افسانه طبیعت

شاهرخ مسکوب

«افسانه»، سرآهنگ و راهگشای دورانی تازه در شعر فارسی، گفت‌وگوی دراز و دلپذیری است که با همدلی گویندگان ادامه می‌یابد و با یگانگی آنان به‌پایان می‌رسد. «عاشق» و «افسانه» هر یک با رشتهٔ کلامی «تنیده ز دل بافته ز جان» نقش خود را توأم و درهم دونده در تار و پود طبیعت می‌بافند تا سرانجام از انسان و طبیعت همزاد تصویری دیگر چون روشنائی تازه‌ای سر برآرد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منظومه اینگونه آغاز می‌شود:

در شب تیره دیوانه‌ای کاو
دل به‌رنگی گریزان سپرده
در دره‌ی سرد و خلوت نشسته
همچو ساقه‌ی گیاهی فسرده
می‌کند داستانی غم‌آور

شاعری افسانه‌پرداز در آغوش طبیعت بکر (دره‌ی سرد و خلوت) با خیال پریشان خود داستان می‌سراید. زمانی که لبخند بهار و سبزه‌ی جویبار در پرتو ماه روشنی می‌گیرد و شبنم سحر بر سبزهٔ برگ می‌نشیند و از گرمی عشق روی ماه به‌رنگ گل انار درمی‌آید، افسانه سرگذشت خود را رقم می‌زند. و عاشق جوینده می‌خواهد راز این سرگذشت را بداند و در هر بند شعر از وی

پرسش دوگانه‌ای می‌کند: آیا تو بدین آشفتگی و پریشان‌حالی سرگذشت منی یا شیطان آواره؟ قلب منی یا بخت گریزان؟ اشکی یا اندوه، چیستی؟

سپس بی‌آنکه منتظر پاسخ بماند خود در سه بند و به‌تفصیل می‌گوید: شبی در کوهستان باد سردی به‌من گفت ای «طفل محزون» در این جای پرت کدام گمگشته را می‌جوئی؟

ــ «کُرگویجی» را که «در این دره‌ی تنگ

گل کرده با دلربائی».

عاشق (طفل محزون) برای دیدار این گل در آنجاست.

ــ ای **افسانه** نکند تو آن باد سردی که چنگ در زلف من می‌زد؟

عاشق و افسانه و کودکی همه در طبیعت ناب و دست‌نیافتنی درآمیخته می‌شوند و می‌خواهند از برکت وجود آن یکدیگر را دریابند.

افسانه خود را بازمی‌گشاید و می‌گوید من آوارهٔ آسمان و زمینم، هر چه بگوئی و هر چه بخواهی همانم، دیو و غول بیابان و بیم‌دهندهٔ کودکانم؛ آن‌گاه از طبیعت خام به‌باغ خیال راه می‌یابد: من قصهٔ بی‌آغاز و بی‌انجام عاشقان نومیدم. امّا دل و جان **افسانه** نیز مانند **عاشق** چنان از خمیرهٔ طبیعت سرشته شده که بیدرنگ به‌آن، و به‌زیباترین نمود آن، بازمی‌گردد: دختری نازنین با چشم‌های افسونگرم. هم آنم و هم تاریکی و وحشت توفان، شبحی نشناختنی در عمق شب، «صورتِ مردگان جهان» و دَمی زودگذرم، ویرانی خانه و گله و چراگاه، چوپان سالخورده و پیر زال روستائی، گذشت پیاپی سالها، زمانِ ویرانکار و عشق، «عشق فانی‌کننده منم، من.»

اینبار زمان و عشق و مرگ، همه از درون دگرگونی طبیعت به‌زبان می‌آید و در شعر طلوع می‌کند. آن دو حکایت از شادیِ زمان گذشته می‌کنند و روزهای رفته. **افسانه** خیام‌وار به‌**عاشق** افسرده می‌گوید دوران رونده است فرصت باقی را غنیمت دان! امّا چگونه؟ نیستی عاقبت کار جهان را در نظر آوری و حالا که هستی خوش باشی؟ مانند پیر نیشابور از راهِ تصور نیستی، هستی را دریابی؟ نه. در اندیشه فلکی خیام سیر زمان، زمین و آسمان و کار جهان همه چیز را نیست و نابود می‌کند. امّا در نظر نیماگوئی طبیعت فقط گردنده است نه گذرنده، پیوسته درگردش و گذری به خود بازمی‌رسد، تباه می‌کند ولی تباه نمی‌شود. اندیشهٔ او مانند بذر چنان در خاک نهفته که عاقبتِ خود را می‌بیند اما از عاقبت پرورنده‌اش ــ طبیعت ــ بی‌خبر است. آنچه هم‌اکنون هست غنیمت است چون که باز خواهد بود باید آن‌را دریافت و درد ناپایداری خود را در پایداری آن درمان کرد:

عاشقا خیز کامد بهاران
چشمهٔ کوچک از کوه جوشید
گل به‌صحرا درآمد چو آتش
رود تیره چو طوفان خروشید

درگفت‌وگوئی روانتر از آب، در سراسر چندین بند مرگ و زندگی و غم و شادی بار دیگر از کوه بلند و دریای باز، از ابر و بادِ آواره، از بهارِ سبز و پاییز سوخته، از دل طبیعت برمی‌جوشد و چشمهٔ شعر را لبریز می‌کند. امّا حیف! شاعر اندوهگین است و در دلش گرگ دزدیده سرک می‌کشد. افسانه می‌گوید این چه حالیست. آن دختر نازنین خندان را ببین که دزدیده ترا نگاه می‌کند و با دامنی گل در انتظار نشسته تا آن‌را هدیهٔ عاشقان کند و عاشق فریب دیده و دل از دست‌داده می‌بیند که سیاهی سر می‌رسد، شعلهٔ ستاره خاموش می‌شود، باد دیوانه غریو سخت می‌کشد، پرنده‌ها درگوشه و کنار افسرده و روباهان در کوه و جنگل یکه‌تازند. شب دل عاشق را جویده است. در چنین حالی خوشی خیالی و سرابی است. امّا غمِ بزرگتر این نیست. در طبیعت رازی است که نمی‌توان دریافت. شکفتن و پژمردن گل از چیست؟ چرا پس از آن آمدن، چنین زود و نامراد باید رفت؟ ما که به‌سبکی و صفای دم صبح، بی‌خبر از روزگار جدائی همراه گله کوهها را زیر پا درمی‌کردیم چگونه چون بادِ رفته تمام شدیم، چه شد که

درهم افتاد دندانهٔ کوه
سیل برداشت ناگاه فریاد
فاخته کرد گم آشیانه
ماند توکا به‌ویرانه آباد،
رفته از یادش اندیشهٔ جفت

ملال پریشان عاشق که از تباه شدن چیزهاست تنها از راه و به‌وسیلهٔ طبیعت بیان نمی‌شود بلکه در آن نطفه می‌بندد، حالتی نفسانی است که در تن و توش طبیعت حس و اندیشیده می‌شود و از آن بیرون می‌آید. زیرا عاشق در برابر و بیرون از طبیعت نایستاده که آن‌را نظاره کند بلکه خود اندامی از پیکر آن «نوگلی پنهان در بنِ بوتهٔ خار، زادهٔ کوه و آوارهٔ ابر» است.

امّا افسانه که می‌خواهد عاشق را به‌شادی زندگی بازگرداند و خود را در همدستی و همراهی با او یگانه می‌داند، می‌گوید «تو مرا خواهی و من ترا نیز.» پس بیا اکنون که هر دو از رفتگان بی‌خبریم، نغمه‌ای دیگر سازکنیم و داستانی شاد بسرائیم. پرنده‌ی عشق باز هم به‌تو روی خواهد آورد و آنکه ترا بخواهد می‌یابد، برخیز و بیا. ولی عاشق پاسخ می‌دهد که نمی‌خواهم چون گلی چیده دوستم بدارند. کاش بگذارند تا همچنان در کوه ساکن، با ابر سرگردان و با بهار هماغوش باشم، سینه‌ام آشیان عشق است و من به‌این فریب خوشم.

ــ پس اگر اینگونه که می‌گوئی خواهان فریبی:

از هر فریبنده کان هست
یک فریب دلاویز تر من
کهنه خواهد شدن آنچه خیزد
یک دروغ کهن خیز تر من
کرده در خلوت کوه منزل
رانده‌ی عاقلان خوانده‌ی تو

عاشق: همچو من
افسانه: چون تو از درد خاموش
اینک **افسانه** و **عاشق** «دو تنها و دو سرگردان و بی‌کس»، دو کوه‌نشینِ خلوت گزیده که در عشق و «دروغ» بهم پیوسته‌اند.
افسانه می‌گوید این شاخه سیراب نمی‌ماند و یک روز می‌خشکد حقیقت ماندگار اینست که با چشم‌های باز آن‌چنانکه بایست بسر بریم نه در فریب و با چشم‌های بسته و **عاشق** دوستدار پاسخ می‌دهد.

ای دل عاشقان ای فسانه
ای زده نقش‌ها بر زمانه
ای که از چنگ خود باز کردی
نغمه‌های همه جاودانه
می‌سپارم به‌تو عشق و دل را

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

هان به‌پیش آی ازین دره‌ی تنگ
که بهین خوابگاه شبانهاست
که کسی را نه راهی بر آن است
تا در اینجا که هر چیز تنهاست
بسرائیم دلتنگ با هم

عاشق شاعر عشق و دل را به‌**افسانه** ــ به‌شعر ــ می‌دهد تا با هم «دل به‌رنگی گریزان سپرده» در تنهائی و دلتنگی بسرایند.
در آغاز راوی، شاعرِ سراینده است امّا در سراسر منظومه **عاشق** و **افسانه** و شاعر که گاه یکدل و یکزبان و جابه‌جا بدل به‌یکدیگر می‌شدند، سرانجام در سرودنی دلتنگ ــ در شعر ــ با هم یکی می‌شوند. شعر «باهمیِ» **عشق** و **افسانه** است.

*

منظومهٔ «افسانه» در شبی دورافتاده آغاز می‌شود در تن طبیعت سیر می‌کند و در خوابگاه پرت شبانها به‌پایان می‌رسد. در این داستانِ طبیعت شاعر رازِ سرگذشت ناپایدار خود را در گردش پایدار آن می‌جوید. و این در شعر ما پس از هزار سال دریافتِ دیگرگونه و پیوندی تازه است با طبیعت؛ طبیعتی که مابعد ندارد و به‌خلاف آن گفتهٔ معروف «هر ورقش دفتری در معرفت کردگار» نیست. رمز و رازش را باید در دل و اندرونهٔ خود آن جست نه در بیرون و آنسوتر. در زمین نه در آسمان! اگر شاعران پیشین سعد و نحس طالع را در گردش سپهر و ستاره می‌دیدند، «افسانه» آن‌را در تن و جان طبیعت می‌جوید و می‌کوشد تا بیابد. همچنین است راز عشق که از آسمان به‌زمین کشیده می‌شود و عاشق در خطاب به‌حافظ، عشق به‌می و جام و ساقی، به‌آن جهان و آن ماندگارِ باقی را باور ندارد و محال می‌داند. او در همین خانه‌ی خراب خاک خواهان همین آدمیزاد است که بر بال عمر به‌راه فنا می‌شتابد.

اما هر چند عاشق و معشوق مانند قایقی بر شط زمان می‌گذرند ولی شعر می‌ماند. آن «پشمینه‌پوش رنجورِ زار» که شیفتهٔ جان و جهانی دیگر است اگرچه دیریست که رفته اما «نغمه‌ها زد همه جاودانی» و یادگارش در این گنبد دوّار باقی است، «تنها صداست که می‌ماند.» و عاشق از این ماندگاری در حیرت است:

در شگفتم، من و تو که هستیم
وز کدامین خم کهنه مستیم
ای بسا قیدها که شکستیم
باز از قید وهمی نرستیم

این روستائی کوهی هر چقدر از آن خواجهٔ «محال‌اندیش» دور باشد در ماجرای شعر با او همصداست. یکی سخن خود را «فریب سحرخوش» می‌نامد و دیگری آن‌را «فریب دلاویز و دروغ کهن‌خیز.» زیرا شعر دروغی است که راست از آن می‌زاید و خیالی است ناپایدار اما سرچشمهٔ حقیقتی پایدار.

