

درآمدی بر بازشناسی ادبیات نیمایی در اشعار حمید مصدق

دکتر فیروز فاضلی

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان

کبری کاس پور توچائی

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان

چکیده

علی اسفندیاری، مشهور به نیما یوشیج، (۱۳۳۸ - ۱۲۷۴ ه.ش)، آغازگر راستین شعر نو است. اگرچه پیش از او، اندیشه‌ورانی سترگ، در این عرصه هنرنمایی کردند؛ اما او با ترکیبی اعتدالی، در همهی عناصر ساختمانی شعر، با شکل و بیانی تازه، شعر نو را پایه‌گذاری نمود. اکتشاف نیما، جاده‌ای را فرا روی همهی شاعران گشود و پذیرای مسافران زیادی گردید. حمید مصدق، (۱۳۷۷ - ۱۳۱۸ ه.ش)، از شاعران نوپردازی بود که به پیروی از نیما در این راستا گام برداشت. وی که از نسل دوم شاعران نیمایی است از همان آغاز شاعری، راه نیما را برگزید و تا آخر عمر نیز بدان وفادار ماند. مصدق از نظر زبان شعر، وابسته به شاخه‌ی معتدل و میانه‌رو شعر نیمایی است و جز چند غزل و شعر کلاسیک، بقیه‌ی شعرهایش که شامل ۱۳۰ شعر کوتاه و ۴ منظومه‌ی بلند می‌شوند همگی نیمایی‌اند. هدف از این جستار، بررسی پاره‌ای از مشخصه‌های ادبیات نیمایی در اشعار مصدق است و برای دستیابی به این هدف، نگارنده می‌کوشد تا به بیان شواهدی در این باب بپردازد. مقاله‌ی حاضر، گشودن دریچه‌ای کوچک به چشم‌اندازی وسیع است که بررسی و دقت بیشتری را می‌طلبد. **کلیدواژه:** نیمایوشیج، حمید مصدق، شعر نو نیمایی.

مقدمه

نیما یوشیج، که با ابداع شعر نو، راهی تازه در سرایش گشوده بود، در آغاز، بسان دیگر نوآوران، با موانعی روبرو می‌گردد، که در نهایت، شاعرانی از عصر حاضر با او همگام شده و در سایه‌ی رهپویی او سیر تکاملی پیموده‌اند.

از جمله‌ی این رهروان راستین نیمایی، حمیدمصدق است که متناسب با ساخت بیانی شعر خویش، به عمد و گاه به ندرت، ناخودآگاه به کاربردهای نیمایی روآورده و آنها را در اشعارش بکار گرفته است.

مصدق از نظر زبان شعر وابسته به شاخه‌ی میانه رو شعر نیمایی است و در مثلی جا دارد که در سه رأس آن؛ مهدی اخوان ثالث، سیاوش کسرای و فریدون مشیری، سه شاعر نسل اوّل نیمایی قرار دارند. از نظر بزرگان «شعرنیما، شعر روشنگری، آزادی و عدالت است» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۲۷)

گفتنی است که هر اندیشه‌وری، با نگاهی اجمالی به مجموعه‌ی اشعار مصدق به این نتیجه دست می‌یابد که شعر مصدق نیز چنین پیامی را در بردارد.

هدف از این جستار، دستیابی به این آگاهی است که ترفندهای نیمایی، شعرا و از جمله مصدق را در آفرینش ساخت‌هایی در توسعه‌ی زبانی توانا نموده و آنان در سایه‌ی تقید از نیما در مسیر تکاملی گام برداشتند.

این پژوهش، به بررسی اجمالی این نکته می‌پردازد که؛ حمیدمصدق تا چه مایه از پشتوانه‌ی ادبیات نیمایی سود جسته و نسبت به کاربرد شگردهای گوناگون آن، دل‌بستگی نشان داده است.

۱) موسیقی شعر

از نظر صاحب نظران برجسته «هر شعر نومی شعر نیمایی نیست، زیرا بسیاری از شاعران نوپرداز از اصول فنی شعر او بی‌خبرند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۱۲)

در شعر نیما، موسیقی خاصی وجود دارد که با مضامین وی کاملاً متناسب است. شعر نیما را در ادبیات امروز باید از ابتکارات خاصی دانست که در وزن و قافیه به انواع جدیدی روی آورده است. نیما که آفریننده شکل و موسیقی تازه‌ای در شعر می‌باشد، وزن و قافیه را به کلی رد نمی‌کند، بلکه ضمن ارائه‌ی آنها در شکل و فرم تازه، از موسیقی الفاظ و لزوم بکارگیری وزن و قافیه سود می‌جوید.

