

قالب در شعر نیما

سید کاظم موسوی

دانشگاه شیراز

چکیده:

یکی از شاخص‌هایی که شعر نیما را از شعر کلاسیک جدا می‌سازد، تغییر و تحولاتی است که او در شکل ارائه شعر به وجود آورده است. در خصوص این تغییراتی که توسط نیما در شعر فارسی رخ نمود و نیز اینکه در رهیابی به این تغییرات از چه حوزه‌هایی - از جمله از غرب متأثر بوده است - بحث‌های دامنه‌داری شده است که در ابتدای این مقاله به آن پرداخته می‌شود و سپس با تقسیم‌بندی اشعار نیما به شعرهای سنتی، نیمه سنتی و شعرهای آزاد، ویژگی‌ها و تغییرات هر کدام از آن‌ها جداگانه با ارائه نمونه‌های شعری مورد بررسی قرار می‌گیرد. واژگان کلیدی: نیما، شعر، قالب شعری، وزن، نوآوری، مصراع، شعر سنتی، شعر نیمه سنتی، شعر آزاد.

یکی از شاخص‌هایی که شعر نیما را از شعر کلاسیک جدا می‌سازد، تغییر و تحولاتی است که او در شکل ارائه شعر به وجود آورده است. قبل از بررسی چگونگی وزن و قافیه و نوع ارائه آن به دیدگاه‌های صاحب نظران در این مورد پرداخته می‌شود:
یکی از بدعت‌های او (نیما) اوزان شعرهایش بود و در حقیقت مادر بدعت‌ها و بدایع وی " (اخوان ثالث، ص ۱۰۲)

بیشتر مواد و مصالحی که در آثار نیما یوشیج به کار رفته ملهم از شیوه‌ی شاعران غربی است. " (شفیعی کوکنی، ص ۹۶)
خانلری درباره‌ی نیما گفت: نیما یوشیج در آغاز به دنبال اوزان نو و غریب بود و

اشعار غنایی خود را زیر نفوذ شاعران رمانتیک فرانسوی به ویژه دو موسه و لامارتین می‌سرود و در قالب این اوزان می‌ریخت. وی سپس این قاعده را نیز شکست و پشاهنگ نوعی شعر آزاد با معانی عجیب و مبهم شد که ویژه‌ی خود اوست. " (شفیعی کوکنی، ص ۹۸).

"این تجدّد امروز واقعیت دارد و هدیه‌ای است که تمدن غرب برای ما آورده است و فرهنگ آن یک جلوه‌ی آن در ادب شعر نو است، شعر عاری از وزن و قافیه‌ستی که پدرش "نیما" است. اما این تجدّد ادبی تنها در شعر نو خلاصه شدنی نیست؛ مسأله فکر امروزی است و دید امروزی. " (زرین کوب، ص ۲۴۱)

"وزن و قافیه هر جا واقعاً مجال شاعر را تنگ کنند و یا او را در تنگنایی اندازند که اندیشه و احساس خویش را با آنها معارض ببند طردشان واجب است و بی ملامت، زیرا به هر حال، آنچه خواننده از شاعر توقع دارد شاعری است نه قافیه‌بندی. " (زرین کوب، ص ۲۳۶)

"در قلمرو عروض فارسی با همه‌ی گستردگی، اختراع وزنه‌های تازه رایج نیست و چنین کاری بر حسب اتفاق زوی می‌دهد. البته نیما به این بسنده نکرد و گامی بلندتر برداشت و در شعر فارسی عروض تازه‌ای را متداول کرد که آن را "عروض نیمایی" یا "عروض آزاد" می‌گویند. این عروض از دید "خانواده‌ی وزن‌ها قطعاً از جنس عروض کلاسیک به شمار می‌آید. با این فرق که در عروض کلاسیک شاعر (با دو مورد استثنایی مستزاد و بحر طویل) در انتخاب ازکان، آزادی عمل ندارد. " (شفیعی کوکنی، ص ۹۴)

"نیما با وزن مخالف نیست بلکه با انطباق و انقیاد شعر در تسلط موسیقی مخالف است. " (ثروت، ص ۳۲)

"بطور کلی شعرهای او را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد: یکی شعرهایی که به سبک کلاسیک (ستی) سروده است، ولی آن‌ها نزدیک به تمامشان متوسط بد هستند؛ جمله

غزل‌ها و رباعی‌ها. دوم شعرهای نو، از نوع "پادشاه فتح" و "کارشب پا" و "مرغ آمین" که آشفته و درهم ریخته‌اند. در میان آن‌ها بعضی بندهای لطیف می‌توان دید، ولی مجموع شعر دل آشوبه می‌آورد. ولی به نظر من موفق‌ترین شعرهای او آن قطعه‌های کوتاه نیم نو هستند. چون: "وای بر من"، "شب قورق"، "درا فرو بند"، "منهتاب"، "داروگت"، "خانه‌ام ابری است"، "ای عاشق افسرده"، "هنگام که گریه می‌دهد ساز" و چند قطعه‌ی دیگر نظیر این‌ها ... در اینجا سبک واقعی نیمه و تازگی سخن و شخصیت شکننده‌ی او را می‌توان یافت. (اسلامی ندوشن، ص ۲۷۴)

