گریه نکن لولو میاد می‌خوره　　گربه میاد بزبزی را می‌بسره
اهه ا اهه ا ننه چته؟ گشنمه　　بترکی این همه خوردی کمه
چخ‌چخ سگه ا نازی‌پیشی پیش‌پیش　　لالای جونم گلم باشی کیش‌کیش
از گشنگی ننه دارم جون می‌دم　　گریه نکن فردا بهت نون می‌دم[۲۱]

***

البته محتوای‌تازه تعابیروالفاظ تازه‌ای به‌همراه می‌آورد. ورود این‌الفاظ‌جدید گاه بطور مستقل ویك‌پارچه درلحن عامیانـه وارد شعر می‌شودمانند آنچه درشعر دهخدا ونسیم می‌بینیم و گاه به‌همراه تعابیر والفاظ کهنه و قدیمی . در اینجا شاعر سعی می کند دربافت کهنه گاه الفاظ وتعابیر جدید را داخل کند. عارف قزوینی، فرخی یزدی وحتی گاه بهار و ادیب‌الممالك در این راه گامها نهاده‌اند .

گذشته اززبان شعر که به‌مناسبت محتوای‌جدید تغییراتی در آن حاصل می‌شود . در توصیفات شاعرانه نیز دگرگونگی‌هایـی بوجود می‌آید . یعنی شاعر این عصر غالباً به‌وصف واقعیات‌می‌پردازد وسعی دارد جلوه‌هایی اززندگی و رویدادهای زندگی را جلوچشم‌خواننده مجسم سازد ، و بدین‌ترتیب به‌نوعی واقع‌گرایی شاعرانه یا توصیف رئالیستی‌درشعرمعاصرفارسی دست یابد .

این خصوصیت نه‌تنها در شعر کسانی مانند ابوالقاسم لاهوتی و میرزادهٔ عشقی به‌چشم می‌خورد بلکه غالباً در شعر اشرف‌الدین نسیم

۲۱ـ این قطعه تحت عنوان « رؤسا و ملت » درروزنامهٔ صوراسرافیل شمارهٔ ۲۲ مورخ محرم(۱۳۲۶ هـ ـ ق) چاپ شده است، همچنین رجوع‌شود به از صبا تا نیما ، جلد دوم، ص ۹۲ .

شمال ونیز ایرج میرزا دیده می‌شود .

شاعران این دوره ازبعضی قـالبها مانند مسمط و مستزاد بیشتر استفاده می کنند . اکثر اشعاری که اشرف‌الدین می گوید در این دو قالب است. شاید انتخاب این‌دوقالب از آن‌رو باشد که در آن دوبندها تکرارمی‌شود و آنها را می‌توان دسته‌جمعی خواند وتکرار کرد ، ونیز دراین دوقالب شاید تاحدی یکنواختی کمتری‌است ودرنتیجه‌هیجان‌در آن بیشترمی گنجد . دراین موردحتی « بهار » که غالباً به‌قالبهای کهن بیشتر توجه دارد ، شعرهای سیاسی واجتماعی خودرادرقالب مستزاد بهتر می گوید .

دراین عصریك فرم ادبی به نام تصنیف با آن که قبلا هم سابقه داشته است به علت کاربرد خاص آن باشکلی تحول یافته مورد توجه برخی شاعران قرارمی گیرد . این نوع معمولا برای‌آن گفته‌می‌شود که مردم بتوانند آن را دسته‌جمعی بخوانند ویاآن که مضمونی خاص بر سرزبانها بیفتد . درمیان شاعران این دوره غالباً شعرهای نسیم شمال و عارف قزوینی بدین‌صورت برسرزبانها می‌افتد و شعرهای اجتماعی و سیاسی قالب خاصی پیدا می کند ، عارف بنا به قول خودش تصنیف را ازحالت مبتذل‌خودخارج می‌سازد. به‌عقیدهٔ اوتصنیف برای تربیت اخلاقی وایجاد حس وطن‌پرستی واشاعهٔ زبان وترویج یك‌عقیده درهر جامعه تأثیرواهمیت فراوان دارد ، وعارف قزوینی‌به‌خوبی قبل ازهمه به‌این راز پی می‌برد . وی ازآنجاکه خود موسیقی‌دان و آوازخوان است ، می‌تواند به تصنیف‌های خود شکل مورد نظر را بدهد ، و از آن برای بیان مقاصد ملی خود استفاده کند . گذشته از عارف ، نسیم

شمسال و حتی بهار و دیگران در این نوع شعر آزمایش‌های موفقی انجام داده‌اند .

شعر این دوره ازجهت محتوی نیز در خور توجه است. گذشته از فرهنگ عوام و زندگی جاری روزانه ومسائل اجتماعی وسیاسی ، شاعران غالباً برای تهییج و تحریك خواننده به شعر ، نـوعی چاشنی حماسی می‌زنند : نـوعی فکر حماسی و ملی . فخربه گذشته و بیان افتخارات گذشتهٔ ایران مایهٔ غرور شاعر می‌شود . جلوهٔ این فکررا در اشعار غالب شاعران این عصر می‌توان یافت . نه تنها بهار و ادیب ـ الممالك که با تاریخ و مآثر ایران مأنوسند بلکه کسانی مانند عشقی‌و عارف در کلام خود از گذشتهٔ تاریخی وافسانه‌ای ایران که مایهٔافتخار است یاد می کنند . غالباً آنچه شعر بهار را چنین پرطنطنه و سنگین و خشن می کند ، همین روح حماسی است ، بهار در اشعارش همه جا پادشاهان و دلاوران ایران را چه تاریخی وچه اساطیری به‌یاد می آورد و گذشتهٔ پرافتخار ایران را گوش‌زد می‌نماید . عشقی نیز از کسانی است که نسبت به تاریخ و اساطیر ایران علاقه و اعتقاد دارد . شعر «رستاخیز شهریاران» و بعضی‌اشعار دیگر اولین‌علاقه و توجه شاعر را به‌تاریخ وحماسهٔ ایران نشان می‌دهد .

اما اشاره به‌این نکته ضروری است که شعردراین دوره ازجهت محتوی مسیرهای مختلفی را طی می کند. شاعران باوجود تغییرمحیط اجتماعی ونوع زندگی وحتی نوجویی‌هایی که براثر عوامل مختلف اجتماعی و سیاسی در ایران پیش می آید . همه در یك مسیر حرکت نمی کنند و ناچار از این لحاظ گروه‌های مختلفی به وجود می آید .

عده‌ای از آنجا که در بطن مشروطیت رشد کرده‌اند روی به‌اجتماع و سیاست می‌آورند و خود را مکلف و متعهد می‌دانند که شعر خود را در خدمت مردم و اجتماع و آزادی و مشروطه قرار دهند . این گروه البته خود دو دسته‌اند . عده‌ای به علت تربیت خاص فرهنگی از ادب و فرهنگ ایرانی و اسلامی به‌خوبی برخوردارند ، وشعرشان سرشار است از مایه‌های کهن مانند ادیب‌الممالك فراهانی‌وملك‌الشعرای‌بهار. این گروه باوجود آن که سعی می کنند شعر اجتماعی وسیاسی بگویند اما هر گز نمی‌توانند سنت‌های ادبی گذشته را ازخود دور نگه دارند. ناچار شعرشان همچنان سنگین وپرتکلف باقی می‌ماند ونمی‌تواند در قلب مردم تأثیرعمیق داشته باشد .

