

ماهنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)  
علمی<sup>۱</sup>  
سال سیزدهم - شماره دوازدهم - اسفند ۱۳۹۹ - شماره پیاپی ۵۸

## آسیب‌شناسی زبان شعر سیاسی ادبیات معاصر (با تکیه بر اشعار نیما یوشیج)

(ص ۱۶۱-۱۴۱)

جلیل مشیدی<sup>۲</sup> (نویسنده مسئول)، حسن سعادت نوری<sup>۳</sup>، حسن حیدری<sup>۴</sup>  
تاریخ دریافت مقاله: اسفند ۹۸ تاریخ پذیرش قطعی مقاله: مرداد ۹۹

### چکیده

شعر سیاسی در ادب فارسی با انقلاب مشروطه توانست به صدر مضامین شعری ارتقا یابد، بعد از مشروطه در جریان شعر نو نیمایی مورد توجه قرار گرفت و به عنوان یک نوع ادبی در ادبیات معاصر تثبیت گشت، در این مقاله با هدف شناخت نظام زبانی این نوع ادبی و آسیب‌شناسی آن از انقلاب مشروطه تا پیروزی انقلاب اسلامی با تکیه بر اشعار نیما یوشیج به عنوان سردمدار این شعر در دوره پهلوی، لغزشها و عیوب اصلی زبانی آن بررسی شده است، بررسی نشان می‌دهد عواملی چون ورود هیجانی شاعران به این مضمون، اهمیت اندیشه در مقابل زبان، توجه به مخاطب مردمی، برجسته‌سازی سبکی و ضعف شاعری، شعر سیاسی معاصر را دچار آسیبهای زبانی کرده است. این امر حتی در شعر نیما که خود منتقد عوامل ذکر شده است، دیده میشود. عدم رعایت نظام زبانی در منطق دستورزبانی، کاربرد کلیشه‌ای واژه‌هایی نمادین، و هنجارگریزیهای ناروا مهمترین لغزشهای زبانی شعر سیاسی نیما است. این موارد در دهه‌های آغازین شاعری وی بسیار مشهود است اما نیما در دهه پایانی توانسته است به زبانی برسد که از آسیبهای جدی خالی است.

**کلمات کلیدی:** شعر سیاسی، ادبیات معاصر، نظام زبانی، آسیب‌شناسی، نیما یوشیج

---

۱- تمام مجلات علمی پژوهشی کشور از ابتدای سال ۹۸ به دستور وزارت علوم به مجلات علمی تغییر نام داده‌اند.

۲- استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک (j-moshayedi@araku.ac.ir)

۳- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک (s9211471105@phd.araku.ir)

۴- دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک (h-haidary@araku.ac.ir)

**Pathology of the Language of Political Poetry in Contemporary Literature**  
**(Based on the poems of Nima Yoshij)**

Jalil Moshayedi<sup>۱</sup> (Corresponding author), Hasan saadatnoori<sup>۲</sup>,  
Hasan Haidary<sup>۳</sup>

**Abstract**

Political poetry in Persian literature with the Constitutional Revolution was able to rise to the top of poetic themes, After the constitution, it was considered in the course of modern poetry and was established as a literary type in contemporary literature

In this article, with the aim of recognizing the linguistic system of this type of literature and its pathology from the Constitutional Revolution to the victory of the Islamic Revolution, relying on the poems of Nima Yoshij as the leader of this poem in the Pahlavi period, its main slips and linguistic defects have been studied.

The study shows that factors such as the emotional entry of poets into this theme, the importance of thought over language, attention to the popular audience, highlighting the style and weakness of poetry, contemporary political poetry has suffered linguistic damage. This can be seen even in Nima's poem, which is itself a critic of the factors mentioned.

Lack of observance of the linguistic system in grammatical logic, stereotypical use of symbolic words, and improper aberrations are the most important linguistic slips of Nima's political poetry

These cases are very evident in the first decades of his poetry, but in the last decade, Nima has been able to reach a language that is free from serious harm.

**Keywords:** Political Poetry, Contemporary Literature, Language System, Pathology, Nima Yoshij

---

<sup>۱</sup>- Professor of Persian Language and Literature, Arak University

(j-moshayedi@araku.ac.ir)

<sup>۲</sup>-PhD Student in Persian Language and Literature, Arak University

(s9211471105@phd.araku.ac.ir)

<sup>۳</sup>-Professor of Persian Language and Literature, Arak University

(h-haidary@araku.ac.ir)



## مقدمه

ادب سیاسی وابسته به جامعه و تحولات سیاسی اجتماعی دولتهاست، در اینگونه اشعار «سراینده با آگاهی کامل نسبت به تحولات تاریخ و لحظه‌ای که در آن می‌زیسته، شعر میسراید و این شعر او عملاً در نفی بعضی ارزشها و اثبات بعضی ارزشهای دیگر است» (تازیانهای سلوک، شفیع‌کدکنی: ص ۱۰۴) یا «هر کلامی که علاوه بر داشتن جوهره و عنصرشعری، به نحوی به موضوع قدرت و حاکمیت در جامعه و روابط غیر شخصی افراد بپردازد شعر سیاسی است» (شعر سیاسی در دوره پهلوی، درستی: ص ۵۵)

ادب سیاسی، ادبیاتی زاینده است که در هر دوره، مختص آن دوره میتواند باشد چنانکه از شاهنامه فردوسی تا به امروز میتوان شعر سیاسی در هر قرنی پیدا کرد، با وجود نمونه‌های بسیار به دلایل متعددی در ادبیات کلاسیک، نوع ادبی «ادب سیاسی» همانند ادب حماسی یا غنایی و عرفانی و ... خود را نشان نداد، اما در ادبیات معاصر همزمان با وقوع انقلاب مشروطه شعر سیاسی به صدر مضامین رسید که در ادبیات بی‌سابقه بود و شعر معاصر با موضوع سیاست و اجتماع گره خورد. اکنون بخش مهمی از ادب معاصر واگویی‌های سیاسی اجتماعی شاعران است که موضوع کلی آنها، انتقاد از استبداد، استعمار و نابسامانی جامعه است. نکته مهمی که در آن مطرح شده است، آسیبهای زبانی این گونه ادبی است که از همان انقلاب مشروطه، مورد توجه منتقدان و شاعران قرار گرفت. در این دوره برخی شاعران نوحاسته با هیجان مشروطه‌خواهی به شعر سیاسی روی آوردند و از زبان غافل ماندند، در ادامه در شعر نو زبان این شعر به تکامل رسید اما برخی آسیبهای جدی همچنان در آن دیده میشود.

در این مقاله با هدف شناخت زبان شعر سیاسی و بررسی آسیب‌شناسی نظام زبانی آن، لغزشها و سستیهای زبانی این گونه ادبی با تکیه بر اشعار نیمایوشیچ تحلیل شده است، انتخاب نیما به این دلیل است که دانسته شود وی گرچه با نظریه ادبی، شعر نو را پیش برد، شعر سیاسی را به تکامل رساند و زبان واقعی آنرا پیدا کرد اما با این حال لغزشهای زبانی وی کمتر از شاعران قبل خودش نیست و یک دوره ضعف زبانی تا تکامل را طی کرده است. لذا با تأیید حاکمیت بلامانع نیما در شعر نو بنا به دارا بودن عنوان پدر شعر فارسی و نماینده شعر سیاسی ادب معاصر، این موارد با تکیه بر اشعار وی بررسی شده است و نگارش آن در جهت پاسخ به سؤالات ذیل است.

