

## نقد بلاغی اشعار سنتی نیما

محمد حسن حائری

دانشیار دانشگاه علامه طباطبایی

محسن امیری

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

رضوان وطن خواه

دانش آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی

(از ص ۸۷ تا ۱۰۶)

تاریخ دریافت: ۹۱/۰۳/۰۹

تاریخ پذیرش: ۹۱/۰۹/۰۷

### چکیده:

سبک و بلاغت در مجموع به چگونگی و نحوه بیان و شگردهای ادبی گفته می‌شود و تأمل در آن واقعیت و جوهره وجودی نویسنده را باز می‌نمایاند. بررسی سبک در حیطه علم نوپدید سبک‌شناسی است؛ در سبک‌شناسی جدید به سبب تنوع و گونه‌گونی آثار یا به سخن بهتر به سبب نویسندگان و شاعران بی‌شمار، در هر اثری ویژگی‌های فردی و تأثیر و تأثر این ویژگی‌ها را ملاک قرار می‌دهند و سرانجام به نتیجه‌گیری دقیقی می‌رسند. نیما بیشتر به سبب شعرهای نو، مورد توجه قرار گرفته، از این رو کمتر کسی شعرهای سنتی او را در نظر می‌گیرد. اما در بررسی سبک‌شناسی فردی اشعار سنتی نیما، می‌توان تا اندازه‌ای روند ظهور او و شعر نو را بررسی کرد. او با آنکه در شعرهای سنتی خود از سبک خراسانی پیروی می‌کند؛ اما ویژگی‌های زبانی، ادبی و فکری او و نیز تأثیر این هر سه بر هم، چیز دیگری را نیز نشان می‌دهد؛ و آن، اینکه او در صدد بوده است راهی نو بیابد و آفریننده سبکی نو باشد؛ در این مقاله، کوشش بر آن است تا بر پایه سبک‌شناسی جدید اشعار سنتی نیما بررسی شود. بدین منظور ویژگی‌های زبانی در سه سطح موسیقی درونی، کناری و بیرونی؛ ویژگی‌های ادبی و همچنین مختصات فکری اشعار سنتی نیما مورد توجه قرار گرفته است.

**واژه‌های کلیدی:** اشعار سنتی نیما، زبان، بلاغت، محتوی، سبک و نقد و تحلیل.

## مقدمه

پس از انقلاب مشروطه و دگرگونی‌های اجتماعی و فرهنگی بی‌سابقه که در ایران رخ داد، ادبیات فارسی نیز به پیروی از این موج نوپدید، تغییر بنیادین کرد و خیزشی در شعر فارسی به وجود آمد. این انقلاب از نابرابری طولی مصراع‌ها و خروج وزن و قافیه از عرف و عادت‌های کهن تا تغییر جهان‌بینی و بروز فردیت در شعر و هم‌سویی با رویدادهای اجتماعی را دربرگرفت. با ظهور نیما، شعر سنتی پس از قرن‌ها، مرکزیت و نقش محوری خود را تا اندازه‌ی زیادی از دست داد؛ اما در کنار راه تازه‌ای که نیما برای شعر گشود و قالب جدیدی که به کار برد، قالب‌های سنتی همچنان به زندگی دیرسال خود ادامه دادند. نیما، پدر شعر نو تا پایان عمر به سرودن شعر در قالب‌های سنتی ادامه داد؛ «بیست مثنوی، پنج قصیده، چهل و یک قطعه، هشت غزل و پانصد و نود و دو رباعی» مجموعه اشعار سنتی او را تشکیل می‌دهد. زرین کوب بر این باور است که «نیما تقریباً نادانسته و ظاهراً حتی بدون یک داعیه اظهار شده، ناگهان بنیان‌گذار یک تحول بنیادی در ادبیات عصر» خود گشته است (زرین کوب، ۱۳۸۵: ۵۴۲)؛ اما نیما آهنگ نوآوری داشته و تا اندازه‌ی بسیاری پیروز بوده است؛ گویی همه چیز در دوران مشروطه و پس از آن نیاز به دگرگونی و دگربینی داشت، بدین سبب شعر نیز به سمت پرخاشگری و قد برافراشتن در برابر سنت‌های شعری گذشتگان رفت. با آن که نیما سرودن شعر سنتی را آسان‌تر از شعر نو می‌داند و به صراحت این موضوع را در پاره‌ای از اشعارش مانند این رباعی بیان می‌کند:

هر دم که هوای کار کمتر دارم      طبع از پی کار سهل‌تر بگمارم  
اشکال رباعی و غزل یا قطعات      مانده آب بر ورق می‌بارم

(نیماپوشیچ، ۱۳۷۱: ۵۶۰)

و باز در ذیل قطعه حکایت می‌گوید: «در ضمن اصلاح و پاک‌نویس مرغ آمین در تنفس و رفع خستگی در ضمن چایی خوردن این را ساختم. چقدر این طور کار کردن آسان و عاری از زحمت ... است» (همان: ۴۹۸)؛ اما حقیقت چیز دیگری است؛ نیما اگر به سرودن شعر در همان قالب‌های سنتی ادامه می‌داد نه «شاعر متوسط بلکه زیر متوسطی» می‌شد که نامی از او به جا نمی‌ماند (ر.ک. الهی، ۱۳۷۹: ۸۲۱)؛ منتقدان برآنند که بیشتر اشعار سنتی

نیما چندان ارزشمند نیست: «این آثار از او یک شاعر ماندگار نمی‌سازد و اگر جز در همین قالب‌ها شعر نمی‌گفت و راه تازه نمی‌گشود، در ادبیات فارسی، شاعر بزرگی نمی‌بود و نامش فراموش می‌شد؛ یعنی در این مایه هرگز به پای ملک الشعراى بهار یا شهریار و بسیاری دیگر نمی‌رسد» (آشوری، ۱۳۸۰: ۱۰۴).

