نقش شاعران مسمّط‌پرداز مشروطه در پدید آمدن شعر نیمایی

دکتر علیرضا فولادی
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس
دکتر رقیّه فراهانی*
دکترای زبان و ادبیات فارسی
دکتر ابوالقاسم رادفر
استاد پژوهشکدهٔ ادبیات، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

چکیده
در بحث از چگونگی پدیدآمدن شعر نیمایی، عموماً علل و عواملی نظیر تلاشهای قالب‌شکنانهٔ شمس کسمایی، جعفر خامنه‌ای، ابوالقاسم لاهوتی و تقی رفعت و آشنایی نیما با زبان فرانسه و اثرپذیری او از ادبیات غرب مطرح است. با پژوهش دقیق‌تر در این حوزه مشخّص می‌شود اگرچه عوامل مذکور به قوّت خود باقی‌اند، نقش تحرّک قالبی شعر کلاسیک مانند گرایش به مسمّط و نوآوریهای درون این قالب در این‌باره انکارناشدنی است. این مقاله با روش توصیفی-ـتحلیلی نشان می‌دهد برخی از مهمترین ویژگیهای شعر نیمایی، پیش از او در بعضی مسمّطهای دورهٔ مشروطه به کار رفته‌اند. این ویژگیها عبارتند از: تغییر طول مصراعها و تغییر جایگاه قافیه؛ همچنین قالب مسمّط از جهت آمیختن با شعر روایی و نمایشی و پرداختن به مضامین سیاسی و اجتماعی، نسبت به شعر نیمایی پیشگام بوده است.

کلیدواژه‌ها: شعر دورهٔ مشروطه، مسمّط، شعر نیمایی، قالب‌شکنی.

تاریخ دریافت:۹۷/٤/٦ تاریخ پذیرش:۹۸/۷/۱۰
* نویسنده مسئول farahani.lit@gmail.com

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.64.6.7]

۱. درآمد

تحوّلات ادبی، نه یکباره روی می‌دهند و نه با دخالت یک عامل اتّفاق می‌افتند. از این رو، برای فهم یک تحوّل ادبی، هم واکاوی دقیق پیشینه‌های آن لازم است و هم شناسایی دقیق زمینه‌های آن. این نکته دربارهٔ پدیدآمدن شعر نیمایی نیز صادق است، تا جایی که گفته‌اند، شاید اگر «عشقی» یا «رفعت» گرفتار آن سرنوشتهای شوم نشده بودند، نوبت اجرای سفارش زمانه به نیما نمی‌رسید (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۳٤ـ۲۳۵). این نکته بدان معناست که دست کم میرزادهٔ عشقی و تقی رفعت، خرده‌الگوهای این تحوّل را تشکیل می‌دهند. منابع معمولاً از دو شاعر مذکور به علاوهٔ شمس کسمایی و جعفر خامنه‌ای، با عنوان شاعرانی نام می‌برند که در سرودن شعر شبه‌نیمایی بر نیما تقدّم دارند (زرّین‌کوب، ۱۳۵۸: ٤۲ـ٤۷). به باور یکی از منتقدان، معمولا به این قسم آزمایشها، کم بها داده‌اند و ارزش صورت و معنای آنها را چندان جدّی نگرفته‌اند؛ حال آنکه کوشش این شاعران بیشتر صرف ایجاد زمینه برای پدیدآمدن شعر جدید می‌شود و از دل این آزمایشها نوجویی سر برمی‌کشد (دستغیب، ۱۳۸۷: ٦). همچنین گاه در این‌باره به اثرپذیری نیما از زبان و ادبیات فرانسه اشاره می‌شود (ر.ک: آرین‌پور، ۱۳۸۷: ۵۸۵). بی‌گمان این موارد بر پدیدآمدن شعر نیمایی اثر گذارده‌اند. با این حال، پژوهشگران کمتر به حرکت قالبهای کلاسیک در جهت تحوّل درونی و بیرونی و زمینه‌سازی آنها در این‌باره اشاره کرده‌اند و مسمّط، از این چشم‌انداز نقش برجسته‌تری داشته است. مقالهٔ حاضر به بررسی این نقش می‌پردازد.

۲. مسألهٔ تحقیق

مسألهٔ اصلی این مقاله، چگونگی زمینه‌سازی مسمّطهای دورهٔ مشروطه در پدیدآمدن شعر نیمایی است و می‌کوشد ضمن بررسی اقسام مسمّط در دورهٔ مشروطه، نوع تحوّلات راه‌یافته بدان را واکاود و تأثیر این تحوّلات را بر کار نیما مورد مطالعه قرار دهد.

۳. پیشینهٔ تحقیق

در بسیاری از منابع ادبیات معاصر، به نقش برخی شعرا در زمینه‌سازی برای پیدایی شعر نو اشاره شده است، امّا نویسندگان این آثار صرفاً به اشارات پراکنده در این‌باره بسنده کرده‌اند و تحقیقی که به طور خاص و جامع نقش مسمّط را در پدید آمدن شعر نیمایی

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.64.6.7]

مورد بحث قرار داده باشد، وجود ندارد.

کتابهایی که ضمن آنها نوجوییهای بعضی شعرای دورهٔ مشروطه مورد بحث قرار گرفته است، عبارتند از: از صبا تا نیما، دربارهٔ نوجوییهای عشقی (آرین‌پور، ۱۳۵۰: ۳٦۸ و ۳۷۷)، چشم‌انداز شعر نو فارسی، دربارهٔ نوجوییهای لاهوتی، عشقی، نسیم شمال و دهخدا (زرّین‌کوب، ۱۳۵۸: ۲۹ـ ٤۷)، چهار شاعر آزادی، دربارهٔ نوجوییهای لاهوتی با سرودن اشعار هجایی (سپانلو، ۱۳٦۹: ٥۰٦) و نوجوییهای عشقی (همان: ۱۷۸ـ۱۸۰ و ۲۰۲)، تاریخ تحلیلی شعر نو، دربارهٔ نوجوییهای لاهوتی (شمس لنگرودی، ۱۳۷۰: ٤۹، ٦٥، ٦۹ و ۷٦)، چشمهٔ روشن، دربارهٔ نوجوییهای لاهوتی (یوسفی، ۱۳۷۱: ٤۷۱) و عشقی (همان: ۳۷۳ـ۳۷٥)، شعر معاصر ایران از بهار تا شهریار، دربارهٔ نوجوییهای لاهوتی (محمّدی، ۱۳۷٥: ۲٤۸ ـ ۲٥۳)، مروری بر تاریخ ادب و ادبیات امروز ایران، دربارهٔ نوجوییهای عشقی و لاهوتی (حقوقی، ۱۳۷۷: ۳۸٥ـ۳۸۷)، جویبار لحظه‌ها، دربارهٔ نوجوییهای لاهوتی (یاحقی، ۱۳۷۸: ۲٤)، سنّت و نوآوری در شعر معاصر، دربارهٔ نوجوییهای لاهوتی (امین‌پور، ۱۳۸۳: ۳۳۹ و ٤۰٥) و عشقی (همان: ۳۳۰ و ۳۳۳)، طلیعهٔ تجدّد در شعر فارسی، دربارهٔ نوجوییهای لاهوتی با تکیه بر ویژگی‌های قصیدهٔ دختران ایران (کریمی‌حکّاک، ۱۳۸٤: ۳۳٦) و نوجوییهای عشقی با تکیه بر سه تابلو مریم (همان: ۳۷٤)، خانه‌ام ابری است، دربارهٔ نوجوییهای نسیم شمال، عشقی و عارف (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۳۲) و مجدداً عشقی، عارف و لاهوتی (همان: ۲٦۲ـ۲٦۳)، ادوار شعر فارسی دربارهٔ نوجوییهای لاهوتی (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ٥۳)، نسیم، عشقی و عارف (همان: ٤۱) و با چراغ و آینه، دربارهٔ نوجوییهای عشقی (همان، ۱۳۹۰: ٤۱۱)، لاهوتی (همان: ٤۲٦، ٦۳٤)، دهخدا، بهار و دولت‌آبادی (همان: ٦۳٤). تعداد صفحات موضوع مورد نظر در کتابهای نامبرده نشان می‌دهد که محقّقان به طور مختصر و بر اساس شاعران، از نوجوییهای آنان بحث کلّی داشته‌اند و چندان وارد جزئیات، بویژه بر اساس قالب نشده‌اند.

