

بررسی اجمالی شعر معاصر فارسی و اردو از نظر شکل و محتوا

دکتر سکندر عباس زیدی

چکیده

ادبیات تطبیقی عبارت از مطالعه‌ی تاریخ روابط ادبی میان ملل مختلف جهان است و وظیفه‌اش مطالعه در عناصر مشترک ادبیات کشورهای مختلف است یعنی ادبیاتی که گاه ارتباط میان آن‌ها زیاد و زمانی نیز این شباهت تنها ناشی از تصادف است. در واقع ادبیات تطبیقی از زمانی شکل گرفته است که ارتباط بین ملت‌ها گسترش یافته و رفت و آمدها افزونی یافته است. مشترکات فکری، عاطفی، احساسی و ذوقی ملت‌های مختلف را ادبیات تطبیقی می‌گویند. ادبیات ملت ایران و پاکستان در این حوزه وجوه اشتراکی دارند که آن را نیز ادبیات تطبیقی توان گفت، این مشترکات ساختمان ادبیات تطبیقی را در جهان شکل می‌دهد و هم‌چنین عواطف و ادواق به عنوان نوعی پل ارتباطی میان روابط فرهنگی و ذوقی کشورهای جهان در برقراری یک صلح پایدار جهانی نقش ایفا کرده است و این پل ارتباطی میان دو فرهنگ ایران و پاکستان و سایر کشورهای هم‌جوار زیر بنایی دارد بسیار مستحکم به ویژه میان ایران و پاکستان که افزون بر همه‌ی مشترکات، پیوند دینی آن نیز توانسته است آن را عمیق‌تر و مستحکم‌تر سازد.

کلید واژه‌ها

ادبیات تطبیقی، شعر معاصر فارسی و اردو

مقدمه

پیوند فرهنگی میان ایران و پاکستان دارای زمینه‌های مختلف است از جمله اسطوره، داستان، فرهنگ عامه، امثال و حکم... و شعر و ادب و موسیقی و سایر هنرهای برگرفته از فرهنگ مشترک میان ایران و پاکستان. دوست‌داران ادبیات کهن ایران و پاکستان ارزش چندانی برای نظم و نثر امروز قائل نیستند و آن را خالی از ویژگی‌های ادبی می‌دانند. در حالی که ادبیات معاصر فارسی صرف نظر از برخی زیاده‌روی‌ها و انحراف‌هایش یکی از بارورترین ادوار ادبی را عرضه می‌کند و لبریز است از نوآوری‌ها و ابداعات دل‌آویز، خواه در شعر و خواه در نثر. از آنجائی که ادبیات سایه‌ی تفکر اجتماع و مردم است پس ادب این روزگار هم انعکاسی است از مسائل اجتماعی امروز و در نتیجه ادبیات معاصر با روح ادبای کهنه سرا سازگاری ندارد ادبیات قدیم مربوط به قدیم است و چنگی به دل امروزیان نمی‌زند مثلاً برخی از آثار و اساطیر کهن، آیینی است که هر کس به آسانی می‌تواند تصویر دردها و رنج‌ها و آرزوهای خود را در آن ببیند. در ادبیات امروز مسائل امروز را می‌توان یافت مسائلی مانند قانون، آزادی، برابری، ترقی، تمدن، دانش، صنعت، مبارزه با استعمار، نبرد با جهل و خرافات، مقاومت در مقابل زور، عشق به میهن، شهادت، انقلاب توجه به ستمکشان و محرومان و مستضعفان. در حالی که ادبیات گذشته غالباً ادبیات پادشاهان، وزیران و ثروتمندان است. گوشه‌هایی از همان ادبیات و فرهنگ است که گاهی سبب رواج برخی خرافات و مایه‌ی عقب افتادگی علمی ما شده است. آری در ادب این روزگار مسائل این روزگار منعکس می‌شود و در ادبیات گذشته مسائل گذشته (فرشیدورد، 1363: 798) البته شعر معاصر از نظر وحدت و یک‌پارچگی مانند ادوار گذشته نیست، یعنی امروز برخلاف قدیم، ما سبک واحدی نداریم و فی‌المثل نمی‌توانیم سبکی به نام سبک شعر معاصر

