افسانه و جستجوی ارزشهای متعالی

شهرام پرستش

بازخوانیِ شعرهایی که همواره مستعدّ تفسیر و تحلیل‌اند، ــ همراه با نگاهی تازه ــ خودبه‌خود کاری‌ست ارزشمند و مفید. خاصّه برای جوانان شاعر و خوانندگان شعردوست.

«افسانه»ی نیما با شهرتی بیشتر و عام‌تر و «مرثیهٔ رباب» حنوقی، کمتر و خاص‌تر، از جمله شعرهایی‌ست که اگرچه پیش از این به‌وسیلهٔ جلال آل‌احمد، سیاوش کسرایی، هوشنگ گلشیری، عطاءالله مهاجرانی و... (دربارهٔ افسانه) و قاسم هاشمی‌نژاد، محمود نیکبخت و... (دربارهٔ مرثیهٔ رباب) بیشتر و کمتر مورد تحلیل قرار گرفته‌اند، امّا همچنان ظرفیت بازخوانی‌های دیگر را دارند.

«کِلک» از همین‌روست که به‌چاپ دو نوشتهٔ جدید که صرفاً «برداشت» از این دو شعر است و نه نقد آنها مبادرت می‌کند. و بدیهی‌ست که از «برداشت»های قابل قبولِ دیگر، در موردِ دیگر شعرها نیز استقبال خواهد کرد.

پیش‌نوشتار

تحریر حاضر به‌همراه دو نوشتار دیگر، در واقع حاصل کوشش اینجانب است در بررسیِ

ساختارگرایانهٔ سه منظومهٔ نیما.[1] در هر سه پژوهش سعی شده است ساختار اثر با توسل به‌سه عنصر خدا، انسان و جهان ترسیم گردد و نهایتاً تباه بودن جستجوی ارزشهای متعالی در جهان جدید نمایانده شود. لازم به‌ذکر است الگوی فوق برگرفته از گلدمن و روش ساختارگرایی تکوینیِ اوست.[2] گلدمن با مطالعات خود نشان داد که در ادبیات مغرب‌زمین نوعی از رمان وجود دارد که قهرمان درهم‌پیچیده و مسئله‌دار آن اگرچه به‌دنبال ارزشهای راستین است اما واقعیات جهان جدید اجازهٔ دستیابی و تحقق آنها را نمی‌دهند، از این‌روست که جستجوی ارزشهای متعالی در جهان جدید به‌تباهی می‌انجامد.

اما همچنانکه صاحبنظران این عرصه بیان داشته‌اند، جهان‌نگریِ شعر نوین ایران نیز تغییر یافته است و دیگر نمی‌توان آن‌را با جهان‌نگری اشعار سنتی یکسان دانست. این پژوهش در واقع حکم هاشورزنی‌های یک طرح اولیه است که کوشیده است عناصر مندرج در جهان‌نگریِ منظومه‌های نیما ــ به‌عنوان یک نوع ادبی ــ را استخراج و سپس با ترسیم مناسبات فی‌مابین بدان نظم نظری اهداء نماید.

نکتهٔ دیگر آنکه در بررسیِ ساختارگرایانهٔ منظومه‌های نیما از منظر جامعه‌شناسی، ترسیم ساختار اثر یک روی سکه است که با تحویل به‌ساختار اجتماعی مربوطه تکمیل می‌گردد. در حقیقت، روش ساختارگرایی تکوینیِ گلدمن دربرگیرندهٔ هر دو سطح تفسیر و تشریح می‌باشد. که در این نوشتار صرفاً به‌سطحِ تفسیر یا ترسیم ساختار اثر بسنده شده است. و سطح دیگر، البته موضوع مطالعهٔ دیگر اینجانب است که در «پژوهش مادر» موجود می‌باشد.[3] لیکن بیهوده نخواهد بود که نتیجهٔ آن تحقیق را که ناهمخوانی ساختار شعر نو با ساختار جامعهٔ جدید ایران است، صرفاً در اینجا ذکر نماییم.

---

۱. افسانه، خانه سربویلی و مانلی سه منظومهٔ نیمایند که هرکدام در یک مقالهٔ متمایز، البته با عنوان مشابه مطالعه شده‌اند.

۲. روش ساختگرایی تکوینی گلدمن در آثار زیر تشریح شده است:

ــ گلدمن، لوسین، جامعه‌شناسی ادبیات، ترجمه محمد پوینده، چاپ اول، تهران، هوش و ابتکار، ۱۳۷۱.

ــ گلدمن، لوسین، فلسفه و علوم انسانی، ترجمه حسین اسدپور پیرانفر، چاپ اول، تهران، جاویدان، ۱۳۵۷.

ــ گلدمن، لوسین، نقد تکوینی، ترجمه تقی غیائی، چاپ اول، تهران، بزرگمهر، ۱۳۶۹.

ــ گلدمن، لوسین و دیگران، جامعهٔ فرهنگ و ادبیات، ترجمه محمد پوینده، چاپ اول، تهران، چشمه، ۱۳۷۶.

