Biannual Journal of Currents in Contemporary Iranian Poetry and Fiction

Volume 2, number 3, Autumn/winter 2023-2024

An Examination of Nimaic Signs in the Poetry of Manouchehr Neyestani

Esfandiar Najafi [1]

Mohtasham Mohammadi[2]

Abstract

A new design was forged in the composition of Persian poetry by Nima, through an unconventional deviation from the prevailing linguistic norm in the poetry of his time. Initially, four groups rose in opposition to his theory: 1. Claimants to the leadership of new poetry (radical modernists), 2. Fanatical traditionalists, 3. Moderate traditionalists (romantic moderates), and 4. Opportunistic poetasters. Another group, however, sought to establish communication with and understand it. Manouchehr Neyestani was in the second category, the group that endeavored to solidify the design Nima had initiated and bring it to its intended destination. The question is at what level and in which of Nima's proposed sections Neyestani's adherence to Nima occurred. This research, through a library-based and descriptive-analytical method, and by examining several examples of this poet's works, aims to demonstrate his degree of loyalty to the criteria of Nima's proposed model. From a total of 152 poems in Neyestani's collection of poems, 98 are in the Nimaic (free verse) style and 54 are in the traditional style. It was found that 95 out of the total 152 poems are symbolic; 151 poems have rhyme; all 152 of his poems possess meter; and 48 out of the 152 poems feature Nimaic rhyme. Thus, it is shown that Neyestani was a 100% follower of Nima in the aspects of meter and rhyme; 62.5% in the aspect of symbolic poetry; and 32.5% in the inequality of the length of hemistichs. The aforementioned figures indicate that Neyestani is considered a loyalist to the rules proposed by Nima and is a Nimaic poet.

Keywords: Nima's Poetics, Followers of Nima, Manouchehr Neyestani.

[1] MA Sudent, Departmen of Persian Language and Literature, Salman Farsi University, Kazerun, Iran.
esfandyarnajafi3@gmail.com

[2] Associate Professor, Departmen of Persian Language and Literature, Salman Farsi University, Kazerun, Iran.

mohammadi407@yahoo.com

پژوهشنامه جریان‌شناسی شعر و داستان ادبیات معاصر ایران

دوره دوم، شماره ۳، پاییز و زمستان ۱۴۰۲، صص ۱۴۰-۱۵۳

بررسی نشانه‌های نیمایی در شعر منوچهر نیستانی

اسفندیار نجفی[۱]
محتشم محمدی[۲]

چکیده

نیما با انحراف نامتعارف از هنجار زبانیِ رایج در شعر زمانه‌ی خود، طرحی نو درافکند و سبکی بدیع در سرایش شعر پارسی پدید آورد. در ابتدا چهار گروه «۱ ـ مدعیان پیشوایی شعر نو (تجددخواهان افراطی)۲ ـ سنت گرایان متعصب ۳ ـ سنت گرایان معتدل (اعتدالیون مانتیک)۴ ـ متشاعران فرصت طلب» به مخالفت با نظریه‌ی وی برخاستند و گروهی در صدد برقراری ارتباط و درک آن برآمدند. منوچهر نیستانی در دسته‌ی دوم بود، گروهی که تلاش کردند طرحی را که او آغاز کرده بود، تثبیت کرده وبه سر منزل مقصود برسانند. مساله این است که دنباله‌روی نیستانی از نیما در چه سطحی و در کدام بخش‌های پیشنهادی نیما بوده است. این پژوهش بر آن است تا به روش کتابخانه‌ای و به صورت توصیفی_تحلیلی و با بررسی چند نمونه از اشعار این شاعر، میزان وفاداری او به ملاک‌های الگوپیشنهادی نیمارا بازنمایاند. از مجموع ۱۵۲ شعر موجود در مجموعه اشعار نیستانی ۹۸ شعر به سبک نیمایی (آزاد) و ۵۴ شعر به سبک سنتی؛ 95 شعر از مجموع ۱۵۲ شعر سمبولیک؛ 151شعر دارای قافیه؛ همه‌ی ۱۵۲ شعر او دارای وزن؛ و ۴۸ شعراز ۱۵۲ شعر دارای قافیه‌ی نیمایی است. بدین ترتیب نیستانی در محور وزن و قافیه صددرصد؛ در محور اشعار نمادین ۶۲/۵ درصد و عدم تساوی طولی مصرع‌ها ۳۲/۵ درصد دنباله‌رو نیما بوده است. اعداد و ارقام بالامبیّن این است که نیستانی از وفادارانِ به قواعدِ پیشنهادی نیماو یک شاعر نیمایی است.

کلید واژگان: بوطیقای نیما، پیروان نیما، منوچهر نیستانی.

[۱] کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سلمان فارسی کازرون.
esfandyarnajafi3@gmail.com

[۲] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سلمان فارسی کازرون.
mohammadi407@yahoo.com

۱. مقدمه

تغییر ادوار تاریخی، تغییر و تکامل فرهنگ را به دنبال دارد و به تبع به دگرگونی جهان‌بینی و ذوق افراد می‌انجامد. «نوآوری و تجدد واقعی در شعر فارسیبا مستلزم تغییر و تحول عمیق در نگرش به جهان و هستی بود تا زبان و صورت شعر کلاسیک برای پذیرفتن آن ناچار به شکستن شود و یا مستلزم شکستن آن قالب‌ها و آن زبان بود تا بتوان از دریچه‌ای نو به جهان و هستی نگاه کرد. تردیدی نیست که شکستن قالب‌ها و زبان شعر کلاسیک با آن دوام دیرپای جز به شرط ضرورتی ناشی از احساس نیازی شدید، ممکن نبود. پیدایش این ضرورت و احساس نیاز مشروط به تغییر و تحول در نگرشی تازه به جهان و زندگی، و تحقق این نگرش تازه مستلزم حضور عوامل موثری هم در بیرون و هم در درون ذهن شاعر بود.»(پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۱۶).

زرقانی پنج ویژگی ممیزه‌ی فرهنگ معاصر از فرهنگ دوره کلاسیک که سبب تاثیرگذاری بر شعر و شکل‌گیری هزاره دوم شعری شد را اینچنین برمی‌شمارد:۱. **سنت‌شکنی**: انتخاب حاکمان توسط مردم و پاسخگو بودن آنان بجای سایه‌ی خدا بودن. تغییر روابط از مریدی–مرادی به منتقدی–پاسخگویی. طرح مضامینی مانند حقوق مردم بر حکومت؛ آزادی به معنای سیاسی؛ تعلیم و تربیت نوین؛ وطن‌خواهی و وطن‌پرستی که مسبوق به سابقه نبود. ۲. **شتاب**: تغییرات سبکی روی داده در پنجاه سال اخیر بیشتر از تغییراتی است که در طول هزار سال شعر کلاسیک فارسی اتفاق افتاده است. امروزه دیگر کسی حوصله سرودن شش دفتر شعر را ندارد و یکی از ارکان شعر نیمایی ایجاز است که بر اساس آن باید بیشترین حرف را با مصرف کمترین حد انرژی کلمه‌ای بیان کرد. این‌ها همه بدان جهت است که روحیه اهل فرهنگ، سخت شتابزده شده است. ۳. **تغییر جهان‌بینی**: که معلول ارتباط با غرب استاز دیگر ویژگی‌های فرهنگ معاصر است که انسان را خلاف گذشته که حیوانی ناطق یا عاشق بود را حیوانی سایس می‌داند و انسان مدرن در مرکز همه معادلات سیاسی قرار دارد. انسان معاصر در دنیا محل توجه است نه در آخرت یا در آسمان فنای عرفانی. معشوق امروز همین معشوق زمینیبا در شکل متعال خود، مفاهیمی نظیر عدالت و انسانیت است نه آن معشوق آسمانی و دست نایافتنی. ۴. **تغییر ذوق جمعی**: اولین نتیجه تغییر جهان‌بینی، انسان مدرن است. مقایسه پوشش جمعی و کیفیت آرایش موی و روی مردان و زنان و نقاشی و معماری و شهرسازی با شیوه‌ی سنتی آن نشان از تغییر ذوق جمعی ایرانیان در روزگار معاصر دارد. معشوق مطلوب انسان مدرن دیگر آن معشوق دست نایافتنی و پیچیده در هاله‌ای از تقدس و ابهام و بدون جنس نیست. در ذوق جمعی شاعران معاصر که نماد و نمودی است از ذوق جمعی کل جامعه، چیزهایی زیباست که در شعر کلاسیک زیبا نبوده و برعکس. ۵. از دیگر خصلت‌های فرهنگ معاصر که معلول تغییر زندگی از چوپانی–کشاورزی به ماشینی–صنعتی است، **مشغله زیاد، وقت کم و سرگرمی فراوان** است که بر رویکردیا عدم رویکرد جامعه به آثار ادبی و حتی گسترش انواع ادبی خاص تأثیر دارد (زرقانی، ۱۳۸۷).

