دوفصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش سیاست نظری»
دوره جدید، شماره دهم، پاییز و زمستان ۱۳۹۰: ۱۷-۱
تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۰۵/۲۳
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۰۲/۱۷

نسبت مبادی سمبولیستی و تفکر آرمان‌شهری در شعر نیما یوشیج

عباس منوچهری *
محمد کمالی‌زاده **

چکیده

درک خاص نیما از شعر و جایگاه شاعر، متضمن نوعی دلالت هنجاری است که به ترسیم نوعی وضعیت آرمان‌شهری در شعر او منجر می‌شود. بر مبنای دیدگاه این مقاله، نیما نیز همانند سمبولیست‌های اروپایی با تأکید بر مرجعیت «تخیل» در شعر، میان شعر و حقیقت و به دنبال آن جایگاه شاعری و مقام رازبینی و رازگویی قرابت و یکسانی ایجاد می‌کند. چنین قرابتی که با خود نفی وضعیت نابسامان موجود و ترسیم و القای جهان آرمانی را به دنبال دارد، همسویی فراوانی با مفهوم ایدئولوژی در اندیشه سیاسی پیدا می‌کند. بدین‌گونه، درک خاص نیما از شاعری به آن نوع از تفکر آرمان‌شهری در شعر او منجر می‌شود که می‌تواند به عنوان بارزترین جلوه تفکر اجتماعی در اشعار او شناخته شود.

واژه‌های کلیدی: نیما یوشیج، وضعیت آرمانی، سمبولیسم، اندیشه اجتماعی و تفکر اجتماعی.

Archive of SID

* دانشیار گروه علوم سیاسی دانشگاه تربیت مدرس Amanoocheri@yahoo.com
** دکترای اندیشه‌های سیاسی دانشگاه تربیت مدرس و پژوهشگر گروه علوم سیاسی پژوهشگاه علوم‌انسانی و مطالعات اجتماعی جهاددانشگاهی M_kamalizadeh@yahoo.com

www.SID.ir

مقدمه

با نگاهی به شعر معاصر ایران از مشروطه تاکنون، پی می‌بریم که شعر معاصر ما یکی از پیشروترین عرصه‌های نواندیشی و نو ذهنی معاصر ما نیز بوده است. یکی از مهم‌ترین جلوه‌های این نواندیشی را می‌توان در شعر *نیما یوشیج* مشاهده نمود. اهمیت شعر نیما در ابعاد گوناگون موجب شده تا اشعار او از زوایای مختلف بررسی شود. در این مقاله ما در پی آن خواهیم بود تا تفکر و شعر *نیما* را در چارچوب اندیشه سیاسی مطالعه کنیم. ما بر این باوریم که درک خاص نیما از شعر و شاعری، متضمن نوعی دلالت هنجاری است که به ترسیم نوعی وضعیت آرمان‌شهری در شعر او منجر می‌شود و از این‌رو می‌تواند در حوزه تأملات اندیشه سیاسی مطالعه گردد. دلالت‌های هنجاری در کنار دلالت‌های تبیینی و معرفتی، یکی از سه مقوم اصلی اندیشه سیاسی به شمار می‌رود. دلالت هنجاری، ترسیم گونه معینی از وضع هنجاری است که بر وضعی که موجود نیست دلالت دارد (منوچهری، ۱۳۸۸: ۷۸). اندیشه سیاسی در این معنا، به اشکال گوناگونی می‌تواند ظاهر شود؛ آن نوع اندیشه سیاسی که مبتنی بر استدلال عقلانی است، فلسفه سیاسی است. الهیات سیاسی (کلام، فقه، عرفان)، نوعی اندیشه است که مبتنی بر استنباط وحی است. ایدئولوژی سیاسی، نوعی اندیشه سیاسی است که وضع آرمانی را ترسیم می‌کند و ادبیات سیاسی، نیز وضع هنجاری را در روایت ادبی ترسیم می‌کند. علاوه بر این، یک اندیشه سیاسی معین می‌تواند ابعادی از هر یک از این انواع را نیز در بر داشته باشد. بدین معنا، اندیشه سیاسی، اندیشه‌ای «هنجاری» است که در پی معیاری برای خوب یا درست زیستن از طریق سامان و مناسبات نیک است. اندیشه هنجاری، وضع مطلوبی را ترسیم می‌کند که در عالم واقع وجود ندارد؛ اما می‌توان آن را مستقر کرد (همان: ۷۸ و ۷۹).

مواجهه ما با شعر در این مقاله که دربردارنده مبانی نظری این پژوهش است، برگرفته از نسبت میان شعر و تفکر و در چارچوب تعریف عرضه شده از اندیشه سیاسی و جایگاه شعر و ادبیات در آن، خواهد بود. چنین درکی از شعر که آن را در پیوند با تفکر و حقیقت هستی قرار می‌دهد، هر چند در گذشته مخالفانی سرسخت همچون *افلاطون* به خود دیده است؛ اما در قرون اخیر با مدافعان بی‌شماری نیز روبه‌رو بوده است. شاید بتوان بیشترین تأکید بر وجوه اندیشه‌ای شعر را در تفکر آلمانی قرون اخیر مشاهده کرد. در دوران معاصر، شاخص‌ترین جلوه‌های این پیوند را می‌توان در دیدگاه‌های *هایدگر* جست‌وجو نمود. از دیدگاه او: «هر تفکر، تأملی شاعرانه است؛ اما هر شعر نیز تفکر است» (گری، ۱۳۸۲: ۸۹-۸۱). *هایدگر*، شعر را نوعی تفکر می‌داند که مقابل تفکر دوران مدرن و بحران ناشی از فناوری، طریق رهایی انسان است. او فناوری را نقد می‌کند و شعر را در مقابل آن به عنوان نوعی تفکر، به انسان بحران‌زده جدید پیشنهاد می‌کند. از نظر *هایدگر*، وظیفه متفکر کشف هستی است و مربوط کردن آن با موجودات منفرد و جمعشان و

Archive of SID

www.SID.ir

متمایزکردن آن از آنها. این وظیفه را فقط به وسیله تجربه شعری و فکری می‌توان انجام داد. از دیدگاه او، تفکّر اصیل، بسیار ساده‌تر از آن است که انسان‌های پیچیده دوره جدید تصور می‌کنند. ما تاکنون تفکّر نیاموخته‌ایم چون نمی‌دانیم چگونه با جهان در مقام جهان روبه‌رو شویم (همان: ۸۶). *هایدگر* متقاعد شد که شاعران می‌توانند به کمک متفکّران کنونی بیایند، وقتی که متفکّران این‌قدر دستشان از سرچشمه‌های هستی کوتاه است (همان: ۸۷). بدین ترتیب علاقه *هایدگر* به شعر صرفاً به خاطر نسبتی است که میان شعر و تفکر اصیل برقرار می‌کند.

از دیدگاه ما در این مقاله، درک شاعرانه نیما، یعنی نحوه مواجهه او با شعر و جایگاه شاعر، نتایج و تضمناتی برگرفته از مبادی سمبولیستی به همراه داشته است که با بازخوانی اشعار سمبولیستی او می‌توان به آنها پی برد.