حتی مهدی اخوان ثالث این ناتوانی را «از نوادر واقعات و از مغتنم‌ترین و سعادت‌آمیزترین اتفاقات برای سرگذشت شعر فارسی» می‌داند و می‌نویسد: «این واقعیت و اتفاق گران بها و سعادت‌آمیزی برای شعر ما بوده است که استاد گران‌قدر ما در این گونه تقلیدها خوشبختانه توانایی نداشت و ندارد و تفنّن ایشان در شیوه‌های متقدّمین به نسبت آثار قوی در همان شیوه‌ها و خاصه به نسبت آثار بدیع و شگفت‌انگیز و ارزشمند نوین خود استاد در حد و سطح نازل و فرودینی است و اغلب به کار مبتدیان عادی می‌ماند» و البته برای شعر ما آن گونه آزمایش‌های نخستین نیما ارزشمند و سودمند بود، چرا که «قوة تخریبی ثمربخش جوانی او را برانگیخت و طبع کمال جوی و استقلال پسند او را متوجه کرد که از آن طرف راهی نیست» (اخوان ثالث، ۱۳۷۶: ۷۰). محمد حقوقی نیز دقیقاً همین دیدگاه را دارد (ر.ک. حقوقی، ۱۳۸۱: ۱۷۶).

نیما اشعار سنتی خود را درست بر پایه معیارهای قدما سروده است و همان ایراداتی که او به شعرهای سنتی وارد می‌کند، بر اشعار سنتی خودش نیز وارد است؛ مثلاً «ذهنی و کلی بودن» و شگفت آنکه خود نیما نیز بدان معترف است؛ او در خطاب خود در نخستین کنگره نویسندگان ایران می‌گوید: «شعرهای من در آن وقت به سبک خراسانی بود که همه چیز در آن یک‌جور و به طور کلی دور از طبیعت واقع و کمتر مربوط با خصایص شخص گوینده وصف می‌شود» (آرین پور، ۱۳۷۶: ۵۸۰).

اما نمی‌توان بی تحقیق شایسته در اشعار سنتی نیما به سادگی از آنها گذشت. به هر روی این اشعار بستر و زمینه‌ای برای پیدایش نیمای نوپرداز بوده است؛ حتی در مواردی رگه‌هایی از نوگرایی، نواندیشی و تشخیص در شعرهای سنتی‌اش می‌توان دید که کمتر کسی بدان توجه داشته است.

## سبک اشعار سنتی نیما<sup>۱</sup>

در گذشته سبک‌شناسان در تعیین ویژگی‌های سبکی، معمولاً نویسندگان و شاعران یک دوره خاص را در نظر می‌گرفتند و به بررسی اختصاصات واژگان و ترکیبات و قواعد دستور زبان به کار رفته در آثار آنان می‌پرداختند و سرانجام نتیجه‌ای کلی به دست می‌آوردند؛ بدین ترتیب از بررسی معانی، اغراض ثانوی و اندیشه‌های نهفته در آثار تک تک آنان غافل می‌شدند و به دنبال آن از کنار هم چیدن این ویژگی‌ها و رسیدن به نتیجه‌ای درست و دقیق باز می‌ماندند؛ حال آنکه «در ادبیات معاصر به خلاف ادبیات کلاسیک دوره‌های ادبی گذشته، با انبوه سبک‌های فردی سر و کار پیدا می‌کنیم که وجوه اشتراک آنها نامحسوس است و ذی نقش هم نیست، از این رو به تکوین سبک دوره‌ای راه نمی‌دهد و ناگزیر باید مستقلاً به یکایک سبک‌های فردی پرداخت» (سمیعی گیلانی، بی تا، ۷۸).

مطابق با سبک‌شناسی فردی اشعار سنتی نیما را باید از سه منظر مورد بررسی قرار داد:

۱. ویژگی‌های زبانی

۲. ویژگی‌های ادبی

۳. ویژگی‌های فکری

### ۱. ویژگی‌های زبانی

این سطح خود به سه سطح کوچک‌تر آوایی، لغوی و نحوی تقسیم می‌شود:

الف) ویژگی‌های آوایی اشعار سنتی نیما

ویژگی‌های آوایی نیز خود به سه بخش موسیقی بیرونی، کناری و درونی تقسیم

می‌شود:

#### ۱. موسیقی بیرونی (عروضی)

در نگاه نخست به اشعار سنتی نیما و با اندک تأملی می‌توان دریافت، او از همان

وزن‌ها و بحرهای عروضی گذشتگان بهره برده و در این زمینه دست به نوآوری نزده است.

---

۱. در بررسی سبک نیما از کتاب‌های عروض و قافیه دکتر فشارکی، دوره بازگشت و سبک هندی، بررسی و تحلیل سبک شخصی مولانا در غزلیات شمس، شاعر آینه‌ها، صائب و سبک هندی و فنون بلاغت و صناعات ادبی استفاده شد.

## ۲. موسیقی کناری (ردیف و قافیه)

نیما با بیشتر حروف الفبا قافیه‌پردازی خود را آزموده است. اما این قافیه‌پردازی نباید صرفاً هنرنمایی یا توانایی در سرودن باشد، بی‌شک این کاربرد باید در غنای موسیقایی شعر بیفزاید؛ گویا نیما تا حدودی به این نکته توجه داشته است.

