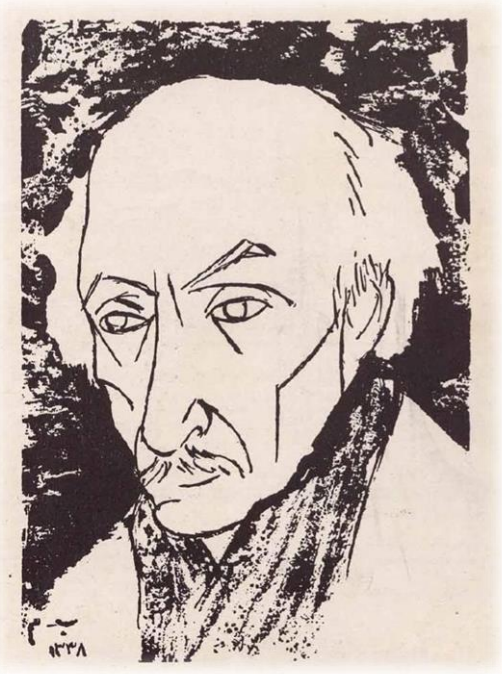
فردیت در شعر نیما

نو شدن فکر، نگاه و زبان در ادبیات داستانی و شعر معاصر ایران از مشروطه به بعد

نسیم خاکسار



پرتره‌ی نیما اثر بهمن محصص

درباره‌ی نویسنده

نسیم خاکسار دی‌ماه سال ۱۳۲۲ در آبادان متولد شد و در دانشسرای تربیت معلم اصفهان و همدان تحصیل کرده است. تا اولین بازداشتش در سال ۱۳٤٦ در روستاهای آبادان و بویراحمدی آموزگار بود. او فعالیت‌های ادبی‌اش را در داستان‌نویسی از سال ۱۳٤٤ آغاز کرد.

پس از انقلاب مجبور به ترک وطن شد و در هلند اقامت گزید. در دهه‌ی ۱۹۹۰ برای چند سال در بنیادهای تئاتری در هلند و نیز دانشکده زبان‌های شرقی در اوترخت با سمت نویسنده‌ی مهمان کار و تدریس کرده است. از او در زمینه های گوناگونِ داستان کوتاه، رمان، نمایشنامه، شعر، ترجمه، سفرنامه و نقد ادبی ۳٤ جلد اثر منتشر شده است. دو مجموعه داستان «بقال خرزویل» و «بین دو در» و رمان «بادنماها و شلاق‌ها»، و یک مجموعه نمایش‌نامه به‌نام «زیر سقف» و سفرنامه‌ی «سفر تاجیکستان» و کتاب شعری از او به نام «زیبا باش» به زبان هلندی منتشر شده‌اند. شماری از داستان‌ها و مقاله‌های او به زبان‌های سوئدی، آلمانی، انگلیسی و فرانسوی در گزیده‌های داستانی و جُنگ های ادبی ترجمه و چاپ شده است.

خاکسار تاکنون موفق به دریافت دو جایزه‌ی ادبی شده است. دیپلم افتخار بهترین کتاب برای نوجوانان (پراگ) ۱۹۸۰ و جایزه‌ی بین‌المللی نویسندگان آزاده‌ی جهان (نیویورک ۱۹۹۲).

نیما در مجموعه نامه‌ها و یادداشت‌هایش در کتاب «حرف‌های همسایه» می‌نویسد: «سعی کنید همان‌طور که می‌بینید بنویسید. و سعی کنید شعر شما نشانی واضح‌تر از شما بدهد. وقتی که شما مثل قدما می‌بینید و برخلاف آنچه در خارج قرار دارد می‌آفرینید و آفرینش شما به‌کلی زندگی و طبیعت را

فراموش کرده است، با کلمات همان قدما و طرز کار آن‌ها باید شعر بسرایید. اما اگر از پی کار تازه و کلمات تازه‌اید، لحظه‌ای در خود عمیق شده فکر کنید آیا چطور دیده‌اید.»[۱]

نیما این یادداشت را وقتی نوشته است که در قهوه‌خانه‌ای نشسته بود و به نقل از خودش مشغول تماشای جنگل‌های قشنگ بود.

در این جا می‌خواهم بحثی را مطرح کنم درباره‌ی همین پدیده‌ی پیدایش فرد یا حضور نگاهی فردی، یک فرد مشخص در شعرهای نیما، زیرا این نوع نگاه برای اولین بار در شعرهای اوست که وارد ادبیات مدرن ما شده است. یا به بیان خودش سعی می‌کنم در شعر او نشان واضح و روشنی از نگاه شاعر را، که یک فرد انسانی است، در شیئ یا پدیده‌ی مورد ملاحظه‌ی او جست‌وجو کنم. نیما در پایان آن یادداشت، در اهمیت این نگاه و نظر، می‌نویسد در این کاوش، یعنی داشتن نگاهی فردی به اشیا، شیوه‌ی کار قدیم و جدید از هم تفکیک می‌یابند.

باید این قاعده‌ای غیر معمول یا تازه در شعر باشد که نیما اصرار در تفاوت آن با شیوه‌های گذشته دارد.