درک نیما از شعر و شاعری

در جریان‌شناسی شعر معاصر، سبک شعری *نیما*، «سمبولیسم اجتماعی» نامیده شده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۵۵ و۵۶). سمبولیسم یا نمادگرایی، مکتبی ادبی- هنری است که در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم در اروپا و آمریکا رواج یافت. این مکتب نیز همانند سایر مکاتب ادبی اروپایی، کمابیش بر روند تحولات و تطورات ادبی سایر ملل تأثیر گذاشت. در این میان شعر و ادب فارسی نیز از حوزه نفوذ و تأثیر این مکتب به دور نمانده است، تا آنجا که از دیدگاه بسیاری از صاحب‌نظران، یکی از خاستگاه‌ها و سرچشمه‌های مهم جریان شعری سمبولیسم اجتماعی فارسی، مکتب سمبولیسم اروپایی قلمداد شده است؛ از این‌رو بازخوانی آرای همتایان سلف *نیما* در سنت اروپایی و جست‌وجوی شاخص‌های تفکر هنجاری در آرای ایشان می‌تواند در بررسی آرای *نیما* نیز مؤثر باشد.

درک راز ورزانه و عرفانی از شعر

مهم‌ترین ویژگی یک شعر سمبولیستی را باید گریز از صراحت و آشکارگی و میل بیکران به راز ورزی و مستوری دانست، آن‌گونه که در تعریف *استفان مالارمه*[1]، بنیانگذار سمبولیسم در ادبیات، نیز بدان تصریح می‌شود: هنر، یاد کردن از چیزی به صورت تدریجی است برای آنکه وصف حالی برملا شود؛ یا برعکس، هنر انتخاب چیزی است که وصف حالی را از آن بیرون کشند (چدویک، ۱۳۷۵: ۹). او بلافاصله تأکید می‌کند که این حال را باید با مجموعه‌ای از رمزگشایی‌ها بیرون کشید. *مالارمه* معتقد است که بیان صریح نام موضوع، بخش عمده لذت نهفته در شعر را تباه می‌کند؛ زیرا این لذت، همان روند کشف و ظهور تدریجی است؛ از این‌رو، فقط باید به

1. S. Mallarme

www.SID.ir

موضوع اشاره‌ای کرد. او سپس نتیجه می‌گیرد که «نمادپردازی عبارت است از کاربست کامل این روند اسرارآمیز» (همان: ۱۰).

این راز ورزی شاعرانه، اما در سویی دیگر به شاعر، قدرت رازگشایی نیز می‌بخشد، قدرتی که به صورت انحصاری فقط در اختیار شاعر است و او را نه تنها در عالم شعر، راز ورز و رازگشا می‌سازد، بلکه، شاعر این بار با قدرت انحصاری خود، می‌تواند از تمام هستی رازگشایی کند. آن‌گونه که *شارل بودلر* [(۱)]- یکی دیگر از پیشوایان نهضت «سمبولیسم» در شعر و ادبیات- در توضیح این مکتب می‌گوید: «دنیا جنگلی است مالامال از علائم و اشارات. حقیقت از چشم مردم عادی پنهان است و فقط شاعر با قدرت ادراکی که دارد، با تفسیر و تعبیر این علائم، می‌تواند آن را احساس کند» (سیّد حسینی، ۱۳۶۵: ۵-۳).

بدین‌گونه است که شاعر سمبولیست که خود را واجد چنین قدرتی پنداشته است، به جایگاهی والاتر برای خود نظر دارد. *بودلر* و پیروان او، مقام شاعر را تا حد کشیش یا پیامبر یا به گفته *رمبو* «شاعر- غیب‌بین» بالا می‌برند، یعنی «کسی با این توانایی که در فراسوی چیزهای جهان واقعی، جوهره پنهان در جهان آرمانی را می‌بیند» (چدویک، همان: ۱۲).

آنچه از فحوای گفته‌های *بودلر* و یا *رمبو* بر می‌آید، تقدم شاعر بر شعر و تأکید بر توانایی‌های خاص اوست و در این میان شعر نیز اگر جایگاهی دارد به خاطر آن است که برآمده از تفکر غیب‌بین چنین پیامبری است. در واقع شعر، صرفاً محصول و تجلی عینی رسالت شاعرانه شاعر/پیامبر سمبولیست است. شاعر سمبولیست می‌کوشد تا از طریق شعر خویش، تصویری حقیقی و رمزگشایی شده از جهان مستور و پر رمز و راز نشان دهد؛ هر چند برای رازگشایی از این حقیقت نیز به زبانی رمزآلود پناه می‌برد. بدین‌گونه است که نمادگرایی به شاعر، قدرتی دوگانه می‌بخشد، از یکسو ابزاری می‌گردد برای بیان رازهای جهان هستی و ارتقای شاعر به مقام غیب‌گویی و از سویی دیگر، بهره‌گیری از زبان نمادین، پناهی برای راز ورزی شاعرانه او می‌شود.

چنین شاخصه‌ای را می‌توانیم در آثار *نیما* و تلقی او از خودش و جایگاهی که برای خود به عنوان یک شاعر و هنرمند قائل بود، نیز مشاهده کنیم. در این آثار با تلاش‌های *نیما* برای تغییر ذهنیت مخاطب درباره جایگاه شعر و شاعر و تثبیت موقعیت خود به عنوان یک هنرمند و شاعر متفاوت و البته برگزیده و برجسته روبه‌روییم. تعریفی که *نیما* از نقش شعر و مرتبه شاعر عرضه می‌کند و نیز تصویر او از خودش به عنوان مصداق عینی این تعریف، قرابت فراوانی با شاخص‌هایی دارد که در مکتب سمبولیسم در این باره شاهد بودیم.

نیما خود نیز در توضیح نحوهٔ نگرش خود به شعر بر تأثیرپذیری‌اش از مکتب سمبولیسم تأکید داشته و به نوعی خود را نمایندهٔ این مکتب در ایران می‌داند: «من سیصد سال توپی را که

www.SID.ir

رانده‌ام- از فرانسه از قرن ۱۸ تاکنون را من در سی و... سال گذرانده‌ام» (نیما یوشیج، ۱۳۸۸: ۶۲). او معتقد است که «سمبولیسم اروپا همان مجازیت ما است در شعر» (همان: ۷۳) و بدون آن شعر در نزد *نیما* جایگاه واقعی خود را نخواهد داشت: «سمبول‌ها شعر را عمیق می‌کنند، دامنه می‌دهند، اعتبار می‌دهند، وقار می‌دهند و خواننده، خود را در برابر عظمتی می‌یابد» (نیما یوشیج، ۱۳۸۵: ۱۷۶). اما عظمتی که با حضور سمبول‌ها در شعر *نیما* وارد می‌شود، نتیجهٔ مهم دیگری نیز با خود به همراه دارد. *نیما* از این نکته جایگاه شعر خود به عنوان شعری برتر را که مختص فهم و درک خواص است، نتیجه می‌گیرد. شعری که محل تجلی حقیقت است و بلکه فراتر از این، محلی برای کامل‌ترین تجلی حقیقت: «در خیالی‌ترین و مجازی‌ترین داستان‌ها حقیقی‌ترین چیزها وجود دارد... تفاوت است که حقایق را با صورت مجازی و خیالی کسی نشان بدهد یا مطالب غیرحقیقی را به صورت حقیقی جلوه بدهد؛ بنابراین داستان‌های حقیقی برای عوام بهتر است و داستان‌های مجازی و تصوری (که میدان وسیع برای خیال و تفکر دارد) برای آدم‌های کارکرده و کامل شده» (همان: ۷۶).

