همه را با تن من ساخته‌اند

محمد مختاری

نیما تبلور نواندیشی در باب انسان در شعر معاصر است. به همین سبب نیز با پیروان ارزش‌های فرهنگی و ادبی کهن اختلاف عمیقی یافته است. حضور انسان در شعر، او، ابعاد، گستره، شکل و عمقی دارد که هم نشان گزینشی تجربی و آگاهانه است و هم نمونه‌ای از رویکردی مسئولانه.

از این رو از راه بررسی و تحلیل دیدگاه او، می‌توان به ترسیم و تصویر چشم‌اندازها، مشخصات و بنیادهای انسانی شعر معاصر نزدیک شد، و با تکمیل این تصویرها در شعر دیگر شاعران، اصول منتظم آن را در برابر فرهنگ سنتی و تلقی‌های کهن از انسان و انسان‌دوستی، مشخص کرد، و به محک زد.

از راه بررسی و تحلیل دیدگاه او، می‌توان به ترسیم و تصویر چشم‌اندازها، مشخصات و بنیادهای انسانی شعر معاصر نزدیک شد، و با تکمیل این تصویرها در شعر دیگر شاعران، اصول منتظم آن را در برابر فرهنگ سنتی و تلقی‌های کهن از انسان و انسان‌دوستی، مشخص کرد، و به محک زد.

همین جا بگویم که من در شعر معاصر کمتر شاعری چون نیما دیده‌ام که چنین پیگیرانه کوشیده باشد تا به طور نسبی سلامت دید، وسعت دید و انسجام دید نسبت به انسان، جامعه، طبیعت و جهان را، همراه با هم، به دست آورد. او در مجموع و به قاعده عمومی ذهن خود، لحظه به لحظه به نفی نظام و عوامل و اجزای گذشته‌گرای فرهنگ کهن ما گراییده، و در هر قدم از مشخصات بازدارنده‌ی آن فاصله گرفته است، و به ادراک آزاداندیشانه‌تری از انسان نزدیک شده است تا سرانجام به انسجامی نسبی دست یافته است. بدین سبب از روی شعر او هم این روند تجربی را می‌توان دریافت، و هم اصول منتظم گرایش او را، که هرچه به شعرهای پایانیش نزدیک شده مشخص‌تر و متکامل‌تر شده است.

روند تجربی

گرایش نیما به انسان به مرور شکل گرفته است، و از راه تجربه و رابطه‌ی تنگاتنگ با زندگی هویت یافته است و براساس بینشی معین که گاه مکتبی می‌نماید، و خاصیتی عقلانی به خود می‌گیرد، به

انسجام نسبی رسیده است. که البته این مکتبی یا عقلانی بودن یکی از مشخصه‌های انسان‌گرایی مبتنی بر عدالت اجتماعی در آن دوران نیز هست.

در سیر شعرهای نخستین، با چند جنبه‌ی اساسی روبه‌روییم که نشان می‌دهد نخست در همان شیوه‌ی اندیشیدن قدیم به انسان پرداخته است. آنگاه دوره‌ی شعرهایی فرا می‌رسد که گرایش اندیشگی آن‌ها و نمود روان‌شناختی‌شان دوگانه است. منتهی این دوگانگی، خود گام به گام در حال تغییر کیفی و جابه‌جایی است و سهم یکسو کمتر و سهم سوی دیگر بیشتر می‌شود. فاصله با ذهنیت قدیم کمتر، و آهنگ ذهنیت نو نسبت به انسان تندتر می‌گردد. پس از این مرحله است که انسان‌گرایی نو هویت اصلی و برتر ذهنی او می‌شود. به طوری که در این مرحله آن نمودهای سنتی کمرنگ‌تر می‌شود و در دل گرایش اصلی رو به محو شدن می‌گذارد.

از این روست که دیدگاه و گرایش انسجام‌یافته و نهایی نیما، کمتر از دیدگاه و گرایش شاعران دیگر، تابع نوسان‌های اجتماعی و تاریخی بوده است. و در فراز ونشیب‌های حساس و شکست و پیروزی به افت‌وخیز تعیین‌کننده‌ای دچار نشده است. تلخی‌ها و ناکامی‌ها، بحران ارزش‌ها و سرکوب‌ها و سرخوردگی‌های سیاسی و... آن را از روال و کارکرد اصلیش دور یا جدا نکرده است. اگرچه خواه ناخواه، و گاه نیز بجا، در شعرش تأثیر نهاده و نمودار شده است.

شعر و گرایش نیما حاصل تلاقی و ترکیب سه عامل به هم پیوسته مرتبط و تفکیک‌ناپذیر است:

۱. کار و آفرینش شعری؛
۲. آموزش نظری و فلسفی؛
۳. تجربه زندگی.

بر زمینه‌ی نیرومند تجربه‌ی زندگی است که دو عامل دیگر، تبلور و تجلی یافته است. و اگر این زمینه سازنده و مهم نمی‌بود، و ذهن آفرینشگر شاعر را وسعت نمی‌بخشید، چه بسا از آموزش‌های نظری صرف، کاری چنین بنیادی ساخته نبود.

شعر و گرایش نیما حاصل تلاقی و ترکیب سه عامل به هم پیوسته مرتبط و تفکیک‌ناپذیر است:
۱. کار و آفرینش شعری؛
۲. آموزش نظری و فلسفی؛
۳. تجربه زندگی.

بینش واقع‌گرایانه‌ای که او را به ایجاد رابطه بی‌واسطه با واقعیت، یعنی انسان، جامعه، طبیعت، هدایت کرده، در مسیر یک زندگی طولانی پدید آمده است. گویی فقدان

امکان‌های اجتماعی و نهادهای تاریخی برای رشد گرایش جمعی و همبستگی انسانی در جامعه ما، سبب شده است که شاعر به منظور قوام یافتن ساخت ذهنی خویش، به تجربه‌ی مستمر و حتی ریاضت‌های اجتماعی پیگیر، روی آورد، و از این راه وفاداری به ارزش‌های انسانی نو را ملکه ذهن خویش کند. و لحظه به لحظه اصول این گرایش نو را در اندیشه قوام بخشد.

نگاهی مختصر به اشعار او، که خوشبختانه در مجموعه آثارش به طور تاریخی منظم شده است، این هماهنگی تکامل‌یابنده را در مسیر شعر، آشکار می‌کند. [...]

گرایش به انسان

گرایش به انسان، دو نمود هم بسته و هماهنگ دارد، که در شعر نیما نیز متبلور است:

۱. همبستگی انسان و طبیعت، یا رابطه‌ی بی‌واسطه‌ی انسان با طبیعت، که صورت ناب و نهائیش این همانی با طبیعت است.

۲. یگانگی انسان با رابطه‌ی بی‌واسطه‌ی انسان با انسان، که صورت ناب و نهائیش عشق است.

در نگاه نیما طبیعت و انسان از هم تفکیک‌ناشدنی است. طبیعت را از درون انسان می‌بیند، و انسان را در طبیعت می‌یابد. این دو در حیات اجتماعی به هم پیوسته‌اند، و مکمل همند. او این دو را از هم تفکیک نمی‌کند، بلکه هر دو سمت را در یک دستگاه نظری واحد می‌سنجد و می‌شناساند. زندگی هماهنگ با طبیعت، نیما را برای پذیرش دیدی واقع‌گرایانه نسبت به کل حیات، آماده و مستعد می‌کند. و آموزش و تجربه‌ی دیدگاه‌های واقع‌گرایانه، او را به طبیعت نزدیک‌تر می‌سازد. در چنین حالتی، اجزای طبیعت، نمود و نماد زندگی و موقعیت انسان می‌شود، و زندگی انسان در پیوند با عوامل و اجزای طبیعت مفهوم می‌یابد.

رابطه بی‌واسطه با طبیعت

چشم‌انداز نیما رهایی انسان از فشار نیازهای مادی و معنوی است. و شعر او به اعتباری طرح و تبیین توانایی‌های انسان است برای پیوند با کل طبیعت. می‌خواهد رابطه بی‌واسطه‌ای میان طبیعت و آدمی برقرار شود، برقرار ماند. در پی آنست که هم انسان به شیوه‌ای انسانی به طبیعت بنگرد، و هم طبیعت به شیوه‌ای انسانی به انسان مربوط شود. و این ریاضت فعال را در تجربه زندگی خویش فراهم داشته است، تا در جانش به شیوه‌های انسانی به طبیعت بنگرد، تا سرانجام بتواند چون هر

انسان تکامل یافته‌ای به ویژه چون هر شاعر و هنرمند پیشروی، شعور طبیعت شود. اما چون در زندگی دوران او، هنوز طبیعت به شیوه‌ای انسانی با انسان مرتبط نشده است، و زیبایی طبیعت با درد آمیخته است، حاصل نگرش او، چیزی جز درکِ هرچه بیشتر و غم‌افزاتر «درد» نیست دردی که از همه اجزای هستی طبیعی و انسانی نمایان است. دردی که زاییده‌ی موانع و دشواری‌ها و فاصله‌هاست. و شاعر به منزله‌ی پاره‌ای از شعور طبیعت، آن را در اعماق ذهن خویش بازمی‌یابد.

تا درد هست، شفقت و مهر آدمی در سوز درون متبلور می‌شود. احساس و عاطفه‌ی انسانی در زخم درون سر باز می‌کند، و رقت اندوه، هستی آدمی را فرامی‌گیرد. از این‌رو مایه‌های عاطفی و غنایی دردمندانه، یکی از نمودهای اصلی انسان‌گرایی است...

اما از آنجا که این شفقت و عطوفت، بخشی از یک دستگاه ذهنی و بنیادی است، حاصل مهر و عشق و اندوه از حد انسان‌دوستی‌های معهود و قدیمی و سنتی، و نیز دل سوزاندن‌های منفعل و تسلیم‌پذیر برای انسان یا طبیعت، بس فراتر می‌رود و اصلاً از حوزه‌ی آن‌ها بیرون است.

در این نظام ذهنی، پیوند عاطفی و اندیشگی انسان با هستی، دردمندانه برقرار می‌شود. و عطوفت نیما در گرایش به انسان، همچون شفقت انسانی او در گرایش به طبیعت، تجلی می‌کند. همانگونه که به زیبایی می‌اندیشد، نسبت به درد داوری می‌کند و حاصل این داوری چیزی جز این نیست که زیبایی طبیعت را نیز چون زیبایی انسان، از درد بپالاید.

پالایش زیبایی طبیعت، از آنچه آن را دردمند کرده است، مانند پالایش زندگی آدمی است از آنچه او را دردمند کرده است. یعنی ریشه‌ی عارضه‌های طبیعت در عمق و گستره‌ی نظام حاکم بر آن جستجو می‌شود. عوامل درد از ریشه باید کنده شود. یعنی در دل چنین نظام‌هایی باید درمان شود.

طبیعت گرایی نیما، با رویکردهای لوکس و مقلدانه یا سنتی و نوستالژیک و منفعل میانه‌ای ندارد[1]. بلکه مبین آن است که تنها اگر کل موانع اجتماعی موجود برطرف شود، انسان و طبیعت به یگانگی

---

[1] یادآور می‌شود که نیما در شعرهای نخستین خود، چنانکه پیش‌تر هم یاد شد، نوعی از گرایش و دلسوزی منفعل و نوستالژیک نسبت به طبیعت ارائه کرده است که در حقیقت پناه بردن از تنهایی اجتماعی شهر به آغوش روستاست. از جمله در شعر «قصه‌ی رنگِ پریده، خونِ سرد» که در بیست و سه سالگی سروده، گفته است: من از این دونان شهرستان نیم / خاطر پردرد کوهستانیم

چنانکه گفته‌ام گرایش نیما به انسان حاصل یک تجربه‌ی نظری و عملی در طول زندگی است. و هرگز ادعا ندارم که او از همان آغاز به چنین بینشی واقف بوده، یا بدان گراییده است. و پیداست که از این قبیل گفته‌ها باز هم در نوشته‌های پیشین او هست. و آنچه در اینجا مورد بحث است. وجه غالب گرایش او به طبیعت، به ویژه پس از مرحله‌ی نخستین است.

زاینده می‌رسند. پس گرایش او در مقام یک طبیعت‌گرایی رو به کمال، انسانگرایی است، و در مقام یک انسان‌گرایی تکامل‌یابنده، طبیعت‌گرایی است.

حل قطعی دوگانگی یا خصومت یا فاصله میان انسان و طبیعت، مانند حل قطعی دوگانگی و خصومت و فاصله‌ی میان انسان با انسان است. اما تا هنگامی که زندگی اجتماعی به حل قطعی این دوگانگی نایل نشده است، نیما فضای شعرش را برای حل آن آماده می‌کند. و منادی ارزش‌های نو در زندگی انسان می‌شود و از آنچه در جامعه نیست سخن می‌گوید. غایب بزرگ زندگی در دوران نیما نیز، همان رابطه‌ی بی‌واسطه با انسان و رابطه‌ی بی‌واسطه با طبیعت است. پس شاعر، از آنچه باید می‌بود، و درخور انسان است، سخن می‌گوید. و خود چنان بدین پیوند می‌پردازد که بتواند الگو و نمونه‌ای از رابطه فردا باشد. الگویی از «این همانی» با طبیعت که آرمان انسان است؛ و دعوت احساس‌های فردا از راه تخیل شاعرانه است. هرچه را از زندگی آدمی می‌خواهد بسراید، به یاری طبیعت می‌سراید. و هرچه را در طبیعت می‌جوید، از زندگی آدمی جداناشدنی تصور می‌کند. و شگفت نیست اگر که جذاب‌ترین بخش شعرهای او نیز سرشار از درون‌کاوی‌های روان‌شناختی آدمی، به یاری نمادهای طبیعی است که قابلیت انطباق با ذهن آدمی را یافته است. همچنان‌که تلطیف یافته‌ترین تأملات انسان‌گرایانه او نیز در همین بخش از شعرها نمود یافته است. طبیعت و اجزای آن برای چه باید نماد شود؟ کارکرد این نمادگرایی چیست، اگر که سخن از انسان و حیاتش در میان نباشد؟

با توجه به آنچه گذشت عوامل سازنده و اصلی شعر نیما را می‌توان به دو دسته بخش کرد:

۱. اجزاء و اشکال و روابط طبیعت، که هم در تبیین طبیعت به کار آمده‌اند، و هم جنبه نمادین یافته‌اند.

این‌ها از جنبه‌ی نخست، محیط و واقعیت مادی را تصویر می‌کنند. و از جنبه دوم، به جای حیات اجتماعی و روابط انسانی می‌نشینند. این گونه اجزاء و اشکال و روابط در مجموع بخش ذهنی‌تری از شعر نیما را ارائه می‌کنند، که طبعاً نموداری از بینش و گرایش کلی اوست.

۲. اجزاء و اشکال و روابط اجتماعی. که هم بازتاب محیطند، و هم حاوی صراحت‌های بیانی، نظری و مفهومی در شعرند. در نتیجه گرایش شاعر را به گونه‌ای جزء به جزء و در تکمیل هم نیز ترسیم می‌کنند.

