

بررسی سبک زندگی نیما یوشیج در نامه‌های او (بر پایه‌ی الگوی اریک لاندوفسکی)

رؤیا رضایی*

دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان،
سیستان و بلوچستان، ایران

محمدامیر مشهدی**

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان،
سیستان و بلوچستان، ایران

حمیدرضا شعیری***

استاد گروه زبان فرانسه، دانشگاه تربیت مدرس،
تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۴/۰۸/۰۳، تاریخ تصویب: ۹۶/۰۷/۰۴، تاریخ چاپ: خرداد ۱۳۹۸)

چکیده

در بسیاری از ارتباطات اجتماعی که در بافت‌های زمانی و مکانی خاصی صورت می‌گیرند، دو گروه «مرجع» و «غیر» مطرح می‌شوند که در مقابل یکدیگر به تعامل می‌پردازند؛ از دیدگاه اریک لاندوفسکی، نشانه‌شناس اجتماعی فرانسه، چهار خط سیر هویتی متفاوتی وجود دارد که او آن‌ها را تعبیر به "سبک‌های متفاوت زندگی" می‌کند و در هریک از این سبک‌ها، گروه‌های غیر، به تناسب گروه هنجارمدار مرکزی، مسیر حرکتی خاصی دارند: اسنوب، داندی، آفتاب‌پرست و خرس اشکال غیریتی را نشان می‌دهند که هریک به نسبت گروه مرجع هنجارمدار، رفتار خاصی از خود نشان می‌دهند. بر این مبنا، هدف این پژوهش آن است که در گفتمان نامه‌های نیما یوشیج، شیوه‌های رفتاری او در برخورد با هستی جهان، پدیده‌ها و عناصر پیرامون، افراد و محیط‌های اجتماعی گوناگون مورد تجزیه و تحلیل قرار گیرد تا چگونگی حضور نیما در جهان و در ارتباط با آن و نیز تفاوت رویکرد و دیدگاه او با دیگران در این زمینه نشان داده شود و از این راه سبک زندگی وی و گوشه‌هایی از هویت و شخصیت وی آشکار گردد.

واژه‌های کلیدی: سبک زندگی، گروه مرجع، گروه غیر، نیما یوشیج، اریک لاندوفسکی.

* نویسنده مسئول: royarezaee4@gmail.com E-mail:

** E-mail: mohammadamirmashhadi@yahoo.com

*** E-mail: shairi@modares.ac.ir

۱- مقدمه

نامه، گفتمانی^۱ است متنی و مکالمه‌گرا که در آن یک طرف گفتمان همیشه غایب است. اهمیت مکالمه و گفتگو را در رویکرد مکالمه‌گرایی^۲ باختین که فهم انسان از چیزها را بر اساس رابطه او با دیگری می‌داند به خوبی می‌توان دریافت. ژان کلود کوکه "گفتمان" را «محصول عملیاتی می‌داند که تابع حضور یک کنشگر یعنی عاملی گفتمانی است که ارتباط "خود" با "دنیا" بی‌را بیان می‌کند» (کوکه به نقل از شعیری، ۱۳۹۱، ۱۸۰) و از آنجایی که نامه نوعی "گفتمان" متنی است، بنابراین کاملاً تحت تأثیر دنیای کنشگرها یعنی بافت موقعیتی (زمان و مکان) و بافت فرهنگی سوژه‌ها (نویسنده گفته‌پرداز و مخاطب گفته‌یاب) قرار می‌گیرد، بنابراین در خوانش و تحلیل این نوع گفتمان، باید مؤلفه‌های بسیاری را چون فرهنگ، شرایط زمانی و مکانی، وضعیت روحی و عاطفی و حتی پیش‌دانسته‌های گفته‌پرداز و گفته‌یاب و... در نظر داشت. با تحلیل این نوع از گفتمان می‌توان به ابعادی از شخصیت و هویت سوژه همچون افکار و اندیشه‌ها، باورها، عادات، سلاقی، وضعیت روحی-روانی و به طور کلی نحوه حضور او در جهان و در تعامل با "دیگران" و "چیزها" پی برد.

نیما نامه‌های خود را در فاصله سال‌های طولانی (۱۳۰۰-۱۳۳۸) نوشته است؛ یعنی تقریباً چهار دهه از زندگی پرافت‌وخیز او را می‌توان در آیینۀ این مجموعه دید. «نیما به تصریح خود، نامه‌ها را به خلاف معمول و گاه با فاصله افتادن‌هایی در تاریخ نگارش، متناسب با حال‌وهوای روحی خود و آن‌گاه که فکر می‌کرد چیزی برای نوشتن دارد می‌نوشت» (بهرام‌پور عمران: ۱۳۸۹، ۱۷). از این‌رو، خوانشی از گفتمان نامه‌های نیما تا حدی در شفاف‌سازی افکار، اندیشه‌ها، دیدگاه‌ها، هویت و در مجموع سبک زندگی او مؤثر است.

بر همین اساس ضمن بررسی و تحلیل مفهوم سبک زندگی از دیدگاه‌های مختلف، به تجزیه و تحلیل بخش‌هایی از نامه‌های نیما می‌پردازیم سپس با رویکردی جدید به این نوع گفتمان که مبتنی بر الگوی "چهار سبک زندگی" لاندوفسکی^۳ است، با تفصیلی بیشتر نگاهی خاص به آن خواهیم داشت تا هم زوایایی از هویت و شخصیت و اندیشه و روح او را با توجه به نوع سبک زندگی، از این دیدگاه مورد مطالعه قرار دهیم و هم کارآمدی این نظریه را در تحلیل شخصیت افراد نشان دهیم. دلیل انتخاب نامه‌های نیما از میان آثار او برای پژوهش

1- Discourse

2- Dialogism

3- Eric Landowski

در این زمینه، این است که از یک سو، نامه پرحجم‌ترین اثر منشور به جای مانده از این شخصیت است که گرچه ارزشی ادبی، اجتماعی، فرهنگی، فلسفی و ... در زمینه نقد و تحلیل دارد اما تا کنون چندان مورد توجه قرار نگرفته است و از سوی دیگر با توجه به اینکه نامه‌نگاری یکی از فعالیت‌های اصلی نیما در کنار شاعری و نظریه‌پردازی بوده است، نوع حضور او به‌عنوان «خود» در برخورد با «دیگری» در آن چشمگیرتر است و شخصیت فردی و اجتماعی او را بیش از هر اثر دیگری در خود نشان می‌دهد؛ از لابه‌لای سطور این نامه‌ها که با مقاصد مختلف به افراد دور و نزدیک نوشته است بهتر می‌توان چهره فردی و اجتماعی و نوع سبک زندگی او را تشخیص داد.

آنچه در این پژوهش بدان پرداخته می‌شود از یک سو نشان‌دادن نوع تعامل نیما با جهان، اشخاص، اشیاء و به‌طور کلی ابژه‌هایی است که در پیرامون او هستند و با نوع سبک زندگی او در ارتباط‌اند و از سوی دیگر نشان‌دادن نحوه حضور او در ارتباط با "هستی- در جهان" و "هستی- با دیگری" (نظام آپولونی^۱ و نظام دیونیسوسی^۲) است. بنابراین در این پژوهش برآنیم تا برای این پرسش‌ها پاسخی بیابیم: شکل حضور نیما، در تعامل با جهان و محیط پیرامون خود چگونه است؟ در سبک زندگی خود چه میزان از امیال و لذات فردی و یا ملاحظیات و امیال اجتماعی را مدنظر قرار داده است؟ آیا او از آغاز تا پایان بر مدار یک سبک خاص زندگی می‌کند یا سبک‌های مختلفی را می‌توان در سیر شکل‌پذیری هویت او دید؟ یافته‌های این پژوهش حاکی از آن است که حضور او در موقعیت‌های متفاوت در جهان، گاه اجتماعی و متأثر از نظام ارزشی جامعه است و گاهی کاملاً منحصر به فرد و ویژه. از سوی دیگر براساس آنچه از الگوی لاندوفسکی می‌توان دریافت، سبک زندگی او در نوسان بین سبک‌های موسوم به داندی و خرس است که در نهایت به‌عنوان "انسان نابغه" نمود می‌یابد.

۲- پیشینه‌ی تحقیق

درباره نیما و خصوصاً تحولی که در زمینه شعر نو ایجاد کرد تا کنون پژوهش‌های فراوانی در قالب کتاب و مقاله به رشته تحریر درآمده است. از جمله بررسی آثار او با رویکردهای مختلف چون نقد موضوعی، روان‌شناسی، ساختارگرایی و جامعه‌شناسی مورد توجه استادان و پژوهشگران قرار گرفته است. در رویکرد نشانه- معنانشناسی می‌توان به کتاب راهی به نشانه-

۱- (Apollon) خدایی است که پیوسته با چهره انسانی که دارای زیبایی مطلق است ظاهر می‌شود.
۲- (Dionysos) پسر باکوس، خدای شراب و انگور، همچنین او را خدای شعر غنایی و عشق می‌دانند.

معناشناسی سیال با بررسی موردی ققنوس نیما از حمیدرضا شعیری اشاره کرد که در آن طی فرایندی نشانه-معنایی، "ققنوس" به نشانه‌ای کمال یافته تبدیل می‌شود. همچنین می‌توان از دو مقاله اکرم آیتی نام برد که با عناوین تقابل "من" و "دیگران" در شعر "منظومه به یاد شهریار" نیما یوشیج و نیز بررسی نشانه-معناشناسی گفتمان در شعر پی دارو چوپان نیما یوشیج به بررسی فرایند گفتمانی در سه بعد عاطفی، حسی-ادراکی و زیبایی‌شناختی در این اشعار نیما می‌پردازد. سابق پژوهش در زمینه‌ی سبک‌های زندگی، که در زیر مجموعه‌ی یافته‌های نشانه‌شناسی نوین مبتنی بر نظریات نشانه‌شناسان مکتب فرانسه از دهه هشتاد به این سو است، به اریک لاندوفسکی باز می‌گردد و معین در کتاب معنا به مثابه تجربه زیسته، در چارچوب این نظریات به پژوهش مبسوطی در این زمینه پرداخته است، همچنین مقاله‌ای نیز با عنوان تبیین خلق زبان شاعرانه با استفاده از نظام مبتنی بر تطبیق و لغزش‌های مهار شده اریک لاندوفسکی نگاشته است که در آن نشان می‌دهد شعر و استعاره شاعرانه نتیجه تعامل فعال و همراه با خطر شاعر با زبانی است که در مقابل او مقاومت می‌کند، اما در خصوص سبک زندگی نیما و نیز انطباق نظریه چهار سبک زندگی لاندوفسکی با اثر یا آثار ادبی خاصی، تا کنون پژوهشی صورت نگرفته است.

