Volume 1. Issue 2. Autumn & Winter 2023-2024. Pages 107 to 123.

Research Paper

The Modern Era and its Discontents; Studying Nima Yooshij's Poems Based on Critical Theory

Mohammad Taghi GhezelSofla[1*], Ameneh Mirkhoshkhou[2], Abdollah Babaolinia [3]

[1] Associate Professor, Faculty of Law and Political Science, Mazandaran University

[2] Assistant Professor, Faculty of Administrative Sciences and Economics, Arak University

[3] Msc in Political Sciences, Mazandaran University

10.22080/LPR.2024.26705.1031

Received:
February 04, 2024
Accepted:
March 16, 2024
Available online:
March 16, 2024

Keywords:
modern era, alienation, instrumental rationality, modernity, Nima's critical approach

Abstract

Nima's poem expresses his displeasure with the banality caused by transformation and progress and the search for simplicity and authenticity of life. In this article, using the critical approach of the Frankfurt school, Various manifestations of modernism according to Nima are analyzed. The founders of the Frankfurt School, by expressing their dissatisfaction with modern reason and instrumental rationality, portraying the destructive consequences of technology and the resulting alienation, wanted a life away from violence, war, full of peace and understanding, and they considered modern aesthetics to be a suitable platform to express this situation. The question is, how do the criticisms and displeasures of Nima's poems show clear aspects of the criticism of the modern era and its complications? For this purpose, using the documentary method and Comparative content analysis with a descriptive-analytical approach, we will review some of Nima's poems with regard to the main concepts of the Frankfurt school. What shows itself most in Nima's poems, dissatisfaction with the banality caused by transformation and progress at any price, criticism of loneliness and isolation of man in the modern era and also the dominance of systems over the life world and ultimately the destruction of the life world.

[*]**Corresponding Author:** Mohammad Taghi Ghezelsofla
Address: Associate Professor, Faculty of Law and Political Science, Mazandaran University
Email: m.ghezel@umz.ac.ir

علمی

عصر مدرن و ناخرسندی‌های آن؛بررسی سروده‌های نیما از دیدگاه نظریه‌ی انتقاد

محمدتقی قزل سفلی [۱*]، سیده آمنه میرخوشخو [۲]، عبدالله بابلی نیا [۳]

[۱] دانشیار گروه علوم سیاسی، دانشکده‌ی حقوق و علوم سیاسی، دانشگاه مازندران
[۲] استادیار گروه علوم سیاسی، دانشکده‌ی علوم اداری و اقتصاد، دانشگاه اراک
[۳] دانشجوی کارشناسی ارشد علوم سیاسی، دانشگاه مازندران

10.22080/lpr.2023.25811.1014

تاریخ دریافت:
۱۵ بهمن ۱۴۰۲
تاریخ پذیرش:
۲۶ اسفند ۱۴۰۲
تاریخ انتشار:
۲۶ اسفند ۱۴۰۲

کلیدواژه ها:
عصر مدرن، بیگانگی، عقلانیت ابزاری، مدرنیته، رویکرد انتقادی نیما

چکیده

شعر نیما، ناخرسندی خود را از ابتذال ناشی از تحول و ترقی در عصر مدرن و در مقابل، جستجوی سادگی و اصالت زندگی بیان می‌کند. در این مقاله سعی می‌شود با استفاده از رویکرد انتقادی مکتب فرانکفورت جلوه‌های مختلف مدرنیسم ازنظر نیما مورد واکاوی قرار گیرد. بانیان مکتب فرانکفورت با ابراز ناخرسندی از عقل مدرن و عقلانیت ابزاری و با به تصویر کشیدن پیامدهای مخرب تکنولوژی و از خودبیگانگی ناشی از آن، خواهان زندگی دور از خشونت و جنگ؛ و سرشار از صلح و تفاهم بوده و زیبایی‌شناسی مدرن را بستر مناسبی برای بیان این حال می‌دانستند. براین‌اساس پرسش مقاله‌ی حاضر این است که چگونه نقادی‌ها و ناخرسندی‌های شعرهای نیما وجوه روشنی از نقد عصر مدرن و عوارض آن را نشان می‌دهند؟ بدین‌منظور با استفاده از روش اسنادی و تحلیل محتوای قیاسی با رویکرد توصیفی‌تحلیلی، برخی از اشعار نیما را با نظر به مفاهیم اصلی مکتب فرانکفورت مورد نقد و بررسی قرار می‌دهیم. برهمین‌اساس، آنچه بیش از همه در اشعار نیما خود می‌نمایاند، ناخرسندی از ابتذال ناشی از تحول و ترقی به هر قیمت، انتقاد از تنهایی و انزوای آدمی در عصر مدرن و همچنین سلطه‌ی سیستم‌ها بر زیست‌جهان و نهایتاً نابودی زیست‌جهان است.

* **نویسنده مسئول:** محمدتقی قزل سفلی
آدرس: دانشیار گروه علوم سیاسی، دانشکده‌ی حقوق و علوم سیاسی، دانشگاه مازندران
ایمیل: m.ghezel@umz.ac.ir

۱ مقدمه

ویرجینیا وولف نویسنده‌ی شهیر، زمانی به مناسبتی گفته بود: «هنر و ادبیات نسخه‌ی دوم جهان نیست، از آن کثافت همان یک نسخه کافی است»(چایلدز،۱۱۰:۱۳۸۳). از سپیده‌دمان برآمدن دوران مدرن که نماد آن صنعت و ماشین و نوسازی برق‌آسا بود، عرصه‌ی هنر و ادب به بستری تبدیل شد تا نویسندگان و شعرا هریک به زبان تکنیک‌های هنری و زیبایی‌شناختی بازتاب‌دهنده‌ی دلهره و اضطراب عصر جدید باشند. به همین دلیل از اواخر سده‌ی نوزدهم پاره‌ای از بزرگ‌ترین و پر آشوب‌ترین آثار ادبی و هنری و نیز برخی از دردآورترین توصیفات و تصویرها از خودآگاهی و دلهره‌ی دوران بحرانی ناشی از سیطره‌ی تکنولوژی و عقل ابزاری در قالب مکتب مدرنیسم انتقادی پدید آمد (قزلسفلی،۲۸۷:۱۴۰۱). می‌توان گفت شعر، زبان زمان است؛ زبان دردهایی که در عمق وجود انسان ناراضی از روزگار عسرتی که پیامد مدرنیته است، احساس می‌شود. بازی واژگان در قالب شعر راهی‌ست برای تسکین آن و عرصه‌ی شعر فرصتی‌ست برای آنکه شاعر به‌عنوان پیش‌قراول کاروان، راه‌افتاده در مسیر زمان، با بیان احساسات، دردها، رنج‌ها، شادی‌ها و خاطرات مشترک، آن هم به‌گونه‌ای که تا همیشه‌ی تاریخ ماندگار بماند، زبانی متفاوت از زبان معمول سایر انسان‌ها پیدا کند. درواقع شاعر با شعر خویش در پی آن است که به‌جای مطرح کردن صرفاً خبری یک گزاره آن را با زبان شعر به جامعه القا کند؛ چراکه به قول خورخه لوییس بورخس اصولاً «چیزی که القا می‌شود خیلی مؤثرتر است از چیزی که مطرح می‌شود»(بورخس، ۱۳۸۱: ۳۷).

ازآنجاکه ادبیات هر ملت، نماینده‌ی دل و جان و روان آن ملت و یکی از ارکان سیاسی و فرهنگی و تمدنی هر قوم به شمار می‌رود و شعر نیز یکی از اشکال برجسته‌ی ادبیات است می‌توان به اهمیت و ارزش زبان شعر و رسالت خطیر شاعر پی برد. آن‌گونه‌که برخی اعتقاد دارند اصولاً «زندگی از شعر ساخته شده است، شعر غریبه نیست، گوش‌های در حال کمین است، هر آن ممکن است ما را غافلگیر کند»(بورخس، ۱۳۸۱: ۱۴).