در تاریخ ادبی ایران، انسانِ فرد یا انسان یکّه، بعد از انقلاب مشروطه و در خلال آن در قالب‌های ادبی حضور پیدا کرد. اما به دلایلی که می‌توان آن را حضور استبداد سیاسی و مذهبی در جامعه و تاریخ ما دانست چندان این پدیده عمیق نشده است. یا هنوز کل ابعاد آفرینش‌های اندیشگی و حسی و تخیلی‌مان را برای مثال در نقد و شعر و داستان و موسیقی، در حد معمول در جهان، دربر نگرفته است. یعنی ما هنوز در ادبیات داستانی و شعری آثاری داریم که فقدان این نوع نگاه فردی به اشیا در آن‌ها دیده می‌شود. یا اگر هست کمرنگ است و برداشت ما چون یک خواننده و یا ناقد از آن چندان دقیق نیست. برای مثال در نگاه ما، منظورم نگاه خواننده‌ی ایرانی، گاه فرد باید به مرحله‌ی قهرمانی برسد تا خصوصیات او به‌عنوان فرد به دیده بیاید. برای مثال شخصیت قهرمانان ادبیات سیاسی ما، بیشتر در خاطره‌ها می‌مانند تا شخصیت‌های رمان‌های عاشقانه و یا رمان‌هایی که روان آدمی را مورد بررسی قرار داده‌اند.[۲]

---

[۱]- حرف های همسایه. نیما یوشیج. انتشارات دنیا. تهران. چاپ پنجم. سال ۱۳۶۳ ص ۵۰ و ۵۱

[۲]- برای مثال شخصیت اینجه ممد در رمان یاشار کمال و گل محمد در رمان کلیدر دولت‌آبادی برای مردم یا خواننده‌ی ایرانی رمان و داستان بیشتر آشنایند تا شخصیت «هما» در رمان شوهر آهوخانم محمدعلی افغانی و یا زرین‌کلاه صادق هدایت در داستان «زنی که مردش را گم کرد».

در واقع استبداد سیاسی و مذهبی با ایجاد مانع در برابر استقلال انسان و ارجاع هویت او، یکی به قدرت سیاسی و دیگری به قدرت الهی باعث شده که فقط جنبه‌هایی از شخصیت فرد که درگیر با آن‌هاست عمده شود و به‌جبر، قلمرو اعتباری فرد را به بیرون از وجود او منتقل کند. در این شیوه از نگاه به انسان، معنای انسان در عصر روشنگری ازنو به دوره‌ی پیش از آن پرتاب می‌شود؛ به دوره‌ای که برای یافتن تعریفی از انسان باید به نیروهایی بیرون از وجود او و بیرون از طبیعت مراجعه کرد. برای مثال در دوره‌های پیش از رنسانس، کلیسا تعریفی خاص از انسان داشت و ذات وجود او را در گناه می‌دید، یا برای شناختن وجود او به نیروهای ماورایی پناه می‌برد و تعریف انسان را در در ربط با توانایی و قدرت آن‌ها می‌دید.

در اروپا یا، به معنایی گسترده‌تر، در غرب، بعد از رنسانس با تکیه بر همین فردیت سعی شد موقعیت کنونی انسان را که تراژیک نامیده بودند بررسی عمیق‌تری کنند و آن را در برابر موقعیت‌های پیشین او یعنی موقعیت‌های تقدیری، حماسی و اسطوره‌ای که مربوط به اعصار پیش از دوره‌ی رنسانس بود بگذارند. همین تلاش‌ها باعث شد که علم در عرصه‌های مختلف فلسفی، اجتماعی ، هنری، ادبی و روان‌شناسی و سایر رشته های دیگر فعال شود.

دیگر در کوه‌ها زئوس نمی‌نشست و بر امواج دریاها الهه‌های اساطیری فرماندهی نمی‌کردند.

این فرض که نیما در همان آغاز، با توجه دادن شاعران به داشتن نگاهی فردی، به همه‌ی ابعاد این نظر واقف بود یا نه، بحثی جداگانه است. بحث اصلی این است که نیما با گفتن آن نشان داد انسان معاصر زمانه‌ی خودش است.

پیش از نشان دادن نمونه‌های مختلف این نوع نگاه در شعرهای نیما و در جست‌وجو برای یافتن آن، در اهمیت این بحث، باید گفت که فرد و یا به‌مفهومی انسان، در اندیشه‌ی شعری پیش از نیما، چهره‌اش در نقابی از کلیت پوشیده بود. یعنی ما انسانِ کلی داشتیم نه انسانِ فردی.

