Archive of SID

مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز
دوره هفدهم، شماره دوم، بهار۱۳۸۱ (پیاپی ۳۴)
(ویژه نامه زبان و ادبیات فارسی)

زنان در شعر نیما یوشیج

دکتر منیژه عبدالهی*
دانشگاه علوم پزشکی شیراز

چکیده

گسترهٔ مدرنیزم در ادبیات جهان به‌عنوان دستاورد فراگیر آغاز قرن بیستم، بر ادبیات معاصر فارسی و ذهن روشن بین بنیانگذار آن یعنی نیما یوشیج اثر می گذارد. حاصل این تأثیر پذیری و بینش جدید، پدیدآمدن شعری است که به صورتی ژرف تر به درک انسان معاصر با ارزش های نو، همت گماشته است و برای این ادراک تازه، ناگزیر طرحی نو در انداخته که مستلزم کنار نهادن شیوه های بیان سنتی و نفی ارزش‌ها و بینش های کهن است. با این حال به نظر می رسد این دگرگونی و تازه نگری، در تمام وجوه شعر نیما یوشیج به یکسان رخ ننموده است و در پاره ای موارد، شاعر نتوانسته خود را از قیود فکری و شیوه های اندیشه ورزی کهن برهاند. بویژه از موارد قابل توجه می توان بر طرز نگرش و زاویهٔ دید او نسبت به زنان، انگشت نهاد. به اعتقاد نگارنده، شعر نیما در این مورد به هیچ وجه متناسب با فضای نو و پویایی فکری او متحول نشده است و شاعر، همچنان با نگاهی سنتی و کهن به زنان و مسایل آنان نگریسته است. در این نوشتار مجموعهٔ اشعاری که در آنها به‌نحوی زنان و مسایل آنها مطرح شده، مورد بررسی قرارگرفته که در تحلیل نهایی به پنج دستهٔ کلی تقسیم شده است:

الف. زن همچون معشوق ب. زن بعنوان همسر و مادر ج. زنِ منتظر د. زنِ اسطوره‌ای هـ. زنِ فتنه گر.

در یک بیان کلی و با توجه به مباحث مطرح شده در هر مورد، می توان گفت که در عمق ذهنیت شاعر، تحرک و تغییر اساسی در مورد زنان صورت نپذیرفته است و نگاه او که در سایر وجوه انسانی بسیار پیشرفته و روشن نگر است، در این مورد خاص عقب مانده و واپس گرا تلقی می شود.

واژه های کلیدی : ۱. شعر نو ۲. نیما یوشیج ۳. معشوق ۴. همسر ۵. زن منتظر ۶. زنِ اسطوره ای ۷. زنِ فتنه گر

۱. مقدمه

هنر و اندیشه معاصر در ارزیابی ویژهٔ خود از سنت ها و رسوم کهن، رفتارهای گوناگونی داشته است. هنرمند نوگرا غالباً کسی دانسته می شود که بینش خاصی مطابق با وضع فرهنگی و عرصهٔ تاریخی خود، از جهان ارائه دهد. گاه این رویهٔ حفظ ارزش به ظاهر در اشکالی جلوه می کند که اتفاقاً خود را ضد ارزش و سنت شکن معرفی می کند و در مواردی ویژه ماهیتی متناقض به هنر مدرن القا می‌کند که تعین های تاریخی و اجتماعی در پدید آوردن آن مؤثر است. «ویرجینیا وولف» از نخستین هنرمندان و متفکرانی که در پیدایی هنر مدرن نقش داشته‌اند، می پذیرد که « انقلاب مدرن در سبک ناشی از فرصتی تاریخی برای تغییر روابط انسانی و خصلت انسانی است، بنابراین هنر مدرن مدعایی

* استادیار دانشکده پیراپزشکی بخش فارسی

www.SID.ir

Archive of SID

اجتماعی و معرفت شناختی داشته است» (برادبری و همکاران، ۱۳۷۲-۱۳۷۱). و با توجه به این جلوهٔ اجتماعی - فرهنگی است که گفته می‌شود: «مدرنیته جهت گیری خاصی است از سوی بخشی از بشریت... در مقابل مسایل بنیادی که همیشه برای انسان مطرح بوده است» (آشوری، ۷: ۱۳۷۶).

دربارهٔ تاریخچه و زمان پیدایش این حرکت جدید و نگرش ویژه یا نگرش مدرنیستی در میان صاحبنظران اختلاف هایی وجود دارد، بعضی آن را تا دورهٔ «سنت اگوستین» به عقب کشانده اند، اما سالهای پایانی سده نوزدهم، تاریخی است که همگان بر آن توافق دارند و تقریباً در نظر همه، دوران بالاترین تراکم مدرنیزم همانا ربع اول قرن بیستم است. بنابراین می توان گفت مدرنیسم به مثابهٔ جریانی ادبی، سابقه‌ای تقریباً صد ساله دارد و از سمبولیسم در ادبیات آغاز می شود و چنان فراگیر است که از مرزهای جهان غرب در گذشته، امواج آن تا کرانه های شرق گسترده می‌شود و مطابق سرشت خود در تمام عرصه های حیات اجتماعی و فرهنگی و یا آنچه مربوط به انسان است، تأثیری آشکار بر جای می‌گذارد، چنان که گفته می شود: «بی تردید مهم ترین محور مدرنیته شکل گیری فرد است به مثابهٔ چهره اصلی جهان مدرن» (جهان بگلو، ۱۰: ۱۳۷۶). این توجه ویژه به فرد و تأکید بر نقش محوری آن، در عرصهٔ ادبیات فراگیرتر می شود و شعر اصیل معاصر فارسی نیز با روشن بینی شگرف بنیان گذار آن، «نیما یوشیج» از این تأثیرپذیری بر کنار نمی ماند و در همین عرصه پای می نهد و اگر چه گاه در زیر خرسنگ های تیرگی و در دل صخره های جمود پنهان می‌گردد، همچنان در رگه‌ای روشن و خالص *راه خود را دارد اندر پیش* و همواره در جستجوی حقیقت انسان و حیات اوست و برای کشف آن تلاش می کند.