شاعر رسالتی بر عهده دارد برای ابلاغ حقیقت، حقیقتی که از سراپرده غیب و از راهی دیگرگون، بر او کشف شده است. مواجهه با این حقایق بی‌تردید بر مخاطبان گران خواهد آمد و بسا مدت‌ها طول بکشد تا معجزهٔ کلام شاعر اثر کرده و در این فرایند پیامبروارگی، مخاطب به شاعر و رسالت او ایمان بیاورد: «به ما آنچه امر می‌شود از پرده سرّ غیب است (با رابطه خود با این جهان) ما هم ابلاغ می‌کنیم. ما ممکن است هزار سال و خیلی بیش از این را ببینیم. از راه حس و دیگران باید از راه مدافعه و جر و بحث قرن‌ها فعالیت ببینند؛ ولی ما ابلاغ می‌کنیم، ممکن است هیچ نفهمند، یعنی حوادث نگذارند و ممکن است به تدریج بفهمند» (همان: ۸۶). او تنها «بینا»ی شهر «کوران» است که توان دیدن فردای آنها را دارد: «وین‌گونه به خشت می‌نهم خشت/ در خانه کور دیدگانی/ تا از تف آفتاب فردا/ بنشانمشان به سایبانی» (نیما یوشیج، ۱۳۶۸: ۱۲۱). او تنها «زنده» شهر «مردگان» است و بیدارگری آنها را بر عهده دارد: «دوست شما نیما یوشیج- که در گوشه شهر مردگان به سر می‌برد- در خلوتگاه خود آن جانورها را، که در دایرهٔ تنگ زندگی خود غوطه می‌خورند، در برابر چشم چیده و از آنها- تا اینکه در تقوای او خللی راه نیابد- نفرت می‌کند. چه بسا از جا برخاسته فریاد بر می‌آورد و همسایگان خود را در دل شب، که هنگام فهم اسرار است، بیدار می‌دارد» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۶۱۵). او صریحاً اعلام می‌کند که «به تمام اسرار اخلاق بشری از هر صنف که باشد آشنا هستم. امروز من مربی قوم و واضع قوانین تازه‌ام» و نیز ادعا می‌کند که شاعر «صدای مخفی عالم» است (همان: ۳۲۴ و ۷۵ و ۸۵).

www.SID.ir

در نزد *نیما*، شاعری مقامی است در مجاورت حقیقت و از این‌رو شاعر نیز به عنوان حامل و امانتدار این حقیقت باید جایگاهی فراتر از دیگر موجودات در سلسله مراتب خلقت داشته باشد: «چون‌که شاعر زبان مخصوص دارد، همان‌طور که مفهومات مخصوص. اگر به مراتبی که مسکویه برای موجودات و نفوس آورده است معتقد شویم و بعضی عوالم را متفرع از بعضی عوالم دیگر بدانیم، شاعری نیز مرتبه‌ای است که به اصطلاح قدما باید آن را متصل به افق ملائکه تصور کنیم، یعنی حد بلوغ طبیعی نفس» (همان: ۳۷۰). قرب حقیقت است که شاعر را کاشف هستی می‌کند: «از هستی آنچه هست سخن می‌دارم» (همان: ۶۰۷) و پیامبروار به او امکان فهم و هم‌سخنی با طبیعت را می‌بخشد: «او زبان همه مرغان را می‌داند. مثل اینکه وقتی به او آموخته‌اند. می‌داند برای چه هنگام پاییز، کلاغ‌ها از سر کوه‌های بلند و سردسیر او به صحرا می‌آیند و برای چه کبوترها دسته دسته می‌شوند یا توکایی در هنگام ییلاق- قشلاق کردن تنها به روی شاخه می‌نشیند. همه چیز غم و خوشحالی خود را برای او بیان می‌دارد» (همان: ۶۳۳). حقیقتی که از سراپرده غیب برای ابلاغ به شاعر سپرده می‌شود، رهایی انسان‌ها از این «واقعیات»- البته منحط و سخیف- زندگی روزمره و رسیدن به نوع دیگری از زندگی است که شاعر برای انسان‌ها ترسیم می‌کند.

درک *نیما* از شاعری قرابت‌های فراوانی نیز با رویکردهای عرفانی پیدا می‌کند. *نیما* بارها در نوشته‌هایش خود را به «صوفیان قرون وسطی» تشبیه کرده است که با ریاضتی سخت، در پی آن بودند تا درهای حقیقت را به روی خویش بگشایند. او معتقد بود که «شاعری مثل صوفی‌گری است. منافی فعالیت‌های اجتماعی نیست؛ اما قرابتی دارد، از قبیل: طلب، سلوک، حضور قلب، همت، مراقبه، تزکیه، تصفیه، وصل، فنای در آن» (نیما یوشیج، ۱۳۶۸: ۲۱۰) با سلوک در چنین مراتبی است که شاعر به بصیرتی فرازمینی می‌رسد: «دیدن دنیا از این گوشه لذت دارد. در این گوشه است چیزی از معرفت بالاتر، یعنی نظری که اهل نظر آن را می‌یابند و با معرفت، به کنه آن نمی‌توان رسید» (همان: ۱۶۷).

شاعر در عین اینکه پیوسته متوجه دنیای درون خود بود، در مقام یک مصلح ادبی و نیز شاعری که می‌خواهد دنیایی تازه بسازد، ناگزیر بود با زندگی واقعی و جهان بیرون نیز به کشمکش برخیزد. از نظر *نیما*، مشاهده دقیق بدی‌ها و کاستی‌های جهان بیرون است که شاعر را وا می‌دارد تا دنیایی پالوده از آن نقص‌ها و بدی‌ها برای خود بسازد؛ اما چنین دنیایی نسبت به زندگی واقعی مبهم و مجازی و به اصطلاح «سمبولیک» است: «شاعر دقیق‌تر از دیگران می‌بینند. موشکافی او، او را به رحم می‌اندازد. دست از شرّ و جنایت می‌کشد. به این واسطه، عقب می‌افتد. محروم و شکست خورده شده، دنیای زندگی را نمی‌پسندد؛ اما چون زنده است و آدم زنده،

www.SID.ir

دنیایی می‌خواهد، آن را برای خود می‌سازد. دنیایی که خودش می‌خواهد و در خلوت خود پیدا کرده است. در اینجاست که او موضوع و حوادث خود را می‌جوید. آنچه مجازی است، آنچه سمبولیک است، از اینجا پیدا می‌شود و معلوم می‌کند که فکر شاعر است» (نیما یوشیج، ۱۳۸۵: ۲۰۸).