ــ گلدمن، لوسین و دیگران، درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، ترجمه محمد پوینده، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۷.

Goldmann, Lucien, The Hidden God, New York, Routledge & Paul, 1976.

۳. پژوهش مادر رسالهٔ کارشناسی ارشد در رشتهٔ جامعه‌شناسی دانشگاه تربیت مدرس اینجانب با عنوان ذیل است:

بررسی همخوانی یا ناهمخوانی ساختار شعر نوین و ساختار جامعهٔ جدید ایران (منظومه‌های نیما).

بنابراین تحریر حاضر باید به‌عنوان یک بخش از آن پژوهش قلمداد گردد که اگرچه معنای نهایی خود را در آن مجموعه بازمی‌یابد، اما به‌تنهایی نیز بیرق استقلال خود را بر دوش می‌کشد زیرا سعی نموده است ساختار اثر را به‌نمایش بگذارد، از این‌رو آن‌را شایستهٔ درج جداگانه می‌دانیم، البته با لحاظات فوق‌الذکر.

«من بی‌نهایت دلتنگم... مثل اینکه درخت‌ها در سینهٔ من گل می‌دهند. در جمجمهٔ سر من است که چلهله‌ها و کاکلی‌ها و گنجشک‌ها می‌خوانند... خیال نکنید شاعرم، نویسنده‌ام. یک قربانیِ دوره خود هستم...»[1]

«افسانه» سرآغاز نگرش نوین به‌انسان و طبیعت در شعر فارسی است.[2] انسان در این منظومه واقعیت انسان در جهان جدید می‌باشد. انسانی که شک و تردید تا پنهانی‌ترین لایه‌های روح او ریشه دوانده و یقین را از نهانخانهٔ دل او به‌بیرون رانده است. عشق او زمینی و زماندار شده و در متن طبیعت می‌گذرد. سرنوشت «عاشق» در این منظومهٔ تغزلی که به«افسانه» دل باخته، حکایت تولد انسان نوین می‌باشد، زیرا انسان آرمانی هر دوره‌ای، همان عاشق برانگیخته در شعر آن دوره است.[3] و افسانه از این منظر در شعر معاصر اهمیت می‌یابد. البته نیما پیش از این بشارت افسانه را در «قصهٔ رنگ‌پریده، خون‌سرد» داده بود:

«راست گویند این‌که: من دیوانه‌ام
در پی اوهام یا افسانه‌ام،
زان‌که بر ضد جهان گویم سخن
یا جهان دیوانه باشد یا که من.»[4]

و در افسانه این شاعر دیوانه است که در دره‌ای سرد و خلوت می‌نشیند و به گفتگوی عاشق و افسانه گوش فرا می‌دهد. دیوانه‌ای که دنیا را دیوانه می‌داند زیرا که از زاویهٔ نگاه دیگران به‌جهان نمی‌نگرد، بنابراین در انبوهِ انسانهای سنت‌پرست تنها مانده است.

---

۱. طاهباز، ۱۳۷۵، ص ۱۸۰.

۲. غالب پژوهشگران بر این رأی و نظرند از جمله: جلال آل‌احمد در «نیما چشم جلال بود. ص ۱۲»، شاهرخ مسکوب در «داستان ادبیات و سرگذشت اجتماع ص ۲» مهدی اخوان ثالث در «بدعتها و بدایع نیما یوشیج» و داریوش آشوری در «شعر و اندیشه».

۳. مختاری، ۱۳۷۱، ص ۳۱.

۴. طاهباز، ۱۳۷۱، ص ۲۹.

ساختار صوری افسانه نیز به‌دنبال محتوای جدید، نسبت به‌ساختار سنتی شعر فارسی تغییر یافته است. البته این تغییر نباید به‌معنی دگردیسی قلمداد گردد. بلکه بیشتر باید به‌عنوان طلیعهٔ بدعت در ساخت شعر فارسی در نظر گرفته شود. نیما ساختار افسانه را نمایش می‌نامد، ساختاری که شیوهٔ مکالمهٔ طبیعی شالودهٔ آن است و اشخاص در آن آزادانه در یک یا چند مصراع به گفتگو می‌پردازند:

«به‌اعتقاد من از این حیث که این ساختمان می‌تواند به‌نمایش‌ها اختصاص داشته باشد، بهترین ساختمان‌ها است برای رسا ساختن نمایشها. برای همین اختصاص، همانطور که سایر اقسام شعر هر کدام اسمی دارند، من هم می‌توانم ساختمان افسانهٔ خود را نمایش اسم گذاشته و جز این هم بدانم که شایستهٔ اسم دیگری نبود. زیرا که به‌طور اساسی این ساختمانی است که با آن به‌خوبی می‌توان تئاتر ساخت. می‌توان اشخاص یک داستان را آزادانه به‌صحبت درآورد.»[1]

