نشریه علمی- پژوهشی
پژوهشنامه ادبیات تعلیمی
سال پنجم، شمارهٔ هجدهم، تابستان ۱۳۹۲، ص ۱۲۲- ۱۰۳

# مقایسهٔ چگونگی انعکاس ادبیات تعلیمی در اشعار نو و سنتی نیمایوشیج

دکتر محمدرضا عمرانپور* - مهدی دهرامی **

**چکیده**

شعر نیمایی تفاوت‌های آشکاری از نظر ساختار و شیوه بیان با اشعار سنتی دارد تا جایی که حتی مضامین مشترک نیز به گونه‌های مختلفی در این دو نوع شعر بیان می‌شود. هدف این مقاله مقایسه چگونگی بیان ادبیات تعلیمی در شعر نو و سنتی است و از آنجا که نیما در هر دو حوزه نو و سنتی شعر سروده، به بررسی شعر او پرداخته شده است تا برخورد شاعر نسبت به یک نوع ادبیات در دو حوزه متفاوت بهتر مشخص شود. در اشعار سنتی نیما، ادبیات تعلیمی به شکلی صریح، موجز، موعظه وار و با قابلیت ارسال المثل و بیشتر مواقع در قالب حکایت‌های اخلاقی و به صورت نتیجه گیری بیان شده تا حدی که بعد تعلیمی شعر بر عناصر دیگر برتری یافته است اما

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک m-omranpour@araku.ac.ir
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک dehrami1@yahoo.com

تاریخ وصول ۹۱/۹/۸ تاریخ پذیرش ۹۲/۱/۲۸

Archive of SID
www.SID.ir

در اشعار نو، تعالیم اخلاقی در پشت زمینه شعر قرار گرفته است و با عناصر دیگر مثل عاطفه، تصویر، روایت، گفت‌وگو، تجربه شاعرانه و... آمیخته شده است و گاه نمی‌توان تعالیم مورد نظر شاعر را به صورت مستقیم از شعر جدا کرد. این موضوع بیشتر به دلیل وحدت ارگانیک و رشد اندام وار شعر نو اوست که شاعر تنها به قصد تعلیم و بیان اندیشه، جریان شعر را آگاهانه و از پیش تعیین نکرده است.

**واژه‌های کلیدی**

ادبیات تعلیمی، نیمایوشیج، شعر سنتی و شعر نیمایی

**مقدمه**

ادبیات، تلفیق هنری و رقیق فلسفه، اندیشه، خیال و عاطفه است و نمی‌توان هنری را یافت که در پس آن جلوه‌ای از تفکرات و اندیشه‌ها وجود نداشته باشد. شاعران بزرگ همواره، اندیشمندان و فرهیختگان بزرگی نیز بوده اند و شاعری وجود ندارد که جایگاه والایی یافته باشد اما سخنان او متکی به اندیشه و جهان بینی خاصی نباشد. اندیشه، شاکله فکری اثر را به وجود می‌آورد و در حکم استخوان بندی شعر است که لباسی و پوستی از جنس هنر و عاطفه بر آن پوشیده شده است. ژرژ پوله، منتقد بلژیکی و یکی از منتقدان نقد مبتنی بر آگاهی، الهام یا درون یافت فیلسوف‌ها را دارای چندان تفاوتی با الهام شاعران نمی‌داند. بر اساس این عقیده که هم فلسفی و هم ادبی جلوه می‌کند، وی معتقد است:«هر نویسنده خود دارای اصل«می اندیشم» است، تفکری که وجود او را به عنوان نویسنده ثابت می‌کند و همین نقطه آغاز را باید یافت. پس هر تحقیق، جستجوی یک راز و یک منشاء و یک لحظه نخستین است که پیش از «لحظه دوم» الهام گفتاری واقع می‌شود» (تادیه،۱۳۹۰: ۱۰۴). بر اساس این نظر نوعی دیدگاه

Archive of SID

www.SID.ir

اندیشگانی در وجود هر هنرمندی وجود دارد که اصل و اساس هنر او را شکل می‌دهد و گفتار او را سامان می‌بخشد.

نگاهی به اشعار ماندگاری که در ذهن یک جامعه نفوذ کرده است نشان می‌دهد که عمیق ترین و جهان شمول ترین عواطف برخاسته از اندیشه هاست. در برخی اشعار با حذف اندیشه، چیزی جز مشتی پوست باقی نمی‌ماند. شعر خیام با حذف اندیشه‌های نهفته در آن چیزی نیست که شایسته ماندگاری باشد. ادبیات تعلیمی یکی از مناسب‌ترین محمل هایی است که شاعر می‌تواند اندیشه‌های خود را بیان کند. این نوع ادبی«دانشی را برای خواننده تشریح می‌کند یا مسائل اخلاقی، مذهبی، فلسفی را به شکل ادبی عرضه می‌دارد» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۷۰). عرصه کاربرد ادب تعلیمی بسیار گسترده است «به جز آثاری که در راستای تعلیم و به خاطر سپردن علوم مختلف مانند صرف و نحو، طب، ریاضیات و جز آن‌ها سروده می‌شد، بسیاری از آثار ادبی نیز موضوع یا اندیشه‌ای را به مخاطب انتقال می‌دهند و مخاطب از خواندن آن، دیدگاهی خاص به دست می‌آورد. حتی ادبیات غنایی نیز خالی از مختصات ادب تعلیمی نیست. می‌توان گفت نوع ادب تعلیمی همسایه همیشگی همه انواع ادبی دیگر است» (خلیلی و دهرامی، ۱۳۹۰: ۴۳).

