



ترا من چشم در راهم
 شباهنگام
 که می گیرند در شاخ «تلاجن» سایه‌ها رنگ سیاهی
 وزان دلخستگانت راست اندوهی فراهم؛
 ترا من چشم در راهم
 شباهنگام. در آندم که بر جا دره‌ها چون مرده ماران
 خفتگانند؛

در آن نوبت که بندد دست نیلوفر به پای سرو کوهی دام
 گرم یاد آوری یا نه، من از یادت نمی‌کاهم؛
 ترا من چشم در راهم.
 روزها، هنگامی که مازندران پادشاه می‌گذارد، نیمای
 منتظر که برفراز کوهستان ایستاده در برابر دیدگانش

چشم‌اندازهای خیره کننده می‌بیند که در اندیشه و احساسش در قالب واژگانی
 ناب تصویری می‌شوند و به رویت مخاطبانش می‌رسند. در شعر «ترا من چشم در
 راهم»، این تصاویر زیبا که به واسطه‌ی واژگانی جادویی جزئیات آن را در
 هنگامه‌ی غروب به تماشا می‌نشینیم، سایه‌هایی هستند که در شاخ تلاجن
 رنگ سیاهی به خود می‌گیرند، رنگ دل نیما که نگران آمدن معشوقی است که
 نمی‌داند او را به یاد می‌آورد یا نه، دلی که مثل پیچکی در خلوت
 غروب، بی‌قراری‌اش را به پای سرو کوهی می‌بندد و خود را در سکوت دره‌هایی
 که چون مارهای مرده در کوهستان پیچ و تاب می‌خورند، راه گم می‌کنند، رها
 می‌کند.

آنچه در شعر ترا من چشم در راهم بیش از هر چیزی بر جسته‌تری نماید:
 حضور محیط در نیما و حضور نیما در محیط است. البته در اغلب شعرهای او
 این امر مشهود است. نیما در تأثیرپذیری از محیط، بر محیط تأثیر می‌گذارد:

دیری ست نعره می‌کشد از بیشه‌ی خموش
 «کک کی!» که مانده گم.
 از چشم‌ها نهفته، پری‌وار
 زندان بر او شده است علف‌زار
 بر او، که او قرار ندارد
 هیچ آشنا گذار ندارد...

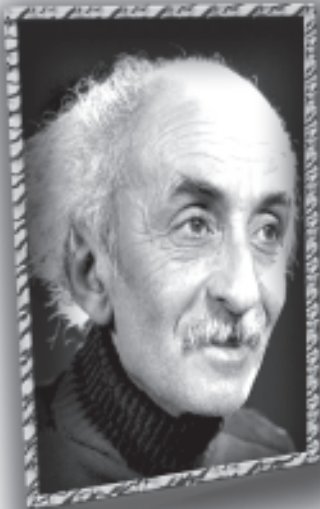
«کک کی» پرنده‌ای است که در بیشه‌زارهای مازندران زندگی می‌کند.
 صدایش را می‌شنوی، اما به ندرت بتوانی خودش را ببینی و گویی که از دردی
 می‌نالدا و ازش به گوش می‌رسد. این یکی از گوشه‌های طبیعتی است که نیما
 چون سایر روستائیشینان مازندرانی بارها و بارها آن را از خردسالی دیده و با آن
 روبه‌رو شده است. ولی وقتی در زندگی نیما زمانی فرا می‌رسد که احساس
 می‌کند در هیاهوی این جهان گم است و دنیا برایش مانند زندان شده و
 هیچ کس نعره‌های او را از بیشه‌ی خموش زندگی جدی نمی‌گیرد، با

«کک کی» همزادپنداری می‌کند و این جاست که می‌بینیم دیری است که
 ناله‌های «کک کی» از بیشه خموش، نعره‌های نیماست. نیمایی که از چشم‌ها
 نهفته است پری‌وار، و مانده است گم، و دنیا بر او زندان شده است. یعنی در
 جمع هست و کسی او را نمی‌بیند. گاه خود نیما در گوشه‌ایی از چشم‌انداز
 زیبایی که از طبیعت اطرافش برای ما به تصویر می‌کشد، دیده می‌شود و
 همه‌ی این زیبایی بونه‌های به هم پیوسته‌ی «تمشک» هستند که در کوه و
 دشت مازندران به هر رهگذری چشمک می‌زنند تا از شیرینی حضور آن‌ها در
 دامن طبیعت سرشار و سبز سرزمین کوه و جلگه بهره‌مند شوند.

