فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره بیست و هفتم، زمستان ۱۳۹۱: ۵۷-۳۵
تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۰۵/۲۳
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۱۲/۲۶

تأثیر سمبولیسم در شیوه‌های بیانی اندیشه‌های نیما یوشیج

محمد کمالی‌زاده*
عباس منوچهری**
حاتم قادری***

چکیده

در این مقاله با مطالعهٔ برخی رویکردهای سیاسی شاعران سمبولیست اروپایی و بازخوانی نحوهٔ تعامل «نیما» با جریان‌های روشنفکری زمانهٔ خود، به دنبال آن خواهیم بود تا نشان دهیم که جهت‌گیری‌های سیاسی نیما و نوع رابطهٔ او با ایدئولوژی‌ها و گفتمان‌های روشنفکری زمانه، قرابت فراوانی با رویکردهای کلی حاکم بر اندیشه و عمل سمبولیست‌های اروپایی دارد. به عبارت دیگر سمبولیست بودن نیما – البته نه به عنوان تنها مؤلفه - تأثیر فراوانی بر نوع موضع‌گیری‌ها و انتخاب‌های سیاسی او داشته است. در این میان، گفتمان‌های روشنفکری حاکم بر زمانه و نوع مواجهه نیما با این گفتمان‌ها نیز نقشی تعیین‌کننده در تقویت این جهت‌گیری‌ها ایفا کرده است.

واژه‌های کلیدی: نیما یوشیج، شعر نو، سمبولیسم و جریان‌های روشنفکری.

Archive of SID

* نویسنده مسئول: استادیار گروه علوم سیاسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی
M_kamalizadeh@yahoo.com
** دانشیار گروه علوم سیاسی، دانشگاه تربیت مدرس
Amanoocheri@yahoo.com
*** استادیار گروه علوم سیاسی، دانشگاه تربیت مدرس
Ghaderyh@modares.ac.ir

www.SID.ir

مقدمه

شعر، پیوندی دیرپای با تاریخ و تمدن ما دارد، به‌گونه‌ای که برخی شعر را مهم‌ترین و عالی‌ترین رسانهٔ فرهنگی ما می‌دانند و در چرایی چنین امری، پاسخ را به گزینش ناخودآگاه طبع ما حوالت می‌دهند، طبعی که در درازنای تاریخ شکل گرفته و پرورش یافته است (آشوری، ۱۳۸۷: ۹۰-۹۳). با توجه به چنین اهمیتی است که شاعران نیز همواره از بزرگ‌ترین جلوه‌های تاریخ فکری ایران بوده‌اند. در میان شاعران معاصر ایران، *نیما یوشیج* هم به دلیل نوآوری‌هایی که در سبک شعرگویی پدید آورده و هم به دلیل افکار و آرای متفاوت و البته تأثیرگذار، اهمیتی منحصر به فرد دارد. به سبب همین جایگاه برتر بوده است که تاکنون از زوایای گوناگونی به مطالعهٔ آثار و آرای او پرداخته شده است. در این میان نوع مواجههٔ نیما با زمانهٔ فکری و سیاسی خود، به دلیل اهمیتی که هم در فرایند معنایابی و تفسیر اشعار نیما و هم در شناخت درک او از شعر و جایگاه خود به عنوان یک روشنفکر/ شاعر دارد، موضوعی است که این مقاله می‌خواهد از زاویهٔ اندیشهٔ سیاسی بدان بپردازد.

ما بر این باوریم که درک خاص نیما از شعر و شاعری متضمن نوعی دلالت هنجاری است و از این‌رو می‌تواند در حوزهٔ تأملات اندیشهٔ سیاسی مطالعه شود. دلالت‌های هنجاری در کنار دلالت‌های تبیینی و معرفتی، یکی از سه مقوم اصلی اندیشهٔ سیاسی به شمار می‌رود. دلالت هنجاری، ترسیم گونهٔ معینی از وضع هنجاری است که بر وضعی که موجود نیست دلالت دارد (منوچهری، ۱۳۸۸: ۷۸). اندیشهٔ سیاسی در این معنا، به اشکال گوناگونی می‌تواند ظاهر شود؛ آن نوع اندیشهٔ سیاسی که مبتنی بر استدلال عقلانی است، فلسفهٔ سیاسی است. الهیات سیاسی (کلام، فقه، عرفان)، نوعی اندیشه است که مبتنی بر استنباط وحی است. ایدئولوژی سیاسی، نوعی اندیشهٔ سیاسی است که وضع آرمانی را ترسیم می‌کند و ادبیات سیاسی نیز وضع هنجاری را در روایت ادبی ترسیم می‌کند. علاوه بر این یک اندیشهٔ سیاسی معین می‌تواند ابعادی از هر یک از این انواع را نیز در بر داشته باشد. بدین معنا، اندیشهٔ سیاسی، اندیشه‌ای «هنجاری» است که در پی معیاری برای خوب یا درست زیستن از طریق سامان و مناسبات نیک است. اندیشهٔ هنجاری وضع مطلوبی را ترسیم می‌کند که در عالم واقع وجود ندارد؛ اما می‌توان آن را مستقر کرد (همان: ۷۸-۷۹).

در این مقاله با بررسی برخی رویکردهای سیاسی شاعران سمبولیست اروپایی و بازخوانی روند مواجههٔ نیما با جریان‌های روشنفکری زمانهٔ خود، به‌دنبال آن خواهیم بود تا نشان دهیم که جهت‌گیری‌های سیاسی نیما و نوع رابطهٔ او با ایدئولوژی‌ها و گفتمان‌های روشنفکری زمانه قرابت فراوانی با رویکردهای کلی حاکم بر اندیشه و عمل سمبولیست‌های اروپایی دارد. به عبارت دیگر نوع مواجههٔ نیما با شعر (سمبولیست بودن نیما) - البته نه به عنوان تنها مؤلفه - تأثیر فراوانی بر

Archive of SID
www.SID.ir

نوع موضع‌گیری‌ها و انتخاب‌های سیاسی او داشته است. در این میان گفتمان‌های روشنفکری حاکم بر زمانه و نوع مواجههٔ نیما با این گفتمان‌ها نیز نقشی تعیین‌کننده در تقویت این جهت‌گیری‌ها ایفا کرده است.

برای بررسی آرای نیما در این زمینه از «هرمنوتیک قصد» *اسکینر* مدد خواهیم گرفت. اسکینر در باب شناخت اندیشهٔ سیاسی به دو نکته توجه می‌کند: نخست اینکه متفکر چه معنایی در ذهن دارد؛ از نظر وی این کار معمولاً با مطالعهٔ آثار یا بیانات مؤلف میسر است. نکتهٔ دوم، کشف و دانستن منظوری است که اندیشمند از نوشتن اثر خود داشته است. اسکینر در این مرحله از هرمنوتیک قصد استفاده کرده است. به اعتقاد او برای فهم قصد مؤلف (درک معنایی مخاطب از متن) باید مباحث، مجادلات و پرسش‌هایی که در زمان آن متفکر و در آن فضا مطرح بوده و به مشارکت متفکر در آن فضا و تلاش او برای گفتن چیزی در آن فضا توجه کرد. بنابراین باید بر فضای حاکم بر آن عصر و جریانات اندیشگی رخ‌داده در زمان مؤلف کاملاً آشنا بود. در توصیفی کلان می‌توان روش «اسکینر» را ترکیبی از گرایش‌های متن‌محور و زمینه‌محور در نظریه‌های هرمنوتیک دانست.

اسکینر قصدگرایی و نیت‌باوری خود را با نقد قصدگرایی «کالینگوود» در حوزهٔ تاریخ آغاز می‌کند. کالینگوود، نظریهٔ «بازآزمودن» را طرح می‌کند، به این صورت که مورخ یا پژوهشگر باید ذهن و نیت مؤلف را بازسازی کند و با یک هم‌ذات‌پنداری روان‌شناختی، خود را جای مؤلف یا عامل قرار دهد تا معنای عمل و کردهٔ او را کشف کند. اسکینر به ایدهٔ کالینگوود ایراد می‌گیرد و معتقد است که فاصلهٔ زمانی بین مورخ و مؤلف و تفاوت تجربه‌های انسانی از یکدیگر مانع از هم‌ذات‌پنداری می‌گردد. وی می‌گوید که «معنا» از «زمینه» برمی‌خیزد و این زمینه است که شکل‌دهنده و تولیدکنندهٔ معناست. در این چارچوب، وی به زمینه‌های زبانی و ایدئولوژیک اشاره می‌کند. اسکینر معتقد است ایدئولوژی‌ها و ایده‌هایی که در متون هر عصر وجود دارد، به عمل تفسیر کمک می‌کند و محقق باید بدان زمینه‌ها توجه کند (فی، ۱۳۸۱: ۲۴۴).

می‌توان اظهار کرد که رهیافت اسکینر نه رویکرد متنی است و نه رویکرد زمینه‌ای، بلکه رویکرد میانه‌ای میان این دو و با استفاده از دو حالت فوق قصد و نیت مؤلف را با توجه به ایدئولوژی‌های موجود فهم می‌کند (اسکینر، ۲۰۰۲: ۱۰). از نظر وی برای دانستن قصد و نیت و انگیزهٔ مؤلف مهم است که بدانیم نویسنده به وسیلهٔ کاری که می‌کند، چه چیزی می‌گوید یا چه معنایی را بیان می‌کند (همان). اسکینر از دو نوع بافت و زمینه بحث می‌کند که از تعامل بین آنها می‌توان هر متن و اندیشه‌ای را معنادار کرد. این زمینه‌ها عبارت‌اند از: زمینه‌های عملی[1] و

1. practical context

www.SID.ir

زمینه‌های زبانی یا ایدئولوژیک[1]. وی با توجه به زمینه‌های عملی و زبانی کشف معنا می‌کند و فرایند تولید معنا را با توجه به این زمینه‌های دوگانه به دست می‌آورد. توجه به زمینه‌های عملی، دیدگاه اسکینر را به حوزهٔ جامعه‌شناسی معرفت نزدیک می‌کند ولی زمینه‌های زبانی و ایدئولوژیک، او را به سمت هرمنوتیک سوق می‌دهد.