الف) موسیقی بیرونی شعر نیمایی (وزن)

نیما، علاوه بر دگرگونی شعر در بُعد درونی و محتوایی، بعد بیرونی آن را نیز که نمود دبداری و شنیداری بیشتری دارد متحول نمود. از نظر نیما شعر بی وزن چون انسان برهنه است. «نیما وزن گذشته را که بدون شناخت و قدرت هنری صورت می گرفت، نوعی «خشت زنی» و یک کار «جدول ضربی» می داند. وزنی که او در جستجوی آن است، جزئی از زبان است؛ یعنی وزن خود زبان است، نه چیز دیگر.» (روشان، ۱۳۸۴: ۳۷)

وزن شعر نیمایی از ویژگی های برخوردار است که به صورت تام در اشعار حمید مصدق نمایان است. این ویژگی ها عبارتند از: «

۱. مصراع ها و ارکان متقارن و متساوی لزومی ندارد.
 ۲. شاعر می تواند از تمامی زحافات و انشعابات یک بحر و وزن خاص سود ببرد.
 ۳. براساس ویژگی بالا، وزن متغیر است و می تواند با تغییر حالات عاطفی متفاوت در شعر، دگرگون شود.
 ۴. دیگر یک بیت وجود ندارد که واحد وزن شمرده شود.
 ۵. وزن می تواند کاملاً طولانی شود و استعداد پذیرش فراوانی بیابد.» (ابومحجوب، ۱۳۸۰: ۲۰۶ - ۲۰۵)
- نیما، در برخی اشعار خود («در همه شب»، «ری را») به اوزان مختلف الارکان رو می آورد. و این شگرد، بر قدرت بیان وی، بسیار افزوده است. مصدق نیز، در این راستا حدود ۷۰٪ از اشعارش را در اوزان مختلف الارکان سروده است. به عنوان نمونه می توان از: «در رهگذر باد» که در بحر مضارع «و از جدایی ها» که در بحر مجتث سروده شده است، یاد کرد.
- مصدق، برخلاف برخی شاعران که جهت سهولت، وزن را در آثار خود به کناری نهادند و نادیده گرفتند، در اشعار خود همیشه به وزن وفادار بود.

ب) موسیقی کناری شعر نیمایی (قافیه و ردیف)

توجه به فرم، بویژه قافیه در اشعار مصدق به وضوح قابل رؤیت است؛ به عبارت دیگر «در شعراو، هیچ گونه

گریزی از قافیه نمی بینم و در عین حال تمایل افراطی نیز به قافیه دیده نمی شود و از طرف دیگر بار موسیقایی کلام را به تمامی به دوش قافیه نمی نهد.» (همان : ۲۱۸)

نیما قائل به تغییر جایگاه تکراری ردیف و قافیه است و در عین ارزشمندی قافیه در نظر او ، برحسب ضرورت و نیاز ، وجود قافیه را ضروری می داند. گفتنی است که: « قافیه در چشم نیما و شاعر نیمایی چنین است: اگر خوش آمد و خوب آمد و خوش نشست ، قدمش به روی چشم ، وگر نه خیر و سلامت » (حمیدیان ، ۱۳۸۳ : ۱۸۸)

قافیه و ردیف که در اشعار دوره های گذشته جایی در آخر شعر گزیده بود اینک در شعر نیمایی با توجه به دیدگاه خاص او ، در آغاز نیز قابل پذیرش بود و آن لذت موسیقایی آخر سطر، در ابتدای آن نیز احساس می شد. این نوع ردیف و قافیه‌ی نیمایی ، با نام ردیف و قافیه‌ی آغازین مطرح گردید و مصدق نیز در اشعار خود از این قاعده سود جست.

• ردیف آغازین

نیما:

«کوچید کاروان که به ده بود . مدتی است / درچادر سفید ، عروس ایستاده است با چه طراوتی! / زیر شماله می گذارده. جدار راه / چیده شده است با / تن هایی از زنان / تن های مردها / تن های برهنه / تن های ژنده پوش / آورده شادی همگان را به کارجوش » (یوشیج ، ۱۳۷۰ : ۴۲۳)

مصدق:

« اگر می ترسی از پیکار / اگر می ترسی از دیوان جان آزار / تو را بر جنگ دشمن نیست گراهنگ / تو و این راه تنهایی / که آلوده ست ، با هرنگ » (مصدق ، ۱۳۸۶ : ۹۰)

• قافیه‌ی آغازین:

نیما:

« ماخ اولاپیکره ی رودبلند / می رود نامعلوم / می خروشد هر دم / می جهانند تن ، از سنگ به سنگ / چون فراری شده ای / (که نمی جوید راه هموار) / می تند سوی نشیب / می شتاید به فراز / می رود بی سامان / با شب تیره چو دیوانه که با دیوانه » (یوشیج ، ۱۳۷۰ : ۴۵۷)

مصلّق:

« نهادن رو به سوی این دژ دیوان جان آزار / شکستن شیشه‌ی نیرنگ /

بریدن رشته‌ی تزویر / دریدن پرده‌ی پندار » (مصلّق ، ۱۳۸۶ : ۳۳)

علاوه بر این ، نیما ، از ذوقافتین ؛ یعنی آوردن دو قافیه با فاصله‌ی اندک نیز در اشعارش بهره می‌برد و به این ترتیب بر غنای موسیقایی شعر خود می‌افزاید. مصلّق نیز از این قاعده در پاره‌ای از اشعار خود سود جست.