## سؤالات پژوهش

- ۱- مهمترین عوامل لغزشهای زبانی شعر معاصر در ادب سیاسی چیست؟
- ۲- آسیب‌شناسی زبان شعر سیاسی چگونه است؟

۴- موارد برجسته آسیب‌شناسی شعر معاصر (نمونه مطالعه: نیما یوشیج) کدام هستند؟

### پیشینه پژوهش

در پژوهش‌های امروزی که در مورد ادبیات معاصر نوشته شده‌اند جای آسیب‌شناسی شعر معاصر خیلی خالی است، گرچه شعر معاصر برخلاف شعر کلاسیک با آغاز خود نقد ادبی را به دنبال داشته است. «در کشور ما هم نقد ادبیات مدرن فارسی، سنتی به قدمت خود این ادبیات دارد... به گونه‌ای که تاریخ شعر مدرن فارسی از تاریخ نقد آن جداشدنی نیست» (جور دیگر باید دید، رضوانی: ص ۶۷) اما این نکته که نقدی مبتنی بر یک اصول علمی در کلیت زبان شعر معاصر نوشته شده باشد، موجود نیست، نمونه‌های اولیه، مجلاتی است که از همان دوره مشروطه با سلیقه‌های مختلف چاپ شده است. در کتابهای جریان‌شناسی و زبان‌شناسی نیز زبان شعر معاصر مورد بحث قرار گرفته است، اما در هیچ‌کدام به طور مستقل گونه‌شناسی زبان سیاسی و آسیب‌های زبانی آن سخنی نیامده است. در بررسی زبان‌شناسی شاعران نیز مسلماً مواردی از اشعار سیاسی آنها بررسی شده است که اغلب پیرامون نقاط قوت آن است. در موضوع آسیب‌شناسی شعر معاصر سه مقاله مستقل چاپ شده است.

رضوانی (۱۳۸۷) در مقاله «جور دیگر باید دید» (سخنی در آسیب‌شناسی نقد شعر مدرن فارسی) به آسیب‌های نقد ساختاری در شعر معاصر پرداخته است.

فیروزیان (۱۳۹۵) در مقاله «آسیب‌شناسی موسیقی بیرونی در شعر نیمایی» با دیدگاهی انتقادی به بررسی موسیقی بیرونی (وزن) در اشعار شاعران نیمایی پرداخته است و لغزشهای وزنی در شعر چند شاعر نیمایی را بررسی کرده است.

کیانی و همکاران (۱۳۹۶) در مقاله «درآمدی بر آسیب‌شناسی شعر معاصر در حوزه معنایی زبان (با نگاهی نقدی- تطبیقی به شعر معاصر ایران و عراق» آسیب‌های زبان را در حوزه معنایی شعر ایران و عراق بررسی کرده‌اند که البته نیما یوشیج جزو جامعه آماری آنها نیستند و تأکید بر شعر بعد از انقلاب کرده‌اند.

در هر سه مقاله کلیت شعر معاصر مورد نظر است و ارتباط با شعر سیاسی ندارد. بنابراین تاکنون مقاله و پژوهشی به صورت مشخص و مجزا در مورد آسیب‌شناسی شعر سیاسی معاصر آنها با تکیه بر اشعار نیما چاپ نشده است، البته در نقد شعر نیما پژوهش در دست است، در نقد زبان‌شناسی وی، کتاب «خانه‌ام ابری ست» از تقی پورنامداریان تحقیق ارزشمندی است که در مورد نیما نوشته و در بخشی زبان او را بررسی کرده است. بهرام پور عمران کتاب «در تمام طول شب، بررسی آراء نیما یوشیج» را با هدف استخراج و طبقه‌بندی نظریات نیما در باب ماهیت شعر و مباحث مرتبط با آن و رسیدن به دیدگاهی

منسجم‌تر و مشخص‌تر از نظریات وی نوشته است (در تمام طول شب، بهراپور عمران، ۱۳۸۹: ص ۱۳) و در مواردی نظریه او را نقد کرده است. بسملی و میرعابدینی (۱۳۹۱) در مقاله «ضعفهای زبانی در اشعار نیمایوشیج» برخی از مهمترین ضعفهای زبان اشعار نیما را در حوزه دستور زبان بررسی کرده‌اند. مجد (۱۳۸۹) در مقاله «نگاهی تازه به جایگاه نیما در شعر نو» و مقاله «نقد کتاب بدایع و بدعتها و عطا و لقای نیما اثر مهدی اخوان ثالث» معتقد است نیما معیارهای پدر شعر نو بودن را ندارد و تمجید اخوان از وی قابل نقد است، در بخشهایی از مقاله‌ها نیز آسیبهای زبانی شعر نیما را بررسی کرده است. همچنین کتاب «شعر نو در عرصه سیمرغ» را در نقد شعر نو چاپ کرده‌اند که در بخشهایی به ایرادات و آسیب‌شناسی زبان شعر نو پرداخته‌اند. با این حال هنوز شعر سیاسی معاصر و بررسی آسیبهای زبانی آن به ویژه در شعر نیما موضوع تحقیقات قرار نگرفته است. نگارندگان این پژوهش با بهره‌گیری از تحقیقات قبلی به صورت توصیفی - تحلیلی چندین نمونه از شعر سیاسی نیما را آسیب‌شناسی کرده‌اند.

## بحث و بررسی

### شعر سیاسی از مشروطه تا انقلاب اسلامی و جایگاه نیما در ادب سیاسی

با وقوع انقلاب مشروطیت، وقتی در همه زمینه‌ها، کشور دچار تحول شد، شعر سیاسی به عنوان یک نوع ادبی برتر ظهور کرد، البته قبل از وارد شدن به شعر، نقدهای اجتماعی از وضعیت جامعه و ادبیات، از سوی کسانی چون میرزا فتحعلی آخوندزاده، میرزا عبدالرحیم طالبوف، زین‌العابدین مراغه‌ای و دیگران آغاز شده بود حتی آخوندزاده بر بنای نقد جامعه - شناختی، شعر تمامی شاعران کلاسیک غیر از فردوسی را نفی کرده و آنها را باعث و بانی ترویج دروغ و فسق و فجور و تملق و فساد اخلاق معرفی کرده بود (اندیشه‌های میرزا آقاخان کرمانی، آدمیت: ص ۲۲۸) شاعرانی هم ظهور کردند که برخی همعقیده آخوندزاده بودند اما برخی همگام با مسیر شعر کلاسیک به مضامین تازه روی آوردند، این شاعران همراه با تب و تاب مشروطه‌خواهی، شعر سیاسی اجتماعی سرودند و ناگهان دیوان شاعران متعهد از شعر سیاسی سرشار شد. از جمله کسانی چون وحید دستگردی، ادیب‌الممالک فراهانی، عارف قزوینی، عشقی، فرخی یزدی، نسیم شمال، ایرج میرزا، محمد تقی بهار، ابوالقاسم لاهوتی در دوره مشروطه هر کدام به نوعی به عنوان شاعر ملی مطرح شدند و رسالت شاعریشان را در نقد جامعه و مشروطه‌خواهی گذاشتند. در این دوره غزل سیاسی شکل گرفت که سردمدار آن فرخی یزدی است «فرخی یزدی در این عصر، غزل سیاسی را در عالیترین طرز سرود و با این کار توانست جان سیاسی و سیمای انقلابی تازه‌ای به

غزل فارسی بدهد که از محدوده شمع و گل و پروانه و بلبل خارج کند» (ادوار شعر فارسی تا سقوط سلطنت، شفیعی کدکنی: ص ۱۰۷)

بدین ترتیب مضمون سیاسی اجتماعی اصلیتین و مهمترین مضمون شعری این دوره شد، چنانکه گفته شده است: «در هیچ دوره‌ای از تاریخ ادبیات فارسی، شعر این قدر با سیاست آمیخته نشده و بر مأموریت خود برای ایجاد تحول در نظام اجتماعی آگاهی نیافته بود.» (جام جهان بین، اسلامی ندوشن: ص ۲۱۴)

شاعران سنت‌گرای بعد از مشروطه کمتر به آن توجه کردند و میان آنها شاعر برجسته سیاسی نداریم اما افرادی چون رهی معیری، امیری فیروزکوهی، مهدی حمیدی، شهریار و... که رسالت اصلی خود را در شعر غنایی قرار داده بودند، با دیدن شرایط نا بسامان جامعه، چند شعر سیاسی سرودند. برای نمونه حمیدی شیرازی که موضوع اصلی شعرش، غنایی بود با دیدن حوادث دهه بیست و اشغال ایران و حضور استعمار و استبداد در کشور مجموعه «سالهای سیاه» را به انتقاد از مسائل سیاسی اجتماعی سرود.

