
نیمہ چشم جلال بود

جلال آل احمد / نیمہ یوشیج

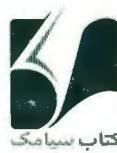


پایه هم‌کاری :



نشانی: تهران، خ مجاهدین اسلام، شماره ۲۶۲.

تلفن ۳۱۲۴۵۳۳



نشانی: تهران، صندوق پستی شماره ۱۵۶۷-۱۶۷۶۵.

تلفن ۷۰۵۷۳۷

ISBN 964-6141-03-X

شابک X-۰۳-۶۱۴۱-۹۶۴

۶۵۰ تومان

نیمہ چشم جلال نور

جلال آل احمد / نیمہ یوشیج

۱۱/۱۰۰

۵۰/۶

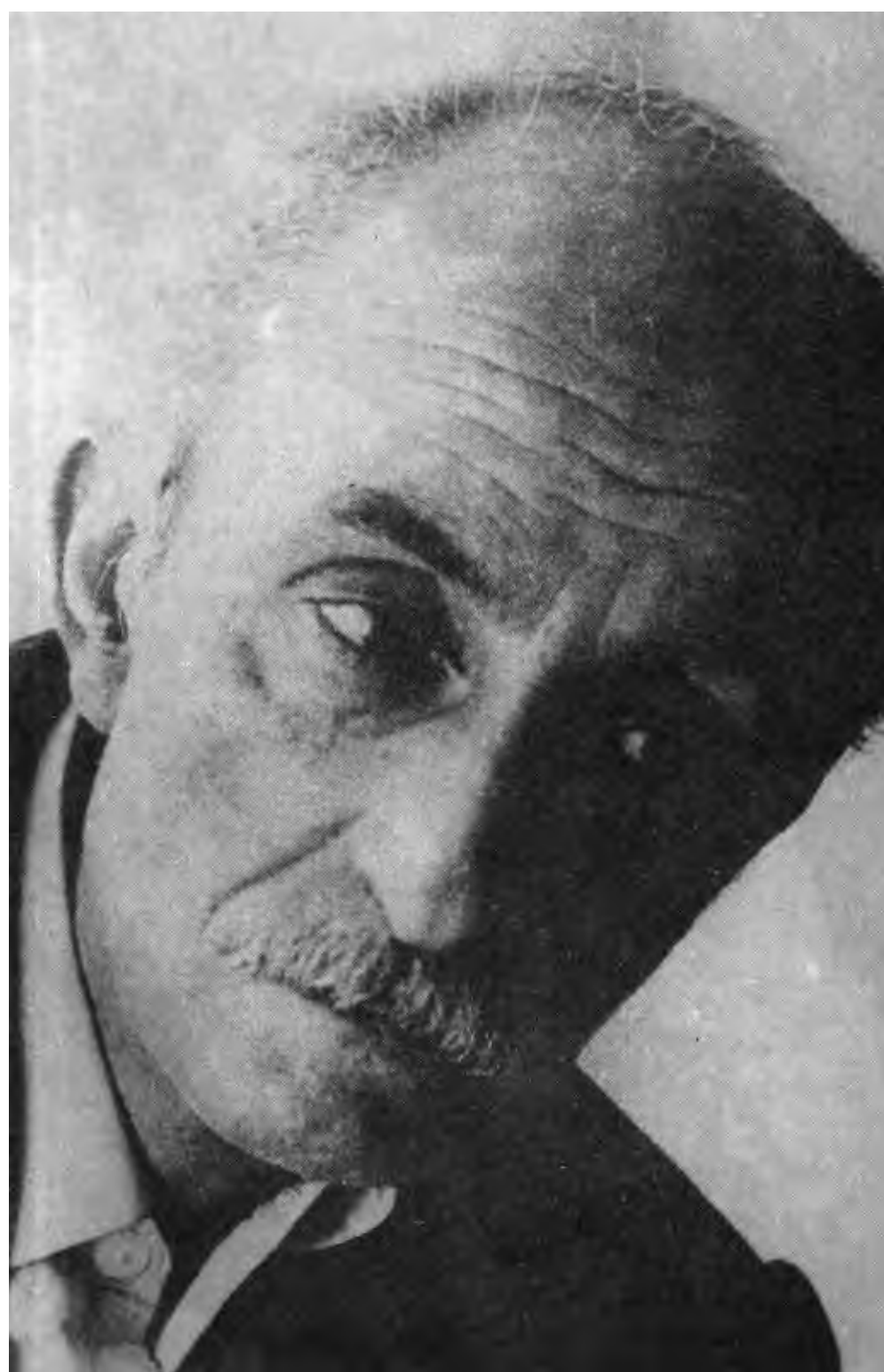
به نام فروزنده ماه و ناهید و مهر



Mit



c/3-in



■ نیما چشم جلال بود

■ جلال آل احمد / نیما یوشیج

چاپ یکم
تهران
بهار ۱۳۷۹

مجموعه

گفتار، نقد، سرود، نامه، مکالمه

نیما چشم جلال بود

آثاری از:

جلال آل احمد / نیما یوشیج

(۱۳۴۷-۱۳۰۱ ه.ش)

زیر نظر: شمس آل احمد

پژوهش و ویرایش: مصطفی زمانی نیا

ملزّاح آرم: بیژن جناب
خوش‌نویس: یوسف رضایی

با هم‌کاری :



نشانی: تهران، خ مجاهدین اسلام، شماره ۲۶۲.
تلفن ۳۱۲۴۵۳۳



نشانی: تهران، صندوق پستی شماره ۱۵۶۷۵-۱۶۷۶۵.
تلفن ۷۰۵۷۳۷

نیما چشم جلال بود
جلال آل احمد / نیمایوشیج
زیر نظر شمس آل احمد / پژوهش و ویرایش: مصطفی زمانی‌نیا
چاپ نخست - تهران - بهار ۱۳۷۶
حروفنگاری: نقش و قلم (هایده قرینجی) ۷۵۳۰۹۵۷
لیتوگرافی: لادن ۳۹۳۷۰۸
چاپ: تابش
تهراژ: ۳۰۰۰ نسخه

هرگونه تجدید چاپ، نقل، و اقتباس، بدون اجازه، به کلی ممنوع است.

شابک X-۰۳-۶۱۴۱-۹۶۴-ISBN 964-6141-03-X

دوست پیر شده ام آقای نیما! از این نترسید که
در دوران حیات، قدرتان را نشناختند و در قبال
شعرتان توطئه سکوت کردند و وحشت نداشته
باشید از این که خیلی دیر کرده است آن چه باید
بیاید تا در پی این ترس و وحشت کودکانه دست
در چنین خس و خاشاکی بزنید و حتی آنان را که
به دفاع از شما برخاسته اند، مجبور به سکوت
کنید. شاید گمان کرده اید که شعر شما سندی
است محدود به مدتی که اگر آن مدت سپری
شد، سند از اعتبار ساقط می شود. هان؟ از این
نترسید که گرد زمانه اثر شما را از چشم جاهلان و
بی خبران بپوشاند. گوهر شناسان دست کم
این قدر مهارت دارند که این گرد و غبار را بزدایند.
جلال آل احمد / نامه به نیما

من فکر می‌کنم که وقتی از پس و پیش به یک آدم هنرمند دستور می‌دهند، سلامت ذوقش را از دست می‌دهد. به یک آدم زنده هم وقتی که زیاد سروکله بزنند، حواسش پرت می‌شود. طرفین مشابه این دو قضیه، به ما می‌فهماند حساب زندگی حساب جور با آن فکری نیست که ما داریم. زندگی و کار کردن آن نیست که تمام و تمام از روی فکر و دستورالعمل از آن به وجود آمده است، بلکه نیرویی است که این همه فکر و دستورالعمل از آن به وجود می‌آید و خود زندگی کردن اصل است. بنابراین چه بسا ممکن است که فکر ما به اشتباه برود. موازنه‌های عقلانی ما در خصوص اشخاص و افکار آن‌ها و سایر اشیاء با تجربیات بعدی جور درنیآمده، محتاج به مرمت و تکمیل باشد و در راه عمل ما را به سهوی برخورد بدهد. حال آن که قضیه حسی، قضیه ساده‌تر و اصلی‌تر است. ممکن است بهتر و رساتر از قضایای عقلی واقع شده، ما را به مقصود برساند.

نیما یوشیج / نامه به جلال

فهرست مطالب:

صفحه:	عنوان:
۹	۱. افسانهٔ نیما یوشیج نوشتهٔ جلال آل احمد.
۱۱	بخش یکم
۱۹	بخش دوم
۲۷	۲. افسانهٔ نیما نوشتهٔ ع. پرتوعلوی.
۲۹	بخش یکم
۳۲	بخش دوم
۴۱	۳. دفاع از نیما نوشتهٔ جلال آل احمد.
۴۷	۴. افسانه سرودهٔ نیما یوشیج
۷۷	۵. مشکل نیما یوشیج نوشتهٔ جلال آل احمد.
۱۰۳	۶. دوست پیر شده‌ام، آقای نیما! نوشتهٔ جلال آل احمد.

۷. دوست جوان من! ۱۱۳
نوشته نیما یوشیج.
۸. نیما دیگر شعر نخواهد گفت ۱۲۱
نوشته جلال آل احمد.
۹. گزارش مرگ نیما یوشیج ۱۲۷
نوشته جلال آل احمد.
۱۰. پیرمرد چشم ما بود ۱۳۱
نوشته جلال آل احمد.
۱۱. در زندگانی پس از مرگ ۱۴۵
نوشته جلال آل احمد.
۱۲. وصیت نامه ۱۵۱
نوشته نیما یوشیج.
۱۳. یادبود نیما یوشیج ۱۵۵
مکالمه جلال آل احمد.
۱۴. فهرست منابع و مآخذ ۱۶۵
۱۵. فهرست اعلام ۱۶۷

افسانه نيمایوشیج

نوشتۀ

جلال آل احمد

ایران ما، شماره ۱۵، سال ۱۳۲۹، صفحه ۳ و ۴.

ایران ما، شماره ۱۸، سال ۱۳۲۹، صفحه ۴ و ۵.

این مقاله را برای سنجش و داوری خوانندگان درج می‌کنیم و بخصوص محتاج به یادآوری است که نویسندگان «ایران ما»، درباره مطالب این مقاله، بخصوص شعر قدیم و اوزان عروضی، عقایدی غیرموافق با نویسنده این مقاله دارند.



یادم است وقتی «پادشاه فتح» نیما را در «مردم ماهانه» چاپ کردیم، عده‌ای از دوستان آن روزی و هم‌کارانم، سخت اعتراض می‌کردند و می‌گفتند ما که دبیر ادبیات هستیم، اگر از شعر نیما چیزی نفهمیم، پس چه کسی باید بفهمد! و در عین حال که به شعر نیما با نظری ناموافق می‌نگریستند، رویشان نمی‌شد پرخاش کنند و بگویند چیزی را که ما نمی‌فهمیم، چرا چاپ می‌کنید.

دوستان آن روزی من حق داشتند، و نیز اغلب کسانی که به اشعار غیرعروضی نیما با نظری بهت‌زده نگاه می‌کنند و درست مثل کسی هستند که کتاب چینی جلوی روی خودش باز کرده،... همین حق را دارند.

دوستان من که برای ادبیات یک قالب «مثالی» کلیله و دمنه‌ای تراشیده بودند و برای نثر و شعر، نسخه و دستور بهتری جز «منشآت» قائم مقام و «المعجم» شمس قیس نیافته بودند، حق داشتند که به شعر نیما، آن هم به «پادشاه فتح» او، با نظری ناموافق بنگرند.

یادم است در مقابل آن اعتراض‌ها، اولین کاری که کردم، این بود که قرار گذاشتم یک روز جمع بشویم تا من «پادشاه فتح» را برایشان بخوانم. آن طور که باید یک شعر غیرعروضی و رمزی (سمبلیک) را خواند. و همین کار را هم کردم و در آخر همان جلسه، شادی از سروروی بیش از نصف حضار می‌بارید.

این تجربه را چه درباره آن شعر نیما، و چه درباره سایر اشعارش، چندین بار تکرار کردیم و از نتایجی که به دست آوردیم، این نکته روشن شد که اولین مشکل درباره شعر نیما، برای کسانی که با شعر نوی فرنگی آشنا نیستند، طرز خواندن آن است. دانستن این است که چه گونه شعر او را باید نقطه گذاری کرد و جملات را از کجا

شروع کرد و به کجا ختم کرد و به این طریق، مفاهیم شعری او را چه گونه از پیچاپیچ «لابیرنت» الفاظ و تعبیرات او درآورد.

چون این نکته، بسیار روشن است که شعر نیما، یک شعر مشکل است و صاف و ساده نیست که هر با سوادى بتواند بفهمد. چنین تقاضایی را باید از یک شاعر رئالیست، مثل ایرج، داشت.

نیما بیش تر جاها با سمبل ها، یعنی با رمزها و جملات پیچیده، سروکار دارد. و این دومین مشکلی است که در راه فهم شعر او ایستاده است. شعر او رمزی است. سمبلیست است.

دنیای حقایق بی پرده و روشن، ذهن پر از پیچ و تاب او را سیر نمی کند. حقایق خارج، در ذهن او به صورت رمزها و کنایه ها پخته می شود و همان طور که یک نقاش امروزی، کار عکس برداری دقیق از حقایق را به عدسی دوربین ها واگذار کرده و در لباس «ایسم» های جدید نقاشی، شخصیت خودش را می گنجاند، نیما هم در رمزها و سمبل های خود، شخصیت خود را جا می دهد؛... این مطلب را داشته باشید که بعد دنبالش خواهیم کرد.

به هر صورت، برای یک ایرانی نا آشنا با ادبیات فرنگی، که با یک نسبت هشتاد درصد، حتماً شاعر هم هست،... شعر یعنی مصرع ها و بیت هایی جدا جدا از هم، که در هر مصرع و بیت آن نیز مفهوم شعر شسته و رفته تمام شده باشد و به آخر «مصرع» که رسید، یک لنگه در را پیش کرده باشد و تمام بیت را که خواند، در «بیت» را تمام و کمال بسته باشد. و با بی حوصلگی زیادی که از خصوصیات اخلاقی او است، از دست شعر خلاص شده باشد. و این ایرانی بی حوصله و در عین حال شاعر مادرزاد (!) البته با شعر نیما نمی تواند چنین کاری بکند. شعری را که باید در مرحله اول بتواند درست بخواند و سروتّه جملاتش را دریابد و بعد سر از کار رمزها و سمبل های آن درآورد. و اصلاً چنین آدمی، چه طور می تواند ببیند که برخلاف سنت هزار ساله شعر عروضی فارسی، شاعری فارسی زبان بیاید و شعر هجایی بگوید و قالب مصرع ها و افاعیل عروضی قدیمی را بشکند؟

و نیما گرچه شعرهای اولی اش با همین وزن های عروضی است و «افسانه» او نیز- که در این مقاله از آن بحث خواهیم کرد - گرچه به هر صورت، یک منظومه نوی امروزی است و نمی شود آن را یک شعر قدیمی و کلاسیک دانست،... به یکی از همین اوزان عروضی و به اصطلاح «رسمی» شعر است، اصلاً حرفش این است که نمی تواند خودش را پای بند به هفده بحر شمس قیس و اژاحیف سی و شش گانه او بکند. از نیما هنوز اشعاری دیده می شود که وزن و قافیه دارد و به اصطلاح شعر کامل

عروضی است؛ ولی در عین حال، «ناقوس» یا «پادشاه فتح» او هم هست، که دربند هیچ یک از سُنن شعر عروضی نیست.

استادی نیما در شعر کلاسیک، آن قدر هست که نتوان به او ایرادی گرفت و گفت برای فرار از دشواری‌های افاعیل عروضی و ازاحیف آن و روی تأسیس دیگر تقسیمات قافیه و برای بال و پر دادن به بی‌پندوباری و سبک‌سری است که این‌گونه شعر آزاد می‌گوید. بهترین نمونه برای نشان دادن استادی مسلّم او در این زمینه، «افسانه» است که اخیراً چاپ شده و به علاقه‌مندان به شعر نیما و به تکاملی که شعر او در این بیست‌ساله کرده است، اجازه می‌دهد کار او را دقیق‌تر مطالعه کنند و با این انسانی که در شعرش همه‌جا پر از کشش و کوشش است و هرگز نشانه‌ای از شاعر غزل‌سرا و عارف، و یا مدیحه‌گو و قافیه‌بند قدیمی را در خود ندارد،... با این انسان پر از امید و آگاه و با شعور، بهتر آشنا شود.

ولی گویا بهتر است که این بحث نامرتّب را رها کنم و اوّل از «افسانه» تازه چاپ شده او مختصری بگویم و بعد بحثم را تا آن جا که ممکن است، مرتّب و منطقی دنبال کنم و کار شاعری نیما یوشیج را، تا آن جا که توانایی اندک من اجازه می‌دهد، برای کسانی که با شعر سمبلیک او آشنا نیستند، توضیح بدهم.

افسانه

«افسانه» که در سال ۱۳۰۱ سروده شده و پس از این همه سال، تازه به صورت کتابی مرتّب، به چاپ درآمده است، داستان حدیث نفس شاعر است. داستان مجادله‌ای درونی است میان شاعر «دیوانه» که بیش‌تر «عاشق» نامیده می‌شود و «فسانه» که می‌توان از آن به خدای شور و جذبه و زیبایی و نشاط تعبیر کرد. داستان بدبینی‌ها و سرخوردگی‌های شاعر جوانی است که از گول و فریب می‌پرهیزد و نمی‌خواهد دل خودش را بفریبد. بد نیست از خود نیما کمک بگیریم که داستان را این طور شروع می‌کند. و خوب دقت کنید که داستان چه گونه در درونِ درّه‌ای سرد و خلوت، و در تیرگی یک شب، شروع می‌شود:

«در شب تیره، دیوانه‌ای کاو

دل به رنگی گریزان سپرده،

در دره‌ی سرد و خلوت نشسته

همچو ساقه‌ی گیاهی فسرده

«می‌کند داستانی غم‌آور...»

و این داستان غم‌آوری که شاعر شرح می‌دهد، چنین صحنه‌ای را لازم دارد. و این یکی از خصوصیات کار نیما است. این انتخاب بجای صحنه. در آغاز کار، مدّتی «دل» مورد خطاب و عتاب او است که چرا فریفته «فسانه» شده و کار خود را به تباهی کشانده. از آن پس، «فسانه» شخصاً وارد صحنه خیال می‌شود و گفت‌وگو میان شاعر عاشق از طرفی، و فسانه از طرف دیگر، در می‌گیرد؛ تا آن‌جا که فسانه در جواب کج‌بینی‌ها و نیک‌ونال‌های شاعر می‌گوید:

«نکته این است، دریاب فرصت

«گنج در خانه، دل رنج‌اندوز

«از چه؟ - آیا چمن دل‌ریا نیست؟»

صفحه ۲۴

ولی برای شاعر که می‌داند در سرگردنه‌ای، گرگی سر می‌کشد و «کوه و جنگل، بیدان مآند این جا - که نمایش‌گه رو بهان است»، دل دادن به زیبایی‌ها و شور و نشاط‌ها، هنوز ناممکن است. تا آخر منظومه، این جزو بحث ادامه دارد و بالاخره فتح با افسانه است که شاعر را رام می‌کند و خود را به او می‌سپارد و شاعر را وامی‌دارد که خطاب به او چنین بگوید:

«تو دروغی، دروغی دل‌آویز

«تو غمی، یک غم سخت زیبا.

«بی‌بها مانده عشق و دل من.

«می‌سپارم به تو، عشق و دل را

«که تو خود را به من واگذاری.»

صفحه ۴۳

این منظومه نیما، بخصوص در آن جاها که وصفی از طبیعت دارد، نمونه یک تغزل جدید است. نیما در این منظومه، پا از حدود رئالیسم فراتر نگذاشته. روانی و سادگی اشعار، به قدری است که انگار نثر داریم می‌خوانیم. رنگ‌وبوی «یوش» و صفحات مازندران را در بیش‌تر توصیف‌ها و خاطراتی که در ضمن گفت‌وگو به یاد شاعر می‌آید، خیلی پاک و روشن می‌توان دید. اگر این منظومه نیما را - همان‌طور که خودش عقیده دارد - یک «اتود» بدانیم، و بخواهیم آن را مثلاً با یک اثر موسیقی مقایسه کنیم، این توصیف‌های محلّی، همان ارزش و زیبایی و لطافت «ملودی»‌ها را دارد در یک کار موسیقی. مثلاً در صفحه ۳۴:

«کوچ می‌کرد با ما قبیله.
 «ما، شماله^۱ به کف، دربر هم.
 «کوه‌ها، پهلوانانِ خودسر،
 «سربرانراشته روی درهم.
 «گلّه‌ای، همه رفته از پیش.»

صفحه ۳۴

و نمونه‌های دیگر، که مجال نقد آن‌ها نیست. توصیف‌ها در این منظومه، گاهی به قدری موجز و جاف‌نماده است که مثل یک مرمر، تراشیده شده و به صورت یک پیکر زیبا درآمده است. این یک نمونه آن است:

«یک گوزن فراری در آن‌جا
 «شاخه‌ای را زبرگش تپتی کرد...
 «گشت پیدا صداهای دیگر...
 «شکل مخروطی خانه‌ای فرد...
 «گلّه‌ای چند بز در چراگاه...»

صفحه ۱۷

این منظومه گرچه از قدیمی‌ترین اشعار نیما است، ولی در جای خود، شاهکاری است زیبا و نخستین نشانه استادی شاعری است که مسلماً یکی از پیشوایان بزرگ تجدد در شعر فارسی شمرده می‌شود. و هنوز هم این نصیب را برای خود حفظ کرده است.

«افسانه» منظومه‌ای است تغزلی، و با وزن «فاعِلن فاعِلن فاعِلاتن» که اگر بخواهیم برایش از لحاظ علم عروض نام‌گذاری کنیم، یکی از ازاخیف بحر متدارک است. هر پنج مصرع، قطعه‌ای جداگانه را تشکیل می‌دهد و وصفی یا حالی جدا از پیش و پس شعر، در آن گنجانیده شده. و به این طریق «مخمّس» است. مصرع دوم و چهارم قافیه دارند و مصرع‌های دیگر آن، آزاد است.

نکته‌ای که باید تذکر داد، سکنه‌هایی است که در سه چهارم مورد، در این منظومه دیده می‌شود، که یکی دوتای آن را ممکن بود رفع کرد، ولی در دو سه مورد دیگر، چاره‌ای برای آن نمی‌شود اندیشید و من به این فکر افتادم که شاید نیما با برخورد به همین سکنه‌ها بوده است که بعدها قید وزن و بحر عروضی را از دست و پای خود برداشته و کم‌کم وزن‌های هجایی جدیدی را که مختصّ خود اوست، انتخاب کرد.

۱. شماله، بر وزن قباله، چوبی است که گالش‌ها آن را روشن می‌کنند و به جای مشعل به کار می‌برند.

در صفحه ۲۱، مصرع چهارم، از قطعه سوّم، این است: «جرشش را به جا ماند شیون». که اگر بخواهیم با وزن عروضی خودش جور دربیاید، (ج) مفتوح جرس را باید کشیده گفت. یعنی فتحه روی (ج) را باید سه برابر کرد. یا در صفحه ۳۸، مصرع دوّم، از قطعه سوّم، «شنا بود و فرمان بر امّا»، است که باز کسره (ش) در شنا باید کشیده شود. و نیز در صفحه ۳۹، مصرع دوّم، از قطعه دوّم، «خبر از رفتگان نیست در دست» است که باز فتحه (خ) در خبر، باید کشیده بشود. یا «به محک آمدت تکه زر»، در صفحه ۴۲.

علّت این سکنه‌ها روشن است. هجای اوّل هر مصرع این منظومه، با مجرای مخصوصی که دارد، باید یک حرف صدادار و یک حرف بی صدا باشد؛ مثل (عا) در عاشق و (چش) در چشم‌ها. ولی در این چند مورد، هجاهای اوّل مصرع‌ها فقط یک حرف صدادار است. و به این طریق است که سکنه ایجاد شده.

یکی از خصوصیات کار نیما - که در اشعار بعدی‌اش به وفور دیده می‌شود، انداختن یائی است که به جای کسره مضاف می‌آید و پس و پیش کردن کلمات است. یعنی قبای صفت و موصوف و یا مضاف و مضاف‌الیه و یا عدد و معدود را عوض نمی‌کند و ترکیباتی ایجاد می‌کند که فقط در شعر خود او می‌شود دید. و این جابه‌جا کردن، یا برای حفظ وزن است، و یا برای ایجاد تعبیری تازه. در این جابه‌جا کردن، هنری دارد که نه تنها نمی‌شود به او ایراد کرد - (چون شعرای مدیحه‌سرا و قافیه‌بند قدیمی هم به مناسبت ضرورت شعری، خیلی از این کارها کرده‌اند و آن هم به صورت‌های نازبیا) - بلکه همین یکی از خصوصیات درخور تحسین شعر او است. مثلاً در «مادری و پسری» او خوب یادم است این تعبیر آمده بود «ای امید نه کسی را محرم»؛ یعنی ای امیدی که کسی محرم تو نیست. دشواری کار نیما در همین نکات است و نیز حالت کار او در همین‌ها است. یا «در شبی تاریک این گونه» و «بر سر این کله‌ها جنبان»، که بر سر این کله‌های جنبان است. و این هر دو نمونه از «وای بر من» او است. نمونه‌های نخستین این خصوصیات، که در اشعار بعدی او به حدّ وفور و کمال رسیده است،... در افسانه نیز گاه گاه دیده می‌شود. مثلاً در مصرع دوّم و سوّم از اوّلین قطعه منظومه (صفحه ۳)، در دو جا، یاء، علامت کسره مضاف ساکن شده است. به این طریق که مثلاً برای خواندن «در دره‌ی سرد و خلوت نشسته»، باید (ی) را ساکن خواند. و این کار را مولانا در مثنوی خود به وجود آورده و شاید بتوان گفت برای اوّلین بار در شعر کلاسیک فارسی، به وسیله هم او - که به خصوصیات لفظی و قیدهای وزن و قافیه‌ای چندان پای‌بند نبود - وارد شده است.

یا در صفحه ۱۸، مصرع دوّم، از قطعه آخر، این است: «نه زبان پی نام خیزان»؛ که

از «پی نام خیزان»، ترکیب واحدی به وجود آورده، به معنای کسانی که در پی نام برمی خیزند.

یا در صفحه ۳۳، قطعه دوم، این طور شروع می شود: «آن چه من دیده ام خواب بوده - نقش یا بر رخ آب بوده»؛ که پیدا است در مصرع دوم، (یاء) مؤخر آمده است و معنی «یا نقش بر رخ آب بوده» را می دهد.

یا در صفحه ۴۴، مصرع چهارم، از قطعه دوم، این است: «نغمه های همه جاودانه»؛ که به معنی نغمه هایی است که همه جاودانه اند.

مقصود من از نقل این موارد، بی این که خواسته باشم دلیل مؤیدی برای این کار نیما نشان داده باشم، این بود که وجود این حذف و اسقاط ها و این تقدیم و تأخیرها و این تعبیرات و ترکیبات تازه، در جملات، نه تنها در شعر نیما قابل ایراد نیست، بلکه در شعر قدما هم می آمده. منتهی در آن زمان، «تنگی قافیه» و «مناسبت شعری» بهانه سهل الوصولی بود؛ ولی امروز این بهانه هم از دسترس شاعر خلاق و استادی مثل نیما بیرون است. و چه بهتر که چنین است. گذشته از این که یکی از جنبه های خلاق شعر او را همین نکات تشکیل می دهد.

افسانه از نخستین آثار نیما است؛ ولی نیما در سلک آن هنرمندانی نیست که با اولین اثر خود، بهترین و در ضمن آخرین اثر خود را به وجود می آورند و بعد در دنیای ابتذال و فراموشی و اهمال کاری فرو می روند.

نیمایی که ما امروز داریم، شاعر کارکشته ای است که دوره های تحول بخصوصی را گذرانده؛ در هر دوره ای از عمر خود، آثاری متناسب با آن، متناسب با درک اجتماعی مخصوصی که در آن دوره داشته، به وجود آورده و با شعور کاملی که به این تکامل شعر خود داشته، هر روز در جست و جوی وزنی نو و تعبیر نوتر از حیات خود و از حیات مردمی که در این سرزمین رنج می برند و هیچ ندایی، و یا ناله ای، درد آنان را به گوش من و شما نمی رساند،... بوده است. نیما شاعر دردهای بی نام و گم شده است. «افسانه» او بی شک یک تغزل زمان جوانی او است. ولی نیمای «ناقوس» و «آی آدم ها»، نه تنها در وادی شک و تردید «افسانه» زندگی نمی کند، بلکه هنرمند مبارزی است که در آثار او، به جای نیک و نال، فریاد انتقام دیده می شود. انتقام از بدبختی ها، از محرومیت ها، از فقرها و ناتوانی ها. و به جای تغزل و تشبیب، اراده ای سنگین و کوبنده و راه نمایی کننده. شاعری که در «شب قوروق»، بر روی بیمارستانی که سمبل دوره زورگویی است، خط بطلان می کشد و دیده اند «اگر از خواب برآید بیمار - کرد خواهد کاری کارستان»، با شاعری که در افسانه این گونه می نالد:

«روفسانه، که این‌ها فریب است
 «دل زوصل و خوشی بی نصیب است
 «دیدن و سوزش و شادمانی
 «چه خیالی و وهمی عجیب است!

«بی خبر شاد و بینا فسرده است!»

صفحه ۶۸

فرق بسیار دارد. و این است بزرگ‌ترین خصوصیت کار نیما، که با زمانه پیش آمده است. تکامل یافته است و شعرش زبان احتیاجات هنری روز است. همین خصوصیت است که نیما را در شمار بزرگ‌ترین رهبران شعرای جوان ما قرار داده و مکتبی را که او باز کرده است، چه بسیار که تقلید می‌کنند و البته در این میان است که کس و ناکس به هم آمیخته‌اند و آن چه دلشان خواسته، به نام شعر نو، سرهم بافته‌اند و با این تقلید عوامانه و این شکلک بی‌ریخت و بدقواره، خواسته‌اند حجابی به روی بی‌حوصلگی‌ها و بی‌مایگی‌ها و شتاب‌زدگی‌های خود بکشند و چه بسیار اتفاق افتاده است که نیما چوب همین نابه‌سامانی‌ها را می‌خورده. من از اعتراف به این مطلب، هیچ ابایی ندارم که در میان شعرای زبردست امروزی ما، شعر نیما را بیش‌تر از همه می‌پسندم و بیش‌تر از همه می‌خوانم. و به خاطر همین علاقه‌ای که به کار او و به شعر او دارم، خیلی دلم می‌خواست می‌توانستم و مجالی به دست می‌آمد که درباره اشعار این ده ساله اخیرش، از موقعی که در مجله موسیقی چاپ می‌شد و من با علاقه می‌خواندم، یکی دوبار دیگر، وقت خوانندگان را بگیرم.

این مقاله برای سنجش و داوری خوانندگان درج می‌شود. و محتاج به یادآوری است که نویسندگان «ایران ماه» با نویسنده مقاله، درباره موضوع مورد بحث، موافقت ندارند. قسمت اول این مقاله، در شماره ۱۵ درج شد و متأسفانه دارای اغلاط چاپی بود که از خوانندگان و نویسنده مقاله، پوزش می‌طلبیم.

۲

در مقاله گذشته، اشاره کردم که درک شعر نیم‌ما، برای کسانی که با ادبیات فرنگی و بخصوص با شعر سمبلیک (رمزی) جدید اروپا آشنایی ندارند، دو اشکال اساسی دارد:

اشکال اول مربوط است به شکل (فرم) هنری شعر نیم‌ما و اشکال دوم به مضمون یا به مایه هنری شعر او. برای روشن ساختن هریک از این دو مشکل اساسی، جداگانه باید صحبت کرد.

درباره مشکل اول و راه حل آن، در مقاله‌ای که گذشت، نکاتی آوردم که گرچه کافی نبود، ولی مقدمه‌ای بود برای آن چه از این پس خواهم آورد. و درباره مشکل دوم و راه حل آن نیز جداگانه صحبت خواهم کرد.

مشکل اول و حل آن، مستقیماً به وزن شعر نیم‌ما ارتباط دارد و مشکل دوم و حل آن، به درک (سمبل) ها یا رمزهای آن، و یافتن معنی‌های دقیقی که از آن ها خواسته شده.

قبل از این که وارد این بحث بشوم، باید اشاره کنم که برخلاف بیش تر هنرمندان جدید قرن بیستم - که چه در اروپا و امریکا، و چه حتی در ایران خودمان، دنبال اصالت شکل هنری (فرمالیسم) رفته‌اند و قیافه‌های نو و تازه هنر را در شکل هنر یافته‌اند و به این طریق پای‌بند به (فرم) شده‌اند و در بند مایه هنری آثار خود نیستند - نیم‌ما پشت پا زدن به افاعیل عروضی، اصالت شکل و ظرف و وزن را برای هنر لازم ندانسته و به این طریق نه تنها یک شاعر فرمالیست نیست، بلکه فرم و شکل را،

همه جا تابعی از مضمون هنری می‌خواهد و همه جا سعی می‌کند همان وزنی را به شعر خود بدهد که مفهوم شعر لازم دارد؛ که کلمات آن و سمبل‌های آن لازم دارند. آخر وقتی صحبت از ایراد بنی‌اسرایلی باشد، حتی می‌شود گفت که نیمای شاعر فرمالیست است و به این طریق، روی‌گردان از راه صحیح هنری. و من خودم شنیدم که یک آدم بی‌اطلاع، ولی صاحب‌نظر، درباره‌ی او این طور قضاوت می‌کرد. به هر صورت خیلی صحیح‌تر است اگر بگوییم که نیمای در بند هیچ‌گونه شکل و فرمی که از پیش تخیل شده باشد و رکن‌های عروضی و قافیه‌های آن پهلوی هم ردیف شده باشد، نیست؛... تا بعد شاعر بنشیند و از کلمات و حروف و «مرمر» ها و «که رحمت بر آن تربت پاک باد» ها، مثل سُرپی که توی قالب می‌ریزند مایه‌ی بی‌مایه‌ی شعری را به قالب بزنند و از خودش قصیده، و یا غزل، و یا مسمط صادر کند. نیمای نه تنها این رسم دیرینه‌ی قافیه‌بندی را لگدکوب کرده، بلکه به معنای واقعی کلمه برای شعر خود، پس از سال‌ها تجربه و حرارت، طبق اصولی معین، وزن و شکل تازه به وجود آورده است. و من در این مقاله سعی می‌کنم چند نکته (تا آن جا که اطلاع دارم و با خود او صحبت کرده‌ام) از اصولی را که او برای وزن شعرهای خود در نظر می‌گیرد، توضیح بدهم. و در مقاله بعدی، به حل کردن سمبل‌های شعری او مبادرت خواهم کرد. ممکن است پرسید آیا شعر نیمای اصلاً شعر است! اگر کاری به معنا و مفهوم هنری شعر نداشته باشیم و این سؤال را فقط از نظر وزن کرده باشیم، باید به این سؤال جواب داد: بله. شعر نیمای اصلاً شعر است. چون یک دسته از آن‌ها با قواعد عروضی هم تطبیق می‌کند؛ یعنی مصرع‌های به اندازه هم دارد. و دسته دیگر هم که آزاد از این قید است، شعر است، چون شعریت و اصولی در آن رعایت می‌شود که در نشر رعایت نمی‌شود. و در عین حال، شعر نیمای نزدیک‌ترین شعرها است به نثر. چون به عقیده نیمای، شعر برای جمعیت است و باید بشود آن را با طبیعی‌ترین حالاتش برای مردم خواند. برای همین است مردم که گرچه سواد ندارند، ولی زبان مادری‌شان را خوب می‌فهمند، وقتی شعر مُبَرّا از شعبده‌بازی‌های عروضی، و با آهنگ طبیعی کلماتش، برای آنان خوانده (دکلامه) شود، معنی آن را خوب درک خواهند کرد.

پایه وزن شعر نیمای، بر روی وزن طبیعی کلمات و جملات است. برای ادای هر کلمه و هر جمله‌ای، مسأله اساسی، وزنی است که شما می‌خواهید به آن بدهید. اگر نقطه‌گذاری در ادبیات جدید اهمیت بیش‌تری یافته است، برای این است که مکالمات، وارد آثار مکتوب هنری شده است. و ادای دقیق این مکالمات، وابسته به وزنی است که هر جمله باید داشته باشد. مثلاً در این جمله «اگر فردا اتفاق تازه‌ای نیافتد، و روزنامه‌ها توقیف نشوند و من وقت داشته باشم و از عواقب آن ترسم،

داستان در ولایت خرچسونه‌ها را چاپ خواهم کرد.»... تا به کلمه (داستان) برسیم، جملات با یک لحن شرطی و همانند تکرار می‌شوند و جمله آخر که به اصطلاح جزای شرط است، با آسایش بیش‌تری ادا می‌شود. در صورتی که جملات اول، همه تند ادا می‌شدند. و شما اگر لحن‌تان درست باشد، آدم می‌تواند بفهمد که همه این جملات شرطی، جوابی در پی دارند. وزن شعر نیما با رعایت همین لحن طبیعی جمله‌ها و کلمات به وجود می‌آید.

مثلاً در آغاز منظومه «پادشاه فتح»، به این چند مصرع توجه کنید که درست مثل نثر باید آن‌ها را خواند:

«در تمام طول شب،

«کاین سیاه سال خورد، انبوه دندان‌هاش می‌ریزد

«وز درون تیرگی‌های مزور

«سایه‌های قبرهای مردگان و خانه‌های زندگان درهم می‌آمیزد،

«و آن جهان‌افسا، نهفته در فسون خود

«از پی خواب درون تو،

«می‌دهد تحویل از گوش تو خواب تو به چشم تو،

«پادشاه فتح بر تختش لمیده است.»

که مصرع اول، قید زمانی است برای فعل لمیدن در مصرع آخر و پنج مصرعی که در این میانه قرار گرفته، همه اوصاف محتویات آن شب طولانی مصرع اول هستند و به اصطلاح جملات معترضه‌اند و با همان آهنگ موقتی یک جمله معترضه باید خوانده شوند.

به این طریق، در سرتاسر شعر نیما لازم نیست حتماً به یک وزن تنها برخورد کنید. (البته همه این توضیحات برای اشعاری است که مصرع‌های آزاد دارند.) در یک شعر ممکن است چند بار وزن عوض شود و به تناسب موقعیت جمله‌ها، که گاهی حدیث نفس است، گاهی مکالمه دو نفری است، گاهی وصف است، و گاهی هیاهوی جمعیت، وزن تغییر می‌یابد و در هر حال نزدیک‌ترین وزنی است به وزن طبیعی جمله. وزن شعر نیما یک وزن تجریدی نیست. وزنی تکامل یافته. به این معنی که یک مصرع از شعر نیما، اندازه و یا وزن خود را بر دیگر مصرع‌ها تحمیل نمی‌کند. از وزن، مفهوم بخصوصی مجزّد نشده و این مفهوم بخصوص در سرتاسر یک شعر تکرار نمی‌شود.

مثلاً یکی از قواعد متین شعر عروضی کلاسیک، هم‌اندازه بودن مصرع‌ها است؛ یعنی افاعیل عروضی معینی که در یک مصرع وجود دارد، عیناً در دیگر مصرع‌ها

تکرار می‌شود. و مثلاً مثنوی به آن بزرگی را می‌گویند بحر رمل مسدّس است، یعنی شش بار (فاعلاتن) است.

نیما احتیاجی به این یک دست بودن ندیده است؛ یعنی از برخی از اشعار او گرچه واحد وزنی یکی از همین افاعیل عروضی انتخاب شده، ولی احتیاجی ندیده است که مثلاً در همه مصراع‌ها آن را سه بار یا چهار بار تکرار کند. مثلاً در «وای بر من»، که وزن آن را بر همین رکن عروضی (فاعلاتن) می‌شود تطبیق کرد، اگر آن را تقطیع کنیم، چهار مصراع اول، به این صورت در می‌آید:

«فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلا

فاعلاتن فاعلا

«فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فا

فاعلاتن...»

و همین‌طور تا به آخر همان قطعه (فاعلاتن) در همه مصراع‌ها تکرار می‌شود، ولی نه به یک اندازه. باید توجه کرد که اگر می‌گویند ادبیات فارسی، از قرن هشتم و نهم به بعد، دچار رکود شده است، یکی از علل آن، رکودی است که وزن اشعار جدید بدان دچار شده و در سراسر یک کتاب بزرگ شعر، فقط یک وزن واحد عروضی دائماً مثل پتک توی مغز آدم می‌خورد.

اگر شاهنامه فردوسی، با همه دقتی که حماسه سرای بزرگ توس در انتخاب وزن آن به کار برده، خسته‌کننده است و هیچ آدمی نمی‌تواند ادعا کند که شاهنامه را در یک نشست و دنبال هم تا به آخر خوانده، و اگر شاهنامه‌خوان‌ها، در قهوه‌خانه‌ها و در رادیو، این همه به صدای خود کش و قوس می‌دهند و وزن شاهنامه را در لحن‌های مختلف می‌خوانند، برای رفع همین کسالتی است که شنیدن وزن یک‌نواخت اشعار آن برای انسان ایجاد می‌کند. و نیز فراموش نباید کرد که اگر گلستان سعدی - با همه بی‌مایگی و لغت‌پردازی آن - این همه معروفیت پیدا کرده،... برای آن است که در همه گلستان، یک قطعه شعر زیاده‌تر از ده بیت، و یا یک قطعه نثر بیش از نیم صفحه نمی‌توانید بیابید. هی وزن عوض می‌شود. شعر هست، نثر هست، عربی هست، فارسی هست، اشعار به وزن‌ها و بحرهای مختلف هست و همین‌طور نثرهای گوناگون...

چه می‌گفتم؟ دنباله کلام دارد از دستم در می‌رود. صحبت از این بود که وزن در شعر نیما، مجزّد شده نیست، بلکه همان‌طور که مفهوم یک منظومه، یا یک شعر، با به پایان رسیدن خود شعر کامل می‌شود،... وزن یک مصراع، ملاک وزن همه شعر نیست، چون که یک مصراع، همه یک منظومه نیست. و همان‌طور که یک مصراع،

جزئی است از یک شعر و یک منظومه، وزن هر مصرع نیز جزئی است از وزن هر شعر و هر منظومه‌ای. البته این یکی از نکات اصیل کار نیم‌است. در شعر کلاسیک، وزن یک مصرع یا یک بیت، تا ته قصیده، و حتی تا آخر مثلاً مثنوی، مثل یک محک به کار می‌افتد و سرتاسر منظومه را با همان یک گز می‌توان اندازه گرفت؛ غافل از این که در یک مثنوی به آن بزرگی، با سرعت عجیبی که مطالب و داستان‌هایش عوض می‌شود (گرچه همه جا نتیجه یکی است) وزن شعر هم باید مطابق آن و به تناسب آن عوض بشود. شعر یک اثر هنری است. یک اثر هنری، مضمونی دارد و شکل یا طرز بیانی. یک اثر هنری (چه نقاشی، چه موسیقی، و چه شعر) وقتی کامل و تمام است که مضمون هنری آن با شکل و طرز بیان‌ش متناسب باشد و به این طریق شعر وقتی شعر است که تمام جملات و حتی تمام کلمات آن برگزیده باشند و وزن معین و آهنگ بخصوصی که هر کدام از این رکن‌ها - یعنی از این کلمه‌ها و جمله‌ها - دارند، با مفهوم کلی شعر، تغیری، اختلافی، یا تضادی نداشته باشند؛ بلکه مجموعه این کلمه‌ها و آهنگ‌ها، مجموعه این جمله‌ها و لحن‌های آن‌ها، شعر را با مضمون و شکل هنری‌اش بسازد. این است شعر نیم‌ا.

