رمانتیسم نیما[1]

دیدگاه‌ها و آراء ادبی نیما، بسیار گسترده و متنوع است. در میان این آراء و نظریات، که غالباً به مسئله‌ی نوآوری و تحول شعر و ادبیات مربوط می‌شود، پاره‌ای مباحث و موضوعات یا مستقیماً جنبه‌ی رمانتیک دارند و یا از میراث رمانتیسم تأثیر پذیرفته‌اند. چنانکه در رمانتیسم اروپایی نیز مشاهده می‌کنیم، در عصر رمانتیک، نظریه‌ی ادبی و نقد دستخوش تحولی اساسی شد و بسیاری از شاعران و نویسندگان رمانتیک نیز در باب نقد و نظریه‌ی ادبیات، آراء تازه‌ای ابراز می‌کردند. نیمای رمانتیک، همچون برخی از رمانتیک‌های اروپایی[2]، به سرودن شعر اکتفا نکرده و نقش منتقد و نظریه‌پرداز را نیز بر عهده گرفته است.

یکی از تحولاتی که در نظریه‌ی ادبی رمانتیک اروپایی پدید آمد نقش و تصویر تازه‌ای است که از هنرمند عرضه می‌شود[3]. نیما هم در نوشته‌های خود کوشیده است تا در مقابل هنرمند کلاسیک که متکی بر فن و مهارت و ذکاوت بود، تصویر تازه‌ای از هنرمند خلاق ارایه دهد. نیما در جستجوی ریشه‌های بومیِ چنین تصویر تازه‌ای به سراغ نظامی رفته است. چنانکه می‌دانیم نظامی از بسیاری جهات در قیاس با شاعرانی چون سعدی و فردوسی از ویژگی‌های عام رمانتیک به معنی اروپایی و کلی آن برخوردار است. اصولاً نیما دلبستگی خاصی به نظامی دارد و علاقه‌ی او به مطالعه‌ی آثار نظامی در سراسر زندگی‌اش تداوم یافته است. گویی که نیما شیفته‌ی خلاقیت، اصالت و ابداع نظامی است که «آنچه دلش گفت بگو گفته است و عاریت کسی را نپذیرفته است». البته در کنار خلاقیت و تخیل تازه باید فضاهای رمانس‌گونه و خیال‌انگیز و رازآلود آثار نظامی را نیز در نظر داشته باشیم. نیما نه تنها نظامی را از شاعران صنعتگر و ماهری چون عنصری بزرگ‌تر می‌داند، بلکه او را از فردوسی نیز برتر می‌شمارد[4]. نیما حال و هوای شرقی آثار لرمانتوف و از جمله «شیطان» او را، ناشی از اقامت این شاعر روس در قفقاز می‌داند و معتقد است که میان او و شعرای ایران مثل نظامی شباهت‌هایی وجود دارد و تأکید می‌کند که «من خودم به نظامی عقیده‌دار هستم. ایده‌هایی که نظامی از محل زندگی خود می‌گیرد و به این واسطه با او بعضی از شعرای معروف روس از لحاظ منظور ایده می‌توان تیپ تشکیل داد، چیزهای خواندنی است. خودم به سبک او سابق بر این‌ها... شعر ساخته‌ام[5].» در تلقی نیما «شاعر کسی نیست که فقط بیانات روان و دلچسب دارد. یا افکار اجتماعی و اخلاقی را خوب بیان می‌کند یا در علم‌الروح و

---

۱. مسعود جعفری، «نظریه‌ی ادبی رمانتیک نیما» (برگرفته از کتاب «پادشاه فتح»، تدوین میلاد عظیمی، انتشارات سخن)

۲. جعفری، مسعود، سیر رمانتیسم در اروپا، نشر مرکز، ۱۳۷۸، ص ۲۷۲.

۳. همان، ص ۲۷٦.

٤. یوشیج، نیما، درباره‌ی شعر و شاعری، به کوشش سیروس طاهباز، دفترهای زمانه، ۱۳٦۸، ص ۲۲۰ و ۵۵.

۵. یوشیج، نیما، نامه‌ها، دفترهای زمانه، ۱۳٦۸، ص ۵۹۰.