## ۳. موسیقی درونی

- گونه‌های مختلف تکرار

واج آرایی

سیل اشکی که به شب‌های غمش باریدم      جای شکر است که بنشست چو در در صدفم  
(همان: ۵۷۷)

تتابع و تکریر

آن همی کرد چهره تند و عبوس      و این همی گفت: حیف حیف، افسوس  
(همان: ۷۸)

- اشتقاق

طالب مطلوب چو بسیار شد      چند تنی کشته و بیمار شد  
(همان: ۷۲)

- الف اطلاق

چند! چند آخر مصیبت بردنا      لحظه‌ای دیگر نباید رفتنا  
(همان: ۲۸)

نیما در اشعار سنتی‌اش انواع تکرار - تکرار واج، کلمه و عبارت و جمله - را به کار می‌برد و همچنین به تأثیر از سبک خراسانی به حذف حرفی از کلمه و یا افزودن حرفی به کلمه نیز توجه نشان می‌دهد، اما از دیگر قابلیت‌های آوایی کلمه‌ها کمتر استفاده می‌کند.

ب) ویژگی‌های لغوی یا سبک‌شناسی واژه‌های اشعار سنتی نیما

- گستردگی واژگان

اشعار سنتی نیما از جهت واژگان و غنای آن به خوبی اشعار نواش نیست؛ او تقریباً همان کلمه‌هایی را به کار می‌برد که دیگران به کار می‌گیرند؛ اما واژگانی که در رباعی‌های مازندرانی به کار می‌برد بی‌شک برای فارسی زبانان، تازه است.

- واژگان کهن

وین هیون بهر چه ام آشفته می کوبد به مشت؟      گر مرا پیوند از غم بگسلد او را چه سود؟  
(همان: ۱۵۸)

- لغات و عبارات عربی

آنچه می گویم فقط نقشی است      که بیاض صحیفه کرده سواد  
(همان: ۱۲۰)

دیگر لغات و عبارات عربی: «معهدا»، «مخلص»، «صدقت بها»، «من ربک من»، «ذوالمنن»، «عنقریب»، «القرب»، «هائل»، «قحط الرجال»، «مسحوق»، «نغم»، «منتظم»، «تصنع»، «لئیم»، «قتیل»، «مشئوم»، «ظلمات»، «مرتسم».

- استفاده از واژگان محاوره ای

این سخن در تو سرسری ناید      که نخست آدمیگری باید  
(همان: ۲۰۷)

- ترکیبات تازه

زین هوس خانه دو روی و دو در      برد جان آنکه رفت هوش به سر  
(همان: ۲۱۱)

و از این نوع است: «عافیت گه»، «ولایت قاف»، «به سینه اندوهان»، «جام دردآلود»، «مرقع نشین»، «پرناله»، «سبکدست»، «سبکتاز»، «نقش پرداز»، «پیکر ساز»، «فراخیگه»، «تیز جوش»، «هوش بخش»، «خرده نواز»، «دلشوب جای»، «خسته پناه» و «نادره خوان».

- اصوات

نیک در گوش کش چو من گفتم      باش بیدار، هان که من خفتم!  
(همان: ۲۲۱)

آوخ از روزها که زود گذشت      آتش افکند و خود چو دود گذشت  
(نیما یوشیج، ۱۳۷۱: ۲۱۹)

«وه» و «وای» نمونه‌های دیگری از اصوات هستند که در شعر نیما به کار رفته است.

### ج) ویژگی‌های نحوی اشعار سنتی نیما

- آوردن فعل در آغاز جمله

می خواند مرغ شب به زیر باران      بر می شود آوای خوش دلداران  
می سوزد هر خرمن اما دل من      می سوزد در هوای آن بیماران

(همان: ۵۶۴)

- «ی» استمراری

نیز گهی بی خود و بی سر شدی      بال گشادی به هوا بر شدی

(همان: ۷۲)

- کاربرد همی

صبح همی باخت به مهرش نظر      ابر همی ریخت به پایش گهر

(همان: ۷۱)

- کاربرد افعال نیشابوری

این شنیدستی که انگاسی پی فرزند خویش      زد گریبان چاک راه جنگل و صحرا به پیش؟

(همان: ۱۵۲)

- جابجایی ضمیر

سخن تو به جای بود درست      خواندمت حرف آخرین ز نخست

(همان: ۱۷۵)

- «می» بر سر فعل امر

می باش در این زمانه با او همه رنگ      با هر سره و ناسره اندر نیرنگ

(همان: ۵۵۷)

- «ب» بر سر فعل ماضی

گر بماندی ز دست داده زمام      اینت ره اینت جایگه، بخرام

(همان: ۱۹۳)

چنانکه به اجمال در این نمونه‌ها آمد، زبان نیما تقریباً زبانی پیچیده و تهی از ویژگی‌های زبانی یک شاعر تمام عیار است، برای همین منتقدان بر آن انگشت می‌گذارند، اما گویا گزینش مشخصه‌های زبانی نیما در اشعار سنتی‌اش تعمدی بوده است و نه به کلی از سر ناتوانی؛ زیرا «در همه این شعرها زبان هم از نظر کاربرد کلمات