در ذهن و اندیشه‌ی شاعران قدیم که متأثر از اندیشه‌ی دینی بودند، کلیت از چند جانب سلطه‌ی خودش را بر فردیت انسان اعمال می‌کرد. زمان و مکان که ابزار اصلی فردیت‌اند در شعر غایب بود. و یا اصلاً مطرح نمی‌شد. یا اگر بود جزئی از پدیده نبود. برای مثال اشاره‌ی سعدی به قتل عام مردم در شعر زیر مربوط می‌شود به زمان حمله‌ی مغول به ایران و کشته‌شدن بی‌شمار مردم بی‌گناه. اما در خود شعر هیچ اشاره‌ای به مکان و هیچ نشانی از زمان حمله‌ی مغول وجود ندارد. یعنی در واقع ما پیام و مشخصات درون شعر را از بیرون از شعر می‌گیریم. اتکای هستی و هویت شیئ به نیرویی دیگر و

ارجـاع هویـت آن بـه بیرون از خود و بـه مـاورای خود، در بنیـاد درک و جهـان‌بینی دینی اســـت:

ای محمد گر قیامت می‌برآری سر ز خاک
سر برآور، وین قیامت در میان خلق بین.
زینهار از دور گیتی. و انقلاب روزگار
در خیال کس نیامد کانچنان گردد چنین.[۱]
و الی آخر..

در واقع ما از دردناکی پیام شـعر و همزمانی حیات شـاعر با حمله‌ی مغول است که به‌طور حسی به این نظر می‌رسیم که منظور شـاعر از «قیامت» به احتمال زیاد، قتل عام مردم فارس و نیشـابور به‌دست سپاه مغول بوده است.

غیر از حذف زمان و مکان و بی‌توجه‌ای به آن، در ادبیات و هنر کلاسـیک می‌توان به محو شدن چهره‌ی فرد در یک ارزش عمومی و سـلب قائم‌بالذاتی انسـان نیز اشـاره کرد. از آن‌جا که در اعصـار پیش از عصـر روشنگری و علم، جهان‌بینی انسان جهان‌بینی دینی بود، طبیعی بود که انسان نه به اتکای خودش، چنان که دکارت گفته اســت:« من می‌اندیشــم پس هســتم»، بل‌که به اتکای خدا و نیروهای طبیعت یا نیروهای افسـانه‌ای و ماورای طبیعت تعریف شود. برای مثال رستم، اسفندیار، سهراب و... در شعرهای فردوسی چهره‌هایی حماسی‌اند.

در حماسـه، انسـان نه چون یک موجود زنده و برخوردار از زمان و مکان بلکه چون یک ارزش دیده می‌شود و ارزش‌ها و نیروهای فراوانی را نمایندگی می‌کند. وجودش نه به اتکای خودش بلکه به اتکای همان ارزش‌ها و نیروهاست که معنا دارد. زندگی و مرگ قهرمانان به وجود و عدم آن ارزش‌ها بســتگی دارنـد. تـا وقتی زنـدگی دارنـد کـه آن ارزش‌ها زنده‌اند. با مرگ آن ارزش‌ها، آن‌ها نیز باید بمیرند. سـهراب باید به دسـت پدرش رستم کشته شود، همچنان که اسفندیار باید به توطئه‌ی پدرش به جنگ رستم برود و کشته شود. این بایدها ارزش‌هایی را نمایندگی می‌کنند که بیرون از آن‌هاست. در شـعرهای شـاعران گذشـته‌ی ما، حتی در غزل‌های عاشـقانه حافظ هم، عشـق که یک ویژگی انسانی و

[۱]- مراثی. در زوال خلافت بنی‌عباس. کلیات سـعدی. به تصـحیح محمد علی فروغی و عباس اقبال آشـتیانی. ص ۵۰۳ و با اسـتفاده از مقاله‌ی تاملی بر خردگرایی جبری تاریخی سـعدی. علی رضـائی. مجله دوران. سـال دوم شـماره ۱۲ تیر و مرداد ۱۳۷۵

گیتیانه است، به صورت عشقی کلی یعنی عشق به خدا و به چهره‌ای ازلی و ابدی، نه به معشوقی مادی و زمینی، نمودار می‌شود. هرچند حافظ سعی کرده است حسی مادی و زمینی به آن ببخشد.

در ادبیات کلاسیک سایر کشورهای جهان هم مثل ایران باز نشانه‌های همین موقعیت‌ها را که برای تعریف انسان در دوره های پیش از رنسانس بود نیز می‌توان دید. برای مثال در شخصیت اودیپ و یا آنتیگونه در نمایشنامه‌ی معروف سوفوکل در پانصد سال قبل از میلاد مسیح، اودیپ پیش از آن‌که نماینده‌ی یک انسان به صورت فرد باشد نماینده‌ی یک ارزش است؛ ارزشی که در حال از بین رفتن است. او تمثیلی است برای دوره‌ی مادرسالاری که در آن وقت داشت عصرش تمام می‌شد. اودیپ و اسفندیار یا سهراب پیش از آن که به دنیا بیایند سرنوشت‌شان مشخص شده بود؛ همچنان که معبد دلفی سرنوشت اودیپ را پیش از زاده شدن رقم زده بود.