اما در جریان شعر نو، نیما وقتی نظریه آنرا ارائه داد، حضور سیاست را در درونمایه‌های شعر، امری لازم معرفی کرد، این جمله صریح اوست که گفته است: «ادبیاتی که با سیاست مربوط نبوده، در هیچ زمان وجود نداشته و دروغ است جز اینکه گاهی قصد گویندگان در کار بوده و گاهی نه» (درباره شعر و شاعری: ص ۱۹۰)

با گسترش توجه نیما و دیگر شاعران به این مضامین، در شعر نو به گفته شفیعی-کدکنی جریانی ایجاد شد که اینگونه شعر، دیگر آن صبغه رمانتیک را ندارد و کاملاً اجتماعی و سیاسی است و نوع حرکتش بیشتر به سمبولیسم اجتماع‌گراست (ادوار شعر فارسی تا سقوط سلطنت، شفیعی کدکنی: ص ۵۵) شرایط نیز برای رشد این جریان از دهه بیست به بعد مهیا شد و در دهه سی و چهل به اوج خود رسید (چشم‌انداز شعر معاصر ایران، زرقانی: ص ۳۳۶) با همان گرایشات سیاسی اجتماعی، در دهه چهل جریان شعر مقاومت شکل گرفت و تا پیروزی انقلاب اسلامی ادامه یافت.

نیما شاعر سیاسی است اما اهل سیاست نیست، به هیچ یک از جریانهای سیاسی تعهد نداشت بارها گفته است که عضو هیچ حزبی نبوده است «من بزرگتر و منزهرتر از آن هستم که توده‌ای باشم» (کماندار بزرگ کوهستان، طاهباز: ص ۶۸) از اینکه وی را به فلان حزب و گروه نسبت دهند، انتقاد کرده است (همان: ۲۶۱)

او در ادبیات سیاسی ایران به عنوان یک روشنفکر سیاسی اجتماعی مطرح است. هدف متعالی وی در تعهد به مردمی است که انواع استبداد و استعمار را در زندگیشان تجربه کرده‌اند، به ویژه اینکه مشکلات سطح پایین جامعه را مورد توجه قرار داده است و همواره از ظلمی که بر مردم می‌رود سخن رانده است، به گفته براهنی «من نیما من همه ماست»

طلا در مس، براهنی: ص ۳۲۳) چنانکه خودش نیز گفته است جسم او با جسم مردم یکی است:

تن من

یا تن مردم

همه را با تن من ساخته‌اند (مجموعه کامل اشعار، نیمایوشیچ: ص ۷۵۸)

با وجود لغزشهای موجود در شعر وی، این سؤال مطرح است که آیا نیما همانی است که خودش در نظریه‌هایش اعلام کرده است؟ آیا باید نظریه‌پردازی و ارزشمندی شعر او مانع آسیب‌شناسی شعرش شود؟ بررسی تحولات زبان‌شناختی دوره معاصر نشان می‌دهد: لغزشهای نیما کم از دیگر شاعران نیست، این مسأله بارها مورد مذاقه پژوهشگران قرار گرفته است و طبیعی است نیما نیز چون هر شاعر دیگری لغزشهایی داشته باشد، گرچه او در بدو ورود به شعر نو سعی نکرد به صورت هیجانی به آن وارد شود اما تا رسیدن به مرحله پختگی اشعاری دارد که در بحث آسیب‌شناسی شعر قابل نقد و بررسی است.

## تحلیل

### آشفته‌گی در نظام زبانی

پیروی از منطق دستورزبانی، انتخاب واژه‌های مناسب و ... به نظام زبانی مربوط می‌شود «نظام‌دار بودن بدان معناست که هویت هر کلمه و پیوند کلمات با یکدیگر از منطق زبانی خاصی پیروی میکند که در نظر اهل زبان پذیرفته شده است» (چشم‌انداز شعر معاصر ایران، زرقانی: ص ۳۵) به عبارتی نظام‌دار بودن زبان، هماهنگی واژه‌ها و جملات در محور جانشینی و همنشینی است «محور همنشینی، مجاورت همان محور افقی کلام است که اجزای آن در کنار هم قرار گرفته و عبارت را به صورت خطی بررسی میکند. و باعث افزایش معنا می‌شود. اما محور جانشینی، مشابهت به صورت عمودی در کلام جای گرفته است» (ساختار و تأویل متن، احمدی: ص ۳۳) واژه‌ها باید در محور جانشینی به گونه‌ای سنجیده انتخاب شوند که در ترکیب با دیگر اجزای شعر در محور همنشینی، تناسب معنایی و لفظی داشته باشند. بنابراین در نظام زبانی در فرآیند همنشینی، عوامل دخیل در داستان و وقایع در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند و امکان حذف یکی و جانشینی دیگری نیست و حضور همه عوامل زبانی در کنار یکدیگر ضروری است. (مبانی معناشناسی نوین، شعیری: ص ۱۰۹)

وقتی در نظام زبانی، ساختار نحوی و واژه‌های متناسب در دو محور به درستی انتخاب نشوند، لغزشهای زبانی رخ می‌دهد، این امر از آسیب‌های اصلی شعر سیاسی ادبیات معاصر است.



مهمترین عواملی که باعث آسیب شعر سیاسی از این منظر شده است. موارد زیر میتواند باشد.

۱- ورود هیجانی شاعران به مضمون سیاسی و فرصت نداشتن برای اصلاح زبان شعری

۲- اهمیت اندیشه سیاسی در برابر زبان

۳- توجه به مخاطب مردمی و هم سطح کردن زبان با فهم مخاطب

۴- برجسته‌سازی سبکی بدون دقت در فصاحت زبانی

۵- ضعف هنر شاعری

این عوامل در دوره مشروطه بیشتر از دوره پهلوی دیده میشود، با انقلاب مشروطه و گسست ناگهانی از شعر کلاسیک، توجه وافر به مضمون سیاسی و تعهد در قبال اجتماع، شاعران نوظهور به شعر سیاسی روی آوردند که سواد شعری نداشتند و صرفاً با ذوق شاعرانه و تفکر سیاسی شعر سرودند. از طرفی ورود بی‌رویه واژه‌هایی که بدون هیچ مجوزی به بستر ادبیات راه یافتند؛ دردسر بزرگی برای زبان شد و شاعران بدون توجه به فصاحت زبانی آنرا بکار می‌بردند. چنانکه گفته‌اند: «شعر مشروطه با همه تازگیش در زبان از حد زبان ژورنالیستی تجاوز نکرد و واژه‌های تازه هماهنگ با ساخت عمومی زبان بکار نرفت» (تحول موضوع و معنی در شعر معاصر، ناصر: ص ۱۵) این سادگی و عامیانه‌گویی به حدی رسید که اعتراض برخی شاعران را برانگیخت.

ایرج میرزا در ابیات زیر از آمدن تجدد که باعث ضعف زبانی شده است، انتقاد میکند و میگوید با انقلاب ادبی، ادبیات شلم شوربا گشته است.

انقلاب ادبی محکم شد / فارسی با عربی توأم شد

در تجدید و تجدد او شد / ادبیات شلم شوربا شد

(تحقیق در احوال و آثار .. ایرج میرزا)

... ص ۱۳۳

یا بهار در سال ۱۳۰۹ در یک مستزاد، در توصیف سبک شعری مشروطه به سطحی بودن زبان برخی شاعران اعتراض کرده و برای هرکدام یک عیب معرفی میکند که مهمترین آن، زبان سطحی عامیانه است (دیوان اشعار، بهار: ص ۸۸۴ و ۸۸۳)

با عبور از مشروطه، شعر سیاسی در میان شاعران سنت‌گرا کمرنگ شد، اما با جلوه‌ای دیگر در شعر نو به سردمداری نیما آغاز گشت. نیما شعر را با اشعار کلاسیک آغاز کرده بود و بعد از طی چندین سال، شعر نو را پایه‌گذاری کرد. اولین اشعار سیاسی او در فرم شعر نو از دهه بیست به بعد است. بررسی زبان شعر نو وی در مقایسه با شعر سنتی نشان میدهد، لغزشهای زبانی در اشعار این دوره‌اش کاملاً آشکار است. جالب است که در این دوران خود وی مدام به مضمون، زبان و فرم شعر کلاسیک انتقاد میکند و معتقد است شعر

