

نیمای کوهستان، نیمای سیاسی

چند حرف کوتاه راجع به محیط زندگانی نیما، جایگاه و بُعد سیاسی-اجتماعی او

فرزاد عظیم بیک

محیط زندگی نیما و بازتاب آن در تولید ادبی

تا بیش از یک دو قرن پیش، زندگی اگر نگوییم همه، اما بخش بزرگی از جامعه‌ی انسانی وابسته به محیطی بود که در آن زیست می‌کرد. امروز نیز می‌توان گفت همینگونه است، اما گذشته از مفاهیمی مانند میهن‌پرستی، دلبستگی‌های عاطفی و اجتماعی و یا گره‌های سیاسی، امکاناتی نظیر اینترنت و شیوه‌های ارتباطی نوین، مهاجرت، تحصیلات و... چنین وابستگی‌هایی را دچار تزلزل کرده و به ما این امکان را داده است تا بتوانیم به محیطی بزرگ‌تر و متفاوت از جایی که در آن رشد کرده‌ایم، برویم و تجربه کسب کنیم. هنرمندان نیز عموماً در چنین قاعده‌ای جای می‌گیرند. این موضوع، برای هنرمند و نویسنده و اندیشمند از این جهت می‌تواند متفاوت باشد، که اینان با تکیه بر قوای مختلفی نظیر مشاهده، درک و تخیل و با زیستن در میان لایه‌های مختلف اجتماع و درگیری با معضلات شخصی و بیرونی/فردی و اجتماعی، اگر نه به شکلی انفرادی، جسمانی و یا مستقیم، که با توسل به اثر تولیدی‌اش، از مرزهای فکری و محیط خود فراتر رود و به تجربه‌های فردی/جمعی تازه‌ای دست بزند. البته باید توجه داشت که این همه‌گیر و جهان‌شمول نیست، و در دوره‌های تاریخی و در جغرافیا و فرهنگ‌های مختلف، اشکال گوناگون و جلوه‌های مختلفی از این مسأله را می‌توان مشاهده کرد.

در دورانی که نیما یوشیج به دنیا آمد و رشد می‌کرد، شهرهای مدرن و نوین در ایران داشتند پا می‌گرفتند و رشد می‌کردند. این رشد نه فقط از نظر درصد جمعیت و سرانه‌ی سکونت و مانند اینها قابل بررسی بود، بلکه از نظر موج تغییر و تحولی که در فرهنگ طبقات مختلف ساکن شهرهای ایران نیز رخ می‌داد، قابل بررسی است. روزنامه‌ها، بنگاه‌های چاپ و نشر، گسترش انواع هنرها و همچنین شروع شیوه‌های نوین آموزش با گشایش مدارس و آموزش‌دیده‌ها و سپس، دانشگاه‌ها، ظهور سینما، بنا شدن بیمارستان‌ها و مراکز درمانی عمومی و مانند اینها، از جمله مواردی هستند که می‌توان آن‌ها را نتایج و نشانه‌هایی اولیه از ظهور شهرهای مدرن در ایران دانست. این موضوع، رفته‌رفته سبب شد تا فاصله‌ی شهر و روستا هرچه بیشتر افزایش یابد و تمرکز و توجه به گسترش شهرها و مدرنیزاسیون معطوف شود. این روند در طی دهه‌های بعدی، تقابل‌هایی مانند شهر-روستا، مرکز-حاشیه، دسترسی به امکانات-محرومیت و فقیر-غنی را تولید کرد. تقابل‌هایی که حتی تا امروز نیز نه تنها رفع نشده و در جهت رفع این تبعیض‌ها اقدامی نشده، بلکه در سال‌های اخیر نیز شاهد افزایش و تعمیق هرچه بیشتر این شکاف‌ها و تفاوت‌ها به شکلی سازمان‌یافته و تعمدی هستیم. این تقابل‌ها و

تفاوت‌ها، منجر به پدید آمدن برخی از مفاهیم و رویکردها در جامعه‌ی ایران شد، مفاهیمی که شاید در کار تمام نویسندگان و شاعران اجتماعی ایران در شش دهه‌ی اخیر بازتاب داشته است. نیما نیز از این قاعده جدا نیست. او را به‌عنوان سرآغاز شعر نوی فارسی، می‌توان در صف شاعرانی نیز قرار داد که شعر او از عمل او جدا نبود و عمل او ظهوری است از افکار و عقاید و عادات او.

