

مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز  
سال پنجم، شماره‌ی دوم، تابستان ۱۳۹۲، پیاپی ۱۶

### بررسی جنبه‌های نوین حماسی در شعر نیمایوشیج

محمد رضا امینی\* کاظم رحیمی نژاد\*\*

دانشگاه شیراز

#### چکیده

داستان‌ها و اشعار مبتنی بر توصیف اعمال پهلوانی و بزرگی‌ها و افتخارات قومی را در تعریفی سنتی، حماسه می‌گویند. اما این تعریف در دوره‌ی معاصر تطور یافته و به‌ویژه در شعر، بسیار متفاوت و گسترده‌تر شده‌است؛ زیرا با ایجاد دگرگونی‌های نوین در عرصه‌ی جوامع بشری و تحت‌تأثیر قرارگرفتن تدریجی جوامع سنتی، تحولی در نوع نگرش به همه‌ی مقولات زندگی بشری ایجاد شده و مبانی ادبیات حماسی نیز مانند سایر مقوله‌های علوم انسانی نیاز به بازشناسی و بازتعریف پیدا کرده‌است. نوشتار حاضر بر اساس چنین دیدگاهی سعی دارد جنبه‌های مختلف این دگرگونی مفهوم حماسه را در شعر نیمایوشیج، نشان دهد. برای رسیدن به این مقصود ابتدا به روند تطور تعریف سنتی حماسه تا دوره‌ی معاصر اشاره می‌شود و سپس نمودهای حماسی در شعرهای نیمایوشیج بررسی می‌گردد. برای انجام این کار، شعرهای حماسی نیمایوشیج به طور کلی به دو دسته تقسیم شده‌اند: دسته‌ی اول شعرهایی هستند که نیما در آن به پیکارها و حماسه‌های مردمی ملل مختلف از گذشته تا امروز پرداخته‌است؛ دسته‌ی دوم، شامل اشعاری است که در آن‌ها دست‌کم سه مقوله‌ی جداگانه‌ی حماسه‌ی محلی، حماسه‌ی دینی و حماسه‌ی درونی را می‌توان تشخیص داد. نیمایوشیج این سه نوع شعر را به ترتیب در شعرهای «پی‌دار و چوپان»، «دانیال» و «خانه‌ی سریویلی» بازسازی کرده‌است. نتایج این بررسی نشان می‌دهد که با وجود این‌که در جوهر شعر و حتی در زبان نیما می‌توان روح و مضامین و رویکرد حماسی را مشاهده

\* دانشیار زبان و ادبیات فارسی [mza130@yahoo.com](mailto:mza130@yahoo.com)

\*\* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی [k\\_rahiminejad@yahoo.com](mailto:k_rahiminejad@yahoo.com) (نویسنده‌ی مسئول)

۱۸ \_\_\_\_\_ مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) / سال ۵، شماره‌ی ۲، تابستان ۹۲ (پیاپی ۱۶)

کرد، در اندیشه و شعر وی تعریفی تازه از حماسه و قهرمانان حماسی پدید آمده که آشکارا نشان و تاثیر اندیشه و ادبیات عصر نوین جهان و تجربیات زندگی شخصی و اجتماعی شاعر را می‌توان دید.

واژه‌های کلیدی: حماسه، شعر اجتماعی، شعر نو فارسی، نقد شعر.

#### ۱. مقدمه

حماسه را داستان‌ها و شعرهای وصفی مبتنی بر توصیف اعمال پهلوانی، مردانگی‌ها و افتخارات و بزرگی‌های فردی یا گروهی دانسته‌اند که بر ارزش‌های قومی و جمعی تاکید دارد و مظاهر مختلف زندگی یک ملت را در اعصار مختلف در برمی‌گیرد. تاریخ ادب حماسی گواه آن است که این‌گونه سروده‌ها و روایت‌های حماسی، در قرون متمادی تکیه‌گاه هویت ملل مختلف جهان بوده و «آداب و ترتیب زیستن و سرانجام، چگونگی مردن یک جامعه را در خلال جملات خود بازگو می‌کند» (صفا، ۱۳۵۲: ۳)؛ اما اکنون این پرسش رخ می‌نماید که آیا در ادبیات جهان امروز نیز ردپایی از جنبه‌های حماسی وجود دارد؟

در پاسخ به این پرسش باید گفت که بی‌تردید شعر و ادبیات جهان در برابر حوادث سهمگینی چون جنگ‌های بزرگ جهانی از قبیل لشکرکشی‌های ناپلئون، منفعل باقی نمی‌ماند و آثاری هم‌چون جنگ و صلح تولستوی دست‌کم به ثبت این حماسه‌ها از زاویه‌ای انسانی می‌پردازد؛ اما نکته در این جاست که با ایجاد دگرگونی‌های نوین در عرصه جوامع بشری و تحت‌تاثیر قرارگرفتن تدریجی جوامع سنتی، تحولی در نوع نگرش به هم‌هی مقولات زندگی بشری ایجاد شده و مبانی ادبیات حماسی نیز مانند سایر مقوله‌های علوم انسانی نیاز به بازشناسی و بازتعریف پیدا کرده‌است؛ زیرا پیش از هرچیز «وقوع انقلاب صنعتی و نتایج حاصل از آن، نیروی جسمانی و زور بازو را اگر نگوییم به حربه‌ای قدیمی و مغایر روال متداول زمان تبدیل ساخته، دست‌کم آن را عملاً عاطل و بی‌حاصل کرده‌است.» (شالیان، ۱۳۷۷: ۱۴) ازاین‌روست که حماسه در دنیای مدرن، معنایی دیگر می‌یابد و حماسه‌های کهن در تماس با مفاهیم نوین جهان، باز تولید می‌شوند.

از همین جاست که شناخت خطوط اصلی حماسه‌های قومی و تحلیل نقش سازنده یا مخرب آن‌ها در رویدادهای تاریخی جهان معاصر و مخصوصاً در هنگامه‌ی جنگ

## ۱۹ بررسی جنبه‌های نوین حماسی در شعر نیما یوشیج

جهانی اول و دوم، از امور مورد توجه پژوهش‌گران مختلف در دوره‌ی معاصر است. چنان‌که ظهور و به قدرت رسیدن حزب ناسیونال سوسیالیسم (نازیسم) در آلمان (۱۹۳۳-۱۹۴۵) و فاشیسم در ایتالیا (۱۹۲۲-۱۹۴۳) با شعار احیای شوکت و افتخار اعصار نخستین نیز از همین دیدگاه، مورد مطالعه قرار گرفته‌است. جالب این‌جاست که مصادف با به قدرت رسیدن نازیسم و فاشیسم در ابتدای قرن حاضر در اروپا، می‌توان نشانه‌هایی از بازشناسی و تبلیغ حماسه‌های قومی را در ایران نیز مشاهده کرد. چنان‌که در آن عصر هم‌زمان با تلاش و توجه حکومت، گروهایی از محققان و ادبا نیز- البته نه الزاماً با انگیزه‌ای یکسان- به کارهایی هم‌چون برپایی هزاره‌ی فردوسی و تتبعات و تصحیحات در حوزه‌ی متون حماسی و اساطیری همت گماشتند. از سوی دیگر در همان روزگار، رویکرد حماسی در شعر شاعران نوگرا و به‌ویژه در آثار نیما یوشیج، هم‌چون جلوه‌هایی از تاثیر این حرکت عمومی پدید آمد.