گو اینکه در این‌باره، مقالات بیشتر جزئی‌نگری کرده‌اند؛ چنانکه ضمن مقالهٔ «نوآوری‌های ادبی و زمینه‌های آن در شعر شاعران عصر مشروطه» (تفضّلی، ۱۳۸۷) مطالبی پیرامون رواج قالبهای مسمّط، مستزاد، ترجیع‌بند و غیره، ایجاد قالبهای چارپاره، مسمّط ترکیبی و غیره، دخل و تصرّفهای راه‌یافته به مثنوی، قطعه و غیره، گرایش به وزن ترانه‌های عامیانه و غیره آمده است. همچنین مقاله‌های «بررسی سه نوع جدید

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.64.6.7]

قافیه در شعر مشروطه» (بخشی، ۱۳۹۳) به بررسی سه نوع قافیه‌بندی چلیپایی، حلزونی و زنجیری در شعر عصر مشروطه و «بررسی جنبه‌های نوگرایی در وزن شعر ابوالقاسم لاهوتی و منشأ آن» (علی‌اکبری و نظری تاویرانی، ۱۳۹۵) به مطالعهٔ دقیق‌تر نوجوییهای ابوالقاسم لاهوتی در وزن شعر پرداخته‌اند.

با اینهمه، هیچ‌کدام از پیشینه‌ها اولاً به نوآوریهای صورت‌گرفته در قالب مسمّط پیش از نیما اختصاص ندارد و ثانیاً در همهٔ این موارد نوآوری ساختاری و محتوایی در این قالب مشخص نشده است؛ کاری که این مقاله بر آن است به انجام برساند.

٤. روش تحقیق

روش پژوهش در این مقاله، تحلیلی با روی‌کردهای کمّی و کیفی است. برای مشخّص شدن نقش مسمّط‌پردازان پیش از نیما و پیدایی شعر نو، مسمّطهای بیش از چهل شاعر دورهٔ مشروطه مانند ادیب‌الممالک فراهانی، یحیی دولت‌آبادی، اشرف‌الدین گیلانی، ایرج‌میرزا، علی‌اکبر دهخدا، حسن وحیددستگردی، ابوالقاسم عارف قزوینی، شمس کسمایی، ابراهیم پورداوود، محمّدتقی بهار، جعفر خامنه‌ای، ابوالقاسم لاهوتی، تقی رفعت، محمّد فرّخی یزدی، سید محمّدرضا عشقی، یحیی ریحان، غلامرضا روحانی و غلامرضا رشید یاسمی به عنوان جامعهٔ آماری بررسی شده‌اند. سپس اجمالاً نوآوری‌های ساختاری و محتوایی در شعر نیمایی تبیین گردیده است و پس از آن به مطالعهٔ تحوّلات ساختاری و محتوایی مسمّطهای پیش از نیما پرداخته شده است تا ویژگیهای مشترک میان این مسمّطها و اشعار نیمایی مشخّص گردد.

٥. نوآوری‌های ساختاری و محتوایی در شعر نیمایی

٥ـ١ نوآوری در وزن

یکی از مهمترین کارهای نیما تصرّف در وزن شعر فارسی بود. او نخست در افسانه دست به تلاشهایی زد و وقفه‌ای در ارکان عروضی به وجود آورد؛ یعنی گاه افاعیل یک مصراع را به اجزای مختلف تقسیم کرد و هر جزء را بر زبان یک گوینده قرار داد. وی پس از نخستین تجربه‌ها، افاعیل عروض را شکست و تقارن مصراعها را نادیده گرفت. نیما عقیده داشت «وزن اشعار قدیم ایران درخور آهنگهای موزیکی ساخته شده و موزیک ما سوبژکتیو است و اوزان شعری ما که به تبع آن سوبژکتیو شده‌اند، به کار

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.64.6.7]

وصفهای اوبژکتیو ... نمی‌خورند» (آرین‌پور، ۱۳۸۷: ٦۱۱).

۲ـ۵ نوآوری در قافیه

چنانکه می‌دانیم، از دیگر نوآوری‌های نیما، نوآوری در قافیه بود و محقّقان در این‌باره بسیار سخن گفته‌اند (ر.ک: پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۹٤ـ۹۵ و اخوان ثالث، ۱۳۷٦: ۸۸ـ۸۹). در شعرهای آزاد او، علاوه بر اینکه مصراعها دارای تساوی وزنی نیستند، قافیه‌ها نیز یا به کار نمی‌روند و یا جایگاه مشخصی ندارند. نیما دربارهٔ قافیه معتقد بود قافیه زنگ مطلب است؛ قافیه مقیّد به جملهٔ خود است؛ همین که مطلب عوض شد و جملهٔ دیگر روی کار آمد، قافیه به آن نمی‌خورد و باید عوض شود (نیمایوشیج، ۱۳۸۵: ٤٤). او همچنین می‌گوید: «قافیه غلام شاعر است، نه شاعر غلام قافیه؛ و من قافیه را بردهٔ خویش ساخته‌ام» (همان: ۱۵۵).

تحوّل در قافیه، محدود به شعرهای آزاد نیما نیست و در اشعار نیمه‌سنّتی او نیز دیده می‌شود. در شعر افسانه می‌بینیم که «چهار مصراع هر چهارپاره با یک مصراع بسته می‌شود. علاوه بر آن، نیما مقیّد به این نیست که چهار مصراع هر بند، فقط در مصراعهای دوم و چهارم مقفّی باشند یا در مصراعهای اوّل و دوم و چهارم» (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ٦۹؛ نیز ر.ک: همان: ۸٦).

۳ـ۵ توجّه به شعر روایی

از ویژگیهای بارز شعر نیما روایی بودن تعدادی از آنهاست (ر.ک: حقوقی، ۱۳۸۳: ۳۱٤ـ۳۱۵؛ خلیلی جهان‌تیغ، ۱۳۸۲: ۱۰۸ـ۱۳۲؛ اعلاء: ۱۳۹۵: ٦؛ باقی‌نژاد، ۱۳۹۰: ۷۲). خود نیما بر روایی بودن شعر تأکید دارد و می‌گوید اگر شعر سرگذشتی را توصیف نکند، بهتر است خلاصه و کوتاه باشد (نیمایوشیج، ۱۳٦۸: ۲۷۵). روایتگری نیما، هم در اشعار سنّتی و هم در اشعار غیرسنّتی او نمود یافته است و نگاه عمیق وی به مسائل حیات انسان در این روایتها جلوه‌گر شده است (خلیلی جهان‌تیغ، ۱۳۸۲: ۱۲۹؛ نیز ر.ک: شریفیان و رضاپور، ۱۳۸۷: ۷۸ـ۷۹).

٤ـ۵ توجّه به شعر نمایشی

از دیگر نوآوریهایی که در شعر نیمایی دیده می‌شود، اشعار نمایشی است. «نیمایوشیج در پی گذار از مؤلّفه‌های سنّت در شعر گذشته، عناصر نمایشی ـ داستانی را برای ... وسعت بخشیدن به دامنهٔ توصیفی شعر و جولان اندیشهٔ شاعر، به ساحت شعر وارد

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.64.6.7]

کرد» (مطوری و صدیقی، ۱۳۹۳: ۱۷٦). این موضوع راجع به شعرهای نیمه‌سنّتی نیما هم صادق است. برای نمونه، افسانه به شکل دیالوگ ساخته شده است؛ به‌طوری‌که می‌توان آن را به آسانی نمایش داد (آرین‌پور، ۱۳۸۷: ۵۹۱؛ نیز ر.ک: پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۸٦).

۵ـ۵ نوآوری در محتوا

پرداختن به انسان و همهٔ گسترهٔ وجود آدمی، از ویژگیهای دیگر شعر نیماست. کمتر شعری از نیما می‌توان یافت که موضوع آن مسائل انسان نباشد. اشعار او اغلب به بیان دردها و زندگی فلاکت‌بار مردم تنگ‌دست و زحمتکش در وضعیت دشوار اجتماعی اختصاص یافته است. «حساسیّت عاطفی او نسبت به حق‌خواهی و عشق او به حقّ و حقیقت ... سبب می‌شود که از ظلم، بی‌عدالتی، فقر و گرفتاری مردم و وقایع اجتماعی که در سرنوشت مردم می‌تواند مؤثّر باشد، به شدّت تأثیر پذیرد» (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۹۹).