گفته شده است: «نیما، تبلور نو اندیشی در باب انسان در شعر معاصر است» (مختاری، ۱۷۱ : ۱۳۷۲) و «قالب های شعر سنتی را برای بیان منظر اجتماعی ... کافی نیافت ... و به جای پس و پیش کردن قوافی و تغییرات قالبی، جهت نگاه مدرنیته و عناصر زبانی و شکلی مدرنیسم را دریافت و تعادل و توازن از دست رفته را به شعر باز گرداند» (سمیعی،۶۲: ۱۳۸۰). این نواندیشی انعکاس مجموعهٔ ذهنی شاعر و نیز بیانگر مفاهیم نظری و فلسفی اوست و هرچه پیش تر رفته است، بصورتی ژرف‌تر به درک انسان با ارزش های نو و متعاقباً نفی گذشته و ارزش ها و عادات کهن، رسیده است (نیما یوشیج، ۲۵: ۱۳۵۵). با این همه، این عادت شکنی و نواندیشی که گاه تا سرحد بیان جزییات آدم ها و روزمرگی هایشان، پیش می رود و مدعی است که *آوازهای آدمیان را یک سر من دارم از بر*، از توجه اختصاصی به زنان که در متن همان مسایل و همان روزمرگی‌ها قرار دارند، باز می ماند و درکلی نگری انسان دوستانه‌اش، زنان در طرحهای سایه‌ای و نقش های حاشیه‌ای ترسیم شده‌اند.

در هرحال اساس این مقاله بر نبودها و به سکوت برگزار شده‌ها نیست که خود مجالی دیگر می طلبد، بر عکس کوشش بر آن بوده است تا با تکیه بر اشعار صمیمی و صادقانهٔ نیما و از رهگذر گفته ها و سروده‌های این انسان‌گراترین شاعر معاصر، جوهر تفکر او در مورد زنان ارزیابی شود و باز از همین رهگذر به رگه‌های عمیق ذهنیت مردانه که در بن فرهنگ ما و در لایه های تو در توی آن نهفته شده است، دست یافت. با توجه به آن چه گفته شد، در یک دسته بندی کلی زنان مورد بحث در مجموع اشعار نیما یوشیج به چند دسته متمایز قابل تقسیم هستند و البته واضح است که گاه صفات و ویژگی های مختلف آنها در هم آمیخته شده و بعضی جلوه های مشخص یک دسته در دستهٔ دیگر رنگ دوانده است که تفکیک آنها نه میسر است نه اصولی؛ در این موارد ناگزیر زمینه اصلی که نمودی پر رنگ‌تر دارد، در متن قرار گرفته و سایر صفات در حاشیه قرار داده شده‌اند.

۲. بررسی پیشینه تحقیق

در حوزهٔ ادبیات سنتی، به طور کلی زن اغلب به حاشیه رانده شده است و حتی در آثاری که بر اساس محوریت زنان بنیاد یافته است، نیز آنها حضور مستقل ندارند و مردگونه تصویر شده‌اند و در مواردی خوانندهٔ این متون با ادبیاتی زن ستیز روبرو می شود. بخش هایی از شاهنامه، بعضی داستان های مثنوی معنوی و ابیاتی از خاقانی و نظامی و دیگر گویندگان، در این مورد مثال های قابل توجهی هستند. این روند تا اواخر دورهٔ قاجار و صدر مشروطیت ادامه می یابد. در این دوران، زنان در عرصهٔ اجتماع حضور قابل توجهی از خود نشان دادند (آفاری، ۶۰ - ۴۵ :۱۳۷۷) و اگر چه این

www.SID.ir

Archive of SID

مشارکت فعالانهٔ آنان در عرصه های سیاسی پاداش در خوری نیافت، اما موجب گشایش فصلی جدید در ادبیات شد. در حوزهٔ شعر، بیشتر گویندگان این دوره به مسایل زنان توجه نشان داده‌اند، کـه از آن جملـه مـی تـوان بـویژه از مـیرزاده عشقی، عارف قزوینی و پروین اعتصامی نام برد. در زمینهٔ رمان نیز پدید آمدن داستانهایی چون شمس و طغـرا (۱۲۸۵ ش)، عشق و سلطنت (۱۲۹۷ش)، دام گستران (۱۲۹۹ش) و سر انجام تهران مخـوف (۱۳۰۴ش)، نمونـه هـایی بـارز از توجه به زنی است که به یکباره از خانه به عرصهٔ اجتماع پای نهاده است.

آنچه در این مورد گفتنی می نماید آن است که این هنرمندان، اغلب به مسایل اجتماعی و تأثیرات بیرونی حضـور زنان پرداخته اند و سوداها و افکار درونی آنها کمتر مورد نظر واقع شده است. پس از این دوران، در نوشته هـای متـأخر نوعی جدید از توجه به زنان رواج یافته و آن تحلیل بینش ها و نقد دیدگاه های سنتی است، به عنوان نمونه، بـه مقالـه «تحلیل شخصیت زنان در قابوس نامه» (احمدی خراسانی، ۱۳۸۰) اشاره می شود. در زمینهٔ تألیف کتاب نیز می توان به آثاری اشاره کرد که به معرفی زنان برجسته به‌طور کلی می پردازد، کتاب هایی نظـیر "مشـاهیر زنـان ایرانـی و پارسـی گوی از آغاز تا مشروطه" (رجبی، ۱۳۷۴) ، "زنان ریاضیدان و دانشمند" (کنی، ۱۳۷۹) و "دلیله: داستان‌های زنانی در باره زنان" (امرایی، ۱۳۷۹) از این جمله هستند.