"این ابتکار و استخراج "نیمه" حاصل جهد و روشن بینی و بصیرت عمیقی است که داشته، و کاری است منطقی و اصولی و باارزش؛ "نیمه" وزن‌های دیگر را خراب نکرده، آن صد و بیست وزن را از ما نگرفته، بلکه نوعی بر انواع قالب‌ها در استفاده از همان وزن‌ها افزوده است، نوعی که می‌تواند از همه‌ی وزن‌ها استفاده کند و حتی در یک شعر به مناسبت تغییر حالت، از دو یا چند وزن بهره بگیرد." (اخوان ثالث، ص ۱۲۹)

"پیش از این گفته "نیمه" نقل کردیم که گفت در هنر هر کاری از ریشه قبل از آب می‌خورد و هم نقل کردیم که گفته بود: "من از گات‌ها شروع کرده‌ام که فرمان اصلی است و اصلیتی را در شعر می‌دارد." مسلماً "نیمه" لاقلاً با ترجمه‌ی اوستا و شعر قبل از اسلام ایران آشنایی داشته است و می‌دیده است که: "اغلب اشعار اوستا دارای یک وزن و آهنگ معین نیست، یعنی آهنگ هر بیت می‌تواند با دیگری فرق داشته باشد ... مصراع اول: دازای شش سیلاب [است] دومی هفت، سومی هشت و چهارمی هفت سیلاب دارد... "پس یکی از مؤثرات و سرچشمه‌هایی که ممکن است احتمالاً در اختیار و ابتکار مدنظر اهل تحقیق باشد، توجه نیمه و اشاره‌اش به شعر قبل از اسلام ایران تواند بود." (اخوان ثالث، ص ۱۲۹)

نوآوری و بدعت نیمه در مورد وزن - چنان که گذشت - مقید بودن به قید تساوی ارکان است در مصراع‌های شعر، یعنی او تساوی طولی مصراع‌ها را فقط، رعایت

نمی‌کند؛ و این حال مستلزم دوگونه خروج از قوانین و سنت‌های قدیم است: الف) در جهت کوتاه‌تر از حد معمول آوردن مصرع‌ها، ب) در جهت بلندتر از حد معمول آوردن؛ و این هر دو حال در قدیم به نحوی سابقه داشته است. در قسمت اول مصرع‌های کوتاه مستزادها، سابقه‌ی کوتاه‌تر از حد معمول آوردن است. شواهدی در دست هست که نیما به شکل مستزاد توجه داشته است و در آزمایش‌های گوناگون خود این قالب را هم آزموده است و از آن گذشته، وجود بعضی مستزادها جز آثار نیما از این معنا حکایت می‌کند. که البته مجال نیست به همه آن‌ها پردازیم و لزومی هم ندارد، اما یکی دو شاهد می‌توان آورد. از جمله‌ی این شواهد، یکی مثنوی مستزاد "شیر" است که از نخستین کارهای نیماست. شاهد دیگر منظومهٔ بالنسبه مشهور و مفصل "خانواده‌ی "سرباز" اوست که نیما در ۱۳۰۵ شمسی سروده است. این منظومه در قالبی آمیخته از مثنوی مستزاد سروده شده است که همچنان ندرت دارد". (اخوان ثالث، ص ۱۸۹ و ۱۹۸-۲۰۰)

"شکل و قالب ترانه‌های محلی و نحوهٔ وزن گرفتن آن‌ها - شک نیست که "نیما" با انواع این گونه ترانه‌ها، چه ترانه‌های مازندارانی و چه ترانه‌های عام همه‌ی ایران و چه آن‌ها که در تهران بر سر زبان‌هاست، آشنا بوده است." (اخوان ثالث، ص ۲۰۱)

قالب بعضی از اقسام نوحه‌های قدیم (نیما خود نوحه سرا بود) به خواهش بعضی هم - روستائیان که از لحاظ وزن و قافیه (در قالب نوحه‌های متداول) تنوعی بیشتر از دیگر قوالب شعر رسمی ادبی به خود پذیرفته، به عنوان مثال از کلیات یغمایی جندقی شاعر، هزال معروف، چند بیتی در این فهرست ثبت می‌کنم:

... آفتاب چرخ دین را لشکری زاختر فزون،

آبگون،

تیغ‌ها در قصه خون؛

برمکش‌هان. از نیام صبح بخنجر، آفتاب!

آفتاب!

بازکش سر، آفتاب! ...

چنان که آشکار است این شکل به اشکال "نیمایی" بی شباهت نیست. یعنی در آن تساوی تعداد ارکان و افعال عروضی در مصرع رعایت نشده". (اخوان ثالث، ص ۲۰۴-۲۰۵)

"شکل مکتوب و نحوه‌ی وزن گرفتن شعر در زبان‌های اروپائی - "نیما" به زبان فرانسه آشنا بود و از این طریق با شعر فرنگیان فی‌الجمله ربط و مختصر ستر و سری داشت. شاید در ایام جوانی بیشتر ولی بعدها کم و کمتر". (اخوان ثالث، ص ۲۰۶)