در میان شاعران پارسی‌گوی دوران ما علی اسفندیاری، مشهور به نیما یوشیج، در بزنگاه ورود ایران به عصر جدید با اشعار خویش دنیایی را نمایان می‌سازد که می‌توان خلاصه‌ی جهان‌بینی تراژیک وی را از خلال اشعارش این‌گونه بیان کرد: مبهوت از پیشرفت‌های نوین و درعین‌حال دلتنگ گذشته؛ نیما نماینده‌ی تمام‌عیار گذشت از سبک‌های کهنه‌ی شعر ایران و ورود به دنیای نو است. نماینده‌ی یک جناح مترقی در شعر فارسی کنونی که یک شعر تقریباً اروپایی است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۷). همان‌طورکه کریمی حکاک به‌درستی گفته است، پیش از ظهور نیما در صحنه‌ی ادبی ایران، گسست‌های بنیادینی از سنت شعر غنایی فارسی صورت گرفته بود. «این گسست‌ها به‌تدریج هنجارها و قواعد مرسوم در آن سنت ایستا را، هم در سطح عناصر سازنده‌ی شعر و هم در کل نظام ادبی، دستخوش تغییراتی کرد»(کریمی حکاک، ۴۱۳:۱۳۸۹). چنان‌که شاعران و منتقدانی چون بهار، رفعت، لاهوتی و عشقی برخی اصول و مبانی یک نظام بیان ادبی تازه را عرضه کرده بودند. شاید مهم‌تر از همه، فضای فرهنگی ایران، در آستانه‌ی ورود به دوران جدید، آکنده از تجربه‌های گوناگون در عرصه‌ی سرایش شعر و نثر بود. ازاین‌رو باید گفت که شعر ایران از روزگار کلاسیک تا دوران معاصر مسیر پر پیچ‌وخمی را از سر گذراند، تا اینکه با نیما و سروده‌های او که بی‌شک تحولی عظیم در تاریخ شعر ایرانی محسوب می‌شود، در آستانه‌ی ورود ایران به عصر جدید، شعر نو همچون انقلابی در تاریخ ادبی ما تجسد عینی پیدا کرد. به‌این‌اعتبار نیما یوشیج یک لحظه‌ی تاریخی در مدرنیسم و تجدد ادبی ایران بود. نیما شعر را جنبه‌ای از ساختار

اجتماعی می‌دانست که از طریق زبان و به‌واسطه‌ی آن بروز یافته است. در نوشتار حاضر پرسش این است که چگونه نقادی‌ها و ناخرسندی‌های شعرهای نیما وجوه روشنی از نقد عصر مدرن و عوارض آن را نمایش می‌دهند؟ پاسخ به این پرسش، با ابتنا به الگوی نظری مکتب فرانکفورت تبیین خواهد شد. به‌این‌منظور به خوانش برخی از مهم‌ترین سروده‌های این نام‌آور شعر نو می‌پردازیم تا ببینیم مؤلفه‌ها و مختصات نظریه‌ی انتقادی مکتب فرانکفورت چگونه در بیان حس‌وحال دوران جدید به نمایش درمی‌آیند تا نماد دلهره‌ی آدمی از عوارض عصر نو باشند. به‌این‌اعتبار میان جهان مدرن شاعرانه‌ی کسانی چون شارل بودلر و نیما تقارن زیادی دیده می‌شود (قرایی و آشتیانی،۱۳۹۶).

۱،۱ پیشینه‌ی پژوهش

در کارهای پژوهشی بر آثار نیما یوشیج از منظر تأثیرپذیری از زمینه و زمانه‌ی فرهنگی و سیاسی که در نقد جهان مدرن رخ می‌نماید، می‌توان به موارد معدودی اشاره کرد. برای مثال، تشکری و رحمانی (۱۳۹۲) در مقاله‌ی خود ضمن بررسی اشعار نیما یوشیج و سروده‌های سال‌های ۱۲۹۹تا ۱۳۳۶ نشان می‌دهند که اوج و فرود شعر نیما وابسته به تأثیرات نظام استبداد پهلوی‌ست که توانست با تحدید حیات سیاسی- اجتماعی شاعر، فضای زندگی روزمره‌ی او را تاریک سازد تا منبع اساسی سرایش وی را، از زندگی واقعی به‌سوی دنیایی انتزاعی، تغییر دهد.

از جمله پژوهش‌هایی که به رابطه‌ی شعر نیما و مکتب فرانکفورت اشاره می‌کند مقاله‌ی حسین‌پور و همکاران (۱۳۹۹) است که به بررسی اشعار نیما یوشیج بر اساس نظریه‌ی زیبایی‌شناسی انتقادی مکتب فرانکفورت پرداخت. آن‌ها نشان دادند که در شعر نیما مناسبات انتقادی هنر با جامعه به شکلی عالی نمایان شده و انتقاد با استفاده از شگردهای خاصی چون طبیعت‌گرایی، نمادپردازی، عناصر درون¬مایه‌ای چون عشق، انتقاد از مردم و جامعه و... در شعر او برجسته می‌شود.

مقاله‌ی تشکری و رحمانی (۱۳۹۲) ضمن بازخوانیِ «محتوا» و «صورت» شعر «ققنوس» به‌عنوان «سرآغاز شعر مدرن فارسی» نشان داد شعر ققنوس نیما، هم از جنبه‌های صوری و هم از جنبه‌ی محتوایی به‌سوی مدرنیسم حرکت کرده است. از نظر محتوایی، چون یکی از ویژگی‌های مهم مدرنیسم، نشان دادن مصادیق و اهمیّت ویژه‌ی تنهایی‌ست لذا «گونه‌شناسی» تنهایی‌های ققنوس، نشان می‌دهد اصلی‌ترین تنهاییِ مطرح شده در شعر، تنهایی وجودی و باطنی از نوع «درک ناشدگی» است. نوع ارتباط ققنوس با دیگر شخصیت‌های این شعر مبتنی بر تقابل فرد/جمع است که این تقابل با ویژگی مدرنیستی فردگرایی، هم‌سویی کامل دارد.

پژوهش‌های فوق اگرچه به‌لحاظ موضوعی مشابهت‌هایی با اثر حاضر دارند اما نتوانسته‌اند مؤلفه‌های مهم مدنظر نظریه‌پردازان مکتب انتقادی در نقد جهان مدرن را در رویکرد نیما به مدرنیته‌ی ایرانی نشان دهند. نوآوری پژوهش حاضر از این روست که به این مهم بپردازد. اگرچه فرانکفورتی‌ها جهت‌گیری فکری خود را بر مبنای انتقاد از دستاوردهای مخرب عقلانیت ابزاری و تکنولوژی بی‌مهار گذاشتند، درعین‌حال این انتقاد به‌معنای دشمنی و ضدیت با تمام دستاوردهای جهان مدرن نبود. بلکه بیشتر به دنبال حفظ استقلال انسان به‌معنای فردیت بوده و به انتقاد از آثار مخرب عقل ابزاری بر انسان و طبیعت می‌پرداختند. تلاشی که نیما در آثار خود سعی می‌کند آن را به همین صورت ترسیم کند؛ نقد وجوه منفی مدرنیته و نه کلیت آن. درهرحال پیش از ورود به جایگاه گفتمان شعر نیما در تاریخ اجمالی ادبیات ایران معاصر و تحلیل گزیده‌ای از سروده‌ها براساس مفاهیم مورد نظر مکتب فرانکفورت، مناسب است به اختصار به شرح این مکتب و مبانی فکری آن بپردازیم.

۲ بحث

۲،۱ الگوی نظری؛ رویکرد انتقادیِ مکتب فرانکفورت

نظریه‌ی انتقادی را می‌توان از دو بعد کلی و جزیی بررسی و تعریف کرد. در تلقی عمومی، نظریه‌ی انتقادی رویکردی سلبی و فرانظری درباره‌ی ماهیت علم محسوب می‌شود. در این حالت «نظریه‌ی انتقادی به‌صورت فرانظریه‌ای درباره‌ی ماهیت علوم اجتماعی و انسانی ظاهر می‌شود و درباره‌ی مسائلی مانند ماهیت نظریه‌پردازی، وظایف آن، تجربه و ارزش، ارتباط علم و فلسفه و مقوله‌ی نقد و دانش بحث می‌کند»(معینی، ۸۱:۱۳۸۵). اما در معنای مشخص و متعارف یک نظریه‌ی انتقادی و سلبی برای تحلیل نظام اقتصادی و سیاسی عصر مدرنیته و به‌ویژه عوارض سرمایه‌داری‌ست. براین‌اساس باید گفت هدف اصلی این مکتب، تحلیل بنیادین جامعه‌ی مدرن است. همان‌طورکه مایکل پین در کتاب جامعِ فرهنگ اندیشه‌ی انتقادی آورده است، نظریه‌ی انتقادی، در مفهوم محدود آن، طرحی بینارشته‌ای‌ست که نخستین‌بار از سوی گروهی از فیلسوفان و منتقدان ادبی مثل والتر بنیامین، تئودور آدورنو و ماکس هورکهایمر تدوین شده و بعد از سوی دیگر اعضای مکتب فرانکفورت در آلمان و جانشینان آنان به اجرا گذاشته شده است(پین،۷۶۶:۱۳۸۲). به‌موجب این طرح، آرمان و ایده‌ی جامعه‌ی مدرن اسیر عقل ابزاری شده و توسعه و پیشرفت ناشی از عقل متجدد دورنمایی تیره‌وتار از آینده‌ی انسان و جهان، پیش روی چشم می‌گشاید. گروهی از اندیشمندان علوم اجتماعی که دل خوشی از جبرگرایی اقتصادی نظریه‌های مارکسیستی نداشتند در سال ۱۹۲۴ در فرانکفورت گرد هم آمدند و مؤسسه‌ای را با عنوان تحقیقات علوم اجتماعی پایه‌گذاری کردند. در میان تلاش‌هایی که در دوره‌ی بین دو جنگ جهانی برای گسترش تفکر انتقادی چپ صورت گرفت، نظریه‌ی انتقادی پس از مارکسیسم جایگاه مهمی دارد. در نسبت سنجی میان این نوع فکر انتقادی که امثال هورکهایمر و آدورنو مد نظر داشتند و خود اندیشه‌ی مارکسیستی، مسئله‌ی در اولویت، همانا گسترش دانش بینارشته‌ای بود که فلسفه، سیاست، ادبیات و هنر را با روانشناسی و تاریخ ترکیب می‌کرد (Rush,۲۰۰۵:۲۹-۳۰). برای مثال درحالی‌که نظریه‌ی مارکسیستی اولیه بیشتر راجع به شیوه‌ی تولید و ساختار اقتصادی جوامع بود، مکتب انتقادی بیشتر جهت‌گیری‌اش معطوف به نوعی چرخش فرهنگی و آنچه که واقعیت‌های جامعه‌ی سرمایه‌داری نوین می‌خواند، بوده است. به این معنا که کانون سلطه در جهان مدرن از اقتصاد و شیوه‌ی تولید به قلمرو فرهنگی انتقال یافته است (ریتزر،۲۰۲:۱۳۷۷).

