

نشریه ادبیات تطبیقی
دانشکده ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال ۹، شماره ۱۶، بهار و تابستان ۱۳۹۶
جهان مدرن شاعرانه نزد شارل بودلر و نیما یوشیج
(علمی - پژوهشی)

شهلا قرایی^۱
کریم حیاتی آشتیانی*^۲

چکیده

شارل بودلر و نیما یوشیج، دو تن از نام آورترین شاعران مدرن بودند که با آفرینش آثار خود، تأثیر بسزایی در سیر تکوین شعر نو دوران خویش به جا گذاشتند. مقاله حاضر، بر این فرض بنا شده است که میان افکار و آثار مدرنیته این دو شاعر، می توان ارتباط قاعده مندی را مشاهده نمود. محور اصلی مباحث این تحقیق، بررسی ابعاد مشترک میان اندیشه های شارل بودلر و نیما یوشیج است که همواره با نوآوری های خود، تأثیر چشمگیری در ایجاد شناختی دقیق نسبت به تجدد و عصر مدرن داشتند. لذا، علی رغم تفاوت در نگرش این دو شاعر نسبت به سایر هم عصرانشان، با ظهور نوگرایی به عنوان پدیده ای نو، در مرحله معینی از تکامل فکری بشر، زمانی که انسان ها نیاز مبرمی به شناخت ماهیت تکامل اجتماعی پیدا کردند، توانستند با کنار نهادن برخی قواعد و الزامات شعر سنتی و مشاهده چهره حقیقی دنیای پیرامونشان، با این نظام آفرینش ادبی نوین همراه شوند و از این طریق، تصاویری از تحولات جامعه مدرن خویش را در قالب شعر به مردم عرضه دارند. در این پژوهش، بر آن بوده ایم تا اهمیت جایگاه مدرنیته را در تحول شعر سنتی مطالعه کنیم.

واژه های کلیدی: بودلر، نیما، مدرنیته، گل های شر، افسانه، شعر نو.

^۱ - دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران:
chahla.gharaei@yahoo.com

^۲ - استادیار زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران (نویسنده مسئول):
ashtiani_hayati_k@yahoo.com

۱- مقدمه

ادبیات و شعر، هنر کلامی و کاربرد ویژه‌ای از زبان هستند که به ذهنیت و عواطف، تجسم حسی می‌بخشند و اصالت و ارزش آنها به تازگی بیان بستگی دارد؛ بنابراین، در فضایی که تمایل به نوآوری و پیشرفت احساس می‌شود، فرهنگ و هنر نیز از تحول و دگرگونی بی‌بهره نمی‌ماند. شارل بودلر و نیما یوشیج، از شاعران نوگرایی بودند که در دوران خود، تأثیر بسزایی در تحول شعر سنتی بر جا گذاشتند و به لطف نگرشی جدید، امکان ایجاد تحولات بنیادین در زمینه شعر را چه از لحاظ ساختار و چه از نظر محتوا مهیا ساختند و این عامل، در واقع همان مشخصه بارز شعر آنهاست. همان‌طور که می‌دانیم، تأثیر ادبیات مدرن اروپا بر آثار نویسندگان ایرانی، انکارناپذیر است. همچنین، می‌توانیم از تأثیر مدرنیته نویسندگان اروپایی بر روی اشعار و نوشته‌های زبان فارسی سخن به میان آوریم. با توجه به این نکته، بررسی مدرنیته در آثار اروپایی و همچنین آثار نویسندگان فارسی زبان، پژوهشی خاص را در این زمینه می‌طلبد. در این بین، نفوذ آموزه‌های مدرن بودلر، به‌عنوان نخستین شاعر مدرن، بر نیما یوشیج، به‌عنوان پدر شعر مدرن ایران، انکارناپذیر است.

۱-۱- بیان مسئله

محور اصلی مباحث این تحقیق، بررسی مدرنیته از منظر شارل بودلر، در قیاس با نیما یوشیج است که از حیث نوآوری در شعرهای سنتی، پیش‌گام بودند و قصد داشتند مدرن‌گرایی را از دیدگاه هنری و زیباشناختی مورد بررسی قرار دهند تا بتوانند تأثیر چشمگیری در ایجاد شناخت، نسبت به تجدد و عصر مدرن داشته و در راستای آن، در راه آگاهی هرچه بیشتر مردان و زنان هم‌عصر خویش با این موج جدید، قدمی برداشته باشند. بدین ترتیب، جنبه‌های گوناگون اندیشه مدرن نیما، با بودلر مورد مقایسه قرار می‌گیرد؛ لذا، در این مقاله، می‌کوشیم ابتدا زمینه‌های ضرورت ایجاد تحولات ادبی و تأثیر این دو شاعر در معرفی و گسترش شعر مدرن را بازگو کنیم؛ همچنین، به اهمیت جایگاه مدرنیته می‌پردازیم و سپس، مرفه‌های مهم مدرنیته نزد دو شاعر را در اشعارشان به‌نظاره و بررسی می‌نشینیم. در انتها، با نگاهی به تحول ساختار شعر سنتی نزد این دو شاعر، گرایش‌های مشابه در اشعارشان را بررسی می‌کنیم.

۱-۲- پیشینه تحقیق

بودرلر و نیما، در زمره نوابغی جای دارند که گوناگونی آثارشان چشمگیر است. اگر کسی بخواهد آثار ایشان را از جمیع جهات بررسی کند، هدفی دشوار، بل ناممکن را برای خود برگزیده است. مجید یوسفی بهزادی، در سال ۱۳۸۸، درباره نیما و دو تن از شعرای فرانسه، با نام‌های آلفرد دووینی و آلفرد دوموسه، سخن رانده است و به جنبه‌های مشترک شعر آنها اشاره کرده است. با توجه به اهمیت مدرنیته در دنیای امروز و نقش پررنگ و تأثیرگذار این دو شاعر ارزنده، به‌عنوان پیش‌گام، در این پژوهش برای نخستین بار دیدگاه مدرن آنها را در شعر مورد بررسی قرار داده‌ایم.

۲- بحث

در اواخر قرن نوزدهم، به موازات تحولات فرهنگی و اجتماعی، گرایش‌های جدیدی در افکار و نگرش ادبا نسبت به جهان پیرامون خود احساس شد و در میان نسل جوانی که جویای ادب و هنر بودند، زمزمه‌هایی حاکی از بیزاری نسبت به افکار و نگرش فرسوده و قدیمی، به میان آمد. بدین ترتیب، شاعران جدید، تنها به توصیف و تصویر ساده از دنیا اکتفا نکردند و کوشیدند که شعر را از قالب محدود سابق خود آزاد سازند و برای مثال، به جای نظم «الکساندرن یا ۱۲ هجایی»، که یکی از قالب‌های اصلی اشعار فرانسه را شامل می‌شد، نظم جدیدی را متصور شوند؛ مصرع‌های نامساوی سرودند و چنان بر تعداد هجاها افزودند که تا آن زمان بی‌سابقه بود. در این اشعار، دیگر صحبت از وحدت اصلی و حساب‌شده‌ای برای قالب شعر در میان نبود. کوتاه و بلندی ابیات نیز با توجه به مضمون آن ابیات تعیین می‌شد. بدین ترتیب، چنین نگرش جدیدی، این امکان را فراهم ساخت تا شاعران آزادانه بتوانند افکار و احساسات خویش را از خلال شعر نو به رشته تحریر درآورند.