ما از هر حیث باید عوض شود. (درباره شعر و شاعری، نیمایوشیح: ص ۱۵۰-۱۵۱) مثلاً به زبان شعری سعدی ایراد می‌گیرد و می‌گوید شعر او اشتباهات لغوی بسیار دارد. (همان: ص ۲۱۳۱-۲۳۲) اما می‌بینیم شعر خود نیما نیز خالی از عیوب زبانی نیست، گویی وی در آغاز شاعری، در تب تند شعر نو است و مرتب بر شعر کلاسیک و شاعران آن عیب می‌گیرد، اما از ضعفهای خود غافل مانده است. پیروان وی نیز از جمله اخوان در کتاب «بدعتها و بدایع نیما» به تعریف و تمجید از وی می‌پردازد و عظمت شعر نو را در برابر شعر کلاسیک می‌ستاید و با ارائه مستندانی ضعیف، تمام ضعفهای نیما را تا حد اعجازهای پیامبرگونه بالا میکشاند (نگاهی تازه به جایگاه نیما در شعر نو، مجد: ص ۱۵۷) اما با دقت در شعرش شناخته میشود در برخی اشعار در نظام زبانی آنها مشکل وجود دارد. اینجاست که باید گفت گرچه نیما با یک تئوری خاص در پی ریزی شعر نو تلاش کرد به رغم همه اهمیت دیدگاههای نوآورانه‌اش، نمیتوان او را نظریه‌پرداز تمام‌عیار که نظریه منسجمی ارائه کرد، تلقی کرد. (در تمام طول شب، بهرام‌پور عمران، ۴۷-۶۳)

نمونه همین عوام‌گویی که بارها مورد انتقاد وی قرار گرفته و در نظریه‌اش بیان کرده است: «زبان عوام، آنقدر غنی نیست و اگر شاعر فقط در آنها تفحص کند، سبک را به درجه نازل پایین برده، بالتبع معانی را از جنس نازل گرفته است هر چند که هنری هم در آن بکار رفته باشد» (درباره شعر و شاعری، نیمایوشیح: ص ۱۶۰-۱۶۱) اما نمونه‌های متعددی از زبان عوام در اشعار او دیده میشود، در شعر پادشاه فتح که در مضمون ترویج مبارزه و امید در مقابل استبداد سروده است، واژه «لمیده» را بکار برده است.

پادشاه فتح بر تختش لمیده است. (مجموعه کامل اشعار، نیمایوشیح: ص ۶۳۱)

پادشاه فتح در آن دم که بر تختش لمیده ست. (مجموعه کامل اشعار، نیمایوشیح: ص

۶۳۶)

گرچه در این شعر، این واژه به عنوان هنجارگریزی قابل تحسین نیز میتواند باشد و کل شعر با چند واژه عامیانه به زبان سطحی نرسیده است اما اینکه خود می‌گوید حتی اگر هنری هم در آن دیده شود، زبان عوام باز قابل قبول نیست، استفاده این چنین واژه‌ها که در شعرش قابل توجه است، یکی از آسیبهای شعر اوست که در قسمت هنجارگریزیهای ناروا بررسی میشود.

از چنین مسأله‌ای که بگذریم شعر نو وی در این دوره در دیدگاه نظام زبانی شعر فارسی عیوب تعقیدی دارد و فاقد فصاحت است، این موضوع را پورنامداریان در نقد زبان وی، بر طبق فصاحت و بلاغت کلاسیک بیان کرده است که اشعار سنتیش از نظر زبانی فصیحتر از اشعار آزاد اوست.

«اگر به سه دستگاه آوایی، واژگان و دستوری که زبان از آنها تشکیل شده است، در ارتباط با شعر، دستگاه بلاغی را هم که شامل مباحث زیبایی‌شناختی و مربوط به علمی از قبیل معانی، بیان و بدیع میشود و احوال ترکیب و تألیف کلام به قصد ایجاد بلاغت را نیز در بر میگیرد، بیفزاییم، شعرهای سنتی نیما در حوزه هر چهار دستگاه به شعر کلاسیک بسیار نزدیک و شعرهای نیمه سنتی کمی دورتر و در بخش زبان شعرهای نیما به طور کلی صادق دانست که سیر زبان از سنتی‌ترین شعرهای نیما تا شعرهای آزاد سیری است از صحت و سلامت و فصاحت زبان آنگونه که ما در شعر و ادب خود میشناسیم، به سوی عدم فصاحت و نقصها و ناهمواریهای متعدد که گاهی حتی در زبان و طبیعی گفتار و نوشتار هم این همه عیب و ایراد را نمیبینیم» (خانه‌ام ابری است، پورنامداریان: ص ۱۳۵-۱۳۶)

در این خصوص پورنامداریان با بررسی منظومه‌خانه‌ سرویلی و مانلی، آشفتگی زبانی او را نقد کرده و گفته است که: «درهم ریختگی بیش از حد متعارف جمله‌ها و بندها، عبارات فعلی و کنایی ساختگی و نه چندان معنی رسان و دلپذیر و اشکالات صرفی متعدد که نمیتوان تأثیر حفظ مایه‌ وزنی و رعایت گه‌گاه قافیه را در پدید آمدن آنها ندیده گرفت، زبانی حقیقتاً قاعده‌گریز و نامطبوع به شعر نیما بخشیده است» (خانه‌ام ابری است، پورنامداریان: ص ۱۶۲)

در اینجا برای نمونه بررسی شعر «هست شب» انتخاب شده است. در این شعر با نماد شب، خفقان و استبداد موجود در جامعه را توصیف کرده است.

هست شب، یک شب دم کرده و خاک / رنگ رخ باخته است / باد، نوباوه ابر، از بر کوه / سوی من تاخته است / هست شب، همچو ورم کرده تنی / گرم در استاده هوا / هم از این روست نمیبیند اگر / گمشده‌ای راهش را / با تنش گرم، بیابان دراز / مرده را ماند / در گورش تنگ / با دل سوخته من ماند / به تنم خسته که میسوزد / از هیبت تب / هست شب، آری شب / هست شب، آری شب (مجموعه کامل اشعار، نیما یوشیج: ص ۷۷۶)

شعر از نظر ارتباط زبانی، آسیبهای جدی در محور همنشینی و جانشینی دارد و در گزینش واژه‌ها فصیح نیست. با تکرار واژه «شب» در محور همنشینی حضور استبداد را ملموس‌تر نشان داده است، برای آن صفت‌های «شب دم کرده»، «شب ورم کرده گرم» آورده است. در محور جانشینی باد رنگ رخسار را باخته است و باد به سوی شاعر تاخته است که هیچ ارتباطی با شب دم کرده و ورم کرده ندارد. شاعر در این شب خسته است و از هیبت تب شب دم کرده (استبداد) میسوزد.

ساختار دستوری شعر نیز مطابق با منطق دستورزبانی نیست مثل جملات «با تنش گرم، بیابان دراز / مرده را ماند / در گورش تنگ / با دل سوخته من ماند / به تنم خسته که میسوزد» که دچار تعقید لفظی است و با هنجارگریزی نیز جایز نیست. مجد در مقاله «نگاهی تازه به جایگاه نیما در شعر نو» ضمن انتقاد از ابداعاتی که به عنوان پدر شعر نو فارسی به او نسبت داده‌اند، (نگاهی تازه به جایگاه نیما در شعر نو، مجد، ص ۹۴) ناهنجاری نظام زبانی وی را بررسی کرده است. و این موارد را مطرح میکند که: خاک که در انتهای خط اول آمده است، بر اساس معیارهای خود نوسرایان باید به خط دوم می‌رفت تا بین مسندالیه و مسند فاصله نیفتد. خاک چگونه رنگ رخ را میبازد؟ رنگ خاک همیشه تیره است، مخصوصاً در شب تیره‌تر هم میشود، در حالیکه رنگ رخ باختن در مورد خاک یعنی رنگش سفید میشود. باد را فرزند ابر میخواند، در حالیکه باد هیچ ربطی به ابر ندارد یعنی ممکن است ابر باشد و باد نباشد و برعکس. حال در شب «دم کرده» باد کجا بود که بوزد اگر باد میوزد که دیگر شب دم‌کرده نیست. بیابان دراز به گور تنگ تشبیه شده که هیچ وجه‌شبه ندارد (نگاهی تازه به جایگاه نیما در شعر نو، مجد: ص ۹۳)

موارد دیگر در نمونه‌های ذیل قابل بیان است

- رقص نوای او / از روز، کان می‌آید، وز روز، کان می‌آید / تردید میکند کم، و امید می‌افزاید (مجموعه کامل اشعار، نیمایوشیج: ۵۱)