نیما یوشیج در زمانه‌ای به کار شعر پرداخت که برخی از شاعران به سوی میهن‌پرستی، ملی‌گرایی و خوانش‌هایی افراطی از آن کشیده شده بودند. میرزاده عشقی، دوست و همراه نیما نیز یکی از همین افراد است. او را در کنار فرخی یزدی می‌توان دو وزنه مهم شعر و ادبیات ملی‌گرا (ناسیونالیستی) قلمداد کرد، که با آثار و فعالیت‌هایشان، تلاش داشتند که تا گرایشی را میان مردم به‌وجود آورند تا مملکت را از رخوت و دنائت قجری که زمینه‌ای برای استبداد رضاخانی شده بود، رها سازند. نیما اما مسیری متفاوت از دوستان و معاصران خود پیمود. تلقی او از وطن، میهن، ملیت و مفاهیم این‌چنینی، کاملاً متفاوت (و حتی گاه مغایر) با تلقی دیگر شاعران نوگرا و فعالان سیاسی ناسیونالیست و تئوریسین‌های آن در ارگان‌های سیاسی و محافل روشنفکری بوده است. او از طریق برادرش لادین و عوامل دیگر، به مبارزات گروه‌های چپ دلبستگی داشت، اما هیچ‌گاه عضو این گروه‌ها نشد و به شکلی مستقیم از اینان دفاع نکرد. اما با دقت در آثار نیما علی‌الخصوص نامه‌ها، یادداشت‌ها و برخی مقالات و قطعات می‌توان دریافت که این همذات‌پنداری از روحیه‌ی اجتماعی و بوم‌گرا و محلی او سرچشمه می‌گیرد. او توانسته بود پس از تحصیل در تهران، به تفاوت‌های پنهان و عمیق سیاسی و اجتماعی‌ای که میان شهر و روستا (تهران و یوش) شکل می‌گرفت، پی ببرد و این، در کنار تلاش‌های مداوم نیما برای سکنی‌گزیدن در جایی که بتواند با فراغ‌بال به کار نوشتن و تحقیق بپردازد، اثر مستقیمی در شکل‌گیری روحیه‌ی اجتماعی و سیاسی، و حتی روان و افکار وی داشته است.

کارهای نیما را می‌توان مصداقی از شکل زیست او و خواست‌های او در طی زندگی‌اش دانست. کار نیما نوعی کنش سیاسی است. کنشی که در زمان خود رادیکال بود. این رادیکال بودن را نیما نه با هیاهوی تریبون‌های سیاسی و ادبی، و نه به شکل مطلق آن، که تحت همان پروژه‌ی نوگرایی در شعر (و ادبیات) فارسی پیش برد. مسأله‌ی مطالعه و شکافتن نوگرایی در شعر فارسی، در کنار مطالعه‌ی آثار نیما، این امکان را برای ما فراهم می‌سازد تا به تعبیری، تغییرات، تهدیدات و معضلات جریان‌ات حاشیه‌ای شده‌ی اجتماعی، گروه‌های مطرود، روستاییان و دهقانان، کارگران و مانند آنها را در کارهای نیما دید. او هیچ‌گاه از نگرانی‌ها و یأس‌ها و غم‌های بیرونی/اجتماعی خلاص نبود. تنها مرور اشعار او در طی سال‌های مختلف به‌خوبی مؤید این نکته خواهد بود. به همین خاطر، تمرکز محض بر بررسی جنبه‌های ادبی و شعری (جنبه‌های فنی و زمینه‌های شعری) نوگرایی نیما، فروکاهیدن کار مهم و دامنه‌دار او، به نمونه‌ای آزمایشگاهی و محدود است.

زندگی خارج از مرکز -روستایی- نیما یوشیج، چه در یوش و چه در شهرهای کوچکی مانند لاهیجان و آستارا، که مدتی را در آن‌ها به کارهایی نظیر معلمی مشغول بود، نشان‌گر شکل و شیوه‌ی فکری اوست. در یادداشت‌ها، سفرنامه‌ها و نامه‌های او به نمونه‌هایی برمی‌خوریم که شاعر در آن، از طریق توضیح کامل جغرافیا و شرایط زیستی مردم قسمت‌هایی از شمال ایران (مازندران) و نحوه‌ی زندگی و فرم و بافت روستاها و مناطق توسعه‌نیافته، به شکلی انضمامی و گاه با تفصیل و گاه به اختصار، تلاش می‌کند

تا از روایت سانتی‌مانتالیستی فرهنگ روستایی دور شده و به شکلی مستندگونه و مردم‌نگارانه، راوی حقیقت زندگی رنج‌کشیدگان روستا باشد. این شکل از روایت، تعمدی و اصالت‌گراست. ناظر به وجوه حقیقی زندگی است و میل دارد تا زندگی توأم با رنج روستاییان را قیاسی پنهان با مفهوم شهر مدرن و شهرنشینان قرار بدهد. چنین شکلی از نوشتار، کاملاً بر ضد سانتی‌مانتالیسمی بود که از طریق نشریات و اشعار و داستان‌های عاشقانه، تغزلی و تعلیمی و پندآموز، صفا و سادگی روستا را در برابر ربا و سردی شهر قرار می‌داد. چیزی که پس از نیما –و به مدد گسترش جامعه‌شناسی، نظریه‌های شهری و اجتماعی چپ‌گرا و مبارزات چهره‌های آگاه سیاسی و هنری– در دیگر فرم‌های هنری مانند رمان، داستان کوتاه و سینما و تئاتر نیز نمود یافت. البته این نوشتار قصد آن را ندارد تا کار سیاسی احزاب و گروه‌های مختلف را نادیده گرفته و وزنه‌ای کاملاً سیاسی به نیما بدهد (چیزی که خود او از آن پرهیز داشت)، اما نمی‌توان منکر این نکته نیز شد که نقش نیما و شعر و کار او در آگاهی‌بخشی و بسترسازی تفکر آلترناتیو و اندیشه‌های اجتماعی و مردم‌محور، تا چه حد پررنگ بوده و کوشش او برای جانداختن تفکر شعر نو در میان شاگردان، دیگر شاعران و توده‌های مردم، شکلی متمرکز و هدفمند از این تفکر آلترناتیو و امکان‌بخشی برای تولد و رشد گونه‌های تازه‌ی حیات ادبی و هنری بوده است.

