نشریه علمی- پژوهشی
پژوهشنامه ادبیات تعلیمی
سال هشتم، شمارهٔ سی و دوم، زمستان ۱۳۹۵، ص ۲۳۰- ۱۹۱

اخلاق و مولّفه‌های سنّتی و معاصر آن در شعر نیما

دکتر محمدحسین نیکدار اصل*- داوود رمضانی پارسا**
دکتر علی‌رضا شانظری***

چکیده

کمتر اتّفاقی مانند مشروطه توانسته است بنیان‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی این سرزمین را دست‌خوش دگرگونی و تحوّل کند. این تحوّل بیش از هر چیز دیگری حاصل تأثیر ارتباط با غرب است؛ غربی که پس از قرون وسطی و مرکز قرار دادن «انسان» و دغدغه‌های او به‌عنوان مهم‌ترین مسأله پیش رو، پس از تجربه رنسانس و انقلاب صنعتی، به مدرنیته رسید. در فرایند تأثیر مدرنیته غرب بر ایران، شعر و ادب فارسی نیز برکنار نبود و نگرش‌های جدیدی را درباره ویژگی‌های اثر ادبی به وجود آورد؛ ویژگی‌هایی که با ظهور نیما به پختگی مطلوب خود دست یافت. در این تغییر نگرش، یکی از مقوله‌هایی که از حیث رویکرد مولفّه‌های جدیدی را به خود دید،

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یاسوج mnikdarasl@yu.ac.ir
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یاسوج ramezani.parsa@gmail.com
*** استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یاسوج shanazari@yu.ac.ir

تاریخ وصول ۹۵/۴/۲۱ تاریخ پذیرش ۹۵/۷/۱۲

«اخلاق» است. اخلاق در این دوره، در کنار مضامین سنّتی خود، مولّفه‌های جدیدی را که حاصل تجربه مدرنیته و به موازات آن تغییر ساختارهای اجتماعی و روابط بین فردی است، تجربه کرد؛ مولّفه‌هایی مانند وطن‌پرستی، انسان‌دوستی، آزادی و ... . این مقاله سعی دارد در کنار پرداختن به مضامین سنّتی اخلاق در شعر نیما، به بررسی مولّفه‌های تازه‌ای که نتیجه این دگرگونی فکری و ادبی است، در شعر او به‌عنوان مطرح‌ترین نظریه‌پرداز این تغییر و تحوّل بپردازد.

واژه‌های کلیدی

شعر معاصر، نیما، محتوا، اخلاق سنّتی و اخلاق معاصر

مقدّمه

مضامین متعدّدی وجود دارد که در ذهن انسان‌ها مفهومی گریزان و انتزاعی دارد و ممکن است از اندیشه‌ای تا اندیشه دیگر تفاوتی بنیادین پیدا کند. مفاهیمی مانند سعادت، زیبایی، خیر و شر، قضا و قدر و اخلاق. با آن که اخلاق تقریباً تمامی شئون زندگی آدمی را در برگرفته امّا کمتر به آن از منظری تخصصی نگاه شده است. این کاستی به‌ویژه در نزد نویسندگان متقدّم بیشتر به چشم می‌خورد به‌طوری که می‌توان گفت جز کتب انگشت شماری مانند اخلاق ناصری و اخلاق محتشمی خواجه نصیر، تهذیب الاخلاق ابن مسکویه و مکارم اخلاق رضی‌الدین نیشابوری کتابی که منحصراً در این باب نوشته شده باشد، وجود ندارد.

«اخلاق» و تعریف آن از جمله مسائل پیچیده ادوار مختلف بوده و بنا به آبشخور فکری اندیشمندان آن تعاریف، ویژگی‌ها و در نهایت جایگاهی لرزان داشته‌است. مقوله «اخلاق» از دیدگاه آکادمیک یکی از شاخه‌های مورد مطالعه علم فلسفه در حوزه

«رفتار» است. بر این مبنا، در حوزه اخلاق اسلامی، با معیار قرار داده شدن موضوع «رفتار» و اتّکا به معانی مادّه (خ ل ق) تعاریف بسیاری ارائه کرده‌اند که از کنار هم قرار دادن آن‌ها می‌توان گفت «علم اخلاق دانش صفات مُهلکه و مُنجیه و چگونگی موصوف شدن و متخلّق گردیدن به صفات نجات‌بخش و رها شدن از صفات هلاک‌کننده است.»(مدرّسی، ۱۳۸۸: ۱۷) امّا در کنار بحث «اخلاق» به‌عنوان یک موضوع فلسفی بحثی به نام «اخلاقیات» مطرح است که می‌توان از آن به «اخلاق در حوزه عمومی» تعبیر کرد. «علاوه بر علم اخلاق و فلسفه اخلاق، دانش دیگری را در زمینه اخلاق بنیان نهاده‌اند که وظیفه آن مطالعه تحصّلی وقایع و امور اخلاقی است به‌عنوان سلسله‌ای از پدیده‌های اجتماعی که بررسی پذیر باشد. در واقع علم اخلاق شعبه‌ای از جامعه‌شناسی است که با روش‌های تحقیقی جامعه‌شناسی، رفتار و کردارهای اخلاقی افراد جامعه را در زمان‌ها و مکان‌های متفاوت بررسی می‌کند»(همان: ۲۲-۲۱). با توجّه به آنچه بیان شد می‌توان نتیجه گرفت آنچه در حوزه مطالعه مقوله «اخلاق» در ادبیات قابل پیگیری دقیق‌تر است «اخلاقیات» است و نه علم اخلاق در معنای فلسفی آن. درباره جایگاه لرزان مولّفه‌های اخلاقی باید گفت در جریان مدرنیته اروپا که بعد از تجربه رنسانس و انقلاب صنعتی به وقوع پیوست، مولّفه‌های اخلاق مانند بسیاری دیگر از حوزه‌های مطالعاتی فلسفه دچار تغییر شد و با توجّه به قرار گرفتن «انسان» در مرکز اندیشه بشری، مضامین جدیدی را به خود دید. «در دو قرن هجده و نوزده، مفاهیم ترقّی، بهبود، سعادت، آزادی، برابری، استقلال فرد، حرمت انسانی، همدلی، کاهش تضاد و ایجاد الفت بین انسان‌ها و ... ارزش‌هایی بود که با قوّت تمام مورد حمایت متفکّران غربی قرار گرفت»(صانعی درّه‌بیدی، ۱۳۸۷: ۵). مدرنیته هر چند با تأخیر امّا در بستر مشروطه وارد انواع جریان‌های سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و از جمله ادبیات شد. در واقع در همین فضای تحوّل فکری است که مولّفه‌های اخلاقی شعر نیما نیز باید

بررسی شود زیرا اخلاقی که در شعر نیما مطرح است، در ظرف اجتماع و در برخورد با تک‌تک عناصر موجود در اجتماع معنا می‌یابد؛ حال بعضی از این مضامین اخلاقی به دلایلی از جمله موقعیّت‌سنجی زمانی نیما، قدمتی به درازای تاریخ دارند و بعضی دیگر در بستر جامعه مدنی امروزی و در ارتباط با پدیده‌هایی چون مدرنیته معنا و مفهوم یافته‌اند. موضوعی که درباره نیما و اخلاقیاتِ مطرح شده در شعرش حائز اهمیت است، توجّه به این نکته است. در شعر نیما «فردیّت» و پرداختن به عناصر فرودستی مانند «سرباز»، «خارکن» و «شب‌پا» بسیار برجسته است، به‌گونه‌ای که می‌توان آن را یکی از نوآوری‌های نیما در زمینه تحوّل محتوای شعر دانست. در شعر کلاسیک «نگرش سنّتی به زنجیره نظام جامعه، نگرشی فردی و مکانیکی است که فارغ از وجود پیوند میان اجزاء، بیشتر به حلقه‌های درشت‌تر و مهم‌تر توجّه می‌کند امّا رویکرد جامعه جدید به اجتماع، رویکردی ارگانیکی است که هر جزئی حتّی کوچک بر سایر اجزاء تأثیرگذار است و از آن‌ها تأثیر می‌پذیرد»(عباسی، ۱۳۸۵: ۱۷۲) آنچه در این بین پذیرفتنی است توجّه به این نکته است که اخلاق غالب در اندیشه ادبیات کلاسیک، بیشتر حافظ منافع بالادستان جامعه است و از لزوم رعایت اخلاق در برابر اجزای خرده‌پای جامعه کمتر سخن رفته است. در واقع «اخلاق در دنیای گذشته از آن نوع راه و رسمی سرچشمه گرفته است که غالباً بر وفق مصالح و منافع قدرتمندان و متمکّنان قالب‌گیری شده بوده است؛ بنابراین ناگزیر از حفظ نظم موجود پشتیبانی می‌نموده و این نظم موجود همان بوده است که بینوایان را در بینوایی خود و ستمکاران را در ستم خود به چشم تأیید می‌نگریسته و از شائبه ریا و فریب مبرّا نبوده است»(اسلامی ندوشن، ۱۳۹۱: ۲۱۷) توجّه همیشگی نیما به مسائل و مشکلات افراد پایین دست جامعه را می‌توان اقدامی در راستای این نقد وارد شده به اخلاق در شعر سنّتی تلقّی کرد.

بیان مسأله

با مروری بر آرای اندیشمندان حوزه نقد ادبی درباره کارکردهای ادبیات از زمان افلاطون تا معاصرانی چون سارتر، دو رویکرد کلّی به دست می‌آید: یکی رویکردی که طبق آن وظیفه ادبیات به‌عنوان یک مقوله هنری خلق زیبایی و ایجاد لذّت حاصل از آن است و در مکتب پارناسین (Parnassian) به اوج خود می‌رسد و دیگری رویکردی است که بر مبنای آن هنر باید کارکردهای دیگری از جمله ایجاد حسّ تعالی را داشته باشد. برای نشان دادن جایگاه اخلاق در ادبیات، در ابتدا باید بدانیم ماهیت ادبیات چیست؟ اگر بپذیریم ماهیت هر شی پیرو کارکرد آن است تا حدّی مسأله روشن می‌شود. پرسش درباره‌ی کارکردها و وظایف ادبیات تاریخی طولانی دارد و به دوره افلاطون بازمی‌گردد. بعد از آنکه شعرا به دلایلی از جمله تقلیدگرایی، تخیّل‌گرایی و دوری از تعقل، از مدینه فاضله افلاطون رانده شدند، امثال ارسطو، هوراس و سیدنی این نظر را تعدیل کردند و برای ادبیات کارکردها و محاسنی برشمردند که اتفاقاً در لایه‌های زیرین آن، کارکردهای اخلاقی نیز دیده می‌شود. ارسطو کار شاعر را به دلیل پرداختن به مسائلی که می‌تواند اتّفاق بیفتد، مهم می‌داند و در تعریف تراژدی با مطرح کردن بحث کثارسیس (Catharsis) یا همان تزکیه به کاربرد اخلاقی آن اشاره می‌کند. بعد از او، هوراس برای شعر دو ویژگی را قائل می‌شود؛ یکی ایجاد لذّت و دیگر سودمندی. لذّت داشتن بودن آن از کوشش بی‌غرضانه آفریننده‌اش نشأت می‌گیرد و سودمندی‌اش ناظر به زیباتر جلوه دادن مسائل ناپسند و ترغیب خواننده در بهتر شدن است که جایگاه اخلاق در این نظر نیز آشکار است. سیدنی شاعر را معلّم اخلاق می‌نامد و معتقد است «دروغ نیز می‌تواند خوب باشد مشروط بر آنکه شیوه‌ای مجازی و رمزی برای تعلیم اصول اخلاقی باشد»(دیچز، ۱۳۸۸: ۹۹). او معتقد است شعر فقط عالی‌ترین وسیله ابلاغ است و ارزش آن بستگی به آنچه ابلاغ می‌کند، دارد. سیدنی در

رساله «دفاع از شعر» خود، در برابر اتهامات وارد شده از طرف طرفداران کلیسا که تحت تأثیر افکار معنوی افلاطون بودند، شاعر را در کسوت معلّم اخلاق نشان می‌دهد و به این ترتیب بین ادبیات و فلسفه پلی می‌زند و به کارکرد اخلاقی شعر اشاره می‌کند.