نیما یوشیج برخلاف جریان غالب زمانه‌ی خود، نگاهی دیگرگونه به مقوله‌ی حماسه دارد. او در اشعار حماسی‌اش راوی رنج‌های انسان است؛ انسان‌هایی که قربانی کشورگشایی‌های قهرمانان حماسه‌ها و پیکارهای جنگ افروزان در طول تاریخند. از نظر او، جنگ و حماسه‌آفرینی تنها هنگامی موجه است که به رنج مردم، پایان دهد. او حماسه و جنگ را از چشم پهلوانان اسطوره‌ای نمی‌نگرد؛ بلکه آن را از زاویه‌ی دید سربازان و خانواده‌هایشان به شعر درمی‌آورد. اساساً در بوطیقای شعر نیما یوشیج، وظیفه‌ی شاعر آن است که بتواند به جای تک‌تک افراد و حتی اشیا بنشیند و از زبان آن‌ها سخن بگوید. نیما چون «معتقد است که در شعر سنتی، همه‌چیز و همه‌کس، تنها از منظر شاعر دیده شده و به گونه‌ای ذهنی [سویژکتیو] تصویر شده، می‌کوشد در شعر پیشنهادی خود،... با قرار دادن ابژه در مرکز کار شاعری، از طرفی تنگنای دید «متکلم وحده» را گسترش دهد و از طرفی، شعر را ملزم به قواعدی علمی و عینی کند. او با این کار، اولین گام به سمت شعر چندصدایی را طرح می‌ریزد.» (جورکش، ۱۳۸۵: ۵۶ و ۵۸، با اندکی تصرف)

این نگاه تازه‌ی حماسی نیما و توجهی که او به رنج مردم فقیر دارد، مطمئناً هم‌چنان که متأثر از نظریه‌ی ادبی اوست با فضای فکری و فرهنگی آن روزگار نیز ارتباط دارد که به دلایل متعدد، اساساً به نوعی رئالیسم اجتماعی فزاینده گرایش می‌یافت. از سوی دیگر توجه به بازتاب رنج‌های مردم نیز با اوضاع و احوال تاریخی و

اجتماعی دوره‌ای که مقارن با جوانی نیماست، پیوند دارد. نیما در جوانی قیام جنگل را که برخی از نزدیکانش در آن شرکت داشتند دیده و حتی قصد پیوستن به آن‌ها را داشته است. نامه‌های او نشان می‌دهد که حتی تا مدت‌ها پس از شکست قیام جنگل، نیما به دنبال طراحی قیامی دیگر بوده است. علاوه بر این، تاثیر انقلاب مارکسیستی شوروی بر فضای کارگری-کشاورزی شمال ایران نیز در نوع نگاه نیما به حماسه‌ها و رنج‌های مردم، تاثیرگذار بوده است. چون هرچند نیما هیچ‌گاه به صورت رسمی عضو جریان سیاسی چپ نشد، تمایل او به حرکت‌های اجتماعی این جریان سیاسی را نمی‌توان کتمان کرد. (اخوان ثالث، ۱۳۷۱: ۴۴۲) از سوی دیگر، در آثار نیماوشیج می‌توان گونه‌ای دیگر از توجه به حماسه را نیز دید، زیرا او در برخی از سروده‌هایش به بازسازی برخی حماسه‌های مغفول مانده می‌پردازد. او در این دسته از اشعارش، گویی به دنبال جان دوباره دادن به برخی از روایات قومی شمال ایران و حماسه‌های دیگری است که کم‌تر مورد توجه قرار گرفته‌اند.

بنابراین به طور کلی می‌توان شعرهای حماسی نیماوشیج را به دو دسته تقسیم کرد. دسته‌ی اول، شعرهایی است که نیما در آن به پیکارهای مردمی و حماسه‌های مردمی ملل مختلف از گذشته تا امروز پرداخته است. دسته‌ی دوم، اشعاری است که در آن نیما به بازسازی و بازشناسی برخی حماسه‌های اقلیم شمال ایران و نیز حماسه‌های دینی و درونی، روی آورده است. نوشتار حاضر می‌کوشد این دو نوع رویکرد نیماوشیج به حماسه را از جنبه‌های مختلف، بررسی کند.

## ۲. پیشنهادی تحقیق

جنبه‌های حماسی در شعر معاصر و به‌ویژه در شعر نیماوشیج در کتاب‌ها، مقاله‌ها و پایان‌نامه‌های متعددی مورد بررسی قرار گرفته‌اند. در بسیاری از مقاله‌های کتاب *طلا در مس* (براهنی، ۱۳۷۱) همچون «یک بینش طبیعی حماسی»، «نیمای سمبولیست، دفتر شعر من و اجتماع»، و «آرش کمانگیر» نویسنده به تشریح جنبه‌های حماسی در شعر نیما و پیروان او پرداخته است. محور اساسی اندیشه‌ی او همان‌گونه که در «چهار رسالت، چهار مسئولیت» تصریح کرده مبتنی بر این است که باید «شاعر بداند در چه دوره‌ای از

تاریخ بشر و در چه عصری از تاریخ قومی خود زندگی می‌کند... و قوم او از او چه می‌خواهد.» (براهنی، ۱۳۷۱، ج ۲: ۶۳۵)

فلکی در نگاهی به نیما (فلکی، ۱۳۷۳: ۴۹-۸۴) به تحلیل محتوایی، زبانی، صور خیال و موسیقی برخی از اشعار نیمایوشیج پرداخته‌است. تفسیر و تحلیل «پادشاه فتح»، «مانلی» و «خانه‌ی سریویلی» از بخش‌های قابل توجه این کتاب است. در تحلیل «خانه‌ی سریویلی» به نوعی حماسه‌پردازی درونی بین انسان و شیطان، پرداخته شده‌است. مضمون شعر «پادشاه فتح»، نیز بهانه‌ای شده تا تأثیرپذیری نیما از شرایط سیاسی-اجتماعی زمان خود و نیز نمود آن در ذهن و زبان او توضیح داده شود.

در فصل چهارم چشم‌انداز شعر نو فارسی (زرین‌کوب، ۱۳۵۸: ۱۲۳-۲۶۹) تعریف شعر نو حماسی، ویژگی‌های آن و تفاوت آن با شعر تغزلی، ارائه شده و سپس نیما به عنوان «بنیان‌گذار شعر نو حماسی و اجتماعی» معرفی گشته‌است. در بخش‌های دیگر کتاب، شاعرانی که به سرودن شعر حماسی و اجتماعی پرداخته‌اند معرفی شده‌اند و ویژگی‌های اشعار آنان بررسی شده‌است. مقاله‌ی «سریویلی و جست‌وجوی تباه ارزش‌های متعالی» (پرستش، ۱۳۷۸: ۶۲-۶۷)، به بازخوانی شعر سریویلی و بررسی نمادها و اسطوره‌های آن اختصاص دارد. استنباط نویسنده آن است که قصد شیطان که نماینده‌ی تمدن نوین و سمبول زندگی شهری‌ست، کشاندن سریویلی به زندگی آلوده‌ای است که شاعر، مایل به ورود به آن نیست.

کلیدر، رمان حماسه و عشق (اسحاقیان، ۱۳۸۳: ۵۵-۷۷) اگرچه به نقد و بازخوانی ادبیات داستانی می‌پردازد، اما با توجه به تعریفی که از رفتار حماسی در یک اثر ادبی به دست می‌دهد و شیوه‌ای که در استفاده از این تعریف و مفاهیم مربوط به آن به کار می‌برد، برای بررسی آثار ادبی حماسی معاصر، مناسب است. کتاب انسان در شعر معاصر (مختاری، ۱۳۷۲) به بررسی آثار چهار شاعر شعر نیمایی (نیما، شاملو، اخوان، فرخزاد) می‌پردازد. این کتاب، اثری درخور توجه در مورد انواع رویکردهای شاعران به مقوله‌ی انسان است. در میان این رویکردها، به رویکردهای حماسی نیز توجه شده‌است.

