

زنان در شعر نیما یوشیج

دکتر منیژه عبدالهی*
دانشگاه علوم پزشکی شیراز

چکیده

گستره مدرنیسم در ادبیات جهان به عنوان 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، پدید آمدن شعری است که به صورتی ژرف تر به درک انسان معاصر با ارزش های نو، همت گماشته است و برای این ادراک تازه، ناگزیر طریقی نو در انداخته که مستلزم کنار نهادن شیوه های بیان سنتی و نفی ارزش ها 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 نموده 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 زاویه 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 مجموعه اشعاری که در آنها به نحوی زنان و مسایل آنها مطرح شده، مورد بررسی قرار گرفته که در تحلیل نهایی به پنج دسته کلی تقسیم شده است:

الف. زن همچون معشوق ب. زن بعنوان همسر و مادر ج. زن منتظر د. زن اسطوره ای ه. زن 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 پذیرفته 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. زن اسطوره ای ۷. زن فتنه گر

۱. مقدمه

هنر و اندیشه معاصر در ارزیابی ویژه 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 عرصه تاریخی خود، از جهان ارائه دهد. گاه این رویه 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 می کند 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 داشته اند، 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

اجتماعی و معرفت شناختی داشته است» (برادبری و همکاران، ۱۳۷۲-۱۳۷۱). و با توجه به این جلوه 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).

درباره تاریخچه و زمان پیدایش این حرکت جدید و نگرش ویژه یا نگرش مدرنیستی در میان صاحب نظران اختلاف هایی وجود دارد، بعضی آن را تا دوره «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 مدرنیسم همانا ربع اول قرن بیستم است. بنابراین می توان گفت مدرنیسم به مثابه 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 می‌شود: «بی تردید مهم ترین محور مدرنیته شکل گیری فرد است به مثابه چهره اصلی جهان مدرن» (جهان بگلو، ۱۰: ۱۳۷۶). این توجه ویژه به فرد و تأکید بر نقش محوری آن، در عرصه 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 می‌نهد و اگر چه گاه در زیر خرسنگ های تیرگی و در دل صخره های جمود پنهان می‌گردد، همچنان در رگه‌های روشن و خالص راه خود را دارد/ اندر پیش و همواره در جستجوی حقیقت انسان و حیات اوست و برای کشف آن تلاش می‌کند.

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 مجموعه ذهنی شاعر و نیز بیانگر مفاهیم نظری و فلسفی اوست و هر چه پیش تر رفته است، بصورتی ژرف تر به درک انسان با ارزش های نو و متعاقباً نفسی 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 جزئیات 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 می‌ماند و در کلی نگری انسان دوستانه‌اش، زنان در طرحهای سایه‌ای و نقش های حاشیه‌ای ترسیم شده‌اند.

در هر حال اساس این مقاله بر نبوده‌ها و به سکوت برگزار شده‌ها نیست که خود مجالی دیگر می‌طلبد، بر عکس کوشش بر آن بوده است تا با تکیه بر اشعار صمیمی و صادقانه 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 تو 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 دسته دیگر رنگ دوانده است که تفکیک آنها نه میسر است نه اصولی؛ در این موارد ناگزیر زمینه اصلی که نمودی پر رنگ تر دارد، در متن قرار گرفته و سایر صفات در حاشیه قرار داده شده‌اند.

۲. بررسی پیشینه تحقیق

در حوزه 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 خواننده این متون با ادبیاتی زن ستیز روبرو می‌شود. 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 دوره قاجار و صدر مشروطیت ادامه می‌یابد. در این دوران، زنان در عرصه اجتماع حضور قابل توجهی از خود نشان دادند (آفاری، ۶۰ - ۴۵: ۱۳۷۷) و اگر چه این

مشارکت فعالانه آنان در عرصه های سیاسی پاداش در خوری نیافت، اما موجب گشایش فصلی جدید در ادبیات شد. در حوزه شعر، بیشتر گویندگان این دوره به مسایل زنان توجه نشان داده‌اند، که از آن جمله می‌توان بویژه از میرزاده عشقی، عارف قزوینی و پروین اعتصامی نام برد. در زمینهٔ رمان نیز پدید آمدن داستانهایی چون شمس و طغرا (۱۲۸۵ ش)، عشق و سلطنت (۱۲۹۷ ش)، دام گستران (۱۲۹۹ ش) و سر انجام تهران مخوف (۱۳۰۴ ش)، نمونه‌هایی بارز از توجه به زنی است که به یکباره از خانه به عرصهٔ اجتماع پای نهاده است.