در شعر فارسی از نظر معنائی همیشه حقیقتِ طبیعت در مابعد طبیعت بود. در کارگاه هستی و در زندگی آدمی علت وجود، گردش، دگرگونی و نقش طبیعت در گرداننده‌ای بیرون از خود او جستجو می‌شد و زیبائیش یا در همانندی با چهره و اندام‌های بینندهٔ زیباپسند بود و یا در ایجاد و بازتاب حسیات (احساسات و عواطف) و تأملات زیبای این نگرنده، بویژه از راه جان بخشیدن و زنده انگاشتن پدیده‌های آن و ایجاد رابطه میان انسان و طبیعت: غمگینی بید و داغداریِ لاله و گریستن ابر و خندهٔ برق و خشم دریا و. . . عشق بلبل به‌گل و پروانه به‌شمع و مانند اینها.

«افسانه» این دریافت دیرین را دگرگون و گاه وارونه می‌کند. نیما در مقدمهٔ منظومه می‌گوید:

«چیزی که بیشتر مرا به‌این ساختمان تازه [ساختمان «افسانه»] معتقد کرده است همانا رعایت معنی و طبیعت خاص هر چیز است. **و هیچ حسی برای شاعر بالاتر از این نیست که بهتر بتواند طبیعتَ را تشریح کند و معنی را بطور ساده جلوه بدهد.»**

هر چیز معنی و طبیعتی خاص خود دارد که باید آن‌را رعایت کرد. و همه چیزها (و از جمله خود ما) یا چیزهای طبیعتند و یا در پیروی از قانون و سازوکار آن ــ زمان ــ هستی یا زندگی دارند. بنابراین هر چیز معنی خاص خود را وقتی بدست می‌آورد که در جایگاه طبیعی خود ــ در طبیعت ــ نهاده و نگریسته شود. شاعر «افسانه» نیز چون یکی از موجودات طبیعت آنگاه می‌تواند معنای طبیعی و سادهٔ خود و چیزها را دریابد که در دل طبیعت جا بیفتد. و سرایندهٔ «افسانه» که خود را مانند ساقهٔ گیاهی در بن دره‌ای جای داده، ــ آنچنانکه خواهیم دید ــ چون از تن سنگ بیرون جهیده، طبیعت را از درون می‌اندیشد، اندیشه را چون آب روان در پیمانهٔ طبیعت جاری می‌کند و در پدیده‌ها و نمودهای آن شکل می‌دهد، از برکت وجود طبیعت پرده از «رخ اندیشه» می‌گشاید. پس «تشریح طبیعت» (بالاترین حس شاعرانه) یعنی یافتن معنی چیزها و بیان سادهٔ آنها؛ و این آغازه و عزیمتگاه تازه‌ای است که راهی دیگر پیش پای شعر فارسی گذاشت با زبان و صورت شعری دیگرتر.

در شعر غنائی ما نیز شاعر و عاشق از برکت عشق درهم آمیخته و یگانه‌اند. عشق گردانندهٔ هر چیزی است که زیر و بالای این آسمان کبود بتوان پنداشت. ولی مأوای عشق دل آدمی است. فیض روح‌القدس در این جام جم تجلی می‌کند، بیهوده نباید آن‌را از «گمشدگان ره دریا» طلب کرد. در «افسانه» نیز هر چند سرای پرگیرودار و همیشگی عشق همان دل عاشق است اما عاشق و معشوق نه از برکت بارقه‌ای الهی بلکه در دامن مهرپرور خاک یکدیگر را می‌یابند. بذر عشق در مزرع سبز زمین می‌روید تا در باغ دل برومند شود و فضای جان را لبریز کند. افسانه چنانکه آمد هسته و گوهر عشق است: «من فسانه دل عاشقانم» اما از سوی دیگر افسانه در همهٔ نمودهای طبیعت دیده می‌شود و اساساً در پیکر آنها زندگی دارد. هم باد و باران و تاریکی ترسناک و گوزن و گله و چراگاه و زیبائی زیبایان است و هم عشق فانی‌کننده. بدینگونه در این دریافت طبیعت تنها کشتزارِ عشق و وجودی جدا از آن نیست بلکه همچنانکه خاستگاه عشق از آسمان بلند فرود می‌آید طبیعت نیز از خامی و خاموشی بی‌اعتنا پالوده می‌شود. دیگر چاه نیست تا در طلب روشنائی «پاک و صافی» شده از آن بدر آیند. سرمنزل حقیقت همین سرای خاک و آب است که به ساحت باصفای عشق، به‌لطف طبع و نازکی خیال آن نزدیک می‌شود. نیما عشق را به‌تنوع رنگین طبیعت و طبیعت را به‌تعالی عشق می‌رساند. به‌عقیدهٔ او مغلوب و مفتون طبیعتیم «چون تمام جزئیات روح و جسم ما ارتباط تام و کلی با طبیعت دارد. پس هر قدر این ارتباط را سهل‌تر و روشن‌تر و محکم‌تر کنیم. . . خواسته‌ایم به‌آسودگی نزدیک شده جسم و روح را از ملکات پست که باعث خستگی و تنزل فایده و حظ است رها کرده باشیم.»[1]

این طبیعت میعادگاه عاشق و معشوق و باغی تازه است که به‌روی شعر ما گشوده می‌شود.

اگر همیشه طبیعت به‌سبب وجود انسان معنائی داشت، نیما در «افسانه»[۲] و جاهای دیگر کار را وارونه و با تشریح طبیعت انسان را معنی می‌کند. تصویری که شاعر از خود در خاطر دارد شراره‌ای است برجهیده از سنگهای جامد.[۳] و یا آنچنانکه در قطعه «نیما» آمده:

از بر این بی‌هنر گردنده‌ی بی‌نور
هست نیما اسم یک پروانه‌ی مهجور
مانده از فصل بهاران دور
در خزان زرد غم جا می‌گزیند
بر فراز گلبنان دل بیفسرده نشیند،
دست سنگینی است
در درون تیرگیهای عذاب‌انگیز
که به‌روی سینه‌ی اهریمنان و نابکاران و دروجانشان فرود آید
همچنین روی جبین نازنینان و فرشتگان. . .
اسم شورافکن یکی گردنده است این اسم
در زمین نه، بر فراز آسمان نه، در همه‌جا
در میان این زمین و آسمان
از پی گمگشته‌ی خود می‌شتابد. . .[۴]

این پروانه که بی‌هنگام پیلهٔ طبیعت را شکافته و بیرون زده نمی‌تواند چون پرنده «در فضای باشکوه جولان دهد اما به‌این خوش است که از راه خیال بر او سبقت گیرد[۵] و با تردستی طرفهٔ شاعران در تیرگی دستی سنگین بر سینهٔ اهریمنان باشد و در روشنی نوازشگر پیشانی نازنینان فرشته‌وار، گاه آزاد از جرم جسمانی، نامی شود شورافکن در آفاق و زمانی جغدی پیر بر بساط بینوای خود در کار شعر. اما در همه حال حتی آنگاه که نامی سبک و سیال است، در مرزهای طبیعت میان زمین و آسمان پرسه می‌زند نه فراتر و سروشی از کنگره عرش وی را ندائی نمی‌دهد. مأوای روح او در دل طبیعت است و هر بار به‌مناسبتی ــ حتی بی‌اختیار خود ــ به‌آن بازمی‌گردد.

من نمی‌دانم پاس چه نظر
می‌دهد قصهٔ مردی بازم
سوی دریائی دیوانه سفر

مانلی مرد ماهیگیری است که رنج و رؤیای او را موج و توفان، و افسونِ پریانِ دریا رقم می‌زنند. شاعر نمی‌داند و در عجب است که چرا سرگذشت این مرد او را به‌سوی دریا می‌کشد.

همانطور که ماجرای کار، بیماری، گرسنگی، کودکان و هول و هراس «شب‌پا» هم در گرمای دم‌کردهٔ شب موذی و در کشاکش با گراز و حشرات گزنده، بی‌خوابی و خستگی و نومیدی، در عمق طبیعتی تاریک می‌گذرد.

نیما بطوری که خود می‌گوید همیشه «حامی پاک و بدون ریای مظلومین» بوده (نامه‌ها، ص ۳۳۸) و اندیشه و احساسات خود را بر چنین گرته یا شالوده‌ای بنا می‌کرده و آنها را با «کینه و انتقام» می‌پرورده. (نامه‌ها، ص ۴۷۰) او در زندگی خصوصی شیفتهٔ تنهائی و دلبستهٔ «انزوای عزیز» خود است، از مردم و آزارشان ملول و تا بتواند از آنها می‌گریزد و به‌طبیعت پناه می‌برد.[۶] ولی از سوی دیگر همین مردم‌گریز از ته دل انسانگرا (Humaniste) ست. در نظر او زندگی و سعادت آدمی نه‌تنها برترین ارزش بلکه ملاک ارزشهای دیگر و معیاری است که هر نیک و بد اجتماعی را با آن می‌سنجند. برای همین در سراسر «دیوان» او شعرهای سیاسی ــ اجتماعی در غم محرومان و ستم‌دیدگان کم نیست ولی کمابیش در همهٔ آنها، از نخستین شعرها تا آثار دورهٔ کمال و آخرین سروده‌ها، سرنوشت اجتماعی انسان در دوستی و دشمنی طبیعتی که همیشه دستِ بالا را دارد جاری است. در خانوادهٔ سرباز فقر، بی‌کسی و نومیدی، مهر مادری و مرگ با سرمای پائیز و شب توفانی و اشباح هول‌انگیز درهم آمیخته. در «منظومه به‌شهریار» شاعر برای دیدار دوست می‌گوید:

با دل ویران از این ویرانه خانه
به سوی شهر دلاویزان شدم آخر روانه

اما پیش از آنکه در راه «با بیابان‌درنوردان و سحرخیزان شود همپا» نخست توصیف «ابرهای تیره و بادهای سهم‌انگیز صحرائی و دریائی» می‌آید و پس از آن تمام راه در تاریک و روشن و هموار و ناهموار طبیعت و مهر و بی‌مهری پدیده‌های آن بریده می‌شود. مسافر مشتاق از راهِ عواملی چون سکوت تلخ دره‌ها، سرمای زمستان و نشیب پرتگاه‌ها یا تازگی بهار نوشکفته و نوید ستارهٔ صبحگاهی به‌گذرندگان برمی‌خورد و دیگران را می‌یابد. او با اسبی اژدهاپیکر به‌زیر ران و «تازیانهٔ باد» در دست مانند «امواجی که از ساحل گریزانند» روان است.

و یا «پادشاه فتح» که بشارت رستگاری است، از «نهاد تیرگی که چون خیال مرگ بر سریر حکمرانی نشسته» آغاز می‌شود. «در تمام طول شب»، از خلال پائیزی وحشت‌انگیز که در آن «ارغوان از بیم هرگز گل نیاوردن» نومید و خسته فرومانده، ادامه می‌یابد تا آنگاه که لبخند امید «پادشاه فتح» چون «بهار دلگشای روزهایی دیگرگون، جانفزای و خالی از افسون» باز و شکفته می‌شود. نومیدی در شب و ظلمت و پائیز روی می‌دهد و روشنائی و رهائی در بهار. شکست و پیروزیِ گذران روزانه و آرزوهای اجتماعی، در دل طبیعت و همراه با گردش فصل‌هاست. «مرغ آمین» نمونه‌ای دیگر است که در آن یک آفریدهٔ طبیعت ــ مرغ ــ در تاریکی و بیراهی از درون

شب به سوی «بسیط خطّه آرام صبح»، همصدا و همدرد خلق نامراد و راهنمای آنهاست.

باری طبیعت صحنه زندگی و مرگ و کارگاه سرگذشت همه کس و همه چیز است، از عشق و جنگ («شاه کوهان»)، خستگی و فراق («تلخ»)، عمر رفته («اجاق سرد»)، تنهائی («هنگام»)، خاموشی و مرگ («مرگ کاکلی»)، رفتن و افسردن («با قطار شب و روز»)، باران و تشنگیِ خاک («بر فراز دودهائی») گرفته تا سیاه شدن روزگار سراینده‌ای بی‌آزار و کوه‌نشین که شیطانی «بدانگیز و مطرود» فریبش می‌دهد، («سریویلی»).