و ترکیبات و هم از نظر نحوی تقریباً سالم و بی عیب است. در غزلها و مثنویها و حکایتها زبان ساده و روان و عاری از کلمات دشوار و به سبک عراقی نزدیک است و تعقیدی در زبان و ابهامی در معنی آنها وجود ندارد. در مرثیهها و قصیدهها زبان از واژگان مهجور عربی و بافتی کهن تر برخوردار است و نسبت به شعرهای قبلی کمی دشوارتر و دارای تعقید، اما همچنان فاقد ابهام شاعرانه و به سبک خراسانی نزدیک است» (پورنامداریان ۱۳۸۱: ۱۳۴). اما بنابر سخن خانلری باز باید گفت «زبان نیما زبان دشواری است و این دشواری مانع از سیلان اندیشه شاعرانه در نزد اوست» (الهی، ۱۳۷۹: ۸۲۸) چون «تغییرات یک زبان در طول زمان باید در جهت مفهوم تر کردن و روشن تر کردن زبان از آنچه که هست صورت پذیرد. بنابراین اگر در زمانی که زبان به طرف تکامل صرفی و نحوی پیش می رود، ما اثری خلق کنیم که با معیارهای این پیشرفت سازگار نباشد عملاً خود را از سیلان و جریان زبان دور کرده ایم. زبان نیما دارای این مشکل است. او می خواهد که تصاویر شاعرانه ای را که در ذهن دارد، با زبانی به خیال خود تازه و نو عرضه کند» (همان: ۸۲۹-۸۲۸).

همان گونه که از ویژگی های زبانی نیما برآمد، او در اشعار سنتی اش خواسته یا ناخواسته زبان سبک خراسانی را به کار می بندد، اما این به معنای آن نیست که از این جهت از قافله دوران و زبان زمان خود دور می افتد. او چنان که آمد از عبارات، واژگان و اصطلاحات زمان خود نیز بهره می برد.

## ۲. ویژگی های ادبی

تشبیه

- تشبیه مرسل (ساده)

بودم مرغی رها چو آوای جرس      صیادم افکند در این کنج قفس

(همان: ۵۵۲)

- تشبیه مقلوب

هر یکی دور از مقام قبول      غول مردم نمای و مردم غول

(همان: ۱۷۸)



- اضافه تشبیهی

او قصه خود گفت و برفت، اما من  
تابوت سخن‌هاش هنوزم بر دوش  
(همان: ۵۵۴)

استعاره

- استعاره مصرحه

دل مرده چراغ من در این تنگ رواق  
افروخت دمی که ناتوان کرد مرا  
(همان: ۵۲۱)

- اضافه استعاری

زود می‌خواست به مقصود رسید  
تا ابد چهره مقصود ندید  
(همان: ۱۴۲)

مجاز

- مجاز به علاقه جز و کل

از چه خواهی ز خاکی و آبی  
به جز آنی که هست دریایی  
(همان: ۱۶۹)

- مجاز به علاقه تضاد

خوب پاداش مرا دادند، خوب!  
خوب داد عقل مرا دادند، خوب!  
(همان: ۲۴)

تشخیص

دل برد ز من آن سر زلفین دو تا  
دو چشم تو گشتند در این کار گوا  
(همان: ۵۲۰)

تمثیل

گرچه کوشد که بس کلان بزند  
دزد ناشی به کاهدان بزند  
(همان: ۲۱۹)

نیما در اشعار سنتی خود بیشتر حکایت و داستانی را بیان می‌کند و سرانجام نتیجه‌ای اخلاقی از آن می‌گیرد. او در این اشعار از دست مردم می‌نالد و بر آنان خرده می‌گیرد و گاه سادگی و نادانی آنان را به رخشان می‌کشد.

### تضاد

آن نعت بگردان که مرا خواهی گفت  
و آن ذمم در ساز که داری به نهفت  
(همان: ۵۳۳)

تا جهان کارش آتش افروزی است  
با تر و خشک بیم دلسوزی است  
(همان: ۱۸۰)

### اغراق

بودم که به گریه‌ام به من آید لیک  
چندان بگریستم که برد آب مرا  
(همان: ۵۲۱)

### تلمیح

نیما در اشعار سنتی خود به تلمیح هم توجه دارد، گاهی این توجه بسیار چشم گیر است؛ مثلاً در داستان دانیال که کل داستان برگرفته از تورات است، اما با نتیجه گیری خاص شاعر.

### ایهام

جمله می‌گفتند او دیوانه است  
گاه گفتند: او پی افسانه است  
(همان: ۲۳)

### - ایهام تبادر

من نگویم با که گویم شرح درد:  
قصه رنگ پریده، خون سرد؟  
(همان: ۱۷)

خون سرد، خون سرد بودن را یاد می‌آورد.

### تناسب

آتش زده‌ام، مرا نمی‌گیرد خواب  
خاک در دوستم، گرم باد برد  
دریا صفتم، ز من نمی‌کاهد آب  
هر دم سوی اوستم، خدایا دریاب  
(همان: ۵۲۳)

### تصویرسازی (وصف)

بنشست چنانکه ماه بنشسته بر آب  
القصه به هجران درازم بنهاد  
برخاست، چنانکه عکس مهتاب در آب  
تا جلوه روی او بجویم به هر آب  
(همان: ۵۲۱)

تنسیق الصفات

دید یکی بحر خروشنده‌ای

سهمگنی، نادره جوشنده‌ای

(همان: ۶۵)

لف و نشر

ماه است و شب و حریف با جام شراب  
خوش وقتی و خلوتی و با من قهرش

آن تابد و این پاید و او جوید خواب  
از بس که به عشوه است، یارب دریاب

(همان: ۵۲۳)

حرف گرایی

گفتم الف. او گفت الف. گفتم با.  
ناموخته باری ز الف تا یا گفت:

گفتا پس با؟ گفتم تا. گفتا تا.  
ما را پس تا چه کار دیگر با یا!