تلاطم میان شهر و بیرون از شهر؛ گریزان از مرکز، دلبسته‌ی کوهستان

مسیر زندگی نیما، پس از طی کردن کودکی و از دوران نوجوانی، مداماً در بین یوش و سایر شهرها و روستاها در تلاطم بوده است. شاید بتوان گفت یکی از علل اصلی کنار نیامدن و حتی تنفر او از محیط‌های شهری همین مسأله بوده باشد؛ غیاب منزل پدری در یوش به مثابه محل زیست دائم و ماندگار. شهرها برای نیما فرساینده بودند، به‌خصوص تهران. او این دوران را با عصیان و سرکشی محض آغاز کرد. ورود او به تهران برای تحصیل در مدرسه سن‌لوتی، اولین حرکت جدی‌ای بود که او در رفت‌وآمد مابین زادگاه و خانه‌اش، و ابرشهر تازه نو شده‌ی تهران در مقام میزبان‌اش داشت. در یادداشت‌ها و نامه‌ها عنوان می‌کند که عموماً آن دوران را با سرکشی و شیطنت‌های افراطی، دعوا و بزن‌بزن‌های پسرانه و فرارهای مکرر از مدرسه سپری کرده بود. شاید حضور برادرش لادبن، همراه با او در تهران، در یافتن این روحیه بی‌تأثیر نبوده باشد. البته برای پسر بچه‌ای که از شیب‌های خوش‌آب‌وهوای کوهستان‌های غرب مازندران از لابه‌لای شکارهای موسمی و صحراگردی و آب‌تنی در رودخانه‌ها، به میان معلمان خشک‌مذهب و عصاقورت‌داده‌ی ایرانی و غیرایرانی در سن‌لوتی آورده شود، چنین حرکات و شیطنت‌هایی چندان دور از ذهن نباشد.

شیطنت‌های کودکی، رفته‌رفته جای خود را به پختگی زودرس دوره‌ی جوانی می‌دهد. جایی که در آن، «افسانه» را به استاد و راهنمایش، جناب نظام وفا پیشکش می‌کند و پیشاپیش می‌داند که معلم‌اش، کوتاهی‌های احتمالی و قصورها را به پای صداقت و سادگی مردمان کوهستان خواهد بخشید. این، همان نکته‌ای است که اولین نشانه‌های افتراق و حتی انزجار نیما از شهر را عیان می‌سازد. او از همان زمان تصمیم‌اش را گرفته، ذهن و فکر و شعرش را هم‌راستا کرده و گاه‌وبی‌گاه در مذمت شهر، به کنایه و

مستقیم، سخن می‌گوید و می‌نویسد. نیما می‌داند که در مقابل فیگورهای اتوکشیده و ادکلن‌زده (و باسمه‌ای) شهری، چیزی برای عرضه ندارد؛ مگر شعرش. و خود همین شعر نیز، چنان از فضای شهری به دور است، که احتمال می‌دهد حتی در نظر استادش نیز غریب بیاید. به همین دلیل، با تأکید بر فاصله‌ای ذاتی که میان او -به مثابه فیگوری روستایی با تمام معانی کلیشه‌ای و حالات حقیقی‌ای که دارد- و میان استادش -به مثابه استعاره‌ای از کل شهرنشینان، پایتخت‌نشینان و ادبا و فضایی مدرسه‌ای- وجود دارد، و با برجسته ساختن تفاوت درونی و ماهوی شعرش با آنچه که تا پیش از آن بوده، از استادش می‌خواهد که گویی با دیده‌ی ملاحظت به این قطعه نگاه بیندازد و آن را بپذیرد. نیما در آن زمان در اوج جوانی (۲۷ و ۲۸ سالگی) بوده و دیگر نسبت به اطراف خود، علی‌الخصوص یوش شناخت و اشرافی نسبتاً عمیق کسب کرده بود. می‌داند که فرزند روستاست، و برای درک هرچه بهتر روستا، کوه و کوه‌نشینان، حالا با چشمی بازتر و ذهنی پخته به میان‌شان می‌رود. او در ییلاق‌ها، سفرهای کوتاه و طولانی، موسم‌های چرای گله‌ها و...، دائماً در بین مردم تردد می‌کرد و با آنان به گپ‌وگفت می‌پرداخت. آنان را می‌شناخت، از حال‌شان آگاه می‌شد و تلاش می‌کرد که ارتباطی میان آموخته‌ها و اهداف و افکارش به‌عنوان یک شاعر بدعت‌گذار و نوگرا، و حقیقت‌زندگی‌اش در روستا و هژمونی نیروهای موجود در آن بیابد. در آن زمان و در فاصله‌ی سال‌های ۱۲۹۸ تا ۱۳۰۰ شمسی، نیمای جوان که اولین تلاش‌هایش در راه شعر و شاعری را پس از ناکامی در عشقی افلاطونی پی می‌گیرد، خیلی زود متوجه می‌شود که در آثار می‌بایست دو رویکرد، دو مشخصه و یا بهتر بگوییم، دو نگاه را توأمان داشته باشد: رنج و مردم‌گرایی.

