



صور خیال در اشعار نادر نادرپور

زینب کرمانی نژاد

مرمر





انتشارات تیرگان

ISBN: 978-600-324-031-5





کتابخانه شخصی استاد

به نام خداوند جان و خرد

مرمر شعر

صور خیال در اشعار

نادر نادرپور

زینب کرمانی نژاد



انتشارات تیرگان

۵۳۹۹۶۰۱

سرشناسه: کرمانی نژاد، زینب
عنوان و نام پدیدآور: مرمر شعر (صور خیال در اشعار نادر نادرپور) / کرمانی نژاد
مشخصات نشر: تهران: تیرگان، ۱۳۹۳
مشخصات ظاهری: ۱۵۲ ص
شابک: ۵-۰۳۱-۳۲۴-۶۰۰-۹۷۸
وضعیت فهرست نویسی: فیا
یادداشت: فارسی - عربی
یادداشت: کتاب نما.
عنوان دیگر: صور خیال در اشعار نادر نادرپور
موضوع: نادرپور، نادر ۱۳۰۸-۱۳۷۸- نقد و تفسیر
موضوع: شعر فارسی- قرن ۱۴- تاریخ و نقد
رده بندی کنگره: ۱۳۹۳ ۳۳۱۸۶ الف/PIR۸۲۳۳
رده بندی دیویی: ۸۱۴/۴۲
شماره کتابشناسی ملی: ۳۵۱۷۱۷۹



انتشارات تیرگان

تهران، صندوق پستی: ۱۱۴-۱۷۱۸۵، تلفن: ۸۸۸۱۳۰۵۹ و ۹۱۲۶۱۱۱۵۱۲

Email: tati_pub@yahoo.com/ www.tirganpub.ir

مرمر شعر

(صور خیال در اشعار نادر نادرپور)

مؤلف: زینب کرمانی نژاد

طراح جلد: فروغ بیژن

لیتوگرافی صدف • چاپ خانه مهارت • صحافی کیمیا

نوبت چاپ نخست: ۱۳۹۳ • شمارگان ۱۰۰۰ نسخه

قیمت: ۹۰۰۰ تومان شماره نشر: ۲۱۱

شابک: ۵-۰۳۱-۳۲۴-۶۰۰-۹۷۸

حق چاپ: ۱۳۹۳، انتشارات تیرگان

تقدیم به:

دخترم

فاطمه شیرین سخنم،

و تقدیم به همسرم، صنوبری از دیار صبر و مقاومت

فهرست

مقدمه / ۷

فصل اول: زندگی و شعر نادر پور

سال شمار زندگی نادر پور / ۲۴

زندگی نامه نادر نادر پور از زبان خودش / ۹

ویژگی های شعر نیمایی در بیان نادر نادر پور / ۱۰

فصل دوم: بررسی مجموعه های شعری نادر پور

بررسی مجموعه های شعری نادر پور / ۱۷

فصل سوم: صور خیال

صور خیال و انواع آن / ۷۱

تخیل، خیال و تصویر / ۷۲

انواع تشبیه (حسی و غیر حسی) / ۷۳

انواع تشبیه / ۷۴

حقیقت و مجاز / ۷۷

استعاره / ۷۹

کنایه / ۸۱

تشخیص (personification) / ۸۴

صور خیال در اشعار نادر پور / ۸۴

تشبیه باز / ۹۲.....

تشبیه فشرده (اضافه تشبیهی) / ۹۶

تشبیه تفضیل / ۹۹

انواع دیگر تشبیه / ۱۰۱

تشبیه مرکب / ۱۰۳

بررسی وجه شبه اشعار نادرپور / ۱۰۵

ملموس یا محسوس بودن وجه شبه های نادر پور / ۱۰۷

ادات تشبیه در شعر نادرپور / ۱۰۹

تشبیه ملموس / تشبیه انتزاعی / ۱۱۰

سنت و نوآوری تشبیهات نادرپور / ۱۱۴

تکرار و تنوع در تشبیهات / ۱۱۶

استعاره / ۱۲۰

کنایه / ۱۲۸

تشخیص / ۱۳۲

تشخیص تفصیلی یا گسترده / ۱۳۳

تشخیص اجمالی یا فشرده / ۱۳۷

تشخیص وهمی / ۱۴۰

تشخیص (خطاب) / ۱۴۴

مجاز در شعر نادرپور / ۱۴۶

فهرست منابع / ۱۵۰

مقدمه

پژوهشی که پیش روست قصد دارد به بررسی آثار « نادر نادرپور » یکی از شعرای معاصرونوپرداز از دیدگاه صورخیال پردازد.

در ابتدای سخن و شاید به ضرورت ، نمایه ای کلی از زندگی این شاعر و آثار و افکارش بیان میشود تا دیدگاه و نقطه نظر پژوهش معین و معلوم شود .