٦. تحوّلات ساختاری در مسمّطهای پیش از نیما

۱ـ٦ تنوّع قافیه‌بندی در اقسام مسمّط

در طول تاریخ ادبی ایران هیچ قالبی به اندازهٔ قالب مسمّط دست‌خوش تغییر نشده است. شاعران دورهٔ مشروطه، اغلب به فراخور ذوق خود و یا الزام مضمون مورد نظر، در نظام قافیه‌بندی این قالب تغییراتی ایجاد کرده‌اند. این امر گاه به سبب آشنایی‌شان با شعر غرب نیز اتّفاق افتاده است. برای مثال، در مطبوعات دورهٔ مورد بحث، با نمونه‌ای از منیر مازندرانی سروکار داریم که ترجمهٔ شعری از میلتون است. این شعر ترکیبی از مثلّث و مربّع با قافیه‌بندی (آ/آ/ب// پ/پ/ب// ت/ت/ث// ج/ج/ج/ث// ...) است که مشابه آن دست کم در دواوین جامعهٔ آماری این مقاله دیده نمی‌شود:

«از دیـده از آن معـبّر نـور از دیدن از آن صفای موفور
محروم‌ام و عمر می‌گذارم
ز افـکار خـیال روح‌پرور گیـرم کـه دمـاغ شـد منـوّر
با آنهـمه، دل بود مکـدّر چون دیدهٔ روشـنی ندارم ...»
(منیر مازندرانی، ۱۳۳۳ه: ۱۲)

در اینگونه نوآوریها، بهره‌گیری برخی شاعران مانند لاهوتی نیز از ادبیّات غرب روشن است (یوسفی، ۱۳۷۱: ٤۷۲؛ نیز نک: محمّدی، ۱۳۷۵: ۲۵۲). نکتهٔ جالب توجّه اینکه، اغلب این تغییرات را شاعران مشروطه‌خواه پدید آورده‌اند و دیگر شاعران این عصر،

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.64.6.7]

سهمی در ایجاد این تغییرات نداشته‌اند.

به‌طور کل، کندوکاو در جامعهٔ آماری پژوهش پیش رو، ما را دست کم با چهار نوع مسمّط مثلّث، چهارده نوع مسمّط مربّع، دوازده نوع مسمّط مخمّس، بیست‌وچهار نوع مسمّط مسدّس، ده نوع مسمّط مسبّع، شانزده نوع مسمّط مثمّن، پنج نوع مسمّط فراتر از مثمّن، پنج نوع ترجیع‌بند و پنج نوع ترکیب‌بند آشنا می‌سازد که جدول آنها از پی می‌آید (برای آگاهی بیشتر، ر.ک: فراهانی، ۱۳۹۷: ۸۷ـ۱۸۰):

گونه	فرم	گونه	فرم
مثلّث ۱	آ، آ/ب//پ، پ/ت//ث، ث/ج//...	مثلّث ۲	آ، ب/پ//ت، ث/پ//ج، چ، پ//...
مثلّث ۳	آ، آ/آ//ب، ب/ب// ...	مثلّث ٤	آ،ب/آ//ب،پ/ب//پ،ت/پ//ت، ث/ت//...
مربّع ۱	آ، آ/ آ، ب// پ، پ/پ، ب//ت، ت/ت، ب//...	مربّع ۲	آ، آ/آ، آ//ب، ب/ب، آ//پ، پ،/پ، آ//...
مربّع ۳	آ، آ/ب، آ//پ، پ/ت، پ//...	مربّع ٤	آ، ب/ب، آ//پ، ت/ت، پ//...
مربّع ۵	آ، آ/آ، آ،//ب، ب/ب، ب//...	مربّع ٦	آ، ب/آ، ب//پ، پ/پ، ب//ت، ت/ت، ب//...
مربّع ۷	آ، ب/ب، آ//پ، ت/پ، ت//ث، ج/ج، ث//چ، چ	مربّع ۸	آ، آ/ب، آ//پ، ت/ث، ت//ج، ج/چ، چ//...
مربّع ۹	آ، ب/پ، ت//ث، ج/چ، ت//ح، خ/د، ت//...	مربّع ۱۰	آ، ب/آ، ب//پ، ب/پ، ب//ت، ب/ت، ب//...
مربّع ۱۱	آ، ب/ب، پ//آ، ت/ت، پ//آ، ث/ث، پ//...	مربّع ۱۲	آ، ب/آ، ب//پ، پ/آ، ب//ت، ت/آ، ب//...
مربّع ۱۳	آ، ب/آ، ب//پ، ت/پ، ب//...	مربّع ۱٤	آ، ب/پ، ب//ت، ث/ج، ب//...
مخمّس ۱	آ، آ/آ، آ/ب//پ، پ/پ، پ/ب//ت، ت/ت، ت/ب//...	مخمّس ۲	آ، آ/آ، آ/ آ//ب، ب/ب، ب/آ//پ، پ/پ، پ/آ//...
مخمّس ۳	آ، آ/آ، ب/ب//پ، پ/پ، ب/ب//ت،	مخمّس ٤	آ، آ/آ، آ/آ//ب، ب/ب، آ/آ//پ، پ/پ، آ/ آ//...

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.64.6.7]

	ت/ت، ب/ ب//...		
مخمّس ۵	آ، آ/آ، ب/ب//پ، پ/پ، ت/ت//ث، ث/ث، ج/ ج//...	مخمّس ٦	آ، ب/ آ، ب/پ//ت، ث/ت، ث/پ//...
مخمّس ۷	آ، آ/ آ، آ/ آ//ب، ب/ب، ب/ب//ت، ت/ت، ت/ت//...	مخمّس ۸	آ، آ/ ب، ب/پ//ت، ت/ث، ث/ج//چ، چ/ح، ح/خ//...
مخمّس ۹	آ، ب/پ، ب/ت//ث، ج/چ، ج/ت//...	مخمّس ۱۰	آ، آ/آ، آ/آ//ب، ب/ب، پ/پ//ت، ت/ت، ث/ث//...
مخمّس ۱۱	آ، ب/آ، ب/آ//پ، ت/پ، ت/پ//ث، ج/ث، ج/ ث//...	مخمّس ۱۲	آ، آ/ب، آ/پ//ت، ت/ث، ت/ج//...
مسدّس ۱	آ، آ/آ، آ/ب، ب//پ، پ/پ، پ/ت، ت//...	مسدّس ۲	آ، آ/آ، آ/ب، ب//پ، پ/پ، پ/ب، ب//...
مسدّس ۳	آ، ب/آ، ب/پ، پ//ت، ث/ت، ث/ج، ج//...	مسدّس ٤	آ، آ/آ، آ/آ، آ//ب، ب/ب، ب/آ، آ//...
مسدّس ۵	آ، آ/آ، آ/آ، ب//پ، پ/پ، پ/پ، ب//...	مسدّس ٦	آ، آ/آ، آ/آ، ب//پ، پ/پ، پ/پ، ت//...
مسدّس ۷	آ، آ/ب، آ/پ، پ//ت، ت/ث، ت/ج، ج//...	مسدّس ۸	آ، ب/پ، ب/ت، ت//ث، ج/چ، ج/ح، ح//...
مسدّس ۹	آ، آ/آ، آ/آ، آ//ب، ب/ب، ب/ب، ب//...	مسدّس ۱۰	آ، آ/آ، آ/آ، آ//ب، ب/ب، ب/ب، ب//...
مسدّس ۱۱	آ، آ/آ، ب/ب، ب//پ، پ/پ، ب/ب، ب//...	مسدّس ۱۲	آ، آ//ب، ب/ب، پ/ت، آ//ث، ث/ث، ج/چ، آ//...
مسدّس ۱۳	آ، آ/آ، ب/پ، پ//ت، ت/ت، ث/پ، پ//...	مسدّس ۱٤	آ، آ/ب، ب/پ، پ//ت، ت/ث، ث/پ، پ//...
مسدّس ۱۵	آ، آ/آ، آ/آ، ب//پ، پ/پ، پ/پ، ت//...	مسدّس ۱٦	آ، آ/آ، آ/آ، ب//پ، پ/پ، پ/آ، ت//...
مسدّس ۱۷	آ، آ/آ، آ/ب، پ//ت، ت/ت، آ/ث، پ//...	مسدّس ۱۸	آ، ب/پ، ب/ت، ب//ث، ج/ح، ج/خ، ج//...
مسدّس ۱۹	آ، ب/ب، پ/آ، آ//ت، ث/ج، ث/آ، آ//چ، چ/ح،	مسدّس ۲۰	آ، آ/ب، ب/پ، پ//ت، ت/ث، ث/ج، ج//...

