طفل صدساله‌ای به نام شعر نو

گفت‌وگوی صدرالدین الهی با نادر نادرپور

بنگاه ترجمه و نشر
کتاب پارسه

فهرست

درباره نویسندگان ۱۱
به جای مقدمه ۱۵
اشاره ۱۷
پیشگفتار: از عرب تا غرب (۱) ۱۹
بخش نخست: از قدما تا نیما (۲) ۳۱
بخش دوم: از نیما تا ما (۳ و ۴ و ۵) ۴۵
بخش سوم: نگاهی از دو سو (۶) ۸۹
بخش چهارم: نظم‌گرایان (۷) ۱۰۷
بخش پنجم: در مکتب نیما (۸ و ۹ و ۱۰ و ۱۱ و ۱۲) ۱۲۷
بخش ششم: مکتب نیما و شعر زنانه (۱۳) ۲۳۳
بخش هفتم: در مکتب سخن (۱۴) ۲۵۵
بخش هشتم: شعر منثور (یا آزاد) (۱۵ و ۱۶ و ۱۷) ۲۷۹
حاصل کار (۱۸) ۳۶۳
پی‌نوشت ۳۸۷
نمایه ۳۹۳

۲
بخش نخست: از قدما تا نیما

آقای نادرپور، پیش از ورود به مبحث تأثیر نیما در شعر امروز، می‌خواهم از سرکار بپرسم که بر اساس فرضیهٔ عرب‌گرایی در شعر قدیم و غرب‌گرایی در شعر جدید فارسی، بعد از وزیدن نسیم تجدد، چه تلاش‌هایی برای حضور بینش و اندیشهٔ غربی در شعر دوران مشروطیت صورت گرفته و علل ناکامیابی نسل پیش از نیما در راهگشایی به سوی شعر «غرب‌گرای» چه بوده است؟

پیش از پاسخ‌دادن به پرسش شما، این نکته را یادآوری می‌کنم که بسیاری از فرهیختگان ایران در قرون چهارم و پنجم، شعر عرب را فصیح‌تر از شعر فارسی می‌دانستند و نمونهٔ ایشان نظامی عروضی بود که در کتاب معروف چهار مقاله، هنگام سخن‌گفتن از فردوسی، دربارهٔ شعر وی چنین داوری کرد: «... من در عجم سخنی بدین فصاحت نمی‌بینم و در بسیاری از سخن عرب هم».

اما شکفتگی حیرت‌انگیز سخن فارسی در فاصلهٔ قرون چهارم تا هفتم موجب شد تا ایرانیان به‌تدریج شعر خود را از اشعار ملل دیگر، ازجمله اعراب، برتر بپندارند و تا بدان‌جا پیش بروند که پیروزی‌اش را در سرزمین‌های دور نیز اعلام کنند:

به شعر حافظ شیراز می‌رقصند و می‌نازند　　سیه‌چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی

و فقط بر اثرِ شکست‌های سپاهیان ایران از لشکریان روسیهٔ تزاری در جنگ‌های دوران فتحعلی‌شاه بود که نخبگان ایرانیِ آن روزگار نخست به واپس‌ماندگی کشور خویش و پیش‌افتادگی ممالک مغرب‌زمین پی بردند و سپس به برتری خود در میدان شاعری نیز شک کردند و از آن زمان، در همهٔ زمینه‌ها به سویِ غرب گرایش یافتند و انقلاب مشروطیت نشانهٔ سیاسی و نتیجهٔ اجتماعی این گرایش بود. من در اینجا وقت و قصد پرداختن به جنبه‌های گوناگون غرب‌گرایی ایرانیان را ندارم و فقط می‌کوشم که در شعاع پرسش اخیرِ شما، بازتاب سه‌گانهٔ این گرایش را در شعر آغاز مشروطیت، به‌اجمال، نشان بدهم و این نکتهٔ مهم را خاطرنشان کنم که نسیم تجدد ادبی نیز مانند همهٔ تجددهای دیگر از دو نقطهٔ جغرافیایی بر ایران آن‌روزی می‌وزید و آن دو نقطه یکی سرزمین اران، در نواحی قفقازیه، بود (که بر اثر شکست‌های «عباس‌میرزا» از خاک ایران گسسته شده و پس از پیوستن به قلمرو روسیهٔ تزاری اندک‌اندک به تبعیدگاه روشنفکران عاصی آن امپراطوری تبدیل شده بود) و دیگری شهر اسلامبول، پایتخت سلاطین عثمانی، بود (که اروپا را به آسیا متصل می‌کرد و اندیشه‌های تجددطلبانه را از مغرب به سویِ مشرق سوق می‌داد). در آن اوضاع و احوال، طبیعی بود که تقلید شاعران قفقازی و اسلامبولی از شیوهٔ شعر فرنگی سرمشق ایرانیان قرار بگیرد و فی‌المثل تازه‌جویی‌های غرب‌گرایانهٔ «میرزا علی‌اکبر صابر» در آن‌سویِ ارس و نوآوری‌های فرنگی‌مآبانهٔ «توفیق فکرت» در کنارِ بُسفر، الهام‌بخش کسانی مانند دهخدا و لاهوتی شود.