پس از انقلاب مشروطه بستر اجتماعی و زمینه‌ی ذهن نیما هر دو آماده انجام حرکتی نو بودند. پورنامداریان تجربه و تعامل نیما را عاملی می‌داند که کوشش‌های سطحی را صورتی سامان‌مند بخشید. گفته‌ی اخیر در راستای تأیید اقداماتی است که قبل از نیما در صدد ایجاد تحول در شعر کلاسیک فارسی بوده‌اند. بیانگر: «جمع عوامل و عناصر لازم سبب شد تا نیما موفق شود کوشش‌های سطحی و پراکنده و بی‌اهمیتی را که برای تجدد شعر همراه با انقلاب مشروطه بدون تأمل کافی و با هیجان و شتابزدگی آغاز شده بود، از طریق تعامل و تجربه‌ی کافی به نتیجه غایی متوقع از آن کوشش‌ها برساند.»(پورنامداریان، ۱۳۷۷: ص ۱۶ و ۱۷).

نیما علاوه بر اینکه «منِ شخصی» شاعر کلاسیک را به «منِ اجتماعی» تبدیل کرد، ضمیرِ «منِ» متکلم وحده در ادبیات سنتی، که طی سده‌های متمادی، منظر مسلط و مألوف بود را با اعتبار بخشیدن به ابژه، با «او» جایگزین کرد (جورکش، ۱۳۸۳: ۱۰). نیماعلاوه بر استفاده از سمبولدر صورت نیاز توصیف‌های عینی از اشیا به دست می‌دهد. «نیمای «شعر من» نه قدرت‌های توصیفی خود را مثل شاعران عارف ایران فدای حرکتی مجرد و ذهنی به سوی معبود می‌کند و نه مثل سمبولیست‌های اواخر قرن نوزده فرانسه، از اشارات و ایهام‌ها، برای ارائه‌ی درونی‌های بسیار ذهنی، که دور از محیط عینی زندگی باشند، استفاده می‌کند. نیما در توصیف‌های سمبولیک

خود بین عینیت و ذهنیت، پلی برقرار می‌کند و به هر دو سهم مساوی می‌دهد، تا آنچه بیان شدنی است در لباس واژه ریخته شود.»(براهنی، ۱۳۴۷: ۲۳۸). اجحاف بزرگی است در حق نیما اگر نظریه‌ی ادبی او را محدود به تغییر اوزان عروضی کنیم، «نیما با پی‌افکندنیک نظام منسجم و درهم تنیده، نه تنها کل ساختار شعر را هدف قرار داده بود، بلکه «میدان دید تازه‌ی» او توان آن را داشت که اگر درست دریافت شود، در نحوه‌ی جهان‌بینی شاعر و مخاطب نیز تغییر ایجاد کند.»(جورکش، ۱۳۸۳: ۱۰).

زرقانی کارکرد بنیادین شعر نیمایی را ویرانی سه پایه شعر سنتی می‌داند: «شعرهای آزاد نیما صورت و قالب را که در شعر کهن بر اصل تساوی وزنی ابیات و یا مصراع‌های همه ابیات و بر اصل نظم مبتنی بر تکرار قافیه استوار بود، با خروج از سیطره این دو اصل به کلی دگرگون کرد...بدین ترتیب نیما موفق شد شاعری را که رفته رفته در سنت کلاسیک تبدیل به یک صناعت شده بود که مهارت در آن در اثر تجربه و تمرین و ممارست حاصل می‌شد، با پیوند زدن آن با ذهن و روان و عواطف شاعر از یکنواختی و تکرار که نتیجه ناگزیر صناعت بود نجات دهد (زرقانی، ۱۳۸۷: ۱۷). پورنامداریان نیز بر همین باور است: «در شعر سنتی سه پایه‌ی سنتییعنی زبان ادبی صورت و قالب و معنی بر وجودشعر مقدم بود شاعر قبل از پدید آمدن شعر می‌دانست که شعر چه معانی و مضامینی را در بر خواهد داشت و در چه قالب و صورت و با چه زبانی شکل خواهد گرفت این را خصلت صناعتی شعر کلاسیک ایجابمی‌کرد. کار عظیم و بسیار برجسته نیما به دنبال کوشش‌ها و تجربه‌های بسیار و تحقق شعر آزاد نیمایی این بود که تحقق حضور این سه پایه‌ی شعر را تابع حضور و رخداد شعر ساخت (همان: ۱۵). به باور زرقانی شعر نو فرزند مبارک پارادوکسِ بومی‌گرایی و به یگانه‌گرایی است که نیما از آن برای پایه‌گذاری شعر نو بهره برد. نیما از سنت ملی استفاده کرد اما در آن نماند؛ از شعر بیگانه بهره بر، اما در بیگانگان محو نشد. حاصل کارش هم‌سنتزی از تناقض مذکور بود. یعنی ما در شعر نیما ترکیبی نو می‌یابیم که نه کاملاً «سنتی-بومی» است و نه کاملاً «مدرن-بیگانه». یک شعر ایرانی مدرن است (زرقانی، ۱۳۸۷: ۱۶۲).

زرقانی شعر را ققنوسی افتاده در آتش طوفان واقعه‌ی ۲۸ مرداد می‌داند که خود سوخت«و پس از سوزش، فرزندانی به دنیا آورد که نامش را در جهان زنده نگاه دارند. این طوفان‌های آتشناک اگر برای همه چیز ضرر و زیان داشته باشد، برای شعر بس مفید است. چون تولد شاهکارهای ادبی دقیقاً پس از طوفان‌هایی است که اتفاق می‌افتد و این حکایت غریبی است (همان: ۳۶۵). این پژوهش بر محور چهار مختصات اصلی نظریه‌ی نیما پیش می‌رود: سمبول، قافیه، وزن و عدم تساوی طولی مصرع‌ها.

اول**سمبول**: تحت تأثیر سمبولبیسم اروپایی نیما به پایه‌گذاری شعر نمادین روی می‌آورد. ورود سمبل به عالم شعر از نظرگاه نیما پس از تکامل دنیای واژگان پدیدار می‌شود؛ زیرا نابسندگی واژگان موجود و دنیای رازآلود شاعر تقاضای این سمبولیسم را می‌کند. این سمبولیسم و واژگان کنایی، ثروت شاعر را از حیث مصالح افزونی می‌بخشد. در همین مورد است که نیما توجه و جستجوی شاعر در کلمات روستاییان، اسم چیزها مانند درختان، گیاهان و حیوانات را نعمتی بزرگ می‌شمارد (ثروت، ۱۳۷۷: ۶۲).

دوم **قافیه**: «می‌گویند شعرهای من قافیه ندارند شعر بی‌قافیه آدم بی‌استخوان است. قافیه این است که من به شعر می‌دهم و به نظر می‌آید که قافیه ندارد نه اینکه قدما در آورده‌اند. کار قدما کاری است بچه‌گانه، بسیار آسان است. قافیه‌بندی آن‌طور که من می‌دانم و «زنگ مطلب» آن را اسم می‌گذارم، بسیار بسیار مشکل است و بسیار بسیار لطیف و ذوق می‌خواهد. وقتی که دو مصراع آخرشان یکی نیست، به نسبت با مصراع‌های بعد، عین قافیه است. قافیه از این بهتر نمی‌شود.»(همان: ۴۱).