کتاب‌هایی که منعکس کنندهٔ دیدگاه های دیگران در مورد زنان است نیز در همین راستا قـرار می‌گـیرند، کتـاب "زن در شعر فارسی" نمونه ای برای این مورد است (یزدانی، ۱۳۷۸). علاوه بر این موارد در سایر کتاب های نقد و تحلیل شعر نیز بخش ها و فصولی به زنان اختصاص داده شده است. کتاب «انسـان در شـعر معـاصر» (مختـاری، ۱۳۷۲). "سـیر غزل در شعر فارسی" (شمیسا، ۱۳۶۲) و ... گفتنی است در این دسته از نوشته ها، مبحث زنـان بـا کمـال اختصـار و در عین حال بسیار کلی مطرح شده است.

از سوی دیگر در باره نیما و شعر معاصر فارسی، مقالات متعدد و کتاب های فراوانی تألیف شده است (میر انصـاری، ۱۳۷۵) که رویکرد اساسی این نوشته‌ها بیان و تحلیل شیوهٔ شاعری و نوآوری نیما یا کنکاش در عقاید و نظریات اوسـت و مواردی که به مباحث عاطفی‌تر و ذهنی‌تر پرداخته شده باشد، نادر است، که از نمونه‌های دسته اخیر می‌توان به مقاله «توصیفی از نماد و زبان عاطفی شعر افسانه نیما» (حمیدی، ۱۰۵: ۱۳۷۷) اشاره کرد. چنانکه ملاحظه می‌گـردد ایـن دو جریان تحقیقی یعنی پژوهش در مورد زنان از یک سو و بررسی آثار و افکار نیمایوشیج، از سوی دیگـر بـه مـوازات و در عین حال به دور از یکدیگر، بارها موضوع توجه نویسندگان و منتقدان قرار گرفته است و از این رهگذر آثـار بـا ارزشـی پدید آمده است اما نوشته‌ای که این دو را با یکدیگر بپیوندد و اختصاصاً به رویکرد شعر نیما به زنان، توجه نشـان دهـد، تاکنون مورد عنایت تحلیل گران واقع نشده است.

۳. زن به عنوان معشوق

شعر عاشقانه به بررسی جنبه ای عام از هستی بشری می پردازد که در عین حال خـاص نـیز می‌باشـد؛ عـام از آن جهت که گفته شده: «انسان آرمانی هر دوره ای، همان عاشق بر انگیخته در شعر آن دوره است.» (مختاری، ۳۱: ۱۳۷۲) و خاص از آن جهت کـه شـعر عاشـقانه بیـان‌گر گسـترده‌ترین زمینـه و ملموس‌تریـن بیـان بـرای شـرح ذهنی‌تریـن و خصوصی‌ترین رابطه میان فرد و فرد است و حتی می‌توان گفت در شکل ممتاز خود آن چنان بی واسطه عمل می کنـد که می توان آن را نمایندهٔ وحدت و یگانگی انسان دانست؛ با این حال این واقعیتی است که در اشعار نیما یوشـیج شـعر عاشقانه به معنی اختصاصی خود، از جهت بسامد، رقم قابل ملاحظه ای را تشکیل نمـی دهـد. در یکـی از مشـهورترین اشعار احساسی او که رنگی از رمانتیسم را به همراه دارد، یعنی شعر افسانه، به گونهٔ ویژه ای از طـرح مـاجرای عاشـقانه روبرو می شویم.

شمار بسیاری از مقاله‌ها و نوشته های تحلیل گران شعر معاصر به بیان و توضیح رگه های نوگرایـی و شـیوه هـای بیان تازه در این شعر اختصاص یافته است که تکرار آنها ضرورتـی نـدارد و نگـارنده خـود نـیز بـه جلـوه هـای عمیـق و دستاوردهای رهایی بخش این نوآوری در حد امکان، وقوف دارد. با این حال و به رغم اعتراف به ساختار نو و بدیـع ایـن منظومه، از جهت بررسی خاص این مقاله می توان گفت که عمـق ادراکـات شـاعر از مسـأله‌ای بـه نـام زن کـه در ایـن

www.SID.ir

Archive of SID

منظومه، *معشوق - افسانه - عشق* نامیده شده، چندان نوگرایانه نیست یا حداقل پا به پای دگرگونی در ساختار و بهره‌مندی از دیدگاه نو، دگرگونی اساسی در تلقی و برداشت خاص، ملاحظه نمی شود. به عنوان نمونه، شاعر در بندهای مقدماتی منظومه، داستان عشق *را قصه دانه و دام* می نامد و با دیدی سنتی معشوق را صاحب خدنگ و تیری که به سوی عاشق نشانه رفته معرفی می کند: *ای خدنگ تو را من نشانه* (نیما یوشیج، ۴۰: ۱۳۷۱).

در اینجا نمونه ای از تصویرها، توصیف ها و تعبیرها و کارکردهای معشوق در منظومهٔ افسانه را باز می خوانیم و در می‌یابیم کلمه‌ها و ترکیب های وصفی به کار گرفته شده، اغلب سنتی و کهن هستند:

ماه (۴۲)[1]، گلعذار (۴۰)، نگارین، مست، سرمست (۴۷)، گل نوشکفته (۵۷)، نوگل (۵۷)، مهتاب (۵۹) و معشوق در اوصافی کلی با گیسوان درهم (۴۰)، زلف در باد افشان (۴۱)، دارای دو چشم سیاه (۵۱)، چنگ و باده به دست (۴۴)، و بوسه خواه (۵۰) است. او بختی است که از عاشق می گریزد (۴۲)، فریب دلاویز (۵۸) است و دروغ کهن خیز (۵۸)، ناشناس (۵۱) و رانده عاقلان (۵۸) است؛ باد سرد (۴۳) است و سرانجام هیولا (۴۱).

عاشق در این مجموعه بجز ایفای همان نقش های معهود، کاری بر عهده ندارد. او مبتلایی (۳۹) با دیده اشکبار (۵۰، ۵۲، ۵۶، ۵۹) است. دل از کف داده و بی قرار و مست از باده، سرگردان و خمار (۵۱) و خفته و غافلی (۵۳)، است که از دور بوسه می دهد (۴۰).