"قول‌ها و تصنیف‌ها - پایه پای غزل از ایام قدیم نوعی شعر ملحون هم نزد اهل ذوق و شعر و موسیقی شناخته و متداول بوده است که به آن قول می‌گفته‌اند و آن را مرادف "غزل" به کار می‌برده‌اند. "قول" نوعی "غزل" بوده است. در اوزان شنگ و شاد و ضربی که اهل موسیقی برای آن نغمه و آهنگ می‌ساخته و تصنیفی می‌کرده‌اند و خوانندگان و قوالان، شعر را همراه با آهنگ می‌خوانده‌اند." (اخوان ثالث، ص ۲۰۹)

"موشحات و زجل‌ها و نیز اقسام دیگری از قوالب گوناگون متوسع و متنوع و بالنسبه آزادتر از قصاید و رجزها و مزدوجیات و غیره که شعرای قدیم عرب، در اقطار مغرب اندلس (اسپانیا) در آن شکل و شیوه‌ها شعر می‌گفته‌اند. بی شک یکی از چشم اندازها و نظرگاه‌های نیما همین اقسام ساده و آزاد شعر قدیم عرب اندلس بوده است. از قبیل "موالیا" و "موشح" و "زجل" و "کان و کان" و ... دارای یک وزن و یک قافیه است، اما نیمه‌ی اول بیت درازتر از نیمه‌ی دوم است. اینک موشحی از "اعمی طلیطلی" (یا بنا به ضیط استاد "پروین گنابادی" تطیلی):

کیف السبیل الی صبری؟

و فی المعالم

اشجان

والرکب فی وسط الفلا
بالخرد النواعم [نواعب]
قدبان.^۱

از این رو طبیعی است که یکی از نظرگاه‌های نیما این قسم شعر اندلنس = اسپانیا باشد و به این گونه تجارب و موارد آن‌ها توجه داشته باشد. (اخوان ثالث، ص ۲۶۶)

"نیما شعرهایی دارد، به خصوص شعرهای بلندش، که باید چند صدایی می‌بود. یعنی یا وزن‌شان برای صداهاى مختلف تغییر می‌کرد یا لحن‌شان. اما او انگار به چنین مسأله‌ای نیندیشیده. مثلاً در "خانه‌ی سر یویلی" شاعر و شیطان هر دو در یک وزن و با یک لحن حرف می‌زنند. حال آنکه متضادند." (مختاری، ص ۶۶)

به نظر من نیما به رغم ارائه شکل کامل قطعه و طرح هارمونی، بیشتر وزن را تابع مصراع‌ها نگه داشته است. یعنی ارکان معینی را در مصراع‌های مختلفی به کار برده است. اما شمار مصراع‌ها و در پی هم قرار گرفتن‌شان صرفاً به اقتضای عبارات و جملاتی است که در پی هم قرار می‌گیرند نه اینکه به صورت مشخصی از وزن در قطعه و هارمونی قطعه‌ای منجر شود. (مختاری، ص ۶۶).

"نیما واضع هارمونی برای شعر امروز است نه واضع وزن نیمایی، اما بر اثر توضیحات غلط اخوان، سالهای سال نیما فقط به عنوان واضع وزن نیمایی مطرح شد!...". (پاشا، ص ۹۱)

"شعرهای نیما را می‌توان در ارتباط با سه رکن سنت شعر کلاسیک به سه گروه تقسیم کرد:

۱- شعرهای سنتی: در این شعرها پایبندی به اصول و ضوابط سنت در هر سه رکن آشکار است.

۲- شعرهای نیمه سنتی: شعرهایی است که در آنها رکن صورت دستکاری می‌شود و قالب‌های سنتی مشهور و متداول تر که بر اساس شیوه استفاده از قافیه در شعر کلاسیک

قرن‌ها تداوم داشته کنار گذاشته می‌شود و یا دستخوش تغییراتی نسبتاً عبادی و نیا آشنا می‌گردد.

۳- شعرهای آزاد: که در آن‌ها پیروزی نگرشی تازه به هستی بر اصول و ضوابط مقام سنت در حوزه صورت و قالب تحقیق پیدا می‌کند". (پورنامداریان، ص ۳۳)

در این قسمت آنچه امروز به عنوان شعر نیمایی شناخته شده، از نظر قالب مورد بررسی قرار می‌گیرد. اگر قالب هر شعر را وابسته به چگونگی وزن، قافیه و شیوه نوشتاری - که پدید آورنده موسیقی بیرونی و کناری شعر هستند بدانیم - اشعار نیما را می‌توان به چهار دسته تقسیم کرد: ۱- کلاسیک ۲- نیمه کلاسیک ۳- بنیابین (نیمه آزاد) ۴- آزاد

۱ - اشعار کلاسیک:

اشعاری که بدون هیچ‌گونه تغییری به سبک و سیاق قالب‌های کلاسیک سروده شده است. یعنی عناصر، وزن، قافیه و شیوه نوشتاری به همان شکل قدیم است. در این دسته قالب‌های مثنوی، غزل، قصیده، قطعه و رباعی دیده می‌شود که هیچ تغییری نسبت به اشعار قدیم در آن صورت نگرفته است. از نظر تعداد، حدود بیست مثنوی، پنج غزل، چهار قصیده، بیست قطعه و پانصد و هشتاد رباعی را در بر می‌گیرد. وزن‌هایی که برای این قالب‌ها ارائه شده، وزن‌های رایج سبک‌های قدیم شعر فارسی است. و قافیه نیز با توجه به نوع قالب در جایگاه خود قرار دارد. "منت دو نان"، "نعره گاو"، "گل نازدار"، "مفسده گل"، "محبس"، "قلعه سقریم" و ... نمونه اشعار این دسته‌اند.