علم‌التربیه و سایر فلسفه‌های مختلف مشاهداتی از خودش داشته باشد[1]...». بدین ترتیب نیما نگرش کلاسیک (فصاحت و بلاغت و تعلیم‌گرایی) در شعر را رد می‌کند. تصویر مطلوب شاعر از نظر نیما تصویری کاملاً رمانتیک است: «شاعر کسی است که انتقادات و تحریکات عجیب خیالی و جنبش‌های فوق‌العاده‌ی قلبی دارد. خُلقةً صاحب اخلاق خوب و قلب رقیق باشد، به طوری که بتواند مظهر طبیعت واقع شود و از این حیث ناجور با دیگران آفریده شده باشد.»[2] بنابراین بیهوده نیست که نیما می‌گوید: «مایه‌ی اصلی اشعار من رنج من است. به عقیده‌ی من، گوینده‌ی واقعی باید آن مایه را داشته باشد. من برای رنج خود و دیگران شعر می‌گویم[3]». نیما همچون نظریه‌پردازان رمانتیک اروپایی بر شخصیت شاعر و هنرمند تکیه می‌کند و او را دارای خصوصیاتی متمایز و غیرمعمول می‌داند.

فردیت و اتکای شاعر به درون و تخیل فردی، او را به انسانی متفاوت، تنها، برگزیده، حساس، رنجور و نابغه‌ای بیگانه تبدیل می‌کند. نیما در نوشته‌های متعدد خود بر لزوم خلوت و تنهایی برای شاعر تأکید کرده است[4]؛ او خود را به کشتی‌ای تشبیه می‌کند که از طوفان گریخته و در باب خلوت‌گزینی خود می‌گوید: «میل داری از زندگانی یکی از دوستان چند ساله‌ی خود... با خبر شده و بدانی در دره‌های وطن خود چطور به سر می‌برد؟ همان‌طور که وحوش... به من می‌گویند غیر قابل معاشرت، این برای من خیلی بهتر از این است که به‌واسطه‌ی معاشرت‌های خود، خود را به من نزدیک ساخته اوقات گران‌بهای من به مصرف صحبت‌های بی‌فایده برسد.[5]» انزوا و خلوت زمینه‌ی تأمل و درون‌نگری را فراهم می‌آورد و شاعر را که برخلاف شاعران نئوکلاسیک صرفاً بر مهارت و فن تکیه ندارد، یاری می‌دهد تا بتواند سرچشمه‌های جوشش درونی نبوغ و الهام خود را کشف کند. مطابق با این نگرش رمانتیک، شاعر باید با خلوت‌گزینی و باطن‌گرایی عمیق به «بینش و بصیرتی» ویژه دست یابد و چشم درونش گشوده شود و به تعبیر نیما به «بینایی‌ای فوق بینایی‌ها[6]» برسد. شاعر باید آن چنان دلبسته‌ی هنر خود باشد که آن را پدیده‌ای فراتر از معمول و نه وسیله بلکه فی‌نفسه هدف به شمار آورد و پرداختن به آن را نوعی رسالت تلقی کند[7]. چنین شاعری لزوماً در زندگی فردی و جمعی خود نیز با عموم شاعران متشخص، اشراف‌منش، سنجیده و معقول دوره‌های قبل تفاوت دارد. این شاعر همچون رمانتیک‌های اروپایی موجودی است که در عین حال که به اجتماع و مردم توجه دارد، نمی‌تواند با پدیده‌های عادی و معمول خو بگیرد و همچون دیگران زندگی کند؛ از یک سو از قدرت خلاقه‌ی عظیمی برخوردار است و از

---

۱. همان، ص ۱۴۷ ـ ۱۴۶.
۲. نخستین کنگره نویسندگان ایران، ص ٦٤.
۳. همان، ص ۱۴۷.
٤. برای مثال ر.ش: درباره‌ی شعر و شاعری، صص ۵۹ـ۵۸ و ۷۵ـ۷۲.
٥. نامه‌ها ص ۲۷۲.
٦. درباره‌ی شعر و شاعری، ص ۲٦ و ۲٤ ـ ۲۳ و ۳۰ـ۲۹.
۷. همان، ص ۷۵.

سوی دیگر در حل مسایل و دشواری‌های زندگی معمول ناتوان و آزرده می‌شود. احساس عجز و قدرت توأمان او را در وضعیتی متزلزل و در عین حال نبوغ آسا قرار می‌دهد:

از روز نخست پرده‌ای بین قلب شاعر و موجودات حایل شد تا او زندگی‌اش را به حسرت به سر ببرد و چیزی را که دوست دارد از ورای این پرده ببیند. چونکه آسمان می‌خواست چنگش را به دست او بدهد و از میان لب‌های او بخواند. من به هر چه دل می‌بندم، ناز می‌کند می‌گریزد؛ مگر تنهایی و خوبی‌های عشق که هر قدر به آن‌ها دل بسته‌ام همیشه با من‌اند. مثلاً به پول نزدیک می‌شوم، پول پر می‌زند. طرح می‌کشم، نقش روی آب است... شاعر با عشق دست از همه‌جا کوتاه، می‌بیند، می‌خواهد، می‌تواند؛ منتها توانایی‌اش در عالم خیال است و قلبش را تا گول نزند رها نمی‌کند... یک قطره اشک از گوشه‌ی چشم بی‌حیای آسمان به زمین افتاد، لعنت به آن موقع، به او نگاه کردند دیدند به گل خندانی تبدیل شده است. همین که آن را به قلب خود زدند دانستند که پژمرده است. اشخاص خوشحال از او نفرت کردند. اما بدبخت‌ها با او دوست شدند. شاعر همین قطره اشک است. همه‌اش مسرت، باوجود این، همه‌اش پژمردگی... وصله‌ی ناجور جمعیت و خانواده. توفان وحشتناک. آتش سوزان. موج‌های متلون دریاست. دخترها قیافه‌ی دیوانه‌نما و چشم‌های از فکر فرو رفته‌اش را نمی‌پسندند. جوان‌ها زلف ژولیده، لباس‌های ناجور و نامرتب و لاابالی بودنش را دوست ندارند. محروم. محروم در زمین. معطل در آسمان... سرنوشت بدبختی و دیوانگی[1].

نیمای رمانتیک دقیقاً همچون رمانتیک‌های اروپایی، با همه‌ی ضعف و ناتوانی‌ای که در زندگی روزمره دارد، خود را همچون شلی، شاعر رمانتیک انگلیسی، که شاعران را قانون‌گذاران بی‌اجر و مزد جامعه می‌دانست، معتقد است که «من اگر عقل معاش ندارم در عوض عقلی کاملاً در من موجود است. به تمام اسرار اخلاق بشری از هر صنف که باشد آشنا هستم. امروز من مربی قوم و واضع قوانین تازه‌ام». نیما در عین حال، درماندگی و عجز شخصیت رمانتیک خود را حس می‌کند و می‌گوید: «من صدای مخفی عالم و رونق آینده‌ام. به این سبب است که گم شده‌ام و کسی را ندارم. عظمت، سرنوشت نحسی است که تصادفات طبیعت برای بیشتر عاجز کردن به بعضی‌ها داده است[2]». بخشی از این حس انزوا و درماندگی ناشی از شرایط اجتماعی عصر است. در حالی که مناسبات کهن در حال فروپاشیدن است، جهان نو نیز شکل نگرفته است. شاعر خلاق این عصر نیز مخاطبان عصر کهن را از دست داده بی‌آنکه توانسته باشد انبوه مخاطبان جدید را جلب کند. بنابراین، فقدان مخاطب و عدم اقبال عمومی سرنوشت محتوم چنین شاعری است و این پدیده نیز بر انزوا و تنهایی شاعر می‌افزاید: «به هر اندازه که می‌خواهی خود را نویسنده‌ی زبردستی تصور کن، باوجود ملت خرفت چه فایده؟... اگر تو روح نجیب و بزرگواری هستی بدون اینکه تو را بشناسند یا مشهور بشوی

---

۱. یوشیج، نیما، نامه‌ها، ص ۱۳۱ ـ ۱۲۹.

۲. همان، صص ۳۲٤, ۷۵ و ۸۵ و مقایسه شود با: سیر رمانتیسم در اروپا، ص ۲۸۳.

همان که هستی خواهی بود بلکه چیزی هم از این بالاتر خواهی رفت[1] ...». این انزوا و تنهایی در بسیاری موارد به بدبینی و یأس می‌انجامد[2].

در چنین احوالی است که آفرینش هنری و نوشتن گاه کارکرد کاملاً تازه‌ای می‌یابد که در ادبیات کلاسیک بی‌سابقه بوده است و آن عبارت است از نوشتن و آفرینش برای تشفّی و کسب آرامش؛ در چنین حالتی خلاقیت هنری نوعی کارکرد روان‌درمانی می‌یابد و به شاعر و نویسنده آرامش می‌دهد: «کیست که بتواند تا اندازه‌ای دردهای مرا تسکین بدهد؟ کیست که گوش به حرف حق بدهد؟ همچو آدمی خیلی کم است و غالباً اگر با ما موافقت کنند برای مقاصد دیگری است. در این صورت نوشتن هم اگر نبود و مرا تسکین نمی‌داد، این مصائب تا حال مرا تمام کرده بود[3]». «...مدت‌هاست که نوشتن مثل راه رفتن عادت من شده است. در حقیقت یک نوع وسیله‌ی تفریح و معالجه‌ی احساسات است[4]».

