چگونه نیماخان، نیما یوشیج شد؟

عباس عبادی

انقلابی که نیما یوشیج در شعر فارسی پدید آورد، اکنون یک سده را پشت سر گذاشته است. در این دورهٔ نه‌چندان کوتاه، موافقان و مخالفان شیوه شعرسرایی او بسیار گفته و نوشته‌اند. شاید به‌جرئت بتوان ادعا کرد مجموع مطالبی که درباره نیما و آثارش قلمی شده، در ادبیات فارسی کم‌نظیر است و اگر بخواهیم از این نظر او را با کسی مقایسه کنیم، در بین قدما فقط با حافظ و بین معاصران با صادق هدایت، قابل سنجش است.

این انبوه کتاب و مقاله البته ارزشی یکسان ندارند و نوشتارهایی متنوع را شامل می‌شوند: از مطالب سطحی و تذکره‌گونه؛ شعرها و نوشته‌های سراپا توهین و غیرمنصفانه و گاه حسادت‌آمیز؛ ستایش‌نامه‌های فاقد اهمیت و مدیحه‌گونه؛ نقد و تفسیر و تأویل‌های نادرست و من‌درآوردی و مصادره به مطلوب‌های سیاسی و ادبی تا معدودی نقد و بررسی‌های جدی و علمی قابل اعتنا و راهگشا که عمدتاً در دهه‌های اخیر بر آثار نیما نوشته شده است.

قبل از نیما متفکران پیشامشروطه، بر گذار از سنت و ورود به مدرنیته ادبی تأکید داشته‌اند. ضرورت پوست اندازی و تجدد ادبی و برون‌رفت از دستگاه زیبایی‌شناختی هزار سالهٔ شعر فارسی را نخست میرزافتحعلی آخوند زاده، میرزاآقاخان کرمانی و زین‌العابدین مراغه‌ای گوشزد کرده بودند. با هدایت و تشویق همین پیشگامان بود که در بحبوحهٔ مشروطه و اندکی پس از استقرار آن، ادیب الممالک فراهانی، محمدتقی بهار ، ابوالقاسم لاهوتی، یحیی دولت‌آبادی، میرزاده عشقی و اصحاب روزنامه تجدد تبریز (تقی رفعت، جعفر خامنه‌ای و شمس کسمایی) اولین گام‌های عملی را برای تحول شعر فارسی برداشتند. نیما نیز در بدو امر، یکی مانند بقیه است و او هم پا در همان مسیر می‌گذارد که دیگران پیش‌تر یا همزمان با او گذاشته‌اند اما اینکه هیچ یک از آنها موفق به ایجاد تغییر به معنای واقعی نشدند و توفیق این کار نصیب نیما شد، دلایل متعددی دارد که مقالاتی از این کتاب به آنها پراخته است. علل عدم موفقیت و ناکامی پیشینیان و برخی هم‌عصران نیما، بحث اصلی این مقدمه نیست ولی اشاره‌ای گذرا به چند نکته، ممکن است در ورود به موضوع اصلی، راهگشا باشد.

امروز دیگر اکثر خوانندگان شعر فارسی پذیرفته‌اند که علاقه‌مندان و مدعیان نوآوری و نوآفرینی قبل و هم‌عصر نیما، یا به اندازه او اهمیت موضوع را درک نکرده بودند، یا ابزار مورد نیاز این تحول را نمی‌شناختند یا پشتکار، ایمان و پافشاری نیما را نداشتند. با نگاهی گذرا به سرنوشت تقی رفعت ، تندر کیا، هوشنگ ایرانی و ... به‌خوبی عمق این تفاوت را درمی‌یابیم.

هیچ یک از داعیان نوآوری، برای خلق یک دستگاه فکری و نظریهٔ مستقل ادبی، ایده‌ای روشن و عملی نداشتند و معمولا با وزش اولین نسیم ناملایم، میدان را خالی کردند و به تاریخ پیوستند. نیما علاوه بر اینکه تمام نداشته‌های آنان را داشت، سرمایه‌ای پایان‌ناپذیر از پافشاری لجاجت‌گونه و ایمان خدشه‌ناپذیر به ضرورت این تحول را تا اواخر زندگانی دستمایه کار خود قرار داده بود.

کریمی حکاک، به صراحت، تأکید می‌کند که: «در سرتاسر تاریخ شعر فارسی هیچ شخصیتی به اندازه نیما آثار خود را با ملاحظات نظری، شرح‌ها، توضیح‌ها و تفسیرهای گوناگون، همراه نکرده است. او از همان آغاز زندگی ادبی خود دست به نوشتن قطعه‌های منثور، به‌ویژه در قالب نامه زد و عملا کوشش بی‌وقفه‌ای را آغاز کرد که هدف اصلی‌اش تبیین بینش شعری شاعر و رفع بدفهمی‌ها در باب مبانی شعرسرایی و سروده‌های خود او بود. حجم نوشته‌های نیما درباره شعر از اشعارش بیشتر است.»[1]

به باور من نیما در تمام چهل سالی که بی‌وقفه جنگید و امت شعر را به پیام تازه‌اش دعوت کرد، همچون رسولی است که رسالت خود را تنها در رساندن پیام خویش می‌داند و آنقدر به این شریعت نو ایمان دارد که چندان هم نگران اطاعت و پیروی قوم خود و فلاح و رستگاری آنان نیست. آنچه برای او اهمیت دارد رساندن «اصل پیام» است. البته این طور به نظر می‌رسد که در شش هفت سال پایانی عمر ، از بابت رساندن این پیام خیالش آسوده شده بود و می‌دانست تیری را که از چلّهٔ کمان پرتاب کرده، اکنون به هدف نشسته است و دیگر صرف توان و نیروی سابق، ضرورت ندارد. شاید آخرین کار مهم او برای به سرانجام رساندن سرنوشت شعر نو، وصیت نامه‌اش باشد. یعنی سپردن انبوه دست‌نوشته‌هایی نامرتب و آشفته به انسانی امن مانند دکترمحمد معین. این آخرین تلاش نیما یوشیج برای حفظ میراث رنج‌بار و پر دردسر خود بود.

در این یادداشت مقدمه‌گونه با مخالفان و دشمنان قسم‌خوردهٔ او که هرآنچه در توان داشتند، کوشیدند سد راهش شوند و سنگ پیش پایش بیندازند، کاری ندارم و فقط سعی کرده‌ام به کسانی بپردازم که در مسیری چهل ساله برای شناخت و معرفی نیما به جامعهٔ ادبی قدم‌هایی کوچک و بزرگ برداشتند. علاوه بر آن قصد نقد خط مشی و برنامه‌های سیاسی احزاب و گروه‌هایی که نیما به آنها نزدیک شد یا آنها به او نزدیک شدند نیز در میان نیست و اگر از آنها سخن پیش آورده‌ام، هدفم مواضع هنری-ادبی آنان به‌طور اعم و نگاهشان به شعر و تحولات آن به‌طور اخص بوده است.

با نگاهی تسامح‌آمیز، حامیان و معرفی کنندگانی را که در زمان حیات نیما برای شناساندن او به جامعهٔ ادبی کوشیدند، می‌توان این‌گونه دسته‌بندی کرد:

الف) شناسانندگان آغاز راه؛

ب) مجله موسیقی (دورهٔ اول)؛

پ) حزب توده و جریانات سیاسی حامی نیما؛

ت) حامیان دوره پایانی (شاعران و اهل هنر).

نیک می‌دانیم که شناخت جدی نیما یوشیج و شعرش، سال‌ها بعد از مرگ او آغاز شد و مهم‌ترین آثار تحلیلی و پژوهش‌های ارجمند در این دوره ظهور کرد اما توجه به تلاش‌های چهار گروه گفته شده، برای ترسیم سیمایی روشن از نیما و معرفی شعرش، مهم و تعیین کننده است.