رویکرد اسکینری، به پژوهشگر کمک می‌کند تا بفهمد نویسندگان تا چه میزان هنجارها و مفروضات رایج بحث سیاسی را پذیرفته و تأیید می‌کنند، یا زیر سؤال برده و نقد می‌کنند. اسکینر این کار را *تصرف*[2] در هنجارهای ایدئولوژی در دسترس می‌داند. با استفاده از این رویکرد، رابطهٔ *نیما* با زمانهٔ سیاسی خود را واکاوی خواهیم کرد. مطابق متدولوژی اسکینر می‌توان گفت که *نیما* با استفاده از مفاهیم و سؤال و پاسخ‌هایی که در فضای روشنفکری ایران در دوران پس از مشروطه طرح شده بود، در صدد مشارکت در عرضهٔ راه‌حل برای بحران آن روز جامعه است. همچنین مطابق با الگویی که اسکینر در اختیار ما قرار داده است، مشاهده می‌شود که با وجود آنکه نیما در فضای روشنفکری حاکم نفس می‌کشد و متأثر از ایدئولوژی و گفتمان روشنفکری حاکم است، اما رسالت شاعری و جایگاهی که برای خود به عنوان یک شاعر/پیامبر قایل است، به او اجازه نمی‌دهد تا همانند برخی دیگر از نویسندگان و روشنفکران هم‌عصرش، در چارچوب روشنفکری حزبی باقی بماند.

شاخص‌ها و رویکردهای سمبولیسم

در جریان‌شناسی شعر معاصر، سبک شعری نیما «سمبولیسم اجتماعی» نامیده شده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۵۵-۵۶). 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 حوزهٔ نفوذ و تأثیر این مکتب به دور نمانده، تا آنجا که از دید بسیاری از صاحب‌نظران، یکی از خاستگاه‌ها و سرچشمه‌های مهم جریان شعری سمبولیسم اجتماعی فارسی، مکتب سمبولیسم اروپایی قلمداد شده است.

برای مطالعه و ارزیابی دیدگاه‌های نیما، شاخص‌ترین نمایندهٔ این مکتب در ایران، نیازمند بازخوانی برخی از مؤلفه‌های این مکتب هستیم؛ مؤلفه‌هایی که در شکل‌گیری ذهنیت و جهت‌گیری سیاسی شاعران متعلق به این مکتب بسیار تأثیرگذار بوده است. به عنوان یکی از مهم‌ترین شاخص‌ها و مؤلفه‌های سمبولیسم، می‌توانیم از «تخیل‌گرایی و طرد واقعیت» نام ببریم.

1. Linguistic-Ideologic Context
2. Manipulation

www.SID.ir

بیش از همه «شارل بودلر» بود که جایگاه تخیل در شعر سمبولیستی را تبیین کرده 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 قوهٔ تخیل علمی‌ترین همهٔ ملکات[1] است(۱) 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 قوهٔ 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 ـ و نه جهان واقع ـ 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).

اصالت تخیل و جایگاه والای آن در نزد شاعران سمبولیست، بر انتخاب‌ها و جهت‌گیری‌های کلی سیاسی آنها نیز تأثیرگذار بوده است. آنچه در این قسمت از مقاله به دنبال آن خواهیم بود، همان‌گونه که ذکر شد، پی بردن به جهت‌گیری کلی این شاعران است. این تأکید از آن‌رو اهمیت دارد که رسیدن به قطعیت دربارهٔ نوع موضع‌گیری‌های سیاسی این افراد، با توجه به شأن ادبی- نه سیاسی- ایشان و نیز نبود شواهد کافی دربارهٔ جزییات این موضع‌گیری‌ها، سخت و گاه غیرممکن به نظر می‌رسد؛ اما همواره می‌توان با اتکا به شواهد موجود، به آشکارسازی یک «جهت‌گیری و خط مشی» کلی در میان آرا و کنش‌های یک مکتب امیدوار بود. این عبارت *جان دیویی* که: «حتی نظام‌های زیباشناختی هم ممکن است مولد جهت‌گیری خاص نسبت به جهان و موجد تأثیراتی آشکار باشند» (سید حسینی، ۱۳۸۷: ۱۷۸)، می‌تواند ناظر بر همین مسئله باشد. از سوی دیگر، نگاهی به پژوهش‌های صورت‌گرفته در این حوزه نشان می‌دهد که بیشتر تحقیقات (به‌ویژه در زمینهٔ مکاتب هنری و ادبی) بر پیگیری این جهت‌گیری‌های کلی متمرکز بوده‌اند(۲).

با در نظر گرفتن این جهت‌گیری‌های کلی می‌توان ادعا کرد که تا زمانی که انواع نگرش رمانتیک ـ سمبولیستی بر قلمرو شعر مستولی بود، گرایشی به سمت نظرات سیاسی افراطی به چشم می‌خورد، نظراتی که در بیشتر موارد ارتجاعی و محافظه‌کار بودند تا مترقی(۳). «هامبورگر» در مقالهٔ خود، ریشهٔ این جهت‌گیری‌های سیاسی را در جایگاه تخیل در میان این شاعران جست‌وجو می‌کند. از دیدگاه او، ارزش‌های این شاعران از قوهٔ تخیّل سرچشمه گرفته است و «تخیّل بیش از آن ریشه‌ای و افراطی و آرمان‌خواه است که بتواند خود را با مسایل و امور سراپا

1. Faculties

www.SID.ir

سیاسی وفق دهد. به علاوه در زمانهٔ ما، قوهٔ تخیل در واکنش به پیچیدگی‌ها و تکثرگراییِ فرهنگ موجود که تخیّل قادر به جذب و هضم آنها نیست، غالباً بدوی‌گرا[1] بوده است. آن «جشن و آیین معصومیت» که به گفتهٔ *ییتس* در عصر ما «غرق شده است»، فقط یکی از شمار فراوانِ بهشت‌های گمشده‌ای است که به یاری تخیّل شعری آفریده یا طلب شده‌اند» (هامبورگر، ۱۳۸۲: ۱۲۰).

هامبورگر نتیجه این تخیل‌گرایی را علاقه و جهت‌گیری این شاعران به سمت ایدئولوژی‌های سیاسی می‌داند: «از این‌رو وسوسهٔ اصلی شاعران این مکتب، سر خم کردن در برابر آن دسته از جنبش‌های سیاسی بوده است که از نوعی بدوی‌گرایی مشابه و واکنشی مشابه علیه تکثرگرایی فرهنگی نشأت می‌گیرند. فاشیسم ایتالیایی و اسپانیایی، ناسیونال سوسیالیسم آلمانی و آکسیون فرانسز، نمونه‌های دست راستی این‌گونه جنبش‌هاست» (همان). شاعران گوناگونی چون *راینر ماریا ریلکه، والاس استیونس، ازرا پاوند، گوتفرید بن و ف. ت. مارینتیِ* فوتوریست، در همدلی با جنبش‌هایِ توتالیتر راست‌گرا شریک بودند (همان: ۱۲۳).

آنچه در مقولهٔ داوری‌ها و جهت‌گیری‌های سیاسی برخی از شاعران سمبولیست گفته شد - همان‌گونه که در ابتدای بحث نیز بدان اشاره شد- نمی‌تواند خالی از ابهام و تناقض باشد؛ اما منتقدین بر این نکته - با تأکید بر جهت‌گیری کلی شاعران این مکتب- اشتراک نظر دارند که در بطن زیباشناسی هر شاعر متعلق به سنت رمانتیک- سمبولیست، نوعی دین خصوصی نهفته است، نوعی دین شاعرانه که با الزامات جهان همگانی و زندگی عمومی ناسازگار است. در این مقطع او باید آمادهٔ «بیرون رفتن از خویش» باشد، تا بتواند دیگران را در نیمهٔ راه ملاقات کند و دریابد که در حوزه‌های سیاسی و اجتماعی ارزش‌های مبتنی بر تخیل خلاق نمی‌توانند بدون دامن زدن به نزاعِ چندین تخیل خودآیین، اموری مطلق تلقی شوند. اگر شاعر مدرن نتواند چنین سازگاری و تطبیقی را ایجاد کند، با عقاید و گرایش‌های سیاسی مطلق‌گرا هم‌راستا خواهد شد و وسواس جنون‌آمیز آنها در مورد یک امر خاص را با پای‌بندی و تعهدی نظیر تعهد درونی خویش اشتباه خواهد گرفت و فریب وعدهٔ برقراری نظم - و غلبه بر آشوب کنونی جهان- توسط این دیدگاه‌ها را خواهد خورد (همان: ۱۳۴).

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 گاه حتی از این احساس همدلی نیز فراتر رفته و به موضع‌گیری مشترک با صاحبان و نمایندگان این اندیشه‌ها می‌رسد.