از میان مقالات متعددی که در مورد شعر حماسی معاصر نگاشته شده، مقاله‌های «نگاهی انتقادی به جریان‌شناسی‌های شعر معاصر ایران» (پورنامداریان، ۱۳۸۴)؛ «صبغه‌ی حماسی در شعر معاصر فارسی» (انزابی‌نژاد، ۱۳۸۰) در بررسی شعر «مهره‌ی

سرخ» سیاوش کسرایی؛ «تحلیل انتقادی از شعر و شاعری در دوره‌ی معاصر» (دامادی، ۱۳۸۳: ۵-۲۲) «تأملی در ادبیات حماسی عرب در عصر حاضر» (رفیعی‌راد، ۱۳۷۹) و از میان رساله‌های دانشگاهی، پایان‌نامه‌ی حماسه در ادبیات معاصر فارسی (غفاریان صرافیان، ۱۳۷۶) نیز می‌توانند در آشکار نمودن جنبه‌هایی عمومی یا ویژه از این پدیده‌ی ادبی، مفید باشند.

### ۳. حماسه‌های انسانی در شعرهای نیمایوشیج

دسته‌ی اول اشعار حماسی نیما، سروده‌هایی است که نیما در آن‌ها از دیدگاهی دیگرگونه به جنگ‌های متاخر می‌پردازد. تعریف و نگاه متفاوت او به حماسه، به جنبه‌های حماسی شعر او، ویژگی خاصی می‌بخشد. در این شعرها نیما از زاویه‌ی دید انسان‌هایی که قربانی پیکارجویی‌هایند و بردگانی که عظمت تمدن‌ها بر دوش آن‌هاست با مخاطب سخن می‌گوید. برای نمونه شعر «خانواده‌ی سرباز» (۱۳۰۴) مانیفست‌واره‌ای است که نیما در آن نشان می‌دهد از چه دیدگاهی به حماسه می‌نگرد.

شعر «خانواده‌ی سرباز»، روایت زندگی رنج‌آور زنی است که با دو فرزند خردسالش در کلبه‌ی فقیرانه‌ای به سختی روزگار می‌گذرانند. شوهر او در ارتش نیکلای روس، سرباز بوده و در جنگ کشته شده‌است. اما زن چاره‌ای ندارد جز آن‌که کودک گرسنه‌اش را با وعده‌ی بازگشت پدر، دلداری دهد. زن گاه و بی‌گاه در خیال، شوهرش را می‌بیند که به او می‌گوید:

«زن برو این‌جا صحنه‌ی جنگ است

افتخار امروز مایه‌ی ننگ است.

جنگ او از تو کرده شوهر دور

فخر او بر تو کرده عالم گور

پس صدا زد او: «شوهر بدبخت» (نیمایوشیج، ۱۳۶۴: ۱۰۸)

این صدا معلوم نیست از کجاست؛ از زوایای تیره‌ی رویای غمناک زن یا جایی دیگر؟ هرچه هست، خیالی تلخ است. در این شب هولناک به ناگاه زن، شیخ هیولا مانندی را می‌بیند که در حال زیر و رو کردن خانه‌ی اوست. زن با خود می‌گوید که این مرد کیست؟ دزد است یا دیوانه؟ انسان است یا پیام‌آور مرگ؟ اما این هیولا، مرد فقیری

است که از شدت گرسنگی و سرمازدگی، به خانه‌ی زن پناه آورده‌است. او شوهر زن را دیده‌است و ظاهراً از سربازانی‌ست که جنگ را رها کرده و در راه بازگشت به خانه‌است. در این حال، زن شیون دختر خردسالش را می‌شنود و هنگامی که بر بالین او حاضر می‌شود دختر را سرد شده می‌بیند. زن که دختر را مرده می‌یابد، شیون می‌کند؛ اما پس از لحظاتی صدایی می‌شنود. این صدای ناله‌ی سست دختر اوست که تا مرز مرگ رفته و دوباره بازگشته‌است. صبح روز بعد، زن به جست‌وجوی شوهر می‌رود. در راه کاروانی از سربازان را می‌بیند که با گاری‌های پر از رخت و سلاح مقتولان در راه بازگشت از جنگ هستند. اما شوهر آن زن در میان سربازان شکست‌خورده نیست. پایان شعر، تصویر دردناکی‌ست از مرگ مادر، در حالی که دخترش هنوز زنده‌است. در اواخر این منظومه، شاعر موضع صریح خود در مورد کشورگشایی‌های پادشاهان که بی‌رحمانه زندگی انسان‌ها را ویران می‌نماید، چنین بیان می‌کند:

«یک دهاتی را، زندگی ساده‌ست

ز اندکی هر چیز، بهرش آماده‌ست.

گاوی و مرغی، وصله‌ی خاکی

تا به دستش هست، نیست او شاکی

او نمی‌خواهد، قصر رنگارنگ

هر پیاپی جنگ.

در سر او نیست، فکر بیهوده

در هوای او، کس نفرسوده

خاندان‌ها را، او نمی‌چاپد

روی پر قو، او نمی‌خوابد

او که زین غوغا، هیچ سودش نیست

جنگ او با کیست؟» (همان، ۱۱۹)

عظمت پیروزی‌های نظامی و کشورگشایی‌ها، چشم نیما را نمی‌گیرد بلکه نگاه او به قربانیان جنگ است. از نظر او عظمت در قصرهای رنگارنگ و زندگی پرتجمل شاهان نیست. آنچه شایسته‌ی روایت شدن است، رنج و مرگ انسان‌هایی‌است که در زیر ارابه‌های مهیب جنگ، نابود می‌شوند. شاید از همین روست که نیما با جریان بازشناسی حماسه‌های ملی، همراه نمی‌شود. چنان‌که می‌دانیم در سال ۱۳۱۳ با برگزاری

هزاره‌ی فردوسی، جریان بازشناسی حماسه‌های ملی به اوج رسید و در این کنگره و طی سال‌های بعد، مقالات و کتاب‌های مفیدی در زمینه‌ی حماسه‌ها و اسطوره‌های ملی منتشر شد؛ اما نگاه نیما هم‌چنان معطوف به قیام‌ها و حماسه‌های مردمی در آن سال‌هاست که خود و نزدیکانش نیز در یکی از مهم‌ترین آن‌ها یعنی نهضت جنگل، شرکت داشتند.