این نوع موقعیت برای انسان، در بنیاد با موقعیت انسان در بعد از عصر رنسانس بسیار متفاوت است. انسان بعد از رنسانس به خود وانهاده شده است. سرنوشت او در دست‌های خود اوست. او باید همه‌ی مشکلات‌اش را خودش حل کند. نه خدا و نه اسطوره و نه قدرت‌های مابعدالطبیعه، دیگر وجود ندارند. انسان تنها گذاشته شده و به همین خاطر فرد است. یعنی فقط خودی مستقل برای او مانده است. همین وضع برای انسان که عادت به پشت و پناه داشت، موقعیتی تراژیک ساخته است. صادق هدایت با اشاره به آثار کافکا همین را می‌گوید: «آدمیزاد یکه و تنها و بی‌پشت‌وپناه است. و در سرزمین گمنامی زیست می‌کند که زادبوم او نیست.»[1]

تجلی حضور این نوع انسان و این نوع اندیشه را در ادبیات جهان می‌توان در شخصیت روبنسن کروزئه اثر دانیل دفو نیز دید. داستان مردی تک و تنها که سعی می‌کند در یک جزیره‌ی دورافتاده جهان را از نو بسازد. او به تنهایی خالق همه چیز است. حتی خالق ترس‌هایش. همه‌ی ابتکارات فردی و ترس‌های او از وجود خودش منشاء می‌گیرند. اگر به بحث‌هایی نگاه کنیم که بعد از انقلاب مشروطه پیرامون ضرورت داستان و یا رمان، از سوی بنیان‌گذار ادبیات مدرن داستانی‌مان سید محمدعلی جمال‌زاده مطرح شده، می‌بینیم در نقد و نگاه او به پدیده‌های ادبی، همین شیوه‌ی نگاه مدرن وجود دارد. او سعی می‌کند به مقوله‌ی خرد در وجود آدمی توجه کند و ادبیات را وسیله‌ای می‌داند تا راه را برای ایجاد انسان خردمند هموار کند، انسانی که به قوه‌ی خرد مشکلاتش را حل می‌کند. او در مقدمه‌ی کتابش «یکی بود یکی نبود» می‌نویسد:

---

[1]- پیام کافکا در گروه محکومین. صادق هدایت. انتشارات امیر کبیر. تهران. ۱۳۴۲. ص ۱۲

«ایران امروز در جاده‌ی ادبیات از اغلب ممالک دنیا بسیار عقب است. در ممالک دیگر ادبیات به مرور زمان تنوع پیدا کرده و از پرتو همین تنوع روح تمام طبقات را در تسخیر خود آورده و هر کس را از زن و مرد، دارا و ندار، از کودک دبستانی تا پیران سالخورده را به خواندن راغب نموده و موجب ترقی معنوی افراد ملت گردیده است اما در ایران بدبختانه عموما پای از شیوه‌ی پیشینیان برون نهادن را مایه‌ی تخریب ادبیات دانسته و عموماً همان جوهر استبداد سیاسی ایرانی که مشهور جهان است در ماده‌ی ادبیات نیز دیده می‌شود.»[۱] و در ادامه می‌نویسد: «در مملکت ما هنوز هم ارباب قلم عموماً در موقع نوشتن دور عوام را قلم گرفته و همان پیرامون انشاهای غامض و عوامِ نفهم می‌گردند در صورتی که در کلیه‌ی مملکت‌های متمدن که سررشته‌ی ترقی را به دست آورده‌اند انشای ساده و بی‌تکلف عوام‌فهم روی سایر انشاها را گرفته» و «نویسندگان همواره کوشش می‌کنند که هرچه بیشتر همان زبان رایج و معمولی مردم کوچه و بازار را با تعبیرات و اصطلاحات متداوله به لباس ادبی درآورده و با نکات صنعتی آراسته به روی کاغذ آورند و حتی علمای بزرگ هم سعی دارند که کتاب‌ها و نوشته‌های خود را تا اندازه‌ی مقدور به زبان ساده بنویسند» [۲]و می‌نویسد رمان به دلیل استفاده‌ای که از زبان کوچه می‌کند «جعبه‌ی حبس صوت گفتار و طبقات و دسته‌ای مختلف یک ملت است» و آرزو می‌کند ای‌کاش کسی پیدا می‌شد که فن غزل‌سرایی و قصیده را که در ایران مطلوب‌ترین شیوه‌ی شعر است کنار گذاشته تا «شاعر مجبور نباشد از قسمت‌های مهمی از کلمات و تعبیرات که منافی با وزن و فصاحت است صرف‌نظر کند.»[۳]

برای نزدیک شدن به حضور این نگاه فردی در ادبیات جهان، از رنسانس به بعد، به موضوع دیگری که باید اشاره کرد قبول تنوع و دگرگونی در جهان است. جهان ما تا پیش از رنسانس با توصیفاتی که از آن در کتب مقدس و مذهبی مثل تورات و انجیل و قران می‌شد، یکدستِ محض و بی‌تکان بود. از اول تا آخر آن توصیف شده بود. خداوند در این سه کتاب مقدس، جهان را با همه‌ی مخلوقاتش در یک هفته ساخت و تمام شد. شاعر و نویسنده‌ی آن زمان هرکار که می‌خواست بکند در

---

[۱]- یکی بود، یکی نبود. سید محمد علی جمال زاده. مجموعه داستان. دیباچه. نشر الکترونیک. ویرایش دوم. دی ماه ۱۳۸۹. ص ۴

