نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

# تأثیر تحولات سیاسی -اجتماعی بر تعریف خود و دیگری در اشعار و نقاشی‌های نمادین نیما یوشیج (بر پایه نظریه باختین)

مجتبی شهبازی[۱]، محمدصادق تفضلی[۲*]، حجت‌اله غ منیری[۳]، پروین رضایی[۴]

[۱] دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران، shahmjt@gmail.com
[۲*] (نویسنده مسئول) استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران، mtafazoli@iaub.ac.ir
[۳] استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران، dr.h.moniri@iaub.ac.ir
[۴] استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران، parvin.rezaei@iaub.ac.ir

**اطلاعات مقاله**

**مقاله پژوهشی**
**شماره ۵۴**
**دوره ۲۱**
**صفحه ۳۷۴ الی ۳۸۶**

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۱/۰۷/۰۷
تاریخ داوری: ۱۴۰۱/۰۹/۲۶
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۱۴
تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۶/۰۱

**کلمات کلیدی**

نیما،
نماد،
خود،
دیگری،
باختین.

**ارجاع به این مقاله**

شهبازی، مجتبی، تفضلی، محمدصادق، غ منیری، حجت اله، & رضایی، پروین. (۱۴۰۳). تاثیر تحولات سیاسی اجتماعی بر تعریف خود و دیگری در اشعار و نقاشی های نمادین نیما یوشیج (بر پایه نظریه باختین). مطالعات هنر اسلامی، ۲۱(۵۴)، ۳۷۴-۳۸۶.

dorl.net/dor/20.1001.1.*****.****.**.**.*.*/

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۳.۳۸۳۰۵۷.۲۱۶۱

## چکیده

در عصر مشروطه گسترش مراودات فرهنگی با کشورهای اروپایی از یک‌سو، و تغییر و تحولات سیاسی و اجتماعی در سطح جامعه از سوی دیگر، موجب آشنایی بیشتر ایرانیان با ادبیات مدرن روز جهان شد و به‌تبع آن ادبیات فارسی به‌ویژه در شعر، چه در محتوا و مضمون، و چه در شکل و فرم دچار دگرگونی اساسی گردید. اگرچه تغییر در مضمون و محتوا و واردشدن مضامین تازه‌ای مانند: زن، آزادی، مساوات و برابری؛ هم‌نوایی شعر با اتفاقات سیاسی اجتماعی قبل‌از نیما صورت گرفت اما قالب‌شکنی شعر سنتی و جریان‌سازی و ابداع و خلق شعر نو یا شعر نیمایی با نیما یوشیج بود. نیما ارزش‌های عام انسانی را اصل قرار می‌دهد و با زبان رمزگونهٔ خود گفت‌وگومحوری را در شعرهایش به‌ویژه شعرهای بلندی مانند: خانه‌ی سریویلی، خانوادهٔ سرباز، مانلی، و پی دار و چوپان به تصویر می‌کشد. ازآنجاکه میخاییل باختین و اندیشمند و نظریه‌پرداز روس اولین‌بار نظریه چندصدایی و گفت‌وگومندی را در مقابل تک‌صدایی مطرح کرد، این پژوهش بر آن است که تأثیر تحولات سیاسی و اجتماعی ایران را بر تعریف «خود و دیگری» در زبان نمادین شعار نیما و نقاشی از آثار او با تکیه بر نظریه گفتوگومندی میخاییل باختین مورد تحلیل و بررسی قرار دهد.

**اهداف پژوهش:**

۱. بررسی تأثیر تغییر و تحولات سیاسی ـ اجتماعی بر تعریف «خود و دیگری» در اشعار نمادین نیما یوشیج.

۲. بررسی تصویرگری نمادین از اشعار نیما یوشیج.

**سؤالات پژوهش:**

۱. تأثیر تغییر و تحولات سیاسی ـ اجتماعی بر تعریف «خود و دیگری» در اشعار نیما یوشیج چگونه می‌باشد؟

۲. اشعار نمادین نیما یوشیج چه بازتابی در نقاشی‌های نمادین یافته است؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

**مقدمه**

با انقلاب مشروطه فصل جدید و اتفاق تازه‌ای در هنر و نظم و نثر فارسی رقم می‌خورد که امروزه از آن با نام ادبیات مشروطه یاد می‌شود؛ از نظر مضمون و محتوا و قالب و فرم با آنچه ما به‌عنوان ادبیات کلاسیک می‌شناسیم اختلاف ماهوی دارد آشنایی ایرانیان با تمدن نوین اگرچه از زمان شاهان قاجار مانند فتحعلی‌شاه به‌واسطهٔ سفرهای پیش‌آمده به فرنگ و اعزام و تحصیل دانشجویان در ممالک اروپایی شکل گرفت و با به قدرت رسیدن ناصرالدین‌شاه و صدراعظم فرهیخته و فرهنگ‌دوست او امیرکبیر شدت بیشتری یافت و زمینه رخدادهای جدیدی همچون چاپ و نشر و ترجمه آثار غربی را فراهم کرد؛ اما این انقلاب مشروطه بود که بنیان‌های ادبی سنتی را دچار تغییر و تحول عظیمی کرد و متأثر از ادبیات مدرنیسم اروپایی، ابتدا به جهت مضمون و محتوا از دربار شاهان خارج شد و به میان لایه‌های مردم راه یافت و وسیله‌ای برای ابراز غلیانات و احساسات ملی و شیوه‌ای برای بیان انتقادهای سیاسی اجتماعی به وضع موجود شد و شاعران و نویسندگان دورهٔ مشروطه، برخلاف رویهٔ پیشین که مداحی دربار بود، دغدغه رنج و مشکلات مردم را پیدا کردند و این را در آثارشان بروز دادند و برای آزادی و روشنگری مردم کوشیدند، و سپس اهتمام کردند که این امر مهم، با سادگی تمام و به‌دور از مصنوع و متکلف‌نویسی، تعقیدهای لفظی و معنوی و بی‌توجهی به هنرنمایی‌های مرسوم صنایع ادبی و شعری چون صورخیال و ... باشد تا از این راه بتوانند موجبات جذب بیشتر مخاطبان را از همه اقشار جامعه فراهم سازند و آثارشان مقبول عامهٔ مردم افتد که از این حیث موفق هم شدند. هرچند که هضم این مسئله و گذر از ادبیات کلاسیک به ادبیات مدرن برای برخی از شاعران و نویسندگانی که دلبسته و وابستهٔ این نوع ادبی بودند به‌سادگی نبود و مقاومت بخشی از آنان را به‌دنبال داشت و آنان همچنان علاقه‌مند به ادبیات قدیم و سبک بازگشت ادبی بودند و البته نتوانستند خللی در این گذر ایجاد کنند و سرانجام مجبور به همراهی شدند.