(همان: ۵۲۰)

حسامیزی

گفتا بنگر ولی به چشم گوشت  
گفتم شنود چشم من و بیند گوشت

از من بشنو ولی به گوش هوش  
گفت آنچه بیافتی شود فرموش

(همان: ۵۳۲)

اسلوب الحکیم

این ابر نه بر تو نه به من می‌گرید  
بر شوره بی حاصل از بس که گریست

نه نیز به روی یاسمن می‌گرید  
بر حاصل کار خویشتن می‌گرید

(همان: ۵۴۷)

حسن تعلیل

دانی گل زرد از چه بر نیلوفر  
می‌بیند عشق صاف او راست که رفت

در شامگاهان به رشگ بسته است نظر؟  
با رفتن خورشیدش جان از پیکر

(همان: ۵۴۹)

خانلری معتقد است نیما در اشعار خود صورت تغزلی رمانتیک‌ها را ندارد، اما آن نگاه ساده و پر از توصیف او به توصیف‌های رمانتیست‌ها که طبیعت و انسان مرکز کارشان است نزدیک می‌شود (ر.ک. الهی، ۱۳۷۹: ۸۲۶).

### ۳. ویژگی‌های فکری

سبک بیان هر نویسنده و گوینده‌ای تا اندازه‌ی بسیاری پیرو دید و نگرش اوست. از این رو تعریف امرسون از سبک که آن را صدای ذهن نویسنده می‌داند، گویا و دقیق است. در حقیقت شعر آینه اندیشه و احساس شاعر است (ر.ک. حسین پورچافی، ۱۳۸۵: ۱۲). مهم‌ترین ویژگی‌های فکری شعرهای سنتی نیما را می‌توان در موارد زیر خلاصه کرد:

#### الف) گله و شکایت

تنهایی و گله و شکایت از مردم یکی از موتیف‌های مهم شعر نیماست (ر.ک. شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۰۰):

دردا که نگشت هرکسی محرم ما	آگاه نشد به دل ز بیش و کم ما
(نیما یوشیج، ۱۳۷۱: ۵۲۱)	
درد عالم در سرم پنهان بود	در هر افغالم هزار افغان بود
(همان: ۳۰)	

#### ب) طعنه و ریشخند و تحقیر

می‌خواست که با من به جدل برخیزد	با او نستیزیده، به من بستیزد
بیچاره ندانست که مرغ نادان	هر خاک به پا کرد به سر می‌ریزد
(همان: ۵۳۷)	
ابلهی را هم از این سان سختی است	فکر ابله، سبب بدبختی است
(همان: ۱۴۲)	

#### ج) توجه به طبیعت

هنر متعالی و آثار هنری اصیل همواره حیات را به عنوان مبدأ خود شناخته و کیفیت عالی را در سرچشمه ذاتی آن یعنی طبیعت جستجو است (ر.ک. باقی نژاد، ۱۳۸۵: ۱۳۸۵).

۱۰). بنابر سخن هگل در این میان آن دسته از هنرمندانی که شناختی درست و ژرف و پیوندی راستین با طبیعت دارند به نحوی مؤثر توانسته‌اند از غنای شکل یافته و بسیار گونه طبیعت مایه بگیرند (ر.ک. همان).

نیما مستغرق در طبیعت و شیفته آن بود. دریافت او از طبیعت شهودی بوده؛ یا می‌توان گفت احساسی دیگر گونه داشته است. «کار نیما آمیزه‌ای از مشاهده و شهود و شاعری است. او خلّاقیت هنری خود را با درک خویش از طبیعت می‌آمیزد، نتیجه این امر برای وی دستیابی به دریافتی شاعرانه... حسی و اشراقی است» (همان: ۱۴). گاه در شعرهای او صمیمیتی زلال و بی‌پیرایه می‌بینیم بی‌آنکه زبان را با پیچیدگی‌های ملال آور، دشوار خوان و دیرباب کند. نیما در سرایش شعر نو از طبیعت و دگرگونی‌های همواره آن بی‌گمان تأثیر پذیرفته است. او توانست از همین، راه هزارساله شعر فارسی را دگرگون کند (همان: ۱۸) و این بینش نیما اندیشه و باور فروم را در کتاب مشهورش *گریز از آزادی* به یاد می‌آورد که می‌گوید؛ خوشبختی واقعی در درک لحظه لحظه‌های زندگی است، «درک تازه و خود انگیز منظره‌ای از طبیعت یا کشف ناگهانی حقیقتی که در نتیجه تفکر» به دست می‌آید (فروم، ۱۳۷۰: ۲۶۴) و نیماست که می‌گوید «این رودخانه نیست، انعکاس حسرت‌های ماست».

