

مقاومت و براندازی گفتمان ادبی غالب در شعر نیما یوشیج و والت ویتمن

فاضل اسدی امجد (دانشیار زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه خوارزمی)

fzel4314@yahoo.com

محمدرضا روحانی منش (دانشجوی دکتری ادبیات انگلیسی، دانشگاه تهران، پردیس بین المللی کیش، نویسنده مسئول)

Rowhanimanesh.mohammadreza@gmail.com

چکیده

نیما، بنیانگذار شعر نو در ادبیات معاصر ایران، نگاه تازه‌ای به شعر داشت؛ وزن‌های گوناگون را درهم آمیخت؛ مصراع‌ها را بلند و کوتاه نمود و در یک کلام، قالب سستی و یکنواخت عروض کهن را درهم شکست. والت ویتمن، سردمدار شعر آزاد در آمریکا، با انتشار برگ‌های علف سنت‌ها را کنار زد و شعر آمریکا را از اصولی که پیشینیان وضع کرده بودند، رها ساخت؛ در قالبی نو اشعارش را سرود و با روی آوردن به مضامینی تازه، واژگانی جدید و سبکی نوین و ساده، و با حذر نمودن از وزن و قافیۀ رایج و زیان فاخر، در این راه پیشگام شد. هدف گفتمان‌های ادبی غالب در عصر نیما و ویتمن، حفظ سنت‌های ادبی بود؛ اما این دو با مقاومت و به‌چالش کشاندن گفتمان ادبی غالب، صدای خود را به گوش همگان رساندند. نوآوری ایشان را می‌توان از دریچه ماتریالیسم فرهنگی بررسی کرد. آلن سینفیلد به وجود گسست‌هایی اشاره می‌کند که به دنبال تضاد میان گفتمان‌های گوناگون شکل می‌گیرند و ایدئولوژی حاکم را به‌چالش می‌کشند. در این نوشتار برآن هستیم تا نشان دهیم شعر نیما و ویتمن را می‌توان مقاومت و براندازی گفتمان‌های ادبی غالب در ایران و آمریکای آن دوران دانست.

کلیدواژه‌ها: نیما یوشیج، والت ویتمن، مقاومت، گسست، گفتمان ادبی غالب.

۱. مقدمه

نیما یوشیج در یکی از روستاهای کوچک مازندران به نام یوش که طبیعتی الهام‌بخش داشت، دیده به جهان گشود. تحصیلاتش را در زادگاهش آغاز نمود و در مدرسه فرانسوی زبان

سن‌لویی تهران به‌پایان برد. در سن‌لویی با ادبیات فرانسه آشنایی یافت و این منجر به تقویت عنصر احساس در وی گردید. نیما با تشویق یکی از معلمان خود به نام نظام‌وفا به سرودن شعر گرایش پیدا کرد و در ابتدای راه شاعری خویش از ادبیات اروپایی و رمانتیسیم فرانسه تأثیر پذیرفت. وی مردی ساده بود که طبع کوهستانی او روح آزادطلبی و رهایی از بند را در وجودش شعله‌ور می‌ساخت.

ادبیات و شعر معاصر ایران از آغاز دوران مشروطه شاهد کوشش‌هایی برای ایجاد تحول در قالب شعر فارسی و سرودن شعری درخور زمان بود. در دوران مشروطه، تعدادی رمان انگلیسی و فرانسه به فارسی ترجمه شد. بیشتر معلمان دارالفنون فرانسوی بودند. شعر پس از انقلاب مشروطه به میزان قابل‌توجهی از ادبیات اروپا تأثیر گرفت. نیما یوشیج در آن هنگام که توجه همگان معطوف به بازگشت به سبک قدیم شعر بود، به نوآوری و سنت‌شکنی دست زد و با شعر آزاد خود شعر فارسی را دستخوش تحول و آزادی نمود. شعر نیما «آینه تمام‌نمای زندگی و بازتاب اندیشه، احساس و عاطفه انسان امروزی» (حقوقی، ۱۳۷۹، ص. ۵۲) است. نیما طرحی نو در انداخت و به اقتضای زمان، افق‌های تازه‌ای را در شعر فارسی گشود و ادبیات را به جلو سوق داد.

نیمای شاعر و نظریه‌پرداز در میان نوشته‌های منثور و نامه‌هایش به بیان دیدگاه‌های خویش در خصوص شعر و شاعری پرداخت. از مشهورترین اشعار نخست وی می‌توان از «قصه رنگ‌پریده»، «ای شب» و «افسانه» نام برد که محصول سال‌های ۱۲۹۹ تا ۱۳۰۱ هستند. نخستین نوآوری نیما در «افسانه» بود که از دوران کهن به‌سوی تجدد گام برمی‌داشت و قافیه‌بندی نیما در آن آسان‌تر جلوه می‌کرد. سپس، ابتکارش را در اشعاری نظیر «گل مهتاب»، «غراب»، «قنوس» و «مرغ غم» نشان داد که از قید و بند قافیه و حدود مصراع‌ها و ابیات رها بودند و در مجله موسیقی به‌چاپ رسیدند. شفیع‌کدکنی (۱۳۸۸، ص. ۱۱۱) می‌نویسد: «دورشدن نیما از هنجارهای سنتی فراگیر است و همه عناصر شعری چون زبان، صور خیال، موسیقی شعر، اندیشه و فنون شعری را می‌پوشاند». نیما تصویری تازه از شاعر به‌دست داد؛ قواعد ادبی متداول را به‌چالش کشید و معیارهای هزارساله شعر فارسی را دگرگون ساخت.

والد ویتمن در سال ۱۸۱۹ در خانواده‌ای از طبقه فقیر و کم‌سواد در لانگ‌آیلند واقع در نیویورک آمریکا دیده به جهان گشود. وی زندگی دشواری داشت و برای تأمین خانواده، مدرسه را ترک کرد. ویتمن از دوازده سالگی وارد حرفه چاپ و نشر شد و در هفده سالگی به تدریس مشغول گردید. ویتمن در آغاز، روزنامه‌نگاری را پیشه کرد و روزنامه‌نگاری سنتی و محافظه‌کار بود؛ اما بعدها به شاعری رادیکال و سیاستمداری طرفدار اصلاحات مبدل گشت و بارها کار خود را از دست داد.

خانواده ویتمن احترام و اهمیت خاصی برای میهن‌پرستی قائل بودند که ویتمن از آن‌ها تأثیر پذیرفت و بعدها در آثارش منعکس نمود. ویتمن آزاداندیشی، روشن‌فکری، افکار رادیکال و سیاست‌های دمکراتیک را از پدر آموخت و با الهام‌گرفتن از پدرش، گرایش‌های سیاسی از جمله آزادی‌خواهی و روشن‌فکری را در سراسر زندگی‌اش پی گرفت. در تابستان ۱۸۳۱، به‌عنوان کارمند هفته‌نامه «وطن‌پرست لانگ‌آیلند»^۱ استخدام شد که سردبیر آن، ساموئل ای‌کلمنتس^۲، دیدگاه‌هایی مشابه پدر ویتمن داشت و فردی سیاسی و آزادی‌خواه بود. ویتمن در طول فعالیت ادبی خود از تشویق و حمایت رالف والدو امرسون^۳ بهره‌مند گشت. در اشعار ویتمن، فلسفه رمانتیک به‌خصوص رمانتیسم انگلیسی، تعالی‌گرایی آمریکایی و ایده‌آلیسم آلمانی به‌وضوح دیده می‌شود که شاید این امر تحت‌تأثیر امرسون صورت گرفته باشد.