عشق نیز فریب زمانه (۳۹)، فانی کننده (۴۷)، هذیان بیماری و خمار می ناب (۵۳) و وهم (۵۶) است.

چنان که ملاحظه می‌شود، تعبیرها و واژه ها و توصیف های به کار گرفته شده به هیچ وجه از دیدگاه و تصویر و تصوری نو برخوردار نیست. در واقع می توان گفت «نیما یوشیج » در این منظومه که هم در فرم و هم در معنا (پرداخت معانی شعری) « اساس تجدد و خمیر مایه ذاتی بدعت و نوآوری» (پورنامداریان، ۷۸ : ۱۳۷۷) به شمار می آید، از زاویه عشق، معشوقی با اوصاف سنتی و مفهومی انتزاعی از عشق ارائه داده است.

در معدود اشعار عاشقانه دیگر نیما یوشیج نیز از سنتی ترین تمثیل عاشقانه، *مفسدهٔ گل* سروده شده در سال ۱۳۰۲ تا شعر مشهور *تو را من چشم در راهم* سروده شده در سال ۱۳۳۶، به نتایج و برداشتی کما بیش مشابه بر می‌خوریم: در شعر *مفسدهٔ گل* میان پروانه و زنبور به خاطر گلی زیبا نزاع در می گیرد و بلبل نیز به عنوان نفر سوم وارد معرکه می‌شود، سرانجام رقبای بال و پرشکسته گریزان می شوند و گل با شاخهٔ شکسته در پیشگاه شاعر محاکمه و محکوم می شود:

گر به جهان صورت زیبا نبود تلخی ایام مهیا نبود (۶۱)

در شعر یادگار که به یادگار همین سال (۱۳۰۲) است، شاعر سرگذشت عاطفی خود را شرح می دهد که *ابتدا عشق در وی آشیان ساخت و بیچاره شد و خنده بریخت از لب او* و غمگینانه می سراید:

از عمر هرآنچه بود با من نزد تو به رایگان سپردم
ای نادره یادگار ای عشق مردم زبر تو دل نبردم (۶۸)

مثنوی بلند *قصهٔ رنگ پریده* نیز که از آثار اولیهٔ نیما یوشیج است از مضمونی کاملاً مشابه برخوردار است.

این روند ذهنی و نگاه سنتی به پدیدهٔ عشق و معشوق، تا واپسین دوره های حیات شاعر ادامه می یابد، چنان که در یکی از موفق ترین اشعار متأخر نیما، یعنی شعر *تو را من چشم در راهم* همچنان راوی حدیث دلخستگی است و بندیِ زنجیر عشق است که گرچه به لباس زیباترین تعبیرات معاصر در آمده، اما نوع رابطه بیان شده میان عاشق و معشوق، با غزل سنتی تفاوت اساسی ندارد. معشوق همچنان نرم و نازک و لطیف و خزنده است و عاشق مردانه و استوار با چاشنی آزادی که از تعبیر سرو با وصف کوهی متبادر می شود و ارتباط میان آن ها با دست *نیلوفر* که به *پای* سروکوهی *دام* می‌بندد، برقرار می شود و این همه در زمینه ای مبهم و نامرئی ولی مؤثر از بی وفایی و بد عهدی سنتی معشوق و استواری و ثابت قدمی عاشق، چیده شده است که عاشق چشم به راه، اگر به یاد بیاورندش یا نه، هرگز از یاد محبوب نمی‌کاهد.

از آن چه گذشت، می توان گفت معشوق به عنوان زن در شعر نیما یوشیج، از دایرهٔ سنت و کلیشه های فراهم آمده شعر قدیم، پای فراتر نمی نهد؛ در نتیجه می توان چنین نظر داد که دیدگاه این نوآورترین و سنت شکن ترین و

www.SID.ir

Archive of SID

نیز تأثیر گذارترین شاعر سده های اخیر، در مورد زن به عنوان محبوب، کاملاً سنتی است. شاعر از معشوق، اندیشه ها، احساسات و خواسته های او بسیار دور است و حتی به اندازه ای که با محیط طبیعت بی جان رابطه دارد و به آوای آن گوش جان سپرده است، هرگز به محبوب انسانی نپرداخته است:

در بسته ام شب است
بامن، شب من، تاریک همچون گور...

و در جریان این تنهایی به جای محبوب، با خانه *نجوای محرمانه* می‌آغازد:

نجوای محرمانه می‌آغازد
تاریک خانه من با من
دارد به گوش حرف مرا او
دارم به گوش حرف او را، من.

و البته تاوان آن را نیز می پردازد:

با آن که دور از او نه چنانم
او از من است دور...(۲۰۶)

۴. زنان منتظر

مطرح کردن مضمونی از نوع زنان منتظر در شعر معاصر با نیما یوشیج آغاز می شود که به نظر می رسد برخاسته از زمینهٔ اجتماعی منبعث از زندگی شهری و روابط پیچیدهٔ آن باشد. حتی در زمینه‌ای که از روستا و کومهٔ روستایی روایت می شود، باز آنچه به سامان بیچارگان هجوم آورده و آنها را از هم دور ساخته، همان روابط شهری است (رشیدیان، ۴۷: ۱۳۷۰).

پس از نیما این تصویر در شعر دیگران به ویژه احمد شاملو، به رنگی دیگر تکرار می شود. با این تفاوت که زن منتظر در شعر نیما همسر و مادر خانه نشین است، اغلب فرزند دارد و به اتفاق فرزندان در انتظار مرد نان آور در چنبرهٔ فقر مهیب و سرما و شب گرفتار است و در واقع انتظار او انتظاری انفعالی است اما در شعر شاملو این تصویر عمومی تر شده، دختران را نیز در بر می گیرد. *دختران انتظار* و *گل کو* منتظر مرد - قهرمان - شوی خود می مانند و قهرمانیِ مرد، زن و انتظار او را فرا می گیرد و به این ترتیب انتظاری حماسی شکل می گیرد؛ با این حال نقش تعیین کننده و فعال همچنان بر عهدهٔ قهرمان مرد است و زن جز ایفای *انتظاری خاموش* در *درگاه* خانه نقش دیگری بر عهده ندارد.