به سخن دیگر، عمدهٔ تغییر و تحول در دوره مشروطه در حوزهٔ ادبیات که به یک معنا «ادبیات بیداری» خوانده می‌شود از حیث زبان و محتوا و مضمون اتفاق افتاد و زمینه‌ساز پیوند میان اجتماع، ادبیات و سیاست شد. شعر و ادبیات مشروطه با وجود گرایش به سادگی و تغییر مضمون اما همچنان قالب سنتی خود را حفظ کرده بود. با ورود نیما یوشیج در سال‌های پس از انقلاب مشروطه به عرصهٔ شعر فارسی، باتوجه‌به بستر و مقدماتی که پیش از این با تغییر مضمون و محتوای شعری، مهیا شده بود و آشنایی که نیما از قبل با زبان و ادبیات فرانسه و دستاوردهای ادبی نوین غربی داشت. عبور از شکل، فرم و قالب‌های سنتی شعری به‌دست نیما یوشیج رقم خورد و شیوه و سبکی جدید را از لحاظ قالب شعری بنیان نهاد که بعدها با نام شعر «نیمایی» یا «شعر نو» مشهور شد که بیان آرمان مشروطه‌خواهان و دغدغه‌مندان آزادی را به‌وسیلهٔ شعر تسهیل کرد و شعر نوین فارسی در خدمت ادبیات بیداری قرار گرفت. اگرچه تبلور اوضاع سیاسی و اجتماعی دوره‌ای که نیما در آن می‌زیسته به‌صورت مستقیم در اشعارش یافت نمی‌شود و کم‌تر شعری را می‌توان یافت که بر پایه اتفاقی مشخص و یا استنادی آشکار به اتفاقات تاریخی سروده باشد؛ اما این بدان معنا نیست که نیما نسبت به حوادث و اتفاقات اطرافش بی‌اعتناست و واکنشی نسبت به آن‌ها ندارد، واقعیت این است که او دلبستهٔ فضایل و خصایص انسانی است و انسان‌گرایی را اصل قرار داده است. نگاه نیما به انسان، وابسته به زمان یا

مکان و یا نگرش و جهان‌بینی خاصی نیست و در صورت‌بندی انسان‌ها از نظر او به خود و دیگری تأثیری ندارد و انسان را به‌صورت عام می‌بینند.

به همان اندازه که در شعر نیما، انسان عام، بدون در نظر گرفتن معیارهای مقطعی در کانون صورت‌بندی خود و دیگری قرار می‌گیرد، در شعر شاملو، انسان سیاسی و با جهت‌گیری‌های مشخص و سامان‌یافته، معیار تمایز خود از دیگری است (مختاری ۲۸۶:۱۳۹۲). در اشعار نیما، هم به‌واسطهٔ محوریت انسان‌گرایی و هم منش گفت و نوگرایانهٔ برخی اشعار، تعامل و گفت‌وگو به‌عنوان یکی از شیوه‌های برخورد با دیگری موضوعیت می‌یابد. شعر نیما نه‌تنها از شعر کلاسیک فاصله می‌گیرد، بلکه نسبت به شعر مشروطه هم متفاوت محسوب می‌شود. از این منظر، جنبه‌های اجتماعی شعر نیما با جلوه‌های اجتماعی شعر مشروطه متفاوت است. شعر اجتماعی مشروطه صریح، هیجانی و شعارگونه است و نیاز روزانه را بیان می‌کند، لذا از جنبه‌های هنری محروم، و در محدودهٔ زمان و مکان محصور می‌شود. امّا نیما باتکیه‌بر دید زیبایی‌شناختی به‌جای رویکرد مشخص سیاسی - اجتماعی و با استفاده از ایهام و «رمز و راز»، شعر خود را فراهم می‌سازد و به‌اصطلاح معروف شعر خود را از تاریخ مصرف محدود دور می‌دارد. مهم‌ترین و اصلی‌ترین مایه در شعر نیما، دید انتقادی و اجتماعی مبتنی بر ارزش‌های عام انسانی است. «نیما شاعری است فطرتاً امیدوار و متعهد ابلاغ و مبلّغ تعهد، شاعری که دلبستهٔ سعادت بشری و با رسالت پیامبری است و متعهد است به رسیدن روزی که عن‌قریب از راه خواهد رسید و هر کس بانگ جرس فریادرس را خواهد شنید» (حقوقی، ۱۳۷۹: ۲۸). پس از کودتای ۲۸ مرداد و تقابلی که میان روشنفکران و حکومت به وجود آمد و محیط اختناق و خفقانی که در سطح جامعه وجود داشت، شاعران را به سمت شعر "«سیاسی اجتماعی نمادگرا» سوق داد که نمونه آن را در بسیاری از اشعار نیما می‌توان دید.