آمیختگی طبیعت و سرگذشت فردی و اجتماعیِ انسان، طبیعت را انسانی و انسان را «طبیعی» می‌کند. طبیعت در سرگذشت انسان راه می‌یابد و در تکوین سرشت (طبع) او مؤثر می‌افتد. طبع ما از طبیعت و در نتیجه سرنوشت ما از سرشتِ طبیعت، از خمیره‌ای که مایهٔ غرایز، حسیّات (احساسات و عواطف) اندیشه‌ها، رنجها و شادیهای آدمی است می‌آید. بدین‌ترتیب شکایت شاعرِ ناسازگار با خود و دیگران، به‌شکوه از طبیعت که سازندهٔ طبع ماست می‌انجامد نه گلایه از اختر بخت در عالم افلاک. «انسان جزئی از طبیعت است» (نامه‌ها، ص ۵۸۰) و بد و خوب سرنوشت وی نیز با آن پیوند دارد. در شعر نیما دل‌نگرانی و دردهای وجودی انسان، عشق، کرانمندی تن و بیکرانی روح، بیمایگیِ واقعیت و غنای پایان‌ناپذیر خیال، جذبهٔ زیبائی، حسرت گذشته، شتاب زمان و مرگ. . . از طبیعت او می‌آید و رنج‌های ناسزاوار اجتماعی چون فقر و گرسنگی و نادانی و جنگ و ستم ــ بویژه در نظر شاعری انساندوست و چپ‌گرا[7] ــ از نابسامانی اجتماع. در این شعر سرنوشت انسان نیز مانند عشق از آسمان به‌زمین می‌نشیند و در طبیعت (و اجتماع) جای می‌گیرد. ما جزئی از زمان یا طبیعتیم و سرنوشت ما را طبیعت تعیین می‌کند. (نامه‌ها، صص ۵۳۲ و ۱۵۹)

از سوی دیگر سرنوشت طبیعت هم به‌انسان وابسته می‌شود زیرا «همانطورکه ما در اشیاء تصرف می‌کنیم، اشیاء نیز به‌نوبهٔ خود در ما تصرف دارند.» (نامه‌ها، ص ۲۶۸)

تصرف دوجانبهٔ ما و اشیاء در یکدیگر ناچار تغییری در سرنوشت هر دو ایجاد می‌کند. ما از طبیعت دگرگون می‌شویم ولی نویسنده و البته شاعر نیز باید «صنعت کند بهتر از آن‌جورکه مردم می‌بینند بسازد و به‌مردم تحویل بدهد. همه چیز را ببیند، بشنود و بو بکشد. با تمام هوش و حواس خود در میان اشیاء فرو برود. . . بیان لازم که امروز می‌تواند مثل موسیقی و نقاشی وسیلهِ تحریک و انتقال واقع شود اینست.» (نامه‌ها، ص ۴۷۵)؛ انتقال آنچه که نویسنده یا شاعر از چیزها درمی‌یابد به‌دیگران و دادن احساس و استنباط تازه‌ای به‌آنها! ما چیزها را می‌بینیم با تمام «هوش و حواس» در آنها غوطه می‌خوریم و یکبار دیگر می‌سازیمشان تا آنها نیز به‌نوبهٔ خود ما را باز بسازند. کار شاعر از فصاحت و بلاغت فراتر می‌رود. هنر او «بالاتر از این درخواست پرواز کرده دخالت در طبیعت اشیاء را الزام می‌کند.» (نامه‌ها، ص ۵۷۶)

طبیعت بدون آدمی تنِ افسرده و بی‌ثمر است. «هیچ قوت و اقتداری در طبیعت وجود ندارد

مگر اینکه به‌واسطهٔ سرعت خیال و وسعت نظر تو وجود پیدا کند.» (**نامه‌ها، ص ۲۲۰**) در این دریافت همه چیز از طبیعت زنده است و طبیعت از برکت وجود انسان. خیال تیز و دورپرواز شاعر زیبائی شگفتِ پنهان در اعماق طبیعت را کشف می‌کند و در آئینهِ نهان‌بین خود بازمی‌سازد. انسان و طبیعت چون روح در یکدیگر حلول می‌کنند. تکه‌ای «از این کوه‌ها و دره‌های قشنگ نیست که ما در آن خاطره‌ای نداشته باشیم، مملو از خون و خیال ماست.» (**نامه‌ها، ص ۵۰۱**) طبیعتی که خون و خیال خود را به‌آن داده باشیم سرشار از خاطرهٔ ما، یادگار و آئینه درست‌نمای روح ماست. ما اینگونه در طبیعت حلول می‌کنیم و به‌آن روح می‌دهیم.

و طبیعت اینگونه در ما:

> که باز می‌بینم شب است. برف کوههای یوش را سفید کرده است. یا یک روز توفانی است و تو. . . از عقب فلان درنده از فلان دره سرازیر می‌شوی. حتی سنگها و ریشه‌های درختهای کوچک و بوته‌ها هم که زیر پا کنده می‌شوند، کاملاً در نظر من جلوه‌گر می‌شوند. ناچار چشم‌هایم را می‌بندم و این منظره‌ها را، که همیشه قلب من به‌طرف آنهاست، در عالم خیال تماشا می‌کنم. پس اگر خواب هم می‌بینم خواب کوههای «لو» و «نی‌کلا» و «از ناسر» است. گاهی به سرزمینی وارد می‌شوم که آنجا را ندیده‌ام. (**نامه‌ها، ص ۵۰۰**)

آنگاه که چشم‌ها را بستیم و در عالم خیال به‌تماشای سرزمین‌های ندیده رفتیم طبیعت در ما حلول کرده و در سفری غایبانه به‌سرمنزل خیال که قلمرو شعر است رسیده‌ایم. و در آنجا شعر دروغ را در نظر ما راست جلوه می‌دهد، چون که «از نیست هست به‌وجود می‌آورد». (**نامه‌ها، ص ۳۳۵**) چرا در شوریدگی و بی‌خویشی شاعران بهره‌ای و نشانی از جنون می‌جویند؟ چون که به امید واهیِ «نیست»، «هست» را ندیده می‌گیرند؟ چون که شاعر، خلق را که هست ــ و هستی خود را با خشم و فریاد در شیپور می‌دمد ــ نمی‌بیند و در «انزوای عزیز» خود پناه می‌گیرد به‌امید آنکه در خالیِ «خلوتِ دل» از نیستی، هستی بیافریند که در آن کوه رونده، ابر و باد پابرجا و سرنوشت چون موم در دست باشد؟ چه خیال خامی، چه دروغی!

اما کار نازیبای دروغ پنهان کردن یا انکار چیزی است به‌نام حقیقت. دروغی که حقیقتی را پنهان یا انکار نکند دروغ نیست. و شعر تا گفت که من دروغم، دیگر انکار یا پنهان کردن حقیقت محال است چون خود گفته است که در او ــ به منزلهٔ دروغ ــ چیزی پنهان است. پس با ماست که آن «آشکار صنعتِ پنهان» ــ راز شعر ــ را بیابیم و سرزمین‌های ندیده را تفرّج کنیم.

پیداست که این، دروغ سیاست‌بازان و بنجل‌فروشان و رسانه‌های گروهی نیست، دروغی که از بزدلی و موذیگری و بیچارگی ما بیرون زند نیست. دروغ شعر «دروغ مصلحت‌آمیز» ی که آن پدر پیر مکار به‌فرزند جوان زودباورش گفت هم نیست، دروغی است که فردوسی در داستان رستم و سهراب سرود، برای همین «دلاویز» است، برای همین «فریب سحرخوش» است. چون که

«از نیست هست به‌وجود می‌آورد.»

باری بگذریم و به‌طبیعت بازگردیم. همدمی و گوئی هماغوشی انسان و طبیعت سبب می‌شود تا از سوئی کوههای غمناک و ابرهای پریشان و گلهای زردِ ارژن که یادآور دلتنگی طبیعت است (نامه‌ها، ص ۲۴۷) شریک درد و شادی ما بنمایند، و از سوی دیگر ما خود را از پایداری پیاپی فصل‌ها بهره‌مند پنداریم و در هوای بازگشت همیشگی بهار بسر بریم. «من نزدیک پنجره‌ام بنفشه خواهم کاشت، تألمات درونیم را با این گل محجوب به‌میان می‌آورم، دوست من!» (نامه‌ها، ص ۳۰۴)

طبیعت می‌نماید که همدرد من است، و من می‌پندارم که در عطر بهارِ او بازمی‌گردم. و همهٔ اینها در خیالِ «محال‌اندیش» می‌گذرد، در «دروغی دلاویز» که پادزهر واقعیتِ راست اما نابودشونده و نابودکنندهٔ ماست. چگونه می‌توان دمی از دام زمان بیرون جست و فنای خود را فراموش کرد «من از گذشتن زمان و فنای موجودات غصه می‌خورم.» (نامه‌ها، ص ۳۹۳) و به دریای فناناپذیر رو می‌آورم که با من حرف می‌زند و من سکوت را از او یاد می‌گیرم و «گوش به زنگ کاروانِ صدای» خروس می‌بندم و مانند مرغی جسته از تنگنای قفس، مانند «صبح نازنده، صبح دیرسفر، با تن خاک بوسه می‌شکنم.» (دفتر شعر، ص ۵۲۹) تا از یاد ببرم که یک روز صبح می‌آید و من نیستم.

نیما می‌گوید «آدم بودن درد کشیدن و درد را شناختن است. آدم بی‌درد مثل آدم بی‌جان است.» (نامه‌ها، ص ۶۴۴) آدم برای فرار از دردهایش، برای فرار از مشتی مردم دریده و پُرمدعا (نامه‌ها، ص ۶۳۲) که مانند لاشخورهای گرسنه و صبور منتظرند تا پوست و استخوان یکدیگر را بجوند، به‌سحر طبیعت پناه می‌برد که نقش‌های دلگشاتر از باغ بهشت می‌آفریند (نامه‌ها، ص ۳۹۳) و غنچهٔ قلب را باز و از زیبائی لبریز می‌کند. این طبیعت سرچشمه زایندهٔ احساس و خیالی است که جانِ باذوق را به‌سرزمین‌های زیبا می‌رساند. «احساس و خیال را آسمان صاف، ابرهای طوفانی و تاریکی جنگلها، روشنی قله‌ها و یک طبیعت ساده به‌من داده است.» (نامه‌ها، ص ۱۰۰)

در زیبائیِ مهتاب، خاموشی قله‌های پربرف، لاجوردِ دریا و خطِ آبیِ افق، بوته‌های اسپند و زرشک و ساقه‌هایِ خودرو، تکدرختی دورافتاده و پرتگاهی مهیب و جویِ آبِ گسسته‌ای که شتابزده و پریشان از کوه سرازیر می‌شود، «در آنچه حقیقتی دارد و زیبا نمودار شده است، در واقع سرّی است، مثل خودِ جهانِ آفرینش وسیع است» (نامه‌ها، ص ۶۹۲) و هرگاه که در ته چاهی گرفتار افتاده‌ام مانند آسمانِ بازِ بلند مرا به‌سوی خود خوانده است.[۸]

وسعت و راز جهان آفرینش را در عالم خیال و با چشم دل می‌توان در نظر آورد و خیال را از طبیعتی که در جلو چشم ما گسترده است، «از پائیز که برگهای زردش را به‌شاعر هدیه می‌دهد و شاعر غمگینی خود را به‌او.» (نامه‌ها، ص ۲۴۸) زیبائی و شکوه و خشم و عظمتِ هراس‌انگیزِ

طبیعت، خیال زیبائی و شکوه و خشم و ترس و یا هر حس دیگر را در ما می‌پرورد. طبیعت «خیال‌پرور است» (نامه‌ها، ص ۴۷۱) و آدمی ــ چون مظهر کمال طبیعت ــ خیال‌پروری در غایت بی‌پروائی، تا آنجاکه بگوید: «اگر بتوانم این ستارهٔ قشنگ را به‌چنگ بیاورم، سلسله پربرف البرز را به میل و سماجت خود از جا حرکت بدهم، اگر بتوانم جریان باد را از وسط ابرها ممانعت کنم آنوقت می‌توانم به‌قلبم تسلط داشته این سرنوشت راکه طبیعت برایم تعیین کرده است تغییر بدهم.» (نامه‌ها، ص ۱۵۹) یاد سهراب به‌خیر که می‌گفت:

چه خیالی، چه خیالی، . . . می‌دانم
پرده‌ام بی‌جان است
خوب می‌دانم، حوض نقاشی من بی‌ماهی است.

اما من «توهمات بیهوده، تخیلات باطل همه را در طبیعت دوست دارم، دوستِ بی‌اساسی، دوستِ درد و غم.» (نامه‌ها، ص ۱۳۴) شاید در خیال «بیهوده و باطل» رازی است که حقیقت خود را در شعر بازمی‌یابد، تا به‌حدی که نیمای دشمن شهر و تاریکی بگوید: «و«بارفروش» شهر تاریک بسیار شاعرانه‌ایست. من بارها برای دیدار مکنونات قلب خود به‌آن رجوع کرده‌ام. آنچه در خیال خود طرح می‌کردم حالیه به‌چشم می‌بینم. مثل اینکه بین حقیقت و خیال من ارتباط خیلی قدیمی وجود داشت که من از درک آن عاجز بودم.» (نامه‌ها، ص ۲۵۳)

*

از «افسانه» تا «مرغ آمین» طبیعت بدل به‌خیال و خیال حقیقت می‌شود و این حقیقت چنانست که گوئی «چون جان و خوشتر از جان» در ما پنهان بود و نمی‌دانستیم و ناگاه مانند رویائی بر ما آشکار شد. تاریکی بسیار شاعرانهٔ «بارفروشِ» نیما پایدار نمی‌ماند. اما احساس «زیبا» که زمانی این شهر به‌وی داده بود، در شاعر و پس از وی در شعر می‌ماند.