۲ - اشعار نیمه کلاسیک:

اشعاری که بر پایه قالب‌های کلاسیک سروده شده است، اما یک یا دو عنصر از عناصر سه گانه در آن تغییر یافته، زمینه‌های نوگرایی و نوپردازی را آماده نموده است. در این اشعار هنجارشکنی‌های نیما به تدریج آغاز می‌شود؛ که این هنجارشکنی‌ها به

گونه‌های زیر است:

آ: درهم آمیزی قالب‌ها

ب: جابجا کردن قافیه

پ: کم و زیاد کردن تعداد ابیات

ت: کم و زیاد کردن تعداد مصراع‌ها

ث: کم و زیاد کردن تعداد ارکان

ج: تغییر در شیوه نوشتاری

آ- درهم آمیزی قالب‌ها

نیما در این هنجار شکنی قالب‌های شعری را با یکدیگر ترکیب می‌کند. برای نمونه:
شعر "بز ملاحسن" که در قالب "مثنوی" و "قصیده" درهم آمیخته است:

"بز ملاحسن:

بز ملاحسن مسئله گو

چو به ده از رمه می‌کردی رو

داشت همواره به همزه پس افت،

تا سوی خانه، ز بزها، دو سه جفت

بز همسایه، بز مردم ده

همه پر شیر و همه نافع و مفت

شاد ملا پی دوشیدنشان

جستی از جای و به تحسین می‌گفت:

"مرحبا بز بزرگ ز بزرگ من

که کند سود من افزون به نهفت!"

روزی آمد ز قضا، بزگم شد،
بز ملا به سوی مردم شد -
جست ملا کسل و سرگردان
همه ده، خانه‌ی این خانه‌ی آن،
زیر هر چاله و هر دهلیزی:
کنج هر بیشه، به هر کوهستان،
دید هر چیز و بز خویش ندید
سخت آشت و به خود عهد کنان
گفت: "اگر یافتم این بد گوهر
کنمش خرد سراسر ستخوان"
ناگهان دید فراز کمری،
بز خود را ز پی بوته چری،
رفت و بستش به رسن، زد به عصا،
"بی مرویت بز بی شمر و حیاء!
این همه آب و علف دادن من
عاقبت از توام این بود جزا.
که خورد شیر تو را مردم ده؟
بزک افتاد و بر او داد ندا:
"شیر صد روز بز آن دگران،
شیر یک روز مرا نیست بها؟"
یا مخور حق کسی که تو جید است -

یا بخور با دگران آنچه تراست .. (طاهباز، ص: ۱۲۹).

بند اول شعر دارای شش بیت است که بیت اول و دوم به صورت مثنوی و دارای

قافیه‌های: گو، رو و افت، جفت؛

۳ بیت دیگر با قافیه‌های: مفت، گفت و نهفت به صورت قصیده است؛

بیت ۶ به صورت مثنوی با قافیه: گم و مردم.

بند دوم دارای ۱۰ بیت است که به ترتیب:

بیت اول به صورت مثنوی با قافیه: سرگردان و آن؛

بیت ۲ و ۳ و ۴ به صورت قصیده دارای قافیه: کوهستان، عهدکنان، ستخوان؛

بیت ۵ و ۶ به صورت مثنوی دارای قافیه‌های: کمری، چربی، عصا، حیا؛

بیت ۷ و ۸ به صورت قصیده و با قافیه‌های: جزا، ندا، بها؛

و بیت دهم به صورت مثنوی و با قافیه: "جدا و ترا" ارائه شده است.

و از این نمونه هاست، اشعار زیر:

روباه و خروس (مثنوی - قصیده)

گل زود رس (مثنوی - قصیده)

یادگار (مسمط - ترکیب بند)

شیر (مثنوی - مستزاد)

ای عاشق فسرده (مسمط - ترجیع بند)

ب: جابجا کردن قافیه

گونه‌ای دیگر از هنجار شکنی نیما جابجا کردن قافیه در شعر است؛ یعنی جایگاه

قافیه که بنا به نوع قالب در شعر قدیم ثابت بود، در این نوع شعر تغییر می‌کند. برای مثال

قالب ترکیب بند که می‌بایست هر چند مصراع که در یک بخش قرار دارند دارای قافیه

مشترک باشند، در این هنجار شکنی این اشتراک را از دست می‌دهند؛

برای نمونه، وضعیت اشعار زیر را مورد بررسی قرار می‌دهیم:

- شعر "افسانه"

از مجموع ۱۲۷ بند؛

در ۹۷ بند مصراع‌های ۲ و ۴ هم قافیه،

در ۶ بند مصراع‌های ۱ و ۲ و ۳ و ۴ هم قافیه،

در ۲۰ بند مصراع‌های ۱ و ۲ و ۴ هم قافیه،

در یک بند مصراع‌های ۲ و ۳ و ۴ هم قافیه،

و در یک بند قافیه وجود ندارد.

- شعر "یادگار"

قافیه در مصراع‌های ۲ و ۴ یکسان است، اما در بند ۴ متصراع‌های ۱ و ۲ و ۳

هم قافیه‌اند.