دستهٔ دیگر کسانی هستند که ازین فرهنگ غنی نه برخوردارند و نه هر گز بدان تظاهر می کنند . این عده شعرشان از زبان مردم و با زبان مردم است ناچار بیشتر مورد استقبال مردم قرار می گیرند . مردم شعر آنها را بیشتر می‌خوانند وبیشتر وبهتر می‌فهمند . مانند شعر اشرف‌الدین نسیم شمال ، عارف ، عشقی ، فرخی یزدی ، لاهوتی... شعر این گروه همواره برسرزبان‌هاست ، وهمه جا باآهنگ دربازار، درمسجد ، درخیابان ودرمحافل مختلف ودر هرجا خوانده می‌شود و تأثیر خود را می‌پذیرد این عده را می‌توان شاعران مردم یا شاعران ملی خواند .

دستهٔ سوم شاعرانی هستند که درست به‌روال وشیوهٔ گذشته‌شعر می گویند هم از جهت قالب و هم از لحاظ محتوی و درون مایه . در شعر این عده نهضت‌های اجتماعی وفکری هیچ گونه تأثیری‌نگذاشته

است . آنان مـانند شاعران متقدم به مداحی بعضی امیران وپادشاهان سرگرمند. وغالباً ازلحاظ فکری و گاه سنی مربوط به‌نسل گذشته اند. گویی نمی‌توانند چیزی از جریانات فکری عصر جدید را درك کنند. ناچار به روال گذشته به مداحی می‌پردازند از آن جمله‌اند : شوریده شیرازی ، فرصت وعبرت نائینی ودیگران . این عده شعرخود راوقف مدیحه‌سرایی و بیان اغراق‌های شاعرانه می کنند و شعرشان به کلی از مسائل اجتماعی به‌دور است .

چهارمین گروه آنانی هستند کـه زندگی خود را در انـزوا و گوشه گیری می گذرانند وخود را غرق دنیای عرفان وتصوف‌می کنند نه امیری یاوزیری را می‌ستایند و نه‌به‌مسائل اجتماعی‌وسیاسی گرایشی نشان می‌دهند . در رأس این عده می‌توان ادیب نیشابوری و صفای اصفهانی وامثال آنان را نام برد . ازین گروه هستند کسانی که توجه بیشتری به مسائل اجتماعی و سیاسی دارند اما در دورهٔ انقلاب عاطل مانده‌اند وعوامل مختلف باعث شده است که نتوانند باشاعران‌انقلابی همگام شوند ، وبه‌انزوا و گوشه‌گیری و تصوف گرایش پیدا می کنند درمیان این گروه می‌توان ادیب پیشاوری را نام برد وی از وطن سخن می گوید ـ با زبانی سخت ادیبانه ـ اما خیلی کلی و در ابهام و بسیار ادیبانه که گاه مربوط می‌شود به‌زادگاه اویعنی هندوستان واگرمدیحه‌هایی دارد بسیار ادیبانه است وخارج ازحوزهٔ مدیحه‌سرایی ...

طلیعهٔ تجدد درشعر فارسی

بحث در باب تجدد ادبی خاصه شعر فارسی به‌طور جدی‌تر در

ایران از بعد جنگ بین‌الملل اول درمی گیرد. عده‌ای از ادبا وفضلای روشن‌بین‌احساس‌می کنند که ادبیات وشعرفارسی‌نیازمندتجدد واصلاح واقعی وجدی است. دراین سال‌ها همه‌جا سخن ازتجدد ادبی‌می‌رود. نظریه‌ها در این باب متفاوت است . هر کس از انقلاب و تجدد ادبی ادراکی خاص دارد. برخی آن را درکنار گذاشتن سنت‌های کهن‌ادبی می‌دانند و برخی با احتیاط بیشترمی‌خواهند بر روی سنت های ادبی گذشته، ادبیاتی تازه بنیان نهند. حتی برخی انقلاب ادبی را دربه‌کار بردن اصطلاحات خارجی می‌دانند . در سال (۱۳۳۴ هـ ـ ق) مطابق ۱۹۱۶ میلادی عده‌ای ازجوانان ادیب وخوش ذوق درتهران به همت ملك‌الشعراء بهار انجمنی ادبی تشکیل می‌دهند . در این انجمن ابتدا غزل‌هایی به‌صورت اقتراح ازغزل‌گویان قدیم ایران طرح می‌شود و اعضاء انجمن آن غزل‌ها را تضمین و اقتفا می کنند . این انجمن به تدریج رشد می کند و انجمن ادبی دانشکده خوانده می‌شود ، و برای خود مرام‌نامه‌ای تنظیم می کند . نظام نامهٔ اساسی این انجمن عبارتست از : تجدید نظر در طرز ورویهٔ ادبیات ایران برروی احترام اسلوب لغوی و طرز ادای عبارات اساتید متقدم بامراعات سبك‌جدید واحتیاجات عمومی حال حاضر « ازاعضاءانجمن اشعاری درمطبوعات آن روزها درج می‌شود . درهمین سال یکی‌از اعضاء انجمن غزلی‌به استقبال از سعدی می‌سراید ودرروزنامهٔ « زبان‌آزاد » انتشار می‌دهد . نشر این غزل باعث می‌شود که تقی رفعت سردبیرروزنامهٔ تجدد تبریز درآن روزنامه مقاله‌ای بنویسد وبه‌دانشکده و اعضای‌آن سخت‌بتازد. وی با زبانی طنزآلود پس‌ازنقد غزل‌خطاب به‌گویندهٔ غزل‌می‌نویسد: عزیز بی‌جهت من ! کلاه سرخ ویکتورهوگورا در قاموس دانشکده

مجوی ! طوفانی در ته دوات نوجوانان تهران هنوزبرنخاسته است .
مقارن همین ایام‌مقاله‌ای به‌نام « مکتب سعدی » درروزنامهٔ «زبان‌آزاد» انتشارمی‌یابد . نویسندهٔ این‌مقاله شخصی‌است به‌نام علی‌اصغرطالقانی. دراین مقاله که قسمت اول آن درشمارهٔ روزجمعه ۲۰ ربیع‌الاول سال (۱۳۳۶ هـ ـ ق) انتشار می‌یابد نویسنده، سعدی را سخت موردانتقاد قرار می‌دهد و کلیات سعدی را که بت مسجود ملل فارسی زبان شده است پر از ایرادها می‌داند ، وآن راکلیات تنزل بخش لقب می‌نهند. نویسنده منشأ کل بدبختی‌های ملی واجتماعی ما را عبارت می‌داند از نادرستی اصول تعلیمات ملی و خرابی دستور تربیت اجتماعی که از هشتصد الی نهصد سال قبل‌مثل موریانه بطون ملیت ما را خورده وآن را تهی کرده است .»

انتشار این مقاله عده زیادی از ادبا و فضلا را به‌خشم می‌آورد وآنها را به‌حمایت از سعدی وآثار او برمی‌انگیزد . روزنامه‌های آن زمان محل مبارزه و بحث و جدل درباب ادبیات گذشته ونهضت ادبی جدید می‌شود ، طالقانی درشمارهٔ ۲۳ ربیع‌الاول روزنامهٔ « زبان‌آزاد» می‌نویسد : یکی از تربیت یافتگان پیغام فرستاده است که تاریخ نشر مقالهٔ « مکتب سعـدی » را من روز اول انقلاب ادبی ایـران حساب می‌کنم و درآن روز فرشتهٔ سعی وعمل را دیدم که بال‌های زرین‌خود را درآسمان گسترده است. یکی‌ازدانشمندان علوم اجتماعی دراداره اظهارکرد : اول دفعه است که مطبوعات ایران به‌وظیفهٔ‌خود عمل کرده قافلهٔ افکار ادبی را از طریق پرتگاه یـأس و رخوت به جادهٔ آرزو و

مجاهدت روانه می کند[۲۲].