ویتمن خصوصیات شعر را در وجود مردم و فرهنگ کشور خود می‌دید؛ به ارتباط میان شاعر و جامعه‌اش اشاره داشت و گونه‌ای یکپارچگی را در اندیشه‌هایش حس می‌کرد. وی سروده‌های خود را تجربه و آزمایش زبانی و ادبی^۴ می‌دانست (وارن^۵، ۲۰۰۶، ص. ۳۸۱) و پویایی و قابلیت زبان آمریکایی را دلیل کامیابی این اشعار تلقی می‌نمود. ویتمن شاعری نوگرا بود که در شعرش زبانی ساده و محاوره‌ای را به‌صورت کلامی آهنگین به‌کار می‌گرفت و زمانی اقدام به براندازی سنت‌های ادبی و هنری نمود که هدف ساختارهای ادبی، اجتماعی و فرهنگی

-
1. Long Island Patriot
 2. Samuel E. Clements
 3. Ralph Waldo Emerson
 4. Language experiment
 5. Warren

و در یک کلام، گفتمان ادبی غالب در آن عصر حفظ سنت‌ها بود. هدف از نوشتار حاضر، بررسی مقاومت در اشعار نیما یوشیج و والت ویتمن با استفاده از نظریه گسست سینفیلد است.

۲. بحث و بررسی

۱.۲. ماتریالیسم فرهنگی و مفهوم مقاومت

ماتریالیسم فرهنگی^۱ که همتای انگلیسی تاریخ باوری نوین آمریکایی^۲ است، در اواسط دهه ۱۹۸۰ تحت تأثیر نقد مارکسیستی پدیدار گشت. از چهره‌های سرشناس این روش نقد می‌توان به آلن سینفیلد^۳ و جانانان دالیمور^۴ اشاره کرد. پیروان ماتریالیسم فرهنگی تحت تأثیر مفاهیم قدرت و گفتمان که میشل فوکو^۵ (۱۹۲۶-۱۹۸۴) آن را مطرح کرده بود، به طرح مسائلی همچون مقاومت پرداختند و همواره امیدوارانه به این مفهوم نگریسته‌اند؛ زیرا، برخلاف فوکو به پیروزی مقاومت خوش بین هستند. به‌زعم پیروان این شیوه نقد ادبی، امکان تحول وجود دارد و تاریخ را می‌توان دستخوش تغییر نمود. به‌عبارت‌دیگر، قدرت‌هایی که به دلایلی نادیده انگاشته شده‌اند، می‌توانند قدرت‌های مسلط را به‌چالش کشند و صدایشان را به گوش جهانیان برسانند. این روش همراه با خوش‌بینی، ادبیات را بستر مناسبی برای پیشبرد اهداف فرهنگی، هنری، سیاسی و اجتماعی می‌داند. از این دیدگاه، یک متن ادبی محصولی فرهنگی و اجتماعی است که نمایانگر تاریخ است و تاریخ را نیز به‌چالش می‌کشد؛ پس، متون ادبی سازنده فرهنگ جوامع محسوب می‌شوند. دالیمور و سینفیلد (۲۰۰۵) درخصوص ماتریالیسم فرهنگی چنین می‌نویسند:

ماتریالیسم فرهنگی برخلاف بیشتر شیوه‌های تثبیت‌شده نقد، بر آن نیست تا دیدگاه خود را به‌عنوان دیدگاهی طبیعی، واضح و تحلیل صحیح متن به‌نمایش گذارد؛ برعکس، پای‌بند به

-
1. Cultural materialism
 2. New historicism
 3. Allan Sinfield
 4. Janathan Dollimore
 5. Michel Foucault

تحول ساختاری اجتماعی است که برپایه تفاوت‌های نژادی، جنسی و طبقاتی به استثمار مردم می‌پردازد (ص. ۸).

از نگاه دالی‌مور و سینفیلد (۲۰۰۵)، ادبیات تنها منعکس‌کننده فرهنگی که در آن پدید آمده نیست، بلکه در ساخت فرهنگ نقش مؤثری دارد. آنچه مدنظر ماتریالیست‌های فرهنگی است، مخالفت، مقاومت و براندازی است؛ زیرا، ایدئولوژی حاکم بر جامعه را آن‌قدر قوی نمی‌شمارند؛ بنابراین، همیشه مقاومت یا مخالفت در برابر گفتمان غالب وجود دارد. ایدئولوژی حاکم با دربرگرفتن نیروها و قدرت‌های تحت‌سلطه خود سعی در بازتولید خود دارد؛ اما متن ادبی با فراهم‌نمودن زمینه مناسب، در جهت مغلوب‌نمودن قدرت مسلط گام برمی‌دارد که این می‌تواند تغییرات سیاسی و فرهنگی را در پی داشته باشد.

ماتریالیسم فرهنگی از اندیشه‌های نظریه‌پرداز مارکسیست ایتالیائی آنتونیو گرامشی^۱ (۱۸۹۱-۱۹۳۴) و نیز از ریموند ویلیامز^۲ (۱۹۲۱-۱۹۸۸) بریتانیایی که نظرات نو مارکسیستی داشت، بهره برده است. گرامشی در کتاب *یادداشت‌های زندان* (۱۹۴۷) به بیان هژمونی یا سلطه می‌پردازد که به معنای ایجاد قدرت است. این قدرت از راه توسل به زور به دست نمی‌آید؛ بلکه قدرت حاکم برای بقای خویش ایدئولوژی خود را چنان در اذهان عمومی جای می‌دهد که به گفته اندرو ادگار^۳ و پیتر سجویک^۴ (۲۰۰۲، ص. ۸۸)، حتی مخالفان را به موافقان بدل می‌سازد. ویلیامز نیز که از گرامشی تأثیر پذیرفت (ادگار، ۲۰۰۲، ص. ۲۲۶)، از هژمونی برای معرفی ماتریالیسم فرهنگی سود جست. ماتریالیسم فرهنگی عنوان اصطلاحی است که وی در کتاب *مارکسیسم و ادبیات* (۱۹۷۹) مطرح کرد و برپایه شیوه وی و تمرکز بر ایدئولوژی گروه‌ها و مخالفت و مقاومت بنا گشته است. وی در این کتاب درباره فرهنگ، جامعه و ایدئولوژی سخن می‌گوید. از دیدگاه ویلیامز (۱۹۷۹)، فرهنگ و ایدئولوژی حاکم همواره توسط سایرین تهدید می‌شود. این نظریه پرداز به ارتباط میان ادبیات، هژمونی، فرهنگ و

-
1. Antonio Gramsci
 2. Raymond Williams
 3. Andrew Edgar
 4. Peter Sedgwick

ایدئولوژی معتقد است که به‌زعم وینسنت لیچ^۱ (۲۰۰۱، ص. ۱۵۶۶) این ارتباط زمینه را برای مقاومت و مخالفت با ایدئولوژی یا قدرت حاکم بر جامعه فراهم می‌سازد. او به قدرت‌های نادیده‌گرفته‌شده در جوامع توجه دارد که به‌باور وی قادر هستند تشکیلات فرهنگی خود را به‌پا کنند و این می‌تواند منجر به تحول در جامعه گردد؛ به‌گونه‌ای که مقاومت به‌نتیجه برسد.