۳- هویت، خود، دیگری

در رویکرد نشانه-معناشناسی^۱ جدید به هستی، جهان به منزله مجموعه‌ای از ارتباطات تلقی می‌شود و هر عنصر برای این که معنا بدهد باید در کلیت جهان در نظر گرفته شود «در واقع، جهان قبل از تجزیه به واحدهای منفرد و دارای ارزش و معنا، به شکل "کلیتی معنادار" بر ما عرضه می‌شود و این "هستی در جهان" ماست که بی‌واسطه به ارتباط ما با دیگری و در کل، به جهان واقعی که احاطه‌مان کرده است، معنا می‌دهد؛ بنابراین به شکل اجتناب‌ناپذیری مسئله معنا به مثابه "حضور"^۲ مطرح می‌شود که خود سبب شکل‌گیری نظام دیگر معنایی می‌شود که بر پایه و بنیاد "هم‌حضوری"^۳ حسی، بلافصل و بی‌واسطه کنشگرها بنا شده است؛ کنشگرهایی "ن‌دار" در رودرویی با یکدیگر و با وجوه متفاوت غیریت در جهان (معین، ۱۳۹۳، ۱۲۷). در همین خصوص در ارتباطات اجتماعی آنچه به هویت «من» شکل می‌دهد

1- Semiotice

2- Presence

3- Co-Presence

تفاوت و تمایزی است که در نوع حضور «من» در دنیا، در مقایسه با حضور دیگری «غیر» نهفته است؛ یعنی به طور کلی اگر در یک تعامل اجتماعی قائل به وجود دو گروه برقرارکننده ارتباط باشیم که یکی از آن‌ها نقش گروه «مرجع» یا مرکزی را برعهده دارد، در مقابل او گروهی با عنوان گروه «غیر» یا «دیگری» پدید می‌آید که هویت و رفتار خود را بر مبنای گروه مرجع و مرکزی تعریف می‌کند، بر همین اساس، تعریف هر یک از این دو گروه در گروه حضور گروه دیگر است؛ یعنی همان‌طوری که نمی‌توان گروهی را به‌عنوان گروه مرجع قرار داد مگر با شکل‌دادن به دیگر یا دیگرانی که در خارج از چارچوب گروه مرجع قرار دارند، همچنین گروه غیر یا هویت دیگری زمانی مفهوم می‌یابد که در مقابل آن، گروه مرکزی مورد توجه قرار گرفته باشد، بنابراین تعریفی جوهره‌ای و ثابت و مشخص از این دو گروه نمی‌توان ارائه داد زیرا هویت هر گروه وابسته به حضور گروه دیگر است. در تحلیل گفتمان‌های انتقادی به جای «گروه مرجع مرکزی» و «گروه غیر» از واژه‌های «خود» و «خودی» در مقابل «دیگر» یا «غیرخودی» استفاده می‌کنند. و در تعریف آن آورده‌اند: «آن‌هایی که به لحاظ خط‌مشی سیاسی و نوع نگرش به مسائل و پدیده‌ها در گفتمان «ما» قرار دارند «خودی» و آن‌هایی را که در زیر چتر گفتمان رقیب قرار دارند «آن‌ها» یا «غیرخودی» یا «دیگری» می‌نامند» (آقاگل‌زاده، ۱۳۹۲، ۸۰). شایان ذکر است که مفهوم «دیگریت» مفهوم جدیدی نیست و از دیرباز مورد توجه بسیاری از بزرگان در حوزه‌های مختلفی چون مطالعات سیاسی و جامعه‌شناسی، زبان‌شناسی و فلسفه زبان، روان‌شناسی و ... در سطحی گسترده قرار گرفته است و در اندیشه‌ها و آثار کسانی چون هوسرل و هایدگر، از ارکان اصلی تفکر آن‌ها به حساب می‌آید؛ به‌ویژه در اندیشه‌های ژاک دریدا و باختین که این مفهوم به حوزه نقد ادبی نیز وارد می‌شود و از اهمیتی بسیار برخوردار می‌گردد. همچنین مفهوم «دیگری» در سطوح کلانی چون رابطه‌ی دو ملت یا دو فرهنگ مطرح و یا حتی در درون جوامع و گروه‌های کوچک خلاصه می‌شود، به این ترتیب می‌توان اظهار داشت که حتی «رفتارهای مغایر با هنجار هم درون یک جامعه، دیگری خوانده می‌شود و با این تعریف و تعبیر سرکوب شکل می‌گیرد» (نجومیان، ۱۳۸۵، ۲۲۲).

امروزه پژوهش‌هایی بسیار بر اساس مقوله مفاهیم «خودی» و «دیگری» صورت می‌گیرد که در هر یک از آن‌ها با توجه به رابطه دوسویه‌ای که میان این دو گروه وجود دارد، زاویه دید می‌تواند در یکی از دو موقعیت متفاوت «خود مرجع» و یا «دیگری غیر» قرار گیرد. در این

پژوهش که نیما به عنوان "سوژه" ای که در ارتباطات بیناسوژه‌ای خود در مقابل کلیت جامعه (گروه مرکزی مرجع) قرار گرفته است، زاویه دید متمرکز بر گروه غیر در مقابل گروه مرجع انتخاب شده است. ناگفته نماند مفهوم «سوژه» در ارتباطات اجتماعی، یعنی شخصیتی که همواره در تعامل با دیگری، با جهان و با چیزها قرار می‌گیرد و در این تعامل معناها و ارزش‌های جدید کشف می‌گردد؛ و اینجا منظور از تعامل، اجرای برنامه‌های نظام‌مندی که موجب تحقق اهداف از پیش تعیین شده باشد، نیست؛ بلکه در این نوع تعامل، معنا که قبلاً به شکل پتانسیلی در پدیده‌ها وجود داشته از قوه به فعل درمی‌آید، در واقع در این نوع ارتباط تعاملی فعال که مولد معناست، کامل شدن و تحقق دیگری شرط اولیه کامل شدن و تحقق خود است؛ تعاملی که در اینجا از آن به «سبک زندگی» تعبیر می‌شود و بر اساس بخش‌هایی از نامه‌هایی که از این شخصیت ادبی به جای مانده به خوبی می‌تواند ردیابی شود.

۴- سبک زندگی (شکل حضور) و شیوه‌های حضور

تا به امروز تعاریفی بسیار از واژه عام «سبک» و به‌طور خاص «سبک زندگی» از سوی پژوهشگران در مطالعات علوم مختلف، از دیدگاه نشانه‌ای صورت پذیرفته است که پیدایش رویکردها و چشم‌اندازهای گوناگونی را در این عرصه موجب شده است؛ عباسی، سبک را بیان و روشی می‌داند که نگاه به جهان فاعل معناساز را نشان می‌دهد، و معتقد است سبک شکل بیان یک اندیشه یا یک نظام معنایی است و نوعی هنجارگریزی و شالوده‌شکنی است. کنشگر با گریز از هنجارهای مکانیکی سعی دارد نظام معنایی جدیدی را به وجود آورد که لبریز از حضور در جهان خود کنشگر است. با عبور از نظام‌های معنایی مکانیکی و یخ‌زده و رسیدن به نظام‌های معنایی پویا و خلاق سبکی جدید، هنجارها و الگوهای جدیدی نمایان می‌شوند که در نتیجه گفتمان جدیدی شکل می‌گیرد که سرشار از معنای افزوده بر بستر معنای قدیم است.^۱

نجومیان سبک زندگی را دارای معنی، ارزش و در نهایت هویت‌ساز می‌داند و به بیان راهبردهایی می‌پردازد که یک مهاجر در برخورد با سبک‌های زندگی متفاوت انتخاب می‌کند

1- Subject

۲- برگرفته از سخنرانی علی عباسی با عنوان «تجزیه و تحلیل نظام معنایی سبک زندگی در ایران معاصر» در یازدهمین هم‌اندیشی و همایش حلقه نشانه‌شناسی که در تاریخ ۹۴/۲/۵ در مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی برگزار شد.

که عبارت‌اند از تفاوت، همسانی، پیوند و ترجمه و معتقد است که سبک زندگی امری از پیش ساخته نیست که ما در آن قرار بگیریم و در مقابل، انتخابی کاملاً فردی و شخصی نیز نیست. سبک زندگی در یک رابطه‌ی التفاتی معنا می‌یابد و در سطحی کلان‌تر، تبادل التفاتی میان سوژه و ابژه به هر یک از دو سوی تبادل دلالت، ارزش و هویت می‌بخشد. پس تجربه‌ی فرد از ابژه یا کنشی به واسطه‌ی آگاهی التفاتی، تبدیل به نشانه می‌شود و این نشانه دارای دلالت، ارزش و هویت می‌شود. هر سبک زندگی معنی دارد، دارای ارزش‌هایی است، و نهایتاً این سبک زندگی هویت‌ساز است. تعریف انسان بر اساس سبک زندگی او شکل می‌گیرد و در برابر، انسان‌ها سبک‌های زندگی متفاوتی دارند^۱. شعیری، حضور عناصر طبیعی (زیست‌سپهرها^۲) را در زندگی هرکس، تعیین‌کننده نوع سبک زندگی او می‌داند و به همین دلیل سبک زندگی را فرایندی و چالشی قلمداد می‌کند و معتقد است زیست‌سپهرها یا بیواسفرها که پشت جریان گفتمان آگاهانه قرار دارند و آن را پشتیبانی می‌کنند، جریانی نیت‌مند نیستند و کنش گفتمانی سازمان‌دهی‌شده و آگاهانه به شمار نمی‌روند، ولی همین بیواسفرها در قالب ارتباط و پیوند بین دنیای طبیعی و دنیای زبانی به درون گفتمان ما سرایت می‌کنند. انسان گفته‌پرداز بین بیواسفرها و زبان حرکت می‌کند و در نتیجه این حرکت، گفتمان شکل می‌گیرد. این نشت زیست‌سپهرها به درون سازمان گفتمانی سبب تعامل بین شیوه زندگی زیستی و شیوه زندگی نشانه‌ای می‌گردد. از تعامل زیست‌سپهرها و شیوه حضور نشانه-معنایی، سبک زندگی شکل می‌گیرد. بنابراین با توجه به تفاوت میان سبک زندگی و شیوه‌های حضور، می‌توان به سه فرایند و جریان متفاوت حضور اشاره کرد:

- ۱) شیوه حضور اجتماعی وابسته به نظام‌های ارزشی هستند؛
 - ۲) شکل زندگی که وابسته به عادت و تکرار است؛
 - ۳) سبک زندگی که می‌تواند منحصر به فرد و ویژه باشد و یا در چالش با عادت قرار گیرد و یا آن را تأیید کرده ولی نسبت به آن نگاه نوآورانه داشته باشد.^۳
- بنابراین میان شیوه‌های حضور که مبتنی بر نظام‌های ارزشی و مؤلفه‌های تاریخی و فرهنگی است و شکل زندگی که وابسته به عادت و تکرار است و سبک حضور که جنبه اجتماعی و

۱- برگرفته از سخنرانی امیرعلی نجومیان با عنوان «نشانه- پدیدارشناختی سبک زندگی» در یازدهمین هم‌اندیشی و همایش حلقه نشانه‌شناسی.

2- Biosphere

۳- برگرفته از سخنرانی حمیدرضا شعیری با عنوان «چالش‌های نشانه- انسان‌شناختی سبک زندگی» در یازدهمین هم‌اندیشی و همایش حلقه نشانه‌شناسی.