شاعر سمبولیست که حقیقت را در تخیل می‌جوید، خود را واجد نوعی خصلت غیب‌بینی نیز می‌داند. این قدرت که یا از جانب خدا به او اعطا شده و یا در ذات توانایی‌های شاعرانه او نهفته است، به او توانایی و قدرت انکشاف و رازگشایی از هستی را می‌دهد. این توانایی به شاعر، شانی دیگر به نام رازگویی نیز می‌بخشد که این شأن اخیر از سویی التزام به نمادگرایی به عنوان کارآمدترین زبان رازگویی را با خود به همراه می‌آورد و از سویی دیگر و البته مهم‌تر، شاعر را به راهنما و پیامبر قوم بدل می‌کند. شاعر که با قدرت غیب‌بینی خود به حقیقت هستی راه یافته است، یگانه مرجع معتبری است که می‌تواند جلوه‌ها و مصادیق انحطاط وضع نابسامان کنونی را نشان داده و نیز هدایتگر مردم به راه رهایی از این وضعیت باشد. شأن پیامبری شاعر است که او را به سخن گفتن از «بهشت» و «جهنم» به عنوان نمادهای وضع هنجاری و وضع موجود می‌کشاند. آنجا که تخیل و هنجارهای برآمده از آن، تجلی بهشت است و دنیای کنونی، جهنمی است که باید طرد و لعن شود و البته یگانه راه عبور از این جهنم به سوی بهشت، قبول شأن پیامبری شاعر و گوش سپردن به رازگشایی‌های اوست. بدین‌گونه است که چنین درکی از شاعری، به‌همراه خود نوعی تفکر آرمان‌شهری را نیز به‌دنبال خواهد داشت.

نیما و تفکر آرمان‌شهری

در میان تمامی وجوهی که اندیشه سیاسی را به عنوان اندیشه‌ای «هنجاری» معرفی می‌کنند، ترسیم «وضعیت مطلوبی» که در عالم واقع وجود ندارد، بارزتر از سایر وجوه است. اندیشه‌ورزی هنجاری در این معنا به‌دنبال فرا روی از واقعیت نابهنجار موجود و بنا کردن سامان سیاسی و یا «جهان آرمانی» مطلوب خویش است. این وجوه از اندیشه‌ورزی هنجاری، نمونه‌های بارزی در میان شاعران سمبولیست دارد. به طور خاص می‌توان روایت وضع هنجاری در شعر سمبولیستی را بیش از همه در اشعاری که به «سمبولیسم فرارونده» گرایش داشته‌اند، رهگیری کرد. در نمادپردازی‌های فرارونده، تصاویر نمادین ملموس، بیانگر دنیایی معنوی و حقیقی‌اند که دنیای واقع در مقایسه با آن تنها نمودی ناقص به‌شمار می‌آید. از این‌رو، ترسیم «جهان آرمانی» و الزامات آن، مهم‌ترین وجه هنجاری این رویکرد است.

www.SID.ir

جهان آرمانی، اتوپیا، فردوس گمشده، رسالت شاعرانه و مضامینی از این دست را به دفعات می‌توان در اشعار شاعران این مکتب مشاهده کرد. مضامینی که هر چند تجلی شاعرانه به خود می‌گیرند، اما در تمامی وجوه معنایی خود، بیانگر رویکرد به وضع هنجاری در اندیشه شاعران خود هستند(۲).

در سمبولیسم فرارونده، تخیل به بالاترین جایگاه خود می‌رسد. جایگاهی که *شارل بودلر* بیش از دیگران در تبیین آن نقش داشته است. تأکید بیش از اندازهٔ *بودلر* به فراتر رفتن از واقعیت و التزام او به فردیت و دنیای خصوصی شاعرانه، در نهایت به طرد دنیای بیرونی از سوی او و پیروانش انجامید. *بودلر* معتقد بود که قوه تخیل، علمی‌ترین همه ملکات[1] است(۳)، زیرا تنها این قوه است که می‌تواند تشابه کلی، یا آنچه را که در مذهب عرفان تناظر می‌نامند، درک کند: «کل جهان مشهود، صرفاً منبع تصویرها و نشانه‌هایی می‌نماید که قوه خیال به آن مکان و ارزش نسبی می‌بخشد؛ نوعی خوراک است که نیروی خیال آن را هضم می‌کند و به آن تغییر شکل می‌دهد» (ولک، ۱۳۸۶: ۲۶۴). برای *بودلر* حقیقتی ورای تخیل و یا جدای از آن وجود ندارد. این تخیل -نه جهان واقع- است که به ما شناخت راستین از حقیقت را ارزانی می‌کند. به اعتقاد *بودلر*: «تخیل فرمانروای حقیقت و امر ممکن یکی از قلمروهای حقیقت است» (همان: ۲۶۶).

اندیشه هنجاری به صورت ترسیم وضع هنجاری در قالب دوگانهٔ *ترسیم ذهنی و شاعرانه واقعیت موجود/ القای نمادین سامان نیک*، بیش از هر چیز در آن دسته از اشعار نیما تبلور دارد که در قالب نوعی *سمبولیسم فرارونده* آفریده شده‌اند. نیما در این اشعار در جست‌وجوی نوعی نظام آرمانی است که از یکسو بر محوریت شاعر شکل گرفته و از سوی دیگر، همانند بسیاری دیگر از وضعیت‌های بدیل و آرمانی، بر نفی نظم و واقعیت موجود استوار است. در سمبولیسم اروپایی نیز شاهد بودیم که چگونه تخیل شعری غالباً به سمت آرمان‌شهر، آخرالزمان و پیشگویی گرایش دارد. شاعران سمبولیست می‌کوشیدند با استفادهٔ تدریجی از تصاویر عینی و ملموس، یا با اشاره ضمنی به پدیده‌های عینی، احساسات انتزاعی و عواطف خود را رفته رفته به خواننده القا کنند و حال و هوای خاصی را در ذهن خواننده برانگیزند. سمبولیست‌ها از دو نوع سمبول در کارشان بهره می‌جستند، یکی سمبول‌های شخصی[2] و دیگری سمبول‌های کلی[3]. شاعر با استفاده از سمبول‌های شخصی، احساسات و عواطف یا برداشت‌های شخصی و درونی خود از زندگی را به خواننده القا می‌کرد؛ اما از سمبول‌های کلی برای بیان مفاهیم بسیار گستردهٔ آرمانی در مفهوم افلاطونی آن استفاده می‌کرد. آنان می‌کوشیدند با ایجاد جهانی آرمانی، خواننده را در فضایی قرار

1.Faculties
2. Private
3. Universal

www.SID.ir

دهند که تا پیش از آن تنها مذهب از عهده انجام دادن آن بر می‌آمد. سمبولیست‌ها برای خلق این جهان آرمانی، از واقعیات عینی آغاز می‌کردند و سپس رفته رفته خواننده را به جهانی که در ورای واقعیات قرار داشت می‌بردند. در همین جاست که سمبولیست‌ها شاعران را کشیش یا حتی مسیح جهان جدید می‌نامیدند (طبیب‌زاده، همان: ۸۴).