آلن سینفیلد (۲۰۰۸، ص. ۷۵۱) که از صاحب‌نظران ماتریالیسم فرهنگی محسوب می‌شود، تاریخ‌باوری نوین را از آنجایی که مجالی برای براندازی و تحول فراهم نمی‌کند، الگویی بسته و خوانشی نومیدانه می‌خواند. وی خوانش ناموافق^۲ از آثار ادبی را عنوان می‌کند و معتقد است که در متون ادبی گسست‌هایی^۳ یافت می‌شوند که به‌چالش کشیده‌شدن ایدئولوژی حاکم را نشان می‌دهند. این نظریه‌پرداز نسبت به مقاومت در برابر ایدئولوژی حاکم خوش‌بین است. به‌عقیده وی، عاقبت کشمکش میان قدرت مسلط و صدای مخالف قابل‌پیش‌بینی نیست. صدای مخالف یا قدرت نادیده‌گرفته‌شده می‌تواند موجب گسست - که حاصل تضاد بین گفتمان‌های گوناگون است - در ایدئولوژی حاکم گردد که این در متون ادبی قابل‌ردیابی و پی‌گیری است. سینفیلد (۱۹۹۲) تصریح می‌کند که این امکان و احتمال وجود دارد که مقاومت یا صدای مخالف، توسط قدرت حاکم مهار یا سرکوب نشود. به‌عبارت‌دیگر، صدای مخالف می‌تواند گفتمان غالب را به‌چالش کشد یا آن را محکوم به شکست کند و به‌این‌ترتیب به پیروزی دست یابد که این برخلاف نظریات فوکو و تاریخ‌باوران نوین، ازجمله نظریه فراگیری^۴ آن‌ها است. سینفیلد (۱۹۹۲) در کتاب گسست‌ها: ماتریالیسم فرهنگی و سیاست‌های خوانش ناموافق چنین بیان می‌دارد:

من اصطلاح ناموافق را به‌کار می‌گیرم تا با پرهیز از پیش‌داوری درخصوص نتیجه، نشانگر آن بخش از ایدئولوژی حاکم باشم که موردقبول صداهای مخالف نیفتاده است ...؛ به‌این‌ترتیب، زمینه‌ای برای کشمکش دائمی مهیا می‌گردد که در آن گاهی قدرت

-
1. Vincent Leitch
 2. Reading dissidence
 3. Faultlines
 4. Containment

غالب به کنار رانده می‌شود؛ حال آنکه در دیگر شرایط، صدای مخالف حتی نمی‌تواند از موقعیت فعلی‌اش محافظت نماید (ص. ۴۹).

در کتاب ذکر شده، سخن از گفتمان غالب، ایدئولوژی حاکم و صدای مخالف می‌رود. با در نظر گرفتن فضای سیاسی و فرهنگی حاکم بر یک جامعه، صدای مخالف - که سینفیلد در گسست‌ها: ماتریالیسم فرهنگی و سیاست‌های خوانش ناموافق آن را گسست می‌نامد - در متن ادبی ظاهر می‌شود؛ به بحران در گفتمان غالب می‌انجامد و ایدئولوژی حاکم را به چالش می‌کشد. می‌توان گفت که نظریه گسست نیروهایی را که به خاطر حضور ایدئولوژی حاکم سرکوب شده‌اند، نشان می‌دهد.

سینفیلد (۱۹۹۲) برای نشان دادن روش به‌کارگیری نظریه گسست در متون ادبی و در مقام مثال، در مقاله‌ای با عنوان «ماتریالیسم فرهنگی، اتلو و سیاست‌های موجه‌سازی» به تراژدی اتلو می‌پردازد تا تضادها، تناقضات و صداها، مخالف ایدئولوژیک موجود در متن را برجسته نماید. اتلو که یک سیاه‌پوست است، دل در گرو عشق دزدمونا که بانویی سفیدپوست است، دارد و این در حالی است که در دوران الیزابت، گفتمان غالب در دستان سفیدپوستان است. در مقابل، اتلو نیز سخن از قدرت و جنگ‌آوری خویش به میان می‌آورد. این تضادها متن را دچار گسست می‌کنند و گفتمان غالب یا ایدئولوژی حاکم در عصر الیزابت را به چالش می‌کشند و گرفتار بحران می‌نمایند. در ادامه، ایستادگی یا مقاومت نیما یوشیج و والت ویتمن در برابر گفتمان ادبی غالب، به ترتیب در جامعه ایران و آمریکا و چگونگی ایجاد بحران و به چالش کشیده شدن گفتمان ادبی غالب در آثار آن‌ها، با توجه به نظریه گسست سینفیلد نشان داده می‌شود.

۳. نیما و انقلاب: براندازی معیارهای کهن شعر فارسی

اسلامی‌ندوشن (۱۳۸۸، ص. ۸۵) می‌نویسد: «نیما می‌خواست متفاوت با دیگران باشد و شعری که از هر جهت متفاوت با شعر دیگران بود سرود». نیما پیشگام در مبارزه با اصول پیشینیان در خصوص شعر و شاعری بود. نیما جهان‌بینی نو و نگاهی تازه و متفاوت داشت.

اشعاری که نیما سرود، در اذهان عمومی نامفهوم بود؛ زیرا، خوانندگان عادت به برخورد با این نوشته‌ها و این زبان نداشتند. گفتمان ادبی غالب در آن عصر بر حفظ سنت‌های ادبی تأکید می‌نمود و سعی در محدود نمودن هرچه بیشتر روشنفکران و نوگرایان داشت. نیما مورد انتقاد شاعران و منتقدان قرار گرفت و مخالفان نیما بارها در مجالس و روزنامه‌ها بر او تاختند؛ اما نیما عزم خویش را جزم کرده بود؛ هیچ‌گاه تسلیم نشد و راهی را که در پیش گرفته بود، ادامه داد تا جایی که اصول گذشتگان را به چالش کشید؛ یعنی، قداست وزن و قافیه را کنار نهاد و در شعر انقلابی فراگیر به پا نمود. به عبارت دیگر، طبق نظریه گسست سینفیلد، تضاد میان صدای نیما در مقام گفتمان مخالف و طرفداران حفظ سنت‌های ادبی در مقام گفتمان غالب، منجر به ایجاد بحران در گفتمان ادبی غالب گردید و آن را دچار خدشه یا گسست نمود. زرین‌کوب (۱۳۸۸، ص. ۲۳۳) معتقد است که «ویژگی عمده نیما، سرسختی، استواری و ثبات رأی بود که با جسارت یک کوهستانی عصیانگر درآمیخته بود». آنچه درخور توجه است، مقاومت و پایداری نیما در مقابل تمامی موانعی است که پیش روی او و شعرش بودند.

در آثار نیما مواردی یافت می‌شوند که در بردارنده صداهای مخالف گفتمان ادبی غالب هستند. وی در درباره شعر و شاعری می‌گوید: «ادبیات ما باید از هر حیث عوض شود» (یوشیج، ۱۳۶۸، ص. ۹۵). چنانکه پیدا است، نیما برخلاف گفتمان ادبی غالب سخن می‌گوید و مایل است صدای سخن خویش را به گوش همگان برساند. نیما برخلاف گذشتگان که بر جنبه ادبی بودن کلمات تأکید داشتند، معتقد بود هر واژه‌ای (از جمله کلمات جدید و تازه) می‌تواند در شعر به کار رود و شعر به زبان محاوره نزدیک باشد. شعر نیما رنگی محلی داشت که در قرون اخیر به دست فراموشی سپرده شده بود. در واقع، حضور نیما و شعرش گسست درون ایدئولوژی حاکم را هویدا می‌ساخت که در نهایت، به بحران در گفتمان ادبی غالب می‌انجامید. از آنجایی که نیما متعلق به طبیعت زیبای مازندران بود، ویژگی‌های محلی و منطقه‌ای را در شعرش پررنگ نمود؛ همانطور که زندگی محلی و واژگان محلی و محاوره‌ای مناطق شمال ایران در شعر نیما مشهود و محسوس بود؛ برای مثال، کلماتی چون «کومه» و «جدار دنده‌های نی» در شعر «داروگ» فضای زندگی در شمال ایران (مازندران) را

ترسیم می‌کنند. «داروگ» شعری محاوره‌ای، ساده، آهنگین و برخوردار از تخیل ساده یک فرد روستایی ساکن شمال، عناصر طبیعت و مضامین متناسب با دوران است. در شعر نیما واژه‌ها قادر هستند در کنار دیگر کلمات حضور یابند؛ بدون چنان محدودیتی که در شعر کهن وجود داشت، که این منجر به گسترده‌شدن دامنه لغات در شعر شاعر می‌گردد. نیما می‌خواست سراینده شعری سرشار از احساسات انسان معاصر باشد که با تصاویری شاعرانه بیان شود. از آنجایی که او «فرزند عصر و شرایط محیط خویش» (حمیدیان، ۱۳۸۱، ص. ۲۳) بود، معیارها و قالب‌های کهن و سنتی شعر فارسی را برای هدف خویش مناسب نیافت.