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.64.6.7]

	ح / آ، آ//...		
مسدّس ۲۱	آ، ب/پ، ت/ث، آ//ج، چ/ح، خ/د، آ//...	مسدّس ۲۲	آ، ب/پ، ب/آ، ب//ت، ت/ت، ب/آ، ب//...
مسدّس ۲۳	آ، آ/آ، ب/پ، پ//ت، ت/ت، ب/پ، پ//...	مسدّس ۲٤	آ، آ/ب، آ/پ، آ//ت، ت/ث، ت/ج، ت//...
مسبّع ۱	آ، آ/آ، آ/آ، آ/ب//پ، پ/پ، پ/پ، پ/ب //...	مسبّع ۲	آ، ب/پ، ب/ت، ب/ث//ج، چ/ح، چ/خ، چ/د//...
مسبّع ۳	آ، آ/آ، آ/آ، آ/آ//ب، ب/ب، ب/ب، ب/آ//...	مسبّع ٤	آ، آ/آ، آ/آ، ب/ب//پ، پ/پ، پ/پ، ت/ت//...
مسبّع ۵	آ، آ/آ، آ/ب، ب/ب//پ، پ/پ، پ/ب، ب/ب//...	مسبّع ٦	آ، ب/پ، ب/ت، ب/ب//ث، ج/چ، ج/ح، ج/ب//...
مسبّع ۷	آ، ب/پ، ب/ت، ب/ث//ج، چ/ح، چ/خ، ج/ث//...	مسبّع ۸	آ، آ/آ، آ/آ، ب/ب//پ، پ/پ، پ/پ، ب/ب//...
مسبّع ۹	آ، آ/آ، آ/آ، آ/ب//پ، پ/پ، پ/پ، آ/ب//...	مسبّع ۱۰	آ، آ/آ، آ/آ، آ/آ//ب، ب/ب، ب/ب، آ/آ//...
مثمّن ۱	آ، آ/ب، آ/پ، آ/ت، آ//ث، ث/ج، ث/چ، ث/ح، ث//...	مثمّن ۲	آ، آ/آ، آ/آ، آ/ب، ب//پ، پ/پ، پ/پ، پ/ت، ت//...
مثمّن ۳	آ، آ/آ، آ/آ، آ/آ، آ//ب، ب/ب، ب/ ب، ب/ب، آ//...	مثمّن ٤	آ، آ/ب، آ/پ، آ/ت، ت//ث، ث/ج، ث/چ، ث/ح، ح//...
مثمّن ۵	آ، آ/آ، آ/آ، آ/آ، ب//پ، پ/پ، پ/پ، پ/پ، پ/ب//...	مثمّن ٦	آ، ب/پ، ب/ت، ب/ث، ب//ج، چ/ح، چ/خ، چ/د، چ//...
مثمّن ۷	آ، آ/ب، آ/پ، آ/آ، آ//ت، ث/ج، ث/چ، ث/آ، آ//...	مثمّن ۸	آ، ب/آ، ب/آ، ب/آ، پ//ت، ث/ت، ث/ت، ث/ت، پ//...
مثمّن ۹	آ، ب/آ، ب/آ، ب/پ، پ//ت، ث/ت، ث/ت، ث/ج، ج//...	مثمّن ۱۰	آ، ب/آ، ب/آ، ب/آ، ب//پ، ت/پ، ت/پ، ت/پ، ت//...

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.64.6.7]

مثمّن ۱۱	آ، آ/آ، آ/ آ، آ/ب، ب//پ، پ/پ، پ/پ، پ/ب، ب//...	مثمّن ۱۲	آ، آ/آ، آ/آ، آ/آ، آ//ب، ب/ب، ب/ب، ب/آ، آ//...
مثمّن ۱۳	آ، آ/آ، آ/آ، ب/ب، ب//پ، پ/پ، پ/پ ب/ب، ب//...	مثمّن ١٤	آ، ب/پ، ب/ت، ت/ث، ت//ج، چ/ج، چ/ت، ت/ث، ت//...
مثمّن ۱۵	آ، ب/پ، ت/آ، ب/پ، ت//ث، ج/چ، ح/ث، ج/چ، ح//...	مثمّن ١٦	آ، ب/ب، پ/آ، پ/ت، ت//ث، ج/ج، چ/ث، چ//ح، ح//...
فراتر از مثمّن ۱	آ، ب/آ، ب/ آ، ب/ آ، ب/آ// پ، ت/پ، ت/پ، ت/پ، ت/آ//...	فراتر از مثمّن ۲	آ، ب/آ، ب/آ، ب/آ، ب/پ// ت، ث/ت، ث/ت، ث/ت، ث/پ//...
فراتر از مثمّن ۳	آ، ب/آ، ب/آ، ب/آ، ب/ب// پ، ت/پ، ت/پ، ت/پ، ت/ب//...	فراتر از مثمّن ٤	آ، ب/پ، ب/پ، ب/پ، ب/ت// ث، ج/چ، ج/چ، ج/چ، ج/ت//...
فراتر از مثمّن ۵	آ، آ/ب، آ/پ، آ/ت، آ/آ// ث، ث/ج، ث/ح، ث/خ، ث/ث//...	ترجیع‌بند ۱	آ، آ/ب، آ/پ، آ/ت، آ/ث، آ/ج، ج// چ، چ/ح، چ/خ، چ/د، چ/ذ، چ/ج، ج//...
ترجیع‌بند ۲	آ، آ/آ، آ/آ، آ/آ، آ/آ، آ// ب، ب/ب، ب/ب، ب/ب، ب/آ، آ//...	ترجیع‌بند ۳	آ، آ/آ، آ/آ، آ/آ، آ/ب، ب// پ، پ/پ، پ/پ، پ/پ، پ/ب، ب//...
ترجیع‌بند ٤	آ، ب/پ، ب/ت، ب/ث، ب//ج، ج/چ، چ// ح، خ/د، خ/ذ، خ/ر، خ//ج، ج/چ، چ//...	ترجیع‌بند ۵	آ، ب/آ، ب/آ، ب/آ، ب/آ، ب/پ، پ//...
ترکیب‌بند ۱	آ، آ/ب، آ/پ، آ/ت، آ/ث، آ/ج، ج// چ، چ/ح، چ/خ، چ/د، چ/ذ، چ/ر، ر//...	ترکیب‌بند ۲	آ، آ/ب، آ/پ، آ/ت، آ/ث، آ/ج، آ// چ، چ/ح، چ/خ،چ/د، چ/ذ، چ/ر، چ//...
ترکیب‌بند	آ، ب/پ، ب/ت، ب/ث،	ترکیب‌بند	آ، ب/آ، ب/آ، ب/آ، ب/آ، ب/پ،

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.64.6.7]

۳	ب/ج، ج// چ، ح/خ، ح/د، ح/ذ، ح/ر، ر//...	٤	پ// پ، ت/پ، ت/پ، ت/پ، ت/پ، ت/ث، ث//...
ترکیب‌بند ۵	آ، آ/ب، آ/پ، آ/ت، آ/ث، آ/ج، چ// ح، ح/خ، ح/د، ح/ذ، ح/ر، ح/ز، س//...		

ناگفته نماند شاعران کلاسیک نظیر فرّخی سیستانی، منوچهری، لامعی، قطران، عطار، عبید و وحشی در قالب مسمّط فروتر از مخمّس و فراتر از مثمّن نسروده‌اند. تنوّع قافیه‌بندی در هر یک از طرح‌های جدول بالا نشان از آن دارد که برخی از شاعران مشروطه بر اساس میزان ذوق شخصی به دنبال ایجاد تغییر در مسمّط بوده‌اند. این تلاشها اگرچه به تنهایی توفیقی برای آنها در پی نداشت، در کنار دیگر تغییرات که در ادامه به آنها پرداخته خواهد شد، زمینه را برای تغییرات بنیادین شعر فارسی فراهم کرد.

۲ـ٦ تغییر قافیه در میان قافیه‌بندی منظّم

از تلاشهایی که برخی از شاعران دورهٔ مذکور ـ آگاهانه یا ناآگاهانه ـ داشته‌اند، تغییر جایگاه قافیه در برخی اقسام مسمّط است.

من که پابست دام بلایم — دست فرسود رنج و عنایم
پادشاه زمین فنایم — خسرو آسمان بقایم
من همان شاهبازم که نبود — جز بر اوج حقیقت مجازم
گرچه در چشم خودبین زاهد — در حقیقت بسی بی‌بهایم
گاه در کعبه گه در کلیسا — گاه مؤمن دگرباره ترسا
من به هر مذهبی زشت و زیبا — گرچه بیگانه‌ام آشنایم
گاه با جلوهٔ وحدت آیم — گاه در کسوت کثرت آیم
چون نیارم به هر کسوت آیم — من که مرآت هستی نمایم
در زمین‌ام ولی ز آسمانام — در مکانام ولی بی‌مکانام
گرچه در ماسوایم ولیکن — ماسوا را نخستین سرایم
دیرگاهی نبودم همانند — کس نخواندی مرا جز خداوند

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.64.6.7]

آیـت بنـدگی داد یـک چنـد | آیـــت الله قـــل إنّمـــایم
بـود چنـدی مـرا شـهریاری | روزگـــاری خداونـــدگاری
آدم خـــاکی آورد بـــاری | از ثریّـــا همـــی زی ثـــرایم
هرچه کرد آن دو زلف فره کـرد | کرد و کـارم گـره در گـره کـرد
گـاه زنجیـر و گـاهی زره کـرد | آهنـــین رشـــته پـــای قـــوایم
تنـگ بگرفـت بـر پیکـر مـن | گردن و پـا و دسـت و سـر مـن
آهنـین کـرد پـا تـا سـر مـن | ای عجـب گـویی آهـن‌ربـایم...