الف) شناسانندگان آغاز راه:

---

[1]. کریمی حکاک، احمد، طلیعه تجدد در شعر فارسی، ۱۳۹۹، تهران، مروارید، ص۴۱۵

اولین کسی که سعی کرد شعر نیما را به جامعهٔ ادبی معرفی کند، خود اوست. وی فروردین ۱۳۰۰ با انتشار منظومه *قصه رنگ پریده خون سرد* در مطبعه سعادت به صورت کتابچه‌ای مستقل و با سرمایه شخصی برای اولین بار نام خود را در فضای ادبی آن روز مطرح کرد. البته این منظومه حدود یک‌سال پیش‌تر (۱۲۹۹ شمسی) سروده شده بود.

سپس، بخشی از *افسانه* را با مقدمه‌ای کوتاه در سه شماره از روزنامهٔ *قرن بیستم* میرزاده عشقی به دست چاپ سپرد. شماره ۱۴ (به تاریخ ۲۴ اسفند ۱۳۰۱، مقدمه و هشت و نیم بند)، شماره ۱۵ (به تاریخ ۲۸ اسفند، هشت بند) و شماره ۱۷ (به تاریخ ۲۳ فروردین ،۱۳۰۲ هشت و نیم بند دیگر).

علت عدم ادامه چاپ شعر، بر ما روشن نیست. می‌دانیم که عشقی وعده داده بود: «منظومه‌های شیرین آقای نیما از نمرهٔ آتیه در پاورقی روزنامه به‌نحوی‌که بتوان آن را کتاب نمود، درج خواهد شد. عموم مشترکین محترم خود را به قرائت منظومه‌های دل‌چسب آن توصیه می‌نماییم.»[۲]

پس از چاپِ حدود ۲۵ بند از ۱۲۷ بند افسانه در سه شماره و به‌صورت نامنظم، چاپ این شعر قطع شد و ادامه نیافت. بر ما معلوم نیست که چه مشکلاتی پیش آمد. شاید توقیف روزنامه و فترتی که تا رفع توقیف، گریبان عشقی را گرفت، عامل این انقطاع باشد. نکته اینجاست که نیما با آگاهی و پذیرش تمام ایرادهای مطرح شده، چاپ و معرفی افسانه، حتی همین قدر ناقص هم برایش مهم بود. پس حامی اول شعر نیما، بعد از خودش، میرزاده عشقی است.

از فحوای نامه‌های نیما بر می‌آید که او دوست روزنامه نگار و شاعر خود را شخصی مناسب برای همکاری و سپردن شعرهای خود می‌دانسته است. احتمالا عشقی هم با این احساس نیما همداستان و همدل بود. هر چند عنوان« *نمایشنامهٔ ایده‌آل پیرمرد دهگانی در سه تابلو یا دیباچهٔ انقلاب ادبیات ایران*»، ما را به تأمل وامی‌دارد. عشقی در متن کوتاهِ پس از عنوان، می‌نویسد: «من گمان می‌کنم که آنچه معاصرین برای انقلاب شعری زبان فارسی کوشش کرده‌اند، تا کنون نتیجهٔ مطلوبی به‌دست نیامده است و نیز خیال می‌کنم که در تابلو اول و دوم این منظومه، سراینده موفق به ایجاد یک طرز نو و مرغوبی در اشعار زبان فارسی شده است.»[۳] او در ادامه، کار خود را بر کار همهٔ شاعران قبل و همدوره خود ارجح دانسته و می‌افزاید: «غرضم این است که این سه تابلو (ایده‌آل) بهترین نمونهٔ انقلاب شعری این عصر است و به آنچه پیش من عزیز است قسم، که اگر این تابلوها اثر قریحهٔ دیگری بود بیش از اینها در حق آن تعریف می‌کردم. چه تا کنون نظیر این منظومه در زبان فارسی تهیه نشده است.»[۴] هرچند در انتهای سخن با عبارتی که می‌کوشد متواضعانه به‌نظر آید می‌نویسد: «شاید هم این‌طور نباشد و فکر من به‌غلط رفته است. امیدوارم که تاریخ در آینده صحت و سقم این مدعا را معیّن نماید.»[۵]

عشقی در مقدمهٔ همین شعر که فروردین ۱۳۰۳ شمسی در روزنامه *شفق سرخ* چاپ شد، به فارسی‌زبان‌ها، این‌طور خطاب می‌کند: «فارسی زبان‌ها، من شروع کردم به یک شکل نوظهوری افکار شاعرانه را به نظم در

---

[۲]. قائدشرفی، محمد، عشقی سیمای نجیب یک آنارشیست، ۱۳۹۴، تهران، نشر ماهی، صص ۱۸۶-۱۸۵ به نقل از روزنامه قرن بیستم شماره ۱۳.

[۳]. مشیرسلیمی، علی‌اکبر، کلیات مصور عشقی، ۱۳۵۷، تهران، امیرکبیر، ص۱۷۱.

[۴]. همان، ص ۱۷۲.

[۵]. همان، ص ۱۷۲.

آوردم و پیش خود خیال کرده‌ام که انقلاب ادبیات زبان فارسی با این اقدام انجام خواهد گرفت... ان‌شاالله شعرای آینده دنباله این طرز گفتار را گرفته، تکمیل خواهند کرد.»[۶]

پرسش این است که چگونه کسی ادعای بنیان‌گذاری «شکل نوظهور افکار شاعرانه» را در نشریه‌ای رسمی مطرح می‌کند که حدود دو سال پیش‌تر، افسانه و مقدمهٔ صریح آن را در نشریهٔ خود چاپ کرده است؟ انگیزهٔ عشقی از نوشتن این مقدمه بر پیشانی شعر خود چیست و چرا مدعی جایگاه نوآوری نیما می‌شود؟ چرا نیما در دو نامه‌ای که سال ۱۳۰۳ شمسی برای عشقی نوشته (یکی از نامه‌ها تاریخ فروردین۱۳۰۳را بر خود دارد و دیگری هم بدون ذکر روز و ماه در همین سال نوشته شده است) به این موضوع، هیچ اشاره و اعتراض یا گلایه‌ای نمی‌کند. بعدها هم هیچ‌گاه به این ادعا پاسخی نمی‌دهد. شاید یکی از دلایل سکوت نیما، این باشد که باور دارد عشقی نیز مانند او در کار راه‌جویی برای نوآوری در شعر است و در شعرهای پیش از ایده‌آل، مانند: *کفن سیاه*، *رستاخیز شهریاران ایران*، *نوروزنامه* و *برگ باد برده*، که همگی قبل از افسانه سروده شده بودند، رگه‌های کمابیش ملموسِ فرا روی از هنجارهای سنتی شعر فارسی و روی آوری به نوعی مدرنیتهٔ ادبی را دیده است. شاید هم قتل عشقی به دست مأموران شهربانی، تنها حدود سه ماه بعد از چاپ شعر *ایده‌آل* عامل دیگر عدم اعتراض نیما باشد اما بر ما معلوم نیست که نیمای همیشه شاکی و ناراضی، چرا به این ماجرا واکنشی تند نشان نداد. کریمی حکاک در مقاله اول کتاب، به این موضوع توجه دارد: «اشاره نیما به عشقی را می‌توان روشی برای بیان ادعایش در برابر شهرت روزافزون عشقی در ایران پس از جنگ جهانی دوم، هم به عنوان روشنفکری شهید و هم شاعری مدرنیست دانست.»[۷]

شعر بعدی نیما، *ای شب* است که به‌قول خودش، بدون اطلاع او در شماره دهم، سال سیزدهم روزنامه *نوبهار* (۱۳۰۱ شمسی) چاپ شد. این موضوع از این نظر مهم بود که روزنامه نوبهار و مدیر سرشناس آن، محمدتقی بهار، در محافل ادبی جایگاهی تثبیت شده داشتند و چاپ شعر در روزنامهٔ او، نام نیما را در فضای ادبی آن روز بیش از پیش سر زبان‌ها انداخت. هر چند همه رویکردها به شعر و شاعرش مثبت نبود.