1. Primitivist

www.SID.ir

نیما و زمانهٔ سیاسی

نیما یوشیج در یکی از متلاطم‌ترین دوران سیاسی ایران معاصر زندگی می‌کرد. دوران کودکی و جوانی او متأثر از تحولات سیاسی - فکری پیرامون انقلاب مشروطه است. نیما در دوران جوانی خود از یکسو با افول انقلاب مشروطه (که مهم‌ترین دستاورد تلاش‌های نظری و عملی روشنفکران آن دوره بود) روبه‌روست و از سوی دیگر، قدرت‌گیری بلشویسم و مارکسیسم در آن سوی مرزهای شمالی کشور و نفوذ این جریان‌ها به صفحات شمالی ایران، او را به نوعی مبارزهٔ انقلابی در قالب نبرد مسلحانه سوق داده بود. یأس‌ها و شکست‌های سیاسی- اجتماعی، اشغال ایران به‌دست بیگانگان، مرگ و آزار آزادی‌خواهان، تسلط استبداد و دیکتاتوری بر کشور و... از عمده‌ترین شاخصه‌های اجتماعی دورانی است که نیما در آن زندگی می‌کند. این تحولات سیاسی و اجتماعی را می‌توان زمینه‌ای دانست که در شکل‌گیری و جهت‌گیری آرای نیما مؤثر بوده است. در این زمینهٔ زیستی- اجتماعی است که نیما با دو سنت بزرگ روشنفکری معاصر وارد تعامل می‌شود. برای تحلیل بهتر اندیشه و رویکردهای سیاسی نیما به عنوان یک شاعر سمبولیست و میزان قرابت این رویکردها با اسلاف سمبولیست او در سنت اروپایی، می‌توان نحوهٔ مواجههٔ نیما با این دو سنت و رویکرد روشنفکری را مطالعه کرد.

نخستین سنت روشنفکری ایرانی، در رویکردهای اصلاح‌طلبی اواخر عصر قاجار ریشه دارد. از *میرزا فتحعلی آخوندزاده* (۱۱۹۱-۱۲۵۷)، *میرزا آقاخان کرمانی* (۱۲۳۲-۱۲۷۵) و *میرزا عبد الرحیم طالبوف* (۱۲۱۳-۱۲۹۰)، غالباً به عنوان نخستین منورالفکران ایرانی یاد می‌شود. آنچه این گروه از نخستین روشنفکران ایرانی به‌دنبال آن بودند، نوعی تحول فرهنگی در بطن ذهنیت و جامعهٔ ایرانی بود. به عبارت دیگر آنها رسالت روشنفکری خود را در آگاهی‌بخشی به اذهان عقب‌مانده می‌دانستند و تنها راه نیل به این هدف را نیز در حوزهٔ تحولات فرهنگی دنبال می‌کردند. در حوزهٔ فرهنگی نیز ادبیات به عنوان بزرگ‌ترین عنصر فرهنگی جامعه ایرانی، مورد علاقه ویژهٔ آنها بود. شاید به همین دلیل است که نخستین کوشش اساسی برای تعریف دوبارهٔ ادبیات و استفادهٔ بهینه از نیروی اجتماعی آن نیز با *فتحعلی آخوندزاده* آغاز می‌شود که حامی پرشور اصلاحات فرهنگی بود.

آخوندزاده در مجموعهٔ «مکتوبات» در تعریف «پوئزی»[1] می‌نویسد: «پوئزی عبارت است از آنچنان انشایی که شامل باشد بر بیان احوال و اخلاق یک شخص یا یک طایفه‌ای کما هو حقه، یا به شرح یک مطلب، یا بر وصف اوضاع عالم طبیعت، با نظم، در کمال جودت و تأثیر» (آخوندزاده، ۱۳۵۷: ۸). از نظر آخوندزاده، ایرانیان دربارهٔ ادبیات در جهل مطلق به سر می‌برند. از دیدگاه او

1. poesie

www.SID.ir

تنها شاعرانی همچون *هومر*، *فردوسی* و *شکسپیر* که قادرند مخاطبان خود را در همهٔ زمان‌ها و همهٔ فرهنگ‌ها تحت تأثیر قرار دهند، شاعرانی راستین‌اند و آثارشان مبتنی بر واقعیت و تأثیرگذار است. تقریباً تمامی شاعران دیگر فارسی زبان، به‌ویژه شاعران معاصر آخوندزاده، متظاهران و مدعیانی شمرده می‌شوند که اشعارشان یکسره آکنده از مبالغه‌های کاذب و غیرطبیعی است و همین ویژگی موجب شده که آثارشان نتواند حتی معاصرانشان را نیز تحت تأثیر قرار دهد (همان: ۳۲-۳۵).

میرزا آقاخان کرمانی از این نیز فراتر می‌رود و شعر فارسی را نه تنها یکی از نشانه‌های انحطاط فرهنگی، بلکه یکی از علل اصلی انحطاط اجتماعی و فرهنگی در ایران می‌داند. میرزا آقاخان نیز همانند سلف خود، آخوندزاده، خواهان تجدید سازمان کامل ادبیات ایران مطابق با آن نوع شعر و ادبیاتی است که در فرهنگ‌های اروپایی رواج دارد. میرزا آقاخان در نقد شعر معاصر خود می‌گوید: «شعرای فرنگستان انواع این شعرها را گفته و می‌گویند، ولی چنان شعر و شاعری را تحت ترتیبات صحیحه درآورده‌اند و چنان اشعار خود را مطابق منطق ساخته‌اند که جز تنویر افکار و رفع خرافات و... و تشویق نفوس به فضایل و ردع و زجر قلوب از رذایل و عبرت و غیرت وطن و ملت، تأثیری دیگر بر اشعار ایشان مترتب نیست» (آرین‌پور، ۱۳۵۰: ۳۹۳).

نوع نگاه نیما به شعر و اندیشه‌ها و افکار او دربارهٔ جایگاه شعر و شاعر، قرابت زیادی با این خواست روشنفکری زمانه دارد. بحران در سنت فکری روشنفکری که نیما از آن متأثر است (روشنفکرانی که راه‌حل را در تحول فضای فکری جامعه می‌دیدند، نظیر آخوندزاده و...) جهل و ناآگاهی و عقب‌ماندگی فرهنگی توده‌هاست. راه‌حل نیما نیز همان‌گونه که در آن سنت فکری و در آن فضای روشنفکری بر آن تأکید می‌شود، هدایت فکری توده‌هاست. تأکید بر لزوم آگاهی‌بخشی و نشان دادن تصویری شاعرانه از وضع نابهنجار موجود، در عین بیان تعاریف متفاوت از خودآگاهی و جایگاه شعر و ادبیات، همگی از جمله مؤلفه‌های نوع نگاه سنت روشنفکری فرهنگی به جایگاه و مسئولیت ادبیات بود که نیما نیز همین مؤلفه‌ها را با تأکید در نوع نگاه خود به شعر آورده است.

البته نیما در قرابت با این سنت روشنفکری، تنها نبوده است. در همان دوران، ما با چهره‌های دیگری نیز در ادبیات روبه‌روییم که در چارچوب این سنت روشنفکری به ادبیات می‌پرداختند. در همان دوران شاعری همانند «دهخدا» - البته برخلاف نیما و بی‌آنکه نشانه‌ها و دال‌های سنتی و مرسوم را تغییر دهد - آنها را قادر می‌سازد که در فضاهای تازه نقش‌آفرینی کنند و معانی نوینی را منتقل کنند. در اندیشهٔ این شاعران، شعر دیگر به قلمرو احساسات درونی محدود نمی‌شود، بلکه با نقد وضعیت کنونی جامعه و نشان دادن تصویری از جامعهٔ آرمانی با تأکید بر آرزوهای

www.SID.ir

جمعی پیوند می‌خورد. شاعر از درون خود پا به بیرون و محیط اجتماعی می‌گذارد و در چارچوب آنچه *گلدمن*، ساخت‌گرایی تکوینی می‌خواند در صدد شکل دادن به حافظهٔ جمعی مردم و تأثیر گذاشتن بر آگاهی جمعی آنها برمی‌آید.

تأثیر نیما از این سنت روشنفکری تا حدی است که وی وضعیت خود و نحوهٔ تعامل مردم با خود را نیز به وضعیت این روشنفکران تشبیه کرده و به نوعی بر همسانی سرنوشت‌ها و مسئولیت‌ها تأکید می‌کند: «راه دور است... خیلی دور است و شاید نه چندان دور. بسته به این است که چشم مردم چه وقت باز شود. من انتظار آن آفتاب را می‌کشم. خیال می‌کنم میرزا فتحعلی هستم و تهران، دربند من است. جز صبر چاره نیست. باید آفتاب بتابد. (نیما یوشیج، ۱۳۶۸: ۲۱۴).

در بسیاری از شعرهای نیما می‌توان ردپای این طرز تفکر را پیگیری کرد؛ به عنوان نمونه در شعر «مهتاب» می‌خوانیم:

> «می‌تراود مهتاب/ می‌درخشد شبتاب، / نیست یکدم شکند خواب به چشم کس ولیک/ غم این خفتهٔ چند/ خواب در چشم ترم می‌شکند.
> نگران با من استاده سحر./ صبح می‌خواهد از من/ کز مبارک دم او آورم این قوم به جان باخته را بلکه خبر، / در جگر لیکن خاری/ از ره این سفرم می‌شکند.
> نازک آرای تن ساق گلی/ که به جانش کشتم/ و به جان دادمش آب، / ای دریغا! به برم می‌شکند./ دست‌ها می‌سایم/ تا دری بگشایم/ بر عبث می‌پایم/ که به در کس آید/ در و دیوار به هم ریخته شان/ بر سرم می‌شکند.
> مانده پای آبله از راه دراز/ بر دم دهکده مردی تنها/ کوله بارش بر دوش/ دست او بر در، می‌گوید با خود:/ غم این خفتهٔ چند/ خواب در چشم ترم می‌شکند» (همان: ۲۳۴).