- شعر "تسلیم شده":

بند ۱ مصراع‌های ۲ و ۴ هم قافیه، و بند ۳ مصراع‌های ۱ و ۲ و ۳ و ۴ هم قافیه و در

بند ۲ و ۵ و ۶ مصراع‌های ۱ با ۳ و ۲ و ۴ هم قافیه هستند.

- شعر "به یاد وطنم":

چهار پاره (نو) مصراع‌های ۱ با ۳ و ۲ با ۴ هم قافیه هستند.

- شعر "بشارت":

این شعر از نظر قافیه همانند قطعه است. تنها در بیت آخر هر دو مصراع دارای قافیه

هستند.

- شعر "گرگ":

قافیه در بند ۲ به صورت ۱ و ۲ و ۳ و ۴ و در ۵ بند دیگر به صورت ۱ با ۳ و ۲ با ۴ است.

- شعر "خانواده‌ی سرباز":

دارای ۱۰۱ بند به جز بندهای ۱ و ۳ که مصراع‌های ۱ و ۲ و ۳ و ۴ هم قافیه هستند و در بقیه بندها قافیه به صورت ۱ با ۲ و ۳ با ۴ آمده است. در ضمن ابیات ترکیب بند، با هم، هم قافیه هستند.

شعر "ای شب"، "محبس" و "خارکن" نیز از این گونه اشعار هستند.

پ - کم و زیاد کردن تعداد ابیات

در این دسته اشعاری قرار دارند که از نظر تعداد ابیات، از معمول شعر کهن فارسی فراتر رفته‌اند؛ یعنی اگر برای قالب قطعه محدوده‌ای بین ۲ تا ۲۰ بیت در نظر گرفته شده است، از نظر تعداد ابیات هنجار شکنی شده است. مثلاً برای نمونه: اشعار: "در جواب حسین تهرانی"، "نامه" و "نامه به آیت الله محمد صالح علامه حائری" از نظر شکل، قطعه هستند اما از نظر تعداد ابیات طولانی‌تر از طول قطعه است؛ یعنی به ترتیب دارای ۳۷، ۱۲۰ و ۵۰ بیت هستند. همچنین در شعر "کرم ابریشم" که در قالب قصیده سروده شده تنها ۹ بیت وجود دارد و در شعر "اسب دوانی" که در قالب قصیده سروده شده تنها ۶ بیت وجود دارد.

ت - کم و زیاد کردن تعداد مصراع‌ها

در بعضی از قالب‌های شعر فارسی؛ مثل: ترجیح بند، ترکیب بند، مسمط و ... تعداد مصراع‌ها مشخص هستند و بنا به همین تعداد، قالب‌های: مربع، مخمس، سدس و ... ساخته می‌شوند. هنجار شکنی نیما در این قسمت مربوط به کم و زیاد کردن تعداد مصراع‌های شعر است که قبل از او رایج نبوده است. در پایین برخی اشعار نیما را از این

جنبه بررسی می‌کنیم:

- شعر "سرباز فولادین"

هر بند از دو مصراع و یک تک مصراع مسمط تشکیل شده، اما در بندهای ۸۸، ۹۷ و ۱۳۲ هر بند از سه مصراع و یک تک مصراع تشکیل شده است.

- شعر "قلب قوی"

که در قالب مسمط سروده شده است، از نظر تعداد مصراعها، دو مصراع به صورت یک بخش و یک تک مصراع به صورت بند (تسمیط) آمده است؛ که قالبی جدید است. شعر "ترکش روزگار" دارای خصوصیات شعر "قلب قوی" است.

- شعر "هنگام که گریه می‌دهد ساز"

از ۴ بند تشکیل شده و هر بند آن دارای ۴ مصراع است و تنها بند سوم آن از ۶ مصراع تشکیل شده است.

ث - کم و زیاد کردن تعداد ارکان

از عمده‌ترین هنجار شکنی‌های وزنی نیما، کم و زیاد کردن تعداد ارکان در مصراع هاست؛. کاری که آهنگ مرسوم را در هم می‌شکند و طبیعت شعر را به طبیعت زبان گفتار نزدیک می‌سازد. اشعار زیر را از این لحاظ بررسی می‌کنیم:

- شعر "خانواده‌ی سرباز"

که هر بند این شعر دارای ۶ مصراع است. ۴ مصراع به عنوان بخش و دو مصراع به عنوان بیت ترکیب آمده است که مصراع دوم بیت ترکیب ۲ رکن نسبت به ارکان

مصراع‌های قبل کمتر دارد؛

فاعلاتن فع فاعلاتن فع	شمع می‌سوزد بردم پرده،
فاعلاتن فع فاعلاتن فع	تاکنون این زن خواب ناکرده،
فاعلاتن فع فاعلاتن فع	تکیه داده ست او روی گهواره،
فاعلاتن فع فاعلاتن فع	تکیه داده است او روی گهواره،
فاعلاتن فع فاعلاتن فع	آه! بیچاره! آه! بیچاره!
فاعلاتن فع فاعلاتن فع فاعلاتن فع	وصله چندی ست پرده‌ی خانه ش حافظ
فاعلاتن فع	لانه‌ش.
فاعلاتن فع فاعلاتن فع	مونس این زن هست آه او،
فاعلاتن فع فاعلاتن فع	دخمه‌ی تنگی ست خوابگاه او،
فاعلاتن فع فاعلاتن فع	در حقیقت لیکن چار دیواری،
فاعلاتن فع فاعلاتن فع	محبتی تیره بهر بدکاری؛
فاعلاتن فع فاعلاتن فع فاعلاتن فع فاعلاتن فع	ریخته از هم چون تن کھسار پیکر دیوار (طاهباز، ص ۸۶)