از تهران ملك‌الشعرای بهار به دفاع از سعدی برمی‌خیزد و در روزنامهٔ « نوبهار » خواب‌هایی به نویسندهٔ مکتب سعدی می‌دهد که بسیار بحث‌انگیز است وی درجواب منتقد سعدی می‌نویسد: ما منکر این نیستیم که میان سخنان سعدی وحافظ و ملای روم پاره‌ای فلسفه‌ها شبیه به عقاید سوفیست‌های یونان صوفی‌ها ، و برهمنان هند و یا زهاد عرب موجوداست ولی باید دید اساس سخنان آنان درچه زمینه‌است. آری‌هر گاه اساس نوشتجات آنان‌ازین باب می‌بود ما را برنقدسعدی تا این درجه بحثی نبود ولی دیده می‌شود کـه شایبه‌های سوفیستی یا اعتزالی یا تارك دنیایی یك عادت عمومی ودرس فطری دو هزار سالهٔ ملت وقت بوده وقدری‌شیوع داشته واکنون هم کم‌وبیش شیوع‌دارد که هر گوینده‌ای ضمن کلمات خود قهراً آن شایبه‌ها را تکرار کرده ومی کند . مگر همین حالا در میان بازاریان ، علما ، درباریان و ادبا نیست که می گویند : ای بابا ، دنیا قدروارزش ندارد ، قیدش رابزن، چه اهمیت دارد ، هر چه خداوند بخواهد می‌شود . انشاءالله دست غیبی کار خود را خواهد کرد . هرچه مقدر شده باشد همان خواهد شد ... اگر بگویید اینها هم از اثر تعالیم سعدی و ملای رومی است اشتباه کـرده‌اید . بلکه سعدی و مـلای رومی نیز چـون مادستخوش

۲۲ــبرای اطلاع بیشتر دراین زمینه‌رجوع کنید به‌مجلهٔ جهان نو دورهٔ اول جدید سال ۱۳۲۵ ، تجدد ادبی و همچنین ازصبا تا نیما ، جلد اول ، از یحیی آرین‌پور .

این تعالیم بوده و روزگار، ما وآنها را دریك کلاس درس داده‌است. معذلك دیده می‌شود که سعدی توانسته است سخنان‌خودرا درمادیات وامور معاشیه و سیاسیه واخلاق معاشی و طرززندگی ومردم داری و نیك فطرتی وعدالت و رعیت‌پروری و توجه به واقع محصور نموده است . سپس به‌جوانان می‌تازد ومی‌نویسد : جوانانی که از ادبیات‌و فنون اجتماعی و تاریخی کشور خود بی‌بهره‌اند به‌آثار وعلوم و فنون اروپایی پی نبرده و از میان دفاتر سعدی و ملا و حافظ چهارپنج‌شایبهٔ صوفی منشانه و تارك دنیایی جسته و آن را دلیل لزوم افنای دروس عالیهٔ آنان می‌پندارند . به‌من بگویند که چه تعلیمات و قواعد جدیدی ازخود به‌روی کار آورده وبه‌جای این سخنان چه سخنی از خود به یادگار خواهند گذاشت . آیـا دفتر سعدی و ملا را برچیده ، دفتر مقالات سراپا یاوه و رذالت و فحش و غلط و سـوء خلق هم عصران محترم را برای تعلیم کلاس‌های ملی ایران‌می‌خواهند باز کنند ؟آنهایی که به‌شیخ سعدی ، ملای روم ، خواجه حافظ ، فحش وناسزا گفته و از روح آنها خجالت نمی کشند ، چه هنرو فضیلتی از خود بروزداده وکدام‌کتاب‌را درتعالیم تازه‌تر و مفیدتری تألیف یاتصنیف نموده‌اند. ودرپایان مقاله می گوید که هراصل و قاعده‌ای که‌امروز تازه‌ترومفیدتر به‌حال معیشت عمومی و اخلاق اجتماعی بوده و متفق علیه تمام‌علمای علم اجتماع و اخلاق و فلاسفهٔ طبیعی بوده‌باشد ، نشان بدهید تامن‌آن را درکتاب مثنوی و بوستان سعدی ودرطی غزلیات حافظ برای شما پیدا کرده وبه‌شما ارائه بدهم. تابدانید که یاشما از اصل نمی‌دانیدچه می‌خواهید ویا اشعارمزبوررا نخوانده واگرخوانده‌اید نفهمیده‌اید[۲۳].

۲۳ــ رك : بهار وادب فارسی ، جلد اول ۱۵۹ به‌کوشش‌محمد گلبن.

از تبریز ، تقی رفعت وارد ماجرا می‌شود و در روزنامهٔ تجدد نظریات خود را در باب سعدی و مقالاتی که از مخالف و موافق در بارهٔ او نوشته‌اند بیان می کند . روزنامهٔتجدد یك روزنامهٔ هفتگی‌است که درآذربایجان به‌وسیلهٔ یاران خیابانی رهبرحزب دمکرات دایرشده است ـ وی در آن روزنـامه سلسله مقالاتـی تحت عنوان « یك عصیان ادبی » انتشار می‌دهد . وبحث در باب سعدی را یـك بحث ادبی و اجتماعی و لازم می‌داند . به عقیدهٔ وی نویسندهٔ مکتب سعدی حرف جسورانه‌ای زده ویك مسألهٔ حیاتی را به‌موقـع مناقشه گذاشته است او این عصیان را لازم می‌داند ومی گوید : انقلاب سیاسی ایران محتاج‌به این تکلمه و تتمه بود . به‌عقیدهٔ وی نویسندهٔ مقالهٔ طغیان‌آمیز « زبانـ آزاد » اشارهٔای به‌شروع آن کرده و اکنون جوانان می‌توانند به قلعه استبداد و ارتجاع ادبی تاختن برند .«وباید هم ببرند زیرا کـه باید فرزندان زمان خودمان بشویم صدای توپ و تفنگ محاربات عمومی در اعصاب ما هیجانی را بیدار می کند که زبان معتدل وموزون وجامد و قدیم سعدی وهم‌عصران تقریبی او نمی‌توانند با سرودهای خودشان آنها را تسکین و یا ترجمه کنند . امروز ما احتیاجی داریم که عصر سعدی نداشت . ما گرفتار لطمات جریان‌های مخالف ملی و سیاسی هستیم که سعدی از تصور آنها هم عاجز بود . ما در خود و محیط خود یك سلسله نقائص جسمانی و معنوی احساس می‌نماییم کـه سعدی اولین حرف آنها را هم به‌زبان نیاورده وبالاخره ما درعهدی زندگی می کنیم که اطفال سیزده سالهٔ مدارس امروزی درعلوم و فنون متنوع بمراتب ازسعدی داناترند . ازعهد سعدی تا امروز فلسفه مسافت‌خارج

ازتصوری را پیموده است .