این شعر را می‌توان چکیدهٔ رسالت پیامبری شاعر از زبان خود او دانست. در این شعر به خوبی تصویر پیامبری صبور و دلسوز، در برابر امتی گرفتار جهل و ناسپاسی ترسیم شده است. همان‌گونه که *پورنامداریان* در تفسیر این شعر تأکید می‌کند، کلمات «قوم» و «مبارک دم» و «خبر آوردن»، فضایی مقدس به شعر بخشیده است. در این حالت شاعر در موقعیت پیامبری قرار می‌گیرد که حق - که در اینجا صبح و روشنی قائم‌مقام آن شده است - او را مأمور ابلاغ رسالت به قومی می‌کند که جان و روح حقیقت‌جوی خود را باخته‌اند (پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۳۳۰).

شعر ققنوس را – که اتفاقاً برجسته‌ترین شعر سمبولیستی نیما نیز به شمار می‌رود- می‌توان تصویر کاملی از جایگاه پیامبری و شبانی شاعر دانست. جایی که ققنوس نماد شاعری است رازبین و یگانه:

Archive of SID
www.SID.ir

«ققنوس، مرغ خوشخوان، آوازهٔ جهان، / آواره ماند از وزش بادهای سرد./ بر شاخ خیزران، / بنشسته است فرد./ بر گرد او به هر سر شاخی پرندگان.
او ناله‌های گمشده ترکیب می‌کند، / از رشته‌های پاره صدها صدای دور، / در بارهای مثل خطی تیره روی کوه، / دیوار یک بنای خیالی را/ می‌سازد. /...» (نیما یوشیج، ۱۳۶۸: ۲۴۵)

ققنوس که با مرغ‌های رهگذری که راز دل او را نمی‌دانند، بیگانه است، از این شب سرد و تاریک که به جهنم می‌ماند، می‌گذرد و در آتش حقیقت‌طلبی خود فنا می‌شود.

«مرغ آمین» دیگر نماد مهم نیما برای معرفی جایگاه شاعر است:

«مرغ آمین دردآلودی است کاواره بمانده، / رفته تا آنسوی این بیدادخانه، / بازگشته، رغبتش دیگر ز رنجوری نه سوی آب و دانه، / نوبت روز گشایش را، / در پی چاره بمانده.
می‌شناسد آن نهان‌بین نهانان (گوش پنهان جهان دردمند ما)/ جور دیده مردمان را./ با صدای هر دم آمین گفتنش، آن آشنا پرورد، / می‌دهد پیوندشان در هم، / می‌کند از یأس خسران‌بار آنان کم، / می‌نهد نزدیک با هم آرزوهای نهان را./...
او نشان از روز بیدار ظفرمندی است، / با نهان تنگنای زندگانی دست دارد، / از عروق زخم‌دار این غبار آلوده ره تصویر بگرفته، / از درون استغاثه‌های رنجوران، / در شبانگاهی چنین دلتنگ، می‌آید نمایان./ واندر آشوب نگاهش خیره بر این زندگانی/ که ندارد لحظه‌ای از آن رهایی، / می‌دهد پوشیده خود را بر فراز بام مردم آشنایی./... » (همان: ۲۸۸).

مرغ آمین نیز همانند سایر نمادهای پرنده‌سان او، بیش از هر چیز معرف و تداعی‌گر خود شاعر است: دردآلود آواره مانده‌ای که این بیدادخانه را می‌شناسد. رنجوری از آب و دانه گسسته است که در انتظار روز گشایش در پی چاره است. نهان‌بین نهانی است که گوش دردمند جهان ماست. مردمان جوردیده را با صدای هر دم آمین گفتنش پیوند می‌دهد، آرزوهای نهان آنان را به هم نزدیک می‌کند و یأس خسران‌بار آنان را تقلیل می‌دهد. داستان مردمش را می‌گوید و نشان روز بیدار ظفرمندی است. نهان تنگنای زندگانی را می‌شناسد و در شبانگاهی چنین تیره از درون استغاثه‌های رنجوران نمایان می‌شود و بر فراز بام مردم و دیوارهاشان، بال‌های خود را می‌گسترد و مردم از درد خود با او سخن می‌گویند (پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۱۱۴).

در *مرغ آمین*، تصویر واضحی از جایگاه نمادین شاعر و مردم به تصویر کشیده می‌شود. در اینجا شاعر هدایتگر است و رهایی‌بخش، و این نه تنها تلقی شاعر از نقش و جایگاه خویش است،

www.SID.ir

بلکه مردم نیز از شاعر انتظار دارند تا چنین مسئولیتی را برعهده گیرد. مردم با مخاطب قراردادن شاعر، راه رهایی و رسیدن به وضعیت آرمانی را از او طلب می‌کنند. شاعر نیز البته وظیفهٔ خویش را به خوبی ایفا می‌کند و به مردم نوید می‌دهد که: «شب تیره بدل با صبح روشن گشت خواهد».

اما رابطهٔ نیما با سنت‌های روشنفکری ایرانی تنها به نسل اول ایشان و افرادی نظیر آخوندزاده و کرمانی محدود نمی‌ماند. با فاصله‌گیری از انقلاب مشروطه، وارد دورانی می‌شویم که در آن گفتمان روشنفکری، با چنین نام و عنوانی رسمیت بیشتری می‌یابد. ظهور این گفتمان نوین روشنفکری که با ظهور حزب توده در ایران تقارب فکری و زمانی دارد، مقارن با دوران بلوغ اشعار سمبولیستی نیما نیز هست. بدین ترتیب نیما در دوران زندگی خود با دو سنت روشنفکری وارد تعامل می‌شود؛ هر چند نوع و میزان مواجهه آن با هر کدام از این سنت‌ها متفاوت است. در حالی‌که مواجهه نیما با نخستین نسل روشنفکران ایرانی از جنس همدلی و پیروی است تا آنجا که شاعر صراحتاً خود را منسوب به آنها می‌داند، نحوهٔ مواجهه‌اش با سنت واپسین، عاری از ابهام و تردید نیست. ابهاماتی که گاه فرایند تفسیر و معنایابی برخی از اشعار نیما را نیز دچار مشکل و چالش می‌کند. در ادامه بر آن خواهیم بود تا با واکاوی زمینه‌ها و مؤلفه‌های نخستین گفتمان رسمی روشنفکری در ایران (گفتمان چپ)، به تصویر شفاف‌تری از نوع رابطهٔ نیما با این گفتمان نزدیک شویم.

حضور گفتمان روشنفکری چپ و یا مارکسیستی در ایران، با تولد و رونق حزب توده به عنوان مهم‌ترین جریان سیاسی فعال در ایران، رابطهٔ نزدیکی دارد. افکار و جریان‌های سیاسی چپ در ایران هر چند پیش از ظهور حزب توده نیز در ایران وجود داشتند، اما با تشکیل این حزب است که روند تبدیل شدن عقاید چپ در ایران به گفتمان غالب شدت می‌گیرد. به گفتهٔ *همایون کاتوزیان*، «داستان روشنفکران ایرانی در دهه‌های ۱۳۲۰ و ۱۳۳۰ عمدتاً با سرنوشت حزب توده عجین شده است؛ چه کسانی که به آن وفادار ماندند، چه کسانی‌که گروه‌های انشعابی آن را رهبری کردند و جنبش‌های چپ دیگری را بنیاد نهادند و نیز کسانی‌که در سکوت آن را ترک کردند و دست از فعالیت سیاسی برداشتند» (همایون کاتوزیان، ۱۹۹۱: ۱۶۲-۶۳). در آن دوران حزب توده تنها حزب سیاسی مدرن ایران بود و تا چند سال منشأ هر حرکت مترقی در عرصه سیاست، فرهنگ و هنر محسوب می‌شد (همایون کاتوزیان، ۱۳۷۷: ۲۰۹).

اما حزب توده چگونه به زایش یک گفتمان جدید روشنفکری و نسل جدید روشنفکران کمک می‌کند؟ *خلیل ملکی* یکی از روشنفکران و نظریه‌پردازان برجستهٔ حزب توده و یکی از اعضای گروه پنجاه و سه نفر، در این باره معتقد است: «نسل جوان و روشنفکران، بدون داشتن ایدئولوژی، در صدد تغییر دادن اوضاع و تغییر و تحول بخشیدن به آن برآمده بودند. بسیاری از

www.SID.ir

جوانان پر شور و شر نمی‌دانستند که فاشیست هستند یا کمونیست. اما یک چیز را محقق و مسلم می‌دانستند؛ آن این بود که همه چیز باید تغییر کند و دنیایی نو طبق آمال و آرزوی همگانی به‌وجود آید» (ملکی، ۱۳۶۸: ۳۱۰). آنچه *ملکی* بر آن تأکید داشت و آن را علت اصلی جذابیت حزب توده برای نخبگان و طبقهٔ تحصیل‌کرده جامعهٔ آن روز ایران می‌دانست، همانا تأکید آن حزب بر لزوم تغییر و تحول در وضعیت موجود و عرضهٔ تصویری آرمانی از وضعیتی بدیل بود؛ وضعیت بدیلی که البته آن نیز رنگ و بوی بهشت مارکسیستی داشت. به تعبیر ملکی: «[جوانان و روشنفکران] گذشتهٔ سیاه و وضع موجود منفور را نمی‌پسندیدند. آنها از هر آنچه مربوط به گذشتهٔ کهنه و فرسوده بود، به تنگ آمده بودند و می‌خواستند دنیای نو و دستگاه نوینی را با انسان‌های طراز نو، با روحیه و روان‌شناسی نو حکم‌فرما کنند. آنها فرمان انهدام «کهنه و پوسیده» را صادر کرده و از جهان تاریک کنونی، در جست‌وجوی راهی به سوی روشنایی بودند» (همان: ۳۰۹-۳۱۰).