بین خیال و حقیقت و زیبائی چه رابطه‌ایست؟

در منظومهٔ «افسانه»، عاشقِ «دیوانه» با خیالی پریشان داستان دلِ خود را که با افسانه دوستی گرفته، می‌سراید. دلِ خیال‌پرور عاشق مبتلای افسانه شده.

و افسانه خیالی صورتمند و بسامان، خیالی رسته از پریشانی است مانند قصه، حکایت، داستان و شعر. . .

کدام افسانه ــ هر چند برآمده از واقعیت ــ بی‌میانجی خیال در وجود می‌آید؟ سپس در گفت و شنود، افسانه قصهٔ دیرینه‌ای را (قصه‌ای که چون خودِ افسانه بافتهٔ خیال است) روایت می‌کند. بدون دخالت خیال طبیعت در حد گردش و پیدایش و زوالی نابخود و بدون شعور می‌ماند. ماثیم که در جستجوی حقیقت و زیبائی، به‌هستی وی حس و معنا می‌دهیم. افسانه قصهٔ طبیعت را می‌سراید؛ مرغ و آشیانه و بادِ وزنده! طبیعت تخیل می‌شود و به‌ماوراء خود می‌رسد،

حسِ زمان و گذشت سالها در آن راه می‌یابد و اندوه و اندیشهٔ رهروانِ رفته، گلعذاری با گیسوان درهم.

سپس می‌بینیم که افسانه (خیالِ صورتمند) از همان کودکی در شب و چشمه و صحرا، در مستی و سلامت و بیماری، زیبائی و زشتی، لبخند بهار و سبزهٔ جویبار و روشنی ماه، همه‌جا هست، در سرگذشت شیطان، بختِ آدمی، کوه و باد، پری و جانور و در همهٔ اندامهای طبیعت حضور دارد. کجاست که خیال آدمیزاد را به‌آن راه نیست! «چرخ در گردش اسیر هوش ماست.»

این خیال به‌طبیعتی که ما را در خود گرفته جان می‌بخشد و به‌انسان که خود جزئی از طبیعت است معنی می‌دهد و هر دو را، همه را از واقعیت خام و بیواسطه، از جسمِ درخود پرواز می‌دهد و به‌مرز حقیقت می‌رساند، به‌آنجا که چیزها زندگی می‌یابند و دریافتنی می‌شوند و نیک و بد و زشت و زیبا و رنج و شادی پدید می‌آید. و روشنائی و امید رستگاری!

مناسبتی است میان خیال و حقیقت. در منظومهٔ «افسانه»، خیال سراسر از خلال طبیعت و در گذر از تار و پود آن به‌حقیقت می‌رسد و زیبائی طلوع می‌کند. زیبائی حقیقتی است که ما به جهان می‌بخشیم تا آن‌را سزاوار زیستن کنیم. اگرچه خیال پیدای ناپیداست و شاید به‌همان زودی که می‌رسد محو شود اما احساس زیبائیِ حاصل از آن نعمتی پایدار است.[۹]

منظومهٔ افسانه از دیدگاهی (فقط از یک دیدگاه) خیالی است که از راه طبیعت صورت‌پذیر شده و به‌حقیقت و زیبائی رسیده است. با این دریافت تازه از طبیعت که با شعر نیما در ادب ما پیدا شد و در آن انسان خود چون شراره‌ای بیرون‌جسته از سنگ، همزاد طبیعت و جدای از آن نقش بر دیوار و «طبیعت بیجان» است، ناگزیر زیبائی و زیباشناسی تازه‌ای در شعر فارسی طلوع می‌کند متفاوت با گذشته.

*

در شعر رسمی[۱۰] فارسی پدیده‌های طبیعت بخش‌ها و تکه‌های یک کل تمام و فراتر از خودِ طبیعت (کیهان ــ عالم کبیر) هستند مثل اندام‌ها که اجزاء بدن انسانند (عالم صغیر) که در خود کلی تمام است. آن پدیده‌ها را به‌این اندامها تشبیه می‌کنند و بعکس، چشم به‌نرگس و نرگس به چشم، قد به‌سرو و سرو به‌قد یا گل و گلستان به‌روی یار و رخسار او به‌گل و گلستان، بلبل و پروانه به عاشق و گل و شمع به‌معشوق و جز اینها. . . پدیده‌ها به‌خودی‌خود حس و تجربه نمی‌شوند چون که فردیت مستقل و جداگانه ندارند. طبیعت در تمامی خود و یکپارچه در ذهن شاعر وجود دارد. بنابراین هر پدیده‌ای در کنه ضمیر به‌همان کل یگانه پیوند خورده و بر آن زمینه و بافت نقشی پذیرفته. تازه خودِ طبیعت هم به‌مابعد طبیعت و عالم بالاکه به‌آن معنا داده باز بسته است، همچنانکه انسان نیز به‌تنهائی ناتمام است و کمال خود را بدون پیوند به‌عالم ماوراء نمی‌تواند بدست آورد. هر دو عالم (کبیر و صغیر) از برکت پیوند با عالم دیگر معنا می‌یابند «صورتی در زیر دارد آنچه در بالاستی.» این «صورتِ» زیرین بازتاب آئینه‌وار «سیرت» بالاست. نمودهای طبیعی فردیت ندارند همانطور که نگرندهٔ طبیعت (شاعر) «فردیت» ندارد، یعنی فرد

اجتماعی جامعهٔ مدنی نیست که در عین بودن با همگان دارای حقوقی از آنِ خود و مستقل از آنان باشد. این «فردیت» مفهومی جدید و حاصل تحول تاریخی سده‌های اخیر است. شاعر پیشین «بنی‌آدم» است، عضوی از اعضاء دیگر با تکالیف[11] و حقوقی جمعی، خانوادگی، صنفی، طایفه‌ای، قبیله‌ای، دینی و دنیائی. . . و توأم با دیگران.

چون پدیده‌های طبیعت بوسیلهٔ انسان «منفرد» و بعنوان چیزهای «منفرد» احساس و ادراک نمی‌شوند، اینست که حسیات به‌شمار حس‌کنندگان، بسیارگونه نیست، تکراری و قراردادی است، سرو همیشه مانند اندام و نرگس مانند چشم و عاشق مانند پروانه‌ای است که گرد شمع وجود معشوق می‌گردد. همانطور که هر کسی نمونه‌ای است از دیگران هر حس او نیز نشانه‌ای است از حسیات دیگران. و حال آنکه در ادب جدید شاعر ــ یکی از همه و بجز همه ــ حسیات ویژهٔ خود را می‌سراید، آنچه راکه هیچکس جز او درنیافته و دیگران از قبل او درمی‌یابند.

در ادب قدیم نه‌فقط چیزهای طبیعت، بلکه حال‌های نفسانی هم بیشتر به‌یکسان است. مثلاً در شعر غنائی معشوق جفاکار و سنگدل و عاشق سوخته و ستمدیده است. عشق و جنون با هم است، مستی و بی‌خویشی نشان آزادگی و عقل دستمایه ناچیز بیمایگان است و دیگرها و دیگرها. . .

در جهان‌بینی شاعر قدیم[12] انسان نه از جنس طبیعت که تافته‌ای است جدابافته و از گوهر فرشته و دیو. گرچه دم خدا در وی دمیده شده اما شیطان نیز در چراگاه روح او می‌خرامد. می‌شود به جائی برسد که بجز خدا نبیند و می‌شود که همیشه اسیر ابلیس بماند. درست است که از خاک (طبیعت) برآمده اما فقط جسم فانی به‌خاک بازمی‌گردد نه روح باقی. آدم اشرفِ مخلوقات است و «ابر و باد و مه و خورشید فلک» را برای او آفریده‌اند. چون طبیعت برای اوست با آن دمساز است و در بهره‌یابی و کام‌جوئی از آن بسر می‌برد اما چون از گوهر آن نیست، نسبت به‌آن وجودی بیرونی است بی‌آنکه از آن دور و بیگانه باشد. کار او چون تماشاگری زیباپسند توصیف دیده‌هاست:

بخندد همی باغ چون روی دلبر — ببوید همی خاک چون مشک اذفر
بسبزه درون لالهٔ نوشکفته — عقیق است گوئی بپیروزه اندر
همه باغ کلّه است و اندر کشیده — بهر کلّهٔ پرنیانی معصفر
همه کوه لاله است و آن لاله زیبا — همه دشت سبزه است و آن سبزه درخور
بهارا بآئین و خرم بهاری — بمان همچنان سالیان و بمگذر
بصورتگری دست بردی زمانی — بکند آوری گوی بردی ز آزر
چه صحرا و چه بزمگاه فریدون — چه بستان و چه رزمگاه سکندر
ز نقاشی و بتگریها که کردی — ز تو خیره مانده است نقاش و بتگر
ز نسرین درآویختی شکل لؤلؤ — ز گلبن درآویختی عقد گوهر

به هر مجلسی از تو رنگی دگرگون به هر باغی از تو نگاریست دیگر[۱۳]

شاعر این طبیعت تماشائی را نمی‌سازد، طبیعتِ شاعرانی چون فرخی و منوچهری «پیش‌ساخته» و خودبسنده است و پدیده‌هایش بدون دخالت شاعر در کار ساختن و بازساختن یکدیگرند. ابر و باد درهم می‌دوند و عطر گل را در کوه و کوهسار می‌دمند، مرغان باغ در عشق گل نغمه‌ها می‌سرایند و. . . زمستان آبستن بهار است و بهار در اندیشهٔ پائیز بی‌برگ و سرمایِ پرندگان خاموش بر شاخه‌های برهنه!

در فرخی عوامل طبیعت بی‌میانجی، یکی یا دیگری توصیف می‌شود، ابر در آسمان چون سیلاب در آب آسوده یا گردِ زنگار بر آئینه، لاله در سبزه مثل عقیق در پیروزه، زمین پرند سبز، هوا عبیرخوش، درخت عروس زیبا و آسمان از سبزی مانند دریا و خرم‌تر از زمین است. طبیعت نو به نو خود را می‌پرورد و تازه می‌کند و شاعر که میان آئینهٔ زمین و آسمان ایستاده آن‌را مانند تصویری گردنده و دمبدم دیگرشونده سیر و سیاحت می‌کند. اما زیبائی‌های این طبیعت تنها در خود و شاعر فقط تماشاکننده‌ای فریفته باقی نمی‌ماند. میان انسان و طبیعت پیوندی دوسویه وجود دارد:

بهار تازه دمید ای بروی رشک بهار
بیا و روز مرا خوش کن و نبید بیار
همی بروی تو ماند بهار دیباروی
همی سلامت روی تو و بقای بهار
بهار اگر نه ز یک مادرست با تو چرا
چو روی تست به‌خوشی و رنگ و بوی و نگار
بهار تازه اگر داردی بنفشه و گل
ترا دو زلف بنفشه است و هر دو رخ گلزار
رخ تو باغ منست و تو باغبان منی
مده به‌هیچکس از باغ من گل زنهار
غریب موی که مشک اندرو گرفت وطن
غریب روی که ماه اندرو گرفت قرار
همیشه تافته بینم سیه دو زلف تو را!
دلم ز تافتنش تافته شود هموار
مگر که غالیه میمالی اندرو گه‌گاه
وگرنه از چه چنان تافته است و غالیه بار
نداد هرگز کس مشک را بغالیه بوی
مده تو نیز ترا مشک غالیه بچه کار

ترا ببوی و بپیرایه هیچ حاجت نیست
چنانکه شاه جهان را گه نبرد به‌یار.[۱۴]

در تشبیه زلف به‌مشک و بنفشه یا صورت یار به‌باغ بهار و معشوق به‌سرو سیمین، ماه و پروین، و شاخ نسرین، زیبائی انسان طبیعی و از آنِ طبیعت دارای حال و روح انسانی می‌شود. زمانی که پدیده‌های طبیعت خود بیانگر یکدیگرند، تصور از زیبائی امری تصویری است و احساس زیبائی در لذت دیدار پدیدار می‌شود. اما در مقامی دیگر، که از نخستین جدا نیست، و داد و ستدی در همانندی میان انسان و پدیده‌ها روی می‌دهد، مُهر ما بر پیشانی طبیعت می‌خورد و ماده خام به‌ساحت والای انسانی راه می‌یابد. در این حال تصورِ از زیبائی نیز تعالی یافته از لذت دیدار فرامی‌گذرد و بدل به‌نوعی پیوند نفسانی با دنیایِ پیرامون می‌گردد و به‌آن جان می‌بخشد:

ندانمت به‌حقیقت که در جهان به‌چه مانی
جهان و هر چه در او هست صورتند و تو جانی[۱۵]

زیبائی این طبیعت جاندار، آرمانی یافتنی و آرزوئی رسیدنی است. برای شاعری که مشتاق لذتهای جسمانی (طبیعی) است شراب و معشوق نماد و مظهر تمام و کمال طبیعت‌اند و آنچنانکه می‌دانیم شاعر در حسرت هیچیک از آندو نمی‌ماند. در مسمّطهای منوچهری آمده است که چگونه و با چه تمهیدها دوشیزگان تاک را از پستان مادر جدا و زندانی می‌کنند تا پس از چندی پرده از روی آن چراغ ارغوانی بردارند و روشنی آن‌را بنوشند. فرخی را نیز می‌دانیم. از برکت زر و سیم، معشوقان خود را برای لذتِ بیتابِ تن بدست می‌آورد و می‌خواست تا وی را خدمت کنند. شیفتگی او به‌زیبائیهای دیگر و بویژه باغ و بهار چنان واقعی است که گوئی با تن گرم و خواهندهٔ یاری جوان سر و کار دارد؛ رؤیا مانند واقعیتی برهنه در دست است. وقتی از سینه‌ریز ارغوان و گوشوار نسترن و آئینهٔ آسمان و آب و لعبتان باغ و چراغ گل و نیمشب و خفت و خیز عاشقان سخن می‌گوید، انگار طعم لذت ناب را زیر زبان دارد و در جسم خود می‌شکفد یا سواری سرکش یال اسب خوش‌خرامِ نوزینی را می‌نوازد. احساس فرخی و منوچهری از طبیعت گرم، پرخون و توأم با اشتیاق سوزان جسمانی چون باده نوشیدن و عشق ورزیدن و شکارکردن است؛ و طعم شبِ وصل را چشیدن!

برای فرخی شب زمان باده‌گساری و دلدادگی و عاشقی و مستی و خوابِ خوش بی‌خیال و مأوای آرمانی (ایده‌آل) نیازهای جسمانی است. کمال لذت در شبی به‌کمال حاصل می‌شود.

شبی گذاشته‌ام دوش خوش بروی نگار
خوشا شبا که مرا دوش بود با رخ یار

شبی که اول آن شب سماع بود و نشاط
میانه مستی و آخر امید بوس و کنار
نه شرم آنکه ز اوّل بکف نیاید دوست
نه بیم آنکه بآخر تباه گردد کار
مئی بدست من اندر چو مشکبوی گلاب
بتی بپیش من اندر چو تازه‌روی بهار
بتی که خانه بدو چون بهار بود و نبود
شگفت ازیرا کز بت کنند خانه بهار
بجمدش اندر سیصدهزار پیچ و گره
بجای هر گره او شکنج و حلقه هزار
بتی که چشم من از هر نگاه چهرهٔ او
نگارخانه شد ارچه پدید نیست نگار
ز حلقه‌های سیه زلفش ار بخواستمی
نماز شام ز ره کرده بودمی بسیار
برابر دو رخ او بداشتم می سرخ
ز شرم دو رخ او زرد گشت چون دینار
چو شب دو بهره گذشت از دو گونه مست شدم
یکی ز باده و دیگر ز عشق باده‌گسار
نشان مستی در من پدید بود و بتم
همی نمود به‌چشم سیه نشان خمار
چو مست گشتم و لختی دو چشم من بغنود
ز خواب کرد مرا ماهروی من بیدار
بنرم‌نرم همی گفت روز روشن شد
اگر بخسبی ترسم که بگذرد گه بار[۸۶]

همیشه امید آن هست که چنین شبی بازآید، رؤیا در آستانهٔ واقعیت چشم‌انتظار ایستاده است و شاعر واقعیتی رویائی را حکایت می‌کند.

منوچهری نیز داستان از شبی با سرگذشتی دیگر می‌گوید، از «شبی گیسو فروهشته به دامن»، و مانند چاه بیژن تاریک و تنگ. شاعر سوار بر اسبی توسن تا آنگاه که خورشید سر از کوه برزند گرم می‌تازد و سیل و باد و باران را می‌پیماید تا به‌درگاه امیری برسد. در این سفر شاعر تماشاگر پیوسته در طبیعت و در همان‌حال درنیامیخته و جدای از آنست. از سوئی در برابر آن عنصری خارجی و دیگر است و از سوی دیگر هرگز از آن فارغ و برکنده نمی‌ماند. می‌بیند و

توصیف می‌کند و این توصیفِ طبیعت، خود بیان «زیبائی» است که احساس آن در حد چشم سر می‌ماند و جان اندیشنده را دگرگون نمی‌کند. چون که وصفِ بیرونی دیده‌ها و شنیده‌ها و آن چیزهاست که بی‌نیاز به‌ما (در طبیعت) وجود دارند و از راه حواس می‌توان دریافت. شاعر این حسیات را در خیال خود چون باغی زیبا می‌پرورد و در شعر هستی می‌بخشد. برای همین طبیعت او خوشتر از واقعیت و همه چیز حتی تاریکی و ترسِ اهریمنی آن آراسته و تمام و گاه فریبنده است.

شب فردوسی نیز، در سرآغاز «بیژن و منیژه»، چون شَبَهی روی‌شسته به‌قیر و چادری به سیاهی پر زاغ گسترده بر دشت و دمن، دیوی است که از هر سو مغاکِ دهان راگشوده یا دریای ظلمتی که باغ و لب جویبار در امواج پی در پی آن غرقند. سپهر گردنده بر جای مانده، خورشید مرده و چراغ ماه افسرده است. پرنده و جانور در چاه خواب و خاموشی افتاده و «جهان از دل خویشتن پرهراس» است. «دلم تنگ شد زین شب دیریاز.»

شاعر مانند نقاشی ساحر طبیعت را ترسیم می‌کند یا آن‌را چون کتابی می‌گشاید: «بوی جوی مولیان» بریدن ریگزار و بیابان به‌امید دیدار یار و دیار و باغ و بوستان بخارا و شادی و شادنوشی در منزل جانان را شرح می‌دهد یا دفتر عمر را مروری می‌کند و گذر زمان را در تن (طبیعت) خود بازمی‌خواند: «مرا بسود و فروریخت هر چه دندان بود.»

*

در شعر رسمی (کلاسیک)، طبیعت حقیقتی برون‌ذهنی، عینی و خارجی است، همان واقعیتی است که بسته در خود و برای خود وجود دارد تا آنکه شاعر درهای آن‌را به‌رویمان بگشاید و نعمت دیدار حاصل شود. زیبائی این طبیعت حسی و عاطفی است نه اندیشگی. طبیعت بستر و گذرگاه حسیات است نه سرچشمه و خاستگاه اندیشه. گوئی در نزد این شاعران ــ اگر بتوان گفت ــ در قیاس با اندیشه، حس پیشین و نخستین است.[۱۷]

در برابر جهان‌بینی گذشتگان که از آن دوران تاریخی دیگری بود، نیما فرزند روزگاری است که در آغاز این قرن انقلاب مشروطه را پشت سر نهاده و آشوب جنگ جهانی اول را از سر گذرانده. این «فرزند» نوخاسته گذشته از شناخت ادبیات غرب مانند چند تنی از روشنفکران زمان به آرمانهای آزادیخواهانه و دادگرانهٔ انقلاب روسیه دل بسته است. اما از سوی دیگر پس از هرج و مرج سالهای جنگ دولتی یکپارچه، نیرومند و متمرکز در حال تکوین و شدن است تا سلطهٔ خودسرانهٔ یک شهر را بر سراسر کشور بگسترد.

نیمای روستائی یاغی و بیزار از شهر، در شعر منادی و پیشاهنگ یک‌چنین دوران تازه‌ایست که رویکردش به‌طبیعت از همان گام نخست با گذشتگان تفاوت دارد. او با وجود آنکه از زهدان طبیعت به‌جهان آمده و جانش به‌آن باز بسته ــ با وجود چنین پیوندی ــ دریافتی که از طبیعت دارد، اگرچه خودانگیخته، امّا نیندیشیده و «طبیعی» نیست، حسی و عاطفی، اندیشیده،

پیچیده و چندرویه است. قطعهٔ «ای شب» از نخستین شعرهای اوست که در ۱۳۰۱ سروده. از همان آغاز، شب او نه جای بزم و شادی یا داستان‌سرائی و عشق است و نه در شرح زشتی و زیبائی بلکه رازی دردناک است که یا باید دیده و گشوده شود یا مردن بهتر از ندیدن و ندانستن است:

هان ای شب شوم وحشت‌انگیز
تا چند زنی به‌جانم آتش
یا چشم مرا ز جای برکن
یا پرده ز روی خود فروکش
یا بازگذار تا بمیرم
کز دیدن روزگار سیرم

شب (طبیعت) موضوع دیدن (حس) و دانستن (اندیشه) است. شاعر در شبِ ستیزندهٔ دشمن خوافتاده، نه به‌سبب عوامل طبیعی چون باد و باران و توفان (آنگونه که مثلاً در «خانهٔ سربویلی» آمده) بلکه برای داستان خوب و دردافزائی که شب می‌سراید، برای کنجکاوی بسیار در سرگذشت دلی دردمند و سری پرامید و فجایع آدمیزاد عاجز که در سایه شب پنهان شده.

«تو چیستی ای شب غم‌انگیز؟» پیش از اینها نمی‌پرسیدند (چون که راز طبیعت در ماوراء طبیعت بود)، نمی‌پرسیدند، می‌دانستند و می‌گفتند که شب چگونه است اما اینک یکی آمده که می‌پرسد شب چیست؟ آینه‌دار روزگار، پرده‌دار عشق، دشمن جان؟

ملک‌الشعرای بهار، معاصر نیما، نیز فقط چگونگی شب را آنگونه که از چشم دیگران دیده یعنی بنا به‌رسم و ضابطه‌ای کهن توصیف می‌کند و بس. او در قصیده‌ای، با مطلع «شب برکشید رایتِ اسود / لون شبه گرفت زبرجد»، که نمونهٔ سخندانی و زبان‌آوری است و فقط چند سال کوتاهی پس از «ای شب» نیما سروده شده، شب را مانند نگرنده‌ای «بیطرف» دیده و تعریف کرده: «مشرق به‌رنگ سوسن برّی ــ مغرب به‌رنگ وَردِمورّد». او برای این کار گذشته از دانش نجوم، علم‌الاشیاء، تاریخ و معانی بیان، البته از «علم» شعر و عروض و لغت نیز غافل نمی‌ماند،[۱۸] همچنانکه حادثه‌ای طبیعی چون توفان و سیل در اهواز از راه نجوم و اساطیر و غیره روایت می‌شود.[۱۹]

در اینجا طبیعت با حسیات شاعر پیوند نمی‌خورد و «شعر» در حد نظم، کلمات آهنگ‌دار با قافیه و وزنی همسان باقی می‌ماند. به‌خلاف مثلاً «سپیدرود» که از نشانه‌های بلند قصیدهٔ فارسی و یکی از تجلیات کم‌مانند شعری است که اگر بهار نبود، مدتها پیش مرده بود. در این قصیده که به زبانی باشکوه سروده شده مقایسهٔ پیاپی انسان و طبیعت و دادن حالتهای آدمی به‌آن برای ایجاد

همدلی یا ادراک عاطفی بیشتر به‌چشم می‌آید: کوه مرد مبارز، منظره، شستی نقاش؛ سرو، آزادهٔ سربلند؛ آذرخش، خط کودکانه است و دریا و رود مادر و فرزندند و خروش دریا نالهٔ مادر فرزندمرده. تشبیه پدیده‌ها به‌یکدیگر و بیان زیبائی یکی به‌مدد دیگری از رویِ سرمشق گذشته نیز فراوان است.

در «سپیدرود» مانند جاهای دیگر بهار شاهد و نگرندهٔ طبیعت است نه «زیستنده»ی آن. طبیعت بر «زمین» روح شاعر سبز نشده، جوانه نزده و فضای آن‌را تسخیر نکرده بلکه در چشم سر و در نهایت ــ آنگاه که شاعر حالی دیگر می‌یابد ــ در چشم دلِ او طلوع می‌کند، رابطه شاعر و طبیعت دوسویه است و همیشه دو طرف را می‌توان از یکدیگر تمیز داد.