نقطه عطف حوادث این دوره، چاپ تعدادی از شعرهای نیما در کتاب *منتخبات آثار نویسندگان و شعرای معاصرین* به کوشش محمدضیاء هشترودی است. این کتاب را مطبعه بروخیم تهران سال ۱۳۰۳ شمسی چاپ و پخش کرد. از نظر ادبای کهن‌گرا وسنتی، هشترودی با این کار چند کبیرهٔ همزمان، مرتکب شده بود:

نخست آوردن شعرمتفاوت و فاقد مقبولیتِ نیمای جوان و تازه‌کار در کنار شعر امثال ادیب الممالک فراهانی، جلال‌الممالک ایرج میرزا، علی دشتی، علی‌اکبر دهخدا، محمدتقی بهار و... ؛

دوم انتخاب هفت شعر از نیما (یعنی افزون‌تر از تعدادی که از برخی صاحب‌نامان آورده بود)؛

سوم و مهم‌تر از همه ستودن راه و شیوهٔ شاعری نیما و انتقاد تند و پرخاشگرانه از شاعران کهن‌سرا و نوشتن مقدمه‌های توجیهی برای تک‌تک شعرهای نیما. کاری که برای هیچ‌یک از شاعران دیگر نکرده بود.

---

[۶]. همان، ص ۱۷۳.

[۷].کریمی حکاک، احمد، مقاله زندگی نیما یوشیج (در همین کتاب)، به نقل از نسخه انگلیسی طلیعه تحدد، صص ۳۱۳-۳۱۰.

متأسفانه تلاش من برای دسترسی به اصل کتاب منتخبات آثار هشترودی بی‌نتیجه بود تا آنکه به مقالهٔ ارزشمند صدرالدین الهی، تحت عنوان: *تک‌نگاری یک کتاب، محمدضیا هشترودی، منتخبات آثار (از نویسندگان و شعرای معاصرین)*، در فصلنامه *ایران‌شناسی*، شماره تابستان سال سیزدهم، ۱۳۸۰ شمسی دست یافتم.

الهی در معرفی هشترودی می‌نویسد: «محمدضیا هشترودی در اثر خویش دنبال همان روش منتخبات آثار و تذکره‌نویسی بوده است. منتهی زبان و نگاهی سخت انتقادی و بی‌پروا در معرفی افراد به‌کار گرفته است. به این جهت ما در سراسر کتاب با مؤلفی روبه‌رو هستیم که جز "نوخواهی" هدفی دیگر را دنبال نمی‌کند.»[۸]

سپس از مقدمهٔ کتاب منتخبات آثار نقل می‌کند که: «انحطاط ادبی، حکمفرمای زبان فارسی می‌باشد. ادبیات امروز ما مخلوطی است از ادبیات اروپایی و ادبیات قدیمه فارسی. کسانی که خود را از تأثیرات افکار مغرب زمین برکنار داشته و در محیط آثار قدیمه محبوس کرده‌اند، در صفحات تاریخ، ادب، ارزشی به‌سزا نخواهند داشت.»[۹]

گردآورنده منتخبات آثار در ادامه با لحنی تند در مورد ملک‌الشعرا بهار می‌نویسد: «ملک‌الشعرا هم مانند ادیب‌الممالک از راه روزنامه‌نگاری داخل جهان حیات گشته و مانند او هم موفق نگردیده. مخصوصا در نثر صاحب شخصیت کافی نشده است.»[۱۰]

شعر بهار هم مثل نثر او از حملات تند هشترودی در امان نمی‌ماند: «غریب است با اینکه خود از کسانی است که به سلک نوین ژورنالیسم منسلک شده است ولی این تجدد ابدا در شاعریت وی تأثیر نبخشیده است.»[۱۱]

دربارهٔ غلامرضا رشید یاسمی هم می‌نویسد: «رویهٔ نقد او بیش از محوطهٔ قوانین ادبیه (صرف و نحو و قوافی و غیره) تجاوز نمی‌نماید. خودش کاملا رعایت نظریه خود را می‌کند. امروز عقیدهٔ مشارالیه نزد متجددین معتبر نیست.»[۱۲]

انتقادهای بی‌پروای بالا را با آنچه که در ادامه، برای معرفی نیمای جوان و شعرش می‌نویسد، مقایسه کنیم:

«نیما یکی از شعرایی‌ست که در تجدد ادبی قرن معاصر بیش از دیگر شاعران سهیم است. در شیوهٔ چکامه‌سرایی قدیم، استاد بوده ولی طرز جدید مخصوصی برای شخصیت خود اتخاذ نموده است... احساسات نیما، جاندار و گرم، لسان افاده‌اش طبیعی و منقح و سلیس می‌باشد. نیما در سخن‌سرایی مبدع و مبتکر است... تأثیر ادبیات اروپایی در آثار این شاعر سخن‌سنج نیز مشاهده می‌شود ولی این تأثیر را در سایهٔ قوّت قریحه و در زیر پردهٔ تسلط و اقتدار خویش مستور می‌دارد.»[۱۳]

یادآوری این نکته ضروری است که هشترودی، در شرایطی این تعریف و تمجیدهای اغراق‌آمیز را در کتاب خود مطرح می‌کند که هنوز به‌جز *افسانه* شعر مهمی از نیما چاپ نشده و راهی طولانی تا رسیدن به *ققنوس*، در

---

[۸]. مقالهٔ صدرالدین الهی: *تک‌نگاری یک کتاب، محمدضیا هشترودی، منتخبات آثار (از نویسندگان و شعرای معاصرین)*، در فصلنامه *ایران‌شناسی*، شماره تابستان ۱۳۸۰، سال سیزدهم، ص ۳۴۸.

[۹]همان ، صص ۳۴۹-۳۴۸، به‌نقل از منتخبات آثار، مقدمه، ص ۱.

[۱۰]. همان، ص ۳۵۰، به‌نقل از منتخبات، مقدمه، ص ۱۰۷.

[۱۱]. همان، ص ۳۵۱، به‌نقل از منتخبات، مقدمه، ص ۱.

[۱۲]. همان، ص ۳۵۴، به‌نقل از منتخبات، ص ۱۴۱.

[۱۳]. همان، ص ۳۵۲، به نقل از منتخبات، ص ۶۰.

پیش دارد. صدرالدین الهی می‌نویسد: «از مجموع هفت شعر منقول در منتخبات، شش شعر از نسخهٔ خطی آثـار نیما نقل شده و تنها شعر *ای شب* او از شماره ۱۰ *نوبهار* سال سیزدهم آمده است.»[۱۴]

الهی رابطهٔ هشترودی را با نیما با کلمات «محرمیت» و «نزدیکی» توصیف می‌کند و بـرای اثبـات ایـن علاقـه و آشنایی و دوستی در یادداشت پیش از افسانه می‌افزاید: «که خلاصهٔ این شاهکار ادبی را با اجـازهٔ خـود شـاعر از نسخهٔ خطی آثارش استخراج کرده است.»[۱۵]

هشترودی دیدگاه‌های خود را کنار هم می‌گذارد و نتیجه می‌گیرد که شعر نیما از سایر شاعران، مستثناست: «از این نکته هم نباید غافل گردید. از معنی گذشته، ادبیات فارسی مشکل جدید مهمی به خود نمی‌بیند، تنها طـرز تغزل جدید نیما می‌تواند از مدعای فوق مستثنا گردد ولی آن هم در میان آثار دیگر، حکم «النادر کالمعـدوم»[۱۶] را پیدا می‌کند.