شعر نیما در بخش نخست، به صورتی مؤکد جنبه نمادین یافته است. این نمادگرایی به همراه فضاسازی‌های غنی تصویری، شعرهای این بخش را با زیبایی‌شناسی متعالی‌تری همراه کرده است. در حالی که شعرهای بخش دوم، اساساً با صراحت بیان اندیشه، و طرح انشایی مفاهیم، و مسائل نظری و اجتماعی هماهنگ و همراه است. و از همین بابت است که پیشتر گفته شد گرایش او در این‌گونه شعرها گاه منطقی و مکتبی می‌نماید.

شعرهایی مانند ماخ اولا، هست شب، کک کی، داروک، همه شب، ری را، هاد، شب است، بر فراز دشت، ققنوس، و... به بخش نخست متعلق است.

شعرهایی مانند کار شب‌پا، نامه به یک زندانی، آی آدم‌ها، سوی شهر خاموش، وقت است، منِ لبخند، منظومه به شهریار، مادری و پسری، پی‌دار و چوپان، او به رؤیایش و... به بخش دوم تعلق دارد.

در این میان شعرهایی که دارای هر دو جنبه است نیز کم نیست نظیر: مرغ آمین، پادشاه فتح، آقا توکا، ناقوس، مانلی، اندوهناک شب، مهتاب، خانه‌ی سریویلی، او را صدا بزن، قایق و...

❐ بخش نخست: اجزاء و اشکال و روابط طبیعت

نیما در شعرهای نمادین خود که محل تظاهر و تجلی گسترده‌تر طبیعت نیز هست، واقعیت را به دو گونه به تصویر کشیده است:

الف‌ـ در اجزای طبیعت، به گونه‌ای نمادین، روابط انسانی جامعه را مطرح کرده است.

ب‌ـ اجزای طبیعت، محمل اصلی درگیری‌های ذهنی و تنش‌های درونی انسان شده است.

الف‌ـ طرح مسائل و روابط اجتماعی با نمادهای طبیعت

در زبان نمادین نیما، پدیده‌های طبیعت، همچون پدیده‌های زندگی انسانی، از همبستگی جان شاعر با آدمی و زندگی و محیطش حکایت دارد. در نتیجه به یاری این گونه شعرها می‌توان پیوندهای اصلی و ترکیب‌های عمومی نظم ذهنی او را باز شناخت.

طرح اجزای طبیعت در پیوند با زندگی و واقعیت روابط انسانی، به گونه نمادین نشانه و بیانگر بُعد دیگری از دید بی‌واسطه او نسبت به واقعیت است. این دید همانگونه که یک موجود طبیعی را برمی‌گزیند، آن را نماد تنهایی (ککِ‌کی) حرکت و آشنایی (ماخ‌اولا)، اختناق (شب)، بیداری و

آگاهی (خروس) و... می‌کند، انسان عام و کوچک و معمولی را هم به منزله‌ی نمود محسوس در این تنهایی، حرکت، آشنایی، اختناق، بیداری و بیدارگری و... با طبیعت در هم می‌آمیزد، و یا مستقلاً نشان می‌دهد:

دردمندم من و از دردم گویاست زبان
همچنانی که در آن خاک اندود
دردها مردم راست
دردها نیز در آب دریاست. (ص۴۸۴)

پیداست که نمادهای شعر نیما، جهتی تعمیم‌پذیر و آشنا یافته است. و ابهامشان به یاری خلاقیت شاعر به وضوح نشان داده شده است. اما به هر حال قابلیت تأویل و تفسیر گوناگون دارد. و چه بسا مفسران و منتقدانی به سائقه ذهنی خویش به تأویل‌های گوناگونی از یک نماد پرداخته باشند، یا بپردازند. و اساساً طرح نماد طبیعی قابل تأویل به بسیاری از نمودهای انسانی و اجتماعی، و کشش‌های درونی و بیرونی و... است. و اگر قرار باشد نظم‌اندیشگی شاعر را از راه این نمادها بازیابیم، چه بسا دستگاهی از تأویل‌ها و تفسیرها نیز پرداخته شود، که از شائبه‌ی دخالت ذهنی ما دور نیست. از این رو تأکید می‌کنم که پیگیری مفاهیم و مشخصات گرایشی و اصول نظری او، از راه تأویل این نمادها ممکن است کمتر نتیجه روشن و مشخصی به بار آورد و اگرچه تأویل آن‌ها از این بابت پربیراه نیست، ترجیح می‌دهم که گرایش و نظم اندیشگی نیما از راه تحلیل شعرهای مفهومی و انشایی و غالباً صریح او ترسیم و تشریح شود. و از این دسته شعرهای نمادین، بیشتر در جهت طرح کلی گرایش او، و همبستگی عمومی و این همانی انسان با طبیعت یاری گیرم.

ب‌ـ طرح مسائل درونی به یاری نمادهای طبیعت

آرزوها و تنش‌ها و کشمکش‌ها و درگیری‌های جان آدمی در این شعرها با ایجازی که از ابهام و پیچیدگی فضای نمادین ناشی می‌شود، و با ضرباهنگ موسیقی درون و هماهنگی خودآگاه و ناخودآگاه شاعر همراه است. نیما در این نمادهای برگرفته و برگزیده از طبیعت، یا در پی تغنی درون خویش است، یا در جهت بازتاب درون و ذهن انسان به طور عام است. مثلاً «در کنار رودخانه» جهت نخستین را نمایانده است، و «ری را» جهت دومین را.

شعرهای نمادین، جای پرداختن به خَلَجان‌ها[=اضطراب، بیم، تپش و لرزش] و تداعی‌ها و خیال‌ها و وهم‌های رنج‌افزاست. و حوزه جَوَلان ناخودآگاه شاعر در جهت هماهنگی با خودآگاه، و کشف درون پرتلاطم انسانی، و طرح روان‌شناسی اوست، که میان کشش‌ها و تنش‌های ساده و بغرنج او نوسان دارد. مثلاً درک اینکه قایق‌بان بر سر دریای توفان‌زده، و در شب پرحادثه و دهشت‌افزا، در اندیشه ساحل است، شاید آسان‌یاب و ساده باشد:

اگرم کشمکش موج سوی ساحل راهی می‌داد. (ص۶۳۲)

اما درون آدمی با کشش‌ها و کوشش‌هایی درگیرست که از حد چنین سادگی‌هایی بس فراتر است. و نیما برای طرح این پیچیدگی‌های بغرنج باز به همین طبیعت چنگ‌زده است. و دریا را در دنباله‌ی شعر به گستره‌ی ناشناخته‌ای از درون تبدیل کرده است:

کاش بازم ره بر خطهٔ دریای گران می‌افتاد.

طرح این مشکل درونی که بر سر ساحل نیز قایق‌بان در اندیشه‌ی بازگشت به دریاست، نشان دستیابی به همان بغرنجی و تناقض، و در عین حال هماهنگی درونی آدمی است، که نیروی اصلی حیات اوست.

و شاید تنها با کشش به جانب پدیده‌ای چون دریا، ادراک‌شدنی است. «سیولیشه»[۲] تجسم حرکت بی‌سکون هستی و تلاش تأمل‌برانگیز آدمی است:

به تنگنای نیمه شب
که خفته روزگار پیر
چنان جهان که در تعب
کو بد سر
کو بد پا. (ص۲۳۰)

و «کک‌کی» نمودار تنهایی و درد پیرامون آدمی است، هنگامی که هیچ آشنا گذار ندارد.

دیریست نعره می‌کشد از بیشهٔ خموش
«کک‌کی» که مانده گم. (ص۶۳۱)

---

[۲] سیولیشه: (/siyolishe/) در گویش مازنی به معنای سوسک سیاه

شفقت و مهر نیما در اندوه و درد آدمی، چندان سرایت عام دارد که به هرچه و هر جا می‌نگرد، از این اندوه و شفقت، به آن درد و موقعیت، و به آن تنهایی و تلاش بی‌وقفه ره می‌برد، و درمی‌یابد که همه در هم پیچیده است. در هر چیزی انسان حضور دارد، و هر چیزی در انسان حضور می‌یابد: درد «روی دنده‌های آویزان یک بام سفالین در کنار راه»، «روی بالاخانهٔ همسایه»، و در آوای «نی‌زن که هر دم می‌نوازد نی»، حضور دارد. همچنانکه در این دنیای ابراندود:

کی به دل حسرت نمی‌افزایدش آن دم که می‌بیند
بر سر راه آشیانی بر کف باد دمنده‌ست؟
یا به روی خاک مانده پر و بال و استخوان یک کبوتر (م ۳۶۱)

درون طبیعت، قرینه‌ی درون آدمی است. ذهن آدمی انگار جز به یاری طبیعت کشف ناشدنی است. انسان شعور طبیعت است. بیان روان‌شناسی انسان، بیان خَلَجان‌های درونی طبیعت است. زبان طبیعت زبان آدمی است. اجزای طبیعت چون خود انسان نگران زندگی و سرنوشت آدمی‌اند.

در هیبت دریای تیره صدایی می‌انگیزد که اندیشه‌های گوش، و گوش‌های پرشده ز اندیشه‌های دور را باید با آن جفت داشت. (ص۵۸۳) باید با آن همنوا شد. باید رمز خبر دریا، و اندیشه‌ای را که با هر موج سرکش می‌آید دریافت. باید هماهنگ شد

با آن صدا که از رگ دریا شکافته
همچون خیال ناگه بیدار محرمان (ص۵۸۶)

در این قطعهٔ نسبتاً طولانی از منظومهٔ «مانلی» زاویه‌های گوناگونی بر این رابطه و همبستگی گشوده شده است. اجزای طبیعت چون اجزای هستی آدمی، واکنش نشان می‌دهند. نگران می‌شوند. بازتاب حالت‌ها و تنش‌های درون انسان می‌شوند:

هر چه با او به زبان دارد راز
و به او هر بد و نیک دنیا
حرف پوشیده‌ی دل می‌گوید باز.
دم علم کرده به سنگی چالاک
سوسماری به تن سربی رنگش گفت:
«مرد دیرآمده از راه سفر صبح رسید،

بر تن سنگ هم از شبنم شب رنگ دمید، آب دوید.»
قدمی چند از آن سوتر، با روی کبود
دید نیلوفر را بر سر شمشاد که بود
گفت نیلوفر وحشی با او:
«راست می‌گوید آن حیوانک
می‌دهند از پس این پرده که هست،
پرده‌داران سحر،
روشنی دست به دست،
زن تو چشم به راه است هنوز
مانلی تند برو صبح شده ست.»
ناگهان داد خروس از ره دورش آوا
که «از این راه بیا.»
و به تاریکی پر عمق، چو بغض،
که بترکد به گلوگاهی تنگ
نقطه‌ای پیش دو چشم وی آمد روشن
وندر آن خانه‌ی او آمد بر یادش و زن
دید زن را پی خود چشم به راه
می‌برد چرتش در پیش اجاقی که هنوز
اندر او وشته‌ی[۳] چندی است به سوز
سگ خود را «پاپلی» را، که لمیده به پلم دید که او
مانده با سوسوی چشمش (سوی راهی که به دریای گران می‌خرامد)
نگران. (ص۴۹۱-۴۹۰)

[۳] وشته (/veshte/) در گویش مازنی به معنای جوانه - نهال، اخگر، چوبی بلند که آتش تنور و اجاق را با آن هم زده یا جا به جا کنند.

انسانی که نیما می‌شناسد، با همین طبیعت و همراه آن، رشد و نمو و مرگ ومیر و درنگ و شتاب دارد. پس این دو، چندان به هم نزدیکند که هر یک را می‌توان درون دیگری بازجست. و زبان هر یک را زبان دیگری شناخت.

نگاه نیما به طبیعت نگاه یک رهگذر بازیگوش نیست. نگاه یک سیاحتگر به ستوه آمده از شهر و زندگی دور از طبیعت نیز نیست. نگاه یک ستایشگر طبیعت نیست. همچنانکه نگاه یک آدم دچار نوستالژی نسبت به طبیعت نیز نیست. بلکه نگاه موجودی است که در خود طبیعت و با خود طبیعت زنده است، یا در خود طبیعت می‌میرد. در خود طبیعت روشن و تاریک است، رها و گرفتار است. تلخ و شیرین است زیبا و دردمند است. از خود طبیعت است. بخشی از کل هستی تفکیک ناپذیر انسانی-طبیعی است. هیچ چیز این طبیعت و انسان از هم تفکیک‌پذیر نیست. همچنانکه هیچ نمود طبیعت از نمود دیگرش مجزا نیست. روشنایش با تاریکی آمیخته، و طراوت صبحش با روشنی مرده‌ی برف:

زردها بیخود قرمز نشده‌اند
قرمزی رنگ نینداخته است
بی‌خودی بر دیوار.
صبح پیدا شده از آن طرف کوه «اَزاکو»[٤]، اما
«وازِنا»[٥] پیدا نیست.
گرته‌ی روشنی مرده‌ی برفی همه کارش آشوب
بر سر شیشه‌ی هر پنجره بگرفته قرار.
من دلم سخت گرفته‌ست از این
میهمانخانه‌ی مهمان‌کش روزش تاریک... (ص۶۲۸)

پس این حضور دردمند آدمی است که زیبایی طبیعت را با درد می‌آمیزد:

راست می‌باشد که کوه و زندگانی در دهستان دلکش و
زیباست

---

[٤] اَزاکو(/azaako/) مخفف آزادکوه، کوهی که آزاد، صعب العبور و دست نیافتنی است و نیز نام مرتعی به همین نام در یوش

[٥] وازِنا(/vaazenaa/) نام کوهی در نور

لیک روزی می‌رسد
کادمیزاده نوایی نیستش
دلکشی‌های طبیعت
جز بلایی نیستش،
و نخواهد بود درمان از پی رنجش... (ص۳۵۲)

درد زیبایی در روابط موجود انسانی از طبیعت انتزاع ناشدنی است. زیرا در سر راه یگانگی انسان و طبیعت، جامعه و روابطی است که هنوز انباشته از دشواری‌ها، موانع، بدی‌ها و تباهی‌هاست. و روابط انسان با طبیعت را مخدوش و محدود و مشکل می‌کند:

هست شب یک شب دم کرده و خاک
رنگ رخ باخته است
هست شب همچو ورم کرده تنی گرم در استاده هوا.

شب و جامعه‌ی شاعر چنان درهم و نمایانگر همند که حال آن یک در این، و موقعیت این یک در آن، نمایان می‌گردد. و این شب:

مرده را ماند در گورش تنگ
به دل سوخته‌ی من ماند
به تنم خسته که می‌سوزد از هیبت تب. (ص۹۲۷)

یا:

در شب سرد زمستانی
نه می‌افروزد چراغی هیچ،
نه فروبسته به یخ ماهی که از بالا می‌افروزد.

و شاعر یاد می‌آورد که:

من چراغم را در آمد رفتن همسایه‌ام افروختم در یک شب تاریک...
گم شد او از من جدا زین جاده باریک...