- هر خطای رفته نوبت با صوابی دارد از دنبال، مایه دیگر خطا ناکردن مرد، هست از راه خطاها کردن مرد. / و آن به کار آمد که او در کار، میکند روزی خطا ناچار. (همان: ۶۳۵)

- شهر بیدار شده‌ست. / شهر هشیار شده‌ست. / مژه می‌جنبش از جا رفته / و جدای از هم‌آور نگهش،

سوی دنیا رفته. سوی شهر خاموش، میسراید جرسی. (همان: ۶۹۴)

- ذوق می‌میرد مرا هر دم (همان: ۳۹۶)

ایراد دیگر در نظام زبانی نیما، نزدیکی زبان شعر به نثر است که در آغاز نظریه‌اش مطرح کرده است و معتقد است شعر باید به حال طبیعی بیان نزدیک شود به گفته خودش: «همیشه از آغاز جوانی سعی من نزدیک ساختن نظم به نثر بوده است. در آثار من چه شعر را بخوانید و چه یک قطعه نثر را، مرادم شعر آزاد نیست بلکه هر قسم شعر است» (درباره شعر و شاعری: ص ۱۳۰) اما شعرهای آغازین او در حوزه شعر سیاسی کاملاً برعکس است، به لحاظ ساختار پیچیده هستند که به راحتی قابلیت برگردانی به نثر ندارند، نمونه آن شعر «خانه سربویلی» است که کاملاً آشفته است، جالب است که خودش در ابتدای شعر گفته است: «این شعرهای آزاد، آرام و شمرده و با رعایت نقطه‌گذاری و به حال طبیعی خوانده میشوند. همانطور که یک قطعه نثر را میخوانند» (مجموعه کامل اشعار،

نیمایوشیج: ص ۳۶۱) پورنامداریان در نقد این نظریه و با آوردن ابیاتی از این شعر گفته است: «حقیقت این است که در شعرهای آزاد نیما چنانکه دیدیم اثری از دلپذیری نثر نمیبینیم. زیرا آن سادگی و یکدستی و بی‌پیرایگی را که در نثر سراغ داریم در آنها نمیتوان مشاهده کرد...» (خانه‌ام ابری است، پورنامداریان: ص ۱۶۳-۱۶۲) به طور کلی در اشعار متعددی میبینیم «خود نیما و طرفدارانش، این ادعا را هم رعایت نمیکنند و کلام خودشان از منطق نثر کلی فاصله دارد» (شعر نو در عرصه سیمرغ، مجد: ۱۱۸)

در همین نمونه شعر «هست شب» که ذکر شد، دقت نماییم، شعر به زبان نثر نزدیک نیست به ویژه اینکه با تعقیدهای لفظی ساختار دستورزبانی را به هم ریخته است و نمیتوان به گفته خودش به حالت طبیعی مثل یک قطعه نثر خوانده شود. یا نمونه زیر از شعر مرغ آمین

مرغ میگوید / این چنین ویرانگیشان، باد همخانه / با چنان آبادشان از روی بیدادی /  
بادشان سر میدهد شوریده خاطر، خلق آوا/ باد آمین / و زبان آنکه با درد کسان پیوند دارد  
باد گویا/ باد آمین / و هر آن اندیشه در ما مردگی آموز، ویران / آمین آمین... (نیمایوشیج،  
۱۳۸۹: ۷۴۲)

اما نیما توانست در دهه پایانی عمر به زبانی مشخص و فصیح دست یابد، جالب است در این دوران از انتقادش به شعر کلاسیک کاسته است، نمونه آن، شعر «خانه‌ام ابری است» که یکی از بهترین شعرهای سیاسی وی در اندوه از نابسامانی اوضاع جامعه است، واژه‌های «یکسره»، «فراز»، «ره» کلاسیک است. و واژه عامیانه بکار نبرده است، در محور همنشینی، واژه‌های «خرد و خراب و مست» از نظر ساختار توازن نحوی ایجاد کرده است. ساختار نحوی هیچ تعقیدی ندارد. آوردن باد در محور جانشینی با معنای شعر در ویرانی و خرابی همراه است.

به گفته پورنامداریان «زبان این شعر بی‌تردید همان زبان طبیعی و در عین بی‌عیبی و ایرادی است که نیما می‌خواسته است به آن دست یابد» (خانه‌ام ابری است، پورنامداریان: ص ۳۳۹) در خوانش شعر به زبان نثر نیز مشکلی وجود ندارد شعر با تمام فصاحتش بر معیار زبان نثر سروده شده است.

خانه‌ام / ابر است

یکسره روی زمین ابر است با آن

از فراز گردنه خرد و خراب و مست

باد میپیچد.

یکسره دنیا خراب از اوست

و حواس من

آی‌نی‌زن که تو را آواز نی برده ست دور از ره کجایی؟ (مجموعه کامل اشعار، نیمایوشیج: ص ۷۶)

### هنجار‌گریزیهای ناروا

هنجار‌گریزی یا برجسته‌سازی در اصطلاح به عدول از هنجار متعارف زبان گفته می‌شود. در واقع برجسته‌سازی، «به کارگیری عناصر زبان است به گونه‌ای که شیوه بیان، جلب نظر کند، غیرمتعارف باشد و در مقابل خودکاری زبانی، غیر خودکار باشد» (از زبان‌شناسی به ادبیات، صفوی: ص ۲۳۴) در فرآیند برجسته‌سازی، زبان، انواع تغییرات زبانی از سوی شاعر انجام می‌شود که هدف، متعالی کردن زبان شعر است، مکتب فرمالیسم در راستای هنجار‌گریزی در ادبیات مطرح است، این مکتب در ایران نیز مورد استقبال قرار گرفته است. اما آسیب بزرگی که مکتب در ارتباط با شعر فارسی دارد، عدم توجه به معنا است «فرمالیسم متون ادبی را از دیدگاهی ساختاری مینگرد و با رها کردن مصداق، بررسی نشانه را مورد توجه قرار میدهد اما به ویژه معنا را به عنوان پدیده‌ای افتراقی در نظر نمی‌گیرد یا قوانین و ژرف‌ساختهای شالوده‌ای متون را بررسی نمی‌کند» (پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی، ایگلتون: ص ۱۳۵) وقتی فرمالیسم به معنا توجه ندارد، عملاً نظام زبانی در حوزه معنایی میتواند آسیب ببیند، در شعر معاصر عامل برجسته‌سازی از دوره مشروطه با ورود واژه‌های بیگانه آغاز شد، شاعران بدون توجه به بار معنایی واژه، آن را برای بازگویی معناهای گوناگون بکار می‌بردند. نمونه زیر از محمد تقی بهار، شاعر برجسته مشروطه را می‌بینیم که برای تازه‌تر کردن زبان غنایی خود در اعتراض به معشوق، از ترکیب «روسیه جان»، «روسی صفت» و «پلتیک» استفاده کرده است. انتخاب این واژه‌ها ارتباطی با عاطفه غنایی ندارد. شاید زبانی تازه باشد اما در حوزه معنایی مناسب نیست و مسلماً شاعر به دلیل رایج بودن این واژه‌ها در شعر، آنها را استفاده کرده است.