در اشعار *نیما* نیز شاهد حضور این سمبول‌های کلی برای القای جهان آرمانی شاعر به خواننده و مخاطب هستیم. نمادهایی که قرابت‌های فراوانی هم با ذهن و زبان خواننده ایرانی و هم با زمینه روشنفکری و سیاسی- اجتماعی معاصر داشتند. در میان اشعاری که از *نیما* به دست ما رسیده است، به‌ویژه اشعاری که امروز به عنوان اشعار نیمایی شناخته می‌شوند و عمدتاً به بعد از ۱۳۱۶ و سرودن «ققنوس» بر می‌گردند[۴]، به بسیاری از این نمادها می‌توانیم دست پیدا کنیم.

در شعر« *آی آدم‌ها*» وضعیت موجود در شکل یک دسته نماد از قبیل «آدم مغروق، دریایی تند و تیره و سنگین، موج‌هایی سنگین، کوفتن آنها با دسته‌هایی خسته، تماشاگرانی برخوردار از بساط دلگشا، ساحل آرام، بادی که کارش تکثیر فریاد کمک‌خواهی آن مغروق است و...»، بیان و مجسم می‌شود (حمیدیان، ۱۳۸۱: ۲۱۵). چنین تصویری از وضع موجود که در برخی دیگر از اشعار نیما نیز تکرار می‌شود، مردمی را نشان می‌دهد که در شادی و غروری از جنس غفلت و بی‌خبری به سر می‌برند. در میان این جامعه ناآگاه، اگر فریادرسی هم پیدا شود، اسیر جهل مردم شده و به انزوایی ناخواسته محکوم می‌شود. این منجی آگاه و غمخوار مردم، که همانند بسیاری از اشعار نیما نمادی از خود شاعر است، تنها کسی است که به عمق پلیدی واقعیت موجود پی برده و تنها رهبری است که می‌تواند ما را به وضعیت بدیل و آرمانی هدایت کند. در غفلت و نادانی این مردم همین بس که متوجه منجی خود که در میان امواج برای رهایی آنها «دست و پای دائم می‌زند» نمی‌شوند و بدین‌گونه در غفلتی دوگانه اسیرند. از یکسو از وضعیت نابسامان خود ناآگاه‌اند و از سوی دیگر، نسبت به حضور و جایگاه منجی و منذر خویش جاهل‌اند، امری که باعث می‌شود امیدی برای نجات قابل تصور نباشد.

چنین تصویری از وضع موجود و جایگاه شاعر را در «خانه سریویلی» نیز می‌توانیم مشاهده کنیم. در این شعر با وضعیتی روبه‌روییم که در آن شیطان (که در تفسیرها مترادف استعمارگران گرفته شده است) تلاش می‌کند تا به خانه سریویلی نفوذ کند. این در حالی است که سایر افراد جامعه، چندان توجهی به افکار شیطانی او ندارند و تنها سریویلی است که او را با هوش سرشار خود می‌شناسد و افکار زیانبار او را می‌داند؛ اما با وجود مخالفت‌های سریویلی و نفرت او از شیطان، او وارد خانه سریویلی شاعر می‌شود و بستری را از موهای تن خود فراهم می‌کند و به این ترتیب روشنایی خانه‌اش گرفته می‌شود.

www.SID.ir

در شعر «شب سرد زمستانی»، شاهد بهره‌گیری نیما از نمادهای متداولی برای توصیف وضعیت نابسامان کنونی هستیم. شب و زمستان در شعرهای نیما، نمادها و رمزهای تاریکی، افسردگی، سکون و سکوت‌اند که از صفات جامعه‌ای است که استبداد، ظلم، تباهی و اختناق بر فضای آن حاکم است. بنابراین «شب سرد زمستانی» تصویر سمبولیک جامعه‌ای با اوضاع سیاسی و اجتماعی نامطلوب است که تمام خصوصیات شب و زمستان را در معنای مجازی می‌توان به آن نسبت داد (پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۳۵۸).

استفاده از نماد «شب» برای توصیف وضع موجود، پیامدها و معانی فراوانی با خود به همراه دارد. شب از یکسو بیانگر ابهام و رازآلودگی است، وضعیتی ناشناخته که کشف اسرار آن به رازگشایی نیازمند است و شاعر می‌تواند چنین نقشی را بر عهده بگیرد. از سوی دیگر، شب یک نماد کلی برای هر وضعیت نابسامان است و در مقابل او و به عنوان وضعیت بدیل با عنصر روز روبه‌روییم که باز هم نمادی از هر وضع آرمانی به شمار می‌رود. شب، هر قدر هم طولانی و رازآلود باشد، به ناچار باید به روزی روشن و آشکار منتهی شود. ساده‌سازی وضعیت و دو قطبی‌اندیشی، لازمه به‌کارگیری نماد شب است. شب، هیچ‌گاه به شبی دیگر ختم نمی‌شود بلکه همواره باید پس از پایان شب منتظر صبح بود. در این کلی‌گویی و ساده‌اندیشی، مجال مناسبی برای شاعر فراهم است تا بتواند تصویر خود از وضع موجود و وضعیت بدیل را به ذهن مخاطب القا کند. مخاطبی که به هر دلیل وضعیت کنونی و موجود برای او تداعی‌گر نماد شب است، هدایت خویش توسط شاعر را برای رسیدن به صبح می‌پذیرد. صبح و روزی که با وجود روشنی و آشکارگی باز هم تنها آرمان‌شهری کلی و خیالی است که به خاطر تنها خصوصیت آن که وضعیت بدیل شب بودن است، باید اعتماد مخاطب را به خود جلب کند.

در «مرغ آمین» وضع موجود با نمادهایی نظیر «بیدادخانه»، «شبانگاهی چنین دلتنگ»، «سرد دوداندود»، «شب» و... توصیف شده است. در این شعر، جهان آرمانی و وضعیت بدیل نیز با «روز بیدار ظفرمندی» و «صبح روشن» ترسیم شده است.

در شعر «*پادشاه فتح*» شاعر در همان فضایی قدم برمی‌دارد که سنت روشنفکری زمانه، تعیین کننده مختصات آن است. فضای دوقطبی آشکار و نیز استفاده از نمادهایی که متعلق به حوزهٔ واژگانی نویسندگان چپ است و به ناچار تفسیر شعر را نیز تنها در محدودهٔ همان گفتمان مجاز و موجه می‌کند، شعر *پادشاه فتح* را به نماد آرمان‌شهر اندیشی روشنفکری چپ بدل کرده است. شاعر در اینجا بر ضرورت وجود یک «قهرمان» برای رهایی از وضع نابسامان کنونی تأکید می‌کند؛ قهرمانی که اگر خود شاعر نیز نباشد، بی‌تردید باید کسی باشد که همچون او به آن رسالت تاریخی که زمانه و مردم زمانه بر دوش او نهاده‌اند، آگاه است. منجی قهرمان به خوبی از راز و

Archive of SID
www.SID.ir

رمزهای شب آگاه است و راه‌های رسیدن به صبح را به خوبی می‌شناسد. میان آمدن او و تحقق آرمان‌شهر فاصله‌ای نیست. با آمدن او، صبح نیز خواهد آمد و جامعه روی رستگاری را خواهد دید. او پایان شب تیره و دوران اسارت است.