داشته باشیم زیرا ادب زمان ما پر است از تنوعات و گوناگونی‌ها. در شعر معاصر ایران و پاکستان از یک طرف قالب کهن‌ترین غزلیات سنت‌گرا را داریم و از طرف دیگر «نوترین» اشعار غرب‌زده را که هیچ مشابهتی با هم ندارند.

تنها مسأله‌ی مشترک بین شیوه‌ها و سبک‌های گوناگون امروز زبان امروز است که نسبتاً دارای یک پارچگی است و خاص این روزگار است و فارسی امروز با دویست سال پیش تفاوت‌های بسیار دارد اگر چه بعضی از شاعران معاصر فارسی و اردو هنوز به زبان صد سال پیش شعر می‌گویند.

مضامین و موضوعات مشترک شعر معاصر فارسی و اردو

گسترش و نوآوری در زبان فارسی و اردو با پدید آمدن مسائل و موضوعات جدید و بی‌سابقه در قلمرو ادبیات و پیدا شدن شعرها که سابقاً یا نبوده‌اند یا کمتر وجود داشته‌اند با توجه به این که موضوعات ادبی کهن نیز در شعر معاصر دیده می‌شود، باید گفت که شعر فارسی و اردو در تمام ادوار خود از نظر وسعت دامنه موضوعات هیچگاه به پای امروز نرسیده است و تا این حد توانگر نبوده است. موضوعاتی مانند آزادی‌خواهی، ستم ستیزی، استعمار، وطن‌پرستی، هواخواهی از ستمکشان و مستضعفان، انقلاب، شهادت و صدها نظیر آن. مسایلی از این دست سبب شده است که سبک‌های تازه‌ای در ادبیات معاصر به وجود آید که صرف‌نظر از جنبه‌های افراطی و بدلی آن‌ها هر کدام در حد خود موجب توسعه‌ی شعر و ادب ما شده‌اند به طوری که اگر جریان‌های سالم این ادبیات پویا تقویت شود و جلوی جنبه‌های ناسالم آن سد گردد آینده‌ی درخشانی در انتظار ادب ما خواهد بود.

افکار جدید غربی شاعران جدید اردو تاثیر بخشیده و خصوصاً اندیشه‌های مربوط به ملت دوستی و دل‌بستگی به آزادی و استقلال سیاسی و اقتصادی ملت‌ها و انسان دوستی در شعر جدید اردو به فراوانی دیده می‌شود.

آزادی، مبارزه با جهل و فقر، استعمار، مسالهی زنان ... سخن آن که خواسته‌های مردم در دوره‌ی مشروطه تماماً برآورده نشد و مبارزات اجتماعی، تا دوره‌ی ما کشید، لذا ادبیات نوین ایران هم پایه‌پای جنبش‌های مردمی به بیان این مطالبات ادامه داد و شاعران شعر نو چون نیما و فروغ و اخوان و شاملو ... هریک به شیوه‌ی خود به شعر اجتماعی و سیاسی توجه نشان دادند. کسانی که نشست‌های شعر خوانی دهه‌های پیش چون شب‌های شعر خوشه یا گوته یا انجمن ایران و آمریکا را به یاد دارند، شاهدند که چگونه مردم برای هر اشاره‌ی سیاسی به شعر دست می‌زدند و عکس‌العمل مثبت نشان می‌دادند. (شمیسا، 1383: 36)