دلفریبان که به روسیه جان جا دارند	مستبدانه چرا قصد دل ما دارند
خودسر و هرچایی و روسی صفتند	ورنه در خانه غیر از چه سبب جا دارند
گاه لطفاست و خوشی گاه عتابست و خطاب	تا چه از این همه پلتیک تقاضا دارند

(دیوان اشعار، بهار: ص ۱۰۲۶)

این نمونه‌ها در شعر مشروطه فراوان دیده می‌شود و جزوی از شاخصه سبک دوره‌ای این جریان شده است، اما در شعر نو بسیار کمتر است، شعر زبان اصلی خود را یافته است، هیجان مشروطه و حضور واژه‌های نامربوط در آن کنار رفته است اما آسیبهای جدی در انتخاب واژه‌ها هنوز پا برجاست که اغلب آن به دلیل برجسته‌سازی در شعر کاربرد یافته‌اند. «گرایش خاص شاعران امروز به ایجاد تحول و دگردیسی در ساختار معنایی زبان و جواز

ورودهای بی‌رویه برخی از واژه‌ها و سوژه‌های غیرمنتظره در سروده‌های آنان، ما را بر آن میدارد که بگوییم، زبان آنان به جهت قدرت ریسک‌پذیری بالا و جسارت خارج از حد در کاربردهای غیر عادی، زمینه لازم را برای آسیب‌شناسی در نزد ناقدان معاصر فراهم آورده است» (درآمدی بر آسیب‌شناسی شعر معاصر در حوزه معنایی زبان، کیانی و همکاران: ص ۲۳)

در شعر نو انواع مختلف هنجارگریزها وجود دارد که در بافت معنایی زبان آسیب دارند، شعر نیما نیز از این آسیبها به دور نیست، وی در نظریه‌اش بارها اعلام میکند که شاعر میتواند از هر واژه‌ای استفاده کند، معتقد است: «شاعری که فکر تازه دارد، تلفیقات تازه هم دارد» (درباره شعر و شاعری: ص ۱۵۹) یا گفته است: «جستجو در کلمات دهاتیها، اسم چیزها (درختها، گیاهها، حیوانها) هرکدام نعمتی است نترسید از استعمال آنها، خیال نکنید قواعد مسلم زبان در زبان رسمی پایتخت است، زور استعمال، این قواعد را به وجود آورده است» (همان: ص ۱۶۰). در جای دیگر گفته است «سعی کنید همانطور که میبینید، بنویسید و سعی کنید شعر شما نشانی واضحتر از شما بدهد.» (کماندار بزرگ کوهستان، طاهباز: ص ۱۱۷) این سخنان جواز ورود گونه‌های مختلف ادبی را به شعر باز کرد و پیروانش نیز از نظریه او تبعیت کردند. بنابراین در این جریان ما با انواع زبان بومی محلی، عامیانه، گفتار، آرکائسم، روبه‌رو شدیم که در کلیت، یک ساخت زبانی غنی را به بدنه شعر فارسی اضافه کرد چنانکه شفیع‌ی کدکنی در بررسی زبان شعر نیمایی گفته است: «در شعر نیمایی بدین‌گونه حل شده است که کلمه‌ای میتواند در شعر جای گیرد به شرط اینکه به اصطلاح عامیانه، توی ذوق نزند بلکه خواننده بیگانگی آن کلمه را با کلمات دیگری که در زنجیره گفتار در کنار آن هستند، احساس نکند» (ادوار شعر فارسی...، شفیع‌ی کدکنی: ص ۱۱۵-۱۱۶)

هر چند گفته شود این قابل قبول نیست که نیما نخستین شاعر باشد که میگوید هر لغتی را وارد شعر کرد بلکه در طول قرن‌ها شاعران مختلف این کار را کرده‌اند. (نگاهی تازه به جایگاه نیما در شعر نو، مجد: ۹۱)

به هر حال با این نظریه نیما، در حوزه شعر سیاسی هم گونه‌های مختلف زبانی به صورت هنجارگریزی استفاده شد اما تأکید بر برجستگی زبان، گاه‌ها معنا را دچار اختلال کرد و شعر را از منطق دستور زبانی دور نمود، نمونه‌های این چنین هنجارگریزی در شعر نیما یوشیج نیز مشهود است. اخوان در کتاب «عطا و لقای نیما» ضمن استشهد به نمونه‌هایی از هنجارگریزهای نیما در ادبیات کلاسیک در صدد نشان دادن سابقه برخی از هنجارگریزهای وی در شعر، او را از بدعت‌آفرینی در زبان تبرئه کند. (عطا و لقای نیما

یوشیج، اخوان ثالث: ص ۱۳۵-۱۳۶) اما در نظام زبانی لغزش آن همچنان بجاست که باید به گفته پورنامداریان آنها را قاعده‌گریز و نامطبوع بخوانیم.

برای نمونه در مصرعهای زیر با واژه‌های نامأنوس شعر کلاسیک هنجارگریزی آرکائیسم ساخته است که در ساخت نظام زبانی خوش ننشسته است.

- اندر آنجا در خلال گلبنان زرد مانده، چند روزی بودشان اتراق (مجموعه کامل اشعار،

نیمایوشیج: ص ۳۶۴)

- میکنند آنان به معجونهای جادو کرده‌شان مسحوق، پیه روباهان گریزان

را (همان ۴۶۷)

- نه برق نگاه خادعانه ره میجوید، کی مدعی ست، چشم آن بدجوی (همان ۴۲۸)

- یکسره آن رنج و طوفان مهالک مانده بر یکسو (همان ۴۷۰)

یا در هنجارگریزی نحوی پسوند «تر» صفت تفضیلی را در موارد زیر نابجا بکار برده است.

هر تنی زنان، جدا از خانمانش، بر سکوی در، نشسته‌تر (نشسته تر به جای

نشسته). (همان ۷۴۶)

قد برآور، باز شو، از هم دوتا شو، با خیال من یکیتر زندگانی کن. (همان ۷۵۴)

یا کاربرد متعدد تلفظ محاوره‌ای واژه‌ها به صورت هنجارگریزی، زبانش را گاهاً دچار لغزش کرده است البته نباید منکر شد که در برخی موارد واژه عامیانه بسیار خوش نشسته است مثل شعر «آی آدمها» که با عنوان عامیانه‌اش در جذب مخاطب، انتقال اندیشه و دریافت حس همدردی شاعر مناسب است و هر واژه‌ای مثل انسان یا مردم اندیشه سیاسی اجتماعی وی را اینگونه روشن بازگو نمی‌کرد. اما در موارد زیر زیبایی و انسجام ندارد و ساخت زبانی را آسیب پذیر کرده است

- ترکیده آفتاب سنج روی سنگه‌اش (مجموعه کامل اشعار، نیمایوشیج: ص ۳۲۶)

- می شنید از دور با صداها صدای مرد و زن مخلوط بانگ زنگه‌اشان را (همان ۳۶۵)

- ناقوس با نواش در انداخته طنین. (همان ۵۱۹)

- همچنان گوری دنپاش می‌آید در چشم. (همان ۶۱۷)

- گوش بر زنگ کاروان صداش. (همان ۶۲۶)

- کاین سیاه سالخورد انبوه دندانهاش میریزد؛ (همان ۶۳۱)

- وز نهفت رخنه‌های خانه‌هاشان وایشان از زور شادیشان (همان ۶۳۲)

- چون صدا پرد از پاهاشان به زنجیر. (همان ۶۳۴)

- آن چیزهاش کاندل دل هست هر لحظه بر زبانش می‌آید. (همان ۷۳۱)

- من دمی از فکر بهبودی تنها ماندگان در خانه‌هاشان نیستم خاموش. (همان ۷۵۷)



- بر جانب فلک بشد این نوشکفته بانگ، وز معبر نهان همه آورد این خبر/گوش از پی

نواش(همان: ۵۱۱)

نمونه روشن دیگر کاربرد زبان محلی به صورت هنجارگریزی است که اولین بار خود نیما به صورت شاخصه سبکی وارد شعر کرد. شاعران بومی نیز به تبعیت از وی، از عناصر اقلیمی خود استفاده کردند، اما در حوزه شعر سیاسی اجتماعی در شعر خود نیما ظهور بیشتری دارد. در نگاه کلی این واژه‌ها امتیاز مهمی برای برجسته‌سازی شعر شده و از این طریق شعر سیاسی را غنا بخشیده است به گفته شفيعی کدکنی «در دایره واژگانی نیما گاهی واژه‌های محاوره‌ای شمال ایران و تهران به چشم می‌آید که بر غنای واژگانی شعر وی افزوده است» (ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما، شفيعی کدکنی: ص ۹۴)

نمونه آن شعر سیاسی «داروگ» است. داروگ نام یک قورباغه درختی شمال است که در اعتقاد محلی، هر وقت بخواند باران میبارد. نیما از آن یک نماد سیاسی ساخته و در انتقاد از نابسامانی کشورش به دنبال نویددهنده پیروزی یا منجی است.

