The University of Tehran Press

Journal of
Literary Criticism and Rhetoric
Online ISSN: 2676-7627

https://jalit.ut.ac.ir

The Oldest Newly Found Heteromeric Poem by Nima Yušij

Mahdi Olyaei Moghaddam✉

Corresponding Author; Assistant Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Tehran, Iran.
E-mail: olyaei@uc.ac.ir.com

Article Info

Article Type:
Research Article

(135-147)

Received:
27 January 2024

In Revised Form:
13 February 2024

Accepted:
27 February 2024

Published onlin:
10 March 2024

Abstract

The oldest example of free verse in Nimā Yušij's literary output is commonly assumed to be the poem "Phoenix" (Qoqnus), which is dated 1316 Š. /1937. This poem was published in the Music Magazine (Majalla-ye Musiqi), a literary and cultural journal edited by Ǧolām-Ḥosayn Minbāšiān, in 1319 Š. /1940. The year before, in 1317 Š. /1938, the poem "Raven" (Ghorāb) was also published in the same magazine. Despite the historical importance of these two poems, Nimā's articles and notes do not explicitly mention them. In his writings, Nimā only refers to the period in which he published his innovative poems in the Music Magazine and gives examples of his creative poems, leaving them open to everyone's judgment. However, among Nimā's documents in the archive of the Persian Language and Literature Academy, there is an unpublished poem from Nimā's manuscripts called "Unknown Light" (Rowšanāei-ye Majhul), which carries great historical significance. This poem, dated 1310 Š. /1931, shows that Nima had already experimented with heteromeric lines in his poems six years before writing "Phoenix", the oldest poem in his work that has been found so far. However, the rhyme system in the poem is a mixture of the Mathnavi and the Čahārpāra scheme, which is far from the "rhyme bell" (Zang-e Qāfiye) theory that he later adopted in creating his innovative poetic form. Considering the starting point of Nimā's free verse his diverse experiences in the form of Mostzād, of which many examples have recently been published, the poem "Unknown Light" marks the boundary between these experiences and the poems of the "Phoenix" type. Accordingly, it can be assumed that Nimā's free verse is the result of an evolutionary process that gradually moved away from the tradition of Mostzād towards free verse, starting from the beginning of the second decade of the 14th Š. / 20th century.

Keywords:
Nimā Yušij, Mostzād, Nimaic free verse, Phoenix (Qoqnus), "Raven" (Ghorāb), Unknown Light (Rowšanāei-ye Majhul.

Cite this article:
Olyaei Moghaddam, Mehdi (2024). "The oldest newly found heteromeric poem by Nima Yoshij". *Journal of Literary Criticism and Rhetoric*, Vol: 12, Issue: 4, Ser.N: 32 (135-147).

DOI:
10.22059/JLCR.2024.371740.1976

Publisher:
The University of Tehran Press. © The Author(s)

پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت
شاپای الکترونیکی: ۷۶۲۷-۲۶۷۶
https://jalit.ut.ac.ir
انتشارات دانشگاه تهران

قدیم‌ترین شعر نویافتهٔ نیما یوشیج با مصراع‌های نامتساوی

مهدی علیائی مقدم✉

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران. تهران، ایران. رایانامه: olyaei@uc.ac.ir.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: پژوهشی
(۱۴۷-۱۳۵)

تاریخ دریافت:
۱۴۰۲/۱۱/۰۷

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۲/۱۱/۲۴

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۲/۱۲/۰۸

تاریخ انتشار:
۱۴۰۲/۱۲/۲۰

کلیدواژه‌ها:
نیما یوشیج، قالب مستزاد، قالب شعر آزاد نیمایی، ققنوس، غراب، روشنایی مجهول.

چکیده

در کارنامهٔ اشعار نیما یوشیج قدیم‌ترین نمونهٔ شعر آزاد اغلب با شعر «ققنوس» مورخ ۱۳۱۶ شمسی شناخته می‌شود. این شعر در ۱۳۱۹ در مجلهٔ موسیقی منتشر شد و سال پیش از آن شعر «غراب» مورخ ۱۳۱۷ در همان مجله منتشر شده بود. به‌رغم اهمیت تاریخی این دو شعر در مقالات و یادداشت‌های نیما اشارهٔ صریحی به این دو شعر نیست و آنچه در این باره می‌توان در گفته‌های او یافت، اشاره به دوره‌ای است که اشعار او در مجلهٔ موسیقی منتشر شده است و نمونه‌هایی از قالب ابداعی او را در معرض قضاوت همگان قرار داده است. اما در میان اسناد فرهنگستان زبان و ادب فارسی از دست‌نوشته‌های نیما شعری به نام «روشنایی مجهول» وجود دارد که به حیث تاریخی اهمیت بسیار دارد. نیما در این شعر، که مورخ ۱۳۱۰ شمسی است، شش سال پیش از تاریخ سرایش شعر «ققنوس» تساوی عروضی مصراع‌ها را به هم زده است و از این بابت این شعر قدیم‌ترین شعری در کارنامهٔ اوست که تاکنون به دست آمده است. با این حال، از آنجا که نظام قافیه در این شعر آمیزه‌ای از شیوهٔ مثنوی و چهارپاره است، با نظریهٔ «زنگ قافیه»، که بعدها در ساخت قالب مبتکرانهٔ خود به آن قائل شد، فاصله دارد. اگر نقطهٔ آغاز دست‌یافتن نیما را به قالب آزاد تجربه‌های متنوع او در قالب مستزاد بدانیم، که به تازگی نمونه‌های فراوانی از آنها منتشر شده، شعر «روشنایی مجهول» حد میان این تجربه‌ها با اشعاری از نوع «ققنوس» است. از این رو می‌توان چنین انگاشت که قالب آزاد نیمایی حاصل فرایندی تکاملی است که می‌توان دست کم از آغاز دههٔ دوم قرن چهاردهم شمسی جدا شدن آن را از سنت مستزادسازی به سمت آزادی عروضی مصراع‌ها نشان داد.