۱-۲- ظهور گرایش‌های نوگرایی در فرانسه و ایران

شارل بودرلر (Charles Baudelaire)، از نخستین شاعرانی بود که در قرن نوزدهم، واژه مدرنیته را به میان آورد و در رساله‌ای با نام «نقاش زندگی مدرن»، از مدرنیته به‌عنوان پدیده‌ای صحبت کرد که در هنر، جنبه گریزپا و مشروط داشت. به همین جهت، راه او، از راه شاعرانی که در همان قرن، هنر را تنها برای هنر می‌خواستند و طالب شعری مقید به اصول پیشین بودند،

جدا می‌شد. از نظر وی که دنیا را مالا مال از علائم، اشارات و حقایق پنهان می‌دید، شاعر می‌توانست با قدرت ادراک خود، این احساسات را تفسیر کند و لازمه بیان این تخیلات، شعری بود همراه با زمزمه‌ای آرام و مبهم. کاربرد منظم وزن و آهنگ و نثر شاعرانه، از ویژگی‌های اثر اوست و به همین دلیل، در آثار وی همواره می‌توان نوآوری در سبک و اصطلاحاتی همچون مدرنیته، زندگی مدرن و هنر مدرن را مشاهده کرد. بی‌شک، بودلر را می‌توان پدر شعر مدرن نامید.

در ایران نیز گرچه برخی معیارها و تفکرات در باب طرز اداره زندگی، تغییرناپذیر، مقدس و ابدی می‌نمود، پس از آشنایی با تفکر غربی و تأثیر ادبیات غرب در میان برخی روشنفکران ایرانی، ضرورت توجه به زندگی و اصلاح پاره‌ای از قوانین احساس شد. یکی از نخستین قدم‌هایی که در مسیر ایجاد این تحولات برداشته شد، توجه ایرانیان به ادبیات اروپا بود که می‌توان ترجمه آثار غربی را از عوامل اصلی دگرگونی اندیشه در این عصر دانست. در واقع، ترجمه آثار، همانند پلی بود برای عبور افکار و اندیشه‌های اروپایی و انتقال آن به حوزه ادبی ایران.

از سوی دیگر، در راستای این تحولات، می‌توان به تأثیر قابل تأمل ادبیات فرانسه بر ادبیات فارسی قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم و همچنین، آشنایی و گرایش ادبای ایرانی نسبت به آثار نویسندگان و شعرای فرانسوی اشاره کرد؛ چرا که ادبیات فارسی و جنبش ادبی آن دوران، چندی بود که با وقفه‌ای مواجه شده و درخشش پیشین خود را از دست داده بود. از این پس، تأثیر زبان‌های خارجی بر شعر و ادبیات ایران، کاملاً مشهود بود و با ظهور اشعار و آراء مستدل برخی شاعران و نویسندگان، بنیادها و ساختارهای کهن فارسی، به چالش کشیده شد. اندک اندک، شعرنوشتن، به جای شعرسرودن رواج یافت و بر خلاف شعرهای سنتی که تمامی توجه‌شان معطوف به شکل بیرونی و ظاهری شعر بود، اهمیت بیشتری به شکل درونی و محتوای شعر داده شد. اما شاید تنها کسی که مفهوم درست تحول را درک کرد، نیما یوشیج بود، چرا که او در تمامی موارد شعر فارسی، هم از لحاظ معنی و درون‌مایه اصلی و

هم از نظر ساختار و فرم، تجدیدنظر کرد. نیما، با مطالعه و بررسی در تاریخ نهضت‌ها و تحولات شعر خارج از ایران، اعم از کشورهای شرقی و غربی، کار خود را آغاز نمود. بدین ترتیب، جریان‌های اصلی شعر معاصر فارسی، مدیون این انقلاب و تحولی هستند که شاعر پرآوازه ایرانی، نیما یوشیج، مبدع آن بود. بسیاری از شاعران و منتقدان معاصر، اشعار وی را نمادین می‌دانند و او را هم‌پایه شاعران سمبولیست بنام جهان می‌دانند. شعر او، نه تنها یک الگوی جدید شعری بلکه شیوه نوینی در نگرش به دنیای پیرامون بود که می‌توانست اندیشه‌های مدرن اجتماعی را پایه‌گذاری کند. او با برشکستن برخی قالب‌های شعری، تأثیر فراوانی در پدید آمدن شعر نو داشت، به طوری که برخی از منتقدین ادبی، بر این باور هستند که غزل بعد از نیما، شکل دیگری گرفت و به گونه‌ای کامل‌تر، راه خویش را پیمود. با تولد این قالب، سیل عظیمی از فضاها و مضامینی که تاکنون استفاده نمی‌شد، به دنیای ادبیات هجوم آورد. «شعر نو»، عنوانی بود که خود نیما بر هنر خویش نهاده بود و بدین سبب، به پدر شعر نو فارسی ملقب شد.

۲-۲- اهمیت جایگاه مدرنیته و بررسی جامعه شهری

ابتدا باید مدرنیته را به‌عنوان یک دوره تاریخی، با مدرنیته ادبی که سرآغاز مسیر زیبایی‌شناسی است و تاکنون هم ادامه دارد، از یکدیگر متمایز نمود و به این نکته اذعان داشت که «زیبایی مدرن»، در تمامی جنبه‌های رئالیستی، اساساً ایده‌ای تازه نیست. در قرن نوزدهم، هنرمندان، نقاشان و ادبای اروپایی هم‌عصر بودلر، هم با او و هم با شهر پاریس که آن زمان نمادی از تحولات و دگرگونی‌های عصر مدرن محسوب می‌شد، پیوند مهمی برقرار کردند. بودلر در نظر داشت که انقلاب عظیمی در دنیای زیباشناختی و در مخالفت علیه سنت به‌وجود بیاید که بر طبق آن، اثر هنری باید هم ارزشمند و هم از سوژه‌ای اصیل برخوردار می‌بود. کم‌اهمیت‌ترین مسائل زندگی در پایتخت، از نگاه کنجکاو و هراسان بودلر در امان نبود: مُد، زرق و برق لباس‌های زنانه، حرکت سریع درشکه‌ها، نگاه یک ولگرد، آرایش زنان، روشنائی لرزان قماخانه‌ها. همچون هنرمندانی مدرن، همه زندگی پاریسی، از خلال قلم شاعرانه بودلر ترسیم می‌شد. تمامی این عناصر و گرایش‌های نوگرایانه،

بیانگر دیدگاه تازه‌ی وی نسبت به دنیای پیرامونش بود و انعکاس تمامی این عناصر در آثارش، تنها خبر از انقلاب درونی اشعار بود. دل‌ر می‌داد که از نظر مفهوم، به سوی دنیای مدرن و ضرورت همگام‌شدن با آن پیش می‌رفت.