بدیهی است زمان و تاریخی که انسان در آن زندگی می کند، گذشته از عوامل وراثت و ژنتیک ، عامل بسیار مهمی در شکل گیری افکار و شخصیت اوست و منظور از زمان و تاریخ در اینجا سلسله حوادث محیطی ، اقلیمی و... است که در طول زندگی انسان حادث می شود .

حال انسان هایی که به موهبت هنر مزین هستند با عبرت از احوال گذشتگان و درک زمان و عصر خویش به کیمیای جاودانگی دست می یابند به گونه ای که حتی آیندگان نیز از هنر و جاودانگی این انسانهای هنرمند می توانند به فراخور بهره ببرند بعنوان مثال حافظ چنان به احوال دوران خود واقف شده و آنرا با هنرش آمیخته که هم جاودانگی را برای خودش به ارمغان آورده و هم آینه ای از عصر خود برای چند صد سال دیگر به ودیعه گذاشته که هر زمانی حلاوت و طراوت خود را داردو چنان است فردوسی و چنان است سعدی و...

نادر نادرپور هم از هنرمندان و شاعران معاصر بوده است که چون دیگران از قاعده‌ی تاثیر حوادث دوران مستثنی نبوده که با تفحصی در آثار و افکارش می‌توان این تاثیرات را به وضوح دریافت و گاه اتفاقات و شرایط دوره‌ی او، وی را تا مرز عصیان نه بلکه تا خود عصیان برده است و با توجه به اینکه نادر پور علاوه بر شعر در عرصه‌های دیگر فرهنگی، اجتماعی نیز فعالیت می‌کرد مقالات متعددی در زمینه‌های مختلف ادبی، سیاسی، فرهنگی نگاشته است که به فراخور ذهنیات و تاثیر حوادث سیاسی چون انقلاب ایران در سال ۱۳۵۷ نظریاتی را بیان کرده و یا اشعاری را سروده که نگارنده از بیان و بررسی آنها خودداری می‌نماید.

در نگاه کلی به زندگی و آثار نادر نادرپور می‌توان گفت وی شاعریست که سالهای زیادی از عمرش را خارج از کشور بوده و شاید همین ترک دیار و جلای وطن زندگی او را به دو بخش عمده داخل وطن و خارج وطن تقسیم می‌نماید که تاثیرات هر بخش را در بخشهای بعدی با وضوح بیشتر و بهتری می‌توان شرح داد.

فصل اول

زندگینامه

نادر نادرپور

سالشمار زندگی نادرپور

- ۱۳۰۸- در تهران چشم به جهان گشود .
- ۱۳۲۶- دانش آموز دبیرستان بود که شعر «رقص امواج» اش در مجله «نامه مردم» به چاپ رسید . (شعرهایش از آن پس در سالهای بعد به طور پراکنده در مجله هایی چون « علم و زندگی » ، « سخن » ، « شرق خاورمیانه » و « اندیشه و هنر » منتشر می شد)
- ۱۳۲۷- با فریدون توللی در انتشار « شرق میانه » همکاری کرد.
- ۱۳۲۸- به فرانسه سفر کرد و به تحصیل در ادبیات فرانسه پرداخت .
- ۱۳۳۰- به ایران بازگشت. همکاری دیگری را با فریدون توللی در انتشار مجله « علم و زندگی » آغاز کرد. (این کار تا سال ۳۲ ادامه یافت)
- ۱۳۳۳- چاپ نخستین دفتر شعرش «چشم ها و دست ها»
- ۱۳۳۴- چاپ « دختر جام»
- ۱۳۳۶- چاپ «شعر انگور»
- ۱۳۳۹- چاپ «سرمه خورشید». این کتاب از سوی انجمن کتاب برگزیده شد.
- ۱۳۴۲- انتشار برگزیده شعرهای نادرپور (کتاب های جیبی). در همین سال به شورای نویسندگان رادیو پیوست. (پیش از آن چندین سال در وزارت فرهنگ مشغول به کار بود)
- ۱۳۴۳- به ایتالیا سفر کردو به مطالعه ادبیات ایتالیایی پرداخت . تا سال ۴۵ در آنجا ماند
- ۱۳۴۸- با همکاری هوشنگ ابتهاج کتاب یادنامه « هورانس تومانیان » شاعر ارمنی را منتشر کرد.

۱۳۴۹- انتشار برگزیده اشعار نادر پور (بامداد)

۵۱ تا ۵۰- درفرانسه و ایتالیا زیست.

۱۳۵۱- سرپرستی گروه ادب امروز را در رادیو و تلویزیون ملی

ایران به عهده گرفت.