از اولین شعرهای ثبت‌شده و منتشرشده‌ی نیما مانند قصه‌ی رنگ‌پریده، خون سرد و هم‌چنین منت *دونان* چنین برمی‌آید که بیشترین دغدغه‌ی نیما، عشق و محنت پس از آن است. به شدت از رنجی که بار ناکامی عشق بر دوش او گذاشته در عذاب است و تمامی آدم‌های احتمالی درگیر (و حتی بی‌ربط) با موضوع را جزو *دونان* می‌داند و می‌خواهد که ایشان را هرگز و هیچ‌گاه نبیند. این دست‌مایه در *ای شب* نیز با لحنی متفاوت تکرار می‌شود. حال نیما، جوانی است که با زخم عشقی سوزان در تن، میان خانه و شهر در رفت‌وآمد است. گویی تلامی که کم‌کم ایجاد می‌شود، مسیر او را تا آخر عمر پی‌ریزی می‌کند. هنگامی که او *افسانه* را منتشر می‌سازد، زخم عشق در چیز دیگری محلول و متجلی می‌شود. جنبه‌ی عصیانی رنج نیما در درون پختگی کلام و در سایه‌ی شناخت و اشراف او از فن شعر، جذب می‌شود و خود را به نوعی در کاراکتر عاشق متجلی می‌سازد. البته همین‌جا باید عنوان کرد که هم شخصیت عاشق و هم افسانه در تجربه‌ی رنج مشترکند، اما به شیوه‌های متفاوت. به همین خاطر است که در جاهایی از شعر، افسانه هم‌پای عاشق به شرح رنجش‌ها و ناراحتی‌هایش می‌پردازد و به نوعی اشتراک می‌رسند. هر دو از تجربه‌هایی دردناک می‌گویند که از سر گذرانده‌اند. اما یک تفاوت عمده در شکل رنج و تجلی آن در افسانه، نسبت به عاشق هست. رنج افسانه، رسوبی است که غم و رنج و درد روستاییان (مردم) در درونش مانده و شکلی کلی‌تر، عمیق‌تر و بس نیرومندتر دارد. اما تجربه‌ی رنج عاشق، شکلی فردی از درد عشق است که هرکس در زندگی‌اش حداقل یک‌بار به آن دچار می‌تواند بشود. اینجاست که دیگر فاکتور نگاه نیما برای اولین بار در شعر تجلی می‌یابد. افسانه، نمادی می‌شود از مردم، از یک کُل، از جامعه‌ی روستایی کوه‌نشین که به شبانی روزگار می‌گذرانند و در زندگی بیشتر غم دیده‌اند. این، اولین قدم‌های نیماست برای شناخت از اجتماع خودش. او در این شعر به طرز استعاری تصمیم خود را گرفته، آن را اعلام می‌کند و بر دیگران،

شاعران جوان، خوانندگان و استادان نیز خُرده می‌گیرد که چرا تحولی در شعر ایجاد نمی‌کنند. این تحول خواهی را نیما در جایی بیرون از تهران دنبال، و سپس پایه‌ریزی کرده است، در عمارت پدری‌اش در یوش، در میان راه‌های روستایی کُپچین^۱ و ورازون^۲ و مانند دیگر کوه‌ها و دامنه‌های اطراف منطقه، و در سواحل و جنگل‌های مازندران. در شهرهای غمگین و همیشه بارانی مناطق شمالی. او از همان سال‌ها تکلیف خود را با شهر و به‌خصوص تهران مشخص کرده بود. اما بعدتر احتیاجات زندگی و شرایط زیست بود که او را چندین مرتبه به این شهر کشاند. در شعر/افسانه هیچ نشانی از شهر نیست. هیچ واژه‌ای که مشخصه‌ی شهر باشد هم نیست. اما واژه‌ها و توصیفات که نه فقط بازنمایی‌کننده‌ی یوش، بلکه یادآور زندگی روستانشینان و دهقانان و چوپانان هستند، فراوان است.