شعر در دوران معاصر نیز خالی از ادبیات تعلیمی نیست. با ظهور نیما، ساختار شعر فارسی چه از نظر ظاهری و چه از نظر محتوا و چه از نظر نوع نگاه شاعر به محیط، دگرگونی زیادی یافت اما همچنان بسیاری از شاعران به بیان اندیشه‌ها و رسالت تعلیمی شعر در قالبی تازه وفادار ماندند. هدف این مقاله مقایسه‌ای بین شیوه بیان ادبیات تعلیمی و درج اندیشه در شعر سنتی و معاصر است و از آنجا که نیما در هر دو حوزه نو و سنتی شعر سروده، به بررسی شعر او پرداخته شده است تا برخورد شاعر نسبت به یک نوع ادبیات در دو ساختار متفاوت بهتر مشخص شود. با آنکه شعر نیما از

Archive of SID

www.SID.ir

منظرهای مختلفی بررسی شده است اما بنا به جستجویی کـه در ایـن حـوزه انجـام گرفـت تحقیقی با موضوع ادبیات تعلیمی در شعر او و به خصوص مقایسه شـیوه بیـان او در اشـعار سنتی و نو انجام نگرفته است. هدف این مقاله نشان دادن چگونگی انعکاس ادبیات تعلیمـی در این دو نوع شعر است و باید به این نکته مهم توجه داشت که مقایسه شـعر نـو و سـنتی نیما به منظور برتری دادن یکی بر دیگری نیست و نباید یکی از این اشـعار را در برابـر نـوع دیگر، بی اعتبار و نادیده انگاشـت. معیارهـای هـر دوره‌ای در همـان دوره ارزش و اهمیـت بیشتری دارد و آثار هنری هر دوران آشکار کننده تمـایلات و گـرایش‌هـای هنـری آن دوره است. الیوت می‌گوید:«هر نسل شعر را بر اسـاس چـشم انـدازی متفـاوت، ملاحظـه مجـدد می‌کند زیرا شناخت هایش پرمایه تر شده است و تاثیرهایی که بر ایـن نـسل کـارگر افتـاده، افزایش یافته است» (تادیه،۱۳۹۰ :۳۰۳). نادرست است اگر بر اساس معیارهای شعر نو مانند انسجام و وحدت ارگانیک به نقد شعر سنتی-که در محـور طـولی نـسبت بـه شـعر نیمـایی انسجام کمتری دارد- پرداخت و آن را ضعیف تر از شعر نو معرفی کرد.

**ادبیات تعلیمی در شعر سنتی نیمایوشیج**

در مجموعه اشعار نیما، ۲۱۷ قطعه شعر وجود دارد(بدون احتـساب ربـاعی‌هـای پایـان دیوان) که از این تعداد ۱۲۹ قطعه شعر به شیوه سنتی است. تا قبل از سـرودن ققنـوس، ادبیات تعلیمی ویژگی مهم شعر سنتی او محسوب می‌شود که به گونه‌های مختلفی بیان شده است. از شصت و پنج قطعه شعر قبل از ققنوس، سی و یک قطعه آن بـه صـورت کامل با هدف تعلیم گزاره‌های اخلاقی سروده شده است که این خود نـشان از اهمیـت آن در نزد نیما دارد. در اشعار دیگری نیز با آنکه هدف تعلیم نبوده اما در لابه لای شعر، گزاره‌های اخلاقی مورد تاکید قرار گرفته است. این اشـعار را مـی‌تـوان از دیـدگاه‌هـای مختلفی مورد بررسی قرار داد:

Archive of SID

www.SID.ir

**نوع تعالیم**

با آنکه تفکرات تازه‌ای در شعر معاصر به وجود آمده است اما نباید متوقع بود که همه عقاید و نظریات این دوران تازه باشد و گذشتگان به آن اشاره‌ای نداشته باشند. امروزه بر اساس نظریه بینامتنیت معتقدند: «هر متن تنها به این دلیل معنا دارد که ما پیشتر متونی را خوانده ایم»(احمدی، ۱۳۸۰: ۳۲۷). «سرشت بینامتنی خواننده را به متون دیگری هدایت می‌کند. آثار هنری مانند دریاچه هایی هستند که از به هم پیوستن رودهای کوچکی بوجود آمده اند که هر یک از این رودها از آثار دیگری سرچشمه گرفته اند. به همین خاطر ذهن خواننده برای درک معنا هر لحظه به سوی یکی از این آبشخورها خواهد رفت»(خلیلی و دهرامی، ۱۳۸۹: ۸۰). در هر دوره‌ای سنت‌های هنری و ویژگی‌های زبانی و اندیشه‌های گذشتگان، گنجینه‌ای بوده است که شاعران متاخر با بهره گرفتن از آن، شعر خویش را غنا می‌بخشیده اند. نمی‌توان تازگی اندیشه را مهمترین معیار برتری شعر دانست بلکه موفقیت‌ها، در ارتباط با خلاقیت و چگونگی بیان آنهاست. طرز بیان هنرمندانه خلاق است که آنها را به قلهٔ کمال رسانده است. در اشعار تعلیمی سنتی نیما، حوزه‌های مختلفی را در بر می‌گیرند اما اکثر آنها مواردی هستند که در شعر سنتی نیز دیده می‌شوند و یک مخاطب با این تعالیم ناآشنا نیست:

نکوهش غرور(چشمه کوچک)، خودشناسی(انگاسی)، عاقبت خوردن حق دیگران (بز ملاحسین)، دل به دست آوردن(گل نازدار)، تلخی بار منت دونان( منت دونان)، غنیمت شمردن وقت(گل زودرس)، عاقبت اطمینان کردن بدون شناخت(روباه و خروس)، وجود عیب در خود انسان(جامه نو)، محبت به والدین(پسر)، داشتن بینایی حقیقی( به رسام ارژنگی)، وجود پستی و بلندی در زندگی(خواجه احمد حسن میمندی)، نکوهش حرص و طمع( خروس ساده)، تحمل سختی برای رهایی(کرم ابریشم)، نکوهش حماقت و سادگی(عمو رجب)، بلندنظر بودن(خروس و بوقلمون)،

Archive of SID

www.SID.ir

عاقبت کار بی موقع( عقوبت)، اهمیت اتحاد برای مبارزه(هیات در پشت پرده)، نکوهش جهالت(گنبد) و جز اینها.