۱۳۵۲- با همکاری چند نویسنده کتاب هفت چهره از شاعران

معاصر ایتالیا را به چاپ رساند

۱۳۵۶- سه دفتر شعر چاپ کرد: « گیاه و سنگ نه آتش » و « از

آسمان تا ریسمان » و « شام بازپسین »

۱۳۵۹- سفر به فرانسه. (عضویت افتخاری در اتحادیه‌ی نویسندگان

فرانسه)

۱۳۶۰- «صبح دروغین» را درفرانسه چاپ کرد.

۱۳۶۵- به ایران بازگشت و سپس به دعوت بنیاد فرهنگ ایران

رهسپار امریکا شد و از آن پس در آنجا زیست. (در دانشگاه های امریکا

سخنرانی ها کرد و مقاله های فراوانی در چند مجله به چاپ رساند)

۱۳۶۷- « خون و خاکستر » را در همان کشور به همت شرکت

کتاب منتشر ساخت.

۱۳۷۶- « زمین و زمان » را به چاپ رساند.

۱۳۷۸- به روز سی ام بهمن ماه در لس آنجلس چشم از جهان

فرو بست (عیدگاه طرهبه‌ای، ۱۳۸۸: ۲۱).

زندگینامه نادر نادرپور از زبان خودش

من در بامداد روز شانزدهم خرداد ماه ۱۳۰۸ هجری خورشیدی (برابر با ششم ژوئن یا جون ۱۹۲۹ میلادی) در تهران متولد شدم. پدر و مادرم که با هم خویشاوند بودند و به یک خانواده اصیل اشرافی تعلق داشتند نه تنها ادبیات و فرهنگ قدیم و جدید ایران را خوب می‌شناختند و با زبان و فرهنگ فرانسوی هم کاملاً آشنا بودند بلکه هر دو به هنرهای دوگانه نقاشی و موسیقی هم مهر می‌ورزیدند و پدرم در نقاشی و مادرم در موسیقی ماهرانه کار می‌کردند. من در چنین خانواده‌ای متولد شدم و از کودکی، در فضای فرهنگی و هنری آن پرورش یافتم. به طوریکه در پنج سالگی (یعنی: دو سال پیش از رفتن به دبستان) الفبای فارسی را نزد پدرم آموختم و چون او مرا وادار می‌داشت که روزنامه «ایران» (تنها نشریه بامدادی، آن دوران) را هر شب بر بالینش بخوانم با خط چاپی آشنا شدم و بزودی توانستم که از آن تقلید کنم و کم‌کم چنان بنویسم که بیننده یا خواننده آنرا با متنی که از چاپخانه در آمده باشد اشتباه کند و از این گذشته چون پدرم اشعار خوش آهنگ شاعرانی مثل "فرخی سیستانی" و "منوچهری" و "قائنی" را برایم می‌خواند و مرا به حفظ کردن آنها تشویق می‌کرد. بزودی به شعر فارسی علاقه‌مند شدم و به تدریج با اشعار معروف سخنوران قدیم و جدید آشنایی کافی یافتم و این آشنایی مغایرت با علاقه‌ای که من از همان دوران به نقاشی و موسیقی احساس می‌کردم نداشت و این سه هنر در وجود من تکامل می‌یافتند در عین حال که

نقاشی می کردم ارگ «نوعی پیانو» هم می نواختم شعر هم می سرودم. در اول دبستان (یعنی در هفت سالگی) هر سه هنر را با هم داشته و چون هم خط چایی روزنامه‌ها و هم خط کتابهای درسی را (که با همدیگر تفاوت دارند) به روانی و آسانی می خواندم بیشتر مورد توجه آموزگاران قرار گرفتم. و وقتی کلاس سوم دبستان بودم در یکی از بهترین مدارس دولتی درس می خواندم، در یک عصر بهاری که به خانه می رفتم در میان راه رگبار شدیدی گرفت و بعد از رگبار با قیافه‌هایی مواجه شدم که هنوز قطره رگبار روی صورت داشتند و درست مثل حالتی بین خندیدن و گریه در چهره‌شان بود. با دیدن این حالت شعری سرودم که بسیار مورد تشویق پدر و از طرف دیگر آموزگارام قرار گرفتم و این مطلب نقطه دگرگونی ذوق من قرار گرفت.

چهارده سالگی من مقارن با ایامی بود که متفکین ایران را اشغال کردند و تاریخ اشغال ایران سوم شهریور ماه ۱۳۲۰ هجری خورشیدی برابر با ۲۵ اگوست ۱۹۴۱ میلادی بود.