«علی اصغر حاج سید جوادی»، یکی دیگر از نویسندگان آن نسل نیز حزب توده را نماد آینده‌نگری می‌دانست. او زمانی که به گذشتهٔ خویش می‌اندیشد، دلایل علاقمندی‌اش را به حزب توده در ایام جوانی اینگونه شرح می‌دهد: «زمانی که من بیست ساله بودم، هیچ خاطره‌ای از گذشتهٔ ایران نداشتم. دیکتاتوری غیر از تولد شاهان و شهادت امام حسین، هیچ مراسمی را به رسمیت نمی‌شناخت. مارکسیسم، مناسب نسلی بود که هیچ خاطره‌ای از گذشته نداشت» (نبوی، ۱۳۸۸: ۱۴). «جلال آل احمد»، نویسنده دیگری است که تصویر آن روز حزب توده در ذهن روشنفکران ایرانی را اینگونه ترسیم می‌کند: «یک توده‌ای یعنی یک ایده‌آلیست پرجوش و خروش و یک کتاب‌خوانده مصلح و انقلابی و آن حزب ابزار کارش و اگر روسیه شوروی از آن دفاعکی می‌کند، به این علت است که مادر سوسیالیسم است» (آل احمد، ۱۳۸۶: ۳۵۶).

«آبراهامیان» نیز در کتاب «ایران بین دو انقلاب» در آنجا که به مطالعهٔ حزب توده می‌پردازد، نام بسیاری از روشنفکران و نویسندگان ایرانی را در زمرهٔ طرفدران این حزب ذکر می‌کند که در میان آنها نام نیما یوشیج نیز وجود دارد: «افزون بر نویسندگان برجسته‌ای مانند بزرگ علوی، نوشین، توللی، پرویزی، آل احمد، آرام و گلستان که در این سازمان فعال بودند، چندین نویسندهٔ معروف دیگر نیز، به‌ویژه در دورهٔ پیش از ۱۳۲۶، هوادار این حزب بودند. این افراد عبارت بودند از نیما یوشیج پدر شعر نو فارسی؛ بهار، دموکرات کهنه‌کار و نمایندهٔ شعر کلاسیک؛ و صادق هدایت که در کل چهرهٔ برجستهٔ ادبیات فارسی معاصر قلمداد می‌شد» (آبراهامیان، ۱۳۸۹: ۴۱۰).

Archive of SID

www.SID.ir

آبراهامیان دربارهٔ نیما از این نیز فراتر می‌رود و در ادعایی که در ادامه دربارهٔ صحت آن داوری خواهیم کرد، مدعی می‌شود: «نیما یوشیج تا زمان مرگش پشتیبان حزب توده بود» (همان). آبراهامیان همچنین دربارهٔ ابعاد دیگری از رابطهٔ نیما با حزب توده می‌گوید: «در آغاز دههٔ ۱۳۲۰، نیمایوشیج به شاعری نامدار تبدیل شد که می‌توانست نوشته‌های خود را از طریق ماهنامهٔ مردم، مجلهٔ روشنفکری حزب توده و پیام نوین ارگان انجمن فرهنگی ایران و شوروی به آسانی در دسترس مردم قرار دهد» (همان).

از دیدگاه آبراهامیان جذابیت حزب توده برای طبقهٔ روشنفکر بیشتر به ساختار طبقاتی کشور برمی‌گشت. از دیدگاه طبقهٔ روشنفکر، به‌ویژه به دنبال از میان رفتن خوش‌بینی‌ها و امیدواری‌هایی که پس از شهریور ۱۳۲۰ پدید آمده بود، نابودی خودکامگی رضاخانی، پیش‌درآمد یک الیگارشی فاسد زمین‌داران فئودال، بزرگان قبیله‌ای، ثروتمندان چپاولگر، درباریان اخاذ و برخی از بزرگان خطرناک ارتش بود، نه یک دموکراسی راستین. همچنین شیوهٔ برخورد و رفتار خودپسندانهٔ طبقهٔ بالای سنتی، همواره خشم طبقهٔ متوسط جدید را برمی‌انگیخت (همان: ۴۱۸). از دیدگاه او، بینش سیاسی طبقهٔ روشنفکر نیز تقریباً با ایدئولوژی حزب توده همگونی داشت.

اما «کاتوزیان»، اقبال روشنفکران ایرانی به حزب توده را چندان به مدرن بودن و تمایلات آزادی‌خواهانهٔ این حزب و نیز زمینه‌های تعامل فکری و طبقاتی میان آن با روشنفکران مربوط نمی‌داند. او با برقراری پیوند میان اشغال ایران توسط روسیه و ایجاد حزب توده، «چرخش تأکید از ناسیونالیسم رمانتیک به انتقاد اجتماعی در ادبیات فارسی دههٔ ۱۳۲۰» را نیز نتیجهٔ مداخلهٔ نیروی خارجی عنوان می‌کند (همایون کاتوزیان، ۱۳۷۷: ۱۸). از دیدگاه او: «طبیعی است که نتیجه بگیریم اگر مملکت را به جای متفقین، دول محور اشغال کرده بودند... بسیاری از آنان که در صفوف حزب توده جای داشتند، شاید حتی با شوق و علاقه‌ای بیشتر، تالارهای گردهمایی نازی‌ها را پر می‌کردند و بسیاری از روشنفکران، نویسندگان، شعرا و روزنامه‌نگاران این حزب هم ادبیات نازیستی را تأمین می‌کردند» (همان: ۱۹).

کاتوزیان در کتابی که دربارهٔ *صادق هدایت* نوشته است، از نقشی که حزب توده، چه در مورد *هدایت* و چه در مورد بسیاری دیگر از روشنفکران مدرن ایران ایفا کرده است، با عنوان «کاتالیزور اجتماعی» نام می‌برد (همان: ۲۰۴).

در نوشته‌های آبراهامیان، کاتوزیان، نبوی و...، نام نیما یوشیج نیز به عنوان یکی از روشنفکران متأثر از سنت روشنفکری چپ در ایران آورده شده است. شواهدی نیز وجود دارد که باعث شده است تا ایشان را به همراه برخی دیگر از منتقدان، در عرضهٔ تفاسیر چپ‌گرایانه از اشعار نیما محق بدانیم.

www.SID.ir

شعر «امید پلید» نیما نخستین‌بار در سال ۱۳۲۲ در نشریهٔ هفتگی «نامهٔ مردم» متعلق به حزب توده منتشر شد. در سرآغاز شعر نوشته‌ای از *احسان طبری*، نظریه‌پرداز جوان حزب، به چشم می‌خورد. طبری پس از ذکر نکاتی کلی در باب ماهیت نوآوری در شعر فارسی، شعر نیما را در مجموع تأیید می‌کند و آن را به عنوان شعر راستین عصر جدید می‌ستاید و می‌نویسد: «قطعهٔ زیرین که «امید پلید» نام دارد، یک قطعه سمبولیک یعنی کنایه‌ای است. صبح، کنایه از طلیعهٔ یک اجتماع جدید و یک نظام حیاتی نوین است. شب، ارتجاع، عقب‌ماندگی، جهل و فساد اجتماع کنونی است. شب به صورت دیوی است که در مرداب‌های گندیده پنهان شده، از طلوع صبح هراسناک است. خود به طناب‌های شب در می‌آویزد و روشنی صبح را می‌مکد تا مبادا صبح طالع گردد، ولی این امید پلید وی بی‌ثمر است و صبح خواهد درخشید» (کریمی حکاک، ۱۳۸۴: ۴۴۴). در این مورد خاص، نیما با صحه نهادن بر تفسیری که از جانب نظریه‌پرداز جوان حزبی بیان شده است، در واقع نه تنها این تفسیر معین، بلکه دیگر قرائت‌هایی را که از شعرهای سیاسی او به عمل می‌آید نیز تأیید می‌کند. نیما در نامه‌ای به طبری می‌گوید: «نمی‌توانم نگویم تا چه اندازه سپاسگزارم و شما تا چه اندازه اطمینان مرا نسبت به قضاوت خودتان جلب کرده‌اید» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۱۳۵).

این در حالی است که نیما در یادداشت‌های خود صراحتاً به رد هر نوع وابستگی خود با حزب توده می‌پردازد: «خوشحالم که من عضو هیچ حزبی نبودم و هیچ لکهٔ زایدی به دامان من نیست. انسان باید از حقیقتی، از انسانیتی پیروی کند والسلام؛ باقی حرف پوچ است و به قول تولستوی، دخالت در سیاست عمر را به هدر می‌دهد» (طاهباز، ۱۳۸۷: ۵۰) و یا: «من بزرگ‌تر و منزه‌تر از این هستم که توده‌ای باشم؛ یعنی یک مرد متفکر محال است که تحت حکم فلان جوانک که دلال و کار چاق کن دشمن شمالی ماست، برود و فکرش را محدود به فکر او کند. این تهمت هم دارد من را می‌کشد... من کمونیست نیستم. من می‌دانم که بعضی افکار من به آنها نزدیک می‌شود و همچنین می‌دانم که آنها بسیار زیاد نقطه‌های ضعف دارند؛ و عمده مادیت غلیظ آنهاست» (همان: ۲۰۴).