در ایران نیز در دهه‌های اخیر، مفهوم مدرنیته از توجه خاصی میان روشنفکران ایرانی برخوردار شده‌است. عناوینی چون مدرنیته و مدرنیسم، از جمله مباحثی است که در این دهه‌ها، در ایران مورد بررسی واقع شده‌اند. نقطه شروع آشنایی نخبگان ایرانی با مدرنیته، به دو صورت انجام گرفت؛ از یک سو، با اعزام دانشجویانی به اروپا و از سوی دیگر، با وارد کردن عناصری از نظام آموزشی اروپایی و دعوت از مستشاران خارجی به ایران برای راه‌اندازی دارالفنون. در این بین، باید بی‌شک از نیما یوشیج سخن به میان آورد. عمده‌ترین دلیل گرایش او در پدیدآوردن شعر نو، آشنایی با ادبیات فرانسه بود. در این راستا، گرچه با مقاومت سنت‌گرایان مواجه بود، با کنارگذاشتن چارچوب‌های کلاسیک و رهایی از قاعده‌مندی نظام شعری، پایه‌های شعر نو را بنا نهاد. او بیش از سایر شاعران نوپرداز، از ماهیت این نوع شعر و همچنین علت ظهور آن آگاه بود. یحیی آرین‌پور، در جلد دوم کتاب «از صبا تا نیما»، در فصلی با عنوان «پیکار کهنه و نو»، موضوع تجدد ادبی را در مباحثات پرشور ادبای بعد از مشروطیت بیان می‌کند:

«ادبیات کلاسیک ایران، بخصوص ادبیات منظوم، با قواعد و قوانین مزاحم و سختگیر خود که در طول تاریخ ادبی متمدن ایران هیچ‌گونه تغییری در آن راه نیافته بود، دیگر قادر نبود حیات اجتماعی معاصر را با همه پیچیدگی‌ها و تضادهای آن بیان کند و نویسندگان و شاعرانی که می‌خواستند مسائل مبرم روز را در آثار خویش منعکس کنند، از هر جهت، خود را اسیر مقررات فنون و صنایع ادبی می‌یافتند. اکثر ادبا و اهل قلم، انحطاط و واپس‌ماندگی ادبیات ایران را آشکارا می‌دیدند و بدان اعتراف داشتند.» (آرین‌پور، ۱۳۷۲: ۴۳۳)

تا پیش از نیما، به معنای واقعی کلمه، تحول اساسی در مضمون شعر صورت نپذیرفت و عمده مباحث مربوط به نوآوری، در حد شکل و زبان باقی ماند ولی ظهور نیما، به تدریج همه معیارها را درهم ریخت. نیما مخاطب را به کلبه‌های فقرزده و خاموش می‌برد و او را در برابر تصویری که برایش می‌سازد، به تأمل وادار می‌دارد: مثل این است در این کومه خُرد / بس

کسان دست به گردن مردند / وین زمان یک پسرک با مادر / زان این کومه تنگ و خردند /
 فقر از هر چه که در بارش بود / داد آشفته در این گوشه تکان / مادری و پسری را بنهاد / پی
 نان خوردنی اما کونان! (نیما یوشیج، ۳۲۷: ۱۳۷۰)

نیما، خود درباره تأثیرات اجتماعی بر آثار ادبی گفته است: «در هیچ جای دنیا، آثار هنری
 و احساسات نهفته و تضمین شده عوض نشده اند، مگر در دنباله عوض شدن شکل زندگی های
 اجتماعی.» (نیما یوشیج، ۱۳۵۵: ۳۶) با بیان اهمیت جایگاه مدرنیته، پرداختن به مؤلفه شهر،
 به عنوان عضوی جدانشدنی از جامعه مدرن، کاری بس ضروری است. شاعر، در عمق
 دوگانگی که اساس «گل های شر» را تشکیل می داد، به شهر مدرن می نگریست و ضمن
 تحسین شهر مدرن، نشانه های انحطاط را در آن می یافت؛ برای مثال، در شعر زیر، در باره
 شهر چنین می گوید:

«تو را دوست می دارم / ای زیبای من، ای جذاب من / بمب هایت، خنجر هایت، پیروزی ها و
 جشن هایت / حومه های ملال آور و هتل های آراسته ات / باغ های مملو از حسرت و دسیسه ات / معابد
 مملو از نماز آهنگین ات / یأس های کودکانه، بازی های قدیمی و جنون آمیزت / نا امیدیهایت...»
 (بودرلر، ۱۸۶۱: ۱۰۲)

اصالت بودرلر، در نگاه او نسبت به واقعیت های شهری و ظرافت تخیل شاعرانه اش بود.
 همان طور که در چکیده شعر بالا می بینیم، نگاه بودرلر در پیوند با پاریس، عشقی است
 آمیخته با نفرت که در آن، ترس از مکان ها با شکنجه های روحی با هم آمیخته می شود.
 ناگفته نماند که بودرلر، از طبیعت که نزد پیروان رمانتیسم به وفور از آن یاد می شد نیز
 گریزان بود. بودرلر شاعر شهر است؛ او شهر و زیبایی های مدرن اش را می ستاید و به
 هر آنچه طبیعی و بکر است، می تازد. شهر، همان جایی است که بودرلر همیشه خواهان آن
 بوده است؛ جایی که می تواند در دل جمعیت تنها باشد و تنهایی اش را به نمایش عموم
 بگذارد اما در مورد نیما باید گفت:

«شهر به عنوان عضوی از جامعه مدرن، او را که عمیقاً به نوآوری معتقد است، نمی فریبد.
 او شهر را سراسر آکنده از فساد، تقلید و عیب و شر می داند. از دیدگاه نیما، شهر منبع «قبایح

و ردائل» و بدبختی است و در آنجا خوشبختی برای یک مغز حساس، محال است.»
(آرین پور، ۱۳۷۲: ۵۹۱)

بودلر، برخلاف نیما، حتی زمانی که به ارائه تصویری واضح از زشتی‌های زندگی شهری می‌پردازد، به دنبال بیرون کشیدن زیبایی‌ها از دل آن زشتی‌هاست؛ همان کاری که به شیوه‌ای استادانه، در شعر به دنبال آن است. بودلر، طبیعت را با زشتی و شر و مصنوع را با زیبایی و خیر متناظر می‌داند. او به هر آنچه طبیعت را منبع خیر و زیبایی می‌داند، حمله می‌کند. این مسئله، بزرگ‌ترین وجه متمایز بودلر از رمانتیسم است. از دیدگاه بودلر، تمدن و اخلاق (شهر و شعر)، مصنوع کار و اندیشه انسان است.