نیما با توجّه به آشنایی با ادب و هنر غرب می‌گوید «کانت هنر را رابطه ظاهری بین علم و اخلاق می‌داند»(نیما،۱۳۶۸: ۸) و شاید تحت تأثیر همین عقیده است که به تعالی اخلاقی و تنزیه هنرمند تکیه فراوان دارد. یکی از افرادی که تأثیر بسیاری در افکار و عقاید نیما داشته برادرش لادبن است. لادبن در نامه‌ای به نیما می‌گوید: «بیشتر بسوز و مشتعل شو. تکلیف من و تو سوختن و محو شدن است ... عزیزم همیشه در نوشتن ملاحظه کن که افکار و نظریات تو در اساس در خدمت حیات زحمت‌کشان و تنفّر از طبقات عالیه باشد»(طاهباز، ۱۳۸۷: ۳۲). شعر در نزد نیما تنها یک کارکرد هنری ندارد. او «شاعری آرمانی و مردم‌گرا با افکاری نشأت گرفته از اندیشه‌های مترقّی زمان خود است. گذشته از این گونه شعرها که کاملاً اجتماعی‌اند، در هر حکایت و تمثیلی که می‌آورد نکته‌ای فلسفی یا پندآموز و انتقادی را مطرح می‌کند»(همان: ۱۵۹) که معمولاً بنیانی اخلاقی دارد. در نامه‌ای به رسام ارژنگی می‌نویسد «اگر از این ساعت بدانم که شعر و ادبیات من مفید به حال جمعیت نیست و فقط لفّاظی محسوب می‌شود آن را ترک گفته، برای خودنمایی داخل بازیگران یک بازیگرخانه شده به جَست و خیز مشغول می‌شوم. باید منزّه شد و قطع علاقه کرد تا به چیزهای منزّه و قابل علاقه رسید»(همان: ۱۶۰) و در جایی دیگر به‌صراحت می‌گوید: «در من یک روح اخلاقی رو به تعالی بود. با یک قلب پاک، یک روح بی‌آلایش زندگی می‌کردم. نمی‌دانید چقدر به آن اخلاق زینت می‌گرفت» شعر نیما از منظر اخلاقی بازتاب و پاسخی است به جریان نوپای متأثر از مدرنیته غرب. جریانی که بر اساس آن شعر باید بازتابی از واقعیات جامعه در فضایی واقع‌گرا باشد. «شعر و نثر مشروطیت از جهات متعدّد و از جمله از

لحاظ اخلاق، باب تازه‌ای در ادبیات فارسی می‌گشاید. در این دوره اخلاق مرادف می‌شود با جانبداری از عدالت و آزادی و ذمّ استبداد و ادبیات با سیاست و مسائل اجتماعی پیوند می‌گیرد... در ادبیات مشروطیت نخستین بار قلم برای روبرو شدن با عامه مردم به کار می‌افتد و می‌توان گفت که در هیچ دوره‌ای به اندازه این دوره شعر و نثر با دل مردم نزدیک نبوده‌اند»(اسلامی ندوشن، ۱۳۹۱: ۲۵۵).

پیشینه تحقیق

با توجه به جستجوهای انجام شده، می‌توان به مقاله «بررسی مقایسه‌ای اخلاق در اشعار نیما یوشیج و شفیعی کدکنی» نوشته پروانه رویین اهلی اشاره کرد که اگر چه در آن به مقوله مورد بحث پرداخته شده است امّا کاری متفاوت با این پژوهش است. درباره کتب نوشته شده در این زمینه نیز تنها دو کتاب یکی «اخلاقیات در ادبیات فارسی از سده‌ی سوم تا سده هفتم» توسط شارل ـ هانری دوفوشه‌کور و دیگری کتابی با عنوان «نقد و نظری بر شعر گذشته فارسی از دیدگاه اخلاق اسلامی» توسط آقای حسین رزمجو در این زمینه تألیف شده است و از عنوان هر دو کتاب آشکار است که کارهایی متفاوت‌اند.

اخلاق در شعر نیما

اگر به حوادث و جریان‌هایی که از آغاز عصر مشروطه به بعد بر شعر فارسی گذشته است، نگاه شود، مشاهده می‌شود که یک پای ثابت آن لزوم تغییر در محتوا بوده است و این موضوع در استناد به شعر یک شاعر برای پی بردن به نگرش او در مقوله اخلاق و اخلاقیات می‌تواند راه‌گشا باشد. نیما در نامه‌ای به فردی خیالی به نام همسایه می‌نویسد «به طور ساده شعر با عالم زندگی مربوط می‌شود. این است که شاعر را آن طور که زندگی او ساخته است باید در نظر گرفت. آدمی دردکش و شوریده»(نیما، ۱۳۶۸:

۱۱۸). در واقع نیما و طرفداران او شعر را انعکاسی از زندگی اجتماعی شاعر می‌دانند البته در زبانی ادبی. لذّت‌بخش بودن شعر به‌عنوان یک هنر را بخش مخیّل و ادبی بودن آن به دوش می‌کشد و واقع‌نمایی شعر را جنبه اجتماعی بودن آن به عهده می‌گیرد. نیما «به لحاظ اجتماعی اساس گفتمان خود را بر آن نهاده است که میان ساختارهای اجتماعی و ادبی نوعی همسانی وجود دارد»(کریمی حکّاک، ۱۳۸۹: ۴۰۸-۴۰۷). اگر در کنار آنچه بیان شد به لزوم تغییرِ محتوایِ شعر در جهت واقع‌گرایی که توسط امثال آخوندزاده و میرزا آقاخان کرمانی مطرح شد و هم‌چنین شرایط خاص سیاسی ـ اجتماعی روزگار نیما از جمله سلطه همه‌جانبه اربابان قدرت بر اقشار پایین‌دست جامعه توجّه شود، اهمیت پرداختن به اخلاق در شعر نیما به‌عنوان هنرمندی پیشرو در یک جریان ادبی آشکارتر خواهد شد.

رابطه نظریه‌های شعری نیما با اخلاق

از مطالعه آرای شعری نیما که در میان نامه‌های فراوانش دیده می‌شود، می‌توان به یک تقسیم‌بندی دوگانه رسید. یکی عبارت است از آرای نیما در باب چگونه زیستن و دیگری در باب چگونه شعر گفتن. از ارتباط بین این دو و انعکاس آن در اشعارش می‌توان مقوله اخلاق را در شعر نیما جستجو کرد. امّا از آنجا که این دو موضوع در تفکّر نیما از تنیدگی استواری برخوردار است، این دو مقوله را توأمان و در قالب رابطه نظریه شعری نیما با اخلاق بررسی خواهیم کرد.

موضوعی که نیما به آن توجّهی فراوان داشته و در جای‌جای آرای خود به آن پرداخته لزوم ارتباط صحیح بین زندگی فردی با دگرگونی‌های روزگار است. از دید نیما توجّه به این مطلب و برقراری ارتباط منطقی بین این دو موضوع، در سطح شعر، منجر به زایش شعری با ویژگی‌های فرمی و محتوایی متفاوت امّا مناسب با تحوّلات

زمانی است. در نامه‌ای به ناتل خانلری می‌نویسد «امروز نویسنده یا شاعر، قبل از آنکه قلم به دست بگیرد باید شرایط اقتصادی و اجتماعی را در نظر گرفته باشد. زمان و احتیاجات زمان خود را بشناسد و پس از آنکه قلم به دست گرفت بداند با کدام سبک صنعتی مناسب با عصر، موضوعی را که در نظر دارد، انشاء کند تا بتواند نویسنده جدید نامیده شود و الّا عنصری و امثال او شدن و عامل و آلت طبقات ظالم بودن آسان است»(نیما،۱۳۶۸: ۴۷۳). پس می‌بینیم که تلاش نیما تنها به تغییر فرم آن محدود نمی‌شود و «برخلاف آنچه گفته‌اند، کار نوآوری نیما و تجدّدخواهان دیگر منحصر به آوردن تعابیر تازه یا از میان برداشتن قید تساوی طولی مصاریع شعر نبوده است. در اینجا مسأله نگاه به جهان، جامعه و انسان است. در این عرصه «انسان» باشنده‌ای اجتماعی است که گرچه جزء کلیّتی اجتماعی است، پیچ و مهره این کلیّت نیست و فردیت و اصالتی دارد و می‌تواند بر بنیاد آزادی و گزینش خود به جهان و جامعه بنگرد»(دستغیب، ۱۳۸۵: ۷۵). در عصر حاضر به سبب تبادل سریع اطلاعات و اندیشه‌ها با دهکده کوچک جهانی رویارو هستیم که این موضوع ساختار شعری خاص خود را ایجاب می‌کند. نیما که به‌واسطه تسلّطش به زبان فرانسه در جریان اخبار روز دنیا از طریق روزنامه‌ها و مجلات قرار دارد، این موضوع را به‌خوبی درک کرده و می‌گوید: «علاوه بر معلومات ادبی یقین باید داشت که خیلی چیزها دانستن آن مفید فایده است و در ادبیات نفوذ و دخالت حتمی دارد زیرا که ادبیات امروز یک ادبیات از حیث معنی و شکل و صنعت بین‌المللی و غیرآزاد، یعنی متّکی به علوم عصری است. ما در عهد توسعه و تکامل هستیم نه پارازیت و خوش گذران بودن مثل خیام، نه مداح بودن مثل عنصری و نه مبلّغ اخلاقی بودن مثل سعدی بودن و نه مثل دیگران صوفی بودن را باید در خواست کرد»(همان، ۴۴۷-۴۴۶).

برای نیما همواره دو چیز مهم است «۱. درک جوهر زمانه ۲. تبدیل زمانه به

شعر»(شمس لنگرودی،۱۳۸۷: ۱/ ۲۷۱) و از آنجا که خود یکی از افراد تشکیل دهنده این اجتماعی است که می‌خواهد جوهرش را درک کند، پس باید در شعرش حضوری مستمر و تأثیرگذار داشته باشد. شاید به همین سبب است که «بر خلاف اکثر قریب به اتفاق شاعران گذشته فارسی زبان، همواره در آثار خود حضور دارد و میان او و شعر او فاصله‌ای نیست»(حقوقی، ۱۳۹۱: ۵/ ۱۴). این اعتقاد به ضرورت تناسب میان تغییرات زمانه و تغییرات فکری را در نامه‌ای که به خواهرش ناکیتا نوشته به‌صراحت بیان می‌کند. نیما در این نامه به ناکیتا که صاحب فرزندی شده می‌نویسد «قطعاً او آتیه‌ای را درک خواهد کرد که احساسات او با احساسات والدینش بسیار متفاوت است و مثل ما کم و بیش این سنگینی اختلاف عقاید را برای امرار چند روزه حیات موقتی خود تحمّل نمی‌کند. در آن روز کتاب اخلاق و درس زندگانی و تقوای او حاصل و تابع جریان یک زندگی عمومی خواهد بود. به جای زحمت فکری به زحمت عملی و کاملاً مادی خواهد پرداخت و اگر وجود او فوایدی برای جمعیت داشته باشد، زحمات فکری او منظم و خالی از تشویشی خواهد بود که امروز هر عالم متفکر را خسته می‌دارد»(نیما، ۱۳۶۸: ۴۶۱) از این قاعده تغییر و تحوّل، اخلاق مستثنی نیست و آن نیز نیاز به تغییرات ریشه‌ای در اساس خود دارد. چه بهتر که این تغییرات در سنین پایین‌تر مطرح شود. در زمانی که در آستارا به معلّمی اشتغال دارد به احمد ضیاء می‌نویسد «بهتر این بود که کلیه مدارس مهم متوسطه و عالیه را تعطیل کرده و برای تعلیم و تربیت عمومی به همان دوره ابتدایی اکتفا کنند. چه تفاوتی دارد که به طفل فکر و اخلاق چند قرن گذشته را که تناسبی با زندگی کنونی او ندارد در عبارات نادرست تمرین بدهیم؟»(همان: ۴۱۸).