نیما، الهام را برتر از تقلید می‌دانست و بر آن بود تا عواطف خویش را بدون قید و بند وزن و قافیه بیان نماید و بر این باور بود که شاعر آمریکایی والت ویتمن چنین کار سترگی را به انجام رسانیده است. در *ارزش احساسات*، نیما از رمانتیسیم و رمانتیک‌ها سخن رانده است و معتقد بود،

شاعر آمریکایی والت ویتمن تحت تأثیر زندگانی در آن سرزمین، قواعد اوزان و قوافی اروپایی را که یادگار دوره‌های ابتدایی و سادگی بودند، تقلید نکرد. بلکه متکی به اسلوب تازه‌ای در اشعار خود شد و آن شعر سفید (یعنی شعر آزاد از قید وزن و قافیه) بود (یوشیج، ۱۳۵۱، ص. ۴۷).

به گفته یوسفی (۱۳۸۸، ص. ۳۵۰)، در شعر نیما «آنچه نخست جلب نظر می‌کند دید تازه اوست نسبت به طبیعت و جهان. خواننده نکته‌یاب احساس می‌کند با شاعری سروکار دارد که دارای نحوه تلقی و احساس و اندیشه‌ای مستقل است؛ نه مقلد و پیرو دیگران و این برای او مزیتی بزرگ است».

با توجه به دیدگاه سینفیلد (۱۹۹۲)، اشعار نیما مکان مناسبی برای به‌چالش کشیده‌شدن گفتمان ادبی غالب دوران است. شعر نیما برخلاف شعر سنتی که محدود به اشکال خاصی چون مثنوی و قصیده بود، از تنوع بسیار برخوردار است و حد و نهایی ندارد. در شعر کهن، در وزن خاصی، هر مصرعی با مصرع دیگر از لحاظ تعداد هجا، یکسان بود و طول مصرع‌ها هم‌اندازه بود؛ یعنی، در جایی شروع و در مکانی خاتمه می‌یافت. شاعر کلاسیک مجبور بود

ارکان نخستین مصراع را در تمام شعر رعایت نماید؛ اما نیما از جای خاصی آغاز می‌کند و هر جا که لازم باشد، مصراع را به پایان می‌رساند و به قاعده تساوی کامل ارکان عروضی توجهی ندارد و از آن دور می‌شود. در خصوص قافیه، نیما - برخلاف شعر سنتی که بر مبنای ابیات قافیه‌دار است - بیت را واحد شعر نمی‌داند و چند مصراع را واحد شعر به حساب می‌آورد؛ یعنی، یک بیت می‌تواند چند سطر را در برداشته باشد. در شعر نیما، قافیه دارای اهمیت است؛ اما جایگاه ثابتی ندارد و در نظر او، با تغییر مطلب، قافیه نیز دستخوش تغییر می‌گردد. نیما در درباره شعر و شاعری می‌گوید: «قافیه، مال مطلب است. زنگ مطلب است. مطلب که جدا شد، قافیه جداست» (یوشیج، ۱۳۶۸، ص. ۱۰۲). او تأکید می‌کند که «قافیه باید مطلب و جملات را تمام کند» (یوشیج، ۱۳۶۸، ص. ۱۰۶)؛ بنابراین، به باور نیما، قافیه به آهنگ کلام می‌افزاید و مطالب متنوع را از هم جدا می‌کند و مطالب مرتبط را به هم پیوند می‌زند. قافیه در صورت نیاز می‌آید؛ یعنی، جایی باید بیاید که وجودش لازم است و اگر شاعر نیازی نبیند، لزومی بر به‌کارگیری قافیه نیست. این به معنای تضاد و کشمکش میان صدای نیما و سنت‌گرایان و در پی آن، ایجاد گسست در ایدئولوژی حاکم است که گفتمان ادبی غالب را به چالش می‌کشد.

نزد نیما، وزن برای شعر لازم است؛ اما برای او مصراع معیار وزن محسوب نمی‌شود؛ زیرا، در اشعار او طول مصراع‌ها برابر نیستند و او کوتاهی و بلندی مصراع‌ها را تابع اقتضای آهنگ کلام می‌داند. نیما در ارزش/احساسات، وزن و قافیه به شکل سنتی را سد بزرگی بر سر راه بیان شعر می‌داند (یوشیج، ۱۳۵۱، ص. ۵۱) و به دنبال رفع این مشکل است. طبیعی بودن کلام و بیان مهم‌ترین اصلی است که نیما به آن اشاره دارد و بر این باور است که وزن و قافیه باید زمانی که مطلب یا معنی کامل می‌شود، استفاده شود؛ نه در پایان یک مصرع یا بیت. در شعر و شاعری نیز بیان می‌کند: «اساس این وزن را ذوق ما حس می‌کند که هر مصراع چقدر بلند یا کوتاه باشد» (یوشیج، ۱۳۶۸، ص. ۹۹). هدف نیما این است که کل شعر صورتی آهنگین داشته باشد. در شعر نیما، مصراع‌ها به تناسب وجود مطلب کوتاه و بلند هستند؛ اما موسیقی کلام حفظ می‌گردد. این بدین معنا است که مصراع‌ها از لحاظ کیفی رکن عروضی یکسانی دارند؛ اما لزومی ندارد که همه مصراع‌ها مساوی باشند. اخوان‌ثالث (۱۳۸۸، ص. ۱۸۹) می‌نویسد: «نیما

وزن‌های دیگر را خراب نکرده ... بلکه نوعی بر انواع قالب‌ها در استفاده از همان وزن‌ها افزوده است؛ به این ترتیب، وزن در همه مصراع‌ها یکی است؛ اما از لحاظ تعداد ارکان متنوع است: مفاعیلن مفاعیلن / مفاعیلن / مفاعیلن / مفاعیلن مفاعیلن؛ برای مثال، می‌توان به شعر «مهتاب» اشاره داشت: «می تراود مهتاب / می درخشد شبتاب / نیست یک دم شکند خواب به چشم کس و لیک / غم این خفته چند / خواب در چشم ترم می شکند» (یوشیج، ۱۳۲۸، به نقل از عظیمی، ۱۳۸۸، ص. ۵۷۴). مهم‌ترین ویژگی شعر نیما، به تعبیر یوسفی (۱۳۸۸، ص. ۳۵۲)، «بدعتی است که او در موسیقی شعر با کوتاه و بلندی مصراع‌ها و جابه‌جایی قافیه‌ها» پدید آورده است. به‌طور خلاصه، در نظر نیما، وزن و قافیه مهم و لازم هستند؛ اما نباید تحت سلطه ارکان عروضی شعر سنتی واقع شوند.

نیما شعر را به موسیقی نزدیک نمود. وی معتقد بود که شعر فارسی باید از اصول و معیارهای سنتی زیبایی‌شناختی فاصله بگیرد و سعی داشت حالت وصفی بودن نثر را وارد شعر نماید. به عقیده دهقانی (۱۳۸۸، ص. ۱۶۱)، نیما با وارد نمودن عنصر خیال در نثر و سادگی نثر در شعر، خواستار نزدیک نمودن زبان شعر و نثر به یکدیگر بود. نیما در درباره شعر و شاعری در زمینه آهنگ شعر می‌گوید:

شعر باید، از حیث فرم، یک نثر وزن‌دار باشد. [به طوری که] اگر وزن به هم بخورد، زیادی و چیز غیرطبیعی در آن نباشد. به دورانداختن این مقوله [!]، اول پایه برای تطهیر و تذهیب شعر ماست. این کار متضمن این است که دید ما متوجه به خارج باشد و یک شعر وصفی، جانشین شعر قدیم بشود. با روش بیان تازه و تشبیهات و دیدهای تازه‌ای که مفهومات ما را بهتر برساند (یوشیج، ۱۳۶۸، ص. ۲۳۶).