نکته قابل یاد آوری این که در شعر نیما اگرچه انتظار حماسی و قدرت آفرین نیست و محدودهٔ آن از زمینهٔ فقر و گرسنگی فراتر نمی رود، اما بر نقش اصیل مادر یا همسر به عنوان عنصر بیدار تأکید می شود، *این زن خواب ناکرده* (۸۶)، راوی و حکایت گر، *قصه می گوید مادر ز پدر...*(۳۲۷)، گزارشگر، یک *نامه به یک زندانی* (۴۷۴)، و سرانجام ثبت کنندهٔ تاریخ واقعی و شاهد تاریخ در *نخستین ساعت شب* (۵۰۱) است. با این همه در ایفای این نقش ها، همچنان نفر دوم و منفعل است و در سایه می ماند. رفتار او عکس العملی و تبعی است و تمام جنبه های اصیل و جذاب ذکر شده، پس از فعل و عمل (اجباری یا دلخواه) مرد، بر عهدهٔ او گذاشته می شود. به عنوان نمونه به چند مورد اشاره می شود:

در شعر *خانوادهٔ سرباز* (۸۶)، زن خانواده شب بیدار است و *تکیه داده است او روی گهواره* و با تکرار *آه بیچاره، آه بیچاره* از زبان راوی بر بیچارگی و وضع اسف بار او تأکید می شود، یک *دو روز است او قوت نادیده* و در آرزوی قرصهٔ نانی است و سرانجام در انتظاری بی سرانجام، مرگ به سراغش می آید.

در شعر مؤثر *مادری و پسری*، مادر، راوی قصهٔ فقر و جدایی است:

قصه می گوید مادر ز پدر
یعنی از شوی که نیست

و کودک را این گونه آرام می سازد:

تا بیارامد طفلک، معصوم

www.SID.ir

Archive of SID

می فریبد پسرش را مادر،
می نماید پدرش را در راه
آی! آمد پدرش،
نان از زیر بغل
از برای پسرش (۳۲۸)

در بند آغازین از شعر بدیع در *نخستین ساعت شب*، تصویری از زن تنهای چینی ارائه می شود که شوهرش را برای ساختن دیوار بزرگ به بیگاری کشیده اند:

در نخستین ساعت شب، در اتاق چوبیش تنها، زن چینی
در سرش اندیشه های هولناکی دور می گیرد، می اندیشد:
بردگان ناتوانایی که می سازند دیوار بزرگ شهر را
هریکی زانان که در زیر آوار زخمه های آتش شلاق داده جان
مرده اش در لای دیوار است پنهان

و در دل می داند که این سرنوشت شوم، همسر او را نیز در برخواهد گرفت:

همسر هرکس به خانه باز گردیده است الا همسر من
که زمن دور است و در کار است
زیر دیوار بزرگ شهر(۵۰۱)

۵. زن- همسر، مادر

بخش عمده ای از نقش مادر- همسر، در تصویر *زنان منتظر* منعکس شده است، و در سایر موارد معدودی که نیما یوشیج به مادر اشاره کرده، جز تصویری بسیار کم رنگ و منزوی از زن سنتی، جلوهٔ دیگری نمودار نیست. او حتی با آنکه چند شعر به یاد پدر خود، پدر (۲۳۵)، *روز بیست و نهم* (۴۰۸)، *از عمارت پدرم* (۴۱۹)، *پانزده سال گذشت* (۲۹۳) و نیز شعری برای پسرش (پسر،۱۲۲) سروده، شعری اختصاصی برای مادر در دیوانش یافت نمی شود و تنها یک سطر از شعر بلند شصت و چهار سطری *پدرم*، به مادر اختصاص یافته است آن هم پس از توصیفی درخشان از پدر:

من مسلح مردی می دیدم
سبلت آویخته، بر دست عصا
نقش لبخندش بر لب هردم
که می آمد تن خسته سوی ما

و مادر در برابر این تصویر قدرت مند، چنین توصیف می شود:

مادرم جسته، می افروخت چراغ (۲۳۷)

در انتهای همین شعر نیما یوشیج یک بار از همسرش عالیه خانم نام می برد؛ به این ترتیب که در ساخت روایی شعر در بند آخر، خواننده در می یابد که آنچه تاکنون خوانده یادآوری خاطرهٔ پدر در ذهن شاعر است و اینک که فضای شعر دیگر بار به زمان حال منتقل شده است، شاعر همسر را جانشین مادر می کند و می گوید:

کاش [پدر] می آمد از این پنجره، من
بانگ می دادمش از دور بیا
با زنم عالیه می گفتم: زن
پدرم آمده در را بگشا (۲۳۸)

در شعر جذاب *روز بیست و نهم* که سال ها بعد به یاد پدر سروده شده، دیگر از مادر خبری نیست و همان یک سطر نیز به او اختصاص ندارد، در عوض همچون بند پایانی شعر پدر، همسر که با عمومی ترین عنوان یعنی زن نامیده

www.SID.ir

Archive of SID

شده است، ایفای نقش می کند. قابل توجه آن که لحن آمرانه و به کارگیری افعال امر در این شعر سنگینی مـی کنـد و طرف خطاب همهٔ آنها نیز زن است:

زن در خانه عبث باز مکن
چون جوابی نه به پرسش بینی
پس در بگذر و آواز مکن
...
آشنا دوست مکن با چیزی
کز صداییش نباشد آزار
...
برگ سبزی و کف نانی خشک
زود بردار به سفره است اگر
ژنده ریخته گر در کنجی
سوی آن پستوی ویرانه بر
من نمی خواهم مهمان داند
که ندار است ورا مهماندار (۴۰۸)

و در شعری با ساختی متفاوت که مربوط است به دوران اولیهٔ شاعری نیما و زمانی که او به باز سرایی حکایت هـا و داستان های رایج می پرداخت، از پسری نافرمان حکایت می کند که مادر جیره خوار او است:

نان نمی داد به مادر، فرزند
شکوه از وی بر حاکم بردند

با فرمان حاکم به مدت نه ماه سنگی به شکم پسر بسته می شود و چون بانگ اعتراض او بلند می‌شود که به *خدا نیست مرا طاقت آن*، حاکم خردمندانه می گوید:

پس چه سان کرد تحمل زن زار
تا به نه ماه تو را بی گفتار (۱۲۲)

و با این تدبیر پسر را وادار به تحمل مخارج مادر می کند. تأمل در بـه کـارگیری صفـات *زن زار* و *بـی گفتـار* خـود گویای عمق اندیشه شاعر ماست.