در این مقاله بر این باوریم که با رجوع به آرا و اشعار نیما می‌توان شق سومی را نیز در نظر گرفت. به عبارت دیگر با بازخوانی آرا و اشعار نیما، هر چند عضویت نیما در حزب توده و یا دلبستگی او به این حزب تأیید نمی‌شود، این مسئله نمی‌تواند به معنای انکار تأثیرپذیری او از گفتمان و سنت روشنفکری چپ در ایران باشد. نیما همان‌گونه که در دو دههٔ اول این قرن شمسی متأثر از سنت منورالفکری عصر مشروطه بود، در دههٔ بعد، همانند سایر روشنفکران ایرانی به سنت روشنفکری چپ ایرانی نزدیک شده و از آن متأثر می‌شود. تأثیری که تنها در

Archive of SID
www.SID.ir

همزبانی متوقف نمانده و گاه به همدلی و هم‌رایی نیز کشیده می‌شود. این همدلی، نه از جنس آن نوع رابطه‌ای است که منتقدان و مفسران میان نیما و حزب توده برقرار داشته‌اند و نه مغایرتی با گفته‌های نیما مبنی بر رابطه نداشتن با حزب توده دارد. تأثیر ایدئولوژی و گفتمان روشنفکری چپ بر ذهن و زبان نیما را بیش از هر چیز باید در اصالت تخیل و تأثیر آن بر انتخاب سیاسی شاعران سمبولیست و نیز نوع نگاه او به جامعه، وضعیت بدیل و رسالت شاعر/ روشنفکری دنبال کرد.

به عنوان نمونه در شعر *«پادشاه فتح»*، شاعر در همان فضایی قدم بر می‌دارد که سنت روشنفکری چپ، تعیین‌کنندهٔ 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 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.

اما در هیچ‌کدام از دست‌نوشته‌های نیما، اعم از یادداشت‌ها و نامه‌ها و نیز در حوادث زندگی او، هیچ نشانهٔ آشکاری از علاقهٔ او به مارکسیسم و یا حزب توده به چشم نمی‌خورد؛ هرچند بی‌تردید از دوران جوانی با عقاید مارکسیستی آشنایی نزدیک داشته است. *لادبن*، برادر کوچک‌تر و صمیمی او از هواداران سرسخت عقاید مارکسیستی بود که به خاطر این علایق خویش ناچار به مهاجرت از کشور نیز شد و هموست که در نامه‌های متعددی برادر بزرگ‌تر را نیز به کیش خود دعوت می‌کند. *لادبن*، در یکی از این نامه‌ها به برادر بزرگ‌ترش، نیما توصیه می‌کند: «بیشتر بسوز و مشتعل شو. تکلیف من و تو سوختن و محو شدن است... عزیزم همیشه در نوشتن ملاحظه کن که افکار و نظریات تو در روی اساس در خدمت حیات زحمتکشان و تنفر از طبقات عالیه باشد. خواننده زمانی که نوشتهٔ تو را می‌خواند، بایستی به مبارزه با اجتماع کهنه (سرمایه‌داری و...) تحریک شود» (طاهباز، ۱۳۸۷: ۳۲).

در حالی‌که نمی‌توان از میزان تأثیرگذاری آرا و توصیه‌های برادر در اندیشهٔ نیما با اطمینان سخن گفت، به نظر نمی‌رسد که نیما به علایق فکری برادر به اندازهٔ خود او علاقه داشته باشد؛ هر چند که امکان همدلی را نیز نمی‌توان منتفی دانست. همین که *لادبن* در نامه‌اش چنین

Archive of SID

www.SID.ir

توصیه‌ای به برادرش می‌کند، می‌تواند نشانه‌ای از زمینه‌های مشترک فکری میان دو برادر باشد؛ اما به نظر می‌رسد با وجود این زمینهٔ مشترک، نوع نگاه نیما و برادرش به مارکسیسم کاملاً متفاوت باشد. در حالی‌که برادر روشنفکر/چریک (لادبن)، به مارکسیسم به عنوان برنامه و مانیفست رهایی می‌نگرد و حتی برادرش را نیز به حرکت در این چارچوب توصیه می‌کند، برادر روشنفکر/ شاعر (نیما)، به مارکسیسم به چشم الگویی می‌نگرد که هر چند به قدر تشنگی باید از آن چشید، نباید در آن متوقف ماند.

برای واکاوی بیشتر این نکته از خاطره‌ای مدد می‌گیریم که *اردشیر آوانسیان*، یکی از روشنفکران چپ آن دوران که اتفاقاً با برادر نیما نیز در شوروی آشنا شده بود، دربارهٔ دیدارش با نیما بیان کرده است. آوانسیان در خاطراتش می‌نویسد: «لادبن به ما گفته بود که در تهران برادری دارم شاعر، اگر به تهران رفتید او را پیدا کنید... هنگامی‌که من و *روستا* برای کار حزبی در اوایل دههٔ ۱۹۲۰ به ایران آمدیم، در تهران در فکر پیدا کردن نیما شدیم. ما او را پیدا کرده و به خانهٔ او رفتیم... نیما فهمید که ما دوست لادبن هستیم، با حرارت زیادی شروع کرد با ما صحبت کردن (دو آتشه بود). ما هم تا آنجایی که عقلمان می‌رسید، تبلیغات مارکسیستی می‌کردیم. مثل اینکه بحث ما عادی بود اما یک مرتبه حالت ما عوض شد و مات و مبهوت شدیم وقتی دیدیم که نیما با حرکات دست و سر، تمام وجودش به حرکت درآمده و اظهار کرد که «من لنین شرق هستم». او این اظهارات را با حرارت زیاد و با باور عمیق به خود کرد که ما را نارحت کرد و شدیداً با او شروع به بحث کردیم» (همان: ۱۱۲).

در تأیید ادعای عدم وابستگی رسمی نیما به حزب توده و موضع‌گیری‌های آن، همچنین باید به یادداشت‌ها و نامه‌هایی اشاره کرد که در آنها نیما صراحتاً علیه جریان روشنفکری زمانه و عقاید معاصر چپ و مارکسیستی موضع‌گیری می‌کند. مطمئناً چنین سخنانی که تأویل‌برداری کمتری نسبت به اشعار سمبولیک نیما دارد، باید نسبت به این اشعار، مرجع معتبرتری دربارهٔ عقاید نیما به شمار روند. با این حال در تفسیر اشعار نیما معمولاً به عقاید رایج در زمانه، بیش از عقاید خود نیما توجه می‌شود و اشعار او آنگونه تفسیر می‌شوند که منتقدان از شاعری در فضای روشنفکری آن روز ایران انتظار دارند و نه آن معنایی که خود نیما منظور داشته است.

در یادداشت‌های نیما، عبارات صریحی درباره عقیدهٔ او مربوط به حزب توده وجود دارد. به عنوان نمونه نیما در یادداشت‌های خود در نقد مارکسیست‌هایی که معتقد بودند باید کلماتی مانند «روح» و نظایر آن را از لغت‌نامه‌ها پاک کرد، به طعنه می‌نویسد: «زمانی ما مارکسیست‌هایی داشتیم که می‌گفتند: راه‌آهن‌های ما بورژوازی هستند. باید آنها را خراب کرد. راه‌آهن‌های نو ساخت» (نیما یوشیج، ۱۳۸۵: ۴۰۰). او انحصارطلبی فکری و عقیدتی روشنفکران چپ را نیز به نقد

Archive of SID

www.SID.ir

می‌کشد: «محال نیست روزی معمول شود: یک آدم درست و حسابی چپ‌رو و چپ‌گو و چپ‌خواب برای تبرئهٔ خود در پشت کتاب اشعارش بنویسد: «کسانی که مانند من نیستند حق خواندن این اشعار را نخواهند داشت!»» (همان: ۴۰۱).

منتقدان ادبی و مفسران شعر نیما همواره کوشیده‌اند تا برای عرضهٔ تفسیری همخوان از اشعار دوره‌ای خاص، میان نیما، پیروان او و سایر نویسندگان و روشنفکران زمانه نوعی یکسانی و همطرازی ایجاد کنند. بدین ترتیب از توجه به جایگاهی که نیما برای خود و شعرش متصور بود، غفلت می‌شود. برای شناخت آرا و افکار نیما نباید نسبت به مرزبندی و تمایزی که او میان خود و معاصرانش بیان کرده بود، بی‌تفاوت ماند. بدین منظور نه تنها باید به اختلاف میان نیما و سایر روشنفکران زمانه توجه داشت، بلکه باید میان او و آنچه جریان نیمایی و شعر نو خوانده می‌شود نیز تمایز قائل شد. به اعتقاد نیما، مهم‌ترین تفاوت او با سایر معاصران، اعم از روشنفکران و پیروان او، در «بصیرت»ی است که یک «رند کامل» دارد و دیگران از آن محروم‌اند: «رند به اصطلاح ما کسی است که بیناست. این بینایی را دانش فراهم نمی‌کند. شهود و حضور قلب و توفیق نظر و سعهٔ صدر لازم است.... رند کسی است باز می‌گویم که گول زمانش را نمی‌خورد. یعنی گردباد را تشخیص می‌دهد، سیل را می‌شناسد، طوفان را می‌داند چیست. خواب را تعبیر می‌کند. فسون و فریب را بجا می‌آورد. رند، همه اینها را می‌بیند و می‌شناسد و آنی که باید باشد (در افسانه گفته‌ام) هست. رند هوشیار فوق زمان است. مرداد ۳۳» (همان: ۳۴).

از دیدگاه نیما، روشنفکرانی که به این مرتبه از بصیرت نرسیده‌اند، به‌دنبال راه‌حلی سیاسی برای نجات جامعه هستند، در حالی که «رند کامل» از سیاست روزمره گریزان است: «آدم باید اصلی را بفهمد و به اوضاع سیاسی دخالتی نداشته باشد.... شاید که آدم و حقیقت غیر از دنیا و سیاست است» (همان: ۶۰). از دیدگاه نیما، رسالت هنر در رهایی جامعه به معنای گرفتار آمدن آن در دام بازی‌های سیاسی نیست: «هنر در خدمت اجتماع باشد، غیر از این است که کورکورانه در خدمت سیاسی آلت بشود و خراب بشود» (همان: ۱۶۸).