نیما:

« بسیار نگفته به جان باش / جویای آن نهفت که گشته است / در عالم بپاشدگان فاش » (یوشیج ، ۱۳۷۰ : ۳۴۳)

مصلّق :

« پشت شهزاده‌ی قاجار شکست / چون سرمیز به اجبار نشست » (مصلّق ، ۱۳۸۶ : ۵۲۷)

ج) موسیقی درونی شعرنیمایی:

شعرنیما ، خالی از صنعت و صنعتگرایی نیست و بیشتر در شعرهای ما قبل نو او نمودار است. شایان ذکر است که: کاربرد صنایع شعری در اشعار او از بسامد بالایی برخوردار نیست. شاگردان نیما نیز با همین طرز تفکر پرورش یافتند و در مجموع نیما، از این جهت دگرگونی چشمگیری در عالم نوسرایی پدید آورد. بی تردید کاربرد صنایع شعری از سوی نیما کمتر تعمّدی و به قصد آرایش سخن بوده است. مصلّق نیز که از شاعران راستین نیمایی است از این ترفند نیمایی برکنار نبوده است و در اشعار او نیز به نظر می‌رسد کاربرد ناخودآگاه بعضی آرایه‌های شعری از بسامد بالایی برخوردار باشد که جهت اطلاع‌ی کلام به نمونه‌های اجمالی از آن پرداخته می‌شود:

• جناس تام:

نیما:

« پس زرخ پس برد رشته‌ی مورا / حس سوزانی گرم کرد او را » (یوشیج ، ۱۳۷۰ : ۹۴)

(پس به معنای بعد و عقب)

مصلّق:

« و راز باز شد / و باز راز شد » (مصلّق، ۱۳۸۶: ۵۵۱)

(باز به معنای وا و دوباره)

• جناس مطرّف:

نیما:

« دود ناشایستگی های کسانم دور کرده / شدّت دلسوزیم در هرسخن مجبور کرده» (یوشیج، ۱۳۷۰: ۲۶۵)

مصلّق:

« من با چه شور و شوق / تصویر جاودانه ی آن عشق پاک را / در خویش داشتم» (مصلّق، ۱۳۸۶: ۳۸۷)

• جناس زائد (با زیادتی در اول)

نیما:

« ای بسا شراً که باشد در بشر / عاقل آن باشد که بگریزد زشر» (یوشیج، ۱۳۷۰: ۲۵)

مصلّق:

« تا آن پگاه / آه / که ناگاه می رسید» (مصلّق، ۱۳۸۶: ۵۹۸)

• جناس زائد یا مذیل (با زیادتی در آخر)

نیما:

« بیمناک از طراز قرمز صبح / می گشاید زچشم ، چشمه ی نیل» (یوشیج، ۱۳۷۰: ۳۳۴)

مصلّق:

«وسکوتی سرد و صامت / درفضا گسترده سنگین بال / ناگهان پژواک «وای» مرد در دره طنین افکند»

(مصلّق، ۱۳۸۶: ۳۹۸)

• جناس وسط:

نیما:

« این سکونت که در آنجاست به پا / با سکوت شب دارد پیوند» (یوشیج، ۱۳۷۰: ۳۲۶)

مصدق:

« پاس دلم بدار که در دور روزگار / جم ، جام داشت با خود و اسکندر آینه» (مصدق ، ۱۳۸۶ : ۶۶۷)

• اشتقاق

نیما:

«موش مرگ است در همه تن او / می نماید زبخل مرده بخیل» (یوشیج ، ۱۳۷۰ : ۳۳۴)

مصدق :

«شکوفه ها بشکفت / - شکوفه های شکوفان - / و با صدای رسا آسمان پهناور / رساترین طنین را / به چرخ چارم خواند» (مصدق ، ۱۳۸۶ : ۳۰۹)

• سجع متوازی

از انواع سجع ، سجع متوازی در اشعار حمیدمصدق ، بسان اشعار نیما از دامنه ی وسیع تری برخوردار است.
نیما:

«ققنوس مرغ خوشخوان ، آوازه ی جهان ، / آواره مانده از نفس بادهای سرد» (یوشیج ، ۱۳۷۰ : ۲۲۲)

* بدیع دانان : « آوازه و آواره را در بدیع ستی «جناس خط» می نامیدند ولی چون بدیع بیشترمربوط به مسموعات است نه مکتوبات، امروزه درست تر همین سجع متوازی است.» (حمیدیان ، ۱۳۸۳ : ۳۳۶)

مصدق :

«دیوانه ی رویت من ، چون گرد به کویت من / ای دلبر فرزانه می افتم و می خیزم» (مصدق ، ۱۳۸۶ : ۴۶۸)

• موازنه

نیما:

«شب کسی یاوه به ره می پوید / شب عبث کینه به دل می جوید» (یوشیج ، ۱۳۷۰ : ۲۳۸)

مصدق :

« تاریک تا نهایت تاریکی / مستور در تمامت تاریکی » (مصدق ، ۱۳۸۶ : ۵۵۰)

• واج آرایی

نیما:

« برکنار جزیره های نهان / قامت باوقار قو پیداست » (یوشیج ، ۱۳۷۰ : ۱۱۵ - ۱۱۴)

* واج «ق» که سه بار تکرار شده است ، حرکت آرام و زیبای قو را تداعی می کند.