کاربردی دارد، ممکن است چالش‌هایی رخ دهد که منجر به پدید آمدن سبکی خاص و منحصر به فرد گردد که به آن سبک زندگی گفته می‌شود. در واقع انتخاب یک شکل زندگی و ترجیح آن بر شکلی دیگر و از آن رفتار یا هویتی ناب ساختن و در روند گفتگمانی قرار دادن و سپس آن را موجه نمودن، سبک زندگی را به وجود می‌آورد. اینک برای واکاوی زندگی نیما و سبک زندگی او بر اساس این تعاریف، نخست به تحلیل ساختار متن در گفتگمان نامه‌ها می‌پردازیم.

۵- ارتباط ساختار متن با هویت مؤلف

در هر گفتگمان متنی، سازه‌ها، نقش‌ها و وظایف چشمگیری را در قبال گفته‌پرداز و گفته‌یاب ایفا می‌کنند که از جوانب مختلف مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد. به عقیده برخی از اندیشمندان از جمله شلایر ماخر^۱، بررسی گفتار با عناصر اندیشه و ذهنیت اندیشه‌گر، نوعی از تأویل را ایجاد می‌کند که در اصطلاح به آن «تأویل روان‌شناسیک» یا «تأویل فنی» گفته می‌شود که جایگاه یا معنای هر نکته را از رابطه‌اش با سخن مؤلف می‌شناسد و اینجا فردیت مؤلف اهمیت می‌یابد (احمدی، ۱۳۹۳، ۵۲۴-۵۲۵). به عبارت دیگر، کاربرد هر سازه‌ای از یک سو می‌تواند ترجمان ذهن، فکر، باور، هویت و شخصیت کاربر آن باشد و از سوی دیگر مخاطب (خواننده یا شنونده) را در دریافت و فهم متن کمک کند، بنابراین به کارگیری هر سازه‌ای، با هاله یا به تعبیر دیگر بار معنایی و عاطفی خاصی همراه است که می‌تواند بر برداشت، تفسیر، فهم و داوری شنونده تأثیر بسزایی داشته باشد (ساسانی، ۱۳۸۹: ۱۵۲). بر همین اساس یکی از راه‌های ورود به عرصه شناخت هویت و شخصیت نیما و واکاوی سبک زندگی او، تحلیل و بررسی برخی از سازه‌های متنی به کار رفته در نامه‌های او از جمله نقش عناوین خطابی در آغاز نامه‌ها و نیز نحوه شروع و پایان متن نامه‌هاست که این موضوع، نمایشگر نوع حضور و تعامل نیما در موقعیت‌های گوناگون با افراد مختلف است.

۱-۵- عنوان، شروع و پایان متن

عنوان هر متن نقشی چشمگیر در فهم و دریافت مخاطب از آن دارد، در بسیاری از نامه‌های نیما، نوع رابطه گفته‌پرداز با مخاطب را می‌توان از کاربرد واژگانی که برای عنوان نامه

1- Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher

انتخاب شده است تشخیص داد. اگر عنوان معرف مناسبات میان نویسنده و مخاطب نباشد بی‌تردید عبارت یا عبارات آغازین به نحوی بیانگر این نوع مناسبات است، زیرا در گفتمان نامه، گفته‌پرداز پیش‌فهم مخاطب از هدف نامه را اساس کار خود قرار می‌دهد و متن خود را با توجه به این پیش‌فهم آغاز می‌کند؛ ذهنیت مخاطب با گذر از عنوان و یا عبارت آغازین، در رابطه با دانسته‌هایش سمت‌وسویی خاص می‌یابد و فعال می‌شود. بنابراین عنوان می‌تواند نقش سلبی داشته باشد یعنی با معطوف کردن ذهن خواننده یا مخاطب به زاویه و جهتی خاص، افکار و ذهنیات او را به جانبی مشخص سوق دهد به گونه‌ای که فهم‌ها و خوانش‌ها و تفسیرهای دیگر را از آن سلب کند (ساسانی، ۱۳۸۹، ۱۶۴). در یک نگاه کلی می‌توان نامه‌های نیما را از نظر عنوان‌بندی به سه دسته تقسیم‌بندی کرد؛ دسته اول نامه‌هایی است که نیما خطاب به خویشان و نزدیکان خود نوشته است که از صفات عاطفی «عزیز»، «محترم»، «مهربان»، «مهیجور»، «محزون»، «فراموشکار» و غیره به دنبال نام یا نسبت خویشاوندی استفاده کرده است؛ نظیر «مادر مهجورم» و یا «ناکتای فراموشکار» و ... این نشان از حاکمیت گونه‌های عاطفی متفاوت همچون عشق و محبت، غم، دلگیری و خشم و ناراحتی بر فضای گفتمان دارد، ساختار واژگانی عنوان در این دسته از نامه‌ها حکایت از رخدادی شوشی^۱ و حضور عاطفی^۲ گفته‌پرداز در مقابل گفته‌یاب دارد و در تولید و دریافت مسائل عاطفی در گفتمان نقش مهمی ایفا می‌کند. دسته دوم نامه‌هایی است که نام مخاطب اغلب به تنهایی و یا با اضافه شدن صفت شغلی در عنوان قرار می‌گیرد؛ به‌عنوان نمونه، عناوینی نظیر «به فریدون کاردار»، «به نجات زاده مدیر کتابخانه بارفروش» معرف نوعی رابطه رسمی بین دو قطب ارتباط است که در آن، بُعد شناختی گفتمان فعال است و بیانگر شیوه حضور اجتماعی^۳ گفته‌پرداز است که مبتنی بر نظام‌های ارزشی جامعه است. دسته سوم نامه‌هایی است با عناوین خاص که با توجه به دو دسته عناوین دیگر، فرایند معناسازی در آن‌ها فعال‌تر است؛ نظیر «آقای شیخ تازه‌کار»، «پرنده کوچک من (خطاب به عالیه)»، «به رفیق دریایی من» که اغلب نشان‌دهنده موضع‌گیری خاص گفته‌پرداز در مقابل گفته‌یاب و بیانگر شیوه حضور منحصربه‌فرد، متفاوت و ویژه او در ارتباط با مخاطب است؛ به‌عنوان نمونه در نامه‌ای که عنوان «آقای شیخ تازه‌کار» دارد در جایگاه یک منتقد اجتماعی می‌نشیند و با زبانی سراسر طعن و ریشخند، رفتار و گفتار او را به باد انتقاد

1- Being Event

2- Emotional Presence

3- Social Presence

می‌گیرد و یا در نامه به عالیله با عنوان «پرنده کوچک من»، از مسند قدرت و اقتدار با او سخن می‌گوید و به این ترتیب، شیوه حضور متفاوت را از او می‌بینیم.

۶- حضور زیبایی‌شناختی^۱

نامه به عنوان یک متن، کارکردی اصلی دارد و آن ایجاد ارتباط دوسویه میان نویسنده و مخاطب است که عموماً در بستر این ارتباط بسیاری از مقولات و یا مضامین فردی، اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی، سیاسی و غیره رد و بدل می‌شود بنابراین در راستای این کارکرد اصلی، می‌توان هدف و انگیزه خاصی را در ورای آن جستجو کرد که البته با توجه به موقعیت‌ها و بافت‌های متفاوت، این اهداف همیشه یکسان نیستند. اما در نامه‌های برخی از افراد و شخصیت‌های برجسته ادبی، علاوه بر نقش و کارکرد اصلی این نوع گفتمان، نقش ثانوی دیگری نیز می‌توان جست و آن کارکرد زیبایی‌آفرینی و هنری آن است. چنان‌که در بسیاری از نامه‌های نیما، خصوصاً نامه‌هایی که بُعد عاطفی گفتمان در آن قوی‌تر است، می‌بینیم کارکرد ثانوی زیبایی‌آفرینی، بر کارکرد اصلی و روزمره آن غلبه دارد و به نوعی، کارکرد اصلی و متعارف نامه پوشیده شده است. اهمیت این موضوع از آنجا ناشی می‌شود که «تولید زبانی ریشه در نوع دیدن یا حس کردن دارد» (شعیری، ۱۳۹۲، ۸۸). بنابراین با بررسی عناصر زیبایی‌شناختی در بُعد حسی- ادراکی^۲، می‌توانیم به نوع نگاه و بینش گفته‌پرداز در مواجهه با جهان و هستی و وجه زیبایی‌شناختی حضور او دست یابیم که ارتباطی مستقیم با نوع سبک زندگی دارد. تأثیر شیوه شاعری نیما بر زبان نامه‌نگاری او و نزدیک کردن زبان نثر به شعر، نامه‌های این شخصیت بزرگ را در درجه‌ای والا از ارزش ادبی قرار داده است. استفاده مکرر نیما از تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، تمثیل، نماد و دیگر ترفندهای بلاغی در نامه- که اساساً یک نظام گفتمانی مبتنی بر شناخت است- علاوه بر اینکه بُعد زیبایی‌شناختی گفتمان وی را تقویت کرده، نشان می‌دهد خوانش او از جهان و هستی، خوانشی زیبایی‌شناختی است و از این دیدگاه، تمایزی میان او و دیگر افراد وجود دارد که نمودی از سبک زندگی خاص اوست. برای روشن شدن بحث، برای نمونه به بررسی عنصری از عناصر زیبایی‌شناسی می‌پردازیم که کاربرد آن در گفتمان نیما از بسامدی بالا برخوردار است:

1- Aesthetic Presence

2- Sensitive- Perceptive

۶-۱- استفاده از زبان سمبلیک (نماد/رمز)

واژه «سمبل» یا «نماد» در هریک از علوم مختلف چون فلسفه، سیاست، زبان‌شناسی و جامعه‌شناسی تعاریف متفاوت دارد و معانی مختلفی از آن استنباط می‌شود، در حوزه آثار ادبی، استفاده از سمبل و به خصوص عناصر طبیعت به عنوان سمبل، از یک سو امکان واژگانی زبان را برای بیان تجربه‌ها و معانی شعری می‌افزاید و از سوی دیگر بیان معانی م‌لهم از طبیعت و زندگی را از طریق خود عناصر معنی‌انگیز طبیعی و زندگی، سهل‌تر و عمیق‌تر می‌سازد. نیما استفاده از سمبل را نه برای بیان مفاهیم انتزاعی و گسسته از طبیعت و زندگی، بلکه در خدمت واقعیت‌های زندگی و حفظ جریان طبیعی بیان در خلاقیت شاعرانه به کار می‌گیرد (پورنامداریان، ۱۳۸۹، ۲۲۰).

