فصل‌نامهٔ تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر
شماره پیاپی: نوزدهم ـ بهار ۱۳۹۳
از صفحهٔ ۱۷۷ تا ۱۹۸

رویکرد جدید نیما به طبیعت*

علی محمّد باتوانی[۱]
دانش آموختهٔ دکتری رشتهٔ زبان و ادبیّات فارسی
دانشگاه شهید بهشتی تهران – ایران

چکیده

تقریباً از صد و هشتاد و پنج عنوان شعر در کلّیّات اشعار نیما دو سوم آن‌ها مستقیماً از طبیعت الهام گرفته است؛ بنابراین طبیعت را باید آیینهٔ تمام نمای روحیّات و ذهنیّات و تفکّرات او دانست. از میان سه نوع طبیعت‌گرایی توصیفی، تقلیدی و تألیفی (تأویلی)، رویکرد نیما به طبیعت از نوع تألیفی می‌باشد. در این نوع از طبیعت‌گرایی، شاعر با طبیعت همراه است؛ خواه به صورت تألیفی یعنی دوست بودن و الفت داشتن با طبیعت و خواه به صورت تأویلی یعنی تأویل و تفسیر کردن آن. از این رو می‌توان نیما را شاعری دانست که آن چنان با طبیعت آمیخته است که خود را از آن جدا تصوّر نمی‌کند.

کلید واژه‌ها: نیما، شعر، طبیعت‌گرایی، طبیعت‌گرایی تألیفی (تأویلی).

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۸/۲۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۱۲/۷

۱- پست الکترونیکی: a- batavani1974@yahoo.com

درآمد

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های شعر معاصر فارسی، تغییر دید شاعر نسبت به طبیعت است. شعر معاصر، این تغییر دید نسبت به پدیده‌های طبیعی را مدیون نیما و شعر اوست. نیما در جایی از نامه‌هایش (ص ۵۸۰) انسان را جزئی از طبیعت می‌داند و در مقدّمهٔ افسانه «رعایت معنی و طبیعت خاصّ هر چیز» را سبب به وجود آمدن افسانه دانسته است و معتقد است هیچ حسّی برای شعر و شاعر بالاتر از این نیست که بهتر بتواند طبیعت را تشریح کند.

در دید جدید نیما، طبیعت و انسان از هم جدایی ناپذیرند. نیما طبیعت را از درون انسان می‌بیند و انسان را در طبیعت و جزئی از آن می‌داند. در این نوع نگرش اجزا و عناصر طبیعت نمود و نماد زندگی و انسان می‌شود و این دو در پیوند با طبیعت مفهوم می‌یابد. مثلاً در شعر «خانه‌ام ابری است» آنجا که نیما خانه‌اش را توصیف می‌کند که به وسیلهٔ ابرهای تیره و باد شدید ویران شده است در حقیقت منظور او از خانه تمام روی زمین و دنیا می‌باشد:

«خانه ام ابری است
یکسره روی زمین ابری است با آن.
از فراز گردنه خُرد و خراب و مست
باد می‌پیچد.
یکسره دنیا خراب از اوست
و حواس من.»
(نیما یوشیج، ۱۳۸۷: ۵۲۱)

یا در شعر «قایق» وقتی که شاعر از «منِ» وجودی خود حرف می‌زند در واقع گزارش حال همهٔ انسان‌های روزگارش می‌باشد:

«من چهره‌ام گرفته
من قایقم نشسته به خشکی.
با قایقم نشسته به خشکی
فریاد می‌زنم:

وامانده در عذابم انداخته است
در راهِ پر مخافتِ این ساحل خراب
و فاصله است آب
امدادی‌ای رفیقان با من!»
(*همان*: ۵۱۵)

نیما از همان آغاز سرایش شعر افسانه پیوند خود با طبیعت را در نظر داشته است؛ گو این که یک طرف گفتگو در این شعر، شاعر و طرف دیگر طبیعت است:

«در شب تیره دیوانه‌ای کاو
دل به رنگی گریزان سپرده،
در دره‌ی سرد و خلوت نشسته
همچو ساقه ی گیاهی فسرده
می‌کند داستانی غم آور.»
(*همان*: ۴۱)

با نگاه کلّی به فهرست اشعار نیما در می‌یابیم که حدود دو سوم اشعار او ارتباط نزدیکی با طبیعت و اجزای آن دارد. به همین دلیل می‌توان نیما را در به کارگیری عناصر و اجزای طبیعت «شاخص» و سبک او را در این زمینه «سبک شخصی» قلمداد کرد. به طور کلّی می‌توان اشعار مربوط به طبیعت در شعر نیما را به چهار دستهٔ عمده تقسیم کرد:

۱- اشعاری که عنوان آن‌ها اسم پرندگان یا حیوانات مختلف است مانند: قو، گرگ، خروس ساده، کرم ابریشم، کبک، خروس و بوقلمون، پرندهٔ منزوی، نعرهٔ گاو، ققنوس، غراب، مرغ مجسّمه، جغدی پیر، خروس می‌خواند، مرگ کاکلی، مرغ شباویز، مرغ آمین، داروگ.

۲- اشعاری که عنوان آن‌ها نام یکی از فصل‌های سال است مانند: بهار، خواب زمستانی، در شبِ سردِ زمستانی.

۳- اشعاری که عنوان آن‌ها اوقات شبانه روز است مانند: ای شب، اندوهناک شب، کینهٔ شب، شب دوش، شب قورق، کار شب پا، در شب تیره، با قطار شب و روز، در شب سرد زمستانی، هنوز از شب ...، شب است، در نخستین ساعت شب، همه شب، هست شب، پاس‌ها از شب گذشته است، شب همه شب، تا صبحدمان، صبح.

تعداد این اشعار نسبت به دیگر اشعار طبیعت‌گرای نیما بیشتر است. جالب است که در عنوان ۱۵ شعر از این نوع اشعار کلمهٔ «شب» به کار رفته است و از این نظر می‌توان این کلمه را کلمهٔ کلیدی و یکی از مضامین پرکاربرد در شعر او دانست.

۴- اشعاری که عنوان آن‌ها یکی از عناصر یا اجزای طبیعت است مانند: باد می‌گردد، برفراز دودهایی، برف، خانه‌ام ابری است، بر فراز دشت، دود.

بنابر این می‌توان نیما را از این نظر «نقّاش طبیعت» دانست. البتّه او به تصویرپردازی و کپی‌برداری صِرف از طبیعت نپرداخته؛ بلکه در این تصویرپردازی‌ها دخل و تصرّفاتی کرده که تمام این دخل و تصرّفات، جسورانه و از روی آگاهی و برای رسیدن به هدف اصلی شاعر صورت گرفته است.

هماهنگی بین انسان و طبیعت از دیگر ویژگی‌های عمدهٔ شعر نیماست. رویکرد نیما بر خلاف شاعران طبیعت‌گرای پیش از او رویکردی تأویلی و نمادین است. در این رویکرد تمام عوامل و عناصر طبیعت در خدمت مناسبات اجتماعی و سیاسی روزگار او قرار می‌گیرد. نیما از همان سال‌های آغاز شاعریش به طبیعت علاقه و الفت خاصّی دارد. در شعر او واژگان و اصطلاحات محلّی و روستایی به طور مشخّص مشهود است و این بیانگر آن است که شاعر به تجربهٔ آگاهانه از محیط و اجتماع دست یافته و آن را لمس کرده و در آن زیسته است.

از سویی استفادهٔ سمبولیک از طبیعت شگرد خاصّ نیماست. سمبل‌های مورد استفادهٔ او سمبل‌های طبیعی است؛ یعنی عناصری که در طبیعت، آن هم طبیعت شمال ایران و کوهستان یوش وجود دارد. مثلاً در شعر «آی آدم‌ها» دریا سمبل زندگی و حیات پرآشوب و غریق نماد خود نیما و هم فکران و روشن فکران سیاسی او هستند و ساحل نماد خانه‌ها و شهرهای امن و خوش است. نیما از عنصر طبیعت برای رسیدن به واقعیّت‌های تلخ و

شیرین زندگی بهره می‌گیرد. همان طور که گفته شد او از پدیده‌های طبیعی به صورت نمادین و راز آلود استفاده می‌کند و از این طریق جلوه‌های بدیع و تازه می‌آفریند. شاید این نکته به ذهن خواننده خطور کند که چون نیما در طبیعت و کوهستان پرورش یافته است، بیشتر از شاعران دیگر از طبیعت بهره گرفته است در حالی که «این مناسبات اجتماعی زمانه اش بود که طبیعت را به نوعی دیگر سوای آنچه که در شعر سنّتی ما بود دریافت» (تهرانی، ۱۳۳۱: ۳۳)».

تحلیل عنصر طبیعت در شعر نیما

الف) طبیعت‌گرایی تألیفی نیما

«به نظر می‌رسد سه نوع طبیعت‌گرایی در بین شاعران رواج داشته است: ۱- طبیعت گرایی توصیفی۲- طبیعت‌گرایی تقلیدی ۳- طبیعت‌گرایی تألیفی و تأویلی» (شاه حسینی، ۱۳۸۰: ۱۴۹). در نوع اوّل شاعر بدون هیچ دخل و تصرّفی به توصیف ظاهری طبیعت می‌پردازد. این گونه طبیعت‌پردازی در آثار شاعران سبک خراسانی، به ویژه منوچهری بسیار چشم گیر است. در نوع دوم شاعر به تقلید و تکرار مضامین گذشتگان در شعر خود می‌پردازد؛ امّا رویکرد نیما به طبیعت بیشتر از نوع تألیفی یا تأویلی است. «در این نوع، شاعر با طبیعت است، خواه به گونهٔ تألیفی یعنی دوست بودن و الفت داشتن و خواه به گونهٔ تأویلی یعنی تأویل و تفسیرکردن. از این رو می‌توان گفت شاعر آن چنان با طبیعت آمیخته است که خود را از آن جدا تصوّر نمی‌کند و هم از پدیده‌های طبیعت برای بیان رساتر منظور خود کمک می‌طلبد» (*همان*).

اوّلین مطلب قابل توجّه در مطالعهٔ شعر نیما دید تازهٔ او به طبیعت و جهان است ؛ از این نظر نحوهٔ تلقّی و احساس اندیشهٔ او مستقل می‌باشد نه تقلید و پیروی از دیگران. این عامل سبب شده تا موضوعات و مضمون‌هایی در شعر نیما راه یابند که در آثار دیگران یا مطرح نشده یا از زاویه‌ای دیگر به آن‌ها نگریسته شده است. به همین دلیل یوسفی این عامل را برای نیما مزیّتی بزرگ به شمار می‌آورد. وی انس با طبیعت و همدلی و همجوشی با آن را از ویژگی‌های شعر نیما می‌شمارد و از این لحاظ نیما را با شاعران دیگر فرق می‌گذارد زیرا

«نیما با طبیعت زیسته و با آن خو و عادت گرفته است امّا در آثار برخی شاعران اگر وصفی از طبیعت صورت گرفته فقط به این خاطر بوده است که سنّتی را ادا کرده باشند بدون این که با طبیعت زیسته و به آن انس گرفته باشند. نیما این توانایی را دارد که همان گونه که در زندگانی عملی به روستا و کوهسار و جنگل دل‌بستگی داشت در شعرش نیز این حالت دل‌بستگی را منعکس سازد و از این لحاظ شعر او با شعر دیگران متفاوت جلوه کند (یوسفی، ۱۳۷۶: ۴۹۱-۴۷۶ با اختصار)».

ب) تفاوت نگاه نیما به طبیعت با نگاه شاعران سنّتی

نیما را همچون منوچهری باید شاعر طبیعت نامید که دفترهای شعر و نامه هایش پرازجلوه‌های گوناگون طبیعت و لطف و زیبایی خطّهٔ شمال ایران است. با این تفاوت که منوچهری «در توصیف و تشبیه به ویژه در وصف مناظر طبیعی نقّاشی است که با کلک مویین خویش منظره‌ها را پیش دیدهٔ ما مجسّم می‌سازد (منوچهری دامغانی، ۱۳۷۵ : ۲۳ مقدّمه)»؛ در حالی که نیما از طبیعت برای بیان واقعیّت‌های تلخ و شیرین زندگی بهره می‌گیرد. اگر منوچهری به دور از دامن طبیعت به توصیف آن می‌پردازد، نیما در دامن طبیعت پرورش یافته و آن را مادر خود و خود را پسر او می‌داند:

ای طبیعت ! مَنَت نه یک پسرم که هوس‌ها فکنده ای به سرم
این همه نقـش‌های دلـکش را چو ببینـم، چگـونه در گـذرم؟

«نیمایوشیج، ۱۳۸۷ : ۸۳»

گروهی از منتقدان طبیعت‌گرایی نیما را در دو عامل اساسی می‌دانند: «نخست عشق مفرط نیما به زادگاهش و عامل دوم ذوق و احساس شاعرانهٔ نیما که ابزارهای تشبیه و تمثیل شعر را از طبیعت غنی و پر تحرّک بر می‌گزیند و گاهی آن‌ها را به صورت رمز و کنایه یا به صورت طبیعی و تشبیهات شاعرانه به کار می‌گیرد (قیصری، ۱۳۵۶: ۱۳۹و۱۳۸)». البتّه تفاوت اساسی بهره‌گیری شاعرانه از طبیعت در شعر شاعران سنّتی، در مقایسه با شعر نیما در این است که بهره‌گیری نیما از مظاهر طبیعت عاریت کامل از طبیعت نیست بلکه آن‌ها آفریدهٔ ذهن خود نیماست؛ برعکسِ شاعران قدیم که با الهام از مظاهر حسن و زیبایی و به

مدد صور خیال شاعرانه نقش‌های دلپذیرآفریده‌اند و این آفرینش را صددرصد مدیون طبیعت هستند. امّا بهار مهم‌ترین عنصر طبیعت که به جرأت می‌توان گفت تمام شاعران طبیعت‌گرا گوشهٔ چشمی به آن داشته‌اند در شعر نیما از جایگاهی دیگر برخوردار است و جای این زیباترین چهرهٔ طبیعت در آن خالی است زیرا بهار برای نیما مفهومی دیگر دارد و هر گاه از بهار حرف می‌زند مانند شعر سنّتی از اوصاف بهار و بهاریّه‌های شاعران نشانی در آن نیست، با این وجود روح و جوهر شعر را در جسم عبارات و کلمات به خوبی می‌توان مشاهده کرد. در فهرست اشعار نیما فقط یک شعر با عنوان «بهار» وجود دارد که عنوان «شعر برای کودکان» را دارد:

«بچّه‌ها، بهار!
گل‌ها وا شدند.
برف‌ها پا شدند
از رو سبزه‌ها
از روی کوهسار
بچّه‌ها، بهار»
(نیما یوشیج، ۱۳۸۷: ۱۵۸)

قصیده‌ای بلند و نسبتاً خوبی هم با عنوان «در وصف بهار و منقبت مولای متّقیان علی (ع)» دارد که با مطلع زیر شروع می‌شود:

«بازآمد نوروز مهِ دلبر و ساغر زان گشت همه باغ، پر از ساغر و دلبر»
(*همان*: ۶۲۶)

و باز متفاوت از بهاریّه‌های شاعران سنّتی است.

نیما در توصیفات خود بیشتر متمایل به سبک خراسانی است. وجود تعبیرهایی مثل: «خندهٔ برق» و «گریهٔ ابر» در نوشته‌ها و سروده‌های نیما را می‌توان یادگاری از سبک شعر خراسانی دانست که در ذهن نیما به جای مانده است.

ج) رنگ محلّی اشعار نیما

یکی از رازهای دست نخوردگی و طراوت شعر نیما، گرایش او به رنگ محلّی شعر است. این امر باعث گسترش دایرهٔ لغت و زبان شعری او و همچنین رواج بسیاری از واژه‌های محلّی مازندران در شعر او شده است. امّا در برخی موارد افراط در به کارگیری واژه‌های محلّی مانع لذّت بردن از شعر نیما شده است. یعنی برای لذّت بردن از شعر نیما باید با زبان او آشنا شد و اندک اندک به فضای حسّی او راه یافت؛ سپس ذهن را آمادهٔ لذّت بردن از جلوه‌های سادهٔ طبیعت کرد. به همین سبب است که شفیعی کدکنی از زیبایی موجود در شعر نیما با عبارت «زیبایی وحشی و غریب» (شفیعی کدکنی، ۱۳۴۵: ۵۹۵) نام می‌برد. با این وجود نیما را باید اوّلین کسی دانست که خصیصهٔ محلّی و اقلیمی را در شعر فارسی زنده کرده است. نیما با تغییر دید و نگاه خود به طبیعت اطراف، طبیعت و زندگانی را چنان که در آن سرزمین هستند وصف می‌کند نه چون شاعران سبک خراسانی در سده‌های چهارم و پنجم که فقط طبیعت را با چشمی گذرا ببینند.

همین نکته نظر منتقدان زیادی را به خود جلب کرده است. به عنوان نمونه دستغیب دربارهٔ جایگاه طبیعت و واژه‌های محلّی در اشعار نیما معتقد است «اگر چه در برخی اشعارش واژه‌های محلّی به فراوانی به کار می‌رود که ادیبان رسمی از آن سر در نمی‌آورند ولی باز به سرمایهٔ گذشتهٔ شعر ایرانی توجّه دارد و از آن بهره‌ها می‌گیرد (دستغیب ، ۱۳۵۶ : ۲۶)». شعر نیما شعری ساده، بی‌پیرایه، اجتماعی، وصفی و تا حدّی محلّی و طبیعت در شعر او زنده و یگانه با شخصیّت خود نیماست. این عوامل باعث می‌شود تا عیب پیچیدگی و بغرنجی برخی از اشعار نیما که معلول به کارگیری واژه‌های محلّی مازندران است تا حدودی جبران شود.

بسیاری از منتقدان شعر «کار شب پا» را نمونهٔ برجستهٔ طبیعت‌گرایی نیما دانسته‌اند. این شعر بیانگر تلفیق طبیعت و شخصیّت نیما در زمینهٔ اجتماعی و بازگو کنندهٔ احساسات و ادراکات واقعی اوست و نوع نگاه نیما به اشیاء از نوع کشف اشیاء با دید روشن و دقیق خود است؛ نه نگاه از عینک دیگران و سنّت رایج. آل احمد علاوه بر این که شعر کار شب پا را در وصف زندگی برنج کاران می‌داند که از رنگ تند محلّی نیز برخوردار است، بر این

باور است که «فکر نیماست که به جای فکر شب پا به اطراف زندگی می‌پرد (آل احمد، ۱۳۷۶ : ۹۳)». آل احمد با جای دادن این شعر در زمرهٔ اشعار اجتماعی نیما، او را به عنوان نمایندهٔ طبقهٔ مستمند یکی از مناطق ایران معرفی می‌کند که از دریچهٔ فکر آن‌ها به زندگی می‌نگرد و بیانگر دغدغهٔ مشترک تمام انسان‌های این دست است.

نیما علاوه بر این که تک تک اشیاء را می‌شناسد، برای توصیف آن‌ها از کلماتی که با آن‌ها الفتی عجیب دارد استفاده می‌کند؛ کلماتی که از محیط خود او گرفته شده‌اند. برای همین است که توصیف‌های نیما از دریا و جنگل و دیگر پدیده‌ها طوری است که هیچ شاعری در زبان فارسی به دست نداده است. گویی نیما با دریا، جنگل و مظاهر طبیعت حرف می‌زند؛ شیوه‌ای که در شعر سنّتی بی‌سابقه است. بنا براین جهان بینی نیما یک جهان بینی فوق‌العاده تصویری است. به همین دلیل براهنی معتقد است «شعر نیما زبان اشیاء، پرندگان، حیوانات، جنگل، دریا و در یک کلام زبان طبیعت است که با استفاده از این‌ها تصاویری می‌آفریند که تا پیش از او بی‌سابقه بوده اند» (براهنی، ۱۳۵۸: ۱۲۱).

به نظر می‌رسد از میان چهار رسالت و مسؤولیت تاریخی و زمانی، جغرافیایی و مکانی، اندیشهٔ اجتماعی و رسالت ادبی که براهنی (*همان*: ۲۱۳– ۲۱۱) برای شاعری که قصد سنّت شکنی و بنا نهادن سنّتی دیگر دارد، قایل است؛ رسالت جغرافیایی و مکانی بیشتر در شکل‌گیری اشعار طبیعت‌گرای نیما نقش داشته باشد. رسالت مکانی یعنی این که شاعر بداند چه چیزهایی محیط او را تشکیل می‌دهد. گر چه این بدان معنا نیست که نیما در ایفای رسالت‌های دیگر موفّق نبوده است بلکه برعکس به جرأت می‌توان گفت نیما در اشعار خود و به خصوص در بحث طبیعت‌گرایی به این چهار رسالت دست یافته و همچنین از عهدهٔ هر چهار نوع مسؤولیّت به خوبی برآمده است.

اینک این پرسش به میان می‌آیدکه انگیزهٔ نیما از به کار بردن واژگان محلّی چه بوده است؟ اخوان ضرورت به کارگیری واژگان محلّی مازندرانی در اشعار نیما را احتیاج او به این کلمات و نبودن جانشین مناسب و گویاتری برای آن‌ها دانسته است. از دیگر عوامل گزینش و انتخاب لغات محلّی به نظر اخوان این است که «در این لغات حال و هوا و فضای مازندران بیشتر انعکاس دارد تا در مترادف آن کلمات از فارسی مصطلح و رایج آن

روزگار» (اخوان ثالث ، ۱۳۶۹ : ۳۴۴). ظاهراً این کار نیما همراه با بصیرت و بدون هیچ گونه تصنّعی انجام گرفته باشدکه سبب افزودن به وسعت و توانایی‌های زبان او شده است.

د) حلول نیما در طبیعت

اگر این نکته را قبول داشته باشیم که شعر هیچ شاعری از عنصر طبیعت خالی نیست زیرا شاعر جزئی از طبیعت و وظیفهٔ شعر بیان و توصیف آن است؛ براین اساس شاید بتوان نیما را یکی از بزرگ‌ترین شاعرانی دانست که به طبیعت پرداخته و آن را در اشعار و آثارش به بهترین وجه نشان داده است. شاعر خوب کسی است که فقط به بیان سطحی طبیعت نپردازد بلکه در طبیعت و اشیای آن حلول کند و از راه این تحلیل در محیط و اشیاء به کشف پدیده‌های تازه و حتّی پدیده‌هایی که از چشم دیگران پنهان مانده است نایل شود. از این رو اسم درخت‌ها، گیاهان، حیوانات و دیگر پدیده‌های هستی هر کدام نعمتی می‌شوند در اختیار شاعر تا به مدد آن‌ها به شناخت بیشتر طبیعت، جامعه و در نهایت خود انسان برسد.

زبان شعر نیما، زبان اشیاء و محیط است. نیما علاوه بر این که به طرز شگفت انگیزی از محیط و اشیاء بهره می‌برد؛ از آن‌ها در بیان احساس و اندیشهٔ خود مدد می‌گیرد و تا جایی پیش می‌رود که در پاره‌ای از موارد شعرش دچار ابهام می‌شود. بر پایهٔ این اصل است که شارق، نیما را شاعری می‌داند که «در راه تحلیل در محیط تا سرحدّ شگفتی پیش می‌رود و چنان غرق محیط و اشیاء می‌شود که گویی از زبان محیط و اشیاء سخن می‌گوید» (شارق، ۱۳۵۰: ۱۰۴). البتّه باید به این نکته توجّه داشت منتقدانی که معتقد به حلول نیما در طبیعت هستند؛ حلول نیما را نه سطحی و گذرا بلکه حلولی همه جانبه می‌دانند که شاعر به این طریق روح زمان و مکان و انسان و جامعه و حیوان و نبات و اشیاء و پدیده‌های وابسته به آن‌ها را در دست می‌گیرد و از عصارهٔ آن‌ها تمثیل‌ها و تصاویر و اساطیر در شعر خود می‌آفریند.

نیما به جهان و طبیعت از نگاه زمینی می‌نگرد و از این طریق به عینیّت و جسمیّت بخشیدن اعیان طبیعت می‌پردازد. این طرز نگاه به شاعر کمک می‌کند که علاوه بر این که

به کمک آن ذهنیّات خود را با عینیّات درآمیزد؛ باعث می‌شود تا شاعر در طبیعت غرق شود. این حالت را برخی از منتقدان «حلول شاعر در طبیعت» نامیده‌اند. در این طرز دید و نگرش، طبیعت، معشوقِ شاعر است و آن چه در سر دارد باید صورت متعیّن این معشوق شود. نیما نیز علاوه بر این که عاشق طبیعت پیرامون خود است، به طبیعت به عنوان «گهوارهٔ کودکی، پرورشگاه و دامان مادرانه و شعر ناب» می‌نگرد. بسیاری از اشعار نیما مانند: اندوهناک شب، اجاق سرد، باد می‌گردد، جادّه خاموش است، گندنا، باد و شعرهایی دیگر از این نوع محصول همین طرز دید نیما به طبیعت است. در این اشعار نیما با وصف‌هایی که به کار می‌گیرد گاه تا مرز یگانگی و آمیختگی با طبیعت پیش می‌رود و به مرحلهٔ استحاله در طبیعت می‌رسد. حقوقی از منتقدانی است که سخت به موضوع استحالهٔ شاعر در طبیعت پایبند است. البتّه حقوقی میان این نوع دقّت در طبیعت با نوع دقّت شاعران شیوهٔ هندی فرق می‌گذارد و «نگاه شاعر سبک هندی به مظاهر طبیعت را به قصد استفاده از آن‌ها به عنوان ما به ازاء حرف‌های خود، آن هم به صورت مجرّد یعنی بدون آمیختگی با آن شیء و نگاه نیما به طبیعت را نگاه دقیق در حدّ مجذوبیّت و آمیختگی او با طبیعت و اشیاء و از راه تجربهٔ مستقیم و عشق به زندگی» (حقوقی،۱۳۷۹ :۲۱-۱۸) می‌داند. در این استحاله شاعر تا جایی پیش می‌رود که پدیده‌های طبیعت و اشیاء و جاندارانِ وارد در شعر را نمادی از خود می‌گیرد . البتّه موقعیّت نیما در این استحاله و استغراق به مراتب برتر از دیگر شاعران است زیرا طبیعت شمال و فضای وهمناک آن و تمام مظاهر طبیعیش عرصهٔ مناسبی برای او فراهم آورده است تا بیشتر و بهتر از شاعران هم طراز خود به این استحاله و استغراق دست یابد.

ه) نقش طبیعت در نوآوری‌های نیما

برخی از منتقدین علاوه بر آشنایی نیما با ادبیّات فرانسه و ذهن ابهام جوی او، از طبع آزاد کوهستانی نیما به عنوان عاملی که نیما را به نوآوری واداشته است نام می‌برند. به عنوان نمونه اسلامی ندوشن در این باره بر این عقیده است که: «طبع آزاد کوهستانی نیما باعث شد تا وی به فضای باز و رها بودن خو بگیرد و به همین علّت وزن و قافیه را که مانع این

آزادی و رهایی بود امری نامقدّس بداند و آن‌ها را در هم شکند» (اسلامی ندوشن، ۱۳۷۰: ۲۴۴). اسلامی بر این باور است که نیما با پرداختن به طبیعت و انس و الفت گرفتن به آن به درجه‌ای از آزادی و عدم تقیّد رسیده است که برخی از امور مانند وزن و قافیه را که باعث محدود گرداندن شعر شده‌اند نادیده می‌گیرد. وی این آزادی در اندیشه و روش کار نیما را مرهون پیوند شاعر با طبیعت می‌داند.

آشوری نیز زندگانی کودکی و جوانی نیما در دل طبیعت را در پرورش روحیّهٔ سرکش او دارای سهمی بزرگ می‌داندکه در کارهای ادبی و همچنین در نوآوری‌های او اثر گذاشته است. وی مدّعی است که «پیوند ناگسستنی نیما با زادگاهش سبب شده است که طبیعت سرسبز و وحشی مازندران با جلوه‌های خاصّش و با نام گیاهان و پرندگانش برای نخستین بار به شعر فارسی راه یابند. همین زمینهٔ پرورشی وی در جنگل و کوه باعث شد که هیچ گاه با شهر و زندگی شهری خو نگیرد و سرانجام این عامل به گشودن راه تازه‌ای در شعر فارسی توسّط او منجر شود» (آشوری، ۱۳۷۶ : ۴۶). دربارهٔ قسمت اوّل ادّعای نویسنده باید گفت: شعر فارسی در هیچ دوره‌ای از ادوار و در هیچ سبکی از سبک‌های ریز و درشت خود از مایه‌های طبیعت خالی نبوده است و اصولاً هیچ شاعری را نمی‌توان یافت که ادّعا کند که در شعر خود از طبیعت و مظاهر آن، ولو به مقدار ناچیز، بهره‌ای نبرده باشد. زیرا انسان به طور اعم و شاعر به طور اخص مهم‌ترین و بزرگ‌ترین عنصر طبیعت هستند، پس چگونه ممکن است که آفریدهٔ ذهن چنین موجودی غیر طبیعی باشد. امّا اگر منظور نویسنده استفادهٔ نیما از بعضی کلمات عامیانه و صد در صد محلّی مازندران باشد بله می‌توان نیما را در این زمینه از پیشتازان و نوآوران دانست.

زبان شعر نیما زائیدهٔ طبیعت است و چون طبیعت توصیف شدهٔ نیما با طبیعت شناخته شده در شعر فارسی همسان نیست بنابراین نیما از زبانی استفاده می‌کند که با زبان آشنا وپیراستهٔ شعر فارسی تفاوت دارد. آشوری در این باره معتقد است که «زبان توصیفی نیما زبانی گران آهنگ و درشت و پر ابهام و وحشی و دور از زبان شعر هزار سالهٔ فارسی است، امّا نیما در این زبان با گشاده دستی و آزادی خاصّی که به کار می‌برد و نیز با استعمال صفت‌های غریب و جا به جا کردن اجزاء جمله به اختیار خود سبب می‌شود که تصویری

تازه و قوی به دست دهد» (*همان*: ۵۱). وی طبیعت نیما را از نظر مادّی همان طبیعت کودکی مازندران و از نظر معنایی طبیعت به معنای رومانتیسم اروپایی می‌داند و معتقد است که «نیما هم از جهت تجربهٔ عینی طبیعت و هم از جهت معنایی از شعر کلاسیک فارسی و زبان تصویر پردازی‌های آن کاملاً فاصله می‌گیرد» (*همان*: ۴۷).

و) بهره‌گیری نیما از طبیعت در گسترش منابع واژگان شعری

بدون شک طبیعت بزرگ‌ترین منبع بهره‌گیری و الهام نیما محسوب می‌شود. شاعر که از کودکی با طبیعت و در طبیعت پرورده شده است؛ الفت گسست ناپذیری با آن برقرار کرده تا جایی که خود را «پسر طبیعت» نامیده است.

برخی از منتقدین تیزبین طبیعت را مهم‌ترین الگو و سرمشق نیما در شاعری دانسته‌اند. ثروت هنگام بحث دربارهٔ منابع واژگانی شاعر علاوه بر بهره‌گیری نیما از زبان شاعران کلاسیک از منبع دیگری نام می‌برد که نیما واژگان خود را از آن در می‌یابد و آن «دقّت در اسامی چیزها مانند درختان و گیاهان و حیوانات است که خود نیما آن‌ها را نعمتی بزرگ می‌داند» (ثروت، ۱۳۷۷: ۵۵). به نظر وی دقّت در فرهنگ، آداب و رسوم و واژگان روستائیان از منابع بزرگ شعری نیماست و مجموع نامه‌های نیما در کتاب «دنیا خانهٔ من است» حاکی از اهتمام و توجّه نیما به این امر می‌باشد. «دوستی با چوپانان، نشستن پای صحبت پیرزنان روستایی، کشاورزان، گوش دادن به درد دل آنان، افسانه‌ها و باورها و آرزوهایشان همه و همه واژگان لازم را در اختیار شاعر می‌گذارد. نه تنها صحبت مردم ساده دل بلکه نام مکان‌ها نیز برای او مفید فایده است» (*همان*).

این نویسنده در جایی دیگر یکی از دلایل گریز نیما از شهر، به ویژه تهران و سکونتش را در طبیعت «دست یافتن به تنهایی و انزوا جهت تفکّر، تعمّق، تطهیر نفس، علوّ طبع و برائت از پلشتی و آلایش» (*همان*: ۷۸) می‌داند؛ به همین علّت «خوابیدن در درون جنگل، کنار رودخانه و بر روی تخته سنگ‌ها را به درون خانه ترجیح می‌داد» (*همان*: ۷۹). وی با اشاره به زندگی سادهٔ نیما، در این باره می‌گوید: «نیما هرگز شهرنشینی و شهرت‌های کاذب آن را بر طبیعت سالم و ناشناختگی ترجیح نداد. قناعت کرد و درویشانه زیست. سرمایهٔ کار شاعر

کاخ‌های پر زرق و برق، اتومبیل و رانندهٔ شخصی، بزم‌های آن چنانی، شهرت عام، ثروت و رفاه نیست. بلکه سرمایهٔ او تفکّر، تعمّق، مطالعه، رسوخ در اعماق جامعه و مردمانی است که با رنج‌های خود آن را می‌سازند، ثروتِ شاعر طبیعت است با تمام مظاهر و جلوه‌های مادّیش، جنگل و رود، کوه و دشت، حیوانات و سبزه‌ها» (*همان*: ۷۹).

ز) نقش پدیده‌های طبیعی در نماد سازی و اسطوره‌پردازی نیما

نیما نه تنها از طبیعت در خدمت شعر خود بهره می‌گیرد، بلکه با شگردهای گوناگونی طبیعت را با انسان هم ردیف کرده و از طریق نماد سازی و اسطوره پردازی به آن شخصیّتی انسانی داده و گاهی از زبان طبیعت و پدیده‌های آن به گفتگو با مخاطب می‌نشیند. نماد و اسطوره این امکان را برای نیما فراهم آورده است تا زمینه‌های تاریخی، فرهنگی و اجتماعی زندگی انسان را در قالب شعر عرضه کند؛ کاری که در شعر طبیعت‌گرای سنّتی بی‌سابقه است. بر این اساس است که تهرانی عینیّت‌گرایی و طبیعت‌گرایی تاریخی را بزرگ‌ترین عامل قابل بحث در شعرهای نیما می‌داند. وی معتقد است که «طبیعت جان‌مایهٔ بیشتر اشعار نیما قرار گرفته و باعث شده تا زمینه‌هایی از زندگی و طبیعت روستائیان در شعر او راه یابد و زندگی آنان را از راه شعر به تصویر بکشد و لذا این امر باعث شده است تا بیش و پیش از هر چیز نشانه‌های طبیعت در شعر او سر ریز کند» (تهرانی ، ۱۳۳۷: ۳۰).

در شعر نیما عناصر و نشانه‌های طبیعت، در خدمت بیان حقایق تاریخی قرار می‌گیرند. مثلاً شاعر از پرندگان به عنوان عناصری برای بیان و توجیه امید، آینده و آزادی بهره می‌گیرد و از این رهگذر پرنده را با انسان برابر می‌نهد تا به موضوع آزادی و آیندهٔ انسان بپردازد. از این روی طبیعت در شعر نیما منبعث از خیال و خیال پردازی‌های صِرف شاعرانه نیست بلکه ریشه در حقیقت و واقعیّت دارد. به عنوان مثال شعر مرغ آمین دید مادّی نیما را در طبیعت توجیه می‌کند که نمایانگر شناخت شاعر از طبیعت و رابطهٔ آن با انسان دارای زمان و مکان باهویّت می‌باشد. منظور از دید مادّی همان توجّه و احاطه داشتن نیما به پدیده‌های طبیعی است که بارها از آن‌ها با عبارت «نعمتی بزرگ» یاد می‌کند و آن‌ها را چون مصالح شعر خود به کار می‌گیرد. به قول ثروت، «نیما علاوه بر بهره‌گیری از زبان کلاسیک،

با دقّت در اسامی چیزها مانند درختان، گیاهان و حیوانات که آن‌ها را نعمتی بزرگ می‌داند. با دقّت در فرهنگ، آداب و رسوم و واژگان روستاییان منابع واژگانی خود را ترتیب داده و علاوه بر آن واژگان خاصّ خود را نیز ابداع می‌کند» (ثروت ، ۱۳۷۷ : ۵۵). در کل می‌توان به این نتیجه رسید که مناسبات اجتماعی نیما بیشتر مدیون پرورش کوهستانی و طبیعی او و پیوند نیما با طبیعت و دریافت خاصّ او از طبیعت است.

به عنوان نمونه‌ای دیگر می‌توان شعر «کار شب پا» را صرف نظر از برداشت کوتاه و تند از طبیعت در آغاز این شعر، در حکم تشبیهی کوتاه و شگفت‌انگیز دانست؛ زیرا شاعر در یک فرصت زودگذر به طرز عجیبی رابطهٔ انسان را با محیط خود قطع کرده و او را به دنیای خود می‌برد. سه مصراع آغاز شعر را که در حکم تشبیب است یادآور تشبیب مفصّل فرّخی در قصیدهٔ معروف به مطلع «برآمد قیرگون ابری ز روی نیلگون دریا» می‌باشد با این تفاوت که تشبیب فرّخی فاقد آن تأثیری است که تشبیب کوتاه نیما در خواننده بر جای می‌گذارد:

«ماه می‌تابد، رود است آرام،
بر سر شاخهٔ اوجا، تیرنگ
دم بیاویخته، در خواب فرو رفته، ولی در آیش
کارِ شب پا
نه هنوز است تمام.»
(نیما یوشیج، ۱۳۸۷: ۴۲۵)

در این شعر، پایان‌ناپذیری کار شب پا را می‌توان در حکم تقدیر او و خانواده‌اش دانست و ترس از گراز نه به سبب وجود گراز بلکه به سبب حوادث بعد از آن است و به واقع کنایه‌ای از حدوث حادثه‌ای در آیش و به تبع آن در زندگی شالیکار می‌باشد و همین امر بر نگرانی و بیمناکی او افزوده است. این ترس و تشویش، علاوه بر تاریکی شب و هجوم پشه‌ها که از انبوهی چون ابر تیره‌ای به نظر می‌آیند همگی تصوّری از زندگی مشقّت بار شب پایان است. همچنین مردن زن شب پا، گرسنگی کودکان و نداشتن حتّی مشتی برنج، نماد هزاران رنجی است که خود انسان خالق آن‌ها می‌باشد. زبان این شعر هم زبان خاصّی است و می‌توان زبان مرد شب پا در این شعر را «زبان پدران میلیون‌ها کودک گرسنه و

بیماری» دانست که در سراسر جهان پراکنده‌اند. به همین دلیل نزدیکی و احساس مسؤولیّت نیما به جامعه چنان پر توان است که زبان شعر او محدود به حدود و مرزهای خاصّی نمی‌شود.

آل احمد هم با اشاره به اشعاری چون: شیر، ققنوس، مرغ غم، آقاتوکا، مرغ مجسّمه، فاخته و غراب که همگی اسامی حیوانات و برگرفته از طبیعت است، هر کدام از آن‌ها را نمادی از خود شاعر می‌گیرد. شیر را نماد خود شاعر می‌داند که در تیز چنگی و درّندگی چنین و چنان است. ققنوس نشانه‌ای از هنرمند است که غرورآمیز و حماسه سرا در آرزوی ابدیّت آثار خود را به آتش می‌کشد. مرغ غم صورت دیگری از خود اوست. آقاتوکا، مرغ محلّی مازندران نیز سمبل دیگری از خود شاعر است که هیچ کس به نغمه سرائیش گوش نمی‌دهد. مرغ مجسّمه و فاخته مقایسهٔ میان هنرمندی و بی‌هنری است و در هر دو خود شاعر باید به جای آن‌ها نغمه سرایی کند و در دنبالهٔ این نومیدی است که نیماگوشه گیرتر و تنهاتر می‌شود و غراب یا جغد را نشانهٔ خود می‌سازد (آل احمد، ۱۳۷۶: ۹۱).

پیوند گسست‌ناپذیر نیما با طبیعت باعث شده است که اسماعیل پور، نیما را «شاعر طبیعت و بن مای‌های زیبا» بداند و بر این باور باشد که «طبیعت شعر نیما منهای انسان نیست؛ زیرا در عاطفی‌ترین حالات خود، انسان دردآلود قرن بیستم را می‌بیند و از این لحاظ می‌توان گفت اجتماع و طبیعت در شعر او حضوری مدام دارند» (اسماعیل پور، ۱۳۸۱: ۳۴). از این لحاظ شعر نیما بیانگر حالات دردآلود و اندوهگین اجتماعی و انسانی است.

مهم‌ترین کار نیما در پرداختن به طبیعت این است که او به بن مایه‌های مهم طبیعت رنگی نمادین و اسطوره‌ای زده و به عبارت دیگر به اسطوره پردازی دست زده است. به نظر اسماعیل پور «طبیعت‌گرایی نیما برداشتی از ناتورالیسم نیست، هر چند بدان نزدیک می‌شود و گاه از مضمون اصلی این مکتب بهره می‌گیرد» (*همان*: ۳۵)، پس او را نمی‌توان شاعر ناتورالیست با مفهوم دقیق و مکتبی آن نامید. به نظر می‌رسد طبیعت‌گرایی نیما طبیعت‌گرایی فلسفی است؛ به این معنی که همهٔ عناصر طبیعت برای او معنی و مفهوم خاص دارد. بر این اساس طبیعت‌گرایی در شعرهای نیما به خصوص در اشعار اوّلیّهٔ او همچون قصّهٔ رنگ پریده و اشعار و ترانه‌های محلّی او موج می‌زند. با این که نیما انسان را جزئی از طبیعت

می‌داند در عین حال مهم‌ترین و آسیب پذیرترین و دردآلودترین عنصر طبیعت در شعر او همین انسان است.

نیما هیچ گاه از پدیده‌های طبیعی به این منظور بهره نمی‌گیرد که آن‌ها را فقط دست مایهٔ شعر خود قرار دهد؛ بلکه هدفی بالاتر و متعالی‌تر را در نظر دارد و آن بیان حس و حال خود و ایجاد یک نوع دیالوگ است. به همین دلیل یکی از علّت‌هایی که نیما عناصر همگون طبیعت مانند دریا، ساحل، موج، باد و ... را به کار می‌گیرد این است که «هدف شاعر فراتر از توصیف عینی، بلکه ایجاد فضایی پایدار و نمادین بوده و از عناصر طبیعی که با همدیگر رابطهٔ همگون و مراعات نظیر گونه دارند در مسیر القای حسّ و حال خود بهره برده است. نیما فقط به بهره‌گیری از این عناصر اکتفا نکرده بلکه هر یک از آن‌ها را تا سطح نمادینگی می‌پروراند تا هر کدام با حضور و حرکتی که در شعر دارند و به فرا خور هستی شعر به تکوین فضای کلّی شعر یاری رسانند» (روزبه ، ۱۳۸۳ : ۱۵۱).

نیما با این که از کودکی از زادگاه خود، یوش، جدا افتاده است؛ امّا سال‌ها و تا آخر عمر یاد و خاطرهٔ آن را در دل زنده نگه داشته تا جایی که از فرط علاقه و اشتیاق به زادگاهش تمام دنیا را خانهٔ خود دانسته است. نیما یکی از اجتماعی‌ترین شاعران ادبیّات فارسی است. او شاعری است که اگر نه تمام، بلکه قسمت بسیار زیادی از اشعارش را وقف جامعه کرده و خود یکی از پیشگامان این راه بوده است. برای اثبات این ادّعا کافی است که به جملات کلیدی نیما در کتاب دربارهٔ شعر و شاعری توجّه کنیم، آن جا که می‌گوید: «کتاب من محلّ هیاهوی بدبخت‌هایی است که خوش‌بخت‌ها از فرط خوش‌حالی و غرور آن‌ها را فراموش کرده‌اند» (ص۱۸). تنها همین یک جمله کافی است که ذهن ما را به تفکّر اجتماعی و عشق نیما به میهنش سوق دهد. خوانندهٔ هوشیار خود با جستجو در آثار و اشعار نیما نمونه‌های بیشتری از این عشق و علاقهٔ شاعر را به وطن خواهد یافت.

گفتیم که انسان، جزئی از طبیعت بلکه مهم‌ترین جزء آن است و شاید از این لحاظ این دو از هم جدایی ناپذیرند و یکی بدون دیگری فاقد معنی است. روی این اصل است که نیما طبیعت را از درون انسان می‌بیند و انسان را در طبیعت می‌یابد. او این دو را از هم تفکیک نمی‌کند بلکه هر دو را در یک دستگاه نظری واحد می‌سنجد و می‌شناساند. از این

نظر شعر نیما طرح و تبیین توانایی‌های انسان برای پیوند با کلّ طبیعت است و «می‌خواهد رابطهٔ بی‌واسطه‌ای میان طبیعت و آدمی برقرار کند و برای ایجاد این رابطه نیما در پی آن است که هم انسان به شیوه‌ای انسانی به طبیعت بنگرد و هم طبیعت به شیوه‌ای انسانی به انسان مربوط شود و چون این رابطه در زندگی دوران نیما برقرار نشده است پس نیما از طبیعت جز «درد» را درک نمی‌کند و نیما به عنوان یک شاعر این رابطه و موانع برقراری این رابطه را در اعماق ذهن و درون خویش باز می‌یابد» (مختاری، بی تا : ۱۹۰). درد و رنج نیماکه به قول خود او مایهٔ اصلی اشعارش می‌باشد در جدایی او – به عنوان نمایندهٔ تمام انسان‌ها – از طبیعت است. در زبان نیما تمام پدیده‌های طبیعت با جان شاعر و آدمی و زندگی و محیطش همبستگی گسست ناپذیری دارد. از این رو نگاه نیما به طبیعت و مظاهر آن با نگاه هر کس دیگری مانند رهگذر یا سیّاح تفاوت آشکاری دارد. در این طرز دید «نگاه نیما به طبیعت نگاه موجودی است که در خود طبیعت و با خود طبیعت زنده است یا در خود طبیعت می‌میرد. این حضور دردمند آدمی است که زیبایی طبیعت را با درد می‌آمیزد» (*همان*:۲۰۲).

چنان که اشاره شد نیما به رابطهٔ بی‌واسطه‌ای میان انسان و طبیعت معتقد است و به همین دلیل شعر او طرح و تبیین توانایی‌های انسان برای پیوند با طبیعت می‌باشد؛ امّا چون عملاً شاهد این رابطه و ارتباط نیست، در نتیجه در نگرش او زیبایی طبیعت با درد آمیخته است؛ دردی که در همهٔ اجزاء طبیعت و انسان نمایان است. این درد لزوماً زادهٔ طبیعت نیست بلکه محصول موانع و دشواری‌ها و فاصله‌هاست. به همین سبب شاعر به عنوان قسمتی از طبیعت و به نمایندگی از تمام انسان‌ها این درد را در اعماق ذهن خود باز می‌یابد. بر این اساس طبیعت‌گرایی نیما از نوع طبیعت‌گرایی انسان گرایانه است و هیچ‌گاه به معنی بازگشت به دامان دشت و دمن و شکل ظاهری زیبای روستا نیست. از طرفی دیگر با رویکردهای مقلّدانه و سنّتی و نوستالژیک میانه‌ای ندارد. نیما بر این باور است که اگر موانع اجتماعی بر طرف شود، انسان و طبیعت به یگانگی می‌رسند. به همین علّت است که بسیاری از پدیده‌های طبیعت را نمادی از خود یا انسان یا اجتماع می‌گیرد. اتّفاقاً جذّاب‌ترین بخش شعرهای او همان شعرهایی است که به یاری نمادهای طبیعی آفریده است. امّا چرا

نیما از پدیده‌های طبیعت استفادهٔ سمبولیک و نمادین می‌کند؟ به نظر می‌رسد نیما سه هدف کلّی از بهره‌گیری نمادین از پدیده‌های طبیعت دارد:

۱- اجزاء و پدیده‌های طبیعی که علاوه بر این که محیط و واقعیّت‌های مادّی را به تصویر می‌کشند، نماد مفاهیم دیگری نیز قرار می‌گیرند. نیما در این نوع نمادگرایی با فضاسازی‌های تصویری همراه با زیبایی شناسی متعالی اشعاری زیبا آفریده است مانند: ماخ اولا (نام رودی و نماد حرکت و جنبش)، هست شب، همه شب، شب است (توصیف شب به عنوان نماد تاریکی و اختناق)، کک کی (نام گاوی به رنگ گل نیلوفر و نماد تنهایی)، داروگ (قورباغهٔ درختی و نماد بارش باران)، ری را (نام پرنده‌ای کوچک‌تر از گنجشک و نماد مژدهٔ آزادی)، هاد (کلمه‌ای عربی است به معنی صدای دریا از دور و نماد صدای آزادی)، خروس (ضمن توصیف این پرنده به عنوان نماد بیداری و آگاهی)، برفراز دشت، ققنوس (نماد خود نیما) و ... .

۲- اجزاء و پدیده‌های طبیعت، نماد اجتماع و روابط اجتماعی هستند. در این نوع نمادگرایی نیما با صراحت بیشتر به مسائل نظری و اجتماعی می‌پردازد و به همین دلیل شعرهای این گروه منطقی و مکتبی می‌باشند. شعرهایی مانند: کار شب پا، نامه به یک زندانی، آی آدم‌ها، سوی شهر خاموش، وقت است، منِ لبخند، منظومه به شهریار، مادری و پسری، پی دارو چوپان، او به رؤیایش و ... . شعرهایی همچون: مرغ آمین، پادشاه فتح، آقاتوکا، ناقوس، مانلی، اندوهناک شب، مهتاب، خانهٔ سریویلی، او را صدا بزن و قایق دارای هر دو جنبه می‌باشند؛ یعنی در آن‌ها علاوه بر این که نیما محیط طبیعی را به تصویر کشیده است به نوعی به اجتماع و و روابط حاکم بر آن گریز می‌زند و از این طریق به تشریح اوضاع اجتماعی و سیاسی می‌پردازد.

۳- طرح مسائل درونی به یاری نمادهای طبیعت: اشعاری که در این دسته جای می‌گیرند در حقیقت اشعاری هستند که نیما با سرودن آن‌ها به طرح مشکلات درون انسان پرداخته و سعی کرده آن‌ها را رفع کند یا راه حل(هایی) در این زمینه پیشنهاد کند. مثلاً «سیولیشه» (سوسک سیاه) نماد بی‌حرکتی و سکون، «کک کی» نماد تنهایی و درد، «مانلی» نماد

حالت‌ها و تنش‌های درون انسان، «ماخ اولا» نماد حرکت و رفتن، «ققنوس» علاوه بر این که نماد خود نیماست نماد عاشقی پیشرو نیز می‌باشد.

در پایان باید به این نکته توجّه داشت که در شعر نیما طبیعت و نمادهای برگرفته از آن تنها نمایانگر اندوه و درد و تنهایی و ستمدیدگی و اختناق و استثمار و فقر و بی‌پناهی انسان نیست بلکه شاعرآن را با تمام احساس‌ها، ادراک‌ها، باورها، بیم و امیدها، شور و شوق‌ها و آرزوهای فردی و اجتماعی آدمی هماهنگ می‌یابد و از این لحاظ زیبایی نیز بر زندگی انسان مستولی می‌شود امّا در این نوع زندگی «درد» بر «زیبایی» چیره است.

نتیجه

نیما در کوهستان پرورش یافته و اشعارش سراسر اقتباس از طبیعت است. بر این اساس طبیعت را هم بیش تر از دیگران جان مایهٔ کارش قرار داده و هم با آن و در آن زندگی کرده است. این مناسبات اجتماعیِ زمانهٔ نیما بود که باعث شد تا او طبیعت را به گونه‌ای دیگر بر عکس آن چه در شعر سنّتی ما بود دریابد. به همین دلیل نیما خود را در طبیعت چون درمانگری می‌بیند که در خدمت مردم و به فکر التیام دردهایشان است. نیما با پناه جستن به طبیعت و عناصر آن در اشعارش می‌کوشد تا به دردها و رنج‌های زندگی فردی و اجتماع متزلزلی که در آن زندگی می‌کرد، سروسامانی ببخشد.

بنابراین می‌توان گفت «نیما شاعر طبیعت است» و از طبیعت در سمت و سوی اجتماعی بهره می‌گیرد و به همین دلیل است که بسیاری از منتقدان اشعاری مانند: مرغ آمین، کار شب پا، شیر، ققنوس، مرغ غم، آقا توکا، مرغ مجسّمه، فاخته، غراب، اجاق سرد، آی آدم‌ها و در حقیقت بیشتر اشعار او را هر چند برگرفته از طبیعت باشند؛ دارای ژرف ساختی اجتماعی و سیاسی می‌دانند.

رابطهٔ بی‌واسطهٔ میان انسان و طبیعت از نظریّه‌های منحصر به فرد نیماست که اگر نگوییم او بانی این نظریّه است می‌توان گفت کمتر شاعری تا این اندازه به رابطه، ارتباط یا هماهنگی انسان و طبیعت توجّه نشان داده است. از این رو نیما از طبیعت در دو جهت همسو و هم راستا بهره می‌گیرد. از طرفی به یاری طبیعت به آفرینش توصیفات زیبا و

بی‌بدیل پرداخته و از سوی دیگر با استفاده از اجزاء و پدیده‌های مادّی و عادّی طبیعت استفاده‌ای نمادین کرده است و از این طریق شعر خود را در خدمت توصیف خود به عنوان نمایندهٔ تمام انسان‌های روزگار یا توصیف مسائل اجتماعی و سیاسی قرار داده و به تشریح محسوس و عینی این مسائل همّت گمارده است.

منابع و مآخذ

۱. آشوری، داریوش (۱۳۷۶) «**نیما و نوآوری‌هایش**»، ایران نامه، سال ۹، شمارهٔ ۱، بهار، صص ۵۶-۴۵

۲. آل احمد، جلال (۱۳۷۶) **نیما چشم جلال بود**، تهران: میترا و کتاب سیامک

۳. اخوان ثالث، مهدی (۱۳۶۹) **بدایع و بدعت‌ها و عطا و لقای نیما یوشیج**، تهران: بزرگمهر

۴. اسلامی ندوشن، محمّد علی (۱۳۷۰) **آواها و ایماها**، تهران: یزدان، چ چهارم

۵. اسماعیل پور، ابوالقاسم (۱۳۸۱) «**چشم انداز اسطوره در شعر نیما**»، مجموعه مقاله‌های نخستین همایش نیما شناسی، دانشکدهٔ علوم انسانی و اجتماعی دانشگاه مازندران، صص ۴۹- ۳۴

۶. براهنی، رضا (۱۳۵۸) **طلا در مس** (در شعر و شاعری)، تهران: زمان، چ سوم

۷. تهرانی، خسرو (۱۳۳۷) **نوگرایی نیما یوشیج**، تبریز: آذربایجان کتاب

۸. ثروت، منصور (۱۳۷۷) **نظریّهٔ ادبی نیما**، تهران: پایا

۹. حقوقی، محمّد (۱۳۷۹) **شعر زمان ما (۵)**؛ شعر نیما یوشیج از آغاز تا امروز، چ اوّل، تهران: نگاه

۱۰. دستغیب، عبدالعلی (۱۳۵۶) **نیما یوشیج** (نقد و بررسی)، تهران: پازند، چ سوم

۱۱. روزبه، محمّد رضا (۱۳۸۳) **شرح، تحلیل و تفسیر شعر نو فارسی**، تهران: حروفیّه

۱۲. شارق، بهمن (۱۳۵۰) **نیما و شعر پارسی**، تهران: طهوری

۱۳. شاه حسینی، مهری (۱۳۸۰) **طبیعت و شعر در گفتگو با شاعران**، تهران: مهناز

۱۴. شفیعی کدکنی، محمّد رضا (۱۳۴۵) «**ماخ اولا**»، راهنمای کتاب، سال ۹، ش ۶

۱۵. قیصری، ابراهیم (۱۳۵۶) «**نکته‌ای در نثر نیما**»، سخن، سال دوم، دورهٔ بیست و ششم

۱۶. مختاری، محمّد (بی تا) **انسان در شعر معاصر**، تهران: توس، چ سوم،

۱۷. منوچهری دامغانی، ابوالنّجم احمد بن قوص بن احمد (۱۳۷۵) **دیوان**، به اهتمام سیّد محمّد دبیر سیاقی، تهران : زوّار

۱۸. نیما یوشیج، نیما (۱۳۶۳) **نامه‌ها**، به کوشش سیروس طاهباز، تهران: نشر آبی.

۱۹. _____ (۱۳۶۸) **دربارهٔ شعر و شاعری**، گردآوری، نسخه برداری و تدوین: سیروس طاهباز با نظارت شراگیم یوشیج، تهران: دفترهای زمانه

۲۰. _____ (۱۳۸۷) **مجموعهٔ اشعار**، مقابله و تدوین: عبدالعلی عظیمی، تهران: نیلوفر، چ دوم

۲۱. یوسفی، غلامحسین (۱۳۷۶) **چشمهٔ روشن**، تهران: علمی، چ هفتم