البته اساس آن دگرگونی ذوقی من بحران فکری و روحی شدیدی بود که بر اثر حمله نیروهای دول متفق و تصرف برق آسای ایران به من دست داد و حالت حماسی عظیمی را که در اواخر سلطنت رضا شاه به سبب تبلیغات گوناگون و رژه‌های باشکوه ارتش در سوم اسفند ماه هر سال - من و همسالان را تسخیر کرده بود پایان بخشید و به جای آن، روحیه خشم آلود و در عین حال دردناکی را بر من مسلط ساخت که بیانش در بینش کودکانه آن روز من جز با شعر امکان نداشت و آن دگرگونی ذوقی از همین جا آغاز شد و اندک اندک دوام و قدرت یافت به طوریکه من در چهارده سالگی (یعنی یک سال پس از اشغال ایران)

نقاشی و موسیقی را کنار گذاشتم و یکسره به سرودن شعر پرداختم و با سرعت در این هنر مهارت یافتم (نادرپور، ۱۳۶۹: ۱۰).

در آن زمان روزنامه‌ها و مجلات فراوانی به خانه ما فرستاده می‌شد که اشعار آنها را می‌خواندم و اما شعری که مرا به سوی شیوه تازه‌ای از بیان کشید زیب صفحات مجله‌ای شده بود که در همان ایام شروع به انتشار کرده و شهرت بسزایی یافته بود و «سخن» نام داشت و به نشانی خانه ما فرستاده نمی‌شد بلکه من شماره‌های آنرا به محض انتشار می‌خریدم و به خانه می‌آوردم. در یکی از شماره‌های سال ۱۳۲۴ این مجله، قطعه شعری از شادروان شهریار چاپ شده بود که از لحاظ نوع بیان و تشبیهات با اشعار مورد علاقه من در آن روزگار (مثلاً بسیاری از قطعات مرحوم دکتر مهدی حمیدی شیرازی) تفاوت محسوس داشت: مرغی بر مناره دریا/سر فرا سینه برد و نرم غنود/دود شب چون مرکبی که دود/نقشها سود و رنگها فرسود/لب دریا، به جنگلی تاریک/گم شدم هر دری زدم مسدود/بادها چیره اژدهای لجوج/شاخه‌ها خیره غولهای عنود/چشمک اختر از خلال درخت/چشم دیو بر طلسم و قیود و در شماره‌های دیگر همان ماهنامه نیز اشعاری از شادروان دکتر «پرویز ناتل خانلری» «مثل قطعات روزهای مرده» و «ظهر» و «راز نیمه شب» و از مرحوم دکتر «مجدالدین میر فخرایی» (گلچین گیلانی) اشعاری با اسامی «باران» «نام» و از شادروان «فریدون توللی» قطعاتی موسوم به «مریم» و «عشق رمیده» خواندم و همان ایام در مجله ماهانه «مردم» (ارگان تئوریک حزب توده ایران) و روزنامه «ایران ما» آثاری از مرحوم «نیما یوشیج» (که بدو نامش به نظرم خیلی غریب آمد و بعدها دانستم که مستعار است و اسم اصلی او «علی اسفندیاری» است) چاپ می‌شد

که هم از لحاظ وزن و هم از لحاظ بیان (و گاهی هم از حیث مضمون) با آنچه تا آن زمان خوانده بودم تفاوت بسیار داشت و مثلاً یکی از آن قطعات، حاوی این مصرع خیلی طولانی بود: به کجای این شب تیره بیاویزم قبابی ژنده خود را ... (نادریور، ۱۳۶۹: ۱۲)

مجموعه این تفاوتها که در اشعار خانلری، گلچین گیلانی، و توللی به نوعی، و در آثار نیما به نوعی دیگر جلوه می‌کرد، مرا که در سنین چهارده و پانزده، اشعاری به شیوه قدیم سروده و در هفته نامه‌های معتبر آن روزگار (مثل "ناهید" به سردبیری مرحوم ابراهیم ناهید و "امید" به سردبیری شادروان نصراله فلسفی) انتشار داده بودم تحت تاثیر گرفت و بینش شاعرانه و شیوه بیانم را به تدریج دگرگون کرد و این تاثیرپذیری من هنگامی به اوج خود رسید که انجمن روابط فرهنگی ایران و شوروی (وکس) در تابستان ۱۳۲۵ نخستین انجمن نویسندگان ایران را در تهران که نام آورانی چون صادق هدایت، نیما یوشیج، فریدون توللی، محمد عاصمی بودند گرد هم آورد، و من به سبب سن کم و ثروت اندک دعوت نشده بودم که بعدها نظرات آن کنگره را که در کتابی مستقل چاپ شد خواندم که باعث شد نظرات پیشگامان اصلی شعر نو را بیاموزم و بهره زیادی ببرم البته مورد دیگری که مرا در این راه یاری داد زبان و ادبیات فرانسه و شعر فرانسوی بود که از پدر و مادر دانشورم به من ارث رسیده بود سال ۱۳۲۸ (۱۹۵۰ میلادی) پس از دبیرستان، برای تکمیل زبان و ادبیات فرانسه به پاریس در دانشگاه سوربون رفتم و فرصتی دست داد تا شاعران قدیم و جدید فرانسوی را بهتر بشناسم و به ترجمه برخی از آثار آنان بپردازم.