نمادگرایی اجتماعی مقوله جدیدی است که نیما یوشیج همراه با دیگر نوآوری‌ها و تغییر و تحولات آن را وارد حوزه شعر کرد. او در شعرهای خود هم به دلیل فضای سیاسی حاکم بر عصرش و هم به دلیل گرایش‌های خاص ادبی، به‌ویژه از سال ۱۳۱۶ به بعد از نماد استفاده می‌کند. او به شاعران دیگر نیز گوشزد می‌کند که سمبل‌ها در شعر باید تناسب قطع‌نشدنی، معین و حساب‌شده با هدف‌های خود داشته باشند (یوشیج، ۱۳۵۷، ۱۷۳). در باب نوع نمادهای شعر نیما، شفیعی کدکنی می‌نویسد «شعر نیما صبغه اقلیمی و رنگ محلی خود را دارد و حتی گاهی واژگان و سمبل‌های شعرش هم محلی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳، ۷۲). بنابراین می‌توان گفت اغلب نمادهای به کار رفته در سخن نیما ریشه در جهان عینی و محسوس و محیط زیست او دارند. عناصر طبیعی نمادین و تکرار شونده چون دریا، کوه، باد، آتش، ابر، باران، شب، صبح، گیاهان و درختان و پرندگان در سخن نیما از بسامد بالایی برخوردارند. «برخی از این نمادها تداعی‌گر شخص شاعر و چگونگی اندیشه‌ها یا واکنش‌های اوست» (یاحقی و سنچولی، ۱۳۹۰، ۵۲).

تأمل در انواع سمبل‌های به کار رفته در نامه‌های نیما، که اغلب در ارتباط و تعاملی حسی- ادراکی با جهان به آن‌ها دست یافته و برگرفته از طبیعت، جامعه، زندگی و فرهنگ است، احوال روحی و کم‌وکیف عواطف و احساسات او را تا حد زیادی به ما نشان می‌دهد و ما را در تعیین و تحلیل سبک زندگی او و موضع‌گیری‌های خاص فردی و یا اجتماعی او در موقعیت‌های گوناگون کمک می‌کند؛ برای نمونه در شعرهای نمادین سال‌های پایانی عمر نیما (۱۳۳۲-۱۳۳۷) تقریباً همه‌جا از "شب" به عنوان نماد حاکمیت تیرگی و شب‌گونی بر فضای جامعه استفاده می‌کند (براهنی، ۱۳۷۱، ۱۷۲-۱۷۴)؛ نظیر شعر "در شب تیره":

«در شب تیره چو گوری که کند شیطانی / وندر آن دام دل‌افسایش را / دهد آهسته
صفا / زیک و زیک. زیک زایی / لحظه‌ای نیست که بگذاردم آسوده بجا...» (یوشیج،
۱۳۷۳، ۴۴۵).

این تصویر نمادین در فضا سازی بسیاری از نامه‌های او نیز که به نوعی با فشارهای عاطفی منفی و زخم‌خوردگی احساسات توأم است، دیده می‌شود. تأمل در دو نمونه دیگر از این سمبل‌ها، موجب روشن‌تر شدن این موضوع می‌گردد:

۶-۱-۱- پرنده

از بین نمادهای به کار رفته در سخن نیما، پرندگان جایگاه ویژه‌ای دارند. پرندگان در شعر نیما، تمثیل عواطف و ابعاد روحی و شخصی او هستند و به منزله آینه‌هایی هستند که جنبه باطنی و پنهان شخصیت او را آشکار می‌کنند (یاحقی و سنچولی، ۱۳۹۰، ۵۴). ققنوس، مرغ آمین، عقاب، طاووس، هیبره، مرغ دلاویز، مرغ شکسته‌پر، مرغ شباویز و ... پرندگان نماد ساز سخن او هستند. در این میان ققنوس، مرغ اساطیری، یکی از پرندگانی است که به خوبی معرف سبک و شیوه زندگی او می‌باشد، چرا که نمادی از خود اوست که شرایط موجود را نمی‌پذیرد و نمی‌خواهد "زندگی" او چونان "مرغان دیگر" (شاعران هم‌عصر او) به سر آید:

«حس می‌کند که زندگی او چنان / مرغان دیگر از بسر آید / در خواب و خورد، /
رنجی بود کز آن نتوانند نام برد...» (یوشیج، ۱۳۷۳، ۲۲۳)

بنابراین اندیشه متمایز بودن به ذهن او راه می‌یابد و در پی این اندیشه:

«ناگاه، چون بجای پر و بال می‌زند / بانگی برآرد از ته دل سوزناک و تلخ، / که
معنیش نداند هر مرغ رهگذر، / آن‌گه ز رنج‌های درونیش مست، / خود را به روی هیبت
آتش می‌افکند. / باد شدید می‌دمد و سوخته‌است مرغ؟ / خاکستر تنش را اندوخته‌ست
مرغ! / پس جوجه‌هایش از دل خاکسترش به در» (همان).

بنابراین ققنوس نمادی است که نیما آن را چه برای بیان احوال و وضعیت و موقعیت کنونی خود و چه آرمان‌ها و احوالی که آرزو دارد به آن‌ها برسد، به کار می‌برد (حمیدیان،
۱۳۸۳، ۱۷۴).

بررسی سبک زندگی نیما یوشیج در نامه‌های او (بر پایه‌ی الگوی اریک لاندوفسکی) ۱۳۱

پرنده دیگری که نیما خصوصاً در نامه‌های خود، آن را سمبل اقتدار، تسلط داشتن، در اوج بودن و بلندپروازی خود دانسته، "عقاب" است؛ از جمله در نامه‌ای به عالیله قدرت و عظمت و شکوه خود را با کاربرد این سمبل به رخ می‌کشد:

«تو برای عقاب توانا که لیاقت و برتری او را آسمان در دنیا مقدر کرده است، ساخته نشده‌ای» (یوشیج، ۱۳۹۳، ۱۴۴). و نیز: «مثل عقاب بالای کوه‌ها متواری گشته‌ام» (همان، ۱۳۰). که در این عبارت با ایجاد رابطه و معنایی پارادوکسی بین فعل «متواری گشتن» و نسبت دادن آن به عقاب که مظهر توانایی و قدرت است، علاوه بر کاستن از بار منفی این فعل در کاربرد برای خود، تصویری از سبک زندگی خود در برخورد با مصائب و درد و رنج‌های زندگی و غلبه بر سختی‌ها و مشکلات را نشان می‌دهد.

۶-۱-۲- دریا

دریا در بسیاری از فرهنگ‌ها، سمبل عظمت و شکوه و وسعت داشتن است، علاوه بر آن، ناآرامی و منقلب بودن نیز از ویژگی‌هایی است که در برخی آثار ادبی بدان اشاره شده؛ از جمله عطار نیشابوری در اثر سمبلیک خود، منطق‌الطیر، به زبان هدهد (انسان کامل)، در پاسخ عذرخواهی بوتیمار (سالک بهانه‌جو) که دل به دریا سپرده، در توصیف منقلب بودن دریا می‌گوید:

هدهدش گفت ای ز دریا بی‌خبر هست دریا پرنهنگ و جانور
منقلب چیزی است و ناپاینده هم گه شونده گاه باز آینده هم
(عطار نیشابوری، ۱۳۸۳، ۲۷۶)

بنابراین با توجه به روح مشوش و ناآرام نیما، در گفتمان او سمبل منقلب بودن، ناآرامی و تشویش و حساسیت می‌شود:

«مثل دریا، عریان و منقلب بودم» (همان، ۱۳۰).

«قلب شاعر دریای بزرگ است. ببین دریا را که با تمام وسعت خود به اندک نسیمی

سیمایش را پرچین می‌کند» (همان، ۱۶۳).

نیما سمبل دریا را به گونه‌ای تکرارشونده هم در اشعارش و هم در نامه‌های خود، به کار می‌برد؛ این موضوع علاوه بر اینکه نشان از الفت او با تجربه‌های زیسته محیط طبیعی

زندگی‌اش دارد، به سبب شور و هیجان و جنبش و بیکرانگی و نیروهای بالقوه نهفته در آن، در شعرهای متعدد به‌عنوان مظهر و نماد جامعه و کل مردم کاربرد می‌یابد (پورنامداریان، ۱۳۸۹، ۳۵۰).

۷- اشکال غیریت و سبک‌های زندگی در الگوی لاندوفسکی

بر اساس آنچه در کتاب معنا به مثابه تجربه زیسته آمده است، لاندوفسکی معتقد است از منظر اجتماعی در هر ارتباطی می‌توان دو گروه را به نسبت تعاملی که با یکدیگر دارند تعریف کرد؛ یک گروه «هنجارمدار مرکزی» که فرد یا افراد این گروه کاملاً خود را با هنجارهای گروه خود تطبیق می‌دهند، آن‌ها با موازین اخلاقی و زیبایی‌شناختی گروه خود آشنایی کامل دارند و همواره آن را به کار می‌بندند. در مقابل این گروه، گروه «غیر» یا «دیگری» قرار دارد که راهبردهای متفاوت و رفتارهای گوناگونی را به نسبت گروه هنجارمدار مرکزی از خود نشان می‌دهند؛ اسنوب، داندی، آفتاب‌پرست و خرس^۱ اشکال غیریتی را تشکیل می‌دهند که هر یک به عنوان سوژه‌هایی که در مسیری خاص حرکت می‌کنند، سبک زندگی خود را به نسبت گروه هنجارمدار مرکزی معرفی می‌کنند. «اسنوب» نماینده افرادی است که مایلند خود را شبیه به گروه مرجع سازند، در واقع اسنوب از راهبرد شبیه‌سازی استفاده می‌کند تا هرچه بیشتر خود را به گروه مرجع نزدیک سازد، او موقعیت افراد گروه مرجع را برتر و فراتر از خود می‌داند به همین دلیل دغدغه اصلی او آن است که ضمن سرپوش نهادن بر رفتار اصلی خود، به تقلید از رفتار گروه مرجع بپردازد. «داندی» برعکس اسنوب، خود را برتر و فراتر از گروه مرجع می‌داند و میل دارد به هر طریق ممکن خود را از این گروه متمایز کند و بالاتر نشان دهد. «آفتاب‌پرست» نشانه‌های تعلق به گروه خود را دارد اما گاهی به دلیل نیاز و یا از روی اجبار با مهارت و مکاری و هوشیاری، به نشانه‌های بیرونی گروهی که خود را ناچار به تقلید از آن‌ها می‌بیند، نزدیک می‌شود و سبک زندگی آن‌ها را پیش می‌گیرد. «خرس» رفتاری لجام‌گسیخته دارد و تابع هیچ قاعده و قانونی نیست، همه ارتباطات خود را با گروهی که به آن تعلق دارد قطع می‌کند. هنجارشکنی‌های او ناآگاهانه صورت می‌گیرد (معین، ۱۳۹۴، ۲۲۲-۲۲۳). البته باید گفت که تعیین یک نوع سبک زندگی برای یک سوژه تا پایان، ثابت و ایستا نمی‌ماند و

۱- یادآوری این نکته ضروری می‌نماید که کاربرد واژه‌های «خرس» و «آفتاب‌پرست» در این نظریه، برای معرفی انواع شخصیت‌های اجتماعی، دال بر منفی بودن جنبه‌هایی از شخصیت‌ها نیست بلکه به نوعی مشابه‌سازی برای درک بهتر جنبه‌های رفتاری آن‌هاست.