- شعر "شهید گمنام"

که هر بند آن دارای ۵ مصراع است. ۴ مصراع اول از سه رکن و مصراع پنجم از ۴ رکن تشکیل شده است؛

فاعلاتن فعلاتن فعلات	همه گفتند مرو، او نشنید
فاعلاتن فعلاتن فع لان	نشود مرد دلاور نومید
فاعلاتن فعلاتن فع لن	ننهد وقع به کار دشمن
فاعلاتن فعلاتن فعلن	- کیست ایقدر جری؟ - گفت که من
فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن	بعد از آن ماند خموش و کرد اندیشه کمی
فاعلاتن فعلاتن فعلات	او جوان بود. جوانی نوخیز

بین همسالانش چون آتش نیز
فَاعِلَاتِنِ فِعْلَاتِنِ فِعْلَاتِنِ
مثل آن گل که کند وقت طلوع
فَاعِلَاتِنِ فِعْلَاتِنِ فِعْلَاتِنِ
به رنگهای دگر خنده شروع
فَاعِلَاتِنِ فِعْلَاتِنِ فِعْلَاتِنِ
تادرا مدبه جهان، جلوه اش بود و غرور (طاهباز، ص ۱۲۳) فَاعِلَاتِنِ فِعْلَاتِنِ فِعْلَاتِنِ

ج - شیوه نوشتاری

یکی دیگر از هنجار شکنی های نیما شیوه نوشتاری اوست. در این شیوه ایست که یک شعر از نظر وزن و قافیه همانند قالب های قدیم است. اما نیما با تغییر شیوه نوشتاری، یعنی به جای اینکه مصراع ها را در مقابل بنویسد، زیر هم نشان می دهد و همین امر سبب می شود که خواننده از نظر دیداری یک بیت را یک واحد شعری نپندارد، بلکه گویی با نوعی جدید از شعر مواجه شده است. اشعار زیر را از لحاظ شیوه نوشتاری آنها مورد بررسی قرار می دهیم:

- شعر "قصه ی رنگ پریده، خون سرد"

این شعر ظاهراً اولین شعر نیماست و از نظر وزن و قافیه در قالب مثنوی است؛ اما شیوه نوشتاری به صورت تک مصراع و زیر هم نویسی است:

من ندانم با که گویم شرح درد:
قصه ی رنگ پریده، خون سرد؟
هر که با من همره و پیمانان شد،
عاقبت شیدا دل و دیوانه شد،
قصه ام عشاق را دلخون کند،
عاقبت خواننده را مجنون کند.
آتش عشق است و گیرد در کسی

کاو ز نور عشق، می سوزد بسی،
 قصه‌ای دارم من از یاران خویش
 قصه‌ای از بخت و از دوران خویش
 یاد می‌آید مراکز کودکی
 هم‌ره من بوده همواره یکی (طاهباز، ص ۱۷)

- شعر "افسانه":

در بعضی بندها، یک مصراع دو تکه شده است؛
 افسانه: "که ز نو قطره‌ای چند ریزی؟
 بینوا عاشقا!"
 عاشق: "گر نریزم
 دل چگونه تواند رهیدن؟
 چون توام که دلشاد خیزم

بنگرم بر بساط بهاران" (طاهباز، ص ۵۲)

اشعار: چشمه‌ی کوچک، انگاسی، بز ملا حسن، گل زود رس، خارکن، زوباه و خروس،
 به یاد وطنم، پسر و ... نیز نین ویژگی‌ای دارند.

۳ - اشعار بینابین (نیمه آزاد)

تقریباً اکثر موارد هنجارشکنی نیما در این اشعار اعمال شده، اما هنوز به صورت شعر
 آزاد در نیامده است. این اشعار در واقع حدفاصل شعرهای سنتی و آزاد هستند که وزن،
 قافیه، تعداد مصراع‌ها و تعداد ارکان هر کدام به گونه‌ای خاص متحول شده‌اند؛ به عنوان
 مثال:

- شعر "مرغ غم"

این شعر دارای ۱۱ بند است. بندهای ۱، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۱ از سه مصراع و بندهای ۲ و ۱۰ از ۴ مصراع تشکیل شده است. تعداد ارکان در دو بند ۲ و ۱۰ دو تاست (فاعلاتن فاعلاتن) و تعداد ارکان در ۹ بند دیگر چهار تاست. (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن). مصراع‌های ۹۰ بند، هم قافیه هستند، اما در دو بند ۲ و ۱۰، مصراع‌های ۱ با ۳ و ۲ با ۴ هم قافیه هستند و از نظر نوشتاری نیز به صورت زیر نویس است.

