مدرنی سم نیما

مجید اسدی (راوش)

تبرستان
www.tabarestan.info

بسم الله الرحمن الرحیم

تبرستان
www.tabarestan.info

مدرنیسم نیما

مجید اسدی (راوش)

سرشناسه	:	اسدی، مجید، ۱۳۳۸-
عنوان و نام پدیدآور	:	مدرنیسم نیما / مجید اسدی (راوش).
مشخصات نشر	:	تهران: پارپیرار، ۱۳۸٦.
مشخصات ظاهری	:	۳٤۸ ص.
شابک	:	۹٦٤۹٦٤۱۹٥٥
وضعیت فهرست‌نویسی	:	فیپا
موضوع	:	نیما یوشیج، ۱۳۷٤-۱۳۳۸، مستعار -- نقد و تفسیری.
موضوع	:	شعر فارسی -- قرن ۱٤ -- تاریخ و نقد.
موضوع	:	تجدد.
موضوع	:	تجددگرایی (ادبیات).
رده‌بندی کنگره	:	PIR۸۲۸٥/الف ٤٥/۰٤
رده‌بندی دیویی	:	۸فا۱/٦۲
شماره کتابشناسی ملی	:	۱۱۰۳۹٦٦

www.tabarestan.info تبرستان

مدرنیسم نیما

نویسنده: مجید اسدی (راوش)

ناشر: پارپیرار

صفحه‌آرایی: فریبا بادامی

لیتوگرافی، چاپ و صحافی: طرح و نقش

طرح روی جلد: نادیا بیژنی

حروف‌نگاری: سهیلا مهدی‌زاده

شمارگان: ۲۰۰۰ نسخه

قیمت: ۷۵۰۰ تومان

نوبت و سال چاپ: اول ۱۳۸۹

شابک: ۹۶۴۹۶۴۱۹۵۵

حق چاپ برای مؤلف محفوظ است

جمالزاده شمالی، نبش خیابان یزدان‌شناس، پلاک ۲۵، واحد ۳

تلفن: ۶۶۵۶۴۳۶۵ سایت اینترنتی: www.parpirar.org

فهرست

عنوان صفحه

تبرستان
www.tabarestan.info

مقدمه ناشر **۵**
مقدمه مولف **۷**

فصل اول: درآمدی بر مدرنیسم

ریشه‌های تاریخی مدرنیسم ۱۱
رنسانس ۱۷
دنیای مدرن ۱۹
هستی‌شناسی مدرن ۲۲
معرفت‌شناسی مدرن ۲۹
گذری به تاریخ ایران ۳۹
ایران در آستانه تأسیس تاریخ ۴۶
مدرنیته ایرانی ـ مدرنیته‌ای عقیم یا گسستی فاوستی ۵۴
مدرنیسم در ایران ۶۱

فصل دوم: مدرنیسم نیما

نیما و ایدئولوژی ۷۵
حقیقت نیمایی ۹۶
زبان ۱۳۰
موضوع و گستره ۱۹۴
زیبایی‌شناسی ۲۲۵
زیبایی‌شناسی اشعار نیما ۲۲۷
هستی‌شناسی تراژیک ۲۷۵
نیما و بودلر ۲۹۴
بازخوانی شعرها **۳۱۱**

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

مقدمه ناشر:

به نام خداوند جان و خرد کزین برتر اندیشه بر نگذرد

فرهنگ و ادب ایران زمین مجموعه‌ایست از اندیشه‌ها و احساسات پاک مردمی هنرمند که صد افسوس این معنویت و احساس در زیر سم‌های تکنولوژی و مدرنیته در حال زوال است. زمانه‌ای که اخلاق و عرفان و معنویت مشرق زمین از دو سو در حال نابودی است از سویی که از ماست که بر ماست و از دیگر سو که آنهم از ماست اما نه به دست ما در چنین دنیایی مضطرب بیش از هر زمانی دیگر نیاز به شناخت احساسات و اندیشه‌های معلمان بزرگی چون نیما که از یک سو دنیای مدرن زمان خویش را در نوردیده و از دیگر سو افسوس زندگی شبانی یوش را در دل دارد، سخت محتاجیم. نسل امروز در مشرق زمین در جامعه مضطربی رشد و نمو می‌کند که یا هیچ پیوندی با گذشته خویش ندارند و یا اگر هم پیوندی است سست و بی‌بنیاد است و نادانسته مشتاق آسایشی است که آرامششان را به غارت برده است. ربات‌هایی که در عین خلاق بودن الفبای عشق را هم نمی‌دانند در چنین فضایی آشنایی این نسل سوخته و تشنه با اندیشه‌های بزرگان این دیار شاید چراغ

راهی در این زمانه تاریک باشد. پیشتر بـه همـت دوسـت اندیـشمند و همـولایتی‌ام جناب آقای مجید اسدی کتاب مجموعه اشعار طبری نیما را منتشر نموده‌ایم. این بار نیز توفیق یار شد تا کار مدرنیسم نیما که تلاش شبانه‌روزی چندین ساله این محقـق گرامی است به زیور طبع آراسته گردد.

مرکز فرهنگی هنری پارپیرار از همه زحمات مؤلف محترم که در اشاعه فرهنـگ و هنر این مرز و بوم کشیده‌اند، سپاسگزار است و از خداوند منـان آرزوی توفیـق و سربلندی ایشان را در همه مراحل زندگی خواهان است. این مرکز در حد توان خود در خدمت همه عزیزانی است که در عرصه فرهنگ و هنر دیارالبرز خاصه سـرزمین سرسبز مازندران کاری را ارایه نمایند تا با همت والای شما عزیزان قدمی هـر چنـد کوتاه در راه اعتلای فرهنگ و هنر دیارمان برداریم. این سطور را با ابیاتی از مولـوی بزرگ به پایان می‌بریم:

ما چو چنگیم و تو زخمه می زنـی — زاری از ما نی تو زاری مـی‌کنـی

ما چو نائیم و نوا در مـا ز تـست — ما چو کوهیم و صدا در ما ز تـست

فرهود جلالی
مدیر عامل مرکز فرهنگی هنری پارپیرار
پاییز ۱۳۸۶

www.tabarestan.info تبرستان

تبرستان
www.tabarestan.info

مقدمه مؤلف:

به نام خداوند جان و خرد

بدون شک نیما یوشیج در فرهنگ و ادب ایران زمین دارای شخصیتی برجسته و جایگاهی درخور است. هرچند در مورد او و کارش کم ننوشته‌ایم، اما از آنجایی که در مقابل اثر بزرگ قرار گرفته‌ایم آنسان که شایسته او و کارش بود از عهده بر نیامده‌ایم. به همین جهت به تحقیق و جستجوی بیشتر و دقیق‌تری نیازمندیم تا هر کدام از ظن خود یار او شویم و یا شاید حتی او را مانند هر مرد تکرارناپذیری بهانه کنیم تا خود را بنمایانیم. هر چه باشد در این مطلب یقین حاصل است که آثار نیما مانند هر اثر بزرگی می‌تواند در هر دوره‌ای بازخوانی شود تا بر اساس خوانش‌های متنوع، اعصار و جهان‌های متنوع تولید شود تا ما انسان‌ها با آن مانند هر پدیده‌ای در هر عصری توافق کنیم تا روزگار ما با آن سپری شود.

چنانکه از پیش گفته آمد، در مورد نیما کم ننوشته‌اند، اما این بار در خصوص مدرنیسم نیما و کاری که (با این دیدگاه) نیما در سطوح مختلف انجام داده است روبرو می‌شویم. اگر روزی کسانی مانند زنده یاد مهدی اخوان ثالث (م- امید) با هر

زحمتی می‌کوشیدند تا در سنت ما هم فرار از هنجار را چه در نثر و چه در نظم بقبولانند یا اینکه سرکشی‌های نیما را در گوشه‌هایی از نظم و نثر سنت ما نشان بدهند تا آن را تطهیر کنند و از این روش اندکی از گناه مرد پیشرو را کاسته باشند. این بار دقیقاً گناه نیما نمایانده شده است و به باور کتاب آن نه گناه که عین صواب است. کتاب حاضر سعی بر آن دارد که در حد اسناد و به اعتبار آثار برجای مانده از نیما چه در نثر و چه در نظم گوشه‌ای از شخصیت او را به عنوان فردی بزرگ و اصیل از متن فرهنگ ایرانی باز نمایاند و او را مانند هر انسان بزرگی در این فرهنگ از هر گونه افراط و تفریط به دور دارد. هر چند شاید بنظر برسد که کتاب بیشتر به مزایای کار نیما نگریسته است و حتی گاهی باور و اعتقادش را در حد ستایش بروز داده است. اما اگر در نظر آوریم این مرد تنها چه رنجی را در جامعه ما متحمل شده است و از این بابت کمترین ضعفی را از خود نشان نداده است، این برداشت تا حدی اصلاح می‌شود.

www.tabarestan.info تبرستان

نگارنده معتقد است که نیما از متن فرهنگ پالوده شده ایرانی به آینده نگریسته است. بنابراین هر مقوله‌ای از جمله مدرنیسمی را که او تعریف می کند مخصوص اوست.

در خاتمه از راهنمایی دوست گرانقدر و شاعر ارجمند جناب حافظ موسوی که پیشنهاد این کار را به من بنده دادند صمیمانه تشکر می کنم. همچنین از مؤسسه فرهنگی هنری پارپیرار بخصوص از جناب فرهود جلالی شاعر بومی‌سرای مازندران که سالها در عرصه فرهنگ و هنر ایران زمین زحمت می‌کشند سپاسگزارم.

مجید اسدی (م- ا- راوش)

تهران/ بیست و پنجم شهریور ماه ۸۶

فصل اول

www.tabarestan.info

درآمدی بر مدرنیسم

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

«ریشه‌های تاریخی مدرنیسم»

حدود هزار سال پس از فراموشی آراء و نظریات کنجکاوانه سوفسطائیان و حکومت بلامنازع عقاید افلاطونی، سرانجام در سال ۵۲۹ میلادی، آکادمی افلاطون توسط ارباب کلیسا تعطیل شد و در همان سال باروهای دیرهای بندیکتن سرپاایستاد. سال ۵۲۹ میلادی را سال تفوق کلیسا بر فلسفه می‌دانند، زیرا در همین هنگام فلاسفه شدیداً سرکوب می‌شوند. البته نباید از یاد دور داشت که سال حکومت کلیسا در مسایل نظری از زمان کنستانتین در قرن چهارم شروع می‌شود. از آن زمان تا قرن سیزدهم میلادی اروپا زیر سیطره شدید کلیسا قرار داشت و کلیسا مختار بلامنازع عرصه‌های خصوصی و عمومی‌جامعه اروپایی بوده است. نظریات افلاطون و آراء رواقیان جهت کلام مسیحی مصادره شد و تا زمان توماس آکویناس تحرک نظری از جامعه اروپایی رخت بربست. در این مدت تقریباً کل توجه فلاسفه‌این بوده است که آیا میان انجیل و عقل تضادی وجود دارد؟ آیا میتوان میان عقل وایمان وحدتی بوجود آورد؟ آنچه معرفت شناسی و هستی شناسی انسان اروپایی را شکل می‌بخشید در همین خلاصه می‌شد. در حالیکه تلاش ارسطو و افلاطون برای تکامل و فراشد انسانی به فضیلت می‌انجامید و هر کدام جایگاه انسان را چه در جامعه و چه در معرفت به نوعی تجویز کرده بودند. به عبارتی دیگر آنچه را که افلاطون و ارسطو پیگیر و مشتاق بودند فضیلت انسانی بوده است و نمونه حکومتی را هم که پیشنهاد می‌کردند بخصوص حکومت مورد نظر ارسطویی قابل قبول‌تر بوده است. "بهترین نظام حکومتی ارسطویی نظام "پولیتی" (نوعی جمهوری معتدل) است. "پولیتی" یا جمهوری از نظر ساختار طبقاتی جامعه و پایگاه اجتماعی آن آمیزه‌ای از دموکراسی و الیگارشی است و در جامعه‌ای میسر می‌شود که در آن طبقه متوسط از

هریک از دو طبقه توانگر و تهیدست، پرشمارتر و قوی‌تر است.[۱] هر چند افلاطون و ارسطو هر دو نظام برده داری را بدلایلی توجیه می‌کنند و باز هر چند دموکراسی آتن یک دموکراسی ناقص است که زنان و عده‌ی زیادی در آن شهروند محسوب نمی‌شوند، اما مهمترین مسئله فلسفی که در فلسفه افلاطون و ارسطو ظهور دارد این است که با عقل و تجربه انسانی سر و کار دارد و بر آن بنا شده است و نه تنها قابل تفحص و تغییر می‌باشد بلکه جایگاه فرد در آن رفیع و محسوس است ولی جایگاه فرد در قرون وسطی تحت سیطره کلیسا نه تنها مشخص نیست، بلکه به کلی در حکومت حذف شده است. انسانِ گناهکار جایگزین انسان شکل دهنده جهان جغرافیایی و اجتماعی می‌شود و به جای فضیلت، تکلیف جانخوش می‌کند و وضع هر گونه قانون و اخلاق از انسان اجتماعی باز پس گرفته می‌شود و به قدرت سپرده می‌شود و به عنوان قانون طبیعی یا الهی قابل اجرای بی‌تامل و درنگ می‌شود. «می‌دانیم که مفهوم قانون طبیعی ریشه در فلسفه رواقی و قوانین رومی دارد که در طول قرون وسطی در حمایت از فئودالیزم از آن استفاده شده است. این قوانین طبیعی به منزله‌ی سلسله‌ای از قواعد معتبر و کلی اخلاق تفسیر می‌شد که مبتنی بر عقل و یا اراده الهی است. به این معنا که در نظر متفکران غیر دینی این قواعد اخلاقی مبتنی بر عقل بوده و از دیدگاه اندیشمندان دینی مبتنی بر اراده الهی[۲]».

دو تن از بزرگترین نظریه‌پردازان اوایل قرون وسطی سیسرون و قدیس اگوستین هستند سیسرون یا چیچرو به قانون طبیعی معتقد است و تنها تحت تاثیر نظریات رواقی می‌پذیرد که انسانها از نظر نوعیت یکسانند. اما آگوستین جامعه بشری بر کره‌ی زمین را حاصل گناه و خیانت انسان به خود می‌داند و آنرا از شهر خدا یا دولت آسمانی جدا کرده و معتقد است که انسان در این جهان به تاوان گناهی دست و پا می‌زند که نمی‌تواند راه رستگاری را تا انتها طی کند و تمامی روابط و مناسبات ظالمانه را حاصل همین گناه می‌داند ولی معتقد به نظم الهی است.

بصورت خلاصه می‌توان نظریات اگوستین را در خصوص جایگاه انسان (فرد) در جامعه‌اینچنین فهمید: "هسته اصلی نظریه سیاسی اگوستین جدا کردن دو جامعه خاکی و جامعه مینوی از یکدیگر است". جامعه خاکی یا زمینی از طغیان انسان در برابر فرمان الهی پدید آمده است. این جامعه اسیر همین طغیان است و نمی‌تواند راه رستگاری را تا انتها طی کند. به نظر اگوستین تفرقه و بیگانگی و ستم در ذات انسانها نیست. خداوند نمی‌خواهد که انسانها در وضعیت تعارض بسر برند. چنین وضعی که جامعه انسانی بدان گرفتار آمده است

---

۱ ـ دکتر کمال پولادی ـ تاریخ اندیشه سیاسی در غرب از سقراط تا ماکیاولی ـ ص ۸۲

۲ ـ دکتر یوسف نوظهور ـ عقل و وحی و دین و دولت در فلسفه اسپینوزا ـ پایا ـ ۱۳۷۹ ـ چاپ اول ـ ص ۲۶۳

www.tabarestan.info تبرستان

از ذات انسانی او که آفریده‌ی خداست ناشی نمی‌شود. انسان برای این به بلا گرفتار آمده است که به جوهر انسانی خود خیانت ورزیده است. وی این خیانت را گناه نخستین می‌نامد. هدف شهر زمینی و دولت زمینی نیز مانند دولت مینوی تامین صلح و آرامش است. هدف جامعه زمینی‌ایجاد توافق میان انسانهاست... مومن هیچ انگیزه‌ای برای سرنگونی ستمگران ندارد. سلطه ستمگران عقاب خطایی است که بشر با گناه نخستین مرتکب شده است... مناسبات قدرت و منشاء دولت حاصل گناه است. برده‌داری هم به همین دلیل توجیه می‌شود. نظریه او (اگوستین) درباره برده داری دنباله نظریه او در مورد ماهیت وجودی دولت است. نظام بردگی نیز همچون ضرورت دولت ناشی از گناه نخستین است.[1] دولت چنانچه نظام الهی را رعایت کند دولت عادل و در غیر این صورت ناعادل است.

www.tabarestan.info تبرستان

به‌این ترتیب انسانهای گناهکار مکلف، جایگزین انسانهای صاحب اراده و تفکر می‌شوند و هیچ خبری از تغییر، دگرگونی و ساخت مشاهده نمی‌شود. در هر دو زمان، چه قبل از حکومت کلیسا و چه در زمان حکومت کلیسا خبری از آزادی و احترام به موقعیت انسان در برابر تنظیمات اجتماعی نیست. در نظر افلاطون و ارسطو هر چه هست فضیلت و تبار و شرف است. در نظر کلیسائیان آنچه مشاهده می‌شود، گناه و پشیمانی وتکلیف و تحمل است. از نشاط و سرزندگی‌ای که از اجرای احکام راستین الهی ناشی می‌شود خبری نیست. انسانی که دین جهت سعادت او آمده است، در همه جا در زنجیر است، چنانکه "استفن وارد" می‌گوید: انسانهای سفاک در همه زمانها وجود داشته‌اند ولی کسی که بخواهد نظیری برای سفاکی‌های قرون وسطایی پیدا کند، باید تمدن را ترک گوید و به نزد وحشیان برود.[2]

به این ترتیب دنیای اروپایی آنچنان بی‌خبر و غافل مانده بود که می‌توان آن را بعنوان جزیره‌ای دور افتاده در کره‌ی زمین در نظر گرفت. بی‌خبری کامل از گذشته‌ی درخشان تحرکات فلسفی یونان سوفسطایی، بی‌خبری از آسیای بزرگ و تمدن آن، نبود قاره امریکا و عدم شناخت استرالیای بومی‌نشین از یکطرف و سیطره کامل حکومت امپراتوری ـ کلیسایی به مثابه سیاله‌ای سیاه و سنگین بر سطح اروپا از طرف دیگر هر نوع شرایط انسانی زندگی معمول را از انسانها دریغ داشته بوده است. تحرکاتی اگر بوده است یا جنگ بین فئودالها بوده و یا در منازعه امپراتور و پاپ بر سر تقسیم و نحوه تسهیم قدرت خلاصه می‌شده است. هیچ مکان امنی برای زندگی انسان باقی نمانده بوده است. حریم، حریم حکومت و کلیسا است.

---

۱ ـ مأخذ شماره ۱، صص ۱۳۱ـ۱۱۷

۲ ـ استفن وارد ـ درآمد تاریخی به اخلاق ـ حسن پویان ـنشر مرکز ۱۳۷۲ ـ ص ۴۹

حریم خصوصی افراد وضع و مورد شناسایی قرار نگرفته بوده است. احکام کلیسا نه تنها به درونیات انسانها که تا به شومیز گاگل و امثالهم هم رسیده بوده است. دنیایی کوچک، غیر خطی، دورانی، محصور و تحدید شده، که انسان هرگاه از وضع موجود خسته می‌شد و راهی به جلو برایش متصور نبود، به ناچار مراجعه به گذشته را پیش نهاد می‌کرد. چنانکه حمله بربرها به شهر روم را، مردم روم تاوان گناه یا گناهانی می‌دانستند که بعلت پذیرش دین مسیحیت بر آنها روا و سزاوار شده و به همین جهت برگشت به خدایان رومی را تجویز می‌کردند که اگوستین کتاب شهر خدای خود را در همین خصوص ارائه کرد. اما چنانچه دیدیم در این کتاب در اصل مسئله تغییرایجاد نشد یعنی تاوان همان تاوان است. گناه ارتکابی نیست علت آن نه پذیرش مسیحیت کلیسایی که گناه نخستین بوده است. روزگار اینچنین ادامه پیدا کرد تا دو تمدن در مقابل هم قرار گرفتند؛ تمدن اسلامی و تمدن مسیحی.

www.tabarestan.info تبرستان

اواخر قرن یازدهم تا پایان قرن سیزدهم، زمان درگیری‌های متعدد بین دو تمدن اسلامی و مسیحی است. جنگ‌های صلیبی بدلایل و داعیه‌های گوناگون در سال ۱۰۹۵ شروع می‌شود و تا سال ۱۲۹۱ با پیروزی مسلمانان پایان می‌یابد. در مدت این دو قرن رویارویی نزدیک، شکاف عجیبی در سیطره کلیسایی‌ایجاد می‌شود. مسیحیان بیش از هر زمان دیگری با تمدن برتر اسلامی‌آشنا می‌شوند و علوم ارسطویی که از زمان مغفول ماندن آن بعلت سیطره کلیسا، تنها در غرب عالم اسلامی از رونق برخوردار بود، دوباره به اروپا بر می‌گردد."در مرحله اول مسیحیان غربی با جهان فرهنگی اسلامی‌در دو نقطه روبرو شده‌اند یکی در جنوب‌ایتالیا صقلیه (سیسیل) و دیگر در اسپانیا شهر طلیطله (تولدو).[۱]

در این اثنا محققان غربی متوجه غنای علوم اسلامی می‌شوند و دست به ترجمه آثار متعدد می‌زنند. گوندی سالوی (متوفی به سال ۱۱۵۱ میلادی) به ابن سینا و فارابی توجه داشته است و یحیی اشبیله، ارسطو و ابن سینا را ترجمه کرده است. ژرار اهل کرمون (۱۱۸۷ ـ ۱۱۱٤م) به مطالعه زبان و علوم اسلامی‌پرداخته است او علاوه بر کتاب‌های زیاد فلسفی، کتاب المجسطی بطلیموس و رساله در غروب و رساله در مناظر و مرایا اثر ابن حزم را ترجمه کرده است. آلفرد ساراشل "کائنات جو" ابوعلی سینا را تحت عنوان: درباره برودت، ترجمه کرد. دانیال اهل مورله و میخائیل اسکوت از دانشمندان مترجم همین دوره‌اند.[۲]

دوره، دوره ترجمه علوم شرقی به غرب است. چنانکه می‌دانیم بعضی از کتابهای ابن سینا

---

۱ ـ دکتر کریم مجتهدی ـ فلسفه در قرون وسطی امیر کبیر ـ چاپ دوم ـ ۱۳۷۹ ـ ص ۱۹۲ .

۲ ـ دکتر کریم مجتهدی ـ فلسفه در قرون وسطی امیر کبیر ـ چاپ دوم ـ ۱۳۷۹ ـ ص ۱۹۲ .

در اروپا بیش از هفده بار به چاپ رسیده است. از طرفی دیگر این قرن (قرن سیزدهم) مصادف با تاسیس دانشگاهها در اروپا است. دانشگاه پاریس سال ۱۲۰۹، آکسفورد سال ۱۲۱۰، سالامانک سال ۱۲۲۰، پادوا به سال ۱۲۲۱، ناپل سال ۱۲۲٤، تولوز سال ۱۲۳۰، رم به سال ۱۲٤٦ و... تشکیل شده است در این قرن تمامی‌دانشگاهها، حوزه‌ها و مدارس کوچک درهم ادغام شده و این دانشگاهها توسط پاپ از رم نظارت می‌شده است که تحریم آموزش طبیعیات در اجلاس پاریس به سال ۱۲۱۰ میلادی در همین جهت قابل توجه است.

از طرفی دیگر رشد بازرگانی باعث آشنایی اروپائیان به باروت و قطب نما شد، که توسط بازرگان مسلمان خاور دور از چین آمده بود. هر دوی باروت و قطب نما باعث تغییرات مهمی‌شدند. با قطب نما بدون نیاز به روز و شب و آسمانی بدون ابر می‌توانستند با تشخیص جهت، بی‌وقفه برانند و با داشتن باروت و با اختراع توپ قدرت امنیت و جنگندگی کشتیها بیشتر می‌شد. از نظر دیگر بعلت شکست اروپائیان در جنگ صلیبی،اروپا مجبور شد برای رسیدن به بازار هند و خاور دور راه دیگری را جستجو کند که مجبور به دور زدن سیاره شد که این خود به کشف قاره‌ی امریکا منجر گردید. در این اثنا اختراع چاپ توسط گوتنبرگ که آن هم از چین منشاء می‌گرفت، آخرین ضربه سهمیگن را بر پیکر کلیسا وارد می‌کند و منجر به لغو انحصار کلیسا بر مکتوبات می‌شود. چاپ آسانتر کتاب و با زبانی غیر از زبان لاتین باعث شد که انجیل و تورات آسانتر به دست مردم برسد. ذهنیات آرام آرام شروع به تغییر می‌کند.

فرانسیس بیکن پیشگوی مدرن ظهور می‌کند و آنچه را که می‌بیند به نقد می‌کشد و آنچه را که با معیارهای علمی و عینی مطابقت نداشته باشد، نمی‌پذیرد. دنیای جدید را برای انسان پیش‌بینی می‌کند، آنچه را که با عقل و تجربه توافق ندارد، نمی‌پذیرد و چشم انداز نویی را امید می‌دهد. از سوی دیگر قبل از بیکن،"توماس اکویناس"با استفاده از علوم شرقی و با بهره‌گیری از آن، نظم الهی را با نظم بشری توافق می‌دهد. بصورتی که مردم را در سرنوشت خود دخیل می‌داند و مالکیت خصوصی را برای همه به رسمیت می‌شناسد. نظارت تام دولتی را بر آن نمی‌پذیرد، اما تملک بی‌حد را مشروع نمی‌داند. نظریه"توماس آکویناس"معطوف به شیوه‌ی طبیعی و عقلانی سازماندهی زندگی اجتماعی به وجهی است که انسان بتواند غایتهای طبیعی زندگی خود را در عرصه عمومی‌در جامعه و حوزه‌ی سیاست به ثمر برساند... اکویناس متفکری خوشبین بود که به توانایی انسان در ساماندهی زندگی اجتماعی و سیاسی خود اعتقاد داشت.

تغییر اساسی که در نظریه اکویناس نسبت به سنت قرون وسطایی مشاهده می‌شود شخص انسان بعنوان تعیین کننده غایات زندگی در حوزه عمومی‌است که هم انسان و حوزه عمومی کاملاً در خدمت و در ید طویل کلیسا و امپراتور بوده است. همین نظریات اکویناس است که

www.tabarestan.info تبرستان

منجر به حکومت مشروطه پادشاهی می‌شود. چون او معتقد بود که سلطنت موهبتی است الهی که از طرف مردم به پادشاه تفویض می‌شود و این گامی بسیار مهم و رو به جلو جهت گریز از قرون وسطی و تنظیمات آن بشمار می‌رود.

به دنبال توماس آکویناس و فرانسیس بیکن، سایر حوزه‌های حقوق مشروع مردمی‌بروز و ظهور می‌یابد. اما مسئله دیگری که نباید از یاد برده شود، نهضت اصلاح دینی یا پروتستانیسم است که توسط لوترایجاد و با اقبال و کوشش کالونیست‌ها باعث تغییراتی جدی در اروپا شد.

لوتر رهبر اصلاحات مذهبی، اصل را بر انجیل قرار می‌دهد و آنچه را که در قرون وسطی جعل و اجرا شده است، نمی‌پذیرد و برای اولین بار کتابهای مقدس را به زبان غیر لاتینی ترجمه می‌کند. از آنجائیکه زبان لاتین زبان علمی‌و تخصصی بوده است این امر (ترجمه به زبان آلمانی و به تبع آن ترجمه به سایر زبانها) دسترسی مردم را به انجیل و کتابهای مقدس آسان کرد و از این طریق مردم، بحق شایسته خواندن و نظر دادن و تعمق و تدبر رسیدند. نهضت لوتر با واکنش شدید کلیسا روبرو شد اما از آنجائیکه منافع حکومت وقت‌ایجاب می‌کرد لوتر از طرف آن حکومت پشتیبانی شد و زمان قطع سیطره روم بر اروپا بعد از قرنها آغاز گردید. در این میان لوتر و نهضت اصلاح گرانه او از این امر بهره مند شدند.

در سویی دیگر و در حوزه‌های مجزا آراسموس دروازه دیگری، یعنی انسان گرایی و انسان محوری را بر عرصه عمومی‌مردمان اروپا گشود. همه این مسایل دست به دست هم دادند و دورانی را آغاز کردند که امروز در نظر عده‌ی زیادی از متفکران بدبین در پایان آن قرار داریم.

عصر وحشت فرا رسیده بود. عصر تغییرات و دگرگونی‌های پی در پی. عصری که انسان می‌رفت تا پس از هزار و اندی سال راجع به خود و عملکردش به تفکر و تعمق بپردازد و راجع به سرنوشت محتوم و از پیش پذیرفته خود شک کند. عصری شبیه طفلی سر راهی که لاجرم خود را و فقط خود را می‌توانست نجات دهد. دورانی که از پدران می‌گسیخت و مادرش را هم باید می‌زائید. عصری که باید تقابل آفرینی می‌کرد، دوگانه زایی می‌کرد سومی‌را بر می‌گزید و به این طریق از زمان دایره‌ای به زمان خطی می‌رسید. از اسطوره به تاریخ پا می‌گذاشت. آغاز را انتخاب می‌کرد و به سمت سرانجامی‌خرد آئین به راهنمایی خرد شخصی و جمعی می‌پرداخت. انسان بی‌تجربه از پیش مانده و غیرقابل انتقال، در این مرحله به بن بست می‌رسد. بن بستی که وحشت و بی‌تجربگی رهنمای آن بود. به عقب بر می‌گردد که از سرگشتگی انسانی در چنین موقعیتی حکایت دارد. آنجا که انسانها به راهی نو گام می‌گذارند از ترسی نو می‌رمند وآینده را جز نزدیک شدن به مرگ نمی‌بینند پس به گذشته باز می‌گردند.

www.tabarestan.info تبرستان

منجر به حکومت مشروطه پادشاهی می‌شود. چون او معتقد بود که سلطنت موهبتی است الهی که از طرف مردم به پادشاه تفویض می‌شود و این گامی بسیار مهم و رو به جلو جهت گریز از قرون وسطی و تنظیمات آن بشمار می‌رود.

به دنبال توماس آکویناس و فرانسیس بیکن، سایر حوزه‌های حقوق مشروع مردمی‌بروز و ظهور می‌یابد. اما مسئله دیگری که نباید از یاد برده شود، نهضت اصلاح دینی یا پروتستانیسم است که توسط لوترایجاد و با اقبال و کوشش کالونیست‌ها باعث تغییراتی جدی در اروپا شد.

لوتر رهبر اصلاحات مذهبی، اصل را بر انجیل قرار می‌دهد و آنچه را که در قرون وسطی جعل و اجرا شده است، نمی‌پذیرد و برای اولین بار کتابهای مقدس را به زبان غیر لاتینی ترجمه می‌کند. از آنجائیکه زبان لاتین زبان علمی‌و تخصصی بوده است این امر (ترجمه به زبان آلمانی و به تبع آن ترجمه به سایر زبانها) دسترسی مردم را به انجیل و کتابهای مقدس آسان کرد و از این طریق مردم، بحق شایسته خواندن و نظر دادن و تعمق و تدبر رسیدند. نهضت لوتر با واکنش شدید کلیسا روبرو شد اما از آنجائیکه منافع حکومت وقت‌ایجاب می‌کرد لوتر از طرف آن حکومت پشتیبانی شد و زمان قطع سیطره روم بر اروپا بعد از قرنها آغاز گردید. در این میان لوتر و نهضت اصلاح گرانه او از این امر بهره مند شدند.

در سویی دیگر و در حوزه‌های مجزا آراسموس دروازه دیگری، یعنی انسان گرایی و انسان محوری را بر عرصه عمومی‌مردمان اروپا گشود. همه این مسایل دست به دست هم دادند و دورانی را آغاز کردند که امروز در نظر عده‌ی زیادی از متفکران بدبین در پایان آن قرار داریم.

عصر وحشت فرا رسیده بود. عصر تغییرات و دگرگونی‌های پی در پی. عصری که انسان می‌رفت تا پس از هزار و اندی سال راجع به خود و عملکردش به تفکر و تعمق بپردازد و راجع به سرنوشت محتوم و از پیش پذیرفته خود شک کند. عصری شبیه طفلی سر راهی که لاجرم خود را و فقط خود را می‌توانست نجات دهد. دورانی که از پدران می‌گسیخت و مادرش را هم باید می‌زائید. عصری که باید تقابل آفرینی می‌کرد، دوگانه زایی می‌کرد سومی‌را بر می‌گزید و به این طریق از زمان دایره‌ای به زمان خطی می‌رسید. از اسطوره به تاریخ پا می‌گذاشت. آغاز را انتخاب می‌کرد و به سمت سرانجامی‌خرد آئین به راهنمایی خرد شخصی و جمعی می‌پرداخت. انسان بی‌تجربه از پیش مانده و غیرقابل انتقال، در این مرحله به بن بست می‌رسد. بن بستی که وحشت و بی‌تجربگی رهنمای آن بود. به عقب بر می‌گردد که از سرگشتگی انسانی در چنین موقعیتی حکایت دارد. آنجا که انسانها به راهی نو گام می‌گذارند از ترسی نو می‌رمند واینده را جز نزدیک شدن به مرگ نمی‌بینند پس به گذشته باز می‌گردند.

منجر به حکومت مشروطه پادشاهی می‌شود. چون او معتقد بود که سلطنت موهبتی است الهی که از طرف مردم به پادشاه تفویض می‌شود و این گامی بسیار مهم و رو به جلو جهت گریز از قرون وسطی و تنظیمات آن بشمار می‌رود.

به دنبال توماس آکویناس و فرانسیس بیکن، سایر حوزه‌های حقوق مشروع مردمی‌بروز و ظهور می‌یابد. اما مسئله دیگری که نباید از یاد برده شود، نهضت اصلاح دینی یا پروتستانیسم است که توسط لوترایجاد و با اقبال و کوشش کالونیست‌ها باعث تغییراتی جدی در اروپا شد.

لوتر رهبر اصلاحات مذهبی، اصل را بر انجیل قرار می‌دهد و آنچه را که در قرون وسطی جعل و اجرا شده است، نمی‌پذیرد و برای اولین بار کتابهای مقدس را به زبان غیر لاتینی ترجمه می‌کند. از آنجائیکه زبان لاتین زبان علمی‌و تخصصی بوده است این امر (ترجمه به زبان آلمانی و به تبع آن ترجمه به سایر زبانها) دسترسی مردم را به انجیل و کتابهای مقدس آسان کرد و از این طریق مردم، بحق شایسته خواندن و نظر دادن و تعمق و تدبر رسیدند. نهضت لوتر با واکنش شدید کلیسا روبرو شد اما از آنجائیکه منافع حکومت وقت‌ایجاب می‌کرد لوتر از طرف آن حکومت پشتیبانی شد و زمان قطع سیطره روم بر اروپا بعد از قرنها آغاز گردید. در این میان لوتر و نهضت اصلاح گرانه او از این امر بهره مند شدند.

در سویی دیگر و در حوزه‌های مجزا آراسموس دروازه دیگری، یعنی انسان گرایی و انسان محوری را بر عرصه عمومی‌مردمان اروپا گشود. همه این مسایل دست به دست هم دادند و دورانی را آغاز کردند که امروز در نظر عده‌ی زیادی از متفکران بدبین در پایان آن قرار داریم.

عصر وحشت فرا رسیده بود. عصر تغییرات و دگرگونی‌های پی در پی. عصری که انسان می‌رفت تا پس از هزار و اندی سال راجع به خود و عملکردش به تفکر و تعمق بپردازد و راجع به سرنوشت محتوم و از پیش پذیرفته خود شک کند. عصری شبیه طفلی سر راهی که لاجرم خود را و فقط خود را می‌توانست نجات دهد. دورانی که از پدران می‌گسیخت و مادرش را هم باید می‌زائید. عصری که باید تقابل آفرینی می‌کرد، دوگانه زایی می‌کرد سومی‌را بر می‌گزید و به این طریق از زمان دایره‌ای به زمان خطی می‌رسید. از اسطوره به تاریخ پا می‌گذاشت. آغاز را انتخاب می‌کرد و به سمت سرانجامی‌خرد آئین به راهنمایی خرد شخصی و جمعی می‌پرداخت. انسان بی‌تجربه از پیش مانده و غیرقابل انتقال، در این مرحله به بن بست می‌رسد. بن بستی که وحشت و بی‌تجربگی رهنمای آن بود. به عقب بر می‌گردد که از سرگشتگی انسانی در چنین موقعیتی حکایت دارد. آنجا که انسانها به راهی نو گام می‌گذارند از ترسی نو می‌رمند واینده را جز نزدیک شدن به مرگ نمی‌بینند پس به گذشته باز می‌گردند.

www.tabarestan.info تبرستان

انسانها در رویارویی به چنین حوزه روانی، دست به واژگوئی می‌زنند به جای جلو به عقب می‌روند بجای عقل به احساس می‌گروند و ذهن را به عین ترجیح می‌دهند پس به گذشته دور برگشتند در این میان تنها پیشروان‌ایمان مند و حقیقت شناس‌اند که باایمانی بزرگ در پس اعمال خویش ظاهر می‌شوند و این بار این مردان بزرگ تنها نیامدند، بلکه ماحصل تجربیات و کنش‌های چند قرنی اندیشمندانی را در حوزه‌های مختلف و متنوع شکوفا کردند که همگی به یک سمت مشخص حرکت می‌کردند و عصر جدیدی را رقم زدند.

تبرستان www.tabarestan.info

«رنسانس»

از مشخصه‌های عصری که با رنسانس آغاز می‌شود بازگشت به سنتهای فکری و فرهنگی دوران باستان است که نخستین بار اومانیست‌های ایتالیایی از جمله شاعر معروف این عصر "پترارک" خواستار احیای آن بودند. این حرکت نخستین بار در ایتالیا (به واسطه پیشگامی‌در رشد تجارت، مناسبات جدید و رشد طبقه جدید بورژوازی) شروع شد و به سایر نقاط اروپا کشیده شد.[1] این امر باعث ایجاد تحولاتی عظیم شد که می‌توان آن را به مثابه دست یافتن غرب به معدنی دیگر (بجز آشنایی با علوم اسلامی) دانست.

بازگشت به یونان باستان، ترجمه آثار بجا مانده از دوران شکوهمند فلسفه یونانی قبل از کلیسا، راهگشای مطالب بسیاری است که غرب و جامعه جهانی بدون آن به آسانی به هدف نمی‌رسیدند. استفاده ازاین پشتوانه آنچنان حایز اهمیت است که برگشت به گذشته را کاملاً قابلیت توجیه منطقی می‌دهد که یادآور گفته شمس الحق تبریزی است، که گفته است به عقب مروید مگر برای خیز بیشتر به جلو.

برای اینکه بیشتر به اهمیت مطلب پی ببریم می‌توان در این مورد اعلام کرد که فلسفه غرب بجز فلسفه مارکس، چه در حوزه‌ی معرفت شناسی و چه در حوزه هستی شناسی چیزی جز بسط، توسعه و پیشرفت فلسفه و افکار و نظریات در هر دو حوزه اشاره شده (افلاطونی ـ ارسطویی) در یونان باستان نیست. رخداد مهم دیگر پیدایی پروتستانیسم است. پروتستانیسم که اصل را به انجیل منوط کرده بود و با حمایتی که از حکومت وقت دریافت کرد، سنگ بنای دولتهای ملی و مستقل از روم را بکار گذاشت و شاخه ی‌دیگر آن کالونیسم که معتقد به فضایل اقتصادی بود با همه جزم اندیشی‌ها و سخت گیری‌ها، در عرصه اقتصادی باعث پیدایی طبقه‌ای جدید در حیات اجتماعی اروپا شد که به بورژوازی معروف است. این مهم به

۱ـ دکتر کمال پولادی، تاریخ اندیشه سیاسی در غرب، از ماکیاولی تا مارکس، نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۸۲، ص ٦

ایجاد سرمایه‌داری، طرح مسایل جدید، تقابل زایی، حل و ایجاد تقابلهای جدید، کمک کرده است. در این عصر است که اومانیسم با نگاه تازه به انسان که درمقابل نگاه قرون وسطایی قرار داشت، بوجود می‌آید که بزرگترین مدعی آن اراسموس بود و کتاب در ستایش دیوانگی او معروف است. چنان که گفته‌اند: اومانیسم واکنشی بود به اندیشه‌های جزمی‌سده‌های میانه و برداشت تازه‌ای بود از انسان به عنوان موجودی که نه قربانی "گناه نخستین" بلکه جویای توسعه آزادی‌های طبیعی خود است. اومانیسم به صورت روی آوری به هنر، ادبیات، و اندیشه‌های عصر کلاسیک در تمدن غرب (یونان و رم) شعر پترارک شروع شد و در اندیشه‌های اراسموس به عالیترین وجه تجلی یافت. اومانیسم مسیحی آمیزه‌ای از فلسفه مسیح به تعبیر اراسموس و حکمت اخلاق یونان و رم باستان بود. اومانیستهای مسیحی به جای الهیات بر اخلاق و به جای ظواهر دینی برایمان درونی تاکید می‌کردند... همچنین پروتستانیسم و کالونیسم باعث تغییراتی شدند. کالون صرفه جویی و خودداری از اسراف را ستایش می‌کرد و کار کردن را جهت دوری از گناه تجویز می‌کرد و این صفات در رشد سرمایه داری موثر بوده است. پروتستانیسم همچنین پشتیبان ناسیونالیسم و دولتهای مطلقه بود که در قرنهای شانزدهم و هفدهم در اروپا در سریر قدرت بودند.

www.tabarestan.info تبرستان

زوال نظام فئودالی، رشد سرمایه داری، نفوذ طبقه بورژوا را به ارکان قدرت تسریع کرد... طی دوره‌ای که از انتشار کتاب "گردش افلاک" نوشته "کپرنیک" تا کتاب "اصول" نوشته "نیوتون" امتداد می‌یابد (۱۶۸۷ ـ ۱۴۵۳) تحولی بزرگ در همه ارکان زندگی فکری و فرهنگی غرب روی داد... در قرن هفدهم علم جدید موجب شد، دین مسیحیت از عرصه حیات مادی به حوزه اخلاق خصوصی واپس رود[1] در این اثنا فشار و مقاومت کلیسا افزایش یافت و باعث جنایاتی شد که از جمله آن می‌توان به آتش زدن ژان هوس در ۱۶۰۰ در میدان گلهای رم و سوزندان جوردانو برونئو اشاره کرد.

قبلاً اشاره شد که توماس آکویناس با نظریات خود پایه گذار حکومت مشروطه پادشاهی شد، آکویناس بر خلاف اگوستین که دیدگاه افلاطون را وارد مسیحیت کرده بود، نظریات ارسطو را با مسیحیت آشنایی داد. نظریاتی که در سال ۱۲۱۰ میلادی در اجلاس پاریس مردود اعلام شده بود. او در میان علم وایمان، مسیحیت و فلسفه ارسطو، همچنین دیدگاه ضد انسان مداری کلیسا و دولت الفت برقرار کرد. پس از آکویناس دانته آلگیری خالق کمدی الهی و ژان دو پاری در عرصه منازعات حقوقی و ماهیت عرصه‌های خصوصی و عمومی تلاشهایی

---

۱ ـ همان مأخذ، صص ۱۴ـ ۹

کردند که بدعت دانته بیش از همه به دادن نقش در زندگی جدید اروپایی به زن محسوب می‌شود. بئاتریس اوتا نقش و منزلت مریمی‌ارتقا می‌یابد. شاید نقش تروبادورها که در ستایش زنان فئودال می‌سرودند و می‌نواختند در این مهم بی‌تاثیر نبوده باشد. بعد از دانته، مارسیله اندیشمندایتالیایی و ویلیام اوکام اندیشمند انگلیسی از دانشگاه پاریس از زمره پیش قرآولان اندیشه سیاسی جدید بودند. مارسیله با طرح نظریه حاکمیت مردم و ویلیام اوکام با طرح حقوق و آزادی‌های نقض ناپذیر فرد، مهمترین و پرداخته‌ترین آموزه‌های اندیشه سیاسی نوین را به صورتی که طبیعتاً هنوز آثار اندیشه‌ها، برداشتها و نهادهای گذشته را در خود داشت، طرح کردند..... ویلیام آکام می‌گفت: زمامدار نمی‌تواند قدرت مطلق داشته باشد چون اصولاً چنین حقی را نمی‌تواند از هیچ منبعی بدست آورد. حتی مردم نیز نمی‌توانند به زمامدار قدرت مطلق بدهند چون لفظ مردم فقط یک جعل است (در واقعیت فرد وجود دارد). فرد نیز دارای قدرت مطلق نیست که آن را به زمامدار منتقل کند.[1]

www.tabarestan.info تبرستان

بنا به چنین آموزه‌هایی دوره‌ی رنسانس پدید می‌آید. در این دوره است که علوم عقلی به مفهوم عینی یا طبیعیات به نهایت رشد خود می‌رسد و جایگاه انسان را در مرتبه‌ای کاملاً فراتر از آنچه در قبل بوده است قرار می‌دهد بشر به تکنولوژی به مفهوم جدید دست می‌یابد. ربع مسکون کوچک می‌شود مسایل جدید بوجود می‌آید، همراه با مسایل جدید انسان جدید خلق می‌شود و پا در عرصه دنیای مدرن می‌گذارد.

«دنیای مدرن»

تاریخ پیدایی مقولات اجتماعی را نمی‌توان به درستی و با قطعیت مانند حادثه‌ای طبیعی نشان داد. زیرا عرصه‌های نوظهور اجتماعی پروسه و روندی هستند که از دلایل گوناگون و زمینه‌های مختلف بهره می‌برند، که هر یک از آنها می‌توانند در گوشه‌ای برخاسته باشد و مربوط به زمانی با شرایط متنوعی باشد. به همین دلیل امروز بسیاری از اندیشمندان وجود خاستگاه برای پدیده‌های اجتماعی را نمی‌پذیرند.

مسئله مدرنیته نیز بدون شک از چنین خصوصیاتی برخوردار است و به یقین نمی‌توان گفت از چه زمانی آغاز و چه زمانی را شامل می‌شود. چون پیدایی آن در هیچ مکانی دقیقاً مشخص نیست، در ثانی شکل و ساختار آن هم در دو مکان متفاوت هرگز مشابه هم نبوده است. به همین دلیل است که گفته می‌شود:مدرنیته یک روایت پارادایمی، (پارادایم به سبک

---

۱ ـ همان ماخذ، صص ۲۰۱ـ ۱۷۳

توماس کوهن) نیست بلکه شامل چندین روایت می‌شود. روایت کانتی، هگلی، مارکسی، و بری وهابر ماسی...

بنابراین نباید مدرنیته را همچون یک علم تلقی نمود. مدرنیته حداکثر یک روایت مسلط تاریخی است که البته دارای بنیان‌های هستی شناسانه ـ معرفت شناسانه و مبتنی بر اصول سیاسی نسبتاً قابل تعریفی هم می‌باشد. ریشه واژه مدرن از لفظ لاتین (Modernus) است که خود از قید modo مشتق شده است modo به معنای امروز،اخیراً و به تازگی است. اما در مفهوم تاریخی به دوره بعد رنسانس اطلاق می‌شود. به عقیده‌ی ویلیام کانولی: مدرنیته خود را در تقابل با دوره‌های قبل تعریف می‌کند که تاریکتر هستند، "عقلانی نیستند"، "تولیدی نیستند"، "فاقد مدنیت هستند"، "دموکراتیک نیستند"، "متساهل نیستند" و از لحاظ فنی توسعه یافته نیستند. مدرنیته در این مفهوم برایند مثبتی از تمام ضعف‌های دوره‌های پیش می‌باشد.[۱]

در همین خصوص نظریه پرداز دیگری می‌گوید: واژه مدرن مشتق از modus به معنای مقیاس و توازن و تعادل می‌باشد و واژه‌ی moda به معنی نو و تازه است.[۲] واژه مدرن در اوایل قرون وسطی و حتی اواخر آن نیز کاربرد داشته است. گاه این واژه در قبل از رنسانس در تقابل با کفر و نادانی بکار می‌رفت و به کسانی که دارای ایمان بوده‌اند. اطلاق modernul می‌شده است. اعتقاد بر این است که تا قرن چهاردهم این واژه دارای چنین شخصیتی بوده است.[۳] همچنانکه می‌دانیم واژه مدرن پیشینه‌ای تاریخی و کهن دارد و از آن در همین شکل لاتین نخستین بار در قرن پنجم میلادی برای متمایز ساختن زمان حال آن دوران که همان دوران مسیحیت بود از دوران جاهلیت و کفر و حتی دوران رومیان استفاده شد این واژه از آغاز تاکنون، مفهوم گذر از کهنه به نو را افاده کرده است و در هر حال، برای نشان دادن کیفیتی است که هم جاری است و هم با گذشته تفاوت دارد. بنابراین انسان از روزگاری دور ادعای مدرن بودن کرده است. در محدوده سال ۱۱۲۷ میلادی کلیسای سن دنیس بازسازی شد و شکل و شمایلی به خود گرفت که تا آن روز دیده نشده بود نه شکل بناهای کلاسیک یونانی را داشت و نه کاخ‌های رومی‌را. ابوت شوکر، معماری که بازسازی‌این بنا را بر عهده داشت نمی‌دانست چه نامی‌برای این شکل تازه برگزیند، ناگزیر آن چنانکه که مد روز بود به واژگان یونانی پناه برد و آن را Opus Modernm (کار مدرن) نامید. این بنا در واقع پایه‌گذار سبکی در

---

۱ ـ واترز مالکوم ـ مدرنیته ـ مفاهیم انتقادی جامعه سنتی و جامعه مدرن ـ تالیف هربرت اسپنسر و دیگران ـ ترجمه منصور انصاری ـ تهران ـ نقش ـ جهان ـ ۱۳۸۱ ـ صص ۲۲ و ۲۱

۲ ـ رامین جانبگلو ـ موج چهارم ـ نشر نی ـ ترجمه منصور گودرزی ـ ۱۳۸۲ ـ چاپ دوم ص ۱۸

۳ ـ گفتگو با محمد ضمیران ـ اندیشه های فلسفی در پایان هزاره دوم .... ـ ص ۳

www.tabarestan.info تبرستان

معماری بود که بعدها گوتیک نامیده شده همان سبکی که بعدها رنسانس با آن به مخالفت برخاست. آن را زشت و کهنه نامید و در برابر آن کلاسیک یونان و روم را مدرن دانست. از سده شانزدهم به بعد از واژه مدرن برای جدا کردن دوره‌های تاریخی استفاده شده است تا تمایز میان معاصر و سنتی نشان داده شود. بطور کلی مدرنیته به دو دوره‌ی مجزا تقسیم می‌شود:

۱ ـ مدرنیته اولیه که از دوران رنسانس تا آغاز انقلاب صنعتی را در بر می‌گیرد.

۲ ـ مدرنیته پس از انقلاب صنعتی که انسان و جهان را به نظم دوم و دوران تولید صنعتی و بورژوازی کشاند و در آغاز سده بیستم به اوج خود رسید[۱] چنانکه قبلاً گفته شد مدرنیته نه شکل مشخصی دارد و نه در همه کشورها به یک شکل وارد عرصه حیات اجتماعی شده است و همین خاصه بنظر نگارنده این سطور باعث پیدایی استعمار شده است که در فصول بعدی کتاب توضیح داده خواهد شد. مدرنیته سوای مسیر دوره‌ی تاریخی خود به دو شق مدرنیزاسیون و مدرنیسم تقسیم شده است. مدرنیزاسیون در اقتصاد و سیاست و مدرنیسم در هنر و فرهنگ و ذوقیات[۲]، که این دو نیز در کشورهای پذیرنده مانند کشورهای صادر کننده با هم نبوده است و موجب پیدایش مدرنیته عقیم شده است. مدرنیسم هم مانند مدرنیته آغاز گاه مشخصی ندارد. شروع مدرنیسم در موسیقی در روزهای پایان سده نوزدهم است، اما مدرنیسم در ادبیات با آثاری آغاز می‌شود که در دو دهه نخستین سده بیستم نوشته شده است و در تاریخ هنرهای تجسمی‌آغاز گاه آن دهه ۱۸۵۰ است، یعنی همان روزهایی که شارل بودلر مقالات "نقاش زندگی مدرن" را می‌نوشت. مدرنیسم در آلمان در دهه ۱۸۹۰ و بار دیگر در طول چند سال پیش از جنگ جهانی اول به اوج خود رسید، در روسیه در سالهای پیش از انقلاب شکوفا شد، در انگلستان در محدوده سالهای ۱۹۰۸ و در آمریکا پس از ۱۹۱۲ شکوفایی خود را تجربه کرد. تنها در فرانسه است که مدرنیسم اوج و قله مشخصی ندارد و بیشتر به شکل فلات گسترده و مرتفعی است که از نیمه دوم سده نوزدهم تا اواخر دهه ۱۹۳۰ امتداد می‌یابد.[۳]

برای اینکه سیر تکامل هستی‌شناسی و معرفت‌شناسی دنیای مدرن مشخص شود نظری گذرا به این دو مولفه، خالی از لطف نخواهد بود.

---

۱ ـ علی اصغر قره باغی ـ تبارشناسی پست مدرنیسم ـ دفتر پژوهشهای فرهنگی ـ ۱۳۸۰ ـ صص ۲۶ ـ ۲۴

۲ ـ مارشال برمن ـ تجربه مدرنیته ـ مراد فرهاد پور ـ انتشارات طرح نو ـ ۱۳۸۱ ـ ص ۱۱۰

۳ ـ همان ، پیشین، ص ۲۷

www.tabarestan.info تبرستان

«هستی‌شناسی مدرن»

دنیای یونانی سوفسطایی، قبل از افلاطون و سقراط تقریباً به همان جایگاهی رسیده بود که اندیشمندان دنیای مدرن به آن پرداختند، آنجایی که گرگیاس می‌گوید همه نادرست می‌گویند و می‌افزاید حقانیت هیچ قانون و حکم اخلاقی ثابت شدنی نیست، سخنی است که نیچه نتوانسته است گامی‌از آن جلوتر بردارد. گرگیاس می‌گوید: اگر زمان تداوم موزون بود آنگاه دستیابی به مفهومی‌منطقی معنا می‌یافت. چون لحظه‌های یکسان و گذرا منطق درونی خود را به هر مظروف تحمیل می‌کردند..... زمان‌زمانی است به گونه‌ای بنیادین نامتداوم، واقعیت این است که برای هر کس بنا به موقعیت زندگی، زمان دگرگون می‌گذرد و نیز انتقال ادراک زمان نامتداوم به دیگری با زبان و هیچ ابزار ارتباطی دیگری ممکن نیست.[۱] این سخن کاملاً پسا مدرنی است به همین دلیل بوده است که بسیاری از این اندیشمندان مورد آزار و اذیت قرار گرفته‌اند. بعنوان نمونه کتاب پروتاگوراس را یونانیان سوزاندند.[۲]

در همین زمان است که برای اولین بار سوفیست‌ها انسان را در مرکز بحث و فلسفه قرار دادند و قرنها طول کشید تا نیچه در قرن نوزدهم بتواند پا به همین میدان بگذارد. وقتی پروتاگوراس (۴۸۷ ـ ۴۲۰ ق م) می‌گوید: انسان مقیاس همه چیز است یعنی حق و ناحق و خوب و بد باید با نیازهای انسان ارزیابی شود، گفته‌ای آنچنان پیشرفته است که گمان نمی‌رود هنوز هم به آن رسیده باشیم. بهر تقدیر سوفسطائیان از گردونه اجتماع حذف می‌شوند. در حوزه نظری می‌دانیم که بزرگترین مخالف سوفسطائیان افلاطون بوده است و در حوزه‌ی اجتماعی مسلم است که این اندیشمندان با حقایق و هنجارهای اجتماعی که همه مبتنی بر شرافت و تبار و وراثت و گاه اسطوره و افسون بوده است، در افتاده‌اند و محو شدند، تا اینکه در دوره رنسانس که پشتیبان دنیای مدرن است از نو خوانده شده‌اند. در صفحات قبل جریان تحولات اندیشگی از افلاطون تا ویلیام اکام را بررسی کردیم بناچار جهت تکمیل این مسیر نظریات دیگر اندیشمندان علوم سیاسی و فلاسفه را بصورت خلاصه پی می‌گیریم.

یکی دیگر از اندیشمندان که در فلسفه خود مسایل جدیدی را مطرح می‌کند هابز (۱۶۷۹ ـ ۱۵۸۸) می‌باشد. هابز طبیعت انسان را در زیستی غیر صلح آمیز و مضطرب می‌دانست و معتقد بود که هر کس برای تامین امنیت خود به افزایش قدرت روی می‌آورد و این افزایش قدرت در یک چرخه رقابتی باعث بدبختی انسان می‌شود که در نهایت به انگاره‌ای چونان

---

۱ ـ بابک احمدی ـ کتاب تردید ـ نشر مرکز ۱۳۷۷ ـ چاپ سوم ـ ص ۱۲۶

۲ ـ استفن وارد ـ درآمد تاریخی به اخلاق ـ حسن پویان ـ نشر مرکز ـ ۱۳۷٤ ـ ص ۲۱

"لویاتان" می‌انجامد. لویاتان همان دولت یا شر لازمی‌است که برای اولین بارهابز آن را کالبد شکافی می‌کند. مهمترین دست‌آورد هابز این است که از قدرت افسون زدایی می‌کند، همچنین رضایت فردی را که منجر به قرارداد اجتماعی می‌شود پیش می‌کشد. خلاصه نظرات هابز چنین است: هر کس برای بالا بردن ضریب امنیت خود به سوی افزودن قدرت خویش روی می‌آورد، چون قدرت امری نسبی است و در رابطه با دیگران سنجیده می‌شود. در چنین حالتی، از در گرفتن رقابتی پایان‌ناپذیر گریزی نیست اما این رقابت پایان‌ناپذیر به سود کسی نیست و در نهایت مخل همان حق طبیعی صیانت نفس است. این وضع طبیعی تنها با یک قرارداد اجتماعی پایان خواهد یافت که فرد صیانت نفس خود وایجاد شرایط لازم برای آرامش و امنیت را به فرد یا مجمعی از افراد ثابت می‌سپارد، که هابز آن را با صفت لویاتان توصیف می‌کند. آنچه در این برداشت هابز تازه و مدرن است، چگونگی تشکیل حاکمیت سیاسی و جامعه مدنی و مفاهیمی‌چون وضع طبیعی، قرارداد اجتماعی و وضع مدنی است. هابز ضمن طرح نظریه صناعی بودن دولت برای نخستین بار، حق فرد را بر تکلیف او مقدم قرار داد و تکلیف سیاسی فرد را از حق او (حق طبیعی صیانت نفس) استخراج کرد. اندیشمندان پیشین همه تکلیف را مقدم قرار می‌دادند و حق انسان را از تکلیفش استخراج می‌کردند و این انقلابی در اندیشه سیاسی بود.[۱]

www.tabarestan.info تبرستان

بعد ازهابز تا مارکس اندیشمندان از سه الگوی تحلیلی بهره گرفته‌اند:

۱ ـ نخستین الگو بیشتر با فلسفه تاریخ و مطالعات استقرایی یا تحلیلی در تاریخ پیوند دارد. در این الگو تلاش می‌شود با کشف قانون مندی‌های عام در تاریخ تحول جامعه بشری، احکامی‌برای چگونگی زندگی انسان و احیاناً تحول آتی زندگی او و شیوه‌های اصلاح این زندگی استخراج کرد. ماکیاولی، ویکو، منتسکیو، روسو، هگل و مارکس در بخش عمده‌ای از اندیشه‌های خود با این شیوه مطالعه مرتبط‌اند.

۲ ـ دومین الگو شیوه تحلیلی ـ حقوقی است. در این شیوه مبدأ عزیمت، حقوق فرداست. دراینجا نظریه پرداز از حقوق اولیه فرد آغاز می‌کند و در نهایت به پایه حقوقی جامعه سیاسی، حاکم و تکالیف اتباع می‌رسد. عزیمت از حقوق فرد با یکی از آموزه‌های مهم اندیشه سنتی یعنی حقوق طبیعی وجوه مشترکی دارد، اما با آن یکی نیست. زیرا حقوق طبیعی سنتی، فرد را به رسمیت نمی‌شناسد. حقوق طبیعی به وجهی که‌هابز و لاک مطرح کردند، حقوق طبیعی مدرن نام دارد و با حقوق طبیعی در اندیشه سنتی متضاد است...

---

۱ ـ کمال پولادی، همان، صص ۴۸ ـ ۴۰

اندیشمندان مرتبط با این شیوه تحلیل از فرضیه‌هایی چون وضع طبیعی و قرارداد اجتماعی و تکالیف سیاسی در ارتباط با قرار داد اجتماعی در پیکره نظریه سیاسی خود بهره می‌گیرند. آنها منشاء جامعه سیاسی را قرارداد اجتماعی می‌دانند و عموماً به اصحاب قرارداد اجتماعی معروفند چنانکه گفتیم نظریات سیاسی‌هابز و لاک بر این پایه نهاده شده بود. روسو از یک سو به سنت قرارداد اجتماعی و از سوی دیگر به تحلیل تاریخی تعلق دارد. بااینکه روسو کتابی با عنوان قرارداد اجتماعی دارد.

۳ ـ الگوی سوم متکی بر روانشناسی فرد بود. این گروه منشاء و سامان جامعه سیاسی را از روانشناسی فرد استنتاج می‌کنند. استدلال این گروه این است که انگیزه بنیادی انسان جستجوی خرسندی و دوری از درد است. رفتار سیاسی انسان نیز باید بر همین مبنا مورد تجزیه و تحلیل قرار گیرد. مفهوم بنیادی در نظریه این دسته از اندیشمندان "نفع" است آنها سامان سیاسی را از همین مفهوم استخراج می‌کنند.

www.tabarestan.info تبرستان

آنها منشاء جامعه سیاسی و تکلیف سیاسی را هم از همین نفع یا سودمندی استخراج می‌کنند و می‌گویند که مردم به واسطه سودمندی حکومت است که از آن اطاعت می‌کنند. لذا توسل به مفهوم قرارداد اجتماعی برای تبیین علت وجودی جامعه سیاسی بی‌مورد است.

هیوم، بنتام، جیمزمیل و جان استوارت میل از این زمره‌اند. اما کانت ضمن آنکه وجوهی از قرارداد اجتماعی را در نظریه خود دارد، اساساً مسایلی چون ماهیت جامعه سیاسی و سرشت تکلیف سیاسی را با رویکرد فلسفه اخلاق از عقل محض عملی استنتاج می‌کند.[۱] در این میان دستاورد کانت در اخلاق، روسو در اراده عمومی‌و منتسکیو در تفکیک قوا، از همه مهمتر بنظر می‌رسد. اخلاق که خود تنظیم کننده روابط بین فردی و اجتماعی است، کانت آن را دوباره قرائت می‌کند و شالوده‌ای دیگر، کاملاً عرفانی اومانیستی می‌افکند که نه تنها افراد یک قوم بلکه نوع بشر را مخاطب و مورد نظر دارد. کانت می‌گوید:

۱ ـ چه می‌توانم بدانم؟ در حد تجربه و حواس

۲ ـ چه باید بکنم؟ با پیش گرفتن قانون خود آئینی و عمل کردن به آن به وظیفه‌ات عمل کن.

۳ ـ اگر بکنم آنچه باید بکنم به چه می‌توانم امیدوار باشم؟ به جهانی اخلاقی آرمانی که قوانین طبیعت منطبق با قانون اخلاق باشند به نحوی که مردم به سعادتی که استحقاق دارند دست یابند.[۲]

---

۱ ـ همان، پیشین، ص ۲۰۷

۲ ـ راجر سالیوان ـ اخلاق در فلسفه کانت ـ عزت ا.. فولادوند ـ طرح نو ـ ۱۳۸۰ ـ ص ۱۳۰

چنانکه می‌بینم کل کنش و خویش کاری انسان در نظر کانت، بدست خود او و با عقل و درایت او باید به ظهور برسد و در این میان فقط باید دیگران مد نظر باشند. بنظر کانت انسان خود غایت است و حق تضییع حقوق خود را هم ندارد که این نهایت احترام به کرامت و حقوق انسانی است. کانت در دنیای مدرن کرامت انسان را در صورتی به شکل سه فرمول ارائه می‌دهد، که هریک دارای محل تاکید خاص خود است او صورت اول را ترجیح می‌دهد اما معتقد است که تعبیرهای لفظی بدیل، احیاناً معنی آن را روشنتر نمایند و برای ما که خوانندگان او باشیم متقاعد کننده‌تر می‌شود.

۱ ـ صورت اول ـ "فرمول خودآیینی یا فرمول قانون عام: "هرگز نباید به شیوه‌ای عمل کنم که نتوانم همچنین اراده کنم که ضابطه [رفتاری] من به صورت قانون عام درآید."

۲ ـ صورت دوم ـ"فرمول احترام به کرامت اشخاص"چنان عمل کن که انسان را خواه شخص خودت و خواه دیگران، همواره غایت بدانی، نه هرگز وسیله"

۳ ـ صورت سوم ـ فرمول قانونگذاری برابر جامعه‌ای اخلاقی "همه ضابطه‌های ناشی از قانونگذاری خود ما باید با یک ملکوت امکانی نمایان چنان هماهنگ باشند که [گویی آن ملکوت] ملک طبیعت است"[۱]

می‌بینیم که این قانون سه‌گانه کانت، بصورتی صریح و ساده، بدون در نظر گرفتن هیچ عنصر غیر انسانی، مدنی و اجتماعی، تنها برای احترام به انسان و کرامت او وضع شده است و آنچنان عام و شامل است، که می‌توان گفت قاطع و بلا تغییر مورد قبول است. این وضع حاصل نشده مگر به زحمت اندیشمندان شریفی که در طول قرنها برای احترام انسان و بازگشت او به جایگاه اصلی و شایسته‌اش تلاش کرده‌اند. این رویکرد آنچنان آرمانی است که هیچ کس را بر دیگری برتری نمی‌دهد و به شناخت متقابل انسان به عنوان همنوع می‌انجامد که چه در دنیای قدیم و چه در دنیای جدید متاسفانه از آن بی‌بهره مانده‌ایم.

ژان ژاک روسو: بنا به گفته مادام دو استال، ناپلئون، انقلاب فرانسه را بیش از هر نویسنده دیگر به روسو نسبت می‌داد. ادموند برک عقیده داشت که در مجلس موسسان انقلابی فرانسه (۱۷۸۹ ـ ۱۷۹۱) مجادله مفصلی میان رهبران آنها درباره‌ی این مطلب در جریان است که کدام یک از آنها از همه بیشتر به روسو شباهت دارند.[۲]

مردی که در طول عمر خویش جز رنج و بدبختی نکشیده است و تنها پس از مرگ او

---

۱ ـ همان ـ ص ۶۲

۲ ـ ویل آوریل دورانت روسو و انقلاب جلد دوم ـ ضیاء الدین علایی طباطبایی ـ انتشارات آموزش انقلاب اسلامی ـ ۱۳۷۰ ص ۱۲۰۹

www.tabarestan.info تبرستان

بود که کتاب قرارداد اجتماعی‌اش، انجیل انقلاب عنوان گرفت. روبسپیر، روسو را ضمن آخرین اقامت این فیلسوف در پاریس دیده بود. او ژان ژاک را «مرد الهی"خطاب کرد و گفت «من به خطوط چهره‌ی والامقام شما نگریستم و کلیه اندوه‌های زندگی شرافتمندانه‌ای را که وقف پرستش حقیقتی شده‌اند، درک کردم.»[۱]

روسو در سال ۱۷۶۲ قرارداد اجتماعی را منتشر کرد در آغاز فصل اول کتاب چنین آورده است: «انسان آزاد به دنیا آمده و همه جا در زنجیر است» او اعلام کرد که کشورهای موجود آزادی را از بین برده‌اند و خودش پیشنهاد می‌کرد که به جای این کشورها، باید یک نوع سازمان اجتماعی پیدا کرد که از اعضای سازمان و اموال آنان دفاع و محافظت کند و در آن هر فرد، ضمن وابسته کردن خود به همه، تنها از خویشتن اطاعت کند و مانند گذشته آزاد بماند این همان مسئله اساسی است که حل آن را قرارداد اجتماعی میسر می‌سازد.[۲]

www.tabarestan.info تبرستان

در همین چند جمله چند مسئله اساسی خود را نشان می‌دهد.اینکه روسو اعتقاد دارد که انسان باید مانند گذشته آزاد بماند این گذشته، گذشته اجتماعی نیست بلکه گذشته‌ای قبل از شکل گیری روابط اجتماعی و مدنی است. اصولاً روسو معتقد به اخلاق خوب و بد، همچنین رفتار خوب و بد در غیر اجتماع نیست او معتقد است و بحق معتقد است که این کنشها در رابطه با دیگری خود را بروز می‌دهند. بنابراین انسان قبل از ورود به اجتماع، هم آزاد است و هم خوب، ولی چاره اجتماعی زیستن در این است که تحت شرایطی مساوی،حسب قراردادی منصفانه، همه با هم زندگی کنند. آنچه موجب می‌شود تا این قرارداد بتواند شکل یک میثاق مدنی در عرصه عمومی درآید قانون نامیده می‌شود قانون هم باید منعکس کننده اراده عمومی باشد و این اولین بار است که فیلسوفی اراده عمومی‌را مطرح می‌کند، که منجر به دموکراسی مستقیم می‌شود. او رعایت قانون را اجبار ندانسته، بلکه اطاعت از اراده خود می‌داند که اجبار به سوی آزادی است.

اراده عمومی‌از نظر روسو (یا روح عمومی) نه تنها باید منعکس کننده نظر شارمندانی که‌اینک در قید حیاتند باشد، بلکه باید گویای خواست مردگان و آنهایی که هنوز به دنیا نیامده‌اند نیز باشد. بدین ترتیب خصوصیات این اراده نه تنها براساس اراده‌های زمان حاضر، بلکه همچنین به وسیله تاریخ گذشته و هدفهای آینده اجتماع، به آن داده می‌شود.

منتسکیو از دیگر اندیشمندانی است که در این زمینه اندیشه‌های خویش را مطرح کرده است. یکی از آموزه‌های مهم روح القوانین (کتاب مهم او) این است که پیکره‌های واسط بین

---

۱ ـ همان، ص ۱۲۰۸

۲ ـ همان، جلد اول، ص ۲ـ۲۳۳

توده‌های مردم و حکومت از جمله پارلمان و دادگاه‌های محلی، اصناف، امتیازات اشراف برای جلوگیری از دست اندازی حکومت به آزادی‌ها نقش مهمی‌دارند. می‌توان گفت مفهوم جامعه مدنی به عنوان نیروی میانجی بین حکومت و مردم را که امروزه بکار می‌بریم با این نظر منتسکیو نزدیکی زیادی دارد.[۱]

روح القوانین از ترس سانسور دولت فرانسه در ژنو چاپ شد. در سال ۱۷٤۸م در دو جلد بدون ذکر نام به طبع رسید هنگامی‌که روحانیان فرانسه به یافتن ارتدادها و بدعتهای آن پرداختند، تحریمش کردند و دولت نیز با صدور فرمانی توزیع آن را ممنوع کرد. روح القوانین طی دو سال در فرانسه بیست و دو بار به چاپ رسید و به همه‌ی زبانهای اروپایی، مسیحی ترجمه شد. نظریه منتسکیو را چنین می‌توان خلاصه کرد. «روح قوانین» یعنی منشاء و ماهیت و گرایش قانون ـ در وحله اول تابع وضع محیط طبیعی، و سپس تابع عوامل زمینی، سیاسی، اقتصادی، اخلاقی و تربیتی مردم است. منتسکیو قوانین را به چند دسته تقسیم کرد:

۱ ـ قانون طبیعی،که وی آن را چنین توصیف می‌کرد: «عقل انسان، تا جایی که حاکم بر مردم سراسر جهان باشد» یعنی «حقوق طبیعی» همه‌ی مردمی‌که از عقل بهره مندند.

۲ ـ قانون ملتها که حاکم بر روابط آنان با یکدیگر است.

۳ ـ قانون سیاسی که حاکم بر روابط افراد با دولت است.

٤ ـ قانون مدنی که بر روابط افراد با یکدیگر حکومت می‌کند.[۲]

مونتسکیو اندیشه‌های خویش درباره‌ی حکومت مختلط را از ارسطو گرفته بود. اما نظریه تفکیک قوای سه گانه دولت را خود وی، پس از مطالعه آثار هرنیگتن، اسجرنن سیدنی، لاک و تجاربی که انگلستان کسب کرده بود، مطرح نمود، وی عقیده داشت در انگلستان به نمونه‌ای مطلوب ولی ناقص از حکومت فردی برخورده است که مردم به دست نمایندگان خویش در مجلس عوام و مجلس اعیان بر کارهای آن نظارت می‌کنند. مونتسکیو آزادی را با همه ستایشش از آن، به مثابه هدف راستین حکومت چنین تعریف کرد. آزادی عبارت است از حق انجام هر کاری که قانون مجاز بداند» اما وی انقلاب را تقبیح می‌کرد.

ولتر درباره‌ی مونتسکیو می‌گوید: آدمیان حق برخورداری از آزادی را از دست داده بودند و مونتسکیو این حق را به آنان بازگردانید. فاگه گفته است؛ همه اندیشه‌های بزرگ عصر جدید با مونتسکیو پا به جهان نهادند. در طول عمر یک نسل، مونتسکیو بود که بیانگر و قهرمان اندیشه فرانسویان بود نه ولتر[۳]. مونتسکیو سه نوع حکومت بر می‌شمارد که هر یک از این سه

---

۱ ـ همان، ص ۷۵

۲ ـ ویل آوریل دورانت، عصر ولتر، مهین آذری، ۱۳۷۰ ـ انتشارات آموزش انقلاب اسلامی ـ ص ۳۹٤

۳ ـ همان، صص ٤۰۵ ـ ٤۰٦

نوع حکومت، یک اصل و یک طبع خاص خود را دارد. نخستین نوع حکومت جمهوری است که طبع آن بر مشارکت کل مردم استوار است و اصل آن متکی بر فضیلت مدنی است.

دومین نوع حکومت شاهی یا شهریاری است از لحاظ طبع بر حاکمیت شهریاری و از لحاظ اصل بر افتخار و آزرمجویی قرار دارد. در این نوع حکومت مونتسکیو به گروه‌های واسط یا میانجی معتقد است که امروزه وظایف نهادهای مدنی را به یاد می‌آورد.

نوع سوم حکومت استبدادی است طبع حکومت استبدادی بر حاکمیت یک خودکامه و اصل آن بر ترس است. در حکومت استبدادی هیچ واسطه‌ای بین حکومت و مردم وجود ندارد و هنجارهای اجتماعی بسیار صریح و آزارنده خودنمایی می‌کنند. مونتسکیو برای جلوگیری از حکومت استبدادی تعدد قوا را پیشنهاد می‌دهد که این راهکار تا امروزه جاری و ساری است.[۱]

www.tabarestan.info تبرستان

به این ترتیب انسان قرون وسطایی که مقهور نیروهای طبیعی و اجتماعی به موازات هم بوده و تنها مکلف و گناهکار، به عنوان فاعل شناسا، جواز تعمق و تدبر بر جهان و اطراف را دریافت کرد و به این طریق مشروعیت بررسی و دوباره خوانی هر مقوله‌ای را بصورت نامحدود کسب کرد. به همین دلیل تنها انسانیت و کرامت انسانی ملاک تعیین و تعُین هرنوع عملی قرار گرفت. این یعنی بازگشت به گفته سوفسطایی که انسان میزان همه چیز است.

در این هنگام همه آن چیزهایی که بنظر می‌رسید طبیعی و الهی‌اند و به تثبیت وضع موجود همت کرده بودند، مورد مداقه و تجدید نظر جدی و شدید قرار گرفته‌اند تا از دل هنجارهای متورم و مغرضانه اجتماعی که تحت هدایت گروهی خاص بر علیه اکثریت انسان کره زمین بوده‌اند، سرنوشت انسان شکوهمند به ظهور رسد. هر چند در این راه هزینه‌های زیاد و کوشش‌های توان‌فرسایی شده است. بصورت خلاصه انسان در دنیای مدرن اعلام داشت: هنجارهای اجتماعی و سیاسی و اساس و بنیان آن جعلی و یکطرفه است و باید اصلاح شود. بجای حکومت باید دولت مستقر شود که بر اراده‌ی عمومی‌استوار است. تکلیف پس از حقوق فردی جای می‌گیرد و آنچه وجود دارد فرد است نه اجتماع ـ ثروت و قدرت باید اقتصادی شده و تعدیل شوند. قانون، قانون عقلی بعنوان مواد و مفاد قرارداد است که روح آن بر آزادی و برابری فردی استقرار یافته است. نیازهای انسانی باید محترم شمرده شوند و حقوق اولیه هر فرد بهره مندی از آن است. اخلاق در جهت حفظ کرامت همه انسانها مورد حمایت قرار می‌گیرد. حق طبیعی پاستورال وجود ندارد و آنچه مهم و اساسی است حقوق فردی است که براساس برابری و شناخت متقابل بعنوان هم نوع رسمیت می‌یابد، فرمانبری و فرمانبرداری منسوخ است.

---

۱ ـ برگرفته از مأخذ شماره ۱۹

«معرفت‌شناسی مدرن»

خوسه ارتگای گاست، در کتاب انسان و بحران می‌گوید:زندگی هر فرد با اعتقادات اساسی معینی درباره‌ی جهان و جایگاه انسان در این جهان آغاز می‌شود و در میان اینها جریان می‌یابد. هر زندگی در محیطی جریان می‌یابد که شامل مهارت فنی به درجات بیش و کم یا کنترل بر محیط مادی است. دراینجا با دو کارکرد همیشگی و دو عامل بنیادین و ضروری در زندگی همه انسانها آشنا می‌شویم، که تاثیری دوجانبه بر همدیگر دارند. ایدئولوژی و تکنیک ـ مسلک و فن... در عصر جدید این دو چشم‌انداز (چشم‌انداز زندگی و علوم) با هم اشتباه شده‌اند و این درست همان اشتباه و سردرگمی‌موجود در عصر جدید است.[1]

قبل از آنکه بخواهیم با این گفته به انسان و جهان مدرن او بتازیم، می‌خواهیم بر این نکته تأکید کنیم که انسان ناچار است با خود، جغرافیای اجتماعی و طبیعی دارای رابطه‌ای باشد که در این رابطه جایگاه هر یک مشخص می‌شود. یونانیان به فضایی که انسان، اجتماع و طبیعت در آن شکل می‌گیرند، کاسموس می‌گفتند و هستی شناسی را کیهان شناسی یا کاسمولوژی (Cosmology) می‌نامیدند. چنانچه می‌فهیم واژه‌ی کاسموس در مقابل خائوس قرار می‌گیرد که بی‌نظمی اولیه است. برحسب معنای این دو واژه، کاسموس (نظم) اولیه یعنی جایگاهی که انسان و جامعه همچنین طبیعت در آن قرار داشته‌اند، نظم محسوب می‌شد و چنانچه از بار معنوی نظم مستفاد می‌شود واژه‌ای قدرتمند است که معنای عدالت افلاطونی یعنی هر چیزی در سر جای خود را به ذهن متبادر می‌کند و به همین ترتیب می‌توانیم بفهمیم که این واژه در جهت تقویت وضع موجود مقاومت می‌کند. وضعی که هر چه غرض را بعنوان هنجار و حقیقت، به انسانها در قرون متمادی تحمیل کرده است.

تا این قسمت سعی بر این بود که با پی گیری فلسفه سیاسی رابطه یونان باستان با جهان مدرن مورد بررسی قرار گیرد.اینک برای وضوح بیشتر ناچاریم به شاخه دیگری بپردازیم که شاید بیانگر سطح معرفت انسانی در هر دوره‌ای است که از آن به اپیستمولوژی یا معرفت شناسی یاد می‌شود. گرچه آنچه تاکنون آمده است جدای از معرفت‌شناسی نبوده است اما بیشتر به جایگاه حقوق فرد و سیر تطور آن در اجتماع پرداخته است که آن هم باز نوعی معرفت را می‌پرورد و می‌طلبد. بهر تقدیر برای بررسی معرفت شناسی دنیای مدرن مجبوریم اندیشه‌های سوفسطائیان را واکاویم .

معرفت شناسی سوفسطایی بر پایه عقل استوار است و تا اندازه‌ای هم بر شک.

---

۱ ـ خوسه ارتگای ـ انسان و بحران... صص ۲۷ و ۹۹

سوفسطائیان کل و کلیت را کمتر می‌پذیرند؛ زیرا انسان را قبول دارند نه اجتماع را، یا به عبارت بهتر جامعه را، و به تمامی بنیادها و تنظیمات اجتماعی که در نهایت نظم اجتماعی از آن می‌تراود حمله می‌کنند. برای نخستین بار خون و اصالت و ارث را به انتقاد می‌گیرند و عقل و تجربه را ملاک قرار می‌دهند و هیچ گونه رازی را از طبیعت بر نمی‌تابند و آن را قابل تجزیه و ترکیب و بررسی توسط کنشهای جستجوگرانه می‌دانند. با این همه هنوز با معرفت دنیای مدرن فاصله دارند. اما قبل از سوفسطائیان دانایی یا معرفت فرازی معین و مجزا از انسان بوده است که از طبیعتی الهی برخوردار بود و همین طبیعت الهی است که پشتیبان حقایق اجتماعی محسوب می‌شده است و ساختار موجود را برای قرنها پشتیبانی می‌کرده است.

www.tabarestan.info تبرستان

پوپر در کتاب سرچشمه دانایی و نادانی ریشه این مطلب را تاهسیود (قرن ۸ ق م) و هومر (قرن ۹ ق م) به عقب می‌برد و می‌گوید: طبیعی می‌دانستیم اگر سرچشمه‌های این نظریه (دانایی) را نزد اهل علم و تاریخ دانان می‌یافتیم و اما بی‌شک اندکی شگفت زده می‌شوم که می‌بینم شاعران بنیان گذار آن‌اند، شاعران یونانی سرچشمه‌های دانایی خود را نقل می‌کردند: این سرچشمه‌ها طبیعت الهی دارند و همان موزها هستند... بجز هراکلیت که ظاهراً خود را چون پیامبری وصف می‌کند، پارمنیدس (۵۱۵ ـ ۴۴۰ ق م) را می‌توان حلقه رابط زنجیره‌ای دانست که هومر و هسیود را به دکارت پیوند می‌زند. ستاره راهنما و الهام بخش او الهه "دیکه" Dike است که هراکلیت او را نگهبان حقیقت می‌داند... پارمنیدس می‌گوید که برای تمیز حق از باطل باید تنها به لوگوس (Logos) اعتماد کرد و نه به حس بینایی با چشایی یا شنوایی فرد.[۱]

چنانکه مشاهده می‌شود دانایی ورای انسان است و مقوله اکتسابی تلقی نمی‌شود و بیشتر ذاتی و الهامی‌است که خود حکایت از وجود متمایز گیرنده دارد و او را بعنوان نخبه‌ای می‌نمایاند اما، سوفسطائیان برای چنین اعتقادی ارزش قایل نبوده‌اند، آنها از محیط اسطوره وار و همذات پندار به محیط انسانی عقل و جستجو ورود کرده بودند و به یکی از بزرگترین خصلتهای انسانی یعنی پرسش کردن و قانع نشدن دست یافته بودند. اما بعد از سوفسطاییان دوباره معرفت در نظر افلاطون آن جهانی می‌شود با این فرق که انسان می‌تواند آن را کسب کند و همین مطلب را پوپر بعنوان نقطه حرکت برای گسترش علوم می‌بینند. افلاطون معتقد است که انسان قبل از تولد بر همه چیز آگاهی دارد و تولد باعث فراموشی انسان می‌شود که این مطلب ما را به یاد آن گروهی می‌اندازد که برای واژه انسان معنی نسی و نسیان را معتبر می‌دانند. بنابر رساله منون افلاطون، هیچ چیز وجود ندارد که روان نامیرای انسان پیش از تولد نیاموخته باشد. پس بر این اساس چون همه اندیشه‌ها خویشاوند یکدیگرند، پس روان ما باید

---

۱ ـ کارل ریموند پوپر ـ عباس باقری ـ سرچشمه ی دانایی و نادانی ـ نشر نی ـ ۱۳۷۹ ـ صص ۳۰ ـ ۲۸

خواهر آنها باشد و لذا آنها را می‌شناسد. همه چیز را می‌داند اما هنگام تولد همه را فراموش می‌کنیم بنابراین، هر شناختی یک بازشناسی است. یاد آوردن و تجدید خاطره جوهر یا ذات حقیقی است که پیش‌تر شناخته‌ایم این نظر فرض را بر این می‌گذارد که روان انسان تا زمانی که با جهان جاودان مثل جوهرها یا ذات‌هایی حقیقی پیوند داشته باشد، یک حالت همه چیز دانی خدایی دارد. تولد انسان یک هبوط است. سقوط از حالت طبیعی یا الهی شناخت است و لذا منشاءو علت نادانی انسان همین جاست.[1]

چنانکه می‌بینم دانایی سرچشمه‌ای در ورای انسان دارد و انسان تنها می‌تواند آن را دوباره یادآوری کند. که تغییر تنها تغییر در اندازه فهم است نه در حقیقت آن. که این خود باعث تثبیت وضع موجود می‌شود، اما سقراط دانایی و معرفت را درون آدمی‌جا می‌دهد و معتقد است که شناخت را نمی‌توان وارد درون آدمی کرد، بلکه باید از درون آدمی برآورد و زایاند به همین نحو خود را دنباله رو شغل مادرش می‌داند که قابله بوده است.

www.tabarestan.info تبرستان

سقراط بر همین اساس مدعی است، انسان تنها باید خود را بشناسد. شاید به همین دلیل است که سیسرون اعتقاد دارد سقراط، فلسفه را از آسمان به زمین آورد و به خانه‌های آنان کشانید و آنان را مجبور ساخت تا درباره‌ی زندگی و آداب و رسوم و درباره‌ی خیر و شر تعمق کنند.

معرفت شناسی قرون وسطایی هم ادامه فلسفه‌ی افلاطون است که جهان را محل گذری بیش نمیداند و به نوعی جاندار گرایانه با طبیعت برخورد می‌کند و به نظر می‌رسد که هر نوع غربت انسانی را در اعتقاد به‌اینکه کلیه ممکنات از صورتی کلی بهره‌مند می‌شوند، بر طرف می‌ساخت و از آنجائیکه انسان خود را هم زیر مجموعه‌ای از آن می‌دانست شاید بتوان گفت که بقول‌هایدگر انسان در زمین شاعرانه سکنی می‌گزیند. هیچ گونه تغییری مشاهده نمی‌شود یا حرکت آنچنان کند و بطئی است که محسوس نیست و کمتر بنظر می‌رسد. این وضع ادامه می‌یابد تا اینکه در ذهنیت مدرن، جهان در آستانه تلاطم عظیمی‌قرار می‌گیرد که این موج جهان را جز به عنوان منبع ذخیره انرژی برای انسان نمی‌داند. بنظر می‌رسد که این عصر آغاز خود را بیشتر از زمان فرانسیس بیکن نشان می‌دهد.

چنانکه قبلاً گفته شد رویکرد جدیدی به جهان نمودار شد، در این رویکرد جهان به عنوان پدیده‌ای مستعد برای جستجو در نظر گرفته شد. پدید آمدن باروت، قطب نما، چاپ بعنوان حوادث مهمی‌بودند که به یاری انسان آمدند کشتیهایی که در قرون وسطی تا حدود مشخصی را نمی‌پیمودند استقامت خود را به آمال و امیال پایان‌ناپذیر سرنشینان خود گره زدند.

---

۱ ـ همان ،ص ۱۳۱

طبیعت گناهکار از انسان زایل و ارزش انسانی ظاهر شد. تا آنجا کـه دوبـاره فریـاد مارسـیلیو فیچینو را می‌شنویم که سقراط وار می‌گوید: "ای موجود خدایی در جلد آدمی‌خود را بشناس" و به یاد گفته انسان مداری گرگیاس می‌افتیم، وقتی که گالیله برای نخستین بار میزانی بدسـت می‌دهد که کتاب طبیعت به زبان ریاضی نوشته شده است و باز وقتی فرانسیس بیکن می‌گوید: «دانش قدرت است» که منظور او از دانش شناخت از راه تجربه بوده است. در چنین محیطـی که سالیان سال سکوت بر آن حکمفرما بوده است، از هر جانبی ندایی امیـد بخـش، از سـوی انسانها می‌رسد. فرانسیس بیکن، گالیله، کوپرنیک، اراسموس، لوتر، کلمـب، کپلـر، نیـوتن و... انقلاب صنعتی.... که در نهایت به مارکس، داروین، فروید و نیچه ختم می‌شود.

در این عرصه وارد جهانی می‌شویم که زمان آغازین یا (Illud, tempor) کـه زمـان آغـاز آفرینش بوده است که با گردش دورانی کیهان و فصول همراهی می‌کـرده اسـت، کیهـانی کـه عالی‌ترین نمونه و با ثبات بوده است که تغییر و حرکتی در آن مشاهده نمی‌شـده اسـت، وارد زمان خطی و تاریخی می‌شود که هر چیز آغاز و انجامی‌دارد که هیچ‌گاه انجام آن بـا آغـاز آن همراه نیست. در فاصله آغاز تا انجام اتفاقات گوناگون باعـث تغییـرات متنـوع کمـی‌و کیفـی می‌شود و سرانجام انسان در چرخه‌ای قرار می‌گیرد که به تکنولوژی مسلکی می‌رسد که فاعل آن شناخته نیست. در این میان انـسان ماننـد ایـوان کارامـازوف قهرمـان رمـان داستایوفـسکی می‌گوید: "مرگ کودکان بیش از هر چیز دیگری این میل را در او بر می‌انگیزد که بلـیط ورود خویش را به عالم هستی پس دهد". اما او بلیط خویش را پس نمی‌دهد او به جنگیدن و عشق ورزیدن ادامه می‌دهد. او به ادامه دادن ادامه می‌دهد. براساس همین در جـا زدن و ادامـه دادن است که بدون شک معرفت در دنیای مدرن بهترین نمونه تقلیل گرایی را می‌نمایاند: همه چیز به عقل و تجربه تحدید می‌شود و بقول شمس تبریزی انسان در این دوره فقـط بـرگ دسـت خود را می‌خواند نه دیگری را.

فاصله دو دیدگاه و در نتیجه فاصله دنیای مدرن با دنیای قرون وسطی آنچنان عمیق است که این فاصله باید به یک پرتگاه تعبیر شود. آنچه در قرون وسطی مورد قبول بوده است، بدون شک در دنیای مدرن رد می‌شود. در این خصوص کافی است به نظر کروپاتکین توجه شود که می‌گوید: همه چیز سنتی را باید به دور ریخت یا فروید، که علم را خدای جدید می‌دانـد کـه توجه به این گفته‌ها ما را وامی‌دارد تا بهتر و بیشتر پی به این دگرگونی ببریم. به همـین دلیـل است که مارکس می‌گوید: همه روابط ثابت و منجمد همراه بـا پـیش داوریهـا و عقایـد کهنـه وابسته به آنها به حاشیه رانده می‌شوند و تمامی‌روابط تازه شکل یافتـه پـیش از آنکـه اسـتوار شوند منسوخ می‌گردند. هر آنچه سخت و استوار است دود می‌شود و بـه هـوا مـی‌رود آنچـه

www.tabarestan.info تبرستان

مقدس است دنیوی می‌شود و دست آخر آدمیان ناچار می‌شوند... با وضعیت واقعی زندگی و روابطشان با همنوعان خود روبرو گردند.[۱] به همین منوال وضعیت بشر در گردش خطی سریعی قرار می‌گیرد که از نخستین جمله مارکس مشخص است و انسان به یاد تکامل سه ضربی هگل می‌افتد، هر وضعی با وضع جدید درگیر می‌شود و وضع جدیدتری متولد می‌شود که خود به اندازه‌ی کافی کهنه و در معرض وضعیتی دیگر قرار دارد. این نحله دانایی به این دلیل مورد توجه قرار گرفته است که در کل دوره‌ی مدرن دارای بسامدی آنچنان بالا است که بعنوان پارادایم و یا به قول فوکو به عنون اپیستمه فوکویی، یعنی عصری، عرض اندام می‌کند. تلاش برای تولید، تولید برای انباشت سرمایه، انباشت سرمایه برای تولید و.... و آنچه در این میان مغفول مانده است انسان و طبیعت انسانی اوست.

www.tabarestan.info تبرستان

شاید به همین دیدگاه است که مارکس پس از سخنی چند می‌گوید: ظاهراً نتیجه و ثمره کل پیشرفت و اختراعات ما،اعطای حیات فکری به نیروهای مادی و تنزل حیات انسانی به نیروی مادی است.[۲] که قبلاً از آن بعنوان تقلیل گرایی نام برده‌ایم و باز در همین جهت ماکس وبر در کتاب اخلاق پروستانی و روح سرمایه داری در سال ۱۹۰٤م گفته است، جهان سترگ نظام اقتصادی مدرن به مثابه قفسی آهنین ترسیم می‌شود. مارکس، نیچه،توکویل، کارلایل، میل، کی‌یرکیگور و دیگر ناقدان قرن نوزدهم نیز به این امر واقف بودند، که تکنولوژی مدرن و سازماندهی اجتماعی به شیوه‌های مختلف سرنوشت انسان را تعیین می‌کنند. در نظر وبر معاصران چیزی نیستند مگر متخصصان بی‌روح و لذت پرستان بی‌دل، و این موجود بی‌مقدار (انسان مدرن) اسیر این توهم است که به سطحی از رشد و توسعه رسیده است که نوع بشر قبلاً هرگز بدان دست نیافته‌اند.[۳]

طرد کیهان باستانی در اثر تلاشی مرکزیت که در آن انسان و طبیعت دارای جایگاه از پیش تعیین شده‌ای بودند، باعث شده است که انسان نه تنها با طبیعت نباشد بلکه با توسل به تجربه وایجاد امکاناتی مانند تکنولوژی خود را در مقابل طبیعت قرار دهد و اگر روزگاری طبیعت را براساس رویکردی روحانی مادر خود می‌پنداشته است، امروزه بعنوان شیشه شیری نپذیرد. با تلاشی رابطه کیهانی باستان در رابطه انسان و طبیعت، کلیه بنیادها و اساس اجتماعی متلاشی شده و به جای آن نهادهای اجتماعی‌ای ظهور یافته است که در خدمت عرصه عمومی و بسط و گسترش آن بوده است. تلاشی باورها و نهادها و نمادها به حدی بوده است، که ماکس وبر

---

۱ ـ مارشال برمن ـ تجربه مدرنیته ـ مراد فرهاد پور ـ طرح نو ـ چاپ دوم ـ ۱۳۸۰ ـ ص ۲۳

۲ ـ همان، ص ۲۰

۳ ـ همان، ص ۳۱

از آن بعنوان افسون‌زدایی یاد کرده است و این روند نه تنها در برخورد با سنت واقعیت دارد که در برخورد با خود مدرنیته نیز صادق است. مدرنیته انسانها را در وحدتی متناقض گرد هم آورده است و آنها را با توسل به تقسیم کار تقسیم کرده است. اگر در قرون وسطی شغل توسط پدران تعیین می‌شده است، در دوره مدرن تخصص از قبل قابل پیش‌بینی نیست. اگر در جهان باستان تولید همان آفرینش برای ارضای نیازهای مادی و معنوی بوده است که به پوئتیک می‌انجامیده است، در قرون وسطی تا اندازه‌ای این شکل حفظ شده است، اما در دنیای مدرن تولید تنها برای مصرف است که نیاز مادی و نیاز معنوی هیچکدام را مورد توجه قرار نمی‌دهد، زیرا مصرف انسان امروز از نیازهای واقعی سرچشمه نمی‌گیرند بلکه بیشتر نماینده نوعی روان پریشی و ناهنجاری است. انباشت سرمایه از دیگر خصوصیات دنیای مدرن است که کیفیت و کمیت تولید و مصرف سرمایه ناشی از آن است.

www.tabarestan.info تبرستان

با بالا رفتن ابزار تولید و به تبع آن کمیت آن، انبارها و سیلوها نمایان شدند. برای تبدیل دارایی‌های جنسی به نقدینگی و احتیاج به بازار مصرف، دنیای مدرن جهان را در ورطه هولناکی قرار داده است که استعمار چندین قرنی یکی از نتایج خونبار و غیر انسانی آن است که در این میان کشورهای تولید کننده، جهان غیر مدرن را بعنوان دو منبع عظیم مواد خام برای تولید و مصرف در نظر گرفته‌اند .

در این دوره است که امپراتوریهای گوناگون استعماری غربی شکل می‌گیرند و خود را حاکم بلامنازع غربی‌ترین تا شرقی‌ترین نقطه جهان می‌دانند. عصری که توسط رنسانس و دنیای مدرن اروپا دین‌زدایی می‌شود، با تجاوز آشکار و پنهان اروپا به سایر کشورها برای مطامع استعماری، دین کشورهای دفاع کننده را به نفع‌ایدئولوژی از میدان بدر می‌کند. در این برخورد، کشورهای مورد تهاجم هریک به گونه‌ای واکنش نشان می‌دهند و مدرنیته آنان نیز محصول همین کنش‌ها و واکنش‌ها است. در هر کشوری به تبع همین موضوع فهم مدرنیته آن نیز شکلی خاص یافته است. در همین عصر مسئله دیگری که بیش از گذشته خود را به رخ می‌کشد مهاجرت است که مسئله‌ای مهم در ترویج از خود بیگانگی انسانها و تشدید تضاد در آنان است. با پیدایش جهان مدرن، تضادها اجتناب ناپذیر شد. اساس کاپیتالیستی و نهادها و سیستمهای اقتصادی، تمرکززدایی شد و چند وجهی شدن جوامع را پدید آورد که یکی از پیامدهای ناگزیر آن عدم تمرکز تصمیم‌گیری بود. بر اثر این دگرگونی‌ها، سرانجام فردیت هم معنای پیشن خود را از دست داد... هر کس خود را با کس دیگری سنجیده و می‌خواست؛

۱ ـ از نظر قانونی و اجتماعی و شیوه زندگی و مایملک از مزایای همسان دیگران برخوردار باشد.

۲ ـ از نظر اخلاقی یک فرد آزاد باشد. حریم و حرمت زندگی خصوصی او حفظ شود.
۳ ـ از نظر سیاسی هم آزاد باشد و یک شهروند آزاد در یک حکومت مردم‌سالار شمرده شود.

چندی بعد از بودلر در قرن نوزدهم، گئورک سیمل، با مقالاتی که در باب فرهنگ شهرها نوشت، به شکل منظمی‌به این مسئله پرداخت و نشان داد که تجربه مدرنیته پاره پارگی احساس آگاهی شهرنشینان از زمان و مکان را بوجود می‌آورد. بودلر و سیمل هر دو بر آن بودند که مجموعه این آگاهی‌ها نوعی انزوای جمعی پدید می‌آورد که سرانجام به گوشه گیری‌های فردی خواهد انجامید و در شرایطی ازاینگونه تجارت و صنعت بیش از هر زمان دیگر در روابط میان مردم دخالت خواهد کرد. سیمل بر این نکته هم تاکید می‌کرد که نهادهای رسمی، موسسات بوروکراتیک و بانک‌ها رابطه پاک میان مردم را آلوده کرده‌اند... پول، مردم را به شیی شدگی کشانده است که نتیجه محتوم آن انسان ستیزی، انسان زدایی، بیگانگی و تضعیف احساس تعلق است...

یکی دیگر از عواملی که به تضاد و بیگانگی میان افراد یک شهر دامن می‌زد مساله مهاجرت به شهرهای بزرگ بود... وقتی که انسان از سرزمینی به سرزمین دیگر کوچ می‌کند بخشی از هویت خود را نیز همراه می‌برد و می‌کوشد تا در مرز بندی‌های تازه برای آن نیز جایگاهی پیدا کند از همین رهگذر هم هست که انسان مهاجر، هم با پذیرش و دوستی رو در رو می‌شود و هم با دشمنی، هم پذیرفته می‌شود، هم طرد.[1] و از دیگر گرفتاریهای انسان مدرن جدایی و فاصله وحشتناک بین نسلها و دسته‌بندی در گروه‌های تخصصی است که همه را بصورت غریبه در آورده است. فاصله‌ی بین نسل‌ها می‌رود تا هر چه بیشتر اساس خانواده‌ها را در هم ریزد، اگر جهان باستان و قرون وسطا، تمام تمرکز خود را در سرکوب آگاهی قرار داده بود و به شکوفایی ناخودآگاه دلخوش کرده بود، امروز ناخودآگاهی به شدیدترین وضعی سرکوب شده است و تنها خودآگاه انسانی در این میدان جولان می‌دهد. سوگمندانه باید گفت که انسان همیشه به صورت ناقص و سکته کرده در جامعه زندگی کرده است و هیچگاه نتوانسته است بقول ژرفناشناسان با مجموع تمامیت یافته فردیت انسانی خود ظاهر شود. بهر تقدیر سرنوشت مدرنیته به شکل جهانی در پنج محور زیر تجلی می‌یابد.

۱ ـ اعتلای سرمایه داری و تکنولوژی با خود بنیادی سوژه‌ای که سرور و مالک طبیعت می‌شود.

---

۱ ـ علی اصغر قره باغی ـ تجربه پست مدرنیسم ـ دفتر پژوهشهای فرهنگی ـ ۱۳۸۰ ـ صص ۲۸۰ ـ ۲۸۱

۲ ـ اعتلای لیبرالیسم و فرد گرایی از طریق‌ایجاد قرارداد اجتماعی

۳ ـ اعتلای علم جدید از طریق دستیابی به دانشی نو براساس تجربه

٤ ـ اعتلای بوروکراسی و فرآیند عقلانی سازی جهان از طریق افسون زدایی که به گفته ماکس وبر به ایجاد «قفس آهنین» جهان مدرن می‌انجامد.

۵ ـ اعتلای فلسفه تاریخ از طریق ایده‌هایی چون پیشرفت، شک، نقد و بحران به منزله ایده‌های منظم کننده مدرنیته. پس می‌توان گفت چهار معنای اصلی از مدرنیته ادراک می‌شود:

۱ـ مدرنیته سیاسی که در قالب مفهوم مدرن از دموکراسی و شهروندی شکل می‌گیرد.

۲ ـ مدرنیته علمی‌و تکنولوژیک که نتیجه آن گسست معرفتی با کیهان شناسی ارسطویی ـایجاد علم جدید ـ انقلاب صنعتی و تکنولوژی مدرن است.

۳ ـ مدرنیته زیبایی شناختی که از رابطه جدید انسان با زیبایی و مفهوم جدید ذوق و سلیقه نشأت می‌گیرد.

٤ ـ مدرنیته فلسفی به معنای آگاهی سوژه فردی از طبیعت و سرنوشت خود و قرار دادن این سوژه به منزله پایه و اساس تفکر و اندیشه مدرنیته، در واقع می‌توان مدرنیته را به عنوان فرآیند گذر از جهان کیهانی محور (در دوره‌ی یونان باستان) و خدا محور (در جهان مسیحیت و قرون وسطی) به جهانی عقلی محور و فرد محور دانست.[۱]

بنابراین، انسان مدرن به هیچ روی، آنچه را که از پیش تعیین شده است، نمی‌پذیرد و بر همین اساس سرنوشت را به سرگذشت تغییر داده است. مفهوم سرنوشت او را به کیهان و کلی فراجهانی پیوند می‌داده است، اما از بدو پذیرش سرگذشت واژه خطر و تهدید را در زبان روزانه با تراکم بالایی مد نظر قرار داده است. با پذیرفتن سرگذشت، فلسفه تاریخ را بنا کرده است و در شاخه‌ای از این فلسفه به سوژه فاعل مفتخر شد که طبیعت را ابژه و کیهان را حذف کرده بود.

بر همین اساس به فکر طرحی نو برای جهانی دیگر افتاده است. ستردن گذشته یا بی‌ریشگی، در زمان ساختن دنیای دیگر، او را مجبور به خود بنیادی کرده است. اما تکنولوژی در این میان جای فاعل شناسا را گرفته است و چشم انداز انسان مدرن دگرگون شده است. اسطوره، دین، عرفان و حتی فلسفه کمرنگ شده‌اند و تنها علم در صحنه جولان می‌دهد علمی‌که در خدمت و گسترش تکنولوژی است. به همین دلیل فریاد انسان‌های منتقد از همه سو برخاست اما بیش از اندازه، دیر شده بود.