منطق مکالمهٔ باختین این‌گونه است که گفتار همیشه به شرایط مکانی و زمانی و اجتماعی که ایجاد می‌شود، وابسته است و ارتباط کلامی، خارج از این روند، هیچ‌گاه قابلیت حدوث ندارد و غیرقابل درک و توضیح است. میخائیل میخائیلوویچ باختین (۱۸۹۵-۱۹۷۵م)، از بزرگ‌ترین و اثرگذارترین نظریه‌پردازان ادبی در سدهٔ بیستم و از برجسته‌ترین اندیشمندان در گسترهٔ علوم‌انسانی است. «نگاه اجتماعی باختین، بی‌تردید لزوم وجود «دیگری» را تقویت و ما را به پذیرش این مفهوم اساسی ناگزیر می‌کند. از نظر او، خارج از اجتماع، معنایی وجود ندارد. هیچ گفتاری تنها به گوینده مربوط نیست و «دیگری» به‌عنوان مخاطب در شکل‌دادن به معنا دخیل است. حضور دیگری آن‌چنان نیرومند است که در شخصی‌ترین اعمال مثلاً خودآگاهی یا حدیث نفس هم از وجود مخاطب با نگاه «دیگری» داشتن به خود استفاده می‌کنیم» (تودوروف ۱۳۷۷: ۶۶).

الگوی تحلیلی این پژوهش، نظریهٔ دیگربودگی باختین است که بخشی از منطق مکالمهٔ او به‌شمار می‌رود و با مباحثی چون چندصدایی، تکثر آوایی، درک حضور دیگری و تفاوت به‌جای تقابل و تضاد سامان می‌یابد که این جستار در اشعار و زبان رمزگونه و نمادگرای نیما به‌دنبال تأثیر تغییر و تحولات سیاسی اجتماعی بر تعریف «خود و دیگری» است. روش این پژوهش براساس مدل توصیفی - تحلیلی است. یعنی پس از استخراج شاهدها از متون، مورد بررسی و تحلیل قرار

گرفته است. در این پژوهش نخست تعریف‌های کلی نظریه‌ها از منابع موجود استخراج و مورد بررسی قرار گرفته است. سپس جمع‌آوری شواهد مطابق با نظریات از میان متون مورد بحث و بررسی قرار گرفت و در آخر تحلیل ادله و تحلیل موارد استخراج شده در دستور کار قرار گرفت. روش تحلیل داده‌ها تحلیل محتوا بود. به این ترتیب پس از انتخاب و بیان مسئله و اهداف پژوهش، سؤال و فرضیه، تعریف مفاهیم و تعریف جامعه آماری و ... داده‌ها مرتب و تجزیه‌وتحلیل و نتیجه‌گیری می‌شود.

**۱. نیما یوشیج**

علی اسفندیاری نوری، مشهور و معروف به نیما یوشیج در ۲۱ آبان‌ماه ۱۲۷۶ شمسی در دهکدهٔ کوهستانی یوش از توابع نور مازندران متولد شد. نیما فرزند ابراهیم نوری و طوبی مفتاح است و ضمن یادداشت کوتاهی نسب خود را چنین نوشته است: «علی‌بن‌ابراهیم علی (معروف به ناظم الایاله) بن‌محمدرضا (معروف به باباخان بیک) بن‌محمد هاشم‌بن‌محمدرضا» (طاهباز ۱۳۷۵: ۱۱)، مادرش «طوبی مفتاح» نوهٔ حکیم نوری، منتقد، شاعر و فیلسوف معروف مازندرانی در دورهٔ قاجار است. مادر به‌واسطهٔ تربیت خانوادگی و پرورش در خانواده‌ای اهل فضل و ادب، با ادبیات و شعر آشنا است و بسیاری از اشعار حکیم نظامی گنجوی را از بر دارد و در کودکی برای نیما از حکایت‌های نظامی می‌گوید، تا اولین معلم و پرورش‌دهندهٔ فکر شاعرانه نیما باشد. نیما در شعر «شیر» از مادرش می‌گوید و بخشی از روحیات خویش را از مادر می‌داند که به او یاد داده در این دنیای دون، غریدن فراگیرد نه نالیدن: «منم شیر سلطان جانوران/ سردفتر خیل جنگ‌آوران/ که تا مادرم در زمانه بزاد/ بغرّید و غرّیدنم یاد داد/ نه نالیدنم بپا خواست، برخاستم در زمن، / زجا جست، جستم چو او نیز من/ خرامید سنگین، به دنبال او/ بیاموختم از وی احوال او / خرامان شدم... به وحشت بر خصم ننهم قدم، / نیاید مرا پشت و کوپال، خم/ مرا مادر مهربان از خِرد/ چو می‌خواست بی‌باک بار آورد/ ز خود دور ساخت» (یوشیج، ۱۳۷۰: ۶۰-۶۱).

او در یازده‌سالگی همراه خانواده به تهران نقل‌مکان نمود و در دبستان حیات جاوید به تحصیل پرداخت؛ اما بعد از مدتی به مدرسه «سن‌لویی» رفت و در آنجا مورد تربیت و تشویق معلم خود نظام وفا (شاعر بنام امروز) قرار گرفت. نظام وفا نیما را به سرودن شعر ترغیب نمود. نیما، شعر بلند «افسانه» که سنگ بنای شعر نو در زبان فارسی است را به معلم خود نظام وفا تقدیم کرده است. نیما در ۲۳ سالگی نخستین شعرش را که همان مثنوی بلند «قصهٔ رنگ‌پریده» است را می‌نویسد. در سال ۱۳۰۰، او اسم خود را عوض کرد و نام نیما را به معنی کمان بزرگ را برگزید و پس از سرودن «افسانه» در دی‌ماه ۱۳۰۱ شعرهایش را با نام نیما امضا کرد و این شعر را به معلم خود تقدیم نمود. نیما یوشیج در ۲۲ سالگی و در سال ۱۲۹۸ به استخدام وزارت مالیه د می‌آید و دو سال بعد، با گرایش به مبارزهٔ مسلحانه علیه حکومت قاجار و اقدام به تهیهٔ اسلحه می‌کند تا به نهضت مبارزان جنگلی بپیوندد و به میرزا کوچک‌خان جنگلی ملحق شود و با او به جنگ برود؛ اما بعداً منصرف می‌شود. او از نظر سیاسی طرز فکری چپ‌گرایانه داشت و با نشریه ایران سرخ یکی از نشریه‌های حزب کمونیست ایران همکاری قلمی داشت. نیما یوشیج در سال ۱۳۱۷ عضو هیات

