بکشتند و دیگر روزش بسوختند و سیم روزش برباد دادند، یعنی که عشق این است.

در این گزین ـ روایت عجیب، نویسنده پیش از هرچیز، زبان را به سمت بازی‌ای آزادانه حرکت داده است. حالتِ جنونیِ زبان چنان آشکارگی دارد که پیش از اتفاق افتادن هر تأویلی، ذهن خواننده را درگیر خود می‌کند. حضور و غیبت معنا در این‌جا اصلاً محسوس نیست چراکه زبان به زبانیتی اصیل و خلاق رسیده است؛ همهٔ آحادِ زبان، ارجاع به فعلِ «گفت» شده و توسط آن نشان‌دار گردیده است؛ نشان‌دار شدن (marking) زبان، موردی اساسی است که مخاطب را به جست‌وجویی زیبایی‌شناسانه و رازگشا وامی‌دارد. به راستی این‌جا، در پسِ نیروی آشکارشدهٔ زبان چه‌چیز سخن می‌گوید و یا می‌گویاند؟

مسألهٔ دیگر، نزدیکی عنصر تغزل متن با تراژدی است. چنان که می‌دانیم بیشتر متن‌های عاشقانه، روایت‌هایی نهایتاً تراژیک دارند، عاشق و معشوق اگر به هم نرسند، مرگ را پذیرا می‌شوند (قصهٔ شیرین و فرهاد، لیلی و مجنون و...) این‌جا، ما ناچاریم به تأویلی حسی ـ ذهنی بپردازیم و سرنوشت این متن‌ها را در فرایندهای حسی آن‌ها دنبال کنیم. حسیت، همچون عنصری فرامتنی، شالودهٔ عینی متن را معطوف به خود کرده، نشانه‌های آن را با موجودیت جادوییش، مهار می‌کند.

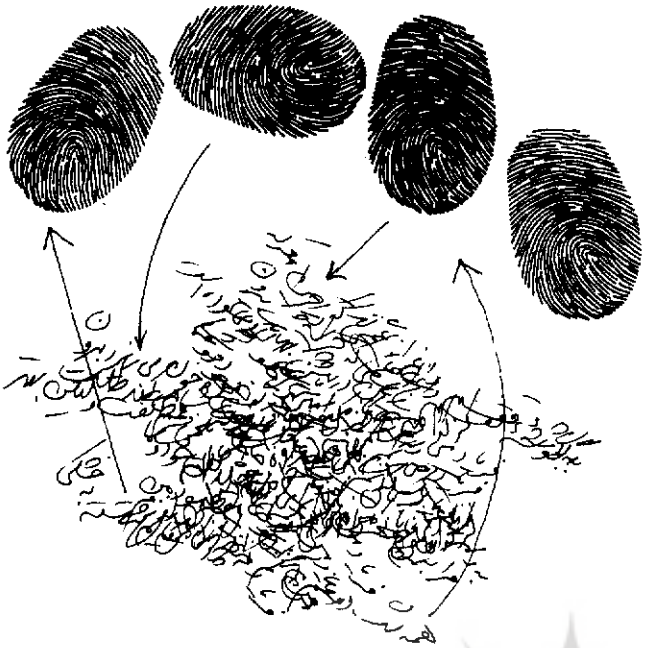
مجنون قصهٔ نظامی، از پس تجربهٔ تلخ ناکامی، مرگ را تجربه می‌کند، تجربهٔ مرگ همان تجربهٔ متن است. اگر مجنون به وصلِ لیلی می‌رسید، قطعاً اجرای زبانی، ساختاری این قصه به گونه‌ای دیگر تجربه می‌شد. آن وقت حضور عشق را داشتیم و غیاب مرگ را. این دو چه نسبتی با هم دارند؟

در غزلی از حافظ، ابیات به گونه‌ای مستقل از هم، تجربهٔ مشترک عشق را نشان می‌دهند، سطح معنامندی به موازاتِ سطوح دیگر حرکت می‌کند اما پیوسته پوشیده می‌ماند و توسط حالت‌پذیری‌های زبانی، مهار می‌شود:

خیالِ خالِ تو با خود به خاک خواهم برد
که تا ز خالِ تو خاکم شود عبیرآمیز

در این جا، تکرار و ترادف حرف «خ» دالِ بر بازی‌ای زبانی است یا از هستی‌ای ورای کلمات و همنشینی معنایی آن‌ها، روایت می‌کند؟ شاعر، مخاطب ـ معشوق ـ را به درون وضعیتِ زبان شعر، استحاله داده است. معشوق به واقعیتی زبانی پیوسته و از «جهان خارج» جدا شده است. هم‌اکنون وقتی این بیت را خوانش می‌کنیم حسی در ما پدیدار می‌شود که نیت متن را به نیت ما پیوند می‌دهد؛ حسی رازآمیز و وابسته به زبان متن. می‌پرسیم: متن‌های عاشقانه، چگونه در جریان خواندن، تحقق می‌یابند؟ و خوانشمان را امضاء می‌کنیم.■

مهری بهفر



گذاری بر نگرشِ عشق‌محورانه در اشعارِ نیما

تن من یا تن مردم همه را با تن من ساخته‌اند

پیگیریِ نگاه و ذهنیتِ عاشقانه، در اشعارِ نیما و در فرجام دست‌یافتن به شکلی منسجم، هم‌نوا و کامل از ذهنیتِ غنایی او، از آن رو محدود و منحصر به چند غزل و تغزلِ[1] وی نیست و باید در سراسر اشعارِ نیما بازجسته شود، که نیما عشقش را نه خلاصه در یک فرد که به سراسرِ هستی معطوف داشته است. نیما برخلافِ شاعرانِ کلاسیک[2] و بسیاری از معاصران، از منظر عشق ـ نظاره‌گهِ ویژه و یگانه‌اش ـ تنها به معشوق واقعی[3] یا آرمانی ـ با نمودی کلی ـ ننگریسته و آن نگاهِ عاشقانهٔ انسان‌گرایانه‌یِ ویژهٔ فراگیرِ نیما، کلِ هستی را

حرف بسیارها می‌توان زد.
می‌توان چون یکی تکهٔ دود
نقش تردید در آسمان زد
می‌توان چون شبی ماند خاموش

و می‌گوید عشق در هر لحظه پروازی نو و پویشی دیگر می‌آغازد و عقل درگیر معماهای تازه‌ای از هستی می‌شود و آدمیزاده در کشاکش عشق و عقل سرگردان. با این حال عشق و عقل همان‌گونه دریافت می‌شوند که ما خواستاریم:

صد اگر نقش از دل برآید،
سایه آن‌گونه افتد به‌دیوار
که ببینند و جویند مردم

و عاشق را به برآوردنِ نقش خویش از هستی فرا می‌خواند و می‌گوید داوریِ نگاهِ رفتگان را فروگذار و نقشِ نویِ خویش را از هستی و عشق و دوستداری ـ چه زشت پنداشته شود و چه زیبا ـ درانداز:

خیز اینک در این ره، که ما را
خبر از رفتگان نیست در دست
نقشی آورده نقشی ستانیم
زآنچه باید بر این داستان بست
زشت و زیبا، نشانی که از ماست.