در فرآیند آفرینش هنری نیز نیما همچون رمانتیک‌های اروپایی در تقابل بین قواعد و فنون ادبی قدما با قلب و روح شاعر، جانب دومی را می‌گیرد و بر اولی عصیان می‌کند. نیما معتقد است که شعر «بیان» روح و قلب شاعر است و باید چیزی از شخصیت متعالی شاعر را در خود داشته باشد. از نظر او علم بدیع به ظلمات شبیه است و آراء قدما به دروغ نزدیک است و نقدالشعر واقعی را آن چیزی می‌داند که خود شاعر تجربه کرده و شناخته است و سعی می‌کند تا از طریق آن نواقص هنر خود را برطرف کند تا این هنر به روح خود او شبیه شود و اصولاً نواقص هنر از نظر نیما عبارت است از مخالفت با طبیعت. بنابراین، شاعر برای رسیدن به چنین جایگاهی باید جسور و مستقل باشد، گویی که قدما به خواب جاودانه رفته‌اند[5]. بنابراین در نظریه‌ی رمانتیک نیما اولاً شاعر باید ذاتاً شاعر باشد و در ثانی بتواند با تکیه بر بینش خلاق خود و با طرد سنت‌های ادبی این ذات شاعرانه را «آشکار» و «بیان» کند. یک نتیجه‌ی بدیهی این بیانگری، آن چیزی است که باید آن را خودانگیختگی در نوشتن و سرودن و به‌طورکلی در خلقت‌گری هنری به شمار آورد. چنین هنرمندی، هر چند نمی‌تواند همچون کاهنان باستانی یکسره منتظر الهه‌های الهام بماند، ولی همچون هنرمند نئوکلاسیک در خلقت‌گری خود متکی بر آگاهی، سنجیدگی و اختیار تام هم نیست. نیما بر همین اساس به شاعری جوان توصیه می‌کند که «...ببین از کجا تو را می‌کِشند؛ از همان طرف برو و به هیچ‌کس در این موقع گوش نده. حتی

---

۱. همان، ص ۲۰۰.
۲. همان، ص ٦٨.
۳. همان، ص ۲۳.
٤. همان، ص ٤٥٥.
٥. همان، ص ١٤٧، ٢٦٥ ، ٢١٨.

به نصایح من که میدانی خیرخواه توام[1]». وی حالات خلاقه‌ی خود را نیز چنین توصیف می‌کند: «بیشتر فکرها هم برای من هر قدر اساسی باشند، در همان موقع نوشتن پیدا می‌شوند. هر وقت می‌خواهم مطالب تازه‌ای را بفهمم چیز می‌نویسم. هاتف درونی به من درس می‌دهد. یک هیئت خیالی شده‌ام. فکر و خیال از سر و روی من بالا می‌رود[2]». اگر از اصطلاح مشهور آبرامز استفاده کنیم، می‌توانیم بگوییم که نیما از حالت «آینه»وار شاعران کلاسیک و نئوکلاسیک فاصله می‌گیرد و به حالت «چراغ»وار شاعران رمانتیک نزدیک می‌شود.

رمانتیسم نیما در مقایسه با گرایش‌های رمانتیک قبل و بعد از خود، رمانتیسمی عمیق‌تر، هنری‌تر و متعالی‌تر است. در دوره‌ی اول، رمانتیسم بیشتر با جوانب اجتماعی درهم آمیخته است و باوجود کارکردهای مثبتی که در عرصه‌ی اجتماعی و نوگرایی ادبی دارد، از عمق و غنای هنری چندانی برخوردار نیست. از سوی دیگر، در دوره‌ی بعد و نیز در بخشی از همین دوره، رمانتیسم احساساتی عصر عمدتاً بر هیجان و غلیان عاطفه تکیه دارد و غنای تخیلی و ادبی آن چندان گسترده نیست. رنه ولک نظریه‌ی شعری و ادبی رمانتیک را به دو بخش متفاوت تقسیم می‌کند: دیدگاه نخست که مبتنی بر هیجان‌مداری و بیان عاطفه و احساس است و به ویژه در فرانسه غلبه دارد و دیدگاه دوم که عمدتاً معطوف به تدوین و استقرار نگرشی دیالکتیکی و نمادین درباره شعر و ادبیات است و به نظریه‌ی ارگانیسم و سازوارگی توجه دارد. اصولاً رمانتیسم فارسی در قلمرو ادبی به دلایل متعدد اجتماعی و تاریخی و هنری و از جمله به خاطر تأثیرپذیری فراوان آن از رمانتیسم فرانسوی، با دیدگاه نخست هم‌سانی و هم‌گونی بیشتری دارد. نیمای رمانتیک بزرگ‌ترین چهره‌ی ادبی رمانتیسم فارسی است که توانسته است در مقایسه با دیگر چهره‌های رمانتیک ایران تا حدود زیادی به قلمرو و نگرش دوم نزدیک شود. البته نیما نیز تحت تأثیر رمانتیسم فرانسه قرار دارد و نمی‌توان ویژگی‌های رمانتیک او را با عمق فلسفی و ادبی رمانتیسم اروپایی و حتی رمانتیسم فرانسوی قیاس کرد، ولی در مقایسه با دیگر چهره‌ها و نحله‌های رمانتیسم فارسی، عمیق‌تر و هنری‌تر محسوب می‌شود. نیمای رمانتیک همچون همه‌ی رمانتیک‌ها احساس را در کانون نظریه‌ی ادبی و نگرش هنری خود قرار داده است و در بسیاری از اشعار و نوشته‌های خود هیجان و احساسات خود را آشکار کرده است، با این همه او اساساً احساسات‌زده نیست و به صرف احساسات و بیان آن اکتفا نمی‌کند. نیما در نظریات ادبی خود نیز به این مسئله توجه داشته است. از جمله در جایی از سرشاری درونی ادبیات قرن نوزدهم و هوگو سخن می‌گوید[3]؛ نوعی سرشاری طبع که در مقابل احساسات سطحی قرار می‌گیرد. نیما معتقد است که شاعر باید آن چنان عمیق در همه چیز تأمل کند و با جهان یگانه شود که «خیالی برای او جان بگیرد و جسم در عین‌حال، به خیالی