در شعر: در پیش کومه‌ام، ما نیما را در کنار کومه‌ایی (کلبه‌ایی) محقر و
 چوبی، می‌بینیم که در برابر بوته‌های «تمشک» ایستاده است اما در اندیشه‌اش
 مرغ دل نهاده در یاد دوستی، پرواز می‌کند که با نغمه‌های دریایی‌اش سکوت
 خانه‌سرای نیما را ویران کرده است:

در پیش کومه‌ام
 در صحنه‌ی تمشک
 بیخود بیسته است
 مهتاب بی طراوت، لانه
 یک مرغ دل نهاده‌ی در یاد دوست
 با نغمه‌های دریایی
 بیخود سکوت خانه‌سرایم را
 کرده است چون خیالش، ویرانه...

و در ادامه همین شعر چشم‌اندازی دیگر از ادامه بوته‌های تمشک را
 می‌بینیم که «آیش» یا به قول نیما در این شعر «آیش» (صحرای گسترده‌ی
 کشتزار مرغوب) را یکسر تنیده است و نیما به حضور آن اعتراض می‌کند. چون
 همفلس بوم و بر مازندران می‌داند که اگر چه بوته‌زار «لم آ» (ساقه‌های به هم
 تنیده و سیخ‌دار گیاهان رونده، در این جا تمشک) پر از میوه‌های ریز و آبدار



بررسی تأثیر طبیعت مازندران در جهان شعر نیما

ابراهیم باقری حمیدآبادی*

صحبت، تأثیر نیما بر محیط بیرون می‌آید. پس در این فراز با دو محور سر و کار داریم:

۱. مازندران که مقصود ما در این مختصر، تمام جزئیات فرهنگی و اقلیمی آن نیست، بلکه تنها طبیعت و برخی واژگان آن است. آن هم در ۶ شعر نیما به عنوان مصداق و نمونه برای این که بررسی طبیعت و حضور واژگان مازندرانی در تمام اشعار نیما فرصتی طولانی‌تر و مکتوبی شاید به قطر کتاب می‌طلبد که در آینده حتماً به طور مفصل در این باره با لطف خدا به آن خواهیم پرداخت.

۲. جهان شعر نیما که ماحصل نگاه نیما به محیط، و اندیشه و جهان بینی اوست که در آثارش عرضه داشته است. مازندران بوم و بر نیما بود. در آن زاده شد و زندگی کرد. اما آنچه که در اشعار نیما در مقایسه با سایر متعلقات به بوم و بر مازندران، بیشتر خودنمایی می‌کند: طبیعت و واژگان آن است.

یکی از ویژگی‌های نیما در آثار ادبی، تأثیرپذیری‌اش از محیط است. محیط زندگی نیما پراز چشم‌اندازهای بکر و شکفت‌انگیز است که ردپای خودش را در شعرهای او به طور شفاف برجای می‌گذارد:

می‌گویند از این منظر به نیما زیاد نگاه شده است. با این مقاله یک نگاه دیگر به آن نگاه‌ها اضافه کنید اما با این شرط که در مقالات دیگر خوانده باشیم که طبیعت در نیما و نیما در طبیعت مازندران حل شده باشد، نه این که صرفاً به شمارش حضور تکه‌هایی از طبیعت در اشعار نیما بسنده کرده، یا مصداق‌های طبیعت را در آثار نیما شمرده باشیم.

اغلب مقاله‌هایی که درباره‌ی نیما نوشته می‌شود یا تاکنون نوشته شده، تنها به یک اتفاق نیما در عرصه‌ی شعر اشاره و تأکید می‌کنند: نیما انقلابی در شعر پارسی ایجاد کرد چون طول مصرع‌ها را از تساوی درآورد و کوتاه و بلند کرد. در صورتی که این فقط یکی از تحولاتی است که نیما در شعر ایجاد کرد. راندن شاعران از انزوای درون به جهان بیرون در دو بعد اجتماعی و طبیعت، و گنجاندن مؤلفه‌های بومی و اقلیمی در شعر که تا پیش از این به صورتی که نیما تقدیم جهان شعر پارسی کرد، معمول نبود. از دیگر اتفاقات و انقلاب‌های بزرگ این خاطر پردرد کوهستانی است. صحبت از حضور و تأثیر مازندران در جهان شعر نیماست و از کنار این