در چنین فضای فکری است که شعر فارسی از جایگاه سوبژکتیوی شعر کلاسیک به فضای ابژکتیوی شعر نیما و پیروانش تغییر مسیر می‌دهد و با شعری روبرو می‌شویم که

اگر مقوله اخلاق در آن مطرح است، از نوع اخلاق کاربردی، ملموس و حس کردنی. در واقع «نیما موفّق شد شاعری را که رفته‌رفته در سنّت کلاسیک تبدیل به یک صنعت شده بود که مهارت در آن در اثر تجربه و تمرین و ممارست حاصل می‌شد با پیوند زدن آن با ذهن و روان و عواطف شاعر از یکنواختی و تکرار که نتیجه ناگزیر صناعت بود، نجات دهد»(پورنامداریان،۱۳۸۹: ۳۲).

آنچه گفته شد مدخلی است برای تحلیل محتوایی شعر نیما از منظر اخلاقی آن. می‌توان گفت اخلاق در شعر نیما به دو بخش تقسیم می‌شود: سنّتی و معاصر. مضامین سنّتی شعر نیما که بیشتر متعلّق به دوره نخست شاعری اوست، می‌تواند رویکردی هوشمندانه از او تلقّی شود؛ این رویکرد چیزی شبیه به تغییر آهسته‌ای بود که در وزن و عروض شعر فارسی ایجاد کرد زیرا همان‌گونه که نیما به‌خوبی می‌دانست تغییر یک‌باره و بنیادین عروض سنّتی شعر فارسی را جامعه ادبی آن روز نمی‌پذیرد، به این نکته نیز رسیده بود که نادیده گرفتن مضامین هزارساله سنّتی اخلاق به‌عنوان امری محتوایی نیز با واکنش تند صاحب‌نظران روبرو خواهد شد و به همین سبب جانب سنّت را در دو وجه فرم و محتوا تقریباً هیچ‌گاه رها نکرد. در همان حال مضامین اخلاقی معاصر نیز همان‌گونه که یاد شد واکنشی بود در جهت پاسخ به نیازهای جامعه و جریان‌های فکری و ادبی که بعد از مشروطه رخ داده بود.

الف: نیما و اخلاق سنّتی

درباره نیما و رابطه‌اش با شعر و ادب سنّتی نه تنها باید نیما را فردی آگاه و با دانش وسیع از ادب سنّتی دانست بلکه او در نگرش خود از طرفداران پرشور ادب سنّتی و کلاسیک فارسی محسوب می‌شود. در این باره می‌گوید: «من خودم از طرفداران پابرجای ادبیات قدیم فارسی و عربی هستم. سرگرمی من با آن‌ها است»(نیما، ۱۳۶۸: ۳۸۲) و انتقادش از شعر سنّتی بیشتر متوجّه مصنوعی بودن، تقلیدی بودن و بی‌توجهی انعکاس مسائل روز جامعه است. در نقد آن چنین گفته است: «فقط فکری را که در این

وقت به آن اضافه می‌دانم این است: این عجز و تعجّب مفرط در آن ادبا ناشی از کم کاری خود آن‌ها بود. انسان اگر بکاود پیدا می‌کند، متقابلاً وقتی انسان کاوش ندارد، یافتن هم غیرممکن می‌شود. بزرگ‌ترهای ما چنان شعر می‌گفتند و می‌خواستند شبیه به شعر دیگران بگویند. مثل اینکه خودشان نیستند که شعر می‌گویند. اگر گوینده‌ای غزلی می‌سرود علاقه عاشقانه را در موضوع غزل خود نداشت»(همان:۳۸۲). نکته جالب توجّه اینجا است که از نظر نوع زیستن نیز نیما کاملاً سنّتی است و با تأسف و ترحّم از آیندگان یاد می‌کند. «دنیا آینده خشک و سقطی را دارد. وای بر آیندگان. بسیاری از رسوم ما طرز زندگی، طرز ساختمان، طرز لباس ما همه زیبا بوده و از دست رفته است و جای آن منظره‌های خشک و خالی از خیال و روح جای گرفته است. وای بر آیندگان. فقط ممکن است آیندگان عادت کرده و درنیابند که چه زندگی خوشی از بین رفته است. وای بر آن زندگی. زندگی وقتی کامل است که با سابقه خود قطع رابطه نکرده باشد. وای بر قطع رابطه»(شراگیم، ۱۳۸۸: ۵۱). او در یکی از نامه‌هایش به‌صراحت تمام نظرش را در باب ادب و زندگی سنتی چنین بیان می‌کند: «من به همه چیزهای قدیم علاقه دارم مگر سبک شعر قدیم و طرز تفکّر قدیمی»(نیما، ۱۳۶۸: ۱۱۹).

قطعه شعر «منّت دونان» که چه از لحاظ محتوا و چه از منظر زبان قطعه‌ای کاملاً تقلیدی است، توصیه‌ای است در باب قناعت و به موازات آن زیر بار منّت دونان نرفتن. در این قطعه شاعر به تقلید از قدما اعمالی طاقت فرسا و نشدنی را مطرح می‌کند و در بیت آخر مغز حرف خود که همان نکته اخلاقی است، بیان کرده است:

«زدن با مژه بر مویی گره‌ها — به ناخن آهن تفته بریدن
ز روح فاسد پیران نادان — حجاب جهل ظلمانی دریدن
به گوش کر شده مدهوش گشته — صدای پای موری را شنیدن...
مرا آسان‌تر و خوش‌تر بود زان — که بار منّت دونان کشیدن»

(نیما، ۱۳۸۹: ٤٦)

مثنوی کوتاه «چشمه کوچک» که از دید محتوا و زبان یادآور مخزن‌الاسرار نظامی

است، متضمّن معنای افتادگی و فروتنی است. چشمه سراپا غرور که هر دم لاف بزرگی می‌زند در مسیر خود زمانی که به دریا می‌رسد کوچکی خود را به چشم می‌بیند و وادار به سکوت می‌شود. در این شعر چشمه سمبلی از مردم فریفته به خویش است:

«خلق همان چشمه جوشنده‌اند بیهده در خویش خروشنده‌اند
یک دو سه حرفی به لب آموخته خاطر بس بی‌گنهان سوخته...»
(همان: ۸۸)

حکایت «بز ملّا حسن» داستان مردی است که همیشه شیر بزهای همسایگان را می‌دوشید و از این تمتّع خود بسی خرسند بود. از قضا روزی بز این ملّا حسن گم می‌شود. ملا وقتی در حالت عصبانیت بز خود را بر فراز کوهی پیدا می‌کند، آن را بسته و با عصا آن زبان بسته را به سبب این تخطّی می‌زند. در این حال بز بیچاره به زبان آمده و می‌گوید:

«شیر صد روز بزان دگران شیر یک روز مرا نیست بها
یا مخور حق کسی کز تو جداست یا بخور با دگران آنچه تو راست»
(همان:۹٤)

در شعر «پسر» جوانی را می‌بینم که مادر خود را رها کرده و به امرار معاش او نمی‌اندیشد. در اینجا وقتی قاضی درمی‌یابد که پسر به اصطلاح دستش به دهنش می‌رسد، فرمان می‌دهد:

«داد در دم به غلامی فرمان به شکم بندندش سنگ گران
پس به زندان ببرندش از راه بنهندش که برآید نُه ماه
نگذارند فرو کرد این سنگ تا مگر آید از این سنگ به تنگ»
(نیما، ۱۳۸۹: ۱۷٤-۱۷۳)

«خواب زمستانی» حدیث مرغ تیزپروازی است که در فصل زمستان توان پرواز را از دست داده است. مراد از «مرغ» خود نیمای متعهّد است و منظور از «زمستان» فضای

سرد و آکنده از خفقان جامعه است. این شعر اگرچه با زبانی کاملاً تازه و به اصطلاح نیمایی سروده شده است اما در بطن خود اعتراض به ریاکاران ناهمرنگ دارد. «مرغ خواب می‌بیند که بال و پرهای زریّنش فرو بسته است و در حالی که او از پرواز بازمانده است مرغان دیگر در مقابل او پرواز می‌کنند؛ مرغانی ریاکار و فرصت‌طلب و ناخالص و دل به دو جا سپرده... در زمستانی که مرغان تیزپروازی چون شاعر از پرواز بازمانده‌اند، انسان‌های کارآمد، حقیقت‌جو و یک‌رنگ و خالص مجال حضور ندارند؛ کار و بار همین خیل ریاکار فرصت‌طلب است که رونق می‌گیرد.»(پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۳۷۳) این ریا همان رذیلت اخلاقی آشنایی است که تمام ذهن شاعری چون حافظ را به خود مشغول کرده است. نیما در این معنی از زبان پرنده‌ی زرّین بال امّا شکسته پر که خود اوست می‌گوید:

«خواب می‌بیند فرو بسته است زرین بال و پرهایش/ از بر او شورها برپاست/ می‌پرند از پیش روی او

دل به دو جایان ناهمرنگ/ و آفرین خلق بر آن‌هاست»(نیما، ۱۳۸۹: ۴۳۶)

در توضیح شأن سرایش قطعه »مردگان موت» نیما می‌نویسد «به مناسبت این سگ‌های ناقابل که در صدمین سال مردن «کریلوف» در طهران مجلس کرده‌اند گفته‌ام. همین مدّاحان پادشاه قبل ...»(همان: ۴۹۸). خود عنوان شعر به اندازه کافی رساننده منظور شاعر به خواننده است. در حالی که مردم در فقر کامل به سر می‌برند تا حدّی که سقف هم دارد می‌شکافد این مردگان موت در بزم غفلت خود خنده‌ها می‌کنند، چون مردگانی که از زندگان بی‌خبرند. در بند پایانی نیما به زیبایی شرایط واقعی جامعه را بازگو می‌کند:

«در فتیله روغنی نیست/ سقف دارد می‌شکافد/ هست با هر مرده‌ای خش‌خش/ هیس! تکان از جا مباد!/ پنجه‌ام را به زیر گل فروکش»(همان: ۵۰۰)

ب. نیما و مضامین اخلاقی معاصر:

آشکار است که جوامع امروزی با سرعت رو به افزایشی در حال پیچیده‌تر شدن ساختارها و روابط درونی و بیرونی خود هستند. حاصل آنکه «اصول و ارزش‌های اخلاقی با تحوّلات اجتماعی نسبت مستقیم دارد. هر چه جامعه ساده‌تر باشد، اصول اخلاق ساده‌تر و هرچه جامعه پیچیده‌تر باشد، اصول اخلاق پیچیده‌تر است»(صانعی‌درّه‌بیدی، ۱۳۸۷: ۳۳۰). اینکه نیما از زمره شاعران متعهّد روزگار معاصر است، امری است واضح. در نامه‌ای به شخصی به نام مفتاح می‌نویسد «این وظیفه ماست که خواسته‌ایم مطابق احتیاجات عصری، مردمان وظیفه‌شناسی باشیم. چرا باید در اجرای وظیفه خود بهراسیم؟»(نیما، ۱۳۶۸: ۲۶۳) در این بین توجّه به این نکته ضروری است که رابطه نیما و شعر متعهّدانه در حد انعکاس جریان‌های سیاسی و اجتماعی در شعر یک شاعر نیست. نیما در جای‌جای اشعارش از انسان‌هایی که نسبت به درد دیگران بی‌تفاوتند با عناوینی که حاکی از مرده بودن این به‌ظاهر زنده‌ها است یاد می‌کند. برای مثال در شعر «سرباز فولادین» نیما انسان‌هایی را که در مقابل ظلمِ روا شده به سرباز فولادین سکوت می‌کنند، چنین نشان می‌دهد:

«با این گروه یکسره آدم ولی به گوش آدم به گوش و چشم آدم به پای و دست»
(نیما، ۱۳۸۹: ۱۹۱)

در همین شعر این نوع افراد را جانورهایی آن هم از نوع مرده می‌داند که در پلیدخانه‌ای جمع شده‌اند:

«صد حیف از این به بار نیالوده این گهر در این پلیدخانه پر از مرده جانور»
(همان، ۱۹۰)

مسلماً برای فردی با این نگرش تعهد شعری نه تنها در حد یک محتوای شعری که تا حدّ تفسیر او از مقام شامخ انسانیت اهمیت دارد. برای شواهد بیشتر (ر. ک. همان: ۱۸۷-۴۳۸-۴۹۸-۶۶۶-۶۷۲)

آنچه مستندات موجود نشان می‌دهد، نیما در جوانی نه تنها حوادث سیاسی را به دقّت رصد می‌کرده بلکه در ظاهر در سر هوای انقلاب می‌پرورانده است. «او چنان رهبری انقلابی را در سر می‌پروراند که به قول خود آبی در لانه مورچگان کند و در ظاهر اوایل کار هم چندان فرقی نمی‌کرد که کدام لانه و از چه قماش مورچگانی باشد ... ابتدا به سراغ سیاست و جنگ‌های پارتیزانی رفت و فکر می‌کرد در مدت کوتاهی چنان غوغای چریکی به راه می‌اندازد که در سراسر ایران نام یوش طنین‌انداز خواهد شد»(لنگرودی، ۱۳۹۰: ۲۰). در فضای همین اندیشه است که در تیر ماه ۱۳۰۰ و در حالی که تنها ۲۶ سال دارد، خطاب به مادر خود می‌نویسد: «مادر عزیزم! گریه نکن! از سرنوشتت پیش همسایه شکایت نداشته باش! پسرت فردا باید در میدان جنگ اصالت خود را به خرج دهد. با خون پدران دلاورم به جبین من دو کلمه نوشته شده است: خون و انتقام. برادرم به ولایت نزدیک شده است. لشکر گرسنه‌ها در حوالی کلاردشت هستند. شیطان با فرشته می‌جنگد. پدرم فردا اینجا می‌آید. چند روزی را با هم خواهیم بود؛ اما بعد از آن می‌روم به جایی که این زندگانی تلخ را در آنجا وداع کنم یا آنکه از این روزگار خفه شده، حقم را به جبر بگیرم»(نیما، ۱۳۶۸: ۳۳-۳۲). افکار و رفتارهای سیاسی نیما به مرور زمان پخته‌تر می‌گردد؛ در همان حال که تحت تأثیر افکار و رفتار سیاسی برادر کوچک‌تر خود لادبن قرار می‌گیرد، در عین حال از منظر اندیشه سیاسی خط مشی مستقلی را برای خود تعریف می‌کند. گویی در همین دوران است که با اندیشه‌های مارکسیستی و سوسیالیستی نیز آشنا می‌شود. «نیما از جمله کسانی است که اگر چه در قالب هیچ حزب و اندیشه سیاسی فعال نبود، به‌شدت تحت تأثیر اندیشه‌های سوسیالیستی است. به همین دلیل است که در شعر او نفوذ این اندیشه‌ها و حمایت از طبقات فرودست اجتماع انعکاس قابل توجّهی دارد ...»(ضیاءالدینی، ۱۳۸۸: ۲۲۲) آنچه درباره نیما و ارتباطش با سیاست گفته شد، ورای دلباختگی به یک فرقه یا

حزب خاص است. یوسف عالی در این باره تأثیرپذیری نیما از برادرش لادبن می‌گوید «با همه علاقه‌ای که وی به برادرش و آرمان‌های او دارد، چشم بسته آرای احزاب سیاسی عصر را نمی‌پذیرد»(عالی، ۱۳۹۱: ۸۲) در این‌باره شاید بهتر باشد بگوییم نیما هیچ‌گاه عضو حزب سیاسی خاصی نشد ولو با چشم باز. تنها گمانی که به سبب برخی رفتارهای نیما نسبت به او در ارتباطش با حزبی خاص می‌رود، ارتباطش با حزب توده است که نیما این موضوع را بارها آن هم با لحنی شدیدِ حاکی از نفرت رد می‌کند. درباره ارتباطش با حزب توده می‌گوید: «من بزرگ‌تر و منزّه‌تر از این هستم که توده‌ای باشم؛ یعنی یک مرد متفکّر محال است که تحت و حکم فلان جوانک که دلال و کارچاق‌کن دشمن شمالی ماست برود و فکرش را محدود به فکر او کند. این تهمت دارد مرا می‌کشد. من دارم دق می‌کنم از دست مردم»(شراگیم، ۱۳۸۸: ۲۰۴) در جای دیگر در همین معنی می‌گوید: «همه جور توهین و بی‌حرمتی را من در این کشور نسبت به خودم دیدم. مِن جمله اسم توده‌ای که به روی اسم من گذارده شده است. فحشی از این بدتر من در این کشور ندیدم که به من توده‌ای بگویند»(همان، ۲۰۹). با این مقدمه می‌توان گفت مهم‌ترین مضامین اخلاقی در شعر نوگرای نیما به هشت بخش قابل تقسیم است که عبارت‌اند از:

۱. اعتراض به بی‌عدالتی

موضع نیما در برابر بی‌عدالتی موضعی است تند و صریح. در واقع «در گوشه گوشه اشعار اجتماعی نیما، می‌توان مظاهر بی‌عدالتی را مطالعه کرد و رنج‌های نیما را از وجود این نابرابری‌ها حس نمود»(ضیاءالدینی، ۱۳۸۹: ۲۰۹). نیما در ارتباط با این ویژگی اخلاقی در جامعه خود می‌گوید: «عشق به عدالت و جوانمردی و حق دوستی و توقّع آن از دیگران عجب خوابی بود. افسانه‌ای شیرین است که ما را در هر دوره به عنوانی سرگرم می‌دارد. حق هر وقت که بروز کند، رجّاله آن را ابزار دست کرده به مصرف

زندگی حیوانی خود می‌رساند»(شراگیم، ۱۳۸۸: ۷۷) «محبس» داستان مردی به نـام کَـرَم است که زنش مرده و دو دختر دارد. او را به جرم دزدی محاکمه می‌کنند. محبس، شـعر داستان این محاکمه است. کرم در توجیه کار خود و نشـان دادن تضـاد طبقـاتی جامعـه می‌گوید:

«کـــار نایـــاب و کارفرمـــا کـــم　　مـــزد کـــم، مشـــکلات بگشـــا، کـــم
چنـد مالـک بـه ده خـوش و دگـران　　گرچـــه برنـــا ولیـــک برنـــا کـــم»
(نیما، ۱۳۸۹: ۱۰۳)

نیما در ادامه با زبانی رئالیسم از زبان کرم چنین نظام سرمایه داری را به نقد می‌کشد:

«بـــه خـــدایی کـــه آســـمان افراشـــت　　خـــــود او نیـــــز هـــــیچ نپســـــندید
کـــه مـــن و بچـــه‌ام گرســـنه بـــه خُـــم　　خواجـــه را کیـــل‌هـــا بـــود گنـــدم»
(همان،۱۰۳)

وقتی حاضران که همگی دست‌نشانده‌ای بیش نیستند، رأی به مجازات کرم می‌دهنـد او با خدای خود درد دل کرده و چنین مفهوم عدالت را به نقد می‌کشد:

«آه ســـــردی ز دل کشـــــید «کَـــــرَم»　　ای خـــــدا مـــــن گنـــــاه‌کـــــار تـــــوام
یـــا عـــدالت‌گـــری کـــه مـــی‌خواهـــد　　بکنـــــد ژنـــــده جامـــــه‌ام ز بـــــرم؟
مـــن و یـــک گـــاو و یـــک دریـــده نمـــد　　ای خدا ایـــن رواســـت خواجـــه بـــرد؟»
(همان: ۱۰۵)

«خانواده سرباز» داستان زندگی مشقّت‌بار زنی است که همسرش به‌عنوان سـرباز بـه جنگ رفته و او با دو فرزندش در نهایت فقر زندگی به سر می‌برنـد بـی آنکـه زنـدگی کنند. سرانجام این داستان به مرگ مرد، زن و یکی از فرزندانشـان و تنهـا مانـدن دختـر شیرخواره‌ای ختم می‌شود که از مادر مرده خود طلب شیر می‌کند:

«هه! ماما! این دم شیر از او می‌خواهد/ لیک ماما جان همچنان بُد راست/ نقـش مـادر بود یا خیالش بود؟/ بچه بیهوده ز او ملالش بود/ او نخواهـد تـا ابـد شـیرش/ چیسـت

تدبیرش؟»(همان:۱۴۶)

نیما در جای جای این شعر به توصیف واقعی، بسیار دقیق، پر تشویش و فقرآلود این داستان می‌پردازد که حاکی از درک صحیح و دید عمیق او از مسائل جاری در جامعه است. مادر در حالی که با انتساب این دشواری‌های زندگی خود به تقدیر، تلویحاً به بی‌عدالتی موجود در دنیا اعتراض می‌کند، با مقایسه فرزند خود با دیگر بچّه‌ها تضاد طبقاتی‌ای را که خود بیانگر بی‌عدالتی است، به خواننده نشان می‌دهد:

«طفل همسایه خوب می‌پوشد خوب می‌گردد، خوب می‌نوشد.
فرق در بین این دو بچه چیست؟ هر چه آن را هست این یکی را نیست
بچه سرباز کین چنین ژنده است پس چرا زنده است»
(همان: ۱۲۲)

اینکه پسر همسایه خوب لباس می‌پوشد از دو حالت خارج نیست. یا پدر این طفل از ملاکان و صاحب‌منصبان است که در این حالت اشاره‌ای است به نظام ارباب- رعیتی و یا حداقل پدری دارد که می‌تواند در کنار خانواده خود باشد و کار کند و نیازهای خانواده خود را تأمین کند که در هر دو صورت این نقدی است بر بی‌کفایتی دولت‌مردان این جامعه. در نظامی که صاحب‌منصبان آن به دلیل عدم کفایت، کشور خود را محل تاخت و تاز بیگانه قرار می‌دهند، مردان آن جامعه باید نه برای دفاع از وطن که برای تحقق اهداف استعمارگران جامه رزم پوشیده، ترک خانه و کاشانه کنند. این شعر در سال ۱۳۰۴ یعنی سال به قدرت رسیدن رضا شاه سروده شده است. نیما در آغاز این شعر می‌نویسد: «به خواهرم ناکتا، در زمان امپراتوری نیکلای روس و سربازهای گرسنه قفقاز»(همان: ۱۱۹)

نیما در ادامه از زبان زن مقوله عدالت را در مقیاسی فراتر نقد و واکاوی می‌کند: جهان هستی. باز از زبان زن به این نتیجه می‌رسد که تا زمانی که دنیا باشد، این تضاد

طبقاتی و ناعدالتی وجود دارد پس فقر هم وجود دارد:

«تا کند تغییر کرده‌ام تغییر　　پس کی آه من می‌کند تأثیر؟
هیچ وقتی! تا جهان این است　　درد بی‌درمان درد مسکین است!»
(همان: ۱۲۶)

کمتر شعری از نیما یافت می‌شود که ولو به طور غیرمستقیم اشاره‌ای منتقدانه به ساختار ستمگرانه نظام ارباب ـ رعیتی جامعه نکرده باشد. «در شب تاریک اجتماعی خبرها همیشه در پشت پرده می‌ماند و کمتر کسی از جنایات و استثمار و نقشه‌های شیطانی حاکمان جور و استبداد باخبر می‌شود»(پورنامداریان، ۱۳۸۹، ۱۲۲) و این موضوعی است که نیما به آن آگاهی کامل داشته و تا پایان شاعری خود از زوایای مختلف به آن اشاره کرده است. برای شواهد بیشتر (ر .ک. نیما، ۱۳۸۹: ۷۰۴-۶۷۱-۵۱۹-۲۱۱-۱۱۵)

۲. استثمار ستیزی

استثمار یا «از رنج دیگری بر خوردن» وجوه مختلفی دارد. یکی از آن‌ها که اتفاقاً مد نظر نیما است این است که در لباس خیر و صلاح و دوستی، دیگری را فریب داده، از دسترنج او تمتّع یابی. این وجه استثمار به سبب ظاهر موجهش از شائبه شک و فریب دور است و به همین دلیل عمیق‌تر است. نتیجه آن آسیب جدی‌تری است که به رنجبران می‌رسد. قطعه «روباه و خروس» می‌تواند واکنشی به این رفتار استثمارشدگان باشد. وقتی جوجه‌ای از روباهی می‌پرسد که کیست؟ او در پاسخ می‌گوید: «مومنم، مومن درگاه خدا»(نیما، ۱۳۸۹: ۱۱۶) جوجه از روباه برای رهایی از دست خصمان طلب دعا می‌کند و روباه از جوجه درخواست می‌کند تا به پایین آمده تا با هم دعا کنند. آمدن به پایین همان و جان باختن همان. جوجه در هنگام جان باختن زیر دندان روباه فریب‌کار می‌گوید:

«مومنـــا! آن همـــه دلســـوزی تـــو و آن همـــه وعـــده درمـــان کـــو؟ کـــو؟
گفـــت: «درمـــان تـــو جـــوف شـــکمم وعـــده‌ام لحظـــه دیگـــر لـــب جـــو»
هـــر کـــه نشـــناخته اطمینـــان کـــرد جـــای درمـــان، طلـــب حرمـــان کـــرد»
(همان، ۱۱۷)

در واقع بیت آخر از زبان نیما است که از رنجبران نیـز درخواسـت دارد بـه سـادگی فریب ظاهرکاران نیک جلوه را نخورده و دانای کار خود باشند.