---

۱ ـ رامین جهانبگلو، موج چهارم، نشر نی، ترجمه منصور گودرزی ـ ۱۳۸۲ ـ چاپ دوم ـ صص ۲۲ ـ ۲۱

www.tabarestan.info تبرستان

آدرنو در کتاب دیالکتیک منفی می‌گوید: تاریخ جهانی حرکتی از وحشی‌گری به سوی انسان‌گرایی نیست بل حرکتی از تیر و کمان به سوی بمب مگاتونی است.... روشن گری می‌خواست به جای اسطوره‌ها، حاکمیت عقل انسانی را بنشاند ولی خود از عقل اسطوره‌ای ساخت و اسطوره‌های فراوان را بازسازی کرد. همان چیزی که قرار بود روشنگری از میانش ببرد... علم امروز بیش از هر زمان دیگر جنبه‌ی صوری یافته و در نهایت ابزاری برای همسان‌گری (Con Formism) شده و در خدمت نظام موجود است و نه علیه آن.... و نیچه می‌گوید: در روزگار مدرن اندیشه مرده است.[۱]

دیگری می‌گوید "مدرنیته ستایش ارتجاعی ذهنیتی است که هر جا مورد تهدید همگن و یکدست شدن زندگی اجتماعی قرار گرفته است. در واقع مدرنیته دوباره به گردش انداختن همین ذهنیتی از کف رفته در نظامی‌است که در آن ظواهر و آرمانهای مهار شده نقش اصلی را بازی می‌کنند... مدرنیته جهان شمول بودن خلاصه اخباری است که از وسایل ارتباطی جمعی پخش می‌شود. مدرنیته دگرگونی همه ارزشها نیست بلکه انهدام همه ارزشهای پیشین است. مدرنیته انقلاب نیست بلکه از انقلابها بعنوان لولایی که بر آنها بچرخد، سود می‌جوید. انقلاب صنعتی ـ سیاسی ـ کامپیوتری ـ رفاهی...هایدگر و نیچه نشان دادند که اگر هستی را بنیان و واقعیت را نظامی‌از علت و معلولها بینگاریم، صرفاً الگوی عینیت علمی‌را به کلیت هستی بسط داده‌ایم. همه چیز به حضورهای ناب که قابل اندازه گیری و دخل و تصرف و جایگزینی سازی است فرو کاسته می‌شود. و بنابراین به راحتی زیر سلطه قرار گرفته نظام می‌یابد و در انتها انسان دوران بودگی و تاریخ مندی‌اش به سطح کاهش می‌یابد.... اعتقاد بر آن است که طلوع فرهنگ مدرن با این تثلیث است:نیچه ـ فروید و مارکس... عصری که عنصر ربانی دیگر خود را در آن باز نمی‌شناسد، قضاوتی نهایی درست را از نادرست و امر واقعی را از احیاء مصنوعی آن تمیز نمی‌گذارد. چرا که دیگر همه چیز از پیش مرده و دوباره بر خاسته است.... سوژه همان طور که فوکو به خوبی درک کرده بود به گونه‌ای هم زمان، محصولی تولید شده و در عین حال امری تولید کننده است و کار هم مطیع شدن است و هم فاعل شدن.[۲]

صرف‌نظر از روحیه ناراضی انسان که هیچگاه از وضعیتی پایدار راضی نبوده است بسیاری از انتقادها از مدرنیته بجا و درست می‌باشد، اما آنچه در گذشته مستقر و حاکم بوده است هم بجا و بصواب نبوده است. پس بنظر می‌رسد که حق با انسانهای میانه‌رو است یا به

---

۱ ـ بابک احمدی ـ اندیشه انتقادی در مکتب فرانکفورت (خاطرات ظلمت) نشر مرکز ـ چاپ دوم ـ ۱۳۷۹ صص ۱۰۰و۱۵۲ و ۱۵٤ و ۱۷۲

۲ـ بودریا ـ لیوتار ـ واتیمو ـ مانی حقیقی ـ نشر مرکز چاپ دوم ـ ۱۳۷۸ـ صص ۳۳ و ۵۸ و ۹۲ و ۱۸۱ و ۲۳٦

www.tabarestan.info تبرستان

تعبیری دیگر مراعات کنندگان قانون طلایی حد وسط ارسطویی. از دیگر پیامدهای مدرنیته و تغییرات محسوس در دنیای مدرن شهرنشینی و رشد خیابانها و برهنگی است. شاید بتوان برهنگی را بعنوان شناخت رادیکال نیازهای انسانی دانست. یا واکنش در مقابل سنت چون بنا بود همه چیز در جهان جدید واژگون شود و حتی رنه گنون با نگاهی بسیار بدبینانه شیطان را بعنوان واژگون گردان، با مدرنیته برابر می‌داند و در کتاب بحران دنیای متجدد می‌گوید: هدف تمدن جدید عبارت است از افزایش نیازمندیهای تصنعی و... تن برهنه برای نخستین بار تقریباً در همین زمان (الیزابت ـ آغاز رنسانس) در نقاشی‌های کراناخ دورو و سپس نقاشان ایتالیایی و فرانسوی ظاهر می‌شود. آیا (این) به معنی بخشی از همین شورش (آگاهانه یا ناآگاهانه) علیه گناه نخستین نیست؟ یعنی گناهی که تن انسان را محکوم به این کرد که چیزی جز قالبی موقتی برای روح نباشد... تصویر کردن برهنه حوا یا دیانا با همه جزئیات نوعی اعتراض اروتیک و هدف آن تاکید بر موجودیت خاکی و بشری تن انسان است... و حرکتی اعتراضی علیه فرهنگ پیشین است.[۱]

این برهنگی در بعدی دیگر ادامه می‌یابد و در پرولتاریا خود را می‌نمایاند. در بدو عصر رنسانس در شاه لیر این برهنگی وجود دارد و زندگی واقعی از دست دادن همه چیز در رسیدن به عریانی است. تغییر و دگرگونی مدرن که در عصر رنسانس و اصلاح دینی آغاز می‌شود این هر دو، جهان را بر زمین مستقر می‌سازد. در زمان و مکان مناسب، آدمیان اکنون می‌پندارند. جهان کاذب، گذشته تاریخی است، همان جهانی که ما از دست داده‌ایم (یا در حال از دست دادن آنیم) اما جهان واقعی در دنیای فیزیکی و اجتماعی قرار دارد که هم اکنون و هم‌اینجا مال ماست (یا جهانی است که در حال خلق شدن است). در این محکمه، نمادگرایی جدیدی ظاهر می‌شود. لباس نشان نحوه زندگی کهنه و وهم‌آلود است و عریانی و برهنگی مبین حقیقتی که تازه کشف و درک شده است در آوردن لباس و برهنه شدن یعنی رسیدن به آزادی معنوی و واقعی شدن. شعر اروتیک مدرن ستاینده این معناست. عشاق مدرن نسل اندر نسل با نوعی طنز بازیگوش چنین کرده‌اند و تراژدی مدرن اعماق خوفناک و ترسناک آن را کاویده است.... مارکس در داخل این سنت تراژیک می‌اندیشد و کار می‌کند از نظر او لباسها کنده شده‌اند و پرده‌ها دریده گشته‌اند و جریان برهنگی و عریانی، خشونت و سبعیت انجام گرفته است اما با این همه گمان می‌کند جنبش تراژیک مدرن به پایانی خوش منتهی خواهد شد.[۲]

www.tabarestan.info تبرستان

---

۱ ـ رنه گنون- بحران دنیای متجدد ـ ضیاءالدین هشترودی، امیرکبیر ـ چاپ سوم ـ ۱۳۷۸ ص۱۴۵

۲ ـ مارشال برمن ـ تجربه مدرنیته ـ مراد فرهاد پور ـ چاپ دوم ـ ۱۳۸۲ ـص ۱۳۱

در ادامه همین نگاه ظهور پرولتاریا قابل بررسی است صرف نظر از دریدن پرده‌های سنتی، ظهور طبقه‌ای جدید، که چونان برده یا ابزار سخنگوی یونـان باسـتان از هـر گونـه مواهـب و نعمت‌های دنیوی برهنه و دور نگهداشته شده‌اند، خود بشکل ناهنجاری باعث بروز دگرگونی خواهد شد. این افراد که با سرنوشتی برابر و زیر سقف کارگاه‌ها جمع شده‌اند باعـث افـزایش جمعیت شهری و جمعیت مورد نظر روسویی می‌شوند. شهر به ایـن معنـا از کنـار هـم قـرار گرفتن خانه‌ها بوجود نمی‌آید بلکه از اجتماعی با شهروندانی دارای روابط شهروندی که بـرای وضع حقوق همدیگر مجبور به وضع روابط و قوانین می‌شوند، بوجود می‌آید. به همین دلیـل نوعی برهنگی انسانی در شهرهای مدرن تشکیل شده است کـه بـه جمعیـت بیـرون خانـه‌هـا افزوده است و شاید همین یکی از دلایل اصلی‌ایجـاد خیابانهـا و بلوارهـای جدیـد در دنیـای مدرن شده است که آنچه باعث تثبیت یا تغییر دولتها در جهان امـروز می‌شـوند بـستگی بـه وضعیت قرار گرفتن این جمعیت در خانه یا در خیابان دارد.

www.tabarestan.info تبرستان

برای نمونه خیابانهای فرانسه ـ بلوار نوسکی در روسیه و خیابانها و بلوارهای نیویورک را می‌توان به یاد آورد. این پدیده به حدی در وضعیت جوامع با تاثیر است که حکومت نـیکلای اول (۱۸۵۵ ـ ۱۸۲۵) را کاخ در برابر بلوار و دهه ۱۸۶۰ را بعنوان ظهور انسان جدید در خیابان نام برده‌اند. در خاتمه شاید حق با ویل دورانت باشد که می‌گوید:

دنیای باستان غیر آگاهانه به این نتیجه رسید که مدرن شدن به زحمـتش نمـی‌ارزد.[۱] زیـرا اگر چه بسیاری از مشکلات بشر حل شده است اما بر مشکلات بسیاری هم افزوده اسـت. از جا کندگی زمان و مکان، فاصله شمال و جنوب و جنگهای وحشتناک که نشان می‌دهد مشکل حل نشده است و اگر بیاد بیاوریم که در قرن بیستم تنها یک هفته در جهان صلح برقرار بـوده است، باید ضمن اعتقاد به جامعه شناسی موره نو که می‌گوید شـمار محرومیتهـا و ناکامیهـای بشر همواره به مراتب بیشتر از شماره موفقیتهای و کامیابی‌های اوست، باید بـا یونـگ همگـام شد که: شاید انسان دم سوسماری ایام کهـن خـود را از دسـت داده باشـد ولـی بـه جـای آن زنجیری به درونش آویخته که او را به زمین می‌بندد.[۲]

«گذری به تاریخ ایران»

شاید این گفته از ویفتوگل باشد که‌ایران را از جمله نخستین کشورهایی می‌داند که در آن

---

۱ ـ ویل دورانت ـ یونان ـ ص ۷۰۷

۲ ـ یونگ ـ روانشناسی و کیمیاگری ـ آستان قدس رضوی ـ ۱۸۵

حکومت تشکیل شده است و دلیل آن را بیشتر متوجه جغرافیای کشور می‌داند. او معتقد است که ایران بدلیل واقع بودن در مداری گرم و خشک و بی‌آبی یا کم آبی، مجالی بر تولید نداشته است، اما در عوض بعلت قرار داشتن در شاهراه ارتباطی بین شرق و غرب بهترین مکان برای ترویج بازرگانی بوده است. رونق بازرگانی بستگی به امنیت و آرامش کشور و راه‌ها دارد و برقراری امنیت خود ضرورت اصلی تشکیل حکومت را سبب می‌شود از طرفی‌ایران اولین کشوری است که دارای طولانی‌ترین قناتهای آبیاری می‌باشد. چنان که اعلام شده است طول مجموع قنانهای حفر شده درایران برابر با فاصله زمین تا کره ماه است، اگر چنین مطلبی درست باشد، نگهداری و اداره ی، همچنین انتقال وسیع آب زیر سطحی، و جمع آوری آبهای سطحی و تقسیم آن، همواره نیرویی حکومتی را می‌طلبیده است و اگر بخواهیم بیشتر پی به اهمیت قنات و شبکه آبیاری ببریم کافی است در نظر داشته باشیم که خشکسالی درایران برابر با نابودی بوده است. که به قول ویل دورانت، جان انسان‌ها را ارزان میفروخته است[1] بگونه‌ای که اهمیت و وحشت از آن بصورت دعایی از زبان داریوش، شاه هخامنشی عنوان شده است:ای اهورا مزدا، کشور را از دشمن و دروغ و خشکسالی دور دار[2]! به هر تقدیر اگر آغاز تشکیل حکومت درایران را از مادها بدانیم یا آن را تا زمان عیلامیان به عقب ببریم، از آن زمان تا زمانهای بسیار پسین، تغییری در نگرش و روش زندگی مردم، مشاهده نمی‌کنیم و تنها یک حقیقت اسطوره‌ای است که بر ذهن و روان این ملک حکومت می‌کند.

اینکه چرا یونانیان از اسطوره‌ها گریختند (قرن ششم ق. م) و به فلسفه که بیشتر عقلی است روی آورده‌اند، اما ایرانیان همچنان در چنبره تک معرفتی گرفتار آمدند و گوشه چشمی‌به دگر معرفتها نداشته‌اند، دلایلی گوناگون دارد که در این مقال نمی‌گنجد.

البته ناگفته نماند که از بدو تاسیس حکومت درایران تا اتفاق وحشتناک شکست‌ایران در جنگ سیزده ساله با روس، شاهد تغییراتی هستیم اما این تغییرات نه آنچنان تاثیر گذار و مورد انتظار است که به تغییری اساسی و بنیادی در تفکر بیانجامد. هر چند این تغییرات در غرب هم از قرن دوازدهم شروع می‌شود ولی تغییرات انجام شده در تفکر و تبعات آن در قرون ششم تا سوم (ق م) غرب هم درایران کمتر مشاهده می‌شود.

بعد از درگذشت کوروش که با خردمندی امپراتوری بزرگ‌ایران را بنیاد گذاشت و آن را آنچنان که مقتضیات امپراتوری‌اش ایجاب می‌کرد، اداره کرد. جنون قدرت بسرعت زبانه کشید

---

۱ ـ هر جا که خوراک گران و نایاب شد حیات بشری ارزان می‌شود ـ ویل دورانت ـ تاریخ تمدن ـ مشرق زمین ـ ص ٦٦

۲ ـ نقل به مضمون

www.tabarestan.info تبرستان

و پس از اندکی دست بدست شدن، حکومت بدست داریوش افتاد. از به زنجیر کشیدن بزرگان ایرانی و تشکیل حکومت مرکزی داریوش تا فروپاشی حکومت هخامنشی توسط اسکندر مقدونی حدوداً دو قرن و اندی بیش نمی‌گذرد.

مقدونیان در سال ۳۲۳ ق م ایران را مسخر می‌کنند و با سپاه نه چندان پر تعداد، سپاه ناکارآمد و حکومت فاسد و غرق در تجملات داریوش سوم را در هم می‌پیچند. از آثار این دوره سنگ نبشته‌هایی چند، الواحی گلی از حفاری‌های تخت جمشید و سکه‌هایی بدست رسیده است. البته آثار یونانی مربوط به این دوره در دسترس است. نکته قابل ملاحظه در این دوران شورش بردیا است که مالیاتها را بخشیده و دست به اقداماتی بر خلاف اقدامات داریوش زده بود.

www.tabarestan.info تبرستان

در این دوره‌ایران دارای کوره‌های ذوب فلزات است. تولید محصولات در حد کفاف خانواده می‌باشد، راه‌های ارتباطی شاهی قسمتهای حساس کشور را به هم وصل می‌کند اما به مفهوم امروزی، کشور واحد یکپارچه سیاسی نیست. زمینهای کشاورزی، یا شاهی است یا اقطاعی که این روش تا پایان دوره ساسانیان رواج دارد و بعد از آن تغییراتی اندک مشاهده می‌شود. عده‌ای را اعتقاد بر آن است که آثار مکتوب دوره هخامنشی یا توسط مقدونیان نابود و یا به یونان منتقل شده است.

از حمله اسکندر تا ظهور حکومت پارتیان یا اشکانیان، هشتاد سال سلوکیان یونانی تبار برایران حکومت کردند. سرانجام پارتیان از ضلع شرقی دریای مازندران و خراسان امروزی برخاستند، مقدونیان را تاراندند و حکومت سلسله‌ی اشکانی را ایجاد کردند. در دوره اشکانیان ارتباط با غرب کمتر بصورت بازرگانی و بیشتر بصورت رویارویی نظامی‌است. براساس اسناد این دوره چند قرنی، ادیان و عقاید آزادانه در کشور رواج دارد. وضعیت معیشتی و شیوه زندگی کماکان به روش سابق بوده و تغییری در آن مشاهده نمی‌شود. پس از اشکانیان، حکومت ساسانی که بنیانگذاران آن از خاندان‌های پارسی مستقر در استخر پارس برخاسته‌اند، تشکیل می‌شود. ساسانیان دین زرتشت را دین رسمی‌اعلام می‌کنند. در این دوره دانشگاه گندی شاپور درایران تاسیس می‌شود. از آنجائیکه ساسانیان اعتقاد دارند علوم اوستایی وایرانی توسط مقدونیان به یونان برده شده است، دست به ترجمه آثار یونان به زبان پهلوی می‌زنند. این نهضت ترجمه متون سانسکریت هند را نیز در بر می‌گیرد. تفسیر اوستا در این زمان نوشته می‌شود. در این دوران شیوه‌ی زندگی و وضعیت معیشتی مردم همچنان گذشته است. مزدک، مانی و هر عقیده دیگر سرکوب می‌شوند. روحانیان زرتشتی بصورت مستقیم در قدرت دخالت دارند! ظلم و تعدی به طبقات زحمتکش به مراتب بیشتر می‌شود. حاکمان همچنان از

حقوق طبیعی که دارای پشتوانه‌ای آسمانی است، برخوردارند و سرانجام جنگ‌های چندین ساله‌ایران و روم و بار مالیاتهای سنگین کشور را به آستانه فرسودگی می‌کشاند و شعار برابری و برادری اعراب مسلمان که گویا سخن از زبان‌ایرانیان خفه شده می‌گفتند، زمینه سقوط ساسانیان را فراهم می‌کند. پس از هجوم اعراب، در چند نبرد، سرانجام در دشت خونین جلولا طومار حکومت ساسانی در هم پیچیده می‌شود و پس از بیست و چند سال تقریباً تمامی‌کشور در دست اعراب مسلمان قرار می‌گیرد. در این دوره است که بالاجبار ضربه‌ای شدید به تنظیمات اجتماعی‌ایران وارد می‌شود و از همین طریق طبقات وسیعی از مردم از دین سنگین مناسبات و روابط قبلی رها می‌شوند. در این میان آنچه نصیب این ملک می‌شود رهایی طبقات از ممنوعیت تحصیل و علم آموزی بوده است که با استفاده از اوضاع، و تشویق و ترغیب دین اسلام به علم آموزی،ایرانیان در عرصه علم پرچمدار و پیشرو سایر ملل بخصوص در حوزه‌ی تمدن اسلامی می‌شوند.

www.tabarestan.info تبرستان

در این هنگام نهاد جدید التاسیس اوقاف حامی‌محققان و دانشوران بوده است وایرانیان توانستند اکثر کتابهای یونانی و هندی را ترجمه و از آن بهره‌برداری کنند و حتی عروض عربی و صرف و نحو آن را سامان بخشند و اگر چه نه اسماً ولی رسماً حکومت کنند. از این زمان تا پایان قرن پنجم دانشمندان‌ایرانی در کلیه حوزه‌های علوم تجربی و غیر آن خوش درخشیدند.

در طی قرون سوم الی پنجم، مدارس بسیاری در اکثر بلاد ایران تاسیس شد. وضعیت معیشتی مردم اگر چه در آغاز به بهبود می‌رفت لیک دیری نکشید که بر اثر استیلای بنی امیه، بنی عباس و دست نشاندگان آنان بر میراث حکومت اسلامی، وضع به وخامت گرائید. برای وضوح بیشتر کافی است توجه داشته باشیم که‌ایرانیان در زمان بنی امیه مجبور بودند در اعیاد هم خراجی مضاف بر آنچه وضع شده بود بپردازند.

مسئله دیگر تغییر ذهنیت انسان‌ایرانی بوده است که با پذیرش اسلام و تداخل بعضی از معتقدات‌ایرانی بوجود آمده است. حکومت به خلافت تبدیل شد و خلافت نخست از مدینه به دمشق و سپس به بغداد منتقل شد. خلافت کارگزارانی را برای سرحدات تعیین می‌کرد. این تغییر ذهنیت مشکلاتی زیاد برای استقلال طلبان ایرانی ایجاد کرد. خاندان ایرانی از قرن دوم سهم خواهی از خلافت و دعوی استقلال را آغاز کردند.

ابومسلم خراسانی، طاهر، یعقوب در راه استقلال ایران قدمهای اساسی برداشتند. ابومسلم توسط منصور دوانیقی کشته شد. طاهریان توسط صفاریان بر چیده شدند و صفاریان هم بوسیله سامانیان منقرض شدند. از این پس خلفای بغداد، غزان و غیرایرانیان را بر مملکت سیطره دادند. تا حدی که پس از آن از خاندان حکومتگر کاملاً ایرانی تا زمان قاجاریه تنها

می‌توان از حکومت زندیه نام برد. غزنویان، سلجوقیان،... همه از اقوامی بودند که با خرج پتانسیل ملی ایران توانستند چند صباحی حکومت کنند و کافی است توجه کنیم که ترغیب افرادی چون طغرل سلجوقی و امثالهم جهت آبادی ملک و آموختن رسوم ملکداری تا چه اندازه وقت و اندیشه‌ی اندیشمندان را گرفت و هزینه بر کیسه مردم تحمیل کرد.

در آستانه قرن ششم درایران برتری علوم افلاطونی بر علوم ارسطویی مشهود بود. علوم ارسطویی که از طریق شرق به غرب راه می‌یافت و توسط توماس آکویناس با مسیحیت از در صلح در می‌آمد در کشور ما به عنوان علوم مشوه تلقی می‌شد.

در همین هنگام امام محمد غزالی ضربه سهمگین به رشد فلسفه عقلی درایران فرود آورد. حکومتهای ناشایست و جبار اوضاع اقتصادی و اجتماعی کشور را به آستانه ویرانی کامل کشاندند، تمشیت امور عامه مردم تنها از راه کشاورزی می‌گذشت که آنهم با تخصیص زمین‌های حاصلخیز به اوقاف و اقطاع و زمینهای شاهی، عملاً فلج شده بود.

www.tabarestan.info تبرستان

در همین اوان (قرن هفتم) پادشاه متکبر خوارزمی‌که در رویای ایجاد امپراتوری است عرصه را بر مردم تنگ‌تر می‌کند و زمینه را برای حمله وحشتناک مغول آماده می‌سازد. حمله وسیع و کشتار فجیع مغولان،ایران را به دوران کامل تعطیلی تاریخ می‌کشاند. دانشمندان از کشور می‌گریزند یا کشته می‌شوند، مساجد و مدارس بسته می‌شود کتابها به آتش کشیده می‌شود و چنانکه جوینی در جهانگشا می‌گوید: "نسور از سینه حور سور ساختند." علوم تعطیل می‌شود و گرایش به صوفی گری و زهد پیشگی در آستانه قرن ششم ترقی پیدا می‌کند. سالها طول می‌کشد تا خان مغول تبدیل به سلطان خدا بنده شود و همه این هزینه‌ها از کیسه تاریخ نداشته این ملک می‌رود. در این دوره تاریخ نگاری رونق می‌گرد چون خانان مغول برای پیشینیان خود ارجی کافی قایل بودند و از طرفی برای توجیه ذهنیت عموم باید اصل و نسبی برای خود دست و پا می‌کردند.

مغولان اولین شکست را در مصر متحمل می‌شوند و بعد از آن قدرت‌ایشان بعلت فتح سرزمینهای وسیع و عدم توانایی در کنترل آن رو به افول می‌رود. این افول برای ایران که تبدیل به کشوری بدون حکومت مرکزی شده بود باعث شد تا در هر گوشه‌ای حکومتی محلی و طایفه‌ای برقرار گردد واین، کار را بر امیر تیمور گورکانی آسان می‌کند تا بتواند هفت بار به‌ایران حمله کند و اکثر شهرها را ویران کند. هر چند شاهرخ میرزا پسر و جانشین او کوشش کرد تا قسمتی از خرابیهای پدر را آباد کند. در این میان چه تصوری می‌توان از اوضاع اجتماعی و اقتصادی داشت؟ اما در سوی دیگر جهان، در قرن دهم هجری برابر با قرن هفدهم میلادی، انحطاط و زوال دوران فئودالی در اروپا آغاز می‌شود و حکومتهای به اصطلاح روشنگر و استعماری در آن قاره شکل می‌گیرد.

رشد دریانوردی، رشد تجارت، کوچکتر شدن کره زمین به نسبت رشد سرعت و ایمنی کشتیها، دندان استعمار را برای دست اندازی به سایر ممالک تیز کرده بود. حکومتهای انگلیس و پرتقال بیشتر از سایر کشورهای اروپایی برای تسلط بر دریاها از خود علاقه نشان می‌دادند در همین هنگام حکومت عثمانی بارها تا دروازه‌ی اتریش رفته بود و بالکان را در سیطره داشت و تهدیدی جدی برای غرب بشمار می‌آمد.ایجاد حکومت صفویه در شرق خلافت عثمانی مقارن این وضعیت است که حکومت روسیه نیز در شمال خلافت عثمانی تشکیل می‌شود و چنانکه می‌دانیم تا فروپاشی کامل امپراتوری عثمانی این دو دولت بارها با عثمانیان رویارویی نظامی داشته‌اند.

www.tabarestan.info تبرستان

صفویان که از اعقاب شیخ صفی الدین اردبیلی‌اند در پناه قدرت دراویش توانستد قدرت را در دست گیرند. صفویان پیشینه چندان مشخصی ندارند. خود شیخ صفی که معاصر سعدی است و شاگرد زاهد گیلانی، اشعاری به زبان پارسی دارد، مذهب او شیعه نیست اما صفویان حکومتگر، شیعه را مذهب رسمی‌اعلام می‌کنند در حالی که زبان درباری هند و عثمانی فارسی بوده است آنها تنها در مکتوبات و مجالس رسمی‌فارسی صحبت می‌کردند و دقیقاً از ریشه‌ی نژادی و قومی آنان خبری نیست.

بزرگترین پادشاه این سلسله شاه عباس است که توانست با کمک انگلیسیها، پرتغالیها را از جنوب و عثمانیان را از شرق کشور به عقب براند، سیاست داخلی او سیاست موازنه منفی بوده است به این صورت که نه تنها از اختلاف فرق و قبایل استفاده می‌کرد، بلکه خود به این اختلافات دامن می‌زد. دراویش و متشرعین را در مقابل هم قرار می‌داد، عشایر وایلات را علیه یکدیگر برمی‌انگیخت و در شهرها دستجات حیدری، نعمتی را ایجاد و به جان هم انداخته بود که یک دسته به طرفداری از شیخ حیدر صفوی و دسته‌ای دیگر به طرفداری از شاه نعمت‌اله ولی با یکدیگر در جدال بودند این موضوع وجه تمایز محلات بود و در اکثر مراسم با هم درگیر می‌شدند. شهرهای بزرگ مانند شیراز، اصفهان، تبریز... تا اوان مشروطه که گروه شیخی... هم به آن افزوده شده بود این حالت را حفظ کرده بودند. دامن زدن به اختلاف بین ایلات نیز تا مشروطه ادامه داشته است.

شاه عباس پس از آزادی هرات و تبریز و بندرعباس و قشم در صحنه داخلی دست به اقداماتی وسیع زد، تاسیس کاروانسراها و راه‌های شاهی که هنوز در بعضی از بلادایران وجود دارد از جمله کارهای اوست. اوضاع آرام، راه‌اندازی تجارت بخصوص تجارت ابریشم با غربیان، ایجاد مدارس... از کارهای مثبت زمان اوست. اما همه این اقدامات در جهت منافع مردم نبوده است. بلکه اکثر تجارت، بخصوص عمده‌ی زمین‌های حاصلخیز متعلق به شاه بوده

است و مابقی در ید اوقاف. مردم اگر چه از امنیت نسبی برخوردار بودند، اما از وضع معیشتی قابل ملاحظه‌ای برخوردار نبودند شاه صفوی، بعنوان مرشد کامل صاحب اختیار جان و مال... مردم بود.

رسیدگی به اختلافات و احقاق حقوق مردم براساس قوانین شرعی بود البته تا حدی که به منافع شاه لطمه وارد نشود. این قوانین در واقع در جهت رفع اختلاف مردم با مردم جاری می‌شدند و رابطه مردم با شاه و حکومت همان بود که بود و در واقع می‌شود گفت که هیچ شرع یا قانونی توانایی میانجی گری آن را نداشت.

بعد از شاه عباس، اقتدار حکومت مرکزی صفوی به مرور متلاشی می‌شود. افاغنه که قوم ناراضی‌ایرانی از حکومت مرکزی بودند، وقتی پس از شکایات بسیار که طرفی از آن نبستند به اصفهان هجوم آوردند و شاه سلطان حسین صفوی را در کنار زاینده رود گردن زدند. سپس حکومتهای افشاریان، زندیان و قاجاریان یکی پس از دیگری بر این ملک حکومت کردند که سران قاجار بجز آغا محمدخان و بخصوص فتحعلیشاه قاجار، با تجربه‌ای به اندازه درایت یک رئیس‌ایل بر کل‌ایران حکومت کردند.

www.tabarestan.info تبرستان

در زمان صفویان بخصوص در نیمه دوم حکومت صفوی و همچنین هنگام حکومت شاه سلطان حسین، تقسیم قدرت در جامعه بین روحانیان و شاه محقق شد و علما عملاً وارد حوزه سیاست شدند.

به قول فوکو: "هر نظام قدرتی" رژیم حقیقت "خاص خویش را می‌آفریند و متون فرهنگی و ادبی هر زمان یا از این رژیم متأثرند و آن را قوام می‌بخشند یا سودای دگرگونی آن را در سر می‌پزند به کلامی‌دیگر، یا جزیی از دستگاه هژمونی حاکم‌اند و یا با آن در تضاد."[1]

از آنجائیکه متون موجود نیز جزیی از هژمونی زمان است شاید بتوان گفت به همین دلیل فرهنگ شفاهی بر فرهنگ مکتوب ما غلبه و برتری داشته است زیرا فرهنگ مکتوب آنچه را می‌گزیند منتقل می‌کند. بنابراین، استبداد، حامی‌و حتی مولد اسطوره گرایی قرنهای متمادی بوده است که در این فرهنگ گسسته تنها وجه پیوسته آن بشمار می‌آید. این روند از تولید هر گونه اندیشه، نوآوری و شکوفایی استعدادها جلوگیری کرده است و تنها حقیقت موروثی حامل نظم عمودی را پشتیبان بوده است. بهمین دلیل می‌توان گفت تنها یک رژیم و یک نظام برایران حکومت کرده است این نظام تا صدر مشروطه رواج داشته است و آن گریز از تاریخ و پرهیز از ورود به زمان خطی بوده است.

---

۱ ـ دکتر عباس میلانی، تجدد و تجدد ستیزی در ایران ـ نشر اختران ـ چاپ دوم ـ ۱۳۸۰ ـ ص ۹

«ایران در آستانه تاسیس تاریخ»

با زوال و انحطاط مناسبات فئودالی در پی گسترش اقتصاد کالایی، تولید صنعتی و رشد مناسبات بورژوایی در اروپا ، در سده‌های هفدهم و هیجدهم، جنبش اصلاح طلبانه‌ای در کشورهای پیشرفته‌تر اروپایی زمینه بروز یافت.[1] رشد و گسترش اقتصاد کالایی باعث رشد تولید صنعتی در اروپا شد. تولید صنعتی در اروپا دو طبقه متضاد کارگر بهره ده و کارفرمای بهره‌کش را در مقابل هم بوجود آورد که این مهم خود یکی از وجوه تقابل زایی جهان مدرن می‌باشد. کشورهای استعماری جهت گردآوری مواد خام، همچنین رساندن کالای تولید شده به بازار مصرف به کشور معدن نیازمند بودند در این هنگام، ایران در زمان قاجاریه مبتلای منافع سه دولت استعماری انگلیس، روس و فرانسه شده بود. دولتهایی با ارتش و تجهیزات مدرن با اقتصادی قوی‌تر و نظام سیاسی‌ای مقبول‌تر در نزد مردم خود، که چشم به سرزمین ایران دوخته بودند. منافع استعماری روسیه تزاری قسمت زیادی از خاک‌ایران را پس از جنگی بیست و سه ساله از سرزمین اصلی جدا می‌کند و دو قرارداد نکبت بار را که حیثیت ملی‌ایرانیان را لگدکوب می‌کرد به حکومت قاجار و در اصل به کشور ایران تحمیل می‌کند.

www.tabarestan.info تبرستان

حکومت فتحعلی شاه چونان حکومت سده‌های پیشین و با احتساب دوره‌ای که در آن می‌زیست، بسیار بی‌کفایت‌تر از پیشینیان در راس هرم قدرت قرار داشت در این هنگام‌ایرانی در خواب چند هزار ساله، بر اثر شوک روانی حاصل از جنگ، چشم‌هایش را باز و گوش تردید بر کفایت خود و اصالت حکومت تیز می‌کند. از این زمان است که کشور از چند سو مورد حمله اطلاعات و اخبار جهان قرار می‌گیرد از قفقاز، عثمانی و جنوب.

اولین گروه روشنفکران ایرانی در همین زمان ظهور می‌کنند. قائم مقام فراهانی وزیر با کفایت عباس میرزا و دست پرورد شهیدش میرزا تقی خان امیر کبیر و خود عباس میرزا جهت رهایی از خواب گران و پایان بدبختی و استیصال دست به کار می‌شوند. استخدام مستشاران خارجی، اعزام محصل به خارج وایجاد اصلاحات در اساس و دوایر حکومتی، در دستور کار این گروه قرار می‌گیرد. اما از تحرکات اجتماعی این دوره فقط آشوب‌های بابیان و بهائیان را می‌توان نام برد.

درست در زمانیکه (حداقل دو قرن قبل از قاجاریه) غرب جهش تجدد را آغازید و فردگرایی و انقلاب علمی‌به وجوه مختلف بر حیات اجتماعی آن حاکم می‌شد، یعنی همان روزهایی که کسانی چون شکسپیر، کپرنیک، ماکیاول، آغاز عصر نوزایش را نوید می‌دادندایران

---

۱ ـ حسن قاضی مرادی، تاملی بر عقب ماندگی، ص ۲۰۲

در سیری قهقرایی فرو می‌رفت. مهمترین گرایشات فلسفی آن روزگارایران هم در حلقه اصفهان تجلی یافت که در نهایت روایتی تازه و بدیع از اندیشه‌های افلاطونی بود و می‌دانیم که در غرب تجدد، با احیای اندیشه‌های ارسطو و حاشیه نشین شدن آرای افلاطون همراه بود[۱]. در زمان شاه عباس کبیر (قرن یازدهم هجری قمری) تنها کسی که آرای فلسفی عرفانی او باعث‌ایجاد تحرکی شده بود آرای ملاصدرا بوده است که تقلید را عملا رد می‌کرد و به اندیشه و نوآوری علاقه‌مندی نشان می‌داد. همو بود که توانست حرکت جوهری را اعلام دارد. نظریه حرکت او باعث تبعاتی در جامعه ایران شد.

سالها پس از ملاصدرا اولین روزنامه پس از کاغذ اخبار محمد شاهی در زمان ناصرالدین شاه در ایران به دستور امیر کبیر منتشر و مدرسه‌ی دارالفنون تاسیس می‌شود. اما ایران هنوز به عنوان یک واحد منسجم سیاسی تعریف نمی‌شود. هنوز تولیدات و محصولات کشاورزی بر اصل اقتصاد خود اتکایی قرار دارد. خود اتکایی محلی در انزوای ناشی از فقر ارتباطات انعکاس داشت و با آن تقویت می‌شد. اکثر روستاهای ایران در نقاط دور دست قرار داشتند و زمینهای حاصلخیز را رها کرده بودند. زیرا از دو سو مورد هجوم قرار می‌گرفتند. یا از ترس نظامیان شاهی که به رایگان علیق و علوفه خود را از روستاها تهیه می‌کردند به جاهای دور دست گریخته بودند یا از ترس راهزنان و عشایر وایلات حمله ور که با غارت روستاهای یکجا نشین کسب منفعت می‌کردند. هنوز جامعه، جامعه‌ای بسته بود. جامعه هیچ‌گونه تمایزی را برنمی‌تافت تا از آن طریق باعث تقابل‌زایی و ایجاد حرکت شود. راه‌های اصلی وجود نداشت هر منطقه اقتصاد بسته و محدود خاص خود را داشت. به همین دلیل در گوشه‌ای از کشور در اثر خشکسالی و فقر، مردم از بین می‌رفتند و در گوشه‌ای دیگر بر اثر وفور محصولات و ارزان بودن آن تولید کنندگان بیچاره می‌شدند. نه تنها نظام فئودالی منسوخ نشده بود، بلکه طبقه اشراف و فئودال قوی هم رشد نکرده بودند هر از گاه حکومت استبدادی از هر شاخه‌ای به هر طریقی احساس وحشت می‌کرد به لطایف‌الحیل یا صریح و ظالمانه آنها را یکشبه به خاک سیاه می‌نشاند و اموالشان را مصادره می‌کرد.

بدلیل نبود راه و وجود اقتصاد بسته، سرمایه‌گذاری هم با رغبتی از طرف خارجیان روبرو نبوده است. بهمین دلیل آرنولد آرتور از سوداگران انگلیسی ضمن تحقیق در باب احداث راه آهن متوجه شد که حجم تجارت آن قدر ناچیز است که اجرای چنین پروژه‌هایی را توجیه نمی‌کند. وجود تنشهای گروهی با رهبری گروهی‌ایلی عشایری، نعمتی، حیدری عدم آگاهی طبقاتی سلطه علایق ملوک الطوایفی... تشکیل طبقات بارز اجتماعی ــ سیاسی و دخالت نگرش‌های از این طبقات را به تعویق افکنده بود.

---

۱ ـ همان، ص ۲٤٦

www.tabarestan.info تبرستان

این نوع زندگی گروهی آگاهی طبقاتی را مسکوت گذاشته بود. همین نبود طبقات موثر، پیامدهای دامنه دار سیاسی داشت. زیرا مادام که حکومت مرکزی با نیروهایی فراگیر در سطح کشور مواجه نبود سلسله قاجار می‌توانست با همان شیوه استبداد شرقی "به اصطلاح خود آن عصر" بر جامعه مسلط باشد.[۱] اما تحولات در وضعیت جهانی و تلاش دول بزرگ برای تقسیم منافع استعماری، اجازه ادامه آن را از قاجار گرفت: تاثیر غرب برایران از نخستین سالهای قرن سیزدهم هـ.ق آغاز شد و در شکل فشار نظامی‌نخست از سوی روسها و سپس از سوی انگلیسیها خود را نشان داد. عهدنامه‌های حقارت بار گلستان در سال ۱۱۹۲ (هـ.ش) و ترکمن چای ۱۲۰۷ (هـ . ش) با روس و ۱۲۳۶ هـ.ش پاریس با انگلستان، گرجستان، ارمنستان، ناوگان دریای خزر و افغانستان را ازایران جدا کرد. این عهدنامه‌های دیپلماتیک، همچنان که غرض اصلی‌شان نیز بود، موجبات نفوذ اقتصادی روسیه و انگلستان درایران را فراهم آوردند.

طی این قرن (قرن سیزدهم) کل تجارت خارجیان در واقع تا هشت برابر افزایش یافت. واردات بویژه تولیدات انبوه منسوجات، سخت ابزار، شیشه، همچنین شکر، چای و ادویه از ۲٫۰۰۰٫۰۰۰ پوند در سال ۱۲۰۹ به بیش از ۵٫۰۰۰٫۰۰۰ پوند در سال ۱۲۷۹ رسید. صادرات عمدتاً پنبه خام، ابریشم، گندم، برنج، توتون، پوست و فرش در همان دوره از ۲٫۰۰۰٫۰۰۰ پوند به حدود ۳٫۸۰۰٫۰۰۰ پوند رسید. در حالی که در آغاز قرن‌ایران نسبت به اقتصاد جهانی در انزوا بود، در پایان قرن به سوی ادغام در شبکه اروپایی تجارت بین المللی حرکت کرد.

شکستهای نظامی‌به اعطای امتیازهای دیپلماتیک انجامید. امتیازهای دیپلماتیک کاپیتولاسیونهای تجاری به بار آورد. کاپیتولاسیونهای تجاری راه نفوذ اقتصادی را هموار کرد و نفوذ اقتصادی با متزلزل کردن صنایع بومی، اختلالات اجتماعی شدیدی پدید آورد.[۲] در این عصر اولین گروه از روشنفکران ایرانی ظهور می‌کنند. گروه اول روشنفکران‌ایرانی در داخل می‌مانند و پیشنهاد می‌دهند. مانند امیر کبیر و ملکم خان و گروه دوم در خارج به نشر روزنامه و ارسال آن به داخل کشور جهت تنویر افکار عمومی‌می‌پردازند آنان حل مشکل را در روی آوری به علوم تجربی می‌دانند و خود را درگیر با استبداد سلطنتی، سنت (که روحانیان سنتی آن را نمایندگی می‌کنند) و منافع امپریالیستی می‌دانند. تاریخ غرب آنها را اقناع کرد که پیشرفت انسان نه فقط ممکن و لازم است، بلکه قابل حصول نیز هست به شرطی که سه زنجیر استبداد سلطنتی، تعصب روحانیت و امپریالیسم بیگانه را بگسلند. آنان اولی را دشمن ناگزیر آزادی، برابری و برادری، دومی‌را مخالف طبیعی تفکر علمی‌و عقلانی و سومی‌را

---

۱ ـ یرواند آبراهامیان، ایران بین دو انقلاب، صص ۳۸ و ۳۳ و ۱۵

۲ ـ همان، صص ٤٨ و ٤٧

www.tabarestan.info تبرستان

استثمار کننده سیری ناپذیر کشورهای کوچکی چون‌ایران می‌دانستند. روشنفکران بدین سان مشروطیت، دنیویت و ناسیونالیسم را سه وسیله حیاتی برای توفیق درایجادایرانی نوین، نیرومند و پیشرفته می‌دانستند. آنان می‌گفتند که اولی قدرت ارتجاعی سلطنت را از بین می‌برد. دومی نفوذ سنتی روحانیت را زایل می‌سازد و سومی‌چنگالهای استعمارگر امپریالیستها را قطع می‌کند. اما این سه نهضت اگر چه همه متوجه یک هدف بود غالباً تغییری موقت در تاکتیکهای فوری‌ایجاد می‌کرد چرا که روشنفکران گاهی با شاه بر ضد روحانیت، گاهی با روحانیت بر ضد شاه، زمانی با شاه بر ضد قدرتهای استعماری و گاه مثلاً در انقلاب مشروطه با روحانیت هم بر ضد شاه و هم قدرتهای استعماری متحد می‌شدند.[1]

www.tabarestan.info تبرستان

در این هنگام سید جمال الدین اسد آبادی که در دربار عثمانی جهت پنهان کردن تشیع خود، خود را افغانی نامید و ملکم خان که یکی از اولین منادیان حکومت مشروطه درایران بودند از روشنفکران تراز نخست روشنفکری ایران بشمار می‌آیند. جمال‌الدین با عقیده بر این که با اصلاح حکومت، کشور اصلاح می‌شود، تمامی‌هم خود را مصروف چانه‌زنی با قدرت کرده بود و سرانجام چون نتیجه‌ای حاصل نکرد در هنگام مرگ با تاسف گفت:باید بذر اندیشه‌هایم را در خاک حاصلخیز افکار مردم می‌کاشتم و این یکی از اساسی‌ترین مسئله‌هایی است که روشنفکران بعد از او تا زمان رضاخان به آن اهمیت نداده و آن را نادیده گرفتند. به این ترتیب کشوری که در خواب قرون و اعصار بسر می‌برد، دچار بدخوابی و آشفتگی شد. در این زمان (زمان مظفر الدین شاه) پنج سازمان نیمه مخفی بوجود آمد ـ مرکز غیبی ـ حزب اجتماعیون، عامیون ـ جامع آدمیت کمیته انقلابی ـ انجمن مخفی، بدینسان در سال ۱۲۸٤ایران به سرعت به سوی انقلاب سیاسی در حرکت بود. طبقه متوسط سنتی به صورت طبقه‌ای سرتاسری درآمده، اکنون از لحاظ اقتصادی، عقیدتی و سیاسی از سلسله حاکم جدا شده بود. روشنفکران متجدد با الهام از مشروطیت، ناسیونالیسم و دنیانگری، گذشته را رد می‌کردند و حال را با اعتراض می‌نگریستند که نگاهی تازه به‌اینده داشتند. علاوه بر این هم طبقه متوسط سنتی و هم روشنفکران متجدد به رغم تفاوتهایشان حملات خود را متوجه یک هدف کرده بودند: حکومت مرکزی. رکود ناگهانی تجارت با شمال ناشی از شیوع وبا، جنگ روسیه و ژاپن و انقلاب متعاقب آن در روسیه، سبب گرانی یا افزایش سریع قیمتهای مواد غذایی در داخل‌ایران شد. طی سه ماه آخر سال ۱۲۸۳ قیمت قند و شکر تا ۳۳٪ و قیمت گندم تا ۹۰٪ در تهران، تبریز، رشت، مشهد افزایش یافت.[2]

---

۱ ـ همان، صص ۵۷ و ٥٦

۲ ـ همان، صص ۷۵ ـ ۵۸

حکومت وقت بدون توجه به علت گرانی یکی از تاجران قند را به چوب می‌بندد اوضاع آشفته‌تر می‌شود، علما به رهبری طباطبایی و بهبهانی در شاه عبدالعظیم متحصن می‌شوند و غایله با انقلاب مشروطه و تصویب قانون اساسی توسط مظفرالدین شاه ظاهراً خاتمه می‌یابد اما محمد علی شاه قاجار در مقابل مشروطه مقاومت می‌کند که دو دلیل می‌توان برای آن ذکر کرد.

۱ ـ اول مخالفت ذاتی شاه با هر گونه تقسیم قدرت و محدودیت در آن.

۲ ـ تندروی روشنفکران و مشروطه خواهان که باعث نگرانی علمای سنتی شده بود و در این میان شاه را ترغیب به عدم پذیرش مشروطه می‌کردند. این درگیریها تا فرار محمد علی شاه و پیروزی نهایی مشروطه و فتح تهران توسط مشروطه خواهان نه چندان سازمان یافته که هنوز اکثر نیروهایشان بجای منافع ملی، منافع‌ایلی و گروهی را مد نظر داشتند ادامه می‌یابد.

چنانچه مشاهده شد اولین نهاد سیاسی مدرن، بی‌دخالت مردم فقط با کوشش‌ها و هدایت نخبگان قوم تاسیس می‌شود این نهاد که با تصویب قانون اساسی که اولین بار همه‌ی افرادایرانی را بعنوان شهروند و از نظر قانون برابر می‌پذیرد به کار خود ادامه می‌دهد اما بدنه اجتماعی یا توده مردم جدای هیجانات مقطعی آزموده نیستند و همچنان در مقابل مسایل موجود بر جای مانده از قدیم و حاصل شده از جدید از ذهنیتی موروثی برخوردارند. هر چند در قانون اساسی آمده است که سلطنت از طرف مردم به شخص شاه تفویض می‌شود اما مردم آن را هنوز تنها موهبتی الهی دانسته و شاه را ظل‌ا... می‌دانند نه منتخب مردم، هر چند آموزش اجباری و رایگان یکی از اصول بنیادین قانون اساسی می‌باشد اما روستائیان کشور که بیش از نصف جمعیت کشور را تشکیل میدهند فراغتی برای کمر راست کردن ندارند تا چه رسد به کسب علم. نبود نهادهای مدنی، عدم وجود تجربه گروهی و حزبی مداوم، نبود فضای آزاد جهت آزادی بیان و عرضه‌ی منطق، مشروطه‌ایران را وارد عرصه‌ای می‌کند که جز مشروطه ناتمام از آن نمی‌توان یاد کرد. هنوز تقسیم کار صورت نگرفته است، آموزش و پرورش در سطحی ملی فعال نیست، افسون زدایی، عقل گرایی و دنیاگری که از اساس مدرنیته است در بدنه اجتماعی جایی ندارد که همه‌اینها دست در دست هم داده مشروطه را پس از مدت اندکی می‌ربایند و افراد شریف وطن را در این راه از بهره و ثمره کامل محروم و عقیم می‌دارند. جامعه مهندسی نشده بود کسی به گفته‌ی قابل تأمل و تاسف جمال الدین اسد آبادی در هنگام مرگ توجه نکرد. روشنفکران نسل اول بیشتر در فکر تجدد بودند و معتقد بودند که تجدد حلال مشکلات کشور است و همچون کروپاتکین آنارشیست معتقد بودند که همه چیز سنتی باید به دور ریخته شود که همین خود باعث یکی از بدبختیهای اجتماعی شده است. از اشتباهات نسل اول روشنفکری‌ایران که نسل دوره پایان قاجار است این است که صرفاً از

www.tabarestan.info تبرستان

غرب تقلید می‌کنند. میرزا ملکم خان و طالبوف و امیر کبیر در واقع نسل روشنفکران تقلیدی هستند که می‌خواهند از مدرنیته تقلید کنند. تقلیدشان این است که پلی تکنیک را برداریم به دارالفنون تبدیل کنیم. فراماسونری را بکنیم فراموشخانه، اگر این تاسیسات تمدنی را درست کنیم مسئله مدرنیته هم حل می‌شود.[۱]

طی سالهای پیروزی انقلاب مشروطه تا کودتای ۱۲۹۹ دولت مرکزی ضعیف، ارتش نامنظم و بی‌جیره و مواجب و مجلس ضعیف کاری از پیش نبردند، کشور عملاً به اشغال نظامی دول مقتدر درآمده بود. شمال و شمال غربی، جنوب و مرکز، درگیر جنگها و اغتشاشات داخلی و خارجی بود. تا اینکه دول استعماری با در نظر گرفتن منافع ملی خویش و ژئوپلتیک حساس کشور، همچنین با توجه به منابعی چون نفت و گاز تصمیم به ایجاد حکومت مرکزی مقتدر و قوی گرفتند و رضا خان فرمانده دیویزیون قزاق قزوین، برای انجام این ماموریت انتخاب شد.

www.tabarestan.info تبرستان

رضاخان آنچنان که سرنوشت محتوم کشورهای ناگزیر به انتخاب مدرنیته به نظر می‌رسد شروع به تزریق مدرنیته مورد نظر خویش جهت اجرای طرح‌ها و برنامه‌های منظم و سریع کرده بود که به قول مارشال برمن در این کشورها (کشورهای توسعه نیافته) اجرای طرح‌ها و برنامه‌های منظم و سریع، عموماً به معنای سرکوب توده‌ها بوده است. تلاش رضا خان با آوردن روشنفکران به متن مسایل کشور در جهت اجرای طرح‌های توسعه با توفیق زیادی همراه بوده است. القاب‌ایلی در سال ۱۳۱۰ از بین رفت در سال ۱۳۱۷ مجلس لباس قدیم ایرانی را غیر قانونی اعلام کرد و در سال ۱۳۱۳ نام‌ایران بجای پرشیا قرار گرفت، کاپیتولاسیون قرن سیزدهم را ملغا کرد و میلسپو را که دارای قدرتی تاثیر گذار در اوضاع سیاسی کشور بود عزل کرد. در سال ۱۳۰٤ کودکان تحت آموزش ۵۵۹۶۰ نفر بودند و کمتر از ٦۰۰ نفر دانشجو در شش مدرسه تحصیلات عالی جدید وجود داشت. رضا شاه همچنین آشوب‌های داخلی را در جهت تحکیم حکومت مرکزی مقتدر سرکوب کرد در سال ۱۳۰۸ بندرشاه در کنار دریای خزر به ساری در مرکز مازندران و بندر شاهپور در کنار خلیج فارس به دزفول در شمال خوزستان وصل شد. در سال ۱۳۱۰ نخستین قطار مسیر بندر شاه از طریق تهران تا بندر شاهپور را طی کرد. توسعه صنعتی طی دهه ۱۹۳۰ (۱۳۱۰) که رکود بزرگ قیمت کالاهای سرمایه‌ای را بشدت کاهش داد، به طور جدی شروع شد. دولت باایجاد حصارهای بلند تعرفه‌ای، اعمال انحصارات دولتی، احداث کارخانه‌های جدید توسط وزارت صنایع و تامین وام با بهره کم برای صاحبان اینده کارخانجات از طریق بانک ملی، وسیله صنعتی کردن کشور را فراهم ساخت.

---

۱ ـ رامین جهانبگلو ـ موج چهارم ـ نشر نی ـ منصور گودرزی ـ ۱۳۸۳ ـ چاپ دوم ـ ص ۲٦۷

تعداد واحدهای جدید صنعتی بدون محاسبه تاسیسات نفتی در دوره سلطنت رضا شاه، تا هفده برابر افزایش یافت. در سال ۱۳۰٤ کمتر از ۲۰ واحد جدید صنعتی وجود داشت از این تعداد فقط پنج واحد بزرگ و هر یک دارای بیش از ۵۰ کارگر بودند. قورخانه‌ای در تهران، یک کارخانه قند در کهریزک، یک کارخانه کبریت سازی در خوی، دو کارخانه نساجی در تبریز، بقیه واحدهای کوچک بودند... اما در سال ۱۳۲۰ تعداد کارخانجات جدید به ۳٤٦ واحد رسیده بود که ۱٤٦ واحد شامل تاسیساتی بزرگ چون ۳۷ واحد نساجی، ۸ کارخانه قند، ۱۱ کارخانه کبریت سازی، ۸ کارخانه مواد شیمیایی، دو واحد شیشه گری جدید، یک واحد توتون پاک کنی، و پنج کارخانه چای بودند. در نتیجه تعداد کارگران شاغل در کارخانه‌های بزرگ جدید کمتر از ۱۰۰۰نفر در سال ۱۳۰٤ به بیش از ۵۰۰۰۰ نفر در سال ۱۳۲۰ افزایش یافت. در همین دوره با در نظر گرفتن ۳۱۰۰۰ نفر نیروی کار صنعت نفت و نیروی کار کارگاه‌های کوچک، همچنین نیروی کار در راه آهن، خدمات بندری، شیلات، معادن ذغال سنگ و کارگران ساختمانی جمع کارگران را به بیش از ۱۷۰۰۰۰ نفر می‌رساند. بدین سان طبقه کارگر جدیدی زاده شده بود این تعداد کمتر از ٤٪ کل نیروی کار را تشکیل می‌داد که در چند شهر بزرگ به موازات طبقه کارگر سنتی سخت متراکم بود. بیش از ۷۵٪ کارخانه‌های بزرگ در تهران، تبریز، اصفهان، گیلان و مازندران قرار داشتند.

www.tabarestan.info تبرستان

رشد سریع در صنعت و مدیریت دولتی مراکز شهری را دگرگون کرد. در بیشتر شهرها محله‌های نعمتی، حیدری، کریمخانی، شیخی و متشرع به تاریخ پیوسته و دیگر وجود نداشتند.

از سوی دیگر نواحی جدید صنعتی ــ تجاری ــ اداری‌ایجاد شد. جمعیت تهران از ۱۹٦۲۵۵ نفر در سال ۱۳۰۱ به نزدیک ۷۰۰۰۰۰ نفر در سال ۱۳۲۰ در پنج ناحیه متمایز استقرار یافت. پروژه‌های بلند پروازانه بویژه پادگانهای ارتش جدید، وزارتخانه‌ها، کارخانه‌های صنعتی و موسسات جدید آموزش، بودجه دولت را تا هشت برابر افزایش داد و از مبلغ کمتر از ۲٤۵ میلیون ریال در سال ۱۳۰٤ به بیش از ٤/۳ میلیارد ریال در سال ۱۳۲۰ رساند که این درآمد از طریق درآمد گمرکات که از ۹۱ میلیون ریال به ٤۲۱ میلیون ریال افزایش یافته بودتامین می‌شد، تولید نفت افزایش یافت و عایدی دولت از مالیات بر درآمد به ۰۰۰ر۰۰۰ر۲۸۰ ریال رسید. عواید حاصل از محل انحصارات از صفر به ۱/۲ میلیارد ریال در سال افزایش یافت. در یک کلام دولت پهلوی (پهلوی اول) قوی بود. زیرا وسایل نیرومند استبداد را در اختیار داشت اما ضعیف بود چون نتوانست نهادهای استبدادیش را بر ساختار طبقاتی استوار سازد.[۱]

اگر این نظریه مازلو را بپذیریم که هر کشور جهت پیشرفت و دستیابی به توسعه باید از

---

۱ ـ یرواند آبراهامیان، ایران بین دو انقلاب، صص ۱۳۷ ـ ۱۲۹

سه پیچ تاریخی عبور کند که اولین پیچ آن مطرح شدن کشور بعنوان یک واحد منسجم می‌باشد این مهم در دهه اول حکومت رضا شاه محقق شد. تا قبل از رضا شاه بعلت عدم وجود راه آسان و قابل دسترس به استانها، هر استان از نظر اقتصادی با استان دیگر رابطه نداشت. استانهای شمالی می‌رفتند تا در اقتصاد روسیه ادغام شوند زیرا استانهای آذربایجان، گیلان، مازندران و خراسان به روسیه آسان‌تر دست رسی داشتند تا به مرکز. همچنین استانهای ساحلی و مرکزی از وضعیتی مشابه برخوردار بودند. این معضل مهم اولین بار با ایجاد ارتباط زمینی بین استانها در داخل کشور در سال ۱۳۱٤ شروع به مرتفع شدن نمود. همچنین از دیگر دست آوردهای دوران ده ساله اول حکومت رضا شاه مبارزه با دیکتاتوری‌های خیابانی و مصادره قدرت‌های مستقل از حاکمیت بود. بصورت کلی می‌توان گفت ایران در زمان رضا شاه بعد از قرنهای متمادی بصورت یک واحد منسجم سیاسی و اقتصادی درآمد.[۱]

www.tabarestan.info تبرستان

برای وضوح بیشتر حکومت دیکتاتوری‌های خیابانی، لازم است وضعیت ایران در پایان قاجاریه تشریح شود. حاکمیت گونه‌ای از دیکتاتوری خیابانی شاید مهمترین ویژگی ساختار سیاسی ـ اجتماعی ایران باشد که تا اواخر حکومت قاجاریه، در هر کوی و برزن مستقر بود آنکه توانایی فیزیکی بیشتری داشت عملاً حاکم بود. مفهوم دولت عملاً در بیش از ۹۰ درصد کشور، ظهور اجتماعی روشن، بارز و شفافی نداشت و حتی در تهران و برخی از مراکز استان‌ها که حضور موجودیتی به نام دولت می‌بایست واضح، شفاف و محسوس و ملموس به نظر رسد، این حضور، بخش‌های گسترده‌ای از زندگی اجتماعی را در بر نمی‌گرفت. در مراکز استان‌ها و تهران نیز قدرت حاکمیت در محلات به وسیله تشکل‌های محله‌ای و خیابانی محدود می‌شد. حتی می‌شود ادعا کرد تشکل‌های خیابانی که معمولاً براساس توانایی‌های فیزیکی افراد شکل می‌گرفت، در واقع اداره کننده واقعی مناطق شهری بود. تشکل‌های خیابانی و حاکمیت، بیشتر جدای از هم بودند تا در مقابل هم، دولت توانایی لازم برای درهم شکستن این تشکل‌های خیابانی را نداشت و تشکل‌های خیابانی نیز فاقد شرایط اجتماعی، سیاسی، اقتصادی لازم برای تمهید تصادمی‌جدید با حاکمیت بودند همبستگی بین تشکل‌های خیابانی مختلف در درون هر شهر، در سطح پایینی ارزیابی می‌شد. بنابراین در صورت تصادم حاکمیت با یکی از این تشکلها، معمولاً حکومت می‌توانست آن تشکل را در هم شکسته و موجودیت خود را در شهر به عنوان مهمترین نیروی اجتماعی غالب به اثبات برساند، اما حکومت اغلب ازاین تصادم جز در موارد استثنایی اجتناب و احتراز می‌کرد. به عبارت دیگر حضور دولت در مراکز استانها و پایتخت بیشتر حضوری سمبلیک و نمادین بود و حاکمیت در حیات اقتصادی،

---

۱ ـ محمد حسن ادیب ـ بحران های اقتصادی ایران ـ ناشر مؤلف ـ ۱۳۸۰ ـ ص ٤٨ـ٤٧

اجتماعی و سیاسی جامعه حضور سخت کمرنگی داشت و مهمترین نیروی اجتماعی که عملاً حیات اقتصادی، اجتماعی و سیاسی جامعه را هدایت می‌کرد، نیروهای خیابانی و محله‌ای بودند. گونه‌ای دیکتاتوری خیابانی حیات اجتماعی جامعه را در ید خود داشت.[۱] چنین بود اوضاع کشور پس از استقرار حکومت پهلوی اول، جامعه‌ای فاقد انسجام و دولتی فاقد اقتدار.

«مدرنیته ایرانی ـ مدرنیته‌ای عقیم یا گسستی فاوستی»

در مورد مدرنیته لازم است گفته شود اینکه از نگره‌ی روانشناختی، مدرنیته حاصل خوی جدیدی است که با رفتار مناعت‌طلب و قناعت طبع آدمی منافات دارد. مدرنیته در فکر اثبات چیزی نیست بلکه در قصد نفی همه چیز است و این میسر نمی‌شود مگر با تقابل‌زایی، تقابل‌زدایی، باز تقابل‌زایی، به بیان ساده‌تر مدرنیته روح شیطان است که آرامش را از انسان می‌گیرد. مفیستو:

من آن روحم که همه چیز را نفی می‌کند!
و به حق! زیرا هر آنچه به وجوداید
حقش آن است که به ذات نابود شود.

معهذا او در عین حال در بخشی از قدرتی است که جز شر کاری نمی‌کند و با این همه خالق خیر است.[۲]

مدرنیته یک چرخه است که انسان مدرن در آن قرار گرفته است و هیچگاه فاعل آن نبوده است. بلکه بعنوان یک واحد اقتصادی براساس واحد کالایی که تولید می‌کند، ارزش‌گذاری می‌شود و هیچ گاه هم اغنا نمی‌شود هر چند غنی شود. گوته در فاوست‌این را به خوبی نشان می‌دهد. فاوست به اطاق مطالعه می‌رود تا در باب وضعیت بشری مداقه کند. او کتاب مقدس را در نخستین صفحه‌ی انجیل یوحنا می‌گشاید «در آغاز کلمه بود» او این نحوه شروع سخن را در مقیاس کیهانی ناکافی و نارسا تلقی می‌کند، به جستجوی بدیلی برمی‌خیزد و سرانجام شروع جدیدی را برمی‌گزیند «در آغاز عمل بود».[۳]

مسئله مدرنیته دراینجا است که دید انسان کیهان گرا به سوی زمین بر می‌گردد و همه چیز را از منظر نفع مادی می‌بیند، جهان را به جهانی مادی تقلیل می‌دهد، اگر روزی پیامبر سرخپوست معتقد بود که زمین را بیل نزنید و تن مادرتان را خراش ندهید، انسان مدرن زمین

---

۱ ـ همان، ص ٤٧

۲ ـ مارشال برمن ـ تجربه مدرنیته ـ مراد فرهاد پور ـ رح نور ۱۳۸۱ به نقل از فاوست گوته ـ ص ۱۳۸۱

۳ ـ همان، ص ۵۷

را فقط بعنوان منبع ذخیره انرژی می‌داند، به همین ترتیب نظر انسان مدرن طی چند قرن از آغاز رنسانس تا قرن بیستم پیوسته و سریع در مورد همه مقولات چه اجتماعی، چه فلسفی یا اعتقادی تغییر می‌کند آنچه را که با عقل معاش و حس و عینیت سازگاری داشته باشد می‌پذیرد. جهان انسانی به جهانی قابل محاسبه تقلیل می‌یابد. به‌این دلیل می‌شود گفت که مدرنیته یک تقلیل گرایی تمام عیار است. انسان مدرن هیچ نمی‌آفریند، می‌سازد، می‌سازد و ویران می‌کند بنابراین، تقابل ساز است نه همذات پندار. بر همین اساس بین حوزه عمومی‌و خصوصی، بین فرد و جامعه، بین جامعه و دولت، بین حال وایندە خود در رابطه‌ای دیالکتیکی قرار می‌گیرد و بدون اراده و اختیار هر دم ازاین پرده چیزی را به نمایش می‌گذارد. چنانکه مارشال برمن می‌گوید: (انسان مدرن) مهیای رها ساختن همه چیز و پذیرش‌ایسن واقعیت می‌باشد که هر آنچه تاکنون آفریده است و در واقع هر آنچه او احتمالاً دراینده خلق خواهد کرد، باید نابود گردد تا راه برای خلاقیت فزونتر گشوده شود،این همان دیالکتیکی است که آدمیان مدرن به منظور ادامه حرکت و زیستن باید بدان گردن نهند واین همان دیالکتیکی است که بزودی کل اقتصاد، دولت، و جامعه مدرن را در برگرفته و آن را به حرکت وا می‌دارد.[1]

در سایر حوزه‌ها هم انسان مدرن با انسان سنتی در یک جا جمع نمی‌شود. انسان مدرن مکلف نیست، محق است. انسان مدرن تابع جمع نیست فرد است و جمع را تشکیل می‌دهد و براساس منافع خود به گروه‌ها و دسته بندی‌های حزبی صنفی و فنی تعلق می‌گیرد. انسان مدرن تابع حکومت نیست بلکه با رد حکومت و تعیین دولت بعنوان کارگزار جامعه، درخواست مطالبات دارد. انسان مدرن شهرنشین است زیرا شهروند است و با همه افراد یک شهر یا کشور دارای حقوق مساوی است. انسان مدرن حق تعیین سرنوشت دارد و در حوزه‌ی عمومی‌تاثیرگذار است. انسان مدرن حوزه خصوصی را برای خود محفوظ می‌دارد و کسی را اجازه دخالت در آن نمی‌دهد. انسان مدرن جهت بازدارندگی قدرت دولت، با ایجاد نهادهای مدنی فضای مابین دولت و جامعه را به نفع جامعه پر می‌کند. انسان مدرن شغل، لباس، عقیده را نه به ارث می‌برد و نه تحت تحمیل دیگری می‌گزیند.

انسان مدرن به نیازهای انسانی‌اش احترام می‌گذارد و آن را به مثابه اخلاق مدرن به رسمیت می‌شناسد و به قول "سوانسیون" انسان مدرن منظور تنظیمات اجتماعی نیست بلکه ناظر بر آن است.این دیدگاه در اثر چند قرن تغییر و تحولات در غرب بوجود آمده است.

جامعه اروپایی، روابط و مناسبات فئودالی را در قرن ۱۶ و ۱۷ پشت سر گذاشت با حذف

---

۱ ـ همان، ص ۵۸

تولید خود اتکایی و بکارگیری ماشینهای جدید،ایجاد سیلوها و تولید انبوه، باعث پیدایی طبقه اقتصادی بورژوازی ـ کارگر و روابط و مناسبات خاص خود شد. مبارزه بی‌امان جهت استیفای حقوق فرد از یک طرف و رشد تولید و تکنولوژی توأمان در طی قرنهای ۱۸ الی بیست، وضعیت جامعه و انسان مدرن را در جهان غرب رقم زده است.

در صورتی که در کشورهای توسعه نیافته‌این بار از ابتدا تقریباً کج بوده است. همچنین دو شاخه اصلی برای مدرنیته قایل شده‌اند که به موازات هم زیسته‌اند مدرنیزاسیون و مدرنیسم. مارشال برمن از داعیه داران مدرنیته دراین خصوص می‌گوید: تفکر رایج درباره مدرنیته به دو بخش تقسیم شده است و سد سکندری میان آنها کشیده شده است «مدرنیزاسیون در اقتصاد و سیاست و مدرنیسم در هنر و فرهنگ و ذوقیات[1]».

اگراین گفته "برمن" را بپذیریم ما تنها مدرنیزه‌ای ناقص را چه در استقرار مشروطیت بعنوان نهادی سیاسی و چه مدرنیزاسیون عمودی رضاخانی در اقتصاد داشته‌ایم. هنوز مرکز کشور دارای یک خیابان مدرن نبوده است تا چه رسد به بلوار، هنوز حقایق موروثی اجتماعی بدون خدشه پا برجا مانده بوده‌اند تصوراتی که رضا شاه را یکسره به ساسانیان وصل می‌کرد و هیچ صدای اعتراضی هم برنمی‌خواست که نشان از تصلب ذهن جامعه‌ای فاقد مدرنیسم است.

در زمان آغاز به کار رضا شاه، کل کسانی که در حال تحصیلات عالی بودند کمتر از ۶۰۰ نفر بوده‌اند. حکومت خیابانی و محله‌ای حکومت بلامنازع بود. هیچ نهاد مدنی تاسیس نشده بود یا مجال تاسیس نیافت. تمام هم و غم روشنفکران دوره اول و به تبع آن خلایق در تصویب قانون بود کسی در فکراین نبوده است که اجرای این قوانین از کدام پشتوانه مدنی برخوردار است و کدام اخلاق تربیت شده و ذهن توسعه یافته است که منافع شخصی و عشیره‌ای را باید فدای منافع ملی کند. روشنفکران گروه اول از زمان قائم مقام فراهانی تا پایان قاجار همگی شیفته غرب بوده‌اند اما هیچکدام پی به تاسف جمال‌الدین اسدآبادی در هنگام مرگ او نبرده‌اند که بجای انقلاب می‌باید بر آگاهی مردم افزوده می‌شد.

آنان باید به فکر تاسیس نهادهای مدنی جهت تقویت حوزه عمومی‌می‌بودند هر چند استبداد سیاه و متحجران از عوامل اصلی جلوگیری و ممانعت از هر کار شایسته‌ای بودند ولی شاید می‌شد با عدم تند روی و جلب روحانیت سنتی و تنویر افکار مردم دست به کاری زد که نتیجه‌ای بهتر حاصل شود تا بشود هنگامی‌که نخبگان ملت با هزار جانفشانی دست به تاسیس نهادی چون حکومت مشروطه می‌زند، این نهاد با پشتوانه اراده و وجدان عمومی بر پای خود بایستاد.

---

۱ ـ همان، ص ۱۱۰

www.tabarestan.info تبرستان

اما چنانکه می‌دانیم روشنفکران نسل اول بنا را بر تجدد گذاشته بودند و منتظر ماندند تا تکنولوژی فرهنگ خود را به بهمراه بیاورد دراین میان مسلم است که سنت با وحشت از انهدام خود، عکس العمل نشان خواهد داد.

نسل دوم روشنفکران‌ایرانی نسل بعد از مشروطیت است یعنی نسلی که همزمان دو دستاورد تجربه و شکست مشروطیت را در خودش دارد. نسل افرادی مثل فروغی، داور؛ هدایت، تقی زاده، جمالزاده. این نسل در واقع نسل متفکران و روشنفکرانی است که دارند کوشش می‌کنند که مدرنیته را بیشتر بفهمند. تفاوت‌شان با نسل قبلی‌این است که بیش‌تر دست به ترجمه می‌زنند. بزرگ علوی باغ آلبالوی چخوف را ترجمه می‌کند، صادق هدایت کافکا را ترجمه می‌کند. جمال زاده آثار شکسپیر و دیگران را ترجمه می‌کند و فروغی خودش دکارت را ترجمه می‌کند. یعنی می‌خواهد خردگرایی را وارد سیاست کرده و در واقع در ذهنیت فکری‌ایران و روشنفکری‌ایران استقرار دهد.این نسل مقارن حکومت رضا شاه است که شاخه‌ای دیگر را هم در برمی‌گیرد که‌ایدئولوژیک و منتقد مدرنیته می‌باشند و اگر به ظاهر آن را می‌ستایند آن را تنها بعنوان دوران گذار ضروری می‌دانند. دراین زمان تنها چیزی که از مشروطه باقی مانده بود قانون اساسی آن بود که مواد اصلی آن در خصوص حقوق مردم به اجرا در نیامد و به روح آن توجهی نشده بود و دیگری مجلسی که بخصوص در زمان رضا شاه برخوردار از اراده‌ی عمومی‌نبوده است و همه‌اینها می‌تواند به عدم توان ملی در همراهی با پروژه‌های پیشرفت منجر شود. به همین دلیل است که می‌گویند: نکته مهم آن است که مدرنیته نه شیوه تولید اقتصادی بلکه شیوه نگرش فرهنگی و اجتماعی است.[1]

تلاش جهت بالا بردن درک عمومی‌احتیاج به قسمی‌اندیشمندان مانند فلاسفه دارد که همچون روسو در زمان حیات خودشان عضو زاید جامعه باشند اما جامعه بتواند با هر گونه روا داری و ظلم به آنها، بعد از آنها از افکارشان تمدن سازی کند. متاسفانه استبداد بلامنازع داخلی و حرکت سریع غرب زمان و زمام هر گونه تفکر را از ما گرفته بود. بنابراین انقلاب مشروطه که بدون وجود همراهی بدنه اجتماعی که سالیان سال چشم و گوش بسته نگه داشته شده بودند و تنها با تلاش عده‌ای نخبه و همگامی‌روحانیت پیشرو به نتیجه رسید، هرگز آن نتیجه مطلوب و ثمر مورد انتظار را نداشت. اما برای اینکه به کیفیت اجرای مدرنیزاسیون تحمیلی رضا شاه نگاهی بیافکنیم و نتایج آن را بر شماریم چنانکه در خصوص وضعیت اقتصادی آن دوره چنین کرده‌ایم کافی است نظری به سالهای بعد از ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ انداخته باشیم تا زمینه‌های پیدایی استبدادی مجدد را تا سال ۵۷ به وضوح دریابیم. برای این منظور کافی است به ترکیب

www.tabarestan.info تبرستان

---

۱ ـ علی میرسپاسی، دموکراسی با حقیقت، طرح نو ـ ۱۳۸۱ ـ ص ۱۶۲

مجلس چهاردهم که در سال ۱۳۲۳ شروع می‌شود، نگاه کنیم. بعلت حضور قوای خارجی در شمال و جنوب کشور و عدم اقتدار قدرت مرکزی، حکومت نمی‌تواند نمایندگان دلخواه خود را وارد مجلس کند. ازاین حیث‌این مجلس، مجلسی متمایز با سایر دوره‌ها می‌باشد اما در همین دوره ترکیب مجلس متشکل از ۱۲۶ نماینده شامل فراکسیون شاه دوست اتحاد ملی، فراکسیون میهنی، فراکسیون دمکرات، فراکسیون ازادی، فراکسیون مستقل، فراکسیون توده و فراکسیون منفردین بوده است. بررسی دقیق فراکسیونها ثابت می‌کند که رفتار نمایندگان کاملاً با علایق منطقه‌ای، نگرشهای عقیدتی، ارتباطات خارجی و مهمتر از همه سوابق اجتماعی آنان سازگار بود. گروه‌های میهنی و دموکرات با انگلستان، توده و آزادی با اتحاد شوروی، مستقل و اتحاد ملی با امریکا و منفردین (تنها) با هیچ یک از قدرتهای بزرگ به توافق نرسیدند.[۱]

www.tabarestan.info تبرستان

حال سوال‌این است که آیا ملتی که به آگاهی و شور طبقاتی والا رسیده است و می‌تواند از حقوق مدنی و فردی خود با داشتن حوزه عمومی‌فعال و گسترده دفاع کند، آیا چنین نمایندگانی را تحویل مجلس می‌دهد؟ هر چه بوده است‌این وضعیت حاصل عملکرد رضا شاه در حوزه‌ی سیاسی بوده است، مدرنیزاسیون رضا شاهی، مدرنیزاسیون کشورهای وابسته توسعه نیافته است که همیشه سبب سرکوب توده‌های مردم بوده است و به بدترین وجه مواریث با ارزش فرهنگی ملت را به همراه انحرافات سنتی به یک چوب رانده و جایگزین آن شده است در حالی که قرار بوده است مدرنیته جایگزین آن باشد. برای اینکه بهتر پی به اوضاع سیاسی زمان رضا شاه ببریم کافی است گوشه‌هایی از وضعیت مدرنیزاسیون رضا شاه را در حوزه‌ی سیاست بر شماریم.

این دوره شاهد ظهور طبقه کارگر صنعتی ناراضی بود. دستمزد نازل، ساعات کار زیاد، مالیاتهای سنگین، انتقال اجباری کارگران به منطقه مالاریا خیز مازندران و شرایط کار که به گفته یک سیاح اروپایی عملاً به بردگی شباهت داشت، همه موجب نارضایی وسیع در بخش صنعت شده بود. از آنجا که اتحادیه‌های کارگری در سال ۱۳۰۵ ممنوع شده بود، نارضایتی‌ها به شکل کانونهای زیرزمینی و اعتصابهای بی‌پشتوانه درآمد. در روز اول ماه مه ۱۳۰۸، یازده هزار نفر کارگر در صنعت نفت برای دستمزد بیشتر، هشت ساعت کار روزانه، مرخصی سالانه با استفاده از حقوق، خانه سازمانی و رسمیت اتحادیه، اعتصاب کردند. اگر چه شرکت نفت درخواست افزایش دستمزد را برآورد لیکن نیروی دریای انگلستان ناوچه توپداری به بصره فرستاد و مقامات‌ایرانی بیش از پانصد کارگر را دستگیر کردند. وزیر خارجه انگلستان به سبب حل و فصل سریع و موثر امر رسماً از شاه تشکر کرد.

---

۱ ـ یرواند آبراهامیان ـ همان، صص ۱۸۲ ـ ۱۷۹

پنج تن از رهبران اعتصاب تا سال ۱۳۲۰ در زندان ماندند. پانصد تن کارمند کارخانه نساجی وطن در اصفهان برای افزایش دستمزد، هشت ساعت کار در روز و هفته‌ای یک روز مرخصی با حقوق دست از کار کشیدند، اگر چه سازمان‌دهندگان اعتصاب زندانی شدند اما برای کارگران ۲۰٪ افزایش دستمزد و کاهش ساعات کار روزانه از ده به نه ساعت فراهم گشت.

در اواخر سال ۱۳۱۰ فقط دو سال پس از تکمیل راه آهن سراسری‌ایران، هشتصد کارگر راه آهن اعتصاب هشت روزه توفیق آمیزی برای افزایش دستمزد راه انداختند. سازمان دهندگان اعتصاب در سال ۱۳۲۰ هنوز در زندان بودند. کنسول انگلیس در تبریز، وضعیت کلی کار رااین طور خلاصه می‌کند. ما! در مرحله گذار از کهنه به نو هستیم. کارگر ارتباط شخصی با کارفرمایش را به همراه احساس غرور برای تولید تمام شده از دست می‌دهد. هنوز پیش‌بینی‌های مناسبی برای آسیب دیدگی در هنگام کار و یا بیکاری وجود ندارد تا جایگزین مسئولیت اخلاقی کارفرمای نوع قدیم شود. حکومت ساختاری را برانداخته است بی‌آنکه چیزی بجایش بنا کند. رضا شاه احتمالاً به نحو خطرناکی (خدا) را از عرصه اقتصاد حذف کرده و به جای آن خود را در اصول اخلاقی صنعت گذاشته است.[1]

مالکان ۸۰٪ نمایندگان مجلس اول و ۱۲٪ مجلس چهارم را تشکیل می‌دادند. سهم آنها در مجلس دوازدهم مجدداً به ۲۶٪ افزایش یافت آنان همراه با کارمندان عالیرتبه و بازرگانان غیر بازاری بالغ بر ۸۴٪ همه نمایندگان رضاشاه را تشکیل می‌دادند... در اوایل دهه‌ی ۱۳۱۰ که شاه موافقتنامه نامطلوب نفتی را امضاء کرد، در انباشتن ثروت حریص‌تر شد، با هزینه‌های نظامی‌اش تورم را گسترش داد و با ممنوع ساختن همه احزاب اصلاح‌طلب قدرت را شخصاً قبضه کرد.

شور و شوق به یأس گرایید، تا سال ۱۳۱۶ فقط معدودی از اصلاح طلبان قدیم هنوز در عرصه اجتماعی حضور داشتند. علی اکبر داور وزیر دادگستری، احتمالاً با پیش‌بینی آنکه مغضوب یا کشته شود خودکشی کرد. سید حسن تقی زاده مقام سفارت خود را در پاریس از دست داد و از بازگشت به‌ایران عذر خواست، سلیمان اسکندری پس از کوتاه زمانی حکومت در کرمان، در سال ۱۳۰۶ بازنشسته شد. سیدمحمد تدین و علی دشتی، بازداشت شدند، سید احمد کسروی پس از صدور رای به نفع تعدادی زمیندار خرده پا که شاه املاکشان را تصرف کرده بود از حق قضاوت محروم گشت.[2] سید حسن مدرس، فرخی یزدی، تقی ارانی در زندان یا تبعید و کشته شدند. عده دیگری از افراد در خانه‌شان به طرز مشکوکی در گذشتند.

بنابراین می‌توان گفت مدرنتیه درایران به ضرس قاطع عقیم و ناکام بوده است و

---

۱ ـ همان، ص ۱۴۸

۲ ـ همان، صص ۱۴۱ـ ۱۳۷

روشنفکران ایرانی نتوانسته‌اند جامعه را به سمت و سویی مطالعه شده هدایت کنند و ملت ما هم ملتی مدرن نبوده است، چون در همه‌این سالها از زمان مشروطه تا سال ۱۳۲۰ (پایان دوره رضا شاهی) همیشه احتیاج به قهرمان داشته‌اند و این نمایانگر این است که هنوز ذهنیت موروثی خود را از دست نداده و خود به عنوان فردی محق جهت احقاق حقوق خود کاری نکرده است. روشنفکران ما هم با بضاعت خود تا آنجا که خود دریافت کرده بوده‌اند و تا آنجایی که فضای کشور همراهی کرده بود توانسته‌اند نسبت به تنویر افکار عمومی تلاش کنند.

بصورت کلی اگر بخواهیم کیفیت جریان روشنفکری را از دوره‌ی مشروطه تا پایان حکومت رضا شاهی بصورت خلاصه گزارش کنیم باید گفت که روشنفکران‌ایرانی در برابر مساله غرب واکنشهای گوناگونی نشان دادند که می‌توان آن را از آرمانی کردن غرب تا تقلید و نفرت خلاصه کرد... از زمان رضا شاه با بازگشت گروه مهمی‌از محصلین اعزامی‌از اروپا و همچنین با پایدار شدن فارغ‌التحصیلان دانشگاه تهران طبقه‌ای بوجود آمد که تحصیل کردگان نام گرفتند که شامل نویسنده و روزنامه نویس و قاضی و پزشک و مهندس و افسر بودند از میان‌این افراد نخبگان و روشنفکرانی سر برآوردند.[۱]

اینان هم درک درستی از مدرنیته نداشته‌اند و اکثراین افراد کسانی بودند که در متن جامعه و دولت مستقر شدند. بنابر آنچه گفته شده است نسل اول روشنفکران از مدرنیته تجدد را می‌فهمیدند و آنهم آوردن تاسیسات فرهنگی مانند دارالفنون و تجهیزات اقتصادی نظامی‌مانند کارخانه قند... و سلاح توپ ریزی را در نظر داشتند.این نسل با تلاش فراوان با استفاده از نابسامانی اوضاع و رغبت عده‌ای از علما توانسته بود پروژه مدرنیزاسیون سیاسی را در مرحله اول اجرا کند که آن استقرار مشروطیت بود. در مرحله دوم در زمان رضا شاه تاسیس یک حکومت یعنی (دولت ـ ملت) جدید بود که جانشین امپراتوری قاجار با ساخت عشایری آن شد[۲]. اما هیچگاه از هنگام بیداری‌ایران یعنی هنگام شکست‌ایران در جنگ روس تا پایان حکومت سلطنت رضا شاهی، هیچکس در فکر تاسیس نهادهای مدنی،ایجاد و گسترش حوزه عمومی‌و آگاهی مردم به آن صورت که شایسته بوده است، نبود.این می‌تواند یا از عدم درک فلسفه وجودی مدرنیته ناشی شده باشد یا اصولاً اوضاع و شرایط بنحوی بوده است که هیچکس وقت چنین کاری را نداشته است. با نگاهی به ترکیب جمعیت شهری و روستایی و تعداد با سوادان و کیفیت حوزه‌های آموزشی می‌توان بیشتر به ماهیت مطلب پی برد.

---

۱ ـ جمشید بهنام ـ رامین جهانبگلو ـ تمدن و تجدد ـ نشر مرکز ـ چاپ اول ۱۳۸۲ ص ۲۳

۲ ـ همان، ص ۵۷ .

www.tabarestan.info تبرستان

«مدرنیسم در ایران»

هنر نزد ایرانیان بیشتر در محدوده ادبیات بروز و ظهور داشت. نقاشی و موسیقی بخصوص در سده‌های پس از شاه سلطان حسین کمتر و در هنرهای تجسمی‌شاید بتوان گفت اصولاً نمودی نداشته است. در شاخه شعر که موضوع کتاب حاضر می‌باشد ایران دارای سابقه‌ای قوی در شعر حداقل بعد از حضور اسلام است. در زمینه داستان با توجه به آثار بدست آمده سابقه آن به قرنهای پیش از اسلام نیز باز می‌گردد و در خصوص رمان که نوعی سبک وارداتی است هر چند بشود رگه‌هایی از آن را در گذشته ما پیدا کرد، کشور ما دارای سابقه چندانی نیست. اگر بپذیریم که رمان زاده‌ی یک بحران است، بحرانی که بین شکلهای خلق شده برای دنیایی در شرف فروپاشی و نابودی و شکلهای تازه‌ای که برای پاسخگویی به یک وضع جدید در جستجوی خویش است پدید می‌آید،[1] باید بپذیریم که اولین نقش‌های اصولی و جاندار که بتوان از نظر جامعه شناختی بر آن نامی‌نهاد که با وضعیت‌های قبلی جامعه‌ایرانی فرق داشته است در همان تاریخی است که به آغاز بیداری‌ایرانیان مشهور شده است و مسایل و منظورها در لفافه رمان در همین زمان برای ایرانی نوشته و ارسال شده است. اما قبل از آنکه رمان بتواند مخاطب خود را پیدا کند احتیاج به بستری داشت که‌این بستر درایران توسط مطبوعات فراهم آمد.

نبود رغبت یا امکانات جهت استفاده همگان از وسایل خواندن و نوشتن یا به عبارتی دیگر وجود بی‌سوادی ملی، وجود زبانی خاص که مخاطب آن عده‌ای بیش نبود، وجود حقیقت تابویی؛ اسطوره‌ای که هیچ گونه چالشی را بر نمی‌تافت. همه و همه دست در دست هم داده حصاری نفوذ ناپذیر بوجود آورده بودند که راه هر گونه نفوذ و تحول را بسختی بسته بود. دراین میان لازم بود تا مطبوعات پای به عرصه گذارد که از نظر کمیت یا تیراژ بیشتر نسبت به نسخ دستنویس در اختیار همگان قرار می‌گرفت در ثانی‌این موجود جدید الولاده با زبانی عمومی و نسبتاً دور از تصنع در اختیار قرار می‌گرفت و با داشتن‌این دو مزیت بستر مناسب برای رمان را فراهم آورد.

برای اینکه بیشتر به اهمیت مطلب پی ببریم نگاهی گذرا به تاریخ مطبوعات‌ایران می‌کنیم. ضمناً باید اعلام کنیم که مطبوعات درایران در دوره پیدایی خود بر اثر وجود اختناق و استبداد قاجار بیشتر در خارج ازایران منتشر و سپس به‌ایران ارسال می‌شد.

---

۱ ـ کریستف بالایی ـ پیدایش رمان فارسی ـ مهوش قدیمی ـ نسرین خطاط ـ انتشارات معینی ـــ انجمن ایرانشناسی فرانسه ـ تهران ـ ۱۳۷۷ ـ ص ۱۰

www.tabarestan.info تبرستان

اولین روزنامه (یک برگ خبری) با عنوان (اعلان نامه) در سال ۱۲۵۲ ق (۷ ــ ۱۸۳۶ م) تحت سرپرستی میرزا صالح شیرازی منتشر شد. تا سال ۱۲۸۵ کمی‌بیش از ۸۰ نشریه (۴۰ نشریه از سال ۱۲۷۹ تا ۱۲۸۵) مرتباً درایران به چاپ می‌رسیدند. از سال ۱۲۸۵ تا سال ۱۲۹۲ تعداد ۲۴۷ نشریه (۲۰ نشریه روزانه) را می‌توان بر شمرد که ۱۲۰ نشریه دراین میان در ۱۶ شهرستان منتشر می‌شدند.

مطبوعات مردمی شد و زبان آن برای همگان قابل فهم بود.این مطبوعات غالباً بیانگر عقاید و آراء اقشار مختلف مردم بودند. در سال ۱۳۲۹، یکصد نشریه که همگی فعال بودند را می‌توان برشمرد. نقطه اوج رشد و گسترش مطبوعات مطمئناً در سال ۱۳۳۱ و در دوران نخست وزیری دکتر محمد مصدق است. دراین سال ۳۰۰ نشریه در سطح ملی به چاپ می‌رسیدند. لازم به ذکر است که مطبوعات از زمان ناصرالدین شاه قاجار بیشتر در خارج از ایران چاپ و نشر می‌شدند به عنوان نمونه حبل المتین در هند توسط آقا محمد جواد شیرازی و مؤید اسلام از سال ۱۲۷۱ به مدت چهل سال منتشر شد که سیاحتنامه ابراهیم بیگ و حاجی بابای اصفهانی نخست توسط حبل المتین منتشر شد. روزنامه اختر نیز از سال ۱۲۵۴ شمسی توسط آقا محمد طاهر تبریزی قراچه داغی به مدت ۲۲ سال در استانبول منتشر شد و ثریا در سال ۱۲۷۷ شمسی توسط میرزا محمد خان کاشانی با همکاری پرورش، در مصر منتشر شد. قانون و کاوه توسط ملکم خان و سید حسن تقی زاده در اروپا منتشر می‌شد. بیشتراین مطبوعات به‌ایران ارسال می‌شدند. پس از ترور ناصر الدین شاه نیز تربیت توسط ذکاءالملک، نسیم شمال و تیاتر و صوراسرافیل در داخل منتشر می‌شدند. ویژگی نسیم شمال، تیاتر و صور اسرافیل این بود که مانند حلقه‌های زنجیری مطبوعات را به نظام و جنبش ادبی پیوند دادند.

نسیم شمال با شعر و تیاتر با تئاتر و صور اسرافیل با تکیه بر نثر جدید[1]، از آغاز تحول در ادب پارسی خبر می‌دادند. با توجه به همین وضع جدید و چاپ این نشریات، رمان توانست جایگاه خود را باز کند. اما چاپ و نشر رمان هرگز بدون وجود دستگاه چاپ در کشور حاصل نمی‌شد.این مهم از زمان عباس میرزا توجه‌ایرانیان را به خود جلب کرده بود. دستگاه چاپ از همان هنگام وارد ایران شد و بر حسب شرایط جامعه و امکانات به پیش آمد. مطلب دیگری که حائز اهمیت بسیار است، ترجمه آثار خارجی و ورود آن به‌ایران است‌این ترجمه‌ها عمدتاً رمان، متون علمی‌و تاریخ را شامل می‌شد و به متون فلسفی کمتر می‌پرداخت.

بین سالهای ۱۲۷۹ تا ۱۲۸۸ شمسی حدود سی رمان و بین سالهای ۱۲۸۹ تا ۱۳۰۰ نیز به

---

۱ ـ همان، صص ۲۸ـ۲۱

همین تعداد رمان ترجمه یا تالیف شد و به چاپ رسید. در دوره ۱۲۷۹ تا ۱۳۰۰ ترجمه متون علمی‌و تاریخی به طور قابل ملاحظه‌ای کاهش یافت و مترجمان با گرایش بسیار زیادی به ترجمه رمان روی آوردند. مسئله مهمی‌که دراین دوره روی داد و می‌بایست به آن توجه داشت ظهور مجله‌های ادبی است. مجله بهار که توسط یوسف اعتصام الملک انتشار می‌یافت از جمله‌این مجلات بود. بهار اصولاً حاوی ترجمه‌هایی از آثار اروپایی (فرانسوی یا ترجمه شده به زبان فرانسه) و همچنین سایر مقالات ترجمه شده بود. بعدها مجله دانشکده به سرپرستی ملک الشعرای بهار نیز عمده مطالب خود را در سرفصلی با عنوان انقلاب ادبی به ادبیات خارجی اختصاص می‌داد. در سالهای دوره سوم (۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰) در یک دوره تقریباً بیست ساله اندکی کمتر از یکصد ترجمه از آثار رمانی را می‌توان برشمرد که دراین ران منتشر شد[1].

www.tabarestan.info تبرستان

این ترجمه‌ها، به همراه تولیدات داخلی، براساس شرایط و اوضاع اجتماعی ظاهر می‌شدند. اما آثار ترجمه بیشتر با سه هدف سرگرمی، آموزشی یا اشتهار نویسنده انتخاب و ترجمه می‌شدند، در دوره اول بجز رمان داستان امیر ارسلان که توسط نقیب الممالک برای ناصر الدین شاه قرائت شد و توسط دختر پادشاه کتابت می‌شد، مابقی موارد علمی‌و آموزشی بودند مانند کتاب احمد و مسالک الحسنین طالبوف، یا کتاب سیاحتنامه ابراهیم بیگ اثر زین العابدین مراغه‌ای، اما، این گرایش سرانجام در زمان رضا خان بیشتر به سمت و سوی مسایل عشقی و دسیسه‌های مشابه کشیده شد.

مترجمان آن دوران چندان در ترجمه رمان‌های ترجمه شده موفق نبوده‌اند، اگر امروز به کیفیت ترجمه‌ها توجه شود نارسایی‌های زیادی در آن مشاهده می‌شود. مترجمان بعلت قرار نگرفتن در جریان و سیر واقعی وضعیت اجتماعی اروپا و نویسندگانی که رمان‌ها را تولید کرده بودند و شاید هم بعلت مشکل در تفهیم مطلب به مخاطب، بسیاری از مسایل را به عمد یا سهو نادیده گرفته‌اند. آنها در انتقال مطالب به دو علت یاد شده در بکارگیری راویان و آواهای داستان مشکل دارند. نقل و قولها را رعایت نمی‌کنند زبانی که بکار می‌گیرند بعضاً مناسب نیست، مثلاً ترجمه میرزا حبیب که از دیگران دراین زمینه سرآمدتر است نمونه‌ای از مشکلات مزبور را به نمایش می‌گذارد:

(... چون بدینجا رسیدم که با "هراهر" تک آوران و "هزاهز" دلاوران و "خشخشه" بادپایان و "همهمه" پهلوانان بر "جمجمه" جیاد و "غمغمه" اجناد و "قعقعه" سلاح و

---

۱ ـ همان، ص ٦٧

"صعصعه" رماح غول هزار فن با هزار سلاح گز، دهان باز کرده و شاهزاده را بر دهـان گرفتـه است...)

با همه احترامی‌که برای اندیشمندان‌این دوره می‌توان قایل شد که بی‌شک در زمان خویش چونان نفرین شدگان زمین بودند و با اذعان به همه زحمتهایی که برای سربلندی‌ایران عزیز بر خود روا داشته‌اند به حدی که حتی بسیاری از آنان هم در همین راه چون آقا خـان کرمـانی و شیخ حسن روحی (که به گفته بعضی‌ها مترجم حاجی بابا اوست) کـشته راه خـویش شـدند، باید گفت وزن و اعتبار آثار ترجمه‌ی شده ی‌ایشان چندان در خور نیست. اما هـیچ از ارزش آنان نمی‌کاهد زیرا آنانی که خون دل خورده‌اند و با نداشتن کمترین امکانات در مقابل قـدرتی قاهر و وحشی در مقابله‌ای نابرابر و غیر انسانی قرار داشته‌اند و سراسر زندگی‌شان را با خـون جگر سپری کردند بیشتر از این نمی‌توانستند کرد. در هر صورت برای پی بردن به کم و کیف تولید و سیر رمان‌ایرانی و بررسی چند رمان و برشمردن نکـاتی از آن، نظـر کریـستف بـالایی مؤلف کتاب "پیدایش رمان فارسی"، منظری هر چند کلی اما نسبتاً کـافی در برابـر مـا پدیـدار می‌کند.

www.tabarestan.info تبرستان

داستان امیر ارسلان:

این اثر توسط نقال باشی ناصر الدین شاه، نقیب الممالک برای سرگرمی‌نقل شده اسـت و توسط دختر ناصرالدین شاه که در سن جوانی در اثر سل درگذشت کتابت شد.این اثر در واقع محل تلاقی دو شیوه روایت شفاهی و نوشتاری است. متن نوشتاری آن به قول کلودهاژ نسبت به گویش آن متاخر است در رمان امیر ارسلان نامدار، شرافت همچنان خونی و ذاتی است.

«ارسلان می‌گوید: به جلال خدا اگر گردن مرا بزنند هرگز به بـازار نمـی‌آیـم و در دکـان نمی‌نشینم خواجه نعمان گفت، پس چه کار می‌خواهی بکنی؟

ارسلان گفت: راستش یک اسب بسیار خوب برای من بخر و یک شمشیر ویک خنجر و ترکش و مرا به دست یک سوار شجاعی بده روزها مشق سواری و تیر انداختن و شمشیر زدن را بکنم.

خواجه نعمان در دل گفت: نامرد! در کوزه همان برون تراود که در اوست."

مسئله دیگری که در مورد داستان امیر ارسلان مسلم و شایان توجه است، موضع مرکـزی شخصیت ارسلان است. محور اصلی حرکت، نقطه تمرکز و رشته اصلی هدایت کننـده رمـان امیرارسلان است. داستان همواره پس از یک گردش کوتاه یا حاشیه، به سوی‌این محور بنیادی یعنی شخصیت ارسلان باز می‌گردد. ارسلان با تمام وجودش شاهزاده است و شاهزادگی مانند

خون در رگهایش جریان دارد... خوی شاهزادگی از همان نوجوانی در رفتار نخوت آمیز و متکبرانه و به ویژه دراین شیوه تفکرش که می‌پندارد همه چیز از آن اوست، مشهود است. رفتاری که با سرنوشت سرستیز دارد.[۱] می‌دانیم که کتاب برای سرگرمی‌نوشته شده است و به شخص شاه ارائه شد بنابراین با هرگونه نوآوری و بدعت ذاتاً نمی‌تواند هماهنگ باشد. آنچه که در قرون پنجم و ششم قبل از میلاد در یونان به زیر سوال رفته بود، مانند خون و شرافت و استعداد موروثی، هنوز دراین کتاب به قوت خود باقی است.این داستان بیشتر به سبک و سیاق گذشته تعلق دارد و هدفی جز سرگرم کردن خاطر ملوکانه ندارد! بر خلاف امیر ارسلان، کتاب احمد که توسط تجدد طلب‌ایرانی طالبوف به رشته تحریر در آمده است دارای منظور و مرام خاصی است. این کتابی است که پس از چند قرن رسوم جاری اجتماعی را مورد حمله قرار می‌دهد، بصورت خلاصه اهداف طالبوف دراین کتاب را می‌توان چنین خلاصه کرد:

جلد اول ـ انسان آن روز انسان شد که چون و چرا گفتن و جستجو در ماهیت هر چیز را پی گرفت.

جلد دوم ـ هر جا قانون نیست، سعادت و برکات نیست.

جلد سوم ـ در اعصاراینده روی کره‌ی زمین و ملل عالم یک فدراسیون کبیری به عنوان جمهوریت سرخ تشکیل می‌شود و هزار و پانصد کرور (۱/۵) میلیارد سکنه دنیا به مثابه یک اهل بیتی می‌شود و اعضای یکدیگر می‌گردد.

جدای این بدایع با شکوه، با توجه به جامعه آن روز ، کتاب احمد در ساختار هم بدیع است. ساختار کتاب دوگانه است. در واقع‌این دو گانگی و آنچه متضاد می‌نماید، وحدت آن را پدید می‌آورد. از یک سو پدر احمد و در سوی دیگر خود احمد. کتاب احمد سلسله صحنه‌هایی را در بر دارد که بیانگر کوشش کاملاً نوینی در جهت چند آوایی ساختن رمان است. آیا کتاب احمد یک رمان است، یا یک رساله آموزشی است؟ یا یک هجو نامه سیاسی ـ اجتماعی، به نظر می‌رسد که کتاب احمد مجموعه تمامی‌اینها باشد.[۲] به نظر می‌رسد دراین کتاب برای اولین بار شیوه خطابی زیر سوال می‌رود و روایت توسط راویان بصورت گفت و گو نه گفت و شنود ادامه دارد. بنابراین جامعه می‌رود تا حقوق فرد و شخص را به رسمیت بشناسد و صورت این حقوق در آن تصریح شود. در کتاب سیاحت نامه زین العابدین مراغه‌ای، همه ماجرا بین سه راوی، پدر ـ پسر و عمو جریان دارد. بیشتراین رمانها به شیوه‌ای

---

۱ ـ همان، صص ۲۷۰ ـ ۲۳۶

۲ ـ همان، صص ۲۷۹ ـ ۳۰۹

پیکارسک تجلی می‌کنند. اما فرق در آن است که بجای اینکه آداب و سنن ماجراجویان دراین کتابها توصیف شوند صرفاً به‌این منظور، توصیف نمی‌شوند. بلکه بیشتر قصد و منظور نقد به شیوه استهزایی آداب و سنن است. سه کتاب امیر ارسلان، سیاحتنامه ابراهیم بیگ و کتاب احمد هر یک براساس نگرش خود دارای مخاطبان خاص خود بوده‌اند. کتاب امیر ارسلان را بیشتر درباریان و اشراف می‌خوانده‌اند و کتاب سیاحت نامه ابراهیم بیگ را مخالفان سیاسی توصیه می‌کردند. و کتاب احمد بیشتر مورد علاقه دانشمندان و مربیان بوده است که به علوم و فنون توجه داشتند. بجز این سه کتاب معروف، رمانهای دیگر در میدان ظاهر شدند که اکثراً تحت تاثیر رمانهای خارجی بودند و بجز یکی، دو رمان عشق و سلطنت (نویسنده معلمی‌در همدان) و دلیران تنگستان (آدمیت) که ملی گرایی را ترویج می‌کردند، مابقی اکثراً در حول و حوش عشق زمینی و وجود زن در میدان و دسایس و ماجراهای عشقی دور می‌زند.

رمان شمس و طغری نوشته محمد باقر میرزا خسروی یک رمان عشقی است که تحت تاثیر الکساندر دوما و کتاب کنت دو مونت کریستو و سه تفنگدار وی است. دلیران تنگستان آدمیت، به منظور طرح سیاستهای رضا خان و همچنین دستیابی دوباره به وحدت‌ایران نگاشته شده است وحدتی که با تضعیف نظام قبیله‌ای و طایفه‌ای و تقویت قدرت مرکزی در مقابل قدرت محلی بدست آمد. تهران مخوف به مثابه اولین رمان اجتماعی اثر مرتضی مشفق کاظمی‌است. ساختار کل داستان بر پایه سرگذشت فرخ و مهین پسر دایی و دختر عمه‌ای که به یکدیگر دلباخته، لیکن به دلیل تفاوت ثروت خانوادگی از هم جدا می‌مانند، بنا نهاده شده است. هما از محمد حجازی نیز سرگذشت دختر پرهیزگاری از یک خانواده تقریباً مرفه است که قیم او حسنعلی خان سخت به دام عشق او می‌افتد و هما دلباخته جوانی به نام منوچهر است. هما داستان ساده یک عشق است که دو نسل را در برابر هم قرار می‌دهد. پریچهر حجازی داستان دیگری است که سیر روایی داستان ساده است. مردی عاشق می‌شود و یا بهتر بگوییم در دام عشق آتشین زنی عشوه گر می‌افتد، آنها خوشحال و خوشبخت با هم زندگی می‌کنند تا آنکه یکی از دوستان دوران کودکی مرد از راه می‌رسد حسادت دنباله ماجرا را پدید می‌آورد. جنایات بشر یا آدم فروشان قرن بیستم نیز رمانی اجتماعی است که وضع زنان، مسئله فحشا و زندگی در شهرستان را توصیف می‌کند. ساختار همه رمانها از همان نمودار آشنا پیروی می‌کند که در حاجی بابا، سیاحت نامه ابراهیم بیگ، و دیگر داستانها مورد استفاده قرار گرفته بود. دست نویسی یافت می‌شود یا نزد کسی به امانت سپرده می‌شود. آنگاه‌این ماجرا از زبان شخص سوم روایت می‌شود. اولین عنصری که دراین رمانها تکرار می‌شود و تنها یکی از متون یعنی "دلیران تنگستان" اثر رکن زاده آدمیت فاقد آن است، دسیسه عاشقانه است. شمس

www.tabarestan.info تبرستان

و طغری، عشق و سلطنت و دام گستران آشکارا از الگوی رمانهای فرانسوی قرن نوزده پیروی می‌نمایند و با تبادلی نسبی، عناصر ساختاری و بنیادین آن را در خود جای می‌دهند. از این میان تهران مخوف و دارالمجانین با موفقیتی چشم گیر به الگوی روایی اولین رمانها یعنی رمانهای واقع گرایانه اروپایی تأسی می‌جویند. از نظر شخصیت و دیدگاه یکی از علایم مشخصه که تقریباً در تمامی‌رمانها با درجات مختلف به چشم می‌خورد، برتری و رجحانی است که به یکی از شخصیت‌ها داده می‌شود که نه تنها داستان بر روی او متمرکز است بلکه تمامی‌داستان از زاویه دید او روایت می‌گردد. ۸۰ درصد متونی مانند دلیران تنگستان به گفت و شنود اختصاص دارند و همین مطلب در مورد هما، جنایات بشر، زیبا و دارالمجانین صدق می‌کند.[۱]

www.tabarestan.info تبرستان

با رویکرد مجدد به خصوصیات دنیای مدرن و ماهیت آن می‌توان گفت نه نویسندگان رمان و نه مخاطبان، توانایی درک همه جانبه اوضاع و مقتضیات دنیای مدرن را نداشته‌اند. نویسندگان و مترجمان چه در تولید رمان چه در ترجمه آن که خود نوعی باز تولید است به روح مدرنیته پی نبرده بودند. برای مثال ذکاءالملک فروغی که یکی از قوی‌ترین و پرکارترین روشنفکران‌ایرانی بین دوره اول و دوم یا شاید بهتر باید گفته شود در دوره دوم است در ترجمه معروف"سیر حکمت در اروپا"روح فلسفه ویلیام جیمز را که بر تساهل مبتنی بوده است نتوانسته است بدرستی منتقل کند. دراین دوران اساساً در خصوص فلسفه حرفی برای گفتن وجود ندارد ترجمه دکارت هم که در زمان ناصرالدین شاه توسط ملا لاله زای به انجام رسید، به آتش کشیده شد این کتاب به نام حکمت ناصریه یا کتاب دیاکرات در سال ۱۲۷۹ هـ ق. ترجمه شده دوباره توسط ذکاء الملک فروغی در زمان رضاخان به فارسی برگردانده شد. کتاب‌های دیگر توسط میرزا رضا مهندس ترجمه شد که شامل تاریخ پطر کبیر، شارل دوازدهم و تاریخ اسکندری می‌باشد که گویا بعضی ازاین کتابها هم با مشکل روبرو شدند مابقی ترجمه‌ها اکثراً شرح حال و داستان است از میشل استروگف گرفته تا سه تفنگدار.

تولید فلسفه هم که در ایران بعلت وجود استبداد سنگین قرنها و لگد کوب شدن هر گونه اندیشه وجود نداشت بنابراین در مشق اندیشگی محض هم مانند رمان طرفی از دنیای مدرنیسم و تفکر مدرنیته بسته نشد! اما آیا در شعر نیما نیز این گونه است؟ به نظر می‌رسد به بررسی بیشتری نیازمند است.

خواب و خمودگی سنگین در آستانه قرن سیزدهم هنوز بر سراسر کشور سایه افکنده بود

---

۱ ـ همان، صص ۵۵۰ - ۳۵٤

واین مسئله کار را بر حاکمان مستبد آسان کرده بود تا استبداد غلیظ و چند لایه را همچنان برفراز زندگی مردم چون سرنوشتی محتوم بقبولانند. دراین حال حواس‌ایرانی هنوز از آزادی انسانی بی‌بهره بوده است. آنچه را در ذهن داشتند از سرکوب و سرکوفت‌های شخصی تا قبیله‌ای و تحقیرها و اهانت‌های موروثی در وجود شبه کلی سلطنت مطلقه و شخص شاه از یاد می‌بردند و هر چه دامنه اهانت‌ها بیشتر می‌شد خوی مازوشیستی قوی‌تر و استحاله شدن تا بت وارگی ادامه می‌یافت تا سایه سیاه نادانی پر رنگ‌تر خود را بنمایاند.

نبود پرسش، هوش تحلیلی، چرایی، شک و تردید نسبت به وضع موجود و پذیرفتن وضعیت حاکم، بعنوان وضعیتی ازلی و طبیعی در تمام نحله‌ها و شقوق زندگی‌ایرانی جلوه داشته است. بر همین مبنا شعرایرانی بخصوص در دوره اول قاجار که حاکمیت دارای ثبات و استحکام است از همین منظر در وصف و در دایره محدود مدح وازل بینی وضع موجود قابل بررسی است.

www.tabarestan.info تبرستان

شعر دوره بازگشت که پس از سبکهای واسوخت و اصفهانی و هندی و پس از گذراندن دوره‌ای از فترت پدیدار می‌شود بیش از هر چیز حرکتی ناشی از ناگزیری و استیصال بوده است. همانی که نیما هم از آن بعنوان بازگشت از روی ناچاری نام می‌برد. هنگامی‌که در جغرافیای خود شاهد هیچ افتخاری نباشیم و جستجوی سعادت را هم بلد نباشیم چاره‌ای جز پناه بردن به تاریخ نمی‌ماند.این خصلتی روانی است که اراده‌های سست پا پس می‌کشند و به گذشته پناه می‌برند.

عدم تغییر جامعه از زمان فرخی و انوری تا زمان فتحعلیشاه (شاید بتوان تنها تغییر ادوات جنگی را اندکی ازاین موضوع مستثنی دانست) نبود مسئله جدید غیر موروثی، ماموریت جدیدی را هم برای شعر تعیین نکرده بود. ذهنیت، جهان و زمان ایرانی در یک ثبات چندین قرنی سرانجام شعر دوره بازگشت را پیش نهاد کرده بود که بزرگترین و بهترینشان جز مقلدانی با فاصله بسیار از اصل نبوده‌اند.

جالب‌اینکه بعضی ازاین کسان از جمله قاآنی که معروف به داشتن مکتب خاص خود دراین دوره است زبان فرانسه را بخوبی می‌دانسته‌اند و کتاب"فلاحت فرانسوی"را به دستور امیر کبیر به فارسی ترجمه می‌کند. از آنجائیکه شاید معتقد است از سرچشمه آب می‌بایست خورد، نگاهی به ادبیات بخصوص شعر فرانسه نداشته و بعلت فقدان خلاقیت که یکی از ابتدایی‌ترین و متمایزترین خصایص آن جستجو است به هزار سال قبل باز می‌گردد، زیرا کوچکترین شکی به تنظیمات اجتماعی زمان خود نداشته و هیچ تغییر را در ذهن و عمل خود نمی‌پذیرد. دراین حال و هوا، همچنان که پیشتر گفته شد غرب و تفکر غربی با روش زندگی

آن به هر تقدیر و تمهیدی وارد کشور می‌شود. مسایل جدید بوجود می‌آید، ترجمه، انتشار روزنامه... شعر ایران را در مقابل دنیای جدیدی قرار می‌دهد.