تلاطم و تشویشی که شهر در دل نیما یوشیج ایجاد می‌کرد، مرتباً در یادداشت‌ها و نامه‌های او آشکار می‌شود. دل‌بستگی او به کوهستان و شرایط زیستی روستا، نه فقط به‌خاطر فرار از شهر بود، بلکه به سبب شناختی بود که او از آن منطقه، تاریخ و جغرافیایش و همین‌طور مردمانش پیدا کرده بود. بعدها در نامه‌های گوناگونی می‌خوانیم که نیما به‌واسطه‌ی مطالعه‌ای که در جنبه‌ها و عادات و شکل زیست اقتصادی مردم کوه‌نشین و روستایی دارد، اینان و رفتار و خواست‌هایشان را مورد تحلیل قرار می‌دهد. هم‌چنین در چندین نامه نیز به سطرها و مطالبی برمی‌خوریم که در آن، نیما از طرف نامه‌خواسته تا کتاب و رساله و نوشته‌ای نایاب و تخصصی را درباره مردم مازندران، تاریخ جنگ‌های آن و شناخت طبرستان قدیم و زبان طبری برایش بیابد و بیاورد.

روستا، انتخابی سیاسی (و عملگرایانه)

حضور و زیست نیما در روستا، چه در انتخاب محیط زندگی و چه در بازتولید آن در شعر، به مثابه پراتیکی سیاسی و کنشی اجتماعی است. پراتیکی مبتنی بر منافع مردم محلی، سیاست‌های برابری‌طلب و تحول‌خواه و کار در تعریف غیرصنعتی و کمتر استثمارشده‌ی آن. زیرا که در آن زمان گرچه محیط روستاهای ایران هم‌چنان از نظام ارباب-رعیتی استفاده می‌کرد، اما می‌توان نمونه‌هایی را از برخوردهای عاقلانه‌تر و آزادتر اربابان با کشاورزان و دهقانان یافت. نظیر آن‌چه (طبق گفته‌ی روستاییان و اطرفیان نیما) که ابراهیم‌خان اعظام‌السلطنه، پدر نیما یوشیج، با دیگران می‌کرد.

نکته اما اینکه حضور نیما و تردد مداوم نیما به یوش و اطراف آن، نه به قصد سرکشی به املاک و اراضی پدری و رسیدگی به امور اقتصادی است، که فقط و فقط به قصد مشاهده و تجربه و مطالعه است. البته گاهی نیز به گواه یادداشت‌ها و نامه‌ها، تفریحات کوهستانی برایش بسیار لذت‌بخش و خوشایند بودند. اما در بعضی جاها می‌بینیم که

^۱ در گویش مازندرانی به معنای پُشته‌ی برآمده و حاصل چین است، هم‌چنین نام کوهی است در یوش

^۲ نام روستایی در شهرستان بلده، در همسایگی یوش

نیما عاجزانه از کسی (معمولاً یکی از خواهرانش و یا بستگان پدری) می‌خواهد که تکلیف زمین‌های موروثی را روشن سازند، یا او را از قطعه زمینی بهره‌مند سازند که بتواند از طریق آن امرارمعاش کند و چیزهایی مشابه آن. یعنی این کنش سیاسی و اجتماعی، نه تنها برای شاعر نفعی نداشته، بلکه چندین مرتبه نیز به مشاجرات خانوادگی و مشکلاتی از این دست نیز منجر شده است. او هرگاه بیش از مدتی در تهران یا در شهری دیگر سر می‌کرد، شدیداً احساس ضعف روحی و فکری می‌گرفت و حتی گاه از انجام امور روزانه نیز بازمی‌ماند. به ترتیبی که برای بهبود وضع فکر و حال، با خانواده یا گاه به همراهی دوستان و شاگردان به یوش مراجعت می‌کرد. گویی نیما در روستای پدری و در خانه‌ی پدری‌اش، نیروی تحلیل رفته را بازیابی می‌کند و از آنجا قوت و قدرت دریافت می‌کند.

نیما دائماً با بازگشت خود به یوش، از هر کجا که باشد، پیامی مشخص می‌دهد: جهان او در محیط کودکی‌اش خلاصه می‌شود، و از آن جا به تماشای آنچه بیرون است، می‌نشیند. او می‌گوید که می‌خواهد یک کوه‌نشین باقی بماند. شاعری برای او، اجباری بر تغییر محیط زندگی و عاداتش نخواهد داشت. ییلاق و قشلاق کردن برایش تنها به منظور تغییر حال و هوا و سر زدن به منزل پدری نیست. او می‌خواهد بگوید که نه تنها به زادگاهش دلبستگی فکری و ذهنی دارد، بلکه در مقابل هرگونه تغییر از سر اجبار و یا براساس مقتضیات زمان نیز، تا جایی که امکان داشته باشد، مقاومت می‌کند. نمی‌خواهد کُنه و عصاره‌ی وجودی‌اش را شهری کند، زیرا می‌دانست که در این صورت دیگر شعری نخواهد نوشت. یا اگر هم بنویسد، دیگر در آن کالبد و مختصات نیست که منظور و هدفش بوده است.