رفعت می گوید: نباید فراموش کرد که اساس دعوی فقطدانستن این است که آیا افکاروتعلیمات شعرا وادبا وحکمای قدیم برای امروز یك ملت معاصرومتجدد کفایت می‌دهد یانه ؟ به‌عبارت اخری آیااشعار ومثنویات قدما درما افکارنو ، انطباعات نو ، اطلاعات نو وتجسسات نو ، یك کدام چیزنو ، تولید می کند یانه ؟ ودرجواب به‌بهار در مقالهٔ سعدی کیست ؟ بعضی نظریات اورا رد می کند و نظریهٔ تـازه‌ای ارائه می‌دهد[۲۴]. اومی گوید به‌طور کلی‌باید امروز ادبیات‌نوی‌به‌وجودآورد. به‌اعتقاد او ادبیات کلاسیك به‌هیچ‌وجه همهٔ نیازهای مردم قرن بیستم‌را درایران برآورده نمی کند ، ومی گوید وقتی ما بخواهیم حس ملی و قهرمان‌پرستی خودرا به‌هیجان‌بیاوریم داستان‌های‌شاهنامه رامی‌خوانیم و هنگامی که نیاز به‌حالت فیلسوفانه یا لذت روحانی و معنوی داشته باشیم گلستان سعدی و بـوستان را خواهیم خوانـد اما هنگامی که بخواهیم احساسات ونیازهای امروزین را ارضاء کنیم‌چه‌باید بخوانیم؟ مادراین زمینه متأسفانه چیزی نداریم . شعرای عصر ما با آن که با ما معاصرهستند اما درواقـع سعدی‌ها وفردوسی‌های ناکاملند ویااحیاناً از حافظ الهام می گیرند . آنهانمی‌توانند روح ما را تسخیر کنندآن‌چنان که سعدی می کند ونه‌می‌توانندجراحت روح‌مارا التیام بخشندووقتی مامی‌خواهیم رهبری فکری که مسائل مورد نیاز ما را بیان کند ، پیدا کنیم وجود ندارد ، وهمچنان مسائل بغرنج وپیچیده به‌جای می‌ماند . به‌همین دلیل است که شعرما نیازفراوانی داردبه‌دگرگون شدن‌وتجدد

۲۴ــ رك : جهان نو ، ۱۲۳ .

واقعی ...

مقارن همین ایام درسال (۱۳۳۶ هـ ـ ق) مطابق ۱۹۱۸میلادی درتهران مجله‌ای دایر می‌شود به نام « دانشکده » با مدیریت «م .بهار.» مدیرمجله درسرمقالهٔ شمارهٔ اول تحت عنوان « مرام ما » نوید می‌دهد که امیدواراست که نمونه‌ای از روح نوین ادبیات قرن بیستم بربنیان محکم زبان فارسی و حفظ لغات زنده و شیرین و امثال و یادگارهای تاریخی این لسان نمکین به هموطنان ادب دوست خود عرضه دارد ، وبدین وسیله نوعی تجدد ادبی را پیشنهاد می کند. وی معتقد است که باید در ادبیات ما و حتی لغـات و اصطلاحات و طرز ادای مقاصد ما تغییراتی حاصل شود . اما این تغییرات موافق باشد با احتیاجات فعلی هیأت اجتماعیه ومطابق محیطی که ما را تکمیل خواهد نمود و می ـ نویسد : « یك تجدد آرام‌آرام ونرم نرمی را اصـل مرام خود ساخته وهنوزجسارت نمی کنیم که این تجدد را تیشهٔ عمارات تاریخی‌پدران شاعرونیاکان ادیب خود قراردهیم . این است که مافعلا آنهارامرمت نموده ودر پهلوی آن عمارات ، به‌ریختن بنیان‌های نوآیین‌تری که با سیر تکامل، دیوارها وجزرهایش بالا روند مشغول خواهیم شد[۲۵].

با انتشار این مرام نامه مجدداً تقی رفعت در روزنامهٔ تجدد یك سلسله مقالات تحت عنوان «مسألهٔ تجدد در ادبیات » انتشار می‌دهد و نظریات بهار را در زمینهٔ نحوهٔ ادراك از مفهوم تجدد مورد انتقاد قرار می‌دهد وخطاب به‌مدیر مجلهٔ دانشکده می‌نویسد : ازآن چیزی که‌شما

۲۵ـ مجلهٔ دانشکده، ۱۳۳۶ هـ ـ ق ، شمارهٔ اول، صفحهٔ ۲و۳ .

«سیرتکامل» می‌نامید وماشنوندگان سیرفی‌المنام تصورمی‌کنیم ، بلی از آن نقشه بطالت و جبن دست بردارید تجدد به‌مثابهٔ انقلاب است و انقلاب را نمی‌شود با «قطره‌شمار» مانند دارو به‌چشم جماعت‌ریخت» «وجوانان دانشکده را تهییج می‌کند که برخلاف جریان‌آب شناکنند وبرای فردا بنویسند و خطاب به آنها می‌نویسد : امروز می‌بینید که شخصاً سعدی مانع ازموجودیت شماست. تابوت سعدی گاهوارهٔ شما را حفظ می‌کند ! عصرهفتم بر عصر چهاردهم مسلط است ولی همان عصر کهن به‌شما خواهد گفت : هر که‌آمد عمارت نوساخت وشما در خیال مرمت کردن عمارت دیگران هستید. درصورتی که اگر درواقع هر که‌می‌آمد عمارت‌نومی‌ساخت، سعدی «منزل‌به‌دیگری»نمی‌توانست پرداخت... درزمان خودتان اقلا آنقدر استقلال وتجدد به‌خرج‌بدهید که سعدی‌ها درزمان خودشان به‌خرج دادند . در زیر قیود یك ماضی هفتصد ساله پخش نشوید. اثبات موجودیت‌نمایید[۲۶].»

بدین نحو مجدداً موضوع لزوم تجدد درادبیات فارسی پیش کشیده می‌شود. بهار وهمکارانش در مجلهٔ دانشکده در مورد شعر و ادبیات وشعرخوب وتأثیرمحیط درادبیات وانقلاب ادبی مقالاتی می‌نویسندوبحث‌های‌تازه‌ای‌پیش‌می‌کشند[۲۷].وتقی‌رفعت نیزدرروزنامه‌های «تجدد» و«آزادیستان» درمورد ادبیات وتجدد درشعرنظریه‌های‌خاصی ابرازمی‌دارد، وشعروادبیات راازسه نظراساسی: شکل، زبان‌واسلوب،

۲۶ــ جهان نو ، شمارهٔ ۴ ، ص ۴۶ .

۲۷ــ رك : مجلهٔ دانشکده ، سال ۱۳۳۶ هـ ــق.

قابل تغییرود گر گونی می‌داند. اوادبیات گذشتهٔ ایران را تشبیه‌می کند به‌یك سد سدید محافظه کاری ادبی ومی گوید: مادرصدد هستیم‌دراین زمینه جریانی به‌وجودآوریم، یعنی در بنیان این سد سدید استمرار و رکود، رخنه‌ای بیندازیم.

ازسال (۱۳۳۴ ه ـ ق) تاسال ۱۳۳۹مطابق با ۱۲۹۹ شمسی که نیما «قصهٔ رنگ‌پریده»اش را می‌نویسد وتقی‌رفعت خودکشی‌می کند، کسانی مانند: جعفرخامنه‌ای، میرزادهٔ عشقی، وخانم شمس کسمائی‌در شعرفارسی‌عملا تجددجویی‌هایی به‌ظهور می‌رسانند ویابهتربگوییم‌شعر فارسی را به‌نقطهٔ تحول واقعی خود می کشانند. جعفرخامنه‌ای اشعاری درشکل چهارپاره شاید برای نخستین بار ـ می‌سراید که ازنظرزبان با اسلوب شاعران قدیم تفاوت دارد. گذشته ازقطعهٔ «زمستان» که محمد ضیاء هشترودی‌آن را به‌عنوان یك شعرباشیوهٔ تازه درکتاب خود نقل می کند[۲۸]. ادواردبروان نیزدر کتاب تاریخ مطبوعات و ادبیات ایـران دردورهٔ مشروطیت قطعهٔ کوتاهی تحت عنوان «به‌وطن» ازاومی‌آوردو اظهارمی‌دارد که این قطعه از حیث شکل شایان توجه است واز لحاظ شیوهٔ شعرازسبك متقدمین‌منحرف شده است[۲۹].