و از آن جمله: چندین شعر از «بودلر» و اشعاری از «ورلن» و

«رمبو» ترجمه کنم و سپس از آثار شاعران نوآور آن کشور (مثل «آپولینر» و «والری» و «میلوش» و «لوار») نمونه‌ایی به زبان فارسی برگردانم و در ماهنامه «سخن» و برخی از مجلات دیگر ایران (قبل از انقلاب اخیر) انتشار دهم. علاوه بر اشعار فرانسوی نمونه‌هایی از آثار هفت تن از شاعران معاصر ایتالیایی را نیز (که حاصل اقامت من در آن کشور و تکمیل مطالعاتم در زبان و شعر ایتالیایی بود) به جامه فارسی در آورم و با همکاری یکی از دوستان جوانم بنام «بیژن اوشیدری» در کتابی تحت عنوان «هفت چهره» از شاعران معاصر ایتالیا توسط (موسسه انتشارات فرانکلین سابق) منتشر کردم. و اما نخستین مجموعه اشعار خود را زیر عنوان «چشمها و دستها» پس از پایان تحصیلات دوره دانشگاهی و بازگشتم به ایران، در نوروز ۱۳۳۳ توسط «بنگاه انتشاراتی صفی علیشاه» انتشار دادم و شش مجموعه دیگر را با عناوین «دختر جام» ۱۳۳۴ و «شعر انگور» ۱۳۳۷ و «سرمه خورشید» ۱۳۳۹ و «گیاه و سنگ نه، آتش» و «از آسمان تا ریسمان» و «شام بازپسین» (هر سه در نوروز ۱۳۵۷) به اهتمام ناشران معتبر آن دوران، مثل «نیل» و «سخن» و «مروارید» منتشر کردم که چهار مجموعه اول تا آستان انقلاب به چاپ‌های چهارم و پنجم رسید و علاوه بر آن دو جلد جداگانه از اشعار برگزیده من که یکی به وسیله شرکت سهامی کتابهای جیبی و دیگری به همت «بنگاه انتشارات بامداد» طبع و نشر یافته بودند. اولی به چاپ پنجم (هر بار ده هزار نسخه) و دومی به چاپ چهارم رسیدند و آخرین چاپ هر کدام در آغاز سال ۱۳۵۸ انجام گرفت و اکنون بیست سال است که هیچ یک از این مجموعه‌ها به علت ممنوعیت انتشار در قلمرو جمهوری اسلامی تجدید طبع نشده است.

ولی امیدوارم که همه آنها به علاوه مجموعه‌ای که در خارج ایران به چاپ رسیده‌اند هر چه زودتر به همت یکی از ناشران ایرانی ساکن آمریکا در یک یا دو مجله انتشار یابد (نادرپور، ۱۳۶۹: ۱۳).

سال ۱۳۴۳ نادرپور برای تکمیل مطالعات خود و اکادمیک کردن اطلاعات خود در رشته زبان و ادبیات ایتالیایی به شهرهای پروجا و روم سفر کرد تا سال ۱۳۴۵ در آنجا ماند. ۱۳۵۰ تا ۱۳۵۱ در فرانسه و ایتالیا زیست. در بهار ۱۳۶۵ به دعوت بنیاد فرهنگ ایران در بوستون عازم آمریکا شد و پس از آن در آمریکا ساکن شد. نادرپور در آمریکا فعالیت‌های مختلفی را از سر گرفت، در دانشگاه‌های متعددی سخنرانی کرد و علاوه بر تدریس به گفت و گوهایی با رادیو و تلویزیون نیز پرداخت. نادرپور باقی سال‌های عمرش را نیز در آمریکا گذراند و به روز سی ام بهمن ماه ۱۳۷۸ در لوس آنجلس چشم از جهان فرو بست. (ن. ک. عیدگاه طرقله‌ای، ۱۳۸۸: ۳۱۹).