«نیما با استفاده از زبانی سمبلیک و ابهام‌انگیز انتقادهای سیاسی و اجتماعی خود را ادامه داد و اندیشه‌های او با یأس و بدبینی و نومیدی توأم گردید. اما با تغییر در اوضاع سیاسی، زمینه‌ی امید و خوش‌بینی نیز در شعرهای او حضور پیدا کرد. شعر بلند «ناقوس» از جمله شعرهای خوش‌بینانه‌ی اجتماعی نیماست. در منظومه‌ی «خروس می‌خواند» نیما باز خوشبین و امیدوار است و بانگ خروس تجسم امید نیما به بهبود و تحول اوضاع اجتماعی است.» (ناصر، 1382: 68)

مهم‌ترین موضوع اشعار اخوان واکنش صریح شاعر به رویدادهای جهان است و این نوع مضامین او را به عنوان یک شاعر کاملاً سیاسی - اجتماعی معرفی کرد و نشان داد که از میان توده برخاسته است و در واقع سخن‌گوی آن‌هاست. «اخوان» معتقد است که شعر محصول بی‌تابی آدمی است در لحظاتی که آدمی در پرتو شعر برتر و شعور نبوت قرار می‌گیرد. (درباره‌ی هنر و ادبیات: 24)

شاملو شاعری است منتقد و محتوای بسیاری از اشعار او را انتقاد از وضع موجود تشکیل می‌دهد، این انتقاد گاه اجتماعی و انسانی است و گاه سیاسی و در مواردی، جمع بین این دو، در شعر او از وجوه ارتباط بین شاعر و احوال سیاسی کشور دیده می‌شود. مسائل سیاسی، اجتماعی از موضوعاتی است که در شعر کهن هیچ سابقه‌ای نداشته است اما در شعر نیمایی قسمت

از میر، غالب و اقبال بزرگترین شاعر زبان اردوست. وی مضامین نو و افکار تازه‌ای را که اکثر آمیخته با بیان دردهای اجتماعی و ناراحتی جامعه است با سخنی زیبا و دلنشین و با روشی مؤثر به رشته‌ی نظم کشیده است.

شعر فارسی بر اثر وجود مسائل حاد اجتماعی و سیاسی که با استقرار مشروطیت در ایران ارتباط دارد به وسیله‌ی اکثر شاعران جوان و روشن بین در خط و روال دیگری می‌افتد، محتوا عوض می‌شود و زبان تغییر می‌کند و حتی قالب و شکل نیز رنگ تازه‌ای به خود می‌گیرد اما البته ناگفته نمی‌توان گذاشت که در میان این موج طوفان زای تحولات اجتماعی و سیاسی در ایران هنوز هستند شاعرانی که به علت دورماندن از جریان‌های اجتماعی و سیاسی یا غرق در خیالات و کلمات ادیبانه‌اند و یا روح انزوا و گوشه‌گیری، آنان را عاقل گذاشته و بین آنان و نسل جدید فاصله‌ها انداخته است.

فاطمه‌ی سیاح که معتقد است هنر باید در خدمت اجتماع باشد، به نکته‌ی مهم دیگری اشاره می‌کند و آن این که خدمت به جامعه و زیبایی یک اثر ادبی، به هیچ وجه مخل یکدیگر نیست. (انگرودی، 1377 : 434)

برای مردمی که باید شعر نو را با مضمون نو و مترقی بخواند باید با زبان خودشان شعر سرود، لذا هضم اشعاری چون شعر لاهوتی به مراتب آسانتر است تا بخواند از شعر آزاد و شعر جدید اول مسائل اجتماعی را فراگیرند و سپس با فرم تازه‌ی آن هم آشنا شوند. آنچه امروز وظیفه‌ی حتمی ماست، آموختن دانش مبارزه و قیام بر ضد نادرستی‌هاست. (همان)

گفتنی است که در این دوره بسیاری از شاعران به هنر متعهد و هنری که در خدمت جامعه باشد، روی می‌آوردند تا جایی که حتی از گذشته‌ی خود و اشعار تغزلی که سروده‌اند، اظهار ندامت می‌کنند و در واقع از ادبیات رمانتیک به سوی ادبیات رئالیستی یا رئالیستی سوسیالیستی که از ویژگی‌های ادبیات این دوره است گرایش پیدا می‌کنند. (همان)

جوش ملیح آبادی و ابوالقاسم لاهوتی نیز که از شعرای آزادیخواه، نوجو و طنزپرداز این دوره

مقدس زندگی کن.