همچو دریا به خویش باش بلند      نه چو دندان‌های قصر به بند

(نیما یوشیج، ۱۳۷۱: ۲۱۷)

بهار آمد و گلبن شکفت و مرغ به باغ      صفیر بر زد از شوق و من به دام قفس

(همان: ۵۷۵)

#### د) توجه به مظاهر و نشانه‌های روستایی و اقلیمی

نیما هیچ‌گاه از شهر راضی نشد؛ او که زاده کوهستان و روستا بود و عمر را در آن نواحی با خاطرات تلخ و شیرین گذراند، هیچ‌گاه نتوانست مظاهر روستا و زادگاهش را از یاد ببرد؛ از این رو همواره در اشعار سنتی‌اش اشاره به اقلیم خود می‌کند؛ به جرأت می‌توان گفت کمتر شعر او بی‌مظاهر و نشانه‌های روستایی است:

پشتش از پشته خاری شده خم      روی از رنج کشیده در هم

خسته، وامانده به ره خارکنی      شکوها داشت به هر پنج قدم  
(همان: ۸۳)

خروس ساده خوش می خواند روزی      به فرسنگی، ز ده می رفتش آواز  
(همان: ۱۴۶)

در قطعۀ «خوشی من» از گریز از شهر می گوید و زندگی پرشور در روستا:  
خوش است مثل بهائم گریز از ره شهر      چو رود از پی کهسار خروشیدن  
(همان: ۱۶۰)

و واژگانی چون «کوهستان»، «دهقان»، «دهکده»، «بوقلمون»، «اسب دوان»،  
«شیردوشی»، «دهکده»، «کبک»، «بز»، «کلاغ»، «نعره گاو» و «آبادی» یادآور این  
ویژگی شعری اوست.

#### ه) طنز

با آنکه نیما را کمتر شاد و خرسند و خوش نشین می دانسته اند، اما او شعرهای  
طنزآمیز هم دارد. گاهی این طنز به ریشخند و خرده گیری بدل می شده است، گاهی به  
جای شماتت و ملامت از آن بهره می گرفته؛ برای نیمای زودرنج، شعر و طنز در بسیاری  
موارد وسیله بیان دلخوری از مردم بوده است. گاه نیز نکته سنجی و طیب خاطر بی  
نبوده است، مانند شعر میرداماد.

#### و) اندوه

اما درون مایه اصلی شعرهای نیما اندوه و غم است؛ و او آن را ضروری و لازم شعر  
می داند؛ نیما می گوید: «مایه اصلی اشعار من رنج من است. به عقیده من گوینده واقعی  
باید آن مایه را داشته باشد. من برای رنج خود و دیگران شعر می گویم؛ خودم و کلمات و  
وزن و قافیه در همه وقت برای من ابزارهایی بوده اند که مجبور به عوض کردن آنها  
بوده ام تا با رنج من و دیگران بهتر سازگار باشد» (براهنی، ۱۳۷۱: ۷۹۴).

دردا که دلم با کس همراز نشد      برمیلیم هرکسی هم آواز نشد  
بستم در بر ظلمت بسیار و لیک      یک در به رخم ز روشنی باز نشد  
(نیما یوشیج، ۱۳۷۱: ۵۴۰)

گویند چرا من غم دل دارم دوست  
جان سخنم از غم می‌گیرد پوست  
غم زان زمان من و من زان زمان  
شادم من از غم که مرا هم غم اوست  
(همان: ۵۲۹)

فراق نامه نیما به آب اگر شویند  
کسی از آن نتواند زدود نام قفس  
(همان: ۵۷۵)

### ز) تفاخر

نیما در اشعار خود نوعی از تفاخر را به کار برده؛ این تفاخر شاید به تأثیر از سبک خراسانی است.

جمعی به سخن تا سحرم گوش شدند  
در جوش چو گشتم همه در جوش شدند  
دیدم که حدیث من با دل‌ها کرد  
خاموش چو گشتم، همه خاموش شدند  
(همان: ۵۴۱)

میلت سوی دوستان نهاده است چرا؟  
مهرت همه با بدان زیاده است چرا؟  
گویی که ندارد سخنم گیرایی  
پس بر سر هر زبان فتاده است چرا؟  
(همان: ۵۲۰)

### ح) بدبینی

ما را به یکی موی بیاویخته‌اند  
و ز قالب ما مسخره‌ای ریخته‌اند  
در حیرتی این تعبیه از بهر چراست؟  
تا در نگریم، خون ما ریخته‌اند  
(همان: ۵۴۰)

### ط) معشوق زمینی

گفتم همه‌ام هوای تو گفت: بیا  
گفتم ولی از جفای تو. گفت: بیا  
گفتم: نه بجز آمدنم رای بود  
اما نرسم به پای تو. گفت: بیا  
(همان: ۵۲۱)

### ک) بیزاری از شهر و نگاه اجتماعی خاص

من خوشم با زندگی کوهیان  
چون که عادت دارم از طفلی بدان  
زندگی در شهر فرساید مرا  
صحبت شهری بیازارد مرا  
(همان: ۲۶)

نیما در غالب اشعار سنتی‌اش نگاه اجتماعی ویژه‌ای داشته است که بیشتر به سبب شخصیت زودرنج و نازک دل او و همچنین مخالفت‌هایی که با او و شعرش می‌شده، بوده است؛ او در بیشتر این اشعار و به ویژه مثنوی قصه رنگ پریده «به نوعی سخن گفته است که بسیاری از خصلت‌ها و ویژگی‌های روان‌شناسی اجتماعی و ارزش‌های فرهنگی سنتی ما را... نمایانده است. قصه رنگ پریده از زبان شخصیت متناقضی گفته می‌شود که پیش از هر چیز به جای درک حضور دیگری به طرح و اثبات حضور خویش پرداخته است.» تندروی او بیش از این می‌شود به نحوی که «از یک سو خود را قهرمانی تافته جدا بافته، عقل کل و جستجوگر حق قلمداد می‌کند و از سوی دیگر دیگران را دونان و نادانان و ناهلان همانند دانسته است که نه از عقل پاک بهره‌ای دارند و نه از حق نشانی و همه بر باطلند» (مختاری [بی تا]: ۱۷۷). البته بنابر نظر محمدی در همه این اشعار و همچنین اشعار نوی نیما می‌توان «منی» را که او به کار می‌برد، «من» اجتماعی دانست و نه من فردی و به این ترتیب آن را تأویل نمود (ر.ک. محمدی، پناهی، ۱۳۸۸: ۹۱).