ویژگیهای شعر نیمایی در بیان نادر نادرپور

من پیشنهاد اصلی نیما را درباره شکستن طولی مصراعهای شعر براساس این استدلالش پذیرفته‌ام که می‌گوید: ما، در زبان محاوره (گفتگوی روزانه) با عبارات مساوی و یکسان حرف نمی‌زنیم بلکه برای بیان جزئیات فکر یا مقصودی که داریم اگر لازم باشد، جمله طولانی به کار می‌بریم و اگر نیاز به چنین جمله‌ای پیدا نکنیم فقط یک عبارت کوتاه و گاهی تنها یک کلمه را بر زبان می‌آوریم و مقصود خود را به شنونده می‌رسانیم. بنابراین شعر هم نوعی بیان اندیشه و یا عاطفه شاعر است و هیچ فکر و احساسی را نمی‌توان یافت که دارای جزئیات

مساوی و یکسان باشد تا در هنگام بیان، به جملات و یا عبارات هم اندازه نیازمند شود. لذا در شعر هم باید از درازی و کوتاهی فکر (یا مضمون) تبعیت کرد. یعنی اگر مفهومی طولانی در ذهنمان وجود دارد باید یک عبارت دراز (و یا یک مصرع بلند) را برای بیانش به کار برده و اگر مضمونی مختصر در ضمیرمان پدید آمده است باید عبارت یا مصرعی کوتاه را صرف بیانش کرد. و در مورد وزن نیز نظر نیم پذیرفنی است، او عقیده دارد که یک قطعه شعر می‌تواند از دو یا چند وزن متجانس تشکیل شود تا شعر در زندان وزن قرار نگیرد. و دیگر اینکه نیمه دوباره قافیه هم معتقد است که برخلاف استفاده‌ی همیشگی قافیه در پایان مصراع یا بیت شاعر می‌تواند قافیه را برحسب معنای شعر به کار ببرد تا جایی که برخی از مصرعها یا بیتها به جای قافیه با مضمون شعر پیوند دارند و مصراعها بی قافیه در شعر به کار برده می‌شوند و برخی قافیه‌دار.

شعر نیز مانند دیگر مظاهر معنوی جامعه، زاده‌ی اوضاع اقتصادی و اجتماعی است و بی گمان، هر تغییر بزرگی که در وضع اجتماعی و اقتصادی ملتی پدید آید در مظاهر معنوی او اثر می‌گذارد.

انقلاب مشروطیت نمونه خوبی برای اینگونه تغییرات می‌تواند باشد شاعران قدیم ما جدا از مردم می‌زیستند از آنجا که در آن روزگاران، ادب دوستی و هنر پروری، یکی از لوازم حکومت و سلطنت به شمار می‌رفت، سلطان یا حکمران وقت، می‌کوشید تا هنرمندان و خاصه، شاعران را در دربار خود گردآورد و با پشتیبانی مادی و معنوی خویش آنان را در رفاه نگاهدارد و نگذارد که از لطف او محروم بمانند زیرا برای فرمانروایی بر قلوب، خاصه قلوب خواص، محتاج آنان بود. از این راه بود که شاعران

زود به ثروت می‌رسیدند و زندگی خوش و پر آسایشی را آغاز می‌کردند و از مردم و دردهای مردم برکنار می‌ماندند، زیرا کسی که در ناز و نعمت زندگی کند، نمی‌تواند از ناگواریها و دشواری‌های معشیت دیگران خبر داشته باشد.

اما انقلاب مشروطیت، شاید برای همیشه این وضع را دگرگون کرد و تکیه گاه هنرمند و شاعر را از میان خواص به میان عام آورد.

شاعر این دوران دیگر نمی‌تواند که پشتیبانی خاص برای خود داشته باشد تا معیشت او را تأمین کند، بلکه ناچار است مانند دیگران، مانند همه ی مردم، برای امرار معاش خود بکوشد و روزگارش را در میان همگنان و همکاران خویش به سر برد و این خود باعث تغییر و تحول فراوان در کار شعرش می‌شود. انقلاب مشروطیت چنین وضعی را ایجاد کرد و شاعر را با دردها و مشکلات زندگی عادی خلق آشنا ساخت (نادرپور، ۱۳۸۱: ۲۱).

عامل دیگری را هم که نباید در تحول عظیم شعر کنونی مانادیده انگاشت و به این انقلاب اجتماعی باید افزود تاثیر مستقیم و یا غیر مستقیم نوشته‌ها و اشعار خارجی است، تأثیری که از راه خواندن و یا از طریق ترجمه آثار دیگران در شعر فارسی پس از مشروطیت پدید آمده است. شعر فارسی که زمانی به مدح و قدح شهر یاران یا تعزل و تشبیب اختصاص داشت، به تأثیر سیاست و اوضاع مملکت، رنگی دیگر گرفت، اما بدبختانه این رنگ خالی از لطف و حال بود. از طرف دیگر، پس از فرو نشستن شور و جوش انقلاب، مضامین اجتماعی آن دوران بوی کهنگی گرفت و نیاز به بازیافتن راهی تازه در دل و جان شاعران جوان ریشه دوانید شعر راه برگشت به روزگار کهن نداشت و تا ابد هم

نمی‌توانست در گرو مضامین روز باشد، ناچار در همه دماغها اندیشه تازه جویی قوت گرفت.