نظریه‌پردازان صاحب سبکی مثل گئورگ لوکاچ، آنتونیو گرامشی و بعدها میشل فوکو نوشتارهای خود را با عنوان فرهنگی شدن سیاست و جامعه تقریر کردند. ازاین‌حیث امر سیاسی نه منحصر به سطح رسمی دولت و نهادهای آن، بل پدیده‌ای تلقی می‌شد که همه روابط و جلوه‌ها و سبک‌های زندگی و زیستمانی را شامل می‌شد (تاجیک،۵۴:۱۳۹۰). بااین‌همه آشکار بود که فرانکفورتی‌ها، در نقد معضلات جامعه‌ی مدرن، همچنان متأثر از مارکس بودند؛ هرچند نوشته‌ها و نقدهایشان سویه‌ی روبنا؛ یعنی جامعه‌ی مدنی و فرهنگ را مد نظر داشت. ویلیام آوتویت و باتامور در پژوهش مفصل خود از علوم اجتماعی انتقادی نشان می‌دهند که حتی تا دهه‌ی ۱۹۳۰ هورکهایمر و هربرت مارکوزه هنوز از روایت کلاسیک نظریه‌ی مارکسیستی دفاع می‌کنند (آوتویت و باتامور،۸۵۳:۱۳۹۲). در ادامه نقد فرانکفورتی‌ها از گرفتاری‌های عقلانیت ابزاری و بیگانگی متوجه نوشته‌های ماکس وبر شد (Adorno, , ۲۰۰۰:۲۳۴-۲۵۷).

بااین‌حال باید گفت که آن‌ها بیشتر بر یک جنبه از عقلانیت صوری یعنی تکنولوژی نوین تأکید می‌کنند. برای مثال هربرت مارکوزه به‌عنوان یکی از مطرح‌ترین این متفکران که درعین‌حال یکی از

منتقدان تیزبین تکنولوژی نوین نیز به شمار می‌آمد، بر آن بود تکنولوژی و صنعت در جامعه‌ی مدرن راه به خودکامگی از نوع توتالیتاریسم می‌برد»(Marcuse, ۲۵۹-۲۵۷:۲۰۰۰). نظریه‌پردازان مکتب فرانکفورت، انسان را در جامعه‌ی نوین در وضعیتی بدخیم از گرفتاری در تنهایی و پریشانی و دلهره و ترس می‌دیدند و آن را نتیجه‌ی بلافصل عقل ابزاری می‌دانستند. کتاب دیالکتیک روشنگری که آدورنور همراه با هورکهایمر در دهه‌ی ۱۹۴۰ منتشر کردند درواقع تجلی همین مضمون فکری به‌شدت بدبینانه و انتقادی از فلسفه تاریخ به شمار می‌رفت (آوتویت و باتامور،۱۳۹۲:۸۵۴). به باور نویسندگان کتاب مذکور روشنگری در دوران جدید با اتّکا به عقلانیت مدرن، توانست انسان‌ها را از سیطره‌ی نیروهایی که آن‌ها را تحت اسارت خود در آورده بود، رهایی بخشد، اما رهایی از سلطه‌ی طبیعت، به بروز و ظهور دوران دیگری از سلطه انجامید که خود روشنگری و عقلانیت مدرن در آن سهیم بودند. مکتب فرانکفورت با ایجاد تمایز معرفتی میان «نظریه‌ی انتقادی و نظریه‌ی سنتی»، رویکردهایی چون پوزیتیویسم، رفتارگرایی و تجربه‌گرایی را به‌عنوان نظریه‌های سنتی که در خدمت نظام سرمایه‌داری و مصرف‌گرایی و اصالت سودند، مورد حمله قرار می‌دادند (جفریز،۱۳۹۷:۲۰۶).

به‌طورکلی مدرنیته علی‌رغم آثار غیرقابل انکارش در پدیداری پیشرفت و توسعه، تجسدبخش عنصری فائوستی شده که در پی آن، جامعه‌ی بشری با استحاله و دگردیسی ارزش‌های مورد نیاز بشر رویاروی شده است. همین مسئله عاملی مؤثر بود برای شکل‌گیری نسلی از متفکران که در ذیل مدرنیسم به نکوهش و نقد روزگار نو، مدرنیته و ناخرسندی‌های آن پرداختند. مارشال برمن در کتاب خواندنی تجربه‌ی مدرنیته از این متفکران مدرنیست نام می‌برد و تحلیل‌های آن‌ها را پیش‌درآمد تمام نقادی‌های مدرنیته در قرن بیستم ارزیابی می‌کند. کسانی چون مارکس، داستایوفسکی، بودلر و برخی از روشنفکران اواخر سده‌ی نوزده روسیه در نوشته‌ها و سروده‌ها و رمان‌های خود ترس، دلهره و نگرانی از اضمحلال زندگی را بازتاب می‌دهند (برمن،۱۳۷۹:۸۹). گویا در عصر مدرنی که هرآنچه سخت و استوار است، دود می‌شود و به هوا می‌رود، راه بر شکوفایی و رشد توانایی‌های انسان بسته می‌شود. بی‌دلیل نیست که این متفکران همخوانی نزدیکی میان اندیشه‌های خود و سبک ادبی هنری مدرنیسم می‌بینند بدان‌سبب‌که در آثار نویسندگان مدرنیسم این انسان است که یک تنه در مقابل جهان اداری می‌ایستد. فرانکفورتی‌ها که رویکرد منتقدانه‌ای نسبت به ازخودبیگانگی انسان در اثر هجوم مدرنیته دارند، ضمن انتقاد از سلطه‌ی سیستم‌ها بر زیست‌جهان که در اثر آن سرانجام نظام اجتماعی، زیست‌جهان را متلاشی می‌کند، تناقض‌های بی‌رحمانه‌ی جهان مدرن، همچون جنگ‌های جهانی، سلاح‌های هسته‌ای، ناامیدی، تنهایی، اضطراب و ویرانی طبیعت را به تصویر می‌کشند. در ادامه با استفاده از دیدگاه این مکتب و سبک مدرنیسم انتقادی بخشی از سروده‌های نیما را به‌عنوان پدر مدرنیسم ادبی ایران مورد بررسی قرار خواهیم داد. پیش از آن نگاهی خواهیم داشت به نیما و روزگارش که سرآغاز تجدد ایرانی است.

۲،۲ شعر ایران، سفر از سنت به نوآوری

انقلاب مشروطیت را باید لحظه‌ی نخست ورود ایران به عصر مدرن تلقی کرد. این انقلاب با خود، دگرگونی مهمی در نهادهای سیاسی، اقتصادی و اجتماعی ایجاد کرد. درعین‌حال سبک زندگی و شیوه‌ی زیست فرهنگی نیز دستخوش تغییر شد. چنان‌که حتی برخی معیارها و تفکرات سنت قدمایی درباب زندگی هرچند مقدس و تغییرناپذیر می‌نمود اما در مواجهه با چالش ناشی از آشنایی با غرب و مدرنیته گریزی از تغییر نبود. از دیدگاه پیشگامان تحول و نوخواهی، ساحت سخن هنری و ادبی از مهم‌ترین و نخستین منزل‌گاه‌های تحول و نوگرایی بود (شفیعی کدکنی،۱۳۹۲:۱۲۰). بی‌تردید ادب و

شعر مشروطیت، برخلاف دیگر ادوار ادبی زبان فارسی، حاصل یک دگرگونی بنیادین است. نماد این بازگشت‌ناپذیری به گذشته، قطعه‌ی معروف ملک‌الشعرای بهار است: «یا مرگ یا تجدد و اصلاح/ راهی جز این دو پیش وطن نیست. ایران کهن شده است سراپای/ درمانش جز به تازه شدن نیست»(آجودانی،۱۱:۱۳۸۲). تغییرات اجتماعی و تاریخی و فرهنگی محصول دوران مدرن اثرات خود را به‌صورت دگرگونی ساختار و صورت ادبی به نمایش گذاشت. در عصر پیش از مشروطه شعر و ادب ایران با چهره‌هایی همچون صبای کاشانی، سروش اصفهانی، یغمای جندقی و... متون و نوشتاری را تولید می‌کرد که می‌توان از آن به‌عنوان عصر مدیحه‌های مکرر یاد کرد. به قول شفیعی کدکنی «شاعر این عصر، جهان را چیزی می‌داند ایستا که هیچ‌گونه تغییری در آن رخ نمی‌دهد و اصولاً چیز پوینده‌ای نیست. حتی اگر گاهی حرکتی رخ دهد، در شعر انعکاسی نخواهد داشت»(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۹).