### ل) ستایش مولا علی(ع)

نیما قطعه‌ای را که به گفته خود در روز عید غدیر سروده است، به طور کامل به نام امیرالمؤمنین علی(ع) می‌کند:

گفتی ثنای شاه ولایت نکرده‌ام      بیرون ز هر ستایش و حد ثنا علی است  
(نیما یوشیج، ۱۳۷۱: ۵۷۹)

او همچنین در یادداشت‌های روزانه و در رباعیات نیز به امام علی (ع) علاقه نشان می‌دهد. او در یادداشتی با عنوان «مولا علی (ع)» می‌نویسد: «ولی آن مرد زندگی می‌کند برای زندگی کردن و زندگی فهمانیدن و دیگری زندگی می‌کند برای فریب دادن \_ و افسوس به کار بردن. یا مولا علی! یا مولا علی» (نیما یوشیج، ۱۳۸۷: ۱۰۹).

### م) اندیشه‌های خیامی

رباعیات نیما گاه فلسفه و اندیشه و نگاه اشعار خیام را به خود می‌گیرد:



خیامی:

یک راه ندیدیم که خود باز نبود      یک نقطه به پایان که هم آغاز نبود  
رفتیم بسی ره به بیابان افسوس      حرفی که شنیدیم جز آواز نبود

(همان: ۵۴۴)

مهتاب دمید و گل بیفروخت چو خون      می‌گیر و رها شو دمی از چند و ز چون  
گر بر نهدت زمانه اندوه مخور      ور بر کشدت مباش ایمن ز فسون

(همان: ۵۶۶)

در کل مضمون برخی ابیات سنتی نیما «زاییده بینش نو شاعر و دوری از سبک قدیم و حکایتگر انحراف او از تصور سکون و ثبات طبیعت و نگرش یکسان به مفردات جهان است» (دستغیب، ۲۵۳۶: ۱۴)

در بررسی و تحلیل ویژگی‌های سبکی نیما چنین برمی‌آید که او بیشتر در تأثیر سبک خراسانی است، اما نوآوری‌هایی نیز داشته است. او از شعر سنتی و سبک‌های قدیم آغاز کرد و از آزمونی به آزمونی دیگر و از شعری به شعری رفت تا سرانجام راه خود را یافت. نیما کوشید تا از معیارهای پذیرفته شعر کلاسیک اندکی به دور باشد و خود راهی بیابد که دیگران نپوییده‌اند. نیما به شعر فارسی با نگاهی عینی می‌نگرد، او این ابژه را در مرکز کار شاعری خود قرار می‌دهد و به این ترتیب دایره تنگ متکلم و حده شعر کلاسیک را گسترش می‌دهد و نوعی رئالیسم هنری و ادبی را در شعر فارسی می‌آفریند؛ حتی سمبولیسم نیما نیز زمینه‌ای عینی دارد که مدلولش همان اجتماع و انسان است (ر.ک. محمدی، پناهی، ۱۳۸۸، ۹۴).

همین که او در شعرش عناصر پذیرفته شده دیگران را به کناری گذاشت، همین که به آرامی در شعرش نمایه‌های تازه خود را نشان داد، همین سخن بس که او استبداد در هیچ شکل و هیأتی را بر نمی‌تابید.

## نتیجه

سبک فردی یا شخصی حاصل خروج شاعر یا نویسنده از قواعد پذیرفته شده است؛ به عبارت دیگر همان هنجارشکنی و سنت‌گریزی است.

با آنکه نیما دانسته یا نادانسته سبک خراسانی را پیروی می‌کند، اما در مواردی ویژگی‌های زبانی، ادبی و فکری و یا مضامین زمان خود را به کار می‌بندد. دیدیم چگونه اندوه و ناامیدی فضای فکری شعرهای او را پر کرده است، در بسیاری موارد نیز زبان به طعنه و ریشخند مردمان روزگار خود می‌گشاید که گاهی به تفاخر و فخرفروشی می‌انجامد. این ویژگی‌های فکری در کنار کاربرد واژگان کهن و کاربرد واژگانی که بیشتر یادآور زبان خراسانی است و سادگی و روانی شعر او و حتی پاره‌ای از اشتباه‌ها و لغزش‌های وزنی و دستوری و آن روح روستایی و سرکش کوهستانی اشعارش، در کنار اندک صنعت‌ها و آرایه‌های ادبی، شاخصه سبکی اوست که سبب می‌شود سبک او مشخص از دیگر شاعران هم عصرش باشد.