تحریر به مجلهٔ موسیقی شد و به فعالیت‌های مطبوعاتی در کنار افراد شاخصی مانند محمد ضیا هشترودی، عبدالحسین نوشین و صادق هدایت پرداخت و دو شعر «غراب» و «ققنوس» و مقالهٔ بلند «ارزش احساسات در زندگی هنرپیشگان» را به چاپ رساند.

نیما توانست شعر کهن فارسی را که در شمار پیشروترین شعرهای جهان بود؛ اما در چند قرن اخیر کارش به دنباله‌روی و تکرار رسیده بود را با شعر جهان پیوند زند. او از نظر زبان‌شناسی با بهره‌برداری از زبان رایج و جاری فارسی را گسترش داد و چنانچه در بخش فرهنگ و هنر نمناک اشاره شده است جملات و اصطلاحات متداول فارسی و صنایع ادبی بدیهی و تکراری را کنار نهاد تا از فرسودگی بیشتر زبان پیشگیری کند. او همچون مالارمه ناب‌ترین معنی را به کلمات بدوی بخشید و همچون ورلن تخیل و خیال‌پردازی را در شعر به اوج خود رساند. نیما بر «وزن» شعر نیز بسیار تأکید داشت و وزن را پوششی مناسب برای مفهومات و احساسات شاعر می‌دانست.

### ۲. خود و دیگری در شعر نمادین نیما

نمادگرایی در شعر نیما از نخستین شعرهایش آغاز می‌شود و در شعرهای نیمایی که به‌طور مشخص با شعر ققنوس در سال ۱۳۱۶ تولد می‌یابد، نمادگرایی به شاخصهٔ سبکی شعر بدل می‌شود. شاید بتوان نمادگرایی در شعر این دوره را به اختناق دورهٔ پهلوی اول پیوند داد، اما نیما در فضای نسبتاً باز سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۲۸ همین رویه را ادامه می‌دهد. درحالی‌که در این دوره، شدت سانسور و اختناق مانند دورهٔ گذشته نیست. از این منظر می‌توان گفت که نمادگرایی در شعر نیما، نه صرفاً یک رهیافت سیاسی، بلکه یک الگوی زیبایی‌شناختی است که نیما تا پایان حیات ادبی‌اش آن را دنبال می‌کند. با آن‌که در شعر نیما انبوهی از نام‌های محلی و بومی ورود می‌یابد، هیچ نام یا اصطلاح خاصی که به رویدادهای زمانه ربط داشته باشد، دیده نمی‌شود. در دورهٔ فعالیت ادبی نیما، اتفاقات مهم تاریخی به وقوع می‌پیوندد و روشن است که نیما در قبال این اتفاقات، دارای نظر است و به طور مشخص، در طرف مردم مظلوم قرار می‌گیرد، رویکرد خاص او مانع از آن می‌شود که ارجاع و اشارهٔ مستقیم به این وقایع در شعرش بازتاب داده شود.

عدم ارجاع به واقعهٔ مشخص، همچنان که معطوف به نمادگرایی است، تأویل‌پذیری شعرش را گسترش می‌دهد و این امکان را فراهم می‌آورد که بتوان قرائتی سیاسی – اجتماعی نیز از دل شعر نیما بیرون کشید. همین شاخصهٔ نیما زمینه را برای تفسیر سیاسی از شعرش فراهم می‌آورد. اما در غالب موارد، شعر او از معیارهای مقطعی دور می‌ماند و بیشتر تفسیرهای سیاسی، با استفاده از تاریخ سرایش شعرها و نمادهای تعبیه شده در شعر سامان می‌یابد. صورت‌بندی خود و دیگری را نیز باید در چنین ساحتی دنبال کرد. به طور مشخص در برخی شعرها، مانند شعر کار شب پا، با روایتی از زندگی روستایی سروکار داریم که نظام ارباب – رعیتی را هدف قرار می‌دهد، اما این وضوح در دیگر شعرهایش دیده نمی‌شود. بااین‌حال و با التفات به وجوه کلی شعر نیما و محوریت انسان‌گرایی در شعرش، می‌توان چنین برداشت کرد که خود و دیگری در شعر نیما، در صورت‌بندی ظالم و مظلوم و صاحب قدرت و زیردست بازتاب می‌یابد.