به‌این‌ترتیب از چنین شاعرانی که با تفکری بسته چیزی شبیه به کاریکاتوری از شاعران قرون گذشته‌اند، توقع یک زبان نو و حتی امید پرداختن به مسائل روز نیست. آشنا شدن ایرانیان با فرهنگ و تمدن جدید که از آن به مدرنیته تعبیر می‌شود و آنگاه تقابل دو جبهه‌ی سنت و مدرنیته که پیامد انقلاب مشروطه بود، در شعر نیز تحولی جدید ایجاد کرد؛ گرچه این تحول تنها در محتوا بود و فرم همان فرم سابق است.

تجلی تمدن اروپایی در ایران که برخی آن را هم‌تراز با تهاجمات قبلی به ایران دانسته‌اند، فرصتی ایجاد کرد تا «نسبت به صحت و اعتبار ارزش‌ها شک‌وتردیدی ایجاد و امکان درک مسئله‌ی تحول و تکامل حاصل کلاسیک حس گردد»(آربری، ۱۳۳۴ ۲۷). شاید بتوان شدیدترین موضع‌گیری نویسندگان مشروطه را در مقابل خمودگی و سکون قدیم در کتاب مسالک المحسنین طالبوف یافت. آنجا که وی پس از ذکر یک رباعی از بابا افضل با این عنوان که

کم گو و بجز مصلحت خویش مگو
چیزی که نپرسند تو از پیش مــگو
دادند دوگوش و یک زبانت ز آغــاز
یعنی که دو بشنو و یکی بیش مگو

از زبان قهرمان کتاب خود می‌گوید: «منطق این رباعی درخور اقتضای عصر متمدنانه‌ی ما نیست.... الان تکلیف ما این است که زیاد بگوییم ولی صلاح غیر بگوییم نه صلاح خود»(طالبوف، بی تاریخ: ۲۴).

به‌این‌ترتیب طالبوف با دستاویز قرار دادن رباعی بابا افضل، کل ادبیات پیش از خود را یک‌جا به زیر سؤال می‌برد؛ کاری که افراد دیگری نیز به تناوب انجام دادند. «با انقلاب مشروطه انقلابی در شعر صورت گرفت اما حقیقتاً شعر انقلابی شد و سروده‌ها، سیاسی ... . مهم‌ترین تغییری که در این شعر صورت گرفت تغییر در حوزه‌ی محتوا و درون‌مایه‌ی شعر بود. محتوای اشعار این دوره یا مرثیه بر از دست رفتن وطن است یا نوحه بر مهجور ماندن احکام اسلام»(حسین پورچافی ۱۳۸۴ ۲۴). همان‌طورکه مسعود جعفری تصریح کرده است، رمانتیسم عصر مشروطه مقوله‌ای اجتماعی است و دلبستگی به آرمان انقلاب و آزادی و همدردی با محرومان و میهن‌دوستی دارد. (جعفری،۱۳۸۵: نسخه الکترونیکی،۴۱). درواقع پیش از آنکه نیما یوشیج وارد عرصه‌ی کارزار شود، محتوای اصلی شعر شاعران عصر مشروطیت، علاوه‌بر موضوعات پیش‌گفته، اکنون در اشعار کسانی همچون ایرج میرزا، بهار و... میهن‌پرستی یا انتقاد اجتماعی بود. هرچند مسئله‌ی دیگری نیز در این شعر به چشم می‌خورد که اشاره به آن دور از دستور ما در این مقال نخواهد بود و آن هم توجه به صنعت و تکنولوژی غرب است که از درون‌مایه‌های شعر این دوران محسوب می‌شود و شاعران و روشنفکران در آثارشان معتقدند که باید صنعت غرب را وارد کرد.

با ورود ایران به دوره‌ی پهلوی اول به‌دلیل شرایط خاص اجتماعی و سخت‌گیری‌های موجود شاخه‌ای از رمانتیسم در ادبیات فارسی جلوه‌گر می‌شود که متأثر

از رمانتیسیسم فرانسوی است. یعنی آن شاخه‌ای از رمانتیسم که بیشتر بیانگر واکنش عاطفی و پر احساسی که از طریق مشاهده‌ی یک منظره در طبیعت در انسان هنرمند برانگیخته می‌شود (جعفری،۱۲:۱۳۷۸). جنبشی که هرآنچه را کلاسیسیم، مردود و بی‌ارزش شمرده است، ارج می‌نهد... هنر کلاسیک، محدود و متناهی را تصویر می‌کند، هنر رمانتیک نامحدود ولایتناهی را نیز در نظر دارد و از آن خبر می‌دهد»(فورست، ۱۳۸۰: ۱۳).

به‌هرحال شاید اطلاق کلمه‌ی رمانتیسم به آن معنای دقیقی که در ادبیات اروپایی به کار می‌برند، به اشعار این دوره کاری‌ست که به توسع انجام می‌گیرد. اما واژه‌ای بهتر برای توصیف این‌گونه‌ی شعری پیدا نمی‌شود. حالت انزواطلبی و سرخوردگی از تلاش‌های اجتماعی و پناه بردن به طبیعت و تنهایی و دیگر ویژگی‌هایی که در خود افسانه‌ی نیما دیده می‌شود، همگی ویژگی‌هایی رمانتیک محسوب می‌شوند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۵۰). هرچند نباید از این مهم غفلت کرد که رمانتیسم طبیعت‌گرای نیما (جعفری،۱۳۸۵:نسخه الکترونیکی،۲۹۹) از مدل بیمارگونه‌ی دوره‌ی بعد از خودش کاملاً متمایز است و هرگز از امر اجتماعی خالی نیست.

۲،۳ نیما و روزگار او

همان‌طورکه شفیعی کدکنی در کتاب با چراغ و آینه نوشته است، «نیما یوشیج خود "پیکره‌ی رود بلندی" است که "تا بیکران گسترده" است و می‌رود نامعلوم و در کار سراییدن خویش از آشنایی پیام می‌آورد»(شفیعی کدکنی،۴۵۱:۱۳۹۲). آشنای این دوره همان مهمان‌ناخوانده، یعنی تجدد است. به تعبیر پژوهنده‌ای دوره‌ی بلوغ فکری نیما هم‌زمان با ورود تجددخواهی در زیست جهان ایرانی و رویداد انقلاب مشروطه است. نیما نیز در بستر زمینه و زمانه‌ی خود، تجدد ادبی را فرایند تاریخی و اجتناب‌ناپذیری می‌داند که مخالفت با آن همچون سعی در بازداشتن رودخانه از حرکت در بستر خود است (کریمی حکاک،۴۱۷:۱۳۸۹). می‌توان با وام‌گیری از شعر «امید پلید» نیما گفت این کار شبیه جدال نومیدانه‌ی شبی در حال احتضار برای مخالفت با طلوع «روز» است. این ثنویت مانوی بعدها در شعر «مرغ آمین» هم مورد تأکید قرار می‌گیرد. او نیز همراه با دیگر نوآوران فکری عصرش به کیفیت پیوند هنر با اجتماع دیدی انتقادی دارد (حسین پور و دیگران، ۱۳۹۹). کسانی چون نیما یوشیج، از هنرمندان نوگرایی بودند که در دوران خود، تأثیر بلافصلی در تحول و دگرگونی شعر کلاسیک و سنتی ایران بر جای گذاشتند و به‌واسطه‌ی شرایط زمانه، امکان ایجاد دگرگونی بنیادین در عرصه‌ی سخن هنری و ادبی را هم از جهت ساختار و فرم؛ و هم محتوا فراهم ساختند. نیک می‌دانیم در این دوره یکی از مسائل اصلی تجدد ادبی، تغییر فرم شعر نیز هست. تلاش‌های نیما برای ایجاد ساختمان جدید شعر در این دوره شکل می‌گیرد. نیما زبان قدیم را دیگر برای بیان آلام جدید و مسائل پیش آمده‌ی ناشی از ظهور افکار مدرن، کافی نمی‌داند. پس از ۱۳۲۰ مترقی‌ترین صدا، صدای نیماست که البته دیگر از آن صبغه‌ی رمانتیکش کاسته شده و تقریباً سیاسی و اجتماعی شده است. به‌این‌ترتیب از دل ستیزهای متعدد اجتماعی، این نیماست که ظهور می‌کند لکن ظهوری سرشار از سرخوردگی ناشی از فاصله‌ی ایجاد شده میان انسان و طبیعت؛ فاصله‌ای که دستاورد صنعت و تکنولوژی ناشی از گسترش روزافزون شهرنشینی رضاشاهی، مدرنیزاسیون مدنظر او، یک‌جانشین کردن اجباری عشایر و در یک کلام محو سنت‌هاست. می‌توان در گفتن این ادعا خطر کرد که نسبت وثیقی میان ستایش طبیعت و شخصیت پاک «وحشی نجیب» روسو مشاهده می‌شود. چنان‌که قهرمان سروده‌های او نیز در مذمت شهرنشینی و عوارض خواسته یا ناخواسته‌ی تجدد مایل است مثل نجیب روسو، به دامن طبیعت، انزوا و تنهایی برگردد (جعفری،۳۲۵:۱۳۸۹). چنان‌که آن آخرین حضور او در دل طبیعت زمستانی و سرد، با بیماری و درگذشت او، به فرجام رسید و نیما در آغوش

طبیعت دیده از جهان فروبست. می‌توان گفت او هم بسان فروغ فرخزاد نماینده‌ی نوعی مدرنیسم سرخورده است (هدایت نژاد، ستاری و رضوانیان،۱۴۰۱: ۷)؛ این شباهت را می‌توان در این شعر فروغ یادآور شد:

من از جهان بی‌تفاوتی فکرها و حرف‌ها می‌آیم

و ایــن جهـــان به لانه‌ی مــاران ماننــد است.