استناد علیائی مقدم، مهدی (۱۴۰۲). «قدیم‌ترین شعر نویافتهٔ نیما یوشیج با مصراع‌های نامتساوی». *پژوهش‌نامهٔ نقد ادبی و بلاغت*، دورهٔ ۱۲، ش ۴، زمستان، پیاپی ۳۲، (۱۳۵-۱۴۷).
https://doi.org/10.22059/JLCR.2024.371740.1976

ناشر مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

© نویسندگان

۱. مقدمه

تا آنجا که به کارنامهٔ نیما در ابتکار قالب شعر آزاد عروضی، فارغ از پیشینهٔ تاریخی آن، مربوط است، قدیم‌ترین نمونه‌ای که از شعر آزاد نیمایی، بنابر دیوان منتشرشدهٔ او، در دست است شعر «ققنوس» است که در ۱۳۱۶ شمسی سروده شده است (یوشیج، ۱۳۱۹: ۲۳–۲۵). شعر دیگری که پس از «ققنوس» در قالب شعر آزاد نیمایی سروده شده، بر پایهٔ آنچه در مجلهٔ *موسیقی* (آذر ۱۳۱۸) منتشر شده، مهر ۱۳۱۷ است (یوشیج، ۱۳۱۸: ۳۰). در دیوان اشعار نیما نیز همین تاریخ ثبت شده است (یوشیج، ۱۳۷۵: ۲۲۴). اما از دست‌نوشتهٔ شعری به نام «کشتگاه شاعر»، محفوظ در فرهنگستان زبان و ادب فارسی، شمارهٔ ۲–۹–۳، چنین برمی‌آید که نیما تاریخ سرایش این شعر را برخلاف آنچه در مجلهٔ *موسیقی* ثبت شده است سال ۱۳۱۸ شمسی می‌دانسته است. ازاین‌رو، چنانکه اغلب تصور می‌شود، شعر «ققنوس» آن مرحلهٔ تعیین‌کننده‌ای است که نیما در جستجوی نوآوری خود بدان دست یافت و از آن پس شعر او به حیث صورت دگرگونی شگرف پذیرفت. اما جای شگفتی است که این شعر با اهمیت فراوانی که به لحاظ تاریخی دارد، نزد خود نیما چندان محل توجه نبوده است. در این مقاله سندی از قدیم‌ترین شعر نیما با مصراع‌های نامتساوی معرفی خواهد شد که بر پایهٔ آن می‌توان تاریخ سرایش نخستین شعر نیما را با مصراع‌های نامتساوی شش سال پیش‌تر از آنچه تاکنون در کارنامهٔ او شناخته شده، به دست داد. بااین‌حال در اینجا از اصطلاح شعر آزاد برای اشاره به چنین شعری خودداری شده است؛ زیرا در این شعر نویافته نظام قافیه هنوز با آنچه نیما در نظریهٔ خود در باب قافیه بدان قائل شد، فاصله دارد.

۲. نقطهٔ آغاز تحول شعر نیما

شاید قدری غریب نماید که نیما در هیچ‌یک از آثار نظری خود که در قالب نامه‌ها و مقالات و یادداشت‌های روزانه و مقدمه بر دیوان پیروان خود، به جا نهاده است، به اهمیت شعر «ققنوس» اشاره نکرده باشد. آنچه از مطالب او در باب کیفیت نوآوری‌اش می‌توان یافت، اشاراتی کلی به دوره‌ای است که اشعار او در مجلهٔ *موسیقی* منتشر شده است. مثلاً در جایی از *حرف‌های همسایه* می‌گوید:

> از همهٔ این حرف‌ها گذشته، من خودم به عیبی که در فورم (= فرم) شعر من ممکن است باشد، اعتراف دارم. از دورهٔ زمان انتشار مجلهٔ *موسیقی* گذشته خیلی ورزش در این کار کرده‌ام (یوشیج، ۱۳۶۸: ۸۱).

یا در جای دیگری از این کتاب وقتی در چگونگی «آرمونی» در شعر خود سخن می‌گوید، می‌نویسد:

> این فکر را از منطق مادی گرفته‌ام و اصل علمی است که هیچ چیز نتیجهٔ خودش نیست، بلکه نتیجهٔ خودش با دیگران است. بعد فکر من در این خصوص کار کرد، درست چهار سال بعد از آن شعرها در مجلهٔ *موسیقی* (همان: ۹۸).

در جاهای دیگر هم اگر به تکامل شعر خود در قافیه اشاره داشته، آن را نسبت به شعرهای مجلهٔ *موسیقی* سنجیده است (همان: ۱۰۷) و حتی از پیشگامی خود در ابتکار شعر نو نه به سبب سرایش شعر «ققنوس» که به سبب «کار»هایی که در مجلهٔ *موسیقی* منتشر شده، یاد کرده است (همان: ۲۰۳). این شعرها که نیما چنین از آنها یاد می‌کند دقیقاً کدام شعرهاست؟ در پاسخ باید