تأکید دیگری بر عدم توجه به زن و نقش او را می توان در منظومهٔ بلند سریویلی مشاهده کرد. نیمـا یوشـیج خـود در مقدمهٔ این شعر می نویسد: *سریویلی شاعر با زنش و سگش در دهکـدهٔ ییلاقـی ناحیـهٔ جنگـل زندگـی مـی کردنـد.* (۲۴۳)، سریویلی شاعر در شبی طوفانی خانه اش را مأمن شیطان می کند و سرتاسر منظومه شرح تـأثیر و زدودن ایـن واقعهٔ مخرب است؛ قابل تأمل آن که برخلاف اشارهٔ کوتاه مقدمه، در سرتاسر شعر، همسر سـریویلی غـایب و بـی نشـان می‌ماند.

منظومهٔ بلند دیگری که با نام *مانلی* شهرت دارد، سرگذشت ماهیگیری است که یک شب در دل دریـا دل در گـرو مهر پری دریایی می بندد و در مقام مقایسهٔ پری با همسر خود و در جواب پرسش او با ناسپاسی می گوید:

گفت با او که: زنم نیست، نه می‌خواهم کآنم باشد
زیردست من (همبوی خزه)، زبر چو کاری که مراست...(۳۶۲)

در راه باز گشت به خانه به یاد همسرش می افتد که در انتظار او بیدار است:

دید زن را پی خود چشم به راه
می برد چرتش در پیش اجاق... (۳۸۳)

و هراسان از پرس و جوی زن می اندیشد:

گر بپرسد زن من از من: کو پیرهنت؟

www.SID.ir

Archive of SID

چه به او خواهم آورد جواب
که پذیرد سخن از روی صواب... (۳۸۶)

و سرانجام با تأیید ضمنی شاعر- راوی، مانلی به دلِ دریا می زند و نزد پری دریایی باز می گردد:

او همان بود بجاتر که به دریای گران گردد باز (۳۸۶)

۶. زن اساطیری

گفته می شود: «اسطوره ها تفکرات انسان را در بارهٔ هستی روایت می کنند» و به آن افزوده انـد: «اسـطوره هـا تنهـا بیان تفکرات آدمی دربارهٔ مفهوم اساسی زندگی نیستند، بلکه دستور العمل هایی هستند که انسان بر طبق آنها زندگـی می‌کند... همچنین می توانند نقش اندرز را در یک مجموعهٔ اخلاقی والا داشته باشند و سرمشـق هـایی در اختیـار بشـر بگذارند که وی با آنها زندگی خویش را بسازد» (هینلز، ۲۳ : ۱۳۷۱).

نیما یکی از اسطوره پردازان شعر معاصر است. شعر او حتی سیاسی - اجتماعی ترین اشعارش روایت صرف نیسـت که از نگاه ناظر، اگر چه ناظری دردمند و غم خوار، بیان شده باشد بلکه او تمام عناصر عینی را به تجربهٔ شـخصی خـود وارد می سازد و پس از استحالهٔ درونی دیگر بار، آنها را به بیرون می افکنـد. نگـرش عینـی او از کـورهٔ ذهـن و از درون می‌گذرد و جهان و عینیت آن را در حیطهٔ باورداشت‌های جاودانی انسان، دیگر باره معرفی می کند. او برای این معرفـیِ دیگر سان، محتاج قوالب ذهنی خاص است و مانند صنعت گر خلاقی عنصر اصلی این قالبها را از واقعیت ملموس و گـاه پیش پا افتادهٔ اطراف برمی‌گزیند، از این رو گیاهان، پرندگان، اشیا، شب، فقر، تاریکی، نـاقوس، دریـا، خـروس، بـاد... در شعر او همان هستند که باید باشند، آنچنان که در ازل نهاده شده‌اند.

با این همه باید خاطر نشان کرد که در شعر نیما بینش اساطیری در مقولهٔ زن که مورد توجه این نوشتار اسـت، از بسامد اندکی برخوردار است و تنها در سطرهایی از منظومهٔ *افسانه* به حضور اساطیری و بی تعیـن زن بـر مـی خوریـم، حضوری که بی واسطه و جدای از تعین های همسر، مادر، معشوق... چهره‌ای ازلی و شـگرف را کـه در بطـن ناخودآگـاه شاعر شکل گرفته به منصهٔ ظهور می‌رساند؛ او را *سرگذشت خود* می نامد که از ابتدا و قبل از هستی یافتن شاعر وجـود دارد و با قصه‌های مادر در جان او نهادینه شده است و این خاصیت ازلی بودن اسطوره است:

چون زگهواره بیرونم آورد
مادرم سرگذشت تو می گفت (۴۱-۴۰)

و شاعر از آن رنگ می گیرد و از آن آرامش می یابد:

بر من از رنگ و روی تو می زد
دیده از جذبه های تو می خفت
می شدم بیهش و محو و مفتون (۴۱)

سپس در شب های کودکی بدون واسطهٔ روایت های مادر، خود دل به بانگ نهانی آن می سپرد:

رفته رفته که بر ره فتادم
از پی بازی بچگانه
هر زمانی که شب در رسیدی
برلب چشمه و رودخانه
در نهان بانگ تو می شنیدم (۴۱)