نیما با سبکی مدرن در شعر به ستیز با چیرگی مدرنیته و آثار مخرب عقلانیت ابزاری آن می‌پردازد. نیما شاعری‌ست که همچون مارسل پروست و دیگر نویسندگان مدرنیست، طبیعت در آثارش ته‌نشین شده است «محیط زندگی نیما و آنچه در زاویه دیدش قرار گرفته، حس، اندیشه، خاطره و اقلیم در شعرش به‌روشنی زنده شده است؛ کمتر از هر شاعر معاصری در پشت حصار اساطیر و ادبیات و تاریخ و فلسفه و سیاست سنگر گرفته است»(کاخی :۱۳۸۰: ۶۲). گرایش نیما به طبیعت و انتقاد از گسترش روزافزون تسلط تکنولوژی بر بشر، در معروف‌ترین اشعار وی دیده می‌شود. گو اینکه در کنار این گرایش به طبیعت، نیما در جای‌جای اشعار خویش از واژگان و عناصر بومی و مختص لهجه‌ی محلی خویش استفاده کرده است که این دو ویژگی در کنار هم یک نرم‌زبانی درشتناک و زمخت به اشعار وی داده است. گرایش نیما به زندگی روستایی و فرار از مدرنیته و شهرنشینی تا آنجا پیش می‌رود که وی در یکی از اظهارنظرهای خود به‌صراحت می‌گوید که نباید از جستجو در کلمات دهاتی‌ها، اسم چیزها، درخت‌ها، گیاهان، حیوانات، و اِعمال آن‌ها در شعر ترسید بلکه باید هرکدام را نعمتی دانست.

گرچه نیما به‌دلیل سال‌ها زندگی در دل طبیعت و خو گرفتن با آن همواره در پی بیان واقعیات قابل لمس و همچنین بیان تجربه‌های شخصی خویش است اما به دلیل شرایط تاریخی حاکم بر جامعه و همچنین تحت‌تأثیر سمبلیسم غرب، برخلاف نگرش او، در شعر برخی از شاعران مدرن گرایش وافری به استفاده از مسائل انتزاعی و نمادگرایی پیدا شده بود که ازاین‌لحاظ شعر نیما با شعر برخی از هم‌عصران متفاوت جلوه می‌کند.

طبیعت‌گرایی در معنای انتقاد به دور شدن از سنت‌ها، اعتقاد به رابطه‌ی بی‌واسطه‌ی انسان با طبیعت، فرار از زندگی شهری که پیامد مدرنیته و تسلط عقلانیت ابزاری‌ست و ... از جمله ویژگی‌های بارز شعر نیماست که در آرای متفکران انتقادی و اصحاب مکتب فرانکفورت نیز دیده می‌شود.

۲،۴ مدرنیسم فرانکفورت ومدرنیسم نیما

چنان‌که در بخش الگوی نظری آمد نظریه‌ی انتقادی به‌این‌دلیل واضح از مدرنیسم هنری و ادبی حمایت کرد که در آثار هنرمندان آن چون مارسل پروست، کافکا، وولف و بسیاری دیگر از آن‌ها "استقلال انسان به‌معنای فردیت" پاس داشته شده و در چنین رمان‌ها، نمایش‌نامه‌ها و اشعاری قهرمان یک‌تنه در مقابل جهان اداری می‌ایستد. اما چنان‌که آثار کافکا نشان می‌دهد و اشعار نیما در این مقال بر آن متمرکز است این ایستادگی به بروز نوعی آگاهی تراژیک منجر می‌شود. می‌توان به زبان فرانکفورتی‌ها و با استناد به اشعار نیما چنین گفت که ما امروز خوشبخت نیستیم این سعادت به بهای رنج‌های بسیار دیگری به دست آمده است. فرهنگ امروز نتیجه‌ی مصیبت‌های گذشته است.

به‌این‌ترتیب به نظر می‌رسد مکتب فرانکفورت و آرای نظریه‌پردازان آن با توجه به رویکرد منتقدانه‌ای که نسبت به ازخودبیگانگی انسان متأثر از مدرنیته دارند و همچنین رویکرد طبیعت‌گرایانه‌ی آنان به‌دنبال رسیدن به دنیایی سرشار از صلح و آرامش به‌جای غلبه‌ی طبیعت بر انسان اصولاً می‌توانیم شاهد رابطه‌ای متعادل و دو سویه میان انسان و طبیعت باشیم که بستر نظری مناسبی برای نقد اشعار نیما یوشیج فراهم می‌آورد. «انسان مدرن انسانی رشد و تکامل‌یافته است؛ این انسان تکامل‌یافته بسی بهتر و فراگیرتر از انسان

عقب‌مانده می‌تواند از طبیعت بهره‌مند شود»(مختاری، ۱۳۷۲: ۷۴).

باید گفت هنگامی‌که طبیعت‌گرایی در اشعار نیما و همچنین تلاش برای رابطه‌ی دو سویه با طبیعت در نظریه‌ی انتقادی مطرح می‌شود «چنین "این‌همانی" با طبیعت نوعی بازگشت به اصل آغازین طبیعت در معنای محدود آن نیست، بازگشت به دورانی نیست که به‌اصطلاح موانع اجتماعی وجود نداشته است. بلکه پس زدن موانع از سر راه طبیعت و آدمی است»(مختاری، ۱۳۷۲: ۷۵).

طبیعت به‌عنوان یکی از عوامل مورد تأکید اندیشمندان مکتب فرانکفورت، جایگاه ویژه‌ای در آرای نظریه‌پردازان این مکتب دارد. اینان ضمن انتقاد از رابطه‌ی ایجاد شده‌ی ناشی از عصر مدرن میان انسان و طبیعت که ماحصل آن را تسلط عقلانیت ابزاری بر انسان و همچنین مسخر شدن انسان به‌وسیله‌ی طبیعت می‌دانند، با برداشتی از آرای مارکس، یکی از مسائل آینده را تضمین تسلط کامل انسان بر طبیعت عنوان می‌کنند.

در دیالکتیک روشنگری نظر فرانکفورتی‌ها بر آن بود که «انسان همواره ناگزیر بوده که میان بنده‌ی طبیعت بودن یا بنده کردن طبیعت یکی را برگزیند. لکن برای بنده کردن طبیعت مناسباتی اجتماعی شکل گرفت که تکامل آن‌ها از اختیار انسان خارج شده و انسان بنده‌ی آن‌ها شد. هم نسبت به طبیعت بیگانه شد، هم نسبت به گوهر انسانی خویش»(احمدی، ۱۳۷۴: ۱۳۱). این مسئله، یعنی اذعان به نتایج مخرب حاصل از سلطه‌ی تکنولوژی و عقل ابزاری بر انسان و آرزوی رابطه‌ی بی‌واسطه‌ی انسان با طبیعت، در اشعار نیما بسیار تکرار شده که در ادامه خواهد آمد. فرانکفورتی‌ها با اذعان به اینکه کالایی شدن و بوروکراتیزه کردن، همراه با دخالتی عمیق در بافت زندگی روزمره، این زندگی را در معرض خفگی قرار می‌دهد، معتقدند که جدایی نظام اولیه‌ی زندگی بشر از زیست جهان نخستین، در بطن زیست‌جهان‌های مدرن و به‌صورت شيءوارگی آشکار می‌شود. فرانکفورتی‌ها که نظریه‌ی انتقادی خود را به زبان والتر بنیامین کشف زیبایی‌شناسی شکست می‌نامند (Rush, ۲۰۰۴ :۸-۶) بر آن بودند جهان مدرن را با تناقض‌های بی‌رحمانه‌ی آن، مثل اردوگاه‌های کار اجباری، جنگ‌های جهانی، سلاح‌های هسته‌ای، ویرانی محیط زیست، ناامیدی‌ها و... مواجه کنند. در این شرایط با سلطه‌ی سیستم‌ها بر عرصه‌ی زیست‌جهان، نظام اجتماعی سرانجام افق زیست‌جهان را متلاشی می‌کند و از عمل ارتباطی جاری سر باز می‌زند. هرچه نظام‌های اجتماعی پیچیده‌ترند، زیست‌جهان‌ها حاشیه‌ای‌تر می‌شوند»(کوسه، ۱۳۸۵: ۵۸).

با این تفاسیر و با عنایت به اینکه نیما خود پرورده‌ی یک زیست‌جهان کاملاً بکر و دست‌نخورده بوده، پس از آنکه به دامان زندگی مدرن می‌افتد، به‌طور ملموسی با این واقعیت مواجه می‌شود که مدرنیته و تسلط بی‌پروای عقلانیت ابزاری، زیست‌جهان اولیه‌ی وی را به حاشیه افکنده است و بغض فرو خفته‌ی خویش را در قالب اشعارش می‌ترکاند:

مرغ آمین دردآلودی است که آواره بمانده

رفـــته تا آن‌ســـوی این بیـــداد خـــانه.