و اندوه از فقدان همسایه به این بیان می‌انجامد:

در شب سرد زمستانی

کوره خورشید هم چون کوره گرم چراغ من نمی‌سوزد. (ص۶۰۲)

چنین است که رنج آدمی در هر چیزی آشکار و نهان جاری است:

و نارون خموش
و باغ دیده غارت
بر حرف‌ها که هست
بسته‌ست گوش
و هر چه دلگزاست... (ص۵۸۶)

چرکین چراست صورت مهتاب؟
اما ملول می‌چکد آبی
با گوشه‌ای ملولش نجوا
دوک اوفتاده، پیرزن افسرده، در اجاق
بگرفته است، آتش سردی. (ص۵۸۷)

و شاعر در شبی بس تیرگی دمساز با آن، نگران آن است که:

چو صبح از کوه سر برکرد، می‌پوشد از این توفان رخ آیا صبح؟ (ص۶۰۵)

اما طبیعت و نمادهای برگرفته از آن، تنها نمایانگر اندوه و درد و تنهایی و ستمدیدگی و اختناق و استثمار و فقر و بی‌پناهی نیست، بلکه با تمام احساس‌ها، ادراک‌ها، باورها، بیم و امیدها، شور و شوق‌ها و آرزوهای فردی و اجتماعی آدمی هماهنگ است. اگرچه در این زندگی «درد» چندان بر «زیبایی» چیره است که مجالی برای تجلی آن‌ها باقی نگذاشته است.

عاشقی که چشم به راه یار است، با عاشقی که چشم به راه سعادت بشری است، در طبیعت وحدت می‌یابد. این همسازی با درون آدمی همه جانبه است. هم با دلتنگی و شوق عاشقانه فردی او همساز است، و هم با تنهایی و شور عاشقانه‌ی اجتماعی و کوشش و مبارزه و استقامت او هماهنگ است. هنگامی که شاعر برای بیان این هر دو حالت به طبیعت متوسل می‌شود، بیان حال هماهنگ و همسازی نیز به دست می‌دهد:

ترا من چشم در راهم شباهنگام

که می‌گیرند در شاخ تَلاجَن[۶] سایه‌ها رنگ سیاهی
وزان دلخستگانت راست اندوهی فراهم،
ترا من چشم در راهم.
شباهنگام، در آن دم که بر جا دره‌ها چون مرده ماران خفتگاند
در آن نوبت که بندد دست نیلوفر به پای سرو کوهی دام... (ص۶۳۳)

اینجا طبیعت بازتاب ظریف‌ترین کشش و تنش درون عاشق چشم به راه است. اما هنگامی که شاعر باروری اجتماعی را نیز مطرح می‌کند، باز به بیان مشابهی دست می‌یابد. اگر باور دارد که «نطفه بند دوران» همواره سرگرم کار خویش است، در اجزای طبیعت نیز هماهنگی با این ادراک را دیده است. و کار طبیعت را با درون اجتماعی خویش همساز یافته است:

هر چه در کار خود است
یاسمن ساقش عریان می‌پیچد
به تن کهنه جدار
و جداری که شکافیده ز هم
می‌نماید دیوار
و اهرمن رویی
تیرگی بر سر هر تیرگی‌یی
به هم آورده به هم می‌بندد. (ص۵۸۲)

«ماخ‌اولا» نماد حرکت و آشنایی و رفتن و پیوستن به «مقصد معلوم» و سراییدن از آن‌ها می‌شود. زیرا خود دارای چنین کارکردی است. و «ققنوس» نماد شاعر و عاشقی پیشرو که:

ناله‌های گمشده ترکیب می‌کند
از رشته‌های پاره صدها صدای دور
در ابرهای مثل خطی تیره روی کوه
دیوار یک بنای خیالی

[۶] تَلاجَن: گیاهی است بوته ای به ارتفاع یک متر و اندی و با گل هایی زرد رنگدر حوالی یوش فراوان یافت می شود. در بهار، تابستان و پاییز سبز است و در فصل زمستان خشک می شود.

می‌سازد. (ص۳۰۶)

و ایثار عاشقانه‌اش در آتش مرگ، نویدبخش زندگی تازه‌ای است:

بانگی برآرد از ته دل سوزناک و تلخ
که معنی‌اش نداند هر مرغ رهگذر
آنگه ز رنج‌های درونیش مست
خود را به روی هیبت آتش می‌افگند.
باد شدید می‌دمد و سوخته‌ست مرغ
خاکستر تنش را اندوخته‌ست مرغ
پس جوجه‌هاش از دل خاکسترش به در (ص۳۰۸)

پس این ادراک که از رابطه‌ی مستقیم با واقعیت زندگی اجتماعی و طبیعت شکل گرفته، و بازتاب آن است، قابلیت بازگشت به طبیعت را دارد. نظر شاعر از طبیعت و واقعیت آغاز شده است، و به سبب وحدت انسان‌گرایانه‌اش باز به طبیعت فرجام می‌یابد. و نشان می‌دهد که در شعرهای نمادین که اساس طرح و رفتارشان بر طبیعت استوار است نیز بسیاری از ویژگی‌های گرایش انسانی او متبلور است که البته از راه شعرهای انشایی و مفهومی او بهتر دریافت می‌شود، و اصولشان روشن‌تر تنظیم می‌گردد:

بر فراز دودهایی که ز کشت سوخته برپاست
وز خلال کوره‌ی شب
مژده‌گوی روز باران باز خواناست
و آسمان ابراندود. (ص۵۸۰)

❐ بخش دوم: اجزاء و اشکال و روابط اجتماعی

این بخش هم بازتاب صریح‌تر محیط است، و هم حاوی صراحت‌های نظری و اندیشه‌های فلسفی و مفاهیم اجتماعی است. از این رو، هم دسته‌بندی مفاهیم و اصول نظری آن امکان‌پذیر است، و هم در ترکیب آن‌ها شناخت دقیق‌تر و منظم‌تری نسبت به دیدگاه نیما حاصل می‌شود.

پیداست که این بخش از شعرها، تنها در کنار و همراه بخش نخست، قادر به ارائه مجموعه‌ی ذهنی شاعر است. زیرا شعر نیما بازتاب هماهنگی کم نظیری میان خودآگاه و ناخودآگاه اوست. و اگر شکل بیان یا ارزش‌های زیبایی‌شناختی این دو بخش متفاوت است، اساس گرایش ذهنی در هر دو بخش یگانه است.

اگر در بخش نخست همبستگی درونی با طبیعت در میان بود، اینجا همبستگی ذهنی با جامعه، در جزئیات و نمودهای مشخص و صریح نمودار شده است. و پیوستگی انسان و جهان و تکامل و کارکرد تاریخی آدمی در آن انتظام یافته است.

نیما همه عوامل و اجزای اجتماعی را همچون عوامل و اجزای طبیعت، به درون ذهن خلاق خویش فرو برده است، تا عشق یک شاعر شیفته زندگی و نگران سرنوشت انسان، از آن سربرزند.

نیما همه عوامل و اجزای اجتماعی را همچون عوامل و اجزای طبیعت، به درون ذهن خلاق خویش فرو برده است، تا عشق یک شاعر شیفته زندگی و نگران سرنوشت انسان، از آن سربرزند.

این عشق به انسان، همراه دلبستگی به زندگی نوی است که در آن مانع و سد و مشکلی بر سر راه آدمی برجای نماند. و در آن همه چیزی از رابطهٔ بیواسطهٔ انسان با انسان، و انسان با جهان حکایت کند.

شعر نیما که اساساً با اتکا به اصول و آرمان‌ها و حساسیت‌های عصر عدالت اجتماعی، جهش از قلمرو ضرورت به قلمرو آزادی را، برای آدمی، آرزو و ترسیم می‌کند، خود تصویر و بیان این مسأله است که زندگی انسان در قلمرو ضرورت، به معنای تراژدی است. و این خود به معنای کار تحمیلی و برخلاف میل خویشتن است. به معنی محدود کردن زندگی در چارچوبی است که به هیچ وجه با خواست‌های انسان سازگار نیست:

من دلم سخت گرفته‌ست از این
میهمانخانه‌ی مهمان‌کش روزش تاریک
که به جانِ هم نشناخته انداخته است
چند تن خواب آلود
چند تن ناهموار

چند تن ناهشیار. (ص۶۲۹)

حال آنکه جهش به قلمرو آزادی بیانگر آن است که انسان می‌تواند زندگیش را موافق آرزوهایش شکل دهد. و این نشانه‌ای است از پایان موقعیت تراژیک در زندگی او.

نظری که از این مسیر، نسبت به شکست‌های زندگی و ناکامی و تلخکامی پدید می‌آید، همراه با نظری است که نسبت به وضع انسان‌های فاجعه‌پذیر، ستمکش، تابع ظلم، فریب‌خورده، ناآگاه و... به وجود آمده است. همچنانکه این هر دو، از اعتقاد فعال به قانونمندی تکامل زندگی، و کار و مبارزه آدمی، و پیروزی آرمانی، جدایی‌ناپذیر است.

طرح موقعیت تراژیک انسان و درد و تلخی زندگی او، از یک ادراک همزمان نسبت به وجود موانع و بازدارنده‌ها، و ضرورت رفع آن‌ها نشأت گرفته است. تنهایی آدمی در احاطه دردناک این موانع، نه ازلی است و نه ابدی. بلکه یک تنهایی چاره‌پذیر، یک تقدیر ویژه‌ی اجتماعی است، و نه یک وضع بشری جهانی، و ازلی و ابدی. این تنهایی چاره‌پذیر است، زیرا بشر از برقراری رابطه با هستی، طبیعت و انسان، ناتوان نیست.

پس شاعری که تنهایی بشر را حاصل موقعیت تاریخی او می‌شناسد، و نه برآیند جبر هستی شناختی‌اش، همواره در جستجوی «همه» است. آرزومند پدید آمدن محیطی است که در آن رابطه سالم و سرشار و آزاد و بیواسطه‌ای میان انسان با انسان برقرار شود. و در این آرزو به اصولی چون اراده‌ی انسان، قانونمندی زندگی، و تکامل تاریخی معتقد است که از مشخصات اصلی انسان‌گرایی در مرحله تأکید بر عدالت اجتماعی است.

شاعری که تنهایی بشر را حاصل موقعیت تاریخی او می‌شناسد، و نه برآیند جبر هستی شناختی‌اش، همواره در جستجوی «همه» است. آرزومند پدید آمدن محیطی است که در آن رابطه سالم و سرشار و آزاد و بیواسطه‌ای میان انسان با انسان برقرار شود.

این دیدگاه کلی، جزء به جزء و نکته به نکته در بخش دوم شعرهای نیما تبیین یا تصویر شده است. و از راه دسته‌بندی مسائل و مفاهیم آن، بهتر دریافت می‌شود.

ضمناً با این دسته‌بندی، می‌توان بهتر و بیشتر به این امر پی برد که نوآوری و نواندیشی نیما، یک واحد تجزیه‌ناپذیر است. همان‌گونه که شکل و محتوای یک شعر در وحدتی ارگانیک تجزیه‌ناپذیر است. این دسته‌بندی نشان می‌دهد که نبوغ نیما، تنها یک شکل «نو» برای شعر معاصر ایران کشف

و تدارک نکرده است. بلکه بنا به روزگار خود نگاهی «نو» نسبت به هستی و انسان را نیز تصویر کرده است که از همه سو در تعارض با نگرش کهنه، و ارزش‌های کهن و گرایش‌های سنتی است. و از وحدت این مجموعه است که یک دستگاه «نو» و پیشرو شعری پدید آمده است.

اصول نظمِ‌اندیشگیِ نیما یوشیج

اصول اساسی نواندیشی نیما را می‌توان چنین دسته‌بندی کرد؛ و پیداست که با این دسته‌بندی نموداری از اصول و ارزش‌های انسانی آن دوران نیز ترسیم می‌شود، که به رنگ تجربه‌ی نیمایی درآمده است:

۱. زندگی از طریق اجزاء پدیده‌ها و نمودهای کوچک اجتماعی و انسانی تحقق می‌یابد، تکامل می‌پذیرد، و بیان می‌شود.
۲. انسان ارزش اصلی است.
۳. از آدم‌های کوچک همه کاری ساخته است.
٤. یک قانونمندی عمومی‌ـانسانی‌ـتاریخی در کار است.
٥. نقش انسان پیشرو نقش یک کاشف آگاه است، نه بیش.
٦. شاعر تافته‌ی جدا بافته و عقل کل نیست. خطاب شاعر به دیگران براساس رابطه‌ی آگاهانه و ضرورت و مقصد اجتماعی همگان است.
۷. شاعر فقط در نوآوری شعر، بر رسالت و «من» پیامبرانه‌ی خویش تأکید می‌ورزد. و کهنه‌گرایان را که از درِ مخالفت با او درآمده‌اند، تا راهش را سد کنند، سزاوار سرزنش می‌شناسد.
۸. تنها دشمنی با انسان، سزاوار نفرت و نفرین و ستیز و نفی است. و مبنای تشخیص این دشمنی «ضدیت با عدالت اجتماعی» است.
۹. شکست و ناکامی، محمل یأس و فرونشستن نیست. بلکه محملی است برای ادراکی دوباره و تازه.
۱۰. عشق تبلور ناب رابطه انسانی است.

این نظم‌اندیشگی از اعماق درد و رنج زندگی در یک جامعه عقب مانده، با نظام اجتماعی پوسیده، و ارزش‌های قدیمی، و معیارهای بازدارنده، سر برآورده است. و بازتاب هماهنگی میان خودآگاه و

ناخودآگاه شاعری است که در تقابل با چنین فرهنگی، به ارزش آدمی پی برده است. طبعاً تنزل دادن این نظم‌اندیشگی، به اجزای یک تعقل صرفاً مکتبی و احتمالاً خشک و نامنعطف، یا به موادی از آموزش‌های نظری و فلسفی، هویت غنایی ذهن نیما را مخدوش می‌کند.

با آموزش‌های نظری می‌توان از «دید» سالمی آگاه شد. اما دست یافتن یک شاعر به یک نظم ذهنی هماهنگ، نتیجه‌ی آموزش صرف نیست. اصول نظری را می‌توان از روی کتاب‌ها آموخت، اما اصول معرفت شناختی یک هنرمند، اساساً از تجربه زندگی فرامی‌آید.

هر یک از این اصول دهگانه، اگرچه نشانی از حوزه معرفت‌شناسی نیماست، بیش از همه تبلور درد و آگاهی، و نتیجه و نشان استمرار تجربی آن‌ها در زندگی عملی است. از این رو همواره همراه و همصدا با تنش‌های روحی و کشمکش‌ها و ستیز و عذاب درونی شاعر، به ویژه در طول زندگی پررمزوراز، و پرفراز و نشیب اوست. نماینده‌ی روح زنده و دردمندی است که شناخت و آگاهیش را از درون ناکامی، فقر، ستم، ناآگاهی، ضعف، بیم، تردید، تشویش، نگرانی، تنهایی، خشم و فغان و فریاد، پیروزی و شکست، و واکنش‌های روانی خویش و انسان‌های دیگر، و به مرور کسب و تکمیل کرده است.

پس این اصول که قاعده‌ی عمومی ذهن او شده است، چنانکه در آغاز این بحث یاد شد، در همه لحظه‌های عمر، یکسان و یکنواخت و به تمامی متجلی نیست. و تکمیل تجربی و تدریجی این نظم ذهنی، آن را از پاکیزه‌گرایی‌های زاهدانه و ناب مکتبی، و انتظار وقوع دگرگونی‌های یکباره در خصلت‌ها و رفتارها و خوی و عادت و اندیشه و... جدا می‌کند.