بهار دستاورد و نمایندهٔ فرهنگی کهن و «پدرسالار» است با اعتقاد به‌برتری مردان بر زنان، پدران بر فرزندان و پیران بر جوانان و مراتب نابرابر موجودات، جماد و نبات و حیوان و سروری انسان بر همهٔ آنها یعنی بر طبیعت. این روحیه و حالت «پدرمآب» نه‌فقط در خانه و اجتماع بلکه بیرون از آن در قبال طبیعت نیز وجود دارد که شاعر رویاروی آن تماشاگری باوقار و بزرگ‌منش باقی می‌ماند و هرگز مانند نیما «جن‌زده»ی طبیعت نمی‌شود و از دست نمی‌رود.

هر دو شاعر همزمانند اما یکی آخرین طنین رسای ندائی هزارساله است با گوش و هوش پرشده از پیام نام‌آوران خراسان و دیگری کوهیِ شوریده‌ای ناشیانه در میان جمع دویده. در یک زمان یکی چیزی را تمام و دیگری همان را آغاز می‌کند. هر دو دوستدار انسان و از ستمی که بر او می‌رود دردمند و بیزارند و هر یک به‌راه و رسم خود خشم و نومیدی و اندوه و امید و حال دلش را در طبیعت می‌دمد و آنگاه این هم‌نَفَس خیالی را «برای تسکین آلام خود» بازپس می‌گیرد. بهار در منظومه‌ای که از شاهکارهای آخرینِ دورهٔ قصیده‌سرائی است، از دماوند خاموش، قلب افسردهٔ زمین و مشت درشت روزگار می‌خواهد که بر «ری» ضربتی چند بنوازد و «اساس تزویر و بنای ظلم» را در شهری که لانهٔ ستمکاران و بی‌خردان و مایه پریشانی روزگار مردم خردمند است برکند. نیما هم در تمام دوران شاعری خود ــ از «ای شب» تا «مرغ آمین» ــ همین کار را می‌کند، از ناروائی‌های اجتماع به‌طبیعت رو می‌آورد و با توشه‌ای ساحرانه، از خلال شعر به‌میان مردم بازمی‌گردد.

اما با بیانی دیگر. نیمای روستائی با زبان رفتاری زمخت و بی‌پروا دارد. ــ نه چون بهار استادانه و فرهیخته ــ و با هوشیاری غریزی سخت ریشه‌ای می‌داند ماده و «خاک» این زبان برای حاصلی که می‌خواهد درو کند ناتوان و نیازمند ورزیدن است باید آن‌را شخم زد و برگرداند و هوا داد. اگر نیما نیز مانند بهار در محیط فضل و ادب خراسان آن روزگار پرورش یافته بود شاید هرگز نمی‌توانست کاری بکند که کرد، حتی اگر احتمالاً به‌آن می‌اندیشید. زیرا دگرگون کردن سنّت شعری کهن و پربروبار، بسیار سنگین می‌نمود. بیرون زدن از چهاردیوار چنین سنتی نیازمند تهور کسی بود که از دنیای دیگران و تازگی و تنوع آن باخبر باشد تا فریفته و مسحور مشاهده‌ی باغ بزرگ شعر فارسی باقی نماند و راهی به‌بیرون بجوید. وگرنه چگونه می‌شد از حافظ و راه دلفریبی

که گشوده است روی گرداند و به‌امید چشم‌اندازهای دیگر، افتان و خیزان از سنگلاخ‌های نشناخته بالا رفت.[20] نیما از دیدگاهی شعر را به‌دو بخش می‌کند: معنی و ادای معنی[21] (محتوا و صورت). او برای ادای معنای تازه، قالب و وزن و قافیه و پایان‌بندی مصراع‌ها و چیزهای دیگر را زیر و زبر می‌کند[22] و در این میدان از میانه‌های دوران شاعری به‌پیروزی می‌رسد. اما گذشته از اینها نیما در «ادای معنی» تا پایان گرفتارِ خودِ کلام (نه شکل شعر) است و با آن می‌پیچد و زد و خورد می‌کند، گاه آن‌را چابکانه رام و دست‌آموز می‌کند و گاه شکسته و خسته از نفس می‌افتد،[23] ولی در آزمایشگاه زبان دست از بهم ریختن و درآمیختن و آزمودن برنمی‌دارد. در حالی که بهار تا آخر عمر شاگرد باوفای فردوسی و بیهقی و خراسانیان سخندان دیگر باقی می‌ماند، نیمای نترس شاگرد تجربه‌های بد و خوب خود است.

نیما و بهار اگرچه همزبان نیستند ولی در انسانیت همزمانند. هر انسانیتی در زمان و مکانِ خود بامعنا و ارزشمند است. می‌توان گفت که انسانیت تازه پای زمان آندو در پاسداری ارزشهای انسان اجتماعی پس از انقلاب مشروطه بود که از درون آشوب و آشفتگی جنگ اول بیرون آمده، هرج و مرج سیاسی و پریشانی ملک و ملت را از سر گذرانده است، از ستم و بی‌رسمی دولتیان و زورمندانِ خودی و استعمارگران بیگانه به‌ستوه آمده، در جستجوی عدالت و قانون و ایمنی است، از دنیا و دیگران بی‌خبر نیست و به‌خلاف گذشته‌های دورتر (که بیشتر به‌رستگاری آخرت می‌اندیشیدند) بهروزی اجتماعی را ممکن می‌داند و می‌خواهد. نیما و بهار در پایبندی به‌این انسانیت، یعنی در آرمانی انسانی، همدلند ولی همزبان نیستند. چون یکی پایان گذشته و دیگری آغاز آینده است که در نقطهٔ جدائی بهم برخورده‌اند. نیما خود در جائی می‌گوید: «من با بهار در یک راه می‌رفتیم. در سی‌چهل سال پیش. احتیاج برای بیان مطالب زندگی امروزه راه ما را از هم جدا کرد.» (نامه‌ها، ص ۷۰۷)

«آرمان انسانی» امری اخلاقی است که هر دو شاعر به‌آن وفا دارند. ولی حتی در این زمینه هم تفاوت اندک نیست. انسانگرائی نیما همانطور که در نامه‌ها به‌روشنی تمام آمده ــ و در شعر خودی می‌نماید ــ راه به‌آرمانخواهی و اندیشه‌های سیاسی چپ میان دو جنگ می‌برد. در حالی که ملک‌الشعرا با این افکار بیگانه بود و نظریات سیاسی و اجتماعی دیگری در سر داشت. بدینگونه با وجود آرمانهای اخلاقی همانند، رویکرد شاعرانهٔ نیما به‌اجتماع شباهتی به‌رفتار بهار در همین زمینه ندارد.

با پیدایش نیما نه‌تنها از طبیعت، بلکه از اجتماع نیز برداشت و تلقی دیگری پیدا شد؛ با حسیات و اندیشه‌ای دیگر و شعری دیگرتر. چیزی در بنیاد دگرگون و جهان و زشت و زیبای آن به صورت تازه‌ای که تا آن‌زمان ناشناخته بود، نگریسته شد تا شعر و شاعر تازه‌ای در وجود آید که بگوید: «این طبیعت خیال‌پرور همیشه با من بوده و با هیچ قوه‌ی علمی و حس کینه و مبارزه معدوم نشده.» (نامه‌ها، ص ۴۷۱) خیال شاعر درختی چهارفصل و همه‌رنگ است که بر زمین طبیعت می‌روید، او در طبیعت می‌اندیشد و برای آنکه انسانگرائی، آرزوی عدالت، آرمانهای

اخلاقی و رؤیاهایش بیان شود اندیشه‌ی خیال‌انگیز باید به‌جامهٔ پدیده‌های طبیعت درآید، یا به زبان دیگر در این پدیده‌ها جسمانی و «تن‌پذیر» شود. وگرنه اندیشه یا در ابهام بی‌شکل خود می‌ماند یا در ابتذال شعارهای انسانی، سیاسی و اخلاقی فرومی‌افتد و در هیچ حال به‌ساحت حسیات راه نمی‌یابد. و حال آنکه در شعر اندیشه ناچار باید عاطفی و پروردهٔ خیال باشد.

«جسمانیت» اندیشه در پدیده‌های طبیعت یعنی جا دادن آن در «مکان» برای محسوس شدن و از مغز به‌قلب رسیدن؛ غم و شادی درون شاعر را در «تن» های دیگر به‌پیمانه زدن و بیرونی کردن! مثلاً مژده‌ی صبحی روشنتر و دیگرتر را در طنین «ناقوس» نهادن، فریادخواهی بی‌ثمر و بی‌امید در «قایق» نشسته به‌خشکی، ملالی و پریشانحالی در «خانه‌ای ابری» و دردکشتگان درگریه تلخ و یکریز آسمان «روی بندرگاه» کالبد می‌یابد و روح آن «مجردات» در جسم این «طبیعیات» جان می‌گیرد.

در شعر آموزشی نیز که بیشتر به‌قلمرو اخلاق و رفتار می‌پردازد، باز محتوای کلام در قصه و حکایت تجسم می‌یابد و در نوعی قالب ــ اگرچه بدون «حجم» ــ هستی می‌پذیرد. بوستان پند و اندرز را در حکایت حال دیگرانی که آن‌را به‌کار بسته یا نبسته‌اند القاء می‌کند و می‌آموزد. نصیحت در قالب حکایت عرضه می‌شود تا آنچه را به‌گوش می‌شنویم به‌چشم خیال در تصور آوریم. قصیده یا قطعه (ناصرخسرو، ابن‌یمین) شکل دیگری از شعر آموزشی است که در آنها سخن خطابی است و در حد خطبه، وعظ و نصیحت منظوم می‌ماند؛ تحکمی است، تصور ندارد و در تخیل شنونده «صورتمند» نمی‌شود و بی‌آنکه به‌عالم خیال (خیال خلاق که در ادبیات و هنر آفرینندهٔ حقیقت و زیبائی است) راه یابد، مانند هر آگاهی دیگر در قلمرو فهم می‌ماند.

شعر پروین اعتصامی، معاصر دیگر نیما از اینگونه است که یاد کردیم. او می‌گوید:

معرفت هر چه هست در معنی است
نه در این صورت پدیدار است

و در شعر چنان گرفتار «معنی» است که هر «صورت پدیدار» را از معنی تهی می‌کند. در فکر او معنی همان حکمت عملی پیشین و مرده‌ریگ کلیله نصرالله منشی و قصاید ناصرخسرو و گلستان و بوستان سعدی است؛ پند و اندرز دربارهٔ بی‌وفائی دنیا، بیهودگی جاه و مال و مذمت حرص و آز و محاسن قناعت و افتادگی و تواضع، فایدهٔ سعی و عمل و چیزهای دیگر. او از فرط اخلاقیات فریفتهٔ نصیحت است تا آنجا که دائم و از همان میانهٔ کار ــ وگرنه بی‌تردید در پایان ــ «شاعر» بدل به‌واعظی سخندان و زبان‌آور می‌شود. او نخست پند و اندرز دلخواهش را در نظر می‌آورد و سپس چیزها یا پدیده‌های طبیعت را در مناظره‌ای جانانه به‌جان هم می‌اندازد تا به نتیجه‌ی اخلاقی منظور برسد و خواننده را راهنمائی یا متنبّه کند. خود «چیز» ها هم مانند اندرزها به میل دل و بدون منطقی ضروری یا حتی قراردادی انتخاب می‌شوند، نخود و لوبیا، ماش و

عدس، نخ و سوزن یا برگ و درخت و مانند اینها و مناظره‌ای از زبان آنها فراهم می‌آید. این گزینش «بی‌دلیل»، چیزها را از متن طبیعی زندگیشان جدا و به‌اجسامی بی‌روح بدل می‌کند. اندرزی که از جسد این «مردگان» بیرون کشیده شود صورت ندارد و «پدیدار» نیست. به گفتهٔ شیلر جسم بدون روح و روح بدون جسم ارزش زیباشناختی ندارد.[۲۴]

در شعر پروین طبیعت بیجان است چون که از روح خود (انسان) تهی است. بلبل و ماه، نهال نورس و درخت خشک، لاله و نرگس، تیر و کمان، دلو و طناب، کرم پیله و حلزون، سگ و گرگ، کوه و کاه و موجودات بدون شعور دیگر با هم جدل می‌کنند و دست آخر ناگهان گریز به‌پند و اندرز یعنی به‌شعور انسان می‌زنند که تاکنون غایب بوده و درس‌های لازم را به‌او می‌دهند. نمونه‌های نادری مانند قطعهٔ «گوهر» و «پیرزن و کودک» وجود دارد که در آن آدمی و طبیعت در رابطه باشند. در مثنوی کوتاه «بنفشه»، طبیعت (گل) با انسان نه دربارهٔ امری شاعرانه بلکه در باب بی‌وفائی دهر حکمت می‌گوید. مناظره‌ها گاه میان مفهوم‌های مجرد و انتزاعی چون «امید و نومیدی» است نه چیزهای محسوس، هر چند که چیزهای پروین در هر حال چیزی نیستند که به کاری بیایند. او طبیعت را حس نمی‌کند و در حال و هوای آن بسر نمی‌برد، به‌نظر می‌آید که دربارهٔ آن آگاهی دست دوم و ناقصی دارد که دیگران برای این بانوی بزرگوار، این پرده‌نشین محجوب و ناکام حکایت کرده‌اند. طبیعت او خانگی، کوچک و خرده‌ریز است، بطوری که در طول و عرض حیاط خلوتی می‌گنجد. بهار در دیباچهٔ دیوان پروین اعتصامی می‌نویسد «هنر آنجاست که از زبان همه چیز سخن می‌گوید: چشم و مژگان، دام و دانه، مور و مار، سوزن و پیرهن، دیگ و تاوه، خاک و باد، مرغ و ماهی، صیاد و مرغ، شبنم، ابر و باران، کرباس و الماس، کوه و کاه. بالاخره جماد و نبات و انسان و حیوان و معانی مانند امید و نومیدی و لطایف و بدایع دیگر. . .»[۲۵]

اما اشکال این «هنر» در آن است که وقتی چیزهائی که شاعر برای نمودن احساسات و اندیشه‌هایش برمی‌گزیند تا این اندازه «بی‌وجود» باشند به‌سختی می‌توان آنها را از ناچیزی پیش‌پا افتاده‌ای که دارند فراتر برد و تعالی بخشید؛ ناچار همان که هستند می‌مانند. شعر نیازمند طبیعتی است که شکوه زیبائی را تاب بیاورد.