---

۱. همان، ص ۲۸۰.

۲. همان، ص ۲٤۰.

۳. یوشیج، نیما، درباره‌ی شعر و شاعری، ص ٤۱.

تبدیل شود» و قادر باشد که از دریچه‌ی چشم اشخاص، سلیقه و ذوق آن‌ها را ببیند. نیما تأکید می‌کند که استغراق و تأمل لازمه‌ی نگاه شاعرانه است و صرف پروراندن مطلبی شاعرانه کافی نیست[۱]. نیما در انزوای پربار و صبورانه‌ی خود به جار و جنجال‌های شاعران و نویسندگان عصر که تحت تأثیر رمانتیک‌های اروپایی رفتار می‌کنند و مدعی تجدد و نوآوری و شعر و فکر تازه‌اند، می‌نگرد و خود را نه از جنس آن‌ها، بلکه وجودی عمیق‌تر، فلسفی‌تر و متعالی‌تر می‌یابد. نیما در حالی که وجود خود را چون شمعی تمام شده می‌داند، دیگران را دچار هوس و تمایلات مادی می‌بیند و معتقد است که هر چند «کتب فلاسفه‌ی فرانسه می‌خوانند، ورتر و اعترافات، موسه یا روسو را به دست می‌گیرند»، اما نه آن‌ها را عمیقاً می‌شناسند و نه زمانه‌ی خود را[۲]. نیما از تقلیدی بودن رفتار و گفتار این افراد رنج می‌برد و در مورد خودش نیز می‌گوید: «خنده‌ام می‌گیرد از آن‌هایی که در کنار و گوشه می‌شنوم به من می‌گویند: روسو! هوگو! چه ضرری دارد که من خودم باشم[۳]». از نظر نیما احساسات لازمه‌ی شعر نیست و «چه بسا که احساسات هست و شعر نیست... چه بسا شعر هست و عاری از احساسات و چه بسا که شعر و احساسات هر دو به ملازمت هم نموده می‌شوند.»[٤] نیمای رمانتیک در قیاس با رمانتیک‌های دیگر ایرانی این دوره و دوره‌ی بعد، تا حد زیادی غیراحساساتی است و گذشته از بیان احساس، از نظر تخیل و طرز بیان ادبی و نگرش به شعر و جهان، عمیق‌تر و هنری‌تر است. نیما یکی از ابعاد هنر خود را به درستی «رمانتیک عالی» دانسته است[۵]. رمانتیک «عالی» یا «متعالی» که می‌توان آن را در مقابل رمانتیسم احساساتی و ناسیونالیستی قرار داد، برای توصیف رمانتیسم نیما تعبیر نسبتاً مناسبی است. عمق و غنای نسبی رمانتیسم نیما را در ایده‌آلیسم و نگرش رازآلود نیما به جهان و هستی نیز می‌توان دید.