از آنجائیکه شعر در ایران دارای صبغه‌ای الوهی و بیشتر از سایر گونه‌های ادبی مورد احترام بوده است، قرار گرفتن این ژانر ادبی در مقابل موضوعات جدید با همان ساختار شاید بتوان گفت بیشترین حساسیتها را به همراه داشت. زیرا از یکطرف ساختار شکل سنتی شعر با هدفش مانوس شده بود و از طرف دیگر هر گونه رخنه دراین ساختار باعث درگیری با عرف می‌شد که خود منشاء همه شکل‌های قدرت بود. به همین دلیل درصدر مشروطه عده‌ای از ادیبان و اهل شعر که وارد سیاست شده بودند بدون دخل و تصرف در ساختار شعر و با تغییر موضوع و تا اندازه‌ای، زبان آن را تا سطح شعار تقلیل داده و جهت ماموریت جدید وارد اجتماع کردند و ازاین کار بعنوان نوآوری یاد کردند، اما هرگز به فکر طرح مسایل ادبی و هنری نیفتادند، آنها نه آن ذهنیت را داشتند و نه به کوششی جهت درک مسایل زمانه می‌پرداختند. چشمه تولید تئوری در میان ایشان همیشه خشک بوده است. با این همه با آوردن شعر به عرصه اجتماع دری دیگر گشوده شد تا موضوع و در نتیجه هدف جدیدی برای شعر در نظر گرفته شود پدیده‌های وارد شده و مدرن وارد شعر شدند و بصورتی ناقص و کج و معوج باز نموده شدند، دراین دوران موضوع می‌توانست حتی راه آهن یا تلگراف باشد. اما زبان و ذهن شاعر همچنان بر سیاق گذشته‌های دور می‌گشت؛

بدیدم دو خط از آهن کشیده — ز دو سو، راست چون خطهای مسطر
کشیده بر زمین خطی ز آهن — چو خط کهکشان بر چرخ اخضر

یا ملک الشعرای بهار وقتی می‌گوید:

دلفریبان که به روسیه جان جا دارند — مستبدانه چرا قصد دل ما دارند
دلبران خود سر وهرجایی و روسی صفتند — ورنه درخانه غیر از چه سبب جا دارند

.....

در پناه سر زلف تو بهارستانی است — که در او هیئت دل مجلس شورا دارند
سخن تازه عجب نیست ز طبع تو بهار — که همه مشرقیان منطق گویا دارند

آنچه مسلم بنظر می‌رسد هنوز نوآوری و تأثیر مدرنیسم دراین گونه اشعار محسوس نیست و فقط شعر کهن منحرف شده است و از مسیر سنتی به راه بی‌انسجامی‌ناشی از آوردن واژه‌های نو راه آهن یا واژه مستبد کشیده شده است، با مراعات النظیری چون هیئت و بهارستان و مجلس شورا شعر نو پدید نمی‌آید، چنان که نیامد.این غزل در حول و حوش

www.tabarestan.info تبرستان

جنگ جهانی اول در خراسان سروده شده است که می‌توان از آن به عنوان کوششی جهت تغییر در شعر فارسی نام برد.

اما تفحص و تتبع جدی و بحث در خصوص تغییر بنیانی در شعر پارسی در مدت زمانی که از گشایش مجلس سوم تا کودتای سید ضیاءالدین (۱۳٤۰ ـ ۱۳۳۳) هفت سال طول کشید، آغاز شد. بعضی از روزنامه‌ها نثر فارسی را به سادگی و خلوص رهنمون شدند و طرز نگارش را به درک و فهم مردم نزدیک ساختند و بلاخره در مجلات و مطبوعات بود که نخستین بار مباحثات دامنه دار درباره شعر و ادبیات‌ایران درگرفت. در مجله دانشکده رمان الکساندر دوما به تفاریق درج می‌شد و مجله گل زرد نیز در آن زمان نمونه‌ای از ادبیات طرز جدید را چاپ می‌کرد. مجله ارمغان (۱۲۹۸) که مجله‌ای محافظه کار بود و هر گونه تغییر به نام تجدد خواهی را یک نوع تجاوز به مرزهای ادب قدیم‌ایران می‌شمرد. وحید دستگردی آثار خود را دراین مجله به طبع می‌رساند و مجله نوبهار که آثار کسروی... در آن چاپ می‌شد و داستان منظوم اهریمن اثر لرمانتوف و دیسپل تالیف پل بورژه نویسنده فرانسوی که توسط رشید یاسمی‌ترجمه شد نشانه‌های کشاکش سنت و مدرنیسم در شعرایران را بروز می‌دادند. به همت نظام وفا، استاد نیما در سال ۱۳۰۲ ـ ۱۳۰٤ مجله‌ای منتشر می‌شد، مجله ادب در سال ۱۲۹۸ تا ۱۳۰۰ در مرکز فعالیت داشت و شعرهای ترجمه شده از زبانهای خارجی به نظم و نثر در آن درج می‌شد. مجله آزادیستان که در سال ۱۲۹۹ در تبریز چاپ می‌شد نیز هواخواه تجدد در ادبیات بود. پاریس توسط لاهوتی در سال ۱۳۰۰ در استانبول و به دو قسمت فارسی و فرانسه نوشته و منتشر می‌شد.

اما روزنامه تجدد "تقی رفعت" از دیگر نشریات دراین خصوص جدی‌تر بنظر می‌رسید چنانکه در شماره ۱٦۳ دوشنبه ۲۳ مهر ۱۳۳۸ ق می‌گوید: مسئله تجدد در ادبیات را ما از سه نظر اساسی مورد تدقیق و مطالعه قرار می‌دهیم. شکل ـ زبان و اسلوب، و شعر خود "تقی رفعت" در همان روزنامه در شماره نوروز سال ۱۲۹۷ چاپ شده است که؛

برخیز و باز راست کن آن قد تهمتن
بر خیز و چون کمان که به زه کرد مشت زال
پرتاب کن به جانب مردان جان و تن

نشانه‌ای از تلاش‌این روزنامه برای درک دوران نوین است. قابل ذکر است که تمامی افرادی که برای تحول در شعر پارسی در تکاپو بودند، نتوانسته بودندآن را به ظهور برسانند هر چند بعضی از آنان به کوتاه و بلند کردن مصرع‌ها با اطلاع از ادبیات خارج از کشور می‌پرداختند اما همچنان در سطح باقی مانده و نتوانسته بودند به تولید واقعی این نوع ادبیات و

www.tabarestan.info تبرستان

تغییر ساختار نسبی شعر بپردازند. برای نمونه‌این شعر لاهوتی نشاندهنده‌ی این تلاش بی‌فرجام است:

از روی ستم خسته و عاجز شد و برگشت برگشت نه با میل خود از جمله احرار
ره باز شد و گندم و آذوقه به خروار هی وارد تبریز شد از هر درو هر دشت
از خوردن اسب و علف و برگ درختان فارغ چو شد آن ملت با عزم و اراده
آزاده زنی بر سر یک قبر ستاده با دیده‌ای از اشک پر و دامنی از نان

دراین شعر تنها قطعات آهنگین شعر جابجا شده‌اند اما نگرش و موضوع، همچنان سنتی است و چیز دیگری ازاین قطعه مشهور به "وفا بعهد" ابوالقاسم لاهوتی دریافت نمی‌شود.

نمونه‌ی دیگر میرزاده عشقی است که در سال ۱۳۰۳ به وضع فجیعی به قتل رسید، وی فرانسه را بخوبی می‌دانست و به سمت مترجمی‌نزد بازرگانانی فرانسوی کار می‌کرد.

شعر "برگ باد برده" از اوست:

به گردش در کنار بوسفر اندر مرغزاری
رهم افتاد دیروز
چه نیکو مرغزاری، طرف دریا در کناری
نگاهش دیده افروز
درختان را حریر سبز بر سر
زمین را از زمرد جامعه در بر
به هر سو
با گلی راز
نموده مرغی آواز

که یک نقاشی رئال و گرته برداری از طبیعت است با زبانی کهنه و رمانتیک. شمس کسمایی نیز از زنان روشنفکرایران بود که در سال ۱۳٤۰ هجری شمسی دو سال پس از مرگ نیما درگذشت.

طبع آزمایی و تجربه‌ی قالب نو در شعر"گلستان فکرم"از او بخوبی نمودار است:

ز بسیاری آتش مهر و ناز و نوازش
ازاین شدت گرمی‌و روشنایی و تابش
گلستان فکرم
خراب و پریشان شد افسوس،
چو گلهای افسرده افکار بکرم

www.tabarestan.info تبرستان

صفا و طراوت ز کف داده گشتند مایوس
بلی پای بر دامن و سر به زانو نشینم
که چون نیم وحشی گرفتار یک سرزمینم
نه یارای خیرم
نه نیروی شرم
نه نیرو نه تیغم بود ، نیست دندان تیزم
نه پای گریزم .....[1]

(شمس کسمایی ـ آزاد یستان ـ شماره ٤ بیست و یکم شهریور ماه ۱۲۹۹ هجری شمسی)

www.tabarestan.info تبرستان

این شعر دارای زبانی بی‌تکلف و میانه رو است. صدا، صدای مادرانه‌ایست از همه مادران‌این زمین، اما از نظر شکل شعر همچنان به شیوه قدما موزون و مقفی است موضوع، رنج نوعی گم شده در جامعه‌ایران است. زن‌ایرانی. شعر یک لایه و قابل فهم و تفسیر ناپذیر است...

اما مصرع‌ها کوتاه و بلند است و از شعر سنتی فاصله دارد شر و خیر، نشینم و سرزمینم... قافیه شده‌اند لیک وزنی که بکار رفته با روح اندوهناک شعر مغایر است و از جهاتی بسیار هنوز با شعر مدرن فاصله دارد و در زبان سنتی و گذشته شعر پارسی جای خوش کرده است.

همه اینها، زمینه را برای ظهور شیوه‌ای نو و قهرمانی از آن دست که در مواقع بحرانی دنیا را منتظر خویش نگاه می‌دارد، آماده کرده بود. زمانه‌ی نو فرزند خویش را می‌زایید، تا بنیان‌ها تغییر یابند و سامانه‌ای نو و دیگرگون فراهم شود،اینک نیما می‌آمد؛ عصر نو برای شعر پارسی آغاز شده بود، نیما آمد.

---

۱ ـ تمامی نمونه های شعری از: یحیی آرین پور ـ از صبا تا نیما ـ انتشارات زوار ـ چاپ چهارم، ۱۳۷۲ آورده شده است.

تبرستان
www.tabarestan.info

فصل دوم

مدرنیسم نیما

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

«نیما و ایدئولوژی»

نگاهی گذرا به نسل‌های روشنفکر و تجدد خواه‌ایرانی و تعیین جایگاه نیما دراین میان، کاری بسیار مشکل و شاید غیر ممکن به نظر می‌رسد، زیرا نمی‌توان فصل مشترکی، بین دیدگاه‌ها، کارکرد و تاثیر نیما و سایران تصور نمود. اصولاً برای شناخت هر شخص، شناخت کسانی که همراه او و در دوران او می‌زیند یاری کننده است و نباید از یاد برد، هنگامی که از این کسان صحبت می‌شود، نخست افرادی به نظر می‌آیند، که با اندکی اغماض، هم قد و قامت وی می‌باشند، به تعبیری دیگر، تشابهاتشان بیشتر از تمایزاتشان است. چه در گم بودگی هویت و چه در آشکارگی و تشخص، این قاعده‌ای قابل استفاده است. بر همین اساس اگر سعی شود نیما در کنار دیگران قرار گیرد، تلاش بیهوده‌ای انجام گرفته است. تنها شاید بتوان صادق هدایت را در مواردی با نیما قابل مقایسه دانست اما این نزدیکی نیز تا اندازه‌ای امکان پذیر است که بقول هیوم "ذغالی در آتش نسوزد".

نسل اول روشنفکران ایرانی، نخستین بار در قرن نوزدهم با غرب آشنا شدند و شیفته‌ی پیشرفت و فرهنگ آن گشتند به تعبیری مدینه فاضله خود را در آن پیدا کردند و تمام سعی و کوشش آن نسل و نسل بعدی،ایجاد و اجرای تنظیمات اجتماعی اجرا شده در غرب جهت پیشرفت و تجدد در کشور بوده است. حضور نسل اول در غرب شامل تعداد کمی‌از روشنفکران می‌شد. اما نسل بعدی هم از نظرکمی(تعداد نفرات) و هم از نظر کیفی (سطح دانستگی) و طرفداران داخل کشور وضعیت بهتری داشتند. تفاوتهای این هر دو نسل اندک است و اشتراک اصلی‌ایشان براین محور قرار داشت که اکثر قریب به اتفاق آنان، پیشرفت و صلاح کشور را در دریافت کامل و بدون چون و چرای تمدن غربی می‌دانستند (بجز جمال الدین اسد آبادی و شاید چند نفری دیگر) که نتیجه تلاشها و صرف پتانسیل‌این نسل تا پایان حکومت رضا شاه در فصل پیش مورد بررسی قرار گرفت.

مشروطه با تمامی‌اهداف و آرمانهایش به آسانی عقیم ماند که می‌توان دلیل اصلی آن را در وضعیت اجتماعی و قابلیت کیفی حداقل، در اکثریت نفوس کشور و عدم کارکرد ایشان در این خصوص دانست. رضاشاه در سال ۱۳۰٤ رسماً پادشاهی خود را آغاز می‌کند و اصلاحات مورد نظر خود را آغاز و به انجام می‌رساند. در این دوره روشنفکرانایرانی به دو گروه تقسیم می‌شوند.

عده‌ای همانند روشنفکران نسل اول و دوم به بهره مندی از تجربیات غرب باور، ایمان و اعتقادی قوی دارند و عده‌ای نیز به‌ایدئولوژي انقلاب اکبر روسیه اعتقاد پیدا کرده‌اند. گروه روشنفکران دسته اول اکثراً در متن حکومت قرار گرفتند و چه بسا نیات صادقانه جهت اعتلای کشور را با زحماتی بی‌شائبه متصل کردند و دسته دوم که معتقدان و پیروان ایدئولوژی مارکسیست لنینیستی بودند نیز، حسب موقعیت با حکومت نزدیک یا دور می‌شدند که‌این دو دستگی باعث خسارات فراوان شده بود و اگر قبول کنیم که دسته دوم در اختیار گرفتن قدرت را در هر موقعیتی برای خود جایز می‌دانست، بیشتر پی خواهیم برد که‌این اختلاف نظر بین دو دسته باعث هیچ خیر و برکتی برای کشور نبوده است. در حوادث آن سالها این اختلاف نظر و آثار آن به خوبی مشهود و مشخص است. حکومت پلیسی هر صدایی را به بهانه براندازی و ایادی بیگانه بودن یا تحت نفوذ اجانب بودن سرکوب می‌کرد.این دو گروه روشنفکری که یکی طرفدار ایدئولوژی غربی و دیگری منتقد ایدئولوژی غرب و طرف‌دار ایدئولوژی کمونیستی بود هیچگاه به اساس تفکر خویش تردید روا نمی‌داشتند و چه‌بسا افراد صادقی که در این دو گروه بخصوص گروه دوم که متمایل به شرق وایدئولوژی آن بودند، جان خود را فدا کرده و چه زحمتها و مرارتها را بیهوده متحمل نشدند. در بین‌این دو گروه روشنفکران، نیما با اطلاع و آگاهی از فلسفه وجودی هردو ایدئولوژی، به عنوان شاعر و هنرمندی اصیل، راه دیگری در پیش می‌گیرد و با هیچیک ازاین دو گروه مدرن همخوانی ندارد و اگر بپذیریم که نیما شاعر بزرگی است، نباید راهی جز این در منظر او ظاهر می‌شد. به همین جهت شعر او به گونه‌ای در مقابل غرب و شرق قرار گرفت و در هر دو جناح روشنفکری‌ایران مخالفت‌هایی را بر انگیخت. برای درک‌اینکه چرا شعر نیما در مقابل مدرنیته غربی قرار گرفته است لازم است اندکی در خصوص ادبیات مدرن غرب و پیشینه‌ی نگرش و جهت‌گیری استعمارگرانه آن از منظر و چشم کشورهای استعمار شده از جمله روشنفکرایرانی، پرداخته شود.

دنیای مدرن هنگامی‌که به ثبات داخل مرزها و جوامع خود با روشی جدید می‌پرداخت نسبت به خارج مرزها هرگز غفلت نکرده بود. دولتهای غربی از آغاز مدرنیته هیچ گاه تسلط بر سرزمینهای دیگر را از یاد نبرده‌اند و اگر پذیرفته شود که از خصوصیت ذاتی

www.tabarestan.info تبرستان

مدرنیته غربی تسلط بر سرزمین دیگران بوده است که سخنی گزافه نیست، پس بر این اساس بی‌جهت نبود که کشورهای غربی در آغاز دوره‌ی جدید تسلط بر سرزمینهای آنسوی دریاها را سرلوحه اقدامات خود قرار داده بودند.

هر چند در قرن نوزدهم و سپس در قرن بیستم بسیاری ازاین سرزمینها آزاد شدند، اما هند تا سال ۱۹۴۷ و الجزایر تا سال ۱۹۶۱ هنوز در استعمار انگلستان و فرانسه بودند و اگر چه بسیاری ازاین کشورها پس از رنجهای سالیان توانستند خود را از چنگ استعمارگران، بظاهر رها کنند ولی نه آن کشورها و نه سایر کشورهای عقب مانده که به ظاهر مستعمره هم نبوده‌اند هرگز نتوانستند خود را از چنبره دهشتناک استعمار و بهره کشی دور دارند. به همین دلیل متفکرانی چون ادوارد سعید به حق می‌گویند: "غربی‌ها البته به ظاهر مستعمرات آفریقا و آسیا را رها کردند امااین مستعمرات را نه تنها به عنوان بازار نگاه داشتند، بلکه آنها را به عنوان طرح‌های ایدئولوژیکی گسترده‌ای که برروی آن حکومت اندیشه و اخلاق خویش را ادامه دهند در چنگ گرفتند[1]".

به همین منظور دولتهای غربی همواره در فکر تزریق نوعی‌ایدئولوژی بودند که‌این‌ایدئولوژی با جا افتادن در کشورهای مورد نظر همان کاری را می‌کرد که ارتش استعمارگر با اشغال آن کشور می‌توانست کرد. البته نباید از نظر دور داشت که توجیه حمله به یک کشور و اشغال آن توسط ارتش بیگانه می‌توانست خطرات و هزینه‌های زیادی را برای استعمارگران در بر داشته باشد. و باز اگر توجه کنیم که مدرنیته بر خلاف پسامدرن با سرکوب و حمله بی‌رحمانه به سنت، جغرافیا را با خلا روبرو می‌کرده است متوجه می‌شویم که زمین و زمان آماده پذیرش‌ایدئولوژی وارداتی بودند که غرب پاستورال و منزه بوسیله آن در فکر تمدن سازی، عمران و همچنین کمک به همنوع است. ادوارد سعید بر همین اساس ادامه می‌دهد که: "در طول قرن نوزدهم دست اندازی‌های امپریالیسم، پرورش نوع مناسبی ازایدئولوژی را بهمراه خود ضروری می‌دانست یعنی‌ایدئولوژی‌ای که در اتحاد با شیوه‌های نظامی، اقتصادی، وسیاسی باشد.این اتحاد امکان پذیر می‌ساخت که امپراتوری را بدون آنکه ماهیت روانی، فرهنگی، یا اقتصادی آن تباه شود نگاه داشته و گسترده شود."[2] بنابراین در پس ظواهر مدرنیته غربی، استعمار بعنوان حقیقتی انکار ناپذیر پنهان شده بود. رد این حقیقت غربی را می‌توان در اکثر آثار ادبی آن دوره تشخیص داد که با نگاهی به آن، به شناسایی موضع نیما کمکی اساسی خواهد شد.

---

۱ ـ ادوارد سعید . فرهنگ و امپریا لیسم انتشارات توس ـ اکبر افسری ـ ۱۳۸۲ ص ۶۸

۲ ـ همان ماخذ ص ۱۱۹

www.tabarestan.info تبرستان

ادامه امپراتوری بریتانیا در قرن نوزدهم - به صورتی فعال با رشد رمان مربوط است و در واقع یک روایت، یک داستان است. داستانی که هدف آن بر انگیختن سوالات بیشتر و یاایجاد آشفتگی نیست بلکه تلاش اصلی آن نگهداشتن امپراطوری در موقعیت موجود خود است. منسفیلد پارک که توسط آستین در نظر گرفته شده، فضایی است آکنده از منافع و ملاحظات بازرگانی، پلی است میان نیم کره‌ی غربی دو اقیانوس و چهار قاره. بدون ناپلئون قهرمانان جوان استاندال در سرخ و سیاه قابل درک نیستند. کاپیتان سینگلتون در داستان زیر دریایی بسیار سفر کرده‌ای در هندوستان و قاره آفریقاست و مل فلاندرز از امکان گریز از جهان خلاف و جنایت به سوی دنیای جدید شکل گرفته است. "رابنسون کروزوئه" رمانی که قهرمان اصلی آن پایه گذار جهان جدیدی است که به نام انگلستان و مسیحیت بر آن حکم فرمایی می‌کند... کروزوئه آشکارا توسطایدئولوژی گسترش ماورای بحار تقویت می‌شود. "قلب تاریکی" کنراد بخشی از کوشش اروپائیان است برای نگهداری آفریقا نه از دست دادن آن. دغدغه آن را داشتن است. نه به فکر بودن طرحی برای آفریقا. ارجاع به استرالیا در "دیوید کاپر فیلد" یا هند در "جین ایر" به این علت صورت می‌گیرد که امکان واقعی داستان در آن سرزمینها ست زیرا که قدرت انگلستان (ونه تخیل نویسنده) به چنین الزامات گسترده‌ای ارجاع ضمنی و بی‌وقفه‌ای دارد. روبینسون کروزوئه واقعاً بدون یک رسالت مستعمراتی که به او امکان آفریدن دنیای جدیدی در سرزمینهای دور دست که در برهوت‌های آفریقا، اقیانوس اطلس و آرام در دسترس است بدهد در تصور نمی‌گنجد. قهرمان رمان گراهام گرین، پیل در "آمریکایی آرام"، دست اندازی آمریکا را به آن سوی دریاها با معصومیت آمریکا و جانانه جنگیدنش به خاطر آزادی توجیه می‌کند در "مرگ در ونیز" حتی طاعونی که اروپا را آلوده کرده است منشا آسیایی دارد. حتی آثار دانشگاهی ادبیات تطبیقی بااین پنداره حرکت می‌کند که اروپا وایالات متحده مجموعاً مرکز جهان‌اند نه منحصراً به دلیل موقعیت‌های سیاسی‌شان بلکه به‌این دلیل که ادبیات‌این دو کشور شایستگی بیشتری برای مطالعه و تامل دارند و حق شاید بااین گفته باشد که اعتقاد دارد در هر فرهنگ ملی تعریف شده‌ای، تمایلی برای حاکمیت، تحت نفوذ در آوردن و غلبه وجود دارد و برای اینکه عمق حرکتهای استعماری، در پیش نهادهای مدرن درک شود شاید کافی باشد دانسته شود، روشنفکری چون آلبر کامو مخالف استقلال الجزایر بوده است.

کامو بیگانه و طاعون را درباره مرگ عربها نوشته است تا این مرگ، گرفتاری‌های وجدانی یا عکس العمل قهرمانان فرانسوی را آشکار سازد. فرمانده نظامیان فرانسوی می‌گفت: "اعراب باید از کشت و زرع و مزرعه داری و گله داری محروم شوند و فرانسوا میتران در ۱۹۵۷ در

www.tabarestan.info تبرستان

کتاب خود "حضور یا عدم حضور فرانسه" به صراحت اظهار داشت: بدون آفریقا دیگر تاریخ فرانسه در قرن بیست ویکم وجود نخواهد داشت. همچنانکه وزیر فرانسوی شاتمیر در ۱۹۳۸ گفته بود زبان عربی در الجزیره زبان بیگانه است. بطور خلاصه آنچه تمامی‌نویسندگان کشورهای استعمارگر می‌دیدند عبارت بود از یک بازی بزرگ قدرت که عملاً بی‌هیچ حدوحصری تمام جهان را صحنه آن می‌دانستند از شرق شناسی گرفته تا مردم شناسی و باستانشناسی همه در جهت توجیه منافع استعماری قدم بر می‌داشتند و بی‌ملاحظه نیست که کلودلوی اشتراوس، مردم شناسی را ندیمه استعمار می‌خواند و باز بی‌جهت نیست که سارتر در آغاز پیش گفتار خود بر "نفرین شدگان زمین" (۱۹۶۱) نوشت: جهان واقعی به دو شعبه تقسیم شده است دو طرف درحال جنگ، پانصد میلیون آدم در یک طرف و پنج میلیارد نفر بومی‌در طرف دیگر. بنابراین توسعه طلبی دنیای مدرن از طرف کشورهای استعمارگر، تنها یک تمایل نیست‌این یک حقیقت مهم دنیای مدرن است. در ایالات متحده دریادار "مهن" و در فرانسه "لسردی" و "بلیو" نیز همین نظر را داشتند در دوره دوم استعماری یا نو استعمار می‌توان گفت که قدرت‌های استعماری هدف خودرا در فرهنگ متمرکز کرده بودند،و امروز در دنیای پسامدرن در انحصار گرفتن تمامی‌اطلاعات هدف‌این قدرت‌ها شده است. ادوارد سعید می‌گوید: (در دوره دوم استعمارگری) امپریالیسم یک سهو در همکاری است و ویژگی تشکیل خود را دراین می‌داند (یامدعی است) که کارش آموزش و به صورت کامل و متعهد، قصد مدرن سازی و توسعه آموزش و متمدن سازی را دارد.[۱]

غرض ازاین اطناب نگاهی دوباره به فلسفه سیاست خارجی کشورهای مدرن و استعمارگر و اوضاع و احوال آنان است، که سیر ادبیات در آن کشور را سامان می‌دهد تا ادارک ما را به ادبیات نیما که نوعی ادبیات مقاومت است راهنمایی کند و در جای خود قرار دهد. و از طرفی دیگر، اصلاحات مجدانه اقتصادی در زمان رضا شاه که همزمان زندگی نیماست نیز مد نظر قرار گیرد دراین دوره فقط بر مدرنیزاسیون بنا به اهداف از بیش گفته کار شده بود ولیکن در خصوص درک از ماهیت مدرنیسم جامعه همین بس که هیچ گونه آزادی بیان و تفکر و انتقاد راهی به جایی نمی‌برده است و مدرن سازی عمودی و حکومتی بی‌انتظار هیچ کس عملی می‌شده است که خود نشانگر وضعیت خاص جامعه‌ای است که شعر نیما در آن بروز کرد و بالید.

به همین دلیل نیما که خود اشراف کامل به وقایع جهان و ایران داشت صرف‌نظر از بروز رویه خاص هنرمندانه که در جای خود به آن خواهیم پرداخت، به هیچ رو حاضر به پذیرش

---

۱ ـ این قسمت کلاً از ماخذ شماره ۲ تا ص ۳۷۶ گرفته شده است .

www.tabarestan.info تبرستان

ایدئولوژی گروه اول و به تبع آن همکاری با آن گروه که همگام حکومت بودند نشده بود و هیچ بهبودی را برای اوضاع وایندهٔ کشور متصور نبود. در همان هنگام که عده‌ای از شعرای مدعی و پیش کسوت برای جلوس رضا شاه، قصیده‌هایی در بحور گوناگون می‌ساختند نیما گفته بود: "مجلس مؤسسان یا به اصطلاح شیطان، می‌خواهد آتیه‌ی مملکت، یعنی سرنوشت یک مشت بچه‌های یتیم و مادرهای فقیر را معین کند".

"جوان‌ها اغلب آنهایی که چند جلد از کتب ادبیات غربی را ترجمه کرده‌اند و به این جهت مشهور به نویسندگان هستند دراین مجلس شرکت دارند. می‌خواهند آنها را برای این مجلس انتخاب کنند به من هم تکلیف کرده‌اند ولی من تاکنون نه پا به مجلس آنها گذاشته‌ام نه بازی قرعه و انتخاب وکلا را شناخته ام. من ازاین بازی‌ها چیزی نمی‌فهمم یک نفر را روی کار کشیده‌اند. یک استبداد خطرناک مملکت را تغییر خواهد داد. جوان با هنر گمنام! بمیر یا ساکت باش تا ترا معدوم نکنند و تو بتوانی روزی که نطفه‌های پاک پیدا شدند به آنها اتحاد را تبلیغ کنی[1]..."

نیما یوشیج در هنگام نوشتن‌این نامه بیست و هفت ساله است. بنابراین نیما با شناخت حقیقت فلسفی پنهان شده پس مدرنیته وارداتی و خصلت ایدئولوژیکی آن که در صفحات قبل آمده است. نه تنها فاصله خود را با اوضاع حفظ می‌کند، بلکه دست به خلق آثاری می‌زند که می‌شود گفت ادبیات مقاومت است. مقاومت در مقابل هر دو گروه و تنهاایستادن بر روی اصول و اندیشه‌هایی که می‌شناسد. اگر بنا به ملاحظات از پیش گفته ادبیات غربی را جهت همگامی با استعمارگران، ادبیات استعماری بنامیم، نیما در نوع مقابل آن قرار می‌گیرد زیرا خالق ادبیات انقلابی است، واین نیست مگر تا ثیر جغرافیایی که نیما در آن زندگی می‌کند. اصولاً انسان مدرن و هر چه با اوست در زمین ریشه دارد، احساس نا امنی در دنیای مدرن بجهت تظاهر تغییرا ت و تنوعات بیشتر از دنیای قدیم نمود دارد به همین دلیل به نظر می‌رسد انسان مدرن بیشتر احساس غربت دارد و بیشتر به وطن خود وابستگی نشان می‌دهد و شاید به همین جهت است آنجا که در جغرافیا ارزشی مشهود نباشد، به تاریخ پناه برده و به دنیای نیا پرستی روی می‌آورد اما انسان اندیشمند، دست به خلق ارزشها می‌زند و راهی به سوی جلو می‌گشاید. ناگفته پیداست که نیما دارای احساس قوی نسبت به کشور و مسایل آن می‌باشد و در جغرافیایی ناهنجار زندگی می‌کند که قرنهاست بر اثر شکستهای مکرر، اعتماد به نفس را از کف داده است که با اطلاع از ماهیت آن خودکم‌بینی، همچنین ماهیت غیرانسانی جهان اطراف، در موضع قرار

---

۱ ـ یادمان نیما یوشیج ـ زیر نظر احمدرضا لاهوتی ـ سیروس طاهباز ـ موسسه فرهنگی گسترش هنر سال ۱۳۶۸ ص ۳۶ ـ ۳۷

می‌گیرد و می‌گوید: "شعر امروز، جواب به طلبات ماست و طبیعتاً باید اینجور باشد... حتماً هر شاعری که حس می‌کند و غیرتی دارد تمایلی به زندگی مردم نشان می‌دهد[۱]" و در جای دیگر در خصوص شعر (ز دریا خیزان) که برای نیما ارسال شده بود چنین اظهار نظر می‌کند:

"برای هنرمند که می‌خواهد کارش را از روی مصلحت انجام داده باشد هوشیاری او در اینجاست که فکر کند و بیابد برای کدام طبقه می‌نویسد و واجب‌تر آن است که برای آن طبقه نوشته باشد. پس از آن هنررا به حد زبان پایین آورده یا به حد اعلا بالا برده است." در هر یک از این دو کار اگر فکر خود را در خود هضم و ذوق و توانایی بر درک آن طبقه که منظور اوست بمیان گذاشت باید گفت‌این هنرمنددر کار خود چیزی را تعهد نکرده است که فروگذار کرده باشد. مثل قطعه‌ی (ز دریای خیزان شما) اگراین قطعه برای کارگرهایی بود که شانه‌های لخت‌شان از زیر دیوار شما رد شده و بارهای سنگین عزیزانی را که می‌شناسید، به سر منزل می‌رسانند من با کمال صراحت به شما می‌گفتم: شما بسیار ثقیل و ناگواراین قطعه را ساخته‌اید ولی چون‌این نیست و برای آنها یی نوشته‌اید که در خصوص نجات، آنها تشنه‌ی تحریک بیشترند این قطعه را حقیقتاً خوب از آب درآورده‌اید.[۲]"

نکته‌ای که قابل توجه است‌اینکه نیما در توصیف زحمتکشان کاملاً دارای موضع است و جهت دار اظهار نظر می‌کند، اما به سیاسیون سطحی آن روزگار که تعدادشان هم کم نبوده است اشاره و تذکر دارد که شعر را تا حد شعار تقلیل ندهند. در دست نوشته‌های نیما می‌شود موارد فراوانی را یافت که دیدگاه او را درباره وضعیت عدالت اجتماعی، بهتر و بیشتر تبیین می‌کند اما از آنجاییکه واژه‌هایی چون زحمتکشان، کارگر، خلق... چه در شعر نیما و چه در نثر او فراوان یافت می‌شود، ذهنیت اکثر منتقدان که نشان از بی‌سوادی عمومی‌دارد، نیما را طرفدار و معتقد به روشنفکران گروه دوم یا معتقدان به‌ایدئولوژی مارکسیست لنینیستی معرفی کرده است. و براین مطلب بحدی تاکید شده است که هنوز هم کتابهایی که در مورد مجموعه اشعار نیما نوشته می‌شود بخصوص در تفسیر بعضی از اشعار نیما به‌این مطلب بدون هیچ تردیدی اشاره می‌شود و اصلاً مبنای تفسیر و تعبیر شعر نیما بر همین اساس قرار می‌گیرد! و نیما را تا حد یک فرد سیاسی رمانتیک مانند اکثر هم دوره‌ای‌هایش تقلیل می‌دهند که اذعان می‌کنند چون شعرهای سیاسی در حکومت پلیسی رضا خانی دارای خطراتی بوده است او اشعارش را عمداً مبهم و ثقیل سروده است تا از پلیس رضا خان در امان بماند و منظور از شعرهای سیاسی هم شعرهای دارای گرایش به چپ می‌باشد.

---

۱ ـ نیما یوشیج ـ درباره شعر و شاعری ـ سیروس طاهباز ـ دفترهای زمانه چا پ اول ۱۳۶۸ ص ۱۸۹

۲ ـ نیما یوشیج ـ برگزیده آثار ـ انتشارات بزرگمهر ـ سیروس طاهباز ۱۳۶۹ـ ص۵۶

www.tabarestan.info تبرستان

البته هیچ کس منکر صبغه و رنگ سیاسی اجتماعی نیما در اشعارش نیست ولی آنچه مهم است‌اینکه برای اشعارش سمت و سویی مشخص کرده اندکه او خود بارها از آن نالیده بود که برای او بسیار گران و نارواست. از طرف دیگر روشنفکران گروه دوم هم کسانی بودند که به این وضعیت دامن می‌زدند زیرا هر موقعیتی را مانند همه مردان سیاسی بنفع خود و اهدافشان مصادره مطلوب می‌کردند داشتن نیمای مدرن و نو پرداز بی‌شک برای آنان با اهمیت بود و به همین دلیل بسیار سعی می‌کردند تا نیما را درون حزب خود قرار دهند، اما بی‌خبر از آن بودند که هنرمند در هیچ قالبی نمی‌گنجد و شخصیت شاعر اصیل اگر بر زمین قرار گیرد، قسمت خاکستری آن را می‌بیند و اگر به آسمان برخیزد این سمت ابرها را بر نمی‌تابد.

قبلاً گفته شد که نیما به هیچ وجه حاضر به تایید روشنفکران گروه اول و همکاری با روشنفکران وابسته به حکومت رضا شاه نبوده است و دلیل آن هم‌این بود که با مدرنیته وارداتی و طرفداران آن، همچنین با ایدئولوژی مکتوم در پس مدرنیزاسیون وارداتی مخالف بود و از سمت و سوی حرکت جامعه اطلاع درستی داشت و در خصوص گروه دوم هم که طرفداران و معتقدان به‌ایدئولوژی مارکسیست لنینیستی بوده‌اند و از طرف همسایه شمالی حمایت می‌شدند، نیما نظری کاملاً منفی و بدبینانه داشت و هیچگاه حاضر به همکاری با آنان نبود لازم به توضیح است، اگر گاهی بعضی از اشعار نیما در بعضی از نشریات چاپ شده بود هیچ دلیلی بر رد این مطلب نمی‌تواند باشد. نیما خود دلیل گرفتاری خود را در زندگی از همین برچسب‌ها می‌داند و می‌گوید: "دلیل عقب‌ماندگی من در زندگی:

باعث آن پیشوایان حزب توده بودند. می‌گویند کافر همه را به کیش خود پندارد. احمقها خیال می‌کردند من توده‌ای هستم. یعنی بنده‌ی مطیع رادمنش و طبری وایرج خان اسکندری و بعد از ۲۸ مرداد معروف، رمالهای دیگر. اما آدم آزاده به کسی و به فرقه‌ای سر فرود نمی‌آورد او فقط حقایق را تصدیق می‌کند و بس. خانلری به توسط همین احسان اله و رفقای او اسباب کنفت کردن مرا در کنگره‌ی نویسندگان کشیده بودند. آنهایی که می‌گویند به کار قیمت می‌دهیم به کار یک فرد مخرب قیمت دادند و کارمرا غیر عاقلانه و بچگانه وا نمود کردند[1]".

ذهنیت تخت و یک لا هیچ‌گاه باور نمی‌کند انسانی مبرا از هوچی گری‌های اجتماعی باشد. هر کسی از ظن خود او را یار می‌گرفتند ولی او که عاشق عمق و ابهام بود در جایی دیگر آشیانه داشت. براین اساس نه او را می‌فهمیدند و نه باور می‌کردند، فرهنگ فعال و مسلط و تعریف شده آن دوره التهابش را جز دراین دو جریان از پیش گفته متمرکز نکرده بود و کسی را قدرت اینکه در مقوله‌ای جدای دایره کنشهای این دو گروه وجود داشته باشد نبود و

www.tabarestan.info تبرستان

---

۱ ـ همان ماخذ ص ۲۳۵

این بوده است که نیما تنها مانده بود اما پر از انرژی و امیدوار، زیرا به راهی که می‌رفت ایمان داشت و این ایمان را از راه مطالعه و فراست بدست آورده بود. به همین دلیل می‌پذیریم که در پس هر کاری بزرگ، ایمانی بزرگ بیدار است. نیما در همین خصوص در ص ۲۲۵ برگزیده آثار می‌گوید: "امشب امانی‌اینجا آمد. حالا دارد برای من مرشدی می‌کند. می‌گوید بیشترازاین کتاب اجتماعی را بخوانید که کمونیست حسابی بشوید! من کمونیست حسابی نخواهم شد من کمونیست نیستم، می‌دانم که بعضی از افکار من به آنها نزدیک می‌شود اما می‌دانم که آنها بسیار زیاد نقطه‌های ضعف دارند و عمده مادیت غلیظ آنهاست. خود منطق ماتریالسیم دیالکتیک هم بااین مادیت غلیظ جور درنمی‌آید. دنیا حسابهایی دارد و علوم پیشرفتهایی و پا به پای علوم، فلسفه یعنی عقل حاصل شده از علوم هم پیشرفتهایی دارد. من بزرگتر و منزه‌تر از این هستم که توده‌ای باشم. یعنی یک مرد متفکر محال است که تحت حکم فلان جوانک دلال و کار چاق کن دشمن شمالی ملت، برود و فکرش را محدود به فکر او کند این تهمت دارد مرا می‌کشد من دارم دق می‌کنم از دست مردم[۱]."

حال اگر پس از سالیان سال که‌این سخن جانانه را از صدیقی رنج کشیده شنیده باشیم و آن را در نظر نیاوریم و با اصرار و پافشاری هر جا در شعر او واژه همسایه را به شوروی نسبت دهیم، زردهای قرمز را به چین کمونیست و هر سیاهی را به سیاست مخوف رضا خان و هر روز و روشنایی را در شعر نیما به ایده‌آل‌های مارکسیستی مربوط بدانیم به کدام راه می‌رویم به کدام ده می‌رسیم.[۲] تقلیل گرایی وحشتناک در ذات بشری است. بشر ذاتاً دوست دارد جهان را تعریف کند تا بر آن قیدی بزند و بتواند بعنوان فاعل و دارنده توان و اختیار از اضطراب زیستن بکاهد و شاید به همین دلیل است که می‌گویند، معرفت و شناخت راهی مهم برای کاهش از ترس بشر می‌باشد. و باز به همین جهت است اگر می‌گویند چیزی ساده وجود ندارد بلکه ساده شده وجود دارد.

از طرفی دیگر جامعه ما یا بهتر بگوییم فرهنگ ما در هر قرن یا نیم قرنی، افرادی را تحویل می‌دهد که نه تنها با دیگران فاصله دارند، بلکه بین این غریبان در جمع و دیگران هیچ گونه شباهتی وجود ندارد. این افراد که در طول تاریخ پرفراز و فرود ما انگشت شمارند نه تنها

---

۱ ـ همان ماخذ ص ۱۵و ۱۶

۲ ـ دکتر تقی‌پور نامداریان در کتاب‌خانه‌ام ابری است به چنین تعبیر و تفسیری دست زده و این به نظر بنده ادامه ظلمی است که به نیما می‌رود نمی‌دانم چرا با اینکه دکتر پور نامداریان خود به چنین تفسیری اعتقاد ندارد (چنانکه از صفحه ۳۳۷ کتاب برمی‌آید) هرگز این ذهنیت را از سر نمی‌افکند شاید تفسیر دیگری در نظر ایشان وجود نداشت این کتاب با همه ضعف و قوتها همچنان توسط انتشارات سروش چاپ می‌شود.

www.tabarestan.info تبرستان

با کسب تمایزات هویت فردی خود را آشکار میکنند بلکه آنچنان خود را بر فراز می‌دارند که در همه‌ی زمانها دیده می‌شوند و هویت این انسانهای تکرارناپذیر، هویت ملی ما را رقم می‌زند و به همین دلیل تقلیل شخصیت این افراد به سطوح قابل دسترسی و کوتاه، کاری است که هرگز با خرد همراهی ندارد و جز خود فریبی بهره‌ای نخواهد داشت.

نیما در جای دیگر باز به روشنفکران طرفدارایدئولوژی شرق می‌تازد که جوانان کشور را به کشتن دادند شاید ناپدید شدن برادرش لادبن را هم دراین منظر می‌گنجاند. "باید به حساب‌این رؤسا (نوشین، احمد قاسمی، یزدی و غیره وغیره وغیره) رسید که عده‌ای را فریب داده خودشان امروز مثل استالین به عیش و نوش پرداخته‌اند و عده‌ای را به کشتن دادند.این جوانان خام و زود به جلو رفته و بیچاره و سرگردان که امروز می‌توانستند به تحصیل علم بپردازند ولی قوت لایموت ندارند.[۱]"

www.tabarestan.info تبرستان

لحنی که در بالا شنیده و دیده می‌شود لحن یک انسان یک لایه سیاسی راغب به قبض قدرت نیست که هر چیزی در نظر او وسیله‌ای باشد تا انسان هم در نظر او با بی‌رحمی‌تمام در حد همان چیز تقلیل داده شود. لحن انسان دردمند و معلمی‌است که با گوشت و پوست و استخوان درد را درک می‌کند.

جوانان خام و زود به جلو رفته و بیچاره و سرگردان!! چه آسان می‌توان در همین جمله فهمید که جامعه قابلیت جذب جوانان نخبه خویش را ندارد و بر اثر نبود راه روشن در پیش پای، چه خطراتی این جوانان را تهدید می‌کند. نیما در قسمتی دیگر تحت عنوان حریت فکر صراحتاً می‌گوید: "کسی که آزاد فکر می‌کند: تابع عده‌ای نمی‌شود. اگر می‌شود تابعیت آنی است. متفکر آزاد کمونیست نمی‌شود. اگر کمونیزم را قبول می‌کند یک پله با مردم آمده است اما خود او آیا رهرو نیست. آیا پا ندارد. آیا میدان دانش را نباید بهتر ازاین بپیماید و دوباره ادامه می‌دهد: "تحت عنوان مشی من" خوشحالم که من هیچ چیزی نبوده‌ام و هیچ لکه‌ای به دامان من نیست. انسان باید از حقیقتی، از انسانیتی پیروی کند والسلام. باقی حرف پوچ است و به قول تولستوی دخالت در سیاست عمر را به هدر می‌دهد.[۲]" قصد براین نیست که بیش از این به نوشته‌های نیما برای اثبات‌این که نیما وابسته یا معتقد به روشنفکری دسته دوم نیست استفاده شود زیرا بر حسب ذهنیت و تصویر و تصوری که از هنر و هنرمند واقعی ارائه می‌شود حتی اگر خود نیما هم وابستگی خود را اعلام می‌داشت ولی همین اشعار را از خود بر جای می‌گذاشت تشخیص یا تصور راهی خاص و حزب و دسته‌ای یکسونگر برای او کاملاً سوال‌برانگیز بود.

---

۱ ـ نیما یوشیج ـ برگزیده آثار _ انتشارات بزرگمهر _ سیروس طاهباز ۱۳۶۹ـ ص۲۵۲

۲ ـ نیما یوشیج _ برگزیده آثار _ انتشارات بزرگمهر _ سیروس طاهباز ـ صص ۲۵۹و ۲۶۱

حال بر این ادعا پا فشاری باید کرد که نیما در دایره روشنفکری زمانه خود نمی‌گنجد و از هر دوایدئولوژی چپ و راست گریزان بوده است و براساس آن بایسته است به درک و دریافت نیما از جهان و مقولات آن در زمینه معرفت شناسی، همچنین نگاه و باور او به مسایل اجتماعی و جایگاه انسان (هستی‌شناسی) پرداخته و سعی شود. با وضوح این مطالب، دیدگاه نیما و باورهایش در جامعه‌ایران دقیق‌تر از پیش بر ملا شود.

چنانکه می‌دانیم با پیدایی دنیای مدرن، هنجارها و مقولات بدون استثناء مورد بازنگری قرار گرفته‌اند به‌این مفهوم که آنچه در خط قرار می‌گرفت و آغاز و انجامی‌عقلی بر آن متصور بود ارزش شناسایی و دغدغه داشت در غیراین صورت موهوماتی مانده از دوران دور که به همراه خرافه به‌این سو آمده تلقی می‌شده و قابل اعتنا و اعتبار نبوده است. فلسفه ماتریالیستی مارکس از یک طرف و پیدایی نظریه اصل انواع داروین از طرف دیگر دست در دست هم به موازات فلسفه سیاسی که جهت شکستن هنجارهای ایستا و ثابت اما مغرض، تکاپویی بی‌وقفه آغاز کرده بود به راهی رهنمون شده‌اند که سنت را به کلی بی‌رنگ و دور از توجه تشخیص داده‌اند.

دراین میان آنچه قابل اهمیت بیشتری بنظر می‌رسد معرفت بشری است که به حقیقتی علمی‌تقلیل یافته بود و هر زبانی بجز زبان علمی‌غیرقابل قبول تلقی می‌شده است دراین میان متافیزیک بویژه مورد شدیدترین هجومها قرار گرفت و جای آن را مقولات تقابل زا از جمله‌ایدئولوژی انباشته بود. پیروان عوام‌ایدئولوژی‌های غربی و شرقی با برداشتی سطحی و عوام گرایانه و با اطمینان تعجب آوری که از هر خردمندی و منش اندیشمندانه‌ای بدور می‌باشد براین وضع پای فشردند و به زعم خود جهت ساختن مدینه‌ای فاضله کوشش بی‌دریغ می‌کردند.

نحله فکری دیگری که از زمان رضا شاه شاید جهت استقرار حکومت ملی بررسی اظهارات آن لازم می‌نماید ملی گرایی و تفاخر به‌ایران باستان بوده است که بدون شک دارای صبغه روانی هم است آنجا که ملت‌ها تحقیر می‌شوند به ملی گرایی روی می‌آورند و چنانکه قبلاً گفته شد هر جا که در جغرافیا ارزشی یافت نشود به ناچار به تاریخ پناه می‌برند تنها پیشگامانند که رو سوی جلو دارند. اما اهمیت‌این گروه بعلت نداشتن پشتوانه قوی فلسفی مانند دو نحله‌ی چپ و راست نبوده است. بهر تقدیر: دنیای جدید با پشت پا زدن به دین که مدعی کرامت انسان در دو جهان می‌باشد خلاء بزرگی را در روان انسان بوجود آورده بود که جز با گردش سریع چرخه تضادها و تقابل زایی‌های ممتد به هیچ طریق دیگری نمی‌توانست‌این خلاء را بیانبارد. بنابراین‌ایدئولوژی سرمایه داری و سوسیالیستی هر کدام با رویکردها و راهکارهای متفاوت، همچنین آرمانها و وعده‌های خود در سراسر جهان حضور

www.tabarestan.info تبرستان

یافتند و جهان را بصورت جولانگاه دائمی‌خود در آوردند دراین محدوده‌ی کوچک انسانها جز در قرار گرفتن دراین دو گروه متصور نمی‌شدند واین وضع با وجود بی‌سوادی ملی‌ایران بخصوص درباره نیما باعث مشقات زیادی برای او شده است و وقتی‌این شخصیت بیشتر نمود می‌کند که بفهمیم نیما به هیچیک از این دو گروه تعلق خاطری نداشته است.

به همین دلیل‌این اعتقاد نیز به همراه اعتقاد پیشین وجود دارد که نیما بر خلاف طرفداران نظریه‌پردازان شرق و غرب با سنت ستیزه نداشت، بلکه چنانچه خود نیز معتقد است در ادامه سنت گام می‌زند. اما تمام تلاش او سنت پالایی و برداشتی مدرن آنچنان که خود به درک از دنیای مدرن نسبت به هستی رسیده است، می‌باشد. به همین منظور اساس مقولاتی چون دین را می‌پذیرد نه آنکه آنرا افیون جامعه بداند ولی انحراف آن را هم بر نمی‌تابد. بنابراین بنظر او این سنت نیست که کهنه شده است بلکه ما کهنه شده‌ایم و تقصیر در سنت نیست و بر خلاف برداشت جهان مدرن می‌گوید: "من هنوز خنده‌ام می‌گیرد، تعجب می‌کنم، اوقات تلخ می‌شوم از چیزهایی که سابقاً اسباب تعجب و خنده بوده است. چون چیزی کهنه نمی‌شود مگر اینکه نسبت به آن درخواستی نداشته باشیم"[1] و این، در چرخه مطلق العنان هگل و مارکس چه در قانون تکامل سه ضربی هگل و چه در دیاکلتیک مارکس جایی ندارد. نیما بر خلاف مقلدان ایدئولوگ‌های شرق و غرب می‌گوید: "ما ایرانی‌ها باید فکر کرد که در کدام مرحله‌ایم و چشم بسته به تقلید دیگران که در کشورهای دیگر با آدمهای جور دیگر جلو آمده‌اند، کار نکنیم و چیز ننویسیم اگر بدون‌این تطبیق و موازنه چیز بنویسیم نوشته‌ی ما فانتزی است ضرر ندارد ولی منفعت هم ندارد. چه از حیث موضوع چه از حیث فرم بیان و افاده (پس)؛

۱ـ ما باید جنگ با طبیعت ذوقی مردم نکنیم، بلکه از راه طبیعت مردم طرحی را که اول متناقض با ذوق آنهاست پیشنهاد کنیم

۲ـ باید مفهومی را بکار ببریم که واقعاً در مردم وجود دارد و تحریک در آن لازم است مثلاً اگر هنوز به مرحله اول نرسیده است راجع به طرز مبارزه با آنها حرفی به میان نیاوریم.[2] "بنابراین می‌بینیم که نیما از دل جهان مدرن نه با تاراندن کلی نظریات حاصل شده و نه با تقلید با آن روبرو نمی‌شود، بلکه بعنوان یک انسان مدرن‌ایرانی از دل دو جهان حرف خود را پی می‌گیرد و شاید بی‌مناسبت نباشداین فراز از شعر افسانه که در جوانی نیما سروده شده است بیاد آورده شود که:

---

۱ ـ نیما یوشیج ـ برگزیده آثار ـ ص ۲۰۳

۲ ـ همان ما خذ ص ۲۰۹

www.tabarestan.info تبرستان

"این زبان دل افسردگان است
نه زبان پی نام خیزان
ما که دراین جهانیم سوزان
حرف خود را بگیریم دنبال"

و اما در خصوص پذیرش دین از طرف نیما کافی است به چند فراز از نوشته او توجه کنیم

در نوشته‌ای تحت عنوان سه نفر بی‌دین و نو ظهور می‌گوید:

"اینهفته بسیار به من بد گذشته است. در یک شبانه روز گیرشه آدم افتادم: اولی سید ملازاده‌ای که ضد پیغمبر اسلام (ص) است. دومی‌جوانی که دلایل زیادی داشت که خدا خالق مخلوق نیست و مخلوق خالق خدا هستند. به نظرش می‌آمد تصورات مردم، خیالی از تعبیر واقعی در خصوص وجود است. سومی‌همان جوان که رسول اکرم (ص) را محمد اسم می‌برد واسم قرآن را وا نمود می‌کردکه فراموش کرده است.[1]" و باز در خصوص انسان کبیر می‌گوید:

"از من می‌پرسند استالین انسان کبیر است یا حضرت علی(ع)؟ هزارو چند سال گذشته است که بشریت به حضرت علی(ع) افتخار می‌کند. از استالین چند سال گذشته است؟ احمقها نمی‌دانند تاریخ هم مثل انسان جوانی و پیری دارد، بگذار صد سال از استالین بگذرد، بعد.[2]"

در مطلبی تحت عنوان جوان نویسنده می‌گوید: "تحقیر می‌کنداین جوان همه را. خیال می‌کند با کوتاه کردن دیوار دیگران، دیوار او بلند خواهد شد. اصلاًاین جوان جلف حرف می‌زند. مگر در جلوی زورو قدرت که در آنجا موش می‌شود." این نمونه‌ای از روحیه‌ی جوانان امروز است. می‌گوید سیاست را بوسیده و کنار گذاشتم اما بعداً می‌بینیم که ژید را در فلان موضوع که شاید ضدیت با انقلاب باشد دارد ترجمه می‌کند[3] که تمام‌این نوشته‌ها نشان می‌دهد نیما از سطحی نگری و به دانایی فردایمان داشتن متنفر است و از همه کسانی که زود و ناپخته اظهار نظر می‌کنند در رنج است به همین منظور شاید کافی باشد که بدانیم نیما برای کسانی که در راه انقلاب و مبارزه جهت تغییر نظام صادقانه جنگیدند و به شهادت رسیدند متأسف است ازجمله برای مرتضی کیوان. در ۱۲مرداد ۱۳۳۳ هنگامی‌که به تسلیت آل احمد می‌رود می‌گوید: "سیمین خانم گفت: "در آمریکا زنی مردش مرده بود و همان شب بعد از مرگ او با مردی در قطار می‌گفت و می‌خندید. ابداً فکری نبود" مقصودش گویا تکامل تمدن

---

۱ ـ نیما یوشنج ـ برگزیده آثار ـ ص ۲۱۷
۲ ـ همان ماخذ ص ۲۱۹
۳ ـ همان ماخذ ص ۲۲۰

در آمریکا بود. نیما گفت که جوجه مرغها خیلی بهتر از آمریکایی‌ها هستند، مرغ را که کشتند جوجه‌ها آشغال روده‌اش را روی زمین می‌خورند.[۱]"

بنابراین نگاه نیما به سنت از روی سبکی و بی‌اعتنایی نیست او به اساس سنت و مواریث ظریف فرهنگی‌ایمان دارد، معتقدانه و با علاقه متون را می‌خواند و می‌گوید از مرگ می‌ترسم زیرا می‌ترسم بمیرم و نتوانم متونی چون سفرنامه ناصرخسرورا بخوانم. یا در خصوص برداشت از رویه شاعر یا نثر او توسط خانلری می‌گوید: "این گفته را من از قرآن گرفته‌ام مثل من مثل کسی است که... و خانلری عملاً از من گرفته است. "در مطلبی تحت عنوان تمدن و زیبایی تا حدی به جرگه منتقدان دنیای مدرن درمی‌آید و می‌گوید:" ما به کمک ماشین (هر چند که درست است) و به کمک برق و بعضی اطلاعات تازه چیزهایی را گرفته‌ایم، اما بسیار بسیار زیاد و روزافزون زیبایی‌های زندگی را از دست داده‌ایم.[۲]" و در فراز دیگری می‌گوید:

"غلط‌ترین قضاوتها، قضاوتی است که ما به اطمینان علم و دانش خود در خصوص اشخاص داریم. باید مشربی داشت. مذهبی داشت. شخصیت فکری خاصی داشت (چنانچه قدما داشتند) و بعداً هنر ابزار بیان آن باشد. اقلاً آدم و با اخلاق حسنه باشیم با تقوا و باایمان باشیم. و الا صد سال هنر نباشد که نباشد زیرا خطرناکترین مردم به عقیده‌ی من هنرمند بی‌همه چیز است. مقصود من از مذهب و فکر و مشرب، عقیده‌ی برای نفع مردم دنیاست نه برای پیشرفت کار شخص خود و مقصود ازاین عناوین‌این است که عقیده‌ی به اشخاص دربین نباشد بلکه عقیده به عقیده (نه بت پرستی) آیا هیچکس فکر می‌کند که مردم با هنرشان چه چیز را بیان می‌کنند؟" و در خصوص اسلام و خودش صریحاً اعلام می‌کند: "هر دانشمندی، هر فهمیده‌ای، هر فیلسوفی که اسلام را نشناخت و رفت، زندگی را نشناخت و رفت ـ (اسلام اصل زندگی عهدهایی است) تولستوی چقدر میل داشت که قرآن بیاموزد ـــ در واقع لئون تولستوی با مفهومات چند قرن قبل از اسلام افکارش را بر آورده کرد. من پیشوایان اسلام را احترام می‌گزارم. آنها عملاً کسانی بوده‌اند، آنها راست گفتند و راست عمل کردند. "ای علی(ع)،ای پیشوای مومنین و متقیان، دراین دنیای کثیف من به تو متوجه هستم. من از هر کس هر چه دیدم غلط بود. من از هر کس هر چه شنیدم دروغ بودای علی(ع) یا مولاعلی.[۳]"

این گفته‌ها نشان می‌دهد که نیمای مدرن، خود ساخته‌ای بهره گرفته از جهان اطراف خود است و برپای خودایستاده است انسانی است چند وجهی، عمیق، غیرقابل دسترس در سایه

---

۱ ـ همان ماخذ ص ۲۲۲

۲ ـ نیما یوشیج ـ برگزیده آثار ـ ص ۲۶۱

۳ ـ همان ماخذ ص ۲۶۵

www.tabarestan.info تبرستان

روشن که تنها می‌توان با بهره گیری از نظریات او بـه او نزدیـک شـد و اشـتباه اول شـاید در همین نقطه باشد که از خصوصیت اصلی هر هنرمند بزرگ سر چشمه می‌گیرد، که وقتی فکـر می‌کنی به او نزدیک شده‌ای چون رسیدن آسمان و زمین در افق است که هرچه به آن نزدیکتر شوی برکشیده‌تر می‌شوند و از هم می‌گریزند.

خود او می‌گوید: "نه کسی هنر مرا شناخته است نـه کـسی فکـرو معرفتهـای مـرا[1]" و ایـن مطلب صحیح به نظر می‌رسد و باز در جایی دیگر گویی بخواهد دراین مـورد کمـک مـان کنـد می‌گوید: "کار من بقول فرخ آشتیانی، خواهر زاده ام، کار خـود مـن اسـت. در هـر کـس تـأثیر کرده‌ام بعداً معلوم می‌شود. من فکری فلسفی و اخلاقی و اصلاحی دارم. من زمینه‌ی معنی‌هـایی هستم و هنرم واسطه‌ی نمایش آن است. در هنر من سرگذشت ملت حس می‌شود. نـه شـهوات شخصی خودم." مثل بعضی از رباعیات که دارم من از علم الیقین بـه عـین الیقـین بـه اصـطلاح قدما رسیده‌ام. و سپس ضربه آخر را محکم و قاطع می‌آورد که: "من جوهر خاص زمان زنـدگی خودم با انسانها هستم هنر من اساساً ازاین آب می‌خورد ایندگان خواهند فهمید.[2]"

"من جوهر خاص زمان زندگی خودم با انسانها هستم"

تا اینجا تلاش شده است که اثبات شود نیما در زمره معتقدان به ایدئولوژی‌های زمانه خود نبوده است و با اندکی سعی نگاه او از لابه لای گفته‌های او آشکار شد و مشخص گردیـد کـه نیمای مدرن با دنیای مدرن و طرفداران مؤمن به آن فاصله دارد. اصولاً هنرمند اصیل و بـزرگ در جهان نمی‌گنجد تا چه رسد به‌ایدئولوژی که ساخته جهان مدرن اسـت یـا درونـی شـده و آرمانی دنیای مدرن باشد. ایدئولوژی که بجای کل متافیزیـک در دنیـای مـدرن نشـسته اسـت دارای پیکره و قالب است و آرمانش در آن نهفته است که درونـی شـده اسـت و مؤمنـان بـه مدرنیسم از طرفداران آن باشند. این طرفداران‌اند که به گونه‌ی انقلاب گران ظهور مـی‌کننـد و در فکر ساختن جهان بر اساس ایده خوداند.این ایده در دنیای مـدرن و چنانکـه دیـده‌ایـم در غرب، بصورت وعده آسایش و رفاه و سعادت با روی آوری به تکنولوژی ظهور داشته اسـت و در اندیشه مارکسیستی ـ لنینیستی با تشویق به افکندن بنیادها و هنجارهای اجتماعی جهـت رفع ستم و بهره کشی، وعده مساوات و برابری نه حتی عدالت را مـی‌داده اسـت کـه هـر دو باعث هیجانات بسیار دراین جهان شده‌اند و اگر پذیرفته شود که انسان همان جهانی است که در درون خود دارد اصولاً محصول‌ایدئولوژی و دراین جا محصول هـر دوایـدئولوژی صـرف نظر از بنیانهای فلسفی از نظر روانی جزء انسانهای یک لایه و بدیهی‌پذیر محسوب می‌شـوند.

---

۱ ـ همان ماخذ ص ۲۷۲

۲ ـ همان ماخذ ص ۲۴۳

همه آنانی که گمشده خویش را در اولین قدم پیدا می‌کند و لحظه‌ای بعد نه تنها آن را فریب می‌بیند بلکه دراین چرخه نا آرام عمر سپری می‌کنند و در نهایت به تعریف سعادت می‌پردازند و می‌گویند سعادت وجود ندارد (چون سرخورده‌اند) بلکه سعادت همان راهی است که ما در آن می‌رویم. از طرفی دیگر، ایدئولوژی دست به تحریف معنای حقیقت می‌زند و هر بنیانی که حقیقتی را در گستره‌ای جهان شمول تعریف کند مسلم است که تمایزات را در نظر نگرفته است بنابراین حقیقت را به سطح تقلیل می‌دهد و با دستور، سعی در عرفی سازی آن می‌کند که نتیجه‌ای جز هبوط انسان ندارد. انسانی که انسانیت او بر همین منوال ساخته می‌شود واین راهی است به سوی یکسان سازی و توده پروری و نفی اندیشه، در حالیکه اندیشه از بارزترین خصایل انسان بخصوص انسان هنرمند است. ایدئولوژی به مفهومی‌که در ذهن داریم با قالبگیری جهان، انسان را در قالب می‌گیرد و اندیشه که خود هر نوع قالب را نفی می‌کند وایجاد قالب پس از ظهور هر اندیشه است که جهت فهم عوام و بصورت طبقه بندی جهت درک بهتر شکل می‌گیرد که در ظهور اندیشه زایل و نابود می‌شود و بر همین نقطه می‌بایست تکیه شود که هنر خود زاییده اندیشه است و وقتی هنرمند نتواند یافته‌ها و درونیاتش را از طریق مفهوم سازی‌های فلسفی، دلالت‌ها، منطق و زبان موجود بیان دارد به هنر روی می‌آورد، پس هنرمند چگونه می‌تواند وابسته به ایدئولوژی یا طرفدار ایدئولوژی خاص باشد ضمن اینکه اصرار دارد که هنرمند هم هست. به همین دلیل ایدئولوژی به مفهوم متصور و رایج نمی‌تواند مورد پسند هیچ هنر یا هنرمندی باشد، هر چند هنرمند هم مانند همه انسانها می‌تواند از محیط و هر چیز آن تاثیر پذیرد اما بحث در زیر بیرق بودن آن است. شاید با توجه به همین برداشت باشد که گفته می‌شود:"ظرفیت هنراین است که ما را وادار به دیدن کند، وادار به کمک کردن، وادار به احساس کردن آن چیزی می‌کند که به واقعیت اشاره دارد.[1] "به همین جهت آنچه هنرمند می‌بیند و می‌داند در قالب هنر بیان می‌کند که چه بسا متاثر ازایدئولوژی یا هر مقوله‌ای دیگر باشد، اما از آن کاملاً منفک است ولی می‌تواند به آن اشاره داشته باشد به همین منوال کلیه کسانی که بعلت وجود شعرهای انقلابی از نیما نتوانسته‌اند او را به غرب گرایی تقلیل دهند، به پیروی ازایدئولوژی شرقی یا حزب توده متهم کرده‌اند. اما اگر دانسته شود که اثر ادبی اصیل که به حوزه هنر مربوط می‌شود ورای ایدئولوژی‌های رایج است و ساختاری دیگر را ابراز می‌دارد که همه هنجارها و احتمالاً ایدئولوژیها باید از آن دریافت شوند فهم می‌شود که در خصوص نیما بر عکس عمل شده است و هرم، بر نوک آن قرار گرفته است. شاید با توجه به‌این نگاه است که تری اینگلتون در کتاب "نظریه‌ی ادبی" می‌گوید:

www.tabarestan.info تبرستان

---

۱ ـ بارت ـ فوکو ـ آلترسو ـ پیام یزدانجو ـ ۱۳۷۹

ایدئولوژی‌های مذهبی کهن نیروی خود را از دست داده‌اند و نوعی نظام ارتباطی زیرکانه‌تر ارزشهای اخلاقی در دستور کار قرار گرفته است... ادبیات به چیزی فراتر از خدمتگزارایدئولوژی اخلاقی تبدیل می‌شود. ادبیات خود ایدئولوژی اخلاقی عصر جدید است.[۱] و اگر اخلاق را تعریف کنیم آنگاه بهتراین منظور دست یافته می‌شود که نیما در جامعه‌ای و در زمانی می‌زیسته است که لازمه اخلاقی هر انسان متفکری، انقلابی بودن آن بوده است نه تابع‌ایدئولوژی رایج بودن! چنانچه در طول قرن نوزدهم، همپای جهان استعماری، ادبیات استعماری از یک طرف و ادبیات مقاومت از طرف دیگر تولید می‌شده است و با توجه به همین منظر و منظور است که کریس بالدیک (chris baldick) می‌گوید: "خدمتگزاران امپریالیسم بریتانیا در صورتی که مجهز به روایت شسته رفته و مناسبی از گنجینه‌های فرهنگی خود باشند می‌توانند با اطمینان به حفظ هویت ملی خود به ماورا بحار سفر کنند. و قادر خواهند بود این برتری فرهنگی خود را بر مردمان سست اراده مستعمرات اعمال کنند."[۲] بنابراین آنچه باید در اثر اصیل ادبی و از جمله آثار نیما مورد توجه قرار گیرد، نیازهای انسان و اجتماع ایرانی است که در آن خودنمایی می‌کند. دراین زمینه ریچاردز استدلال می‌کند:" تحولات تاریخی و بویژه کشفیات علمی آن، اسطوره‌های سنتی را که مردان و زنان با آن زیسته‌اند، پشت سر گذاشته و از درجه اعتبار ساقط کرده‌اند. بنابراین موازنه ظریف روان انسان به طرز خطرناکی آسیب دیده است و چون دینی دیگر نمی‌تواند آن را التیام بخشد، شعر باید این وظیفه را انجام دهد." ریچاردز خاطر نشان می‌کند که "شعر با بالبداهگی مبهوت کننده‌اش قادر است ما را نجات دهد؛ وسیله‌ای است که غلبه کامل ما بر هرج و مرج را میسر می‌سازد" وی مانند آرنولد ادبیات را نوعی‌ایدئولوژی آگاهانه برای بازسازی نظم اجتماعی تلقی می‌کند.[۳] هر چند گفته بالا بیشتر بر صبغه روانی زندگی امروز و نیازهای آن تاکید می‌کند اما خالی از حقیقت در خصوص‌این موضوع نیست که آنچه باید در آثار نیما جهت جستجوی آن کوشید همان بوطیقای نیماست که نیازهای روحی روانی و اجتماعی ملتی را در زمانه‌ای خاص می‌نمایاند نه‌اینکه با کوتاه نظری برای او وابستگی به حزب یا گروهی خاص تعیین شود و تنها دراین موقعیت است که جایگاهی که برای وی در نظر گرفته میشود باعث بهره مندی نسبی از ادبیات اصیل در هر دوره‌ای خواهد شد. پس اگراین اعتقاد وجود داشته باشد که ادبیات به ارزشهای عام می‌پردازد و اصلاً خصیصه‌ی آن شعار گریزی و شعور پردازی است

www.tabarestan.info

---

۱ ـ تری ایگلتون ـ نظریه ادبی ـ ویرایش دوم ـ عباس مخبر ـ نشر مرکز ـ ص ۳۹

۲ ـ ادوارد سعید ـ فرهنگ و امپریالیسم ـ انتشارات توس ـ اکبر افسری ـ ۱۳۸۲ ـ ص ۴۱

۳ ـ تری ایگلتون ـ نظریه ادبی ـ ویراست دوم ـ عباس مخبر ـ نشر مرکز ـ ۱۳۸۰ ـ ص ۶۳

بیشتراین اعتقاد پذیرفته خواهد شد که هنرمند در جوف‌ایدئولوژی نمی‌گنجد. بی‌جهت نیست که‌ایگلتون می‌گوید: "در اوایل دهه ۱۹۲۰ به هیچ وجه روشن نبود چرا ادبیات انگلیسی اصولاً ارزش مکالمه کردن دارد. در اوایل دهه ۱۹۳۰ این پرسش تبدیل به آن شده بود که اصولاً چرا باید وقت خود را صرف چیز دیگری غیر ازاین رشته کرد. "ادبیات انگلیسی نه تنها موضوعی واجد ارزش مطالعه بود، بلکه رشته‌ای فوق العاده و متمدن کننده و عصاره روحی تشکل اجتماعی بود. با همه آنچه گفته شد، مطلب اصلی همچنان ناگفته باقی است و آن اینکه ایدئولوژی بعلت توده پروری، ایجاد هنجارها و عرفی سازی آن می‌خواهد فرهنگ و کلیه مظاهر آن را به طبیعت تبدیل کند. در صورتی که هنر عصیان برای آزادی است و تمدن مادی مظهر خشونت و بیداد، و فرهنگ پرده‌ای است که بر خشونت‌این مادیت غلیظ کشیده شده است، و جامعه مدرن خود را در پس آن پنهان کرده است، ندای هنر اصیل، ندای انسان اصیل است انسانی که از مرحله فردی گذر کرده است و به مکان نوعی رسیده است. از این منظر خود را کلی می‌بیند آزاد و بی‌حد و قید و هر ندای او می‌تواند به نحله‌ای از نیازهای انسانی توجه داده شود. بنابراین اگرایدئولوژی سعی دارد تمدن و مظاهر آن را به طبیعت نزدیک کند مسلم است که هنرمند سعی در تغییر طبیعت تمدن دارد و از آنجائیکه با نام تمدن، یکسان‌گزینی و یکجانشینی در نظر جلوه‌گر می‌شود، شاعر به دو مفهوم قصد تغییر طبیعت و تمدن را در ذهن می‌پروراند زیرا معتقد است که آزادی در مدنیت نیست زیرا مدنیت طبیعی نیست و طبیعت یکسان و تکراری نیز خسته کننده است که این کاملاً با ایدئولوژی و قالبگیری‌های آن مغایرت آشکار دارد. به همین جهت است که در شعر آزادی خواهانه نیما که خلق جمع‌اند و آزادی و سعادت می‌طلبند، مناظر بیشتر در طبیعت دستکاری شده جلوه می‌کند، نه در شهر یا کلان‌شهر، که این به طبع آزادی و طبیعت (جای احساس آزادی) منظور دارد. و با توجه به‌اینکه مرغی با خلق سخن می‌گوید روی انسان را بیشتر به آسمان بر می‌گرداند که‌این هم خلاف اصول دنیای مدرن است که هر چه ریشه دارد در زمین ریشه دارد نه در آسمان. اما نیما همچنان که خود می‌گوید ما باید طلبات خود را تغییر دهیم نه چیزی دیگر را، همان مرغ که زال را می‌پرورد و رستم را از گزند اسفندیار دور می‌دارد و با ترمیم زخمهایش او را می‌رهاند، همان مرغ که پیام آور آسمان است همان مرغ که در منطق الطیر خویشتن خویش را جستجو می‌کند و رهایی می‌دهد، این بار در عصر مدرن با تغییر ذایقه ما، به زمین می‌آید نه در هبوطی کامل و مدرنیستی، او تا فراز بام پیشتر نمی‌آید واین بار می‌خواهد انسان را نجات دهد.

بنابراین، فضا بر منوال گفته‌های ماست که مرغی سمبل رهایی است که در هر دوره‌ای براساس مقتضیات و ضرورتهای زمانه وظیفه‌ای بر او محول می‌شده است. و این مهم در

www.tabarestan.info تبرستان

پیکره‌ی خشک و فیزیکی و زمینی تنها نمی‌گنجد، آسمان، آرمان، آزادی،... را مدعی است و نه تنها مدعی که از فقدان این مسایل رنج مند است واین است که طبیعت در راستای تغییر وظیفه تغییر می‌کند.

مرغ آمین درد آلودی است کاواره بمانده
رفته تا آنسوی‌این بیداد خانه
بازگشته رغبتش دیگر ز رنجوری نه سوی آب و دانه
نوبت روز گشایش را
در پی چاره بمانده

تبرستان www.tabarestan.info

این مرغ نیمه‌ای از جهان را بهشت و نیمه دیگر را جهنم نمی‌داند (مانند برداشت شرق نسبت به غرب و بر عکس) بلکه کل جهان را بیداد خانه‌ای می‌داند زیرا هر دو طرف را تیغه‌های یک قیچی می‌فهمد. و آنچه برای او مهم است آزادی مردم است و آنچه را که یافته است راه را، بصورت رمز به مردم نشان می‌دهد:

چون نشان از آتشی در دود خاکستر
می‌دهد از روی فهم رمز درد خود
با زبان رمز درد خود تکان در سر

جالب اینکه مردم همه گفته‌های مرغ را به آسانی نمی‌پذیرند و در شک بسر می‌برند.

آنچه مرغ می‌گوید:
چنین شد خلق می‌گویند باشد یا
نادرستی کی گذارد

یا مرغ می‌گوید:
«رها شد بندش از هر بند زنجیری که بر پا بود» خلق می‌گویند؛ باشد تا رها گردد.

سرانجام پس از اینکه:
و به واریز طنین آمین گفتن مردم
«چون صدای رودی از جاکنده، اندر صفحه‌ی مرداب آنگه گم»
مرغ آمین دور می‌گردد
از فراز بام
در بسیط خطه‌ای آرام می‌خواند خروس از دور
می‌شکافد جرم دیوار سحرگاهان
وز بر آن سرد دود اندود
هر چه با رنگ تجلی رنگ در پیکر می‌افزاید

می‌گریزد شب
صبح می‌آید[۱]

اگر بشود باید به نشانه‌های اصلی دراین فراز از شعر نیما پرداخت و به زعم خود پیام نیما را دریافت و از آن جهان خود را ساخت، نه اینکه ایدئولوژی او را قالبسازی کرد. طنین آمین گفتن مردم بی‌شک محشر مردمانی است که از خواب و خمودگی دست برداشتند و جهت ساختن جهانی دیگر برخاسته‌اند اما دراین هنگام مرغ صحنه را ترک می‌کند به فراز می‌رود زیرا از فراسو آمده بود و فراسویی است نه زمینی. پیام دار بود اما چرا دراین هنگام که مردم یکصدا آمین گفتن و خاستن آغاز کردند مرغ به فراسو می‌رود زیرا رسالت او پایان یافته است و کرامت انسانی‌ایجاب می‌کند که من بعد مردم به پاخاسته، خود منشاء تصمیم باشند. تا تابع و حرف شنو الی لابد نباشند و سپس آبها از آسیاب می‌افتد. جهانی دیگر و خورشیدی دیگر، خروس از دور می‌خواند. ضخامت دیوار سحر را می‌شکافد، شب می‌گریزد. صبح می‌آید.

حال به‌اینجا می‌توان رسید که جهان آرام کجاست، خروس چرا از دور می‌خواند و نشانه چیست؟ منظور از ضخامت دیوار سحر چیست که شکافتن آن بهجت‌آور است. شب نشانه چیست و صبح نشانه چه؟... و هر گاه برای این پرسشها جواب صحیح و دقیق پیدا شود می‌توان در خصوص نیما و شخصیت او بصورت دقیق‌تر صحبت کرد، در غیراینصورت بهتر است آن مقدار بهره که ما را به آرامش می‌رساند و از ما انسانهایی بهتر می‌سازد و به قول ارسطو پالایشمان می‌کند، اکتفا کرده و بگوییم منظور از شب همه‌ی زشتی‌ها و منظور از صبح همه زیبایی‌ها از جمله آزادی است.

اما از نظر نیما آزادی یعنی چه؟ آیا آزادی یعنی در هم شکستن حکومت رضا شاه وایجاد سیستم سوسیالیستی با وعده برابری و نه حتی عدالت، یا تولید بیشتر جهت فروش با استفاده از تکنولوژی در تمامی‌رشته‌ها و ایجاد آسایش و رفاه اجتماعی و چیرگی بر طبیعت و نیروهای قاهر آن؟ هریک از این برداشتها تا اندازه‌ای مد نظر نیما بوده است در آن حد که برابری و رفاه هیچکدام خالی از لطف نیستند، اما به هیچ یک از ادعاهای دو گروه مدعی اعتقاد نداشته و معتقد هم نبوده است که با رفع تبعیضها و ستم و بهره کشی وایجاد مساوات در آرمان سوسیالیستی انسان به آزادی می‌رسد، یا در مدرنیزاسیون رضا شاهی و استفاده از تکنولوژی، انسان‌ایرانی به سعادت می‌رسد.

به همین جهت بایسته است ازاینکه شعر او را تا حد شعار صرف و پیش پا افتاده تقلیل دهیم پرهیز شود، البته در وهله اول چنین می‌نماید واین البته ضرورت اجتماعی است که حتماً در هر اثر هنری اصیلی خود را تجلی می‌دهد و چنانکه خود می‌گوید:

---

۱ ـ نیما یوشیج، فارسی و طبری ـ طاهباز ـ ۱۳۷۳ ـ فرازهایی از مرغ آمین ـ صص ۴۹۷ـ۴۹۱

"کتاب من آن میدان است. محل هیاهوی بدبختهایی که خوشبخت‌ها از فرط خوشحالی و غرور آنها را فراموش کرده‌اند. در خانواده سرباز و "امید مادر" که جداگانه هم منتشر می‌شوند سنگرهای ممتداین میدان به شمار می‌روند."[۱] اما همه مطلب این نیست. این هم که رنگ انقلاب و عدالت خواهی قرن نوزدهمی‌را اشعار نیما بنمایاند چنانکه گفته آمد حاصل تاثیر هنرمند از وضعیت اجتماعی زمانه‌ی او است، اما باید پذیرفت که هنرمند تنها متاثر از جامعه نیست واین صورت رمانتیک و عام‌گرایانه را نمی‌توان در مورد هنر بزرگ پذیرفت. تمامی‌اصرار براین است که هنرمند چندوجهی، چندلایه، عمیق و غیرقابل پیش‌بینی است. زیرا اندیشمند است و چون اندیشمند است هنجارها را بر نمی‌تابد، پس غیرقابل پیش‌بینی و تحدید است. به همین جهت از هر گوشه‌ای و کناری از هر وسیله‌ای جهت نمایاندن او باید کمک گرفت. چنان که خود چنین می‌کند نیما خود به نقل از چخوف می‌گوید: "آدمیزاد محتاج به همه‌ی روی زمین و همه‌ی طبیعت است، تا بتواند آزادانه تمام تراوشهای افکار خود را نشان بدهد، به همپای چخوف باید گفت هنر نه برای زندگی، بلکه برای تمام هستی است و به همه‌ی هستی احتیاج دارد، چون ماده ضعیف است و همیشه ضعیف."[۲] "نیما بارها از غلظت ماده و مادی اندیشی غلیظ در جهان بینی دنیای مدرن شکایت دارد به آزادی‌ای که از طریق نیاز مادی حاصل شود اعتقادی ندارد و آن را برنمی‌تابد. بنابراین باید گوشه‌ای دیگر جستجو شود و آن مسایل روانی است. بدون اصالت دادن به آن که نیما بر خلاف ایدئولوژیستها انسان را مستقل می‌داند و تنظیمات اجتماعی را تابع تغییرات مادی محض نمی‌بیند. او روان انسان را در جامعه ارضا شده نمی‌بیند و می‌گوید: زندگی خالی از هنر، بار سنگین و زمختی است که لنگر می‌اندازد کسی که هنر را تحقیر می‌کند خودش را تحقیر کرده است... شعر نشانه‌ی یک زندگی عالی و خیلی بشری است."[۳] و مسلم می‌شود که آنچه را او برای زندگی بشر می‌پذیرد در سطحی بالاتر از مطالبات ایدئولوژی‌های رایج زمانه است. هنرمند آن گاه که به دنیای عینی می‌آید و همه‌ی ما انسانها را می‌بیند متأثر می‌شود و بسیار طبیعی و به طبع و سرشت هنرمند سازگار است که عکس‌العمل نشان دهد و برخلاف آن بسراید اما از جامعه و جغرافیای انسانی و مناسبات آن که گذشت با کل هستی درگیر است. جهان را ناقص می‌پندارد و به خلق جهان دیگری در جهان ذهن می‌پردازد و آن را بعنوان ابژه‌ای فرهنگی تحویل می‌دهد و هر لحظه رابطه‌ای دیگر می‌جوید تا جهانی دیگر را حاصل

www.tabarestan.info تبرستان

---

۱ ـ نیما یوشیج ـ درباره‌ی شعر و شاعری ـ طاهباز ـ دفترهای نامه چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ص ۱۸

۲ ـ همان پیشین، ص ۳۱۶

۳ ـ همان ـ صص ۳۹۷ ـ ۳۹۶

کند. به همین جهت است که می‌گوید: "نو شدن ما مربوط به نو شدن رابطه‌ی ما با اشیاست" و با تغییر جهان است که خود و دیگران را از یکنواختی و خستگی بدر می‌آورد. به همین دلیل است که در دیوان نیما تنها شعرهای اجتماعی دیده نمی‌شود، شعرهایی که برای مردم زمانه‌اش گفته است و نمی‌توانسته است به عنوان هنرمند جانب انصاف را نگیرد. اما از طرفی دیگر کم نیستند شعرهایی که به مسایل نوع انسان در سطح متعالی‌تر می‌پردازند و مسایل لاینحل پیش پای بشری را گوشزد می‌کنند شعرهایی که حاکی از درد و رنج و اندوهی انسانی‌اند. مانند ــ شعر هست شب ـ کک کی ـ تو را من چشم در راهم ـ از عمارت پدرم ــ اجاق.... و گاه حافظ وار از زمین و زمینیان در می‌گذرد و به آسمان می‌تازد که:

دریا به حباب گفت از روی عتاب — "غره چه شوی؟" حباب گفتش به جواب
"با حکم تو ما پای نهادیم بر آب — روزی چو رسد از خود بر گیر حساب

بنابراین می‌توان گفت:

۱ ـ ایدئولوژی با هنر چندان مناسبتی ندارد، زیر اولی ایجاد ساختار می‌کند و دومی ساختارپذیر نیست.

۲ ـ می‌شود از هنر ایدئولوژی ایده گرفت اما هنر در ایدئولوژی مأخذ، خود را تقلیل می‌دهد.

۳ ـ ایدئولوژی محدود و زمینی است اما هنر و هنرمند در گستره‌ای وسیع‌تر نفس می‌کشند.

٤ ـ ایدئولوژی تولید تشابهات و حافظه می‌کند ولی هنر و هنرمند تمایز زایی و حافظه کشی می‌کنند، پس:

۵ ـ نیما بعنوان هنرمندی اصیل ورای هر نوع ایدئولوژی، بعنوان انسانی با هویت ممتاز، متمایز و مشخص‌ایستاده است هر چند از ایدئولوژی متاثر می‌شود، اما خود را همیشه از آن دور و جدا می‌دارد و تنها بر طبیعت انسانی خود استوار است.

«حقیقت نیمایی»

"شعر امروز جواب به طلبات ماست و طبیعتاً باید اینطور باشد."[۱]

مؤلفه‌ی مهمی‌که می‌توان با استناد به آن به تعریف جامعه پرداخت، مناسبات اجتماعی است. این مقوله آنچنان مهم می‌نماید که پیدایی یا گمبودگی انسان در کیفیت آن دیده می‌شود.

---

۱ ـ نیما یوشیج ـ درباره شعرو شاعری ـ به کوشش سیروس طاهباز ـ انتشارات دفترهای زمانه ـ ۱۳٦۸ چاپ اول ص ۱۸۹

براین اساس تعاریفی چون جامعه از سه نفر تشکیل می‌شود که نقش فرد سوم مهمتر است و غیره بسیار ساده و سطحی بنظر می‌رسد. براین اعتقاد فرهنگ که تولیدی اجتماعی است خود از طریق همین مناسبات نشأت می‌گیرد و می‌بالد یا می‌خشکد، پس مسلم بنظر می‌رسد که کلیه تولیدات و ابژه‌های فرهنگی در سیطره آن باشند. پر واضح است که مقوله‌ای اینچنین مهم و بنیادین در طول تاریخ تمدن بشر با دستبرد و تعرض جهت حمل منافع فردی یا گروهی روبرو است تا جهت استقرار نظمی‌عمودی و جهت‌دار مورد استفاده قرار گیرد.این مهم از طرق گوناگون صورت پذیرفته است. گاهی با سوءاستفاده از زبان که امری استعاری است جعل گردیده و گاهی با ربودن اسطوره و انتصاب آن به مواضع مورد نظر یا از طریق مصادره دین و فلسفه و عرفان که به تولید وضعیت مناسب با منافع افراد انجامیده است. همه ی‌این روشهای بر شمرده جهت تولید حافظه مدنی با استفاده از درونی کردن و عرفی سازی مصداق پیدا کرده است.

www.tabarestan.info تبرستان

بنابراین آنجاییکه صحبت از حقیقت می‌شود، بایستی چشمها را گشود و تردید کرد اما هر گاه از شخصی صحبت می‌شود که «انحصاراً» حقیقت را در اختیار دارد نباید تردید کرد. شاید به همین دلیل است که گفته‌اند حقیقت همان قدرت است، زیرا وظیفه مشروعیت بخشی به مناسبات اجتماعی را جهت دوام و قوام جهان معنی دار و موضع مند بر عهده دارد. البته دراین بحث آنچه در نظر است حقیقت اجتماعی است که مورد شدیدترین انتقادات توسط بعضی از فلاسفه از جمله نیچه قرار گرفته است تا حدی که در دنیای پسامدرن به آن اعتقادی نیست و از بنیان ویران شده است. اما آنچه در جهان شرق و غرب، عرف و عادت شده بود، حقیقی انگاشتن مناسباتی بوده است که از دوران پدر سالاری تا بعد رنسانس بر جوامع بشری حکومت می‌کرده است و آنهم تولید استعاره‌ای هرمی‌شکل بوده است که بعنوان چهار چوبی طبیعی، ابدی و فرازمینی بر ما قضاوت می‌کرده و اجازه هر گونه تولید استعاره، جهان یا ابژه‌ای را تنها در همان چهارچوب ممکن می‌ساخت. در نوک تیز هرم، قدرت بلا منازع و قاضی القضات، دارای شمشیر و عصا (هردو) و بقای مابقی ساختار هرم برای بقای نوک هرم بوده است. دراین نظام کلیه اجزا، هدفی جز تثبیت ساختار نداشتند و کل ساختار در خدمت یک فرد بعنوان پادشاه یا داور کل قرار می‌گرفت. کلیه فعالیتهای مادی و معنوی، کنشها و واکنشها،اینها و مناسک در همین چهارچوب و پارادایم قرار می‌گرفت و زبان که عنصری به غایت جهان ساز است در همین چنبره می‌نشست. شاید به همین جهت است که یونگ می‌گوید: هر چه جمعیت بزرگتر باشد حقیقت مسلم‌تر و فاجعه عظیم‌تر است.[1] جعل القاب و

---

۱ ـ یونگ ـ روانشناسی و کیمیا گیری ـ ص ٦٥١

انصاب، تولید نمادها با توسل به تندیس و مجسمه‌ها، حبس داستان و قراردادن آن در روایت‌های تاریخی همه وهمه از همین چشمه آب می‌خورند.شاید برای وضوح بیشتر مطلب چاره‌ای نباشد تا اشاره‌ای به گوشه‌ای از موضوع در جامعه‌ایرانی شود هر چند کسل کننده و خالی از لطف بنظر برسد. آنچه از نگاره‌های باستانی، سنگ نبشته‌ها و آثار مکتوب یا شفاهی از جامعه‌ایران باستان در دست داریم ماایرانیان را یکی از بزرگترین سازندگان استعاره هرم نشان می‌دهد، شاه شاهان حافظ مطلق حقیقت اجتماعی و انحصاری آن بوده است. وی دارای فره‌ایزدی، خردی کامل و زایل ناشدنی و تاجی که نشان سروری بر همگان بوده است، نمایانده می‌شده و در ادبیات ما به صورت، سر و قلب تشبیه می‌شده است و آنچه بایسته و بشکوه بوده است شاهانه بوده است از شاهکار گرفته تا شاه لوله..... به همین دلیل زیستن در چنین جامعه‌ای عین واقعیت و همه خشونتهای آن نوعی زیست ذهنی و توهمی‌است که کلیه تمایزات و تشخصات انسانی از او باز گرفته می‌شود و انسان به قول امروزی‌ها تا حد ابژه‌ای تقلیل می‌یابد و تنها سوژه و فاعل همان شخص بالای هرم است. دراین جاست که به یاد گفته‌ای از سورن که یر کی گارد می‌افتیم که با طنز می‌گفت: جماعت واقعیت ندارد.بنابراین تمام جهان و محصولاتش به نفع سیستمی‌مصادره می‌شده است که در نهایت به یک نفر ختم می‌شد که همه جهان در مقابل او مکلف بوده‌اند نه آزاد و چنانکه از قبل گفته آمد تنها هابز است که برای اولین بار در تاریخ تمدن بشری، تکلیف را خلع کرد.

جامعه‌ایران در زمان نیما جامعه‌ای بوده است که بیش از چند دهه از بیداری آن می‌گذشت بیش از چند دهه بود که به سختی چشم باز کرده بود، به قول ویتگنشتاین که گفته بود (چقدر دشوار است آنچه را که پیش چشمانم وجود دارد ببینم).[1] این جامعه به سختی می‌توانست آنچه را دیده بود، باور کند. شاید حتی ندید.این دشواری را جامعه‌ایران تا اندازه‌ای در گستره‌ی محدود نخبگانش حل کرده و پی به واقعیت برده بود.این جامعه استبداد ناصری را سبک و سنگین کرد و مشروطه را بعنوان اقدامی‌مدرن به وجود آورده بود گر چه سستی و یخزدگی پیکره جامعه، منجر به عقیم ماندن آن جنبش شد، اما پس از آنکه سیاست جدید استعمار، ایجاد حکومت مقتدر ملی را بجای اشغال در سر لوحه کار خود قرارداد. به منظورایجاد بازار مصرف و مزایای دیگر تشکیل دولت با اقتدار ملی درایران امکان پذیر شد. در این دوران گر چه تا اندازه‌ای منافع ملی مورد توجه قرار گرفت، با دگرگونی شدید اوضاع جهان و تغییرات وسیع در همه رشته‌ها و نحله‌های صنعتی و فرهنگی، مدرن شدن در ایران بسیار محدود بود و آن چیزی که تغییر نکرد ساختار هرمی‌بود. که همچنان به عنوان حافظ بلا

---

۱ ـ نورمن مالکوم ـ پیترواینچ ـ دیدگاه دینی ویتگنشتاین ـ شیخ زاهد ـ گام نو ـ ۱۳۸۳ ص ۱۴۳

www.tabarestan.info تبرستان

منازع مناسبات اجتماعی سنتی مورد استفاده قرار می‌گرفت.این شیوه که از باستان به ارث رسیده بوده است، اگر اندک تغییراتی را مشاهده می‌کرد تنها در صورت بوده نه در محتوی،این تناقض باعث شد که حکومت مقتدر دولت ملی واحد از حکومتهای سنتی هم غیر طبیعی‌تر بنظر برسد. وصل رضا شاه به ساسانیان، مسؤول نبودن شاه در مقابل قانون و مکلف بودن همگان در مقابل قدرت، تولید شعار خدا، شاه، میهن که شاه را بین خدا و میهن قرار می‌دهد و نامی‌از انسان در آن یافت نمی‌شود. جعل نهادهای مدنی صوری و تحدید هر گونه تحرک جهت‌ایجاد عرصه عمومی، گسترش دولت تا عرصه خصوصی و سلب هر گونه آزادی، همه و همه حکایت از آن دارد که مفهوم دولت درایران که از نهادهای مدرن است وجود ندارد. بلکه آنچه وجود دارد حکومت می‌باشد. آنهم به شیوه سنتی که نگهدارنده ساختار هرمی‌است. دراین میان آنچنانکه در مباحث قبلی گفته آمد آنچه وجود نداشت، آزادی و حقوق انسانی بوده است که همه از نتایج رنسانس و شکل گیری دنیای مدرن می‌باشند. هر اعتراض چه به حق یا نا حق به زندانهای طویل المدت منجر می‌شد. جامعه یکدست، ابژه، غیر انتقادی و بدون توجه به پتانسیل و خواست ملی اداره می‌شده است. دراین میان اکثر شاعران و نویسندگان به تولید نوشته‌های تفننی می‌پرداخته‌اند و بعضی هم به تمجید و تشویق حکومت مشغول بودند و در بحور مختلف به سرودن قصیده و مدح حکومت، روزگار می‌گذراندند. اما نیما که با مطالعه علوم زمانه آگاهی مطمئنی از پیشرفت انسان در تمامی‌زمینه‌ها داشت و فلسفه سیاسی، همچنین جهت گیری‌های جوامع پیشرفته را بخوبی می‌شناخت پر مسلم است که از این وضع رقت‌بار ناراضی باشد. به همین جهت بعنوان انسان مسوول و هنرمندی آگاه خود را از هر گونه همکاری با هوچی‌گران منزه داشت و حقوق از کف رفته و غصب شده مردم را در شعر خود فریاد می‌کرد. زیرا نیما دارای ساختاری شکیل از آگاهی بوده است واین آگاهی درک عمیقی به او بخشیده بود واین آگاهی به کمک روح بزرگ او می‌شتافت تا پرده‌های عادت را کنار بزند و از حقیقتی دیگر بگوید و از همین جاست که بسیاری از کسان، او را شاعری سیاسی و چه بسا وابسته به صبغه و نحله خاصی می‌دانند. این اشتباهی است بزرگ که باعث آزردگی همیشگی او بوده است. او می‌دانست که در اقتدار فردی موجود، و در هر حکومت فردی از هر چیز سوء استفاده می‌شده است. اگر در جامعه جدید برای قانون تبلیغ می‌کنند او می‌داند که‌این مفهوم بقول جولیان جینز از ریشه nomos یونانی به معنی واژه‌ای برای پی ریزی ساختمان گرفته شده است، و اگر جولیان جنینز می‌گوید کلمه قانون از واژه لاتین ligare به معنی طناب بستن آمده است او هم می‌گوید در عدول از زبان هنجار پایتخت نترسید زیرا زور استعمال آن را جا انداخته است و بدون هیچ نگرانی و با اعتماد و بی‌اعتنا به هیاهوی رایج می‌گوید: شعر امروز ما

www.tabarestan.info تبرستان

باید جواب طلبات ما باشد و در جای دیگر می‌گوید: کتاب من آن میدان است، محل هیاهوی بدبخت‌هایی است که خوشبختها از فرط خوشحالی و غرور آنها را فراموش کرده‌اند "خانواده سرباز" و "امید مادر" که جداگانه هم منتشر می‌شوند، سنگرهای مهم این میدان بشمار می‌روند.[۱] و به کسانی که از اصل فارغ گشته‌اند و یا مسئله‌ای بر وضع موجود ندارند و با آب و تاب به فرع می‌پردازند می‌تازد که، "معلم قافیه شیطان پیری است که قید به گردن مردم می‌گذارد راه آن میدان را بلد نیستند". اما با دیدی که از نیما سراغ داریم مسلم می‌دانیم که خانواده سرباز به خانواده‌های سربازان جهان تقدیم شده است. زیرا شاعر در رنجی نوعی قرار گرفته است که رنجی راستین است و از آگاهی شاعری که در اثر این شعور و مسئولیت به تزکیه کامل رسیده است بر می‌خیزد.

www.tabarestan.info تبرستان

سراسر شعر خانواده سرباز دادو فریاد و اعتراض از امپراتوران جهان است.

شعر چنین آغاز می‌شود:

شمع می‌سوزد بر دم پرده
تا کنون‌این زن خواب ناکرده
تکیه داده ست او روی گهواره
آه بیچاره! آه بیچاره
وصله چندی است پرده خانه‌اش
حافظ لانه‌اش

دقیقاً نمی‌دانیم زنان قفقاز هم مانند مادران مازندران بر گهواره چوبی تکیه می‌دادند یا نه و شعر با این تصویر واقعی که حاصل حقیقتی جمعی و تاریخی است، سنگین و دردآور شروع می‌شود و سرانجام آنکه او و فرزند او پس از دست دادن پدر(سرباز)، از گرسنگی این جهان بی‌تحرک وایستا را ترک می‌کنند. چه کسی می‌تواند بگوید که این خانواده تنها قفقازی‌اند و ایرانی یا آلمانی نیستند چرا نیکلا، نادر و شاه‌عباس نیست و رضاشاه، آیا مخاطب این شعر نیست؟!

در شعر شعارگون "بشارت" می‌گوید:

کای اسیران فقر و بدبختی
به شما رفت‌ای بسا بیداد
جانتان زین فسانه‌ها فرسود
داد از این شر واین صناعت، داد.

---

۱ ـ نیما یوشیج، درباره شعرو شاعری ـ به کوشش سیروس طاهباز ـ انتشارات دفترهای زمانه ـــ ۱۳۶۸ چاپ اول، ص ۱۸

این شعر را نیما در قبل از سی سالگی خود سرود و در همان شور جوانی از بیداد می‌گوید و از فسانه‌های تاریخی که جانمان را فرسود حکایت می‌کند. نیما در شعر «در نخستین ساعت شب» که در زمستان ۱۳۳۱ سروده است از زنی چینی حکایت می‌کندکه در اطاق چو بینش تنها نشسته است و همسرش در حال ساختن دیوار چین است که به خانه برنگشته است:

در نخستین ساعت شب؛ در اطاق چو بیش تنها؛زن چینی
در سرش اندیشه‌های هولناکی دور می‌گیرد؛ می‌اندیشد:
"بردگان ناتوانی که می‌سازند دیوار بزرگ شهررا
هریکی زانان که در زیر آوار زخمه‌های آتش شلاق داده جان
مرده‌اش در لای دیوار است پنهان"

تبرستان www.tabarestan.info

نیما با این شور، سر ستیز با بنای جهان ساختگی را دارد، از قربانگاه‌های آزتکی و پیشا کلمبی گرفته تا اهرام مصر؛ بناهای یونانی وایرانی و هندی و چینی. وجدان نوعی‌اش بار کلیه مصائب تمدن بشری را بر دوش می‌کشد و فریاد می‌زند:

خون از درون دردم سرریز می‌کند.

و یا از زبان زن چینی و به همراه همه بیوگان جهان می‌گوید:

در نخستین ساعت شب هر کس از بالای ایوانش چراغ اوست آویزان
همسر هر کس به خانه باز گردیده است الا همسر من
که ز من دور است و در کار است
زیر دیوار بزرگ شهر.

آری ساخته‌ها سازندگان خورده‌اند و سازندگان در زیر شلاق‌ها جان باخته‌اند تا اندکی از هوسرانی یا روان نژندی امپراتور یا فغفور را تسکین بخشند. او با انتخاب مکان فرامرزی با کل انسانها صحبت دارد و می‌گوید هر بنایی به بهای نابودی کثیری بوده است و خوب می‌داند که این قدرت است که باعث تباهی انسان شده است. قدرتی که به غایت متمرکز؛ سنگین و غیر اقتصادی شده است و برای همین هرجا نشانه‌ای از قدرت که همان مادیات مدنی می‌باشد را می‌بیند در هم می‌کوبد و از آنجائیکه برای شاعری، قدرت و شانی خاص قایل است، مسئولیت شاعر را در درهم‌ریزی این پلشتی‌ها می‌داند و می‌گوید: شاعر جوهر هستی است و هستی هر جوهری است. باید بتوانی برای بهبودی همسایه‌ی خود فکر کنی و احساسات مذهبی او در تو روشن شود. بتوانی یک مصری باشی یک عرب بادیه نشین در حوالی نیزارها و طراوت هنگام غروب‌های آن حوالی را بطور دلچسب در خود بیابی در این صورت گذشته انسان که عالم تاریخ باشد باید بسیار زیبا در نظر تو جلوه کند.[1] به این طریق

---

۱ ـ همان، ص ۲۵۲

مرزهای ملی و ملی‌گرایی را در می‌نوردد، زیرا می‌داند که هر تعریفی غرضمند است و شاید به تعبیر ادوارد سعید واقف است که: من معتقدم که در هر فرهنگ ملی تعریف شده‌ای، تمایل برای حاکمیت؛ تحت نفوذ در آوردن و غلبه وجود دارد.[۱] و مسلم است که اگر تن به‌این مسئله می‌داد ادبیات و شعرش را در خدمت‌ایدئولوژی می‌گرفت آنگاه بود که در دایره تنگ و محدود نزول؛ خود و هنرش می‌خوشیدند. او با کل جعلیات زمینی درگیر است که میهن او قسمتی از آن است و برای همین است که می‌گوید دنیا خانه من است. البته از یاد نبریم آنچه را که در هر کجای جهان مورد نکوهش قرار می‌دهد، مصداقی در میهن استعمارزده او دارد. او با انحصار حقایق در تمامی جهان در گیر است که وطنش هم بی‌شک قسمتی از آن است و چون می‌بیند می‌شورد. چه زیبا می‌گوید احمد جام ژنده پیل: چون می‌بینیم، می‌شوریم و چون می‌شوریم می‌نالیم و چون فرا ناله آمدیم دیوانگان فرا بانگ آمدند و ما چه کنیم[۲] او می‌بیند که انسانها تولیداتی بیش نیستند جهت مصرف ابژه‌های فرهنگی و مادی بازار دنیای مدرن، آنانی که نمی‌بینند خوشحال‌اند چون انگاسی و کچبی اما آنانی که در درون شهر کوران رنجها دارند ز بینائی" آنها را در بند و بست غیر انسانی در تقلیل تا محصولی منفعل می‌بیند و فریاد می‌کشد، ای آدمها... و می‌گوید: قدیم محصول طبقات حاکم بوده است... شاعری که بخواهد بدون زمان و مکان که از لوازم دید شاعرانه او هستند شعری بسراید، شعر او خنک یا بلا اثر و حاکی از حقیقتی تردیدآمیز است. تکان نمی‌دهد و عوض نمی‌کند. کاری را که از هر نقطه شعر خوب انتظار داریم.[۳] عوض کردن جهان، تغییر و تعمیر آن تنها از تغییر حقیقت اجتماعی امکان پذیر است که آن را آگاهی عمیق از ضرورت مکانی و زمانی پشتیبانی می‌کند. شور و حرکت مربوط به جامعه‌ای پویا و خطامند و استعاره‌آفرین است. تنها در چنین جامعه‌ای است که می‌شود خلاق بود و به خلاقیت مبادرت ورزید. در این جامعه است که پارادایمها و چارچوبها ترک برمی‌دارند تا جایی به تعابیر و تعاریف جدید در سطحی برتر و بالاتر دهند. در غیراینصورت سرودن شعر دراین زمان با زبان محمد وصیف سگزی چه فایده و منظوری را بر خواهد تافت. درگیری اول شعر با پیکره اصلی اجتماع جهت شکستن و نفوذ دیوار نفوذناپذیر وایستای جهت‌دار تاریخی است. در این میان اگر شعر بخواهد به چنین هدفی برسد راحت‌تر و زیباتر از فلسفه می‌تواند مسیر را بپیماید و اینچنین است که شعر را برای این منظور بر می‌گزیند و می‌گوید: زیاد فکر نکنید که هنر برای هنر است یا مردم. هنر برای هر دوی آنهاست و بالاخره رو به مردم می‌آید. زیرا از مردم بوجود آمده و با مردم سرو کار دارد فقط مواظب باشید چه چیز شما را مجبور به گفتن

---

۱ ـ ادوارد سعید ـ فرهنگ و امپریالیسم ـ انتشارات توس اکبر افسری ـ ۱۳۸۲ ص ۵۵

۲ـ احمد جام ژنده‌پیل ـ انیس‌التائبین ـ انتشارات بنیاد فرهنگ ایران‌ـ علی فاضل ـ۱۳۵۰ـ جلد اول ص ۱۵۸

۳ ـ نیما، یوشیج همان، پیشین، ص ۴۲۸

www.tabarestan.info تبرستان

می‌کند گفته‌های شما برای چه و برای کیست؟ و برای کدام منظور لازم و ممتازتری و از نبود چه کمبودی برای ملت شما حاصل می‌شود.[۱]

آنچه با زیبایی تن بساید الهی و هنری است اما آنجا که به مفهوم مربوط می‌شود، مربوط به دیگری یا انسان می‌شود. آنچه الهی و هنری باشد دشواری دیدن را از مقابل چشمان برمی‌دارد و از آنجا که مربوط به انسان است چیزی می‌آموزد. به همین دلیل است که با ستون‌ها و اساس اجتماعی درگیر می‌شود و آن را مورد تعدی قرار می‌دهد واین توقع بی‌جایی نیست که گفته‌اند: یک اثر ادبی ارزشمند پیش از آنکه صرفاً دریافت‌های پیش داده ما را تقویت کند این شیوه‌های هنجارین دیدن را مورد دست اندازی یا تجاوز قرار می‌دهد و مجموعه علایم جدیدی برای ادراک در اختیار ما قرار می‌دهد.[۲]

www.tabarestan.info تبرستان

اصلاً کار هنر و اثر هنری درافتادن با هنجارها و درگیری با هرچه شایسته بنظر می‌رسد می‌باشد. اثر ادبی تلقی آنچه را که خوب یا بد است زشت یا زیباست درهم می‌ریزد چون آنچه موجود است وضع موجود را تابع است. وضع موجود تعریفی جهت دار می‌باشد که باید درهم ریخته شود. کار اثر هنری شکستن پارادایم‌ها و قاب‌ها و چهار چوبها جهت‌ایجاد دنیای جدید و فضا سازی جهت پی ریزی شاکله‌ای دیگر است که بوطیقای آن را دیگران باید از دل اثر هنری درک کنند. اثر هنری فقط در سایه روشن یا یک اسفرماتو یا در یک‌ایهام خود و جهان خود را می‌نمایاند. و از آنجائیکه خود فضا سازی احتیاج به فضایی آزاد دارد، ادبیات در جامعه آزاد بهتر شکوفا می‌شود. در این فضا است که اثر ادبی باایجاد یک استعاره، فضایی دیگر و جهانی با هنجارهایی دیگر تجویز می‌کند که همه آنها بعلت استعاری بودن خود استعاره‌ای ثانوی‌اند و مفسران می‌طلبند و جهان‌ها ارایه می‌دهند، که خود باعث آزادی و بی‌نهایت شدن‌ها و تکثیر حقیقت به جای انحصاری کردن آن است که همه‌اینها منجر به گسترش مجموعه ادراکی ما می‌شود، و به پیرا نهفته‌های ذهنی و زمینه‌های آن وسعت می‌دهد و باعث می‌شود تا درکی دیگر از خود و جهان داشته باشیم که از همه آنها بوی خلاقیت و رهایی انسان از ابژگی و رسیدن به فاعلیت می‌آید تا بتواند خود در گردونه تولید فرهنگی چه دریافت کننده یا ارسال کننده سالم قرار گیرد تا اقتصاد متعادل فرهنگی به بار نشیند. در چنین جامعه‌ای آنچه عمودی است موازی می‌شود و ساختار هرمی‌در سطح پخش میشود و پتانسیل آن در جهت حرکت به جلو در اختیار جامعه قرار می‌گیرد.