(ادیب نیشابوری، ۱۳۷۷: ۲۲۲ـ۲۲۳)

همانطور که مشخّص است، این مسمّط مربّع در بند دوم و پنجم تغییر قافیه دارد. در تغییر نامنظّم قافیه ضمن مسمّطهای دارای قافیهٔ منظم، شاعرانی مانند نسیم شمال، کمالی، لاهوتی، مسرور، روحانی و الهی‌قمشه‌ای نقش دارند که سهم لاهوتی در این‌باره بیش از دیگران است.

برای دیدن نمونه‌های بیشتر، نک: (نسیم شمال، ۱۳۸٦: ۲۲؛ کمالی، ۱۳۳۰: ٤۲؛ لاهوتی، ۱۳۵۷: ۲۲۰، ۲۵۷ و ۲۷٤؛ مسرور، ۱۳۳۸: ۳٦، ۸۳ و ۸٦؛ روحانی، ۱۳٤۳: ۲۰۹؛ الهی‌قمشه‌ای، ۱٤۰۸ه: ۹۳۵)

۳ـ٦ تغییر طول مصاریع

رویی خوش و بویی خوش و مویی خـوش و دلکـش | خنـــدان و غزلخـــوان
از آمـــدنش در بـــدن مـــرده دمـــد جـــان | فتّـــان و پریـــوش
مـــو عنبـــر و لـــب شـــکّر و رو مجمـــر آتـــش | یـــا مهـــر فـــروزان
ایـن چیسـت بـه ایـن قامـت چـون سـرو خرامـان؟ | ایـن کیسـت کجـایی

ایـن هـــالهٔ شـادی اسـت
پرواز کند شادی با شهپر زیبا
پرواز کند شادی با شهپر زیبا
در مشرق و مغرب و اندر همه دنیا
پرواز کند در همه جا خشکی و دریا
جا جوید و جا لایق او هیچ کجا نیست

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.64.6.7]

پرواز کند بر سر دربار امیران
پرواز کند بر در سردار و وزیران
گوید که در این جای ملوّث نتوان زیست...
(لاهوتی، ۱۳۵۷: ۲۷٤)

در این نمونه، تغییر طول مصاریع هم در خود بندها رخ داده است و هم در مصاریعی که بندها را به یکدیگر وصل کرده‌اند. همانگونه که پیداست افاعیل عروضی تغییر نیافته است و برخی مصراعها کوتاه‌تر از دیگر مصاریع‌اند. همچنین در این کوتاه و بلند کردن مصراعها، نظم و تناوبی دیده نمی‌شود.

برای مشاهدهٔ نمونه‌های بیشتر، نک: (همان: ۳٤۷؛ دولت‌آبادی، ۱۳٥٤: ۱٥۷ و ۱٦۰؛ نسیم شمال، ۱۳۸٦: ۳۰ و ۱۷٥؛ عشقی، ۱۳٥۰: ۲۰۱، ۲۳۷ و ۳۱۳).

٤ـ٦ تلفیق دو یا چند قسم مسمّط

در مسمّطهای این دوره نمونه‌هایی یافت می‌شود که تعداد مصاریع آنها در تمام بندها با یکدیگر برابر نیست. به کارگیری این تفنّن، از آنجا که می‌تواند راه را برای ایجاد شعر نو هموار کند، حایز اهمیت است.

در تکاپوی غروب است ز گردون خورشید — دهر مبهوت شد و رنگ رخ دشت پرید
دل خونین سپهر از افق غرب دمید — چرخ از رحلت خورشید سیه می‌پوشید
که سر قافله با زمزمهٔ زنگ رسید — در حوالی مداین به دهی
ده تاریخی افسانه‌گهی
ده به دامان یکی تپّه پناه آورده — گرد تاریک‌وشی بر تن خود گسترده
چون سیه‌پوش یکی مادر دخترمرده — کلبه‌هایش همه فرتوت و همه خم‌خورده
الغرض هیأتی از هر جهتی افسرده — کاروان چون که به ده داخل شد،
هر کسی درصدد منزل شد...
من به دشت اندر و دشت آغش سیمین‌مهتاب
نقره‌گردی به زمین کرده ز گردون پرتاب
دشت آغشته کران تا به کران در سیماب
رخ زشت فلک آنجا شده بیرون ز نقاب
همه آفاق در آن افسرده
مه روان همسر شمع مرده...
دختر خسرو شاهنشه دیرین بودم

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.64.6.7]

نازپروردهٔ در دامن شیرین بودم

حالم این مقبره مسکن شده آوخ آوخ
خانهٔ اوّل من گوشهٔ ویرانه نبود
چه حرمخانهٔ اجداد من این خانه نبود
یاد از رفتهٔ این دهکده آوخ آوخ..

(عشقی، ۱۳۵۰: ۲۰۱ـ۲۱٦)

شعر مذکور تلفیقی از مسبّع، مسدّس، مثلّث و مسمّط فراتر از مثمّن است که با تلخیص در اینجا ذکر شد. در تلفیق دو یا چند مسمّط با یکدیگر، سهم لاهوتی، نسیم شمال و عشقی به ترتیب با ۱۱، ۸ و ٤ نمونه، بیش از دیگران است.

برای دیدن نمونه‌های بیشتر نک: (نسیم شمال، ۱۳۸٦: ٤٥، ٥۹، ۷٦، ۸٦، ۱۰٦، ۱۰۹، ۱٤٥ و ۳۸۷؛ عارف قزوینی، ۱۳٥۷: ۳۰۱ و ٤۲۳؛ لاهوتی، ۱۳٥۷: ۲۱۹، ۲۲٤، ۲۳۱، ۲٤۰، ۲٥٥ "دو مورد"، ۲٥٦، ۲٥۷، ۲٦۹ و ۲۷۱؛ مسرور، ۱۳۳۸: ۲۸، ۳۲ و ۸٦؛ عشقی، ۱۳٥۰: ۱۷٤، ۲٦۳ و ۲۸۱؛ ریحان، ۱۳٥۰: ۱٥، ۸۳ و ۱٦۱؛ صورتگر، ۱۳٦۸: ۱۱۸؛ الهی‌قمشه‌ای، ۱٤۰۸ه: ۹۳۲).

٥ـ٦ تلفیق مسمّط با یک یا دو قالب دیگر

در عصر بیداری بعضاً با اشعاری سروکار داریم که محصول ترکیب دو یا چند قالب با یکدیگرند. اغلب این اشعار یا مسمّط مستزاد ترجیعی‌اند و یا ترکیب ترجیعی مستزاد.

۱ـ٥ـ٦ مسمّط مستزاد ترجیعی

شد فصل بهار و گل صلا داد — بر چهرهٔ خوب خود صفا داد
باد سحری ز آشنایی — پیغام وفا به آشنا داد
بلبل ز فراق چند ماهه — بازآمد و شرح ماجرا داد
افسوس که جای توست خالی
ای خانم درّةالمعالی...

گرییم ز درد اشتیاقت — سوزیم در آتش فراقت
جفت الم‌ایم و یار اندوه — بینیم ز دوستان چو طاقت
گوییم ز روی درد و حسرت — آییم چو بی تو در وثاقت
افسوس که جای توست خالی
ای خانم درّةالمعالی

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.64.6.7]

از ما چه خلاف دیده بودی؟ کاینگونه مفارقت نمودی
سررشتهٔ اتّحاد ما را رفتی و ز دست ما ربودی
جای تو به روی چشم ما بود در خاک سیه چرا غنودی؟
افسوس که جای توست خالی
ای خانم درّةالمعالی
(ایرج‌میرزا، ۱۳۵۳: ۲۱۹)

برای مشاهدهٔ نمونه‌های بیشتر ر.ک: (لاهوتی، ۱۳۵۷: ۲۹۶، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳٤۰؛ فرّخی‌یزدی، ۱۳٤۱: ۱۹۵ و روحانی، ۱۳٤۳: ۲۸۳)

۲ـ۵ـ٦ ترکیب ترجیعی مستزاد

هر گناهی، کآدمی عمدا به عالم می‌کند
احتیاج است آنکه اسبابش فراهم می‌کند
ور نه، کی عمدا گناه اولاد آدم می‌کند؟
یا که از بهر خطا خود را مصمّم می‌کند؟!
احتیاج است آنکه زو طبع بشر رم می‌کند
شادی یک‌ساله را یک‌روزه ماتم می‌کند!
احتیاج است آنکه قدر آدمی کم می‌کند!
در بر نامرد، پشت مرد را خم می‌کند!
ای که شیران را کنی روبه‌مزاج
احتیاج ای احتیاج!
بی‌بضاعت دختری علّامهٔ عهد جدید
داشت بر وصل جوان سرو بالایی امید
لیک چون بیچاره زر در کیسه‌اش بد ناپدید
عاقبت هیزم‌فروش پیر سر تا پا پلید،
کز زغال کنده دایم دم زدی وز چوب بید
از میان دکّه کیسه کیسه زر بیرون کشید
مادرش را دید و دختر را به زور زر خرید
احتیاج آمیخت با موی سیه ریش سپید
از تو شد این نامناسب ازدواج!