«خشک آمد کشتگاه من / در جوار کشت همسایه / گرچه میگویند: میگیرند روی ساحل نزدیک / سوگواران در میان سوگواران / قاصد روزان ابری، داروگ، کی میرسد باران؟ / بر بساطی که بساطی نیست / در درون کومه تاریک من که ذره‌ای با آن نشاطی نیست / و جدار دنده‌های نی به دیوار اتاقم دارد از خشکیش میترکد - چون دل یاران که در هجران یاران - / قاصد روزان ابری، داروگ کی میرسد باران.» (مجموعه کامل اشعار، نیما یوشیج: ص ۷۶۰)

اما این آسیب بر شعر او وارد است که گاهی تکرار واژه‌های محلی را از حد برجسته‌سازی فراتر برده و به حوزه معنایی آسیب زده است، این امر باعث میشود، مخاطب شعری که از فضای شمال و واژه‌های محلی خبری ندارد ارتباط گیری دشواری با شعرش داشته باشد، نمونه آن شعر «کار شب‌پا» است که در توصیف ستم دولت بر کشاورزان سروده است و در آن بر بی‌عدالتی زندگی ارباب - رعیتی تأکید کرده است. انتخاب فضای محلی برای ملموس ساختن مضمون و ارتباط‌گیری با مخاطب، انتخاب درستی است. مضمون شعر پیرامون زندگی اضطراب‌آمیز «شب‌پا» (نگهبان) است که در دو راهی انتخاب کار شب‌پایی برای محافظت از شالیزار ارباب و رهایی اطفال خود از چنگال مرگ گرفتار آمده است و سرانجام نیز تسلیم استبداد ارباب میشود.

در این شعر واژه‌های محلی «اوجا»، «تیرنگ»، «آئیش»، «کپه»، «بینجگر»، «کله سی»، «تپار»، «شماله»، «پلم»، «لم» و... را با توجه به بافت محلی شعر آورده است که مخاطب عمومی حتما باید به لغتنامه طبری مراجعه کند و هیچکدام از این واژه‌ها نیز در زبان معیار متداول شعر استفاده نشدند و فقط در شعر او آمده است.

- ماه میتابد، رود آرام است، بر سر شاخه «اوجا» «تیرنگ» دم بیاویخته/ در خواب فرو رفته، ولی در «آیش» کار شب یا نه هنوز است تمام. (مجموعه کامل اشعار، نیمایوشیج: ص ۶۱۱)

اوجا: درخت نارون جنگلی / تیرنگ: نام قرفاول و ترنگ هم میگویند و نام گاو سرخ رنگ نیز هست / آیش: کشتزار بایر. مزرعه برنج  
- نیست در کپه ما مشت برنج. (همان: ۶۱۲) کپه: ظرف چوبی جای برنج برای نگهداری برنج

بچه بینجگر از زخم پشه / برنی آرامیده (همان ۶۱۳): بینجگر: برنجکار  
پک و پک سوزد آنجا کله سی / بوی از پیه میآید به دماغ (همان: ۶۱۳) کله سی:  
اجاقی گلی در بیرون از خانه حفر شده باشد برای غذا پختن  
و زن او به نیاری تنهاست. (همان: ۶۱۴) نیار: سایبان چوبی / اطاقک چوبی و حصیری  
در کنار مزارع برنج

- تن اولخت و شماله در دست می‌رود، باز میآید (همان ۶۱۴) شماله: مشعل چوبی  
- نه کسی و نه سگی همدم او بینجگر بی ثمر آنجا تنها. (همان ۶۱۴) بینجگر: شالی  
کار / برنج کار  
- میچمد از پلمی خوک به لم برنمیخیزد یک تن به جز او که بکار است و نه کار است  
تمام. (همان ۶۱۵)

پلمی: گیاهی با گل‌های زرد در کنار مزرعه برنج می‌روید / لم: بوته‌های تیغ‌دار زائی در کنار مزرعه برنج، تمشک/ پیچک

### کلیشه‌ای شدن زبان نمادین

زبان نمادین، زبان اصلی شعر سیاسی معاصر است که از دوره مشروطه مورد توجه قرار گرفت اما در دهه سی تا انقلاب اسلامی فراوانی یافت و جزو شاخصه اصلی نظام زبانی شعر سیاسی شد. علت اصلی استفاده آن علاوه بر شگرد شاعرانه، اختناق و استبدادی بود که مانع صراحت‌گویی می‌شد. یک بخش این زبان انواع تمثیلهایی است که عناصر یا شخصیت‌های آن نمادین هستند و بخش دیگر آن کاربرد واژه‌هایی است که به صورت نمادین گویای مفاهیم اجتماعی سیاسی شده‌اند. نیما اولین کسی در ادبیات معاصر است که وقتی به شعر سیاسی روی آورد، زبان نمادین را به عنوان زبان اصلی این نوع شعر بکار برد، صراحت‌گویی شعر سیاسی در دوره مشروط ماند و نیما زبان نمادین را جایگزین آن کرد. پیروان بعد از خودش نیز آنرا بکار بردند و تا انقلاب اسلامی زبان اصلی شعر سیاسی گشت. توجه بیش از حد به نماد در این جریان به گونه‌ای است که از جریان نیمایی با

عنوان «سمبولیسم اجتماعی» (شعر رمزگرای جامعه‌گرا) یاد کرده‌اند (جریانهای شعری معاصر فارسی، حسین پورجافی: ص ۱۹۳) شاعران از تمامی عناصر طبیعی، حماسی، اسطوره‌ای، دینی، تاریخی موجود در شعر فارسی در نمادسازی بهره بردند، نیما توانست در نمادسازی یک شاعر پیشرو باشد، مثل نماد «مرغ آمین» که ساخته خود اوست و در ادبیات وجود نداشت «گویا نیما در ساختن این نماد از دو مرغ عظیم ادب پارسی، سیمرغ شاهنامه و منطق‌الطیر بهره گرفته و هم رنگ و خاص نیمایی خود را دارد» (داستان دگردیسی، حمیدیان: ص ۲۶۳) همچنین واژه‌های محلی مثل شعر داروگ که بررسی شد، یا واژه‌های ناقوس، ری‌را، پادشاه فتح ساخته خود اوست. اما وی اغلب از عناصر طبیعی در نماد سازی بهره برده است، نمونه آن نماد «شب» است که هجده مورد در عنوان اشعار آمده و متعدد هم در اشعار دیگر تکرار شده است. در تمامی آنها هم نماد استبداد و خفقان است. مانند شعر «شب همه شب» است که شب در آن نماد استبداد است و علاوه بر آن از نظر نظام زبانی مشکلی در آن وجود ندارد و با هنجارگریزی بجا از نظر نحوی و واژه‌ها، توانسته مفهوم سیاسی را به زیبایی بیان نماید.

شب همه شب شکسته خواب به چشمم / گوش بر زنگ کاروانستم / با صداهای نیم زنده  
ز دور / همعنان گشته همزبان هستم. / جاده اما ز همه کس خالی است / ریخته بر سر آوار  
آوار / این منم مانده به زندان شب تیره که باز / شب همه شب / گوش بر زنگ کاروانستم  
(مجموعه کامل اشعار، یوشیج: ص ۷۸۷)

یا نمونه‌های زیر

شب کسی یاوه به ره میپوید، شب عبث کینه به دل میجوید، روز می‌آید، آنچه میباید  
روید، روید، از نم ابر اگر چه سیراب، خنده میبندد در چهره شب. (همان: ۵۰۳)  
شب است / شبی بس تیرگی دمساز با آن. / به روی شاخ انجیر کهن « وگ دار»  
میخواند، به هر دم / خبر می‌آورد طوفان و باران را. و من اندیشناکم. / شب است (همان:  
۷۴۰)

اما تکرار نمادها شعر سیاسی را به حالت کلیشه‌ای درآورد، به گونه‌ای که در حوزه معنایی زبان، آنرا آسیب‌پذیر کرد، همین واژه شب یک نماد کلیشه‌ای شد که شاعران بعد از نیما هم مدام بکار برده‌اند. با تکرار نمادها این جریان پر شد از واژه‌هایی که مفهوم ظاهری آنها کنار رفت و نمادین گشت، مخاطب در تشخیص اینکه واژه معنی اصلی خود را دارد یا نمادین است، دچار شک شد. رفته رفته وجود این نمادها، مخاطب را خسته کرد و ارزش شعری را پایین آورد. به نظر ما همین مسأله در ظهور و رشد جریان شعر موج نو و حجم تأثیر گذاشت زیرا مخاطب جوان از تکرار این کلیشه‌ها خسته شده بود. نوری اعلا در رده شعر نیما گفت «تمثیله‌ها و معانی پنهان اشعار سمبلیک برای خوانندگان عادی و