در شعر «روی جدارهای شکسته» لاشخوار پیر، سـمبلی اسـت از همـان اسـتثمارگر مورد بحث که البته نیما در نهایت دقّت و با توجه به ویژگی رفتاری این حیوان او را بـا صفت «حوصله‌آور» یاد کرده است. شعر این‌گونه آغاز می‌شود:

«شوق و خیال خوردش یا جای داشته/ و امید طعمه بر زبر سـنگ خارهـایش/ بـر پای داشته/ دیری است یک گرسـنه بـه دل لاشـخوار پیـر/ خـاموش وار نشسـته/ روی جدارهای شکسته»(همان: ۶۴۳)

لاشخوار پیرِ مترصدِ فرصت، مزه لذیذ طعمـه هنـوز شـکار نشـده را در دهـان خـود می‌چرخاند که تصویر رسایی است از نهایت طمع استثمارگران. ترکیب «منقارهاش تیز» در القای این فضای استثمارآلود به ذهن خواننده کمک شایانی می‌کند:

«او از همین زمان، مزه ناچشیده را/ در گردش آوریده به کامش/ زین گردش نهـانی، منقارهاش تیز/ هر لحظه می‌گشاید/ ناجسته می‌ستاید/ نادیده می‌رباید/ و تنگنای معـده او از خورش تهی/ آهنگ بی‌شمار خوری را/ با معده می‌سراید»(همان: ۶۴۴)

اینکه طعمه‌ها آخر کار جان به لاشخوار تسلیم خواهند کرد، نمادی بسـیار تلـخ و دردآور از مردمی است که می‌دانند دارند استثمار می‌شوند و از روی جبر به آن تن می‌دهند:

«می‌داند این حکایت را لاشخوار پیر/ نوبت شمار حوصله‌آور/ آن جیره‌خـوار مـرگ/ در دشت‌های خامش بنیاد/ کشتارها که خواهد افتاد/ وز مژده امید دم بـه دمـش هسـت

مست او/ در رقص با خیال چنان مست هست او»(همان: ۶۴۵)

و جان‌کاه‌تر اینجاست که لاشخوار نیز می‌داند که طعمه‌ها جان شیرین را به او تسلیم خواهند کرد. پس آن جیره‌خوار مرگ در دشت‌های خامش بنیاد، در رقصی مستانه منتظر طعمه‌های خود می‌ماند البته در فضایی حاکی از «نوبت شمار حوصله».

۳. مبارزه با ظلم

از نظر نیما «نویسنده باید به جای تضرع و عجز در مقابل ظلم، خشم و حس انتقام را در خوانندگان برانگیزد. نویسنده نباید وقایع غم‌انگیز را محور کتاب خود قرار دهد و از روی عجز و درماندگی بنویسد»(جعفری،۱۳۸۸: ۲۸۹). از ظلم‌ستیزی نیما، شراگیم فرزند نیما خاطره‌ای نقل می‌کند: «یک روز نزدیک غروب آفتاب وقتی که از شکار برگشتیم، بر سر در حمّام عده‌ای برزگر را دیدم که از خرمن گندم بازگشته بودند و در لابه‌لای کاه‌ها به سختی می‌شد صورت خسته و عرق‌کرده‌شان را دید. با دیدن نیما سلام دادند و گِله کردند از این که یکی از خوانین در حمّام است و حمّام را قُرُق کرده تا کسی وارد نشود. نیما کوله‌بارش را به من داد و با تفنگ وارد حمّام شد. من صدای او را می‌شنیدم که فریاد می‌زد: همین الان می‌آیی بیرون یا ... لحظه‌ای نگذشت که خان از آنجا که خوی نیما را می‌شناخت، سراسیمه نیمه عریان بیرون دوید و آن‌ها نیما را بوسیدند و وارد حمّام شدند»(شراگیم، ۱۳۸۸: ۳۱۷).

شعر «شهید گمنام» داستان مردی است دلاور به نام اسد و البته همچو یک شیر دلیر و شجاع. او قصد داشت پشت توپی نشسته و بساط استبداد قجری‌ها را نابود کند. او با خود می‌اندیشد:

«بر خلاف دل خود، طینت خود/ می‌شود بگذرم از نیت خود؟/ نه ــ به خود گفت ـ ستبداد امروز/ ز هراسیدن ما شد فیروز/ بگریزم من اگر، بگریزند همه»(نیما، ۱۳۸۹: ۱۷۷)

نیما در اینجا مشکل مبارزه با استبداد را ریشه‌یابی کرده‌است و دلیل آن را این

می‌داند که همه چشم به دیگری دوخته‌اند و امثال اسد در جامعه یافت نمی‌شود و یا انگشت شمارند. اسد در تفکرات خود فرو رفته، اگرچه یاوری را در کنار خود نمی‌بیند اما وظیفه خود را می‌داند:

«هیچ‌کس نیست در این دم با او/ با دل خود شده او رو در رو/ دید در پیش زنی، مادر بود؟/ یا خیالی به رهی اندر بود؟/ هر که باشد باشد، ضعفا در خطرند»(همان: ۱۷۸)

اسد قبل از آنکه نیت خود را عملی کند به ضرب گلوله مزدوران شهید می‌شود. امّا اسد کاری را که باید، انجام داد. او مُرد ولی در مقابل ظلم سکوت نکرد.

«سرباز فولادین» داستان حقیقی سرهنگی است که در برابر استبداد می‌ایستد و جان در این راه می‌بازد. امّا این سرباز برای چه امری در برابر ظلم قد علم می‌کند. نیما در همان ابتدای داستان خواننده را در جریان کار قرار می‌دهد:

«این ماجرا به چشم کس ار زشت و ار نکوست/ آن کس که گفت با من اینک برای اوست/ و این اوست کاو به دل خواهد شنیدن این/ این ماجرای دست ز جان شستن‌های است کاو/ آمد که داد مردم بستاند از عدو»(همان: ۱۸۰)

به تعبیر نیما «او کشتی شکسته ما را به آب دید»(همان: ۱۸۱) که کشتی شکسته نمادی است از اوضاع اسف‌بار اجتماع. در ادامه نیما از زبان سرباز فولادین نقدی را که در «شهید گمنام» از زبان اسد مطرح شده بود بیان می‌کند و آن ترسی است که ما از مقابله با ظلم داریم و کرنشی است که خفت‌بار در برابرش می‌کنیم:

«شرمی به روی ما که ز خود دست بسته‌ایم/ (کویک کسی) بگفته و برجا نشسته‌ایم / ما خود یکی کنون از آن همه کسان»(همان، ۱۸۹)

سرباز فولادین به پیشنهاد عدو مبنی بر آزادی‌اش جواب رد داده و در یک تراژدی واقعی در هنگام تیرباران، خود فرمان آتش را صادر می‌کند ولی با زبونی نمی‌زید:

«فرمان بداد آتش را با دهان خود/ در ولوله فکند دل دوستان خود/ و آسوده ساخت جان زین قحط‌گاه مَرد»(همان: ۲۰۱)

٤. فقر ستیزی

«نیما در طول زندگی خود به هیچ حزب و گروه و مرام خاصی دل‌بستگی عمیق نداشته است اما حسّاسیت عاطفی او نسبت به حق‌خواهی و عشق او به حق و حقیقت، سبب می‌شود که ظلم، بی‌عدالتی، فقر و گرفتاری مردم و وقایع اجتماعی که در سرنوشت مردم می‌تواند مؤثر باشد به‌شدت تأثیر پذیرد. بازتاب این تأثیرها را در شعر او به‌صورت عواطف گوناگونی چون یأس، امید، حسرت و دل‌تنگی و خشم و انزجار می‌توان احساس کرد»(پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۹۹). این بی‌عدالتی، فقر، ظلم و دل‌نگرانی‌های مانند آن، مشغله تمام وقت برای ذهن نیما است به صورتی که انعکاس این مشغله ذهنی به زبان او نیز راه یافته و زبان شعری او را زبانی خشن امّا واقعی کرده است، به‌طوری که در اشعار او کلمات به‌اصطلاح «خوش‌تراش» کمتر دیده می‌شود. «واژگان و تعابیر اشعار نیما «فاخر»، «زیبا» و «اشرافی» نیست. با جام باده ارغوانی و گردش در باغ‌های فرح‌بخش یاقوت‌لب و تخت زرنگار سر وکاری ندارد. شاعر از گرسنگی، رنج و ناتوانی رنجبران جامعه سخن می‌گوید. کسانی که شیفته کلمات شاهوارند البته اشعار نیما را «شاعرانه» نخواهند یافت، ولی شاعری که با جان و دل نگران زندگی مردم است باکی از این‌گونه داوری‌ها ندارد»(دستغیب، ۱۳۸۵: ۷۸).

شعر «مادری و پسری» که نیما خود آن را دکلاماسیون جدی می‌نامد، شرح حال مادر و پسری است که در غم نان روزگار سپری می‌کنند؛ اما چگونه سپری می‌کنند:

«فقر از هر چه که در بارش بود/ داد آشفته در این گوشه تکان/ مادری و پسری را بنهاد/ پی نان خوردنی اما کو نان»(نیما، ۱۳۸۹: ۴۸۶)

نان‌آور خانه یعنی پدر برای یافتن نان به جایی رفته که کسی نمی‌داند و همین موضوع نشان دهنده عمق فاجعه اقتصادی یک نظام ناکارآمد است که مردم برای به دست آوردن یک نان خالی مجبور ترک خانه و کاشانه‌اند آن هم به مقصدی نامعلوم:

«روزها رفته که او نامده است/ گرچه او رفت که بازآید زود/ کس نمی‌داند اکنون که کجاست»(همان: ۴۸۶)

نیما در نهایت چیره‌دستی صحنه‌ای واقعی و ملموس از مادری که می‌خواهد فرزند خود را دل‌خوش کند، چنین ارائه می‌دهد:

«تا بیارامد طفلک، معصوم/ می‌فریبد پسرش را مادر/ می‌نماید پدرش را در راه/ آی آمد پدرش، نان او زیر بغل / از برای پسرش ...»(همان: ۴۸۸)

اما واقعیت این است که برای این بچه که تنها سه پاییز از عمرش می‌گذرد پدری در کار نیست و او

«همه سر چشم شده است و همه تن/ ز اسم نان از لب مادر، پسرک»(همان: ۴۸۸)

در ادامه نیما پندی بسیار تأثیرگذار ارائه می‌دهد که حاکی از دید انتقادی اوست نسبت به ادبیاتِ «گل و بلبل» و سراسر عاشقانه ادبیات سنّتی. در حالی که درون کومه این مادر و پسر تنها آهنگ غم است که طنین‌انداز است، در بیرون خبر دیگری است. خبری که برای کودک گرسنه حکم خبر نداشتن مرده از زنده را دارد:

«از برون سوی، نه پُر ز آن‌ها دور/ سایه گسترده بیدی به چمن/ می‌دود جوی خموش/ مه تهی می‌کند از خنده دهن/ تا پر از خنده بنوشید شما/ دست در دست کسی کان دانید/ خوش و خوشحال بپوشید شما/ غزلی را شنوید/ وصف خالی و لبی/ بی‌خیال از همه هست، از همه نیست/ بگذرانید شبی/ همچنان مرده که نیست/ خبریش از زنده»(همان: ۴۹۱-۴۹۰)

در بند آخر می‌بینیم که:

«پسرک باز پی نان و پی دیدن روی پدرش/ رفته او را نگه از راه نگاه مادر/ هر زمان چشم بر او می‌دوزد»(همان: ۴۹۳)

گرچه انتظار پسر بی‌فایده است امّا نکته‌ای در آن نهفته است. پسرک ابتدا در پی نان

است و سپس در پی پدرش که خود نشان دهنده عکس‌العمل فـردی اسـت کـه فشـار زندگی بر تمام زندگی او حتی روابط پدر فرزندی تأثیر گذاشـته اسـت. واقعیـت ایـن است که فرزند در پی نان است و پدری که برای او نان را بیاورد و نه پدر خالی و ایـن دردناک است.