مصدق :

« و گیسوان سیه را ، سپرده دست نسیم / حجاب چهره ی چون آفتاب تابان کن! » (مصدق ، ۱۳۸۶ : ۲۷۴)

* واج «س» پنج بار و واج «ی» که سه بار تکرار شده است ، رقص پریشان گیسوان را در دست باد تداعی

می کند.

• تکرار

انواع تکرار نیز از مختصات شعر نیمایی است که اصولاً هدف از آن تأکید بر پیام اصلی شاعر است و با ارتباطی که بین بند یا سطر ایجاد می کند زیبایی خاصی به آن می بخشد.

گاه در یک متن طولانی ، یک واژه به حدی تکرار می گردد که در خواننده احساس خاصی فراتر از خواندن یک واژه معمولی ایجاد می نماید. در آثار نیما ، « شب » یکی از این نمادهاست که با عناصر جمله و بند در

یک شعر واحد ، مرتبط است و تحلیل این واژه جز با اشراف بر کل آثار وی ممکن نیست. «شب در شعر نیما محوری ترین و پربسامدترین تصویر است ، چنانکه او را شاعر شب نامیده اند.» (فتوحی ، ۱۳۸۵ : ۲۰۲)

توجه به تصاویر بکری که نیما از شب ارائه داده است نشانگر فکر خلاق این شاعر نوآور است « هر چند این تصاویر و توصیف ها امروز برای ما معمولی شده ، اما عرضه ی آن ها و پذیرششان در جامعه ی ادبی آن

روز ، به سادگی صورت نگرفته است» (جورکش ، ۱۳۸۵ : ۱۴۸)

در اشعار مصدق نیز بیشترین تکرار در واژه ی « شب » صورت گرفته است و غالباً تصاویری که از این واژه ارائه می دهد همان تصاویر نیمایی ست.

نیما:

«شب است / شبی بس تیرگی دمساز با آن / به روی شاخ انجیرکهن « وگ دار» می خواند ، به هر دم / خبر

می آورد طوفان و باران را و من اندیشناکم» (یوشیج ، ۱۳۷۰ : ۴۹۰)

مصدق :

«شب تهی از مهتاب / شب تهی از اختر / ابرخاکستری بی باران پوشانده / آسمان را یکسر»

(مصدق ، ۱۳۸۶ : ۵۹)

تکرار سطر نیز نوعی دیگر از تکرارست که در شعر نیما و شاعران راستین نیمایی از جمله مصدق از بسامد قابل توجهی برخوردار است.

نیما:

«ترا من چشم در راهم» (یوشیج ، ۱۳۷۰ : ۵۱۷)

که در پایان دو بند این شعر تکرار شده است.

مصدق :

«آتشی سرکش و سوزنده هنوز» (مصدق ، ۱۳۸۶ : ۴۱۷)

که در پایان شعر نیز تکرار شده است.

نیما و مصدق با این نوع تکرار در شعر خود نوعی پیوند موسیقایی ایجاد نموده و شعر خود را از حالت یکنواختی و سنگ شدگی خارج نموده اند.

علاوه بر آنچه که در حیطه ی موسیقی درونی اشاره گردید ، آرایه های دیگری نیز در اشعار نیما و پروان نوگرای او ، که مصدق در زمره ی آنهاست ، طیف وسیعی از خوانندگان را به خود جلب می نماید که بصورت اجمالی به پاره ای از آن پرداخته می شود.

• تضاد یا طباق

نیما:

«خس به صد سال طوفان ننالد/گل زیک تند باد است بیمار» (یوشیج ، ۱۳۷۰ : ۴۶)

(خس با گل ، صد با یک)

مصدق :

«در شهر پاک مقدس / در شهرهای دور / دیو و فرشته وعده ی دیدار داشتند» (مصدق ، ۱۳۸۶ : ۱۵۱)

(دیو با فرشته)

• سؤال و جواب

نیما:

«گفتم: آن وعده که با لعل لب ت ؟ / گفت: تصویر سرابی بود آن

گفتم: آن پیکر دیوار بلند؟ / گفت: اشارت زخرابی بود آن ...» (یوشیج، ۱۳۷۰: ۴۳۵)

* این تنها نمونه‌ی سؤال و جواب به شکل سنتی و منظم در اشعار نیماست، در حالیکه مصدق چند شعر به این شیوه سروده است که جهت اختصار تنها به نمونه‌ی ای اکتفا می‌شود.