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.64.6.7]

احـــتیـــاج ای احـــــتیـــــاج!
مردکی پیر و پلید و احمق و معلول و لنگ
هیچ نافهمیده و نآموخته غیر از جفنگ
روی تختی با زنی زیبای در قصری قشنگ
آرمیده چون که دارد سکّه، سنگ زرد رنگ
من جوان شاعر معروف از چین تا فرنگ
دایماً باید میان کوچه‌های پست تنگ!
صبح بگذارم قدم تا شام بردارم شلنگ
چون ندارم سنگ سکّه، نیست باد این سکّه سنگ!
مرده باد آن کس که داد آن را رواج
احـــتیـــاج ای احـــــتیـــــاج!

(عشقی، ۱۳۵۰: ۳۰۳ـ۳۰۵)

در تلفیق مسمّط با یک یا دو قالب دیگر، ایرج‌میرزا، لاهوتی، فرّخی یزدی، روحانی، عشقی، پورداوود و عارف تلاشهایی داشته‌اند. نقش دو قالب ترکیب‌شده را برای این تحرّک قالبی، از آنجا که در ظاهرشان تفاوتهایی در قافیه‌بندی و طول مصاریع دیده می‌شود، نمی‌توان نادیده گرفت. عشقی در هر بند منظومه، به اقتضای احتیاج، هرچند مصراع که لازم بوده، آورده است. او در مقدمهٔ نوروزی‌نامه می‌نویسد: «پندار من این است که بایستی در اسلوب سخن‌سرایی زبان پارسی را تغییری داد ... با آنکه در همه‌جا هر دسته چامه از چکامه را بیش از پنج مصراع قرار ندادم و در جایی که می‌باید در این‌باره بالخصوص مفصّلاً سخن گفته شود، دستهٔ چامه را با بیست مصراع آراستم» (عشقی، ۱۳۵۰: ۲۶۰ـ۲۶۱).

برای دیدن نمونه‌های بیشتر، ر.ک: (لاهوتی، ۱۳۵۷: ۲۹۷)

٦ـ٦ مسمّطهای روایی

شعر روایی، یا نقل یک واقعهٔ تاریخی و یا قصّه و سرگذشت و حکایت را بیان می‌کند (داد، ۱۳۹۰: ۳۱۱). تفاوت اصلی شعر روایی دورهٔ مشروطه با شعر روایی دورهٔ کلاسیک: الف) در تخیّلی بودن یا نبودن آن است؛ شاعران کلاسیک در سرودن اشعار روایی، یا به موضوعات تاریخی می‌پرداختند و یا داستانهایی را روایت می‌کردند که پیش از

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.64.6.7]

خودشان وجود داشته است؛ امّا شاعران دورهٔ مشروطه در کنار موارد مذکور، هم از قوّهٔ تخیّل خود بهره گرفته‌اند و هم به روایت تجربیّات شخصی و فردی خود پرداخته‌اند. ب) در شکل آن است؛ اشعار روایی کلاسیک عموماً در قالب مثنوی سروده شده‌اند؛ امّا در دورهٔ مشروطه، عموماً در قالب مسمّط دیده می‌شوند. پ) در محتوای آن است؛ در ادبیات کلاسیک ایران، شعر روایی یا مانند یوسف و زلیخا ـ منسوب به فردوسی ـ جزو قصّه و افسانه محسوب می‌شود، یا مثل داستانهای نظامی بر سرگذشتهای عاشقانه‌ای که از دیرباز در میان مردم شهرت و معروفیت داشته‌اند استوار است و یا مانند سلامان و ابسال جامی بر موضوعهای تمثیلی و عرفانی پایه‌گذاری شده است. بنابر نظر محقّقان، در ادبیات فارسی، شعر روایی، که از چارچوب این انواع بیرون باشد، کمتر وجود دارد. امّا عشقی در سه تابلوی مریم از نمونه‌های معهود و مقرّر پا را فراتر نهاده است؛ مضمون واقعه را از سرگذشت جاری مردم زنده، و صفات و حالات و سجایای قهرمانانش را از اشخاص عادی و معمولی گرفته است (آرین‌پور، ۱۳۵۰: ۳۷۷/۲).

شعر روایی یا داستان‌وارهٔ شعری، در ادبیات معاصر فارسی به شکل چشم‌گیر در شعر نیما دیده می‌شود. با این حال، از آنجا که در شعر دورهٔ مشروطه با مسمّطهای روایی فراوان سروکار داریم، می‌توانیم چنین استنباط کنیم که وجود مسمّطهای روایی، در شکل دادن به شعر نو نقش داشته است. از جملهٔ مسمّطهای روایی این دوره می‌توان به این نمونه‌ها اشاره کرد: (ادیب‌الممالک فراهانی، ۱۳۱۲: ۲۲ و ۵۲۵؛ بهار، ۱۳٤٤: ۲۰۸/۱ و ۷۷۰/۱؛ لاهوتی، ۱۳۵۷: ۲۳٤، ۲۳۹، ۲٦۱ و ۲٦۸؛ مسرور، ۱۳۳۸: ۷۷؛ عشقی، ۱۳۵۰: ۳۲۲ و غیره).

۶ـ۷ مسمّطهای نمایشی

در این دوره با برخی مسمّطهای نمایش‌نامه‌ای نیز سروکار داریم که عبارتند از: «در انتقاد از اوضاع کشور» (ایرج‌میرزا، ۱۳۵۳: ۲۱۳)، «منظومهٔ کاوهٔ آهنگر» (لاهوتی، ۱۳۵۷: ۱۹٦)، «پیروزی غزل» (همان: ۲٤۰)، «سه تابلوی مریم» (عشقی، ۱۳۵۰: ۱۷٤) «رستاخیز شهریاران ایران» (همان: ۲۰۱) و «کفن سیاه» (همان: ۲۳۱). البته انتخاب عنوان نمایش‌نامه برای برخی از این آثار، صرفاً به سبب تمایل خود شاعر است و این امر از تسامح دور نیست. به هر روی، مسمّطهای نمایش‌نامه‌ای از آن حیث که نوعی روایت محسوب می‌شوند، به‌اندازهٔ مسمّطهای روایی، برای ایجاد شعر نو بسترسازی کرده‌اند.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.64.6.7]

۷. تحوّلات محتوایی در مسمّطهای پیش از ظهور نیما

در برخی از مسمّطهای دورهٔ مشروطه، تغییراتی در حوزهٔ معنی راه یافته است که نمی‌توان سهم این تغییرات را در پیدایی شعر نو نادیده گرفت. با توجّه به اینکه مضامین سیاسی، اجتماعی و انتقادی، در شعر پیش از مشروطه به‌ندرت یافت می‌شود و اوج پرداختن به آن، در دورهٔ مشروطه، بویژه در مسمّطهای دورهٔ مذکور است و از آنجا که از شاخصه‌های اصلی شعر نو، سیاسی، اجتماعی و انتقادی بودن آن است، می‌توان ادعّا کرد که نفس پرداختن به این مضامین در مسمّطهای دورهٔ مشروطه، به سهم خود، زمینه را برای ایجاد شعر نیمایی فراهم آورده است. نظر به اینکه در بسیاری از منابع مربوط به شعر دورهٔ مشروطه، به این تحوّلات پرداخته شده است، در این مختصر از تکرار آنها پرهیز می‌شود. با این حال، جا دارد نمونه‌هایی برای کاربرد چند موضوع تازه در این قالب بیاوریم:

۱ـ۷ وطنیات

«وطن و خانهٔ ما خطّهٔ ایران باشد
خاک ایران همه چون روضهٔ رضوان باشد
تا که در پیکر باغیرت ما جان باشد
خانهٔ خود نگذاریم که ویران باشد»

(دولت‌آبادی، ۱۳٥٤: ۹۰)

۲ـ۷ مشروطه

ملّت ای ملّت، ز جا خیزید ایران از شماست
مجلس و مشروطه و تعیین سلطان از شماست

(نسیم شمال، ۱۳۸٦: ۲٤)

۳ـ۷ انتقاد از وکلا و وزرا

هنگام بهار آمد هان ای حشرات‌الارض
از لانه برون آیید افزوده به طول و عرض
سازید ز یکدیگر نیش و دم و دندان قرض
و آزار خلایق را دانید همیدون فرض...