نیما به‌عنوان یک هنرمند که هنر وی "لحظه‌ای از بشریت" بود و شخصیت وی مولود و معلول محیط اجتماعی او و «جان‌مایه‌ی شعرش یگانگی انسان با طبیعت و زندگی‌ست و تخیلات گسسته از تجربه‌ی عینی در سخن او راه ندارد»(سیار، ۱۳۷۹: ۱۳۵)، به‌عنوان پدر شعر نو و سردمدار مدرنیسم در شعر فارسی در دل اشعار خویش جان می‌گیرد، می‌بالد و به بلوغ می‌رسد.

با این تعریف از مدرنیسم نگاهی اجمالی به اشعار نیما یوشیج بیان‌کننده‌ی این موضوع خواهد بود که محتوای شعر وی نیز مرتبط با موضوعات ازلی و ابدی چـون خدا، انسان ،طبیعت، عشق، مرگ و زندگی‌ست که مدرنیسم همه‌ی این مفاهیم کلی را معنایی دوباره بخشید و تعریفی دیگر از آن‌ها به

دست داد. نیما که پیام مدرنیت را به گوش جان شنیده بود دیگر نمی‌توانست از خدا، انسان، طبیعت، عشق، مرگ و زندگی همان تصوراتی را داشته باشد که فی‌المثل مولانا، حافظ و فردوسی داشتند»(اکبری بیرق، ۱۳۸۱: ۷۵).

همان‌گونه‌که قبلاً اشاره کردیم باید گفت که طبیعت‌گرایی در اشعار نیما که خود سردمدار مدرنیسم در شعر فارسی‌ست و همچنین تلاش برای برقراری رابطه‌ی متعادل با طبیعت در افکار نظریه‌پردازان انتقادی، بازگشت به اصل آغازین طبیعت در معنای محدود آن نیست. بلکه پس زدن موانع از سر راه طبیعت و آدمی‌ست و اصولاً فرانکفورتی‌ها « "اندیشیدن به زمان حال" و "درک زمان خود به کمک اندیشه" را (وام‌گرفته از هگل) مؤلفه‌ای برای فلسفه به‌طور کلی‌تر و برای هرگونه فعالیت عقل خودآگاه می‌دانند»(کوسه، ۱۳۸۵ ۸۴).

هابرماس ضمن برشمردن ویژگی‌های مدرنیته که از جمله‌ی آن‌ها به افسون‌زدایی از جهان، سکولار شدن شناخت، توسعه‌ی جانبدارانه‌ی شکل‌های مشروعیت‌دهی اخلاقی و حقوق از طریق بحث و توافق بیناسوژه‌ای اشاره می‌کند، با جهانشمول دانستن این ویژگی‌ها معتقد است که «پیچیده‌سازی جامعه، تکثیر و غنی‌سازی قلمروهای فعالیت انسانی، و توسعه‌ی دانش و توانایی‌ها همگی در عین آنکه فی‌النفسه منفی نیستند اما به‌دلیل رشد ناقص توانایی عاملان در ادغام این دستاوردها و مهار کردن و به ثمر نشاندنشان در جهت شکوفایی هریک از عاملان، کامل یا متوازن نشده‌اند و از همین‌جاست آن احساس رایج که مدرنیته با آزادسازی قدرت‌های ستمگر و همراه داشتن فرهنگی قطعه‌قطعه و بریده از زندگی، نوعی خشکانیده شدن روابط انسانی را موجب شده است»(همان: ۸۵).

۲،۵ عقل مدرن و افسون او

نیما پس از زندگی در طبیعت و ورود به عرصه‌ی شهرنشینی به جای آنکه هر روز هی‌هی شبانان را بشنود با دودودم - و سروصدای اتومبیل‌ها مواجه می‌شود. تکنولوژی‌ای که به تعبیر ماکس وبر، پیامد عقلانیت است. عقلانیت روزافزونی که به تعبیر فرانکفورتی‌ها در اثر آن «مشروعیت قدیمی و سنتی پدیدارهای اجتماعی و سیاسی بی‌اعتبار می‌شود»(احمدی، ۱۳۷۴: ۱۳۸). این عقلانیت از سویی با حمله و انتقاد نظریه‌پردازان انتقادی مواجه شده است و آن‌ها تلاش کرده‌اند تا با محدودیت‌های ذاتی تلقی حاکم بر دوران مدرن از عقل مبارزه کنند؛ تلقی‌ای که به نظر متفکران فرانکفورتی «حاکم بر شناخت ابژه‌ساز خاص ریاضیات یا علوم طبیعی و به‌طور کلی‌تر خاص فعالیت‌هایی با هدف تسلط بر واقعیت و تبعیت تکنیکی آن از مقاصد انسانی‌ست»(کوسه، ۱۳۸۵: ۶۹). البته این عقل نابارور که می‌خواهد جهان انسانی را تابع قوانین زندگی ارگانیک کند، هیچ‌گاه موفق نخواهد شد راه حل قابل قبولی ارائه کند.

از سویی دیگر نیمایی که به گفته‌ی خودش از تمام دوران بچگی‌اش جز زدوخوردهای وحشیانه و چیزهای مربوط به زندگی کوچ‌نشینی و تفریحات ساده در آرامش یک‌نواخت و کور و بی‌خبر از همه‌جا چیزی به خاطر نداشت (آرین پور، ۱۳۷۲: ۴۶۶) چگونه می‌توانست در مقابل قفس آهنین عقل ابزاری، آن هم با آن طبع لطیف دوام بیاورد؟

اینجاست که نیما با مخاطب قرار دادن آدم‌ها در شعر "آی آدم‌ها" آن‌ها را به‌علت غفلت از عقل نقاد و در مقابل شادی پوشالی و پوچ ناشی از تکنولوژی‌های جدید و همچنین ازخودبیگانگی حاصل از مصرف‌گرایی سرزنش کرده (شهرستانی، ۱۳۸۳: ۲۳۴) و خطاب قرار می‌دهد:

آی آدم‌ها که در ساحل نشسته شاد و خندانید

یک نفر در آب دارد می‌سپارد جان

یک نفر دارد که دست‌وپای دائم می‌زند

روی این دریای تند و تیره و سنگین که می‌دانید.

به نظر می رسد "یک نفر" نیما نماینده‌ی انسان‌های تنها و گرفتار در دنیای بیگانه شده‌ی صنعت و تکنیک و سود است و شاعر ما غرق شدن آن‌ها و چه بسا مرگ تدریجی‌شان را نظاره می‌کند.

نیما، سرخورده از های‌وهوی شهر، متحیر از اکنون و غرق در گذشته‌ی نوستالژیک، هراس از آینده را نیز گاهی به تصویر می‌کشد. آینده‌ای که همواره هاله‌ای از ابهام آن را احاطه کرده است. ابهام در این مسئله که آیا می‌توان به این سلطه‌ی تکنولوژی، عقلانیت ابزاری، های‌وهوی شهرنشینی و... خاتمه داد یا نه؟ و این کاروان را مقصد کجاست، آیا

جدا از خصلت انفعالی عقل ابزاری که کنش نقاد خود را رها کرده و انسان اثباتی دلخوش به نو شدن را ابداع کرده است، فرانکفورتی‌ها از هراس و بدبینی ناشی از مهار اجتماعی سخن گفته‌اند؟ « مهار اجتماعی در جامعه‌ی سرمایه‌داری به حدی رسیده است که... مهار کلیه جلوه‌های دنیای فرهنگ را دربرگرفته است و مهم‌تر از همه اینکه در بازیگران انسانی صحنه درونی شده است. سلطه به حدی پیشرفت کرده است که دیگر ماهیت آن ظاهر شده و سلطه به نظر نمی‌آید... چگونه می‌توان امیدوار بود که به‌طور معقول به این رابطه‌ی سلطه پایان داد؟» (سیف زاده، ۱۳۸۴: ۳۳۹) به تعبیر آدورنو و هورکهایمر در کتاب دیالکتیک روشنگری «در شرایط ناشی از سلطه‌ی عقل ابزاری و گسترش علم اثباتی غیرنقاد واژه‌های زبانی نیز از مضامین زیبایی‌شناختی و رهایی‌بخش خالی شده و خود را با جریان‌های مسلط تطبیق داده است. در این شرایط همه‌چیز نخ‌نما شده است»(آدورنو و هورکهایمر، ۱۳۸۲: ۲۰).

۲،۶ انسان در جهان مدرن

چنان‌که اشاره شد متفکران فرانکفورت با رویکردی اومانیستی و نوعی فلسفه‌ی اخلاق از موقعیت تراژیک آدمی و قرار گرفتن در حصار آهنین و از دست رفتن تـوان پراکسیس او که می‌توانست مبدع خلاقیت و خلق زیبایی‌ها شود، شکوه کردند. نیما این مهم را در چارچوب برخی از اشعار خود مثل شعر ققنوس مورد توجه قرار داده است.

ققنوس، مرغ خوشخوان آوازه‌ی جهان

آواره مانده از وزش بادهای سرد

بر شاخ خیزران

بنشسته است فرد

برگرد او به هر سر شاخی پرندگان...

(یوشیج، ۱۳۶۹: ۳۰۶).