مصدق:

«گفتم: «پرنده» / گفت: «اینجا پرنده نیست» / اینجا گلی که باز کند لب به خنده نیست /

گفتم: / درون چشم تو دیگر ... / گفت: / دیگر نشان زباده‌ی هستی دهنده نیست /

این جا به جز سکوت، سکوتی گزنده نیست» (مصدق، ۱۳۸۶: ۱۹۳ - ۱۹۲)

• تنسیق الصفات

نیما:

«گرم در میدان دویده، بر زمین می افکند پیکر / بادمش خشک و عبوس و مرگ بارآور»

(یوشیج، ۱۳۷۰: ۴۵۸)

مصدق:

«غروری ست در من پدیدار / که هر کوه سر سوده برآسمان را /

که سیل سیه مست ویران کن خانمان را / کند غرق حیرانی و بهت بسیار» (مصدق، ۱۳۸۶: ۵۴۰)

• ارسال مثل

نیما:

«از کجی وز کج سرشتان آنقدر اما مکن شکوا. / هیچ ممکن می شود آیا /

که بود بالاتر از رنگ سیاهی رنگ؟» (یوشیج، ۱۳۷۰: ۲۵۸)

مصلّٰق :

« گفتم : هنوز هم؟! / شاید که آب رفته به جوی آید / خندید / یعنی /
گیرم که آب رفته به جوی آید ؛ / با آبروی رفته / چه باید کرد؟ » (مصلّٰق ، ۱۳۸۶ : ۱۳۹)

۲) نوآوری نحوی

الف) کاربرد صفت به جای مصدر

نیما که پایه گذار و خالق پاره ای قراردادهای زبانی است مسافرانی را در این جاده با خود همراه می کند. یکی از این قراردادهای زبانی ، کاربرد «صفت به جای مصدر» و پیشی گرفتن از اسم است. دکتر شمیسا در این باره معتقد است: « به جای تعبیر «صفت به جای مصدر» می توان گفت : صفت و موصوف مقلوب متنها بصورت مضاف» (شمیسا ، ۱۳۸۸ : ۱۰۹)

این نوع از نوآوری نحوی در اشعار نیما و مصلّٰق شواهد بسیاری دارد. مانند: روشن روز سفید از نیما:

« این راست است، زندگی این سان پلید نیست /

پایان این شب ، چیزی به غیر روشن روز سفید نیست ... » (یوشیج ، ۱۳۷۰ : ۷۵)

و زلال اشک از مصلّٰق :

« غم از درون مرا متلاشی کرد / کاهید قطره قطره تنم در زلال اشک /

من پیشرفت کاهش جان را درون دل / احساس می کنم» (مصلّٰق ، ۱۳۸۶ : ۴۳۶)

ب) بهره گیری از ضمیر ناخودآگاه «من»

اضافه شدن کسره به ضمیر که خلاف هنجار معمول زبان است ، در اشعار نیما و شاعران نوگرا، غالباً به چشم می خورد.

نیما :

« من ، من لبخنده ی روزان تلخ و دردناک بیدلی خلوت گزینم» (یوشیج ، ۱۳۷۰ : ۲۹۹)

مصلّٰق :

«از این من آلوده / این من خاکی / به آن فرشته / - سرشته زخوی افلاکی /
به آن نشانه ی خوبی / به آن یگانه ترین کسان درودی گفت» (مصدق ، ۱۳۸۶ : ۳۰۹)

ج) جابجایی ضمیر:

این کاربرد که در اشعار نیما از بسامد شایان توجهی برخوردار است و می توان گفت : جزو خصوصیات بارز سبکی اوست ، در اشعار مصدق نیز ، با اهتمام به ادبیات نیمایی دیده می شود:
نیما:

با تنش گرم ، بیابان دراز (= بیابان دراز با تن گرمش)
مرده‌رامانددرگورش تنگ (= مثل مرده است درگورتنش)
(یوشیج ، ۱۳۷۰ : ۵۱۱)

مصدق :

«جوید آن اخترى که بختش نام / اخترش کو ، / که بیند این فرجام» (= نامش بخت است)
(مصدق ، ۱۳۸۶ : ۶۵۴)

د) کاربرد «یک» معادل حرف تعریف در زبان های لاتین
از دیگر مختصات شعر نیمایی ، کاربرد حرف «یک» است که در اشعار مصدق نیز به چشم می آید. « این کاربرد تحت تأثیر نخستین ترجمه ها از زبان های فرنگی وارد زبان پارسی شد و اکنون کاملاً رایج است و حتی در مواردی ناگزیر» (حمیدیان ، ۱۳۸۳ : ۳۲۳)

نیما:

« یک نگارستان آمد در نظر ، / اندور هر گونه حسن و زیب و فر» (یوشیج ، ۱۳۷۰ : ۱۷)

مصدق :

کو / یک خنده ، / - یک تبسم زیبا / یک صوت صادفانه ، یک آوای بی ریا « (مصدق ، ۱۳۸۶ : ۱۵۲)

ه) آفرینش ترکیب های تازه:

نیما و شاعران نیمایی ، همواره با آمیزش واژه ها و ساخت ترکیب های گوناگون ، معانی تازه ای خلق نمودند ؛ به عبارت دیگر در این نوع شگرد نیمایی ، شاعر با بهره گیری از شمّ زبانی خود و قیاس با ساخت واژه های هنجار زبان واژه ای جدید می آفریند که موجب غنی تر شدن زبان و نوعی فراهنجاری زبان می گردد.