میرزادهٔ عشقی نیزدرمنظومـهٔ «نـوروزی‌نامه» که آن را درسال (۱۳۳۶ ه ـ ق) می‌سراید نوجویی‌هایی خاصه در کاربرد قافیه ارائه

۲۸ـ محمد ضیاء هشترودی ، منتخبات آثار ، تهران ۱۳۴۲ ه ـ ق ۱۷۳–۱۷۴

۲۹ـ تاریخ مطبوعات و ادبیات ایران دردورهٔ مشروطیت ، جلد اول، ۳۱۹

می‌دهد. اوصراحتاً اظهارمی‌داردکه : دراین چکامه همانا زیرزنجیریا بندهای قافیه‌آرایی متقدمین ازآن گردن ننهادم که تا انـدازه‌ای بتوان میدان سخنسرایـی را وسیع داشت.ازآن جمله «گنه» را با «قدح» و «می‌خواهم» را با«هم» قافیه ساختیم. پوشیده نیست که تصدیق وتمیز توازن قوافی برعهدهٔ گوش‌است واینك «گنه وقدح» راهر گوشی شك ندارم بایکدیگرموزون می‌داند وازین قبیل است سرپیچی‌ها از دستور چامه‌سرایی رفتگان، بازدرچندین مورد به‌جا آوردم وازآن‌جمله باآن که درهمه هردسته چامه ازچکامه را بیش‌ازپنج مصراع قرار نـدادم. درجایی که می‌باید دراین‌باره بالخصوص مفصلاسخن گفته شود، دسته چامه را بابیست مصراع آراستم ودرمصراع ششمین چکامه به واسطهٔ کمیابی‌قافیه، «روزی»و «آموزی» راازتکرارقوافی بی‌پروایی‌نمودم[۳۰].

وی درقطعه‌ای دیگرتحت‌عنوان «برگ‌بادبرده» درشکل‌وقالب، تازگی‌هایی ارائه می‌دهد. خودش دراین‌باره می‌نویسد : این ابیات‌را به‌شیوهٔ تازه بانظریات و ملاحظاتی که من درانقلاب ادبیات فارسی و تشکیلات‌نوی‌درآن دارم، هنگام‌توقف‌دراسلامبول که اندیشهٔ پریشانی دورازوطن درفشار گذاشته بودم سرودم :

به‌گردش درکناربوسفور، اندرمرغزاری
رهم افتاد دیروز
چه نیکومرغزاری، طرف دریا درکناری
نگاهش دیده‌افروز

۳۰ـ رك : کلیات عشقی ، ص ۷۰ .

درختان را حریرسبزبرسر
زمین را اززمرد جامه دربر
به‌هرسو باگلی ، راز
نموده‌مرغی آغاز[۳۱]

عشقی البته ادبیات پارسی را می‌ستاید امامعتقد است‌همیشه‌نباید سبك ادبی چندین سالهٔ فرتـوت را دنبال کرد و اسلوب سخن‌سرایی سخنوران عتیق را تکرارنمود .

خانم شمس کسمائی درشمارهٔ بیست‌ویکم شهریورماه‌سال۱۲۹۹ شمسی مطابق با ۱۳۳۹ قمری درمجلهٔ آزادیستان قطعه‌ای شعربی‌وزن و قافیه انتشارمی‌دهد. این شعرهرچند تقلید گونه‌ای است ازشعراروپایی اما به‌هرحال نمودار تجددخواهی درشعرفارسی به‌شمار می‌رود :

گلستان فکرم
خراب وپریشان شد افسوس
چو گلهای افسرده افکار بکرم
صفاوطراوت‌ز کف داده گشتند مأیوس[۳۲]...

پس‌ازخودکشی رفعت درسـال ۱۲۹۹ شمسی دنبالهٔ بحث‌های تجددخواهان ادبی ومحافظه‌کاران درمجلـهٔ آزادیستان از یك طرف و مجله‌کاوه ازطرف دیگرادامه پیدا می‌کند وبه‌تدریج درمجلات دیگر راه می‌یابد. وکسانی بانیروهای جوان‌ترو تازه‌تر به‌میدان می‌آیند. از

۳۱ـ از صبا تا نیما ، ج ۲ ، ص ۳۷۲ ، کلیات عشقی.
۳۲ـ رك : ازصبا تا نیما ، ج ۲ ، ص ۴۵۸.

جمله کسانی که دراین تجددخواهی ادبی قدم‌به‌میدان می گذارند گذشته ازعشقی که طبعی عصیان گروبینشی محدود دارد، نیماست با بینشی نسبتاً عمیق و ادراکی صحیح ازشعروهنر.

دوسال بعدازمرگ تقی رفعت یعنی سال ۱۳۰۱ شمسی «افسانه» نیما سروده می‌شود وانتشارمی‌یابد. انتشاراین منظومه شعرفارسی رادر جریان واقعی تحول وتجدد می‌اندازد به‌طوری که ازهمان آغازبسیاری ازشاعران به‌تقلید از آن برمی‌خیزندونقادان به‌تحسین می‌پردازند. عشقی ازکسانی است که از شیوهٔ جدید نیما تقلید می کند و اسلوب «افسانه» را درتابلوهای ایده‌آل‌تطبیق می کند[۳۳].

محمدضیاء هشترودی که‌برای‌نخستین‌بار درسال (۱۳۴۲ هـ ـ ق) منتخباتی ازآثارنویسندگان وشعرای معاصرایران می‌نویسد طرز تغزل جدید نیما را می‌ستاید وآن‌را تنها شکل واقعی جدید درادبیات‌فارسی می‌داند[۳۴]. به‌اعتقاد اونیما بیش‌ازدیگرشاعران درتجدد ادبی قرن‌معاصر سهیم است و طرز جدید مخصوصی برای شخصیت خود اتخاذ کرده است[۳۵]. وبدین‌ترتیب، نوجویی‌به‌معنی واقعی درشعر فارسی باظهور «افسانهٔ نیما» آغازمی‌شود ومی‌توان گفت ازآن تاریخ به‌بعد شعرفارسی معاصردرمسیرواقعی وهنری خود قرار می گیرد.

۳۳ـ محمدضیاء هشترودی، منتخبات، ص ۱۶۷

۳۴ـ رك : منتخبات ، مقدمه .

۳۵ـ منتخبات آثار ، ص ۶۰.

فصل دوم

تجدد واقعی در شعر فارسی یا تولد شعر نو

زمزمهٔ تجدد خواهی :

زمزمهٔ لزوم تجدد درشعرفارسی البته همان‌طور که درفصل پیش ذکرشد چندصباحی قبل‌ازمشروطیت درایران آغازمی‌شودامادرجریان مشروطیت ازطرفی روشنفکران‌وآزادی‌خواهان وازطرفی‌دیگرشاعران که خود غالباً به‌جرگهٔ آزادی‌خواهان درآمده بودند، این‌ضرورت را بیشتر احساس می کنند ازآنجاکه آزادی‌خواهی و مشکلات ومسائل سیاسی بیش‌ازهرچیزدیگرذهن‌های تجددطلبان وآزاداندیشان رابه‌خود مشغول‌می‌دارد، ناچارشعردرجریان‌مشروطیت بامسائل‌سیاسی‌واجتماعی