به همین جهت است که می‌گویند بزرگترین و نیرومندترین کار استعاره که یکی از آرایه‌های

---

۱ ـ همان، ص ۳۷۵

۲ ـ تری ایگلتون ـ نظریه ادبی ـ وایرات درم ـ عباس مخبر ـ نشر مرکز ۱۳۸۰ ـ ص ۱۰۹

زیبایی‌آفرینی شده است، آفرینش زبان جدیدی است که با هرچه پیچیده‌تر شدن فرهنگ بشری برحسب نیاز از آن استفاده می‌شود. بنابراین آگاهی توسط استعاره آفرینی و فضا سازی توسط زبان خلق می‌شود و در صورت هنری با خلق آگاهی نقش جدیدی در عهده چشمان قرار می‌گیرد تا جهان را بهتر بیند و به زیباییهایش بیفزاید که‌این خود ممکن نمی‌شود مگر با جابجایی حقایق و هنجارهای از پیش پذیرفته. به همین جهت است که نیما می‌گوید: هرکس کار تازه می‌کند سرنوشت تازه‌ای هم دارد من به کاری که ملت من به آن محتاج است اقدام می‌کنم. در هر حال نوک خاری هستم که طبیعت مرا برای چشم‌های علیل و نابینا تهیه کرده است.[1] و بر این اساس برای خود هدف تعریف می‌کند. هدف او دگرگون کردن و ساختن دوباره است به همین جهت معرفت او و هستی‌شناسی او با هستی انسان در جامعه او درگیری دارد و شعرش به جوانب گوناگون و موضوعات متنوع کشیده می‌شود. گاهی درباره قایق بان می‌گوید، گاهی از شب پا می‌سراید که در آن زمان در جامعه فلاحتی، سرگذشت اکثریت مردم کشور را به تصویر می‌کشد. گاهی از شب می‌گوید باز از خروس که می‌خواند تا به زیستن دلداریمان دهد و آنگاه که گم می‌شود، از کک کی سخنی بر زبان جاری می‌کند، یا از ققنوسی که فرد بنشسته است و ناله‌های گمشده ترکیب می‌کند. ناله‌هایی که از آن انسان گم شده در لابلای قرون و اعصار است، از اعماق چاه ستم و نامردمی‌که خود هنجاری شده است سر انداختنی، تا همگی بی‌هیچ درنگ و تامل در برابر آن سر تعظیم فرود آوریم. که چون کتیبه‌ای است بر سر دری کوتاه که ما را به فروتنی می‌خواند. شکوهی برکشیده که هر ناله‌ای و زوزه شلاقی را در خود گم کرده است. در حمل ۱۳۰۳ نیما درزمان جوانی خود به یاد فقرای محبوس است که محبس را می‌سازد:

در ته تنگ دخمه‌ای چو قفس — پنج کرت چو کوفتند جرس
ناگهان شد گشاده در ظلمات — در تاریک کهنه‌ی محبس
در بر روشنایی شمعی
سر نهاد به زانوان جمعی
موی ژولیده، جامه‌ها پاره — همه بیچارگان بیکاره
بی‌خبراین یک از زن و فرزند — و آن دگر از ولایت آواره

آنوقت جرمشان چیست که چنین وضع رقت باری دارند:

این یکی را گنه که کم جنگید! و آن دگر را گنه که بد خندید. به‌این صورت به سمت بی‌گناهان می‌شتابد و گناهکارگیران را گناهکار می‌شمارد. در همان سال بر سر راه خار کن می‌نشینند و شعر خارکن را می‌سراید و از رنج او می‌گوید و سرانجام از زبان خارکن پرخاش می‌کند که:

---

۱ ـ نیما یوشیج، همان، ص ۱۸

نیست نان، پاره‌ای از قلب من است
زهرتان باد چو اندر دهن است
نظم‌این است و ره دادگری
که مرا کار بود خون جگری
دیگری کم دود و کم جنبد
سودها یابد بی‌دردسری
لیک در معرکه‌ی کوشش وزیست
سود من گر برسد، نظم آن نیست؟[1]

تبرستان www.tabarestan.info

که با زبان خارکنی نظم و تنظیمات اجتماعی زمان خود را به چالش می‌کشد و واقعیت‌ها را صرفاً وانموده‌هایی جهت دار و جعلی می‌شمارد که باید در فکر تصحیح آن بود نه تقدیس. باید توجه داشته باشیم که نیما دراین هنگام هنوز جوان است و به شعر محض نرسیده است در همان سال و قبل از سرودن شعر بلند خانواده سرباز، از روباه و خروس می‌گوید که شعر چنین ختم می‌شود:

مومنا آن همه دلسوزی تو
و آن همه وعده‌ی درمان کو؟ کو؟
گفت درمان تو جوف شکمم
وعده‌ام لحظه‌ی دیگر لب جو
هر که نشناخته اطمینان کرد
جای درمان طلب حرمان کرد[2]

به همین منوال شعر بشارت، قلب قوی، گرگ، جامه‌ی مقتول، شهید گمنام،سرباز فولادین، دهیقانا، هیئت در پشت پرده را می‌سراید اما پس از شعر ققنوس (۱۳۱۶) شعرها رنگ و روحی دیگر می‌گیرند و سنگین تر، عمیق‌تر و غمگین ترند، ققنوس، غراب، مرغ غم، می‌خندد، مرغ مجسمه، وای بر من، از رنج و دردی جانکاه می‌گوید و از گوشهای نشنونده و چشمهای نابینا، گویا نیما خسته شده است. فریاد او بیشتر از ناکامی‌است تا امید. مثلاً محیط در شعر وای بر من که در سال ۱۳۱۸ سروده شده است اینچنین نمایانده می‌شود:

.....
پس به جاده‌های خونین کله‌های مردگان را

---

۱ ـ مجموعه کامل اشعار فارسی و طبری نیما، تدوین سیروس طاهباز ـ انتشارات نگاه ـ چاپ سوم، ۱۳۷۳، ص ۸٤

۲ ـ همان، پیشین، ص ۸۵

به غبار قبرهای کهنه اندوده
از پس دیوار من بر خاک می‌چیند
وز پی آزار دل آزردگان
در میان کله‌های چیده بنشیند
سرگذشت زجر را خواند
وای بر من
در شبی تاریک ازاینسان
بر سراین کله‌ها جنبان
چه کسی آیا ندانسته گذارد پا؟
از تکان کله‌ها آیا سکوت‌این شب سنگین
کاندر آن هر لحظه مطرودی فسون تازه می‌بافد
کی که بشکافد؟

تبرستان
www.tabarestan.info

انگار در یک قبرستان قدیمی‌قرار داریم که کله‌های مردگان را در فضای قبرستان برهم چیده‌اند. این تصویری است که از جامعه می‌دهد و به همان اندازه امیدوار رهایی و آزادی و تغییر وضع است، که از تکان کله‌های مردگان سکوت شب سنگینی بشکافد، تازه در شبی سنگین از سکوت که هر لحظه‌ای شیطان، فسونی تازه برای ساکت کردن ولب دوختن می‌بافد آنگاه بااین کله‌ها و مجسمه‌ها، شب تاراندن حکایتی غریب است. می‌بینم که نیما بسیار دلتنگ است و واقعاً هم محق است در آن هنگام در پایان همین شعر فریاد می‌کشد که:

به کجای این شب تیره بیاویزم قبای ژنده خود را
تا کشم از سینه پر درد خود بیرون
تیرهای زهر را دلخون
وای بر من

سنت‌گرایان به اصطلاح نخبه جامعه با تمسخر جواب او را می‌دادند که: بزن میخی ابر باد صبا و آنگه بیاویزش!! در چنین حالتی است که باید پرسید، پیکره و بدنه اصلی جامعه چه درکی ازاین شعر می‌توانستند داشته باشند که فرزانگان چنین درک می‌کردند. آنهایی که نان نظم و نسق موجود را می‌خوردندو سناتور می‌شدند و کرسیهای دانشگاه را اشغال می‌کردند چنین برداشتی داشتند. چه رسد به توده مردم که حتی به شعر و تصاویر شعری او نزدیک هم نمی‌توانستند شد.

از جمله مشکلات نیما، درک او و بروز این درک در تولید تصاویر زیبایی شناختی و استعاری بوده است که او را از دیگران و حتی از نخبگان اجتماعی جدا کرده بود. درهم ریزی صرف و نحو و رعایت نکردن قانون دستور زبان فارسی، بی‌اعتنایی به اصطلاح فصاحت و

بلاغت که آن را مغرضانه و جهت دار می‌دید و بی‌توجهی به موضوعات تفننی و محدود، توجه به مسایل مهم همه و همه دست به دست هم داده بود تا از او انسان تنهایی بسازد.این تنهایی او انتخابی نبود بلکه تحمیلی بوده است واین رنج به حدی بوده است که به قول وینگنشتاین: این سیاره نمی‌تواند در رنجی باشد فزونتر از رنجی که یک روح تنها دچار آن است.[۱]

جامعه‌ای که همه هنجارها و حقایق آن متمرکز شده است تا تنها تولید حافظه کند، آنهم حافظه‌ای یکدست، گیرنده، مقابل و ابژه‌ای آیا به جز چینه‌ای از کله‌های مردگان به چه چیز شباهت دارد. و دراین جامعه است که هر دم مطرودی فسونی تازه می‌بافد. فسون بر فسون قرون و اعصار جهت چند لایگی سکوت و سایگی و سیاهی. و افزون کردن هنجارها بر هنجارها. نیما در شعر بلند سریویلی درگیر شیطانان وفسون بافان و مطرودان است. آنهایی که طراوت و شادابی را از جهان می‌برند پرندگان را می‌پراکنند، ماران و گزندگان را رواج می‌دهند و نیما شعر را چنین پایان می‌دهد: بین من جنگی است با شیطان.

نیما در هیچ جا از دست شیطان خلاصی ندارد در همه جا او را می‌بیند و با او در گیر است آنچه شیطان و مظاهر اوست در مقابل نیما قرار دارد در شعر پریان تازه از پاکی و بهشتی گونگی سخن می‌گوید: که ناگهان سرو کله شیطان پیدا می‌شود و داد سخن می‌دهد در شعر "هیبره" از مرغی می‌گوید که خوراکش خون انسان است. تا او بخوابد ما بیدارمی‌مانیم و از ترس رو به سوی او داریم. در شعر "شکسته پر" از مرغی می‌گوید که برای بیداری خفتگان آواز می‌خواند، این مرغ پر شکسته چون امیدی نیم پا جهت روبراه کردن اوضاع بر بام این سرای که کردش ستم نگون می‌خواند شایداین پیش درآمد و طلایه دار مرغ آمین نیما باشد. لازم به ذکر است آنچه در اثر ادبی توجه هر شخصی را بخود جلب می‌کند در وهله اول باید یک مضمون یا اصرار بر تصویر یا بکار گیری واژه‌ای....باشد که تا اندازه‌ای روح اثر را می‌نمایاند و منظور او را بر ملا می‌دارد در کلیه‌این اشعار که گفته آمد و اشعاری که از بعد خواهدآمد همراهی نیما با روشنایی، سپیدی و اهورایی است و درگیری او با اهریمن و سیاهی و پلشتی، جهان را تقابلی می‌بیند و در جستجوی برهم زدن موازنه به نفع شق اهورایی جهت ساختن جهانی دیگر است، که نتیجه و زاییده این مقابله است او عیناً و عمداً جهان را متقابل می‌بیند نه تک ساحتی تا از تقابل اضداد آن دست به خلق بزند. اگر جهان تک ساحتی در جامعه استبدادی با مشروعیت پذیری از بنیان‌ها و هنجارهایش عملاً مخالف را منکوب می‌کند او روی مخالف را بزرگ جلوه می‌دهد تا در جریان یک ضدیت جدی فرزندی متولد کند.

www.tabarestan.info تبرستان

---

۱ ـ نورمن مالکوم، پیتروپچ، دیدگاه دینی ویتگنشتاین، علی زاهد، گام نو، ۱۳۸۳؛ ص ۱۹۸

در شعر خنده‌های سرد ، که در اسفند ۱۳۱۹ سروده شده است طلوع خورشید، بـر آمـدن صبح و رفتن شب را شاید بصورت رئال یا استعاری به تصویر می‌کشد.

صبحگاهان که بسته می‌ماند
ماهی آبنوس در زنجیر
دم طاووس پر می‌افشاند
روی‌این بام تن بشسته ز قیر

که درست لحظه‌ای پس از طلوع خورشید، خبر از ظهور چهره سازان‌این سـرای درشـت می‌دهد که رنگدانها به کف گرفته‌اند تا آن را دگرگون جلوه دهند، و ددی شکافته پـشت پـس ازاین ظهور می‌کند که بر روی موجهای چون صدف می‌شتابد و بر هر چـه روشـنی تمـسخر می‌کند، سرانجام چه واقعه‌ای شده است که پس از رنگ کردن جهان و تولید دد شکافته پشت صبح، باز آن صبح مورد نظر نیست چون دختری عصمت از دست داده یا به تعبیر نیما چـون کاروان دزد زده می‌ماند تلخ می‌خندد و چشم بر دزد رفته می‌دوزد.

در شعر امید پلید مژده می‌دهد که به رغم تیرگی‌این شب سنگین، صبح خواهد آمد.

در ناحیه سحر خروسان
اینگونه به رغم تیرگی می‌خوانند:
آی آمد صبح روشن از در
بگشاده برنگ خون خود پر
سودا گرهای شب گریزان
بر مرکب تیرگی نشسته....
و در فرازی دیگر می‌گوید:
آی آمد صبح خنده بر لب
بر باد ده ستیزه‌ی شب
از هم گسل فسانه‌ی هول
پیوند نه قطار ایام
تا بر سر این غبار جنبنده
بنیان دگر کند
اما در آن سو:
استاده و لیک در نهانی
سوداگر شب به چشم گریان

و صبح را می‌پاید و در فکر نابودی آن است که خروس پیرزن ده حتی از او بدل بیم دارد. و سوداگر شب نقطه‌های سیاه را پی هم می‌چیند تا سیاهی بر سیاهی فزاید:

تا دایم این شب سیه بماند
او می‌مکد از روشن صبح خندان
می‌بلعد هر کجا که بیند
اندیشه‌ی مردمی‌به راهی است درست.
وندر دلشان امید می‌افزاید

و در نهایت امید زوال صبحگه را در دل دارد. و باز در شعر وقت به نفرین می‌نشیند که:

وقت است نعره‌ای به لب، آخر زمان کشد
نیلی دراین صحیفه، براین دودمان کشد
سیلی که ریخت خانه مردم ز هم چنین
اکنون سوی فراز گهی سر چنان کشد
برکنده دارد این بنیان سست را
بردارد از زمین هر نادرست را

تبرستان
www.tabarestan.info

این شعر در سال ۱۳۲۰ سروده شده است. در جنگ جهانی دوم که زمان در هم شدگی اوضاع داخلی کشور است در شعر خواب زمستانی مرغی را تصویر می‌کند که:

خواب می‌بیند فرو بسته است زرین بال و پرها یش
از بر او شورها بر پاست
می‌پرند از پیش روی او
دل به دو جایان نا همرنگ
و آفرین خلق بر آنهاست

و این بیشتر به سرگذشت خود نیما شبیه است که کسی او را درک نکرده است اما خلق غافل او را از یاد برده‌اند و او تذکر می‌دهد که:

او جهان بینی است نیروی جهان با او
زیر مینای دو چشم بی‌فروغ و سرد او، تو سرد منگر
رهگذرای رهگذر
دلگشاینده روزی است پیدا بی‌گمان با او
او شعاع گرم از دستی به دستی کرده بر پیشانی روز و شب دلسرد می‌بندد

و در پایان باز از فراز به فرود می‌آید و چشم به جهان واقعی ولی نه حقیقی‌اش می‌گشاید و
می‌گوید:

خواب می‌بیند جهان زندگانی را
در جهانی بین مرگ و زندگانی

در شعر من لبخند، سرانجام خود را مشرف بر کارهای جامعه می‌شمارد که تنها در گوشه‌ای نشسته اما هر خوب و ناخوبی را زیر نظر دارد. هر چند بیدل و خلوت گزین می‌نماید اعلام می‌دارد:

بیهوده نشکسته‌ام من
بر عبث ننهاده‌ام نقشی شکسته بر شکسته
هر چه تان بر گردش زنجیر من بسته

در دهم شهریورماه ۱۳۲۰ شعر لکه‌دار صبح، را در یوش می‌سراید. هرچند اندکی سرخوش از فرا رسیدن صبح است. اما ناراضی از لکه‌دار بودن آن است و در فرازی چنین می‌گوید:

www.tabarestan.info تبرستان

آمد از ره این زمان آن صبح
لیک افسوس!
گرچه از خنده شکفته
زیر دندانش ز چرکین شبی تیره نهفته
می‌نماید لکه داری روی خاکستر سواری
می‌دمد بر صورت خاکی
همردیف نابکاری
لکه دار صبح با روی سفیدش روبروی من
می‌نشیند خنده بر لب
می‌پراند تیرهای طعنه‌ی خود را به سوی من

اصولاً نیما با آگاهی عمیقش از اوضاع و احوال، زود راضی نمی‌شود و به هر لبخندی جواب نمی‌دهد. هر چند در اوضاع و احوال آن روز، استبداد سنگین رضا خانی می‌رفت تا رنگ ببازد، اما او خوب می‌دانست که هیچ چیز تغییر نمی‌کند و کشوری که مهمترین نهادش ارتش باشد که آنهم در دست یکنفر قرار گرفته است. کشوری که هیچ رغبتی جهت تاسیس نهادهای مدنی جهت گسترش عرصه عمومی‌در آن وجود نداشته باشد و در بیسوادی بسر می‌برد، چه تغییری در آن می‌تواند ایجاد شود. در جامعه‌ای که کاملاً دو قطبی و سیاه وسفید شده است و عده‌ای نخبه طرفدار سیاه و سفید، بی‌ادراک درست از اوضاع، طرفدار و حتی شیفته این دو گونه‌ی مقابل‌اند که خود را شایسته رهبری جامعه می‌دانند، کدام تغییر؟ کدام امید؟ انسان گاهی که شعرهای نیما را مطالعه می‌کند و اوضاع زمان او را می‌سنجد به یاد صندوق پاندورای یونانی می‌افتد که هر چه پلشتی رها شده‌اند و تنها صدای ضعیفی از درون صندوق می‌گوید مرا هم بیرون بیاور من امیدم.

جهان زمان نیما، جهان تیپ‌های ماخوذ از شرق و غرب است که هیچکدام درک درستی

از واقعیت اجتماعی خود ندارد و در بین‌این دو تیپ ذهنیت هرمی‌همچنان جایگاه خود را داراست، منتهی در نزد هر کدام از نوعی خاص که دیگری از درک آن عاجز است و هر کدام خود را از آن مبرا دانسته و از آن دوری می‌جویند اما در واقع در گستره همان ذهنیت حرکت می‌کنند هر دو دسته صحبت از اقتدار دولتی قدرتمند، سنگین و متمرکز می‌کنند و عملاً در خدمت آن قرار می‌گیرند. آنچه نزد هر دو دسته بواقع گم شده است، جامعه و انسان است نه مناسبات واقع بر آن.

بنابراین مخاطب نیما نوع انسان است و مقابل او هرم‌ایستاده در سراسر جهان است. اما او هر چند متأثر از معرفت شناسی قرن نوزدهمی‌باشد آن را برنمی‌تابد و از آن می‌گذرد. زیرا خوب می‌داند که آن خود اپیستمه‌ای در چهارچوب است بنابراین او آزادی انسان را می‌خواهد چگونگی رسیدن به‌این آزادی را در هنجارزدایی و شکستن هرم می‌داند. تعیین و نحوه، همچنین انتخاب شیوه برای رسیدن به آن و نوع آن را در عهده شایستگان آزاد شده از ذهنیت در چنبره هرم می‌داند. از همین جاست که حکم صادر نمی‌کند، پیشنهادهای دیگر نمی‌دهد و دقیقاً از همین جاست که مفسران آثار او به اشتباه او را تابع نحله خاصی دانسته‌اند در صورتی که او با اعتقاد به کرامت انسان به انسان آزاد اعتقاد دارد. اعتقاد به‌اینکه پس از رهایی از بار سنگین هرم و هنجارهای مستقر، انسان خود شایستگی انتخاب وایجاد هر راهی را داراست و دقیقاً از همین جاست که فرق نیما با سیاسی مردان جهان ابزار بین، مشخص می‌شود و دقیقاً فرزانگی نیما و سنگینی دیگران از همین جا رقم می‌خورد.

در سال ۱۳۲۰ در جنگل کلازرمی پناه‌گاه امن نیما از شهر و شهر نشینی، از مردان خمیده پشت و نا روایان نا همرنگ، شعر جغد پیر را می‌سراید: هیس مبادا سخنی، جوی آرام، شعر آغاز می‌شود. نیما دوباره در شک است از اوضاع و احوال، اما کفه‌این شک بیشتر به سوی آگاهی سنگینی می‌کند آنجا که می‌گوید:

دلربایی ز پی استهزا
خنده‌ای کرد پس آنگه گذری

می‌نماید که از اوضاع و احوال ناراضی است و آن را به مسخره گرفته است و باز آینده خوشی را نوید نمی‌دهد بخصوص در فراز پایان شعر که می‌گوید:

این زمان بالش در خونش فرو
جغد بر سنگ نشسته است خموش
هیس! مبادا سخنی جعدی پیر
پای در قیر به ره دارد گوش

www.tabarestan.info تبرستان

حال این جغد هر چه و هرکه بخواهد باشد که حسب ذات شعر آزادیم آن را بنامیم یا بخوانیم، از اوضاعی جدید خبر نمی‌دهد. جغد هر چند بالش سنگین از خون ریخته توسط او باشد که نتواند بپرد، هر چند پای در قیر داشته باشد، اما جغدی است که چند هزارسال سایه سنگینش بر سراین جغرافیا بوده است و هنوز خوفناک است باید محتاط بود و بی‌گدار به آب نزد. نیما در همین سال شعر معروف‌ای آدمها، را می‌سراید که مصداق آن می‌تواند هر انسان شرافتمندی از جمله خود او باشد، چنانچه انتظار می‌رود هیچ کس به کمک او نمی‌رود و می‌ایستند تا روال حاکم که در اثر عمر طولانی طبیعی می‌نماید، سیر طبیعی خود را داشته باشد و آن شخص هم غرق شود. هر چند او فریاد می‌زند صدای باد هم هر دم دلگزاتر می‌شود. نیما دراین شعر آدمهایی را خطاب قرار می‌دهد که بساط دلگشا دارند و از همین رو دیدن، مشکل‌ترین مسئله زندگی آنان است زیرا که هرگز نمی‌بینند جز خول و حوالی بساط دلگشا را. و نیما چه خوب روانشناسی‌این طایفه رامی‌داند و چونان نیچه آن را بر ملا می‌دارد که؛

آن زمان که مست هستید از خیال دست یابیدن به دشمن
آن زمان که پیش خود بیهوده می‌پندارید
که گرفتستید دست ناتوانی را
تا توانایی بهتر را پدید آرید.

آشکار می‌کند که دست گرفتن‌شان هم از برای نفع بردن و تسلی درون خودشان است نه نوع‌دوستی، اما با شگردی می‌خواهد آنها را برملا و آشکار سازد. از لحن شعر مشخص است که امید کمکی از آنان ندارد و از آنها می‌خواهد که آزاد مرد باشند. حتی اگر آزاده‌ای را کمک نمی‌کنند.

یکی از مشکلات نیما آگاهی عمیق اوست که با نگاه به وضع موجود و سبک و سنگین کردن آن آینده‌ای روشن را به او مژده نمی‌دهد واین موضوع که خود تولید نوعی دانایی است بر رنج او می‌افزاید در بهمن ماه ۱۳۲۰ شعر "نه، او نمرده است" را در رثای دکتر ارانی می‌سراید که در زندان مخوف رضاخانی به قتل رسیده است. در فرازی از این شعر این آینده بدبینی دقیقاً مشخص است:

دو سال از نبود غم انگیز او گذشت.
روی مزار او
دوبار برگهای خزان ریخته شدند
سه سایه شکسته گریان
بر شاخه‌های سایه‌ی دیگر

www.tabarestan.info تبرستان

آویخته شدند
آنوقت باز مثل دگر روزها دمید
این روشن افق
یک جغد بی‌ثبات ازآن جایگه پرید
تا یک غروب غمگین بالای آن مزار
غمناک‌تر نشیند

اما ناامید هم نیست و منتظر است تا این مرغ بر بام دگر فرود آید. نیما در شعری بنام نیما وصف حال خود را بس غم انگیز می‌دهد:

تبرستان
www.tabarestan.info

در میان‌این زمین و آسمان
از پی گمگشته‌ی خود می‌شتابد
آن زمان که بر بساط بینوای خود دراید
خواهدش از دیده خون بارد و لیکن
آورد شرم از وقار پهلوانی
دائماً در پیش روی او بد انسانی که او باشد نشسته
همچو کله‌ی جغد پیری سر فرود آید از او
در کنار صفحه‌ای روی خطوطی تیره
با وی‌این پیمان کند که هیچوقتی
نه به ترک راه و رسم خود بگوید.

راستی آن انسان پهلوانی که روبروی نیما نشسته است و بیان می‌کند که نیما ترک راه و رسم نکند کیست؟ این با وقار جز روح او که می‌تواند باشد؟ روح پهلوانان چند هزارساله قوم او. روح فرازمند تاریخ تبارایرانی. نیما پس از منظومه به شهریار که شعری بلند است دوباره وصف حال خود می‌کند و در فروردین ۱۳۲۳ شعر مادری و پسری را می‌سراید.

او در هنگام سرودن‌این شعر می‌گوید: ملت ما محتاج شنیدن حرفهای جدی است و راه انتقال‌این مهم را جدایی از موسیقی می‌داند که بیشتر لالایی است. زیرا نیما با همه توان می‌خواهد شعر را از ابتذال به در آورد و با آن هنجارزدایی اجتماعی کند اما مطمئن است که با موسیقی موجود که خود ابژه‌ای موروثی است امکان‌پذیر نیست. در این شعر (مادری و پسری) به شرح محیط می‌پردازد که معمولاً در اینگونه شعرهای نیماایـن توصیفات، خود به شکل برائت استهلال‌اند. یعنی از همان اول خبر از واقعه‌ای دردناک می‌دهند گویا طبیعت بی‌جان اطراف هم از این نا مردمی افسرده و غم‌زده شده است البته چنین هم هست. زیرا افسردگان جز افسردگی نمی‌بینند و طبیعت اطراف هم که حاصل دید ما می‌باشند نمودشان به روحیات و موقعیت ما بستگی دارد.

شعر، داستان مادر و پسری است که در کلبه‌ای فقیر زندگی می‌کنند. شب است و مادر از شوهری که دیگر نیست برای فرزند می‌گوید. پسر که سه سال از سن او نمی‌گذرد، گرسنه است اما مادر او را می‌نمایاند که پدرش با نانی در بغل می‌آید که‌اینهم افسانه‌ای بیش نیست دراین دنیای پر از نا مردمی‌ها. نیما دراین شعر جهان را چون کومه‌ی خرد پسرک و مادر می‌داند که هر زمانی کسانی در آن زیسته‌اند و چه بسا از گرسنگی مرده‌اند و خم به ابروی دنیا پرستان نیامده است.

.....

اندر آن خلوت جا پنداری
می‌رسد هر دمی‌از راه کسی
لیک کس نیست، امیدی است کز آن
می‌رود، باز می‌آید نفسی
مثل این است دراین خلوت کومه‌ی خرد
بس کسان دست به گردن مردند
وین زمان یک پسرک با مادر
ز آن این کومه‌ی تنگ و خردند

تبرستان
www.tabarestan.info

و نشان می‌دهد که تاریخ جهان و زندگی انسان را مطالعه کرده است و درباره آن حکم صادر کرده است که زیستن دراین جهان برای بیشتر انسانها حکم زیستن در کومه فقر بوده است. و هر چه مادران برای فرزندان قصه خواندند که پدری می‌آید خبری نشد. و اگر نگاهی افکنیم به آرزوهای انسان، هر قومی‌در انتظار پدری و نجات دهنده‌ای است که‌این خود حکایت از زیستن در کومه فقر نیما می‌کند. اما همچنان ماه می‌تابد و روز و شب تبدیل می‌شوند و ما انسانها گرسنه مانده‌ایم.

کس ندارد خبر از هیچ کسی
شب دراز است و بیابان تاریک
پیش دیوار یکی قلعه خراب
ماه سرد و غمگین.....

و در فرازی دیگر اشک چشم پسرک را ترجیح می‌دهد به:

به هزار آنهمه بیدرد کسان
به هزار آنهمه آدم به دروغ

و سرانجام آب از آب تکان نمی‌خورد و در آن کومه: همچنان هیمه‌ای چند بهم آمده جمع
پک و پک می‌سوزد
می‌رود دودش بالا سوی بام

این سرنوشت بدون تغییر چند هزار ساله‌این کومه بوده است ایستا، خاموش، سنگین، بی‌آب و نان در جهت ارضای عده‌ای خاص که زمین و آسمان را به نفع خود مصادره کرده بودند و نیما که واقف براین مهم است زیبا در فرازی از همین شعرمی‌گوید.

لیک براین ره ویرانه بجا
کیست کاو می‌رسد از ره، چه کسی است؟
زین بیابان که مزار من و توست
سالها هست که بانگ جرسی است؟
از درون سوی سرا
سایه مرگ فقط می‌گذرد
فقر می‌خواند آوای فنا
می‌سراید غمم آوای شکست
از برون سوی نه پر ز آنها دور
سایه گسترده بیدی به چمن
می‌دود جوی خموش
سر تهی می‌کند از خنده دهن
تا پراز خنده بنوشید شما
دست در دست کسی کان دانید
خوش و خوشحال بپوشید شما
غزلی را شنوید
وصف خالی و لبی
بی خیال از همه هست، از همه نیست
بگذرانید شبی.

تبرستان
www.tabarestan.info

پس آنچه برای نیما و نیمایان تاریخ مهم است، این که چنین وضعی را که هنجارها تحمیل کرده‌اند برآشوبند. آنان به حق معتقدند که در طول تاریخ تمدن بشری، وضع به‌این منوال بوده است که می‌رود اما حال موقع واژگون کردن آن است. زیرا در این کیفیت جعلی و پیر، زیبایی و انسان، توأمان، ساقط شده‌اند.

همچنان مرده که نیست
خبریش از زنده
ای امید نه کسی را محرم
همچو بر آب حباب

که نپاید یکدم
روزها ابر براین کشت گذشت
روی‌این دره براین دامنه براین منظر
از پس خنده‌ی یک برق سمج
شد تن کشته به جان سوخته تر
دم ابری چرکین
چرک‌تر از دلتان
چون دمل باز شد و گشت تهی
جز به دلتنگی لیکن نفزود
وز برای آنان

تبرستان www.tabarestan.info

تا زندگی بود، بدینگونه بود آنکه دل چرکین دارد، جهان را چرکین خواهد دید. در دنیای سرکوفته‌ها و سرکوب‌ها، در دنیای منزلت‌ها و مناقب‌ها از یک طرف، و جهل و ناشایستگی از طرف دیگر که انسان به یاد آن مثل شعر عربی می‌افتد که (ندیمی‌غیر منسوب الی شی من الحیف و...).

کو پدر؟ کو پدرش؟ آن‌که ز ره می‌رسد او افسونی است
از پی آنکه سخن ساز دهید
دلگشا مضمونی است

نیما جامعه بی‌تحرک استبداد پذیر را جامعه‌ای شایسته انسان زنده نمی‌داند. بنابراین چنانکه قبلاً نیز گفته آمد برای توصیف آن از تابوت و گور و مرگ و قبرستان و اسکلت... کمک می‌گیرد. شب سیاهی، کوری... تعداد اندکی کسان هستند که براین وضع سرشک‌ریزانند و شاید هم تنها نیما. او در فرازی از شعر نارواییی به راه، می‌گوید:

راه مانندی رگی در پوست،
تن بپوشیده و گریزان است
جا که غمگین چراغ می‌سوزد
پلک چشمی‌سرشک ریزان است

اما روی دیگر سکه حالت نارواییی استخوان شمار طمع که استخوانها را در تابوت انباشته است و حالت مردمان که گویا اسارت را پذیرفته‌اند.

زیر بام شکسته بر رخ شب
بام دیگر شکسته است کنون
لیک آن استخوان شمار طمع

می‌رود چشمها در کاسه خون
اما مردمان: روی بسیار زردناک و صبور
با سر افتاده بر زانو
حالت او کسی نمی‌پرسد
کس بدانجا نکرد خواهد رو
مردمان مردگان زنده به رو
رفته با خوابهای زندانگاه
چشم باز است از یکی زیشان
لیک بیحال بسته است نگاه

تبرستان www.tabarestan.info

و این حالت جامعه‌ای است که امکان هر گونه تقابل و زایش را از بین برده است جامعه‌ای یک سویه، عمودی ـ گفت و گو ناپذیر و پر امر و نهی. مسلم است چنین جامعه‌ای که به اصطلاح نخبگانش هم که خواستار وضع موجودند مانند مردگان موت باشند. که نیما در شعری به همین نام آنان را چنین می‌خواند:

مردگان موت با هم بزم بر پا کرده می‌خندند
زنده پندارند خودشان را
استخوانها می‌درخشد هر کجا پهلو به پهلو روی دندانها

نیما در سایر شعرهایی که پس ازاین می‌سراید، نیز به همین شیوه و به همین صبغه می‌گوید گاهی از بیم گاهی از امید گاهی تشویق و تحریض می‌کند و گاه که خسته می‌شود به خود می‌پردازد. شعرهای کینه شب، ناقوس، بخوان‌ای همسفر با من، کارشب پا که قبلاً هم از آن گفته شد، که می‌خندد که گریان است؟ خروس می‌خواند، او را صدا بزن، پادشاه فتح، روی جدارهای شکسته، در فرو بند، آقا توکا، مهتاب، در شب تیره، او به رویایش، سوی شهر خاموش، جاده خاموش است، بر فراز دودهایی، باد می‌گردد، نطفه بند دوران ــ هاد ــ دره نهفت و فراز ده، نامه به یک زندانی، چراغ، در شب سرد زمستانی، تا صبح دمان، مرغ شباویز؛ شب اسب، مرغ آمین، آهنگر، در نخستین ساعت شب ــ داروگ، ری را، دل فولادم، برف، شب همه شب به‌این ادعا گواهی می‌دهند. حال با همه‌این تفاصیل و تفاسیر که نیما روابط اجتماعی را و مناسبات آن را در زمانه خود نمی‌پذیرد خواهان کدام انسان و جامعه است؟

آنچه مسلم است و چنانچه از قبل هم گفته شد، نیما یک تئوریسین یا حتی ایدئولوگ نیست. بیش و پیش از همه چیز، هنرمندی است وارسته که نابسامانی‌ها و اوضاع و احوال موجود را نمی‌پذیرد هنرمندی که شاید هیچ وضعی را نپذیرد چون او بر آن عاشق است که رونده است.

تنها می‌توان با اطمینان حکم کرد که چه چیزهایی را قبول ندارد اما دقیقاً نمی‌شود

گفت‌ایده‌آل او چیست. چون خواسته‌هایش را با زبان و ابزار هنری بیان داشته است که استعاره در استعاره است شاید بشود به آن نزدیک شد مثلاً بصورت کلی گفت که آزادی را می‌ستاید، انسان آزاد را، جامعه باز را... ولی چنانکه می‌دانیم همه‌این گونه مقولات، خواسته‌های کلی‌اند. کدام آزادی؟ انسان آزاد چگونه حاصل می‌شود؟ کدام جامعه باز؟... مثلاً می‌شود این سئوال را مطرح کرد که آیا نیما بعنوان یک مقلد، مدرنیته و تجویزاتش را پذیرفته است؟ آیا آنچه را که عقلی باشد فقط می‌پذیرد؟ برخوردش با جهان متافیزیک چگونه است؟

آیا او معتقد به هنر والاست یا مردمی؟ تا چه اندازه به افکار ماتریالیستها نزدیک است و چه حد از آنها فاصله دارد؟ با نحله‌های فکری غرب غیر ماتریالیستها چه برخوردی دارد؟ مسلم است که دادن پاسخ به همه‌اینها و اطمینان ازاین پاسخ مشکل است و بنظر ما تنها در پاسخ دادن کامل به همه‌این سئوالها و سپس برداشت ازاین مولفه‌ها ست که می‌شود به دیدگاه نیما در مورد مسایل مطرح شده نزدیک شد. ولی درگیری‌اش در شعر و آنچه در شعر او بعنوان یک تقابل نمود دارد واقعیتی اجتماعی است که با حکومت و امپریالیسم در گیر است واین نباید ما را فریب دهد که او ماتریالیستی فکر می‌کند و حقیقت نیمایی در واقع وجود ندارد بلکه همانی است که مارکسیستها می‌گفتند. بدلایل مختلف، این برداشت را نباید پذیرفت. تأثیر پذیری نیما از اندیشه‌های نو با آن همه بوق و کرنایی که سر داده بودند، مانند همه ما بی‌تردید وجود دارد اما پذیرش دربست همه تجویزات و انتظارات دنیای مدرن از سوی شخصیتی هنرمند و اصیل چون نیما، بدون شک مردود است. زیرا در وهله اول هنرمند خود مدعی است که به قصد کمال گام برمیدارد و اگر از هر خرمنی دنبال خوشه‌ای می‌گردد به دنبال تکمیل توشه خویش است که برای ساختنی دیگر و خلقی جدید بکار می‌رود. بنابراین هیچ چیز را بصورت کامل نمی‌پذیرد مگر جستجو و تکاپو، پریشانی و آوارگی را. زیرا هنرمند اصیل دارای اندیشه است و اندیشه راه تازه‌ای است که نقیض هر چه قالب است. هنرمند با تمام توان سعی در برون ریزی اندیشه‌اش در قالب زبان و یا صورتهای دیگر می‌کند و از آنجاییکه هر صورتی خود دارای قالبی است با اندیشه جور در نمی‌آید. محصولی که تولید می‌شود بخصوص در هنر در سایه روشن استعارات است و به همین دلیل است که هر کس بعد از صدور هنر سعی در ساختن ساختاری برای آن محصول به شکل وشیوه خود می‌کند و صورتی می‌بندد که جز صورت خود او نیست براین اساس شاید حقیقتی که از نیما سراغ می‌گیریم آنی است که در خود سراغ داریم و خود را بر ملا می‌کنیم تا خواسته‌های نیما را.

علی‌رغم همه این تهدیدها و تردیدها با استناد به بعضی از نوشته‌های خود نیما می‌شود نتیجه گرفت که او دنیای جدید را به شروطی می‌پذیرد. دین را بعنوان مشرب قبول دارد. سنت پالوده را می‌پسندد، برخلاف مدرنیستهای افراطی که هر چه سنتی است را دور می‌ریزند و اصولاً مدرنیته را در مقابل سنت قرار می‌دهند. او انسان را آزاد می‌خواهد اما در وهله اول براساس ضرورت اجتماعی بدوی‌ترین نوع آزادی را که رهایی از قیود اجتماعی است در کلیه

www.tabarestan.info

اشعارش فریاد می‌کشد. ولی بدلیل روحیات هنری باید اعتراف کرد که بـه‌ایـن حـد از آزادی قانع نخواهد بود و بعد از حصول آن سئوالات اساسی‌ای که بـرای انـسانهای بـزرگ در طـول تاریخ تمدن بشری مطرح بوده است برای او مطرح می‌شود.

او حتماً انسان را تنها آزاد نمی‌خواهد بلکه آزاد و سپس مکلف می‌خواهد. برای مـصداق گفته‌های بالا نمونه‌هایی از رباعیات نیما آورده می‌شود که هر چند مورد اعتنـای جـدی ماننـد شعرهای نو او قرار نگرفته است ولی خود گفته است که بسیاری از مسایل را در آن‌هـا بـازگو کرده‌ام و مهم‌این است که قابل تأمل و در جهت برداشت ما است.

نیما گوید به گاو مانم چه درست　　میلـــم نه بر آن گیا که در پیشم رست
نزدیک نهاده رانده‌ام تا به کجا　　اندر طمعی که به ازآن خواهم جست[1]

که از بیماری نوع انسان حکایت می‌کند. می‌نمایاند که انسان اگر از قیود ظاهر اجتمـاعی هم خلاص شود از تمنیات درونی خلاصی ندارد پس آزادی سـوای نـوع بـدوی و ابتـدائیش بنظر او هم بعید است؛

ما را چه که درفرنگ چون ساخته‌اند　　فواره هیون و پل نگون ساخته‌اند
زان خیل درندگان خبر بس کانان　　هر چیز پی ریزش خون ساخته‌اند[2]

که این رباعی می‌تواند تصدیق مدعای ما در خصوص دیدگاه نیما نسبت به غـرب باشـد در خصوص نزدیکی نیما به شرق در فصل نیما وایـدئولوژی بحـث شـده اسـت و مـشخص می‌شود که بعنوان انسانی دارای شـعور و آگـاهی، محـصول سـاختار اجتمـاعی نیـست بلکـه ساختارها را نمی‌پذیرد و خود فاعلی ساختار شکن است که در شناخت‌این مهم ظاهراً مشکلی دیده نمی‌شود و مشکل در تولید و تجویز اوست که برای نمایاندن آن فعلاً بـه هـر خاشـاکی متوسل شده‌ایم و می‌کوشیم، آن را در حد ممکن روشن نماییم.

ما را به یکی موی بیاویخته‌اند　　وز قالب ما مسخره‌ای ریخته‌اند
در حیرتی‌این تعبیه از بهر چراست؟　　تا در نگریم، خون ما ریخته‌اند[3]

که انسان را به یاد جبری مسلکی و اشعری مذهبی و خیامی‌گری می‌کشاند

۱- دیوار چنانکه هست انداخته‌اند
وز ما و شما خشت در آن ساخته‌اند
دعوای من و تواش کند کج ور راست
بنیاد همان است که پرداخته‌اند[4]

---

۱ ـ مجموعه کامل اشعار نیما، رباعیات، ص ۵۲۸
۲ ـ همان، ص ۵۴۱
۳ ـ همان،ص ۵۴۰
۴ ـ همان، ص ۵۴۱

www.tabarestan.info تبرستان

۲- چون آب به آوندم در ریخته‌اند
در گونه‌ی من رنگ وی آمیخته‌اند
در من به گمان خام منگر به خطا
من آنم و آنچنانکه انگیخته‌اند[۱]
۳- کردم زبر و زیر همه راه وجود
چشم دل من نه هیچ یکدم آسود
گر چند به فرسنگ شدم راه دراز
باز آمدم آخر به همان راه که بود[۲]
٤- در بود و نبود اگر زیان ور همه سود
جز دایره نیست در جهان موجود
این رشته سر دراز دارد یعنی
چندانکه بگردیم همان خواهد بود[۳]

تبرستان
www.tabarestan.info

منظور از این نمایه‌این است که نیما هر چند در گیر مسایل عینی اجتماعی است که همنوعانش را در قید و بند دارد و به همین دلیل هم جهت بیشتر اشعارش به‌این سمت تعیین می‌شود ولی او صرفاً دراین عالم نیست بلکه دارای عوالمی‌است که بسیاری از سئوالات بر زمین مانده انسان را دوباره مطرح می‌کند و به همین جهت است که گمان می‌کنیم که حقیقت نیمایی بعلت عدم دسترسی روشن به معرفت شناسی و هستی شناسی او در سایه روشن است البته می‌دانیم که او چه چیزهایی را می‌نکوهد و اگر به همین بسنده کنیم که نیما خواهان وضع موجود نیست و خواستار وضعیتی است که انسانها با کرامت انسانی خود آزاد زندگی کنند و اگر به آن دقیق شویم هر چند زیباست اما شاید چیزی گیرمان نیاید و شایداین همان مشکل اصلی بشر است که سارتر انسان را پرسشی غمگین می‌داند. در خاتمه‌این فصل، به نظری اجمالی بر شعر پر آوازه نیما بسنده می‌کنیم: "ناقوس و مرغ آمین".

در فراز اول از شعر، نیما مانند همیشه به طبیعت گریز می‌زند
بانک بلند و دلکش ناقوس
در خلوت سحر
بشکافته است خرمن خاکستر هوا
وز راه هر شکافته با زخمه‌های خود
دیوارهای سرد سحر را

---

۱ ـ همان
۲ ـ همان، ص ٥٤٥
۳ ـ همان، ص ٥٤٦

هر لحظه می‌درد.
مانند مرغ ابر
کاندر فضای خامش مردابهای دور
آزاد می‌پرد...

اما در بند بعد وارد موضوع مورد نظر می‌شود و دراین بند به طرح سئوالات جهت دار می‌پردازد. ظاهراً با طرح همین سئوالات اصالت ناقوس را و هنگام صدای او را مشکوک می‌داند.

دینگ دانگ....چه صداست.
ناقوس!

تبرستان
www.tabarestan.info

از آنجا که جماعت به صدای ناقوس آزادی نیما عادت ندارند، گویا در جواب کسی می‌گوید ناقوس! و تعجب می‌کند!

کی مرده؟ کی بجاست؟

آنگاه در شک است که چرااین هنگام ناقوس می‌نوازد.

بس وقت شد چو سایه که بر آب
وز او هزار حادثه بگسست
وین خفته برنکرد سر از خواب
لیکن کنون بگو که چه افتاد
کز خفتگان یکی نه به خواب است؟ (ناقوس می‌نوازد) و به پرسش ادامه می‌دهد
بازارهای گرم مسلمان
آیا شده است سرد؟
یا کومه محقر دهقان
گشته است پر ز درد
یا از فراز قصرش با خون ما عجین
فربه تنی فتاده جهانخواره بر زمین

تمام منظور نیما همان صاحب ضمیر(ش) در مصرع "یا از فراز قصر" می‌باشد که بلافاصله و با حساسیت با خون ما عجین را بر آن می‌افزاید و در مقابل آن در مصرع بالاتر از کومه محقر دهقان یاد می‌کند....

در بند بعدی دوباره نیما به سراغ مردم و جامعه می‌آید

دینگ دانگ... چه خبر؟
کی می‌کند گذر
از شمع کاو بسوخت به دهلیز
آیا کدام مرد حرامی
گشته است بهره ور؟

حرف از کدام سوگ و کدامین عروسی است؟
ناقوس!
کی شاد مانده کی مأنوس؟
ناقوس دلنواز
جا برده گرم در دل سحر به ناز
آوای او به هر طرفی راه می‌برد
سوی هر آن فراز که دانی
اندر هر آن نشیب که خوانی
در رخنه‌های تیره‌ی ویرانه‌های ما
در هر کجا که مرده به داغی است
یا دل فسرده مانده چراغی است
تأثیر می‌کند

تبرستان
www.tabarestan.info

سپس از خصایص نوای ناقوس می‌گوید که؛ مبشر آزادی و بیداری انسانهاست تا بی‌خبر نمانند و بر یأس بی‌ثمر نفزایند.... در بند بعدی به کلامی‌فلسفی می‌رسیم نیما دراین بند سنگین‌تر صحبت می‌کند:

دینگ دانگ... دمبدم
راهی به زندگی است
از مطلع وجود
تا مطرح عدم

بنابراین‌اینجا هم نیما جریان سیال زندگی را ورای اختیار آدمی‌می‌بیند و از وجود تا عدم را آنسوی توان بشر می‌داند که جریان دارد و از یاد نبریم که منظور نیما جریان زندگی است نه کیفیت جریان آن که خود را ملزم به راستی هر چه کژی می‌بیند.

گر زانکه همچو آتش خندد موافقی
ور زانکه گور سرد نماید معاندی
از نطفه‌ی بپا شده ره باز می‌شود
از او حکایت دگر آغاز می‌شود
از او به لغزش دست جدار سبک نهاد.
از او به گردش است همه چیز
این کارخانه‌ی کهن از اوست
در رتق و فتق جلوه گری‌های بیمرش
نادان به دل کسی است
کاین نکته از ندانی او نیست باورش.

و این بند شبیه این برداشت است که زندگی همین جریان است راهی که می‌رویم. در بند بعدی نیما به اصطلاح نخبگان چپ و راست را نکوهش می‌کند و آنان را نادان‌تر از نادان بند قبلی می‌داند که در جریان زندگی، زندگی را نمی‌بینند

دینگ دانگ... بی‌گمان
نادان‌تر آن کسان
کافسونشان نهاده همپای کاروان
از بیم،تیغ دشمن را تیز می‌کنند
وینگونه زان پلیدان پرهیز می‌کنند

و اعلام می‌کند که‌اینان بااین کار منافع خود و دیگران را به تاراج می‌دهند و به‌این فریب خوردگان اعلام می‌کند که آنان (بیگانگان قدرتمند)

بر فکر خودند آنان،
تا کامشان ز کار برآید
آنان به روی دوست نموده
یار موافق‌اند و به تحقیق
خصم منافقی که دراین راه
زحمت به زحمتی بفزوده

یا اینکه منظور خود فریب خوردگان باشند. اما در همین بند از عالم زندگان می‌گوید که خبر دیگر است و آن خبر را شنیدنی می‌داند که در بند بعد چنین می‌گوید:

او با نوای خود
بسیارها نهفته به بر دارد
در هر نهفته‌اش
بسیارها نگفته بجان باش
جویای آن نهفت که گشته است
در عالم بپا شدگان فاش

زندگان را جهت دریافت نوای ناقوس دعوت می‌کند که نوای ناقوس که بسیار نگفته‌ها را می‌گوید و معماها می‌گشاید و در نهایت رمز پیروزی را دوری از پوچی و اتوپیاگری و روی آوردن به کوشش می‌داند:

تا آدمی‌ز دل نزداید
زنگ خیال پوچ
شایسته‌ی نیاز نگردد
هیهات! هیچ در به رخ ما
بیهوده باز نگردد

www.tabarestan.info تبرستان

بی کوششی که شاید و چاره گره که هست
مرغ اسیر نرهد از بند
بد جوی را که کار فریب است
دست از بدی ندارد و از پند.

در بند بعدی گستره و فراگیری صدای ناقوس را می‌گوید که تا کجاهااین صدا نفوذ می‌کند واین را بهانه‌ای می‌کند جهت توصیف اوضاع و احوال، وضعیت توده مردم، حکومتگران....

دینگ دانگ!...در مسیر بیابان، (چرا بیابان شاید چون انسانی وجود ندارد همه خفته مرگ است و مرگ)

www.tabarestan.info تبرستان

در گورهای چشم
با آن نگاه‌های همه مرده،
در صبحگاه‌ها که زشب جسته‌اند رنگ
با خفتگان لخت و فسرده.

و پس ار مصرعی چند با توصیفی‌اینگونه به سراغ مقابل می‌رود.

در خوابهای شیطنتی که جهانخواران
با آن گرفته خوی
در هر کجا که بی‌حاصل
بر جاست حاصلی
در هر کجا که سوخته مانده است
بی جا شده دلی،
و افتاده یا بشانه‌ی زخمش فتاده‌ای
او جای می‌برد
او چاره می‌فروشد....
بیدار می‌شوند
با خواب رفتگان
هشیار می‌شوند
آن مردگان

و دراین بند امید زایش می‌کند و به سرانجامی‌چنین ختم می‌شود.

سرما ز ده تنی
در دستگاه گرم جهان خواهد شد.

در بند بعدی به شکوفایی و پیشرفت‌این ندا و خاستگاهش می‌پردازد.

دینگ دانگ شد به در

این بانگ دلنواز
از خانه‌ی سحر،
خاموش تا کند
قندیلها به خلوت غمخانه‌های مرگ
شداین ندا بلند
تا ریشه‌ی گزند
لرزد ز هول آن

و ادامه می‌دهد که‌این صدا باعث بر آن است تا آن حیله‌ساز، همان جهانخواره یا عامل درونی‌اش، همان‌که قصرش به خون ما عجین، افسانه فریب نبافد، رسالت‌این صدا را در روشن کردن اجاق سرد همسایه می‌داند که خود کنایه از تقسیم نعمت و مایحتاج زندگانی است منتهااین اجاق، اجاق خوراکپزی نیست بلکه روشن می‌شود تا:

خون دگر بجوشد تا در عروق او
گویا اجاق دل همسایه است.

از اینجا به بعد در توصیف اهداف این نوا شعر گسترش می‌یابد شعر سرشار از امید و زندگی با کفایت و رونق انسانی است، شب سیاه را رو به پایان می‌راند واین ناقوس در فراز ما قبل پایانی پند می‌دهد که گویا هدف زندگی را تبیین و تفهیم می‌کند.

بی‌هیچ ریب، آنچه که ناقوس
تفسیر می‌کند همه حرف شنیدنی است:
"دوران عمر زود گذر ارزشش نیست
در خیر از برای کسان
گر بارور نباشد
سود هزار تن را
اندر زیان کار تنی چند،
خواهان اگر نباشد."

و زیستن و انسانی زیستن را در خدمت مردم بودن می‌داند و در آخرین بند می‌گوید:

ناقوس با نواش در انداخته طنین
از گوشه جای جیب سحر صبح تازه را
می‌آورد خبر
و او مژده‌ی جهان دگر را تفسیر می‌کند
و سر آخر می‌افزاید:
وین نکته‌ی نهفته گوید با تو:
"در کارگاه خود به سر شوق آن نگار

www.tabarestan.info تبرستان

زنجیرهای بافته ز آهن،
تعمیر می‌کند؟"

این پایان‌بندی باز حاصل شک و نگرانی نیما از پاییدن صبح است. در یکی از بندهای همین شعر نیما می‌گوید:

دینگ دانگ... یکسره
از میمنه
تا میسره
آن بافته گسیخت
و اهریمن پلید
افسون بر آب ریخت

تبرستان www.tabarestan.info

آیا منظور او در پایان‌بندی شعر از آن نگاری که زنجیرهای آهن تعمیر می‌کند شیطان یا مطرود یا همان مقابل همیشگی است که لفظ نگار را به طنز بکار برده است یا نگار همان رهایی‌بخش است که در یکی از بندها وعده داده بود تا شیطان و مطرودان را به بند کند و از این بابت زنجیرها را تعمیر می‌کند یا همان اویی که در آن فراز آمده است

او در فریب خانه که ما راست،
تصویرها گشاد خواهد،
آنگاه در برابر شیطان
زنجیرها نهاد خواهد،
میزان برای زیستن (آنگونه کان سزد)
خواهد به دست کرد.

حال که ما هیئت و هدف نوای ناقوس را دانستیم‌این ناقوس چیست و نوا آورنده آن کیست؟ می‌بینیم که نیما از آن با خبر او یاد می‌کند و به آن تشخیص و هویت انسانی می‌دهد.

او روز و روزگار بهی را
(گمگشته در سر شب، شبی سرد)
تفسیر می‌کند
وز هر رگش ز هوش برفته
هر نغمه کان بدر آید
.....
او با نوای گرمش دارد
حرفی که می‌دهد همه را با همه نشان
تا با هم آورد
دلهای خسته را

آیا ناقوس می‌تواند نیما باشد و نوایش پیامش، اگر چنین باشد بیشتر به انسان موردنظر نیما و جامعه‌ای که باید در آن زندگی کند نزدیک می‌شویم و حقایق آن را بهتر می‌توانیم درک کنیم.

«مرغ آمین»

در زمستان ۱۳۳۰ تقریباً هفت سال پس از سرایش شعر زیبای ناقوس مرغ آمین توسط نیما سروده شده است. از اوضاع و احوال اجتماعی‌این سالها در قسمتهای قبلی شرح داده شده است. حال در چنین احوالی نیما مرغ آمین را می‌سراید:

مرغ آمین

مرغ آمین درد آلودی است کاواره بمانده
رفته تا آنسوی‌این بیداد خانه
بازگشته رغبتش دیگر ز رنجوری نه سوی آب و دانه
نوبت روز گشایش را
در پی چاره بمانده.

تبرستان
www.tabarestan.info

در دنیای مدرن از مرغ آسمانی خبری نیست، جهان جهان افسون زدایی شده است همه چیز به عینیتی اندازه‌پذیر فروکاسته می‌شود. بنابراین مدرنیته همان اشتباهی را مرتکب می‌شود که کلیسا در جهت مقابل آن در قرون وسطی. اما نیما به این ایراد مدرن گردن نمی‌دهد و خود به راهی می‌رود که درست و صحیح می‌داند. مرغی آسمانی با هیئت و عقلی انسانی، دردآلود و آواره، کسی که جهان بیداد آبین را درنوردیده دوباره به میهن برگشت و از بینوایی دیگران روی زرد است و در چاره روز بهروزی و گشایش است. این مرغ با این رسالت که می‌تواند باشد؟

می‌شناسد آن نهان بین نهانان (گوش پنهان جهان دردمند ما)
جور دیده مردمان را
با صدای هر دم آمین گفتنش آن آشنا پرورد
می‌دهد پیوندشان باهم
می‌کند از یأس خسران بار آنان کم
می‌نهد نزدیک با هم، آرزوهای نهان را.

از آنجاییکه این مرغ مردم را و وضعیتشان را که دارای درد مشترک‌اند می‌شناسد آنان را در بارانی از دعا می‌گیرد و با آمین گفتنشان آنان را متحد می‌دارد و یأس و دلمردگی را از آنان می‌زداید

بسته در راه گلویش او
داستان مردمش را
رشته در رشته کشیده (فارغ از هر عیب کاو را بر زبان گیرند)
بر سر منقار دارد رشته سر در گمش را.

راستی این مرغ بجز نیما که می‌تواند باشد؟
او نشان از روز بیدار ظفرمندی است.

نیما ادامه می‌دهد که‌این مرغ چگونه پی به درد خلق برده است او از درون استغاثه‌های رنجوران تا همه جای دیگر را گشته و برای همین است که گاهگاهی پوشیده با زبان رمز خود درد خلق را فریاد می‌کشد و برای همین است که مرغ آمین فقط جهت درمان درد مردم زبان می‌گشاید و بانگ بر می‌دارد:

آمین

باد پایان رنجهای خلق را با جانشان در کین
وز جا بگسیخته شالوده‌های خلق افسای
و به نام رستگاری دست اندر کار
و جهان سرگرم از حرفش در افسون فریبش"

تبرستان www.tabarestan.info

جالب‌اینکه از منظر زیبایی شناسی ترکیب شالوده خلق افسای از ابداعات نیما است که می‌شود با نگاهی بر آن به عمق حساسیت نیما دراین خصوص پی برد. تمام تنظیمات اجتماعی را خلق افسای می‌داند و خواهان گسیختگی آن است. دراین شعر هم مقابله جهانخوار و مردم مشهود است که به جای شیطان، شب و سیاهی....نشسته است. مرغ آمین، دراین شعر تمامی خواسته‌های خلق را بصورت دعا بر زبان می‌آورد و خلق تشنه می‌گویند آمین. در لحظه‌ای خلق دچار شک نیمایی می‌شوند و هر چه مرغ آمین آرزو می‌کند خلق آمین را با التزام و شرط جواب می‌دهند:

خلق می‌گویند:
"اما نادرستی گر گذارد
ایمنی گر جز خیال زندگی کردن
موجبی از ما نخواهد و دلیلی بر ندارد
ور نیاید ریخته‌های کج دیوارشان
بر سر ما باز زندانی
و اسیری را بود پایان
و رسد مخلوق بی‌سامان به سامانی
مرغ می‌گوید: "جدا شد نادرستی"
خلق می‌گویند: "باشد تا جدا گردد"
مرغ می‌گوید: "رها شد بندش از هر بند، زنجیری که بر پا بود"
خلق می‌گویند باشد تا رها گردد"

مسلم است مردمی‌که طی قرنهای متمادی نتوانسته‌اند به آزادی و رهایی برسند، گسست از زنجیرها را خیالی پندارند و بر آن شک آورند این شک نیمایی در اکثر شعرهای او مشهود است او از طرفی تاریخ پرفراز و فرود ما را مطالعه کرده است و از طرف دیگر ماهیت شعار

دهندگان و به اصطلاح ناجیان را می‌داند و بر همین اساس در شک است. چنانکه در شعر "شب" که این شک و ترس را صریح‌تر اعلام می‌کند.

شب است
شبی بس تیرگی دمساز با آن
به روی شاخ انجیر کهن "وگ دار" می‌خواند
خبر می‌آورد طوفان و باران را و من اندیشناکم

هر چند وگ دار می‌خواند و نشان از باران دارد اما نیما با جمع کردن تمام جوانب تاریخی در ذهن نگران است که چه پیش خواهد آمد امااین بار مرغ آمین مطمئن وایمان مند است که آن تاریکی‌ها و ستم‌ها گذشت؛ و تنگنای خانه مان که در تاریکی ویلان بود

این زمان با چشمه‌های روشنایی در گشوده است
و گریزانند گمراهان، کج اندازان

و اما گر چه مرغ با اطمینان مرگ گمراهان را اعلام می‌کند، اما خلق آرام آرام به واقعیت نزدیک می‌شوند تا در نهایت می‌گویند باد آمین.

مرغ آمین زین پس تمام آرزوهای نیما را در دعا می‌آورد که بنظر می‌آید واقع شده‌اند و خلق می‌گویند آمین و نشان از انتقام خلق ستم دیده دارد گویا دگرگونی انجام شده و گمراهان و ستمگران در دادگاهی محاکمه می‌شوند:

و هر آن اندیشه در ما مردگی آموز، ویران:
«آمین آمین»
و خراب اید در آوار و غریو لعنت بیدار محرومان
هر خیال کج که خلق خسته را با آن نخواهانیست

و در چند مصرع بعد کیفر آغاز می‌شود:

با کجی آورده‌هاشان آن بد اندیشان
که نه جز خواب جهانگیری از آن می‌زاد
این به کیفر باد
«آمین»
با کجی آورده‌هاشان شوم

که از آن با مرگ ماشان زندگی آغاز می‌گردید (انگار تمام ستم‌ها تمام شد و فعل بصورت گذشته آمده است)

و از آن خاموش می‌آمد چراغ خلق
«آمین»

صحنه دعا تبدیل به صحنه دادگاه می‌شود و گویا پیروزی فرا رسیده و یکایک ظلم ستمگران یادآوری می‌شود.

www.tabarestan.info تبرستان

با کجی آورده‌هاشان زشت
که از آن پرهیزگاری بود مرده
و از آن رحم آوری واخورده
(آمین)

مشخص نیست خلقی که در تایید مرغ آمین در شک و دودلی بودند چگونه به یقین می‌رسند و آنگاه صحنه عوض می‌شود و پیروزی فرا می‌رسد و تمام زشتی‌ها و کجی‌ها به یاد آورده می‌شود، نفرین و لعنت می‌شود و سرانجام رسالت مرغ آمین به پایان می‌رسد و در حالی که مردم آمین می‌گویند آمین گفتنشان قطع می‌شود و مرغ آمین دور می‌شود از فراز بام پرواز می‌کند گویااین پرومته،این روشنفکر، روشنایی را آورد کارش تمام شد و پس از آن است که خروس از دور می‌خواند؛ در دنیایی آرام:

می‌گریزد شب،
صبح می‌آید....[1]

www.tabarestan.info تبرستان

«زبـــان»

بسته در راه گلویش او
داستان مردمش را
رشته در رشته کشیده «فارغ از هر عیب کاورا برزبان گیرند»،
بر سر منقار دارد رشته سردرگمش را.[2]

شاید بتوان گفت زبان اختراعی است که انسان خود را با آن می‌نمایاند و در اصل می‌توان گفت که اختراع زبان اختراع انسان است. اما در سنت ما، زبان بعنوان ظرفی است که معانی در آن قرار می‌گیرند و معانی مجرد و مستقل موجود یت می‌یابند، چنانکه شمس قیس رازی در المعجم می‌گوید: "الفاظ اوقیه‌اند و معانی امتعه آن".

بنابراین سعی بر آن بوده که معانی را در الفاظ آنچنان که شایسته بود قرار می‌دادند و حتی الامکان می‌کوشیدند که الفاظ کم را در معانی فشرده بکار گیرند که از آن به‌ایجاز یاد می‌کردند و بر عکس را اطناب.... می‌گفتند و بر همین منوال معتقد به فصاحت و بلاغت می‌شدند، یعنی تشکیل ساختار و قالبی که سالیان سال، بلکه قرنها ادبیات فارسی در همان محدوده نفس کشیده که همین مسئله باعث آن شده است تا پای یکسویه نگری تاریخ به میان‌اید و به آن جهت دهد و از ورود زبان آزاد به عرصه ادبیات جلوگیری شود.این خود شباهت به نوعی گزینش دارد و مسلم است که تاریخ درایجاد آن نقش بازی کرده است و به همین دلیل ادبیات ما و اصولاً ادبیات دنیای قبل از رنسانس کمتر در مورد مسایل مردم صحبت می‌کند.

---

۱ ـ تمامی شعرها از مجموعه کامل اشعار فارسی و طبری نیما است .

۲ـ مرغ آمین، مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج ـ فارسی و طبری ـ طاهباز ـ انتشارات نگاه چاپ سوم ـ ص ۴۹۱

اصولاً دنیایی که ادبیات در آن متولد می‌شده است جهانی بوده برتر، ثابت و بدون تغییر. بنابراین مسئله‌ای وجود نداشت و زبان هم هنگام بروز مسئله ظهور می‌یابد به همین جهت است که زبان نقش اساسی را در حمل حقایق اجتماعی بر عهده داشته است و آن را گسترش می‌داد و به روند تولید حافظه شکل می‌داد و جامعه را به صورت واقع یک دست می‌کرد. بنابراین بیراه نیست که نیچه می‌گوید: "اگر ما متوجه پیچش‌ها و جابجایی‌هایی شده باشیم که زبان به آن وسیله کارورزی‌های پیچاپیچ خود را همزمان پنهان و ابقا می‌کند دیگر از تصور دانش و حقیقت چه بجا خواهد ماند."[۱]

از طرفی، هنگامی‌که ادبیات در قالب قانون قرا گیرد، تنها حامل ظواهری از موضوعات زیباشناختی تواند بود که بیشتر برای طبقه اشراف و مسایل تفننی کاربرد دارد. اگر قرار باشد وضعیت ما بهترین وضعیت نباشد و در پی تغییر آن تلاش کنیم، مسلم است که قوانین دست و پاگیر، موضوع زمان ثباتند که مانع حرکت خواهند شد. از طرفی دیگر اگر بخواهیم اندیشه خود را در هنر بروز دهیم، اندیشه هیچ قالبی را بر نمی‌تابد و اگر اندیشه‌ای در قالبی گنجید بدون تردید پای اندیشه در میان نبوده است. جامعه ما مانند دیگر جوامع، طی قرون متمادی‌ایستا و ساکن بوده است. حقوق، طبیعی به نظر می‌آمدند، زبان هم تجویزی و طبیعی می‌نمود. مسئله جدیدی که بتواند با این زبان درگیر شود وجود نداشت. زیرا وجود مسئله جدید نشان از معرفتی جدید است که در جهانی جدید و زبانی جدید رخ می‌دهد واین مهم خود می‌تواند باعث ابتلا به مسایل متنوع و تغییراتی بشود که از جمله آن اقتصاد فرهنگی و فرهنگ جامعه را دگرگون کند. بنابراین پر واضح بود در جامعه‌ای که در آن اقتصاد فرهنگ وجود نداشت، زیرا اندیشه‌ای تولید نمی‌شد تا به مرور در گستره‌ای وسیع باعث معرفت یا به قول فرنگی‌ها "اپیستمه" شود مسلم بود که قوانین ابدی وضع شوند و زبان را و به تبع آن انسان را در چنبره آن محدود کنند. از زمانی که زبان‌شناس معروف "سوسور" برای اولین بار دال و مدلول را بصورت دیگر نمایاند و واژه "در" را بخاطراینکه با "سر" فرق دارد قابل شناسایی دانست و هویت را بعنوان تمایزات در جمع تعریف کرده است، زمانی می‌گذرد. دراین میان دانشمندانی که درباره زبان صحبت کرده‌اند به دو گروه کلی تقسیم می‌شوند. عده‌ای که کل گرا هستند و به اصطلاح از فرد و فردانیت دورند، انسان را همان زبان می‌دانند دراین میان می‌توان ازهایدگر نام برد که زبان را خانه وجود آدمی می‌داند و معتقد است که امروزه به علت سهل‌انگاری در کاربرد زبان انسان لطمه می‌بیند.

او می‌گوید: تا وقتی ما از کاربرد عادی و متعارف کلمات تبعیت می‌کنیم، به عنوان بزرگترین مسبب و محرک بی‌فکری‌ای که تاکنون در حیات بشر سابقه داشته و هنوز هم بر همه مسلط است، به فرد خیانت کرده‌ایم.[۲] واین می‌رساند که انسان متعارف زبانی متعارف دارد

---

۱ ـ کریستوفر نورین، شالوده شکنی ـ پیام ایزدانجو ـ شیرازه ـ ۱۳۸۰ ـ ص ۸۵.

۲ ـ ادموند هوسرل ـ هایدگر ـ یاسپرس ـ فلسفه و بحران غرب ـ داوری اردکانی ـ جوزی ـ شهابی ـ هرمس ۱۳۷۸ ـ ص ۱۱۱

و زبان متعارف چیزی جز گذران تجربیات دیروزی نیست. همچنین پل ریکور در این خصوص می‌گوید: زبان که به ابزار تبدیل شود، دیگر پیش نخواهد رفت.این ابزاری شدن زبان خطرناکترین گرایش فرهنگ ماست.[۱] واین دقیقاً همان چیزی است که قبلاً گفته آمد، زبان وسیله‌ای جهت گسترش و تولید حافظه جمعی برده است. از طرفی دیگر کسانی چون پوپر، زبان را جهت ابراز خواسته‌ها و درونیات آدمی‌می‌دانند و معتقدند که منظور باید به دور از هر گونه آرایه‌ای، رسا و صریح و تا حد ممکن به معنا نزدیک، ارایه شود. در همین مسیر ژاک دریدا به تبعیت از سوسور می‌گوید: معنای یک واژه با سیری که طی می‌کند تا با سایر ارکان گزاره پیوند یابد، راهی انحرافی می‌پیماید واین امر را defference می‌نامد و معتقد است که معناها پیوسته در اثر وجود استعاره وایهام و مجازها به تاخیر می‌افتند به دیگر سخن ما هیچگاه نمی‌توانیم به معناها و مرادهای شخصی در متن دسترسی پیدا کنیم. به این ترتیب او همچون سوسور، دال و مدلول را جعلی دانسته که بر اثر شرایطی به همدیگر نزدیک می‌شوند ولی هیچگاه‌این همانی صورت نمی‌گیرد به نظر دریدا زبان جلب و احضار واقعیات و عینیاتی است که حضور ندارند، به همین دلیل او کلیه ابژه‌های فرهنگی را بعنوان متافیزیک حضور نام می‌برد. دریدا معنا را تصور شئی می‌داند که در مقال لفظ لحاظ شود و از آن نظر که حاضر در ذهن است مفهوم نامیده می‌شود.[۲]

اما همگان این مطلب را نمی‌پذیرند و اصولاً اینکه مفهوم امری مجرد یا واقعی باشد، مورد قبول نیست و آن را در حد تصورات ما می‌دانند و خود تصورات را استعاره‌ای که آن هم تنها نشان می‌دهد خواستی صورت گرفته است نه حقیقتی. بنابراین آن چیزی را که فردینان سوسور نشانه می‌نامند دیگری استعاره می‌داند برای نشان دادن‌این مطلب کافی است به گفته‌ای از جولیان جیمز گوش کنیم: درک هر چیزی عبارت است از دست یافتن به استعاره‌ای برای آن از طریق جایگزین کردن آن با چیزی آشناتر برای ما و احساس آشنایی با چیزی، همان احساس درک کردن آن است و ادامه می‌دهد. تصورات ما از حوادث فیزیکی به همان اندازه‌ی جنگ خدایان از واقعیت به دور هستند.[۳] براساس‌این گفته آنچه را ما به حساب مفهوم می‌گذاریم و بر زبان بار می‌کنیم یا بوسیله آن انتظارایجاد می‌کنیم چیزی است که خود پذیرفته‌ایم یا حتی الامکان اینکه آن را بناچار پذیرفته‌ایم و فعلاً راهی جزاین نیست و با همین وضع فرهنگ انسانی را در سطح کره نشو و نما داده‌ایم. بهر طریق زبان هر چه باشد به تعریفی دور از بهره برداری‌های جهت دار که باعث دردسر گروهی و حمایت گروهی دیگر شود و به دور از کل گرایی یا هر گونه لطمه به حوزه فردانیت و استقلال آن، نگارنده‌این سطور معتقد است اگر

---

۱ ـ پل ریکور ـ زندگی در دنیای متن ـ بابک احمدی ـ نشر مرکز چاپ دوم ـ ۱۳۷۸ ـ ص ۳۱

۲ ـ محمد ضمیران ـ ژاک دریدا ـ متافیزیک حضور ـ هرمس ۱۳۷۹ ـ صص ۱۸۰ ـ ۱۱۱ـ ۱۰۵ ـ ۱۰٤

۳ ـجولیان جینز ـ خاستگاه آگاهی ـ خسرو پارسا ـ هادی قابل، ... نشر آگه ـ ۱۳۸۰ ص ۷۸

www.tabarestan.info تبرستان

انسان خود زبان نباشد زبان همان انسان است، بود انسان تا حدودی اگر نقابهای گوناگون اجازه دهند در زبان جریان دارد و از طریق زبان می‌شود به مسئله گوینده که سطح انسانیت او را تعیین می‌کند پی برد و می‌توان توسط آن خواسته‌ها و دغدغه‌های درونی فرد را گمانه زنی کرد. بنابراین، زبان براساس روحیات و شخصیت‌ها قابل تعبیر است و به همین دلیل قانون پذیر نیست و اگر در اکثر جوامع و از جمله در جامعه ما ساختار زبان دارای ضابطه‌ای مشخص و مستحکم بوده به‌این دلیل است که تولید حافظه عمومی‌و ابژه شدگی، خود تشکیل ساختاری را داده است که نه تنها طبیعی به نظر می‌آمد، بلکه بوسیله مبلغان قدرتمند و ذی نفع، مقدس هم می‌نمود. زیرا زبان هم مانند سایر مقولات جز ابزاری تلقی نمی‌شده است.

بنابراین در این ساختار بوده است که انسان و زبان او هر دو، در چنبره‌ای از استعاره‌ی هرمی‌گرفتار آمده بودند و وضع قانون برای هر دو بوده است که شد آهنینی در مقابل هر گونه تغییر بشمار می‌آمده است به همین جهت انسان و کلیه صدورات متنوع او، چه در قالب هنری یا غیر آن، بصورت یکدست و خسته کننده درآمده بودند. اگر مطالعه تاریخ ادبیات باعث خستگی امروز ما می‌شود، علت آن همسانی و ایستایی آن می‌باشد. هیچ جهان جدیدی خلق نمی‌شود، هیچ افقی گشوده نمی‌شود تعابیر و تلفیقات کهنه و فرسوده و خالی از لطف می‌باشند. اصلاً لزوم بروزاین همه دواوین شبیه به هم گم و ناپیدا می‌نماید، اگر چند نفر از بزرگان را در هر دوره‌ای مستثنی بدانیم که آنهم نه به خاطر تفکر و اندیشه بلکه به خاطر رعایت مسایل زیباشناختی متمایزند، مابقی همه دراین وضع تبیین شده می‌گنجند.

علت این معضل در ساختار اجتماعی‌ای است که انسان و اندیشه را در زنجیر خواب و غفلت گرفتار کرده بود. انسان بی‌مسئله، زبان بی‌مسئله‌ای خواهد داشت. زبان جدیدی که از حد متعارف درگذرد، احتیاج به انسان و جهانی غیر متعارف دارد. در غیر اینصورت روزمرگی و تفنن حاصل چشم انداز بی‌مسئله‌گی است، تا حدی که می‌شود گفت این زبان نیست بلکه سکوت است. زیرا همسانی و یکنواختی باعث محو تمایزات است و محو تمایزات یعنی محو هویت زبانی، یعنی اگر زبان نزد همگان یکسان باشد، برخلاف هویت اصلی آن به سکوت منجر می‌شود.

شاید به همین مناسبت است که آندره برینگ می‌گوید: زبان هر چیزی است غیر از سکوت، هرچه که سکوت را به چالش می‌کشد و برمی‌انگیزد. سکوت آن چیزی است که زبان نیست.[1] اینک و براین اساس باید دید زبان در نزد نیما از چه ماهیت و هویتی برخوردار است؛ که پاسخ به‌این پرسشهای اساسی در خصوص زبان شعر نیما، که مورد نقد و حتی طرد و رد بسیاری از کسان از زمان او تا امروز قرار گرفته است و می‌گیرد کلید بسیاری از ابهامات تواند بود.

۱ ـ زبان نزد نیما چه شأنی دارد؟

۲ ـ آیا زبان بعضی از شعرهای نیما دور از فصاحت و بلاغت است؟ چرا؟

---

۱ ـ آندره برینگ ـ شیطنت های هرمس ـ کارنامه ـ ش ٤٥ ـ ص ٤٣

۳ ـ منظور از فصاحت و بلاغت چیست؟

٤ ـ آیا نیما در سالهای آخر عمر به زبان بهنجاری رسیده است که مورد تائید اکثر منتقدان است؟

آنچنان که از نوشته‌های نیما بر می‌آید و بر مبنای نوشته‌های بجا مانده از نیما، نیما هیچگاه در خصوص زبان شخصی به مفهوم فلسفی آن، یعنی وجودی صحبت نکرده است. آنچه او در خصوص زبان گفته است، بیشتر زبان هنجار و یا زبان رسمی‌منظور نظر او بوده است. او زبان را جزئی از مصالح کار می‌داند و هیچ‌شان دیگری هم برای آن قایل نیست. البته و صد البته او غرض را در ساختاراین زبان به وضوح می‌شناسد و به همین دلیل قداستی هم برای آن قایل نیست که در بحث فصاحت و بلاغت نیما دراین خصوص صحبت خواهد شد.

نیما چنانکه گفته شد زبان را جزو مصالح کار می‌داند و اصل را در بکارگیری زبان در جهت بروز منظور می‌داند. دراین خصوص بیشتر فکر او بر ترکیبات و تلفیقات دور می‌زند، می‌گوید: "وزن ابزار است، همچنین کلمات، سبک، مکتب... عمده‌این است که چطور ترکیب می‌شود و با آن چه بوجود می‌آید."[1] بنابراین با زبان به عنوان واقعیتی قابل تغییر روبرو می‌شود. در صفحه ۸۵ کتاب "درباره‌ی شعر و شاعری" می‌گوید: چه فکر می‌کنی که از من چه می‌دزدند. تشبیه کلمات را برداشتن و جفنگ و بی‌اثر در جایی بکار بردن، فایده ندارد باید با آن ترکیب ساخت و اثر داد. بنابراین او می‌خواهد روابط را بر هم زند زیرا هر ترکیب جدید خلق رابطه‌ای جدید است که انسان با محیط برقرار می‌کند و برای بروز این رابطه، جهانی و زبانی دیگر در ذهن می‌طلبد. نیمااین نیاز را در ترکیبات و تلفیقات جدید برآورده می‌سازد و برای او مهم نیست که‌این ترکیبات در زبان وجود دارند یا خیر؟ و حق با اوست، زیرا رابطه‌ای را که او شاهد و خالق آن است در جامعه وجود ندارد و براساس همین منظور در ص ۸۷ کتاب یاد شده می‌گوید: "رفیق از من پرسید: چه می‌بینید؟ حقیقتاً ما چه چیز را می‌بینیم و چطور می‌بینیم، شعر ما آیا نتیجه‌ی دید ما و روابط واقعی مابین ما و عالم خارج هست یا نه و از ما و دید ما حکایت می‌کند؟...."پس از آن عمده مسئله‌این است که دید خود را با چه وسایل مناسب بیان کنید؟ (زبان در حکم ابزار و مصالح) جان هنر و کمال آن برای هنرمنداینجاست. بنابراین آنطوری که پیداست نیما زبان را حاصل بروز روابط انسان با جهان می‌داند و مسلم است که هر گونه رابطه جدیدی زبان جدیدی می‌طلبد که ظهوراین زبان جدید را در تلفیقات جدید و ترکیبات آن می‌داند واین راهکار را برای غنای زبان، که نیاز شاعر واقعی است لازم می‌داند: "شاعر غنی می‌شود و از دست تنگی بیرون می‌آید، با داشتن مصالح کار، غیر از مصالح معنوی ـ که خلقت شده‌ی دماغ اوست در آن زندگانی که او راست مصالح لفظی دست و بال او را باز می‌کند" و در صفحه بعد تاکید می‌کند: " شاعری که فکر

---

۱ ـ درباره ی شعر و شاعری ـ سیروس طاهباز ـ انتشارات دفتر زمانه ـ ۱۳٦۸ ـ ص ۹۷

تازه دارد تلفیقات تازه هم دارد در حافظ و نظامی‌و بعد در سبک هندی‌این توانگری را بخوبی می‌بینید.[۱] "نیما در همین خصوص شاعر را برای یافتن کلمات جدید به هر سویی ترغیب می‌کند از زبان عوام و خواص گرفته تا آرگو... اما تاکید اصلی اواین است که: "اما زمانی هم هست که شاعر باید سررشته‌ی کلمات را بدست بگیرد آن را کش بدهد. تحلیل و ترکیب تازه کند شعرایی که شخصیت فکری داشته‌اند، شخصیت در انتخاب کلمات را هم داشته‌اند، در اشعار حافظ و نظامی‌دقت کنیداین دو نفر بخصوص از آن اشخاص هستند و ادامه می‌دهد. زبان برای شاعر همیشه ناقص است و کوتاهی دارد و فقیر است. غنای زبان، رسایی و کمال آن به دست شاعر است و باید آن را بسازد، همانطور که همه چیز را می‌سازد."[۲]

بنابراین گفته‌ها و مستندات، نیما زبان را تابع انسان می‌داند و از آنجایی که بعنوان روشنفکری که با ساختارها درگیر است مسلم است که تمام توجه او به حیثیت انسانی متوجه است و طبیعی است که هیچ مقوله‌ای را با آن برابر نداند. پس همچنان که حقایق عرفی اجتماعی را نمی‌پذیرد، حامل آن یعنی زبان رسمی‌را مغرض می‌داند، پس مشروعیت و قداستی برای آن قایل نیست و با صراحت می‌گوید: "ناقدین جمعیت کنونی عمرشان به فراخور استعداد و سلیقه دراین می‌گذرد که آیا "دال" قشنگ‌تر است یا "ذال"؟ به جای کلمه خوب که زبان طبیعی آنرا ابتدا ادا می‌کند "نیک" بهتر است" یا "نیکو"، "یای وحدت" را با "یای نسبت" می‌توان آشتی داد یا نه؟ و شاعر هیچ علتی برای قهراین دو جور" یا "با هم نمی‌دید."[۳]

از طرف دیگر مسایلی که در زمان نیما و برای او مطرح بوده، آن نبوده است که در زبان سنتی بگنجد. ساختار زبان سنتی برای گذران متعارف در چهارچوب‌ها و قالب‌های معمول بوده است و محصول انسان در قالب‌ها و چهارچوب‌های متنوع، ولی آنچه نیما با آن چالش می‌کند خلق جهانی دیگر است که دراین فضا نمی‌گنجید و به همین دلیل نیما احتیاج به فضا سازی جهت منویات خویش داشت واین فضا سازی‌ایجاد نمی‌شد مگر باایجاد زبانی دیگر. برای این منظور نیما از چند روش بهره گیری کرد. زیرا در حقیقت زبان موجود مانع نفس کشیدن او و اصولاً هر اندیشه‌ای شده بود. بنابراین چاره‌ای جز در هم ریختن زبان در سطح صرفی و نحوی و همچنین لغوی نداشته است که آن هم خود با آشنا زدایی باعث تولید زبانی ناملموس و مشکل فهم می‌شده است که خلاف عادت و بحث برانگیز بوده است. راه‌هایی که نیما جهت توسعه زبان برای بروز خود و مسایل اجتماعش برگزید از قرار زیر است:

ایجاد ترکیبات و تلفیقات جدید ـ استفاده غیر عرفی از ضمایر ـ صفات و موصوف، مضاف و مضاف الیه، در هم ریزی ساختار جمله ـ بروز ابزارهای جدید زیبایی‌شناسی ـ اظهار فصاحت و بلاغتی دیگر....

---

۱ ـ همان، ص ۱۱۱

۲ ـ همان، ص ۱۷

۳ ـ همان مأخذ

www.tabarestan.info تبرستان

هایدگر می‌گوید: در صورتی که زبان وجود داشته باشد جهان هم وجود دارد و ما می‌دانیم زبان هنگامی‌وجود دارد که تمایزاتش را به رخ بکشد ودر غیراینصورت جهان تاریک و زبان تبدیل به سکوت می‌شود و از طرفی دیگر جهان فضایی است که ما در آن می‌گنجیم و محدوده آن را آگاهی ما تعیین می‌کند و بروز آن حاصل واژه سازی وایجاد زمان است، واژه سازی جهت تعیین مصداق و ظهور آن، تا بتواند ما و جهان و مسایل‌مان را بر ملا سازد. حال اگر بتوانیم بقول سوسور از مغایرتهای دالها استفاده کنیم، یا براساس نظر دریدا از بازی‌های بی‌پایان نشانه‌ها بهره مند شویم می‌توانیم زبان را همگام جهان خود گسترش دهیم، هر چند بااین وضع جهان خود را تقلیل داده باشیم. زیرا چاره‌ای دیگر بنظر نمی‌رسد. اصولاً هنر جهت ابراز بیان آن چیزی پا به عرصه می‌گذارد که نتوانیم آن را بیان کنیم . و نیما با اشراف کامل بر محدودیت‌ها از جمله محدودیت زبان در اختیار، بدلایل از پیش گفته و مسایل پیش روی خود با ترفند استفاده از ترکیب و تلفیق جدید در متن شعر، توجه مخاطب را بخود جلب می‌کند، به همین جهت شعر او شیوه‌ی هنجارین دیدن را بعنوان ادبیاتی پیشرو مورد دست اندازی قرار داده است که برای اعلام آن احتیاج به علایم و نشانه‌ها جهت صدور تصاویر جدید دارد و با توجه به‌اینکه زبان را تاریخی می‌بیند و مشروعیتی برای آن قایل نیست و تنها مشروعیت و توجیه آن را همگامی‌با منظور خود می‌داند که در هستی شناسی او بگنجد، آن را بدلخواه و به منظور خود، مورد تجاوز و هجوم قرار می‌دهد. برای وضوح بیشتر مطلب به ترکیبات و تلفیقاتی که باعث تصاویر جدید شده‌اند و از طرفی چه بسا خلاف هنجار هم می‌باشند اشاره می‌شود. زبانی که در آن هنجارها رعایت نشده است زیرا هر گونه هنجاری به دنبال حاصل و فایده‌ای است که به سکوت نزدیک می‌شود نه بر عکس.

در شعر ققنوس:

آوازه‌ی جهان
بنشسته است فرد (قید حالت)
او ناله‌های گمشده ترکیب می‌کند (ترکیب جدید)
از رشته‌های پاره‌ی صدها صدای دور (تصویر جدید)
بانگ شغال و مرد دهاتی
قرمز به چشم شعله خردی (تصویر بدیع)
خط می‌کشد به زیر دو چشم درشت شب
ترکیده آفتاب سمج (تصویر بدیع)

آنچنانکه پیداست و چنانکه دیگران هم گفته‌اند شعرهای نیما در کل یک اندام واره را تشکیل می‌دهد که توسط مصرع‌ها به هم پیوسته‌اند و شاید بتوان گفت تشکیل یک نظام را می‌دهند که هر مصرع زیر نظام آن است و در خصوص تصاویر آمده شاید بتوان گفت که

آنچه بعنوان بدایع دراین شعر آمده است تصاویری است که زبان را در اختیار گرفته است زبانی که پا به پای آن تصاویر گسترش یافته است. ترکیب ناله‌های گمشده با رشته‌های پاره‌ی صدها صدای دور ـ آوردن بانگ شغال و مرد دهاتی بدون هیچ واهمه که جزو ممنوعیات ادبیات اشرافی و والا شمرده می‌شوند، تشخیص شب و توصیف شعله به شیوه‌ای بدیع. همچنین توصیف آفتاب به صورت ترکیده و سمج و آوردن دو واژه ترکیده و سمج، همه و همه نشان دهنده بی‌اعتنایی نیما به اقوال و اعمال گذشتگان است. او خود معتقد است که جهت توسعه و توانایی زبان باید به زبان همه طبقات از زبان عوام گرفته تا زبان رسمی‌مراجعه کرد و از بکار بردن کلمات در جایگاهی که شایسته بنظر می‌رسند هیچ تردیدی نباید به دل راه داد.

www.tabarestan.info تبرستان

شعر مرغ غم

روی این دیوار غم، چون دود رفته بر زبر (ترکیب جدید (دیوار غم) تشبیه جدید (دود رفته بر زبر)

در هوای تیره‌ی وقت سحر سنگین بجا (توصیف عینی)

من به پیچاپیچ‌این لوس و سمج دیوارها (توصیف خلاق)

بر سر خطی سیه چون شب نهاده دست و پا (تشبیه ـ تشخیص)

با غباری زردگونه پیله بر تن می‌تنیم (توصیف بدیع)

من به دست، او بانگ خود، چیزهایی می‌کنیم

شعر می‌خندد

طلا در گنج خود می‌کوبد، اما (خلق تصویر)

من آن زیبا نگارین را نشسته در پس دیوارهای نیلی شب (تصویر بلند و عینی)

می‌آید بر سرچله کمان بسته (توصیف عینی)

مرغ مجسمه

مرغی نهفته بر سر بام سرای ما (نهفته بجای نشسته...)

خاموشی‌ای است آن یک، دودی به روی عاج (تشبیه جدید)

مبهم حکایت عجبی ساز می‌دهد (ترکیب جدید)

شعر وای بر من

تنگنای خانه‌ام را یافت دشمن با نگاه حیله اندوزش ـ انتقال تصاویر ـ قید حالت

پس به جاده‌های خونین کله‌های مردگان را ـ تصاویر جدید ـ استعاره

به غبار قبرهای کهنه اندوده ـ تصویر جدید ـ استعاره

در میان کله‌های چیده بنشیند ـ استعاره جدید

از تکان کله‌ها، آیا سکوت این شب سنگین ـ استعارات جدید

کاندر آن هر لحظه مطرودی فسون تازه می‌بافد ـ تصاویر و آرایه جدید

کی که بشکافد
یک ستاره از فساد خاک وارسته
به کجای این شب تیره بیاویزم قبای ژنده‌ی خود را ـ تصویر با آرایه‌های بدیع و زیبا

کل شعر و موضوع آن مسئله نو و تازه‌ای را به طریقی تازه و همخوان به پیش می‌کشد که مصرعها همه برجستگی‌شان در کل اندام واره شعر مستقر و مستتر می‌شود. به نحوی که میدانی برای عرض اندام ندارند و ازاین نظر هم تلفیقی زیبا و شایسته صورت پذیرفته است.

شعر پدرم

صبحدم کز شعف خنده‌ی مهر
می‌گشایم در ازاین تنگ مکان — قید و وصف
به سوی تازه نسیم جانبخش — ترکیب
تیره شب بود و جهان رفته فرو — وصف و حالت

تبرستان
www.tabarestan.info

شعر گل مهتاب

همچو سپیده دم
در انتهای شب
کاید ز عطسه‌های شبی تیره دل پدید
فانوسهای مردم آمد به ره پدید
تا دیدگان گمره گرداب
سوی صدای دیگر ندهم به یاوه گوش
هولی نشست و چیزی برخاست
دوشیزه‌ای به راه دگر شد.

لاشخورها

در کارگاه پر کشمکش آفتاب و ابر

خانه سریویلی

ساکنین دره‌های سردسیر کوهساران شمال
وز فریب تازه‌ی زشت بد انگیزان
..... می‌پراکند و شبان نم گرفته در مه دایم
خامش و بی‌همهمه، روی چمنها پخش می‌کردند
گلبنانی.....
خوش نوایان بهار آورده بودند
خوب می‌کاوید چشمانش
آن دلاویزان رنگین را
گاه زیر شکل شمشیر کمانی کز دلاور پدرانش بد نشانی

و به روی تیره‌ی سبز کهن دیواری آویزان
در تکاپوی غروب آفتاب روزهای دلگشاده گاه
می‌شنید از دور با صدها صدای مرد و زن مخلوط بانک زنگهاشان را
آنچنانی کز درون خرمن آتش
بگذرد تصویرها کمرنگ و دلکش
آمدش بر پشت در
نابجایی از پلیدیهای خاکی زشت‌تر بنیاد و رویی
در رسیده ناخوشیها
وز جدار آسمانهای کبودیها سیه کرده
روشنان را می‌شتابانند
هیچ جنبده نه بر جا در ره جنگل بمانده
هر چه از هر چه شده رانده
از شبی‌اینسان نه پاسی رفته
آسمان شد خشمگین گونه به ناگاهان
کرد آغاز سرخود هر زمان بر سنگ کوبیدن
آن مزور کرد با در آشنا چنگال و ناخنهای خون آلود
پس به چنگال و به ناخن کرد آغاز خراشیدن
سوزناک و دلنشین بگرفت نالیدن

تبرستان
www.tabarestan.info

ابیات شعر نیما چنان می‌نماید که شاکله زبان هنجارین را به پتک گرفته است و آن را در هم کرده است که به یاد گفته‌ای افتادم که اگراین بیت سعدی را که؛

خدا کشتی آنجا که خواهد برد
و گر ناخدا جامه بر تن درد

را فردوسی سروده بود، چنین می‌سرود،

برد کشتی آنجا که خواهد خدای
و گر جامه بر تن درد ناخدای

در رسید از راه‌های دورت اکنون خسته مهمانی
و هنوزم می‌نمایانند با من مهرشان باشد
در همان هنگام کز من بود سوزان تن در آتش
و به لبخند تمسخر چشم بودم بر فساد کارهاشان
در سرشت تیره‌ی او خواند فکرتهای سنگین زیان را
می‌رسد زی من به مهمانی
مثل اینکه بامی‌از نامم نه کوته‌تر بدیده

هر کدامین‌شان ز هر جا مانده سوی من دوانیده
بر جبین صبح روشن داشتم هر دم نشانیده
راست آمد آن سخنهایی که می‌گفتند
از مکانی که ددی شد آشنا با آن به در رفتن
دل شکافم خاکدان را از پی راه رهایی یافتن
مثل‌اینکه اژدهایی سخت غران را به دنبالند مارانی به تن رنجه
گرچه از وی نابجایی دیده یا روزی جفایی یافته زشتی شنیده
این سزای آنکه در تیره شبی جادوگری را تیره گردانید فانوس
آن زمان که تیره‌ی شب رنگ بر بال غرابی زشت‌تر می‌بست
شعر می‌خوانند خنیا گر خوش الحانان برای من
من فرو خواهم شدن در گور تاریک نهان بیشه‌های دور
بین مرگ و زندگانی در دل سنگین رویای شبی تیره
برد یا خواهند اسمی از تو، در بین هزاران حرفهای خود؟
چقدر بیش از همه چیزی دراین دنیا شده کامل
از پی آنکه براید کام زی خوبی بکوشد مردم بد هم
از به کار افکندن آن حیله‌های کج برای تست
من به نیرویی که دارم دردناک‌این خاکدان در هم بکوبیده
آنچنانی کز دل شب، روشن روز سفیدی
سفره‌ام خالی است از نان یا نمانده از عسل در کاسه‌ام چوبین
یا پی آنکه پلیدی ایدم در پیش
از لقای تو به روی سوخته قبری است چشمانم گشاده
وز ره این دلگزا یادآوریها، استخوان آرزوهای نهانی را
با فشار درد می‌کوبم
راههای زندگانی را
بی سر مویی شعف هر لحظه می‌روبم
بگذردش از پیش خاطر، همچو دانه‌های تلخ میوه‌ی نارس
کرد پشت در به سنگ و با کلوخه‌ها همه مسدود
در نشیب دره‌ها، پر از صفوف سرنگون اشباح
در فشار فکرهای دور خود با نوک فولادین دسته‌ی شیرماهی کارد خود

آنچه تا این قسمت از شعر خانه سریویلی مشاهده می‌شود تصاویر جدید و بدیع نیما است که حاصل شگردهای مختلف از جمله تولید تلفیقات، ترکیبات به هم ریزی ساختار هنجارین، استفاده از ساختار زبان مازندرانی و بی‌اعتنایی به گزینه گویی و به اصطلاح آراستگی... می‌باشد

www.tabarestan.info تبرستان

که همه را فدای تصویر و توصیف و پیام کرده است که رسماً ریشه در دید و نگاه او دارد نگاهی که حامل اندیشه اوست و می‌شود گفت‌این ترکیبات زاییده‌ی اندیشه‌ی نیمایی هستند که زبان را دگرگون کردند. او خود نیز چنانکه قبلاً گفته آمد معتقد بود که هر شاعری که فکری دارد تلفیقاتی هم دارد و حافظ و نظامی‌را شاهد می‌آورد و در غرب شکسپیر است که گویا بیش از هزار ترکیب جدید را در زبان انگلیسی وارد کرده است یا دانته که تصاویر زبانی خود را جهت بروز جهان آرمانی یا مد نظر خویش ظهور می‌دهد واین تصاویر زبان مرسوم را می‌شکند. نیما گاه با عدول از هنجارهای صرفی و نحوی، گاه با راهکار بازی با موصوف و صفت، مضاف و مضاف الیه، که‌این دو اتفاقاً در زبان مازندران بر عکس زبان فارسی رسمی‌استعمال دارند. که زبان مازندرانی‌این قاعده را از زبان پهلوی باستان میراث دار است. رعایت دستور زبان فارسی را نمی‌کند زیرا برای او تصاویر و توصیف با به قول خودش تجسیم مهم است و از طرفی دیگر مرزی برای هنر والا و غیر آن قایل نیست و هنر در نزد او آن است که به چه کاری می‌آید و برای چه کسی فایده می‌رساند. به همین دلیل هیچ مانعی نمی‌بینند که کلمات و واژه‌هایی در شعر وارد شوند که شاید برای ادبای سنتی"تابو"محسوب می‌شود که‌این خود راهی برای گسترش زبان و گشایشی بر قبض آن جهت ایفای مقصود می‌شود،"

برای مثال:

بانگ شغال و مرد دهاتی
ترکیده آفتاب سمج (در شعر ققنوس)
سوی ده برگشت می‌کردند
با نخودهایی که می‌چینند
رو ترش داری چرا با چاکرانت
مادرم یک شب مرا دید.....

همچنین بازی با ضمایر و جابجایی آن از جای معهود از دیگر ترفندهای نیماست. نیما چاره‌ای جزاین نمی‌بیند که زبان را در هم بریزد زیرا با کمبود زبان جهت بیان منویات و توصیف آن روبروست.

واژه‌ها و تصاویر بومی

مطلب بعدی آوردن واژه‌ها حتی تصاویر از سرزمین بومی‌نیما است‌این نشان می‌دهد که نیما به توصیف و تجسیم توجه اکید داشته است. حال به هر وسیله‌ای، شعر سریویلی در مازندران و جغرافیای آن است سره + ویلی = سره = سرا = خانه و ویل همان شهر است که در اردبیل "آرتاویل" (شهر مقدس) و اول واژه ویلای فرنگی که به زبان ما برگشت داده شده است، موجود می‌باشد. از طرفی دیگر ویل روستایی است در ناتلرستاق که در حوالی یوش است ـ سریویلی = خانه ویلی که شاعر هم هست. گفته‌اند هر کس به زبان مادری‌اش

www.tabarestan.info تبرستان

می‌اندیشد. نیما به مازندران و تاریخ آن بسیار مباهات می‌کند و در دست نوشته‌ای می‌گوید: تاریخ مازندران شکیل‌ترین تاریخ جهان است و پاریس را کوچکتر از یوش می‌داند و تنها وطن خود را همان یوش می‌شناسد و با علاقه‌ای که بر زاد و بوم خود دارد هیچ ابایی ندارد که واژه‌های زبان مازندرانی و حتی تصاویری از فرهنگ و زیست مردم مازندران را در متن شعر وارد کند که‌این خود می‌رساند که نیما قواعد زبان را به هیچ می‌گیرد و تنها آنچه برایش مهم است، مفهوم و منظور است. در شعر سریویلی بخوبی جغرافیا و فرهنگ مازندران مشهود است. در ابتدای شعر می‌گوید: (ساکنین دره‌های سردسیر کوهساران شمال با توجه به اسم ویل ماین جغرافیا را همان تترستاق می‌گیریم که ده یوش هم جزو آن است. نور از سه بلوک تشکیل می‌شده است ناتلرستاق به مرکزیت ناتل که کناره‌ی خزری است. نمارستاق به مرکزیت نمار و تترستاق به مرکزیت بلده یا یوش) با نگاهی گذرا به تصاویراین مطلب روشن‌تر می‌شود.

www.tabarestan.info تبرستان

نمایی از جنگل مازندران

از پس برگ درختان به هم پیچیده آهسته
رنگ دل آویز خود را آفتاب
می‌پراکند و شبان نم گرفته در مه دایم
از فراز کوهساران تیرگی‌شان را
خامش و بی‌همهمه روی چمنها پخش می‌کردند
تنها کسانی که فرزند آن طبیعت می‌باشنداین فراز را با گوشت و پوست درک می‌کنند.
گاه زیر شکل شمشیر و کمانی کز دلاور پدرانش بد نشانی
و به روی تیره‌ی سبز کهن دیواری آویزان

نسلهای قبل فرزندان دیار نیما، دیواره‌های گلی سبز شده را خوب می‌فهمند، گر چه اکنون دیوارهای سیمانی، امکان سبز بودن دیوارها را کمتر کرده است.

بود ناظر سوی گاوان، وقتی از راه چراگاه
با سرو شاخ طلایی‌شان
سوی ده برگشت می‌شد
می‌شنید از دور صدها صدای مرد و زن مخلوط با بانگ زنگهاشان را

نسل‌های گذشته، بخصوص چوپانان مازندرانی‌این تصاویر را بخوبی می‌فهمند. نیما وارد زندگی مردم شده بود، با مردم بود. شعر که از مشروطه وارد اوضاع و احوال اجتماعی و سیاسی شده بود تا این اندازه وارد متن زندگی مردم عادی که پیکره اجتماع را تشکیل می‌دهند، نشده بود. از طرفی توصیف طبیعت برای شاعری روستایی محصور در شهر که همه شهری‌ها را دونان می‌دانست، خود تشفی از دست دادنهای سالیان سالش بود.

من یکی از آبرومندان و از همسایگان هستم
در نشیب کوه‌های با صفا نه دور پر ز ینجا
گاوهای ما مگر با هم ناستادند در یکجا
و یکی چوپان
نیست نی زن از برای گله‌های گوسفندان زل ما
در سکوت شب چو می‌چرند با هم
ما به یک جا شیرمان را در بهار اندازه می‌گیریم

این فراز تصویری از زندگی چوپانان مازندران است که خوانندده می‌تواند تصویر آن را با تمامی‌احساس درک می‌کند.

www.tabarestan.info تبرستان

دل بسوز از بهر خود بودی
رمه ات را بیشتر کرده
بر شمار گاوهای خود می‌افزودی
گر تغار من شکسته است
سفره‌ام خالی است از نان یا نمانده از عسل در کاسه‌ام چوبین

کاسه‌ها و ظرف‌های چوبین زیبایی در مازندران توسط استادان تراشیده می‌شد که امروزاین صنعت رو به فراموشی رفته است ـ کجلیس ـ جوله ــ کچه (قاشق چوبی) لاگ (ظرف بزرگ غذا خوری چوبی چوپانان در حکم مجمعه یا دیس)

در فشار فکرهای دور خود با نوک فولادین دسته‌ی شیر ماهی کارد خود، که دسته‌ی کارد را از استخوان شیر ماهی یا شاخ گوزن می‌ساختند را می‌نمایاند.این کاردها در غلافی جا گرفته و بر کمر بند نصب می‌شد و در پهلو قرار می‌گرفته است نیما هیچ ابایی ندارد. از هر نقطه‌ای تصویری بگیرد و برای بروزاین تصویر در آوردن هیچ واژه‌ای ممنوعیتی نمی‌بیند. چگونگی جای گیری واژه‌ها را در محور هم نشینی نیز در هم می‌ریزد.

در همین شعر سریویلی از همه نوع واژه‌ها استفاده میکند. مثلاً:

بد انگیزان ـ ترکیب خود او
فکرت ـ قدیمی
خامش ـ قدیمی
وثاق ـ قدیمی
درگه پاییز ـ ترکیبی شبیه قدیم
غمناکهای زرد ـ بجای برگهای زرد
توکا ـ پرنده‌ای بومی‌مازندران
اندر آنجا ـ قدیمی

اتراق ـ شاید ترکی
روزهای دلگشاده ـ ترکیب از خودش
شبها سنگین ـ تصویر و توصیفی بدیع
مهابت ـ قدیمی
روشنان ـ از خودش بجای ستاره‌ها
گیتی ـ قدیمی
آن مزور ـ عامیانه
خاکدان ـ قدیمی
مکار ـ عامیانه
و...

تبرستان www.tabarestan.info

مشاهده می‌شود که نیما هیچ واژه غریبی را جعل نکرده، بلکه هر کدام را از گوشه‌ای فراخوانده است. گاه واژه‌ای عامیانه، گاه واژه‌ای قدیمی‌و یا مازندرانی برای او تفاوتی وجود ندارد. او در فکر تجسیم و توصیف منظور شعر خود به وسیله واژگان است که تشکیل زبان مادی را می‌دهند و با آن زبان، اندیشه‌اش را بی‌لگام و افسار در همین واژگان بروز می‌دهد، گاه با استفاده از واژه‌ای چون داروگ (قورباغه درختی) شعری می‌آفریند که کارستان است، گاه با واژه‌ای که نام مرغی‌ایینی و نمادین است مانند ققنوس یا مرغ آمین. از یاد نباید برد که در اکثر شعرهای نیما تصاویر جدید وجود دارند نیمایی نیما از همین تصاویر است که خود باعث بروز هنجار شکنی و عدول از زبان هنجارین و معیار می‌باشد و چنانکه گفته آمداین تصاویر حاصل اندیشه نیما است که از طریق؛

۱ ـ ترکیب و تلفیق
۲ ـ شکست قواعد دستور زبان
۳ ـ جابجایی صفت و موصوف، مضاف و مضاف الیه، در هم ریختن ضمایر
٤ ـ استفاده از واژه‌های زبان لایه‌های گوناگون اجتماعی
۵ ـ استفاده از واژه‌ها و دستور زبان مازندرانی
٦ ـ جابجایی در محور هم نشینی واژگان که در اثر بر هم زدن روابط دال‌ها و مدلول‌ها میسر شده است که همه‌این موارد اشاره شده بدور از فصاحت سنتی است چرا؟

جهت‌اینکه بفهمیم چرا شعرهای نیما به دور از فصاحت و بلاغتی است که از گذشته‌های دور در ذهن نشسته است، لازم است اول به چیستی فصاحت و بلاغت در سنت شعر فارسی پرداخته شود سپس‌این مسئله که زبان نیما از فصاحت و بلاغت برخوردار است یا خیر، از میان بر خواهد خواست.

