

تأملی در نگاهی به شعر نیما یوشیج

سعید رضوانی

طیب‌زاده، امید، نگاهی به شعر نیما یوشیج (بحثی در چگونگی پیدایش نظام‌های شعری)، انتشارات نیلوفر، تهران ۱۳۸۷، ۱۴۴ صفحه.

مندرجات این کتاب مشتمل است بر پیشگفتار، مقدمه، شش بخش متن اصلی، ضمایم (شامل «زندگی‌نامه مختصر نیما یوشیج» و «فهرست اشعار نیما»)، فهرست مآخذ، و نمایه. پیشگفتار چنین آغاز می‌شود:

در این کتاب کوشیده‌ام هم جهان‌بینی و شعر نیما یوشیج را بررسی کنم و هم به بحثی نظری درباره چگونگی پیدایش نظام‌های شعری بپردازم. (ص ۱۱)

مؤلف، در ادامه، مقاصد خود در نگارش این کتاب را چنین بیان می‌کند:

کوشیده‌ام به اختصار درباره خاستگاه‌های تاریخی و فرهنگی شعر و اندیشه‌های ادبی نیما بحث کنم و: ضمن تحلیل برخی از اشعار او، خواننده را با برخی از سمبل‌ها و نیز شیوه‌های او در بیان افکارش آشنا سازم. (ص ۱۱)

در مقدمه هم کم و بیش بررسی شعر نیما یوشیج و جهان‌بینی زیربنائی آن به عنوان هدف کتاب معرفی می‌شود. توضیحاتی که نویسنده در آن می‌دهد، روشن می‌کند که او این بررسی را با نگاهی به تاریخ شعر فارسی و بر پایه «پیش‌فرض‌های نظری» (ص ۱۶) مشخصی انجام داده است.

پیش از آنکه به بررسی محتوایی اثر بپردازیم، جا دارد در رابطه با ساختار ارائه مطالب به نکته‌ای اشاره کنیم و آن اینکه، با نگاهی کوتاه به متن کتاب، می‌توان تشخیص داد که نویسنده کوشیده است مطالب را به صورتی عرضه کند که درک آنها برای خواننده تا حد امکان آسان گردد. وی به این مقصود:

– از حاشیه رفتن در مباحث پرهیز کرده است؛

– مباحث را در فصل‌ها یا زیرفصل‌های کوتاه با مضامین محدود و مشخص طرح کرده است؛

– کتاب را به گونه‌ای کاملاً منطقی فصل‌بندی کرده است.

اما بررسی محتوایی اثر. گفتیم که نویسنده «پیش‌فرض‌های نظری» مشخصی دارد که «مهم‌ترین» آنها را به شرح زیر اعلام کرده است:

با پیدایش یک نظام شعری جدید، به تدریج تغییراتی نیز، که ناشی از عملکرد آشنایی‌زدایی (defamiliarization) است، در اجزای آن نظام صورت می‌گیرد... اما پیدایش یک نظام شعری جدید خود نه تنها ربط چندانی به آشنایی‌زدایی ندارد بلکه، برای تبیین علل پیدایش آن، باید از متن خارج شد و به بررسی شرایط و اوضاع تاریخی و فرهنگی خاصی پرداخت که باعث پدید آمدن آن نظام شعری شده است. به عبارت دیگر، صورت‌گرایی (formalism) تا حد زیادی علل بروز تغییرات را در اجزای یک نظام شعری توضیح می‌دهد. اما، برای توجیه علل و چگونگی پیدایش خود آن نظام شعری، چاره‌ای جز بهره‌جویی از تاریخ‌گرایی (historicism) نداریم. (ص ۲۱)

این پیش‌فرض هوشیارانه، هرچند نویسنده در اثبات آن استدلالی نمی‌کند، بر اصلی کلی استوار است که اعتبار آن به مقوله ادبیات محدود نمی‌شود و آن اینکه قوانین هر نظامی تنها به کار توضیح پدیده‌هایی که در چارچوب آن نظام ظهور می‌کنند می‌آیند و هرگز نمی‌توانند خود نظام یا حکمت وجودی آن را توضیح دهند.

پیش‌فرض دوم نویسنده این است که

تغییر جهان‌بینی شاعران و مخاطبان آنها از جمله علل به وجود آمدن یک نظام شعری جدید است. (ص ۲۱)

این بدان معنی است که با پیدایش جهان‌بینی‌های جدید «خود به خود و به تدریج» نظام‌های شعری مناسب برای تبیین این جهان‌بینی‌ها نیز ظهور می‌کنند. (ص ۲۱ و ۲۲)

آخرین پیش فرض، نتیجه منطقی پیش فرض دوم، این است که

گاهی ممکن است یک نظام شعری جدید، بی هیچ ضرورتی و صرفاً برحسب تفنّن یا طبع آزمائی برخی شاعران به وجود بیاید. در این حالت، آن نظام شعری خودبه خود و پس از مدّتی از میان می رود؛ زیرا پیدایش و دوام یک دالّ جدید بیش و پیش از هر چیزی منوط به پیدایش یک جهان بینی جدید یا ضرورت خاصّ دیگری است. (ص ۲۲)

نویسنده، بر پایه این سه پیش فرض، می کوشد تا نشان دهد ظهور و تثبیت قالب نیمائی نتیجه پیدایش یک جهان بینی در اندیشه نیما یوشیج بود - جهان بینی مدرنی که در ادبیات فارسی پیش از نیما سابقه نداشته است (ص ۱۵-۱۶). در نگاه طبیب زاده، اصلی ترین عنصر این جهان بینی مدرن رمانتیسم نیماست و «تلاش او برای معنابخشیدن به زندگی و ایجاد مسئولیتی خودساخته و خودخواسته» (ص ۱۱۹)، که طبیب زاده این تلاش را هم برخاسته از رمانتیسم می داند. (ص ۸۸-۸۹)