شاملو می‌گوید:

گر بدین سان زیست باید پست

من چه بی شرمم اگر فانوس عمرم را

به رسوایی نیاویزم

انسان سربلند کاج خشک کوچه‌ی بن بست

گر بدین سان زیست باید پاک

من چه ناپاکم اگر نقشانم از ایمان خود،

چون کوه یادگاری جاودانه،

برتر از این بی بقای خاک

دو شاعر اردو مجید امجد و ن م راشد حزن انسانی را موضوع اصلی شعر خود قرار داده‌اند.

مسأله‌ی مرگ و زوال و فنا و پوسیدگی زندگی، از موضوعات عمده‌ی شعر فروغ نیز می‌تواند

باشد و فروغ بالاخره حقیقت فنا را می‌پذیرد و تسلیم می‌شود. (ناصر، 1382: 141)

من هیچگاه پس از مرگم

جرات نکرده ام که در آینه بنگرم

و آن قدر مرده ام که هیچ چیز مرگ مرا دیگر ثابت نمی‌کند. (فرخزاد، 1368: 346)

و حتی عشق و وصل نیز در ذهن او با هاله‌ای از مرگ و زوال همراه است و ما را به یاد

صادق هدایت می‌اندازد. همین‌گونه است پروین شاکر شاعره پاکستانی که می‌گوید:

ای خدا

تو ربودی از نوایم ساحری

بعد از آن در قریه‌ی ماران

مرا تو خلق کردی

فیض، منیر نیازی، پروین شاکر و فروغ فرخزاد و غیره که به خوبی آن را مشاهده توان نمود.

ابهام

در لغت به معنی پوشیدن و پوشیده گذاشتن و در اصطلاح بدیع آن است که کلام گوینده، دو معنی گوناگون و اغلب متضاد در خود داشته باشد، چنان که در ویژگی‌ها و مزیت‌های شعر جدید اشاره شده است، شاعر جدید بر آن بوده است تا به دنیا و فضای خاص آن دست یابد. بنابراین در شعر به ایجاد روابطی می‌پردازد که در حقیقت از مجموع این روابط است که شعر ساختمانی مخصوص به خود می‌گیرد و با کشف کلیدی که در بطن آن روابط خفته است، خواننده را در فضای خود وارد می‌کند و وجود این گونه روابط است که ایجاد ابهام می‌نماید و ناچار خواننده شعر تا این روابط را کشف نکند شعر را نخواهد فهمید. (حقوقی، 182 - 183) زیرا آنان شنیده‌اند که شعر جدید از ابهام برخوردار است، لذا این دسته از افراد از این که خود را سرآینده‌ی شعر نو به حساب بیاورند، از روی عمد سعی می‌کنند شعر خود را مبهم بسازند و شاید آن هم به شیوه‌هایی که در شعر جدید خبری از آن شیوه نباشد و جدای از آن نه تنها مزیت بلکه به عنوان یک نقیصه برای شعر به حساب بیاید. این ابهام در همه جا، به طور عمیق وجود دارد در همه روزنه‌های زندگی، مثل مه که در جنگل پخش شده است. خلاصه آن که صراحت را از دست دادن، به معنی حقیقت را از دست دادن نیست. (طاهباز، 440)

هم‌چنین در خاطره‌ای که اخوان ثالث از نیما نقل می‌کند، اگر چه ابهام شعر او را ناشی از عادت شخصی و اوضاع و احوال اجتماعی می‌داند، اما باز حاکی از خود آگاهی شاعر به این ابهام است.