گفت شعرهایی که از او در مجلهٔ *موسیقی* از ۱۳۱۹ تا ۱۳۲۰ منتشر شده شامل شعرهایی در قالب‌های سنتی و آزاد و حد وسط این دو است؛ یعنی چهارپاره یا چهارپاره‌هایی که مصراعی یا بیتی افزون دارند. این شعرها تقریباً در هر شماره از شمارهٔ هشتم سال اول این مجله در آبان ۱۳۱۸ تا شمارهٔ سوم از سال سوم آن در خرداد ۱۳۲۰ منتشر شده‌اند. در سال اول شعرهای «صدای چنگ» (۱۳۰۸) (یوشیج، ۱۳۱۸: ۱۶) و «غراب» (۱۳۱۷) (یوشیج الف، ۱۳۱۸: ۲۹–۳۰) و «قو» (۱۳۰۵) (یوشیج ب، ۱۳۱۸: ۱۴–۱۶) و «شمع کرجی» (۱۳۰۵) (یوشیج پ، ۱۳۱۸: ۲۸–۳۰) منتشر شده و در سال دوم «گل مهتاب» (۱۳۱۸) (یوشیج ت، ۱۳۱۹: ۱۸–۲۱) و «ققنوس» (۱۳۱۶) (یوشیج الف، ۱۳۱۹: ۲۳–۲۵) و «مرغ غم» (۱۳۱۷) (یوشیج ب، ۱۳۱۹: ۲۹–۳۰) و «پریان» (۱۳۱۹) (یوشیج پ، ۱۳۱۹: ۲۶–۳۳) و «عبدالله طاهر وکنیزک» (۱۳۱۹) (یوشیج ت، ۱۳۱۹: ۳۹–۴۰) و «فضای بی‌چون» (۱۳۱۰) (یوشیج ث، ۱۳۱۹: ۳۷) و «طوفان» (۱۳۱۹) (یوشیج ج، ۱۳۱۹: ۲۸–۳۲) و «اندوهناک شب» (۱۳۱۹) (یوشیج چ، ۱۳۱۹: ۲۴–۲۸) و «ای شب» (بی‌تاریخ در این مجله و بر اساس دیوان: ۱۳۰۱) (یوشیج ح، ۱۳۱۹: ۱۷–۱۸) و در سال سوم تنها شعر «خندهٔ سرد» (۱۳۱۹) (یوشیج، ۱۳۲۰: ۲۹–۳۰). «غراب» و «ققنوس» و «مرغ غم» و «پریان» و «اندوهناک شب» در قالب شعر آزادند؛ یعنی مصراع‌ها در آنها نامتساوی است و شعرهای «قو» و «شمع کرجی» و «ای شب» چهارپاره و نزدیک به چهارپاره است و سایر اشعار در قوالب سنتی. در کلام نیما وقتی سخن از «دورهٔ اشعار مجلهٔ *موسیقی*» می‌رود لابد اشعار وی در قالب آزاد منظور نظر است؛ ولی او به هیچ رو بر رجحان شعر «ققنوس»، به‌مثابهٔ نخستین شعر آزاد خود در میان دیگر اشعارش، تأکید و تصریح ندارد. گویی در نظر او مجموعهٔ این اشعارند که حاصل جستجوی او در یافتن قالب آزاد است؛ هرچند هیچ‌کدام از این نمونه‌ها اشعاری نیستند که نیما خود می‌پسندید. نیما شعرهایی را از اشعار آزادش می‌پسندید که به تعبیر خودش «خوب‌تر وزن گرفته». ازاین‌رو شعرهای «قوقولی قو... خروس می‌خواند» و «آی آدم‌ها» و «وای بر من» و «مرغ آمین» و «مهتاب» از نظر او چنین کیفیتی دارند (یوشیج، ۱۳۳۴: ۱۳).

افزون بر این باید گفت آن اندازه که در نوشته‌های نیما سخن از شعر «افسانه» در میان است (یوشیج، ۱۳۷۸: ۱۳۲، ۲۰۵، ۲۳۰)، از «ققنوس» سخنی نیست. نیما نوآوری خود را در عوض کردن «طرز کار» در بیان عینی و وصفی شعر قلم می‌داد و آن را هدفی می‌دانست که از دوران جوانی جستجو می‌کرده است:

> در تمام اشعار قدیم ما یک حالت تصنعی است... من این کار را کرده‌ام که شعر فارسی را از این حبس و قید وحشتناک بیرون آورده‌ام. آن را در مجرای طبیعی خود انداخته‌ام و حالت توصیفی به آن داده‌ام. از آغاز جوانی که دست به کار شعر هستم به‌زودی این را دریافته بودم. نه‌فقط از حیث فرم، از طرز کار این گمشده را پیدا کردم و اساساً فهمیدم که شعر فارسی باید دوباره قالب‌بندی شود. باز تکرار می‌کنم نه‌فقط از حیث فرم، از حیث طرز کار (همان: ۶۲–۶۳).

اگر نوآوری اصلی نیما، بنا بر نظر خود او، درواقع همین عوض کردن طرز کار و بیرون آوردن شعر از «حالت وصف‌الحالی» و «سوبژکتیو» به حالت «وصفی» است (همان: ۱۹۰، ۲۲۶)، کوتاه و بلند شدن مصراع‌ها فرع بر این اصل است.

با این حال معمولاً آنچه در مطالعات شعر معاصر در نظر پژوهشگران اهمیت نخست را در کارنامهٔ نیما دارد، تغییری است که او در تساوی مصراع‌ها ایجاد کرد. تجربه‌های تازه منتشرشده و پرشمار نیما در قالب مستزاد و پررنگ شدن نقش آنها در فرایند رسیدن به نظریهٔ شعری وی در ساخت و صورت شعر (علیایی مقدم، ۱۳۹۸) نشان می‌دهد، دغدغهٔ به هم زدن تساوی سنتی مصراع‌ها اندیشه‌ای دفعی در کارنامهٔ او نیست و درواقع آنچه او در شعر «ققنوس» و «غراب» به آن رسیده است، حاصل کوشش‌هایی است که از سال‌ها قبل در استفاده از قالب مستزاد انجام داده بود. قالب مستزاد در دست نیما، همچنان که وسیلهٔ طرح انگاره‌های متنوع قافیه بوده، نخستین دست‌مایهٔ او برای سست کردن جایگاه سنتی قافیه نیز به شمار می‌آید (همان). کیفیتی که بعدها در قالب مبتکرانهٔ او صورتی منسجم‌تر از حیث نظری یافت. هرچند قالب مستزاد به دلیل داشتن مصراع‌هایی کوتاه‌تر از مصراع‌های بدنهٔ شعر به نوعی تساوی مصراع‌ها را نقض می‌کند، دست شاعر در آوردن مصراع‌های کوتاه، جز در جاهای معین و پیش‌بینی‌پذیر، چندان باز نیست. پس این قالب نیز در نهایت همان محدودیت‌هایی را موجب می‌شود که شاعر در اختیارِ دیگر قالب‌های سنتی گرفتار آنهاست.