درآمیختگی می‌یابد وبه‌تدریج به‌صورت وسیله‌ای درمی‌آیدبرای‌ابلاغ والقاء عقاید سیاسی واجتماعی عصر... وبدین‌طریق محتوای جدیدی پیدا می‌کند یعنی سیاست وآزادی‌خواهی . ازطرفی چون دریافت ـ کنندگان شعر غالباً عامه مردم وخاصه جوانان هستند ناچار سادگی و وضوح که خود نوعی تجددطلبی ونوجویی است، به‌صورت‌خصیصهٔ مهم شعر فارسی درمی‌آید ، و بدین‌ترتیب در شعر فارسی هم ازجهت محتوی وهم ازلحاظ زبان، تازگی‌هایی پیدا می‌شود. ایـن تازگیها و خصوصیات تازه درشعر کسانی مانند اشرف‌الدیـن نسیم شمال، علی‌ـ اکبردهخدا، ابوالقاسم لاهوتی، میرزادهٔ عشقی ونیزتقی‌رفعت وجعفر خامنه‌ای بخصوص نموداراست، وبه‌صورت رگه‌هایی ازتجدد پدیدار می‌گردد. اما البته این تجدد وتازه‌جویی قبل‌ازآن‌که ریشه‌های هنری داشته باشد مایه‌های سیاسی واجتماعی دارد: یعنی درواقع دراین‌زمان آنچه جلوه‌هایی ازتجدد ونوجویی را نشان می‌دهد، ازطریق‌اندیشه ـ های سیاسی واجتماعی به‌وجود می‌آید وغالباً کسانی که ادعای تجدد در شعرفارسی دارند ، یا تحت تأثیر سیاستند و یا روزنامه‌نگاری را با شاعری درآمیخته‌اند، ودرحقیقت اگربه‌بعضی نوجویی‌ها درشعر نائل آمده‌اند یا ازطریق طرح مسائل جدید اجتماعی بوده است ویا براثر تقلید ازبعضی شیوه‌های‌غیرایرانی. ازین‌روهرچند شاعران دورهٔ‌انقلاب وبیداری، درشعرفارسی حرکت‌وجنبشی به‌وجودمی‌آورند امانمی‌توان آنهارا عامل اصلی واساسی درتجدد واقعی‌شعرفارسی به‌حساب‌آورد. زیرا نه محیط برای درك‌آن تجدد هنری‌آمادگی داشته است ونه‌عامل سیاست بدان روشنفکران وشاعران، مجال‌چنین تفکراتی‌می‌داده‌است.

ازین‌روست که می‌بینیم چندین سال پس از انقلاب مشروطه است که بحث‌های جدی‌درباب شعروشاعری درمی گیرد، وشعربه‌تدریج‌تاحدی شانهٔ خودرا اززیربارسلطهٔ سیاست خارج می‌سازد ، و در خط واقعی خودش یعنی شعربه‌عنوان یك پدیده هنری و اجتماعی ـ نه سیاسی ـ قرار می گیرد .

نیمایوشیج پایه‌گذار شعر جدید :

کسی که بیش‌ازهمه درراه ایجادتجددواقعی‌درشعرفارسی‌تلاش می کند وآنرا به‌عنوان هدف دنبال می‌نماید وبه‌نتیجه‌ای نائل می آید، علی اسفندیاری یا نیمایوشیج است .

نیما درسال (۱۳۱۵ هـ ـ ق) (۱۲۷۴ شمسی) دریوش مازندران متولد می‌شود. بعدها درمدرسهٔ سن‌لوئی درتهران زبـان فرانسوی را می آموزد وبه‌تشویق استادش نظام وفا به‌خط شاعری می‌افتد[1]. وی در ابتدا به‌روال زمان شعرمی‌سراید وباشاعران روزگارخود مانند: حیدر علی کمالی، ملك‌الشعراء بهار، علی اشتری وعلی‌اصغرحکمت مجشور است واز محضرآنان برخوردارمی‌شود[2]، شعرهای اولیه یا تمرین‌های شاعری اونوعی تقلید ازشیوهٔ کلاسیك فارسی‌است، ومانندتمام کسانی که درخط شاعری می‌افتند درجوانی با ادبیات بخصوص شعرفارسی آشنا می‌شود. اما ظاهراً آشنایی اوچنان نیست که مثل خیلی ازادبا و شعرای همعصرخودیکسره مغروق آن‌شود. شعرفارسی را مانندشاعران

۱ــ رك : نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران ، ص ۶۳ ،

۲ــ ازصبا تا نیما ، ج ۲ ، ص ۴۶۷ ،

دیگرمی‌خواند اما برداشت دیگری ازآن دارد . شعرهای او ازهمان ابتدا نشان می‌دهد که گوینده ادیب نیست . تعابیر واصطلاحات وزبان کلاسیك را ادیبانه به‌کار نمی گیرد . شعر او خیلی ساده و ابتدایی به‌نظر می‌رسد وخواننده تصور می کند شاعر باشعرفارسی یا آشنایی ندارد ویا آشنایی اندکی دارد .

نخستین‌شعری که از نیما به‌چاپ می‌رسد بنابه‌قول‌خودش «قصهٔ رنگ پریده[۳]» است.

نیما این منظومه را که درحدود پانصد بیت دارد درسال۱۲۹۹ شمسی درقالب مثنوی می‌سراید ویك سال بعد آن را انتشار می‌دهد، نیما دراین منظومه نشان می‌دهد که در او قدرت تقلید بسیاراندك است ونیروی خلاقیت وابتکار وآفرینش بسیار فراوان.

این منظومه هرچند از آثـار دوران ناپختگی اوست و در آن ناهنجاری‌ها ومسامحات لفظی وابیات سست ومفاهیم تکراری وخاصه روح فردگرایی به‌وفور دیده می‌شود اما وقتی قسمتی ازین منظومه‌را به‌نام «دلهای‌خونین» محمد ضیاء هشترودی در کتاب‌منتخبات آثارخود می‌آورد خشم وخروش برخی از ادبا و شعرا را بـرمی‌انگیزد . نیما بعدها خود دربارهٔ این منظومه می گوید: باوجودآن ... درسال۱۳۴۲ هجری قمری بود کـه اشعار من صفحات زیاد منتخبات آثار شعرای معاصر را پر کرد ، عجب‌آن‌که نخستین منظومهٔ من «قصهٔ رنگ‌پریده» هم‌که ازآثار بچگی.من به‌شمار می‌آید ، درجزومندرجات این کتاب

۳ــ نخستین‌کنگرهٔ نویسندگان ایران ، ص ۶۳ .

ودربین نام‌آن همه ادبای ریش وسبیل‌دار خوانـده می‌شد وبه‌طوری قرار گرفته بود که شعراو ادبا را نسبت به‌من و مؤلف کتاب خشمناك می‌ساخت[۴]

نیما دراین منظومه دنیا را بـه شکلی شاعرانه مـی‌بیند . همه چیزرا ازدریچهٔ چشم خود نگاه می کند وهمین نکته خودرا یحهٔتازگی درآن می‌پراکند وآن را ازآنچه شاعران سنتی ورسمی می گفته‌اند ، جدا می‌سازد .

هرچه در عالم نظر می‌افکنم — خویشتن در شور و شر می‌افکنم
جنبش دریا خروش آبها — پرتومه ، طلعت مهتابها
ریزش باران ، سکوت دره‌ها — پرش و حیرانی شب‌پره‌ها
نالهٔ جغدان و تاریکی کوه — های های آبشار باشکوه
بانگ مرغان و صدای بالشان — چون‌که می‌اندیشم از احوالشان
گوئیا هستند با من در سخن — رازها گویند پر درد و محن
گوئیا هر یك مرا زخمی زنند — گوئیاهریك مرا شیدا کنند
من ندانم چیست در عالم نهان — که مرا هرلحظه‌ای دارد زیان

آنچه دراین منظومه قابل اهمیت است گذشته از روح شاعرانهٔ آن پیوندی است که شاعر با طبیعت دارد . در این منظومه نیما بدون تکلف و بی‌آن کـه بخواهد کلمات و اصطلاحات و تعبیرات استادان سخن را تکرارکند احساس واقعی خودرا بازگو می‌نماید . مایه‌هایی که در این منظومه وجود دارد ابتدا مزمزهٔ خاطرات دوران کودکی است وسپس عشق ... عشق که گویی شاعرهم صورت ابتدایی آن را

۴ــ رك : نخستین کنگرهٔ نویسندگان .