### ۳. خود و دیگری معطوف به ارزش‌های عام انسانی

شعر نیما بر مناسبات عام انسانی بنا می‌شود و به‌طور مشخص از صراحت‌نویسی‌های سیاسی و جهت‌گیری‌های رایج در زمانهٔ خود برکنار می‌ماند. آنچه که در کانون توجه شعر نیما قرار می‌گیرد، انسان به‌مثابهٔ انسان است، نه انسانی که با جهت‌گیری‌های سیاسی و اجتماعی و ایدئولوژیک خاص شناخته می‌شود. از این منظر، رمزمحوری و طبیعت‌گرایی شعر او نیز با مفاهیم عام انسانی پیوند می‌یابد و فراتر از معیارهای مقطعی و روزمره است. این پیوند و نزدیکی با طبیعت و پرداختن به دردها و مسائل بشری از دیدی اخلاقی و انسانی نه سیاسی - اجتماعی، به شعر نیما کیفیّتی می‌دهد که در آثار پیروان او کم‌تر دیده می‌شود. به همین دلیل، شعر او چه‌بسا ژرف‌تر از پیشینهٔ شعرهای پسین است (موحّد ۱۳۷۳: ۱۰۶). نیما هم در شعرهای نخستین؛ یعنی پیش از سرایش نخستین شعر نیمایی و هم پس از پیشنهاد شعر نیمایی، همواره تلاش می‌کند، وجه انسانیِ فرازمانی شعرش را حفظ کند. در چنین ساحتی، رمز و نماد در شعر او، صرفاً بازتاب‌دهندهٔ معانی سیاسی نیستند. زبان رمز در شعر نیما – مثل شعرهای «ناقوس»، «مرغ آمین» و «پاشاه فتح»، و بسیاری دیگر از شعرهای او - به‌راستی زبانی نمادین (سمبولیک) است. یعنی، بُعدهای معنایی آن به یک معنای محدود، در رابطه با شرایط سیاسی خاص، و یا زبان رمزی پرداخته در زیر فشار سانسور سیاسی، فروکاستنی نیست. بلکه زبان رمزی است گسترده که از دیدگاه‌ها، و در شرایط گوناگون، می‌تواند رسانای معناهای گوناگون باشد. (همان، ۱۰۶).

این نوع نگرش، از نخستین شعرهای نیما به‌خوبی آشکار است، چنان‌که در منظومهٔ افسانه هم این رویکرد قابل‌مشاهده است. «تمایز بین افسانه و اشعار کهن، تمایز میان دو نگرنده است؛ نگرنده‌ای انسان کلی است که از منظر ارسطویی یا افلاطونی به اشیایی بی‌تاریخ و لامکان می‌نگرد، نگرنده‌ای انسان مشخص یک عصر است و اشیای موجود در زمان و مکان از منظر انسانی منفرد می‌نگرد» (گلشیری ۱۳۷۸: ۸۱-۸۲). نیما می‌داند که بسیاری از مشکلات جهان ما، معطوف به همین خط‌کشی‌ها و تمایزاتی است که در گرایش‌های سیاسی، ایدئولوژیک و نظایر این ریشه دارد، لذا با گذر از این معیارهای مقطعی، بر کلیّت انسان و مناسبات انسانی متمرکز می‌شود و نوع بیان او نیز این امکان را فراهم می‌آورد که در یک چارچوب مشخص و محدود حبس نشود و در همهٔ دوره‌ها، با رویکردهای مختلف قابلیت تأویل و تفسیر بیابد. راز این دست‌نخوردگی و طراوت شعر نیما را در چند خصوصیتِ برجستهٔ هنر او باید جست‌وجو کرد که اکنون مجال آن نیست و بیش از همه آن کلیّت و ابهامی است که در جای‌جای شعر او جلوه می‌کند و از این رهگذر نیما بی‌شباهت به حافظ نیست، و ناگفته پیداست که این ابهام چیزی است جز آن پیچیدگی‌های مصنوع و دروغین اغلب نوپردازان که براساس «روابط جدولیِ» کلمات، مصاریعی موزون و یا ناموزون می‌آورند، و من آن کارها را پیش از این در بحثی، شعر جدولی و قاموسی نامیده‌ام. شاید به‌طور دقیق هیچ‌کس نتواند بگوید در:

«زردها بی‌خود قرمز نشدند

قرمزی رنگ نینداخته است

بی‌خودی بر دیوار»

کدام زردها و کدام قرمزی؟ اما این کلیّت و ابهام شعر او، ما را تا چین و دیوار چین هم می‌کشاند، همان زردهایی که بی‌خود قرمز نشدند، این ابهام شعر اوست که باعث کلیّت و جهانی‌شدن مفاهیم ذهنی اوست و با این که حوادث کوچک محیط زندگی اغلب الهام‌بخش سرودن این شعرها و پیدایی این لحظه بوده‌اند باز می‌بینم که در شعر او گسترشی وجود دارد که بر هر مفهومی قابل‌تطبیق و انعطاف است:

خانه‌ام ابری است

یکسره روی زمین ابری است با آن

... آی نی‌زن که تو را آوای نی برده ست دور از ره کجایی؟ (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۴۵۲).

نیما در گام نخست منتقد دیدگاه، رفتار، کنش یا واقعیتی است که در تضاد با ارزش‌های والای انسانی باشد. از این منظر و به تعبیر ضیا موحد می‌توان گفت که دیدگاه نیما در داوری پدیده‌ها و ارزش‌گذاری مفاهیم و شخصیت‌ها، بیشتر مبتنی بر رویکردی انسانی است تا سیاسی - اجتماعی (ر.ک: موحّد ۱۳۷۳: ۱۰۶). این نوع نگرش و نگارش در شعر نیما، مانع از آن می‌شود که معیارهای مقطعی برای تمایز خود و دیگری در شعرش جلوه‌گر شود. در حقیقت، معیارهای تمایز خود و دیگری در شعر نیما، فرازمانی و فرامکانی است و تنها شاخصه‌های عام انسانی است که این دو گروه را از هم تفکیک می‌کند.

### ۴. مواجهه با دیگری در شعر نیما

رویکرد زیبایی‌شناختی نیما و گریز از الگوهای سیاسی و اجتماعی رایج در زمانهٔ شاعر، سبب می‌شود که شعر نیما با محوریت انسان‌گرایی سامان یابد و همچنان که پیش‌تر گذشت، این رویکرد معطوف به مؤلفه‌های مدرنیسم است. توجه به انسان و نگاه کل‌گرایانه در بستر ابهام هنری، شعر نیما را از تقابل‌های نژادی، مذهبی، ایدئولوژیک و نظایر این دور نگه می‌دارد؛ لذا در شعر او اثری از جدال‌های ملی و دینی و نژادی نمی‌بینیم. مواجهه با دیگری در شعر نیما، مواجهه‌ای فرازمانی و مبتنی بر ارزش‌های عام انسانی است که در تقابل ظالم و مظلوم، طرف مظلوم را می‌گیرد و فارغ از جناح‌بندی‌های رایج زمانه، تعالی انسان و ارتقای آگاهی و اندیشه را ترویج می‌کند.