نویسنده این نکته را توضیح می دهد که سمبولیسم، مکتبی که نیما بیش از هر مکتب دیگر به پیروی از آن شهرت دارد، نیز ریشه در رمانتیسم دارد (ص ۸۰-۸۲) و اشاره ای هوشیارانه هم به شباهت افکار نیما با اندیشه های اگزیستانسیالیستی می کند (ص ۸۸-۸۹). تصویری که طبیب زاده در این رابطه و ضمن تفسیر «افسانه» از جهان بینی نیما به دست می دهد نمودار آن است که او اگزیستانسیالیسم یا دست کم اندیشه های بنیادی آن - وقوف به موقعیت نامطلوب و حتّی نومیدکننده انسان در این جهان و، در عین حال، تلاش برای مفهوم بخشیدن به زندگی - را به خوبی فهمیده است. وی، در این تفسیر، می نویسد:

عاشق درمی یابد که افسانه، گرچه دروغ و غم است، دروغی دلاویز و غمی سخت زیباست که در پناه آن می تواند برای دل عاشقان بی قرار شعر بگوید و بر دل های آشفته مرهمی باشد. اینکه جهان معنایی ندارد بارها و بارها در ادبیات فارسی به انحاء گوناگون مطرح شده است. امّا اینکه انسان، به رغم آنکه می داند نه عقلی بر جهان حاکم است و نه منطقی در آن وجود دارد، باید از طریق پذیرش مسئولیت به زندگی خود معنا بدهد جهان بینی جدیدی است که ظاهراً نه در شعر فارسی و نه در کلّ فرهنگ ایرانی منعکس و بیان نشده بود. (ص ۸۸)

به طور کلی می توان گفت طبیب زاده در دستیابی به بخش مهمّی از اهدافی که خود

در نگارش این کتاب اختیار کرده تا حدّ زیادی توفیق داشته است. او عناصر یا مؤلفه‌های کلیدی زیربنای فکری هنر نیما یا، به تعبیر خود او، جهان‌بینی نیما را نشان می‌دهد و در میان مکاتب هنری به‌درستی و دقت بر خاستگاه‌های اصلی شعر نیما انگشت می‌گذارد. طبیب‌زاده درکی صحیح و بسیار روشن از مسائل نظری ادبیات دارد و در توضیح کار نیما با نگاه به مکاتب فکری - فلسفی و هنری همچنین در تشریح رابطه این مکاتب با یکدیگر بسیار موفق است.

کار طبیب‌زاده کاستی‌هایی نیز دارد. از آن جمله، پیش از همه، باید به این معنی اشاره کرد که او، هرچند دوران‌های شعر فارسی را یکی پس از دیگری پیش چشم خواننده می‌گذارد یعنی مباحث کتاب را عمده‌تاً در چارچوب بررسی تاریخی مطرح می‌کند، نمی‌تواند تحوّل و تکامل تاریخی شعر فارسی را به تصویر کشد و از سیر تاریخی شعر فارسی به سوی مدرنیسم تصوّر روشنی به دست دهد چون رابطه مراحل تکامل شعر فارسی را نشان نمی‌دهد. علت این ناکامی را چه بسا در حجم زیاد محدود کتاب باید سراغ گرفت.

یکی دیگر از نقاط ضعف تحقیق طبیب‌زاده آن است که، مانند بیشتر مستقدان شعر مدرن فارسی، با کار کسانی که پیش از نیما در متحوّل کردن شعر فارسی کوشیده‌اند با بی‌اعتنائی کامل برخورد می‌کند، چنان‌که می‌نویسد:

تقی رفعت، شمس کسمائی، و ابوالقاسم لاهوتی از دیگر شاعران عهد مشروطه بودند که بسیار داعیه نوآوری و تجدّد داشتند اما به‌جرت می‌توان گفت که مهم‌ترین نوآوری آنان در نهایت عبارت بود از به هم ریختن نظام سنتی قافیه شعر فارسی. (ص ۳۴)

حتّی اگر کار مدرنیست‌های پیش از نیما واقعاً تنها به نوآوری‌هایی در زمینه قافیه محدود می‌شد - که نمی‌شود - نمی‌توانستیم آن را این‌چنین خرد بگیریم؛ چون فرم سنتی قافیه در ایران بیش از هزار سال لازمه شعر شمرده می‌شده و فکر تغییر آن هم به ذهن کسی خطور نمی‌کرده است. نیز فراموش نکنیم که افرادی نظیر تقی رفعت، شمس کسمائی، و ابوالقاسم لاهوتی به هر حال از پیشروان تحوّل شعر فارسی و از هوشیارانی بودند که ضرورت این تحوّل را پیش از دیگران دریافته بودند و هر کدام،

به نوبه خود، تاحدی الهام‌بخش نیما شدند. از آن مهم‌تر اینکه وقتی نیما و تحوّل که او در شعر فارسی پدید آورد بدون توجه به گام‌هایی که پیش از او در این راه برداشته شده بود معرفی می‌گردند – آن‌چنان که در کار طیب‌زاده شاهد آنیم – تصویری رمانتیک از نیما و نقش او در تجدّد به خواننده القا می‌شود و خواننده می‌پندارد که نیما، همچون آب‌مرد، ناگهان و از دل هیچ ظهور کرده است.