شعر مهم دیگر نیما که در آن تفکر آرمان‌شهری نیما را به روشنی می‌توان نظاره کرد، شعر «مانلی» است. *مانلی*، شعری نمادین است که شاعر، به شیوهٔ سمبولیست‌ها در پی آفرینش و القای جهانی آرمانی در آن سوی واقعیت و نفرت و بدبینی از دنیای کنونی است. در این شعر «مانلی» را می‌توان نماد خود شاعر دانست و «دریا» نیز نماد آرمان‌شهری است که مانلی/شاعر حاضر است برای رسیدن به آن از همه هستی خویش بگذرد. دریا در این شعر در تقابل کامل با واقعیت موجود قرار گرفته است. آرمان‌شهری که در آن هیچ نشانی از ناکامی‌ها و نابسامانی‌های جهان واقعیت نیست. دنیایی که در آن، از رنج و تلخی‌های واقعیت، خبری نیست و در آنجا «همه چیز نظم است و زیبایی و شکوه و آرامش و کامیابی» (مصرعی است از شعر «دعوت به سفر» شارل بودلر) (سیّد حسینی، ۱۳۸۷: ۵۸۰).

وضعیت نابسامان کنونی، یعنی وضعیتی که شاعر از آن به سوی دریا/ آرمان‌شهر گریزان است، این‌گونه توصیف می‌شود:

«رو بدان وحشت‌آباد سرایی که در آسیب گهش/ آنکه زنده‌تر و هوشیارتر است/ زیستن بر وی دشوارتر است/ زنده‌اش برهنه خفته است به پای دیوار/ مرده‌اش را به چه کالای گران‌سنگ بپوشید مزار/ نه در آن خالی از واهمه عشقی جویند/ نه جدا از خطر و وسوسه حرفی گویند/ جا که نه شربت بی زهر در اوست/ نه به افسون و فریبی که به کار/ ممکن آید که کست دارد دوست».

توصیفات *نیما* از دریا شباهت نزدیکی با دنیای آرمانی سمبولیست‌ها دارد. در شعر «فصلی از دوزخ» رمبو نیز به چنین آرمان‌شهری بر می‌خوریم:

«و در سپیده، صبری سوزان بر کف/ به شهرهای شکوهمند پا می‌نهیم» (چدویک، همان: ۴۸).

در واقع، همان‌گونه که رمبو در سپیده دم به شهرهای شکوهمند پا می‌نهد. *نیما* هم به دریا می‌پیوندد:

«بر سر ناوش آورد نشست/ دل بر آن مهوش دریایی بست/ همچو چشمانش بر بست دهان/ دست‌های وی از هم بگشاد/ رفت گویی از هوش/ واندر آغوشی افتاد/ دلنوازنده دریا خندید/ هر دو را آنی دریا بلعید».

Archive of SID

www.SID.ir

اگرچه ترسیم دنیای آرمانی از ویژگی‌های سمبولیسم بوده و برخاسته از نوع نگاه و درک شاعرانه نیما است؛ اما زمینه و زمانهٔ شعر نیما به ما می‌گوید که شاعر در نحوه پرداختن به این جهان آرمانی و تأکیدی که بر آن دارد، هدفی دیگر را نیز دنبال می‌کرده است. آرمان‌شهرپردازی نیما در این شعر را می‌توان نوعی تحدی‌گری و رقابت‌جویی با آرمان‌پردازی‌های ایدئولوژی‌های عصر نیز تأویل نمود. در زمانه‌ای که همه ایدئولوژی‌ها به‌ویژه ایدئولوژی چپ درصدد القای جهان آرمانی خود بوده‌اند، *نیما* نیز می‌کوشد تا با نشان‌دادن تصویری از جهان آرمانی خود به رقابت با ایشان بپردازد. *نیما* که در گرایش به سوی «تفکر آرمان‌شهری» و حتی نوع نمادهایی که به‌کار می‌گیرد بسیار متأثر از سنت روشنفکری زمانه بوده است، سعی دارد تا در اشعار خود، مخاطب را از آرمان‌شهرهای دروغین ایدئولوژی‌ها به آرمان‌شهر خود رهنمون شود.

در چنین رقابتی است که قطعاتی از شعر مانلی به محلی برای کامل‌ترین توصیفات نیما از شهر آرمانی خود تبدیل می‌شود:

«آری. از هر چه که زیباتر در خطه خاک/ تا بخواهی به درون دریاست/ هم به از آدمیانی که تو پنداریشان/ در نهانخانه آب است اگر آدم‌هاست/ اندر آن ناحیه بر فرش تک دریاییم، همه از نیل کبود، واندر آن/ هر گل آن از مرجان/ دید خواهی (همه بر عهده‌ام) آن چیز که در فکر تو بود/ نازنینانی انگیخته جوش/ رقص برداشته/ رفته از هوش/ نغمه‌سازان مرغان، که در آرامگه روشنی باخته رنگ، هر یک از نازک منقاری‌شان، می‌سراید به نوایی آهنگ، دلفسایان گل‌ها، (هر دم از خنده به رنگی دیگر)/ که اگر بویی از آنان به دماغ تو دمی راه برد/ همه عمر تو به مستی گذرد/ آه! اگر دانستی تو که چه پیش از دگران/ کام دل یافته‌اند آنانی/ که به دریاشان باشد گذران».

نتیجه‌گیری

اگرچه پیشینه ترسیم نظام آرمانی در قالب شعر را در سنت ادبی گذشته ایرانی نیز می‌توان پیگیری کرد؛ اما تفاوت آرمان‌شهر اندیشی نیما و شاعرانی مانند او با آرمان‌شهر پردازانی نظیر سعدی این است که سعدی- و یا برخی شاعران همانند او- در تعبیری که *فرهنگ رجایی* به‌کار می‌برد، «مهندس اجتماعی محال‌اندیش»[1]، نیست که جامعه‌ای آرمانی را طرح و تبیین کند، بلکه چون فیلسوفان مکتب مهندسی تدریجی، می‌کوشد کژرفتاری‌ها را به حداقل برساند (رجایی، ۱۳۷۶: ۵۴). سعدی بر خلاف *نیما* که جهان آرمانی را تنها با نفی جهان کنونی و از طریق زیر و زبر کردن آن امکان‌پذیر می‌داند، می‌کوشد که چون «منذری»، بهترین روش کنار آمدن با

1. Utopian

www.SID.ir

کژرفتاری‌های دنیا و طریق حل و فصل گرفتاری در چنبر آنها را یادآوری کند (همان: ۵۵). سعدی در نظر ندارد که زمانه‌اش را زیر و رو کرده، طرحی نو دراندازد، توصیه‌اش این است که از عوامل و امکانات موجود به بهترین وجهی استفاده و قدردانی شود (همان: ۵۴). شاعری همانند سعدی در ترسیم واقعیت موجود نیز نه تنها از تخیل خویش مدد نمی‌گیرد، بلکه با واقع‌گرایی «تصویر جامعی از زندگی اجتماعی خود ارائه می‌دهد» (همان).