### ۵. زمینه‌های مدارا در شعر نیما

توجه به آواهای مختلف در شعر نیما، از نخستین شعرهایش آشکار است. نخستین نمونهٔ این رویکرد، منظومهٔ افسانه است. نیما ساختار شبه‌نمایشی افسانه را آگاهانه به‌کار می‌گیرد و در این‌باره می‌نویسد: «این ساختمان که افسانهٔ من در آن جای گرفته و یک طرز مکالمهٔ طبیعی و آزاد را نشان می‌دهد ... یگانه مقصود من، همین آزادی در زبان و طولانی ساختن مطلب بوده است، به‌علاوهٔ یک‌رویهٔ مناسب‌تر برای مکالمه ... به اعتقاد من از این حیث که می‌تواند این ساختمان

به نمایش‌ها اختصاص داشته باشد، بهترین ساختمان‌ها است برای رساساختنِ نمایش‌ها. همان‌طور که سایر اقسام شعر، هرکدام اسمی دارند من هم می‌توانم ساختمان افسانهٔ خود را نمایش، اسم گذاشته‌ام» (یوشیج، ۱۳۷۰:۳۷).

«این زبان دل افسردگان است

نه زبان پی نام خیزان

گوی در دل نگیرد کسش هیچ

ما که در این جهانیم سوزان

حرف خود را بگیریم دنبال» (همان، ۴۶).

ساختار نمایشی شعر، صرفاً رویکردی قالبی نیست، نیما با انتخاب این ساختار به عملکردهای ژرف‌ساختی دیگری نظر دارد که در مجموع به شکل‌گیری گفت‌وگو و تکثر آوایی کمک می‌کند و بخشی از سویهٔ شعر را برعهدهٔ گفت‌وگو می‌گذارد. «نیما در جهت تجربهٔ آنچه «نوعی نمایش» خوانده، یکی از کارهایی که با قصد و طراحی آگاهانه انجام داده، کاستن از وصف‌های دور و درازِ شعر سنتی و به بیان دقیق‌تر، تبدیل وصف به دیالوگ است؛ یعنی گذشته از توصیف و زمینه‌سازی کوتاه ابتدای شعر، هم توصیفات مربوط به طبیعت بیرونی و هم ویژگی‌های درونی و روحی دو طرف گفتگو را در ضمن گفته‌های هر کدام نشان داده و این یکی از مهم‌ترین تفاوت‌های افسانه با اشعار سنّتی است» (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۴۸). در افسانه علاوه‌بر گفت‌وگوی افسانه و عاشق، نوعی گفت‌وگوی بینامتنی نیز جریان دارد که مکالمه با حافظ نمونهٔ آن است که ضمن آن، تفاوت عشق زمینی نیما با عشق آسمانی حافظ آشکار می‌شود:

«حافظا این چه کید و دروغی است

کز زبان می و جام و ساقی ست؟

نالی ار تا ابد باورم نیست

که بر آن عشق‌بازی که باقی ست

من بر آن عاشقم که رونده است» (یوشیج، ۱۳۷۰: ۵۵).

گفت‌وگومحوری در دیگر شعرهای نیما نیز ادامه می‌یابد و به‌خصوص در شعرهای بلند مانند خانهٔ سریویلی، خانوادهٔ سرباز، مانلی، پی دارو چوپان و ... این رویکرد نمود بیشتری دارد. به‌عنوان نمونه می‌توان از خانهٔ سریویلی گفت که گفت‌وگو بخشی از ساختار شعر را سامان می‌دهد. شعر خانهٔ سریویلی حکایت زندگی شاعری است در دنیای نمادها و زیبایی‌های از دست رفته؛ سریویلی شاعر، با زن و سگش در دهکده‌ای جنگلی زندگی می‌کند. تنها دلخوشی سریویلی این است که توکاها موقع کوچ از ییلاق به قشلاق در صحن خانه باصفای او چند صباحی اتراق کرده، می‌خوانند. اما در یک شب توفانی وحشتناک، شیطان به پشت در خانهٔ او می‌آید و امان می‌خواهد. سریویلی مایل نیست او را در خانهٔ

خود راه دهد و بین آن‌ها جدالی درمی‌گیرد، بالاخره شیطان راه می‌یابد ... خانه سریویلی خراب می‌شود و سال‌ها می‌گذرد. مرغان صبح، گِل با منقار خود از کوه‌ها آورده، خانه او را دوباره می‌سازند. سریویلی دوباره با زن و سگش به خانه خود بازمی‌گردد. اما افسوس دیگر توکاهای قشنگ در صحن خانه او نخواندند و او برای همیشه غمگین ماند (همان، ۳۴۴-۲۷۳).

«ای سریویلی به تو من باز می‌گویم/ تو یگانه شاعر شوریدهٔ این روزگارانی

نام تو در این جهان/ از ره این جنگل گمنام بانگی بس عجب خواهد درافکندن

شعر را رتبت بسی والاست» (همان، ۲۴۷).