پروین گرفتار دو محدودیت است: ناچیزی طبیعت و کهنگی اندیشه. (حکمت عملی) طبیعت او تنِ بی‌جان و اندیشهٔ او جانِ بی‌تن است، و حال آنکه اگر پیوند خجسته و سازگار این دو نباشد، حقیقت شاعرانه در وجود نمی‌آید. (یگانگی حسیات و اندیشه که محتوای اثر را پدید می‌آورد خود موضوعی دیگر است).

گفته‌اند کهنگی پروین در آن است که در دیوانش از آرمانهای مشروطیت، آزادی و برابری در برابر قانون و اندیشه‌های پیشرو زمان، نشانی نیست. درست است که او بیرون و بیگانه از زمان خود می‌زیست و در مکان نیز، اسیر قفسِ تهران آن روزگار و از جهان بیرون بی‌خبر بود، اما کسانی چون فرخی و لاهوتیِ انقلابی هم که آخرین آرزوهای بشردوستانه (و سوسیالیستی) را در شعر تبلیغ می‌کردند، شاعران نوآوری نبودند و اگر در سیاست منزلتی داشتند، در شاعری ندارند:

چون که به‌زبانی کهنه سخن می‌گفتند، چون که تازگی در شاعری تنها به«تازگی» اندیشه آن هم در زمینه‌ای معین ــ مثلاً سیاست ــ نیست. در شعر کلمه به‌هیچ روی پیمانه‌ای نیست که به‌میل دل خود هر حس و اندیشه‌ای را در آن بریزند. برعکس هر حس و اندیشه‌ای با «پیکر» دلخواه خود در شعر پدیدار می‌شود. ترکیب و شکل گرفتن هر «پیکره»ی شعری شکفتن همزمان و توأم حس و اندیشه است. وقتی شاعری امروز به‌شیوهٔ ناصرخسرو و سعدی سخن گفت ناگزیر چندصد سال دیر به‌دنیا آمده است.[۲۶]

اگر انسانگرائی نیما یا آزادیخواهی بهار دردهای وجودی و اجتماعی زمانه را در آنها برمی‌انگیخت و به گفتن وامی‌داشت در پروین اصل‌های مقدر به‌زبان کهن سخن می‌گویند. در شعر او انسان به‌شرط اخلاق انسان است و به‌این ملاک سنجیده و ارزیده می‌شود، نه از برکت حقیقت شاعرانه، یعنی حقیقتی که به‌حد زیبائی تعالی یافته باشد. تازه این اخلاق نیز مبتنی بر جهان‌بینی فرسوده‌ای است. تهیدستی و تیره‌روزی، نومیدی و بی‌خانمانی و دردمندی آدمی همه از ناسازگاری فلک، واژگونی بخت، گردش دوران و بدعهدی ایام است، از سرپنجهٔ شاهین قضاست. در قطعهٔ «تهیدست» دخترکی بینوا که از خودپسندی و نیشخند دیگران آزرده بود.

گفت خندید به‌افتاده سپهر　　زان شما نیز به‌من می‌خندید
ز که رنجد دل فرسوده‌ی من　　باید از گردش گیتی رنجید
چه شکایت کنم از طعنه‌ی خلق　　به من از دهر رسد آنچه رسید[۲۷]

شاعر از واقعیت‌ها و ناروائیهای اجتماعی چنین تصوری دارد و فلک را مسئول بی‌نوائی کودکی بیچاره می‌داند. اما عمر این تصور و اخلاق ناشی از آن از مدتها پیش بسر رسیده و تصوری تازه جای آن‌را گرفته بود وگرنه موجبی برای انقلاب مشروطه وجود نداشت تا بخواهند دردهای اجتماعی را با جنبشی اجتماعی چاره کنند. از این «تصور» تازه اخلاق و رفتار دیگری پدید می‌آید که بنا بر آن آدمها مسئول سیاهروزی یکدیگرند نه فلک، و باید به‌داد هم برسند. برای همین وقتی یکی دارد دست و پا می‌زند تا آب از سرش نگذرد، شاعر همان روزگار خطاب به‌وجدانهای آسوده‌ای که گلیم خود را از آب بیرون کشیده‌اند می‌گوید:

ای آدمها که بر ساحل نشسته شاد و خندانید!
یک نفر در آب دارد می‌سپارد جان.
یک نفر دارد که دست و پای دائم می‌زند
روی این دریای تند و تیره و سنگین که می‌دانید.
آن زمان که مست هستید از خیال دست یابیدن به‌دشمن،
آن زمان که پیش خود بیهوده پندارید

که گرفتستید دست ناتوانی را
تا توانایی بهتر را پدید آرید،
آن زمان که تنگ می‌بندید
بر کمرهاتان کمربند،
در چه هنگامی بگویم من؟
یک نفر در آب دارد می‌کند بیهوده جان قربان!

ای آدمها که بر ساحل بساط دلگشا دارید
نان به‌سفره جامه‌تان بر تن
یک نفر در آب می‌خواند شما را . . .[۲۸]

دو شاعر همروزگار، هر دو به‌میانجی طبیعت سخن می‌گویند. یکی چیزهای ناچیز آن‌را به یاری می‌گیرد و در عالم خیال به‌حرف می‌آورد تا پیام خود را به‌دیگران برساند و در دیگری «طبیعت خیال‌انگیز» حسیات و اندیشه را برمی‌انگیزد و به‌حرف می‌آورد. یکی محکم و سنجیده اما به‌سبک مردگان و رفتگان سخن می‌گوید و دیگری «باغی آشفته‌ایست» که آرزو دارد «قبضهٔ شمشیر در کفش باشد و آتش گلوله در جلو چشمش بدرخشد»، از گذشته بیزار و گوشش «از صدای آیندگان پر است.» به«سبک شعر قدیمی و طرز تفکر قدیمی» علاقه‌ای ندارد، «علم بدیع را شبیه ظلمات» و نواله‌ی نشخوار «نویسندگان و شعرا و علما و مورخین جانی» می‌داند چون که عقیده دارد هزار سال به‌یکسان حس کردن و اندیشیدن و حرف زدن «تحقیری است که به‌روح خودمان وارد می‌آوریم.»[۲۹] او درگریز از این تحقیر، پشت به‌فکر و ذکر گذشتهٔ فرتوت و فرسوده و لبریز از یاد روزگار نیامده، جهان را با اندیشهٔ زمان خود می‌اندیشد و عمری در تنهائی به‌زبان می‌آورد تا در آخرهای این راه ناشناخته و ناهموار آن‌را چون امانتی به‌آیندگان بسپارد.

۱ ــ نیما یوشیج، نامه‌ها، از مجموعهٔ آثار نیما یوشیج، گردآوری سیروس طاهباز، انتشارات دفترهای زمانه، چاپ اول، ۱۳۶۸، ص ۱۰۸.

۲ ــ یدالله رویائی این گفتهٔ کوتاه ولی بامعنا را به‌عنوان «مقدمه» در سرآغاز «شعرهای دریائی» آورده است:

من به‌دریا نیندیشیده‌ام فکرهای مرا دریا اندیشیده است

۳. «اشخاصی مثل من که شبیه به‌شراره از اصطکاک سنگهای جامد بیرون جسته‌اند.» **نامه‌ها**، ص ۳۳۵.

۴. نیما یوشیج، **مجموعه آثار نیما یوشیج، دفتر اول، شعر** به‌کوشش سیروس طاهباز، نشر ناشر، تهران، ۱۳۶۴، ص ۴۰۴.

۵. **نامه‌ها**، ص ۱۹۷.

۶. «چقدر خوش است انزوا و دوری، از مردم.»؛ «دلم می‌خواست کور باشم تا شکل و هیکل ناپسند انسان را نبینم، کر باشم صدایش را نشنوم. یک وجود آشفته و یاغی و فراری از مردم مثل من، وجودی است که طبیعت بدتر از آن‌را پرورش نداده است.»؛ «تمام فکر من این است که در گوشهٔ قریه خلوتی منزل بگیرم.»؛ «بهترین روزهای خود را در این انزوا و گوشه‌گیری از مردم می‌گذرانم.» (**نامه‌ها**، به‌ترتیب صص ۱۹۶، ۱۶۹، ۳۲۶، ۳۹۳؛ همچنین صص ۲۰۶، ۳۹۳، ۴۳۳)

نیما به‌همه و حتی در جائی به‌خودش هم بدبین است. (**همان**، ص ۳۳۷) در **نامه‌ها** دائم از دروغ، دوروئی، جاه‌طلبی، خودخواهی، ستمگری زورمندان، تملق سیاست‌بازان، فساد و دزدی و بی‌حقیقتی و... می‌نالد. در عوض به‌روستائیان ارادت می‌ورزد و خود را مانند آنها دهاتی می‌داند و از تماشای روح آنها لذت می‌برد. (**همان**، ص ۴۰۱) عشق به‌طبیعت با ستایش انسان «طبیعی» (دهاتی) توأم است، بر خلاف ادب رسمی (کلاسیک) ماکه در آن روستائی معمولاً یا احمق است یا حیله‌گر و موذی مگر آنکه اتفاقاً وقتی در شام فتنه‌ای بیفتد و روستازادگان، دانشمند از آب درآیند.

۷. برای آگاهی از اندیشه‌های انقلابی و آشنائی نیما با مارکسیسم می‌توان نگاه کرد به‌نامهٔ وی به‌دکتر تقی ارانی و به‌برادرش لادبن (**نامه‌ها**، صص ۴۶۵ و ۴۹۹) و همچنین به‌صص ۵۱۱ و ۵۳۱ و شواهد دیگر در همانجا.

۸. «به نظرم می‌آید که در ته چاهی افتاده‌ام و وطنم را مثل آسمان بالای سرم می‌بینم.» (**نامه‌ها**، ص ۲۴۷) «وطن» را نیما بیشتر به‌معنای زادبوم، کوهها و دره‌ها و طبیعتِ «یوش» به‌کار می‌برد. «از همه‌جا بهتر وطن من بود که با برادر و خواهرم در آنجا بزرگ شدم، دهکده‌ی کوهستانی خلوتی که بدبختانه از آن دورم و هنوز زنده‌ام... کلمهٔ وطن را من همه وقت برای همین نقطه استعمال کرده‌ام، چه در شعر و چه در هر چه نوشته‌ام.» (**نامه‌ها**، ص ۲۷۵ و ۵۰۱) با وجود این، وطن گاه نیز به‌معنای متعارف و مرادف با «میهن» آمده است مثلاً در **همان**، ص ۲۴۵.