شعر نیما، شعری است روستایی - لازم است اینجا مجدداً تأکید کنیم که برای بازسازی مفهوم «روستا» در این متن، لازم است تمام نمادها و صفاتی را که معمولاً به غلط و با اغراق از روستا تبلیغ می‌شود فراموش کنیم. تصویرهای سانتی‌مانتالی مانند «صفای روستا»، «زندگی سهل و آسان روستایی»، «همدلی» (همدلی‌هایی که گویی تنها به واسطه موقعیت اجتماعی و جغرافیایی آن امکان‌پذیر است)، و مانند این‌ها که تلاش دارند با کتمان سختی‌ها، معضلات، تبعیض‌ها و محرومیت‌ها، جایگاه روستا را جایگاهی پاستورال و بی‌غل‌وغش بسازند، در صورتی که این، نادیده انگاشتن بخش بزرگی از حقایق موجود در زیست طبیعی و اجتماعی مردم شریف روستاهاست. روستایی که در شعر نیما بازنمایی می‌شود، مکانی است که ورای تصور و فهم شهرنشینان می‌نماید. این بار ماجرا معکوس می‌شود، برخلاف کلیشه‌های رایج که همواره مردم بیرون از شهرهای بزرگ مجذوب زرق‌وبرق و موقعیت‌های ابرشهرها می‌شوند، این توصیف و صورت‌بندی نیما از روستاست که برای شهرهای غرق در ظواهر تکان‌دهنده و پُرکشش می‌نماید. شاعر با فاصله گرفتن از مصادره‌ی محیط پاستورال به نفع شهر صنعتی، و با تأکید بر جنبه‌هایی که واجد ویژگی‌هایی خیال‌انگیز و حتی موهوم، و هم‌چنین حقیقی از کلیت روستا هستند، به بازسازی مفهوم و بدنه‌ی روستا و محیط طبیعی-روستایی در شعرهایش می‌پردازد. این رویکرد اساساً در تضاد با نوستالژی قرار دارد. و از طرفی نیز، در راستای جنبه‌ی عملی زندگی نیماست. نیما در جای‌جای آثارش، به ویژه شعرها و نامه‌ها، سعی دارد تا تصویرهای کارت‌پستالی و احساسات‌محور روستا را بزدايد و بر فاصله‌ی در حال افزایش میان شهر و روستا تأکید بکند. البته در آن زمان (سال‌های ۱۳۱۰) چنین تصویری چندان باب نشده بود، زیرا بیشتر این پیش‌فرض‌ها و معناها را رسانه‌های جمعی مانند رادیو و تلویزیون تولید کرده‌اند. اما در همان موقع و پیشتر از آن، برخی از شعرا و نویسندگان و سیاسیون، در نوشته‌های خود بر تفاوت‌های ساختاری و کارکردی

شهر و روستا تأکید کرده، و فضای غیرشهری را حاوی نوعی معصومیت کودکانه و موقعیتی برای متعادل سازی روح خسته‌ی شهرزده می‌دانستند. از طرفی، او به این موضوع نیز آگاه است که بخش زیادی از روستائینان در مناطق محروم‌تر، به علت سختی‌های زندگی و عدم دسترسی به امکانات، ناچارند برای کار و زندگی به شهرهای بزرگ نقل مکان بکنند، و همین افراد نسل بعدی ساکنان شهرها را خواهند ساخت. پس با استفاده از ظرافت‌های نوشتار و با تکیه بر استعاره، این تغییر رژیم فرهنگی و جبهه‌بندی‌های فرهنگی و مردمی در شهر را در متون خود بازتاب می‌دهد. او تلاش می‌کند که بگوید میان مردم شهر و مردم غیرشهری چندان فرقی نیست، هنگامی که همه هنوز از درد ناآگاهی و تبختر در غذاب هستند. اما بعد با نگاهی به پیشینه‌ی زندگی خود و خانواده‌اش به نوعی قضاوت هم دست می‌زند. قضاوتی که شهر، و تهران را مقصر تنش‌های فکری و عصبی او، و مشکلات خانوادگی‌اش می‌داند. او بارها نوشته که اگر در یوش یا جایی مانند آن می‌ماند و زندگی می‌کرد، گرفتار چنین مشکلاتی نمی‌شد.