گروهی پنداشتند که با آوردن لغات یا تعبیرات فرنگی در شعر فارسی می‌توان انقلاب ادبی ایجاد کرد. چکامه سرایان میهنی و کسانی که اشعار سیاسی می‌سرودند در این کار بسیار مبالغه کردند. برای مثال می‌توان قصیده ی مرحوم ادیب الممالک فراهانی چکامه پرداز معروف دوران مشروطه را یاد کرد که چند بیت از آن چنین است.

خدا رحمت کند مرحوم حاجی میرزا آقاسی را

ببخشد جای او بر خلق، احزاب سیاسی را

«ترقی»، «انقلابی»، «ارتجالی»، «اعتدالیون»

«دموکراسی» و «رادیکال» عشق اسکناسی را

دو چیز امروز در ایران شعار مرد و زن دیدم

یکی باطل پرستیدن، یکی حق ناشناسی را

نثر گشتن، «توالت» کردن پیران فرسوده

«فکل» بستن بگردن کودکان لوس لاسی را

و بعضی ابیات قصیده دیگر همین سخنور که به ردیف «جیحون

بییکسو، کارون بییکسو» ختم می‌شود، نمودار این تلاش نابسامان است.

لازم نیست که از بعض اشعار مرحوم میرزاده عشقی و دیگران ذکر به

میان آوریم، زیرا اغلب مشهور خاص و عام است.

گروهی نیز گمان می‌برند که با آوردن «موضوع تازه» در شعر

مانند «هواپیما» و «راه آهن» و چیزهایی از این قبیل و یافتن

«مضامین بکر» مانند «لاله گوش معشوق و یا «حجاب حاجز دلداری»

تحولی بزرگ پدیدار تواند کرد.

گروه سوم نیز به دست بردن در قالبها و پس و پیش کردن قافیه‌ها و بر هم زدن نظم ابیات پرداختند و از جمله نوع «مستزاد» را که دیرگاهی متروک مانده بود، رواج دادند تا شاید نتیجه مطلوب حاصل آید، اما بدبختانه همه اینها راهی به ترکستان بود. عیب اصلی آن بود که هنوز «دید تازه یا چنانکه بارها گفته‌ایم «احساس» و «ادراک» نو، پدید نیامده بود و کوشش‌های پراکنده‌ای که در گوشه و کنار انجام می‌گرفت، نماینده نیازی بود که به این «دید تازه» احساس می‌شد (ن.ک. سلحشور، ۱۳۸۰: ۱۴۲).

نخستین کسی که به تمام معنی «ادراک» و «احساس» تازه‌ای در شعر آورد و «دید» خاص و «بافت» نو را با هم آمیخت «نیما» بود. شاید علت آنکه قرعه‌ی فال به نام «نیما» زده شد چنین باشد که پرورش بی‌تصنع و روستایی او با شناسایی ادبیات فرنگی درآمیخت و به «نیما» اجازه داد که هم از لحاظ فکر و احساس و هم از لحاظ قالب، قید و بندهای دست و پاگیر شعر کهن را در هم شکند.

تربیت او در نواحی روستایی مازندران و تعلیم او در مدرسه سابق «سن لویی» تهران انجام گرفته و این دو عامل در شعرش تاثیر فراوان کرده است.

«افسانه» که دیباچه شعر امروز ماست، حال و روحی کاملاً ساده و روستایی و مضمون فرنگی دارد که به احتمال زیاد، از منظومه «شبه‌اثر طبع «آلفره دو موسه» شاعر رمانتیک فرانسوی مایه گرفته است. «افسانه» هنوز یکی از بهترین نمونه‌های شعر امروز است. وزن تازه‌ای که نیما برای سرودن این شعر برگزیده اگر کاملاً ابداعی نبود، بی‌تردید متروک و ناشنیده بود. «افسانه‌ی» نیما دیرگاهی در سایه سکوت و

فراموشی ماند تا اینکه بار دیگر در «منتخبات اشعار» گردآورده «محمد ضیاء هشرودی» طبع شد و از آن پس بود که تازه جویان و نواندیشان را در زیر نفوذ گرفت و در طول بیست سال سرمشقی برای شعر نو و شاعران نوپرداز شد. اما اگر تاثیر «افسانه در دیگر شاعران دیر زمانی دوام یافت، در گوینده آن دوامی چندان نکرد. «نیما» در دوران بیست ساله، شاعر دیگری شد و شیوه سخنش تحولی شگرفت یافت. اوضاع آن روزگار و گیر و بندهایی که حتی کلمات را به زنجیر می کشید به نیما فهمانید که سخن به گستاخی روزگار گذشته نمی توان گفت و از طرف دیگر او مانند بسیاری از صاحب هنران آن دوران خانه نشین، گوشه گیر و مردم گریز کرد. و این گوشه گیری، چنان او را از همه دور کرد که نه تنها زبان مردم را از خاطر برد بلکه به تخیلاتی پرداخت که اغلب برای عامه غریب بود.