بنابراین، گروه نخستِ تجددطلبانی که به نسل ماقبل نیما تعلق داشتند کسانی بودند که از شاعران ترک‌زبان بادکوبه و اسلامبول تأثیرات مستقیم یا غیرمستقیم می‌پذیرفتند و دلخوش به این بودند که مضامین شعر آنان را با اوضاع و احوال ایران انقلابی منطبق کنند و به جامهٔ نظم فارسی درآورند و گاهی با پس‌وپیش‌کردن برخی از قوافی و با افزودن نیم‌بیتی بر یکی از مصراع‌ها، قطعه‌ای به شکلِ مستزاد بسازند.

اما دومین گروه را سخنورانی تشکیل می‌دادند که اگر هم مانند ایرج بر زبان فرانسه تسلط کافی داشتند، شعرش را نمی‌شناختند یا مثل بهار به درک مفاهیم شاعرانهٔ آن زبان از طریقِ ترجمه بس می‌کردند و گاه نیز آن مفاهیم را به شعر خویش راه

می‌دادند. همین‌جا دربارهٔ ترجمه‌های منثور اشعار فرنگی باید گفت که چندی بعد، اصرار مترجمانی نظیر دکتر پرویز ناتل خانلری، دکتر ذبیح‌الله صفا، شجاع‌الدین شفا و دیگران در کار برابرنهادنِ جملات خارجی و معادل فارسی آن‌ها موجب درازی و کوتاهی سطور شد و شیوه‌ای در پایان‌بندی جمله‌ها بنیاد نهاد که نطفهٔ شعر آزاد (یا بی‌وزن و قافیه) را در زهدان اندیشهٔ برخی از شاعران مابعدِ نیما کاشت.

و سرانجام سومین گروه، که یکی از مضحک‌ترین ادوار شعر فارسی را پدید آوردند، شاعرانی نظیر ادیب‌الممالک فراهانی بودند که معنی تجدد را با استخدام و استعمال واژه‌های خارجی (مخصوصاً فرانسوی) در قصاید و غزلیات سیاسی خویش مجسم کردند و سخنانی از این‌گونه سرودند:

اونیورسیته و فاکولته در ایران نَبُد یا رب — کجا تعلیم دادند این گروه دیپلماسی را
ترقی، انقلابی، اعتدالی، ارتجاعیّون — دموکراسی و رادیکال، عشق اسکناسی را

و ایرج نیز به شیوهٔ همین کسان اشاره کرد و طعنه‌زنان گفت:

بس که در لیور و هنگام لِته — دوسیه کردم و کارتُن ترِته
تو بمیری ز آمور افتادم — از شر و شور و شعور افتادم

و بعد، به‌جدّ و هزل نتیجه گرفت که:

این جوانان که تجددطلب‌اند — راستی دشمنی علم و ادب‌اند
درِ تجدد و تجدد وا شد — ادبیات شلم‌شوربا شد

و همین ایرج، به یُمن تهور و تحولی که در بیان، ولی نه در قالب‌ها و تصاویر شعر، نشان داد، یکی از دو پیشاهنگ شعر جدید فارسی شد و مانند همگام جوان‌ترش، نیما، پیروانی در نسل‌های بعد از خود یافت. ایرج زبان دشوار و تکلف‌آمیز شاعران دورهٔ «بازگشت» (عصر قاجاریه) را به یک‌سو نهاد و زبان سادهٔ مردم کوچه‌وبازار را، که به کوششِ روزنامه‌نگاران اوان مشروطه رسمیت یافته بود، جانشین آن کرد و با افسون ساده‌گویی خویش، سخنورانی ناهمانند مثل گلچین گیلانی و فریدون مشیری