ساختمان نمایشیِ افسانه را دوبیتیهای متعددی تشکیل داده‌اند که به‌وسیلهٔ مصرعی آزاد و بدون قافیه به‌یکدیگر زنجیر شده‌اند بنابراین از میان قالبهای سنتی بیشتر به‌مسمط شبیه است «مسمطی که در آن به‌جای بیت تسمیط یابند تسمیط، مصراعی آزاد و بدون قافیه نشسته»[2] که همین مصراع نمونهٔ بارز نوآوری نیما در ساختمان افسانه است.[3]

از ۱۲۷ بند افسانه «در ۹۶ مورد مصراعهای دوم و چهارم هم‌قافیه‌اند، که در دو مورد نظم قافیه و مصراعها به‌هم خورده است.»[4] بدین ترتیب چهارپاره قالبی‌ست که نیما بیشترین استفاده را از آن در سرایش افسانه نموده قالبی که در شعر سنتیِ ایران سابقه نداشته و از اروپاییان اخذ شده است.[5] خصوصیت این قالب در آن است که آزادیِ بیشتری از لحاظ قافیه‌اندیشی به‌شاعر می‌دهد. روی‌هم‌رفته نیما با اختیارِ ساختمانِ نمایش برای شعر افسانه به«تغییر طرز ادای احساسات عاشقانه»[6] دست می‌یابد.

افسانه که با الهام از عشق زمینی سابق نیما به‌نظم درآمده است[7] منظومهٔ تغزلی از گفتگوهای بین دو نیمهٔ یک دیوانه می‌باشد که در دنیای درون شاعر می‌گذرد، در متن طبیعت. یک طرف این گفتگو دل دیوانهٔ شاعر، که نیما از آن با نام عاشق یاد می‌نماید، و طرف دیگر افسانه است. عاشق کاسهٔ لبالب از سئوال خود را در دست دارد و به‌دنبال راز

---

۱. طاهباز، ۱۳۷۱، ص ۳۷ (مقدمهٔ افسانه).
۲. ترابی، ۱۳۷۴، ص ۱۱۹.
۳. همان، ص ۱۳۳.
۴. مهاجرانی، ۱۳۷۵، ص ۱۸۱.
۵. ترابی، ۱۳۷۴، ص ۱۷۵.
۶. اخوان ثالث، ۱۳۷۶، ص ۳۹. (مقدمهٔ خانوادهٔ سرباز).
۷. جلالی پندری، ۱۳۷۴، ص ۱۳.

زندگی می‌گردد و افسانه در این جستجوی عاشق، نکته گوی طبیعت است. و مهمترین نکته آنکه هر کس باید افسانهٔ خود را جویا باشد.[1] اما افسانه که نخستین مصراع آن در یک غروب پاییزی، هنگام دگرگونی رنگ برگها سروده شده[2]، با این بند آغاز می‌گردد:

«در شب تیره، دیوانه‌ای کاو
دل به‌رنگی گریزان سپرده
در دره‌ی سرد و خلوت نشسته
همچو ساقه‌ی گیاهی فسرده
می‌کند داستانی غم‌آور»[3]

در ابتدای داستان، پیش از آنکه گفتگوی میان عاشق و افسانه شکل گیرد، دیوانه دل خود را ملامت می‌کند که چرا فریب افسانه را خورد، «ره رستگاری برید» و سرگردان گردید. از همین آغاز «وادی شک و تردید افسانه»[4] احساس می‌شود سرزمینی که در آن افسانه جز فریب نیست.

«می‌توانستی ای دل، رهیدن
گر نخوردی فریب زمانه
آنچه دیدی، ز خود دیدی و بس،
هر دمی یک ره و یک بهانه
تا تو، ای مست!، با من ستیزی
تا به‌سرمستی و غمگساری
با فسانه کنی دوستاری.
عالمی دایم از وی گریزد،
با تو او را بود سازگاری
مبتلایی نیابد به از تو.»

در همین دو بند به‌نیکی دیده می‌شود که شاعر دلدادهٔ افسانه است اما در برخورد با جهان واقع، جهانی که پیوسته در حال دور شدن از افسانه است، تردید و دودلی در جانش می‌نشیند تا جایی که به‌سرزنش خود می‌پردازد. پس از این، گفتگو آغاز می‌گردد، عاشق با

---

۱. نظیر این مضمون را پائولو کوئیلو در «کیمیاگر» طرح نموده، که شرح بیشتر را در آن اثر می‌توان یافت.
۲. مهاجرانی، ۱۳۷۵، ص ۶۶.
۳. طاهباز، ۱۳۷۱، ص ۸. ضمناً کلیهٔ ارجاعات بعد از این منبع می‌باشد که از ذکر آن خودداری می‌شود.
۴. آل‌احمد، ۱۳۷۶، ص ۱۷.