آنچه این است که این جریان عمومی ذهن، حرکت به سمت هماهنگی این اصول را هیچگاه از دست نداده است. از این رو، وجود برخی استثناها، و نمود پاره‌ای از خصلت‌ها و عادات ذهنی و حساسیت‌های شخصیتی، و ویژگی‌های سنتی و فرهنگی و ذهنی و... در برخی از شعرها یا در لحظه‌هایی از زندگی شاعر، قاعده‌ی عمومی ذهن او را بر هم نمی‌زند، و یا دیگرگون نمی‌کند.

این سخن به منزله‌ی توجیه برخی از حرف‌ها و برخوردها و واکنش‌های ذهنی نیما نیست. بلکه غرض این است که وجود چنین واکنش‌ها، و نمود برخی از خصلت‌های سنتی، در لحظاتی از زندگی شعری او، تنها از وجود پاره‌ای از بقایای ذهنی قدیم خبر می‌دهد، نه آنکه خود نماینده‌ی یک گرایش مسلط در ذهن او باشد. مثلاً نیما گاه به طرح سرگذشت شاعری پیشرو و استثنایی چون

«سریویلی» نیز پرداخته است. و گاه نیز با تأکید از خود سخن گفته است. هم در دلتنگی‌ها و حرمان‌ها، گاهی به برخی کسان دشنام داده است. و هم در تلخکامی‌ها، گاه به مرز احساس تباهی و نومیدی کشانده شده است. اما در تمام این نمودها و واکنش‌ها نیز انسان و سرنوشت و ارزش او، و آرزو و امکان زندگی بهتر برای او، پدیدار و حتی محور اساسی ذهن است.

سمت اصلی ذهن او درک حضور انسان و جذب ارزش‌های نو، و در مقابل، نفی گذشته و ارزش‌ها و عادات و گرایش‌های مبتنی بر نفی است. حال اگر در این مسیر، گاه به فغان آید، یا دلتنگی کند، یا لحظه‌ای هاله‌ای از تردید بر نگاهش نشیند و محو شود، باز هم سمت و سوی گرایش کلی نیرومند شونده‌ی او به انسان خلل نمی‌پذیرد. ضمناً ایمان به حقانیت پیروزمند آدمی، به معنی نادیده گرفتن تلخی واقعیت زندگی نیست. همچنانکه گرایش به انسان نیز یک گرایش زاهدانه و قشری و منزه‌طلبانه نیست که آدمی را به سرعت از موقعیت و روابطش جدا کرده، در خلأ مطابق اصول خود بپرورد. این گرایش یک گرایش فرهنگی است و در نتیجه تا هنگامی که به طور نهادی و همه جانبه در جامعه تحقق نیابد، اعتقاد نظری به آن و تجربه‌ی فردی آن می‌تواند در معرض تأثر از ارزش‌های فرهنگی مغایر با آن نیز باشد.

در نظر نیما، مجموع زندگی در تمامیتش، و با کل نارسایی‌ها و تلخی‌ها و لغزش‌هایش، به سوی آن چیزی می‌گراید که آرمانی است.

در نظر نیما، مجموع زندگی در تمامیتش، و با کل نارسایی‌ها و تلخی‌ها و لغزش‌هایش، به سوی آن چیزی می‌گراید که آرمانی است. نه اعتلای آدمی صرفاً بر یک خط مستقیم، و بی‌هیچ اعوجاجی، تحقق می‌یابد، و نه انسان‌گرایی آینه‌ی ارزش‌های متلقی است که وجود خط و خراشی در آن، خاصیت بازتاب آن را از میان ببرد. پیداست که این سطح صیقلی، ممکن است در مه مدام، به زنگار نیز دچار شود، اما تا اساس آینگی‌اش بر هم نخورده است، و تناقضی در ماهیتش پدید نیامده، هویت خود را از دست نمی‌دهد. همچنان که درباره‌ی نیما نیز می‌توان گفت به رغم برخی تأثیرها و تأثرها، عدولی از گرایش اصلی در او پدیدار نیست.

۱ـ زندگی و اجزاء و نمودهای کوچک

نیما همواره از راه «جزء» به تعمیم می‌رسد. و همچنانکه در پیوند با طبیعت، اجزای کوچک و پدیده‌های عادی را درمی‌یافت، در گزینش عوامل زندگی اجتماعی نیز، به کوچک‌ها و معمولی‌ها و پدیده‌های بس خرد و عادی روی می‌آورد.

غالباً و به طور نسبی شخصیت‌های شعرش از موقعیت ویژه، و ارزش برتر نسبت به دیگران، بهره‌ور نیستند. اشیاء و پدیده‌ها و مکان و محیط آن‌ها نیز غیر معقول و ممتاز نیست. واقعه‌ها و سرگذشت‌هاشان دست‌چین‌شده از میان وقایع تاریخی حساس و منحصر و داستان‌های تعیین‌کننده و بزرگ نیست.

او گرایش اصولی انسانی خود را تابع برخی تحلیل‌های روزمره‌ی سیاسی نکرده است، تا طرح یک مسأله، گاه همه‌ی عرصه‌ی شعرش را در یک مرحله، به خود اختصاص دهد و بر ذهن او سوار شود. البته بسیاری از این مسائل گاه در گرایش عمومی او گنجیده، و یا با آن همراه شده است. اما این همراه شدن، کمتر به موقع و مقام تعیین‌کنندگی رسیده است. مثلاً ذهن او نیز با مسائلی مانند مشکل اصلی جامعه، زندگی، انقلاب، عمل قهرمانان، و لحظه‌های حساس و تعیین‌کننده‌ی تاریخی درآمیخته است، اما این‌ها فضای شعر او را خاص نکرده، و صرفاً به خود اختصاص نداده است. همچنانکه خصلت بارز ذهن او نیز نشده است. جالب توجه‌ترین ویژگی ذهن او نیز این است که هر چه پیش‌تر آمده، از چنین عارضه‌ای بیشتر فاصله گرفته است.

ذات اجتماعی شعر، به ناگزیر سیاسی نیز هست. سیاسی بودن شعر مثل سیاسی بودن همه‌ی پدیده‌های حیات اجتماعی ماست. و نه مثل سیاسی بودن گرایش‌های معین که با تحلیل‌های ویژه، گاه به هر دلیل مصلحتی یا ضروری و... بخشی از واقعیت و هستی و انسان و جامعه را می‌توانند کمرنگ کنند، یا از اولویت بیندازند.

> اهمیت شعر و هنر در گزینش موضوع‌های بزرگ، یا بزرگترین موضوع‌ها نیست. عمده‌ترین موضوع‌ها یا مهمترین مسائل روز، به تنهایی موضوع اصلی هنر نیست. شعر و هنر از هر پدیده‌ی کوچک به اهمیت بزرگ هنری می‌رسد.

برای هنرمند هر پدیده‌ای بزرگ است، هر مسأله‌ای در اولویت است. هر آدمی یا حادثه‌ای، هر شی یا

واقعیتی، یک نقطه‌ی عزیمت هنری است. اهمیت شعر و هنر در گزینش موضوع‌های بزرگ، یا بزرگترین موضوع‌ها نیست. عمده‌ترین موضوع‌ها یا مهمترین مسائل روز، به تنهایی موضوع اصلی هنر نیست. شعر و هنر از هر پدیده‌ی کوچک به اهمیت بزرگ هنری می‌رسد.

در شعر نیما آنچه هست، بیشتر همان طرح همه اجزای کوچک و زندگی آدم‌های کوچک است. با ابزارها و اشیاء معمول زندگیشان در زمان و لحظه‌های عادی. اما این‌ها همه تنگاتنگ هم و مرتبط با هم، تپش و جوشش، تنهایی و غم، پیوست و گسست، شکست و پیروزی، تلخ و شیرین، و مجموعه یک زندگی فراگیر را تصویر می‌کنند.

شخصیت‌های شعر او غالباً افراد عادی کوچک، دردمند، زحمتکش، گرسنه، و منتظری هستند، که از زندگی باز نمی‌مانند. کسانی چون همسایه، نی‌زن، زن چینی، آهنگر، قایق‌بان، باربر، شب‌پا، ماهیگیر، خارکن، چوپان، خانواده، سرباز، مرد عریان، طفل یتیم و... همه گرفتار کاری طاقت‌فرسایند:

کار من گشته مرا سوهانی
کابم از تن خورده
و استخوانم سوده ست... (ص۴۶۲)

خورده سیلاب عرق پوست ز پیشانی من
مایهٔ زحمت من مویم بسترده ز سر
مرگ می‌کوبدم از زور تهیدستی هر روز به در. (ص۴۶۵)

با این‌همه می‌دانند که:

آنکه می‌دارد تیمار مرا، کار من است. (ص۴۵۹)

این آدم‌های همیشه و هر روزه، همراه و آمیخته و آشنای و بیگانه، با ابزارهای محقر و اندک معیشت، در مکان‌هایی که تجسم بخش رنج و فقر است می‌زیند. و همه به سرنوشت خود دچارند. هر یک نمونه‌ای از دیگری است:

در خانه‌های زیرزمینی (که داستان
با مرگ می‌کند نفس خواب‌رفتگان.)
در رخنه‌های خلوت و متروک (کاندر آن

آیین دستبرد می‌آموزد

فقر شکسته روی) (ص۴۴۲)

نوغانخانه[۷]، آیش[۸]، بندرگاه، کومه[(= آلاچیق، آلونک)]، کشتگاه، اتاق چوبی، کوج مخروبه‌ی ماهیگیر، نهان گوشه‌ی نیزار، جدار نی کلبه، سقف‌های سفالی، چراغ و پیه‌سوز، الیجه‌ی کهن، دام و قلاب و پارو و... این‌ها همه یا ابزار و محیط کار است، یا ابزار و محیط تمدد و درنگ برای کار جدید. آنچه تأمل‌برانگیز است پیوند انسانی این ابزارهای محقر با آدمی است، در جهانی که... به خون دل خود باید زیست (ص۴۶۲)

... پاروی من آرام می‌غلتد در قالب دست

ناو من بیگنه است. (ص۴۸۱)

و:

بی‌آن مدد دست که بود

به دل آسوده نمی‌خفت شبی. (ص(۴۸۷)

زبان سرایت ذهن است. پس گزینش خلاق زبان در خود این تجربه پدید می‌آید. و یکباره درمی‌یابیم که زبان شعرها و زبان شاعر خود تبلور و تجلی همان گرایش به کوچک‌ها و معمول‌ها و عمومی‌ها می‌شود. این مجموعه همیشه در تمامیت خود بزرگ است.

گزینش زبانی درخور پدیده‌های بزرگ و آدم‌های بزرگ و لحظات بزرگ زندگی و تاریخ، کارکرد ذهنی است که بیشتر با همین پدیده‌ها و آدم‌ها و لحظه‌های بزرگ سروکار دارد. یا به آن‌ها اولویت می‌دهد. ترکیب چنین زبانی با ترکیب زبان نخستین، تفاوت‌هایی دارد، که یکی از آن‌ها تفاوت معرفت شناختی آن‌هاست. زبان عام و زبان نخبه، به سبب گرایش به عام و نخبه، از هم جدا می‌شوند. طرح زندگی و سرنوشت و غم و درد و شادی و نشاط و تلخی و شیرینی و آرزو و اندیشه عام و نخبه، هر یک اقتضای ویژه‌ای دارد. هر یک رنگی و نمودی دارد. و زبان نیما بر آن است که نمود و رنگ همین کوچک‌ها را بگیرد. و یکی از عوامل یاری‌کننده به آن نیز، ورود واژه‌های مربوط به همین زندگی‌های عام در زبان است.

---

[۷] جای پرورش و بافندگی پارچه ابریشم

[۸] کشتزار شالی، زمین را شخم کردن و ناکشته گذاشتن و استراحت دادن تا دوباره نیرویی باروری خود را بازیابد.

پیداست که اینجا سخن از ارزیابی زیبایی‌شناختی این زبان و دایره‌ی واژه‌ها و نحوه‌ی کاربردشان یا میزان توفیق شاعر در به کارگیری‌شان نیست. چه از این بابت بحث‌های فراوان درباره‌ی زبان او می‌توان داشت. بلکه غرض تشریح یک ویژگی زبانی اوست که در هماهنگی با ذهن اوست، و این هر دو سبب شده است که طرح و تصویر «کوچک‌ها» در شعر او وجه غالب بیابد:

در درون «کُله»[۹] دیری است که آتش مرده
لیک در کومه(در اندوده‌ی تاریکی بی‌ریخت، در آن بس که بیفسرده امید)
پسِ زانویش بنشسته، زنی خاموش است.
در همانم که در اندازه‌ی تاریکی، زن خاموش است
زنده‌ای مرده، به راه افتاده،
از برِ جاده، نزدیک به او
مرد او اِستاده. (ص۵۵۷)

رؤیای این همدردانِ ستمدیده و غارتزدگانِ همراه، چه می‌تواند باشد؟ کدام امکان برای رها کردن خیال در این زندگانی سخت برجاست؟:

خانه خالی تاریک شده
پیه‌سوزی در آن
دود انگیخته و اکنون زن و مرد
از بسی حیرتشان
فکرهای غم‌آور باریک شده
آنکه می‌یابد زن روشنی‌یی‌ست
آنکه می‌بیند مرد
بر آن چشمش مانده نگران و
همچنان روشنی‌یی
در تکی تیره ولیکن که در او غرق شده‌ست
راحتی دگران. (ص۵۶۰)

[۹] در گویش مازنی به معنای اجاق، آتش دان، اجاقی که در کنار تنور باشد، اجاق گلی با سوخت هیزم است.

دیدن «جزء» برای آن است که ارزش انسان کوچک و جزء، در یک کلیت به هم پیوسته، درک شود. دیدن همه جانبه‌ی یک واحد، و درک رابطه‌ی متقابل موجود میان همه‌ی اجزاء آن، از کلی‌نگری‌های قدیم و سنتی ساخته نیست. دید کلی‌نگر، همواره پدیده‌ها را مختصر و خلاصه و ساده می‌کند. نه بغرنجی حیات را درمی‌یابد، و نه سهم همه‌چیز را در حیات منظور می‌کند. دید کلی‌نگر نهایتاً عوامل عمده را می‌بیند. و از تأثیر بسیاری عوامل در همان عامل عمده نیز غافل می‌ماند. دید کلی‌نگر در توجه به انسان نیز، به ناگزیر نمی‌تواند همه را ببیند. زندگی را در یک مفهوم کلی یا در یک تقسیم‌بندی انتزاعی و جزمی و در موقعیت‌های کلی خلاصه می‌کند. در نتیجه به انسان نیز غالباً در موقعیت‌ها و نمودها و تصویرهای عمده و خاص و برجسته می‌نگرد. گاه بی‌آنکه بخواهد، از جزء جزء زندگی آدمی غافل می‌ماند. یا حتی بی‌آنکه بخواهد، در عمل، بخشی از آدمیان را از هستی حذف می‌کند. و این همان عارضه‌ای است که حتی کسانی که با شور و هیجان بسیار نیز به هواداری از انسان برخاسته‌اند، از آن برکنار نمانده‌اند.