نخستین شعر نیما منظومه «قصه رنگ‌پریده» نام داشت که در قالب مثنوی و پیرامون زندگی خود و نیز مفاسد اجتماعی بود و در سال ۱۳۰۰ در هفته‌نامه «قرن بیستم» میرزاده عشقی به طبع رسید و فوراً با مخالفت شاعران سنتی چون بهار مواجه شد. شاعران پیرو سبک کهن فارسی به انتقاد از نیما پرداختند و شعرش را به‌سخره گرفتند. می‌توان گفت نیما برخوردار از گفتمانی بود که می‌توانست جایگاهی را در مقابل سنت‌گرایان بسازد تا از قدرت گفتمان ادبی غالب بکاهد. شاید قطعه «ای شب» (۱۳۰۱) نیما را که جایگاهی بین شعر سنتی و نیمایی

داشت، بتوان اولین تلاش وی برای رهاشدن از قیدوبند قافیه دانست. این قطعه - که نوعی مسمط محسوب می‌شد - متشکل از بندهایی شامل دو بیت بود که در هریک از بندها، از میان چهارمصراع موجود، تنها مصراع‌های دوم و چهارم هم‌قافیه بودند و هر بند با یک بیت مقفی که دارای قوافی متفاوت بود، به پایان می‌رسید. مددجستن از تخیل شاعرانه، احساسات فردی شاعر و عناصر طبیعت، از ویژگی‌های شاخص این منظومه محسوب می‌شدند. به‌علاوه، این قطعه از لحاظ قالب، مضمون و محتوا، تازگی داشت و مبین نگاه نسبتاً نو نیما به شعر فارسی بود:

هانای شب شوم وحشت‌انگیز!
یا چشم مرا ز جای برکن،
تا چند زنی به جانم آتش؟
یا پرده ز روی خود فرو کش،
یا باز گذار تا بمیرم
کز دیدن روزگار سیرم

(یوشیج، ۱۳۰۱، به نقل از عظیمی، ۱۳۸۸، ص. ۵۴۵)

رد پای رمانتیسم را می‌توان در دو شعر «قصه رنگ‌پریده» و «ای شب» نیما یافت؛ اما «افسانه» - که بعدها و پیش از شعر آزاد سروده شد - را باید با اهمیت‌ترین شعر رمانتیک او خواند که با سیاق تقلیدگونه شعر دوره بازگشت متفاوت است. نیما «افسانه» را که نمونه بارز و منطبق با اصول مکتب رمانتیسم بود، تحت تأثیر رمانتیسم اروپایی و به‌خصوص آلفرد دوموسه و لامارتین سرود. محمد ضیاءهشترودی معتقد است که نیما را باید شاعر «افسانه» نامید (عظیمی، ۱۳۸۸، ص. ۳۷۰). در «افسانه»، خواننده با سرگذشت زندگی شاعر سروکار دارد. قسمت‌هایی از آن در سال ۱۳۰۱ در هفته‌نامه «قرن بیستم» میرزاده عشقی به چاپ رسید و صورت کامل آن بعدها انتشار یافت. منظومه «افسانه» شعری غنایی و رمانتیک بود و در زمان خود ابتکاری بس سترگ محسوب می‌شد؛ زیرا، از لحاظ شکل، ساختار، بیان احساسات، روش توصیف، وزن، آهنگ کلام، معنی و مضامین به کاررفته و نگاه شاعر تازگی داشت. به نظر نیما، بهترین قالب برای شعر چیزی شبیه نمایشنامه بود و «افسانه» را نیز در همین قالب سرود و صداهای گوناگون را وارد متن کرد. به هر حال، نیما خواهان تحول در ادبیات و شعر، از لحاظ قالب و ساختار و نیز از نظر محتوا و مضمون بود. در کتاب درباره شعر و شاعری می‌گوید:

ادبیات ما باید از هر حیث عوض شود. موضوع تازه کافی نیست و نه این کافی است که مضمونی را بسط داده و به طرز تازه بیان کنیم. نه این کافی است که با پس و پیش آوردن قافیه و افزایش و کاهش مصراع‌ها یا وسایل دیگر، دست به فرم تازه زده باشیم. عمده این است که تعرض کار عوض شود و آن مدل وصفی و روایی را که در دنیای با شعور آدم‌هاست، به شعر بدهیم (یوشیج، ۱۳۶۸، ص. ۳۴۲).

«افسانه» را می‌توان نخستین کوشش شاعر برای پیدانمودن آهنگ و موسیقی تازه در شعر و از میان برداشتن اوزان عروضی و نادیده‌انگاشتن اصول کهن و سنتی در شعر فارسی دانست. به گفته هشترودی (۱۳۴۷، ص. ۷۲)، «افسانه» طرز تغزل جدیدی به ادبیات ایران می‌افزاید و نخستین بار است که در ادبیات فارسی ظهور می‌یابد. با در نظر گرفتن انواع ادبی، «افسانه» نیما نوعی تغزل نو به‌شمار می‌رفت؛ زیرا، شکل و قالب آن تازه بود و به چارپاره و مسمط می‌مانست؛ به گونه‌ای که هر بند این شعر در بردارنده چهار مصراع چارپاره‌وار بود. در «افسانه»، نیما وزن‌هایی را که به دلایلی متروک محسوب می‌شدند، دوباره به کار گرفت. کاری که نیما انجام داد، انتخاب وزن کوتاه و ساده بود:

ای فسانه فسانه فسانه ای خدنگ ترا من نشانه
ای عـلاج دل ای داروی درد همـره گریه‌های شبانه

با من خسته دل در چه کاری

(یوشیج، ۱۳۰۱، به نقل از عظیمی، ۱۳۸۸، ص. ۵۴۹)

در «افسانه» که گفت‌وگویی میان دو شخصیت «عاشق» (همان شاعر) و «افسانه» (مخاطب شاعر) و سرشار از نوآوری، ایده‌آلیسم، الهام و تخیل شاعرانه است، در ابتدا، شاعر از رفتاری‌های زندگی می‌گریزد؛ به تخیل روی می‌آورد و با دل خود گفت‌وگو می‌کند. سپس، شاعر عاشق با افسانه که جای دل را می‌گیرد، هم‌کلام می‌شود و در انتها، شاعر عشق و دل خویش را به افسانه تقدیم می‌کند. «افسانه» قطعه‌ای رماتیک حاوی عشق و شور و در بردارنده صدای آکنده از درد و هراس شاعر و صدای آرام و التیام‌بخش افسانه است.

اولین اشعار آزاد نیمایی؛ یعنی، «قنوس» (۱۳۱۶) و «غراب» (۱۳۱۷) که در مجله «موسیقی» به چاپ رسیدند، معرف انقلاب و تحولی بودند که نیما در شعر فارسی پدید آورد؛ به گونه‌ای که نوآوری او معیارهای سنتی را به چالش کشید: «قنوس، مرغ خوشخوان، آوازه جهان، آواره مانده از وزش بادهای سرد، بر شاخ خیزران، بنشسته است فرد» (یوشیج، ۱۳۱۶، به نقل از عظیمی، ۱۳۸۸، ص. ۵۶۲). به گفته حقوقی (۱۳۷۹، ص. ۱۲)، نیما به دنبال شعری است که بتوان آن را معاصر نامید و با چاپ شعر «قنوس» در سال ۱۳۱۶ به این مهم دست می‌یابد. یکی از نمونه‌های بارز و کامل شعر آزاد نیمایی «خانه‌ام ابری است» می‌باشد که اگر قافیه مصراع‌های سوم، نهم و سیزدهم میان کلمات «مست»، «گرفته‌ست» و «بادست» و نیز قافیه مصراع‌های دهم و یازدهم میان واژه‌های «رفتند» و «آفتابم» نادیده گرفته شوند، می‌توان گفت که شعری بی‌قافیه است و کوتاه و بلند شدن مصراع‌ها بر حسب اقتضا صورت گرفته است (پورنامداریان، ۱۳۸۸، ص. ۳۳۰) و این شعر زبانی طبیعی، محاوره‌ای و ساده را دارا است؛ به این ترتیب، نیما با به‌نمایش گذاشتن تضادها و به دنبال آن، گسست در گفتمان ادبی غالب، قیدوبند تساوی مصراع‌ها را که تا آن زمان در شعر فارسی رسمیت داشت، کنار نهاد و با این کار راه را برای استقرار شعر آزاد امروز ایران که تغییری فرهنگی محسوب می‌شود، گشود. این نشانگر مقاومت وی در برابر گفتمان ادبی غالب در جامعه ایران بود.