همان طور که معنی شعر، با ارتباط دادن معنی مصرع‌ها و دنبال هم آوردن آن‌ها کامل می‌شود، وزن شعر نیم‌ا هم مجموعه‌ای است از وزن مصرع‌های جداجدای آن. به این طریق که اگر از یک منظومه نیم‌ا، یک مصرع را بزنیم (مصرعی که تکرار یا برگردان نباشد) نه تنها مفهوم شعر خراب خواهد شد، وزن آن نیز به هم خواهد خورد. مقصود از آوردن این مطلب، آن نیست که همه آثار نیم‌ا بی‌برو برگرد است و به هیچ گوشه‌ای از شعری از او نمی‌شود ایرادی گرفت. نه؛ خود من که فقط یک خواننده ساده، ولی علاقه‌مند هستم، برای خودم نظر خودم را دارم و پیش خودم می‌توانم بگویم که قطعه دوم «امید پلید» نیم‌ا، وزن کیش‌دار و دراز و شُل و ولی دارد و اصولاً می‌توانم بگویم که «امید پلید» او، از کارهای متوسط او است. و یا مصرع‌های دوم و چهارم از سه قطعه آخری «خنده سرد»، نمی‌بایست کوتاه آورده شود.

به این طریق، مقصود، بیان اصولی است که نیم‌ا در شعر خود، در وزن شعر خود، رعایت می‌کند و برای فهمیدن شعر او باید با این نکات آشنا بود.

از ارتباطی که هر مصرع با مصرع دیگری، و وزن هر کدام از آن‌ها با هم دارد، که بگذریم... باید توجه کنیم به کمیت مصرع‌ها. یعنی ببینیم چرا مصرع‌ها بلند و کوتاه می‌شوند! چرا یکی بلند است و یکی کوتاه؟ و آیا سرخود می‌توان مصرع‌های یک شعر بند ثنایی را بلند و کوتاه کرد و ادعا کرد شعر نو است؟ همان‌طور که در این

اواخر خیلی‌ها می‌کنند؟ آیا ملاک در این عمل، شمارش هجاها و سیلاب‌ها است؟ آیا مفهوم جمله که تمام شود، مصرع هم تمام می‌شود؟ و آیا هیچ یک از این‌ها نیست و باید منتظر توضیح خود نیما بود؟ خود نیما راضی نیست که شعر او را شعر هجایی بدانیم. شعر هجایی، در مقابل شعر عروضی، به نظر او، قدیم‌ترین اشعار ادبیات کهن ما نیز - که به عقیدهٔ اغلب اوستا شناسان، اشعار هجایی «گاته» است - اشعار هجایی نیست و شمارش هجاها در سرودن آن‌ها دخیل نبوده و ملاک دیگری داشته غیر از همهٔ این حرف‌ها و سخن‌ها. آیا این ملاک تازه، همان آهنگ طبیعی کلمات نیست که در خواندن اوستا - درست مثل وقتی که ما قرآن را با قرائت مخصوص، و با رعایت علم «تجوید» می‌خوانیم - رعایت می‌کرده‌اند؟ و آیا برای رعایت همین آهنگ طبیعی کلمات و سبکی و سنگینی آن‌ها نبوده است که الفبای اوستا به این دقت و با این وسعت عجیب به وجود آمده بوده است که حتی با علایم مخصوص - که روی هر حرف می‌گذاشته‌اند - می‌توانسته‌اند دو یا سه بار همان حرف را درازتر ادا کنند؟

هر مصرع، در همین حال که وابسته به پیش و پس خودش است، استقلال هم دارد و جدا از مصرع‌های دیگر است. و به همین دلیل است که گفتم شعر نیما، شعر است. هر مصرع، واحد مجزایی از دیگر مصرع‌ها نیست، ولی یک واحد مستقل است و حد و تعریف منطقی بخصوص خودش را دارد. بعضی شعرهای آزاد را در این چندساله دیده‌ام که اگر آن‌ها را دنبال هم بنویسیم و بخوانیم، درست یک بحر طول می‌شود.

برای این که شخصیت هر مصرع مشخص باشد و به مصرع بعدی نچسبد و استقلال خود را از دست ندهد، هر مصرع شعر نیما، ته‌بندی مخصوصی دارد. به این طریق که فعل یا رکن آخر هر مصرع (جامد) است و (مستعد) نیست. مقصود از جامد، کلمه‌ای است که حرف آخرش بی‌صدا باشد و مقصود از مستعد، کلمه‌ای است که حرف آخرش صدا دار باشد.

در آخر هر فصل یا قطعهٔ شعری، مصرع آخر می‌تواند رکن مستعد باشد؛ ولی در آخر هر مصرع نمی‌تواند این طور باشد. به این طریق، مصرع‌ها از یک‌دیگر مشخص می‌مانند و نمی‌توان آن‌ها را دنبال هم ردیف کرد و به این علت از شعر دانستن آن‌ها ابا کرد و گفت حداکثر یک نثر آهنگین دارند.

از همهٔ این‌ها مهم‌تر، وزن شعر نیما، وابسته است به ارزش آهنگی هر کلمه. هر کلمه، زنگ و آهنگ و طنین و سنگینی مخصوص دارد. در یک شعر و یا یک منظومه، کلمات باید طوری بنشینند که آهنگ مجموعهٔ شعر، در عین حالی که

طبیعی است و یا اقلاً به طبیعت نزدیک است، دست‌انداز نداشته باشد و به سکنه برنخورد و کوتاهی و وقفه، و یا کشش بی‌جا، پیدا نکند. نیما منتهای استادی خود را در این زمینه است که به کار می‌برد. با دستی که در ادبیات قدیم دارد، با شناسایی دقیق به ارزش هر کلمه و به ارزش آهنگ آن، هر کلمه‌ای را که لازم داشته باشد، برمی‌گزیند؛ هر تعبیر و اصطلاحی را که بخواهد، پس و پیش می‌کند و در زمینه وزن شعر، هر چیز را به جای خودش می‌گذارد.

اگر در ضمن مقاله، به عنوان شاهد مثال، چیزی نقل نکردم، برای جلوگیری از تطویل کلام بود؛ و نیز چون تصمیم داشتم در آخر مقاله، یکی از اشعار کوچک او را نقل کنم و توضیح مختصری درباره آن بدهم، و با این همه اختصاری که به کار برده‌ام، نمی‌دانم آیا توانسته‌ام نکته تاریکی را روشن کنم؟ یا بر ابهام‌ها افزوده‌ام؟ شعری که می‌خواهم نقل کنم، «وای بر من» او است.

این شعر را در روزهایی سروده است که گمان می‌کرده از طرف شهربانی به جست‌وجوی او خواهند آمد و در خانه هر دم به انتظار آنان، اوراق اشعار خود را می‌سوزانده. با همه ترس و هراس‌هایی که چنین آدمی دارد، و با همه امیدهایی که به دل خود می‌دهد و با همه دغدغه‌های مکرر و پی‌درپی آن دقیق. آن چه درباره وزن شعر او گفتم، در این شعر هم مجری است. فقط سمبل‌ها می‌ماند که باید روشنشان کرد:

«جادوهای خونی»، «سرگذشت زجر»، «شب»، «کله‌های مردگان»، «مطروده»، ... به ترتیب عبارتند از «دوز و کلک‌ها»، «ماده‌های قانون»، «دیکتاتوری»، «مرده‌های آدم‌نما» یا «آدم‌های مرده»، «مرد رجاله».

و یکی دو مصرعی که احتیاج به توضیح دارد، این‌ها است:

مصرع ۷ و ۸ و ۹ را این طور به نثر می‌توان درآورد:

«کله‌های مُردگان را که به غبار قبرهای کهنه اندوده است، با جادوهای خونین، از

پس دیوار من بر خاک می‌چیند.»

مصرع ۱۶ و ۱۷ را این طور به نثر می‌توان درآورد:

«از تکان کله‌ها، سکوت این شب سهمگین - که در آن هر لحظه مطرودی افسون

تازه می‌یافت - کی خواهد شکافت؟»

یعنی کی صبح خواهد شد.

بقیه مصرع‌ها و سمبل‌های آن روشن است. بخصوص به نیمه آخر شعر توجه کنید که چه قدر غم‌انگیز و دردآور و به اصطلاح (نوستالژیک) است. بخصوص آن‌جا که فریاد می‌زند: «به کجای این شب تیره بیاویزم قبای ژنده خود را.»

من وقتی با توجه به تمام این نکات، اقلّاً این یک شعر نیما را دقیق تر می خوانم، حسّ می کنم که به این طریق دریچه تازه ای، از آشنایی با شعر زبردست زمانمان، به رویمان باز می شود؛ از این شاعری که بیان کننده حالات درونی است؛ و در عین حال که در پیچاپیچ ترس ها و شادی ها و وحشت های درون من و تو فرو می رود، هرگز از دقّت در وقایع خارج (ابسرواسیون) روی گردان نیست و هرگز نیروی خلاقه خود را تنها به دست خیال تیز پر نمی دهد و به تخیل تنها اکتفا نمی کند. و به این طریق، از صحنه حقایق دور نمی شود و شعر را در آسمان ها نمی جوید. شعر نیما بیان پیچیدگی های روی زمین است. بیان امیدهای سرشار، ولی دور است. بیان ترس های گم نام، ولی پای دار است. شعر نیما نمونه زنده و تکامل یافته هنر معاصر است. و نیما یک هنرمند شاعر است. شاعر، به معنی دارنده شعور هنری و وجدان بیدار طبقاتی.

پيوست:

افسانه نيمه

نو شته

ع. پرتو علوی



مقاله مبسوط و گنگی که به قلم آقای جلال آل احمد، در روزنامه ایران ما، راجع به شعر نیما، منتشر شد، جبهه طرفداران شعر آزاد را شکست قطعی داد. مگر این که ادعای نیما، غیر از این مطالب باشد، یا حرف گویندگان شعر آزاد، غیر از حرف‌های نیما در این مورد باشد. پس از سال‌های دراز که جمله‌های بلند و کوتاهی، با مطالب درهم و اسلوب بیانی غیرپارسی می‌شنیدیم و می‌خواندیم و به آن شعر آزاد می‌گفتند، بالاخره آقای جلال آل احمد، برای توضیح و بیان این گونه گفتار، دامن همت به کمر زدند و در طی دو مقاله دراز، خلاصه فرمودند: «اسم شعر نیما، شعر آزاد است و برای فهمیدن آن هم باید به خود آقای نیما مراجعه کرد.» در صورتی که شارح محترم، قطعاً به مخترع یا مکتشف این عالم وسیع و لرزان مراجعه فرموده و از افاضات استاد برخوردار شده‌اند و همان افادات است که به صورت آن دو مقاله درآمد. ولی بالاخره برای فهم قضیه، آدرس خانه استاد را داده‌اند و نتوانسته‌اند با آن‌همه جدّ و کوشش بگویند نیما چه می‌گوید.

این دو مقاله درهم، اختلاف نظر شارح محترم و مخترع بزرگوار را به خوبی نشان می‌دهد.

در مقاله اول، پس از آن که در مدیح نیما داد معنی داده و غیر از منطق معمولی - که اصول زندگی روی آن است - رهی دیگر گشاده‌اند،... خلاصه می‌گویند که شعر نیما، شعر هجایی است و در مقاله دوم می‌فرمایند اگر شعر نیما را هجایی بدانیم، بدش می‌آید. علاوه بر این که اختلاف درک و تفاهم این دو بزرگوار را از این دو جمله می‌فهمیم، نیز معلوم می‌شود اشعار نیما را باید روی حساب مرید و مرادی و رعایت نزاکت، خوب دانست تا (بدش نیاید)، وگرنه حساب و عروض و قاعده‌ای

ندارد. در این صورت، متحیرم شارح محترم، که با نیش قلم آب‌دار، دمار از روزگار شیخ سعدی برآورده‌اند - و با پشت‌گرمی به گفتار شیوای نیما، سعدی را تارومار کرده‌اند - چرا به خود زحمت توضیح قواعد داده‌اند. و حال آن‌که این مقام، مقام عشق و ارادت است، نه معنی و فصاحت. و بی‌دلیل باید گفتار نیما را شعر شناخت؛ آن هم از درجه سنگین وزن.

باری، معلوم می‌شود که ارباب سرنیز از این راز مگو، یعنی عروض شعر نیما و قاعده آن، سر درنیآورده‌اند و هم‌چنان این راز بزرگ، در غلظت استتار مانده است و نمی‌دانیم استاد بزرگوار - که شارح محترم، اشعارش را بهترین شعر می‌داند - چرا اگر «تزی» در این خصوص دارند، نمی‌گویند و نمی‌نویسند و کار را از اشراق به منطق و استدلال تبدیل نمی‌فرمایند. زیرا بی‌شک، آقای نیما برای مردم شعر می‌گویند و قطعاً میل شدیدی دارند که مردم از آن کلمات خوششان بی‌آید و ایشان را گوینده چیره‌دست و توانایی بشمارند؛ و نیز قطعاً آقای نیما تمام مردم را منحصرأ آقای جلال آل‌احمد نمی‌دانند. پس باید بگویند چه می‌گویند. این طرز گفتار - که مبتکر آن هم نیما نیست و قبل از او گفته‌اند - چیست و قاعده آن کدام است و هدف آن چیست؟ آیا هدف شعر آزاد آن است که منویات و تمنیات انسان بهتر و رساتر گفته شود؟ آیا منظور از این طریقه آن است که گفتن شعر آسان‌تر شود؟ و یا صرفاً تفننی است که گاهی هم موجب خنده و تفریح باشد؟ و یا مقصود اصلی آن است که ضعف و ناتوانی کسانی که میل دارند شاعر باشند، پوشیده ماند و در وادی بی‌کران و سرسبزی که پیمودن آن دشوار است، قدم نگذارند و با گفتاری به این شیوه قانع شوند، که مردم قیاس کنند و بفهمند که این گویندگان، ناتوان و زبون‌اند؟

کاش آقای آل‌احمد، این‌ها را توضیح فرموده، یا از استاد نیما پرسیده بودند و حدّ درست و غلط را در زبان، معلوم می‌کردند، تا بدانیم که فقط آقای نیما حق دارند به جای «روزهای زمستانی» بفرمایند «روزانش زمستانی»؛ و به جای «ای امیدی که کسی محرم تو نیست»، بفرمایند «ای امید نه کسی را محرم»؛ یا به جای «اشتباه»، کلمه «کید و دروغ» را استعمال کنند؛ یا دیگران هم حق دارند؟ و در هر صورت، ملاک این حق چیست و تفاهم چه گونه صورت می‌گیرد؟ زیرا آقای آل‌احمد تصدیق می‌فرمایند همیشه ایشان تشریف ندارند که این اشعار را درست برای مردم بخوانند و به قول خودشان مردم را در خانه دعوت کنند و برایشان اشعار نیما را دکلامه نمایند؛ یا با یک قدرت فوق‌العاده و هوشی مافوق بشری، دریابند که «ای امید نه کسی را محرم»، یعنی چه. پس خوب است حدود و طریقه این نوع فارسی و این نوع گفتار را بفرمایند تا دو‌یست سال بعد، که به قول آقای نیما، مردم لایق فهم اشعارشان

می شوند، اقلّاً قاعدهٔ زبان‌شان را هم بدانند. زیرا هر چه ذوق و فهم ایرانیان دوستان سال بعد، قوی و درخشان باشد، قواعدی را که ایشان به کمک آقای آل احمد وضع می فرمایند، نمی توانند بفهمند، یا ناچار می شوند همان طور که ما امروز خطوط میخی و هیروگلیفی و غیره را با سعی و حدس و تخمین می خوانیم، آن ها هم کارشناس زبان «نیما - آل احمد» تربیت کنند و مدّت ها بکوشند تا بفهمند که در زبان مذکور، مثلاً «شین» ضمیر آزاد بوده و به آخر یا اوّل هر کلمه جمله حقّ چسبیدن داشته است؛ تا بفهمند که «روزانش زمستانی» یعنی چه. در این صورت هم انصاف آقای آل احمد - نویسندهٔ معروف - و آقای نیما، شاعر معروف تر، ایجاب می کند که بشر آینده را لطفاً از سرگردانی نجات بخشند و قاعدهٔ زبان خود را برای آن مشتاقان که بی تابانه و با لجاج، از زیر تشریف وجود شانه خالی می کنند، تا چند قرن بگذرد و آن گاه بدن خاکی را زیر این تشریف خدایی بدهند... که تکامل به نزدیکی های قلّه صعود رسیده باشد و لایق فهم اشعار نیما و توضیحات آل احمد شده باشند، شرح بدهند.

توضیحاً عرض شود که نگارنده، از بیست سال قبل، در مدرسهٔ صنعتی، افتخار همکاری با آقای نیما داشته ام و هنوز هم به شخص ایشان ارادت دارم و پیوسته نیز - چه آن روزها و چه بعدها، که محیط کارمان جدا شد - با معظمّ له در این مورد بحث شفاهی کرده ایم؛ امّا همیشه حرف هایی قریب به مقالات فاضل محترم، آقای آل احمد، پاسخ گفته اند، یا سکوت اختیار فرموده اند.

اکنون که این بحث در «ایران ما» باز شد، بد نیست که گفت وگوها و نظریات چندین سالهٔ خود را تدوین کنیم و از پیشروان افراطی این سبک تقاضا کنیم که موضوع را روشن کنند؛ امّا خودشان بنویسند؛ زیرا آقای جلال آل احمد هم مقاله های علمی خود را در قالب الفاظ و سبک آقای نیما می نویسند و به اصطلاح اشکال دو تا می شود. امید است که از مقالات خود آقای نیما و رفقا و هم سفران ایشان، مطلبی آشکار شود. قطعاً در صورت روشن شدن قضیه و منطقی بودن آن، گویندگان جوان و توانای امروز - مثل فریدون تولّی، دکتر خائوری، [...]، سایه، محمد علی اسلامی، و غیره - که استعدادی شگفت آور دارند، در این جاده گام خواهند نهاد و شعر نو، بُنیّه نو و نیرومندی کسب خواهد کرد.

اینک ما برای گرفتن پاسخ از این پیشروان محترم، چندین مطلب را توضیح و طرح می کنیم و خواهش مندیم ما را راه نمایی کنند و پاسخ بگویند.

نظر نویسندگان «ایران ماه» دربارهٔ این مقاله، و مقاله آقای آل احمد، در شماره‌های بعد، به نظر خوانندگان خواهد رسید.

۲

اصولاً در شعر، راجع به سه قسمت باید بحث کرد: موضوع سخن، تعبیرات، و قالب بیان.

اما فکر و موضوع سخن و طرز تعبیرات، فعلاً مورد گفت‌وگوی ما نیست و از قالب بیان گفت‌وگو می‌کنیم، زیرا دو قسمت اول، مربوط به وزن و قالب سخن نمی‌شود و در اوزان قدیم و کلاسیک هم می‌توان هر فکری را با هرگونه تعبیری بیان کرد. آن‌چه آقای آل احمد را مبهوت ساخته و استاد نیما و پیروانش را (اگر پیروانی داشته باشد) مدعی الوهیت در سخنوری کرده، همان طرز گفتار و قالب سخن است. به طور خلاصه، همه می‌دانند که بحرهای شعر و عروضی که تاریخ آن ماقبل «نیما - آل احمد» می‌باشد، متنوع است و با اوزان موسیقی و حرکت منظم قلب و سایر حرکات موزون طبیعت هم‌آهنگی دارد و طبیعتاً آهنگ و وزنی که شبیه به آهنگ قلب مریضی که به تپش قلب دچار باشد، یا به تنفس رنجوری که گرفتار تنگ‌نفس است، یا حرکت ناموزون افلیجی که خود را روی زمین می‌کشانَد، یا انفجار متناوب سنگ،... موجود نیست؛ زیرا زشت و برخلاف سلامت و موزونی طبیعت است و هر چیز که از وزن و آهنگ - که همان تناسب است - خارج شود، ناقص است و قابل بقا نیست. بحرهای فارسی و عربی که در یک‌دیگر نیز تأثیر داشته، بدین‌گونه پیدا شده و هر وزنی قالب فکری مخصوصی است و با آهنگ خاصی متناسب است.

بدو باید معلوم کرد که هدف شعر آزاد چیست. آیا شعر گفتن را آسان‌تر می‌کند؟

یا منویات و افکار انسان را روشن تر ادا می‌نماید؟ یا کلماتی را که در اوزان کلاسیک نمی‌توان آورد، در خود می‌گنجاند؟ و یا غرض از آن، تقریح ادبی است؟ و یا وسیله‌ای است که ناتوانی گوینده را می‌پوشاند و به منزله چوب زیربغلی است که افلیج با آن راه می‌پیماید؟

تقاضای ما از آقای آل‌احمد این است که در ابتدا هدف نهایی و منظور از شعر آزاد و وزن‌های آن را بیان فرمایند و آن‌گاه بگویند عروض و قاعده این چنین شعر چیست. آیا اگر در اشعار استاد نیما، حذف و الحاقی روی دهد، خود او احساس می‌کند که کلمه‌ای یا جمله‌ای بر آن افزوده شده یا خدای نکرده، از آن کاسته‌اند؟ یا اگر اشعار ایشان را وارونه بخوانند، توجه خواهند فرمود؟ در مثل، این قطعه شعر ایشان را ملاحظه کنید:

«خنده با گریه بی‌آمیخته شکل

گل دوانده است بر آب

«هر چه می‌گردد از خانه به در

«هر چه می‌غلطد مدهوش در آب...»

در نوشته آقای نیما، غلطیدن با تاء منقوط نوشته شده است؛ به توهم این که غلطیدن فارسی است و حرف طاء مختص زبان عرب است. پس اصل آن با تاء منقوط بوده؛ در صورتی که تمام کلماتی نظیر غلطیدن، مانند طپانچه و طپیدن و امثال آن، با تاء منقوط نیست؛ بلکه در زبان قدیم فارسی، به جزء تاء منقوط، حرف دیگری که نظیر طاء عربی تلفظ می‌شود، موجود بوده و هنوز در کتب قدیمه، که از دستبرد کتاب و نسخ بی‌سواد محفوظ مانده، موجود است. متتهی برای نمایاندن این حرف و تلفظش، آن را به این صورت [...] می‌نوشته‌اند که رفته رفته در نوشته‌های قرون هفت و هشت به بعد، برای تسهیل در نگارش و نمایاندن تلفظ آن، به صورت طاء عربی درآمده است.

اگر این طور خوانده شود:

«هر چه می‌غلطد مدهوش در آب

«هر چه می‌گردد از خانه به در

گل دوانده است بر آب

«خنده با گریه بی‌آمیخته شکل...»

آیا خود استاد - به شرط این که شعر را از بر نباشد - می‌فهمند که شعر اصلی وارونه شده است؟ یا در معنای آن فرقی حاصل می‌شود؟ (هرچند فعلاً در قالب سخن بحث می‌کنیم و راجع به معانی و سمبل‌ها بعداً گفت‌وگو خواهیم کرد.)

یا اگر مثلاً در این شعر:
 «بدوزم دیدگان خشمگین و کنجکاو خویش را
 بر نقش‌های مبهم دیوارها
 «میان سایه‌روشن‌های بی‌رنگی...»
 کلمه «خشمگین» را در مثل حذف کنند:
 «بدوزم دیدگان کنجکاو خویشان را
 بر نقش‌های مبهم دیوار
 «میان سایه‌روشن‌های بی‌رنگی...»
 یا العیاذ بالله چندین صد کلمه به یک مصراع شعرشان اضافه کنند؛ مثلاً همین
 شعر را این طور بخوانند:
 «بدوزم دیدگان خویش را بر نقش‌های مبهم دیوارها
 «میان سایه‌روشن‌ها
 «که مشتی سرد خاکستر فشانده بر جبین تنگشان
 «تا خود شود تبدیل...»
 آیا استاد متوجه می‌شوند که بر شعر اصلی، چندین سطر و کلمه اضافه شده
 است؟

□

اینک برای جلب دقت خوانندگان و تقاضای توضیح بیش‌تری از آقای آل‌احمد،
 بهترین شعرهای قطعه «من لبخند» را می‌آوریم:
 «راه برده پس به روی تیرگی‌های نفس‌های به زهرآلوده‌تان در هر کجایی...»
 «آن زمان که گرمی از طبع شما مقهور رفته...»
 «وز شما اندیشه مفلوج باطل دوست...»
 «بر هوای راه‌های دور رفته...»
 ...
 «و نگاه بی‌هدف‌تان بر سریر سنگ‌های چرک‌آلوده است...»
 «آن زمان که هم‌چنان آب دهان مردگان...»
 «آب‌ریزان دروغ اشک‌هاتان می‌کند سرریز...»
 ...
 «من، من لبخنده روزان تلخ و دردناک بی‌دلی خلوت گزینم.»

این‌ها است قطعاتی که آقای آل‌احمد، گوینده آن را شاعری زنده‌دل دانسته‌اند که با زمان پیش‌آمده، با یأس و نومیدی مبارزه کرده، پیشرو قافله تجدد و انقلاب ادبی است...

حقیقتاً شگفت‌آور است در جهانی که گویندگان زنده و چالاک، علیه خشونت‌های اجتماعی و محرومیت‌های توده‌ها، مردانه نبرد می‌کنند و آثار هنری‌شان ظلمت دنیای خسته را می‌شکافد و افق سعادت انسان را می‌تاباند، عده‌ای با گفتن:

«در همه آن لحظه‌های تلخ یا ناتلخ،

می‌دَوَد چاراسبه فرمان نگاه من...»

و با شرح حال «قورباغه‌ای که روی درخت انجیر می‌خواند»، و «داستان گفتاری که از شدت گرسنگی به زخم معده گرفتار شده»، ... می‌خواهند خود را در نبردهای اجتماعی شریک بدانند و آقای آل‌احمد - نویسنده نوول «توت‌فرنگی» - به هم بافتن این کلمات را هنر جاوید می‌شمارند.

شارح محترم نوشته‌اند که در شعر نیما «یاء علامت کسره مضاعف، ساکن می‌شود» و با آن که خود توجه داشته‌اند که در اشعار مولوی رومی و بسیاری از گویندگان گذشته، این قبیله استعمال فراوان بوده، مع ذلک آن را از ابتکارات نیما به حساب آورده‌اند. حقیقتاً نویسنده محترم، در صنعت تناقض، نبوغ دارند. اما این که مفسر بزرگوار، تبدیل کلمات و روابط جمله را از معجزات نیما شمرده‌اند نیز اشتباه کرده‌اند؛ زیرا این گونه تبدیل‌ها در شعر و نثر گویندگان کلاسیک، به نحو زیبا و صحیحی آورده شده. اما هر جا که آقای نیما خواسته‌اند این هنر را به کار ببندند، ناتوانی‌شان بیش‌تر آشکار شده.

مثلاً در قطعه «فسانه» - که به عقیده ما «بیت‌الغزل» آثار ایشان است و در جای خود غلط‌ها و سستی معانی آن را تشریح خواهیم کرد - به جای «یا که نقش رخ آب بوده»، می‌گویند «نقش یا بر رخ آب بوده»؛ که به این صورت، کلمه «یاء» جای اصلی خود را در جمله از دست داده، ولی در جایی بس غلط و نادرست نشسته است. در این جا مختصراً اشاره می‌کنیم که ترکیب «نقش رخ آب» نیز صحیح نیست و باید «نقش بر آب» ذکر شود.

اما بدیهی است که آوردن جمله‌های موزون و درست، قدرت بیان می‌خواهد، چنان که آوردن قافیه‌های مستعد، هنری لازم دارد که همه کس واجد آن نیست و آن‌رو است که جمعی به دیار شعر آزاد سفری شده‌اند. آن جا عالم آزاد و راحتی است که قید قواعد و بند منطق، از کلمات و معانی برداشته شده است و در مرتع سبز و

دل‌کشش «آقا توکا» چنین می‌خواند:
 «به رویم پنجره‌ت را باز بگذار
 «به دل دارم دمی با تو بمانم
 «به دل دارم برای تو بخوانم...»

در آن وادی آزاد، گفتن «چه نیابیده همه یافته دید»، هنر نام دارد. ناگفته نماند که ما خود از طرف‌داران جدی شعر نو و تجدد ادبی هستیم، اما به هم ریختن قواعد و اصول زبان و تبدیل معانی و انحطاط تعبیر را، نه تنها تجدد و انقلاب ادبی نمی‌دانیم، بلکه نوعی از جنون و ناتوانی می‌شماریم. کشوری چون ایران، که گنجینه‌های بی‌نظیر ادبی دارد و در و گوهر ادبیاتش تاج ادبیات جهان است، نمی‌تواند «آن زمان که هم‌چنان آب دهان مردگان - آب‌ریزان دروغ‌اشک‌هاتان می‌کند سرریز» را اصلاً سخن انسان هوشیاری بداند، چه رسد به این که قول مضحک آقای آل‌احمد را بپذیرد و آن را شعر - آن هم از نوع بسیار عالی - بداند. گویی آقای آل‌احمد و آقای نیما، دو قافیه‌شعری هستند که به قول مهدی حمیدی، شاعر شیرین‌سخن، (سه چیز نیست در آن، لطف و وزن و معنی نیست). متأسفیم در دنیایی که نویسندگان و شعریایی پرقدرت، با نیروی فکر و قلم، نهاد انسان را تغییر می‌دهند و ستون‌های اجتماعات غلط را درهم می‌ریزند،... عده‌ای با نوشتن قطعه «توت‌فرنگی» و به هم بافتن «ماخ‌اولا»، خود را در ردیف نویسندگان و گویندگان جا می‌زنند. ما از آقای آل‌احمد - قبل از این که پاسخ پرسش‌های خاضعانه ما را بدهند - خواهش‌مندیم جمله‌های مقاله‌ی اوّل خود را که درباره «افسانه نیما» در ستون چهارم از صفحه چهارم روزنامه «ایران ما» مرقوم فرموده‌اند، (از مقصود من... تا تشکیل می‌دهد)، معنی کنند.

برای آن که خوانندگان عزیز نیز در نفهمیدن جمله‌های مقاله‌ی ایشان با ما هم‌دردی کرده باشند، عین آن را نقل می‌کنیم:

«مقصود من از نقل این موارد، بی این که خواسته باشم دلیل مؤیدی برای این کار نیما نشان داده باشم، این بود که وجود این حذف و اسقاط‌ها و این تقدّم و تأخرها و این تعبیرات و ترکیبات تازه در جملات، نه تنها در شعر نیما قابل ایراد نیست، بلکه در شعر قدما هم می‌آمده. منتهی در آن زمان، "تنگی قافیه" و "مناسبت شعری"، بهانه سهل‌الوصولی بود، ولی امروز این بهانه هم از دسترس شاعر خلاق و استادی مثل نیما بیرون است و چه بهتر که چنین است. گذشته از این که یکی از جنبه‌های خلاق شعر او را همین نکات تشکیل می‌دهد.»

و مجدداً از آقای آل‌احمد تقاضا داریم با زبان عامیانه - که ما نیز بفهمیم -

جمله‌های فوق را ترجمه نمایند. شارح محترم، در مورد حذف و اسقاط و تقدیم و تأخیر کلمات و ترکیبات و تعبیرات تازه، در ابتدای مقاله خود، معجزاتی به نیما نسبت داده‌اند و ضمناً ذکر کرده‌اند که این خصوصیات در شعر قدما نیز وجود داشته. ما نفهمیدیم که «تعبیرات تازه»، چه طور در شعر قدما وجود داشته و اگر وجود داشته، تازگی آن چیست و نظر نیما جز تخریب آن کدام است. و این شاعر نام‌دار - که به زعم آقای آل احمد، «کارکشته» و جاودانی است و «در دنیای ابتذال و فراموشی فرو نرفته»، چه گونه شهرتش از محیط خانه پای بیرون نگذاشته؛ در صورتی که در سراسر ایران، اشعار ظریف و پرمعنی «افراشته» - که نه ادعای ابدیت کرده و نه دعوی پیش تازی در تجدید ادبی دارد - مانند روح که در کالبد جاری است، جریان دارد.

آقای آل احمد! به قول سعدی، که جناب عالی نظر لطف خود را از او بازگرفته و بدین گونه بر افتخارات او افزوده‌اید، «مُشک آن است که خود ببوید». شعر و نثر زیبا نیازی به آن ندارد که از مردم تمنا کنند که آن را خوب بدانند، و یا با سوگند و التماس، به مزایای هنری آن معترف شوند؛ بلکه اثر هنری، مانند حیات، در ذرات جمادات جریان پیدا می‌کند و مثل بوی گل، فضا را در حیطه اقتدار خود در می‌آورد.

آقای آل احمد، در معرکه سخنوری، چنین فرموده‌اند: «نیما در هر دوره از عمر، آثاری متناسب با آن، متناسب با درک اجتماعی مخصوصی که در آن دوره داشته، به وجود آورده...»

اعجاز عجیبی است. مثل این که آقای آل احمد توقع داشته که نیما باید در بیست سالگی مدرکات پنجاه سالگی خویش را بگوید.

ای نویسنده عزیز! هرکس در زمان و مکان معینی، درک معینی دارد و عمل و گفتارش با آن متناسب است. ما این را قبول داریم و هیچ شخص منصفی نمی‌تواند آن را باور نداشته باشد. اما خود آقای نیما معتقدند که دویست سال بعد، مردم ارزش آثار ایشان را درک خواهند کرد. پس برخلاف عقیده شما، استاد نیما پیشاپیش زمان می‌دود و محصول زمان پرسعادت است که خوش بختانه فرزندان ما نیز آن زمان را درک نمی‌کنند.

اکنون چند خط از منتخبات بهترین اشعار آقای نیما را ذکر می‌کنیم و از آقای آل احمد و کلیه پارسی‌زبانان استمداد می‌طلبیم که معانی آن را به ما بازگویند:

«از برای من خندان است

«آن که می‌آید خندان، خندان.

...»

«من بر آن خنده که او دارد، می‌گیرم

«و بر آن گریه که او را است به لب، می خندم
 «و طراز شب را، سرد و خموش
 «بر خراب تن شب می بندم.
 «چه به خامی به ره آمد کودک!
 «چه نیابیده همه یافته دید!

...»

«هم چنان لیکن می غرّد آب،
 «ز خمدارم به نهان می خندد.
 «خنده ناکی می گرید.

...»

«کوه ها غم ناک اند
 «ابر می پیچد
 «وز فراز درّه، اوجای جوان،
 «بیم آورده، برافراشته قد.»

این اشعار آب دار، از قطعه‌ای است که نام نامی آن «عنکبوت رنگ» می باشد. در این قطعه شیوا، که از بس هنر و معنی در آن متراکم شده، جز آقای آل احمد کسی به فهم آن قادر نیست... چندین خط نیز با وزن فاعلات فعلات فعلات، مثل «رفته هر محرم از خانه من، - با من غم زده یک محرم نیست...» وجود دارد و معلوم نیست شاعر شهیر با اعتقاد به اوزان نو و عروض جدید، چرا این بحر گویندگان خرافه‌ی پیشین را پذیرفته‌اند.

قطعه دیگری به نام «آقا توکا» از «ماخ اول» از آثار بدیع نیما وجود دارد که ما بهترین اشعار او را در این جا ذکر می کنیم:

«به روی در، به روی پنجره‌ها
 «به روی تخته‌های بام، در هر لحظه مقهور رفته، باد می کوبد.

...»

«نیاسوده دمی برجا، خروشان است دریا؛
 «و در قعر نگاه، امواج او تصویر می بندند.

*

«هم از آن گونه گان می بود،
 «ز مردی در درون پنجره برمی شود آوا:
 «"دو دوک دوکا! آقا توکا! چه کارت بود با من؟"

«در این تاریک دل شب، نه زو بر جای خود چیزی قرارش.

...»

«ز مردی در درون پنجره آواز راه دور می‌آید:

«دو دوک دوکا! آقا توکا!»

...»

«ولی توکا است خوانا.

«هم از آن‌گونه کاؤل برمی‌آید باز

«ز مردی در درون پنجره آوا.

«به روی در، به روی پنجره‌ها،

«به روی تخته‌های بام، در هر لحظه مقهور رفته، باد می‌کوبد.

«نه از او پیکری در راه پیدا.

«نیاسوده دمی برج، خروشان است دریا؛

«و در قعر نگاه، امواج او تصویر می‌بندند.»

از آقای آل‌احمد خواهش مندیم این اوزان را که به تپش قلب مریض شبیه است، در خانه‌شان برای ما دکلامه کنند و توضیح فرمایند که «در هر لحظه مقهور رفته» چه زبانی است و اگر فارسی است، اجزاء جمله را نشان بدهند و فصاحت «هم از آن‌گونه کآن می‌بود» را به ما بفهمانند و باز گویند که ما نیز می‌توانیم به جای «درون اتاق» بگوییم «درون پنجره»! و نیز «کنون مانند سرما درد با من گشته لذت‌ناک» را لطفاً معنی بفرمایند.

عجب! با این ابزار و سلاح به جنگ شیخ بزرگوار سعدی و گوینده بزرگ و نیرومند فردوسی می‌روید؟ با یک قوطی کبریت ساخت همدان، می‌خواهید لنین‌گرا را فتح کنید؟

درست است که می‌توان منظور جمله «در هر لحظه مقهور رفته»، یا «نه از او برجای شود چیزی قرارش»، و نظایر آن را فهمید،... ولی مثل فهمیدن سخن لال است. یک لال هم وقتی تته‌پته می‌کند و با دست و سر و شکلک در آوردن، منظورش را «دکلامه» می‌کند، می‌شود فهمید چه می‌گوید؛ اما آیا این طریق را سخن نو بدانیم و آن را بر سخن شیوا و روان‌گویندگان ترجیح دهیم؟

«فسانه شدنشان انس هر بسیار جوشیده

...»

«اگر خوب این، وگرنه خوب

«سفارش‌های مرگند این خطوط ته نشسته،

«به چهره گذر مردم، که پیری می نه‌دشان دل شکسته...»
 که از همان قطعه «آقا توکا» است، چه معنای لطیف و بدیعی دارد؟ اصلاً معنی دارد؟ این کلمات وحشت‌آور، در مقابل «در کار گلاب و گل، حکم ازلی این بود - کاین شاهد بازاری وان پرده‌نشین باشد.» و نظایر آن است. حقا که تمام این اشعار باید در ستون «لازم به سفارش نیست» روزنامه توفیق درج شود و متصدی آن بخش راجع به آن قلم‌فرسایی کند.

آری در قطعه «عنکبوت رنگ»، آن‌جا که می‌گوید:

«از برای من خندان است،

«آن که می‌آید خندان، خندان.

...»

«تا بیابم خندان چه کسی،

«وان که می‌گرید با او چه کسی است.

...»

«زخمدارم به نهان می‌خندد.

«خنده‌ناکی می‌گرید...»

حیات شعری و ادبی استاد شما را خیره کرده؟

آیا در قطعه دیگر از «ماخ‌اولا» که می‌فرماید:

«باد می‌غلند.

«غش در او، در مفصلش افتاده، می‌گرداند از غش روی.

«چه به ناهنگام فرمانی،

«با دم سردی که می‌پاید!

«از زن و از مرگ هم،

«با قدرت موفور؛

«این چنین فرمان نمی‌آید!...»

روح مبارز و کوشای شاعر فرخنده را یافته‌اید؟

برای خدا به دیگران هم بفهمانید!

دفاع از نیما

نوشته

جلال آل احمد

چون به طوری که آقای تفضلی، دوست عزیزم، اطلاع می‌دادند، تهیه نظریات آن روزنامه درباره بحث درباره نیما اندکی طول خواهد کشید، قرار شد حقیر سلسله مقالاتش را شروع کند. از این که ناچارم در یکی دو مقاله، جواب خیلی خلاصه به نویسنده مقالات مخالف بنویسم، معذورم خواهید داشت.

جلال آل احمد

از این که بالأخره توطئه سکوت درباره نیما شکست و به این وسیله یک سلسله مطالب بر له و علیه شعر آزاد منتشر شد، من بسیار خوش‌حالم. اکنون دیگر مسأله نیما یوشیج، از صورت افسانه خارج شده است و من مقاله‌ام را به اسم دفاع از نیما دنبال خواهم کرد. البته در عین حال که افتخار این فتح باب، برای حقیر باقی می‌ماند، در مقابل فحش‌ها و ناسزاهایی هم که مخالفین دادند، بیش‌تر خطاب به حقیر بود. و در این راه، البته باکی نیست. به هر صورت فعلاً بحث درباره شعر نیما، شکل کلی‌تری به خود گرفته و اصولاً جای خود را به بحث درباره شعر آزاد و بهتر بگویم «شعر انقلابی» داده است. و من خیلی خوش‌حالم از این که چه در ضمن مقاله دوست عزیزم داریوش، و حتی در خلال فحش‌ها و ناسزاهای آقای پرتو علوی، به اصالت شکل هنری اشعار آزاد اعتراف شده بود. و این طور که پیدا بود، آقای پرتو علوی، در ضمن مقالات خود، تماماً از این عصبانی بودند که چرا صحبت از نیما است و با خواندن آن مقالات، برای حقیر مسلم شد که اگر به جای نیما، صحبت از شاعر دیگری شده بود، ایشان هرگز این همه عرض خود نمی‌بردند و زحمت به ما نمی‌دادند.

اکنون دفاع از نیما، دفاعی است از شعر انقلابی. و من و شما چه بخواهیم، چه نخواهیم، نقش اشعار نیما در مطبوعات امروز فارسی، نموداری از تمایل به هنر انقلابی است. خودخواهی‌ها و خودپسندی‌ها را کنار بگذاریم و برای نخستین بار در تاریخ این مملکت، در حیات یک شاعر، به نقاط ضعف و مثبت شعر او رسیدگی کنیم و مقام او را بشناسیم و بشناسانیم. نه این که پیش خود بگوییم مثلاً «پس چرا از

من که به همان اندازه نیما عمر کرده‌ام و جان کنده‌ام، صحبتی در میان نیست؟». و بدانیم که داستان انتقاد هنری، داستان قیاس به نفس نیست که انسان مجبور شود در ضمن آن به این و آن رشوه بدهد و هر جمله‌ای را به خاطر کسی بنویسد، تا دهان‌های گله‌کنندگان احتمالی را بسته باشد و به طرف بیش‌تر تاخته باشد. از همه ناسزاهایی که نویسنده آن مقالات به خود حقیر داده بودند و چون از فلان داستان من خوششان نیامده بود، مرا حتی گناه‌کارتر از نیما دانسته بودند، هیچ چیزی به دل نگرفتم. ولی از آن همه بی‌انصافی که درباره نیما روا داشته بودند، ناراحت شدم، و بخصوص وقتی شنیدم آقای پرتو علوی، مرد پنجاه ساله و تجربه دیده‌ای هستند، بیش‌تر از این تعجب کردم که چه‌طور ایشان بی‌هیچ‌گونه تأمل قبلی، در سلسله مقالات خود، این همه مدارک مستند بر علیه خود به دست دیگران داده‌اند.

بحثی که در پیش است، بحث درباره مقایسه نیما با مایاکوفسکی‌ها و آلن‌پوها و پل‌الوارها است، نه مقایسه میان نیما و شاعر قافیه‌پردازی که از تنگی قافیه، خروس را در سرمای هوای برفی، سر دیواری می‌نشاند و اشک حسرت او را بر مرده‌ای که زیر برف پنهان شده است، روان می‌سازد. چه خوب است آدم‌ها پیش از این که به کار دیگران پردازند، خودشان را بشناسند و سعی کنند پا از گلیم خود فراتر نگذارند.

در اول مقالاتی که بر علیه نیما در «ایران ما» چاپ می‌شد، من گمان می‌کردم این تکفیر خیلی سنگین‌تر از این‌ها است و تومار ناسزاهای خیلی درازتر از این‌ها. ولی انتظار من بی‌مورد بود و گرچه در همان مقالات عذیده، در زیر جملات و کلمات آقای علوی، قیافه متنفّر شعرای قافیه‌پرداز نمایان بود و حکایت از یک فعالیت دسته‌جمعی می‌کرد... باز هم مثل نفس مرده‌ای مُحْتَضَر، نه رمقی داشت، و نه تاب و توانی.