شاید بتوان شعر «سیولیشه» را پاسخ نیما به اینگونه برداشت‌ها از شعر خود و نیز انتقاد او از الگوهای رهایی حاکم بر دیدگاه‌های زمانه دانست:

«تی تیک تی تیک/ در این کران ساحل و به نیمه شب/ نک می‌زند/ «سیولیشه»/
روی شیشه

Archive of SID

www.SID.ir

به او هزار بارها/ ز روی پند گفته‌ام/ که در اتاق من تو را/ نه جا برای خوابگاست/ من این اتاق را به دست/ هزار بار رفته‌ام./ چراغ سوخته/ هزار بر لبم/ سخن به مهر دوخته.

و لیک بر مراد خود/ به من نه اعتناش او/ فتاده است در تلاش او/ به فکر روشنی، کز آن/ فریب دیده است و باز/ فریب می‌خورد همین زمان» (نیما یوشیج، ۱۳۶۸: ۱۴۱).

در این شعر، «سیولیشه» را می‌توان نماد مخاطبان و روشنفکرانی دانست که کورسوی کم‌فروغ خانه‌ای را نور رهایی فرض می‌گیرند و با اینکه بارها فریب این نگرش‌های مدعی رهایی را خورده‌اند، باز هم از هدایت‌های شاعر پند نمی‌گیرند. در «شب‌پرهٔ ساحل نزدیک» نیز با مضمونی مشابه روبه‌رو هستیم:

«به خیالش شب‌پرهٔ ساحل نزدیک/ هر تنی را می‌تواند برد هر راهی/ راه سوی عافیتگاهی/ وز پس هر روشنی ره بر مفری هست» (همان: ۱۸۸).

در اینجا نیز شاعر تأکید می‌کند که هر روشنایی، راه رهایی، جهان آرمانی و وضعیت مطلوب نیست.

مطابق چارچوب روشی این مقاله، این دیدگاه نیما از یکسو نقد ایدئولوژی حاکم بر روشنفکری زمانه است که راه رهایی جامعه را تنها در بستر کنش سیاسی می‌بینند و از سوی دیگر، نشانهٔ تداوم تعهد نیما به سنت روشنفکری گذشته است. گفتمانی که در آن عبور به وضعیت مطلوب از رهگذر تحول فرهنگی دنبال می‌شد. چنین رویکردی هر چند در نحله‌های نخستین روشنفکری چپ نیز بروز و نمود داشت؛ اما به مرور و با تغییر جهت‌گیری‌های حزب توده و گفتمان روشنفکری وابسته به آن، این رویکرد به نفع رویکرد سیاسی به محاق رفت.

او، مردم ایران را بسیار عقب‌تر از زمان خود می‌دید و معتقد بود که «هزار سال شکست و توسری»، ایرانیان را «دیوانهٔ تنبلی و راحتی» و «خیال‌پرور ساخته است» (نیما یوشیج، ۱۳۸۵: ۷۹). نیما می‌خواست این خواب و خیالات هزارساله را برآشوبد و به قول خودش، «انقلاب» کند؛ اما نه آن انقلابی که در روزگار جوانی به‌دنبال آن بود، بلکه آن نوع انقلابی که روشنفکرانی نظیر آخوندزاده انتظار آن را می‌کشیدند. منظور از انقلاب در نزد ایشان نیز معطوف به تغییر در باورها و عقاید است و نه صرفاً انقلاب سیاسی آنگونه که ایدئولوژی‌های چپ و بعدها توده‌ای‌ها و... به دنبال آن بودند.

بدین‌گونه نیما را می‌توان جزو آن متفکرانی دانست که تغییر در ایران را از راه تحول فرهنگی دنبال می‌کردند. اینکه نیما در برخی اشعارش اشاره به ره گم کردگانی دارد که به روشنایی اندکی دلخوش کرده‌اند، می‌تواند اشاره به آنهایی داشته باشد که به دنبال تحول از منظر سیاسی

Archive of SID
www.SID.ir

هستند تا تحول عمیق فرهنگی؛ همانند بسیاری از روحیات انقلابی که در جوانی بروز می‌کنند، اما با گذشت عمر و انباشت تجربه، راهی دیگر می‌جویند و معمولاً عرصهٔ تفکر و اندیشه را برای نوجویی و ارضای تمایلات انقلابی خود انتخاب می‌کنند.

نیما و تناقض‌های روشنفکری ایرانی

تنها چارچوب تحلیلی که می‌تواند عقاید و جلوه‌های عملی ظاهراً متناقضی نظیر طرفداری از شاه، طرفداری از مذهب (با اینکه فردی مذهبی نبود)، مخالفت با مصدق، مخالفت با توده‌ای‌ها، مخالفت با سیاست‌ورزی، پذیرش مؤلفه‌های سنت روشنفکری چپ (نظیر رسالت‌گرایی، آرمان‌شهر اندیشی، نخبه‌گرایی و...) و... را در کنار یکدیگر در اندیشهٔ نیما توجیه و تبیین کند، رجوع به آرا و مبانی فکری و نیز پیشینهٔ انتخاب سیاسی سمبولیست‌ها است.

دربارهٔ سمبولیست‌های اروپایی شاهد بودیم که چگونه هر شاعری ممکن است همزمان به طرف دو قطب افراطی کشیده شود. چنین وضعیتی را دربارهٔ نیما نیز می‌توان صادق دانست. از یکسو اولویت تخیل و رابطهٔ دین خصوصی و تخیل با عقاید و گرایش‌های مطلق‌گرا، سبب علاقه‌مندی او به لایه‌های توتالیتر ایدئولوژی‌ها می‌شود و از سوی دیگر، همزمان شاهد تمایل او به دیدگاه‌های اشرافی و عقاید راست هستیم. بدین‌گونه حتی برخلاف برخی از شاعران سمبولیست اروپایی، دربارهٔ نیما می‌توان مدعی بود که گزینش سیاسی او با مبادی رمانتیک- سمبولیست همخوانی کامل دارد. دیدگاه نیما در طرفداری از شاه در جدال او با مصدق، هم دربردارندهٔ روحیهٔ انتقادی، تمایز و غیریت‌سازی او در برابر روشنفکران زمانه است و هم پیوند با سنت و طبیعت به عنوان یکی از مهم‌ترین مبادی رمانتیک- سمبولیست را در خود نهفته دارد.

تناقض‌های نیما از سویی دیگر ریشه در تناقض‌های بنیادین‌تر در سنت روشنفکری ایران داشت. *جهانبگلو* این تناقض را در التزام به اندیشه‌های آرمانی (یوتوپیایی)، از یکسو و در محذورات موجود در فرایند، از سوی دیگر می‌داند: «روشنفکران ایرانی وظیفه‌ای مضاعف داشتند: از یکسو آنان به عنوان دیوان‌سالاران می‌بایست در جهت مشروعیت بخشیدن به کنش یکدست و خالی از عیب دستگاه دولت گام بر می‌داشتند و از دیگر سو، آنها کارگزاران و منادیان ایدئولوژی‌های موعودگرایانه[1] با بینشی از مهندسی اجتماعی اقتدارگرا بودند که اغلب دیدگاهی کل‌نگر[2] از جهان پیرامون داشت» (جهانبگلو، ۱۳۸۴: ۱۳۷). در مواجهه با این تناقض، نسل‌های گوناگون روشنفکران ایرانی به پاسخ‌های متفاوتی رسیده‌اند. از یک طرف، «عقلانیت ابزاری» با ایده‌آل‌های روشنگری، انقلاب کبیر فرانسه و مکتب اثباتی فرانسوی (که در سخنان، آثار و

1. messianic
2. holistic

www.SID.ir

مشاجرات روشنفکری ایرانی قبل و بعد از جنبش مشروطه در سال ۱۹۰۵ به وضوح قابل مشاهده بود) همسو شد، از طرف دیگر «عقلانیت توتالیتر» (تمامیت‌خواه) از جنبهٔ نظری با دیدگاه مارکسیسم ارتدوکس و بینشی داروینیستی از علم (که به طور قطع در بین روشنفکران ایرانی دههٔ ۱۹۵۰، ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ مشهود بود) حمایت می‌شد (همان: ۱۳۹).

نیما در این میان متأثر از آن نوع جریان فکری متعلق به نسل اول روشنفکران ایرانی است که *فرهنگ رجایی* از آن با عنوان «جریان فکری دولت‌مداری» نام می‌برد: «یک جریان بسیار قدرتمند به‌درستی دریافته بود که ساختار سیاسی جدید و به طور کلی سامان سیاسی جدید، یعنی دولت - کشور جز از طریق برقراری یک حکومت متمرکز که به زبان ماکس وبر، تنها مجاز و مشروع برای اعمال خشونت علنی است، امکان‌پذیر نیست» (رجایی، ۱۳۷۶: ۱۴۵).

چنین درک و برداشتی از مدرنیت و اثبات‌گرایی را می‌توان در آرا و افکار نسل نخست روشنفکری ایران و افرادی نظیر آخوندزاده رهگیری کرد. فرزین وحدت، «شوم‌ترین» تجلی این طرز تلقی از اثبات‌گرایی را اعتقاد به «روشنگری از بالا» می‌داند. رویکردی به مدرنیت که به مستبد روشن‌اندیشی چون پتر کبیر یا *فردریک کبیر* نیاز داشت تا سرای ایران را سامان بخشد و برای آن مدرنیت به ارمغان آورد. همان‌طور که تاریخ ایران بعدها به وضوح نشان داد، این نقش را پادشاهان پهلوی برعهده گرفتند (وحدت، ۱۳۸۵: ۸۴). از دیدگاه *وحدت*، ما در آثار آخوندزاده با دوگانگی عقاید بالقوه رهایی‌بخش (حکومت مشروطه، آموزش همگانی آزاد و حقوق زنان) در کنار نقیض آنها (اثبات‌گرایی عملی- اخلاقی، ملی‌گرایی نژادپرستانه، و روشنگری از «بالا» توسط یک مرد «کبیر») روبه‌رو می‌شویم (وحدت، ۱۳۸۵: ۸۵).