قالب مستزاد شعر فارسی از سویی شباهت‌هایی با قالب شعر آزاد کلاسیک فرانسوی دارد که می‌توانست برای شاعران نوجوی عصر مشروطه و پس از آن هم رنگ نوآوری به اشعارشان بزند و هم آنها با انتخاب این قالب پاس سنت شعر فارسی را بدارند. ازاین‌رو در نظر شاعرانی که با شعر فرانسوی آشنایی داشتند و بر کیفیت ساخت مصراع در این قالب فرنگی واقف بودند، مستزاد بهترین و ممکن‌ترین معادل آن در زبان فارسی شمرده می‌شد. جز اینکه در قالب شعر آزاد کلاسیک فرانسوی شاعر در ترتیب و الگوی قافیه در سراسر شعر آزادی و اختیار بیشتری می‌داشت. برخلاف شعر آزاد کلاسیک، در قالب مستزاد اگر شاعری یک یا دو و یا حتی سه مصراع کوتاه را ملتزم شود، ناچار است این التزام را در سراسر شعر در جاهای معینی به یک کیفیت رعایت کند.

در معرفی اجمالی شعر آزاد کلاسیک فرانسوی باید گفت این قالب نظامی از مصراع‌های چندوزنی (hétérométrique) یا نامتساوی است با التزام به «قافیهٔ آمیخته»[۱] (rimes mêlées). مصراع‌های این قالب می‌تواند ترکیبی باشد از جفت‌های دوهجایی تا دوازده‌هجایی و مصراع سه‌هجایی نیز در صورتی می‌تواند آورده شود که با مصراع قبل هم‌قافیه باشد. از شاعران کلاسیک فرانسوی *لافونتن* در *داستان‌های حیوانات* یا همان *فابل‌های* (Fables) خود (از ۱۶۶۴) و مولیر در کمدی *آمفیتریون* (Amphitryon) خود (۱۶۶۸) چنین قالبی را به کار برده‌اند (Morier, 1989, p. 1222).

۳. شعر «روشنایی مجهول»

نیما در کارنامهٔ خود انواع متنوعی از صورت‌های مستزاد را آزموده است. اما آنچه او در آزمایش‌ها و مشق‌های گوناگون خود می‌جست آزادی‌ای بیش از آن بود که مستزاد، با قراردادهای معینش، در اختیار می‌گذاشت. ازاین‌رو او رفته‌رفته به سمت آزادی بیشتر در ساخت مصراع میل کرد. اگر

۱. منظور از «قافیهٔ آمیخته» در شعر فرانسوی توالی آزاد قوافی است با رعایت تناوب «قوافی مذکر و مؤنث» در این زبان.

شروع گسستن از ساخت سنتی مصراع را تجربه‌های او در ساختن مستزاد بدیع بدانیم، آن حلقه‌ای که او را با قالب نوآورانه‌اش پیوند می‌زند، و تاکنون در تحلیل‌های شعر نیما در نظر گرفته نشده، تجربه‌هایی منتشرناشده از نوع شعر «روشنایی مجهول» است. این شعر جزو اسناد فرهنگستان زبان و ادب فارسی از دست‌نوشته‌های نیماست و با شمارهٔ ۵–۹ در بایگانی آن محفوظ است. چنین می‌نماید که وجود شعرهایی چون «روشنایی مجهول» ازجمله دلایلی باشد که نیما بر اهمیت شعر «ققنوس» خود چندان تأکید نکرده است. زیرا او شش سال پیش از تاریخ سرایش «ققنوس» مصراع‌های شعر خود را کوتاه و بلند کرده بود و این کوتاهی و بلندی مصراع‌ها نیز مطابق الگوی معینی، چنانکه در قالب مستزاد معهود است، نیست.

از سوی دیگر با شعرهایی از نوع «روشنایی مجهول» می‌توان به ادعای کسانی چون شمس‌الدین تندر کیا (۱۲۸۸– ۱۳۶۶)، که خود را پیشگامِ به هم زدن تساوی مصراع‌ها قلم می‌داد، پاسخی مستند و متقن داد. تندر کیا، که ملاک سنجش خود را "تاریخ انتشار" اشعار می‌دانست، مفتخر بود که نخستین «شاهین» خود را، با مصراع‌های کوتاه و بلند، یک ماه پیش از انتشار شعر «غراب» در آذرماه ۱۳۱۸ منتشر کرده است (تندر کیا، ۱۳۳۵: ۱۹۹).

پیش از بررسی کیفیت ساخت مصراع‌ها در این شعر نخست صورت کامل آن به دست داده می‌شود:

۱. قرن‌ها تاریکی ممتد کزان جز خون نمی‌بارد؛ (۵)
قرن‌ها خونی که می‌بارد جهان تاریک می‌دارد؛ (۵)
عالم روشن از آن تاریک خواهد ماند؛ (۴)
جغد لختی مرثیه بر جملهٔ اجساد خواهد خواند. (۵)

۵. در چنین تاریکی موذی[۱] (۳)
اینچنین معدوممان[۲] دارد[۳] (۳)
این مصیبت‌های گوناگون (۳)
که سوی ما روی می‌آرد. (۳)
اژدهای گرْسنه خونْمان همه خواهد مکیدن؛ (۴)
۱۰. استخوانْمانْ مارها خواهند بر هر سو کشیدن. (۴)

بادها چون دَمِّ آتش؛[۴] (۲)
راه‌ها چون غارْ هول‌افزا؛ (۳)
سنگلاخ و لطمهٔ غرقاب[۵] (۳)
محو می‌خواهد کند ما را. (۳)

۱. صورت نخست و قلم‌خوردهٔ مصراع: ما درین تاریکی اندر
۲. در حاشیه به صورت بدل این مصراع نیز نوشته شده: ای بسا محروممان سازد
۳. صورت نخست و قلم‌خوردهٔ مصراع: ای بسا معدوممان دارد.
۴. صورت نخست و قلم‌خوردهٔ مصراع: بادهای چون دم آتش. اگر مصراع به همین صورت می‌ماند شمار رکن‌های این بند نیز با سه مصراع بعد برابر می‌شد.
۵. متن: غرغاب

۱۵. تیرگی از راه مسجد می‌رسد وز مدرسه‌ها؛ (۴)
باطن شیطان همان ماییم اندر وسوسه‌ها. (۴)