(ادیب‌الممالک فراهانی، ۱۳۱۲: ٥۱٦ـ٥۱۷)

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.64.6.7]

٤ـ٧ انتقاد از مردم

افسوس که این مزرعه را آب گرفته
دهقان مصیبت زده را خواب گرفته...
رخسار هنر گونهٔ مهتاب گرفته
چشمان خرد پرده ز خوناب گرفته
ثروت شده بی‌مایه و صحّت شده بیمار...

(همان: ٥١٤)

وای بر من مگر ایـن ملّت نـادان مـرده؟
داد و بیداد مگر اینهـمـه انسـان مـرده

(نسیم شمال، ١٣٨٦: ٤٥)

٥ـ٧ آزادی

ای جـوانـان وطـن نـوبـت آزادی مـاسـت
روز عیش و طرب و خرّمی و شادی ماست

(دولت‌آبادی، ١٣٥٤: ٩٠)

نتیجه‌گیری

عواملی که در پدید آمدن شعر نو توسط نیما برشمرده شده است، تلاشهای شمس کسمایی، جعفر خامنه‌ای و تقی رفعت و نیز آشنایی نیما با زبان و ادب فرنگ بوده است. جز این، برخی پژوهشگران به نقش گروهی دیگر از شاعران مانند نسیم شمال، لاهوتی و عشقی در این زمینه اشاره کرده‌اند، بی آنکه به چند و چون تلاشهای نوآورانهٔ آنها پرداخته باشند. با بررسی دیوانهای شاعران مسمّط‌پرداز عصر مشروطه، مشخّص می‌شود سهم این شاعران در ایجاد زمینه برای پدید آمدن شعر نو، اگر بیشتر از دیگر عوامل نباشد، کمتر نیست؛ ضمن اینکه با توجّه به حجم بالای تغییرات راه‌یافته به مسمّط، نمی‌توان اساساً منکر نظرداشتن نیما بدانها بود. تحوّلات راه‌یافته به مسمّطهای شاعران دورهٔ مشروطه، ذیل دو سطح تحوّلات ساختاری و تحوّلات محتوایی بررسی شده است. تحوّلات ساختاری شامل این امور است:

الف) «تنوّع قافیه‌بندی اقسام مسمّط»: با بررسی شعرهای بیش از چهل شاعر در دورهٔ مشروطه و کمی پس از آن، دست کم چهار نوع مسمّط مثلّث، چهارده نوع مسمّط

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.64.6.7]

مربّع، دوازده نوع مسمّط مخمّس، بیست‌وچهار نوع مسمّط مسدّس، ده نوع مسمّط مسبّع، شانزده نوع مسمّط مثمّن، پنج نوع مسمّط فراتر از مثمّن، پنج نوع ترجیع‌بند، پنج نوع ترکیب‌بند و دو نوع چهارپاره دیده می‌شود. تنوّع قافیه‌بندی در هر یک از قالبهای یادشده، نشان‌دهندهٔ این است که برخی از شاعران مشروطه در پی ایجاد تغییر در این قالبها بوده‌اند. این تلاشها اگرچه به تنهایی توفیقی برای آنها در پی نداشت، در کنار دیگر تغییرات، حایز اهمیت است.

ب) «تغییر قافیه در میان قافیه‌بندی منظّم»: نسیم شمال، کمالی، لاهوتی، مسرور، روحانی و الهی قمشه‌ای در این تغییر، نقش دارند که سهم لاهوتی در این‌باره بیش از دیگران است.

ج) «تغییر طول مصاریع»؛ نقش دولت‌آبادی، نسیم شمال، لاهوتی، عشقی و روحانی در این‌باره بیش از دیگران است.

د) «تلفیق دو یا چند قسم مسمّط»: تلاشهای نسیم شمال، عارف قزوینی، بهار، لاهوتی، مسرور، عشقی، ریحان، صورتگر و الهی‌قمشه‌ای در این تغییر مشخّص است. نسیم شمال، لاهوتی و عشقی بیش از دیگران در این زمینه فعالیت داشته‌اند.

ه) «تلفیق مسمّط با یک یا دو قالب دیگر»: ایرج‌میرزا، لاهوتی، فرّخی‌یزدی، روحانی، عشقی، پورداوود و عارف در این خصوص تلاشهایی داشته‌اند.

و) «رواج یافتن مسمّطهای روایی و مسمّطهای نمایش‌نامه‌ای»: از آنجا که یکی از ویژگیهای بارز شعر نیمایی، روایی بودن آن است، می‌توان گفت مسمّطهای روایی و مسمّطهای نمایش‌نامه‌ای شاعران دورهٔ مشروطه سهمی به‌سزا در بسترسازی برای ایجاد شعر نو داشته‌اند.

در تحوّلات محتوایی نیز، ورود برخی موضوعات تازه به مسمّطهای دورهٔ مشروطه امکان ایجاد شعر نو را فراهم آورده است. با توجّه به اینکه مضامین سیاسی، اجتماعی و انتقادی، در شعر پیش از مشروطه به ندرت یافت می‌شود و اوج پرداختن به آن، در دورهٔ مشروطه، بویژه در مسمّطهای دورهٔ مذکور است و از آنجا که از شاخصه‌های اصلی شعر نو، سیاسی و اجتماعی و انتقادی بودن آن است، می‌توان گفت نفس پرداختن به این مضامین در مسمّطهای دورهٔ مشروطه، به سهم خود، زمینه را برای پدید آمدن شعر نیمایی ایجاد کرده است.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.64.6.7]

علّت اینکه این تغییرات در قالب مسمّط رخ داده است، ویژگیهای خاصّ این قالب مانند بندبند بودن، متفاوت‌بودن قافیه در هر یک از بندها و نیز تنوّع در تعداد مصاریع هر بند است که باعث شده است مسمّط، تغییرات مذکور را تاب بیاورد.

منابع

- آرین‌پور، یحیی؛ *از صبا تا نیما*؛ چ۱، تهران: زوار، ۱۳۵۰.
- ـــــــــ؛ *از نیما تا روزگار ما*؛ چ۵، تهران: زوار، ۱۳۸۷.
- اخوان‌ثالث، مهدی؛ *بدعتها و بدایع نیمایوشیج*؛ چ۳، تهران: زمستان، ۱۳۷٦.
- ادیب نیشابوری، [عبدالجواد]؛ *دیوان اشعار ادیب نیشابوری*؛ به کوشش یدالله جلالی پندری؛ چ۲، بی‌جا: چاپ و نشر بنیاد، ۱۳۷۷.
- اعلاء، محسن؛ «نیما و ویژگیهای شعر او»، *اطلاعات*؛ پنج‌شنبه ۱۳۹۵/۹/۱۸، ص٦.
- الهی‌قمشه‌ای، [مهدی]؛ *کلیات دیوان حکیم الهی‌قمشه‌ای*؛ چ٤، بی‌جا: انتشارات علمیهٔ اسلامیه، ١٤٠٨ه.
- امیری، محمّدصادق (ادیب‌الممالک فراهانی)؛ *دیوان کامل ادیب‌الممالک*؛ تصحیح حسن وحیددستگردی، بی‌چا، بی‌جا: مطبعهٔ ارمغان، ۱۳۱۲ش.
- ایرج‌میرزا؛ *دیوان کامل ایرج میرزا؛ تحقیق در احوال و آثار و افکار و اشعار و خاندان و نیاکان*؛ به اهتمام محمّدجعفر محجوب؛ چ۳، تهران: اندیشه، ۱۳۵۳.
- باقی‌نژاد، عباس؛ *تأمّلی در ادبیات امروز*؛ چ۲، تهران: پارسه، ۱۳۹۰.
- بخشی، حسین؛ «بررسی سه نوع جدید قافیه در شعر مشروطه»، *ادبیات پارسی معاصر*؛ س٤، ش۳، پاییز ۱۳۹۳؛ صص ۱ـ١٤.
- بهار، محمّدتقی؛ دیوان *اشعار شادروان محمّدتقی بهار «ملک‌الشعرا»*؛ چ۲، تهران: امیرکبیر، ١٣٤٤.
- پورنامداریان، تقی؛ *خانه‌ام ابری است؛ شعر نیما از سنت تا تجدد*؛ تهران: مروارید، ۱۳۸۹.
- تفضّلی، محمّدصادق؛ «نوآوریهای ادبی و زمینه‌های آن در شعر شاعران عصر مشروطه»، *زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی اراک*؛ س٤، ش١٤، تابستان ۱۳۸۷؛ صص ٤٩ـ٨٤.
- حسینی گیلانی، سیداشرف‌الدین؛ *دیوان کامل نسیم شمال*؛ به تصحیح فریدون سامانی‌پور؛ تهران: سعدی، ۱۳۸٦.
- حقوقی، محمّد؛ *شعر زمان ما ۵، نیما یوشیج*؛ چ٦، تهران: نگاه، ۱۳۸۳.
- ـــــــــ؛ *مروری بر تاریخ ادب و ادبیّات امروز ایران*؛ تهران: قطره، ۱۳۷۷.
- خلیلی جهان‌تیغ، مریم؛ «ساخت روایت در شعر نیما»، *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*، س٤٦، ش۱۸۸، پاییز ۱۳۸۲؛ صص ۱۰۷ـ۱۳۲.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.64.6.7]