بهتر و شیواتر و اثرگذارتر بازتاب می‌دهند یک بار دیگر با واژگانی زلال آفریده می‌شوند:

خشک آمد کشتگاه من
در جوار کشت همسایه
گرچه می‌گویند: «می‌گریند روی ساحل نزدیک
سوگواران در میان سوگواران»

قاصد روزان ابری، داروگ! کی می‌رسد باران؟

این جاست که می‌بینیم «داروگی» که نیما شاید هزاران بار آن را در روزمره‌ی زندگی خود دیده‌و آوازش را هم بارها شنید و باور باریدن باران پس از سردادن آواز داروگ (قورباغایی درختی با پوستی لطیف و جثه‌ای کوچک) را هم به کرات لمس کرد، برای نجات کشتگاه خشک شاعر، حضوری شاعرانه و درعین حال عینی و ملموس پیدا می‌کند.

نکنه‌ی مهم این که نیما چون منوچهری یا دیگر شاعران طبیعت‌سرا به ویژه شاعران سبک خراسانی از طبیعت فاصله ندارد تا فقط آن را ببیند و وصف کند. یا شاعران سبک عراقی عارف مسلک که طبیعت تنها به عنوان مابه‌ازای معنای درونی و انتزاعی جهان ذهن شاعر به کار می‌رود، بلکه نیما در عمق طبیعت حل شده است. طبیعت بر او اثر می‌کند، مثل: «ماخ اولا» رودخانه‌ای که در نزدیکی محل زندگی نیما، لابه‌لای بلندی‌های کوهستان یوش جاری است و این «ماخ اولا» که طبیعت زنده و جاری یوش است، او را با خود می‌برد، می‌برد به آن دوره‌ها، لابه‌لای دره‌ها و کوه‌های نامعلوم، می‌برد به سرگذشت نگران کننده‌ی نیما، تا جایی که وقتی «ماخ اولا» به کار سربایدن گنگ دست می‌زند، از چشم دگران می‌افتد و هنگامی که شعر به این مرحله از توصیف طبیعت «ماخ اولا» می‌رسد، شاعر بر طبیعت اثر می‌گذارد و از دالان اندیشه‌اش چنان زیرکانه آن را عبور می‌دهد که مخاطب به حظ تازه‌ایی از دریافت معنایی متفاوت و متنوع در کنار توصیف شفاف، جزگرایانه، جذاب و آمیخته با غم طبیعت، می‌رسد:

ماخ اولا پیکره‌ی رودی بلند

می‌رود نامعلوم

می‌خروشد هر دم

می‌جهاند تن، از سنگ به سنگ،

چون فراری شده‌ای

(که نمی‌جوید راه هموار)

می‌تند سوی نشیب

می‌شتابد به فراز

می‌رود بی‌سامان؛

با شب تیره، چو دیوانه که با دیوانه

رفته دیری است به راهی کاو راست

بسته با جوی فراوان پیوند

نیست، دیری است، بر او کس نگران

و اوست، در کار سربایدن گنگ

و اوفتاده است ز چشم دگران

بر سر دامن این ویرانه

اما نیما خوب می‌داند راهی که انتخاب کرده مقصدش معلوم و روشن است و اگرچه «ماخ اولا» سرنوشتی شبیه او دارد یا او سرنوشتی شبیه «ماخ اولا»، ولی دریچه‌ی امید را بر روی خود نمی‌بندد و در ادامه، زیرکانه مسیر روشنش را از سرنوشت نامعلوم «ماخ اولا» جدا می‌کند و این نکته را به او گوشزد می‌نماید:

با سربایدن گنگ آبش

ز آشنایی «ماخ اولا» راست پیام:

وز ره مقصد معلومش حرف است.

می‌رود لیکن او

به هر آن ره که بر آن می‌گذرد

همچو بیگانه که بر بیگانه.

می‌رود نامعلوم

می‌خروشد هر دم

تا کجاش آبشخور

همچو بیرون شدگان از خانه.

این پرداختی بود اندک از جهان شعر نیما که به خوبی این ادعا را ثابت می‌کند که نیما اولین و بهترین و بهترین کسی بود که به شعر معاصر مؤلفه‌های بومی اقلیمی را هدیه کرد. به شاعران عملگرایانه تذکر داد تا از درون خویش بیرون بیایند، پا در اجتماع و طبیعت اطراف خویش بگذارند، طبیعت را لمس کنند، اجتماع را درک کنند، آن‌ها را از دالان تحلیل و تجزیه ذهنی، احساسی و اندیشه‌ای دقیق خود عبور دهند و در بازتابی ناب با واژگانی اصیل، فخیم و زبانی روان به مخاطبی که سرشار از تنوع‌خواهی و نوگرایی است و از تکرار گریزان، تقدیم کنند.