به این ترتیب می‌توان گفت که ابعاد مختلف زندگی نیما یوشیج درهم‌تنیده شده بود. او تلاش می‌کرد تا با صورت‌بندی این وضعیت در قالب نوشته‌های خود، نوعی کنش اجتماعی انجام دهد. عشق به یوش و رفت‌وآمد به آن برایش شکلی از انتخاب سیاسی است. حرکتی که در پس آن می‌توانست به مطالعه‌ی ساختارهای زندگی، رنج‌ها و افکار مردم محلی بپردازد. منظور این است که شاید نیما شخصاً خود را به عنوان فعال سیاسی یا نماینده و مانند اینها معرفی نکرده باشد (شاید بر اثر حوادثی که بر برادر و یا دوستانش مانند میرزاده عشق گذشت)، اما عمل او در عین اینکه ممکن است بسیار ساده و حتی از سر ترس تغییر تعبیر شود، اما درون خود واجد لایه‌هایی از کنش سیاسی و اجتماعی است. به همین خاطر سراسر زندگی نیما در کشمکش‌هایی بزرگ و کوچک گذر می‌کرده است. درگیری با خانواده، زندگی سخت خانوادگی، نداشتن درآمد ثابت، کنار نیامدن با تهران و محیط‌های به اصطلاح روشنفکری و ادبی و... اما او توانسته با عبور از خود، و با نگاه به زندگی مردم، به‌ویژه مردم یوش، در زیست اقتصادی و اجتماعی ایشان دقیق شده و بازگوکننده‌ی هراس‌ها، ترس‌ها، آمال و انتظارات آنان باشد. درست در همینجاست که خواست نیما در راستای خواست و فضای فکری مردم بومی قرار می‌گیرد، و اجازه نمی‌دهد تا او فقط نقش گزارش‌گر داشته باشد. زیست شخصی و فکری نیما در هم‌پوشانی با روستائیان، ترکیبی را می‌سازد که دارای سویه‌های قوی سیاسی است. این موضوع، یعنی بُعد اجتماعی و سیاسی نیما، موضوعی که کمتر بدان پرداخته می‌شود و (شاید عامدانه) مغفول واقع می‌شود. این وجه از آغاز در شیوه زندگی و شیوه کار نیما قابل رؤیت بود. دلبستگی به مکان/زادگاه و گریزان بودن شاعر از شهر/پایتخت/تهران، پناه او به کوه‌نشینی و روستاگرایی و عزلتی که به همراه خود دارد، فرمی از یک فعالیت سیاسی است؛ فعالیتی شاید نه رادیکال و مستقیم. این فرم در مخالفت و ضدیت صریح با فیگوری است که چنین فضایی را می‌خواهد صرفاً دلخواهی ادبی و شاعرانه نشان بدهد، تا از این طریق بگوید که کار نیما در عین نوآوری‌های ظاهری، نخبه‌نا است و آن را به سانتی‌مانتالیسم و ساده‌انگاری آن، در تقابل با زندگی ظاهراً پیچیده‌ی شهری تقلیل بدهد. شاید بتوان گفت این موضع، همان چیزی است که *جلال آل‌احمد* نیز بر آن تأکید داشت. یعنی فهم نیما و کار او به عنوان شکلی از فعالیت سیاسی. وی نیما را شاعری *پولیتیزه*^۳ برمی‌شمرد و می‌خواهد تا شعر او از زندگی‌اش و خواست‌هایش جدا دیده نشود.

^۳ترجیح بر رعایت گفتار آل‌احمد است و به همین منظور عین واژه را به کار می‌بریم

نیمای پولیتیزه

آنچه که آل/احمد در سال ۱۳۴۷ در بزرگداشت نیما می‌گوید، در دو جنبه می‌تواند تبیین بشود: اول پولیتیزه بودن خود نیما، آثار و افکار او، دوم ترسیم نسبت شعر نو و شاعران پیرو نیما، با دغدغه‌های سیاسی و اجتماعی. در اولین وهله، آل احمد تأکید دارد تا نیما را به‌عنوان شاعری پولیتیزه بشناسیم. یعنی کسی که شعر می‌سراید، و از این طریق کار سیاسی می‌کند. در کار سیاسی خود شعار نمی‌دهد، اما آرمانی دارد و برای نیل به آن تلاش می‌کند. شاعر پولیتیزه هرچیزی در جهان را به مثابه امری سیاسی درک می‌کند. هرچیزی در جهان برایش می‌تواند ماده‌خام شعری باشد. وی معتقد بود که نیما در مقابل یک عده از مسائل اجتماعی و سیاسی وضع می‌گرفت، موضع مشخصی داشت و آن را در شعرش می‌ریخت. در مورد دوم نیز می‌توان به اشاره به این موضوع بسنده کرد که آل/احمد، از غیرسیاسی شدن نگران است و زنه‌ار می‌دهد که شاعران و فعالان ادبی از کار سیاسی (نه لزوماً در معنای حزبی آن) دور شوند. زیرا دوری از کنش سیاسی ادبی، یعنی دوری از هنر و جدایی از جامعه. می‌توان گفت که منظور آل/احمد شاید به آن دسته شاعران و نویسندگانی بوده که چه در سازش با دربار و دستگاه قدرت، و چه در سکوتی عمدی و از سر ترس، چیزی نمی‌نویسند و حرفی نمی‌زنند تا برایشان مشکل‌ساز بشود؛ حتی در استعاره. گرچه رضا برهنی در اثر خود *طلا* در مس به نقد و مخالفت با این گفته و رویکرد پرداخته است، اما می‌توان گفت که آنچه که آل/احمد می‌گوید در معنایی وسیع‌تر از نقدی که برهنی بدان اشاره می‌کند می‌تواند متبلور شود.