می‌توان تعبیر ققنوس را در این شعر انسانی دانست که وزش بادهای سرد "تکنولوژی و عقلانیت ابزاری ناشی از مدرنیته" او را به دامن تنهایی افکنده است: « لیکن چه گریستن، چه توفان/ خاموش شبی است. هرچه تنهاست». در ادامه‌ی همین شعر نیما چنین می‌آورد:

آن مرغ نغزخوان

در آن مکان زآتش تجلیل‌یافته

و اکنون به یک جهنم تبدیل‌یافته...

(یوشیج، ۱۳۶۹: ۳۰۶).

"آن مکان زآتش تجلیل‌یافته"، اشاره‌ای‌ست به زمانی که هنوز انسان تحت سیطره‌ی تکنولوژی و عقلانیت ابزاری که خود به گفته‌ی فرانکفورتی‌ها محدود کننده و خشکاننده‌ی روابط انسانی‌ست درنیامده بود لکن در اثر این تغییرات آن مکان برای فرزند یوش "اکنون به یک جهنم تبدیل‌یافته".

اگر نیمای زاده در دل کوه و ملول از آشفتگی‌های زندگی شهرنشینی و پیامدهای مدرنیته، در اشعارش این‌گونه تنهایی آدم‌ها را به تصویر می‌کشد، به‌علت آن است که وی در آستانه‌ی ورود ایران به عصر تجدد و مدرنیته زندگی می‌کند. نیما، در افسانه که یکی از مطرح‌ترین سروده‌های وی است و با آن نام می‌یابد، موقعیت تاریخی خود و جامعه‌اش را در بزنگاه ورود به عصر جدید که گویی نه خود را آماده‌ی

آن کرده بود و نه توان مقابله در مقابل دانش و فن نیازموده‌ی آن را داشت، این‌گونه می‌سراید:

در شب تیره دیوانه‌ای کو

دل به رنگی گریزان سپرده

در دره‌ی سرد و خلوت نشسته

همچو ساقه‌ی گیاهی فسرده...

(یوشیج، ۱۳۶۹: ۴۰)

نیما اصطلاح "دره‌ی سرد وخلوت" را برای تبیین موقعیت زمانی خویش در نظر می‌گیرد؛ چراکه اصولاً "دره" یک گذرگاه را به ذهن متبادر می‌کند که محل عبور و حد فاصلی‌ست میان دو عرصه و دو موقعیت. حال اگر این دره، "سرد و خلوت" نیز باشد فضایی در ذهن مخاطب نقش می‌بندد که تنهایی، دور افتادن از خوشبختی‌ها، سردرگمی و استیصال، ترکیب بندهای آن خواهند بود.

نیما در شعر قایق از قول آن که قایقش به گل نشسته است، فریاد می‌زند:

وامانده در عذابم انداخته است

در راه پر مخافت این ساحل خراب

و فاصله است آب

امدادی ای رفیقان، با من...

(یوشیج، ۱۳۶۹: ۶۱۴).

در این شعر، قایقران (انسان مورد نظر نیما) که خود را در شرف غرق شدن و نابودی می‌بیند پیش از رسیدن به ساحل، در خشکی، وسط آب، گیر افتاده است. هراسناک از آینده و در این فکر که آیا سرانجام غرق خواهد شد یا خواهد توانست خود و قایقش را از دل این امواج نجات دهد و به سلطه‌ی دریا بر خود خاتمه دهد؟ قطعات گفته شده از نظر مضامین و نگاه تراژیک شاعر به شعرِ شور بختی شارل بودلر در کتاب گل‌های رنج شباهت دارد:

به دور از گورهای پر آوازه

به سوی گورستان‌های دور افتاده

دل من چو طبال پوشیده روی

سر می‌دهد آهنگ عزا در راه

بسی دور از ابزار آدمیان

چه گورها که خفته‌اند در تاریکی و فراموشی

(بودلر، ۱۳۸۰: ۷۸).

از دیگر جنبه‌های اساسی انسان در شعر نیما اشارات فراوان وی به تنهایی، انزوا و گوشه‌نشینی‌ست، انزوایی که در اثر ورود به عصر جدید گریبان انسان را گرفته است. این تک‌ساحتی شدن انسان مدرن را نظریه‌پردازان انتقادی، پیامد فناوری می‌دانند. فناوری‌ای که به اعتقاد مارکوزه «بی‌طرف نیست، بلکه طرفدار تحکیم سلطه بر مردم است»(لوونتال، ۱۳۸۶: ۳۷). نیما از زبان این انسان تنها، در شعر در فروبند چنین می‌گوید:

در فروبند که با من دیگر

رغبتی نیست به دیدار کسی

فکر کاین خانه چه وقت آبادان

بود بازیچه‌ی دست هوسی

(کاخی، ۱۳۸۰ (۳۷).

نیما، شاعر شعر طبیعت و فرزند طبیعت و برخواسته از بطن آن است. اما برای او انسان بیش از هرچیز دیگری ارزشمند است. «گرایش او به انسان، دو نمود هم‌بسته و هماهنگ دارد: ۱- همبستگی انسان و طبیعت یا رابطه‌ی بی‌واسطه‌ی انسان با طبیعت که صورت ناب و نهایی‌اش این‌همانی با طبیعت است. ۲- یگانگی انسان یا رابطه‌ی بی‌واسطه‌ی انسان با انسان که صورت ناب و نهایی‌اش عشق است»(مختاری، ۱۳۷۲: ۱۹۰).

وی با وجود قائل شدن ارزش فراوان و شخصیت خودآگاه برای انسان معتقد است که انسان آگاه همواره باید در لباس کاشفی آگاه، خود بنمایاند:

می‌سراید جرسی، آری. تنها

گوش می‌خواهد از ما

گر در امید فراوان هستیم

یا به یأس بی‌مَر

حوصله‌ی نارس ماست

آن که می‌گوید: "کس نیست به راه"

همچو آهی متروک

کز میان خس و خاشاک بیابان شده گم

مرد زندانی تنهایی است

(یوشیج در: کاخی، ۱۳۸۰: ۸۹-۱۲۳).

«هر حس آدمی یک زنگ آگاه‌کننده است»(مختاری، ۱۳۷۲: ۲۳۶). پس آن که می‌تواند احساس خویش را درک کند، خود می‌تواند جرسی باشد که کاروان راه‌افتاده در گذر زمان جامعه‌ی بشری را آگاه کرده و در تعمیق ذهنیت‌های انسانی آن بکوشد. در این وادی آنجا که میان انسان و آگاهی حجابی افکنده و انسان را از آگاهی به دور انداخته‌اند میان انسان و رستگاریش فاصله انداخته، انسان را از رسیدن به خوشبختی دور کرده‌اند.

در نهایت اینکه نیما بارها از فقر و اندوه و نداری انسان گفت و بر آن گریست. گرچه مدرنیته با ارائه‌ی یک تصویر زیبا از خود که در آن تکنولوژی و ماشین و... رفاه به ارمغان می‌آورند، تولید را به شکل بی‌نظیری به انبوهی می‌رساند و علی‌الظاهر باید این تولید انبوه، مصرف انبوه و رفاه و شادکامی به همراه بیاورد، اما آن‌گونه‌که مارکوزه معتقد است «بازدارندگی اندیشه، سرچشمه‌ی لایزال نیروی تولید بود و از این قرار، تولید شکل ویرانگری به خود گرفته است. نابودی سرزمین‌های دیگر، انسان، طبیعت و...»(مارکوزه، ۱۳۵۰: ۱۷). نیما در شعر شب‌پا که یکی از شاهکارهای اوست زندگی محنت‌بار یک کشاورز را چنین تصویر می‌کند:

ماه می‌تابد، رود است آرام

بر سر شاخه‌ی اوجا، (۳) تیرنگ (۴)

دُم برآویخته در خواب فرورفته ولی در "آیش"(۵)

کار شب‌پا نه هنوز است تمام (یوشیج، ۱۳۶۹: ۵۲۰).

شب‌پا برنج‌کاری‌ست که در انبار خانه‌اش هیچ برنجی ندارد، تا برای بچه‌های بی‌مادر خود غذایی تهیه کند اما باید از آغاز تا پایان شب بر طبل بکوبد و گرازها را فراری دهد تا نهایتاً هنگام برداشت «حاصل آن بخورد در دل راحت، دگری...».

۳ نتیجه

نیما یوشیج به مناسبتی گفته بود: «شعر من رودخانه‌ای‌ست که از هرجای آن می‌توان آب برداشت و چه رودخانه‌ی پرجریان و زلالی که آبشخور آن هرگز آلوده نمی‌شود». این سخن مناسب حال سروده‌های خود اوست. با آنکه سال‌هاست شعرش در مجلات و رسانه‌ها چاپ و خوانده می‌شود اما تو گویی همچنان بدیع است و سخنی در خود نهفته دارد. براین‌اساس در نوشتار حاضر بر آن شدیم تا به خوانش پاره‌ای از اشعار او که نماد مدرنیسم ایرانی‌ست از دیدگاه نظریه‌ی انتقادی بپردازیم. نظریه‌پردازان مکتب انتقادی هرچند که جهت‌گیری فکری خود را بر مبنای انتقاد از دستاوردهای مخرب عقلانیت ابزاری و تکنولوژی بی‌مهار گذاشتند، درعین‌حال این انتقاد به معنای دشمنی و ضدیت با تمام دستاوردهای جهان مدرن نبود. بلکه آنان همسو با نویسندگان سبک ادبی ـ هنری مدرنیسم در تلاش بودند تا در آثارشان به دنبال حفظ استقلال انسان به معنای فردیت باشند و به انتقاد از آثار مخرب عقل ابزاری بر انسان و طبیعت بپردازند.