فصاحت یعنی تشخص واژه‌ها به‌این مفهوم که بعضی از واژه‌ها از مترادفشان زیباتر

هستند. صرف‌نظر از اینکه چگونه این امر ممکن است که واژه‌ای از واژه‌ای دیگر زیباتر باشد به مسئله مهمی در مبحث زیبایی و زیبایی‌شناسی ورود می‌کنیم و آن اینکه اصولاً زیبایی چگونه جنبه عمومیت پیدا می‌کند. اگر بپذیریم که واژه‌ای نسبت به واژه‌ای دیگر که با آن ترادف معنی دارد زیباتر است یعنی فصیح است پس باید بپذیریم که معنی تابع لفظ است. آنگاه است که بوی تضعیف‌شان انسان در جامعه ما به مشام می‌رسد. جامعه‌ای که در آن تفکر و اندیشه محمول زبان و زبان مظروف لفظ است یعنی اندیشه آنقدر تنگ مایه است که در جهت بروز آن لفظ (یعنی صورت ظاهر واژه) به وفور یافت می‌شود. بنابراین می‌توان گزینه واژگان را در سر لوحه کار قرار داد اگر چنین باشد باید بپذیریم که زبان یعنی سکوت. زیرا نه تنها کل زبان در لفظ گنجیده بلکه در آن گم شده است و ظواهر مادی آن بر آن افزونی دارد واین همان مفهومی‌است که شکل گرایان ابراز می‌داشتند که چگونه گفتن مهمتر از چه گفتن است. برای نمونه عبدالقاخر جرجانی در"دلایل الاعجاز"می‌گوید:"در هر سخنوری نیز مانند هر هنر دیگر چون بافندگی و زرگری و نگارگری و زردوزی و گل آرایی و امثال آن باید تناسب اجزا در ترکیب با هم بخوبی رعایت شود و هر لفظ در همان جایی که بایسته و شایسته آن است قرار گیرد.[1] و دقیقاً مشکل، در همین جاست که‌این بایسته و شایسته چگونه سنجیده و انتخاب می‌شود. همچنین جایگاه آن چگونه مشخص می‌شود. ابوهلال عسگری در الصناعتین می‌نویسد:" هر گاه بخواهی کلامی‌بسازی نخست معانی آن را به ذهن بیاور و الفاظ مناسب و نیکو برای آن انتخاب کن.... و براین اساس شعر را تعریف می‌کنند و برای آن حدود مشخص می‌دارند که؛ "شعر کلام فصیح و بلیغ است که در قالب اوزان مقبول باشد". حال اگر برای بیان مطلبی اصولاً زبان سوار بر گوینده باشد و گوینده آنچنان فرصتی در گستره‌ی زبان داشته باشد که بخواهد واژه‌ها را پس و پیش کند، سبک و سنگین کند یعنی دارای یک فراوانی لفظ باشد، شاعر دیگر نباید برای بر زبان آوردن مطلب زحمت بکشد چون ارزشی نخواهد داشت زیرا زبان، زبان تاریکی و روزمرگی است و حامل تجربه جدیدی نیست و چیز جدیدی را ابراز نخواهد کرد، زیرا لفظ زیاده بر معنی است. پس خلق جدیدی صورت نگرفته است که زبان را در فقر ببیند. تمام بحث فصاحت دراین است که زبان غنی است و بدانیم آن گاه که زبان غنی باشد انسان فقیر است. و چیزی برای عرضه ندارد. منظور از چیز، کشف محجوب یا نوظهوری است که زبان را به شگفتی آورد و آن را بترکاند. تمام فلسفه وجودی فصاحت مورد نظراین است. یعنی اینکه اندیشه‌ای وجود ندارد. فصاحت سنتی نماد بی‌اندیشگی وایستایی وضع موجود است وضعی که ازلی و ابدی می‌نماید زیرا بهترین وضع

---

۱ ـ شمسیا، نقد ادبی ـ انتشارات فردوس ـ ۱۳۸۰ ـ ص ۷۲

است بنابراین لفظ هم ازلی می‌نماید و هم فراوان، بحدی که نه تنها انسان و جهان او، در آن می‌گنجد، بلکه کم و کوتاه هم می‌آیند. اگر، اندیشه را راه جدیدی بدانیم که هرگز وجود نداشته است، بنابراین باید برای ظهور و بروز آن با زبان درگیر شویم پس بپذیریم که زبان هر اندیشه‌ای در پی آن می‌آید، ذات اندیشه در قانون گریزی و ساختار شکنی است که امکانات خاص خود از جمله زبان خود را می‌طلبد. اگر اندیشه‌ای در زبانی گنجید در اندیشگی آن حتماً باید شک کرد. به همین دلیل است که هر نوظهوری که از منشائی با اندیشه‌ای جدید آمده است تمام تنظیمات اجتماعی از جمله زبان را در هم ریخته است. برای نمونه قرآن مجید از زبان هنجار عربی عبور کرده و سپس خود بنا و اساس آن قرار گرفته است. همانطوریکه دین اسلام هنجارهای اجتماعی را در جغرافیای خود و سایر مناطق تحت تاثیر قرار داده است.

اما چنانکه از فصاحت مورد نظر بر می‌آید شاعران ما در یک کار تفننی و اشراف منشانه بین واژه خوب و نیکو مثلاً نیکو را انتخاب می‌کرده‌اند و بین خود و خویش از واژه خویش بهره می‌بردند و ازاین قبیل که کل اثر آنها در جایی بود که جز خستگی چیزی عاید نمی‌کرده است و به همین دلیل است که در هر دوره ادبی از نظر سبک شناسی در هر دوره‌ی دویست، سیصد ساله، کلیه آثار شبیه هم هستند، آثار دوره معروف به سبک خراسانی بدون تغییری که حاکی از سبک شخصی باشد با مشخصاتی یکسان در تمام‌این دوره به چشم می‌خورد. همچنین سبک‌های عراقی، هندی، بازگشت... نیز چنین هستند که‌این خود راهی برای همه انفعالی (ابژگی) در سطح ملی و یک صدایی در سیستم استعاره‌ای هرمی‌که همه اجزای دامنه شبیه هم بوده‌اند، می‌باشد. و از طرفی دیگر گزینش واژه‌ها چه بسا باعث گزینش فرهنگ مکتوب ما شده است که‌این خود باعث آن شده که آنچه که بر جا مانده است گزینشی، انتخاب شده و جهت دار باشد.

در ثانی هنگامی‌که هنر و دراین مبحث شعر، وارد متن زندگی مردم نشود، و با معنایی یکسان، تنها با الفاظی گوناگون پرداخته و ارایه شود. مانندابن است که غذایی را در ظروفی گوناگون هر بار سر سفره بیاوریم و اگر روزی از خوردن آن امتناع کرده‌ایم، دلیل بر بی‌ذائقه گی یا بد ذائقگی خود بدانیم. اما چنانکه آمد فصاحت نیمایی دقیقاً دگرگون کننده فصاحت سنتی است، یعنی نیما زبان را کوتاه و قاصر دیده و نه تنها وقت و مجالی ندارد تا به واژه گزینی دست یازد بلکه از هر گوشه‌ای و کناری واژه‌ای را می‌رباید. از زبان عوام، زبان خواص، زبان بومی، زبان آرکائیک،... و در همین خصوص باز با کمبود واژه روبروست و مجبور است دست به تلفیقات و ترکیبات بزند و از بهم زدن روابط صرفی و نحوی همچنین قواعد و ضمایر استفاده کند.

www.tabarestan.info

نیما می‌داند فصاحت سنتی عین اجبار است که انسان را در چنبره خود گرفتار کرده است و این مطلبی است که کلیه کسانی که قبل از نیما قصد نوآوری داشتند، به آن توجه نکردند و نیما چه زیبا می‌گوید: ناقدین جمعیت کنونی، عمرشان به فراخور استعداد و سلیقه در سر این می‌گذرد که آیا "دال" قشنگ‌تر است یا "ذال" به جای کلمه خوب که زبان طبیعی آنرا ابتدا ادا می‌کند "نیک" بهتر است یا "نیکو"، "یای وحدت" یا "یای نسبت" و شاعر هیچ علتی برای قهر آن دو جور"یاً نمی‌دید. و نوشتن این مطالب برای نیما بعنوان هنرمندی پیشرو آسان نبوده است بلکه خسته کننده و کسالت آور بود اما چاره‌ای نداشت تا پس از خلق هنر به تفهیم آن بپردازد.

می‌دانیم که وابینی و باز گزارش هر آنچه دیده‌ایم خالی از لطف است ولی اجباری که او را وامی‌داشت تا دست به چنین کاری بزند در راستای اندیشه و تبیین اندیشه‌اش بود که کار منتقدان را انجام می‌داد، در زمانه‌ای که هیچ کس او را درک نمی‌کرد و به هجو او همت می‌کردند و به همین جهت است که می‌گوید: "هر کس تنهاست عزیز من خیلی تنها."

نیما جایی دیگر در خصوص زبان شعرش می‌گوید:

"نظم کلمات فقط یک روکش است، اصل مطلب حقیقی و مجسم ساختن است، یعنی جانی که بدن لازم دارد".[1] و باز دراین باره می‌گوید: "کلمات بخودی خود، کار صورت بده نیستند، نباید فریب خورد. اثری که می‌یابیم در ترکیب است یا موجد اثری که در ترکیب داده بوده است و از آنجایی که معتقد است هر چیزی در کمال خود هم ناقص است." طبیعی می‌نماید که زبان را ناقص بداند و با آن برخوردی داشته باشد که یک سوژه یا فاعل شناسا با یک ابژه دارد.

بنابراین نیما به فصاحت سنتی اعتقادی ندارد زیرا نه تنها زبان را کامل نمی‌داند بلکه مخالف هر گونه تنظیماتی است که باعث یکسانی و ابژگی شده است و از طرف دیگر می‌دانیم بروز اندیشه‌هایی که نتوان آن را با مفهومات فلسفی یا زبان عادی ظهور داد بصورت هنر تجلی می‌نماید واین تجلی از آنجائیکه حاصل اندیشه است، هیچگونه ساختار از پیش تعیین شده‌ای را تمکین نمی‌کند و درست دراین جاست که زبان ظهور می‌کند و سکوت را می‌شکند.

پس به اعتباری می‌توان فصاحت سنتی را سکوت و تعطیل تولید نامید، چه خوب می‌گوید فخر رازی در نهایه الایجاز فی درایه الاعجاز: محال است که میان دو لفظ که از نظر دلالت بر معنی مترادف هستند اختلافی باشد و یکی را بر دیگری رجحان باشد و وقتی دو لفظ از نظر دلالت بر معنی یکسان باشد از نظر فصاحت و زیبایی تفاوتی نخواهند داشت و اگر قرار باشد لفظی خود به خود فصیح باشد و نسبت به سایر الفاظ مزیتی داشته باشد باید

---

۱ ـ درباره شعر و شاعری، همان، ص ۱۵۸

www.tabarestan.info تبرستان

کسی هم که به زبان عربی [یعنی که به کاربرد کلمات، به طرح‌های کلامی‌جملات] آشنایی ندارد آن مزیت و زیبایی را که به فصاحت تعبیر می‌شود، ادراک نماید در صورتی که چنین نیست.[1] قابل ذکر آنکه: وقتی شعر و اندیشه وارد زندگی مردم شده است از واژه‌ها و از مجالس درباری و اشرافی رهایی یافت واین اولین ضربه بر فصاحت سنتی است .

در مورد بلاغت (تاثیر)

علمای علم معانی و بیان معتقد بودند که بلاغت عبارتست از اخراج کلام بر خلاف مقتضای ظاهر، یعنی عدول از زبان هنجار،یا به زبان امروزی فورگراندینگ (Foregrounding) که به معنای هر گونه تشخص و برجستگی در زبان است که مهمترین مصداق آن همان "استعاره تبعیه" است یعنی "استعمال فعل در معنای غیرما وُضِع له" که تازه و جالب باشد.

چنانکه می‌بینم بحث بلاغت را علمای ما فقط در زمینه کاربرد فعل در غیر جایگاه واقعی‌اش بکار می‌بردند و آنهم در صورتی که بنظر آنان جالب باشد که خود به سمت زیبایی و در نهایت سلیقه کش داده می‌شود واینجاست که دوباره فراوانی زبان را در پیش رو مجسم می‌کنیم اصولاً علمای ما تمامی‌اصول معانی و بیان را برای این وضع کرده‌اند که کلام دلنشین باشد. صرف نظر از معنای دلنشین و چگونگی آن، برای همین منظور علم بیان رااِیراد معنای واحد به طرق مختلف می‌دانستند که براساس تخیل صورت گرفته باشد. روزگاری که مسئله‌ای وجود نداشت و زبان، زبان دیروز بود و کافی بنظر می‌رسید شاعران به زبان دست می‌یازیدند و مطلب را در آن به جریان می‌گذاشتند و کاری به غیبت یا حضور معنی نداشتند معنی مشخص بود. بنابراین بااین آرایه‌ها سعی در پوشش و پنهان کردن آن داشتند و گاهی در سایه روشن آن را می‌نمایاندند و به‌این وسیله توسط صاحبان سبک بازیهای شیرینی را به نمایش می‌گذاشتند و بقیه با ادامه بازی به کسالت‌آوری آن دامن می‌زدند و چنانکه گفته آمد دایره عدول از هنجار بسیار محدود بوده است که در نتیجه شعر را به سطحی متعارف تقلیل می‌داده است. چون عقده و مسئله‌ای در زبان جهت بروز وجود نداشته، خلق صورت نمی‌گرفته است، منتظر جهان جدیدی نبوده‌ایم، هر چه بوده، طبیعی و بعضاً مقدس بوده است و به همین خاطر بهترین از نظر شکل و محتوا وجود داشت و ساختار، ازلی می‌نمود. پس کل فصاحت و بلاغت یعنی بازی در محدوده زبان رایج و گنجایی در آن. ازطرفی دیگر به لته‌ی دیگر بلاغت یعنی فصاحت هم اجازه گریزاز زبان متعارف را در سطحی عمیق نمی‌داده و آن انجماد و قبض، هر گونه اختیار و اعتماد بنفس را از انسان گرفته بود و حافظه تولید شده جمعی اصلاً گنجا و استعداد تکاپو را نداشت. موضوع محدود بود و هر چه بود زبان در حول

---

۱ ـ شمسیا ـ نقد ادبی، ص ۷۳

www.tabarestan.info تبرستان

و حوش موضوعی شناخته شده دور می‌زد.این موضوع در غزل معشوق و وصف خال و خط او بود در قصیده مدح امیر یا پادشاه با کلیه آرایه‌ها و بازیهای زبانی و زبان بازی‌ها، که بصورتی مشابه و برای هر دوی‌این موضوعها بکار می‌رفتند. نظامی، که نیما به او بخاظر تلفیقات و ترکیباتش و حافظ بخاطر دیدگاهش علاقمند است از حوزه فعل می‌گریزد و به ترکیبات می‌رسد که‌این ترکیبات با همان مصالح موجود است:

چو تنها ماند ماه سرو بالا　　فشاند از نرگسان لولو لالا

که دراین بیت ماه سرو بالا ترکیبی است که خودنمایی می‌کند که هر دو واژه آشنا و مستهلک‌اند (البته در زمان نظامی‌شاید به‌این حد از استهلاک نرسیده باشند). اما ترکیب سرو بالا ترکیبی است که با همان آرایه مستهلک ساخته شده است و بدیع می‌نماید.

یا در این دو بیت:

شبا هنگام کاهوی ختن گرد　　ز ناف مشک خود، خود را رسن کرد.

هزار آهو بره، لب‌ها پر از شیر　　براین سبزه شدند آرامگه گیر

که مراد از آهوی ختن گرد ماه و آهو بره ستاره و مراد از سبزه آسمان است که هنوز هم بسیار زیباست، ولی آهوی ختن و ناف و مشک همانی هستند که تمایزات معشوق را در غزل به دوش می‌کشند و هر کدام برای خد و خط و خالش کاری می‌کنند،

یا در مقامات حمیدی: کحال شب، ظلام در چشم روز کشید،

یا حافظ: سحر چون خسر و خاور علم در کوهساران زد،

یا باز در مقامات حمیدی: و چون غدار رومی‌روز بدرخشید و قدم زنگی شب بلخشید،

یا فردوسی در بیان پیری با همان ذهنیت رزمی‌و دلاور منشی می‌گوید:

پر از برف شد کوهسار سیاه　　همی لشگر از شاه بیند گناه

بنظر می‌رسد اصلی‌ترین مانع و رادعی که نمی‌گذاشت شاعران و نویسندگان، بلاغت را توسعه دهند، نبود اندیشه و موضع ارایه آن بوده که جای فصاحت را چشم گیر جلوه می‌داده است و آن را حایز اهمیت می‌دانست فقدان هر گونه اندیشه جدید و جایگزینی فصاحت بجای آن، زبان را درونی کرده بود و انسان را درون زبان در بند گرفته بود. قوی‌ترین شاعران، مانند نظامی، مولوی و حافظ تنها در حدودی می‌توانستند پا از دایره تشریفات و فرمایشات زبان والا درازتر کنند و بارها همچون مولوی از زجری که از آن کشیده‌اند نالیده‌اند، اما بلاغت نیمایی که بلاغتی بی‌لگام است چون زبان را در دست گرفته است و فصاحتی هم جلودار آن نیست تا آن را در دایره تنگ و محدود خود گیرد و با توجه به تنوع موضوع و اندیشه‌ای که بر آن بار است، زبان شعر او را آنچنان برجسته و آشنا زدایی کرده است که هر گونه گناهی را

www.tabarestan.info تبرستان

بر دوش زبان او گذاشته‌اند. و بدترین لعنت را بر آن روا داشته و آن را بدور از زبان آدمیزاد و به دور از فصاحت و بلاغت عنوان کرده‌اند. البته‌این سرنوشت همه نوآوران در جوامع بشری بوده است. ترکیبات و تلفیقات جدید، استعارات بدیع و طبیعی، تشبیهات تازه از یک طرف و بی‌توجهی به دستور زبان و بکار بردن صفت و موصوف و مضاف و مضاف الیه به شیوه‌ای غیر معمول در زبان رسمی‌فارسی، همچنین عدم رعایت جایگاه ضمایر، رفع ممنوعیت ورود واژگان به حوزه شعر که همه ی‌اینها منجر به زبانی توصیفی یا تصویری جدید شده بود باعث عدم درک و فهم شده است که‌این تهمت‌ها را زبان نیما بجان خریده است و از طرفی دیگر تشکیل پیکره‌ای استوار در شعر که از مصرع و بیت گریخته و یک کل‌هارمونیک را بااین زبان تشکیل داده است، خود مضاف بر علت شده است. چنانکه در همین فصل گوشه‌ای از نوآوریهای زبانی نیما از شعر ققنوس تا خانه‌ی سریویلی از همین منظر آمده بوداین بار از همین منظر و با تاکید بر بلاغت ضمن از یاد نبردن سایر دست آوردها به شعرهای آورده شده و به سایر شعرها نظر می‌کنیم.

www.tabarestan.info تبرستان

ققنوس

وزش بادهای سرد
بنشسته است فرد
او ناله‌های گمشده ترکیب می‌کند
از رشته‌های پاره‌ی صدها صدای دور
در ابرهای مثل خطی تیره روی کوه
بانگ شغال و مرد دهاتی
کرده است روشن آتش پنهان خانه را
قرمز به چشم، شعله خردی
خط می‌کشد به زیر دو چشم درشت شب
نوای نادره
جایی که نه گیاه در آنجاست، نه دمی
ترکیده آفتاب سمج روی سنگهاش
آن مرغ نغز خوان
ز آتش تجلیل یافته
به یک جهنم تبدیل یافته
ناگاه چون بجای پر و بال میزند.

مرغ غم

روی‌این دیوار غم چون دود رفته بر زبر
در هوای تیره‌ی وقت سحر سنگین بجا
من به پیچاپیچ‌این لوس و سمج دیوارها
بر سر خطی سیه چون شب نهاده دست و پا
با غباری زرد گونه پیله بر تن می‌تنیم
می‌خندد
طلا در گنج خود می‌کوبد، اما

تبرستان
www.tabarestan.info

مرغ مجسمه

مرغی نهفته بر سر بام سرای ما
خاموشی‌ای است آن یک، دودی به روی عاج
مبهم حکایت عجبی ساز می‌دهد
وای بر من
گشتگاهم خشک ماند و یکسره تدبیرها
از تکان کله‌ها آیا سکوت این شب سنگین
کاندر آن هر لحظه مطرودی فسون تازه می‌بافد
کی که بشکافد؟
به کجای این شب تیره بیاویزم قبای ژنده خود را؟
پدرم
سایه‌ای می‌شد گویی در قیر

مشاهده می‌شود هم از نظر تنوع موضوعی و هم از جهت رویکرد، نگاه نیما کاملاً توصیفی و عینی است و شعر در کلیت خود دارای اندام و پیکره‌ای منسجم است که با هیچیک از آثار پیش از نیما نه تنها مطابقت نمی‌کند که به آنها نزدیک هم نیست.

شعر گل مهتاب

شکلی مهیب در دل شب چشم می‌درید
همچون سپیده دم
در انتهای شب
کاید ز عطسه‌های شبی تیره دل پدید
گل‌های "جیرز" از نفسی سرد گشت‌تر
ز افسانه‌های غمین پر از چرک زندگی
طرح دگر بساختند

فانوسهای مردم آمد به ره پدید
آمد به روی لانه‌ی چندین صد ا فرود
شکلی دوید از ره پایین
هولی نشست و چیزی برخاست

از منظومه مانلی بخاطر آنکه قبلاً در آن باره صحبت شد و هم بخاطر جلوگیری از تطویل می‌گذریم

شعر پریان

تبرستان
www.tabarestan.info

از حلقه‌ی زنجیر تبسمهایی
بشکسته فرو ریخته بر کنج لبان شیرین
وز رنگ دراز آرزوهایی
همچو خود آرزو عمیق
خورشید شکفته را بجنبانم
از آن به جبین ستاره‌ی سرد نشان
من خشک زده خیالم از بد کاری

شعر اندوهناک شب

هنگام شب که سایه‌ی هر چیز زیر و روست
دریای منقلب
در موج خود فروست
هر سایه‌ای رمیده به کنجی خزیده است
سوی شتابهای گریزندگان موج
بنهفته سایه‌ای
در خلوت شبان مشوش
گویند روی ساحل خلوتگهان دور
ناجور مردمی
دارند زیست
و پوست پای آنها
از زهر خارهای"کراد"
آزرده نیست.
با موی دلربایش
این سهمگین دریده‌ی موج عبوس را
و آویخته به سقف سیه عنکبوت رنگ

شعر شکسته پر

نزدیک شد رسیدن مرغ شکسته پر
هی پهن می‌کند پر و هی می‌زند به در
زین حبسگاه
آواز می‌دهد به همه خفتگان ما
در کارگاه روشن فکر جوان ما
می‌کاودش دو چشم
در ساحت غبار پر از شکل جانور

تبرستان
www.tabarestan.info

شعر خنده‌ی سرد

صبحگاهان که بسته می‌ماند
ماهی آبنوس در زنجیر
دم طاووس پر می‌افشاند
روی‌این بام تن بشسته ز قیر
می‌شتابد ددی شکافته پشت
خنده‌ها می‌کنند از همه سو
بر تکاپوی‌این سحر خیزان
روشنان سر به سر در آب فرو
صبح چون کاروان دزد زده
می‌نشیند فسرده
چشم بر دزد رفته می‌دوزد
خنده‌ی سرد را می‌آموزد

شعر امید پلید

در ناحیه‌ی سحر خروسان
سوداگرهای شب گریزان
بر مرکب تیرگی نشسته
از پیکر کله بسته دود دنیا
بر باد ده ستیزه‌ی شب
از هم گسل فسانه‌ی هول
آی آمد صبح چست و چالاک
با رقص لطیف قرمزی‌هاش
سوداگر شب به چشم گریان

چون مرده‌ی جانور ز دنب آویزان
در زیر شکسته‌های دیوارش
و ز دور خروس پیره زن خواناست
او بیش‌تر آورد بدل بیم
زین روی سوار تازیانه‌ی خود
بر تیرگی سحر بیاویزد
او می‌مکد از روشن صبح خندان

شعر گم شدگان

تبرستان
www.tabarestan.info

آویخته با شب سیه پیشه به بغض
در کار شتاب جوی دریای دمان
مانند خیال کینه‌ای، هر شکنش،
بگرفته دراین معرکه با چهره‌اش اوج
چون سایه می‌آرامد در خانه‌ی موج

شعر خواب زمستانی

آفتابی نه دمی‌با بوسه‌ی گرمش به سوی او دویده
تیز پروازی به سنگین خواب روزانش زمستانی
دل به دوجایان ناهمرنگ
خاطر او تیرگی می‌گیرد ازاین خواب
در غبار انگیزی از این گونه با ایام
ناگهان هولی بر انگیزد
نابجایی گرم بر خیزد
هوشمندی سرد بنشیند
سردی آرای درون گرم او با بالهایش ناروان رمزی است
از زمانهای روانی‌ها
زیر مینای دو چشم بی‌فروغ و سرد او تو سرد منگر
دلگشاینده روزی است پیدا بی‌گمان با او
او شعاع گرم از دستی به دستی کرده بر پیشانی روز و شب دلسرد می‌بندد
(که یاد نان بستن در تنور توسط زنان مازندرانی را در خاطر زنده می‌کند)
نه هوایی یاریش داده

شعر من لبخند

از دل چرکین دم سرد هوای تیره با زهر نفسهاتان رمیده

راه برده پس برون تیرگیهای نفسهای به زهرآلودتان در هر کجا هر سو
آن زمان که گرمی‌از طبع شما مقهور رفته
وز شما اندیشه‌ی مفلوج باطل دوست
بر هوای راه‌های دور رفته
و نگاه بی‌هدفتان بر سریر سنگهای چرک مرده است
آن زمان که بر جبین تنگتان تابان شراری می‌شود تبدیل
به جدار سرد خاکستر
لیک مشتی سرد خاکستر جبین تنگتان را سوخته یکسر
آبریزان دروغ اشکهاتان می‌کند سر ریز
وز ره دندانتان، همچون شعاع خنجر عفریت
من من لبخنده روزان تلخ و دردناک بیدلی خلوت گزینم

تبرستان
www.tabarestan.info

اگر بخواهیم کلیه بدایع و عدول از هنجار نیما را دقیقاً استخراج کنیم شاید بیش از ۹۵ درصد زبان شعر او انحراف از هنجار است واین می‌رساند که شاعر نوآور کیست؟ و نوآوری چیست؟ بنابراین مصرعها انتخاب شده تنها بخشی از نوآوری‌های نیماست سعی‌این است که مصرعهایی که بیشتر برجسته‌اند یادآوری شوند و گرنه باید کلیه شعرها را به عنوان نوآوری عرضه کرد.

لکه دار صبح

(نام شعر هم از نظر موضوع و هم از نظر ترکیب جزو بدایع است.)
چشم بودم بر رحیل صبح
با نوای این سحر خوان شادمان من نیز می‌خواندم به گلشن
زیر دندانش ز چرکین شبی تیره نهفته
می‌نماید لکه داری روی خاکستر سواری
همردیف نابکاری
آه‌این صبح سراسیمه

جغدی پیر

آفتاب از نگهش سرد به خاک
در همه جنگل مغموم دگر
پای در قیر به ره دارد گوش

آی آدمها

روی‌این دریای تند و تیره و سنگین که می‌دانید
آب را بلعیده در گود کبود و هر زمان بی‌تابیش افزون

یـــاد

سوی آن خلوت گل آویز
تا از آنجا گوشه‌ای از دلربای خلوت غمناک روزی را

بوجهل من

زنده‌ام تا من مرا بوجهل من در رنج می‌دارد
او آن‌ایین سماجت، آن طفیلی تن بپرورده ـ چو می‌پرّد پی آن است تا یکجای بنشیند

نه او نمرده است

سه سایه‌ی شکسته‌ی گریان
بر شاخه‌های سایه دیگر
آویخته شدند
این روشن افق
این تیره جوی، سنگدلان را
دارد به حرف مردمی‌ای نرم می‌کند
او با خیال گرم مردمان شریک
او در میان تیره‌این خاکهای سرد
اشک سه سایه بی‌سبب‌اینجاست بر زمین

تبرستان
www.tabarestan.info

خرمنها

گر چه میرود آنکه افشاند
خنده خواهد بست بر لب، روی گندمها شقایق
روز تابستان هلاک از خنده‌های گرم خواهد شد

سایه‌ی خود

در ساخت دهلیز سرای من و تو
در بر بگشاده نقشه‌ای زین شب دور
انگیخته از نهادش
رگهای صدا
می‌بیند او به زیر ویرانه‌ی شب
نو می‌کند او هزار اندوه نهفت

تابناک من

تابناک من بشد دوش.....
می‌برم آن رشته‌ها که بود بافیده ز پهنای امید مانده روشن
دیگرم نرگس نخواهد ـ آنچنانکه بود خنده ناک ـ خندد

روی مانندان گلشن
من به زیراین درخت خشک انجیر
که به شاخی عنکبوت منزوی را تار بسته
می‌نشینم آنچنان روزان شکسته
کوله بار شعرهایم را بیاور تا به زیر سر نهاده

نیما

که به روی سینه‌ی اهریمنان و نابکاران و دروجانشان فروداید
اسم شور افکن یکی گردنده است‌این اسم
آن زمان که بر بساط بینوای خود درآید
همچو کله‌ی جغد پیری سر فروداید از او

تبرستان
www.tabarestan.info

بازگردان تن سرگشته

دور از دیار و شهر خود شدم با تیرگان همخانه، آه ازاین بد انگیزی
زیر کله‌ی سرد شب در راه
سخت می‌ترسم که‌این خاموش فرتوت
خاکدان همچون دل عفریت مرده گنده دارد تن
هم به همچند سری مو راه جستن
از کدامین راه بر سوی فضای تیرگان‌این راه را دادی درازی
وسناور که طلای زرد را ماند به هنگام گل خود
بگسلد از خنده‌هایش بر مزار تو گلوبند

منظومه به «شهریار»

با دل ویران.....
بسوی شهر دلاویزان....
که در آنجا خامشان را جایگاهان نهانی ست
هان، آن را با هزاران تیرکان دانید
(همچو سرگشته صفی از لکلکان
کاشیان گیرند در یکسو) نپندارند
خستگی مانند پتک محکم آهنگران‌شان استخوان در تن نخواهد کوفت
ای بر فلک خیزان توفانهای.....
سرکش و غرنده طوفانی چنان انگیخته دارید
و آنچنان در هر کجای آبهای آسمانی و زمینی را بسختی ریخته دارید
به نهفت بیشه‌های دور

با بیابان در نوردان
با شکفته داستان دلکش آنها
.... سوی آهنگ پردازان خرم بادهای....
تا سکوت تلخ را در دره‌ها دیوار بشکافم
و سخنهای کج و نادلنشین آن جماعت
با بد هر نارواییِ آمدم همرنگ
با قطار دلربای روشنان در یک شب غمناک
و شقایق در نهفت خلوت کوه
خنده اندر کاسه‌ی خون دل خود بست
در کنار بس جوان روئیدنیها
و همه کارآوران‌این جهان.....
در کف سرد سحرگه می‌درخشید
همچنین ارواح نامقبول مطرودان
چون کراد دردسر افزای.....
... مقدم صبح و دلاویزانش می‌خندند
بر ره آنان سد از سنگین گردآلود خود بندند
تنگ دو مرغ دلاویزند با هم آمده در آشیان سرد مهتاب
می‌کنند آنان به معجونهای جادو کرده‌شان مسحوق
سوی تنگ اندر هم افتاده
سنگ هر سنگی عبث با سنگ دیگر، تنگی آورده

انسان به یاد قصیده فرخی که از سیستان می‌رفت، می‌افتد ولی این وصف کجا وصف فرخی کجا میان فرخی تا نیما کهکشانها فاصله است.

که دهد با آن جهنم‌های کینه‌های دیرین مانده‌اش را وفق
که بدارد زندگی را بیشتر سنگین
به صفا پرداز صحن دره‌های جویباران در رسیدیم
کز ستیز و دستکار تند خیزان خزانی
گوش باش آن را که از پنهان‌این ره می‌سراید
می‌جهند اکنون نهانکاران قرمز پوش از راه شفق بیرون
و به زیر بام شب عریان تنانی پای می‌کوبند
آسمانم بر فراز سر به دود اندودگانش غرق در گوهر
خانه‌هایش مشتی از رنگ شرار اندر جدار سرد خاکستر

تبرستان
www.tabarestan.info

و هنوز از زیر و بالای سحر چیزی بجا می‌بود باقی
من زبانگ ریزش زنجیرها بر خاک
می‌نمودم آنچنان که رودهایی نغمه سازند
وین نهفته نغمه‌ها زانهاست کانها می‌نوازند
یا دراین دم آبی آشفته فرو می‌ریزد از دور
سوی دریایی ز دریایی
از شکفته دودمان روستایان
در فلاخن این شب دیجور را
روشنی زین روشنان بس جلوه افزاتر
که ز نعلینهای جادوکارآن مردم صدای بوسه بر می‌خاست
در بر آن دلگشای نازک اندام
در پناه سایه‌های ارغوان گل بخندیده
روشنی بودند در هم افکنیده
حلقه بسته بر سوی ماشان نظاره
هر چه کان پایان بیابیده است
خازنان خلوت زیبا دلآرام سحر گاهی
در شبی مهتاب می‌کوبند یا قصر فلک را؟
او که دیده داشت
زیر از غم خسته پلک چشمهای خود
روزی ار باشد ز روز زندگی باشم ترا دیده
می‌کند نامردمی‌با مردمی‌جنگ
مردم نادیدنی آن صفا انگیز شهر شوق
در خلال سایه گسترهای گوناگون گرفته سوق
می‌کنند از رفته‌ی دوران شیرین‌شان حکایتها
و ز بسی بنشسته خاموشان غمگین شکل بر خاک است
ریختند از هم جداراین جهان را پایه بفشرده
همچو خندان سپیده دم به بالین غم آلود سحر بنشین
و ندر آویزان مرموز شب هولش به گرد مشعل کم نور
مارها ببریده از هم ریسمانهایی
مثل‌اینکه هیضه دار خاکدان، راه شکم ترکانده است اکنون
وزهمه آن خوش زبان افسانه گویان تن جدا کردم

تبرستان
www.tabarestan.info

چه خطر بخش است روی دلکش دریا
بر جبین صبحدم هم که در او آن دلربایی است
در بر چشمم سبک شیرازه بند داستانی تلخ
ای نگارین شهریار شهر دلبندان
با پریده رنگ خود

با غروبش

روز پا در نشیب دست به کار
..... همچنان کاروان سنگین بار
یک نهان ماند لیک و روز ندید
زین سرای فسوس هیکل روز

مادری و پسری

این سکونت که در آنجاست به پا
با سکوت شب دارد پیوند
فقر از هر چه که در بارش بود
داد آشفته دراین گوشه تکان
روی‌این جاده چون خاکستر
به هزار آنهمه آدم به دروغ
با چه سیما معصوم
با چه حالت غمناک
نان، دل افسرده کنانش معناست
می‌کشد آه چو تیر از ره زخم
به خیالش به ره پله خراب
لیک براین ره ویرانه بجا
نه بخود دست بجا می‌ساید

نارواییِ به راه

شب به تشویق در گشاده، در او
نارواییِ به راه می‌پاید
هیچکس نیست برره و"امرود"
سرد استاده، بید می‌لرزد
راه مانندهٔ رگی در پوست
تن بپوشیده و گریزان است

تبرستان
www.tabarestan.info

جا که غمگین چراغ می‌سوزد
زیر بام شکسته بر رخ شب
لیکن آن استخوان شمار طمع
رفته با خوابهای زندانگاه
موش مرگ است در همه تن او
می‌نماید ز بخل، مرده بخیل
بیمناک از طراز قرمز صبح
آن شب آویز مهربان گشته
بوسه بر روز می‌زند از دور
با دل جوی رفته ناله آب
از نشیب جهان به دودش غرق

تبرستان
www.tabarestan.info

مردگان موت

استخوانها می‌درخشد هر کجا پهلو به پهلو روی دندانها
دنده بر هر دنده بگرفته است پیشی
می‌کشد انگشت بی‌جانشان
در جهان زندگان هر دم خیالی
و ردیف رنجهای بی‌شمار من
با عصیر غارت خود
در فتیله روغنی نیست
سقف دارد می‌شکافد

کینه‌ی شب

شب به ساحل چو نشیند پی کین
همه چیز است به غم بنشسته
سر فرو برده به جیب است "کراد"
تکه گویی ز "بقم" بگسسته
باقی قرمزی روز مکد
کاج کرده است غمین بالا راست
شب دریده به دو چشم آن مطرود
شب عبث کینه به دل می‌جوید

ناقوس

بانگ بلند دلکش ناقوس

در خلوت سحر
بشکافته است خرمن خاکستر هوا
و ز راه هر شکافته با زخمه‌های خود
دیوارهای سرد سحر را
هر لحظه می‌درد
مانند مرغ ابر
یا از فراز قصرش با خون ما عجین
فربه تنی فتاده جهانخواره بر زمین
در تار و پود بافته‌ی خلق می‌دود
با هر نوای نغزش رازی نهفته را
تعبیر می‌کند
گر ز آنکه همچو آتش خندد موافقی
ور ز آنکه گور سرد نماید معاندی
از او به لغزش است جدار سبک نهاد
در رتق و فتق جلوگریهای بیمرش
کافسونشان نهاد به همپای کاروان
همپای گاه و گاه نه همپا
افزاید آنچه در خط چو طلسمش
طرح افکنیده است
رقص نوای او
او با مفاصل خاک فریب ناک
در حبسگاهها که ز شب جسته‌اند رنگ
در خوابهای شیطنتی که جهانخواران
بی جا شده دلی
و افتاده یا بشانه‌ی زخمش فتاده‌ای
او جای می‌برد
او چاره می‌فروشد
او شور می‌خرد
بارید خواهد از دم ابرش پر از کشش
این زخمدار معرکه را دستی آهنین
و راه منزلی که چشم طلب راست آرزو

تبرستان
www.tabarestan.info

از خانه‌ی سحر
شداین ندا عمیق
بر نعشهای مانده‌ی آن نقشها که بود
در خنده باز کرد
هر صورتش نگارین
بیهوده آن سحر خوان ناقوس
او با لطیفه‌ی خبر صبح خند خود
(کز آن هزار نقش گشود
وز خون ما، سیاه، گرفته است رنگ)
چابک نگاه او (با گشت همسفر)
در نقطه‌های پر حرکت می‌دهد درنگ
می‌آورد به هر دم سودای تاختن
با دستکار روز عمل گشته همعنان
از دستگاه دید جوانی گرفته جان
از گوشه جای جیب سحر، صبح تازه را

منظومه بلند مانلی

من نمی‌دانم پاس چه نظر
چهره پردازی بودش به ره بالا ماه،
از بهم ریخته ابری که به رویش روپوش
به ره خلوت دریای تناور می‌خواند
باد از جا شده ازاینسوی به آنسوی رها داد لجام
بگرفت از بر هر موجی بگریخته دیگر موج اوج
مرد را در آنچه که می‌بودش در فرمانش
آمد اندیشه بکارش باریک
چشم‌این ازرق
چه گشاده ست به من وحشتبار
با کفم خالی
بر سر ساحل وامانده نمی‌سوزد، دل مرده چراغی هم اکنون از دور
در همه صفحه‌ی آب از چپ و راست
چه مرا زحمت کار من کرده تسخیر
من به پاس نفسی زود گذر

تبرستان
www.tabarestan.info

به که نزدیکی گیرم سوی رود آبی آرام، آرام
با تکان دادن پاروش بدست
در پراز کشمکش‌این زندگی حادثه بار
هیبت تیره‌ی دریایش می‌خواند خاموش سرودی در گوش
چون خیال وی هر بیش و کمی‌یافته او ج
و به همپای خیال خوش و نشناخته‌ی خود می‌راند
گفت با او:"به تن آورده همه زحمت ره را هموار"
گرد مهتابش دردی به تک مینایی است
و به همپایی ناوی لنگان
که بر او سخمه‌ی یک موج سبک تیپاتی است!
مانده پاروش به دست
چون خیالی پا بست
بیم آورد نخست
سایه پرورد حرمهای نهفت
پیر ناگشته بر اندازه‌ی سال
زحمت کارم تن فرسوده است
بر سر صخره‌ای آورد نشست
چه خیالی کج درباره‌ی من؟
واین چه بی‌جای هراس،
زهره بنمای ای مرد
بیم کم آور و اندیشه مبر
من ترا هستم یاری ده تو
از چه اندیشه‌ی تو بوده باطل در اوج؟
من برآورده‌ی دریای نهان کارم و همخانه‌ی موج
و اندر آن نقشه‌ی آمال نه سیریش پذیر
رقص برداشته ره می‌سپرند
می‌شد آواش فساینده به فرسنگ از او
"چه کنی دل بسر خاموشی؟
از کج اندازی شیطان پلید؟"
ورنه کاریت بکام
خاطر آوردم در هر سخنت شور افکن

تبرستان
www.tabarestan.info

از نمک ریختن پرسش بی‌سود چه کس،
می‌کند زخم نمکسود از من
آنچنانی که خود آوردی با من به میان
خورده سیلاب عرق، پوست ز پیشانی من
مایه‌ی زحمت من مویم بسترده ز سر
مرگ می‌کوبدم از زور تهیدستی هر روزی به در
آنکه راه دگران بشناسد
دل بی‌غل و غش آگاهی است
که ز هر رنگ به معنی‌اید
از چه پی بر پی‌این فکر روی
با چه تشویشی گردیده ستوه ای مانلی
من چه دارم که جوابی کنمت
با همه آنچه شنیدستم از مردم خاکی چه درشت
مهربان گشته‌ی دریایی گفت
خاطراینگونه فراسوده مساز
بگذران سهل در آن دم که به ناچار ترا
کارآید دشوار
زاره کم کن در کار
بهم اینها همه را مردم، هشیاری نتواند یافت
برفشانده ز همه کاری دیگر دامن
من سفیدم،به تن و نرم ترم من به تنم یا زن تو؟
چشمهای من یا اوست کدام
بیشتر در نظرت تیره به فام
مرد ازاین پرسش او دید در او نیکوتر
راستی او چه به زیبایی آراسته است
زیردست من (همبوی خزه) زبر چو کاری که مراست
که به من دارد آن نرم نمود
نازپرورده دریای نهان کار بخندید
آنگهت با من در روی من‌اینگونه سخن
یاسمن با تن عریانش و با ساق سپید
بتو سر دارد و با خنده‌ی گلهایش آید بسوی تو بالا

تبرستان
www.tabarestan.info

هیچ ناخواستن از حرمت بس خواستن است
اندر آن تنگ غبار آلوده
آوریدی چه مرا بر سر حرف بسیار
از چه با خلق رها دادن سرمایه‌ی عیشی که ز ما؟
چه خیال است که با رنج نداری دل خودداری راست
دلش از لذت بگسیخته است
همچو دودی که تن از آتش سرخ دوزخ
بدر انداخته بگریخته است
سرد کار خودی افتاده و کم جوی شده
و تویی از همه کس دیر پسند آورتر
تویی از آتش دیگر در دود
عهده خواهم شد هر روز ترا
گل مرنجانم با پنجه‌ی مرواریدم
بپذیره‌ی قدمت خواهم شادان پرداخت
از گریزان شده پیرایه‌ای رنگی که به هنگام غروب
همچو ما حیران وار
رفته از سنگ به سنگ
به فرود آورم افکنده به بند
چشمه‌ی روشنی چرخ بلند
تا ترا سازم تن پوش
اندر اندازم از جرم تکان داده‌ی ابری که به صبح روشن،
بر سریر دریاست
مایه‌ای را که برازد به تنت پیراهن
برق از چشم نگه بار جهید
ماند چون میخ بجا کوفته،گوشش همه هوش
و آن دل از خلق بدست آور دریایی دانست که او
مانده در طبع سخنهاش فرو
تن در ابری که بر آب از مهتاب
نازنینانی انگیخته جوش
رقص برداشته، رفته از هوش
که در آرامگه روشنی باخته رنگ

تبرستان
www.tabarestan.info

هر یک از نازک منقاریشان
دل فسایان گلها
ای همه با خورش و خفتن در ساخته مرد
تو ز بس گنج خودی سنگین بار
می‌تکانی سر از بهر چه کار؟
نگهش برد شتاب
گفت با خود: زچه‌ام سر دروا
من چرا شیفتم ازاین سخنان
در کف ناوش چوبین پارو
راه بر من زده او دارد اندر من دست
لعنت آورد به کار شیطان
بست خاطر در کار
(پاره ستخوانی در تابش تاریک ز عکس مهتاب)
اندر او سوسوی وارفته اجاقی بی‌جان
سیلی از دست فلاکت خورده
(در کدام استونگاه)
با نوای نی، غمناک چو هر چیز، یکی می‌خواند
لیک در چشم افکند
ساینای تن خاموشی چند
پی خود باش و بخود بند نظر
روزگار از خوداینگونه مبر
خنده برداشت اگر ابر سیه زود گریست
سربرآورده به چشمان کبود
با چه تردید و محابائی جفت؟
او بدان وحشت آباد سرایی که در آسیب گهش
نه در آن خالی از واهمه عشقی جویند
با منت بهر چه رو دربایست؟
و گرت ناو به لنگر شده چربیده به زیر
با وی او گفت: پاروی من آرامم می‌غلتد در قالب دست
پر تمنای نگاه وی‌این دم همه می‌گفت با او
گر نباشی تو مرا نیزای آرام ده آب آورد

تبرستان
www.tabarestan.info

دل نمی‌دارم بر روز جدایی ز تو راست
من هم بودم پوشیده امید
چشم باش سخنی بودم و گوشم اکنون
در نهادی چون قدم، روی بهر داشتنی آوردی
به تو آن داشتنی روی آور
در تنم هر رگ از یاد لب بسته‌ی تو مدهوش است
که زبس بار دلت هست بر آن خاموش است
همچنانیکه در آن خاک اندود
طوق وار از بر سر کرد به در
مرد الیجه‌ی کهنش از تن و او را دادش
بر لبت باشد هر چیز گوار
دل بدست آور دریایی دست سردش
آفرین بر وی آورد بسی
تنگ چشم‌اند و به تنگی نگران
مانده زین حسرت با مژگانم
فکر یک لحظه‌ی کوته که مگر
بتوانم من ازاین رنج رهید
دمی‌آسوده به یک گوشه کپید
بر سر ناوش آورد نشست
مثل‌این کز بر انگاره‌ای از آتش از دور رهی
ریخته در هم بسیار آوار
جانور هیکل چند
می‌گریزند و بتشویش شده ره بردار
دارمج بر سر توسکای کهن
همچو توسکا زبر راه بپای
وقت کاین معرکه بود و نبود
بود از کار سحر دود اندود
با قلنسوقی شکل بامش
با شماله بدست وی دو می‌زد و می‌آمد دور
بسوی خانه‌ی خود باش بمن زودترای
به تمنای دگرگون پا بست

تبرستان
www.tabarestan.info

خفته درنده دهان جانوری
دم علم کرده به سنگی چالاک
بر تن سنگ هم از شب نم شب رنگ دمید، آب دوید"
پرده داران سحر
و به تاریکی پر عمق چو بغض
که بترکد به گلوگاهی تنگ
می‌برد چرتش در پیش اجاقی که هنوز
اندر او وشته‌ی چندی است بسوز
و ز بهم بستن و بگشودن چشمش خسته
من خاکی نسب دریا دوست
دیده ور خواهم با تن چه کنم
ساق پوسیده‌ی وسنی گزنایی ناچیز
گزنا باید بر من گردد
پای او از هر نفسش
تندتر آمده بود
بود در هر دم با فکر پریشان شده‌اش کاویدن
پل بیفکنده به پایش رود آب
ره چماز و لم دادندش کاسان گذرد
سنگ بر سنگ شکستند از هم

پی دارو چوپان

خالی از وسوسه ره بر می‌داشت
دید شوکایی و یکتا نه به خود هشیاری
گیسوان بودش افتاده چنان
از گیاهش کنم دارو راست
نزد خود آوای سگان سر دادم
چون بیابید بجای آن بهتر
کرد در او دیدن
روز می‌گردد با روز تباه
در عبث گشتن‌این خاک اندود
سر بنام گرجی
داشت خواهد ز شدن و آمدن‌این شب و روز

تبرستان
www.tabarestan.info

در تو من با دل دارم پیوند
لیک حرف ار چه بگوش
به دلش داشت نشست
خواب خوش خواهم در دیده شکست
اندر آن ناحیه‌ی دنج و مه آلوده بجا
پر درون‌تر ز همه چیز که می‌بیند از بیش نظر
همچنان است بمانده مبهم

بخوان ای همسفر با من

تبرستان
www.tabarestan.info

شب از نیمه گذشته است خروس دهکده برداشته است آواز
چرا دارم ره خود را رها من
کسی دراین شب تاریک پیمااین نمی‌داند
قطار کاروانها دیده‌ام من
که صبح از رویشان پیغام می‌برد
صداهای جرسهای ره آوردان بسی بشینیده‌ام من
که از نقش امیدی آب می‌خورد.
دل آکنده زهر گونه خبر می‌دار ای نومید همسایه گذر بامن
خیال صبح می‌بندد به دل‌این ظلمت شب
پر از خنده هزاران خنده او را بر شیار روی غمناکان
ترا بیمار سر برداشت، دستش گیر
اگر چه هر رنج آورده بنماید فسرده
مپیچان راه را دامن

داستانی نه تازه

نقش در نقش می‌نهفت کبود
داستانی نه تازه کرد به کار
همچنین در گشاد و شمع افروخت
آن نگارین چربدست استاد
از خرابی ماش آبادان

شب روشن

این زمان سوی خرابم گذر است
دم نمی‌خفتش چشمان حریص
بنشست آفت واری در پیش

خنده از دیده دواندم سوی لب
گر چه بر یاد نماندم شب دوش
مفصل خاک زیادی گسیخت

روز بیست و نهم

آشنا دست مکن با چیزی
شکل او نرم گرفته است قرار
منش آن مرغ پرانیده زدست

حبـــاب

خواستم تا ببینمش در روی
خواستم تا رهم ز ورطه که بود
لاغری ماند و ساحلی خاموش

تبرستان
www.tabarestan.info

شب قورق

گریه بس دار که هذیانش داشت

کار شب پا

دست در دست تب و گرسنگی داده بجا می‌لرزند
کورسویی ست ز یک مرده چراغ
می‌رود، باز می‌آید، چه بس افتاده به بیم
مرده در گور گرفته است تکان، پنداری
جسته یا زنده‌ای از زندگی خود، که شما ساخته‌اید،
چه شب موذی و گرمی‌و سمج
بچگانم ز ره خواب نگشتند بدر
پشه‌اش می‌مکد از خون تن لخت و سیاه
بروم بینمشان روی دمی
کار هر چیز تمام است بریده است دوام

که می‌خندد که گریان است؟

گذشتند آن شتاب انگیز کاران کاروانان
به سنگ از سنگ، چون پیغام دشمن تلخ
به زیر کوه همچون کاروان سنگهای منجمد بر جا
شکاف کوه می‌ترکد، دهان دره‌ی با دره دمساز

خروس می‌خواند

از درون نهفت خلوه ده

از نشیب رهی که چون رگ خشک
می‌تند بر جدار سرد سحر
می‌تراود به هر سوی‌هامون
بانوایش از او ره آمد پر
مژده می‌آورد به گوش آزاد
می‌نماید رهش به آبادان
گوش بر زنگ کاروان صداش
سردی آور شب زمستانی
روشن آرای صبح نورانی
با تن خاک بوسه می‌شکند
عطسه‌ی صبح در دماغش بست
نقشه‌ی دلگشای روز سفید
قوقولی قوقو! کشاده شد دل و هوش
او را صدا بزن
جیب سحر شکافته ز آوای خود خروس
بر تیز پای دلکش آواز خود سوار
آورده شادی همگان را بکار جوش
و یک کمر بزرگ شده آشیانه تا
قاپد هر آن صدای گریزنده از دهن
پادشاه فتح
کاین سیاه سالخورد انبوه دندانهاش می‌ریزد
وز درون تیرگی‌های مزور
در غبار آلوده دود خاطرش اما
و آن جهان افسا.....
بس شب دوشین بر او سنگین و بزم آشوب بگذشته
چشم می‌بندد به خواب نقشه‌ها دلکش
از زمانی کز ره دیوارها فرتوت
از جهانخواری، دراین هنگامه بشکسته
و نهاد تیرگی، زیور گرفته از نهاد او،
بر سریر حکمرانی چون خیال مرگ بنشسته
وز نهفت رخنه‌های خانه‌هاشان وای‌شان از زور شادیشان

تبرستان
www.tabarestan.info

تا زمان کاوای طناز خروس خانه‌ی همسایه‌ام مسکین
می‌شکافد خانه‌های رخنه‌های ره نهفت قیل و قالی را
نغمه‌های هول را در گردش شب گردان،
در همه‌این لحظه‌های از پس هم رفته‌ی ویران
با تکاپوی خیالش گرم در شور نهان است او
ز آمد و رفت هزاران دست در کاران
چشم دیگر روزگاری است
سرد می‌آید (چنان چون ناروا امید بدجویی)
هر بد انگیز انفجاری که از آن طفلان در اندیشه‌اند
گرم می‌آید اجاق سرد
و گشاده سیلشان چون جوی کوری
رقص لغزان شکستن را می‌آغازد
و ندر آرام سرای شهر نو تعمیر خود پویا
من که دراین داستان نقطه گذار نازک اندیشم
خامشی می‌آورد در کار
صحنه‌ی تشویش شب را دوزخ آرایان
بر بد و خوب تو دارد دست
وین خبر در این سرای ریخته هر بندش از بندش ز هر گوشه
تن جداری سرد او را می‌نماید
او گشایش را قطار روزهای تازه می‌بندد
در گشاد سایه‌ی اندوه‌این دیوار
سرگران، کارآوران شب

شعر روی جدارهای شکسته

شوق و خیال خوردش با جای داشته،
بر پای صف زده، رده بسته
در کارگاه پر ولع هر نگاه او
در گردش آوریده به کامش
چون لخته‌ای به دود

در فروبند

گفتمش خنده نبندد پس ازاین
خنده آورد لبش ـ گفت، ولیک

تبرستان
www.tabarestan.info

مرد آن در که امیدش بگشاد
با بیان هلاکش ره بود
نام بعضی نفر است
روشنم می‌دارد
گرم می‌آید از گرمی‌عالی دمشان
شعر عود
طرح افکنده و جان باخته‌ای
سر برآورده به تن او شده است
غرق می‌آیم در پیکر او
خم بیاورده به بالا عریان
پیکرش آمده ز آتش به فرود
دیر گاهی است که با من مونس
عود می‌سوزد در مجمر من
آقا توکا
به روی تخته‌های بام، در هر لحظه‌ای مقهور رفته باد می‌کوبد،
و در قعر نگاه امواج او تصویر می‌بندند
دراین تاریک دل شب، نه زو بر جای خود چیزی قرارش
به دل دارم دمی‌با تو بمانم
منم بگریخته از گرم زندانی که با من بود
فسانه شد نشان انس هر بسیار جوشیده
سفارش‌های مرگند این خطوط ته نشسته
به چهره رهگذر مردم که پیری می‌نهدشان دل شکسته
و مردی در درون پنجره آواش با توکا سخن می‌گفت
پی ات بگرفته نو خیزان به راه دور می‌خواند
بر اندازه که می‌دانند
به جا در بستر خارت، که بر امیدتر دامن گل روز بهارانی
جوی می‌گرید
بر خرابی که بر آن تپه بجاست
گریه از بهر چه می‌دارد ساز
از غم آلوده ی‌این خانه به در
آنکه می‌گرید

تبرستان
www.tabarestan.info

بیم آورده افراشته سر
و طراز شب را، سرد و خموش
بر خراب تن شب می‌بندم
ز خمدارم به نهان می‌خندد
خنده با گریه بیامیخته شکل
گل دوانده است بر آب

مهتاب

می‌تراود مهتاب
نیست یکدم شکند خواب به چشم کس ولیک
خواب در چشم ترم می‌شکند
نازک آرای تن ساق گلی

تبرستان
www.tabarestan.info

در شب تیره

در شب تیره چون گوری که کند شیطانی
و ندر آن دام دل افسایش را
دهه آهسته صفا
بال از او خیسیده

او به رویایش

جاده‌ی ترسان را
پس زانویش بنشسته، زنی خاموش است
ناتوان مانده بهم ریخته‌ای داده تن از ریخته‌اش تکیه به خاک
از زمانی که قد افرازد روز
ذره‌ای روزنه روشن، نه به چشمش که به دل از دل دارد پیغام
با قدمهایش تردید بیفکنده به ره می‌بیند
با نگاهش، که به هر نقطه‌ای مسحور به تاریکی و منکوب از آن، می‌ساید
او در آن همچو به تیپا شده‌ای پاره کلوخ
مانده می‌ماند و تحقیر شده
که در او رخنه نبستست بدانگونه که فکر شب دوش
زن در اندیشه که‌اینک چه پناهی برسد
از جبین شب دلتنک (در او زندگی او فلج و هیچ گره وا نشده)
او مزه‌ی لذت دستی را گرم
می‌چشد در شب با لذت تاریک که چون روز بر او وقتی روشن می‌بود

از کران غمناک دریا
سربه راه خود آورده به ره می‌پوید
در تک روشنی روزی یا تیرگی یک شب گرم
شب با لذت گانگشت زمختی بفسردش در دست
با هر آن چیز که می‌بیند نزدیکی می‌گیرد...
درو انگیخته، و اکنون زن و مرد
فربهی تا دهدش خواب تن یک زن چندش انگیز
بن هر طاقی ویران، با چراغ دم وحشتزایی
خانه ماننده‌ی آنجاست بجا

شاه کوهان

با مه آلوده ی‌این تنگ غروب
جغد بنشانده به دامان خاموش
هم در آنجاست که جنگ آوردند
تن به تن خود به سرمردانی
طرحی از نقشه‌ی بگسیخته ریخت

اجاق سرد

همچنان کاندر غبار اندوده‌ی اندیشه‌های من ملال انگیز
نقش ناهمرنگ گردیده

هنگام گه گریه می‌دهد ساز

این دود سرشت ابر بر پشت
طوفان سرشک می‌گشاید

مرگ کاکلی

وز خنده‌های تلخ دلش رنگ می‌برد
مانند روز پیش هواایستاده سرد
بیهوده تافته است در اونور چون به سنگ
با هر نوای خوش چو درنگی بکار داشت
اینک پس نوا را تن آورده زو درنگ
می‌گیرد آن نوا را خاموشی‌ای بگوش
نگرفته است آبی از آبی تکان و لیک

با قطار شب و روز

زیر دندانه‌ی فرتوت شب تیره هنوز

تبرستان
www.tabarestan.info

لخته‌ی دود بیان گذری
راه بیرون شدن از خانه هر آن حرف نهان می‌سپرد
وز زبان دل من می‌آید
هر زمان قدرت اندوز

ماخ اولا

می‌جهاند تن از سنگ به سنگ
می‌تند سوی نشیب
با سراییدن گنگ آبش

بر فراز دشت

با دمش خشک و عبوس و مرگ بار آور
از گیاهی تا نه دل سیراب‌اید
غش در او، در مفصلش افتاده، می‌گرداند از غش روی
چه بناهنگام فرمانی
کاورد با نازک آرای تن هر ساقه‌ای در ره نهیبی

سوی شهر خاموش

و بهم ریخته‌ی پیکره‌ی لاغر اوست
بر تنش پیراهن
لیک در حوصله قافله کاو
به نشان آمده و اندیشه بکار
تا سوی آن خاموش
قافله جای برد
راه کوتاه کن آوایش برداشته رقص از ره دور
نغمه‌ی روز گشایش همه بر می‌دارد
شهر را در بندان
بر عبث در بسته
پاسبانانش بیهوده به چشمان مهیب
بیهوده روشن فانوس
بیهوده پاری مایوس
خبرانگیر نوای خوش او
بر می‌انگیزد تن
به سبک خیزی و چابک بندی

تبرستان
www.tabarestan.info

دم که می‌سازد بی‌گوشت تن فقر ردیف
و شکنجه به عناد سیهش
و کج اندازان
مانده لالایی یک قد شده الفاظ فریب آور را گوش
چهره می‌افروزند
گرم خوانای سرود بیدار
راه برداشته است
مژده می‌جنبدش از جا رفته
و جدای از هم آور نگهش
لب او می‌شکند
بوسه‌ای دورا دور
و آرزویی که فلج آمده بودش اکنون
بسته از زمرمه‌ی صبح نفس
(پای تا سر شکمان)
قامت آرای نوایش
همچنانکه به تعمیر دل خسته‌ی او قافله را
هر که می‌گیرد از همپایی
ور چه شوریده بخاطر کم بر پاست کسی
و پس خواب دل آکنده به افسون و فریب
وندر اندازد در مخزن رگهایش هوش
همچو مرغی که بهوش‌اید جان برده بدر
و به ویرانه‌ی هر خسته‌ی نوایش تعمیر

جاده خاموش است

جاده خاموش است....
یک نفر پوشیده در کنجی
با رفیقش قصه‌ی پوشیده می‌گوید
و به او افسرده می‌گوید
یک نفر پوشیده بنشسته

بر فراز دودهایی

وز خلال کوره‌ی شب
مژده گوی روز باران باز خواناست

تبرستان
www.tabarestan.info

می‌برد، می‌آورد، دندان هر لبخندش افزون زا
می‌ستاند، می‌دواند، می‌تپد او را به دل تصویر از رویای طوفان چه وقتش

باد می‌گردد

پای تا سر شکمان تا شبشان
شاد و آسان گذرد
بگسلیده است در اندوده‌ی دود
و آنکه بر پل گذرش بود به ره مشکلها

نطفه بند دوران

یاسمن ساقش عریان می‌پیچد
گرم در کار خود است

هـــــاد

وانگیخته نهفت صدایی
برداشته است ره ولی اکنون
(رقص نشاط حوصله دیرپای وصل)
با وی که بود شیطنت،گشته منجمد
حرفی که داشت با وی تهدید
کشتی رساندگانش به ساحل
در یاس حبسخانه‌ی تاریک چشمها
نادیده پیکرش آرایش
همچون خیال ناگه بیدار محرمان

در ره نهفت و فراز ده

و باغ دیده غارت بر حرفها که هست
از ساحل شکسته که تسلیم گشته است
اما ملول می‌چکد آبی
با گوشه‌ای ملولش نجوا

یک نامه به یک زندانی

با فسونی که در او
سوی ما دارد رو
و فسونی که به گنده شده‌ی لاشه‌ی یک زندگی مرده چو گور
سوی ما بسته نگاه
و خیال کجشان

تبرستان
www.tabarestan.info

با کجی هم آغوش
نرساند زتگ آورده سیاهش به لب‌ایشان آب
از وفور مهتاب
جا تهی کرده به ره می‌پایند
و به دندان سفید و سیهش قافله روز و شبان
می‌جود پیکر ما
که نمی‌آیدشان بر لب از بیم به دل
و به هر زمزمه‌ام بر لب ازاین گوشاری است
حوصله‌ی نارس ماست
و برادر شده چون رشته‌ی دندان به لبم
در کدامین سوی تاریک بیابان شب است؟
بر سرش ریخته‌ی فکرت او آواری است
ما دل آویزه خود دل افروز
می‌نشیند کمتر حرف منش

تبرستان
www.tabarestan.info

در بسته‌ام

خاموش می‌گذارم من باشبی چنین هر لحظه‌ای چراغ
می‌سایمش زتن
چون بوی در دماغ گل او جای برده است
تن می‌فشارم از در و دیوار
و تنگنای خانه تن از من فشرده است
بر ما بکار می‌نگرد
و من به هر نشانی باریک
خوبسته‌ام به خانه‌ی تاریک

چـــــراغ

چون لنگری ز ساعت با او به تن تکان
تشییع می‌کند دم سوزان رفته را
تا قصه گویمت ز شبی سرد
کامد چگونه با کفش آتش
چون جان من که از تن نابود
کو روی آمده است تن او
آنگاه شب تنیده بر او درنگ

در شب سرد زمستانی

نه فرو بسته به یخ ماهی که از بالا می‌افروزد
باد می‌پیچید با کاج
گم شد او از من جدا زین جاده‌ی باریک

مرغ شباویز

به شب آویخته مرغ شب آویز
مدامش کار رنج افزاست، چرخیدن
و گر از دستکار شب، درین تاریکجا، مطرود می‌چرخد،
به پا ز آویخته ماندن براین بام کبود اندود می‌چرخد

شب است

شب است
جهان با آن، چنان چون مرده‌ای در گور
دراین تاریکی آور شب
چو صبح از کوه سر بر کرد، می‌پوشد ازاین طوفان رخ یا صبح؟

مـــرغ آمین

مرغ آمین درد آلودی است کاواره بمانده
نوبت روز گشایش را
در پی چاره بمانده
با نهان تنگنای زندگانی دست دارد
از عروق زخمداراین غبار آلوده ره تصویر بگرفته
و ز پی آنکه بگیرد ناله‌های ناله پردازان ره در گوش
در خیال استجابتهای روزانی
و ز جا بگسیخته شالوده‌های خلق افسای
در شبی اینگونه با بیدادش‌ایین
باد با مرگش پسین درمان
باد با ننگ همین روزان نگونساری
و بیابان شب هولی
که خیالش روشنی می‌برد با غارت
و درون تیرگیها، تنگنای خانه‌های ما در آن ویلان
دررهی کامد خود آنان را کنون پی گیر
کور موذی چشمشان در کاسه‌ی سر از پریشانی

تبرستان
www.tabarestan.info

و سرود مرگ آنان را تکاپوهایشان (بی سود) اینک می‌کشد در گوش
هر تنی ز آنان، جدا از خانمانش، بر سکوی در، نشسته‌تر
این چنین ویرانگیشان باد همخانه
و هر آن اندیشه در ما مردگی آموز ویران،
و خراب‌اید در آوار غریو لعنت بیدار محرومان
هر خیال کج که خلق خسته را با آن نخواهانیست
ور نه محرومی‌بخواه از بیم زجر و حبس آنان‌اید
با کجی آورده‌هاشان آن بد اندیشان
که از آن با مرگ ماشان زندگی آغاز می‌گردید
و از آن خاموش می‌آمد چراغ خلق
و از آن رحم آوری وا خورده
و به واریز طنین هر دم آمین گفتن مردم
(چون صدای رودی از جا کنده، اندر صفحه‌ی مرداب آنگه گم)

قـــایـــق

وامانده در عذابم انداخته است
من دست من کمک ز دست شما می‌کند طلب

آهنگـــــر

او به دست کارهای بس بزرگ ابزار می‌بخشد
او جهان زندگی را می‌دهد پرداخت

در نخستین ساعت شب

هر یکی زانان که در زیر آوار زخمه‌های آتش شلاق داده جان
آنی ازاین دلگزا اندیشه‌ها راه خلاصی را نمی‌داند زن چینی
در نخستین ساعت شب، دور از دیدار بسیار آشنا من نیز
و سراسر هیکل دیوارها در پیش چشم التهاب من نمایانند نجلا
این چراغ رفته را خاموش‌تر کن
من به سوی رخنه‌های شهرهای روشنایی
و ندر آن اندیشه‌ی دیوار سازان می‌دهد تصویر

خونریزی

سر بدر می‌برم از دردم آسان که ز چیست
با تنم طوفان رفته است

داروگ

خشک آمد کشتگاه من

تبرستان
www.tabarestan.info

ری را

برق سیاه تابش تصویری از خواب
در چشم می‌کشاند
با نظم هوش ربایی من
ری را ری را
دارد هوا که بخواند

همه شب

همچنان او که می‌آید به سراغم پیچان

دل فولادم

از برای من ویران سفر گشته مجال دمی‌ایستادن نیست
دل فولادم را بی‌شکی انداخته است
ناروا در خون پیچان

روی بندرگاه

خالی افتاده است اما خانه‌ی همسایه‌ی من دیر گاهی است
و درون دردناک من ز دیگر گونه زخم من می‌آید پر
چشم در راه شبی مانند امشب بود بارانی

شب پره‌ی ساحل نزدیک

خستگی آورده شب در من

هست شب

هست شب یک شب دم کرده و خاک
رنگ رخ باخته است
هست شب همچو ورم کرده تنی گرم در استاده هوا
با تنش گرم بیابان دراز
مرده را ماند در گورش تنگ
با دل سوخته من ماند
به تنم خسته که می‌سوزد از هیبت تب!

بـــــرف

قرمزی رنگ نینداخته است
گرته‌ی روشنی مرده برفی همه کارش آشوب
من دلم سخت گرفته است ازاین
میهمانخانه‌ی مهمان کش روزش تاریک
که به جان هم نشناخته، انداخته است

تبرستان
www.tabarestan.info

در پیش کوچه‌ام
با نغمه‌هایش دریایی
ای یاسمن تو بیخود پس
نزدیکی از چه نمی‌گیری
بااین خرابم آمده خانه
کک کی
(کک کی) که مانده گم
از چشم‌ها نهفته پری وار
ترا من چشم در راهم
وزان دلخستگانت راست اندوهی فراهم
شبا هنگام، درآندم که بر جا دره‌ها چون مرده ماران خفتگانند
گرم یادآوری یا نه، من از یا دلت نمی‌کاهم

تبرستان
www.tabarestan.info

با نگاهی گذرا به آنچه که از روی سهل و سطح از مجموعه شعرهای نیما چه بعنوان ترکیبات، تلفیقات، یا تصاویر آمده است می‌توان متوجه شد، انقلابی در شعر، توسط نیما بوجود آمده است و باید به‌این گفته‌ایمان آورد که بسیار بعید است شاعری بتواندانیهمه با زبان درگیر شود و در هر شعرش‌این همه تصویر جدید با اتکا به دید خود و ندیدن هنجارها و بنیادها بر جای گذارد،این مهم در مبحث زیبایی شناسی نیما جداگانه بررسی خواهد شد. اما از آنجائیکه نیما مانند همه مدرنیستها معتقد بود که زبان ابزاری بیش نیست و از طرف دیگر می‌دانیم که او به عنوان یک اندیشمند مستقل، دارای نظر و رایی در خصوص زبان جامعه خود بود همین نظر مستقل، او را نیما کرده است او معتقد بود:

۱ ـ زبان میانجی و رسمی در مقابل شاعر قرار دارد و مغرضانه هم در مقابل او قرار می‌گیرد.

۲ ـ زبان بعلت فلسفه وجودی خود ناقص است.

به همین جهت با ایمان به این دو مطلب نیما در هم شکستن و درهم‌پاشی ساختارها و هنجارهای مرسوم زبان را برای خود فرض می‌دانست. از طرفی دیگر جدای دو مورد ذکر شده، افکار و اندیشه‌های جسورانه و نوی نیما جهت بروز و ظهور خود، هر بنایی را چون سیلی بنیان کن از سر راه بر می‌داشت. بر این اساس هیچ گونه جعلی را نمی‌پذیرفت و آنچه را خود به آن‌ایمان داشت تنها به آن می‌پرداخت او جایگاه و موقعیت ادبیات را در هستی شناسی‌ایرانی خود دریافته بود و کوچکترین تردید و ترسی در کارش بخود راه نداد برای نیما کلمات و واژه‌ها حریمی‌مقدس ندارند و با بر هم زدن آنها و قرار دادن آنها در شرایطی جدید روابطی

جدید خلق می‌کند، تا منظور نظر هستی شناسی و معرفت شناسی او بوده باشد. برای درک بهتر منظور کافی است به تصاویر شعرها نگاه شود تا متوجه شویم اگر زبان چون مومی‌در دست نباشد، ارائه چنین تصاویری بعید است. همچنین دراین شعرها بخصوص شعرهای بلند مانند خانه‌ی سریویلی است که دقیقاً متوجه می‌شویم زبان مانند آهن نرم شده در دست آهنگر است.

نیما در شعر آهنگر و از زبان او می‌گوید:

قد برآور، باز شو، از هم دو تا شو، با خیال من یکی‌تر زندگانی کن.

آهنگر در همان حالی که آهن را در زیر چکش گرفته است چنین می‌خواند، و زبان هم در این شعرها در زیر چکش کاری نیما هر لحظه این رو و آن رو می‌شود.

مثلاً در شعر خانه‌ی سریویلی به‌این تصویر نگاه کنیم:

از پس برگ درختان به هم پیچیده آهسته،
رنگ دل آویز خود در آفتاب،
می‌پراکند و شبان نم گرفته در مه دایم،
از فراز کوهساران تیرگی‌شان را،
خامش و بی‌همهمه، روی چمنها پخش می‌کردند

این فرازی از توصیف و تصویر است در سرتاسراین منظومه که با زندگی و فرهنگ مازندرانی روبرو هستیم نیما هیچ نگرانی ندارد که چه واژه‌هایی را چگونه بکار ببرد. زیرا برای او نه واژه و نه چگونگی به کار بردن آن مهم نیست. بلکه نتیجه دادن است که سرنوشت این هر دو را در نظر گاه نیما تعیین می‌کند. از طرفی نیما بدون نگرانی شاخه‌ای از فرهنگ محدود و بسته یک روستا را توصیف می‌کند که در مازندران واقع شده است. شاید ارایه این تصویر تا سالها بعد هم برای نخبگان مازندران چندان مفهوم نیست تا چه رسد به اینکه تصویر در سطح ملی طرح و درک شود. نیما شیطان و شاعر را در مناظر و طبیعت مازندران و با روش زندگی روستائیان در مقابل هم قرار می‌دهد و حاصل را برای فارسی زبانان روایت می‌کند، به همین خاطر برای انس گرفتن با زبان شعری نیما، انس گرفتن و آشنایی مناسب از فرهنگ مردم مازندران ضروری است.این آشنایی می‌تواند باعث دلنشین‌تر شدن شعرهای نیما برای دیگران شود. کافی است به شعر کوتاه داروگ نگاه کنیم که برای غیر مازندرانیان چه اندازه احتیاج به شرح و بسط داشته است و شاید هنوز هم دارد.این تصویر شعر داروگ را که در ادبیات ما سابقه ندارد جز زیستن در آن جغرافیا و نفس کشیدن در آن محیط نمی‌توان درک کرد. در ادبیات‌ایران، بودند شاعرانی که تصاویری عینی و طبیعی ارائه می‌کردند، اما ای نکار در حد تفنن و در قالب زبان بوده است. مثلاً منوچهری در یک تشبیه مرکب و زیبا خورشید صبح را که از پس کوه مشرق می‌آید چنین وصف می‌کند:

www.tabarestan.info تبرستان

"چو خون آلوده دزدی سرز مکن

که پس از رسیدن به‌این تشبیه، با درنگ و تأمل در آن، ذهن فعال و حافظه، مواردی بر آن منطبق می‌سازد که لذت‌آفرین است. اما تصاویری که شعر نیما از حوادث و وقایع یا محیط می‌دهد تنها در نادیده انگاشتن زبان بعنوان یک بنیاد است که حاصل می‌شود، زیرا زبان رسمی و به اصطلاح والا و فخیم در محدودیت خود نمی‌تواند باری چنین سنگین و گامی چنین بزرگ بردارد:

قطره‌ی ناچیز را ما نم ولیکن
همچنان دریای طوفان زا به دل همواره می‌جوشم
من به نیرویی که دارم دردناک‌این خاکدان در هم بکوبیده
وز غبار کوفته‌هایش دگر سان خاکدان را می‌دهم بنیان
پس بجنبانم
بر فراز کوه‌ها و دره‌های غمفزای زعفرانی چهره‌ی آن
زندگانی دگر سان‌تر
یا
من به دیگر آتشم دل می‌فروزد، از تو نفزایم بخود، حرف توام چیزی نخواهد کاست
تیرگیهای شبان دلگزای من،
در میان نوبهار خنده‌های این غروب غمفزا پیداست
من شبی بس تلخ خواهم از بد این تیره‌ی غمناک دیدن
پس چراغ من به روی گور من افروخت خواهد
یا
سفره‌ام خالی است از نان یا نمانده از عسل در کاسه‌ام چوبین
از پی جا هی نمی‌خواهم که پر دارم تغارم، سفره‌ام یا کاسه‌ام را

تبرستان
www.tabarestan.info

وینگنشتاین می‌گوید: "که نه فلسفه وجود دارد و نه مسئله فلسفی بلکه آن چیزی که وجود دارد زبان و بازی‌های زبانی است" اگر چنین گزاره‌ای پذیرفته شود بنابراین تفهیم و تفاهم در هر ارتباطی در سطح عادت و شرط تقلیل پیدا می‌کند و به اصطلاح به بدیهیات و سطح آن می‌رسد و اگر گفته سلف وینگنشتاین یعنی نیچه، که حقایق را جز لشگری از استعارات نمی‌داند که در زبان اتفاق می‌افتد باور کنیم به همین معنی و منظور پیش گفته دچار می‌شویم. اما نیما بعنوان اندیشمندی مدرن ضمن‌اینکه به‌این حدود رسیده است و به همین دلیل است که زبان را ناقص می‌داند، زبان را در سطح بیان مفهومات با منظور، بخصوص زبان

مکتوب ادبیات موروث و جاری را به هیچ وجه تعبیر، به برآمده از وجود آدمی، یعنی تعبیری‌هایدگری نمی‌کند. زیرا او معتقد است که جایگاه انسان در هستی اجتماعی جعلی است. بنابراین تمام مظاهراین جایگاه نیز از چنین شأنی برخوردار است به همین دلیل بدون در نظر گرفتن هیچ‌شان بخصوص و مقدسی برای آن، زبان را در جایگاهی که خود او در آن واقع شده است و انتظار دارد که تمامی‌انسانها در آن قرار گیرند، قرار می‌دهد. به همین جهت باید به دنبال زشت و زیبایی دیگر و نیک و بدی دیگر رفت، زیرا نتیجه عوض شده است.

"من از بدی مثل شیطان لذت می‌برم و اگر مرتکب آن نیستم اهمیتی ندارد. بدی را خوب می‌یابم همچنین است در خصوص خوبی، لذت و نفرت، زیبایی و زشتی.... من از مغلق بافی از یک سبک بر خلاف سلیقه خودم هم لذت می‌برم..."[1] و در جایی دیگر می‌گوید: "لذا حقیقته ما چه چیز را می‌بینیم و چطوری می‌بینیم. شعر ما آیا نتیجه‌ی دید ما و روابط واقعی بین ما و عالم خارج هست یا نه، از ما و دید ما حکایت می‌کند... پس از آن عمده مسئله‌این است که دید خود را با چه وسایل مناسب بیان کنید. جان هنر و کمال آن برای هنرمند اینجاست."

بنابراین اگر دید انسان مدرن نسبت به انسان سنتی عوض شده است، این دید در کدام مقوله و چگونه تظاهر خواهد داشت. مسلم است که تغییر دید، یعنی تغییر جهان و تغییر انسان و یا به تعبیری تولد انسانی دیگر واین خود منجر به تولد زبانی دیگر خواهد بود. که باز از وجود انسان جدید بروز خواهد کرد که پر واضح است با زبان معیار و ابژه ساز متفاوت باشد و بسیاری از قوانین و هنجارهای عرفی آن را در هم بریزد.

زبانی که ازایجاد رابطه‌ای جدید بین انسان و جهان خبر بدهد حتماً زبانی دیگر است وگرنه حامل آن رابطه نمی‌تواند باشد. زبان فرمایشی و دستوری، تنها حامل مواریث گزینش شده قرنهای متمادی از یک نوع رابطه گزینش شده است که در اکثر جوامع از استعاره هرم حمایت و صیانت می‌کرده است و به همین خاطر خود بروز معنوی آن بوده است.

بنابراین، براساس‌این گفته‌ها برای هر انسانی زبانی متصور باید بود واینکه در سبک شناسی هنرمندی صاحب سبک تشخیص داده می‌شود در همین ساحت قابل بررسی است واین بدان معنی است که بقیه هنرمندانی که صاحب سبک نباشند هنرمند نیستند چون مانند عامه مردم از زبان سکوت پیروی می‌کنند و در آن جای می‌گیرند به همین دلیل است که نیما می‌گوید: "هر کس ذخیره‌ی جداگانه‌ای است آن با اهمیتی که هست خود شمایید"و چند سطر بالاتر ازاین عبارت می‌گوید:

"آنچه را که در شما ذخیره ساخته‌اند بوسیله‌ی کار شما بدست می‌آید اگراین نباشد آن

---

۱ ـ شعر و شاعری، همان، ص ۴۳

www.tabarestan.info تبرستان

کالا هم نیست عادت کنید خودتان بیابید و با یافته‌های خودتان انس بگیرید."[۱] و این بهترین راه فرار از تولید حافظه و ابژه شدگی اجتماعی است که برای انسان مدرن بخصوص هنرمند از نان شب واجب‌تر است، به همین جهت است که تمام بیان نیما در مجموعه اشعارش جدید و از خود اوست پایه‌ها و اساس تشبیهات و استعارات و وجود آن که‌این تعابیر بر آن استوار شده‌اند، جدیدند و مصادیقی هستند که نیما خود آنها را دیده و کاویده است و با زبان خود آنها را ظهور و به قول خود، تجسیم داده است. نگاه کنید به این فراز از سریویلی:

و قطار لذت افزای چنان روزان
بگذردش از پیش خاطر، همچو دانه‌های تلخ میوه‌ی نارس
که فرود افتاده باشد از بر شاخه به سوی خاک
مردم آیا تا به‌این اندازه ناشایسته می‌باشند بهر زندگانی؟

تبرستان
www.tabarestan.info

ذات و اساس پیدایی هنر و هنرمند، یعنی‌اینکه چیزی گم شده است واین گمبودگی، جهان ما را ناقص کرده است‌این گم شده میتواند خیالی و روانی باشد یا میتواند جعلی و مدنی باشد و هر کسی در ساحت انسانیت روانی خود با آن برخورد دارد.

اصولاً و معمولاً انسانها از هیچ چیز راضی نیستند و شاید تنها مرگ است که به اجبار انسان را راضی می‌کنداین مطلب در معرفت شناسی تراژیک انسان، بخصوص در روح انسان مدرن که تا اندازه بسیار زیادی جهان را افسون زدایی کرده است خلجان دارد و در زمینه هستی شناسی مدنی و معرفتی هم پاپیچ انسان است به همین دلیل، چیزی به کمال دراین جهان، ازاین دیدگاه وجود ندارد و باید بوسیله انسان فاعل شناسا کامل شود. حال دراین میان چگونه است که زبان کامل است و هیچ تغییری در آن جایگاه ندارد ضمن‌اینکه همین دیدگاه انسان را در شمار عددی محسوب نمی‌دارد. دراین جهت است که وقتی نیما می‌گوید: همه چیز خام است و همه چیز شایسته‌ی تکمیل شدن هم هست.[۲] کاملاً به‌این منظر و مناظره وارد می‌شود که‌این همه چیز حتماً شامل زبان هم می‌شود بنابراین جای فصاحت را در کمال باید جستجو کرد، در غیراینصورت زائده‌ای دست و پاگیر بیش نیست.

آنجا که نیما می‌گوید: "وجود با اعتباراتش شناخته می‌شود"[۳] جدای دیدگاه پسامدرنی که به معنی قایل نیست معنی هم در روابط معتبر است که کلمات در محور هم نشینی و جانشینی آن را محقق می‌سازند و اگر بپذیریم که زبان، حاصل چینش‌این محورها می‌باشد که با تمایزها

---

۱ ـ همان، ص ۱۶۵
۲ ـ همان، ص ۱۸۰
۳ ـ همان، ص ۳۱۷

و تشابهات، ساختاری را شکل می‌دهند، در هر رابطه‌ای، زبان صورتی را طلب می‌کند تا خود را در آن بنمایاند. بنابراین زبان برای بروز هر معنی جدیدی، صورت جدیدی درخواست دارد و فقدان درخواست باعث وضع قانون برای شکل و شمایل زبان در ادبیات ما شده بود و گریز ازاین قانون چونان نفوذ به سد سکندر محال می‌نمود حال اگر کسی به حق معتقد باشد که قدیم محصول سلیقه‌های طبقات حاکم بوده است و بر هیچ یک از جعلیات آن وقعی ننهد و به کشف رابطه جدیدی و درخواست نوی رسیده باشد، کدام گناه او و زبان او را در چنبره می‌گیرد که افسار گسیختگی و افسون زدایی راه و رسم پیشگامان است و صورت آن است که در رفتار و به تبع آن در زبان بروز می‌کند صورت درخواستی نو و چیزی دیگر است.

www.tabarestan.info تبرستان

در همه‌ی آن لحظه‌های تلخ یا ناتلخ
می‌دود چار اسبه فرمان نگاه من
گر به کار خود فرو باشید
یا به کار مردم دیگر
یا به کاهیده ز بارخود
یا بیفزوده به بار مردم دیگر،
دیده بانی می‌کنم ناخوب و خوب کارهاتان را
بی خیال از دستکار سردتان در من
کاوش بی‌هودی مردم نمی‌بندد رهی بر من
بیهوده نشکسته‌ام من
بر عبث ننهاده‌ام نقشی شکسته بر شکسته
هر چه تان با گردش زنجیر من بسته
گر به تلخی بر لب خاموش واری می‌نشینم
گر به حسرت می‌فزایم یا به رنجی می‌گشایم،
من، من لبخنده روزان تلخ و دردناک بیدلی خلوت گزینم[۱]

بنابراین شاعر فقط به تولید زبانی به اصطلاح آراسته دست نمی‌زند زیرا آراستگی را جعلی می‌داند و برای آن منفعتی قایل نیست و در همین خصوص است که "بند تو کروچه" در "کلیات زیبایی‌شناسی" می‌گوید: "مردمانی که در عامل فکر پایه بلندی داشته‌اند خواه بر اثر رخوت خواه به احترام رسوم کهنه،این عقیده را به قرنها پذیرفته یا تحمل کرده‌اند و معدودی هم از آن سرپیچی کرده‌اند، تقریباً هیچگاه در صدد بر نیامده‌اند که اعتراض خود را بصورتی

۱ـ فراز آخر شعر من لبخند ـ از مجموعه کامل اشعار فارسی و طبری نیما ـ سیروس طاهباز ـ چاپ سوم، ۱۳۷۳

منظم و مضبوط در آورده و اشتباه را ریشه کن کنند. زیانی که ازاین عقیده ناشی شده است یعنی تلقی‌این مفهوم که یک نوع سخن"آراسته"وجود دارد که از "سخن عادی" متمایز است."

با این وصف هنوز دوران مدرن به هنر والا و روایت‌های بزرگ معتقد و پای بند است، اما نیما حد و حدودی برای هنر قایل نبوده و ولایی و غیر ولایی را در زبان خود و به شیوه خود تعریف می‌کند او هیچ شکی ندارد که"داروگ"(قورباغه درختی) بهتر از بلبل برای توصیف منظور او کاربرد دارد یا هیچ ابایی ندارد که از وصف چوپان و گالش‌ها بگوید: (در سریویلی) و حتی به قصد نام از کاسه چوبینش ببرد. کلمات عوام، قدیم، محلی را جایگزین به اصطلاح واژه‌هایی صیقل خورده و خوش تراش قرار دهد و شیوه کاربرد و استعمال آنها را در ترکیبات و تلفیق‌ها جهت صدور معنی و تصویر تعیین می‌کند.

www.tabarestan.info تبرستان

من یکی از آبرومندان و از همسایگان هستم
در نشیب کوههای با صفا نه دور پر زینجا
گاوهای ما مگر با هم ناستادند در یک جا
و یکی چوپان
نیست نی زن از برای گله‌های گوسفندان زل ما
در سکوت شب چو می‌چرند با هم
ما به یک جا شیرمان را در بهار اندازه می‌گیریم[۱]

واین قسمت شعر را بهتر از همه روستاییان و روستا زادگان که در دنیای مدرن و پسامدرن غریب افتاده‌اند، درک می‌کنند. بهر تقدیراینجاست که نیما در اثر عدم اعتقاد به وجود زبان آراسته با انسان به ظاهر آراسته هم کاری ندارد و به درون مردم می‌رود و به کوه‌ها و کوه نشین‌ها سر می‌کشد و والایی و غیر آن را در شعر و ساختار سنتی در هم می‌ریزد و آراستگی و والایی دیگر در منظر انسان‌ها به یادگار می‌گذارد که از جان او مایه می‌گیرد و در خدمت مردم و مواریث اصیل بکار می‌آید.

نیما در سرانجام

دهه آخر زندگی نیما از سال ۱۳۲۸ تا ۱۳۳۸ را می‌توان به دو دوره مجزا تقسیم کرد به‌این صورت که از سال ۱۳۲۸ تا ۱۳۳۲ بعنوان یک دوره کیفی تلقی شود و از سال ۱۳۳۲ تا سال ۱۳۳۸ را می‌توان دوره دیگری دانست.

در شعرهای سال ۱۳۲۸ تا سال ۱۳۳۲ هنوز افت و خیزها در شعر نیما دیده می‌شود. هنوز پس مانده انرژی روزگارانی که نیما به امید بهروزی جهان فریاد می‌کشید در شعرهایش دیده

---

۱ ـ از شعر خانه سریویلی

می‌شود به همین نسبت زبان را در سیطره گرفته است اما این به هیچ وجه به این معنی نیست که این شعرها از نظر زبانی و محتوایی دارای همان دیدگاهی هستند که در شعرهایی مانند سریویلی یا ناقوس.... وجود دارد. بلکه‌این دیدگاه جهان تغییری، هر چه که از سال ۱۳۲۸ دور می‌شویم کم رنگ‌تر می‌شود و آرام آرام فروکش می‌کند و به همین نسبت ساختار زبان شعر نیما نرم‌تر و به هنجار نزدیک‌تر می‌شود که عده‌ای از علما آن را به حساب آن گذاشته‌اند که نیما به زبانی نرم و فصیح دست یافته است که به نظر نگارنده چنانکه در کل این مبحث اعلام شده بود نه صحیح است و نه مزیت محسوب می‌شود.

نیمای شکاک که در سراسر شعرهای انقلابی‌اش از پیروزی و امید واقعی صحبت می‌کرد به آن هم ظنین شد و در سالهای اشاره شده‌این امید به یاس تبدیل می‌شود و ظن او به واقعیتی دردناک منجر می‌شود که سرانجام آن، برآمده از تاریخ آن روزگاران است و نیما چون بسیاری از هم نسلان خویش با آن رویارو شد.

www.tabarestan.info تبرستان

برای نمونه شعر غمگین مهتاب را که در سال ۱۳۲۸ سروده شده است می‌توان آغاز دوره اول محسوب داشت شعری که اگر چه نیما فضای آن را با وصف و تجسیم‌اش و به شیوه و شگردش بصورت برون حالی ارائه داده است اما با همه‌اینها درون حالی و حدیث نفس است:

می‌تراود مهتاب
می‌درخشد شب تاب
نیست یکدم شکند خواب به چشم کس و لیک
غم‌این خفته‌ی چند
خواب در چشم ترم می‌شکند
و در خاتمه‌این شعر نیما با کوله باری از سالیان سال با خود تنهاایستاده است
بر در دهکده مردی تنها
کوله بارش بر دوش
دست او بر در، می‌گوید با خود
غم‌این خفته‌ی چند
خواب در چشم ترم می‌شکند

این تازه در سال ۱۳۲۸است که تا سال ۱۳۳۲ جامعه دستخوش فراز و فرودها و افت و خیزهای امید زایی بوده است. بنابراین دراین سالها اگر زبان نیما چون ماهی‌ای در خشکی آرام گرفته است بخاطر این است که آخرین تلاشهای خود را کرده و رمقی در او نمانده است.

از نظر بدنی نیز به ضعف رسیده است و در آخرین روزهای عمر خود به سر می‌برد. در

زندگی شخصی با مصایبی متعدد روبرو است که هر بقال و کارگری از آن عبور کرده است، اما او محتاج نان شب است اندک رمقی که در رگهایش وجود دارد ناامیدی و وضعیت اسف بار اجتماعی آن را سرد می‌کند. اما به هر تقدیر با اندک رمقی که در او باقی است در شعرهای:"او به رویایش، شاه کوهان، سوی شهر خاموش، نامه به یک زندانی و شعر مرغ آمین"باز هم اندیشه‌ی خود را می‌نمایاند. لیک هر چه از سالیان می‌گذرد، موضوع‌ها محدودتر و زبان او آرام و رام می‌شود و نیمای سرکش به سوی خود بر می‌گردد و در مورد خود و گذشته سنگین و غمگین سالیانش می‌گوید:

تبرستان
www.tabarestan.info

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

(از شعر شب است)

من چهره‌ام گرفته
من قایقم نشسته به خشکی
فریاد می‌زنم
وامانده در عذابم انداخته است
در راه پر مخافت‌این ساحل خراب (از شعر قایق)
پا گرفته است زمانی است مدید
ناخوش احوالی در پیکر من
دوستانم، رفقای محرم
به هوایی که حکیمی‌بر سر بگذارید
این دلاشوب چراغ
روشنایی بدهد در بر من (از شعر خونریزی)
خشک آمد گشتگاه من
در جوار کشت همسایه
.....
قاصد روزان ابری داروگ کی می‌رسد باران (از شعر داروگ)
خانه‌ام ابری است
یکسره، روی زمین ابری است با آن (از شعر خانه‌ام ابری است)
در کنار رودخانه می‌پلکد سنگ پشت پیر (از شعر سنگ‌پشت)

روز، روز آفتابی است
صحنه ی‌ایش گرم است
.....
در کنار رودخانه من فقط هستم
خسته‌ی درد تمنا (از شعر در کنار رودخانه)
از سال ۱۳۳۲ به بعد؛
چوک و چوک!....
گم کرده راهش در شب تاریک
شب پره‌ی ساحل نزدیک
دمبدم می‌کوبد بر پشت شیشه (از شعر شب پره ساحل نزدیک)
هست شب یک شب دم کرده و خاک
رنگ رخ باخته است (از هست شب)
من دلم سخت گرفته است از این
میهمانخانه‌ی مهمان کش روزش تاریک
که به جان هم نشناخته انداخته است
چند تن خواب آلود
چند تن ناهموار
چند تن ناهشیار (از شعر برف)
و لیک بر مراد خود
به من نه اغتشاش او
فتاده است در تلاش او
به فکر روشنی، کز آن
فریب دیده است و باز
فریب می‌خورد همین زمان (از شعر سیولیشه)
در پیش کومه‌ام
در صحنه‌ی تمشک
بیخود ببسته است
مهتاب بی‌طراوات لانه (از شعر در پیش کومه ام)
دیری است که نعره می‌کشد از بیشه‌ی خموش

تبرستان www.tabarestan.info

(کک کی) که مانده گم (از شعر کک کی)
میهمانان جای را کرده‌اند خالی، دیرگاهی است
میزبان در خانه‌اش تنها نشسته
درنی آجین جای خود بر ساحل متروک می‌لرزد اجاق او
اوست مانده، اوست خسته (شعر پاسها از شب گذشته است)
جاده از 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 (شب همه شب ـ آخرین شعر نیما)

تبرستان www.tabarestan.info

این شعر را نیما در سال ۱۳۳۶ و مخصوصاً با دووزان بقول خودش ساخته است. در تمام این شعرها موضوع درونی است و حکایت از غم تنهایی نیما دارد و از رنجهای شخصی خود در دوران کهولت می‌گوید آنچه رشته بود پنبه شده بود و از آن همه تقابل زایی بین شیطان و فرشته، زمین و آسمان، پرنده و درخت، رود و کویر، نتیجه آن شد که به آن مظنون بود یعنی کج اندیش بدانگیز، مطرود، دوباره سوار کار شد و جامعه هیچ راهی به دهی نبرده بود ونیما سرانجام با همه حق به جانب بودن و بی‌قدر شدن روح بلند و سترگ او، در زبانش کوتاه آمد و ریسمان و صید هر دو بر زمین قرار گرفت. در غروبان غمگین سالهای سی الی سی و هشت که جامعه‌ایران بخصوص پس از سال ۱۳۳۲ دچار یک استبداد مخوف و سنگین شده بود ناشایستگی و بی‌لیاقتی بجای پتانسیل‌های شایسته ملی در متن امورات اجتماعی قرار گرفت. آرزوها و آمال نیما نیز رنگ باخته بود.

«موضوع و گستره»

موضوع محدوده‌ای است که مسایل ما در آن ظهور می‌کند و در آن عینیت می‌یابد و در پیش پای ما قرار می‌گیرد، هرموضوعی در گستره‌ای که به اندازه‌ی ذهنیت انسان است جولان می‌دهد و انسان را با خود در گیر می‌کند. آشکارا موضوع و کیفیت آن بستگی به سطح شعور دارد و عاملی است که ظهور نو به نو دارد و همراه بشر و پا به پای او حرکت می‌کند. انسان در موضوع، خود را مورد باز خواست قرار می‌دهد، مورد جستجو واقع می‌شود تا سرانجام جهان انسان را تا، اندازه‌ای و بصورتی تاریک و روشن می‌نمایاند و آنچه باعث می‌شود تا موضوعات نوبه نو شکل بگیرند مسایل روانی بشراست که در عرصه‌های مختلف و در زمانهای فلسفی

گوناگون شکل عوض می‌کند و زیستن در دل موضوع و کنکاش در آن باعث‌ایجاد مسایل و حل آن می‌شود که حل مسایل یعنی تثبیت جهان وایجاد جهان بینی که خود شیوه زیستن است و شاید هم بتوان گفت‌این جریان شکل گیری کل فرهنگ را رقم می‌زند.

شعر فارسی هم مانند شعر در دیگر زبانها، تا قبل از دنیای مدرن در موضوع‌های نه چندان گوناگون نفس می‌کشید و هیچگاه به مطالبات اجتماعی که در دنیای مدرن و بخصوص در کشورهای استعمار زده و یا انقلابی رو در رو با استعمار مطرح بود، توجه نداشت.

اصولاً در دنیای پیشامدرن، شعر در مسایلی مانند مداحی ـ عشق (زمینی یا آسمانی)ـ شکوه از گذشت روزگار و سرنوشت بشر موضوعیت می‌یافت و گاهی هم بصورت نظم جهت ثبت بهتر در ذهن به فلسفه، پزشکی، دستور زبان... می‌پرداخت و بصورت کلی شاید بتوان گفت در عرصه معرفت شناسی و مطلقاً در زمینه هستی‌شناسی و عدالتخواهی هیچ گونه بروزی نداشته است.

www.tabarestan.info تبرستان

از آنجایی که دراین دیدگاه سرنوشت انسان محتوم و نوشته شده بود و عدالت افلاطونی، ازلی و الهی می‌نمود، این نگرشها تنها حافظ وتقویت کننده استعاره هرم حاکم و موجود بوده است و مورد حمایت‌این سیستم، شعر هیچگاه دراین محدوده سرک نمی‌کشید تنها از قرن نوزدهم که نوعی عدالت اجتماعی در فلسفه سیاسی موضوع مشروعی شده بود تا حدی در جهان شعر نمود کرده بود.

در کشورهای تحت سلطه که انسان دچار ستم مضاعف بود مخصوصاً به عدالت اجتماعی به عنوان یک موضوع جدید توجه زیادی شده بود این نگره عملاً باعث کشت و کشتار و انقلابات اجتماعی در اکثر کشورهای جهان تحت سلطه شد.این موضوع در کشور ما بر عهده شعر گذاشته شد زیرا که شاید بتوان از شعر بعنوان گستره فرهنگی با رویکرد قوی عمومی‌یاد کرد که مردم‌ایران را مانند مذهب به هم پیوند می‌دهد یا آن را ابزاری آشنا دانست که همگی مردم قرنها با آن سرو کار داشته و هر لحظه به آسانی می‌توانند آن را در اختیار گیرند. همچنین تأثیر شعررا که با کلیه امکاناتش می‌تواند باعث تحرک و پویایی و غلیان احساسات یک ملت شود بر ناخودآگاه جمعی یک ملت نباید از یاد برد.

بنابراین از صدر مشروطیت، شعرایران به نوعی، مسئولیت انقلاب و انقلابی عدالت اجتماعی را هم بر دوش می‌کشد و به همین دلیل شعر که در گذشته در حوزه‌ی دربار در محدوده تنگ مداحی نفس می‌کشید یا درایده آلهای انسانی گاهی بصورت معشوق زمینی و گاهی آسمانی نمود پیدا می‌کرد و در محدوده معین فصاحت و بلاغت سنتی قبول یا رد می‌شد این بار با موضوعی جدید وارد متن اجتماع می‌شود و اولین بار بعنوان موجودی اجتماعی، محصول دیدگاهی جدید می‌گردد و بار جدیدی را بر دوش می‌کشد.

در این میان شاعران انقلابی، شعر را البته جهت تهییج مردم بکار گرفتند، اما ساختار شعر با آن همه تبختر به آسانی به جایگاه جهان پست عمومی‌تنزل پیدا نمی‌کرد. مشکل اصلی این بود که می‌خواستند بار جدید را بر توان قدیم سوار کنند و از آنجائیکه انقلاب مشروطیت انقلابی نخبه گرا بوده است و برنامه‌هایش در متن جامعه بصورت مهندسی تدریجی اجتماعی نفوذ نکرده بود، شعر و شاعری نیز مهلتی نداشت تا به تبیین دنیای زیباشناسی خود بپردازد و خود را با آن تطبیق دهد. به همین جهت تعارضی آشکارپدید می‌آید که فکری نو در پوسته قدیم گنجانده می‌شود. عدم توانایی در عدول از فصاحت و بلاغت سنتی و سایر معیارها یک مطلب بوده است و محدود بودن گستره‌ای که شعر بتواند در آن پاندول وار نوسان کند، مطلبی دیگر که این باعث می‌شد شعر دوره مشروطیت از هر لحاظ تنزل پیدا کند. اما نیما که در شعرش همه موضوع‌های پیشین را بر دوش می‌کشد، صرف نظر از نحله زیبایی شناختی شعر او که در مبحث مربوط در آن باره گفته خواهد شد، با جسارت خود، گستره شعررا از محدودیت آزاد کرد. از آنجائی که زیبایی شناسی شعر نیما منوط و محدود به فصاحت و بلاغت سنتی نیست‌این قید از پای شعر برداشته شد تا شعر به هر جا که دلش می‌خواهد سرک می‌کشد و جهت تبیین موضوع و مسایلش رهاتر و آزادتر جولان می‌دهد.

مطلب دیگری که به‌این شگرد نیما کمک کرده است و اتفاقاً درشعرای قبل از نیما وجود نداشت و عامل دست و پاگیرشعرو شاعران قبل از نیما بوده است نگاه ابژکتیو و سوبژکتیو یا به قول نیما درون حالی و برون حالی بوده است. اما دراینجا نباید فراموش شود که پرداختن به موضوعات اجتماعی محتاج به عینیت است زیرا لزوماً توصیف را می‌طلبد و توصیف موقعی موفق‌تر است که عینی باشد نه ذهنی، ولی میراثی که شاعران قبل از نیما از شعر داشتند همه ذهنی و درون‌گرا بوده است از طرفی دیگر چون هیچکدام از آن شاعران نتوانستند از آن حالت بدر آیند و بقول نیما محیط را تجسیم بدهند، بنابراین شاعران پیش از نیما مشکل دیگر را در پیش رو داشتند.

به همین دلیل هنوز در تبیین مسایل اجتماعی و موضوعات روز از همان واژه‌های به یادگار مانده و تصویرهای مستهلک استفاده می‌شده است. اما نیما به هیچ یک ازاینها معتقد نبود و برای بیان مسایلش از هر امکانی استفاده می‌کرد. در ذهن نیما همه کلمات به شرطی که بتوانند بهتر به تجسیم موضوع و تحویل تصویر کمک کنند، جواز ورود دارند. هیچ ممنوعیت و تابویی وجود ندارد. شاعران دوره بیداری ایرانیان هرچند مژده داشتند اما این مژده را نمی‌توانستند ابراز دارند یعنی خود حرکت نکرده بودند. بلکه جهان در حرکت را در جهان موروثی سکنی می‌دادند. اما نیما خود پا به پای جهانش به حرکت درآمده بود و شعر را به

www.tabarestan.info تبرستان

حرکت در آورد. نیما برای زیبایی تعریفی دیگر ارایه کرده بود چون ذوق و معرفت را جدید دیده بود، زیبایی و زیبایی شناسی نیما محدود به میراث به جا مانده از گذشته نبود. بنابراین یکی از اصول اساسی زیبایی شناسی مدرنیسم را به اجرا درآورد که به گفته الدنبرگ: "مسئله اساسی جستجو برای زیبایی در جایی است که گمان نمی‌رود زیبایی در آنجا یافت می‌شود این دستور از روزگار مارکس و انگلس، دیکنز و داستایوفسکی،بودلر و کوبه یکی از احکام پایدار مدرنیسم بوده است.[۱]"

بر همین اساس شعر نیما در گستره‌ای وسیع که هرگز شعر فارسی را توان سرک کشیدن در آن نبود نفس می‌کشد. نیما به همین خاطر جهت تبیین مسایل و تفهیم آن و بقول وی تجسیم و توصیف آن، کلیه معیارهای مورد نظر سنتی را بناچار در هم ریخت و جهت فضاسازی و توصیف فضای جدید انواع بدایع را بکار گرفت واین کار را آگاهانه و بخردانه انجام می‌داد به حدی که شعر ما را در مسیر اصلی خود قرار داد. تا هم واگویه مسایل مبتلا به روز بشر اجتماعی را بر دوش کشد و هم هیچ گونه لطمه‌ای به شعریت شعر وارد نشود.