سوم **وزن**: مهم‌ترین تلاش نیما جدا ساختن شعر از موسیقی و نه وزن و نزدیک کردن آن به حالت طبیعی خود است. زیرا نیما معتقد است شعر باید به توصیف و نمایش نزدیک شود و از موسیقی سنّتی دوری گزینند. زیرا شعر نه از عالم موسیقی بلکه جزو محدوده درام و نثر است. بنابراین حداقل نیما و پیروان راستین وی از وزن دور نمی‌شوند بلکه از موسیقی سنّتی خود را نجات می‌دهند. آنچه که گوش‌های ما در شنیدن شعر بدان عادت کرده است و شعری را که می‌شنوند سعی می‌کنند آن را درون یکی از دستگاه‌های موسیقی فرو برند و در دل خویشتن زمزمه‌اش کنند. برعکس نیما می‌گوید «اگر شعر شما به کار آواز خوان‌ها خورد بدانید نقصی در شعر شما

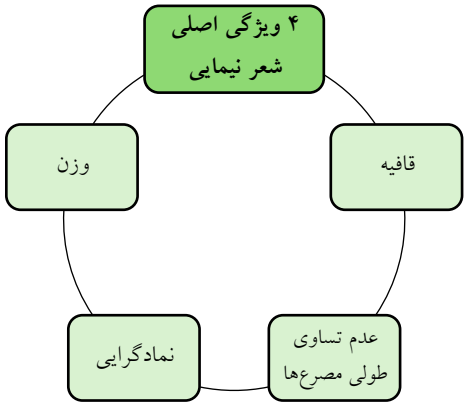
هست. و از راهی که من در پیش دارم، دورید. زیرا تمام کوشش من این است که حالت طبیعی نثر را در شعر ایجاد کنم. در این صورت شعر از انقیاد موسیقی متقیّد ما رها می‌شود. شعر جهانی است سوا و موسیقی سوا (همان: ۳۲-۳۳).

۱-۱. دربارهٔ شاعر

منوچهر نیستانی یکی از تکمیل‌کننده‌گان آرمونی وضع شده توسط نیماست. اوکه متولد ۱۳۱۵ در کرمان است بعد از نیما به‌رغمِ دوران کوتاه عمرِ شاعری خود و با کمترین آثار، بیشترین تأثیر را در نوسازی غزل معاصر داشته است. در هجده سالگی اولین دفتر شعرش به نام «*جوانه*» را چاپ کرد. او در مقدمه‌ی این دفتر، «جوانه» را حاصل جوانی و ناپختگی خود دانستهو یادآور شده بود که جوانه رنگ و بوی گل را ندارد وخواننده انتظار زیادی از آن نداشته باشد. اما اینوعده را نیز داده بود که شایددر آینده این جوانه بشکفد و به گل تبدیل شود و رنگ بوی گل پیدا کند (نیستانی، ۲۸:۱۳۹۳). ادیبان پارسیو از جمله باستانی‌پاریزی در آنزمان این آینده را در پیشانی این جوان می‌دیدند (همان: ۲۷). نیستانی در ۱۹ سالگی به دانشسرای عالی تهران راه یافت. از سال ۱۳۳۷ به مدت ۲۰ سال به تدریس ادبیات فارسی پرداخت. در این سال‌ها «*دفتر شعر خراب*»_که محمد حقوقی از آن با عنوان «آباد» یاد می‌کند و زبانِ خراب را پاک و مجرب می‌داند (حقوقی، ۶۵: ۱۳۶۸)._ را منتشر کرد. دفتر شعرهای «*دیروز*»، «*خطِ فاصله*» و «*دو بامانع*» را در سال‌های بعد منتشر کرد.

این شاعر مدعی بود در راستای رفع سلطه‌ی قافیه بر شعر خود، برای اولین بار مصراع‌های غزل را کوتاه و بلند و همچنین غزل را برای اولین بار فصل‌بندی کرده است؛ چرا که هر بند از یک غزل محور عمودی مستحکمی داشت و در بند بعدی فضای شعر تغییر می‌کرد.

زمان و پدیده‌های طبیعی در شعر نیستانی جنبه‌ی سمبولیک به خود می‌گیرد. شب که نماد خفقان، جور و بیداد است فراوانی چشمگیری در شعر او دارد به طوری که اشعارش همواره لبریز از شب است. منتقدان یکی از ویژگی‌های آشکارِ شعر وی را غمگین بودن آن می‌دانند. او در رعایت قواعد پیشنهادی نیما در سرایش شعر نو، شاعری وفادار و البته خلاق است که در شعر سنتی تجربه‌های نوین دارد، وی در سرایش شعر نیمایی پیروی تام و تمامی از نیمایوشیج کرده است. نیستانی به تناوب درد خود را در اشعار محدود خود بروز می‌دهد. «تعهد نیستانی به جامعه و مشکلات آن هیچ‌گاه اجازه نداد که شعر او در خدمت تبلیغ اوامر و دستورهای حزبی و رنگ مرامی به خود بگیرد.» (سجادی، ۵۱۷: ۱۳۹۳). جوانه‌ی نیستانیخلاف انتظار غنچه نکرد و گل نداد و سه روز مانده به بهار ۱۳۶۱ لهیب نفس بی‌رحم زمستان بهار عمر او را خزان کرد.



۱-۲. بیان مساله

۱-آیا منوچهر نیستانی یک شاعر نیمایی است؟

۲-این شاعر تا چه اندازه به ملاک‌های چهارگانه‌ی اصلی نیما وفادار بوده است؟

۳- کدام یک از چارگانه‌ی نیمایی در شعر نیستانی پر رنگ‌تر است؟

۱-۳. ضرورت و اهمیت پژوهش

ازآغاز پیدایش شعر معاصر تا امروز، شاعران نوپرداز، هر کدام سهمی در تکامل شعر نو داشته‌اند. شناختن شاعران هر ملتی و آشنایی با آثارشانو شناساندن آن‌ها و نمایاندن کوشش و سهم آن‌هااگر جزو ضرورت‌های پژوهشگران نباشد، چه کسی باید فرهنگ آن ملت را حفظکند؟ از سوی دیگر نسل آینده اگر تلاشگران ادبیات خود را نشناسد و آن‌ها را به آیندگان معرفی نکنند در برابر مصادره شدن این شخصیت‌ها از طرف بیگانگان واکنشی نخواهد داشت.

۱-٤. پیشینه پژوهش

در رابطه با شعر نیستانی در کتاب‌ها و مجلات ادبی، مطالبی ذکر شده است و در ضمن پژوهش‌هایی نیز صورت گرفته است. از جمله: گونه‌های نوآوری در غزل‌های منوچهر نیستانی همچنین مقاله: «اسطوره پیرایی در تلمیحات نوغزل های بهبهانی، *نیستانی*، بهمنی و منزوی»،اما تاکنون پژوهشی مستقل در باب اشعار او صورت نگرفته است. در ادامه به چند مورد از نوشته‌های دیگران درمورد نیستانی اشاره می‌شود:

براهنی در «*طلا در مس*» معتقد است: «شعر نیستانی شعر خستگی ساری و جاری بر امور است، شعر ایستادن به تماشای این خستگی ملال‌انگیز است و نیستانی یک چشم دقیق، درخور، پیچیده، سمج و خردکننده دارد، طوری که بعضی اوقات انگار عکسی دقیق، شوم و تاریک از واقعیت می‌گیرد و در برابر ما می‌نهد.»(براهنی، ۱۳۷۱: ۱۴۸۳-۱۴۸۵).

محمد حقوقی در کتاب «*شعر نو از آغاز تا امروز*» اشعاری از نیستانی را آورده است. در این اثرگزینش شعرهایی صورت گرفته است که زبان و شیوه کار شاعر، چهره‌ی شعری و روحیه شاعری او و جوهر محتوایی شعر او را بهتر بنمایاند و بتوان از اشعار منتخب به آسانی ذهنیات شاعر را شناخت. حقوقی دو شعر «در کوچه باغ‌های نشابور» و «کارخانه» از نیستانی را در دهه پنجم (۱۳۴۱-۱۳۵۰) و سه شعر «موسیقی کناره هامون»، «نامه‌ای در شب، به شب»، «ستاره‌ها» را در دهه ششم (۱۳۵۱-۱۳۶۰) در کتاب خود آورده است (حقوقی، ۱۳۹۴: ۵۰۹-۷۰۱). حقوقی به جوهر شعری نیستانیاز بیست نمره نمره‌ی ده؛ به ساخت شعر او نمره‌ی سیزده؛ به زبان و بیان او نمره‌ی چهارده؛ پشتوانه فرهنگی نمره‌ی سیزده؛ معاصر بودن نمره‌ی یازده؛ حرفه‌ای بودن نمره‌ی شانزده داده است، اما تأثیرگذاری شعر او نمره‌ای کسب نکرده است و این محقق، اشعار موفق نیستانی را تنها دو شعر می‌داند (همان: ۲۴).

مهدی زرقانی در کتاب مبسوط «*چشم‌انداز شعر معاصر*»، نیستانی را در گروه شاعران دامنه قرار داده و به چند خط درباره او اکتفا می‌کند: «منوچهر نیستانی با وجود انتشار چندین مجموعه، نتوانست رشد چندانی داشته باشد که نامش به وجهی در ذهن‌ها ماندگار بماند. او از آن قسم شاعران بود که پیش از مرگ تقویمی‌شان، نام و یادشان از حافظه‌ها محو شد»(زرقانی، ۱۳۸۷: ۶۵۰). منوچهر نیستانی با جوانه (۱۳۳۳) که جوانه شعر اوست آغاز می‌کند. اشعار این دفتر، سنتی و نیمه‌سنتی هستند و سرشار است از احساسات جوانی. ذهن و زبان شاعر پخته نیست و اشعارش کاملاً ابتدایی به نظر می‌رسند. «دیروز، خط فاصله» (۱۳۵۰) مجموعه‌ای است که هم شعر سنتی دارد هم نیمه سنتی و هم نیمایی. درخشش نسبی او در اشعار سنتی است، هرچند تعداد این اشعار زیاد نیست. اگر نیستانی به طور جدی‌تر به شعر سنتی می‌پرداخت نامش در کنار نام‌های دیگری که به غزل نو هویت دادند قرار می‌گرفت. اما اکنون او نیز جزء شاعران دامنه است (همان: ۶۵۱).

حسین‌پور چافیدر کتاب «*جریان‌های شعری معاصر فارسی*» نیستانی را در سلک شاعرانی آورده که تابع اصول و ویژگی‌های زبانی، ادبی، محتوایی و فکری حاکم بر اشعار شاعران جریان رمانتیک اجتماعی و انقلابی بوده‌اند و در برخی از مجموعه‌های اولیه خود اشعاری را به این سبک و سیاق سرودند، اما پس از مدتی راه خود را از شاعران این جریان جدا کردند و به جریان‌های دیگری پیوستند. او از دو دفتر شعر جوانه (۱۳۳۳) و خراب (۱۳۳۷) نیستانی نام برده است (حسین‌پور چافی، ۱۳۹۰: ۱۸۹–۱۹۱).

منوچهر آتشی در شماره ۲۷–۲۸«*شریه‌ی روزگار وصل*» در مورد نیستانی چنین می‌گوید: «نیستانی از جمله شاعران معدود و شاگردان بلافصل مکتب نیما بود که به سبک و سیاق و به زبان خاص رسیده بود. کمبود او، کمبود حلقه‌ای‌از زنجیرۀپیش‌کسوتانشعر معاصر است و نگذاریم فراموشی و فراموشکاری مرسوم این روزگار، این زنجیر را گسسته بدارد.»(هادیان، ۳۵:۱۳۷۲).

۲. بحث و بررسی

شش شعر در این مقاله بررسی شده است. سه شعر («پند»، «در دیار شب» و «راهی به شب») از دفتر «خراب» و سه شعر («شب، روز، شب»، «کارخانه»، «تو بی‌مضایقه خوبی») از دفتر «دیروز خط فاصله» انتخاب شده است. سعی بر این بوده است که اشعار منتخب انعکاسی از نوع نگاه و جلوه‌گر ذهن و زبان شاعر در دوره‌های متفاوت شاعری ویباشد.

پند

درویش پیر! راه بگردان
بس کن غریوِ یاحق و یاهو
در کوی من چراغ میاور
مهتاب مرده‌است در این کو!
بیهوده پا مسای بر این راه
ورد و فسون مریز زلب‌ها
از بیم نیش زهری ظلمت
شبکور پر نمی‌زند اینجا!
خاکستری است مانده زخرمن
درویش پیر، راه بگردان!

خاکستری است در کف هر باد
کز رقص سایه‌هاست هراسان.
با باد می‌ستیزی! بگذار
کز خرمنم غبار نماند!
شولای زرد خویش، نگهدار
تا بادش این قدر نکشاند!
.....
.....
در کوی من چراغ میاور!
بر کوی من چو شب‌پره، مگذر!

(مجموعه اشعار، ۱۳۹۳: ۷۹)

وزن: مفعول فاعلات فعولن. بحر مضارع مسدس اخرب مکفوف مقصور (کرمی، ۱۳۸۹: ۱۰۷).

قافیه (به ترتیب): «یاهو، کو». «لب‌ها، این‌جا». «بگذار، نگهدار».

عدم تساوی طولی مصرع‌ها: مشهود است.

نماد: واژه‌های نمادین در این شعر عبارتند از «درویش پیر»، که نماد امیدوارنِ به بهبود اوضاع هستند. «شاعر» نماد روشنفکران سرخورده. «خرمن»: نماد آرزوهای سوخته و «مهتاب» نماد آزادی است.

شرح و تحلیل: این شعر که دو سال پس از کودتا سروده شده است، صرفاً توصیف وضع و حالت روشنفکرانِ مغبونِ خلوت‌گزیده است که از زبان به چشم تبدیل شده‌اند. از بین رفتن امید، باعث گردیده است شاعر حتی از وجود خدا هم ناامید شود. رگه‌هایی از اندیشه‌ی سیاه نصرت رحمانی در این شعر دیده می‌شود. البته این شک و تردید و پوچ‌گرایی، ماهیت و صبغه‌ی فلسفی ندارد بلکه جلوه‌گر روح احساساتی شاعر است که رنگی از فردیت خاص او بر چهره دارد.

نیستانی گاه از اسطوره به جای سمبول استفاده می‌کند. در بند اول در پاسخ «یاهو» ی درویش، راوی می‌پرسد «کو!». در شرایطی که سیاهی و تاریکی آنچنان غالب است که مهتاب کاری از پیشنبرده، چراغ درویشنه مژده که ریشخند روشنایی‌ست. ایهام و ابهام موجود در واژگان منتخب «کوی» و «کو» مناسبت صفت پرسشی «کو!» را با جمله‌ی ندایی «یاهو» مشخص می‌کند. درست است که در لایه‌ی سطحی واژه‌ی «کو» اشاره به محله‌ی راوی دارد، اما گویی در جواب اشارات مکرر درویش به «هو» این طنین پرسش «کو! کو! کو!» پربسامدتر است و بر آن غالب. جملات امری «بس کن»، «مریز»، «راه بگردان»، «میاور»، «بگذار»، «شولای خویش نگهدار» نشان از ریشه‌دار بودن این باور در درون راوی دارد که امیدرا در این وضعیت کلمه‌ای پوچ و موهوم می‌داند و در نتیجه برآشفتگی راویرا از این اشاره‌ی درویش در پی دارد. این جملات امری همچون پتکی پی‌درپی ندای امید درویش را درهم می‌شکند و نفی می‌کند «بس‌کن»«بس‌کن»«بس‌کن». اصطلاح «بیم‌نیش زهری ظلمت»، که از اصطلاحات برساخته‌ی شاعر است، در کنار کلمات «مرده»، «خاکستر»، «ستیز»، و «هراسان» که محور عمودی شعر را در هم تنیده است، تصویرگر عینی حالات ذهنی شاعر است. او ستیز با باد را که خاکستر خرمن او را نیز به تاراج برده است بی‌فایده می‌داند. بادی که از شدت هراس خاکستری از خرمن امیدِ سوخته در کف دارد.

اگر گستره‌ی شمول شعر را وسعت ببخشیم و مصداق‌هایی به نمادها اختصاص دهیم موضوع روشن‌تر خواهد شد. شاعر را به انسان روشنفکر نوعی پس از کودتا که امید داشت حزب توده که محبوب و ناجی میهن او بود به قدرت برسد، اما با کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ تمام امیدها را بر باد رفته می‌دید، اینک مبهوت و اندوهگین از دریچه‌ی ذهن خود ساکت و خاموش به تماشای این جهان تاریک ایستاده است، تعمیم دهید. کوی شاعر را به سرزمینی وسیع‌تر و باد را به اژدهایی بی‌رحم دارای نیش زهری. اگر زمانی در شعر کلاسیک باد محرم راز بوده است و شاعر حدیث آرزومندی خود را با او در میان می‌گذاشته است، در این شعر باد نماد ویرانگری است و اژدها سمبل شر. پرواضح است که کارکرد شر، شرارات و ویرانگری است و نقطه‌ی تعامل این دو عنصر نمادین در ظلمی است که روا می‌دارند. در مورد ارتباط نمادهای اخیر با کل شعر می‌توان گفت شاعر، پس از کودتا زادگاه خود را مورد تاخت و تاز نیروهای شرور و ویرانگر می‌بیند. او کورسوی امیدی حتی در دور دست‌ها نیز متصور نیست.

در دیار شب

بر برگ درختان کهنسال نوشتم؛ مهتاب کجایی
تو؟ که مهتاب بخواند
ناگاه لهیب نفسِ وحشیِ پاییز
آتش به درختان زد تا برگ نماند
بر سینه‌کش کوهِ زخود رفته نوشتم:
مهتاب کجایی تو؟ که ناگاه به یک جست ابری
به فراز آمد، چون مرده‌شویی پیر
از برف، آن کوه زخود رفته کفن بست

بر پهنه‌ی تفتیده‌ی شن‌زار نوشتم؛
مهتاب کجایی تو؟ و حیرت زده دیدم
طوفانِ خروشانی تند آمد و بسترد
آن نقش که با دیده‌ی مشتاق کشیدم

بر آیینهٔماه ـ که دریاست ـ نوشتم؛
مهتاب کجایی تو؟ وامانده زهر جا
ناگاه سر از بستر برداشت یکی موج
بی‌رحم لگد کوفت بر آیینه‌ی دریا

امروز دگر خود همه بانگم که پرآشوب سرگشته
دوان هستم از جای به جایی مردم همه مبهوت
که؛ این کیست که هرشب سر می‌دهد این
نغمه‌ی مهتاب کجایی

(مجموعه اشعار،۱۳۹۳:۸۵)

وزن: مفعول‌مفاعیل‌مفاعیل‌فعولن. بحر هزج مثمن اخرب مکفوف محذوف (کرمی، ۱۳۸۹: ۱۶۱).

قافیه‌ها: «بخواند، نماند»«جست، بست»«دیدم، کشیدم» «هرجا، دریا»

عدم تساوی طولی مصرع‌ها: نیستانی اولین کسی بود که سطربندی کلاسیک و سنتی آن‌زمانِ غزل (سطربندی منظم مصرع زیر مصرع) را برهم زد و آن را به شکل سطربندی نیمایی تغییر داد (سجادی،۱۵: ۱۳۹۳). عدم تساوی‌طولی مصرع‌ها در این شعر هم رعایت شده است.

نماد: ممکن است واژگان نمادین در کارکرد عمومی خود بار معنایی متفاوتی داشته باشند، اما در این شعر کارکرد خصوصی آنان بدین صورت است: «مهتاب» نماد نور و روشنایی و زداینده‌ی تاریکی است. پاییز نماد از خود بیگانگی انسان‌هاست. ابر سمبل غمگینی و گرفتگی عاطفی و نقصان شادی است. طوفان نماد دشمن قسی‌القلب و موج نماد سربازان بی‌عاطفه‌ی دشمن است. درون‌مایه‌ی اشعار نیستانی به تبع اندیشه‌ی خاکستری او همواره در یک راستاست. او جز تاریکی و سیاهی نمی‌بیند. به همین دلیل در اشعار او اگرچه اسامی نمادها متغیر است، لایه‌ی نمادین و معنای عمیق مدنظر شاعر همان است که در اکثر اشعار وی دیده می‌شود. عناصر نمادین این شعر نیز تصویرگر یأس هستند. نمادها با شرایط جامعه‌ی وقتِ شاعر همپوشانی دارند. در شب شاعر مهتاب نیست، او راه خود را در تاریکی گم کرده است. علاوه بر این فصل پاییز مزید بر علت شده و انسان‌ها از یکدیگر گریزانند. آسمان فکر شاعر نیز ابری است. در این وضعیت طوفان و امواج بی‌رحم پی‌درپی حمله‌ور می‌شوند. به نظر می‌رسد نقاشی شاعر کامل و وافی به مقصود است.

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های کار نیستانی، خلق نمادهای متنوع از عناصر طبیعت است، او با گزینش کلمات و دمیدن روح نمادین در آنها به زبان خاص خود _هر چند در اوج شعری کوتاه مدت خود_ می‌رسد. فضای شعر او به‌واسطه‌ی حضور عواملی همچون ماه، ابر، باد و پاییز سرشار از راز و ابهام می‌گرددکه پیش از این در شعر کلاسیک ایرانی سابقه نداشته است.

«به‌طور معمول در شعر شاعران درون‌گرا تنوع موضوعی زیادی دیده نمی‌شود، اما شعر نیستانی در عین داشتن خلق و خوی درون‌گرایانه از لحاظ موضوعی، تا اندازه‌ای از تنوع بالایی برخوردار است. در کارنامه‌ی کاری او، کارهایی از شعر عاشقانه، اجتماعی، شعر جنگ، شعر کودک و همچنین تصحیح برخی متون کلاسیک فارسی دیده می‌شود.»(سجادی،۱۴: ۱۳۹۳). شاعر سیاسی و منتقد درون‌گرا نیست اگر باشد مانند نیستانی چندان موفق نیست. درونگرایان شعر نو که ناچار نیمایی بودند، عبارتند از شیبانی. سهراب. محمد زهری. حقوقی.... یک نمونه از اشعار درونگرایانه سپهری: «پشت هیچستان، چتر خواهش باز است، تا نسیم عطشی در بن برگی بدود، آدم این‌جا تنهاست، و در این تنهایی، سایه‌ی نارونی تا ابدیت جاری است. به سراغ من اگر می‌آیید، نرم و آهسته بیایید، مبادا که ترک بردارد چینی نازک تنهایی من. «لهیب نفس وحشی پاییز» از اصطلاحات برساخته و گویای وی است و شکل گرفته بر محور وجود شاعر و بیان کننده‌ی عناصر سازنده‌ی ذهنیات و نگرش او در سلک روشنفکر ناظر به جامعه‌ی وقت است.

مفاهیم انتزاعی شاعر در هیبت کلمات محسوس به عینیت رسیده و رخ نموده است. در پس‌زمینه‌ی فکری شاعر مهتاب در شب‌های تاریک راهنمای مسیر بوده است. احتمال می‌رود در شب‌های کرمان و یا در مناطق دورافتاده، شاعر، با مهتاب راه خود را می‌یافته است و این تصویر مثبت مهتاب از آن شب‌ها در ذهن وی نقش بسته است و در شعر او خودنمایی می‌کند. می‌توان مهتاب را به نوعی

استعاره‌ی مفهومی دانست که در کلان استعاره‌ی «جامعه، جهان هستی است» نقشی پررنگ ایفا می‌کند. شعر اخیر نیستانی در شکاف بین نظم و نثر در حرکت است. به عادت مألوف نیستانی، موج‌های ناامیدی در این شعر نیز سر به صخره‌ی وجود می‌زنند. او با آرزوی روشنی در جستجوی مهتاب است و مهتاب طبق معمول سَر آن ندارد که به کلبه‌ی شاعر سری بزند.

در بند اول جستجوی شاعر بی‌نتیجه است. در بندهای بعد این ارتباط در محور عمودی همچنان برقرار است. همه‌ی عناصر طبیعت دست به دست هم داده‌اند تا مانع از رسیدن شاعر به هدف خود گردند. اگر راوی از صفات «وحشی» و «مرده‌شوی پیر» استفاده می‌کند، در حقیقت دشمن خود را با این خصلت و این سیما می‌بیند. پاییز در شعر کلاسیک از زیبائیِ نشأت گرفته از ترکیب رنگ‌ها حکایت دارد، منوچهری که شاعری برونگراست پائیز را در این شمایل دیده است: «خیزید و خز آرید که هنگام خزان است/ باد خنک از جانب خوارزم وزان است / آن برگ رزان بین که بر آن شاخ رزانست / گویی به مثل پیرهن رنگ‌رزانست. ابر در شعر کلاسیک کارکردهای مثبت دارد. حافظ در شعر خود، ابر را معمولاً سایه‌بانی برای عرفا می‌بیند. در رابطه با ابر حافظ شیرازی می‌گوید: گدا چرا نزند لافِ سلطنت امروز؟ / که خیمه سایه‌ی ابر است و بزمگه لبِ کِشت». ابر در شعر معاصر دیگر آن کارکرد سنتی را ندارد، بلکه با کارکردی نو، سمبولیک و منفی مانند اندوه و ویرانگری وارد فضای شعری نیستانی می‌شود. طوفان و موج هر بار در لباس دشمنی تازه رخ می‌نمایند و ذهنیت او هر بار در قالبی نو و محسوس به عینیت در می‌آید.

کلکسیونی از تصاویرتار مانند: «لهیب نفسِ وحشیِ پاییز، آتش، مرده‌شویی پیر، کفن، تفتیده، حیرت زده، طوفانِ خروشانی، بی‌رحم، پرآشوب. مبهوت» در این شعر مقابل دیدگان مخاطب است که تداعی‌گر یک پیام است: «یأس»، «یأس»، «یأس». پرسش شاعر، همسو با خواست افراد جامعه‌ی وقت در بیرون از فضای شعر است. «مهتاب کجایی تو؟»؛ «اگرچه لحن و نگاه حاکم بر شعرهای خراب، همان لحن و نگاه مسلط بر اشعارِ اعتراضی- احساساتیِ دهه سی است؛ و اگرچه گاه تاثیری از اشعار نصرت رحمانی در دفتر شعر «خراب» دیده می‌شود، ولی در مجموع، زبان خراب، پخته و مستقل است و خواننده در طول خواندن اشعار با شاعری متشخص روبه‌روست. در اشعار نیستانی چون شعرهای رحمانی کلمات معمولی و تعابیر روزمره فراوان به کار رفته است؛ کلمات و تعابیر غیرشاعرانه‌ای که به شعر تبدیل می‌شود، و این از اهمیت‌های شعر نیستانی بود»(لنگرودی، ۱۳۹۲: ج ۲، ۴۸۲).

راهی به شب

عشق من، در غروب چشم تو، ...
_آه_
انتحار فجیع خورشید است
من توانم چگونه آرامید
در شبی جاودانه، بی‌خورشید؟

گرچه بر روی سنگ این سرداب
گل صدها ستاره می‌ریزند
گرچه بر سوگ سقفِ این محراب
شب‌چراغی_ز مه_می‌آویزند
لیک من در کران این گرداب
در شب جاودانه بی‌خورشید
می‌توانم چگونه آرامید؟
(مجموعه اشعار، ۱۲۹:۱۳۹۳)

وزن: فاعلاتن‌مفاعلن‌فعلن. بحر خفیف مسدس مخبون محذوف (کرمی، ۱۳۸۹: ۱۱۱).

قافیه: «آرامید، خورشید»، «سرداب، محراب»، «گرداب، می‌ریزند، می‌آویزند.»

عدم تساوی طولی: در مصراع‌ها رعایت شده است.

نماد: «عشق» می‌تواند سمبل عاطفه و احساسات باشد. «خورشید» نماد نور، گرمی و حرارات است در مقابل سرما. و و «شب»

این شعر از دفتر خراب در سال ۱۳۳۷ سروده شده است و از دسته اشعار عینی_احساساتی شاعر است. گویی نیستانی به عمد رویه‌ی کاربرد کلمات غیرشاعرانه مانند «انتحار فجیع» را پیش گرفته است. کوتاه‌ترین واژه‌ی شعر «آه» بیشترین تأثیر عاطفی را بر شعر گذاشته است. این آه دردناکِ سیاه و تاریک تمام فضای شعر را رنگ زده است. شعر در واقع مرثیه‌ای است در سوگ معشوق اجتماعی که وطن است. توصیف اغراق‌آمیز شاعر در «انتحار خورشید» پس از مرگ معشوق این مصرع فردوسی را فرایاد می‌آورد: «به کین سیاوش سیه پوشد آب». آن‌جا آب سیه پوشید و اینجا خورشید خودکشی می‌کند. طلب روشنایی دغدغهٔ پایان‌ناپذیر شاعر است که در جای‌جای اشعارش آن را به زبان درد می‌سراید و تا جایی این اندوهِ پربسامد تکرار می‌شود که می‌توانیم آن را سبک نیستانی قلمداد کنیم. «سبک وحدتی است که در آثار کسی به چشم می‌خورد، این وحدت منبعث از تکرار عوامل یا مختصاتی است که در آثار کسی هست»(شمیسا،۱۳: ۱۳۷۳).

شب، روز، شب...

روز لاطائل تند آمد و، رفت / با چه تعجیلی! مثل چاپاری کز جانب سالاری، درجنگ (مجموعه اشعار، ۱۷۶:۱۳۹۳).

وزن: فاعلاتن فعلات. بحر رمل مربع مشکول

قافیه: «جنگ، سرهنگ»«بد، زد»

عدم تساوی طولی: در مصراع‌ها مشهود است.

نماد: «شب»، «روز»، «آبادی» و «قریه‌ی شاعر»، چندلایگی و نمادین بودن شعر را رنگ می‌زند. معنای سطحی شعر به دنیای بیرون تعلق دارد، درلایه‌ی دوم به وضعیت خفقان‌آورِ وقت.

در جامعه‌ی شاعر به طور مرتب در طول زندگی شخص حضوری مدام و گرمابخش دارد. در چهره‌های مختلف به اقتضای عمر و احوال و تغییر آدمی به جلوه در می‌آید. بدون آنکه هیچ‌گاه در چهره‌ای مشخص معرفی گردد. شب محتویات شکم خود را روی سر جامعه خالی کرده است. شب...مثل یک معده‌ی ناسالم گاو / روی آبادی ما خالی شد (همان). فضای جامعه خالی و سوت و کور است. تنها شب است و شبکور که جولان می‌دهند:

مردم قریه به خواب / شب، چو شبکوری، چرخی زد و / رفت...(همان)

شبکور در ویرانه‌های متروکه خانه دارد. شاعر با طنز سیاه خود فضای قریه را که نماد سرزندگی، بیداری و شب‌نشینی‌های گرم و صمیمی است وارونه جلوه می‌دهد، گویی تعریضی کنایی در کار است. او نشانه‌های رایج فرهنگی را احضار کرده و به آنان دلالت زبانی متضاد و مطلوب خود را می‌دهد. شاعر با دور شدن از هنجارهای مرسوم دست به تولید معنایی تازه می‌زند. قریه، دیگر قریه‌ی ثبت شده در اذهان عموم نیست، بلکه ویرانه‌ای سوت و کور خالی از سکنه است.

شب لاطائل، مثل یک «معدهٔ ناسالم گاو» روی آبادی ما خالی شد...(همان).

آنچه در فضای قریه می‌بینیم سکون و سکوت است. تنها حرکت، حضور ترسناک شب‌کور است. واژه‌های «کفتروحشت‌زده، کلاغ، شبکور، معده‌ی ناسالم گاو، شب» فضایی سوررئال و ترسناک خلق کرده است. روز که باید فاتح و غالب باشد بی‌علتی مجروح شده و میدان را ترک کرده است.

روز بی‌حاصل، زخمین شد و رفت (همان).

شناخت اساطیری از هستی بر پایه‌ی مقوله‌های دوتایی شکل گرفته است و تولید معنا در این تقابل‌ها اتفاق می‌افتد؛ شبیه خیر در مقابل شرّ. که خیر در مقابله و مبارزه با شرّ هویت خود را باز می‌یابد؛ به بیان دیگر خیر نماد ایستادگی در برابر شرّ است. اما در این شعر شاعر کارکردی متفاوت و باژگونه به مقوله‌ی روز می‌دهد. چرا که انتظار می‌رفت روز همچون قهرمانی به مبارزه با شب برخیزد، اما او بدون مبارزه مغلوب و فراری شده است و شاعر او را ریشخند می‌کند؛ «ریشخندم را، سر تکان داد.»(همان).

روز/ روز لاطائل تند آمد و، رفت / با چه تعجیلی / مثل چاپاری کزجانب سالاری / در جنگ...

ویا: روز / روز بیماری بود / با فضای خالی / به هوایی به غبار آلوده...

وقتی که دیدم او را «روز» راکه به مخلب می‌برد / تکه‌ای از تن من با خود... و رفت / با چه تعجیلی / او تنم را می‌برد / که به گل‌های صحاری، به کلاغان بدهد.» (همان).

طنز موجود در این شعر سیاه‌اندیشی رایج در شعر نیستانی را تعدیل می‌کند. «کارکرد مضاعف طنز – البته در شکل پنهان – این است که گل تبدیل به گل صحاری، تبدیل به کلاغ می‌شود. کفتر در فرهنگ بیشتر مردم جهان، رمزی از صلح است و به هر حال در گروه رمزهای خیر قرار دارد اما در این شعر و در نگاهی واژگون، در عدم تناسب درک و تصویر شاعرانه جدید با کارکرد اساطیری کهن، کفتر – رمز خیر – وجودی مرتبط با شب است، اصلاً رمزی از خود شب است.»(سجادی، ۱۳۹۳، صص ۵۳۰، ۵۳۱).

کارخانه

اینجا،/ هر دکمه‌ای به منبع برقی‌ست متصل،/ کار تلاش آهن و بازوست... (مجموعه اشعار، ۱۷۱:۱۳۹۳).

وزن: مفعول فاعلات

قافیه: «متصل، صبر، سل، مشتعل»«بازوست، با اوست» «بود، دود» «شما را، صدا را»

عدم تساوی طولی مصرع‌ها: رعایت شده است.

نماد: کارخانه نماد دنیای مدرن.

مدرنیته با سروصدای فراوان از راه رسیده و در پی بلعیدن سنت است. شعر بدون مقدمه و ناگهانی با تصویری از فضای صنعتی مملو از ماشین‌هاو سر و صدای‌شان در درون فضاییک کارخانه با محیطی چرب آغاز می‌شود، شبیه مدرنیته که تا چشم بازکردیم ما را محاصره کرده بود. حضور ماشین‌آلات در شعر تصویرگر دورانِ گذار و گذر از جامعه‌ی سنتی به سوی جامعه‌ی مدرن است. عصر، عصرِ غلبهٔفناوری و به محاق رفتن نیروی کار انسانی است. ارمغان کارخانه برای سینه‌ها دود است و برای کارگران سل. شعر تقابل دو گروه را به تصویر می‌کشد. انسان و ماشین. ماشین‌هایی که وارد قلمرو انسان‌ها شده و به آرامی جای نیروی کار انسانی را می‌گیرند و انسان‌هایی که در کنار ماشین‌آلات بیمار شده واز دور خارج می‌شوند.

در جمع باقی‌ماندهاز کارگران در دنیای جدید نیز آن صمیمیتو ارتباط کلامی از بین رفته و با حضوری سرد و بی‌روح مواجه هستیم، گویی مدرنتیه با تصرف در روح انسان‌ها آن‌ها را به ماشین بدل کرده است. واژه‌هایی همچون؛ «یاد غروب، خانه، لم دادن، تمدد اعصاب با چای، لب حوض، فریاد بچه‌ها، برخورد دیگ و قاشق» آرامشفضای گرم و صمیمیِ سنتی را فرایاد می‌آورد. تقابل‌ها در شعر تفاوت‌ها را برجسته‌تر می‌نمایاند؛ تقابل هیاهوی فریاد بچه‌ها با غریو چرخ‌های کارخانه؛ تلاش آهن و پولاد در مقابل لم‌دادن لب حوض و تمدد اعصاب با چای؛ گویا دردی در اعماق وجود شاعر است که با مقایسه‌ی این دو فضا نمایان می‌گردد، درد از بین رفتن گرما و صمیمیت

فضای سنتی با ورود به دنیای مدرن. آخرین سنگر مردان چربِ سنتیِ اسیر در چنگ تکنولوژی، لم دادن لب حوضِ خانه و تمدد اعصاب با چای است.

«یاد غروب و خانه... / ـ چه خوب، آه ـ / لم‌دادن و تمدد اعصاب.» (مجموعه اشعار، ۱۷۱:۱۳۹۳).

اشیاء، گرایش و توجه به آلات و ابزار زندگی جدید در شعر نیستانی برجسته است. در شعر کارخانه، از عنوان شعر گرفته تا کلمات محوری آن همه شاهدی بر این مدعاست؛ «دکمه»، «منبع برق»، «دیگ»، «قاشق»، «مطبخ»، و استفاده از ترکیباتی غیر شاعرانه که وارد زبان شاعرانه کرده است مانند: «تمدد اعصاب». «هنرمندی شاعر در این است که بدون نام‌بردن از کارخانه آن را به تصویر کشیده است. «توصیف [در شعر کارخانه] که اگر عنوان کارخانه حتی بر سر شعر نبود، می‌فهمیدید که نیستانی از کارخانه حرف می‌زند. این توصیف دقیق و سرسخت واقعیت است و در آن مجال احساساتی شدن نیست، حتی مجال تفکر فلسفی هم نیست، نه عقیده است و نه احساسات، فقط روبه‌رو، روی به روی خشن و شوم، روبه‌روی آهنین و مسلول و فولادین، به زبانی که از روبرو، درست از قلب واقعیت به ما روی می‌آورد، توصیف شده است. از همین توصیف‌های درخشان واقعیت است که نیستانی گه‌گاه به سوی وصف‌های شجاعانه و خشن و شاعرانه خیز برمی‌دارد.»(براهنی، ۱۳۷۱: ۱۴۸). شعر دارای پایانی باز است، مخاطب باید فعالانه در خوانش آن مشارکت داشته باشد و انتهای آن را در ذهن خود شکل دهد و این ابهام در پایان شعر کارخانه نقطه قوت آن به شمار می‌رود. شاعر در این شعر موضع‌گیری نمی‌کند، شعار نمی‌دهد، بلکه بی‌طرفانه وضعیت موجود را شرح می‌دهد.

تو بی‌مضایقه خوبی

«تو بی‌مضایقه خوبی،/ تو جمع شاپره‌ها را – شبنم سحری–/ – پیاله‌ها تو از لاله – / میهمان کردی.»(مجموعه اشعار،۲۱۴:۱۳۹۳).

وزن: مفاعلان فعلاتن

قافیه: «میهمان، زعفران، عاشقان، عصازنان» «برمی‌گشت، دشت»«آسمان، داستان» «بی‌سر، دیگر» «اوست، دوست»

عدم تساوی طولی مصرع‌ها: در این شعر نیز نیستانی مصرع‌ها را کوتاه و بلند کرده چرا که معتقد است؛ «مصرع‌ها را هم به تناسب کوتاه و بلند کرده‌ام که عبودیت وزن در کار نباشد.»(باباچاهی، ۲۰: ۱۳۹۲).

نماد: در شعر رمانتیک معمولاً از نماد خبری نیست، سمبل مختص اشعار رئال و اجتماعی‌ست.

این، آغاز یکی از زیباترین عاشقانه‌های شعر امروز است. شعری بین قالب‌های نیمایی و غزل، که پایه‌ی غزل‌های زیبای امروزین او محسوب می‌شود. شاعر با بهره‌گرفتن از بدل، ترکیب و تصویر نوین، قافیه‌های کاملاً نو و واژه‌هایی که چه در نحو و چه به طور مجرد نو هستند، شعری ماندگار خلق می‌کند. حتی اگر به عبور گذرا تمایل داشته باشیم، نارواست اگر نگوییم که یکی از زیبایی‌های این شعر، محور روایی عمودی آن است. علاوه بر این ستایش معشوقه با دیدگاهینو، فضایی نوتر به شعر داده است، در این شعر شاید برای نخستین‌بار، عاشق و معشوق ویژگی‌هاییکدیگر را _آن‌گونه که در شعر کهن بود_ به امانت گرفته‌اند، وزن نیز تا سرحد امکان شکسته شده است. تصویرهای زیبای این شعر فراموش نشدنی‌اند؛"ماه – سائل پیری، عصازنان گفتی – / که از زیارت اهل قبور برمی‌گشت، لحاف هزارپاره‌ی ابر و ...(میرافضلی، ۷۸: ۱۳۹۸). زیبایی این شعر از آن جهت است که گویی ما در میان زندگی روزانه و طبیعی خود هستیم در مواجهه با سائلی پیر و عصا به دست که به صورت روزانه شاید با آنها برخورد داشته باشیم. «در اشعار نیستانی کلمات معمولی و تعابیر روزمره فراوان به کار رفته است؛ کلمات و تعابیر غیرشاعرانه‌ای که به شعر تبدیل می‌شود، و این از اهمیت‌های شعر نیستانی بود.»(لنگرودی، ۴۸۲: ۱۳۷۷). استفاده‌ی شاعر از این واژگان دلالت بر حضور او در میان اجتماع دارد.

بدین ترتیب زبان نیستانی کلمات خودش را پیدا کرده است، همان‌طور که فروغ می‌گفت؛ «اگر دید، دیدِ امروزی باشد، زبان هم کلمات خودش را پیدا می‌کند و هماهنگی در این کلمات را.»(شمیسا، ۱۶: ۱۳۷۳). سپانلو می‌نویسد: «قطعه‌ی تو بی‌مضایقه خوبی به عقیده‌ی من یکی از بهترین نمونه‌های لیریسم معاصر ماست. عشق برای شاعر، مدال افتخاری نیست که به سینه بزند، پرچمی نیست که در میان فوج مدعیات و شطحیات شاعرانه افراشته باشد. این عقد خصوصی است که با خلوص دل، نثار گدایان شده است.» (سپانلو، ۱۳۷۸: ص ۱۸۶ و ۱۸۷).

۳. نتیجه‌گیری

دستاورد پژوهش حاضر عبارت است از اینکه نیستانی در شعر خود سنت و مدرنیته را آشتی می‌دهد. گاهی شعر سنتی را به شکل شعر مدرن می‌نویسد، و اکثر اوقات در شعر مدرنِ خود، به وزن و قافیه‌ی سنتی وفادار است. در اشعار اجتماعی او نمادها همواره وجود دارند، همان نمادهای مطرح در شعر معاصر مانند؛ شب، روز، خورشید، ماه، چراغ و...

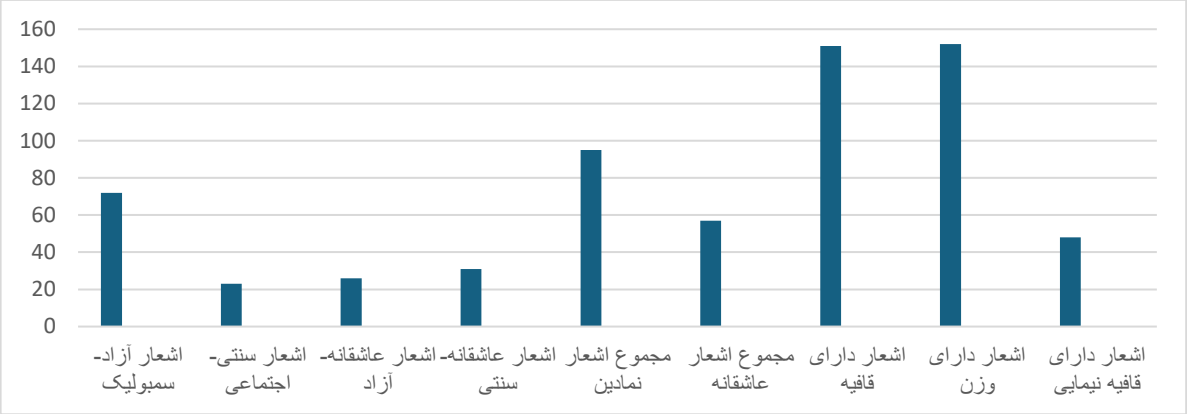
در محور عدم تساوی طولی مصراع‌ها، علاوه بر اینکه در اشعار نیمایی این خصیصه را رعایت می‌کند، حتی در غزل معاصر هم، نیستانی آغازگرِ روشِ زیرِ هم نوشتن سطرها بود – مثلاً گاهییک بیت را به سه مصرع می‌رساند – به شکلی که مخاطب در ابتدا فکر می‌کند شعر، شعر نو است، اما پس از خوانشِ کامل شعر در می‌یابد که قالبِ شعر، غزل است. شاید به همینعلت عده‌ای او را شاعرِ نوآورِ حوزه‌ی غزل کلاسیک می‌دانند و به او لقب نیمای غزل داده‌اند. جوانه (۱۳۳۳) اولین دفتر شعر نیستانی که حاصل دوران جوانی و کم‌تجربه‌گی وی است حاوی نوزده شعر است که نُه تای آن عاشقانه‌ی آزاد، هشت غزل سنتی عاشقانه؛ دو شعر اجتماعی–نمادین که یکی در قالب سنتی و دیگری آزاد است. دفتر شعر خراب (۱۳۳۷) شامل سی و چهار شعر است که بیست و چهارتایآن اجتماعی–سمبولیک در سبک آزاد است. هشت عاشقانه‌ی آزاد و دو غزل سنتی که یکی اجتماعی و دیگری عاشقانه است. از پنجاه و شش شعر دفتر «دیروز خط فاصله»(۱۳۵۰)، بیست و چهارتای آن در قالب آزاد و درونمایه‌ی اجتماعی–سمبولیک و پنجعاشقانه به سبک آزاد و پونزده عاشقانه‌ی سنتی؛ دوازده شعر سنتی-نمادین دارد.

دوبا مانع (۱۳۶۶) در برگیرنده‌ی اشعار دهه‌ی ۶۰ شاعر است (۱۳۵۰–۱۳۶۰) حاوی سی و یک شعر؛ هفده شعر آزاد با درون‌مایه اجتماعی–نمادین؛ هفت غزل اجتماعی به سبک سنتی؛ پنج غزل عاشقانه و سه عاشقانه آزاد است. در بخش اشعار چاپ نشده که برای اولین بار در انتهای مجموعه اشعار نیستانی منتشر شده شامل دوازده شعر است که شش‌تای آن سمبولیک و به سبک آزاد، دو عاشقانه‌ی آزاد، یک غزل و یک مثنوی اجتماعی و دو عاشقانه سنتی است.

مجموع کل اشعار در مجموعه‌ی شعر نیستانی	۱۵۲ شعر
اشعار نیمایی (آزاد)	۹۸ شعر
اشعار سنتی	۵۴ شعر
اشعار دارای نماد	۱۵۱ شعر
اشعار موزون (دارای وزن)	۱۵۲
اشعار مقفی	۴۸ شعر

از مجموع صد و پنجاه و دو شعر موجود در مجموعه اشعار نیستانی، نود و هشتشعر به سبک نیمایی (آزاد) و پنجاه و چهار شعر به سبک سنتی؛ نود و پنج شعر از مجموع صد و پنجاه و دو شعر سمبولیک؛ صد و پنجاه و یک شعر دارای قافیه؛ همه‌ی صد و پنجاه و دو شعر او دارای وزن؛ و چهل و هشت شعر از صد و پنجاه و دو شعر دارای قافیه‌ی نیمایی است. بدین ترتیب نیستانی در محور وزن و قافیه صد درصد؛ در محور اشعار نمادین شصت و دو و نیم درصد و عدم تساوی طولی مصرع‌ها سی و دو و نیم درصد دنباله‌رو نیما بوده است. اعداد و ارقام بالا مبیّن این است که نیستانی از وفادارانِ به قواعدِ پیشنهادی نیماو یک شاعر نیمایی است. او به توصیه‌های چارگانه‌ی

نیمابه‌ویژه در رعایت وزن شعر و عدم‌تساوی طولی مصراع‌ها تا حدود زیادی جامه‌ی عمل پوشانده و تا جایی به وزن و قافیه در اشعار خود پایبند است که هواداران شعرنو، این وفاداری را یکی از ایرادات و ضعف‌های شعر او می‌دانندوجه اجتماعی شعر او پررنگ است، و «منِ» او در غالب اشعارش «ما» است.



نمودار بسامد ویژگی‌های نیماییِ شعر نیستانی (از مجموع ۱۵۲ شعر)

منابع

۱_ باباچاهی. علی (۱۳۹۲). **گزینه‌ی اشعار منوچهر نیستانی**. تهران: مروارید

۲_ براهنی. رضا (۱۳۴۷). «**طلا در مس**». چاپ دوم، تهران: کتاب زمان

۳_ براهنی. رضا (۱۳۷۱). **طلا در مس**. ج ۳. تهران: مؤلف

۴_ پورنامداریان. تقی (۱۳۷۷). «**خانه‌ام ابری است**». تهران: سروش

۵_ ثروت. منصور (۱۳۷۷). **نظریه ادبی نیما**. چاپ اول. تهران: پایا

۶_ جورکش. شاپور (۱۳۸۳). «**بوطیقای شعر نو– نگاهی دیگر به نظریه و شعر نیمایوشیج**». تهران: ققنوس

۷_ حسین‌پور چافی. علی (۱۳۹۰).**جریان‌های شعری معاصر از کودتا(۱۳۳۲) تا انقلاب (۱۳۵۷)**. چاپ سوم. تهران: امیرکبیر

۸_ حقوقی. محمد(۱۳۶۸).**شعر و شاعران**. تهران: نگاه

۹_ حقوقی. محمد(۱۳۹۴).**شعر نو از آغاز تا امروز**. تهران: ثالث

۱۰_ زرقانی. سیدمهدی (۱۳۸۷). «**چشم انداز شعر معاصر ایران**». تهران: نشرثالث

۱۱_ سپانلو. محمدعلی (۱۳۷۸). **تعلق و تماشا**. تهران: قطره

۱۲_ سجادی. صالح(۱۳۹۳).**گردآوری مجموعه اشعار منوچهر نیستانی با مقدمه نویسی**. تهران: نگاه

۱۳_ شمیسا. سیروس(۱۳۷۳). **کلیات سبک‌شناسی**. تهران: مرکز

۱۴_ کرمی. محمدحسین(۱۳۸۹).**عروض و قافیه در شعر فارسی**. شیراز: مرکز نشر دانشگاه شیراز. چاپ پنجم.

۱۵_ لنگرودی. شمس(۱۳۷۷).**تاریخ تحلیلی شعر نو**. ج۲، تهران: مرکز

۱۶_ میرافضلی. علی(۱۳۹۸). «*فصلنامه‌ی جُنگ هنرِ مِس*» شماره پانزدهم «ویژه‌نامه‌ی نیستانی» (زمستان ۱۳۹۸)

۱۷_ نیستانی. منوچهر(۱۳۹۳). **مجموعه اشعار**. به اهتمام صالح سجادی. تهران: نگاه

هادیان. مهدی (۱۳۷۲). «*شریه روزگار وصل*» تهران. زمستان ۱۳۷۲. شماره ۲۷ و ۲۸. ص ۳۵.