[۲]- همان. ص ۵

[۳]- همان. ص ۷

همان محدوده‌ی اسطوره‌ی آفرینش می‌توانست بکند. بی‌خود نیست که نیما از دست حافظ عصبانی می‌شود و بر سرش داد می‌کشد اگر تا ابد بنالد که جهان‌بی تغییر است، او را باور نمی‌کند:

حافظا! این چه کید و دروغی‌ست
کز زبان می و جام و ساقی است؟
نالی ار تا ابد باورم نیست
که بر آن عشق‌بازی که باقی است:
من بر آن عاشقم که رونده است [۱]

برای نیما یوشیج داشتن یک رابطه‌ی خاص با چیزها و یا اشیای پیرامون، برای شناختن آن‌ها یک ضرورت است. او در بسیاری از یادداشت‌ها و نوشته‌هایش به تغییر و دگرگونی جهان اشارت دارد و نیز به شناختن آن از نو. و در «تعریف و تبصره» می‌نویسد: «در صورت نداشتن روابط خاصی نسبت به چیز خاصی خوب یا بد، نمی‌توانیم حق شناسایی خود را نسبت به آن چیز بجا بیاوریم. برخورد با چیزی ممکن است، حال آن که شناختن آن چیز مسلم نمی‌آید که ممکن باشد. اما این امکان از برای ما هست که بدانیم دنیای ما خیلی قدیم است. قدیم‌تر از آن که از راه حدس یا استدلال به ما بفهمانند. فقط ماییم که باید نو شویم تا این قدمت سنگین به روی ما سنگینی نکند» و می‌گوید: « نو شدن ما مربوط به نو شدن روابط ما با چیزهاست که نقطه‌های تاریک را در پیش چشم ما روشن می‌کند.»

با درک نیما از موقعیت تراژیک انسان، شعر فارسی از اساس دگرگون می‌شود. طبیعی است که شرایط تاریخی برای این دگرگونی در جامعه باید فراهم می‌شد. بعد از انقلاب مشروطه در سال ۱۲۸۵ این شرایط تاریخی در جامعه‌ی ما به وجود آمد. آشنایی با اروپا، طرح مسائلی مثل حقوق بشر، اعلام برابری انسان‌ها، نیاز جامعه به قانون که از حقوق شهروندان دفاع کند، فعال شدن توده‌ی مردم در صحنه‌ی اجتماع، این‌ها اتفاقاتی بودند که شرایط عمومی این تغییر در دیدگاه را در جامعه ما فراهم کردند تا این انسان تازه، انسانی بی‌مدد اسطوره و آزاد از سایر نیروهای ماوراءالطبیعه در جامعه‌ی ایران

[۱] – افسانه. مجموعه آثار نیما یوشیج. دفتر اول. شعر. به کوشش سیروس طاهباز. با نظارت شراگیم یوشیج. انتشارات. نشر ناشر. تهران. سال ۱۳۶۴. ص ۵۸

نیز پدید آید. انسانی که می‌کوشد راه‌حلی برای مشکلات فردی و اجتماعی‌اش پیدا کند. نیما در شعری می‌گوید:

من به راه خود باید بروم.
کس نه تیمار مرا خواهد داشت
در پر از کشمکش این زندگی حادثه‌بار
(گرچه گویند نه.) اما هرکس تنهاست.
آن که می‌دارد تیمار مرا، کار من است.
من نمی‌خواهم درمانم اسیر.
صبح وقتی که هوا روشن شد
هرکسی خواهد دانست و بجا خواهد آورد مرا
که در این پهنه‌ور آب،
به چه ره رفتم و از بهر چه‌ام بود عذاب [۱]

به یمن حضور این انسان یکّه در جهان، انسانی که به‌قول نیما نمی‌خواهد درمانَد اسیر و در اسارت سنت و قیدهای وعظ شده از جانب آن نباشد، انسان فرد در شعر و ادبیات داستانی شخصیت پیدا می‌کند. موقعیت زمانی و مکانی می‌یابد. زبان مطنطن ادبی عوض می‌شود و ادبیات به زبان گفتار نزدیک می‌شود. حشو و زوائد نیز که گریبان شاعر را گرفته بودند او را رها می‌کنند و شاعر سعی می‌کند راحت‌تر با جهان روبرو شود تا موقعیت اکنونی‌اش را شناسایی کند. اگر در داستان‌های نویسندگان هم‌عصر با نیما مثل جمال‌زاده و هدایت شخصیت فرد با همه‌ی جزئیات توصیف می‌شود،[۲] یا اگر روح و روان آدم‌ها دقیق و نزدیک به آن‌ها کاویده می‌شود و جهان پیرامون آن‌ها در حالات مختلفی که شخصیت های داستان به خود می‌گیرند تعقیب می‌شود، در شعر نیز هم‌گام با داستان، جهان و انسان با همین ویژگی در نگاه دنبال می‌شود. به نقل از مایاکوفسکی اگر شاعری در طلب آن بود که شعری از

[۱]- مانلی. مجموعه آثار نیما یوشیج. دفتر اول. شعر. به کوشش سیروس طاهباز. با نظارت شراگیم یوشیج. انتشارات. نشر ناشر. تهران. سال ۱۳۶۴. ص ۴۵۹