### ۳. نیما و نهضت جنگل

زمانه‌ی پر تکاپوی دوران جوانی نیمایوشیج که به‌ویژه در صفحات شمالی ایران آن عصر، آکنده از مبارزه بود، فرصتی فراهم می‌آورد تا این شاعر پرشور در عمل نیز به تجربه بپردازد. از برخی نامه‌ها و اشعار نیما و نیز سخنان نزدیکان او چنین برمی‌آید که نیمایوشیج در دوره‌ای از زندگی خود، عملاً با قیام جنگل همراه شده‌است. شراگیم یوشیج - پسر نیما - اخیراً در مصاحبه‌ای در مورد گرایش پدرش به نهضت جنگل می‌گوید: «نیما در خانواده‌ای اشرافی به دنیا آمد. مادر او، یکی از متمولین آن زمان بود. «طوبی مفتاح»، دختر «حکیم نوری» ناظم‌الاطباء و پدر بزرگ نیما، «میرزا علی‌خان ناظم‌الایاله»، ناظم باج و خراج منطقه‌ی نور بود. خانه‌ی کنونی در یوش، ساخته‌ی اوست که بنای آن هشت سال به طول انجامید و استادان گچ‌کار و نجار، همه از اصفهان به یوش رفتند تا خانه‌ای در شأن و مقام ناظم ایالات و ناظر بر ۱۴۴ پارچه آبادی در ییلاق نور که دهکده‌ی یوش، مسقط‌الراس ییلاقی‌اش محسوب می‌شد، بسازند. برخلاف میل باطنی ناظم‌الایاله، فرزند ارشدش، «میرزا ابراهیم‌خان اعظام‌السلطنه»، پدر نیما، افکاری انقلابی داشت و همراه پسر ارشد خود نیما، به شورش جنگلی‌ها به رهبری میرزا کوچک‌خان پیوست. در این باره نیما، نامه‌ای برای مادرش نوشته است که در مجموعه نامه‌های او می‌یابید. نیما از دامان این خانواده می‌گریزد و به زندگی در فقر نزدیک می‌شود و دلش را با درماندگان و دل‌آزردگان تقسیم می‌کند.» (لقمان، ۱۳۵۷)

نیمایوشیج برادری به نام «رضا» نیز داشته که او را «لادبن» صدا می‌زده است. لادبن سردبیر مجله‌ی «ایران سرخ» در رشت بوده، اما ظاهراً پس از شکست قیام جنگل به شوروی می‌گریزد. شراگیم یوشیج خاطره‌ای را از قول مادرش نقل می‌کند که اهمیت تاریخی و ادبی خاصی دارد. او می‌گوید: «یک شب، تنها برادر نیما که دو سال از او



کوچک‌تر بود، آمد. نامش رضا بود؛ اما نیما او را لادبن خطاب می‌کرد. سر و وضع غریبی داشت؛ انگار از چیزی و یا کسی فرار می‌کرد. آشفته به نظر می‌رسید. چند روزی در خانه‌ی ما ماند؛ اما یک‌شب گفت باید بروم.

فردای آن روز، شام را که خوردیم، سه نفری به طرف رودخانه‌ی ارس - مرز مشترک ایران و شوروی - رفتیم. به کنار رودخانه که رسیدیم، دو برادر، یک‌دیگر را سخت در آغوش کشیدند و گویی برای آخرین بار، با هم وداع کردند. بعد، لادبن کفش‌هایش را درآورد و از آب رودخانه گذشت. ما در تاریکی شب، سایه‌ی او را می‌دیدیم که کفش‌هایش را به پا کرده‌است و در دل سیاه جنگل محو می‌شود. شب غریبی بود. سیاهی بر هر چیز غلبه داشت. هر دو با غمی سنگین به خانه بازگشتیم. در بین راه، صدای امواج دریا از راه دور شنیده می‌شد. «وگ‌دار» آواز می‌خواند و نوید رسیدن باران می‌داد. تابستان سال ۱۳۱۰ بود. نیما سال‌ها در انتظار دیدار برادرش، چشم به راه ماند، اما او هرگز بازنگشت.» (همان)

با جست‌وجو در نامه‌های نیما به خوبی پیداست که نیما به اتفاق برادر و پدرش رابطه‌ی بسیار نزدیکی با قیام جنگل داشته‌است. نیما یوشیج در نامه‌ای که در برج اسد سال ۱۳۰۰ به مادرش می‌نویسد به این موضوع اشاره می‌کند: «مادر عزیزم! گریه نکن! از سرنوشت پیش همسایه شکایت نداشته باش! پسرت باید فردا در میدان جنگ اصالت خود را به‌خرج دهد. با خون پدران دلاورم به جبین من دو کلمه نوشته شده‌است: خون انتقام. اگر مرا دوست داری دوست‌دار چیزی می‌شوی که من آن را دوست دارم. مرگ و گرسنگی را در مقابل این همه گرسنگان و شهدای مقدس دوست داشته باش تا زنده و سیر بمانیم.

برادرم به ولایت نزدیک شده‌است. لشکر گرسنه‌ها در حوالی کلاردشت هستند. شیطان با فرشته می‌جنگد. پدرم، فردا این‌جا می‌آید. چند روزی را با هم خواهیم بود. اما بعد از آن می‌روم به جایی که این زندگی تلخ را در آن‌جا وداع کنم یا آن‌که از این روزگار خفه شده، حقم را به جبر بگیرم.» (نیما یوشیج، ۱۳۶۸: ۲۰)

اشاره‌ای که نیما در این نامه به لشکر گرسنگان و همراهی پدر و برادرش با قیامی که فردا در پیش خواهد بود می‌کند، به تحرکات یاران میرزا کوچک خان پس از کشته شدن او، نظر دارد. نیما در ادامه‌ی این راه حتی تصمیم می‌گیرد که خود حرکتی را آغاز کند و این موضوع را در نامه‌ای برای برادرش که به قفقاز گریخته‌است، بازگو می‌کند:

«تا چند روز دیگر از ولایت می‌روم. می‌روم به جایی که وسایل این زندگانی تازه را فراهم بیاورم. اگر موفق شدم مهمه‌ی تازه‌ای در این قسمت البرز به توسط من درخواهد افتاد و اصالت دلاوران این کوهستان را به نمایش درخواهم آورد.» (همان، ۴)

این نامه در میزان ۱۳۰۰ نوشته شده و گویای روحیه‌ی حماسی نیما و تلاش او در راه تحقق اهداف بلند انسانی‌اش است. نیما این راه را تا مدت‌ها ادامه می‌دهد؛ تا این‌که پدر خویش که هم‌چون قهرمانی او را می‌ستاید، در خرداد ۱۳۰۵ از دست می‌دهد. جالب این‌که حتی در آخرین دیدار شاعر با پدر نیز آنان هم‌چنان از خاطره‌ی نهضت جنگل با یک‌دیگر سخن می‌گویند: «روز بعد روزنامه‌ای دستم بود، از من پرسید در آن چه نوشته‌اند؟ جواب دادم یک نفر در حدود جنگل یاغی شده‌است. از این جواب آثار بشاشتی در سیمای پدرم ظاهر شد. پهلوان انقلاب سرش را بلند کرد، گفت: معلوم می‌شود آن‌ها را تحریک کرده‌اند.» (همان، ۱۷۸) بدین ترتیب، احساسات حماسی و اندیشه‌ی مبارزه هم‌چنان در جان و دل نیما موج می‌زند و در بسیاری از اشعارش دعوت به قیام، پدیدار می‌شود.

