

از جان گذشته به مقصود می‌رسد

(زندگی نیما یوشیج)

شمس لنگرودی



به نام پروردگار

تبرستان
www.tabarestan.info

از جان گذشته به مقصود می‌رسد

(زندگی نیما یوشیج)



سرشناسه	: شمس لنگرودی ، محمد. ۱۳۳۰.
عنوان و پدیدآور	: از جان گذشته به مقصود می‌رسد
مشخصات نشر	: (زندگی نیما یوشیج) / شمس لنگرودی
مشخصات ظاهری	: رشت: فرهنگ ایلیا، ۱۳۹۰
شابک	: ۱۲۸ ص.
موضوع	: ۹۷۸۹۶۴-۱۹۰-۱۹۹-۰
موضوع	: نیما یوشیج ۱۲۷۴ - ۱۳۳۸ -- نقد و تفسیر.
رده‌بندی کنگره	: شعر فارسی — قرن ۱۴. تاریخ و نقد.
رده‌بندی دیویی	: ۱۳۹۰ الف ۴ ا ش ۸ / PIR ۸۲۸۵.
شماره کتاب‌خانه ملی	: ۲۲۸۳۴۲۴ / ۱/۶۲ ا ۸.



نشرنگ ایلیا

از جان گذشته به مقصود می‌رسد

(زندگی نیما یوشیج)

شمس لنگرودی

چاپ نخست: ۱۳۹۰

شمارگان: ۱۲۰۰ نسخه

شماره‌ی نشر: ۳۷۱

حروفچینی و آماده‌سازی: کارگاه نشر فرهنگ ایلیا

همه‌ی حقوق این کتاب محفوظ است.

شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۱۹۰-۱۹۹-۰

لیتوگرافی، چاپ، صحافی: مجتمع چاپ طیف نگار

نشر فرهنگ ایلیا، رشت، خیابان آزادگان.

جنب دبیرستان بهشتی (خ صفایی)، خیابان حاتم، شماره ۴۹

تلفن: ۳۳۴۴۷۳۲-۳۳ ۰۱۳۱ دورنگار ۳۲۲۱۸۲۸

www.nashreilia.com

سالشمار نیما یوشیج (علی نوری)

- ۱۲۷۶ (۲۱ آبان / ۱۱ نوامبر ۱۸۹۷) تولد، یوش (نور)، مازندران.
- ۱۲۸۷ کوچ به تهران و سکونت در مجاورت مدرسه دارالشفا، روبه‌روی مسجد شاه سابق، ورود به «دبستان حیات جاوید».
- ۱۲۹۱ ورود به مدرسه «سن‌لوثی».
- ۱۲۹۶ دریافت گواهینامه فارغ‌التحصیلی از مدرسه سن‌لوثی.
- ۱۲۹۸ استخدام در وزارت مالیه.
- ۱۲۹۹ (اسفند) سرایش مثنوی «قصه رنگ پریده، خون سرد» و چاپ آن در سی و دو صفحه.
- ۱۳۰۰ گرایش به مبارزه مسلحانه علیه حکومت قاجار و اقدام به تهیه اسلحه.
- ۱۳۰۱ (دی ماه) سرایش «افسانه» و انتشار بخش‌هایی از آن در مجله قرن بیستم به سردبیری میرزاده عشقی.
- ۱۳۰۱ شکست مبارزان جنگلی و خروج لادین، برادر کوچک نیما، از ایران و پناه به شوروی سابق.
- ۱۳۰۲ سرایش شعر «ای شب» و انتشار از روزنامه نوبهار.
- ۱۳۰۳ انتشار چند شعر از نیما در «منتخبات آثار از نویسندگان و شعرای معاصرین»، به‌کوشش محمد ضیاء هشترودی، توسط انتشارات

۳۰. یونان
- ۶۸۸۱ بنامچه و شاعر در ایستادگی و ایستادگی و ایستادگی در ایستادگی و ایستادگی
- ۷۸۸۱ ایستادگی (۶۸۱)
- ۸۸۸۱ ایستادگی ایستادگی ایستادگی
- ۹۸۸۱ ایستادگی ایستادگی ایستادگی
- ۱۰۸۸۱ ایستادگی ایستادگی ایستادگی
- ۱۱۸۸۱ ایستادگی ایستادگی ایستادگی
- ۱۲۸۸۱ ایستادگی ایستادگی ایستادگی
- ۱۳۸۸۱ ایستادگی ایستادگی ایستادگی
- ۱۴۸۸۱ ایستادگی ایستادگی ایستادگی
- ۱۵۸۸۱ ایستادگی ایستادگی ایستادگی
- ۱۶۸۸۱ ایستادگی ایستادگی ایستادگی
- ۱۷۸۸۱ ایستادگی ایستادگی ایستادگی
- ۱۸۸۸۱ ایستادگی ایستادگی ایستادگی
- ۱۹۸۸۱ ایستادگی ایستادگی ایستادگی
- ۲۰۸۸۱ ایستادگی ایستادگی ایستادگی

کنگره.

- انتشار شعر «پادشاه فتح» در ماهنامهٔ مردم. ۱۳۲۶
- همکاری با مجلات خروس جنگی (دورهٔ اول) و کویر. ۱۳۲۷
- دستگیری و زندانی شدن به دنبال کودتای ۲۸ مرداد. ۱۳۲۹
- انتشار کتاب «نیما یوشیج و قسمتی از اشعار او» به کوشش ابوالقاسم جنتی عطایی. ۱۳۳۲
- انتشار کتاب «ارزش احساسات در زندگی هنرپیشگان» به کوشش ابوالقاسم جنتی عطایی. ۱۳۳۴
- (۱۳ دی ماه) مرگ نیما. ۱۳۳۸
- انتقال پیکر نیما از تهران به یوش و خاکسپاری در حیاط خانهٔ محل تولد. ۱۳۷۲

تبرستان

www.tabarestan.info

از نیما عکس‌های زیادی در دست نیست، ولی در همان تعداد عکسی که از جوانی تا پیری از او به جامانده، مردی سودایی و مغرور را می‌بینیم؛ با اطمینان به خیال‌های دور و دراز پیروزی، و اگرچه به مرور زمان، اطمینان شادی‌بخشش به اندوهی عمیق بدل می‌شود، ولی هرگز تردید و دودلی را در او راه نیست.

او شصت و دو سال زندگی کرد، و اگرچه سراسر عمرش در سایه مرگ مدام سپری شد اما توانست معیارهای هزارساله شعر فارسی را که تغییرناپذیر و مقدس و ابدی می‌نمود، با اشعار و آراء محکم و مستدلش واژگون کند.

بعد از هزار سال، او آغازکننده دیگری در عرصه شعر فارسی بود. نیما در روز ۲۱ آبان سال ۱۲۷۶ (۱۱ نوامبر ۱۸۹۷) در یوش (واقع در نور مازندران) به دنیا آمد. ابراهیم نوری (اعظام‌السلطنه) پدر نیما از بزرگ‌گله‌داران و کشاورزان ناحیه نور بود. از طرف مادری به گرجی‌های متواری می‌رسید که از سالیان دور در شمال مسکن گزیده بودند. مادر نیما، طوبی مفتاح، فرزند حکیم نوری، شاعر و فیلسوف بود.^۱

۱. سیروس طاهباز، نیما یوشیج از تولد تا سی‌سالگی، (سنادی درباره نیما یوشیج)، ص ۶۹.

نیما می‌نویسد: «آثار یوسف حکیم نوری (که در صفحه نود و چهار مجمع‌الفصحا ذکر او رفته است) در نزد خود من جمع است. البته حکیم نوری جد من است. پدر و مادر من، از طایفه نایب است. رضاقلی خان هدایت نوشته است که به واسطه اشتغال به شغل استیفا افکار خود را جمع نکرده است. معلوم می‌شود در خانواده من حماقت کمیاب نبوده است.»

این مرد فیلسوف و شاعر با این قدرت طبع، افکارش را فروریخت در پای شغل مستوفی‌گری. چنانکه پدرم گله‌های گاو و مادیان و گوسفندش را به باد داد برای اینکه بلکه در تهران کسی بشود. و احمقانه همیشه از تهران دوری می‌کرد.^۱

در پاره‌ای از اسناد نام اولیه نیما، علی^۲ و نام خانوادگیش نوری^۳ آمده است. نسب خاندان نیما به سلسله بادوسپانیان می‌رسد که نیما نام خود را از میان آن خاندان اخذ کرده بود. او در یادداشتی در این باره می‌نویسد:

«نیماور اسم دو سه نفر از اسپهبدان غربی مازندران بوده است. مورخین، نیماور را نام آور می‌نویسند که غلط است. نیماور، مرکب است از نیما = قوس؛ برج نهم از بروج در زبان طبری = کمان + ور. یعنی کماندار برگزیده، شناخته شده، مثل کمانداری عالی. این کلمه از ترکیبات اوستایی است که به صورت مخفف، یعنی حذف ی، در طبری مانده است. در زبان طبری لغات اوستایی و سانسکریت زیاد است. فخرالدوله نیماور دوم، پدر شراگیم در ۶۴۰ فوت کرده است. نمارستاق محل سکونت نیماور

۱. برگزیده آثار نیما یوشیج (نثر)، و یادداشت‌های روزانه، ص ۲۷۶.

۲. همانجا.

۳. همان، ص ۳۲ و ۶۹.

فخرالدوله بوده است. نیماور مثل شهرپور، نگهدار شهر، نگهدار کمان است.^۱

با این وصف، اظهارات آقای جواد بدیع‌زاده که گمان می‌کردند واژه نیما، مقلوب کلمه امین است، درست نیست. ایشان می‌گفتند «روزهایی که به منزل ابوالحسن صبا می‌رفتم. غالباً استاد محمدحسین شهریار و نیما یوشیج را نیز در منزل صبا می‌دیدم. صبا همیشه نیما را «آقا امین» صدا می‌کرد. زیرا نیما، مقلوب کلمه امین است و گویا نیما قبلاً به امین اسفندیاری معروف بوده و مقلوب کلمه «امین» را که «نیما» است به عنوان تخلص برای خود انتخاب کرده بود.»^۲

همچنین است نام «اسفندیاری»؛ من در هیچ سند معتبری نام خانوادگی اسفندیاری را بعد از نام نیما ندیده‌ام، و نمی‌دانم از چه هنگام و به چه دلیلی این نام به دنبال نام علی آمده است.

نیما فرزند بزرگ خانواده ابراهیم و طویبی بود. آن‌ها چهار فرزند داشتند که غیر از نیما، لادین پسر و نکیتا (ناکتا) و ثریا، دختران‌شان بوده‌اند.

کودکی نیما در یوش، «در بین شبانان و ایلخی‌بانان گذشت، که به هوای چراگاه به نقاط دور بیلاق و قشلاق می‌کنند، و شب بالای کوه‌ها ساعات طولانی با هم به دور آتش جمع می‌شوند.»
او درباره این دوره از زندگی‌اش می‌نویسد:

۱. سیروس طاهباز، به نقل از «نیما یوشیج از تولد تا سی سالگی»، سیروس طاهباز، ص ۶۹.

۲. جواد بدیع‌زاده، (روزنامه کیهان، ۲۲ خرداد ۱۳۵۷) به نقل از «از نیما تا روزگار ما»، یحیی آربین‌پور، ص ۵۷۹.

«از تمام دورهٔ بچگی خودم، به جز زدوخوردهای وحشیانه و چیزهای مربوط به زندگی کوچ‌نشین و تفریحات سادهٔ آن‌ها در آرامش یکنواخت و کور و بیخبر از همه‌جا چیزی به خاطر ندارم.

در همان دهکده که من متولد شدم، خواندن و نوشتن را نزد آخوند ده یاد گرفتم. او مرا در کوچه‌باغ‌ها دنبال می‌کرد و به باد شکنجه می‌گرفت. پایهای نازک مرا به درخت‌های ریشه وگزنه‌دار می‌بست، با ترکه‌های بلند می‌زد و مرا مجبور می‌کرد به از بر کردن نامه‌هایی که معمولاً اهل خانوادهٔ دهاتی به هم می‌نویسند، و خودش آن‌ها را به هم چسبانیده و برای من طومار درست کرده بود.»^۱

یازده‌ساله بود (۱۲۸۷ هـ.ش) که به تهران کوچ کرد و روبروی مسجدشاه که یکی از مراکز فعالیت مشروطه‌خواهان بود، در خانه‌ای استیجاری، مجاور مدرسهٔ دارالشفاء مسکن گزید.

اقوام نزدیکش او را به دبستان «حیات جاوید» گذاشتند، و پس از چندی - ۱۲۹۱ هـ.ش - به قول او، همپای برادر کوچکترش، به یک مدرسهٔ کاتولیک فرستاده شد که آن وقت در تهران به مدرسهٔ «سن‌لویی» شهرت داشت.

مؤسسان مدرسهٔ سن‌لویی، مبلغان مسیحیت بودند. سن‌لویی مدرسه‌ای علمی بود؛ نخستین مدرسه از این نوع، در سال ۱۲۵۲ هـ.ق با نام «مدرسهٔ آمریکایی پسران» در شهر ارومیه تأسیس شده بود. آن‌ها لازاریست‌هایی مسیحی بودند که هدف‌شان را خدمت به ایرانیان به پاس هم‌انوازی‌شان اعلام می‌داشتند. این روال ادامه داشت تا سال ۱۲۴۱

۱. نیما، نخستین‌کنگرهٔ نویسندگان ایران، تیرماه ۱۳۲۵، ص ۶۳.

هرش که مبلغان فرانسوی، به تأسیس مدرسه سن لویی در تهران پرداختند. بخشی از هزینه مدارس فرانسوی در ایران، به عهده دولت ایران بود، لذا آن‌ها موظف بودند شاگردانی را که وزارت معارف ایران به آن‌ها معرفی می‌کند، بدون دریافت وجهی، در مدرسه بپذیرند. شرایط پذیرش رایگان در این مدرسه، دِارِا بودن گواهینامه دوره ابتدایی بود و فقر مالی. و به نظر می‌رسد که نیما تحت چنین شرایطی توانسته بود به این مدرسه راه یابد. محل مدرسه در خیابان لاله‌زار فعلی بود و دروس آن، زبان‌های فرانسه و انگلیسی، فارسی، عربی و علوم بود.

دانش آموزان، در پایان هر سال به مدرسه دارالفنون می‌رفتند، در آنجا امتحان می‌دادند، و پس از قبولی، گواهینامه خود را از وزارت معارف دریافت می‌داشتند. اما در عین حال، در پایان یک دوره کامل، گواهینامه‌ای نیز از طرف مدرسه سن لویی، به زبان فرانسه، به آن‌ها داده می‌شد. در گواهینامه‌ای که به فرانسه برای نیما صادر شده نامش را «میرزا علی‌خان» قید کرده‌اند.^۱

نیما درباره دوران زندگی در مدرسه سن لویی می‌نویسد:
«سال‌های اول زندگانی مدرسه من به زدو خورد با بچه‌ها گذشت. وضع رفتار و سکنتات من، کناره‌گیری و حُجبی که مخصوص بچه‌های تربیت شده در بیرون شهر است، موضوعی بود که در مدرسه مسخره برمی‌داشت. هنر من خوب پریدن و با رفیقیم «حسین پژمان» فرار از محیط مدرسه بود. من در مدرسه خوب کار نمی‌کردم و فقط نمرات نقاشی به داد

۱. تمام مطالب راجع به مدرسه سن لویی برگرفته از مقاله «نیما و مدرسه سن لویی»، نوشته دکتر کیانوش هفت‌لنگ، است که در کتاب «اسنادی درباره نیما یوشیج» چاپ شده است.

من می‌رسید. اما بعدها در مدرسه، مراقبت و تشویق یک معلم خوش رفتار که نظام وفا، شاعر بنام امروز باشد، مرا به شعر گفتن انداخت.^۱

نظام وفا، استادی که نیما، شعر بلند افسانه را - که به قولی سنگ بنای شعر نو در زبان فارسی است - به او تقدیم کرده است.

«این تاریخ مقارن بود با سال‌هایی که جنگ بین‌المللی [اول، ۱۹۱۴ - ۱۹۱۸] ادامه داشت. من در آن وقت، اخبار جنگ را به زبان فرانسه می‌توانستم بخوانم. شعرهای من در آن وقت به سبک خراسانی بود، که همه چیز در آن یک‌جور و به طور کلی دور از طبیعت واقع و کمتر مربوط با خصایص شخصی گوینده وصف می‌شود.

آشنایی با زبان خارجی، راه تازه‌ای را در پیش چشم من گذاشت. ثمره کاوش من در این راه بعد از جدایی از مدرسه و گذراندن دوران دلدادگی، بدان‌جا می‌انجامد که ممکن است در منظومه افسانه من دیده شود.^۲

راجع به دوره دلدادگی نیما حرف‌های متفاوت گفته می‌شود. «گفته‌اند در جوانی به دختری زیبا به نام هلنا دل باخت. ولی چون دختر به دین نیما نگروید، پیوند محبت گسیخت و شاعر، که در عشق نخستین شکست خورده بود، با یک دختر کوهستانی به نام صفورا آشنا شد.

پدر نیما میل داشت که او با صفورا ازدواج کند ولی صفورا حاضر نشد به شهر بیاید. ناگزیر از هم جدا شدند و نیما دیگر او را ندید و برای رهایی از رنج عشق بربادرفته‌اش به سراغ دانش و هنر رفت.

۱. نیما، نخستین‌کنگره نویسندگان ایران، تیرماه ۱۳۲۵.

۲. همانجا.

این روایت از دکتر ابوالقاسم جنتی عطایی است. اما محمدعلی سپانلو در پاسخ مستمعی که از او پرسیده بودند (نیما افسانه را به خاطر صفورا گفته است)، اظهار داشته تصور نمی‌کنم. شاید نیما با جنتی عطایی شوخی کرده باشد.^۱

اما نیما در یادداشت‌های روزانه‌اش گاه اشاراتی جدی به نام صفورا دارد و به نظر نمی‌رسد که با جنتی عطایی شوخی کرده باشد. او می‌نویسد: «اگر بدانی من در چه رنجی بودم. من چه کشیدم و چه دیدم و چه می‌بینم. [...]»

همه این نقطه‌ها در این سطرها، تیرهایی است که بعد از صفورا به دست من اصابت کرد و بار آن را کشیدم، و اگر تو بدانی که چه کشیدم. [...] کسی که از عشقش چشم پوشید از شهداست. اگر بدانی چه کشیدم.»^۲ نیما، در سال ۱۲۹۶ ه‍.ش (۱۵ ژوئن ۱۹۱۷)، در بیست‌سالگی، با آشنایی کامل به زبان فرانسه، از مدرسه سن لویی فارغ‌التحصیل شد؛ در حالی که در مدت تحصیل، در مدرسه خان مروی نزد شیخ هادی یوشی، زبان عربی را نیز تکمیل می‌کرد.^۳

اما هنوز سخنی از شعر در زندگی نیما نیست. او در یادداشتی تحت عنوان «روزهای خوش بچگی»، می‌نویسد: «در پانزده‌سالگی می‌رفتم که مورخ شوم. گاهی نقاش می‌شدم و گاهی روحی، گاهی طبیعی، خوشبختانه هر نوع قوه خلاقه در من وجود داشت. تمام آشنایان مرا تحسین می‌نمودند... در من یک روح اخلاقی رو به تعالی بود. با یک قلب

۱. یحیی آرین‌پور، از نیما تا روزگار ما، ص ۵۸۰.

۲. برگزیده آثار یوشیج (نثر) و یادداشت‌های روزانه، ص ۲۸۸.

۳. نامه به لادین، (نامه‌ها)، ص ۵۰۱.

پاک، با یک روح بی‌آلایش زندگی می‌کردم... آن روزها گذشت. در اواخر ایام بچگی یاد دارم که کم‌کم همسران من به من حسد می‌بردند. بد می‌گفتند. کم‌کم زندگانی تازه برای من احداث شد که دنباله آن تا امروز ادامه دارد.»^۱

نخستین شعر را، نیما در بیست و سه سالگی در مارس ۱۹۲۱ (اسفند ۱۲۹۹) می‌نویسد. این شعر، مثنوی بلندی با نام «قصه رنگ‌پریده» بود. و اگرچه به قول او در صفحات زیادِ منتخبات آثار شعرای معاصر، در کنار نام ادبای ریش و سبیل‌دار چاپ می‌شد، ولی شعری سُبست، بیرنگ و ابتدایی بود که به قول نیما از آثار بچگیش^۲ به شمار می‌رود.

«قصه رنگ‌پریده، خون سرد»، مثنوی بلندی قریب به پانصد بیت است، در شرح نامرادی‌ها و نامردمی‌های شهریان، مصایب شاعر، زندگی خوش روستایی و عدالت‌خواهی او.

محور اصلی شعر، حق‌طلبی و بردباری است. شعر با دوران خوش کودکی آغاز می‌شود. سپس عشق پیدا می‌شود با دنیایی از شادی، اما چندی نمی‌گذرد که «عشق خوش‌ظاهر» او را در غم فرو می‌کشد و زندگی‌اش را تباه می‌کند. تصمیم می‌گیرد که خود را از مهلکه عشق نجات دهد. ولی مقدر نیست. عشق او را رسوا می‌کند، یاران از گردش پراکنده می‌شوند. او به انزوا کشیده می‌شود. بردباری پیشه می‌کند تا روزی که می‌شنود عشق به او می‌گوید «از جا خیز، هان! خلق را از درد بدبختی رهان!» اما خلق را گوش و دلی با او نیست. او را دیوانه‌ای می‌پندارند که به

۱. دکتر کیانوش کیانی هفت‌لنگ، نیما و مدرسه سن‌لویی (اسنادی درباره نیما یوشیج)، ص ۴۹.

۲. نیما، نخستین کنگره نویسندگان ایران، تیرماه ۱۳۲۵.

دنبال افسانه است. چاره‌ای نمی‌بیند مگر آنکه بنشیند و با خود واگویه کند؛ و این مثنوی، نتیجه همان واگویه است:

من ندارم یار زین دونان کسی

سال‌ها سر برده‌ام تنها بسی

سخت دارم عزلت و اندوه دوست

گرچه دانم دشمن سخت من اوست

من چنان گمنامم و تنهاستم

گویا یکباره ناپیداستم

کس نخوانده است ایچ آثار مرا

نه شینده‌ست ایچ گفتار مرا

اولین بار است اینک، کانجمن

شماه‌ای می‌خواند از اندوه من:

شرح عشق و شرح ناکامی و درد

قصه رنگ‌پریده، خون سرد

در بخشی دیگر از شعر، به طور روشتر به این مطلب می‌پردازد.

عاقبت قدر مرا نشناختند

بی‌سبب آزرده از خود ساختند

آنکه کمتر قدر تو داند، درست

در میان خویش و نزدیکان توست

الغرض این مردم حق‌ناشناس

بس بدی کردند بیرون از قیاس

یادگاری ساختم با آه و درد

نام آن، رنگ‌پریده، خون سرد

اما «این مردم حق‌ناشناس» کیستند؟

من از این دونان شهرستان نیم

خاطر پردرد کوهستانیم

کز بدی بخت در شهر شما

روزگاری رفت و هستم مبتلا،...

زندگی در شهر فرساید مرا،

صحبت شهری بیازارد مرا،...

صحبت شهری پر از عیب و ضر است

پر ز تقلید و پر از کید و شر است

شهر باشد منبع بس مفسده

بس بدی، بس فتنه‌ها، بس بیهده!،...

شهر، درد و محنتم افزون نمود

این هم از عشق است، ای کاش او نبود

خود را ملامت می‌کند که چرا همچون دیگران نیست و دیگران را تأیید

می‌کند که او را به چشم دیوانه نگاه می‌کنند. سرانجام با یاد کودکی و

گذشته و زمان، می‌نویسد:

این چنین هر شادی و غم بگذرد

جمله بگذشتند، این هم بگذرد

خواه آسان بگذرانم، خواه سخت

بگذرد هم عمر این شوریده بخت

و نتیجه می‌گیرد:

بعد من آرید حال من به یاد

«آفرین بر غفلت جهال باد!»

و همین حس بد نسبت به شهر و مردم شهری - که از مشخصات رمانتیک‌های آغازگر است - و همین شوق بی‌قرارانه به بازگشت به یوش - به رغم تغییرات مدام و جدی در نگاه نیما نسبت به زندگی و هستی - تا پایان عمر در شعرش موج می‌زند؛ بی‌آنکه بپذیرد اگر یوش را رها نمی‌کرد و به قول خود زندانی شهر نمی‌شد، نیمای بانی شعر نو ایران نیز نمی‌شد. با استناد به اشعار چاپ شده نیما در «مجموعه کامل اشعار»، نیما اگر هم پیشتر از این تاریخ، شعری سروده باشد، خود، «قصه رنگ‌پریده...» را همچون نخستین اثر مورد قبول شاعری که خیال‌های دور و دراز بلندپروازانه در سر دارد، به چاپ می‌رساند.

شاعر این شعر بلند را به هزینۀ خود در اسفند سال ۱۲۹۹، در سی و دو صفحه چاپ می‌کند. و اگرچه این مثنوی بیست‌وسه سالگی نیما در مقایسه با مثنوی‌های دیگر شاعران دوره مشروطیت از صلابت و قدرتی برخوردار نیست ولی در همین شعر رگه‌های درخشانی از نوعی درک تازه از موضوع عشق و شعر و اجتماع و سیاست و انسان به چشم می‌خورد که آن را از دیگر آثاری که در قالب‌های کهن نوشته شده است، متمایز می‌کند. وقتی در این نوشته دقت می‌شود، می‌بینم که برخلاف دیگر آثار سنتی، آبخور این شعر، نه کتاب‌ها و دواوین شاعران پیشین، بلکه تجربیات روحی خود شاعر است. و این، نکته‌ای بس مهم در شکل‌گیری شعر نو بود. نیما در این شعر بیش از آنکه متوجه شاعرانه بودن و دیوانی کردن کلمات شعرش باشد، بر فرافکنی حسی متمرکز است که منقلبش کرده است. بدین سبب، «قصه رنگ‌پریده...» هم به لحاظ مضمون و معنای هم از نظر مفردات و ترکیبات، به گونه‌ای متفاوت از دیگر مثنوی‌هاست. شعر کهن (به ویژه تا پیش از پیدایش شعر نو)، مجموعه‌ای از واژگان و

تعبیر و تصاویر تثبیت شده بود که در قالب‌های معین تکرار می‌شد. نیما واژه‌ها و ترکیباتی دیگر وارد این قالب کرد که چندان همخوان با شعر کهن به نظر نمی‌رسید. اما، با این همه آنچه که در این شعر اهمیت دارد، حس عمیق و اندیشهٔ وسیع شاعر است که گاه غیرمنتظره و شگفت‌انگیز است. و گرنه صرف پاره‌ای نوآوری‌ها، همیشه توجیه‌کنندهٔ هرگونه ضعف تألیفی نیست.

نیما می‌گوید که چاپ این شعر در کنار شعر شعرا و ادبای روزگار در «منتخبات آثار نویسندگان و شعرای معاصرین» (به کوشش محمد ضیاء هشرودی، تهران، بروخیم، سال ۱۳۰۳) آنان را نسبت به من و پدیدآورندهٔ منتخبات، به شدت خشمگین کرده بود. اما به نظر می‌رسد که خشم آنان بیش از آنکه تعرضی به ضعف تألیف شعر «رنگ پریده...» بوده باشد، متوجه دیدی دیگر و حس و خیالی دیگر در شعر بود که تا آن روز در عرصهٔ مثنویات رسم نبود. نگاه نیما در این شعر شاید فقط با نگاه رمانتیک آنارشستی - انقلابی میرزاده عشقی قابل قیاس بود. و این نکته‌ای است که بیشتر از شعر، در یادداشت‌ها و نامه‌های آن سال‌های نیما به چشم می‌خورد. او خیال رهبری انقلابی را در سر می‌پروراند که به قول خود آبی در لانهٔ مورچگان کند؛ و ظاهراً اوایل کار هم چندان فرقی نمی‌کرد که کدام لانه و از چه قماش مورچگانی باشد. او مالخولیایی بیقراری بود و به قول خود می‌رفت که در پی مالخولیای خود موفق شود یا بمیرد. ابتدا به سراغ سیاست و جنگ‌های پارتیزانی رفت و فکر می‌کرد در مدت کوتاهی چنان غوغای چریکی به راه می‌اندازد که در سراسر ایران نام «یوش» طنین‌انداز خواهد شد. در بخش‌هایی از نامه‌ای که در تاریخ ۴ اسد ۱۳۰۰ از یوش به تهران برای مادر خود می‌فرستد (و ظاهراً نخستین نامهٔ حفظ شدهٔ اوست)، و عطر و بوی نامه‌های خداحافظی را می‌دهد، می‌نویسد:

«شاید از رفتن من خیلی دلتنگ باشی. [...] اما مانعی در پیش است: هرگز نمی‌توانستم در شهر بمانم و آن طوری که بارها گفته‌ام متحمل تملق و بندگی باشم. نمی‌توانستم دورهٔ زندگانی را به انجام کارهایی که شایستهٔ من نیست به سر آورده باشم. هر کس محققاً به مقتضای طبیعت خودش کار می‌کند، من هم می‌خواهم کاری کنم که شایستهٔ من است. [...] من که می‌بینم به ضعفی چه می‌گذرد، چطور می‌توانم راحت بخشینم، در صورتی که خودم را اقلأ انسان خطاب می‌کنم. مادر عزیزم، گریه نکن! از سرنوشت پیش همسایه شکایت نداشته باش، پسرت باید فردا در میدان جنگ اصالت خود را به خرج دهد. با خون پدران دلاورم به جبین من دو کلمه نوشته شده است: خون انتقام. اگر مرا دوست داری دوستدار چیزی می‌شوی که من آن را دوست دارم. مرگ و گرسنگی را در مقابل این همه گرسنگان و شهدای مقدس دوست داشته باش تا زنده و سیر بمانیم. برادرم به ولایت نزدیک شده است. لشکر گرسنه‌ها در حوالی کلاردشت هستند.^۱ شیطان با فرشته می‌جنگد. پدرم فردا این جا می‌آید. چند روزی را با هم خواهیم بود. اما بعد از آن می‌روم به جایی که این زندگی تلخ را در آنجا وداع کنم یا آنکه از این روزگار خفه شده، حقم را به جبر بگیرم. غم بیهوده مخور که به شهر نمی‌آیم. مایوس مباش، آتیه مثل آسمان است که به تیرگی و صافی آن نمی‌توان اطمینان کرد. من همه را دوست

۱. اشاره است به لشکرکشی قوای جنگل به رهبری احسان‌الله خان به همراه علی‌اصغرخان ساعدالدوله برای تصرف تهران که در حوالی کلاردشت شکست می‌خورند. ظاهراً لادین - برادر، همدل، هم‌رای و مونس نیما - نیز در این لشکرکشی حضور داشته است. ن.ک. به:

(۱) تاریخ تنکابن، علی‌اصغر یوسفی‌نیا، تهران، نشر قطره، ۱۳۷۰.

(۲) سردار جنگل، ابراهیم فخرایی، تهران، نشر جاویدان، ۱۳۵۴.

دارم. خواهرهای من، دلتنگ نباشید. سفر، سفر مرد، بدترین عاقبتش مرگ است نه ننگ و بد اصلی. آیا به چندین هزار کشته میدان‌های جنگ، تمام ضعفای کشته شده، نمی‌خواهید یک نفر برادران را هدیه کنید؟ البته اگر حق انتقام در شما می‌جنبد.^۱

نیما به هنگام نوشتن این نامه، بیست و چهار ساله بود. دو سال پیشتر از این (۱۲۹۸ هـ.ش) به استخدام وزارت معالیه درآمده، و از کار در وزارت معالیه راضی نبود. می‌گفت «هر چه فکر می‌کنم ابدأ به درد این کار نمی‌خورم. [...] اگر به من می‌گفتند کوه البرز را از جا بکنم آسان‌تر از این بود.»^۲ و در نامه دیگری در پایان همین سال (۱۳۰۰ هـ.ش) به برادرش لادین می‌نویسد: «زندگانی در شهر در میان قبایح و رذایل شهری‌ها، برای من خیلی ناگوار بود. آه، با چه کسی می‌توان گفت که مرتب کردن کاغذجات یک اداره دولتی و سنجاق زدن به آن‌ها برای من کار خوبی نبود. سرانگشتانی که می‌تواند کتاب‌ها نوشته و به عالم انسانیت خدمت کرده باشد اگر به وظیفه خودش عمل نکرده باشد، خیلی جای تأسف است. [...] از همه چیز گذشته، چرا باید من که به زحمت و مشقت خودم نان می‌خورم در بندگی و تملق باشم. چه زندگی پستی! هر کس همین قدر که قباحت را درک کند و خوب را از بد تمییز دهد، بالطبع از این نوع زندگانی متنفر است. تا چه رسد به من. چرا باید من کاری را انجام بدهم که در نظر عامه ملت، خائن به حقوق مردم محسوب می‌شوم؟!»^۳ و این حس و حال نیما است در هنگامه اوجگیری نهضت جنگل علیه حکومت مرکزی

۲. نامه به لادین، ص ۵۳.

۱. نامه به مادر، صص ۱۹ - ۲۰.

۳. همانجا.

قاجار که به پیروزی‌هایی نیز دست یافته است، و بخشی از آن به رهبری احسان‌الله‌خان بر آن سر است که تهران را به تصرف درآورد. و پرسش این است که آیا وضع عمومی نامساعد کشور، احساس گناه از کاری حقیرانه در اداره‌ای که فکر می‌کند خیانت به حقوق ملت است؛ احساس حرام‌شدگی در اداره‌داری، حضور فعالانه برادرش لادین در جنگ‌های جنگلی و اعتلاء جنبش انقلابی مردم در سراسر ایران... عوامل برانگیختگی‌نیمای برای ورود به جنگی انقلابی است.^{۴*}

او در نامه‌های مختلف، از مادر و خواهر و برادرش خداحافظی می‌کند، و در نامه‌ای به تاریخ میزان ۱۳۰۰ هـ.ش، به برادرش لادین، پس از تشریح وضع رنجبار روحی خود و اشاره به اینکه «با این اوضاع ناگوار اجتماعی عالم، به زودی موفقیت حاصل شدن، محال است»، می‌نویسد: «غصه‌های طولانی و نرسیدن به مقصود شاید این‌طور خیالات را به من داده است. منظره وحشت‌انگیز شب‌های کوهستان، تنهایی‌های سخت، حرکات بهت‌آور پرندگان و سکوت دائمی اطراف من شاید مرا می‌ترساند [...] در این اواخر چندین مرتبه وقتی تنها‌گردش می‌کردم و تمام وقایع در پیش من مجسم می‌شد، خیال می‌کردم خودم را از بالای این کوه‌های بلند بیندازم و هلاک کنم. اما این خیالات من مرا به یک خیال دیگری رسانید، و آن این است که با خودم گفتم: چه می‌کنی، کمی صبر کن و کار دیگری را اقدام کن که اگر در کشاکش آن زنده هم نماندی به مقصود اولیه‌ات رسیده‌ای. اگر پیشرفت کردی باز هم به مقصود رسیده‌ای. [...] از جان گذشته به مقصود می‌رسد. باری، دورافتاده از من!^{۵*} بعد از این نظریه‌ای که

* ن. ک. به پیوست پایان کتاب.

یافته‌ام، یک زندگی تازه را می‌خواهم برای خودم بسازم: زندگانی در جنگل‌ها و جنگ‌ها. [...] تا چند روزی دیگر از ولایت می‌روم. می‌روم به جایی که وسایل این زندگانی تازه را فراهم بیاورم. اگر موفق شدم، همه‌مۀ تازه‌ای در این قسمت البرز به توسط من در خواهد افتاد و اصالت دلاوران این کوهستان را به نمایش درخواهم آورد. [...] برادر عزیزم! من رفتم و ممکن است دیگر مرا نبینی. [...] رفتم که در پی مال‌بخویای خودم موفق بشوم یا بمیرم. بعد از من مادرم را تسلی بده و به جای من به خواهر کوچکمان مهربانی کن. وقتی بزرگ شد سرگذشت مرا برایش تعریف کن و بگو که او همیشه غصه می‌خورد.»^۱

او در این کار مصمم است. و چندان پیش می‌رود که به فکر تهیهٔ اسلحه می‌افتد و با تنی چند، از جمله با کسی با نام کنایی رفیق دریایی - که شناخته نشد - اسلحه فراهم می‌کنند. ولی نیما قصد خروج علیه چه کسی را دارد؟ به نظر می‌رسد که این امر برای خود نیما نیز روشن نیست. در نامه‌ای به تاریخ سرطان ۱۳۰۰ هـ.ش به شخصی به نام ماشاءالله نصیر می‌نویسد: «فرداست که در زیر غبار گلوله فریادهای مرا خواهند شنید: فریاد از خراب‌کنندگان اجتماع. جسد مرا در میان کشتگان راه حق خواهند دید. یا باز خواهند شنید که فریاد می‌کشم: انتقام! انتقام! جوان‌ها همت کنید! عهد، عهد انتقام است. من انتقام خودم و ضعف را از این پست فطرت‌های شهری می‌کشم. خطاکاری و جنایات همه را عنقریب به ثبوت رسانیده در محکمۀ وجدانی، قانون مجازات جدید را اجرا می‌کنیم.»^۲

و محض نمونه یکی از این پست فطرت‌های خطاکار و جانی را مثال

۲. نامه به نصیر، ماشاء...، ص ۳۰.

۱. نامه به لادین، ص ۲۴.

می‌آورد:

«یکی از ظاهرسازهای شهری، در این سفر خیلی باعث زحمت من شد! این یک چیز سفیدی روی سرش گذاشته بود که آن را به منزله کلاه می‌دانست و به قیافه او شکل غریبی می‌داد. با لهجه مخصوص الفاظ خود را هر لحظه به یک شکل هندسی تازه درمی‌آورد. نمی‌دانم چطور آن‌ها را مثلث و مربع می‌کرد که شنونده را مبهوت می‌ساخت...» چرا او را دفع نمی‌کنید! بترسید که او خیلی‌ها را فریب خواهد داد!^۱

یعنی دشمنی که نیما با آن حرارت از آن صحبت می‌کند و قرار است فردا در زیر غبار گلوله‌ها، فریادهایش شنیده شود، این آدم شهری است که یک چیز سفید روی سرش می‌گذارد و همه را فریب می‌دهد؟ آیا در نظر نیما، این کلاهی‌ها مظهر بورژوازی‌اند و نفرت نیما از آنان از این باب است؟ یا نفرت نیما از آنان، ناشی از نوعی خودکم‌بینی روستایی در برابر شهریان است؟ یا نه، عصیان او، نتیجه سرخوردگی روحی حساس و بزرگ و عمیق، در مقابله با موانعی است که مانع خلاقیت آزادانه او شده‌اند؟

به هر حال، وزارت مالیه را به امید رسیدن به آرزوهایی بزرگ رها می‌کند، ولی موانع دیگری از اطراف سر برمی‌آورد، که نزدیکترین ملامت خانواده است. به برادرش می‌نویسد: «وقتی اداره دولتی را ترک کردم، پیش از همه پدر من بود که با اقوام من، مشغول ملامت من شد. مغزهایی را که اوضاع و حیثیات قرون مظلمه استبداد نشو و نما بدهد، از آن‌ها جز این توقعی نباید داشت - غالباً می‌گفتند بیچاره دیوانه است.»^۲

او کار در اداره دولتی را رها می‌کند. ولی به جنگل نمی‌زند و وارد

جنگ نمی‌شود. و همان وقت (حوت ۱۳۰۰) که ظاهراً همه چیز آماده جنگ و گریز است و ظاهراً با تنی چند نیز مقدماتش را چیده است که به کوه بزنند، در لحظه موعود خود را کنار می‌کشد، و در نامه‌ای به «سیدابراهیم» نامی - که احتمالاً از جمله پارتیزان‌ها بود - می‌نویسد: «دلنگ نباشی چرا نیامدم، چرا اقدام نکردم. [...] صلاح ندانستم مردم را بی‌جهت در زحمت مجادله و یاغی‌گویی بیندازم. اگر خیلی اسقامت داری، برای موقع دیگری - شاید روزگار، عنقریب آن موقع را نزدیک کند - مهیا باش. [...] آن وقت پسر جنگل‌ها با سردهسته یاغی‌گران به مردم نشان خواهد داد دشمن ضعفا چه عاقبتی دارد.»^۱ و عملاً خود را کنار می‌کشد. چرا نیما بعد از آن همه شعارهای تند خود را کنار می‌کشد؟ آیا می‌ترسد؟ آیا هرگز علاقه‌ای به جنگ و گریز نداشته و تنها عشق فراوان به برادر کوچکترش لادین که در جنگل‌ها می‌جنگد، سر سودایی او را به شور می‌آورد؟ آیا هنوز تکلیفش را با مقوله‌هایی چون جنگ و سیاست و انقلاب روشن نکرده است؟

پس از نامه به «سیدابراهیم» و امتناع از وارد شدن در جنگ، دیگر از رهبری قیامی مسلحانه سخنی نمی‌گوید، ولی از مسخره بودن مقوله «رای اکثریت عوام» حرف می‌زند که به نظر می‌رسد محرک او در تصمیم به ورود در جنگ نخبگان چریکی بوده است. مقوله «رای اکثریت» را ناشی از نادانی عمومی مردم می‌داند که به نادانی خود راضی‌ترند. او معتقد به وجود دو قشر در جامعه است: اکثریت عوام که حق انتخاب ندارند (چون عوام‌اند)؛ اقلیت خواص که برگزیدگان جوامع‌اند و باید قدرت را به دست

۱. نامه به سیدابراهیم، ص ۳۲.

بگیرند. در نامه‌ای در سال ۱۳۰۱، به دوستی (شاید برادرش لادین) می‌نویسد: «سابق بر این، آن دوره‌هایی که ما آن را دوره‌های تاریک اسم‌گذاری می‌کنیم، در نهضت‌های معنوی، انبیاء بزرگ در میدان‌های جنگ پیشرو مردم بودند، سابق بر این، یک فکر بزرگ، همین که چند نفر پیرو پیدا می‌کرد، عملی می‌شد، و با تدبیر پیشرفت می‌کرد، وسیله‌ای که امروز برای عملی شدن یک فکر پیدا کرده‌اند «اکثریت آراء» است. این از مفساد عصر حاضر است. فکر و اراده که بتوان آن را خوب دانست کم و گاهی به ندرت دیده می‌شود. پس با این قاعده طبیعی عده خوب کم است. با وجود این مردم به اکثریت اعتقاد دارند، برای اینکه آن‌ها خودشان از جنس همان اکثریت‌اند. [...] بالاخره فکر و رأی خوب، به کمی و زیادی پیروان خود نگاه نمی‌کند.»^۱

لحن خود نیما نیز در بعضی از نامه‌ها به مخاطبینش، پیامبرانه و خطابی است که گویا ناشی از همین نگاه پیامبرانه به جامعه باشد. علاقه‌ای به معاشرت با کسی ندارد. و در نامه‌ای می‌نویسد: «معاشرت صدمه می‌رساند، فکر را مشوش می‌کند و شخص را از کار باز می‌دارد. انسان را به قبول بعضی ناشایسته‌ها اجبار می‌کند.»^۲ و فقط جامعه‌ای را قابل زندگی کردن می‌داند که تحت فلسفه او اداره شود. می‌گوید: «معاشرت نمی‌کنم. بگذار در این دنیایی که هنوز نتوانسته‌ام فلسفه خودم را انتشار داده باشم، اقلًا تا می‌توانم تنها باشم.»^۳

اواخر پاییز ۱۳۰۱، دوباره بر سرکار مالیه (که دو سال پیش ترکش کرده

۲. نامه به ریحان، ص ۴۴.

۱. نامه به لادین، ص ۴۱.

۳. همانجا.

بود) باز می‌گردد، و در نامه‌ای که چند ماه بعد به لادین می‌نویسد، می‌گوید «سه ماه است که بدون مزد به اداره می‌روم، آن هم غیر مرتب و این قدر با حواس پریشان و فراموشی کار می‌کنم که رییس من از من رضایت ندارد. هر چه فکر می‌کنم ابداً به درد این کار نمی‌خورم، و باز هم برای رضایت مادر و خواهر و پدر می‌خواهم خود را عادت بدهم. [...] بعضی از اینکه خیال می‌کنند اداره‌ئی شده‌ام تعجب می‌کنند، و من هم حقیقت حال خود را از آن‌ها مخفی کرده‌ام.»^۱

بیش از پیش گوشه‌گیر می‌شود. می‌گوید «با یک جوجه خاکستری رنگ که در خانه داریم و در جلوی اطاق من دانه بر می‌چیند، انس گرفته‌ام. بیشتر اوقات مکدر و در گوشه‌ها سرش را در سینه برده، ایستاده است. [...] بیشتر اوقات حالت قلب خود را از یک جهت با او تطبیق می‌کنم»^۲، و اشاره می‌کند به اینکه «طیب خانوادگی گفته است، اگر این آدم به کارهای فرح‌آور مشغول نشود تا اول بهار دیوانه می‌شود»^۳.

و در چنین وضع و حالی شعرهای افسانه و ای شب را می‌نویسد. افسانه شرح همین تنهایی جنون‌آمیز و همین بیقراری‌هاست.

در شب تیره، دیوانه‌ای که او

دل به رنگی گریزان سپرده

در دره‌ش سرد و خلوت نشسته

همچو ساقه گیاهی فسرده

می‌کند داستانی غم‌آور.

۲. همانجا.

۱. نامه به لادین، ص ۵۸.

۳. همانجا.

[...]

«ای دل من، دل من، دل من
بینوا، مضطرا، قابل من!
با همه خوبی و قدر و دعوی
از تو آخر چه شد حاصل من

جز سرشکی به رخسارهٔ غم

آخر ای بینوا دل چه دیدی
که ره رستگاری بریدی
مرغ هرزه‌درایی که به هر
شاخی و شاخساری پریدی
تا بماندی زبون افتاده

می‌توانستی ای دل، رهیدن
گر نخوردی فریب زمانه
آنچه دیدی، ز خود دیدی و بس
هر دمی یک ره و یک بهانه

تا تو ای مست، با من ستیزی

تا به سرمستی و غمگساری
با «فسانه» کنی دوستاری
عالمی دایم از وی گریزد
با تو او را بود سازگاری

مبتلایی نیاید به از تو

افسانه: مبتلایی که ماندهٔ او

کس در این راه لغزان ندیده

آه، دیری است کاین قصه گویند
از بر شاخه مرغی پریده
مانده بر جای از او آشیانه

[...]

افسانه در دیماه سال ۱۳۰۱ نوشته می‌شود. بخش‌هایی از آن، طی چند شماره، در مجلهٔ قرن بیستم به سردبیری می‌زادهٔ عشقی به چاپ می‌رسد. عشقی آنارشیستی جسور، و مجلهٔ قرن بیستم، بی‌پرواترین نشریهٔ آن سال‌ها بود. نیما در مقدمه‌ای بر افسانه که در شمارهٔ چهاردهٔ اسفند ۱۳۰۱ چاپ می‌شود، طرز کار و انگیزه و هدفش را از سرودن افسانه شرح می‌دهد.

می‌نویسد: «ای شاعر جوان!

این ساختمان که افسانهٔ من در آن جا گرفته است و یک طرز مکالمهٔ طبیعی و آزاد را نشان می‌دهد، شاید دفعهٔ اول پسندیدهٔ تو نباشد، و شاید تو آن را به اندازهٔ من نپسندی. همین‌طور شاید بگویی برای چه یک غزل، این قدر طولانی و کلماتی که در آن به کار برده شده است نسبت به غزل قدما، سبک؟ اما یگانه مقصود من همین آزادی در زبان و طولانی ساختن مطلب بوده است؛ به‌علاوه انتخاب یک رویهٔ مناسب‌تر برای مکالمه که سابقاً هم مولانا، محتشم کاشانی و دیگران به آن نزدیک شده‌اند. آخر اینکه من سود بیشتری خواستم از این کار گرفته باشم.

به اعتقاد من از این حیث که این ساختمان می‌تواند به نمایش‌ها اختصاص داشته باشد، بهترین ساختمان‌هاست برای رسا ساختن نمایش‌ها. برای همین اختصاص، همان‌طور که سایر اقسام شعر، هر کدام اسمی دارند، من هم می‌توانم ساختمان افسانهٔ خود را نمایش اسم

گذاشته و جز این هم بدانم که شایسته اسم دیگری نبود؛ زیرا که به طور اساسی این ساختمان‌ی است که با آن بخوبی می‌توان تئاتر ساخت. می‌توان اشخاص یک داستان را آزادانه به صحبت درآورد. [...]

این ساختمان این قدر گنجایش دارد که هر چه بیشتر مطالب خود را در آن جا بدهی از تو می‌پذیرد: وصف، رمان، تعزیه، مضحکه،... هر چه بخواهی.

این ساختمان از اشخاص مجلس داستان تو پلایابی می‌کند، چنانکه دلت بخواهد. برای اینکه آن‌ها را آزاد می‌گذارد در یک یا چند مصراع با یکی دو کلمه از روی اراده و طبیعت هر قدر بخواهند صحبت بدارند. هر جا خواسته باشند سؤال و جواب خود را تمام کنند، بدون آنکه ناچاری و کم‌وسعتی شعری، آن‌ها را به سخن درآورده باشد و چندین کلمه از خودت به کلمات آن‌ها بچسبانی تا اینکه آن‌ها به قدر دو کلمه صحبت کرده باشند. در حقیقت در این ساختمان، اشخاص هستند که صحبت می‌کنند نه آن همه تکلفات شعری که قدما را مقید می‌ساخته است. [...] این قدم پیشرفت اولی برای ما بوده است. [...] افسانه فقط یک نمونه است.»^۱

افسانه، از هر نظر (صورت و معنا) تفاوت‌های آشکاری با شعر سنتی فارسی داشت. از نظر ظاهر، مجموعه‌ای از صد و بیست و هفت بند شعر (پنج مصراع‌ی) است که عموماً در هر بند، مصراع‌های دو و چهار هم قافیه‌اند، و قافیه در مصراع پنجم آزاد است. (و گاه نیز علاوه بر قاعده فوق، مصراع‌های اول و سوم با هم، و دوم و چهارم، و اول و دوم و چهارم هم قافیه‌اند). به لحاظ معنا و محتوا نیز شعر افسانه، خط فاصل بین شعر

سنتی و شعری است که بعدها به شعر نیمایی شهرت می‌یابد. اساس شعر افسانه، گفت‌وگوی دو شخصیت با نام‌های «عاشق»، و «افسانه» است، ولی این دو، به رغم گفت‌وگویی به ظاهر طبیعی، در مجموع چهره‌هایی مبهم و رازآلود دارند، چندان که نوشته را از حیطة ارزیابی با معیار نثر و نظم کهن خارج می‌کند. افسانه معیاری دیگر می‌طلبد که پیش از آن وجود نداشته است. در این شعر از عشق معنایی زمینی به دست داده می‌شود. و نیما بر این اساس، با رد عشق کلی و اثیری و ذهنی، به نماد فرهنگی ایران، حافظ، می‌تازد و می‌گوید:

«حافظا این چه کید و دروغ است
 کز زبان می و جام و ساقی است
 نالی ار تا ابد باورم نیست
 تو بر آن عشق‌بازی که باقی است
 من بر آن عاشقم که رونده است».

نیما بعدها نوشت، شعر افسانه که منتشر شد «گفتند انحطاطی در ادبیات آبرومند قدیم رخ داده است. [...] شاعر کارد می‌بست. جرأت نداشتند صریحاً به او حمله کنند. کنایه می‌زدند، ولی صداها به قدری ضعیف بود که به گوش شاعر نرسید. [...] من نُک خاری هستم که طبیعت مرا برای چشم‌های علیل و نابینا تهیه کرده است.»^۱

شعر افسانه، به رغم انحراف اساسی در شکل و محتوا از شعر سنتی، با تحولاتی که بعدها در شعر نیما رخ می‌دهد، شعری میانه‌رو و معتدل -

۱. نیما، کنگره نویسنده‌گان ایران، تیرماه ۱۳۲۵.

بین شعر قدیم و شعر جدید - است؛ پلی است که شعر سنتی را به شعر آزاد ربط می‌دهد. شعری است که بعدها - در دهه بیست - با تغذیه شاعرانی چون فریدون توللی و پرویز ناتل خانلری، موجد سبکی به نام «سنتگرایان جدید» می‌شود که تا سال‌های سال شعر مسلط بر ادبیات ایران می‌شود.

اما به قول جلال آل‌احمد: «افسانه در عین حال، نقطه عطف ذوق نیماست که او را از کهن سرایی به تجدّد متوجه ساخته است. سبکته‌هایی که در آن هست به خود شاعر نیز نشان داده است که ظرف بیان پیچیدگی‌های ذهنی و تصویرهای تازه او نمی‌تواند عروض کهن باشد.»^۱

نیما بعدها - در سال ۱۳۰۳ - وقتی که مشغول پاک‌نویس کردن بخش‌هایی از افسانه است، به رفیقش، میرزاده عشقی می‌نویسد:

«نمی‌دانم با وجود اینکه طرز شعرهای مرا نمی‌پسندند چه چیز، آن‌ها را دور من جمع می‌کند؟ [...] یک شعر از افسانه را می‌خوانند، بالبدیهه به همان وزن یک شعر بدون معنا از خودشان می‌سازند، به آن می‌افزایند، دوباره سه‌باره از سر گرفته می‌خوانند و می‌خندند. مخصوصاً رشید [رشید یاسمی؟]

من اقلّاً توانسته‌ام وسیله تفریح و خنده آن‌ها را فراهم کنم. این هم یک نوع هنرست. [البته] همین وسیله چندین سال بعد، آن‌ها را هدایت خواهد کرد.

شعرهای من دوکاره‌اند. حکم چپ‌های بلند را دارند: هم چپ‌چ هستند و هم در وقت راه رفتن عصا.

۱. جلال آل‌احمد، هفت مقاله، ص ۵۱.

من هیچ متألّم نمی‌شوم. به جای فکر طولانی در ایرادات آن‌ها، باکمال اطمینان، به عقیده خود شعر می‌گویم. [...]

ولی مطبوعه به من اذیت می‌کند. در قسمت اول افسانه که انتشار پیدا کرد، خیلی غلط گرفته‌ام. اغلاط بسیار باعث می‌شود که در انظار مخالفین، شعرهای مضحک مرا مضحک‌تر جلوه بدهد. [...] خواهند گفت عشقی را هم گمراه کرده‌ام. ولی تو می‌دانی من تقصیر ندارم. استعداد گمراهی به حد وفور در تو وجود داشت.

ما باید بدون اینکه بر حرف آن‌ها وقعی بگذاریم و وقت را به مباحثه و مجادله از دست بدهیم، مشغول کار خودمان باشیم. [...] ملت دریاست. اگر یک روز ساکت ماند، بالاخره یک روز منقلب خواهد شد. [...] بعد از این لازم است طرز صنعت خود را در تحت قوانین قطعی و معین درآورم.^۱

نیما بعد از افسانه، شعرهای ای شب و شیر را در همین سال و به همین سیاق می‌نویسد. شعر «ای شب» که «دماوندیه» ملک‌الشعرای بهار نیز بعدها به همین وزن نوشته می‌شود از چنان قدرت کلامی شگفت‌انگیز و بلاغت و سلاست برخوردار است که تهمت اولیه ادب ناشناسی نیما را خنثی می‌کند:

هان ای شب شوم وحشت‌انگیز
تا چندزنی به‌جانم آتش
یا چشم مرا ز جای برکن
یا پرده ز روی خود فروکش [...]

۱. نامه به میرزاده عشقی، صص ۹۸ - ۹۶.

اما در این سال، نیما (و خانواده او) با اتفاق دردناکی مواجه می‌شوند که تعادل‌شان به هم می‌ریزد. لادبن، برادر کوچک نیما - که شعر نیز می‌گفته،^۱ در اسفند سال ۱۳۰۱، به دنبال شکست مبارزان جنگل (یا علت دیگری که بر من معلوم نیست) از ایران خارج می‌شود و به شوروی می‌گریزد (از نامه ۴ فوریه ۱۹۲۳ نیما به لادبن چنین تصویری پیش می‌آید). لادبن، همدم و همراه و هم‌رأی و تکیه‌گاه عاطفی نیما بود. او اگرچه از نیما کوچک‌تر بود ولی به سبب مطالعات عمیق اجتماعی و ورود به مبارزات سیاسی، مرجع نیما بود. گم شدن لادبن، خانواده او را در نگرانی و اندوهی تلخ فرو می‌برد. نیما در نامه چهارم فوریه می‌نویسد: «گمان می‌بری همین‌که دریا و البرز میان ما فاصله انداخته و مکتوب من به تو نرسیده است، تو را فراموش کرده‌ام؟ اینجا تا قفقاز هر قدر دور باشد، تو خیال من هستی که هر قدر دور بشوی به یک توجه به طرف من عودت می‌کنی.»^۲ و می‌نویسد: «مادرم به یاد تو گریه می‌کند. خواهر کوچکم او را تسلی می‌دهد و در حالی که خودش هم دستمال سفید خود را روی چشم‌ها برده، مشغول گریه است. اما من برای اینکه می‌دانم به سلامت هستی کم‌طاقتی ندارم. اما این چطور است عزیزم که هر وقت تو را به خواب دیده‌ام، ساکت و پریشان شده‌ای، چنانکه گاهی به حال تو رقت کرده‌ام.»^۳

نگرانی نیما از حال و روز لادبن در قفقاز، به سبب بی‌اعتمادی او به روسیه شوروی است که در آن سال‌ها یگانه مدعی عدالت و آزادی در جهان بود. نیما به لادبن گوشزد می‌کند که «تاریخ گذشتگان را باز کن.

۲. همان، ص ۵۳.

۱. نامه لادبن، ص ۱۲۷.

۳. همانجا.

یخبندان سیبری، تاریکی زندان‌ها را که نصیب مردمان مهم آن سرزمین شده است بخوان. هنوز satkeff ناله می‌زند، و osstaierriske گریه می‌کند. این‌ها از پستی و سیاهی قلب انسان است. [...] مردم از حیث چگونگی ذاتی همیشه همان مردمند و هرگز عوض نمی‌شوند. وضع زندگانی و شکل تکامل آن‌ها است که تغییر می‌کند. مقصود این است در آنجا یک دسته مردمی هستند که تو را معطل کرده‌اند.^۱

مهاجرت لادین به قفقاز، نیما را از آنچه که بوده پریشان‌تر می‌کند؛ و نظرش را نسبت به مردم تیره‌تر. درباره‌ی وضع خانواده و زندگی خصوصی‌اش در این روزها می‌نویسد: «خیلی وقت‌ها [مادرم] را دیده‌ام که عکس تو را پیش رو گذاشته، کاغذهای تو را می‌خواند، و با قلب خود حکایتی می‌کند. من از چشم‌های اشکبارش پی‌برده او را تسلی می‌دهم. [...] خیلی رقت‌انگیز است وقتی که خواهر کوچک من تار می‌زند و دوتایی اشعار محزون مشرقی را می‌خوانند، یا وقتی که پدرم برای مشق دادن به او تار خود را به دست گرفته، یکی از نواهای کوهستانی را شروع می‌کند. حقیقتاً اینجا هم که ما مسکن گرفته‌ایم خانه‌ی کوچک غربیی است که غروب‌های شهر را غم‌انگیزتر می‌کند.»^۲

و درباره‌ی مردم می‌نویسد: «به مردم اعتماد مکن و درباره‌ی آن‌ها بدگمان باش. این وسیله‌ای است که تو را از شر آن‌ها محفوظ می‌کند.

به خویش و آشنا اطمینان نکن که غالباً همین نوع اطمینان‌های ساده شخص را دچار مخاطره و ضرر کلی می‌کند.

به زبان شیرین و قیافه‌های پر از هیجان مردم نگاه نکن، آن‌ها را با

۲. همان، ص ۶۱.

۱. همانجا.

اعمال حقیقی‌شان بسنج.»^۱

به نظر می‌رسد که دوری لادین، سالیان دراز ادامه می‌یابد و پدر نیما نیز گویا به جست‌وجوی پسر به سمت روسیه می‌رود، و همه این اتفاقات غم‌انگیز بر کار و خیالات نیما اثر می‌گذارد. در یادداشتی از نیما که تاریخ تیرماه ۱۳۰۴ را دارد، می‌خوانیم:

«پدرم در تغلیس، برادرم در داغستان، نکیتا با مادرم در وطنم.^۲ من اینجا از هر جهت غریب زندگی می‌کنم. با یک تعزیه‌خوان ولایتی هم‌منزلم. [...] اگر عمری باقی باشد،^۳ مرا تحریک به ترک قلم نکند.»^۴

و از دو جمله اخیر پیداست که هنوز نیما در دنیایی آشفته و بحرانی، در دو قطب انقلاب و قلم سرگردان و بلا تکلیف است.

ماه‌ها بعد که دوست شفیقش، میرزاده عشقی به دست عوامل رضاخان به قتل می‌رسد و رضا پهلوی در ۱۵ آذر ۱۳۰۴ از طریق مجلس شورای ملی به سلطنت می‌رسد، نیما خطاب به خود می‌نویسد:

«جوان باهنر گمنام! بمیر یا ساکت باش تا تو را معدوم نکنند؛ و تو بتوانی روزی که نطفه‌های پاک پیدا شدند به آنها اتحاد را تبلیغ کنی»^۵. و ساکت می‌شود. و روزگارش را به تأمل و دقت در آثار گذشتگان (از شعر

۱. همانجا.

۲. «کلمه وطن را من همه وقت برای همین نقطه [یوش] استعمال کرده‌ام؛ چه در شعر، چه در هرچه نوشته‌ام.» نامه‌ها، ص ۵۰۱.

۳. این یادداشت در فاصله عزل احمدشاه از سلطنت توسط مجلس شورای ملی و به شاهی رساندن رضاشاه پهلوی (آذر ۱۳۰۴) نوشته شده است.

۴. سیروس طاهباز، نیما یوشیج از تولد تا سی سالگی، (سنادی درباره نیما یوشیج)، ص ۷۴.

۵. همان، ص ۷۵.

گرفته تا فلسفه و علوم طبیعی) می‌گذرانند. و در صحبت گاه‌گاهی از شعر ابداعی خود، همواره یاد می‌کند: «مطلب به این سادگی نیست. البته تفصیلی دارد که بعد از چند سال عمل، آن را شرح و بسط خواهم داد. [...] و بهتر از افسانه را در آینده خواهم ساخت»^۱.

و می‌نویسد:

«من کاملاً به موفقیت خودم امیدوارم، و پیش چشم می‌بینم آینده‌ای را که با موی سفید و قیافه پیری، اطفال هدایت شده مملکت گرداگرد مرا گرفته‌اند و مردم با روی بشاش به من و مقدر خدمت و زحمت من نگاه می‌کنند.»^۲ و نیز: «در نظر گرفته‌ام که بعد از چند سال عمل و خوب بازی کردن در این مکتب جدید ادبی، شروع کنم به فاش کردن اسراری که مرا فریفته این مکتب کرده است.»^۳ البته در چند نامه نیز با اشتیاقی سوزان از شعر «محبس» نام می‌برد که به قول خود «بیرقی است که به دست [او] بلند می‌شود، اولین شیپور مبارزه ادبی.»^۴ همچنین می‌نویسد: «محبس و افسانه و قطعات دیگر من، بیرق‌های موج انقلاب شعری فارسی هستند. به همان اندازه که امروز بر آن‌ها استهزا می‌کنند، آینده آن‌ها را دوست خواهند داشت [...] بیرق‌های من همیشه افراشته و سالم و سرنگون‌نشدنی است.»^۵ در حالی که محبس که سه سال بعد از افسانه نوشته شده بود مُخمسّی است که نسبت به افسانه ارزش چندانی ندارد. اما به هر صورت هنوز از جزییات کار و روند شکل‌گیری شعرش در هیچ جا سخنی نمی‌گوید.

۱. نامه به رفیق جوان، ص ۱۰۸.

۲. نامه‌ها، ص ۱۰۳.

۳. همانجا.

۴. نامه به لادین، ص ۱۲۷.

۵. نامه به میرزاده عشقی، ص ۱۰۰.

در ششم اردیبهشت سال ۱۳۰۵ نیما و عالیه خانم ازدواج می‌کنند. کتاب «فریادها»ی نیما منتشر می‌شود. و در آخر اردیبهشت همین سال، اتفاق ویران‌کننده دیگری (پس از گمشدن لادبن) برای خانواده‌اش می‌افتد. پدر نیما می‌میرد.

مرگ پدر ضربه سنگینی بر او وارد می‌کند، و پریشانی و نگرانی نیما که مدتی به نظر می‌رسید رو به کاهش است، تشدید می‌شود. اکنون تنها تکیه‌گاه عاطفی نیما، عالیه است که یک ماهی است که ازدواج کرده‌اند. از عالیه نامه و یادداشتی در دست نیست که بدانیم به چه فکر می‌کرده است. ولی نامه‌های نیما در دست است. او در خلثی عظیم تمام امیدش را به عالیه بسته بود.

در نامه‌ای به تاریخ اول خرداد به عالیه (که گویا با لباس سیاه به نیت تسلیت به خانه او رفته است)، می‌نویسد:

«عالیه چه وقت مهتاب می‌تابد. کی فرزندش را در این شب تاریک صدا می‌زند؟ افسوس همه‌جا سیاه است. ولی تو نباید سیاه بپوشی. راضی نیستم در حال حزن به اینجا بیایی. خوب نیست. خواهی گفت به موهومات معتقدم، بله، بدبختی شخص را این طور می‌کند. درد آدم را به خدا می‌رساند.

دیشب تا صبح از وحشت نخوابیده‌ام. کی مرا دیده بود آن قدر ترسو باشم و مثل بید بلرزم. یک شعله نیم‌مرده، یک کتاب آسمانی و یک پاره‌خشت، گوشه اتاق پدرم، جای پدرم را گرفته بود. مگر روح با این وسایل حاضر می‌شود؟ شاید!

پدرم، پدرم

دیشب دست سیاهی متصل به سینه‌ام فشار می‌داد. چرا دیوانه را در

وسط شب هم آسوده نمی‌گذاشتند؟ از ترس به مادرم پناه بردم. به راه افتادم. پاهایم می‌لرزید. سایهٔ یک درخت شمشاد مرا به وحشت می‌انداخت. عالیه! پس با من مهربان و وفادار باش. عمر گل کوتاه است.»^۱ چندین نامهٔ نیما به عالیه در اندوه از دست رفتن پدر است. پدری که نیما به حد پرستش او را دوست داشت. پدری که در چشم پسر همچون قهرمانی می‌نمود.

عالیه جهانگیری، فرزند میرزا اسماعیل شیرازی، خواهرزادهٔ میرزادهٔ جهانگیر صوراسرافیل بود. نیما به هنگام ازدواج بیست و نه ساله بود.^۲ و از یکی از نامه‌های نیما به برادرش لادین^۳ چنین برمی‌آید که زمانی خانوادهٔ نیما در خانه‌ای زندگی می‌کردند که خانوادهٔ عالیه در آنجا بوده‌اند.

پانزده‌نامه از نیما به عالیه در دست است که نخستین‌نامه تاریخ ۱۴ اردیبهشت ۱۳۰۴ را دارد و آخرین‌نامه بدون تاریخ است. نامه‌ها چون توفانی از اشتیاق و امید به‌رهایی و عشق آغاز می‌شوند، و به‌مرور، چون فوارهٔ لرزانی در دل‌سردی و ناباوری نومیدکننده و یأس، رو به خاموشی می‌روند. نامه‌های نیما به عالیه، به‌طور مؤثری صمیمانه، شاعرانه، بی‌قرارانه، عمیق، دقیق و واقع‌بینانه است. در بخشی از نخستین‌نامهٔ او می‌خوانیم:

«من یک بستهٔ اسرار مرموزم. مثل یک بنای کهنه‌ام که دستبردهای روزگار مرا سیاه کرده است. یک دوران عجیب خیالی در من مشاهده می‌شود. سرم به شدت می‌چرخد. برای اینکه از پا نیفتم، عالیه، تو مرا

۱. نامه‌های نیما به همسرش، ص ۱۷۶.

۲. سیروس طاهباز، نیما یوشیج از تولد تا سی سالگی، (اسنادی دربارهٔ نیما یوشیج)، ص

۷۵. ۳. نامه به لادین، ص ۳۳۹.

مرمت کن. من از بیابان‌های هولناک و راه‌های پرخطر و از چنگال سباع گریخته‌ام. هنوز از اثرهٔ آن منظره‌های هولناک هراسانم. [...] محتاجم به من دلجویی بدهی. اندام مجروح مرا دارو بگذاری و من رفته‌رفته به حالت اولیه بازگشت کنم. گفته بودم قلبم را به دست گرفته با ترس و لرز آن را به پیشگاه تو آورده‌ام. عالیۀ عزیزم! آنچه نوشته‌ای باور می‌کنم. یک مکان مطمئن به قلب من خواهی داد. ولی برای نقل مکان دادن یک گل سرمازدهٔ وحشی، برای اینکه به مرور زمان اهلی و درست شود، فکر و ملامت لازم است. چقدر قشنگ است تبسم‌های تو [...]»^۱

و در بخش‌هایی از نامه‌های بعدی می‌خوانیم: «کی می‌تواند ابرهای تیره را بشکافد، ظلمت‌ها را برطرف کند و ناجورترین قلب‌ها را نجات بدهد؟ عالیۀ! تو، تو می‌توانی! [...] شب‌های درازی بوده‌اند که شاعر برای گل موهومی که هنوز آن را نمی‌شناخت خیالبافی می‌کرده است. [...] آن گل تو بودی. تو هستی. تو خواهی بود.»^۲ «خط تو، تقریرات تو، به من امید می‌بخشد. تو روشنی قلب منی. خودم را به هدر نداده‌ام. [...] من ننگ دارم که مثل دیگران به‌طور معمول زناشویی اختیار کنم. [...] خوشبختانه می‌بینم که این مواصلت برای من شباهت به علاقهٔ محبتی پیدا کرده است که نزد مردم مردود است و نزد من رشد می‌کند. مرا نگاه بدار. قلب من است که مرا به تو می‌دهد، نه الفاظ مذهبی مَلا.»^۳ «خیلی پریشانم. برای من پیراهنی که از جنس خاک و سنگ باشد خیلی بهتر است. در زیر خاک شخص را آسوده می‌گذارند. چرا یک حربه در مقابل

۲. نامه به عالیۀ، ص ۱۵۹.

۱. نامه به عالیۀ، ص ۱۳۸.

۳. همان، ص ۱۶۱.

من نیست! [...] فکر کن. به این حسرت نبر که چرا قصرهای مرتفع و باغ‌های مجلل نداری. آن‌ها را جنایت و خیانت فراهم می‌آورد. [...] درباره شوهرت، وقتی که او را شناختی و بر دیگران ترجیح دادی، او برای تو مایه تسلی آلام باطنی می‌شود. نمی‌دانم با این پریشانی خیال، زندگانی را امتداد خواهم داد یا نه.^۱ و فاجعه برای نیمه از وقتی آغاز می‌شود که عالیه به دلیلی نامعلوم بر او بدگمان می‌شود و او را متهم می‌کند که با چند زن دیگر رابطه دارد. و نیمه پاسخ می‌دهد: «می‌نویسی با دوازده دختر دوست هستم؟ به من بگو در سینه‌ام دوازده قلب وجود دارد؟ کدام هوس‌بازی می‌تواند در میان محبت‌های شدید دوام پیدا کند؟ [...] زبان عشق را خوب می‌شناسی عالیه، همین‌طور قلبی را که درد می‌کند، می‌شناسی. در این صورت، من برای محبت تو، با وجود هر تهمتی که به من می‌زنی تا مرگ پرواز می‌کنم. زنده‌باد عدم. یک متهم بدبخت و ناشناس که ترا دوست می‌دارد. نیما. ۲۴ اردیبهشت ۱۳۰۵»^۲ و ظاهراً عالیه این سوءظن را به دیگر افراد خانواده نیز منتقل می‌کند و دیگران نیز نیما را به چشم متهمی مجرم می‌بینند. تا این‌که پس از سالی، ظاهراً از هم جدا (دور) می‌شوند. نیما می‌نویسد:

«نزدیک نیمه‌شب است. نمی‌توانم بخوابم. [...] دیشب خواستم از تو احوالپرسی کنم، مانع شدند. از دور به‌اتاق خودمان نگاه کردم. چراغ را خاموش دیدم. دیدن این منظره مرا غمگین کرد. ناچار از دیوار بالا آمدم. مدتی روی پشت‌بام نشستم. [...] این هم در نتیجه جنونی است که صدمات زندگی برایم فراهم کرده است ولی این دفعه دعوا بی‌موضوع

۲. همان، ص ۱۷۱.

۱. همان، ص ۱۶۸.

بود. هوا سرد شده، سرماخوردی ناخوش شدی. این خطای طبیعت است. بلکه خطای خود توست. چرا به حمام رفتی. بالعکس به من تهمت زدند. [...] تو به من تهمت می‌زنی که با دخترها رفیق هستم. آن‌ها تهمت می‌زنند از شر زبان من ناخوش شده‌ای. [...] به جنگل‌های «نی تل» قسم، من فقط یک نفر را دوست دارم و متارکهٔ اخیر موضوعی نداشت. مثل این بود که عمداً با فحش، اسبابی فراهم آورند که من از آنجا دور باشم. ۱۷ دی ۱۳۰۵.^۱

گویا تمنا و هیجان نیما ثمری ندارد. عالیه روز به روز از او دورتر می‌شود و به قول نیما «روال زوال ادامه می‌یابد» تا این‌که پس از دو سال و نیم، نامه‌های نیما لحن اخطار و سرکشی می‌گیرد. می‌نویسد: «امروز صبح تاکنون خیلی دلواپس هستم. و روای زوال ادامه می‌یابد. نمی‌دانم چرا. [...] من میل دارم با من دوست باشی. نه کسی که به خودت عنوان زن و به من عنوان شوهر را بدهی. [...] اگر با من یکی شدی کارهای بزرگ صورت خواهی داد. بین سایر دخترها سربلند خواهی شد. اگر جز این باشد، آگاه باش، پرندهٔ وحشی با قفس انس نخواهد گرفت. این کاغذ چندمی است که می‌نویسم. یا شوخی فرض خواهی کرد یا سرسری خواهی خواند. [...] کاغذ بعدی را وقتی خواهی خواند که بعد از خواندن آن، دیگر آن پرندهٔ وحشی را در قفس نبینی، ۱۹ مهر ۱۳۰۶.»^۲ و در نامه‌های آخرش دیگر از آن شور و حال خبری نیست. به نظر می‌رسد که از عالیه قطع امید کرده است. لحنش نه فقط عاشقانه نیست بلکه با نوعی تحقیر و تحکم همراه است. می‌نویسد: «عالیهٔ عزیزم! در کوهپایه جایی که

۲. همان، ص ۲۲۳.

۱. نامه به عالیه، ص ۲۱۰.

قدم به قدمش را با من تماشا کرده‌ای، و آخر پاییز کبک‌هایی پیدا می‌شوند که می‌خواهند شکارچی را گول بزنند. سرشان را زیر برف می‌برند، دنبشان به هوا... [دیشب وقتی که از اتاق بیرون آمدم و چشمم به ماه افتاد، افسرده شدم. گفتم عالی‌ه بی‌شباقت به این کبک‌ها نیست...] تو بی‌جهت به من می‌گویی بوالهوس. کدام بوالهوس عطر صبح و اتوی پیراهنش را فراموش کرده است... [شاید تحریر زیاد، اعمال شاقه فکری، ناجور بودن با مردم، خدمت بدون مزد به ملت، گمنامی و فقر من دلیل بوالهوسی من باشد...]. من از تو یک چیز می‌خواهم: با من یکجور باشی. در اتاق تنها، سرت را به دو دست گرفته، فکر کن.»^۱

و این نامه بی‌تاریخ، نامه قطع امید، اتمام حجت و آخرین نامه نیما به عالی‌خانم بود. از عالی‌نامه‌ای در دست نیست که بدانیم از نیما چه دیده بود که او را بوالهوس و هوسران می‌دانست. از هیچ‌یک از آثار مادی و معنوی نیما نیز چنین مشغله‌ای مشهود نیست. و نمی‌دانیم نیما از عالی‌چه دیده بود که او را متهم به ظاهر بینی می‌کرد؛ او را با کبک می‌سنجید و از عالی‌ه می‌خواست که با او یک‌رنگ باشد. اگرچه روشن شدن همه این موارد نیز، جبران آن خسارت عظیم را نمی‌کند که سرخوردگی و بی‌پناهی و تأیید و تحکیم آراء بغایت بدبینانه نیما را در پی داشت.

اما کدورت - و به قول خودش متارکه - نیما و عالی‌ه، نیما را بیش از پیش به خود متکی کرد، بدین معنا که نیما اطمینان کرد بآر سنگینی را که به دوش دارد، خود به تنهایی باید به مقصد برد؛ بی‌هیچ همدم و بی‌هیچ هم‌زبانی. و بعد از گریختن لادین به داغستان و مرگ پدر، این اتفاق،

سومین ضربه مهلک به نیما بود.

بی‌همدلی نبودکننده است. مطمئناً اگر این شکست‌ها و جدائی‌ها نبود و نیما با طبیعت خود آزاد زندگی می‌کرد و بخش عظیمی از نیرویش صرف درگیری روحی با این و آن نمی‌شد، بسیار زودتر، به دست آوردهای بیشتری می‌رسید. نیما مجبور بود برای آنکه سرپا بماند خودش را جمع‌وجورتر کند و به قول خود عاقلانه‌تر زندگی کند. او از اینکه مثل دیگران «سرتا پا شکمان» باشد نفرت داشت، ولی به قول هگل واقعیت سرسخت‌تر از خیال و گمان است، و او نمی‌توانست آن‌گونه که هست زندگی کند. می‌گفت «چه خواهد شد، عالیه هم مثل من از این مواقع [طبیعت یوش] استفاده کند، به شرط آنکه عبوست خود را به او نشان ندهم. و این نیز از اختیار شخص خارج است که تهیجیات قلب خود را خاموش کرده و وقت کدورت، بشاش و وقت بشاشت، مکدر باشد. ۲۴ مرداد ۱۳۰۷»^۱

نیما فهمیده بود که ممکن نیست با کسی (و در اینجا عالیه) بشود بدون ریاکاری (در وقت کدورت بشاش، و وقت بشاشت مکدر) زندگی کرد؛ و حس می‌کرد که ریاکاری هم از او ساخته نیست. پس کوشید که با وضعیت موجود کنار بیاید.

در مهرماه سال ۱۳۰۷ نیما و عالیه‌خانم برای یک اقامت یک‌ساله به بارفروش (بابل) می‌روند، و برای مدت کوتاهی زندگی و روحیه نیما عوض می‌شود. نیما، پس از هشت سال کار نامنظم و ناپیوسته در وزارت مالیه، اکنون منتظر خدمت شده و بیکار است. آن‌ها با مأموریتی از طرف

وزارت معارف برای عالی‌خانم به بارفروش آمده‌اند تا او در مدرسه جدیدالتأسیسی به نام «مدرسه دوشیزگان سعدی» تدریس کند. این مدرسه در محله نقیب‌کلاهی بابل واقع بود، و نشانی نیما نیز همین مدرسه بود.^۱

یکی از بهترین دوره‌های زندگی نیما همین یک‌سالگی است که در بارفروش زندگی می‌کنند. در نامه‌های این دوره نیما نه فقط از آن شکایات نفس‌گیر و اندوه‌گزاری‌های جانسوز کمتر دیده می‌شود بلکه نامه‌هایی بسیار شادمانه و شاکرانه است. به قول خود، اوقاتش را به تماشای نواحی قشنگ این شهر می‌گذرانند. به جنگل‌های در هم اطراف می‌رود. در بین مردم روستایی که دوستشان دارد زندگی می‌کند، کتاب می‌خواند و کتاب می‌نویسد. می‌نویسد:

«بارفروش شهر تاریک بسیار شاعرانه‌ای است. من بارها برای دیدار مکنونات قلب خود به آن رجوع کرده‌ام. آنچه در خیال خود طرح می‌کردم حالیه به چشم می‌بینم. مثل اینکه بین حقیقت و خیال من ارتباطی خیلی قدیمی وجود داشت که من از درک آن عاجز بوده‌ام.»^۲ همچنین می‌نویسد: «همه چیز به این خزانه‌های قشنگ یاد داده است تاریخ شوید. سایه بیندازید. بارفروش شهر نیست، دیوان شعر است. [...] قدیم‌ترین خاطرات شورانگیز بچگی من که زمان آن‌ها را تقدیس کرده است. [...] این است مطابق دلخواه من. یک شهر تاریک شاعرانه: چیزی که پس از مدت‌ها آن را پیدا کرده‌ام. شهری که رویای آن از خیال پر است.»^۳

۱. نیما در بارفروش (اسنادی...)، جواد نیستانی، بیشترین اطلاعات این بخش از این مقاله است.
 ۲. نامه به نکیتا، ص ۲۵۳.
 ۳. سفرنامه بارفروش (اسنادی...)، به کوشش علی انصاری، ص ۹۹.

«شب‌ها گاهی به شب‌نشینین فقیرترین و ناتوان‌ترین اشخاص از قبیل زارعین و ماهیگیرها می‌روم. پیشامد، از روی مساعدت، آن‌ها را به من عطا کرده است. مثل اینکه از حوادث سهمگینی عبور کرده‌ام و به انتظار آتیه فرح‌انگیزی هستم. پهلوی آن‌ها می‌نشینم. مرا دوست دارند. مخصوصاً وقتی که می‌فهمند من نیز دهاتی هستم، پس از آن برای من نی می‌زنند. قصه‌های عاشقانه «نجما» و «طالب‌با» و تصنیف‌ها و آوازهای دهاتی‌شان را می‌خوانند.»^۱ «پیش پیرمرد زارعی می‌روم. این شخص در وسط باغی از مرکبات منزل دارد. برای خودش از نی و گل، کومه ساخته است. به زبان دهاتی می‌خواند. به من قول داده است شعرهای طالب‌با را بخواند، من بنویسم، شعرهای دهاتی است. من آن‌ها را به «تاریخ ولایتی» خود نقل خواهم کرد. جز او آشنایان دیگر هم دارم که نی می‌زنند. به تماشای دخترهای دهاتی می‌روم که دست یکدیگر را گرفته و حشیانه می‌رقصند و طشت می‌زنند. با پیرزن‌هایی هم صحبت می‌شوم که صحبت‌های‌شان مملو از افسانه‌های دلکش دیو و جن و پری و وقایعی [است] که برای خودشان شبیه به همین افسانه‌ها در جنگل‌ها و راه‌های تاریک روی داده است.»^۲

البته هیچ کدام از این‌ها مانع نیست که بدبینی مفرط نیما نسبت به مردم شهری تسکین پیدا کند. او چون مارگزیده‌ای واقعی یا خیالاتی از مردم شهری نفرت و ترس دارد. و همین وقت نیز که این همه از بارفروش لذت می‌برد، در نامه‌ای به رسام ارزشنگی - نقاش مشهور آن دوره و دوست همدل نیما - می‌نویسد:

۱. نامه به سعید نفیسی، ص ۲۷۱. ۲. همان، ص ۲۷۹.

«هر وقت به قرائت‌خانه کوچک این شهر می‌روم و خیلی به من احترام می‌کنند، متفکر می‌شوم. قصد چه اذیتی را درباره من دارند؟ [...] پس از آن با خودم عهد می‌کنم به قرائت‌خانه که محل اجتماع مردم است، نروم.»^۱ «بارفروش شهر کوچک قشنگی است. چیزی که هست «ارژنگی» ندارد، و «نیما» برای آن زود است.»^۲ اما با این همه رضایت باز میل دارد به یوش برود و آنجا ساکن شود. نامه‌ای به مدیر مدرسه یوش می‌نویسد و در آن، از میل خود به بودن در یوش سخن می‌گوید.^۳

نیما و عالیه تا خرداد ۱۳۰۸ در کمال رضایت در بارفروش زندگی می‌کنند. در نامه‌ای در تاریخ ۱۱ آبان ۱۳۰۸، خطاب به ذبیح‌الله صفا می‌نویسد: «زندگی یک‌ساله من در آن شهر به من خاطرات بسیار دلگشی داده است که هر چه زمان پیش می‌رود، دلکش‌تر می‌شوند.»^۴

محمدحسین شهریار، غزلسرای مشهور، پس از خواندن افسانه، به همین شهر است که وارد می‌شود و سراغ نیما را می‌گیرد. او که شعر افسانه را خوانده و شیفته آن شعر شده بود، وقتی سراغ نیما را می‌گیرد، به او می‌گویند که نیما در اطراف یوش زندگی می‌کند و سالی یک‌بار با همسرش به تهران می‌آید. شهریار می‌گوید: «من هر چه فکر کردم دیدم طاقت اینکه انتظار بکشم تا موقع تعطیلات بشود و این دلش بخواهد پاشه بیاد تهران ندارم. [...] خودم پا شدم رفتم از راه فیروزکوه، مازندارن. در بارفروش قهوه‌خانه‌ای بود. آنجا پرسیدم، گفتند که عصرها میاد به اینجا. یک چیز نوشتم و گذاشتم آنجا که اگر آمد بهش بدید بخواند. آنجا نوشتم

۱. نیما در بارفروش (اسنادی...)، ص ۱۲۹.

۲. نامه به ارژنگی، ص ۲۶۰.

۳. نیما در بارفروش (اسنادی...)، ص ۱۲۳.

۴. نامه به [ذبیح... صفا]، ص ۳۵۳.

شهریار هستم. تازه هم اون موقع کتابچه شعر من چاپ شده بود به عنوان دیوان شهریار که مرحوم ملک الشعراء بهار به آن مقدمه نوشته بود. خیلی هم آن جزوه دست به دست می‌گشت. نوشتم که شهریار هستم و کتابم تازه چاپ شده و افسانه شما را خواندم و خیلی دلداده شدم و می‌خواهم شما را ببینم. بعد رفتم فیروزکوه یک دهی بود آنجا منزل داشتم. رفتم آنجا. فردا شب آمدم، گفتند نیامده، پس فردا شب آمدم، گفتند نیامده. یک شبی من نرفتم آنجا. فردا شبش رفتم، وقتی رفتم گفتند نیما آمد و کاغذ را دادیم. کاغذ را پاره کرد و ریخت دور. من عصبانی شدم که کاغذ را پاره کرد و ریخت دور. یعنی چه، ما همچین حسابی نداشتیم. فرضاً هم که نمی‌خواست، عذرخواهی می‌کرد. این گذشت. من برگشتم آمدم تهران، قهر کردم ازش. چند سال بعد، یک روز با مرحوم صبا دوتایی آمدند منزل بنده. وقتی گله کردم باهاش، نیما گفت: «اون موقع، آخه تو نمی‌دونی، یک کسی بود، یک جوان ژینگولو. آن کتابچه تو را گذاشته بود تو جیش و تو همون قهوه‌خانه به من برخورده، گفت: من شهریارم. کتابچه را هم درآورد و گفت این هم کتابچه‌ام که چاپ شده. من دیدم از روی کتاب، شعر را نمی‌تونه بخونه. فهمیدم این گوینده آن اشعار نیست. حالا تو هم آمدی نوشتی که من شهریارم.»

اما اشعاری که نیما در این دوران خوش زندگی - مهر ۱۳۰۷ تا خرداد ۱۳۰۸ - می‌نویسد: مجموعاً هشت شعر سنتی پندآموز است که چهار سال پیشتر، درباره این شیوه از شعر نوشته بود «من به همه چیزهای قدیم علاقه دارم، مگر سبک شعر قدیم و طرز تفکر قدیمی.»^۱ و در همان سال -

۱۵ دی ۱۳۰۷ - به شاعری جوان نوشته بود «پیروی به طرز صنعت قدما در نظر من تحقیری است که به روح خودمان وارد می‌آوریم. طریقه‌ای است که زبان را لال می‌کند. [...] فکر را مقید نگه می‌دارد. چه پستی برای انسان از این بالاتر است که اسارت خود را دوست بدارد؟»^۱ و با این وصف، به نظر می‌رسد که او این ابیات را برای تفریح در شب‌نشینی‌های بارفروش می‌نوشت، شب‌نشینی‌هایی که در نامه‌هایش از آن یاد می‌کند. نیز از این دوران، بیست‌ویک نامه در دست است که عموماً سرشار از رضایت و مسرت کامل است. و حتی از تألمات گذشته متأسف است. در نامه‌ای به پرویز ناتل خانلری می‌نویسد: «اگرچه مؤثرترین شعرهای مرا آن زمان [که عاشق دختر روستایی و ساده‌ای شدم] به من یادگار داد، با وجود این، دوست جوان من، متأسف می‌شوم. چه چیز مرا بر آن داشت که من آن قدر فریفته‌تألمات بی‌فایده خود باشم.»^۲

آیا نتیجه تلخ همین زندگی شیرین نبود که بعدها شعر را محصول زندگی پرنج می‌دانست. او در نخستین نامه‌ای که از بارفروش به دوستی ناشناس نوشته بود به این موضوع اشاره دارد. می‌نویسد: «تعجب می‌کنی چه چیز باعث شده است تاکنون به تو ننویسم. [...] اوقات من به تماشای نواحی قشنگ این شهر می‌گذرد. بارفروش به خوبی مرا مشغول می‌کند. [...] زمان و مکان علت واقعی تغییر همه چیز است. [...] گمان می‌برم اگر تو هم به جای من می‌شدی همین طریقه رانسبت به دوستانت پیش می‌گرفتی.»^۳

۲. همان، ص ۲۷۸.

۱. همان، ۲۶۴.

۳. به نقل از نیما در بارفروش، ص ۱۴۱.

در نامه‌های سرخوشانه سال ۱۳۰۷ اعتماد به نفس بیشتری به چشم می‌خورد. به ارزشمندی می‌نویسد: «من نویسنده توانای وطن خود هستم. به این معنی که می‌توانم بگویم مجرب و مستغنی شده‌ام.»^۱ «مطمئن هستم بعد از حیات خود، خیلی اهمیت خواهم داشت»^۲ و به شاعر ناشناخته‌ای به نام مفتاح می‌نویسد: «من کمک شما هستم. راه‌ها را باز کرده‌ام. اینک حمله کنیم. اول به تخریب شعر پردازیم زیرا این وجودی است که از همه چیز لطیف‌تر است و به هم زدن آن آسانتر از همه چیز. زورمان به هیچ چیز نمی‌رسد. قافیه را منهدم کنیم. رفیق من! ما شاعریم، سرود است عروض را بشکنیم. قلم، چماق ما است، و فکر عمله.»^۳

نیما از آثار این دوره خود، از تاثیر طنزآمیز کفش حضرت غلمان، رمان آیدین، تاریخ ادبیات ولایتی و سفرنامه بارفروش نام می‌برد که از این میان، فقط بخش‌هایی از سفرنامه امروز در دست است.^۴

نیما و عالیه، خرداد سال ۱۳۰۸ به تهران بازمی‌گردند و دوباره گله‌گزارهایها و تألمات نیما آغاز می‌شود.

در اولین نامه‌ای که در بدو ورود به تهران به دوستش، بی‌نیاز، می‌نویسد اشاره می‌کند که «به تهران نیامده‌ام مگر برای اینکه وقتم را به هدر بدهم. به این باید ورطه اسم بگذارم. نه زندگانی، [این مردم] لیاقت‌شان به قدری است که از آزادی، استبداد می‌سازند. [...] مثل مگس‌هایی هستند که پشت پنجره به حبس افتاده‌اند. خود را به شیشه می‌زنند. به خیالشان در هر روشنایی مفری است.»^۵ و به لادین که اکنون در

۲. همان، ص ۲۵۷.

۴. همان، ص ۲۶۲.

۱. نامه‌ها، ص ۲۵۹.

۳. نامه‌ها، ص ۲۶۲.

۵. همان، ص ۳۳۲.

کریمه زندگی می‌کند، می‌نویسد: «از ۱۳۰۵^۱ به بعد به کلی عوض شده‌ام. از همه کس منزجرم و به هیچ چیز اعتماد ندارم. بدبینی من بقدری است که شخصاً از خودم می‌ترسم.»^۲ «هر قدر مصائب به من فشار می‌آورد، مردم در نظرم حقیرتر می‌شوند. [...] باز زن بیچاره‌ام مدیره مدرسه است و باید خرج مرا بدهد و مرا با خودش به لنگرود ببرد. مثل اینکه این وجود ضعیف، برای اعانت و دستگیری از من خلق شده است. طبیعت می‌دانست من بدبخت واقع می‌شوم، او را رحیم آفرید و نسبت به من مطیع. با این تفصیل از او راضی نیستم.»^۳

در مهرماه یا آبان سال ۱۳۰۸ وارد رشت می‌شود، و طبق نامه‌ای که به خانلری می‌نویسد، روزنامه‌ها خبر ورودش را چاپ می‌کنند.^۴ ولی او به همه بستگانش پیغام می‌دهد که علاقه‌ای به معاشرت با کسی ندارد. عالیه خانم مدیر «دارالمعلمات رشت» است که به گفته نیما عالی‌ترین مدرسه شهر محسوب می‌شود، و از اینکه نیما شغلی ندارد سرزنشش می‌کند.^۵ نیما به برادرش می‌نویسد: «حقیقتاً این بار طاقت‌فرسایی بود که من قبول کردم اینکه متأهل باشم.»^۶ اوایل ورود به رشت از اینکه مرد «محترم و محبوبی» است و عده‌ای او را به عنوان شاعر افسانه به هم نشان می‌دهند خوشحال است. به لادین می‌نویسد «در شهری که تاکنون آن را ندیده بودم این قدر نفوذ دارم که اگر تنها بودم شخصاً یک نوع می‌گذراندم.»^۷ ولی این وضعیت خیلی دوام نمی‌آورد. انزواطلبی و

۱. ظاهراً نیما به سرخوردگی از زناشویی عاشقانه و یا مرگ پدر اشاره دارد.

۳. همانجا.

۲. نامه‌ها، ص ۳۳۷.

۵. نامه به لادین، ص ۳۴۸.

۴. نامه به خانلری، ص ۳۴۶.

۷. همان، ص ۳۴۹.

۶. همانجا.

مردم‌گریزی او سبب می‌شود که به مرور احساس تنهایی و بطالت و بی‌حوصلگی کند، چندان که بنویسد «وصله ناجوری شده‌ام که از خود ننگ دارم.»^۱ آن‌ها بیش از سه ماه در رشت نمی‌مانند.

عالیه‌خانم دیمه‌ماه به لاهیجان منتقل می‌شود، و نیما نیز، به قول خود، چون زایده‌ای به همراه او به آن شهر می‌رود. اما نیما از مناظر لاهیجان خوشش می‌آید و باز مثل بارفروش زندگی روحی خوشی را آغاز می‌کند. می‌گوید: «خداوند افراط کرده، تمام برکت‌ها را به شیرینی گفتار لاهیجی‌ها داده است. هر روز چیزی بر حیرت من از ملاقات با آن‌ها می‌افزاید. [...] هر یک نفر لاهیجی رب‌النوع عقل بخصوصی است که طبیعت نمونه داده است. من در مرکز رب‌النوع‌ها زندگی می‌کنم.»^۲ او که بارفروش را آن همه دوست داشت در مقایسه بارفروش و لاهیجان می‌نویسد: «بارفروش شهر نارنج می‌شود، مخزن عطر، و لاهیجان یک باغ مصفا.»^۳ می‌گوید «اگر منزل محقر من خالی از صدای ساز است، طبیعت خوانندگان خود را مقرر داشته است که برای من در روی شاخه‌ها و در زیر گل‌های سفید و پشت‌گلی بخوانند.»^۴ و طنزهایی می‌نویسد که هیچ شباهتی به حرف‌های نیمای اندوهزده پیشین ندارد. مثلاً می‌نویسد: «لای در خانه‌ام نوشته‌اند: اناالموجود ماطلبی بجدت. یعنی خدا می‌فرماید من موجود هستم. بطلب مرا پس پیدا می‌کنی مرا. معه‌ذا هیچ‌کس به جست‌وجوی من نمی‌آید. در صورتی که به خطا نرفته‌ام. من که در مرکز مثل پیغمبری بوده‌ام، وقتی به نسبت ترقی کنم، در یک شهر کوچک باید

۲. همان، ص ۳۶۶.

۴. همانجا.

۱. همان، ص ۳۵۹.

۳. همان، ص ۳۶۸.

خدا بشوم، آن هم در لاهیجان.^۱ یا بر سردری که «بسم الله الرحمن الرحيم» نوشته شده است، و او علتش را از صاحب‌خانه جویا می‌شود و جواب می‌شود «برای این است که اجنه و شیاطین به خانه داخل نشوند.» نیما می‌پرسد: «پس خودش چطور داخل خانه می‌شود.»^۲

نیما در لاهیجان سخت مشغول یافتن و مطالعه کتاب‌های خطی است. خوش می‌گذراند. خوشحال است. راضی است. در نامه‌هایش آرامشی به چشم می‌خورد که حتی در نامه‌های بارفروش نیز به چشم نمی‌خورد. مشغله‌اش بررسی نسخ خطی شعر گذشتگان، گردش در جنگل‌ها و کوهپایه‌ها است. نمایشی به نام «حاکم کاله» نوشته است که به قول خود «صفحه از زیر دست من بیرون نرفته، عجله دارند که آن را ببرند.»^۳ به نظر می‌رسد خوشترین دوران زندگی نیما همین دوره یک‌ساله است که در لاهیجان گذرانیده است. اما تعداد شعری که از این اقامت شاد او باقی مانده، دوازده قطعه شعر قدمایی و سنتی پندآمیز و طنزآلود است که نشانی از شاعر افسانه ندارد، و هیچ‌کدام از نوآوری‌هایی که در نامه‌هایش به آن‌ها می‌پردازد، در این شعرها به چشم نمی‌خورد. مهمترین اثری که نیما در لاهیجان می‌نویسد *مرقه آقا* است.

از شهریور سال ۱۳۰۹ تا خرداد سال ۱۳۱۰ شعری از نیما در دیوانش موجود نیست. پیش از مهرماه سال ۱۳۰۹ عالیه‌خانم و نیما به عنوان معلمان مدارس پسرانه و دخترانه وارد آستارا می‌شوند. قرار می‌شود نیما در «دبیرستان حکیم نظامی» تدریس کند. مدت‌زمان تدریس در مدرسه

۲. همانجا.

۱. همان، ۳۶۸.

۳. همان، ص ۳۹۲.

بیست ساعت در هفته، و مواد درسی، فارسی، عربی، تاریخ و جغرافی است. اولین نامه‌ای که نیما از آستارا می‌نویسد، به نظر می‌رسد نامه به لادین باشد که تاریخ ۲۰ مهر ۱۳۰۹ را دارد. در این نامه نیما حالتی دوگانه نسبت به آستارا دارد. از سویی منظره‌های زیبا و طبیعت روستایش را می‌ستاید و از دیگری سو می‌نویسد که «چه فایده از این دریا و از این انعکاس ماه در سطح مغشوش آن که مثل طشتی از خون است.^۱ علت این دوگانگی احتمالاً ناشی از آشوب تصمیمی است که در درویش ایجاد شده که من بعد مثل دیگر مردم باشد. می‌نویسد: «می‌خواهم خود را عادت بدهم که در گوشه‌ای دور از همه چیز، قدری هم فکرم را به مصرف معاشم برسانم. در ضمن تصمیم بگیرم به اینکه هر چه می‌نویسم آن را برای انتشار حاضر کنم، که هم از بعضی اشخاص عقب نمانم و هم برای مردم فایده داشته باشم.»^۲ به نظرم همین حس هولناک ناشی از تصمیم به تغییر شخصیت و تغییر روش است که از همان بدو ورود نیما را در آستانه نوعی ترس و نگرانی و تردید قرار داده است. او که زمانی افتخار می‌کرد ضدنظم حقارت‌بار اداری است، به برادرش می‌نویسد «حقیقتاً با آن تصمیم از دالان مدرسه داخل شدم که قطعاً همه‌روزه آنجا حاضر باشم.»^۳ ولی نمی‌تواند. او از جنسی دیگر، با افکار و احوال و تخیلاتی دیگر است. او چگونه می‌تواند با جمعی همراه و هم‌صدا شود که درباره‌شان می‌گوید «هم‌قطاران من با کمال افتخار به خودشان عنوان معلمی می‌دهند، من با سرشکستگی در پیش نفس خود، این عنوان را به خودم می‌دهم.»^۴

۱. نامه به لادین، ص ۴۰۹.

۲. همان، ص ۴۱۰.

۳. همان، ص ۴۱۱.

۴. نیما معلم آستارا (اسنادی...)، مهندس حسن شهرستانی، ص ۱۵.

در تمام نامه‌های اولیه‌ی نیما از آستارا، کشمکش درونی او برای قانع کردن خود به ادامه وضع موجود به چشم می‌خورد. او از یک سو «معلمی برای اطفال» را «انیس روح» می‌داند، و از دیگر سو معتقد است که «معلم اطفال، نقصی ناچار در قوای دماغ خود دارد. [...] و این همه سروکله زدن، نقصان فکری می‌آورد». و بعید است که متوجه این تناقض نباشد.

تن دادن به اسارتِ معاشرت با آدم‌هایی که مورد نفرت اوست هر لحظه پریشان‌ترش می‌کند. این حالت به‌ویژه در نامه‌ای که در تاریخ ۲۳ آبان ۱۳۰۹ به دوستش کدیور نوشته بیشتر آشکار است. او حتی در این نامه می‌نویسد: «هر وقت مبارزه می‌کنیم برای این است که می‌خواهیم از عادت‌های دیگر متصل شویم. حکایت خشم ما یک مضحکه است.»^۱ و می‌بینیم که تلاش او بی‌فایده است. بر اثر همین تلاش است که آستارا را مریضخانه‌ای برای سربازی مجروح می‌داند. «مخصوصاً بعد از غروب آفتاب، منظره دریا هم سیاه می‌شود». و از مشکل دیگرش می‌نویسد که «همه‌شان ترک‌زبانند، این بی‌هم‌زبانی نزدیک است مرا خفه کند». و در این وضعیت، آن‌قدر از عزم ورود به زندگی معمولی ناراحت است که به احمد ضیاء می‌نویسد: «بهتر این بود که کلیه مدارس مهم متوسطه و عالیه را تعطیل کرده و برای تعلیم و تربیت عمومی به همان دوره ابتدایی اکتفا کنند.»^۲

با این همه، سال اولِ معلمی نیما بدون مشکل ویژه‌ای در آستارا به پایان می‌رسد. ولی تحمل او نیز آرام‌آرام، دارد به پایان می‌رسد. در نامه اول تیر ۱۳۱۰ به ارژنگی نقاش، دوست بسیار نزدیکش، صراحتاً اعتراف

۲. نامه به احمد ضیاء، ص ۴۱۷.

۱. نامه به کدیور، ص ۴۲۵.

می‌کند که «برای معاش خودم کار می‌کنم، و شغلی را که به عهده دارم، در گوشه این قریه آباد، به صورت یک جنایت به ثبوت نرسیده است. [...]»
احتیاج مرا به این تنگنا انداخت [...] مدرسه یعنی محل معیشت عده‌ای، سرگردانی عده‌ای دیگر!^۱

سه سال است که به یوش نرفته. قرار است تیرماه به تهران برود که شاید بتواند برای تغییر مأموریت چاره‌ای پیدا کند. ولی مطمئن است که «به سلام، این اتاق و آن اتاق فلان و وزارتخانه» نخواهد رفت. در نامه‌های این یک سال، بیشتر از سابق درباره کارهای ادبیش صحبت می‌کند. مستشرقین مطالبی درباره‌اش در خارج از کشور نوشته‌اند، و او از پرویز ناتل خانلری (نوه یا پسر خاله‌اش) می‌خواهد که به دارالفنون رفته، جستجو کند و برایش بفرستد. خانلری رابط و نماینده او در تهران است؛ قرار است خانلری کتاب مرقد آقا را به چاپ برساند و اشعارش را به نشریات بدهد. نامه‌های نیما به خانلری - اگرچه در مقام یک بزرگتر و یک معلم - دوستانه است. وضع مالی نیما و عالیه، به‌رغم شاغل بودن هر دو، چندان خوب نیست. پیگیری نامنظم چاپ کتابش نیز به سبب عدم پرداخت بدهی‌های پیشین است که از جمله شامل بدهی به «کتابخانه خیام» می‌شود که خانواده سرباز را چاپ کرده است. نیما در نظر دارد که «منفعت کم یا تقریباً ضرر [خیام] را از طبع خانواده سرباز»^۲ جبران کند.
در سال دوم تحصیلی نیز - مهر ۱۳۱۰، خرداد ۱۳۱۱ - نیما همان وضعیت روحی و مادی را دارد که سالی پیشتر.

شاید چشمگیرترین نامه نیما در این سال تحصیلی نامه‌ای است که به

۲. نامه به خیام [انتشارات]، ص ۴۳۶.

۱. نامه به ارژنگی، ص ۴۳۹.

دکتر تقی ارانی بابت کتاب «معرفة الروح» او می‌نویسد. نامه‌نما که طبق معمول حاوی نکات تازه و ارزنده و عمیقی است، در عین حال به بعضی مطالب تازه اشاره دارد که پیشتر از این، پوشیده بیان می‌کرد. او به ارانی می‌نویسد: «با این اصول و طرز تفکر مثل اینکه این تألیفات را برای من نوشته‌اید. [...] البته مطالب و فصولی که با مسایل جمعی (طبقاتی) ارتباط دارد و مربوط به کار خود من است».^۱ و پس از بررسی دقیق کتاب، در پایان می‌نویسد: «در این خصوص، آن شخص سومی که از او اسم نمی‌برم و الآن غایب است [احتمالاً منظور لادین است] خیلی نظریات داشت. در حواشی کتاب شما مخصوصاً علامت سؤال‌هایی گذاشته است که من به آن‌ها نمی‌پردازم. با وجود همه این‌ها برای تعریف کتاب شما همین یک سطر کافی است که در ایران امروز خواننده‌ای ندارد. به این جهت شما می‌توانید [...] در تأسیس حیات جدید ایدئولوژی ایران کمک بکنید و در این اقدام خودتان مثل یک پیشرو باشید. بهتر از یک سرباز که کشته می‌شود، و به مراتب لازمتر از هزاران قطعه شعر و غزل که فلان شاعر قدیمی مسلک معاصر نشر می‌دهد، خدمت بکنید.

شعر امروزی در حقیقت یک سؤال اقتصادی است. [...] شاید بیش از مقدار زحمات شما در رشته خودتان، من هم در خصوص تجدید بنای پوسیده و بیفایده شعر و ادبیات فارسی زحمت کشیده و می‌کشم. اگر زیاده اسم مرا ننشیده باشید [...] این گمنامی هم صفت ممتاز و عمومی حیات مردمان زحمتکش در ایران است.

من با امید به ملاقات نزدیکی به این سطر آخر که آخرین نگاه دوستانه

۱. نامه به دکتر تقی ارانی رفیق من، ص ۴۶۴.

من به شماست، خاتمه می‌دهم»^۱.

در این نامه، چند نکته اساسی وجود دارد که سایه‌ای از آن در پاره‌ای از نامه‌های چند سال اخیر نیما به چشم می‌خورد. نخست اینکه در بند اول نامه، دکتر ارانی را - که گرایش به اندیشه کارل مارکس داشت - هم‌اندیشه خود می‌شمارد؛ دوم، رویگردانی از مبارزه مسلحانه و باور به مبارزه طولانی مدت فرهنگی است؛ سوم، عبارت دقیق «شاعر قدیمی مسلک معاصر» است، نه شاعر قدیمی و یا شاعر معاصر؛ چهارم، این نظر که «شعر در حقیقت یک سؤال اقتصادی است» که با همان مورد اول قابل درک است؛ پنجم، ابراز علاقه برای ملاقات و آشنایی با ارانی است که پیش از این، در هیچ نامه‌ئی نسبت به هیچ‌کس وجود نداشت. کمتر نامه‌ای از نیما در دست است که مخاطب، شأنی برابر با نویسنده نامه در ذهن او داشته باشد.

نیما، درک اخیر خود از حیات و هنر را در نامه‌های بعدی، به‌ویژه در نامه‌ای بسیار مهم که برای دوست قدیمش حسام‌زاده می‌نویسد، بیشتر توضیح می‌دهد. او می‌نویسد: «حقیقتی که در این عالم دارای وجود قطعی است، نتیجه حاصله از فعل و انفعال همین ماده است که زندگانی من و شما با آن تشکیل صوری یافته است. [...] شاید خود من هم تا مدتی در این خصوص سرگردان بودم. [...] افکار من چنان بود که احساسات من. [...] ولی بعد خود را اصلاح کردم^۲». و این، نکته‌ای کلیدی در درک آثار و افکار نیما در این سال‌ها، و هسته اصلی آثار تئوریک است که من بعد پیرامون لزوم تحول شعر در ایران می‌نویسد. به دنبال همین تحول فکری است همچنین که می‌نویسد: «امروز اگر یک نفر، حدیقه حکیم سنایی یا

۱. همانجا.

۲. نامه به حسام‌زاده، ص ۴۸۴.

خمسۀ حکیم نظامی گنجوی یا قاموس مجدالدین فیروزآبادی یا اخلاق ناصری طوسی یا مطّول سعدالدین نقتازانی یا مروج الذهب علی مسعودی و امثال آن‌ها بنویسد [...] به حکم تکامل، عیب و نقص خود را معرفی کرده است.^۱ و بر این اساس است که «غزلیات عاشقانه، ولو جدیدترین غزلی که نمونه آن به توسط خود او [افسانه] به ادبیات فارسی وارد شده» را قبول ندارد. برای او دیگر «شاعر افسانه» بودن، «اگرچه این القاب از طرف مردمان دانشمند و بصیر به من داده شده است»، «افتخاری محسوب نمی‌شود. حتی معتقد است که «لزوم سرعت در عمل به او اجازه شعرگفتن نمی‌دهد و باید به عمل پردازد، قلمش را بشکند و دفترش را پاره کند.»

می‌بینم که درک نیما از شعر و شاعری اساساً عوض شده است. می‌نویسد «یقین بدانید [...] چه قدیم و چه جدید، این غزلیات عاشقانه و ناشی از جدایی از نسوان، این اشعار و حکایات اخلاقی، عنقریب همه به موت ابدی تسلیم می‌شوند.»^۳ اما با این همه عجیب است که همه شعرهایی که طی سال‌های ۱۳۱۰ تا ۱۳۱۶ می‌نویسد - و در دیوانش موجود است - نه شعر سنتی اخلاقی و داستانی است که با هیچ‌یک از اصول جدیدش همخوانی ندارد. انگار از فرط مصائبی که از توان و تحملش بیرون است، دو مقولۀ زندگی و شعر را از هم جدا کرده است. و شعر در این روزها برای او، نه بازتاب حالات و باورهایش، بلکه پناهی است تفریحی که از مصائب زندگی در آن می‌گریزد.

آیا اشعاری با معائیر زیبایی‌شناختی جدید در آن سال‌ها سرود و

۲. همانجا.

۱. همانجا.

۳. همان، ص ۴۹۱.

گم‌مانده است؟ یا آن سخنی درست است که می‌گوید نیما آگاهانه و به دلیلی، تاریخ پای اشعار را تغییر داده است، و پاره‌ای از شعرهای ۱۳۱۶ به بعدش از جمله آن شعرهاست. به هر صورت، آنچه که در دست است و اساس بررسی ماست، تغییر و تحول آثار نظری و اشعار اوست که در دو جهت کاملاً متضاد سیر می‌کند؛ آثاری به نثر که در آن‌ها به تحول بنیادین شعر ایران، علیه سوز و گداز و حکایت و بند، بر له شعری منطبق با وضعیت جدید اجتماعی - اقتصادی ایران تأکید دارد؛ و نظم‌هایی به نام شعر که تکراری، اخلاقی، پندآموز و گاه سوزناک است.

اما با این همه می‌بینیم که تلاش نیما در تغییر افکارش (از بدو ورود به آستارا) ثمر می‌دهد؛ (اگر چه خود سابقه این تحول را از بعد مرگ پدر می‌داند). ولی احوال او، به‌رغم تلاش فراوانش، متغیر است، و بی‌همدلی و بی‌هم‌زبانی و تنهایی، آثار سوء‌اش را بر او می‌گذارد و او را به سمت دل‌تنگی و بی‌حوصلگی می‌برد. از دوستش حسام‌زاده می‌خواهد که امکانی فراهم کند و او را به شیراز ببرد، (که عملی نمی‌شود). می‌گوید «در آستارا شبیه به شکارهای تیرخورده و ترسو و سگ‌های تازه به یک شهر آمده، مخفی و با احتیاط غربی زندگی می‌کنم.»^۱ می‌گوید «از این افق خون‌آلود و اسرارانگیز دریا هم خسته‌ام». و البته طبق افکار جدید، دلیلی نیز دارد: «بعضی احساسات اجتماعی هم که انسان را موظف به وظیفه‌ای می‌کند، بی‌علاقگی نسبت به تماشای طبیعت را می‌تواند به وجود بیاورد»^۲ و بعید است نداند که «بی‌علاقگی» مترادف با «افق خون‌آلود و

۱. نامه به میرزا عباس خان کدیور، ص ۴۹۶.

۲. نامه به لادین، ص ۵۰۲.

اسرارانگیز دریا» نیست. تحمل نیما دارد تمام می‌شود. اما به باورهای رسیده است که نمی‌خواهد رهایش کند. می‌گوید: «از همین ممر، من فکر خود را رشد می‌دهم و به سهم خود می‌بینم مدت‌ها می‌بایست از یوش دور باشم و اگر بتوانم به بعضی جریانات نزدیک. این است که اگر از یوش دورم خودم را تسلی می‌دهم. می‌دانم که باید کار کرد.»^۱

او از اینکه بخشی از عمرش را بیه بطلالت گذرانیده متأسف است؛ بخصوص اوقاتی را که صرف فلسفه شرق و غیب کرده است که تماماً «حاصل از رجحان مؤخر بر مقدم بوده است». می‌گوید: «هفته و ماهی نمی‌گذرد که من به درک نکته‌ای موفق نشده باشم. [...]» «لقب شاعر افسانه‌الآن بقدری برای من نامناسب است که شاید خود من در شک بیفتم که آیا این من بوده‌ام که دچار آن همه بلیه و رنج بوده‌ام و مثل دیوانه‌ها به کوه‌ها و صحراها پناه برده‌ام.

برخلاف آن مستشرق که مغز مریض مرا از روی «افسانه» غیرقابل معالجه پنداشته است، الآن سعی دارم بلکه بتوانم در سرزمینی که در آن کار می‌کنم شاعر یا نویسنده‌یی با اصول و طریق و معین و ثابت باشم، چرا که معتقدم به خوبی می‌توان ادبیات را در تحت نفوذ و اصول و طریقی جدید قرار داد. زیرا ادبیات حاصل افکار و احساسات ماست و قطعاً وضعیات اقتصادی و اجتماعی محرک و مولد آن افکار و احساسات است.»^۲ و سرانجام صراحتاً می‌نویسد: «به آستارا که رسیدم مدتی فکر من مشوش بود [...] ولی حالیه، منظم و راحت فکر می‌کنم. طرز تفکر مادی، خواصش

این است.»^۱ و نکته آخر اینکه «تقریباً من حالا مثل لادبن در زندگی دارای اصول معینی هستم. تفاوتی که هست یک تفاوت اعتباری است. به این معنی که او در آن قسمت [اقتصادی] کار می‌کند و من در این قسمت [ادبی].»^۲ ولی زمانه کار خود را می‌کند. و نیما یوشیج، به رغم دقت و وسواسی که در تصحیح خود و راهیابی به موازینی غیراحساساتی برای زندگی دارد، سرانجام در سال سوم اقامتش در آستارا به بلیه‌ای دچار می‌شود که گویا اصلاً پیش‌بینی نمی‌کرد.

در ۱۳ فروردین ۱۳۱۰ در نامه‌ای به برادرش لادبن می‌نویسد: «ببین چقدر در عدم موفقیت بسر می‌برم. علت عمده این هم، وسواس مفرط و عصبانیت من است. حقیقتاً از این دو مرض به ستوه آمده‌ام. یک کاغذ را که در پاکت می‌گذارم، باید چندین بار آن را بیرون بیاورم بینم که مبادا به نظرم بیاید که بد در پاکت جا گرفته است. هر قدر سنبل الطیب می‌خورم، فایده نمی‌بخشد. گاهی اصلاً بدون اینکه مداوا کنم تا مدت‌ها خوب هستم. با وجود این خیلی ظروف و اثاثیه شکسته‌ام.»^۳

نمی‌گوید که علت وسواس مفرط و عصبانیتش چیست. ولی می‌داند. در نامه‌ای به ناتل خانلری می‌نویسد: «بدواً یک قسمت عمده از وقت من تلف نشد مگر برای شرقی بودن من.»^۴ و بدین سبب عمیقاً احساس از دست‌رفتگی می‌کند. او خود را «بمب‌انداز نویسندگان» می‌دانست و می‌داند، ولی در همین نامه اظهار تأسف می‌کند که «نمی‌توانم با آتشی که در خود دارم، قوی‌تر از وضعیت حاضر که به مردم فکر می‌دهد، در مردم

۲. نامه به ثریا خواهر نیما، ص ۵۱۱.

۱. همان، ص ۵۰۷.

۴. نامه به خانلری، ص ۴۴۴.

۳. نامه به لادبن، ص ۴۲۶.

کارگر باشم. زحمت چندساله فقط یک سنگر از کاغذ پیش روی من درست کرده است. [...] این سنگر به منزله مدفن من است. [...] با همه قوه، در عین حیات، مرده‌ام. [...] فکرها و آرزوهایی که دارم مع التأسف باید بمانند برای آن صنفی که وضعیت، افراد آن را فهم‌تر از افراد صنف حالیه از میان طبقه بیرون می‌دهد». و این احساس فلج‌کننده ازدست‌رفتگی، در شهر آستارا - که نیما آن را «وطن اموات» می‌خواند - در سال سوم اقامتش تشدید می‌شود. نامه‌ای هم که به دوستش حسام‌زاده به شیراز می‌فرستد، برای فرار از این «محبس» است که متأسفانه جوابی نمی‌گیرد.

در نامه‌ای به تاریخ سوم دیماه ۱۳۱۱ به دوستش رسام ارزنگی می‌نویسد: «در آستارا تقریباً با هیچ‌کس معاشرت ندارم. [...] در این جور جاها در حقیقت باید نایب مناب جغد بود. [...] کدام پرنده است که ببرد و من کینه آن پرنده را در دل نداشته باشم. عیناً مثل جغد.»^۱

با این وضعیت انفجارآمیز روحی، روزی به مدرسه می‌رود، می‌بیند که بخاری کلاش خاموش است و بچه‌ها در سرما نشسته‌اند. به شدت عصبی می‌شود. به دفتر مدرسه می‌رود و به مدیرمدرسه و رئیس فرهنگ آستارا پرخاش می‌کند. بیرون می‌آید. نردبان چوبی مدرسه را خورد می‌کند و در بخاری می‌اندازد و می‌سوزاند. مدیرمدرسه که از این کار نیما برآشفته شده بود حرف‌های رکیکی به نیما می‌زند. درگیری بالا می‌گیرد و نیما هیزمی از جلوی بخاری برداشته، به سر خود می‌کوبد. مدیر، هیزم را از دست نیما گرفته و شروع به زدن او می‌کند، تا اینکه با دخالت دیگران

۱. نامه به رسام ارزنگی، ص ۵۲۲.

زدو خورد خاتمه پیدا می‌کند.^۱

ولی موضوع دعوا به همین جا ختم نمی‌شود. دامنه‌ی مشاجره به اداره‌ی معارف اردبیل می‌رسد. رئیس اداره به آستارا می‌رود و طی تحقیقاتی از معلمان - که آن همه در نظر نیما خوار و ذلیل شمرده می‌شدند - طبیعتاً نیما مقصر شناخته شده و پس از مدتی از کار برکنار می‌شود.

آخرین نامه‌ی نیما از آستارا، خطاب به دوستش رسام ارژنگی به تاریخ ۲۲ بهمن ۱۳۱۱ اشاراتی تمسخرآمیز و طنزگونه به این درگیری‌ها دارد. او در پایان می‌نویسد: «چه اهمیتی اگر امروز من در وضعیت‌های ناگوار زندگی کنم و با هر کس و ناکس قرین باشم. من که اهل بودنِ مردم را، برای کارکردن خود به ضمانت نگرفته‌ام. [...] مرد هم که جزیی از زمان یا طبیعت است، باید که همه‌ی تألمات را متحمل بشود. مسلک خود را که به واسطه‌ی خود از زمان اخذ کرده است، از دست ندهد. در جریان وضعیات عصری از آن‌هایی باشد که با زدو خورد جلو می‌روند، نه از آن‌هایی که گرداب‌های این جریان را پیدا کرده، در آن دور می‌زنند و بالاخره در همان دوران، در نقطه‌ی مرکزی آن گرداب‌ها فرورفته و معدوم می‌شوند. به هر حال، نهایت خوشحالی من این است که آن‌طور که می‌خواهم بوده باشم، هستم.»^۲ و در مجموع به نظر می‌رسد خوشحال است از اینکه به هر ترتیب شده دارد آستارا را ترک می‌کند.

زن و شوهر به تهران می‌روند، و برای همیشه مقیم مرکز می‌شوند. و نیما که زمانی آن همه از تهران نفرت داشت، می‌نویسد: «هرچه بگویم و بنویسم

۱. در نگارش این قسمت، از مقاله «نیما معلم آستارا» مندرج در «اسنادی درباره‌ی نیما یوشیج» نوشته‌ی مهندس سید حسن شهرستانی استفاده شده است.

۲. نامه به رسام ارژنگی، ص ۵۲۷.

موقعیت فعلی من در تهران که آن را بر آستارا ترجیح داده‌ام، به جز این نیست. هیچ شهر اروپایی یقیناً این قدر موضوع برای چیزنویسی ندارد.^۱ و البته خود را به خونی تشبیه می‌کند که به عروق جسمی مریض وارد شده باشد.

و اما محصول شعر نیما در مدتی که در آستارا اقامت داشته، ده شعر قدیمی است که باز با هیچ‌یک از آراء جدیدش همخوانی ندارد. در فاصلهٔ اسفند ۱۳۱۰ تا اردیبهشت ۱۳۱۳ هیچ شعری از او هن دست نیست. از آذر سال ۱۳۱۳ تا بهمن ۱۳۱۶ تنها یک مثنوی بسیار بلند با نام قلعهٔ سقریم در مجموعهٔ کامل اشعارش موجود است که هیچ تازگی ندارد. آیا شعری از این سال‌ها موجود است که هنوز به چاپ نرسیده است؟ آیا تاریخ پاره‌ای از شعرهای این سال‌ها، به دلایلی تغییر یافته؟ آیا ترجیح داده تا هنگامی که شعری مطابق معیارهای نوینش نسروده، سیاه‌مشق‌هایش را گوشه‌ای بگذارد و وارد دیوانش نکند؟

به نظر می‌رسد که علت بی‌حاصلی چندین سالهٔ نیما، نه این و نه آن، بلکه یأس عمیق از نتیجهٔ کار و تمام شدن توان او بود. از تمام این سال‌ها هشت نامه از نیما در دست است که مفصلترین و مهمترین آن‌ها نامه‌ای است به صادق هدایت. در این نامه و در نامه‌ای که به دوست نزدیکش رسام ارزنگی، در ۲۸ دیماه ۱۳۱۴ نوشته، به گونه‌ای به علت بی‌حاصلیش در این سال‌ها اشاره‌هایی دارد. به ارزنگی می‌نویسد: «پنج ماه آزرگار است که در گوشهٔ این تهران کثیف این‌طور اسیر هستم. استفادهٔ من نه از آفتاب است نه از زمین. در یک اتاق کوچک مرطوب مثل دزدها منزل دارم که هیچ‌وقت رنگ آفتاب را ندیده است و از رطوبت نزدیک است گچ

دیوارش به زمین بریزد. [...] با وصف همه این‌ها اگر مانعی نبود این زنجیر پوسیده را پاره می‌کردم. [...] مهمل و تن‌پرور و خیلی لش شده‌ام. کارد و تفنگم را فراموش کرده‌ام. یک نقشه پریشان در زیر یک چشم من است. هر روز صبح از میان خواب‌های سنگین بیدار می‌شوم، در حالی که دلم نمی‌خواهد بیدار بشوم. از دور، دست می‌زنم به قرص خورشید، در خصوص روشنایی خورشید هم شک دارم.^۱ نیرستان

و در نامه‌ئی به صادق هدایت (در زمستان ۱۳۱۵)، می‌نویسد: «چند تا کتابی را که توسط علوی فرستاده بودید، خواندم. شما فقط یک خطای بزرگ مرتکب شده‌اید. این قبیل کتاب‌ها، مثل «چمدان» و «وغوغ ساهاب» به اندازه فهم و شعور ملت ما نیست. این دوره که به ما می‌گویند ابنای آن هستیم از خیلی جهات که اساس آن مربوط به شرایط اقتصادی و مادی است، فاقد این مزیت است. در صنعت نمی‌توان آن را یک دوره موافق تشخیص داد. شما با این نوول‌ها که انسان میل می‌کند تمام آن را بخواند، برای مرده‌ها، بی‌همه چیزها، روی قبرشان چیزهایی راجع به زندگی و همه چیز ساخته‌اید. گربه را با زین طلازین کرده‌اید، در صورتی که حیوان از این رم می‌کند. به حسب ظاهر کتاب‌های شما این معنی را می‌دهد، اگرچه خواهش صنعتی شما از لحاظ نظر و نتیجه برخلاف این بوده باشد. و منابع اینک هر کس باید کارش را بکند، متحمل خرج و مخارج بسیار شده این کتاب‌ها را انتشار داده باشند.»^۲

و در نامه‌ای که در هفتم شهریور ۱۳۱۶ به خواهرش نکیتا می‌نویسد، باز همان اندوهگزارای دردمندان و نومیدانه را تکرار می‌کند. به نکیتا

می‌نویسد: «زندگی من بسیار تلخ است. من شرح گزارش آن را نمی‌دهم. به هیچ وجه تو قادر نیستی که تصور آن را بکنی. [...] می‌روم سر کوه‌ها برای پیدا کردن چیزی که به دست نمی‌آید. می‌آیم به طهران که برای آن چیز یک محوطه تنها را بیت‌الاحزان ساخته باشم. قبر می‌سازم برای مردن، نه لانه برای زندگی...»^۱

ولی عجیب این است که سنگ بنای شعر نیمایی (در واقع شعر آزاد) در بهمن همین سال - سال ۱۳۱۶ - و در همچنین وضعیت روحی مرده گذاشته می‌شود. و عجیب‌تر اینکه در هیچ نامه‌ای از نیما، هیچ سختی از این حادثه مهم نیست. حادثه‌ای که سال‌ها، نیما خود منتظرش بوده است و بارها بشارتش را به دوستان و ملت ایران داده بود.

بعید نمی‌دانم که بخش‌هایی از یادداشت‌ها (و شاید اشعار) نیما کشف نشده و یا به چاپ نرسیده باشد. چون بعید می‌دانم که نیما، بعد از این انفجار، انفجار و شکستن بند شعر کهن، ساکت مانده باشد. سلسله مقالات تئوریک ارزش احساسات، مقوله دیگری است و مشخصاً درباره شعرهای غراب و ققنوس نیست. در هیچ نامه‌ای از نیما، حتی نامی از این دو شعر، که چنان دو پرچم پیروزی بر شعر هزارساله ایران درخشید، در میان نیست. البته حرف پرتو دکتر تندرکیا، مثل نثم‌هایش (ترکیب نثر و نظم)، که تقلید ناشیانه‌ئی از شعر سوررئالیستی غرب بود، خیلی جدی به نظر نمی‌رسد. او در مهرماه سال ۱۳۱۸ طی بیانیه‌ای با نام نهیب جنبش ادبی - شاهین که در روزنامه اطلاعات به چاپ رسید، مدعی انقلاب در شعر زبان فارسی شد، و به کنایه درباره نیما نوشت: «بعد از ۱۳۱۸، فارسی تمام

آهنگین سازان زدوده است و نو، و این خود یکی از بهره‌های بزرگ انقلاب نوزاد ادبی به‌شمار می‌رود. گویی همه بر شیوهٔ انقلاب رفته‌اند، حتی کسانی که کلماتی بی‌معنی ردیف کرده‌اند، آهنگ کلمات‌شان به‌طور کلی همساز با گوهر فارسی. البته پیش از ۱۳۱۸، قطعات زدوده‌ی وجود داشته، ولی شکوفه‌هایی است اتفاقی که در زمستان تندیده. بعد از ۱۳۱۸، بهار است^۱. و معتمد بود شعرهای نوی که تاریخ پیش از ۱۳۱۸ را دارد، همه تقلبی است. و می‌نویسد: «روزی که نخستین شاهین منتشر شد، هنوز چندروزی نگذشته بود که در یکی از مجلات دیدم، یک شعر شکسته با یک تاریخ قبلی و جعلی درج شده، کمی شکسته، خندیدم و فهمیدم قاچاق و چاخان شروع شده... این‌ها خیال می‌کنند سرِ پیروزی نغمات شاهین در دراز و کوتاه بودن آن‌هاست، عجیب خرابی هستند پیرِ خرفت‌های چاخانچی...»^۲

البته بد نیست که قطعهٔ کوچکی از نتم‌های شاهین نهیب جنبش ادبی دکتر کیا را هم بخوانیم و ارزش و اعتبار سخنش را بدانیم. او می‌نویسد:

«های هیهای‌های هان هو هو، توفان هو هو هیا هو هو که چه اهتراز و چه غوغایی دارد و زیدن، بوزبوز، پبرپبر که راستی زیباست پریدن، همه را زیر خود و خود به فراز همه دیدن هو هو [...]»

ای خودستا خواهی که من خواری کنم؟! هی هی

بر پای تو زاری کنم! هی هی!!

آیا پسندی من چنین کاری کنم؟! وای وای!!

۱. نهیب جنبش ادبی (شاهین)، پرتو دکتر تندرکیا، ۱۳۳۵، ص ۱۹۴.

۲. همان، ص ۱۹۹.

از دیدنت بهتر که خودداری کنم!! وای وای!!

من بنده شوم! نی نی!!

پیش تو سرافکنده شوم؟! نی نی!!

زیر لگدهایت کشانم آبرو، پاس خودم؟ قاه قاه!!

به هر چه، به هر قلب حساس خودم؟! قاه قاه قاه!!!^۱

این گریز به هزل از این بابت بود که گمان ما به اینکه بسا نیما، تاریخ شعرهایش را، به دلایلی (که بر ما روشن نیست) تغییر داده باشد، با ادعای کسانی چون پرتو دکتر تندرکیا خلط نشود.

به هر ترتیب، نیما هیچ‌گونه اشاره‌ای در هیچ یادداشتی به این دو شعر بزرگ ندارد. و این دو شعر، نخستین بار در مجلهٔ موسیقی چاپ می‌شود.

مجلهٔ موسیقی، نشریهٔ ادارهٔ موسیقی، در وزارت فرهنگ بود. مدیر مجله، افسر موسیقی دانی به نام مین‌باشیان بود. مین‌باشیان برای ادارهٔ مجله، پیشگامان هنر عصر را که از آن جمله بودند، صادق هدایت، نیما یوشیج، عبدالحسین نوشین (در تئاتر) و ضیاء هشترودی و عده‌ای دیگر را دعوت به همکاری می‌کند. گروه مدعوین، هیئت تحریریهٔ مجلهٔ موسیقی را تشکیل می‌دهند، و یکی از کارآمدترین و راهگشاترین مجله در هنر نو را تأسیس می‌کنند.

شاید ذکر این نکته نیز خالی از فایده‌ی نباشد که انگیزهٔ تأسیس ادارهٔ موسیقی و انتشار چنین مجله‌ای در زمان رضا شاه، علاقهٔ مفرط او به ورود به عصر جدید، و ملازمهٔ چنین امری، تأسیس مدارس صنعتی، هنری، علمی بود. این مدارس (یا هنرستان‌ها)، زیر نظر متخصصین آلمانی و یا

درس خواندگان ایرانی در آلمان اداره می‌شد. نیما یوشیج، پیش از دعوت به اداره موسیقی، از آموزگاران این هنرستان‌ها بود. او از سال ۱۳۱۲ به تدریس در تهران اشتغال داشت. از سال ۱۳۱۶ معلم هنرستان‌ها بود، که به سبب طنزها و نیش و کنایه‌هایی که به زمامداران و فرهنگ ایران می‌زد، از کار برکنار شده بود.

در کنار مدارس یاد شده، اداره‌ای نیز تحت نام «سازمان پرورش افکار» وجود داشت که هدفش - چنانکه از نامش برمی‌آید - آشنا کردن نوجوانان با زندگی جدید در غرب، به‌ویژه در آلمان هیتلری بود. ولی همچنان که همیشه اتفاق می‌افتد، تمامی این نهادهای روشنفکری دوره رضاخانی، علیه استبداد و قانون‌گریزی او به کار می‌افتند که از آن جمله است، مجله ارزشمند موسیقی که تحت نظارت صادق هدایت و نیما کار می‌کرد.

نیما که سالیان دراز به سبب خفقان حاکم بر جامعه رضاخانی سکوت کرده بود، اکنون با حضور در این نشریه مطمئن دولتی، فرصت می‌یافت که با فراغ بال آراء ادبی خود را تدوین کند و به همراه نمونه اشعاری به چاپ برساند؛ که نخست غراب و سپس ققنوس بود. و پس از آن است که مقاله ارزشمند و بنیادی و تئوریک ارزش احساسات در زندگی هنرپیشگان را، به تدریج، از شماره دهم (سال یکم، دیماه ۱۳۱۸) تا شماره نهم (سال دوم، آذر ۱۳۱۹) به چاپ می‌رساند.

تردیدی نیست که چنین مقاله‌ای به لحاظ نوع نگاه، دانش نظری، ساخت و پرداخت مقاله، احاطه به شعر غرب،... تا آن تاریخ بی‌سابقه، و در آن تاریخ، شگفت‌انگیز بوده. نیما در این مقاله با استناد به نمونه‌های ادبی و هنری فراوان در جهان، خواننده را به دو نکته اساسی در خلق هنر توجه می‌دهد، و استدلال می‌کند که کیفیت بروز احساسات هنرمندان، به

وضعیت اجتماعی - اقتصادی دوران زندگی هنرمند، و دیگر، به درک هنرمند از عصر خود مربوط می‌شود؛ یعنی نه ظهور کسی چون نیما و هدایت در عصری پیشتر ممکن بوده است و نه با درکی کمتر. و خود نیز با چنین درکی از هنر و معنای هنر است که اشعار «ققنوس» و «غراب» را می‌نویسد؛ اشعاری که مسیر شعر فارسی را تغییر می‌دهند.

ققنوس و غراب - و متعاقب‌شان، دیگر اشعار نیما؛ از هر نظر - نوع خیال‌بندی، تصویرسازی، قالب، مفردات، ترکیبات، ... - با شعر پیشین فارسی فرق اساسی دارند، چندان که در نظر کمتر خواننده آن روزگار، شعری فارسی به نظر می‌رسد. نیما که کاملاً به فلسفه انقلابش آگاه است، هیچ ابایی از کاربرد واژه‌ها و ترکیبات و خیالات بدیع ناشناخته ندارد. نگاه جدید او به جهان، زبان جدیدی برای بیان می‌طلبد. زبانی که به قول جلال آل‌احمد در مقاله «مشکل نیما یوشیج»، با بروز سخته‌هایی در شعر بلند افسانه، نیازش حس می‌شد. او دیگر نمی‌هراسد از اینکه در شعرش به جای جمله آشنایی چون «برگرد او، بر سر هر شاخه‌ای، پرندگان» عبارت «برگرد او به هر سرشاخی پرندگان» را به کار ببرد. یا «قرمز به چشم، شعله خردی، خط می‌کشد به زیر دو چشم درشت شب» و یا «پس جوجه‌هاش از دل خاکسترش به در»....

بلاغت در نظر نیما امری اعتباری است و آنچه که تا دیروز بلیغ شمرده می‌شد در زندگی و زیبایی‌شناسی امروز الزاماً، اثری بلیغ نیست. او اعتقاد ندارد که ادب کهن فارسی و زبان پایتخت، ادب و زبان معیار هستند و همه چیز با آن‌ها باید اندازه‌گیری شود. و بر اساس همین دیدگاه است که به حد وفور واژه‌ها و ترکیبات مازندرانی و اسم پرندگان و رودخانه‌ها و کوه و درخت و مکان‌های ناشناخته را وارد شعر می‌کند. در نظر او هیچ کلمه‌ای

نه شاعرانه است و نه غیرشاعرانه. طرز به کارگیری شاعر از کلمات است که بدان اعتبار می‌بخشد و یا اعتبار را از آن سلب می‌کند.

درباره وزن و قافیه نیز نیما از چنین دیدگاه انقلابی برخوردار بود. در نظر شاعر کهن‌گرا و قدمایی، قافیه کردن رباط و دوات کفر شمرده می‌شد و وزن هر شعر در نظرش عبارت از تعداد افعیل همان مصراع اول شعر بود. نیما وزن را نه در معنی کمی مصراع، بلکه نتیجه ترکیب کیفی چند مصراع به هم پیوسته و مرتبط می‌دانست. او درباره وزن می‌نویسد:

«وزن که طنین و آهنگ یک مطلب معین است - در بین مطالب یک موضوع - فقط به توسط هارمونی به دست می‌آید، این است که باید مصراع‌ها و ابیات دسته جمعی و به طور مشترک وزن را تولید کنند... این فکر را از منطق مادی گرفته‌ام. و اصل علمی است که هیچ چیز نتیجه خودش نیست، بلکه نتیجه خودش و دیگران است.»^۱

«وزن مطلوب، که من می‌خواهم، به طور مشترک، از اتحاد چند مصراع و چند بیت پیدا می‌شود.»^۲

«در خصوص وزن، شعر فارسی، سه دوره را ممتاز دارد: دوره انتظام موزیکی، دوره انتظام عروضی - که متکی به دوره اولی است - و دوره انتظام طبیعی [...] موزیک، سوپژکتیو است. و اوزان شعری ما که بالتبع آن، سوپژکتیو شده‌اند، به کار وصف ابژکتیو که امروز در ادبیات هست، نمی‌خورد.»^۳

درباره فرم می‌نویسد:

۱. نیما، *حرف‌های همسایه*، ص ۶۰. ۲. همان، ص ۶۱.

۳. همان، ص ۶۲.

«هنر، درجا گذاشتن خشت است. نه فقط در به کار بردن آن.»^۱
 «وقتی که معنی عوض شد، کلمه، طرز عبارت و فرم و همه چیز عوض می‌شود.»^۲

درباره تأثیر زمان و مکان در شعر می‌نویسد:

«شعر [هر شاعر باید] نمونه‌ای از خود باشد. وابسته به زمان و مکانی باشد که در آن است و با آن بستگی دارد، و از آن پیدا شده است. [...] همان‌طور که کسی در محلی زندگی می‌کند و بعد کوچ کرده و می‌رود اما به جای او ته بساط و اجاق و آثاری از او باقی می‌ماند. شعر هم باید این‌طور بوده و نشانی‌هایی داشته باشد. همان‌طوری که از چیزی سایه می‌زند. یا در زیر ابر و بخار، طرح و گره‌ای از ساختمانی خبر می‌دهد. خواننده شعر خوب هم باید در شعر، آن نشانی‌ها را ببیند.»^۳

در مقدمه کتابی، راجع به شعری می‌نویسد:

«این قطعه از لحاظ زبان، به طوری که دیده می‌شود، زبانی است که به درد صنف سواددار ما نمی‌خورد، کلمات نجیب (از این حیث که بعضی کلمات کمتر در دسترس زبان عموم هستند و به این واسطه، شکوه پیدا کرده‌اند). در آن به کار نرفته است. بعضی از ادبای عالی‌مقدار، کلمات استعمال شده در آن را ممکن است خفیف و حقیر بدانند. مثل «ته مکش به چراغ»، و خود عنوان قطعه. ولی از آن‌ها نباید چشم به راه قبول و اعترافی بود. [...] این عالی‌مقداران که هم‌شان مصروف به حرف زدن به زبان گذشتگان است، در عالم سبک‌شناسی، همه سبک‌ها را بلندند اما

۱. نیما، تعریف و تبصره، ص ۷۵. ۲. همان، ص ۸۳

۳. نیما، تعریف و تبصره، ص ۶۱.

سبک زندگی کردن را بلد نیستند. کارشان حرف زدن به زبان مرده‌هاست. [...] این‌ها وقتی که کلمه اصیلی را پیدا نکردند از مقصود خود صرف‌نظر می‌کنند. [...] حالت پیروان سبک رمانتیک را دارند که فانتزی‌های آن‌ها به جای معرفت‌های لازم نشانده شده است. با فهم صحیح زندگی، نزدیکی ندارند [...] هنر این‌طور از زندگی روی گردانیده آن‌ها، با همه فصاحت و بلاغت، به کار همان گذشتگان یعنی عالم مردگان می‌خورد. [...] آن‌ها شباهت دارند به چراغ‌هایی که در اتاق‌های غیرمسکونی می‌سوزد [...] در اشعار [امروزی]، موضوع قابل ملاحظه، زمان پر کشمکش ماست [...] همین است که در مردم راه نفوذش را به دست می‌آورد، و واسطه آمیزش ما با مردم می‌شود. [...]

کسی که زندگی خود را نمی‌فهمد، قادر به فهم زندگی دیگران نیست.^۱ و ققنوس و غراب براساس چنین دیدگاهی است که خلق می‌شود. و از آن پس، شعر نیمایی اصطلاحاً به اشعاری نمادگرا و ساختمان‌گفته می‌شود که در قالب شکسته عروضی نوشته شده باشد، و تشکلش نه بر مبنای بیت‌ها، بلکه «بندها» باشد که خود متشکل از چندین مصراع به هم پیوسته است.

نخستین شعر در قالب شکسته عروضی، شعری از ابوالقاسم لاهوتی^۲، تحت عنوان «سنگر خونین» بود که در سال ۱۳۰۲ ه‍.ش (مارس ۱۹۲۳ م) نوشته شده بود. سنگر خونین، ترجمه موزون یکی از اشعار ویکتور هوگو بود. نمی‌دانیم که آیا لاهوتی به نیت ابداعی به منظور

۱. نیما، مقدمه بر مجموعه شعر «آخرین نبرد»، از اسماعیل شاهرودی. ن.ک. به: تاریخ تحلیلی شعر نو، شمس لنگرودی، جلد اول.

۲. ن.ک. به: تاریخ تحلیلی شعر نو، شمس لنگرودی، جلد اول.

بر انداختن شعر کهن دست به نوشتن این شعر زده بود یا صرفاً قصد ترجمه‌ای موزون از شعری زیبا را داشت. زندگی پُر حادثه و بیقرارانه لاهوتی به او فرصت نداد که آراء ادیبش را تحریر کند تا از نیت او آگاه شویم ولی بعید است که صرف ترجمه‌ای موزون از این شعر انگیزه لاهوتی در نوشتن «سنگر خونین» بوده باشد؛ چرا که سال بعد، ۱۳۰۳ هـ ش (فوریه ۱۹۲۴) شعری دیگر با نام «وحدت و تشکیلات» را نوشت که به نظر نمی‌رسد ترجمه شعری دیگر بوده باشد. در هر دو شعر لاهوتی، همه مشخصات شعر نیمایی - جز نمادگرایی - عیناً دیده می‌شود. نخستین بار در این دو شعر است که وزن عروضی شکسته می‌شود و شعر از قید «بیت» آزاد می‌گردد و به هیئت «بند» در می‌آید. یعنی مبنای شعر، نه بیت، بلکه بند می‌شود که شامل چند مصراع کوتاه و بلند در رکنی واحد است. در امر نوع قافیه‌بندی نیز چنین اتفاقی می‌افتد. نیما می‌گفت که قافیه، زنگ مطلب است و فقط حضورش وقتی ضروری است که توجه خواننده را از تصویری، موضوعی، مطلبی، به مطلب و موضوع و تصویر دیگری منتقل می‌کند. این نیز نکته‌ای است که تماماً در دو شعر لاهوتی رعایت شده است. نیما بر این باور بود که برخلاف شعر جا افتاده و رسمی قدمایی که فقط معدودی از واژه‌ها و ترکیبات و تعبیرات حق ورود به عرصه شعر را دارند و دیگر واژه‌ها و ترکیبات غیر شاعرانه محسوب می‌شوند، هیچ کلمه‌ای به خودی خود، نه شاعرانه است و نه غیر شاعرانه، بلکه طرز به کارگیری هر واژه و عبارت است که بدان اعتبار می‌بخشد. این نظر که عملاً در بحبوحه انقلاب مشروطیت در شعرهای انقلابی به کار گرفته شده بود، در شعر نو لاهوتی نیز منعکس شد.

با این همه، اگرچه هرگز در هیچ یادداشتی از نیما نامی از لاهوتی دیده

نمی‌شود، ولی بعید می‌دانم که نیما اشعار نو لاهوتی را ندیده باشد. اما تفاوت اشعار نیمایی نیما با شعرهای لاهوتی در دو چیز است: نمادگرایی و نوع تصویرسازی.

بعدها نیما اشعار فراوانی می‌سراید که این دو عنصر در آن دیده نمی‌شود اما واقعیت این است که چه نیما اشعار لاهوتی را دیده باشد و چه ندیده باشد، آنکه بنیاد شعر نو را با اشعار و آراء اش استوار کرده، نیما و شعر نیمایی بود، نه آن دو شعری که از لاهوتی باقی مانده بود. مداومت و مقاومت نیما و ارائه اشعار و آراء او باعث تثبیت شعر نو شد؛ به‌ویژه که شعر رئالیستی لاهوتی که خالی از هرگونه ظرافت‌های استعاری و ایهامی بود، استعداد مقاومت طولانی‌مدت در برابر شعر قدمایی (و نیز شعر غراب) را نداشت.

«قنوس»، سیزده سال بعد از «سنگر خونین» و دوازده سال بعد از «وحدت و تشکیلات» نوشته شد، اما به‌رغم شباهت‌های صوری فراوان، تفاوت‌هایی کیفی در میان است که پس از خواندن‌شان بدان‌ها می‌پردازیم. (قافیه‌ها مشخص شده است.)

سنگر خونین

رزم‌آوران سنگر خونین شدند اسیر
با کودکی دلیر
به سن دوازده.

- آنجا بُدی تو هم؟

- بله.

با این دلاوران.

بس ما کنیم جسم تو را هم نشان به تیر
تا آنکه نوبت تو رسد، منتظر بمان!
یک صف بلند شد همه لول تفنگ‌ها
آتش جرقه زد
تنِ همسنگرانِ او
غلتان فتاد بر سر خاشاک و سنگ‌ها

تبرستان
www.tabarestan.info

- «اذنم بده به خانه روم تا کنم وداع
با مادر عزیز» - (به سلطان فوج گفت)
الساعه خواهم آمد.»

- عجب حقه‌ای زدی!
محکوم کیستی اگر اصلاً نیامدی؟
خواهی ز چنگ ما بگریزی به حرف مفت
- «سلطان نه.» - (داد پاسخ او، کودک شجاع)

- «خانه‌ات کجاست؟»
- «پهلوی آن چشمه، این طرف»
- «ها، پس برو»

- «چه گول زد او را»
(میان خود، سربازها به مسخره گفتند آن زمان)
خرخر و ناله دم مرگ دلاوران

با قاه‌قاه خنده بُد آغشته

ناگهان

شوخی شکست، هر که به حیرت نظرکنان
محکوم خردسال، می‌آمد ز پشت صف!

آمد

میان کوچه به دیوار تکیه داد
خونسرد و بی‌تزلزل و مغرور ایستاد
آن جا که پیکر رفقاییش به خون فتاد.

- «این، من!»

(کشیده عربده)

«خالی کنید تیر.»

۱۳۰۲

تبرستان
www.tabarestan.info

ققنوس

ققنوس، مرغ خوشخوان، آوازه جهان
آواره ماند از وزش بادهای سرد
بر شاخ خیزران
بنشسته است فرد
برگرد او به هر سرشاخی پرندگان.

او ناله‌های گمشده ترکیب می‌کند

از رشته‌های پارهٔ صدها صدای دور
در ابرهای مثل خطی تیره‌روی کوه
دیوار یک بنای خیالی
می‌سازد.

از آن زمان که زردی خورشید روی موج
کمرنگ مانده است و به ساحل گرفته موج
بانگ شغال و مرد دهاتی
کرده است روشن، آتش پنهان خانه را.
قرمز به چشم، شعلهٔ خردی
خط می‌کشد به زیر دو چشم درشت شب
وندر نقاط دور
خلقند در عبور
او آن نوای نادره، پنهان چنان که هست
از آن مکان که جای گزیده ست می‌پرد
در بین چیزها که گره خورده می‌شود
با روشنی و تیرگی این شب دراز
می‌گذرد،
یک شعله را به پیش
می‌نگرد.

جایی که نه گیاه در آنجاست، نه دمی
ترکیده آفتاب سمج روی سنگه‌اش،
نه این زمین و زندگیش چیز دلکش است

حس می‌کند که آرزوی مرغها چو او
تیره‌ست همچو دود، اگر چند امیدشان
چون خرمنی ز آتش

در چشم می‌نماید و صبح سپیدشان.
حس می‌کند که زندگی او چنان
مرغان دیگر ار بسر آید
در خواب و خورد
رنجی بود کز آن نتوانند نام بُرد

تبرستان
www.tabarestan.info

آن مرغ نغزخوان
در آن مکان ز آتش تجلیل یافته
بسته‌ست دمبدم نظر و می‌دهد تکان
چشمان تیزبین.
وز روی تیه
ناگاه، چون به جای، پرو بال می‌زند
بانگی برآرد از ته دل سوزناک و تلخ
که معنیش نداند هر مرغ رهگذر
آنکه 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 خاکستر به در.

ملاحظه می‌شود که «سنگر خونین» و «ققنوس» به لحاظ ظاهر-وزن و نوع قافیه‌بندی - شباهت‌هایی آشکار با هم دارند. هر شعر از چندین بند تشکیل شده است، به طوری که بند به بند کاملتر می‌شود تا جایی که در پایان، به انسجام کامل می‌رسد.

ولی تفاوت‌های آشکاری نیز با هم دارند. نخستین تفاوت این است که شعر لاهوتی انسجامی نثری و اخباری دارد، حال آنکه شکل شعر ققنوس، مضمونی‌ست نه موضوعی و داستانی خبری. یعنی در شعر «سنگر خونین» داستانی شروع می‌شود و بدون هیچ انحرافی از موضوع، به پایان می‌رسد، ولی در ققنوس، موضوعات جانبی است که مضمون شعر را تشکیل می‌دهند. تفاوت دوم که رابطه‌ای تنگاتنگ با تفاوت نخست دارد این است که در شعر سنگر خونین، نیتی جز بیان یک واقعیت در میان نیست. شاعر می‌خواهد واقعیتی را گزارش بدهد، در نتیجه، اثر او اثری رئالیستی می‌شود. در حالی که در شعر ققنوس، از همان نخست آشکار است که نیت شاعر بیان یک واقعیت بیرونی نیست، چرا که ققنوس چنین واقعیتی بیرونی ندارد. و نیت شاعر، بیان چیزهای کلی‌تر و یا ذهنی‌تری است که ققنوس یکی از نمادها و یا نشانه‌های آن است. یعنی ققنوس، سمبول، نمودار، و نماد چیزی یا چیزهای دیگر است و در نتیجه اثری سمبولیستی است؛ که البته شبیه‌ترین مورد به ققنوس این شعر، خود نیماست. یعنی نیماست که «آواره مانده از وزش بادهای سرد»، و «بنشسته است فرد» و یک دیوار خیالی می‌سازد. به آتش خیره مانده است و فکر می‌کند که اگر قرار است زندگی این‌طور در خواب و خورد به سر آید «رنجی بود کز آن نتوانند نام بُرد». پس ققنوس وار خود را در آتش می‌افکند، می‌سوزد، تا از خاکستر آن ققنوس‌های دیگر سر برآرند. اما این

برداشت ماست و فقط وجهی از وجوه شعر ققنوس می‌تواند باشد، نه تمامی معنا و منظور شعر. و این امر- نمادگرایی- تفاوت اصلی شعر نیما با دیگر شعرهای نوپدید در آن سال‌ها می‌شود. تفاوتی که بعدها، بخش اعظم شعر نو را شکل می‌دهد.

البته به نظر می‌رسد که وضع خفقانی جامعه رضاشاهی هم در پیدایش شعر نمادگرایی بی‌تأثیر نبوده باشد، ولی در یادداشت‌های پراکنده‌ای از نیما دیده می‌شود که نیما خود نیز به سبب وجه ایهامی و استعارای شعر سمبولیستی، این‌گونه شعر را نسبت به دیگر انواع شعر، کامل‌تر می‌دانست.

او می‌نویسد: «آنچه وسعت دارد، پوشیده است. برای نظرهای عادی، پیچیده، مبهم و گنگ به نظر می‌آید؛ اما نظرهای عادی هم اگر ورزش کنند، عوض می‌شوند.»...

سمبول‌ها شعر را عمیق می‌کنند، دامنه می‌دهند، اعتبار می‌دهند، وقار می‌دهند، و خواننده خود را در برابر عظمتی می‌یابد.

هنگامی که می‌بینید باید بکاوید تا بیابید، این وسیله‌ای است که برای عوام با تعقید معنوی یا لفظی مشتبه می‌شود، اما برای من و شما برخلاف این است. تعقید، غیر از عمق است»...

سمبول‌ها را خوب مواظبت کنید. هر قدر آن‌ها طبیعی‌تر و مناسب‌تر بوده، عمق شعر شما طبیعی‌تر و مناسب‌تر خواهد بود. ولی فقط سمبول کاری نمی‌کند، باید آن را پرداخته ساخت. باید فرم و طرح و احساسات شما به آن کمک کند.^۱

۱. برگزیده آثار نیما یوشیج (نثر)، ص ۵۰.

در سال ۱۳۱۷ دو شعر، در سال ۱۳۱۸ شش شعر، در سال ۱۳۱۹ ده شعر، و در سال ۱۳۲۰ یازده شعر بر این سبک و سیاق می‌نویسد. اشعارش را در کنار سلسله مقالات تئوریکش در مجله موسیقی چاپ می‌کند، تا شهریور ۱۳۲۰ که متفقین رضاشاه را به اتهام دفاع از هیتلر از ایران بیرون می‌برند، در جزیره موریس زندانی می‌کنند، انتشار مجله موسیقی متوقف می‌شود. و نیمه دوباره به تنهایی پیشین باز می‌گردد.

تا دو سال پس از خروج رضاشاه، اوضاع دست کم در حوزه هنر و ادب - همچون پیشتر، همچنان در سکون و خمودی است. و اگرچه در همان شهریور، «سه ماه‌نامه» روزگار نو از لندن منتشر می‌شود که ظاهری آوانگارد و نوگرایانه دارد، ولی روزگار نوگویا نشریه‌ای با اهداف سیاسی است که از لندن منتشر می‌شود، و از شعر نو نیز در آن خبری نیست.

نخستین مجلات نوگرا در سال ۱۳۲۲ منتشر می‌شود: ماهنامه سخن به سردبیری پرویز ناتل خانلری، با گرایش به شعر سنت‌گرای جدید یا نوقدمایی که سرمنشأ آن افسانه نیمه بود؛ و نامه مردم (ارگان حزب توده مردم ایران) با گرایش به اندیشه‌های سوسیالیستی و شعر نیمایی.

تا شماره نهم سخن و تا شماره هیجدهم نامه مردم از شعر نو خبری نیست. در تاریخ هیجدهم اردیبهشت سال ۱۳۲۲، شعر امید پلید* از نیمه با مقدمه احسان طبری در نامه مردم به چاپ می‌رسد. ولی واقعیت این است که کمتر کسی نیمه را می‌شناسد، و کمتر از آن او را به رسمیت می‌شناسند. حتی منوچهر شیبانی که نخستین مجموعه شعر نیمایی با نام جرعه را او منتشر می‌کند، نیمه را نمی‌شناسد و گمان می‌کند که بانی شعر

*. نامه مردم، سال اول، ش ۱۸، ۱۸ اردیبهشت ۱۳۲۲.

نیمایی، ابوالقاسم لاهوتی است؛ چرا که او این‌گونه شعر را در سال ۱۳۱۸، در دیوانی از ابوالقاسم لاهوتی که در شوروی سابق چاپ شده بود، در دست سربازی روس دیده بود.

از همان نیمه اول دهه بیست، با رواج یافتن شعر نو توسط چند نشریه، انکار نیما نیز به عنوان بانی شعر نو شروع می‌شود. محور انکار نیز عمدتاً پرویز ناتل خانلری پسرخاله نیماست که در آن سال‌ها که نیما در آستارا و لاهیجان اقامت داشت، پیگیر مسایل فرهنگی نیما در تهران بود. از نامه‌های نیما به خانلری پیداست که او از طریق همین آشنایی با نیما بود که با مقوله شعر نو آشنا شده بود. اما گویا وقتی که سردبیر ماهنامه سخن می‌شود، علاقه‌مند می‌گردد او را بانی شعر نو بدانند. و حتی از اینکه نام او در کنار نام نیما به عنوان بانیان شعر نو آورده شود، خشنود نیست.

در نخستین شماره ماهنامه پیام‌نو، ترجمه مقاله ادبیات معاصر ایران نوشته خانم دکتر فاطمه سیاح و آقای سعید نفیسی - از مجله دنیای نو، چاپ مسکو، ۱۹۴۴ - به چاپ می‌رسد که نیما و خانلری را بانیان شعر نو می‌دانند؛^۱ با این تفاوت که شعر نیما را مورد قبول ادبا نمی‌دانند و می‌گویند «خوش آهنگی طبیعت در آثار خانلری [...] به خوبی نمایان و مختص اوست [...] و پیدا کردن اوزان و قافیه‌بندی‌های جدید در شعر نیز از مختصات کار ادبی خانلری است»^۲ و آقای خانلری در همین شماره مجله درباره نیما می‌نویسد: «نیما یک نوع شعر آزاد و مبهم ابداع کرده است که خاص اوست. شیوه نیما نه مورد پسند عوام است و نه مورد قبول

۱. ماهنامه پیام‌نو، سال دوم، دوره دوم، مهر ۱۳۲۴.

۲. همانجا.

خواص»^۱

خانلری در این هنگام از اعضاء سردبیری ماهنامه پیام‌نو بود. بعدها نیز ملک‌الشعراء بهار، فریدون توللی را بانی شعر نو قلمداد می‌کند.^۲ و آقای توللی نیز انکار نمی‌کند. در حالی که ایشان نخستین شعرش پشیمان را در سال ۱۳۱۹ به تأثیر از افسانه نیما و به همان وزن سروده بود. فقط ماهنامه مردم (ارگان حزب توده ایران) بود که نیما را به عنوان بانی شعر نو می‌شناخت. ولی او نیز شعر نیما را با حک و اصلاحاتی چاپ می‌کند. این نشریه شعر امید پلید نیما را چاپ می‌کند و احسان طبری، از رایزنان ادبی نشریه، که به لحاظ اندیشگی و جهان‌بینی به نیما و از زاویه زیبایی‌شناسی به خانلری نزدیک بود، طی مقدمه‌ای انتقاداتی بر شعر نیما وارد می‌کند و می‌نویسد: «شکی نیست که برای نیما، امتیاز اقدام به درهم شکستن سلاسل سنن شعرگویی به سبک قدیم باید محفوظ بماند. و همچنین در این نیز شکی نیست که اشعار او و دیگرانی که به این طریق، فکر خود را سروده‌اند، مراحل بدوی را طی می‌کنند. به مثابه شعر افسانه‌ای یا واقعی ابوحفص سعدی که عنصر نخستین اشعار حافظ و سعدی است. اشعار نیما در جاده تکامل شعر از اشعار متقدمین جلوتر است، گرچه نامأنوس و غریب و احياناً بی‌ثمر به نظر می‌رسد. چنانکه روز نخستین که ارايه آتشی و بخاری اختراع شد، هیئت ظاهر و صدای دلخراش و کندی رفتار آن، آن را در برابر کالسکه‌های مزین شش اسبه براق و تندرو و زیبا، پست‌تر جلوه می‌داد. ولی هیچ نادانی نبود که

۱. همانجا.

۲. ماهنامه پیام‌نو، دوره دوم، ش ۶، اردیبهشت ۱۳۲۵، ص ۱۱۹.

اتومبیل را از کالسکه در مرحله تکامل وسایل نقلیه عقب‌تر بداند. شاید اگر کسی بپرسد اگر این اشعار نامأنوس و غریب است چرا باید سروده شود، جواب آن است که ما از ساختن اتومبیل اولیه ناگزیریم تا به اتومبیل امروزی برسیم که رجحان آن بر تخت روان آراسته پیشینیان مسلم است. این‌ها و بسیاری ملاحظات دیگر را باید قبل از خواندن اشعار نیما یوشیج و هر شاعر متجدد دیگر، ولو «واژه و بی‌موفقیت»^۱ در نظر گرفت. این یادداشتِ ذم شبیه به مدح، به نظر می‌رسد که اولین یادداشت بر شعر نیما بود. و طبیعی بود که نیما از طبری آزرده‌خاطر شود. پس پاسخ طبری را می‌دهد و می‌نویسد:

«دوست عزیز من! من دیگر به کار این می‌خورم که میوه بدهم، اگر بتوانم، نه اینکه قامت سخت و سقط خود را راست بدارم به طوری که همه کس بپسندد. اما آنچه را که نه من و نه شما، بلکه هیچ‌کدام، نمی‌توانیم با کمال وضوح پیش‌بینی کنیم، قضاوتی است از روی یقین و نهایت دقت درباره آنچه در ادبیات ما رنگ تازه‌ای می‌گیرد. [...]

بیش از من شما تصدیق می‌کنید که ما در قبرستانی بیش زندگی نمی‌کنیم. در میان چقدر استعداد سوخته و جهنمی و ذوق‌های کور و با تاریکی سرشته و ترسو و عذاب دوست. همه چیز بوی استخوان و کفن گرفته است. همه چیز خیال شکست و مرگ را به یاد می‌آورد. این چهره معرفت نارس ماست وقتی که مردمان سرشناس را می‌ستایند [...]

آیا بر طبق این دانش ماشین‌وار می‌توان در کار و موضوع هنر به استحصال پرداخت و مانند سرمایه‌داران، قوای کارگران در این رشته را

برای محصول بیشتر و دلچسب‌تر به رنج درآورد؟ باز اعتراف باید کرد که هنر از این دقیق‌تر است. [...]

آورده‌اند که موشی از کاشانه به در شد تا خورشی بیابد. در راه به غوکی رسید. غوک وی را گفت: موش را دنب بلند است. موش از پی دنبی کوتاه شد. هم در آن راه قاقمی بدید، قاقم وی را گفت: موش را جثه حقیر است و نه هم چند آن موش و عقل که دارد. موش از پی جثه بزرگوار شد و همچنان که شدی هر که او را سخنی می‌گفت و موش از پی آن شدی آسیمه، و فی‌الجمله چندان بجست، کمتر بیافت و روی به کاشانه آوردن گرفت که تن از خستگی بیاساید، لیکن کاشانه گم کرده بود [...]

آنکه منتظر است روزی شما را بیش از خود در نظر مردم ناستوده بیند. نیما یوشیج.^۱

گویا پس از پاسخ نیما به انتقاد طبری، کسی یا کسانی، متعرض نیما می‌شوند که حق انتقاد به مردم را نمی‌دهد و نیما در پاسخ می‌نویسد: «آن نامه را در روزنامهٔ مردم خوانده، می‌گویید در خصوص اشعار خود حق انتقاد به مردم نمی‌دهم! مردم آنچه بخواهند می‌کنند. زمان بعد از ما طولانی است. ما نیستیم که بگذاریم یا نگذاریم. ولی یک چیز وجود دارد: مردم نمی‌دانند من چه نظری دارم و چرا شعر را بلند و کوتاه کرده و چگونه و برای چه منظوری می‌کوشم که صورت آن را کامل کنم. اما برای انتقاد حاضرند. این خیلی مسخره است. موضوعی است برای یک پردهٔ کم‌دی که حماقت مردم در آن، تصویر زنده و بالابلندی را دارا خواهد شد. [...]

۱. نامه به احسان طبری، صص ۶۰۹ - ۶۲۸.

اول کسی که می‌تازد بر اشعار من، خود من هستم. رسم من است که می‌گذارم قطعه شعری یا منظومه‌ای کهنه شود، و پس از آنکه با آن بیگانه شدم آن را به باد انتقاد و اصلاح می‌گیرم. [...]

به علاوه و سوسه‌ای که من در همه کارهای خود دارم و به رتبه جنونی در من رسیده، آن بدبینی که زندگی مرا در هر لحظه می‌خواهد واژگون بدارد، کافی است. [...]

هیچ چیز از من دل نمی‌برد مگر آنچه در اشعار من است. حتی منظره‌های طبیعت، در آن‌ها وارد نمی‌شوم مگر از راه صفحه و هنگامی که بر قلم خود سوارم.

هرکس این‌طور بشود و همه ساعات زندگی‌اش مصرف هنرش برسد حتی در ضمن انجام کار خانه هم فکر کند که چه چیز خواهم نوشت، می‌تواند پوسخند بزند به مردم که چند دقیقه می‌خواهند در خصوص کار چندین سال یک نفر ذوق و سلیقه کنند.

درباره هوش خفته و طبع مرده این شهری‌ها بخصوص دقت کنید، خواهید یافت که من چرا به مردم حق انتقاد نمی‌دهم. مردم نیستند آنکه می‌خواهند و نمی‌دانند، شما چه می‌کنید. این است خلاصه آن نامه که در روزنامه بعد از چندی خواندید.^۱

بدین ترتیب پیداست که نیما پس از بیست سال تلاش، نه فقط در میان توده‌های شعر دوست ناشناخته مانده بلکه از سوی روشنفکران نوگرا نیز چندان که شایسته اوست جدی گرفته نمی‌شود. شاعران مورد علاقه روشنفکران دهه بیست، شاگردان نیما بودند، کسانی چون فریدون توللی و

پرویز ناتل خانلری که به شیوهٔ افسانه شعر می‌نوشتند، و شعرشان حد واسط شعر قدیم و شعر جدید بود. شیوه‌ای که بعدها نادر نادرپور که از شاگردان خانلری و توللی بود، درباره‌اش نوشت: «دکتر خانلری... راهی جدا در پیش گرفت و شیوه‌ئی خاص خود برگزید که شاید بتوان «کلاسیک جدید» اش نام نهاد. او کم‌کم معتقد شد که اوزان و بحور فارسی آن‌قدر متعدد و فراوان است و آن‌قدر منشعبات و متفرعات دارد که نیازی به شعر شکسته یا آزادگفتن نیست، و اگر این بی‌بندوباری [نیما] در ادبیات فرنگی پسندیده است به سبب محدودیتی است که شعر اروپایی را از لحاظ فرم کلاسیک در بر گرفته است...»^۱

در حالی که خانلری راهی جدا در پیش نگرفته بود، و شیوهٔ خاصی که او برگزیده بود شیوهٔ اشعار اولیهٔ نیما، چون افسانه، ای شب و خانواده سرباز... بود. موضوعات و زبانی که از مدت‌ها پیش، دیگر هیچ جذابیتی برای نیما نداشت و نیما ترکش کرده بود. این نکته‌ای نبود که خانلری و دیگران ندانند. نیما در خرداد سال ۱۳۲۴، در نامه‌ای که به شخصی به نام مبشری می‌نویسد، اشاره می‌کند که:

«منظومهٔ افسانه را که از من خواستید به شما می‌سپارم. شخص من فراغتی برای انتشار این قبیل چیزها ندارم. [...] به علاوه، حالت درونی من حالا طوری است که کمتر متوجهٔ موضوع‌هایی شبیه به موضوع افسانه می‌شوم. [...]

منظومهٔ افسانه طوری است که مردم می‌پسندند. به خلاف قطعات کنونی مخلص که سمبولیک و به سبک شعر آزاد هستند، به‌فهم آن‌ها

۱. علم و زندگی، دوره دوم، تیرماه ۱۳۳۵، ص ۴۸.

نزدیک است، و روزی که همه چیز ما عوض شود و ذوق و طرز مشاهده شاعرانه ما هم بالتبع با آن عوض شده است، می‌تواند برای رمانتیک ادبیات، چیزی باشد. یعنی اول نمونه یا طرز کار تازه که گوینده آن با الفاظ امرایسند و از فایده افتاده و نجیب‌نما که دستاویز شعرای متفمن است، متوسل نشده، بلکه به زبان ساده حرف دل خود را زده است. [...] خوب یا بدی که در این منظومه می‌یابید، نمایی است که در بیست و چهار سال پیش بوده. [...]

آنچه در این خصوص من برای شما بگویم، برای اینکه نظر مرا بیابید، از این قبیل خواهد بود. متأسفانه در این غوغای جهانی که همه چیز متصل در حال عوض شدن است، باید تازه به گفتن این مطالب ابتدایی و آن قدر مُخَلِّ کار، شروع کنیم!^۱

و این‌ها نکته‌ای نبود که نیمی در دهه بیست بدان رسیده باشد. او بسیار پیشتر از این تاریخ، در بهمن ۱۳۱۰، در نامه‌ای به برادرش لادبن نوشته بود: «لقب شاعر افسانه الآن بقدری برای من نامناسب است که شاید خود من در شک بیفتم که آیا این من بوده‌ام که دچار آن همه بلیه و رنج بوده‌ام و مثل دیوانه‌ها به کوه‌ها و صحراها پناه می‌بردم.

نه اینکه احساسات جوانی و حیاتی در من کاسته شده باشد و پا به سن گذاشته و به این جهت این‌طور شده باشم. امثال ما که اهل شهر نیستیم خیلی بنیه و حرارت‌مان را حفظ می‌کنیم. بلکه به مرور زمان، وضعیات و تجربه به من فهمانید که آن حالات سابقه، در حقیقت، تسلیم به معایب اجتماعی بوده است و هر قسمت اجتماعی آن ناله بیفایده در تحت

اسارت دشمن»^۱.

با این همه (چنان‌که پیشتر گفتیم) نخستین مجموعه شعر نیمایی در سال ۱۳۲۴ منتشر شد. این مجموعه، جرّقه داشت و شاعر آن منوچهر شبیانی بود. جرّقه، حاوی سی و پنج قطعه شعر، و ناشر آن، حزب توده ایران بود. اما جالب این است که آقای سعید نفیسی که از ادبا و منتقدان بنام آن روز ایران بود، در معرفی این کتاب در پیام نو، هیچ نامی از بنیانگذاران این نوع شعر نمی‌برد، در حالی که اگر راه نیما را راهی انحرافی نیز در شعر ایران می‌دانستند، به هر حال باعث و بانی آن نیما بود و می‌باید ذکری از او در میان می‌آمد.

اما منوچهر شبیانی در گفت‌وگویی که در سال ۱۳۷۳ در منزل‌شان با هم داشتیم، به نکته جالبی اشاره کرد که در شناخت کیفیت و علل اجتماعی تحول شعر نو قابل توجه است. ایشان می‌گفت من این شیوه از شعر نو (شعر نیمایی) را، در زمان اشغال مازنداران از طرف روس‌ها، با شنیدن شعری از ابوالقاسم لاهوتی، از زبان سربازی روس، آموختم. می‌گفت من تا آن وقت نام نیما و حتی ابوالقاسم لاهوتی را نشنیده بودم، و سرباز روس از اینکه من بانی شعر نو در ایران (یعنی لاهوتی) را نمی‌شناختم حیرت می‌کرد. می‌گفت من دیوان لاهوتی را که در روسیه چاپ شده بود، از سرباز روس به امانت گرفتم، و یک شب تا صبح خواندم و از صبح فردا به شیوه او شعر گفتم. شبیانی می‌گفت، بعدها، در سال ۱۳۲۴، در هنگام چاپ کتاب جرّقه بود که به طور اتفاقی، نیما را با احسان طبری در چاپخانه حزب توده ایران دیدم و طبری مرا به او معرفی کرد.

با توجه به بی‌توجهی مفرط به نیما و نوآوری‌های او طبیعی بود که انتشار جرعه در سال بیست و چهار، بازتابی نیابد. اما شعر نیمایی چون آبی زیرزمینی راهش را یافته بود و اکنون از مجاری مختلف و غیرمنتظره ظاهر می‌شد، که از آن جمله بود اشعاری بدین شیوه از شاعرانی دیگر که در نشریات مردم و جهان‌نو و چند نشریه حزبی دیگر چاپ می‌شد.

در سال ۱۳۲۵، نخستین و آخرین کنگره نویسندگان در ایران تشکیل می‌شود، و نیما نیز در این کنگره شعر می‌خواند.

این کنگره، در فاصله زمانی ۴ الی ۱۲ تیرماه سال ۱۳۲۵ در تهران برگزار می‌شود. بانی کنگره «انجمن روابط فرهنگی ایران و شوروی» و هدف اعلام شده، گسترش روابط فرهنگی ایران و شوروی بود. در این گردهمایی، هفتاد و هشت تن از مطرح‌ترین شاعران و نویسندگان و محققان کشور شرکت داشتند که شصت تن از اینان شاعر، و چهار تن نوپرداز بوده‌اند: فریدون توللی، منوچهر شبانی، رواهیچ و نیما یوشیج. بسیاری از سخنرانی‌ها پیرامون نیاز و لزوم به نوآوری در ادبیات ایران بود، ولی جز احسان طبری هیچ‌کس نامی از نیما به زبان نیاورد. و احسان طبری نیز گفت: «من با آنکه شعرهای نوینی را که در این کنگره خوانده شده، از لحاظ جسارتی که در گفتن آن‌ها به کار رفته می‌پسندم، از لحاظ بسیاری از خامی‌ها و نواقص آن نمی‌پسندم. ولی بالاخره هر ابتکار و ابداعی، با نقص و جسارت شروع می‌شود و به کمال مهارت ختم می‌گردد.» [۳۳۳] شعر و نثر تازه، هنوز طفل رضع بدون پرورشی است [۳۳۳]. امروز نیما یا دیگران فقط شروع می‌کنند.»

در این کنگره، نیما برای نخستین بار از خود حرف می‌زند. سه شعر می‌خواند: آی آدم‌ها (۲۷ آذر ۱۳۲۰)، مادری و پسری (۵ اردیبهشت ۱۳۲۳)، شب قورق (۱۱ خرداد ۱۳۲۵). و گفته می‌شود وقتی که نیما

مشغول قرائت اشعارش بود، یکی از ادبای قصیده‌سرای کهن‌گرای مشهور آن روزگار، در حالی که خم شده بود و از خنده ریشه می‌رفت، می‌گفت: «آخر این مرد که خودش می‌فهمد که چه می‌خواند».

جلال‌آل‌احمد درباره‌ی وضع نیما در آن شب‌ها، می‌نویسد: «زبر و زرنگ می‌آمد و می‌رفت. دیگر شعرا کاری به کار او نداشتند. [...] شبی که نوبت شعر خواندن او بود - یادم است - برق خاموش شد. و روی میز خطابه شمعی نهادند و او در محیطی عهده بوقی، آی آدم‌هایش را خواند. سر بزرگ و تاسش برق می‌زد، و گودی چشم‌ها و دهان، عمیق شده بود و خودش ریزه‌تر می‌نمود. و تعجب می‌کردی که این فریاد از کجای او درمی‌آید... بعد، اولین مطلبی که درباره‌اش دانستم همان مختصری بود که به عنوان شرح حال در مجموعه کنگره چاپ زد»^۱

و این مطلب را آل‌احمد بعدها - در آذر ۱۳۴۰ - نوشت. در سال ۱۳۲۵، پدر شعر نو ایران - بعد از بیست و پنج سال - ناشناخته‌تر و مطرودتر از آن بود که کسی چیزی درباره‌ی شعرخوانی او در آن شب بنویسد.

بعدها - سال ۱۳۳۴ - نیما در اوج افسردگی و بیزاری از همگان، نوشت: «کنگره به حمایت علوی و نوشین ساخته شد برای بزرگ کردن هدایت. [...] هدایت خودش به من گفته بود «از دست این چند تا دوست نادان دارم دق می‌کنم» [عبدالحسین] نوشین در «کنگره» می‌گفت: «پیش از آنکه شعر از دهان [نیما] بیرون بیاید، «من» از چشم‌هایش بیرون می‌آید. من از کنگره خوشنود بیرون نیامدم. در پشت نسخه شعری که به طبری داده بودم نوشته بودم «می‌خواهم قی‌کنم». گفتند «قی نکن، اینجا کنگره

۱. جلال‌آل‌احمد، *ارزیابی شتاب‌زده*، ۱۳۵۷، انتشارات امیرکبیر، ص ۳۷.

است». اگر می‌دانستم در ردیف چگونه جانورهایی من هم داوطلب شعر خواندن شده‌ام، فرار کرده بودم.^۱

در سال ۱۳۲۵، گزینه شعری نیز با نام نمونه‌های شعر نو به انتخاب پرویز داریوش منتشر می‌شود که در خیل شعرها و نام‌ها، شعری نیز از نیماست. در همین سال، سه مجموعه شعر منشور با نام‌های ژینوس، دختر دریا، سمندر اثر دکتر علی شیرازی‌پور (شین‌پرتو) به چاپ می‌رسد که با استقبال بعضی از مجلات مواجه می‌شود. یادداشت‌هایی پیرامون این سه اثر به چاپ می‌رسد که یکی از این یادداشت‌ها، از سعید نفیسی است. سیاق اشعار سوررئالیستی و فوتوریستی فرانسه و روسیه در ایران پیدا شده است، و به شین پرتو - به عنوان پیشگام و گشاینده این روش جدید در زبان فارسی - تبریک می‌گوید، ولی هیچ نامی از نیما به میان نمی‌آورد. در عوض، نیما که به شدت تحت تأثیر این مجموعه‌ها - و شاید تحت تأثیر شهادت این شاعر در تلقی تازه‌اش از شعر و انتشار این مجموعه‌ها - قرار گرفته است، نامه مفصلی در دفاع از شعرهایش به او می‌نویسد.^۲ و شین پرتو، در پاسخ به نیما او را «پیشوای شعر نو» می‌خواند. پرتو می‌نویسد:

«نیماخان عزیز [...] همان‌طور که حدس زده‌اید، از سال‌ها پیش، دست به کار بوده‌ام که در ادبیات فارسی کارهای تازه‌ای به‌وجود آورده و در ساده کردن و پیش‌راندن زبان فارسی بکوشم [...] آفرینی که شما در

۱. برگزیده آثار نیما یوشیج (به نثر)، یادداشت‌های روزانه، ص ۲۵۰.

۲. نیما، تعریف و تبصره، ص ۱۰۸.

نامه‌تان برایم فرستاده‌اید، مرا نسبت به کارم امیدوار و دلیر و سربلند و خوشبخت کرده است. [...] شما نیماخان من، پیشوای شعر نو ما هستید. من اغلب قطعه‌های شعر نوین‌تان را که در مجله موسیقی کشور و یا جای دیگر انتشار می‌یافت با علاقه زیادی، هریک را چندین بار خوانده، و بی‌اغراق باید بگویم، همان لذتی را که در خواندن شعرهای زیبای زبان‌های بیگانه برده‌ام، در شعرهای جدید شما نیز دریافته‌ام. شاید هم بیشتر. و همیشه به دوستانم که از شعر نوین فارسی صحبت کرده‌ایم گفته‌ام، نیما با ابتکار خود، آرزوی بزرگ نسل جوان را برآورده و کاری که بایستی انجام بشود، انجام داده است.

اما خنده اینجاست، در نخستین کنگره نویسندگان ایران، که از طرف انجمن فرهنگی ایران و شوروی تشکیل یافته بود، یکی دو سخنران درباره لزوم رفرم شعر فارسی حرف‌هایی گفتند، بی‌آنکه به کارهایی که تا آن زمان انجام یافته، اشاره نمایند. کاری که انجام یافته، آن را انجام نشده وانمود کردند، و لطفاً دستور می‌دادند که کسی آن را آغاز کند. آنکه می‌خواهد درباره شعر نو صحبت کند. سرآغاز کار و گفته‌اش بایستی نام نیما باشد.^۱

از سال ۱۳۲۵ تا سال ۱۳۳۰ هیچ نامه‌ای از نیما موجود نیست. تنها نامه، یادداشت کوتاهی است که در ۱۹ بهمن ۱۳۲۶ در حاشیه نامه‌ای به رسول پرویزی (که در دست نیست) به فریدون توللی نوشته است؛ و توللی را به صبر و شکیبایی دعوت کرده است.

از زندگی نیما در این مدت طولانی اطلاع زیادی نداریم، جز اینکه

۱. غزله خورشید، شین پرتو، مقدمه کتاب. ن. ک. به: تاریخ تحلیلی شعر نو، شمس لنگرودی، جلد اول.

می‌دانیم عموماً، همچون گذشته، منتظر خدمت و بیکار بود، به مجله مردم (ارگان حزب توده ایران) رفت و آمدی داشت؛ شاعران و نویسندگان جوانی - چون احمد شاملو و جلال آل‌احمد و دیگران - به دیدارش می‌رفتند؛ به شدت خسته و بدبین بود و اشعاری امیدوارانه می‌سرود.

آل‌احمد درباره این سال‌ها می‌نویسد:

«تا اواخر سال ۲۶ یکی دو بار هم به خانه‌اش رفتم با احمد شاملو. خانه‌اش کوچه پاریس بود. شاعر از یوش گریخته در کوچه پاریس تهران [...] گاهی از فلان شعرش نسخه‌ای برمی‌داشتم و عبدالله خانم رو نشان نمی‌داد و پسرشان که کودکی بود دنبال گربه می‌دوید و سروصدا می‌کرد و همه جا قالی فرش بود و در رفتار پیرمرد با منقل و اسبابش چیزی از آداب مذهبی مثلاً هندوها بود؛ آرام، از سر دقت، و مبادا چیزی سر جایش نباشد [...]».

بعد، انشعاب [نیروی سوم] از آن حزب [توده ایران] پیش آمد و مجله مردم (ارگان حزب توده ایران) رها شد و دیگر او را ندیدم تا به خانه شمیران رفتند. شاید در حدود سال ۱۳۲۹ و ۳۰ که یکی دو بار با زلم به سراغشان رفتم [...] تا خانه ما ساخته شد و معاشرت همسایگانه پیش آمد.»^۱

اما دهه بیست از پرکارترین و پربارترین سال‌های شعری نیما بود، نیما از جمله معدود شاعرانی بود که با گذشت زمان، آثارشان پربارتر و سنجیده‌تر می‌شود؛ و این امر، به سبب اعتقادات نیما بود. او در خرداد ماه ۱۳۲۴ در شعر مانلی، سروده بود:

۱. جلال آل‌احمد، *ارزیابی شتاب‌زده*، ص ۳۸.

من به راه خود باید بروم
کس نه تیمار مرا خواهد داشت
در پُر از کشمکش، این زندگیِ حادثه‌بار
آنکه می‌دارد تیمار مرا، کارِ من است
گرچه گویند نه هر کس تنهاست.

من نمی‌خواهم درمانم اسیر
صبح وقتی که هوا روشن شد
هر کسی خواهد دانست و به‌جا خواهد آورد مرا
که در این پهنه‌ور آب
به چه ره رفتم و از بهر چه‌ام بود عذاب.

این نکات، در یادداشت مختصری هم که به فریدون توللی نوشته بود، به چشم می‌خورد. و نشان می‌داد که بعد از استعداد شگرف شاعری، استغناء، دانش، و شخصیت متکی به خود نیما از عوامل موفقیتِ او بوده‌اند. او، هم از نخست بر آن بود که «من به راه خود باید بروم، کس نه تیمار مرا خواهد داشت، آنکه می‌دارد تیمار مرا، کارِ من است».

نیما در سال ۱۳۲۸ دوباره به دعوت وزارت فرهنگ مشغول به کار می‌شود. در سال ۱۳۲۹ احمد شاملو، افسانه را با یادداشتی پیرامون این شعر بلند به چاپ می‌رساند. و نیما که به قول جلال آل‌احمد «خودش که دست و پایش را نداشت تا کاری را مرتب منتشر کند» طبیعتاً بسیار خوشحال می‌شود ولی تلفیق بی‌دست‌وپایی او، و بی‌اعتمادی عمیقش نسبت به دیگران، همیشه موجب وحشتی از سپردن اشعارش به کسان دیگر می‌شد که به قول آل‌احمد «آن‌هایی هم که داشتند این کار را برایش کردند - شاملو

و جنتی - گمان نمی‌کنم تجربه خوشی از این کار داشته باشند.»^۱

اما نسخه‌ای از افسانه را که احمد شاملو به نیما می‌دهد، نیما با خوشحالی به احمد شاملو می‌نویسد: «عزیز من، این چند کلمه را برای این می‌نویسم که این یک جلد افسانه از من در پیش شما یادگاری باشد. شما واردترین کسی بر کار من و روحیه من هستید. و با جرئتی که التهاب و قدرت رویت لازم دارد، واردید. اشعار شما گرم و جاندار است، و همین، علتش وارد بودن شماست که پی برده‌اید در وجه حال و موقعیت مخصوصی برای هر قطعه شعر، من دست به کار می‌زنم. مخصوصاً چند سطر که در مقدمه راجع به زندگانی خصوصی من نوشته‌اید، به من کیف می‌دهد. شما خوب دریافته‌اید که من از رنج‌های متناوبی که به زندگانی شخصی خود من چسبیده است چطور حرف نمی‌زنم [...]»

از قضاوت هیچ‌کس در خصوص اشعار من نگران نباشید [...] حرف کسی باری از روی دوشی بر نمی‌دارد. من همین قدر باید از عنایتی که جوانان نسبت به کار من دارند، متشکر باشم. [...] تصور کنید که من در پشت سنگر خود جا کرده‌ام، در این حال هر وقت تیری به هدف پرتاب می‌کنم از کار خودم بیشتر خنده‌ام می‌گیرد که از تک و تاب مردم. به نظر می‌آید که در سوراخ مورچه‌ها آب می‌ریزم. و تفاوت من با مردم در این است که مردم درباره من فکر می‌کنند، اما من این‌طور زندگی می‌کنم. و همه چیز در زندگی است. [...]»^۲

کمتر نامه‌ایی از نیما در دست است که چنین رضایت رندانه‌ای در آن دیده شود.

۲. نامه به احمد شاملو، ص ۶۵۰.

۱. همان، ص ۴۵.

پرسشی که بعد از خواندن چنین نامه‌های مسرت‌آمیزی از نیما به ذهن می‌رسد این است که چه عاملی مانع می‌شد که نیما خود اقدام به چاپ آثارش کند؛ به‌ویژه در سال‌های بیست که به هر حال امکانات بیشتری نیز در اختیارش بود.

آل‌احمد می‌نویسد: «پیرمرد چه پناهگاهی شده است برای خیل جوانان. اما [عالیه‌خانم] تحمل آن همه رفت و آمد را نداشت. به‌خصوص در چنان معیشت تنگی. خودش هم از این رفت و آمد به تنگ آمده بود که نمی‌توانست ازش در بگذرد و بخصوص حساسیتی پیدا کرده بود که:

- بله فلان شعرم را فلانی برداشته و برده!

حالا نگو که فلانی آمده و به اصرار شعری از او گرفته برای فلان روزنامه. پیرمرد خودش شعر را می‌داد، بعد به وحشت می‌افتاد که نکند شعر را به اسم خودشان چاپ کنند، یا سروتهش را بزنند! و در این مورد دوم، دو بار خود من موجب وحشتش بودم. یک بار در قضیه «پادشاه فتح» [...]، و بار دوم در قضیه «ناقوس» در «علم و زندگی» (دوره اول، شماره ۶). [...] و اینجوری می‌شد که کارهایش نامرتب درمی‌آمد. [...] همیشه حجابی در میان بود، یا واسطه‌ای یا سلسله‌مراتبی. حتی پناه بردنش به مطبوعات سیاسی آن حزب چیزی در این حدود بود. در پس پرده قدرت آن حزب از توطئه سکوتی که درباره‌اش کردند پناهگاه می‌جست. بخصوص که آن حزب به عنوان بزرگترین حربه سیاسی به انتقاد از وضع موجود می‌پرداخت و کار این انتقاد گاهی به انتقاد از وضع موجود می‌کشید، و چه کسی بهتر از پیرمرد برای نفی همه سنن و عنعنات شعری؟ و بخصوص تر اینکه آن حزب با پیری او شروع به جنبش کرد و او که یک عمر چوب‌خورده و طردشده بود - حتی از اوراق «سخن» [ماهنامه

سخن] که مدیرش [پرویز ناتل خانلری] روزگاری به نم‌کردگی او بالیده است - در اوراق مطبوعات آن حزب مجاللی یافت و تا آخر عمر در بند این محبت ماند. [...] هیچ یادم نمی‌رود که وقتی خانلری از حاشیه دستگاه علم به معاونت وزارت کشور رسید، پیرمرد یک‌روز آمد که «مبادا بفرستد مرا بگیرند که چرا شعر را خراب کرده‌ای؟ [...] و خانلری که سناتور شد این وحشت کودکانه دوچندان شد.»^۱

ولی آیا واقعاً نیما از توطئه سکوتی که درباره‌اش می‌کردند به «پس پرده قدرت حزب توده ایران پناه برده بود». من بعید می‌دانم. وقتی که یادداشت‌ها و نامه‌ها و مقاله‌های نیما را جلوی چشم می‌گیریم که چگونه او خود را بزرگتر از هر حزب و گروهی می‌دانست، و مسئله او نه امروز و فردا بلکه کل جهان هستی است، پذیرفتن اینکه او پشت گروهی پنهان شده باشد که از توطئه سکوت در امان بماند، خیلی واقع‌بینانه به نظر نمی‌رسد؛ به‌ویژه وقتی که پیش‌بینی‌های نبوغ‌آسای او را درباره رهبری حزب و معبود حزب که شوروی آن روز بوده می‌خوانیم، نظر آل‌احمد کمرنگتر و حزبی‌تر به نظر می‌رسد. او در انتهای مقاله‌ای که خطاب به احسان طبری، یکی از رهبران حزب توده ایران نوشته بود، مشخصاً ذکر کرده بود: «آنکه منتظر است روزی شما را بیش از خود در نظر مردم ناستوده ببیند، نیما یوشیج.»^۲ و درباره آینده شوروی و کشورهای متکی به آن رسماً گفته بود «عمل احاطه شوروی، با فشارها و تهدیدهای سرمایه‌داری به هم می‌خورد.» [...] شوروی جنایاتی را با دخالت‌های خود

۱. جلال آل‌احمد، *ارزیابی شتاب‌زده*، ص ۴۶.

۲. نامه به احسان طبری، ص ۶۲۸.

در ممالک همسایه‌های خود کرده، مردم را برانگیخته و یک‌دفعه جا خالی کرده است. کشورها برای رسیدن به منظور سوسیالیستی خود باید خودشان جان بکنند و تلاش کنند.^۱ و می‌گفت «من منزّه‌تر از آن هستم که توده‌ای بشوم»،^۲ دارندهٔ چنین دیدگاهی نسبت به حزب توده و شوروی، چطور برای نجات خود پشت آن‌ها پنهان می‌شود؟ و نیز پذیرفتنی نیست که حزب او را به سبب سنت شکنی در خود راه داده باشد. مگر آل‌احمد خود در ابتدای این مقاله نمی‌نویسد که «آقا معلم‌های حزبی نمی‌فهمیدند» و «مرا دوره می‌کردند که چرا؟ و آخر ما را معلم ادبیات می‌گویند و از این حرف‌ها»؟

نیما از همان نخست نسبت به همه به شدت بدبین بود؛ حتی نسبت به محمدحسن شهریار غزلسرای مشهور. در یادداشت‌های روزانه‌اش می‌خوانیم: «چقدر شعرهایم را که چاپ نشده بود، برای شهریار خواندم و او در شعرهای خود گنجانید و من آن شعرها را دور انداختم. مثل این مضمون (که وقتی صدای پا را می‌شنوند می‌گریزند) که قطعه‌ای بود و پاره کردم. مثل این مضمون که (وقتی می‌آیی من نیستم) و خود من فکر می‌کنم که مضمون من شبیه به سعدی است (ورنه بسیار بجویی که نیابی بازم) و شبیه به (به قفسم نیست بجز مشت پری)، اما شهریار فوراً قاپید و شعر کرد. شهریار از همین شعرهای انتشار یافتهٔ من هم برداشت کرده است. مثل دیگران.»^۳ و با این وصف، آن پرسش نخستین هنوز برجاست و بلکه پررنگتر می‌شود که چرا نیما با آن اعتمادبه‌نفس غریب و این بدبینی

۱. برگزیدهٔ آثار نیما یوشیج (نثر)، یادداشت‌های روزانه، ص ۲۰۷.

۳. همان، ص ۲۸۲.

۲. همان، ص ۲۱۶.

عجیب نسبت به همگان، خود نسبت به چاپ منظم اشعارش (که آن همه از دیدن‌شان لذت می‌برد) اقدامی نمی‌کرد، و به قول آل‌احمد به توطئه سکوت پیرامون خود دامن می‌زد.

نیما خود طی یادداشتی به تاریخ ۲۱ آبان ۱۳۳۰ به این پرسش پاسخ می‌دهد. او می‌نویسد: «من با فساد و محیط بد هماغوش شده‌ام. زندگی داخلی من را هیچ‌کس نمی‌داند در چه اغتشاش و رنج تحمل‌ناپذیری است. انواع و اقسام خودم را تسلی می‌دهم. بردباری می‌کنم ولی کارد به استخوانم می‌رسد و هیچ‌کس نمی‌داند. هیچ‌کس نمی‌داند چرا فعالیت در انتشار کارهای خود ندارم. روح من به قدری از زندگی داخلی من آزرده است و اساساً روح من به قدری کثیف می‌شود که از خودم بیزار می‌مانم. من در خودم، در زندگی خودم دارم رو به تحلیل می‌روم و هیچ‌کس نمی‌داند. نمی‌توانم بگویم. به قول هدایت در زندگی دردهایی است که آدم را مثل خوره می‌خورد. هیچ‌کس نمی‌داند نوشتن و عوض کردن ادبیات فارسی با این جور زندگی برای من چه اعجازی است. اگر هر کس اعجاز داشته باشد، اعجاز من این است که با این زندگی مرگبار، با این زندگی که آلوده شده‌ام و همه چیز من مشکل می‌شود، من باز چیز می‌نویسم. به ضرب تخدیر چیز می‌نویسم. چیز نوشتن برای من عادت و مرض شده است. به ضرب تخدیر من زنده‌ام و هیچ‌کس نمی‌داند.»^۱

و بدین ترتیب روشن می‌شود که زندگی ویران‌کننده داخلی، بدبینی مفرط نسبت به دیگران و عدم اعتماد و اطمینان به هیچ‌کس و هیچ‌چیز، و خاطره بد از چاپ کتابی که بسیار پیشتر به سرمایه خود منتشر کرده بود و

۱. برگزیده آثار نیما یوشیج (نثر) یادداشت‌های روزانه، ص ۲۰۴.

تا مدت‌ها بدهی‌هایش را می‌پرداخت،^۱ مهمترین عوامل انفعال و بی‌انگیزگی در فعالیت انتشاراتی کارهایش بوده است. او خسته‌تر از آن بود که با سازوکار و فعالیت انتشاراتی نیز درگیر شود. نیما از همان جوانی با عطشی سوزان در جست‌وجوی پناهی عاطفی بود و هر چه که می‌گذشت و تنهایی و احساس بی‌پناهی عمیق‌تر می‌شد، نفرتش نیز نسبت به دیگران افزون می‌شد.

جلال آل‌احمد می‌نویسد: «از علم و زندگی» سه چهار شماره‌اش را درآورده بودیم که به کله‌ام زد برای قاپیدن پیرمرد از چنگ آن‌ها [حزب توده ایران] مجلس تجلیلی ترتیب بدهیم. مطالعه‌ای در کارش کردم و در همان خانه شمیرانش یادداشت‌هایی برداشتم و رضا ملکی - برادر خلیل - یک شب خانه‌اش را آراست و جماعتی را خبر کرد و شبی شد و سوری بود و پیرمرد [۵۵ ساله] سخت شاد بود و دو سه شعری خواند و تا دیروقت ماندیم.»^۲

اما ظاهراً آل‌احمد از ترفند جذب نیما به نیروی سوم طرفی نبست. و پای اعلامیه‌ای که سالی بعد به عنوان دعوت برای تهیه مقدمات مسافرت به فستیوال بخارست منتشر شد، و یقیناً حزب توده ایران در آن دستی داشت، نام نیما نیز دیده می‌شد. آل‌احمد - شاید به دلیل ناکامی در جذب نیما به نیروی سوم به رهبری خلیل ملکی - یادداشت تند و توهین آمیزی با نام مستعار کدخدا رستم خطاب به نیما نوشت که در شماره ۴۲ (سال اول، ۲۹ خرداد ۱۳۳۲) هفته‌نامه نیروی سوم چاپ شد. آل‌احمد خطاب به نیما

۱. نگاه کنید به کتاب حاضر، ص ۵۰.

۲. جلال آل‌احمد، *ارزیابی شتاب زده*، ص ۳۸.

نوشته بود: «دوست پیر شده‌ام آقای نیما چندی پیش پای اعلامیه‌ای که به عنوان دعوت برای تهیه مقدمات مسافرت به فستیوال بخارست منتشر شده بود، نام شما را نیز خواندم. [...] در میان امضاءکنندگان، گذشته از یک عده «آن دسته»‌ای که راه خودشان را می‌روند و حرجی بر آنان نیست، کسان دیگری هم بودند که نه می‌توان گفت «آن دسته»‌ای هستند و نه می‌توان گفت بچه‌ای هستند که به هر فریبی دل خوش بدارند و عنان کار خویش را به دیگری بسپارند. و شما نیز یکی از این‌ها هستید...
دوست پیر شده‌ام آقای نیما!

از این نترسید که در دوران حیات قدرت‌تان را نشناختند و در قبال شعرتان توطئه سکوت کردند. وحشت نداشته باشید از اینکه خیلی دیر کرده است آنچه باید بیاید تا در پی این ترس وحشت کودکانه دست در چنین خس و خاشاکی بزنید و حتی آنان را که به دفاع از شما برخاسته‌اند، مجبور به سکوت کنید.

شاید گمان کرده‌اید که شعر سندی است محدود به مدتی که اگر مدت سپری شد، سند از اعتبار ساقط می‌شود. هان؟
از این نترسید که گرد زمانه اثر شما را از چشم جاهلان و بی‌خبران بیوشاند. [...]»^۱

و نیما که نویسنده نامه - کدخدا رستم را شناخته بود، در پاسخ به او نوشت: «جلال آل‌احمد دوست جوان من!
نامه سرگشاده شما را خواندم. [...] در این ماه من پیر شده‌ام. [...] به هر اندازه فکر می‌کنم که شما جلال آل‌احمد بوده و حالا به شکل کدخدا

رستم درآمده‌اید سر در نمی‌برم.

دوست جوان من! من شما را به هر لباسی که در بیابید می‌شناسم. چرا خودتان را از من پنهان می‌دارید. بوقلمون‌ها را پیش‌انداخته می‌خواهید به من بگویید که کدخدا رستم هستید. ولی شما او نیستید، من می‌دانم. شما جلال‌آل‌احمد هستید که به این صورت درآمده‌اید. [...]

اما من بی‌نهایت پیر شده‌ام. [...] من با پسمانده‌های عقل‌های پیشم است که شاید دارم می‌نویسم. هوای روز [کار] ما بد شده است. همه چیز عوض شده. جوان‌ها هم با من به پیری رسیده‌اند. عقل از سرشان به‌در رفته است. می‌بینم در صحرای سوزانی هستیم. معلوم نیست شب است یا روز است. خون از روی زمین به‌جای دود بلند می‌شود. مردم لخت و گرسنه‌اند. خود جوان‌ها هم. چشم‌ها در کاسه سر دو می‌زنند. به آن‌ها می‌گویند: اسلحه بردارید. یکدیگر را هدف کنید. می‌گویند: جنگمان نمی‌آید. با همه بی‌عقلی می‌پرسند چرا؟ می‌گویید لاقل با هم کینه داشته باشید. از یک کار بیمایه [کینه] هم دریغ دارند [...]

بیخود نیست که من تعجب می‌کنم. من تمام عمرم به عجب‌عجب گفتن گذشت. از در و دیوار چیزهایی عجیب و غریب می‌بارد. در شهرها شاگردها به استادشان درس می‌دهند، بیخود نیست افرای بلندقدی را که من به این قد و قامت رسانیده‌ام می‌گویند بوته فلفل است.

اما سی سال پیش هم من همین حرف‌ها را می‌زدم. به کلی همه چیز از یادم نرفته است. می‌دانید در آن زمان من عقل داشته، شعر می‌گفتم [...]. اما مثل اینکه چیزی هست که شما می‌دانید و دیگران نمی‌دانند. مگر در عالمی که شما زندگی می‌کنید، دانستن انحصاری است برای خود شما؟ یا آن‌هایی که عقلشان بجاست، حسدشان پابرجاتر است؟

مردی که اصلاً در کاسه سرش جای چشم نیست، متصل در پهلوی دست من می‌نشیند به من می‌گوید تو غلط می‌گویی. [...]. این مرد پای خود را از روی غیظ کنده، بالای سرش می‌برد که بر من بزند. من فرار می‌کنم. در کمال بی‌عقلی خودم می‌فهمم چاقی زیاد مرض است و آدم را می‌ترکاند. نکند که عقل زیاد هم همین‌طور باشد و آدم را رو به خطر ببرد. [...]

شما دو شاخ تیز آورده به من می‌دهید که به نیرم نصب کرده، حمله کنم [...]. شاخ فقط علامت توانایی و بزرگی است. خدایان عیلامی و سومری هم شاخ داشتند. اما خدایی و بزرگی این نیست که به جای اینکه به معرفت آفریدن برسد، به مصرف قطع نسل بندگان برسد. چطور است که علامات توانایی در زمان ما فقط اسباب خرابی است! من نمی‌فهمم و عذر من خواسته است. [...]. شما که این معما را سر و صورت داده‌اید، [...]. هر قدر شما استادی به خرج داده، کشتن و کشته شدن را به من یاد بدهید، استادی شما به هدر رفته است. [...]. آدم‌هایی که عقلشان را در نتیجه صدمات فراوان زندگی از دست داده‌اند، دارای حس مخصوص می‌شوند که همین حس در آن‌ها به منزله عقل است. عقلی که یک مورچه به کار می‌برد و او را از گرداب می‌راند، به مراتب در نزد امثال ما ترجیح دارد بر عقل فیلسوف عالی‌مقامی که با عقل و فلسفه‌اش خودش و مردم را به گرداب می‌اندازد. [...]. من مثل عنکبوت، وقوع طوفان را حس کرده به تعمیر تارهای خود می‌پردازم. با همان عقل مخصوص خود وقتی که هوا طوفانی است درهای اطاقم را می‌بندم. [...].

ضروری‌تر از همه چیز زندگی کردن است. [...]. با این همه مطالب عقلانی، خودتان را به نام آدم پیر شده‌ای حرام کرده‌اید که هذیان‌های او را

تحویل بگیریید؟ [...]»

امیدوارم که پیر شوید، مثل من که پیر شده‌ام. این بزرگترین دعایی است که پیران در حق جوانان می‌توانند داشته باشند.^۱
این نامهٔ نیما، تاریخ خرداد ۱۳۳۲ را دارد و نیما وقوع طوفان را حس کرده بود.

دو ماه بعد در ایران کودتا می‌شود. فعالان سیاسی دستگیر و زندانی می‌شوند که در این میان نیما نیز جزو دستگیرشدگان است.
آل‌احمد در این باره می‌نویسد:

«بعد از قضایای بیست و هشت مرداد طبیعی بود که می‌آیند سراغش. با آن سوابق. خودش هم بو برده بود که یک روز یک گونی شعر آورد خانهٔ ما که برایش گذاشتیم توی شیروانی و خطر که گذشت، دادیم. خیال می‌کرد همهٔ دعوای دنیا سر لحاف گونی شعر اوست.
ماه اول یا دوم آن قضایا که آمدند. یکی از دست به دهن‌های محل که روزگاری نوکری خانه‌شان را کرده بود و بعد حرف و سخنی با ایشان پیدا کرده بود، رفته بود و خبر داده بود که بله فلانی تفنگ دارد و جلسه می‌کند. پیرمرد البته تفنگ داشت، اما جواز طاق و جفت هم داشت. و جلسه هم می‌کرد اما چه جور جلسه‌ای؟

صبح [زمستانی] که آمده بودند و همه جا را گشته بودند، حتی توی قوطی پودر عالی‌خانم را... بعد که پیرمرد را دیدیم می‌گفت «نشسته‌ای که یک مرتبه می‌ریزند و می‌روند توی اتاق خواب زنت و توی قوطی پودرش دنباله گلوله می‌گردند. این هم شد زندگی؟

من ظهر که برگشتم خبردار شدم که پیرمرد را برده‌اند. عالی‌خانم شور می‌زد و هول کرده بود و چه کنیم، چه نکنیم؟»^۱

نیمایک سال بعد از آزادی از زندان، نوشت:

«برای چه به تهران آمده بودم. تهرانی که یک نفر مثل من را، وطن‌دوستی مثل من را، فرمانداری سال قبل بازداشت کرد و من بقدری آزرده شدم که شعر را ترک کردم.

من بقدری آزرده شدم که با هیچ درمانی نمی‌توانم خودم را درمان کنم. من خاموش شدم، مثل طوطی نمک‌خورده. مثل سیرهٔ آسیب دیده. [...] مرا دلسرد کردند. مرا کور کردند، مرا کر کردند. مرا مثل مرده‌ای انداختند. و نمی‌دانم با مردهٔ من، وطن‌فروش‌ها چگونه معامله کنند»^۲

اما گویا در زندان چندان هم به او بد نگذشته بود؛ بویژه که هم‌بندانی نیز تمام و کمال مراقب و مواظب احوالش بودند. و وقتی که ره‌ایش کردند، «شنیدم که گفته بود: عجب ضیافتی! اصلاً انگار به سناتوریم رفته بودم»^۳

نیمای چندان در زندان نماند. و اگرچه در پانزده فروردین ۱۳۳۳ باز به سراغش آمدند و مدت کوتاهی باز در حبس بود، ولی روزگار آزادی او نیز چندان بهتر از زندانش نبود. می‌نویسد: «نه دوستی، نه معاشری، نه کسی، همچو در بیغوله‌ام مثل اینکه نیمه‌جان در قبر گذاشته‌اند مرا. [...] عمداً دارم به بطالت می‌گذرانم. عمداً عمداً»^۴

و از کار اداریش می‌نویسد: «امروز منصور، رئیس نگارش، حقوق مرا نگه می‌دارد که انجام وظیفه کرده باشد. [...] با این سه شاهی که

۱. جلال آل‌احمد، *ارزیابی شتاب‌زده*، ص ۴۸.

۲. *برگزیده آثار نیما یوشیج* (به نثر) و *یادداشت‌های روزانه*، ص ۲۶۷.

۳. همانجا. ۴. همان، ص ۲۱۱.

حقوق یک پیش خدمت است و به من می‌رسد، و من می‌روند. من تبرئه شده‌ام، ولی حقوق من تبرئه نشده است»^۱.

«چقدر خفیفم به اندازه یک پیش خدمت حقوق می‌گیرم. آن هم در این دو سه سال اخیر. با همه وارستگی خودم باید بگویم برای سیر کردن شکم چقدر باید خفت برد. [...]»

به من می‌گویند تنبل. هدایت هم همین شکایت را می‌کرد، گرسنه‌ای هستم در قبرستان. بی‌سر و سامانی هستم که هیچ چیز در دنیا ندارم. من استادم، اما نه در جایی که بوی پول می‌آید. من استادم، در جایی که می‌شود با نام من سربلند شوند. من استادم، در جایی که بشود با کار من پول به دست بیاورند. من استادم، برای اینکه آثاری به دست آن‌ها بدهم که چاپ کنند و با اسم من اسمی برای خودشان داشته باشند. من استادم برای مردن. من استادم که نفهمند چه چیز مرا خرد کرده است. من استادم برای اینکه پرویز خانلری افکار مرا بدزدد. من استادم که گرسنه بمیرم و با گرسنگی خدمت کنم. من استادم که قانع و وارسته باشم. استادم که براحتی نتوانم بمیرم»^۲.

در صحبت از بی‌توجهی مردم به خود، از صادق هدایت یاد می‌کند و می‌نویسد: «چطور از من که زنده‌ام این‌طور پذیرایی می‌کنند و از او که مرده است به عکس. احمق‌ها حماقت‌شان را به جای قضاوت‌شان در حق آدم‌هایی که برای آن‌ها زحمت کشیده‌اند به کار می‌برند. امیدوارم نسل جوان آینده، خون‌بهای مرا از این ملت وحشی بگیرد»^۳.

۲. همان، ص ۲۳۳.

۱. همان، ص ۲۱۲.

۳. همان، ص ۲۲۸.

«نکته این است که هدایت بهترین نویسندهٔ ایران بود، ولی خامی‌هایی دارد. بعضی را به قول خودش که به من گفت با کمال عجله نوشته است، اما عده‌ای دور او را گرفتند و هنوز هم بعد از مرگ او، هدایت را انحصاری خودشان کرده‌اند. دوست و رفیق خودشان می‌نمایانند با انواع وسایل. هر قدر که او را بزرگتر کنند، خودشان را بزرگتر کرده‌اند. این است که بعد از مرگ او، مرده را نردبان ساخته‌اند.»^۱ «کشندگان هدایت همین دوستان او بودند که او را مأیوس کردند.»^۲

و دربارهٔ سیاست، مثل همیشه، همچنان که در سال‌های نخست قرن به برادرش لادبن می‌نوشت، به پسرش می‌نویسد: «پسر من! هیچ وقت به بازی سیاست وارد مشو. عقیدهٔ خاصی می‌توانی پیدا کنی (آن هم اگر تو را گول نزده باشند و حقیقتاً به تحقیق پی برده باشی) اما با یک دسته همپا نباش.»^۳

بعد از کودتا، بدبینی نیما از حدود طبیعی خارج می‌شود. به هیچ کس و هیچ چیز اطمینانی ندارد، به جز شخصی ناشناخته به نام انجیری آذر که جوانی کُرد و گویا همکار اداریش بود.

آل احمد می‌نویسد «ابراهیم گلستان یکی دو بار پایی شد که چطور است فیلم کوتاهی از او بردارد و صدایش را - که چه گرم بود و چه حالی داشت - ضبط کند. دیدم بد نمی‌گوید. مطلب را با پیرمرد در میان گذاشتم. به لیت و لعل گذرانند. و بعد شنیدم که گفته بود:

«بله، انگلیسی‌ها می‌خواهند از من مدرک [داشته باشند].»^۴

۱. همان، ص ۲۳۷.

۲. همان، ص ۲۵۰.

۳. همان، ص ۲۴۳.

۴. جلال آل احمد، *ارزیابی شتاب زده*، ص ۴۸.

او به مرور به همه، حتی به صادق هدایت - که او را نیمای داستان‌نویس می‌دانست - بدبین شد و نوشت: «هدایت ناجوانمردی‌هایی داشت که باید آن را حمل بر بی‌حالی او کرد. رفتار او با من در کنگره [نویسندگان در سال ۱۳۲۵]، که حمایت نکرد، و فقط نشسته بود که از گلوی او به شکم او باد کنند تا خودش بزرگ شود».^۱

در سال ۱۳۳۳ بخشی از اشعار نیما به همراه شرح حالی از او، به همت ابوالقاسم جنتی عطایی منتشر می‌شود، ولی نیما به جای خوشحالی می‌گوید:

«جنتی با نردبان شکسته من دارد می‌آزماید که چطور بالا برود. من باطناً از هیچ‌کس راضی نیستم. علم و هنر امروز بازیچه دست جاه‌طلبی است که سیاستمداران در آن شلنگ می‌اندازند»^۲ در سال سی و سه نیما هیچ شعری نمی‌گوید.

ولی جنتی عطایی - که شاید از باطن نیما نسبت به خود خبر نداشت - سال بعد، سال ۱۳۳۴، کتاب ارزش احساسات نیما را به چاپ می‌رساند؛ اگرچه نیما نسبت به آن اثر نیز دیگر نظر خوبی ندارد و آن را «مقاله ساده‌ای بازاری»^۳ می‌داند.

حال روحی نیما بعد از کودتا سال به سال بدتر می‌شود. هم به سبب وضع داخلی خانه، هم به علت وضع بد مالی و اداری، و بیش از همه از وضعی که در شعر نو پیدا شده بود و «سنتگرایان جدید» - نوقدمایون - به جریان شعر نو ایران مسلط شده بودند.

۱. برگزیده آثار نیما یوشیج (به نثر) و یادداشت‌های روزانه، ص ۲۵۰.

۲. همان، ص ۲۶۱. ۳. همان، ص ۲۱۴.

نیما می‌گفت: «اگر دولت از من حمایت می‌کرد، من چندین قرن برای ایران عزیز افتخار فرهنگی ایجاد می‌کردم. اما دولت مأمورش را به در خانه من می‌فرستد که تو اسلحه داری. من باید حواسم مشوش باشد که دولت پلیس ندارد. اگر دولت پلیس قابل داشت مرا شناخته بود. من هیچ‌گونه فعالیت در هیچ حزبی نداشتم. من منزله‌تر از این هستم که غلام فکریایی باشم، یعنی فکر یک متفکر آزاد، می‌خکوب نمی‌شود. این تهمت‌ها دارد مرا می‌کشد، من دارم دق می‌کنم.»

او حتی می‌ترسید که به بهانه‌های مختلف، اما در واقع به جرم کوتاه و بلند کردن مصراع‌ها، با زمینه‌سازی‌های پرویز خانلری، محکوم به حبس و اعمال شاقه شود.^۲ می‌گفت «وقتی که مجله سخن را می‌خوانم عصبانی می‌شوم. وقتی که می‌بینم چه غلط‌ها در خصوص وزن شعر فارسی سرمقاله می‌دهد، عصبانی می‌شوم. اما او [پرویز ناتل خانلری] پول دارد، رفاهیت دارد و زندگی می‌کند و برای من وقت نیست که کار کنم. عمر من و گذران بد من و بدی وضع داخلی منزل من حرام دارد می‌شود و این جانورها دارند جولان می‌دهند».^۳

و منظور نیما از «جانوران»، شاعران «سنت‌گرای جدید» بود که با چند چهره محبوب در نیمه اول دهه سی، پرچمداران شعر نو شده بودند. و این اتفاق البته به نظرم طبیعی بود. شعر سنت‌گرای جدید، شعری بینابینی بین شعر قدیم و شعر نیمایی - بود. پلی بود بر شعر قدیم و زیبایی‌شناسی نیمایی. نه کهنگی و تکرار کسل‌کننده شعر قدمایی را داشت و نه

۲. نامه به بهمن محمصص، ص ۶۹۷.

۱. همان، ص ۲۲۵.

۳. همان، ص ۲۲۴.

چندلایگی و پیچیدگی شعرِ نیمایی را. شعر نو قدمایی (سنت‌گرای جدید) شعر رمانتیک پرسوز و گداز و ساده و طبیعت‌گرایی بود که طبق توصیهٔ پرچمداران‌ش باید با کلماتی تراش خورده و خوش‌شاهنگ ارائه می‌شد؛ و این‌گونه شعر با جامعهٔ نوپای نوگرای دهه‌های دوم و سوم ایران همخوانی بیشتری داشت تا شعر پیچیدهٔ نیمایی که توجهٔ چندانی به لطافت‌های ظاهری شعر نداشت. شعر رمانتیک نو قدمایی سرشار از کلماتی چون ماه، دریا، توفان، مرداب، آه، اشک، فقر، مه و باران و ماه بود که در نظر نیما سطحی و بیمارگونه بود. نیما توجهٔ زیاد شاعران رمانتیک سنت‌گرای جدید را به ماه، «بیماری ماه‌زدگی» تعبیر می‌کرد. حال آنکه جامعهٔ تازه رو به مدرنیزاسیون - همچون جامعهٔ نومدرنیته قرن هیجدهم غرب - به سبب ورود به مرحلهٔ فردگرایی در تاریخ، دچار حس دوگانهٔ شوقِ آزادی و ترس از بی‌پناهی، نیازمند و خواهان چنین شعرهایی بود. این گرفتاری نیما بود که از زمانهٔ خود پیش بود. و این مطلب نیز نکته‌ای نبود که نیما نداند. او در چندین نامه، خطاب به صادق هدایت، هدایت و خود را برای جامعهٔ زود دانسته بود. ولی دانستن مطلبی یک امر است و باور کردن و عمل کردن و تن دادن بدان امری دیگر.

شاید نیما تصور می‌کرد که دست‌کم در پایانهٔ عمر، جامعه به چنان مرحله‌ای خواهد رسید که او شاهد ظهور مجسمه‌های خود در میدان‌ها خواهد بود. ولی کودتا، اوضاع ادبی را در جهت تثبیت شعر نو قدمایی پیش برده بود.

کودتای غیرمنتظره چون آواری ناگهانی و مهیب، بیش از هر چیز روحیهٔ روشنفکران را درهم شکسته و نابود کرده بود؛ روشنفکرانی امیدوار که آیندهٔ نزدیک را شناور در روشنایی و شادی می‌دیدند. و شعر - تنها هنر

تثبیت شده آن روز در ایران - پناهگاه روحی در هم شکستگان شده بود. تا پیش از کودتا، شعر جدی مجلات عموماً ترجمه شعرهای غربی، و شعر نو ایران نیز بیش از آنکه متأثر از زندگی مردم ایران باشد، متأثر از شعرهای غربی بود. پس از کودتا و بازگشت شاعران از زندان، شعر، بازتاب شکست ناباورانه و اندوه‌خوارگی گذشته پرغوغایی می‌شود که چون جشنی باورنکردنی به نظر می‌رسید. و بدین ترتیب، شعر مسلط نیمه اول دهه سی، شعری نوستالژیک، عصیانی، ناباورانه، خودشکنانه و سیاه می‌شود که عموماً در لذات جنسی و مرگ پناهی می‌جوید؛ اشعاری سرکشانه و احساساتی که احساس غبن و انتقامجویی از خود و جامعه و زندگی و حکومت و سیاست در آن موج می‌زند. و مجلاتی که تا پیش از کودتا و چندی پس از آن، محل شرح حال و کار هنرمندان سیاسی و انقلابی چون ناظم حکمت، مایا کوفسکی، پل الوار و لویی آراگون بودند، میدان معرفی شاعران نوید جهان می‌شوند. و شعر مجلات، آکنده از واژه‌های حسرت و اندوه، لذت، خشم، نومیدی، عشق، مادر، تلخ‌کامی، ماه، بوسه، هماغوشی، اشک، غروب،...

شاعران دهه سی عموماً، چندین شعر عصیانی علیه معشوق و چند شعر نامه‌وار و اندوه‌بار از مرگ خود و مادر داشتند که مورد توجه نیز واقع می‌شد. و شعر نو قدمایی (سنت‌گرایی جدید)، تمام و کمال، زبان همین واژه‌ها و همین وضعیت بود؛ و شاعران سرمشق، فریدون توللی و نادری‌پور. فریدون توللی که نخستین شعرش، پشیمانی را در سال ۱۳۱۹ به تأثیر از شعر افسانه‌نویسا ساخته بود، در سال ۱۳۲۹ کتابی به نام رها منتشر کرده بود که حادثه‌ای در آن سال‌ها بود. او در این کتاب - به گفته خود - راهش را از نیمای پس از ققنوس و غراب جدا کرده بود و اشعار اخیر نیما را انحرافی

در شعر می‌دانست. توللی در پایانه‌ها فهرستی از کلمات خوش‌تراش آورده و توصیه می‌کرد که پیروانش از واژه‌های این فهرست یا کلماتی در این حد و حدود استفاده کنند، و نیما به مسخره می‌گفت که سنتگرایان جدید به خاطر واژه‌ای که در نظرشان زیبا نیست از خیر حرفشان می‌گذرند و چیز دیگری می‌گویند. ولی نیما، مسؤول اصلی این اتفاقات را پسرخاله خود - پرویز ناتل خانلری - می‌دانست. او با حسرت و نفرت بسیار از خانلری می‌گفت: «شارلاتان‌ها، طرّار‌ها چنانکه در تهران، در همه‌جا هستند. در ولایات خوانین هستند که بسیار کثیف هستند. هیچ صفات بارز یک انسان در آن‌ها نیست. فقط زمان زندگی خودشان را می‌پایند که به شهواتشان رسیدگی کنند. چون می‌دانند آینده‌ای ندارند. و وقتی مردند، مردند. حالا در تهران، در رشته‌های علم و هنر هم همین را می‌بینیم [...] مثل خانلری‌ها.

این جوان طرّار آینده را نگاه نمی‌کند. [...] جوان‌های ساده‌لوح دیگر را (مثل نادرپور و توللی) به دور خودش می‌کشد و هر کدام یکی از مُدل‌های مرا (که بین قدیم و جدید است) سرمشق کار خود قرار داده، عنوان می‌دهند که به شعر من صورت کامل حسابی را داده‌اند. یعنی به دور انداخته‌های مرا وسیله پیشرفت کار دنیایی‌شان قرار می‌دهند.»^۱

«این خانلری دو سه سال پیش در ضمن اخبار آخر مجله خود گفته بود که فلان حمالی آمریکایی آمد و به استقبال او رفتیم و گفت شعر باید و زنش مناسب با افکار و احساسات شاعر باشد. [در حالی که بسیار پیشتر نیما چنین سختی گفته بود و گوش کسی بدهکار نبود].

۱. برگزیده آثار نیما یوشیج (به نثر) و یادداشت‌های روزانه، ص ۲۴۰.

این جوان امروز می‌گوید اشعار اوزان مختلف باید داشته باشند در یک قطعه (چنانکه نادرپور، بچه مرشد او می‌گوید [...])، در شعر عربی، به نام «موشح» هم اشعار بلند و کوتاه موجود است. خیال می‌کند من کشف وزن کرده‌ام و نمی‌دانم من کشف طرز بیان طبیعی را کرده‌ام.

این جوان می‌خواهد پیشوایی شعر را از دست من بگیرد و همه‌اش می‌گوید من هم چنین گفته‌ام و چنین گفته‌اند ولی به چاپ نرسیده است. [...] خیال می‌کند من هم می‌خواهم وزیر بشوم. من گرسنه و لخت به سر می‌برم و او با ماهی چندین هزار تومان و عمارت و دستگاه. آیا آیندگان این خیانت‌ها را خواهند دانست؟

این جوانک، خانلری، خرده خرده به راه من می‌آید و به دزدی و تقلب و ظاهر سازی کار مرا می‌دزدد و به رخ مردم می‌کشد. [...] حتی در یک مقاله، بعد از انتشار «دو نامه» [جمله] «مَثَل آن‌ها مَثَل کسی است» را که من از قرآن مجید آموخته‌ام در مقاله‌اش به کار برده است.

در کنگره [نویسندگان، سال ۱۳۲۵] با احسان طبری و اسکندری و دیگران همدست شده، پیشوای کلاسیک جدید شد.^۱

بسیاری از یادداشت‌های نیمه در این سال‌ها درباره‌ی خانلری است، و پیداست که خانلری و رفتار او تمام ذهن نیمه را اشغال کرده بود.

وضع روحی نیمه در این سال‌ها - سال‌های آخر عمرش - چنان بد است که در «یادداشت‌های روزانه» اش، بعضی از جملات را ناتمام می‌گذارد. می‌گوید «چنان می‌گذرانم مثل کسی که به سرزمینی آمد و دزد او را زد و نجات خواست و کسی به او کمک نکرد».^۲

تنها فرد مورد اطمینان او طی این سال‌ها جوانی کرد به نام انجیری آذر بود. درباره او نوشت: «این جوان فهمیده و مطلع و ادیب در سال ۱۳۲۷ به تهران آمد و معلمی پیشه کرد. بعداً پدر و مادرش را به تهران آورد. یک برادرش مرد و یک برادرش اکنون محصل است. او نان‌آور خانواده است، در یک اتاق آفتاب‌رو، با مشقت زندگی می‌کند».^۱

«انجیری آذر، تنها مردی بود که دیدم. برای اینکه کرد است».^۲

«اگر این جوان نجیب و هوشمند کرد نبود، من بسیار دلتنگ‌تر بودم».^۳
 «بعضی‌ها فوت و فن هنر مرا فهمیده‌اند. اما یک نفر تمام درد و رنج مرا از روی شعرهای من حس کرده است. [...] آن یک نفر دردهای مرا چنان شناخت که اسباب تعجب خود من است. بهتر از خود من مرا شناخت. بهتر از هر کس، حتی آل‌احمد. [...] این یک نفر طوری مرا می‌شناسد که من خودم از او باید پیرسم من که هستم؟

این، یک نفر جوان کرد است و پریشان روزگار، اسمش انجیری آذر است. [...] اگر شبانه‌روز می‌توانستم با این جوان کرد یک‌جا باشم، شبانه‌روز می‌توانستم کار کنم. خرداد ۱۳۳۴».^۴

«آذر پریروز پیش روی من به شاهرودی گفته بود «مزاحم حال نیما نشویم [...] دلم می‌خواست شب و روز این جوان نجیب کرد را ببینم. این جوان با دانش و فهمیده را که من فقط نجیب و انسان نام می‌برم. وقتی که می‌بیند من در حال گریه‌ام به حال گریه می‌افتد».^۵

«این جوان کرد، مخصوصاً کُرد، به معنی انسان تمام، سال ۱۳۳۳ و

۱. همان، ص ۲۵۶.

۲. همان، ص ۲۳۵.

۳. همان، ص ۲۳۹.

۴. همان، ص ۲۴۵.

۵. همان، ص ۲۵۴.

۱۳۳۴ باعث بر تسلی من بود».^۱

اما متأسفانه انجیری آذر شناخته نیست. و جز در یادداشت‌های روزانه نیما، در جایی نامی از او دیده نمی‌شود.

در این سال‌ها، بر اثر مرارت‌های بی‌پایان، نوعی حالات صوفیانه (نه در معنا متداول) به نیما دست می‌دهد. از درویشی حرف می‌زند که به او زندگی می‌بخشند.^۲ به سرودن رباعی علاقه‌مند می‌شود، و می‌گوید «اگر رباعیات نبود من شاید به مهلکه‌ای ورود می‌کردم. شاید زندگی برای من بسیار ناشایست و تلخ می‌شد.

در رباعیات به طور مجمل بیان احوال خودم را کرده‌ام. حقیقت مسلک خود را که طریقت است به اشاراتی گفته‌ام.

دوره ما دوره آزادی نیست. دوره از بین بردن آثار قدیم است (بدتر از مغول)، دوره کشتار است (بدتر از مغول)، دوره‌ای است که نمی‌گذارد فکری سرپا باشد (و مغول این‌طور نبود).

در رباعیات خیلی مطالب را گفته‌ام. رباعیات یک رازنگهدار عجیبی برای من شده است. خودم نمی‌خواهم فکر کنم چرا. آیا چند رباعی باشد؟»^۳

رفتن به یوش هم دیگر راضیش نمی‌کند. در یادداشت ۱۱ مهر ۱۳۳۸ می‌نویسد: «از یوش برگشته‌ام. مثل اینکه در این شهر کاری ندارم. خوب گفته‌اند: نه در غربت دلم شاد و نه رویی در وطن دارم. به آنجا بروم چه کنم! متصل کبک خوردن در جای تنها چه فایده دارد. [...] به این شهر وارد شده‌ام مثل اینکه به قبرستان وارد شده‌ام. [...] این شهر که از بچگی

۲. همان، ص ۲۲۲، ۲۹۱.

۱. همان، ص ۲۵۲.

۳. همان، ص ۲۲۰.

از آن متنفر بوده‌ام».^۱ «در اینجا هم مثل یوش تنها هستم. نه پیراهن دارم، نه جوراب، نه مایحتاج... نمی‌دانم چه کنم».^۲

آخرین پناهش غزلسرای گیلانی به نام ناعم است. در سال ۱۳۳۸ بیشتر از علاقه‌اش به ناعم حرف می‌زند، و می‌گوید «اگر بدانم این جوانمرد گیلانی ساده و بدون تشریفات و قتش را با من می‌گذراند به این اندازه سرگردان نیستم».

به منزل که آمدم هدف تیر ملامت‌هایی بودم که چرا چه نکردم... چرا چه نخوردم... چرا خوابیدم... چرا راه رفتم... چرا نفس کشیدم... چرا زنده ماندم... چرا آستین داشتم... چرا و چرا که چرا چرا نبودم که چرا چرا نبودم. امروز خیلی خسته و پکر بودم و اتفاق مرا به منزل تو آورد ناعم».^۳

آخرین یادداشت او تاریخ ۱۱ آذر ۱۳۳۸ را دارد:

«در کشمکش فکرهای احمقانه این زن و این بچه‌ام که در این سرما، تعطیل دی به یوش برویم».

این مدت در تهران هیچ‌کاری نتوانستم بکنم. عمرم دارد تلف می‌شود. تمام بیست و چهار ساعت، صدای فحاشی، نقار، اختلاف، عدم صمیمیت، دروغ و ریا اطراف مرا، از مادرم گرفته تا خواهرم گرفته است و همه بستگانم».^۴

به یوش می‌روند. در سرمای یوش دچار ذات‌الریه می‌شود. او را روی قاطر می‌گذارند و تا کناره جاده چالوس می‌رسانند و از آنجا به تهران می‌آورند.

۱. همان، ص ۳۰۸.

۲. همان، ص ۳۰۹.

۳. همان، ص ۳۱۰.

۴. همان، ص ۳۱۱.

از جان گذشته به مقصود می‌رسد / ۱۲۱

معالجات تأثیری ندارد. آل‌احمد می‌نویسد: «او از زنی سخن می‌گفت که وقتی یوش بوده‌اند برای خدمت او می‌آمده و کارش را که می‌کرده، نمی‌رفته. بلکه می‌نشسته و مثل جغد او را می‌پایید. آن قدر که پیرمرد رویش را به دیوار می‌کرده و خودش را به خواب می‌زده. و من حالا از خودم می‌پرسم که نکند آن زن فهمیده بود، یا نکند خود پیرمرد وحشت از مرگ را در پی این قصه می‌نهفته!»^۱

نیما در تاریخ ۱۳ دیماه ۱۳۳۸ برای همیشه چشم از جهان می‌بندد. او را در تهران دفن می‌کنند. سال ۱۳۷۲ پیکرش را به یوش می‌برند و در محل تولدش به خاک می‌سپارند.

۱. جلال آل‌احمد، *ارزیابی شتاب‌زده*، ص ۵۲.

در کتاب «خاطرات اردشیر آوانسیان»، می‌خوانیم:

نیما یوشیج برادری به نام لادبن داشت. او در انستیتوی نریمانف دانشجو بود (انستیتوی شرق‌شناسی در مسکو در خانه سازمان انستیتوی لازف) او با لطیف‌زاده اردبیلی، دو نفری در این محل دانشجو بودند. از کجا از مسکو سر درآورده و دانشجو شده بود؟ همزمان با ما حتی گویا قبل از ما برای تحصیل آمده بود. شاید در انقلاب گیلان شرکت کرده بود و با عده‌ای مهاجرت کرده بود. در هر صورت در این زمینه چیزی به خاطرمانده است ماها درباره لادبن چندان نظر خوبی نداشتیم، شاید هم آدم بدی نبود ولی ایرادهائی به او داشتیم. همین لادبن به ما گفته بود که در تهران برادری دارم شاعر، اگر به تهران رفتید او را پیدا کنید. ما نفهمیدیم آخر الامر کار لادبن به کجا کشید؟ بعدها گفتند که او هنگام جنگ از طرف شوروی‌ها مأموریت پیدا کرده و مدتی را در ایران گذرانده است. راست یا دروغ است نمی‌دانم. بالاخره ما لادبن را پیدا نکردیم. اما نیما یوشیج. این دو برادر اصلاً اهل مازندران بودند. شاید هم از فامیل آزادیخواهی بودند. هنگامی که من و روستا برای کار حزبی در اوایل دهه ۱۹۲۰ به ایران

آمدیم در تهران در فکر پیدا کردن نیما شدیم. ما او را پیدا [کردیم] و به خانه او رفتیم. خانه او روی خندق تهران (خیابان شاهرضا) بود. هنگامی که ما وارد تهران شدیم این خندق هنوز وجود داشت. این خندق را در مقابل سیل کننده بودند و کم کم خندق را پر کرده و خانه‌های نوئی بر روی آن ساختند. نیما در همین محل زمینی خریده و خانه کوچک و زیبایی ساخته بود. اگر اشتباه نکنم خانه دو طبقه بود. وارد خانه او شدیم. در خانه به جز خود نیما خانمی نیز بود. این خانم در آن روزها رو نمی‌گرفت و زن محجوب و مؤدب و نسبتاً خوب روئی بود. روی زمین روئی قالی نشستیم. نیما فهمید که ما دوست لادین هستیم. با حرارت زیادی شروع کرد با ما صحبت کردن (دو آتسه بود). ما هم تا آن جایی که عقلمان می‌رسید تبلیغات مارکسیستی می‌کردیم، مثل اینکه بحث ما عادی بود. اما یک مرتبه حالت ما عوض شد و مات و مبهوت شدیم وقتی دیدیم که نیما با حرکات دست و سر، تمام وجودش به حرکت درآمده و اظهار کرد که «من لنین شرق هستم». او این اظهارات را با حرارت زیاد و با باور عمیق به خود کرد که ما را ناراحت کرد و شدیداً با او شروع به بحث کردیم. در هر صورت ما که تشنه پیدا کردن رفیق و دوست بودیم از نیما مأیوس شده و دیگر به سراغش نرفتیم. فقط یک بار او را ملاقات کردیم و بس. یک چیز هم به خاطرمانده، آنکه در خانه نوساز او پرده‌های پنجره‌ها هم از پارچه قرمز بودند، یعنی می‌خواست بفهماند که آدمی انقلابی است. ما دیگر او را ندیدیم. هنگام حزب توده، مردم این طرف آن طرف رهبران حزب توده را به خانه خود دعوت می‌کردند ما هم خواه‌ناخواه به این خانه‌ها می‌رفتیم. روزی همراه عده‌ای از رهبران حزب توده در خانه‌ای دعوت داشتیم. عده‌ای در این خانه حضور داشتند. من بدون کمترین انتظار کسی

را در خانه دیدم که فوری شناختم. پیرمردی بود لاغر، افتاده و موهای سرش پریشان. او را شناختم و او هم مرا شناخت، با یک فرق که من انتظار دیدن یوشیج را نداشتم. و او را پس از شانزده یا هفده سال باز می‌دیدم... هم‌دیگر را بغل کردیم. من خوشحال شدم که نیما را ملاقات کردم. «خاطرات اردشیر آوانسیان»، ویراستار بابک امیرخسروی، تهران، مؤسسه انتشاراتی نگره، ۱۳۷۶، (صص ۵۵۹-۵۵۶).

تبرستان

www.tabarestan.info

مراجع و مأخذ

۱. *ارزیابی شتاب زده*، جلال آل احمد، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۵.
۲. *از نیما تا روزگار ما*، یحی آرین پور، تهران، انتشارات زوآر، ۱۳۷۴.
۳. *اسنادی درباره نیما یوشیج*، به کوشش علی میرانصاری، تهران، سازمان اسناد ملی ایران، ۱۳۷۵.
۴. *برگزیده آثار نیما یوشیج*، (نثر) همراه با یادداشت‌های روزانه، انتخاب، نسخه برداری و تدوین سیروس طاهباز، تهران، نشر بزرگمهر، ۱۳۶۹.
۵. *تاریخ تحلیلی شعر نو*، (۴ مجلد)، شمس لنگرودی، تهران، نشر مرکز، ۱۳۶۸.
۶. *تعریف و تبصره*، نیما یوشیج، به کوشش سیروس طاهباز، تهران، انتشارات امیرکبیر، چ ۲، ۱۳۵۰.
۷. *خاطرات اردشیر آوانسیان*، ویراستار بابک امیرخسروی، تهران، موسسه انتشاراتی نگره، ۱۳۷۶.
۸. *حرف‌های همسایه*، نیما یوشیج، به کوشش سیروس طاهباز، تهران، چ ۵، ۱۳۶۳.
۹. *خانه‌ام ابری است*، (شعر نیما از سنت تا تجدد)، دکتر تقی پور نامداریان، تهران، انتشارات سروش، ۱۳۷۷.
۱۰. *کتاب‌شناسی نیما یوشیج*، به کوشش علی میرانصاری، سازمان اسناد ملی ایران و کمیسیون ملی یونسکو در ایران، تهران، ۱۳۷۵.
۱۱. *مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج*، (فارسی و طبری)، سیروس طاهباز، تهران، انتشارات نگاه، ۱۳۷۰.
۱۲. *نامه‌ها (از مجموعه آثار نیما یوشیج)*، گردآوری، نسخه برداری، تدوین سیروس طاهباز، تهران، انتشارات دفترهای زمانه، ۱۳۶۸.
۱۳. *مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج*، جلال آل احمد، تهران، انتشارات رواق، تابستان ۱۳۷۵.

نمایه

- آراگون، لویی ۱۱۵
 آستارا ۶۴-۵۴، ۵۶، ۶۱-۶۶ ۸۵
 آل احمد، جلال ۳۳، ۷۲، ۹۴، ۹۷، ۹۸، ۱۰۰-
 ۱۰۶
 آی آدم‌ها (شعر) ۹۳، ۹۴
 آیدین (داستان) ۵۱
 ابوحفص سغدی ۸۶
 احسان‌الله‌خان ۲۱، ۲۲
 اخلاق ناصری ۶۰
 ادبیات معاصر ایران ۸۵
 ارانی، تقی ۵۸، ۵۹
 ارزش احساسات در زندگی هنرپیشگان ۶
 ۷، ۶۸، ۷۱، ۱۱۲
 ارژنگی، رسام ۴۷، ۴۸، ۵۱، ۶۴-۶۶
 اسفندیاری، امین ۱۱
 اسکندری (ایرج) ۱۱۷
 افسانه (شعر) ۵، ۱۴، ۱۵، ۲۸، ۳۰-۳۴، ۳۸،
 ۴۸، ۴۹، ۵۲، ۵۴، ۶۰، ۶۲، ۷۲، ۸۴، ۸۶، ۹۰،
 ۹۱، ۹۸، ۹۹، ۱۱۵
 الوار، پل ۱۱۵
 امید پلید (شعر) ۶، ۸۴، ۸۶
 انجیری آذر ۱۱۱، ۱۱۸، ۱۱۹
 ای شب (شعر) ۵، ۲۸، ۳۴، ۹۰
 بادوسپانیان ۱۰
 بارفروش (بابل) ۴۵، ۵۰، ۵۳، ۵۴
 بدیع‌زاده، جواد ۱۱
 بی‌نیاز ۵۱
 پادشاه فتح (شعر) ۷، ۱۰۰
 پرتو دکتر تندرکیا ۶۸، ۷۰
 پرویزی، رسول ۹۶
 پژمان، حسین ۱۳
 پشیمان (شعر) ۸۶، ۱۱۵
 پیام نو (ماهنامه) ۸۵، ۸۶، ۹۲
 تاریخ ادبیات ولایتی ۵۱
 تفلیس ۱۱
 توللی، فریدون ۳۳، ۸۶، ۸۹، ۹۰، ۹۳، ۹۶،
 ۹۸، ۱۱۵، ۱۱۶
 جرقه (مجموعه شعر) ۸۴، ۹۲، ۹۳
 جهان نو (مجله) ۹۳
 چمدان (رمان) ۶۷
 حافظ ۳۲، ۸۶
 حاکم کاله (نمایشنامه) ۵۴
 حدیقه (ثنایی) ۵۹
 حزب توده ایران ۸۴، ۸۶، ۹۲، ۹۷، ۱۰۰-
 ۱۰۶

- ۱۰۲، ۱۰۴، ۱۲۳
 حسامزاده ۵۹، ۶۱، ۶۴
 حکمت، ناظم ۱۱۵
 حکیم سنایی ۵۹
 حکیم نظامی گنجوی ۶۰
 حکیم نوری، یوسف ۹، ۱۰
 حیات جاوید ۵، ۱۲
 خانواده سرباز (مجموعه شعر) ۵۷، ۹۰
 خمسه (نظامی) ۶۰
 خواجه نصیرالدین طوسی ۶۰
 دارالمعلمات رشت ۵۲
 داریوش، پرویز ۹۵
 داغستان ۳۷، ۴۴
 دبیرستان حکیم نظامی ۵۴
 دختر دریا (مجموعه شعر) ۹۵
 دلاوران (شعر)
 دماوندیه (شعر) ۳۴
 دنیای نو (مجله) ۸۵
 دیوان شهریار ۳۹
 رشت ۶، ۵۲، ۵۳
 رضا پهلوی (رضاشاه) ۳۷، ۷۰، ۸۴
 رفیق دریایی (نام مستعار) ۲۴
 روزگار نو (ماهنامه) ۸۴
 روسیه ۳۵، ۳۷، ۹۲، ۹۵
 رها (مجموعه شعر) ۱۱۵، ۱۱۶
 ژینوس (مجموعه شعر) ۹۵
 ساعدالدوغه، علی اصغر خان ۲۱
 سپانلو، محمد علی ۱۵
 سخن (ماهنامه) ۸۴، ۸۵، ۱۰۰، ۱۱۳
 سعدی ۸۶
 سفرنامه بازار فروش ۵۱
 سمندر (مجموعه شعر) ۹۵
 سنگر خونین (شعر) ۷۵ - ۱۲۰، ۱۲۷
 سیاح، فاطمه ۸۵
 سیدابراهیم ۲۶
 شاعر افسانه ۵۲، ۵۴، ۶۰، ۶۲، ۹۱
 شاملو، احمد ۹۷ - ۹۹
 شاهرودی، اسماعیل ۱۱۸
 شاهین (مجموعه شعر) ۶۸، ۶۹
 شب قورق (شعر) ۹۴
 شراگیم یوشیچ ۶
 شهریار، محمدحسین ۱۱، ۴۸، ۴۹، ۱۰۲
 شبیانی، منوچهر ۸۴، ۹۲، ۹۳
 شیرازی پور، علی (شین. پرتو) ۹۵
 شیر (شعر) ۳۴
 صبا، ابوالحسن ۱۱، ۴۹
 صفا، ذبیح الله ۴۸
 صفورا (محبوب نیما) ۱۴، ۱۵
 ضیاء، احمد ۵۶

۱۲۸ / از جان گذشته به مقصود می‌رسد

- کنگره نویسندگان ایران ۶ ۹۳ - ۹۶، ۱۱۲،
۱۱۷
گلستان، ابراهیم ۱۱۱
- ضیاء هشتروندی، محمد ۵، ۶، ۲۰، ۷۰
طالباً ۴۷
طلایفه نایب ۵۰
طبری، احسان ۸۴، ۸۶ - ۸۸، ۹۲ - ۹۴،
۱۱۷، ۱۰۱
- لادین ۲۷، ۲۸، ۳۵ - ۳۷، ۳۹، ۴۰، ۴۴، ۵۱
۵۲، ۵۵، ۵۸، ۶۲، ۶۳، ۹۱، ۱۱۱، ۱۲۲، ۱۲۳
لاهوئی، ابوالقاسم ۷۵ - ۷۷، ۸۲، ۸۵، ۹۲
لاهیجان ۶، ۵۳، ۵۴، ۸۵
لنگرود ۵۲
- عالیه جهانگیری (عالیه خانم) ۶، ۳۹ - ۴۶،
۴۸، ۵۱ - ۵۴، ۵۶، ۵۷، ۹۷، ۱۰۰، ۱۰۸، ۱۰۹
علوی (بزرگ) ۶۷، ۹۴
علی (یوشیج) ۵، ۱۰، ۱۱، ۱۳
- مادری و پسری (شعر) ۹۳
مارکس، کارل ۵۹
مانلی (شعر) ۹۷
مایاکوفسکی، ولادیمیر ۱۱۵
میشری ۹۰
محبس (شعر) ۳۸
محتشم کاشانی ۳۰
مدرسه دوشیزگان سعدی ۶، ۴۶
مردم (مجله)
مرقد آقا (داستان) ۶، ۵۴، ۵۷
مروج الذهب ۶۰
مسعودی، علی ۶۰
مشکل نیما یوشیج (کتاب) ۷۲
مطول سعدالدین تفتازانی ۶۰
معرفة الروح (دکتر تقی ارانی) ۵۸
مفتاح ۵۱
مفتاح، طوبی ۹
- غراب (شعر) ۶، ۶۸، ۷۱، ۷۲، ۷۵، ۷۷، ۱۱۵
فخرالدوله نیماور دوم ۱۰، ۱۱
فریادها (شعر) ۶، ۳۹
فستیوال بخارست ۱۰۴، ۱۰۵
قاموس (مجدالدین فیروزآبادی) ۶۰
قرن بیستم (مجله) ۵، ۲۰
قفقاز ۳۵، ۳۶
ققنوس (شعر) ۶، ۶۸، ۷۱، ۷۲، ۷۵، ۷۷، ۷۹
۸۲، ۸۳، ۱۱۵
قلعه سقریم ۶۶
کدخدا رستم (جلال آل احمد) ۱۰۴ - ۱۰۶
کدیور ۵۶
کفش حضرت غلمان (داستان) ۵۱
کلردشت ۲۱

- نهبیب جنبش ادبی - شاهین ۶۸، ۶۹
 نیروی سوم (هفته نامه) ۹۷، ۱۰۴
 وحدت و تشکیلات (شعر) ۷۶، ۷۷
 وزارت مالیه ۵، ۲۲، ۲۵، ۲۷، ۴۵
 وغوغ ساهاب ۶۷
 هدایت، رضاقلی خان ۱۰
 هدایت، صادق ۶۶، ۷۰، ۷۲، ۹۴، ۱۰۳
 ۱۱۰-۱۱۲، ۱۱۴
 هگل ۴۵
 هلنا (محبوب نیما) ۱۴
 هوگو، ویکتور ۷۵
 هیتلری
 یاسمی، رشید ۳۳
 یوش ۵، ۷، ۹، ۱۹، ۲۰، ۴۵، ۴۸، ۵۷، ۶۲
 ۹۷، ۱۱۹-۱۲۱
 یوشی، شیخ هادی ۱۴
- ملک الشعراء بهار ۳۴، ۴۹، ۸۶
 ملکی، خلیل ۱۰۴
 ملکی، رضا ۱۰۴
 منصورى ۱۰۹
 موسیقی (مجله) ۶، ۷۰، ۸۴، ۹۶
 موشح ۱۱۷
 مولانا ۳۰
 میرزا اسماعیل شیرازی ۴۰
 میرزاده جهانگیر صوراسرافیل ۶، ۴۰
 میرزاده عشقی ۵، ۲۰، ۳۰، ۳۳، ۳۴، ۳۷
 میرزا علی خان ۱۳
 مین باشیان ۷۰
 ناتل خانلری، پرویز ۳۳، ۵۰، ۵۷، ۶۳، ۸۴
 ۸۵، ۹۰، ۱۰۱، ۱۱۳، ۱۱۴
 نادرپور، نادر ۹۰، ۱۱۵-۱۱۷
 ناعم ۱۲۰
 ناقوس (شعر) ۱۰۰
 نجما ۴۷
 نظام وفا ۱۴
 نفیسی، سعید ۸۵، ۹۲، ۹۵
 نکیتا (ناکتا) ۱۱، ۳۷، ۶۷
 نمارستاق ۱۰
 نمونه های شعر نو (جنگ شعر) ۹۵
 نوری، ابراهیم (اعظام السلطنه) ۹
 نوشین، عبدالحسین ۶، ۷۰، ۹۴
 نوقدمایی (ستنگرای جدید) ۳۳، ۸۴، ۱۱۲ -
 ۱۱۶



تبرستان
www.tabarestan.info

از کتاب‌های فرهنگ ایلیا

● داستان و نمایش نامه

محمدعلی افراشته	دماغ شاه (چاپ دوم)
کیهان خانجانی	سپیدرود زیر سی‌وسه پل (چاپ چهارم)
حمید قدیمی حرفه	مارگارت آستور
ابوالقاسم مبرهن	زنی با چشم‌های روشن
ناتاشا محرم‌زاده	ساعت از مرگ گذشت
نینا گلستانی	من امشب با فرشته می‌رقصم
حسین رسول‌زاده	سه امکان برای خوزه پیترهلن کوویچ و ویلن‌اش
فرخ لمعه	زائر
محمود بدرطالعی	دایره‌های آبی (چاپ دوم)
پوروین محسنی آزاد	زمان که می‌گذرد
شیوا پورنگ	من جر می‌زنم
فرشاد کامیار	کلاه‌مان را به احترام مرگ از سر برداریم
سعید تغابنی	فصل تلخ
فاطمه رهبر	مردها به سلیقه‌ی خودشان روفرش می‌خرند
مریم ساحلی	کسی نگاهم می‌کند
سینا مشایخی	دیوزیت
پوروین محسنی آزاد	در ستایش دشت ارغوان
ابوالقاسم مبرهن	ماه و قوطی‌های بلند
میرهادی کریمی	ساعات هولناک
شهبلا شهبابیان	به یک چیز خوب فکر کن
رها فتاحی	من و زنم و سیندرلا
نینا گلستانی	آدم‌های دوبخشی
مژده ساجدین	خواهران چاه
مریم جوادی	مرد مُرد
محمدتقی مرتاض هجری	با ستاره‌های روشن غروب
فرامرز طالبی	چهره به چهره (نمایشنامه)
محمد رضا آریان‌فر	نقل آخر (نمایش نامه)

● شعر

ترانه‌هایی برای آلکاپون
 نیامدی اسم آب یادم رفت
 عشق اول (چاپ سوم)
 آمفی تئاتر
 دستاس هنوز می‌چرخد
 تابستانی از حروف
 این کلمات بیهوده نوشته می‌شوند
 پنهان این تنهایی
 رفته‌ام خودم را بیاورم
 بانوی باد شبنامه پخش می‌کند
 سهم من همیشه دل‌تنگی است
 زیر آسمان دی
 توپ هم یک شاعر است
 خزان و خاکستر
 وقتی زمین بر پاشنه قفل می‌چرخد
 ما برای اتفاق افتادیم
 باران بود همه‌ی لیلی‌ها رفته بودند (چاپ دوم)
 بانو
 با صدای باران مرا به یاد بیاور
 این ابر در گلو مانده
 ما قراری داشتیم
 می‌آیم بسرایمت نیستی
 اندوه کاپیتان
 مرا که می‌بینی یک دقیقه سکوت کن
 تهران برای شعر شدن شهر کوچکی ست (چاپ دوم)
 پروانه‌ی بی‌خویشی من
 صداهای ریخته (چاپ دوم)
 سطرهای پایانی به مقدمه حمله می‌کنند
 من زندان توام یونس (چاپ دوم)

بیژن کلکی
 بیژن کلکی
 علی‌رضا پنجه‌ای
 بنفشه حجازی
 م. مویید
 شمس لنگرودی
 طاهره صالح‌پور
 حمید آفاجانی‌پور
 آرزو نصرت‌اللهی
 منصور بنی‌مجیدی
 منصور بنی‌مجیدی
 محمدامین برزگر
 جعفر خادم
 شایان درویشی
 پیمان نوری
 سعید محمدحسینی
 فرامرز سه‌دهی
 رقیه کاویانی
 پرویز حسینی
 منصور بنی‌مجیدی
 عباس گلستانی
 حجت‌اله جانبی
 مجید شهرستانی
 فرامرز سه‌دهی
 داوود ملک‌زاده
 م. مویید
 مسعود بیزارگیتی
 رحمت‌اله برمکی
 فاطمه حق‌وردیان

فرزاد آبادی	از بندر معشوق
حسین طوافی	قصیده‌های سپید
علی‌رضا پنجه‌ای	شب هیچ‌وقت نمی‌خوابد
اباذر غلامی	فصل پنجم زمین
محمداسماعیل حبیبی	بارانداز اندوه (چاپ دوم)
مزدک پنجه‌ای	چوپان کلمات
محمدرضا روحانی	تا در نگاه‌های برابر
حبیب شوکتی‌نیا	مرفین در هوای تازه
مهرداد پیله‌ور	از نگاه تو تا آفتاب
فرامرز اسه‌دهی	سرانگستان من، خنده‌های تو
محسن بافکر لیالستانی	شعرهای نوشته نشده
غلام‌رضا بشیری	یک دفتر پر از ماه گیسو بریده
ابوالقاسم تقوایی	کشیدن گاری شاهانه
کروب رضایی	ما دانه دانه سنگ می‌خوریم
کوروش جوان‌روح	وقتی نبود
مجتبی تقوی‌زاد	لهجه‌ها رنگ اطلسی
شهرام پوررستم	درخت‌ها به خانه‌ی بخت می‌روند
تدوین کامیار عابدی	مجموعه اشعار گلچین گیلانی
سپیده داداش‌زاده	آویخته از عقربه‌ی دوازده
یاور مهدی‌پور	برگی می‌افتد اندکی از سایه کم می‌شود
احمد قربان‌زاده	مارینا
رضا کاظمی	قرار بعدی پای گهواره‌ی شعرهام
پژمان الماسی‌نیا	گذرنامه‌ی موقت ماهی آزاد
ماهیار مسلم	دوباره با تو چای خواهم خورد
حمیدرضا اقبال‌دوست	لطفاً برایم اسپند دود کنید
مهدی رضازاده	دهانی که مرا نگفت
شهرام فروغی‌مهر	در تو نمی‌شود سکوت کرد
اشکان صمصام	ای عشق دست از سر من بردار
کوروش رنجبر	دست چپم خواب موهای تو را می‌بیند
یاور مهدی‌پور	گاهی دوستت دارم گاهی نه

تبرستان
www.tabarestan.info

First edition in Iran 2011
Nashr-e Farhang-e Ilia
Rasht P.O. Box 1357
www.nashreilia.com
Printed in Iran

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان

www.tabarestan.info

از نیما عکس‌های زیادی در دست نیست، ولی همان تعداد عکسی که از جوانی تا پیری از او به‌جا مانده، مردی سودایی و مفرور را می‌بینیم، با اطمینان به خیال‌های دور و دراز پیروزی، و اگرچه به مرور زمان، اطمینان شادی‌بخشش به اندوهی عمیق بدل می‌شود، ولی هرگز تردید و دودلی را در او راه نیست. او شصت و دو سال زندگی کرد، و اگرچه سراسر عمرش در سایه‌ی مرگ مدام سپری شد اما توانست معیارهای هزارساله‌ی شعر فارسی را که تغییرناپذیر و مقدس و ابدی می‌نمود، با اشعار و آراء محکم و مستدلش واژگون کند.



فرهنگ ایلیا

شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۱۹۰-۱۹۹-۰۰



9789641901679

۱۰۰۰۰ تومان