«سریویلی، شاعری روشن سرشت و روستایی است که در گوشهٔ روستا انزوا اختیار کرده است. بخش اعظم شعر نیز توصیف کشمکش میان سریویلی شاعر و شیطان است که در شبی توفانی به خانهٔ سریویلی پناه آورده است» (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۹۲). همچنان که پورنامداریان تأکید می‌کند بخش زیادی از شعر به گفت‌وگوی میان سریویلی و شیطان اختصاص دارد. درواقع نیما گفت‌وگو را نه در ساحت موافقان و مخالفان که به شیطان هم تسری می‌دهد و به تعبیر خودش، نوعی مکالمهٔ آزاد را به نمایش می‌گذارد که ضمن آن، شیطان هم اجازهٔ عرض‌اندام و حضور می‌یابد و ممکن است حتی شیطان قادر باشد شاعر را قانع کند. علاوه‌بر این، این گفت‌وگو را می‌توان به مکالمهٔ خیر و شر ارتقا داد؛ یک‌سو شیطان قرار دارد و در سوی دیگر، سریویلی که نماد شخصیتی رنج کشیده و با سرشتی روستایی است و در پی راستی و حق‌جویی برمی‌آید.

نمونهٔ دیگر شعر گفت‌وگو محور، مانلی است. مانلی، ماهیگیر ناتوان و تهیدستی است که هر شب برای صید به دریا می‌رود؛ امّا با همه تلاشی که دارد، صید اندکی نصیب وی می‌شود، تا اینکه در شبی مهتابی، دریا توفانی می‌شود و ماهیگیر پیر با وجود تردیدهای بسیار، سفر در توفان را برمی‌گزیند و به امواج می‌زند. در این توفان سخت، به ناگاه با پری دریایی روبه‌رو می‌شود و ضمن گفت‌وگو، پری از او می‌خواهد تا با او به اعماق دریا برود و با او زندگی کند تا آنچه آرزو دارد را در اختیارش قرار دهد. مانلی، ماهیگیر پیر، مرد مسکین و رفیق شب هول تردید دارد. نیرویی درونی او را به ماندن با پری دریایی، ترغیب می‌کند. از سوی دیگر پری برای اطمینان بیشتر، مانلی را می‌آزماید. پس از آن که مانلی در آزمون موفق می‌شود، او و پری دریایی در دریای بی‌کران غوطه‌ور می‌شوند. سحرگاهان مانلی خود را در ساحل می‌بیند؛ درحالی‌که به کشف نوینی از جهان دست می‌یابد و عناصر طبیعت وی را به‌سوی کلبه و معشوقه‌اش راهنمایی می‌کنند، درحالی‌که سگش پاپلی و زنش رعنا را منتظر می‌بیند. در سوی دیگر، حرف‌های مردم و سرزنش‌های زنش، دلش را به‌سوی دریا می‌کشاند (همان: ۳۵۰-۳۸۶).

در شعر نیما اثری از گفتمان‌های سیاسی و ایدئولوژیک وجود ندارد، لذا گفت‌وگو در شعر او را نمی‌توان به گفت‌وگوی گفتمانی ربط داد. گفت‌وگوهای شعرش، غالباً میان نمادهایی است که هر یک، بخشی از ویژگی‌های عام انسانی را یدک

می‌کشند. از این منظر، گفت‌وگو در شعر نیما، محملی برای آگاهی و تعالی اندیشه است و صرفاً در اقناع یا محکومیت یکی از طرفین خلاصه نمی‌شود.

### ۶. نمادگرایی در نقاشی‌هایی از اشعار نیما یوشیج

نیما طبیعت را به شکلی قابل لمس در اشعارش ترسیم می‌کرد. از سوی دیگر نمادگرایی در اشعارش سبب شده تا بسیاری از هنرمندان اشعار وی را به عنوان مضمون نقاشی برگزینند. بهمن محصص برای اشعار نیما یوشیج که در این کتاب به چاپ رسیده: «دنیا خانه‌ی من است» به تصویرگری پرداخته است. از یادداشتِ گردآورنده: « ... این کتاب مزین به آثار نقاشی هنرمند گرامی معاصر بهمن محصص است که نخستین‌بار است منتشر می‌شود. این نقاشی‌ها علاوه‌بر ارزش ذاتی، دارای ارزش تاریخی نیز هست، چراکه تصویر نیما در سال ۱۳۳۱ مستقیماً از روی چهرهٔ نیما کشیده شده است و تصویرهای شعرها هم، که مربوط به سال ۱۳۳۸ است، احتمالاً به نظر خود نیما رسیده است». تصویر شماره ۱ یکی از این تصاویر است که اگر بررسی دقیقی انجام شود می‌توان نمودهای نمادگرایی را در آن مشاهده کرد.

**تصویر۱.** نقاشی مرغ مجسمه. بهمن محصص. دوره معاصر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

**مرغ مجسمه**

مرغی نشسته بر سرِ بامِ سرای ما،
مرغی دگر نهفته به روی درختِ کاج

می‌خواند این، به شوری، گویی برای ما،
خاموشی‌ای ست آن یک، دودی به روی عاج
نه چشم‌ها گشاده از او بال از او نه وا،
سر تا به پای خشکی با جای و بی‌تکان
منقارهایش آتش، پرهای او طلا،
شکل از مجسمه به نظر می‌نماید آن

وین مرغ دیگر، آن که همه کارش خواندن است،
از پای تا به سر همه می‌لرزد او به تن
نه رغبتش به سایه‌ی آن کاج ماندن است
نه طاقتش به رَستن از آن جای دلشکن
لیکن بر آن دو چون بری آرام‌تر نگاه

خواننده مرده‌ایست، نه چیز دگر جز این،
مرغی که می‌نماید خشکی به جایگاه
سرزنده‌ایست با کشش زندگی قرین

مرغی نشسته بر سر بام سرای ما
مبهم حکایت عجبی ساز می‌دهد
از ما برسته‌ایست ولی در هوای ما
بر ما در این حکایت، آواز می‌دهد

نیما دی ۱۳۱۸

**تصویر۲**. نقاشی جغد پیر. بهمن محصص. دوره معاصر

**جغدی پیر**

هیس! مبادا سخنی، جوی آرام
از برِ درّه بغلتید و برفت
آفتاب از نگهش سرد به خاک
پرشی کرد و برنجید برفت.
درهمه جنگِل مغموم دگر
نیست زیبا صنمان را خبری.