[۲]- برای نمونه نگاه کنید به داستان «زنی که مردش را گم کرده بود» و دیگر داستان های هدایت و داستان « فارسی شکر است» از جمال‌زاده

سربازان بنویسد، وارد سربازخانه می‌شود و زبان شعرش به خشونت و بددهنی سربازان در می‌آید و وزن آن، آهنگ پای سربازان را به خود می‌گیرد. یعنی شاعر همان‌طور که نیما در مقدمه‌ای بر شعر بلند «مانلی» نوشته است در جست‌وجوی گوشت و پوست دادن به بیان و تخیلات‌اش است. او در این مقدمه می‌نویسد: «اما نظیر به شالوده‌ی این داستان، با تفاوت‌هایی، در ادبیات دنیا دیده می‌شود. من اول کسی نیستم که از پری‌پیکری دریایی حرف بزنم. مثل این که هیچ‌کس اول کسی نیست که اسم از عنقا و هما می‌برد. جز این که من خواسته‌ام به خیال خودم گوشت و پوست به آن داده باشم.»[۱] و می‌نویسد: «اگر شیوه‌ی کار مخصوص من اسباب روسفیدی من باشد یا نه، یا من اولین کسی به حساب دربیایم که به این شیوه در زبان فارسی دست انداخته‌ام فکر می‌کنم همه‌ی این کنجکاوی‌ها بیشتر به کار دیگران می‌خورد نه به کار من. من کار خود را کرده‌ام اگر خود را نمایانده باشم، همانطور که بوده‌ام و نسبت به زمان خود دریافته‌ام. قدر اقل این فضلیت برای من باقی‌ست که صورت تصنع را از خود به دور انداخته‌ام.»[۲]

با دور انداختن تصنع ،شعر وارد زندگی می‌شود. عینیت پیدا می‌کند.

شفیعی کدکنی درباره‌ی او گفته است: «مضمون شعر نیما مستقیماً از زندگی و طبیعت مایه گرفته است. یعنی باید گفت که او از تجربه‌ی مختص خود چه درباره‌ی انسان و چه در مورد زندگی اجتماعی، عشقی فردی با طبیعت سخن می‌گوید. به‌طورکلی یک چنین دلبستگی نزدیک به طبیعت تا قرون اخیر در شعر پارسی بی‌سابقه است.»[۳] او در جایی دیگر در همین مقاله‌اش گفته است :«ایماژهای نیما خارج از حوزه‌ی معمول شعر فارسی است.». به باور این شاعر، بهاری که نیما در شعرهایش از جمله در افسانه تصویر و توصیف می‌کند با بهاری که تا آن وقت در شعر شاعران پیش از او آمده است بسیار تفاوت دارد.

با شعر نیما کلمات محلی وارد شعر می‌شوند و فصل‌ها با نگاه و حضور متنوع فرد در مکان‌های متفاوت و زمان‌های متفاوت رنگی خاص به خود می‌گیرند. شعر از جهان تجرید و کلیت بیرون

---

[۱]- مانلی. مجموعه آثار نیما یوشیج. دفتر اول. شعر. به کوشش سیروس طاهباز. با نظارت شراگیم یوشیج. انتشارات. نشر ناشر. تهران. سال ۱۳۶۴. ص ۴۵۵

[۲]- همان. ص ۴۵۶

[۳]- ادبیات از دوره‌ی مشروطه به بعد، شفیعی کدکنی، از کتاب ادبیات نوین ایران، ترجمه و تدوین یعقوب آژند، ص ۳۵۰

می‌آید. می‌توان از دریچه‌ای که توی شعر باز شده است به بیرون سرک کشید و جهانی را که شاعر برابرش تماشا می‌کند، تماشا کرد.

ماه می‌تابد، رود است آرام
بر سر شاخه‌ی اوجا، «تیرنگ»
دم بیاویخته، در خواب فرو رفته ولی در آیش
کار شب‌پا نه هنوز است تمام [۱]

در همین تکه‌ی کوتاه از یک شعر بلند، همه‌ی آن ویژگی‌هایی که قرار است به نگاه انسانی درون شعر، شخصیت و فردیت بدهد وجود دارد. زمان آن معلوم است. شب است و ماه می‌تابد. مکانِ آن معلوم است. جنگلی است در شمال ایران. چون درخت «اوجا» و پرنده‌ای که نام آن «تیرنگ» است مربوطه به آن منطقه است. ما هنگام خواندن شعر نگاه شاعر را به صورت فردی که در آن‌جا حضور دارد و همه‌ی این‌ها را با چشم خود می‌بیند احساس می‌کنیم. جهان بیرون چنان با جزئیات توصیف شده است که بی‌درنگ چشم شاعر، چشم ما می‌شود و ما با شاعر در راهی که می‌رود همسفر می‌شویم. تا با اشاره‌ی او ببینیم:

«می‌رود دوکی،
این هیکل اوست
می‌رمد سایه‌ای، این است گراز» [۲]

جهان توصیف‌شده در شعر و یا درست‌تر جهان خلق‌شده در شعر، جهانی انسانی است. جهانی است که انسان حضور قاطع و همه‌جانبه‌اش را در زمان و مکان نشان می‌دهد.