ایده آلیسم و کشمکش عین و ذهن

در دیدگاه‌های نیما می‌توان نوعی سرشت ذاتاً فلسفی را مشاهده کرد و خود او نیز بارها از فلسفه‌ی خاص خود و افکار ویژه‌اش سخن گفته است؛ اما در مجموع، تا آنجا که به بحث ما مربوط می‌شود، موفق به تدوین چنین فلسفه‌ای نشده است. با این همه، در لابه‌لای نوشته‌ها و آثار نیمای رمانتیک بینش فلسفی درون‌گرایانه و فرامادی خاصی قابل‌مشاهده است. البته نیما با فلسفه‌ورزی به معنی اصطلاحی آن میانه‌ای ندارد و بیشتر به نوعی بینش مبتنی بر طبیعت دلبستگی دارد. نیما عمدتاً با همین بینش طبیعی با مسایل اجتماعی و فکری هم رویاروی می‌شود و آن چنانکه خود می‌گوید نه

---

۱. همان، ص ۷۱.
۲. یوشیج، نیما، نامه‌ها، ص ۲۶۹.
۳. همان، ص ٤۷.
٤. یوشیج، نیما، درباره‌ی شعر و شاعری، ص ٤۲۸.
۵. همان، ص ۳۸ـ۳۷.

اندیشه و فکر فلسفی بلکه «احساس» او سر منشأ همه‌ی کشش‌ها و کوشش‌های اوست[1]. نیما در یکی از نامه‌های خود از اینکه اهالی شهر به یوش که او در آنجا به «آسمان و عوالم لایتناهی رسیده و تمام قلبش آنجاست» پا بگذارند، بیم و نفرت دارد. در همین نامه می‌گوید: «این عقیده شاید برای طبیعت فلسفی من عجیب باشد، اما من با احساس و قلب خود زندگی می‌کنم نه با فلسفه[2]». از نظر نیما منطق همچون عروض فاقد ارزش است و اگر کسی طبیعت فلسفی داشته باشد می‌تواند اندیشه‌ای بدون منطق ولی مقتدر و صحیح داشته باشد. او مدّعی است که خود از این طبع فیلسوفانه برخوردار است و در عین‌حال در مقابل منطق و فلسفه عصیان کرده است[3].

نیمای رمانتیک انسانی مذهبی، به معنی سنتی آن، نیست و حتی نوعی نگرش مأخوذ از روشنگری را در دیدگاه‌های او می‌توان دید. مثلاً او برخلاف تصورات رایج عصر که احتمالاً تحت تأثیر پاره‌ای نگرش‌های سنتی و درعین‌حال بعضی جنبه‌های رمانتیک و ذهنی، به اشباح و جن و غول توجه می‌شده است و بازتاب‌های آن را در ادبیات آن دوره هم می‌توان دید، به چنین مقوله‌هایی کاملاً بی‌اعتناست و آن‌ها را به کلی انکار می‌کند[4]. اما با این همه، همچون اغلب رمانتیک‌های اروپایی قایل به نوعی راز و رمز هستی و اسرار وجود است و تبیین مادی و مکانیکی جهان را قانع‌کننده نمی‌یابد. وی معتقد است که نباید صرفاً به سطح ظاهری هستی و معمای آن توجه کرد بلکه انسان با کاوش در اعماق ذهن و درون خود نیز سرانجام درخواهد یافت که منشأ زندگانی روح است و روح نیز منشأ همه‌ی اسرار[5]. نیمای رمانتیک تنها چهره‌ی رمانتیسم فارسی است که به مذهب زمینی رمانتیک‌های اروپایی، ولو اندک، نزدیک می‌شود. برای نیما از یک‌سو، نگرش‌ها و آموزه‌های کهن و سنتی فاقد جاذبه و کارکرد است و از سوی دیگر همچون رمانتیک‌های اروپایی نمی‌توان دیدگاه ساده‌انگارانه‌ی برخاسته از روشنگری را در باب جهان بپذیرد. نیما خود می‌گوید: «اسپنسرها و داروین‌ها، آن‌هایی که پیشروان نهضت‌های جدیدشان می‌شمارند، هر کدام عقاید شخصی‌شان را ابراز داشته‌اند. خوب یا بد تمام عقاید و تصرفات انسانی جزیی از طبیعت‌اند و جزء نمی‌تواند بالاخص شامل و محیط کل باشد». از سوی دیگر، «نصف عقاید دفاعیه‌ی دیگران هم که اساسش بر قیاسات مترتبه و آراء منطقی است به عقیده‌ی من جز هجو جنس بشر چیز دیگر نیست». در چنین وضعیتی است که نیما دچار سرگردانی و عدم اقناع می‌شود. راه حل نیما همان راه حل رمانتیک‌هاست: باید به قلب رجوع کرد و خدا را در آن جا یافت[6]. نکته‌ی جالب این است که نیما با بیانی که

---

۱. نامه‌ها، ص ٤٦
۲همان، ص ۷۵
۳همان، ص ۱۱۲ـ ۱۱۰
٤. همان، صص ۳۶۸، ۵۱۲.
۵. همان، ص ۱۲٦.
٦. همان، ص ۱۳٦.