۲- انسان ارزش اصلی است

انسان همواره نقطه‌ی عزیمت ذهن، و نشستگاه اندیشه و احساس نیماست. چه هنگامی که از خود بگوید، و چه زمانی که از دیگری بگوید. اما شاعر کمتر به تنهایی از خود سخن می‌گوید. دستگاه همیشگی رابطه‌ی انسانی در ذهن او مثلث «من، تو، او» است. اما حضور دیگری غالباً اصل این گرایش است. ذهنی که می‌کوشد از درک حضور دیگری سرشار شود، و شعری پدید آورد که در آن «او» مرکز توجه بیشتری است. و اجزای کوچک مردم را به گونه‌ای گسترده‌تر بنمایاند. بازیافت ارزش انسانی هنگامی میسر است که انسان در تمام موقعیتش، و با تمام توانمندی‌هایش، و در گستره‌ی عظیم چشم‌اندازهایش ادراک شود. و نیما این بازیافت ارزش‌ها را از درک موقعیت اینجایی آدمی آغاز می‌کند.

انسان در شعر نیما یک موجود محلی و منطقه‌ای است. و نه یک موجود عام صرفاً جهانی. شفقت و عطوفت شاعر، ویژه‌ی فرد و گروه خاصی نیست. اما ادراک جهانی بودن انسان را، اساساً از راه ادراک انسان‌هایی میسر و مقدور می‌شناسد، که در اینجا نیز چون جاهای دیگر جهان، از موقعیت مشابهی

برخوردارند. این برخورداری از رنج، سرگذشت همه کسانی است که در هر جای جهان، از تعیین سرنوشت خویش محروم مانده‌اند.

باز با خود گفت: در دنیا اگرچه من فقیر
شکل پهناور جهان در حکم من باشد اسیر
تیرگی‌های شب دیجور را از هم زیرورو
می‌شکافم من به بنیاد نهاد آن فرو
من نیم در کارْ تنها، یک جهان باشد به کار
باشدم هر غم، نشانی زین جهان داغدار
اندر این ظلمت گشاده سوی من چشم نهان
هیبت دریای سنگین می‌خروشد این زمان. (ص۱۹-۳۱۸)

دنیای رنج، دنیای کار و دنیای اسیر، دنیای آرزوهای فروخورده، دنیای آرزوی برنیامده، دنیای کوچکی نیست. از هر گوشه‌اش می‌توان به گستره‌ی عظیمی پیوست. و در هر گستره‌اش، چون هر گوشه‌اش، آدمی را دید که:

خواب می‌بیند جهان زندگانی را
در جهانی بین مرگ و زندگانی. (ص۳۹۲)

و زندگانی‌اش را چندان تنگ و ناچیز کرده‌اند که متأسفانه از همه‌ی هستی‌اش جز نیازی و خواهشی فرومایه برجای نمانده است:

پیش چشم تر او نقشه‌ی نانی که از او می‌طلبند
نقشه‌ی زندگی این دنیاست. (ص۴۲۶)

انسان از این نگاه چنان مکرر و همه جایی است که فکر این‌که به گونه‌ای دیگر نیز می‌توان زیست‌گاه باورنکردنی است. اگرچه همواره خواستنی و آرزوشدنی است:

گویند روی ساحل خلوتگهان دور
ناجور مردمی
دارند زیست.
و پوست‌های پای آن‌ها

از زهر خارهای «کراد»
آزرده نیست.
آنجا چو موج‌های سبک‌خیز
آرام و خوش گذشته همه چیز... (ص۳۷۸)

پس:

آیا به خلوتی که کسی نیستش سکون،
و اشکال این جهان
باشند اندران
لرزان و واژگون
شوریدگان این شب تاریک را ره است؟
آیا کسان که زنده ولی زندگانشان
از بهر زندگی
راهی نداده‌اند،
وین زندگان به دیده آنان چو مرده‌اند،
در خلوت شبان مشوش
با زندگان دیگرشان هست زندگی،
این راست است، زندگی این سان پلید نیست؟ (ص۸-۳۳۷)

و گاه این آدم‌ها را روشن‌تر و گویاتر، در عرصه کار و عرق‌ریزان روزمره‌شان ترسیم و تصویر می‌کند. کارگران و برزگران و همانندانشان از مردم زحمتکش و محروم و ستمزده، در شعر به راه می‌افتند تا افق‌های گسترده انسانی را در همه جای جهان بپیمایند. و همه جا آشنایان همواره خویش را دریابند. دریابند که چه احساس‌ها و اندیشه‌های فراوان که می‌تواند آنان را به هم پیوندد. چه ارزش‌های برتری که می‌توانند از خود بازشناسند. چه توانمندی‌های درونی که می‌توانند در هم کشف کنند. و چه خیال‌ها که می‌توانند در سر بپرورند. حال آنکه اکنون تنها در احساس رنج و کار و درد و درماندگی و دوری از آرزو به هم پیوسته‌اند. و همگان در پی یافتن جایی و کسی برای واگویه‌ی درد و تنهایی خویشند [...].

این زبان مشترک همه‌ی دردمندان و آسیب رسیدگان جهان است. زبان مشترک که از سر درد مشترک برمی‌خیزد، و آدمی را به آدمی می‌شناساند. این چهره‌ها در همه جای جهان شناخته‌اند. این‌ها پدیده‌هایی ملی و جهانی‌اند. اما نیما آن‌ها را از همین اجزای اینجایی‌شان به هم می‌پیوندد. از همین جا روانه‌شان می‌کند، تا به تصویر کلشان دست یابند. به همین سبب نیز از محلی‌ترین چهره‌های فقر و کار و ستم و درد و تنهایی و... راه‌گشای و نمایانگر تصویرهای ملی و جهانی می‌شود.

پدیده‌های ملی و جهانی، جزء و کل، فرد و عام، در پیوند زنده با همند. تصویر ملی انسان در صورتی به تصویر جهانی انسان تعمیم می‌یابد، که رابطه‌ی اجتناب‌ناپذیرش با اوضاع و احوال و موقعیتش رعایت شود.

خالی افتاده‌ست اما خانه‌ی همسایه‌ی من دیرگاهی است
ای رفیق من، که از این بندر دلتنگ، روی حرف من با
توست
و عروق زخمدار من از این حرفم که با تو در میان می‌آید از
درد درون خالی‌ست
و درون دردناک من ز دیگرگونه زخم من می‌آید پُر
هیچ آوایی نمی‌آید از آن مردی که در آن پنجره هر روز
چشم در راه شبی مانند امشب بود بارانی. (ص۶-۶۲۵)

این مثلث «من، تو، او» گسست‌ناپذیر است. و در پیوستگی متعادل خود بیانگر و خواهان رابطه‌ی انسان با انسان است. «او» انسان دردمند روزگار است. درد و سرگذشت رنجش، هم در «من» جاری است، و هم در «تو» نشت می‌کند. پس شعری که از این درد در «من» می‌جوشد، روی سوی «تو» دارد. حتی اگر گاه «تو» و «من» در شعر غایب باشند، «او» و سرگذشتش همواره حاضر است. «من» اگر درد همه را در خود احساس می‌کند، به جای کل انسان‌ها نشسته است. نه آنکه تنها درد خود را به همه تسری داده باشد. از این رو درد «من» یک درد «خاص» نیست:

من چراغم را در آمد رفتن همسایه‌ام افروختم در یک شب
تاریک
و شب سرد زمستان بود...

گم شد او از من جدا زین جاده‌ی باریک.

شاعر محرم هشیار همه کسانی است که «سر گذشته‌های خود» را با او گفته‌اند. و او:

داستان مردمش را

بسته در راه گلویش...

می‌شناسد آن نهان‌بین نهانان (گوش پنهان جهان دردمند ما)

جور دیده مردمان را

با صدای هر دم آمین گفتنش، آن آشنا پرورد

می‌دهد پیوندشان در هم،

می‌نهد نزدیک با هم، آرزوهای نهان را (ص۶۰۶)

پس این که نیما گفته است: «با نظم هوش ربایی من، آوازهای آدمیان را شنیده‌ام»، مدعایی از سر خود پسندی نیست. زیرا به راستی در گردش شبانی سنگین، ز اندوه‌های (خود) سنگین‌تر، با آن‌ها همراه و همدم بوده است:

آوازهای آدمیان را یکسر

من دارم از بر

یک شب درون قایق دلتنگ

خواندند آن چنان

که من هنوز هیبت دریا را

در خواب می‌بینم. (ص۶۲۱)

۳- از آدم‌های کوچک همه کاری ساخته است

آنچه در زندگی آدمی باید بشود کاری است که از همگان ساخته است. در طبیعت کاری هست که همه‌ی اجزای طبیعت در انجام آن شریک و سهیمند. یعنی اجزای طبیعت هم در فعالیتشان مشترکند، و هم در توانایی‌ها و ظرفیت‌های ذاتی خود مکمل همند. در نتیجه آنچه در مجموعه‌ی طبیعت انجام می‌شود، حاصل یک فعالیت مجموع است. در زندگی اجتماعی نیز کاری هست که

همه اجزای زندگی انسانی، یعنی همه آدم‌های کوچک، همه توان‌های خُرد، با مجموع ظرفیت‌ها و توانایی‌های ناهمسنگ و نابرابرشان، در آن شریک و سهیمند.

دگرگون کردن لحظه به لحظه‌ی موقعیت انسان به دست و اراده‌ی خود اوست. رهایی در گرو هستی همه است. انسان اسطوره‌ی اصلی تاریخ است، و همه چیزی از او ساخته است. در این امکان و کارایی هیچکس با دیگری تفاوتی ندارد، مگر آنکه مجموعه‌ای از عوامل گوناگون در وجود او تأثیر نهاده باشد. آنچه باید بشود و می‌شود از هماهنگی نیروهای انسانی «می‌شود»:

وقت است ز آب دیده که دریا کند جهان
هولی در این میانه مهیا کند جهان.
بس دست‌های خسته در آغوش هم شوند
شور نشاط دیگر بر پا کند جهان. (ص۳۹۱)

اما فریاد، برآمد همه‌ی صداهاست. همه‌ی اجزاء از همه سو فرامی‌آیند تا آوایی برآید:

از همه رخنه این دوداندود
پای می‌گیرد
(همچنان پنداری)
نطفه هشیاران.
سوی جان می‌آید
گرم می‌گردد
چهره می‌آراید
پیکر بیداران...

پری دریایی به «مانلی» ماهیگیر گوشزد می‌کند که:

بس که نایافته‌ای
سرد، کار خودی افتاده و کم جوی شده،
در بد و خوب جهان، با غم می‌پیوندی
به تسلای دل غمزده‌ات،
بر همه چیز جهان می‌خندی

و به حال آنکه، سزاوارتر از هر که تو یی
زانکه از هر کس، رنجوری حال تو بسی بیشتر است. ص (۴۷۱)

اینکه آدمی در درون خود خلئی احساس می‌کند، اینکه افسرده است، و اینکه نیروهای محرکه‌اش از کارایی فروافتاده است، یک امر ذاتی برای او نیست. بلکه نتیجه آن است که نتوانسته از زندگی بهره‌مند شود. نتوانسته است از دستاوردهای بشری، یعنی از دستاوردهای مجموع انسان‌ها که خود نیز جزء آنهاست، چنانکه شایسته اوست برخوردار شود. همین واقعیت دو جانبه هم سزاواری او را برای فعال ماندن آشکار می‌کند، و هم شایستگی او را برای بهره بردن از فعالیت خویش.

سریویلی که بر همین نیرو و کارکرد آگاه است، و چیزهایی از نهاد مردم می‌داند که خود آن‌ها نمی‌دانند، به جای همه چنین می‌خواند:

قطره‌ی ناچیز را مانم ولیکن
همچنان دریای توفان‌زا به دل همواره می جوشم
من به نیرویی که دارم دردناک این خاکدان در هم بکوبیده،
وز غبار کوفته‌هایش دگرسان خاکدان را می‌دهم بنیان
پس بجنبانم
بر فراز کوه‌ها و درّه‌های غم‌فزای زعفرانی چهره‌ی آن
زندگانی دگرسان‌تر. (ص۳۵۷)

۴- قانونمندی عمومی- انسانی- تاریخی در کار است

نیما به یک قانونمندی انسانی ـ تاریخی معتقد است که به آرزوهای او رنگی از یقین می بخشد.. و اگرچه این یقین در حوزه پیش‌بینی مراحل حتمی تاریخی به کار نیامده است، در حوزه امیدواری به تحقق آنچه آدمی در پی آن است و در راهش می‌کوشد، مطرح شده است. هرچند که همواره گوشه‌ی چشمی به «حتمیتی» دارد، که از طبیعت آموخته است، تا به طور نمادی به کار «تاریخ» آید:

پی آن است این دریا که با کشتی بر آن روزی درآیند
خیال صبح می‌بندد به دل این ظلمت شب. (ص۵۱۱)

جهان آماده برای تجلی نیروهای آدمی است. زندگی مهیای اعتلاست. و جامعه که بشر آن را آفریده، همواره چشم به راه دگرگونی است. اگر این پویایی ذاتی در کار و فعالیت ارادی آدمی نمود یابد، زندگی به ناگزیر هر دم به چشم اندازهای تازه‌ای دست خواهد یافت. این نه یک جبر جزمی و خرافی است، و نه یک امید تو خالی:

هر چه در کار خود است...
یأس می‌گوید راهی نیست.
بیم می‌گوید برخیز، اما
نطقه بند دوران
در نهانجاش نهان
به همه می‌خندد. (ص۵۸۲)

اما نطفه‌بندی دوران، یک قانون کور و حمیت مکانیکی نیست. این نطفه‌بندی در گرو برخاستن و تلاش آدمی است. قانونمندی حیات با اراده و آگاهی و کار انسان تحقق خواهد یافت. آنچه مهم است پیوستن به این حرکت قانونمند است یا حتی راه انداختن این حرکت قانونمند است. تنها با فراخوان انسان است که «ناقوس» صبح تازه را می‌آورد خبر:

او مژده‌ی جهان دگر را
تصویر می‌کند...
از هر نواش
این نکته گشته فاش
کاین کهنه دستگاه
تغییر می‌کند. (ص۴۳۹)

و اگر یقینی در میان است، تنها از این روست که:

از نطفه‌ی بپاشده ره باز می‌شود
از او حکایت دگر آغاز می‌شود.

در این راه اگر مشکلی هست ناگشودنی نیست:

نباشد هیچ کار سخت کان را در نیابد فکر آسان ساز (ص۵۱۰)

و برای آنکه جای هیچ تردید و ابهامی باقی نماند، شاعر تأکید می‌کند که:

هیهات! هیچ در به رخ ما
بیهوده بازنگردد.

معرفت نیما به «آنچه در تاریخ باید بشود» از یک عقیده جزمی هگلی راجع به نقش مسلط قوانین و اصول متافیزیکی در تاریخ پیروی نمی‌کند. این اعتقادی است به اینکه هر چه در کار خود است. و از آن دست نیست که برخی تصور کرده‌اند و انگاشته‌اند که بنا بر آن، کلیه‌ی اشخاص و اشیاء و حوادث چه از نظر نظام و توالی و چه از نظر اوصاف و خصوصیات، تابع یک تبیین واحد می‌باشند. اعتقاد نیما هرگز از موازین دریافت شده‌ی زمان و مکان و اجتماع در امر تحقیق و تفسیر دور نمی‌افتد، و تعارضی با آن‌ها پیدا نمی‌کند.