برخلاف بودلر، طبیعت‌گرایی نیما در اشعارش، از مهم‌ترین خصوصیات تفکرات رمانتیسمی اوست. تأمل کردن در طبیعت و انتقال احساس انسانی به آن و تأثیرپذیری از آن، پدیده‌ای کاملاً رمانتیک است. پیوند نیما با طبیعت، پاکی‌ها و عظمت‌های آن، از دوران کودکی‌اش آغاز شده و تا آخرین روزهای زندگی‌اش ادامه یافته‌است. در اینجا، باید به این نکته مهم اشاره کرد که رمانتیک‌ها، عظمت انسان را در همانندی یا شباهت او با طبیعت یا اجزای طبیعی، جست‌وجو می‌کردند. این تفکر، در اشعار نیما به وضوح آشکار است و بدین سبب، طبیعت‌گرایی نیما، از نوع طبیعت‌گرایی انسان‌گرایانه است، در حالی که برعکس، بودلر در لحظه گسست خود از رمانتیسم، همواره قصد دارد که عظمت انسانی، عظمت امر مصنوع را به رخ بکشد. با وجود این، می‌توان گفت که اهمیت مکتب رمانتیسم، به حدی است که ریشه‌های جهان مدرن و عصر جدید، به لحاظ اجتماعی، اقتصادی و هنری، در دوره رمانتیک نهفته است و تنها تفکر رمانتیسمی بودلر که بر نیما و شعر او تأثیر گذارده، نگاه ضد‌اشرافی او است.

در پایان این قسمت، تنهایی و عزلت حاصل از زندگی شهری از دیدگاه بودلر را می‌توان به‌عنوان مؤلفه‌ای از مدرنیته در نظر گرفت؛ مؤلفه‌ای که در شعر نیما و بودلر آشکار است. زندگی مدرن، برای انسان به عزلت و تنهایی ختم خواهد شد، علی‌رغم تمام فراز و نشیب‌هایی که با خود به همراه دارد. بودلر، به ستایش زندگی شهری می‌پردازد و همواره علاقه‌مند است که عزلت و تنهایی‌اش را در دل جمعیت، به نمایش بگذارد اما نیما، از تنهایی خود همواره

به آغوش طبیعت پناه می برد و طبیعت را یگانه مأمن خویش می داند. با تمامی این اوصاف، هر دو شاعر، در یک حس با هم اشتراک دارند؛ هر دو به دنیای ایده آل دیگری می اندیشند؛ دنیایی سراسر امنیت و پاکی. نیما نیز همچون بودرلر، خود را برای زندگی شهری ملامت می کند ولی طبیعت را یگانه مأمن خود می داند. همین حس بد نسبت به شهر و جامعه شهری و شوق بی قرارانه به بازگشت به طبیعت، به رغم تغییرات مدام در نگاه نیما نسبت به زندگی و هستی، تا پایان عمر در شعرش موج می زند، بی آنکه بپذیرد که اگر طبیعت را رها نمی کرد و به قول خود زندانی شهر نمی شد، بانی شعر نو ایران نیز نمی شد. (لنگرودی، ۱۳۹۰: ۱۹)

نیما در شعر زیر، درباره شهر چنین می گوید:

من از این دونان شهرستان نیام / خاطر پردرد کوهستانی ام / کز بدی بخت در شهر شما
روزگاری رفت و گشتم مبتلا / هر سری را عالم خاصی خوش است / هر که را یک چیز
خوب و دلکش است / من خوشم با زندگی کوهیان / چون که عادت دارم از طفلی بدان /
به به از آنجایی که مأوای من است / وز سراسر مردم شهر ایمن است / اندر او نه زینتی نه
شوکتی / نه تقید نه فریب و حیلتی / به به از آن آتش شب های تار / در کنار گوسفند
و کوهسار... (همان: ۵۷)

در این شعر، نیما نوعی از گرایش و دلسوزی منفعل و نوستالوژیک نسبت به طبیعت ارائه می کند که در حقیقت، پناه بردن از تنهایی اجتماعی شهر به آغوش روستاست. وجه غالب گرایش او به طبیعت، در این شعر به وضوح آشکار است. البته باید این نکته را مد نظر داشت که نیما همانند بودرلر، در نوشته هایش گاهی به ستایش شهر نیز می پردازد؛ برای مثال، در نامه ای خطاب به یکی از دوستانش می نویسد: «بارفروش (بابل) شهر نیست، دیوان شعر است.» (همان: ۲۳) این تنها باری است که نیما، به شهر روی خوش نشان می دهد و این علاقه می تواند به خاطر وجود نشانه هایی از طبیعت باشد که به وفور، در شهر بابل به چشم می خورد اما وجود چنین ستایش های گذرا هم، بدینی مفرط او نسبت به زندگی شهری را تسکین نمی دهد و می توان این گونه گفت که او به واقع، از این نوع زندگی ترس دارد.

۲-۳- تحول شعر سنتی

نیما و بودلر، از شخصیت‌های جریان‌ساز در ادبیات معاصر به‌شمار می‌آیند. تأثیری که بودلر به‌نوعی بر شکل‌گیری شعر مدرن فرانسه گذاشته، نیما بر شعر معاصر فارسی گذاشته‌است. هر دو شاعر، نسبت به تنگناهای شعر کلاسیک و لزوم ایجاد تغییر در شیوه بیان و تحول در معنا، وزن و قافیه و زبان شعر، تحلیل مسائل اجتماعی، نگاه تازه به انسان، دیدگاه‌های متفاوتی، در مقایسه با پیشینیان خود دارند.

در سال ۱۸۵۸، با انتشار مجموعه گل‌های شر، دوره‌ای جدید در شعر فرانسه آغاز و در واقع، پایه‌های شعر نو ریخته می‌شود. شارل بودلر، از نخستین شاعرانی بود که ابهامات و تناقضات مدرنیته، آمیختگی زیبایی و زوال و فرهنگ و فساد در زندگی مدرن را تا به آخر با چشمان باز تجربه کرد و آنها را در محتوای اشعارش جلوه‌گر ساخت. از نظر او، هنر در کوتاه‌کردن کلام بود و شعر تنها باید از مفهوم و ماهیت ابیات پیروی می‌کرد.

وی در نگارش اشعارش، شیوه روایی را درپیش گرفته و در برخی از اشعارش، همانند «زندگانی پیشین»^۱، که یکی از شعرهای مجموعه گل‌های شر است، با تسلطی خاص، اصول چیدمان قافیه‌ها را در دو «سه بیتی» پایانی بر هم می‌زند. در این شعر، بازی رنگ‌ها و تقابل معنایی را می‌بینیم. بودلر در این قطعه، به شیوه‌ای هنرمندانه، رنج‌ها، لذت‌ها و خاطراتی از خود را به‌تصویر می‌کشد که آشکارا، احساسات و ایده‌هایش نسبت به زندگی و هستی را بیان می‌کند؛ بنابراین، این شعر، به دلیل ساختارهای شعری و موسیقایی، به‌نوعی مدرن محسوب می‌شود. از سوی دیگر، بودلر از کلماتی نمادین بهره می‌جوید. زیبایی را همواره از میان کلمات معمولی و پیش‌پافتاده جست‌وجو می‌کند؛ برای مثال، در این شعر، تنها به زیبایی‌های مطلق زندگی نمی‌پردازد بلکه بر جنبه متضاد آن، که همانا زشتی ناشی از درد و رنج است نیز تأکید می‌کند. (بودلر، ۲۰۰۷: ۳۷)

از مجموعه گل‌های شر، شعر دیگری به نام «دعوت به سفر» را نام می‌بریم که در آن، شاعر، قوانین فرم شعر کلاسیک را زیر پا می‌گذارد. این شعر، در وصف مادام دوبرن (Madame Daubrun) سروده شده‌است؛ زنی با چشمان سبزه‌فام که گاهی، شاعر او را

