

شعر بومگرای نیما یوشیج و ویلیام باتلر ییتس در مبارزه با استعمار

۱- زهرا جان نثاری لادانی*، ۲- توحید تیموری**

۱- استادیار زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه اصفهان

۲- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه اصفهان

(تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۳/۱۷؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۸/۰۵)

چکیده

این جستار بر آن است که از آثار بومگرای نیما و ییتس در چارچوب نظری مطالعات پسااستعماری خوانشی به دست دهد. در مطالعات پسااستعمار، نویسندگان و هنرمند بومگرا به کسی گفته می‌شود که از آداب، رسوم و هنر بومی سرزمین خود برای روایتگری و شعرسرایی بهره گیرد. نویسنده و هنرمند بومگرا به ریشه‌های فرهنگی بومی خود بازمی‌گردد و از تقلید فرهنگ غربی پرهیز می‌کند. ادوارد سعید مفهوم نویسنده بومگرا را فراتر از این تعریف می‌برد و او را اندیشمندی می‌داند که نه تنها از فرهنگ و هنر بومی خود استفاده می‌کند، بلکه ساختارها و اسلوب فرهنگ غربی را نیز به کار می‌برد تا به بیان اندیشه‌ها و احساس‌های سرزمین خود بپردازد. ییتس، شاعر ایرلندی، نمونه این تعریف است که از یافته‌های سنت و فرهنگ انگلیسی برای بیان مفاهیم و بازیابی فرهنگ ایرلندی وام می‌گیرد. نویسندگان قصد دارند تا با به کارگیری تعریف ادوارد سعید، نیما یوشیج را به عنوان شاعری بومگرا معرفی کنند که به یاری شعر آزاد غربی، پایه‌گذار فرهنگ شعری نو در ایران می‌شود.

کلیدواژه‌ها: اسطوره، امپریالیسم، مطالعات پسااستعمار، شعر بومگرا، نیما یوشیج، ویلیام باتلر ییتس.

* E-mail: z.jannessari@fgn.ui.ac.ir

** E-mail: tohidroHITEYMOURI@gmail.com (نویسنده مسئول)

مقدمه

مفهوم بومگرایی اغلب با ملی‌گرایی، ضد امپریالیسم و استعمارستیزی گره خورده است. در نظریه‌های ابتدایی مطالعات استعمار، بر بازگشت و استفاده صرف از هنر، آداب و رسوم بومی تأکید می‌شود. در اینجا نوعی بازگشت به ریشه‌های فرهنگی یک ملت، نه تقلید از فرهنگ غربی، مورد نظر بسیاری از نظریه‌های پسااستعماری است. اما گروهی دیگر مانند فرانز فانون (Franz Fanon) و وول سوینکا (Wole Soyinka) نظری متفاوت و اغلب متعادل‌تر دارند. فانون مدعی است که نویسنده بومگرا «ارزش زیادی برای مراسم، سنت‌ها و ظاهر مردم خود قائل است» (Fanon, 1967: 178) و ادبیات او «یک ادبیات مبارز، ادبیاتی انقلابی و ادبیات ملی» است (Ibid). آنها درباره تعصب کورکورانه نسبت به فرهنگ بومی هشدار می‌دهند؛ چراکه ممکن است با این سوگیری، مردم یک سرزمین نتوانند عیوب فرهنگ خود را ببینند. به هر حال، در هر فرهنگی، چه غربی، چه شرقی، ارزش‌ها، باورها، ساختارها، امتیازها و اصولی وجود دارد که می‌تواند برای هر فرهنگی خوب و ثمربخش باشد. از طرف دیگر، اندیشمندی چون کوامه آپیا (Kwame Anthony Appiah) از خطر ساختارهای بومی سخن می‌گوید که مانند نژاد، امری زیستی و مطلق است و خود این موضوع می‌تواند باعث مرزبندی‌های بسیار سختگیرانه مانند درونی/ بیرونی، غربی/ سنتی و خارجی/ بومی شود. چنین رویکردی گاه ممکن است با فطرت انسان در تضاد باشد. همچنین، وی اشاره می‌کند که «یک ایراد برای چنین منطقی برای بومی‌گرایی این است که آن، چندگانگی میراث نویسنده مدرن آفریقایی را نادیده می‌گیرد» (Appiah, 1993: 66). یکی از

متعادل‌ترین نگاه‌ها، دیدگاه ادوارد سعید (Edward Said) درباره بومگرایی است که هم تعریف دقیق‌تری به دست می‌دهد و هم از ویلیام باتلر ییتس (William Butler Yeats)، شاعر ایرلندی، به عنوان نمونه‌ای از شاعران بومگرا یاد می‌کند (321 Hawley, 2001).

ادوارد سعید، منتقد پسااستعماری، در فصل «ییتس و استعمارزدایی» از کتاب فرهنگ و امپریالیسم (Culture and Imperialism)، ویلیام باتلر ییتس را شاعری بومگرا (Nativist) می‌نامد: «شاعری که با وجود بهره بردن از زبان، ساختارها، صورت‌بندی‌ها، اصول و سرمایه زبان و ادبیات انگلیسی، از زبان شعری برای گسترش دادن و رشد فرهنگ ایرلندی استفاده می‌کند. ییتس بدون شک از شاعران مهم ادبیات مدرن انگلیس محسوب می‌شود. او در اشعار خود به سنت‌های بومی، بافت تاریخی و سیاسی زمان خود و پیچیدگی شعر گفتن به زبان انگلیسی و زندگی در ایرلند پرداخته است. همچنین، او شاعری ملی‌گراست که از تجربه‌ها، آرزوها و تمایلات مردم خود سخن می‌گوید. از این دیدگاه، ییتس شاعری ضد امپریالیستی است که در برابر استعمار کهنه انگلیس ایستادگی می‌کند (Said, 1993: 60-70). عنصر خیال که از مهم‌ترین ابزارهای شاعری بومگرا همچون ییتس است، به یاری اندیشه انقلابی او می‌آید. ییتس با تخیل خود به ایرلندی می‌رسد که از فضای ساخته شده از ایرلند به دست انگلیس و اروپای پیشرفته جدا و متفاوت است. از این رهگذر، ییتس در واقع، چرخه اندیشه امپریالیستی را در اشعار خود بر هم می‌زند، هویت ملی انگلیسی تحمیل شده به ایرلندی‌ها را می‌شکند و به دنبال هویتی مستقل است. یکی از راه‌های ایستادگی ییتس در برابر استعمار

تاکنون پژوهش‌چندانی در این زمینه‌ها انجام نشده است. بافت زندگی هر دو شاعر، درگیر مفهوم‌هایی چون استقلال، تجدد، انقلاب، شعر نو و مبارزه با استعمار بوده است. مبارزه با استعمار و استقلال ادبی و فرهنگی از موضوع‌هایی است که شاعر متعهد را به بومی‌گرایی در شعر سوق می‌دهد. یکی دیگر از مواردی که به تشابه بافت دو شاعر اشاره دارد، این است که شاعر و هنرمندی چون نیما یا ییتس تلاش دارد رویکرد سومی را برای فرهنگ و اجتماعی که به دنبال هویت است، معرفی کند؛ به بیان دیگر، شاعر یا هنرمند بومگرا نه رویکرد تعصبی سنتی را قبول می‌کند که در بعضی موارد، تاریخ انقضای خود را از دست داده است و نه رویکرد روشنفکران خودباخته را قبول دارد که عرب و بیگانه را نسخهٔ مدینهٔ فاضله برای فرهنگ در خطر خود می‌بیند. رویکرد شاعر بومگرا آن است که تلاش می‌کند هم سنت خود را زنده نگه دارد و هم از دستاوردهای جدید بهره‌برد. برای همین بود که وقتی ویلیام باتلر ییتس از سوی بعضی منتقدان به انگلیسی بودن اشعار خود متهم شد، ادوارد سعید به دفاع از وی به عنوان شاعری بومگرا پرداخت. اما دربارهٔ نیما یوشیج شاهد چنین پژوهشی نبوده‌ایم. این در حالی است که نیما با وجود آنکه قالب و فرم شعر نور از غرب گرفت، شعر نویی که پایه‌گذاری کرد، کاملاً بومی و ایرانی است. این جستار بر آن است تا ابتدا نگاهی تطبیقی بین افکار و اشعار نیما یوشیج و ویلیام باتلر ییتس از نقطه‌نظر بافت مشابه و استعمارستیزی داشته باشد و بعد از مقایسهٔ اشعار این دو شاعر، به این نتیجه دست یابد که نیما یوشیج شاعری بومگرا و متعهد به زبان و فرهنگ سرزمین خود است.

انگلیس، پرداختن او به موضوعات اسطوره‌ای و ماورایی است؛ زیرا استعمار انگلیس بر پایهٔ اندیشهٔ سرمایه‌داری شکل گرفته است و امور ماورایی با این اندیشه بیگانه و ویرانگر آن است. از رویکردهای ضد امپریالیستی دیگر ییتس در برابر انگلیس، به‌کارگیری اسطوره‌ها، اعتقادات و رسوم فرهنگ اجدادی، فولکلور و نیز داستان‌های جنّ و پری است. این مضامین، هویت ملی را تقویت می‌کند و در برابر ساختارهای امپریالیستی می‌ایستد.

نیما نیز همانند ییتس با استفاده از بستر تاریخی و فرهنگی ایران، رویکردی مشابه را در اشعار خود به ارمغان می‌آورد که آشکارا نشانگر سوگیری‌های او در برابر زورگویی و امپریالیسم است. وی در ساختار شعر نو، بدون شک نگاهی به اشعار غربی، به‌ویژه فرانسوی، داشته است، اما اشعار او سرانجام هویتی مستقل می‌یابد و از زبان و فرهنگ بومی بهره می‌جوید و همچون ییتس به فرهنگ و رسوم اجدادی نگاهی ویژه دارد. او از زبان طبری، به‌ویژه زبان محلی و کلماتی که معروف‌ترین آنها «داروگ» است، برای بومی‌سازی شعر نو استفاده می‌کند. توجه به فرهنگ فولکلور نیز از دیگر ویژگی‌های شعر نیمایی است. در ادامه، به بررسی نقش اشعار نیما در استعمارزدایی می‌پردازیم و برخی اشعار وی را با اشعار ییتس مقایسه می‌کنیم تا خواننده متوجه بومگرا بودن هر دو شاعر شود.

۱- پیشینهٔ پژوهش

با وجود اینکه بافت سیاسی، اجتماعی و فرهنگی که اشعار نیما یوشیج و ویلیام باتلر ییتس در آن شکل گرفته، تقریباً شبیه به هم است و اشعار هر دو شاعر از ویژگی‌ها و مفاهیم مدرنیسم سود می‌برد،

۲- بافت تاریخی و ادبی

۱-۲) بافت تاریخی و ادبی در زمان ویلیام باتلر ییتس

بافت تاریخی و ادبی اشعار ییتس را می‌توان به سه سنت تاریخی و ادبی رمانتیک (Romantic)، ویکتوریایی (Victorian)، و مدرن (Modernism) تقسیم کرد (Howes, 2006: I). او نگاهی رمانتیک در اشعار خود دارد، چون ادبیات و سیاست را از هم جدا نمی‌داند؛ به بیانی دیگر، او بر این باور است که هنر جدای از شرایط اجتماعی و سیاسی نیست. اتفاق‌هایی که رمانتیک بودن او را رقم زد، از این قرار است: از دست دادن مادگان (Maude Gonne)، از دست دادن تفکرات آرمانی و ملی‌گرایی، به سبب افسول پارنل (Parnell)، تظاهرات و قیام‌های دوبلین، و خشونت جنگ داخلی. او متأثر از شاعران رمانتیک انگلیسی بود که هر کدام از آنها به گونه‌ای با انقلاب فرانسه درگیر بودند و او نیز متأثر از آنان به دنبال انقلابی مشابه در ایرلند بود. وی تقریباً با تمام ویژگی‌های شعر و فرهنگ ویکتوریایی مخالف بود و از توصیف‌های غیرطبیعی طبیعت، رویکرد اخلاقی و علمی در ادبیات، از سیاست صریح و بدون عمق، و واژه‌گزینی مثلاً شاعرانه که از ویژگی‌های شعر و ادب ویکتوریایی بود، انتقاد می‌کرد؛ به سخن دیگر، او در اشعار خود سعی می‌کرد در مقابل زیبایی‌شناسی و اخلاق‌گرایی دوگانه دوره ویکتوریا بایستد و از آنها فاصله بگیرد. در واقع، او در صدد رد و نکوهش سنت ویکتوریایی حاکم بر ادبیات انگلیسی است. مدرن بودن اشعار ییتس بیش از همه، خود را در مضامین مدرن نشان می‌دهد. اشعار او نشان‌دهنده شک و نبود امنیت است که با شرایط مدرن مرتبط می‌باشد. همچنین، این اشعار به دنیای چندپاره مدرن اشاره

دارد که همه مفاهیم از هم گسیخته‌اند و در مرحله گذار از سبک شعری پرطمطراق و زینتی به شعر ساده، با استفاده از کلمات کمینه است و در واقع، گذر از شعر با ساختار سنتی نهادی به سوی شعر با رویکردی فردیتی است که در شعر او به نام «یک کت» (A Coat) دیده می‌شود؛ به عبارتی، اشعار او بیش از هر شاعر دیگری، گذر از پایبندی به ادبیات سنتی به سوی ادبیاتی با موضوع و مفاهیم جدید را نشان می‌دهد. گزینه دیگری که در اشعار ییتس در مدرن بودن اشعار او موضوعیت دارد، نمادگرایی است که بسیاری از شاعران مدرن، مانند تی. اس. الیوت، از شاعران نمادگرا مانند بودلر (Baudelaire) و ریلکه (Rilke) الهام گرفته‌اند.

۲-۲) بافت تاریخی-ادبی در زمان نیما یوشیج

با وجود بُنمایه‌های پردازش به مفاهیمی چون وطن، آزادی و قشر محروم جامعه، رمانتیسم برای نیما از همان دوره رضاخانی شکل می‌گیرد، اما اتفاق‌هایی از قبیل بازداشت‌های سیاسی، استبداد، ناکام ماندن جنگل و مرگ میرزا کوچک‌خان، آرام‌آرام نیما را به سوی رمانتیسم سوق داد. رمانتیسم او، رنگ «آن حالت انزواطلبی و سرخوردگی که از تلاش‌های اجتماعی است و پناه بردن به طبیعت و تنهایی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹: ۵۴) را دارد که نمونه جامع آن، شعر «افسانه» است. بنا به گفته دکتر شفیع کدکنی، شعر نیما از دوره شهریور ۲۰ تا کوتای ۲۸ مرداد، دیگر آن رویکرد رمانتیک را ندارد و بیشتر به سوی نمادگرایی سوق پیدا می‌کند که غالباً اجتماعی است، انگار که روح دوباره‌ای در کالبد امید و مبارزه در اشعار نیما دمیده شده باشد. اما این روحیه، خیلی دوام نیاورد؛ چراکه کودتای ۲۸ مرداد، نیما را مثل دیگر شاعران این دوره به یأس و نومیدی برد. در تمام

در نتیجه، یکی دیگر از مسائل مورد انتقاد نیما روایتی است که غرب می‌نویسد. نیما بر این باور است که غرب گاهی روایت نادرستی دارد و یا بهتر است بگوییم که غرب روایت دلخواه خود را در دسترس ما می‌گذارد و تبلیغ می‌کند؛ چه این روایت، حقیقی باشد، چه نباشد. در واقع، نیما به مبارزه با روایت‌گری غرب می‌پردازد که در طول تاریخ، از اساسی‌ترین الگوهای استعمار برای به بند کشیدن ملت‌ها بوده است. بنابراین، یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌های دیدگاه و شعر نیمایی، مبارزه با روایت‌گری استعماری است. از این رهگذر، نیما روایت بومی را از مردم عامه برمی‌گیرد و هنرمندان و ادیبان را به روایت‌گری بر پایه اصول بومی دعوت می‌کند. نیما به دنبال روایت تازه برای ملت خویش است و این در به‌کارگیری قالب‌های نو در اشعار او نمایان است. ترجمه و خوانش خود نیما از اشعار فرانسوی و انگلیسی، در شکل‌گیری این قالب‌ها تأثیر داشته است، اما نکته‌ای که ما را به بومی بودن اشعار نیما رهنمون می‌کند، این است که او با وامگیری این قالب‌ها، روایتی تازه، بومی و هماهنگ با فرهنگ سرزمین خود پدید می‌آورد.

۳-۲) تأثیر پذیری درست

در مقایسه با نیما، بیتس از شاعران انگلیسی چون شلی (Shelley)، بلیک، شکسپیر (Shakespeare) و دیگران نام می‌برد و می‌گوید که بر اشعار او تأثیر داشته‌اند، نه به این معنا که او به طور کامل اشعار خود را بر پایه اشعار ایشان سروده باشد، بلکه از ساختارها و دستاوردهای فکری این شاعران استفاده کرده، به بیان دغدغه‌های ملی و سرزمینی خود پرداخته است. بیتس از همان دوران جوانی به محفل‌های ملی‌گرا راه یافت و به پیمان برادری برای

اتفاقی‌هایی که در دوره‌های مختلف شعری نیما در بافت اجتماعی و فرهنگی رخ می‌دهد و در اشعار نیما هم نمود پیدا می‌کند، پای دسیسه‌های استبدادی و استعماری به چشم می‌خورد و تمام بازیگران غالب سیاسی این دوره‌ها کمابیش گمارده استعمار هستند. به هر روی، این فراز و نشیب و تغییر و تحولات سریع سیاسی-اجتماعی، ادبیات این دوره را دگرگون می‌کند و در این میان، نیما پرچمدار تغییر و تجدد در شعر فارسی است، به نوعی که بتواند بیانگر تجربیات مدرن در مفاهیم باشد.

۳-۱) ویلیام باتلر بیتس، نیما یوشیج، و شعر بومگرا

۱-۳) روایت‌گری و روایت‌پذیری تکاملی

بیتس در یک الهام (۱۹۲۵م)، اروپای مرکزی را که پایه بیشتر باورهای غربی است، رد می‌کند. از دیدگاه بیتس، تاریخ در حال گردش در یک چرخه است و در این چرخش، تمدن‌های غرب و شرق به رشد یکدیگر کمک کرده‌اند. دیدگاه غرب به تاریخ، اغلب دیدگاه شرق را رد می‌کند؛ زیرا در دیدگاه غرب، شرقیان تاریخ‌نگارانی متوهم و افسانه‌گرا به‌شمار می‌روند. نیما هم این نگاه را نقد می‌کند و تفسیری جالب از رابطه تاریخ و افسانه ارائه می‌دهد:

«ما معتقدیم که تاریخ از افسانه جداست، ولی افسانه عین تاریخ است. فقط محصول نظر ماست که آن را جدا می‌کنند. آن چیزهایی را که می‌شناسیم، تاریخ می‌گوییم و آن چیزهایی را که نمی‌شناسیم، به آن معمولاً نام افسانه می‌دهیم. در ضمن، بسیاری از وقایع تاریخ روزمره ما با دروغ، وهم و تبلیغ آمیخته است. تاریخ، هر روز ما را دروغ می‌نویسد و بعداً کاشفان لازم است که وقایع حقیقی را با وقایعی که با دروغ آمیخته است، جدا کنند» (گل‌محمدی، ۱۳۸۹: ۴۷۷).

۳-۴) انقلاب پوپا بر پایه سنت

ییتس از کنش‌های انقلابی برای رهایی از استعمار انگلیس حمایت می‌کرد و در پی ایرلندی مستقل بود، اما همیشه درباره چگونگی انجام این تغییر و اینکه فرهنگ و ملیت نو باید چه هویتی داشته باشد، دغدغه داشت. او این مسئله را در رشد و توسعه ساختار شعری خود تجربه کرده بود و کمابیش توانسته بود از سنت شعر انگلیسی جدا شود و هویت شعری مستقل خود را تعریف کند، ولی این فرایند در اندیشه ییتس بسیار خطرناک می‌نمود؛ زیرا نبودن یک دیدگاه میانه‌رو می‌توانست به زیاده‌روی و یا کوتاهی در کارها بینجامد. نمونه این تجربه را می‌توان در تمایزی دید که ییتس بین هنر و تبلیغات یا شعار قائل بود. ییتس با رویکردی منتقدانه، نویسندگان را از زدن برچسب تبلیغاتی، شعاری و سیاسی به نوشته‌هایش بازمی‌داشت و آنها را به هنر اصیل و بومی سوق می‌داد (2006: 218-219). (Howes,

در درجه اول، شعار و تبلیغات سیاسی می‌تواند هنر و ادبیات را از رشد و بالندگی بازدارند و از آنها سنتی موقتی بسازد. در وهله دوم، ییتس بر این باور بود که هنر و ادبیات بسیار تأثیرگذارتر از شعار و تبلیغات سیاسی است؛ زیرا با روح بلند انسان پیوندی نزدیک دارد. به این دلیل، ییتس بر آن بود تا هنر اصیل و بومی را که مایه پویندگی همه مردم است، زنده کند. این حس و حال در دوران نیما هم وجود داشت. تفاوت در اینجاست که به‌رغم تلاش فراوان ییتس برای بخشیدن هویتی تازه به زبان و فرهنگ ایرلندی، گره‌خوردگی و در هم تنیدگی این زبان و فرهنگ با زبان و فرهنگ انگلیسی چنان دیرینه بود که ییتس نمی‌توانست کار چندانی از پیش ببرد. در دوران نیما چنین نبود،

جمهوری ایرلند پیوست. از همان هنگام، اندیشه‌های ییتس تحت تأثیر تفکرات ملی‌گرا بود؛ برای مثال، ییتس در مقاله‌ای درباره اموند اسپنسر (Spenser) می‌نویسد که تنگناهای اندیشه و هنر اسپنسر از وفاداری او به تفکرات استعماری دربار الیزابت سرچشمه می‌گیرد. این اعتراف در حالی بیان می‌شود که خود ییتس از اشعار اسپنسر متأثر بوده است؛ یعنی به‌رغم گرت‌برداری از شاعران انگلیسی، ییتس به نقد سنت ادبی و اندیشه ایشان نیز می‌پردازد. در واقع، تأثیر این شاعران بر ییتس، بستر لازم برای ارائه فرهنگ ایرلندی و بازیابی فرهنگی را آماده می‌سازد (Said, 1993: 223). نیما هم برخوردی مشابه با تأثیر شاعران غربی دارد. نیما از اشعار نمادپردازان (Symbolists) فرانسوی مانند رمبو (Rimbaud)، مالارمه (Mallarme)، بودلر (Baudelaire)، لامارتین (Lamartine)، و غیره تأثیر بسیار پذیرفت (ر.ک؛ حسینی کازرونی، ۱۳۹۰: ۱۳۹-۱۴۱) و با آثار رمان‌نویسان روسی نیز آشنا بود. همچنین، نیما اشعار ریلکه (Rilke) آلمانی و والت ویتمن (Walt Whitman) آمریکایی را خوانده بود (ر.ک؛ اسفندیاری، ۱۳۶۳: ۴۷). بی‌شک این در شکل‌گیری شعر نیمایی تأثیرگذار بود، اما رویکرد نیما تقلید صرف از این شاعران نبود، بلکه استفاده از ساختارها و تمایلات اشعار ایشان برای ساختن هویتی بومی بود. اگر ییتس و نیما هر دو به تقلید از آثار شاعران دیگر می‌پرداختند، هیچ‌گاه این گونه در ادبیات کشورهای خود و جهان تأثیرگذار نمی‌بودند. چیزی که خوانندگان را به اشعار این دو شاعر نزدیک می‌کند، هویتی است که آنها در اشعار خود خلق کرده‌اند. شاید بیان این نکته کافی باشد که تأثیر ییتس و نیما بر ادبیات، بیش از تأثیری است که آنها از شاعران دیگر گرفته‌اند.

مشهود است. این همان نکته‌ای است که شاعر را در ایجاد شعر نو وادار به استفاده و برداشت از سنت می‌کند. در این نوع نگاه، سنت، امری وابسته به گذشته نیست که تاریخ مصرف آن گذشته باشد، بلکه امری پویاست که می‌تواند در هر دوره تاریخی و فرهنگی و به فراخور شرایط و بافت تغییر کند و روایت‌مندی خود را حفظ کند. در واقع، این پویایی سنت در روایت‌پذیری تاریخی به مردم یک سرزمین کمک می‌کند تا هم در هر دوره‌ای هویت نوینی تعریف کنند و هم هویت تاریخی خود را حفظ کنند.

۴- تطبیق اشعار بومگرای ویلیام باتلر ییتس و نیما یوشیج (۱-۴) ییتس و استعمارزدایی

چنان‌که گفته شد، کاربرد فولکلور و اسطوره یکی از راهبردهای شاعر بومگراست. دیرزمانی بود که آموزش و پرورش انگلیس، اسطوره و فولکلور ایرلند را سرکوب می‌کرد. ییتس از شعر برای بازآموزی اسطوره و فولکلور بومی بهره می‌جست و روایات آنها را به شعر درمی‌آورد؛ مانند سرگردانی‌های اوریزون (The Wanderings of Orison) (۱۸۸۹م.) و مرگ کولین (The Death of Cuchulain) (۱۹۳۹م.). همچنین، ییتس پاره‌هایی از اسطوره و فولکلور بومی را در اشعار خود می‌آورد؛ مانند «طفل دزدیده‌شده» (۱۸۸۶م.) که روایت فریفتن کودکی از سوی جنّ و پری است:

«جایی که موج مهتاب می‌درخشاند

خاکستری تیره شن‌ها با نور

همه شب قدم می‌زنیم

رقص‌های کهن می‌بافیم به هم

نیما می‌توانست بین هنر بومی نوین و فرهنگ غرب تفاوت قائل شود، هرچند گاهی نزدیکی این دو مقوله به دو لبه شمشیر می‌مانست، اما نیما با شناختی که از فرهنگ و زبان بومی داشت، توانست به این دستاورد بزرگ برسد. به‌علاوه، نیما با سنت شعر بومی هم روبه‌رو بود. این سنت که ریشه در بافت فرهنگ ایران داشت، با سنت ییتس بسیار متفاوت بود. همان‌گونه که گفتیم، ییتس باید آمیختگی سنت‌های انگلیسی و ایرلندی را می‌پذیرفت، اما نیما سنت شعری کاملاً ایرانی را در عقبه خود می‌دید. کار سترگ نیما آنگاه به چشم می‌آید که اولاً در برابر متعصبان شعر سنتی می‌ایستد و پایه‌گذار شعر نو می‌شود و ثانیاً در برابر خودباختگی سنتی شاعران غرب‌زده می‌ایستد و ادعا می‌کند که شعر نو از شعر سنتی جدا نیست.

۵-۳) تطبیق خیال با حافظه تاریخی و فرهنگی

خیال و تخیل شعری در به تصویر کشیدن، خواسته یا ناخواسته، به حافظه نیازمند است و وقتی این خیال‌مندی قرار است، به وطن و سرزمین گره بخورد، به‌ناچار وارد سنت‌های فرهنگی و تاریخی می‌شود. عده‌ای در رویکرد انقلابی بر این باورند که باید به کل، گذشته را کنار گذاشت و پروژه‌ای برای آینده تصویر کرد. این نوع رویکرد که در میان انقلابیون هم گاهی خیلی رشد می‌کند، خطر انحراف انقلابی را در پی دارد و ممکن است از سوی استعمارگران و کسانی که می‌خواهند نفوذ خود را ادامه دهند، مصادره شود. پس تعریف پروژه‌ای برای آینده یک سرزمین، چه در سطح سیاسی، فرهنگی، اجتماعی یا ادبی، باید با نگاه به حافظه تاریخی فرهنگی باشد. این نکته در ایجاد شعر نو در اشعار ییتس و نیما کاملاً

اشارت‌ها می‌آویزیم و دست‌ها به هم

تا لحظه‌ای که ماه پرواز کند

به پیش و پس می‌خیزیم

وَز برای حباب کف‌ها می‌روییم،

در حالی که همه دنیا در مشکلاتی غرق است

و خواب آشفته‌ای دارد.

بیا بریم، ای طفل انسان!

به جنگل و دریا

با یک پری، دست‌به‌دست،

چون که این دنیا پر از ناکامی که تو درک

کنی» (Yeats, 1997: 16-17).

همچنین، برخی موضوعات فولکلوریک نیز در اشعار بیتس به چشم می‌خورد؛ برای مثال، «چه کسی با فرگوس می‌رود؟» (۱۸۹۳ م.) قصه دیدار خیالی با پادشاه سرگردان تبعیدشده از افسانه ایرلندی است و یا «ترانه آنگوس سرگردان» (۱۸۹۹ م.) از الهه آنگوس می‌گوید که به دنبال دوشیزه زیبایی است که در خواب دیده است.

نیما هم مانند بیتس از اسطوره در اشعار خود بهره می‌جوید. به کارگیری اسطوره هم استعمارزدایی را تقویت می‌کند و بر ارزش فرهنگ بومی تأکید می‌کند و هم نمادهایی در اختیار شاعر می‌گذارد تا اندیشه استعمارستیزش را در جو سیاسی حاکم بیان کند. نمونه‌های برجسته اسطوره در اشعار نیما عبارتند از: ققنوس و مرغ آمین. حس و حال ملی‌گرایانه، آبخور حماسه و اسطوره در ادبیات یک کشور است. بنابراین،

در تلاش شاعرانه نیما برای پایه‌ریزی شعر نو، می‌توان رد پای ملی‌سازی/ بومی‌سازی شعر آزاد غربی را به‌سادگی یافت. نیما در شعر «پریان»، مانند بیتس از فریب می‌گوید:

«هنگام غروب تیره، کز گردش آب،

می‌غلند موج روی موج نگران،

در پیش گریزگاه دریا به شتاب

هر چیز برآورده سر از جای نهان.

آنجا ز بدی نمانده چیزی بر جا،

اما شده پهن ساحلی افسرده.

بر رهگذر تند روان دریا،

بنشسته پری‌پیکرکان پژمرده.

شیطان هم از انتظار طولانی موج

بیرون شده از آب.

حیران به رهی خیال او یافته اوج،

خود را به نهان،

سوی پریان،

نزدیک رسانیده، سخن می‌گوید

از مقصد دنیایی خود با آنان»

(اسفندیاری، ۱۳۹۱: ۴۰۵).

کاربرد ادبیات و داستان‌ها، باورها، فرهنگ عامه و شفاهی، و ضرب‌المثل‌ها در اشعاری مانند «داروگ»، «ماخ اوللا»، «خانه سربوبلی» و دیگر قطعه‌ها، و تأکید بر کلمات بومی و محلی مازنی،

می‌شنوم که آب دریاچه آرام به ساحل می‌آید،
وقتی می‌ایستم در شوسه راه و خاکستری پیاده‌ها؛
می‌شنوم آن را در اعماق وجودم با تارها»
(Yeats, 1997: 35)

در این شعر، ییتس ایرلندی را به تصویر می‌کشد که ساخته ذهن و خیال اوست. او این خیال را به طبیعت گره می‌زند تا آن را جاودانه کند. زندگی در جزیره که نماد ایرلند است، با آرامش همراه است. آدمی به کارهای روزانه‌اش می‌پردازد و با پیرامونش خو گرفته است؛ جایی که موسیقی جهان پیرامون با تارهای وجودی ساکنان آن هماهنگ است. آرامش، زیبایی و غرور از ویژگی‌هایی است که ییتس برای ایرلند خیالی خود می‌خواهد و آرزو دارد روزی آنها را در ایرلندی آزاد و وارسته ببیند. هرچند ییتس در آثاری چون «لیدا و قو» (Leda and Swan) خشونت را به تصویر می‌کشد، اما در دید او، آرامش و آشتی همیشه جایگاه برتر را داشته است و در اشعاری چون «عید پاک ۱۹۱۶» (Easter; 1916) خواسته که همه از درشت‌خویی پرهیز کنند. «لیدا و قو» انتقاد از رفتار خشونت‌آمیز انگلیسی‌ها با ایرلندی‌هاست که بر پاشنه افسانه تجاوز زئوس به لیدا در قالب یک قو می‌چرخد. این شعر از برتری جویی و چپاول انگلیسی‌ها به ایرلند سخن می‌گوید. رابطه بین قو و لیدا در این شعر، رابطه بین ستمگر و ستمدیده و نیز رابطه استعمارگر و مستعمره است. استعمارگر در اینجا با خشونت به مستعمره دست‌درازی می‌کند.

ییتس در شعر «عید پاک ۱۹۱۶»، از رهبران انقلاب علیه انگلیسی‌ها می‌گوید که در این

مانند توکا، الیکا، پاپلی، توسکا، جوکیان، چیر، چوخوا، سخت‌سر، سیولیس، مانلی و دیگر واژگان، نشان از استعمارستیزی و مبارزه با سلطه فرهنگ بیگانه در اشعار نیما دارد. غالباً این بخش از فرهنگ بومی یک کشور از سوی استعمار درک نمی‌شود. بنابراین، فرهنگ استعماری شایستگی ورود به این قلمرو را ندارد، چه رسد به ایجاد تغییر در آن. از سوی دیگر، استعمار به این بخش از فرهنگ بومی ارزشی نمی‌دهد. پس شاعری مانند نیما، با زیبایی و زیرکی از این رهگذر وارد می‌شود و به استعمارزدایی در دیگر زمینه‌های فرهنگ و ادبیات نیز می‌پردازد.

با نگاهی به آثار ییتس درمی‌یابیم که او در شعر «جزیره دریاچه‌ای اینیسفری» (The Lake Isle of Innis free)، ایرلند آرمانی خود را تصویر می‌کند:
«حال برمی‌خیزم و می‌روم؛ می‌روم به اینیسفری،
و کلبه‌ای کوچک خواهیم ساخت با خاک رُس و
ترکه‌ها:

هفت ردیف لوبیا خواهیم کشت، کندوی عسل برای
زنبورها،

و تنها خواهیم ماند با بیشه و وزوز زنبورها.

و آنجا آرامشی خواهیم داشت، چون که رامش
چکه‌چکه می‌آید،

چکه‌چکه از پرده صبح، جایی که جیرجیرک
می‌خواند؛

نیمه‌شب آنجا همیشه تابان است و بنفش گذاخته
ظهر آنجا،

و عصر پُر از پره‌های سَه‌ره‌ها.

حال برمی‌خیزم و می‌روم، برای همه شب و روزها،

جهانخواران همان استعمارگرانند که می‌خواهند بافت یک سرزمین را به سود خود برگردانند. شاید بتوان گفت «توکا» برای نیما، نماد فرهنگ است. توکا فرهنگ بومی است که نیما باور دارد باید آن را باز یافت و اینکه توکا باز هم می‌تواند بخواند:

«به رویم پنجره‌ات را باز بگذار

به دل دارم دمی با تو بمانم

به دل دارم برای تو بخوانم

ز مردی در درون پنجره آوا، ز راه دور می‌آید:

دوک دوک دوکا، آقا توکا!

همه رفته‌اند و روی از ما بپوشیده

فسانه شد نشان انس هر بسیار جوشیده

گذشته سالیان بر ما

اگر نشانده بارها گل شاخه تر جسته از سرما.

خوب این، وگر ناخوب

سفارش‌های مرگ‌اند این خطوط ته‌نشسته

به چهر رهگذر مردم که پیری می‌نهدشان دل

شکسته

دلت نگرفت از خواندن؟

از آن، جانت نیامد سیر؟

در آن سودا که خوانا بود

توکا باز می‌خواند

و مردی در درون پنجره آواش با توکا سخن می‌گفت:

به آن شیوه که میل تو آن می‌بود

قیام کشته می‌شوند. با اینکه بی‌تس از این رهبران نام نمی‌برد، با ابیاتی خاص به آنها اشاره می‌کند. زن انقلابی در قطعه دوم، خانم مارکویتز (Markiewicz) است، کسی که «مدرسه داشت»، پاتریک پیرس (Patrick Pearse) و یاور و دوست پیرس، توماس مک دوناف (Thomas Mac Donagh) است. نیما هم در سال ۱۳۰۰ و با شهادت میزا کوچک‌خان جنگلی، درد سینه‌اش را در کلمات می‌ریزد و شعر «ای شب» را می‌سراید:

«بودست دلی ز درد خونین

ودست رخی ز غم مکتّر

بودست بسی سر پُرآمید

یاری که گرفته یار در بر

کو آن همه بانگ و ناله زار؟

کو ناله عاشقان غمخوار؟

در سایه آن درخت‌ها چیست،

کز دیده عالمی نهان است؟

عجز بشر است این فجایع

یا آنکه حقیقت جهان است؟»

(اسفندیاری، ۱۳۹۱: ۴۴).

در شعر «ناقوس»، نیما به حضور بیگانگان در وطن اشاره می‌کند و نااهمگونی آوای ناقوس در سرزمینی مسلمان را گوشزد می‌کند که این خود تضاد فرهنگی و بومی به ارمغان می‌آورد. او به کسانی اشاره می‌کند که «تیغ دشمن تیز می‌کنند» و منافقانی که «زحمت به زحمتی بفزوده» (همان: ۵۰۹-۵۰۸). در این شعر،

پی‌آت بگرفته نوخیزان به راه دور می‌خوانند

بر اندازه که می‌دانند.

به‌جا در بستر خارت که بر امید تردامن گل روز
بهارانی

فسرده غنچه‌ای حتی نخواهی دید و این دانی.

به دل ای خسته آیا هست

هنوزت رغبت خواندن؟» (همان: ۶۵۵).

با اینکه دیگر بسیاری به آوازه‌خوانی توکا گوش نمی‌دهند، او هنوز می‌خواند. پرسش مرد از توکا درباره اینکه آیا دلش از خواندن نگرفته و هنوز اشتیاق خواندن دارد، در واقع، طعنه نیما به غرب‌زدگانی است که صدای فرهنگ خود را نمی‌شنوند. ستم بر مردم، زندگی دشوار طبقات فرودست جامعه، و بیگانگی مردم با خود و دیگران، فرجام حضور استعمار و دست‌نشانده آن، یعنی شاهنشاهی زورمدار است. نیما در اشعارش گروهی منفعل و بی‌خیال را به‌تصویر می‌کشد که از قضا شاید منفورترین‌ها در شعر او باشند و مثلاً در شعری چون «سرباز فولادین»، مردم را به خیزش و مبارزه فرامی‌خواند؛ به بیان دیگر، نیما نهیب «وای بر من» برمی‌آورد و دمی فارغ از یاد «وطنم! وطنم!» نیست.

۴-۲) نیما و استعمارزدایی

شاید در نگاه اول، ایران به آن معنایی که مثلاً ایرلند و هند مستعمره بوده‌اند، مورد استعمار قرار نگرفته باشد، اما نباید از یاد برد که نفوذ اندیشه امپریالیستی از راه فرهنگ، بسی خطرناک‌تر است. فرهنگ امپریالیستی آرام‌آرام همه مبانی خود را جایگزین فرهنگ بومی یک کشور می‌کند و در مرکز اندیشه، احساس و زندگی مردم می‌نشیند،

دسته‌بندی‌ها را تغییر می‌دهد و سلسله‌مراتب را دوباره تعریف می‌کند، مرزها را می‌شکند و بر نامگذاری‌ها و زبان اثر می‌گذارد و آن را به سود خود دگرگون می‌کند. در این بین، کسانی هستند که با آغوش باز این تغییرها را می‌پذیرند، اما هنرمندان متعهد و هوشیار در برابر این تغییرها می‌ایستند و برای پاسداری از استقلال کشور و فرهنگ خود، از ملی‌گرایی و انقلاب حمایت می‌کنند. نیما یوشیج یکی از این هنرمندان و شاعران است که فرهنگ پایداری و ایستادگی را در اشعار خود می‌پرورد. این پایداری در برابر زور و نفوذ امپریالیستی، اغلب در مفهوم ملی‌گرایی نمود می‌یابد. در اینجا باید گوشزد کرد که اغلب گروهی از روشنفکران به این موج می‌پیوندند و خواستار استقلال می‌شوند، اما بعد از استقلال، آگاهانه یا ناآگاهانه، به تبیین همان اصول امپریالیستی می‌پردازند. چنین روشنفکرانی در میان هنرمندان، ادیبان و شاعران کم نیستند. تفاوت بین نیما و این دسته از روشنفکران در این است که نیما به دنبال استقلال از راه بازگویی و بازگشت به فرهنگ بومی ملت است و این نکته، حتی در تبیین شعر نواز سوی او نمایان است، چنان‌که مؤلف تاریخ تحلیلی شعر نو اشاره می‌کند:

«فرق اساسی نیما با دیگر شاعران نوپرداز این بود که احتمالاً دیگران (شاید جز تقی رفعت) دقیقاً به فلسفه کار آگاه نبودند و صرفاً از روی تنوع، تازگی، امکان آزادی بیان و مهم‌تر از همه، جذابیت‌های پنهان و آشکار و رایحه غرب، دست به سرودن شعر آزاد زده بودند، حال آنکه نیما، چنان‌که در مباحث نظری او پیداست، عمیقاً به ظهور و شکل‌گیری شعر آزاد در ایران و جهان آگاهی داشته» (شمس لنگرودی، ۱۳۹۲: ۱۰۷).

نیما اندیشه پایداری و آزادی‌خواهی را در

قالب ساختارهای امپریالیستی بیان نمی‌کند، بلکه ساختارهای فرهنگی بومی خود را یا در این ساختارها جای می‌دهد و یا در برابر ساختارهای امپریالیستی قرار می‌دهد و این تنها در صورتی برای یک شاعر قابل تصور است که عمیقاً به موضوعات ازلی که مرتبط با فطرت و روح انسان است، آگاه باشد، بافت تاریخی را درک کند و بتواند موضوعات ازلی را در موضوعات تاریخی بجوید (رک؛ همان: ۱۱۰).

ادبیات ضدامپریالیستی نیما خودآگاهانه و با خواسته او در تمیز دادن بین فرهنگ بومی و فرهنگ بیگانه شکل می‌گیرد. اما این خواسته بدون تحصیل و به‌خودآیی در نگاه به سرزمین یک فرهنگ ممکن نیست. برای رسیدن به این هدف، نیما به تخیل رو می‌آورد که عنصر اولیّه و اجتناب‌ناپذیر در این رویکرد است؛ به بیان دیگر، سرزمین از خیال و نگاه بومی در ذهن تصویر می‌شود، نه تصویرپردازی از راه خیال‌مندی که گفتمان امپریالیستی بر آن حاکم است؛ زیرا اندیشه امپریالیستی و زورگویی با هدف گرفتن سرزمین، مرزها و جغرافیای یک ملت شکل می‌گیرد. شاعر از راه خیال، در ابتدا، هویت جغرافیایی و سرزمینی را بازسازی می‌کند (Said, 1993: 76). بدین شیوه، شاعر به مردم یک سرزمین آگاهی می‌دهد تا آنها سرزمین و هویت خود را بشناسند و آن را زنده نگه دارند. اندیشه امپریالیستی برای تغییر جغرافیای جهانی و قلمرو یا بوم محلی، ابتدا می‌کوشد تا اسامی، مرزها، هویت‌ها و معماری را دگرگون سازد. این دگرگونی‌ها مردم یک سرزمین را با قلمرو و خاستگاه خودشان بیگانه خواهد ساخت و این رخداد زمینه را برای دست‌اندازی به یک ملت، جغرافیا، فرهنگ و اجتماع آن فراهم می‌آورد.

وقتی فضا، طبیعت و نام‌ها دگرگون شوند، اندیشه امپریالیستی بر آن سرزمین چیره می‌شود و با تغییر دسته‌بندی‌ها، فضای هویتی را به سود خود برمی‌گرداند. شاعری چون نیما، با تخیل خود در برابر این روند می‌ایستد. ادوارد سعید درباره این فراگرد می‌گوید که بودن اندیشه امپریالیستی در یک جامعه، فضایی ثانوی در یک سرزمین پدید می‌آورد که فضای ابتدایی یا اصلی را یا به‌کلی یا به‌مراتب از بین خواهد برد (Ibid: 79) و این یعنی تغییر جامعه سلطه‌پذیر به سود اهداف استعمارگر. در این نقطه، یک شاعر باید بتواند سرزمین خود را از نو نقشه‌ریزی کند، گاهی از آغاز بسازد و گاهی بازسازی کند. این فرایند در اشعار شاعر به فضایی سوم می‌انجامد که شاعر با تخیل خود آن را از فضای دوم متمایز می‌کند. این فضا، زمینه را برای بازیابی و بازسازی سرزمین آماده می‌کند و پس از آن، پایداری در برابر فضای ثانوی و سلطه‌پذیر می‌آید و بدین ترتیب، اصالت به ملت و سرزمین بازپس داده می‌شود و حاکمیت فضای چیره نیز بر هم می‌خورد.

روش نیما به عنوان شاعری بومگرا در برابر اندیشه امپریالیستی و سلطه‌گر، شگردی دیالکتیکی (Dialectic) است که در نفی و انکار اصول و پایه‌های اندیشه امپریالیستی می‌کوشد. اگرچه نیما از دستاوردهای مثبت اندیشه امپریالیستی بهره می‌گیرد، هنگامی که مباحث امپریالیستی سرزمین، هویت و فرهنگ شاعر را نشانه می‌گیرند، نیما واکنش نشان می‌دهد و برخلاف اهداف اندیشه سلطه‌گر رفتار می‌کند. تلاش برای بومگرایی در ادبیات، هنر و علوم دیگر به این دلیل آغاز می‌شود که امپریالیسم و اندیشه سلطه‌گر تأثیرها و نتایجی در فرهنگ مردم یک سرزمین داشته است و بومگرایی اولین گام به

و دیگران را دوست بدارد. تو که اسیر نفس خود هستی، نمی‌توانی از این افراد باشی» (گل‌محمدی، ۱۳۸۹: ۴۷۴).

آزادی نیمایی به مفاهیم جاودانه انسانی اشاره می‌کند. این آزادی نه تنها فراتر از آگاهی اجتماعی و فرهنگی در برابر نظام زور است، بلکه فراتر از آگاهی ملی و بومی است. این نوع از آزادی است که شعر نیما را از تاریخ، زمان و مکان می‌گسلد و زمینه را برای پیدایش هویت فراهم می‌کند. نیما در اشعار خود، به‌ویژه در صورت‌بندی شعر نو، به دنبال هویتی تازه است، اما این هویت کافی نیست، بنابراین، نیما سراغ تاریخ و فرهنگ بومی می‌رود که توانایی بازیابی، رشد، بالندگی و کنشگری را داشته باشد. ویژگی‌هایی چون بازیابی و بازسازی اجتماع، تعیین و تعریف هویتی ملی و نشان دادن و بروز کنش‌های فرهنگی از نیما شاعری ضدامپریالیستی و آزادی‌خواه می‌سازد.

پایداری ایدئولوژیکی نیما آنگاه آشکار می‌شود که یک اجتماع از هم گسیخته را بازمی‌سازد و تکه‌های فرهنگی پراکنده را به هم می‌پیوندد. اجتماع دلخواه نیما معنا و صورت خود را با بازسازی و ترمیم مبانی و عناصر آن در برابر فشارهای سازگان معماری به‌دست می‌آورد و شکاف‌های ناشی از تأثیرهای این سازگان را می‌پوشاند. این یکی از ابعاد غم‌انگیز فرایند پایداری است؛ زیرا بسیاری از مبانی و صورت‌بندی‌ها با نفوذ امپریالیسم از بین رفته یا آلوده شده است. تلاش برای این بازسازی، همچون مویه کردن بر پیکر فرهنگی در حال مرگ است و تنها امید به رستاخیز ققنوس فرهنگ تازه است که شاعر را به پویایی وامی‌دارد. شعر «ققنوس» این دیدگاه را به‌زیبایی تصویر می‌کند:

«ققنوس، مرغ خوشخوان، آوازه جهان،

سوی دستیابی به فرهنگ بومی است. گام بعدی، جدا شدن از تاریخی است که تاکنون وجود داشته است؛ زیرا فرهنگ جامعه سلطه‌دیده به‌دست نیروی سلطه‌گری ساخته شده که تاریخ آن ملت را نیز به دلخواه خود نوشته است. پس گسست تاریخی، ملزوم بومگرایی است که در اشعار نیما به صورت ایرانی بودن و ایرانی شدن نمود می‌یابد. ایرانی بودن نسخه دیگری از تاریخ را درباره ایران زمین به‌دست می‌دهد. برای شاعر بومگرا، یافتن فرهنگ و بازتعریف آن بر پایه مبانی بومی در جایگاه اول است؛ زیرا رها کردن سیاست و اقتصاد از بند استعمار بسی آسان‌تر از رها کردن فرهنگ از دست چپاولگر است. اگر چپاول فرهنگی برای ملتی رخ دهد، شاید سال‌ها یا قرن‌ها بگذرد، پیش از آنکه مردم آن سرزمین بتوانند فرهنگ خود را بازیابند. به همین دلیل، هنگامی که استعمار و نظام سلطه، چپاول ملتی را برنامه‌ریزی می‌کند، بیش از چیز، فرهنگ آن ملت را نشانه می‌رود؛ زیرا فرهنگ، در بر دارنده زبان، ادبیات، هنر و عناصر دیگر است که اگر استعمار در آن ریشه بدواند، رهایی از آن ساده نخواهد بود.