علت اصلی چنین تفاوتی را شاید بتوان در مبادی شعر سمبولیستی و درک شاعران این مکتب از شاعری دانست، همان‌گونه که شاهد بودیم، نیما نیز همانند سمبولیست‌های اروپایی میان شعر و حقیقت و به دنبال آن جایگاه شاعری و مقام رازبینی و رازگویی قرابت و یکسانی ایجاد می‌کند. چنین قرابتی است که نفی و انکار وضع موجود به عنوان وضع منافی حقیقت و القای سامانی نیک و بسامان را به‌دنبال می‌آورد.

اعتقاد به دنیای آرمانی و نفرت از وضعیت موجود که مهم‌ترین ویژگی سمبولیسم فرارونده است، عملاً به آفرینش و القای جهانی آرمانی در آن‌سوی واقعیت منتهی می‌شود. بهشت گمشده‌ای که در ورای واقعیت موجود بوده و تنها شاعر می‌تواند به‌واسطه قدرت غیبی‌اش آن را ببیند و برای دیگران بازگو کند. بدین‌گونه مرجعیت تخیل و دنیای ذهن در بازنمایی واقعیت، هنگامی که با رسالت پیامبرانه درمی‌آمیزد، به همان رویکردهای آرمان‌شهر گرایانه‌ای منتهی می‌شود که برخی از نمونه‌های آن را در تاریخ اندیشه سیاسی نیز شاهد بوده‌ایم. در چنین وضعیتی است که تفکرات شاعری همانند نیما در قرابت با اسلاف سمبولیست اروپایی او با حوزه تأملات اندیشه سیاسی پیوند می‌خورد.

در نزد شاعران سمبولیست اروپایی شاهد بودیم که چگونه اصالت تخیل و جایگاه والای آن بر انتخاب‌ها و جهت‌گیری‌های کلی سیاسی آنها تأثیرگذار بوده است. با در نظر گرفتن این جهت‌گیری‌های کلی می‌توان ادعا نمود که تا زمانی که انواع نگرش رمانتیک- سمبولیستی بر قلمرو شعر مستولی بود، گرایشی به سمت نظرات سیاسی افراطی به چشم می‌خورد، نظرهایی که در بیشتر موارد ارتجاعی و محافظه‌کار بودند تا مترقی. هامبورگر در مقاله‌ای، ریشه این جهت‌گیری‌های سیاسی را در جایگاه تخیل در میان این شاعران جست‌وجو کرده است[۵]. بدین‌گونه شاعر سمبولیست که به اصالت تخیل و آرمانگرایی منتج از آن باور دارد، با اندیشه‌های آرمانگرایانه در سایر حوزه‌ها نیز احساس همدلی کرده و بعضاً، حتی از این احساس همدلی نیز فراتر رفته و به موضع‌گیری مشترک با صاحبان و نمایندگان این اندیشه‌ها می‌رسد.

جایگاه تخیل در نزد سمبولیست‌ها و نتایج سیاسی آن دربردارنده قرابت‌های فراوانی با جایگاه تخیل در اندیشه سیاسی است. در تاریخ اندیشه سیاسی، تخیل بیش از هر جای دیگر، خود را در

www.SID.ir

مفهوم اتوپیا[1] (آرمان‌شهر)[۶] نشان می‌دهد، شالودهٔ اتوپیا نیز همانند سمبولیسم خیال است. بدین معنا که تخیل می‌تواند این امکان را فراهم آورد که به نظمی فراتر از نظم موجود بیندیشیم؛ نظمی که وجود ندارد، اما می‌تواند تحقق پیدا کند. افلاطون را می‌توان اولین نویسنده آرمان‌شهری دانست که «جمهوری»[2] معروفش، الگوی اولیه دیگر کارهای آرمان‌شهری است. «جمهوری» افلاطون را می‌توان نمونهٔ اعلای آثاری دانست که از آنها به عنوان آرمان‌شهر فلسفی نام می‌برند (طباطبایی،۱۳۸۳: ۶۱-۶۰). پس از افلاطون نیز نویسندگان فراوانی به خلق آرمان‌شهرهای گوناگون خود پرداخته‌اند؛ اما این آرمان‌شهر اندیشی‌ها بعضاً تنها در حد نوشته‌های نویسندگان، محدود نمانده و در پیوند با ایدئولوژی‌های بزرگ زمانه، به خلق نظام‌های سیاسی نیز منجر شده است، به‌گونه‌ای که پیوند میان «تخیل»، «طرد واقعیت موجود»، «وضع هنجاری» و «حقیقت»، دستمایهٔ بسیاری از تفکرات و آثار آرمان‌شهری و همچنین ایدئولوژیک در حوزه‌های مرتبط با اندیشه سیاسی بوده است. *آیزیا برلین*، فرایند ایجاد این‌گونه تفکرات و نظام‌ها از آرمانگرایی را- به سادگی و اختصار- توضیح می‌دهد:

«نخست، آرمان بر واقعیت همه جانبه انسان‌ها مرجح می‌شود. آنگاه از دل آنها نماینده برجسته آرمان برمی‌آید و به جای همگان می‌نشیند و به جای همه تصمیم می‌گیرد. نخست، شبان رمگی درون‌گروهی می‌شود و آنگاه جنبه بیرونی پیدا می‌کند. اصول تجریدی دموکراسی و روشنگری، جای خود را به ضرورت‌های واقعی می‌دهد. نجات توده‌ها عملاً زیر نظم منظمی توسط فرماندهان تصور می‌شود» (برلین، ۱۳۷۴: ۱۰۰-۱۰۶).

بدین‌گونه است که تفکر آرمان‌شهری می‌تواند در چارچوب یک سبک ادبی محدود نماند و نتایج خاص خود را در هنگام مواجهه با عرصه سیاسی در پی داشته باشد. نتایجی که نمونه‌های آن را در پیروان اروپایی این مکتب شاهد بودیم و به نظر می‌رسد در مورد نیما نیز می‌توان به تأثیرپذیری و قرابت‌های آشکار و یا ضمنی میان تفکر آرمان‌شهری او و آرمان‌پردازی‌های ایدئولوژی‌های زمانه اذعان داشت.