در مَثَل، مناقشه نیست اما «نادر» دانستن شعر نیما و «معدوم» شمردن شعر دیگران، مانند تیری جانسوز بر دل سنت نشست و برای هشترودی، تبعات منفی داشت. تا آنجا که برخی از نام‌آوران شعر از جمله محمدتقی بهار و رشید یاسمی، به او معترض شدند و هجوش کردند. کریمی حکاک در مقاله اول کتابی کـه در دسـت داریـد، بـا عنوان «زندگی نیما یوشیج»، می‌نویسد: «هیچ نوشته‌ای مبنی بر مخالفت با کتاب یا مؤلفش بابت گنجاندن اشعار نیما وجود ندارد.» اما با اندکی کنکاش و جست‌وجو، به منابعی که مؤید این مخالفت و اعتراض هسـتند، دسـت می‌یابیم.

منبع اول، دیوان ملک‌الشعرا بهار است که هفت بیت با عنوان«شکوه» و در قالب قطعه در آن دیده مـی‌شـود. در این قطعه هیچ اشاره‌ای به نام هشترودی یا نیما نشده اما از مضمون و فحوای کلام می‌توان دریافت کـه خطـاب شعر به آنان و ماجرای کتاب منتخبات آثار است. بیت‌هایی از این قطعه را در زیر نقل می‌کنم:

فلان سفیه که بر فضل من نهاد انگشت

به مجمع فضلا، باز شد مر او را مشت

فضیحت است که تسخر زند به کهنه شراب

عصیر تازه که نابرده زحمت چرخشت

خطاست کز پس چل سال شاعری شنوم

ز بیست سالهٔ ...ون نادرست، حرف درشت

...

فنون شاعری و نثر خوب و نظم بدیع

---

[۱۴]. مقاله تکـنگاری، ص ۳۵۲.

[۱۵]. همان، ص ۳۵۳.

[۱۶]. همان، ص ۳۴۹، به‌نقل از منتخبات، مقدمه، ص ۱.

مرا به دست، چو انگشتر است در انگشت

برای خاطر پروین و اعتصام‌الملک

من و رشید و دگر خلق را نباید کشت.[1]

نیما به این هجو پاسخ گفت؛ هر چند به‌ظاهر آن را در جایی منتشر نکرد و فقط بعدها در یادداشت‌های روزانه به اصل داستان اشاره و دو بیت از پاسخ خود را نقل می‌کند:

«اگر به درب تو بنهاد ناقصی، انگشت

منال تا نکنی بازتر به دوران مشت

به باد مسخره گیرد عصارهٔ الکل

به عمر یک‌شبه، صدساله بادهٔ چرخشت.»[1]

در دنبالهٔ یادداشت هم می‌نویسد که «هشترودی یا رسام ارژنگی اصل شعر را ممکن است داشته باشند.»[1]

رسام ارژنگی نیز در مصاحبه‌ای که اوایل دی ماه سال ۱۳۵۰ با اسماعیل جمشیدی انجام داده است با تأیید داستان دلخوری بهار و هجویه‌اش، در بخشی از این مصاحبه، مدعی می‌شود که نیما شعر پاسخ بهار را نسروده بلکه خود او زحمت این کار را تقبل کرده است: «در همان ایام محمدضیاء هشترودی یک منتخب آثار چاپ کرده بود از شاعران معاصر و در آن از نیما زیاد تجلیل کرد. از آنجا که این نخستین تجلیل از نیما بود، ملک‌الشعرا بهار خوشش نیامد و شعری در هجو هشترودی سرود. هشترودی به نیما گفت تو باید جواب این شعر را بدهی. نیما قبول نکرد. من آمدم جور نیما را کشیدم و شعری در جواب هجویه بهار سرودم.»[1]

محمد محیط طباطبایی هم در یادداشتی که در شماره ۲۴ مجله *تهران مصور* (دی ماه ۱۳۳۸)، در مرگ نیما نوشت. صریحاً اذعان داشت که: «محمد ضیاء هشترودی در نوشته‌های خود نسبت به شعر نیما و پروین مزیّتی قائل شده و او را تا درجه‌ای بالا برده بود که تحمل آن برای بهار و رشید یاسمی که در همان کتاب ذکر شده بودند، قدری ناگوار افتاد و مرحوم ملک در قطعه‌ای محمدضیاء و نیما را مورد انتقاد قرار داد.»[1]

یادداشتی از سعید نفیسی که به مناسبت درگذشت نیما، ۱۷ دی‌ماه ۱۳۳۸ در مجله *سپید و سیاه* چاپ شد نیز به موضوع مورد نظر اشاره دارد:

«شهرت وی [نیما یوشیج] بیشتر از روزی شروع شد که محمدضیاء هشترودی در کتاب منتخب آثار، برخی از اشعار او را چاپ کرد. در این کتاب، هشترودی وی را بر شاعران دیگری که آن روزها نامشان بیشتر برده می‌شد، ترجیح داده بود. این کار بر چند تن از شاعرانی که روش نیما را نمی‌پسندیدند و آن را بدعتی در شعر فارسی می‌دانستند، گران آمد و بهار قطعه‌ای در این زمینه سروده و به هشترودی تاخته است. یاسمی نیز از کسانی بود که از این کار ناراضی بود.»[1]

آخرین فعالیت نیما در این دوره، چاپ شعر بلند *خانواده سرباز* بـه صـورت کتـاب در سـال ۱۳۰۵ شمسـی و بـا سرمایهٔ شاعر است.

ب) دوره مجله موسیقی:

به جرئت می‌توان مجله ماهنانه *موسیقی* را که غلام‌حسین مین‌باشیان در واحد موسیقی وزارت فرهنـگ بیـرون می‌آورد، اولین نشریه مهم حرفه‌ای و تخصصی ایران دانست. وی، که عالی‌ترین سطوح موسـیقی کلاسـیک را در اروپا تحصیل کرده بود، با انتخاب صادق هدایت به عنوان سردبیر و در کنار او به کار گرفتن عبدالحسین نوشین، صبحی مهتدی و نیما یوشیج به عنوان هیئت تحریریه، مجموعه‌ای فراهم آورد که اکثر دست انـدر کـاران آن در کار خود بهترین و زبانزد همگان بودند. این محیط امن و نسبتا آرام برای نیما موقعیتی ممتاز بود که بی‌نگرانی و دغدغهٔ تحریف، دستبرد و دستکاری مخالفان آشکار و پنهانی که همیشه از دسـت آنهـا گلایـه داشـت، شـعرها، داستان‌ها و دیگر نوشته‌هایش را شخصـا بـه چـاپ سـپارد. مجموعـاً ۱۵ شـعر، مقالـه بلنـد *ارزش احساسـات* و یادداشت‌ها و داستان‌های دیگر از نیما در دوره اول این مجله، که انتشارش بیش از سه سال ادامه داشت، چاپ و منتشر شد.

انتشار مجلهٔ موسیقی، یک ماه بعد از مرگ مین‌باشین، یعنی بهمـن مـاه ۱۳۲۰ متوقـف شـد. البتـه طاهبـاز در زندگی و هنر نیما یوشیج می‌گوید: «متأسفانه همکاری نیما یوشیج با مجلهٔ موسیقی، پس از شـماره سـوم سـال سوم این مجله قطع شد. به دلیل ولنگاری صادق هدایت در نشر نوشتهٔ پرتی بـه‌نـام شـیوه‌هـای نـوین در شـعر فارسی در صفحهٔ ۲۲ همان شماره به تاریخ خرداد ۱۳۲۰، با امضای مسکین خامه.»[۱۷]

در دورهٔ کار در مجلهٔ موسیقی بود که *ائون سرکیسیان* نیما را شناخت و با نوشتن مقاله *معاصرین* به زبان فرانسه (بهمن ماه ۱۳۱۹) و چاپ آن در نشریه *ژورنال دو تهران*، اولین بار نیما را به غیرفارسی زبانان معرفی کرد.