«کودکی» می‌نامد که نشان‌دهندهٔ محبتی بی‌دریغ، برای شخصی بی‌دفاع است و گاهی، «خواهری» می‌نامد که یادآور احترامی معصومانه است. بودرلر، با شفقتی وصف‌ناپذیر، او را به این سفر دعوت می‌کند. این شعر، دعوت به سفری است عاشقانه و شاعرانه که رؤیای همیشگی بودرلر را برای رسیدن به بهشتی برین، محقق می‌سازد. در این شعر، به‌جای دوازده هجا، مصرع‌های چهار و هفت هجایی آورده‌شده و پس از هر دو مصرع چهارهجایی، یک مصرع هفت‌هجایی آمده‌است. شاید بودرلر در نظر داشته که از ورای این سفر، از نقطه‌نظر فرم و ساختار نیز نوید شعر آینده را بدهد که شاعران بعد از او، راهش را دنبال کردند و شعر نو را آفریدند. در چکیدهٔ زیر، از شعر «دعوت به سفر»، موارد ذکر شده مربوط به فرم و تعداد هجاها مشهود است:

کودکم، خواهرم / Mon enfant, ma sœur / در نظر آور لطف رفتن به آنجا را /
 Songe /
 رفتم و با هم زیستن / D'aller là-bas vivre ensemble ! / بی خیال
 دوست‌داشتن / Aimer à loisir / دوست‌داشتن و مردن / Aimer et mourir / در دیاری که
 مانند توست! / Au pays qui te ressemble ! (بودرلر، ۱۳۹۱: ۴۲)

هدف شاعر در این شعر، رسیدن به فراسوی حقیقت است و تصویرپردازی همین عبور از واقعیت به آرمان است که شعر را تا حدودی مبهم می‌نماید. بودرلر با توصیف‌های نمادین، تصویری از بهشت را از ورای نومی‌القا می‌کند تا بدین وسیله، از دنیای حقیقی بگریزد: جهانی دوردست و سرزمینی مملو از شکوه و جلال. این دعوت به سفر، در حقیقت، سفری سه‌جانبه به سوی مکانی سحرآمیز، بهشتی بدیع و نیک بختی جاودانه است. تمایل به ایجاد تحول در زمینه‌های هنری و ادبی، نه تنها ساختار شعری را تا حدودی در بر می‌گیرد بلکه بر مفاهیم و مضامین شعری نیز تأثیر تعیین‌کننده‌ای می‌گذارد. مدرنیته در آثار بودرلر، محدود به فرم متافیزیکی آن نمی‌شود و بعد اجتماعی را هم دربرمی‌گیرد. تأثیر مدرنیته‌ای که بودرلر در فرم و عمق اشعارش از آن صحبت می‌کند، در قرون بعدی آشکارا نمود پیدا می‌کند. این سیر تحولات را می‌توان در ایران نیز مشاهده کرد. در طول تاریخ ادبیات فارسی، گاه اشعاری آزاد از قیود تساوی اوزان دیده می‌شود ولی هیچ‌کدام از آنها را نمی‌توان به صرف داشتن همین یک مشخصه، شعر نو محسوب کرد.

نشانه‌های پیدایش شعر نو در ایران را، به‌عنوان پدیده‌ای ضروری و پیشرونده، می‌توان در دوران مشروطیت یافت. نیما، یکی از شاعرانی بود که زیر سلطهٔ جو مسلط، بر شعر دورانش باقی‌نماند و با شناخت دقیق قوانین حاکم بر تاریخ و شعر و با نگرشی موشکافانه بر ساختار شعر فارسی، به مرور توانست با ارائهٔ دستاوردهای هنری‌اش، به استحکام و استقرار شعر مدرن یاری‌رساند. در خصوص درونمایه‌های شعر نیما، این‌گونه می‌توان گفت که وی، تنها به ساخت و قالب شعر کلاسیک حمله نکرد. از نظر او قالب، وزن و قافیه و زبان شعر کلاسیک، باید با هم تغییر می‌کرد. بدین ترتیب بود که شاعران و روشنفکران مشروطه، شعر کلاسیک را از لحاظ ساختار و محتوا، با هم مورد انتقاد قرار دادند و خواستار تحول شعر سنتی شدند اما نکته‌ای که بیش از هر چیز مورد توجه قرار می‌گیرد، تفاوت سبک نیما با دیگر شاعران نوپردازی است که پیش از او شعر نو گفته‌اند و این وجه افتراق را در حوزهٔ محتوا و شکل اشعار می‌توان مشاهده کرد.

در بخش نخست به این نکته اشاره شد که نیما نیز چون دیگر شاعران نو پرداز پیش از خود، شعر آزاد را از طریق آشنایی با ادبیات فرانسه شناخته‌بود و آن را در زبان فارسی به کار می‌بست ولی فرق اساسی نیما با دیگر شاعران، در این بود که آنها همچون نیما، به فلسفهٔ دقیق کار آگاه نبودند و صرفاً از روی تنوع و امکان آزادی بیان و از همه مهم‌تر، جذابیت‌های پنهان و آشکار غرب، به سرودن شعر آزاد پرداخته‌بودند. حال آنکه نیما عمیقاً به علت ظهور و شکل‌گیری شعر آزاد در ایران و جهان واقف بود. در واقع، نوآوری شاعران مدرنیست پیش از نیما، عمدتاً در شکل بیرونی (قالب) شعر و بویژه در نوع قافیه‌بندی آن بود. بدین ترتیب، زبان هر عصر، چیزی جز شناخت جوهرهٔ موضوعات آن عصر و نحوهٔ بیان آن نیست و این، همان مفهوم انقلاب مضمون و محتوا در شعر نیمایی است.

نیما متأثر از پدیده‌های نوین و تحولات زندگی، نتوانست از قواعد وضع‌شدهٔ شعر سنتی که یادگار دوره‌های کهن بود، پیروی کند. او با تکیه بر اسلوب تازه‌ای در شعر خود، سنگ بنای شعر آزاد را در ادبیات فارسی گذاشت، به طوری که اسیر پیروی از وزن و قافیه نمی‌شد و احساسات و مقاصدش، به‌وضوح تجلی می‌یافت؛ بنابراین، هدف شعر نیمایی، این بود

که شاعر به همان نسبت که اصول خارجی نظم‌سازی کهن را به دور می‌افکند، باید بیشتر میدان را به موسیقی و کلام واگذار کند. در این سبک، ارزش موسیقایی و آهنگ شعر، در درجه اول اهمیت قرار می‌گیرد. شعر «می‌تراود مهتاب» یکی از اشعاری است که می‌تواند به خوبی نمایانگر تعاریف ارائه‌شده در خصوص ماهیت و سبک اشعار نیما باشد؛ شعری که از قید قافیه به کلی آزاد و آهنگ‌دار بودن به معنای موسیقی درونی کلام، از اجزای جدایی‌ناپذیر آن است:

می‌تراود مهتاب / می‌درخشد شب‌تاب / نیست یک دم شکند خواب به چشم کس و
 لیک / غم این خفته چند / خواب در چشم ترم می‌شکند / نگران با من استاده سحر / صبح
 می‌خواهد از من / کز مبارک دم او آورم این قوم به جان‌باخته را / بلکه خبر / در جگر لیکن
 خاری / از ره این سفرم می‌شکند / [...] می‌تراود مهتاب / می‌درخشد شب‌تاب / مانده
 پای آبله از راه دراز / بر دم دهکده مردی تنها / کوله‌بارش بر دوش / دست او بر در، می -
 گوید با خود / غم این خفته چند / خواب در چشم ترم می‌شکند. (نیما یوشیج، ۱۳۹۱: ۳۳۲)

این شعر، از اشعاری است که میان مصرع‌های هر بند آن، گاهی قافیه‌ای وجود دارد اما تابع نظم و قانون خاصی نیست. در چنین شعری، قافیه نه در فواصل معین بلکه به دلخواه شاعر و طبق نیاز موسیقایی قطعه، در جاهای مختلف شعر دیده می‌شود. در بند اول شعر، خود شاعر به تصویر کشیده می‌شود که در برابر مردمی که به خواب غفلت فرورفته‌اند، لحظه‌ای خواب به چشمان گریانش راه نمی‌یابد. سپس، تصویری از سحر به میان می‌آید که تا صبحدم، با نگرانی در کنار شاعر ایستاده تا به همگان مزده نزدیک صبح را بدهد. در بندهای بعدی شعر، با غم و تأسف ناشی از درد و رنج سفری همراه است که شاعر برای ابلاغ این خبر، متحمل آن گشته اما پس از یک شب طولانی، شاعر به دهکده‌ای خفته در ظلمت و بی‌خبری رسیده است. بند آخر شعر، بازگشتی به بند اول است و همان موقعیت مردی خسته و مأیوس را نشان می‌دهد که پس از سفری دور، دوباره خود را در ابتدای راه می‌بیند. باز، همان شب است و مهتابی که تکرار می‌شود. در این بند، دیگر نیما از زبان اول شخص سخن نمی‌گوید. او سرگذشت رنج و اندوه پنجاه‌ساله مردی شکست‌خورده را به تصویر می‌کشد. قافیه این شعر که ردیف «می‌شکند» در نقاط پایانی هر بند آن آمده، بیانگر تأکید بر سرگذشت این مرد

است؛ شکستی چنان دشوار که شاعر از نسبت دادن آن به خود گریزان است. می توان مشاهده کرد که تنها اصل حائز اهمیت برای شاعر، بیان احساسات، مفهوم دقیق و آهنگین شعر، به دور از هر قاعده و الزامی است که خود، بیانگر انقلاب درونی اشعار نیماست.

سیر روحی نیما در جریان تحول شعر، ناشی از تأکید بر زندگی و تجربه های متفاوت شخصی اوست. اشاره کردیم که منظومه افسانه، یکی از مهم ترین آثار اوست و از بندهای پنج مصرعی تشکیل شده است. نکته درخور توجه در این باب، مربوط به تغییر قرار گرفتن قافیه ها و بُعد چندمعنایی مفاهیم شعری است؛ با اینکه بیشتر مصرع ها دارای قافیه هستند، نیما که خود را ملزم به رعایت قافیه در تمامی بندها نمی داند، این ترتیب را برهم می زند و گاهی هر چهار مصرع، گاهی مصرع اول و سوم، گاهی اوقات مصرع دوم و چهارم و گاهی مصرع اول و دوم و چهارم با هم، هم قافیه می شوند. همچنین، مکالماتی که بین دو شخصیت «افسانه» و «عاشق» شکل می گیرد، به شعر جنبه ای تازه می بخشد اما با تمام این تفاسیر و نوگرایی ها، همچنان نشانه هایی از اصول و قواعد شعر سنتی، مانند تساوی وزن و تشابه بندها، مشاهده می شود که خود نشانگر فقدان گسستگی کامل از شعر سنتی است.

بنابراین، می توان نتیجه گرفت که افکار و گرایش های نیما نیز همچون بودلر، میان سنت مدرنیته همواره در نوسان بوده است اما آنچه بیش از همه منظومه افسانه را از دیگر آثار سنتی متمایز کرده و اساس تجدد و نوآوری را به سوی مدرن شدن فراهم می کند، نادیده گرفتن اصل تک معنایی است که بی شک یکی از مهم ترین مؤلفه های مدرنیته نزد دو شاعر است. در نوشته های بودلر، اغلب گرایش هایی دیده می شود که لحن آن، هم ابهام آمیز است و هم حاکی از دوگانه جویی، وانگهی عنوان «گل های شر»، گویای همین دوگانگی است. شاید بتوان گفت که بارزترین ویژگی شعر بودلر، دوگانگی معنایی یا همان تضاد میان عناصر تشکیل دهنده است. (رنسه، ۱۹۹۶: ۹۳)

مؤلفه دوگانگی یا همان تضاد میان عناصر تشکیل دهنده اشعار، نزد نیما به شکلی برجسته، نمایان است. نیما از ورای دوگانگی، تحولات و دیدگاه های اجتماعی را به تصویر می کشد. یکی از اشعاری که به وضوح بیانگر این تضاد است، شعر «در شب سرد زمستانی» است؛ «این

شعر بر مبنای تضادی میان شب سرد و سوزندگی و گرمای چراغ شکل گرفته است. (پورنامداریان، ۱۳۹۱: ۳۵۸) شب و زمستان در شعر نیما، نماد تاریکی و سکوت جامعه در برابر اوضاع نابه‌سامان اجتماعی است که مفهومی سمبلیک به شعر می‌بخشند و چراغ نیز نمایانگر راهنمایی و حقیقت‌طلبی است. در این شعر، تضاد اصلی میان سرمای طبیعت یا جامعه از یک سو و گرمای اندیشه شاعر، از سوی دیگر است. در شبی سرد، خورشید از گرمی‌بخشیدن بازمانده ولی چراغ همچنان برافروخته و گرم است:

در شب سرد زمستانی / که کوره خورشید هم، چون کوره گرم چراغ من نمی‌سوزد / و به مانند چراغ من / نه می‌افروزد چراغی هیچ، نه فرو بسته به یخ ماهی که بالا می‌افروزد. (همان: ۳۳۹)

نیما، زیبایی‌شناسی مدرن خویش را همانند بودرلر، با بیان ماهرانه دوگانگی، در شعر به تصویر می‌کشد. نزد بودرلر، عنوان «گل‌های شر»، نویدبخش زیبایی‌شناسی جدید و یا به عبارتی، مدرن است: آنگاه که زیبایی که گل، نماد آن به‌شمار می‌رود، می‌تواند به مدد زبان شاعرانه، از خلال واقعیت‌های پیش‌پافتاده و جزئی طبیعت سربرآورد. (بودرلر، ۲۰۱۰: ۱۰۲) او همواره با ظرافت هرچه تمام، از دل زشتی‌ها، زیبایی می‌آفریند.