دلربایی ز پی استهزا
خنده‌ای کرد و پس آنگه گذری.
این زمان بال‌اش درخونش فرو
جغد بر سنگ نشسته است خموش
هیس! مبادا سخنی، جغدی پیر
پای در قیر به ره دارد گوش. (نیما یوشیج)

**نتیجه‌گیری**

نیما در دوره‌ای می‌زیست و یا به عبارت بهتر زندگی ادبی نیما در شرایطی آغاز می‌شود که به جهت انقلاب مشروطه و آشنایی با پیشرفت‌های اروپاییان فصل جدید و تغییر شگرفی در ادبیات فارسی به‌ویژه شعر، هم به لحاظ مضمون و محتوا و هم در قالب و شکل، پدیدار می‌شود اگر پیش‌از این شاعران به امید دریافت صله و خلعت و یا امرارمعاش در خدمت دربار، و درباری بودند و مدح شاهان را می‌سرودند و یا به‌خاطر تعلقات ایدئولوژیک و دینی مدیحه‌سرایی مذهبی می‌کردند با انقلاب مشروطه و تأثیر از ادبیات مدرن اروپایی، شعر و ادبیات در زمینه مضمون و محتوا پوست‌اندازی می‌کند و بیشتر سمت‌وسوی سیاسی و اجتماعی پیدا می‌کند و شاعران شعر را که از آن با عنوان ادبیات بیداری یاد می‌شود، برای آگاهی‌بخشی، آزادی‌خواهی و استبداد ستیزی به‌کار می‌گیرند و برابری، آزادی، حقوق زنان و کارگران، عدالت و ... ازجمله واژگان جدیدی هستند که به شعر و ادب فارسی وارد می‌شوند. این تحولات فقط و فقط معطوف به مضمون و محتوا نیست اگرچه پیش از نیما هم با انقلاب مشروطه تغییر سبک ادبی با گرایش به ساده‌نویسی و دوری از تکلف و مصنوع‌نویسی مشهود است؛ اما این نیما بود که با قالب‌شکنی و گذر از سبک سنتی، یک تحول بنیادین و تاریخی در شعر فارسی با ابداع شعر نیمایی به‌وجود آورد. نیما یوشیج باتوجه‌به خفقان و استبداد زمان حاکم خود استفاده از زبان نماد و رمز را در شعر برمی‌گزیند. او هرچند در نقد سیاسی و اجتماعی چون فرخی یزدی بی‌پروا نیست و رمز و نماد در شعرش صرفاً بیانگر دیدگاه سیاسی وی نیست؛ اما با تطبیق سرایش اشعار و نمادهای تعبیه‌شده در شعرش می‌توان دریافت که وی در قبال اتفاقات جامعه دارای نظر است و گفت‌وگوهایی که اغلب در شعر او وجود دارد میان نمادهایی است که هرکدام یکی از خصایص انسانی را نمایندگی می‌کنند و همواره دوقطبی و صورت‌بندی میان «خود و دیگری» در زبان نمادین و اشعار او به‌صورت تقابل بین، ظالم و مظلوم، ارباب و رعیت، صاحب قدرت و زیردست، بروز و ظهور پیدا می‌کند و در یک کلام، شعر او بر مناسبات ارزش‌های عام انسانی بنا می‌شود و تقسیم‌بندی او جنبهٔ ایدئولوژیک و دینی و یا سیاسی ندارد و در نظر نیما، هرچیز و یا هر کس که همراه با ارزش‌های انسانی و اخلاقی باشد، «خودی» و اگر با مفاهیم انسانی در تضاد و یا تقابل باشد «غیرخودی» محسوب می‌شود و در مقابل آن می‌ایستد. نمادگرایی در شعر نیما سبب شده است تا اشعارش مضمون آثار نقاشی برخی از هنرمندان دورهٔ معاصر قرار گیرد.

**منابع و مآخذ:**

**کتاب‌ها**

آجودانی، ماشاءالله. (۱۳۹۴). یا مرگ یا تجدد دفتری در شعر و ادب مشروطه. تهران: اختران.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۷). خانه‌ام ابری است. تهران: سروش.

تودوروف، تزوتان. (۱۳۷۷). منطق گفتگویی میخائیل باختین. ترجمه: داریوش کریمی، تهران: مرکز.

حقوقی، محمد. (۱۳۷۹). شعر زمان ما ۵ نیما یوشیج. تهران: نگاه.

حمیدیان، سعید. (۱۳۸۳). داستان مسخ (روند دگرگونی شعر نیما یوشیج). تهران: نیلوفر.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۰). صور خیال در شعر فارسی، چاپ نهم، تهران: آگاه

----------. (۱۳۹۰). با چراغ و آینه (در جست‌وجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران). تهران: سخن.

طاهباز، کوروش. (۱۳۷۵). یوش. با مقدمه جلال آل‌احمد، چاپ دوم، تهران: معاصر.

مختاری، محمد. (۱۳۹۲). انسان در شعر معاصر. چاپ دوم، تهران: طوس.

موحد، ضیا. (۱۳۷۳). شعر و شناخت (مجموعه مقالات). تهران: مروارید.

یوشیج، نیما. (۱۳۷۰). مجموعه کامل اشعار سیروس طاهباز. تهران: نگاه.

**مقالات**

انگوری، جو و لوچر، مریم. (۲۰۱۲ق.). «نظریه‌پردازی اختلاف». مجله کاربردشناسی، شماره ۱۲، ۱۵۴۹-۱۵۵۳.

پرتال جامع علوم انسانی