با چنین ایمانی به اراده‌ی آزاد آدمی و قانونمندی تاریخی، و با این تمهید و تأکید در حرکت و کار انسان است که داستان مژده‌گویی ناقوس، خیر همگان است:

او با لطیفه‌ی خبر صبح‌خند خود
(کز آن هزار نقش گشوده
وز خون ما، سیاه گرفته‌ست رنگ)
بر این صحیفه خط دگرسان
تحریر می‌کند.
وین حرف ز ارغنون نوایش
تقریر می‌کند.
در کارگاه خود به سر شوق آن نگار
زنجیره‌های بافته ز آهن را
تعمیر می‌کند. (۴۴۹)

۵- نقش انسان آگاه نقش کاشف آگاه است، نه بیش

ادراک قانونمندی‌ها در حرکت تاریخی، و فعالیت ارادی انسان، از آغاز برای همگان میسر نیست. همگان، به ویژه در فرهنگ‌ها و جامعه‌های عقب‌مانده در وضعی نیستند که بیواسطه و به خودی خود به این ضرورت‌ها پی برند. و حتی در احساس و ادراک درد خود نیز باید یاری شوند. پس کسانی که

از امکانی ذهنی بهره‌ورند، و زودتر از دیگران به نیروها و ظرفیت‌های درونی آدمی، و قدرت ارادهٔ او پی برده‌اند، به ادراک این امر نزدیک‌ترند. و همین‌هایند که زنگ‌های آگاهاننده‌ی ذهن آدمی‌اند. و ذات خود را در انتقال آگاهی ناگزیر می‌یابند. تحقق ارادهٔ آدمی در گرو آگاهی است و همین آگاهانند که به انتظام و گسترش آگاهی‌های دیگران می‌پردازند. و این آگاهی از گونه‌ی شناخت و آگاهی تاریخی و طبقاتی است:

می‌سراید جرسی. آری. تنها
گوش می‌خواهد از ما
گر در امید فراوان هستیم
یا به یأس بی‌مر
حوصلهٔ نارس ماست
آنکه می‌گوید: «کس نیست به راه»
همچو راهی متروک
کز میان خس و خاشاک بیابان شده گم
مرد زندانی تنهاست. (ص۵۹۱)

هر حس آدمی یک زنگ آگاه کننده است. آنکه حس و احساسش را می‌شناسد، و گوش به زنگ آنهاست رازهای جهان و زندگی را روز به روز بهتر در می‌یابد.

باید به اشاعه‌ی دانایی پرداخت. باید رشد ذهن را چون رشد تن هماهنگ پیش برد. فعال شدن استعدادهای آدمی، در گرو آموزش و تجربه فعال است. مسئولیت انسانی در همبستگی ذهنی انسانی معنی می‌شود. همبستگی ذهنی انسانی در گرو هموار کردن پست و بلندی‌های راه کشف و دانایی است. پر شدن شکاف‌های جهل و عقب ماندگی و ندانستن، هموار کردن راه‌های «شدن» است. پیمودن قله‌ها به ریاضتی نیازمند است که بیش از آنکه برای آموزش گیرنده دشوار باشد، برای آموزش‌دهنده دشوار است. ریاضت از آنِ هر دو است. این قائل شدن یک سنت پیامبرانه برای پیشروان و آگاهان نیست، بلکه مسأله این است که انسان در مجموع این زندگی از یک ناهمزمانی در ادراک ارادهٔ خویش و قانونمندی‌ها و اوضاع هستی در رنج است. همه جای جهان، همهٔ انسان‌ها در موقعیت واحدی قرار نداشته و همسان رشد نکرده‌اند. و به امکانات ذهنی تعالی‌بخش دست

نیافته‌اند. جامعه و روابط غیرانسانی حاکم بر آن، بارها بخش‌های مختلفی از جامعه را نسبت به هم در موقعیت مختلف و نامساوی برای بهره وری از «شناخت» قرار داده است. توزیع ناعادلانه امکانات تنها مادی نیست. بلکه این خود به توزیع ناعادلانه معرفت نیز انجامیده است. در نتیجه دانستن خود به خود یک امر آموزشی و تجربی است، و به وجود کسانی نیازمند است که بیاموزند و بیاموزانند. از همین جاست که مهمترین چگونگی رابطه میان این دو عامل آگاهی و آموزش پدیدار می‌شود.

در شعر نیما، پیشرو یک بیدارگر است که با همه آمیخته است. تنها فرق او آگاهی او یا زودتر آگاه شدن اوست. و این امتیاز، فاصله‌ای نپیمودنی میان او و همراهانش به وجود نمی‌آورد. این امتیاز، در حقیقت تعهد یک وظیفه است. و نه کسب برتری. زیرا اساس این گرایش در همبستگی انسانهاست. از نظر او خالص‌ترین و انقلابی‌ترین پیشاهنگ نیز چیزی جز قطره‌ای از اقیانوس مردم نیست. هر پیشروی از دل آرایش انسانی بر می‌آید. رستگاری از آن همه است، و برای همه نیز میسر است. از این رو اعتقاد به پیشرو و آگاهی‌دهنده، اعتقاد به یک انسان ممتاز و عقل آقا بالاسر، و یا چوپان چوب به دست و گله‌ران نیست. نیما می‌تواند به سادگی همه پرسش‌هایش را از او بپرسد. تردیدها، مشکل‌ها، نگرانی‌ها، آرزوها، اندوه، رنج، تنهایی، عشق و امید و همه چیزش را می‌تواند با او در میان نهد. در همه چیز او را نزدیک و همدم خود یابد.

این امر اما از روی مقایسهٔ خویش با او نیست. بلکه از راه صمیمیت ساده‌ی دو همدل همراز و همراه است. آنچه با او در میان می‌نهد درد عمومی است. خبرهایی هم که به او می‌دهد، خبرهای زندگی انسان عادی و دوستان خود اوست. مثلث همیشگی «من، تو، او» در اینجا نیز باز در جهت رعایت حق اصلی «او» است و خود می‌داند که همه این سخنان حرف دل است:

چشم در راهم سیمای چه همدردی را من؟

در خطوط به هم آمیختهٔ مبهم تقویم حیات من و تو، و آنانی که چو من یا چو تواند. (ص۵۹۵)

آن که خواهد آمد، کسی چون خود اوست، کسی چون «زندانی» همفکر و دلاویز و همراه اوست. کسی مثل همه است. کسی است که به «خود» او می‌فهماند که تنها باید در انتظار خویش باشد. گفتگوی با او ساده و بی‌پیرایه و بی‌تشریفات است. به سادگی می‌توان برایش درد دل کرد.

طرح «پیشرو» برای ارتقای آگاهی همگان به سطح ادراک و عمل انسانی خویش، یک دید انسان‌گرایانه است. و یک نمود همبستگی انسانی است. در این دیدگاه همواره هماهنگی و الفتی میان پیشرو و همراهش برقرار است. و ذهن او از سرگذشت همراه مایه گرفته است:

چون نشان از آتشی در دود و خاکستر
می‌دهد از روی فهم رمز درد خلق
با زبان رمز درد خود تکان در سر
وز پی آنکه بگیرد ناله‌های ناله پردازان ره در گوش
از کسان احوال می‌جوید
چه گذشته ست و چه نگذشته ست
سرگذشته‌های خود را هر که با آن محرم هشیار می‌گوید (ص۶۰۷)

او صمیمانه در دسترس فهم انسان‌های دیگر است.

نیما در شعر بلند «سوی شهر خاموش» آهنگ رابطه‌ی این پیشرو را با مردم، تنظیم کرده است. اگرچه بیشتر تنظیمی آرمان‌گرایانه، و ناشی از رمانتیسم انقلابی گروه‌های سیاسی است. دلِ خسته‌ی شهر با او پیوند دارد، و او دردشناسانه با شهر آمیخته است:

این چنین پوشیده
و آن چنان جوشیده
دست بر نبضش، می‌کاود در حال درون
حال می‌پرسد
راه می‌جوید
تند می‌آید
حرف می‌گوید
می‌دهد مرهم با زخم دلش
و به ویرانه هر خسته نوایش تعمیر. (ص۵۷۸)

در چنین پیوندی است که شهر در می‌یابد که همه مردگی از خود اوست. و:

آید آن روز خجسته که به جا آورد او

دوست از دشمن و دشمن از دوست. (ص۵۷۷)

پیداست که این گونه نظر کردن به «پیشرو» نه تنها از قدر و عظمتش نمی‌کاهد، که ارزش و اعتبارش را نیز می‌افزاید. زیرا چنین کسی قادر است با همه آدمیان بپیوندد. از دل آن‌ها برآید. و در آن‌ها زندگی کند و بمیرد. او نشان ایمان به قدرت کارایی انسان است. نه تافته‌ی جدا بافته است، و نه بت برگزیده و خارق العاده، که از دسترس همگان بیرون باشد. در توان همگان هست که چون او بشوند:

و به هر لحظهٔ روشن شده‌ای، بیداری
بر کفش شربت نوش
گرم خواند با او.
بدواند با او
وندر اندازد در مخزن رگ‌هایش هوش
همچو مرغی که به هوش آید جان برده به در
از درون قفسی،
سوی شهر خاموش
می‌سراید جرسی. (ص۸-۵۷۷)

۶- خطاب به دیگران براساس رابطهٔ آگاهانه و ضرورت و مقصد اجتماعی

ریشه‌های ناآگاهی در روابط اجتماعی است. و رابطه میان پیشروان و مردم، هم با موانع اجتماعی روبه روست، و هم با مقاومتی که در درون آدمی به سائقه پرورش و فرهنگ او شکل گرفته است. مقاومتِ ناآگاهی یک مقاومت درونی است. عقب‌ماندگی ذهنی و خرافه‌پرستی و باورهای کهن و تسلط سنت بر وجدان و خوی و منش آدمی ریشه‌دارتر از آن است که او را به آسانی رها کند:

جور پیشه‌ست جهان، می‌گویند
که نه‌اش رحمت می‌باشد بر حال کسی
جور پیشه‌تر، اما ماییم
که نمی‌جوشد دلمان نفسی
غافل از آن‌چه چه‌ها می‌گذرد (ص۴۷۹)

پوسیدگی یک فرهنگ سنتی که در دوره فروپاشی خود نیز دیرپاست، خواه ناخواه در هر نمود ذهنی جامعه مؤثر است. و گاه در بخش‌های پیشرو جامعه نیز به طرز مخربی تأثیر می‌نهد. و تا هنگامی که نفی همه جانبه عوامل و اجزای ایستای فرهنگ گذشته صورت نپذیرد، مقاومت در برابر آگاهی و عوامل آگاه یک امر بدیهی است. خرافه و اصول سنتی که در خود جذب کرده‌ایم، فرمان مقاومت صادر می‌کند. درون ما خود یک بازدارنده می‌شود. وجدان شکل گرفته در سنت‌های بازدارنده، با هر نوآوری و آگاهی نوآورانه می‌ستیزد. گاه ناآگاهی چنان سیطره‌ای بر ستمزدگان می‌افکند، که نه تنها در پی دگرگونی زندگی خویش بر نمی‌آیند، یا اعتراضی به آنچه هست نمی‌کنند، «که از بیم تیغ دشمن را تیز می‌کنند». و در برابر آگاه شدن پای می‌فشارند و می‌جنگند. و حتی استعداد شگرفی برای پذیرش ظلم و جهل و فقر و آقا بالاسر و فریب و... پیدا می‌کنند که خود یکی از عوامل عقب ماندن مضاعف می‌شود.

گاه پذیرندگانِ ظلم، همپای ظالم، جامعه را تابع ظلم می‌کنند. پس رویارویی با چنین عارضه‌ی نیرومندی، هم مقاومت مستمر می‌طلبد، و هم شفقت و عشق سرشار. زیرا اندوه حاصل از آن سنگین است، و تلخکامی‌اش عمیق. و از همین روست که اندیشه‌ی شاعر نمی‌تواند لحظه‌ای از این‌ها فارغ بماند:

من دمی از فکر بهبودی تنها ماندگان در خانه‌هاشان
نیستم خاموش
و سراسر هیکل دیوارها در پیش چشم التهاب من نمایانند
نجلا!
و این دیوارها همان‌هاست که ستمدیدگان برافراشته‌اند:
بردگان ناتوانایی که می‌سازند دیوار بزرگ شهر را
هر یکی زانان که در زیر آوار زخمه‌های آتش شلاق داده
جان
مرده‌اش در لای دیوار است پنهان (ص۶۱۷)

و درد و اندوه او از اینجا می‌زاید که:

در بطون عالم اعداد بی‌مر[۱۰]
در دل تاریکی بیمار
چند رفته سال‌های دور و از هم فاصله جسته
که به زور دست‌های ما به گرد ما
می‌روند این بی‌زبان دیوارها بالا. (ص۶۱۸)

پس شعر در لحظاتی و ایامی نیز تبدیل می‌شود به خون خوردن همراه دردمندانی که نمی‌دانند خود درمان درد خویشند:

غم این خفته‌ی چند
خواب در چشم ترم می‌شکند
... صبح می‌خواهد از من
کز مبارک دم او آورم این قوم به جانباخته را بلکه خبر
در جگر لیکن خاری
از ره این سفرم می‌شکند.
دست‌ها می‌سایم
تا دری بگشایم
بر عبث می‌پایم
که به در کس آید
در و دیوار به هم ریخته‌شان
بر سرم می‌شکند. (ص۵۵۵)

اما خطاب و عتاب شاعر از نگرانی و دلسوزی فراتر نیست. و اگر شکایتی هست از همین خفته بودن و جان باخته بودن است.

نیما که در این گونه شعرها، خود جای همان «پیشرو» آگاه نشسته است، بیش از هر چیز، بر خلوص انسانی تأکید می‌ورزد که رنگ و تصویر و ساختمان ذهن و شعرش را در بر گرفته است. در این مقام

[۱۰] بی‌مر به معنای بیشمار و بی حد و حساب و بسیار است.