و برخی نیز در حیطه اجتماعی و ادبیات کارگری قرار می‌گیرد و نسبت به بقیه تازه تر است: بیدار ساختن مردم و تحریک آنها برای مبارزه با بی عدالتی و ظلم ( قلب قوی، گرگ)، زنده نگه داشتن یاد شهدا(شهید گمنام)، دعوت مردم به ارباب ستیزی(بشارت) و جز اینها.

## چگونگی درج تعالیم

قبل از پرداختن به ادبیات تعلیمی نیما بهتر است شعر او را از منظر تعلیمی تقسیم بندی کنیم. فضای برخی اشعار هیچ جایگاهی را برای درج بعد اندیشگی اختصاص نداده‌اند و برخی دیگر چه کم یا چه زیاد اندیشه‌ای را در خود جای داده اند. منظور آن نیست که کدام یک از این دسته اشعار ارزشمندترند بلکه هدف تعیین حوزه بررسی است. در این راستا باید اشعار را به سه نوع تقسیم کرد: شعر محض، شعر شعار و شعر اندیشه- هنر. شعر محض شعری است که راه را برای ورود و دریافت هیچ اندیشه‌ای باز نگذاشته است. در پس زمینه این اشعار، اندیشه‌ای نهفته نیست و نمی‌توان حکمی از آن استنباط کرد و یا درکی عقلانی به واسطه این اشعار از بخشی از زندگی به دست آورد. در این نوع اشعار نه شاعر از قبل، قصد گنجاندن اندیشه‌ای در شعر داشته و نه هنگام سرودن، فضای شعر، موقعیتی فراهم آورده است که اندیشه‌ای را به صورت ارگانیک در خود جای دهد. بدیهی است که این اشعار در حوزه بررسی ما نیست.

آنچه که شعار نامیده‌ایم، بیان صریح عقاید و اندیشه هاست بدون آنکه با لفافی از نگارگری‌ها و فریبندگی‌های شاعرانه آراسته گردد و تنها وزن و قافیه را از خصائص شعری وام گرفته است. این اشعار به شدت حزبی یا عقیده‌ای یا تعلیمی است. البته باید

Archive of SID

www.SID.ir

توجه داشت در سراسر شعر ممکن است چنین نباشد و گاه گاه شاعر از خلاقیت‌های دیگری نیز بهره برد اما چیزی که در بیشتر این اشعار مشترک است آن است که شاعر از قبل قصد دارد اندیشه اش را بیان کند نه آنکه شعر به صورت ارگانیک و طبیعی به سمت درج اندیشه پیش رود. شاعر از پیش قصد می‌کند اندیشه یا عقیده‌ای را در شعر بگنجاند و با خودآگاهی شعر را به پیش می‌برد. در اشعاری مانند بشارت، قلب قوی، گرگ و جز آن‌ها بیان صریح دیده می‌شود. در شعر بشارت، شاعر مردم را به مبارزه و بر انداختن ظلم این گونه دعوت می‌کند:

**جنگ امروز حامی ضعفاست هرکجا می‌رود زند فریاد**
**کای اسیران فقر و بدبختی به شما رفت ای بسا بیداد**
**یا بمیریم جمله یا گردیم صاحب زندگانی آزاد**

**(نیمایوشیج،۱۳۸۹: ۱۵۳)**

بیان محض اندیشه بدون توجه به خلاقیت‌های هنری و آمیخته شدن با عاطفه موجب خشکی و شعار زدگی شعر می‌شود آن گونه که در بسیاری از اشعار صریح دوره مشرطیت و برخی از اشعار سنتی نیما دیده می‌شود. «اندیشه شعری هرچه عریان‌تر بیان شود و هرچه در بیان اندیشه و سایر عناصر فنی شعر جدایی و دوگانگی بیشتر باشد، آن شعر ضعیف تر و به شعار نزدیک تر می‌شود»(زرقانی،۱۳۸۷: ۳۵). در این شعر نیز میان اندیشه و جلوه‌های هنری شعر تعادل برقرار نشده است و اندیشه صریح و شعاری بیان شده است. باز نیما در شعری دیگری با صراحت می‌گوید:

**پی دشمن بسی لجاجت کن چون لجاجت کند سماجت کن**

**مرد را زندگی چنین باید**

**(همان: ۱۶۴)**

در نوع متعادل تر، شعر به دو بخش تقسیم می‌شود که بخشی از آن شعر محض و

www.SID.ir

بخش دوم بیان صریح اندیشه است. برخی مقدمه چینی‌ها و تغزل‌ها در قصاید سنتی از این نوع محسوب می‌شود. اندیشه، محسوس ترین عنصر شعری در این گونه اشعار است که عناصر دیگر را به کنار می‌زند و گاه به آنها راه ظهور نمی‌دهد. اگر تصویری به کار می‌رود، به صورت آگاهانه و ابزار گونه در خدمت اندیشه قرار می‌گیرد و می‌توان از آغاز دانست که جریان شعر به کجا خواهد انجامید. در نوع متعادل‌تری از این شعر، اندیشه در بطن یک حکایت قرار می‌گیرد که البته نتیجه گیری‌های اخلاقی نیما در پایان برخی حکایت‌ها، نشان دهنده آگاهی پیشین شاعر از بیان اندیشه‌ای خاص و برتری دادن این عنصر در شعر است. پایان‌بندی بسیاری از حکایات فارسی بر اساس ادبیات تعلیمی است. در این باره می‌گویند: «پایان بندی اغلب این حکایات درست در راستای اهداف از پیش تعیین شده‌ای است که مولف در ذهن خویش می‌پرورانده است. بنابراین راه را بر تصور خواننده می‌بندد. در پایان بندی اغلب این حکایات نکته‌ای ظریف نهفته است که مقصود نهایی نویسنده را شامل می‌شود و در بیشتر موارد چندین بیت نیز پس از آن آورده می‌شود تا مهر تأیید و صحه بر داستان گذاشته شود» (محمدی و بهاروند، ۱۳۹۰: ۱۲۱). به هر حال در بخشی از این اشعار، اندیشه خود را به صورت عریان نشان می‌دهد. بیشترین نوع ادب تعلیمی نیما به همین صورت است که شاعر به شیوه کتابهایی مانند بوستان، ابتدا حکایتی نقل می‌کند و سپس به بیان نتیجه اخلاقی داستان می‌پردازد. نیما نخستین بار در سال ۱۳۰۲ به این صورت در شعر «چشمه کوچک» به ادبیات تعلیمی می‌پردازد. چشمه کوچک وقتی به خود می‌نگرد، دچار نوعی غرور و تکبر می‌شود اما وقتی به دریا می‌رسد، پی می‌برد که در برابر عظمت دریا هیچ است. با توجه به این داستان شاعر در روایت دخالت می‌کند و به تفسیر شعر بر پایه داستان می‌پردازد:

**خلق همان چشمه جوشنده اند　　بیهده در خویش خروشنده اند**

Archive of SID

www.SID.ir

**یک دو سه حرفی به لب آموخته خاطر بس بی گنهان سوخته...**
**(نیمایوشیج، ۱۳۸۹: ۸۸)**

شاعر از این شیوه بهره فراوانی برده است و اشعاری مانند انگاسی، بز ملا حسین، گل نازدار، روباه و خروس، جامه نو، گرگ، پسر، خروس ساده، کرم ابریشم، اسب دوانی، کچبی، عمو رجب، گنبد و جز آن‌ها را به همین شیوه سروده است. در این حکایت‌ها به دنبال معنی است نه دلفریبی ظاهری. سعی می‌کند از داستان ها، تعالیم را به صورت موجز و شفاف استخراج کند تا جنبه ارسال المثلی یابد:

**از بار وزین کس نجویم سودی سنگینی ذاتی است که دارد بودی**
**(همان:۲۰۵)**

**گرچه سعی و استقامت شرط می‌باشد به کار بی بصیرت کی توان شد جز بندرت کامکار**
**(همان: ۲۲۱)**

**گل با گل زرد گفت زرد ار چه نکوست سرخی دهمت که جلوه گیرد رگ و پوست**
**گفتش گل زرد: راست گفتی اما من جامه عاریت نمی دارم دوست**
**(همان:۸۰۵)**

در این اشعار روایت و حکایت تنها برای بیان تعالیم به کار رفته است و گاهی نیز به خودی خود ارزش هنری و داستانی چندانی ندارد و تخیلی و باور ناپذیر به نظر می‌رسد. در شعر انگاسی، وقتی چوپان می‌خواهد زودتر از رمه و افراد دیگر به خانه بازگردد، می‌بیند ابر تندتر از خر او حرکت می‌کند. بنابراین تصمیم می‌گیرد سوار ابر شود، به بالای کوه می‌رود و به سمت ابر می‌پرد و پایان ماجرا که معلوم است. نیما در این هنگام مقصود خود را بیان می‌کند:

**ابلهی را هم از این سان سختی است فکر ابله، سبب بدبختی است**
**آنکه نابیند نزدیک به خویش نتواند که بود دور اندیش**
**(همان:۲۰۳)**

Archive of SID

www.SID.ir

بسیاری از این روایات تغییر یافته روایات سنتی است که می‌توان معادل هایی برای آنها یافت. روباه و خروس یاد آور داستان گربه زاهدی است که در کلیله و دمنه آمده است. داستان عبدالله طاهر و کنیز نیز به گفته خود شاعر از نوروزنامه خیام گرفته شده است و یا داستان گنبد، که با داستان فیل در تاریکی شباهت زیادی دارد.

اساس این اشعار بر پایه ادبیات تعلیمی بنانهاده شده است و هدف شاعر آن است که گزاره‌ای اخلاقی بیان کند و مخاطب را از چیزی باز دارد یا او را به انجام کاری تشویق کند. در این اشعار اندیشه و گزاره تعلیمی برجسته ترین عنصر محسوب می‌شود. علاوه بر اشعار فوق که در قالب حکایت سروده شده‌اند، در برخی اشعار غیر روایی نیز سراسر شعر به تعلیم پرداخته شده است. در شعر«منت دونان» شاعر مجموعه‌ای از کارهای دشوار مانند پابرهنه بر صخره پریدن، شیر خشمگین را در آغوش گرفتن، میان آتش سوزان خزیدن و قله کوه الوند بر پشت گرفتن را مثال می‌آورد سپس سخن آخر خود را که هدف غایی شعر است بیان می‌کند که:

**مرا آسان تر و خوش تر بود زان  که بار منت دونان کشیدن**

**(نیما یوشیج، ۱۳۸۹: ۴۶)**

شیوه دیگری که نیما در اشعار سنتی برای درج پیام‌های اخلاقی و اندیشه‌های خود برگزیده است، درج پیام در میان شعر است. در این حالت شاعر در جریان شعر و روایت وقفه‌ای ایجاد می‌کند که می‌توان آن را وقفه تعلیمی نام نهاد که بر اساس آن شاعر سیر روایی شعر را متوقف می‌کند، به اقتضای موقعیت پیام اخلاقی می‌دهد و دوباره جریان شعر را دنبال می‌کند. در شعر مثنوی رنگ پریده، هنگامی که شاعر شرح ماجرای عشق خود را که از بی تجربگی به دنبال عشق رفته بیان می‌کند، وقفه‌ای در روایت ایجاد می‌کند، پیام می‌دهد و دوباره سیر داستان را پیش می‌گیرد:

**در ره افتاد و من از دنبال وی  شاد می‌رفتم بدی نی، بیم نی**

Archive of SID

www.SID.ir

**عشق کاول صورتی نیکوی داشت — بس بدی‌ها عاقبت در خوی داشت**
**ناگهان دیدم خطا کردم خطا — که بدو کردم ز خامی اقتفا**
**آدم کم تجربه ظاهر پرست — ز آفت شر و زمان هرگز نرست**
**در پشیمانی سر آمد روزگار — یک شبی تنها بدم در کوهسار...**
**(نیما یوشیج، ۱۳۸۹: ۲۲)**

نیز هنگامی که مردم، قدر زحمات شاعر را برای بیداری آنها نمی‌شناسند چنین می‌گوید:

**عاقبت قدر مرا نشناختند — بی سبب آزرده از خود ساختند**
**بیشتر آن کس که دانا می‌نمود — نفرتش از حق و حق آرنده بود**
**آدمی نزدیک خود را کی شناخت — دور را بشناخت سوی او بتاخت**
**آن که کمتر قدر تو داند درست — در میان خویش و نزدیکان توست**
**الغرض، این مردم حق ناشناس — بس بدی کردند بیرون از قیاس...**
**(همان:۲۸)**

بیان مستقیم ادبیات تعلیمی و ثبت گزاره‌های اخلاقی که برخاسته از حس تفسیرگری شاعر است، از ویژگی‌های مهم ادبیات تعلیمی نیما در اشعار سنتی اوست. علاوه بر موارد فوق، هرگاه زیرساخت داستان نیز بر پایه حکمی اخلاقی یا اندیشه‌ای بنا شده باشد، باز شاعر تفسیر آن را به عهده مخاطب نمی‌گذارد و از داستان رمزگشایی می‌کند. شعر «گرگ» برخاسته از حس نفرت شاعر نسبت به ارباب و دفاع از طبقه کارگر است. شعر به گونه‌ای سمبولیک و هنری در بردارنده این اندیشه است اما بعد از نقل داستان به رمز گشایی می‌پردازد و راه را بر تفسیرهای دیگر می‌بندد:

**بدین سان بر سر ایوانش ارباب — چو گرگان در کمین سود باشد**
**خورد، غلتد، کند بسیارها خواب — دلش پر کین، کفش بی جود باشد**
**(همان: ۱۶۶)**

Archive of SID

www.SID.ir

شعر «شیر» نیز به گونه‌ای نمادین در زیر ساخت خود دعوت مردم به خروش و جنگ با اربابان است اما شاعر باز مستقیم پیام خود را می‌دهد:

**همه خفته بی زحمت کار و رنج بغلتیده بر روی بسیار گنج**
**نیارند کردن از این ره گذر ندارند از حال شیران خبر**
**(نیما یوشیج، ۱۳۸۹: ۸۴)**

نوع سوم شعر از حیث در بر داشتن اندیشه، شعر اندیشه-هنر است که فضای شعر محیطی برای هنری شدن اندیشه‌ها و هضم آنها در دل عناصر دیگر شعر فراهم می‌آورد. اکثر اشعار نو نیما، جزو این دسته قرار می‌گیرند. اندیشه در پس زمینه این اشعار است و بدون آنکه خود را واضح آشکار سازد، به تصاویر و خلاقیت‌های دیگری آراسته گردیده و شکل تازه و هنری شده می‌یابد که در ادامه به آن می‌پردازیم.

**ادبیات تعلیمی در اشعار نو نیما**

بیان محض اندیشه بدون توجه به خلاقیت‌های هنری و آمیخته شدن با عاطفه موجب خشکی و شعار زدگی شعر می‌شود. اندیشه‌ای که به صورت هنری و عاطفی درک شده باشد، در تار و پود شعر می‌پیچد به گونه‌ای که نه به صورت شفاف و صریح خود را نشان می‌دهد و نه آنقدر زیر لفاف‌های لفظی و تصویری پنهان می‌شود که هیچ اثری از آن حس نشود. والری معتقد است:« اندیشه در شعر مانند بو و طعم میوه است که در میوه پنهان است»( دستغیب،۱۳۸۵: ۱۴۲). در این حالت نوعی تعادل و تناسب بین اندیشه و دیگر عناصر شعر دیده می‌شود. لازمه چنین تلفیقی آن است که شاعر با اندیشه و تفکری زیسته باشد و آن را با تمام وجود درک کرده باشد نه آنکه بر حسب اتفاق به عقیده‌ای اشاره کند یا به صورت صریح آن را بیان کند. اگر شاعر مستقیم بخواهد به درج اندیشه در شعر بپردازد، شعر از حالت طبیعی و ارگانیک خود خارج

Archive of SID

www.SID.ir

می‌شود و از خودجوشی به یک جریان آگاهانه تبدیل می‌شود. شفیعی کدکنی می‌نویسد: «هیچ مفهومی تا صبغه عاطفی به خود نگیرد نمی‌تواند به قلمرو شعر در آید حتی مباحث علوم با تمام خشکی ای که دارند می‌توانند جزء قلمرو شعر قرار گیرند به شرط اینکه به صورت عاطفی احساس شوند»(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۵۲). نداشتن برخورد عاطفی با یک اندیشه خاص، شعر را به متن اخلاقی و آموزشی مبدل می‌کند و از کارکرد اصلی بیان ادبی و خیال انگیزی به دور می‌اندازد.

نیما در اشعار نو توانسته است ادبیات تعلیمی را با ساختاری متفاوت از شعر سنتی خود بیان کند. در اشعار نو، پیام‌های ساده و ارسال المثلی که با دخالت شاعر استخراج شده باشد، بسامد کمتری یافته است و از نظر نوع تعالیم نیز به سمت مسائل اجتماعی و بیشتر به صورت سمبولیک پیش رفته است. بسیاری از اشعار نوی نیما، سمبولیک و دارای معنای ظاهری و باطنی است که در عمق آنها می‌توان خروش و فریاد و دردهای انسان و اجتماع را شنید. انسان مهمترین دغدغه شاعر در اشعار اوست. برخی معتقدند: «نیما محور معنایی شعر فارسی را تغییر داد و انسان را در کانون توجهات آن آورد. انسان نقطه عزیمت ذهن و نشستنگاه اندیشه و احساس نیماست... تیمار و تشویش شاعرانه نیما در کار توده‌های بلازده و بازیچه‌های جاهلیت قاجاری و پس از آن، استبداد دولت کودتا، تا آنجا اصیل و انسان دوستانه بود که مدت‌ها به زندگی و سرنوشت یکایک آنها می‌اندیشید و در دردها و تیره بختی‌های آنها غوطه می‌زد تا شاید راه برون رفتی برای آنان بیابد»(درگاهی، ۱۳۸۹: ۶۱-۶۰). نیما شاعری است که به اجتماع و مسائل بشر توجه دارد. «مسائل اجتماعی در کشورهای استبدادی با مسائل سیاسی آمیخته است و طبیعی است که شاعران در بیان این گونه مطالب باید به امکانات سمبل متوسل شوند»(شمیسا،۱۳۸۸ :۱۳۵). شعر«آی آدم‌ها» در بیانی سمبولیک به مسائل اجتماعی و موضوع آگاه ساختن مردم پرداخته است. جمعیتی آسوده و بی خیال در کنار