تیرگی از این بتر[۱] بر ما (۳)
روی خواهد کرد از این راه (۳)
تا[۲] بتابد زین افق نور، (۲)
۲۰. تا بر آید بر فلک ماه، (۲)
تا بیفروزد چراغ سرخ را خورشید، (۴)
یا ستاره‌یْ کوچکی تابد چنان امّید. (۴)

آی ای خفته به تاریکی، (۳)
ای غریق چنگ گرداب، (۲)
۲۵. دل چو سنگ و تن قوی کن! (۲)
جانِ خود زین ورطه دریاب! (۲)
از شعاعی کز دل ظلمت برون گردد (۴)
استفاده کن مبادا سرنگون گردد. (۴)

نیما یوشیج
شب ۲۱/ بهمن/۱۳۱۰

این شعر، چنان‌که پیداست، از پنج بند ساخته شده است. ترتیب بندها در دست‌نویس در حک و اصلاح بعدی با شماره‌گذاری تغییر کرده و برخی تغییرات با مداد به قلم خود نیما در آن صورت گرفته است. از برخی قلم‌خوردگی می‌توان دریافت صورت نخستین مصراع به چه صورت بوده است. دست‌نوشته‌هایی که از شعرهای نیما در دههٔ نخست قرن چهاردهم شمسی در دست است، گواه این است که برخی از شعرهای او که در دههٔ اول سدهٔ چهاردم شمسی سروده شده به‌ظاهر با خودنویس نوشته شده و این شعر نیز در زمرهٔ همان اشعار است. برخی از اشعاری که با چنین قلمی نوشته شده و بعدها منتشر شده از این قرار است: «شیر» (۱۳) (یوشیج، ۱۳۸۰: ۶۶۱– ۶۶۴ و یوشیج، ۱۳۹۶: ۸۳) و «شیر مجروح» (یوشیج، ۱۳۹۶: ۸۰). به حیث موضوع و مضمون نیز این شعر آشکارا با آرمان‌گرایی و جهان‌بینی کمونیستی نیما در دهه‌های اول و دوم قرن چهاردهم شمسی مطابقت دارد. شعر پس از بیان تیرگی جهل و خون‌ریزی در ادوار گذشتهٔ تاریخ و استثمار "اژدهای گرسنه" و چپاول "مارها" و دشواری غلبه بر جهل دامن‌گیر مردم، انتظار تابش نور امید و برآمدن ماه بر بام فلک و افروختن چراغِ "سرخ" خورشید را در چنین افق تیره و تاری دارد و از خفتگان این تاریکی و غریقان این گرداب چشم دارد از فرصت تاریخی شعاع روشنی‌بخش در این ظلمات، تا دیر نشده و از میان نرفته، استفاده کنند و در حقیقت انقلاب سوسیالیستی را محقق دارند.

۱. در متن ظاهراً «تیر» نوشته نوشته شده اما نحوهٔ نوشتن نقطه چندان دقیق نیست. چنانکه «باء» در «به تاریکی» در پایان شعر نیز گویی با دو نقطه نوشته شده است.
۲. حرف ربط «تا» در اینجا به معنی «تا زمانی که» است.

وزن شعر در بحر رمل است یعنی بر رشته‌های کوتاه و بلند از «فاعلاتن»ها. رقمی که پس از هر مصراع آورده شده شمار رکن‌های عروضی مصراع است و به‌خوبی نامتساوی بودن مصراع‌ها را از مقایسهٔ آنها می‌توان دریافت. در بند اول به‌جز مصراع سوم که چهاررکنی است سه مصراع دیگر پنج‌رکنی است. در بند دوم چهار مصراع اول سه‌رکنی است و دو مصراع آخر چهاررکنی. در بند سوم مصراع اول دورکنی است و سه مصراع بعد سه‌رکنی و دو مصراع آخر چهاررکنی. در بند چهارم دو مصراع اول سه‌رکنی است و دو مصراع بعد دورکنی و دو مصراع آخر چهاررکنی. در بند پنجم مصراع اول سه‌رکنی و سه مصراع بعد دورکنی و دو مصراع آخر چهارکنی است. پایان‌بندی مصراع‌ها نیز در این شعر نیز درخور توجه است: از مجموع ۲۸ مصراع کل شعر ۱۰ مصراع (مصراع‌های ۹ و ۱۰ و ۱۱ و نیز ۱۵ و ۱۶ و نیز ۱۹ و ۲۰ و نیز ۲۴ و ۲۵ و ۲۶) رکن سالم و ۱۸ مصراع باقی شعر رکنی مزاحف در پایان دارند؛ یعنی همان نوع پایان‌بندی‌ای که نیما برای شعر آزاد خود توصیه و رعایت می‌کرد تا مرز مصراع‌ها معلوم شود. در غیر این صورت با مقفّی کردن آنهاست که می‌توان مرزشان را با سایر مصراع‌ها معین ساخت. الگوی قافیه در این شعر آمیزه‌ای از شیوهٔ چهارپاره و مثنوی است. به جز بند اول که شیوهٔ قافیه در آن مانند مثنوی است، سایر بندها نخست قافیه مانند چهارپاره رعایت شده و سپس در پایان بیتی مقفّی آمده است. با این حال نظمی که در انگارهٔ قوالب سنتی، به‌ویژه در مستزاد، هست در کلیت این شعر دیده نمی‌شود.