بنابر آنچه گفته شد نیما با تتبع عمیق خود خوب درک کرده بود که عیب کار کجاست و با پرداختن به آن به شعر استواری رسیده است که من آن را دارای خصوصیت ممتاز سبک دوره می‌دانم که دیگران را به دنبال خود کشید. او پی به اصل هنر برد. که در جامعه ما واقعاً گم بوده است و براین اصل شعر خود را استوار داشت، او دراین زمینه می‌گوید: "هنر می‌خواهد نشان بدهد و تصویر بکند زیرا دانستن کافی نیست.[۲]"

بنابراین آنچیزی که در شعر ما وجود نداشت، عینیت بخشیدن و توصیف بوده است به عبارتی می‌توان گفت جامعه و شعرایران که کم حوصله و زود پذیر بوده‌اند، با ایجاد اشاره‌ای به تمنیات از پیش مشخص درونی می‌پرداختند و می‌گذشتند. اما شناخت جهان جدید و مسایلش نیازمند به حوصله‌ای بیشتر بود. و هنرمند بعنوان گنگ خوابدیده به هر چیزی روی می‌آورد تا تصویری روشن به مخاطب عرضه دارد تا زمینه ورود او را با خود به دنیای جدید هموار کند. به همین دلیل است که گستردگی شعر نیما را از خارکن و شب پا تا کک کی و شاه کوهان مشاهده می‌کنیم. در داروگ (قورباغه درختی) تا مرغ آسمانی سیمرغ و مرغ آمین نیزاین موضوع به خوبی مشاهده می‌شود. نیما می‌گوید:"قدرت رسوخ هر گوینده بسته به‌این است که خود او با ماده و جهان خارجی (که تاثرات و اندیشه‌های او از آن فراهم آمده) تا چه اندازه مأنوس و مربوط بوده. پس از آن با کدام وسیله‌این رابطه را جاندار و زباندار ساخته،

۱ـ مارشال برمن ـ تجربه مدرنیته ـ مراد فرهاد پور ـ انتشارات طرح نو ـ ۱۳۸۱ ص ۳۹۲

۲ ـ نیما یوشیج ـ درباره شعر و شاعری ـ طاهباز ـ ص۳۱۳

www.tabarestan.info تبرستان

به‌این معنی که چگونه ماده و جهان مادی با اندیشه‌های بلافصل او شکل برای بروز پیدا کرده است. بهر اندازه که‌این عینیت (identite) و لوازم و جلوی مادی آن را بهترایجاد کند مسلم است که به منظور خود بهتر رسیده است."[۱] از آنجاییکه ما جهان تعیین شده افلاطونی و اقلیدسی را چشم بسته پذیرفته بودیم، در رابطه جدیدی با همه اضطرابها و نگرانی‌ها و دهشتناکی‌های آن قرارنگرفته بودیم. بنابراین چیزی برای بروز و ظهور هرگز نداشته‌ایم واین بوده است که در جای خود ساکن نشسته بودیم. آنچه انسان و اصولاً هر موجود زنده‌ای را وا می‌دارد تا حرکت کند و به همه جا، به اطراف و اکناف سرک بکشد، نیازمندی و احساس احتیاج است که ما با قناعت اجباری در بی‌جهانی مطلق خزیده بوده‌ایم و تنها زمانی که احساس کردیم باید مطالبی جدید عرضه داریم در لوازم بیان و ابراز آن ماندیم. اما نیما با شناختی که کسب کرده بود چه با مطالعه آثار قبل از خود در درون مرز و چه با بهره گیری از مطالب جهان خارج، توانست ازاین مرحله به آسانی عبورکند.

www.tabarestan.info تبرستان

برای همین منظور است که می‌گوید: "چخوف می‌گوید؛ آدمیزاد محتاج به همه روی زمین است و همه طبیعت است تا بتواند آزادانه تمام تراوشهای افکار خود را نشان بدهد به همپای چخوف باید گفت؛ هنرنه برای زندگی بلکه برای تمام هستی است و به همه‌ی هستی احتیاج دارد چون ماده ضعیف است و همیشه ضعیف است.[۲] و در جای دیگر مطلب مهمی‌را محکم بیان می‌کند که: "شاعر بودن یعنی غرق در موضوع بودن".[۳]

بنابراین روی‌آوری به گستره‌ای که محدودیت ندارد و حدود آن را تنها نیاز تعیین می‌کند که جهت تبیین موضوعات گوناگون باعث بیان متنوعی شده است که از تنوع گستره سرچشمه می‌گیرد و هر کدام آن جهت بروز، احتیاج به فضایی دارد که باعث خلق تصاویر جدید شده‌اند تا جهان جدید را بنمایانند به ابزار جدید زیبایی شناسی نیازمند است که نیما در ارایه آن از توانایی خاص خود بهره برده است و در ادای این مطلب در نبود نقد مناسب به عنوان منتقد دانای خود به نقد خود می‌پردازد و خود قابله‌این نوآورده می‌شود و نافش را بالاجبار خود می‌برد چنانکه خود می‌گوید: در قطعه‌ی کرجی بان من مراجعه کنید، من همین اشتباه را کرده‌ام در این طرح: "پس به بیمار غمش دست نهند. کلمه‌ی بیمار غم (ترکیبی قدیمی است)"[۴] یا در جایی دیگر می‌گوید: "حتماً در نظرداشته باشید که همسایه‌ی محبوب شما هم در آن قطعه که

---

۱ ـ همان، پیشین، ص ۳۰۷
۲ ـ همان، ص۳۱۶
۳ ـ همان، ص ۲۱۰
۴ ـ همان، ص۲۱۶

به دنبال آن رفته‌اید چه کرده است. اول نقطه‌های جلوه بخش بـه آواز خـروس داده پـس از آن محل براین تصویر (که بمانند رگ خشک که در تن مردگان خون بدواند) بدست آورده اسـت[۱] و به همین دلیل است که می‌گوید هنر تابع موضوع است."[۲] زیرا هنر به نظر نیمـا یعنـی قـدرت انتقال، تصویر دادن و فهماندن از طریق نشان دادن، کـه ایـن مطلـب در هـر موضـوعی مـسایل خاص خود را می‌طلبد. در شعر خروس تصاویر خود را دارد در شعر داروگ تصاویر خود را و در شعر شب پا تصاویر و فضای دیگـری کـه مربـوط بـه مـسئله دهـشتناک انـسانی در راهـی دیگراست و چه زیبا می‌گوید: "یک چیز را گوینده‌ی غزل می‌بازد اگر تمام عمـرش غزلـسرایی بیش نباشد، و آن همه‌ی دنیاست، همه‌ی طبیعت" در صورتی که غزل جزیی از طبیعت است."[۳]

این مقدمه به آن خاطر ابراز شد تا ورود به گستره‌ی شعرهای نیما آسان و فضای هر کدام از شعرهای او در چند سطر ترسیم تا تنوع و گستردگی آن بهتر نمایان شود.[۴]

www.tabarestan.info تبرستان

قصه رنگ پریده خون سرد:

ساختار قدیمی‌است و رمانتیک، گاه حکیمانه سخن می‌گوید و گاه حس نوستالژیک درآن خود می‌نمایاند:

کودکی کو، شادمانیها چه شد؟
تازگیها، کامرانیها چه شد؟
چه شد آن رنگ من و آن حال من؟....

در همین شعر گاه ترانه گونه می‌گوید:

بیمروت یارمن، ای بی‌وفا،
بی‌سبب از من چرا گشتی جدا؟....

این اولین شعر در مجموعه کامل اشعارنیماست که در سن حدود ۲۳ سـالگی و در سـال ۱۲۹۹ سروده است.

شعر «ای شب»

شاعر این شعر را در سال ۱۳۰۱ می‌سراید. مخاطب او شب است، شعر دارای وزنی جانـدار و پرخروش و نیرومند است. نیما در همین شعر از هنجارهای سنتی عدول می‌کند. شاعر درایـن

---

۱ ـ همان، ص۱۶۳

۲ ـ همان، ص۱۶۸

۳ ـ همان، ص ۱۲۸

۴ـ همه شعرها از مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج ـ فارسی و طبری ـ طاهباز ـ انتشارات نگاه چـاپ سـوم ۱۳۷۳ می‌باشد.

شعر به صورت انسانی نیرومند ولی اسیر قفس جلوه می‌کند و بَر و پیکر به در و دیوار می‌کوبد و سرانجام همچنان که خصلت جهان نیمایی است در آن فروکش می‌کند و با محو یکان یکان ستاره‌ها شاعر می‌خوابد. چشم می‌بندد و کمتر شومی‌زمانه را می‌بیند او می‌خواهد بخوابد. شاعر در همین شعر در دل زشتی و زیبایی، سئوالات جانانه خویش را ابراز می‌دارد.

در سایه آن درختها چیست ؟
کز دیده‌ی عالمی‌نهان است
عجز بشر است این فجایع؟
یا آنکه حقیقت جهان است؟

تبرستان
www.tabarestan.info

منت دونان

شاعر جوان منت هیچ کس را نمی‌کشد تا چه رسد منت دونان را. وبین هولناک‌ترین موقعیت و منت کشیدن موقعیت هولناک را ترجیح می‌دهد و سرانجام می‌گوید:

کشیدن قله الوند بر پشت
پس آنگه روی خار و خس دویدن
مرا آسان‌تر و خوشتر بود زان
که بار منت دونان کشیدن

شعر افسانه

شعر معروف افسانه که شاید بشود گفت معروفترین شعر نیماست که پلی بین شعرسنتی و شعر مدرن می‌باشد، گفتگوی عاشق و مخاطب مجازی او است که دراین شعر کنار او قرار گرفته است‌این شعر بلند در سال ۱۳۰۱ به نظام وفا تقدیم شده است که استاد نیما بوده است.

شعر با ویژگی‌های خاص مدرنیسم نیما، با طبیعت و صحنه و فضای طبیعی آغاز می‌شود و سرنوشت بشر را در طبیعت گره می‌زند و سیر می‌دهد. شعر با آغازی اندوهگین و سنگین با تصویری چنین خود را به نمایش می‌گذارد:

در شب تیره دیوانه‌ای کاو
دل به رنگی گریزان سپرده
در دره ش سرد و خلوت نشسته
همچو ساقه‌ی گیاهی فسرده
می‌کند داستانی غم آور

شعر در میان طبیعت و اجزای آن می‌خزد و ما را با خود می‌برد. گاهی درون حالی است ولی بیشتر همچنانکه گفته شد، در طبیعت و پستی و بلندی‌های آن و رنگهای متنوع و

بدیعش که نیما به پیش چشمان ما می‌آورد چون جویی آرام و زیبا جریان می‌یابد و با نغمه‌های حزینش صحنه به صحنه که توأم با آرزو و امید است ما را با خود می‌برد و در دره‌ای که هر چیز تنهاست ما را با سرنوشت محتوممان تنها می‌گذارد.

هان به پیش‌ای ازاین دره‌ی تنگ
که بهین خوابگاه شبان‌هاست
که کسی را نه راهی بر آن است
تا دراینجا که هر چیز تنهاست
بسراییم دلتنگ با هم

تبرستان
www.tabarestan.info

شیر:

شب آمد مرا وقت غریدن است
گه کار و هنگام گردیدن است
به من تنگ کرده جهان جای را
ازاین بیشه بیرون کشم پای را حرام است خواب

شعر با وزن و محتوایی حماسی آغاز می‌شود و سراپا رجز خوانی است گاه حمله می‌کند گاه خود را قانع می‌کند که خون ریختن این بی‌هنر روبهان هنر نیست و از آنان می‌گذرد و سر آخر ننگ خود را از بندگی آنان اعلام می‌دارد و با تبختر و گرانی از آنان در می‌گذرد.

چشمه کوچک

مناظره چشمه و دریاست ـ چشمه به خود و طنازی‌اش می‌نازد تااینکه به دریایی سهمگین می‌رسد و انگشت به دهن می‌ماند این تمثیل در نهایت برای مردمی‌درون تهی ارسال می‌شود که زود پوستشان از باد، پر غرور می‌شود.

یادگار

شعری است با مضمونی نوستالژیک یادآور دوران کودکی خویش:

ای دور نشاط بچگیها
برقی که به سرعتی سرایی
ای طالع نحس من مگر تو
مرگی که به ناگهان درایی
ایام گذشته‌ام کجایی؟

شعر انگاسی و بز ملاحسن مسئله گو

اولی از سادگی خود نشناسی و از خود بیگانه بودن حکایت می‌کند و دومی‌از مکافات عمل و تجسم‌این مثال که زدی ضربتی، ضربتی نوش کن.

نیما پس از شعرهای گل ناز دار و مفسده گل، همچنین گل زود رس ـ شعر محبس را به یاد فقرای محبس در حمل ۱۳۰۳ می‌سراید. شعر با توصیف و تجسیم آغاز می‌شود و زندانی مخوف را می‌نمایاند با زندانیانی موی ژولیده و جامه پاره و طنز روزگاراینکه جرمشان‌این است:

این یکی را گنه که کم جنگید
و آن دگر را گنه که بد خندید

(کرم) جوانی که قهرمان و مجرم دراین شعر است از آفت قانونی برهنه است. قانونی که چند دهه پیشتر ورد زبان هر خانواده ی‌ایرانی و جزو آمال و آرزوهایشان بود. مشروطه را باید نتیجه‌این آرزو دانست و سرانجام کرم که کارگری روستایی‌است مصادره اموال می‌شود و پرخاش می‌کند و قاضی را دزد می‌شمارد.

www.tabarestan.info تبرستان

خارکن

نجوای خارکن است که در دل‌این نجوا، اندوه و اعتراضش به گوش می‌آید واین وسیله‌ای می‌شود تا به نظم و انسجام اجتماعی حمله کند.

نظم این است و ره دادگری
که مرا کار بود خون جگری
دیگری کم دود و کم جنبد
سودها یابد بی‌دردسری

روباه و خروس

شعری است با محتوایی سنتی که روباهی خروسی را می‌فریبد و نیما در نهایت بعنوان حکیمی‌ظاهر می‌شود پند می‌دهد:

هر که نشناخته اطمینان کرد
جای درمان طلب حرمان کرد.

نیما پس از شعر کوتاه جامه‌ی نو که شکل و محتوایی سنتی دارد، شعر بلند خانواده سرباز را می‌سراید این شعر در سال ۱۳۰٤ سروده شده است. چنانکه تاکنون دیده شده است. بطور کلی نیما در دو نحله و صبغه محتوایی شعر گفته است تمثیلی ـ حکمی‌و سیاسی ـ اجتماعی که بسامد بالای آن شعرهای سیاسی اجتماعی است‌این روند درآینده شعرهای نیما جای استواری می‌یابد و صبغه‌ی پند وحکمت جای خود را به هستی تراژیک می‌دهد که نیما خود بعنوان انسانی مدرن با جهان خود درگیر است.

شعر خانواده سرباز هم مانند همه شعرهای جدی نیما دارای آغازو پایانی یکسان است گویا هیچ چیز دراین جهان تغییر نمی‌کند و ملال و اندوه‌این است که انگار اوضاع، اوضاع سرنوشت محتوم است. شعر با تصویر و فضای غمگین و سنگین، غروب‌آسا شروع می‌شود.

شمع می‌سوزد بر دم پرده
تا کنون‌این زن خواب نا کرده
تکیه داده است او روی گهواره
آه بیچاره! آه بیچاره!
وصله‌ی چندی ست پرده‌ی خانه‌ش
حافظ لانه‌ش

این زن، زن سربازی است که پس ازکشته شدن سرباز او هم از گرسنگی می‌میرد و بچه‌اش با نقش خیالی مادر تنها و بی‌شیر می‌ماند:

تبرستان
www.tabarestan.info

هه! ماما! ایندم شیر از او می‌خواست
لیک ماما جان همچنان بدر است
نقش مادر بود یا خیالش بود؟
بچه بیهوده ز او ملالش بود
او نخواهد داد تا ابد شیرش
چیست تدبیرش

شعر در مجموع مرثیه بلندی است. جانگاه و جانسوز

شعر از ترکش روزگار

شعر بااین اعتراف که زمانه تیری انتقام گیر در ترکش دارد، آغاز می‌شود و سرانجام نیما مدعی می‌شود که‌این تیر من هستم آن تیر منم، منم که امروز، آئین من است جنبش من، و باز مدعی است که چون آئیین من راستی است و راستی مرا مدد می‌دهد هر جای ببندم و بدرم.

به یاد وطنم

به یاد وطنش می‌نالد که دو سال است آن را ندیده است از کوه خرم فراکش می‌گوید و ازاینکه کمتر از بلبل و زیگ آنجا است که آنجا نیست و می‌موید.

بشارت

شعر شعارگونه‌ای است که تحریض می‌کند ـ فرمان خاستن و شورش و حق گرفتن می‌دهد. طرح نوی در انداختن و انقلاب

تسلیم شده

در این شعر نیما خود را فرد و تنها می‌بیند و از دوری وطن و نامهری زمانه می‌نالد

شمع کرجی

در این شعر صیاد که بیره کرجی می‌راند تا صبح درگیر روشن شدن شمعی است ولی، هر کاری می‌کند شمع خاموش می‌شود:

لیکن به هر آن گوشه که ماواش دهد
آن شمع شود خموش و ویران گردد:
محروم ز روشنی است، همچون دل من

قـــــو

تصویر قویی است درآب صبحگاهی دریا که خستگی از تن بدر می‌کند و با خیـال خـود که مصاحب اوست در آغوش موجها بی‌توجه به هیچکس، دیوانه‌ی حکایت آب، در آغـوش موجها به خواب می‌رود.

تبرستان
www.tabarestan.info

قلب قوی

شعری شعارگونه است و تحریض وتحریک را در نظر دارد

خیز با قوت دل و امید
شب رابکن چو روز سفید

گرگ

از گرگ روز برفی زمستان می‌گوید که چگونه به گله می‌زند وآنگاه آن را به ارباب وصل می‌کند و به کشت کار ناتوان می‌گوید که‌این گرگ هم درانتظارشماست

آواز قفس

شعری برای کودکان است که در سال ۱۳۰۵ سروده شده است

جامه‌ی مقتول

این جامه در اصل جامه سربازی است که در میدان کشته شده است و مردم را می‌نکوهد که چرا نگاهشان براین جامه سرسری است.

نامه

که جواب نامه لادبن برادردر تبعید نیما در اتحاد جماهیر شوروی است.

پسر

داستان فرزندی است که به مادر نان نمی‌دهد و مورد غضب حـاکم اسـت و محتـوی آن سنتی است

شهید گمنام

فردی "اسد" نام قهرمان‌این شعر است که برای رهایی ملـت دسـت بـه کـاری خطرنـاک می‌زند و شهید می‌شود نیما می‌گوید:

سالها رفت ولی او گمنام
سوی تو می‌دهد از دور سلام

آی ملت!
یکدم، هیچ کردیش یاد؟

سرباز فولادین

که سرگذشت افسری غیور است که بدست رضاخان اعدام می‌شود. او در هنگام اعدام خود، خود فرمان آتش می‌دهد:

فرمان بداد آتش را با دهان خود
در ولوله افکنده دل از دوستان خود
و آلوده ساخت جان زین قحطگاه مرد.

تبرستان
www.tabarestan.info

شعر انگاسی

انگاسی سوار ابر می‌شود تا زودتر به ده برسد و نتیجه می‌گیرد. فکر ابله سبب بدبختی است.

به رسام ارژنگی

انگاسی شمع به دست دنبال ماه می‌گشت و ازاین بهره برداری می‌کند و می‌گوید:

مرد را تا نبود بینایی
چه گهر در نظر وی چه گیاه
همچو آن کوردل کوته بین
همچون آن هرزه درای بد خواه
کار استاد مهین ارژنگی
بیند اما با نگاه کوتاه

خواجه احمد حسن‌میمندی ــ عبداله طاهر و کنیزک ــ خروس ساده ــ همه دارای مضمون و محتوایی سنتی، پند و اندرزو حکمت، تمثیلی و جهت‌دار و یا تحریک کننده هستند.

پا بنده‌ی چه‌ای؟
وابسته‌ی که‌ای؟
تا کی اسیری و در حبس دشمنی

کچبی

ساده لوحی که برای جلوگیری از حمله عقاب به جوجکان، پل ده را خراب کرد.

راه دشمن همه نشناخته‌ایم
تیشه بر راه خود انداخته‌ایم

عقاب نیل

پرنده‌ای است افسانه‌ای که انسان به یاد ققنوس می‌افتد اما ققنوس با آتش سروکار دارد،

عقاب نیل با آب ، ققنوس جوجه‌هایش پس از او بدر می‌آیند. اما عقاب نیل چو پیر می‌شود، کر و کور و بی‌پر می‌شود، و دل از امید خالی می‌کند، سر از غم بر سنگ می‌کوبد، تا جوجه‌هایش آب شفا بخش برایش می‌برند، او از نو جوان می‌شود. و از اینگونه عقابی دیگر است که باید اعضای نادرستش را برید و به آب چشمه‌ی خودش آشنایش کرد تا از نو جوان شود.

شعرهای **عمو رجب- خریت- صدای چنگ ـ انگاسی۱** و **انگاسی۲ ـ کبک ـ خروس و بوقلمون ـ عقوبت** اکثراً تعلیمی و پند و حکمی هستند ـ شعر **بهار** را نیما در سال ۱۳۰۸ در لاهیجان برای کودکان می‌سراید و **سال نو** نیز در همین دایره است شعر **پرنده غمزده** پندآمیز است اما شعرهای **آتش جهنم** و **میر داماد** در طنز شکل گرفته‌اند. شعر **در جوار سخت سر**: نیما با دریا گرم گفتگو می‌شود و از عمر رفته و دوری از وطن(زادگاه) می‌نالد.

www.tabarestan.info تبرستان

شعر دیهقانا

شعر در ستایش ده ودهقان است ودو پهلو که مبادا دهقان را فریب دهند و بنده سازند یا به شهر که قفسی بیش نیست آورند.

خوشی من

فضایی را که به شاعر خوش می‌گذرد توصیف می‌کند ـ ساده پوشیدن ـ در ده بودن ـ کارو کتاب داشتن ـ به زبان مازندرانی تبری (نوعی آواز) خواندن و گاو دوشیدن.

هیئت در پرده

شعری سیاسی است که برزگران و کشاورزان را تحریض و تحریک می‌کند.

خاطره‌ی امرناسر

به توصیف دره‌ها و زندگی شبانان می‌پردازد و دل تنگی می‌کند.

خاطره‌ی مبهم

معما گونه‌ای که سر آخر به دلبر ختم می‌شود.

گنبد

شعری است درباره‌ی عده‌ای که در شناخت پدیده‌ها اختلاف دارند، مانند فیل مثنوی در تاریکی و هنود.

نعره گاو

شعری است نوستالژیک که نیما از گاو و چوپان و دهقان می‌گوید و دل تنگ است چون از زادگاه دور است اواین شعر را در آستارا سروده است.

فضای بیچون

غزلواره‌ای است با موضوعی جدای مغازله ـ مخاطب کسی است که فضای بیچون را صفا می‌بخشد و آنچه نیما می‌کند او نقش برمی‌دارد

صبح

با وزنی شاد و به سبک و سیاق قدیمی‌که چندان رعایت نمی‌شود به توصیف صبح بهار در دشت می‌پردازد

دود

که با همه‌ی بندبند و شکن در شکنش به فکر نیما می‌ماند که محو می‌شود.

قلعه سقریم

شعری است بلند که در تنهایی شبهای یوش سروده شده است. پیری که در روستای‌شان عزت داشت و داستان می‌گفت واین داستان قلعه سقریم بین پدرشاعر و پیر جریان دارد.

www.tabarestan.info تبرستان

ققنوس

اولین شعر نیمایی است که در بهمن ماه سال ۱۳۱۶ سروده شده است ـ ترکیبات، تلفیق‌ها همه به سبک کامل نیمایی ریخته شده است. دراین شعر نیما از ققنوس می‌گوید و شرایط زیستن آن مرغ که بی‌شباهت به شیوه زیست پیشرو اجتماعی نیست که در اینجا حتماً خود نیما منظور است؛

ققنوس، مرغ خوشخوان، آوازه‌ی جهان
آواره مانده از وزش بادهای سرد
بر شاخ خیزران
بنشسته است فرد
برگرد او به هر سر شاخی پرندگان.
سرانجام او باید بسوزد تا جوجه‌هایش از خاکستر تنش بدر آیند

غراب

در شعر غراب، انسانی که دنبال گوشه‌ای نهان ازچشم کسان است با غرابی در غروب روبرو می‌شود فضای سرد و سنگینی بر شعر حکمفرماست آدمی‌و غراب تنها نشسته‌اند در طبیعتی که بی‌انتظار هیچیک هر دو در فکر کار خوداند.

مرغ غم

مرغی است که هر جا ناراستی و کژی است او حضور دارد. ولی او همیشه تنهاست و این مرغ، رنجبر هر نوع خزان‌زدگی و غم آبادی است ولی هیچکس نه به او اعتنایی دارد و نه او را می‌بیند در طرف مقابل او، شاعر قرار دارد. که باز مانند شعر قبلی همدرد و همنوای این مرغ است این دو تنها که جهان یگانه‌ای دارند زانتظار صبح باهم حرفهایی می‌زنند. شاعر با دست خود و مرغ با بانگ خود کارهایی می‌کنند.

می‌خندد

دقیقاً مشخص نیست که مخاطب شاعر کیست ولی زیبا نگارینی است که شاعر معتقد است حتماً می‌آید با گیسوانی آویخته و سبک با خنده‌ای بر لب شکفته که شاید منظور او بهروزی آینده باشد.

دانیال

از داستانهای تورات است که نیما به زبان شعر آن را مجدداً ترسیم می‌کند.

مرغ مجسمه

دو مرغ‌اند که یکی می‌خواند و دیگری تنها نگاه می‌کند، انگار مجسمه است اما آنکه نمی‌خواند با زندگی بیشتر قرین است تا آن دیگری

www.tabarestan.info تبرستان

وای بر من

گشتگاه با همه تدبیرهای رفته خشکید. دشمن از راه رسید و تیرهای زهرآلود را برای سینه شاعر آماده کرده است. از طرفی دیگر جامعه چون گورستانی است که انتظار نمی‌رود با تکان کله‌های مرده، شب سنگین و کلان تارانده شود. شاعر فریاد می‌کشد که دراین شب تیره با اصابت همه تیرها فرصتی برای بیرون کشیدن تیر نیست.

پدرم

شعری در رثای پدر و گذشته‌های کودکی و یادآوری آن دوره است.

گل مهتاب

شعری است که با شور و امید شروع می‌شود. مردی که گویا ناجی است. با تازیانه‌ای از آتش سرمی‌رسد امیدها زاییده شد. اما به ناگهان، گل مهتاب کم رنگ می‌ماند و جادوگری از پی باطل شد. دوشیزه‌ای که گویا ناجی باید او را نجات می‌داد به راه دیگر شد.

لاشخورها

دو لاشخور پیر و نحیف چشم در چشم، هر کدام هم منتظر مرگ دیگری‌اند تا آن دیگری را بخورد.

ای عاشق فسرده

شعری است رمانتیک با پاورقی‌ای که: صحنه‌ی اول پرده پنجم اتللو

زیبایی

به سبک و سیاق سنتی. گفتگوی گل و باد است و سرانجام‌این اصل عرفانی که زیبایی نهان نمی‌ماند.

خانه‌ی سریویلی

سریویلی شاعر با زن و سگش زندگی می‌کند در طبیعتی زیبا اما شیطان وارد زندگی او می‌شود و جهان را پر از پتیاره و زشتی می‌کند.

پریان

در این شعر هم تقابل پریان و شیطان دیدنی است.

اندوهناک شب

سایه‌ای است که با تمام سایه‌های شب فرق می‌کند؛این سایه (او) گوش بسته
سوی موج و از آن نهان
می‌کاودش دو چشم.
این سایه در زیر اشک خود همه جا را:
بینید به لرزه تن
پندارد اینکه کار همه سایه‌ها چو او
باشد گریستن

تبرستان
www.tabarestan.info

هیبره

مرغی بدبو، آگنده شکم است که خون انسان می‌خورد

همسایگان آتش

گفتگوی مرداب و آب و آتش است

شکسته پر

مرغی شکسته پر (مرغ آزادی) که هی پهن می‌کند پر، هی می‌زند به در
زین حبسگاه
آواز می‌دهد به همه خفتگان ما

خنده‌ی سرد

صبح که آغاز می‌شود چهره‌سازان این سرای درشت (جهان) رنگ به کف گرفته جعل حقایق می‌کنند.

امید پلید

که در ناحیه‌ی سحر خروسان می‌خوانند، صبح آمد، صبح آمد او سوادگر شب (استبداد و هر گونه سیاهی) گریان است و امید زوال صبحگاه را در دل می‌پرورد.

گم شدگان

باز دریایی است و موجی و حکایتی آغاز می‌شود. اما از آنجا که در ساحل جواب‌گوی موج پیدا نمی‌شود، موج می‌گریزد و گم می‌شود، اما از یاد نمی‌رود.

پانزده سال گذشت

در خصوص مرگ پدر شاعر است که پانزده سال از آن می‌گذرد

وقت است

شاعر آخرالزمان را اعلام می‌کند و شعار می‌دهد که دستهای خسته در آغوش هم شوند تا شورو نشاط دیگر درجهان بر پا شود.

خواب زمستانی

مرغی (شاعر) است که در هوای سرد زمستانی خواب روزهای خوش زندگی می‌بیند، بال و پرهای زرین او فرو بسته است و دل به دو جایان ناهمرنگ از بیش او پرواز می‌کنند و آفرین خلق بر آنهاست.

www.tabarestan.info تبرستان

من لبخند

کسی است که خوب و بد زمانه را دیده در همه لحظه‌های خوب وبد حضور داشته و ازاین رو دل شکسته و خاموش است. ازاین جهت خود لبخند تلخ روزهای تلخ است.

لکه دار صبح

چشم بر رحیل صبح بود که صبح آمد اما زیر دندانش هنوز از چرک شب باقی‌مانده است

جغدی پیر

در جنگل، از زیبا و زیبایی خبری نیست مبادا سخنی که جغد پیر نشسته است و بالش در خونش فروست

آی آدمها

فریاد کسی که غرق می‌شود و طلب کمک می‌کند اما کسی گوشش بدهکار نیست

یاد

یاد روز بارانی در گوشه جنگلی دور است و توصیف آن. هر چند نباید از گذشته گفت و خود را نا شاد کرد. اما او (شاعر) که پیش چشمش هیچ چیز بدون سوز نمی‌گذرد، از آن روز یاد می‌کند.

بوجهل من

موجودی که او (شاعر) را می‌آزارد منظور ازاین موجود کسی است که نیما در دست نوشته‌اش از آن شخص یاد کرده است.

نه او نمرده است

در رثای تقی ارانی است

خرمنها

در جواب شاعر انگلیسی «کلاف» سروده شده است که افسوس از تخمهایی می‌خورد که در سنگستان پاشیده شده است

سایه‌ی خود

او (شاعر) از خود می‌گوید که چه برای مردم کرده است و کسی گوشش بدهکار نیست

تابناک من

از خود و از غم خود می‌گوید که تابناکش از برش رفت.

تبرستان
www.tabarestan.info

نیما

از خود می‌گوید و از بد بختیهایش

بازگردان تن سر گشته

در اثر نارضایتی، افسوس دیار خود را می‌خورد، تا بلکه تن سرگشته‌اش در آنجا آرام گیرد.

منظومه به شهریار

شعر بلندی است که بسیاری از مسایل را در آن بازگو کرده است.

با غروبش

روز آمد، اما پا در نشیب چون کاروان سنگین بار گذشت و با رفتن خود هر چه را به غارت برد.

مادری و پسری

حکایت فرزند و مادری فقیر و بدبخت در جامعه ماست که در گرسنگی دست و پا می‌زنند و می‌میرند.

نارواپی به راه

داستان محیطی است که هر چه شکسته هر چه پاشیده ـ هیچکس نیست بر ره و (امرود) سردایستاده بعد می‌لرزد. دراین وضع ناروایی که همان شیطان در شعرهای قبلی یا جغد یا سوداگر شب است، به راه می‌پاید

مردگان موت

خطاب به مداحان پادشاه قبل کسانی که در صدمین سال مردن کریلوف در تهران مجلس کردند می‌باشد. که شاعر از زنش می‌خواهد پنجره‌اش را ببندد و شیشه‌ها را در گل گیرد تا این منظره را نبیند.

ناقوس

تقابل خواب و بیداری خمودی و رستخیزی است :

بانگ بلند دلکش ناقوس
در خلوت سحر
بشکافته است خرمن خاکستر هوا
...
که سرانجام از صبح تازه خبر می‌آورد.:

مانلی

تبرستان www.tabarestan.info

داستان ماهیگیری است که در دریا در بر چشمانش دلفریبنده‌ی دریای نهان پیدا می‌شود سرانجام پس از گفتگوی زیاد، دام و لباس را به پری پیکر دریایی می‌دهد و خود را دست خالی در جنگل تنها می‌بیند. سرگشته و حیران می‌ماند و سرانجام آنکه /...او همان بود بجاتر که به دریای گران گردد باز.

پی دارو چوپان

باز چوپانی است که به شکاری می‌رود تیری رها می‌کند که به زیبارویی بجای آهویی اصابت می‌کند چوپان (الیکا) زن را در بستر خود خواباند و برای دارو به جنگل رفت ولی هرگزبرنگشت.

بخوانای همسفر با من

در فراز اول دیدگاهی کلی ارایه می‌شود در فراز دوم با ادبیات نیما یعنی کلام جهت دار روبرو می‌شویم؛

کی هشیار است،
کی بیدار،
کی بیمار؟

و در فرازهای بعدی صبح وشب و زشتی و زیبایی در تقابلی آشکار قرار می‌گیرند.

گنج است خراب را

بنایی ساخته می‌شود با دقت و با هشیاری و انجام کامل
لیکن نگذشت سالیانی کز پای بریخته هر جداری

داستانی نه تازه

در این شعر هم که با تصویری از دریای شامگاهی شروع می‌شود، با شادی یغماگر پایان می‌یابد.

شب دوش

در این شعر نگارینی است که پی سودی نیست و از روی زبانی برخاست و حکایت از خنده‌ی بی‌رونق صبح است که بالینی و بیماری در آن بر جا می‌ماند

روز بیست ونهم

دراین شعر از وضع زندگی شخصی و یاد پدر و روزگار گذشته می‌گوید

حباب

چهار پاره گونه‌ای است با چند فراز از گم کردگی و از دست دادگی حکایت می‌کند

شب قورق

صحبت از بیمار و بیمارستان است و بیماری که خواب است. بیماری که اگر از خواب برخیزد کاری کارستان خواهد کرد.

www.tabarestan.info تبرستان

کارشب پا

شعر معروفی است که از بدبختی و رنج کشاورزان می‌گوید. شب پایی که از طرفی دست رنجش به یغمای حرامیان می‌شود و از طرف دیگر کودکان بی‌مادرش از گرسنگی می‌میرند و او در یک زمان در هر دو جبهه در گیر است.

وقت تمام

شعار گونه‌ای است. تحریک و تحریض است

که می‌خندد که گریان است

در یاد دلاوران و شهیدان می‌نالد و می‌پرسد، با یاد آنان که می‌خندد؟ که گریان است؟ و وضع جامعه را که حبسگاه بس صداهای پریشان است به تصویر می‌کشد.

از عمارت پدرم

که در خصوص خانه پدری در یوش می‌گوید

خروس می‌خواند

این شعر تقابل تاریکی و روشنایی- خواب و بیداری است و برجستگی تصویر آن را خروس با قوقولی قوقویش در عهده دارد.

او را صدا بزن

شعری که با ترجیع بند مانندی چون او را صدا بزن شروع می‌شود این او شاید ناجی باشد. قهرمانی که ما را می‌رهاند. گاهی‌این ناجی در شکل خروس است، گاهی خفته که باید صدایش زد تا بیدار شود. یعنی ملت یعنی خودمان نه ناجی.

پادشاه فتح

شعر تقابل پادشاه فتح که بر تختش لمیده و آن جهان افسا را می‌نمایاند که در افسون خود

نهفته است. پادشاه فتح مظهر رستگاری و زندگی خالی از افسون است اما آن جهان افسا می‌دهد تحویل از گوش تو خواب تو به چشم تو

از دور

وصف محیط است مانند همه شعرهای نیما که وصفی عینی است یا به قول خودش تجسیم است سپس (مخراد) که مانند قامت دوست ایستاده است سر آن دارد که به دوست مانند شود.

گندنا

موضوع سنتی گونه است هنگامی‌که افرا و ارزگ (دو درخت شمالی بلند) قد آراسته‌اند، گندنا هم عرض اندام کرده است.

www.tabarestan.info تبرستان

روی جدارهای شکسته

سرگذشت جغدی پیر است که گرسنه مانده و با وصف طعمه معده‌ی خشکش آب می‌گیرد.

در فرو بند

چهارپاره گونه‌ای است همه از یأس و ناامیدی می‌گوید و با این فراز آغاز می‌شود:

در فرو بند که با من دیگر
رغبتی نیست به دیدار کسی

یاد بعضی نفرات

از رشدیه و یوسف اعتصامی‌می‌گوید که شاعر با یادشان پشت گرم می‌شود.

عود

از عود می‌گوید که دیرگاهی است در مجمر می‌سوزد و خود را دلبر او (شاعر) می‌نماید.

آقا توکا

از جامعه و اوضاع اجتماعی، از یاران خود، از گرفتاری خود و نامرادی دوران می‌گوید: که بی‌زهره است تا بر زبان آورد در نهان می‌گوید و شاعر نصیحت می‌کند که رفته از گریه نمی‌آید باز

می‌خندد

وصف خنده‌ای است که بی‌چشمداشت و زیباست.

آنکه می‌گرید

محیط غمزده است
کوه‌ها غمناکند

ابر می‌پیچد
و ز فراز دره اوجای جوان

بیم آورده برافراشته قد، و او (شاعر) در خنده‌ی دیگری می‌گرید و از گریه دیگری می‌خندد.

ابجد

لعنت بر هر چه هست
هر چه تارو پود را می‌گسلد
و از صبح یاد می‌کند.

تبرستان
www.tabarestan.info

مهتاب

شب است و همه در خواب و کسی نگرانی ازاین غفلت ندارد و تنها شاعر است که با چشمان باز از بد بختی مردم گریه می‌کند.

در شب تیره

در شبی تیره که مانند گوری است که شیطانی آن را حفر کرده باشد و درآن دام دل افسایش را صفا دهد، جیک جیک پرنده کوچک (امید) می‌آید و یک لحظه صدایش در ذهن شاعر قطع نمی‌شود.

او به رویایش

داستان زندگی زن و مردی فقیر است در کلبه‌ای که چراغش و اجاقش هم خاموش است و شاعر براین وضعیت می‌تازد. .

شاه کوهان

شاه کوهان با وقار در غروبی مه آلوده نشسته است گویی از گور برخاسته است. جغدی بر دامن خاموش نشانده و بااینکه در دل حرف دارد اما ساکت است. جایی است که دو دلداده با هم نشستند و ز پس رفتنشان دیگر آوایی از حرف به گوش نیامده و آنجا محل جنگ مردان است که ویران شده است. اما در بهار نقشه‌ای ریخت و در یاد آهویی شد که آنهم سنگی بر دل ماند و نقشه‌ی جغدش بر سنگ خشکید و او مغشوش و مردد ماند.

تلخ

وصف حال می‌کند که چگونه ایام گذراند و چه بدبختی‌ها کشید.

اجاق سرد

با استفاده ار اجاقی سرد و آوردن تصویر آن بر ذهن، از گذشت عمر خود و انسانها می‌گوید.

هنگام که گریه می‌دهد ساز

از غم دیر سفری می‌گوید که از او رفت و گریستن و طوفان کردن فایده ندارد.

مرگ کاکلی

جنگل مانند روز پیش است، درختان همان درختان، محیط همان محیط بی‌احساس است آبی از آبی تکان نخورده است که کاکلی مرده است و شبنم از پیکرش بر سنگ نقشه‌ای کشیده است.

با قطار شب و روز

هنوز سخنانی مانده از بیماری که در قطار شب و روز است که شبان کج و روزان سیه قافله را پیوند می‌دهد امااین حرف در دل می‌ماند، گوش شنوایی نیست

www.tabarestan.info تبرستان

ماخ اولا

گفتگو با رود ماخ اولا است، که تا چه هنگام همچنان گنگ برایـن ویرانه می‌سراید و نامعلوم می‌رود.

بر فراز دشت

باران عجیبی می‌بارد اما باد نمی‌خواهد تا گیاهی سیراب شود و بر ستیز هیبتش می‌افزاید و می‌کوشد تا با نازک آرای تن هر ساقه نهیبی آورد اما بر فراز دشت باران است باران عجیبی.

سوی شهر خاموش

شهر، خاموش بلکه مرده واری است گورستانی، نه جلایی با جان، نه تکانی در تن، اما جرسی می‌سراید از دور ، در بند بیخود در شهر را بسته است، پاسبان بیهوده خواب رفتگان را می‌ترساند، خبر صبح، رستخیزی بپا خواهد کرد ، احمقان وسفها می‌جوشند که عیبی در کار کنند اما ، گرم خوانای سرود بیدار ، راه برداشته است و شهر سنگین، اما حامله شده است، حامله روزی روشن و شهر بیدار شده است.

جاده خاموش است

جاده خاموش است و بر جنگل، شب و تیرگی سیطره دارد، اما صبح از پی‌اش تازان است و کاروان ازراه دور بر در شهر آمد.

بر فراز دودهایی

بر فراز دودهایی که از کشت سوخته از خشکی بر پاست در خلال‌این تاریکی از دود، بر خلاف میل آسمان، مژده گوی روز باران می‌خواند و امید بارش می‌دهد.

باد می‌گردد

در محیطی محنت بار که همه از دهکده رفتند و خانه‌ها خالی شده‌اند تنها بار بدوشی در آستانه پل نگران و بیمناک می‌گذرد تا پای تا سر شکمان شبشان شاد و آسان بگذرد....

نطفه بند دوران

هر چه در کار خود است. محیط ثبات و دوام دارد. جدار شکافته دیوار می‌نماید و اهریمن در بافتن تیرگی است. یأس می‌گوید راهی نیست اما امید می‌گوید برخیز.

هـــاد

دریا طوفانی است و صدایی نهفت برانگیخت. بگوش باشید او می‌آید هر چند دیر آمده است او می‌آید تا شیطانها و شیطنت‌ها را منجمد کند.

در نهفت و فراز ده

در خلوت ده حرفی است : کی ساخته؟ کی برده؟ کی باخته؟ محیط، محیط پس ازایلغار را نشان می‌دهد:

www.tabarestan.info تبرستان

از چیست درشکسته و بگسسته پنجره
دیگر چرا اطاقی
روشن نمی‌شود به چراغی

نامه به یک زندانی

نامه‌ای به یک زندانی است که از اوضاع اجتماعی می‌گوید و بیم وامیدهایی که هست:

می‌سراید جرسی آری، تنها،
گوش می‌خواهد ازما

و امید ودلداری می‌دهد ولی از اوضاع اجتماعی می‌نالد که:

هیچکس نیست
بس افسوس که نیست
کسی آنگونه که می‌باید از خواب گرانش بیدار
و ز ره یأس عجیبی (که نه یأس من و توست)
چون من و تو به کنار

در بسته‌ام

در شب تاریک همچو گور، دربسته‌ام و نجوای تاریکخانه‌ی من با من نجوای محرمانه آغاز می‌کند من و او به حرف هم گوش می‌دهیم و هر جدار خاموش، ازاین حرف که او (ناجی) چه وقت می‌آید به ما گوش می‌دهند

چراغ

پیت پیت چراغی رو به خاموشی است که با گردش شب دیرین شکایت دارد. آنگاه شاعر او را هم سخن خود می‌بیند که با شب دیرین درگیر است و با او ساز سخن می‌دهد.

پیت پیت درآی بامن نزدیک
تا قصه گویمت زشبی سرد
.....

در شب سرد زمستانی

شب سرد زمستانی است که جهان را در سیطره دارد نه خورشید، نه ماه نه چراغ شاعر، که همه یخ بسته‌اند و نمی‌فروزند.

تاصبح دمان

شاعر در شبی گرم تا صبح بیدار است تا دیواری در سرای کوران برکشد اما کوران برساخته‌اش عیبها می‌گیرند.

www.tabarestan.info تبرستان

هنوز از شب

هنوز از شب باقی است و شب تاب از نهانجایش سوسو میزند، مانند چراغ شاعر در کنار پنجره اش، مانند نگاه چشم سوزانش امید انگیز

مرغ شباویز

مرغ شباویز در شبی تاریک از دستکار شب مطرود می‌چرخد. زمین تنگ است. شبی سنگین و خون آلود. اما مرغ شباویز استقامت نشان می‌دهد و براین بام کبود اندود می‌چرخد.

شب است

شب است و تیرگی و"وگ دار"خبر از طوفان و باران می‌دهد اما شاعر نگران است. آیا صبح ازاین طوفان رخ خواهد پوشید؟

مرغ آمین

مرغی ناجی است. از آسمان می‌آید دردهای مردم را می‌شناسد بر بام خانه می‌نشیند و با مردم به گفتگو می‌پردازد مردم که از شکستهای پیاپی، امید رهایی ندارند با مرغ به گفتگو می‌نشینند و با دیده تردید به حرفهای مرغ می‌نگرند اما سرانجام:

می‌گریزد شب
صبح می‌آید.

قایق

شاعر خسته و تکیده است با چهره‌ای گرفته و قایقی که به گل نشسته است او معتقد است که وامانده در عذابش انداخته است و از رفیقان کمک طلب می‌کند

آهنگر

از آهنگری می‌گوید که چگونه آهن را به شمشیر تبدیل می‌کند آنگاه نقبی می‌زند به اینکه

او با این کار کلید قفلهای بسته را (شمشیر را) بدست مردم می‌دهد که اگر آن را به کار بندند در اصل جهان زندگانی را پرداخت کرده است.

در نخستین ساعت شب

سرگذشت زنی چینی که شوهرش در بیگار دیوار چین است و به خانه برنگشته است گویا جان زیرشلاق سپرده است. آنگاه شاعر به هدف اصلی توجه می‌دهد که:

من خطوطی را که با ظلمت نوشته‌اند
وندر آن اندیشه‌ی دیوار سازان می‌دهد تصویر
دیر گاهی هست می‌خوانم

.....

تبرستان www.tabarestan.info

خونریزی

شاعر اظهار دردی می‌کند که چاره آن کار حکیم نیست بلکه درد او در تن مردم است و درد او درد مردم است: من نیازی به حکیمانم نیست
"شرح اسباب" من تب زده در بیش من است.

"داروگ"

شاعر از داروگ می‌پرسد: کی باران می‌رسد که کشت من خشکیده است و خشکسالی بیداد می‌کند.

خانه‌ام ابری است

شاعر وصف خانه‌ای را می‌کند که ابری است و جهان را ابری می‌دارد و باد که جهان خراب از اوست مست می‌پیچد و شاعر در این وضعیت به یاد روزهای روشنی است کز دستش رفتند

"ری را"

مشخص نشده است ری را چیست؟ اسم است، صدا است، لحن صداست، چیست؟ شاید بشود وارد مباحث روانشناسی شد صدای بی‌حامل. از پشت جنگل صدایی می‌آید، شاعر در تردید است ، گویا کسی است که می‌خواند، اما صدای آدمی این نیست. گویا شاعر در مکاشفه قرار گرفته است

.....

همه شب

هر شب زنی هر جایی به سراغ شاعر می‌آید از زمانی که‌این زن گیسوانش را چون خزه بر شاعر دور زد و شاعر را به زبونی انداخت، شاعر را هر چه به چشم آمد از آن پس آمد.....

در کنار رودخانه

سنگ پشتی پیر در کنار رودخانه آسوده می‌خوابد ـ روز روز گرمی‌است اما شاعر خسته‌ی درد تمناست که آفتابش را نمی‌یابد

دل فولادم

شاعر طغیان می‌کند. اسب و نمد زینی می‌خواهد تا رها شود که خیالی سرکش درسر دارد آنگاه به نا انسانی‌ها و آشوبگری‌ها می‌پردازد و از خون ناروا ریخته برادران بی‌گنه می‌گوید و می‌خواهد که دل فولادش را دیگرگون زنگ کند.

تبرستان www.tabarestan.info

روی بندرگاه

شعر با بارش بارانی تند روی بندرگاه و سفال خانه‌ها شروع می‌شود. ناگهان خانه سفالی همسایه شاعر در ذهن پدیدار می‌شود از خود و ازآنها می‌گوید که کشته شدند

شب پره‌ی ساحل نزدیک

شب پره‌ای برشیشه اتاق شاعر دمبدم می‌کوبد که :

چه فراوان روشنایی در اطاق توست!

باز کن در بر من

خستگی آورده شب در من

.....

آنگاه شاعر خود با زبان شب پره می‌گوید:

چوک و چوک.....

در این دل شب کازو این رنج می‌زاید

پس چرا هر کس به راه من نمی‌آید؟

هست شب

شب است، باد می‌تازد ، هوا چون ورم کرده تنی گرم‌ایستاده است. بیابان چون مرده‌ای در گوری تنگ است و هیچ گم شده‌ای راهش را نمی‌بیند.

فرق است

از عشق جوانی و یاد آن در پیری می‌گوید و فکر عشق پیری.

برف

صبح در برف پیدا شده است اما"وازناً پیدا نیست شاعر دلش گرفته است از دنیایی که چند تن نا هشیارو ناهموار و خواب آلود را نشناخته به جان هم انداخته است.

سیولیشه

شاعر با سیولیشه (سوسک سیاه) گرم می‌گیرد که اطاق من جای تو نیست. آنوقت وصف حال خود و فریب‌هایی که خورده است را می‌دهد.

در پیش کومه‌ام

شاعر عصبی و ناراحت است. مهتاب و مرغ دریایی کارشان را بی‌حاصل می‌داند که در حوالی کومه‌اش یکی نغمه سرایی می‌کند یکی طراوت می‌افزاید باد هم بیخود می‌دود اما از یاسمن می‌پرسد پس تو چرا بیخود با خانه خرابم نزدیکی نمی‌گیری.

تبرستان
www.tabarestan.info

کک کی

کک کی (گاو) که سالهاست در بیشه‌ی خموش نعره می‌کشد، گم شده است. هر چند تن درست به نظر می‌رسد اما زندان بر او علفزار شده است....

بر سر قایقش

دریا طوفانی است و هیبت افزا، اما قایق بان آرزو می‌کند، کاش کشمکش موج راهی به دریا می‌داد.

پاس‌ها از شب گذشته است

پاس‌ها از شب گذشت ، میهمانان رفتند ، میزبان که چونان زندانی است، فراوان حرفها بر لب دارد، اما کسی سراغش را نمی‌گیرد.

ترا من چشم درراهم

شاعر چشم در راه کسی است که او را با ضمیر صمیمی‌تو خطاب می‌کند. هنگامی‌که در شاخ تلاجن سایه‌ها رنگ سیاهی می‌گیرند و دره‌ها چون مرده ماران خفتگانند شاعر چشم در راه اوست

.....

شب همه شب

شاعر در آخرین شعر مجموعه، سالی قبل از مرگ هنوز گوش به زنگ کاروان است و با صداهای نیم زنده‌ای که از دور می‌آید، همزبان و همعنان است. با اینکه جاده از هر کس خالی است و ویرانی آوار در آوار است.

با نگاهی به‌این خلاصه گونه می‌شود به موارد زیر پرداخت.

۱ـ موضوع در شعر سنتی ما محدود بوده است. چون موضوع شامل غزل و مدح و کمتر، حماسه می‌شده است یا مواردی تفننی چون پزشکی و فلسفه که در کل، شعر محسوب نمی‌شوند در موضوعات غزل و حماسه و مدح که شاعر مجبور بود در آن بسر ببرد، گستره

وجود نداشت و محدودیت وجود داشت. فصاحت غالب و زبان ساختاری سد راه هر گونه برون روی و میدان آفرینی بوده است. به همین دلیل کلیه ابژه‌ها به ابژه‌ای اصلی و مابقی به رونوشت آن تقلیل می‌یافتند که بحث آن در همین کتاب قبلاً رفته است. اما در شعر نیما نه تنها موضوع متنوع شده است، بلکه ایجاد گستره دست شاعر را باز گذاشته است تا بتواند درمحیطی وسیع‌تر به تبیین مسایلش بپردازد و از طرفی دیگر محیط گسترده‌تر و امکانات بیشتری را جهت هنرنمایی و بروز فضایی متناسب با فضای زیبایی شناختی خود بکار گیرد. در همین خصوص باید گفت موضوع در شعر نیما به چند دسته تقسیم می‌شوند که به ترتیب اهمیت عبارتند از:

۱ ـ هستی شناسی نیما، که وضعیت انسان و جایگاه او را در جامعه برنمی‌تابد و ضمن‌اینکه وضع آن را شدیداً می‌کوبد از طریق ارایه نوعی عدالتخواهی راه و چاه برون رفت را نشان می‌دهد.

۲ ـ ستایش مبارزان و مظاهر روشنایی بر علیه تیرگی و سیاهی که به همین مناسبت روشنایی را با همه جهات آن ستایش می‌کند و تاریکی را با همه مظاهر آن می‌نکوهد.

۳ ـ زایش خود شاعر بعنوان انسان عاصی. خود شاعر که دروضعیت نوعی قرار گرفته است و از رنج خود که رنج نوعی است می‌گوید و از مصیبت‌هایی که با آن درگیر است.

٤ ـ تشخص و توصیف طبیعت که خود موضوعی دیگر است که نیما به آن می‌پردازد و سئوالاتش را با آن در میان می‌گذارد.

۵ ـ حکمت ودانستگی که در لابه لای شعر نیما خود را نشان می‌دهد.

٦ ـ عشق که به قول نیما، عشق تخمیر شده انسانی و والاست نه شهوی و پست، و البته مجاز از نوع فرهنگ فرویدی.

۷ ـ افسوس از گذشت زمان و عمر در دنیای تراژیک.

نیما در تمامی‌شعرهای خود با گستره سازی وایجاد فضایی که از طریق ورود به محیط‌هایی مسیر می‌شود که تا قبل از او ممنوع بوده است، توانسته است به توضیح، تشریح و همچنین تبیین مسایلش بپردازد. او که معتقد است شعر باید برون حالی یا ابژکتیو باشد، از کل دنیای عینی استفاده کرده است تا آنچه را در ذهن دارد بیان کند و به قول خودش با تجسیم و تشکیل توانسته است به هوا و فضایی جدید ورود کند و دنیای جدیدی پیش رویمان بگذارد. کمک گرفتن از سنگ و چوب گرفته تا مرغ و ماهی، ورود به هر محیط و سرک کشیدن به هر مکان بدون ترس ازاینکه والا و معتبر نیست. در هم شکستن زبان، بی‌نگرانی‌اینکه دور از فصاحت است همه و همه کمک کرده‌اند تا او بتواند جهان خود را به طریقی برای ما به ارث بگذارد که امروز از آن بهره می‌گیریم.

www.tabarestan.info تبرستان

نیما فضا و حال و هوای شعر خود را در فراز اول اکثر شعرهایش که مشابه برائت استهلال سنتی است، به نمایش می‌گذارد. در همان فراز اول ما می‌فهمیم که نیما در چه هوایی ورود می‌کند و از آنجاییکه معرفت شناسی نیما به گونه‌ای است که همیشه با تردید روبروست پس از خواندن چند مصرع از شعر او مطمئن می‌شویم که پس از فرازو فرودهایی چند، شعر بصورتی که آغاز شده است تقریباً با همان وضعیت و موقعیت پایان می‌یابد. یعنی آب از آب تکان نخورده است. یعنی همیشه همین بوده است و خواهد بود.

برای نمونه شعرهای: "افسانه ـ خانواده سرباز ـ شمع کرجی ـ قو ـ سرباز فولادین تا شعر شب همه شب" که آخرین شعر نیمایی نیماست که در سال ۱۳۳۷ سالی قبل از مرگ شاعر سروده شده است، چنین‌اند. رباعیات نیما حوصله‌ای و تحقیقی دیگر و فرصتی کافی می‌طلبد که جای بحثش کمتر دراین کتاب بوده است.

www.tabarestan.info تبرستان

در تمامی این اشعار که کل اشعار نیما بجز شعرهای سنتی، رباعیات و اشعار تبری نیما را در بر می‌گیرد شعر با وصفی عینی از طبیعت شروع می‌شود که‌این توصیف کاملاً عینی و با دیدی تازه است زیرا شاعر با کلیه اشیا و به تبع آن با محیط رابطه‌ای جدید برقرار کرده است واین روابط را با کمک انواع بدایعی که برشمرده شده است، به ظهور می‌رساند. خود در نوشته‌ای که بر پیشانی افسانه از او باقی مانده است، در این مورد چنین می‌گوید:"ای شاعر جوان این ساختمان که"افسانه ی"من در آن جا گرفته است و یک طرز مکالمه طبیعی و آزاد را نشان می‌دهد، شاید برای دفعه اول پسندیده تو نباشد و شاید تو آن را به اندازه من نپسندی. همین طور شاید بگویی برای چه یک غزل،اینقدر طولانی و کلماتی که در آن بکار برده شده است نسبت به غزل قدما سبک؟ اما یگانه مقصود من همین آزادی در زبان و طولانی ساختن مطلب بوده است. بعلاوه انتخاب یک رویه مناسب‌تر براین مکالمه که سابقاً هم مولانا محتشم کاشانی و دیگران به آن نزدیک شده‌اند. آخر این که من سود بیشتری خواستم که ازایسن کار گرفته باشم. "به اعتقاد من ازاین حیث که‌این ساختمانها می‌تواند به نمایشها اختصاص داشته باشد بهترین ساختمانهاست. برای رسا ساختن نمایش‌ها. برای همین اختصاص، همانطور که سایر اقسام شعر هر کدام اسمی‌دارند، من هم می‌توانم ساختمان "افسانه" خود را نمایش اسم گذاشته و جزاین هم بدانم که شایسته‌ی اسم دیگری نبود. زیرا که بطور اساسی‌این ساختمانی است که با آن بنحوی می‌توان تئاتر ساخت می‌توان اشخاص یک داستان را آزادانه به صحبت درآورد. اگر بعضی ساختمانها، مثلاً مثنوی به واسطه‌ی وسعت خود در شرح یک سرگذشت یا وصف یک موضوع به تو کمی‌آزادی و رهایی می‌دهد تا بتواند قلب تو و فکر تو با هر ضربت خود حرکتی کند،این ساختمان چندین برابر آن واجد این نوع مزیت است.این

ساختمان‌اینقدر گنجایش دارد که هر چه بیشتر مطالب خود را در آن جا بدهی از تو می‌پذیرد: وصف، رمان، تعزیه، مضحکه... هر چه بخواهی....

از همین گفته نیما می‌توان استفاده کرد که به روشنی جهت گستره آفرینی راهنمایی می‌دهد." می‌گوید: "یگانه مقصود من همین آزادی در زبان و طولانی ساختن مطلب بوده است" همین مطلب یعنی گذشت از هر گونه فصاحت سنتی و رهایی از آن که چون چنبره‌ای شاعر و جهان را در اختیار گرفته بود که بحث آن در صفحات قبل رفته است. نیما بعد ازاین مطلب رویه‌ای مناسب برای مکالمه راپیش می‌کشد و برای نمونه مولانا محتشم را بیاد می‌آورد که به‌این روش نزدیک شده است محتشم چه در ترجیع بند مشهورش و اصولاً شاعران سبک هندی بعلت رویکرد به طبیعت جهت محسوس کردن معقول در بیتی به نوعی توصیف رسیده‌اند که تک بیت‌هایی عجیب وزیبا از خود بیادگار گذاشته‌اند همچنین غزلهایی که هیچگاه از تازگی آنها کاسته نخواهد شد. مثال بعدی نیما مثنوی رابیاد می‌آورد که مثنوی یکی از گشایش‌ها را در اختیاردارد و آن تنوع قوافی است و نیما با تعریفی که از قافیه بدست می‌دهد ازایسن قید سنتی کاملاً رهایی می‌یابد. مطلب بعدی نیما در همین گفته‌این است که: "لابد اعتقاد من ازاین حیث که‌این ساختمانها می‌تواند به نمایشها اختصاص داشته باشد، بهترین ساختمانهاست".

به راحتی می‌شود گفته نیما را پس از رفع قواعد دست پا گیر فصاعت، درون‌گرایی، هنر والا، قافیه... درک کرد. تنها پس از رفع موانع برشمرده است که می‌توان در جهان عینی جولان داد و هر چیز و هر شخصی را به صحنه آورد و به هر شیوه‌ای که دلخواه شاعر باشد به آن شکل و شخصیت بخشید و به کار گرفت و آیا این محصول جدای نمایش است که یک فضای وسیع‌تر و بی‌قید و بندتر را طلب می‌کند. همه اینها یعنی گستره‌سازی جهت ایجاد فضایی که جهان اشیا به راحتی در آن بخدمت گرفته شوند تا جهان معنوی هنر حاصل شود. به همین جهت است که نیما می‌گوید: "این ساختمان اینقدر گنجایش دارد که هرچه بیشتر مطالب خود را در آن جا بدهی از تو می‌پذیرد؛ وصف، رمان، تعزیه، مضحکه... هر چه بخواهی".

اصولاً جهان ذهن ما در شبیه سازی و تقابل زایی باید بتواند دنیایی بزرگتر و دیگر گونه از آن چه در واقع وجود دارد ارایه کند که با فصاحت (گزینش زبان) و اعتقاد به نوعی گزینش محیط و برجسته نمودن آن، که فضایی محدود راایجاد می‌کرد نفی غرض می‌شد. اما چنانکه در اشعار و نوشته‌های نیما مشهود است او با آزادی و رهایی زبان و با توصیف و عینیت دادن به فضای شعر، بدون گزینش محیط در میدان وسیعی قرار گرفت که هر چه و هر که در آن توانایی عرض اندام را داشت که‌این مهم توسط شاعر حاصل شده است و برای همین منظور است که او ساختمان شعر افسانه را به نمایش تشبیه کرده است زیرا همه اشیا و لوازم بیان

www.tabarestan.info تبرستان

مفهومات و مقصود، به آسانی می‌توانند در هر رابطه‌ای جای گرفته و بر اساس شخصیت جعلی که توسط شاعر وضع می‌شود در عرصه بروز و ظهور قرار گیرند واین چیزی است که به گستردگی گستره وایجاد آن اساس و استواری بخشیده است که خود از اساسی‌ترین وجوه تمایز شعر نیمایی با شعر قبل و بعد از نیما است.

زیبایی‌شناسی

نیازهای متنوع و پیچیده‌ی انسانی هر از گاهی او را به راهی می‌برد تا صباحی را بگذراند و عمر را تا نهایت اقامه کند، از جمله‌این نیازها و یکی از مهمترین آنها که انسانها به آن توجه می‌کنند و به آن دانسته یا ندانسته اهمیت می‌دهند زیبایی است.

www.tabarestan.info تبرستان

زیبایی بمثابه علاقه‌ای انسانی است که اگر انسان‌ها از آن جدا شوند بی‌شک انسان دیگری خواهند شد و شاید بقول خوسه ارتگای گاست دو پاره شوند. دوپاره گی روانی و قطعه قطعه شدگی که سرگذشت امروز انسانهای مدرن و پسا مدرن است که شاید بر همین منوال اتفاق افتاده باشد. زیرا دراین دوران تولید جهت مصرف است نه جاودانگی، یعنی خلاقیت صورت نمی‌پذیرد بلکه تکثیر و تولید انبوه جهت مصرف سیطره یافته است واین چرخه غیر بهداشتی روانی، انسان دچار آمده در دنیای امروز را روان نژند کرده است و هر گونه سایه روشن را از چشمش برافکنده و وضوح واقعیتی بی‌رحم را که زندگی‌ای زمینی و پست باشد بر او تابانده است. بی‌شک به همین جهت است که گفته می‌شود:"به یمن وجود فرهنگ، انسان از خودش دور شده، از خویشتن خویش جدا مانده و فرهنگ میان شخص واقعی و جهان واقعی حایل شده است، رنسانس، روسو، رومانتیسم و سراسر دوران ما، مثالهایی از این تقابل (طبیعت و فرهنگ) را نشان می‌دهند."[۱]

اما زیبایی و درک بلاشرط آن که به سلامت روحی انسان می‌انجامد، می‌تواند موجد ارتباط مثبتی از محیط با جهان خود انسان باشد، و هنرمند در صورتی و در مراحلی می‌تواند آن را باز پس دهد، که محیط در ذهن او با احساسات و تصورات او آمیخته و تراش خورده باشد. در این صورت دست به کاری هنری زده است که انسانهای دیگر را بعنوان خلق حادثه‌ای متوجه خود می‌کند و هر روح سالمی‌را با خود همراه می‌سازد که‌این خود بستگی به سطح آمیزش عواطف و احساسات هنرمند با واقعیت زیبایی شناسی که خود تولید بدعت می‌کند، دارد. برای همین است که تی اس الیوت می‌گوید: "هر شاعری که در زمانه خود طرفداران زیادی دارد در شاعری او باید شک کرد زیرا چیز جدیدی که خلاف عادت باشد ارائه نکرده است".

---

۱ ـ خوسه ارتگای گاست، انسان و بحران

مسلم است آنچه را که انسان (بعنوان شخص) زیبا می‌پندارد حکایت از کیفیت روحی و ذائقه خود او دارد و اگر در سطح بزرگتری مورد قبول واقع شود نشان دهنده یکسانی شرح ذائقه در اثر سیطره طولانی فرهنگ می‌باشد. چه بسااین اتفاق در جغرافیای فرهنگی همسان، که شامل گستره‌ای جهت‌دار باشد، بیشتر خود را به نمایش بگذارد. یعنی افراد در این گستره دارای احساسات مشابهی هستند که‌این مشابهت می‌تواند مسایل روانی‌ایشان را همانند بر ملا سازد. ولی به هر اندازه که دارای احساسات مشابه باشند و به هر اندازه که در سیطره فرهنگی مشخص و تعریف شده در قرون متمادی بسر برده باشند، باز افراد انسانی با اختلافاتی که از هر حیث با هر انسان دیگری دارند، نسبتی از تفاوت‌ها را بصورتی انکار ناشدنی بروز می‌دهند. به همین خاطر کلیه ادراکات انسانی در سطحی نسبی تلقی می‌شوند که مقوله زیبایی و زیبایی شناسی نیز دراین چارچوب قرار می‌گیرد. بر همین قیاس است که بند توکروچه می‌گوید: "زیبایی، صفت ذاتی اشیا نیست بلکه در نفس بیننده است زیرا نتیجه فعالیت روحی کسی است که زیبایی را به اشیا نسبت می‌دهد یا در اشیا "کشف می‌کند".[1] این نسبی انگاری در سطح معمول می‌تواند قابل تحمل باشد اما در سطح و لایه عمیق تر، هنگامی‌که به صدور اثر هنری منجر می‌شود کار را بر دیگران مشکل می‌کند، زیرا جهان دیگری با خصایص دیگری بروز می‌کند که برای دماغ هر انسان بیگانه می‌نماید واین خود باعث وحشت و حیرت در مرحله‌ی اول می‌شود. دقیقاً دگرگونه دیدن جهان چیزی است که هنرمند را تنها می‌کند و او را تا آستانه روان نژندی به پیش می‌برد.

www.tabarestan.info تبرستان

نیازهای انسانی توجیه می‌کند که اگر شاعران نبودند، انسانها از یکسانی طبیعت خسته می‌شدنداین گفته چنانکه می‌نمایاند، بشریت از شاعر و هنرمند انتظار ساختن جهانی دیگرگون با جهان واقع را در ذهن دارد و از هنرمند می‌خواهد که جهانی کامل‌تر از جهان خسته کننده در ذهن انسان، بیافریند واین خود علتی جهت پیدایی فلسفه وجودی هنر و هنرمند است. چنانکه نیما می‌گوید:

شاعر دقیق‌تر از دیگران می‌بیند، موشکافی او، او را به زحم می‌اندازد. دست از شر و جنایت می‌کشد به‌این واسطه عقب می‌افتد. محروم و شکست خورده شده دنیای زندگی را نمی‌پسندد و اما چون زنده است و آدم زنده دنیایی می‌خواهد آن را برای خود می‌سازد. دنیایی که خودش می‌خواهد در خلوت خود پیدا کرده است"[2] و نتیجه آن می‌شود که هنرمند سازنده‌ای است که در جهت کمال گام بر می‌دارد زیرا دنیای ناقص (را به زعم خود)

---

۱ ـ بندتوکروچه، کلیات زیبایی‌شناسی، فولاد روحانی، علمی و فرهنگی، چاپ پنجم، ۱۳۸۱، ص ٦ .
۲ ـ نیما یوشیج، درباره شعر و شاعری، سیروس طاهباز، ص ۲۰۸

نمی‌پسندد و مسلم است که یکی از خصایص کمال، زیبایی است که به عقیده کروچه احساساتمان را برای ما بیان می‌کند.

اما در بیان سنتی، شعر در محدوده‌ای نفس می‌کشید که زیبایی را به صورت حقیقتی مطلق و همگانی تعریف کرده بودند و آن را در ابزارهای چند گانه تشبیه و استعاره و کنایه و مجاز..... گنجانده بودند و از آنجائیکه جامعه درایستایی کامل بسر می‌برد و هر نوع رویکردی تعریف نشده، تعطیل و دور از ذهن بوده است کارایی ابزارهای بیانی اشاره شده نیز از کف رفته و بصورت مستهلک و کسل کننده، به سان ابداعات اولیه، به زندگی خود ادامه می‌دادند. تشبیه چشم به نرگس و میان به موی و لب به غنچه و گیسو به کمند و قد به سرو... بر اثر تکرار سالیان به حالت مشمئز کننده ادبیات دامن می‌زد. البته‌این مشمئزاز نصیب کسانی شده است که به بی‌ذوقی و یخ زدگی، همچنین خیانت یا بی‌اطلاعی متهم بودند. در استعاره و کنایه و مجاز نیز وضع بر همین منوال می‌گشت و از آنجائیکه شعر سنتی، شعر توصیفی نبوده است بلکه با منویات و درونیات سر و کار داشته است استعاره و تشبیه ... بصورت رگه‌هایی خود را نشان می‌دادند و از طرفی دیگر با توجه به نبود دید تازه، مستهلک، کهنه و مندرس می‌نمودند آنچنانکه مخاطب در شعر بدون هیچ دست‌اندازی یا غافل شدگی، سر به هوا اول تا آخر شعر را با تاخت می‌پیمود زیرا فضا و زمینه از پیش آشنا و بارها در سیطره و تاخت و تاز درآمده بوده است. اما با توجه به مسایل متنوعی که در دنیای مدرن به ظهور رسیده بود همچنین مسایل دگرگونه‌ای که مجزا از جامعه مدرن در جامعه‌ی نیما وجود داشت او به دنبال مسایل خاص خود و زبانی که اختیار کرده بود، به فضاهایی ناگزیر سرک کشیده بود و با زبانی و احساسی که مخصوص جغرافیای او و جامعه او بود و آن را می‌طلبید به شعر پرداخت تا طبیعتی دیگر به طبع بیمار و مزاج مردمی‌که قرنها در سیطره انواع اتوریته بسر برده‌اند تزریق کند، به قول کروچه: طبیعت در برابر هنر ابله است و اگر انسان آن را به سخن نیاورد گنگ است.[1] بنابراین نیما طبیعت را به زبان آورد و ما را به ستایش وا داشت.

«زیبایی‌شناسی اشعار نیما»

ویتگنشتاین می‌گوید: "حرف زدن درباره‌ی کلمه زیبا تعجب آور است چون هرگز بکار نمی‌رود"[2] و باز می‌گوید: "ما با کلماتی معین شروع نمی‌کنیم بلکه با موقعیت‌ها یا کنش‌های

---

۱ ـ بند توکروچه، همان ص ۱۰۵ ـ ۱۰۳

۲ ـ ویتگنشتاین، درس گفتارهایی زیباشناسی، امید مهرگان، موسسه فرهنگی گسترش هنر، چاپ دوم، ۱۳۸۱؛ ص ۱۵

www.tabarestan.info تبرستان

معینی آغاز می‌کنیم" او معتقد است: برای اینکه توصیف کنیم تخصص چیست؟ باید تمام محیط پیرامون را توصیف کنیم برای توصیف مفهوم "ذایقه‌ی فرهیخته" باید کل فرهنگ را توصیف کرد... و برای اینکه مفاهیم زیبایی شناختی برایت روشن شود باید شیوه‌های زندگی را توصیف کنی... و ادامه می‌دهد." فرض کن میخواهی تأثر [وارد بر] مخاطب را توصیف کنی، چرا اول آنچه مخاطب می‌بیند توصیف نکنی."[1]

صرف نظر از گفته اول که زیبایی هرگز بکار نمی‌رود که جای بحث درباره‌ی آن فرصتی دیگر می‌خواهد، ویتگنشتاین می‌گوید برای اینکه توصیف کنیم تخصص چیست باید تمام محیط پیرامون را توصیف کنیم‌این همان کاری است که مد نظر نیما بوده است. در اکثر قریب به اتفاق اشعارش تمام محیط شعر را با شعور و با داشتن شخصیت ترسیم و حتی ترمیم کرده است و به قول سنتی، نوعی گروگان گیری انسانی کرده است تا حدی که محیط انسان واره شده است که ازاین روش کارکرد به استعاره یاد و باز شناخته می‌شده است. نیما در هر شعر محیط را وصف کرده است واین وصف بر خلاف اشعار سنتی برون حالی و آنچنان عینی است که خود نیما از آن بعنوان تجسیم دادن و جسم بخشیدن یاد کرده است.

www.tabarestan.info تبرستان

از افسانه آغاز می‌کنیم:

در شب تیره، دیوانه‌ای کاو
دل به رنگی گریزان سپرده،
در دره ش سرد و خلوت نشسته
همچو ساقه گیاهی فسرده
می‌کند داستانی غم آور

بااینکه شعر افسانه شعری میانحالی از نظر بدعت نیمایی است که بین شعرهای سنتی و شعرهای نیمایی می‌تواند پلی محسوب شود صرف نظر از وزن و شکل، می‌بینم که نوآوری نیما در همین فراز اول مشهود است. ورود ترکیب رنگ گریزان که از مشاهدات شاعر است که می‌تواند کنایه از هیچ در هیچ تو در تویی چون افسانه باشد پیدایی خود را می‌شناساند. شاید "Poetic" یونانی یا پیدا ییک (پیدایی) پهلوی یکی باشد یعنی چیزی از نهان در کشیدن و به عیان دادن که ما آن را شعر می‌گوییم. تصویر بعدی جایگاه دیوانه است که بعداً جای همان عاشق را می‌گیرد. دره‌ای سرد و خلوت که محل ورودابن مکان در شعر جدید است. تاثیر محیط جغرافیایی که بدون شک در زیبایی شناسی بسیار مهم است. آنجایی که عرب می‌گوید "فلان طویل الجناد" به کنایه از بلندی قدش می‌گوید، اما از فرهنگ و صحرای

---

۱ ـ همان مأخذ ص ٥٤، ٢٦، ٢٣، ٢٢، ٢١، ٢٠، ١٦، ١٥

عربستان و سختی و سوختگی محیط بیشتر می‌گوید تا قد فلانی و آنجا که حافظ قد یارش را به سرو تشبیه می‌کند نمی‌تواند خالی از تاثیر محیط جغرافیایی و فرهنگی شیراز قرن هفتم که مواریث فرهنگی چند هزار ساله ما را به دوش می‌کشد باشد. از همین جهت چنانکه بعداً در شعرهای نیما هم می‌بینم نیما برای فرهنگ مازندران نوعی برتری قایل است و شاید از علاقه‌ای که به آن دارد، منشاء می‌گیرد. بنابراین جغرافیای مازندران و سمبلها و نمادهایش در تمامی‌اشعارش موج می‌زند و او هیچ تردیدی بخود راه نمی‌دهد که زیبایی را بر خلاف هنر والا می‌توان در هر جایی یافت. در جنگل، در گاو سراها به همراه چوپانها در محیط جغرافیایی مازندران، اطراف یوش. .

تبرستان
www.tabarestan.info

چنین است که تشبیه مصرع چهارم در فراز بالا از افسانه بصورتی چشم‌نواز این تاثیر را نشان می‌دهد:

همچو ساقه‌ی گیاهی فسرده
می‌کند داستانی غم آور

و در فراز آخرین شعر بلند افسانه باز چنین می‌سراید:

هان به پیش‌ای ازاین دره‌ی تنگ
که بهین خوابگاه شبانهاست
که کسی را نه راهی بر آن است
تا دراینجا که هر چیز تنهاست
بسرائیم دلتنگ با هم

در این فراز از مخاطبش (گفتگو بین عاشق و افسانه است) می‌خواهد که ازاین دره‌ی تنگ به پیش‌اید که بهترین خوابگاه شبانهاست که هیچکس را راهی بر آن نیست و دراینجا که نه تنها هر کس که هر چیز تنهاست با هم دلسرد و دلتنگ بسراییم. باز تصویری از دره‌های البرز مرکزی و استونگاه‌های شبانان و چوپانان می‌گوید و تصویری می‌دهد که هیچیک از شگردهای هنری سنتی در آن دیده نمی‌شود بلکه عکس برداری می‌کند یعنی همان گفته ویتگنشتاین که به توصیف کلی زندگی و روش رواج آن می‌پردازد و امااینکه در شعر هر چیز تنها است‌این از دید و نگاه تراژیک نیما به جهان و هستی است که در شعر ساطع می‌شود.

نیما در شروع و پایان خانواده سرباز چنین می‌گوید:

شمع می‌سوزد بر دم پرده
تاکنون‌این زن خواب ناکرده
تکیه داده است او روی گهواره
آه بیچاره! آه بیچاره!

وصله‌ی چندی است پرده‌ی خانه‌اش
حافظ لانه‌اش

گرچه‌این شعر عنوان "خانواده سرباز" را بر خود دارد و از سربازهای گرسنه قفقاز نام می‌برد ولی فراز اول شعر وصف زندگی زنان مازندران است بااین تفاوت که چادر صحرایی در مازندران کمتر کاربرد دارد. شعر میدان نمایش است و تصاویر، یکایک جاندار و هر کدام جهت تفهیم مخاطب در جلو چشم وی ظاهر می‌شوند.

در فرازی دیگر از شعر خانواده سرباز، نیما مرگ را به تصویر می‌کشد و در جلو چشمان زنی گرسنه، بیکس و هراسان که فرزندش از گرسنگی می‌نالد، می‌گذارد:

www.tabarestan.info تبرستان

زن بر آن روزن (روزن چادر) چو چشم بگماشت
شکل زشتی دید، هیکلی پیداست
بانگ زد:ای مرگ تیز کن دندان
خانه نزدیک است پشت قبرستان
.....

مرگ چون هیکل زشتی نمودار می‌شود و زن چون کودکی که از ترس مادر به خود او پناه می‌برد به سوی مرگ می‌شتابد و چون هیچ پناه و مخاطبی ندارد از او می‌خواهد که او را با دندان تیزش دریابد و تذکر می‌دهد که خانه‌اش هم نزدیک قبرستان است گویا زحمت حمل جنازه هم بر عهده مرگ است. هر چند نوعی استعاره دراینجا به چشم می‌خورد اما به سبک و سیاق سنتی استعاره نیست بلکه کل تصویر است که در معرض دید قرار می‌گیرد. شعر تسلیم شده بااین تصاویر شروع می‌شود:

شده‌ام فرد و گشته‌ام تسلیم
مثل یک شاخه در کف امواج
برده هنگامه‌های صعب و الم
برگهای مرا گه تاراج

تشبیه مثل یک شاخه در کف امواج که امواج بجای باد نشسته است که معمولاً با برگ و درخت و شاخه می‌آمده است آنگاه خود بجای درختی در هنگام تاراج نشسته است که در معرض باد و بوران قرار گرفته است. در شمع کرجی:

شب، بر سر موجهای درهم برهم
صیاد چو بی ره کرجی می‌راند
شب می‌گذرد دراین میانه کم کم
می‌کاهدش از روشنی زرد شده

تصویر بدیع شب بر سر موجهای درهم برهم که می‌نماید شب جاندار است و سوار بر امواج آنگاه به توصیف روشن رو به کاهش شمع می‌پردازد که زرد شده است می‌کاهدش از روشنی زرد شده، آنگاه از شمع خاموش می‌گوید که گویای حکایتی است چون شمع و در فراز دیگر صیاد که دل به روشنی بسته است و در اصل راه را با او می‌بیند در یک تصویر رئال به روشن کردن شمع می‌پردازد.

صیاد دراین دم ز بجا مانده‌ی شمع
بر گرد فتیله می‌گذارد دایم
وز هر طرفش صاف کند، سازد جمع
آنگه به مغزش بنشاند قائم
بندد به امید سوی او باز نگاه

تبرستان
www.tabarestan.info

کاملاً شنونده در جریان تصویر قرار می‌گیرد، اصلاً صحنه را در مقابل می‌بیند

می‌بلعد هر چه را به راهش سنگین،
سنگین‌تر از انحلال آن دل آویز،
داده به شب نهفته دست چرکین،
وندر همه طول و عرض دنیای ستیز،
یک چیز بجای خود نمانده بی‌جوش

موج چون نهنگی است که هر چه را به راهش می‌بلعد آنهم برای بلعیدن واژه سنگین آمده است و بعد توجه می‌دهد که از انحلال آن دل آویز که مشخص نیست کنایه از چیست. اما هر چه هست تصویری مثبت دارد. شاید همان شمع باشد که راهنمای کرجی بان بودن است. و بااین سنگینی به شمایل انسانی ظاهر می‌شود و با شب نهفته دست چرکین می‌دهد زیرا کیفیت شب و وجهه موج دراین شعر هر دو منفی‌اند که به هم دست می‌دهند و دنیا سراسر خراب ازاین درگیری است. آنگاه سرانجام شعر: شمع در هجوم پیاپی امواج و شب است:

نظاره کنان جای دگر جاش دهد
دو چشم بر او دوخته حیران گردد
لیکن به آن هر گوشه که مأواش دهد
آن شمع شود خموش و ویران گردد
محروم ز روشنی است همچون دل من

پس از انکه سرنوشت یا سرگذشت روشنایی را در کشور استبداد زده تشریح می‌کند که هر کاری می‌کنیم‌این یک ذره امید هم به ناامیدی مبدل می‌شود و در نهایت آن شمع خاموش به دل شاعر مانند می‌شود که در هر صورت خالی از روشنی امید و سرور است.

شعر قو

صبح چون روی می‌گشاید مهر
روی دریای سرکش و خاموش
می‌کشد موجهای نیلی چهر
جبه‌ای از طلای ناب به دوش

صبح دارای شخصیت است اصولاً در اشعار نیما، محیط دارای شخصیت و روح است هر چیزی کننده‌ی کاری و دارای شعور است شاعر از محیط انسانی به محیط طبیعی پناه آورده است و در دیدگاه او طبیعت همنشین خوبی است.

www.tabarestan.info تبرستان

روی دریای سرکش و خاموش، خورشید صبح چهره می‌نمایاند به همین دلیل موجهای نیلی چهر، جبه‌ای از طلای ناب به دوش می‌کشند. منظور از طلای ناب تلألو خورشید در آبهای نیلی است در همان هنگام گل مریم با شبنمها بر و پیکر خود را شستشو می‌دهد. آنسوتر هم قامت با وقار قویی پیدا است.

پیدایی قو مانند گلی که از دسته گلی پیدا باشد است. قو پیش نجوای آبها، تنها در وسط سبزه خزه بسته و زیباتر از سبزه است. آنگاه داد سخن می‌دهد که پایش را تکان می‌دهد گویی می‌خواهد خستگی بدر کند تا بالهای سفید بگشاید و تا بدان سوی دریا پرواز کند ازاینجا شعر جهت می‌گیرد:

در نشیب فضای مثل سحر
برود از جهان خیره‌ی ما
بزند در میان ظلمت پر

واینچنین است که تصویر پشت تصویر آفریده می‌شود و مهار شعر را قو بدست می‌گیرد و اوج می‌گیرد.

لکه ابری که دور می‌ماند.
موجهایی که می‌کنند صدا
و ندر آنجا کسی نمی‌داند
که چه اشکال می‌شوند جدا

قو در کنجی تاریک نشسته است و تنها خیال او مصاحب اوست او در خیال خود صداهای اطراف را تجزیه و تحلیل می‌کند و شعر پایان می‌یابد. نیما در شعر سرباز فولادین در وصف تیغ چنین می‌گوید:

تیغی که انتقامش در زهر می‌کشید

تیزی گرفت از شبی و از هزار امید
اندر شبی دگر، خاکش غلاف شد

در همین شعر اوضاع زمانه را چنین تصویر می‌کند

تا دید، دید هر چه غم آلوده و عبوس
جغدی نشسته بر زبر بام و در فسوس
بامی‌که کرده زهر در جام تعبیه
یکسو برفته مردی و سر نیزه‌اش ز پی
سوی دگر دراز قدی پاسدار وی
دراین هوا از آن، دنیای او خفه
تاریکی‌ای که از دل هر نور ره زده
دیوارها سمج همه بر گرد هم رده
سقفی بر آن چنان سنگ لحد فرو

تبرستان
www.tabarestan.info

جغد، بام، دیوارهای سمج گرد بر گرد هم، سقفی چون سنگ لحد که جهان را در سایه استبداد چونان گوری می‌بیند، جغد بجای حاکمیت نشسته است، دیوارهای سمج و تاریکی جاندارند تاریکی انسانی قطاع الطریق است که راه کاروان نور را که نماد بهجت و آزادی است زده است. در فرازی دیگر:

خورشید صبح روز زمستان چو می‌دمید
در زهر خندی آمد و در بسترش لمید

که حالتهایش را از بیمار بر بستر به گروگان دارد و به شخصیت انسان در آمده است.

در شعر در جوار سخت سر ـ شاعر خود را چون مرغی دور از مقر می‌پندارد و همچون عمر رفته فراموش از نظر ـ سپس شب در آشفتگی و تو در تویی مانند شاعر است و مخاطب و همدم او می‌شود و هر دو راز مگویشان را به هم می‌گویند:

من که سر از فکر سنگین دارم و بر بسته لب
شب به من می‌خواند از راز مگویش من به شب

سپس دریا انسانی است که با جوش و خروش و با شاعر گرم صحبت می‌شود.

پای می‌کوبد به شوق و دست می‌مالد به دست
می‌گریزد چون خیال و می‌رسد از راه دور
دارد آن رمزی که پیدا نیست با موجش عبور
و به هر دم لب گشاده حرف غمگین می‌زند....

موج و دریا همانند کوه و جنگل و پرنده در شعر نیما دارای جایگاهی مهم است و بارها و بارها با تصویرهای گوناگون نمایانده شده است.

ققنوس

که اولین شعر نیمایی نیماست با تصویری از محیط اطراف شروع می‌شود. ققنوس‌این پرنده نمادین و اسطوره‌ای، کلیه حالتها و احساسات آدمی‌را در شعر نیما به گرو دارد آدمی‌که بیش از همه شبیه خود نیماست و کمتر به کس دیگراینچنین شباهت دارد. تصویر نشستن ققنوس بر شاخه درخت:

تبرستان
www.tabarestan.info

ققنوس، مرغ خوشخوان، آوازه‌ی جهان
آواره مانده از وزش بادهای سرد،
بر شاخ خیزران
بنشسته است فرد
بر گرد او به هر سر شاخی پرندگان

باد سرد، آوارگی، شاخ خیزران، فرد نشستن، در حالی که پرندگان دیگر در اطراف او هستند همه به اصطلاح می‌توانند قراین صارفه‌ای باشند تا ما با لایه‌های دیگر تصویر درگیر شویم که‌این ققنوس تنها یک مرغ نیست واین محیط تنها محیط زیستگاهی یک مرغ افسانه‌ای نیست. او (یعنی ققنوس) ناله‌های گمشده ترکیب می‌کند منظور از ناله‌های گمشده چیست که توسط ققنوس ترکیب می‌شوند. اما می‌دانیم که‌این ناله‌های گمشده از رشته‌های پاره صدها صدای دور است که روزی رشته و تنیده شده بودند. بنابراین ققنوس در فکر تعمیر دوباره جهان است به همین خاطر:

در ابرهای مثل خطی تیره روی کوه
دیوار یک بنای خیالی

می‌سازد. تااینجا چنانکه گفته شده است ققنوس در نقش آدمی‌است که دانای به تمام معنی است و تنها در فکر جهان و تعمیر و تغییر آن است. آنگاه شعر دوباره تصویری زیبا را به نمایش می‌گذارد:

از آن زمان که زردی خورشید روی موج
کمرنگ مانده است و به ساحل گرفته اوج (یعنی غروب شد)

نیما بجای اینکه بگوید غروب شد تصویر غروب را ارائه می‌کند خود در جایی گفته است بجای اینکه بگویی غم دارم، درد دارم، آن را نشان بدهید (نقل به مضمون) شاید به همین دلیل است که می‌گوید هنر می‌خواهد نشان بدهد، تصویر کند، دانستن کافی نیست. وقتی می‌گوید:

بانگ شغال و مرد دهاتی
کرده است روشن آتش پنهان خانه را
و به همین جهت است که:
قرمز به چشم، شعله خردی
خط می‌کشد به زیر دو چشم درشت شب

باز می‌بینم شب و شعله کوچک دارای شخصیت‌اند و کاری می‌کنند شعله با حرکت خود در تاریکی انگار برای شب شکل چشم را می‌کشد.

تبرستان
www.tabarestan.info

وندر نقاط دور
خلقند در عبور
او، آن نوای نادره، پنهان چنانکه هست
از آن مکان که جای گزیده است، می‌پرد
در بین چیزها که گره خورده می‌شود
با روشنی و تیرگی‌این شب دراز
می‌گذرد
یک شعله را به پیش می‌نگرد

ققنوس که خود همان نوای نادره است در گیرو دار شب و روشنی تنها یک شعله را به پیش می‌بیند و از جایگاه خود می‌پرد ، می‌پرد به جایی که؛

جایی که نه گیاه در آنجاست نه دمی
ترکیده آفتاب سمج روی سنگهاش

و به جایی می‌رود که نه آفتابی، نه گیاهی آنجا نیست و دیگر مرغان هم آرزویشان همچو دود تیره است اگر چه امیدشان خرمنی از آتش است. امااین مرغ زندگی در خواب و خورد را نمی‌پسندد و خود را در آتشی چون آتش جهنم می‌اندازد. سپس جوجه‌هایش از دل خاکسترش بیرون می‌آیند.

شعر غراب؛

باز شعر با تصویری از غروب آغاز می‌شود:

وقت غروب کز بر کهسار آفتاب
با رنگهای زرد غمش هست در حجاب
تنها نشسته بر سر ساحل یکی غراب
....

در این فراز، غراب چون انسانی فکور و تنها در ساحل غروبی نشسته است و آفتاب با رنگهای زرد غمگین در حجاب می‌رود، یا غم را شاعر به رنگ زرد می‌بیند. دوباره تصویر زیبای غمگینی که ظاهر می‌شود:

وز دور آبها
همرنگ آسمان شده‌اند و یکی بلوط
زرد از خزان
کرده است روی پارچه سنگی به سر سقوط
زان نقطه‌های دور
پیداست نقطه‌ی سیهی
این آدمی‌بود به رهی
جویای گوشه‌ای که ز چشم کسان نهان
با آن کند دمی‌غم پنهان دل بیان.

تبرستان
www.tabarestan.info

دراین صحنه زیبا آدمی‌نقطه‌ی سیاهی است که تنها از دور پیداست‌این شخص جویای گوشه‌ای است تا پنهان از همه با آن گوشه دمی‌غم پنهان دل را بیان کند. آنگاه با غراب هم صحبت می‌شود که او هم تنهاست.

مرغ غم

دوباره مرغی است که بیشتر از هر کس به شخص شاعر شباهت دارد.این مرغ روی دیوار غم نشسته است اضافه "دیوار غم" مانند سایر اضافات و ترکیبات نیما بدیع و جدید است.این مرغ مانند شاعر حساس و دردمند است:

هر کجا شاخی است بر جا مانده بی‌برگ و نوا
دارداین مرغ کدر بر رهگذار آن صدا
در هوای تیره‌ی وقت سحر سنگین بجا

تصاویر بدیع و زیبایند آنچه ازاین تصویر بر می‌آید استفاده از استعاره و کنایه و تشبیه نیست بلکه کشف روابطی است که شاعر در ساختن دنیای دیگر به آن دست یافته است. چنانکه در چند جای دیگر و از بعدی دیگر تصاویر زیبایی را دوباره به رخ می‌کشد.

من به پیچاپیچ‌این لوس و سمج دیوارها
بر سرخطی سیه چون شب نهاده دست و پا

که می‌شود گفت این دیوارهای لوس و سمج کنایه از تمامی‌موانع و بازدارنده‌ها است در این وضع شاعر بر خطی سیه که چون شب است در آن دست و پا می‌زند این تصویر هر چند

رویه منفی از تقابل روشنی و تاریکی است اما کاملاً شناخته نیست. شاعر می‌خواهد بگوید که در پیچاپیچ این دیوارهای تو در تو، در تاریکی دست و پا می‌زنم آنهم در نهایت محدودیت (خط)؟ یا اینکه خط در اینجا به معنی راه می‌باشد. که از تشبیه استفاده کرده است و در فراز بعدی می‌گوید:

ز انتظار صبح با هم حرفهایی می‌زنیم
با غباری زرد گونه پیله بر تن می‌تنیم
من به دست او بانگ خود، چیزهایی می‌کنیم

منظور از صبح رهایی است، روز آزادی، غباری زرد گونه آیا می‌شود گفت منظورش نور است که بر خود می‌تنند آنگاه مرغ و شاعر هر کدام با حربه خود کارهایی می‌کنند که مسلم است در جهت گشایش و رسیدن به صبح است.

www.tabarestan.info تبرستان

شعر می‌خندد

در این شعر دوباره صبح توصیف می‌شود مرغی طلایی است که پرهای زرافشانش را نهان کرده است و طلا در گنج خود می‌کوبد اما در چشم مردم پیدا نیست ولی شاعر آن را می‌شناسد. در بیت سوم انسان واره می‌شود یعنی استعاره شکل می‌گیرد.این صبح یا نماد روشنی و رستخیز و پیروزی که‌این بار بصورت نگاری زیبا که در پس دیوار نیلی شب نشسته است به کنار ساحل خلوت و خاموش می‌آید و به حرف رهگذران گوش می‌سپارد. در فراز بعدی این زیبا نگارین در میان زورق می‌نشیند و برای آنکه از شاعر دل رباید چون پرنده‌ای سبک نزدیک او می‌آید ولی‌این بار باز انسانی است که با گیسوان آویخته، ز گرد عارض خود ریخته خون، خنده بر لب شکفته در پایان زمستان، بهاری می‌نماید ولی سر آخر مثل همیشه این شاعر است که می‌رود در را تندتر ببندد!؟ و سایه‌ای بر ساحل تنها نشسته است که کنایه از خود شاعر است و نگارش که دور شده است از دور به او می‌خندد شعر سراسر در کنایه و استعاره است.

شعر دانیال

تصویر شب در فراز سوم :

بعد، خورشید جهان افروز پنهان داشت چهر
و شب تاریک را بالا فروزان سپهر
روشنایی بر گرفتند و شدند از هر طرف
شکل‌های هولهای این جهان بستند صف

می‌خواهد بگوید هوا تاریک شده است که آن را با این تصویر شکل‌های هولهای این

جهان بستند صف به پایان می‌آورد. که می‌شود شب را و تاریکی را مجسم کرد. و در چند مصرع بعد انسانهای بی‌اراده را تشبیه به سایه می‌کند که:

سایه‌ها بستند نقش سجده در دهلیزها

و در مصرع‌های بعدی از حال دانیال چنین می‌گوید:

آنزمان چون بست چشم خود به ناپیدا طرف
روی دامان سیاهش روشنان بستند صف
او براین امواج گوناگون دریای درشت
فاتحانه خنده‌ای کرد و بگردانید پشت

تبرستان www.tabarestan.info

که منظور از ناپیدا طرف، کرانهای دور دست می‌باشد. دراینجا دامانش (دامان دانیال) نسبت به‌اینکه روشنایی (ستاره‌ها) صف بستند به آسمان مانند شده است آنگاه دانیال به امواج گوناگون دریای درشت (دامنش) می‌خندد و روی بر می‌گرداند که‌اینبار اشک دانیال در یک اغراق شاعرانه به امواج و دامن به دریا مانند می‌شود. در مصرع:

همچو شب می‌زد ز راه درد پنهانی نفس

شاه به شبی که از درد پنهانی نفس می‌زند مانند شده است و شب خود انسان واره گشته است (استعاره)

در میان بادهای سرد چون موجی به جوش
می‌رسیدش غرش شیران زندانش به گوش

بادهای سرد به موجهای مواج (به جوش) و خروش مانند شده است و جوش و خروش مربوط به غرش شیران است که در میان بادها به گوش می‌رسد.

در جهان بد نامی‌این واقعه بار آور شود؛ (بدنامی‌به درخت مانند شده است)
چشم‌اینده به کار زشت من داور شود (آینده انسان واره و با شخصیت شده است)
دودهای دردها در باطن ظلمت فرو (درد به آتش مانند شده است که دود دارد).
مثل‌اینکه‌این جهان در سر خود بر بسته لب (انسان وارگی و تشخص جهان)
هر کجا لبخنده‌های سرداین تاریک شب (انسان وارگی و تشخص شب)
چشمه خورشید آیا روشنایی بیش ازاین
مردمان کرده است روشن زیر و بالای زمین (تشبیه تفضیل مردم بر خورشید)
صبحدم چون رنگهای آفتاب جلوه گر
روی و پهنای جهان را بست در رنگ دگر (انسان وارگی و تشخص)
طوفان خون (اغراق)
قدرت ما عاجز آمد از نهیب میل ما (انسان وارگی میل و تشخص)
عجز تو اما تو را کرد از دم شیران رها (انسان وارگی عجز و تشخص)

مرغ مجسمه

مرغ مجسمه باز حکایت دو مرغ است که یکی می‌خواند، اما دیگری شکل مرغ است ولی اگر دقت شود آنکه می‌خواند مرده است و آنکه آرام نشده است با زندگی قرین است.

مرغی نهفته که انتظار می‌رود نهفته نشده باشد اما خواننده همان اول غافلگیر می‌شود. نهفته است اما بر سر بام سرای شاعر است‌این چگونه نهفتگی است؟

می‌خواندابن به شورش (حالت و قید)

خاموشی است آن یک، دیگر خاموش نیست خود خاموشی است (مانند) دودی به روی عاج (تشبیه بدیع)

تبرستان
www.tabarestan.info

وصف

نه چشمها گشاده از او، بال از اونه وا (وصف)

سر تا بپای خشکی با جای و بی‌تکان (وصف

منقارهایش آتش، پرهای او طلا (این همانی)

شکل از مجسمه به نظر می‌نماید آن (تشبیه مضمر)

ترکیب

مرغی نهفته بر سر بام سرای ما

مبهم حکایت عجبی ساز می‌دهد. (حالت)

وای بر من

این شعر مانند سایر اشعار نیما سراسر تصویر است.

کشت‌گاه شاعر (حاصل همه تلاش و رنج) خشک و بی‌سود و ثمر ماند

تنگنای خانه شاعر را (عرصه تنگ شد) دشمن با نگاه حیله اندوزش پیدا کرد

آنگاه شاعر در سه کنج گرفتار آمده است که دشمن تیرهای زهرآلود را بهر سینه‌اش آماده می‌کند

سپس دشمن (پس به جاده‌های خونین کله‌های مردگان را (اجتماع ـ سایه‌ها)

به غبار قبرهای کهنه اندوده (بر جامعه تخم مرگ پاشیده است)

آنگاه، کله‌های مردگان (مردم بی‌تفاوت) را در کنار دیوار شاعر می‌چیند

سپس برای آنکه دل آزردگان را آزرده‌تر دارد بر کله‌ها می‌نشیند و سرگذشت زجر می‌خواند

وای بر من

در شبی تاریک از اینسان (جامعه‌ای که توصیفش گذشت)

بر سراین کله‌ها جنبان (کله‌های مردم زنده نمای مرده)

چه کسی آیا ندانسته گذارد پا؟ (که فکر کند زنده‌اند و انتظار حرکتی از آنها دارد)
از تکان کله‌ها آیا سکوت این شب سنگین (سکوت سنگین ـ توصیفی بدیع)
کاندر آن (آن شب سنگین ـ اجتماع خفته) هر لحظه مطرودی (شب اندیش) فسون تازه (جعل حقیقت) می‌بافد.

بافتن فسون، ما وضع له بقول قدیمی‌ها بکار رفته است. اصولاً نیما جهت‌ایجاد دامنه و گستره از شگردهایش بکار بردن فعل در غیر جای هنجارین است

کی که بشکافد؟ (با این ابزار و لوازم ـ با این مردگان افسون، با این وضعی که رفت چه هنگام سکون این شب سنگین می‌شکافد ـ (چگونه از دل این پتیاره آباد ناجی از راه می‌رسد؟)
یک ستاره از فساد خاک وارسته (انسان واره به قرینه وارستگی ـ یعنی ناجی)
روشنایی کی دهد آیا (که آزادی به ارمغان خواهد آورد)
این شب تاریک دل را (به تاراندن شب ـ وصف وضعیت اجتماعی)
اما نیما باز هم مثل همیشه ناامید است
دشمن من میرسد می‌کوبدم بر در
خواهدم پرسید نام و هر نشان دیگر
و سرانجام ضربه مهلک را که فریادی است از ناحیه‌ای که امید و استقامت از آن می‌جوشد سر می‌دهد؛
به کجای این شب تیره بیاویزم قبای ژنده خود را

شب تیره = وضعیت اجتماعی آیا قبای ژنده همین مواریث جعلی است که ما را به تقدیر گرایی واداشته است و شب را بر ما قابل تحمل ساخته است و شاعر می‌خواهد پوست اندازی کند و هر چه ژندگی و پوسیدگی را از خود بدر آورد و به شب بسپارد؟ تا از سینه‌ی پر از درد خود تیرهای زهر را که از خون دلش رنگین شده‌اند بیرون کشد؟ آیا راه رهایی دور ریختن کهنگی و رسوم کهنه است؟ یا نه تصویر قبای ژنده است و آویختن آن به جایی کنایه از آن دارد که فراغتی نیست تا تیرهای خونین را از سینه بر کشد.

پدرم

خنده مهر ـ اضافه استعاری
می‌گشایم در ازاین تنگ مکان ؛ تنگ مکان = اطاق ـ قید یا صفت
من و آن تازه نسیم دلکش (انسان وارگی نسیم ـ شخص)
می‌گشایم سوی هم آغوش
همچو دو دوست ولی من آتش (تشبیه ـ تشبیه تفصیل)

تصویر

تیره شب بود و جهان رفته فرو

در خموشی هراس آور ده
در همه رهگذر دره و دشت
هر چه جز آتش چوپان خاموش
باد در زمرمه رود به گشت (انسان وارگی تشخص)
ده فرو بسته بر این زمزمه گوش (انسان وارگی ـ تشخص)
مادرم جسته، می‌افروخته چراغ (قید حالت)
سایه‌ای می‌شد گویی در قیر (تشبیه)

تبرستان
www.tabarestan.info

گل مهتاب

آرایه‌ها و تصاویر و ترکیبات:

وقتی که موج بر زبر آب تیره‌تر
می‌رفت و دور
می‌ماند از نظر
شکلی مهیب در دل شب چشم می‌درید (که در مصرع بعد معلوم می‌شوداین شکل مهیب چیست)
مردی بر اسب لخت
با تازیانه‌ای از آتش (تصویر خیالی)
بر روی ساحل از دور می‌آید
و دستهای او چنان
در کار چیره‌تر (قید حالت چیرگی دستها)
بودند و قایق ما شادمان بر آب (چون بوی رهایی می‌آمد)
از رنگهای در هم مهتاب
رنگی شکفته‌تر به درآمد (نشانه صبح که نماد رهایی است)
همچون سپیده دم
در انتهای شب
کاید ز عطسه‌های شبی تیره دل پدید (تشبیه مرکب و توصیفی)
گل‌های «جیزر"ز نفسی سرد گشت‌تر
ز افسانه‌های غمین پر از چرک زندگی (جهانی دیگر نمایان شد ــ جهان زیبایی و روشنایی)

طرح دگر ساختند
فانوسهای مردم آمد پدید (کنایه ـ استعاره)
جمعی به ره بتاختند (تا به پیشواز آزادی بروند)
و آن نو دمیده رنگ مصفا (روز رهایی و آزادی)
بشکفت همچنان گل و آگنده شد به نور (شکفتن رنگ)
بر ما نمود قامت خود را
با گونه‌های زرد خود و پنجه‌های زرد (شبیه خورشید شده است)
نزدیک آمد از بر آن کوه‌های دور
چشمش به رنگ آب (انسان وارگی ـ تشخص)
بر ما نگاه کرد
در فراز پایین‌تر بیشتر روشن می‌شود که خورشید آزادی دمید.
تا دیده بان گمره گرداب (ترکیب دیده بان گمره گرداب ـ آیا منظورحاکمیت جامعه‌ی مشوش است؟)
روشن ترش بیند
دست روندگان
آسان ترش بچیند (به شمایل درخت)
آمد به روی لانه‌ی چندین صدا فرود (صدا به مرغ که لانه دارد تشبیه شده است)
بر بالهای پر صور مرغ لاجورد (آسمان به مرغ رنگارنگ مانند شده است)
گرد طلا کشید (گرد طلا = نور، پس مرغ واقعی نیست تصویر خیالی است)
از یکسره حکایت ویرانه‌ی وجود
زنگار غم زدود (حقایقی جعلی را زدود)

دوباره ناامیدی و یاس شروع می‌شود شاعر تازه می‌خواست در ساحلی آرام آتش بیفروزد و آرام بخوابد که:

اما به ناگهان
تیره نمود رهگذر موج = (انسان وارگی ـ تشخیص)
آنگه بیافت بر زبری اوج (قید حالت)
در پش روی ما گل مهتاب
کمرنگ ماند و تیره نظر شد (انسان وارگی)
در زیر کاج و بر سر ساحل (متن اجتماع)
جادوگری از پی باطل شد (شب پرستان ـ دشمنان آزادی)

تبرستان www.tabarestan.info

و افسرده‌تر شد گل دلجو (کنایه)
هولی نشست و چیزی برخاست
دوشیزه‌ای به راه دگر شد = (انسان وارگی ـ تشخیص) ـ دوشیزه = آزادی بدون دسترس که بکر است

در بسیاری از تصاویری که در اشعار نیما جدای هر گونه اظهار آرایه، ارایه می‌شود نگاه و دید ژرف نیما با تصویر آفرینی جای هر آرایه‌ای را پر کرده است زیرا که نگاه او در همه اشیا و اجسام نفوذ کرده است و بقول او، به جای سنگی سنگ نشسته است و طوفانهای ادوار زمین را درک کرده است و خود او دراین خصوص می‌گوید: "عمده‌ی مسئله درک است و توانایی ورود در همه چیز است گمان نکنیداین توانایی نفوذ در اشیا نیست و اگر در طبع شمااینقدر راه نفوذ نباشد در طبیعت هم شما ذی نفوذ بزرگی نخواهید بود."[1]

و در جای دیگر تصریح می‌کند که: رفیق از من پرسید چه می‌بینید؟ حقیقتاً ما چه چیز را می‌بینیم و چطور می‌بینیم شعر ما آیا نتیجه‌ی دید ما و روابط واقعی بین ما و عالم خارج هست یا نه و از ما و دید ما حکایت می‌کند؟[2]

لاشخورها (توصیف محیط)
در کارگاه کشمکش آفتاب و ابر
آنجا که در مه است فرو روی آفتاب
و یک نم ملایم
در کوه می‌دود
و در میان دره به اطراف جوی آب
یک زمزمه است دائم
با آنچه می‌رود
بالای یک کمر (منظور از کمر همان اتباع کوه است کوه و کمر)
دراین هنگام دو لاشخور پیر و نحیف وارد صحنه می‌شوند که:
از حرص لاشخوری
بر مشت استخوان نشسته
ولی در انتظار مرگ هم‌اند تا یکی از دیگری تغذیه کنداین تمثیل چیست؟ مشخص نیست

---

۱ ـ نیما یوشیج ـ درباره ی شعر و شاعری ـ سیروس طاهباز ـ ص ۳۱۳
۲ ـ همان، پیشین، ص ۴۳

خانه سریویلی (شعر ترکیبات تازه و تصویرهای بومی)

و ز فریب تازه‌ی زشت بد انگیزان ـ (بدانگیزان)
فکرت آنان نمی‌آشفت (آشفتن فکر)
از پس برگ درختان به هم پیچیده، آهسته
زنگ دل آویز خود را آفتاب
می‌پراکند و شبان نم گرفته در مه دایم
از فراز کوهساران تیرگی‌شان را
خامش و بی‌همهمه روی چمنها پخش می‌کردند
درگه پاییز، چون پاییز با غمناکهای زرد رنگ خود می‌آمد باز (غمناکهای زردرنگ = برگ)
..... می‌آمد بهار سبز و زیبا، بانگارانش به تن رعنا (نگارانش به تن رعنا ـــ جلوه‌های بهار)
آن دلاویزان رنگین (پرندگان بهاری)

تصویر و توصیف بومی:

گاه زیر شکل شمشیر و کمانی کز دلاور پدرانش بد نشانی
و به روی تیره‌ی سبز کهن دیواری آویزان
بود آن خلوت گزیده گرم کار شعر خوانی
در تکاپوی غروب آفتاب روزهای دلگشاده گاه
بود ناظر سوی گاوان، وقتی از راه چراگاه
با سرو شاخ طلایی‌شان
سوی ده برگشت می‌کردند
می‌شیند از دور با صدها صدای مرد و زن مخلوط بانگ زنگهاشان را
همچنین می‌دیدشان در زیر گرد راه پیدا
آنچنانی کز درون خرمن آتش
بگذرد تصویرها کمرنگ و دلکش (تشبیه توصیفی و مرکب)

ترکیبات و تصویر:

نابجایی از پلیدیهای خاکی زشت‌تر بنیاد و رویی
وز جدار آسمانهای کبودیها سیه کرده (توصیف آسمان)
روشنان را می‌شتابانند (روشنان ـ ستاره‌ها)
باد چست و چابک و طوفنده بر اسبش سوار آمد (انسان وارگی ـ تشخیص)

تبرستان www.tabarestan.info

همچنان دیوانگان تازنده سوی کوهسار آمد (تشبیه ـ قید)
در همین دم سیل و باران ناگهان جستند
از کمین گه‌شان (انسان وارگی ـ تشخیص)
که چنان غرنده اژدرها ـ (تشبیه)
گشت غران رود وحشت زا ـ (استعاره ـ رود با اژدها یکی شده است)
سوزناک و دلنشین بگرفت نالیدن (قید)
بد انگیز جهان (ترکیب ـ نامردمان)
سرشت تیره (اضافه)
فکرتهای سنگین (اضافه)
جنس مطرود (اضافه)
تیرگان این جهان (بدبختان)
جبین صبح روشن (انسان وارگی ـ کنایه از آزادی و رهایی)
در بطون دردرناک زشت‌این غرقاب (ترکیبات تصویری ـ کنایه از اوضاع جامعه)
آن مطرود (نامرد ـ بدانگیز)
تا چنان ماری که از کار نهیب باد و سرما (تصویر تشبیهی ـ تشبیه مرکب)
می‌خزند اندر زمستان در شکوبه‌های ناپیدا
دل شکافم خاکدان را از پی راه رهایی یافتن (رخنه‌ایجاد کردن ـ شکاف‌ایجاد کردن)
زیرسایه‌ی غم انگیز کرادی دردسر آور نشینم (سایه غم انگیز کراد. کراد درختی است در مازندران، شبیه اقاقیا که می‌گویند در سایه‌اش خوابیدن یا نشستن باعث سردرد می‌شود)
تا غرابی خواندم غمگین و زشت در پیش (انسان وارگی)
در غروبی رنگ مرده (صفت و موصوف مرکب)
غم فزا می‌گریداین گردون (انسان وارگی)
مثل‌اینکه اژدهایی سخت غران را به دنبالند مارانی به تن رنجه (تشبیه مرکب سیل دمان)
نابجایی دیده = (ناشایست دیدن و شنیدن)
دیگرم از او نخواهد گشت اجاق تیره روشن (کنایه از ناخلف بودن)
آن زمان که تیره‌ی شب رنگ بر بال غرابی زشت‌تر می‌بست = (تیره‌ی شب = شب تیره ـ غراب = نامردمی‌ـ بد انگیز ـ جامعه تیره وتارتر می‌شد)
و غرابان دگر = بد انگیزان ـ مطرودان)
ره نوردی یا به راه خودشود لغزان ـ (قید)

تبرستان
www.tabarestan.info

از شعاع آفتاب تافته از پشت برگ تیره‌ی لادن (تصویر بدیع)
تنگ چشمان ـ (خسیسان ـ کنایه)
بوق بیهوده (کنایه)
تیز پای سرکش‌این زندگی را (استعاره ـ اسب)
پس به روی کشته‌های آرزوها (انسان وارگی آرزو ـ تشخیص)
پیکرانی چه دل آرا
در شبی‌اینگونه طوفان زا (قید)
که جهان را شد زهم بگسسته گویی یکسره رگها (شبیه به پیکره)
قباها تنگ از اطلس (قباهای اطلسی تنگ)
از برای زندگی من همه‌ی آن خاطرات نغز (تشبیه مرکب و توصیفی)
همچو گردنبندهای گوهر غلتان و سنگین، (تشبیه)
بر گلوی نازک اندامان
با سخن‌شان خون مردم گرم می‌کردند (کنایه)
مردمان را نرم می‌کردند (کنایه)
بامداد شعر (ترکیب جدید)
خنیاگر خوش الحانان = (خنیاگران خوش الحان)
شد گره بسته سراسر پیش چشم کاردنیا (کنایه)
من که همچو کرم پیله در درون پیله‌ام پنهان (تشبیه)
جوشش ناجور خود را (کنایه شعر ناهنجار)
من فرو خواهم شدن در گود تاریک نهان بیشه‌های دور (تصویر بدیع)
.....
در دل سنگین رویای شبی سنگین (کنایه از اوضاع اجتماعی)
که خفه گشته است در آن مردمان را بانگ
زانکه می‌لرزد تنم تا استخوانم سخت (قید)
من به روی چشمهای‌تر شده از گریه‌های ساعت تلخ گنهکاری (تصویر بدیع = توضیح گریه)
می‌نهم رنجور وار و شرم کرده دست (قید)
ممکن است آیا که در پنهان بماند پاره‌ی الماس در پیش نگینی چند از شیشه؟ (کنایه)
یا همیشه لکه‌ای ابری بپوشاند رخ خورشید؟ (کنایه)

تبرستان www.tabarestan.info

آن کج آموزان کج پرور (مطرودان ـ بد انگیزان ـ ترکیب)
آن گروه اندر میان راه مردم می‌نشیند (تشبیه پوشیده که حالت سگی در حال کرنش را نشان می‌دهد)
پهن کرده دست و پاها را گشاده
دم به روی پشت تا مردشان ببیند
خوابهای تیره و سنگین (توصیف و توضیح خواب)
گاوهای ما مگر با هم ناستادند در یک جا
و یکی چوپان
نیست نی زن از برای گله‌های گوسفندان زل ما (تصویر توصیف بومی ـ کلاً کنایه از آشنایی و همسایگی)
در سکوت شب چو می‌چرند با هم؟
ما به یک جا شیرمان را در بهار اندازه می‌گیریم
آدمی‌تنهاست با دردی که دارد (حکمت)
مثل‌اینکه تند خیز ابری به خارستان ببارد (تشبیه مرکب)
گریه‌ها بی‌سود مانند
بر بساط دودناک‌این جهانی روشنایی را (قید برای بساط)
نوک مرغ صبح خوان را از حسد بندند (نوک مرغ صبح خوان را بستن = روزنه هر نوع امیدی را گل گرفتن (کنایه)
کور موذی شمع‌ایشان روشنی بخشد جهان را (کور موذی شمع = رهنمودها و راه چاره‌های بد انگیزان)
حیله‌های کج (ترکیب ـ وصف حیله)
زندگانی نیست جز آلودگیهایی
اولش کوشیدن بسیار (حکمت)
آخر آن نکبت فرسودگیهایی (حکمت)
از تن خود ما به هر تقدیر می‌ساییم
آب ناجسته نباید جوی آن کندن (مثل ـ کنایه)
تو ز لحظه‌های غم انگیز، نغمه‌های خواب آور (تصویر و تلفیق تازه)
می‌دهی ترکیب
از درون تیرگی دردهای سرکش خود (وصف درد)

تبرستان www.tabarestan.info

برق خنده می‌کشم بیرون (تشبیه خنده به برق)
و کلاغی خواند بر شاخی و گفتی سر به سر مرغان کلاغند (کنایه ـ قیاس)
دود ناشایستگی‌های کسانم دور کرده (ترکیب تشبیه)
بر فراز کوه‌ها و دره‌های غمفزای زغفرانی چهره‌ی آن (تتابع اضافات جهت وصف و ایضاح چهره است)
بایدم بر خود پسندیدن بداین کهنه زندان را (کهنه زندان ـ جهان)
در درون پوست مردن، در همان هنگام کاشفته پلیدی (در درون پوست مردن ـ افتادگی کردن)
می‌دراند پوست تا پرسد ز روی خودنمایی در جهان
آنچنانی کز دل شب، روشن روز سفیدی (تشبیه مرکب ـ روشن روز سپید ـ صفت قبل از موصوف)
سفره‌ام خالی است از نان یا نمانده از عسل در کاسه‌ام چوبین (تاکید بر کاسه چوبین ـ تصویر بومی کاسه چوبین در مقابل نگارین ظرفها سیمینه)
از لقای تو به روی سوخته قبری است چشمانم گشاده (تشبیه مضمر لقا به روی سوخته قبر)
بعد ازاین من در صبوی روشنی تکریم دیگر بایدم کردن (انسان وارگی روشنی ـ تشخیص)

تصویر و توصیف

سر به سر موی درازت چرب
بر تن پر چرک خوابیده
آنچنان که ریسمان بافان
ریسمانشان را بتابیده
پس به روی کتف تو گویی (باید روی کتف باشد که در کتاب (ری) چاپ شده است) (تشبیه)
ریسمانشان را به روی بام دکانها بیفکنده‌اند. (کنایه)
وز ره این دلگزا یادآوریها، استخوان آرزوهای نهانی را (آرزو به لاشه‌ای مرده و گوشت از تن ریخته، با اسکلت یکی شده است)
و قطار لذت افزای چنان روزان
بگذردش از پیش خاطر، همچو دانه‌های تلخ میوه‌ی نارس

www.tabarestan.info تبرستان

که فرو افتاده باشد از بر شاخه به سوی خاک (تشبیه مرکب)
....ای دریغا من می‌اندیشم
کادمی‌سیری پذیر است از هر آن چه که در کف دارد آنرا (حکمت)
و مدام اندر تلاش دست یابیدن بدان چیز کز او دور است (حکمت)
دیده‌ام فانوسهای شعله ور را (تبدیل امید به ناامیدی ـ روز به شب ـ کنایه)
سرنگون گشته ز بامی‌بر سر خاک
بس زمینهای تناور را
که زده بر سینه‌ی خود چاک (بی ثباتی ـ کنایه)
در نشیب دره‌ها، پر از صفوف سرنگون اشباح (وصف حالت اشباح ـ دیدنیها)
صبحدم چون با وقار خود درآمد روی بگشاده (انسان وارگی ـ شخص)

تبرستان www.tabarestan.info

تصویر

در کنار رودخانه‌ی «اوز» بنشسته (اوز روستایی در نزدیکی یوش)
با پریرویان به قصه‌های گوناگون بپیوسته
به نظر یک صبح خندان را
که نخستین بار نوک کوه قرمز رنگ می‌کرد.....