سرکیسیان در مقدمه مقاله می‌نویسد: «مجله موسیقی یک شاعر متجدد را به ما شناسانیده که آثار او در همـین مجله اهمیت شایانی دارد.» سپس در ادامه به تشریح خصوصیات شعر نیمـا، آن طـور کـه خـود دریافتـه اسـت می‌پردازد: «اشعار نیما یک شکل تازه را دارا است. یعنی یک نظم مخالف و متفاوت با آنچه که سال‌ها با آن خـو گرفته‌ایم. پیش از همه چیز این‌گونه نظم، یک تأثیر بصری دارد. ابیات با فواصل نامساوی، مرتب گشته و قطعات در پشت سر هم مانند نت‌های موسیقی قرار می‌گیرند. کلمات آن انتظامی مخلوط در هم دارند که جالب نظرند. گویی هنر شاعرانهٔ ایران، اشکال نوین به خود می‌گیرد.»[۱۸]

پس از آن شعرهای *غراب، شمع کرجی ، گل مهتاب، ققنوس و مرغ غم* را خیلی کوتاه و مختصر شـرح و تفسـیر می‌کند و در پایان چنین نتیجه می‌گیرد که نیما یوشیج پیرو مالارمه و پل والری است: «آیا می‌توان گفـت نیمـا

---

[۱۷]. طاهباز، سیروس، زندگی و هنر نیما یوشیج، چاپ دوم ۱۳۷٦، تهران، انتشارات زریاب، صص ۱۲٤-۱۲۳.

[۱۸]. یادمان نیما یوشیج، ص ۷۵.

یوشیج مرید مالارمه است؟ این مقایسه از آن روست که نیما قالب‌بندی‌های اشعار فرانسه را در اشعار ایرانی تطبیق کرده است.» [۱۹]

سرکیسیان در این گفتار، منشأ اصلی سطرنویسی و طول هر سطر از شعر نیما را به تقلید او از شاعران فرانسوی از قبیل مالارمه نسبت می‌دهد و در ادامه از این هم فراتر رفته، می‌نویسد: «نیما یوشیج مانند مالارمه، منطق را کنار گذارده، در عالم افکار به‌سر می‌برد. در اینجا شاعر بیشتر به پل والری شباهت دارد. نیما مانند والری به آداب و رسوم پشت پا زده و تنها قریحهٔ صاف خود را می‌آراید.» [۲۰]

چون در این نوشتار، بیشتر به وجه تاریخی موضوع نظر دارم، به نقد کلی‌گویی‌های سرکیسیان نمی‌پردازم.

محمدرضا لاهوتی، گردآورنده کتاب یادمان نیما یوشیج، خلاصه‌ای از مقاله *معاصرین* را در کتاب خود نقل کرده و در انتها می‌نویسد: «ترجمه، احتمالاً از خود نیما یوشیج است.» [۲۱]

آشنایی و رابطه محمدحسین شهریار با نیما، فراز و نشیب زیادی داشت و خالی از قهر و آشتی و سوءتفاهم نبود اما می‌توان سرودن و چاپ شعر *دو مرغ بهشتی* شهریار را (سال ۱۳۲۲ شمسی)، گامی نیک‌خواهانه برای معرفی و گرامی‌داشت نیما و شعرش دانست و شهریار را هم در زمرهٔ معرفی کنندگان نیما به شمارآورد.

پ) دوره حزب توده و جریانات سیاسی حامی نیما:

آغاز همکاری نیما با مطبوعات حزبی، به سال ۱۳۲۲ شمسی برمی‌گردد. در این سال شعر *امید پلید* او در شماره ۱۸ *نامه مردم*، چاپ شد. احسان طبری هم در توضیح و معرفی آن مقدمه‌ای نوشت اما چاپ سرسری و مغلوط شعر و مقدمه بی‌ربط طبری، نیما را به‌شدت خشمگین کرد و در نامه‌ای به او، نارضایتی خود را با صراحت ابراز داشت. پس از آن طبری هرگز درباره نیما و شعرش چیزی ننوشت.

این دوره از نظر تنوع و کمیت وقایعی که برای نیما و شعرش اتفاق می‌افتد، اهمیت بیشتری دارد. با دعوت نیما به *نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران* همکاری و ارتباط او با حزب توده گسترده‌تر می‌شود. این کنگره، همسو با سیاست فرهنگی همسایهٔ شمالی، به دعوت انجمن روابط فرهنگی ایران و شوروی و با کارگزاری حزب توده تشکیل و برگزار شد.

طنز تلخ روزگار این بود که کنگره را در شرایطی برگزار کردند که اختلافات سیاسی ایران و شوروی به اوج خود رسیده و رفت و آمدهای احمد قوام، رئیس دولت وقت به مسکو، برای راضی کردن ارتش سرخ به ترک خاک ایران، تنها پس از دادن وعدهٔ امتیاز نفت شمال، نتیجه داده بود و فقط کمتر از دو ماه از خروج نیروهای شوروی از ایران می‌گذشت. در آذربایجان و کردستان، احزاب دموکراتِ متمایل به روس‌ها، با تشکیل دولت‌های خودمختار، حاکمیت داشتند. خروج نیروهای نظامی شوروی هم با میل و رضایت نبود بلکه فشار کشورهای غربی و سازمان ملل متحد در کنار وعده‌های دولت قوام، روس‌ها را به تخلیه ایران وادار کرد.

---

[۱۹]. همان، ص ۷۶.

[۲۰]. همان، ص ۷۶.

[۲۱]. همان، ص ۷۶.

محتمل است که دولت و دستگاه تبلیغاتی شوروی، به‌ویژه سادچیکف سفیرکبیر تام‌الاختیار آن کشور در تهران، این کنگره را به مثابه حلقه‌ای از زنجیره اقدامات مسکو برای ابراز دوستی و جلب اعتماد تهران و رسیدن به اهداف و منافع سیاسی دولت متبوع خود به شمار آورده باشند.

حزب توده نیز به شهادت مطبوعات خود، به‌ویژه در سال‌های ۱۳۲۵ تا ۱۳۲۷، عملاً در قبال مسائل فرهنگی، هنری و ادبی، موضعی مستقل و جدا از رهنمودهای حزبی دستگاه فرهنگی شوروی نداشت. به‌طور کلی مبانی نظریه ادبی حزب توده بیش از آنکه بر زیبایی‌شناسی مارکسیستی بنا شده باشد، منبعث از نظریهٔ *رئالیسم سوسیالیستی* و دستورات حزبی *آندره ژدانف*، مدیر سیاست‌های فرهنگی شوروی بود. در این نگرش، هر سبک و شیوهٔ ادبیِ جز آن، «انحراف از سوسیالیسم»، «خیانت به خلق‌ها»، «تحریف واقعیت»، «ترویج ابتذال» و «تبلیغ برای امپریالیسم» شمرده می‌شد.

ژدانف که در تصفیه‌های حزبی و قتل عام مخالفان استالین، نقشی تعیین کننده داشت و وفاداری خود را به اثبات رسانیده بود، در عرصه‌های فرهنگی هم، با طراحی «بلشویسم فرهنگی» و سازمان‌دهی مراکز نظارت و کنترل هنرمندان، برای پیشبرد هدف‌هایی که به آنها باوری تخطی‌ناپذیر داشت، از هیچ اقدامی پروا نمی‌کرد.

دستگاه‌های نظارتی تحت امر وی، نه‌تنها در هنر ، ادبیات ، موسیقی و فیلم‌سازی، درون مرزهای روسیه، طومار فرمالیست‌ها و سمبولیست‌ها را در نوردیدند و امثال آخماتوا، ماندلشتام، روشنکو ، شوستا کوویچ ، فادایف ، شولوخف، آیزنشتاین و... را به سوی خود کشی، سکوت، زندان، اردوگاه کار اجباری، انتقاد از خود و اعتراف اجباری و خانه نشینی سوق دادند بلکه در خارج از مرزهای شوروی نیز، همگون‌سازی سوسیالیستی هنرمندان را دنبال می‌کردند. بدیهی است که دست احزاب برادر در کشورهای دیگر، برای فشار بر هنرمندان، مانند درون شوروی، باز نبود و نمی‌توانستند دیدگاه‌های مخالف را حذف و سرکوب کنند اما دو راه ساده در دسترس داشتند، نخست مصادره به مطلوب هنرمندان صاحب‌نام و دوم، در صورت عدم همکاری و مقاومتشان، بی اعتبارکردن آنان، با شیوه‌های مختلف در مطبوعات حزبی.