#### ۴. حماسه‌ی قیام‌های مردمی در شعر نیما یوشیج

روزگار ویژه‌ای که نیما در آن می‌زیست و تجربه‌های شخصی او، موجب شد تا دعوت از مردم عادی جامعه برای فتح دروازه‌های آزادی و رسیدن به آسایش و رفاه، به عنوان یکی از درون‌مایه‌های اصلی شعر نیما یوشیج پدیدار گردد. نیما قهرمانان اشعارش را از میان کوچه و بازار انتخاب می‌کند و آن‌ها را به جای حفظ وضعیت موجود، به در انداختن طرحی نو فرامی‌خواند. او در قطعه‌ی «بشارت» (۱۳۰۵) با لحنی حماسی سخن می‌گوید و ستم‌دیدگان را به بیداری و قیام فرامی‌خواند. قیامی نه برای کشورگشایی و اسطوره‌سازی، بلکه برای رسیدن به زندگانی آزاد و انسانی:

«ای ستم‌دیده مرد! شو بیدار

رفت نحسی قرن‌ها بر باد

نحسی‌ای نیست این زمان بشکست

به گدایان همه بشارت باد

بخت بد خفته‌است و مدهوش است

تا به خواب اندر است این شباد  
زود خیزید و چاره‌ای سازید  
تا کنیدش ز بیخ و از بنیاد  
جنگ امروز حامی ضعفاست  
هر کجا می‌رود زند فریاد:  
کای اسیران فقر و بدبختی

به شما رفت ای بسا بیداد» (نیما یوشیج، ۱۳۶۴: ۱۲۵)

شگفت این که نیما این شعر را با توصیفی زیبا از قویی که سحرگهان تن در آب می‌شوید و آن‌گاه به پرواز در می‌آید، ادامه می‌دهد. حضور این توصیف در میانه‌ی چنین شعری، بیگانه می‌نماید اما به زیبایی تقابل آرامش و حرکت را در ذهن ترسیم می‌کند. نیما سپس به موضوع اصلی باز می‌گردد:

«داد از این شهر و این صناعت داد  
چند باید نشست سست و خموش  
بندگی چند با دل ناشاد؟  
از زمین برکنید آبادی  
تا به طرح نوی کنیم آباد  
به زمین رنگ خون بیاید زد  
مرگ یا فتح، هرچه بادا باد  
یا بمیریم جمله یا گردیم  
صاحب زندگانی آزاد...  
فکر آسایش و رفاه کنیم

وقت جنگ است رو به راه کنیم.» (همان، ۱۲۷)

نیما در شعر «قلب قوی» همانند شعر «بشارت»، مردم را به قیام علیه فقر فرا می‌خواند. چون این شعر در سال‌هایی که یاران میرزا کوچک خان هنوز به طور پراکنده با حکومت مرکزی مبارزه می‌کردند و اندیشه‌ی مبارزه‌ی چپ‌گرایانه نیز در صفحات شمال ایران اندک اندک رواج می‌یافت، سروده شده تا حد زیادی می‌تواند تحت تاثیر اوضاع آن دوره باشد:

«پی دشمن بسی لهجاست کن

چون لجاجت کند، سماجت کن  
مرد را زندگی چنین باید.  
خیز با قوت دل و امید  
شب خود را بکن چو روز سفید  
خضم با هیکل و تو با دل خویش.  
خویش را با سلاح زینت کن  
از همه جانبه مرمت کن

خانه‌ای را که فقر ویران کرد.» (همان، ۱۳۲)

نیما در شعر «جامه‌ی مقتول» (۱۳۰۵) از دیدگاه مالوف خود، به پیکارمی‌نگرد. او در این شعر جامه‌ی غرق خون سربازی را موضوع شعر خود قرار می‌دهد و به خوانندگانش یادآور می‌شود که:

«از چه نگاه خلق بر این جامه سرسری‌ست؟  
هر لای آن ز حاصل جنگ جدل دری‌ست  
پیچیده گشته در وسطش قلب مادری‌ست

سرباز رفته می‌دهد از ره بدان سلام

مادر از آن میانه فرستد بدو پیام.» (همان، ۱۳۵)

شعر «شهید گمنام» روایت دلاوری‌های جوانی‌ست که در برابر استبداد قاجار، قیام کرده و در جنگ علیه ظلم، از خود شهامت نشان داده‌است. در کمیته‌ی مجازات - که در اواخر دوره‌ی قاجار، ایادی بیگانگان را ترور می‌کرد - سخن از دلاوری اوست:

«در کمیته چو از او صحبت بود  
همه را حیرت از این جرأت بود.  
همه پرحرف به سوق و درون:  
اگر این توپ بماند بیرون!...

اگر آگاه کند شاه را امشب امیر!

به هم آشفته جوان. گفت: بس است!

او چه کس هست و امیرش چه کس است.

همه‌جا خلوت و هر کار آسان

احتیاط است فقط مشکلمان.» (همان، ۱۳۹)

جوان گمنام، اگرچه می‌بیند کسی با او همراه نیست، با خود می‌گوید:

«برخلاف دل خود طینت خود

می‌شود بگذرم از نیت خود

نه- به خود گفت- ستبداد امروز

ز هراسیدن ما شد فیروز

بگریزم من اگر، بگریزند همه.

این سیلاخورها گر خصم منند

عنکبوتند همه بر سقف تنند

چه هراسی است، چه کس در پی ماست

ما بمیریم که یک ابله شاست؟

مرگ با فتح مرا، بهتر است از این ننگ» (همان، ۱۴۰)

جوان دلاور بی‌توجه به آن‌چه در پیش است، چشم را می‌بندد و به سوی توپ می‌تازد؛ اما سرانجام با تیری از پای درمی‌آید. نیما در پایان شعر به مردم نهیب می‌زند و از آنان می‌پرسد: «آی ملت! یک‌دم، هیچ کردیش تو یاد؟» (همان، ۱۴۱) این شعر همانند شعرهای دیگر نیما رویکرد حماسی‌اش معطوف به پهلوانی‌های دلاوران گم‌نامی است که باید یادشان نه به خاطر شکست یا پیروزی ظاهری، بلکه به خاطر هدفی که برای آن به شهادت رسیده‌اند، گرامی داشته شود. در نظر نیما آنکه در پیکار زنده می‌ماند لزوماً پیروز یک حماسه نیست.

«سرباز فولادین» (۱۳۰۶) نیز مانند «شهید گمنام»، دست از جان شسته‌ای است که نمی‌تواند درد و رنج مردم را ببیند و ساکت بماند. پس در بند ستم‌گران گرفتار می‌شود. در زندان، زندانیان و حتی زندانبانان او را نصیحت می‌کنند که با اظهار پشیمانی، جان خود را نجات دهد اما جوان نمی‌پذیرد. ایستادگی جوان قهرمان موجب شکنجه و سرانجام تایید حکم اعدام او می‌شود؛ اما هنگام اجرای حکم، کسی جرأت تیراندازی به او را ندارد. در این هنگام خود سرباز فولادین، با خشم فریاد برمی‌آورد و به جوخه آتش، فرمان شلیک به خویشان می‌دهد:

«فرمان بداد آتش را با دهان خود

در ولوله فکنده دل از دوستان خود

و آسوده ساخت جان زین قحطگاه مرد

ما را گذشت با هنر خود که حاضریم  
و این‌مان هنر که بر هنر غیر ناظریم  
هم‌چون منجمان در کار آسمان  
وز بعد این حکایت و این ناروا بر او  
سربازخانه رفت به خاموشی‌ای فرو

تا خوب بسپرد، آن ماجرا به دل» (همان، ۱۵۸-۱۵۹)