تصویر بومی

در فشار فکرهای دور خود با نوک فولادین دسته‌ی شیر ماهی کارد خود (همه تتابع اضافات برای ایضاح و وصف است)
چارقش را بندها هر لحظه می‌برید
تکه‌های بندهای چارقش را روی شاخه‌های شعله ور فرو می‌ریخت (این صحنه را نیما یقیناً بارها نزد چوپانان دیده بود)
دوستی و دشمنی مردمان، گر راست خواهی، هر دو یکسان است (حکمت)

پریان

شعر مانند همیشه با توصیف و تجسیم اطراف شروع می‌شود:
هنگام غروب تیره کز گردش آب
می‌غلتد موج روی موج نگران (قید)
بنشسته پری پیکرکان پژمرده (قید)
حیران به رهی خیال او یافته اوج (خیال با مرغ برابر شد)
چه سود از آن هوس، که چون تیرگی‌ای (تشبیه هوس و وصف آن)
بر سینه‌ی روشن سحر مانده ز شب

می‌آید، صبح خنده بر لب از در (انسان وارگی صبح ـ تشخیص)
وقتی که برون ریخت و لیکن دریا (انسان وارگی ـ تشخیص)
گنجینه‌ی دیرینه خود را
... آن مطرود
شد بر سر موجهای غرنده سوار (تشبیه مرکب)
مانند یکی چلچله از سردی موج
از حلقه زنجیر تبسمهایی
بشکسته فرو ریخته بر کنج لبان شیرین (اضافه تشبیهی بدیع ـ خنده به زنجیری دلبند تشبیه شده است)
وز رنگ دراز آرزوهایی (رنگ به درازی وصف شده است که خود متعلق آرزوست)
همچو خود آرزو عمیق (برای آرزو عمق اعتبار شده است و آنگاه رنگ دراز به عمق آرزو در رسیده است)
رنگ سیهی برون می‌انگیزم
تیره‌تر ازاین شبی که می‌آید (تشبیه تفضیل)
از دور
تا = تا در دل آن صبحدمی گنجانم با ناخن براق سر انگشت بلور
خورشید شکفته را بجنبانم

تصویر متعالی و نمادین شده است که کل‌این فراز نشاندن نگین روشن و زیبا را در انگشتری به ذهن متبادر می‌کند و آنگاه جنباندن خورشید شکفته تصویری زیبا پر از سایه روشن ابهام وایهام و کنایه است.

بر صبح نظر بسته ولی صبح نهان (منظور از صبح بهروزی و رهایی است)
از آن به جبین ستاره‌ی سرد نشان (منظور عرق سرد است؟ که تشبیه یا این همانی شده است)
آوای حزینشان شد (شخصیت ـ انسان وارگی)
بر موج سوار
و رفت بدانجانب دور امواج

تصویر

پس مرغ سفید (کرکویی) با پر پهن
آنقدر سبک بر شده همرنگ هوا
از روی سرش آهسته گذشت
...

www.tabarestan.info تبرستان

با آنکه درخت مازویی تک رسته
از آنجا همه چیز می‌نماید خسته

اندوهناک شب

شعر با تصویر و توصیف محیط شروع می‌شود (کل این فراز حالت و قید را نشان می‌دهد،

هنگام شب که سایه‌ی هر چیز زیر و روست
دریای منقلب
در موج خود فروست

هر سایه‌ای رمیده به کنجی خزیده است (به حیوانی برابر شده است. استعاره، دراین شعر سایه جان دارد) در فراز بعدی موج پا به میدان می‌گذارد و در فراز بعد از موج انسان بعنوان سومین شخص وارد صحنه می‌شود. فرازها مانند صحنه نمایش‌اند.

تبرستان www.tabarestan.info

تصویر بومی

گویند روی ساحل خلوتگهان دور
ناجور مردمی
دارند زیست
و پوست‌های پای آنها

از زهر خارهای «کراد» (درختی جنگلی در مازندران، پر از خار که بالا رفتن آن بدون تراشیدن خارهایش ممکن نیست)

آزرده نیست
آنجا چو موجهای سبک خیز (تشبیه ـ گذر زندگی راحت و آرام به گذشت خوابی یا
آرام و خوش گذشته همه چیز موجی سبک خیز تشبیه شده است)
او (مرغ طرب) باز می‌کند (صحنه افتادن مرغ از آسمان بر اثر اصابت تیر را می‌نمایاند)
بالی به رنگ خون
و افسرده می‌نشیند
بر سنگ واژگون
چون ماه خنده می‌زند از دور روی موج (انسان وارگی ـ تشخیص)
در خرده‌های خنده‌ی اویافته است اوج
موجی نحیف‌تر

آن سایه‌ی دویده به ساحل (شاید منظور از سایه آدمی‌یا همان حیوان صحنه اول باشد ـ استعاره)

گم گشته است و رفته به راهی
تنها بجاست بر سر سنگی
بر جای او
اندوهناک شب (بجای شب صفت یا قید بر جای آن نشسته است تیرگی و اندوهناکی آن)
موجی رسیده فکر جهان را به هم زده (آشفتگی اوضاع به موج برابر شده است)
بر هر چه داشت هستی رنگ عدم زده
اندوهناک شب
با موی دلربایش بر جای او (ش ضمیر مضاف الیه)
هیچش نه یک هوس که بخندد (ش مفعولی)
در زیر اشک خود همه جا را (تجربه هر شخصی که در اشک آویخته بر مژه، جهان را لرزان می‌بیند که نیما هم واقعاً آن را دیده است)
بیند به لرزه تن
سرانجام‌این سایه که می‌پندارد همه سایه‌ها کارشان چون او گریستن است. دراین هوا:
خاموشهای لرزان (اشک یا ستاره صبحگاهی)
مست از نوای او (انسان وارگی ـ تشخیص)
استاده‌اند حیران
خاکستر هوا
بنشانده جغد را ز بر شاخه‌های خشک (بجای مرغ، جغد و بجای درخت سبز درخت خشک نمایانده شده است تا هوا و فضای غیر معمول را بنمایاند و بعید نیست که بر سقف این ویرانه عنکبوت با تارش! رنگ بپاشد (ویرانگی ـ خرابی)
آویخته به سقف سیه عنکبوت رنگ

هیبره

مرغی است که خوراکش خون انسان است و بر دیواری می‌خوابد که آن دیوار از خون ما بالا رفته است.

همسایگان آتش

با شعله‌های گرم تو
دارم چو خشک رود (جابجایی صفت و موصوف)
من در درون روشن گرم تو آب را (وصف آتش)
تا آنکه غرقه بماندابن زال کوژ پشت (زمین ـ استعاره)

www.tabarestan.info تبرستان

در گنده‌های آب دهانم (استعاره ـ مرداب)
او (آتش) در میان خشک وتر آشیانه‌ها
سوزان دمیده است
لبهای عاشقی است به رنگ خون (تشبیه آتش به لب عاشق)
بیمار دردها که بدان روی زردگون (تشبیه شعله به روی زرد بیمار)
در بند آخر مرداب که قصد براندازی هر نوع میوه‌ای دارد خشک می‌شود اما:
در زیر شاخهای پر از میوه
زالی نشسته برگ‌ونوا جمله ساخته (مشخص نیست منظور این بار چیست آیا همان زمین
روی فلک ز آتش تند است تابناک، است یا مطرودان و کج‌اندازان که زیر درخت میوه
نشسته‌اند)

www.tabarestan.info تبرستان

شکسته پر

نزدیک شد رسیدن مرغ شکسته پر (استعاره ـ رهایی)
هی پهن می‌کند پر و هی می‌زند به در (قید ـ حالت رسیدن)
زین حبسگاه (جامعه ـ جهان)
بر بام‌این سرای که کردش ستم نگون (تشبیه)
استاده همچو یکی گوی واژگون (تشبیه)
.....
در ساحت غبار پر از شکل جانور.... (نتایج اضافات ـ تصویر غریب)

خنده‌ی سرد

صبحگاهان که بسته می‌ماند (قید)
ماهی آبنوس در زنجیر (استعاره ـ سپیده)
دم طاووس پر می‌افشاند (استعاره ـ خورشید)
روی‌این بام تن بشسته ز قیر (استعاره ـ آسمان)
چهره سازان این سرای درشت (تاثیرگذاران اوضاع)
رنگدانها گرفته‌اند به کف (افسون می‌بافند)
می‌شتابد ددی شکافته پشت (بد انگیز ـ مطرود)
بر سر موجهای همچو صدف (تشبیه ـ منظور از موجهای همچو صدف باید حرکت و جنبش اجتماعی و امید باشد و دوباره ناامیدی شروع می‌شود.....)
خنده‌ها می‌کنند از همه سو

چهره‌سازان این سرای درشت
بر تکاپوی این سحر خیزان (سحر خیزان ـ بیدار شدگان)
روشنان سر به سر در آب فرو (ستارگان ـ امید ـ روشنایی)
به یکی روی گشته آویزان (افول و نابودی)
لیک باد دمنده می‌آید (استعاره)
سرکش و تند
لب ازاین خنده بسته می‌ماند (امید به ناامیدی بدل می‌شود)
هیکلی‌ایستاده می‌پاید (ددی شکافته پشت)
صبح چون کاروان دزد زده (تشبیه بدیع)
می‌نشیند فسرده (قید حالت)
چشم بر دزد رفته می‌دوزد (استعاره)
خنده سرد را می‌آموزد (قید ـ حالت)

تبرستان www.tabarestan.info

امید پلید

در ناحیه سحر خروسان (خروسان ـ بیداران، ناحیه غیر ما وضع له یعنی غیر جای خود قرار گرفته است)
اینگونه به رغم تیرگی می‌خوانند (تیرگی ـ پلشتی و بیداد)
ای آمد صبح روشن از در (استعاره ـ مرغ خونین ـ رهایی آزادی)
بگشاده برنگ خون خود پر
سوداگرهای شب گریزان (کنایه از بد انگیزان)
بر مرکب تیرگی نشسته (مرکب تیرگی ـ خواسته‌های مطرودان)
از پیکر کله بسته دود دنیا (وضعیت جهان ـ حال و هوا
آنگه بجهد شراره‌ها (شراره ـ امید)
خروسان می‌خوانند"آی آمد صبح خنده بر لب"(استعاره ـ انسان وارگی)
بر باد ده ستیزه‌ی شب
از هم گسل فسانه‌ی هول (توصیف)
پیوند نه قطار ایام
تا بر سراین غبار جنبنده (کنایه از اوضاع در هم برهم)
بنیان دگر کند
ای آمد صبح چست و چالاک (قید ـ حالت ـ تشخیص)
با رقص لطیف قرمزی‌هایش (نور و روشنایی ـ وصف، حالت)

از قله کوه‌های غمناک (تشخیص)
سوداگر شب به چشم گریان (حالت ـ قید)
چون مرده‌ی جانور ز دنب آویزان (تشبیه)
در زیر شکسته‌های دیوارش (پوسیدگی بافته‌های مطرودان و بدانگیزان)
وصف و عینیت بخشی ادامه می‌یابد تا:
او (سوداگر شب) می‌مکد از روشن صبح خندان (سوداگر به زالو و روشن صبح خندان به شیره یا خون تشبیه شده است ـ استعاره)
جهت جلوگیری از طولانی شدن بحث ازاین شعر به بعد فقط به برجستگی‌ها از نظر آرایه، تصویر ـ بصورتی مختصرتر اشاره می‌شود.

www.tabarestan.info تبرستان

گم شدگان

مانند خیال کینه‌ای، هر شکنش (موج) ـ (تشبیه)
می‌آید از نشیب ره شوریده
می‌گردد و هر چه افکنیده به فراز (قید)

پانزده سال گذشت

گر چه چون مرغ طوفان زا باد (تشبیه)
بودم آواره
تیز کردم لب شمشیری کند (کنایه ـ مبارزه آغاز کردم)
سنگ بستم به پر جغدی زشت (کنایه ـ ناشایستها را کوبیدم)

وقت است

وقت است نعره‌ای به لب، آخر زمان کشد (استعاره ـ شیر)
نیلی دراین صحیفه، براین دودمان کشد (گرد مرگ بپاشد)

خواب زمستانی

سرشکسته وار در بالش کشیده (قید حالت)
آفتابی نه دمی‌با بوسه‌ی گرمش بسوی او دویده (انسان وارگی ـ تشخیص ـ استعاره)
خواب می‌بیند فروبسته است زرین بال و پرهایش (استعاره)
دل به دوجایان ناهمرنگ (ترکیب جدید)
که به نوک آلوده مرغی زشت (وصف پیاپی)
و اوست مانده با تن لخت و پر مفلوک و پای سرد (وصف مرغی یا جوجه‌ای افتاده ـ استعاره)

پوست می‌خواهد بدراند به تن بی‌تاب (قید حالت)
آتشی را روی پوشیده به خاکستر (کنایه)
چه بسا خاکستر او را گشته بستر (کنایه)
نابجایی گرم برخیزد (قید حالت ـ صفت بجای اسم)
هوشمندی سرد بنشیند (قید حالت ـ صفت بجای اسم)
سردی آرای درون گرم او با بالهایش ناروان رمزی است (سردی آرامی‌درون گرم او ـــ ناامیدی ـ از زمانهای روانی‌ها درون گرم او ـ امیدواری = کنایه رهایی ـ کنایه)
او شعاع گرم از دستی به دستی کرده (نان به تنور بستن زنان مازندران را به ذهن متبادر می‌کند با آن خمیر دایره مانند که از دستی به دستی کرده کش داده بر پیشانی تنور می‌بندند شعاع گرم از دستی به دستی کردن ـ تخیل ـ پیشانی روز و شب دلسرد ـ انسان وارگی ـ تشخیص)
بر پیشانی روز و شب دلسرد می‌بندد
بر رخ بیدار واراین گروه خفته می‌خندد (مرغ به انسان بدل می‌شود)

من لبخند

راز پرداز نهان لبخنده‌ای اینگونه در حرف است (استعاره)
از دل چرکین دم سرد هوایی تیره با زهر نفسهاتان رمیده (تتابع اضافات ـــ قید حالت (رمیده)
آن زمان که بر جبین تنگ‌تان تابان شرای می‌شود تبدیل (کنایه از بدل شدن امید به یاس ـ گرمی به سردی یا عرق سرد)
به جدار سرد خاکستر
آن زمان که همچنان آب دهان مردگان (تشبیه)
وز ره دندانتان همچون شعاع خنجر عفریت (تشبیه)
برق خنده‌های باطل
می‌دود چار اسبه فرمان نگاه من (اضافه استعاری)
بر عبث ننهاده‌ام نقشی شکسته بر شکسته (کاری بیهوده بی‌حساب و کتاب ـ کنایه)
من، من لبخنده‌ی روزان تلخ و دردناک بیدلی خلوت گزینم ـ (تصویری و مفهومی‌غریب)

لکه دار صبح

چشم بودم بر رحیل صبح روشن (اضافه استعاری)
سحر خوان شادمان (آوای امید)

www.tabarestan.info تبرستان

کاروان فکرهای این جهان دور دور بودم (اضافه استعاری)
تا پس دیوار شهر صبح. . (اضافه تشبیهی)
زیر دندانش ز چرکین شبی تیره نهفته (استعاره ـ گرو گرفتن از موجودی گوشتخوار)
می‌نماید لکه داری روی خاکستر سواری (کنایه از ناخالصی)
لکه دار صبح با روی سفیدش روبروی من (استعاره ـ انسان وارگی ـ تشخیص)
می‌نشیند خنده بر لب
می‌پراند تیرهای طعنه خود را به سوی من (استعاره ـ انسان وارگی)

جغدی پیر

تبرستان
www.tabarestan.info

در همه جنگل مغموم (اضافه استعاری)
این زمان بالش در خونش فرو (قید حالت)
جغد بر سنگ نشسته است خموش
پای در قیر به ره دارد گوش (قید حالت)

آی آدمها

آی آدمها که بر ساحل نشسته شاد و خندانید (قید حالت)
یک نفر در آب دارد دست و پای دایم می‌زند

تصویر

موج سنگین را به دست خسته می‌کوبد
باز می‌دارد دهان با چشم از وحشت دریده،
سایه‌هاتان را ز راه دور دیده،
آب را بلعیده در گود کبود و هر زمان بی‌تابیش افزون
می‌کند زین آبها بیرون
گاه سر، گه پا

شعر حالت غریقی را مجسم می‌سازد و به صورتی زنده در برابر چشم مخاطب قرار می‌دهد و هیچ نشانه‌ای بر این‌که آب را و غریق را در پیش چشم مجسم نکنیم وجود ندارد اما بصورتی پوشیده چیز دیگری می‌گوید.

یاد

شعر مانند سایر شعرها با تصویر وحالات محیط که شاعر در آن دست می‌برد و برداشت خود را بر آن تحمیل می‌کند، شروع می‌شود.

یادم از روزی سیه می‌آید و جای نموری (وصف)
در میان جنگل بسیار دوری (قید)

مثل‌اینکه هر چه کز کرده به جایی (برداشت شاعر)
من شدم از روی‌این بام سیه (جهان شاید محیط شهر)
سوی آن خلوت گل آویز (دنج جای جنگل ـ وصف بجای اسم مکان)
تا گذارم گوشه‌ای از قلب خود را اندر آنجا
تا از آنجا گوشه‌ای از دلربای خلوت غمناک روزی را (وصف بجای اسم ـ استعاره)
آورم با خود
آه، می‌گویند چون بگذشت روزی
بگذرد هر چیز با آن (حکمت)
باز می‌گویند خوابی هست کار زندگانی

تبرستان
www.tabarestan.info

بوجهل من

تصویری از بوجهل می‌دهد بی‌شک همان مگسی است بسیار سمج و سخت پوست که حیوانات بخصوص اسب و سگ را می‌آزارد و گاهی بر انسان می‌نشیند. پوست سختی دارد و نیش بسیار قوی و به مگس سگی (به مازندرانی ـ سگ مهاز)معروف است که معمولاً زیر دم گاو و اسب راه می‌رود کمتر پرواز می‌کند.این شعر را نیما برای کسی که نسبت به او دل آزرده بوده است سروده است و خود از آن شخص در دست‌نوشته‌اش نام برده است.

او آن آیین سماجت
آن طفیلی تن بپرورده
چو می‌پرد پی آن است تا یکجای بنشید (تصویری زنده و رئال از آن بوجهل است)

نه او نمرده است

دوبار برگهای خزان ریخته شدند (تصویر شاخه‌های شکسته بر هم)
سه سایه‌ی شکسته‌ی گریان
بر شاخه‌های سایه دیگر
آویخته شدند
این روشن افق (بجای افق روشن)
تا یک غروب غمگین بالای آن مزار (انسان وارگی ـ استعاره)
غمناک‌تر نشیند
پرید از برابر زندان
مرغ شکسته پر که همه رنج و جوش بود (استعاره)

خرمنها

این سخن برجاست هنگام بهاران گشتزاران چون گل بشکفته می‌گردند (تشبیه ـ حالت)

خنده خواهد بست بر لب روی گندمها شقایق (انسان وارگی)

روز تابستان هلاک از خنده‌های گرم خواهد شد (استعاره ـ کنایه)

سایه‌ی خود

انگیخته از نهادش (رگها بجای خون صدا دارند ـ غافل کنندگی)

رگهای صدا

نو می‌کند او هزار اندوه نهفت (بجای یاد آوردن یا تکرار کردن از نوکردن می‌گوید)

تابناک من

تابناک من بشد..... (صفت بجای اسم)

می‌برم آن رشته‌ها که بود بافیده ز پهنای امید مانده روشن (امید بـه جـای طنـابی نشـسته است)

دیگرم نرگس نخواهد ـ آنچنانکه بود خنده ناک ـ خندد روی مانندان گلشن (اسـتعاره ـ صفت ـ تشبیه ـ بجای اسم)

روزان شکسته (غمیگن ـ کنایه)

نیما

بساط بینوا (اضافه)

همچو کله‌ی جغد پیر سر فرود آید از او (تشبیه)

بازگردان تن سرگشته

تیرگان (بدبختان)

زیر کله‌ی سرد شب در راه (واژه‌ی کله باید همان کله‌ی مازندرانی یعنـی اجـاق باشـد و کله‌ی سرد یعنی اجاق خاموش)

سخت می‌ترسم که‌این خاموش فرتوت (آسمان)

خاکدان همچون دل عفریت مرده گنده دارد تن (تشبیه)

در بساط خشک خارستان (ترکیب و تلفیق جدید)

ور «سناور» که طلای زرد را ماند به هنگام گل خود (تشبیه ـ گل درخت سناور به طلا)

بگسلد از خنده‌هایش بر مزار تو گلو بند (انسان وارگی ـ استعاره)

منظومه به شهریار

خستگی مانند پتک محکم آهنگران‌شان استخوان در تن نخواهد کوفت (تشبیه)

www.tabarestan.info تبرستان

گم شوند آنسان که از طوفان، پرستوی سبک پر (تشبیه)
دست یازیدم سوی آهنگ پردازان خرم بادهای دور و نزدیک (انسان وارگی)
تا سکوت تلخ را در دره‌ها دیوار بشکافم (اضافه تلخی به سکوت)
و سخنهای کج و نا دلنشین (سخن کج به جای سخن دروغ)
پس چو امواجی که از ساحل گریزانند و هم به سوی ساحل باز می‌آیند (تشبیه ـ حالت)
همچو گو غلتان و همچو خس
بر بساط پهنه ور دریای بی‌آرام (تشبیه مرکب)
تا کدامین سوی ساحل‌اید باز
کرد از هر سو بهار تازه چون اطلس (تشبیه)
دامن کهسار
و شقایق در نهفت خلوت ده
خنده اندر کاسه‌ی خون دل خود بست (کاسه‌ی خون _ گلبرگ ـ خنده = شکفتن)
زیر رانم غرش آورده به ره توفنده خیزان اژدهایی مست (استعاره ـ قید)
و به دستم تازیانه‌ی بادهای تند (اضافه استعاری)
و ستاره‌ی صبحگاهی چون نگینی از عقیق زرد (تشبیه)
در کف سرد سحرگه می‌درخشید (استعاره)
همچون ارواح نامقبول مطرودان که دراین خاکدان سرگشته بودند (تشبیه مرکب)
چون «کراد» درد سرافزای، در هنگام گل دادن (گل کراد باعث سردرد می‌شود)
کرده هر پهلو به نیش خارهای خود مسلح (استعاره)
اژدهای سرکش غران (استعاره)
سنگ هر سنگی عبث با رنگ دیگر، تنگی آورده (استعاره)
کینه می‌ورزید
چشمهای سبز ماران چون زمرد می‌درخشید (تشبیه)
منظر آنان مرا بر یاد می‌آورد
از عذاب و قهر طبعی که خموش و سرد میگردد (تشبیه مضمر)
همچنان ابری که آرام
در فضای غمگسار یک شب خاموش می‌بارد (تشبیه)
نغمه پرداز سبک پی بادهای دور و نزدیک (تشبیه به مرغ)
می‌جهند اکنون نهانکاران قرمز پوش از راه شفق بیرون (استعاره)

تبرستان
www.tabarestan.info

و به زیر بام شب عریان تنانی پای می‌کوبند (استعاره)
آسمانم بر فراز سر به دود اندودگانش غرق در گوهر (استعاره)
شد سواد دلربا با من
همچو گیسوای به هر سو رفته جلوگر (تشبیه)
همچنانکه سایه‌ای از لطف امید نهان گشته (استعاره)
که مرا بازاید اندر دل
خانه‌هایش مشتی از رنگ شرار اندر جدار سرد خاکستر
چون کواکب در خط پیچان و غلطان مجره
من زبانگ ریزش زنجیرها بر خاک
می‌نمودم آنچنان که رودهایی نغمه سازند (تشبیه)
وین نهفته نغمه‌ها زانهاست کانها می‌نوازند (تجاهل العارف و تشبیه)
یا دراین دم آبی آشفته فرو می‌ریزد از دور
سوی دریایی ز دریایی
که ز نعلینهای جادو کار آن مردم صدای بوسه برمی‌خاست (تشبیه ـ استعاره)
سوی مهتابی پر از ماران، بخود گفتم، شدم نزدیک اری (استعاره ـ زلف ـ رخ)
همچو خندان سپیده دم به بالین غم‌آلود سحر بنشین (تشبیه ـ استعاره)
مثل اینکه هیضه دار خاکدان راه شکم ترکانده است اکنون (انسان وارگی)

با غروبش

لرزش آورد و خو گرفت و برفت (قید حالت)
روز پا در نشیب دست به کار (انسان وارگی)
در سر کوه‌های زرد و کبود
همچنان کاروان سنگین بار (تشبیه)
پس از آنی که رخت برد به در (انسان وارگی)
زین سرای فسوس، هیکل روز (انسان وارگی)

مادری و پسری

فقر از هر چه که دربارش بود
داد آشفته دراین گوشه تکان (تشخیص)
روی‌این جاده چون خاکستر (تشبیه)
ماه سرد و غمگین (تشخیص)

تبرستان www.tabarestan.info

چون پشیمان شده‌ای از گنهی (تشبیه ـ تشخیص)
اشک پر می‌کندش حلقه‌ی چشم
می‌کشد آه چو تیر از ره زخم (تشبیه)
زین بیابان که مزار من و تست (تشبیه)
سالها هست که بانک جرسی است (کنایه از آمید)
مه تهی می‌کند از خنده دهن (انسان وارگی)

نارواییِ به راه

شب به تشویش در گشاده، در او (انسان وارگی ـ قید حالت)
نارواییِ به راه می‌پاید (صفت بجای اسم)
مرگ، آماده گوش او بر در (استعاره)
و آن سیه کار کینه می‌ورزد
راه مانند رگی در پوست (تشبیه)
لیک آن استخوان شمار طمع (استعاره)
می‌درد چشم‌ها، دو کاسه‌ی خون (تشبیه)
ذره با ذره گرم‌این نجواست (انسان وارگی)

کینه‌ی شب

شب چو ساحل می‌نشیند پی کین (انسان وارگی)
همه چیز است به غم بنشسته (تشخیص)
سر فرو برده به جیب است «کراد"(تشخیص _ انسان وارگی)
کاج کرده است غمین بالا راست (انسان وارگی)
زیر داندان لجن آلودش (استعاره)
شب عبث کینه به دل می‌جوید (انسان وارگی)

ناقوس

خرمن خاکستر هوا (اضافه)
مانند مرغ ابر (اضافه استعاری)
کاندر فضای خامش مردابهای دور (تشبیه)
آزاد می‌پرد
گر زانگه همچو آتش خندد موافقی (تشبیه)
ور زانکه گور سرد نماید معاندی (تشبیه)
بر نعشهای مانده‌ی آن نقشها که بود (تشخیص ـ تشبیه)

www.tabarestan.info تبرستان

مانلی

چهره پردازی بودش به ره بالا ماه (انسان وارگی)
از بهم ریخته ابری که به رویش روپوش (تشبیه)
باد را بود درنگ
چشم‌این ازرق (آسمان یا دریا)
هیبت تیره‌ی دریایش می‌خواند خاموش سرودی در گوش (انسان وارگی)
در دل‌این شب سنگین که در او (تشبیه)
گرد مهتابش دردی در تک مینایی است؟ (تشبیه)
ماند پاروش به دست (تشخیص)
چون خیالی پا بست (تشبیه)
بر سر صخره‌ای آورد نشست (نشست آوردن مصدر)
خیالی کج (به جای خیال بد)
کج اندازی (بدکاری)
خاطر آوردم در هر سخنت شور افکن (خاطر آوردن ـ یاد آوردن)
خورده سیلاب عرق، پوست زیبای من (تصویر بدیع ـ اضافه بدیع)
گویی از روشنی هوش ربای مهتاب (تشبیه)
گل نشانده است بر آب
مارماهی است تنش از نرمی(تشبیه)
یاسمن با تن عریانش و با ساق سپید (انسان وارگی)
همچو دودی که تن از آتش سرخ دوزخ (تشبیه)
بدر انداخته بگریخته است
از گریزان شده پیرایه‌ی رنگی که به هنگام غروب
همچو ماری حیران وار (تشبیه)
رفته از سنگ به سنگ (مرکب)
می‌دهم من به در و بام تو رنگ
در کارش بودم باریک (کنایه)
دود می‌باید از همیه‌ی لرزان خیزد (مثل)
نازنینانی انگیخته جوش (گل ـ سبزه)
رقص برداشته رفته از هوش (انسان وارگی)
سیلی از دست فلاکت خورده (استعاره)

تبرستان www.tabarestan.info

دل دریاست خموشانه بکار و شیداست (انسان وارگی)
پای بیرون کش ازاین پای افزار (کنایه)
زنده‌اش برهنه خفته است بپای دیوار (تضاد)
مرده‌اش را بچه کالای گران سنگ بپوشیده مزار
گر نباشی تو مرا نیز ای آرام ده آب آورد (توصیف بجای اسم)
چشم باش سخنی بودم.... (چشم انتظار)
زنده با دیدش زنده است (مثل)
در تنم هر رگ از یاد لب بسته‌ی تو مدهوش است (استعاره)
تنگ چشم‌اند و به تنگی نگران (کنایه)
همچو چشمانش بر بست دهان (تشبیه)
خفته درنده دهان جانوری (توصیف)
که بهم می‌فشرد دندانهاش
گفت نیلوفر وحشی با او (استعاره)
و به تاریکی پر عمق، چو بغض (تشبیه و مرکب)
که بترکد به گلوگاهی تنگ
ساق پوسیده‌ی وسنی گزنائی ناچیز
گزنا باید بر من گردد (کنایه)

پی دارو چوپان

و مهی نازک (قید یا صفت مه)
هر شبح از شبحی سائی از ساینه‌ای گشته جدا (ساینه مازندرانی بجای سایه)
یک شب گرم چو در دوزخ گور (تشبیه)
دم آسودگی هیچ که را
این شتابنده نبوده است ضمان (صفت یا قید بجای اسم)
همچو دو کفه‌ی نارنج بریده به نهانش دستی (تشبیه)
هر چه وحشی و چو نقشی است که بر آب زده (تشبیه)
همچنانی که دهات
آن عروسان خموش (استعاره)
بر سر راهش می‌استد یک لحظه سوار
با نگاهش همه از حیرت باز
خامشی را به وقارش (انسان وارگی)

www.tabarestan.info تبرستان

نیست قادر که از آن چهره مرموز بجا
نکته‌ای فاش کند (انسان وارگی)
آن دو دلدادی ویران شده (صفت غریب)

بخوان ای همسفر با من

ره تاریک با پاهای من پیکار دارد (صفت ـ تشخیص)
عقاب پیر هم غرق است و مست اندر نگاه خود (انسان وارگی)
شب از نیمه گذشته است، خروس دهکده برداشته است اواز (وصف حال)
کاروان خسته (اضافه)
شب تاریک پیما (اضافه استعاری)
که صبح ار رویشان پیغام می‌برد (انسان وارگی)
که از نقش امیدی اب می‌خورد (کنایه)
فسون‌این شب دیجور را بر آب می‌ریزند (چون خاکستری)
نگارینی به رقص قرمزان صبح خیزان (قرمزان صبح ـ روشنایی ـ ستاره)

تبرستان
www.tabarestan.info

داستانی نه تازه

شعر پر از تصویر و توصیف است. در صحنه اول، دریا دارای شعور و کننده کاری بجاست در صحنه دوم، فندق پیر و باد، در صحنه سوم، نگارین چربدست استاد چراغی به دم باد نهاد (کنایه)

شب دوش

داستان شب دوشینه مراست
چون دروغی که به چشم‌اید راست (تشبیه)
لیک از خنده‌ی بی‌رونق صبح (رهایی ـ آزادی)
ماند بالینی و در آن بیمار (بی نتیجه ماند)
بنشست آفت واری در پیش (قید ـ وصف)
خنده دزدیده دواندم سوی لب (تشبیه)
همچو خونی که دود در بن پوست (تشبیه)

روز بیست و نهم

شکل او نرم گرفته است قرار (قید حالت ـ نرم بجای آرام)
همه آغوشم و تا کی بوسد
بسته‌ام چشم و لبم بگشوده است (حالت)
به لبانش لب من آمده جفت (حالت)
چو به دل آرزوی دیرینه (تشبیه)

کار شب پا

شعر با وصف و عینیت بخشی محیط شروع می‌شود:

هول غالب، همه چیزی مغلوب (استعاره)

می‌رود دوکی،این هیکل اوست (تشبیه)

چه شب موذی و گرمی‌و دراز (وصف شب با اضافات ـ استعاره)

چه شب موذی و طولانی (وصف شب با اضافات ـ استعاره)

یا به تابندگی چشمش همچون دو گل آتش سرخ (تشبیه ـ استعاره)

چه شب موذی و گرمی‌و سمج (وصف شب با اضافات

نگه رفته‌ی چشم آنها

با درون شب گرم

زمزمه می‌کند از قصه‌ی یک ساعت پیش (انسان وارگی ـ تشخیص)

که می‌خندند که گریان است

بدیدم نیزه‌ها بیرون

به سنگ از سنگ،چون پیغام دشمن تلخ (تشبیه)

شکاف کوه می‌ترکد، دهان دره‌ی با دره دمساز (تشخیص ـ استعاره ـ تشبیه)

به نجوایی است در آواز

خروس می‌خواند

قوقولی قو خروس می‌خواند (خبر ـ استعاره)

از درون نهفت خلوت ده (وصف مکان)

از نشیب رهی که چون رگ خشک (تشبیه)

در تن مردگان دواند خون (کنایه)

می‌تند بر جدار سرد سحر (وصف)

قوقولی قو براین ره تاریک (بدبختی)

سردی اور شب زمستانی (ظلمت و تاریکی و زشتی)

کرد افشای رازهای مگو (خروس، ناجی، هشدار دهنده)

روشن آرای صبح نورانی (استعاره)

با تن خاک بوسه می‌شکند _ (بوسه دادن ـ بوسه شکستن ـ صدای بوسه)

صبح تازنده صبح دیر سفر (انسان وارگی ـ استعاره)

عطسه‌ی صبح در دماغش بست (اضافه استعاری)

www.tabarestan.info تبرستان

او را صدا بزن

بر تیز پای آوای خود سوار (استعاره)
سوی نقاط دور
می‌راند
این خفته‌ی فلج (جامعه)
و آوای او چو ضربت بر قطعه‌ی چدن (تشبیه)

پادشاه فتح

کاین سیاه سالخورد انبوه دندانهاش می‌ریزد (آسمان ـ ستاره ـ استعاره)
وز درون تیرگیهای مزور (تشخیص)
سایه‌های قبرهای مردگان و خانه‌های زندگان در هم می‌آمیزد (وصف حال)
پادشاه فتح بر تختش لمیده است (قید حالت)
در غبار آلود دود خاطرش اما _ اضافه تشبیهی ـ استعاری)
بر سریر حکمرانی چون خیال مرگ بنشسته (تشبیه)
کاوای طناز خروس (توصیف)
در عروق رفته از خون شب دیرین می‌اندازند (استعاره)
گرم می‌آید اجاق سرد (کنایه)
رقص لغزان شکستن (وصف)
با هوای گرم استاده نشان روز بارانی است (مثل)
چون می‌اندیشد هدف را مرد صیاد (مثل ـ تعلیل)
خامشی می‌آورد در کار
همچنین درگیرد آتش در نهفت آنگه زبان در شعله آرد (مثل)
آن بخیلان (صفت به جای موصوف)
صحنه تشویش شب را دوزخ آرایان (وصف بجای اسم)
بر بد و خوب تو دارد دست (کنایه)
کارغوان از بیم هرگز گل نیاوردن (تشخیص)
این شبان کور باطن را (استعاره)
وین خبر چون مرده خونی کز عروق مرده بگشاید (تشبیه)

از دور

جوی می‌خواند در دره‌ی خموش (تشخیص)
گوئیا خانه تکانی نهان (تشبیه)

www.tabarestan.info تبرستان

ریخته بر سر او خاکستر
گله می‌گردد با نالش نای
گوئیا طوق گشوده است افلاک (تشبیه)
هر چه آن هست که هست و"مخراد» (تشبیه)
می‌نماید ببرم چون قد دوست

روی جداره‌های شکسته

دیری است یک گرسنه به دل لاشخور پیر (قید حالت)
خاموش وار نشسته
در کارگاه پر ولع هر نگاه او (اضافه استعاری)
مرگ ایستاده است و از آنان (استعاره)
تن رام می‌کند
در رقص با خیال چنان مست هست او (انسان وارگی)
آندم که می‌نماید از دور (تشبیه)
چون لخته‌ای به دود
و او متصل نوکش را می‌آورد فرود (تشبیه)
بر سنگها که گویی از صبر همچو او
با هم نشسته دسته ببسته

در فرو بند

هوسی آمد و خشتی بنهاد (انسان وارگی)
گفتمش خنده نبندد پس ازاین (انسان وارگی)
آفتابی نه چراغی با من
دست غمناکان ـ گفتم ـ اما
از پس در به زمین می‌ساید (قید حالت)
می‌درخشد گر افق، اهرمنی است
نیمسوزیش به کف دود اندود
مرده هر بانگی دراین ویران (کنایه)
همچو کز سوی بیابان آواز (تشبیه)

عود

خانه خالی است نگهبان سرمست (قید ـ حالت)
با دل شب نه غم از بود و نبود (اضافه استعاری)

تبرستان
www.tabarestan.info

با سر انگشتم لغزیده ز دل (تصویر بدیع)
طرح افکنده و جان یافته‌ای (وصف بجای اسم)
یاسمن ساقی گرم و خندان (استعاره)
حلقه در حلقه بهم ریخته‌ای
پای تا سر همه گیسو شده است (تشبیه _ استعاره)
همچو ماهی که بسوزد در ابر (تشبیه)
با نگاهم که به من نامده باز (قید ـ استعاره)
غرق می‌آیم در پیکر او (حالت ـ استعاره)
خم بیاورده به بالا عریان
پیکرش آمده ز آتش به فرود (حالت خاموشی)

تبرستان
www.tabarestan.info

شاه کومان

با مه آلوده ی‌این تنگ غروب (حالت ـ وصف)
بنشسته به چه آئین و وقار (استعاره)
شاه کوهان گران را بنگر
سوده عاجش بر سر به نثار
خاسته گویی از گور سیاه (تشبیه پوشیده)
مرده واری بدریده کفنی (تشبیه)
جغد بنشانده به دامان خاموش (کنایه)
خنده سنگی شد و بستش بر دل (تشبیه پوشیده ـ کنایه)

اجاق سرد

بر مسیر خامش جنگل (حالت)
همچنان کاندر غبار اندوده‌ی اندیشه‌های من ملال انگیز (تشبیه ـ حالت)
طرح تصویری در آن هر چیز
داستانی حاصلش دردی

هنگام که گریه می‌دهد ساز

هنگام که گریه می‌دهد ساز
این دود سرشت ابر بر پشت (استعاره)
هنگام که نیل چشم دریا (استعاره)
از خشم به روی می‌زند مشت (تشخیص)

لیکن چه گریستن چه طوفان؟ (تشبیه ـ اغراق)

مرگ کاکلی

هر گوشه‌ای می‌آورد از صبحدم خبر (تشخیص)
وز خنده‌های تلخ دلش رنگ می‌برد
نیلوفر کبود که پیچیده با «مجر»
بر روی سنگ خارا مرده است کاکلی
چون نقشه‌ای که شبنم، از او کشیده است (تشبیه)
بیهوده، تافته در اونور چون به سنگ (تشبیه)
در مدفن نوایش از هوش رفته است (تصویر بدیع)
«مازوی پیر» کرده سر از رخنه‌ای بدر (تشخیص)

تبرستان
www.tabarestan.info

با قطار شب و روز

از نوای دل افسای تن بیماری (اضافات برای وصف)
زیر دندانه‌ی فرتوت شب تیره هنوز (استعاره)
که شبان کج و روزان سیه غافله را (کنایه)
آشیان با رگ من می‌سازد (کنایه)

ماخ اولا

می‌جهاند تن از سنگ به سنگ (حالت)
می‌رود بی‌سامان
با شب تیره چو دیوانه که با دیوانه (تشبیه)
با سراییدن کنگ آبش (تشخیص)

آقا توکا

نیاسوده دمی‌بر جا خروشان است دریا (تشخیص)
و در قعر نگاه، امواج او تصویرمی‌بندد (تشبیه)
دراین تاریک دل شب (استعاره)
پریشان است افرا؛ گفت توکا (استعاره)
وز او هر حرف می‌ماند صدای موج را از موج (تشبیه)
شب تاریک را بار درون وهم است یا رویای سنگین است (استعاره)
کنون مانند سرما درد با من گشته لذت ناک (تشبیه)
سفارش‌های مرگند این خطوط ته نشسته (استعاره)

جوی می‌گرید

جوی می‌گرید و مه خندان است (تشخیص)

وز درون شب تاریک سرشت (استعاره)

می‌خندد

می‌دهد خنده‌ی او ره به امید (تشخیص)

خنده‌اش با دل دارد پیمان (تشخیص)

همچو ماهی به شبی بر مرداب

بشکافیده ز ابری پیکر (تشبیه)

تبرستان
www.tabarestan.info

آنکه می‌گرید

مردم چشمم در حلقه‌ی چشم من اسیر (تشخیص)

وز فراز دره"اوجای» جوان (تشخیص)

بیم آورده برافراشته سر (تشخیص)

و طراز شب را، سرد و خموش

بر خراب تن شب می‌بندم (کنایه)

مهتاب

می‌تراود مهتاب (تشبیه ـ بدیع)

نیست یکدم شکند خواب به چشم کس ولیک (شکستن خواب)

نگران با من استاده سحر (استعاره ـ تشخیص)

نازک آرای تن ساق گلی (استعاره)

در شب تیره

در شب تیره چو گوری که کند شیطانی (تشبیه)

او به رویایش

در درون کله دیری است که آتش مرده (حالت ـ کله ـ اجاق ـ واژه مازندرانی)

می‌نماید هر چیزی غمناک (تشخیص ـ حالت)

از زمانی که قد افروزد روز (تشخیص)

روز طولانی را مهلکه‌ای (تشبیه ـ پوشیده)

شب کوتاهش را زندانی

او در آن همچو به تیپا شده‌ای پاره کلوخ (تشبیه)

مانده می‌ماند و تحقیر شده
و او به رویایش غرق است و فرو (تشبیه پوشیده)
از جبین شب دلتنگ (استعاره)
کاب با ساحل خاموش بنجوای ملول است و سخن می‌گوید (استعاره)

برای جلوگیری از خستگی و اطناب‌این شیوه، آرایه گزینی را تا سفر بر فراز دشت کـه در سال ۱۳۲۸ سروده شده است پایان می‌دهیم. چنانکه دیده شده است گستره‌ی زیبـایی شناسـی نیما شامل آرایه‌های بیانی معمول و متعارف نمی‌شود هر چند که استعارات، کنایات، تشبیهات، مجازها و علایق،..... که مشاهده شده است، همه تازه و با طراوت بوده است که تنها نیما آنهـا را دیده است و پس از آنکه آن را به نمایش گذاشته ما متوجه پدیده‌ای شده‌ایم که بارها چشم بسته از کنار آن عبور کرده‌ایم. اما با همه‌این تفسیر و تفصیل چنانکه دراین کتـاب بارهـا گفتـه شد نیما از چند شگرد دیگر نیز استفاده کرده است یکی ازاین شگردها وصف عینی است کـه نیما موضوع را با جهان اطراف کاملاً مطابقت می‌دهد برای مثال اگر از مـادری و پـسری فقیـر می‌گوید جهان اطراف آنها را دردمند تجسم می‌کند و تحویل می‌دهد کـه دراین مـورد کـاملاً هنرمندانه کار کرده است و برای این هماهنگی در کالبد محیط اطراف جانی سرد (به مقتـضای شعر البته) می‌دمد برای همین است که در شعر نیما تشخیص بـالاترین و بیـشترین بـسامد را داراست.

جالب اینجاست که طبیعت هم با مردمی‌که نیما خواهان عدالت برای آنهاست، همـاهنگی کامل دارد. اما شب انگیزان و کج خیالان، مطرودان بی‌توجه به انسان و طبیعت فقط در چهره خود می‌خندند و مخاطبی جز خودشان ندارند. برای همین است که وصف نیما را باید عینیت بخشی و جهان آفرینی نام گذاشت که به نوعی محاکات ختم می‌شود. براین اساس تـشخیص در شعر نیما آنچنان قوی است که انسان همیشه در محیطی با چشم اندازی دیگر، محیطـی بـا شعور روبروست‌این چشم انداز، این جغرافیا گاهی همپای انسانهای محروم، غمزده و بیمار و روی زرد می‌نماید و گاهی هم چنانکه در مرگ کاکلی و کار شب پا دیده می‌شود، آبی از آب تکان نمی‌خورد انگار نه انگار اتفاقی افتاده است زندگی با مرگ یا غم دیگری با بیرحمی ادامه دارد.

برای مثال در شعر **"او به رویاهایش"**:

باد می‌کوبد، می‌روبد
جاده‌ی ترسان را
در درون (کله) دیری است که آتش مرده است...

www.tabarestan.info تبرستان

«پادشاه فتح»

در تمام طول شب
کاین سیاه سالخورده، انبوه دندانهاش می‌ریزد،
وز درون تیرگیهای مزور
سایه‌های قبرهای مردگان و خانه‌های زندگان در هم می‌آمیزد
اما در"کار شب پا"
ماه می‌تابد رود است آرام
بر سر شاخه‌ی "اوجا"، "تیرنگ"
دم بیاویخته، در خواب فرو رفته، ولی در ایش
کار"شب پا" نه هنوز است تمام

تبرستان
www.tabarestan.info

چنانکه می‌بینیم طبیعت بر مداری طبیعی در آرامش خود فرو رفته است. ماه، آب و خواب پرندگان اما انسان نه خواب دارد و نه آسایش.

اما در شعرهایی که نیما قصد تحریض و تحریک دارد و امید و باور به آن را تبلیغ می‌کند، طبیعت شاد و شاداب و سرحال در متن اصلی قرار دارد. سمبولهایی هم که بار اصلی را بر دوش می‌کشند که به زعم من جهانی را در نقطه‌ای متراکم کرده و حمل می‌کنند، همه طبیعی‌اند که‌این مطلب نه تنها بدلیل وصف و عینیت بخشی است که نیما مجبور بوده است طبیعت را با نگاهی که نگاه هنرمندی تواناست در هر شعر به فراخور حال به عرصه وارد کند که از طریق استفاده آرایه تشخیص و جاندار انگاری به‌این هدف رسیده است، میتواند مسئله دماغی و روانی شاعر هم باشد که از همه جا گریخته و به طبیعت دل و دماغ پرور دل بسته است. چنانکه از اشعارش بر می‌آید هر جا مرغی تنها، مردمی‌تنها، عقابی تنها، دیده می‌شوند، همه در اشعار نیما می‌توانند خود نیما باشند.

بنظر نگارنده، با اینکه تشبیهات، سمبلها، استعارات... در اشعار نیما همگی جدید و بدیع‌اند و می‌تواند نکته بسیار حایز اهمیتی در مقام زیبایی‌شناسی شعر نیما باشد وصف و تجسیم و تجسم دادن با استفاده از آرایه تشخیص مهمترین مطلبی است که با مقوله زیبایی‌شناسی نیما مطابقت دارد. ضمن اینکه نیما برخلاف شاعران دیگر از سمبول هم استفاده کرده است که مطلب مهمی است و از آنجائیکه در این مورد بارها صحبت شده است، بجز چند خط بصورت اختصار در این خصوص که بصورت تذکر می‌آید ازاین مهم صرفنظر می‌شود. سمبول در شعر عرفانی‌ایران و در نزد شاعران عارف شناخته شده بوده است. اما

بیشتر درونی بوده یا اگر هم بیرونی و عینی بوده است در جهت موضوع زمان آنها بوده است. اما سمبل در شعر نیما عینی و طبیعی‌اند که به زعم نگارنده هر سمبل بخصوص سمبلهای نیما جهانی را در خود متراکم کرده و با خود حمل می‌کنند و از نظراینکه شاعر خود آنها را جستجو کرده است، کاملاً شخصی و از نظر محتوی دقیقاً تابع موضوع بوده و اجتماعی می‌باشند ضمن‌اینکه همه سمبلها چنانچه گفته آمد عینی و قابل مشاهده‌اند، پیدا کردن سمبل برای شاعری با دید نافذ و تربیت شده که در اثر سالها تعمق و اندیشه این دید بدست آمده است، آسان بوده است او از مواریث فرهنگی ما که جهان را در دو بن سیاه و سفید می‌دیده است و هر یک را به جهت خیر یا شر مربوط می‌کرده است استفاده کرد. ضمن‌اینکه نهایت شباهت سمبل با آنچه محمول آن بوده است را هیچگاه از نظر دور نداشته بود. نیما خود دراین موارد می‌گوید:"اگر چیزی سمبل شده باشد یا نه برای اینکه در چیزی نیروی اثر بیشتر فراهم بیاورید یا نیاورید، سمبولها باید تناسب قطع نشدنی و معین و حساب شده را با هدف‌های خود داشته باشند."مثلاً تناسب «صبح» به روز بهتر و تناسب «دریا»"به دل. حال منشاء اثر سمبل در شعر نیما از هر کجا باشد چه از آثار عرفانی یا تحت تاثیر ادبیات فرامرزی در خاطر نیما آمده باشد، منحصر به فرد و ابداعی‌اند و یکی از ناکامیهای آیندگان پس از نیما و شاگردانش استفاده ازاین سمبلها و عدم توانایی در خلق یا کشف سمبلهای جدید بوده است. نکته دیگری که شاید به اشاره از آن گذشتیم و باری دیگر با اشاره‌ای دیگر از آن خواهیم گذشت نقش تصویر بومی- فرهنگ بومی- زبان بومی‌در اشعار نیماست. نیما هیچ ابایی ندارد که از کلمات مازندرانی در شعر استفاده کند.این کلمات خواه اسم مکان باشد یا قید یا نام جانوران و گیاهان. همچنین نیما از روش‌های زندگی شبانان و کشاورزان مازندرانی جهت توصیف و تجسیم بارها و بارها وام گرفته است او معتقد است که آنچه در متن جریان دارد همیشه بهتر و شایسته‌تر از آن چیزهایی نیست که به حاشیه رانده شده است زیرا او تاریخ را با دیدی فلسفی مطالعه کرده است و برای همه‌این موضوعات حرف و حدیث بسیار دارد. باید اعتراف کرد که برای رسیدن به اهدافی که نیما به آن رسیده است مهمترین چیزی که لازم بوده است دید و نگاهی است که نیما را از خود برخوردار کرد، که‌این دید نیما را به عینیت گرایی منصفانه سوق می‌دهد و مهمترین و همچنین کارآترین وسیله جهت کشف و افشای عینیت در دستان شاعر می‌باشد. برای وضوح بیشتر به دو گفته نیما دراین خصوص اکتفا می‌شود.

تو باید عصاره بینایی باشی، بینایی فوق بشری[1] آیا آن چیزهایی که دیده نمی‌شوند تو

---

۱ ـ همان، پیشین، ص ۲۶

می‌بینی؟ آیا کسانی را که می‌خواهی در پیش تو حاضر می‌شوند یا نه؟ آیا گوشه‌ی اتاق تو به منظره دریایی مبدل می‌شود؟ آیا می‌شنوی هر صدایی را که می‌خواهی.[۱] حال باید اضافه کرد اگر لاکان می‌گوید: زبان آن چیزی است که هستی در میل تخلیه می‌کند[۲] ما دید را دراین تعریف بجای میل قرار می‌دهیم تا با همه کج خلقی‌ها و استبدادی که در زبان سراغ داریم آن را تابع انسان کرده باشیم شاید مفری با دید آید.

«هستی‌شناسی تراژیک»

تبرستان www.tabarestan.info

انسان با نیازها و علایق پیچیده و متنوع هیچگاه نتوانسته است بصورت مجموعی تمامیت یافته در خود ظهور کند. نیازها و علایقی که هر از گاهی بصورت نو و محیرالعقول بروز و ظهور می‌یابند به حدی که کنش و واکنش انسان را در حیطه سیطره و تسلط در آورده و از او موجودی غیرقابل پیش‌بینی ساخته‌اند. بدلیل وجود علایق متنوع در نوع این موجود و اختلاف سطوح و حتی شاید تنوع در افراد، بدبختی مهمی‌برای انسان رقم خورده است که او را در نظم بالاجبار اجتماعی بصورت پتانسیلی جانکاه از بی‌نظمی، اما بناچار ساکت و رام درآورده است. آداب، رسوم، اخلاق، عرف، قانون همه و همه جهت مهار او در مسیری از پیش تعیین شده دخالت می‌کنند، اما هرگاه و هر جا که انسان نتواند خود را بروز بدهد خود را پنهان می‌کند، که‌این پنهان شدگی بعنوان نیرویی مترصد در هر گاه و جایی و شاید به صورتی دیگر بروز خواهد کرد.

یکی از هزاران نیاز انسان، اقناع فلسفی او است که ارتفاع آن بستگی به قامت شخص دارد. هر چه شخص قامتی کوتاهتر داشته باشد، اقناع و سکوت او آسان‌تر و زودتر صورت می‌پذیرد اما آنانی که در پیشانی، چشمانی فراختر دارند که اندازه آنان را تعیین می‌کند، شاید دیرتر و گاه هرگز به قناعت نرسند. اینجاست که پرندگانی در اطاق کوچک خلق می‌شوند و یا پیلی که خواب آشفته می‌بیند و هرچه هنجار را زیر پا می‌گذارد و باعث تولید انواع گرفتاری از جمله وحشت مردمان عادی و متعارف می‌شود.

انسانهای اندیشمند معمولاً کمتر و یا دیرتر به جواب سئوالهای خویش می‌رسند و هر چه به معرفت بیشتری دست می‌یابند بیشتر گم وگنگ می‌شوند. زیرا در یک سیستم هولوگرامیک

---

۱ ـ همان، ص ۲۳

۲ ـ تری ایگلتون ـ نظریه‌های ادبی، عباس مخبر، چاپ دوم، نشر مرکز، ص ۲۳۰

قرار می‌گیرند آنجاست که سادگی و پیچیدگی، دانایی و نادانی، علم و جهل، عقل و تجربه، تحقق و تصور، در هم می‌آمیزند و چون سیاه چاله‌ای ذهن انسان دردمند را در خود فرو می‌برند و فرصت اندیشیدن را از او می‌گیرند. آنجاست که انسان به سرنوشتی یا سرگذشتی وحشتناک دچار می‌شود و می‌گوید: "همه چیز بیهوده است فرقی نمی‌کند رهبری ملتی را در عهده داشتن یا با حالتی مست در کوچه‌ای تنها تلو تلو خوردن، همه یک چیز است: بیهودگی"و یااینکه انسان پرسش غمناکی است"[۱]

یکی از مسایل مهم انسان که آن را با تجربه یا شهود (بهر طریق) درک می‌کند زیستن در مرگ است. و سرنوشتی محتوم که غریزه زیستن در تعارضی آشکار اما همراه آن وجود دارد واین است که انسان دراین مسیر دست و پای دایم می‌زند. ترس از مرگ از یک سو و مسیری که طی می‌شود تا به مرگ برسد که آن را زندگی می‌نامیم با همه کش و قوسهایش از سوی دیگر همه و همه ما را می‌فرسایند که‌این حالت، ورای آبدیدگی است و هر کس را توان تحمل آن نیست البته تحمل با صادرات حافظه نسبت عکس دارد هر چه حافظه‌ای تنبل‌تر باشد و در قیاسات و صدور آن کمتر کار کند تحمل آدمی‌بیشتر است و برعکس.

اما از آنجا که سئوالات نو به نو و هر چند موروثی همیشه پیش پای بشر وجود دارد مجال آرامش را از او می‌گیرد و لحظه‌ای معنی وچشم انداز ثابت را از او دریغ می‌دارد که چه روان نژندی عظیمی‌را به او تحمیل نمی‌کند؟ که چه بسا باعث صدور انواع خطاهای منطقی نمی‌شود که امروزه شاید بیش از هر روز دیگر به محصولاتش که پایبند روح و جسم ما شده است احترام می‌گذاریم. آیا انسان چیزی را می‌فهمد، آیا چیزی فهمیدنی است. آیا چیز همان جهان است چه فرقی بین چیز، من، سیاره، و کل هستی وجود دارد که همه‌اینها در چیزی نمی‌گنجد.

من که هستم، چه می‌کنم، چرا، به قول کیرکی گارد که خطاب به هگل گفته بود:"آقای فیلسوف که همه جهان و مسایلش را می‌شناسی فقط به من بگو که هستی؟!"راستی چون می‌اندیشم هستم یا لازمه اندیشیدن اصلاً نبودن است. ما در کجای جهان‌ایستاده‌ایم. جای ایستادن وجود دارد؟..... همه و همه‌این سئوالها و هزاران سئوال دیگر بر گم گشتگی و گم بودگی ما حکایت دارند. بنابراین انسانهای حریص به ورطه‌ای هولناک دچار می‌آیند که از آن به هستی شناسی تراژیک تعبیر شده است. سرانجام بی‌سرانجام.

در طول تاریخ تمدن (از اولین ظهور مادی آن مد نظر است) انسان همیشه در فکر چاره

---

۱ ـ نقل به مضمون از ژان پل سارتر است .

مسایل خود بوده است. اصولاً انسان جز مسایل خود چیز دیگری نیست. بر این اساس با ذهن پویا و جویای خود راه‌ها و افق‌هایی را برای خود تصویر کرده است و دست به خلق وایجاد معارفی زده است که او را قانع می‌داشته است. اسطوره، عرفان، دین، فلسفه، علم همه و همه در همین جهت کاربرد داشته‌اند تا با هرطریق ممکن او را آرام دارند تا در سایه آرامش، با آمیختن نظم و بی‌نظمی‌و انتقال مفهومات از نحله‌ای به نحله دیگر راه به جایی برد.

اسطوره بااین همانی و حرکت دورانی که انسان را به عصر مقدس برگشت می‌داده است انسان را جاودانه می‌پذیرفت. حرکت دورانی مزیتش دراین بوده است که بی‌انجام بوده است و هرگز زمان پایان نمی‌یافته است پس گذشت عمر و افسوس آن وجود نداشت در ثانی انسان در خلق جهان با شرکت در مناسک شرکت می‌کرد و همردیف خدایان می‌شد و با انطباق مسایلش با پدیده‌های عینی دست به جعل و خلق معنی می‌زد و جهانی پرمعنا را همیشه در نظر داشت به‌این علت کمتر دچار مشکل می‌شد. فلسفه و علم که عمو زادگان هم‌اند به سبک و سنگین کردن جهان عینی و ذهن جهت خلق امکانات برای گشایش راهی مبادرت کردند تا گستره عمل انسان را افزایش دهند این دو معرفت بشری با همه ارزشهایی که دارند جهان را به واحدی محاسبه‌پذیر تقلیل دادند ولی دین که معرفتی است فرا زمینی که انسان از آن به اندازه درک خود از آن بهره می‌گیرد و درکنار آن عرفان همیشه سعی داشته است با پیوند زدن انسان به نیروی الهی و توسل به آن نیرو، انسجامی‌معنی‌دار، هدفمند و جهانی دلگرم‌کننده را در دسترس انسان قرار دهند تا انسان جستجوگر با اقناع روحی و روانی، بتواند زندگی منطقی و متعادل خود را موفق پشت سر بگذارد، امروز به کناری رانده شده‌اند. به گواه تاریخ، انسان هیچگاه نتوانسته است رابطه‌ای منطقی بین معارف اشاره شده را که همیشه به آن نیازمند بوده است برقرارکند واین شده است که همیشه بصورتی ناقص، سکته کرده و بیمار بسر برده است. در تمام دوران قرون وسطی که در حاکمیت کلیسا بوده است، هرگونه علم و اسطوره و عرفان یا فلسلفه‌ای که با اتوریته و هژمونی کلیسا مغایر بوده باشد بروز و ظهور نداشته است و شدیداً سرکوب می‌شده است. از آغاز رنسانس دوباره همه تنظیمات و مقولات مورد شک و تردید جدی قرار گرفته و آنچه که با ذهنیت فروکاست گر وتقلیل گرا مطابقت نداشت طرد شده است.

در دوره حکومت کلیسا، نظر کلیسا جای تمامی‌معارف را گرفته بود ودر دوره رنسانس و تا امروز فقط، علم است که یکه‌تاز این میدان شده است و همه پدیده‌ها و مسایل را با دیدی تجربی و ساده و محاسبه پذیر نگاه می‌کند و به همین جهت است که انسان با دوری از اسطوره، عرفان، دین و فلسلفه بیشتر از هر روز دیگر در معرض خطر و تکه تکه شدگی قرار

www.tabarestan.info تبرستان

گرفته است و در چرخه روانی غیر بهداشتی‌ای قرار گرفته است که کار و تکثیر و انباشت، و کار و تکثیر و انباشت..... هر گونه فرصتی را از او گرفته و او را بعنوان اسیری که صاحب اسیر را نمی‌شناسد در آورده است. و به همین جهت است که امروزه تمدن و فرهنگ را وحشی‌ترین حیطه‌ای می‌دانند که در آن نفس می‌کشیم. آنجا که ویتگنشتاین زبان را درهم می‌پیچد و به همراه آن ارایه معنی را و هدف فلسفه‌اش را نشان دادن راه گریز مگسی می‌داند که در شیشه مگس گیر کرده است، به همین معنی هر چند فریب خورده نظر دارد[1]. یا آنجا که نیچه می‌گوید: من آخرین موجود انسانی هستم. هیچ کس غیر از خودم با من سخن نمی‌گوید صدای من همچون صدای کسی که در حال مرگ است به من می‌رسد."[2] در اصل این نظرشخصی نیست بلکه منظوری جهان شمول و نوعی را تحویل می‌دهد.این سرگذشت همه انسانهای ناقانع و جستجوگر در زمانه ماست. انسان امروز دختر یفتاح است که برای پیروزی پدر در جنگ دعا می‌کند و پدر هم نذر می‌کند در صورت پیروزی دختر را قربانی کند!! دراین میان نیما هم بعنوان متفکری مدرن به نوعی بدبینی رسیده است که البته بدبینی‌ای پخته است. از آنجائیکه معرفت شناسی نیما در نوعی سایه روشن است که در هستی شناسی او هم شاید تأثیر گذاشته باشد خود را هر دم با مسایلی روبرو می‌بیند که هر متفکری با آن طبعاً روبرو خواهد شد واین مسئله در شعرهای نیما گاه بصورت بدبینی گاه بصورت افسوس از گذشت عمر و یا بصورتهای دیگر خود را نمایانده است.

قصه رنگ پریده، خون سرد:

زین تمدن خلق در هم اوفتاد
آفرین بر وحشت اعصار باد.

.....

کیستی تو! این سر پرشور چیست؟
تو چه‌ها جویی دراین دوران زیست؟

.....

چند! چند آخر مصیبت بردنا
لحظه‌ای دیگر بیاید رفتنا

---

۱ ـ بابک احمدی، آفرینش و آزادی ـ ستاره های هر منوتیک و زیبایی‌شناسی ـ نشر مرکز ـ چاپ دوم، ۱۳۷۸ ص ۷

۲ ـ فریدیش نیچه ـ فلسفه در عصر تراژیک یونانیان ـ دکتر مجید شریف ـ ۱۳۷۸ ـ چاپ اول انتشارات جامی ص ۲۸

www.tabarestan.info تبرستان

.....

او نداند چیست‌این اوضاع شوم:
این مذاهب،این سیاست وین رسوم.

.....

غم، همیشه غم، همیشه محنت است
هرچه است از غم بهم آمیخته است

.....

ای دریغ از روزگار کودکی
که نمی‌دیدم ازاین غمها یکی
فکر ساده، درک کم؛ اندوه کم
شادمان با کودکان دم می‌زدم

تبرستان
www.tabarestan.info

.....

بعد من آرید حال من به یاد.....
آفرین بر غفلت جهال باد

.....

ای شب

در سایه‌ی آن درختها چیست
کز دیده‌ی عالمی‌نهان است؟
عجز بشر است‌این فجایع
یا آنکه حقیقت جهان است؟

.....

بگذار بخواب اندرایم
کز شومی‌گردش زمانه
یکدم کمتر به یاد آرم
و آزاد شوم زهر فسانه، که جهان را جز افسانه‌ای نمی‌بیند.

افسانه

لیک این آشیانها سراسر
بر کف بادها اندر آیند

رهروان اندراین راه هستند
کاندراین غم به غم می‌سرایند
.....
در براین خرابه مغاره
وین بلند آسمان و ستاره
سالها با هم افسرده بودید
وز حوادث به دل پاره پاره
.....
به که ای نقشبند فسونکار
نقش دیگر برآری که شاید
اندراین پرده در نقشبندی
پیش ازاین نز غمت غم فزاید
.....
خنده‌ای نا شکفت از گل من
که ز باران زهری نشدتر
من به بازار کالافروشان
داده‌ام هر چه را در برابر
شادی روز گمگشته‌ای را
.....
هر پرنده به کنجی فسرده
شب دل عاشقی مست خورده
خسته‌این خاکدان،ای فسانه!
چشمها بسته، خوابش ببرده.
.....
من بسی دیده‌ام صبح روشن،
گل به لبخند و جنگل سترده
بس شبان اندر او ماه غمگین
کاروان را جرسها فسرده
.....

تبرستان
www.tabarestan.info

که تواند مرا دوست دارد
وندر آن بهره‌ی خود نجوید؟
هر کس از بهر خود در تکاپوست،
کس نچیند گلی که نبوید.
.....
خنده زد عقل زیرک براین حرف
کز پی‌این جهان هم جهانی است
آدمی، زاده‌ی خاک ناچیز
بسته‌ی عشقهای نهانی است
عشوه‌ی زندگانی است‌این حرف
.....
حافظا‌این چه کید و دروغیست
کز زبان می‌وجام ساقی است؟
نالی ارتا ابد باورم نیست
که برآن عشق بازی که باقی است
.....
در شگفتم! من وتو که هستیم؟
وز کدامین خم کهنه مستیم؟
ای بسا قیدها که شکستیم
باز از قید وهمی‌نرستیم
.....
عاشق! اینها سخن‌های تو بود؟
حرف بسیارها می‌توان زد!
می‌توان چون یکی تکه‌ی دود
نقش تردید در آسمان زد
.....
خیز اینک در این ره، که ما را
خبر از رفتگان نیست در دست
.....

تبرستان
www.tabarestan.info

کس نخواهم زند بر دلم دست
که دلم آشیان دلی هست
ز آشیانم اگر حاصلی نیست
من برآنم کز آن حاصلی هست،
به فریب و خیالی منم خوش
.....
هان به پیش‌ای ازاین دره‌ی تنگ
که بهین خوابگاه شبانهاست
که کسی را نه راهی بر آن است
تا دراینجا که هر چیز تنهاست
بسرائیم دلتنگ با هم....."

تبرستان
www.tabarestan.info

چشمه‌ی کوچک

آنچه شنیدند ز خود یا زغیر
و آنچه بکردند ز شر و زخیر
بود کم ار مدت آن یا مدید
عارضه‌ای بود که شد ناپدید
و آنچه بجا ماند بهای دل است
کانهم افسانه‌ای بی‌حاصل است

یادگار

.....
از عمر هر آنچه بود با من
نزد تو به یادگار سپردم
ای نادره یادگار عشقا
مردم ز بر تو دل نبردم
تا با غم خود ترا سرشتم
باز ای چنان مرا بیفشار
تا خواب ز دیده‌ام ربایی
امید دهی به روزگاری

کز تو نبود مرا جدایی
باز آ که غم است طالب غم

انگاسی

ما همان روستا زنیم درست
ساده بین، ساده فهم بی‌کم و کاست
که در آیینه‌ی جهان بر ما
از همه ناشناس‌تر، خود ماست

تبرستان
www.tabarestan.info

محبس

تا کند تغییر، کرده‌ام تغییر
پس کی آه من می‌کند تأثیر؟
هیچ وقتی! تا جهان‌این است
درد بی‌درمان درد مسکین است
آنکه می‌افتد، اشک می‌ریزد
بر نمی‌خیزد
.....
علم هم راهی است از برای کید
کیدشان دامی‌است از برای صید
حامیت را زن، ناسزا گویند
کی دراین نیمه شب تو را جویند
حامیت او هم، مثل تو ناکام
زن، کمی‌آرام
.....
نیست آسایش، دید شیاد است
هرکجا شادی است، زور و بیداد است
ای خوشا آنان که نمی‌دانند
که نمی‌فهمند که نمی‌خوانند،
که نمی‌جنبند ز ابتلای خویش
جز برای خویش

.....

تسلیم شده

اینک‌ای موجهای بی‌آرام!
ببریدم بسوی دورترین
بتواند در انزوای حزین
دورتر، ماند از خلاصی خویش

نـــــامه

تبرستان
www.tabarestan.info

شکوه هر روز بر زبان دارم
که چرا نیست روز و مه چون باد؟
از چه‌این مختصر نمی‌گذرد
با چنین رنج و گونه فساد
چه خوشی، چه سلامتی که حیات
رنج بیننده است و مردم راد

سرباز فولادین

هر چیز همچو سایه‌ای از جا می‌رود
استاد همچو رنگی و بی‌پای می‌رود
در عالم سکون رنجی است نطفه بند
در زندگی که معرکه‌ی رنج و راحت است
رنجی است زندگی و نه جای شکایت است
بیدرد مردم‌اند در راحت مدام
مارا وقوف نیست سر تا سر وجود
نساج تا چه تعبیه کرده به تار و پود
گویند هر کسی است سودائی و شری
گویند زندگی است جنونی بهمچنین
بس عشقها بدل بجنون‌اند، لیکن‌این
در خور و فهم کیست بی‌شبهه‌ای جنون

در جوار سخت سر

با جبین سرد خود بنشسته گرم اما ز غم

روزهای رفته را پیوند با هم می‌دهم
آه! عمری را دراین ره رایگان کردم تلف
حسرت بس رفته‌ام امروز می‌ماند به کف

ققنوس

جایی که نه گیاه در آنجاست، نه دمی
ترکیده آفتاب سمج روی سنگهاش
نه‌این زمین و زندگی‌اش چیز دلکش است

.....

تبرستان
www.tabarestan.info

غراب

زان نقطه‌های دور
پیداست نقطه‌ی سیهی
این آدمی‌بود به رهی
جویای گوشه‌ای که ز چشم کسان نهان
با آن کند دمی‌غم پنهان دل بیان

مرغ غم

من به پیچا پیچ‌این لوس و سمج دیوارها
بر سر خطی سیه چون شب نهاده دست و پا
دست و پایی می‌زنم چون نیمه جانان بی‌صدا

دانیال

یک طرف ویرانه‌های خوفناک‌این جهان
مردمی‌در کار پنهان خود اکنون دور از او
دودهای دردها در باطن ظلمت فرو
مثل‌اینکه‌این جهان در سرّ خود بر بسته لب

وای برمن

در شبی تاریک ازاینسان
بر سراین کلّه‌ها جنبان
چه کسی آیا ندانسته گذارد پا
از تکان کله‌ها آیا سکوت این شب سنگین

کاندر آن هر لحظه مطرودی فسون تازه می‌بافد
کی که بشکافد؟
به کجای این شب تیره بیاویزم قبای ژنده خود را

گل مهتاب

گل‌های"جیرز" از نفسی سرد گشت‌تر
ز افسانه‌ی غمین پر از چرک زندگی
طرح دگر ساختند

تبرستان
www.tabarestan.info

خانه‌ی سریویلی

آه من خوی جهان و زندگی را می‌شناسم
بیهوده شادم گر از روی خیالم می‌هراسم
زندگانی تیره‌ای هست از شبی و روشنی از صبح فامی
جلوه‌ی هر گونه‌اش از گونه‌ی دیگر،
چه ولیکن در سرانجام؟
تیز پای سرکش‌این زندگی را
کو سواری تا بدارد رام؟
سریویلی: دریغا
من اسفنا کم ازاین گفته
شد گره بسته سراسر پیش چشمم کاردنیا!
ابری آمد در میان ابرهای تیره تر، تند و پر افسون تر!
گر بدانی که بد اندیشی و بد کاری
چقدر بیش از همه چیزی دراین دنیا شده کامل
هر سخن که از لب مردم براید بهر تمهیدی است تازه
از پی آنکه برآید کام زی خوبی بکوشد مردم بد هم
سریویلی.....
من جهان را با سراسر داوریهایش به هر گونه
زیر پای خود نهادستم
از بسی حرمت سرشت من سرشته است.ای دریغا من می‌اندیشم
کا دمی‌سیری پذیر است از هر آن چیزی که در کف دارد آنرا
و مدام اندر تلاش دست یابیدن به آن چیزی کز او دور است

مثل اینکه هر چه از هر چیز می‌جوید گریزی:
آدمی‌از آدمی‌و هر ددی از دد
می‌دود هر جانور آری که با منظور خود یک روز پیوندد
هر چه گاهی زشت و گه زیباست
و فقط یک چیز را معناست:
نفرتی با هر زمان پیوسته وندر کاراین دنیاست،
لذت آلوده‌ای کز آن نیارد کس گذشتن.....

تبرستان
www.tabarestan.info

پریان

آیا سیهی هم به جهان
انجام نمی‌دهد کاری را؟
این زندگی آیا چو سحر
همواره لکی ز تیرگی
بر روی نخواهدش بودن؟

هر چنداین گفته مطرود است اما گوینده اصلی نیماست واین تصویر از ذهن شاعر می‌تراود. گر چه آن را قبول نداشته باشد.

اندوهناک شب

هنگام شب که سایه‌ی هر چیز زیرو روست
دریای منقلب
در موج خود فروست
هر سایه‌ای رمیده به کنجی خریده است،
روی شتابهای گریزندگان موج
این راست است، زندگی‌این سان پلید نیست؟
پایان این شب
چیزی بغیر روشن روز سفید نیست
موجی رسیده فکر جهان را به هم زده
بر هر چه داشت هستی رنگ عدم زده
اندوهناک شب

خاکستر هوا

بنشانده جغد را زیر شاخه‌های خشک
و آویخته به سقف عنکبوت سیه رنگ

شکسته پر

بر بام‌این سرای که کردش ستم نگون
استاده است همچو یکی گوی واژگون
می‌کاودش دو چشم
تا چهره‌های مرگ شما را کند جدا
از چهره‌های خشم
تا فکرهای گمشدگان را
که کارشان همیشه ویرانه کردن است

تبرستان
www.tabarestan.info

خنده‌ی سرد

صبح چون کاروان دزد زده،
می‌نشیند فسرده
چشم بر دزد رفته می‌دوزد
خنده‌ی سرد را می‌آموزد

امید پلید

وز دور خروس پیره زن خواناست
او بیش‌تر آورد بدل بیم
این زمزمه‌ها
کز صبح خبر می‌آورد باز
همچون خبر مرگ عزیزان
او راست به گوش

گم شدگان

با چشم نه خواب دیده‌ی دریا پیش
بر ساحل و خفتگان آن می‌نگرد
چون سایه می‌آرامد در خانه‌ی موج
از خانه‌ی ویرانه‌ی خود می‌گذرد

خواب زمستانی

هیچ کس پایان این روزان نمی‌داند
برد پرواز کدامین بال تا سوی کجا باشد
کس نمی‌بیند

ناگهان هولی بر انگیزد
نابجایی گرم برخیزد
هوشمندی سرد بنشیند

لکه دار صبح

آمد از ره این زمان آن صبح
لیک افسوس!
گرچه از خنده‌ی شکفته
زیر دندانش ز چرکین شبی تیره نهفته
می‌نماید لکه داری روی خاکستر سواری
می‌دمد بر صورت خاکی
همردیف نابکاری

تبرستان
www.tabarestan.info

جغدی پیر

این زمان بالش در خونش فرو
جغد بر سنگ نشسته است خموش
هیس! مبادا سخنی،جغدی پیر
پای در قیر به ره دارد گوش

آی آدمها

یک نفر دارد که دست و پای دایم می‌زند
روی‌این دریای تند و تیره و سنگین که می‌دانید
آن زمان که مست هستید از خیال دست یابیدن به دشمن،
آن زمان که پیش خود بیهوده پندارید
که گرفتستید دست ناتوانی را
تا توانایی بهتر را پدید آرید

خرمنها

..... آه بعد از ما
می‌خرامند آن نگاران، نازک اندامان، میان ره بسوی کشتگاهان
روز تابستان هلاک از خنده‌های گرم خواهد شد
کشته‌ی گندم به زیر پای خرمنکوب دیگر نرم خواهد شد

تابناک من

من به زیراین درخت خشک انجیر
که به شاخی عنکبوت منزوی را تاربسته
می‌نشینم آنقدر روزان شکسته
که بخشکد بر تن من پوست.

باز گردان تن سرگشته

خاکدان همچون دل عفریت مرده گنده دارد تن
در بر من!
هر زمان اندیشم از من در جهان چیزی نماند غیر آهی

تبرستان
www.tabarestan.info

منظومه به شهریار

کاروان یا رفته مانده آتش خاموش او از او
که کنایت بود
لحظه‌ای را پر ز ویرانی
که ز پی دارد
سست عنصر عمر انسانی
راست است آیا که می‌باشد
در فلاخن‌این شب دیجور را
روشنی زین روشنان بس جلوه افزاتر
مثل‌اینکه در نهانخانه‌ی وجود و عالم سرگشته دل مانده
هر غمی‌را بی‌شکی من خود هدف هستم
گر همه رگهای بیخود مانده‌ام بشکافی از هم آه!
نشنوی غیز ار غم من نام

مادری وپسری

مثل‌این است دراین کومه خرد
بس کسان دست به گردن مردند
وین زمان یک پسرک با مادر
زان این کومه‌ی تنگ و خردند
لیک براین ره ویرانه بجا

کیست کاو می‌رسد از ره، چه کسی است؟
زین بیابان که مزار من و تست
سالها هست که بانگ جرسی است

ناروایی به راه

راه مانندهٔ رگی در پوست
تن بپوشیده و گریزان است
جا که غمگین چراغ می‌سوزد
پلک چشمی سرشک‌ریزان است
از نشیب جهان به دودش غرق
همچنان باز این ندا آید
ذره با ذره گرم این نجواست
ناروایی به راه می‌پاید.

کینهٔ شب

شب به ساحل چو نشیند پی کین
همه چیز است به غم بنشسته
سرفرو برده به جیب است"کراد"
بر ره جنگل و کوه از ره دور
تکه گویی ز "بقم" بگسسته
نیست دیگر سر مویی به ره‌این افق گمشده نور
شب، دریده به دو چشم آن مطرود،
در سیاهی نگاهش همه غرق
می‌مکد آب دهانش از کین
بر لبش هست همه
به یکی خرد ستاره‌ی حتی
هر زمانی نفرین

تبرستان
www.tabarestan.info

آنچنانکه از نوشته‌ها و گفته‌های نیما بر می‌آید نوعی ابهام در دید نیما نسبت به جهان هست که‌این ابهام شباهت خاصی با شکاکیت دارد و باعث می‌شود تا نیما از هر گونه قطعیت و مطلق گرایی برهد. بهر صورت:

نیما بعنوان هنرمندی که استخوان فرسوده است با تعمق و تأملی که در سالهای عمر خودکرده است خیلی از چیزها را می‌پذیرد اما مشروط. او جهان را با دید علمی‌و نگاهی که به فلسفه علمی‌ماتریالیستی نزدیک می‌شود می‌بیند اما هیچگاه به عنوان یک الگو یا اعتقاد به آن نمی‌پیوندد و شاید بخاطر مادیت غلیظ، آن را خالی از ضعف نمی‌بیند و اصولاً نیما هر چیزی را تا حدودی قبول دارد و عمده مسئله‌این است که اودر هر مقوله‌ای شکافی می‌بیند و بزودی ضعف آنرا برملا کرده و فاصله خودرا را آن حفظ می‌کند.

در تمام شعرهایش یا اکثر قریب به اتفاق شعرهایش که اجتماعی هستند شعر با فرازی از توصیف طبیعت، (بسته به فضای شعر)، شاد یا کسل کننده شروع می‌شود ولی‌این وضع هیچگاه دوام ندارد در چند فراز پس از امید دهی، حتماً شک و دودلی آغاز می‌شود گویا او اوضاع و احوال فریبنده و لایه در لایه اجتماعی را که سیاستمردان تک ساحتی آن را نمی‌بینند با بصیرت درمی‌یابد و سنگینی و جان سختی آن را درک می‌کند. او به آینده امیدوار است اما امیدواری او در همین حد است‌این است که بسیار خسته و سنگین گام برمی‌دارد واین وضع در تمامی شعرهایش کاملاً مشهود است. انسانی مدرن که به اصطلاح دارای ذهنی افسون زدایی شده است و مقولات و مسایل گوناگون را در سالهای زندگی با دقت سبک و سنگین کرده است. انسانی که نه اجتماع و نه ساختار آن را می‌پذیرد و اصولاً نه هنجارهایش را، به همین جهت با تمام پتانسیل، خود در افشای آن اقدام می‌کند اما با امیدی ضعیف که انگار صدایش از صندوق پاندورا می‌آید و به همین جهت نمی‌تواند چشم اندازی روشن را برای آینده متصور شود، که بر خستگی‌اش می‌افزاید.

جهان را، ذهن توصیف گرش غمگین و شب اندود تحویل می‌دهد. اما از نظر تفکر فردی، نیما مانند هر انسان متفکری دارای اندیشه و تأملاتی است که به آسانی قانع نمی‌شود و بسیاری از مسایل را که شاید از قبل هم برای هر انسان اندیشمندی مانند خیام و حافظ وجود داشته است، برای او وجود دارد و راه حلی را برای آن نمی‌یابد. افسوس دایم از گذشت عمر از یک طرف که عمق غریزه زندگی دوستی را بیان می‌دارد و اعلام خستگی از کند گذشتن روز و ماه وسال که دنیا را در برابر او به زندانی تبدیل کرده است، خود تعارضی را پدید می‌آورد که چون مرگ و زندگی با همه تعارضات دارای آمیختگی ذاتی‌اند.

مسئله بعدی که نیما با آن روبروست صرفنظر از جغرافیای انسانی و اوضاع و احوال اجتماعی همچنین همه تبعات آن، مسئله و برخورد شاعر با کل هستی از نحله و صورت معرفت شناسی است که به هر تقدیر هر انسانی بخصوص انسان حساسی چون نیما بیشتر با آن روبروست. نیما دراین مورد هم با همان دید پر از سایه روشن به هستی نگاه می‌کند و

www.tabarestan.info تبرستان

بندرت در مقابل هستی حکم صادر می‌کند. اما او هستی اطراف را تنها مادی نمی‌بیند زیرا مادی را ضعیف می‌داند و با استناد به گفته‌ی چخوف که هنر را محتاج همه طبیعت می‌داند او همه هستی را بر آن می‌افزاید و منظور او از هستی تنها جهان عینی نیست شاید همین جا است که هر چه بیشتر و بیشتر به محیط جان و روحانیت می‌دهد و آن را با درونیات خود به فعل و انفعال وامی‌دارد. می‌گوید:"قدرت رسوخ هر گوینده بسته براین است: خود او با ماده و جهان خارجی (که تأثرات و اندیشه‌های او ازآن فراهم آمده) تا چه اندازه مأنوس و مربوط بوده". پس از آن با کدام وسیله‌این رابطه را جاندارو زباندار ساخته است به‌این معنی که چگونه ماده و جهان خارجی با اندیشه‌های بلافصل او شکل بروز پیدا کرده است بهر اندازه که این عینیت (identite) و لوازم و جلوی مادی آن را بهترایجاد کند مسلم است که به منظور خود بهتر رسیده است. او می‌گوید: تا چه اندازه با جهان خارجی مأنوس و مربوط بوده باشد. بنظر می‌رسد در همین نقطه دخالت او در محیط شکل می‌گیرد و آن را با دید خود در می‌آمیزد و جهانی با خصایص مورد قبول خود تحویل می‌دهد. حال انسانی که؛

۱ـ نه از اوضاع اجتماعی رضایتی برای او حاصل است که جامعه و کل فضای آن را، همچنین ابژه‌های آن را نمی‌پسندد.

۲ـ از نظر فردی نیز به معرفتی دچار آمده است که بی‌خدشه و لکه نیست و بعنوان انسان مدرن شاید پایان زندگی را واقعاً پایان می‌داند و بر همین جهت از گذشت عمر افسوس می‌خورد.

۳ـ نسبت به کل هستی با دیدهٔ تردید معرفت شناختی می‌نگردد که در حیرت و وحشت او بی‌تأثیر نیست.

٤ـ مسلم است که سنگینی هر لحظه‌ی سرنوشتی تراژیک را برگرده خود احساس کند که وضعیت بد زندگی شخصی می‌تواند بیشتر و بیشتر به‌این وضع دامن بزند و آن را پر رنگ‌تر و بزرگتر در آثارش بنمایاند.

۵ ـ اگر انسان مدرن به‌این مسئله توجه پیدا کرده است که واژه هستی به کلی‌ترین رابطه‌ای (از نظر نیما رابطه مبهم) که همه اشیا را به هم مربوط می‌کند اشاره دارد که جایگاه ما در آن گم می‌نماید واین انسان آن را به فراست در یابد که بقول بکت: ما همه قربانی هستیم و تنها حقی که به ما داده شده است حق اعتراض است چه سرنوشتی را می‌توانیم برای خود تصور کنیم. واین است که جدای اوضاع اسف بار انسان در اجتماع نیما و تاثیر آن بر شعر نیما، نیما خود در معرفت شناسی‌ای غمبار و تراژیک بسر می‌برد که قسمت مهمی‌از آثار او این دریافت را می‌نمایانند.

www.tabarestan.info تبرستان

«نیما و بودلر»

بارها توسط منتقدان و نویسندگان مختلف از آل احمد گرفته تا امروز نظریاتی در خصوص تاثیرپذیری نیما از ادبیات خارج از کشور بخصوص فرانسه ابراز شده است. عده‌ای او را بعلت دانستن زبان فرانسه متاثر از سمبولیستهای فرانسه می‌دانند. اما نمی‌توانند مطلبی آشکار را کتمان کنند که سمبل نزد سمبولیستهای فرانسه ذهنی ولی در اشعار نیمااین مهم بصورت عینی برملا می‌شود. عده‌ای حتی نیما را بعنوان مامور اجانب جهت از هم پاشی ادبیات بخصوص شعر معرفی کردند. نگارنده این سطور به دور از هر گونه هیاهو و بدون هر گونه شیفتگی به نیما و شخصیت پرستی غلط، فکر می‌کند همه‌این برداشت‌ها اشتباه بوده است دلایل‌این نظریات عبارتند از:

www.tabarestan.info تبرستان

تعطیل تونل تاریخی پیشرفت‌ایران که قبل از حمله مغول یعنی از زمان امام محمد غزالی خود را نشان داد با حمله‌ی مغول و فجایع وحشتناکی که با خود به همراه آورد تکمیل شد. پس از حمله مغول (٦١٧) ه . ق. تا قرن دهم که حکومت صفوی با شکل و شمایل حکومت ساسانی درایران به ظهور می‌رسد، کشور بارها مورد هجوم اقوام بیگانه قرار گرفت. در این زمان (در زمان صفویه) که غرب با بهره گیری از علوم ارسطویی و طرد فلسفه افلاطونی به نوزایی رویی خوش نشان می‌داد ما همچنان به علوم افلاطونی در حلقه اصفهان دل خوش کرده بودیم.

گاه که فلسفه سیاسی جای تکلیف و حق را جابجا می‌کرد ما در خواب بودیم. از حمله مغول تا شکست غرور ایران در جنگ چندین ساله با روسها و حوادث بعد از آن تا روی کار آمدن حکومت رضاخان و تبعید رضاخان در سال ۱۳۲۰ ما عملاً در اثر شکستهای پیاپی اعتماد به نفس خود را از دست داده‌ایم و آنچنان از خود بیگانه شده‌ایم که اعتقاد نداریم‌این فرهنگ دارای پتانسیلی است که می‌تواند در هر چند سالی چهره‌ای را بنمایاند، تا این چهره کاری کارستان کند.

اگر نیما اشعارش را از غرب گرفته است ستارخان را کدام فرهنگ تحویل داده است که مانند نیما در خطی دیگر برای کشور با کمترین ضعف جانفشانی کرده است. قایم مقام‌ها و امیر کبیرها چه؟ چرا ذخیره ملی ما دست کم گرفته می‌شود و بجای آنکه علت بدبختی را در شیوه زیست و اقتصاد قدرت در کشور بدانیم خود را از یاد برده‌ایم به حدی که اعتقاد پیدا کرده‌ایم هیچ حرکتی چه مثبت یا منفی در داخل صورت نمی‌پذیرد مگر آنکه تحت تاثیر بیرون بوده باشد.

شاید بگویند همیشه چنین بوده است مگر مشروطه تحت تأثیر تحولات خارج از کشور بوجود نیامده است باید جواب داد که ما همیشه در طول تاریخ بعلت آمادگی فرهنگی در سطح ملی گیرندگان خوبی بوده‌ایم واین از درک و استعداد ما حکایت می‌کند ایرانیزه کنندگان ماهری هم بوده‌ایم تنها مشروطه نیست که گرفتیم در بسیاری از موارد ما تحت تاثیر اندیشه‌های دیگران پرورش یافتیم و پرورش دادیم و پروردیم که حاصل آخر با محصول اول از نظر کمی‌و کیفی فرق داشته است. هیچگاه نمی‌توان انکار کرد که نیما با دانستن زبان فرانسه در حدی که می‌توانست با آن شعر بگوید از ادبیات فرانسه و سایر کشورها اطلاع داشته است.

نیما از ادبیات روسیه، اروپا و امریکا همه و همه آگاهی داشته است و اصولاً هر جریانی را در نظر می‌گرفت او در خصوص شعرهای والت ویتمن امریکایی نظر می‌دهد و شعر او را کارخانجاتی می‌نامد. در خصوص آثار ترجمه ادبیات روسی نظر می‌دهد و خلاصه اینکه مسلم است که ادبیات فرانسه را هم خوب می‌فهمید. البته باید بدانیم که شاعران قبل از نیما هم زبان فرانسه را خوب می‌دانستند قاآنی به اصطلاح صاحب سبک دوره بازگشت، کتاب فلاحت را به دستور امیر کبیر از فرانسه به فارسی ترجمه می‌کند. آیا او خود را یک لحظه نیازمند نگاهی به ادبیات فرانسه فرض کرده بود؟ بهر تقدیر جهت مقایسه و برای رفع هر گونه سوء برداشتی، ضمن اذعان به‌اینکه نیما در جریان ادبیات روز فرانسه بود و آن را مطالعه می‌کرد. اعلام می‌شود که اشعار نیما به هیچ وجه شباهتی به اشعار هیچ شاعر دیگری در فرانسه ندارد.این شاعران می‌توانند بودلر باشد یا مالارمه. برای روشن شدن مطلب بررسی اشعار ونظریات بودلر اولین شاعر مدرن فرانسه همچنین نگاهی به اشعار شاعران فرانسوی معاصر نیما ضروری بنظر می‌رسد.

اولین فرقی که می‌تواند بین بودلر و نیما اساسی باشداینکه بودلر در جامعه‌ای بوده است که مدرنیته و مظاهر آن بصورت یک زمان فلسفی و ضرورت اجتماعی وارد جامعه شدند. منظور از زمان فلسفی دراینجا ضرورتی است با کیفیتی گریز ناپذیر. بنابراین، بودلر به همراه مدرنیته و گام به گام تا بازشناسی اهداف و تبعاتش با آن بوده است به همین دلیل است که بودلر نه همیشه با مدرنیته بوده است و نه بر آن. بودلر در اوایل کار بورژوازی را که خمیره‌ایجاد مدرنیته است به شدت ستایش می‌کند واین بدلیل نو بودن واقعه بوده است که هنوز ماهیت آن مورد شناسایی شاعر قرار نگرفته است.

در این خصوص کافی است بر مقاله سالن ۱۸٤٦ بودلر نگاهی بیاندازیم.این مقاله خود نقدی بود بر نمایشگاههای هنر نوین که در طول سال برگزار شده بود. عنوان‌این دیباچه"تقدیم بورژواها است "خوانندگان روزگار ما که عادت کرده‌اند، بودلر را خصم قسم

www.tabarestan.info تبرستان

خورده بورژواها و همه دستاوردهای آن بدانند بی‌شک حیرتزده خواهند شد. در این دیباچه بودلر نه فقط از بورژواها ستایش می‌کند بلکه به خاطر هوش، قدرت اراده، و خلاقیتشان در صنعت، تجارت و امور مالی، تملق آنان را نیز می‌گوید:

"شما اکثریت جامعه‌اید، به لحاظ هوش و تعداد، بنابراین قدرت یعنی شما که عادلانه نیز هست... "ایمان بودلر به بورژوازی همه سویه‌های تاریک غرایز اقتصادی و سیاسی‌این طبقه را نادیده می‌گیرد.[۱] بودلر با نثری بس خوانا و سازگار با تابلوهای گی(می‌گوید):

او (نقاش زندگی مدرن) از کالسکه‌های زیبا و اسبان مغرور به وجد می‌آید، از آراستگی خیره کننده نوکرها، جلدی و چابکی پادوها. گامهای خرامان و پیچان زنان و زیبایی کودکان که از زیبایی و آراستگی جامه خویش خوشحالند... اگر کمر لباسها بالاتر رفته باشد و شینیوتها اندکی به سوی پس گردن پایین آمده باشند.... از چشمان عقاب گونه او پنهان نخواهد ماند.[۲]

اما پس از مدتی دیگر که بودلر پی به هویت اصلی مدرنیته می‌برد به نقد آن مبادرت می‌کند و مدرنیته بصورت ضد پاستورال در نظرگاه او جلوه می‌کند: "خطای بس باب روز دیگری هم هست که مصرانه مایلم از آن عین ابلیس پرهیز کنم. منظورم همان‌ایده‌ی پیشرفت است." این چراغ دریایی تیره و مبهم، اختراع تفلسف روزگار ما که جوازش بدون تضمین خدا یا طبیعت صادر گشته ـاین فانوس مدرن بر همه موضوعات معرفت پرتوی از آشوب می‌افکند. آزادی ذوب می‌گردد. مجازات ناپدید می‌گردد. هر آنکس که مایل است تاریخ را واضح ببیند نخست بایداین نور خیانتکار را خاموش سازد.....و همچنین جهت ارایه نگاه خود به مدرنیته حکایت بالزاک را می‌آورد که او پس از دیدن همه زیباییها در تصویری از یک صحنه زمستانی در نهایت می‌گوید: وه که چه زیباست!ولی آنان در آن کلبه مشغول چه کارند؟ چه افکاری درسر دارند؟ غم واندوهشان چیست؟ آیا محصول امسال خوب بوده است؟ بی‌شک باید جواب طلبکاران را بدهند؟[۳] که به نوعی عدالتخواهی ختم می‌شود.

مسلم است فردی حساس و تیزبین چون بودلر نمی‌تواند برای همیشه در اشتباه بسر برد و زود مسایل و مقولات را حلاجی می‌کند و پی به ماهیتشان می‌برد. کار به جایی می‌رسد که بودلر مدرنیته را رد می‌کند و شعر را از ستایش آن دور می‌دارد. دورداشتن به منظور پالایش شعر از آلودگی. بنابراین او شعر را از عرصه خارج می‌کند زیرا معتقد است: "واقعیت مدرن سرا پا زشت و زننده و بری از زیبایی یا حتی قابلیت کسب زیبایی است."

---

۱ ـ مارشال برمن ـ تجربه مدرنیته، مراد فرهاد پور ـ طرح نو ـ ۱۳۸۱ ـ ص ۱۶۱ ـ ۱۶۲ .

۲ ـ مارشال برمن، همان، ص ۱۶

۳ ـ همان؛ صص ۱۶۹ ـ ۱۶۵

www.tabarestan.info تبرستان

که چنانچه بعداً هم مشاهده می‌شود نوعی حس تحقیر و نفرت مطلق و تقریباً دیوانه وار نسبت به آدمیان مدرن و زندگی آنان دراین گونه عبارات موج می‌زند: این جماعت رذل بت‌پرست، آرمان وایده آلی مناسب خویش و درخور ماهیتش طلب می‌کرد.[۱]

بنابراین او هنر را از واقعیت اجتماعی و به تبع آن از حقیقت صادره از آن دور می‌دارد و می‌گوید: بازنمایی آنچه هست، کاری بیهوده و کسالت بار است، زیرا هیچ چیز از آنچه هست ارضایم نمی‌کند.[۲] به همین دلیل است که اگر چه در مقاله نقاش زندگی مدرن معتقد است که هنرمند مدرن قبل از هرچیز باید خانه خویش را در دل شلوغی و جمعیت، در متن جذرو مد تحرک و جنبش، در میان آنچه گریزان و فرارو نامتناهی است برپا سازد، یعنی در میان جمعیت بودن، در خیابان که خصیصه مهم شهرهای مدرن است بودن، اما چشم از آن بستن و به موارد لایتناهی و نا کجا آباد خود پرداختن. اگر هم موارد نادری مانند در شعر چشمان فقیران به سمت طبقات پایین رویی نشان می‌دهد دارای پشتوانه‌ای از آرمان عدالتخواهی نیست بلکه بیشتر یک حس نوعی و از روی ترحم است که بقول خودش آن را انسانی می‌داند.

به همین دلیل او در جامعه مدرن دردهای کلی و روانی بشر را دریک چرخه‌ای غیر بهداشتی بنام مدرنیته در نحله‌ای فلسفی ـ سرشتی به نقد می‌کشد نه بعنوان انسانی عدالتخواه که شعر او در برخورد با جعلیات و حقایق اجتماعی بر یا با آن باشد. هر چند شاید جامعه فرانسه آن روز با جوامع تحت ستم مضاعف جهان سوم و مورد تهاجم استعمار قابل قیاس نباشد اما ضرورت رشد بورژازی وایجاد اقتصاد کالایی و مبادله‌ای که جهان را در سیطره گرفته است در خود فرانسه هم باعث بیداری طبقه کارگر و زحمتکشان جان و مال و زندگی باخته‌ای شده است که هر چند گاهی بودلر نیم رخی به آن نشان می‌دهد اما هرگز آن را بعنوان هدفی والا و انسانی دنبال نمی‌کند. ورود بودلر در مسایل سیاسی جامعه بسیار عامیانه است و تنها پس از دریافت کنه آن بزودی دلسرد شده و از آن دل می‌کند او هیچگاه فاصله معقول خود را با حوادث اجتماعی آنچنان که از او انتظار می‌رود حفظ نمی‌کند.

بعنوان مثال بودلر پس از انقلاب ۱۸۴۸ فرانسه بشور و شوق آمد. در فعالیتهای سیاسی شرکت جست و با چند روزنامه بهمکاری پرداخت ولی گویا کودتای ۱۸۵۲ او را دلسرد کرد و باعث شد که از سیاست کناره گیرد. حقیقت‌این است که وی نمی‌توانست با سیاست گری سازگار باشد. چه آنرا نوعی "همرنگ جماعت شدن" می‌پنداشت و او همواره از همرنگ

---

۱ ـ همان، ص ۱۶۸

۲ ـ همان، پیشین، ص ۱۶۹

www.tabarestan.info تبرستان

جماعت شدن بیزار بود. در یادداشتهایش می‌نویسد: «"سیاست" من اعتقاد مطلق، بدانگونه که درمیان مردم‌این روزگار رایج است ندارم. زیرا جاه طلبی ندارم. در من زمینه‌ای برای اعتقاد نیست.[۱]»

برای همین است که او در اجتماع است ولی در آن نیست و به دنبال لایتناهی مورد نظر خود بوده و در آن سوی ابرها در جستجوی آن است. مسئله دیگری که بودلر را بعنوان انسانی مدرن در دست انداز قرار می‌دهد مسئله گناه ذاتی بشر و لذت است.