نیز از وصف حال و وضع آنان و در و دیوار به هم ریخته‌شان اندوهگین است. اما چهره ناآگاهی و ناآگاهان گوناگون است. و تنها دردمندان غافل، و خفتگان خاموش، در برابر قرار ندارند. بلکه:

همچنین از بهر آنکه جویم از هر کس نشان راه
با کسان محشور گشتم که دل سرد و نهاد مردهٔ آنان
آدمی را همچو یخ بر جایگاهش بسته می‌دارد.
و سخن‌های کج و نادلنشین آن جماعت
(حاصل از خودخواهی و حمق و ندانی)
می‌گدازد دل، امید زندگی را خسته می‌دارد. (ص۴۰۷)

گروهی نیز هستند که خود را تافته‌ی جدا بافته از انسان‌های عادی می‌شمارند. و دردی بر دردها می‌افزایند:

آنان که دگرتر بودند
از همه آن دگران
یک نفر از آنان نیست
از چه این دم به سوی تو نگران؟
باد توفنده چو جنبید از جا
برد آسان با خود
هر گیاهی که ضعیف
هر ضعیفی که گیاه... (ص۵۹۵)

انسان با این «دگرتران» بسیار روبه رو بوده است. نمود اینان در شکست‌ها به ویژه آشکارتر است. عقل کل و زبان گزنده اینان، همواره راهیان ساده و صادق اما شکست خورده را هدف سرزنش و هزل خود داشته است:

گل کرده است پوزخندشان اما
بر من
بر قایقم که نه موزون
بر حرف‌هایم در چه ره و رسم

بر التهابم از حد بیرون. (ص۶۱۴)

نیما از چنین کسان خشمگین است، اما خشمش چنان نیست که هم از خود غافلش کند، و هم از آنچه هستی همگان را چنین تلخ و بیراه کرده است:

با سهوشان
من سهو می‌خرم
از حرف‌های کام شکن‌شان
من درد می‌برم

آنکه دلش به عشق آدمی می‌تپد می‌داند که:

کز پی دیدار جانان رنج‌ها بایست بگزیدن
بس ره نارفته می‌باید بریدن
سر تهی می‌باید از باد بُروت[11] خود پسندی داشت
همچو گو غلتان و همچو خس
بر بساط پهنه ور دریای بی‌آرام
تا کدامین لحظه سوی ساحل آید باز. (ص۴۰۸)

پس بی‌آنکه از راه بازماند، یا غرور برتر بودن از دیگران زبانش را به دشنام و نفرین و اهانت به دیگران بگشاید، در تنهایی و تلخکامی بر خود نهیب می‌زند، و حتی عیب خود می‌بیند «که در او حوصله دیدن عیب خود در کار بسی است» (ص۵۰۰)، تا به این پندار ناروا و دور از خود، دچار نشود که پای این مردم نادان حیف و حرام شده است:

گفت با خود، همه بیدار منند
من سودایی بیدار که‌ام؟
هست حتی به چمن پنداری
همچنانیکه به شب‌های بهار
جنبش از روی شتابش شب تاب.

[11] باد بروت کنایه از عجب و تکبر و غرور باشد.

کس نکرده ست به قدر من در کار درنگ
نکشیده ست بر اندازه من رنج کسی...
به در انداخت چه اندیشه دورم از راه؟

تنها هست، اما آفت خود بزرگ پنداری را به خوبی می‌شناسد. و از خود والاتر و ارزنده‌تری را انتظار می‌کشد:

این منم مانده به زندان شب تیره که باز
شب همه شب
گوش بر زنگ کاروانستم. (ص۶۳۳)

خشمگین از سر مهر و از سر ایمان، در شدیدترین پرخاش‌ها و شکایت‌هایش، زبان عذاب کشیدنش، از زبان پیکارش جدا نیست. گرچه به سائقه خصلت‌های دیرینه لختی زبان پرخاش و دشنام را رها می‌گذارد:

«شوق بیگانه دریایی من می‌باید
از بسی ریزش سنگ حمقا
به گل آراید از خونم تن
ای دریغا که مرا با همه این قوت دید
بایدم گفت خوش و زشت شنید!
ساق پوسیده‌ی وسنی گزنایی ناچیز
گزنا باید بر من گردد،
تا تن من بگزد.
گندنایی که همان شاید جاروب شدن را باید،
نفس گندش بر من بوزد.»
دادش این پندار
با خیالی پیکار
برد در راه شتاب افزون‌تر. (ص۴۹۳)

از این گونه از کوره در رفتن‌ها باز هم هست. و چه بسا قرار گرفتن در چنین موقعیت‌هایی، به راستی توان‌فرسا و حوصله سوز است. قهرمان شاعر نیز گاه تن به آلودگی زبان می‌دهد. با این همه نمی‌توان از این نمونه، اگرچه باشد، قاعده‌ای ساخت، و آن را اساس ارتباط ذهنی نیما با «دیگران» شناخت. شاعر در قسمت اعظم شعرهایش خود را تافته جدا بافته و عقل کل به حساب نیاورده است. بلکه اساس برخورد با دیگران را همان ضرورت آگاهی و طرح ارزش‌های انسانی و اجتماعی قرار داده است. از این رو به رغم چنین پرخاش‌ها و دشنام‌های هرازگاهی قهرمانانش، هرگز با آدمی از در ستیز در نمی‌آید. ستیز و تعارضی اگر هست با دشمن آدمی است. نه با ایمان خویش، یا با مهر و گرایش به آدمی. نمی‌توان هم عاشق آدمی بود، و هم به سبب اینکه یک نظام ضد آدمی، مانع تجلی و تبلور ظرفیت‌ها و توانایی‌های او شده است، با خود آدمی به ستیزه برخاست. آگاه شدن انسان باید با ناآگاهی او و با آنچه برای او را به ناآگاهی می‌کشاند، و در جهل نگه می‌دارد، در افتاد. پس شاعر خود را از گرداب آن توهم‌های گهگاه نیز بیرون می‌اندازد:

من بدان حالت رسیده‌ستم که با خود می‌ستیزم

و حتی تأکید می‌کند که اگرچه در درون شهر کوران دردها دارم ز بینایی، باز:

همچنین هرگز نخواهم در میان بوق بیهوده دمیدن
تا بدانندم کسان اکنون رسیده‌ستم
این شتاب خام زیبد کودکان را
می‌رسد زی منزل خود کاروان یک روز
از پی چه خسته کردن کاروان را؟ (ص۳۴۲)

گرایش نیما به آدمی نوعی فعالیت است. مهر او فعالیت در راه آفریدن زندگی برای آدمی است. عشق به انسان، آفرینش چیز تازه‌ای برای اوست. شاعر می‌داند که اگر نقطه آغاز این باشد که انسان، انسان است و رابطه‌اش با جهان انسانی است، بنابراین فقط می‌توان عشق را با عشق، اعتماد را با اعتماد تلافی کرد. برای نفوذ در دیگران به ناگزیر باید آنان را به گونه‌ای واقعی برانگیخت و به مبارزه خواند. هرگونه رابطه با مردم و با طبیعت، باید تعبیر خاصی از حقیقت خویش و زندگی فردی متعلق به هدف و مقاصد خویش باشد. اگر عشق پاسخِ عشق برانگیز به بار نیاورد، پس عشق ناتوان است، و

میوه آن ناخشنودی است. از این رو پایداری در اینکه عشق به بار نشیند، و رابطه به همسویی گراید، ظرفیتی فراتر از این می‌طلبد که به هر ناملایم یا پاسخ نامساعد، کاسه صبر لبریز شود:

از درون تیرگی دردهای سرکش خود
برق خنده می‌کشم بیرون
وز برون خنده‌های شادناک و تلخ
دردها تسخیر می‌دارم به افسون. (ص۳۳۵)

۷- تأکید بر رسالت و «من» پیامبرانه در نوآوری

غیر از آن شعرهای نخستین که از «من» گرفتار در فرهنگ سنتی حکایت داشت، جای معینی در شعرهای نیما هست که «من» او به شکل خاصی رخ می‌نماید. و این جایی است که با معارضانی دست به گریبان است که کارگزار «نظم» و ارزش‌های کهنه‌اند.[۱۲]

اینان نه تنها کارش را در نمی‌یابند، و یاریش نمی‌کنند، یا حتی او را به حال خود نمی‌گذارند. بلکه با مقاومت در برابر ارزش‌های نو، و مبارزه با نوآوری، به نفی و انکار و تمسخر و آزار او می‌پردازند. اینان از جنس ناآگاه نیستند که شاعر در آرزوی آگاهی و رهایی‌شان، بردبارانه رنج برد. اینان کارگزار سنتّند. زبان کهنگی‌اند. احساس خطر از نوآوری و نواندیشی نیما در همه سطوح جامعه مشهود بوده است، اما شکل ویژه‌ای از کهنه پرستی، در نوک پیکان حمله به او قرار می‌گیرد. و از موضع ارزش‌های سنتی شعر، بر او می‌تازد.

در چنین رویارویی است که نیما به طرح «من» شعری خویش می‌گراید:

بر ساخته‌ام نهاده کوری
انگشت، که عیبهاست با آن
دارد به عتاب کور دیگر
پرسش، که چراست این، چرا آن. (ص۶۰۳)

[۱۲] در یادداشت‌های روزانه‌ای که به نام نیما منتشر شده است متأسفانه گاه برخوردهای منفی و خلاف انتظار با بعضی کسان هست که با این بینش و منش عمومی شعرها مغایرت دارد.

شاعر می‌داند که آب در خوابگه مورچگان ریخته است، و سراسیمگی آنان از برهم خوردن و در هم ریختن نظم معهود و فرسوده‌ی دیرینه است. این نمایندگان و مدافعان خرابخانه‌ی کهنه‌ی کلام و اندیشه، نه می‌توانند زبان و موضع خویش را از دست بدهند، و نه می‌توانند شاهد گرایش زبان به این نوآوری و نواندیشی باشند. با این همه، شاعر حتی با این «کوران» نیز چنین روبه رو می‌شود:

وین گونه به خشت می‌نهم خشت
در خانه‌ی کور دیدگانی
تا از تف آفتاب فردا
بنشانمشان به سایبانی

این لحن دلسوزانه در خطاب با انسان عام نیست. بلکه در برابر خاصانی است که پافشاری‌شان بر نظم ذهنی کهن، مانع از یکی شدن شاعر و سخن او با همه انسانهاست:

من نیم ز آنان که می‌سنجی
رتبتی آنگونه‌شان والا.
دور از آن نام آوران و آن سخن‌گویان که از تو دل
ربوده‌ستند
من زبانم دیگر است و داستان من ز دیگر جا
به کز آن مردم بکوبی در
آن کج‌آموزان کج پرور
آن گروه اندر میان راه مردم می‌نشینند
پهن کرده دست و پاها را گشاده
دم به روی پشت، تا مردمشان ببینند
گوششان خسته. نه از آوای و هرّای ددان کوی
به سلیقه‌ی ددان گویاستند.

اینان در فکر جلالند و زر و زرینه‌های زندگانی:

پر زاغی را به کف دارند و پندارند
زیر چتر دم طاووس آرمیدستند. (ص۳۴۶)

در برابر اینان و طعن و تسخرشان، و گمراهی و کج اندیشی‌شان، زبان گزنده و پرخاشنده‌ای دارد. اگرچه گاه نیز خود، سرشکسته‌وار در بالش کشیده، خواب می‌بیند جهان زندگانی را در جهانی بین مرگ و زندگانی. و از این نیز فراتر، با ایمان به کار خویش، و با استقامتی درخور، به سرود پیروز خویش می‌پردازد:

در همه آن لحظه‌های تلخ یا ناتلخ
می‌دود چاراسبه فرمان نگاه من
گر به کار خود فرو باشید
یا به کار مردم دیگر
یا بکاهیده ز بار خود
یا بیفزوده به بار مردم دیگر،
دیده بانی می‌کنم ناخوب و خوب کارهاتان را...
بیهده نشکسته‌ام من
بر عبث ننهاده‌ام نقشی شکسته بر شکسته
هرچه‌تان با گردش زنجیر من بسته. (ص۳۳۹)

و به روشنی می‌بیند، و خویشتن را تسکین می‌دهد که:

به آن شیوه که در میل تو آن می‌بود
پی‌ات بگرفته نوخیزان به راه دور می‌خوانند(ص۵۵۰)

۸- دشمنی با انسان سزاوار نفرت و نفرین و ستیز و نفی است

نفرت و نفرین اساسی نیما، همه بر سر یک گروه مشخص آوار شده است. گروهی که نه به خاطر فرد فردشان، بلکه به خاطر 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 در هم شکستن انسان و سلب و نفی کارایی و توان و حق و شأن و حضور او قابل دوام نیست:

می‌گریزند روان‌های دروغ

(پای تا سر شکمان)

که از آنان به فسون داشت تن خاک فروغ (ص۵۷۶)

اینان، با آن همه جام،که می‌ترکدشان معده، ز بس نوشیده، در برابر آن همه تشنه قرار دارند که می‌میرند از تشنگی و نیست ز کس پوشیده:

مردمی کز بر دیوار به مردان و زنان می‌نگرند

و به طفلان بسی خرد که فرسوده‌ی کارند در این خردی سال

شادمان می‌گذرند. (ص۵۶۱)

و شادمانی‌شان از این است که:

حق به حقدار رسیده‌ست، ـبه هم می‌گویندـ

هر کسی راست هر آن چیز که بود

پس تقابل با شخص آنان نیست. تقابل با رابطه و حقوق و امتیازی است که برای خود برقرار کرده‌اند. و پایه‌اش بر نفی حضور و حق دیگران است. نظام اینان سدّ راه انسان است. سدّ راه برابری و آزادی و دادگری است. سدّ راه نواندیشی است. سدّ راه تکامل است. مانع از عرضه آزاد و کامل ظرفیت‌های انسانی است. نفی زندگی و خلاقیت و اثبات مرگ و زوال است:

از زمانی کز ره دیوارها فرتوت

(که به زیر سایه آن رقص حیرانی غلامان راست)

روی پاره پاشنه هاشان، پای خامش بر سر ره می‌گذارند،

تا مبادا خواب خوش گردد

از جهانخواری، در این 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

بر دل رنجور مردم تازیانه ست،

و خیال هر طرفداری بهانه ست.

تا زمان کاوای طناز خروس خانه همسایه‌ام مسکین

می‌شکافد خانه‌های رخنه‌های هر نهفت قیل و قالی را. (ص۵۳۴)

اینان همواره بر اسارت و فساد و بهره کشی از آدمی پای می‌فشارند. به رهایی او تن نمی‌دهند. آزادی دیگری را مخل و ضد آزادی خویش می‌دانند. ذات برابر آدمی را انکار می‌کنند. نمایندگان و مدافعان نظامی‌اند که شان آدمی را برنمی‌تابد. پس به اعتبار همین نظام نیز سزاوار نفرت و کینه‌اند. وگرنه نیما با دیگران به اعتبار شخصی و فردی، دشمنی نمی‌ورزد:

تو نه‌ای که تیرگی را نیز خامش می‌کنی با خود
که مبادا از به هم ساییدن ذراتی از آن ره جهد کوچک
شراری
و تواند پیش پایش را ببیند
در دل شب رهگذاری؟ (ص۲۵۳)

تضاد میان داد و بیداد، ستمگران و ستمدیدگان، خط فاصل میان دشمنان و دوستان انسان است:

در همه این لحظه‌های از پس هم رفته‌ی ویران
(از بن ویرانه‌اش امیدهای ماندگان مدفون،
وز بر آن بزم‌های سرکشان برپا.) (ص۵۳۵)

پس من، تو، او، همه در برابر بدانگیزی بدانگیزان و آشوبگرانی قرار گرفته‌ایم که:

کارشان کشتن و کشتار که از هر طرف و گوشه آن
می‌نشانید بهارش گل با زخم جسدهای کسان. (ص۶۲۴)

نفی و انکار اینان از سر اثبات و پذیرش آدمی است. و نابودی نظام اینان، بقای آدمی و جهان است آرزوی زوال اینان آرزوی زوال یک انسان نیست، بلکه در هم گسستن یک زنجیره و بنیاد اجتماعی ضد انسان است:

خلق می‌گویند:
-«اما آن جهانخواره
(آدمی را دشمن دیرین) جهان را خورد یکسر.»
مرغ می‌گوید:
-«در دل او آرزوی او محالش باد.»

خلق می‌گویند:

-«اما کینه‌های جنگ ایشان در پی مقصود

همچنان هر لحظه می‌کوبد به طبلش.»