هرچند این نمونه‌ها نشان می‌دهد که چگونه نیما با قلبی سرشار از احساسات شجاعانه و مبارزه‌جویانه می‌کوشد حماسه‌های مردم را در شعر خود جاودانه کند؛ به تدریج اشاره‌های نیما به قیام‌های اجتماعی و حرکت‌های مردمی، صراحت و آشکارگی سروده‌های نخستین را از دست می‌دهد. گویی شاعر که همواره راه رستگاری جامعه‌ی ایران را در شعرش جست‌وجو می‌کرده، اندک اندک دیگر امیدی به مبارزه‌ی قهرآمیز نداشته است. البته بخشی از این ناامیدی به دلیل تجربیات تلخی است که به ویژه از غدر و فریب خیانت‌کاران آن روزگار پدید آمده بوده است. نیما، در نامه‌ای که از روی ترتیب جای‌گیری نامه در کتاب *نامه‌ها* می‌توان حدس زد که در سال ۱۳۰۶ نوشته است، می‌گوید: «من سال‌ها مردم را سنجیده‌ام. در فکر و عقیده‌ی خود مجرب و زبردست شده‌ام. انقلاب و اشخاص را شناخته‌ام. به آن کشتی شباهت دارم که از توفان گریخته است. آیا حماقتی از این بالاتر وجود دارد که خود را کوچک و بی‌چهار ساخته دوباره با طرارها و خیانتکاران رفاقت کنم یا خود را از لذات و فواید زندگی باز دارم برای این که شایان تماشای مردم واقع شوم؟» (نیمایوشیج، ۱۳۶۸: ۲۱۲)

در واقع شاعر بر اثر مواجهه‌ی با این تجارب ناگوار تاریخی، به تدریج از به نتیجه رسیدن قیام‌های مردمی ناامید می‌شود و به گوشه‌ی انزوا پناه می‌برد و بقیه‌ی عمر به سرودن شعر می‌پردازد. این موضوع وقتی اهمیت می‌یابد که گویی نیما پس از گذراندن بخشی از عمر خویش در شور و هیجان مبارزات قهرآمیز، با نگاهی تازه به انسان و زندگی و جامعه می‌نگرد و در باور او، وظیفه‌ی شعر نیز تا حد زیادی تغییر کرده است.

##### ۵. نیما راوی حماسه‌های رنج مردم

پس از شعرهای پرچوش و خروش دهه‌ی اول قرن حاضر، نیما در سال ۱۳۳۰ (مرغ آمین) را می‌سراید. این شعر یکی از سروده‌هایی است که نیما در آن با رویکردی جدید

نسبت به شعرهای پیشین، به روایت رنج مردم در طول تاریخ، می‌پردازد. مرغ آمین را نیما این چنین توصیف می‌کند:

«مرغ آمین دردآلودی است کآواره بمانده.

رفته تا آن سوی این بیدادخانه

بازگشته رغبتش دیگر ز رنجوری نه سوی آب و دانه.

نوبت روز گشایش را

در پی چاره بمانده.

می‌شناسد آن نهان بین نهانان (گوش پنهان جهان دردمندا)

جوردریده مردمان را.

با صدای هر دم آمین گفتنش، آن آشنا پرورد،

می‌دهد پیوندشان درهم

می‌کند از یاس خسران بار آن کم

می‌نهد نزدیک با هم، آرزوهای نهان را.» (نیمایوشیج، ۱۳۶۴: ۶۰۶)

توصیفی که نیما از مرغ آمین می‌کند با توصیفی که از خود در نامه‌هایش ارائه می‌دهد، تناسب زیادی دارد و می‌تواند تصویری از خود شاعر باشد که سرد و گرم روزگار چشیده و آشنا با درد و رنج مردم است. گویی این نیماست که با هم‌زبانی و هم‌دردی با مردم برای رسیدن به رستگاری، «آمین» می‌گوید:

«از درون استغاثه‌های رنجوران.

در شبانگاهی چنین دل‌تنگ، می‌آید نمایان.

وندر آشوب نگاهش خیره بر این زندگانی

که ندارد لحظه‌ای از آن رهایی

می‌دهد پوشیده، خود را بر فراز بام مردم آشنایی.» (همان، ۶۰۷)

مرغ آمین را می‌توان نمود شاعرانه‌ی رویکرد نهایی نیما به امور سیاسی-اجتماعی زمان خود پس از تجربه‌ی یک دوره پیکار و انقلاب و سرخوردگی و انزوای دراز مدت او در سال‌های بین ۱۳۰۶ تا اوایل دهه‌ی بیست، دانست.

نیما در شعر «در نخستین ساعت شب» (۱۳۳۱) روایتی دیگر از رنج مردمی دیگر را روایت می‌کند. در این شعر، زندگی از زاویه دید خانواده‌ی برده‌ای روایت می‌شود که در کار ساختن دیوار بزرگ چین است.

«در نخستین ساعت شب، در اطاق چوبی‌اش تنها، زن چینی  
در سرش اندیشه‌های هولناکی دور می‌گیرد، می‌اندیشد:  
«بردگان ناتوانایی که می‌سازند دیوار بزرگ شهر را  
هر یکی ز آنان که در زیر آوار زخمه‌های آتش شلاق داده جان  
مرده‌اش در لای دیوار است پنهان» (همان، ۶۱۶-۶۱۷)

نیما در این شعر با زبانی ساده و عاری از فخامت یک شعر حماسی، رنج زنی را بازگویی‌کند که با روانی خسته و رنجور در انتظار همسرش مانده‌است. از نظر او آنچه در لابه‌لای عظمت‌ها و اسطوره‌های کهن نادیده گرفته‌شده، رنج و مرگ مردم است.

#### ۶. حماسه‌های درونی دینی و اقلیمی در سروده‌های نیمایوشیج

در میان اشعار نیما نمونه‌های دیگری از جنبه‌های حماسی را می‌توان دید. در این شعرها دست‌کم سه مقوله‌ی جداگانه‌ی حماسه‌ی محلی، حماسه‌ی دینی و حماسه‌ی درونی را می‌توان تشخیص داد. نیمایوشیج این سه نوع شعر را به ترتیب در شعرهای «پی‌دار و چوپان»، «دانیال» و «خانه‌ی سریویلی» بازسازی کرده است. باید یادآور شد که منظور از حماسه‌ی محلی در این‌جا روایتی دارای صبغه‌ی حماسی‌ست که در محدوده‌ی جغرافیایی خاصی رواج داشته‌باشد؛ به‌گونه‌ای که در مجموعه‌ی حماسه‌های ملی، قابل دسته‌بندی نباشد. با توجه به این‌که نیما ریشه‌ی داستان «پی‌دار و چوپان» را ضرب‌المثلی محلی در مازندران می‌داند، این داستان در این‌جا زیر عنوان حماسه‌ی محلی بررسی می‌شود. (همان، ۴۹۴)

**الف) شعر پی‌دار و چوپان.** این شعر بازسازی یکی از داستان‌های محلی‌ست که تلفیقی از نموده‌های حماسی و غنایی را در خود دارد و چنانکه نیما می‌گوید، ریشه‌ی یک ضرب‌المثل محلی در مازندران است. داستان این است که «لیکا» چوپان کمان‌داری است که در غروبی قصد شکار شوکایی [گوزن] می‌کند؛ اما به محض هدف گرفتن آن، هوا تاریک می‌شود. چوپان به دنبال صید خود می‌گردد و به جای شوکا، زنی را می‌یابد. زن به او می‌گوید:

«آه تو سوختی از ناوک خود جان کسان.

جای آنی که کنی

دردی ار باشد درمان کسان.



ای جوانمرد بنام و مغرور  
که در این تیرگی‌ات  
می‌شناسم از دور.  
برسانم سوی آبادانی  
به خلاصم بسوی درمانی.  
گر دمی دیگر بر من گذرد

بی‌مددکار تنم، جان سپرد.» (همان، ۴۹۷)

زن می‌گوید مرا رها مکن؛ زیرا فال‌گیران این حادثه را برای من پیش‌بینی کرده‌بودند و من سال‌ها پیش که از قافله دور افتاده بودم صدای چوپانی را شنیدم و فکر می‌کنم آن صدا، صدای تو بود. صدای تو گویی از دل من بیرون می‌آید و گویی من و تو پیش از این با هم بوده‌ایم و اکنون می‌توانیم با هم دو یار باشیم.