« آفرینش ترکیب های تازه ای که پیشینه ای در ادب گذشته نداشته اند یکی از شگردهایی است که به نو شدن زبان شعر کمک می کند و اغلب در ایجاز سخن کارساز می افتد. » (حسن لی ، ۱۳۸۶ : ۱۶۴-۱۶۳) نیما :

« باد می جوشد / باد می کوشد / کاورد با نازک آرای تن هر ساقه ای در ره نهیبی »

(یوشیج ، ۱۳۷۰ : ۴۵۸)

مصدق :

نیز با همین شگرد مبدع واژه های تازه ای می گردد.

« مگر گل های سرخ باغ ریگ آباد / در عطر تن تو غوطه ور گشتند /

که سرنشناس و پانشناس / از خود بی خبر گشتند. » (مصدق ، ۱۳۸۶ : ۳۹۱)

۳) باستان گرایی

باستان گرایی از مهم ترین شیوه هایی است که موجب تشخیص زبان شاعر می گردد ، زیرا شاعر با رویکرد به واژگان کهن موجب نوعی عادت ستیزی در زبان خود می شود.

« از جمله شگردهایی که برجستگی خاصی به زبان شاعر می بخشد ، کاربرد آرکائیک زبان و احیای زبان

گذشته و کاربرد آن در زبان روزمره و امروزی است. » (مدرسی و یاسینی ، ۱۳۸۶ : ۱۴-۱۳)

پیشمینه پوش یوش در انواع باستان گرایی نیز ، گام در راهی نهاده که مصدق و دیگر رهپویان صادق نیمایی به خط پایان آن رسیدند.

الف) باستان گرایی نحوی

- جمع با « ان » بجای « ها »

جمع بستن غیرذی روح با «ان» که در شعر قدیم بندرت دیده می‌شود، در شعر نیما فراوان است :
« کاج کرده ست غمین بالا راست / می نشیند بر او ساحل /
ابری از آن ره کوهان برخاست / می شود بر سر هر چه حائل» (یوشیج، ۱۳۷۰ : ۳۳۷)
مصدق نیز می‌سراید:

« من اینجا در میان زیج غم‌ها می‌نشینم در شبان تار /
که آخر دیر پاشام سیه راهم سرانجام است.» (مصدق، ۱۳۸۶ : ۳۶)

• کهن‌گرایی در حروف

حروف در زبان فارسی به تنهایی معنای مستقلی ندارند و در همراهی با واژه‌ها معنا می‌یابند. کاربرد حروف در غیر معنای رایج امروزی موجب نوعی هنجارگریزی در شعر شاعر می‌شود. گفتنی است: «باستان‌گرایی در حروف عبارتست از: سرپیچی شاعران از کاربرد حروف در معنی و مفهوم و ساختمان امروزی و پیروی از سنت‌های قدما در کاربرد آن‌ها هم از جهت معنا و هم ساختار.» (علی‌پور، ۱۳۸۷ : ۱۷۲)
نمونه‌های بسیاری از این نوع باستان‌گرایی در اشعار نیما و شاعران نیمایی به چشم می‌خورد که تنها به دو نمونه اکتفا می‌گردد.

- «را» : « برای »

نیما :

« پادشاه فتح بر تختش لمیده است / لحظه‌ای چند استراحت را / مست برجا آرمیده است.»

(یوشیج، ۱۳۷۰ : ۴۲۴)

مصدق:

« بگذار مست باشم کاین درد کهنه را / جزبا می‌کهن نه علاجی نه چاره‌ای»

(مصدق، ۱۳۸۶ : ۴۵۳)

- «به» : «در»

نیما :

« این منم مانده به زندان شب تیره که باز / شب همه شب / گوش بر زنگ کاروان استم»

(یوشیج ، ۱۳۷۰ : ۵۱۷)

مصلّٰق :

« زمین را بوسه زد لبهای مهرآسمان آرا / و برق شادمانی ها / به هر بوم و بری رخسید.»

(مصلّٰق ، ۱۳۸۶ : ۴۹)

* که در این نمونه ی شعری از نیما و مصلّٰق ، علاوه بر باستان گرایی در حروف ، باستان گرایی فعلی نیز دیده می شود.

- آوردن دو حرف اضافه در پیش و پس متمم:

نیما :

« بگذار به خواب اندر آیم / کز شومی گردش زمانه / یکدم کمتر به یاد آرم / و آزاد شوم ز هرفسانه »

(یوشیج ، ۱۳۷۰ : ۳۶)

مصلّٰق :

« به کاخ اندر / که گرداگرد آن را برج و بارو / - تا دل این قیرگون دریای وارون بود /

ازدهاک دیوخو/ به روی تخت خویشتن هشیار»

(مصلّٰق ، ۱۳۸۶ : ۲۴)

ب) باستان گرایی واژگانی

• کهن گرایی در فعل

نیما: « من چرا شیفتم از این سخنان / چاشنی بخش سخنهای زنان» (یوشیج ، ۱۳۷۰ : ۳۶۹)

(شیفتن : آشفتن)

مصلّٰق :

« رفتم / در انتهای جاده نگاهم بر او فتاد» (مصلّٰق ، ۱۳۸۶ : ۱۴۱)

(فتاد : افتاد)

• حذف واج:

حذف واج از اوّل، وسط و پایان واژه که از نشانه‌های رویکرد به شگردهای باستانی است، در اشعار نیما و دیگر شعرای معاصر به وضوح قابل مشاهده است:

نیما:

« همه جا چنگ ستبداد دراز / همه جا راه بر اهریمن باز / از برای قجری، نصف ملت مقهور»
(ستبداد: استبداد) (یوشیج، ۱۳۷۰: ۱۲۴)

مصدق:

« او راکه با سخن به دلش ره نبرده ام / از ره رسیده‌ای به سپاه درم گرفت »
(مصدق، ۱۳۸۶: ۳۷۵)

(ره: راه)

۴) رویکرد به واژه و مصطلحات عامیانه و محاوره‌ای

از مختصات شعر نیمایی، کاربرد واژه‌هایی است که در زبان محاوره رایج است. یکی از دلایل رویکرد نیما به این اصطلاحات، جریان دادن شعر در روند زندگی عادی مردم و نزدیک نمودن آن به طبیعت نثر است. این دیدگاه او نیز از سوی رهروان نیمایی بی پاسخ نماند.

نیما:

« سعی می‌کردم بهر حيله شود، / چاره‌ی این عشق بد پيله شود»
(یوشیج، ۱۳۷۰: ۲۰)

مصدق:

« پیوسته درز پنجره‌ها کیپ بسته است / و پرده‌ی ضحیم / پوشانده است پنجره‌های اتاق را »
(مصدق، ۱۳۸۶: ۶۸۰)

۵) مشدد آوردن واژه‌های مخفف

مشدد آوردن کلمات مخفف که غالباً به ضرورت وزن بکار گرفته می‌شود در اشعار نیما و نوگرایان نیمایی از بسامد بالایی برخوردار است.

نیما:

« حاصل زندگانی منم، من! / روشنی‌ جهانی منم، من! » (یوشیج، ۱۳۷۰: ۴۷)

مصدق :

« گهواره ی فلزی دریایی / می بردم در آن زمان / تا ساحل جزیره ی آغشته با جنون»

(مصدق ، ۱۳۸۶ : ۱۵۶)

۶) طبیعت گرایی

از مضامین فراگیر تازه ای که در شعر معاصر، چشم خوانندگان را می نوازد بیزاری از شهر و عوارض آن و روی آوری به روستا و طبیعت است.

نگاه نیما به طبیعت نگاه یک سیاحتگر خسته از شهر و زندگی شهری نیست ، نگاه یک ستایشگر طبیعت نیز نیست ، بلکه نگاه موجودی است که با طبیعت زنده است و با طبیعت می میرد.

طبیعت شعرهای نیما بخشی از طبیعت وجودی اوست.

نیما در منظومه ی افسانه زندگی شهری سرشار از نیرنگ و فریب را انکار و به سوی طبیعتی واقعی رو می نماید و خود را در تخیل و تفکر شاعرانه غرق می کند.

« هان! به پیش آی از این دره ی تنگ / که بهین خوابگاه شبان هاست

که کسی را نه راهی برآن است / تا در اینجا که هر چیز تنهاست

به سرآئیم دلتنگ با هم » (یوشیج ، ۱۳۷۰ : ۵۹)

در همه ی اشعار مصدق نیز جز منظومه های «درفش کاویانی» و «شیرسرخ» طبیعت گرایی انسان شهری دلزده از شهر غلبه دارد.

« بیا بیا برویم / به سبزه زار که گسترده سینه در صحرا / بیا که سینه ی این دشت را لگدنکنیم /

و خواب راحت پروانه را نیاشویم / گیاه تشنه لب دشت را به شادابی / ز آب چشمه ، شراب شفا بنوشانیم»

(مصدق ، ۱۳۸۶ : ۳۲۸)

۷) رعایت نشانه های نگارشی

از حیث نشانه گذاری نیز شعر نیما از کامل ترین اشعار معاصر است تا آنجا که هر خواننده ای با تورتق در دیوان نیما به این نتیجه دست می یابد که حتی نقطه ی پایانی تمام جمله های خبری و سایر نشانه های

نگارشی رعایت شده است. می‌توان با اطمینان گفت که: در این طریق نیز، نیما پرچمدار رهپویان خود از نسل اول و دوم بوده است.

نیما:

« پنجه هایش سوخته ، / زیر خاکستر فرو ، / خنده ها آموخته ؛ / لیک غم بنیاد او »

(یوشیج ، ۱۳۷۰ : ۲۲۵)

مصدق نیز ، که دنباله رو مکتب شعری نیماست ، خود را ملزم به رعایت این نشانه ها می‌بیند:

« ما مؤمنان ساحت نومیدی ، / نومید و بی شهامت ؛ / حتی شهامتی نه ، / - که نوشیم شوکران ؛

در برزخ زمین / آونگ لحظه‌های زمانیم / این جا که مرز، مرزگزینش بود ؛ / آیا کسی، /

فرمان انهدام مرا / - می خوانند؟! » (مصدق ، ۱۳۸۶ : ۲۵۵)

سه نقطه نیز که از دیگر نشانه‌های نگارشی و به این معنی است که خواننده به اندازه‌ی شاعر در آفرینش شعر او دخیل است ، در اشعار نیما و تحت تقید او در اشعار مصدق قابل رؤیت است.