مختصر این که ابهام در شعر اردو و فارسی هم جوهری است، و هم عرضی، هم درونی است، هم بیرونی، هم اختیاری است، هم اجباری، یعنی مشکل فهمیده می‌شود و آسان گفته می‌شود. شعر و موسیقی و نقاشی در این دوره به این مرحله‌ی باریک و عمیق رسیده‌اند. پا

و فیض احمد فیض و در زبان فارسی احمد شاملو به ویژه در قسمت پنجم کتاب «هوای تازه» بیش از هر کسی به زبان گفتار گرایش پیدا کرده است. (دستغیب، 107) آن چه گفته شد تنها برخی از ویژگی‌های شعر فارسی و شعر اردو است.

عروض و قافیه

قافیه:

قافیه عنصری است که در شعر قدیم به ناچار از آن استفاده می‌شده است و شیواترین قصیده‌های عربی بر اساس یک حرف «روی» سروده می‌شده است. قافیه سایه‌ی سنگین خود را سالیان سال بر شعر اردو افکند هر چند که گاهی تجربه‌هایی در رهایی از قید قافیه انجام می‌گرفت اما به طور معمول با موفقیت همراه نبود. این تجربه‌ها ادامه داشت تا زمانی که شعر نو پا به عرصه‌ی حیات گذاشت. از زمان ظهور شعر نو، قافیه نیز به دنبال آن دچار دگرگونی شد و بحث‌ها و مجادله‌هایی نیز در پی داشت، گروهی به طرفداری از شعر نو برخاسته و گروهی دیگر در پی حمله به آن بودند. قافیه در شعر اخوان جزء ساختمان شعر است، او مانند صنعتگری است که هوش خود را به کار بنیادکردن ترکیب واژه‌ها در ایجاد ساختمان ویژه شعری به کار می‌اندازد و قافیه را که به گفته‌ی نیما «زنگ موضوع شعر است، نیز فواموش نمی‌کد. توجه به قافیه در آغاز شاعری سپهری بارزتر است. علاوه بر قوافی دو به دوی چهار پاره‌ها که خود جزو لاینفک قالب این نوع شعر است، در شعرهای نیمایی نیز سخت به قافیه توجه می‌شود. اخوان در کتاب زندگی می‌گوید: اما باز باید زیست از این گونه قطعات زیاد دارد که در آن‌ها قافیه مانند زنگی در پایان مصراع نواخته می‌شود.

در حسیضی جو شعور افتد ورنه از آن اوج دور افتد

برده مجذوب گویی خویش را باور نمی‌دارد

گر در آن حالت سوی قرب شعورش هم عبور افتد. (اخوان ثالث، 1379: 138)

در شعرهای اولیه‌ی خود به رعایت این اصل اعتقاد داشت ولی بعدها به وزنی آهنگین دل بست. فروغ فرخزاد، سهراب سپهری، م آزاد نیز اگر چه برخی از شعرهایشان متضمن وزن صحیح نیمایی است. اما رعایت دقیق آن را لازم ندانستند و به صورت آزاد از آن استفاده کردند. به طور خلاصه می‌توان گفت که شعرهای نو امروز یا دارای «وزن نیمایی» اند مانند شعرهای مهدی اخوان ثالث یا با «وزن آزاد» مانند بعضی از شعرهایی م. آزاد یا «وزن آهنگین» دارند. هم چون شعرهای دوره دوم کار احمد شاملو یا به طور کلی هیچ وزنی در آن‌ها نمی‌توان یافت مانند احمد رضا احمدی در آثار نیما گاه قافیه در دو مصراع پیاپی و گاه با فاصله‌ی چند مصراع آورده شده است.