تفاوت این شعر با قالب مستزاد در بی‌نظمی مصراع‌های کوتاه است. چنانکه نمی‌توان پیش‌بینی کرد که این مصراع‌های کوتاه در کدام مواضع آورده خواهد شد و این نقطه‌ای است که شعر را به کل از سنت مصراع‌سازی قدمایی جدا می‌کند و طبیعت شعر آزاد را به آن می‌بخشد. مصراع‌های هیچ بندی کاملاً متساوی نیست و اگر نظمی را در آن از حیث ساخت مصراع بتوان سراغ کرد، تکرار دو مصراع چهاررکنی در پایان بندهای دوم به بعد است. با این حال، همین ویژگی نیز نظم یک‌پارچه را چنین نقض می‌کند که این مصراع‌ها در پایان بند دوم و سوم رکنی سالم در پایان دارند و دو بند چهارم و پنجم رکنی مزاحف. پس این شعر نسبت به قالب مستزاد آزادی بیشتری دارد و شاید از شبیه‌ترین نمونه‌های شعر فارسی به شعر آزاد کلاسیک فرانسوی باشد. در حقیقت این شعر برزخ میان قالب مستزاد و شعر آزاد عروضی یا نیمایی است. نیما در برخی دیگر از اشعار خود نیز نظیر چنین تجربه‌هایی داشته است. مثلاً در شعر «مرغ غم» (۱۳۱۷) نیز در میان نظم مصراع‌های سه‌تایی مقفّی دو بند با الگوی چهارپاره و به حیث اندازهٔ مصراع کوتاه آورده و به این ترتیب انتظام مستزادوار را از شعر سلب کرده است؛ هرچند این شعر نیز هنوز به نظام مطلوب نیما در قافیه نائل نیامده است و مصراع‌ها چندان آزادانه ساخته نشده‌اند. در شعر «روشنایی مجهول» رکن‌های هر بند به اندازهٔ یک رکن اجازه یافته‌اند کم و زیاد شوند. در حقیقت بسط همین تجربه است که نیما را به قالب شعر آزاد عروضی خود رساند که مصراع‌ها به حیث شمار رکن‌ها آزادی کامل دارند.

اگر بخواهیم ساخت مصراع‌های «روشنایی مجهول» را با مصراع‌بندی شعر «ققنوس» بسنجیم و ببینیم نیما چه مسیری را از تجربه‌هایی نظیر «روشنایی مجهول» تا «ققنوس»

پیموده، شمار ارکان عروضی هر مصراع و توزیع و کیفیت عروضی آنها را در سراسر شعر بایست در نظر آوریم. شعر «ققنوس» در بحر مضارع است (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن) و به اصطلاح خود او از اوزان جامد و نامنعطف. مصراع‌ها در آن به حیث شمار ارکان عروضی هر یک و توزیع آنها چنین کیفیتی خواهد داشت:

(۴) = **۳۱** ؛ (۳) = [**٤** و **۲**] ۶ ؛ (۲) = [**۷** و **۲**] ۹؛ (۱) = [**۲**و ۱ و ۱] ۴

رقم‌های داخل کمانک شمار رکن مصراع‌هاست و رقم‌هایی که در برابر آنها آمده بسامد آنها در سراسر شعر است. رقم‌های سیاه‌شده نیز دلالت بر وزن یا زنجیرهٔ یکسان عروضی دارد. رقم‌های درون قلاب هم تفاوت‌های وزنی را در شمار معین ارکان نشان می‌دهد. از این رو در شعر «ققنوس» ۳۱ مصراع چهاررکنی است، یعنی وزن معهود بحر مضارع در فارسی (مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف). در مصراع‌های سه‌رکنی از مجموع ۶ مصراع ۴ مصراع بر یک وزن و ۲ مصراع بر وزن دیگر از بحر مضارع هستند. نیز در مصراع‌های دورکنی از مجموع ۹ مصراع ۷ مصراع بر یک وزن و ۲ مصراع در وزنی دیگر از همان بحرند. همچنین در مصراع‌های تک‌رکنی از مجموع ۴ مصراع ۲ مصراع بر یک وزن و دو مصراع دیگر هر یک بر وزنی دیگر است. البته باید گفت در شعر «ققنوس» از مجموع مصراع‌های تک‌رکنی فقط یک مصراع در بحر مضارع است و از سه مصراع دیگر دو مصراع در بحر منسرح است (مفتعلن) و یک مصراع بر وزن مفعولن که می‌توان آن را صورت مزاحفی از بحر رمل یا هزج اخرم دانست. چنین کیفیتی، یعنی آمیختن بحور عروضی در یک شعر، در شعر نیما بسامد بسیار کمی دارد.

شمار ارکان و توزیع آنها در شعر «روشنایی مجهول»، که بر وزن‌های مختلفی از بحر رمل است، چنین کیفیتی دارد:

(۵) = **۳** ؛ (۴) = [**۵** و **٤**] ۹ ؛ (۳) = **۱۰** ؛ (۲) = **٦** ؛ (۱) = ۰

در این شعر مصراع‌های پنج‌رکنی عیناً در سه مصراع تکرار شده و مصراع‌های چهاررکنی از مجموع ۹ مصراع ۵ مصراع بر یک وزن و ۴ مصراع بر وزنی دیگر از بحر رملند. مصراع‌های سه‌رکنی در ۱۰ مصراع هم‌وزن و مصراع‌های دورکنی همه در ۶ مصراع هم‌وزن آمده است. در این شعر هیچ مصراع تک‌رکنی وجود ندارد.

پس می‌توان چنین برآورد کرد که نیما از تجربهٔ «شعر مجهول» تا «ققنوس» نه تنها شمار رکن‌های عروضی را در مصراع بلکه کیفیت آنها را نیز تغییر داده است؛ یعنی اگر شماری از مصراع‌ها را مثلاً در مصراعی سه‌رکنی می‌ساخته به جای رعایت وزن یکسان، وزن‌های دیگری را از همان بحر به کار گرفته و برخی را با رکن سالم و برخی را با رکن‌های مزاحف ساخته است. نیز ساختن مصراع بر پایهٔ یک رکن عروضی از نوجویی‌هایی است که در «ققنوس» به آن رسیده است. همچنین اگر در «روشنایی مجهول» مصراع‌های هم‌وزن پشت سر هم آمده‌اند و از هم فاصله نگرفته‌اند، در «ققنوس» رفته‌رفته در میان مصراع‌های هم‌وزن فاصله می‌افتد و در تجربه‌های بعد دیگر وزن به واقع مطابق خواست شاعر کوتاه و بلند می‌شود؛ موضوعی که اصلی‌ترین دغدغهٔ نیما در ساختن قالب آزاد خود بود.