- "مرغ غم"

روی این دیوار غم، چون دود رفته بر زبر،
 دائماً بنشسته مرغی، پهن کرده بال و پر،
 که سرش می جنبد از بس فکر غم دارد به سر،
 پنجه‌هایش سوخته،
 زیر خاکستر فرو،
 خنده‌ها آموخته،
 لیک غم بنیاد او،
 هر کجا شاخی ست برجا مانده بی برگ و نوا
 دارد این مرغ کدر بر رهگذار آن صدا
 در هوای تیره‌ی وقت سحر سنگین بجا. (طاهباز، ص ۲۲۵)

- شعر "گنج است خراب را"

این شعر دارای ۶ بند است. هر بند دارای سه مصراع و یک تک مصراع ترکیب است. وزن همه مصراع‌ها یکسان، اما از نظر قافیه، سه مصراع با هم، هم قافیه نیستند؛ ولی

مصراع‌های ترکیب هم قافیه هستند. از نظر نوشتاری نیز به صورت زیر نویس نوشته شده است.

- شعر "از عمارت پدرم"

این شعر دارای ۶ بند است. هر بند از سه مصراع تشکیل شده و وزن همه مصراع‌ها یکسان است. سه مصراع هر بند با هم، هم قافیه نیستند اما مصراع‌های سوم هم بندها با هم، هم قافیه‌اند. صورت نوشتاری آن نیز زیرنویس است.

- شعر "تلخ"

همانند شعر "از عمارت پدرم" است، با این تفاوت که علاوه بر قافیه، ردیف نیز در مصراع‌های سوم بندها آمده و نیز در بند آخر قسمتی از مصراع ترکیب در مصراع دوم بند آمده است.

۴- اشعار آزاد

اشعاری هستند که به عنوان شعر آزاد سروده شده و همه عناصر قالب شعر در آن‌ها متحول شده است. این اشعار که به عنوان شعر نیمایی یا قالب آزاد لقب گرفته‌اند، در واقع نمایه‌ای از شعر نو فارسی است که نیما به عنوان پایه گذار و پیشرو آن شناخته شده است. ممارست و تجارب نیما در اشعار دسته دوم به نوعی شعر می‌انجامد که قالبی مستقل و دارای ویژگی خاص خود است؛ در این اشعار هر مصراع استقلال خویش را دارد. تساوی ارکان یک امر ضروری نیست و قافیه نیز جایگاه مشخصی ندارد و آنجا که مطلب تمام شود، همان‌جا قافیه می‌نشیند.

البته در اغلب موارد کاربرد قافیه در شعر نیما به عنوان "زنگ مطلب" به دو صورت انجام می‌گیرد:

۱ - آخرین واژه هر بند با آخرین واژه بند دیگر قافیه قرار می‌گیرد؛ مانند: "در شب سرد زمستانی"

۲ - هر بند، قافیه مستقل خود را دارد؛ مانند: "شعر ققنوس".

شعر آزاد نیمایی از نظر قالب شعری است که دارای همین ویژگی‌ها باشد؛ یعنی مایه وزنی و موسیقایی شعری در آن حفظ شده و بتواند در مصراع‌ها و متناسب با طول آن‌ها کوتاه و بلند شود. به عنوان مثال، شعر "ققنوس" را به عنوان اولین شعر آزاد نیمایی بررسی می‌کنیم:

"ققنوس"

وزن:

مفعول فاعلات. مفاعیل فاعلان	ققنوس، مرغ خوشخوان، آوازه‌ی جهان،
مفعول فاعلات مفاعیل فاعلان	آوره مانده از وزش بادهای سرد،
مفعول فاعلان	بر شاخ خیزران،
مفعول فاعلان	بنشسته است فرد،
مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	برگرد او به هر سر شاخی پرندگان،
مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	او ناله‌های گمشده ترکیب می‌کند،
مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	از رشته‌های پاره‌ی صدها صدای دور،
مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	در ابرهای مثل خطی تیره روی کوه،
مفعول فاعلات مفاعیل	دیوار یک بنای خیالی
مفعولن	می‌سازد.
مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	از آن زمان که زردی خورشید روی موج
مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	کمرنگ مانده است و به ساحل گرفته اوج
مفعول فاعلات مفاعیل	بانگ شغال، و مرد دهاتی

مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

مفعول فاعلات فاعلن

مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

مفعول فاعلان

مفعول فاعلان

مفعول فاعلات مفاعیل فاعلان

مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

مفعول فاعلات مفاعیل فاعلان

فاعلاتن (مفتعلن)

مفعول فاعلان

فاعلاتن (مفتعلن)

کرده ست روشن آتش پنهان خانه را.

قرمز به چشم، شعله‌ی خردی

خط می‌کشد به زیر دو چشم درشت شب

وندن نقاط دور،

خلفند در عبور.

او، آن نوای نادره، پنهان چنانکه هست،

از آن مکان که جای گزیده ست می پرد

در بین چیزها که گره خورده می‌شود

با روشنی و تیرگی این شب دراز می‌گذرد

می‌گذرد

یک شعله را به پیش

می‌نگرد

جایی که نه گیاه در آنجاست، نه دمی

ترکیده آفتاب سمج روی سنگهاش،

نه این زمین و زندگی‌اش چیز دلکش است

حس می‌کند که آرزوی دگر مرغها چو او

تیره ست همچو دود اگر چند امیدشان

چون خرمنی ز آتش

در چشم می‌نماید و صبح سفیدشان

حس می‌کند که زندگی او چنان

مرغان دیگر را بسر آید

در خواب و خورد او،

رنجی بود کز آن نتواند برزد نام

آن مرغ نغز خوان،
 بر آن مکان ز آتش تجلیل یافته،
 اکنون، به یک جهنم تبدیل یافته،
 بسته ست دمبدم نظر و می دهد تکان
 چشمان تیزبین.