۹. «انسان کم از کبک و بزکوهی نیست. کبک و بزکوهی هم سبزه و آب روان و هوای صاف کوه‌ها را دوست دارند. شک نیست که خاطره‌هایی که از حیات جمعیت در این منظره‌های قشنگ باقی می‌ماند بر فریبندگی این مناظر در نظر انسان می‌افزاید. هم این است که نباید تعجب کرد اگر انسان بیش از سایر حیوانات شیفته‌ی فلان کوه و مکان باشد... حسّی که همیشه باقی می‌ماند همین شیفتگی به‌آب و هوا و سبزه و گل است که هر قدر افکار و احساسات تربیت بیابند بیشتر می‌شود.» (**نامه‌ها**، ص ۵۰۱)

۱۰. شعری که بنا به‌رسم و آیین پذیرفتهٔ اهل ادب سروده شده یا خود بنیانگذار راه و رسم پذیرفتهٔ تازه‌ای باشد، شعر «کلاسیک».

۱۱. شاید یادآوری این نکته بی‌مورد نباشد که در گذشته انسان بودن به‌خودی‌خود ایجاد حق نمی‌کرد، بلکه تکلیف منشاء حق بود. آنکه تکالیف خود ــ عبادات ــ را می‌پذیرفت صاحب حقوق اجتماعی بود و آنکه این تکالیف را نمی‌پذیرفت جامعه مذهبی (اُمت) نیز متقابلاً او را صاحب حقی نمی‌شناخت. انسان بودن ایجاد تکلیف می‌کرد و قبول تکلیف، ایجاد حق.

۱۲. رویکرد به‌طبیعت و دریافت آن در نزد شاعران گوناگون در دوره‌های مختلف البته به‌یکسان نبوده و نمانده مگر در پاره‌ای کلیات که از جهان‌بینی مشترک و نحوه حضور آنان در هستی برخاسته باشد. به‌همین سبب به قصد نمودن تفاوتی که پس از «افسانه» (و شعرهای دیگر نیما) در ادراک طبیعت پیش آمد از میان پیشینیان به دو تن ــ فرخی و منوچهری ــ اشاره‌ای می‌کنیم و از همروزگاران نیما به‌ملک‌الشعرای بهار و پروین اعتصامی که به سبک و شیوهٔ قدیم می‌سرودند.

۱۳. دیوان حکیم فرخی سیستانی به‌جمع و تصحیح علی عبدالرسولی، تهران، مطبعه مجلس، ۱۳۱۱.

۱۴. همان، صص ۶۱ و ۶۲.

۱۵. در نگاهی گذرا و شتابزده به‌طیّبات سعدی تشبیهاتی از این‌دست میان انسان و حالهای او و عوامل طبیعت به‌چشم می‌آید: قد = سرو، بلبل = شاعر، بوستانِ حسن = معشوق، شب = فراق، ابر بهار = گریه، خورشید = صورت، پروانه = عاشق، شمع = معشوق، دریا = عشق، درختِ دل نشان و تازه بهار و بهار گل‌افشان و پری = معشوق، ماه = چهره، خوشه = زلف، خرمن = مو، درختِ گل = قامت، دانه و دام = خال لب، چراغ = روی، آبگینه = دل، بهشت = دوست، بنفشه = طُرّهٔ گیسو.

سروی چو در سماعی، بدری چو در حدیثی　　صبحی چو در کناری، شمعی چو در میانی.

۱۶. دیوان فرخی، ص ۱۱۱.

۱۷. بنا به‌تعبیر شیلر در رسالهٔ معروفِ Uber Naive und sentimentalische Dichtung.

ناگفته نماند که با وجود کلیات اجمالی پیشین، شاعران بزرگ گذشته دارای دریافت ویژهٔ خود از طبیعت بوده‌اند. دربارهٔ «طبیعت» فردوسی و حافظ، می‌توان به‌سوگ سیاوش و کوی دوست، از این نگارنده نگاه کرد.

۱۸. آن هم با قافیه‌هائی چون موقّد، معسجد، مسّهد، مُعرّد، مُعزّد و. . . از عربیِ کتابی قدیم.

۱۹.　سحابی قیرگون برشد ز دریا　　که قیراندود شد زو روی دنیا

در قصیدهٔ «سردسیر درکه» طبیعت حس نشده و توصیف آن از اینگونه است:

جائیست نزه باغی است فَرّه　　کوهی است بلند آبی است روان

که در آنجا «آن توت سپید بر شاخ درخت / چون خیل نجوم بر کاهکشان» است. توت از آن راه دورِ بالای آسمان و صدای آب که شاعر همیشه می‌شنود به‌مدد غرش شیران که هرگز نشنیده وصف می‌شود. در این نمونه‌ها پدیده‌های طبیعت یکدیگر را بیان می‌کنند منتها بدون دخالت حسیات انسان.

۲۰. می‌دانیم که نیما ادب مغرب‌زمین را از راه زبان فرانسه و پاره‌ای ترجمه‌های عربی می‌شناخت. بطوری که جابه‌جا از نامه‌ها و داوری او دربارهٔ مثلاً آناتول فرانس، روسو، موپاسان و کسان دیگر برمی‌آید آشنائی او با ادبیات اروپا هشیارانه و گسترده است و به‌خلاف بعضی از معاصرانش به‌تماسی سطحی با رمانتیسم فرانسه محدود نمی‌شود. همین‌که از میان همهٔ آثار نام‌برده در نامه‌ها فقط خیال نوشتن «ورتر ثانی» را در سر می‌پرورد (نامه‌ها، ص ۲۷۴) نشان می‌دهد که چه دید تیزبین و درک سنجیده‌ای از ادبیات اروپا داشت. همچنین نامه‌های او ــ از جمله به‌صنعتی‌زاده، هدایت و طبری ــ (صص ۵۷۰، ۵۸۲ و ۶۰۹) نشانه‌ی روشنی از فهم و آگاهی بسامان و روشدار از ادبیات است.

۲۱. نامه‌ها، ص ۴۸۵ و ۶۸۰.

۲۲. نیما در این‌باره استنباط و روش کار خود را در «ارزش احساسات»، «دو نامه»، جابه‌جا در نامه‌ها و نامه به

شین پرتو (سیروس طاهباز، گردآورنده، **دربارهٔ شعر و شاعری**، تهران، انتشارات دفترهای زمانه، ۱۳۶۸، ص ۲۸۳) و در **برگزیده آثار** (همچنین به‌انتخاب سیروس طاهباز) توضیح داده است. نیز می‌توان مراجعه کرد به رسالهٔ فاضلانه‌ی اخوان ثالث: **بدایع و بدعتهای نیما**.

۲۳. نیما دربارهٔ منظومهٔ «مانلی» گفته است: «در اشعار این داستان. . . وسواس زیاد به‌خرج داده‌ام. در این اشعار خیلی دستکاری کرده‌ام که خوب‌تر و لایق‌تر از آب دربیاید. . . من کار خود راکرده‌ام اگر خود را نمایانده باشم همانطور که بوده‌ام و نسبت به‌زمان خود دریافته‌ام، قدر اقل این فضیلت برای من باقیست که صورت تصنع را از خود به‌دور انداخته‌ام.» (**مجموعه آثار، دفتر اول شعر**، ص ۴۵۶) این شعر که نیما در سرودن آن وسواس زیاد به‌خرج داده نه‌فقط در «ادای معنی» نارسا بلکه در «معنی» هم بیمایه است و به‌جای به‌دور انداختن تصنع گاه دچار تصنعی شده که در شعر کلاسیک با وجود تنگی میدان نظیر ندارد. مانلی در «معنی» و «ادای معنی» بی‌معنی و از فرط تصنع ملال‌آور است. برای نمونه چند تکه از گفت و گوی مرد ماهی‌گیر و پری دریائی (مانلی) که می‌کوشد از وی دلربائی کند در زیر آورده می‌شود. نمونهٔ محتوای مبتذل دربارهٔ ارزش و شرف کار، آسان گرفتن دشواریها و همبستگی مردم به‌یکدیگر:

دلنوازنده‌ی دریا گفتش:
«نه. تو زیبایی و بهتر بشرستی، چه غمی . . .
اندر این راه به‌کاری که تراست.
کار تو نیز چنان چون تو بجای خود نغز و زیباست
وز پی سود تو هست و دگران.
طعن و تحقیر کس از ارزش کار کس نتواند کاست
هر کسی را راهی‌ست.
آنکه راه دگران بشناسد،
دل بی‌غل و غش آگاهی‌ست . . .
شد بسر بر تو اگر،
زندگانی دشوار.
اگرت رزق نه براندازه‌ست،
وگرت رزق براندازه به‌کار،
در عوض هست ترا چیز دگر
راه دور آمده‌ای،
برده‌ای از نزدیک،
به سوی دور نظر.
زندگی چون نبود جز تک و تاز،
خاطر این‌گونه فراسوده مساز.
بگذران سهل در آن دم که به‌ناچار ترا،
کار آید دشوار.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

عمر مگذار بدان.
زاره کم کن در کار.
ما همه بار به‌دوشان همیم؛
هر که در بارش کالاست به‌رنگی کان هست
تا نباشد کششی،
تن جاندار نگردد پابست،
بهم اینها همه را مردم، هشیاری نتواند یافت.
باید از چیزی کاست،
گر بخواهیم به‌چیزی افزود.
هر کس آید به‌رهی سوی کمال.
تا کمالی آید،
از دگرگونه کمالی باید
چشم خواهش بستن.
زندگانی این است،
وین چنین باید رستن.
تو به‌پاس دل و میل زن خود شاید در کارستی؟
برفشانده ز همه کاری دیگر دامن.
به دلم بود و لیکن حرفی
راستی خواهی گفتن با من:
من سفیدم به‌تن و نرم‌ترم من به‌تنم یا زن تو
چشم‌های من یا اوست کدام
بیشتر در نظرت تیره به‌فام؟...

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

و نمونه‌ای از تعقید و تصنع در بیان:

... ناتوانان هستند،
که به‌قوت شبشان پابستند.
تا توانند توانایانی
بگذرانند به‌بالای کدام ایوانی!

ماهیگیر دربارهٔ سرزنش مردم، در دل با خودش این‌جور حرف می‌زند:

... شوق بیگانه‌ی دریایی من می‌باید
از بسی ریزش سنگ حمقا

به گل آراید از خونم تن.
ای دریغا که مرا با همه این قوت دید،
بایدم گفتِ خوش و زشت شنید!
ساق پوسیده‌ی و سنی گزنائی ناچیز
گزنا باید برمن گردد
تا تن من بگزد!

24. Schiller, *Ibid.*

۲۵. پروین اعتصامی، **دیوان قصائد و مثنویات و تمثیلات و مقطّعات**، چاپ سوم، تهران، چاپخانه مجلس، ۱۳۲۳، ص ۱۱.

۲۶. «این دیوان ترکیبی است از دو سبک و شیوهٔ لفظی و معنوی، آمیخته با سبکی مستقل. و آن دو یکی شیوهٔ شعراء خراسان است خاصه استاد ناصرخسرو و دیگر شیوهٔ شعرای عراق و فارس و بویژه شیخ مصلح‌الدین سعدی. از حیث معانی نیز بین افکار و خیالات عرفا است.» (پروین اعتصامی، **همان**، ص ۷).

۲۷. **همان**، ص ۱۳۷.

۲۸. بسی پیش از اینها سعدی هم گفته بود:

بنی‌آدم اعضاء یکدیگرند — که در آفرینش ز یک گوهرند
چو عضوی به‌درد آورد روزگار — دگر عضوها را نماند قرار
تو کز محنت دیگران بی‌غمی — نشاید که نامت نهند آدمی

ولی این همدردی آدمیان با یکدیگر ناشی از عقیده‌ای دینی است. نوعدوستی و دستگیری از هم‌نوع عبادت است چون که «عبادت بجز خدمت خلق نیست.» برای بندگی خدا باید غمگسار بندگان خدا بود. بند ناف این رفتار اخلاقی (دینی) به‌عالم بالا و ایمان به‌عدالت آفریدگار بسته شده که همه را از یک گوهر آفریده. موجب پیوستگی مردم به‌یکدیگر نیز در آفرینش آنهاست که باز امری الهی است. همچنانکه رنج‌های بنی‌آدم، نه از مردم روزگار که از خود روزگار است. نه درد امر اجتماعی است، نه درمان و نه همدردی. جوهر این اخلاق در آگاهی به‌خدا، در حضور قلب و توجه به‌خدای حاضر و ناظر است. برعکس اخلاق نیما دنیائی و بند نافش به وجدان خود آدمها بسته و آگاهی به‌حضور وجدان ناظر و بیدار. دردها، ای بسا، نه از روزگار که از ابناء روزگار می‌آید و هر رفتاری برای کاستن از درد و دردمندان امری طبیعی یا اجتماعی است زیرا انسان جزئی از طبیعت است در اجتماع.

۲۹. ن. ک. به: **نامه‌ها** به‌ترتیب به‌صص ۳۲۹، ۳۵، ۳۶۵، ۱۱۹، ۱۴۷، ۴۸۶ و ۲۶۴.