آنچه در این مورد گفتنی می‌نماید آن است که این هنرمندان، اغلب به مسایل اجتماعی و تأثیرات بیرونی حضور زنان پرداخته‌اند و سوداها و افکار درونی آنها کمتر مورد نظر واقع شده است. پس از این دوران، در نوشته‌های متأخر نوعی جدید از توجه به زنان رواج یافته و آن تحلیل بینش‌ها و نقد دیدگاه‌های سنتی است، به عنوان نمونه، به مقاله «تحلیل شخصیت زنان در قابوس نامه» (احمدی خراسانی، ۱۳۸۰) اشاره می‌شود. در زمینهٔ تألیف کتاب نیز می‌توان به آثاری اشاره کرد که به معرفی زنان برجسته به‌طور کلی می‌پردازد، کتاب‌هایی نظیر «مشاهیر زنان ایرانی و پارسی‌گوی از آغاز تا مشروطه» (رجبی، ۱۳۷۴)، «زنان ریاضیدان و دانشمند» (کنی، ۱۳۷۹) و «دلیله: داستان‌های زنانه در باره زنان» (امرابی، ۱۳۷۹) از این جمله هستند.

کتاب‌هایی که منعکس‌کنندهٔ دیدگاه‌های دیگران در مورد زنان است نیز در همین راستا قرار می‌گیرند، کتاب «زن در شعر فارسی» نمونه‌ای برای این مورد است (یزدانی، ۱۳۷۸). علاوه بر این موارد در سایر کتاب‌های نقد و تحلیل شعر نیز بخش‌ها و فصولی به زنان اختصاص داده شده است. کتاب «انسان در شعر معاصر» (مختاری، ۱۳۷۲). «سیر غزل در شعر فارسی» (شمیسا، ۱۳۶۲) و ... گفتنی است در این دسته‌ها، مبحث زنان با کمال اختصار و در عین حال بسیار کلی مطرح شده است.

از سوی دیگر در باره نیما و شعر معاصر فارسی، مقالات متعدد و کتاب‌های فراوانی تألیف شده است (میر انصاری، ۱۳۷۵) که رویکرد اساسی این نوشته‌ها بیان و تحلیل شیوهٔ شاعری و نوآوری نیما یا کنکاش در عقاید و نظریات اوست و مواردی که به مباحث عاطفی‌تر و ذهنی‌تر پرداخته شده باشد، نادر است، که از نمونه‌های دسته‌آخر می‌توان به مقاله «توصیفی از نماد و زبان عاطفی شعر افسانه نیما» (حمیدی، ۱۰۵: ۱۳۷۷) اشاره کرد. چنانکه ملاحظه می‌گردد این دو جریان تحقیقی یعنی پژوهش در مورد زنان از یک سو و بررسی آثار و افکار نیما یوشیج، از سوی دیگر به موازات و در عین حال به دور از یکدیگر، بارها موضوع توجه نویسندگان و منتقدان قرار گرفته است و از این رهگذر آثار با ارزشی پدید آمده است اما نوشته‌ای که این دو را با یکدیگر پیوند دهد و اختصاصاً به رویکرد شعر نیما به زنان، توجه نشان دهد، تاکنون مورد عنایت تحلیل‌گران واقع نشده است.

۳. زن به عنوان معشوق

شعر عاشقانه به بررسی جنبه‌ای عام از هستی بشری می‌پردازد که در عین حال خاص نیز می‌باشد؛ عام از آن جهت که گفته شده: «انسان آرمانی هر دوره‌ای، همان عاشق برانگیخته در شعر آن دوره است» (مختاری، ۳۱: ۱۳۷۲) و خاص از آن جهت که شعر عاشقانه بیان‌گر گسترده‌ترین زمینه و ملموس‌ترین بیان برای شرح ذهنی‌ترین و خصوصی‌ترین رابطه میان فرد و فرد است و حتی می‌توان گفت در شکل ممتاز خود آن چنان بی‌واسطه عمل می‌کند که می‌توان آن را نمایندهٔ وحدت و یگانگی انسان دانست؛ با این حال این واقعیتی است که در اشعار نیما یوشیج شعر عاشقانه به معنی اختصاصی خود، از جهت بسامد، رقم قابل ملاحظه‌ای را تشکیل نمی‌دهد. در یکی از مشهورترین اشعار احساسی او که رنگی از رمانتیسیم را به همراه دارد، یعنی شعر افسانه، به گونهٔ ویژه‌ای از طرح ماجرای عاشقانه روبرو می‌شویم.