در «آی آدم‌ها» خطاب نیما به کسانی است که فارغند از حال به دریا گرفتاران. ایـن به دریا گرفتاران صفات متعدّدی دارند که یکی از آن‌ها فقر است و به ساحل نشستگان همان اغنیای آسوده از فقیرانند:

«آی آدم‌ها که بر ساحل بساط دلگشا دارید!/ نان به سفره، جامه‌تان بر تن؛/ یک نفـر در آب می‌خواند شما را»(همان: ۴۴۶)

در نهایت کسی به این انسان یا انسان‌های گرفتار در آب کمک نمـی‌کنـد. «آن یـک نفری که در آب جان می‌سپارد، نماد مردم زمانه نیمـا اسـت کـه دارنـد در پـیچ و خـم تلاطم‌های دریای موج‌خیز زندگی، جان می‌سپارند. در جامعه‌ای که نیما بیانگر دردها و مشـکلات آن اسـت تـوانگران نـه تنهـا رحـم و بخششـی ندارنـد بلکـه تنگ‌چشمند»(ضیاءالدینی ۱۳۸۹: ۱۹۶) برای شـواهد بیشـتر (ر. ک. نیمـا، ۱۳۸۹: ۶۱۳-۶۰۳-۴۹۴-۱۱۹-۱۰۹)

۵. وطن‌پرستی

«وطن‌پرستی» از آن اخلاقیاتی است که در دنیای مدرنی که رابطه انسان‌هـا بـا مرزهـایِ آهنینِ نامرئی بیش از پیش محدود شده‌است معنای اخلاقیِ واقعی‌تری بـه خـود گرفتـه است. این وطن‌پرستی در درون خود، علاقه و حساسیت نسبت بـه سرنوشـت و نحـوه زندگیِ مردمی که در آن وطن زندگی می‌کنند را در بر دارد که در نهایت به رویکردهای اخلاقی ختم می‌شود؛ در واقع رویکردهایی مانند «ظلم‌ستیزی»، «نوع‌دوستی»، «مبارزه بـا

فقر»، «استثمارستیزی» و «عدالت‌محوری» با «وطن‌پرستی» ارتباطی تنگاتنگ دارد. «اخلاق در ادبیات دوره مشروطه چیزی جز به فکر مردم و وطن بودن نیست و هر چه جز این باشد از اعتبار کمی برخوردار است»(اسلامی ندوشن، ۱۳۹۱: ۲۵۵). با مطالعه اشعار و نامه‌های نیما، می‌توان دو نوع وطن را دید: یکی وطن به معنای زادگاه که برای نیما همان یوش است و دیگر وطن در معنای معهود امروزی. نیما در شعر «به یاد وطنم» کوهی در یوش به نام «فراکش» را خطاب قرار داده و در فراق او ــ همچون عاشقی در فراق معشوقی ـ چنین می‌سراید:

«ای فراکش دو سال می‌گذرد — که من از روی دلکشت دورم
نیست با من دلم ز من بپرد — که چه سوی تو باز مهجورم»
(همان: ۱۵۰)

نیما این شعر را در سال ۱۳۰۵ که در تهران بوده سروده است و به همین سبب از زندگی در شهر گِله‌ها کرده و در فراق فراکش چنین می‌گوید:

«سهم من دور ماندن از آنجاست — بی نصیبی ز هر چه جان‌بخش است
وطنم را ببین که از چپ و راست — چه نهان‌پرور و نهان‌بخش است»
(همان: ۱۵۲)

نیما در بند آخر این شعر که به معنای واقعی وطن‌پرستانه است گفته:

«وطنم را همیشه دوست دارم — با وجود تمام بی‌بهری
نرسد سوش تا جهان بدخوست — دست یک فتنه، پای یک شهری»
(همان، ۱۵۲)

مثنوی «در جوار سخت‌سر» را می‌توان شکوائیه‌ای قلمداد کرد که شاعر در فراق از وطن خود سر می‌دهد. شاعر در ابتدا خود را به مرغی تشبیه کرده که از مقرّ خود دور است:

«من که دورم از دیار خود، چو مرغی از مقر — همچو عمر رفته، امروزم فراموش از نظر
من که سر از فکر سنگین دارم و بربسته لب، — شب به من می‌خواند از راز نهانش، من به شب»
(همان: ۲۳۲)

شاعر در ادامه و در فضایی نوستالژیک، از خاطرات خوشی که در وطن داشت با حسرت تمام یاد می‌کند:

«زیر و رو می‌دارم آن غم‌های دیرین چون به دل

خاطر از یاد دیار و یار می‌دارم کسل»

(همان:۲۳۳)

این که شاعر می‌گوید «هر نگاه من به سویی فکر سوی آشیان» نهایت عشق به وطن را می‌رساند تا جایی که آخرین بیت شعرش آرزویی حسرت‌آلود از وطن می‌شود:

«تا فرود آیم بدان سوهای تو یک روز من کاش بودم در وطن، ای کاش بودم در وطن»

(همان: ۲۳٤)

اما وطن‌پرستی نیما در مفهوم امروزی آن به معنای کشور و سرزمین مردمی که دارای اشتراک‌های سیاسی، اجتماعی، فرهنگی، زبانی و قومی مشترک هستند، نوع دیگر وطن‌پرستی نیماست. آقای جعفری در کتاب «سیر رمانتیسم در ایران» درباره دید نیما نسبت به وطن می‌گوید: «او هیچ دل‌بستگی به مفهوم میهن‌دوستی و ناسیونالیسم عصر خود ندارد»(جعفری، ۱۳۸۸: ۲۱۱) و صریحاً می‌گوید که نیما کلمه وطن را در همه آثار خود به یوش اطلاق می‌کند. به‌زعم نگارنده این نظر را نمی‌توان با قطعیت پذیرفت و باید در صدور این رأی کمی احتیاط کرد زیرا چه در اشعار نیما و چه در نامه‌هایش شواهدی مبنی بر نگرش نیما به وطن در معنای امروزی آن دیده می‌شود. در یکی از نامه‌هایش درباره ایران و زندگی در آن می‌گوید: «من میل دارم در یک مزبله وطنم ایران بمیرم و در همان مزبله خدمت برای اهل وطنم بکنم. خاکروبه را در ایران خوردن، من به غذاهای فرنگی ترجیح می‌دهم. من بهترین نقاط روی زمین را وطنم ایران – می‌دانم»(شراگیم، ۱۳۸۸: ۳۲۰). در نامه‌ای دیگر و در واکنش به ترویج سفر به غرب و فرهنگ غربی می‌گوید: «بچه را می‌خواهد از وطن ما بیرون ببرد که یک نوکر

فرنگی‌مآب باشد. علاقه به وطنش و تبارش و خدایش نداشته باشد. من دیرزمانی است که این را می‌دانم و بهتر است که این بچه بمیرد»(همان،۲۷۹). در پس این همه اعتراض، بی‌عدالتی و ظلم و ستمی که در اشعار نیما موج می‌زند، ورای حسّ انسان‌دوستی، نوعی عشق و علاقه و عِرق یافت می‌شود که مفهومی بهتر از حسّ هم‌میهن‌دوستی نمی‌توان بر آن نهاد. در شعر «شهید گمنام» وقتی اسد برای آشفته کردن بساط استبداد پشت توپ می‌نشیند قبل از هر اقدامی با تیری بر گلوی اسد، او را شهید می‌کنند. نیما صحنه را این‌گونه وصف می‌کند:

«سرب بگداخته در گردن اوست/ جثّه بی‌ثمری رو در روست/ ای وطن! از پی آسایش تو/ می‌پذیرند چنین خواهش تو/ می‌روند از سر شوق تا به درگاه اجل»(نیما، ۱۳۸۹: ۱۷۸)

از هر زاویه و با هر دیدی که بنگریم سخت است که بتوان پذیرفت وطن در اینجا معنایی جز وطن امروزی داشته باشد؛ به‌خصوص که طرف خطاب شاعر در بند پایانی «ملّت» است. ملّتی که نیما از آن‌ها می‌خواهد مرگ چنین شهیدی را فراموش نکنند و راه او را ادامه دهند و نه مردم یک ناحیه خاص مثل یوش:

«سال‌ها رفت ولی او گمنام/ سوی تو می‌دهد از دور سلام!/ آی ملّت! یک دم، هیچ کردیش تو یاد؟»(همان: ۱۷۹)

٦. روحیه انقلابی و دعوت به مبارزه

اینکه تصوّر شود نیما تنها به قصد اصلاح مبانی عروضی شعر کلاسیک پا به عرصه ادبیات نهاد کمی ساده انگارانه جلوه می‌کند. در تفکّر نیما اگر تغییر در محتوا بیشتر از فرم اهمیت نداشته باشد، بی‌تردید کمتر نیز نخواهد بود. امّا نکته در این است که یکی از وسیع‌ترین مخاطبان نیما مردمی بودند که نیما از سادگی‌شان در رنج بود. چنین شد که «نیما کم‌کم به شکل معلّمی درآمد که از یک سو مردم را به شکل اطفال بازی‌گوش

و تنبل و نفرت‌آوری می‌دید و از سوی دیگر می‌خواست تمام تـوان و حیـات خـود را صرف به راه آوردن این جماعت نادان و بی‌حمیت کند. در همین ایّام ایـن فکـر در او قوّت گرفت که یک راه اصلاح این ملت خرفت عبارت است از تربیت شاعرانی که در آینده و به‌تدریج مردم را به راه راست هدایت کننـد»(طیـب‌زاده، ۱۳۸۷: ۷۱). مـی‌تـوان گفت این ادامه همان راهی است که امثال لاهوتی، رفعت، عشقی و فرّخی یزدی منادیان آن بودند؛ شعری که از آن به‌عنوان شعر متعهد یاد می‌شود. یکی از دلایل عمده مخالفت شاعران سنتی با این جریان این بود که در شعری که مخاطبش مردم عام باشـند، ایشـان معیار سنجش عیار شعر می‌شدند و این موضوعی نبود که سنّت‌گرایان بتواننـد برتابنـد. سنّت‌گرایانی که شعر را به‌عنوان یک هنر عالی برای مقاصـد خـاص و در نتیجـه افـراد خاص می‌سراییدند.