یکی از اشعاری که می‌تواند معرف این واقعیت باشد و به خلق تصویر استادانه دوگانگی نزد بودرلر پردازد، شعر «در ستایش زیبایی» است. تضادی که در این شعر مورد نظر است، برآمده از تضاد موجود در اندیشه‌های بودرلر است. بیشتر شعرهای درخشان او، بر مبنای این گونه تضاد پدید آمده‌اند. او در شعر زیر، به دنبال تعریفی از مفهوم زیبایی است که این زیبایی را به گونه‌ای مبهم و متناقض به تصویر می‌کشد. او، همواره نشان می‌دهد که بین دو کلمه متضاد، تقارنی وجود دارد که در آن، هیچ‌یک از این کلمات، بدون دیگری معنایی نخواهد داشت؛ برای مثال، در ابیات زیر، این دوگانگی معنا، به شیوه‌ای استادانه نشان داده شده و شاعر، نگاه دوزخی را در کنار نگاه آسمانی، نیکی را در کنار پلیدی و نشاط را در برابر نگون‌بختی قرار داده است، چرا که به اعتقاد وی، زیبایی را نمی‌توان به دور از زشتی‌ها دید. در شعر زیر، این اندیشه بودرلر و همچنین دوگانگی، به وضوح نمایان است:

از ژرف آسمان آمدی یا که که از گرداب برون شدی / ای زیبایی؟ کز نگاه دوزخی و
 آسمانی‌ات / به گونه‌ای مبهم، نیکی و پلیدی می‌بارد [...] / به هر جا بذر نشاط و نگون‌بختی
 می‌کاری / و بر همه فرمان می‌رانی و پاسخ نمی‌دهی به هیچ. (بودلر ۱۳۹۱: ۴۸)

هدف بودلر، رسیدن به ناشناخته‌هاست. از نظر وی، شاعر نباید در بند قواعد قرار گیرد؛ برای او شعر خوب، غیر از خودش، هیچ هدف دیگری را دنبال نمی‌کند. او معتقد است که اگر قاعده را به هنر تحمیل کنیم، احتمال از بین رفتن آن وجود دارد. در گل‌های شر، به این نتیجه می‌رسد که نمی‌توان هرگونه زیبایی را به دور از هرگونه زشتی دید. در اینجا، به قاطعیت، بر این امر می‌توان پافشاری نمود که نیما نیز همانند بودلر، با بیان دوگانگی واژگان در شعر، زیبایی‌شناسی مدرن خویش را به گونه‌ای استادانه به تصویر می‌کشد و این گونه، یکی دیگر از مؤلفه‌های مدرنیته در شعر را به وضوح آشکار می‌سازد.

شعر نیمایی، صرف‌نظر از عدم تساوی مصرع‌ها، بیانگر تنوع در شکل و تجلی آزادی در کلام نیز هست که خود، تصویرگر افکار و اندیشه‌های متضاد اوست؛ بنابراین، برای رسیدن به مفهوم واقعی اشعار نیما، باید از تأمل در معانی ظاهری فراتر رفت، جایی که عناصر به قرینه ای مبدل می‌شود تا امکان حضور معانی مختلف پدید آید. این امر، بنا به عقیده نیما، به شعر، ابهام یا غنایی ژرف‌گونه می‌بخشد. شخصیت مبهم و رازگونه منظومه افسانه که خود، فراتر از یک معشوق انسانی است، بی‌آنکه پیچیدگی یا دشواری در آن راه یابد، به خواننده حس ابهامی از دریافت و درکی دقیق از مفاهیم القا می‌کند و همین ابهام معنی یا وجود دوگانگی و تضاد میان عناصر و مفاهیم، همچون گل‌های شر بودلر، به افسانه ماهیتی مدرن می‌بخشد. در شعر زیر که بخشی از منظومه افسانه را تشکیل می‌دهد، این تضاد یا دوگانگی معنا، به وضوح نمایان شده است:

- عاشق: «لیک در خنده‌اش، آن نگارین / مست می‌خواند و سرمست می‌رفت / تا شناسد
 حریفش به مستی / جام هر جای بر دست می‌رفت. / چه شبی! ماه خندان، چمن نرم!» /
 - افسانه: «آه عاشق! سحر بود آن دم. / سینه آسمان باز و روشن / شد ز ره کاروان طربناک /
 جرسش را به جا ماند شیون، آتشش را اجاقی که شد سرد...» (نیما یوشیج، ۱۳۷۰: ۱۲)

اشعار فوق، بی آنکه از زبان و اشارات یا لغات و تصاویر دشوار، بهره‌ای برده‌باشد، خواننده را از درک قطعی معنا باز می‌دارد. در حقیقت، شاعر با قراردادن کلمات قرینه، همچون «شب» و «سحر» و «اجاق سرد» و «آتش»، اصل «معنی‌پذیری یا تک‌معنایی» شعر را با ضوابط شعر کهن مغایر می‌سازد، چرا که در شعر کهن، این جبر معنایی حاکم بر اصول و ضوابط، همواره مانع از گسترش افکار شاعر می‌شد اما آنچه در افسانه اساس تجدّد و نوآوری را فراهم می‌آورد، ناشی از همین خروج از اصل و رکن تک‌معنایی شعر کلاسیک است. بدین ترتیب، در حیطه شعر، اصول و قواعد سنتی که در برابر جریان خلاقیت‌های ذهنی شاعر به سوی دریچه‌ای تازه از جهان، همچون سدّی گسترده شده بود و تنها برای نگرشی تکراری نسبت به دنیای پیرامون ساخته و پرداخته می‌شد، توسط نیما درهم‌شکست. بدین گونه در افسانه، به همان نسبت که از رعایت اصل صورت و زبان سر باز می‌زند، از سلطه اصل تک‌معنایی نیز دوری می‌جوید. اشعار نیما، همواره زبان مشخص و مستقلی دارد و همین زبان ویژه، نموداری است از جهان‌بینی و نوع تأملات خاص او، در برابر رویدادهای هستی.

در پایان می‌توان به این نکته اشاره کرد که در راستای تحولات نیما، تحولات دنیای کار و اختراع دنیای ماشینی، انکارناپذیر است. نیما این تغییر و تحولات شعر را همانند بودلر، در شکل‌گیری جدید زندگی اجتماعی و قرار گرفتن هنرمندان در مناسبات تاریخی می‌داند. از نظر نیما، برای شناختن زبان هر عصر، باید احوالات اجتماعی و جوهره تفکر و موضوعات آن عصر را شناخت. نیما، همانند بودلر، به این امر معتقد است که هر پدیده جدیدی، بالاجبار و الزاماً شکل می‌گیرد و در آن مناسبت، معنی پیدا می‌کند. او، همانند بودلر، از شاعرانی است که می‌خواهد محتوای عصر خود را درک نماید و از فلسفه تاریخ آگاه است و بر علل ظهور پدیده‌ها و زوال آنها اشراف دارد. نیما در قلمرو وزن و قافیه، به محدودیت‌های آن دو که در شعر سنتی مرسوم بود، خطّ بطلان می‌کشد و معتقد به تحول اساسی در قلمرو شکل و محتواست. این نوع نگرش، نگرشی تازه به شعر است؛ نگرشی که بودلر نیز آن را دارد.