مرغ می‌گوید:

-«زوالش باد

باد با مرگش پسین درمان

ناخوشی آدمیخواری.

وز پس روزان عزت بارشان

باد با ننگ همین روزان نگونساری!» (ص۶۰۸)

۹- شکست و ناکامی محمل یأس و فرونشستن نیست

چشم انداز نیما تاریک یافتن جهان نیست. او دیدی خوشبینانه نسبت به جهان دارد. و مایهٔ اصلی این خوشبینی همان ایمان به تعیین سرنوشت آدمی به دست خود او، و عقیده‌مندی به قوانین تکامل است. اگر اجزای شعرش را چون اجزای زندگی، جداجدا بنگریم، دور نیست که گاه سرود نومیدانه‌ای به گوشمان رسد. و لحظه‌ای از حیات او را در افق خاکستری دریابیم، که بازتابی از درون ملتهب و اندوهناک اوست. اما اگر تمام شعرها را چون کل زندگی، با هم و همصدا با هم بشنویم، موسیقی درون شاعر، در هماهنگی روحش با زندگی جاری، برون می‌تراود. و دره‌ها در آغوش کوه‌ها، خواب و خیال روشن صبح می‌شوند. و آوای تداوم زندگی، نرم می‌آید. گرم می‌خواند. بال می‌کوبد. پر می‌افشاند. (ص۵۳۰)

چون چشم به «باغ دیده غارت» می‌گشاید، ساحل شکسته را نیز می‌بیند که تسلیم گشته است. حرف خاموش درّه‌های خفته را می‌شنود که برای ظلمت میدان باز کرده‌اند. پس گرفتار این اضطراب می‌شود که کی برده است؟ کی باخته است؟

اما همه جای این زندگی به هم پیوسته است. پس اگر جایی نشیبی هست، فرازی نیز در سوی دیگری است. و اگر همه چیز در مجموع زندگی باید دریافت و سنجیده شود، کارایی ویژه‌اش آشکار خواهد شد.

و آتشی که گرمی از آن می‌جوید
سرمازده تنی
در دستگاه گرم جهان خواهد بود. (ص۴۴۴)

شعر نیما شعری است تلخ، شعری است دردمند. شعری است بر مفصل ابهام و وضوح حیات. اما شعری عصیانگر نیز هست. و شعری است با ایمان. شعری است آینده‌نگر. اما این آینده‌نگری از سر خوشبینی‌های سطحی و غیر واقعی نیست. بلکه از سر همان ایمان و عصیانگری است. این آینده نگری از سر هم بسته دیدن همه چیز جهان است. این دید برآیند همه اجزای هستی و حرکت‌ها و موقعیت‌های دوران‌هاست. این دید از ادراک وحدتی هماهنگ پدید آمده است که همه اجزای درونش در ارتباطی متقابلند. همهٔ پدیده‌هایش در هم مؤثرند. همه پدیده‌هایش نتیجه پدیده‌هایی دیگرند.

این امید از این دید منتزع نیست. این همان دستگاه منتظم گرایشی است که در آن انسان از بالاترین ارزش‌ها برخوردار است.

نیما با اندیشه‌های تک ساحتی به یک حادثه، واقعه تاریخی عمل اجتماعی و حرکت مرحله‌ای نمی‌اندیشد. و همه چیز را تابع چنین اندیشه یا اتفاقاتی نمی‌کند. اندیشهٔ او بر آن است که همه جانبه باشد. می‌خواهد در همه سطوح جامعه و زندگی و حیات بیندیشد و فعال باشد. زندگی را کلیتی همه جانبه می‌شناسد، و نه نمودی مجزا در یک لحظه تاریخی.

اساساً یک دید آینده‌گر نمی‌تواند به خوش‌بینی‌های موضعی تأویل و تعبیر شود. به همین سبب نیز شعر نیما، در عین اینکه سمتی آینده‌نگر دارد سرتاسر از درد و تلخی و مشقت و بدبختی و رنج و عذاب عارض بر بشر انباشته است. در اینجا «نگرشی» مکانیکی حاکم نیست، که در هر شعری پس از ردیف کردن اجزای شکست و یأس و تاریکی و تباهی و بیهودگی و پوچی و بی‌ایمانی و...، سر آخر به یک عبارت توخالی «امیدوارانه» توسل جوید، و بی‌آنکه به تناقضی بیندیشد، خیال خود را راحت کند که آری، سرانجام هر چیز رستگاری است! آفتاب برخواهد آمد! و همه چیز درست خواهد شد!

امید نیما در حرکت زبان و کار و اندیشه آدمی و روابط واقعه‌ای است که مطرح می‌کند. با چنین درکی است که می‌گوید:

و قصه‌های جان‌شکر غم
خواهد شدن بدل، با قصه‌های خشم
و می‌رسد زمانی کاندر سرای هول
آتش به پای گردد و درگیرد. (ص۴۴۳)

انسان همیشه در کار است، حتی در شکست. و هیچ آزاده ندارد سر تسلیم شدن. (ص۵۰۱) آدمی اگر یک جا فرو افتد، جای دیگری بر می‌خیزد. اگر این دم خاموش شود، دمی دیگر می‌خروشد. پس حتی در شکست نیز می‌سراید:

نیست کاری کاو اثر بر جای نگذارد
گرچه دشمن صد در او تمهیدها دارد
زندگانی نیست می‌دانی
جز برای آزمایش‌ها...
هر خطای رفته نوبت با صوابی دارد از دنبال
مایه‌ی دیگر خطا ناکردن مرد
هست از راه خطاها کردن مرد
وان به کار آمد که او در کار
می‌کند روزی خطا ناچار. (ص۵۳۷)

با چنین دیدگاهی است که نیما برخلاف بسیاری از شاعران دهه سی، به رغم شکست سیاسی بزرگ، هرگز «شکست‌گرا» نشد. و از چنان شکستی سیاسی، در یک مرحلهٔ معین تاریخی، یک شکست فلسفی برای کل هستی انسانی ارمغان نیاورد. در نتیجه مانند بسیاری به توجیه خویش در شکست‌اندیشی نپرداخت. او نشان می‌دهد که شکست وسیله‌ی شک در اصل حرکت نیست، بلکه وسیلهٔ شک در رفتارها و روش‌هاست.

برخورد خردمندانه با خطر و شکست، نشان نیرومندتر بودن زندگی و عشق است. اگر این عشق آسان نیست، نیرومند هست:

تا نه داغی بیند
کس به دوران نه چراغی بیند. (ص۴۷۴)

اما برخی بر این باور نیستند، و شکست را معمایی ناگشودنی، و پایان همه چیز می‌انگارند. و گاه زحمت این را نیز به خود نمی‌دهند که شکست را وسیله «تأمل» در خویش کنند. حال آنکه:

اندرین پیچیده ره لغزان
سازگاری کردن دشمن
همچنان ناسازگاری‌ها که او دارد
تشنج‌های مرگ اوست. (ص۵۳۸)

هماهنگی شاعر و زندگی و انسان و جهان، شکست و پیروزی را در کنار هم در می‌یابد. شکست تجربه‌ای است برای آغاز حرکتی دیگر. موقعیتی تازه برای اندیشیدن تازه است. شکست نابودی همه چیز نیست. بازنگری و تأمل در آن نظم و ترتیبی است که برای مبارزه پیش گرفته شده، اما علل و عوامل و ترتیب و آرایش دشمن بر آن چیره شده است. شکست حکمی برای پایان یافتن فعالیت آدمی نیست، بلکه حکمی است برای پایان یافتن آن گونه اندیشه و عملی که به شکست انجامیده است. این حکم از خودِ زندگی استنتاج می‌شود. زیرا زندگی خود آمیزه‌ای است از شادی و غم و شکست و پیروزی و... :

همچنان لیکن می‌غرد آب
زخمدارم به نهان می‌خندد
خنده‌ناکی می‌گرید
خنده با گریه بیامیخته شکل
گل دوانده ست بر آب...
ابر می‌پیچد
وز فراز دره، «اوجا»ی جوان
بیم آورده، برافراشته قد. (ص۵۵۴)

از این رو شاعر می‌خواند: دل آگنده ز هرگونه خبر، می‌دار–ای نومید همسایه – گذر با من (ص۵۱۱). زیرا بیشه بشکفته به دل بیدار است (ص۵۴۱)

۱۰- عشق تبلور ناب رابطه انسانی است

عشق نمود ناب و نهایی همبستگی آدمیان است. انسان به شیوه‌ای سطحی و تصادفی و با تفکری صرفاً درون‌گرایانه، به دیگری نمی‌پیوندد. رابطه بیواسطه چشم انداز اوست. از این رو نیما در شعر به ویژه در شعرهای عاشقانه‌اش می‌کوشد یگانگی با انسان (معشوق) و این همانی با طبیعت (جهان) را به هم ترکیب کند.

انسان تنهایی را برنمی‌تابد. و عشق چشم‌انداز اصلی اوست. عشق به همراه و همدم خاص، و عشق به همراهان و همدمان عام. عشق به انسان در کلیت خود این روح غنایی را سرشار کرده است. و ایمان به پیروزی در جزء به جزء ذهن او نشان همین عشق است.

تلاش انسان‌گرایانه شاعر آن است که زبان درد و زبان تنهایی را به زبان عشق و زبان یگانگی بپیوندد. زبان شعر همان زبان همبستگی میان انسانهاست. خواه همبستگی در جامعه و خواه اتحاد با طبیعت. زبان انسان در شعر به وحدت می‌رسد. همچنانکه در عشق با انسان دیگر به وحدت می‌رسد:

من ترا بوده‌ام آنگونه که تو
بوده‌ای نیز مرا
همچو دو کفه نارنج بریده به نهانش دستی
وین دمش داده همان دست نهان پیوستی (ص۵۰۰)

اما عشق به همدل و همراه خاص نیز از گزند واقعیت‌های تلخ و اندوهگنانه مصون نیست، دشواری‌ها و موانع زندگی، این رابطه را نیز دردناک درون سوز، بردبار و به ظاهر آرام کرده است:

در کنار رودخانه من فقط هستم
خسته‌ی درد تمنا
چشم در راه آفتابم را
چشم من اما
لحظه‌ای او را نمی‌یابد.
آفتاب من
رویْ پوشیده ست از من در میان آب‌های دور... (ص۶۲۳)

در شعرهای عاشقانه‌ی نیما، عاشق، معشوق، طبیعت به هم پیوسته‌اند. و اگرچه پیوستن با جامعه نیز گاه در این «رابطه» کشف‌شدنی است، وجه ظاهر آن بیشتر در یک رابطه‌ی مثلث، میان، عاشق، معشوق و طبیعت، تبیین و تصویر می‌شود، و وجه چهارم، یعنی جامعه در تعبیر نمادها نهفته است.

ترا من چشم در راهم شباهنگام
که می گیرند در شاخ تلاجن سایه‌ها رنگ سیاهی
وزان دلخستگانت راست اندوهی فراهم...

پیداست که همه چیز می‌تواند نمود و نمودار درون شاعر باشد:

و جدار دنده‌های نی به دیوار اتاقم دارد از خشکیش
می‌ترکد.
چون دل یاران که در هجران یاران (ص۶۲۰)

گاه بیان عشق چنان کلی و تعمیم‌پذیر است که گویی به جای همه آرمان‌ها و آرزوها نشسته است. یا دوری و گمشدگی جان هستی را می‌نمایاند. به همین سبب نیز شاید در نگاه نخست و گذرا شمار کمی از شعرها، به نسبت انبوه آن‌ها در مجموعه آثارش، عاشقانه به نظر می‌آید. حال آنکه در دل بسیاری از شعرها جان عاشقانه‌ای جاری است که از آرمان‌ها و آرزوهای او تفکیک ناپذیر است. همچنین می‌توان گفت که شاید همین خاصیت سبب شده است که عشق با ذهنیت اجتماعی گسترده او، کمتر درگیر شده باشد. رابطه عاشقانه و رابطهٔ اجتماعی و سیاسی دو نمود مجزا در این شعرها یافته‌اند. و آنچه نمود کمتری دارد آمیزگاری عشق در گستره اندیشه‌ها و احساس‌ها و گرایش‌های اجتماعی اوست. مگر آنکه زبان نمادین شعرها را در این زمینه نیز به همهٔ درگیری‌های ذهنی اجتماعی او تعبیر کنیم.

مسأله دیگری که در این شعرهای عاشقانه قابل تأمل است این است که مفهومی بودن عشق، نیرومندتر از مصداقی بودن آن است.

این مفهومی بودن عشق، بیان آن آرامش نهایی آدمی است که همواره در پی آن است همچون روشنایی است که شب را روشن می‌کند. طبیعت و آدمی به ویژه دل او، به آمدنش نشاط می‌یابد و رها می‌گردد. عاشق در انتظار خستگی ناپذیر چنین روشنی است. مفهومی که اگر در زندگی جاری

نشود، جوانی و تازگی زندگی از دست می‌رود. بودنش روشنی و نبودنش ظلمات است. چنین عشقی گویی بیش از آنکه در هویت معینی مجسم شود، در یک رابطه ذهنی با هستی متبلور می‌شود:

با ابری از شمال درآمد
وز بادی از جنوب به در شد...
...آنم که دل نهاد در آتش
می‌دیدمش که می‌رود از من
چون جان من که از تن نابود
اول نشست با من دلگرم
(در چه مکان؟ کدام زمانی؟)
آخر ز جای خاست چون دودی
چون آرزوی روز جوانی... (ص۶۰۱)

حضور دائم این عشق، تا آخرین مرحله‌ی حیات، او را روشن می‌داشته است. آخرین شعر عاشقانه‌ای که از این دست سروده، در زمستان ۱۳۳۶ بوده است، و این زمان با زمان مرگش فاصله چندانی ندارد:

اکنون که رنگ پیری بر سر کشیده‌ام
فکری است باز در سرم از عشق‌های تلخ
لیک او نه نام داند از من نه من از او
فرق است در میانه که در غرّه یا به سلخ (ص۶۲۸)

احساس یگانگی با آدمی، با معشوق، با طبیعت و جهان، نیرومندترین احساس اوست. و زمان هیچگاه پایانی بر این احساس نیست. عاشق همواره چنان در همبستگی با انسان‌ها پایدار و پیگیر است که حتی گاه به نظر می‌رسد از ترانه‌های عاشقانه خاص بازمانده است. او از آغاز گفته است: «اگر زندگانی برای باور کردن و دوست داشتن است من مدت‌ها باور کرده‌ام و دوست داشته‌ام». می‌دانسته است که: «عشق می‌آید، می‌رود، دوباره می‌آید». می‌دانسته است که: «عشق هر لحظه پرواز جوید». و می‌سروده است:

من بر آن عاشقم که رونده ست (ص۵۸)

عشق بنیادش را دگرگون کرده است و رازهای هستی و آدمی را بر او گشوده است. و هرچه فراتر آمده زبانش به هماهنگی انسان گویاتر شده است:

تن من یا تن مردم، همه را با تن من ساخته‌اند
و به یک جور و صفت می‌دانم
که در این معرکه انداخته‌اند...
با تنم توفان رفته ست (ص۱۹- ۶۱۸)

برگرفته از کتاب «انسان در شعر معاصر»، محمد مختاری، نشر فرهنگ نشر نو