شمار بسیاری از مقاله‌ها و نوشته‌های تحلیل‌گران شعر معاصر به بیان و توضیح رگه‌های نوگرایی و شیوه‌های بیان تازه در این شعر اختصاص یافته است که تکرار آنها ضرورتی ندارد و نگارنده خود نیز به جلوه‌های عمیق و دستاوردهای رهایی بخش این نوآوری در حد امکان، وقوف دارد. با این حال و به رغم اعتراف به ساختار نو و بدیع این منظومه، از جهت بررسی خاص این مقاله می‌توان گفت که عمق ادراکات شاعر از مسأله‌ای به نام زن که در این

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 نمی‌شود. به عنوان نمونه، شاعر در بندهای مقدماتی منظومه، داستان عشق را *قصه دانه و دام* می‌نامد و با دیدی سنتی معشوق را صاحب خدنگ و تیری که به سوی عاشق نشانه رفته معرفی می‌کند: *ای خدنگ تو را من نشانه (نیما یوشیج، ۴۰: ۱۳۷۱).*

در اینجا نمونه‌ای از تصویرها، توصیف‌ها و تعبیرها و کارکردهای معشوق در منظومه افسانه را باز می‌خوانیم و در می‌یابیم کلمه‌ها و ترکیب‌های وصفی به کار گرفته شده، اغلب سنتی و کهن هستند:

ماه (۴۲)^۱، 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 می‌گریزد (۴۲)، فریب دل‌اوز (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 نقش‌های معهود، کاری بر عهده ندارد. او مبتلایی (۳۹) با دیده اشکبار (۵۰، ۵۲، ۵۶، ۵۹) است. دل از کف داده و بی‌قرار و مست از باده، سرگردان و خمار (۵۱) و خفته و غافل (۵۳) است که از دور بوسه می‌دهد (۴۰).

عشق نیز فریب زمانه (۳۹)، فانی‌کننده (۴۷)، هذیان‌بیماری و خمار می‌ناب (۵۳) و وهم (۵۶) است. چنان که ملاحظه می‌شود، تعبیرها و واژه‌ها و توصیف‌های به کار گرفته شده به هیچ وجه از دیدگاه و تصویر و تصویری نو برخوردار نیست. در واقع می‌توان 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 می‌آید، از زاویه عشق، معشوقی با اوصاف سنتی و مفهومی انتزاعی از عشق ارائه داده است.

در معدود اشعار عاشقانه دیگر نیما یوشیج نیز از سنتی‌ترین تمثیل عاشقانه، *مفسده 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 *مفسده گل* میان پروانه و زنبور به خاطر گلی زیبا نزاع در می‌گیرد و بلبل نیز به عنوان نفر سوم وارد معرکه می‌شود، سرانجام رقبای بال و پرشکسته گریزان می‌شوند و گل با شاخه شکسته در پیشگاه شاعر محاکمه و محکوم می‌شود:

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 می‌دهد که ابتدا

عشق در وی آشیان ساخت و بیچاره شد و خنده بریخت از لب او و غمگینانه می‌سراید:

از عمر هر آنچه بود با من نزد تو به رایگان سپردم

ای نادره یادگار ای عشق مردم زیر تو دل نبردم (۶۸)

مثنوی بلند *قصه رنگ پریه* نیز که از آثار اولیه نیما یوشیج است از مضمونی کاملاً مشابه برخوردار است.