در شعر نیما، شاعر از آزادی بیشتری برخوردار است، چرا که قافیه به گونه‌ای متحول شده و در طول مصراع‌ها عدم تساوی ملاحظه می‌شود. نیما با این اهداف، می‌خواهد مانع محدودیت تفکر و اندیشه بشود و نمی‌خواهد که وزن و عروض، بر احوالات و عواطف شاعر تسلط داشته‌باشد. بنابراین، به نظر او همانند بودلر، یا قافیه بر اساس نیاز مطلب، ساخته می‌شود یا اصلاً قافیه‌ای در شعر وجود ندارد. این تفکر، مبین این است که نیما کاملاً وزن و قافیه را رد نمی‌کند بلکه همه آنها را در اشکال و قالب‌های نو می‌پذیرد. بودلر نیز وزن و قافیه را در اشکال نو می‌پذیرد و آنها را به‌طور کامل رد نمی‌کند. (وین، ۱۹۹۲: ۲۳)

در شعر نیما، با وجود مساوی نبودن مصراع‌ها، پابندی به وزن و قوانین عروضی سنتی از بین نرفته‌است. انقلاب نیما، همانند بودلر، در وجه محتوایی و در وجه صوری شعر حائز اهمیت است؛ به نظر آنها، این محتواست که در جریان شکل‌گیری، شکل شعر را به دست می‌دهد.

۳- نتیجه‌گیری

در مقاله حاضر که به بررسی اندیشه، نوگرایی و سبک نگارش شارل بودلر و نیما یوشیج پرداخته‌شد، نشان دادیم که در جریان پیدایش مقوله‌های مدرن و پدیده‌های نوین، رفته رفته مضمون اشعار نیز دگرگون می‌شود و در مناسبات جدید، رنگ زمانه به خود می‌گیرد. در تفکر نیما، شاعر باید متعهدانه عمل کند و آلام اجتماعی را منعکس نماید و از مشکلات اجتماعی خود سخن بگوید؛ بدین ترتیب، برای نیما، شعر جنبه اخلاقی و تهنیدی دارد اما برای بودلر، هنر اهداف سیاسی و اجتماعی ندارد و تنها هدف هنر، خود هنر است. از ویژگی‌های شعر نیمایی، این است که وی، هم به عینیت و هم به ذهنیت توجه دارد. نیما، برخلاف بودلر، به شعر در معنای اخص کلمه و به هنر در معنای اعم (عام) کلمه، با دید متفاوتی می‌نگرد.

بودلر و نیما، هر دو نگرش بدینانه‌ای نسبت به جهان دارند. نیما در این نگرش، به نحوی از بودلر متأثر شده‌است؛ او در جستجوی جهان دیگر است و می‌خواهد در آنجا به آرزوهایش برسد. او، همانند بودلر، از درد و رنج‌های جهان واقعی نفرت دارد. نیما و بودلر، القای دنیایی آرمانی که فقط شاعر توان دسترسی به آن را دارد، هنر شاعر می‌دانند. تأثیر شعر

نو بودلر در اشعار نیما، تحول شعر فارسی و آفرینش شعر نو در ایران بر کسی پوشیده نیست. در ادبیات تطبیقی، وقتی از تأثیر شاعری در آثار شاعران دیگر سخن به میان می آوریم، بحث تنها به مطالعه شباهت های ظاهری که در اشعار و آثار دو شاعر وجود دارد، محدود نمی شود. آنچه حائز اهمیت است، این امر است که شاعر در روند تأثیرپذیری خود از میراث های ذهنی هنرمندان گذشته، به اصالت در خلاقیت و نوآوری های خود دست یابد.

اصالت نیما، در این است که او مقلد محض بودلر نیست. تأثیرپذیری او توأم با خلاقیت و توأم با شناخت موقعیت شعر فارسی است. او با به کارگیری تجربه ها و دریافت های ذهنی اش، به آفرینش اثری که مورد پسند روزگار باشد، همت می ورزد و به عناصر فکری و فرهنگی ایران، پشت پا نمی زند. به طور کلی در مقایسه شعر نیما و بودلر، نزد هر دو شاعر، می توان بصیرت زیبایی شناختی را مشاهده کرد که از می کوشند تا از یک سو، دنیای نوین را به نمایش بگذارند و از سوی دیگر، زبان جدیدی برای بیان احساسات شاعرانه خلق کنند. آنچه نیما و بودلر انجام داده اند، پاسخی به یک ضرورت بود که بعدها تاریخ بر آن مهر تأیید زد و راه این دو شاعر برجسته و اندیشمند، پیروان بسیار پیدا کرد.

یادداشت

¹ . « **La Vie antérieure** »/ J'ai longtemps habité sous de vastes **portiques**/ Que les soleils marins teignaient de mille **feux**/ Et que leurs grands piliers, droits et **majestueux**/ Rendaient pareils, le soir, aux grottes **basaltiques**/ Les houles, en roulant les images des **cieux**/ Mêlaient d'une façon solennelle et **mystique**/ / **d'approfondir**/ Le secret douloureux qui me faisait **languir**/ *Charles Baudelaire* (1861)

فهرست منابع:

- کتاب‌ها

- ۱- آراین پور، یحیی. (۱۳۷۲). *از صبا تا نیما*. چاپ چهارم. تهران: زوار.
- ۲- اسفندیاری، علی (نیما یوشیج). (۱۳۷۰). *مجموعه کامل اشعار*. تهران: نگاه.
- ۳- _____ (۱۳۵۵). *ارزش احساسات و پنج مقاله دیگر*. چاپ سوم. تهران: گوتنبرگ.
- ۴- _____ (۱۳۷۰). *مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج، افسانه*. گردآوری سیروس طاهباز، چاپ سوم. تهران: چاپ فجر اسلام.
- ۵- بودلر، شارل. (۱۳۹۱). *گل‌های رنج*. ترجمه محمدرضا پارسایار. تهران: هرمس.
- ۶- جواهری گیلانی، محمدتقی (شمس لنگرودی). (۱۳۷۷). *تاریخ تحلیلی شعر نو*. چاپ دوم. تهران: نشر مرکز.
- ۷- _____ (۱۳۹۰). *از جان گذشته به مقصود می‌رسد*. تهران: ایلیا.
- ۸- پورنامداریان، تقی. (۱۳۹۱). *خانه‌ام ابری است*. چاپ چهارم. تهران: مروارید.

- منابع فرانسه

- 1-Baudelaire, Charles(1861)*Les Fleurs du Mal*. avec préface de Claude Bonnefoy, Paris: Ed. Presse de la Renaissance.
- 2-Brunel, Pierre. (2007). *Baudelaire antique et moderne*. Parispressess de l'université Paris-Sorbonne.
- 3- Rincé, Dominique. (1996). *Baudelaire et la modernité poétique*.Paris: Presses universitaires de France.
- 4-Viegnes, Michel. (1994). *Les Fleurs du Mal*. Profil. paris. Baudelaire Hatier.
- 5-Bonneville, Georges. (1972). *Les Fleurs du Mal*. paris. Baudelaire Hatier.