وجود چنین تناقض‌هایی در مواجهه با مدرنیته در آرای نیما بسیار آشکار است. او نیز همانند آخوندزاده و روشنفکران همفکر او، به‌دنبال نوعی «روشنگری از بالا» است. این جهت‌گیری در نزد او علاوه بر آنکه متأثر از چنین قرابت فکری با سنت روشنفکری زمانه است، با دیدگاه‌های او نسبت به شعر و جایگاه شاعر نیز تقویت می‌شود. در مواجهه‌ای همسو با سنت روشنفکری زمانه، نیما متأثر از مفاهیم و افکار متعدد موجود در فضای سیاسی اجتماعی زمانه‌اش و نیز متأثر از بینش سمبولیستی خود، با رویکردهای اقتدارگرایانه ابراز همدلی می‌کند. بدین‌گونه رویکردهای ظاهراً متناقض در طرفداری از شاه و دولت مقتدر، از یکسو در کنار اعتقاد او به رسالت و تعهد روشنفکری (چپ) در عین انتقاد به مواضع سیاسی آنها، معنا می‌یابد.

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه‌گیری

با مطالعهٔ نحوهٔ تعامل نیما با جریان روشنفکری زمانه، مشخص می‌شود که نیما در تصویری که از وضع موجود نشان می‌دهد و نیز در وضع هنجارینی که ترسیم می‌کند، فارغ از گفتمان روشنفکری حاکم نبوده است. حتی رسالت پیامبرانه‌ای که او برای خود قائل بوده است نیز قطع نظر از پیشینهٔ سنت شعر ایرانی و مکتب سمبولیسم، در واقع ایفای همان نقشی بوده که گفتمان روشنفکری حاکم از او طلب کرده است. از منظر اسکینر، نوع نگاه نیما به شعر و جایگاه شاعر و نیز مباحث مطرح شده در آرا و اشعار نیما که در شرایط سیاسی - اجتماعی خاصی مطرح شده، سرشار از معانی، مفاهیم و عباراتی است که در آن شرایط رایج بوده و در دسترس شاعر قرار داشته است.

نیما می‌کوشد تا با غیریت‌سازی با روشنفکران حزبی، خود را از همطرازی با ایشان مبرا سازد. در اینجا نیما، شأن خود را رهبری می‌داند و نه رهروی. او شأن و جایگاه خود را زعیم و راهبر می‌داند به مثابه رهبری لنین در شوروی، وی خود را در حدّ رهبر جریان روشنفکری ایران می‌خواند و نه مریدی همانند برادرش. اما در این فرایند غیریت‌سازی نیز نیما بیش از آنکه خود بداند و یا بخواهد (البته اگر سایر ادعاهای او مبنی بر عدم دلبستگی حزبی را صادق بدانیم)، متأثر از عقاید سمبولیستی و نیز فضای روشنفکری حاکم است. همدلی نیما با مبانی توتالیتر روشنفکری چپ و بهره‌گیری از نمادهایی که معانی آنها ریشه در سنت روشنفکری چپ دارد، می‌تواند در تداوم همان علایق فکری سمبولیست‌های اروپایی به گرایش‌های توتالیتر تعبیر شود. به عبارت دیگر اگر مهم‌ترین شاخص‌های روشنفکری چپ در ایران آن روز را ایدئولوژی‌اندیشی و اولویت اندیشه و عمل سیاسی (نسبت به اندیشه و عمل فرهنگی) بدانیم، نیما هر چند از نگاه صرفاً سیاسی گریزان است، در تمایل به خصلت‌های ایدئولوژیک و توتالیتر، با ایدئولوژی چپ همگرایی دارد.

پی‌نوشت

۱. برای آشنایی بیشتر با مقام تخیل در اندیشهٔ بودلر ر.ک: بودلر، ۱۳۸۶.

۲. به عنوان نمونه بسیاری از آثاری که به مطالعهٔ جنبهٔ سیاسی رمانتیسم اختصاص یافته‌اند، شامل تأکید بر ابعاد محافظه‌کارانه و ارتجاعی و ضدانقلابی این مکتب هستند. این تفاسیر در افراطی‌ترین صورت خود متفکران سیاسی رمانتیک را اساساً پیشگامان نازیسم به شمار آورده‌اند. این مسئله از آنجا برای ما اهمیتی مضاعف دارد که در تاریخ ادبی، سمبولیست‌ها به عنوان اخلاف رومانتیست‌ها و یا حتی به عنوان شاخه‌ای از آنها معرفی شده‌اند.

۳. ادبیات این قسمت برگرفته از مقالهٔ «شعر ناب و سیاست ناب» است (هامبورگر، ۱۳۸۲). هامبورگر نیز

www.SID.ir

در همین باره تصریح می‌کند: «اینگونه همدلی‌ها [با جنبش‌های راستگرا] در همهٔ موارد با تردیدهای اساسی همراه بودند. طول عمر آنها در اغلب موارد کوتاه بود و خود این همدلی‌ها نیز به واسطهٔ بیانات و تصمیمات دیگر مرتباً نقض می‌شدند و یا به هنگام غلبهٔ شناخت صحیح از واقعیات سیاسی بر جذابیتِ ژست‌های سیاسی صریحاً پس‌گرفته می‌شدند» (همان: ۱۳۲).

Archive of SID

www.SID.ir

منابع

آبراهامیان، یرواند (۱۳۸۹) ایران بین دو انقلاب: درآمدی بر جامعه‌شناسی سیاسی ایران معاصر، ترجمهٔ احمد گل محمدی و محمدابراهیم فتاحی، تهران، نی.
آخوندزاده، فتحعلی (۱۳۵۷) الفبای جدید و مکتوبات، به کوشش حمید محمدزاده، تبریز، احیاء.
آرین‌پور، یحیی (۱۳۵۰) از صبا تا نیما، دو جلد، تهران، جیبی.
آشوری، داریوش (۱۳۸۷) شعر و اندیشه، تهران، مرکز.
آل احمد، جلال (۱۳۸۶) در خدمت و خیانت روشنفکران، تهران، فردوس.
باوره، موریس (۱۳۸۶) «تخیل رمانتیک»، ترجمهٔ فرحید شیرازیان، ارغنون، شماره ۲.
بودلر، شارل (۱۳۸۶) مقالات، ترجمهٔ روبرت صافاریان، تهران، حرفه هنرمند.
پورنامداریان، تقی (۱۳۸۳) خانه‌ام ابری است: شعر نیما از سنت تا تجدد، تهران، سروش.
جهانبگلو، رامین (۱۳۸۴) موج چهارم، ترجمهٔ منصور گودرزی، تهران، نی.
رجایی، فرهنگ (۱۳۷۶) معرکهٔ جهان‌بینی‌ها، تهران، احیاء کتاب.
سیّد حسینی، رضا (۱۳۸۷) مکتب‌های ادبی، تهران، نگاه.
شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳) ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، تهران، سخن.
طاهباز، سیروس (۱۳۸۷) کماندار بزرگ کوهساران: زندگی و شعر نیما یوشیج، تهران، ثالث.
فی، برایان (۱۳۸۱) فلسفهٔ امروزین علوم اجتماعی، ترجمهٔ خشایار دیهیمی، تهران، طرح نو.
کریمی حکاک، احمد (۱۳۸۴) طلیعهٔ تجدد در شعر فارسی، ترجمهٔ مسعود جعفری، تهران، مروارید.
ملکی، خلیل (۱۳۶۸) خاطرات سیاسی خلیل ملکی، تهران، انتشار.
منوچهری، عباس (۱۳۸۸) «نظریهٔ سیاست پارادیمی»، مجلهٔ پژوهش سیاست نظری، شماره ششم.
نبوی، نگین (۱۳۸۸) روشنفکران و دولت در ایران، ترجمهٔ حسن فشارکی، تهران، شیرازه.
وحدت، فرزین (۱۳۸۵) رویارویی فکری ایران با مدرنیت، ترجمهٔ مهدی حقیقت‌خواه، تهران، ققنوس.
ولک، رنه (۱۳۸۶) تاریخ نقد جدید، ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی، تهران، نیلوفر.
هامبورگر، مایکل (۱۳۸۲) «شعر ناب سیاست ناب»، ترجمهٔ مراد فرهادپور، ارغنون، شماره ۱۴.
همایون کاتوزیان، محمدعلی (۱۳۷۷) صادق هدایت از افسانه تا واقعیت، ترجمهٔ فیروز مهاجر، تهران، طرح نو.
نیما یوشیج (۱۳۶۸) برگزیدهٔ آثار نیما یوشیج، به کوشش سیروس طاهباز، تهران، بزرگمهر.
---------- (۱۳۷۶) مجموعهٔ کامل نامه‌های نیما یوشیج، به کوشش سیروس طاهباز، تهران، علم.
---------- (۱۳۸۵) دربارهٔ هنر شعر و شاعری، تهران، نگاه.
---------- (۱۳۸۸) یادداشت‌های روزانهٔ نیما یوشیج، به کوشش شراگیم یوشیج، تهران، مروارید.

katouzian,homa (1991) sadeq hedayat: the life and literature of an Iranian writer, London: I.B.Tauris.
Skinner, Quentin (2002) Vision of Politics, 3 vols (cambridge: cup), vol.1.

Archive of SID

www.SID.ir