Archive of SID

www.SID.ir

ساحل نشسته و چنان در غفلت فرو رفته اند که هیچ توجهی به فردی که دارد در آب دست و پا می‌زند و غرق می‌شود، ندارند:

«یک نفر در آب دارد دست و پای دائم می‌زند/ روی این دریای تند و تیره و سنگین که می‌دانید/ آن زمان که مست هستید از خیال دست یابیدن به دشمن/ آن زمان که پیش خود بیهوده پندارید/ که گرفتستید دست ناتوانی را/ تا توانایی بهتر را پدید آرید»(نیمایوشیج، ۱۳۸۹: ۴۴۵)

اندیشه و نماد چنان با هم تلفیق شده و به پیش رفته‌اند که هیچ کدام برتری خود را نشان نداده اند. نیما در این گونه اشعار از سمبول‌های محسوس و طبیعی استفاده کرده است تا حدی که حس می‌شود شاعر حادثه‌ای طبیعی روایت می‌کند نه آنکه بخواهد برای درج پیام و اندیشه خود حکایتی خارق العاده و عجیب بیان کند.

تفکرات و اندیشه‌های او به سادگی، بسیار طبیعی و با هر تجربه‌ای وارد شعر می‌شوند. برخی در راستای اهمیت بُعد اندیشگی شعر می‌گویند: «اندیشمند آگاه تابع نظام فلسفی، ژرف نگر و متامل باشد، به عمق مسائلی که آموخته پی ببرد و خود اهل نظر گردد... جمله اندیشمندان، با نظامی فلسفی، یا نظام هایی فلسفی آشنا می‌شوند اما در میان آنها شمار معدود اهل نظر می‌گردند و اهل ابتکار»( دادبه،۱۳۷۵ :۳۰-۲۹). از همین منظر ژرف نگری شاعر است که خیام، اندیشه خود را در هر چیز تسری می‌دهد و بین کوزه و عالم گذران که انسان رو به نابودی است ارتباط ایجاد می‌کند و یا در کنگره عرش سرانگشت پادشاهی می‌بیند. نیما نیز به ژرف نگری و اهل نظر بودن رسیده است و توانسته رد پای اندیشه‌های خود را در تجربیات مختلف روزانه خود بیابد و شاعرانه بیان کند. «شعر را از یک منظر می‌توان ثبت تجربیات شاعر دانست. آثار ادبی فاخر و شکوهمند، حاصل تجربیات زندگی هنرمند است»(دهرامی و عمرانپور، ۱۳۹۲: ۷۵). نیما میان اندیشه و تجربیات خود پیوند زده است. فروغ فرخزاد درباره نیما

Archive of SID

www.SID.ir

می‌گوید:« وقتی شاعر، شاعر باشد و در عین حال آگاه، آن وقت می‌دانید فکرهایش به چه صورت وارد شعر می‌شوند؟ به صورت یک شب پره که می‌آید پشت پنجره، به صورت یک کاکلی که روی سنگ مرده، به صورت یک لاک پشت که در آفتاب خوابیده. به همین سادگی و بی ادعایی و زیبایی»( شمیسا،۱۳۸۸: ۱۱۹). در شعر «مهتاب» مسافری خسته از راه دور و دراز، بر در دهکده‌ای می‌رسد که مردم خفته آنجا را بیدار کند و رسالت خود را به انجام رساند. سحر نیز همراه با شاعر نگران ایستاده است:

نگران با من استاده سحر/ صبح می‌خواهد از من/ کز مبارک دم او آورم این قوم به جان باخته را بلکه خبر/ در جگر لیکن خاری/ از ره این سفرم می‌شکند»(نیمایوشیج، ۱۳۸۹ :۶۶۳)

اندیشه در لا به لای سطور آن نهفته است و جریان شعر بستر مناسبی برای هم زیستی با آن به وجود آورده به گونه‌ای که تفکرات شاعر هیچ گاه خود را به صورت عریان و صریح نشان نداده است. براهنی در مورد این شعر می‌نویسد: «غرض نیما فقط دهکده نیست، بلکه تمام خفتگان است، تمام خطه هایی که بر آنها خواب حکومت می‌کند. آیا خفتگان را هرگز بیداریی در پیش نیست؟ و چرا آخر سکوت بی جنبش سحرگاهان این دهکده، خواب را از چشم تر مردی که توشه راهش سپیده دمی و ساق گلی است سلب کرده است؟»(براهنی، ۱۳۷۱: ۵۳۹)

هنر نیز مانند بخش‌های دیگر جامعه متاثر از اندیشه و جهان بینی فلسفی زمانه است و اگر در جامعه‌ای آرمان‌ها و تفکرات خاصی وجود داشته باشد، شعر نیز به عنوان جزیی از جامعه از آن متاثر می‌شود. البته منظور از تاثیر پذیری، موافقت و همراهی با آن تفکرات نیست، آن‌چنان‌که شعر در نگاه بسیاری از شاعران همواره ابزاری برای مبارزه با عقاید و اندیشه‌های اشتباه یک جامعه بوده است. تی. اس. الیوت می‌نویسد: «چنین نیست که شاعر باید جامعه‌ای که در آن می‌زید تایید کند، بیان فرهنگ موجود و