- داد، سیما؛ *فرهنگ اصطلاحات ادبی*؛ چ۵، تهران: مروارید، ۱۳۹۰.
- دستغیب، عبدالعلی؛ «چگونگی شکل‌بندی و ساخت فرم در شعر نو فارسی»، *کتاب ماه ادبیات*؛ ش۲۱، پیاپی ۱۳۵، دی۱۳۸۷؛ صص۳ـ۱۵.
- دولت‌آبادی، یحیی؛ *اردیبهشت و اشعار چاپ‌نشدهٔ یحیی دولت‌آبادی*؛ چاپخانهٔ مسعود سعد، بی‌جا: بی‌نا، ۱۳۵٤.
- رشیدیاسمی، غلامرضا؛ *دیوان رشیدیاسمی*؛ چ۲، تهران: امیرکبیر، ۱۳٦۲.
- روحانی، غلامرضا؛ *کلیات اشعار و فکاهیّات روحانی (اجنّه)*؛ با مقدّمهٔ سیّدمحمّدعلی جمال‌زاده؛ بی‌جا: کتاب‌خانهٔ سنایی، ۱۳٤۳.
- ریحان، یحیی؛ *دیوان یحیی ریحان*؛ مشهد: بی‌نا، چاپخانهٔ طوس، ۱۳۵۰.
- زاکانی، عبیدالله؛ *کلیات عبید زاکانی*؛ با تصحیح و مقدمهٔ عباس اقبال آشتیانی؛ بی‌جا: بی‌نا، بی‌تا.
- زرّین‌کوب، حمید؛ *چشم‌انداز شعر نو فارسی؛ مقدّمه‌ای بر شعر نو، مسایل و چهره‌های آن*؛ تهران: توس، ۱۳۵۸.
- شریفیان، مهدی و سارا رضاپور؛ «ویژگی زبانی شعر نیما»، *مجلهٔ زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و ـ بلوچستان*؛ س٦، بهار و تابستان۱۳۸۷؛ صص ٦۷ـ۸۲.
- شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا؛ *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*؛ چ۲، تهران: سخن، ۱۳۸۳.
- ـــــــــــ؛ *با چراغ و آیینه؛ در جست‌وجوی ریشه‌های تحوّل شعر معاصر ایران*؛ تهران: سخن، ۱۳۹۰.
- ـــــــــــ؛ *رستاخیز کلمات، درس‌گفتارهایی دربارهٔ نظریهٔ ادبی صورت‌گرایان روس*؛ چ۳، تهران: سخن، ۱۳۹۱.
- شمس لنگرودی، محمّدتقی؛ *تاریخ تحلیلی شعر نو*؛ چ۲، تهران: مرکز، ۱۳۷۰.
- صورتگر، لطفعلی؛ *نامهٔ صورتگر، شامل مقالات و اشعار لطفعلی صورتگر*؛ گردآورنده: کوکب صورتگر (صفاری)؛ ج۲ (اشعار)، بی‌جا: پاژنگ، ۱۳٦۸.
- عطار نیشابوری، فریدالدین؛ *دیوان عطار*؛ تهران: نگاه و علم، ۱۳۷۳.
- عارف قزوینی، میرزاابوالقاسم؛ *کلیات دیوان میرزاابوالقاسم عارف قزوینی*؛ بی‌جا: جاویدان، ۱۳۵۷.
- فراهانی، رقیه؛ *مسمّط‌سرایی در شعر معاصر فارسی، از بهار تا نیما و مقایسهٔ آن با مسمّط سنّتی*؛ رسالهٔ دکتری، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۹۷.
- فرّخی سیستانی، علی بن جولوغ؛ *دیوان حکیم فرّخی‌سیستانی*؛ به کوشش دکتر محمّد دبیرسیاقی؛ چ۸، تهران: زوّار، ۱۳۸۸.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.64.6.7]

- فرّخی یزدی، محمّد؛ *دیوان فرّخی‌یزدی؛ با تصحیح و مقدمه در شرح احوال شاعر*؛ به قلم حسین مکّی؛ چ۵، بی‌جا: علمی، ۱۳٤۱.
- قاآنی شیرازی، میرزاحبیب‌الله؛ *دیوان حکیم قاآنی شیرازی*؛ با مقدمه و تصحیح ناصر هیری؛ بی‌جا: گلشایی و ارسطو، ۱۳٦۳.
- قطران تبریزی، [ابومنصور]؛ *دیوان حکیم قطران تبریزی*؛ از روی نسخهٔ محمّد نخجوانی؛ تهران: ققنوس، ۱۳٦۲.
- کریمی‌حکّاک، احمد؛ *طلیعهٔ تجدد در شعر فارسی*؛ ترجمهٔ مسعود جعفری؛ تهران: مروارید، ۱۳۸٤.
- کمالی، حیدرعلی؛ *دیوان حیدرعلی کمالی*؛ تهران: بی‌نا، ۱۳۳۰.
- لامعی گرگانی؛ *دیوان لامعی گرگانی*؛ به‌کوشش محمّد دبیرسیاقی؛ چ۲، تهران: اشرفی، ۲۵۳۵.
- لاهوتی، ابوالقاسم؛ *کلیات ابوالقاسم لاهوتی*؛ به‌کوشش بهروز مشیری؛ تهران: توکا، ۱۳۵۷.
- محمّدی، حسنعلی؛ *شعر معاصر ایران از بهار تا شهریار*؛ ج۱ و۲، چ۳، بی‌جا: ارغنون، ۱۳۷۵.
- مسرور، حسین؛ *راز الهام یا اشعار استاد سخن، حسین مسرور (سخنیار)*؛ بی‌جا: آیین مهر، ۱۳۳۸.
- مطوری، سارا و مصطفی صدیقی؛ «نیمایوشیج؛ توازی و شعر و داستان و نمایش در تئوری و سرایش»، *ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*؛ س٤، ش۲، تابستان ۱۳۹۳؛ صص۱۷۷ـ۲۰۰.
- منوچهری دامغانی، احمد بن قومس؛ *دیوان منوچهری دامغانی*؛ به تصحیح حبیب یغمایی؛ به‌کوشش و مقدمهٔ سیدعلی آل‌داوود؛ تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، ۱۳۹۲.
- منیر مازندرانی، محمّداسماعیل؛ عصر جدید؛ س۱، ش۲۲، ۱۲ ربیع‌الثانی ۱۳۳۳ه؛ ص۱۲.
- میرزادهٔ عشقی، محمّدرضا؛ *کلیّات مصوّر میرزادهٔ عشقی*؛ تألیف و نگارش علی‌اکبر مشیرسلیمی؛ چ٦، تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۰.
- نیمایوشیج [علی اسفندیاری]؛ *دربارهٔ هنر شعر و شاعری*؛ به‌کوشش سیروس طاهباز؛ تهران: نگاه، ۱۳۸۵
- ـــــــــ؛ *مجموعه آثار نیمایوشیج*؛ به‌کوشش سیروس طاهباز؛ تهران: دفترهای زمانه، ۱۳٦۸.
- وحشی بافقی، [کمال‌الدین]؛ *دیوان وحشی‌بافقی*؛ ویراستهٔ حسن نخعی؛ چ٦، تهران: امیرکبیر، ۲۵۳٦.
- یوسفی، غلامحسین؛ *چشمهٔ روشن*؛ تهران: علمی، ۱۳۷۱.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-21]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.64.6.7]