بدیهی شد و کمتر کسی در آنها ارزش شعری جست» (صو و اسباب شعر امروز، نوری اعلا: ص ۳۰۱)

### نتیجه‌گیری

سعی پژوهش حاضر، ارائه مواردی از آسیب‌شناسی زبانی شعر سیاسی ادبیات معاصر بود که با نگاه کلی به دوره مشروطه و پهلوی با تکیه بر شعر نیما بررسی شد، نتایج بررسی نشان داد که شعر سیاسی با انقلاب مشروطه رشد کرد و به صدر مضامین شعری رسید، بعد از آن با ظهور نیما و پیروانش، به عنوان یک گونه ادبی همچون انواع ادبی دیگر در شعر معاصر تثبیت شد. در آغاز ورود این مضمون به شعر، عواملی چون ورود هیجانی شاعران به سیاست و سرایش شعر سیاسی، اهمیت اندیشه در برابر زبان، توجه به مخاطب مردمی، برجسته‌سازی سبکی و ضعف هنر شاعری باعث ایجاد آسیبهای زبانی آن شد که اغلب در دوره مشروطه دیده میشود، آسیب جدی، رشد زبان سطحی عوامانه است که زبان را از زبان فاخر کلاسیک دور کرد. در شعر نو، آسیبهای دوره مشروطه کمتر شد اما در شعر سیاسی همچنان چندین آسیب مشاهده میشود که حتی در شعر نیما که سردمدار شعر نو است، بسیار دیده میشود، نیما با آنکه با نظریه خود به شعر ماقبل انتقادهای بسیار کرد و شعر نو را راه حل تغییر ادبیات معرفی کرد، اما در اشعار وی نیز آسیبهای متعدد زبانی دیده میشود که مهمترین آن عدم دقت در نظام منطق دستور زبانی، هنجارگریزهای ناروا، تکرار کلیشه‌ای واژه‌هایی است که از آسیبهای اصلی شعر سیاسی اوست، گرچه نیما سرانجام توانست به پختگی زبانی برسد اما این ضعفها در دیوان او به ویژه در آغازین شعرهای سیاسی او وجود دارد و دلیلی بر تأیید این موضوع است که نیما با داشتن جایگاهی والا در ادبیات معاصر شعرش خالی از اشکال نیست. وی اشعاری دارد که از لحاظ منطق نظام زبانی آشفته و قاعده‌گریز است، گرچه از انواع هنجارگریزها استفاده کرده و تشخیص زبانی یافته است اما گاهی هنجارگریزی نابجا باعث آسیب در حوزه معنایی شعر شده است. در حوزه نمادپردازی شاعری تواناست و توانسته چندین نماد بدیع بسازد اما تکرار کلیشه‌ای واژه‌های نمادین در شعر او و به تبع دیگر شاعران نیمایی، باعث ملال - انگیزی مخاطب شده است.

### منابع

- ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما، شفیعی کدکنی، محمدرضا، ترجمه حجت الله اصیل، (۱۳۷۸) تهران: نی

- ادوار شعر فارسی تا سقوط سلطنت، شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۳)، تهران: سخن
- از زبان شناسی به ادبیات صفوی، کوروش، (۱۳۹۰) تهران: سوره مهر.
- آسیب شناسی موسیقی بیرونی در شعر نیمایی، فیروزیان، مهدی، (۱۳۹۵) فنون ادبی، ش ۳: ۱۳۷-۱۵۰
- اندیشه های میرزا آقاخان کرمانی، آدمیت، فریدون، (۱۳۵۷) تهران: پیام.
- پیش درآمدی بر نظریه ادبی، ایگلتون، تری، ترجمه عباس مخبر، (۱۳۹۴) تهران: مرکز
- تازیانه های سلوک (نقد و تحلیل چند قصیده از حکیم سنایی)، شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۹۰) تهران: آگه
- تحقیق در احوال و آثار و افکار و اشعار ایرج میرزا و خاندان و نیاکان او، محبوب، محمدجعفر، (۱۳۵۳) تهران: اندیشه.
- تحول موضوع و معنی در شعر معاصر، ناصر، محمد، (۱۳۸۲) تهران: نشانه.
- جام جهان بین، اسلامی ندوشن، محمدعلی، (۱۳۵۶) تهران: ایران مهر.
- جریانهای شعری معاصر فارسی، حسین پورچافی، علی، (۱۳۸۷) تهران: امیرکبیر.
- جور دیگر باید دید (سخنی در آسیب شناسی نقد شعر مدرن فارسی)، رضوانی، سعید، (۱۳۸۷) نامه فرهنگستان، ش: ۶۷-۷۴
- چشم انداز شعر معاصر ایران، زرقانی، مهدی، (۱۳۹۱) تهران: ثالث.
- خانه ام ابری است (شعر نیما از سنت تا تجدد)، پورنامداریان، تقی، (۱۳۷۷) تهران: سروش
- داستان دگردیسی (روند دگرگونی های شعر نیما)، حمیدیان، سعید، (۱۳۸۱) تهران: نیلوفر.
- درآمدی بر آسیب شناسی شعر معاصر در حوزه معنایی زبان (با نگاهی نقدی- تطبیقی به شعر معاصر ایران و عراق) کیانی، رضا و سلیمی، علی و جبری، سوسن، (۱۳۹۶) «فنون ادبی» ش ۱: ۱۹-۳۸
- درباره شعر و شاعری، یوشیج، نیما، به کوشش سیروس طاهباز، (۱۳۸۵) تهران: نگاه.
- در تمام طول شب، بررسی آراء نیمایوشیج، بهرام پور عمران، احمد رضا، (۱۳۸۹) تهران: مروارید.
- دیوان اشعار، براساس نسخه چاپ ۱۳۴۴، بهار، محمد تقی، (۱۳۸۷) تهران: نگاه.
- ساختار و تأویل متن، احمدی، بابک، (۱۳۸۸) تهران: نشر مرکز.

- شعر سیاسی در دوره پهلوی، درستی، احمد، (۱۳۸۱) تهران: مرکز اسناد انقلاب اسلامی.
- شعر نو در عرصه سیمرغ: تحلیل شعر نو و بررسی عقاید و آثار آن، مجد، امید، (۱۳۸۲) تهران: امید مجد.
- صور و اسباب شعر امروز، نوری علاء، اسماعیل، (۱۳۴۸) تهران: بامداد.
- ضعفهای زبانی در اشعار نیما یوشیج، بسمی، محبوبه، میرعابدینی، سیدابوطالب، (۱۳۹۱) فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، ش ۲: ۳۵-۵۳
- طلا در مس (در شعر و شاعری)، براهنی، رضا، (۱۳۷۱) تهران: ناشر: نویسنده
- عطا و لقای نیما یوشیج، اخوان ثالث، مهدی، (۱۳۷۶) تهران: زمستان
- کماندار بزرگ کوهستان (زندگی و شعر نیما یوشیج)، طاهباز، سیروس، (۱۳۸۰) تهران: نشر ثالث.
- مبانی معناشناسی نوین، شعیری، حمید رضا، (۱۳۹۱) تهران: سمت.
- مجموعه کامل اشعار، یوشیج، نیما، تدوین: سیروس طاهباز، (۱۳۸۹) تهران: نگاه.
- نقد ادبی، نواب، حسین، (۱۳۵۱) مجله یغما، ش ۴ (پیاپی: ۲۸۶)
- نقد کتاب بدایع و بدعتها و عطا و لقای نیما «»، مجد، امید، (۱۳۸۹) فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، ش ۹: ۱۵۷-۱۶۸
- نگاهی تازه به جایگاه نیما در شعر نو، مجد، امید، (۱۳۸۹) فصلنامه تخصصی سبک-شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب) س ۳، ش ۲: ۷۷-۹۴
- هنر و ادبیات امروز (گفتگو با احمد شاملو و رضا براهنی)، حریری، ناصر، (۱۳۵۶) بابل: کتاب سرای بابل.
- یادمان نیما یوشیج، طاهباز، سیروس، (۱۳۶۸) تهران: مؤسسه فرهنگی گسترش هنر.