طبیعی است که نیما یکباره به این نوع نگاه به جهان در شعر نرسیده است. در مقایسه‌ی شعرهای اولیه‌ی نیما، آن‌هایی که در قالب‌های کلاسیک سروده شده، با شعرهای بعدی او، می‌توان به زحمتی

---

[۱] – کار شب‌پا. مجموعه آثار نیما یوشیج. دفتر اول. شعر. به کوشش سیروس طاهباز. با نظارت شراگیم یوشیج. انتشارات. نشر ناشر. تهران. سال ۱۳۶۴. ص ۵۲۰

[۲] – همان. مجموعه آثار نیما یوشیج. دفتر اول. شعر. به کوشش سیروس طاهباز. با نظارت شراگیم یوشیج. انتشارات. نشر ناشر. تهران. سال ۱۳۶۴. ص ۵۲۱

که شـاعر برای رسـیدن به چنین نگاهی کشـیده و خود بارها در یادداشـت‌ها و شـعرهایش به آن اشاره داشـته، پی‌برد. او در برخی از شـعرهایش که در قالب کلاسیک سروده خود را چون مرغی می‌بیند که اسیر در قفس تنگی شده است:

چنان به خاطر شوریده‌ام به دام قفس
که آنچه بر سرم آید بود به کام قفس
بهار آمد و گلبن شکفت و مرغ به باغ
صفیر زد از شوق و من به دام قفس
دگر ز تنگدلی، لب دمی نجنبانم
ز بس خلیده مرا بر بغل سهام قفس [۱]

یا در غزلی دیگر:

به گوشه‌ی قفسم داغ از غمی است که چرا
بهار روی نموده و بوستان در پیش [۲]

تا آن‌جا که در شعری دیگر در همین قالبِ سنتی شوریده‌وار می‌سراید:

دلم ز تنگی قفس بگرفت
نقش دریای بیکران بهتر [۳]
(ص ۵۱۳ همان کتاب)

[۱]- غزل. همان. ص ۳۱۲

[۲]- غزل. همان. ص ۳۱۳

[۳]- آن بهتر. مجموعه آثار نیما یوشیج. دفتر اول. شعر. به کوشش سیروس طاهباز. با نظارت شراگیم یوشیج. انتشارات. نشر ناشر. تهران. سال ۱۳۶۴. ص ۵۱۳

چه واژه‌ی « قفس» را در این اشعار، قفسی بدانیم که قالب‌های اشعار کلاسیک برای او فراهم کرده و چه آن را اشاره‌ی شاعر بدانیم به محیط خفقان‌زای حاکم در آن زمان، و چه «بهار» و «بوستان» و «دریای بیکران» اشاره‌هایی به آزادی و رهایی شاعر باشند از تنگناهای شعر گذشته و یا نوید جهانی بهتر، از این نظر چیزی کم نمی‌کند که او تنها در این قالب توانسته است با استفاده از هنر بلاغت پیام‌هایی از این دست را به خوانندگانش برساند. پیام‌هایی که هیچ نگاه فردی در آن دیده نمی‌شود. از آن گذشته، شعرها با همه‌ی زحمت‌شان برای فریاد شدن و ایجاد حرکت، در یک ایستایی و یک نوع خموشی محض فرورفته‌اند. کلمات و تصاویر و تشبیهات تکراری چنان دنیای بسته‌ای را برای آن‌ها ساخته است که شعر جز گفتن از شوریدگی، نه جهانی از شورش خلق می‌کند و نه می‌تواند تصویری از همین جهانی را که درگیر با مسائل آن هستیم، پیش روی‌مان بگذارد. جهانی که انسان عصرِ ما از قرن شانزدهم میلادی به بعد با میخ و چکش و مته‌ی فیزیک و شیمی و ده‌ها علم و فن دیگر به جانش افتاده تا از ته و تویش سر دربیاورد. همین تنگناهاست که شاعر را وامی‌دارد تا طرحی نو بیفکند. یا به نقل از خودش به سوی «نقش دریای بیکران» برود.

اندوه و رنج او در همین حال و هوا، در شعر «آی آدم‌ها» که با نگاهی تازه به جهان سروده شده است کاملاً با آن شعرهای قبلی تفاوت دارد. از آن لحظه که شاعر «یک نفر» را در دریای توفان‌زا نشان می‌دهد که «موج سنگین را به دست خسته می‌کوبد/ باز می‌دارد دهان با چشم از وحشت دریده/ و آب را در «گودکبود» می‌بلعد. شعر به حرکت می‌افتد. خروش برمی‌دارد و بی‌هراس از تنگناها، دروازه‌های جهان شعرش را به روی هر واژه‌ای می‌گشاید. این همان جهانِ رونده‌ای است که نیما در منظومه‌ی افسانه، خشمگین از حافظ، رسیدن به آن را آرزو می‌کند.