بی‌شباهت به دیدگاه رمانتیک‌های آلمان در باب «شاعرانه کردن» و «به شعر تبدیل کردن» جهان نیست، خدا را نه از طریق عقل و استدلال و حتی ایمان مرسوم بلکه از طریق شعر می‌جوید و با ایده‌آلیسمی تمام‌عیار معتقد است که در آینده شعر این نقش مذهبی را به عهده خواهد گرفت و با شاعرانه شدن ذهن و فکر همه‌ی مردم، این مذهب فراگیر خواهد شد: «با شعر به او حمله می‌بریم. با شعر از او دور می‌شویم... این مذهب عمومیت خواهد یافت...» شاعر «خدایش را هم در بحبوحه‌ی خیالات و هیجان قلبش مشاهده می‌کند...» نیما به جز مذهب شاعر، بقیه‌ی مذاهب را صوری و بدون روح می‌یابد: «مسجد و کلیسا و عبادات لفظی را بدون قابلیت در این مقام یک نوع جدّ و جهد و وسیله ی بازی قرار داده‌اند و فقط برای طمع‌کاری و جاه‌پرستی خودشان، به عکس شاعر[1]».

نیما در عین حال، همچون عرفای قدیم، این پدیده را لازمه‌ی زندگی این‌جهانی مردم و امور دنیا می‌داند. البته نیما، در این حال هم، یکسره در این فضای اسرارآمیز فراطبیعی محو نمی‌شود و ارتباط خود را با جهان پیرامون و واقعیت‌های اجتماعی عصر خود حفظ می‌کند و در حالی که بحران روحی ناشی از این تحولات فکری را تحمل می‌کند، از تحولات اجتماعی نیز تماماً غفلت نمی‌ورزد. نیما در انتهای همین نامه وضعیت دردناک خود را چنین شرح می‌دهد: «تو به قلب من نزدیک شو تا بدانی با جسم و روح خود جداجدا چگونه معامله می‌کنم: امید و استقامت برای زمین، یأس و عجز برای آسمان... وهم و خیال هم درد و هم دوای من است». نیما در نامه‌ی دیگری که آن هم در همین سال‌های آغازین قرن حاضر نوشته شده، در کنار «عشق» و «طبیعت» به تمایلات اجتماعی خود نیز اشاره می‌کند و می‌گوید که هر چند در انزوا و تنهایی به سر می‌برد ولی به خاطر فجایع اجتماعی دوران اشک می‌ریزد. نیما باوجود این گرایش اجتماعی، برخلاف خوش‌بینی‌های ساده‌انگارانه و با لحنی شبیه به رمانتیک‌های اعتزالی می‌گوید که «هر وسیله‌ای برای تمام کردن بدبختی ناقص است و انسان به تصفیه‌ی وضع مادی خود فقط خوشبخت نمی‌شود... بدین صورت شرکت در انقلاب، یک طرف کوچک قلب تو را بیشتر نمی‌تواند تصرف کند... من رفیقْ لنین نیستم. کارل مارکس نیستم که چنین روح من در یک مرحلهٔ کوچک منتهی شود. قلب من با یک لرزه‌ی بی‌انتها می‌لرزد[2]...».

روحیه‌ی انزواطلب و دغدغه‌های اجتماعی نیما در این سال‌ها او را در وضعیت دشواری قرار داده است. در حالت بیم و امید. اما باوجود همه‌ی دغدغه‌های اجتماعی و انقلابی‌اش، هیچگاه چون [میرزاده] عشقی به طور کامل وارد این عرضه نمی‌شود و انزوا و خلوت خود را از دست نمی‌دهد: «امیدواری به آتیه‌ی خوب انسان و پیشرفت حقایق، مرا که می‌رفتم در آلام باطنی خودم خاموش و خفه شوم باز بیدار کرد و تسلّی بخشید. بدون شک موفق می‌شوم و از دشمن

---

۱. همان، ۱۳۷ ــ ۱۳۶ ، و نیز مقایسه شود با سیر رمانتسیم در اروپا، ص ۱۴۳.

۲. همان، ص ٦٦ ــ ٦٥.

انتقام می‌کشم اما باز هم انزوا را ترک نخواهم کرد، چیزها ادراک می‌کنم لیکن در انزوا[1]». گاه پس از آنکه از فرط اندوه ناشی از مصائب اجتماعی در آستانه‌ی خودکشی قرار گرفته است، ناگهان تصمیم می‌گیرد که همچون انقلابیون در جنگل‌ها و جنگ‌ها عمر خود را سپری کند و اصالت دلاوران کوهستان را به نمایش درآورد. تصویری نیز که از مرگ خود در صحنه‌ی این نبرد قهرمانانه و خیالی ارایه می‌دهد، تصویری کاملاً رمانتیک است:

> وقتی در میدان جنگ آخرین نگاه خود را به عالم و تمام محسناتش انداختم، آرزوی من این خواهد بود که مدفن من در وسط جنگل تاریکی که ابداً محل عبور و مرور انسان نباشد واقع شود. آفتاب اشعه‌ی طلایی رنگ خود را از شکاف شاخه‌ها روی مدفن ساده و بی‌آلایش یک جوان حق‌پرست ناکام بیندازد و وزش نسیم همیشه از روی آن عبور کند. تنهایی و سکوت دایمی اطراف آن را فراگیرد. آه آرزو دارم[2]!

