماند

به تنم خسته که می‌سوزد از هیبت تب!

هست شب، آری شب.

(همان جا ص 511)

شاعر در این شعر، با يك يك اشیای آن چون شب، بیابان، باد و ابر درآمیخته است و هر يك از آنها، بخشی از وجود نیما و یا نیما - به عبارتی - بخشی از وجود آنها شده است، آن چنان که نمی‌توان آنها را از هم تشخیص داد. حالات دم کردن، رنگ رخ باختن و در ایستادن و حالت مردگی داشتن که نیما آنها را به ترتیب به شب، خاک و هوا نسبت داده است، حالت‌های ویژه و تب‌آلود خود اوست. این شعر کامل‌ترین طرح از خود نیماست و یا نیما خود طرح کاملی از این شعر است. همان‌گونه که تب به تدریج از نقطه ضعف به سمت شدت و بیمارگونگی نهایی می‌رود، این قطعه نیز با دم کردن و رنگ باختن - که از مراحل آغازین تب است - شروع می‌شود و در پایان شعله‌ور شده، تمام وجود را فرا می‌گیرد و به آتش می‌کشد و به حالتی می‌رسد سخت هذیان‌آلود و بیمارگونه، حالتی که مردگان در گورهای تنگ دارند و حالتی که تن نحیف نیما در وضعیت عارضه تب دارد.

حال، پرسش این است: آیا می‌توان بر مبنای اصول معانی و بیان سنتی در مورد ساختار تصویری این شعر، داوری کرد و تصویرگری نیما را متأثر از صورت‌های خیال قدما مثلاً شاعران مکتب هندی دانست؟ اگر صادق باشیم، اعتراف می‌کنیم که دست کم در حوزه نگاه و بینش، هر چه پیش از نیماست در يك سو قرار می‌گیرد و شعر فارسی پس از نیما در سویی دیگر، و شعر امروز تنها در سایه این حقیقت دریافته

می‌شود. شاعری که امروز می‌کوشد با چشم فرخی سیستانی ببیند و با زبان انوری حرف بزند، و یا تحت تاثیر ساختارهای تصویری عنصری و منوچهری و... بنویسد، هر قالبی را که بخواهد برای بیان خود برگزیند، وقت کلمه‌ها را گرفته است. 5

بهبانه و دلیل ما در این نوشتار، صرفاً معرفی گوشه‌ای از نگرش و بینش نیمایی است. مختصر آن که جریان‌های موفق شعر روزگار ما از نیمایی، سپید و آزاد گرفته تا قالبهای ارجمندی چون غزل، مثنوی، رباعی و... وامدار نگاه نوي نیمایند. دریافت و درك آن آثار، بدون باور و فهم نگرش نیما ممکن نخواهد بود. در روزگار ما هر اثر شعری که خالی از این نگرش باشد، شعر امروز نیست.

پی‌نوشت‌ها:

- 1 - در شعر نیما، بسیار اتفاق افتاده است که واژه‌ها و اشیا نمادی برای آدم‌ها شده‌اند. در قطعه ((آی آدم‌ها)) آدم‌ها خود باری نمادین گرفته است.
- 2 - حرفهای همسایه، ص 56
- 3 - درباره شعر و شاعری، ص 4 - 133
- 4 - در تحلیل تصویرگری قطعه ((هست شب)) از نوشته استاد دکتر محمد حقوقی در کتاب ((شعر و شاعران)) ص 96 بهره گرفته‌ام.
- 5 - تعبیر ((وقت کلمه‌ها را گرفتن)) را نخستین بار از دوست شاعرم وحید امیری شنیدم.

مجله شعر