یکی از ویژگی‌های این نوع شعر رئالیستی بودن آن است. سـیروس پرهـام در ایـن باره می‌گوید: «بستگی هنرمند به مردم به‌تدریج در جهت معکوس یعنی جدایی هنرمند از مردم، سیر کرد. این امر اجتناب‌ناپذیر بود. تا اندازه‌ای به علت اینکه هنرمند خـود را در ردیف سایر فروشندگان یافت که کالای خود را به بازار مـی‌آوردنـد و ناچـار تـابع قوانین خرید و فروش و عرضه و تقاضا قرار مـی‌گرفتنـد»(پرهـام، ۱۳۳۶: ۱۵). نیمـا از طرفی به این موضوع وقوف تمام دارد که «جوهر فاضل زمان زندگی خودم با انسان‌هـا هستم»(شراگیم، ۱۳۸۸: ۲۲۲) و از طرفی و در همان راستا به وظیفه راهبری خود آگـاه است و می‌گوید: «من اگر عقل معاش ندارم، در عوض عقل علمی کاملاً در من موجود است. تمام اسرار اخلاق بشری، از هر صفت که باشد آشنا هستم. امروز من مربّی قوم و واضع قوانین تازه‌ام»(نیما، ۱۳۶۸: ۳۲۴) با توجّه به همین رسالت یاد شده، نیما گاهی در شعر خود درباره بی‌عدالتی و ظلم و فقر صحبت می‌کند و گـاهی پـا را فراتـر نهـاده و به‌صورت ضمنی و یا آشکار مردم را به بر پا خواستن و قیام دعوت می‌کند.

شعر «بشارت» که از اشعار سال‌های ابتدایی شاعری نیماست با این بیت آغاز می‌شود:

«ای ستم‌دیده مرد! شو بیدار رفت نحسی قرن‌ها بر باد»

(نیما، ۱۳۸۹: ۱۵۳)

در ادامه، به دعوت مردم برای به پا خواستن ادامه شعر رنگ جدی‌تری به خود می‌گیرد:

«زود خیزید و چاره‌ای سازید تا کَنیدش ز بیخ و از بنیاد»

(همان: ۱۵۳)

«کرم ابریشم» مناظره‌ای است بین کرم ابریشم و مرغ خانگی. وقتی مرغ به کرم اسیر پیله می‌گوید:

«تا چند منزوی در کنج خلوتی؟ در بسته تا به کی، در محبس تنی؟»

(همان، ۲۰۹)

که به‌صورت نمادین نوعی دعوت به قیام است، کرم با تأیید سخن مرغ، پاسخ می‌دهد:

«فرسوده جان من از بس به یک مدار بر جای مانده‌ام چون فطرت دنی
همسال‌های من پروانگان شدند جَستند از این قفس، گشتند دیدنی»

(همان: ۲۰۹)

در اینجا همسالانی که اکنون پروانه شده‌اند، می‌تواند سمبلی باشد از انقلاب‌هایی که در کشورهای دیگر مانند روسیه به وقوع پیوسته است و دعوت به قیام در آن مشهود است. در پایان شعر کرم نیز مرغ را دعوت به برخاستن و قیام می‌کند:

«اینک تو را چه شد کای مرغ خانگی! کوشش نمی‌کنی، پرّی نمی‌زنی؟
پابنده چه‌ای؟ وابسته که‌ای؟ تا کی اسیری و در حبس دشمنی؟»

(همان: ۲۱۰)

در شعر «قلب قوی» نیما با استفاده از دو تمثیل «گلوله‌ای کوچک و سنگ خُـرد» بـه مردم خاطرنشان می‌کند که آنچه برای انقلاب ضروری است نه جثّه بـزرگ و امکانـات جنگی است بلکه یک قلب قوی جسارت و سماجت است؛ مانند گلوله‌ای که علی‌رغم کوچکی‌اش شیر را از پا در می‌آورد یا پاره سنگی که بـا تمـام خُـردی‌اش در دل مـوج نفوذ می‌کند.

«پاره‌ی سنگ و آن گلوله تویی که تو را انقلاب و دست تهی/ می‌کند سـوی عـالمی پرتاب/ گر چنین بنگری به قصه خویش/ ننگری بعد از این به جثه خویش/ وقع ننهـی که هیکلت خُرد است»(همان: ۱۶۳)

نیما آخر شعر با به کار بردن فعل امری «خیز» آشکارا مـردم را بـه قیـام و رهـایی از شب ظلم و ستم دعوت می‌کند:

«خیز با قوت دل و امید/ شب خود را بکن چو روز سفید/ خصم، با هیکل و تو بـا دل خویش»(همان: ۱۶۴)

«ناقوس» از سیاسی‌ترین اشعار نیماست کـه عنـوانش بـه‌نـوعی مـی‌توانـد بیـان‌گـر محتوایش باشد. نیما که در اکثر اشعارش به‌عنوان فردی متعلق به جامعه، مردم را به قیام فرا می‌خواند، در این شعر از خواب زمستانی ایشان بـه سـتوه مـی‌آیـد و بـا نـاقوس و دینگ‌دانگی که در آغاز هر بند تکرار می‌شود، تلاش می‌کند ایشان را از خواب غفلـت بیدار کند:

«دینگ دانگ ... چه صداست/ ناقوس!/ کی مرده؟ کی بجاست؟/ بـس وقـت شـد چـو سایه که بر آب/ وز او هزار حادثه بگسست/ وین خفته بر نکرد سر از خواب»(همان: ۵۰۵)

این دعوت به بیداری در زیرساخت خود دعوت به قیام است. قیامی که قرار اسـت، روزگار بهی را برای قیام‌کنندگان به ارمغان بیاورد. برای این منظور ناقوس دلنواز به هر گوشه‌ای سرک کشیده و در دل داغ‌دیدگان اثر می‌گذارد:

«ناقوس دلنواز/ جا بُرده گرم در دل سرد سحر بـه نـاز/ آوای او بـه هـر طرفـی راه می‌برد/ سوی هر آن فراز که دانی/ اندر هر آن نشیب کـه خـوانی/ در رخنـه‌هـای تیـره ویرانه‌های ما/ در هر کجا که مرده به داغی است/ یا دل فسرده مانده چراغی است/ تأثیر می‌کند/ او روز و روزگار بهی را (گمگشته در سرشـت شـبی سـرد)/ تفسـیر مـی‌کنـد» (همان: ۵۰۶).

نیما کسانی را که از دشمن بیم دارند و به همین سبب از ایشـان مـی‌پرهیزنـد، نـادان خطاب می‌کند و می‌گوید:

«نادان‌تر آن کسان/ کافسونشان نهاده به هم پای کاروان/ از بیم، تیـغ دشـمن را تیـز می‌کنند، وین‌گونه زان پلیدان پرهیز می‌کنند»(همان: ۵۰۸)

در نهایت در فضای امیدبخش شعر، بانگ ناقوس خواب رفتگان را بیدار مـی‌کنـد و این‌گونه انتظار روزهای بهتر در ذهن شاعر نقش می‌بندد:

«وز بانگ دم به دم او/ بیدار می‌شوند/ با خواب‌رفتگان/ هشیار می‌شوند/ آن مردگان مرگ»(همان: ۵۱۳)

در اغلب اشعار دوره بلوغ شعری نیما مانند پادشاه فتح، مرغ آمین، گل مهتاب، وقت است، مهتاب و داروگ این دعوت به بیداری و به پا خواستن دیده می‌شود به‌طوری که می‌توان آن را از موتیف‌های اصلی شعر نیما قلمداد کرد.

۷. نوع‌دوستی

منظور از نوع‌دوستی همان انسان‌مداری است که ریشه‌های آن به ظهـور مکـاتبی چـون اومانیسم و به‌ویژه اگزیستانسیالیسم برمی‌گردد. از این منظر شاید نیما مانند اکثر شـاعران و نویسندگان آن دوره بیشترین تأثیر را از اگزیستانسیالیسم سارتر پذیرفته باشد. سـارتر در کتاب «اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر» با طرح این موضوع که در انسـان بـرخلاف دیگر موجودات این وجود است که بر ماهیت تقدّم دارد بـه ایـن نتیجـه مـی‌رسـد کـه

انسانی با این صفت باید از خود تعریفی ارائه دهد؛ تعریفی که به فعالیت‌ها و افکـار او مرتبط می‌شود نه اینکه از قبل مشخص باشد. در این صورت او هم مسـئول سرنوشـت خویش است و هم دیگر انسان‌ها. او می‌گوید: «هنگامی که ما می‌گـوییم بشـر مسـئول وجود خویش است، منظور این نیست که بگوییم آدمی فقط مسئول فردیت خاص خود است بلکه می‌گوییم هر فردی مسئول تمام افراد بشـر اسـت»(سـارتر، ۱۳۶۱: ۲۶). نیمـا معتقد است «همه شاعرند امّا به نسـبت. شـاعر واقعـی انسـانی در درجـه عـالی زنـده است»(شراگیم، ۱۳۸۸: ۱۹). نیما شاعری برون‌گرا و واقع‌گرا است و اگرچه در زنـدگی شخصی و اعتقادی خود تمایل فراوانی به عرفان و مـذهب دارد امّـا تـرجیح مـی‌دهـد شعرش به‌عنوان یک هنر، هنری که رسالتی مهم بر دوش دارد، منعکس‌کننده‌ی وقایع و دغدغه‌های انسانی باشد. در این باره می‌گوید: «هنر نموداری از آدمیت باید باشد. وقتی که آدمیت نبود تف به هنر»(همان: ۱۷۴). این رویکرد پرداختن به انسان، واقعیتی اسـت که روح شعری نیما را هر آن سیراب می‌کند. «اگر مـذهب انسـانیت (اومانیسـم) را در معنی گسترده آن یک نظام فلسفی یا اخلاقی بدانیم که هسته مرکزی آن آزادی و حیثیت انسانی است، می‌توانیم بگوییم نیما یوشیج یک هنرمند انسـان‌دوسـت اسـت»(ثروتیـان، ۱۳۷۵: ۱۵۱). در چنین شرایط فکری است که می‌بینیم «شعر نیما بیش از هر چیز دیگر می‌کوشد تا برای مردم باشد نه در قید بند اصول خشک و بی روح عروضـی؛ بنـابراین در مطالعه شعر او با طرز تلقی جدیدی از جهان روبرو می‌شویم که می‌تـوانیم آن را در ساختار درونی شعر بررسی کنیم. نیما با ارائه یک جهان‌بینی تازه در شـعر و بـا زبـانی سلیس و روان به‌نوعی انسان‌مداری دست می‌زند»(ضیاءالدینی، ۱۳۸۹: ۱۳۶).

در شعر «ناقوس» انسان‌های غافل و البته بیمناک از دشمن، در حـالی کـه بـر سـهو چشم امید دوخته‌اند، تنها در اندیشه کامروایی خویشند و از دیگران فارغ‌اند:

«آنان به تنگنای شب سرد گورشان/ (کان را به دست‌های خود آباد کرده‌اند)/ بیهوده

سوخته/ چشم امید آنان/ بر سهو دوخته، / با مرگ ساخته/ سود خود و کسان دگر را/ در کار باخته/ بر باد می‌دهند/ آنان ز جا که باد در آید/ هم‌پای گاه و گاه نه هم‌پا/ فکر خودند آنان/ تا کامشان برآید»(نیما، ۱۳۸۹: ۵۰۹-۵۰۸)

در شعر «مهتاب» می‌بینیم که در حالی که «نیست یکدم شکند خواب به چشم کس»(همان: ۶۶۳) ولی فکر این اوضاع اندوه‌بار اجتماعی و بدتر از آن مردمانی که در این اوضاع خوابند، خواب را از چشمان شاعر می‌رباید. تکرار جمله «خواب در چشم ترم می‌شکند» در بند آخر برای اهمیت موضوع و نشان دادن اوج نگرانی شاعر از این قوم به جان باخته است.