باید پذیرفت نیما برای شعر کلاسیک آفریده نشده بود، او با تمام کوششی که کرد باز کمیتش در سرودن شعر سنتی لنگ بود. از همین ویژگی‌های سبک فردی که برای او برشمردیم می‌توان به این امر پی برد. بی شک کمتر شاعری است که غث و سمین و فراز و نشیب در شعرش نباشد و این امر طبیعی است؛ چه رسد به نیمایی که درصدد آفرینش سبک تازه‌ای بوده است؛ و آنچنان که معلوم است زبان نیما هم صیقل لازم را نخورده و به گونه‌ای ناتراشیده می‌نماید، اما کدام سبک و روش نوپدید است که در همان آغاز یکدست و بی عیب بوده باشد؟

با همه ایرادهایی که به شعر نیما می‌گیرند و خرده‌هایی که بر شعر سنتی او وارد می‌کنند اما او باید چنین تجربه و آزمونی را از سر می‌گذراند تا دریابد برای شعر سنتی آفریده نشده است، او را همان بهتر که آهنگ دگر اندیشیدن و دگر سرودن در سر داشت و گرنه امروزه نه شعر نو به معنای امروزش وجود داشت و نه نیمای نوپرداز که راه گشاینده نواندیشی و نو سرودن بود.

## منابع:

- آرین پور، یحیی، (۱۳۷۶)، *از نیما تا روزگار ما*، چاپ دوم، تهران: زوار.
- آشوری، داریوش، (۱۳۸۰)، *شعر و اندیشه*، چاپ سوم، تهران: مرکز.
- آخوان ثالث، مهدی، (۱۳۷۶)، *بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج*، چاپ سوم، تهران: زمستان.
- الهی، صدرالدین، (زمستان ۱۳۷۹)، «از خاطرات ادبی دکتر پرویز ناتل خانلری درباره نیما یوشیج»، *ایران شناسی*، شماره ۴۸، ص ۸۱۶-۸۳۴.
- باقی نژاد، عباس، (زمستان ۱۳۸۵)، «نیما یوشیج، شاعر شهود و طبیعت»، *زبان و ادبیات فارسی* دانشگاه آزاد واحد تهران جنوب، شماره ۵، صص ۹-۳۰.
- براهنی، رضا، (۱۳۷۱)، *طلا در مس*، چاپ اول، تهران: نویسنده.
- بهار، محمدتقی، (۱۳۷۳)، *سبک شناسی*، چاپ هفتم، جلد ۱، تهران: امیرکبیر.
- پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۱)، *خانه‌ام ابری است*، چاپ دوم، تهران: سروش.
- حسین پور چافی، علی، (۱۳۸۵)، *بررسی و تحلیل سبک شخصی مولانا در غزلیات شمس*، تهران، سمت.
- حقوقی، محمد، (۱۳۸۱)، *حد همین است*، تهران: قطره.
- خاتمی، احمد، (۱۳۸۵)، *دوره بازگشت و سبک هندی*، تهران: پایا و فرهنگستان هنر.
- دریازگشت، رسول، (۱۳۵۴)، *صائب و سبک هندی*، تهران: کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد.
- دستغیب، عبدالعلی، (۲۵۳۶)، *نیما یوشیج (نقد و بررسی)*، چاپ سوم، تهران: پازند.
- زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۲)، *شعر بی دروغ شعر بی نقاب*، تهران: علمی.
- سمیعی گیلانی، احمد، (بی تا)، «خدمات ادبیات داستانی به زبان فارسی»، نامه فرهنگستان، شماره ۲۶.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۶۶)، *شاعر آینه‌ها*، تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۳)، *راهنمای ادبیات معاصر*، تهران: میترا.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۴)، *معانی*، تهران: میترا.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۰)، *کلیات سبک شناسی*، چاپ ششم، تهران: فردوس.
- شمیسا، سیروس، (فروردین و اردیبهشت و خرداد ۱۳۶۴)، «*درباره سبک شناسی بهار*»، آینده، سال یازدهم، شماره ۱-۳، صص ۸۲-۸۸.
- غلامرضایی، محمد، (۱۳۸۱)، *سبک شناسی شعر پارسی*، تهران: جامی.
- فروم، اریک، (۱۳۷۰)، *گریز از آزادی*، چاپ ششم، تهران: مروارید.

- فشارکی، محمد، (۱۳۷۵) **عروض و قافیه** (برگرفته از کتاب المعجم)، چاپ دوم، تهران: جامی.
- کاتانو، جیمز. و، (زمستان ۱۳۸۴)، «سبک شناسی»، ترجمه فرزین قبادی، نامه فرهنگستان، شماره ۲۸، صص ۱۱۲-۱۲۱.
- گرین، ویلفرد و دیگران، (تابستان ۱۳۸۵)، **مبانی نقد ادبی**، چاپ چهارم، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نیلوفر.
- محمدی، علی، نعمت الله پناهی، (بهار و تابستان ۱۳۸۸)، **عناصر اجتماعی و انسانی در شعر نیما یوشیج**، نامه پارسی، شماره ۴۸ و ۴۹، صص ۸۷-۱۱۳.
- مختاری، محمد، (آبان ۱۳۶۹)، «مقدمه‌ای بر روش شناسی سبک (با نگاهی به سبک شناسی بهار)»، کلک، شماره ۸، صص ۲۱۶-۲۳۱.
- مختاری، محمد، [بی تا]، **انسان در شعر معاصر**، چاپ سوم، تهران: توس.
- نرزیقول، مصباح‌الدین، (مرداد ۱۳۷۹)، «بررسی روش‌های سبک شناسی شعر فارسی»، کیهان فرهنگی، شماره ۱۶۶، صص ۱۲-۱۹.
- نیما یوشیج، (۱۳۷۱)، **مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج فارسی و طبری**، به کوشش سیروس طاهباز، چاپ دوم، تهران: نگاه.
- نیما یوشیج، (۱۳۸۷)، **یادداشت‌های روزانه**، تهران: مروارید.
- همایی، جلال‌الدین، (۱۳۸۰)، **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، چاپ نوزدهم، تهران: هما