و آنگاه که در بلوغ و تنش های آن شاعر دیوانه، *تنها در صحاری می دود و اشک های نهانی* بر گونه جـاری مـی سـازد، دست اوست که اشک هایش را پاک می کند:

تو مرا اشک ها می ستردی (۴۱)

پس از آن، این موجود فرا واقعی در شادی و مستی جوانی با شاعر همراه می شود:

آن زمانی که من مست گشته

www.SID.ir

Archive of SID

زلف ها می فشاندم بر باد
تو نبودی مگر که هماهنگ
می شدی با من زار و ناشاد
می زدی بر زمین آسمان را (۴۱)

با این همه آشنایی، *او* همچنان رازناک و ناشناس و مبهم می ماند:

چیستی ای نهان از نظرها (۴۱)
...
قلب پرگیرو دار منی تو
که چنین ناشناسی و گمنام (۴۲)

و البته هر چیز رازناک گاه مهیب و هولناک می نماید:

تو نبودی مگر آن هیولا
- آن سیاه مهیب شرر بار-
که کشیدم ز بیم تو فریاد (۴۱)
...
تو ددی یا که رویی پریوار (۴۳)

و حتی هنگامی که *او* خود را به شاعر می شناساند، باز معمایی مبهم باقی می ماند:

من یک آوارهٔ آسمانم ...
من وجودی کهن کار هستم...
من یکی قصه ام بی سر و بن (۴۳)

و سرانجام شگفت آورترین جمله:

زادهٔ اضطراب جهانم (۴۴)

این تصویر رازناک چونان سرنوشت به شاهد آخرین شعرها، تا واپسین روزهای شاعر بازتاب می یابد؛ در شعری با عنوان *چراغ*، سروده شده به سال ۱۳۲۹، شکلی منسجم و استوار از جلوه های پراکندهٔ *افسانه* باز آفریده می شود:

اول نشست با من دلگرم
(در چه مکانی؟ کدام زمانی؟)
آخر زجای خاست چو دودی
چون آرزوی روز جوانی
چون آتشم به پیکر، اندوخت و برفت
او این زبان گرمم آموخت و برفت
مجلس چو دید خالی از هم *زبان* چنان
در آتشی چنین دل سوخت و برفت (۴۸۷)

۷. زن فتنه گر

در موارد معدودی از شعر نیما یوشیج، تصویری ویژه از زن عرضه شده که با عنوان عمومی *محبوب فتان* و اغلب بی وفا همخوانی دارد. به عنوان نمونه در شعر *ای عاشق فسرده*، شاعر در بیانی مبهم محبوب را هدف طعن و ملامت قرارداده، می‌گوید:

این ناسپاس عهد شکن را، بد مهر و بی‌وفا
من می کنم ملامت در دل به هرجا و هر زمان
او گویدم که: از من آموز رفتار عاشقی

www.SID.ir

Archive of SID

بهر حریف دیگر بگشای بازوان ... (۲۴۲)

و نیز دلربای استهزاگر:

در همه جنگل مغموم دگر
نیست زیبا صنمان را خبری
دلربایی ز پی استهزا
خنده ای کرد و پس آنگه گذری (۳۰۱)

در شعر در *فروبند* شاعر از این که خانهٔ آبادش بازیچهٔ دست هوسی شده بوده است، دلگیر است و شرح ماوقع می دهد:

گفتم: آن وعده که با لعل لبت
گفت: تصویر سرابی بود آن
گفتم: آن پیکر دیوار بلند
گفت: اشارت ز خرابی بود آن (۴۳۵)

و سرانجام تصویر غریبی که در شعر همه شب، چنین ارائه شده است:

همه شب زن هر جایی
به سراغم می آمد ...
در یکی از شبها
یک شب وحشت زا ...
آن زن هرجایی
کرده بود از من دیدار؛
گیسوان درازش - همچو خزه که بر آب -
دور زد به سرم
فکنید مرا
به زبونی و درتک و تاب ...
هم از آن شبم آمد هرچه به چشم
همچنان سخنانم از او
همچنان شمع که می سوزد به وثاقم، پیچان (۵۰۷)

۸. دو نمونهٔ متفاوت

در میان نمونه ها و شواهد مذکور شاید بتوان تنها به دو مورد اشاره کرد که در آن جلوه ای مشخص تر از زن ارائه شده است؛ از آن دو یکی همسر *مانلی* در منظومهٔ مانلی است که نیمه شب در انتظار شوی خود که به دریا رفته است در کومهٔ خود در کنار اجاق چرت (۳۸۳) می زند و مانلی که پس از دیدار با پری دریایی همهٔ آنچه را که به همراه داشته (از غذای محقر خود گرفته (۳۷۷) تا تن پوش ژنده (۳۷۸) و سرانجام دام و قلابش (۳۷۹) را به پری دریایی داده است، اینک از باز خواست زنش نگران و ترسان است و در فکر یافتن پاسخی قانع کننده ذهنش را می کاود.

گر بپرسد زن من از من: کو پیرهنت؟
چه به او خواهم آورد جواب؟... (۳۸۶)

با آن که در کل منظومه بلند مانلی بیش از سه بار به این زن پرداخته نشده از خلال همین اندک، دریافته می‌شود که او نمونهٔ زنی غیرتمند و قدرتمند است، چنانکه پری دریایی نیز به فراست دریافته و خطاب به مانلی با طعنه می‌گوید:

تو به پاس دل و میل زن خود شاید در کارستی (۳۶۱)

www.SID.ir

Archive of SID

این زن بر همهٔ امور خانه و خانواده اشراف دارد، سر رشتهٔ کارها را در دست گرفته است و در مواقع لزوم شوهر *کاهل کار* (۳۵۲) خود را مؤاخذه می کند.