سوژه‌های اجتماعی در طول زمان دائماً خود را در تعریف‌های تازه‌ای به نمایش می‌گذارند؛ برای مثال، سوژه‌ای که بر مدار سبک زندگی داندی حرکت می‌کند، الزاماً در همه‌وقت و همه‌جا نمی‌توان این الگو را در رفتار و کردار او مشاهده کرد بلکه آنچه مسلم است آن است که این مرزبندی نه ثابت که همواره در نوسان است، یعنی گاه در سوژه داندی مآب ویژگی‌های رفتار خرس را می‌بینیم و یا اسنوب بعد از نزدیک شدن به گروه مرجع، به امید رسیدن به طبقه اجتماعی بالاتر، سبک زندگی داندی را پیش گیرد.

۸- سبک زندگی نیما از خرس تا انسان نابغه

آنچه از نامه‌های نیما برمی‌آید، حضور نیما در هستی به‌عنوان یک سوژه و در تعامل با دیگری، جهان و با چیزها، حضوری است متلاطم و غیرثابت که همواره در نوسان دو سبک زندگی داندی و خرس در حرکت است. ویژگی‌های رفتاری او را که در ادوار مختلف زندگی پر فراز و نشیب می‌بینیم مجموعه‌ای است مبتنی بر این دو نوع سبک زندگی. با نگاهی به نامه‌های نیما پی می‌بریم که او پیش از شروع زندگی هنری و ادبی خود به گونه‌ای جدی و مطرح، سوژه‌ای است با ویژگی‌های سبک زندگی خرس؛ «رفتار خرس رفتاری است که تنها مبتنی بر امر "ادراکی - حسی" است و ملاحظات اجتماعی - اخلاقی را مورد نظر قرار نمی‌دهد. البته این بی‌توجهی به ملاحظات اجتماعی - اخلاقی، آگاهانه و از روی نیت از قبل تعریف شده نیست. به عبارت دیگر او صرفاً به دنبال "لذت بردن" از جهان و زندگی است بدون آنکه دغدغه "خوشایند واقع شدن" داشته باشد. در واقع هدف غایی او ارضای جهان‌درونی در مواجهه با جهانی است با ویژگی‌های حسی. او تنها به دنبال ارضای جهان‌احساسی خود در برخورد با این جهان است» (معین، ۱۳۹۴، ۲۳۷). نیما نیز کسی است که در انزوای خود و به دور از جمعیت، اغلب با تعامل ادراکی - حسی خود با جهان پیرامون و چیزهایی که در طبیعت اطراف او وجود دارد سعی در التذاذ آزادانه و بی‌قید و شرط از پدیده‌های هستی دارد، او در این پلان از زندگی خود، سوژه‌ای است که دیگر تعامل با دیگری و دیگران برای او اهمیتی ندارد چرا که خود را بی‌نیاز از تعامل با انسان این‌جهانی می‌بیند و تنها چیزی که به او لذت هستی را می‌چشانند، برقراری ارتباط ادراکی - حسی با جهان پیرامونش است؛ لذت بردن از چیزهای ساده و معمولی در روزمرگی جهان همچون دیدن پرواز یک پرنده، شنیدن صدای جریان آب رودخانه و استشمام رایحه یک گل تجارب حسی او را تشکیل می‌دهند. برخی از نامه‌های عاطفی او که با زبانی ساده و بی‌آلایش نوشته شده محصول این دوران است. در

نامه‌ای خطاب به برادرش، درک لذت شنیدن صدای یک پرنده را بسیار ارزشمندتر از تعاملات اجتماعی می‌داند:

«از انزوای عزیز، گوشه‌های جذاب طبیعت و زندگانی خوش دهقانی از همه چیز دور شده‌ای. حالا به جای صدای یک پرنده که روی شاخه‌های صحرا آواز بخواند صدای آن همه انسان‌های کج‌سلیقه را که مخل التذاذ باطنی می‌شوند، می‌شنوی» (یوشیج، ۱۳۹۳، ۶۵).

در این برهه زمانی که خرس‌گونگی ویژگی غالب رفتار اوست آنچه در باور و عقیده او جای گرفته، این است که برای لذت بردن از چیزها، بدون توجه به دیگران و بی‌اعتنا به نوع قضاوت و دیدگاه آن‌ها، باید به دنبال کنج خلوتی برای خود بود و تعاملی ادراکی - حسی با طبیعت و چیزهای پیرامون برقرار کرد، این التذاذ باطنی برای او لحظه‌ای پدیدار می‌شود که خود را آزادانه در معرض دریافت تجربه‌های ادراکی - حسی قرار می‌دهد و با تمام حس خود مهبای پذیرش آن می‌شود. نیما در مقاله بلند خود با نام «ارزش احساسات در زندگی هنرپیشگان» نیز به این نکته اشاره می‌کند و میل به «لذت بردن از» ابژه‌های جهان را که در نتیجه برقراری ارتباط ادراکی - حسی با چیزها به دست می‌آید، به خوبی نشان می‌دهد:

«مصاحبتی که یکی از دوستانم با من کرد من به خوبی یاد دارم. در موقعی که به وطن دوردست من آمده بود، هردو بالای گردنه، روی تنه خشک‌شده کاجی وحشی نشسته بودیم. جنگل‌های دوردست و جلگه‌های قشنگ و سحرانگیز کجور ما را تسخیر کرده بود. دوست من از من پرسید: دیگر چه چیزهای تازه که نوشته باشی؟ جوابی که من به او دادم این بود: باید اول ببینی دیگر به چه دردهایی در زندگانی خود مبتلا هستم. حالا که من در این ناحیه هنر خویش را فراموش کرده‌ام، مثل پرنده‌ها تنم را در آب می‌شویم، مثل وحشی‌ها لباس پوشیده و زندگی می‌کنم. در همان تاریخ نمی‌خواستم جز راجع به آن کوه‌ها راجع به چیز دیگری فکر کنم...» (یوشیج، ۱۳۵۳، ۱۶).

در این نوشته تفاوت نگاه دو سوژه را در برخورد با موقعیتی یکسان به وضوح می‌توان دید، آنچه در این موقعیت، ذهن و اندیشه و افکار نیما را به خود مشغول داشته صرفاً درک لذت آزادانه از تعامل با عناصر هستی است و از اینکه دیگری بخواهد او را از لذت درک این لحظه محروم دارد گریزان است. این همان خصیصه‌ای است که لاندوفسکی

بررسی سبک زندگی نیما یوشیج در نامه‌های او (بر پایه‌ی الگوی اریک لاندوفسکی) ۱۳۵

در باب ویژگی‌های خرس بدان اشاره کرده است که «دیگران را خاموش‌کننده ادراک مستقیم شور و اشتیاق درونی می‌داند» (معین، ۱۳۹۴، ۲۴۰). در نامه‌ای دیگر به دوستش می‌نویسد:

«قلب من خوش است که صاحبش همیشه در انزوا و دامنه‌های کوه باشد. این روزها می‌لرزید برای اینکه مناسبات دوره زندگی، در انزوای من می‌خواهد خللی برساند» (یوشیج، ۱۳۹۳، ۴۱).

نیما علاوه بر انزوای طلبی، استقلال طلب نیز هست، و این از ویژگی‌های سبک زندگی خرس است؛ استقلال خرس در رفتار خود به گونه‌ای است که «هیچ کس جز خودش نمی‌تواند راه را به او نشان دهد. وقتی راه می‌افتد دیگر به هیچ وجه کسی نمی‌تواند او را از راهی که انتخاب کرده منحرفش کند» (معین، ۱۳۹۴، ۲۲۳). جملات زیر نمودار استقلال طلبی اوست:

«مادرم سعی می‌کند که یک آدم اداری بشوم. پدرم می‌خواهد پسرش خرج خود را بتواند به شخصه بگذراند. هرکسی در سرنوشت آتیۀ من به خیال و سلیقه خود حدس می‌زند اما استقلال قلب هرزه‌گرد من مرا این قدر تنبل بارآورده که هرگز نتوانسته‌ام به سلیقه آن‌ها خودم را عادت بدهم» (یوشیج، ۱۳۹۳، ۶۱).

در راستای همین استقلال طلبی، هیچ‌گاه خود را وابسته به دیگران نمی‌داند، بلکه تنها خود را می‌بیند و اساس کارهایش را بر اقناع احساسات خود بنا می‌کند:

«قلب من گویی است که تنها به دور خود می‌چرخد، فقط خودم را می‌بینم. اگر برای جمعیت در انزوا و گمنامی خود زحمت می‌کشم در حقیقت آن هم برای عهدی است که با خود دارم» (همان، ۷۸).

در گذر زمان و جایی که اجبار زندگی، نیما را بر آن می‌دارد تا از لذایذ عالم حسی - ادراکی خود چشم پوشد و به میان جمعیتی برود که همواره از آن گریزان بوده است و رفته‌رفته به گروه مرجع مرکزی شاعران نزدیک شود، نشانه‌های زندگی داندی در سبک زندگی او نمود می‌یابد. در این برهه، نزدیک شدن او به گروه مرجع، به هیچ وجه اسنوب‌آبانه نیست؛ یعنی هیچ‌گاه نمی‌خواهد شبیه به آن‌ها شود و ظاهرسازی کند بلکه ضمن حفظ اصالت روحیه طبیعت‌گرا و به قول خود او "دهاتی"، که سبک زندگی او را به خرس نزدیک کرده است،

می‌خواهد قدم در مسیری بگذارد که او را از دیگران متمایز کند؛ این موضوع را می‌توان از عبارات زیر که در یکی از نامه‌هایش آمده است برداشت کرد:

«در دهات، دهاتی - این اصل من است. پس از آن در شهرها، شاعر. واسطه بین این دو نسبت حاصل نسبتی است که من به آن خوشم ...» (همان، ۲۳۳).

بنابراین او برخلاف اسنوب، غیریت خود را نسبت به گروه مرجع (شاعران معاصر) انکار نمی‌کند، بلکه برعکس می‌کوشد این غیریت را با کارهای غیرعادی و عجیبی که انجام می‌دهد (در عرصه شعری) به طور برجسته‌ای به نمایش بگذارد و "خود بودن" خود را اثبات کند و در این راه، هم رفتار هنجارشکنانه خرس و هم غرور تمایزجویانه داندی، سبک زندگی شاعرانه او را تعیین می‌کنند؛ سبکی از شاعری که او را در نظر بسیاری از هم‌عصرانش، گمراه نشان می‌دهد و او خود از این تصور منفی دیگران لذت می‌برد و از آن خوشحال است:

«بگذار بگویند این اشخاص بنیان ملیت را خراب کرده‌اند. این بدنامی‌ها به من برمی‌گردد. افتخار من در این است که گمراه اسم گرفته‌ام. اسمی که ملت به من داده است. هروقت می‌بینم مرا غیرقابل اصلاح تصور می‌کنند این قدر خوشحال می‌شوم که از خوشحالی به واسطه این پیشامد در فکر اصلاح خود نیستم. به خودم می‌گویم: تویی که بنیان مملکت کورها را خراب می‌کنی؟ پس از آن هر کلنگی که به زمین می‌خورد می‌شنوم چه چیزها خراب می‌شود، ذوق می‌کنم یک قاعده تازه است، هر خشتی که گذارده می‌شود می‌بینم یک قاعده تازه، یک شعر جدید است.