تجربه‌کرده وهم پایان آن را چشیده است . و بعد گلایه وشکایت از مردمی که اورا نمی‌شناسند وبه‌واقع درکش نمی‌کنند وسرانجام میل فرار به‌سوی‌طبیعت سادهٔ روستائی که درواقع تمام وجود اودر گروی آن است :

من از این دو نان شهرستان نیم — خاطر پر درد کوهستانیم
کز بدی بخت در شهر شما — روزگاری رفت و هستم مبتلا
هرسری‌باعالم‌خاصی‌خوش است — هرکه را یك چیز خوب و دلکش‌است
من خوشم بازندگی کوهیان — چون‌که عادت دارم از طفلی بدان
به‌به از آنجاکه مأوای من‌است — وز سراسر مردم شهر ایمن است
اندرو نه شوکتی نه زینتی — نه تقید نه فریب و حیلتی
به‌به از آن آتش شبهای تار — درکنار گوسفند وکوهسار
به‌به از آن شورش و آن همهمه — که بیفتد گاه‌گاهی در رمه
بانگ چوپانان صدای های‌های — بانگ زنگ‌گوسفندان بانگ نای

نیما پس از منظومهٔ « قصهٔ رنـگ پریده » قطعهٔ « ای شب » را می‌سراید ودرمحافل ادبی شگفتی برمی‌انگیزد ، و ادبـا و شعرا را به خشم وخروش وامی‌دارد . قطعهٔ «ای شب» که ازیك سال پیش دست به‌دست خوانده و رانده شده بود[۵]. درپائیز سال۱۳۰۱ شمسی‌درروز‌ـ نامهٔ هفتگی «نوبهار» انتشار می‌یابد . این قطعه‌که تقریباً یك سال بعد از تاریخ ساخته شدنش منتشر می‌شود مثل منظومهٔ «قصهٔ رنگ‌پریده» بنابه‌قول خود نیمـا مردود نظر خیلی از مردم واقع می‌شـود اما برای مصنف‌آن یعنی نیما هیچ جای تعجب نیست زیرا اومی‌داند «چیزهایی

۵ـ رك : مقدمهٔ خانوادهٔ یك سرباز .

که قابل تحسین و توجه عموم واقع می‌شونـد اغلب این‌طور اتفاق افتاده است که روز قبل بالعموم آنها را رد و تکذیب کرده‌اند.» وقتی قطعه «ای شب» چاپ‌می‌شود فریاد اعتراض بلند است که: «انحطاطی درادبیات آبرومند قدیم رخ داده‌است مدتهادرتجدد ادبی‌بحث کردند. شاعر کارد می‌بست جرئت نداشتندصریحاًبه‌اوحمله کنند کنایه‌می‌زدند ولی صداها به‌قدری ضعیف بود که به گوش شاعرنرسیدبلاجواب ماند یعنی فکردرسطح دیگرمشغول کارخود بود. لازم شداین متفکرجرأت داشته باشد جرأت داشت[۶].»

نیما می‌گوید: «درظرف این مدت آن قطعه بابعضی‌شعرهای دیگر که در اطراف خوانده شده بود در ذوق وسلیقهٔ چنـد نفر نفوذ کرد. آن اشخاص پسندیدند. استقبال کردنـد و تیر به‌نشانه رسیده بود. نشانهٔ شاعر قلب‌های گرم و جوان است، آن چشم‌ها کـه برق می‌زنند و تند نگاه می‌کنند، نگاه من برآنهاست، شعرهای من برای آنها ساخته می‌شود[۷].»

انقلابات اجتماعی سـال ۱۳۰۰ و ۱۳۰۱ شمسی شـاعر را به راه‌های دیگر مشغول می‌کند واوبه کناره‌گیری ودوری ازمردم وادار می‌شود اما درمیان جنگل‌ها ودرسر کوه‌ها ودرمیان مردم هوای آزادو انزوای مکان، فکر و نیت شاعر تقویت و تربیت می‌شود. احساس می‌کند که وقت آن رسیده کـه یك نغمهٔ ناشناس نوتر از این چنگ

۶ـ رك: مقدمهٔ خانوادهٔ یك سرباز.

۷ـ مقدمهٔ خانوادهٔ یك سرباز.

باز شود[۸]» واین قطعهٔ ناشناس نو قطعهٔ « افسانه » بود. قطعهٔ «افسانه » درواقع برای شعر فارسی معاصر نقطهٔ عطف ومقدمه وآغازی است . افسانه در ابعاد مختلف چه در محتوی و قالب و چه در زبـان و وزن نوعی شعر تکامل یافته است ، و به‌حق آغـاز شعر جدید . نیما چند صفحه ازین‌منظومه را «با مقدمهٔ کوچکش تقریباًدرهمان زمان تصنیفش درروزنامهٔ قرن بیستم که صاحب‌جوانش رابه‌علت استعدادی که داشت باخود هم‌عقیده کرده بود » انتشار می‌دهد اما ایـن منظومه نیز سخت مورد اعتراض‌شعرا وادبای زمان قرارمی گیرد ودرآن‌عیب‌هامی‌جویند اما نیما بنا به‌قول خودش ازیـن عیب‌جویی‌ها به هیچ وجه دلتنگ و ناراحت نمی‌شود زیرا می‌داند : « اساس صنعت به‌جایی گذارده نشده است که دردسترس عموم واقع شده باشدحتی‌خود اوهم وقت مناسب لازم دارد تا یك دفعهٔ دیگر به‌طرز خیالات وانشای‌افسانه نزدیك شود. او احساس می کند کـه ساختن شعر جزیل و منسجم از قماش کهنه و پوسیدهٔ دیگران کار او نیست وصدها دیوان شعر ازین نوع، فضیلت و مزیتی برای او تدارك نخواهد کرد[۹].

افسانه شعری است غنائی و عاشقانه و بـه‌قول هشترودی غزلی است به‌شیوهٔ نوین وچیزی است که نیما آن را کشف کرده[۱۰] و بدین وسیله در طرز ادای احساسات عاشقانه تغییر داده است[۱۱]. این‌منظومه

۸ــ رك : مقدمهٔ خانوادهٔ یك سرباز .

۹ــ رك : از صبا تا نیما ، ج ۲ ، ص ۴۶۸ .

۱۰ــ رك : منتخبات آثار .

۱۱ــ رك : مقدمهٔ خانوادهٔ یك سرباز .

هرچند تاحدی ازمایه‌های کلاسیك برخوردار است اماتاز گی خاصی دارد و گویی در آن نوعی تحرك وهیجان دیده می‌شود کـه بامحتوای عاشقانه و یا به‌قول نیما با محتوای نمایشی آن جور درمی‌آید[۱۲] . در منظومهٔ «افسانه» شاعر ازخودش صحبت می کند وحالت‌های شاعرانه وپراحساس‌خویش را توصیف می‌نماید . این‌حالت‌ها عمیق وشاعرانه است که ازهمان ابتدا خواننده را در جوی از خلوص وصفا و اندوه هنرمندانه فرو می‌برد[۱۳] .