منابع:

۱. اخوان ثالث، مهدی، ۱۳۷۶، بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج، تهران، جلد سوم، انتشارات

زمستان.

۲. ترابی، ضیاءالدین، ۱۳۷۴، نیمایی دیگر، تهران، نشر مینا و نشر دنیای نو

۳. حقوقی، محمد، ۱۳۸۴، شعر زمان ما ۵۵ (نیما یوشیج)، تهران، انتشارات نگاه.

۴. عموزاد مهدیرجی، محمد، ۱۳۸۱، «بازتاب‌های محیطی در اشعار نیما» (مقاله چاپ

شده در کتاب مجموعه مقالات نخستین همایش‌های شناسی دانشگاه مازندران)

ساری، انتشارات شلفین.

۶. علی‌پور، منوچهر، ۱۳۸۳، مژده گوی روز باران (زندگی و شعر نیما)

تهران، انتشارات تبرگان.

۷. یوشیج، نیما، ۱۳۸۴، مجموعه کامل اشعار، به کوشش سیروس طاهباز، تهران،

انتشارات نگاه.

۸. واحد دوست، مهوش، ۱۳۸۱، «ویکرد نیما به طبیعت از راه جاندار پنداری» (مقاله،

چاپ شده در کتاب مجموعه مقالات نخستین همایش‌های شناسی دانشگاه

مازندران)، ساری، انتشارات شلفین.

شیرین و لذیذ است اما حضور و گسترش آن در «آیش» (کشتزار وسیع و حاصلخیز)، علف هرزی است که با خشونت و خوی وحشی و جنگلی‌اش جلوی رشد محصول را می‌گیرد و چیزی جز مزاحمت و دردسر ندارد:

بیخود دویده است

بیخود تنیده است

«لم» درحواشی «آیش» . . .

در این جا خود نیما که در آغاز شعر، پیش کومه در یکی از چشم‌اندازهای طبیعت زادگاهش ایستاده، در حقیقت همان «آیش» حاصلخیز بی‌کران است که «لم» در گستره‌ی خاک او می‌دود و می‌تند و او را به مقاومت و مبارزه و اعتراض وادار می‌کند.

در گذاری دیگر به شعری دیگر از نیما می‌رسیم که طبیعت فضا و بستری مناسب و مساعد پیدا می‌کند برای بیان دردی که نمود انسانی و اجتماعی دارد:

می‌تراود مهتاب

می‌درخشد شبتاب

نیست یک دم شکند خواب به چشم و کس و لیک

غم این خفته‌ی چند

خواب در چشم ترم می‌شکند

شروع شعر با به تصویر کشیدن چشم‌اندازی بکروملموس از طبیعت مازندران، مقدمه‌ای دلنشین و محزون می‌آفریند برای بیان دردی اجتماعی . انسانی . سیاسی . یعنی نیما در شبی که ماه تراوش می‌کند و شبتاب می‌درخشد و همه چیز به نظر آرام می‌آید، نگران شبی است که بر مردم کشورش سایه افکنده است و برای خفتگانی که شب ظلمانی روزگار خود را به شب درون خویش (خواب) گره زده‌اند و دچار جهل مرکب شده‌اند، غمگین است و بیدار.

این گونه استفاده‌ی توأمان از طبیعت (هم در معنی عینی خودش و هم طبیعت به عنوان مابه‌ازای اتفاقی درونی در شاعر و اتفاقی بیرونی و دردمندانه در اجتماع) و بازتاب دردی اجتماعی . انسانی با زبانی ساده، روان، فخیم، همه فهم، و در بستر موسیقی کوتاه و بلند و درست مصراع‌ها را تا پیش از نیما چه کسی به کار برده بود: ملک الشعرای بهار؟ لاهوتی؟ منوچهری؟ فرخی؟ پروین اعتصامی؟ نائل خانلری؟ ایرج میرزا؟ . . . کدام یک؟ شعری که به واسطه تعریف جزییات طبیعت به سمت نظم پیش نمی‌رود، بلکه خاصیت درونی و جوشان شعر در درون مخاطب غل غل بیشتری برپا می‌کند و در ادامه حتی اندکی از جوهره‌ی شعری و عمق معنای متن کاسته نمی‌شود، بلکه بر غنای آن هم افزوده می‌شود. تصویرسازی‌های آن دور از تکلف و تصنع است. همچنین از دردهای بیرون از درون شاعر که در بستر اجتماع و میان هم‌نوعان او یافت می‌شود سرشار است:

. . . مانده پای آبله از راه دراز

بر دم دهکده مردی تنها

کوله‌بارش بر دوش

دست او بر در، می‌گوید با خود:

غم این خفته‌ی چند، خواب در چشم ترم می‌شکند.