حتی طرف مخاصمه‌ی او نیز «پست فطرت‌های شهری» هستند که او می‌خواهد انتقام خود و ضعفا را از آن‌ها بگیرد[3]. هدف او از تصرف دنیا برقرار کردن معنویت است و در این راه حاضر است از شمشیر و آتش گلوله استفاده کند[4]. این بارقه‌های امید و انقلابی‌گری رمانتیک نیما چندان پایدار نیست و خیلی زود جلوه‌ی آشکار آن محو یا کم‌رنگ می‌شود. نیما با وجود اینکه به خاطر گرایش‌های اجتماعی‌اش و فعالیت‌های چپ‌گرایانه و انقلابی برادرش لادبن، هم با این‌گونه مسایل آشنا بوده است و هم انگیزه‌ی کافی داشته است که وارد این عرصه شود، اما روحیه‌ی رمانتیک و بینش ادبی و گرایش فکری او با انزوای شاعرانه و خلوت خلاق مأنوس‌تر است. البته دل‌نگرانی و دغدغه‌ی اجتماعی همواره در ذهن و فکر او حضور دارد اما مجال گسترده‌ای برای جلوه‌گری نمی‌یابد. در این دوره این انزواجویی یک خصلت بارز نیما محسوب می‌شود. وی در نامه‌ای به سال ۱۳۰۲ می‌گوید که حتی «اگر برای جمعیت در انزوا و گمنامی خود زحمت می‌کشم، در حقیقت آن هم برای عهدی است که با خودم دارم[5]». با سرکوب شدن نهضت‌های انقلابی و استقرار تدریجی نظم نوین، نیما به تدریج بیشتر به قلمرو ذهن و درون توجه می‌کند و دردها و رنج‌های ناشی از ناکامی انقلاب مشروطه و بر باد رفتن امیدهای برخاسته از قیام‌هایی چون نهضت جنگل را با اشک و اندوه التیام می‌دهد. نیما خود در چندین نامه به انزجار، بدبینی و ناراحتی‌ای که از سال‌های ۱۳۳۰ به بعد دچار آن شده اشاره کرده است. و از جمله روحیات خود را قابل مقایسه با فانتن سرگردان، قهرمان کتاب میزرابل [بینوایان] هوگو می‌داند[6]. با همه‌ی این یأس و سرگردانی‌ها وضع موجود را نمی‌پذیرد و همچون رمانتیک‌های انقلابی و اتوپیایی، «خونریزی‌های سخت را به خواب»

---

۱. همان، ص ۲۸.
۲. همان، ص ۲۵.
۳. همان، ص ۱۰۰.
٤. همان، ص ۳۰.
٥. همان، ص ۸۷.
٦. همان، ص ۲۰۷ـ۲۰٦.

می‌بیند و «چیزهایی که در زوایای تیره‌ی افق از میان دود و غبار می‌درخشند. این فقط جنونی است که به من تسلی می‌دهد». نیما از این تصورات مضطرب و هراسان می‌شود، اما این اضطراب را به آرامش مصنوعی و «عاقل» بودن ترجیح می‌دهد[1].

یکی از دلایل رنج و عذاب نیما، نگرش رمانتیک او به اقتصاد و معیشت است. نیما همچون اغلب رمانتیک‌های اروپایی از زوال ارزش‌های کیفی قدیم و غلبه‌ی ارزش‌های کمّی ناشی از مناسبات جدید اقتصادی و اجتماعی در رنج است و به گفته‌ی خود او «فکر و احساس و نجابت» مایه‌ی ضعف و عقب‌ماندگی او از دیگران شده است و «دشمن قوی‌دست ما، در قلب خود ما مخفی شده است و نجابت است که بیشتر مایه‌ی محرومیت می‌شود. این است سرنوشت قلب سرکش و خیره‌ی شاعر!» نما روزگار خود را که دوران غلبه ارزش‌های کمّی است چنین توصیف می‌کند: «نه دوستی، نه اصالت، نه مردانگی[2]».

۱. همان، ص ۳۱۸ـ۳۱۷.

۲. سیر رمانتیسم در ایران، صص ۲۳۳ ـ ۲۱۹.