من بنای شاعرانه‌ای را می‌سازم. خشت‌های کهنه‌ای که می‌شکنند صدای معاصرین من، صدایی است که از آن خشت‌ها بیرون می‌آید. به صدای آن‌ها اهمیت نمی‌دهم این خشت‌ها بی‌مصرف مانده به کنار راه پرتاب می‌شوند...» (همان، ۲۳۵).

رفتار داندی‌مآبانه وی در ایجاد تحول در نظام شعری را باید مصداق کاملی از تسلط این نوع سبک زندگی بر شخصیت و هویت او در این بخش از زندگی ادبی‌اش دانست. نظام شعری حاکم بر عصر او، کلاسیک‌گرایی و پایبندی به تمام اصول و قوانین و هنجارهایی است که از قرن‌ها پیش بر زبان شعر سایه افکنده است. او می‌خواهد آن گونه نباشد که دیگران (شاعران دیگر = گروه مرجع) هستند؛ پس تا حد ممکن خود را از هنجارهای گروه مرجع (زبان شعری مرسوم و کلاسیک) متمایز می‌کند؛ همچون داندی که «تلاش دارد تا جای ممکن

از گروهی که از آن برآمده متمایز شود و برای این هدف رفتارهای خاص، فردی و منحصر به فرد را پیش می‌گیرد، تا با اعضای طبقه‌ای که به آن تعلق دارد متفاوت باشد، تا جایی که مجاب می‌شود که او اساساً طبیعتاً استثناء است» (معین، ۱۳۹۴، ۲۲۷). نیما در بسیاری نامه‌ها به این تمایزات با عبارات مختلفی اشاره کرده است:

«همه کس می‌تواند به زحمت ممارست و به قوه محفوظات ذهنی در آثار موجوده شرح و بسطی داده محسنات آن را نشان بدهد تا مجهولی را به اندک فکر پیدا کند. کار من بالعکس بیشتر با قلب و حقیقتی ذاتی تمام می‌شود. این است که به من حسد می‌برند...» (یوشیج، ۱۳۹۳، ۹۶).

«بدون مباحثات بر دیگران من امروز پیشرو تجدد شعر و نثر هستم. کیستند این وجودهای خشکیده که در چهار دیوار شهر بزرگ شده‌اند. کدام یک از این‌ها که به تقلید، قلم به دست گرفته‌اند می‌توانند خیال مرا بشکنند» (یوشیج، ۱۳۹۳، ۹۷).

بنابراین در حیطه شعر، او پیشرو جسوری است که همواره تلاش می‌کند مرزهای عالم امکان را به عقب براند، از این‌رو، از دیدگاه روان‌شناسی، در زمره افرادی است که "واجد دنیای درونی عمیقی" است زیرا «بیشتر از آنچه می‌تواند می‌خواهد و بیشتر از آنچه باید، می‌داند» (ژوو، ۱۳۹۴، ۹۸). به اعتقاد ژوو، چهره روان‌شناختی افراد عمدتاً بر پایه افعال معین بنا شده است. او در کتاب خود، بوطیقای رمان در خصوص شخصیت‌های داستانی معتقد است آن‌ها بر اساس گزینش نوع فعل‌های کمکی توانستن، دانستن، خواستن و بایستن، دنیای درونی خود را به خواننده نشان می‌دهند (همان).

از سوی دیگر او نمی‌خواهد سبب تحریک احساسات شود و سورپریز ایجاد کند و همه را با خود همسو کند بلکه تنها هدف او آن است که فهمیده شود تا از این راه آنچه را خود به درک آن نایل آمده به درک دیگران پیوند بزند ولو اینکه این امر سال‌ها به طول بینجامد؛ درباره تجددگرایی خود می‌نویسد:

«من تجدد را برای این تعاقب نمی‌کنم که دیگران هم همین امروز مرا تعاقب کنند. بلکه یک نمونه تازه‌ای را با نوشته‌های خود به مردم می‌دهم که خیل آینده جوان‌ها صنعت قدیم را بیشتر پیروی نداشته باشند. جای تأسف است! هزار و سیصد سال متجاوز است که ایران یک طرز و یک خیال شاعرانه را در شعر و نثر خود پیروی می‌کند. اگر ما از

ملامت بترسیم شروع کرده‌ایم که یک مدت سال‌های نامعلومی را برای این مدت پیروی بیفزاییم» (یوشیج، ۱۳۹۳، ۹۷).

بنابراین برای او پذیرفتنی نیست که پیرو گروه مرجع شاعران باشد؛ او می‌خواهد با عبور از قوانین و هنجارهای گروه مرجع، از آن فراتر رود و با کار خاص و عجیب و غریبی که آگاهانه اختیار کرده، اسلوب جدیدی را در حوزه شعر بنیان نهد. البته رفتار او در این سبک نیز ثابت نمی‌ماند، سبک زندگی او همواره از داندی به خرس در نوسان است. در همین زمان هم گاهی حس لذت‌جویی آزادانه از هستی، استقلال و انزواطلبی به سراغ او می‌آید و روح او را دچار تلاطم و تألم می‌کند؛ به هنگام دورافتادگی از وطن و زندگی اجباری‌اش در شهر در نامه‌ای به مادرش می‌نویسد:

«روزها همین که چشمم از خواب باز می‌شود، از سرنوشت و اطراف خود در قلبم اظهار نارضایتی می‌کنم، لکن که می‌تواند بیسندد که این نیما اهلی شدنی نیست و می‌خواهد مثل حیوانی وحشی در کنج جنگل زندگی کند؟ می‌خواهد تنها باشد و مثل پرند به آزادی بخواند» (همان، ۱۰۹).

این خواسته‌ها و آرزوهای گاه‌به‌گاه، به اقتضای طبیعت نیما از او صادر می‌شود؛ همان‌طوری که لاندوفسکی معتقد است «نمی‌توان لزوماً ادعا کرد که اگر رفتار سوژه‌ای از مرز هنجارهای انسان این‌جهانی عدول کند تنها برای تحریک دیگری و به رخ کشیدن خود است. شاید این رفتار بیان این باشد که او واقعاً این گونه حس بهتری دارد و نیاز دارد تا بر اساس خواسته‌ها و سلاقی خود زندگی کند: اینجا با همان ویژگی رفتاری خرس مواجه می‌شویم که بدون آنکه بخواهد مستقیماً و آگاهانه دیگری را ترغیب کند و یا از مرز هنجارها بگریزد تنها زندگی خود را زندگی می‌کند» (معین، ۱۳۹۴، ۲۴۰). همین ویژگی‌ها باعث می‌شود کارهای او را گاه به "دیوانگی" و گاه به "نبوغ" تعبیر کنند. رفتار انسان نابغه نیز به اندازه رفتار خرس می‌تواند از هنجارها دور باشد. اگرچه در نگاه اول ارتباط قابل توجهی میان نبوغ و میل و لذت وجود ندارد. نبوغ واقعی نیما را پس از گذر از سبک‌های زندگی خرس و داندی در جایی آشکارا می‌بینیم که به نویسنده و شاعری جریان‌ساز تبدیل می‌شود. لاندوفسکی برای نشان دادن شخصیت انسان نابغه، به تحلیل رفتار مارسل، راوی رمان بزرگ مارسل پروست یعنی «در جستجوی زمان از دست رفته» می‌پردازد (معین، ۱۳۹۴، ۲۴۰). در تحلیل رفتار مارسل

همان ویژگی‌هایی را می‌توان یافت که در زندگی، رفتار و شخصیت نیما نیز بارز است. او نیز در نگاه اول، شخصیتی است که فقط به دنبال چشیدن لذات عادی و معمولی زندگی است و برای لذت بردن از چیزها، گوشه‌ عزلتی اختیار می‌کند و از نگاه دیگران می‌گریزد؛ لذت راحت نشستن، عطر دل‌انگیز هوا را استنشاق کردن و بدون آنکه کسی مزاحم شود مشغول خواندن شدن. در اینجا رفتار مارسل شبیه به رفتار خرس است. اما زندگی‌اش در این چارچوب باقی نمی‌ماند؛ گذر از رفتار خرس به رفتار انسان نابغه را در این جمله از مارسل آشکارا می‌بینیم: «در عین حال حس کردم وظیفه من محدود به این واژه‌های مبهم نیست، بلکه وظیفه من این است که حالت‌های شور و شغف خود را به روشنی شرح دهم» (نقل از لاندوفسکی، ۲۰۰۴، ۲۸۷). این وظیفه و مسئولیت، مارسل را از سوژه ناب حسی به یک «عاشق» گذر می‌دهد، عاشق ابژه‌ای که با او در حال تعامل و تطبیق است، این عاشق همان سوژه نابغه‌ای است که به دنبال معنایی است که دلیل آن لذت و شغف را روشن کند و به او این فرصت را می‌دهد تا با خلق اثر ادبی، دیگری را در این لذت سهیم سازد» (همان، ۲۴۱). همچنان که نیما پس از گذر از لذت‌جویی‌های فردی در تعامل با زیبایی‌های طبیعت، به مرحله‌ای وارد می‌شود که احساس وظیفه‌ای خطیر می‌کند؛ وظیفه‌ای که او را وامی‌دارد توجه خود را از لذات فردی به سوی تعامل و تطبیق با افراد دیگر و خدمت به آن‌ها سوق دهد:

«در این مرحله خواهیم دانست برای اجرای وظیفه‌ای به دنیا آمده‌ایم... . هر وقت فکر می‌کنم من از سنگینی این وظیفه هنوز سرافکنده و خجلم... طبیعت و روح مردم، مخصوصاً این مردمان ساده، کتابی است که متصل در آن مطالعه کرده برای تقریر در قلب خود یادداشت می‌کنم... بی‌نهایت خوشحالم که این قدرت در من وجود دارد و چیزهایی را در روح و سیمای اشخاص پیدا می‌کنم که در کتاب‌های متنوعه نظیر آن‌ها را نخواهم یافت» (یوشیج، ۱۳۹۳، ۲۲۲-۲۲۳).

بنابراین مارسل و نیما که در آغاز رفتاری خرس‌گونه دارند، هریک به نابغه‌ای ادبی تبدیل می‌شوند که رسالتی برای خود قائل‌اند، لذا آن تجربه‌های ادراکی - حسی آن‌ها جای خود را به فعالیت‌های بیانی می‌دهند که در عرصه ادبیات به تحول‌آفرینی آن‌ها می‌انجامد. این وظیفه و رسالت خلق دوباره تجربیات ادراکی - حسی را می‌توان در مضمون بسیاری از شعرهای نیما نیز دید؛ از جمله در شعر «قنوس»، که نیما وجود استعلا یافته و متمایز خود را در وصف سمبلیکی از قنوس نشان می‌دهد و یا در شعرهای دیگر او مثل «گل مهتاب»، «مهتاب»،

«داروگ»، «جغدی پیر»^۱ که شاعر با زمینه‌ای از تجربه‌های ادراکی-حسی از عناصر طبیعت به بیان مفاهیم استعلایافته و آفرینش تجربیات جدید حسی و تولید معناهای نو دست می‌یابد.