این روند ذهنی و نگاه سنتی به پدیده عشق و معشوق، تا واپسین دوره‌های حیات شاعر ادامه می‌یابد، چنان که در یکی از موفق‌ترین اشعار متأخر نیما، یعنی شعر *تو را من چشم در راهم* همچنان راوی حدیث دلخستگی است و بندی 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 خزننده است و عاشق مردانه و استوار با چاشنی آزادی که از تعبیر سرو با وصف کوهی متبادر می‌شود و ارتباط میان آن‌ها با *دست نیلوفر* که به پای سرو کوهی *دام* می‌بندد، برقرار می‌شود و این همه در زمینه‌ای مبهم و نامرئی ولی مؤثر از بی‌وفایی و بدعهدی 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، می‌توان گفت معشوق به عنوان زن در شعر نیما یوشیج، از دایره سنت و کلیشه‌های فراهم آمده شعر قدیم، پای فراتر نمی‌نهد؛ در نتیجه می‌توان چنین نظر داد که دیدگاه این نوآورترین و سنت‌شکن‌ترین و

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 می‌پردازد:

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 می‌شود که به نظر می‌رسد برخاسته از زمینه اجتماعی منبعث از زندگی شهری و روابط پیچیده آن باشد. حتی در زمینه‌ای که از روستا و کومه روستایی روایت می‌شود، 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 می‌شود. 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 چنبره 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 می‌گیرد. دختران انتظار و گل کو منتظر مرد - قهرمان - شوی خود می‌مانند و قهرمانی مرد، زن و انتظار او را فرا می‌گیرد و به این ترتیب انتظاری حماسی شکل می‌گیرد؛ با این حال نقش تعیین کننده و فعال همچنان بر عهده 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 محدوده آن از زمینه فقر و گرسنگی فراتر نمی‌رود، اما بر نقش اصیل مادر یا همسر به عنوان عنصر بیدار تأکید می‌شود، این زن خواب ناکرده (۸۶)، راوی و حکایت گر، قصه می‌گوید مادر ز پدر... (۲۲۷)، گزارشگر، یک نامه به یک زندانی (۴۷۴)، و سرانجام ثبت کننده 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 می‌ماند. 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 عهده او گذاشته می‌شود. به عنوان نمونه به چند مورد اشاره می‌شود:

در شعر خانواده 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 می‌شود، یک دو روز است او قوت نادیده و در آرزوی قرصه نانی است و سرانجام در انتظاری بی سرانجام، مرگ به سراغش می‌آید.

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

قصه می‌گوید مادر ز پدر

یعنی از شوی که نیست

و کودک را این گونه آرام می‌سازد:

تا بیارامد طفلک، معصوم

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، جلوه 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 (۲۹۲) 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
سبیل آویخته، بر دست عصا
نقش لبخندش بر لب مردم
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 خواننده یادآوری خاطره 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 زخم 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

شده است، ایفای نقش می کند. قابل توجه آن که لحن آمرانه و به کارگیری افعال امر در این شعر سنگینی می کند و طرف خطاب همه 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 اولیه شاعری نیما و زمانی که او به باز سرایی حکایت ها 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 می شود که به خدا نیست مرا طلاق 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 به کارگیری صفات زن زار و بی گفتار خود گویای عمق اندیشه شاعر ماست.

تأکید دیگری بر عدم توجه به زن و نقش او را می توان در منظومه بلند سریویلی مشاهده کرد. نیما یوشیج خود در مقدمه این شعر می نویسد: سریویلی شاعر یا زنش و سگش در دهکده بیلاقی ناحیه جنگل زندگی می کردند. (۲۴۳)، سریویلی شاعر در شبی طوفانی خانه اش را مأمّن شیطان می کند و سرتاسر منظومه شرح تأثیر و زدودن این واقعه مخرب است؛ قابل تأمل آن که برخلاف اشاره کوتاه مقدمه، در سرتاسر شعر، همسر سریویلی غایب و بی نشان می ماند.

منظومه بلند دیگری که با نام مانلی شهرت دارد، سرگذشت ماهیگیری است که یک شب در دل دریا دل در گرو مهر پری دریایی می بندد و در مقام مقایسه پری با همسر خود و در جواب پرسش او با ناسپاسی می گوید:

گفت با او که: ز منم نیست، نه می خواهم کآتم 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؟

چه به او خواهم آورد جواب

که پذیرد سخن از روی صواب... (۳۸۶)