نیما:

« - آی آدمها ... / و صدای باد هر دم دلگراتر ، / در صدای باد بانگ او رهاتر /

از میان آبهای دور و نزدیک / باز در گوش این نداها : آی آدمها ... » (یوشیج ، ۱۳۷۰ : ۳۰۲)

مصدق :

« باور نمی‌کنید که حتی هنوز هم / در شرق آفتاب نخستین دمیده است؟ /

و برق آن نگاه نوازنده ، / دربندبندجان من آواز زندگی است؟ / باور نمی‌کنید که ...؟! »

(مصدق ، ۱۳۸۶ : ۲۳۷)

در حقیقت نیما و شاعران نیمایی با این شگرد خواننده را در آفرینش شعر خود سهیم می‌کنند و ادامه‌ی آن را برعهده‌ی گمان خواننده می‌گذارند.

نتیجه

پرواضح است که پس از نیما ، شعرای بی شماری از عصر حاضر ، گام در جاده‌ی نوساز او گذاشتند ، تا آنجا که می‌توان با اطمینان گفت: موفقیت و نام‌آوری این نوپردازان معاصر مرهون این تقید و تأثیر بوده است.

در خور تأمل است که بهره‌وری حمیدمصدق از ادبیات نیمایی، محدود به موارد مذکور نبوده و جهت اطالهی کلام تنها به بیان نمونه‌هایی بسنده شده است. او که از شاعران شاخص نسل دوم نیمایی است، ضمن رهپویی در این جاده‌ی نوبنیاد، همواره خود را از تقلید برکنار داشته و پیوسته تلاش وی بر آن بوده است، تا در سرایش، چراغ همیشه‌فروزان نیما را فرا راه خویش قرار دهد و از نور بی‌دریغ آن در دامنه‌ی وسیعی از اشعارش سود جوید، تا آنجا که بیش از ۱۳۰ شعر کوتاه و چهار منظومه‌ی بلند خود را به شیوه‌ی نیمایی سروده است.

کاربرد شگردهای نیمایی توسط مصدق مایه‌ی صلابت و شکوه زبان شعرش شده و طیف وسیعی از خوانندگان خوش ذوق این سرزمین همیشه‌آزاد را به خود جلب نموده است.

« منابع »

الف) کتاب‌ها

۱. ابومحبوب، احمد، (۱۳۸۰) درهای وهوی باد: زندگی و شعر حمید مصدق، چاپ اول، تهران: نشر ثالث.
۲. جورکش، شاپور، (۱۳۸۵) بوطیقای شعر نو - نگاهی دیگر به نظریه و شعر نیمایوشیج، چاپ دوم، تهران: ققنوس.
۳. حسن لی، کاووس، (۱۳۸۶) گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، چاپ دوم، تهران: نشر ثالث.
۴. حمیدیان، سعید، (۱۳۸۳) داستان دگردیسی: روند دگرگونیهای شعر نیما یوشیج، چاپ اول، تهران: نیلوفر.
۵. روشان، حسن، (۱۳۸۴) موسیقی شعر شاملویی، چاپ اول، مشهد: سخن گستر.
۶. شفیع‌ی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۰) موسیقی شعر، چاپ سوم، تهران: انتشارات آگاه.
۷. _____، _____، (۱۳۸۰) ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، تهران: سخن.
۸. شمیسا، سیروس، (۱۳۸۸) راهنمای ادبیات معاصر (شرح و تحلیل گزیده‌ی شعر نو فارسی)، چاپ دوم، تهران: نشر میترا.

۹. صفوی، کوروش، (۱۳۸۳) از زبان شناسی به ادبیات، ج ۱ نظم، چاپ اول، تهران: سوره مهر.
۱۰. علی پور، مصطفی، (۱۳۸۷) ساختار زبان شعر امروز، چاپ سوم، تهران: فردوس.
۱۱. فتوحی، محمود، (۱۳۸۵) بلاغت تصویر، چاپ اول، تهران: سخن.
۱۲. مصدّق، حمید، (۱۳۸۶) مجموعه اشعار حمید مصدّق، چاپ اول، تهران: انتشارات نگاه.
۱۳. یوشیج، نیما، (۱۳۷۰) مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج، گردآوری، نسخه برداری و تدوین سیروس طاهباز، چاپ اول، تهران: نگاه.

ب) مقالات

۱. ایران زاده، نعمت‌الله؛ شریف نسب، مریم، « کاربردتصویری - بلاغی در شعر معاصر»، فصلنامه‌ی تخصصی زبان و ادبیات فارسی ادب پژوهی، دانشگاه گیلان، سال دوم، ش ۵، تابستان و پاییز ۱۳۸۷.
۲. مدرسی، فاطمه؛ یاسینی، امید، «باستان گرایی در شعر حمید مصدّق»، کاوش نامه (مجله‌ی علمی پژوهشی دانشکده‌ی ادبیات دانشگاه یزد)، سال هشتم، ش ۱۴، بهار و تابستان ۱۳۸۶.