از برآیندِ گفت‌وگوی عاشق و افسانه، می‌توان دیدگاه نیما را دربارهٔ ذهنیتِ عاشقانهٔ پیشینیان دریافت و به روشنی تلاشِ وی را برای درانداختنِ طرح و نقش نو از هستی نظاره‌گر بود و دید که او چگونه از تکرار و تقلید نگره‌ها و بیانِ ذهنیت‌های پیشینیان، بدون برخوردی خلاقانه و آفرینش‌گرانه با هستی می‌گریزد.

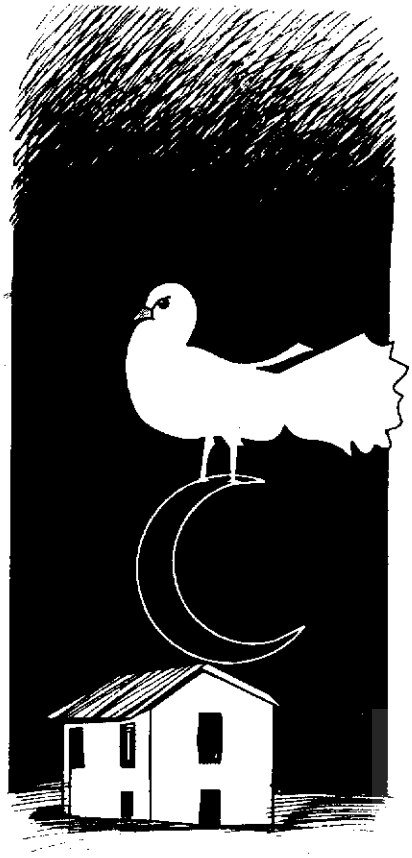
□

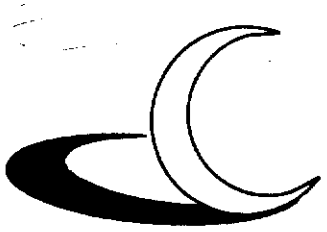
یکی دیگر از تازگی‌های برخی از عاشقانه‌های نیما همچون «افسانه»، پی‌دار و چویان، در فروبند و... ایجاد بستره‌ای برای گفت‌وگوی دوسویهٔ عاشق، معشوق و شاعر است. فراهم آمدنِ این امکان که گاه به نمایشی‌بودنِ این‌گونه اشعار نیما تعبیر می‌شود، گذشته از آزادیِ شعر در برگزیدنِ جامه‌ای متناسب با ذات و جوهره‌اش و پذیرش شکلی، هماهنگ با ویژگی‌های حسیِ درونی‌اش، به ذهنیتِ نوگرای نیما در موردِ انسان نیز وابسته است. نیما که بر درک و پذیرشِ هستیِ دیگری در اشعارش پای می‌فشرد و در آن به جایِ نفیِ سنتیِ هستی و حضورِ دیگری، درکِ حضور، هستی و ارزش دیگری را تجربه می‌کند و می‌کوشد از تأثیرهای ناشی از خودمحوری و خوداندیشیِ تاریخی جامعه‌اش برهد و به دیگرگرایی و دیگراندیشی بگراید؛ نیما که «سمت اصلی ذهن [اش]، درک حضور انسان و جذب ارزش‌های نو و در مقابل، نفی گذشته و ارزش‌ها و عادات و گرایش‌های مبتنی بر نفی است»[5] و اشعارش حاصل ذهنی است که «می‌کوشد از درک حضور دیگری سرشار شود و شعری پدید آورد که در آن "او" مرکز توجه بیشتری است»[6]؛ نمی‌تواند همچون شاعرِ کلاسیک که در اوجِ عاشقی و در ژرفایِ دوستداریش، معشوقِ عزیزتر از جان را به سکوت وامی‌دارد و خود متکلم‌وحدهٔ بیانِ احساس‌های عاشقانه‌اش، درد هجران، خوش‌باشیِ وصال، وصفِ زیبایی و طنازی و قتالی و عشوه‌سازی معشوق می‌شود، معشوق را به خاموشی درنشاند تا تنها نظاره‌گرِ احساس و عاطفه‌اش باشد و وی در متنِ تغزلش جز مجال اندک و گه‌گاهیِ گفتم، گفتاهایِ آشنا جایی به معشوق اختصاص ندهد. ذهنیت شاعر کلاسیک که از نوعی خودمداری و خوداندیشی آکنده است ـ جدا از مسائل مربوط به شکل و وزن عروضی ـ اصولاً بیانی خویش‌تفسیر و گفتی یک‌سویه می‌طلبد و ترتیب می‌دهد، نه گفت‌وگویی دوسویه و بدین سان شعر تغزلی کلاسیک، با نگرش خاص شاعر کلاسیک، تک‌صدا پرداخته می‌شود و جز آن را برنمی‌تابد.

□

در شعر «افسانه»، با تصویر شگفتی از افسانه (معشوق / عشق) روبه‌رو هستیم، وصف‌هایی منحصر به افسانه که در دیگر عاشقانه‌سراییِ‌هایِ نیما نمی‌توان از همهٔ آن‌ها نشانی یافت: علاج دل، داروی درد، همره گریه‌های شبانه، عشق فانی کننده، حاصل زندگانی، روشنی جهان، سیاه مهیب شرربار، هیولا، گلعذاری با گیسوانی چون معما، گردبادی مشوش، آوارهٔ آسمانی، وجودی کهن‌کار، قصه‌ای بی‌سروبن، دروغی دلاویز، غمی سخت زیبا و... که عمدهٔ این‌ها از افسانه تصویری ویژه و نامکرر و ناهمانند با سایرِ معشوقانِ ادبِ کلاسیکِ فارسی پیش روی خواننده طرح می‌زند.