بحث، خیلی ساده است. مطالب من بر سر این بود که با درنظر گرفتن اصالت هنری شعر، ظرف بیان، می‌تواند هرچه می‌خواهد باشد. می‌خواهد به صورت شعر دکتر خانلری باشد که درک و بیان و ارزش کلمات در آن‌ها به یک وسواس هنری رسیده است، و می‌خواهد به شکل شعر فریدون خودمان باشد که یک سعه صدر و یک تسلط از حد گذشته بر لغات، در آن نمایان است. می‌خواهد به شکل شعر اخیر آقای حمیدی شیرازی در همین «ایران ما» باشد که به صورت یک کمپوزسیون عالی هنری منسجم شده بود، می‌خواهد به شکل پیچ و خم‌ها و لایبرنت‌های شعر نیما باشد، که فکر هرکسی به فهم آن قادر نیست. مطلب این بود. البته در این زبان، جایی برای فلان شاعرک - که در هر واقعه تازه سیاسی، مدیحه‌ای می‌سراید و خودش با طنطنه در رادیو می‌خواند - یا فلان عضو انجمن ادبی نمی‌دانم کجا، که

یک هفته جان می‌کند و از در و دیوار قافیه می‌طلبند تا در جلسه انجمن، قصیده خود را بخوانند، و یا از آن دیگری که حتماً باید دود و دمی به راه باشد یا کنگره‌ای برپا شود و میدانی برای تظاهر به آزادی خواهی باز شود، تا ذوق آقاگل کند و مثل آن کلاغ - که راه رفتن کبک نیاموخته، راه و روش خودش را هم فراموش کرده - به تقلید از دیگران، شعری صادر بفرمایند.

گذشته از این اصل بسیار ساده - که در آن مقالات هم جرأت مخالفت صریح با آن نشده بود - مطلب دیگر این بود که سعی کنیم توضیحی چند درباره شعر نیما داده شده و در حالی که خود او هست و می‌تواند بخواند و بشنود، نقاط ضعف و مثبت این راه تازه‌ای را که در شعر فارسی گشوده است، از زبان دیگران بشنود و اگر انتقادی بر کار او هست، بپذیرد. متأسفانه هنوز مطالب حقیر نیمه کاره بود که ایشان شروع به انتشار مقالات خود کردند و بحث را به صورت ناپسندی درآوردند که هر چه بیش‌تر صحبتش را نکنیم، بهتر است.

هرگز این ادعا نشده بود که هرچه نیما گفته و سروده بی‌برو برگرد است. همان‌طور که در قبال غزلیات سعدی، هزلیات او بسیار چرند است. و یا اگر داستایوسکی فرصت می‌کرد و در آثار خود دستی می‌برد، «ابله» او، و یا «برادران کارامازوف»، خیلی جاقفاده‌تر و بهتر از این به دست ما می‌رسید. این ایرادهای بنی‌اسراییلی را که به کار هر شاعر و هنرمندی می‌توان گرفت.

عیار کار یک هنرمند، به این طریق سنجیده می‌شود که آیا زمان خود را درک کرده است یا نه. و اگر درک کرده است، چه کشف تازه‌ای، چه راه تازه‌ای در هنر آورده است، و اگر مجموعه کارهای او سبک و سنگین شود، کفه اباطیل خواهد چربید یا کفه اصالت‌های هنری. همه هنرمندان از این‌گونه آثار قلم‌انداز دارند. بی‌این که خواسته باشم از قلم‌انداز نوشتن دفاعی کرده باشم - و با آن که همین تک و توک آثار کم ارزش‌تر و قلم‌انداز، گاهی به شهرت و حیثیت هنری یک هنرمند خیلی لطمه وارد می‌آورد و همین یکی از ایراداتی است که دوستانه به نیما باید گرفت - فراموش نشده است بنویسم که یک ایراد دیگری هم به نیما می‌توان گرفت، و آن این که چرا در گوشه‌ای باید خزید و به این لوطی‌گری‌ها و میدان‌داری‌ها و جولان‌ها بال و پر داد! چرا میدان را باید خالی گذاشت؟ این است گِلّه بزرگ دوستان نیما از او.

به هر صورت، ضمن مقالات نام برده، یک عده اشعار نیما - با حذف و تعدیل‌های معین - چاپ شده بود، که هر خواننده با شعوری درک می‌کرد غرض آن فقط وسیله‌ای برای تاخت و تاز آوردن به نیما است. و اگر «ایران ما» فرصت می‌داشت و دلش می‌آمد، چه خوب بود همان‌ها را به صورت آبرومندی چاپ کند.

در میان این اشعار نقل شده، اگرچه با همه دستبُردها، هنوز معنای خود را حفظ کرده بودند، ولی باز هم مورد فهم آقای نویسنده مقالات وارد نشده بودند. چه می‌شود کرد؟ آقای نویسنده، برای حلّ مشکل خود، از این حقیر خواسته بودند ایشان را سرافراز کنم و آن اشعار را برای ایشان روشن کنم. منکر این مطلب نمی‌توان شد که درک پیچیدگی‌های شعر نیما برای هرکس میسر نیست. شاید از این ادّعا تعجّب کنید و مثل ایشان فریاد بیاورید که یعنی چه! اگر فلانی به زبان فارسی شعر می‌گوید، چرا من که فلان و فلانم، نباید آن را بفهمم؟ خوب خیلی ساده است. اگر ایشان ترجمه یکی از اشعار مایاکفسکی یا الوار را درک کردند، حقّ دارند گله کنند که چرا شعر نیما را نمی‌فهمند. گذشته از این، چرا راه دور برویم؟ همین غزلیات بسیار معروف و بسیار عالی خواجه خودمان حافظ. آیا همه مردم فارسی‌زبانی که آن را می‌خوانند و با آن فال می‌گیرند، معانی آن را درک می‌کنند؟ و تا یک فارسی‌زبان، مقدّماتی از مشرب عرفانی حافظ را نداشته باشد، مگر می‌تواند بفهمد حافظ چه می‌گوید؟ آیا این همه کتاب درباره حافظ‌شناسی، چرا منتشر شده است؟ آیا نمی‌شود همین ایراد را درباره حافظ هم گرفت و گفت پس چون شعرش از درک همه مردم فارسی‌زبان خارج است، شعر نیست و باطل است؟ بله آقای محترم نویسنده آن همه اسنادهای ناب‌جا. یا مثلاً مولوی، همین مولانا جلال‌الدین که اشعارش را هم در رادیو می‌خوانند... اولاً مگر همه می‌توانند اشعارش را درست بخوانند؟ ثانیاً مگر همه معانی صوفیانه آن را درک می‌کنند؟ همین مسأله است که درباره حافظ و مولوی، این همه آراء مخالف را ایجاد کرده و هرکس را وادار به این کرده است که درباره مفاهیم و تعبیرات و موضوعات شعری این دو شاعر بسیار بزرگ ایران، به سبک معینی، طبق سلیقه شخصی خود نظر بدهد. البته همان‌طور که هنوز مردم ایران، پس از گذشت شش هفت قرن، برای فهم شعر حافظ و مولانا، احتیاج به تفسیر و تعبیر دارند، چه اشکالی دارد اگر همین احتیاج برای شعر سمبلیک و پیچیده نیما وجود داشته باشد؟

آقای محترم! آیا به شما برخواهد خورد که برای فهم یک مطلب، مثلاً به حقیر یا کسی دیگر مثل حقیر، مراجعه بفرمایید؟ البته برای من هیچ اشکالی ندارد که به این طریق خدمت ارادتی پیدا کنم و اگر از دستم برآمد، رفع اشکال بکنم؛ ولی این مستمع است که صاحب سخن را بر سر حرف خواهد آورد.

در مقاله بعد، چند مورد ایراد اساسی به آن مقالات را خواهم آورد و بعد دنباله بحث خودم را در پیش خواهم گرفت.

پیوست:

افسانه

سروده

نیما یوشیج

دنیا خانه من است، منتخبی از شعر و نثر نیما یوشیج، انتخاب و نسخه برداری و تدوین
سیروس طاهباز، مرکز انتشارات کمیسیون ملی یونسکو در ایران، چاپ یکم، سال ۱۳۷۵، صفحه ۱۷
تا ۴۷.

برگزیده شعرهای نیما یوشیج، تدوین سیروس طاهباز، انتشارات نگاه، چاپ یکم،
سال ۱۳۷۳، صفحه ۱۷ تا ۴۶.

ای شاعر جوان!

این ساختمان که «افسانه» من در آن جا گرفته است و یک طرز مکالمه طبیعی و آزاد را نشان می‌دهد، شاید برای دفعه اول پسندیده تو نباشد و شاید تو آن را به اندازه من نپسندی. همین طور 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، به علاوه انتخاب یک رویه مناسب‌تر برای مکالمه که سابقاً هم مولانا محتشم کاشانی و دیگران به آن نزدیک شده‌اند. آخر این که من سود بیش‌تری خواستم که از این کار گرفته باشم.

به اعتقاد من از این حیث که این ساختمان می‌تواند به نمایش‌ها اختصاص داشته باشد، بهترین ساختمان‌ها است برای رسا ساختن نمایش‌ها. برای همین اختصاص، همان‌طور که سایر اقسام شعر هرکدام اسمی دارند، من هم می‌توانم ساختمان «افسانه» 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 به خوبی می‌توان تئاتر ساخت. می‌توان اشخاص یک داستان را آزادانه به صحبت درآورد.

اگر بعضی ساختمان‌ها، مثلاً مثنوی، به واسطه وسعت خود در شرح یک سرگذشت، یا وصف یک موضوع، به تو کمی آزادی و رهایی می‌دهد تا بتواند قلب تو و فکر تو با هر ضربت خود حرکتی کند، این ساختمان چندین برابر آن واجد این نوع مزیت است.

این ساختمان این قدر گنجایش دارد که هر چه بیش تر مطالب خود را در آن جا بدهی از تو می پذیرد: وصف، رمان، تعزیه، مضحکه،... هر چه خواهی.

این ساختمان از اشخاص مجلس داستان تو پذیرایی می کند، چنان که دلت بخواهد. برای این که آن ها را آزاد می گذارد در یک یا چند مصراع یا 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 این که ناچاری و کم وسعتی شعری آن ها را به سخن درآورده باشد و چندین کلمه از خودت به کلمات آنها بچسبانی تا این که آن ها به قدر دو کلمه صحبت کرده باشند. در حقیقت در این ساختمان، اشخاص هستند که صحبت می کنند نه آن همه تکلفات شعری که قدما را مقید می ساخته است. نه آن همه کلمه «گفت و پاسخ داد» که اشعار را به توسط آن طولانی می ساختند.

چیزی که بیش تر مرا به این ساختمان تازه معتقد کرده است، همانا رعایت معنی و طبیعت خاص هر چیز است و هیچ حسنی برای شعر و شاعر بالاتر از این نیست که بهتر بتواند طبیعت را تشریح کند و معنی را به طور ساده جلوه بدهد. این قدرت و استعداد خود را بیش تر به کار انداخته باشد. من وقتی که نمایش خود را به این سبک تمام کرده، به صحنه دادم، نشان خواهم داد چه طور، و چه می خواهم بگویم. خواهی دانست این قدم پیش رفت اولی برای شعر ما بوده است. اما حالا شاید بعضی تصورات کوچک کوچک نتواند به تو مدد بدهند تا به خوبی بفهمی که من جویای چه کاری بوده ام و تفاوت این ساختمان را با ساختمان های کهنه بشناسی.

نظریات مرا در دیباچه نمایش آینده من خواهی دید. این «افسانه»، فقط نمونه است.

به پیشگاه استاد «نظام وفاء» تقدیم می‌کنم
 هر چند که می‌دانم این منظومه هدیه ناچیزی است، اما او
 اهالی کوهستان را به سادگی و صداقتشان خواهد بخشید.

نیما یوشیج

دی ماه ۱۳۰۱

در شب تیره، دیوانه‌ای کاو
 دل به رنگی گریزان سپرده،
 در دره‌ی سرد و خلوت نشسته
 همچو ساقه‌ی گیاهی فسرده
 می‌کند داستانی غم‌آور.

در میان بس آشفته مانده،
 قصه‌دانه‌اش هست و دامی.
 وز همه گفته ناگفته مانده
 از دلی رفته دارد پیامی.
 داستان از خیالی پریشان:

- «ای دل من، دل من، دل من!
بی‌نوا، مضطرب، قابل من!
با همه خوبی و قدر و دعوی
از تو آخر چه شد حاصل من،
جز سرشکی به رخساره غم؟...

آخر - ای بینوا دل! - چه دیدی
که ره رستگاری بُردی؟
مرغ هرزه درایی، که بر هر
شاخی و شاخساری پریدی
تا بماندی زیون و فتاده؟...

می‌توانستی ای دل، رهیدن
گر نخوردی فریب زمانه،
آن چه دیدی، زخود 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 نیابد به از تو.»

افسانه: «مبتلایی که مانده او
کس در این راه لغزان ندیده.
آه! دیری است کاین قصه گویند:
از بر شاخه مرغی پریده
مانده بر جای از او آشیانه.

لیک این آشیان‌ها سراسر
بر کف بادها اندر آیند.
رهروان اندر این راه هستند
کاندر این غم، به غم می‌سرایند...
او یکی نیز از این رهروان بود.

در بر این خرابه مغاره،
وین بلند آسمان و ستاره
سال‌ها با هم افسرده بودید
وز حوادث به دل پاره پاره
او تو را بوسه می‌زد، تو او را...
عاشق: «سال‌ها با هم افسرده بودیم
سال‌ها همچو واماندگانی.
لیک موجی که آشفته می‌رفت
بودش از تو به لب داستانی.
می‌زدت لب، در آن موج، لبخند.»

افسانه: «من بر آن موج آشفته دیدم
یک‌گانه تازی سراسیمه.»

عاشق: «اما -
من سوی گل عذاری رسیدم
در همش گیسوان چون معما،
همچنان گردبادی مشوش.»

افسانه: «من در این لحظه، از راه پنهان
نقش می‌بستم از او برآبی.»
عاشق: «آه! من بوسه می‌دادم از دور
بر رخ او به خوابی - چه خوابی! -
با چه تصویرهای فسونگر!

ای فسانه، فسانه، فسانه!
 ای خدنگ تو را من نشانه!
 ای علاج دل، ای داروی درد
 همره گریه‌های شبانه!
 با من سوخته در چه کاری؟

چیستی؟ ای نهان از نظرها!
 ای نشسته سر رهگذرها!
 از پسرها همه ناله بر لب،
 ناله تو همه از پدرها!
 تو که ای؟ مادرت که؟ پدر که؟...

چون زگهواره بیرونم آورد
 مادرم، سرگذشت تو می‌گفت،
 بر من از رنگ و روی تو می‌زد،
 دیده از جذبه‌های تو می‌خفت.
 می‌شدم بی‌هش و محو و مفتون.

رفته رفته که بر ره فتادم
 از پی بازی بچگانه،
 هر زمانی که شب در رسیدی،
 بر لب چشمه و رودخانه
 در نهان، بانگ تو می‌شنیدم...

ای فسانه! مگر تو نبودی
 آن زمانی که من در صحاری،
 می‌دویدم چو دیوانه، تنها
 داشتم زاری و اشکباری،
 تو مرا اشک‌ها می‌ستردی؟

آن زمانی که من، مست گشته،
 زلف‌ها می‌فشاندم بر باد،
 تو نبودی مگر که هم‌آهنگ
 می‌شدی با من زار و ناشاد،
 می‌زدی بر زمین آسمان را؟

در بر گوسفندان، شبی تار
 بودم افتاده من، زرد و بیمار؛
 تو نبودی مگر آن هیولا،
 - آن سیاه مهیب شرریار -
 که کشیدم ز بیم تو فریاد؟

دم، که لبخنده‌های بهاران
 بود با سبزه جویباران،
 از بر پرتو ماه تابان،
 در بن صخره کوه‌ساران،
 هرکجا، بزم و رزمی تو را بود.

بلبل بی‌نوا ناله می‌زد.
 بر رخ سبزه، شب ژاله می‌زد.
 روی آن ماه، از گرمی عشق،
 چون گل نار، تبخاله می‌زد.
 می‌نوشتی تو هم سرگذشتی...

سرگذشت منی - ای فسانه! -
 که پریشانی و غمگساری؟
 یا دل من به تشویش بسته
 یا که دو دیده اشکباری؟
 یا که شیطان رانده زهرجای؟

قلب پرگیر و دارِ منی تو
 که چنین ناشناسی و گم‌نام؟
 یا سرشتِ منی، که نگشتی
 در پی رونق و شهرت و نام؟
 یا تو بختی که از من گریزی؟

هرکس از جانب خود تو را راند
 بی‌خبر که تویی جاودانه.
 تو که ای؟ - ای زهر جای رانده! -
 با منت بوده ره، دوستانه؟
 قطره اشکی آیا تو، یا غم؟

یاد دارم شبی ماهتابی
 بر سر کوه «نوبن» نشسته،
 دیده از سوز دل خواب رفته
 دل ز غوغای دو دیده رسته،
 سرد بادی دمید از بر کوه.

گفت با من که: «ای طفل محزون!
 از چه از خانه خود جدایی؟
 چیست گم گشته تو در این جا؟
 طفل! گل کرده با دل زبایی
 "گرگوییچی" در این دَرّه تنگ».

چنگ در زلف من زد چو شانه،
 نرم و آهسته و دوستانه
 با من خسته بی‌نوا داشت
 بازی و شوخی بچگانه...
 ای فسانه! تو آن باد سردی؟

ای بسا خنده‌ها که زدی تو
 بر خوشی و بدی گِل من.
 ای بسا کآمدی آشک ریزان
 بر من و بر دل و حاصل من.
 توددی، یا که رویی پریوار؟

ناشناسا! که هستی که هرجا
 یا من بی‌نوا بوده‌ای تو؟
 هر زمانم کشیده در آغوش،
 بی‌هشی من افزوده‌ای تو؟
 ای فسانه! بگو، پاسخم ده!...

افسانه: «بس کن از پرسش - ای سوخته دل! -
 بس که گفתי دلم ساختی خون.
 باورم شد که از غصه مستی.
 هر که را غم فزون گفته افزون!
 عاشقا! تو مرا می‌شناسی:

از دل بی‌هیا هو نهفته،
 من یک آواره آسمانم.
 وز زمان و زمین بازمانده،
 هر چه هستم، بر عاشقانم!
 آن چه گویی منم، و آن چه خواهی.

من وجودی کهن کار هستم،
 خوانده بی‌کسان گرفتار.
 بچه‌ها را به من، مادر پیر
 بیم و لرزه دهد، در شب تار.
 من یکی قصه‌ام بی‌سروین!

عاشق: «تو یکی قصه‌ای؟»

افسانه: «آری آری

قصه عاشق بی‌قراری.

نامیدی، پراز اضطرابی

که به اندوه و شب زنده‌داری

سال‌ها در غم و انزوا زیست.

قصه عاشقی پرزیمم

گر مهیم چو دیو صحاری،

ور مرا پیرزن روستایی

غول خواند ز آدم فراری،

زاده اضطراب جهانم.

یک زمان دختری بوده‌ام من.

نازنین دلبری بوده‌ام من.

چشم‌ها پر آشوب کرده،

یکه افسونگری بوده‌ام من.

آمدم بر مزاری نشسته.

چنگ سازنده من به دستی،

دست دیگر یکی جام باده.

نغمه‌ای ساز ناکرده، سرمست،

شد ز چشم سیاهم، گشاده

قطره قطره سرشک پر از خون.

در همین لحظه، تاریک می‌شد

در افق، صورت ابر خونین.

در میان زمین و فلک بود

اختلاط صداهاى سنگین.

دود از این بام می‌رفت بالا.

خواب آمد مرا دیدگان بست
 جام و چنگم فتادند از دست
 چنگ پاره شد و جام بشکست،
 من زدست دل و دل زمن رست،
 رفتم و دیگرم تو ندیدی.

ای بسا وحشت انگیز شب‌ها
 کز پس ابرها شد پیدار
 قامتی که ندانستی اش کیست،
 با صدای حزین و دل‌آزار
 نام من در بُنِ گوش تو گفت...

عاشقا! من همان ناشناسم
 آن صدایم که از دل برآید.
 صورتِ مردگان جهانم.
 یک دم که چو برقی سرآید.
 قطره گرم چشمی ترم من.

چه در آن کوه‌ها داشت می ساخت
 دست مردم، بی‌آلوده در گل؟
 لیک افسوس! از آن لحظه دیگر
 ساکنین را نشد هیچ حاصل.
 سال‌ها طی شدند از پی هم...

یک گوزن فراری در آن جا
 شاخه‌ای را زبرگش تھی کرد...
 گشت پیدا صداهای دیگر...
 شکلِ مخروطی خانه‌ای فرد...
 کَلّه چند بز در چراگاه...

بعد از این، مرد چوپانِ پیری
 اندر آن تنگنا جُست خانه.
 قصّه‌ای گشت پیدا، که در آن
 بود گم هر سراغ و نشانه،
 کرد از من در این راه معنی...

کی ولی با خبر بود از این راز
 که، بر آن جغد هم خواند غمناک؟
 ریخت آن خانه شوق از هم،
 چون نه جز نقش آن ماند بر خاک،
 هرچه، بگریست، جز چشم شیطان!

عاشق: «ای فسانه! خسانند آنان
 که فرو بسته ره را به گلزار.
 خس، به صد سال توفان ننالد.
 گل، زیک تندباد است بیمار.
 تو مپوشان سخن‌ها که داری...

تو بگو با زبان دلِ خود،
 - هیچ کس گوی نپسندد آن را! -
 می‌توان حیل‌ها راند در کار،
 عیب باشد ولی نکته‌دان را
 نکته‌پوشی پی حرف مردم.

این، زبانِ دلِ افسردگان است،
 نه زبانِ پی نام خیزان،
 گوی در دل نگیرد کسش هیچ.
 ما که در این جهانیم سوزان
 حرف خود را بگیریم دنبال:
 کی در آن کلبه‌های دگر بود؟»

افسانه: «هیچ کس جز من، ای عاشق مست!
دیدنی آن شور و بشنیدی آن بانگ
از بُنِ بام‌هایی که بشکست،
روی دیوارهایی که ماندند...

در یکی کلبه خُرد چوبین،
طرفِ ویرانه‌ای، یاد داری
که یکی پیرزن روستایی
پنبه می‌رشت و می‌کرد زاری،
خامشی بود و تاریکی شب...

باد سرد از برون نعره می‌زد.
آتش اندر دلِ کلبه می‌سوخت.
دختری ناگه از در درآمد
که همی گفت و بر سرهمی کوفت:
- «ای دل من، دل من، دل من!»

آه از قلب خسته برآورد.
در برِ مادر افتاد و شد سرد
این چنین دختر بی‌دلی را
هیچ دانی چه زار و زبون کرد؟
عشق فانی‌کننده، منم عشق!

حاصل زندگانی منم، من!
روشنیِ جهانی منم، من!
من، فسانه، دل عاشقانم،
گر بود جسم و جانی، منم، من!
زادهٔ عشق و نوباوهٔ اشک!

یاد می‌آوری آن خرابه،
آن شب و جنگل «آلیو» را

که تو از کهنه‌ها می‌شمردی
می‌زدی بوسه خوبان نورا؟
زان زمان‌ها مرا دوست بودی..»

عاشق: «آن زمان‌ها، که از آن به ره ماند
همچنان کز سواری غباری...»

افسانه: «تندخیزی که، ره شد پس از او
جای خالی نمای سواری
طعمه این بیابانِ موحش...»

عاشق: «لیک در خنده‌اش، آن نگارین،
مست می‌خواند و سرمست می‌رفت.
تا شناسد حریفش به مستی،
جام هر جای بر دست می‌رفت.
چه شبی! ماه خندان، چمن نرم!»

افسانه: «آه، عاشق! سحر بود آن دم.
سینه آسمان باز و روشن.
شد زره کاروانِ طربناک
جَرسش را به جا مآئد شیون.
آتشش را اجاقی که شد سرد.»

عاشق: «کوه‌ها راست استاده بودند.
درّه‌ها همچو دزدان خمیده..»

افسانه: «آری ای عاشق! افتاده بودند
دل زکف دادگان، وارمیده؛
داستانیم از آن جا است در یاد:

هرکجا فتنه بود و شب و کین،
مردمی، مردمی کرده نابود
بر سرکوه‌های «گپاچین»
نقطه‌ای سوخت در پیکر دود،
طفل بی‌تابی آمد به دنیا...

تا به هم یار و دمساز باشیم،
نکته‌ها آمد از قصه کوتاه.
اندر آن گوشه، چوپان زنی، زود
ناف از شیرخواری ببرید.

عاشق: «آه!
چه زمانی، چه دلکش زمانی!
قصه شادمان دلی بود،
باز آمد سوی خانه دل...»

افسانه: «عاشقا! جغدگو بود، و بودش
آشنایی به ویرانه دل.»
«آری افسانه! یک جغد غمناک.

عاشق: هر دم امشب، از آنان که بودند
یاد می‌آورد جغد باطل،
ایستاده است، استاده گویی
آن نگارین به ویران «ناتل»
دست بر دست و با چشم نمناک.

افسانه: «آمده از مزار مقدس
عاشقا! راه درمان بجوید.»
عاشق: «آمده با زبانی که دارد
قصه رفتگان را بگوید.
زندگان را بیابد در این غم.»

افسانه: «آمده تا به دست آورد باز،
عاشق! آن را که برجا نهاده است.
لیک چه سود، کاندر بیابان
هول را باز دندان گشاده است.
باید این جام گردد شکسته.

به که - ای نقشبند فسون کار! -
نقش دیگر برآری که شاید،
اندر این پرده، در نقشبندی
بیش از این نزعمت غم فزاید.
جلوه گیرد سپید، از سیاهی.

آن چه بگذشت چون چشمه نوش
بود روزی بدان گونه کامروز.
نکته این است، دریاب فرصت،
گنج در خانه، دل رنج اندوز
از چه؟ - آیا چمن دل ربا نیست؟

آن زمانی که امرود وحشی
سایه افکنده آرام بر سنگ،
کاگلی ها در آن جنگل دور
می سرائند با هم هماهنگ
که یکی زان میان است خوانا.

شکوه ها را بنه، خیز و بنگر
که چه گونه زمستان سرآمد.
جنگل و کوه در رستخیز است،
عالم از تیره رویی درآمد
چهره بگشاد و چون برق خندید.

توده برف از هم شکافید
قله کوه شد یک سرابلق.
مرد چوپان درآمد زدخمه
خنده زد شادمان و موقق
که دگر وقت سبزه چرانی است.

عاشقا! خیز کامد بهاران
چشمه کوچک از کوه جوشید،
گل به صحرا درآمد چو آتش،
رود تیره چو توفان خروشید،
دشت از گل شده هفت رنگه.

آن پرنده پی لانه سازی
بر سر شاخه ها می سراید،
خار و خاشاک دارد به منقار،
شاخه سبز هر لحظه زاید
بچگانی همه خرد و زیبا.

عاشق: «در "سریها" به راه "ورازون"
گرگ، دزدیده سر می نماید.»

افسانه: «عاشق! این ها چه حرفی است؟ اکنون
گرگ، کاودیری آن جا نباید،
از بهار است آن گونه رقصان.

آفتاب طلایی بتابید
بر سر زاله صبحگاهی.
زاله ها دانه دانه درخشدند
همچو الماس و در آب، ماهی
بر سر موج ها زد معلق.

تو هم - ای بی‌نوا! - شاد بخرام
 که زهر سو نشاط بهار است،
 که به هر جا زمانه به رقص است!
 تا به کی دیده‌ات اشکبار است؟
 بوسه‌ای زن، که دوران رونده است.

دور گردان گذشته زخاطر.
 روی دامن این کوه، بنگر
 بره‌های سفید و سیاه را؛
 نغمه زنگ‌ها را، که یک‌سر
 چون دل عاشق، آوازه خوان‌اند.

بر سر سبزه «بیشل»، اینک
 نازنینی است خندان نشسته،
 از همه رنگ، گل‌های کوچک
 گرد آورده و دسته بسته
 تا کند هدیه عشق‌بازان.

همتی کن که دزدیده، او را
 هر دمی جانب تو نگاهی است
 عاشقا! گرسنه دوست داری،
 اینک او را دو چشم سیاهی است
 که زغوغای دل قصه‌گوی است.

عاشق: «رو، فسانه! که این‌ها فریب است.
 دل زوصل و خوشی بی‌نصیب است.
 دیدن و سوزش و شادمانی
 چه خیالی و وهمی عجیب است!
 بی‌خبر شاد و بینا فسرده است!

خنده‌ای ناشکفت از گل من،
که زیاران زهری نشد ترا!
من به بازار کالا فروشان
داده‌ام هرچه را، در برابر
شادی روز گم گشته‌ای را...

ای دریغا! دریغا! دریغا!
که همه فصل‌ها هست تیره.
از گذشته چو یاد آورم من،
چشم ببند، ولی خیره خیره،
برزحیرانی و ناگواری.

ناشناسی دلم بُرد و گم شد،
من پی دل کنون بی‌قرارم.
لیکن از مستی باده دوش،
می‌روم سرگران و خمارم.
جرعه‌ای بایدم، تا رهم من.»

افسانه: «که زنو قطره‌ای چند ریزی؟
بی‌نوا عاشقا!»

عاشق: «گر نریزم
دل چه گونه تواند رهیدن؟
چون توانم که دل شاد خیزم
بنگرم بر بساط بهاران؟»

افسانه: «حالیا تو بیا و رها کن
اول و آخر زندگانی.
وز گذشته می‌آور دگر یاد
که بدین‌ها نیرزد جهانی
که زبون دل خود شوی تو.»

عاشق: «لیک افسوس! چون مارم این درد
می‌گزد بند هر بند جان را.
پیچم از درد برخود چو ماران،
تنگ کرده به تن استخوان را.
من چه گونه دل خود فرییم؟

قلب من نامه آسمان‌ها است.
مدفن آرزوها و جان‌ها است.
ظاهرش خنده‌های زمانه،
باطن آن سرشک نهان‌ها است.
چون رها دارمش؟ چون گریزم؟

همرها! باز آمد سیاهی،
می‌برندم به خواهی نخواهی.
می‌درخشد ستاره بدان سان
که یکی شعله‌رو در تباهی
می‌کشد باد، محکم غریوی.

زیر آن تپه‌ها که نهان است،
حالیآ روبه آوازه‌خوان است.
کوه و جنگل بدان مانند این جا،
که نمایشگاهِ روبهان است.
هر پرنده به یک شاخه در خواب.»

افسانه: «هر پرنده به کنجی فسرده،
شب دل عاشقی مست خورده...»

عاشق: «خسته این خاکدان، ای فسانه!
چشم‌ها بسته خوابش برده.
با خیال دگر رفته از هوش...»

بگذر از من، رها کن دلم را
 که بسی خواب آشفته دیده است.
 عاشق و عشق و معشوق و عالم،
 آن چه دیده، همه خفته دیده است،
 عاشقم، خفته‌ام، غاقلم من!

گل، به جامه درون پر زناز است.
 بلبل شیفته، چاره‌ساز است.
 رخ نتابیده، ناکام پژمرد.
 بازگو! این چه غوغا، چه راز است؟
 یک دم و این همه کشمکش‌ها!

واگذار ای فسانه! که پُرسم
 زین ستاره هزاران حکایت
 که: چه گونه شکفت آن گل سرخ؟
 چه شد؟ اکنون چه دارد شکایت؟
 وز دم باده‌ها، چون پژمرد؟

آن چه من دیده‌ام خواب بوده،
 نقش یا بر رخ آب بوده.
 عشق، هذیان بیماری‌ای بود،
 یا خمار می‌ای ناب بوده.
 همراه! این چه هنگامه‌ای بود؟

بر سر ساحل خلوتی، ما
 می‌دویدیم و خوش حال بودیم.
 با نفس‌های صبحی طربناک
 نغمه‌های طرب می‌سرودیم.
 نه غم روزگار جدایی.

کوچ می‌کرد با ما قبیله.
 ما، شماله به کف، دربرِ هم.
 کوه‌ها، پهلوانانِ خودسر،
 سربرافراشته روی درهم.
 گلهٔ ما، همه رفته از پیش.

تا دم صبح می‌سوخت آتش.
 باد، فرسوده می‌رفت و می‌خواند.
 مثل این که، در آن دُرّه تنگ،
 عده‌ای رفته، یک عده می‌ماند
 زیر دیوار، از سرو و شمشاد.

آه افسانه! با من بهشتی است
 همچو ویرانه‌ای در برِ من؛
 آبش از چشمهٔ چشم غمناک،
 خاکش، از مِشت خاکسترِ من،
 تا نبینی به صورت خموشم.

من بسی دیده‌ام صبح روشن،
 گل به لب خند و جنگل سترده.
 بس شبان اندر او ماه غمگین،
 کاروان را جرس‌ها فسرده،
 پای من خسته، اندر بیابان.

دیده‌ام روی بیمارناکان
 با چراغی که خاموش می‌شد،
 چون یکی داغ دل دیده محراب
 ناله‌ای را نهان گوش می‌شد.
 شکل دیوار، سنگین و خاموش.

درهم افتاد دندانه کوه.
سیل برداشت ناگاه فریاد.
فاخته کرد گم آشیانه

ماند توکا به ویرانه آباد،
رفت از یادش اندیشه جفت...

که تواند مرا دوست دارد
وندر آن بهره خود نجوید؟
هرکس از بهر خود در تکاپو است،
کس نچیند گلی که نبوید.
عشق بی حظ و حاصل، خیالی است.

آن که پشمینه پوشید دیری،
نغمه ها زد همه جاودانه،
عاشق زندگانی خود بود
بی خبر، در لباس فسانه
خویشتن را فریبی همی داد.

خنده زد عقل زیرک بر این حرف
کز پی این جهان هم جهانی است.
آدمی، زاده خاک ناچیز،
بسته عشق های نهانی است،
عشوه زندگانی است این حرف.

بار رنجی به سربار صد رنج،
- خواهی ار نکته ای بشنوی راست -
محو شد جسم رنجور زاری،
ماند از او زبانی که گویا است
تا دهد شرح عشق دگرسان.

حافظا! این چه کید و دروغی است
کز زبان می و جام و ساقی است؟
نالی ار تا ابد، باورم نیست
که بر آن عشق بازی که باقی است.
من بر آن عاشقم که رونده است.

در شگفتم! من و تو که هستیم؟
وز کدامین خُم کهنه مستیم؟
ای بسا قیدها که شکستیم،
باز از قید و همی نرستیم.
بی خبر خنده زن، بیته نال.

ای فسانه! رها کن در اشکم
کآتشی شعله زد جان من سوخت.
گریه را اختیاری نمانده است،
من چه سازم؟ جز اینم نیاموخت
هرزه گردی دل، نغمه روح.

افسانه: «عاشق! این ها سخن های تو بود؟
حرف بسیارها می توان زد!
می توان چون یکی تکه دود
نقش تردید در آسمان زد،
می توان چون شبی ماند خاموش.

می توان چون غلامان، به طاعت
شنوا بود و فرمانبر، اما
عشق هر لحظه پرواز جوید،
عقل هر روز بیند معما،
و آدمی زاده در این کشاکش.

لیک یک نکته هست و نه جز این:
 ما شریک همیم اندر این کار.
 صد اگر نقش از دل برآید،
 سایه آن‌گونه افتد به دیوار
 که بینند و جویند مردم.

خیز اینک در این ره، که ما را
 خبر از رفتگان نیست در دست.
 نقشی آورده، نقشی ستانیم
 زانچه باید بر این داستان بست.
 زشت و زیبا، نشانی که از ما است.

تو مرا خواهی و من تو را نیز،
 این چه کبر و چه شوخی و نازی است؟
 به دو پا رانی، از دست خوانی،
 با من آیا تو را قصد بازی است؟
 تو مرا سربه‌سر می‌گذاری؟

ای گلِ نوشکفته! اگر چند
 زودگشتی زبون و فسرده،
 از وفور جوانی چینی،
 هرچه کان زنده‌تر، زود مرده.
 با چنین زنده من کار دارم.

می‌زدم من در این کهنه گیتی
 بردل زندگان دایماً دست.
 در از این باغ اکنون گشادند.
 که در از خارزاران بسی بست.
 شد بهارِ تو با تو پدیدار.

نوگل من! گلی، گرچه پنهان
 در بن شاخه خارزاری.
 عاشق تو، تو را باز یابد
 سازد از عشق تو بی‌قراری؛
 هر پرنده، تو را آشنا نیست.

بلبل بی‌نوازی تو آید.
 عاشق مبتلازی تو آید.
 طینت تو همه ماجرای است،
 طالب ماجرازی تو آید.
 تو، تسلی ده عاشقانی!

عاشق: «ای فسانه! مرا آرزو نیست
 که بچینندم و دوست دارند...
 زاده کوه، آورده ابر،
 به که بر سبزه‌ام واگذارند،
 با بهاری که هستم در آغوش.

کس نخواهم زُند بر دلم دست،
 که دلم آشیان دلی هست.
 زآشیانم اگر حاصلی نیست،
 من برآتم کز آن حاصلی هست،
 به فریب و خیالی منم خوش!

افسانه: «عاشق! از هر فریبنده کان هست،
 یک فریب دلاویزتر، من!
 کهنه خواهد شدن آنچه خیزد،
 یک دروغ کهن خیزتر، من!
 رانده عاقلان، خوانده تو،
 کرده در خلوت کوه منزل.»

عاشق: «همچو من.»

افسانه: «چون تو از درد خاموش.
بگذرانم زچشم آن چه بینم.»

عاشق: «تا نیابی دلی را همه جوش.»

افسانه: «دردش افتاده اندر رگ و پوست...
عاشقا! با همه این سخن‌ها
به محک آمدت تکه زر.
چه خوشی؟ چه زیانی؟ چه مقصود؟
گردد این شاخه یک روز بی بر
لیک سیراب از این جوی اکنون.

یک حقیقت فقط هست برجا:
آن چنانی که بابست، بودن!
یک فریب است ره مجسته هرجا:
- چشم‌ها بسته، پابست بودن!
ما چنانیم لیکن، که هستیم.»

عاشق: «آه افسانه! حرفی است این راست.
گر فریبی زما خاست، ماییم.
روزگاری اگر فرصتی ماند
بیش از این با هم اندر صفاییم،
هم دل و هم زیان و هم آهنگ.

تو دروغی، دروغی دلاویز
تو غمی، یک غم سخت زیبا.
بی‌بها مانده عشق و دل من.
می‌سپارم به تو، عشق و دل را
که تو خود را به من واگذاری.

ای دروغ! ای غم! ای نیک و بد، تو!
 چه کست گفت از این جای برخیز؟
 چه کست گفت زین ره به یک سو،
 همچو گل بر سر شاخه آویز،
 همچو مهتاب در صحنه باغ؟

ای دل عاشقان! ای فسانه!
 ای زده نقش‌ها بر زمانه!
 ای که از چنگ خود باز کردی
 نغمه‌های همه جاودانه،
 بوسه، بوسه، لبِ عاشقان را.

در پس ابرهایم نهان دار،
 تا صدای مرا جز فرشته
 نشنوند ایچ در آسمان‌ها،
 کس نخواند زمن این نوشته
 جز به دل عاشق بی‌قراری.

اشک من ریز بر گونه او.
 ناله‌ام در دل وی بیاکن.
 روح گمنامم آن جا فرود آر
 که برآید از آن جای شیون،
 آتش آشفته خیزد زدل‌ها.

هان! به پیش آی از این درّه تنگ
 که بهین خوابگاهِ شبان‌ها است،
 که کسی را نه راهی بر آن است،
 تا در این جا که هر چیز تنها است
 بسراییم دلتنگ با هم...»

مشكل نيما يوشيج

نوئته

جلال آل احمد

(مشکل نیما یوشیج در بدعتی است که آورده،... بدعتی که در شعر آورده. مشکلی در وزن و شکل (Forme) شعر و مشکل دیگری در معنا، در مفهوم آن. و تنها یکی از این دو کافی بوده است که دادِ کهنه‌پرستی را برآورد. نیما صرف‌نظر از آن چه که در آغاز جوانی سروده است و گاهی شکلاً و معناً و گاهی تنها شکلاً اثری از قدما در آن دیده می‌شود، اشعار دورهٔ اخیر او به وضوح‌سازی جداگانه می‌نوازد. وزن دیگری دارد؛ شکل و صورت دیگری دارد و حتی در اغلب موارد، زبان دیگری. بخصوص اگر در نظر بیاوریم که نیما میان مردمی می‌زید که اگر همه نیز شاعر نباشند، دست‌کم همه مدّعی شعر شناسی‌اند، بدعت او بدعتی بس بزرگ می‌نماید) مردمی که چه شاعر باشند و چه نباشند، با شعر بیش از هر چیز سروکار دارند؛ و هریک به فراخور وسعت مجال زندگی روحانی خویش، با شیخ سوری، با مادّه تاریخ، با الفیه، با «بوده است خری که دُم نبودش»، با شیخ سعدی، با حافظ، با نوحه و مثنوی، با دوبیتی‌های محلی و شاهنامه‌آشنایی‌هایی دارند. این مردم یعنی ما که جز در محیط بده و بستان بازارها و تیمچه‌ها اگر سخنرانی می‌کنیم، اگر مقاله‌ای می‌نویسیم، اگر مجلس وعظی است، اگر روضه‌خوانی خانواده‌ها است، اگر ادایی از مجالس سماع عرفا را در می‌آوریم، اگر کلاس درس است، اگر به رادیو گوش می‌دهیم، و اگر در محفل ادبا است و اگر هر جای دیگر، به هر صورت شعری در میان داریم. شعر، چاشنی نوشته و گفتارمان است. موضوع سخن است. وسیلهٔ مدح و ثنا و در یوزگی است. آن را از حفظ می‌کنیم. از راهش نان می‌خوریم. به آن مَثَل می‌زنیم. سرنوشت خود را در آن می‌بینیم،... در میان چنین مایی که بیش از هر چیز گوش به شعرِ قدما داریم و بحور عروضی اندک اندک همچون نقشی که بر سنگ، بر ذهنمان نشسته است، پیدا است که کارِ نیما بدعتی بس بزرگ تلقی خواهد شد. نیمایی که شاعرِ

زمانه ما است و چه در محور عروضی و چه بیرون از آن‌ها می‌خواهد شعر خود را بگوید.

(از ۱۳۱۸ به بعد که مجله موسیقی به دست ما رسیده است، نیما گذشته از اشعار عروضی خود، اشعاری هم دارد غیر عروضی که در آن‌ها عروض و قافیه را، نه به صورتی کینه‌توزانه، به کناری نهاده و در نشان دادن این که با چنین تجدیدی قیدی را از دست و پای شعر دوره ما باز کرده است، موفق نیز بوده. اما هم در اشعار عروضی او، و هم در غیر عروضی‌ها، این نکته به چشم می‌خورد که شاعری در تکاپو است. در جست‌وجوی زیبایی است. در پی بیان تازه‌ای از حیات دوران ما است. و این نکته اساس مطلب است.)