«دست خود با من ده!

گر به زخم تو فتادم از پا

آیم از زخم دگر نیز به جا

مومیای من بی‌تاب شده در کف توست!

داشت خواهد ز شدن و آمدن این شب و روز

آشیان من و تو بر سر یک جای قرار

گفته‌اند این به من آن فال‌زنان

طالع ما ز نخست

داشت با هم پیوند

من تو را بوده‌ام آن‌گونه که تو

بوده‌ای نیز مرا» (همان، ۵۰۰)

چوپان کمان‌دار در ابتدا با شک به سخنان او گوش می‌دهد؛ اما سرانجام بر این تردید غلبه می‌کند و او را با خود به آبادی می‌برد تا مداوایش کند. سپس به جنگل می‌رود تا گیاه دارویی برای مداوای زن بیاورد. باقی داستان را کسی به درستی نمی‌داند و هیچ معلوم نیست که چوپان موفق به آوردن گیاه دارویی می‌شود یا نه و آیا این دو نفر به هم رسیدند یا خیر؟ و اگر رسیدند، حال کجا هستند؟ برای همین است که این ضرب‌المثل در میان بومیان بخش‌هایی از مازندران رایج است که «چوپان از پی علف

می‌رود» و این سخن بدین معنی است که او هرچه به دنبال مقصود می‌دود، بدان نمی‌رسد. به دلیل این داستان بومیان مازندران هنگام غروب اگر گوزن ببینند، شکار نمی‌کنند.

ب) *شعر خانه‌ی سریویلی*. این شعر که در خرداد ۱۳۱۹ سروده شده، داستان جنگ انسان و شیطان است و اگرچه در فضایی روستایی در شمال ایران جریان دارد، نشانی از این‌که بخشی از فولکلور آن‌جا باشد در دست نیست. این شعر که در قالب ابداعی نیما سروده شده، داستان شاعری روستایی است که با شیطان و اتباعش به جنگ می‌پردازد.

نیما در مورد این شعر می‌گوید: «سریویلی شاعر، با زنش و سگش در دهکده‌ی ییلاقی ناحیه‌ی جنگلی زندگی می‌کردند. تنها دلخوشی سریویلی به این بود که توکاهای در موقع کوچ کردن از ییلاق به قشلاق، در صحن خانه‌ی با صفای او چند صباحی اتراق کرده، می‌خواندند. اما در یک شب طوفانی وحشتناک، شیطان به پشت در خانه‌ی او آمده امان می‌خواهد. سریویلی، مایل نیست آن محرک کتیف را در خانه‌ی خود راه بدهد و بین آن‌ها جر و بحث در می‌گیرد. بالاخره شیطان راه را می‌یابد و در دهلیزخانه‌ی او می‌خوابد و موی و ناخن خود را کنده، بستر می‌سازد. سریویلی خیال می‌کند دیگر به واسطه‌ی آن مطرود، روی صبح را نخواهد دید.» (همان، ۳۳۲)

بر خلاف انتظار سریویلی، صبح از هر روز دلگشا تر در می‌آید؛ ولی موی و ناخن شیطان تبدیل به ماران و گزندگان می‌شود و سریویلی مجبور به جارو کردن آن‌ها و نجات ده می‌گردد. در این وقت، کسان سریویلی خیال می‌کنند پسر آن‌ها دیوانه شده است و جادوگران را برای شفای او می‌آورند.

باقی داستان، جنگ بین سریویلی و شیطان و اتباع اوست. خانه‌ی سریویلی در این حوادث خراب می‌شود و سال‌ها در این مبارزه می‌گذرد. سرانجام مرغان صبح، با منقار خود از کوه‌ها گل می‌آورند و خانه‌ی او را دوباره می‌سازند. سریویلی دوباره با زنش به خانه‌ی خود بازمی‌گردد. اما افسوس که دیگر توکاهای قشنگ در صحن خانه‌ی او نمی‌خوانند و او برای همیشه غمگین می‌ماند. قسمت اعظم این شعر که ۳۳ صفحه از دیوان نیما یوشیج را در برمی‌گیرد به گفت‌وگوی سریویلی و شیطان می‌گذرد و ظاهراً نیما که طولانی شدن شعر را می‌بیند با نوشتن مقدمه‌ای، ادامه‌ی شعر را روایت می‌کند.

نیما در این شعر به حماسه‌ای درونی پرداخته و جدالی را که شاعر با خود برای پذیرش وضعیت موجود دارد، به خوبی نشان می‌دهد.

این نبرد درونی می‌تواند بر جنبه‌هایی از زندگی شهری جدید نیز دلالت کند. به همین دلیل در تفسیر این شعر گفته شده که «در این جا، افزون بر این که شیطان می‌تواند به نوعی، سمبول شهر یا زندگی شهری باشد، بیان‌گر حالتی از تناقض درونی شاعر هم می‌تواند باشد. یعنی چهره‌ی دیگر شاعر، چهره‌ای که می‌تواند پلید باشد، به شکل مظهر شهر- که شاعر از آن نیز بیزار است- نمود می‌یابد و برای همین است که در گفت‌وگوی سریویلی با شیطان، سریویلی شاعر خود را در حالتی می‌یابد که در ستیز با خود می‌زید... شیطان، حتی می‌تواند نیمه‌ی خود شاعر باشد که شاعر از تن زدن به آن می‌هراسد، یعنی او را به خانه‌اش راه نمی‌دهد. این هم‌زادی را می‌توان در پاسخ شیطان، هنگامی که سریویلی از «خودستیزی» می‌گوید، یافت.» (فلکی، ۱۳۷۸: ۵۶-۵۷)

**ج) داستان دانیال.** در این شعر نیما حماسه‌ای دینی متعلق به دوره‌ی داریوش اول را در قالب مثنوی، باز سروده است. داستان این است که در دوره‌ی داریوش، پادشاه دستور می‌دهد تا سی روز کسی غیر او به درگاه خدا نیایش نکند و هرکس دعا کند در چاه شیران انداخته خواهد شد. اما دانیال نبی که محبوب داریوش است مانند هر روز به درگاه خدا دعا می‌کند و پادشاه با بی‌میلی مجبور می‌شود او را در چاه شیران بیندازد:

«لیک حکم آمد به دست شیربانانش دهند

بند بنهند و به چاه شیرش اندر افکنند

تا بداند هر کسی زین پس سزای کار خویش

حاصل سرپیچی از فرمان فرماندار خویش

هیچ جنبنده به میل خود نجنبد بعد از آن

همچنان کردند، گرچه شه نبودش میل آن» (نیمایوشیج، ۱۳۶۴: ۳۱۹)

داریوش در تمام طول شب، پریشان است و هر صدایی در گوشش صدای غرش شیر می‌نماید. اما فردای آن روز همه در کمال تعجب می‌بینند که شیران، دانیال را نخورده‌اند:

خود سراسیمه درآمد سوی آن بیدادگاه

بانگ زد: ای دانیال! از چاه گفت: ای پادشاه!

گفت هستی زنده؟ خندان از شعف کاو زنده است

خواست پرسد قصه‌اش را که شگفت این قصه است.