۹- پراتیک‌های اجتماعی نیما

به طور خلاصه می‌توان به پراتیک‌های اجتماعی زیر، در سبک زندگی خرس و داندی، در رفتار نیما اشاره کرد:

* در سبک زندگی خرس:

۱. برقراری ارتباط حداکثری ادراکی - حسی با چیزهای پیرامون (اشباع سطح ادراکی-حسی): سعی در التذاذ آزادانه و بی‌قید و شرط از پدیده‌های هستی
۲. اغراق در انزوای طلبی: تمایل نداشتن به ارتباط با دیگران و ترجیح تنهایی بر تعامل با دیگران

۳. اغراق در استقلال‌طلبی: احساس بی‌نیازی نسبت به دیگران و تکروی و خوداتکایی در تعاملات و فعالیت‌های اجتماعی

۴. حضور داشتن بر مبنای «بودن» واقعی خود در تقابل با «ظاهر شدن یا نمود»: تمایل به ظاهر نمودن "خود" واقعی آن‌گونه که دوست دارد باشد نه آن‌طوری که دیگران می‌پسندند، بی‌اعتنایی به نگاه دیگران و مهم دانستن تحقق برنامه‌های خود
- * در سبک زندگی داندی:

۱. میل به متمایز بودن از دیگران: تمایز داشتن در نشانه‌های کلامی و رفتاری
۲. گرایش بیشتر به ویژگی‌های کیفی زیباشناختی در نظام نشانه‌ای زبانی: بنیان نهادن اصول نویسی در نظام ادبی زبان و ایجاد تحولی کیفی در زبان

۱- برای مطالعه بیشتر در خصوص این اشعار نیما، رجوع شود به کتاب «خانه‌ام ابری است» از تقی پورنامداریان که در آن به تأویل و تفسیر تعدادی از اشعار ناب نیما پرداخته شده است.
 ۲- برای مطالعه بیشتر در خصوص این اشعار نیما، رجوع شود به کتاب «خانه‌ام ابری است» از تقی پورنامداریان که در آن به تأویل و تفسیر تعدادی از اشعار ناب نیما پرداخته شده است.

۱۰- نظام آپولونی و نظام دیونیسوسی

در بحث جریان حسی- ادراکی و مسئله بودن با دیگری، مطابق نظر لاندوفسکی با دو گونه موقعیت روبه‌رو می‌شویم؛ در یک موقعیت جهان برای سوژه حضوری فعال، مادی و حسی دارد و سوژه با ارتباطی حسی- ادراکی با جهان بیرون تعامل برقرار می‌کند. در اینجا با مسئله "هستی- در - جهان" روبه‌رو می‌شویم، در این موقعیت سوژه می‌تواند به حس برآمده از درون خود اعتماد کند و خود را در مواجهه با ویژگی‌های مادی و حسی جهان خارج ببیند و معیار لذت بردن را این مواجهه مبتنی بر ادراکی- حسی بداند. لاندوفسکی چنین سوژه‌ای را سوژه دیونیسوسی می‌نامد؛ سوژه‌ای که جهان را می‌بیند و با ویژگی‌های مادی و حسی آن ارتباطی ادراکی و حسی برقرار می‌کند. در موقعیت دیگر، سوژه معیار لذت بردن خود را در میل دیگری قرار می‌دهد به عبارت دیگر به جای لذت بردن خود از جهان مادی و حسی، دلیل لذت بردن را در دیگری می‌یابد؛ در این موقعیت با مسئله‌ی "هستی- با- دیگری" و جهان حس‌زدایی شده سروکار داریم. چنین سوژه‌ای را لاندوفسکی سوژه‌ی آپولونی می‌نامد. این سوژه همواره میل دارد خوشایند دیگران واقع شود یا به عبارتی دیگران نگاهش کنند (معین، ۱۳۹۴، ۲۱۸-۲۱۹). چنین سوژه‌ای دائماً به دنبال کسب شهرت و افتخار است تا خود را در نظر دیگران خوشایند جلوه دهد، آنچه برای او اهمیت دارد جایگاهی است که در دید دیگری یا دیگران دارد. از آنجایی که این موضوع با نوع سبک زندگی سوژه پیوند مستقیمی دارد، لازم است در اینجا به بررسی این مسئله بپردازیم که طریق نگاه نیما با جهان، بیشتر بر اساس نظام آپولونی است یا دیونیسوسی؟ او چگونه جهان را می‌بیند و خوانش می‌کند؟ آنچه با توجه و تعمق در نامه‌های نیما دریافت می‌شود این است که نظام غالب بر رفتار وی در برخورد با جهان، دیونیسوسی است. همان‌طور که قبلاً نیز اشاره شد، آنچه در نگاه نیما ارزشمند است در وهله اول، التذاذ هرچه بیشتر وی از هستی در تعامل پیوسته و پویا با آن است که در دو مرحله در زندگی او رخ می‌نماید؛ در مرحله آغازین مسیر زندگی او، انسانی لذت‌جو از لحظه را می‌بینیم که تنها به دنبال درک و دریافت لذات ادراکی- حسی از ارتباط با ابژه‌های جهان پیرامون است، در این مرحله از زندگی، این ارتباط ابتدا به شکلی یک‌سویه با ابژه‌های اطراف برقرار می‌شود. سوژه در این موقعیت تنها به دنبال «لذت بردن از» ابژه‌هاست بنابراین موضوع مورد لذت او به ابژه - چیز تبدیل می‌شود و ارتباطی مبتنی بر مالکیت شکل می‌گیرد؛ ارتباطی نظیر آنچه در نامه‌ای به خواهر کوچکش توصیه می‌کند:

«نگاهی به منظره‌های قشنگ البرز و حالت بااقتدار آن بینداز تا بتوانی مالک بااقتدار

آن باشی...» (یوشیج، ۱۳۹۳، ۸۲).

در این مرحله او سوژه‌ای است که از قرار گرفتن در میان جمعیت، احساسی ناخوشایند دارد و تنها سعی در تحقق لذات فردی بدون تحقق باهم بودن اجتماعی دارد، اما این سوژه تا پایان بر این مدار حرکت نمی‌کند بلکه در خط سیر زندگی‌اش، آرام آرام تحولاتی رخ می‌دهد و شخصیت او را به مرحله‌ای نوین می‌کشانند که به تکامل حس لذت‌جویی خرس‌مآبانه مرحله پیشین می‌انجامد؛ در این مرحله نیما تبدیل به انسانی نابغه و عاشق می‌شود که دیگر صرف کشف لذایذ فردی او را اقناع نمی‌کند بلکه اوج لذت خود را در ارتباط دوسویه مبتنی بر دوست داشتن و عشق می‌بیند. همان ویژگی‌ای که در شخصیت مارسل نیز شاهد آنیم. او در این نوع ارتباط دوسویه مطابق آنچه در نظریات لاندوفسکی مطرح است دیگر چیزهای پیرامونش را صرفاً ابژه‌هایی در عالم خارج نمی‌بیند، بلکه آن‌ها را هم‌سوژه‌هایی می‌بیند که هر لحظه در حال تحقق ویژگی‌های خود هستند بنابراین در این مرحله، ارتباط میان سوژه و هم‌سوژه مبتنی بر تطبیق و یکی شدن و وحدت داشتن می‌شود؛ و همین خصیصه است که از این دو چهره ادبی یک انسان نابغه می‌سازد؛ انسان نابغه‌ای که «با تعامل فعّالی که با جهان بیرون و ابژه‌های آن برقرار می‌کند در جستجوی معانی مستقل است: در واقع او هرگز چیزی را که دیگران دوست دارند، دوست ندارد، البته رفتار او انسان نیست که از نه - هنجاربودن رفتار خود آگاه نباشد (مانند رفتار خرس)، بلکه برعکس، او از آنچه که هست و انجام می‌دهد به خوبی آگاه است، همچنین مانند داندی نیز ضد هنجارهای محیطی که در آن قرار دارد عمل نمی‌کند، او صرفاً خلاق ارزش‌ها و معناهای جدید است که برای دیگران غریب، ناشناخته و حتی بی‌معنی هستند. در واقع تعامل او با جهان به کشف معناها و ارزش‌هایی می‌انجامد که تا قبل از این تعامل فاش نشده بودند» (معین، ۱۳۹۴، ۲۴۳). نیما با آگاهی کامل از نه - هنجار بودن رفتارش اقدام به پدیدآوردن شیوه‌ای نوین در سرودن شعر می‌کند و البته هدف او عمل کردن در جبهه‌ای مخالف هنجارهای محیط خود نیست بلکه در پی خلق ارزش‌ها و معانی نوینی است که دیگران نمی‌شناسند. بنابراین چنان که می‌بینیم در هر دو مرحله، مبنای رفتار او، بر "میل" و "لذت بردن خود" است که در دو سطح لذت خرس‌مآبانه و لذت انسان عاشق و نابغه بروز می‌کند (میل دیونیسوسی) و هرگز خوشایند دیگران واقع شدن و از این راه کسب شهرت کردن را نمی‌پذیرد و آگاهانه از آن دوری می‌کند؛ او حاضر نیست از لذات زندگی خود به قیمت خوشایندی مردم چشم بپوشد:

بررسی سبک زندگی نیما یوشیج در نامه‌های او (بر پایه‌ی الگوی اریک لاندوفسکی) ۱۴۳

«آیا می‌توان تمام فواید را برای اینکه به سلیقه‌ی مردم پیروی شده باشد از دست داد. صدای مردم خیلی ضعیف‌تر از این است که به گوش من برسد. قلب خود را هرگز برای اینکه مبدا ملامت مردم از مقدار شهرت من کم کند به تکان نمی‌اندازم» (یوشیج، ۱۳۹۳، ۹۶).

برای سوژه‌ی عاشقی که ارتباط ادراکی - حسی خود را با جهان بیرون تکامل بخشیده است، دیگر میل به خوشایند واقع شدن و کسب افتخار و شهرت و احترام بی‌اساس است:

«شهرت، افتخار، قدر و احترام برای قلبی که عالم را شناخته و خود را با اوضاع طبیعت سنجیده است، کلمات بی‌اساسی هستند که هیچ‌وقت نمی‌توانند اراده‌ی او را تسخیر کنند» (همان، ۷۶-۷۷).

در نامه‌ای دیگر به برادرش این عدم تمایل خود به خوشایند واقع شدن را این‌گونه بیان می‌کند:

«در حقیقت عیب برادر بزرگ تو این است که با مردم جوشش ندارد. اگر من هم این قدر مجازی‌پرست بودم که به عشق شهرت از در و دیوار بالا می‌رفتم برای جمعیت فایده‌ها داشتم» (همان، ۶۰).

او از این نیز فراتر می‌رود و حتی میان این دو گونه میل (لذت بردن خود در تعامل با هستی در برابر خوشایند دیگران واقع شدن)، رابطه‌ی تضادی برقرار می‌کند و معتقد است روی آوردن و توجه کردن به یکی موجب از دست دادن دیگری می‌شود؛ در نامه‌ای که به دوستش می‌نویسد آن را این‌گونه مطرح می‌کند:

«قدرگذاری و تماشای مردم به عظمت تو، تمام مثل صدای ناخوش آن پرنده است که شخص را به خود متوجه می‌کند، اما به قلب، التذادی نمی‌دهد» (همان، ۷۸).