Archive of SID

www.SID.ir

تایید وضعیتی اجتماعی دو چیز کاملا متفاوت است. بسا که بیان فرهنگ خویش، شاعر را به ضدیت سرسختانه با وضعیت اجتماعی وا دارد» (ولک،۱۳۷۴ :۳۲۷). برخی از اشعار نیما برخاسته از اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی اوست که مخالفت خود را با اوضاع زمانه بیان کرده، سعی می‌کند راه رستگاری و رهایی را نشان دهد. شعر «پادشاه فتح» از این دست محسوب می‌شود. این شعر نبردی است بین جهان افسای و پادشاه فتح که به ترتیب نمادهایی برای ظلمت و استبداد و روشنایی و آزادی است. این اشعار در زیرساخت خود حاوی مبارزه با بی عدالتی‌ها، کینه توزی‌ها، خلق آزاری‌ها و ظلم و ستم است و در بن مایه آن حمایت از حق و حق گویی، مردم ستمدیده، آزادی و عدالت است. شعر به اقتضای موضوع آن از گزاره‌های حکمی و تعلیمی خالی نیست به خصوص سخنانی که از زبان پادشاه فتح بیان می‌شود:

«چون می‌اندیشد هدف را مرد صیاد/خامشی می‌آورد درکار.../ بر عبث خاطر میازار.../نیست کاری کاو اثر بر جای نگذارد.../با هوای گرم استاده نشان روز بارانی است» (نیما یوشیج، ۱۳۸۹: ۶۳۵).

این سخنان، دخالت راوی نیست بلکه از زبان شخصیت‌هاست و با درون مایه اصلی داستان و امید به پیروزی و غلبه روشنایی و صبح هماهنگ است. هرچند در برخی مواقع اندیشه‌ها به صورت مستقیم بیان شده است اما تفاوت هایی با بیان مستقیم در اشعار سنتی دارد. نخست آنکه به صورت گفتگوی شخصیت‌های داستانی است نه سخن راوی. دیگر اینکه این سخنان جزیی از ساختار داستان و حتی ابزاری برای سمبولیک شدن آنهاست و قابل حذف نیست و حذف کردن آن سیر داستان و معنای نمادین را از بین می‌برد نه آنکه بتوان آنها را به عنوان نوعی وقفه تعلیمی محسوب و حذف کرد. بیان اندیشه و گزاره‌های اخلاقی از زبان شخصیت‌های داستانی از خصایص شعر تعلیمی نیماست که نقش موثری در فضاسازی و شخصیت پردازی اشعار داستانی

Archive of SID

www.SID.ir

او دارد. یکی از اشعار مطرح نیما در این زمینه شعر «مانلی» است که هم به صورت گفتگوی درونی و هم به صورت گفتگو میان شخصیت‌های داستان است. بیشتر این گفتگوها صبغه تعلیمی و اخلاقی دارد. ماهی‌گیر با خود می‌گوید:

« من به راه خود باید بروم/ کس نه تیمار مرا خواهد داشت/ در پر از کشمکش این زندگی حادثه بار/(گرچه گویند نه) هر کس تنهاست/ آن که می‌دارد تیمار مرا، کار من است» (نیما یوشیج، ۱۳۸۹: ۵۲۵).

این نوع گفتگوها که در واقع اندیشه ماهی‌گیر است در شخصیت پردازی و فضای داستان موثر است. برخی معتقدند: «کنش داستانی بهترین راه شخصیت پردازی فرد است و پس از آن، صحبت کردن بهترین راه است» (تورکو، ۱۳۸۹: ۳۹). مانلی آن گونه که از سخنان او بر می‌آید فردی تنها، زحمتکش و زجرکشیده‌ای است که عقیده دارد باید از زور بازوی خود نان خورد و چشم به دیگران نداشت. بخش مهمی از این شعر، پند و اندرزهای پری دریایی به مانلی است. وی شخصیتی مثبت، خیرخواه، راهنما و زیبابین است و از زبان او گزاره‌های اخلاقی کارسازی بیان می‌شود:

«دلگشا هست جهان، چشم چرا بستن از آن/ آن که نشناخته در زندگی‌اش زیبایی/ نیست زیبایی در هیچ کجاش.../ هیچ ناخواستن از حرمت بس خواستن است» (نیمایوشیج، ۱۳۸۹: ۵۳۹)

«تا نباشد کششی/ تن جاندار نگردد پابست.../ باید از چیزی کاست/ گر بخواهیم به چیزی افزود.../ زندگانی این است/ وین چنین باید رستن» (همان: ۵۳۶)

بسیاری از سخنان پری با توجه به شخصیت مانلی در تمجید از زحمت و تلاش در کارهاست:

«کوشش یک تن فرد/ چه بسا کافتد بی حاصل و این هست اما/ آید اندر کشش رنج مدید/ ارزش مرد پدید.../ زاره کم کن در کار/ما همه بار به دوشان همیم»(همان: ۵۳۵)

Archive of SID

www.SID.ir

از مضامین و تعالیم پر بسامد نیما در اشعار نوی او، تحمل کردن سختی‌ها و امید داشتن به گشایش و رهایی است. در این باره این حس نیما می‌گویند: «حس امید با وجود شاعر عجین شده است به گونه ای که با کسب هر تجربه ای مانند دیدن صبح، آواز خروس و پرندگان صبحگاهی، این حس، شاعر را به سرودن شعر وا می‌دارد» (دهرامی و عمرانپور، ۱۳۹۲: ۶۸). نیما با فضاسازی‌های مناسب این اندیشه تعلیمی را بیان می کند. در شعر«کینه شب» شبی تیره را وصف می‌کند که به قصد کینه‌ورزی روی ساحل نشسته است، همه چیز در اندوه فرو رفته، ابرها هجوم می‌آورند، سر مویی نور در این افق گمشده دیده نمی‌شود اما شاعر در این فضای تیره هنوز امید خود را از دست نداده و معتقد است: «شب عبث کینه به دل می‌جوید/ روز می‌آید/ آنچه می‌باید روید، روید/ از نم ابر اگرچه سیراب/ خنده می‌بندد در چهرهٔ شب» (نیمایوشیج، ۱۳۸۹: ۵۰۳) توصیفات و ایضاحات شعری و رعایت تقابل میان روز و شب، فضایی مناسب اندیشه شعر خلق کرده است تا بدون هیچ اصطکاکی پیام در شعر جای گیرد. اندیشه به صورت مستقیم و در یک سطر بیان نشده است بلکه در فضای شعر جاری است و از طریق کلیت شعر می‌توان به وجوه مختلف آن پی برد، آن‌چنان‌که اگر توصیفات یکی از طرفین تقابل(روز و شب) حذف شود ساختار شعر شکسته و سست می‌شود. این تقابل که عبارت حکمی و ارسال المثلی «پایان شب سیه، سفید است» را بیان می کند در اشعار شکسته پر، خواب زمستانی، امید پلید، صبح، نامه ای به یک زندانی، هنوز از شب و جز اینها نیز درج شده که البته صبغه ای اجتماعی و سیاسی و نمادین به خود گرفته است و به جای فشرده شدن در یک سطر، در سراسر شعر گسترش یافته است.