شاهد بودیم که چگونه نیما در انتخاب نوع نمادهایی که برای توصیف وضع موجود و وضعیت آرمانی به‌کار می‌گیرد و نیز در نحوه بهره‌گیری از نمادها، متأثر از سنت روشنفکری معاصر خود بود. استفاده از نمادهایی نظیر شب، صبح، خواب، بیدار، خاموش، پرنده، سحر و.... به عنوان نمادهایی مشترک در بیشتر آثار شاعران و نویسندگان آن روز به چشم می‌خورد، شاعران و نویسندگانی که گاه به ایدئولوژی و مکتبی وابسته بودند که نیما از آن تبرّی می‌جست. به دلیل

1. Utopia
2. Republic

www.SID.ir

وجود چنین قرابت‌هایی است که در تفسیر اشعار نیما نیز با همان معانی و تفاسیر آشنایی مواجه می‌شویم که درباره سایر آثار ادبی معاصر او وجود دارد. حتی تلاش نیما برای نشان دادن تصویری متفاوت از وضع موجود و وضع آرمانی و ترسیم نحوه تقابل این دوقطبی، متأثر از نوع نگاه روشنفکری زمانه بوده است. بدین‌گونه است که نیما در بن‌مایه‌های تفکر آرمان‌شهری خود، خواسته و احتمالاً اغلب ناخواسته، متأثر از آرمان‌شهر اندیشی‌هایی است که در ایدئولوژی غالب زمانه ریشه دارد.

پی‌نوشت

۱. برای مطالعه بیشتر درباره زندگی و اندیشه‌های بودلر ر.ک. سارتر، ۱۳۸۴.

۲. در میان منابع انگلیسی که به بررسی سمبولیسم فراروندە پرداخته‌اند، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

Balakian, Anna, The Symbolist Movement, New York, 1976.

کتاب فوق به مطالعه آرای *بودلر*، *ورلن* و *مالارمه* می‌پردازد.

Symons, Arthur, The Symbolist Movement in Literature, London, 1989.

در کتاب فوق مولف در مقدمه‌ای کوتاه نشان می‌دهد که فقط به «سمبولیسم فراروندە» نظر دارد و سپس مقالاتی درباره هشت نویسنده‌ای می‌نگارد که «دیگر جهان محسوس برایشان واقعیتی ندارد و جهان نادیده دیگر برایشان رویا نیست»: *نروال*، *ویلیه دولیل آدام*، *رمبو*، *ورلن*، *لافورگ*، *مالارمه*، *هویسمان* و *مترلینگ*.

۳. برای آشنایی بیشتر با مقام تخیل در اندیشه بودلر ر.ک. بودلر، ۱۳۸۶.

۴. از نیما حدود یکصد و نود شعر به دست ما رسیده است که شامل منظومه‌های بلند نیما نظیر *افسانه*، *مانلی*، *خانه سریویلی* و...، مجموعه *رباعیات و شعرهای تبری* (*روجا*) است (سید محمد علی شهرستانی، ۱۳۸۲: ۱۳). منحنی پیدایش و رشد شعر نیما را می‌توان این‌گونه ترسیم کرد:

- آغاز شاعری با خلق منظومه‌های بلند نخستین (*قصه رنگ پریده خون سرد*، *افسانه* و...) از اسفند ۱۲۹۹ تا پایان سال ۱۳۰۱.

- دوره آفرینش قطعه‌های کوچک تمثیلی (انگاسی‌ها، کچبی، میرداماد و...) از اواخر ۱۳۰۱ تا پایان ۱۳۱۰.

- سال‌های سکوت ۱۳۱۱ و ۱۳۱۲. در این سال‌ها، جز یکی دو مورد مشکوک، شعری از نیما در دست نداریم.

- آفرینش منظومه بلند «قلعه سقریم»، ۱۳۱۳.

- باز هم سکوتی سه ساله.

- پیدایش مکتب ویژه نیمایی با تولد ققنوس در ۱۳۱۶(همان: ۱۵).

www.SID.ir

۵. مقاله او با عنوان «شعر ناب و سیاست ناب»، با ترجمه *مراد فرهادپور* در مجله ارغنون شماره ۱۴به چاپ رسیده است.

۶. معادل فارسی آرمان‌شهر در برابر اتوپیا نخستین بار در ترجمه کتاب *مور* آمده است. این کلمه از دو کلمه یونانی گرفته شده است: یکی از آنها Outopia به معنی «لامکان» و دیگری eutopia به معنای «آبادمکان» است؛ اما *سر تامس مور* برای اولین بار ترکیبی دو پهلو از این دو واژه ساخت و آن را «ناکجا آباد» (Utopia) نامید. برای مطالعه بیشتر دربارهٔ دیدگاه مور ر.ک. مور، ۱۳۶۱.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع

برلین، آیزایا (۱۳۸۰) چهار مقاله دربارهٔ آزادی، ترجمهٔ محمدعلی موحد، چاپ دوم، تهران، خوارزمی.
بودلر، شارل (۱۳۸۶) مقالات، ترجمهٔ روبرت صافاریان، تهران، حرفه هنرمند.
پورنامداریان، تقی (۱۳۸۳) خانه‌ام ابری است: شعر نیما از سنت تا تجدد، تهران، سروش.
حمیدیان، سعید (۱۳۸۳) داستان دگردیسی، تهران، نیلوفر.
چدویک، چارلز (۱۳۸۵) سمبولیسم، ترجمهٔ مهدی سحابی، تهران، مرکز.
رجایی، فرهنگ (۱۳۷۶) معرکهٔ جهان‌بینی‌ها، تهران، احیاء کتاب.
سارتر، ژان پل (۱۳۸۴) بودلر، ترجمهٔ دل آرا قهرمانی، تهران، سخن.
سیّد حسینی، رضا (۱۳۸۷) مکتب‌های ادبی، تهران، نگاه.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳) ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، تهران، سخن.
شهرستانی، سید محمد علی (۱۳۸۲) عمارت دیگر (شرح شعر نیما)، تهران، قطره.
طباطبایی، سیدجواد (۱۳۸۳) زوال اندیشه سیاسی در ایران، تهران، کویر.
طبیب زاده، امید (۱۳۸۷) نگاهی به شعر نیما یوشیج، تهران، نیلوفر.
گری، ج گلن (۱۳۸۲) «شاعران و متفکران»، ترجمهٔ محمد سعید حنایی کاشانی، ارغنون، شماره ۱۴.
مور، تامس (۱۳۶۱) آرمان‌شهر (اتوپیا)، ترجمهٔ داریوش آشوری و نادر افشار نادری، تهران، خوارزمی.
منوچهری، عباس (۱۳۸۸) «نظریه سیاست پارادایمی»، مجلهٔ پژوهش سیاست نظری، شماره ۶.
نیما یوشیج (۱۳۶۸) برگزیدهٔ آثار نیما یوشیج، به کوشش سیروس طاهباز، تهران، بزرگمهر.
نیما یوشیج (۱۳۷۶) مجموعهٔ کامل نامه‌های نیما یوشیج، به کوشش سیروس طاهباز، تهران، علم.
نیما یوشیج (۱۳۸۵) دربارهٔ هنر شعر و شاعری، تهران، نگاه.
نیما یوشیج (۱۳۸۸) یادداشت‌های روزانه نیما یوشیج، به کوشش شراگیم یوشیج، تهران، مروارید.
ولک، رنه، (۱۳۸۶) تاریخ نقد جدید، ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی، تهران، نیلوفر.
هامبورگر، میکاییل (۱۳۸۲) «شعر ناب سیاست ناب»، ترجمهٔ مراد فرهادپور، ارغنون، شماره ۱۴.

Archive of SID

www.SID.ir