مجموع این عوامل بعلاوه گنگی و ابهام خاصی که از همان آغاز شاعری نیما در شیوه بیان او دیده می شد و در «افسانه» هم تجلی داشت، سخن وی را یکسره از روانی و سادگی دور کرد و چنان بغرنج و پیچیده ساخت که فهم و درکش نه برای عوام بلکه برای خواص هم دشوار آمد این تعقید و ابهام فراوان هنوز هم در شیوه بیان «نیما» پیداست و شاید به همین دلیل است که شعرش با وجود قدرت اندیشه و احساس (و مخصوصاً اندیشه) بر زبان مردم نیست و به قول یکی از استادان دانشمند معاصر تخیل و احساس او از «صافی» کلماتش به آسانی نمی گذرد و برای دست یافتن به چنین تخیل و احساسی، دقت و ممارست لازم است.

دو بیتی یا چهار پاره که امروز شاید معمول ترین قالب شعر نو

است پیش از دوران شاعری «دکتر خانلری» نیز رواج داشت و بسیاری از شاعران آن زمان مانند «بهار» و «نیما» و دیگران در این قالب، شعر گفته بودند اما به وسیله او رایج تر شد.

بعلاوه دکتر خانلری از درآمیختن در سه وزن گوناگون در یک قطعه شعر نیز غافل نماند و از این کار امتناع نکرد.

در قطعه «بت پرست» که بعدها یعنی خیلی پس از شهریور ۱۳۲۰ در پاریس سروده کوشش بهم آمیختن چند وزن گوناگون را در یک شعر سامان بخشیده است.

نغمه چنگم در این بزم ارنیامد دلپذیر

ای امید جان، ببخشای این گنه بر من مگیر

می‌زدم انگشت چون برتار چنگ

نغمه ها می‌ریخت نغز و رنگ رنگ

می‌شدم در راه

دل زشوقت مست

پایم از جا شد

چنگ من بشکست

چون بیازیدم

سویش این جادست

از رگ هر تار

ناله‌ای بر جست

نامه‌ای دلسوز جای نغمه‌های دلپذیر

ای امید جان ببخشای این گنه بر من مگیر(ن.ک. سلحشور،

شیوه‌ای که «دکتر خانلری» برگزید شیوه تازه‌ای نبود اما کسی بیشتر از او در این راه اهتمام نورزیده بود و به همین سبب، چنانکه اندکی بعد خواهیم دید، پس از واقعه شهریور ۱۳۲۰ و بخصوص پس از انتشار مجله «سخن» در چند تن از جوانان صاحب طبع و هنرمند تأثیر کرد و در برگزیدن قالب شعری، آنان را رهنمون گردید.

واقعه سوم شهریور ماه ۱۳۲۰ همچنان که اوضاع کلی مملکت را دگرگون کرد، فصلی تازه در شعر فارسی گشود.

در واقع شعر از صورت تجملی و تفننی خود درآمده و رفته رفته مبدل به یکی از حاجات و نیازهای نسل جوان شده بود. اگر تا آنروز کوشش شاعران مصروف یافتن قالب‌های تازه شد و یا اگر- صاحب طبعی بلندتر و تازه جوتر بودند- به کار یافتن «دید تازه» اختصاص می‌یافت از آن پس برای بیان دردها و مشکلاتی بکار رفت که شاید تا آن روز سابقه نداشت و یا دست‌کم برای نسل جوان، تازه و نو ظهور بود. از لحاظ خانواده و اجتماع، چنان تحولی در روح این نسل پدید آمد که ناگفتنی بود. نسل جوان ایران، نسلی که با واقعه شهریور ماه مصادف شد، گر چه از یکی دو نسل پیش، وارث تغییراتی شده بود و رسم و راه کهن را از یاد برده بود اما به این تغییر شگرف، به این فاصله معنوی که بین او و نسل‌های گذشته افتاده بود، واقف و شاعر نشده بود. واقعه شهریور ماه ۱۳۲۰ این فاصله را به او نشان داد، زیرا سرگستگی سیاسی یادآور سرگستگی اجتماعی و خانوادگی‌اش گردید. دریافت که در اجتماع و در خانواده، تنهاست و این تنهایی دشوار و توانفرساست. او هیچگونه شباهتی به یکی دو نسل پیش از خود نداشت نه مثل پدران خود تحصیل می‌کرد و نه مانند آنان همسر می‌گرفت و