اما در باب کیفیت قافیه در شعر «روشنایی مجهول» بایست گفت این تجربه با آنچه نیما در قالب آزاد خود بدان دست یافت، فاصلهٔ بسیار دارد. در این شعر سهم پررنگ قافیه، در مقایسه با شعر «ققنوس»، نظرگیرتر است و تا حد زیادی وابسته به سنت تقفیهٔ سنتی است و قرینه‌ها فاصلهٔ چندانی با هم ندارند. با این حال در هیچ‌یک از این دو شعر نظریهٔ «زنگ قافیه»، که نیما بعدها به آن قائل شد، به طور کامل دیده نمی‌شود. اگر در این نظریه قافیه زنگ پایان مطلب است و هر چه در شعر قافیه کمتر باشد، از نظر نیما مطلوب‌تر است (بنگرید: علیایی مقدم، ۱۴۰۱: ۲۳۵-۲۳۶) این دو شعر هیچ‌کدام دقیقاً مطابق چنین نظری نیست. در «ققنوس» هنوز قافیه‌ها نزدیک به هم و نسبتاً محسوسند و هنوز حذف «شیطان قافیه» (برای این تعبیر بنگرید: یوشیج، ۱۳۳۴: ۹۰) از آن دست که نیما می‌پسندید، رخ نداده است. به هر روی آنچه مسلم است اینکه تحول قافیه نسبت به دگرگونی عروضی در نظر نیما مرتبتی متأخرتر دارد و برچیدن بساط قافیه از بسیاری از مصراع‌های شعر کاری دشوارتر بوده است.

۴. نتیجه‌گیری

«روشنایی مجهول» شعر منتشرنشده‌ای از نیما یوشیج است که بنابر تاریخ سرایش آن، بیست و یکم بهمن ۱۳۱۰، قدیم‌ترین شعر اوست با مصراع‌های نامتساوی. این شعر شش سال پیش از شعر «ققنوس» (۱۳۱۶) سروده شده است. شعر «ققنوس» بنابر اشعاری که تاکنون از نیما منتشر شده قدیم‌ترین شعری است که در آن قاعدهٔ تساوی سنتی مصراع‌ها مراعات نشده و قافیه در آن به اسلوبی نوآیین به کار رفته است. شعر «روشنایی مجهول» به حیث مصراع‌های نامتساوی آن بر شعر «ققنوس» تقدم دارد. وزن اصلی این شعر از متفرعات بحر رمل است و مصراع‌های کوتاه و بلند آن بر ترتیبی جز آنچه در مستزادهای حتی نوآورانهٔ خود نیما معهود است، ساخته شده است. اگرچه این شعر آزادی و بی‌پروایی شعر «ققنوس» را در مصراع‌بندی ندارد، از قراردادها و تقیدهای قالب مستزاد هم به دور است. در واقع اگر نقطهٔ آغازین نوآوری نیما را تجربه‌های نوآورانهٔ او در قالب مستزاد بدانیم و شعر «ققنوس» را به حیث صورت نقطهٔ پایان آن، شعر «روشنایی مجهول» و تجربه‌های محتمل نظیر آن حد وسط این فرایند است و در حقیقت حلقهٔ اتصال این دو مرحله است. این شعر سندی است بر این ادعا که آنچه نیما در نوجویی خود به آن دست یافت حاصل تکاملی تدریجی در قالب ابداعی اوست. با این حال نظام تقفیه در این شعر هنوز فاصلهٔ بسیار با نظریهٔ «زنگ قافیه» دارد و آنچه از آرایش قافیه در این شعر دیده می‌شود، هنوز ترتیبی سنتی و شبه‌سنتی دارد. نیما قافیه را زنگ پایان مطلب می‌شمرد و در نمونه‌هایی که بعدها در کارنامهٔ خود ثبت کرد، نظیر اشعاری که در مجموعهٔ «ماخولا» آمده، این کیفیت را به نیکی نشان داده است.

منابع

تندرکیا، شمس‌الدین (۱۳۳۵). *شاهین (نهیب جنبش ادبی)*. روزنامهٔ سیاسی فرمان، تهران.

علیائی مقدم، مهدی (۱۳۹۸). *مستزادهای نیما و آزمایش حذف قافیه. ادب فارسی*، سال ۹، شمارهٔ ۲، شمارهٔ پیاپی ۲۴، صص ۲۱۳۹.