نخستین کنگره نویسندگان ایران هم در امتداد سیاست مصادره به مطلوب شاعران و نویسندگان ایرانی تشکیل شد. حزب توده و انجمن روابط فرهنگی ایران و شوروی، بعد از برنامه‌ریزی، از ۷۸ نفر شاعر، نویسنده و ادیب فهرستی تهیه و با دعوت این افراد، کنگره را در باغ انجمن فرهنگی (تیر ماه ۱۳۲۵) برگزار کردند. حضور احمد قوام نخست وزیر وقت و سادچیکف سفیر کبیر شوروی در افتتاحیه کنگره و انتخاب شاعر سرشناس، محمدتقی بهار، وزیر فرهنگ کابینه قوام، به عنوان دبیر کنگره در کنار دعوت از افراد چپ و راست و میانه و ملی‌گرا و... اقدامی کاملاً معنی‌دار و در جهت همان سیاستی بود که گفته شد.

نام نیما نیز در فهرست ۷۸ نفرهٔ شاعران و نویسندگانی که به کنگره دعوت شدند، قرار گرفت و روز دوم، سخن گفت و شعر خواند. این پرسش که آیا شرکت نیما در کنگره درست بود یا اشتباهی تاکتیکی مرتکب شد، در همان زمان هم مطرح شد و جلال آل‌احمد بعدها بابت این کار به نیما اعتراض کرد و «نیما را به خاطر این که به

نیات سیاسی پلید پشت پردهٔ کنگره پی نبرده و از آن بدتر، به خاطر گمراه کردن نویسندگان جوان، در غیرسیاسی معرفی کردن کنگره، به‌سختی نکوهش کرد.»[۲۲]

با اندکی واقع‌بینی می‌توان نتیجه گرفت که نیما هوشمندانه دعوت میزبان را پذیرفت و در این رویداد تاریخی حضور یافت. زیرا کنگره هم مانند کتاب منتخبات آثار هشترودی، برای او به‌مثابه تریبونی بود که نمی‌توانست و نباید آن را نادیده می‌گرفت. هرچند تقریبا تمام شرکت کنندگان نامور، او را نادیده گرفتند.

از سخنران‌هایی مانند ابوالقاسم حالت، مهدی حمیدی شیرازی، بدیع‌الزمان فروزان‌فر، لطف‌علی صورتگر، علی‌اصغر حکمت، عبدالعظیم قریب، جلال‌الدین همایی و ... نمی‌توان توقع داشت که به‌قول بهار: «راهی به طرف تازگی و حرکت» نشان دهند و از کسانی که در این مسیر گام برداشته‌اند، یاد کنند اما امثال ملک‌الشعرا بهار، پرویز ناتل‌خانلری، عبدالحسین نوشین و احسان طبری، در سخنان خود، بر ضرورت رویکردی نو به شعر و ادبیات و جست‌وجوی راه‌های تازه برای خلق آثار جدید تأکید داشته‌اند. آیا هیچ‌یک از آنان به نیما یوشیج که از یک ربع قرن پیش، در شعر فارسی، راهی نو برگزیده و شیوهٔ سرایشی مدرن به شاعران پیشنهاد داده بود، نباید اشاره‌ای حتی گذرا کند؟ به نظر می‌رسد که این سکوت و نادیده‌انگاشتن، اتفاقی و از روی سهو نبود. آنان می‌دانستند نیما کیست، چه کرده است و چه می‌گوید؟ لیکن ترجیح دادند او را نادیده بگیرند و این طور وانمود کنند که به‌اصطلاح نه خانی آمده و نه خانی رفته است. احتمالا احساس ناخوشایندِ زینت مجلس شدن و تبدیل شعرش به «یکی مثل بقیه»، تلخ‌ترین رویداد کنگره برای او بود.

بعد از کنگره، حزب کوشید نیما را به خود نزدیک‌تر کند و در صف شاعران حزبی جای دهد. از سال ۱۳۲۵ شمسی مجددا شعرهایی از نیما در نامه مردم به سردبیری طبری و مدیریت داخلی جلال آل احمد چاپ شد و بدین‌سان، روند تبدیل نیما به «شاعری حزبی» و «زبان گویای توده‌ها» آغاز گردید. نیما هیچ‌گاه عضویت حزب را نپذیرفت اما این رابطه با فراز و نشیب، تا پایان سال ۱۳۲۶ ادامه یافت.

در نهایت، او لقمه‌ای نبود که بتوان به راحتی در هاضمهٔ دستورالعمل‌های حزبی هضمش کرد. اعتراض او به حذف و دستکاری شعرهایش، به دور شدن از نشریات حزبی منجر شد. این کناره‌گیری، آرام و بی سر و صدا اتفاق افتاد. نیما چندی بعد برای مدتی کوتاه، به دعوت غلام‌حسین غریب، به نشریات *خروس جنگی* و *کویر*، نزدیک شد. نشریاتی که توده‌ای‌ها معمولا مشی هنری‌شان را تقبیح و به آنها حمله می‌کردند.

جلال آل‌احمد، که آذر ۱۳۲۶ شمسی همراه خلیل ملکی از حزب توده انشعاب کرده بود، نیز کوشید که نیما را از حزب دور کند و به جریان انشعابی پیوند بزند. تصویری که نیما از جلال در ذهن داشت، چندان مثبت نبود. خود آل احمد هم معترف است که: «از *پادشاه فتح* قسمت‌هایی را زدم که طبری موافق بود و چاپش که کردیم بدجوری قرقر پیرمرد در آمد.»[۲۳]

---

[۲۲]. کریمی حکاک، مقاله زندگی نیما یوشیج، در همین کتاب، ص ۹۵.

[۲۳]. آل احمد، جلال، ارزیابی شتابزده، چاپ دوم ۱۳۵۷، تهران، امیرکبیر، ص ۳۷.

آل احمد و خلیل ملکی بعد از انشعاب با تشکیل *نیروی سوم*، مجله *علم و زندگی* را چاپ می‌کردند. طبعا تشکیلات تازه، به دنبال یارکشی و جمع کردن چند «نام» دور و بر مجلهٔ خود بود و چه کسی دم‌دست‌تر و مهیاتر از نیما! آل‌احمد اعتراف می‌کند که: «در همین سال‌ها بود که مبارزهٔ نیروی سوم و آن حزب پیش آمد. از علم و زندگی سه چهار شماره‌اش را در آورده بودم که به کله‌ام زد برای قاپیدن پیرمرد از چنگ آنها، مجلس تجلیلی ترتیب بدهیم.»[۲۴]

از واژه‌های «قاپیدن» و «چنگ آنها» آشکار است که آل احمد، حزب عوض کرد اما منش و راه خود را تغییر نداد. در علم و زندگی هم به همان شیوه با نیما برخورد کرد. هر چند این بار طبری نبود که موافقت یا مخالفت کند: «پیرمرد خودش شعر را می‌داد، بعد به وحشت می‌افتاد که نکند شعر را به اسم خودشان چاپ کنند یا سر و تهش را بزنند و در این مورد دوم دوبار خود من موجب وحشتش بودم. یک بار در قضیه پادشاه فتح که گفتم و بار دوم در قضیه *ناقوس* در علم و زندگی. خودش که دست و پایش را نداشت تا کاری را مرتب منتشر کند.»[۲۵]

آل احمد از سال ۱۳۲۵ تا هنگام مرگ نیما کمابیش با او همراهی کرد اما این همراهی با افت و خیز و فصل و وصل چند باره توأم بود. شخصیت جلال شیفتهٔ مراد و مرید بازی بود و اصطلاح «زیر عَلَم کسی سینه زدن» ورد زبان و قلمش.