۴. برگ‌های علف: به چالش کشیدن گفتمان ادبی غالب در آمریکا

در قرن نوزدهم، شعر و ادبیات به طبقه اشراف، مرفه و تحصیل کرده تعلق داشت. ویتمن نیز چون نیما پیشگام در سنت شکنی و مبارزه با اصول گذشتگان در خصوص شعر و شاعری بود. می‌توان گفت که ویتمن نخستین ادیب آمریکایی بود که ادبیات آمریکا به خصوص شعر را از لحاظ شکل و نیز از حیث محتوا به سمت تجدد سوق داد. همانند نیما دغدغه ویتمن سرودن شعری درخور زمانه با اهدافی ایدئولوژیک بود. ویتمن با فاصله گرفتن از زبان رسمی، کتابی و ادبی زمانه و تأکید بر مردم عادی، زبان شعر را به زبان مردم نزدیک کرد و با شعر آزادش، از

قالب‌های سستی شعر تنی‌سون^۱ و لانگ‌فلو^۲ که بیانگر گفتمان ادبی غالب بودند، فاصله گرفت. شاعران پیش از ویتمن نظیر امرسون، پو^۳ و لانگ‌فلو تحت‌تأثیر شاعران اروپایی، گفتمان ادبی غالب و ایدئولوژی حاکم بر جامعه آمریکا بر آن بودند تا زندگی را زیبا نشان دهند. برخلاف آن‌ها، ویتمن لب به سخن گشود؛ از آن‌ها اندکی فاصله گرفت و ادبیات را با زندگی واقعی و روزمره درآمیخت. ویتمن معتقد بود که عصر جدید و مردمش برای بیان مقصودشان خواستار زبانی تازه و متناسب با دوران جدید هستند. او به معرفی نوع تازه‌ای از شعر پرداخت که با زبانی ساده و با انعکاس طبیعت، برای استقلال ادبیات آمریکا - با در نظر گرفتن تاریخ، فرهنگ و محیط آن - و برقراری دموکراسی در این کشور بکوشد. برای ویتمن، زبان تنها به‌کارگیری کلمات نیست؛ بلکه هدفی ایدئولوژیک همچون استقلال ادبیات یک سرزمین را در پی دارد که این، نقش و جایگاه شعر ویتمن را بهتر در معرض نمایش می‌گذارد (هافمن، ۲۰۰۶، ص. ۳۶۲). ویتمن را پدر شعر مدرن آمریکا می‌دانند و برگ‌های علف^۴ - که با سرمایه و حروف‌چینی خود ویتمن منتشر شده بود - نخستین اثر چشمگیر او محسوب می‌شود. نوگرایی و ابتکار وی را از لحاظ ساختار و شکل و نیز از نظر موضوع و محتوا می‌توان بررسی کرد. ویتمن زمانی به معرفی شعر آزاد پرداخت که شعر مقبول زمانه شعری بود که فاخر، وزین و پای‌بند به اصول گذشتگان به‌خصوص وزن و قافیه باشد. به‌بیان‌دیگر، ویتمن به مخالفت و مقاومت در برابر چنین گفتمانی پرداخت؛ آن را دستخوش گسست نمود و به براندازی آن اقدام کرد.

ویتمن تحت‌تأثیر سخنرانی امرسون در سال ۱۸۴۲ با عنوان «شاعر»^۵ - که در آن امرسون درباره نقش شعر و شاعر در ساخت فرهنگ و زندگی آمریکایی سخن رانده بود و نیاز به شاعری را که بتواند به روح سرزمین آمریکا دست یابد، مطرح کرده بود - انگیزه یافت و

-
1. Tennyson
 2. Longfellow
 3. Poe
 4. Hoffman
 5. *Leaves of Grass*
 6. "The Poet"

مصمم شد آن شاعری شود که امرسون در جست‌وجوی آن بود. مقدمه ویتمن بر برگ‌های علف را می‌توان حاصل تأثیر مقاله یادشده دانست. همچنین، مقاله «اعتمادبه‌نفس»^۱ امرسون زمینه را برای ویتمن فراهم آورد. امرسون در جست‌وجوی یک «ادیب آمریکایی»^۲ بود تا ادبیات را به شکل واقعاً آمریکایی ارائه کند که از لحاظ شکل و نیز از نظر محتوا، بیانگر شخصیت واقعی کشورش باشد. ویتمن با الهام از امرسون و اندیشه‌هایش و مطالعه آثار شکسپیر، تنی‌سون و سرودن تعدادی شعر سنتی برای روزنامه‌های آن عصر، به‌ندرت به کاستی‌ها و محدودیت‌های شکل شعری^۳ پی برده بود. وی احساس می‌کرد که شرایط لازم برای صدایی مخالف را به‌گوش همگان رساندن مهیا است. به‌علاوه، با تأثیرپذیرفتن از هانریش هاینه^۴، شاعر رمانتیک آلمانی (۱۷۹۷-۱۸۵۶)، کتاب *مقدس*^۵ و متون مذهبی از قبیل *مزمیر*^۶ و کتب نبوی^۷، الگوهایی برای شعر آزاد یافت (کیلینگزورث^۸، ۲۰۰۷، ص. ۲۲). او تحت‌تأثیر توماس کارلایل^۹ (۱۷۹۵-۱۸۸۱) و نوشته‌های تاریخی‌اش درباره قهرمانان تاریخی، شاعر ایده‌آل را نوعی پیامبر و خود را همان شاعر پیش‌بینی‌شده امرسون تلقی می‌کرد؛ اما بین سال‌های ۱۸۴۸ و ۱۸۵۵ سبکی از شعر را بنا نهاد که موجب شگفتی امرسون شد.

چاپ نخست برگ‌های علف در جولای ۱۸۵۵، دوازده شعر بی‌عنوان داشت. ویتمن سروده خود را شعری خواند که جدا از قواعد سنتی و برای انسان‌های عادی سروده شده بود. نخستین ویرایش برگ‌های علف زمانی که شاعر ۳۵ سال داشت، انتشار یافت. پس از چاپ نخست برگ‌های علف، ویتمن یک نسخه را برای امرسون ارسال کرد و نامه‌ای را که امرسون در پاسخ به ویتمن فرستاده بود و از آن اثر تمجید کرده بود، در مقدمه ویراست دوم برگ‌های

-
1. "Self-Reliance"
 2. "American Scholar"
 3. Poetic form
 4. Heinrich Heine
 5. *The King James Bible*
 6. *The Psalms*
 7. *Prophetic Books*
 8. Killingsworth
 9. Thomas Carlyle

عَلَف به چاپ رساند. امرسون از خواندن برگ‌های علف ابراز خرسندی کرده بود: «بسیار شادمانم که چنین سروده‌ای را با آن نیروی شادی‌بخشی که داشت، خواندم» (امرسون، ۱۸۵۵، به نقل از ویتمن، ۱۹۹۰، ص. ۶۳). دربارهٔ این مجموعه، امرسون (۱۸۵۵، به نقل از ویتمن، ۱۹۹۰، ص. ۶۳) گفته بود: «شگفت‌انگیزترین قطعهٔ هوش و ذکاوت که آمریکا تاکنون پدید آورده است». با سرودن این مجموعه، ویتمن به آرزوی امرسون جامهٔ عمل پوشانید.

با توجه به دیدگاه سینفیلد (۱۹۹۲)، شعر ویتمن گفتمان مخالفی بود که درمقابل گفتمان ادبی غالب قد علم کرده بود و صدایی بود که پیش‌تر به دلیل حضور ایدئولوژی حاکم سرکوب شده بود. برخلاف شاعرانی که درگیر ایده‌های نژادپرستانه، قومی، قبیله‌ای و طبقاتی خود بودند، ویتمن ندای دموکراسی سر می‌داد و از انسانیت، برابری، برادری و برقراری صلح می‌گفت؛ درحالی‌که در آن دوران، پرداختن به موضوعاتی از قبیل عشق، مرگ و زیبایی مرسوم بود. وی تحت‌تأثیر انقلاب آمریکا و فرانسه، فریاد آزادی برآورد. او را مدافع و حامی مردم عادی و معمولی و سراینده‌ای مردمی و انقلابی به‌شمار می‌آوردند که به نخبه‌گرایی در سیاست، فرهنگ، ادبیات و هنر اعتراض می‌کرد. در شعر خود، حامی کارگران بود و در برگ‌های علف، خود را نمایندهٔ مردم عادی می‌دانست. او به انسان‌گرایی اهمیت ویژه‌ای داد و «ترانهٔ خویشتن»^۱ را این‌گونه آغاز نمود:

من خود را می‌ستایم و از خود می‌سرایم

هر چه پندار من است، پندار تو نیز خواهد بود

چرا که هر ذره متعلق به وجود من همان‌گونه به وجود تو نیز تعلق دارد

(ویتمن، ۱۹۹۰، ص. ۲۹)

ویتمن در دورانی می‌زیست که ادبیات آمریکا وابسته به ادبیات اروپا بود و هنوز استقلال‌ی نداشت. علاوه بر این، گفتمان ادبی غالبی که در جامعهٔ آمریکا رایج بود، به پاسداری از سنت‌های ادبی تأکید می‌کرد. وی به دنبال راه‌حلی ادبی بود تا گفتمان ادبی غالب را زیر سؤال برد؛ آن را دستخوش بحران نماید و گسست درون ایدئولوژی حاکم را آشکار سازد تا صدایش

1. "Song of Myself"

را به گوش جهانیان برساند و برای ادبیات آمریکا استقلال را به‌ارمغان آورد. انتشار برگ‌های علف و به‌خصوص «ترانه خویشتن»، به دلیل هماهنگ نبودن با اصول و قواعد رایج و مقبول زمان، واکنش و هراس منتقدان را به‌همراه داشت؛ شمار زیادی از مردم و منتقدان آن را ناپسند و به دور از اخلاق تلقی نمودند و درصدد انتقاد از آن و سراینده‌اش برآمدند. ویتمن حتی تا اواخر زندگی موردانتقاد قرار می‌گرفت و با وی با بی‌مهری و بی‌توجهی رفتار می‌شد. اشعار او یا مجوز انتشار دریافت نمی‌کردند یا ابتدا، سانسور می‌شدند و سپس، منتشر می‌گردیدند.

برطبق نظریه سینفیلد، برگ‌های علف را می‌توان نوعی گسست در ایدئولوژی ادبی حاکم یا سنت‌های ادبی و نیز بیانیه‌ای درباره نقش شاعر در جامعه تلقی کرد؛ زیرا، ویتمن برای مقابله با گفتمان ادبی غالب، از قدرت عمل، آزادی و اختیار برخوردار بود. وی در مقدمه‌ای که بر برگ‌های علف نوشت، به بیان دیدگاه‌های خود درباره شعر و شاعر پرداخته است. از نگاه ویتمن (۱۹۹۰، ص. ۶۰)، زبانی که شاعر به‌کار می‌گیرد، «زبان قدرتمند مقاومت است ... و برخوردار از لهجه منطقی. زبان محزون نژادها و تمامی آرزومندان است. زبانی است برگزیده برای بیان ایمان به آزادی، عدالت، برابری، دوستی، وسعت نظر، دوراندیشی و دلیری». نوشتار او بر قدرت‌های حاکم بر هنر و ادبیات قرن نوزدهم آمریکا اثر گذاشت و آنان را متحول نمود و به سمت مدرنیته یا تجدد^۱ سوق داد و راه را برای بهبود هرچه بیشتر وضعیت ادبیات آمریکا و تغییرات فرهنگی همچون استقلال امروز آن گشود.

ویتمن در شعرش به نقض استانداردهای گفتمان ادبی غالب پرداخته است. «ترانه خویشتن» دربردارنده نظریه ویتمن درباره «خود»^۲ در اجتماعی دموکراتیک و نیز تجربه عرفانی او است. بلندترین سروده‌اش، شامل تمامی ویژگی‌های شعر ویتمن و «انقلابی در سبک و درون‌مایه» (وارن، ۱۹۹۵، ص. ۴۷) است. از لحاظ واژگان، ویتمن کلمات و زبان دشوار^۳ و کهن‌گرایی^۴ را کنار می‌نهد و به‌جای آن، زبان ساده، محاوره‌ای و روزمره مردم مناطق و نژادهای گوناگون را

1. Modernity

2. "Self"

3. Elevated poetic diction

4. Archaism

به همراه نام اشخاص و اماکن، اصطلاحات تخصصی و مواردی را که خود ابداع کرده بود (مانند *loafe* و *kosmas*)، به کار می برد. او کلمات رسمی و غیررسمی و لغات مرتبط با بدن و روح و مذکر و مؤنث را با هم و در کنار هم به صورتی مبهم می آورد. به علاوه، ویتمن معتقد است که دوران قافیه پردازی به سر آمده است؛ به این ترتیب، از لحاظ خطوط و بند شعری، آن محدودیتی که در سروده های سنتی رعایت می شد، در شعر وی رؤیت نمی گردد. خطوط، بلند و طولانی هستند و تغییرات فراوان در موضوع، از بندی به بند دیگر یافت می شوند؛ به طوری که شعر به نثر نزدیک می گردد و سبکی بین نظم و نثر به وجود می آورد؛ یعنی، جملات وی بلند و چند قسمتی هستند و حالت روایت و داستان به خود می گیرند و باین حال، آهنگین می باشند. اندازه و تعداد خطوط در هر بند و طول و اندازه بندهای شعری نظم و ترتیبی ندارند. او از هم آوایی^۱ و تکرار^۲ کلمات کلیدی، به ویژه در ابتدای خطوط کمک می گیرد.

همچنین، از لحاظ نوع ادبی، ویتمن دو نوع شعر حماسی^۳ و غنایی^۴ را با هم می آمیزد. هنگامی که در ابتدای «ترانه خویشتن»، خود را می ستاید، حماسه را غنایی می کند و قهرمان و شاعر را در واژه «من»^۵ ادغام می نماید و شاعر را که در شعر غنایی پررنگ است، به نمایش می گذارد. در «ترانه خویشتن»، قهرمان، شاعر بازیگر و در طلب کاستن فاصله میان من و شما است (ریلتن، ۱۹۹۵، ص. ۹). از دیدگاه ویتمن، شاعر آمریکایی «یک بیننده است ... فردی است کامل ... دیگران به خوبی وی هستند؛ اما تنها او می بیند و سایرین رؤیت نمی کنند - او از اعضای گروه خوانندگان محسوب نمی شود ... وی تابع هیچ قاعده ای نیست ... او خاستگاه هر قانونی است» (ویتمن، ۱۹۹۰، ص. ۴۴۴). ویتمن، خود، الهام بخش خود در شعرش می شود؛ خود را می ستاید و می سراید و به معرفی موضوع شعرش که در واقع خودش است، می پردازد. وی از خودش آغاز می کند و سپس، محدوده را گسترش می دهد تا انسان ها و هستی را دربرگیرد و باز به خویش باز می گردد که این به مثابه سفری با هدف رهایی از قید و بندها و

1. Assonance/ alliteration
2. Repetition
3. Epic
4. Lyric
5. "I"

پیوستن به طبیعت است. قیام او علیه سنت‌های اجتماعی، ادبی و هنری است. طبق نظریه سینفیلد، وی در «ترانه خویشتن» نیازهای جامعه خود را برمی‌شمارد و برای مقابله با گفتمان ادبی غالب و ایجاد گسست در آن، خود دست‌به‌کار می‌شود و در پی این هدف و تثبیت گفتمان خود گام برمی‌دارد. با در نظر گرفتن نظریه گسست سینفیلد، نوآوری این شاعر را می‌توان نوعی براندازی یا مقاومت، آن هم از نوع ادبی و هنری تلقی نمود؛ واکنشی است که ویتمن به فضای ادبی و ایدئولوژیک حاکم بر دوران خود نشان داده است.

۵. نتیجه‌گیری

نیما شعر فارسی را از قیدوبند سنت‌ها رها ساخت و زبان شعر را به زبان مردم نزدیک کرد؛ به طوری که از زبان تصنعی اعصار گذشته فاصله گرفت و این نوآوری او بود. از واژگان گوناگون در شعرش بهره برد و به شعر جلوه‌ای نمایش‌گونه بخشید. او شعر فارسی را از حالت سکون و رکود دوره بازگشت‌رهایی بخشید و جانی دوباره به آن داد. برگ‌های علف نمایانگر انقلابی ادبی بود که ویتمن به پا کرد؛ یعنی، کنار نهادن سنت ادبی و شعری آمریکا و روی آوردن به شعر آزاد. ویتمن فردی بود که زبان محاوره و روزمره را وارد شعر آمریکا نمود. سبک وی گویای رهاشدن از اصول پیشینان به خصوص قواعد وزن و قافیه و نیز سودجستن از روشی جدید برای کنار هم نهادن کلمات بود. در این پژوهش، عملکرد نیما و ویتمن از منظر ماتریالیسم فرهنگی و با توجه به نظریه گسست آلن سینفیلد، بررسی شد. مخالفت این دو شاعر با مدافعان سنت‌های ادبی، نمایانگر مقاومت ایشان بود که به بحران و گسست در گفتمان ادبی غالب و براندازی آن انجامید.

کتابنامه

اخوان ثالث، م. (۱۳۸۸). نیما مردی بود مردستان (م. عظیمی، گردآورنده). پادشاه فتح: نقد و تحلیل و گزیده اشعار نیما یوشیج (صص. ۲۱۳-۱۸۳). تهران: انتشارات سخن.

اسلامی‌ندوشن، م. (۱۳۸۸). چند نکته گفتمانی و ناگفتمانی درباره ادب معاصر ایران (م. عظیمی، گردآورنده). *پادشاه فتح: نقد و تحلیل و گزیده اشعار نیما یوشیج* (صص. ۹۳-۵۹). تهران: انتشارات سخن.

پورنامداریان، ت. (۱۳۸۸). تفسیر و تأویل چهار شعر نیما (م. عظیمی، گردآورنده). *پادشاه فتح: نقد و تحلیل و گزیده اشعار نیما یوشیج* (صص. ۳۴۶-۳۱۷). تهران: انتشارات سخن.

حقوقی، م. (۱۳۷۹). *شعر نیما یوشیج از آغاز تا امروز*. تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.

حمیدیان، ح. (۱۳۸۱). *داستان دگر دیسی: روند دگرگونی‌های شعر نیما یوشیج*. تهران: انتشارات نیلوفر. دهقانی، م. (۱۳۸۸). *تلقی نیما از شعر و نثر* (م. عظیمی، گردآورنده). *پادشاه فتح: نقد و تحلیل و گزیده اشعار نیما یوشیج* (صص. ۱۶۱-۱۸۲). تهران: انتشارات سخن.

زرین کوب، ع. (۱۳۸۸). *نگاهی به نیما* (م. عظیمی، گردآورنده). *پادشاه فتح: نقد و تحلیل و گزیده اشعار نیما یوشیج* (صص. ۲۳۳-۲۲۹). تهران: انتشارات سخن.

شفیعی کدکنی، م. ر. (۱۳۸۸). *نیما یوشیج و تجربه‌هایش* (م. عظیمی، گردآورنده). *پادشاه فتح: نقد و تحلیل و گزیده اشعار نیما یوشیج* (صص. ۱۵۹-۱۱۱). تهران: انتشارات سخن.

عظیمی، م. (۱۳۸۸). *پادشاه فتح: نقد و تحلیل و گزیده اشعار نیما یوشیج*. تهران: انتشارات سخن.

هشترودی، م. (۱۳۴۷). *منتخب آثار شعرا و نویسندگان معاصر*. تهران: انتشارات بروخیم.

یوسفی، غ. ح. (۱۳۸۸). *راه‌گشا* (م. عظیمی، گردآورنده). *پادشاه فتح: نقد و تحلیل و گزیده اشعار نیما یوشیج* (صص. ۳۶۵-۳۴۷). تهران: انتشارات سخن.

یوشیج، ن. (۱۳۵۱). *ارزش احساسات و پنج مقاله در شعر و نمایش* (به کوشش س. طاهباز). تهران: انتشارات گوتنبرگ.

یوشیج، ن. (۱۳۶۸). *درباره شعر و شاعری (از مجموعه آثار نیما یوشیج)* (س. طاهباز، گردآوری، نسخه برداری و تدوین (با نظارت شراگیم یوشیج)). تهران: دفترهای زمانه.

Bertens, H. (2005). *Literary theory the basics*. Oxford: Routledge.

Dollimore, J., & Sinfield, A. (2005). *Political Shakespeare: New essays in cultural materialism*. Manchester: Manchester University Press.

Edgar, A., & Sedgwick P. (2002). *Cultural theory: The key thinkers*. London: Routledge.

Hoffman, T. (2006). Language. In D. D. Kummings (Ed.), *A companion to Walt Whitman* (pp. 361-76). Oxford: Blackwell Publishing.

- Killingsworth, M. J. (2007). *The Cambridge introduction to Walt Whitman*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kummings, D. D. (2006). *A companion to Walt Whitman*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Leitch, B. V. (2001). *The Norton anthology of theory and criticism*. The USA: W. W. Norton and Company, Inc.
- Railton, S. (1995). 'As If I Were with You'-The performance of Whitman's poetry. In E. Greenspan (Ed.), *The Cambridge Companion to Walt Whitman* (pp. 7-26). Cambridge: Cambridge University Press.
- Rivkin, J., & Ryan, M. (2000). *Literary theory: An anthology*. Great Britain: Blackwell.
- Sinfield, A. (1992). *Faultlines: Cultural materialism and the politics of dissidence reading*. Oxford: Clarendon Press.
- Sinfield, A. (2008). Cultural materialism, *Othello*, and the politics of plausibility. In J. Rivkin & M. Ryan (Eds.), *Literary theory: An anthology* (pp. 743-62). Oxford: Blackwell Publishing.
- Warren, J. P. (1995). Reading Whitman's postwar poetry. In E. Greenspan (Ed.), *The Cambridge companion to Walt Whitman* (pp. 45-65). Cambridge: Cambridge University Press.
- Warren, J. P. (2006). Style. In D. D. Kummings (Ed.), *A companion to Walt Whitman* (pp. 377-91). Oxford: Blackwell Publishing.
- Whitman, W. (1990). *Leaves of grass*. Oxford: Oxford University Press.
- Williams, R. (1979). *Marxism and literature*. Oxford: Oxford University Press.