نگاه به‌زندگی گذشتهٔ خود می‌کوشد چهرهٔ افسانه را از زیر خاک خاطرات بیرون آورد. او را در کودکی خود جستجو می‌کند، در قصه‌های مادرش، در صدای رودخانه و بعدها در سیمای غمگسار خود. رفته‌رفته افسانه در اشکال گوناگون به‌او ظاهر می‌شود گاه به‌هیئت هیولا در بیماری و البته بیشتر در جلوه‌گریهای طبیعت:

«دم که لبخنده‌های بهاران
بود با سبزهٔ جویباران
از پرتو ماه تابان
در بن صخره‌ی کوهساران
هر کجا، بزم و رزمی ترا بود.»

عاشق سرگذشت خود را با افسانه عجین‌شده می‌داند، اما در عین این نزدیکی، از افسانه دور است و او را نمی‌شناسد. گویی آنجا که عاشق، شوریده و شیدا بوده نشان معشوق را در همه چیز و همه کس دیده است و آنجایی که از شور و جذبه رها شده و با واقعیت سخت و خشن جهان خارج برخورد نموده، تمام آن نشانه‌ها را نیز گم نموده و از دست داده است. به‌هرحال عاشق، دلدادهٔ افسانه است و او را تنها حقیقت جاودان این جهان می‌داند، جهانی که یکسره به‌انکار افسانه برخاسته است. آری، در این جهان است که عاشق عزم افسانه کرده و می‌خواهد او را بشناسد:

«هر کس از جانب خود ترا راند
بی‌خبر که تویی جاودانه
تو که‌ای؟ ــ ای ز هر جای رانده
با منت بوده ره، دوستانه؟
قطره‌ی اشکی آیا تو. یا غم؟»

در آخر افسانه سخن می‌گوید و خود را یک آوارهٔ آسمان در زمین و زمان معرفی می‌نماید. بنابراین خاستگاه افسانه همانند همهٔ حقایق دیگر در آسمانهاست که هنگام هبوط رنگ مجاز به‌خود می‌گیرد. از این‌روست که افسانه آمیزشی از حقیقت و مجاز می‌باشد.[1]

«از دل بی‌هیاهو نهفته،
من یک آوارهٔ آسمانم.
و زمان و زمین بازمانده،
هر چه هستم، بَرِ عاشقانم:
آنچه گویی منم، و آنچه خواهی.»

---

۱. همان، ص ۸۷.

از این بعد افسانه خود را در قالب قصه‌های عاشقانهٔ بی‌سرانجام به‌عاشق می‌شناساند و در قصهٔ عاشق بی‌قرار و قصهٔ عاشق بیمناک به‌عاشق می‌گوید:

«زاده‌ی اضطراب جهانم»

افسانه زادهٔ اضطراب جهان است، جهانی که معنایی نخواهد داشت مگر آنکه آدمی عاشق باشد، بدین‌روی افسانه حقیقت عشق است[1] که «اگر عشق نیست، هیچ آدمیزاد را تاب سفری اینچنین دشوار نیست»[2] افسانه خمیرمایهٔ عشق و راز زندگی‌ست که صعوبت حیات را بر آدمی هموار می‌کند:

«حاصل زندگانی منم، من!
روشنیِ جهانی منم، من!
من، فسانه، دل عاشقانم،
گر بود جسم و جانی، منم، من!
زادهٔ عشق و نوباوه‌ی اشک»

در ادامه افسانه قصهٔ آشنایی خود با عاشق را بیان می‌نماید. دوستیِ این دو به‌زمانهای دور و دراز بازمی‌گردد که فقط غبار آن به‌جای مانده و آن سوار طعمهٔ بیابان موحش شده است. عاشق از این قصه غمگین می‌گردد زیرا او را به‌یاد گذشته و مرگ می‌اندازد، گویی یک جغد غمناک و باطل است که می‌خواند و می‌خواهد او را به‌یاد آنانی ببرد که زمانی بر زمین زیسته‌اند:

«آمده با زبانی که دارد
قصه‌ی رفتگان را بگوید.
زندگان را بیابد در این غم.»

مرگ برای عاشق منشاء رنجوری‌ست او به‌بودای شاهزاده می‌ماند که روزی از قصر خود خارج شد و با مشاهدهٔ مرگ اینگونه گفت: «زندگی رنج است!» عاشق نیز با شنیدن قصهٔ رفتگان، مرگ را هیولایی می‌بیند که بر سر راه زندگی کمین کرده است، از این‌رو دیگر نمی‌توان از زندگی لذت برد. اکنون مرگ برای عاشق مسئله شده است و باید دانست که پاسخ این سئوال را نباید در جوابهای داده‌شده، انتظار داشت. زیرا اگر آن جوابها می‌توانستند عاشق را اقناع نمایند، حاجت به‌تکرار سئوال نمی‌افتاد. این امر خبر از آن

---

۱. مهاجرانی، ۱۳۷۵، ص ۱۲۶.

۲. احمد شاملو.