از همان ابتدای جوانی، بقول خودش دوره «انگشتر عقیق» و «ته‌ریش و تسبیح»، زیر علم پدر روحانی‌اش سینه زد. بعد رفت زیر علم حزب توده و سینه‌زنِ «نامه مردم» شد. پس از چندی زیر علم خلیل ملکی و بعدتر احمد فردید سینه زد. آن قدر سینه زد که احساس کرد دیگر زمان آن رسیده که عَلَم برافرازد و سینه‌زن دور خود جمع کند و تا پایان عمر نسبتا کوتاهش این طور زیست اما نیما که خود را یک‌پا علمدار می‌دانست، طبعاً رفتن زیر علم جلال یا هر کس دیگر و سینه‌زن دسته و گروهی شدن را نمی‌توانست بپذیرد. شاید همین تضاد رفتار ناشی از تشابه شخصیت، عامل اصلی تکرار قهر و آشتی این دو تن بوده است.

می‌توان نتیجه گرفت که هم در کنگره نویسندگان و هم در نشریات حزب توده و بعدتر انشعابی‌های حزب، نیما و شعرش، حکم «وسیله» را داشتند. برای کنگره‌نشینان، بنای شعر مدرنی که نیما پایه‌گذاری کرد تقریبا اهمیتی نداشت بلکه می‌خواستند نیما هم در کنگره شعر بخواند که جنسشان جور باشد و از هر نحله شعری و ادبی کالایی عرضه کرده باشند. حزبی‌ها مخصوصاً طبری و آل احمد جوان هم می‌خواستند شعر نیما را در نامه مردم چاپ کنند تا سند نیما را به نام حزب ثبت کرده، شعرش را در خدمت سوسیالیسم معرفی کنند.

محتمل است که نیروی سومی‌های انشعابی هم می‌خواستند بگویند با خروج ما از حزب توده، نیروهای صادق و غیروابسته، اکثراً از اطراف حزب پراکنده شدند. نمونه شاخصش، همین نیما یوشیج که اکنون با ماست و در نشریات ما شعر چاپ می‌کند.

---

[۲۴]. همان، ص ۳۹.

[۲۵]همان، صص۴۵-۴۴.

غافل از این که نیما بیش و پیش از هر چیز، به طفل نوپای شعر خود اهمیت می‌داد نه سیاست و این یا آن حزب. معیارها و چارچوب‌های تنگ حزبی هم نمی‌توانستند گردن‌کشی او و رمانتی‌سیزم و سمبولیسم زنده و پویای شعرهایش را تحمل کنند!

با همهٔ این تفاصیل، آل احمد یکی از معرفی‌کنندگان شاخص نیماست که در دههٔ پایانی زندگی او، به تناوب بیش از ده یادداشت و نقد و معرفی درباره وی و آثارش نوشت و در نشریات مختلف چاپ و منتشر کرد که مهم‌ترین آنها: «مشکل نیما» در شماره پنجم علم و زندگی، (اردیبهشت ۱۳۳۱)؛ «افسانه نیما» در دو شماره ایران ما؛ «نیما دیگر شعر نخواهد گفت» در مرگ نیما، (دی‌ماه ۱۳۳۸) و «پیرمرد چشم ما بود» (آذر ۱۳۴۰) هستند.

در همین دوره دو گام دیگر هم برداشته شد. انتشار افسانه نیما به همت و با مقدمه ۱۴ صفحه‌ای احمد شاملو به صورت کتابی مستقل (۱۳۲۹ شمسی) و نشر کتاب *دو نامه* با پایمردی علی شیرازپور پرتو (شین.پرتو) در یک کتاب (۱۳۲۹ شمسی). هر چند هم شاملوی جوان و هم شین.پرتو در آن مقطع زیر چتر حزب توده فعالیت داشتند اما نیت این دو از انتشار کتاب‌ها با اهداف حزبی، کاملاً تفاوت داشت.

ت) حامیان دوره پایانی شعر نیما:

کودتای ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ که برای نیما گرفتاری و بازداشتی کوتاه مدت به همراه داشت او را بسیار آزرد. از سویی جست‌وجوی منزل و دستگیری‌اش به‌دست مأموران حکومت نظامیِ بعد از کودتا، از سوی دیگر شایعاتی مبنی بر این که جمعی از شاعران جوان را به دستگاه‌های امنیتی لو داده است، بر او سخت گران آمد.

با نگاهی آماری به مجموعه کامل اشعار نیما متوجه می‌شویم که بعد از تنها شعری که نیما سال ۱۳۳۲ سرود یعنی *دل فولاد*، در مجموع ۱۳ شعر از او در دست داریم که چهار شعر فاقد تاریخ سرایش هستند. اگر تاریخ‌های سرودن شعرها و ترتیب قرار گرفتن آنها را در *مجموعه کامل اشعار* درست بدانیم، که ناگزیر باید به طاهباز و شیوه چینش شعرها اعتماد کنیم، دو شعر *روی بندرگاه* و *شب‌پره ساحل نزدیک* را هم که بلافاصله بعد از دل فولاد آمده‌اند و تاریخ سرودن ندارند، مربوط به سال‌های بعد از ۱۳۳۲ بدانیم، باید بپذیریم که نیما طی ۶ سال پایان عمر خود فقط ۱۳ شعر سروده یا دقیق‌تر، این تعداد شعر باقی گذاشته است. در ۱۰ ماه سال ۱۳۳۸ تا هنگام مرگ هم هیچ شعری از او وجود ندارد.

با این‌همه دیگر مثل پیش‌تر، برای شعر خود، نگرانی و دلواپسی نداشت. اکنون دغدغه اصلی او سرنوشت شعرها و نوشته‌های چاپ نشده‌اش بود. پس وصیت‌نامه‌ای نوشت، همان‌قدر که کوتاه، گویا. «... به این نحو که بعد از من هیچ کسی حق دست زدن به آثار مرا ندارد بجز دکتر محمد معین ... ولی هیچ یک از کسانی که به پیروی از من شعر صادر فرموده‌اند در کار نباشند.»

گویا تلخی حرف و حدیث‌هایی که بعضی از شاگردانش خصوصا اخوان، بعد از کودتا، به میان آورده بودند، در مذاقش مانده بود و سرودن تک‌بیت رکیک و هزل‌آمیز:

مرا نیمای مادر... لو داد

مرا لو پیشوای شعرنو داد

برایش سخت باورنکردنی بود. نه او از حواریون خود، چنین توقعی داشت، نه جامعهٔ ادبی، این مایه بی‌حرمتی خصمانه را می‌توانست بپذیرد. حتی اگر فرضا مأموران امنیتی از ترس یا سادگی نیما سوءاستفاده کرده و محل اختفای اخوان یا نامش را به‌عنوان سرایندهٔ شعری اعتراضی، از زیر زبان وی بیرون کشیده باشند.

در کنار این واقعه، جدا شدن شاملو را از راه خود، به‌منزلهٔ عناد و معارضه شاگرد سابق می‌دانست. مقدمهٔ فریدون رهنما بر قطعنامه هم با عبارات دل‌شکنِ «ریتم اشعار *صبح* [تخلص شعری شاملو در جوانی، ا. صبح بود] را با ریتم اشعار اسپانیولی و آمریکای لاتینی بعد از لورکا می‌شود مقایسه کرد. دنیای پر از اشکال و تصاویر نابرابر نیمایوشیج که نتیجهٔ خشکی (در بهترین آثارش) به دهان ما می‌برد، با احساسات از بند رستهٔ صبح به‌راه افتاده‌اند و ما را به نقاط عمیق درد پاشیده شده، هدایت می‌کنند.»[۲۶] باور نیمای بدبین را به دشمنی و ناسپاسی آنان، قطعی‌تر کرد.