درشب تیره ، دیوانه‌یی کاو دل به رنگی گریزان سپرده
در درهٔ سرد و خلوت نشسته همچو ساقه‌ی گیاهی فسرده

می کند داستانی غم‌آور

خواننده ابتدا خودرا درفضای بازی ازطبیعت واقعی وملموس حس می کند و شاعر را می‌بیند که درمیان این‌همه آشفتگی‌ها داستان فریب خوردن خود را به‌وسیلهٔ عشق باز گو می کند وازمیان این همه گفته‌ها که ناگفته مانده است ، از دل ازدست رفتهٔ خودسخن‌می گوید:

۱۲ــ ارزش احساسات و پنج مقاله صفحات ۹۹ و ۱۰۰ .

۱۳ــ افسانه به‌طور مستقل در سال ۱۳۲۹ شمسی بامقدمهٔ احمد شاملو انتشار یافت ودرسال ۱۳۳۴ دکتر جنتی عطائی آن را در « نیما ، زندگی و آثار او » منتشر کرد و سپس درسال ۱۳۳۹ در مجموعهٔ « افسانه و رباعیات » به‌نظارت دکتر محمد معین به‌چاپ رسید وبعد درجاهای دیگر چه به‌طور کامل وچه قطعاتی از آن انتشار یافت .

از دلـی که برای او هیچ حـاصلی نداشته است جـز جاری ساختن اشگ غم وآن را سرزنش می کند که چرا چنین باعاشق شدن ، خود را زبون ساخته است و برای غم گساری با افسانه ، کـه عالمی از او می‌گریزد سازگاری و دوستاری کرده است . و افسانه در مقابل شاعر می‌ایستد وبا او به گفتگو می‌پردازد وبدین‌تـرتیب گفتگویی طولانی میان افسانه و عاشق که همان شاعراست در می گیرد ، شاعر بـر زبان عاشق درمقابل افسانه سر گذشت روح خود را باز گو می کند و نشان می‌دهد که چگونه‌افسانه تمام وجود اورا تسخیر کرده و وی‌را درمسیر عشق انداخته است .

ای فسانه فسانه فسانه ای هدنگ ترا من نشانه
ای علاج دل ای داروی درد همره گریه‌های شبانه
با من سوخته درچه کاری ؟

چیستی ؟ ای نهان از نظرها ای نشسته سر رهگذرها
از پسرها همه ناله برلب ناله تو همه از پدرها
توکه‌یی ؟ مادرت‌که ؟ پدرکه ؟

در برابر افسانه به‌اعتراف می‌نشیند که‌چگونه ازدوران طفولیت از جذبه‌های او خواب درچشمانش می‌نشسته ومحوومفتون او می‌شده است ، وکم کم هرچه بزرگ و بزرگ‌تر می‌شده همه جـا چه برلب چشمه وچه در کناررودخانه وچه درنهان‌های کودکانه ، همه جا بانگ اورا می‌شنیده و وی‌را در کنار خود حس می کرده است هم‌آن‌هنگام

که درصحاری دیوانه‌وار و اشگ‌ریزان می‌دویده و هم‌آن هنگام که زرد وبیمارگونه درکنار گوسفندان‌می‌افتاده است. هم درلبخندبهاران وباسبزهٔ جویباران و هم درپرتو مهتاب ودربن صخره‌های کوهسارهمه جا مثل سایه اورا دنبال می‌کرده وبا وجود او درمی‌آمیخته است.

سرگذشت منی ـ ای فسانه ! که پریشانی و غمگساری ؟
یا دل من به تشویش بسته ؟ یا که دو دیده‌ی اشگباری ؟
یا که شیطان رانده زهرجای
ناشناسا ! که هستی که هرجا بامن بینوا بوده‌یی تو ؟
هرزمانم کشیده درآغوش بیهشی من افزوده‌یی تو
ای فسانه . بگو ، پاسخم ده

ـ و افسانه در پاسخ این همه سخنان خود را یك آوارهٔ زمین و زمان می‌داند که همواره درنزد عاشقان است و گویی وجود خود را برای عاشق ضرورتی انکار ناپذیر می‌شمارد . وعاشق از افسانه می‌خواهد که پرده‌پوشی را کنار بگذارد و آنچه می‌داند و در دل دارد باز گو کند .

ای فسانه خسانند آنان که فرو بسته ره را به گلزار
خس به صد سال طوفان ننالد گل ، زیك تند با دست بیمار
تو مپوشان سخن‌ها که داری
تو بگو با زبان دل خود هیچ کس گوی نپسندد آنرا !
می‌توان حیله‌ها راندر کار عیب باشد ولی نکته دان را
نکته پوشی پی حرف مردم

اماافسانه طفره‌می‌رود وبه جای‌آن‌که بی‌پرده پوشی‌سخن خود را بگوید عاشق را به‌یاد خاطرات عشق‌انگیز گذشته‌اش می‌انـدازد . عاشق گذشته رامزمزه می‌کندوافسانه بازهم خاطرات خوش وشادمانی عشق را به‌یاد او می‌آورد اما عاشق همهٔ اینها را از زبان افسانه فریب می‌داند وباخشم می‌گوید :

رو فسانه‌ا که اینها فریب است　　دل زوصل و خوشی بی‌نصیب است
دیدن و سوزش و شادمانی　　چه خیالی و وهمی عجیب است
بی‌خرد شاد وبینا فسرده است

وبرعشق ازدست رفته خود می‌اندیشد که چگونـه ناشناسی دل اورا در ربود و اورا بی‌قرار برجای گذاشت :

ناشناسی دلم برد وگمشد　　من پی دل کنون بی‌قرارم
لیکن از مستی بادهٔ دوش　　می‌روم سرگران وخمارم
جرعه یی بایدم ، تا رهم من

افسانه ازاو می‌خواهد که گذشته رافراموش کند وزبون دل خود نشود اما ظاهراً عشق که نامهٔ آسمان‌ها ومدفن آرزوهاست چیزی‌نیست که بتوان بدین سادگی‌ها آن را از یاد بـرد . یادآوری عشق او را به تحلیل تازه‌ای از عشق می‌کشد، وعشق را برای او حاصلی جز درد و ناکامی نداشته چیزی خیالی می‌داند وموهوم وریشهٔ آن را درمادیات

وسودجویی نشان می‌دهد .

که تواند مرا دوست دارد وندرآن بهرهٔ خود نجوید ؟
هرکس از بهرخود در تکاپوست کس نچیند گلی که نبوید
عشق بی‌حظ وحاصل خیالی است !

وسپس از دیدگاه خود به تحلیل عشق می‌پردازد و عشق را چیزی سودجویانه می‌شمارد وحتی آن پشمینه پوش را که نغمه‌های جاودانه سر می‌دهد عاشق زندگی خود می‌داند ، وبرعشق‌های نهانی خنده می‌زند وآن را عشوهٔ زندگانی‌می‌شمارد ، حتی عشق جاودانی حافظ را نیزنوعی کید و دروغ می‌خواند و بدین طریق عشق عرفانی را تخطئه می کند :

حافظا ـ این چه کید و دروغیست کز زبان می وجام و ساقی است
نالی ار تا ابد ، باورم نیست که برآن عشق بازی که باقی است
من برآن عاشقم که رونده است

افسانه خود را شریك عاشق می‌داند و می‌خواهد اورابرانگیزد وبه او می گوید که حرف‌های تو همه تازه و نو است ودروجود تو حس تازه‌ای است و باچنین حس و طینت که در تو وجود داره همه به‌سویت خواهند آمد .