می‌دهد که عاشق در جهان دیگری زندگی می‌کند و هرچند سئوال او سئوالی‌ست تکراری ـ که این خود به‌منشاء هستی‌شناسانهٔ سئوال بازمی‌گردد ـ اما معنای آن معنایی نوین است، بنابراین پاسخ شایسته و درخور بدین سئوال را باید در جهانِ جدید جستجو نمود. افسانه با طرح طبیعت درصدد پاسخگویی بدین سئوال برمی‌آید:

«آنچه بگذشت چون چشمه‌ی نوش
بود روزی بدان‌گونه کامروز.
نکته اینست، دریاب فرصت،
گنج در خانه، دل رنج‌اندوز
از چه ـ آیا چمن دلربا نیست؟

...

شکوه‌ها را بنه، خیز و بنگر
که چگونه زمستان سر آمد.
جنگل و کوه در رستخیز است،
عالم از تیره‌رویی درآمد
چهره بگشاد و چون برق خندید.
عاشقا! خیز کامد بهاران
چشمه‌ی کوچک از کوه جوشید،
گل به‌صحرا درآمد چو آتش،
رودِ تیره چو توفان خروشید،
دشت از گل شده هفت‌رنگه.»

اما طبیعتی را که افسانه در مقابل عاشق می‌نهد در قالب قدیمیِ طبیعت نمی‌گنجد، طبیعت قدیم نماد و نشانهٔ ماوراء آن بود. طبیعت از آن حیث ارزشمند شمرده می‌شد که پشت آن امر برتر یا مقولهٔ مقدس قرار داشت. بنابراین طبیعت فی‌نفسه موضوع نگاه شاعرانه نبود. اما با پیشرفت دانش، طبیعت به‌عنوان موضوع مطالعه و بررسی در نظر گرفته شد و از جانب دیگر طبیعت‌گرایی در هنر باب گردید. در نگرش جدید طبیعت نه به‌منزلهٔ ابزار تشبیه بلکه همانند یک متن دیده می‌شود متنی که برای دستیابی به‌معنای آن باید آن‌را خواند و با غور و اندیشه معنای آن‌را دریافت. از این منظر «مرگ پایان کبوتر نیست».[1] و در واقع مرگ است که زندگی را زیبا می‌نماید و از دیالکتیک و درگیریِ مرگ و

---

۱. سهراب سپهری.

زندگی‌ست که زیبایی زاده می‌شود. بنابراین طبیعت گراییِ نیما در افسانه با طبیعت گراییِ سطحی و سادهٔ بازگشت به‌روستا هیچ‌گونه مناسبتی ندارد.[1] طبیعت گراییِ او بیشتر در نهضت رمانتیسم و «عشق به‌طبیعت» در نزد هنرمندان این نهضت ریشه دارد.[2] چنانکه جای پای شعرای رمانتیک فرانسه بخصوص لامارتین و آلفرد دو موسه در افسانه نمایان است.[3]

با این توضیحات به‌سراغ بند بعدیِ افسانه می‌رویم. افسانه پس از آنکه عاشق را به‌طبیعت دعوت می‌نماید و طبیعت و زیباییِ آن‌را در برابر سئوال عاشق طرح می‌نماید با نفی و انکار عاشق در قالب نگاه او به گرگ روبرو می‌گردد:

«در سریها به‌راه وراز ون
گرگ، دزدیده سر می‌نماید.»

گویی عاشق جز زشتی نمی‌تواند ببیند و نگاه او قادر به‌درک زیبایی و حقیقت نیست. افسانه بر او بانگ می‌زند:

«عاشق! اینها چه حرفی‌ست؟ اکنون
گرگ، کاو دیری آنجا نپاید،
از بهار است آنگونه رقصان.
...
تو هم، ای بینوا!، شاد بخرام
که ز هر سو نشاط بهار است،
که به‌هر جا زمانه به‌رقص است،
تا به‌کی دیده‌ات اشکبار است؟
بوسه‌ای زن که دوران رونده است.»

جهان در چشم افسانه در رقص است او گرگی را که این‌گونه دزدانه سر کشیده و عاشق را هراسانده، سرمست از آمدن بهار در رقص می‌بیند. اصولاً در چشمان او جز رقص طبیعت نمی‌تواند جای گیرد. افسانه دوران را رونده و زندگی را در گذر می‌بیند اما این روندگی و گذرندگی به‌هیچ‌روی مایهٔ ماتم نمی‌تواند باشد بلکه برعکس مایهٔ زیبایی و شادکامی است. بنابراین در نگاه افسانه اولاً مرتبهٔ طبیعت از ذیل به‌صدر ارتقا یافته تا جایی که موضوع دیدن و دانستن شده است[4] و ثانیاً مرگ و زوال در طبیعت مایهٔ زندگی و

---

۱. مختاری، ۱۳۷۱، ص ۱۹۲.
۲. تراویک، ۱۳۷۶، ص ۴۵۴.
۳. آرین‌پور، ۱۳۷۱، ص ۴۷۱.
۴. مسکوب، ۱۳۷۳، ص ۶۵.