«آزادی» یکی از مفاهیم غالب در اشعار نیماست که گاه در رهایی از سلطه و پرداختن به منابع و فرهنگ بومی است. مفهوم آزادی در اشعار نیما، اغلب سیاسی است و به همراه نمادپردازی در راستای مبارزه با حکومت پیش می‌رود؛ زیرا این حکومت ریشه در امپریالیسم و نظام سلطه دارد. گاه این آزادی فراتر می‌رود و فارغ از درگیری‌های سیاسی، آزادی انسان از همه بندها را آرزو می‌کند:

«انسان زندگی می‌کند. زندگیش را دوست

دارد و برای زندگی، آزادی لازم است و برای آزادی، مبارزه لازم است. بنابراین، جوان بافکر باید حامی افکار آزادی‌خواهانه باشد. آزادی خود

آواره مانده از وزش بادهای سرد،

بر شاخ خیزران،

بنشسته است فرد.

بر گرد او به هر سر شاخی پرندگان.

او ناله‌های گمشده ترکیب می‌کند،

از رشته‌های پاره صدها صدای دور،

در ابرهای مثل خطی تیره روی کوه،

دیوار یک بنای خیالی

می‌سازد...

ناگاه، چون به جای پر و بال می‌زند

بانگی برآرد از ته دل سوزناک و تلخ

که معنیش نداند هر مرغ رهگذر.

آنگه ز رنج‌های درونیش مست،

خود را به روی هیبت آتش می‌افکند.

باد شدید می‌دمد و سوخته است مرغ!

خاکستر تنش را اندوخته است مرغ!

پس جوجه‌هاش از دل خاکسترش به در»

(اسفندیاری، ۱۳۹۱: ۳۲۵).

شاید بتوان کار نیمای بومگرا در برابر استعمار را «پایداری وارونه» نامید. نیما دستاوردهای فرهنگ غربی را به کار می‌برد، اما نه برای بیان مطالب و مفاهیمی که فرهنگ غرب بر آن است در سرزمین مستعمره نهادینه کند. نیما آن دسته از دستاوردها و ویژگی‌های فرهنگ غرب را که با ذات حقیقت

هم‌آواست، برمی‌گیرد و برای بیان مفاهیم فرهنگی و ملی خود به کار می‌برد؛ به بیان دیگر، نیما میان حقایق و ارزش‌های فرهنگ غرب تمیزی می‌دهد و حقایق را برای بیان ارزش‌های ملی و سرزمینی خود هویدا می‌کند تا بازگوینده طوطی‌وار ارزش‌های غربی نباشد؛ مشکلی که بسیاری از شاعران و هنرمندان متأثر از فرهنگ غرب به آن دچار و خودآگاهانه یا ناخودآگاهانه به ابزار نفوذ فرهنگ غرب تبدیل شدند.

نتیجه‌گیری

از آنچه گفته شد، روشن شد که نیما به عنوان شاعری بومگرا در برابر جداسازی سرزمینش به دست نظام سلطه می‌ایستد. نیما شاعری ملی‌گراست که می‌کوشد تمامیت فرهنگی ایران را در برابر شکاف‌هایی که بیگانگان بر آنند پدید آورند، پاس دارد. اشعار نیما بازتابنده درد و رنج مردمی ستمدیده از شاهنشاهی غرب‌زده است، اما نیما در این میان می‌کوشد تا به مخاطب خود اجتماع آرمانی را بشناساند که در خیال ساخته و با طبیعت پیوند زده است. نیما ریشه‌های بومی ایران را در دل فرهنگ و اجتماع زخم‌خورده و پاره‌پاره از ستم امپریالیسم و نظام چپاول می‌کاود و این فرهنگ را زنده می‌سازد. همچنین، او آزادی‌خواهی تمام‌عیار است و آزادی را حق انکارناپذیر هر بشر و فراتر از امور ملی و سرزمینی می‌داند که نمونه این نگرش را می‌توان در شعر «آی آدم‌ها!» یافت. برای این کار، نیما از ساختار و صورت شعر آزاد غربی بهره می‌برد و شعر نویی پدید می‌آورد که کاملاً بومی است. همچنین، از افسانه، اسطوره، ضرب‌المثل، قصه پریان و فرهنگ فولکلور برای مبارزه با استعمار استفاده می‌کند. پس می‌توان تمام ویژگی‌هایی را که ادوارد سعید و دیگر نظریه‌پردازان پسااستعماری درباره نویسنده بومگرا ذکر کرده‌اند، در نیما یافت.

- Appiah, Kwame Anthony. (1993). *In My Father's House: Africa in the Philosophy of Culture*. New York: Oxford University Press.
- Fanon, Franz. (1967). *The Wretched of the Earth*. Penguin: Constance Farrington.
- Hawley, J. G. (2001). *Encyclopedia of Postcolonial Studies*. London: Greenwood.
- Howes, Marjorie. (2006). *The Cambridge Companion to W. B. Yeats*. Cambridge: Cambridge University.
- Said, E. W. (1993). *Culture and Imperialism*. New York: Vintage.
- Yeats, W. B. (1997). *The Collected Works of W. B. Yeats*. Vol. I. Edited by Richard J. Finneran. 2nd ed. New York: Scribner.

همان‌گونه که ادوارد سعید از ویلیام باتلر ییتس به عنوان شاعری بومگرا و استعمارزدا یاد می‌کند، ما نیز می‌توانیم نیما را همتای این شاعر ایرلندی بدانیم؛ زیرا هدفی که هر دو شاعر در اشعار خود دنبال می‌کنند، دست یافتن به سرزمینی آزاد، مستقل، استعمارستیز و باز یافته است. موفقیت این دو شاعر آنگاه برجسته‌تر می‌شود که بدانیم هر دو در بازگشت به آداب و رسوم و فرهنگ بومی خود نمی‌خواهند مثل اغلب شاعران و هنرمندان ایستا و منفعل باشند، بلکه برآنند که از فرهنگ بومی خود، فرهنگی پویا و زنده بسازند تا به نیازهای ادبی، فرهنگی، اجتماعی و هنری سرزمینشان پاسخ گویند. هم نیما و هم ییتس، فرهنگ شعری نوینی را پایه‌گذاری کردند، اما گویی استعمار در فرهنگ و ادبیات ایرلند چنان ریشه دوانده بود که ییتس مانند نیما موفق نشد، هر چند به طعنه باید گفت که استعمار گاهی از خود ییتس، به‌ویژه پس از مرگش، به‌عنوان ابزاری در راستای اهداف خود بهره‌برداری می‌کند.

منابع و مأخذ

- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۵۹). *ادوار شعر فارسی*. تهران: انتشارات توس.
- گل‌محمدی، حسن. (۱۳۸۹). *نیما چه می‌گوید؟ نقد و بررسی یادداشت‌های روزانه نیما یوشیج*. تهران: انتشارات سخن.
- شمس لنگرودی، محمد. (۱۳۹۲). *تاریخ تحلیلی شهر نو*، ج ۱. چ ۷. تهران: مرکز.
- اسفندیاری، علی (نیما یوشیج). (۱۳۶۳). *حرف‌های همسایه*. تهران: دنیا.
- _____ (۱۳۹۱). *مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج*. گردآوری و تدوین از سیروس طاهباز. چ ۱۲. تهران: نگاه.