انسان مدرن و مدرنیته چنان که می‌دانیم انسان را گناهکار نمی‌داند نه تنها گناهکار نمی‌داند و اصولاً گناه ذاتی برای بشر قایل نیست بلکه او را مکلف هم ندانسته و او را محق می‌پندارد و موضوع دیگر که مدرنیته به آن احترام گذاشته است لذت است که در دوران مدرنیسم جواز مشروعیت می‌گیرد و بودلر هر چند دست به هر کاری جهت کامجویی و لذت گیری از زندگی می‌زند اما به آن باور ندارد بلکه در جستجوی لذتی نامتناهی است که مبهم و غیرقابل تشخیص است. همچنین برخورد بودلر با متافیزیک نه سنتی است نه مدرن. بودلر مانند مدرنیستها متافیزیک را رد نمی‌کند ولی به جهان ماورای طبیعت هم اعتقادی ندارد ولی متافیزیک او رابطه یا بهتر بگوییم دیدگاهی است که روح تشنه او در جستجوی آن است و آن همان لایتناهی مورد نظر اوست که دقیقاً مشخص نیست در کجا واقع شده است. اما رفتارش همیشه بر اساس طبع انسانی‌ای است که ذاتاً گناهکار است و پس از آن بر اساس وجدان سنتی احساس گناه می‌کند.

زبان شعر بودلر: زبان شعر بودلر عینی است اما در خدمت موضوعاتی چون زن، قهرمان، مردم، خیال، مستی، شراب می‌باشداین زبان با همه‌اینکه عینی و محسوس است و هرچند در توصیف می‌کوشد اما شاید به همان اندازه هم درون حالی است.

مثلاً در شعرایوان که پل والری و تی اس الیوت عقیده دارند "ایوان" یکی از زیباترین شعرهای بودلر است (این شعر برای یکی از معشوقه‌های شاعر ژن دووال سروده شده است) شعر چنین آغاز می‌شود.

مادر یادها، دلبر دلبران
ای تو همه خوشیهای من،ای تو همه فریضه‌های من!
بیا بیاور دلاویزی نوازشها را،
گرمی کاشانه و لطف شبها
مادر یادها، دلبر دلبران ـ

۱ـ شارل بودلر ـ ملال پاریس و گلهای بدی ـ اسلامی ندوشن ـ انتشارات یزدان چاپ سوم ۱۳۷۲ ص ۳۵

www.tabarestan.info تبرستان

شبهای تابناک از فروزش ذغال،
و شبهای پوشیده از بخارهای گلرنگ درایوان،
و شعر به همین صورت ادامه می‌یابد و چند تصویر و آرایه‌ای که جان شعر است:
(چه زیباست خورشید در عصرهای گرم) که بعد از فراز بالا آمده است شاید استعاره‌ی از جوانی باشد.

"شب هر دم انبوه‌تر می‌شود چون دیواری" تشبیه شب به دیوار و تعبیر سیاهی به انبوهی دیدن زیبایی بصورت خوابناک و آوردن آن بصورت "زیباییهای خوابناک"

صرفنظر از اختلاف فرهنگ‌ایران و فرانسه در بسیاری از حوزه‌ها و خودداری از هر گونه داوری ارزشی در خصوص موضوع شعر و تصاویر آن، باید اذعان کرد که بودلر در نمایاندن تصاویر و مناظر هرچند از زبان عینی بهره می‌گیرد اما شاید به همان اندازه هم شعرش سو بژکتیو است از طرفی دیگر او طبیعت را در اختیار می‌گیرد و آن را بصورت گزینشی در اختیار موضوع مورد نظرش آنهم نه چندان غلیظ قرار می‌دهد

در شعر انعکاس پذیری می‌گوید: فرشته گرانبار از نشاط، آیا تشویش را می‌شناسید؟
خجلت و پشیمانی و گریه و ملال را
و وحشتهای سر درگم آن شبان هولناک
که دل را می‌فشارد همان گونه که کاغذی را مچاله می‌کنند؟

درشعر مار رقصنده می‌گوید:
چه دوست دارم بنگرم،ای تن آسای عزیز من
بدن بی‌اندازه زیبای تو را،
که پوست بر آن می‌درخشد
چون اطلسی مواج
بر زلف ژرف تو
که عطرهای دبش دارد،
دریای معطر هرزه گرد،
که موجهای آبی وکبود دارد،
روان دریایی من بادبان می‌افرازد،
بسوی آسمان دور
چون کشتی‌ای که برانگیخته می‌شود،
بوزش باد بامداد.

www.tabarestan.info تبرستان

چنانکه می‌بینیم بودلر هیچگاه کمبودی را در زبان احساس نکرده است. اما نیما هیچگاه بورژوازی هدایت شده و مدرنیته تزریقی و وارداتی را نستوده است زیرا نه تنها بعنوان انسانی در کشوری استعمار شده وضعیت را خوب حس می‌کرد، بلکه منشا و اساس آن را می‌شناخت و به همین جهت هیچگاه بصورت انسانی مقلد هیچ گونه بروزی نداشته است. رویکرد بعدی نیما در اشعارش که در هستی شناسی او ظهور دارد نوعی عدالتخواهی است که بسیاری از اشعارش را دراین موضوعات سروده است واین ذهنیت همیشه با نیما همراه بوده است که ضمن حفظ فاصله عقلانی خود با حوادث اجتماعی، حساسیت منطقی خود را نیز حفظ کرده است.

www.tabarestan.info تبرستان

نیما چنانکه مشاهده شده است هیچگاه در درون اجتماع بصورت خیالی حضور نداشته است حمله نیما بعنوان شاعری انقلابی مستقیماً حقایق اجتماعی را هدف قرارداده بود. نیما انسان را هیچگاه ذاتاً گناهکار نمی‌داند ضمن‌اینکه طبع انسانی را مجاز به دستبرد آزادانه به هرکاری نمی‌داند. نیما چنانکه فصلی دراین کتاب به آن اختصاص یافته با کمبود زبان روبرو بوده است و با جسارت خاصی هر نوع کلمه یا واژه‌های را از هرجایی به عاریت گرفته است در صورتی که بودلر چنین مشکل و چنان رغبتی نداشته است.

در ضمن بودلر در اشعار خود چنانکه گذشت از طبیعت جداست و موقعی که طبیعت و عینیت در اشعار او حاضر می‌شود با نقشی که بر عهده می‌گیرند و (بیشتر درموضع تشبیه) کاملاً جدای موضوع و انسان هستند در صورتی که در اشعار نیما طبیعت از انسان و شعر جدا نیست بلکه با دخالتی که معرفت شناسی مبهم نیما در هستی شناسی می‌کند انسان تنها را در جمع عینی و طبیعت قرار می‌دهد و با تشخص و روحی که در طبیعت قرار داده می‌شود انسان با محیط با شعوری روبروست.

در اشعار نیما طبیعت همراه و همدرد و هم سایه انسان است و از دیگر تفاوتهای مهمی‌که بین نیما و سایر شاعران فرانسه از جمله بودلر هست‌اینکه نیما نهایت تلاش را در نشان دادن دارد و بودلر و دیگر شاعران کمتر به آن توجه کرده‌اند مثلاً هنگامی‌که بودلر در شعر بعد از پشیمانی مرگ می‌گوید: هنگامی‌که "توای زیبای ظلمانی من" و یا وقتی که در شعر گربه می‌گوید "بیا ای گربه زیبای من وبردل عاشقانه من بیارام" اگراین شعرها از نیما بود صفت‌های زیبا و عاشقانه به هر ترفندی تصویر و نموده می‌شدند در صورتی که در اشعار بودلر کمتر چنین مواردی مشاهده می‌شود با همه‌ی عینیت پردازی و احضار محیطی که در اشعار بودلر به چشم می‌خورد.

مثلاً بودلر در شعر "یک لاشه" می‌گوید:

بیاد بیاورید،ای آرام جان من، شیئی را دیدم
در آن صبح گاه زیبای تابستان دلاویز،

اگر این شعر از آن نیما بود حتماً آن صبح گاه زیبای تابستان دلاویز نمایانده می‌شد و به قول نیما تجسیم داده می‌شد. مسئله بعدی که شاید خالی از لطف نباشد استفاده از سمبلهاست که سمبلهای دو شاعر شباهتی به هم ندارند مثلاً شب با همه شمایل منفی در شعر نیما در شعر بودلر مکانی آرامش بخش و روحانی است که باید مربوط به خصایص روحی شاعر فرانسوی باشد و حمل بیشتری از معنی را بر دوش نمی‌کشد اصلاً شب در شعر بودلر سمبل نیست.

سالهای قرن بیستم سالهای بروز و ظهور انواع مکاتب ادبی در کشورهای اروپایی از جمله در فرانسه بوده است مکتب سورئالیسم که تا سالهای بعد از جنگ جهانی دوم و پایان اشغال فرانسه از تاب و توانی درخور بهره‌مند بوده، یکی از این مکاتب نو ظهور بوده است. اما هیچیک از این مکاتب هیچ گونه تأثیری در اشعار نیما از خود بر جای نگذاشته‌اند او نامی‌هم از هیاهو و سروصدای دیگر مکاتب و نهضتهای ادبی بر زبان نمی‌آورد گویا پوچی و بی‌ریشه بودن آنها را خوب درک کرده و بی‌اعتنا از کنار آنها می‌گذشته است.

نیما با مطالعه دقیق و درکی که ازاین راه حاصل کرده بود با استفاده از همه امکانات موجود روزگار خودش، دست به‌ایجاد و خلق شعری زده است که هر چند نو و نیمایی است اما بومی‌است و به هیچ جای دیگری وابسته نیست. آنجایی که خود نیما می‌گوید: "سالها طول می‌کشد تا فرنگیها تحولات شعر ما را بفهمند"، شاید ناظر به همین موضوع است و اگر کسانی مصر باشند تا سراین رشته را به جایی گره زده و نیما را متأثر از سمبولیستهای فرانسه بدانند باید گفت؛

۱ـ سمبل در ادبیات‌ایران وجود داشته است واین موضوع به قرنها قبل از پیدایی سمبولیسم در فرانسه برمی‌گردد

۲ ـ سمبلهای نیما عینی و بومی‌اند و با دقت خاصی در خدمت اهداف و شعر نیما قرار گرفته‌اند

۳ـ این حساسیت نبایستی ادبیات‌ایران را فرا بگیرد که دارای زمینه تاریخی بلندی در خصوص سمبل داری، هستیم بلکه در ادیبان و ادبیات کشوری مانند انگلستان باید این حساسیت سراغ گرفته شود. که هیچ گونه ریشه معنوی دراین خصوص وجود نداشته است و با این حال سنت ادبی آنها را چنان زیر و رو کرد که این کار را بلند پروازانه‌ترین فتحی که گویی امپریالیسم فرهنگی می‌توانست در قرن حاضر کرده باشد، توصیف کرده‌اند، بحدی که شاعران متافیزیک گرا و نمایشنامه نویسان عصر جیمز اول به یکباره ترفیع درجه یافتند میلتون

www.tabarestan.info تبرستان

و رمانتیک‌ها به تندی نزول کردند و وارد کردن گلچین محصولات اروپایی، از جمله نمادگرایان فرانسوی توسط الیوت آغاز شد.[۱]

می‌دانیم که نیما با اطلاعی که از سطح سواد و معرفت عمومی‌داشت و با نگرانی‌های زیادی که دراین زمینه‌ها جهت درک حقانیت شعرش برایش وجود داشت مجبور به توضیح روش خود و ارشاد دیگران جهت روشن شدن بیشتر مطلب شده است که‌این کار بی‌شک برای هر شخصی بخصوص برای نیما خسته کننده بوده است ولی بااین همه، هنوز هر روز در شعر نیما با کشف جدیدی روبرو می‌شویم که او را منتسب به جایی یا متأثر از کسانی می‌کنند بد نیست دوباره گفته‌ای از خود نیما نقل شود.

www.tabarestan.info تبرستان

"..... جهت همه ی‌اینهااین است که بخوبی واقف نیست طرز کار تازه از چه قرار است. در واقع طرز کار کلاسیک خودمان را با طرز کار فرنگی‌ها آمیخته‌است و ندانسته‌ایسن کار را کرده است فقط با قصداینکه بطرز فرنگی کار کند و رموزاین دو طرز را خوب نشناخته است که ادبیات ما وصف الحالی است نه وصفی و در چند صفحه بعد می‌گوید:

"رفیق همسایه‌ی شما بسیار ساده است. در قطعه شعر اخیر (کوه‌ها مانند پهلوانان عبوس) را از "شیطان" لرمنتوف قرض گرفته است مثل همان شاعر معروف که (کوه پست حقیر) را قرض گرفته، از همین منظومه. " اما کلمات به خودی خود، کار صورت بده نیستند. نباید فریب خورد. اثری که می‌یابیم در ترکیب است یا موجد اثری که در ترکیب داده است. باید دانست این مفردات را در کجا و چطور و برای چه بکار ببریم."[۲]

برای روشن شدن بیشتر مطلب به شعر شاعران معاصر نیما در فرانسه در حد چند مصرع! می‌پردازیم. و نمونه‌ای از اشعار آنها آورده می‌شود تا هر چند مشتی از خروار اما نمونه‌ای باشد تا شاید بهتر بشود اختلافات را نشان داد.

۱ـ پیر ژان ژوو ـ (۱۸۸۷ـ ۱۹۷۶) در ابتدا شاعری کم و بیش رمانتیک بود ــ در مکتب سمبولیستها پرورش یافته و در گروه صومعه پذیرفته شده بود.

هر آنچه پیشکش جانم کرده‌اند خاموش می‌شود و می‌میرد
در آن لحظه که تو را می‌بینم،ای گنجینه گرانبهای من
سر می‌سپارم (بی خود از خویش) سر می‌سپارم.....
سر می‌سپارم، بی‌نهایت از سرابمان ـ هر چیز را نهایتی است

---

۱ ـ ترسی ایگلتون ـ نظریه ای ادبی ـ عباس فجر ـ ویراست درم ـ ۱۳۸۰ ص ٥٤

۲ ـ نیما یوشیج ـ درباره شعر و شاعر ی ـ طاهباز ـ چاپ اول ۱۳٦۸ ـ ص ۱۹۳ ـ ۱۹۰

سر می‌سپارم چون گلی برآمده که نه رنگی دارد و نه بویی

پیرا مانوئل (۱۹۱۶ـ۱۹۸٤)

اوریدیس، تا ابد گرفتار، گله سر نمی‌دهد
مگر در خواب، و دراین سرود هیچ حقیقت نیست
مگر گناه تسلیم جانان به جان آفرین

ماری نوئل (۱۸۸۳ـ۱۹٦۷)

این دل که برایم ساخته بودی، زخمه‌ای از بیش
حالا که هیچ نیاز به تصاحبش ندارد

تبرستان
www.tabarestan.info

پاتریس دولاتور دوپن (۱۹۱۱ـ ۱۹۷٦)

برو به جزیره گرامی من، بگو در آن فرودست، همه در آن فرودست
در آن مرداب تیره فولک، روی زمینی بی‌حاصل
بگو که به سویش خواهم آمد، بگو در انتظار بماند
بگو که به هنگام برآمدن مان، صدای پایم را خواهد شنید

ژان کلود رنار متولد ۱۹۲۲

ای پیکرهای سنگ شده با فرومایه‌ترین مرگ،
پیکرهایی که یگانه فرمان یافتگان و محکومانید،
که بیش ازاین بی‌خدا نمانید چنانکه بی‌جسد،
چنانکه جسدهاتان برکنار، چنانکه جسدهاتان بیگانه

سن ژان پرس (۱۸۸۷ـ ۱۹۷٦)

قدرت، تو سرود خوانده‌ای بر جاده‌های شبانه‌ی ما
من آوازی نخواهم داد مردم دیگر کرانه را
هیچ طرحی نخواهم کشید
از بر زنهای بزرگ شهر روی شیبها با قصر جانها.
اما نقشی کشیده‌ام از زندگی در میان شما.....

ایو بونفوا ـ متولد ۱۹۲۳ـ

تو را دیده‌ام فرو شده در شن در پایان جدالت
و تردید در مرزهای سکوت و آب
و دهان رسوای آفرین ستارگان
هراس بیداری شبت را با فریادی در هم می‌شکند

فرانسیس پونژ متولد ۱۸۹۹ ـ؟

چندان خوشایند نیست نوشتن روی سنگ لوح که همه نوشته‌هایش با یک حرکت محو می‌گردد، همچو شهابی بنگر خود که به زحمت به جایی تکیه می‌کند و آنجا را به سیاهی وا می‌گذارد.

آنتوس آرتو(۱۸۹۶ـ ۱۹۴۸)

روزگاری که آدمیزاد درختی بوده است بی‌اندام و بی‌اثر، اما با اراده
و درخت اراده‌ای که راه می‌رفته است
باز خواهد گشت

تبرستان
www.tabarestan.info

آندره بروتون (۱۸۹۶ـ ۱۹۶۶) سکاندار سور رئالیسم.

دیبای برگها که تابها دارد در کتابها
زنی می‌سازد بس زیبا
که اگر مشاهده‌ی شکوهش نکنند
مشاهده اندوهش کنند
از آن که یارا ندارد که بگوید شان، چه زیباست
که آنچه می‌آموزدشان چه پر بهاست

پل الوار (۱۸۹۵ـ۱۹۵۲)

خویش را وانهادم و آتش ساختم لاژوردی ،
آتشی تا هوادارش باشم
بخشیدمش هر آنچه روزگار مرا بخشیده بود:
پرندگان را با آشیانها شان، خانه‌ها را با کلیدشان

لویی آراگون (۱۸۹۷ـ۱۹۸۲)

آه ـ چه کس از ناشایستگی قافیه سخن خواهد گفت؟
کدام طفل زبان بسته یا کدام زنگی مست؟
آیا ما این گوهر را ازپشیزی بر آورده‌ایم
که قلب و میان تهی زیر سوهان صدا می‌کند؟

ژان کوکتو

بستر عشق، وامی‌مانی و زیراین سایه‌ی بلند،
ما آرام می‌گیریم: سخن می‌گوییم، رها می‌کنیم در پستنا،
پاهای هشیار خود را، اسبان خفته را پهلو به پهلو،
و گهگاه این یک سر نهاده بر شانه آن دیگر

شاعران جویای زبانهای تازه ـ

رنه گی کادو ـ (۱۹۲۰ـ۱۹۵۱)

خواب می‌بینم بهاران دم گرفته از نسترن وحشی را
دوستانی را که یک روز در دلم خانه کرده بودند
اما آنان که چشم به راهشان بودم، در کارخانه‌ها مرده‌اند
و با تخم مصیبت می‌افشاند در دور دست
.....آه خون خنک از نسیم صبح به چهره‌ام می‌دود
مردی که هرگز کسی دوستش نداشته، در اندوهم خانه می‌کند

تبرستان
www.tabarestan.info

ژان روسلو

یاد باد که: سرا پایمان عشق بود
دستهای سرگشته رویارو می‌شدند با چهره‌هایی
صاف چون قلوه سنگهای ساحلی، گرم چون کف دست

پل شولو:

برسنگ راه می‌نویسم تا بیان کنم
شکل غریبی از عشق را
به هنگامی‌که آفتاب شرمزده
بی یارا و پشت اتاقکهای زیرشیروانی مانده است،
طعم غریبی از بوسه‌ها را
به هنگامی‌که گرسنگی لبها را خشکانده است

ژان فولن (۱۹۰۳ـ۱۹۷۱)

ماهیهایی محصور در آبدان
می‌جنبند روی میز گرد
سرهاشان می‌لرزد
گرداگرد محوطه‌ی غالبشان
و روی چهارپایه‌ی کاه آگند
کلاه پوست خرس قرار داشت
در کنار تبر رزمی

لانو (۱۹۱۳ـ۱۹۸۳)

بیوه زن با اندام دختری جوان

به دیار غزالان می‌رفت
با چشمان گشوده بر مجتمع کشتیها
که با والس باد تاب می‌خوردند

ژا کلاسینه (۱۹۱٤)

باید آیا به فراموشی سپرد این بیابانها و این شهرها را
این رودهای روان واین فصلهای بلورین را
این داستان را واین امیدها را واین یاران جوان را

تبرستان
www.tabarestan.info

آلن بوسکه (۱۹۱۹)

تنهایم تنهایم، هنگامه توفانهاست
واژه‌هایی که بدان سخن می‌گویم از سخنم بیم دارند
شب فرا می‌گیردم خود را به سیاره خویش می‌آویزم
آیا جنوب در شمال است؟ زمینم زیرو رو شده است.

اوژن گیبویک (۱۹۰۷)

خاره سنگها نمی‌دانند
که از آنان سخن می‌رود
نیازی به خنده ندارند
یا به سرمستی
نمی‌افروزند
کبریتی را در سیاهی.
زیرا هرگز
از مرگ نمی‌هراسند.

هاتری بیت (۱۹۰٤)

مرده‌ای جوان در کرانه جنگل
اونیز گرسنه بوده است.....
او نیز تشنه شراب مرد افکن و عدالت بوده است....
او نیز پاییده است نیروهایش را که چگونه در
گندم خواب آلود رنگ طلا می‌گرفته است
پاییده است واگذاشتن تبش را و بی‌حرمتیها یش را
در آب پر برکت دریا

او نیز
مرده‌ای جوان
ژان مارسناک (۱۹۱۱)
حقیقت است که من مرگ درستکارترین مردان را دیده‌ام
و خاطره‌ایشان برابر ماست
چون چشمانی که بر منظری
سکوت را بسختی تاب می‌آرند
و جز با صدای ما سخن نتوانند گفت:
شارل دوبزینسکی (۱۹۰۹)
هیچ ندارم که تقدیم کنم، جز همین آهنگ
واژه‌هایی شررین بر من و ضربه‌هایی از حریق
کیستم جز سوداگر سندانهایی برای واژه‌ها
تن به گذرگاه باد می‌برم، تن به کوچه‌ها می‌کشم
نیستم جز سوداگری که کس به آوازم گوش نمی‌سپارد
زیرا که جز آوازی نمی‌فروشم
زیرا که‌اینده را در گلی یگانه می‌فروشم
آندره دوبوشه
در صحرا هستم
چون قطره آب
بر آهن سرخ
.....سنگها گسترده می‌شوند
چون توده‌ای از طبقچه‌ها
..... من می‌مانم
با این طبقچه‌های سفید سرد
انگار می‌گیرم زمین را
آری زمین را
در آغوش خویش[1]

تبرستان
www.tabarestan.info

---

۱ ـ پیر دو بداد فر ـ شاعران امروز فرانسه ـ سیمین بهبهانی ـ چاپ اول ۱۳۷۳ ـ انتشارات علمی و فرهنگی

آنچه محض نمونه آورده شده است اشعار هر چند اندک اما نمونه‌ی بیش از بیست و چند شاعر فرانسوی است که معاصر نیما می‌باشند و بیشتر آنها سالها پس از مرگ نیما زندگی داشته‌اند آیا در همه این شعرهای به نمونه آورده شده جز اندکی عینی‌گری که آن هم مطابق شگردهای نیما نیست که تا این اندازه خصیصه شعری هر شاعری است چیزی دیگری که سفارشات نیما را در بر گیرد وجود داشته است؟ با اینکه بسیاری از این اشعار سالها پس از تولد ققنوس نیما سروده شده است که هر کدام فرازی از شعر این شاعران می‌باشند به فرازی از ققنوس نیما می‌رسند؟ بی‌جهت نبود که پیرمرد با همه درویش‌گری و رعایت انصاف که می‌گفت چه فرقی می‌کند چه کسی اولین بار خواندن آغاز کرده..... ولی با فریاد اعلام می‌کرد که زمین را بر آسمان آوردم آنگاه مورچه‌هایی برمن راه می‌نمایانند (در اشعار طبری) او اصرار دارد اعلام کند آنچه آورده است هر چند از همه امکانات درون و برون مرز آگاه بوده است اما کاملاً وطنی و ملی است و در هیچ جای دیگر یافت نمی‌شود: "من روابط مادی و عینی را در نظر گرفته‌ام و از "گاتهاً که فرمان اصلی است و اصلیت وزنی را در شعر ما داراست شروع کرده ام..."[1]

در مقدمه "آخرین نبرد" شعرهای اسماعیل شاهرودی "آینده" اذعان می‌کند: سلیقه و عقیده‌ی هیچ کس نمی‌تواند سراسر مال او و مربوط به خود او باشد "و این دید را در چندین جا به صرف‌ایمانی که به آن دارد اعلام می‌کند و رغبتی به‌این مسئله ندارد که جزو معجزه گران یا به دارندگان لسان الغیب بپیوندد اما به حقیقت باید دانست که آنچه او کرده است از محل تأمل و تعمق بوده است که با هوشی تحلیلی از هر امکانی استفاده کرده است و چیزی بوجود آورده است که مختص خود و مواریث فرهنگی اوست و لاغیر و خود چنانکه از عرق ملی او بر می‌آید می‌گوید: آنکه‌ایران را می‌خواهد، می‌خواهد برای سربلندی، برای ارث بزرگ فکری و ذوقی‌اش که همسایه‌های ما و همه‌ی اروپا باید خوشه چین آن باشند ما میراث بران ادبیات بزرگی هستیم که نمایندگان عجیبی دارد.[2]

نیما در حرفهای همسایه می‌گوید:"گفتید آلن پو را می‌خوانید البته با فکرهای تازه آشنا می‌شوید و او به شما کمک خواهد کرد. ولی خیال نکنید شبیه آن بسازید. برای اینکه به چشم مردم بکشید و نسنجید چطور تأثیر می‌کند.این قصد باید در شما طوری باشد که گویی دیگری در شما وجود دارد و قصد کرده و پس از آن شما قصد او را دریافته‌اید هر گاه‌این را از من قبول کنید خواهید دانست که من می‌خواهم گفته باشم آثار مختلف هنری، از شخصیت‌های

---

۱ ـ نیما یوشیج ـ درباره شعر و شاعری ـ طاهباز ـ دفترهای زمانه ۱۳۶۸ـ ص ۳٤٦

۲ ـ نیما، همان، ص ۳۷۰

www.tabarestan.info تبرستان

مختلف بوجود می‌آیند. ..... شخصیت‌های مختلف از دیدهای مختلف به وجود می‌آیند و به جای خود، هر کدام ازاین دیدها بستگی کامل با طرز زندگی و فکر کردن و حوادثی دارند که شما در آن غرق بوده‌اید یا اکنون غرق هستید. وقتی که همه ی‌اینها فراهم بود، نوشتن کار آسانی است. آیا "پو" در شما تأثیر کند یا دیگری و هنرش فتح مهمی‌نیست بلکه نتیجه‌ی جریانی است که باید باشد.[۱]

بر اساس همه‌این شواهد و به شهادت همه‌ی گفته‌ها مسلم می‌شود که نیما هر چیزی را از هر جایی متوقع است. دید با منظور و خلاف عادت او همه چیز را برای اولین بار می‌بیند و هیچ اثر یا ابژه فرهنگی چه از متون گذشته ما باشد یا حاصل فکر تازه غرب ازاین قاعده مستثنی نیست اما یک چیز را از نظر دور نمی‌دارد واین سایه برتر خود براین آثار است که آنها را نه بعنوان سوژه بلکه تنها ابژه‌ای در دست افکار خود میداند او خود را تنها و شخصیتش را در کنار دیگران می‌بیند و خود برآیندی می‌شود از کل جهان و هستی و با پرورش‌این نظر است که چیز جدیدی با رنگی و بویی دیگر تحویل می‌دهد.

بر این اساس است وقتی می‌گوید: آیا عموم مردم واقعاً فهمیده‌اند "مالارمه" یا "بودلر" چه گفته‌اند و چه گفته‌اند و چرا گفته‌اند که از آنها به "تریستان تزارا" و دیگران که بما نزدیکترند می‌پردازند؟ آیا زندگیست که همکار جوان ما را به "ناظم حکمت" که چقدر به برداشتهای بی‌صراحت و مجازی و روکارهای خالی دست زده ـ نزدیک می‌کند؟ و در همین مورد ادامه می‌دهد: با کمال اطمینان باید گفت‌این جوان معطل و سرگردان که هنوز راه معینش را پیدا نکرده "ماهان" در مانده ی‌این بیابان وحشتناک است. راه‌های تاریک و طولانی‌این بیابان را در حین برخورد با راهنمایان عجیب طی می‌کند تا چه وقت در پی رسیدن به سرزمین مقصود دستش به خضرش برسد.[۲]

بنابراین نیما چنانکه بارها گفته شده است از همه جهان استفاده کرده است اما به هیچ کس دراین جهان شباهت ندارد بلکه جهان را در جهت بروز خود بکار گرفته است و برای بروز خود جهانی را اظهار می‌دارد که تازه می‌باشد و دقیقاً به همین جهت است که می‌گوید: در تمام موقع سرودن شعر، من تحویل داده می‌شوم نه‌اینکه تحویل بگیرم."[۳]

---

۱ ـ همان، ص ۲۳۸

۲ ـ نیما، همان پیشین، ص ٤٠٥

۳ ـ همان، ص ٤٣٤

تبرستان
www.tabarestan.info

بازخوانی شعرها

تبرستان
www.tabarestan.info

بازخوانی شعرها

۱- ققنوس

۲- وای بر من

۳- خواب زمستانی

٤- خروس می‌خواند

٥- اجاق سرد

٦- مرگ کاکلی

۷- درشب سرد زمستانی

۸- ری راً

۹- همه شب

۱۰- هست شب

تبرستان
www.tabarestan.info

۱ ـ ققنوس

ققنوس، مرغ خوشخوان، آوازه‌ی جهان
آواره مانده از وزش بادهای سرد،
بر شاخ خیزران،
بنشسته است فرد،
بر گرد او به هر سر شاخی پرندگان.
او ناله‌های گمشده ترکیب می‌کند
از رشته‌های پاره‌ی صدها صدای دور،
در ابرهای مثل خطی تیره روی کوه،
دیوار یک بنای خیالی
می‌سازد.
از آن زمان که زردی خورشید روی موج
کمرنگ مانده است و به ساحل گرفته اوج
بانگ شغال و مرد دهاتی
کرده ست روشن آتش پنهان خانه را
قرمز به چشم شعله خردی
خط می‌کشد به زیردو چشم درشت شب
وندر نقاط دور
خلقند در عبور
او، آن نوای نادره، پنهان چنانکه هست،
از آن مکان که جای گزیده است می‌پرد.
در بین چیزها که گر ه خورده می‌شود
با روشنی و تیرگی‌این شب دراز
می‌گذرد
یک شعله را به پیش
می‌نگرد.
جایی که نه گیاه در آنجاست، نه دمی
ترکیده آفتاب سمج روی سنگهاش
نه این زمین و زندگی‌اش چیز دلکش است
حس می‌کند که آرزوی مرغها چو او

تبرستان
www.tabarestan.info

تیره ست همچو دود. اگر چند امیدشان
چون خرمنی زآتش
در چشم می‌نماید و صبح سفیدشان.
حس می‌کند که زندگی او چنان
مرغان دیگر ار به سراید
در خواب و خورد،
رنجی بود کز آن نتوانند نام برد.
آن مرغ نغز خوان،
در آن مکان ز آتش تجلیل یافته،
اکنون به یک جهنم تبدیل یافته،
بسته ست دمیدم نظر و می‌دهد تکان
چشمان تیز بین.
وز روی تپه،
ناگاه، چون بجای پرو بال می‌زند
بانگی بر آرد از ته دل سوزناک و تلخ،
که معنیش نداند هر مرغ رهگذر،
آنگه ز رنجهای درونیش مست،
خود را به روی هیبت آتش می‌افکند.
باد شدید می‌دمد و سوخته است مرغ؟
خاکستر تنش را اندوخته ست مرغ!
پس جوجه‌هاش از دل خاکسترش بدر.

بهمن ماه ۱۳۱۶

تبرستان
www.tabarestan.info

ققنوس مرغی افسانه‌ای و عجیب است که شاید اصل آن یونانی باشد. آیا همان فونیکس یا سفینکس است؟ آنکه بر دروازه شهر تب واردشوندگان به دروازه را با سئوالی میخکوب می‌کند؟ آیا همین ققنوس نیست که از دروازه شهر تب تا در انگشتری شوپنهاور حضور دارد؟ بهر حال ققنوس مرغی است که وضع تولد و زندگی همچنین مرگش خلاف معمول است. از خاکستر آتش خود بیرون می‌آید. هزار سال (عدد کثرت) عمر می‌کند. تنها می‌نشیند و در هنگام مرگ از سوراخهای منقارش که به عدد ۳۶۰ (عدد کمال) می‌رسد صداهای عجیب و غریبی تولید می‌کند این صدا بر هیزم جمع آمده آتش می‌افکند پس ققنوس می‌سوزد و از

خاکستر او جوجه ققنوسی دیگر پدید می‌آید.این خصایص اشاره شده ما را متوجه آن می‌کند که ذهن نیما با توجه و نظر به این منظورها ققنوس را انتخاب کرده است و او را در مرکز موضوعی قرار داده است تا منظورش را حول محورآن بپروراند زیرا:

۱- مرغی عجیب است چون همه رفتارهایش مغایر هنجار است

۲- دانا است

۳- تنهاست (چون کمتر صدایش را می‌فهمند)

٤- هر منقارش سیصدو شصت سوراخ دارد

٥- هزارسال (بی نهایت) عمر می‌کند

٦- جوجه‌هایش از دل خاکسترش بیرون می‌آیند.

تبرستان www.tabarestan.info

ققنوس مرغی عجیب است زیرا واقعیت موجود و وضع آن را در محیط اطراف نمی‌پذیرد و راه و رسم و شیوه خود را دارد که منحصر است. علت‌اینکه‌این مرغ عجیب است دانایی اوست که او را غریب معرفت نموده است به حدی که هیچ کس با جهان او در ارتباط نیست و این خود باعث سرنوشتی تراژیک، نه سرنوشتی تراژیک که هستی‌ای تراژیک شده است.

هر منقارش سیصدو شصت سوراخ دارد که عدد ۳٦۰ عدد کمال است و دایره را می‌نمایاند که خود نوعی ماندلا است تربیع و دایره، ۳و٤، ماه و خورشید،... همه اعداد و نشانه‌های شناخته شده در جغرافیای اساطیری هستند و چون نغمه‌های کامل از او می‌تراود کس را راهی به درک او نیست همان نغمه‌هایی که بجای اینکه دلی را در آتش گیرد هیزمهای در خواب رفته از زندگی را در مهیب آتش می‌برد و ققنوس را به سرنوشت او ملحق می‌کند. عمر بی‌نهایت ققنوس نشان جاودانگی اودر آثار اوست و در جوجه‌هایش آثار او نیکو و جاودانه می‌مانند آیا با موارد برشمرده شده نام‌این مرغ به جز جای نام نیما بر جای کدام نام نشسته است؟

ققنوس، مرغ خوشخوان، آوازه‌ی جهان،

ققنوس مرغی خوشخوان و آوازه و بعید الصوت است امااین دلیل نمی‌شود که نزد همگان شناخته شده باشد زیرا:

آواره مانده از وزش بادهای سرد

مسلماً اگر مقبولیت عام می‌یافت و آوازش را همگان می‌پذیرفتند نه ققنوس بود نه آواره، آنچه ققنوس و ققنوسان را آواره می‌کند وزش‌های بادهای سرد است که تنها آنها را که قامتی بلند دارند به سردی می‌نوازد آنان که قامت خمیده داشته‌اند تا مطامعی را از زمین بردارند و به همین جهت مطرود ان بر پشت‌شان سوار شده‌اند آنها را باد سرد گزند نمی‌رساند گزش باد سرد قامتی بلند می‌خواهد و درکی بلند تر.

بر شاخ خیزران

خیزران گیاهی است که هم از آن عصا درست می‌کنند و هم نیزه. قامت آن شاید تا ۲۵ متر می‌رسد. آیا اینکه ققنوس دراین شعر بر خیزران می‌نشیند منظوری را به نظر می‌آورد یا نیما بدون قصدو غرضی از آن استفاده کرده است. می‌دانیم که عصا در طول تاریخ تمدن نشانه:

۱ـ خردمندی

۲ـ قدرت بوده است.

خدای تعالی در قران کریم از موسی(ع) می‌پرسد: ما تلک به یمینک یا موسی: قال هی عصای اتوکئوعلی‌هاواهش بها علیّ الغنمی‌ولی مآرب اخری (سوره طه‌ایه ۱۶ و ۱۷)اینکه موسی(ع) به عصا تکیه می‌دهد چه معنایی دارد،اینکه چهارپایان را با آن می‌راند یعنی چه، و کارهای دیگری که با آن می‌کند آن کارها کدامند؟ بنابراین عصا در طول تاریخ تمدن در دست صاحبان خرد و قدرت بوده است.

از طرفی دیگر از چوب خیزران بعنوان نیزه استفاده می‌کنند نیزه‌ای نافذ بر پلشتی‌ها و جهان تاریک انگیزی‌ها. در هر صورت ققنوس ما با عصا و نیزه بر بلندی زمین‌ایستاده است. چه را منتظر است آیا شکلی از ناجی را بخود گرفته است. یا بر روی خیزران نشسته تا خود را از گنداب جهان محفوظ بدارد.

بنشسته است فرد

برگرد او به هر سرشاخی پرندگان

جای تعجب نیست که ققنوسان در جمع پریشانند و کدام ققنوس در طول تاریخ تمدن تنها نبوده است. آدمیت آدمی‌به سطح تنهایی اوست هر گاه کسانی دیده شوند که احساس تنهایی نکنند هویتشان در جمع استحاله شده و در انسانیت آنها باید شک کرد. هویت تمایز فرد در جمع است و همین وجه ممیزه باعث تنهایی ققنوس و ققنوسان است. آنجا که حکیم عمر خیام زمین را می‌بازد و به آسمان می‌پردازد ناظر به همین معنی است که مخاطبش در زمین یافت نمی‌شود. آنجا که مولوی بزرگ می‌گوید: هر کس از ظن خود یار اوست، به همین منظور توجه دارد و آنجا که فرزند آسمان حافظ بزرگ می‌گوید به بوی نامه‌ای کاخر صبازان طره بگشاید ـ ز تاب جعد مشکین‌اش چه خون افتاد در دلها و به زیبایی اعلام می‌دارد که سبکبالان ساحلها چه از حال و روز او می‌دانند، احوالی از احوالات ققنوسان را باز می‌تاباند.

او ناله‌های گمشده ترکیب می‌کند

از رشته‌های پاره‌ی صدها صدای دور

در ابرهای مثل خطی تیره روی کوه،

www.tabarestan.info تبرستان

دیوار یک بنای خیالی
می‌سازد.

ناله‌های گمشده کدام‌اند، چگونه ترکیب می‌شوند. آیا ناله‌های گمشده ناله‌هایی‌اند که در اثر از دست رفتن بهشت زمینی یا باغ طلایی صادرمی‌شوند اما منظور نبایداین باشد منظور از ناله‌های گمشده پیام‌ها و خواسته‌های بجای شاعر از جامعه و محیط است که چون به آن خواسته‌ها دسترسی نیست ناله دادخواهی‌اش به آسمان بلند شده است چنانکه در مصرع بعد خود به زیبایی تمام می‌گوید: که این ناله‌ها از رشته‌های پاره صدها صدای دور ترکیب می‌شوند.

تبرستان
www.tabarestan.info

کلمه دور، آنسوها..... در شعر نیما جهانی است که نیما خواهان و خواستار آن است اما رشته پاره صدها صدا کدام است آیا صدای دادخواهان در طول تاریخ است که در اطراف و اکناف جهان بر آمده و درنگی نکرده در خاک شدند. یااینکه ازاین رشته‌هاست که دیوار نیم بنای خیالی را در ابرهای تیره که مانند خطی روی کوه قرار گرفته‌اند می‌سازد آیا جهانی که او می‌سازد و به او دل بسته است در سایه روشن است. آیا آینده را مبهم می‌بیند مانند فضای اکثر شعرهایش که بعد از فرازی چند امیدوارانه، به شک و یأس تبدیل می‌شود.

از آن زمان که زردی خورشید روی موج
کمرنگ مانده است و به ساحل گرفته اوج

جای تردید باقی نیست که‌این تصویر زیباست و حاصل مشاهده عینی چندین باره نیماست، که غروب دریا را به تصویر کشیده است. هنگامی‌که آفتاب زرد غروب ازروی موج برخاسته است خورشید کم رنگی که آخرین زردی‌هایش بر آب مانده است واین زردی از ساحل می‌گریزد (غروب کامل می‌شود).

بانگ شغال و مرد دهاتی
کرده ست روشن آتش پنهان خانه را

غروب شغالان از هر گوشه‌ای بانگ بر می‌دارند و بیرون آمدن خود از جنگل را اعلام می‌دارند و مرد دهاتی هم بر آتش زیر خاکستر مانده همت داده و بر روشنایی آن افزوده است دراین هنگام که جهان در تاریکی می‌رود و جولانگاه حرامیان و شغالان می‌شود.

قرمز به چشم شعله خردی
خط می‌کشد به زیر دو چشم درشت شب

این تصویر بدیع را تنها نگاه نیماست که با تشخیص محیط می‌تواند به ظهور برساند.

شعله چشم قرمزی! زیر دو چشم درشت شب خط می‌کشد. آیا روزنه امیدی بر هزار توی

سخت شب رو باز می‌شود؟
وندر نقاط دور
خلقند در عبور

و مردم همچنان در کارشان سرگرم‌اند در این محیط با این وضعیت:

او آن نوای نادره، پنهان چنانکه هست
از آن مکان که جای گزیده ست می‌پرد

ققنوس از جایی که پنهان بوده است به پرواز در می‌آید.

در فراز اول شعر، ققنوس بر خیزران نشسته بود. شاید پنهان بودن ربطی به پنهان نشستن ققنوس نداشته باشد.

www.tabarestan.info تبرستان

در بین چیزها که گره خورده می‌شود
با روشنی و تیرگی این شب دراز
می‌گذرد

اینجا بیشتر مفهوم می‌شود که‌این شب شبی معمولی نیست بلکه شبی دراز است اما نه مانند یلدایی که امیدی در آن زاده می‌شود بلکه شبی که روشنی و تیرگی در بین چیزها گره خورده می‌شود و سرانجام این نبرد هم مشخص نیست و ققنوس چون چنین می‌بیند از آن کشاکش چشم می‌پوشد و از نشستن گاهش برمی‌خیزد و ازاین جهان چشم می‌پوشد اما در هر حال؛

یک شعله را به پیش
می‌نگرد

امیدواری هست ولی ققنوس به جایی ورای این جهان به جایی خوفناک‌تر پرواز می‌کند چون سوی مرگ گام برمی‌دارد و رو به سیاهی می‌رود:

جایی که نه گیاه در آنجاست، نه دمی
ترکیده آفتاب سمج روی سنگهایش،

جایی که آفتاب درنگی نکرده است. نیما دراینجا بجای اینکه بگوید آفتاب بر ترک سنگها درنگ نکرد. ترک را از سنگ گرفته به آفتاب داده است که با همین ترفند تصویری زیبا و بدیع آفریده است. جایی که آفتاب نیست و:

نه‌این زمین و زندگی‌اش چیز دلکش است
حس می‌کند که آرزوی مرغها چو او
تیره‌ست همچو دود اگر چند امیدشان

چون خرمنی ز آتش
در چشم می‌نماید و صبح سفیدشان.

ققنوس جهان را اینگونه تاریک می‌بیند و حس می‌کند که اگر چه مرغهای دیگر امیدوار صبح سپیدند اما آرزوهایشان مانند آرزوهای خودش تیره و تارند که دیررس و دور از دسترس می‌نمایند اما ققنوس:

حس می‌کند که زندگی او چنان
مرغان دیگر ار بسراید
در خواب و خورد
رنجی بود کز آن نتوانند نام برد.

تبرستان www.tabarestan.info

بنابراین این مرغ که مانند مرغان دیگر نمی‌خواهد در خواب و خورد عمر سپری کند (انسان‌واره است): مکانی را پر از هیزمهای آماده اشتعال می‌کند آیا در اینجا هیزمها همان ناله‌های گمشده‌اند که از صدها صدای دور ترکیب شده‌اند آیا این هیزم و مکانی که از آتش آن تجلیل می‌یابد همان آثار اندیشمند نیست که از درون گدازان او می‌تراود؟

آن مرغ نغزخوان
در آن مکان زآتش تجلیل یافته،
اکنون به یک جهنم تبدیل یافته
بسته است دمبدم نظر و می‌دهد تکان،
چشمان تیزبین.

بنابراین ققنوس آتش راکه شعله‌هایش بر می‌شود و جهانی را در خود می‌گیرد در نظر دارد و در لحظه‌ای که به آتش خیره می‌شود بانگی سوزناک از دل برمی‌آورد که هر مرغی معنی‌اش را نداند تنها مرغانی شاید معنی سوز او را بدانند که درنگ و تأمل کنند و رهگذر نباشد در آن دم که ققنوس از رنج درون و آتش برون مست است پرو بالی می‌زند و خود را در آتش می‌افکند باد شدیدی می‌آید آیا مرغ سوخته است، اما خود نیما جواب می‌دهد که خیر عصاره تنش را بیادگار گذاشته است که جوجه‌هایش از همان (خاکستر) به بیرون می‌جهند.

وز روی تپه،
ناگاه چون بجای پروبال می‌زند
بانگی بر آرد از ته دل سوزناک و تلخ،
که معینش نداند هر مرغ رهگذر،
آنگه ز رنجهای درونیش مست،

خود را به روی هیبت آتش می‌افکند.
باد شدید می‌دمد و سوخته ست مرغ؟
خاکستر تنش را اندوخته ست مرغ!
پس جوجه‌هایش از دل خاکسترش بدر.

می‌بینیم که ققنوس با امید اندکی که بـه روشـنایی جهـان دارد از زشـت و زیبـای آن در می‌گذرد خود می‌سوزاند تا از آثارش دیگران پس او پدید آیند شاید بتوانند در جهانی که بهتر می‌سازند جهانی که ناله‌های گمشده‌اش با صدایی ضعیف که از دور دست می‌آید بـه سـختی شنیده می‌شود زیست کنند و این بسته به این است که صـدای ققنـوس را بـشنوند و ترکیـب ناله‌هایش را پی برند.

www.tabarestan.info تبرستان

۲ ـ وای بر من

کشتگاهم خشک ماند و یکسره تدبیرها
گشت بی‌سود و ثمر
تنگنای خانه‌ام را یافت دشمن با نگاه حیله اندوزش
وای بر من! می‌کند آماده بهر سینه‌ی من تیرهایی
که به زهر کینه آلودست.
پس به جاده‌های خونین کله‌های مردگان را
به غبار قبرهای کهنه اندوده
از پس دیوار من بر خاک می‌چیند
وز پی آزار دل آزردگان
وز میان کله‌های چیده بنشیند
سرگذشت زجر را خواند
وای بر من!
در شبی تاریک ازاینسان
بر سراین کله‌ها جنبان
چه کسی آیا ندانسته گذارد پا؟
از تکان کله‌ها آیا سکوت این شب سنگین
ـ کاندر آن هر لحظه مطرودی فسون تازه می‌بافدـ
کی که بشکافد؟

یک ستاره از فساد خاک وارسته
روشنایی کی دهد آیا
این شب تاریک دل را؟
عابرین!ای عابرین!
بگذرید از راه من بی‌هیچ گونه فکر
دشمن من می‌رسد، می‌کوبدم بر در
خواهدم پرسید نام و هر نشان دیگر.
وای بر من!
به کجای این شب تیره بیاویزم قبای ژنده خود را
تا کشم از سینه‌ی پر درد خود بیرون
تیرهای زهر را دلخون؟
وای بر من! ۲٤ بهمن ۱۳۱۸

تبرستان
www.tabarestan.info

هر دو شعر "ققنوس" و "وای بر من" که اولی در سال ۱۳۱٦ و دومی‌در سال ۱۳۱۸ سروده شده است در سالهای پایانی حکومت رضا شاهی است که حکومت دیکتاتوری بخصوص از سال ۱۳۱۵ به بعد با غلظت و تراکم بیشتر وشدیدتری ادامه پیدا می‌کند به همین خاطر است که شاعر اندک روزنه امیدی به بهبود جهان و اوضاع آن ندارد و می‌دانیم که پس ازاین اوضاع، جنگ وحشتناک جهانی در می‌گیرد و جهان را در رنج و بد بختی می‌گیرد. نیما دراین شعر هیچ امیدی را به ارمغان ندارد و هیچ چشم اندازی را جز سیاهی و تیرگی برای آینده متصور نیست شعر چنین شروع می‌شود؛

کشتگاهم خشک ماندو یکسره تدبیرها
گشت بی‌سود و ثمر

سپس با تغییر تصویر و صحنه، دشمن آماده و قهار که تیرهایی را برای سینه شاعر آماده می‌کند وارد کارزاری می‌شود که تنها مهاجم حضور دارد و شاعر در سه کنجی محتوم محکوم است:

تنگنای خانه‌ام را یافت دشمن با نگاه حیله اندوزش
وای بر من! می‌کند آماده بهر سینه من تیرهایی
که به زهر کینه آلود ست.

آنگاه شعرعمیق‌تر شده و نیما وارد عرصه بروز تخیلات و تصاویر نیمایی خویش می‌شود و چنین ادامه می‌دهد؛

خود را به روی هیبت آتش می‌افکند.
باد شدید می‌دمد و سوخته ست مرغ؟
خاکستر تنش را اندوخته ست مرغ!
پس جوجه‌هایش از دل خاکسترش بدر.

می‌بینیم که ققنوس با امید اندکی که بـه روشـنایی جهـان دارد از زشـت و زیبـای آن در می‌گذرد خود می‌سوزاند تا از آثارش دیگران پس او پدید آیند شاید بتوانند در جهانی که بهتر می‌سازند جهانی که ناله‌های گمشده‌اش با صدایی ضعیف که از دور دست می‌آید بـه سـختی شنیده می‌شود زیست کنند و این بسته به این است که صـدای ققنـوس را بـشنوند و ترکیـب ناله‌هایش را پی برند.

www.tabarestan.info تبرستان

۲ ـ وای بر من

کشتگاهم خشک ماند و یکسره تدبیرها
گشت بی‌سود و ثمر
تنگنای خانه‌ام را یافت دشمن با نگاه حیله اندوزش
وای بر من! می‌کند آماده بهر سینه‌ی من تیرهایی
که به زهر کینه آلودست.
پس به جاده‌های خونین کله‌های مردگان را
به غبار قبرهای کهنه اندوده
از پس دیوار من بر خاک می‌چیند
وز پی آزار دل آزردگان
وز میان کله‌های چیده بنشیند
سرگذشت زجر را خواند
وای بر من!
در شبی تاریک ازاینسان
بر سراین کله‌ها جنبان
چه کسی آیا ندانسته گذارد پا؟
از تکان کله‌ها آیا سکوت این شب سنگین
ـ کاندر آن هر لحظه مطرودی فسون تازه می‌بافدـ
کی که بشکافد؟

یک ستاره از فساد خاک وارسته
روشنایی کی دهد آیا
این شب تاریک دل را؟
عابرین!ای عابرین!
بگذرید از راه من بی‌هیچ گونه فکر
دشمن من می‌رسد، می‌کوبدم بر در
خواهدم پرسید نام و هر نشان دیگر.
وای بر من!
به کجای این شب تیره بیاویزم قبای ژنده خود را
تا کشم از سینه‌ی پر درد خود بیرون
تیرهای زهر را دلخون؟
وای بر من! ۲٤ بهمن ۱۳۱۸

تبرستان
www.tabarestan.info

هر دو شعر "ققنوس" و "وای بر من" که اولی در سال ۱۳۱٦ و دومی‌در سال ۱۳۱۸ سروده شده است در سالهای پایانی حکومت رضا شاهی است که حکومت دیکتاتوری بخصوص از سال ۱۳۱۵ به بعد با غلظت و تراکم بیشتر وشدیدتری ادامه پیدا می‌کند به همین خاطر است که شاعر اندک روزنه امیدی به بهبود جهان و اوضاع آن ندارد و می‌دانیم که پس ازاین اوضاع، جنگ وحشتناک جهانی در می‌گیرد و جهان را در رنج و بد بختی می‌گیرد. نیما دراین شعر هیچ امیدی را به ارمغان ندارد و هیچ چشم اندازی را جز سیاهی و تیرگی برای آینده متصور نیست شعر چنین شروع می‌شود؛

کشتگاهم خشک ماندو یکسره تدبیرها
گشت بی‌سود و ثمر

سپس با تغییر تصویر و صحنه، دشمن آماده و قهار که تیرهایی را برای سینه شاعر آماده می‌کند وارد کارزاری می‌شود که تنها مهاجم حضور دارد و شاعر در سه کنجی محتوم محکوم است:

تنگنای خانه‌ام را یافت دشمن با نگاه حیله اندوزش
وای بر من! می‌کند آماده بهر سینه من تیرهایی
که به زهر کینه آلود ست.

آنگاه شعرعمیق‌تر شده و نیما وارد عرصه بروز تخیلات و تصاویر نیمایی خویش می‌شود و چنین ادامه می‌دهد؛

پس به جاده‌های خونین کله‌های مردگان را
به غبار قبرهای کهنه اندوده
از پس دیوار من بر خاک می‌چیند
وز پی آزار دل آزردگان
در میان کله‌های چیده بنشیند
سرگذشت زجر را خواند.

دشمن شاعر از جاده‌های خونین اعصار و تاریخ می‌آید و کله‌های مردگان را که به غبار قبرهای کهنه (تصورات سنتی پشتوانه تنظیمات اجتماعی) اندوده است در کنار دیوار شاعر می‌چیند و برای آنکه شاعر را بیشتر بیازارد سرگذشت زجر را می‌خواند و تاریخ پر از فراز خود را به رخ می‌کشد:

www.tabarestan.info تبرستان

وای برمن
در شبی تاریک ازاینسان
بر سراین کله‌ها جنبان
چه کسی آیا ندانسته گذارد پا؟

با این وضع دهشتناک که زندگان چون مردگانند با انبوه کله‌های پوسیده از منظورات تاریخی که چیده شده‌اند و تشکیل یک اجتماع قبرستانی کهنه را می‌دهند کدام بخت برگشته است که آنها را مخاطب خود قرار می‌دهد و از آنان امید جنبش و رهایی دارد. شاعر با غرض، بجای دست گذاشتن پا گذاشتن را در مقابل کله‌های پوسیده قرار می‌دهد تا ما بهتر تصویر را در مقابل خود ببینیم و درک کله‌های پوسیده چیده شده را واقع‌تر ببینیم. این تصویر ما را تا نگاره‌های باستانی پیروزمندان بین رودان می‌برد.

از تکان کله‌ها آیا سکوت این شب سنگین
ـ کاندر آن هر لحظه مطرودی فسون تازه می‌بافد ـ
کی که بشکافد؟
یک ستاره از فساد خاک وارسته
روشنایی کی دهد آیا
این شب تاریک دل را؟

با این وضع اجتماعی و با آن تبلیغات حاکم آیا این کله‌های پوسیده با تکانشان می‌توانند در این شب ظلمانی جور و جهل که هر لحظه شب‌انگیز بدکاری در آن افسون تازه می‌بافد روزنه امیدی به روزهایی داشته باشند افسونی که پشتوانه موروثی دارد و از طرفی دیگر توسط

نخبگان تازه پرورش یافته که در متن قدرت قرار گرفته‌اند حمایت می‌شود افسونی که با ترفند به‌این امید که مدرنیته و مدرن شدن راه انجامینی است که در پیش پای ملت قرار دارد اما خود با همه ظواهر فریبنده‌اش و با تمامی‌دلربایی‌اش به حیثیت و قدرت هرم استعاری یا استعاره هرم دوام بخشیده است. در چنین اوضاعی با آن سطح از بی‌سوادی ملی با کدام وسیله و کدام مخاطب می‌شود جامعه را رهایی داد یا حداقل پیام را به پیام گیری اگر یافت شود رساند چه هنگامی‌ناجی از راه خواهد رسید مسلم است که در چنین اوضاع و احوالی باید دست به دامن افکار هزاره‌ای و منجی پروری شد تا دیگری شاید روزی کاری از پیش ببرد

تبرستان
www.tabarestan.info

کی که بشکافد؟
یک ستاره از فساد خاک وارسته
روشنایی کی دهد آیا
این شب تاریک دل را

و سئوال شاعر کاملاً از روی ناامیدی است و حداقل اینکه به این زودی‌ها مفری نیست از دیدگاه شاعر کل خاک آلوده است و ستاره‌ای وارسته می‌طلبد. ناجی آسمانی از زمین رسته.

عابرین! ای عابرین!
بگذرید از راه من بی‌هیچ گونه فکر
دشمن من می‌رسد می‌کوبدم بر در
خواهدم پرسید نام و هر نشان دیگر.
وای برمن؟
به کجای این شب تیره بیاویزم قبای ژنده خود را
تا کشم ازسینه‌ی پردرد خود بیرون
تیرهای زهررا دلخون
وای برمن!

در شعر ققنوس هم معنی سوز و ناله ققنوس را مرغان رهگذر نمی‌دانستند که معنی‌اش نداند هر مرغ رهگذر. در شعر وای بر من، عابرین همان رهگذران و بی‌خیالان و شاد خواران و سبکباران ساحل‌ها هستند که نیما آنها را از خود می‌راند و از آنها می‌خواهد تا بدون هیچ گونه فکری از راه او کنارکنند و هیچ شکی ندارد که دشمن او می‌رسد و بازجویی از اعمالش می‌کند به همین جهت است که با تکرار چندمین بار وای بر من، تصویر بدیع و فریادی رسا را تحویل می‌دهد که:

به کجای این شب تیره بیاویزم قبای ژنده خود را.

نیما کار را تمام شده می‌پندارد تیرهای با زهر کینه در سینه او فرود آمده‌اند شاعر جایی را می‌خواهد تا لحظه‌ای بتواند آنجا قرار بگیرد تا این تیرها را از سینه بیرون کشد. یاد آن اندیشمند باستانی که می‌گفت مکانی به من بدهید تا زمین را تکان بدهم. کل جهان برای نیما میدان تیرباران است و نیما آماج همه‌این تیرها... موقع و مکانی ندارد تا لحظه‌ای بتواند تیرهای فرود آمده را از سینه برکشد او وقت کندن قبای ژنده خود را ندارد و مکانی که دمی‌از آن فارغ باشد. شب (وضعیت جامعه) و قبای ژنده (مواریث مغرض) را چگونه می‌توان رها کرد. و یا از آن راهی به روزی نو پیدا کرد.

تبرستان
www.tabarestan.info

۳ ـ خواب زمستانی

سرشکسته وار در بالش کشیده،
نه هوایی یاریش داده،
آفتابی نه دمی‌با بوسه گرمش به سوی او دویده،
تیز پروازی به سنگین خواب روزانش زمستانی
خواب می‌بیند جهان زندگانی را،
در جهانی بین مرگ و زندگانی.
همچنان با شربت نوشش
زندگی در زهرهای ناگوارایش
خواب می‌بیند فرو بسته است زرین بال وپرهایش
از بر او شورها بر پاست.
می‌پرند از پیش روی او
دل به دو جایان ناهمرنگ،
و آفرین خلق بر آنهاست.
خواب می‌بیند (چه خواب دلگزای او را)
که به نوک آلوده مرغی زشت،
جوش آن دارد که برگیرد زجای او را
و اوست مانده با تن لخت و پر مفلوک و پای سرد.
پوست می‌خواهد بدراند به تن بی‌تاب
خاطر او تیرگی می‌گیرد از این خواب
در غبار انگیزی ازاینگونه با ایام

چه بسا جاندار کاو ناکام
چه بسا هوش و لیاقتها نهان مانده
رفته با بسیارها روی نشان بسیارها چه بی‌نشان مانده
آتشی را روی پوشیده به خاکستر
چه بسا خاکستر اورا گشته بستر.
هیچ کس پایان این روزان نمی‌داند.
برد پرواز کدامین بال تا سوی کجا باشد.
کس نمی‌بیند.
ناگهان هولی برانگیزد
نابجایی گرم برخیزد
هوشمندی سرد بنشیند.
لیک با طبع خموش اوست
چشم باش زندگانیها
سردی آرامی‌درون گرم او با بالهایش ناروان رمزی است
از زمانهای روانی‌ها.
سرگرانی نیستش با خواب سنگین زمستانی
از پس سردی روزان زمستان است روزان بهارانی.
او جهان بینی است نیروی جهان با او
زیر مینای دو چشم بی‌فروغ و سرد او تو سرد منگر
رهگذرا! ای رهگذر
دلگشا اینده روزی است پیدا بی‌گمان با او.
او شعاع گرم از دستی به دستی کرده بر پیشانی روز و شب دلسرد می‌بندد
مرده را ماند به خواب خود فرو رفته است اما
بر رخ بیداروار این گروه خفته می‌خندد.
زندگی از او نشسته دست
زنده است او، زنده‌ی بیدار.
گر کسی او را بجوید، گر نجوید کس،
ور چه با او نه رگی هوشیار.
سرشکسته وار در بالش کشیده،
نه هوایی یاریش داده،

تبرستان
www.tabarestan.info

آفتابی نه دمی با خنده‌اش دلگرم سوی او دویده
تیزپروازی به سنگین خواب روزانش زمستانی
خواب می‌بیند جهان زندگانی را
در جهانی بین مرگ وزندگانی

۵ خرداد ۱۳۲۰

داستان پرنده‌ای است که بالاجبار در خواب زمستانی است! می‌گویند آنچه باعث رنج انسان پیشرو در جامعه بخصوص جوامع‌ایستا می‌شود. تنهایی نیست بلکه تحمیل تنهایی است. پرنده در جای انسانی نشسته است که با افکارش و همه پتانسیل جمع آوری شده سالیان تأمل و تعمق، به گوشه‌ای خزیده است اما ناشایستگان چونان جغدی در عرصه خالی ازهنرو شایستگی جولان می‌دهند ولی‌این مرغ همچنان بالا و پایین جهان را زیر نظر دارد.

www.tabarestan.info تبرستان

سرشکسته وار دربالش کشیده
نه هوایی یاریش داده،
آفتابی نه دمی‌با بوسه گرمش به سوی او دویده،
تیزپروازی به سنگین خواب روزانش زمستانی
خواب می‌بیند جهان زندگانی را،
در جهانی بین مرگ و زندگانی.

نیما خود در وصیت نامه‌اش از وضعیتش گفته بود از جمله اینکه: بزرگی که فقیر و ذلیل می‌شود.....

شاعر چون به هزیمت رفته‌ای مانند است که در گوشه اتاقی دراز کشیده است. نه هوایی نه فضایی با او همراه نبوده است آفتابی و روزی هرگز موافق او نتابیده و ندمیده است دراین میان (چون) تیز پروازی (شاعر) در خواب اجباری زمستانی جهان زندگانی را بین مرگ وزندگانی در خواب می‌بیند. (با چشمانی نیم باز) زندگی را با تلخ و شیرین و همه فراز و فرودش بیاد می‌آورد.

خواب می‌بیند
فرو بسته است زرین بال وپرهایش
از بر او شورها برپاست
می‌پرند از پیش روی او
دل به دو جایان ناهمرنگ
و آفرین خلق بر آنهاست.

تیز پرواز (شاعر) خواب می‌بیند که بال وپرهای زرینش بسته است و سنگین در گوشه‌ای افتاده است. اما هیاهو و هیجان کذایی برپاست. کوته پروازان سنگین تن، جهانخواران بد انگیز در عرصه خالی از تیز پرواز بدون شرم در پیش او پرواز می‌کنند رهنمود می‌دهند، نام قهرمان و ناجی را بر دوش می‌کشند و خلق یا توده مردم از جهل ونادانی بر آنان درود می‌فرستند در میان زنده بادها و مرده بادها و هیاهوی بی‌عمق و ریشه، تیز پرواز در گوشه‌ای از اتاقش در خواب زمستانی است.

خواب می‌بیند (چه خواب دلگزای او را)
که به نوک آلوده مرغی زشت،
جوش آن دارد که برگیرد ز جای او را
و اوست مانده با تن لخت و پر مفلوک و پای سرد.

تبرستان www.tabarestan.info

تیز پرواز خوابی دلگزا می‌بیند که مرغی با نوک آلوده و زشت تلاش آن دارد که او را چون مردار خواری بر باید و تیز پرواز با تن لخت پای سرد و مفلوک بر زمین مانده است. آری‌این است سرگذشت انسان بزرگ در جوامع بخصوص جامعه ما.

پوست می‌خواهد بدراند به تن بی‌تاب
خاطر او تیرگی می‌گیرد ازاین خواب
در غبار انگیزی از این گونه با ایام
چه بسا جاندار کاو ناکام
چه بسا هوش و لیاقتها نهان مانده
رفته با بسیارها روی نشان بسیارها چه بی‌نشان مانده
آتشی را روی پوشیده به خاکستر
چه بسا خاکستر اورا گشته بستر

تیز پرواز بی‌تاب می‌خواهد پوست از تن بدراند دراین وحشت آباد، ازاین خواب خاطرش غبارآلود می‌شود. با غبار ایام که‌اینگونه بی‌رحم و واژگون ساز است چه بسا شایستگی‌ها و هنرها که مطرود و در حاشیه‌اند ولی محیط، ناشایستگی‌ها و بی‌هنری‌ها را جذب می‌کند در اینگونه محیط که آتش را در خاکستر می‌پوشاند و برای همین است که تیزپرواز را با همه آتش درون و رغبت پرواز، خاکسترش بسترشده است.

هیچ کس پایان این روزان نمی‌داند
برد پرواز کدامین بال تا سوی کجا باشد
کس نمی‌بیند
ناگهان هولی برانگیزد

نابجایی گرم برخیزد
هوشمندی سرد بنشیند

شاعر وصف اوضاع و احوال را ادامه می‌دهد که در هیاهو و هوچی گری‌ها و عوام فریبیها لحظه‌ای نابجایی گرم برکشیده می‌شود و در متن قرار می‌گیرد و شایسته‌ای و هوشمندی دلسرد و سرد در گنجی رانده می‌شود و هیچ کس پایان این اوضاع را نمی‌داند اما:

لیک با طبع خموش اوست
چشم باش زندگانیها
سردی آرای درون گرم او با بالهایش ناروان رمزی است
از زمانهای روانی‌ها.

با همین طبع خموش اوست ـ چشم باش زندگانی‌ها ـ آنچه درون گرمش را سرد می‌دارد رمزی مخالف با بالهایش دارد و خاطراتی از زمانهای گشایش و رهایی برای او باقی می‌گذارد. شاید دانته باشد که می‌گوید: هیچ چیز بدترازاین نیست که انسان درزمان بدبختی و عسرت، روزگار خوش خود را بیاد می‌آورد و یک‌ایرانی باستان است که اضافه بر آن می‌گوید بدبخت کسی است که چیزی را می‌داند اما توان انجام آن را ندارد.

سرگرانی نیستش با خواب سنگین زمستانی
از پس سردی روزان زمستان است روزان بهارانی.

تیزپرواز، با درایت و تجربه‌ای که دارد با خواب سنگین زمستان سرگران نیست و برایش قابل تحمل است چون می‌داند که در پایان روزان زمستان، بهاران از راه می‌رسد او مثل انقلابیها و انسانهای سیاسی تخت نیست که عمودی و لحظه‌ای عمل کند او فلسفه تغییر ماهوی محیط را خوب می‌داند. وقار و تأنی را هرگز دراین تغییرات از نظر دور نداشته است.

او جهان بینی است نیروی جهان با او
زیرمینای دو چشم بی‌فروغ و سرد او تو سرد منگر
رهگذرای رهگذر
دلگشاینده روزی است پیدا بی‌گمان با او.

او (تیزپرواز) نیروی جهان را با دید خود در کف دارد زیر مینای دو چشم بی‌فروغ و سرد او تو سرد منگر ـ قد خمیده ما سهلت نماید اما ـ بر چشم دشمنان تیر از این کمان توان زد ـــ دوباره رهگذر دراین شعر مرغان رهگذر در شعر ققنوس و عابران شعر وای بر من، مخاطب قرار می‌گیرد و به او مژده داده می‌شود که: بی‌گمان‌اینده روزی دلگشا با او و برای همه خواهد بود. دوباره امید رونق می‌گیرد. او شعاع گرم از دستی به دستی کرده برپیشانی روز و شب دلسرد می‌بندد.

www.tabarestan.info تبرستان

او (تیزپرواز) در روزگار سیاهی و سردی گستره‌ای گرمی‌را از دستی به دستی کـرده، ورز داده بر پیشانی شبان و روزان سرد می‌بخشد (چونان بستن نان در تنور)

مرده را ماند.

به خواب خود فرو رفته است اما

بر رخ بیدار واراین گروه خفته می‌خندد.

هر چند جز رگی و پوستی از او نمانده است و مرده را مانند است که در خواب خود فرو رفته است اما در اصل بیدار است و به‌این فریب خوردگان به ظاهر بیـدار و بـاطن در خـواب می‌خندد

تبرستان
www.tabarestan.info

زندگی از او نشسته دست

زنده است او زنده‌ی بیدار

گر کسی او را بجوید، گر نجوید کس،

ورچه با او نه رگی هشیار.

زندگی در او جریان دارد در اصل او زنده و بیدار است هر چنـد کـسی او را بـه چیـزی نگیرد و یا حتی رگی از او هشیار نباشد و در خواب زمستانی خود باشد اما جهان را می‌پاید و آینده را با نگاه تیز بین خود رصد می‌کند. اما پایان شعر دوباره آغاز شعر است و این دور آیـا عدم تأسیس تاریخ را می‌رساند که همیشه همه چیز باید تکرار شود دریک زمان دورانی؟

٤ ـ خروس می‌خواند

قوقولی قو! خروس می‌خواند

از درون نهفت خلوت ده،

از نشیب رهی که چون رگ خشک،

در تن مردگان دواند خون

می‌تند بر جدار سرد سحر

می‌تراود به هر سوی‌هامون.

با نوایش از او ره آمد پر

مژده می‌آورد به گوش آزاد

می‌نماید رهش به آبادان

کاروان را در این خراب آباد.

نرم می‌آید

گرم می‌خواند

بال می‌کوبد
پر می‌افشاند.
گوش برزنگ کاروان صداش
دل بر آوای نغز او بسته است
قوقولی قو!براین ره تاریک
کیست کو مانده، کیست کو خسته است؟
گرم شد از دم نواگر او
سردی آور شب زمستانی
کرد افشای رازهای مگو
روشن آرای صبح نورانی.
با تن خاک بوسه می‌شکند
صبح تازنده، صبح دیر سفر
تا وی‌این نغمه از جگر بگشود
وز ره سوز جان کشید به در.
قوقولی قو ز خطه‌ی پیدا
می‌گریزد سوی نهان شبکور
چون پلیدی دروج کز در صبح
به نواهای روز گردد دور.
می‌شتابد به راه مرد سوار
گرچه‌اش در سیاهی اسب رمید
عطسه‌ی صبح در دماغش بست
نقشه‌ی دلگشای روز سفید.
این زمانش به چشم
همچنانش که روز
ره بر او روشن
شادی آورده است
اسب می‌راند.
قوقولی قو! گشاده شد دل و هوش
صبح آمد خروس می‌خواند.
همچو زندانی شب چون گور

تبرستان
www.tabarestan.info

مرغ از تنگی قفس جسته است
در بیابان و راه دور و دراز
کیست کو مانده؟ کیست کو خسته است؟

آبان ۱۳۲۵

شعر خروس می‌خواند، در آبانماه ۱۳۲۵ سروده شده است. فضا فضای شکست دیکتاتوری است و مجلات و مطبوعات فعالیت چشمگیرتری را در عهده گرفتند زمزمه‌هایی آغاز شده است که تا سال ۱۳۳۲ ادامه پیدا می‌کند و سپس به خاکستر می‌نشیند بنابراین شعر دارای بارقه‌ای از امید است.

تبرستان
www.tabarestan.info

قوقولی قو! خروس می‌خواند
از درون نهفت خلوت ده
از نشیب رهی که چون رگ خشک
در تن مردگان دواند خون
می‌تند بر جدار سرد سحر
می‌تراود به هر سوی‌هامون
با نوایش از او ره آمد پر
مژده می‌آورد به گوش آزاد
می‌نماید رهش به آبادان
کاروان را دراین خراب آباد.

خروس که نشان بیداری و آغاز دمیدن روز است می‌خواند. خروس از لایه‌های پنهان و خلوت جامعه که هزاران سال در خود آرمیده است می‌خواند ـ از نشیب راهی که مانند رگی خشک است که در آن خون جاری کنند تا تن مرده‌ای را زندگی بخشد صدای خروس جریان دارد. صدای خروس در همه جا ومکان به اطراف و اکناف می‌پیچد. بر جدار سرد سحر که شب بر آن خو گرفته بود می‌تند به اطراف‌هامون تراوش می‌کند با نوای او راهی که چون رگ خشک مردگان بود آباد و پر بار می‌شود. مژده آزادی را به گوش می‌رساند و کاروانی را که سالها در آوارگی و گمراهی بوده است راه به سوی آبادانی و مقصد می‌نمایاند.

نرم می‌آید
گرم می‌خواند
بال می‌کوبد
پر می‌افشاند

خروس با طنازی و هیجانی خاص همچنان می‌خواند:

گوش برزنگ کاروان صداش
دل بر آوای نغز او بسته است.
قوقولی قو! براین ره تاریک
کیست کو مانده؟ کیست کو خسته است.

جهان، دل و گوش را در اختیار نوای گرم ودل انگیز خروس داده است و خروس می‌خواند. خروس به همه جاهای تاریک سرمی‌کشد و می‌خواند در بیابانهای هلاک در راه‌های مرده بی‌خون و تاریک: کیست در راه مانده است کیست بی‌توشه مانده و خسته است تا اورا رهایی دهد.

www.tabarestan.info تبرستان

گرم شد از دم نواگر او
سردی آور شب زمستانی
کرد افشای رازهای مگو
روشن آرای صبح نورانی

شب سردی آور و سیاه زمستانی با دم گرم و نوابخش خروس گرم شد. خروس رازهای مگوی سالیان را افشا کرد خروسی که روشن آرای صبح نورانی است

با تن خاک بوسه می‌شکند
صبح تازنده، صبح دیر سفر
تا وی‌این نغمه از جگر بگشود
وز ره سوز جان کشید به در

تا خروس نغمه از جگر رها کرد و از راه سوز جان بدر داد صبح دیر سفر که پس از هزاران سال تازه می‌تازد بر تن خاک بوسه می‌زند نیما بجای بوسیدن صدای بوسه را با آوردن مصدر شکستن جهت تجسیم و تفهیم بهتر آورده است. دراینجا خروس جای انسان با اراده و شعوری نشسته است که آگاهانه دست به تغییر اساسی نظام اجتماعی می‌برد گویی صدای خروس ندای سروش آسمانی است که حامل رسالتی است تا آن را بر زمین بگسترد و بر کل خاک بوسه می‌شکند تا هر چه سرما و یخ آب شود و زمین شکوفا و بهاری می‌شود. صدای خروس و بخصوص خروس سفید نزدایرانیان دارای شگون است.

قوقولی قو! زخطه‌ی پیدا
می‌گریزد سوی نهان شبکور
چون پلیدی دروج کز در صبح
به نواهای روز گردد دور

خروس همچنان می‌خواند:

اما از متن جامعه (خطه‌ای پیدا) شبکور مطرود به حاشیه رانده می‌شود و پنهان می‌شود مانند شیطانی سیاه (دروج نام دیو پلیدی است که زرتشت‌این نسبت را به دیوان داده است) که هر صبح از دیدن روشنایی روز به دیو لاخها می‌گریزد همچون خفاشی که به دیواره تاریک غارها پناه می‌برد.

می‌شتابد به راه مرد سوار
گرچه‌اش در سیاهی اسب رمید
عطسه‌ی صبح در دماغش بست
نقشه‌ی دلگشای روزسفید

تبرستان www.tabarestan.info

مرد سواری که سالهای سال اسبش در سیاهی بر اثر دیدن اشباح در راهی باریک که چون رگی خشک بود رم می‌کرد در راه می‌شتابد صبح او را شاداب وسرزنده کردونقشه دلگشای روز سفید را در ذهنش کشید. (عطسه بستن مارا به یاد عطسه کردن پیکر خاکی انسان در مرصاد العباد می‌اندازد که چون خدای تعالی روح خود را در انسان دمید او عطسه‌ای کرد وزنده شد). عطسه کردن کنایه از زنده شدن است. روح گرفتن است.

این زمانش به چشم
همچنانش که روز
ره بر او روشن
شادی آورده است
اسب می‌راند

مرد اسب سوار که بر اثر نراندن او، راه چون رگ خشکی می‌نمود اکنون با شنیدن آوای خروس و روی نمودن صبح،این زمان راه بر او مانند روز روشن شده است دیگر اسبش در تاریکی نمی‌رمد و او همچنان یکه تاز می‌تازد.

قوقولی قو! گشاده شد دل و هوش
صبح آمد. خروس می‌خواند.
همچو زندانی شب چون گور
مرغ از تنگی قفس جسته است
در بیان و راه دور و دراز
کیست کو مانده؟ کیست کو خسته است؟

خروس می‌خواند: صبح آمد دل و هوش باز شد و از بند هر محرومیت رها آمد مرغ آزادی چنان زندانی‌ای که در زندان شبی چون گور بود از قفس تنگ و تاریک جست. خروس ناجی می‌خواند در بیابان و در راههای دور و نزدیک: کیست کو مانده؟ کیست کو خسته نیست؟

شعر سراسر رهایی و آزادی و نوید جهان بهی و وارستگی است و خروس به دنبال درماندگان است تا نجاتشان دهد.

۵ ـ اجاق سرد

مانده از شبهای دورادور
بر مسیر خامش جنگل
سنگچینی از اجاق خرد،
اندر او خاکستر سردی
همچنان کاندر غبار اندوده‌ی اندیشه‌های من ملال انگیز
طرح تصویری در آن هر چیز
داستانی حاصلش دردی.
روز شیرینم که با من آتشی داشت
نقش ناهمرنگ گردیده
سرد گشته، سنگ گردیده
با دم پاییز عمر من کنایت از بهار روی زردی.
همچنانکه مانده از شبهای دورادور
بر مسیر خامش جنگل
سنگچینی از اجاقی خرد
اندر او خاکستر سردی.

آبان ۱۳۲۷

تبرستان
www.tabarestan.info

شعر وصف الحال است که با توسل به وصف و عینیت بخشی متبلور شده است. شاعر که فرزند کوهستان است‌این بار با اجاقی سرد و خرد چهره به چهره می‌شود با آن به گفتگو می‌شود و خود و او را مانند هم می‌پندارد، کل شعر یک تشبیه است محسوس به معقول او درونیات و از دست دادنهای خود را، اوضاع و احوال روحی خود را با سنگچینی از اجاقی که سرد و پر خاکستر نشسته است برابر و مانند می‌کند:

مانده از شبهای دورا دور
بر مسیر خامش جنگل
سنگچینی از اجاقی خرد
اندر و خاکستر سردی

با همه زیبایی‌ای که همین فراز از شعر در خود جای داده است اگر از تصویر عینی و سطحی آن صرف نظر کنیم و مسیر خامش جنگل را به اجتماع آن روز تعبیر کنیم چه چیزی مانع مان می‌شود که نپنداریم تا اجاق خاموش خود نیماست. اما بدون شک دراین فراز منظور نیما آوردن عین در منظر و مقابل چشم جهت منظور بعدی که اوضاع درونی و روحی خودش است می‌باشد.

سنگچینی کوچک از اجاقی که رهگذران شبهای بسیار دور آن را برافروخته‌اند در کنار آن، شب را با داستانها و یادآوری سرگذشته‌های خود به سر آورده‌اند، اکنون بر جای مانده است با خاکسترش. حال اگر موضوع را حسب اصل اساطیری توسعه دهیم که کل و جز برابرند آیا عظمت سنگچینی خرد درخاکستر نشسته چیزی کمتر از شهرهای ویران شده در طول تاریخ دارد. آیا همه از گذشت عمرو بی‌انتظاری زمان که فرزندان خود را می‌خورد حکایت نمی‌کند آن اسطوره یونانی کرون که فرزندانش را می‌خورد جز یکی که در گلویش گیر کرده بود که آنهم قلوه سنگی بود که بجای زئوس داده بودند. حال کدام قلوه سنگ می‌تواند در گلوی زمان گیر کند چه کسی می‌تواند خود را از زمان بدزدد با نام وبی نام، با نشان و بی‌نشان فرقی ندارند.

همچنان کاندر غبار اندوده‌ی اندیشه‌های من ملال انگیز
طرح تصویری در آن هر چیز
داستانی حاصلش دردی.

شعر بصورت ساده و رئال شروع شده اما وارد عمق‌ایجاز و تصاویر نیمایی می‌شود. آن سنگچین خاکستر اندود، مانند اندیشه‌های ملال انگیز من غبارآلود و خاکستر پوش است که هر طرح تصویری در آن داستانی دارد که حاصل دردی است یا حاصل آن دردی است. همچنان که تصویراین اجاق ملال انگیز است هر تصویر از اندیشه غبارآلود من هم چنین است از درد منشاء می‌گیرد.

روز شیرینم که با من آتشی داشت
نقش ناهمرنگ گردیده
سرد گشته سنگ گردیده
با دم پاییز عمر من کنایت از بهار روی زردی

آن اجاق و آن اندیشه‌ام که در روزهای بهی و شادی آتشی داشت و آتشناک بود امروز دیگر سرد و سنگ شده است که حاصل دم سرد پاییز عمرمن است که خود کنایت و حکایت از بهار روزگارانی می‌کند که اکنون روی به زردی آورده است اصولاً کدام خزان حکایت از

www.tabarestan.info تبرستان

بهار نمی‌کند و باز اصولاً انسانی که درزمستان و خزان بهار را نبیند یـا در تـاریکی سـپیدی را نشناسد پی به گردش تکامل و چرخه طبیعت نمی‌برد و چنـین شخـصی نـاقص اسـت. آری پاییز عمر من کنایت از بهار روی زردی است،

همچنانکه مانده از شبهای دورا دور
بر مسیر خامش جنگل
سنگچینی از اجاقی خرد
اندرو خاکستر سردی

اینجاست که پی می‌بریم وصف یعنی چه و تشبیه چگونه باید باشد اگر در شعر سنتی رخ به ماه وزلف به مار.... نشانه به نشانه یا واژه به واژه در هم می‌لغزیدند نیما قـسمتی از طبیعـت عینی موافق احوال را در کنار خود می‌گذارد و آنگه خود را به شکل آن می‌نمایاند که با دیـدن اوضاع گزینش شده عینی بهتر بتوانیم احوال او را دریابیم شاید بـشود گفـت تـشبیه وصـفی است که از تشبیه محدود اما به غایت مورد پسند سنتی یعنی تشبیه مرکب بـسیار پـا را فراتـر گذاشته و دامنه‌ای دیگر دراین خصوص ارایه کرده است.

www.tabarestan.info تبرستان

٦ ـ مرگ کاکلی

در دنج جای جنگل مانند روز پیش،
هر گوشه‌ای می‌آورد از صبحدم خبر
وز خنده‌های تلخ دلش رنگ می‌برد
نیلوفر کبود که پیچیده با"مجر"
مانند روز پیش هواایستاده سرد.
اندک نسیم اگر ندود، ور دویده است،
بر روی سنگ خارا مرده است کاکلی،
چون نقشه‌ای که شبنم از او کشیده است.
بیهوده مانده از اوچشم نیم باز،
بیهوده تافته دراو نور چون به سنگ،
با هر نوای خوش چو درنگی بکارداشت
اینک پس نواش تن آورده زو درنگ.
در مدفن نوایش از هوش رفته است،
بعد از بسی زمان که همه بود گوش هوش
یاد نوای صبحش بر جای با هوا،

می‌گیرد آن نوا را خاموشی‌ای بگوش.
نگرفته است آبی از آبی تکان و لیک
"مازوی"پیرکرده سر از رخنه‌ای به در،
مانند روز پیش یک آرام"میم رز"
پربرگ شاخه‌هایش به سنگی نهاده سر.

بین سالهای ۱۳۲۷ الی ۱۳۲۸ حسب ترتیب اشعار کتاب

شعر، مرگ کاکلی را به تصویر می‌کشد و با اعلام‌اینکه جهان همچنان در کار خود است و مرگ کاکلی تأثیری در هیچیک از اعضا و عناصر محیط نداشته است غمی‌مبهم را منتقل می‌کند که هر چه بیشتر تنهایی انسان را بیادش می‌آورد شیوه فکری‌ای که همیشه بشر درگیر آن بوده است و از باستانی‌ترین روزگار تا امروزاین مسئله‌ای است که همیشه پیش پای بشر بوده است از داستان گیل گمش گرفته تا فلسفه ساخت اهرام مصر، از تولید انواع ابژه‌های فرهنگی گرفته تا سایر نحله‌ها و شعبه‌هایی که انسان یادگاری از خود برجای می‌گذارد مسیراین تفکر و پیدایی مسئله مورد نظر را نشان می‌دهد شاید به قول اونامونوی‌ایتالیایی درد انسان درد جاودانگی است.

در دنج جای جنگل، مانند روز پیش
هر گوشه‌ای می‌آورد از صبحدم خبر
وز خنده‌های تلخ دلش رنگ می‌برد
نیلوفر کبود که پیچیده با "مجر"

در گوشه‌ای آرام و خلوت از جنگل مانند همیشه، امروز هم صبح شد اما نیلوفر کبود که با "مجر"پیچیده است با خنده‌های تلخ دلش رنگ وجلای صبح را می‌برد.

مانند روز پیش هواایستاده سرد
اندک نسیم اگر ندود، ور دویده است
بر روی سنگ خارا مرده است کاکلی،
چون نقشه‌ای که شبنم از او کشیده است

هوا مانند روز پیش سرد ادامه دارد. نسیمی‌اگر می‌وزد یا نه بر روی سنگ خارا کاکلی مرده است چنانکه شبنم که بر روی کاکلی باریده است شکل او را بر سبزه بر جای گذاشت.

بیهوده مانده است از او چشم نیم باز،
بیهوده تافته است در او نور چون به سنگ،
با هر نوای خوش چو درنگی بکار داشت
اینک پس نواش تن آورده زو درنگ

www.tabarestan.info تبرستان

چشم او بیهوده به طمع زیستی دوباره نیم باز مانده است خورشید هم بیهوده بر او می‌تابد انگار به سنگ می‌تابد اگر روزی با زیبایی نوای خود در کارش درنگی داشت امروز تن اوست که بر جای مانده است و درنگ دارد. (بی حرکت مانده است)

در مدفن نوایش از هوش رفته است
بعد از بسی زمان که همه بود گوش هوش
یاد نوای صبحش بر جای با هوا،
می‌گیرد آن نوا را خاموشی‌ای بگوش

کاکلی جز نوایش چیست؟ او خود نوایش بود که با دفن نوایش دفن شده است حال پیکر او مدفن نوای اوست که از هوش رفته است بعد از سالها نوا سر دادن و خواندن که همه گوشها حساس نوایش و به سمت او بود. حال که مرده است یاد نوای هر روزه صبحش فقط در فضا مانده است که جای آن را خاموشی بگوش می‌گیرد. بعد از مرگ کاکلی فضا پر از زنگ سکوت شده است.

نگرفته است آبی از آبی تکان و لیک
"مازوی" پیرکرده سر از رخنه‌ای به در،
مانند روز پیش یک آرام "میم رز"
پر برگ شاخه‌ایش به سنگی نهاده سر.

آبی از آبی تکان نخورده است انگار نه انگار اتفاقی افتاده است درختان"مازو"و"میم رز"مانند روز قبل‌ایستاده‌اند و گوش به نوای گمشده‌ای نیستند. واین روند تا بی‌نهایت ادامه دارد که مرگ هر کس پایان جهان اوست فقط برای او.

۷ ـ در شب سرد زمستانی

در شب سرد زمستانی
کوره‌ی خورشید هم، چون کوره‌ی گرم چراغ من نمی‌سوزد،
و به مانند چراغ من
نه می‌افروزد چراغی هیچ،
نه فروبسته به یخ ماهی که از بالا می‌افروزد.
من چراغم را درآمد رفتن همسایه‌ام افروختم در یک شب تاریک
و شب سرد زمستان بود،
در میان کومه‌ها خاموش
گم شد او از من جدا زین جاده‌ی باریک.

www.tabarestan.info تبرستان

و هنوزم قصه بر یاد است
وین سخن آویزه‌ی لب:
"که می‌افروزد؟ که می‌سوزد؟
چه کسی‌این قصه را در دل می‌اندوزد؟"
در شب سرد زمستانی
کوره‌ی خورشید هم، چون کوره‌ی گرم چراغ من نمی‌سوزد

سال ۱۳۲۹

شعر با رنج و غمی‌موحش دست به گریبان است همه جا تاریک، کوره شاعر خاموش کوره خورشید و ماه هم خاموش است کسی هم به فکر کاری نیست امااین سخن آویزه‌ی لب"که می‌افروزد؟ که می‌سوزد؟ ولی جهان همچنان شب است و شب سرد زمستانی.

www.tabarestan.info تبرستان

در شب سرد زمستانی
کوره‌ی خورشید هم
چون کوره گرم چراغ من نمی‌سوزد
و به مانند چراغ من
نه می‌افروزد چراغی هیچ،
نه فروبسته به یخ ماهی که از بالا می‌افروزد.

شب سرد زمستانی است کوره خورشید خاموش است. کوره شاعر و اجاق هیچ کس روشن نیست هیچ چراغی نمی‌افروزد ماه بالا که همیشه فروزان بود یخ بسته است و خاموش است. و البته به قرینه گرمی‌اجاق شاعر می‌شود گفت تنها اجاق شاعر روشن است و دیگر هیچ -

من چراغم را در آمد رفتن همسایه‌ام افروختم در یک شب تاریک
و شب سرد زمستان بود،
باد می‌پیچیده با کاج.....

شاعر چراغش را در مسیر آمد وشد مردم افروخت تا بهتر مسیر را تشخیص دهند آن زمانی که شاعر چراغش را برای مردم می‌افروخت شب تاریک و سرد زمستان بود باد با کاج می‌آویخت و می‌پیچید در آن هنگام او پنهان و آرام از من گم ماند و از جاده‌ی باریک از من جدا شد و مشخص نیست‌این او کیست؟ آیا همسایه نیماست که گم شده است و نیما چراغش را فرا راه او گرفت؟ اما من هنوزم‌این قصه را در یاد دارم واین سخن همچنان آویزه لبم است: که می‌افروزد؟ که می‌سوزد؟ چه کسی می‌سوزد و روشنایی می‌دهد اصلاً چه کسی

در فکر دیگری است واین قصه در ذهنش حضوردارد به همین جهت شب سرد زمستانی است و کوره خورشید هم مانند کوره‌ی گرم چراغ شاعر نمی‌سوزد تنها شاعر است که اجاقش را روشن داشته است و بس.

۸ـ"ری راً

"ری راً.... صدا می‌آید امشب
از پشت "کاچ" که بند آب
برق سیاه تابش تصویری از خراب
در چشم می‌کشاند.
گویا کسی است که می‌خواند....
اما صدای آدمی‌این نیست.
با نظم هوش ربایی من
آوازهای آدمیان را شنیده‌ام
در گردش شبانی سنگین
ز اندوه‌های من
سنگین تر.
و آوازهای آدمیان را یکسر
من دارم از بر.
یکشب درون قایق دلتنگ
خواندند آنچنان،
که من هنوز هیبت دریا را
در خواب می‌بینم
ری را، ری را.....
دارد هوا که بخواند
دراین شب سیا
او نیست با خودش،
او رفته با صدایش اما
خواندن نمی‌تواند.

سال ۱۳۳۱

تبرستان
www.tabarestan.info

"ری راً صدایی می‌آید امشب. از پشت جنگل "کاچ" که برق سیاه تاب آب بند، تصویری از خرابی در چشم می‌کشاند. نشان می‌دهد که وهم آلود و خیالی است از برق سیاه تاب آب ـ آب بند پشت جنگل بهتر می‌شود به‌این جهان وهم آلود رسید. سپس شاعر تجاهل می‌کند: گویا کسی است که می‌خواند اما در مصرع بعد تصریح و تصحیح می‌کند که:

اما صدای آدمی‌این نیست
با نظم هوش ربایی من
آوازهای آدمیان را شنیده‌ام
در گردش شبانی سنگین
ز اندوه‌های من
سنگین‌تر

تبرستان www.tabarestan.info

او به قطع می‌داند که‌این صدای آدمیزاد نیست و دلیل می‌آورد که تجربه او چنین حکم می‌کند زیرا شاعر با هوش خود آوازهای آدمیان را بارها شنیده است در شبان تیره و سنگینی که از اندوه‌های شاعر هم سنگین ترند اصولاً او بااین وصف که آواز آدمیان با جان او "رنج او" عجین است آنرا بهتر از همه می‌شناسد و می‌فهماند؛ که‌این آوای آدمی‌نیست زیرا با اندوهان او و ذات او جور در نمی‌آید:

و آوازهای آدمیان را یکسر
من دارم از بر

ادامه می‌دهد که او آوازهای آدمیان را تمام و کمال از بر دارد و تأکید می‌کند که‌این آوای آدمی‌نیست.

یکشب درون قایق دلتنگ
خواندند آنچنان
که هنوز هیبت دریا را
در خواب می‌بینم

شایداین فراز هم مربوط به آواز آدمیان باشد. اما دقیقاً نمی‌توان گفت حال اگر چنین باشداین فراز در ادامه اثبات ادعای شاعر است که‌این صدای آدمی‌نیست (آدمیان) یکشب درون قایق دلتنگ (اختناق و نارسایی‌های اجتماع در کل زندگی) آنچنان خواندند که من هنوز هیبت دریا را (شور هیجانات اجتماعی را حزن انسان در هستی را) خوب می‌شناسم. به همین دلیل است که‌این صدا از جای دیگری است از آدمی‌نیست؛

ری را ری را...
دارد هوا که بخواند

در این شب سیا
او نیست با خودش
او رفته با صدایش اما
خواندن نمی‌تواند

دوباره صدا می‌آید ری را... گویا هوای خواندن دارد دراین شب سیاه و تاریک اما او با خودش نیست هشیار نیست زیرا محوصدای خود شده است با صدایش رفته است انگار کاکلی که در مدفن صدایش مانده بود. نیما در شعر کاکلی خصیصه و کل تشخص کاکلی را بر خود او منطبق کرده است و خود کاکلی را همان خواندن می‌داند و جسم را تابع آن، دراینجا هم به صدای ری را همین اهمیت را بخشیده است. صدای ری را، ری را، را که از دل شب می‌آمد با خود برد (؟) که مشخص نیست غرض‌این صدا چیست؟ او در صدایش محو است و با رفتن صدا خود او هم رفته است. آنجا که می‌گوید او رفته با صدایش اما،

خواندن نمی‌تواند، شاید اتفاقی را بیان می‌کند چیزی شبیه مرگ صاحب صدا را بیان می‌دارد.

"ری را" را بعضی اسم زن دانسته‌اند و بعضی نوعی سرود و هلهله... اما به نظر می‌رسد "ری رأ" صدایی است که نیما می‌شنود اگر به تصاویر پیچیده و زیبای نیما در اشعارش نگاه کنیم متوجه می‌شویم که او روابط خاصی با محیط برقرار کرده است و در اثر همین روابط عوالمی‌خاص را برای خود آفریده است که‌این "ری را" می‌تواند صدایی ازاین عوالم وهم انگیز باشد.

مثلاً انتخاب نام افسانه و گذاشتنش در مقابل عاشق از چنین نظری حمایت می‌کند که خود رنگی گریزان است و نیما به آن دل سپرده است که در اول فراز افسانه چنین می‌گوید:

در شب تیره دیوانه‌ای کاو
دل به رنگی گریزان سپرده

.... باز در فرازی دیگر از همین افسانه می‌گوید:

در بر گوسفندان، شبی تار
بودم افتاده من زرد و بیمار،
تو نبودی مگر آن هیولا،
آن سیاه مهیب شرر بار ـ
که کشیدم ز بیم تو فریاد؟/....

آن هیولا آن سیاه مهیب شرربار که بود؟ که نیما در آن شب از بیم آن فریاد کشید. ازاین

وجه در اشعار نیما بسیار است. در افسانه پس از آنکه افسانه می‌گوید من دختری بودم و تاری و چنگی داشتم تا دل از دست دادم چنگ پاره شد و جام شکست آنگاه من رفتم و تـو دیگـر مرا ندیدی سپس می‌گوید (افسانه):

ای بسا وحشت انگیز شبها
کز پس ابرها شد پدیدار
قامتی که ندانستی‌اش کسیت،
با صدایی حزین و دل آزار
نام من در بن گوش تو گفت....
عاشقا من همان ناشناسم
آن صدایم که از دل براید.
صورت مردگان جهانم
یک دمم که چو برقی سراید
....

تبرستان
www.tabarestan.info

در شعر ققنوس نیما لحظه‌ای خیال تودرتوی خود را با کمک عین به رخ می‌کـشد کـه از تبار افسانه و "ری را" می‌نماید. او ناله‌های گمشده ترکیب می‌کند،

از رشته‌های پاره‌ی صدها صدای دور،
در ابرهای مثل خطی تیره روی کوه
دیوار یک بنای خیالی
می‌سازد

در شعر "می‌خندد" ـ من آن زیبا نگارین را نشسته درپس دیوارهای نیلی شب.....
در شعر "مرغ مجسمه" ـ مرغی نهفته بر سر بام سرای ما
مبهم حکایت عجیبی ساز می‌دهد.

همچنانکه همراه سریویلی شاعر، مطرودی نابکار هست و او را می‌آزارد همراه نیما هـم همیشه یکی هست که در مقابل اوست شب انگیز ـ مطرود ـ به نوک آلوده مرغی زشـت و از جمله موجودی از دور دستها.... در شعر سریویلی می‌گوید:

وای بر من! جنس مطرودی زیان آور
می‌نماید مهر بامن در شبی‌اینگونه طوفانی
.....

و ساخت و تحویل هر کدام بستگی به منظور نیما دارد که هـر لحظـه ذهـنش آن را بـه

نحوی دلخواه تحویل می‌دهد در هر شعری به شکلی، گاهی به صورت تصویری عجیب اما بدیع، گاه بصورت شخصیتی که منفی یا مثبت است. چنانکه آمدایـن وجـه تقـابلی در تمـام اشعار نیما هست در شعر مثلاً پریان شیطان می‌خواهـد آنهـا را اغـوا و اغفـال کنـد امـا آنهـا سرانجام آوای دگرگون خود را دارند.

در شعر اندوهناک شب، باز سایه‌ای نهفته وجود دارد که یکی از ارکان شـعر را بـردوش می‌کشد: هنگام شب که سایه‌ی هر چیز زیرو روست

دریای منقلب

در موج خود فروست

هر سایه‌ای رمیده به کنجی خریده است،

سوی شتابهای گریزندگان موج

بنهفته سایه‌ای

سربر کشیده زراهی

.....

تبرستان
www.tabarestan.info

حالا اگر درون عمیق و آشفته نیما را بخواهیم نظم و نظامی بدهیم و بگـوییم مـثلاً "ری را" صدای زن درون او یا آنیمای اوست یا هر چه دیگر،این را از یاد نبریم که هر چـه باشـد صدایی از عوالم نیماست که او آن را عینیت مـی‌بخـشد. در شـعر"خنـده‌ی سـرد"بـاز ددی شکافته پشت است که برسر موجهای همچو صدف می‌شتابد و بر روشنان تمسخر می‌زند در شعر"همه شب"زن هر جایی پیچان به سراغ نیما می‌آید با گیسوانش در او می‌پیچد و او را به زبونی می‌اندازد.

جلال آل احمد در مقاله "پیرمرد چشم ما بود" می‌گوید: او "نیما" برای آخرین بار که از یوش آمده بود" از زنی سخن می‌گفت که وقتی یوش بوده‌اند برای خـدمت او مـی‌آمـده و کارش را که می‌کر ده نمی‌رفته. بلکه می‌نشسته و مثل جغد او را می‌پاییده. آنقدر کـه پیرمـرد رویش را به دیوار می‌کرده و خودش را به خواب می‌زده. و من حالا از خودم می‌پرسـم کـه نکند آن زن فهمیده بود؟ یا نکند خود پیرمرد وحشت از مرگ را درپس قصه می‌نهفتـه؟ هـر چه بود آخرین مطلب جالبی بود که از او شنیده‌ام. آخرین شـعر شـفاهی او. اوخیلـی ازایـن شعرهای شفاهی داشت، کاش اندکی از همین شعرهای شفاهی نیما ثبت و ضـبط مـی‌شـده است که امروز بهتر و بیشتر همچنین روشنتر مـی‌توانـستیم در خـصوص عـوالم درونـی او گفتگو کنیم بهر جهت به اصل مطلب می‌رسیم و آن اینکه "ری را" منشاء از عوالم نیمـا دارد و به صورت زوشن نمی‌شود در شناختش بحث کرد.

۹ ـ همه شب

همه شب زن هر جایی
به سراغم می‌آمد
به سراغ من خسته چو می‌آمد او
بود بر سر پنجره‌ام
یاسمین کبود فقط
همچنان که او می‌آید به سراغم پیچان.
در یکی از شبها
یک شب وحشت زا
که در آن هر تلخی
بود پابر جا،
و آن زن هر جایی
کرده بود از من دیدار،
گیسوان درازش ـ همچو خزه که بر آب ـ
دور زد به سرم
فکنید مرا
به زبونی و در تک و تاب.
هم از آن شبم آمد هر چه به چشم
همچنان سخنانم از او
همچنان شمع که می‌سوزد با من به وثاقم پیچان

سال ۱۳۳۱

تبرستان
www.tabarestan.info

شعر همه شب که شاید دراین کتاب پیشتر نامی‌از آن رفته است موضوع زنی است که همه شب به سراغ نیما می‌آمد و یکشب با گیسوانش که چون خزه‌ای بر آب بوده است، نیما را در هم پیچیده و بر زمین افکند شاعر سوز و بدبختی خود را از آن شب به بعد می‌داند روسو هم بدبختی خود را در آن مکاشفه معروف در جاده بیرون شهر می‌دانست که معروف است.

همه شب زن هر جایی به سراغم می‌آمد.این زن چرا هر جایی است و اگر هر جایی است و شاعر با آنکه می‌داند، چرا او را می‌پذیرد. آیا این همان زن درون یا آنیمای نیماست که گاهی به شکل افسانه گاهی به صدای "ری را" و گاهی به شکل زنی خود را در برابر او می‌نمایاند و

با توجه به گرفتاریها و آشفتگی‌های درونی شاعر که از او سراغ داریم شخصیتی مثبت در شعر همه شب ندارد.

به سراغ من چو می‌آمد او
بود بر سر پنجره‌ام
یاسمین کبود فقط
همچنان که او می‌آید به سراغم پیچان

هنگامی‌که زن هرجایی به سراغ شاعر می‌آمد یاسمین کبود فقط بر پنجره شاعر قرار داشت و همچنان که یاسمین کبود پیچان بود زن هم پیچان می‌آمد. پیچان بودن یاسمین و حرکت زن خود یک نشانه است که بیشتر پی به مطلب ببریم آیا این زن همچو عشقه که به گیاهان می‌پیچد و از آنها می‌خورد تا خشک شوند می‌خواهد شاعر را بخشکاند یا برنجاند. انسان یاد لکاته صادق هدایت می‌افتد و یا داستانهای او.

در یکی از شبها
یک شب وحشت زا
که در آن هر تلخی
بود پا برجا
و آن زن هر جایی
کرده بود از من دیدار
گیسوان درازش
همچو خزه که بر آب
دور زد به سرم
فکنید مرا
به زبونی و در تک وتاب

معمولاً نیما شبهایش مخوف و وحشتناک است واین زن هم در یکی ازاین شبها که به سراغ شاعر می‌آید گیسوان چون خزه در آبش را به دور سر او پیچد و او را در زبونی و تک و تاب انداخت. آیا این زن همان سوفیای یونانی ، یا حوری بدوی تکلم سپهری یا پری معشوق عوالم دیگر... است یا به همان زن درون نیما بسنده کنیم.

هم از آن شبم آمد هر چه به چشم
همچنان سخنانم از او
همچنان شمع که می‌سوزد با من به مرثاقم پیچان

www.tabarestan.info تبرستان

هر چه را شاعر دیده است از همان شب دیده است و همچنین سخنان و شعر را از آن شب دریافت کرده است هر چه و هر سخن و هر شعری که پیچیده است همچنان شمع که می‌سوزد با شاعر (چون شاعر خود همیشه در حا ل سوختن است) در اتاقش پیچان، پیچان دراین شعر بار مهمی را بر دوش گرفته است ــ یاسمن، زن، سرگذشت شاعر، سخنانش، خودش، شمع، همه پیچان‌اند. آیا شاعر از آن شب به قول حافظ برات گرفته است و جهان را و خود را در هم پیچید.

تبرستان
www.tabarestan.info

۱۰ـ هست شب

هست شب یک شب دم کرده و خاک
رنگ رخ باخته است.
باد، نو باوه‌ای 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

۱۳۳٤

هست شب

شبی چون گور است (این تشبیه در محاوره مازندرانی معمول است که در اشعار نیما فراوان دیده می‌شود) جهان به رنگ بیابان افتاده است چون لاشه عفریتی مرده که گنده دارد تن (برداشت از شعر دیگر نیما) که همه‌اینها به شاعر که تن‌اش در تب است و به دلش که سوخته است می‌ماند.

هست شب، یک شب دم کرده و خاک
رنگ رخ باخته است
باد، نوباوه ابر، از بر کوه
سوی من تاخته است.

شب است شبی دم کرده (دم کرده در محاوره مازندرانی است ضمن‌اینکه لاشه‌ای متعفن را بیاد می‌آورد) و خاک رنگ خود را از دست داده است رنگ پریده است. باد نو باوه ابر، از آغوش کوه سوی شاعر تاخته است. اگر نباشد نسیم دوردست‌ها، شاعر خود پوسیده است.

هست شب
همچو ورم کرده تنی گرم در استاده هوا
هم ازاین روست نمی‌بیند اگر گمشده‌ای راهش را

شب است و هوا همچون تنی مردار، ورم کرده اما هنوز گرم ایستاده است. فعل ایستادن می‌نمایاند که هیچ تغییری به آسانی در اوضاع واحوال میسور نیست. به همین جهت است که گمشدگان رفته در بیراهه‌ها و آوارگان تاریخی راهشان را نمی‌یابند تاریکی و جهل سنگین و غلیظ ایستاده است. وضع موجود ثبات دارد.

www.tabarestan.info تبرستان

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

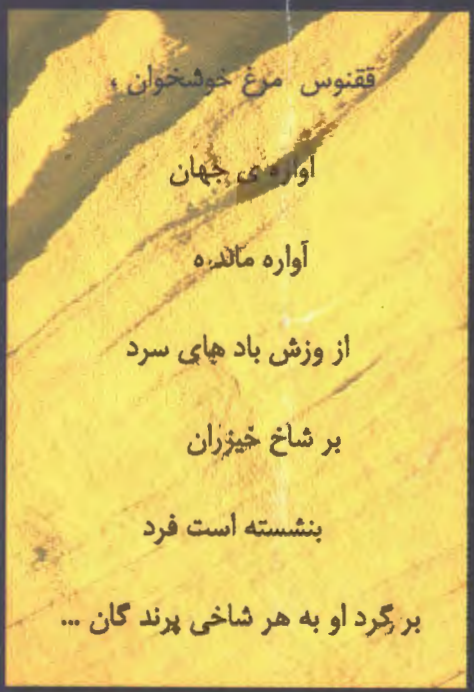
بیابان دراز هم با تن گرم افتاده بر زمین است که مرده‌ای را در گور تنگ می‌ماند یا به دل سوخته شاعر مانند است که با همه گرمی‌و بزرگی در محیطی کوچک و ظلمانی و اختناق‌آلود دفن شده است یا به تن شاعر که از تب شدید رنجهای نوعی می‌سوزد در دل شبی که روزش هم شب است. آری هست شب آری شب. مسلماً این شب مانند سایر نشانه‌های اجتماعی شعری نیما تاریخی و موروثی است.

مجید اسدی راوش

تهران - شهریور ماه ۱۳۸٤

NimaśModernism

تبرستان
www.tabarestan.info



پارپیرار

مرکز فرهنگی هنری پارپیرار

تهران خیابان جمالزاده ؛ بعد از خیابان فرصت شیرازی کوچه نیلوفر پلاک ۲۳ طبقه ۳ تلفن : ۶۶۱۶۴۳۶۵ ۶۶۵۶۴۲۴۶ تلفکس : ۶۶۹۲۰۷۹۱

www.parpirar.com