علاوه بر غنای تصاویر طبیعت اقلیم مازندران در شعرهای نیما، تبلور نوین مؤلفه‌های بومی از دایره‌ی واژگان گرفته تا خرده باورها در آثار نیما حضوری چشم‌گیر دارد. از منظری دیگر حضور مؤلفه‌های بومی در کلام نیما که اندیشه‌ها و باورهای بکر و کشف نشده‌ی بی‌شماری را در خود جای داده است و بیان نغز و ایماژگونه‌ی آن‌ها در حالی که روی موج‌های کوتاه و بلند بندها، شناور هستی، علاوه بر آن که جوهره‌ی ذاتی شعر را عمق و حدود بیشتری بخشد؛ دو برکت دیگر به دامان شعر معاصر تقدیم کرد:

۱. اندیشه‌هایی ناب، نو و بی‌تکرار بومی که بارها می‌شود از زوایای مختلف به آن‌ها نگاه کرد و از آن‌ها گفت.

۲. پانهدان واژگان، ترکیبات، اصطلاحات و معانی تازه در زبان شعر و ادبیات شفاهی و کتبی.

این تنها یک طرف سود حضور مؤلفه‌های بومی است که تا پیش از نیما چندان توجهی بدان نمی‌شد.

یکی دیگر از منفعتهای این حضور، آفرینش زبان شعری است و البته به تناوب و تعدد بوم و بر در جغرافیای وسیع و متنوع کشوری چون ایران، آفرینش زبان‌های شعری است که به مدد لطفی که نیما به عرصه‌ی ادب پارسی کرد در اندک زمانی این مهم در شعر شاعرانی چون فروغ، اخوان و سهراب که هر کدام در حوزه‌ی جغرافیایی و اقلیمی و گویشی خاص خودشان به تاسی از نیما به دلیل بوم‌گرایی در واژگان و شناور شدن در باور و فرهنگ اقلیم خود همچنین رسیدن به جهان‌بینی و اندیشه‌های ناب و فیلسوف‌آبانه، به زبان خاص خود دست یافتند که از ویژگی‌های مهم و بارز شعری آن‌هاست.

همانطور که می‌دانیم زبان شعری به این معنی که شرح آن رفت و پس از نیما و بوم‌گرایی او در شعر و آثار خودش و دیگران ملموس شد، ظهور و بروز نداشت بلکه زبان شعری به دوره‌ی ادبی مربوط به خودش برمی‌گشت و در میان همه‌ی آثار شاعران آن دوره معنا پیدا می‌کرد. مثلاً زبان خراسانی در شعر شاعران پارسی گوی سده‌های نخستین چون رودکی تا قرن چهارم و پنجم معنا پیدا می‌کند. و یا زبان هندی متأثر از سبک شعر هندی که در میان چند شاعر مطرح این سبک چون دهلوی، عظیم‌آبادی، طالب آملی و . . . یک دست و یکسان است.

اما باز گردیم به بحث پیشین مان یعنی همان تأثیر طبیعت در جهان شعر نیما:

نیما طبیعت روبه‌رویش را به دقت می‌بیند و به تمام از آن لذت می‌برد. درست مانند آدمی که اولین بار با، شکوه، عظمت و زیبایی چشم‌اندازی روبه‌رو شده باشد، خیره و محو تماشای آن می‌شود. بعد با طبیعت خلوت می‌کند تا از درک خود آن را عبور دهد. به نوعی آن را مزه مزه می‌کند. روزها می‌گذرد و شب‌ها پشت هم بر نیما آوار می‌شوند و این درک و دریافت‌ها ادامه می‌یابد تا جایی که وقتی نیما در شریان زندگی به هر دلیلی به درد رسید، حالا آن طبیعت حل شده در او با جزییاتی که به ضرورت، درد او را