در نخستین کنگره‌ی نویسندگان ایران در سال 1325، نیما قبل از آن که اشعار آزاد و نوگرایانه‌اش را قرائت کند، در طی سخنانی گفت: «در اشعار آزاد من قافیه به حساب دیگر گرفته می‌شوند، کوتاه و بلند شدن مصرع‌ها در آن‌ها بنا بر هوس و فانتزی نیست، من برای بی نظمی هم به نظمی اعتقاد دارم هر کلمه‌ی من از روی قاعده دقیق به کلمه‌ی دیگر می‌چسبد و شعر آزاد سرودن برای من دشوارتر از غیر آن است.» (64: 1336)

قافیه‌بندی نیز در شعر نیما رعایت شده است اما نه به شکل قدمایی آن، بلکه نیما در عین تاکید بر لزوم قافیه، به استفاده خلاق از آن معتقد است بدین معنی که هر جا احساس می‌کند از نظر آوایی و معنایی به وجود قافیه نیاز هست، آن را به کار می‌گیرد.

اوزان

از میان شاعران نوگرا اخوان آشنایی خوبی بر اوزان عروضی و نیمایی دارد، ولی می‌بینیم که او به وزن‌های ساده از قبیل فاعلاتن، مفاعیلن و یا مستفعلن تمایل بیشتری دارد و بیشتر شعرهای معروف اخوان در بحر رمل و هزج سروده شده اند. اخوان را می‌توان بهترین شارح و قوی ترین مدافع شعر، به ویژه اوزان نیمایی، دانست (اخوان ثالث، 1379: 200-77) و به گفته‌ی احمد شاملو، در وصف عروض نیمایی، اخوان سمت راست نیما قرار می‌گیرد و فروغ و سپهری

ن - - / - - ن

می درخشد شبتاب

فاعلاتن / فع لان

ن - - / - - ن

نیست یکدم / شکند خوا / اب به چشم / کس و لیک

فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلان

ن - - / ن - - / ن - - / ن - ن - ن

اجزاء تقطیع و وزن شعر اردو مجید امجد در شعر اردو

دل نی ایک ایک دکه سها تنها

فاعلاتن / مفاعلن / فعلن

کیا روپ دوستی کا، کیا رنگ دشمنی کا

مفعول فاعلاتن / مفعول فاعلاتن

اک اک جھرو کا خنده بلب ایک ایک گل کهر ام

فعلن فعلن فعلن / فعلن فعلن فعلن

تیری فرق ناز په تاج سی مری دوش غم په گلیم سی

متفاعلین متفاعلین / متفاعلین متفاعلین (نیرصمدانی، 1990: 86)

بهار می گوید اما در اصطلاحات لغوی، در طرز ادای کلمات و اصطلاحات، در اوزان و شقوق

ضرب و تقطیع، بایستی نگذاشت که آن چه داریم از دست برود شعر در ابتدای پیدایش عبارتی

بوده است همچنانگیز یا تأثرآمیز و فرق آن با غیر شعر در همین یک نکته بوده است و غالب

خطابه‌ها و نصایح و معاقبات و مغازلات به هر لفظ و عبارتی که صادر می‌شده، شعر بوده است

(بهار، 1371: 13)

بنابراین در شعر شاعرانی چون ادیب الممالک، ملک الشعرا بهار، نسیم شمال، عارف قزوینی تنها شاهد تغییر محتوا هستیم، و تغییر قالب را در اشعار ایشان کمتر مشاهده می‌کنیم. به عنوان مثال «ادیب الممالک فراهانی» به ساختن قصائد سیاسی و اداری و بهار نیز به سیاست روی آوردند، «سید اشرف‌الدین گیلانی» اوضاع روز را در آئینه‌ی روزنامه‌ی «نسیم شمال» منعکس کرد و میان مردم کوچه و بازار فرستاد و یا «دهخدا» به جز انتقاداتی که در نثر خود در «چرند و پرند» به رشته‌ی نگارش درآورد، در نظم نیز از بازگو کردن اوضاع خاص آن روزگار غافل نبود. (حقوقی، 385 به بعد)