اگرچه تحولات در سنت شعر کلاسیک به قبل از نیما برمی‌گردد و این تحولات از اواخر دوره‌ی قاجار و در دوره‌ی مشروطه آغاز شده بود و افرادی چون بهار، رفعت، لاهوتی و عشقی در آن نقش داشتند، نیما به شکلی منظم در نظریه و در عمل در یک روند مداوم به این کار همت گمارد. او به‌دلیل آشنایی با

زبان و ادبیات اروپایی توانست به‌عنوان یکی از مهم‌ترین پیشگامان مدرنیسم در ادبیات فارسی مطرح شود. به‌این‌اعتبار سروده‌های او زمینه‌ای شده است تا از منظر فرمالیسم، دایره‌ی لغات و زبان شعری گسترش خاصی پیدا کند. درعین‌حال بررسی محتوایی کار نیما نشان می‌دهد او نیز همچون دیگر هنرمندان مدرنیست به‌دنبال جستجوی سادگی و اصالت زندگی و سفر به اعماق طبیعت و کشف ناشناخته‌های آن بود. آنچه بیش از همه در اشعار نیما خود می‌نمایاند، ناخرسندی از ابتذال ناشی از تحول و ترقی به هر قیمت، انتقاد از تنهایی و انزوای آدمی در عصر مدرن و همچنین سلطه‌ی سیستم‌ها بر زیست جهان و نهایتاً نابودی زیست جهان است.

منابع

۱) آجودانی، ماشاءالله (۱۳۸۲) یا مرگ یا تجدد، دفتری در شعر و ادب مشروطه، تهران: اختران.

۲) احمدی بابک (۱۳۷۴) مدرنیته و اندیشه‌ی انتقادی، چاپ دوم، تهران: مرکز.

۳) آدورنو، تئودور و هورکهایمر، ماکس (۱۳۸۲) دیالکتیک روشنگری، ترجمه‌ی مراد فرهادپور و امید مهرگان، تهران: گام نو.

۴) آربری، آ.ج (۱۳۳۴) شعر جدید فارسی، ترجمه‌ی فتح الله مجتبایی، تهران: مؤسسه ی مطبوعاتی امیر کبیر.

۵) آرین‌پور، یحیی (۱۳۷۲) از صبا تا نیما؛ تاریخ ۱۵۰ سال ادب فارسی، جلد دوم، چاپ پنجم، تهران: زوار.

۶) اکبری بیرق، حسن (۱۳۸۱) «نیما و اندیشه‌های مدرن» ، مجموعه مقالات نخستین همایش نیماشناسی، جلد اول، ساری: اداره‌ی کل فرهنگ و ارشاد اسلامی مازندران.

۷) آوتویت، ویلیام و تام باتامور (۱۳۹۲) فرهنگ علوم اجتماعی قرن بیستم، ترجمه‌ی حسن چاوشیان، تهران: نی.

۸) برمن، مارشال (۱۳۷۹) تجربه‌ی مدرنیته، ترجمه‌ی مراد فرهادپور، تهران: طرح نو.

۹) بودلر، شارل (۱۳۸۶) مقالات، ترجمه‌ی رابرت صافاریان، تهران: حرفه نویسنده.

۱۰) بورخس، خورخه لوییس (۱۳۸۱) این هنر شعر، ترجمه‌ی میمنت میرصادقی و هما متین رزم، تهران: نیلوفر.

۱۱) تشکری، منوچهر و محمدحسین دلال رحمانی (۱۳۹۲) « بررسی و نقد فردیت و شیئیت(جزئیت) در شعر نیما یوشیج»، نقد ادبی، شماره ۲۱، صص ۶۳-۸۴.

۱۲) جعفری، مسعود (۱۳۷۸) سیر رمانتیسم در اروپا، تهران: مرکز.

۱۳) جعفری، مسعود (۱۳۸۵) سیر رمانتیسم در ایران (نسخه الکترونیکی طاقچه)، تهران: مرکز.

۱۴) جی گریس، ویلیام (۱۳۸۱) ادبیات و بازتاب آن، ترجمه‌ی بهروز عرب دفتری، تبریز: خوروش.

۱۵) چایلدز، پیتر (۱۳۸۳) مدرنیسم، ترجمه‌ی رضارضایی، تهران: ماهی.

۱۶) حسام‌پور، سعید و فرشید سادات شریفی (۱۳۹۲) « بررسی عناصر مدرنیسم در شعر ققنوس»، شعرپژوهی، شماره ۱۵، صص ۱-۲۸.

۱۷) حسین‌پور چیانه، آرزو؛ کامران پاشایی فخری، پروانه عادل‌زاده (۱۳۹۹) «بررسی اشعار نیما یوشیج بر اساس نظریه زیبایی شناسی انتقادی مکتب فرانکفورت»، زیبایی‌شناسی ادبی، شماره ۴۳، صص ۱-۲۵.

۱۸) حسین‌پورچافی، علی (۱۳۸۴) جریان‌های شعری معاصر فارسی از کودتای ۱۳۳۲ تا انقلاب ۱۳۵۷، تهران: امیرکبیر.

۱۹) ریتزر، جورج (۱۳۷۷) نظریه‌ی جامعه‌شناسی در دوران معاصر، ترجمه‌ی محسن ثلاثی، چاپ سوم، تهران: علمی.

۲۰) سیار، عبدالله (۱۳۷۹) «واکاوی دیگری از شعر (کار شب پا)ی نیما یوشیج»، نشریه گزارش، شماره ۱۱۶، صص ۱۳۵-۱۳۸.

۲۱) سید حسینی، رضا (۱۳۷۶) مکتب‌های ادبی، دوره‌ی دو جلدی، تهران: نگاه.

۲۲) سیف‌زاده، حسین (۱۳۸۴) مدرنیته و نظریه‌های جدید در علم سیاست، چاپ دوم، تهران: میزان.

۲۳) شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳) ادوار شعر فارسی: از مشروطیت تا سقوط سلطنت، چاپ دوم، تهران: سخن.

۲۴) شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲) با چراغ و آینه: در جستجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران، چاپ چهارم، تهران: سخن.

۲۵) شهرستانی، محمد علی (۱۳۸۳) عمارت دیگر: شرح شعر نیما یوشیج، تهران: قطره.

۲۶) طالبوف، عبدالرحیم (بی تا) مسالک المحسنین، به همت محمد رمضانی، تهران: کلاله خاور.

۲۷) طاهباز، سیروس (۱۳۶۹) مجموعه آثار نیما یوشیج، دفتر اول (شعر)، چاپ دوم، تهران: نشر ناشر.

۲۸) فورست، لیلیان (۱۳۸۰) رمانتیسم، ترجمه‌ی مسعود جعفری، چاپ سوم، تهران: مرکز.

۲۹) قزلسفلی، محمدتقی (۱۴۰۱)، دلهره‌ی هستی؛ درآمدی بر اندیشه سیاسی اضطراب، تهران: خاموش.

۳۰) کاخی، مرتضی (۱۳۸۰) روشن‌تر از خاموشی: برگزیده‌ی شعر امروز ایران (۱۳۵۷- ۱۳۰۰)، چاپ چهارم، تهران: آگه.

۳۱) کریمی حکاک (۱۳۸۹) طلیعه‌ی تجدد در شعر فارسی، ترجمه مسعود جعفری، تهران: مروارید.

۳۲) کوسه، ایو و استفان آبه (۱۳۸۵) واژگان مکتب فرانکفورت، ترجمه‌ی افشین جهاندیده، تهران: نی.

۳۳) لوونتال، لئو (۱۳۸۶) رویکرد انتقادی در جامعه شناسی ادبیات، ترجمه‌ی محمدرضا شادرو، تهران: نی.

۳۴) مارکوزه، هربرت (۱۳۵۰) انسان تک ساحتی، ترجمه محسن مؤیدی، تهران: امیر کبیر.

۳۵) مختاری، محمد (۱۳۷۲) انسان در شعر معاصر با تحلیل شعر نیما، شاملو، اخوان و فروغ فرخزاد، تهران: توس.

۳۶) هدایت نژاد، فاطمه؛ رضا ستاری و قدسیه رضوانیان (۱۴۰۱) «مدرنیسم سرخورده در شعر فروغ فرخزاد»، پژوهش‌نامه‌ی مکتب‌های ادبی، دوره۶، شماره ۱۷، صص ۷-۳۸.

37) Adorno, Theodor (۲۰۰۰) “Extracts from Minima Moralia: Reflections from Damaged Life”,in The Continental Aesthetics Rerader, ed by Clive Cazeaux, London: Routedge

38) Cazeaux, Clive () The Continental Aesthetics Reader, London: Routledge.

39) Marcuze, Herbert (۲۰۰۰) “Nature and Revolution”, in The Continental Aesthetics Rerader, ed by Clive Cazeaux, London: Routedge.

40) Rush, fred (۲۰۰۴) the Cambridge companion to critical theory, Cambridge: university preass.