در این نوع نگاه و یا در این نوع حرکت، همه‌ی آن ترکیبات گاه بی‌مقدار و عموماً کلی زبانی که در شعر کهن قطاری از آن‌ها را می‌توان برشمرد و نیما اوایل به‌تکرار در شعرش از آن ها استفاده می‌کرد، ترکیباتی که ما را از شیئی و از واقعیت جهان دور می‌کرد تا به جهانی دیگر برساند، از صحنه‌ی زندگی شعر بیرون می‌روند. شاعر اگر خواست از میله‌های قفس و یا به زبان نیما از سهام قفس بگوید، آن‌ها را نشان می‌دهد. تا با ترکیباتی مثل سهام قفس روبرو نشویم که در متنی کلی‌نگر، ما را از واقعیت قفس دور می‌کند و به غیرشیئ، به نبوده‌ای غیر جهانی، پیوند می‌دهد. در واقع شاعر با درگیری با شیئ و دیدن آن با جهان آشتی می‌کند و آن را می‌پذیرد.

در «ماخ اولا» ما به عیان این تحرک و سیالیت را می‌بینیم. درک جدایی انسان از طبیعت، که از مختصات اندیشه‌ی فردیت در عصر روشنگری است باعث شده که شاعر با چشمی باز پیرامون خود را

به نظاره بنشیند و زوایایش را بکاود. در این نگاه کاونده و پویاست که شعر سرشار از تحرک و زندگی می‌شود. مثلاً در همین شعر ما با نگاه ناظری که خشم و خروش و تنهایی رودی را به تماشا نشسته است، رودی مشـــخص و معلوم کـه زیر نگـاه او جریـان دارد، نـه فقط رود که جهانِ رونده و زنده‌ای را هم می‌توانیم پی‌گیریم. جهـان رونـده و زنـده‌ای که می‌تواند در ضـــمن انعکاس و یا بازتاب، تب‌وتاب و بی‌قراری‌های باطن شاعر هم باشد.

«ماخ اولا» پیکره‌ی رود بلند
می‌رود نامعلوم
می‌خروشد هردم
می‌جهاند تن، از سنگ به سنگ،
چون فراری شده‌ای
(که نمی‌جوید راه هموار)
می‌تند سوی نشیب
می‌شتابد به فراز
می‌رود بی‌سامان؛
با شب تیره، چو دیوانه که با دیوانه
رفته دیری است به راهی کاو راست
بسته با جوی فراوان پیوند
نیست ـ دیری است ـ بر او کس نگران
و اوست در کار سراییدن گنگ
و اوفتاده است ز چشم دگران
بر سر دامن این ویرانه
با سراییدن گنگ آب‌اش
ز آشنایی «ماخ اولا»ست راست پیام
وز ره مقصد معلومش حرف.
می‌رود لیکن او
به هر آن ره که بر آن می‌گذرد

همچو بیگانه که بر بیگانه
می‌خروشد هردم
تا کجاش آبشخور
همچو بیرون‌شدگان از خانه [۱]
(ص ۵۷۰ مجموعه آثار)

جهان این شعر دیگر آن جهانی نیست که در سایه و پرتو قدرت‌های بیرونی، بی‌رنگ و کم‌رنگ و یا گم شده باشد. شاعر جابه‌جا و تا حد امکان سعی می‌کند بدون فاصله‌ی زبانی آن را عیان کند و سنت نوینی در شعر بگذارد که اشیای بی‌فاصله و بی‌واسطه وارد شعر شوند. او دیگر نمی‌تواند سانسور سیاسی و مذهبی و هر نوع سانسور را که سعی در واسطه شدن بین جهان و انسان و ایجاد فاصله بین آن‌ها دارند تحمل کند. جنگ شعر و ادبیات با این قدرت‌ها، اگر می خواهند معاصر زمانشان باشند از همین خصیصه برمی‌خیزد.

از این لحاظ نیما با درک فردیت و طرد جهان‌بینی دینی ــ اسطوره‌ای پایه‌گذار شعری شد که در ذات خود بی‌خداترین و رزمنده‌ترین شعر در برابر آن دو قدرت استبدادی است. زیرا مورد ملاحظه‌ی شعر نیما، انسان است، تصورات و خیالات همین انسان یکّه در جهانی که او را دربرگرفته است. نیما در تعقیب این انسان، به هر کوره‌راهی سر می‌زند و به هرجا که می‌رود مُهر و نشان آن منطقه را با خود می‌برد. نه از ذکر اسامی چیزها و جاهایی که از بام تا شام با آن‌ها درگیر است می‌ترسد و نه از ذکر نام‌های محلی و نه از درگیری‌هایی که با مسائل این جهان دارد. او در جایی می‌گوید: «هنر به هر شکل که درآید باید چشم‌انداز انسانی در انسانیت خود باشد. ما چنان که هستیم هنر ما نیز هست.» [۲]

نوامبر ۲۰۲۰
اوترخت

[۱] – ماخ اولا. مجموعه آثار نیما یوشیج. دفتر اول. شعر. به‌کوشش سیروس طاهباز. با نظارت شراگیم یوشیج. انتشارات. نشر ناشر. تهران. سال ۱۳۶۴. ص ۵۷۰– ۵۶۹

[۲] – تعریف و تبصره ص ۴۰۸ از مجموعه آثار نیما یوشیج به همت سیروس طاهباز