شعر معاصر از نظر ساختار فنی

از نظر ساختار فنی یعنی زبان و موسیقی، شعر مسیر بیداری، دو مسیر مجزا و متفاوت را در پیش گرفت. گروهی مانند «ادیب الممالک فراهانی» و «بهار» با آگاهی لازم و پیوند تام و تمامی که با سنت‌های ادبی ایران داشتند از زبان فاخر و پرصلابت گذشته استفاده می‌کردند و بدان سخت پای‌بند بودند. گروهی دیگر مانند سید اشرف‌الدین گیلانی، نسیم شمال، میرزاده عشقی و عارف قزوینی که با موازین ادب گذشته انس چندانی نداشتند، زبان کوچه و بازار را برگزیدند و با صمیمیتی که در این طریق از خود نشان دادند از قبول عام برخوردار شدند. گروه اول به قصیده، غزل و مثنوی متمایلند و دسته‌ی دوم به قالب‌های نوتر مثل مستزاد، مخمس، دوبیتی‌های پیوسته حتی «ترانه» و «تصنیف» اقبال و توجه بیشتری نشان می‌دادند و به دلیل عدم انس با سنت‌های ادبی گذشته و به همه‌ی موازین و نکات باریک «عروض» و «قافیه» و حتی دستور زبان رسمی هم پای‌بندی چندانی نداشتند و شعر را بیشتر ابزاری برای بیان تجربه‌های فکری و عاطفی خود تلقی می‌کردند.

اوزان شعر فارسی در طی سالیان سال تنوع بسیار یافت، تکمیل شد و در نتیجه سنت‌های محکمی به وجود آمد که تخلف از آن‌ها زشت و ناپسند شمرده می‌شده در این اواخر غالب شاعران ایرانی و پاکستانی جز بازگو کردن مطالب گفته شده توسط پیشینیان کار دیگری ندارند. اگر به شعر گذشته فارسی و اردو بنگریم درمی یابیم که در موقعیت‌های متعددی وزن و قافیه دست و پای شاعر را بسته است به عنوان مثال «اسدی طوسی» سراینده‌ی «گرشاسب نامه» پس از سرودن ده هزار بیت نتوانسته است نام و تخلص «اسدی» را در اشعار خود بگنجانند بلکه وی ناچار شده است به تعبیر «اخوان ثالث» به زور حساب حروف ابجد خواننده را متوجه کند که من «اسدی» سراینده‌ی این ده هزار بیت شعر هستم.

چون کلمه‌ی «اسدی» در بحر متقارب نمی‌گنجد و سرانجام شاعر ناچار می‌شود به توجیهات ناروا بپردازد. در اردو نیز وضع همین گونه بود شاعران اردو خود را مقید به سرودن شعر در اوزان می‌دانستند اما گروهی از شاعران دریافتند که اوزان دست و پای آنان را می‌بندد و به این جهت شعر آزاد را پدید آوردند تا اندکی خود را از این قید و بندها برهانند.

در حالی که هدف بنیان گذاران شعر نو این بود که شعر فارسی را از کنیزی موسیقی آزاد کنند و قافیه را از حالت طفیلی بودن رها سازند قالب‌های شعری در هر دو زبان در ابتدا چندان دور از حد قالب‌های قدیمی نبود و چه بسا نوعی تفنن به شمار می‌رفت، اگر چه آزادی بیشتری به شاعران داد، مثل شعر شباهنگ «بهار» و چند قطعه از «ایرج»، نمونه‌ی نخستین آن شعر «دهخدا» است با مطلع: «ای مرغ سحر چو این شب تار» دیا میراجی در شعر اردو، در تاریخ شعر اردو تجربه‌های متعددی در خروج قافیه از چهارچوب سنتی به نظر می‌آید.

نیما می‌گوید: «مقصود من جدا کردن شعر فارسی از موسیقی آن است که با مفهوم شعر وصفی سازش ندارد. من عقیده ام بر این است که مخصوصاً شعر را از حیث طبیعت بیان آن، به طبیعت نثر نزدیک کرده و به آن اثر دلپذیر نثر را بدهم ... شعر را از مصراع سازی‌های ابتدایی

... آزاد کنم. (آرین پور، 1376: 621)

به نظر می‌رسد نیما در سرودن شعر بیشتر به موسیقی بیرونی «وزن» و گاه «قافیه» کناری توجه داشته است. شعر خوب، شعری است که هم موسیقی داشته باشد و هم معنی، و چنین شعری بر موسیقی برتری دارد، ولی شعر موسیقی دار بی معنی، از موسیقی فروتر است. در شعر اردو ساحر لودهانوی، جان نثار اختر، حفیظ جالندهری، اقبال لاهوری، قتیل شفایی و فیض احمد فیض در سرودن شعر بیشتر از دیگران از موسیقی بهره برده اند.

یادداشتها

1. خسرو فرشیدورد، درباره‌ی ادبیات و نقد ادبی، ج 2، امیرکبیر، تهران، 1363، ص 798.
2. سیروس شمیسا، راهنمای ادبیات معاصر، نشر میترا، تهران، 1383، ص 36.
3. محمد ناصر، تحول موضوع و معنا در شعر معاصر، نشر نشانه، تهران، 1382، ص 68.
4. درباره‌ی هنر و ادبیات، ش 7، گفت و شنودی با اخوان ثالث، ص 24.
5. اخوان ثالث، ارغنون، چ 9، تهران، مروارید 1370، ص 42.
6. شمس لنگرودی، تاریخ تحلیلی شعرنو، 4 جلد، چ 1، تهران، نشر مرکز، 1377، ص 434.
7. همان، ص 375.
8. همان، ص 49.
9. محمد ناصر، تحول موضوع و معنا در شعر معاصر، نشر نشانه، تهران، 1382، ص 141.
10. فروغ فرخزاد، دیدار در شب، اشعار کامل فروغ، چاپ اول، نوید، آلمان، 1368، ص 346.
11. محمد حقوقی، شعر و شاعران، ص 182 - 183.
12. سیروس طاهباز، درباره‌ی شعر و شاعری، مجموعه‌ی آثار نیما یوشیج به کوشش دفترهای زمانه، تهران چاپ اول، ص 440.
13. همان، ص 237.
14. عبدالعلی دست‌غیب، تحلیلی از شعر نو فارسی، ص 107.

15. اخوان ثالث، زندگی می‌گوید، اما باز باید زیست، انتشارات زمستان، تهران 1379، صی 138.
16. فریدون گیلانی، نموداری از شعر امروز ایران، ص 9 - 12.
17. متن سخنرانی نیما در نخستین کنگره نویسندگان ایران، چ 1، بی تا، 1336، ص 64.
18. اخوان ثالث، بدایع و بدعتها و عطا و لقای نیما یوشیج، نوعی وزن در شعر امروز، ج 2، تهران، نشر مرکز، 1379، ص 77-200.
19. یحیی آرین پور، از نیما تا روزگار ما، چ 2، تهران، زوار، 1377، ص 609 به نقل از دو نامه، ص 41.
20. دکتر نیر صمدانی، جواز، مطالعه فکری و صوتی شعر مجید امجد، مجموعه شب رفته، پولیمر پبلی کیشنز، لاهور، 1990، ص 86.
21. محمد تقی بهار، بهار و ادب فارسی، به کوشش محمد گلبن با مقدمه غلامحسین یوسفی، جلد 2، چ 3، امیرکبیر، تهران، 1371، ص 13.
22. عبدالعلی دست غیب، تحلیلی از شعر نو فارس، ص 13.
23. محمد حقوقی، مروری بر تاریخ ادب و ادبیات امروز ایران، ص 385 به بعد.
24. شهناز مرادی، شناختنامه فروغ فرخزاد، نشر قطره، تهران، 1379، ص 120.
25. محمد ناصر، تحول موضوع و معنا در شعر معاصر، نشر نشانه، 1382، ص 53-54.
26. یحیی آرین پور، از نیما تا روزگار ما، چ 2، تهران، زوار، 1376، ص 621 به نقل از یادداشت‌ها و مجموعه‌ی اندیشه، ص 148.