شعر «خونریزی» بیانگر این واقعیت است که درد شاعر یک درد جسمی ساده نیست که با نسخه حکیم مداوا شود، دردی است که در وجود تمامی مردم که در واقع جزء جزء وجود شاعر را تشکیل می‌دهد رخنه کرده است:

«من به تن دردم نیست/ یک تب سرکش، تنها پکرم ساخته و دانم این را که چرا/ و چرا هر رگ من از تن من سفت و سقط شلاقی است/ که فرود آمده سوزان/ دم به دم در تن من/ تن من یا تن مردم، همه را با تن من ساخته‌اند/ و به یک جور و صفت می‌دانم/ که در این معرکه انداخته‌اند»(همان: ۷۵۸)

مختاری با مطرح کردن بحث «حضور دیگری» می‌گوید: «که انسان همواره نقطه عزیمت ذهن و نشستن‌گاه اندیشه و احساس نیماست. چه هنگامی که از خود بگوید و چه زمانی که از دیگری اما شاعر کمتر به تنهایی از خود سخن می‌گوید. دستگاه همیشگی رابطه انسانی در ذهن او مثلث «من، تو، او» است؛ اما حضور دیگری اغلب اصل این گرایش است. ذهنی که می‌کوشد از درک حضور دیگری سرشار شود و شعری پدید آورد که در آن «او» مرکز توجه بیشتری است و اجزای کوچک مردم را به‌گونه‌ای گسترده‌تر بنمایاند»(مختاری، ۱۳۹۱: ۲۲۱). اشعاری مانند آی آدم‌ها، مادری و

پسری و در نخستین ساعت شب بازتاب تفکر انسان مداری نیما است.

۸. آزادی

شاید در ابتدای امر روح آزادی‌خواهی نیما بیشتر متأثر از زندگی روستایی او بوده باشد امّا در مراحل بعدی فکری او آزادی معنای عمیق‌تری می‌یابد. یک طرف معنای آزادی به اندیشه‌های معنوی او که حاکی از رهایی از نفس است، برمی‌گردد و طرف دیگر آن جایگاه والای انسانی او. خود می‌گوید: «کسی که آزاد نیست، چطور می‌تواند کسی را آزاد کند. آزادی، آزادی نفس است. آزادی همه چیز بدون تقوا، بدون فضیلت، بدون آزادگی، کسی نمی‌تواند پیشروی آزادی‌خواهان باشد. ما خود را با چه تجهیز کرده‌ایم؟»(شراگیم، ۱۳۸۸: ۱۶۰). نیما در زندگی‌اش به سبب نوع عقایدی که داشت تنهایی را به‌خوبی لمس کرده بود. این تنهایی گاهی در شعرش به‌خوبی منعکس شده است. «به کجای این شب تیره بیاویزم قبای کهنه خود را در شعر «وای بر من» فریاد شاعری تنها است که در حال خفه شدن است و جرأت دم برآوردن هم ندارد؛ و همین تنهایی و بی‌پناهی است که نیما را این همه متوجّه مرغان ساخته و در آرزوی زندگی آزاد و بی در و بند آن‌ها است»(آل احمد، ۱۳۵۷: ۵۷-۵۶) امّا این آزادی در شکل متعالی، صورتی اجتماعی ـ سیاسی همراه با رنگی فلسفی به خود می‌گیرد. سارتر می‌گوید: «ما تنهاییم، بدون دستاویزی که عذرخواه ما باشد. این معنی همان است که من با جمله «بشر محکوم به آزادی است» بیان می‌کنم»(سارتر، ۱۳۶۱:۳۶). این نوع آزادی در کنار آزادی دیگران معنا می‌یابد. نیما می‌گوید: «زندگی با آزادی خوب است و آزادی با حفظ آزادی دیگران»(شراگیم، ۱۳۸۸: ۷۷). اتفاقاً این نوع آزادی انسانی‌تر و در نتیجه اخلاقی‌تر است امّا این آزادی چگونه به دست می‌آید و آیا همیشه شرایط این آزادی مهیاست؟ گاهی برای این آزادی باید کوشید و حتّی مبارزه کرد. در این باره نیما معتقد است «انسان زندگی می‌کند. زندگی‌اش را دوست دارد و برای زندگی، آزادی

لازم است و برای آزادی مبارزه لازم است بنابراین جوان بافکر باید حامی افکار آزادی‌خواهانه باشد. آزادی خود و دیگران را دوست بدارد»(همان: ۱۵۰)

در شعر «سرباز فولادین» وقتی افسری امیدی مبنی بر رهایی سرباز فولادین را به او القا می‌کند، سرباز فولادین در پاسخی عمیق خاطرنشان می‌کند که یک مرد آزاده زمانی که جهانی اسیر است، هیچ‌گاه نمی‌تواند احساس آزادی کند. در واقع دنیای بعد از آزادی از زندان، خود زندانی فراخ‌تر است که راهی برای رهایی از آن وجود ندارد جز مرگ:

«سرهنگ! گفتش افسری، اما امید هست/ گرچه دری ببندد دائم نبسته است/ چشمی به هم زدن بسته است نقش‌ها/ اما به پوزخندی پاسخ بداد: اگر/ زندان دیگری ننماید فراخ‌تر/ این تنگنا جهان، آزاده را به چشم/ گفتند: این بجا ولی آزاد اگر شوی/ گفت: ار فغان خلق گرفتار نشنوی/ آزاد چون زیَد مَرد و جهان اسیر؟»(نیما، ۱۳۸۹: ۱۸۷)

در شعر «آهنگر» می‌بینیم که مرد در حالی که پتک در دست دارد و در تلاش است آهن را نرم کند، در آرزوی یک زندگی توأم با آزادی است. البته برای او آزادی معنای ورای آزاد زیستن دارد:

«زندگانی چه هوسناک است، چه شیرین!/ چه برومندی، دمی با زندگی آزاد بودن/ خواستن بی‌ترس، حرف از خواستن بی‌ترس گفتن، شاد بودن!»(همان: ۷۵۴)

در شعر «کَک‌کی» اگر چه به «آزادی» صریحاً اعلام نشده است اما «کَک‌کی» که نوعی گاو خوش رنگ است و در اینجا منظور خود شاعر است با تنی درست و تنومند در علف‌زاری زندگی می‌کند که برای او حکم زندان را دارد. امّا چرا زندان؟ دلیل آن است که از آن هیچ آشنایی گذر نمی‌کند و این برای موجودی اجتماعی به نام انسان زندانی فراخ‌تر از زندان ظاهری است:

«دیری است نعره می‌کشد از بیشه خموش/ «کَک‌کی» که مانده گم/ از چشم‌ها نهفته پری‌وار/ زندان بر او شده است علف‌زار/ بر او که او قرار ندارد/ هیچ آشنا گذار ندارد»(همان: ۷۸۳)

نتیجه

از زمان افلاطون تا دوره معاصر بسیاری صاحب‌نظران به طرح مبحث وظیفه و کارکردهای ادبیات پرداخته‌اند. در کنار دیدگاهی که طبق آن وظیفه ادبیات را به‌عنوان یک مقوله هنری، لذّت‌بخشی حاصل از زیبایی می‌داند، کمتر منتقدی بوده است که به کارکرد فراهنری آن به‌عنوان مقوله‌ای که در بستر جامعه در جریان است، توجّه نداشته باشد. از سوی دیگر اخلاق و لزوم توجّه به آن در حکم امری متعالی همواره بسیاری از اندیشمندان را به خود مشغول کرده است تا جایی که «سیدنی» شاعر را معلّم اخلاق می‌نامد. شعر معاصر به سبب وقوع انقلاب مشروطه و تجربه مدرنیته غربی و ایجاد دگرگونی‌های محتوایی در مقوله ادبیات و شعر رویکردهای جدیدی از جمله واقع‌گرایی و توصیف‌گرایی اجتماعی را در خود دید. در بُعد انسانی به دنبال این تغییرات فکری و فلسفی، جایگاه انسان در اجتماع و روابط بین آن‌ها دست‌خوش مضامین و مولّفه‌های جدیدی از جمله در اخلاق می‌شود. در این بین نیما به‌عنوان پدر شعر نوی فارسی با استفاده از شمّ ادبی سرشار خود، سعی در به کار بستن این دگرگونی‌ها در شعر خود می‌کند. از جمله در جنبه محتوایی با در نظر گرفتن شرایط نامساعد سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جامعه روز و تسلّط روزافزون صاحب‌منصبان بر اقشار پایین دست جامعه، به انعکاس این واقعیات در شعر خود می‌پردازد. در این میان او با توجّه به موقعیّت‌سنجی خاص خود، برای جلوگیری از واکنش تند منتقدان سنّت‌گرای شعر، در کنار پرداختن به مضامین سنّتی اخلاق، مولّفه‌های تازه مطرح شده‌ای مانند آزادی، انسان‌دوستی، وطن‌پرستی و مبارزه علیه استبداد را در شعر خود مطرح می‌کند.

منابع

۱- آل‌احمد، جلال.(۱۳۵۷). **هفت مقاله**. تهران: رواق.

۲- اسلامی ندوشن، محمدعلی.(۱۳۹۱). **جام جهان‌بین**. تهران: قطره.

۳- پرهام، سیروس.(۱۳۳۶). **رئالیسم و ضد رئالیسم**. تهران: نیل.

۴- پورنامداریان، تقی.(۱۳۸۹). **خانه‌ام ابری است**. تهران: مروارید.

۵- ثروتیان، بهروز.(۱۳۷۵). **اندیشه و هنر در شعر نیما**. تهران: نگاه.

۶- جعفری، مسعود.(۱۳۸۸). **سیر رمانتیسم در ایران**. تهران: مرکز.

۷- حقوقی، محمد.(۱۳۹۱). **شعر زمان ما**. تهران: نگاه.

۸- دستغیب، عبدالعلی.(۱۳۸۵). **پوئتیک(شعرآفرینی نیما یوشیج)**. مجله گوهران، شماره ۱۴و۱۳. ص. ص. ۸۷-۷۴.

۹- دیچز، دیوید.(۱۳۸۸). **شیوه‌های نقد ادبی**. ترجمه محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی. تهران: علمی.

۱۰- سارتر، ژان‌پل.(۱۳۶۱). **اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر**. ترجمه مصطفی رحیمی. تهران: نیلوفر.

۱۱- شمس لنگرودی، محمد.(۱۳۹۰). **از جان گذشته به مقصود می‌رسد**. رشت: فرهنگ ایلیا.

۱۲- ----------.(۱۳۸۷). **تاریخ تحلیلی شعر نو**. تهران: مرکز.

۱۳- صانعی دره‌بیدی، منوچهر.(۱۳۸۷). **فلسفه اخلاق و مبانی رفتار**. تهران: سروش

۱۴- ضیاءالدینی، علی.(۱۳۸۹). **جامعه‌شناسی شعر نیما**. تهران: نگاه.

۱۵- طاهباز، سیروس.(۱۳۸۷). **کماندار کوهستان**. تهران: ثالث.

۱۶- طیب‌زاده، امید.(۱۳۸۷). **نگاهی به شعر نیما یوشیج**. تهران: نیلوفر.

۱۷- عالی، یوسف.(۱۳۹۰). **جریان‌شناسی شعر معاصر**. تهران: ثالث.

۱۸- عباسی، حبیب‌الله.(۱۳۸۵). **جوهر زمان (تحلیل جامعه‌شناختی منظومه کار**

شب‌پای نیما)، فصل‌نامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۱۳ و ۱۲. ص. ص. ۱۹۰- ۱۶۳.

۱۹- کریمی حکاک، احمد.(۱۳۸۹). **طلیعه تجدد در شعر فارسی**. تهران: مروارید.

۲۰- مختاری، محمد.(۱۳۹۲). **انسان در شعر معاصر**. تهران: توس.

۲۱- مدرّسی، محمدرضا.(۱۳۸۸). **فلسفه اخلاق**. تهران: سروش.

۲۲- یوشیج، شراگیم.(۱۳۸۸). **یادداشت‌های روزانه نیما یوشیج**. تهران: مروارید.

۲۳- یوشیج، نیما.(۱۳۸۹). **مجموعه کامل اشعار**. تهران: نگاه.

۲۴- یوشیج، نیما.(۱۳۶۸). **نامه‌ها**. به کوشش سیروس طاهباز. تهران: دفترهای زمانه.

۲۵- --------.(۱۳۶۸). **درباره هنر و شعر و شاعری**. به کوشش سیروس طاهباز. تهران: دفترهای زمانه.