زیبایی آن می‌باشد. اما عاشق تمام اینها را فریب می‌داند و اساساً افسانه را که از نامش پیداست جز خیال و فریب به‌حساب نمی‌آورد.[1] او معتقد است در این دنیا نمی‌توان حظ و بهره‌ای در نظر آورد، دل از خوشی بی‌نصیب است و همهٔ فصلها تیره و تارند. بنابراین بی می ناب زیستن نتواند.

«رو، فسانه! که اینها فریب است
دل ز وصل و خوشی بی‌نصیب است.
...
ای دریغا! دریغا! دریغا!
که همه فصلها هست تیره.
...
لیکن از مستیِ باده‌ی دوش،
می‌روم سرگران و خمارم.
جرعه‌ای بایدم، تا رهم من.
...
ــ«گر نریزم
دل چگونه تواند رهیدن؟
چون توانم که دلشاد خیزم
بنگرم بر بساطِ بهاران.»

اما دردِ بودن جان عاشق را درنوردیده است، موجِ درد از بندبند تنش می‌گذرد او نمی‌تواند خود را به‌باده بفریبد و «چراغ باده را بیفروزد»[2] او دلدادهٔ ارزشهای راستین است اگرچه در مقابلِ واقعیت نمی‌تواند تاب آرد و قلبش گورستان قاصدان سدرةالمنتهی است:

«پیچم از درد بر خود چو ماران
تنگ کرده به‌تن استخوان را.
من چگونه دل خود فریبم؟
قلب من نامه‌ی آسمانهاست.
مدفن آرزوها و جانهاست.»

اندک‌اندک عاشق ضمن آنکه هنوز مبهوت جنگ مرگ و زندگی‌ست به‌افسانه نزدیک

---

۱. آشوری، ۱۳۷۳، ص ۶۸.
۲. مهدی اخوان ثالث.

می‌شود. عشق قدیم را نقد می‌کند و خودخواهی را خمیرمایهٔ عاشقی می‌خواند. بر حافظ تسخر می‌زند که در این جهان که جهانی دیگر را به‌دنبال ندارد، چگونه بر باقی می‌تواند عاشق باشد. او شدن را در برابر بودن قرار می‌دهد. «در این بیتها پدیدار در برابر ناپدیدار، زمانمند در برابر جاودانه، و واقعی در برابر حقیقی قرار گرفته و اصالت یافته است. آنچه اندیشهٔ نوین نامیده می‌شود و از رخنه و درهای گوناگون از آن‌سر جهان به‌این سر نشست کرده، در این بیتها زبان شاعرانهٔ خود را می‌یابد و گواهیِ درستی خود را می‌ستاند. اینجا اندیشه از درنگ در وجودی برتر از خیال و قیاس و گمان و وهم به‌جهان پدیدار و سنجش‌پذیر و واقعی گراییده است. جهان واقعی، یعنی جهان پدیدار زمانمند، رونده است یا شونده. از این‌رو، حقیقت هستی شدن است نه بودن، رفتن است نه ماندگاری، گذر است نه جاودانگی».[1] بدین ترتیب عاشق دیگر نمی‌تواند مجنون را نمونهٔ عالی عاشقی به‌شمار آورد، در نزد او مجنون دیوانهٔ خودآزاری بیش نیست زیرا روانشناسی نوین روان او را کالبدشکافی کرده است.[2] از این‌روست که عاشق عشق بی‌حظ و حاصل را خیالی می‌داند. در این ابیات، در حقیقت نیما در مقابل حافظ می‌ایستد، جهان‌بینیِ او را انکار می‌کند و به‌ترسیم جهان‌بینی خود می‌پردازد. «شاعرانه‌ترین و، در عین حال، دقیقترین بیانی که از رویارویی دو جهان شعر نو و کهن می‌توان سراغ کرد همان گفت‌وگویی‌ست که در افسانه میان شاعر (نیما) و حافظ می‌گذرد».[3] در جهان‌بینیِ حافظی طبیعت در ارتباط با ما و را طبیعت معنا می‌یابد، وجود متغیر جهان در نسبت با آن ذات ثابت و پایدار قرار گرفته است. اما در جهان‌بینیِ نیما «در این داستان طبیعت شاعر راز سرگذشت ناپایدار خود را در گردش پایدار آن می‌جوید».[4] بنابراین حقیقت و زیبایی را در هم‌آغوشیِ مرگ و زندگی می‌بیند و بر آنچه رونده است عاشق می‌گردد، و مسلم است که عشق او عشقی دیگرگونه باشد:

«که تواند مرا دوست دارد
وندر آن بهره‌ی خود نجوید؟
هر کس از بهر خود در تکاپوست،
کس نچیند گلی که نبوید.
عشق بی‌حظ و حاصل، خیالی‌ست!
آنکه پشمینه پوشید دیری،

---

۱. آشوری، ۱۳۷۳، ص ۸۸.
۲. فرخزاد، ۱۳۵۵، ص ۵.
۳. آشوری، ۱۳۷۳، ص ۸۶.
۴. آشوری، ۱۳۷۳، ص ۸۶.