در سایر اشعار عاشقانهٔ نیما نیز نگاهی جزئی‌نگر، تصویرگرِ وجود معشوق است. برای نمونه در شعر شباهنگام معشوق هم‌چون گل نیلوفری (پاک / آرامش‌زا / ظریف و کوچک) وصف شده که با دیگر روابط میان سطرهای همین شعر، این استعاره‌پردازیِ نیما از معشوق قابل دریافت و موجد حسی زیباشناسانه در خواننده است. در شعر عود معشوق طناز، یاسمن‌ساق، گرم و خندان و قد افسونگر او همچون ماهی که بسوزد در ابر توصیف شده است و... اما در شعر عاشقانهٔ کلاسیک، معشوق با کلی‌گرایی خاص شاعر کلاسیک، بسیار کلی و غیر ویژه معرفی و وصف می‌شود. معشوق در عاشقانهٔ کلاسیک چه واقعی باشد و چه آرمانی، در هر صورت با صفاتی بر مبنا و ناظر بر کلی‌نگری شاعر کلاسیک توصیف می‌شود. افزون بر این کلی‌گرایی باید گفت صفاتی که شاعر کلاسیک ـ چه صفت برونی و چه درونی ـ برای به‌تصویرکشیدنِ معشوق به‌کار می‌گیرد، از چشمِ سَر و نگاهِ برونی وی پرداخته شده است نه از درون و برخاسته از رابطه‌ای بی‌واسطه با وی و چون این صفات، از نگرشِ درونیِ شاعر به معشوق نشأت نگرفته‌اند، همهٔ معشوقانِ شعر کلاسیک، با صفاتی تقریباً همسان و همانند تصویر شده‌اند. همهٔ



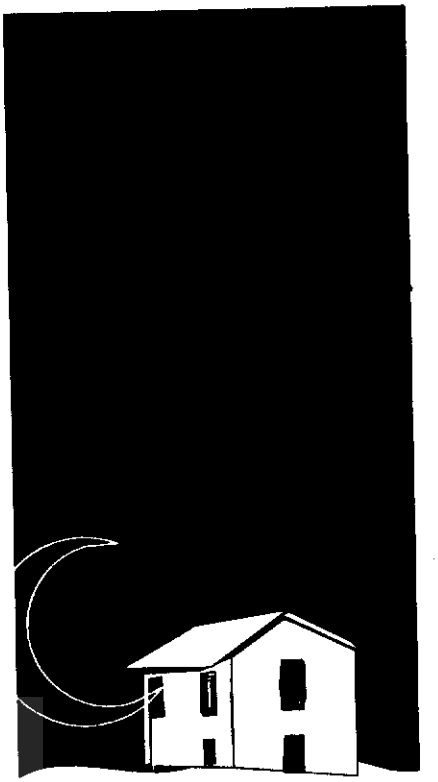


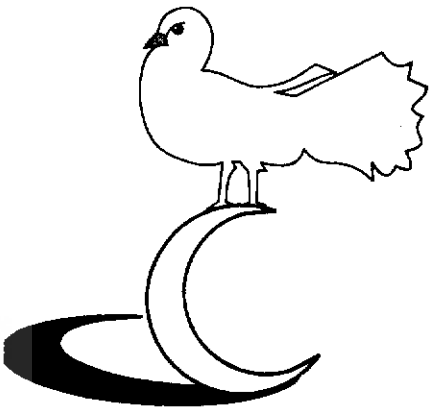
معشوق‌ها، شهدلب و لعل‌لب، نرگس چشم و ناوک مژگان، سروقد و یاسمن‌پیکر و... هستند. همهٔ معشوقان یا شیرینند، یا لیلی و همهٔ عاشقان یا مجنونند یا فرهاد یا خسرو، «کافی‌ست... نام ممدوح یا معشوق عوض شود، هیچ چیز عوض نمی‌شود. چون هیچ صفت مشخصه و ممیزه‌ای از معشوق و ممدوحِ خاصی وارد شعر... نشده است، شعر [کلاسیک] همه‌اش بیان حقایق و مقولات کلی است».[7]

□

در عاشقانه‌های نیما، به ویژه عاشقانه‌هایِ آغازینِ وی، گرایش به نوعی رمانتیسم نمایان است.

در ایجادِ فضاهایِ عاشقانه، در وصفِ وضعیتِ عاشق و شرح عشق و فراق و معشوق نوعی رمانتیسم پرسوزوگداز و گاه بسیار سطحی در اشعار نیما به چشم





می‌آید، رمانتیسم همه‌گیری که از دهۀ سی تا پنجاه کم‌وبیش شاعران را مبتلا ساخت و باید ریشه‌های آن را در تأثیرپذیری از منظومه‌های عاشقانه و ادبیات رمانتیک فرانسه پی‌جست.

به‌هرصورت با گذشت زمان و فزونی تجربۀ زندگی و شاعری، نیما از آن نوع رمانتیسم تا اندازۀ بسیاری رهیده است، به‌گونه‌ای که در شعر عود و شباهنگام، نشانه‌های این گونه رمانتیسم به حداقل خود می‌رسد.

برای نمونه از رمانتیسم بی‌ژرفای عاشقانه‌های نخستین نیما، این بخش از شعر قصۀ پریده‌رنگ را بنگرید که در آن عاشق از رویارویی خود با عشق می‌گوید:

گفتمش: ای نازنین یار نکو،
همرها، تو چه‌کسی، آخر بگو؟
کیستی؟ چه نام داری؟ گفت: عشق.
چیستی که بیقراری؟ گفت: عشق.
گفت: چونی؟ حال تو چون است؟ من
گفتمش: روی تو بزداید محن.
ـ تو کجایی! من خوشم؟ ـ گفتم: خوشی،
خوب‌صورت، خوب‌سیرت، دلکشی!
به‌به از کردار و رفتار خوشت!
به‌به از این جلوه‌های دلکشت!
بی‌تو یک لحظه نخواهم زندگی،
خیر بینی، باش در پابندگی!
بازآی و ره نما، در پیش رو
که منم آماده و مفتونِ تو.
در ره افتاد و من از دنبالِ وی
شاد می‌رفتم، بدی نی، بیم نی.
در پی او سیرها کردم بسی،
از همه دور و نمی‌دیدم کسی...
چون که در من سوز او تأثیر کرد
عالمی در نزد من تغییر کرد.
عشق کاول صورتی نیکوی داشت،
بس بدی‌ها عاقبت در خوی داشت
روز درد و روز ناکامی رسید
عشق خوش‌ظاهر مرا در غم کشید.
ناگهان دیدم خطا کردم، خطا.
که بدو کردم ز خامی اقتفا...
من ز خامی عشق را خوردم فریب
که شدم از شادمانی بی‌نصیب...
من ز مرگ و زندگیم بی‌نصیب،
تا که داد این عشق سوزانم فریب.
سوختم تا عشق پرسوز و فتن
کرد دیگرگون من و بنیاد من

شعر قصه‌ی‌رنگ‌پریده، سرانجام با این سطورِ شعارگونِ پندآموز پایان می‌گیرد:

پند گیرید از من و از حال من،
پیروی خوش نیست از اعمال من.
بعد من آرید حال من به‌یاد...
«آفرین بر غفلت جهال باد!»

یا در شعر افسانه، عاشق خطاب به دل خود می‌گوید:

ـ «ای دل من، دل من، دل من!
بی‌نوا مضطرا، قابل من!
با همه خوبی و قدر و دعوی
از تو آخر چه شد حاصل من،
جز سرشکی به رخسارۀ غم؟...
می‌توانستی ای دل رهیدن
گر نخوردی فریب زمانه

همان‌گونه که با نمونه‌های اندکی که گزارش شد، رمانتیسم آشکار و چیره بر فضای شعر نیما محسوس می‌نماید، این نیز نمود می‌یابد که نیما در آغاز، عشق را نوعی، رنج، درد و محنت می‌پنداشت که شاعر/عاشق در موقعیتی تراژیک بنابر هاماریتایِ خود بدان گرفتار می‌آید، به عبارت دیگر عشق در مبتلاکردنِ عاشق، آگاه و هوشیار و حتی برای نیل به مقصد فریب‌کار و دغل‌باز است و عاشق، ناآگاه و معصوم با خطایِ تراژیک به بلای عشق دچار می‌شود.