مسلم است که یک روز محور عروضی و وزن‌های مختلف غزل و حماسه، وسیله‌ای برای بیان مفاهیم شعری و ظرف بیانی برای آن‌ها بوده است. اما فقط وسیله‌ای بوده. هرگز چنین که امروز تلقی می‌شود، عروض و قافیه، خدای شعر را به زنجیر درنیاورده بوده است. عروض که در روزگاران پیش - و برای حافظ و سعدی و خیام - تنها یک منطق کلام موزون بوده است، منطق شعری بوده است، اکنون مایه شعری به حساب آمده. و هر شعری که خالی از آن باشد مردود است و خون سراینده‌اش به هدر. تا به جایی که در بسی از اشعار زمان ما چیزی جز بحر و قافیه و وزن به چشم نمی‌خورد. در و پیکر و دیواری است که درون آن پر از هیچ است. پر از بی‌مایگی است. و اصلاً چرا شعر، شعر است؟ آیا برای این که قافیه دارد؟ که نثر گلستان بیش از یک شعر، انباشته از سجع و قافیه است. آیا برای این که در قالب افاعیل عروضی معینی ریخته شده است؟ پس شعر هجایی پیش از تدوین عروض چه کاره است؟ این مسأله مطرح نیست که پس حذف‌فاصل میان نظم و نثر چیست. مسأله این است که همه چیز زمانه رو به تحول می‌رود. وقتی به جای منطق ارسطو، منطق علمی جدید نشسته است،... چرا در جست‌وجوی عروض تازه‌ای، منطق شعر تازه‌ای نباشیم؟ و نیما اگر در یافتن این منطق تازه، تا به آخر هم نرسد، دست‌کم پایه‌گذار آن بوده است.

گذشته از این که در کار نیما بحث در این نیست که محور عروضی را هم چون اثری از توخس دوران گذشته به دور بریزیم. همچنان که بردگی و کند و زنجیر را - آن هم فقط در ظاهر - به کناری نهاده‌ایم. مسأله در این است که شعر زمانه ما، در قالب شعری همین زمانه باشد، با منطق شعری تازه‌ای، درخور آن سروده شود. مسأله در این است که شعر را از بردگی برهانیم. بدبختانه این‌جا هم مسأله آزادی در کار است. روزگاری بوده است که پدران ما پای شمع می‌نشسته‌اند و با قلم نی به روی تومار

می نوشته‌اند و از خراسان تا حجاز را یک ساله می‌پیموده‌اند. اما امروز تمدن و فرهنگ بسی تیزپاتر از این‌ها است و مهم‌تر این که در گرو بازی‌های اقتصاد و سیاست است. ما تا در فکر قوالب عروضی باشیم، دیگران ملتی را در قالب دیگری ریخته‌اند. امروز به جای آن که شعر را در مجلس سماعی، و یا در محضر امیری، نقل کنند، بر صحیفه‌ای می‌نویسند و به دست هزاران نفر می‌سپارند تا بروند و در گوشه دنج خود بخوانند. روزگاری بوده است که شعر، تفنّن دسته کوچکی از مردم بوده و روزگار دیگری، شعر، جزئی از فنّ خطابه شمرده می‌شده؛ اما آیا امروز هم چنین است؟ صریح‌تر آن که اگر هم عروض شمس قیس و رشیدالدین و طواط را به کناری بنهیم، نه آسمان به زمین خواهد ریخت و نه صور اسرافیل بر کنگره عرش به غرش درخواهد آمد. و حال آن که نه نیما مدّعی چنین رُفت‌ورویی است، و نه احتیاجی به آن است. مسأله این است که شاعر بتواند اگر مضمون شعری خود را مناسب با عروض کهن ندید، با عروض تازه‌ای بگوید. تنها اگر بپذیریم که بدعت مایه هنر و لازمه شعر است و عروض تنها یک منطق کهن شعری، این بحث دراز تکفیر و تقبیح و ارتداد پایان یافته است و مشکل نیما حل شده و تازه کار هنر آغاز گشته.

شعرای زمانه ما از سه دسته بیرون نیستند. دسته‌ای چشم و گوش بسته یا آگاه پا در راهی نهاده‌اند که پیش‌تر از ایشان هموار گشته. کسانی در راه قدما و کسان دیگری در راه تازه گشاده متجدّدان. و در هر صورت فرق اصولی در کار نیست و این‌ها همه مقلّدان‌اند. دسته دیگر در جست‌وجوی سر کلاف درهم پیچیده خویشتن‌اند و هنوز راه به جایی نبرده‌اند و فقط طبعی می‌آزمایند. اما آن‌ها که از همه کامروا ترند، راه خویش را جسته‌اند و در پی این‌اند که اثری بگذارند و با ارزشی درخور استطاعت خویش، نیستی را هستی کنند. نیما نه تنها از این دسته سوّم است، بلکه گروهی از آن دیگران، از نوخواهان و تازه‌کاران و گاهی هم دیرآمدگان شتاب‌دار را به دنبال خویش کشیده است و همه را به راهی می‌برد که چه خوب و چه بد، چه دل‌خواه و چه مطرود، آینده‌ای دارد. اگر بی‌مایه‌ای در زیر سایه او، پوششی برای بی‌مایگی‌های خود می‌جوید،... و یا اگر کاهلی، آسایش‌طلبی، بی‌سوادی، در این میدان جولانگاهی یافته، گناه نیما نیست. گناه مقلّدان و سخن‌دانان است که بیش‌تر درباره او سکوت کرده‌اند؛ و اگر سخنی درباره او نیز برزبانی رفته، بیش‌تر، انگي بوده که از سر بی‌هنری و شتاب برخاسته. و همین توطئه سکوت نگذاشته است که غث و سمین کار او هویدا گردد و خود او را نیز به نقایص کاری که می‌کند آشنا گرداند. فارسی‌زبانی که امروز دستور زبان خویش را نیاموخته، دفتر «رمبو» و «الیات» و دست‌کم «پره‌ور» را باز می‌کند و ذوق خویش را بر همان روال می‌سازد، ناچار از

قافیه‌بندی شعرای معاصر زبان مادری خویش بیزار می‌شود و سپس از روی کوتاه‌نظری همه گنجینه کهن ادبیات را با همین گز مقایسه می‌کند و راحت طلبانه به آن چه در دست دارد، قناعت می‌ورزد. مسأله این است که سلطه اقتصادی فرنگیان، خواه و ناخواه، سلطه فرهنگی آنان را نیز در دنبال دارد. و مشکل نیما خود از چنین نکته‌ای برمی‌خیزد. و آیا برای حل چنین مشکلی، باید دست به دامن انزوای فرهنگی زد؟ و تنها به گذشته قناعت کرد؟

نیما اکنون سی و اندی سال است که شعر می‌گوید؛ در محصول کار سی ساله یک شاعر، مسلماً «قلم‌انداز»ی هم هست. اما کار یک هنرمند را با این محک تنها نمی‌سنجند. به این طریق می‌سنجند که آیا زمان خود را درک کرده است یا نه! و اگر درک کرده چه کشف تازه‌ای، چه راه تازه‌ای، و چه حرف تازه‌ای آورده! و بهتر بگوییم چه هنری آورده!

(مشکل دیگر نیما در «سمبل»های او است. در پیچیدگی‌ها، (لابیرنت)های ذهنی او است که خواننده عادی را سردرگم می‌کند. خودش، یک جا نوشته است: «بعضی از اشعار مخصوص‌تر به خود من، برای کسانی که حواس جمع در عالم شاعری ندارند مبهم است»^۱ و باید افزود حتی برای آن‌ها هم که حواس جمع دارند گاهی چنین است. اما از این‌ها گذشته، آن چه واقعیت دارد، این است که نیما زیاد خواننده می‌شود. زیاد منتشر می‌شود. و آن چه واقعی‌تر است این که با خواندن و چاپ کردن آثار نیما، تظاهر به تجدد می‌کنند. و آن وقت در لباس همین تظاهر است که اگر ساکت بنشینیم، خراب‌کاری‌ها خواهد شد و مشکلات دیگری تازه به تازه به بار خواهد آمد.)

□

نیما زندگی این روزهای خود را یک‌جا این طور خلاصه کرده است: «در تهران می‌گذرانم. زیاد می‌نویسم. کم انتشار می‌دهم و این وضع مرا از دور تنبیل جلوه می‌دهد.»^۲ این جمله را هم اجازه بدهید من اضافه کنم: «درست است که کم انتشار می‌دهم اما زیادی پراکنده می‌کنم.» خودش می‌داند که زیادی می‌نویسد. اما زیادی هم چاپ می‌کند. چون شعر را برای مردم می‌داند، گمان می‌کند اگر در هر مطبوعه‌ای شعری چاپ کند، مردم می‌خوانند. در این باره چنان دست و دل‌باز است که دیگر

۱. مجموعه «کنگرة نویسندگان ایران» صفحه ۶۴ - چاپ تهران - نیرماه ۱۳۲۵.

۲. مجموعه «کنگرة نویسندگان» صفحه ۶۵.

فرصت نمی‌کند در فکر جمع‌آوری کارهای خود باشد. فقط پراکنده می‌کند. و آدم فکر می‌کند لابد به این طریق می‌خواهد تخم شعر آزاد را بپاشد! اگر به خانه‌اش رفته باشید و نسخه‌ای از یک شعرش را خواسته باشید، پس از مدّت‌ها این دست و آن دست کردن، برمی‌خیزد و به سراغ صندوق خانه‌اش - که هیچ کس را به آن راه نمی‌دهد - می‌رود و بعد که برمی‌گردد، یک ورقه پت و پهن، یک طاقه بزرگ کاغذ کاهی زیر بغل دارد که پنج شش بار تا خورده است. طاقه را کف اتاق پهن می‌کند - روی آن می‌نشیند - و در جست‌وجوی آن شعر، مدّتی می‌لولد. و از هر طرف آن طاقه یک قطعه از شعری را که می‌خواهید می‌خواند و شما باید بنویسید. این طور کار می‌کند. عده‌ای شعر را می‌سازند. عده‌ای آن را می‌سرایند. عده‌ای هم شعر رامی‌گویند. اما او هیچ کدام این‌ها را نمی‌کند. نیما شعر را می‌پراکند. شعر را می‌پاشد. گرچه خودش نوشته است که: «من برای بی‌نظمی هم به نظمی اعتقاد دارم.»^۱ ولی مثل این است که بیزاری او از نظم، کار او را به روی گرداندن از هر نظمی کشانده است. بی‌نظم می‌نویسد. نوشته‌ها را بی‌نظم روی هم می‌انبارد. و بی‌نظم در هر مطبوعه‌ای چاپ می‌کند. و هرگز درصدد این نیست که بنشیند و مجموعه‌ای یا منظومه‌ای فراهم بیاورد و انتشار بدهد. شاید انتظار دارد این کار دیگر به عهده او نباشد! شاید گمان می‌کند وقتی اثری به وجود آمد، شعری گفته شد، دیگر از مالکیت فرد خلاص شده! مثل بنده‌ای که آزاد شده باشد. ولی هنوز در جمع ما، نهال هنر، دل‌سوزی‌های بیش‌تری لازم دارد. هنوز باید سال‌ها پرورده خویش را به دندان کشید و بدین سو و آن سو بُرد تا محیط امنی پیدا شود.

اگر چیز دیگری از زندگی او خواسته باشید، کارمند اداره تعلیمات عالیّه وزارت فرهنگ است. از همان کارندهایی که فقط امضاء می‌کنند. هفته‌ای سه روز، سری می‌زند و زود برمی‌گردد. بیش‌تر در خانه می‌ماند و گاهی هم در شهر یا شمیران پرسه می‌زند. پسر شیطانی دارد که شاید برای تجدید عهد دوران کودکی خویش، او را به مدرسه فرنگی‌ها گذاشته تا فرانسه بخواند. به زنش در زندگی خیلی مدیون است. خوش صحبت است. اما مثل دیگر پیرمردها پرگویی ندارد. چنان با سادگی و بی‌گناهی مسخرگی می‌کند که خیال می‌کنید دارد جدّی حرف می‌زند. ادای دیگران را خوب درمی‌آورد. اگر پای منقل باشد و سر برسید، هیچ اصراری ندارد که آثار جرم را رفع و رجوع کند. فقط مواظب باشید در اتاقش را باز نگذارید که دود خواهد رفت. اکنون دیگر گرد پیری بر سر نیما نشسته است. پنجاه و اندی سال دارد. اهل

«یوش» است؛ از محالِ نور و کجور مازندران. و برای همین «یوشیج» امضاء می‌کند. یعنی یوشی. زبان طبری را خوب می‌داند. «روجا» به معنی روز، نام مجموعهٔ دوبیتی‌های طبری او است که بسیار هم زیبا است و جافتادگی دو بیتی‌های کهنهٔ ولایتی را دارد. نقاط ضعف و قوت روحیهٔ مازندرانی‌ها را بهتر از هرکس می‌داند. مازندرانی‌های به قول خودش «پیشانی دمبکی» را مسخره هم می‌کند. وقتی مازندرانی حرف می‌زند، یا اداشان را در می‌آورد، گمان می‌کنید تازه دیروز از گردنهٔ «قوچک» سرازیر شده است. همان‌طور با های و هوی و با همان اطوار و اداها. هروقت با او باشید اصرار دارد شما را با خودش به مازندران ببرد. نه به مازندرانی که کنار دریای خزر در دامنهٔ البرز لم داده است و جنگل‌های مه‌گرفتهٔ خود را به آفتاب داده است؛ نه. به مازندرانی که از دوران جوانی به یاد دارد. مازندرانی که در خیال خودش برای شما می‌سازد. از «افسانه» پیدا است که چه خاطرات عمیقی از آن جا دارد.

خیلی تعجب می‌کند، هر چه برایش بگویید، چه دروغ و چه حسابی و چه ناحسابی، چشم‌هایش گشاد می‌شود، لحظه‌ای به شما خیره می‌نگرد و بعد سرش را پایین می‌اندازد و پلک‌هایش را چندین بار به هم می‌زند و عجب عجب می‌گوید. تحملِ نگاهِ مخاطب را ندارد. از کنجکاوی دیگران ناراحت می‌شود. باید او را به خودش بگذارد تا حالی در خودش ایجاد کند، بعد سر حرف بیاید، شعری برایتان بخواند، یا داستانی از حماقت‌ها یا شیطنت‌های مازندرانی‌ها بگوید. نظامی و مثنوی، دم دست او است. کشکول شیخ بهایی را زیاد می‌خواند. گاهی از ادبیاتِ فرنگی و بخصوص از عقاید هنریِ هگل چیزی برایتان می‌گوید. گاهی هم از چاه خانه‌شان که چهل متر طناب می‌خورد و به این طریق نمی‌توانند نهال‌های حیاطشان را آب بدهند و ادای باغ داشتن را دربیآورند، گله می‌کند. در محفلی که او هست چیزی جز این‌ها دست شما را نمی‌گیرد. اما چرا؛ در این اواخر از غوره نشده‌هایی که مویز شده‌اند نیز درد دل‌هایی می‌کند. دیگر این که از خیلی قدیم با افکار اجتماعی معاصر آشنایی داشته است. و «شرایط زمان و مکان» را هم بلد است چه‌گونه تطبیق می‌شود کرد.

□

تاکنون تنها دو تایی از آثار نیما به صورتی مستقل و جداگانه انتشار یافته است. «قصهٔ رنگ‌پریده»، چاپ سال ۱۳۰۰ و «افسانه» چاپ ۱۳۲۹. دیگر آثار او را چه از

دوران پیش باشد و چه آثار جدیدتر، باید در مجلات، در روزنامه‌ها و در یکی دو برگزیده اشعاری دید که در این مدت انتشار یافته است. و این پراکندگی نیز خود یکی از مشکلات کار نیما است. نفس آدم بالا می‌آید تا بنشیند و در شعر او مطالعه‌ای کند. «قصه رنگ پریده خون سرد» که «سربه سر عشق است و ناکامی و درد»، نخستین اثر منظوم او است. مثنوی است. خودش نوشته: «من پیش از آن شعری در دست ندارم». ^۱ این اثر سال ۱۲۹۹ او است که یک سال بعد انتشار یافته. موقعی که هنوز نیما «یوشی» امضاء می‌کرده است. این مثنوی نزدیک به پانصد بیت دارد و در بحر معروف مثنوی است. از سر و روی آن پیدا است که تمرین اولیه شاعری جوان است. نیما در این قصه مشق شاعری می‌کند. جای پای مولانا، هم در وزن و هم در معنی این قصه پیدا است. در آن از درد هجران، از غم دوران و ناپایداری زمانه - از همان دردهای مزمن - سخن رفته است. بعد در «منتخبات اشعار» ی که محمدضیاء هشترودی در سال ۱۳۴۲ قمری منتشر ساخته است، برگزیده‌ای از بهترین اشعار جوانی نیما را می‌توان یافت. قطعه «ای شب»، نخستین آن‌ها است با مطلع:

«هان ای شب شوم وحشت انگیز

تا چند زنی به جانم آتش

یا چشم مرا ز جای برگن

یا پرده ز روی خود فروکش.» ^۲

که هنوز هم از بهترین اشعار نیما است. در نظر داشته باشید که قطعه «دماوند» معروف ملک الشعراء نیز به همین وزن است. بعد به ترتیب «چشمه کوچک» - «خروس و روباه» - «به رسام ارزنگی» - «ملاحسن مسأله گو» - برگزیده‌ای از همان «قصه رنگ پریده» - بعد «روزگار کودکی گذشت» - «محبس» التقاطی از «افسانه» - «مفسده گل» - و «گل نازدار» ^۳. در «ملاحسن مسأله گو» و در «محبس»، جرم افکار اجتماعی نیما هویدا است. «مفسده گل» و «ای شب»، دوشعر پر از بدبینی است. و سه شعر «چشمه کوچک» و «خروس و روباه» و «به رسام ارزنگی» در اخلاقیات است؛ در پند و نصیحت است. روی هم رفته این‌ها همه غیر از افسانه، قطعاتی هستند به سبک کهن. سنگین و جاف‌تاده و درخور مقایسه با شعر قدما؛ در ضمن این دسته از آثار او باید نامی هم از مثنوی بحر متقارب بلندی بُرد که در جواب

۱. صفحه ۶۳ - کتاب کنگره نویسندگان ایران.

۲. صفحه ۶۰ - «منتخبات اشعار».

۳. منتخبات اشعار - محمد ضیاء هشترودی، چاپ بروخیم، ۱۳۴۲ قمری، صفحات ۶۰، ۸۲،

ملک الشعراء نوشته است. این جواب حماسه‌ای است که نیما از خود و از شعر خود ساخته. و در آن من جمله می‌خوانیم:

«چو رنج کهن گفتیم اندکی است

«کهن گفتن و آب خوردن یکی است.»

و از این پیدا است که حتی در آن دوران به مناسبت «افسانه»، طرد و تکفیر شروع شده بوده است. یا در جای دیگر:

«وگر نوگلی ماند در چنگ زاغ

«نماید بر این گونه تقدیر باغ

«بیاید هم از آسمان طایری

«یکی نادری، قادری، باهری

«رهاند گل خسته از دست تو

«بترد به تیغ قلم، شست تو.»^۱

دیگر از این نوع آثار او، قطعه «عبدالله و کنیزک» است به اقتباس از نوروزنامه خیم. و در برخی موارد با همان لغات نامأنوس و مهجور فارسی. و اما «افسانه» اثر سال ۱۳۰۱ نیما است که در همان اوان قسمت‌هایی از آن در روزنامه میرزاده عشقی چاپ شده بوده است و تنها در این اواخر (سال ۱۳۲۹) بود که به صورت مستقل چاپ شد. افسانه داستان مجادله‌ای است درونی میان شاعر «دیوانه» که بیش‌تر «عاشق» نامیده می‌شود و «افسانه» که از او می‌توان به خدای شور و جذبه و زیبایی تعبیر کرد. داستان بدبینی‌ها و سرخوردگی‌های شاعر ناکام جوانی است که از گول و فریب می‌پرهیزد. عاشق افسانه با اندکی تغییر - با پختگی و کارآمدی بیش‌تری در شعر و با سرخوردگی بیش‌تری در زندگی - همان عاشق «قصه رنگ‌پریده» است.

«در شب تیره دیوانه‌ای کاو

«دل به رنگی گریزان سپرده

«در دره‌ی سرد و خلوت نشسته

«همچو ساقه‌ی گیاهی فسرده

«می‌کند داستانی غم‌آور.»^۲

«افسانه» این گونه شروع می‌شود. در آغاز کار، «دل» مدّتی مورد عتاب است که چرا فریفته «افسانه» شده و بعد افسانه وارد صحنه خیال می‌شود و گفت‌وگو از آن پس میان شاعر عاشق دیوانه از طرفی و افسانه از طرف دیگر درمی‌گیرد. و تا به آخر

۱. از نسخه خطی آثار نیما.

۲. افسانه - چاپ تهران ۱۳۲۹ - صفحه ۳.

منظومه همین گفت و گو است که ادامه دارد. شاعر که از عشق سرخورده و زیبایی های جهان را ناپایدار می یابد، در آخر منظومه از همه چیز به خاطر افسانه، به خاطر زیبایی ابدی هنر، چشم می پوشد:

«تو دروغی، دروغی دلاویز

«تو غمی، یک غم سخت زیبا

«بی بها ماند عشق و دل من.

«می سپارم به تو عشق و دل را

«که تو خود به من واگذاری.»^۱

افسانه آمیزشی است از تخیل و وصف. از حقیقت و مجاز. اما هرجا وصفی می آید موجز و گذرا است.

«یک گوزن فراری در آن جا

«شاخه ای را ز برگش تهی کرد

«گشت پیدا صداها ی دیگر

«شکل مخروطی خانه ای فرد

«کله چند بز در چراگاه»^۲

وصف در افسانه زمینه است براساس داستان. تنها برای این که بدانیم در کجاییم و دنیای وجود بیرون از ما چه گونه است، گاهی قلمی در رنگ فرو می رود و در حاشیه داستان، یا در زمینه آن اثری می گذارد.

غیر از افسانه در دیگر آثار نیما نیز این مشخصه رایج و وضوح می توان دید. وصف، کار او نیست. کاوش در پیچیدگی های درون و ایجاد تصویرهای تازه، کار او است. افسانه منظومه ای است در تغزل به سبک تازه. یک اثر رمانتیک است. منتهی با زبانی تازه، با تعبیرهایی مبتکرانه و پر از تصویر (ایماژ) های نو. خلاصه ای است از دید جوانی شاعر. و اگر آن را شاهکار نیما ندانیم، دست کم شاهکار دوران جوانی او است.

از این پس باید به سراغ دوره مجله موسیقی رفت که نیما از اداره کنندگانش بود. او و هدایت و مین باشیان آن را اداره می کرده اند. یک عده از آثار قابل توجه او در این مجله نشر یافته است. «اندوهناک شب»، «گل مهتاب»، «پریان»، «غراب»، «مرغ غم»، «ققنوس»، «شمع کرجی»، و یکی دوتای دیگر، همه حاکی از بدبینی شاعر است. بعضی موزون و مقفی و برخی آزاد و سمبلیک ساخته شده. در «مرغ غم» و «غراب»

۱. افسانه - صفحه ۴۳.

۲. افسانه.

و «قنوس» خود شاعر را باید دید که در تنهایی مانده، فریادی می‌زند و بی‌هوده منقار می‌کوبد، و یا خود را در آتش می‌سوزاند. پس از قدم اولی که نیما در افسانه برداشته است، قدم اساسی‌تر خود را در این دسته از اشعار مجله موسیقی برداشته است. گاهی به سبک کهن، گاهی جدید و گاهی با آمیزشی از کهنه و نو؛ ولی همیشه در دنیای تخیلات، رمزها، اشاره‌ها و بدبینی‌های خود می‌پوید. نیما سنگ بنای شعر غیرعروضی خود را در مجله موسیقی گذاشته است.

منظومه‌های کهن که بدان اشاره‌ای رفت، نیز تمرین‌های اولیه نیما است برای کارهای بعد. اما در منظومه «افسانه» مشخصات شعر دوره جوانی او را به وضوح می‌توان دید. نیمای این اثر مثل عشقی، یک شاعر جوان رمانتیک است. در این زمان او و عشقی هر دو در یک راه می‌رفته‌اند. محمد ضیاء هشترودی نوشته است: «عشقی اول کسی است که از طرز نوین نیما تقلید کرده و اسلوب افسانه را در تابلوهای ایده‌آل تطبیق نموده است.»^۱ و از طرف دیگر «افسانه» ابتدای زمانی است که نیما خویشتن خود را کشف کرده است. «افسانه» کلید گشاینده استعدادهای بعدی او است. هنر نیما تازه با افسانه شکفته شده است. افسانه در عین حال نقطه عطف ذوق نیما است که او را از کهن‌سرایی به تجدّد متوجّه ساخته است. سکنه‌هایی که در آن هست به خود شاعر نیز نشان داده است که ظرف بیان پیچیدگی‌های ذهنی و تصویرهای تازه او نمی‌تواند عروض کهن باشد. نیما در آغاز کار تا سال‌های ۱۳۰۲ و ۳ و ۴ همان راهی را می‌رفته است که دهخدا در سال‌های جوانی، بهترین اشعار خود را به آن شیوه گفته. یعنی در وزن‌های عروضی ساده‌تر و کوتاه‌تر و با تعبیرهای شعری تازه‌ای که مشخص‌کننده آثار شعرای دوران تحوّل بعد از مشروطیت است. با شروع دوران شگفتی و در اثر آشنایی با ادبیات فرنگ، نیما کم‌کم به راه شعر آزاد و شعر سفید افتاده است. تا سال ۱۳۱۷ که مجله موسیقی به انتشار گذاشته شد، نیما دچار یک محاجه درونی است که آیا بکند یا نکند! و عاقبت می‌کند. و چون پیدا است که راه تازه با اعجاب و بهت‌زدگی و بعد با تنفر و روی‌گردانی دیگران مواجه خواهد شد،... «ارزش احساسات» را در دفاع از راه تازه‌ای که پیش گرفته است می‌نویسد و این «ارزش احساسات» دفاع نارسایی است؛ گذشته از این که هنر هرگز با مدافعه سروکاری ندارد، و اگر داشته باشد نیز وجود یک اثر هنری خود بهترین مدافع آن است.

به این طریق مجله موسیقی ابتدای کار اساسی نیما است. سه سال کار مثبت، سه

سال آزمایش برای تطبیق کلمات و تعابیر زبان فارسی بر وزن غیر عروضی جدید و با رسیدن ۱۳۲۰ که مجله موسیقی می‌خواست، نیمای دیگر سنگلاخی را پیموده است،... از آن پس نیمای مثل دیگران دل در گرو امیدی خواهد بست و پشتیبانی در عالم سیاست خواهد یافت که تنها باتوجه به جنبه تخریبی کار نیمای او بال و پر خواهد داد و ناچار او را خواهد داشت که به کار خود صورت دیگری، پیچیدگی و قلم‌اندازی بیش‌تری بدهد و قلم خود را با جرأت بیش‌تری در میدان‌های تازه به جولان دریاورد. و از این پس آثار نیمای را پیش از همه در برگزیده اشعاری باید دید که پرویز داریوش به نام «شعر نو» به ضمیمه مجله سخن نشر داده است و بعد در «پیام نو» که «کار شب‌پا» را در آن چاپ کرده است و بعد نیز در مجله مردم. آثاری که در این مجله اخیر از نیمای چاپ شده است، برخی هنوز نشانی از یأس و بدبینی گذشته را دارد. «شب قوروق»، «جغدی پیر» و «وای بر من» از این دسته است. و بعد به سراغ مجله‌های «اندیشه نو»، «خروس جنگی» و «کویر» باید رفت که چند شعر بسیار خوب نیمای را انتشار داده‌اند و بعد هم به سراغ روزنامه‌ها و مجلات بی‌شمار دیگری که در این هشت - نه ساله اخیر خواسته‌اند از صور تازه هنر در صفحات خود نمونه‌ای بدهند و یا دست‌کم به چنین تمایلی تظاهر کرده‌اند.

□

گرچه اندکی بر خودستایی حمل خواهد شد، اما نیمای نوشته است که «من به رودخانه‌ای شبیه هستم که از هرکجای آن لازم باشد بدون سروصدا می‌توان آب برداشت.»^۱ و این ادعای نابجایی نیست. تنوع در آثار، چه از نظر شکل و چه از نظر مضمون، به قدری است که در نظر اول، خواننده را گمراه می‌کند. از شعر موزون و مقفی تا شعر سفید - از رئالیسم تا سمبلیسم - از بدبینی تا امید. اگر آثار او را درست پیش روی خود بگذارید و بدون توجه به علل و مراحل تکامل وزن و مفهوم شعر او، بخواهید قضاوتی کلی بکنید، سردرگم خواهید شد. باید پایه‌های نیمای راه آمد. نقطه‌های عطف ذوق و روح او را در نظر گرفت، عوامل دگرگونی‌های شعری او را دید و بعد قضاوتی کرد.

نیمای از دوران تحصیل در مدرسه سن‌لویی، با زبان فرانسه آشنا شده است؛ وقتی هنوز بیست ساله هم نبوده است. امکان قرائت آثار ادبی در یک زبان خارجی - زبان

فرانسه - به او این امکان را داده است که گذشته از گنجینه غنی ادبیات گذشته فارسی، چشم به دنیای دیگری نیز بگشاید. خودش نوشته است: «آشنایی با زبان خارجی راه تازه را در پیش چشم من گذاشت.»^۱ و به این طریق قبل از مطالب دیگر، اگر تحولی را که او به وزن اشعار خود داده است، اثری از ادبیات فرانسه بدانیم، راه ناصوابی نرفته‌ایم. اما با کدام یک از شعرای فرنگ بیش از همه آشنا شده است، این دیگر برای بنده معلوم نیست. شاید بتوان گفت چون در بیان سمبلیک مفاهیم شعری، پیش از دیگر شعرا و بیش از همه آن‌ها کوشیده است، نخستین آثار شعری فرانسه‌ای که خوانده، آثار مالارمه Mallarmé باشد. اما آن چه مسلم است این که او پس از آشنایی با «شعر آزاد» Vers Libre و «شعر سفید» Vers blanc اروپاییان - که مقصود از اولی شعر بی قافیه است و از دومی شعر بی وزن و قافیه (بهتر است در فارسی از این هر دو اصطلاح به تعبیر «غیر عروضی» اکتفا کنیم) - در راه سرودن اشعار غیر عروضی و بی وزن و قافیه افتاده است. راهی را که نیما در حوالی سال‌های ۱۳۰۵ تا ۱۳۱۲ شروع کرده است، اروپاییان در آغاز قرن ۱۹ شروع کرده بودند و به عروض محدود اشعار الکساندرن Alexandrin پشت پا زده بودند. البته در اروپا نیز این کار با طرد و تکفیرهای بسیار همراه بود. اما هنوز قرن ۱۹ به نیمه نرسیده بود که شعر آزاد و شعر سفید هردو جای خود را در آثار کلاسیک باز کرده بودند و اکنون سال‌ها است که در دانشگاه‌های فرنگ، کرسی‌های متعددی برای تدریس اشعار غیر عروضی گذشتگان تأسیس شده است. با همه این‌ها شاید برای ما فارسی‌زبانان به نظر برسد که این تقلید بی جایی است... ولی وقتی کلاه لگنی و راه‌آهن اروپا را با آغوش باز می‌پذیریم و به ازاء آن هر ساله کروورها پول و طلا از دست می‌دهیم، تقلید از شعر آزاد یا شعر سمبلیک اروپا که دیگر مایه‌ای نمی‌خواهد و مسلماً آسان‌تر است. گذشته از این که با وسایل ارتباط سریع دنیای فعلی، هماهنگی و شباهت زندگی ملل مختلف و نیازمندی‌های آنان، در سراسر دنیا، رو به یکسانی عجیبی می‌رود. و چه ما بخواهیم و چه نخواهیم می‌رود. و پای ماشین به هر کجا که رسید، پای ایسم‌های جدید اروپا نیز در آن باز شده است. این نیز یکی از صادرات است. و اگر کسانی معتقدند که از ورود این صادرات باید جلو گرفت، گمان نمی‌کنم که کسی باشد که منع ورود پودر و چتر و ژتار را اولی نداند. و به هر صورت مسلم بدانید که در چین و هند و زنگبار نیز هرجا که چراغ برق به جای شمع و پیه‌سوز نشسته و خودنویس جای قلمدان را گرفته است، وضع از همین قرار است. همین جدال کهنه و نو؛ گرچه

هنر چیزی نیست که کهنه و نو بردارد. اما اگر درباره لزوم یا عدم لزوم این نوع تقلیدها نیز سخنی باشد، کافی است توجهی به نول نویسی بکنیم که آن هم تقلیدی از فرهنگ و ادب فرنگی است. و گرچه یک روز در میان ادبا و فضیلاي قوم ما، مشغله کافه نشین‌ها و بی‌سروپاها تلقی می‌شد، امروزه خواه و ناخواه جای مهمی در ادبیات زبان فارسی یافته است.

نیما در آغاز جوانی شعری داشته است عروضی به اسم شیر یا پلنگ که متأسفانه به دستم نرسید و در آن غرض از شیر خود شاعر بوده است که در تیز چنگی و درندگی چنین و چنان است. اما گویا این شیر یا پلنگ که چندان با محیط بی‌گناه شعر و شاعری مناسبتی نداشته است، بعدها با سمبل‌های دیگری عوض شده. با پرندگان که هم زیبا ترند و هم قابل تحمل‌تر. در شعرهای بعدی نیما، بخصوص در اشعار غیرعروضی او، اغلب پرندگان سمبلی از خود هنرمندند. «ققنوس» مرغ افسانه‌ای، نشانه‌ای از هنرمند است که غرورآمیز و حماسه‌سرا در آرزوی ابدیت، آثار خود را به آتش می‌کشد. «مرغ غم» صورت دیگری از خود او است و این طور پایان می‌یابد:

«زانتظار صبح‌ها با هم حرف‌هایی می‌زنیم

«با غباری زردگونه پيله بر تن می‌تیم

«من به دست، او با نك خود، چیزهایی می‌کنیم.»^۱

«آفاتوکا» مرغ محلی مازندران نیز سمبل دیگری از خود شاعر است که هیچ‌کس به نغمه‌سرایی‌های او گوش فرامی‌دارد. «مرغ مجسمه»، «فاخته» (هنوز چاپ نشده) که اولی شعر و دومی داستانی منشور است، مقایسه میان هنرمندی و بی‌هنری است و در هر دو، خود شاعر باید به جای مرغ نغمه‌سرا گذاشته شود. اما این سنگین گوشی در برابر شعر نیما، کار یک روز و دو روز نیست. سره و ناسره به این زودی شناخته نخواهد شد. در دنباله این نو میدی است که نیما گوشه‌گیر تر و تنها تر می‌شود و «غراب» یا «جغد» را نشانه خود می‌سازد. در شعر «غراب» می‌خوانیم:

«تنها نشسته بر سر ساحل یکی غراب.»^۲

و در «جغدی پیر» این را:

«این زمان بالش در خونش فرو جغد بر سنگ نشسته است خموش

«هیس! مبادا سخنی، جغدی پیر پای در قیر، به ره دارد گوش.»^۳

و آیا فکر نمی‌کنید که اگر هدایت در نثر و نیما در شعر دوره خفقان، آن یکی به

۱. مجله موسیقی - تیر ۱۳۱۹ - صفحه ۳۵.

۲. مجله موسیقی - تیر ۱۳۱۸ - صفحه ۲۹.

۳. مجله مردم - مرداد ۱۳۲۶ - صفحه ۵۷.

«بوفکور» و این دیگری به «جغد پیر» پناه برده‌اند، علتی دارد؟ و آن هم علت واحدی! فکر نمی‌کنید که چنین تواردی نمی‌تواند سرسری گرفته شود؟ از این نکته اساسی گذشته، نیما اصولاً شاعری است بدبین. گذشته از اشعار دوره اخیر او، که مایه پیچیده و فرّاری از امید و خوش‌بینی در آن‌ها نهاده شده - خوش‌بینی و امیدی که باز هم غم‌انگیز و دل‌گزا است - گذشته از این اشعار، چه در دوران خفقان و چه پیش از آن، «افسانه» و «قصه رنگ‌پریده» و «ای شب» و غیره... سرشار از بدبینی است. اما یأس و بدبینی اشعار دوره خفقان، درد بیش‌تری دارد و تیرگی بیش‌تری. «به کجای این شب تیره بیاویزم قبابی ژنده خود را» در «وای بر من»، فریاد شاعر تنهایی است که دارد خفه می‌شود و جرأت دم برآوردن هم ندارد. و همین تنهایی و بی‌پناهی است که نیما را این همه متوجه مرغان ساخته و در آرزوی زندگی آزاد و بی‌درو بند آن‌ها است. که توجه به مرغان کم‌کم در تمام آثار او تعمیم یافته است. «اندوهناک شب» با ورود جغدی پایان می‌یابد. «پریان» نیز با وصفی که از غرابی بر سر ساحل نشسته دارد، تکمیل می‌شود. از طرف دیگر چنان‌که گذشت، این زندگی رمزی در زئی مرغان - و آن هم مرغان شوم و تنها - را باید اثری از دوره سکوت ادبی پیش از شهریور ۱۳۲۰ دانست. چون همین نیما در سال‌های پس از شهریور ۲۰، اگر هم از مرغی دم می‌زند از «خروس» است. خروس که خبردهنده صبح روشن است. نیما در آثار خود یک دسته اشعار اجتماعی نیز دارد. در آثار سال‌های ۱ - ۱۳۰۰ او به دو شعر عروضی «بز ملاحسن مسأله گو» و «محبس» برمی‌خوریم که اولی مکالمه بزی است فراری با ملاحسن صاحب او، درباره تجاوز به حق دیگران. و دومی داستان‌کاری است «کرم» نام که به اتهام انقلابی بودن به زندان افتاده است. این شعر را که هنوز ناتمام مانده، «برتلس» مستشرق روسی ترجمه کرده است و چنین شروع می‌شود:

«در ته تنگ دخمه‌ای چو قفس	پنج کورت چو کوفتند جرس
«ناگهان شد گشاده در ظلمات	در تاریک کهنه محبس
«در بسرروشنایی شمع	سر نهاده به زانوان جمعی» ^۱

اما پس از استقرار دوره خفقان دیگر جای این حرف و سخن‌ها نیست. و همین اجبار است که نیما را چنان‌که گذشت در لباس مرغان بیش‌تر پنهانده می‌سازد. حتی پیچیدگی‌های تعبیر و لایرن‌های مفاهیم شعری او را نیز مثلاً در «گل مهتاب» یا در «پریان» که قبل از هر چیز پوشاننده عقاید شاعر است و بعدها نیز در «امید پلید» یا در

۱. منتخبات اشعار - محمد ضیاء هشرودی - صفحه ۶۹.

«ناقوس» تکامل می‌یابد، باید اثر همین دوره خفقان دانست.

اما پس از شهریور ۲۰ نیما با این که از طرفی در حماسه امید و صبح روشن و خروس، خبرآور مرگ تیرگی، شعر می‌گوید و از طرف دیگر در وصف فقر و مسکنت مردم، ولی هنوز مایه اصلی شعر او بدبینی است. همچنان که «در فروبند» نمودار آن است:

«در فروبند که با من دیگر	رغبتی نیست به دیدار کسی
«فکر کاین خانه چه وقت آبادان	بسود بازیچه دست هوسی...

تا:

«جاده خالی است فرده است امروز
مُرده هر بانگی در این ویران
همچو کز سوی بیابان آواز»^۱
«کار شب‌پا» در وصف زندگی پرنج‌کاران است و رنگ تند محلی مازندران را دارد؛ که نیما بیش از هر چیز با آن آشنا است. حتی در این شعر نیز «شب‌پا» در مجادله با درون خود وصف شده است. و فکر نیما است که به جای فکر «شب‌پا» به اطراف زندگی می‌پرد. «مادری و پسری»، گرچه یک موضوع معمولی و عادی دارد ولی با زبانی بسیار تازه است. هرگز چنین موضوع پیش‌پا افتاده‌ای، که از بس درباره‌اش نوشته‌اند تهوع آور شده، با چنین صورتی به شعر در نیامده:

«در دل کومه خاموش فقیر	خبری نیست ولی هست خبر
«دور از هرکسی آن جا شب او	می‌کند قصه زشب‌های دگر

«کوره می‌سوزد هر شعله به رقص	دم به دم می‌بردش بند از بند
«این سکونت که در آن جا است به پا	با سکوت شب دارد پیوند

«اندر آن خلوت جا پنداری
لیک کس نیست امیدی است کز آن
می‌رود - باز می‌آید نفسی»^۲
و این زبان تازه وصف فقر، وقتی جالب‌تر است که در پیچیدگی‌های شعر نیما معقد می‌گردد:

«همه سرچشم شده است و همه تن	زاسم نسان، از لب مادر پسرک
«پای تا سر شده مادر افسوس	به پسر تا بنماید پدرک» ^۳

۱. مجله کویر شماره ۱ - صفحه ۶ - ۷.

۲. مجله مردم - آبان ۱۳۲۵ - صفحات ۲۹ - ۳۰ - ۳۱.

۳. مجله مردم - آبان ۱۳۲۵ - صفحات ۲۹ - ۳۰ - ۳۱.

ولی به هر صورت فراموش نباید کرد که این نیما است که شعر می‌گوید؛ نیمای «در فروبند» و «مرغ غم» و «افسانه» و تنها در این صورت تعجب نخواهید کرد اگر در عمق این امید تازه شکفته یک مرتبه چنین بخوانید:

«لیک بر این ره ویرانه به جا کیست کاو می‌رسد از ره چه کسی است؟
 «زین بیابان که مزار من و تو است سال‌ها هست که بانگ جرسی است»^۱
 دیگر از این گونه اشعار اجتماعی او «امید پلید» و «پادشاه فتح» و «ناقوس» و «شهر صبح» را باید نام بُرد که خواننده در پیچیدگی‌ها و سرگشتگی‌های تعبیرات آن گم می‌شود. و باز در همه آنها اثری از نیمای افسانه هست. نکته‌ای که در این مورد می‌توان بدان اشاره کرد تم واحد در اشعار مختلف او است. تکرار تعبیرهای واحدی که مختص به شعر او است، فراوان است. همچون «هول به ره ایستاده - یا دندان گشاده» در «افسانه»؛ در «مادری و پسری» و غیره... و توجه کنید به این تم واحد که در دو قطعه زیر تکرار شده:

از «ناقوس»

از «شهر صبح»

توقولی تو - خروس می‌خواند	بانگ بلند دل‌کش ناقوس
از درون نهفت خلوت ده	در خلوت سحر
از نشیب رهی که چون رگ خشک	بشکافته است خرمن خاکستر هوا
در تن مردگان دواند خون	وز راه هر شکافته با زخمه‌های خود
می‌تند بر جدار سرد سحر	دیوارهای سرد سحر را
می‌تراود به هر سوی هامون	هر لحظه می‌دزد
توقولی تو برین ره تاریک	دینگ دانگ، چه صدا است؟
کیست کاو مانده؟ کیست کاو خسته است ^۲	ناقوس، کی مُرده کی بجا است ^۳

در پیش سخنی هم از این رفت که نیما در شعر خود حتی زبانی تازه دارد. در شعر نیما بیش از هر چیز با تعبیر تازه و با تصویر تازه سروکار داریم؛ تعبیرهایی که نیما در شعر خود به کار می‌برد، گاهی از صورت فارسی معمولی بیرون است. شاید چشم پوشیدن از عروض او را بدین کار واداشته؛ به این زبان تازه متوجه ساخته؛ و شاید هم به خاطر این زبان تازه‌ای که در شعر آورده، و به هر صورت از مشخصات

۱. مجله مردم - آبان ۱۳۲۵ - صفحات ۲۹ - ۳۰ - ۳۱.

۲ و ۳. نقل از نسخه خطی آثار نیما.

اصیل هنر او است، از عروض چشم پوشیده باشد. چون نشانه‌های اولیه این زبان تازه را در کارهای غیرعروضی او هم می‌شود دید. گرچه این حدس دوم نزدیک‌تر به یقین است ولی بحث در این نیست. چون چه در اشعار عروضی او و چه در غیرعروضی‌ها به بسیاری از تعبیرهای تازه از نظر زبان فارسی برمی‌خوریم و نیز به بسیاری از تصویرها و وصف‌های اصیل. درباره تعبیرهای تازه، خودش یک جا نوشته: «برای این کار به تخفیف در کلمات و پس و پیش داشتن آن‌ها که به قلب بعضی از جمله‌ها منجر می‌شود میل پیدا کرده.»^۱ اما اگر در آن چه جدا جدا از اشعار او نقل کردم به این نکته نرسیده باشید، کافی است که چند نمونه دیگر نقل کنم. توجه کنید به «نه زبان پی نام خیزان» در این قطعه از افسانه:

«این زبان دل افسردگان است نه زبان پی نام خیزان
«گوی در دل نگیرد کسش هیچ ماکه در این جهانیم سوزان
«حرف خود را بگیریم دنبال»^۲

یا «نغمه‌های همه جاودانه» در این قطعه از همان منظومه:
«ای دل عاشقان، ای فسانه ای زده نقش‌ها بر زمانه
«ای که از چنگ خود باز کردی نغمه‌های همه جاودانه
«بوسه بوسه لب عاشقان را»^۳

یا تعبیر «ای امید نه کسی را محرم» در «مادری و پسری»:
«ای سراب باطل ای امید نه کسی را محرم
«همچو بر آب حباب که نباید یک دم»^۴
یا «داستانی نه تازه» در شعری به همین عنوان:
«شامگاهان که رؤیت دریا نقش در نقش می‌نهفت کبود
«داستانی نه تازه کرد به کار رشته‌ای بست و رشته‌ای بگشود
«رشته‌های دگر بر آب بُرد»^۵

۱. دو نامه - صفحه ۶۸.

۲. افسانه - صفحه ۱۸.

۳. افسانه - صفحه ۴۴.

۴. مجله مردم - آبان ۱۳۲۵ - صفحه ۳۱.

۵. مجله مردم - اسفند ۱۳۲۵ - صفحه ۶۲.

یا «با چه سیما معصوم» و «با چه حالت غمناک» در همان «مادری و پسری» و اما نمونه‌ای از ایماژها و از تصویرهای تازه او. در «ماخ اولاً» می‌خوانیم:

«نازک آرای تن ساق گلی
 «که به جانش کیشتم
 «و به جان دادمش آب
 «ای دریغا به بزم می‌شکند!»^۱
 یا در «وای بر من»:

«به کجای این شب تیره بیاویزم قبای ژنده خود را
 «تا کشم از سینه پردرد خود بیرون
 «تیرهای زهر را دلخون؟»^۲
 و از «در فروبند»:

«می‌درخشد گرافق اهرمنی است
 «مرد، آن در که امیدش بگشاد
 نیم سوزیش به کف دود اندود
 با بیابان هلاکش ره بود»^۳
 از «مرغ غم»:

«روی این دیوار غم چون دود رفته زبر
 «دائماً بنشسته مرغی پهن کرده بال و پر

«گه سرش می‌جنبید از بس فکر غم دارد به سر.»^۴

۳) اکنون که سخن از مشخصات شعر نیما است ناچار ذکر می‌هم از پیچیدگی تعبیرهای او باید کرد. در زبان شعری نیما و بخصوص در آثار متأخر او، کم‌تر به وصف ساده، رئالیست و سراسری برمی‌خوریم. وصف اشعار او که بیش‌تر نیز وصف حالات درونی است، پیچیدگی‌هایی دارد که برای فهم آن دقت بیش‌تری لازم است. بیان یک حالت، یک صحنه، یک واقعه، در زبان او تعقیدهایی می‌یابد که روی هم‌رفته در اشعار کوتاه او پخته، دل‌نشین و زیبا است؛ و برعکس در اشعار بلندتر او مثل «ناقوس» یا «پادشاه فتح» به صورت کلاف سردرگمی درمی‌آید که آمیخته است با تطویل و پیچیدگی‌های مخمل. یک نکته دیگر را نیز در این باره باید گفت و آن این که مایه اصلی شعر نیما غم

۱. کویر - شماره ۲ - صفحه ۱۸.

۲. مجله مردم - آذر ۱۳۲۵ - صفحه ۷۳.

۳. کویر شماره ۱ - صفحه ۷ - ۶.

۴. مجله موسیقی - تیر ۱۳۱۹ - صفحه ۲۹.

است. خودش نوشته: «مایه اصلی شعر من رنج من است. به عقیده من گوینده واقعی باید آن مایه را داشته باشد. من برای رنج خود و رنج دیگران شعر می‌گویم.»^۱ غمی که او در شعر خود می‌گذارد آنی دارد که خط بطلانی به روی ضعف‌ها، سگته‌ها، بی‌نظمی‌ها و قلم‌اندازی‌هایش می‌کشد. نیما شاعر غم‌ها است. غم‌هایی که در پیچاپیچ درون من و تو فرو می‌رود. امیدواری‌های او نیز غمگین است. «سال‌ها هست که بانگ جرسی است». تعقید شعر نیما را باید رمزی، نشانه‌ای و سمبلی از عقده‌هایی دانست که افکار آدم‌های آزاده عصر ما را در خود پیچیده است.

□

اما باید دید آخر خود نیما درباره بدعتی که آورده چه می‌گوید! راه تازه خود را چه گونه به ما عرضه می‌دارد؟

دو سال پیش، به همت شین پرتو، کتابی چاپ شد به عنوان «دو نامه». حاوی نامه‌ای از نیما به پرتو و نامه دیگری به عکس. آن چه را که نیما در نامه خود آورده است، گرچه در ظاهر مربوط به اشعار شین پرتو است، اما در حقیقت «مانیفست» خود او است. او اصولی را که نیما در هنر شعر و بخصوص در شعر غیرعروضی خود رعایت می‌کند، در این نامه آورده. گرچه مقداری از مطالب این نامه را قبلاً نیز در «ارزش احساسات» او می‌شود خواند، ولی به هر صورت اختلاف زمان ده ساله‌ای در میان است؛ و به خوبی می‌توان دید که در این مدت نیما چه قدم‌های تازه‌تری برداشته است.

پیش از مطالب دیگر باید تذکری بدهم و آن این که از مطالعه اجمالی این نامه چنین به دست می‌آید که نیما نویسنده نیست. یا دست‌کم نویسنده مشکل‌نویسی است. مسأله دیگری که به نظر می‌رسد، اختلاف فاحشی است که نثر این نامه با نثر ارزش احساسات دارد. با توجه به این که ارزش احساسات کار سال‌های ۱۸ و ۱۹ او است و این نامه کار سال ۱۳۲۵ او. نثر اولی روان تر و ساده‌تر است اما نثر نامه پیچیده و معقد شده، نزدیکی‌های زیادی به پیچیدگی (لابیرنت) های شعری او پیدا کرده است. و فهم آن در برخی موارد محتاج به مکاشفه است. در موارد دیگری نیز نثر کتب مقدس را به یاد می‌آورد. به اصطلاح فرنگی‌ها نثر «بیبلیک» دارد. مثلاً در بیان حال شاعر می‌نویسد: «زیبای خود را در همه جا پیدا می‌کند و پیدا نمی‌کند. رنج و

عشق او در این سرمنزول، که سرمنزول شاعری است، از یک جا دیده نمی‌شود. بلکه از همه جا گرد آمده و سنگین‌تر است و طبعاً برمی‌گردد به درون چیزهایی که با خود دارد. با زبان هر آدم غمگینی و عاشق‌منشی. با زبان همه کس و همه چیزها. این حالت است که شاعر را از دیگران ممتاز می‌سازد.^۱

با همه این‌ها اجازه بدهید این نامه را ورق بزنیم؛ شاید به برخی از مشکلات ما جوابی داشته باشد.

نخست این که نیما برای درک صمیمی شاعر از جهان وجود و از زندگی، پیش از هر چیز ارزش قائل است. آن‌طور که خودش می‌نویسد، می‌خواهد «شعر او نمونه‌ای از خود او باشد. وابسته به زمان و مکانی که در آن است و به آن بستگی دارد. و از آن پیدا شده است. مثل این که بدون قصد و نه بخود این کار را انجام می‌دهد. همان‌طور که کسی در محلی زندگی می‌کند و بعد کوچ کرده می‌رود. اما به جای او ته بساط و اجاق و آثاری باقی می‌ماند...»^۲ یا می‌نویسد: «کسی شاعرتر است که خود را بهتر بیان می‌دارد... آن‌هایی هم که پیش از ما بوده‌اند و واقعاً هنری داشته‌اند همین‌طور بوده‌اند. هرکدام که پیش‌تر رنگ از زمان خود گرفته‌اند نسبت به هم‌کارهای قدیم‌تر از خود خوب‌ترند...»^۳ یا جای دیگر: «باید درست و حسابی چکیده زمان خود بود و این معنی (باید) بدون سفارش صورت گیرد.»^۴ زندگی را قبل از همه چیز می‌داند: «قبل از همه زندگانی است.»^۵ و با تعبیری که بوی رمانتیسزم از آن برمی‌خیزد، هر تجربه شاعرانه جدیدی را ناشی از احساس شخصی تازه‌ای، احساس درد تازه‌ای می‌داند. «دوست من از من پرسید دیگر چه چیزهای تازه که نوشته باشی! جوابی که به او دادم این بود: باید اول ببینی دیگر به چه دردهایی در زندگی خود مبتلا هستم.»^۶

این علاقه به زندگی و بخصوص اصرار به زیستن در زندگی خود و در محیط خود، برگردانی است از دوران کودکی او. در نظر داشته باشیم که در کودکی او را برای درس خواندن از ولایت به شهر فرستاده بوده‌اند و نگذاشته بوده‌اند در محیط خود زندگی خود را بکنند. بخصوص که درس خواندن برای او عذابی هم بوده است. خودش نوشته است: «خواندن و نوشتن را نزد آخوند ده یاد گرفتیم. او مرا در کوچه باغ‌ها دنبال می‌کرد و به باد شکنجه می‌گرفت. پاهایم را به درخت‌های گزنه‌دار می‌بست و با

۱. دو نامه. از نیما یوشیج به شبن پرتو و به عکس... چاپ تهران ۱۳۲۹ - صفحه ۵.

۲. دو نامه - صفحه ۷.

۳. همان کتاب - صفحه ۶.

۴. همان کتاب - صفحه ۱۰.

۵ و ۴. مقاله ارزش احساسات. شماره بهمن و اسفند ۱۳۱۸ مجله موسیقی.

ترکه‌های بلند می‌زد و مرا مجبور می‌کرد به از برکردن نامه‌هایی که معمولاً خانواده‌های دهاتی به هم می‌نوشتند و خودش آن‌ها را به هم چسبانیده و برای من تومار درست کرده بود.^۱ چنان کودکی را برای چنین درس خواندنی به شهر فرستاده‌اند. آن هم در مدرسه سن‌لویی! ناچار این طور می‌شود که خودش می‌گوید: «سال‌های اول مدرسه من به زدو خورد با بچه‌ها گذشت... هنر من خوب پریدن و با رفیقم حسین پژمان فرار از مدرسه بود...»^۲ و این حرمان از زیستن در محیط خود، در آغاز کار به صورت یک آرزو و بعدها به صورت یک اصل هنری، همیشه پیش روی نیما بوده است.

نیما از لزوم زندگی در محیط و درک محیط بسیار سخن می‌گوید؛ اما چنین نیست که نقش شخص شاعر را ندیده بگیرد و هنر را تنها انعکاسی از وضع محیط و زندگی در فکر هنرمند بداند. می‌نویسد: «می‌بینم دیگران... خیال کرده‌اند راهش این است که شاعر از خصایص خود دوری کند و مفهوم را از زندگی بگیرد... این توضیح و تعبیر گنگ است.»^۳ و در جای دیگر اضافه می‌کند: «انسان فقط به مصرف نرسانده، بلکه تولید می‌کند. این تولید در هنر هم هست.»^۴ به این طریق می‌خواهد بگوید که شاعر مشخصات خود و زمانه خود را در شعر، ابدی می‌سازد. طرز کار خود او شاهی بر این مدعا است که شاعر یک عکس برگردان ساده نیست. خلّافی است که جهان را از دریچه چشم خود می‌بیند و در ذهنی که تنها مختص به خود او است می‌پزد و بعد به صورت اثر هنری، چیزی نو را، با مواد خامی که از دنیای واقع گرفته است، به وجود می‌آورد. تولید می‌کند.

از این مسایل که بگذریم باید دید شعر چه گونه به وجود می‌آید و چه گونه باید به وجود بیاید! به چه صورتی تظاهر کند! می‌نویسد: «در تهران که بودم می‌پرسیدند آیا تغییر وزن و قافیه اساس ملّیت ما را به هم نمی‌زند! یا می‌پرسیدند موسیقی شعر به هم نمی‌خورد! این سوالات با کمال وضوح از سادگی و شک و تردید خطرناکی که با حالت... رخوت ذوق ما بستگی دارد حکایت می‌کند.»^۵ و جای دیگر توضیح می‌دهد: «هنرمند در هر مرحله به چیزهایی خود را نیازمند می‌یابد که در مرحله دیگری است. مثلاً از معنی به کلمه - و از کلمه به دانستن طرز ترکیب آن و از آن به

۱. کنگره نویسندگان - صفحه ۶.

۲. کنگره نویسندگان - صفحه ۶۳.

۳. دو نامه - صفحه ۳۳.

۴. دو نامه - صفحه ۳۹.

۵. دو نامه - صفحه ۸.

کمبود کلمات موافق با معنی او - و اثر فوتتیک آن‌ها و به فصاحت و دستورهای صرفی و نحوی آن؛ پس از آن به وزن و قافیه و بعد به شکل و سبک تا به آخر... به علاوه در می‌یابد که این اسباب و وسایل که به آن توسل می‌جوید به حکم هیچ حاکمی مسجل نشده، بلکه حاکم دقیق‌تر و حقیقی‌تر، طبیعت زنده خود او و زنده‌های دیگر است.^۱ و از این جا است که بدعت شعری نیما سرچشمه می‌گیرد. کلمه و جمله و وزن و قافیه، همه وسایلی هستند برای ابراز معنایی. و او که شاعر است، طبیعت زنده‌تر و حقیقی‌تر است. صریح‌تر از این هم هست. می‌نویسد: «شعر وزن و قافیه نیست بلکه وزن و قافیه هم از ابزار کار یک نفر شاعر هستند...»^۲ یا «فقط الفاظ نمی‌توانند وسیله بیان باشند. این وسیله حتی برای نوشتن کتابی در نجاری هم کافی نیست. زیرا چنان کتابی شکل‌هایی می‌خواهد».^۳

و به این طریق است که مراعات عروض را در همه جا اجباری نمی‌داند. در پی این است که کجا چه مفهومی را به چه شکل بهتر می‌توان بیان داشت. اما ببینیم آخر چرا مصرع‌ها کوتاه و بلند می‌شوند! و آیا سر خود هرکس می‌تواند چنین کاری بکند و بگوید شعر است؟ آیا ملاک، شمارش هجاها است؟ آیا مفهوم جمله که تمام شود، مصرع تمام شده است؟ و آیا اصولاً برای مصرع در شعر نیما اصالتی می‌توان قائل شد، یا کل شعر را باید در نظر گرفت؟ یا هیچ کدام این‌ها نیست و باید در انتظار توضیح دیگری بود؟

البته انتظار نداشته باشید که به یک‌یک این سؤال‌ها جوابی داده شده باشد یا جواب صریح و قانع‌کننده‌ای. خود نیما نوشته است: «فعلاً باید بگویم اگر چیزی در این خصوص می‌نویسم مبهم و پریشان و بدون تفسیر خواهد بود».^۴ ولی با وجود این روشن است که چه می‌خواهد بگوید. می‌گوید: «مقصود من جدا کردن شعر فارسی از موسیقی آن است. که با مفهوم شعر وصفی سازش ندارد. عقیده‌ام بر این است که مخصوصاً شعر را، از حیث طبیعت بیان آن، به طبیعت نثر نزدیک‌تر کرده به آن اثر دل‌پذیر نثر را بدهم»^۵ تا «از تمام بیت بوی قافیه بلند نباشد».^۶ بر این توضیحات نیما چند کلمه دیگر نیز می‌شود افزود. و آن این که یک اثر

۱. دو نامه - صفحه ۱۳.

۲. دو نامه - صفحه ۴۱.

۳. دو نامه - صفحه ۲۷.

۴. دو نامه - صفحه ۶۷.

۵. دو نامه - صفحه ۷۵.

۶. دو نامه - صفحه ۷۶.

هنری وقتی کامل است که مضمون هنری آن با شکل و طرز بیان در تمام جزئیات مناسب باشد؛ نه این که سرپای مضمون در یک قالب معین ریخته شود. به این طریق وزن یک قطعه از شعر یا یک مصرع، ملاک وزن همه شعر نیست. چون یک مصرع، تمام یک منظومه نیست. در یک شعر که منظومه‌ای از تعبیرها و بیان حال‌های مختلف است، ممکن است به مناسبت مضمون چند بار وزن عوض شود. و به این طریق چاره‌ای نیست جز این که قالب از پیش پرداخت شده به کناری گذاشته شود.

در آخر همه این توضیحات باید بدانیم که نیما به هر صورت می‌سازد. شعر می‌گوید و پیش می‌رود. خوب هم می‌سازد. بد هم می‌سازد. ولی این قدر هست که می‌سازد. و کسی که می‌سازد گاهی هم کج می‌سازد.

دوست پیر شده‌ام، آقای نیما!

نوشته

جلال آل احمد

دوست پیر شده ام 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. عده‌ای از استادان دانشگاه و مهندس‌ها و دکترها نیز پای آن اعلامیه را امضاء کرده بودند که من هر چه فکر کردم تا ببینم بین شما و آن عده سی و چند نفری امضاءکنندگان آن ورقه چه وجه تشابهی هست، به جایی نرسیدم. 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 بچه‌هایی هستند که به هر فریبی دل خوش بدارند و عنان کار خویش را به دیگری بسپارند. و شما نیز یکی از این‌ها هستید؛ که نه تنها آن کاره نیستید بلکه از دوران کودکی هم بسیار دور افتاده‌اید و حسابی پیر شده‌اید. من با شما به عنوان دوستی که ده سال است می‌شناسمتان - و با آن دیگری که چه شناسمشان و چه نشناسم فرقی نمی‌کند - به عنوان یک هم‌وطن، کمی حرف دارم. قبلاً توضیح بدهم که اگر شما را دوست پیر شده‌ام خطاب کردم، توجه به معنای دقیق کلمه داشته‌ام. در عین حال که پیری هم مثل جوانی گناهی یا تقصیری برای کسی شمرده نمی‌شود؛ ولی شاید من هم با این اطلاق می‌خواهم شما را محکوم کنم. لابد «بازگشت از شوروی» را ورق زده‌اید که در آن ژید، رومن رولان را به پیری محکوم می‌کند؟

من نیز می‌پندارم که شما هم مثل ملک الشعراء (اگر چه آن فقید در شاعری هم از شما زرنک‌تر بود و می‌دانست چه گونه روزی در مدح شرکت نفت انگلیس و روزی دیگر در مدح قفقاز شعری بسراید و تلویحاً صله‌ای بطلبد و شما این را هم بلد نبوده‌اید) که شما هم مثل او به چنین کاری فقط از سرپیری خاسته‌اید. تصدیق

می‌فرمایید که آدم وقتی پیر شد، بیش از یک جوان - خیلی بیش‌تر از یک جوان - در جست‌وجوی مستمسک است؛ مستمسکی برای بقا، برای خلود، و حتی برای بود و نمود. وحشت نیستی، پیران را به عجله وامی‌دارد و به کارهایی می‌گمارد که یک جوان همیشه به آینده موکولش می‌کند و چون امضاء شما در پای چنین اعلامیه‌ای درست شبیه به آن تمایل سر پیری ملک‌الشعراء است، دست‌کم از این نظر می‌توان شما را بخشید. یعنی نسل جوان شما را می‌بخشد. اما فقط در این مورد. در میان کسانی که مثل شما امضاء خودشان را زیر آن ورقه گذاشته‌اند، کسان دیگری هم هستند که من با آن‌ها دوستی‌هایی دارم. یا آشنایی‌هایی، یا حق سلام و علیکی، و یا نان و نمکی. با محمود تفضلی، با صادق چوبک، با بامشاد و با یکی دو تن دیگر. اما اگر نامه‌ام را خطاب به شما می‌نویسم، به این علت است که گذشته از همه دوستی‌های مرسوم، با شما حتی حق آب و گل هم پیدا کرده‌ام. می‌دانید که به خاطر شما و برای دفاع از شعر شما فحش‌ها خورده‌ام و آن هم مثلاً از کسی که یکی از میان‌دارهای همین بازی فستیوال است. گذشته از این که در میان آن کسان، من نمی‌توانم مثلاً از دوستم محمود تفضلی گله‌ای داشته باشم، چون او راهی را در زندگی انتخاب کرده که گرچه کجدار و مریز، ولی به هر صورت در پی آن است و چه خوب و چه بد مسئولیت کاری را که می‌کند به عهده می‌گیرد. ولی شما چه می‌گویید؟ فکر نمی‌کنید که سر پیری فریبتان داده باشند؟ همان طور که بهار را دادند؟ اما از صادق چوبک مثلاً تنها به این عنوان که وعده داده‌اند «توب لاستیکی» اش را به فلان زبان ترجمه کنند نمی‌توان پذیرفت که چنین امضایی داده باشد و یا از «بامشاد» - مدیر مدرسه‌ای که من در آن درس می‌دهم - به این عنوان که وعده مسافرتی به او داده‌اند همان طور که خودش می‌گفت، یا از آقای گرمسیری به عنوان دیگر. به این عنوان که جانشین بلامعارض نوشینش بدانند. و اگر همه این معاذیر را هم از این آقایان بتوان پذیرفت، دیگر از شما که یک عمر چوب رهایی‌جویی در هنر را خورده‌اید، نمی‌توان پذیرفت که حالا سر پیری بی‌آید و با امضایی که زیر این ورقه گذاشته‌اید، تلویحاً این را تقبل کنید فردا در آن فستیوال کذایی، مدیحه‌ای در وصف مجسمه آن سرباز آزادی‌بخش روس که حتماً در مرکز شهر بخارست روبه مسکو قد برافراشته است، بسازید. مجسمه‌ای که مسلماً نسخه بدل همان مجسمه سی یا چهل متری سرباز سرخ است که در قلب برلن رو به مسکو و پشت به غرب ایستاده است. من که نمی‌دانم ولی داستان این یکی را محمود تفضلی بهتر از من و شما می‌داند؛ از او پرسید.

راستی چیز عجیبی است و زمانه چه رویی به ادبار دارد! آخر یک وقت هم بود

که پطر اول دریچه خود را به غرب می‌گشود. شما که یک عمر از طبق دستور کارکردن ناله داشته‌اید، حالا با این امضای خودتان به عهده گرفته‌اید که به دستور «شعرای خلق» کار کنید.

آخر این راه آسان را چرا از اول جوانی در پیش نگرفتید که اقلاً مثل ملک الشعراء، هم دنیا را داشته باشید و هم آخرت را؟ به این طریق فکر نمی‌کنید که خیلی دیر به فکر افتاده‌اید و اکنون تصدیق می‌کنید که من حق دارم شما را دوستِ پیر شده‌ام خطاب کنم؟

دوست پیر شده‌ام آقای نیما! در این حرفی نیست که مؤمنین به این مذهب جدید نیز حجّی و اعرافی دارند، چون کعبه‌ای دارند. هر مذهبی برای خود سنتی دارد. اما با همه کوششی که شما امضاءکنندگان این ورقه‌ها - چه در این خراب شده، و چه در هر خراب شده دیگر - به کار می‌برید تا این کعبه جدید را از صورت جمود و تحجر خود خارج سازید و تحرّکی به آن بدهید،... و با این که مراسم این حجّ جدید، سالی در بلگراد (که حالا دیگر برای مؤمنین به این کعبه جدید، حکم بتخانه را دارد)، و سالی در برلن و سال دیگر در بخارست و سال بعد در جای دیگر برپا می‌شود،... با همه این‌ها کعبه این مذهب جدید نیز یکی است و چه شما و چه دیگر امضاءکنندگان، همه می‌دانید که این کعبه کجا است. شما همه با این دعوتی که کرده‌اید، جوانان مردم را به مسکو خوانده‌اید. آیا چنین نیست؟ این را از هر بچه‌ای که پرسید می‌داند. اما همان‌طور که اجتماع هر ساله و اجباری مسلمانان در کعبه نتوانست تمرکز لازم را برای ادامه خلافت امیه و عباس بر ایران و هند و روم فراهم کند و ملل عالم را دربند خودکامگی «حجاج» نگاه دارد،... و حکام عرب با همه فشاری که می‌آوردند نتوانستند با استفاده از این فریضه رسمی اسلام، آن‌طور که می‌خواستند پایه حکومت طرد و تکفیر خود را مستقر سازند،... مراسم این عرفات جدید نیز موفق نخواهد شد تمرکز و وحدت لازم را برای حفظ سلطه ملّیت روس بر دهقانان مجار و جوانان بخارست ایجاد کند. گذشته از این که در دنیای اسلام لازم بود دو قرن بگذرد و خودکامگی بنی‌امیه و بنی‌عباس جان مردم را به لب برساند تا دسته‌ای از (قرامطه) برخیزند و به عنوان اعتراض به سلطه اعراب، سنگ کعبه را از جا بکنند و تا بحرین در به در بگردانند،... این جا هنوز اشک پیرزنانی که بر مزار لنین می‌گریستند خشک نشده بود که زنجیر زندان‌ها به صدا درآمد و صدای خشک تک گلوله‌ها در شب‌های تاریک، از تهِ دخمه‌هایی که هم قتلگاه بود و هم خوابگاه ابدی، برخاست. و اصلاً چرا راه دوری برویم؟ مگر ندیدید که پس از مرگ خدای دوّم، یا به قول کویستلر پس

از وفات «شخص اوّل» چه افتضاحی برخاست؟ و نیز مگر اخبار بداها و رجعت‌های آلمان شرقی و چک را نخوانده‌اید؟ اکنون از درو و دیوار همین برلن شرقی که سال گذشته فستیوال در آن برگزار شد، دارند اعلان‌های تبلیغاتی همین اداره‌کنندگان فستیوال را می‌کنند. آیا فکر نمی‌کنید سال دیگر هم چنین داستانی بر سر دیوارهای بخارست بیاید؟

دوست پیر شده‌ام آقای نیما! و شما همه کسانی که به چنین دعوتی برخاسته‌اید! بدانید که جوانان را به شادی‌ها و جوانی‌ها و سبک‌سری‌های یک فستیوال دعوت نمی‌کنید. جوانان را و مردم عالم را به آن عاقبت شوم و وحشت‌باری می‌خوانید که در زندان‌های سیبری دامنگیر هجده میلیون آدمی است. به عاقبت شوم پزشکان روس می‌خوانید که معلوم نشد چرا جلب و تعقیب شدند و چرا آزادشان ساختند. آیا داستان محاکمه «اسلانسکی» و هم‌کارانش را به یاد دارید؟ یا محاکمه «راجیک» و «مین‌تسن‌تی» را؟ یا شاید در این موارد به فراموش‌کاری پیرانه خویش پناه می‌برید و دامن در می‌چینید و به این عذر که کار شاعری شما دور از فجایع سیاست است، دل خود را راحت می‌کنید؟

دوست پیر شده‌ام آقای نیما! و شما همه آقایان امضاءکنندگان دعوت برای فستیوال! من همه شما را نه تنها به خاطر گمراه کردن جوانان سرزمین اجدادی خودم گناه‌کار می‌دانم و در اعانتی که به این ظلم می‌کنید و ندانسته می‌کوشید به این فریبی که کوس رسوایی‌اش را از سر ویرانه‌های جنگ سه ساله گره گرفته تا پشت دیوارهای چین و بر فراز مقابر دسته‌جمعی جنگل «کاتین» زده‌اند، دوامی دروغین بدهید... من نه تنها شما را از این نظر مقصر می‌دانم... از این گذشته شما چه بخواهید و چه نخواهید، با این امضای خویش اجرای احکام همه حبس‌ها و تبعیدها و زجرها و قتل‌ها و طرد و تکفیرهای این مذهب جدید را تأیید کرده‌اید.

شادی‌ها و ولنگاری‌ها و شاید هرزگی‌هایی که در ایام فستیوال، جمعی از جوانان را به خود مشغول خواهد داشت، سرپوشی است بر آن چه در زیر این دود و دمه است. سرپوشی است بر آن چه «کاسترو دلگادو» و «ژید» و «اسپندر» از درون اتبان خبر داده‌اند. باید صدای قهقهه دسته‌جمعی بی‌خبران از گوشه‌ای برخیزد تا ضجه اسیران و بندیان به گوش‌ها نرسد.

دوست پیر شده‌ام آقای نیما! به دعوتی که شما در سال ۵۳ از جوانان وطن خود می‌کنید، «ژید» در سال ۳۱ - و نه به دعوت این و آن، بلکه به دعوت انگیزه‌ای درونی - لبیک گفت و رنج سفر شوروی را همچون سفر به کنگو به جان خرید و لایب می‌دانید که به او نیز در آن سفر مجال سخنوری به حد کافی دادند و او را حتی نایل به این افتخار کردند که بر سر مزار «گورکی» که تازه درگذشته بود، رثایی هم بگوید (و شاید هم به این طریق می‌خواستند اولین و آخرین نویسنده عصر جدید خود را به افتخاری نایل کرده باشند). ولی با این همه، نه چشمان ژید از این همه عزت و احترام فرو بسته شد، و نه اختیار قلم از دستش به در رفت. و می‌دانید در آن سفر برای او چه چیز رقت بارتر از همه بود؟ این که آخر نتوانسته بوده است میان آن‌چه در کنگو - یک مستعمره فرانسوی - دیده بوده است، با آن‌چه در شوروی دیده، امتیازی قائل بشود! و من از این می‌ترسم که زایلین این فستیوال جدید لازم نباشد برای دیدار «بسپریزورنی»‌هایی که ژید در دخمه‌های بندر «ادسا» و «سباستوپول» ملاقاتشان کرده بود، چنان زحماتی را متحمل بشوند. چون این آواره‌ها را امروز حتی در آلمان غربی و اتریش به صورت فراریان از آن بهشت به آسانی می‌توان رؤیت کرد. و من باز هم از این می‌ترسم که تمام اروپای شرقی از این بسپریزورنی‌ها پُر شده باشد. ممکن است از شما خواهش کنم اگر به این سفر میمنت اثر اقدام کردید، دم دروازه بخارست چشم‌های خودتان را کمی بیش‌تر باز کنید؟!

دوست پیر شده‌ام آقای نیما! لایب به یادتان هست که من هم مثل شما در آن کنگره کذایی خانه «وکس» شرکت داشتم. تابستان ۱۳۲۵ بود. فریبی که چهار سال از جوانی مرابه‌گرو کشید، هنوز برملا نشده بود. یعنی برای من برملا نشده بود. در آن کنگره نیز درست مثل مورد اخیر، گذشته از یک عده حزبی‌ها، دیگرانی هم شرکت کرده بودند که من هیچ وجه تشابهی میان خودم و آن‌ها نمی‌دیدم. شخص من در آن کنگره از طرفی در قبایل پیران جا افتاده‌ای امثال شما و دهخدا و بهار و دیگران، خودم را کوچک‌تر از آن حس می‌کردم که بتوانم در نشست و برخاست یک محفل ادبی با شما مشارکتی داشته باشم، و از طرفی خجل بودم که هر قافیه‌بندی و هر مقاله‌نویس روزنامه‌ای را در صف دهخدا کشیده‌اند و بالاخره از این در عذاب بودم که محفل اگر محفل حزبی است، پس این‌ها و آن‌ها چه کاره‌اند و شما چه کاره و اگر غیرحزبی است، چرا کار به دست حزبی‌ها است. البته اطلاع دارید که در آن هنگام، هنوز مسکو آهنگ صلح را نواخته بود و پیشه‌وری سر جنگ داشت و در حزب، هنوز خیال خام انقلاب طبقاتی را در سر می‌پروراندند و ناچار نشست و برخاست با امثال آقای

مستشارالدولة صادق هنوز آب برمی داشت؛ و از طرف دیگر ما با همه دل‌خونی می دیدیم که در کنگره نویسندگان به زبان فارسی، فلان بی چاره را به عنوان «شاعر ملت آذربایجان» تجلیل می کنند و ثنا می گویند. ولی هر چه بود در آن هنگام، برای من که می خواستم یک حزبی وفادار باشم، چاره‌ای جز سکوت نبود و انضباط حزبی اجازه نمی داد که به این مطالب تفوهی کنم. و تنها کاری که به عنوان اعتراض می توانستم، این بود که نه در بحثی و نه در قرائت چیزی یا اثری شرکت کنم؛ و لابد به خاطر دارید که این کار را هم کردم. اما راستش از شما و امثال شما که شعرها خواندید و بحث‌ها کردید، مستبعد می دانستم.

من در آن وقت بود که دانستم حتی فرصت کوتاهی که در قرائت یک شعر کوتاه در محفلی برای خودنمایی می توان به کسی داد، ممکن است برای خیلی چیزها کافی باشد. یعنی برای خیلی فریب‌ها!

زندگی همیشه چیزهای تازه به آدم می آموزد. و چه بسا شاعران و نویسندگان نامدار (!) که در همان محفل ادبی و شب نشینی‌های غیرادبی منضم به آن به صفی کشیده شدند که من یک سال‌واندی بعد از آن تیرگی جُستم. و هنوز هم بی این که گله‌ای از همه آنان داشته باشم، از آن صف بیزارم. درست است که آن روزها من هم در عداد دام گستران و دانه بریزان به حساب می آمدم، ولی در دوران خویش، از مشارکتی که در این دام‌گستری داشتم، متنفر بودم. اما شما آقای نیما، هم آن روز در دام افتادید و هم امروز. آن روز به این عنوان که محلی است و شما را به شاعری شناخته و دعوت کرده و مجالی برای سخنوری داده، و امروز نیز به همین عنوان یا به عناوین دیگر. آخر تازیانه عبرت کی بر دوش شما نواخته خواهد شد؟ بر لب گور؟ و چه دیر خواهد بود!

دوست پیر شده‌ام آقای نیما! از این نترسید که در دوران حیات، قدرتان را نشناختند و در قبایل شعرتان توطئه سکوت کردند و وحشت نداشته باشید از این که خیلی دیر کرده است آن چه باید بیاید تا در پی این ترس و 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 شما سندی است محدود به مدتی که اگر آن مدت سپری شد، سند از اعتبار ساقط می شود. هان؟ از این نترسید که گرد زمانه اثر شما را از چشم جاهلان و بی‌خبران بپوشانند. گوهرشناسان دست‌کم این قدر مهارت دارند که این گرد و غبار را بزدایند.

دوست پیر شده‌ام آقای نیما! نکند شما را مأخوذ به حیا کرده باشند و مجال را به شما تنگ کرده باشند و از بس آمده و رفته باشند، خسته‌تان کرده باشند؟ یادتان هست که به کزات از مزاحمت «شعراى خلق» برایم درد دل کرده‌اید که چنین و چنان می‌کنند و ولکن نیستند و هی می‌آیند و می‌روند و اصلاح کار از بیخ بی‌هوده خود را از شما می‌خواهند؟ یادتان هست؟ شاید در این مورد هم از همان نقطه ضعف شما استفاده کرده باشند که بارها در حضورتان گفته‌ام؟ از حجب شما و از شرم حضور شما؟ هان؟ یا شاید باز بوی قدرت شنیده‌اید؟ چون این روزها خیلی‌ها این بوی اشتها آور را شنیده‌اند. نکند این طور باشد؟ ولی متأسفانه باید بدانید که زمان رجزخوانی‌ها گذشته و حتی در چین، زمینه جدایی را فراهم می‌سازند. یا شاید مثل خیلی دیگر از روشن‌فکران و استادان دانشگاه، هنوز حساب پهنای مرزهای به این بزرگی را می‌کنید؟ ولی لابد یادتان هست که همین شما وقتی دشمن در خانه بود و مردم به انتظار بودید که در خانه‌تان را بکوبند، «وای بر من» را گفته‌اید. آیا پیری حتی آن رشادت را هم از شما گرفته است که گردن خود را از زیر این شمشیر آویخته قضا مانند به کناری بکشید و این هراس را در دل خود آب کنید؟ و چرا این کار را در شعر نمی‌کنید؟ شاید که به اعتبار امضای دیگران، امضایی کرده باشید؟ مثل آقای بامشاد که این عذر را می‌آورد. ولی می‌دانید که از دیگران هم به اعتبار نام شما امضاء گرفته‌اند؟ آن مؤمنین از این گونه معامله‌ها از هیچ دستی نمی‌دهند. می‌دانید که چه خوب تیشه یک دمه‌اند. شما که آن‌ها را می‌شناسید. و با همه آن شناسایی‌ها تعجب است که چنین کاری کرده‌اید!

دوست پیر شده‌ام آقای نیما! و شما همه کسانی که دیگران را به شرکت در فستیوال دعوت می‌کنید، و یا در آن شرکت می‌جوید! آیا می‌دانید که در آن جا تمرین چه می‌کنند؟ چه چیز را تمرین می‌کنند؟ شما همه را به آن جا می‌کشاندند و هنرمایی‌هایی در خور هرکدامتان از شما می‌طلبند. لابد می‌دانید که بی‌کارها و بی‌نام و نشان‌ها را در آن محفل راهی نیست. یکی سرودی می‌خواند - دیگری رقصی می‌داند - دیگری ترجمه‌ای کرده - دیگری شعری سروده - آن دیگری مدیحه‌ای گفته و آن دیگری هدایایی از طرف فلان و فلان سازمان برده و همه این‌ها را در آن جا به حساب مخصوصی می‌گذارند که هیچ‌کدام شما هرگز از آن بستان‌کار نخواهید شد؛ در آن جا تمرین دادن می‌کنید؛ تمرین پرداختن؛ این بهتر شد. شما همه در آن جا هر چه را دارید باید «پردازید»، باید بدهید و هیچ چیز در مقابل نستانید. و تازه که چه؟ که نشان داده باشید تشکیلات دمکراتیک مملکت شما آماده است، در روز مبادا،

همان‌طور که شما را به صف کشیده و به بخارست برده، مملکتی را به صف بکشاند و به جای دیگر ببرد. می‌فهمید؟ شما همه، در فستیوال بخارست، هر چه را که دارید، باید به حساب تشکیلاتِ دمکراتیک (۱) مملکت خود بپردازید. فراموش نکنید که در آن جا چیزی به حساب ملت ایران از شما نمی‌پذیرند. یعنی نفهم‌ترین آن‌ها هم می‌دانند که حساب شما از حساب ملت جداست. این‌ها همه را به خاطر بسپارید. و به خوشی و سلامت به این سفر بروید.

دست علی همراهران

کدخدای رستم

۱۰ خرداد ۱۳۳۲

پیوست:

دوست جوان من!

نوشته

نیما یوشیج

مجموعه آثار نیما یوشیج (نامه‌ها)، به کوشش سیروس طاهباز، چاپ یکم،
انتشارات دفترهای زمانه، سال ۱۳۶۸، صفحه ۶۵۷ تا ۶۶۲.

دوست جوان من!

نامه سرگشاده شما را خواندم. اما نمی دانم چه زمانی بود و چه زمانی است که جواب می دهم. در این ماه من پیر شده ام. عقلم را باخته ام و راه و رسم نوشتن را فراموش کرده ام. چیزی به عقلم نمی رسد که بگویم. رگ های من مثل موهای سر من دراز شده و بیرون از تن من نبضشان می زند. وقتی که پاهای من از طرفی دارند می روند، دست های من در خانه مانده اند. نمی دانم شما در کجا هستید. به هر اندازه فکر می کنم که شما جلال آل احمد بوده و حالا به شکل کدخدا رستم درآمده اید، سر در نمی بزم. این است که به شما جواب می دهم:

دوست جوان من! من شما را به هر لباس که در بیایید می شناسم. چرا خودتان را از من پنهان می دارید؟ بوقلمون ها را پیش انداخته می خواهید به من بگویید که کدخدا رستم هستید؟ ولی شما او نیستید. من می دانم شما جلال آل احمد هستید که به این صورت درآمده اید. از خیلی وقت پیش به هواداری شعرهای من برخاسته بودید. زمانی که من عقل داشتم و شعر می گفتم، حس می کردم که شما محرومیت های مرا درک کرده، فقط بهره ای را که شعر است و آن را در زندگی نتوانسته اند از دست من بگیرند، به جا آورده اید. من هم از شما کمال امتنان را داشتم. مسلّم است در عالم هنر، دوستی وظیفه است. وقتی که کسی از کسی حمایت می کند، آن کس مانع از حمایت او درباره خودش نمی شود.

اما من بی نهایت پیر شده ام. اوضاع کواکب در این ماه به همین دلالت می کرد. هرچه سعی می کنم تمام سطور نامه شما را بخوانم، قادر نیستم. عینک را که به چشم

می‌گذارم مثل پیالهٔ بلور بدلی در روی بینی من جدا شده، در پیش روی من قرار می‌گیرد. مثل این که به من دهن کجی می‌کند و می‌گوید اگر می‌توانی بنویس. من با پس‌مانده‌های عقل‌های پیشم است که شاید دارم می‌نویسم. هوای روزگار ما بد شده است. همه چیز عوض شده. جوانها هم با من به پیری رسیده‌اند. عقل از سرشان به در رفته است. می‌بینم در صحرای سوزانی هستیم. معلوم نیست شب است یا روز است. خون از روی زمین به جای دود بلند می‌شود. مردم لخت و گرسنه‌اند. خود جوانها هم. چشم‌ها در کاسهٔ سر دُو می‌زند. به آن‌ها می‌گویید اسلحه بردارید یک‌دیگر را هدف کنید، می‌گویند جنگمان نمی‌آید. با همه بی‌عقلی می‌پرسند چرا! می‌گویید لااقل با هم‌کینه داشته باشید، از یک‌کار بی‌مایه هم دریغ دارند. اما وقتی که می‌گوییم با هم دوست و برادر و غم‌خوار هم باشید، می‌گویند حاضریم. تعجب است این قدر از این حرف خوش حال می‌شوند که رقصشان می‌آید. هوای سرود خواندن به سرشان می‌زند. چیزهایی را می‌خواهند که شما می‌گویید نباید بخواهند. می‌خواهند راه چاره را پیدا کرده، به خانهٔ همسایه‌هاشان بروند ببینند آن‌ها هم همین‌طور زندگی می‌کنند یا نه.

بی‌خودی نیست که من تعجب می‌کنم. من تمام عمرم به عجب عجب گفتن گذشت. از در و دیوار چیزهایی عجیب و غریب می‌بارد. در شهرها، شاگردها به استادشان درس می‌دهند. بی‌خود نیست افرای بلند قذی را که من به این قذ و قامت رسانیده‌ام می‌گویند بوتهٔ فلفل است.