نغمه‌ها زد همه جاودانه
عاشق زندگانیِ خود بود
بی‌خبر، در لباسِ فسانه
خویشتن را فریبی همی داد.
خنده زد عقل زیرک بر این حرف
کز پی این جهان هم جهانی‌ست.
آدمی، زاده‌ی خاک ناچیز،
بسته‌ی عشقهای نهانی‌ست،
عشوه‌ی زندگانی‌ست این حرف.
بار رنجی به‌سر بار صد رنج،
ــ خواهی ار نکته‌ای بشنوی راست ــ
محو شد جسم رنجور زاری،
ماند از او زبانی که گویاست
تا دهد شرح عشق دگرسان.
حافظا! این چه کید و دروغیست.
کز زبان می و جام و ساقی‌ست؟
نالی ار تا ابد، باورم نیست
که بر آن عشق‌بازی که باقی‌ست.
من بر آن عاشقم که رونده است.»

افسانه پس از شنیدنِ حرفهای عاشق درمی‌یابد که عاشق نیز با وی هم‌رأی است و هر دو در یک کارند. گویی از یک حقیقت واحد با دو زبانِ مختلف سخن گفته‌اند. بنابراین هم‌دل همند و هم عاشق و معشوق یکدیگر:

«تو مرا خواهی و من ترا نیز،
این چه کبر و چه شوخی، چه نازی‌ست،
با دو پارانی، از دست خوانی،
با من آیا ترا قصد بازی‌ست؟
تو مرا سر به‌سر می‌گذاری؟»

عاشق در پاسخ می‌گوید من در این جهان محبت را تکدی نمی‌کنم، تنها هستم و در تنهاییِ خود با خیالی خوش. آن فریب و آن افسانه برای من جز حقیقت نیست و به‌افسانهٔ خود دلبسته‌ام. اما افسانه عاشق همان حقیقت و زیباییِ زادهٔ از ازدواج و مرگ و

زندگی‌ست، که در طبیعت به‌بهترین وجه نمود پیدا می‌کند، بنابراین به‌نوعی از هر مجازی، مجازتر می‌باشد زیرا درگذر است و بر آن تکیه نمی‌توان کرد «تب و تاب دردمندانهٔ عاشق، بازیها و افسونگریهای افسانه، که چنانکه از نامش پیداست، سرانجام، جز خیالی و فریبی نیست ــ و تشنگی‌ای که هیچگاه سیراب نمی‌شود، حکایت جنب‌وجوش دردناک انسان در طلب کامی‌ست که هرگز به‌راستی برآورده نمی‌شود، آن هم در جهانی معمایی که هیچ پاسخ نهایی برای چیستی و چراییِ وجود آن نیست».[1] بنابراین افسانه از یک‌سوی بر حقیقت این جهان تکیه زده و از سوی دیگر روی در مجاز دارد. درست مثل آنکه بگوییم همه چیز جهان در تغییر و تحول است که خود حقیقتی را بیان می‌کند اما از آنجاکه همین حقیقت نیز مشمول آن حکم واقع می‌شود مجازی بیش نیست و در چنین جهانی که حقیقت و مجاز سخت در هم تنیده‌اند جستجوی ارزشهای راستین به‌تباهی خواهد انجامید. از این‌روست که افسانه خود را یک فریب دلاویز کهن می‌خواند:

«عاشق! از هر فریبنده‌کان هست،
یک فریب دلاویزتر، من!
کهنه خواهد شدن آنچه خیزد،
یک دروغ کهن خیزتر، من!
رانده‌ی عاقلان، خوانده‌ی تو،
کرده در خلوت کوه منزل.»

پس از این سفر دور و دراز در اعماق جان شاعر است که «اینک افسانه و عاشق دو تنها و دو سرگردان و بی‌کس، دو کوه‌نشین خلوت‌گزیده که در عشق و دروغ به‌هم پیوسته‌اند».[2] مجدداً به‌وحدت و یگانگی در وجود شاعر می‌رسند. و افسانه این نکته گوی طبیعت چنین پرده از معما و راز هستی برمی‌گیرد:

«یک حقیقت فقط هست برجا:
آنچنانی که بایست بودن.
یک فریب است ره جسته هرجا:
چشمها بسته، پابست بودن.
ما چنانیم لیکن، که هستیم.»

حقیقت واحد آن است که انسان باید آنگونه که بایسته است زندگی نماید، به‌عبارتی

---

۱. آشوری، ۱۳۷۳، ص ۶۹.
۲. مسکوب، ۱۳۷۳، ص ۴۳.