ابوالقاسم جنتی‌عطایی، که در اداره نگارش وزارت فرهنگ، همکار نیما بود. آنقدر خود را به او نزدیک کرد که توانست اعتماد نیمای گوشه‌نشینِ آن سال‌ها را جلب کند. سال ۱۳۳۳ کتاب «نیما یوشیج کیست؟ چیست ؟» را چاپ کرد. سال بعد هم همین کتاب را مفصل‌تر و با نام «نیما یوشیج، زندگی و آثار او» در انتشارات صفی‌علیشاه (آذر ۱۳۳۴) بیرون آورد.

خدمت دیگر جنتی عطایی چاپ کتاب «ارزش احساسات در زندگی هنرپیشگان»، (سال ۱۳۳۴) در انتشارات صفی‌علیشاه بود. سال ۱۳۳۶ هم منظومه «مانلی» را به صورت کتابی مستقل و با توضیحاتی مختصر چاپ کرد. در حقیقت همین تلاش‌ها نیما را به این نتیجه رساند که در وصیت نامه‌اش او را نیز در کنار آل احمد و زیر نظر دکترمعین وصی خود معرفی کند. هرچند بعدها از سوی سیروس طاهباز به سودجویی و زیر پا گذاشتن حقوق مادی خانوادهٔ نیما متهم شد. همان اتهامی که شراگیم فرزند نیما نیز به خود طاهباز زد.

اینها مجموعه‌ای از کارهای نیما بود که در زمان حیاتش چاپ و عرضه شد. در دو سال آخر زندگانی‌اش (۱۳۳۷ و ۱۳۳۸) هم هیچ کتابی از او به چاپ نرسید.

احمد شاملو از همان آغاز آشنایی با نیما یوشیج در کسوت شاگردی متواضع و حق‌شناس، پیوسته برای معرفی وی و شعرش مساعی خود را به کار می‌بست. او علاوه بر اینکه برای اولین بار *افسانهٔ* نیما را با مقدمه‌ای نسبتا بلند به‌صورت مستقل چاپ کرد، با انتشار نشریات کوچک و مقطعی مانند: *سخن نو، آهنگ صبح و هنر نو*، کوشید که نشر دهندهٔ شعرهای نیما باشد. حتی بعد از چاپ کتاب *قطعنامه* با مقدمهٔ فریدون رهنما و دلخوری نیما از او و راه تازه‌ای که در شعر، پیش گرفته بود، هرگز از وفاداری و قدرشناسی خود نکاست و با وجود سرسنگینی و بی‌اعتنایی نیما، حق استادی او را فراموش نکرد.

پس از مرگ نیما مهدی اخوان ثالث و سیروس طاهباز برای معرفی او گام‌های بلندی برداشتند. اخوان که به‌احتمال قوی از برخورد تند و غیرمنصفانهٔ پیشین، پشیمان شده بود، به مستدل‌ترین و علمی‌ترین شکلی که

---

[۲۶]. شاملو، احمد، قطعنامه، چاپ اول ۱۳۳۰، تهران، مروارید، تهران، ص ۳۰.

می‌دانست، در قالب دو کتاب، از شعر نیما دفاعی جانانه کرد. طاهباز نیز بیشتر سالیان عمر خود را بر سر چاپ آثار او صرف کرد.

با مرگ نیما، طبق سنت زمانه، افراد زیادی به‌یاد و رثای او در نشریات مختلف یادداشت نوشتند. از این گروه به: فریدون رهنما، محمدمحیط طباطبایی، جلال آل احمد، سعید نفیسی، ابراهیم ناعم و نصرت رحمانی می‌توان اشاره کرد.

از دهۀ چهل شمسی به بعد، تمام دست‌نوشته‌های نیما به‌تدریج چاپ شد. آثاری که بعد از مرگش در نقد و بررسی و معرفی او نوشته‌اند، هم در عدد و هم از نظر ارزش و اهمیت، با پیش از آن، قابل مقایسه نیستند. حقیقت این است که دیگر ابرهای تردید، ابهام، ناباوری و عداوت تا حدود زیادی کنار رفته و در محافل ادبی و حتی دانشگاهی، شعرش جایگاهی درخور پیدا کرده بود.

در اینجا به آنچه که بعد از نیما چاپ و منتشر شد نمی‌پردازم که کاری‌ست دیگر و در این مقدمه نمی‌گنجد. مطلب را با اشاره‌ای کوتاه به کتابی که در دست دارید به پایان می‌رسانم.

کتاب *آوای مرغ آمین* ، نوعی غبارروبی از چهرۀ اسطوره‌ای و دور از دسترسی است که دوست و دشمن، آشنا و بیگانه طی سالیان دراز از نیما یوشیج ساختند. اکثر نویسندگان مقالات این کتاب کوشیده‌اند که از زیست او و شعرش، اسطوره‌زدایی کنند و وجوه انسانی‌اش را، با تمام نقاط ضعف و قوتش، پیش روی مخاطب نمایان سازند. این کتاب، از این نظر می‌تواند عزیز و ارجمند باشد. هر چند لغزش‌هایی هم در متن می‌توان دید. به غیردقیق بودن برخی تاریخ‌های میلادی و شمسی که احتمالا بعضی از آنها هنگام تبدیل پیش آمده است نمی‌پردازم و فقط به‌عنوان نمونه چند مورد زیر را مثال می‌زنم:

در پانوشت صفحۀ ۴۵ درباره شعر «هنوز در فکر آن کلاغم» سرودۀ احمد شاملو، سال ۱۹۷۵ [شهریور ۱۳۵۴] نوشته است که نخستین بار در *دشنه در دیس* (تهران: مروارید، ۱۹۹۷، صص. ۴۲-۴۴) چاپ شد. با توجه به اینکه نخستین چاپ دشنه در دیس را نشر مروارید سال ۱۳۵۶ روانۀ بازار کرد که با سال ۱۹۷۷ برابر است. بهتر بود نویسندۀ محترم مقاله، به نوبت چاپ منبع خود، اشاره می‌فرمود.

در گاه‌شماری فارسی، برج حمل برابر با فروردین ماه است ولی در متن انگلیسی آمده است: «حَمَل ۱۳۰۰» که برابر است با ۲۰ فوریه -۲۰ مارچ ۱۹۲۲...» شاید مقصود مارچ و آوریل بوده است.

از تاریخ‌ها که بگذریم لغزش‌های نه‌چندان با اهمیت دیگری هم در ثبت اسامی دیده می‌شود:

در پانوشت صفحه ۳۳ متن اصلی آمده است: «در *دیباچه*، ص. ۶۴. نیما نام کتاب و مؤلف آن را دقیق نمی‌گوید. اسم کتاب ***منتخب** آثار از نویسندگان و شاعران **معاصر*** است و نویسنده آن محمد**رضا** ضیا هشترودی.» که هم نام کتاب دقیق نیست و هم نام مؤلف. نام کتاب: «**منتخبات** آثار از نویسندگان و شعرای **معاصرین** و مؤلف محمدضیاء هشترودی است.

در پانوشت همین صفحه نیز نام شعر «شمع کرجی» به‌صورت «کرجی» بدون کلمۀ شمع آمده است.

در صفحۀ ۵۰ متن اصلی نام مدیر مجلۀ موسیقی را غلام‌رضا مین‌باشیان ذکر کرده‌اند که می‌دانیم غلام‌حسین مین‌باشیان درست است و غلام‌رضا (سالار معزّز) نام پدر مین‌باشیان بود.

پانوشت صفحه ۸۶ متن اصلی نام کتاب شین. پرتو، بازی‌های مستی آمده است. این کتاب، بازی‌های هستی نـام دارد که در پانوشت صفحه ۹۲ همان متن، شکل درست اسم کتاب نوشته شده است.
به ذکر همین مقدار بسنده می‌شود البته موارد گفته‌شده، به‌عنوان نمونه‌هایی، شاید اجتناب‌پذیر، مورد اشاره قرار گرفتند و از ارزش و اهمیت کتاب، ذره‌ای نمی‌کاهد اما اگر نبودند یقینا بهتر بود.