اما سی سال پیش هم من همین حرف‌ها را می‌زدم. به کلی همه چیز از یادم نرفته است. می‌دانید در آن زمان هم من عقل داشته، شعر می‌گفتم و در آن دنیا این حرف‌ها را به شعر در می‌آوردم. فکر می‌کردم چرا مردم به جان یک‌دیگر می‌افتند. تازه این فکر به سراغ بیدار کردن من نیامده است. دلیلش شعرهای فراوانی است که دارم. به طوری که خود شما هم فکر می‌کردید و تازه و به زحمت اوّل جوانی شما بود و اوّل گلِ عقل شما که حالا دارد میوهٔ پیوندی از رقم دیگری می‌دهد. شما که عقلتان در سرتان است به این‌ها نصیحت کنید. مگر این همه نصایح که دیگران کرده‌اند، برای این که مردم روبه‌راه بشوند، چیزی از کیسهٔ آن‌ها کم آمده است؟ اما مثل این که 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 به جا است و حسدشان پابرجاتر است؟

مردی که اصلاً در کاسهٔ سرش جای چشم نیست، متصل در پهلوی دست من می‌نشیند و به من می‌گوید تو غلط می‌گویی. من به او می‌گویم تو عقل داری اما

انصاف نداری. بین من و این مرد متصل جزو بحث است. این مرد پای خود را از روی غیظ کنده، بالای سرش می‌بَرَد 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. درست به یادم نمی‌آید در کدام یک از کتاب‌های «اوژن سو» بود گویا که در وصف دیوانگان مطالبی را می‌خواندم. حس می‌کنم که دیوانگان عالم خوشی دارند. هرچه که دلشان می‌خواهد برایشان مهیا است. اما حالا فکر می‌کنم مگر همه آسیاها با آب می‌گردند. مگر ممکن است همه مثل شما فکر کنند؟ این چه اصراری است که من دارم از آتش، یخ درست کنم؟

شما دو شاخ تیز آورده به من می‌دهید که به سرم نصب کرده، حمله کنم. تعجب است از شما یا از من یا از کسی که در میان ما نیست. شاخ فقط علامت توانایی و بزرگی است. خدایان عیلامی و سومری هم شاخ داشتند. اما خدایی و بزرگی این نیست که به جای این که به مصرف آفریدن برسد، به مصرف قطع نسل بندگان برسد. چه طور است که علامات توانایی، در زمان ما، فقط اسباب خرابی است؟ من نمی‌فهمم و عذر من خواسته است. من عقل درستی ندارم. شما که این معما را سروصورت داده‌اید، آن هم پیش روی من گذاشته، می‌گویید بفهمم؟ اما من این قدر در نتیجه سنّ زیاد خرفت و کودن شده‌ام که هر قدر شما استادی به خرج داده، گشتن و گشته شدن را به من یاد بدهید، استادی شما به هدر رفته البته یاد نخواهم گرفت. خود شما هم لابد عمل به این کار را بلد نیستید. این کار خیلی مشکل است. آدم به جای این که زندگی کند، زودتر می‌میرد. آدم‌هایی که عقلشان را در نتیجه صدمات فراوان زندگی از دست داده‌اند، دارای حسّ مخصوصی می‌شوند که همین حسّ 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 عالی‌مقام که با عقل و فلسفه‌اش، خودش و مردم را به گرداب می‌اندازد.

من فکر می‌کنم که وقتی از پس و پیش به یک آدم هنرمند دستور می‌دهند، سلامت ذوقش را از دست می‌دهد. به یک آدم زنده هم وقتی که زیاد سروکله بزنند، حواسش پرت می‌شود. طرفین مشابه این دو قضیه، به ما می‌فهماند حساب زندگی حساب جور با آن فکری نیست که ما داریم. زندگی و کار کردن آن نیست که تمام و تمام از روی فکر و دستورالعمل از آن به وجود آمده است، بلکه نیرویی است که این همه فکر و دستورالعمل از آن به وجود می‌آید و خود زندگی کردن اصل است. بنابراین چه بسا ممکن است که فکر ما به اشتباه برود؛ موازنه‌های عقلانی ما در خصوص اشخاص و افکار آن‌ها و سایر اشیاء با تجربیات بعدی جور در نیآمده،

محتاج به مرمت و تکمیل باشد و در راه عمل ما را به سهوی برخورد بدهد. حال آن که قضیه حسی، قضیه ساده‌تر و اصلی‌تر است. ممکن است بهتر و رساتر از قضایای عقلی واقع شده، ما را به مقصود برساند. به من می‌گوید علت این که زن‌ها گاهی روشن‌بین‌ترند، این است. مردها با اجتهاد عقلی‌شان، در خصوص قضیه واحدی که موضوع تشخیص هر دو خصوص است، چه بسا انحراف جسته، روشن‌بینی خود را منطقی و فلسفی ساخته، کور می‌کنند. اگر عظم را از دست نداده بودم الآن به چه خوبی در این قضیه حل و فصل می‌کردم؛ افسوس! نمی‌توانم. دست‌های من بدون فرمان می‌نویسند. به محض این که می‌خواهم بنویسم، خط‌ها دُو زده عوض می‌شوند. در عوض به واسطه آن حسی که دارم ناراحتی من کم‌تر است. موقع مسالمت و مدافعه را از هم تشخیص می‌دهم. من نیستم. من برای خودم فکر نمی‌کنم. وقتی دیگران جنگشان نمی‌آید چه می‌شود کرد؟ این حقیقتی است.

موارد دوستی و صلح و صفای من با دیگران شاداب‌تر است. پدران ما گفته‌اند: «دوستی بی‌جهت شنیده، اما دشمنی بی‌جهت نشنیده‌ایم.» می‌خواهم خلف‌الصدق آنها باشم. حالا که پیر شده‌ام و به جز این چیزی نمی‌فهمم، چه می‌شود کرد؟ حقیقتاً ما را چه می‌شود؟ چه رسیده است، که این حس ناچیز را بهتر از آن عقل با همه چیز ندانیم که در دیگران اسباب معطلی و سرگردانی است؟ من مثل عنکبوت، وقوع توفان را حس کرده، به تعمیر تارهای خود می‌پردازم. با همان عقل مخصوص خود، وقتی که هوا توفانی است، درهای اتاقم را می‌بندم. حس می‌کنم شکسته شدن دروپنجره‌ها و پُر کردن گردوخاک‌ها در اتاق، ضرورت ندارد. ضروری‌تر از همه چیز، زندگی کردن است. دلم به شاخه‌های نسترنی می‌سوزد که تازه گل سفید داده و سر به دیوار اتاق من گذاشته‌اند. می‌ترسم گل‌های نسترن مرا توفان از بین ببرد. برای آن‌ها فکر دیگر می‌کنم. تلاش من در زندگی، که با هرگونه محرومیت‌ها دست در گریبان بوده‌ام، این است. آیا نامه شما در خصوص تلاش من بود؟ آیا باید سطور را وارونه خواند تا معنی جداگانه بدهد؟ و شما می‌دانید هوش و حواس من وارونه شده است؟ یا این همه مطالب عقلانی خودتان را به نام آدم پیر شده‌ای حرام کرده‌اید که هذیان‌های او را تحویل بگیرید؟ یا در خصوص خودم فکر کرده‌اید که حرف می‌زنم و از کسی توقع دارم؟ شما که سینه‌تان از رنج مالا مال بود و می‌گفتید (از رنجی که می‌بریم) به عظم نمی‌رسد چه‌طور در زمان پیری من، سینه را به کوره آتش و فولاد تبدیل کرده‌اید. ولی گمان نمی‌برم. دودهایش همه‌جا را گرفته، تاریک کرده است و

باز گمان نمی برم. من از هیچ کس گله مندی ندارم... * و ملامت دیدن عادت دارم. روی مهربان من به طرف همه است. حتی نسبت به کسانی که نسبت به من به خطا قضاوت می کنند. من فقط به حال آن ها رقت می کنم. ثمره صبر جمیل من این است که امیدوارم کسانی که روی زخم من درمانی نمی گذارند، روی زخم خودشان درمان گذارده شود. اگر راجع به این حرفی داشته باشید باز به عqlم نمی رسد. امیدوارم خودتان باشید که این جواب را به شما می نویسم. امیدوارم که پیر شوید، مثل من که پیر شده ام. این بزرگ ترین دعایی است که پیران در حق جوانان می توانند داشته باشند.

نیما یوشیج

تهران - خرداد ۱۳۳۲

نیما دیگر شعر نخواهد گفت

نوشته

جلال آل احمد

«جاده خالی است، فسرده است امروز؛

هر چه می‌پژمزد از رنج دواز.»

نیمای زندگی را بدرود گفت. و به طریق اولی، شعر را. اما به اعتقاد موافق و مخالف، دفتر شعر فارسی، هرگز نام او را بدرود نخواهد کرد. و افتخاری را که او به شعر تنگ مایه معاصر داد، به فراموشی نخواهد سپرد. چرا که تپش حیات شعر زمانه ما، به مضراب او ضربانی تازه یافت. و چرا که پافشاری او در کار شعر از طاقت بشری بیرون بود. چون کوهی قد برافراشت تا پیشانی به هر باد مخالفی بساید و به سینه خود ضربت هر سیل و رگباری را به جان بخرد، تا شاید در دامنه‌ای آرام، ساقه نازک شعر معاصر، فرصتی برای نشوونما بیابد. چهل سال آزگار نیش و طعنه «قدمای ریش و سبیل‌دار» را تحمل کرد، شاید شعرای جوان از گزند سرزنش‌ها درامان باشند و از افسون غولان.

اکنون دیگر شاعر «افسانه» خود به دنیای افسانه‌ها گریخته و سراینده «درفرو بند»، در ابدیت را به روی خود گشوده است. اما فریاد او تا قرن‌های قرن شنیده خواهد شد که:

«آی آدم‌ها که بر ساحل بساط دل‌گشا دارید

«یک نفر دارد که دست‌وپای دایم می‌زند

«روی این امواج تند و تیره و غرآن که می‌دانید...»

نیمای دیگر شعر نخواهد گفت. اما نیمی از آن چه گفت، میراث یک عمر را بسنده بود. هیچ شاعری در زمان ما نبود که در انتشار دفتر شعرش همچو او اهمال بورزد و همچو او هدف کین و بی‌حرمتی باشد و با این همه چنین قلمرو گسترده‌ای در ذهن نسل معاصر یافته باشد و چنین تأثیری در شعر معاصران. دفتر شعر معاصران جوان

را که ورق می‌زنی، اگر نه در هر سطری، در هر صفحه‌ای، نیما کنجی نشسته است؛ و نگران، که این خَلَف صدق است یا نه؛ و آن چه بر صفحه می‌گذرد نعم‌البدل اوست یا بش‌البدلی.

از سالی که «افسانه» را منتشر کرد (۱۳۰۰ شمسی) تاکنون نیما پیشوای شعر معاصر بوده است. او را پدر شعر نو خواندند. در این همه سال، نیما زینتِ صفحاتِ جنگ‌ها و مجلات ادبی بود. نام نیما با شعر نو مترادف بود. فکرش و ذهنش همیشه در جست‌وجوی راه تازه بود. گفتار عادی روزانه‌اش به شعر می‌گرایید. مصاحبتش تطهیرکننده از لوث غم‌های خورده‌پا بود. و قلمش مصحح کارِ نورسیدگان. و دست آخر - و شاید مهم‌تر از همه - گرده‌اش شلاقِ خورِ نیش هر رطب و یابسی از زبان دکان‌دارانِ قافیه‌بند و مدیحه‌سرا. و چه قدرتی داشت در این فحش خوردن! و چه دنده پهن بود! سنگینی بارِ شعر خارق عادت معاصر را، او یک تنه به دوش کشید. هر خطایی که از هر پالانِ دوزی سر زد - به گمان این که اهل این بخیه است - چویش را به گرده‌آوردند. و چوبی که در این همه سال نیما را با آن زدند حکم غلتکی را پیدا کرد برای کوبیدن راه شعر معاصر. و باری که تازه به دوران رسیده‌ها و از مدرسه گریخته‌ها و غوره نشده مویز شده‌ها - به عنوان پیروی از او - سربار اصلی او نهادند، پشت هر دیگری را خم می‌کرد. نیما فدایی شعر معاصر شد. پیش‌مرگِ جوانه شعر جوانان شد. در فضای توطئه سکوتی که نبش قبرکنندگانِ معنون، در اطراف شعر او دمیدند، جوانان چشم نگشوده بال گشودند و نهال شعر نو ریشه دواند و این بزرگ‌ترین دینی است که شعر معاصر از نیما به عهده دارد. اگر او نبود، «تندرکیا» هر یک از «شاهین»‌های خود را بال و پرکنده - همچو قناری دست‌آموزی - فقط به آستان پنجره اتاق خویش می‌آویخت. اگر او نبود، «هوشنگ ایرانی» هرگز جرأت نمی‌کرد که یاسین «اوم، اوم» و «نیبون، نیبون» را همچون افسون هند و شرق مادر، در گوش بلها بخواند، که در «غار کبود» ش‌دیگ‌ها به پا کردند و بساط آدم‌خواریِ افریقای سیاه را. اگر او نبود، «فروغ فرخ‌زاد» چشم به دنیای ناگفته رقت احساس زنانه خویش نمی‌گشود. اگر او نبود، «شاملو» خبری از «پری»‌ها نداشت و آن دیگری از «ابلیس‌ها» و آن دیگری از «تاپ تاپ خمیر» و آن دیگری از «سرکوه بلند» و آن دیگری، ... همین‌ها کافی نیست؟

مضحک است اگر بگویم که او عمری از وسوسه مال و تنعم به دور ماند و به درویشی گذراند و چیزی جز نامی نیندوخت. چرا که در فرهنگ متداول این دیار خاموشان، حتی شعر نیز راهی است به سفره‌ای و مستمسکی است تا با آن به بیخ کثاله ران اسب چموش قدرت بجوسی! اما مضحک نخواهد بود اگر قول او را تکرار

کنم که می خواست شعر را از قالب افاعیل شمارش یافته محدود و محصور برهاند و نیز بی نیاز از هر دستگاه شور و ابوعطا، از این نردبان آسمان فرارود که:

«... هر که زان برمی رود آید به بام.

نی به بام ملک کواخضر بود

بل به بامی کز فلک برتر بود.»^۱

پیش از همه قدر او را «ضیاء هشترودی» شناخت. در جنگی که در اوایل این قرن چهاردهم هجری از شعرا فراهم ساخت. و بعد شهریار بود که در «هذیان دل» و بعدها در «رثاء مادر» ش از او تأثیر پذیرفت. «توللی» و «شاملو» و [...] هریک اگر بگویم به شاگردی او بالیدند، گزافه نگفته‌ام. «اخوان ثالث» که اصلاً تجسم ثانوی او است و یک دنده ترین پیرو راهی که او رفت. و چه بسیارند نام‌آوران شعرا - و بی نام و نشانان ایشان - که روزگاری در راه «نمیاییت» قدمی زده‌اند و یا هنوز می‌زنند.

نیما نیز چون بسیاری از دیگران، زمانی امید خود را در آن حزب بست. و چون بی نام و نشان نبود، و بالی سنگین تری برعهده شعر خود نهاد. تا حربه قافیه‌بندان تیزتر شود و زبان طعن ایشان در او گشاده‌تر. این بود که گاهی فریاد او حاوی دردی بود و رای طاقبت بشری. و این درد را عاقبت او با خود به گور بُرد که:

«... به کجای این شب تیره بیاویزم قبای ژنده خود را

تا کشم از سینه پردرد خود بیرون

تیرهای زهر را دل خون...؟»

نیما در «افسانه» زبان تازه‌ای برای تغزل یافت و در «پادشاه فتح» و «ناقوس»، با همه تعقیدهاشان، در جست و جوی زبانی حماسی برآمد. در «مانلی» روایت قصه‌های بلند شب‌های زمستان را سر کرد و در «روجا» مجموعه‌ای از ترانه ساخت، به لهجه طبری؛ و هریک دُر دانه‌ای. و دو بیتی‌های فارسی‌اش که روزهای آخر عمر را به گرد کردن آن‌ها می‌پرداخت هر کدام - گرچه تمرین ساده‌ای در فن شاعری بود - زبان خاص او را با تصویرهای ذهنی بکر و پیچیده، حفظ کرده است. و آخرین کار او «قلعه سقریم» بود. در لباس شعر نظامی. منظومه‌ای حاوی داستان جوینده‌ای - سالکی - که با دو چشم سر به کشف حقیقت، سر به صحرا نهاد و محنت‌ها آزمود و رنج‌ها برد. اما چون چشم‌دلی گشاده نداشت و خودبین بود، به دیار خویش که برگشت، غولی بود در زئی آدمیان. می‌بینید که رنگی سخت از عرفان دارد. اما عرفان او نیز خصلت شخصی دارد.

«... نام آن قلعه، قلعه سقریم

«آن که از هر دیار جا خورده

«سوی آن جایگاه، جا بُرده.

«بود آن قلعه در تمام جهان

«زنده دانی، ولی که زنده در آن؟

«هر یکی دور از مقام قبول

«بود مردم‌نمای و مردم غول...»

... و اکنون که پناه این کوه را از ساقه گل شعر معاصر گرفته‌اند، آیا این گیاه خُرد، نهالی شده است؟ و توش و توان این را دارد که به مقابله حوادث برخیزد؟ کیست از میان خیل شعرای جوان که نیمای عصر خویش بشود؟ و بپرورد آن چه را که نیما این چنین کشت؟:

«... نازک آرای تن ساق گلی که به جانش کِشتم

«و به جان دادمش آب

«ای دریغا، به بَرَم می شکند!...»

گزارش مرگ نیما یوشیج

نوشته

جلال آل احمد

باد شدید می‌وزد و سوخته است مرغ
خاکستر تنش را اندوخته است مرغ
بس چوجه‌هاش از دل خاکسترش به در

در اولین ساعات صبح روز شانزدهم دی ۳۸ نیما یوشیج (علی اسفندیاری) پیش‌آهنگ و پرچمدار شعر معاصر فارسی، در شصت و چند سالگی، جهان ما را بدرود گفت. در حالی که عمری به نیک‌نامی گذراند و قدمی جز در راه شعر برنداشت و اگر به آن حزب نیز علاقه‌ای نشان داد، فقط به خاطر یافتن مدافعی برای تجدّد در شعر بود. و نیز در حالی که هیچ شاعری از شعرای معاصر را سراغ نداریم که تأثیری از او نپذیرفته باشد، امّا او همچنان که به درویشی و گوشه‌نشینی زیست، درویشانه نیز به خاک سپرده شد. ما در ۸ سال پیش از این ضایعه ادبی و هنری - در زمانی که او می‌زیست و سخت هدف طعنه‌کهنه‌سرایان بود - به قدر وسعت خویش به تجلیل از مقام شامخ او برخاستیم و مجلسی دوستانه به خاطر او آراستیم (۱۸ اردیبهشت ۱۳۳۱ در منزل رضا ملکی از دوست‌داران این مجله) که دوستان نقری از هنردوستان و شعرا و شعرشناسان در آن شرکت جستند و خلیل ملکی مجلس را گشود و جلال آل‌احمد سخنی درباره نیما و مقام او و خصوصیات شعر او و زندگی روحی او گفت که در شماره پنجم این مجله (اردیبهشت ۱۳۳۱) به عنوان «مشکل نیما» مندرج است. شاید اگر تعداد چنین مجالسی به افتخار او - که عزلت را برگزیده بود و در گوشه‌ای غم شعر را می‌خورد، یا غم شعر او را می‌خورد - ده برابر شده بود، هنوز نیما را در میان خود داشتیم. امّا حیف که استطاعتی بیش از این در ما نبود و همتی به همین چندان در دیگران.

به همان اندازه که جمال‌زاده و هدایت در نثر فارسی معاصر اثر گذاشته‌اند، نیما یک تنه در شعر معاصر اثر کرده است. قدر او را حتی کسانی که به روش شاعری‌اش

آشنایی نداشتند، می‌شناختند و می‌شناسند. و نام او در دفتر ادبیات و شعر فارسی زنده خواهد ماند. بزرگ‌ترین مشخصه روحی او که می‌تواند سرمشق همه ما باشد و درس عبرتی برای جوانان - صرف‌نظر از کار شاعری - مداومتی بود که در کار خود داشت و سرسختی تحمل‌ناپذیری که از خود نشان داد. یک عمر تیر ملامت دوستان و هم‌کاران و طعنه و ناسزای دشمنان را به جان خریدن و کار شعر معاصر را یک تنه سروسامان دادن!

هیأت تحریریه»

پیر مرد چشم ما بود

نوشتہ

جلال آل احمد

بار اول که پیرمرد را دیدم در کنگره نویسندگانی بود که خانه «وکس» در تهران عَلم کرده بود. تیرماه ۱۳۲۵. زیر و زرنک می آمد و می رفت. دیگر شعرا کاری به کار او نداشتند. من هم که شاعر نبودم و علاوه بر آن جوانکی بودم،... توی جماعت بُرخورده بودم. شبی که نوبت شعر خواندن او بود - یادم است - برق خاموش شد. و روی میز خطابه شمعی نهادند و او در محیطی عهد بوقی، «آی آدم‌ها» یش را خواند. سر بزرگ و طاسش برق می زد و گودی چشم‌ها و دهان عمیق شده بود و خودش ریزه تر می نمود. و تعجب می کردی که این فریاد از کجای او در می آید؟... بعد اولین مطلبی که درباره اش دانستم، همان مختصری بود که به عنوان شرح حال در مجموعه کنگره چاپ زد. مجله موسیقی و آن کارهای اوایل را پس از این بود که دنبال کردم و یافتم.

بعد که به دفتر مجله «مردم» رفت و آمدی پیدا کرد، با هم آشنا شدیم. به همان فرزی می آمد و شعرش را می داد و یک چایی می خورد و می رفت. با پیرمرد اول سلام و علیکی می کردم - به معرفی «احسان طبری» - و بعد کم کم جسارتی یافتم و از «پادشاه فتح» قسمت هایی را زدم که طبری هم موافق بود. و چاپش که کردیم بدجوری غرغر پیرمرد درآمد. ولی همان چه از «پادشاه فتح» درآمد، حسابی باعث دردسر شد. نخستین مظلومه نسبتاً بلند و پیچیده اش بود و آقا معلّم های حزبی - که سال دیگر باید همکارشان می شدم - نمی فهمیدند «در تمام طول شب / کاین سیاه سالخورد / انبوه دندان هاش می ریزد.» یعنی «وقتی ستاره ها یک یک از روشنایی افتادند.» و این بود که مرا دوره کردند که «چرا؟ و آخر ما را معلّم ادبیات می گویند!» و

از این حرف‌ها،... عاقبت جلسه کردیم و در سه نشست - پس از حرف و سخن‌های فراوان - حالی هم‌دیگر کردیم که شعر نیما را فقط باید درست خواند و برای این کار نقطه‌گذاری جدید او را باید رعایت کرد و دانست که چه جوری افاعیل عروضی را می‌شکند و تقارن مصرع‌ها را ندیده می‌گیرد.

تا اواخر سال ۲۶ یکی دوبار هم به خانه‌اش رفتم. با «احمد شاملو». خانه‌اش «کوچه پاریس» بود. شاعر از یوش گریخته، در کوچه پاریس تهران! شاملو شعری می‌خواند و او پای منقل پُکی به دود و دَمش می‌زد و غرغری به این و آن می‌کرد. و گاهی از فلان شعرش نسخه‌ای برمی‌داشتیم و عالیه 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 سردقت - و مبادا چیزی سرجایش نباشد.

بعد انشعاب از آن حزب پیش آمد و مجله «مردم» رها شد و دیگر او را ندیدم تا به خانه شمیران رفتند. شاید در حدود سال ۲۹ و ۳۰ که یکی دوبار با زلم سراغشان رفتیم. همان نزدیکی‌های خانه آن‌ها تکه زمینی وقفی از وزارت فرهنگ گرفته بودیم و خیال داشتیم لانه‌ای بسازیم. راستش اگر او در آن همسایگی نبود، آن لانه ساخته نمی‌شد و ما خانه فعلی را نداشتیم. این رفت‌وآمد بود و بود تا خانه ما ساخته شد و معاشرت همسایگانه پیش آمد. محل هنوز بیابان بود و خانه‌ها درست از سینه خاک درآمده بودند و در چنان بیغوله‌ای، آشنایی غنیمتی بود. آن هم با نیما.

در همین سال‌ها بود که مبارزه «نیروی سوم» و آن حزب پیش آمد. از «علم و زندگی» سه چهار شماره‌اش را در آورده بودیم که به کله‌ام زد برای قاپیدن پیرمرد از چنگ آن‌ها 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 سخت شاد بود و دوسه شعری خواند و تا دیروقت ماندیم. خیلی‌ها بودیم. علی دشتی هم آن شب پای پرچانگی‌های من بود و رضا گنجه‌ای هم بود که وقت رفتن به شوخی درآمد که «چرا زودتر دم تو را ندیده بود؟» یا چیزی در این حدود. غرض، آن چه در آن شب قدرت تحمل جماعتی را به امتحان گذاشت، در شماره بعد «علم و زندگی» درآمد.^۱ با طرحی از صورت پیرمرد، به قلم «بهمن محضص». و همین قضیه، «ضیاءپور» را سرشوق آورد که رفت خانه او و ماسکی از صورتش برداشت که همه بایاد پیش

۱. «مشکل نیما» شماره پنجم علم و زندگی - اردیبهشت ۱۳۳۱.

عالیه خانم باشد.

قبل از این قضایا - سال ۲۷ - ۲۸ - وقتی شاملو «افسانه» پیرمرد را تجدید چاپ کرد، قلم‌اندازی درست کردم به عنوان «افسانه نیما» که در دو سه شماره «ایران ما» ی هفتگی درآمد.^۱ آن وقت‌ها هنوز «ایران ما» چنین خالی از همه چیز نشده بود و ما هم هنوز نمی‌دانستیم که جهانگیر تفضلی عادت دارد که این و آن را به هم بیندازد و کیف کند. یا دست‌کم تک فروشی‌اش را بالا ببرد. کاری که حالا همه روزنامه‌نویس‌ها یاد گرفته‌اند. اما سرم آمد. یعنی هنوز قسمت‌های آخر مطلب در نیامده بود که «پرتو علوی» پرید وسط گود و دنبال همان خط و نشان‌های سیاسی، هارت و پورت‌کنان، هم مرا و هم پیرمرد را کشید دم فحش. و من که مجادله‌کننده نبودم همان وقت چیزی به روزنامه نوشتم و عذر خواستم از ادامه «افسانه نیما» که آخر کار رسماً به «دفاع از نیما» کشیده بود. چون طرف آن مجادله هم پیرمردی بود و گمان کرده بود که می‌تواند از این تنها نقطه مشترک وجه شبهی کلی بسازد. غافل از آن که توی آسیاب هم می‌توان مو را سفید کرد. یادم است در آن قلم‌انداز دو سه شعرش را تقطیع کرده بودم و نشان داده بودم که این بدعت چندان کفرآمیز هم نیست. و همان افاعیل قدما است که گاهی یکی دوتا است و گاهی چهار تا و نیم. مثلاً خواسته بودم مطلبی را عوام فهم کنم - دنباله همان بحث با هم‌کاران فرهنگی - و همین مطلب بعدها دست جوان‌ترها افتاد و در دفتر شعری که با «مرغ آمین» پیرمرد شروع شده بود، دیدم که «فرهنگ قرهی» در همین راه گامی زده بود.^۲ راستش همین جورها بود که مطالب «مشکل نیما» کم‌کم برایم گشوده می‌شد. چیزی از این قضایا نگذشته بود که باز پیرمرد به دام آن سیاست افتاد. و نام و امضایش شد زینت‌المجالس مطبوعات آن دسته سیاسی. و این نه به صلاح او بود - که روز به روز پیلۀ خود را تناورتر می‌کرد - و نه مورد انتظار ما که می‌زدیم و می‌خوردیم و صف بسته بودیم و قلم‌های تیز داشتیم. این بود که نامه سرگشاده‌ای به او نوشتم هتاک و سیاست‌باف.^۳ و او جوابی به آن داد که برای خودش شعری بود؛ با همان نثر معقد. و اصلاً کاری به کار سیاست نداشت. که راستش من پشیمان شدم.^۴ اما جواب او بهترین سند است برای کشف درماندگی او در سیاست و این که چرا هر روز خودش را به دست کسی می‌داد. و گرچه ما هر دو از آن پس این دو نامه را ندیده گرفتیم - چرا که من اصلاً سیاست را

۱. «ایران ما» - از تیر تا آذر ۱۳۲۹ این بحث میان من و معاندان طول کشید.

۲. مرغ آمین - سال ۱۳۳۵.

۳. «نیروی سزم» هفتگی - ۲۹ خرداد ۱۳۳۲.

۴. جرس - ۲۶ تیر ۱۳۳۲.

بوسیدم و تکیه‌گاه او نیز به دست گردش زمانه از گردش افتاد - اما به هر صورت نیشی است که روزگاری به هم زده‌ایم.

از این به بعد - یعنی از سال ۱۳۳۲ به بعد - که همسایه او شده بودیم، پیرمرد را زیاد می‌دیدم. گاهی هر روز. در خانه‌ها مان یا در راه. او کیفی بزرگ به دست داشت و به خرید می‌رفت یا برمی‌گشت. سلام و علیکی می‌کردیم و احوالی می‌پرسیدیم و من هیچ در این فکر نبودم که به زودی خواهد رسید روزی که او نباشد و تو باشی و بخواهی بنشیننی خاطراتی از او گرد بیاوری و کشف بشود که خاطراتی از گذشته خودت گرد آورده‌ای. یا روزگاری برسد که پیرمرد نباشد و از میان همه پیغمبرها جرجیس میدان‌دار این گود خوش مچران بشود و یک تنه همه شعرا را در یک شماره نان‌دانی خودش ریشه بکند و آن وقت به اعتبار نام و شعر همه آن‌ها بردارد و بنویسد که «نیما با شعر شکسته و غالباً نپخته...»^۱ و هیچ‌کس هم نباشد که توی دهنش بزند. گاهی هم سراغ هم‌دیگر می‌رفتیم. تنها یا با اهل و عیال. گاهی درد دلی - گاهی مشورتی - از خودش یا از زنش. یا درباره پسرشان که سالی یک بار مدرسه عوض می‌کرد و هر چه زور می‌زدیم بهشان بفهمانیم که بحران بلوغ است و سخت نگیرند، فایده نداشت. یا درباره خانه‌شان که تابستان اجاره بدهند یا نه، یا درباره نوبت آب که دیر می‌کرد و میراب که طمع کار بود... و از این نوع دردسرها که در یک محله تازه‌ساز برای همه هست. و باز هم درباره پسرشان که پیرمرد تخم قیام را بدجوری در سرش کاشته بود و عالیه خانم کلافه بود.

زندگی مرفه‌ی نداشتند. پیرمرد شندر غازی از وزارت فرهنگ می‌گرفت که صرف دود و دَمش می‌شد. و خرج خانه و رسیدگی به کار منزل اصلاً به عهده عالیه خانم بود که برای بانک ملی کار می‌کرد و حقوقی می‌گرفت. و پیرمرد روزها در خانه تنها می‌ماند. و بعد که عالیه خانم بازنشسته شد، کار خراب‌تر شد. بارها از او شنیده‌ام که پدر نیست و اصلاً دربند خانه نیست و پسر را هوایی کرده است... و از این درد دل‌ها. ولی چاره‌ای نبود. پیرمرد فقط اهل شعر بود و پسرشان هم تک بچه بود و کلام پدر هم بدجوری نفوذ داشت که دفتر و کتاب و مشق را مسخره می‌کرد. پیرمرد در امور عادی زندگی بی‌دست و پا بود. درمانده بود. و اصلاً با ادب شهرنشینی اخت نشده بود. پس از این همه سال که در شهر به سر برده بود، هنوز دماغش هوای کوه را داشت و به چیزی جز لوازم آن جور زندگی تن در نمی‌داد. حتی جورابش را خودش نمی‌خرید و پارچه لباس از این سر سال تا آن سر، در دکان خیاط می‌ماند. بسیار

۱. راهنمای کتاب - ص ۵۲۶، شماره مرداد و شهریور ۱۳۴۰.

اتفاق افتاد که با هم سر یک سفره باشیم اما عاقبت نفهمیدم پیرمرد چه می‌خورد و به چه زنده بود! در غذا خوردن بد ادا بود. سردی و گرمی طبیعتِ خوراک‌ها را مراعات می‌کرد. شب‌مانده نمی‌خورد. حتی دست‌پختِ عالیهِ خانم را قبول نداشت. دهان کلفت‌ها همیشه برایش بوی لاش می‌داد و نوکر هم که نمی‌آوردند. چون پسر داشت کم‌کم بالغ می‌شد. و گنجشک‌ها و سارها و گربه‌های این پسر هم که باغ‌وحشی ساخته بود. و پیرمرد خیال می‌کرد با هر لقمه‌ای یک من پشم‌گربه می‌خورد. گاهی فکر می‌کردم اگر عالیهِ خانم نبود، چه می‌کرد! خودش هم به این قضیه پی برده بود. این اواخر که دیگر در کارِ پسر درمانده بودند، عالیهِ خانم به سرش زده بود که برخیزد و پسر را بردارد و ببرد فرنگ و دور از نفوذِ پدر بگذارد درس‌خوان بشود. یادم نمی‌رود که پیرمرد سخت وحشت کرده بود و یک روز درآمد که:

- اگر بروند و مرا ول کنند...؟

و بدتر از همه این بود که همین اواخر عالیهِ خانم و پسرش هر دو فهمیده بودند که کار پیرمرد کارِ یک مرد عادی نیست. فهمیده بودند که به عنوان یک شوهر یا یک پدر، دارند با یک شاعر به سر می‌برند. تا وقتی زن و بچه آدم باورشان نشده است که تو کیستی، قضیه عادی است. پدری هستی یا شوهری که مثل همه پدرها و شوهرها وظایفی به عهده داری و باید باری از دوش خانواده برداری، که اگر برنداشتی یا باری بر آن افزودی، حرف و سخنی پیش می‌آید و بگو مگویی؛ که البته خیلی زود به آشتی می‌انجامد یا نمی‌انجامد. اما وقتی زن و بچه‌ها فهمیدند که تو کیستی - که تو در عین شاعری، «گوته» نمودن را به «خانلری» واگذاشته‌ای و قناعت کرده‌ای به این که «ناصر خسرو» باشی یا «کلایست» را بنمایی - آن وقت کار خراب است. چرا که زن و بچه‌ها نمی‌توانند این واقعیت را ندیده بگیرند که پیش از همه این عناوین، تو پدری یا شوهری - و آن وظایف را به عهده داری، اما حیف که شاعری نمی‌گذارد ادایشان کنی. و آن وقت ناچارند که هم به تو بیالند و هم ازت دل‌خور باشند. پیرمرد در چنین وضعی گرفتار بود. بخصوص در این ده ساله اخیر. و آن چه این وضع را باز هم بدتر می‌کرد، رفت‌وآمد شاعران جوان بود. عالیهِ خانم می‌دید که پیرمرد چه پناهگاهی شده است برای خیلی جوانان. اما تحمل آن همه رفت‌وآمد را نداشت. بخصوص در چنان معیشتِ تنگی. خودش هم از این همه رفت‌وآمد به تنگ آمده بود که نمی‌توانست ازش 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 مجله یا 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 دوّم دوبار خود من موجب وحشتش بودم. یک بار در قضیه «پادشاه فتح» که گفتم؛ و بار دوّم در قضیه «ناقوس» در «علم و زندگی».^۱ خودش که دست و پایش را نداشت که کاری را مرتّب منتشر کند. آن‌هایی هم که داشتند و این کار را برایش کردند - «شاملو» و «جنتی» - گمان نمی‌کنم تجربه خوشی از این کار داشته باشند. و این جور می‌شد که کارهایش نامرتّب درمی‌آمد و درباره او بیش‌تر جنجال کردند تا حرفی بزنند. و او به جای این که کارش را شسته و رفته دست مردم بدهد، خودش را دست مردم داده بود. یک بار نوشته‌ام که شعر را می‌پراکند؛ به جای این که هر دفتری را همچو خشتی سرچایش بنشاند. و این جا اذعان می‌کنم که اگر من دست و پای «پادشاه فتح» و «ناقوس» را شکسته‌ام، به قصد این بوده است که گزک تازه‌ای به دست و لنگاری معاندان نداده باشم. و می‌بینید که این جور بود که همیشه نیما را از ورای چیزی یا صفی یا ذوق شخص ثالثی می‌دیدم. بزرگ‌ترین خبط این بود که او خود را مستقیم پیش روی این آینه نگذاشت. همیشه حجابی در میان بود؛ یا واسطه‌ای، یا سلسله مراتبی. حتّی 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 انتفاء سنت هم می‌کشید. و چه کسی بهتر از پیرمرد برای نفی همه سنن و عنعنات شعری؟ و بخصوص تر این که آن حزب با پیری او شروع به جنبش کرد و او که یک عمر چوب خورده بود و طرد شده بود - حتّی از اوراق «سخن» که مدیرش روزگاری به نم‌کردگی او بالیده است - در اوراق مطبوعات آن حزب مجالی یافت و تا آخر عمر در بند این محبّت ماند. آخر این هم بود که برادرش «لادین» سال‌ها بود که از آن سوی عالم رفته بود و گم‌وگور شده بود و هیچ‌کدام خبری از او نداشتند. هیچ یاد نمی‌رود که وقتی «خانلری» از حاشیه دستگاه «عَلَم» به معاونت وزارت کشور رسید، پیرمرد یک روز آمد که:

- مبدا بفرستد مرا بگیرند که چرا شعر را خراب کرده‌ای؟

البته بازی در می‌آورد. اما در پس این بازی در آوردن، وحشت خود را هم می‌پوشاند. و خانلری سناتور که شد، این وحشت کودکانه دو چندان شد. خیلی‌ها را دیده‌ام که در محیط تنگی این خراب شده بر سر کارهای هنری به دیگران حسد می‌بزنند. حتّی گاهی خودم را. اما او دوران حسد را به سر برده بود و به ازای آن،

۱. علم و زندگی - دوره اول، شماره ۶. خرداد ۱۳۳۱.

وحشت می‌کرد. بیمار آسا گمان می‌کرد همه در تعقیب او هستند. این طور که می‌نمود، عمری در «وای برمن» خود زیست.

بعد از قضایای ۲۸ مرداد، طبیعی بود که می‌آیند سراغش. با آن سوابق. خودش هم بو برده بود که یک روز یک‌گونی شعر آورد خانه ما؛ که برایش گذاشتیم توی شیروانی و خطر که گذشت، دادیم. خیال می‌کرد همه دعوای دنیا سر لحافِ گونی شعر او است. ماه اول یا دوم آن قضایا بود 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 - آن قضایا که پیش آمد، 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؟ و اصلاً برای تعقیب او احتیاجی به تفنگ داشتن یا جلسه کردن نبود... صبح بود که آمده بودند و همه جا را گشته بودند. حتی توی قوطی پودرِ عالیہ خانم را. بعد که پیرمرد را دیدیم می‌گفت:

- نشسته‌ای که یک مرتبه می‌ریزند و می‌روند توی اتاق خواب زنت و توی قوطی پودرش دنبال گلوله می‌گردند. اینم شد زندگی؟

و زندگی او همین طورها بود. من ظهر که از درس برگشتم، خبردار شدم که پیرمرد را برده‌اند. عالیہ خانم شور می‌زد و هول خورده بود. و چه کنیم و چه نکنیم؟ دیدم هر چه زودتر تریاکش را باید رساند. و تا عالیہ خانم از بازار تجریش تریاک فراهم کند، رخت خواب پیچش را به کول کشیدم تا سر خیابان؛ و همان کنار جاده شمیران جلوی چشم همه، وافور را تپاندم توی متکا و آمدم شهر. تا برسیم به شهربانی، روزنامه‌های عصر هم درآمده بود. گوشه یکی از آن‌ها به فرنگستانی نوشتم که قبل منقل کجا است و رخت خواب را دادیم دم در ته راهرو؛ و سفارش او را به «خلیل ملکی» کردیم که مدتی پیش از او گرفتار شده بود و اجازه ملاقاتش را می‌دادند. در همان اتاق‌های ته راهرو مرکزی. ملکی حسابی او را پاییده بود و حتی پیش از آن که ما برسیم پولی داده بود که آن جایی‌ها خودشان برای پیرمرد بست هم چسبانده بودند. و بعد هم هر شب با هم بودند. اما پیرمرد نمی‌فهمید که این دست و دل بازی‌ها یعنی چه. تا عمر داشت به فقر ساخته بود و حساب یک شاهی و صنّار را کرده بود و روزبه‌روز غم افزایش نرخ تریاک را خورده بود. این بود که وقتی رهایش کردند و ملکی به فلک‌الافلاک رفت، شنیدم که گفته بود: «عجب ضیافتی بود! اصلاً انگار به سناتور یوم رفته بودم.» به شکلی عجیب رماتیک، گمان می‌کرد که زندان بی‌داغ و درفش اصلاً زندان نیست.

همان در سال‌های ۳۱ یا ۳۲ بود که «ابراهیم گلستان» یکی دو بار پایی شد که چه

طور است فیلم کوتاهی از او بردارد و صدایش را - که چه گرم بود و چه حالی داشت - ضبط کند. دیدم بد نمی‌گویند. مطلب را با پیرمرد در میان گذاشتم. به لیت و لعل گذراند. و بعد شنیدم که گفته بود:

- بله انگلیس‌ها می‌خواهند از من مدرک...

و این انگلیس‌ها، گلستان بود که در شرکت نفت کار می‌کرد که تازه ملّی شده بود و خود انگلیس‌ها همه‌شان با سلام و صلوات از آبادان به کشتی نشسته بودند. همیشه همین‌طور بود. وحشت داشت. تحمل معاش گسترده را نمی‌کرد. و گاهی حقیر می‌نمود. و من همیشه از خودم پرسیده‌ام که اگر پیرمرد در زندگی چنین دچار تنگی نبود و دچار حقارت جزئیات،... آن وقت چه می‌شد؟ اگر دستی گشاده داشت و مثلاً بر مسند مجله‌ای از آن خود نشسته بود و دست دیگران را به سوی خود دراز می‌دید؟ و اگر توانسته بود این تنگ چشمی روستایی را همان در یوش بگذارد و برگردد،... آن وقت چه می‌شد؟ آن وقت خودش و کارش و نتیجه کارش به کجا می‌کشید؟

هر سال تابستان به یوش می‌رفتند. دسته‌جمعی. خانه را اجاره می‌دادند؛ یا به کسی می‌سپردند و از قند و چای گرفته تا تره‌بار و بنشن و دوا درمان و ذخیره دود و دم، همه را فراهم می‌کردند و راه می‌افتادند. درست همچون سفری به قندهار در سنه جرت‌منه. هم بیلاقی بود، هم صرفه‌جویی می‌کردند. اما من می‌دیدم که خود پیرمرد در این سفرهای هر ساله به جست‌وجوی تسلائی می‌رفت برای غم غربتی که در شهر به آن دچار می‌شد. نمی‌دانم خودش می‌دانست یا نه، که اگر به شهر نیامده بود، نیما نشده بود و شاید هنوز گالشی بود سخت جان، که شاید سال‌های سال عزرائیل را به انتظار می‌گذاشت. اما هر سال که برمی‌گشتند، می‌دید که یوش تابستانه هم دردی از او را دوا نکرده است. پیرمرد تا آخر عمر یک دهاتی غربت‌زده در جنجال شهر باقی ماند. یک دهاتی به اعجاب آمده و ترسیده و انگشت به دهان! مسلماً اگر درها را به رویش نبسته بودند و او در دام چنین توطئه سکوتی، فقط به تریاک پناه نبرده بود - که چنین لخت و آرام می‌کند - شاید وضع جور دیگری بود. این آخری‌ها فریاد را فقط در شعرش می‌شد جُست. نگاهش چنان آرام بود و حرکاتش، و زندگی‌اش چنان بی‌تلاطم بود و خیالش چنان تخت، انگار که سلیمان است به تماشای هیکل ایستاده و در تن دیوها نیز قدرت کوبیدن چنان عظمتی را نمی‌بیند. اما همیشه چنین نبود. بارها وحشت را نیز در چشمش خوانده‌ام. بخصوص هر وقت که از خانه می‌گریخت. و آخرین بار که غرّش خشم او را شنیدم، شبی در لانه خودمان بود. شش هفت سال پیش. شبی زمستانی بود و «ایرانی» و

«داریوش» و «فردید» و «احسانی» بودند و شاید یکی دو نفر دیگر؛ که پیرمرد هم سررسید. کله‌ها گرم بود و هرکس حرف خود را دنبال می‌کرد و چندان گوشی شنوای پیرمرد سررسیده نبود که به هر صورت توقع‌ها داشت. آن هم در چنان جمعی. و نمی‌دانم چه شد، یا ایرانی چه نیش ملایمی زد، که پیرمرد از کوره در رفت. برخاست و با حرکاتی اپرایی چنان فریادها کشید، که همه ترسیدیم، اما محتوای فریادها چنان استغاثه‌ای بود و چنان تمنای توجهی که من داشت گریه‌ام می‌گرفت. به زحمت آرامش کردیم. و از آن شب بود که دریافتیم پیرمرد دیگر درمانده است. دیدم که او هم آدمی است و راهی را رفته و توان خود را از دست داده و آن وقت چه دشوار است که بخواهی بروی و زیر بغل چنین مردی را بگیری.

مسخرگی هم از او شنیده‌ام. از مازندرانی‌ها و اداهاشان؛ از ترکمن‌ها و از قیافه این دوست یا آن خویشاوند. و چه خوب هم از عهده برمی‌آمد. حتی گاهی فکر می‌کردم که اگر شاعر نشده بود، یا اگر در دنیای گشاده‌تری می‌زیست، حالا بازیگر هم بود. «میمیک» بسیار زنده‌ای داشت. با این همه وقتی کسی یا چیزی یا عددی یا مفهومی، از گز آشنای او درازتر بود، آن وقت باز همان پیرمرد ساده‌دهاتی بود با اعجابش و درماندگی‌اش. و به همین طریق بود که پیرمرد دور از هر ادایی، به سادگی در میان ما زیست و به ساده‌دلی روستایی خویش از هر چیز تعجب کرد و هر چه بر او تنگ گرفتند، کمر بند خود را تنگ‌تر بست تا دست آخر با حقارت زندگی همامان اخت شد. هم چون مرواریدی در دل صدف کج و کوله‌ای، در گوشه تاریکی از کناره پرتی، سال‌ها بسته ماند. نه قصد سیروساحتی کرد و نه آرزوی نشیمن بلند سینه زیبای زنانه‌ای؛ و نه حتی آرزوی بازار دیگر و خریدار دیگری را. هرگز نخواست با کبکبه احترامی دروغین، این عفریته روزگار عفن ما را زیبا جا بزند و در چشم او که خود چشم زمانه ما بود، آرامشی بود که گمان می‌بردی - شاید هم به حق - از سر تسلیم است. اما در واقع طمأنینه‌ای بود که در چشم بی‌نور یک مجسمه دوره فراعنه هست. در این همه سال که با او بودیم، هیچ نشد که از تن خود بنالد، هیچ بیمار نشد. نه سردردی - نه پادردی - و نه هیچ ناراحتی دیگر. تریاک بدجوری گول می‌زند. فقط یک بار - دو سه سال پیش از مرگش - شنیدم که از تن خود نالید. مثل این که پیش از سفر تابستانه یوش بود. بعد از ظهری تنها آمد سراغم و بی مقدمه در آمد که:

- می‌دانی فلانی؟ دیگر کاری از دست من ساخته نیست.

به اسافل اعضای خود اشاره می‌کرد.

از آن پس بود که شدم نکیر و منکرش. و هربار که می‌دیدمش سراغ کار تازه‌ای را می‌گرفتم یا ترتیبی را در کار گذشته‌ای پی‌جو می‌شدم. می‌توانم بگویم که از آن پس

بود که رباعی‌ها را جمع و جور کرد و «قلعه سقریم» را سروسامان داد.

□

شبی که آن اتفاق افتاد، ما به صدای در از خواب پریدیم. اول گمان کردم میراب است. زمستان و دو بعد از نیمه شب، چه خروس بی‌محلّی بود همیشه این میراب! خواب که از چشمم پرید و از گوشم، تازه فهمیدم که در زدن میراب نیست. و شستم خبردار شد. گفتم: «سیمین! به نظرم حال پیرمرد خوش نیست.» کلفتشان بود و وحشت‌زده می‌نمود.

مدّتی بود که پیرمرد افتاده بود. برای بار اول در عمرش - جز در عالم شاعری - یک کار غیرعادی کرد. یعنی زمستان به یوش رفت. و همین یکی کارش را ساخت. اما هیچ بوی رفتن نمی‌داد. از یوش تا کنار جاده چالوس روی قاطر آورده بودندش. پسرش و جوانی هم قد و قامت او همراهش بودند. و پسر می‌گفت که پیرمرد را به چه والذاریاتی آورده‌اند. اما نه لاغر شده بود، نه رنگش برگشته بود. فقط پاهایش باد کرده بود. و دود و دودش را به زحمت می‌کشید. و 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 می‌پاییده. 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 پس این قصّه می‌نهفته؟ هر چه بود آخرین مطلب جالبی بود که از او شنیده‌ام. آخرین شعر شفاهی او. او خیلی از این شعرهای شفاهی داشت... هر روز یا دو روز یک بار سری می‌زد. مردنی نمی‌نمود، آرام بود و چیزی نمی‌خواست و در نگاهش همان تسلیم بود. و حالا؟...

چیزی به دوشم انداختم و دویدم. هرگز گمان نمی‌کردم کار از کار گذشته باشد. گفتم لابد دکتري باید خبر کرد یا دوايي بايد خواست. عاليه خانم پای کرسی نشسته بود و سر او را روی سینه گرفته بود و ناله می‌کرد:

- نیمام از دست رفت!

آن سر بزرگ داغ داغ بود. اما چشم‌ها را بسته بودند. کوره‌ای تازه خاموش شده. باز هم باورم نمی‌شد. ولی قلب خاموش بود و نبض ایستاده بود. اما سر بزرگش عجب داغ بود! عاليه خانم بهتر از من می‌دانست که کار از کار گذشته است، ولی بی‌ثباتی می‌کرد و هی می‌پرسید:

- فلانی! یعنی نیمام از دست رفت؟

و مگر می شد بگویی آری؟ عالیه خانم را با سیمین فرستادم که از خانه ما به دکتر تلفن کنند. پسر را پیش از رسیدن من فرستاده بودند سراغ عظام السلطنه، شوهر خواهرش. من و کلفت خانه کمک کردیم و تن او را - که عجیب سبک بود - از زیر کرسی در آوردیم و رو به قبله خوابانیدیم. وحشت از مرگ، چشم های کلفت خانه را که جوان بود، چنان گشاده بود که دیدم طاقتش را ندارد. گفتم:

- برو سماور را آتش کن! حالا قوم و خویش ها می آیند.

و سماور نفتی که روشن شد، گفتم رفت قرآن آورد و فرستادمش سراغ «صدیقی» که به نیما ارادتی نداشت تا شبی که قسمتی از «قلعه سقریم» را از دهان خود پیرمرد در خانه ما شنید. و تا صدیقی برسد، من لای قرآن را باز کردم! آمد: «والصافات صفا...»

در زندگانی پس از مرگ

نوشته

جلال آل احمد

نیما یوشیج، زندگی و آثار او، به کوشش ابوالقاسم جنتی عطایی، انتشارات صفی علی شاه،
چاپ دوم، اسفند ماه ۱۳۴۶، صفحه ۹ تا ۱۲.

حضرت جنتی عطایی آمده از من «یادبودی» می‌خواهد برای چاپ دوم برگزیده‌ای که از آثار «پیرمرد» فراهم آورده. می‌گویم اولاً که من این کاره نیستم. بخصوص که این روزها دستم بسته است و شکسته. و تازه مقدمه‌نویسی، آن هم بر کار کسی که خود دیباچه روزگار شعر معاصر بود؟ و ثانیاً با این نوع برگزیده چاپ کردن مخالفم؛ در جایی که هنوز مجموع آثارش درنیآمده. و ثالثاً تو را با آن برنامه‌های رادیویی و دیگر مشاغل رسمی، با هم چو من ولنگاری چه مناسبت؟ می‌گوید اولاً که من و تو در وصیت‌نامه پیرمرد به تعهدی گرفتار آمده‌ایم. بخصوص که استادمان دکتر محمد معین مدّت‌ها است که چنین ناجوانمردانه بیمار است و به او دسترس نیست. ثانیاً که شاید به همین علّت، نشر «مجموع آثار» هنوز ناقص مانده. و به انتظار چنان روزی خواننده را از برگزیده آثارش که نمی‌توان محروم کرد. و ثالثاً چه لزومی دارد که ما همه لوله‌هنگ‌هایی باشیم با یک ظرفیت؟ و چه عیبی دارد که آدم‌های مختلف با مشرب‌ها و راه و رسم‌های جدا، در نقطه التقاط نیمایی گرد آیند؟- که دهانم بسته ماند و نشستم به اندیشیدن.

اولین نکته‌ای که به ذهنم رسید، در جواب این سؤال بود که «پیرمرد» چرا «دکتر محمد معین» را وصی خویش کرد و چرا «جنتی» و «یکی دیگر» را، با این همه بُعد فکری، وردست‌های او نشاند! آیا «هل من مبارز» مخفیانه‌ای «دهخدا» داشت؟ یا در امانت دکتر محمد معین پناه‌گاهی می‌جست از بد حادثه‌ای که گمان می‌کرد به کمین آثارش نشسته؟ و آن وقت در غیاب «معین» تکلیف وردست‌ها چیست؟ پیدا است که جنتی را به علّت دو سه کاری که در زمان حیاتش از او منتشر کرده بود، به

چنین تعهدی فراخوانده. و اما آن دیگری را؟ یعنی همان دو سه قزعلی که در حیاتش از او نوشته بودم می‌توانست مستمسکی باشد برای ایجاد چنان تعهدی؟ و همین‌جا بی‌آوَزَم که آن «یکی دیگر» این تعهد را با این کلمات از دوش وجدان خود برمی‌دارد. و خواهم گفت چرا. یکیش این که پیرمرد که در آثارش رسوم عهود ماضی را به سر آورده بود و به سخره گرفته، چرا در وصیت‌نامه‌اش به رسم عهود ماضی یخه‌ای و آن را گرفته می‌خواست؟ و از کجا که این آخرین شیطنت او نبوده است؟ دوّمین نکته‌ای که به ذهنم رسید این بود که کارها اگر کار باشند، پس از آدم‌ها چه زندگی تازه‌ای را شروع خواهند کرد! پیرمرد را در حیاتش یکی دوبار سرزنش کرده بودم - به جسارت جوانی - که چرا در بند نشر مرتّب آثار خود نیست و چرا این همه می‌پراکند و از این حرف‌ها... که جوابی نمی‌داد و من می‌گفتم حالش را ندارد یا در بندش نیست یا از پس آزارش داده‌اند و از این تعلیل‌ها... اما پس از مرگش حالا می‌بینم که اگر کارت اصیل بود و جان داشت و جرم حیات را با خود و در خود حفظ کرده بود، چه عجیب بذری خواهد بود و چه رویشی را نوید خواهد داد! و پیرمرد که پاشنده‌ای بذری بود، چه می‌توانست کرد جز پراکندن؟ و آن بذرها اکنون ریشه‌ها دوانده و تازه تازه دارد ساقه می‌بندد و چه خوشه‌ها. بشمارم:

یک سال پس از مرگش - ۱۳۳۹ - «افسانه و رباعیات» در یک جلد درآمد. در نشریات کیهان. به نظارت استاد محمد معین و داریوش و جنتی و آن یکی دیگر. «افسانه» را جنتی آماده کرده بود (و این سوّمین بار بود که چاپ می‌شد) و رباعیات را ما دو تن دیگر، و دکتر معین فقط سرپرستی می‌کرد. و بعد هر کدام ما به علتی سرخوردیم، یکی به علت و لنگاری این دوست در فلان رنگین‌نامه و دیگری به علت مشاغل که داشت و سوّمی به وحشتی که از «قائمیان بازی» می‌کرد. دکتر معین هم که همان کار «لغت‌نامه» کافی بود که از پا بیندازدش. ناچار «عالیه خانم» به دست و پا افتاد. و چه شوری می‌زد! تا یک روز جمع شدیم با «آزاد» و «ساعدی» و «طاهباز» که تعهد کنیم نشرالباقی آثار پیرمرد را. و حال آن که هر کداممان یک سر و هزار سودا. تا عاقبت طاهباز داوطلب شد. و قرارمان بر این که عالیه خانم همه کارها را بسپارد به طاهباز تا به کمک خودش و شراکیم نظمی بدهند به دفترها و آن یکی دیگر هم دست طاهباز را بگذارد در دست دکتر معین که اگر ما همّت نداشتیم، این دارد. و این کارها را کردیم. و طاهباز راه افتاد.

اول یک کتاب جیبی درآورد. «برگزیده اشعار نیما یوشیج» - دی‌ماه ۱۳۴۲ - با تصویری که «هانیبال الخاص» از صورت پیرمرد کشیده بود بر روی جلد. بعد «ماخ‌اولا» را درآورد. اسفند ۱۳۴۴. در انتشارات شمس تبریز. با طرح جغدی که

«بهمن محض» کشیده بود برای شماره مخصوصی که «اندیشه و هنر» - در فروردین ۱۳۳۹ - برای پیرمرد داد. و تا این جا، هم عالیہ خانم حضور داشت، و هم دکتر معین. سپس عالیہ خانم نیز به دنبال پیرمرد رفت و دنیای ما را حتی به آن اندازه نتوانست تحمل کند که مجموع آثار پیرمرد درآید. و از این پس کارها ماند به عهده طاهباز تنها. که «شعر من» را در «انتشارات جوانه» - پاییز ۱۳۴۵ - منتشر کرد. با تصویر مجسمه‌ای که «حاجی نوری» از «آی آدم‌ها» ی پیرمرد درست کرده بود. بعد هم «ناقوس» را درآورد. در انتشارات مروارید - ۱۳۴۶ - با تصویر ماسکی که «ضیاءپور» نقاش از صورت پیرمرد در زمان حیاتش برداشته بود. و کار طاهباز می‌دانم که هنوز ادامه دارد. و این خود دومین علت برای برداشتن آن بار تعهد از دوش این وجدان.

و اما حضرت جنتی عطایی، علاوه بر زحماتی که پای شرح حال و آثار «رضا کمال شهرزاد» و «حسن مقدم» (علی نوروژ) و «میرسیف الدین کرمانشاهی» کشیده، این لیاقت را داشته که در صف چند تن شناسندگان نخستین پیرمرد درآید. لابد اول به علت هم‌کاری رسمی در اداره نگارش فرهنگ - حوالی سال ۳۰ - و بعد لابد به علت جذبه‌ای که در پیرمرد بود و ناچار پذیرشی که از طرف می‌دید. این بود که در حیات پیرمرد شد دومین نفری که آثارش را با استقلال منتشر کرد. (نفر اول احمد شاملو بود که در ۱۳۲۹ «افسانه» را برای بار دوم چاپ کرد، در انتشارات علمی.) اول چیزی درآورد کوچک‌تر از جیبی و برگزیده آثار مانند - به اسم «نیما یوشیج و قسمتی از اشعار او» - بهمین ۱۳۳۳ - در مجموعه «کیست چیست؟» ناشر احمد ناصحی. و سال بعد همین وجیزه را بدل کرد به دفتر بزرگ‌تری با نام «نیما - زندگانی و آثار او» که انتشارات صفی‌علیشاه منتشر کرد - آذر ۱۳۳۴ - و سال بعد «ارزش احساسات» پیرمرد را به وسیله همین ناشر درآود و سال بعد نیز «مانلی» اش را. و این‌ها همه در حضور پیرمرد و ناچار به اجازه او و بر هر کدام از آن‌ها سایه دستی از او.

و اکنون این همان دفتر برگزیده آثار است که به چاپ دوم می‌رسد. با افزایش‌هایی در صفحات ۹۵ - ۱۱۳ - ۱۱۴ - ۱۱۶ - ۱۷۴ - و الخ... و لابد پس از این «مانلی» را تجدید چاپ خواهد کرد و «ارزش احساسات» را. و این‌ها خود سومین دلیل برای برداشتن آن بار تعهد. که من اگر کاره‌ای هستم همان بهتر که به کار خویش بپردازم.

و اکنون اگر عالیہ خانم مرده است و اگر دسترسی به دکتر معین نیست و اگر شراکیم - به تأسی پیرمرد - کوه‌نشین شده است، خوش‌حالم که از طرفی جنتی

عطایی و از طرف دیگر سیروس طاهباز هریک صاحب همتی بلندند و میان خویش را به این کار تنگ بسته‌اند. که امیدوارم این بار را سرانجام به منزل برسانند. بار سنگین نشر آثار پراکنده پیرمرد را. به سرمزلی که ذهن خواننده اهل درد است. و کار پیرمرد چنان ریشه دوانده است که اگر همه ما نیز نبودیم و آن چه که برشمردم نیز درنیآمده بود، آثار او باز به نشوونمای خویش ادامه می‌داد، چه در جانشین این دفترها که برشمردم و چه در همه دفترهای شعر جوان‌ترها. چرا که امر پیرمرد و فریادش یک امر خصوصی نبود یا شخصی یا وابسته به دسته‌ای. تا دل‌سوزی تو را بخواهد یا هم‌دردی فلان هم‌زنجیر را. که «پیرمرد» هم‌اکنون در تن هر جوانه شعری، جوانی خویش را از سرگرفته است. و مرا یا امثال مرا در تعهد امر او دیگر هیچ مایه رجحانی بر هیچ‌کس دیگر نیست. چرا که تعهد امر او همگانی شده است. واجب عینی شده است. چرا که اکنون آثار او گنجینه‌ای است در گوشه‌ای از این خزانه که شعر فارسی است.

پیوست:

وصیت نامه

نوشته

نیما یوشیج

دنيا خانه من است، منتخبى از شعر و نثر نيما يوشيج، انتخاب و نسخه بردارى و تدوين
سيروس طاهباز، مركز انتشارات كميسيون ملّى يونسكو در ايران، چاپ يكم، سال ۱۳۷۵، صفحه ۲۵۲
و ۲۵۳.

وصیت نامه

امشب فکر می‌کردم، با این گذرانِ کثیف که من داشتم - بزرگی که فقیر و ذلیل می‌شود - حقیقتاً جای تحسّر است.

فکر می‌کردم برای دکتر حسین مفتاح چیزی بنویسم که وصیت نامه من باشد. به این نحو که بعد از من هیچ‌کس حق دست زدن به آثار مرا ندارد، به جز دکتر محمد معین. اگرچه او مخالف ذوق من باشد.

دکتر محمد معین حق دارد در آثار من کنج‌کاوی کند. ضمناً دکتر ابوالقاسم جنتی عطایی و آل احمد با او باشند. به شرطی که هردو با هم باشند.

ولی هیچ‌یک از کسانی که به پیروی از من، شعر صادر فرموده‌اند، در کار نباشند. دکتر محمد معین، که مثلاً صحیح علم و دانش است، کاغذ پاره‌های مرا بازدید کند. دکتر محمد معین، که هنوز او را ندیده‌ام، مثل کسی است که او را دیده‌ام.

اگر شرعاً می‌توانم قیّم برای ولد خود داشته باشم، دکتر محمد معین، قیّم است؛ ولو این که او شعر مرا دوست نداشته باشد. اما ما در زمانی هستیم که ممکن است همه این اشخاص اسم بُرده، از هم بدشان بی‌آید. چه قدر بی‌چاره است انسان!

يادبود نيما يوشيج

گفت وگو:

جلال آل احمد

نامه‌كانون نويسندگان ايران، شماره يكم چاپ يكم، بهار ۱۳۵۸، انتشارات آگاه، صفحه ۲۳۴ تا ۲۴۰.
آرش، دوره پنجم، شماره دوم، اردیبهشت ماه ۱۳۶۰، صفحه ۱۳۶ تا ۱۴۲.

گفت‌وگوی جلال آل احمد در شب نیمایوشیج^۱ پنج‌شنبه ۱۳۴۷/۱۱/۱۷ تالار دانشکده هنرهای زیبا - دانشگاه تهران

(آل احمد پشت میکروفن قرار می‌گیرد. حضار با کف زدن‌ها و هورا‌های خود از او استقبال می‌کنند. او آرنج را بر میز خطابه تکیه می‌دهد؛ چانه را بر روی دست می‌گذارد و با لبخندی مهربان و شوق‌آمیز، جمعیت را می‌نگرد که سراسر سالن دانشکده هنرهای زیبا، بالکن، راهروها، و سراسر را پر کرده‌اند. صبر می‌کند تا کف زدن‌ها آرام گیرد.)

جلال آل احمد: «فکر می‌کنم که به اندازه کافی خانوم‌ها و آقایون خسته هستن، گرچه به خاطر نیما تا صبح هم میشه نشست. ولی من مردش نیستم. آن وقت حرفی داشته باشم برای زدن. فکر می‌کنم که فحول نویسندگان و شعرای معاصر، به اندازه کافی، گپ زده‌ن راجع به نیما، و من هم قراری نبوده این‌جا حرفی بزنم. جز این‌که خواسته باشم این‌گونه موی سفیدی به رخ شما بکشم (خنده حضار) و حالا هم این به رخ شما کشیده شد. و قرار هم در حقیقت طبق برنامه بر این بوده که من مجلس را ختم کنم و برچینم. درحالی که این مجلس تازه باز شده. البته مجلس نیمارو عرض می‌کنم. و بعد هم من عادت ندارم برای جماعت کثیر حرف بزنم. یا این‌که زیون

۱. قبل از آل احمد، ابتدا سیمین دانشور - به عنوان رییس وقت کانون نویسندگان - جلسه را گشوده بود. سپس سه سخنران - سیاوش کسرایی، رضا براهنی، و محمّد حقوفی - دربارهٔ وجوه مختلف شعرهای نیما سخن گفته بودند. آنگاه حدود بیست تن از شاعران معاصر، قطعاتی از نیما را خوانده بودند. قرار بود آل احمد آخر از همه صحبت کند، ولی چون شاملو دیر رسید - به شرحی که خواهید دید - آل احمد قبل از شاملو سخن گفت.

جماعت کثیر را شاید فراموش کرده‌م. یا شاید جاش این‌جا نیست. اما فکر کردم که شاید به مناسبت این‌که در چنین مقام مقدس دانشگاهی و این‌ها (تأکید روی کلمه این‌ها) به خاطر حضور پاسبان‌ها (خنده حضار) جواز عرض اندامی داده شده است به حرف و سخن جماعتی از شعرا و نویسندگان نواندیش... شاید بد نباشد اگر ریخت آکادمیک بدیم به کارمون؛ یعنی که آخرین نفر به عنوان سؤال‌کننده و یا جواب‌دهنده به سؤال. وقتی قرار بود که بهشون وقت بدهند. در هر کار دانشگاهی یک ربع ساعت در آخر مجلس را می‌گذارند برای سؤال و جواب‌ها. این است که فکر کردم شاید بی‌مناسبت نباشد یک سؤال و جوابی بکنیم تا هم نزدیک‌تر بشیم به هم، و هم جماعت هم، در این لطفی که کرده و شرکتی که کرده، سهم خودش را ادا بکند. فقط ما این‌جا آدم‌هایی نبوده باشیم که به نمایندگی از طرف "کانون" بالای منبری رفتیم و حرفی زدیم و البته... دیگران خیر، ولی بنده سرتون را درد آوردم. این است که سؤال می‌کنیم. خواهش می‌کنیم بفرمایید چه می‌خواهید براتون بگیم؟ اگر عقل من برسه، میگم، اگر نه دوستانمون هستند از کانون، و نویسندگان و شعرا، ازشون خواهم خواست توضیح بدن براتون. البته به ناچار مسایل مربوط به نیما است در قدم اول و بعد هم... خوب... بازم راجع به نیما! (خنده حضار). بفرمایید. سؤالی اگر هست مطرح کنید خواهش می‌کنم... من حرف دیگری ندارم. چون هیچ حرف دیگری نمی‌تونم در چنین مجلسی بزنم، چون واقعاً نه آمادگیش رو دارم، و نه حرف تازه‌ای برای این کار دارم. به من وقتی پیش‌نهاد کردند هیأت تدارک‌کننده این جشن، این مجلس یادبود، گفتم تنها حرف تازه‌ای که من درباره نیما می‌تونم بزنم و هنوز نزده‌ام، و مطالعه طولانی می‌خواد، این است که بنشینم، یک ماه وقت صرف کنم، همه شعرای معاصر و "معاصرت‌ر" و "معاصرترین" رو ورق بزنم، و نشون بدم که نیما گوشه هر صفحه‌ای نشسته و نگرانه! و این رو نشون بدم. ولی، خوب، نه فرصت اون یک ماه در اختیار بود، و نه این که فعلاً چنین امکانی هست. این است که باز برمی‌گردیم به این مطلب... سؤالی اگر هست، بفرمایید که اگر به عقل قاصر ما قد می‌دهد، جوابش رو بدهم، وگرنه مجلس رو ختم خواهیم کرد...»

(یکی از حضار دست بلند می‌کند.)

جلال آل احمد: «بفرمایید!»

■ «راجع به این فرق‌هایی که امشب بین شعر و شعار گفته شد، من فکر می‌کنم این‌گونه شعرا، چه کهنه‌پرداز و چه نوپرداز، خواسته‌اند که یک دگرگونی در اجتماع به وجود بیاید. یعنی همین شبی که در شعر نیما هست، خواستند اون رو به صبح برسوند، همیشه قضیه رو این‌طور دید؟»

جلال آل احمد: «من قضیه رو جور دیگری می بینم... چرا، این جور هست، یعنی اگر اهمیتی و احترامی هنوز ما برای نیما قائل هستیم، همه ما، به این علت است که نیما یک شاعر "پولیتیزه" ست. فرنگیشو میگم "دپولیتیزه" نیست، مثل بعضی از شعرا. شعر معاصر متأسفانه به سمت این سرایشب داره میره. دوستان جوون من هستند، لابد می شنفن. دارن همه شعرا رو، مثل همه دیگر غیر شعرا، "دپولیتیزه" می کنند. یعنی سر هر کدوممون رو دارن به یه آخوری بند می کنن که فراموشمون بشه بعضی از مسایل. احترامی که ما برای نیما داریم، یک علتش این هست، گفتند دوستان عزیزتون، یک علتش این هست که سخت "پولیتیزه" بود. اما شعار نمی داد. فرض بفرمایید در قضیه "شب": "شب قوروق باشد بیمارستان"... بله؟ این چی می خواد بگه! سیاست میگه! خیلی ساده است، وضع گرفته است در مقابل یک عده از مسایل اجتماعی و سیاسی. سؤال بعدی خواهش می کنم.»

■ (متن سؤال مفهوم نیست.)

جلال آل احمد: «نیما از تمام دوران خودش خبر داشت. مثلاً فرقی هست بین عشقی و نیما. و خیلی فرق بزرگی. دیگه سؤالی هست؟ خبر خوش بهتون بدم، دوست عزیزم حضرت شاملو هم آمده (کف زدن شدید حضار)... و به این مناسبت من زودتر دک خواهم شد. (خنده حضار)... سؤالی اگر دارید فوری بگید.»

■ «آیا می توان گفت که نیما برطبق مقتضیات زمان به فلسفه بدبینی گراییده بود؟»

جلال آل احمد: «نمی دونم شما این رو بدبینی می گید یا چیز دیگر. ولی اگر این طور باشد، هدایت رو هم دچار همین درد می بینید. درحالی که من این دورو واقع بین می بینم نه بدبین. بله... دیگه! سؤالی هست؟ خواهش می کنم.»

■ «در زمان ما، ما می بینیم که رئالیسم با بدبینی آمیخته شده...»

جلال آل احمد: «به علت این که گویا واقعیت خوب نیست.»

(کف زدن حضار.)

■ «آقای دکتر براهنی اشاره ای کردند به تعریف شعر و نثر. آیا به نظر جناب عالی تعریفی میشه از شعر کرد؟ و اگر میشه اون تعریف چیه؟»

جلال آل احمد: «در این باره، صلاحیت ایشون حتماً بیش تر از منه. فرمایش ایشون رو اگر تعمق بیش تری درش کنید، به نظر من دستتون می آد. (خنده حضار) من بیش تر از اون چیزی نمی تونم بگم. دیگه سؤالی هست؟»

■ «جناب استاد!»

جلال آل احمد: «جان!»

■ «شما حتماً شعر "خون‌ریزی" رو خونندین؟»

جلال آل احمد: «نه، یادم نمی‌آد.»

■ «می‌خواستم بگید منظور نیما از این شعر چیه.»

جلال آل احمد: «بسیار خوب، کی خونده این شعرو، و می‌تونه جواب بده؟»

سیاوش کسرائی: «بنده در قسمت اول حرفم عرض کردم...»

جلال آل احمد: «حضرت آقای کسرائی گویا جواب این مطلب رو در قسمت اول

فرمایشاتشون داده بودند.»

سیاوش کسرائی: «اون‌جا بنده گفتم که شاعر تنش به وسعت انسانیت می‌شود، و در این‌جا است که هر خنجری که در هر جای دنیا فرود می‌آد، خونش از تن شاعر میره: "با تنم توفان رفته‌ست / از تنم خون فراوان رفته‌ست"... این به علت عظمت وقایعی است که در گوشه‌های مختلف دنیا رخ می‌ده بر انسان. و این‌جا شاعر بر اون‌ها دل می‌سوزاند. و هماهنگی می‌کند با آن‌چه که در دنیا می‌گذرد.»

(کف زدن شدید حضار)

جلال آل احمد: «دیگه؟ سؤالی هست؟ بفرمایید آقا!»

■ «ممکنه در مورد زندگی خصوصی نیما هم یک مختصری بفرمایید؟»

جلال آل احمد: «والله در زندگی خصوصی نیما، من همیشه اورو به صورت گانندی می‌دیدم. قبلاً پرت و پلاهایی، چیزهایی نوشته‌ام. به علت وجود او بود که ما، من و عیالم، رفتیم اون بالا شمرون خونه‌دار شدیم. و اگر او اون‌جا زندگی نمی‌کرد، شاید ما اون‌جا زندگی نمی‌کردیم الآن. رفتیم نزدیک این مرد باشیم. یعنی این پیرمرد. من اورو یک جوکی دیدم همیشه. آدمی بود که هنوز گرفتار این بیماری مصرف و رفاه نشده بود. به صورت همون دهاتی سابق، اشیاء و ابزارو برای ماندن و محفوظ ماندن و حفظ شدن برای نسل‌های بعدی می‌خواست. بلد نبود مصرف کنه. و حتی از این قضیه من گاهی نالیده‌ام، که شاید کمی اورو حقیر کرده بود. ولی اون وقت نوشتم، ولی حالا می‌بینم نه، خیلی گنده‌تر از ماها بود، بیرون‌تر از مارو می‌دید، بنده مصرف نشده بود. و مثل یک جوکی زندگی می‌کرد. به کم‌ترین قناعت می‌کرد، و در شعرش به بیش‌ترین هم قانع نبود. این خاصیت جسمش بود و این هم خاصیت روحش. من گاهی وقتی، راستش از شما چه پنهون، ادای اورو می‌خوام دربیارم. مثلاً سخت به خودم می‌گیرم. از این جوکی‌گری‌ها، که آدمی زاد گاهی وقتی داره... تو زمستون بره آدم مثلاً توی بیست و پنج درجه زیر صفر زندگی کنه ببینه می‌ترکه یا نمی‌ترکه (خنده حضار)، توانایش رو داره یا نه. این کارهارو نیما می‌کرد. بار آخر هم همین کارو کرد. بار آخر تو زمستون سرمای یوش، پا شد رفت یوش.

همه می‌دونستیم پیرمرد دوام نمی‌آرد. یعنی برمی‌آورد که این پیرمرد وقتی میره یوش، لطمه می‌خوره، ولی رفت. بعد هم که برگشت، لطمه‌رو همون‌جا خورد. و پیدا بود که خوب، یک همچین آدمی، با اون‌چه الآن بهش خو گرفتیم، از مصرف و رفاه، اصلاً آشنا نبود. تنها چیز است که می‌تونم بگم. سرتون رو نمی‌خوام درد بیارم با خاطره‌گویی. خیلی از این خاطرات هست، که البته نه من پیرمردی شده‌ام حالا که برای شما خاطره بگم (خنده حضار) و نه شما از من توقع دارید. بله، دیگه بفرمایید...»

■ «من می‌خواهم سؤالی کنم راجع به هنر! هنر چیه و هنرمند کیه؟»

(خنده حضار)

جلال آل‌احمد: «خواهش می‌کنم (دست‌هایش را به هم می‌کوبد) یک نفر حرف می‌زنه و حق داره. بله... دموکراسی یعنی این، دوستان عزیز من!»

■ «آیا نیما هنرمند بود؟ و آیا دوستان یا شاعرانی که بعد از او راه نیما را می‌پیمایند، با شب‌های شعرشون، می‌تونن هنرمند باشن؟ یا هنرمند یک وظیفه دیگه‌ای داره؟»

جلال آل‌احمد: «ببینید دوست عزیز من، سؤال شما دو قسم داره، یکی مجلس شب‌خوانی، یعنی شعرخوانی است، شب‌های شعره، که در حدود یک سوپاپ اطمینانه. عین همین کاری که الآن ما داریم این‌جا می‌کنیم، لازمه. (خنده و کف حضار). شماها می‌آید این‌جا و جمع میشید، دم همدیگرو نفس می‌کشید... می‌دونید... شماها که مسجد نمیرید، دسته سینه‌زنی هم که ندارید، تو مجلس رقص هم که نمیرید، فرض کنید که... حزب هم ندارید... هان؟ ناچار این‌جا جمع میشید نفس همدیگرو استشمام می‌کنید. بسیار خوب ما هم داریم فعلاً این کار رو می‌کنیم. حالا بنده هم شده‌ام آلت فعل این قضیه فعلاً، ملاحظه می‌کنید. (خنده حضار). تابه حال نرفته بودم دنبال این کارها... به هر صورت، این قسمتش هیچ مانعی نداره، بسیار هم خوبه، چرا که جوون‌ها بالآخره جمع می‌شوند، همدیگرو می‌بینند، تبادل افکار می‌کنند و دیگه قضایا... اما این که هنر چیست و آیا نیما هنرمند بود یا نبود، و شعرای معاصر که راه او را می‌پیمایند یا نمی‌پیمایند، هنرمند هستند یا نه... من راستش از حرف‌های گنده زدن خوشم نمی‌آد... آدمی‌زادی که پُر می‌خوره و می‌خواه (با دست روی میز خطابه می‌کوبد) این حتماً «آمبولی» می‌گیره، یعنی خونش لخته میشه، می‌ترکه. این باید راه بیفته، حرکت کنه، یه کاری انجام بده. این حضرات هم یک چیزایی از این اجتماع می‌گیرند، پس میدان رییس. تو اینارو شعر می‌شناسی علی، نمی‌شناسی علی.»

(خنده و کف حضار).

■ «اگر نگاهی ما بیندازیم به شعر شاعران معاصر مون، فرضاً شعرهای آقای شاملو یا شعرهای شعرای دیگه مون، می بینیم که شعرهای قبلاًشون غنی تر و اجتماعی تر بود، ولی شعرهای الانشون خیلی منجمد و مخصوص خواص شده و این نشون میده که شاعران ما، وظیفه خودشونو، وظیفه هنرمندرو، انجام نمیدن در جامعه ما.»

جلال آل احمد: «شما یک جماعتی رو به من چیز کنید، یعنی نشون بدین که حاضر باشه شعر گوش کنه، اون وقت خواهید دید که شاملو هم از نو تحرک خواهد گرفت.»

■ «پس ما که این جا جمع هستیم...»

جلال آل احمد: «کافی نیستین شما! شماها کافی نیستین.»

(همهمه و اعتراض حضار...)

جلال آل احمد: «راست می گین... درسته، درسته... حرف بزنین! بشناسیمتون!

چون تا حالا ما به شما چیز دادیم...»

■ «آقای آل احمد!»

جلال آل احمد: «جان دلم؟»

(خنده حضار)

■ «مگر هنگامی که نیما لب به سخن باز کرد، با زندگی فردی خودش، شما شباهتی به زندگی جوکی ها در کار زندگی او و خانواده اش دیدید...؟ اما صدای هنرش به جایی کشید که امروزه تمام شعرای نوپرداز و کسانی که بعد از نیما راه نیما را می خواهند تعقیب کنند، به زعم من از نظر ایدئولوژی و محتوای بینش اجتماعی به نیما نرسیده اند. من فقط یک قسمت از سخن آقای حقوقی رو قبول دارم و نه بیش تر. درباره اون تصویری که از شعر نیما کرده اند، موقعی که گفتند اگر "ارزش احساسات"، "دو نامه"، و حتی اگر حواشی ای که نیما بر کارهای خودش نگاشته و مکاتباتی که با هنرمندان زمان خویش داشته، مطالعه کنیم، می بینیم عمق بینش و درک علمی نیما از پدیده اجتماع، از تاریخ و هنر، در یک سطح بالایی بوده. چه گونه نیما می توانست یک تنه در مقابل تمام معاندین و خصم کلاسیکی که با قداره در مقابلش ایستاده بود، مشعل دار باشد و از این شب تاریک، رخنه به صبح، یا رخنه به ستارگان باز کند! امروز چرا آقای شاملو نباید این کار را بکنه؟ بعد از اون گذشته روشن، و بعد از آن که "شبانه ها" رو ساخته، یا بعد از آن که "پریا" رو ساخته، یا "دخترای ننه دریا" رو ساخته، حالا بپردازه فقط به فرم، فرم خالص، و بعد هم وقتی

هم این جا مسایل می‌خواد طرح بشه، یکی بیاد از "قضایا" برای ما حرف بزنه و دیگری بیاد شعر نیمارو که مفهومش کاملاً برای ما روشنه، واژگونه تفسیر کنه...»
(کف زدن شدید حضار. در تمام این مدت، آل احمد ساکت است و گاه زیر لب می‌گوید «صحیح».)

جلال آل احمد: «بسیار خوب، درباره این مطلب، آقای شاملو خودتون تشریف می‌آرن و جوابشون رو خواهند داد.»
(همهمه و اعتراض حضار.)

جلال آل احمد: «این است که من فوری رفع زحمت می‌کنم چون دیگه خیلی خسته‌ام. من نظری در این باره نمی‌تونم بدم. چرا که شخص شخص شاعر زنده‌ست و مجلس هم تازه گرم شده و یقه شاعر رو می‌تونه بگیره.»
(همهمه ادامه دارد.)

جلال آل احمد: «مسئولیت، خانم‌ها و آقایان محترم، یعنی همین! یعنی یک مجلس که نه به عنوان شنونده حرف، بشینه این جا و آیه‌های بنده رو گوش کنه، بلکه یعنی این که از وسط مجلس ناله‌ای در بیاد، یقه بنده و امثال بنده رو بتون بگیرن. البته در اون مورد که شما می‌فرمایید، دوست عزیز من، تندروی به شاملو می‌کنین. کاش این جا نمی‌بود و من در غیابش این حرف رو می‌زدم، ولی فعلاً بیش از این چیزی نمیگم چون خودش این جا است و خدا حافظ شما... یا حق!»
(کف زدن شدید حضار.)

فهرست منابع و مآخذ:

۱. آرش، دوره پنجم، شماره دوم، اردیبهشت ماه ۱۳۶۰.
۲. ارزیابی شتابزده، نوشته جلال آل احمد، انتشارات رواق، چاپ سوم، اسفندماه ۱۳۵۷.
۳. ایران ما، شماره ۱۵ و ۱۸ و ۲۰ و ۲۶، سال ۱۳۲۹.
۴. برگزیده شعرهای نیمای یوشیج، تدوین سیروس طاهباز، انتشارات نگاه، چاپ یکم، سال ۱۳۷۳.
۵. دنیا خانه من است، منتخبی از شعر و نثر نیمای یوشیج، انتخاب و نسخه برداری و تدوین سیروس طاهباز، مرکز انتشارات کمیسیون ملی یونسکو در ایران، چاپ یکم، سال ۱۳۷۵.
۶. علم و زندگی، کتاب هفتم از نشریات هواداران، فروردین ماه ۱۳۳۹.
۷. مجموعه آثار نیمای یوشیج (نامه ها)، به کوشش سیروس طاهباز، انتشارات دفترهای زمانه، چاپ یکم، سال ۱۳۶۸.
۸. نامه کانون نویسندگان ایران، شماره یکم، انتشارات آگاه، چاپ یکم، بهار ۱۳۵۸.
۹. نیروی سوم (هفتگی)، شماره ۴۲، سال یکم، جمعه ۲۹ / خرداد / ۱۳۳۲.
۱۰. نیمای یوشیج (زندگی و آثار او)، به کوشش ابوالقاسم جنتی عطایی، انتشارات صفی علی شاه، چاپ دوم، اسفندماه ۱۳۴۶.
۱۱. هفت مقاله، نوشته جلال آل احمد، انتشارات رواق، چاپ سوم، تابستان ۱۳۵۷.

فهرست اعلام:*

- آبادان: ۱۴۰.
- آذربایجان: ۱۱۰.
- آرش، نشریه: ۱۵۵.
- آزادی خواهی: ۴۵.
- آقا توکا، شعر: ۳۶، ۳۸، ۴۰، ۹۱.
- آقا معلم های حزبی: ۱۳۳.
- آکادمیک: ۱۵۸.
- آگاه، انتشارات: ۱۵۵.
- آل احمد، جلال: در بیش تر صفحات.
- آلکساندرن: ۹۰.
- آلمان شرقی: ۱۰۸.
- آلمان غربی: ۱۰۹.
- آلن بو: ۴۴.
- آمیولی: ۱۶۱.
- آی آدم ها، شعر: ۱۷، ۱۳۳، ۱۴۹.
- احسانی، آقای: ۱۴۱.
- اخوان ثالث، مهدی: ۱۲۵.
- ادب شهرنشینی: ۱۳۶.
- ادبیات جهان: ۳۶.
- ادبیات فرنگ: ۸۸.
- ادبیات فرنگی: ۱۲، ۱۹.
- ادبیات کهن: ۲۴.
- ادسا، بندر: ۱۰۹.
- ارتداد: ۸۱.
- ارزش احساسات، کتاب: ۸۸، ۹۷، ۹۸، ۱۴۹، ۱۶۲.
- ارزیابی شتاب زده، کتاب: ۱۲۱، ۱۳۱.
- اروپا: ۱۹، ۹۰.
- اروپاییان: ۹۰.
- از رنجی که می بریم، کتاب: ۱۱۸.
- اسافل اعضاء: ۱۴۱.
- اسب چموش قدرت: ۱۲۴.
- اسپندر، استفن: ۱۰۸.
- اسفندیاری، علی: ۱۲۹.
- اسلامی ندوشن، محمّدعلی: ۳۱.
- اسلانسکی: ۱۰۸.
- اشعار غیر عروضی: ۱۱.
- اشعار هجایی گاته: ۲۴.
- اصالت هنری: ۴۵.
- اصالت هنری شعر: ۴۴.
- ایسر واسیون: ۲۶.
- ایله، کتاب: ۴۵.
- ابلیس ها، شعر: ۱۲۴.
- ابوعطا، دست گاه: ۱۲۵.
- اپرا: ۱۴۱.
- اتریش: ۱۰۹.
- اتود: ۱۴.
- احتیاجات هنری روز: ۱۷.

* تهیه و تنظیم: مهرگان خاتم.