دانیالش گفت: آمد بر سر راهم برون

مردمی که شد نگه‌دارم در آن طوفان خون» (همان، ۳۲۲)

دانیال به داریوش می‌گوید: خداوند دهان شیران را بست و مرا نجات داد. داریوش از این اتفاق خوشحال می‌شود و دانیال را از چاه بیرون می‌آورد. این داستان در باب ششم تورات نقل شده است: «در زمان داریوش، جانشین بلشصر، به سبب قدرت و منزلتی که دانیال پیدا کرده بود، والیان ولایات به او حسد بردند و نزد داریوش رفتند و با توطئه‌ای از او خواستند تا هر کسی که تا سی روز از خدایی یا انسانی غیر از او مسألتی نماید، در چاه شیران افکنده شود. پادشاه فرمان را امضا کرد. اما دانیال پنجره‌ی بالاخانه‌ی خود را به سمت اورشلیم باز می‌کرد. هر روز سی مرتبه زانو می‌زد و دعا می‌خواند. پس به نزد داریوش رفتند و خبر را به او دادند. دانیال در چاه شیران انداخته شد و سنگی بزرگ نیز بر درش گذاشتند. اما او هم‌چنان به خواندن دعا مشغول بود. صبح روز بعد پادشاه او را زنده یافت. دانیال بعد از این معجزه و رهایی از چنگال شیران، سرنوشت بنی‌اسرائیل را در شهود دید در حالی که به پیامبران بعد از او یعنی حجی، زکریا، ملاکی چیزی نشان داده‌نشد.» (کتاب مقدس، ۱۹۸۱: ۱۲۹۶)

اگرچه این شعر، ظاهراً روایت دوباره‌ی داستانی دینی - تاریخی است، می‌توان با تفسیری معطوف به روزگار شاعر، آن را توصیف حکومت جباری در نظر گرفت که همه را مطیع خود می‌خواهد. این مثنوی در سال ۱۳۱۸ سروده شده و چه بسا اشاره‌ای کنایی به حکومت رضاشاه باشد که همه را به سکوت در برابر ستم‌گری‌های خود وادار کرده بود و در این راه حتی از مجازات بی دلیل کسانی که نردبان صعود او بودند، ابا نداشت.

##### ۵. نتیجه‌گیری

پس از تعمق در آن دسته از اشعار نیما که دارای صبغهی حماسی هستند، می‌توان دید که او با وجود علاقه‌مندی به روایات حماسی کهن و نیز توجه به پیکارهای اسطوره‌ساز ملل مختلف نه تنها در شعرهایش به حماسه‌های ملی ایران نمی‌پردازد، بلکه درست در شرایطی که فضای ادبی سنتی ایران معطوف به بازشناسی حماسه‌های ملی است، در شعرهای نیما کم‌تر تلمیحی به این حماسه‌ها به چشم می‌خورد. با وجود این در جوهر

شعر وی و حتی در زبان شعری او می‌توان روح و رویکرد حماسی را مشاهده کرد. زبان شعرهای حماسی نیما یوشیج نیز متفاوت است. نیما شعر «خانواده‌ی سرباز» را در بحر رمل، سروده است. این وزن که بیش‌تر برای روایت‌های بلند استفاده می‌شود، مناسب توصیف و روایت جنگ نیست. این شعر چون جنگ را از زاویه‌ی دید خانواده‌ی سرباز روایت می‌کند، واژه‌ها بیش از آن‌که القاکننده‌ی صحنه‌ی جنگ و حماسه باشد، تلقین‌کننده‌ی فضایی غم‌آلود و رنج‌آور است. در تار و پود کلام این شعر بیزاری از جنگ‌طلبی موج می‌زند و شاعر با شهامت تمام، در کنار زن بینوای سرباز می‌ایستد و صدای شعر خود را در اختیار پرسش‌های فروخورده‌ی او قرار می‌دهد. در شعرهایی که نیما به روایت دوباره‌ی داستان‌های اقلیمی یا دینی - تاریخی می‌پردازد نیز می‌توان با تفسیری معطوف به روزگار شاعر، این داستان‌های دارای صبغه‌ی حماسی را استعاره‌ای از وضعیت ستم‌زده‌ی روزگار شاعر در نظر گرفت. مثلاً داستان دانیال که در سال ۱۳۱۸ سروده شده می‌تواند اشاره‌ای کنایی به حکومت رضاشاه و خودکامگی‌های او باشد.

بنابراین پیداست که در اندیشه‌ی نیما تعریفی تازه از حماسه و قهرمانان حماسی پدید آمده که آشکارا نشان و تاثیر اندیشه و ادبیات عصر نوین جهان را می‌توان در آن دید. تجربیات زندگی شخصی و اجتماعی شاعر نیز بر عمق این تاثیر افزوده است. توجه اصلی روح لطیف او موقعیت رنج‌آور انسان و عظمت پایداری تک تک آنان در صحنه‌های زندگی است. از این رو هرچند او خود روحی طغیان‌گر و سرکش دارد و همواره بر ستمگری‌ها نهیب می‌زند، حماسه در شعر او به دلیل هم‌دلی با رنج انسان‌ها در اساس، دعوتی نهفته اما عمیق به صلح در بردارد.

#### فهرست منابع

کتاب مقدس. (۱۹۸۱). چاپ عکسی از چاپ ۱۹۰۴. انجمن پخش کتب مقدسه در میان ملل.

اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۷۱). *صدای حیرت بیدار*. تهران: زمستان.  
اسحاقیان، جواد. (۱۳۸۳). *کلیدر، رمان حماسه و عشق*. تهران: گل آذین.

۳۸ ————— مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) / سال ۵، شماره‌ی ۲، تابستان ۹۲ (پیاپی ۱۶)

انزایی نژاد، رضا. (۱۳۸۰). «صبغهی حماسی در شعر معاصر فارسی». کتاب ماه ادبیات و فلسفه، صص ۲۶-۳۱.

براهنی، رضا. (۱۳۷۱). *طلا در مس*. تهران: ناشر نویسنده.

پرستش، شهرام. (۱۳۷۸). «سریویلی و جست‌وجوی تباہ ارزش‌های متعالی». شعر، سال ۷، شماره‌ی ۲۶، صص ۶۲-۶۷.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۴). «نگاهی انتقادی به جریان‌شناسی‌های شعر معاصر ایران». فصل‌نامه‌ی علمی- پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهرا (س)، شماره‌ی ۵۶ و ۵۷، صص ۱-۱۸.

جورکش، شاپور. (۱۳۸۳). *بوطیقای شعر نو*. نگاهی دیگر به نظریه و شعر نیمایوشیج. تهران: ققنوس.

دامادی، سیدمحمد. (۱۳۸۳). «تحلیل انتقادی از شعر و شاعری در دوره‌ی معاصر». نامه‌ی انجمن، شماره‌ی ۱۵، صص ۵-۲۲.

شالیان، ژرار. (۱۳۷۷). *گنجینه‌ی حماسه‌های جهان*. ترجمه‌ی علی‌اصغر سعیدی، تهران: چشمه.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۵۲). *حماسه‌سرایی در ایران*. تهران: امیرکبیر.

غفاریان صرافیان، منصور. (۱۳۷۶). *حماسه در ادبیات معاصر فارسی*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه فردوسی مشهد.

فلکی، محمود. (۱۳۷۳). *نگاهی به نیما*. تهران: مروارید.

لقمان، مسعود. «رنج‌های نیما، مایه‌ی اصلی اشعار اوست»

<http://iranshahr.org/?p=1357>

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

یوشیج، نیما. (۱۳۶۴). *مجموعه آثار نیما یوشیج دفتر اول شعر*. تدوین سیروس طاهباز، تهران: نشر ناشر.

یوشیج، نیما. (۱۳۶۸). *نامه‌ها*. تدوین سیروس طاهباز، تهران: دفترهای زمانه.