ـــــــــــــــــ (۱۴۰۱). *شعر سپید، پژوهشی تطبیقی در باب قالبی بی‌قافیه*. نشر نامک، تهران.
یوشیج، نیما الف (۱۳۱۸). «صدای چنگ»، مجلهٔ *موسیقی*، سال اول، شمارهٔ هشتم، صص ۱۶.
ـــــــــــــــــ ب (۱۳۱۸). «غراب»، مجلهٔ *موسیقی*، سال اول، شمارهٔ نهم، صص ۲۹–۳۰.
ـــــــــــــــــ پ (۱۳۱۸). «قو»، مجلهٔ *موسیقی*، سال اول، شمارهٔ دهم، صص ۱۴–۱۶.
ـــــــــــــــــ ت (۱۳۱۸). «شمع کرجی»، مجلهٔ *موسیقی*، سال اول، شمارهٔ یازدهم و دوازدهم، صص ۲۸–۳۰.
ـــــــــــــــــ الف (۱۳۱۹). «گل مهتاب»، مجلهٔ *موسیقی*، سال دوم، شمارهٔ اول، صص ۱۸–۲۱.
ـــــــــــــــــ ب (۱۳۱۹). «ققنوس»، مجلهٔ *موسیقی*، سال دوم، شمارهٔ دوم، صص ۲۳–۲۵.
ـــــــــــــــــ پ (۱۳۱۹). «مرغ غم»، مجلهٔ *موسیقی*، سال دوم، شمارهٔ چهارم، صص ۲۹–۳۰.
ـــــــــــــــــ ت (۱۳۱۹). «پریان»، مجلهٔ *موسیقی*، سال دوم، شمارهٔ پنجم، صص ۲۶–۳۳.
ـــــــــــــــــ ث (۱۳۱۹). «عبدالله طاهر و کنیزک»، مجلهٔ *موسیقی*، سال دوم، شمارهٔ ششم و هفتم، صص ۳۹–۴۰.
ـــــــــــــــــ ج (۱۳۱۹). «فضای بی‌چون»، مجلهٔ *موسیقی*، سال دوم، شمارهٔ هشتم، صص ۳۷.
ـــــــــــــــــ چ (۱۳۱۹). «طوفان»، مجلهٔ *موسیقی*، سال دوم، شمارهٔ نهم، صص ۲۸–۳۲.
ـــــــــــــــــ ح (۱۳۱۹). «اندوهناک شب»، مجلهٔ *موسیقی*، سال دوم، شمارهٔ دهم، صص ۲۴–۲۸.
ـــــــــــــــــ خ (۱۳۱۹). «ای شب»، مجلهٔ *موسیقی*، سال دوم، شمارهٔ یازدهم دوازدهم، صص ۱۷–۱۸.
ـــــــــــــــــ (۱۳۲۰). «خندهٔ سرد»، مجلهٔ *موسیقی*، سال سوم، شمارهٔ سوم، صص ۲۹–۳۰.
ـــــــــــــــــ (۱۳۶۸). *حرف‌های همسایه*، در *دربارهٔ شعر و شاعری*، گردآوری، نسخه‌برداری و تدوین: سیروس طاهباز، دفترهای زمانه، تهران.
ـــــــــــــــــ (۱۳۳۴). *سرایندهٔ پیشاهنگ*، در *نیما، زندگانی و آثار او*، از: دکتر جنتی عطایی، بنگاه مطبوعاتی صفی علیشاه، تهران.
ـــــــــــــــــ (۱۳۷۵). *مجموعهٔ کامل اشعار نیما یوشیج، فارسی و طبری*. تدوین: سیروس طاهباز، مؤسسهٔ انتشارات نگاه، تهران.

References

Tondar-e kīyā, Šams-Al-Dīn (1956). " *šāhīn" (Warning literary movement)*. farmān political newspaper, Tehrān. (in Persian)
OlyaeiMoghaddam, Mahdi (2019). *"Mostazādhā-ye Nima va azmāyeš-e hazf-e qāfīya" (Nima's Mostazāds and Efforts to remove the rhyme)*. Adab-e fārsī, 9, No. 24, pp. 2139. (in Persian)
---------- (2022). *Še'r-e sapīd, Pažuhešī taṭbīqī dar bāb-e še'r-e bī qāfīya (Blank verse, A comparative research on non-rhyme form*) nāmak, Tehrān. (in Persian)
Yušij, Nimā a (1939). "Ṣadā-ye čang*"* (The sound of the harp), *Majalla-ye Musīqī (*Music Magazine*),* 1, No. 8, pp. 16. (in Persian)
---------- b (1939). "Ghorāb*"* (Raven) , *Majalla-ye Musīqī (*Music Magazine*),* 1, No. 9, pp. 29-30. (in Persian)
---------- c (1939). "Qu" (Swan), Majalla-ye Musīqī (Music Magazine), 1, No. 10, pp. 14-16. (in Persian)
---------- d, (1939). " Šam'-e karaǰī" (Boat candle), Majalla-ye Musīqī (Music Magazine), 1, No. 11-12, pp. 28-30. (in Persian)
----------, (1940). "Gol-e mahtāb*"* (Moon flower), Majalla-ye Musīqī (Music Magazine), 2, No. 1, pp. 18-21. (in Persian)

---------- b, (1940). "Qoqnūs"(Phoenix), Majalla-ye Musīqī (Music Magazine), 2, No. 2, pp. 23-25. (in Persian)
---------- c, (1940). "Morq-e qam" (The bird of sadness), Majalla-ye Musīqī (Music Magazine), 2, No. 4, pp. 29-30. (in Persian)
---------- d, (1940). "Parīyān" (Fairies), Majalla-ye Musīqī (Music Magazine), 2, No. 5, pp. 26-33. (in Persian)
---------- e, (1940). "ʿAbdallāh-e Ṭāher va kanīzak" (ʿAbdallāh-e Ṭāher and his maid), Majalla-ye Musīqī (Music Magazine) 2, No. 6-7, pp. 39-40. (in Persian)
---------- f, (1940). "Fazā-ye bīčun" (Indescribable space), Majalla-ye Musīqī (Music Magazine) 2, No. 8, pp. 37. (in Persian)
---------- g, (1940). "Ṭufān" (Storm), Majalla-ye Musīqī (Music Magazine) 2, No. 9, pp. 28-32. (in Persian)
---------- h, (1940). "Anduhnāk-e šab" (The sadness of night), Majalla-ye Musīqī (Music Magazine) 2, No. 10, pp. 24-28. (in Persian)
---------- i, (1940). "Ey šab" (Oh night), *Majalla-ye Musīqī (Music Magazine)* 2, No. 11-12, pp. 17-18. (in Persian)
----------, (1941). "k̲anda-ye sard", *Majalla-ye Musīqī (Music Magazine)* 3, No. 3, pp. 29-30. (in Persian)
----------, (1955). *Sarāyanda-ye pīšgām (A pioneer poet)*, in *Nimā, Zandagī va Āṯār* (His life and works), By Dr. Jannatī ʿAṭāʿī, Ṣafī ʿAlī Šāh, Tehrān. (in Persian)
----------, (1989). *Ḥarfhā-ye hamsā-ye, darbāra-ye Šeʿr va Šāʿerī* (Neighbor's words, on poetry and poetry), ed. by Sīrus-e Ṭāhbāz, daftarhā-ye zamāna, Tehrān. (in Persian)
----------, (1996). *Majmuʿa-ye kāmel-e ʿAšʿĀr-e Nimā Yušij, fāesī va Tabarī (Complete collection of persain and tabarian poems by Nima Yoshij)*, ed. by Sīrus-e Ṭāhbāz, Negāh, Tehrān. (in Persian)
Morier, Henri, (1989), Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique, Presses Universitaires de France, Paris.