- افاعیل عروضی: ۱۳، ۱۹، ۲۱، ۱۳۴.
 افاعیل قُذما: ۱۳۵.
 افراشته، محمدعلی: ۳۷.
 افریقا: ۱۲۴.
 افسانه، شعر: ۱۲ تا ۲۰، ۲۷، ۳۶، ۴۳، ۴۷ تا ۵۰، ۸۴ تا ۹۶، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۳۵، ۱۴۸، ۱۴۹.
 افسانه نیما، مقاله: ۹، ۲۷، ۱۳۵.
 افسانه و رباعیات، کتاب: ۱۴۸.
 البرز، کوهستان: ۸۴.
 الخاص، هانیبال: ۱۴۸.
 العیاذ بالله: ۳۴.
 الماس: ۶۵.
 المعجم، کتاب: ۱۱.
 الوار، پل: ۴۴، ۴۶.
 الیات، تی، اس: ۸۱.
 امرو: ۱۲۳.
 امرو، درخت: ۶۴.
 امریکا: ۱۹.
 امید پلید، شعر: ۲۳، ۹۲، ۹۴.
 انتفاء سنت: ۱۳۸.
 انتقاد هنری: ۴۴.
 انجمن ادبی: ۴۴.
 انجیر، درخت: ۳۵.
 اندوه‌ناک شب، شعر: ۸۷، ۹۲.
 اندیشه نو، نشریه: ۸۹، ۱۴۹.
 انضباط حزبی: ۱۱۰.
 انقلاب ادبی: ۳۶.
 انقلاب طبقاتی: ۱۰۹.
 انگلیس: ۱۰۵.
 انگلیس‌ها: ۱۴۰.
 اوزان عروضی: ۱۱.
 اوزن سو: ۱۱۷.
 اوستا: ۲۴.
 اوضاع کواکب: ۱۱۵.
 ایدئولوژی: ۱۶۲.
 ایراد بنی اسرائیلی: ۴۵، ۲۰.
 ایران: ۹، ۱۱، ۱۲، ۱۹، ۲۷، ۳۲، ۳۶، ۴۱، ۴۴.
 ۴۵، ۴۷، ۱۱۱، ۱۵۱.
 ایران ما، نشریه: ۹، ۱۱، ۱۹، ۲۷، ۳۲، ۳۶، ۴۱.
 ۴۴، ۴۵، ۱۳۵.
 ایرانی: ۱۲.
 ایرانی، هوشنگ: ۱۲۴، ۱۴۰، ۱۴۱.
 ایرج میرزا: ۱۲.
 ای شب، شعر: ۸۵، ۹۲.
 ایماز: ۸۷، ۹۶.
 بازار: ۷۹، ۱۳۹.
 بازار تجریش: ۱۳۹.
 بازگشت از شوروی، کتاب: ۱۰۵.
 باغ وحش: ۱۳۷.
 بامشاد: ۱۰۶، ۱۱۰.
 بحران بلوغ: ۱۳۶.
 بحر عروضی: ۱۵.
 بحر متدارک: ۱۵.
 بحر رمل مستس: ۲۲.
 بحور عروضی: ۷۹، ۸۰.
 بخارست: ۱۰۵ تا ۱۱۱.
 برادران کارامازوف، کتاب: ۴۵.
 براهنی، رضا: ۱۵۷، ۱۵۹.
 برتلس، یوگنی: ۹۲.
 برگزیده اشعار نیما یوشیج، کتاب: ۴۷، ۱۴۸.
 برلن: ۱۰۶.
 برلن شرقی: ۱۰۸.
 برنامه‌های رادیویی: ۱۴۷.
 بروخیم، انتشارات: ۸۵.
 بُز: ۱۵، ۵۹، ۸۷، ۹۲.
 بز ملاحسن مسأله گو، شعر: ۹۲.

- بسپریزورنی: ۱۰۹.
 بلبل: ۵۵، ۶۹، ۷۴.
 بلگراد: ۱۰۷.
 بوتۀ فلفل: ۱۱۶.
 بوف کور، کتاب: ۹۲.
 بوقلمون: ۱۱۵.
 به رسام ارژنگی، شعر: ۸۵.
 بیبلیک: ۹۷.
 بی بندوباری: ۱۳.
 بیت الفزل: ۳۵.
 بنس البدل: ۱۲۴.
 بیغوله: ۱۳۴.
 بیمار آسا: ۱۳۹.
 بینش اجتماعی: ۱۶۲.
- پیشانی دمبکی: ۸۴.
 پیه سوز: ۹۰.
- پادشاه فتح، شعر: ۱۱، ۱۳، ۲۱، ۹۴، ۹۶، ۱۲۵، ۱۳۳، ۱۳۸.
 پاریس: ۱۳۴.
 پاریس، کوچه: ۱۳۴.
 پالان دوز: ۱۲۴.
 پرچانگی: ۱۳۴.
 پرتو علوی، ع: ۲۷، ۴۳، ۴۴، ۱۳۵.
 پره‌ور، ژاک: ۸۱.
 پریا، شعر: ۱۲۴، ۱۶۲.
 پریان، شعر: ۸۷، ۹۲.
 پژمان، حسین: ۹۹.
 پشم گربه: ۱۳۷.
 پطر اول: ۱۰۷.
 پلنگ: ۹۱.
 پولیتیزه: ۱۵۹.
 پیالۀ بلور بدلی: ۱۱۶.
 پیرمرد چشم ما بود، مقاله: ۱۳۱.
 پیشه‌وری، جعفر: ۱۰۹.
- تاج ادبیات جهان: ۳۶.
 تته پته: ۳۹.
 تجدد در شعر فارسی: ۱۵.
 تجریش: ۱۳۹.
 تجوید: ۲۴.
 تخم قیام: ۱۳۶.
 ترکمن‌ها: ۱۴۱.
 تریاک: ۱۳۹.
 تشکیلات دموکراتیک: ۱۱۰.
 تعزیه: ۵۰.
 تعلیمات عالیہ، اداره: ۸۳.
 تغزل: ۱۴، ۱۷، ۸۷، ۱۲۵.
 تغزل و تشبیب: ۱۷.
 تفضلی، جهان‌گیر: ۱۳۵.
 تفضلی، محمود: ۴۳، ۱۰۶.
 تقارن مصرع‌ها: ۱۳۴.
 تقدّم و تأخّر: ۳۶.
 تقدیم و تأخیر: ۱۷.
 تقریح ادبی: ۳۳.
 تقلید عوامانه: ۱۷.
 تک‌فروشی: ۱۳۵.
 تکفیر: ۴۴، ۸۱.
 تنگ چشمی روستایی: ۱۴۰.
 تندرکیا: ۱۲۴.
 تنگی قافیه: ۳۶، ۴۴.
 توپ لاستیکی، داستان: ۱۰۶.
 توت فرنگی، داستان: ۳۵، ۳۶.
 توس: ۲۲.
 توطئه سکوت: ۴۳، ۱۳۸.

ج

- توفیق، روزنامه: ۴۰.
 توکا، پرنده: ۳۶ تا ۴۰، ۷۱، ۹۱.
 تولّی، فریدون: ۱۲۵، ۴۴، ۳۱.
 تهران: ۱۳۳، ۹۹، ۱۳۴.
 تهران، دانش‌گاه: ۱۵۷.
 تیشه یک دمه: ۱۱۰.
 تیمچه: ۷۹.
- جرجیس: ۱۳۶.
 جزو بحث: ۱۱۷.
 جرس: ۱۶، ۷۰، ۱۳۵.
 جرس: نشریه: ۱۳۵.
 جزای شرط: ۲۱.
 جغد: ۱۴۸، ۱۴۲، ۹۲، ۹۱، ۸۹، ۶۳.
 جغدی پیر: ۸۹ تا ۹۲.
 جمال زاده، محمدعلی: ۱۲۹.
 جمله معترضه: ۲۱.
 جنگل: ۱۴.
 جنتی عطایی، ابوالقاسم: ۱۳۸، ۱۴۵ تا ۱۵۰، ۱۵۳.
 جوانه، انتشارات، ۱۴۹.
 جوکی: ۱۶۰.

ج

- خانلری، پرویز: ۳۱، ۴۴، ۱۳۷، ۱۳۸.
 خر: ۷۹.
 خراب‌کاری: ۸۲.
 خروس: ۴۴، ۸۵، ۸۹، ۹۲، ۹۴، ۱۴۲.
 خروس بی محل: ۱۴۲.
 خروس جنگی، نشریه: ۸۹.
 خروس و روباه، شعر: ۸۵.
 خصم کلاسیک: ۱۶۲.
 خط بطلان: ۹۷، ۱۷.
 خط میخی: ۳۱.
 خط و نشان‌های سیاسی: ۱۳۵.
 خط هیروگلیفی: ۳۱.
 خلف الصنق: ۱۱۸.
 خنده سرد، شعر: ۲۳.
 خودپسندی: ۴۳.
 خودخواهی: ۴۳.
 خون ریزی، شعر: ۱۶۰.
 ختام: ۸۰، ۸۶.
- چالوس: ۱۴۲.
 چشم‌دل: ۱۲۵.
 چشمه کوچک، شعر: ۸۵.
 چک، جمهوری: ۱۰۸.
 چکیده زمان: ۹۸.
 چمن: ۱۴.
 چوبک، صادق: ۱۰۶.
 چین: ۹۰، ۱۱۰.



- داریوش، پرویز: ۴۳، ۸۹، ۱۴۱، ۱۴۸.
داستان یوسکی، فتودور: ۴۵.
داغ و درفش: ۱۳۹.
دام گستری: ۱۱۰.
دانشور، سیمین: ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۵۷.
دپولیتیزه: ۱۵۹.
دخترای ننه دریا، شعر: ۱۶۲.
در زندگانی پس از مرگ، مقاله: ۱۴۵.
در فروبند، شعر: ۹۴، ۹۶، ۱۲۳.
دریوزگی: ۷۹.
دست و دل بازی: ۱۳۹.
دشتی، علی: ۱۳۴.
دفاع از نیما، مقاله: ۴۱، ۱۳۵.
دفترهای زمانه، انتشارات: ۱۱۳.
دکان داران قافیه‌بند: ۱۲۴.
دکلامه: ۲۰، ۳۹.
دلگادو، کاسترو: ۱۰۸.
دماوند، شعر: ۸۵.
دنیا خانه من است، کتاب: ۴۷، ۱۵۱.
دود و دم: ۱۳۶، ۱۴۲.
دوره خفقان: ۹۱ تا ۹۳.
دوست پیر شده‌ام آقای نیما! نامه: ۱۰۳.
دوست جوان من!، نامه: ۱۱۳.
دو نامه، کتاب: ۹۵ تا ۱۰۰، ۱۶۲.
دهخدا، علی اکبر: ۸۸، ۱۰۹، ۱۴۷.
دهن کجی: ۱۱۶.

رشوه: ۴۴.

- رشیدالدین وطواط: ۸۱.
رقت احساس زنانه: ۱۲۴.
رُمان: ۵۰.
رمانتیک: ۸۷، ۸۸، ۱۳۹.
رمانتسیم: ۹۸.
رمبو، آرتور: ۸۱.
رنگین‌نامه: ۱۴۸.
رواق، انتشارات: ۷۷، ۱۲۱، ۱۳۱.
روبه قبله: ۱۴۳.
روجا: ۸۴، ۱۲۵.
روجا، شعر: ۱۲۵.
روزگار کودکی گذشت، شعر: ۸۵.
روزنامه‌نویس‌ها: ۱۳۵.
روضة خوانی، ۷۹.
رولان، رومن: ۱۰۵.
رنالیست: ۹۶.
رنالیسم: ۱۴، ۸۹، ۱۵۹.



- زبان حماسی: ۱۲۵.
زبان عامیانه: ۳۶.
زبان مادری: ۸۲.
زر: ۱۶.
زنگبار: ۹۰.
زینت‌المجالس: ۱۳۵.



ژید، آندره: ۱۰۵، ۱۰۸، ۱۰۹.



- ساده‌دلی روستایی، ۱۴۱.
سار: ۱۳۷.
ساعدی، غلام‌حسین: ۱۴۸.



- راجیک: ۱۰۸.
رادبو: ۴۴، ۷۹.
راه‌نمای کتاب، نشریه: ۱۳۶.
رثاء مادر، شعر: ۱۲۵.
رسوم عهد ماضی: ۱۴۸.

- سایه (هوشنگ ابتهاج): ۳۱.
 سیاستوپول: ۱۰۹.
 سبک‌سری: ۱۳.
 سخن، نشریه: ۱۳۸، ۸۹.
 سرب: ۲۰.
 سرباز آزادی: ۱۰۶.
 سرکوه بلند، شعر: ۱۲۴.
 سرگردنه: ۱۴.
 سعدی: ۲۲، ۳۰، ۳۷، ۳۹، ۴۵، ۷۹، ۸۰.
 سعه صدر: ۴۴.
 سلسله مراتب: ۱۳۸.
 سلطه اقتصادی فرنگیان: ۸۲.
 سلطه فرهنگی: ۸۲.
 سلیمان: ۱۴۰.
 سمبل: ۱۹، ۲۰، ۳۳، ۸۲.
 سمبل‌های شعری: ۲۰.
 سمبلیست: ۱۲.
 سمبلیسم: ۸۹.
 سمبلیک: ۱۱، ۱۹، ۴۶، ۸۷، ۹۰.
 سناتور: ۱۳۸.
 سناتور یوم: ۱۳۹.
 سن‌لویی، مدرسه: ۸۹.
 سنن و عنعنات شعری: ۱۳۸.
 سویاپ اطمینان: ۱۶۱.
 سومر: ۱۱۷.
 سهل الوصول: ۱۷، ۳۶.
 سیری: ۱۰۸.
- شاعر رئالیست: ۱۲.
 شاعر عارف: ۱۳.
 شاعر غزل‌سرا: ۱۳.
 شاعر فرمالیست: ۱۹، ۲۰.
 شاعر قافیه‌بند قدیمی: ۱۳، ۱۶.
- شاعر قافیه‌پرداز: ۴۴.
 شاعر مدیحه‌سرا: ۱۶.
 شاعر مدیحه‌گو: ۱۳.
 شاملو، احمد: ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۸.
 ۱۴۹، ۱۵۷، ۱۵۹، ۱۶۲، ۱۶۳.
 شاهد بازاری: ۴۰.
 شاه‌نامه، کتاب: ۲۲، ۷۹.
 شاهین، شعر: ۱۲۴.
 شبانه، شعر: ۱۶۲.
 شب قوروق، شعر: ۱۷، ۸۹.
 شرآگیم (پسر نیما): ۱۴۸، ۱۴۹.
 شرایط زمان و مکان: ۸۴.
 شرق مادر: ۱۲۴.
 شرکت نفت: ۱۴۰.
 شرکت نفت انگلیس: ۱۰۵.
 شعبده‌بازی عروضی: ۲۰.
 شعر آزاد: ۱۳، ۲۹، ۳۲، ۴۳، ۸۸، ۹۰.
 شعر انقلابی: ۴۳.
 شعرا و نویسندگان نواندیش: ۱۵۸.
 شعرای خلق: ۱۱۰.
 شعرخوانی: ۱۶۱.
 شعر رمزی: ۱۱، ۱۲.
 شعر زمانه ما: ۱۲۳.
 شعر سفید: ۸۸، ۹۰.
 شعر سمبلیک: ۱۳، ۱۹، ۴۶.
 شعر شفاهی: ۱۴۲.
 شعرشناسی: ۷۹.
 شعر عروضی: ۱۲، ۱۳.
 شعر عروضی فارسی: ۱۲.
 شعر عروضی کلاسیک: ۲۱.
 شعر غیرعروضی: ۸۸.
 شعر فارسی: ۱۵.
 شعر قُذما: ۱۷، ۳۶، ۳۷، ۷۹.
 شعر کلاسیک: ۱۳، ۲۳.

ش

ضیاء پور، جلیل: ۱۳۴، ۱۴۹.
ضیاء هشتروندی، محمّد: ۸۵، ۸۸، ۱۲۵.

ط

طاهباز، سیروس: ۴۷، ۱۱۳، ۱۴۸ تا ۱۵۱.
طبری، احسان: ۱۳۳.
طبری، زبان: ۸۴.

ع

عاشق منش: ۹۸.
عالم شاعری: ۸۲، ۱۴۲.
عالیه خانم (همسر نیما): ۱۳۴ تا ۱۳۷، ۱۳۹، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۸، ۱۴۹.
عبدالله و کنیزک، قطعه: ۸۶.
عدد و معدود: ۱۶.
عدسی دوربین: ۱۲.
عروض کهن: ۸۱.
عشقی، میرزاده: ۸۸، ۱۵۹.
عظام السلطنه: ۱۴۳.
عفریته روزگار عفن: ۱۴۱.
عکس برداری: ۱۲.
عَلَم، اسدالله: ۱۳۸.
علم عروض: ۱۵.
علم و زندگی: نشریه: ۱۲۷، ۱۳۴، ۱۳۸.
علمی، انتشارات: ۱۴۹.
عنکبوت: ۳۸، ۴۰، ۱۱۸.
عنکبوت رنگ، شعر: ۳۸، ۴۰.
عهد بوق: ۱۳۳.
عیلام: ۱۱۷.

غ

غراب، شعر: ۸۷، ۹۱.
غزل: ۲۰.

شعر کلاسیک فارسی: ۱۶.
شعر معاصر: ۱۴۷.
شعر معاصر فارسی: ۱۲۹.
شعر من، کتاب: ۱۴۹.
شعر نو: ۱۷، ۲۳، ۳۱، ۱۲۴.
شعر نوی فرنگی: ۱۱.
شعر نو، کتاب: ۸۹.
شعور هنری: ۲۶.
شعر هجایی: ۲۴.
شعریّت: ۲۰.
شماله: ۱۵.
شمس تبریز، انتشارات: ۱۴۸.
شمس قیس: ۱۱، ۱۲، ۸۱.
شمع: ۹۰.
شمع کرجی، شعر: ۸۷.
شمیران: ۸۳، ۱۳۹، ۱۶۰.
شندرغاز: ۱۳۶.
شور، دست‌گاه: ۱۲۵.
شوروی: ۱۰۹.
شهربانی: ۱۳۹.
شهر صبح، شعر: ۹۴.
شهریار، محمّدحسین: ۱۲۵.
شیر (حیوان): ۹۱.
شیطان: ۵۵، ۶۰.
شین پرتو: ۹۷، ۹۸.

ص

صبر جمیل: ۱۱۹.
صدیقی، آقای: ۱۴۳.
صفت و موصوف: ۱۶.
صفی‌علی‌شاه، انتشارات: ۱۴۵، ۱۴۹.
صندوق‌خانه: ۸۳.
صنعتی، مدرسه: ۳۱.
صوراسرافیل: ۸۱.

- غزلیات: ۴۵، ۴۶.
- قرآن: ۲۴، ۱۴۳.
- قصه رنگ پریده، کتاب: ۸۴، ۸۵، ۹۲.
- قصیده: ۲۰.
- فاخته، شعر: ۹۱.
- فارسی، زبان: ۹۵، ۱۱۰.
- فراعنه: ۱۴۱.
- فرانسه، ادبیات: ۹۰.
- فرانسه، زبان: ۸۳، ۸۹، ۹۰.
- فرخ زاد، فروغ: ۱۲۴.
- فردوسی: ۲۲، ۳۹.
- فردید، احمد: ۱۴۱.
- فرمالیسم: ۱۹.
- فرهنگ، وزارت: ۸۳، ۱۳۴، ۱۳۶.
- فرهی، فرهنگ: ۱۳۵.
- فستیوال: ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۸، ۱۱۰، ۱۱۱.
- فستیوال بخارست: ۱۰۵، ۱۱۱.
- فضای قوم: ۹۱.
- فلسفه بدبینی: ۱۵۹.
- فلک الافلاک، قلعه: ۱۳۹.
- فن خطابه: ۸۱.
- قنقاز: ۱۰۵.
- ققنوس: ۸۷، ۸۸، ۹۱.
- ققنوس، کتاب: ۸۷، ۸۸، ۹۱.
- قلعه سقریم، شعر: ۱۲۵، ۱۴۲، ۱۴۳.
- قلم انداز: ۸۲، ۸۹، ۹۷، ۱۳۵.
- قلم اندازی: ۸۹، ۹۷.
- قلم فرسایی: ۴۰.
- قلم نی: ۸۰.
- قناری: ۱۲۴.
- قواعد عروضی: ۲۰.
- کوچک، گردنه: ۸۴.
- قورباغه: ۳۵.
- قهوه خانه: ۲۲.
- قیاس به نفس: ۴۴.
- کاتین، جنگل: ۱۰۸.
- کار شب پا، شعر: ۸۹، ۹۳.
- کافه نشین ها: ۹۱.
- کانون نویسندگان ایران: ۱۵۷، ۱۵۸.
- کبریت: ۳۹.
- کیک: ۴۵.
- کیکه احترامی دروغین: ۱۴۱.
- کُپاچین، کوه: ۶۳.
- کجور، منطقه: ۸۴.
- کدخدا رستم: ۱۱۱، ۱۱۵.
- کرمانشاهی، میرسیف الدین: ۱۴۹.
- کسرایی، سیاوش: ۱۵۷، ۱۶۰.
- کشکول شیخ بهایی: ۸۴.
- کشور، وزارت: ۱۳۸.
- قاطر: ۱۴۲.
- قافیه بند: ۱۰۹.
- قافیه بندگان: ۱۲۵.
- قافیه بندی: ۲۰، ۸۲.
- قافیه پرداز: ۴۴.
- قالب بیان: ۳۲.
- قائم مقام فراهانی: ۱۱.
- قائمیان بازی: ۱۴۸.
- قبل منقل: ۱۳۹.
- قبیله: ۱۵.
- قداره: ۱۶۲.
- قدمای ریش و سیل دار: ۱۲۳.

- کفتار: ۳۵.
کلاغ: ۴۵.
کلام موزون: ۸۰.
کلاه لگنی: ۹۰.
کلایست: ۱۳۷.
کلیله و دمنه، کتاب: ۱۱.
کمال شهرزاد، رضا: ۱۴۹.
کمپوزسیون: ۴۴.
کمیسیون ملی یونسکو در ایران: ۴۷، ۱۵۱.
کمیسیون ملی یونسکو در ایران، انتشارات: ۴۷، ۱۵۱.
کُند و زنجیر: ۸۰.
کنگره عرش: ۸۱.
کنگره نویسندگان ایران: ۸۲، ۸۵، ۸۹، ۹۷، ۹۹.
کنگره نویسندگان ایران، کتاب: ۸۲، ۸۵، ۸۹، ۹۷، ۹۹.
کنگو: ۱۰۹.
کوته نظری: ۸۲.
کوچه باغ: ۹۸.
کویر، نشریه: ۸۹، ۹۳، ۹۶.
کوینستلر، آرتور: ۱۰۷.
کهن سرایی: ۸۸.
کهنه پرداز: ۱۵۸.
کهنه پرستی: ۷۹.
کهنه سرایان: ۱۲۹.
کیست؟ چیست؟، مجموعه: ۱۴۹.
کیهان، انتشارات: ۱۴۸.

ک
گاندی، مهاتما: ۱۶۰.
گریه: ۱۳۴، ۱۳۷.
گردبیری: ۸۳.
گرگ: ۱۴، ۶۵.
گرمسیری، آقای: ۱۰۶.

گ
گزارش مرگ نیما یوشیج، مقاله: ۱۲۷.
گلستان، ابراهیم: ۱۳۹، ۱۴۰.
گلستان، کتاب: ۲۲، ۸۰.
گل مهتاب، شعر: ۸۷، ۹۲.
گلیم: ۴۴.
گنجشک: ۱۳۷.
گنجه‌ای، رضا: ۱۳۴.
گنجینه کهن ادبیات: ۸۲.
گنجینه غنی ادبیات گذشته فارسی: ۹۰.
گوته: ۱۳۷.
گود خوش مچران: ۱۳۶.
گورکی، ماکسیم: ۱۰۹.
گوزن: ۱۵، ۸۷.
گوسفند: ۵۵.
گوشه نشینی: ۱۲۹.

گ
لابیرنت: ۱۲، ۸۲، ۹۷.
لابیرنت الفاظ: ۱۲.
لادین (برادر نیما): ۱۳۸.
لحن شرطی: ۲۱.
لنین: ۱۰۷.
لنین گراد: ۳۹.
لوطی‌گری: ۴۵.
لوله هنگ: ۱۴۷.
لهجه طبری: ۱۲۵.
لیت و لعل: ۱۴۰.

ل
م. آزاد: ۱۴۸.
ماخ اولا، کتاب: ۳۶ تا ۴۰، ۹۶، ۱۴۸.
ماده تاریخ: ۷۹.
مادری و پسری، شعر: ۱۶، ۹۳ تا ۹۶.
مازندران: ۱۴، ۸۴، ۹۳.

م

- مازندرانی‌ها: ۱۴۱.
مالارمه: ۹۰.
مانلی، کتاب: ۱۴۹، ۱۲۵.
مانیفست: ۹۷.
ماهی: ۶۵.
مایا کفسکی: ۴۶، ۴۴.
مٹکا: ۱۳۹.
مَثَلِ صحیح علم و دانش: ۱۵۳.
مثنوی: ۱۶.
مثنوی، کتاب: ۲۰، ۲۲، ۲۳، ۷۹، ۸۴، ۱۲۵.
مجلس سماع: ۸۱، ۷۹.
مجلس وعظ: ۷۹.
مجموعه آثار نیما یوشیج، کتاب: ۱۱۳.
محاجه درونی: ۸۸.
محبس، شعر: ۸۵، ۹۲.
محتشم کاشانی: ۴۹.
محفل ادبی: ۱۱۰.
محض، بهمن: ۱۳۴، ۱۴۹.
مدیحه سرا: ۱۲۴.
مردم، نشریه: ۱۱، ۸۹، ۹۱، ۹۳ تا ۹۶، ۱۳۳، ۱۳۴.
مرغ: ۹۲.
مرغ آمین، شعر: ۱۳۵.
مرغ غم، شعر: ۸۷، ۹۴، ۹۶.
مرغ مجسمه، شعر: ۹۱.
مرمر: ۱۵.
مروارید، انتشارات: ۱۴۹.
مستشارالدوله صادق: ۱۱۰.
مستعمرة فرانسوی: ۱۰۹.
مسکو: ۱۰۶ تا ۱۰۹.
مسقط: ۲۰.
مشرب عرفانی: ۴۶.
مشروطیت: ۸۸.
مشعل: ۱۵.
مُشک: ۳۷.
مشکل نیما یوشیج، مقاله: ۷۷، ۱۲۹، ۱۳۴، ۱۳۵.
معاش گسترده: ۱۴۰.
معاشرت هم سایگانه: ۱۳۴.
معلم ادبیات: ۱۳۳.
معیشت تنگ: ۱۳۷.
معین، محمد: ۱۴۷ تا ۱۴۹، ۱۵۳.
مفتاح، حسین: ۱۵۳.
مفسده گل، شعر: ۸۵.
مقتضیات زمان: ۱۵۹.
مقدم، حسن: ۱۴۹.
مکالمه طبیعی: ۴۹.
ملاحسن مساله گو، شعر: ۸۵.
ملت ایران: ۱۱۱.
ملک الشعراء بهار: ۸۵، ۸۶، ۱۰۵ تا ۱۰۹.
ملکی، خلیل: ۱۳۴، ۱۳۹.
ملکی، رضا: ۱۲۹، ۱۳۴.
ملودی: ۱۴.
ملی، بانک: ۱۳۶.
ملیت: ۹۹.
مناسبت شعری: ۳۶.
منتخبات اشعار، کتاب: ۸۵، ۸۸.
منقل: ۱۳۴.
منشآت، کتاب: ۱۱.
منطق شعری: ۸۰.
منطق کهن شعری: ۸۱.
موسیقی، نشریه: ۱۸، ۸۰، ۸۷ تا ۹۱، ۹۶، ۹۸، ۱۳۳.
مولانا (مولوی): ۱۶، ۳۵، ۴۶، ۸۵.
میدان داری: ۴۵.
میراب: ۱۳۶.
میز خطابه: ۱۵۷، ۱۶۱.
میکروفن: ۱۵۷.

نیما یوشیج و قسمتی از اشعار او، کتاب: ۱۴۹.
نیما ییّت: ۱۲۵.

میمیک: ۱۴۱.
مین تسن تی: ۱۰۸.
میوه پیوندی: ۱۱۶.



وافور: ۱۳۹.
والذاریات: ۱۴۲.
وای بر من، شعر: ۱۶، ۲۵، ۸۹، ۹۲، ۹۶، ۱۱۰، ۱۳۹.
وسواس هنری: ۴۴.
وصیت نامه: ۱۴۸، ۱۵۱، ۱۵۳.
وصیت نامه، مقاله: ۱۵۱.
وکس، خانه: ۱۰۹، ۱۳۳.
ولنگاری: ۱۳۸، ۱۴۷، ۱۴۸.



هارت و پورت: ۱۳۵.
هدایت، صادق: ۹۱، ۱۲۹.
هذیان دل، شعر: ۱۲۵.
هزلیات: ۴۵.
هفت مقاله، کتاب: ۷۷.
هگل: ۸۴.
هل من مبارز: ۱۴۷.
همدان: ۳۹.
هند: ۹۰، ۱۲۴.
هندوها: ۱۳۴.
هنر انقلابی: ۴۳.
هنرهای زیبا، دانش کده: ۱۵۷.



یادبود نیما یوشیج، گفت وگو: ۱۵۵.
یوش: ۱۴، ۱۳۴، ۱۴۲، ۱۶۰، ۱۶۱.
یونسکو: ۴۷، ۱۵۱.



ناصحنی، احمد: ۱۴۹.
ناصر خسرو: ۱۳۷.
ناقوس، شعر: ۱۳، ۱۷، ۹۳ تا ۹۶، ۱۲۵، ۱۳۸، ۱۴۹.
نامه کانون نویسندگان ایران، کتاب: ۱۵۵.
نبش قبرکنندگان معنون: ۱۲۴.
نسترن، گل: ۱۱۸.
نظام وفا: ۵۱.
نظامی گنجوی: ۸۴، ۱۲۵.
نعم البدل: ۱۲۴.
نقطه التقاط نیمايي: ۱۴۷.
نگارش فرهنگ، اداره: ۱۴۹.
نگاه، انتشارات: ۴۷.
نوبن، کوه: ۵۶.
نوپرداز: ۱۵۸.
نوحه: ۷۹.
نور، شهر: ۸۴.
نوروزنامه، کتاب: ۸۶.
نوستالژیک: ۲۵.
نوشین، عبدالحسین: ۱۰۶.
نوول نویسی: ۹۱.
نیروی سؤم، تشکیلات سیاسی: ۱۳۴.
نیروی سؤم، نشریه: ۱۳۵.
نیروی سؤم هفتگی، نشریه: ۱۰۳.
نیک نامی: ۱۲۹.
نیما دیگر شعر نخواهد گفت، مقاله: ۱۲۱.
نیما - زندگانی و آثار او، کتاب: ۱۴۵، ۱۴۹.
نیما یوشیج: در بیش تر صفات.

کتاب سیامک، در دوره نوین خود، منتشر کرده است:



آسمان سفر همیشه آبی نیست.

شاعر: محمود دلفانی.

مجموعه ۲۳ شعر.

چاپ نخست: زمستان ۱۳۷۴.

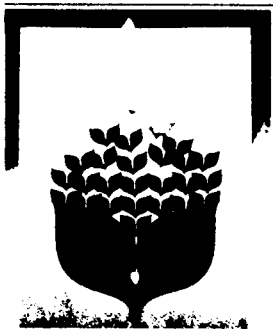
۶۰ صفحه | رقی ۱۵۰ تومان.

آسمان سفر... نخستین مجموعه اشعار محمود دلفانی است، که در مجموع ما را با احساسات، عواطف، نازک خیالی ها، دلشوره ها، شیفتگی ها، و آشفتگی های شاعر جوانی آشنا می کند که برکنار از دغدغه های شکل گرایانه و زیبایی شناسانه، با زبانی ساده، و با صمیمیتی زلال، خود را در سطر سطر

سروده هایش کالبد شکافی کرده و کلید مکاشفه رمز و رازِ دو دنیای درون و بیرونش را، در کف خواننده کتاب نهاده است.

هامش خاک میهن

غلامحسین آذریمهر



هامش خاک میهن.

نویسنده: غلامحسین آذریمهر.

مجموعه ۳۴ داستان کوتاه.

چاپ نخست: بهار ۱۳۷۵.

۲۰۸ صفحه | رُفعی | ۵۰۰ تومان.

هر کدام از داستان‌های کتاب، آینه بدون زنگاری است که نظرگاه قاب کوچک، اما روشنی آن، تصویری بسی مجامله، از هم‌زبانان و هم‌میهنان ما است. آذریمهر کوشیده است با زبانی آسان و قابل فهم، برای تمام طبقات اجتماع، خوانندگان اثرش را با همه ابعاد نیک و بد زندگی سیاسی - اجتماعی - اقتصادی -

و فرهنگی ایرانیان مقیم کشورهای بیگانه، به ویژه انگلستان، آشنا کند. او بی آن که بر مسند قضاوتی یک جانبه نشسته باشد، تحلیلی منصفانه از ویژگی‌های روحی - روانی - عاطفی - و احساسی هم‌وطنانش، در قالب داستان، ارائه می‌کند و در حقیقت، کار دشوار داوری را، به خوانندگان وامی‌گذارد.

سبز انگشتی

شهریار بحرانی / مصطفی زمانی‌نیا



سبز انگشتی.

نوشتۀ: شهریار بحرانی، مصطفی زمانی‌نیا.

چاپ نخست: تابستان ۱۳۷۵.

۸۴ صفحه | رُفعی | ۲۷۰ تومان.

سبز انگشتی، داستانی فرنگی است که موریس دروئون، آن را نوشته است و سال‌ها پیش، خانم لیلی گلستان، برگردان فارسی کتاب را منتشر کرده‌اند. شهریار بحرانی، و مصطفی زمانی‌نیا، براساس همان متن - که مالا مال از لحظه‌های مخیل است و با نگاهی شاعرانه روایت شده - فیلم‌نامه‌ای نوشته‌اند، که به جز فکر اولیه سبز انگشتی بودن پسرک قهرمان قصه، در همه چیز و

همه جا - شخصیت‌ها، روابط آدم‌ها، جغرافیا، تاریخ، مسایل سیاسی، طرح و توطئه،... و نتیجه‌گیری - با نمونه اصلی متفاوت است و در حقیقت نسخه‌ای به مراتب انسان دوستانه‌تر، منطقی‌تر، جذاب‌تر، پرماجراتر، و البته با مخاطبانی عام‌تر، پدید آورده‌اند.



زمان.

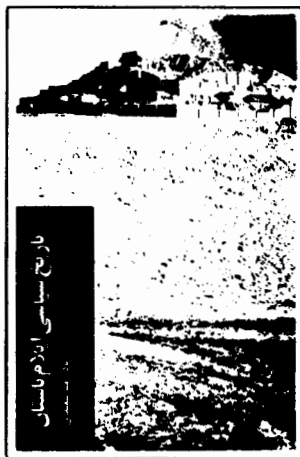
نوشته: شهریار بحرانی، مصطفی زمانی‌نیا.

چاپ نخست: تابستان ۱۳۷۵.

۸۸ صفحه | رقی | ۲۷۰ تومان.

زمان، فیلم‌نامه‌ای واقع‌گرایانه است که بر مبنای یکی از رمان‌های مصطفی زمانی‌نیا نوشته شده. موضوع فیلم‌نامه، به نوعی یادآور فیلم‌های اصطلاحاً خیابانی، و حتی آثار نئورئالیستی سینمای ایتالیا است. ماجرا از یک درگیری لفظی، و سپس نزاع و زدوخورد خیابانی آغاز می‌گردد و بی آن که در طی داستان، اتفاقات غیرمعمول و حوادث تکان‌دهنده‌ای رخ

بدهند، خوانندگان فیلم‌نامه، پایه‌های قهرمانان کتاب، وارد کلانتری، اداره پزشکی قانونی، دادسرا، و خیابان‌های پر از ازدحام انسان‌ها و اتوموبیل‌ها می‌شوند و در وقایع تلخ و دردباری که بر شخصیت‌های داستان می‌گذرد، مشارکت می‌جویند و با آنان به دادخواهی و ستیز با ستم و نابرابری برمی‌خیزند.



تاریخ سیاسی ایلام باستان.

مؤلف: نادر میرسعیدی.

چاپ نخست: تابستان ۱۳۷۵.

۸۴ صفحه | رقی | ۳۰۰ تومان.

نادر میرسعیدی، مورخ جوانی است که در زمینه تاریخ باستان، و شناخت روزگاران کهن، تخصص و آگاهی دارد. او موفق گردیده «تاریخ سیاسی ایلام باستان» را با ایجازی عالمانه، در فصل‌های کوتاه و مختصر، و براساس منابع مستند و مأخذ معتبر داخلی و خارجی، به رشته تحریر درآورد. میرسعیدی،

کتابش را با «منشأ و حدود ایلام»، و «ایلام در کتاب مقدس»، آغاز می‌کند و پس از «ورود به دوران تاریخی»، به ذکر سلسله‌های گوناگون ایلامی می‌پردازد و در گذار از سده‌های پرتلاطم و خون‌بار تاریخ، تحقیقاتش را با بخش «ایلام پس از انقراض»، پایان می‌بخشد.



شناخت و تحسین هنر.

نویسنده و مترجم: سیمین دانشور.

مجموعه مقالات.

چاپ نخست: تابستان ۱۳۷۵.

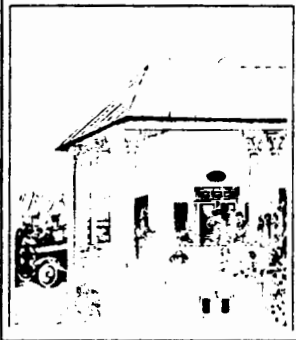
۸۳۶ صفحه | رقی | ۲۵۰۰ تومان.

شناخت و تحسین هنر، مجموعه مقاله‌ها، گفتارها، سخن‌رانی‌ها، بیانیه‌ها، گفت‌وگوها، پژوهش‌ها... و ترجمه‌های پُرشمار است که سیمین دانشور، در زمانی نزدیک به نیم قرن، تحریر و تقریر کرده و بسیاری از آن‌ها در مطبوعات رسمی و مداوم، نشریات غیررسمی و موسمی،

جنگ‌های ادبی و هنری... و حتی ارگان‌های جمعیت‌های سیاسی و اجتماعی، به چاپ رسیده‌اند. در مجموعه بی‌شماری که حاصل پنجاه سال عرق‌ریزان روحی، ذوقی، عاطفی، و احساسی سیمین دانشور است، خوانندگان، با آراء و اندیشه‌های نویسنده هنرمند و هنرشناسی آشنا می‌شوند که با وجود تمامی کاستی‌ها و نقصان‌های موجود در عرصه تألیف و تحقیق و ترجمه، در سالیان دور و نزدیک، با ممارست حیرت‌انگیزی، یک دم از تلاش و تکاپوی طاقت‌سوزش باز نایستاده و توانسته در بوستان باستانی ادبیات این مرزوبوم جاودانه، درختی خرم، سایه‌گستر و گشن، با شاخ‌سارانی عطرآگین و غالیه‌بو، و آکنده از نوبرانه‌های معرفت، حکمت، و در یک کلام، «شناخت و تحسین هنر» به بار بنشاند. برپایه تقسیم‌بندی‌های موضوعی و تاریخی، اثر مزبور، به دو کتاب جداگانه تفکیک شده است. کتاب یکم، به ترتیب، شامل بخش‌های «هنر»، «زیبایی‌شناسی»، و «نقش و نگار» می‌شود؛ و کتاب دوم، بخش‌های «گفت‌وگوها»، «یادها و یادبودها»، و «پراکنده‌ها» را دربر می‌گیرد. مطالب بخش‌های یاد شده، خواننده را به تماشا و تجربه طیف رنگارنگ و متنوعی از مباحث و موضوعات تاریخی، مذهبی، اساطیری، هنری، و ادبی - در چشم‌اندازی بی‌مرز و بی‌مُنتهی، و هم ضریان با سیاله زمان - فرامی‌خوانند و او را با دست‌آورها، یادگارها، و خلایق‌های زادگان بشر، آشنا می‌کنند؛ از انسان‌های غارتشین، تا انسان‌های امروزی؛ از تمدن‌های عتیق مصر و هند و چین و یونان و ایران، تا تمدن‌های معاصر؛ از سخن‌سرایان، فیلسوفان، حکیمان، و آفرینش‌گران برگزیده از سده‌ها و هزاره‌ها - مانند هومر، سقراط، افلاطون، مانی، مزدک، رودکی، پورسینا، فردوسی، و سهروردی - تا نویسندگان و شاعران و اندیش‌مندانی چون چخوف، گورکی، کافکا، هدایت، پروین، نیما، جلال، فروغ، اخوان، سپهری،... و دیگران و دیگران.

زندگی باید کرد

منصوره اتحادیه



زندگی باید کرد.

نویسنده: منصوره اتحادیه.

چاپ نخست: پاییز ۱۳۷۵.

چاپ دوم: پاییز ۱۳۷۵.

۴۵۶ صفحه | ۸۵۰۰ تومان.

منصوره اتحادیه از متخصصان و استادان سرشناس تاریخ معاصر ایران است. از او تاکنون ده‌ها اثر، در زمینه‌های گوناگون - اعم از نسخ خطی، اسناد و مدارک سیاسی، مقالات تحقیقی، و بررسی‌های تاریخی - منتشر شده است. «زندگی باید کرد»، نخستین کتابی است که در زمینه ادبیات، تألیف

کرده، در حالی که در آفرینش آن، از مستندات تاریخی نیز بهره‌های فراوان برده است.

وقایع «زندگی باید کرد»، در یک دوره تقریباً پنجاه ساله، از تاج‌گذاری رضاخان، تا خروج محمدرضا پهلوی، از ایران، رُخ می‌دهند و شخصیت‌های کتاب، که از رجال و اعیان و اشراف سنتی، تا نوکیشان و تازه به دوران رسیده‌ها، و بوده‌های عوام را شامل می‌شوند... در طن ماجراهایی که بر آن‌ها می‌گذرد، علاوه بر فراز و فرودهای زندگی‌های روزمره و معمولی خویش، خواننده را با بحران‌ها و تلاطمات مهم سیاسی و اجتماعی تاریخ نیم قرن اخیر ایران آشنا می‌کنند و هم راه خویش، از مقاطع سرنوشت‌سازی چون استبداد سیاه بیست‌ساله رضاخانی، اشغال ظالمانه ایران توسط قوای نظامی متفقین، مبارزات ملی شدن نفت به رهبری محمد مصدق، کودتای ۲۸ مرداد، استقرار حکومت نظامی و شاهنشاهی مطلقه، قیام ۱۵ خرداد، رواج فرب‌زدگی،... و بالاخره سقوط رژیم سلطنتی و پیروزی انقلاب اسلامی، عبور می‌دهند.

«زندگی باید کرد» آینه بازتابنده حیات اجتماعی - سیاسی سه نسل پیاپی از ایرانیان است و زن‌ها در قاپ حقیقت‌نمای این آینه، تصاویری راستین و از یاد نرفتنی دارند و فصول متعدد کتاب، غالباً با حضور محوری آنان، رنگ و جلای درخشان‌تری می‌یابد.

«زندگی باید کرد»، با نثری شیوا، و با جذابیتی فراوان، به نگارش درآمده و نویسنده آن، توانسته است با چاشنی مغیَل و احساس، کَلَبه اماکن، افراد، و حوادث داستان بلندش را به خوبی بازسازی کند، بی‌آفریند، و در ذهن مخاطبان، ملموس و پذیرفتنی جلوه گر سازد. به نحوی که خوانندگان جوان و امروزی، قادر خواهند بود سیر تکوینی شهرنشینی و تحولات تدریجی مدنیت در تهران دهه‌های پیشین را هم بشناسند و در ذهن خود ببینند.



NIMA THE EYE OF JALAL

A COLLECTION OF

**ESSAYS, REVIEWS, POEMS, LETTERS,
AND DIALOGUE**

(1922-1968)

BY

Jalal Al-Ahmad, Nima Yushij

UNDER THE SUPERVISION OF

Shams Al-Ahmad

RESEARCH AND EDITING

Mostafa Zamani-Nia

FIRST PRINTING, TEHRAN, 1997

Publisher :

Siyamak Book (Ketab - E - Siyamak)