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

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

۶. زن اساطیری

گفته می شود: «اسطوره ها تفکرات انسان را در باره هستی روایت می کنند» و به آن افزوده اند: «اسطوره ها تنها بیان تفکرات آدمی درباره مفهوم اساسی زندگی نیستند، بلکه دستور العمل هایی هستند که انسان بر طبق آنها زندگی می کند... همچنین می توانند نقش اندرز را در یک مجموعه اخلاقی والا داشته باشند و سرمشق هایی در اختیار بشر 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 نیست که از نگاه ناظر، اگر چه ناظری دردمند و غم خوار، بیان شده باشد بلکه او تمام عناصر عینی را به تجربه شخصی خود وارد می سازد و پس از استحاله درونی دیگر بار، آنها را به بیرون می افکند. نگرش عینی او از کوره ذهن و از درون می گذرد و جهان و عینیت آن را در حیطه باورداشتهای جاودانی انسان، دیگر باره معرفی می کند. او برای این معرفی دیگر سان، محتاج قالب ذهنی خاص است و مانند صنعت گر خلاق عنصر اصلی این قالبها را از واقعیت ملموس و گاه پیش پا افتاده اطراف برمی گزیند، از این رو گیاهان، پرندگان، اشیا، شب، فقر، تاریکی، ناقوس، دریا، خروس، باد... در شعر او همان هستند که باید باشند، آنچنان که در ازل نهاده شده اند.

با این همه باید خاطر نشان کرد که در شعر نیما بینش اساطیری در مقوله زن که مورد توجه این نوشتار است، از بسامد اندکی برخوردار است و تنها در سطرهایی از منظومه/افسانه به حضور اساطیری و بی تعیین زن بر می خوریم، حضوری که بی واسطه و جدای از تعیین های همسر، مادر، معشوق... چهره ای ازلی و شگرف را که در بطن ناخودآگاه شاعر شکل گرفته به منصفه ظهور می رساند؛ او را سرگذشت خود می نامد که از ابتدا و قبل از هستی یافتن شاعر وجود دارد و با قصه های 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 بیهوش و محو و مفتون (۴۱)

سپس در شب های کودکی بدون واسطه 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

بر لب 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 جاری می سازد، 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

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 معمای مبهم باقی می ماند:

من یک آواره آسمانم ...

من وجودی کهن کار هستم...

من یکی قصه ام بی سر و بن (۴۳)

و سرانجام شگفت آورترین جمله:

زاده اضطراب جهانم (۴۴)

این تصویر رازناک چنان 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 پراکنده/فسانه باز آفریده می شود:

اول نشست با من دلگرم
 (در چه مکانی؟ کدام زمانی؟)

آخر ز جای 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 قرار داده، می گوید:

این ناسپاس عهد شکن را، بد مهر و بی وفا

من می کنم ملامت در دل به هرجا و هر زمان

او گویدم که: از من آموز رفتار عاشقی

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 خانه آبادش بازیچه دست هوسی شده بوده است، دلگیر است و شرح ماقع می دهد:

گفتم: آن وعده که با لعل لب

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 هر جایی

کرده بود از من دیدار؛

گیسوان درازش - همچو خزه که بر آب -

دور زد به سرم

فکنید مرا

به زبونی و در تک و تاب ...

هم از آن شبم آمد هر چه به چشم

همچنان سخنانم از او

همچنان شمع که می سوزد به وثاقم، پیچان (۵۰۷)

۸. دو نمونه 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 منظومه مانلی است که نیمه شب در انتظار شوی خود که به دریا رفته است در کومه خود در کنار اجاق چرت (۲۸۳) می زند و مانلی که پس از دیدار با پری دریایی همه 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 پیرهننت؟

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 می شود که او نمونه زنی غیرتمند و قدرتمند است، چنانکه پری دریایی نیز به فراست دریافته و خطاب به مانلی با طعنه می گوید:

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

این زن بر همهٔ امور خانه و خانواده اشرف 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* با 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 مودی 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 مودی 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 بچه ها سرد شود که در غیاب او:

مانده آتش خاموش
بچه ها بی حرکت با تن یخ،
هر دو 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 می کند 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 کلمه ها و عبارات 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.

- آفرای، ژانت. (۱۳۷۷). *انجمن های نیمه سری زنان در نهضت مشروطیت*، تهران: نشر بانو.
- احمدی خراسانی، نوشین. (۱۳۸۰). *جنس دوم* (مجموعه مقاله)، تهران: نشر توسعه.
- امرای، 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*، شماره ۲ و ۳، ص ۱۶.
- 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 چنجه خود باوری، گیله‌وا*، ضمیمه شماره 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). *مجموعه 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.