نمونهٔ دیگر که مفصل تر و با پرداختی بدیع تر ارائه شده در شعر *کار شب پا* جلوه می نماید و نکتهٔ جالب و قابل تأمل آن است که در این شعر با غیاب زن - همسر و مادر بچه ها، بر نقش اساسی او تأکید می شود. به این معنی که اگر چه شعر بر زمینهٔ کار طاقت فرسا و فقر شب پا، بنا شده است اما آنچه زندگی او را متمایز و رقت انگیز کرده، فقر نیست زیرا که در این مورد با دیگران مشترک است. در واقع می توان گفت آنچه سامان او را از هم پاشیده و شب را برایش *موذی و گرم و دراز* کرده و آن را پدیده ای از *وحشت و سنگینی* جلوه داده است، اندیشه بچه ها است که در غیاب مادر به تنهایی سر بر گریبان فقر و مرگ نهاده اند و این بی سامانی و پاشیدگی دو بار در شعر به صراحت تکرار می شود:

چه شب موذی و گرمی و دراز
تازه مرده است زنم.
گرسنه مانده دوتایی بچه هام،
نیست در «کپه» ی ما مشت برنج
بکنم با چه زبانشان آرام ؟ (۴۱۲)

گویی فقط مادر است که می تواند با زبان، بچه های گرسنه را آرام کند و آتش را روشن نگاه دارد و نگذارد تن بچه‌ها سرد شود که در غیاب او:

مانده آتش خاموش
بچه ها بی‌حرکت با تن یخ،
هردو تا دست به هم خوابیده
برده شان خواب ابد لیک از هوش (۴۱۶)

۹. نتیجه گیری

در یک نمای کلی علاوه بر نتایج اختصاصی در هر بخش می توان این نکته را یادآوری کرد که در مجموع زنان مطرح شده در شعر نیما که (به نسبت کل اشعار او رقم چندان قابل توجهی را تشکیل نمی دهند)، اغلب به صورت کلی و نمادین و به عنوان تیپ مشخص شده اند. چهرهٔ این زنان از ویژگی ها و خصوصیات فردی عاری است و تنها طرحی مبهم و عمومی از آن ها تصویر شده که به هیچ وجه گویای زوایای درونی ذهن و احساسات و دریافت های انسانی-زنانه آنها نیست و در بیشتر موارد به ویژه در اشعار روایی، گوینده به عنوان راوی و دانای کل عمل می کند و خواننده تنها به وسیله و به واسطهٔ دریافت های ذهنی و زبانی اوست که با زن داستان ارتباطی غیر مستقیم برقرار می‌کند و این دریافت های شاعر در تمام موارد، سنتی است و جز تکرار الگوهای رایج و از پیش گفته شده، حامل هیچ طرح نو یا پیامی جدید نیست.

یادداشتها

۱. عددهای داخل پرانتز به شماره صفحه های کتاب «مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج» اشاره دارند که برای پرهیز از تکرار نام کتاب، به ذکر رقم صفحه اکتفا شده است؛ همچنین کلمه‌ها و عبارت هایی که به صورت ایتالیک نوشته شده، عیناً از اشعار نیما برگرفته شده است.

منابع

آشوری، داریوش. (۱۳۷۶). **سنت مدرنیته، پست مدرن** (مجموعه مصاحبه)، تهران: مؤسسه فرهنگی صراط.

www.SID.ir

Archive of SID

آفارای، ژانت. (۱۳۷۷). **انجمن های نیمه سری زنان در نهضت مشروطیت،** تهران: نشر بانو.

احمدی خراسانی، نوشین. (۱۳۸۰). **جنس دوم** (مجموعه مقاله)، تهران: نشر توسعه.

امرایی، اسدالله. (۱۳۷۹). **دلیله : داستان های زنانی در باره زنان،** تهران: انتشارات نقش و نگار.

برادبری، مالکوم و جیمز مک فارلین. (۲-۱۳۷۱). *نام و سرشت مدرنیسم*، **زنده رود،** شمارهٔ ۲و ۳، ص۱۶.

پور نامداریان، تقی. (۱۳۷۷). **خانه ام ابری است،** تهران: انتشارات سروش.

جهان بگلو، رامین. (۱۳۷۶). **مدرن ها،** تهران: نشر مرکز .

حمیدی شریف، وداد. (۱۳۷۷). *توصیفی از نماد و زبان عاطفی شعر افسانه نیما*، **مجله گزارش،** شماره ۱۰۵.

رجبی، محمد حسن. (۱۳۷۴). **مشاهیر زنان ایرانی و پارسی گوی،** تهران: انتشارات سروش.

رشیدیان، بهزاد. (۱۳۷۰). **بینش اساطیری در شعر معاصر فارسی،** تهران: نشر گستره.

سمیعی، عنایت. (۱۳۸۰). *از چنته خود باوری*، **گیله‌وا،** ضمیمه شمارهٔ ۶۲، ص:۲۰.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۰). **سیر غزل در شعر فارسی،** تهران: انتشارات فردوس.

کنی، میریام. (۱۳۷۹). **زنان ریاضی دان و دانشمند،** تهران: نشر نی.

مختاری، محمد. (۱۳۷۲). **انسان در شعر معاصر،** تهران: انتشارات توس.

مختاری، محمد. (۱۳۷۸). **هفتاد سال عاشقانه،** تهران: انتشارات تیراژه.

میر انصاری، علی. (۱۳۷۵). **کتاب شناسی نیما یوشیج،** تهران: سازمان اسناد ملی ایران.

نیمایوشیج (علی اسفندیاری). (۱۳۵۵). **ارزش احساسات و پنج مقاله در شعر و نمایش،** تهران: انتشارات گوتنبرگ.

نیما یوشیج (علی اسفندیاری). (۱۳۷۱). **مجموعهٔ کامل اشعار نیما یوشیج،** تهران: انتشارات نگاه.

هینلز، جان. (۱۳۷۱). **شناخت اساطیر ایران،** تهران: نشر چشمه.

یزدانی، زینب. (۱۳۷۸). **زن در شعر فارسی،** تهران: انتشارات فردوس.

www.SID.ir