**نتیجه**

ادبیات تعلیمی در اشعار نو و سنتی نیما انعکاس پر رنگی دارد که البته این دو نوع شعر در نوع تعالیم و چگونگی بیان آنها با هم تفاوت‌هایی دارد. مهمترین تعالیم شعر سنتی

Archive of SID

www.SID.ir

نیما مانند شعر سنتی فارسی در حیطه اخلاق فردی و مطالبی است که در گذشته نیز مسبوق به سابقه بوده است. این گزاره‌های اخلاقی بیشتر با دخالت راوی و به طرق مختلفی مثل بیان نتیجه اخلاقی در پایان حکایت، زیر ساخت داستان، در لا به لای شعر یا به صورت غیرروایی در سراسر شعر به صورت پند و اندرز بیان شده است. ویژگی اساسی این گزاره ها، موجز و صریح بودن و جنبه ارسال المثلی داشتن است و در بیشتر مواقع می‌توان آنها را از شعر حذف کرد بدون آنکه به شعر آسیب چندانی وارد شود. در اشعار نوی نیما ادبیات تعلیمی به گونه ای دیگر انعکاس یافته است. شعر نو نیما دارای وحدت ارگانیک و رشد اندام وار است و از همین روی شاعر جریان شعر را آگاهانه و تنها به قصد بیان گزاره‌ای تعلیمی از پیش تعیین نکرده است. در این اشعار، این عنصر با استمرار خود در طول شعر با عناصر دیگر شعر مانند عاطفه و نماد و تجربه شعری و جز آن‌ها در هم آمیخته و صریح بیان نشده است. این تعالیم بدون آنکه به صورت عریان و شعاری بیان شوند، در پشت زمینه شعر حس می‌شوند. بیشتر این تعالیم در حیطه مسائل اجتماعی و سیاسی قرار دارد که در ظاهری سمبولیک بیان شده است.

**منابع**


۱- احمدی، بابک .(۱۳۸۰). **ساختار و تاویل متن**، تهران: مرکز.

۲- اسکلتن، رابین .(۱۳۷۵). **حکایت شعر**، ترجمه مهرانگیز اوحدی. مقدمه و ویرایش اصغر دادبه، تهران: میترا.

۳- براهنی، رضا .(۱۳۷۱). **طلا در مس (در شعر و شاعری)**. تهران: ناشر نویسنده.

۴- تادیه، ژان ایو .(۱۳۹۰). **نقد ادبی در قرن بیستم**. ترجمه مهشید نونهالی، تهران: نیلوفر.

۵- تورکو، لویس .(۱۳۸۹). **گفت وگو نویسی در داستان**، ترجمه پریسا خسروی سامانی، اهواز: رسش.


Archive of SID

www.SID.ir

۶- خلیلی جهانتیغ، مریم و مهدی دهرامی .(۱۳۹۰). «**ادبیات تعلیمی و تربیتی در شاهنامه فردوسی**»، پژوهشنامه ادبیات تعلیمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد دهاقان، سال سوم، شماره یازدهم: ۵۸- ۴۱.

۷- ---------- .(۱۳۸۹). «**ارتباط درون متنی و برون متنی غزلیات سعدی و عماد فقیه کرمانی**»، **نشریه** بوستان ادب دانشگاه شیراز، سال دوم، شماره چهارم: ۹۷- ۷۹.

۸- درگاهی، محمود .(۱۳۸۹). «**دغدغه‌های نیما**»، پژوهشنامه ادب غنایی، سال هشتم، شماره چهاردهم: ۷۲- ۵۳.

۹- دستغیب، عبدالعلی .(۱۳۸۵). **پری کوچک دریا: نقد و تحلیل شعر فروغ فرخ زاد**، تهران: آمیتیس.

۱۰- دهرامی، مهدی و عمرانپور، محمدرضا .(۱۳۹۲). «**نقد و بررسی عاطفه در اشعار نیمایوشیج**»، پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال یازدهم، شماره بیستم: ۸۲- ٦۵.

۱۱- زرقانی، سید مهدی .(۱۳۸٤). **چشم انداز شعر معاصر ایران**، تهران: نشر ثالث.

۱۲- شفیعی کدکنی، محمدرضا .(۱۳۸۳). **ادوار شعر فارسی**، تهران: سخن.

۱۳- شمیسا، سیروس .(۱۳۸۳). **انواع ادبی**، تهران: فردوس.

۱٤- ---------- .(۱۳۸۸). **راهنمای ادبیات معاصر**، تهران: میترا.

۱۵- محمدی، علی و آرزو بهاروند .(۱۳۹۰). «**پایان بندی در داستان با رویکرد ادبیات تعلیمی**»، پژوهشنامه ادبیات تعلیمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد دهاقان، سال سوم، شماره یازدهم: ۱۳٤- ۱۱۱.

۱٦- نیما یوشیج .(۱۳۸۹). **مجموعه کامل اشعار**، به کوشش سیروس طاهباز، تهران: نگاه.

۱۷- ولک، رنه .(۱۳۷۴). **تاریخ نقد جدید**، ترجمه سعید ارباب شیرانی، تهران: نیلوفر.

Archive of SID

www.SID.ir