در شعرهای پسینِ نیما، عشق که خودآگاه و هوشیار، عاشق/شاعر را به دام می‌افکند جای به زن می‌سپارد و این زن است که شاعر را به عشق مبتلا می‌سازد. برای نمونه در شعر پی‌دار و چوپان، زن به الیکا «نادره چوپان رعنا» ابراز عشق می‌کند و درحالی‌که الیکا (مرد) ساکت و خاموش و بی‌کنش است، وی می‌گوید:

دست خود با من ده!
گر به زخم تو فتادم از پا
آیم از زخم دیگر نیز به‌جا
مومیای من بی‌تاب شده در کف توست!
داشت خواهد ز شدن و آمدنِ این شب و روز
آشیان من و تو بر سر یک جای قرار
گفته‌اند این به من آن فال‌زنان
طالعِ ما ز نخست
داشت با هم پیوند
من تو را بوده‌ام آن‌گونه که تو
بوده‌ای نیز مرا
هم‌چو دوکفۀ نارنج بریده به نهانش دستی.
وین دمش داده همان دست نهان پیوستی
در تو من با دل دارم پیوند
آشناییم از این ره به زبان دل هم
تو زبان دل من می‌دانی
وز زبان دل من می‌خوانی

زن کنش‌مندانه و پی‌گیر چنین ابراز عشق می‌کند:

راه بر من ز تو می‌گردد باز
به سوی لطف توام هست نیاز
چشم می‌دار به من ای ز تو چشم بد دور
رحمت آور بر من...
بر عبث نیست دلم
در شکنجه است اگر
ناتمام است مرا
زندگانی بی تو
...

تا سرانجام الیکا به عشق زن پاسخ می‌دهد و تیر زن را به هدف درنشسته و خود را نیز کشتۀ زن می‌شمارد:

هدف تیر من آید در گل
هدف تیر تو اما در دل
ای فشنگ من! افسرده مباش!
چون تویی کشتۀ من، کشتۀ تو نیز منم.

در شعر در فرومند نیز عامل مبتلا شدن به عشق، وعده‌های زن است. در شعر عود، آتش شعله‌ناک عشق، نخست زن را دامن‌گیر می‌کند و او که عاشق شد، آتش عشقش را به هستی شاعر می‌زند و او را نیز به سوز و گداز

دربرمی‌گیرد، و به غیر از معشوق، طبیعت و انسان را نیز می‌نوازد.

عشق به معشوق تنها واحدی از عشق‌های بزرگ نیماست. و بدین‌گونه است که عشق در درون اشعار نیما، مفهومی سرشتین و ساختزادی دارد و چنان پرتوان و نیرومند ابراز می‌شود که از محدودیتِ مصداقی بودن به گسترهٔ مفهومی بودن می‌گراید.

برعکسِ شعر عاشقانهٔ کلاسیک که تنها معشوقی واقعی یا آرمانی مورد ستایش و پرستش قرار می‌گیرد، همهٔ هستی در وجودِ وی خلاصه و همگرا می‌شود، سراسرِ گیتی نشانه‌ای از وجودِ بی‌همتای معشوق پنداشته می‌شود و شاعر با دیدگاهی یگانه‌انگار و مونیستی به معشوق و هستیِ خلاصه‌شده در وجود وی، می‌نگرد و معشوقِ خویش را برتر، فراتر و تاجِ سرِ هستی می‌شمارد:

وگر خورشید در مجلس نشیند
نپندارم که همتای تو باشد
دو عالم را به یک‌بار از دل تنگ
برون کردیم تا جای تو باشد

(غزلیات سعدی، ۲۰۵ـ ب)

□

پیش رویت دگران صورت بر دیوارند
نه‌چنین صورت و معنی که تو داری دارند
تا گل روی تو دیدم همه گل‌ها خارند
تا تو را یار گرفتم همه خلق اغیارند

(همان، ۲۲۹ـ ط)

□

گر در جهان بگردی و آفاق درنوردی
صورت بدین شگرفی در کفر و دین نباشد

(همان، ۲۰۴ـ ط)

در شعرِ نیما انسان، طبیعت و معشوق چون مثلثی به‌نظر می‌رسند که هر ضلع، ضرورتِ عشق‌ورزی به اضلاع دیگر را ایجاب می‌کند. به عبارتِ دیگر نیما با دیدگاهی تکثرگرا و پلورالیستی به هستی می‌نگرد و جانِ عشقْ‌محورِ وی جزءبه‌جزءِ هستی را مجزایِ از هم بساور دارد و صمیمانه به آن عشق می‌ورزد و به ایجادِ رابطه‌ای بی‌واسطه و دست‌یابی به یگانگی و پیوستگی با آن‌ها می‌کوشد. و همین عشق و رابطهٔ بی‌واسطه با طبیعت، انسان و معشوق است که وی را برون‌شده از خود و از درون با طبیعت، با معشوق و با انسان‌های دگر یگانه می‌سازد و در فرجام نیما را در ژرفنای ناخودآگاهش، به آفرینشِ نمادها، استعاره‌ها و تشبیه‌هایی کامیاب می‌کند که گسترهٔ بی‌پایانی از معنا، حس، عاطفه، مکاشفه و تجربهٔ شاعر را درکشف روابطِ پنهانِ انسان و طبیعت و... به خواننده منتقل می‌کند و از رهگذرِ شعر امکانِ ارتباط درونی و همبستهٔ خویش را با آن سه برای خواننده فراهم می‌سازد.

نیما در اشعارش با همدلی و همدردی که از عشق با تعریفی تازه و انسان‌گرایانه برمی‌خیزد، به زنِ چینی، آهنگر فرتوت، مانلی، سریویلی، شهید گمنام، خانوادهٔ سرباز، مادر و پسر، زن هرجایی و... و سرانجام به دلدارش می‌نگرد، نگاهی که کک‌کی، سیولیشه، مازوی پیر، ماخ‌اولا، توکا، نیلوفر، جغد پیر، شب‌پره و... را نیز از درون درمی‌یابد و با رابطه‌ای درونی و نگاهی انسانی و پر از عطوفت، عشق و شفقت آن‌ها را می‌بیند و برای وصف‌های نمادین و استعاره‌ایش، برای انتقال ژرف‌ترین مفاهیم اندیشه‌ورانه و احساس‌های انسان‌گرایانه و عشق‌محورانه‌اش از آن بهره می‌گیرد.

و چنین است که بین او و طبیعت، ارتباطی دوسویه و دوستانه بر مبنایِ دوستی و یگانگی برقرار است، او طبیعت را درمی‌یابد و با نگاهی انسانی می‌نگرد و طبیعت نیز بر دردهایِ انسانی او با همدردی نگران است؛ سحر با او نگران استاده و صبح می‌خواهد تا **نیما** از مبارک دمش، قوم به‌جان‌باخته را خبری برد. با داروگ از خشک‌آمدن کشتگاهش از سرِ درد سخن می‌گوید و زمانِ رسیدنِ باران را از وی می‌جوید و...

۱. عشق به همانند (معشوق)؛ هستهٔ مرکزیِ عشق‌های بزرگ نیما:

خواست یگانه شدن با دیگری و ارتباطی بی‌واسطه و فردبه‌فرد با وی داشتن در اندیشهٔ انسان‌گرایانه و جانِ عشق‌آگین نیما، آغاز عشق به همانندان (انسان‌ها) و عشق به همهٔ هستی است.

عاشقانه‌سرایی‌هایِ نیما از نقطهٔ آغاز ـ شعر قصهٔ پریده رنگ و افسانه ـ تا نقطهٔ پایان ـ شعر شباهنگام ـ از اندیشه، عاطفه و حسِ همسانی شکل نیافته بلکه این مسیر نمایانگرِ تکامل و پختگیِ اندیشگی ـ عاطفیِ ذهنیتِ تغزلی و هنر شاعریِ نیماست. نیما به‌عنوان شاعری خلاق و پویا، همواره در نقطه‌ای ـ چه از لحاظِ ذهنیت و محتوا و چه از لحاظ شکل و قالب شعری ـ سکنا نمی‌گزیند و رهِ کمال می‌پوید، به‌گونه‌ای که می‌توان حرکت و پویش و پالایشِ ذهنی و زبانی او را از پیگیریِ اشعارش دریافت. با این حال نیما از همان ابتدا، در شعر عاشقانه ـ صرف‌نظر از تفاوتی که در شکل برونی با غزل کلاسیک دارد ـ آغازگرِ دگرگونی‌ای بنیادین بود و ذهنیت تغزلی وی با ذهنیتِ تغزلی ایستایِ غزل هزارهٔ پیش، در تقابل و رویاروست.

افسانه که از لحاظِ شکل و شکستن اوزانِ عروضی به عنوان نخستین شعرِ نیمایی معروف و شناخته شده است، از نظر محتوا و ذهنیتِ تغزلی، درحالی‌که مانیفستِ شعر عاشقانهٔ نیما ـ و معاصر ـ است کم‌تر مورد بررسی قرار گرفته. افسانهٔ نیما آغازِ ذهنیتِ تازه و دیگری است، دربرابرِ ذهنیتِ تغزلیِ یک‌هزاره، تکرارشدهٔ کلاسیک. ذهنیتی که هم در اشعارِ پسینِ خودِ نیما بالید و هم سنگِ آغازی برای رها شدن از ذهنیتِ تغزلیِ دیرمانِ کلاسیک بود و سایر شاعران معاصر، همچون **سهراب، فروغ و بامداد** ـ در شکلی تکامل‌یافته‌تر ـ آن را پی‌گرفتند.

بدین سان در شعر افسانه، **نیما** نقشی نو از ذهنیت عاشقانه درمی‌اندازد و یگانگی تجزیه‌ناپذیر وجود انسان را برای نخستین‌بار در گسترهٔ تغزل پیش می‌کشد و عشق را به کل هستیِ معشوق، نه جسم یا جانِ وی به‌تنهایی، که توأمان به هردویِ جدانا‌پذیرِ درهم‌آمیختهٔ آن دو، معطوف می‌کند و جسم را عین جان و بالعکس می‌نگارد. به‌گونه‌ای که در هیچ یک از اشعار عاشقانهٔ نیما از افسانه و عود و خاطره‌ای مبهم تا شباهنگام، شاهد بخش کردنِ وجود انسان به نمودهایی مجزا نیستیم.

در بسیاری از اشعار عاشقانهٔ کلاسیک، خودِ عشق فی‌نفسه هدف وانموده می‌شود نه دست یافتن به وصال معشوق که خودِ عشق تقدیس و تجلیل می‌شود و همهٔ حرارت‌ها و دردها نه برای تحقق وصل که برای نفسِ در وصلِ عشق ماندن تحمل می‌شود، نیما در شعر افسانه، از گفت‌وگویی که میانِ عاشق و افسانه ترتیب می‌دهد، این موضوع را رندانه رد (و نه نفی) می‌کند.

در بخشِ یادشده از شعر افسانه، عاشق به افسانه می‌گوید باورِ عشقِ بی‌حظ و حاصل را، نتیجهٔ توهم انسان می‌داند:

عاشق... که تواند مرا دوست دارد
وندر آن بهرهٔ خود نجوید؟
هرکس از بهر خود در تکاپوست،
کس نچیند گلی که نبوید
عشق بی‌حظ و حاصل، خیالی‌ست

و سخن پشمینه‌پوشان و صوفیان را که از عشق می‌گویند و می‌لافند، زیر سؤال می‌برد و آن را خویشتن‌فریبی و عشوهٔ زندگانی می‌شمارد:

آن‌که پشمینه پوشید دیری،
نغمه‌ها زد همه جاودانه؛
عاشق زندگانی خود بود
بی‌خبر در لباس فسانه
خویش را فریبی همی داد

عاشق سپس با تندی بر حافظ و ذهنیتِ وی می‌خروشد که:

حافظا این چه‌کید و دروغی‌ست
کز زبان می‌و جام و ساقی‌ست؟
نالی ار تا ابد، باورم نیست
که بر آن عشق‌بازی که باقی‌ست
من برآن عاشقم که رونده‌است...

اما افسانه بر عاشق ـ برایِ این سخنانِ پرخروش و تندش ـ با شگفتیِ نگاهِ به کمال واصل‌شده‌ای در برابرِ ناپخته‌ای می‌شورد و می‌گوید:

عاشق! این‌ها سخن‌های تو بود؟

عشق دچار می‌کند.

آن‌که از آتش خود سوخت نخست
آخر از آتش خود سوخت مرا

در شعر شباهنگام نیز که شاعر/عاشق، از تاریکی و خوفناکیِ شب، تنهایی و دوری از معشوق می‌گوید و چشم به راهی خود را برای آمدن معشوق، در شباهنگام با تأکید می‌سراید، هم‌چون نمونه‌های یادشده، شاعر پذیرندهٔ عشق زن است. در این شعر، شاعر استعاره از سرو کوهی است که به دامِ نیلوفری (استعارهٔ از معشوق) ظریف و کوچک گرفتار آمده است:

در آن نوبت که بندد دستِ نیلوفر به پای سروکوهی دام
گرم یادآمدی یا نه، من از یادت نمی‌کاهم؛
تو را من چشم در راهم.

در این‌جا نیز نیلوفر (زن) کنش‌مندانه سرو کوهی (شاعر) را به دام عشق افکنده و وی را کنش‌پذیرِ عشق خود ساخته است.

□

اما پنج شعر عاشقانه‌ای را که نیما در قالب غزل کلاسیک سروده است، باید نظیر و از قبیلِ غزل‌های عاشقانه کلاسیک دسته‌بندی کرد، نیما در این عاشقانه‌سرایی‌ها نه‌تنها از لحاظ قالب و شکل که از لحاظ محتوا نیز کلاسیک سروده است. چراکه محتوا شکل را تعیین می‌کند و جهت می‌دهد و شکل قالبی است برایِ نمود یافتنِ محتوا. از این روست که غزل‌هایی که ذهنیتِ تغزلی کلاسیک بر آن‌ها حاکم است، از قلم نیما در قالب کلاسیک زاده می‌شوند. یعنی در روندِ آفرینشِ شعر، آن ذهنیتِ کلاسیک در آن شکلِ کلاسیک هستی می‌پذیرد:

قرین هجرم و آن ماه دلستان در پیش
تن شکسته چه سازد به یک جهان در پیش
به گوشهٔ قفسم داغ از غمی که چرا
بهار روی نموده‌است و بوستان در پیش
مرا به هیچ مخر ای نگاه مست که من
در این معامله دارم به نقد جان در پیش

□

همه شب در غم آنم که چه زاید روزم
روزم آید چو ز در از غم شب در سوزم

...

و شگفت‌تر آن‌که نیما از جور فلک می‌نالد، نیما که ارادهٔ انسان را باور دارد و زندگی را هرگونه که هست، نتیجهٔ منش و کنشِ خود انسان و انسان را اراده‌مند و مخیر به برگزیدن و راه سپردن در زندگی می‌پندارد و فریاد می‌زند، من، دست من، ز دست شما می‌کند طلب تا آزاد و مختار بزییم. در یکی از این غزل‌ها (ص ۳۱۵) می‌گوید:

گفتم از تلخی غم گفت ولیکن بهتر
که بر این موعظهٔ بیهده تمکین نکنم
آسیایی است فلک ما چو در او ریختگان
یاد از این جور و جفا را به چه آیین نکنم
رسم بدعهدی عهدی‌ست که با ما بستند
از چه من روی بر افسانهٔ دیرین نکنم

۲. عشق به همانندان (انسان‌ها):

عشق سرشار از همدردی و همدلی و عطوفت و شفقت نسبت به انسان‌ها، نیازها و خواست‌ها و آرمان‌هایش و باورمندی و اعتقاد و ایمان به انسان و ارادهٔ او از ویژگی‌ها و خصایصِ بارزِ شعر نیماست. عشق به رهایی و رستگاریِ انسان، همدردی با دردهای کوچک و بزرگ، ساده و پیچیدهٔ انسان در همه‌جا، در روستا و شهر، عشق به عدالت و برابریِ همهٔ انسان‌ها و آزادی و برخورداریِ آنان از زندگی، از دغدغه‌هایِ اساسیِ ذهن اندیشه‌ورز و جانِ عشق‌مدارِ نیماست.

عشق به همانندان در شعر نیما، به گروه خاصی از آنان وابسته نیست و تنها همفکران، نخبگان، روشنفکران و... را دربرنمی‌گیرد. عشقِ او به انسان، بر حسب برتری‌هایِ تعریف‌شده، بخش نشده است و مهرورزیِ او از دردهای کوچک آدمیان، از درد و اندوهِ زنِ چینی تا فقرِ مانلیِ ماهیگیر و خانوادهٔ سرباز تا درد سریویلی شاعر و سرباز فولادین را فرا می‌گیرد، و بدین سان شاعر از ایجادِ رابطهٔ بی‌واسطه و درونی با همانندان به مکاشفه درمی‌یابد:

تن من یا تن مردم، همه را با تن من ساخته‌اند
و به یک جور و صفت می‌دانم
که در این معرکه انداخته‌اند.

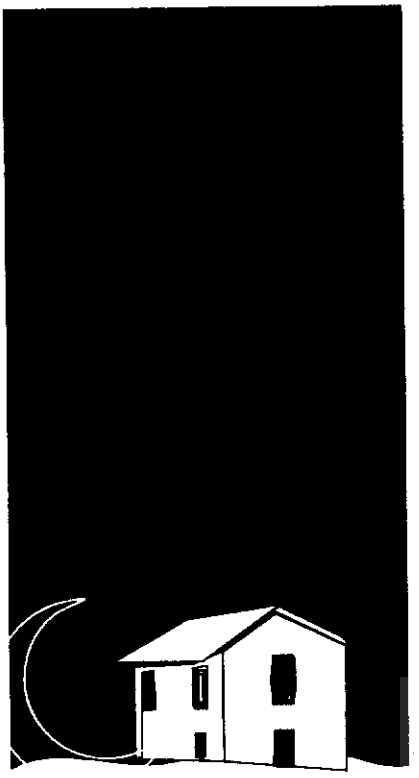
نبض می‌خواندمان با هم و می‌ریزد خون، لیک خون
به دلم نیست که دریابم انگشت‌گذار
کز کدامین رگ من خونم می‌ریزد بیرون.

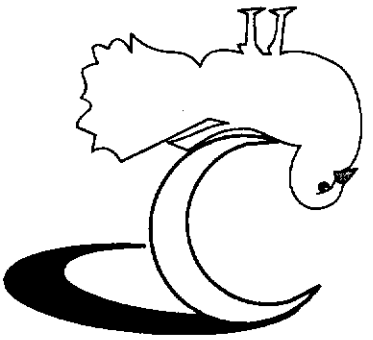
(خونریزی، ۶۱۸)

آن‌گاه برای زدودنِ هرآنچه انسان و هستی و حضور او را نفی می‌کند، حدودِ حق او را به حسب ضرر و زیان خویش تعیین می‌کند و برایِ ویران کردنِ نظمِ کهن و دیرین خدایگانسالاری (دسپوتیسم) و قیم‌مداری و ممتازگردانیِ گروهی بر همه و در یک کلمه برای رهایی همانندان، چنین فریاد می‌کند:

فریاد می‌زنم
من چهره‌ام گرفته
من قایقم نشسته به خشکی
مقصود من ز حرفم معلوم بر شماست:
یک‌دست بی‌صداست
من، دست من کمک ز دست شما می‌کند طلب

فریاد من شکسته اگر در گلو وگر
فریاد من رسا
من از برای راه خلاصِ خود و شما
فریاد می‌زنم





فریاد می‌زنم

(قایق، ۶۱۵)

اندکند شاعرانی چون او با حساسیت‌های شگرف اجتماعی و انسانی که دمی از فکر بهبودیِ تنهاماندگان در خانه‌هاشان خاموش نباشد و به مانندِ نیما از خالی‌ماندنِ خانهٔ ماهیگیر از ژرفای عروق زخم‌دار ودرونِ دردناک خود بنالند و جنگ را بنکوهند:

در درون دردناک من ز دیگرگونه زخم می‌آید پدید
هیچ آوایی نمی‌آید از آن مردمی که در پنجره هرروز
چشم در راه شبی مانند امشب بود بارانی.
وه! چه سنگین است با آدم‌کشی (با هر دمی رویای
جنگ) این زندگانی

بچه‌ها، زن‌ها

مردها، آن‌ها که در آن خانه بودند،
دوست با من، آشنا با من در این ساعت گشته گشتند

نیما از زبان زن چینی، داستانِ نه‌کهنهٔ فلاکت و فقر را می‌سراید و از هر موضوعی چون دیوار چین و... برای بیانِ دردمندانهٔ بی‌عدالتی و نابرابری و فقر، دستاویزی می‌یابد تا بازنماید که چگونه نظم موجود در نظام مبتنی و بدین سان بر نفی حقوق انسان‌ها، به دستان اسیر خودِ انسان‌های به‌اسارت‌رفته، حفظ می‌شود:

بردگانِ ناتوانایی که می‌سازند دیوار بزرگ شهر را
هر یک زانان که در زیر آوار زخمه‌های آتش شلاق داده جان
مرده‌اش در لای دیوار است پنهان و...

و به زن چینی دربارهٔ همهٔ انسان‌هایی که در طول تاریخ با کوشایی دست‌هاشان، چیره‌دستان فراز رفته‌اند، با تأثر می‌گوید:

من خطوطی را که با ظلمت نوشته‌اند
وندر آن اندیشهٔ دیوارسازان می‌دهد تصویر
دیرگاهی هست می‌خوانم
در بطون عالم اعداد بیمر
در دل تاریکی بیمار
چند رفته سال‌های دور و از هم فاصله جسته
که به زور دست‌های ما به‌گرد ما
می‌روند این بی‌زبان دیوارها بالا.

در شعر «دوهنا» که شب نیما از کسانی می‌سراید که زنده‌اند اما زندگان از بهرِ زندگی به آنان راهی نداده‌اند و می‌پرسد آیا زندگی بدین گونه نابرابر، پلید نیست؟ نیما همیشه نفرت و بیزاریش را نثار آن زندگانی کرده است که زندگی دیگران را نفی کرده‌اند و حق هستی و حضور دیگران را شأنی و وقعی ننهاده‌اند «نفرت و نفرین اساسی نیما همه بر سر یک گروه مشخص آوار شده است. گروهی که نه به خاطر فردفردشان بلکه به‌خاطر نظمی که پدید آورده‌اند، یا نظامی که آنان را به اجزای خویش تبدیل کرده است، قابل سرزنش، نفرت و ستیزند. نظامی که کارکردش دشمنی با انسان است و ضدیت با عدالت اجتماعی. و جز با درهم شکستن انسان و سلب و نفی کارآیی و توان و حق و شأن و حضور او قابل دوام نیست».[۸]

نیما بر نظم خودساختهٔ آن زندگانِ خودممتازگردانِ خویشتن‌سالار، که بر اساس آن حق هستیِ دیگرکسان را نفی کرده‌اند، اعتراض می‌کند، و بر آن گروه اندکی که به‌طور تبعیض‌آمیز از قدرت و امتیاز و حق و تعیینِ حدود آزادی برای دیگران برخوردارند و این برتری و فراتری از دیگران و نفی و دفع آنان را حقِ ازلی ـ ابدی، تقدیری خود می‌پندارد و از کنارِ طفلان بسی خرد که فرسودهٔ کارند، به شادمانی می‌گذرند و به هم می‌گویند: «حق به حق‌دار رسید، هرکسی راست هرآن چیز که بود»، می‌شورد. و سکوت در برابر نظمِ موجود مبتنی بر نفی هستیِ انسان و نابرابری را می‌شکند. همچنین جبری و پرسش‌ناپذیر بودن آن نظم را رد می‌کند.

کس نمی‌پرسد از بهر که چیست
آن همه زنده چنان مرده به‌جا
آن همه مرده چنان زنده به چشم از پی زیست.
آن همه جام که می‌ترکدشان معده، ز بس نوشیده
آن تشنه که می‌میرد از تشنگی و نیست زکس پوشیده
(او به رویایش ۵۶۱، ۵۶۲)

اما باورمندی و امید نیما به ارادهٔ آدمی و ایمان به توانایی او برای دست‌یابی به آزادی و تحقق بخشیدن برابری و برهم‌زدنِ نظم عفنِ مبتنی بر نفیِ حق و هستی و ارزش هر انسان است که با همهٔ پلیدی‌هایی که نفرت و انزجار او را نسبت به زندگی برمی‌انگیزد و دردمندش می‌سازد، چنین می‌سراید:

پایان این شب
چیزی به غیر روشن‌روز سفید نیست.

□

تو سراسیمه مباش
شور این کار مخور
شب سیاه آمد، اما سحری ست
بر در صبح ما را گذری ست

۳. عشق به همهٔ هستی، یگانگی با طبیعت

عشق انسان‌گرایانه و مهرورزی همدردانهٔ نیما نه‌تنها به طبیعت معطوف است که این عشق به طبیعت در شعر نیما از ایستایی ابراز مهر فراتر رفته، به ایجاد رابطه‌ای بی‌واسطه و درونی با طبیعت و دست‌یابی به یگانگی با آن می‌کوشد. گونه‌ای یگانگی با طبیعت که نیما را به بیگانگی از جامعه و انسان‌ها و دوری گزیدن از دردهای انسانی نمی‌رساند.

عشق به طبیعت در آغازین اشعار نیما، به‌گونه‌ای نوستالژیک و به شکل زاری و اندوه برای دوری از طبیعت و... بروز یافته است اما در اشعار پُسین نیما، این عشق به نوعی نگاهِ انسانی به طبیعت می‌انجامد. این نیز گفتنی است که عشق به طبیعت و همهٔ هستی و به عبارتی طبیعت‌گراییِ نیما اگرچه گاه ـ آن هم در اشعار آغازین ـ به سوی رمانتیسم می‌گراید ولی به دور است از آن مفهوم طبیعت‌گرایی در ناتورالیسم ادبی و ماتریالیسم فلسفی.

نگاهِ انسانیِ نیما به طبیعت، او را برای شب‌پرهٔ ساحل نزدیک که راهش را گم کرده در شب تاریک، نگران می‌کند و با نوعی همدردیِ انسانی به ره‌گم‌کردگی شب‌پره در تاریکی نگاه می‌دوزد و نمادی از گم‌گشتگی انسان امروزی در تیرگی اختناق را نقش می‌زند:

چوک و چوک!... گم‌کرده راهش در شب تاریک
شب‌پرهٔ ساحل نزدیک
دم‌به‌دم می‌کوبدم بر پشت شیشه
شب‌پرهٔ ساحل نزدیک!
در تلاش تو چه مقصودی‌ست؟
از اتاق من چه می‌خواهی؟

و از یگانگی با جزءجزءِ طبیعت است که موقعیت خود و دیگر انسان‌ها را در درونِ آن جزء می‌بیند و با یاریِ آن از دردِ تنهایی و چشم‌به‌راهی خود می‌گوید:

چوک و چوک!... در این دل شب که ازو این رنج می‌زاید
پس چرا هرکس به راه من نمی‌آید...؟

و از چنین یگانگی ژرف با طبیعت است که به صدای دریای بی‌کران، اندیشه‌های گوش و گوش‌های پرشده از اندیشه‌های دور را جفت می‌دارد و آمدنِ «او» را به رغم دشمنان و طلسم و یأس می‌شنود:

توفان زده‌است هیبت دریا
و انگیخته نهفت صدایی
در گوشه‌ها نهان
دریایِ بیکران
...
با آن صدا نهفت
می‌باش همنوا
با آن خبر که هیبت دریایِ تیره گفت

بدین سان از ایجاد رابطهٔ بی‌واسطه و پیوستگی و یگانگی درونی با طبیعت و نگاه انسان‌گرایانه به طبیعت؛ انسان و طبیعت را نه رویاروکه در عمق و ژرفای نمادها و استعاره‌هایش هم‌سرشت و هم‌سرنوشت می‌نگارد. و در اشعارِ تکامل یافته‌اش، پیوسته با یاری از جزءجزءِ طبیعت به طرح نمادین زندگی اجتماعی، دردهایِ انسانیِ حاصل از نابرابری و بی‌عدالتی و تبعیض و... می‌پردازد.

همان‌گونه که ماخ‌اولا، پیکرهٔ رودِ بلند، نماد انسان آزادی‌خواهِ سازش‌ناپذیری ست که با تیرگیِ اختناق و خفقان می‌ستیزد:

می‌رود نامعلوم
می‌خروشد هردم
می‌جهاند تن، از سنگ به سنگ،
چون فراری شده‌ای
(که نمی‌جوید راه هموار)
می‌تند سوی نشیب
می‌شتابد به فراز
می‌رود بی‌سامان:
شب تیره، چو دیوانه که با دیوانه

ماخ‌اولا، پیکرهٔ رود بلند، با تصویرگری‌های زیبا و هنورانهٔ نیما، نمادِ انسان آزاده‌ای است که آزادگی و قدبرافراشتن به رویارویی با نظم موجودِ نفی‌کنندهٔ حق و آزادیِ انسان، آوارگی و طرد او را از خانه به دنبال داشته است و او می‌رود نامعلوم:

می‌رود نامعلوم
می‌خروشد هردم
تاکجاش آبشخور

همچو بیرون شدگان از خانه

(ماخ‌اولا، ۵۷۰)

و سیولیشه نماد آزادی‌خواهی است که در فکر رسیدن به روشنایی آزادی و رهیدن از تیرگی اختناق، تجربهٔ شکست‌های تاریخی تلخ پیاپی، او را از تکاپوی یافتن روشنی باز نمی‌دارد. سیولیشه امیدواری چنان چیره بر شکست‌های پیوسته است که از روشنی به رهایی و آزادی نینجامیده و سراب‌گونه بازهم فریب می‌خورد و باز هم...

فتاده است در تلاش او
به فکر روشنی، کز آن
فریب دیده است و باز
فریب می‌خورد همین زمان

(سیولیشه، ۶۳۰)

نمادهای زنده‌جانی که نیما از یگانگی با طبیعت، انسان و مکاشفهٔ پیوستگی این دو در درونهٔ اشعار دوران بلوغ و پختگیش از جمله داروگ، می‌تراود مهتاب، خانهام ابری‌ست و ککوکی می‌پردازد، ژرفای وضعیت و روابط اجتماعی، سیاسی ـ تاریخی نابسامان و دردآور و تأثرانگیز انسان را به یاری جزءجزء طبیعت، ژرف و تأثیرگذار تصویر می‌کند.

پانوشت:

۱. عاشقانه‌سرایی.

۲. بررسی تطبیقی عشق‌ورزی و عاشقانه‌سرایی، میان شاعران کلاسیک و نیما در این جستار، مبنای ارزش‌گذاری یکی و نفی دیگری نیست، بدیهی است که عشق، انسان‌گرایی، طبیعت و... مفاهیمی وابسته به زمان هستند که تعریفشان در ادوار متفاوت، متغیر و چه‌بسا با یکدیگر در تضاد باشند. اگر در این جستار برتری و تکاملِ نسبی نگاهِ نیما ـ در شعرهای زمان پختگی و بلوغ شاعرانگی‌اش ـ نسبت به عشق و انسان، بدون اشاره به ادوارِ متفاوت تاریخی ـ اجتماعی طرح شده است، بدین سبب است که اصولاً در این جستار هدف بررسی عوامل تاریخی، اجتماعی و سیاسی شکل‌دهندهٔ تفاوت در مفاهیم یاد شده نیست.

۳. معشوق واقعی و عینی که وجود خارجی و بیرونی دارد.

۴. معشوقی که انگاره‌ای‌ست از آرمان و آرزوی شاعر از معشوق دلخواه، آنی و راحت جانی که هر انسانی از جفتِ مطلوب اما ناموجود (بدون وجود خارجی) خود تخییل می‌کند.

۵. مختاری محمد، انسان در شعر معاصر، ص ۲۱۳، انتشارات توس، ۱۳۷۱.

۶. همان، ص ۲۲۱

۷. لنگرودی شمس، تاریخ تحلیلی شعر معاصر، جلد یکم، ص ۱۲۸، نشر مرکز ۱۳۷۱. گفتنی است که لنگرودی عبارت مربوطه را دربارهٔ فرخی گفته است و نگارنده به شاعران کلاسیک به طور عموم ـ با اندک تفاوتی در بیشی و کمی ـ تعمیم داده است.

۸. مختاری محمد، انسان در شعر معاصر، ۲۵۴ انتشارات توس، ۱۳۷۱.

Alina Systems

آخرین تکنولوژی
در ساخت
مادربورد

- NMC-6BAX
  PROCESSOR(CPU):
  Intel Pentium II at 233~360MHZ Slot1*1
  Intel Xeon Processor at 300~550MHZ Slot1*1
  CHIPSET: Intel 82440BX PCIset
  (FW82443BX+FW82371EB) with AGP solution
- NMC-5VMMX
  PROCESSOR(CPU):
  Intel Pentium P55C/AMD K6/Cyrix 6*86MX/idt C6 at 120-500MHZ 1MB : CACHE
  CHIPSET: VIA Apollo MVP3(100MHZ)PCIset with AGP solution
  CACHE: 1MB SRAM Onboard
- NMC-5VM5
  PROCESSOR(CPU):
  Intel Pentium P55C/AMD K6/Cyrix 6*86MX/idt C6 at 120-500MHz
  CACHE: Support Pipeline Burst SRAM. Onboard 512KB

NMC Mainboards made by NMC

Tel : +46 18 12 90 90, +46 18 12 90 82
E. Mail : alina@nazar.com