در یک دورنمای اجتماعی، مهم‌ترین وجه اثرگذار نیما، جدای نوآوری‌های شعری و فنی، وجه سیاسی آثار اوست. سیاسی‌گرایی و کنش سیاسی در آثار نیما، در پیوند با آن چه که بالاتر صحبتش رفت و تحت نام مردم‌گرایی می‌توان از آن نام برد و در همراهی با اندیشه‌ی مکان‌مند/مکان‌محور - که می‌توان گفت شاعر به شکلی ناخودآگاه آن را به کار می‌برد - قرار دارد. به طوری که به مجموعه‌ای از واژگان و پیوندهای پس‌پشت آن‌ها دست یافت که بعضی واژه‌های روستایی و محلی را می‌توان از آن جمله دانست. رویکردی که سازمان‌دهی شعر نیما را در طی سال‌ها شکل می‌دهد و کار او را به برآیندی بالاتر از رویکردهای ادبی زمان خود تبدیل کرد. این وجه سیاسی، به شکلی انضمامی متبلور می‌شود و گاهی در قالبی نمادین، در بعضی واژه‌های نیما مانند «شب» و یا «ساحل» و مانند اینها قابل تشخیص است.

رفتار نیما در شعر و درک سیاسی او از موقعیت انسان در شهر، به‌عنوان شاعری مدرن، با بسیاری از دیگر شاعران مدرن (نوگرا) در اروپا متفاوت است. ادراک و مشاهده نیما، نه مانند پرسه‌زن بودلر (به‌عنوان نمادی از موجودیتی/وجودی مدرن)، که در هیئت روحی سرگردان و گاه شرارت‌طلب، حتی کلیبی‌مسلک و فیلسوف‌مآب به گرد شهر می‌گردد و آن را در دگرگونی‌های خویش سهیم می‌کند؛ و البته که شهر نیز با او چنین می‌کند. او اسیر هژمونی شهر شده و در چنگال آن است. بازوهای مکانیکی مدرنیسم در شکل ابتدایی آن (رضاخانی)، او را به زنجیر می‌کشد. مدرنیته‌ای که با سزارین اقتصادی، ایران را از جامعه‌ای شبه‌فئودال و روستایی که بهترین شهرهای آن هم‌چنان از

نظام ارزشی اسلاف خود در روستا و جوامع کوچک‌تر محلی استفاده می‌کردند، بدون اتکا به تولید صنعتی در ابعادی قابل تکیه و اعتنا زاده می‌شود. این نوزاد تمام مواد لازم و شئون موردنیاز خود را برای تنها نفس کشیدن و تغذیه به کار می‌بندد. و شعر نیز -به‌عنوان برآیندی نمونه‌وار از منظومه‌ی فرهنگ، و فرهنگ نوشتاری زبان فارسی- از چشیدن درد این زایمان و تجربه شرایطِ پس از آن مستثنی نیست. نیما در چنین موقعیتی به تمایز روئایی و باسماه‌ای میان شهر (شهر نو شده‌ی ایرانی) و روستا، به مثابه دو پدیده سیاسی و دو نیروی اقتصادی جدا و گاه متضاد اعتقاد می‌یابد و آن را با روستانشینی و دوری جستن از شهر و حتی نکوهش شهر و مناسبات آن، در شکلی از اعتراض خاموش اما فعال، طرح‌ریزی می‌کند. او عصاره این اعتقاد را از طریق ساختن منظومه‌ی واژگان خود، و نواختن لحنی از بومی‌گرایی در شعرهایش متبلور ساخت. مجموعه‌ی این فعالیت‌ها را چه در اندیشه‌ی آن روز *آل/حمد* و چه حالا، می‌توان تعریف و مفهومی از همین مفهوم پولیتیزه بودن شاعر قلمداد کرد. رفتاری که موجب شد سال‌ها نیما از مجامع رسمی و آکادمیک بیرون بماند و مخالفان او از انواع راه‌ها برای نقد و حتی کوبیدن او اقدام بکنند.

سخن پایانی

دور بودن نیما از فضای دادوستد شعری و آموزش‌های آکادمیک، و مصادره‌به‌مطلوب شاعر توسط شاگردان، منتقدان و میراث‌خواران او، یکی از دلایلی است که موجب شد تا شناخت و فهم ما از نیما، علی‌رغم تلاش‌های بسیاری از رهروان و آشنایان او، منقطع، چندتکه و گسیخته از هم باشد. از سوی دیگر، گسستگی نیما از جامعه شهری و ضدیت پیدا و پنهان او با مراکز قدرت، موجب شد تا او تا مدت‌ها و سال‌ها جایی در آموزش آکادمیک و رسمی نداشته باشد. حتی امروز نیز تازه با بازخوانی و چاپ قطعات، اشعار و متون ناخوانده‌ی نیماست که دایره‌ی شناخت ما وسیع‌تر شده و درباره برخی از شبهات تاریخی می‌توانم با قطعیت بیشتری نظر بدهیم. روندی که پنجاه سال پس از مرگ شاعر هم‌چنان ادامه دارد و به نظر می‌رسد هم‌چنان جای زیادی برای کار داشته باشد. به‌خصوص که جنبه‌هایی مانند نظرات سیاسی و کنش‌های اجتماعی نیما و آثار بیرونی آن، معمولاً موضوعی است که در تحلیل‌ها و نگارش‌ها چندان مورد توجه قرار نمی‌گیرد.