وز روی تپه‌ها،
 ناگاه، چون بجای پر و بال می‌زند
 بانگی بر آرد از ته دل سوزناک و تلخ،
 که معنیش ندانند هر مرغ رهگذر،
 آنکه ز رنجهای درونیش مست،
 خود را به روی هیبت آتش می‌افکند.
 باد شدید می‌دمد و سوخته ست مرغ؟
 خاکستر تنش را اندوخته ست مرغ؟

پس جوجه‌هاش از دل خاکسترش به در. (طاهباز، ص ۱۹)

این شعر دارای ۴ بند است که بند یک از ۵ مصراع، بند ۲ از ۲۰ مصراع، بند ۳ از ۱۱ مصراع و بند ۴ از ۱۴ مصراع تشکیل شده است؛
 در بند یک، مصراع‌های ۱ با ۳ با ۵ و ۲ با ۴ هم قافیه هستند؛
 در بند دو، مصراع‌های ۱ با ۲ و ۷ با ۸ و ۱۰ با ۱۳ با ۱۵ هم قافیه هستند؛
 در بند سه، مصراع‌های ۵ با ۷ هم قافیه هستند؛
 در بند چهار، مصراع‌های ۱ با ۴، ۲ با ۳، ۷ با ۱۱ و ۱۲ با ۱۳ هم قافیه هستند؛

— شعر "شب سرد زمستانی":

دارای ۲ بند است؛ بند اول ۵ مصراع و بند دوم ۱۱ مصراع:

فاعلاتن فعلاتن فع
 فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
 فعلاتن فاعلاتن فع
 فعلاتن فعلاتن فع
 فعلاتن فعلاتن فاعلاتن فع
 فاعلاتن فاع
 فعلاتن فعلاتن فاع
 در شب سرد زمستانی
 کوره‌ی خورشید هم، چون کوره‌ی گرم چراغ من
 نمی‌سوزد.
 و به مانند چراغ من
 نه می‌افزود چراغی هیچ،
 نه فرو بسته به یخ ماهی که از بالا می‌افزود.
 یک شب تاریک
 و شب سرد زمستان بود،
 باد می‌پیچد با کاج،
 در میان کومه‌ها خاموش،
 گم شد او از من جدا زین جاده‌ی باریک،
 و هنوزم قصه بر یاد است
 وین سخن آویزه‌ی لب:
 "که می‌افروزد؟ که می‌سوزد؟"
 چه کسی این قصه را در دل می‌اندوزد؟
 در شب سرد زمستانی
 کوره‌ی خورشید هم، چون کوزه‌ی گرم چراغ من
 نمی‌سوزد. (طاهباز، ص ۴۸۷)

در بند ۱ مصراع‌های ۲ و ۵ هم قافیه هستند و در بند ۲ مصراع‌های ۱ با ۵ و ۸ با ۹ با ۱۱ هم قافیه هستند.

از سال ۱۳۱۶؛ یعنی از زمان سرایش "قمنوس" تا سال ۱۳۳۷ بیشترین اشعار نیما به

شیوه آزاد سروده شده است.

شعرهای بلند "خانه سربویی"، "منظومه به شهریار"، "مانلی" و "پی دارو چوپان" و حدود نود شعر کوتاه و بلند - که نیمی از کل شعرهای نیما را تشکیل می‌دهند - به شیوه آزاد سروده شده‌اند. و نیز شعرهای پریان، اندوهناک شب، مادری و پسری، ناقوس، کار شب پاپا، پادشاه فتح، او به رویایش، سوی شهر خاموش، یک نامه به یک زندانی، مرغ آمین و ... از این دسته‌اند.

توضیحات

۱ - چگونه مرا به صبر راهی است. در حالی که در نشانه‌های [معشوق] اندوه است. و کاروان در میان بیابان هاست و سکوت طولانی حادثه‌ها برخاسته است.

منابع و مآخذ:

- اخوان ثالث، مهدی. بدایع و بدعت‌های نیما یوشیج. تهران: انتشارات بزرگمهر، ۱۳۶۹، ج ۲.
- اسلامی ندوشن، محمدعلی. آواها و ایماها. تهران: انتشارات یزدان، ۱۳۷۰، ج ۴.
- پاشا، ابوالفضل. حرکت و شعر. تهران: انتشارات سروش.
- ثروت، منصور. "نظریه ادبی نیما (۲)". ادبیات معاصر. سال اول. شماره دوم. (خرداد ماه ۱۳۷۵).
- زرین کوب، غلامحسین. شعر بی دروغ شعر بی نقاب. تهران: انتشارات علمی، ۱۳۷۲، ج ۷.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما. ترجمه حجت الله اصیل تهران: نشرنی، ۱۳۷۸.
- طاهباز، سیروس. مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج. تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۷۰.
- مختاری، محمد. نیما و شعر امروز. تهران: انتشارات فصل سبز و توس، ۱۳۷۹، ج ۲.