نکته‌ی جالب توجه دیگر، نحوه‌ی انعکاس این احساس لذت در آثار نیمایی است که پس از گذر از سبک زندگی خرس و داندی به انسانی نابغه و عاشق بدل شده است؛ او از آغاز، جهان را به نظاره می‌نشیند؛ با آن تعاملی پویا برقرار می‌کند؛ معنای جهان هر لحظه بر او آشکار می‌شود و او را به لذتی زیبایی‌شناختی می‌رساند. نیما این آشکارگی جهان و لذت توأم با آن را

در مکان‌های طبیعی پیرامون خود تجربه می‌کند؛ او این صحنه‌هایی را که در تعامل ادراکی-حسی خود دریافت کرده، به‌مثابه تصویری در ذهنش ثبت می‌کند و زمانی که به مرحله انسان نابغه و عاشق وارد می‌شود با خلق شاهکارهای ادبی خود، دیگران را در این لذت سهیم می‌کند.

زندگی هنری و ادبی او مدیون همین پیوستگی و ارتباط او با عناصر هستی است. در ارتباط ادراکی-حسی مداوم او با مکان و عناصر زنده و غیرزنده موجود در آن، معنایی متولد می‌شود که در شکل‌گیری هویتش نقش بسزایی داشته‌اند، در نامه‌ای به دوست خود، ریحان چنین می‌نویسد:

«آه ریحان! من یک بچه کوهی بوده‌ام. جنگل‌ها و تماشای قله‌های کوه‌ها و مناظر گوناگون قشنگ صحراها و امواج دریا، زندگی در روش ساده و دهقانی، مرا این‌طور تربیت کرده است...» (همان، ۴۵).

و در نامه‌ای دیگر، ارتباط ادراکی-حسی با ایزه‌های پیرامون خود را منبع الهام و احساس خود می‌داند و می‌گوید:

«احساس و خیال را آسمان صاف، ابرهای طوفانی و تاریکی جنگل‌ها، روشنی قله‌ها و زندگانی یک طبیعت ساده به من داده است» (همان، ۹۷).

با توجه به مواردی بسیار از این دست می‌توان به اهمیت و جایگاه مکان در شکل‌گیری شخصیت و هویت او پی برد، چنان‌که نمی‌توان این اصل را منکر شد که مکان و محیط زندگی نقشی چشمگیر در چگونگی شکل‌گیری شخصیت انسان دارد؛ به گفته شعیری «هیچ مکانی نیست که به نحوی به هویت سوژه مرتبط نباشد و هر مکان هویتی مکانی است معنادار، عاطفی، شناختی، انسان‌شناختی، کاربردی، اضطراب‌آور، آرامش‌بخش، زیبایی‌شناختی، هستی‌شناختی، حسی-ادراکی و غیره. پس مکان‌دار است و این نه به دلیل حضور فیزیکی مکان، بلکه به سبب تعامل و آمیختگی انسان با مکان می‌باشد» (شعیری، ۱۳۹۱، ۲۳۲). انعکاس این تجربه‌های زیستی لذت‌بخشی که او در تعامل ادراکی-حسی با مکان‌های مختلف به دست آورده است، در نامه‌هایش، جنبه‌ای کاملاً شخصی و منحصر به فرد دارد چرا که او را به لذت می‌رساند؛ نظیر آنچه لاندوفسکی آن را به "لذت فضایی" تعبیر می‌کند؛ یعنی «به دنبال این است که در پردازش این صحنه به‌عنوان گفته‌پردازی که خود در آن نقش کنشگر را نیز بازی

می‌کند دلیل آن "لذت فضایی" را که تنها او از آن بهره‌مند شده است کشف نماید» (معین، ۱۳۹۴، ۲۴۸). بیشترین چیزهایی که نیما با آن تعامل پویا برقرار می‌کند و او را به لذت فضایی می‌رساند اشیاء و چیزهای زنده و غیرزنده در طبیعت پیرامون اوست؛ موج رودخانه، دره‌های تاریک، گل‌های کوهستان و غیره نمونه‌های بسیاری از بیان درک این لذات طبیعی را می‌توان در لابه‌لای نامه‌های او یافت؛ برای نمونه، در نامه‌ای به دوستش حالت مدهوش‌وار و پرشور خود را که در درک زیبایی طبیعت به وی دست داده، چنین توصیف می‌کند:

«یک ماه است که مدهوشم! صدای آب گوش‌هایم را کر کرده! قتل غماز و درخت‌ها چشم‌هایم را مخمور ساخته است و سرم‌های‌های صدا می‌کند! از همه‌جا بی‌خبرم. همه دنیا همه اخبار من در این محوطه است. سبزه، ابر، جنگل، گاو، گوسفند، هیاهوی چوپان، دوشیدن شیر. نمی‌دانی چه خوش است این زندگانی!» (یوشیج، ۱۳۹۳، ۱۰۵).

و در نامه‌ای به خواهرش می‌نویسد:

«سلام و محبت ابدی مرا به موج رودخانه‌ها و دره‌های تاریک و گل‌های صحرایی برسان ... و تو خودت هم هر مکتوبی که برای من می‌نویسی یک گل صحرایی در آن بینداز و این اوراق را هم روی هر گلی که می‌پسندی بگستران» (همان، ۸۶).

۱۱- نتیجه‌گیری

با تحلیل و بررسی نامه‌های نیما، می‌توان سبکی خاص و منحصربه‌فرد را هم در حوزه زندگی فردی و اجتماعی و هم در زمینه ایجاد تحول در شعر مشاهده کرد که می‌توان آن را به سبک زندگی شاعرانه تعبیر کرد. از سوی دیگر بر اساس آنچه از نظریات اریک لاندوفسکی برداشت می‌شود سبک زندگی نیما در برخورد با جهان اطراف، اشخاص، اشیاء و پدیده‌ها، آمیزه‌ای از دو سبک خرس و داندی است که در نهایت به سبک زندگی انسان نابغه ختم می‌شود. هریک از این سبک‌ها در برهه‌ای از زمان در رفتار و اندیشه او جلوه‌گر می‌شود؛ آنجا که در فکر پیوستن به طبیعت و لذت بردن از تجربه‌هایی است که در برقراری ارتباط حسی- ادراکی با جهان پیرامونش حاصل می‌شود و در این مسیر، لجام‌گسیخته عمل می‌کند تا قوانین را بشکند و هرآنچه را که دلخواه اوست به دست آورد، رفتارش به سبک خرس نزدیک می‌شود و زمانی که سعی دارد با فاصله گرفتن از نظام سنتی شعر فارسی، خود را از گروه

شاعران متمایز کند و مانند آن‌ها نباشد و شیوه‌ای نو ابداع کند، به سبک زندگی داندی نزدیک می‌شود. از سوی دیگر در راستای میل و کشش نیما که به مقوله «لذت بردن از» گرایش دارد و در مقابل «خوشایند واقع شدن» قرار می‌گیرد، مطابق نظر لاندوفسکی، رفتار او را باید در حیطه نظام دیونیسوسی به حساب آورد. میل به «لذت بردن از» او را در موقعیتی قرار می‌دهد تا در گذر از سبک زندگی خرس و داندی با بیان تجربه‌های ادراکی - حسی خود، به عنوان انسانی نابغه و عاشق که در نظر لاندوفسکی شکل تکامل‌یافته سبک زندگی خرس است شناخته شود و در قلمرو شعر و ادب فارسی به نویسنده و شاعری ناب و جریان‌ساز بدل گردد.

۱۲- منابع

- آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۹۲)، فرهنگ توصیفی تحلیل‌گفتمان و کاربردشناسی، تهران: انتشارات علمی.
- احمدی، بابک (۱۳۹۱)، از نشانه‌های تصویری تا متن، تهران: مرکز.
- (۱۳۹۳)، ساختار و تأویل متن، تهران: مرکز.
- براهنی، رضا (۱۳۷۱)، طلا در مس، جلد ۲، تهران: انتشارات نویسنده.
- بهرام‌پور عمران (۱۳۸۹)، در تمام طول شب، تهران: مروارید.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۹)، خانه‌ام ابری است، تهران: مروارید.
- حمیدیان، سعید (۱۳۸۳)، داستان دگرگونی (روند دگرگونی‌های شعر نیما یوشیج)، تهران: انتشارات نیلوفر.
- ژوو، ونسان (۱۳۹۴)، بوئیقای رمان، ترجمه نصرت حجازی، تهران: علمی فرهنگی.
- ساسانی، فرهاد (۱۳۸۹)، معناکاوی: به سوی نشانه‌شناسی اجتماعی، تهران: نشر علم.
- سجودی، فرزانه (گردآورنده) (۱۳۹۱)، نشانه‌شناسی فرهنگی، گروه مترجمان. به کوشش فرزانه سجودی، تهران: نشر علم.
- شعیری، محمدرضا (۱۳۹۱)، نشانه - معناشناسی دیداری، تهران: سخن.
- (۱۳۹۲)، تجزیه و تحلیل نشانه - معناشناختی گفتمان، تهران: سمت.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳)، ادوار شعر فارسی، تهران: سخن.
- عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۸۳)، منطق‌الطیر، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

بررسی سبک زندگی نیما یوشیج در نامه‌های او (بر پایه‌ی الگوی اریک لاندوفسکی) ۱۴۷

معین، مرتضی‌بابک (۱۳۹۳)، «تبیین خلق زبان شاعرانه با استفاده از نظام مبتنی بر تطبیق و لغزش‌های مهار شده‌ی اریک لاندوفسکی»، فصلنامه‌ی مطالعات زبان و ترجمه (دانشکده ادبیات و علوم انسانی)، ش ۴. ص ۱۲۱-۱۳۴.

----- (۱۳۹۴)، معنا به مثابه تجربه زیسته، تهران: سخن.

نجومیان، امیرعلی (۱۳۸۵)، «مفهوم دیگری در اندیشه ژاک دریدا»، مجموعه مقالات چهارمین همایش ادبیات تطبیقی، تهران: ص ۲۱۵-۲۲۶.

یاحقی، محمدجعفر و احمد سنچولی (۱۳۹۰)، «نماد و خاستگاه آن در شعر نیما یوشیج»، پژوهشنامه زبان و ادب فارسی (گوهر گویا). سال ۵، شماره ۲ (پیاپی ۱۸)، ص ۴۳-۶۴.

یوشیج، نیما (۱۳۵۳)، ارزش احساسات و پنج مقاله در شعر و نمایش، تهران: گوتنبرگ.

----- (۱۳۵۷)، حرف‌های همسایه، به کوشش سیروس طاهباز، تهران: انتشارات دنیا.

----- (۱۳۷۳)، مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج، تدوین: سیروس طاهباز، تهران: نگاه.

----- (۱۳۹۳)، نامه‌ها، گردآورنده سیروس طاهباز، تهران: نگاه.

Landowski Eric (2004), *passions sans nom*, Paris: PUF.