به‌اختیار انتخاب کند و سرنوشت خود را با دست خویش بنگارد. و اما دروغی که به‌همه‌جای جهان رخنه نموده، این است که هیچ کاری از دست انسان ساخته نیست. و این دروغ اکنون سکهٔ نقد و رایج است، زیرا چگونه می‌توان در دنیای مسخ‌شدهٔ دروغین زنده بود و به‌خاطر قوت لایموت به‌تعظیم و تکریم موشهایی نپرداخت که روی صندلی خود چرت می‌زنند، «لعنت به‌آب و نان که انسان را با انواع و اقسام این جانورها روبرو می‌کند».[1] در چنین دنیایی که نیازهای ضروری نیز برآورده نمی‌گردد مگر به‌چاپلوسی و تملّق چگونه می‌توان ارزشهای راستین را جستجو نمود و انسانی وارسته بود. «در هر صورت من هم، چنان در جزء آنها قرار گرفته‌ام مثل این‌که همان آرزوهای آنها را دارم، همهٔ حرفها را برای زنده ماندن و انجام وظیفه با دندان می‌جوم و فرومی‌برم».[2] چرا که «می‌برندم به‌خواهی نخواهی». بنابراین برای انسانی که زندگانی در شهر را دوست نداشته و عاشق روستا بوده[3] با خانه‌های کوه‌نشینانی که به‌لانهٔ گنجشک می‌ماند و خراب نمی‌گردد مگر به‌دست طبیعت[4]، زیستن به‌شکنجه مبدل می‌شود. زیرا مغز او نمی‌تواند نظم اداری به‌خود بگیرد.[5] و اساساً قادر به‌دریافت معنای ماشین و «این‌همه سرعت در حرکت بیشتر برای ازدیاد تجمل و رواج آن در بازارها»[6] نیست. انسانی از این دست که خواستار تحقق ارزشهای راستین در زندگی‌ست در رویارویی با دنیای بیرون درخواهد یافت آن حقایق افسانه‌اند. از این‌روست که جستجوی حقیقت و آن ارزشهای راستین در این دنیای دروغین به‌تباهی خواهد انجامید. واقعیت ما در جهان جدید از این قرار است. واقعیت متعارضی که به‌تنهاییِ انسان و دلتنگی او ختم می‌گردد:

«هان! به‌پیش آی از این دره‌ی تنگ
که بهین خوابگاه شبانهاست،
که کسی را نه راهی بر آن است،
تا در اینجا که هر چیز تنهاست
بسراییم دلتنگ با هم...»

اکنون می‌توان در پرتو این توضیحات دریافت که چرا نیما بی‌نهایت دلتنگ بود با آنکه درختها در سینه او گل می‌دادند و چلچله‌ها و کاکلی‌ها و گنجشک‌ها در سر او

---

۱. جلالی پندری، ۱۳۷۴، ص ۲۰.
۲. منبع پیشین، ص ۲۱.
۳. منبع پیشین، ص ۲۳.
۴. طاهباز، ۱۳۷۵، ص ۷۴.
۵. جلالی پندری، ۱۳۷۴، ص ۲۴.
۶. طاهباز، ۱۳۷۵، ص ۳۹.

می‌خواندند. او در میان دو سنگ زیر و زبر واقعیت متعارض، دل به‌ارزشهای راستین باخته بود و سر در اسارت دنیای دروغین داشت. بنابراین جستجوی او نمی‌توانست به‌تباهی نیانجامد. از این‌رو نیما در حقیقت قربانیِ دورهٔ خود بود.

منابع

۱. طاهباز، سیروس، زندگی و هنر نیما یوشیج، اول، تهران، زرباب، ۱۳۷۵.
۲. طاهباز، سیروس، مجموعهٔ کامل اشعار نیما یوشیج، اول، تهران، نگاه، ۱۳۷۱.
۳. آل‌احمد، شمس، نیما چشم جلال بود، اول، تهران، سیامک، ۱۳۷۶.
۴. مسکوب، شاهرخ، داستان ادبیات و سرگذشت اجتماع، اول، تهران، فرزان، ۱۳۷۳.
۵. آشوری، داریوش، شعر و اندیشه، اول، تهران، مرکز، ۱۳۷۳.
۶. مختاری، محمد، انسان در شعر معاصر، اول، تهران، توس، ۱۳۷۱.
۷. ترابی، علی‌اکبر، جامعه‌شناسی و ادبیات، اول، تبریز، نوبل، ۱۳۷۱.
۸. مهاجرانی، عطاءالله، افسانهٔ نیما، اول، تهران، اطلاعات، ۱۳۷۵.
۹. اخوان ثالث، مهدی، بدعتها و بدایع نیما یوشیج، اول، تهران، مرکز، ۱۳۷۰.
۱۰. جلالی پندری، یدالله، گزینهٔ اشعار نیما یوشیج، دوم، تهران، مروارید، ۱۳۷۴.
۱۱. تراویک، باکنر، تاریخ ادبیات جهان، ترجمهٔ عربعلی رضایی، اول، تهران، فرزان، ۱۳۷۶.
۱۲. آرین‌پور، یحیی، از صبا تا نیما، چهارم، تهران، زوار، ۱۳۷۱.
۱۳. فرخزاد، فروغ، حرفهایی با فروغ فرخزاد، اول، تهران، دفترهای زمانه، ۱۳۵۶.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی