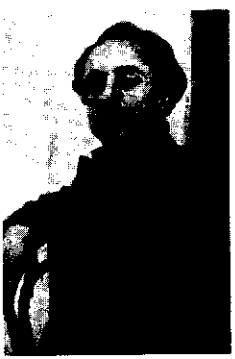
بادی از پیشکسوتان و نام‌آوران تئاتر ایران

"نیما یوشیج پدر شعر نو! نمایش‌نامه‌نویسی گمنام؟!"

لایش پورحسن
پژوهشگر



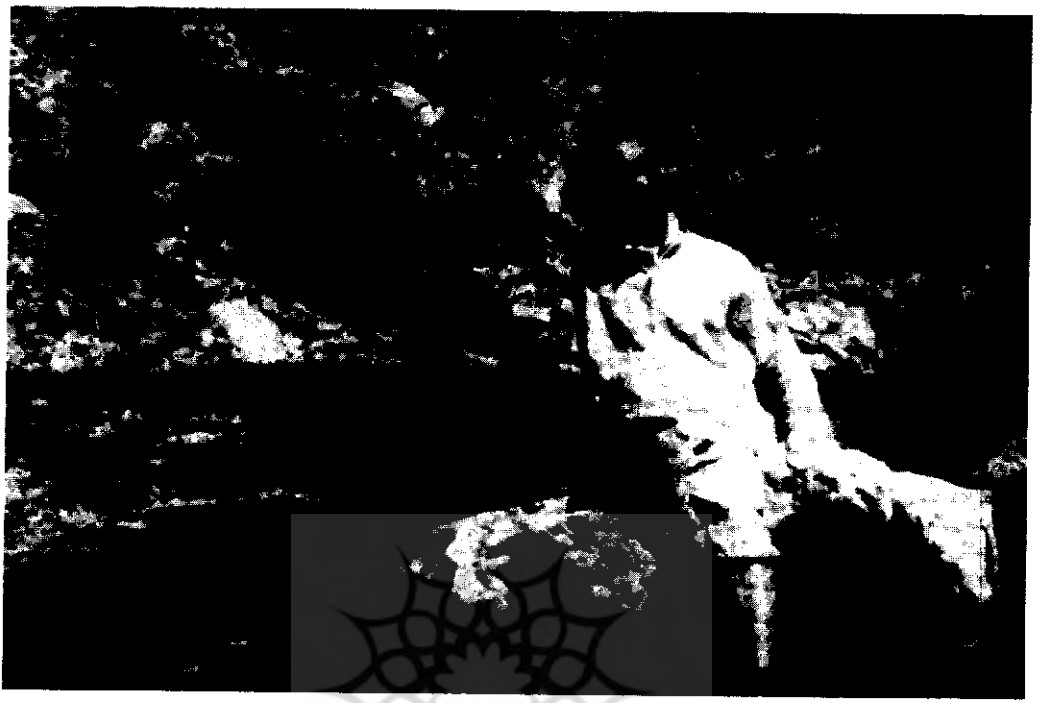
چکیده

مقاله حاضر، اشاره‌ای است به زندگانی نمایشی (نیما یوشیج) که ما او را در منصب پدر شعر نو در جامعه ادبیات معاصر ایران می‌شناسیم. لذا سعی این مقاله بر این است که خدمات ارزنده وی را که در حدود سه دهه در جامعه نمایشی ایران به وقوع پیوسته آشکار سازد و نیما را به عنوان یکی از سرشناس‌ترین نمایش‌نامه‌نویسان گمنام ایران مطرح سازد.

نیما نمایش‌نامه‌نویسی است که در حدود دوازده نمایش‌نامه را به رشته تحریر درآورده ولی متأسفانه به جز نمایش‌نامه «کفش حضرت غلمان» که از ایشان به چاپ رسیده، الباقی آثار نمایشی وی به دست فراموشی و نابودی سپرده شده است و تاکنون هیچ کوششی در جهت شناساندن آنها در تاریخ تئاتر ایران صورت نگرفته است.

واژگان کلیدی

نمایش‌نامه‌های منظوم، تئاتر بارفروش، تئاتر رشت، گروه ربعه، نمایش‌نامه‌نویسی کودکان.



مقدمه

درباره زندگانی، آثار و احوال نیما یوشیج، به‌کرات از طرف محققان و پژوهشگران معاصر سخن رانده شده، لذا در این مقاله از بررسی و شرح مجدد همان نوشته‌های تکراری حدالامکان خودداری و با بررسی یک مقولهٔ تازه در آثار و زندگانی نیما، آن هم نه از دریچهٔ شعر و شاعری بلکه از دیدگاهی متفاوت به نیما نگریسته می‌شود، از منظر یک نمایش‌نامه‌نویس با نیم‌نگاه و اشاره‌ای به آثار و خدمات نمایشی وی که متأسفانه تاکنون از طرف نیماشناس‌ها بدان پرداخته نشده و تا امروز به صورت راز سر به مهری در هاله‌ای از تاریکی و ابهام باقی‌مانده و چه بسا که شهرت و آوازهٔ نیما در منصب «پدر شعر نو» بر خاموشی و تاریکی این موضوع صحه گذاشته باشد.

علی بن ابراهیم بن علی[1] بن محمدرضا[2] بن محمد هاشم بن محمدرضا معروف به «نیما یوشیج» به تاریخ پنجشنبه ۱۵ شهر جمادی الثانی ۱۳۱۵ هجری قمری مصادف با ۱۱ نوامبر ۱۸۹۷ میلادی و ۲۱ آبان ماه ۱۲۷۶ خورشیدی از پدری خان، برومند، پاک‌دامن و شجاع از خاندان قدیمی مازندران به نام «ابراهیم خان اعظام‌السلطنه» و مادری کاردان از طایفهٔ «نایبج» و از خانوادهٔ حکما و شعرای ایرانی به نام «طوبی مفتاح» فرزند حکیم یوسف نوری شاعر و فیلسوف عصر خویش، در دهکدهٔ «یوش» از توابع نور مازندران دیده به جهان گشود.

نیما که در خردسالی «علی نوری» خوانده می‌شد در تاریخ سوم خرداد ماه ۱۳۰۴ خورشیدی، هنگام صدور شناسنامه هویت رسمی خود را به نام «نیما یوشیج» اختیار کرد که نیما به معنای «کماندار برگزیده و عالی» ـ ، نام دو ـ سه نفر از اسپهبدان غربی مازندران است که از سلسلهٔ با دوسپانیان بودند و نسبت خاندان پدری‌اش نیز به همان سلسله می‌رسید و «یوشیج» را که ـ یک طایفه است، نه طوایف متحدد. یک طایفهٔ وحشی و جنگلی که شعر و ادبیات را نمی‌فهمند و ادبیات آنها گوسفند چرانیدن و شعر آنها نزاع با درندگان جنگلی است[3] ـ به

عنوان نام‌خانوادگی خود برگزید و بدین ترتیب شناسنامهٔ خود را به شمارهٔ «سی و دو هزار و بیستمین» شناسنامهٔ صادره از بخش چهار تهران دریافت کرد و برای همیشه تحت عنوان رسمی «نیما یوشیج» شناخته شد.[۴]

نیما که تا سن ۱۲ سالگی در زادگاه خود در میان قبایل کوهستانی و چادرنشینان و ایلخی‌بانان به سر می‌برد، نه تنها خواندن و نوشتن را نزد آخوند ده فرا گرفت بلکه به واسطهٔ مادرش که حکایاتی از هفت پیکر نظامی و غزلیات حافظ را از حفظ بود و در گفتگو شاهد مثال می‌آورد، بهره‌های فراوان برد و در همین سن و سال یعنی ۱۲ سالگی بود که برای ادامه تحصیل به تهران آمد و در مدارس «خان مروی» و مدرسهٔ «حاج حسن رشیدیه به نام حیات جاوید» تحصیلات مقدماتی و ابتدایی را سپری کرد و سپس در سن ۱۵ سالگی به واسطهٔ فراگیری زبان فرانسه: در سال ۱۲۹۱ خورشیدی وارد دبیرستان کاتولیک تهران به نام «سن لویی» گردید که سرانجام بعد از پنج سال، موفق به دریافت مدرک تحصیلی دیپلم از مدرسهٔ مذکور به تاریخ ۱۴ تیرماه ۱۲۹۶ خورشیدی نایل گردید و تصدیق نامهٔ پایانی دورهٔ متوسطهٔ خود را به زبان فرانسه و به نام «میرزا علی خان» اخذ نمود.

فراگیری زبان عربی نزد مرحوم آقا شیخ هادی یوشی در مدرسهٔ «خان مروی» و آشنایی و تسلط به زبان فرانسه، همین طور حمایت و تشویق و ترغیب یک معلم عالم و خوش رفتار به نام «نظام وفا» بنیانگذار مکتب رمانتیک در ایران[۵] راه تازه‌ای را در مسیر و روند زندگی نیما به جریان انداخت.

استاد «نظام وفا» شاعر نامی و یکی دیگر از خادمین و نمایش‌نامه‌نویسان گمنام ایرانی، در طی تحصیل نیما در مدرسهٔ «سن لویی» که عموماً به زد و خورد با هم‌شاگردی‌ها و عزلت‌گزینی می‌گذشت، به وی علاقه‌مند می‌گردد و با کشف روح ادبی نیما و تشویق‌های بی‌حد و حصر از وی، تأثیر بسزایی را در نگرش و شکوفایی ذوق و قریحهٔ ادبی او بنا می‌گذارد. چنان چه نیما دربارهٔ وی چنین ذکر می‌کند:

«در مدرسه مراقبت و تشویق یک معلم خوش رفتار که نظام وفا شاعر به نام امروز باشد، مرا به خط شعر گفتن انداخت».[۶] «من وظیفه‌ام را با دست تهی نسبت به حقی که او به گردن من دارد، انجام می‌دهم و تا زنده‌ام باید به یاد داشته باشم، این مرد مردان، بالاتر از این که بگویم این شاعر گوشه گرفته و آن قدر منزه و دارای حساسیت دردناک و خصایص شاعرانه، کسی است که شعر را به دهان من گذاشت و مرا به این راه دلالت کرد. به من فهماند که باید آدم بود و درد کشید و درد را شناخت. آدم بی‌درد مثل آدم بی‌جان است. انسان برای خوردن و پوشیدن و حرص زدن و به چاپلوسی‌های شرم‌آور افتادن نیست. موجودی که اسمش انسان است، استعداد دارد که به لذت‌های عالی دست بیندازد».[۷]

لذا نیما مدتی بعد شعری «موشح»[۸] به نام «وفا» در وصف وی سرود که استاد در حاشیهٔ آن چنین نوشت: «روح ادبی شما قابل تعالی و تکامل است، من مدرسه را به داشتن چون شما فرزندی تبریک می‌گویم».[۹]

ـ آغاز فعالیت‌های نمایش‌نامه‌نویسی

نیما در سال ۱۲۹۸ خورشیدی، به نخستین کار اداری‌اش که شغلی کم‌اهمیت در وزارت مالیه بود مشغول گردید و یک سال بعد به واسطهٔ پیوستن برادرش «لادبن» به نیروهای جنگل تاب

نمی‌آورد و تهران را به قصد عزیمت به شمال ایران ترک می‌کند که خود در این باره می‌گوید:
«اما انقلابات حوالی سال‌های ۹۹ [۱۲] و ۳۰۰ [۱] در حدود شمال ایران مرا از هنر خود... دور کرده بود و من دوباره به طرف هنر خود می‌آمدم»؛[۱۰]
و با این رویکرد، نیما نخستین نمایش‌نامه خود را تحت عنوان «خواهش می‌کنم» در مهر ماه ۱۳۰۰ خورشیدی در نور مازندران و در چهار پرده نگارش کرد و بنا به نامه‌ای که به برادرش «لادبن» نوشت، جزییات و اطلاعات بیشتری را از این نمایش‌نامه به ما می‌دهد که در ذیل نقل می‌کنیم:
«این روزها برای تسکین کدورت‌های خودم این تئاتر را که ضمیمهٔ این مکتوب است نوشتم (تئاتر خواهش می‌کنم)...]و[مثل یک یادگار فناناپذیر قبلی به تو می‌سپارم... این [اثر] حاوی بعضی قسمت‌های ساده خیلی کم‌بهای فکری من است. این نمایش‌نامه عظمت روح من نیست، اما نمونه‌ای از روح من است. برای این که شاید آینده به من فرصت ندهد که یادگاری‌های گرانبهایی برای عالم بگذارم و مشاهدات فکری خودم را بنویسم».[۱۱]
بی‌شک، نیما قبل از ورود به عرصهٔ نمایش‌نامه‌نویسی، شناختی چند از پیشینهٔ تئاتر و نمایش‌نامه‌نویسی داشته، چنان چه در کودکی و نوجوانی با مطالعهٔ نمایش‌نامه‌های نخستین تئاترنویس ایرانی «میرزا فتحعلی آخوندزاده» که خود در این باره نوشته: «خان لنکران»[۱۲] و مسیو ژوردن[۱۳] که نسخه‌های خطی و خیلی قدیمی آن را من خودم در بچگی خواندم»،[۱۴] شروع به کاوش و مطالعه و بررسی تاریخ تئاتر و نمایش‌نامه‌نویسان ایران کرده و سپس با تحصیل در مدرسهٔ «سن لویی» تهران و آشنایی با نمایش‌نامه‌نویسان و ادبیات دراماتیک جهان، بالاخص فرانسه مرزهایی را پیموده و با تحقیق و تفحص در آثار شعرا و نمایش‌نامه‌نویسان مشروطه، همچنین بررسی تاریخچهٔ نمایش‌نامه‌های منظومی را که بدعت آن از «میرزا حبیب اصفهانی» آغاز گشته بود و سپس در دورهٔ مشروطه به دست رهروان دیگر نظیر: «علی محمد خان اویسی، تقی رفعت، ابوالحسن فروغی، میرزاده عشقی و ...» افتاده بود دریافته و دید و نگرش کلی به جامعهٔ تئاتر و نمایش ایران و جهان پیدا کرده بود.
همچنین، نیما با آگاهی و شناخت کامل از آثار شعرای رمانتیک فرانسه و انگلیس و روسیه نظیر: لامارتین، لرد بایرون، لرمانتف، پوشکین و ... که دارای مضامین نو در سبک و سیاق شعر و منظومه‌سرایی بود، درصدد ایجاد خلاقیت، ابتکار و نوآوری در زمینهٔ شعر فارسی و نمایش‌نامه‌نویسی منظوم برآمد و اولین نمایش‌نامهٔ منظوم خود را با طرحی بدیع و نو و سرشار از تعبیرهای پرتخیل و تمثل بی‌سابقه تحت عنوان «افسانه» به جامعهٔ ادبی ایران عرضه کرد.
«افسانه» هر چند که یک اثر ادبی سمبولیک و نمادین است که رگه‌هایی از «افسانهٔ اهریمن» اثر لرمانتف و «منظومهٔ شب‌ها» سرودهٔ آلفرد دوموسه و «منظومهٔ چایلد هارولدز» اثر لرد بایرون و برخی از سروده‌های لامارتین در آن به چشم می‌خورد و به عنوان یک منظومه ارائه گردیده است، اما جنبه‌های نمایشی و نحوهٔ دیالوگ‌نویسی آن به گونه‌ای است که می‌توان با اندکی تنظیم و تغییرات به عنوان یک نمایش‌نامه از آن نام برد. چنانچه مرحوم یحیی آرین‌پور در این باره می‌نویسد:
«افسانه از این حیث هم شایان توجه است که به شکل دیالوگ ساخته شده و مصرع‌ها تجزیه و هر پارهٔ آن در دهن یکی از دو گوینده نهاده شده است، به طوری که می‌توان آن را به آسانی نمایش داد».[۱۵]
همین طور «دکتر انور خامه‌ای» در مورد نوآوری‌ها و جنبه‌های تئاتری «افسانه» چنین ذکر کرده است:
«اما نیما از نظر محتوایی اشعار خود نیز دگرگونی‌هایی را پدید آورده است. هدف وی از این دگرگونی‌ها به طوری که خودش در مقدمهٔ (افسانه) می‌گوید؛ رعایت معنی و طبیعت خاص هر چند 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، به همین منظور است که در افسانه کلمات تکراری مانند: افسانه گفت و عاشق پاسخ داد را حذف کرده و به قول خودش

به آن شکل تئاتری داده است».[۱۱]
نیما برخلاف قُدما و پیش‌قراولان این قسم نمایش‌نامه‌نویسی که با استفاده از ترجمه و آداپتاسیون نمایش‌نامه‌های اروپایی به نظم یا تقلید و تأثیر از آثار شعرای منظومه‌سرای بزرگ ایرانی نظیر: فردوسی، نظامی و ... آثاری در قالب نمایش‌نامه‌های منظوم به وجود آورده بودند، نه تنها تحت تأثیر و روش تقلید را در پیش نگرفت، بلکه به انتقاد از آنها نیز پرداخت. چنانچه در این باره می‌نویسد:
«پیروی به طرز صنعت قدما در نظر من تحقیری است که به روح خودمان وارد بیاوریم».[۱۲]
بدین خاطر، من باب نمایش‌نامه «Misanthrope» اثر مولیر که توسط «میرزا حبیب اصفهانی» در ۲۵ ربیع‌الاول سنهٔ ۱۲۸۶ هجری قمری به صورت برگردان و ترجمه‌ای منظوم بر وزن «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن» در مطبعهٔ «تصویر افکار» استانبول تحت عنوان «گزارش مردم‌گریز» به چاپ رسیده بود، چنین ذکر کرد: «تأثیر دیگر آثار اروپایی در ادبیات ما، به طور غیرمنظم و ناقص، در طرز و اسلوب شعر است. پیش از همه چیز، ترجمهٔ کمدی‌های مولیر است که در آثار شعری ما روی خود را به ما نشان می‌دهد. بعضی از مؤلفین این قبیل اشعار را نقل کرده‌اند. ولی اشعار این پیس‌ها نارس و خنک و به اندازه‌ای عامیانه است. مثل این که فقط برای تفنن و گذراندن وقت سروده شده‌اند».[۱۳]
نیما، همچنین در مورد نمایش‌نامه‌های منظومی که ملهم از ادبیات کلاسیک ایران به وجود آمده بودند و از سال ۱۲۹۰ خورشیدی به صورت مبحثی در ادبیات نمایشی ایران جا باز کرده بود و نمایش‌نامه‌هایی از قبیل:
«سرنوشت پرویز» سرودهٔ علی محمد خان اویسی، «ذیقعدهٔ ۱۲۹۰ خورشیدی ـ استانبول»، «خسرو پرویز» ـ سرودهٔ تقی رفعت، «۱۲۹۸ خورشیدی»، «شیدوش و ناهید» ـ سرودهٔ میرزا ابوالحسن خان فروغی، «۱۲۹۵ خورشیدی ـ تهران»، «رستم و سهراب» ـ تنظیم و سرودهٔ حسین کاظم‌زادهٔ ایرانشهر، «برلین ۱۳۰۱ خورشیدی» و... را در بر می‌گرفت چنین اظهار نظر کرد: «... دکلاماسیون و تئاتر، سازندهٔ ظاهرند. هر دو می‌خواهند زنده را با آن چه در بیرون زنده است سر و کار بدهند. به این جهت تئاتر که از روی شاهنامه یا نظامی و امثال آن ساخته می‌شود، به نظر من بسیار کار کودکانه است و باید این کار باشد تا کار مردم بزرگ جانشین آن بشود و تئاتر با طرز کار جدید در ادبیات ما معنی پیدا کند».[۱۴]
بدین جهت نیما با خلق «افسانه» نه تنها از سبک قدما پیروی نکرد، بلکه با انتقاد از آنها منظومهٔ عاشقانهٔ پرشور، با لحن و آهنگی سوررئالیستی سرود که شخصیت‌های آن دیگر همان شخصیت‌های تکراری تاریخ ادبیات ایران نبودند، بلکه قهرمان‌های سمبولیک و زنده‌ای بودند که دست‌کم بیش از عشاق منظومه‌های کهن از میان زندگان سر به در آورده بودند. چنان چه نیما در این اثر خود به جز زندگی که خود را بدان مشتاق و علاقه‌مند نشان می‌دهد، همه چیز را در لباس «افسانه» پنداشته و «افسانه» را در لباس همه چیز به خواننده القا نموده است.
در ذیل به جهت این که بدعت نیما را در تصرف اوزان و نحوهٔ دیالوگ‌نویسی که هر جزء را در زبان یک گوینده قرار داده، «افسانه» را با نمایش‌های منظوم پیش از خود تطبیق داده، تا ارزش سرودهٔ نیما به عنوان یک «نمایش‌نامهٔ منظوم» جلوهٔ بیشتری پیدا کند.
مرحوم میرزا حبیب اصفهانی ظاهراً نخستین فردی است که شیوهٔ دیالوگ‌نویسی منظوم را در

ترجمهٔ نمایشنامهٔ «گزارش مردم گریز» اثر مولیر به کار برد؛ هر چند که در این کار با توفیق کمتری مواجه شد؛ به طور مثال می‌توان قسمت ذیل را بر شمرد:

مونس: برو، مگو تو سخن
ناصح: لیک...
مونس: دوستی شد ختم.
ناصح: بود بس این
مونس: بگذرارم...
ناصح: اگر...
مونس: زبان کوتاه!
ناصح: چه؟
مونس: نشنوم
ناصح: بشنو...
مونس: باز؟
ناصح: آه از این خوی آه!...

اما تقی رفعت، در نمایش‌نامهٔ منظوم «خسرو پرویز» که برگرفته و اقتباسی از «سرنوشت پرویز» اثر علی محمد خان اویسی و منظومه «خسرو پرویز» نظامی که برای شاگردان خود در تبریز نوشته و تنظیم کرده بود، توانست این شیوه را با ابتکار و توفیق بیشتری در نمایش‌نامه‌نویسی منظوم دنبال کند.

بزرگ امید: که بود آن سایهٔ شبگرد گستاخ؟
مهرداد: همانا سایه‌ای کاندر بر کاخ، من آن شب دیدم این دستور فرخار، یکی شهزاده بُد...
بزرگ امید: شهزاده بسیار، بود در قصر شاهنشاه پرویز. کدامین بود؟
مهرداد: شیرویه.
بزرگ امید: بپرهیز، اگر این حرف ناداشته گویی، کنی با جان خویشتن کینه‌جویی، نمی‌دانی که در بند است شیرویِ!...

اما نیما موفق گردید که با تسلط به اصول شعر کلاسیک و بحرهای عروضی بهترین شیوهٔ دیالوگ‌نویسی را مبتکرانه ارائه دهد. یعنی افاعیل یک مصرع را به اجزا مختلف تقسیم کرد و هر جزء را به صورت دیالوگ در زبان یکی از دو شخص اثرش قرار داد.

عاشق: سال‌ها با هم افسرده بودیم، سال‌ها همچو واماندگی، لیک موجی که آشفته می‌رفت، بودش از تو به لب داستانی، می زدت لب، در آن موج، لبخند.
افسانه: من بر آن موج آشفته دیدم، یکه‌تاز سراسیمه. ـ اما
عاشق: من سوی گلعذاری رسیدم، در همش گیسوان چون معما، همچنان گردبادی مشوش.
افسانه: من در این لحظه، از راه پنهان، نقش می‌بستم از او بر آبی.
عاشق: آه! من بوسه می‌دادم از دور، بر رخ او بخوابی، ـ چه خوابی! ـ با چه تصویرهای فسونگر!...

افسانه که در دی‌ماه ۱۳۰۱ خورشیدی سروده شد، نه تنها مسبب آشنایی و تأثیرگذاری نیما در شاعر تجددخواه یعنی میرزاده‌عشقی که خود را با وی هم عقیده می‌دانست گردید، بلکه منجر به این امر شد که میرزاده‌عشقی قسمت‌های آغازین این اثر «در حدود ۱۸ بند» را که نیما به دست وی رسانده بود توأم با مقدمهٔ آن در جریدهٔ خود «هفته‌نامه قرن بیستم» انتشار دهد و بعدها نیز در ساختن نمایش‌نامهٔ منظوم خود «سه تابلوی ایده‌آل مریم» به تقلید

و پیروی از «افسانهٔ نیما» بپردازد و اولین پیرو و مبلّغ این شاهکار نیما تلقی و محسوب گردد.[۲۰]

ـ خدمات و فعالیت‌های نمایشی نیما در «بارفروش»

«بارفروش» نام پیشین شهرستان کنونی «بابل» است که بنا بر روایات تاریخی و جغرافیایی نام کهن‌تر این شهرستان «ماء الطیر» بوده که در نیمه دوم قرن ۸ هجری قمری، پس از اقامت (سید قوام‌الدین مرعشی) «میربزرگ» در این شهر نام آن به «بار فروش‌ده» تغییر نام داد و سپس در اواخر سلسلهٔ صفویه به «بارفروش» معروف گردید و سرانجام در تاریخ ۱۳۱۱ خورشیدی «بابل» نامگذاری گردید که تا امروز نیز بر نام خود باقی است.

اما طلیعه و شکل‌گیری تئاتر در این شهرستان، از قرار معلوم به تاریخ ۱۳۰۲ خورشیدی باز می‌گردد، زمانی که تعدادی از هنرمندان جوان این دیار با عدم امکانات و لوازم نمایشی دست به اجرای نمایش‌نامه‌ای از مرحوم میرزاده عشقی به نام «رستاخیز سلاطین ایران» زدند که این موضوع بنا به آگهی و اعلانی که در «روزنامه ایران» مورخ بهمن ماه ۱۳۰۲ خورشیدی، درجه گردیده، مشهود است:

«لیلهٔ پنجشبه ۱۶ برج دلو از طرف چند نفر جوانان حساس این شهر ... نمایش رستاخیز سلاطین قدیم ایران که تاکنون در مازندران [نشان] داده نشده بود، به منفعت دارالایتام و در کاروانسرای محمد اسماعیل کل باباف [نمایش] داده شد و کلیهٔ روسای دوایر دولتی و وجوه اعیان و تجار تشریف‌فرما شده تا ساعت ۶ از شب رفته ادامه داشت [و] در کمال خوبی و نظم خاتمه یافت و اولین نمایشی بود که در بارفروش [نشان] داده شد».

اما از آنجایی که پیداش تئاتر در بابل از همان آغاز ثابت و دایمی نبود و هنرمندان آن هر از چند گاهی، آن هم به طور غیرحرفه‌ای و آماتور و با اتکا به آشنایی مختصری که از هنر نمایش داشتند، دست به اجرای تئاتر می‌زدند، نتوانست به عنوان یک پایگاه و مرکز اصلی نمایش در ایران مورد توجه قرار گیرد. چنان چه غالب نمایش‌هایی که بعد از تاریخ مذکور در این شهر به اجرا در می‌آمد، یا از طرف مهاجران روسی و خارجی بود که در «کلوپ شیلات» بارفروش به اجرا در می‌آمد، یا نمایش‌هایی بود که توسط عده‌ای از معارف‌خواهان همین شهر در سایر مدارس و کاروانسراها به وقوع می‌پیوست و هیچ کدام نتوانست موفقیتی هر چند نسبی در پیشبرد تئاتر ایران حاصل و به جریان اندازد. لذا نیما، که در مهر ماه ۱۳۰۷ خورشیدی به «بارفروش» وارد گردید، مدتی پس از اقامت در این شهر با بررسی و مشاهدهٔ دلایل ضعف و انحطاط، همچنین برخی از معضلات تئاتر «بابل»، پاره‌ای از دلایل آن را چنین برشمرد:

«وقتی که من به این شهر آمدم، تئاتری می‌دادند... با یک وضعیت دهاتی، زیرا بارفروش نه نویسنده دارد، نه تئاترنویس، نه یک ارکستر که بتوان آن را ارکستر اسم گذارد».[۲۱] حتی مردمان این شهر؛ «بلیط برای تئاتر نمی‌خرند. پول برای تأسیس مطبعه نمی‌دهند. روزنامه ندارند. به قرائت‌خانه نمی‌روند. مدرسه را محل ایجاد کفر می‌دانند».[۲۲]

نیما که چندی پس از اقامت در این شهر با نفوذ و شهرتی که در بین اهالی روشنفکر بابل به دست آورده بود، با مشاهدهٔ این وضعیت، نه تنها درصدد برآمد که در انجمن‌های تئاتر بابل به فعالیت بپردازد، بلکه مصمم گردید که چندین نمایش‌نامه را نیز به عنوان یادگاری از خود برای تئاتر این شهر، تحریر و نگارش کند، چنان چه در بخشی از «سفرنامهٔ بارفروش» به این موضوع چنین

اشاره می‌کند:
«من، برای اخلاق بارفروشی‌ها پیس‌ها خواهم ساخت. بارفروشی، اخلاق و عاداتش، مأخذ هر فکر تازه است. احتیاجات مادی هم مرا به این کار وادار می‌کند. تئاتر وسیلهٔ منفعت است. نمی‌دانم چرا تاکنون در صدد آن نبوده‌ام. این فکر مانعی در مقابل خود ندارد. نه مذهب از آن می‌ترسد، نه سیاست از آن معرفت می‌کند. قدری اشکال در این است که حقیقت را چطور به آنها بشناسانیم. همیشه در این فکر می‌کنم. من که محصول این سرزمین را می‌خورم. به آنها از همانت خود یادگاری‌ها باقی داده باشم».[۲۳]
اما به هر ترتیب، آغاز فعالیت‌های نمایشی نیما در «بارفروش» بنا به درخواست و تقاضای هیأتی از جوانان پرشور این شهر که مصمم بودند تئاتر و نمایش‌نامه‌ای را به معرض اجرا درآورند، شکل گرفت. نیما با حضور و مشارکت در جلسات و تمرینات این گروه، نه تنها به صحبت و سخنرانی پیرامون تأسیس تئاتر و مفاد آن روی اخلاق بومی اهالی بارفروش می‌پرداخت، بلکه به عنوان یک مشاوره و راهنمای تئاتر به اصلاح و برطرف کردن نواقص ساختار نمایشی و هنرنمایی بازیگران آن و موضوعات دیگر نیز می‌پرداخت. چنان چه خود می‌نویسد:
«عده‌ای از جوان‌ها می‌خواهند تئاتر بدهند... در صحن حیاط مدرسه، صحنهٔ تئاتر را با تخته بالا آورده‌اند و به دستور من، آن را سراشیب ساخته‌اند. چندین بار تاکنون وقتی که تئاتر را روان می‌کردند؛ به اصلاح نواقص آن رفته‌ام و به من اصرار دارند، همیشه برای اصلاح معایب بازی‌هاشان حاضر شوم. دوست من! می‌بینی در بین این اشخاص چطور نفوذ می‌کنم. حالیه در بارفروش عده زیادی با من آشنا شده‌اند و این نیست مگر برای زبان من. یک حس به ما حکم می‌کند، دیگران را هدایت کنیم. ولی خیلی موانع را پیش داریم».[۲۴]
اجرای این تئاتر، که نمایش‌نامه‌ای بود از مولیر تحت عنوان «سرخر»، سرانجام پس از تلاش‌های بی‌وقفه یک ماهه به همکاری نیما در تاریخ جمعه ۲۵ آبان ماه ۱۳۰۷ خورشیدی به وقوع پیوست.
«سرخر» یا «مزاحم» عنوان «کمدی بالت»[۲۵] و نمایش‌نامه‌ای از نمایش‌نامه‌نویس بزرگ فرانسه «مولیر» به نام «Les Facheux» است که در سه پرده و مجموعاً ۱۸ سن در سال ۱۶۶۱ میلادی نگارش شده و اجرای آن در «بارفروش» که اشتباهاً نیما آن را ترجمه (Misanthrope)[۲۶] ذکر کرده، در یکی از مدارس این شهر و در حضور بیش از پانصد نفر مرد و زن اهالی بارفروش و مناطق دیگر به همت عده‌ای از رجال تحصیل کرده و سرشناس معارف‌پرور بابل به قرار ذیل به اجرا درآمد:
حسن برزگر بادکوبه‌ای «مدیر قرائت‌خانه بارفروش»، آقای مرتضوی «معلم ریاضی مدرسهٔ متوسطه شاپور»، آقای ادیب «رئیس مدرسهٔ خیام»، آقای وحیدی «داروخانه‌دار و مسئول کتابخانهٔ بارفروش» و آقایان: نجم آبادی، حاج علی، میرزا اروسی‌دوز به همیاری آقای بازرگان «رییس پیشاهنگی» آن زمان بارفروش که مسئول جمع‌آوری متون نمایشی و هماهنگی و هدایت هنرمندان تئاتر بابل را به عهده داشت و نیما یوشیج نیز که به خواهش و اصرار اعضای این گروه نمایشی به پیشبرد و اجرای این نمایش کمک می‌کرد، وظیفهٔ گریم و چهره‌آرایی بازیگران این نمایش را در پشت صحنه عهده‌دار بود. همچنین، وی پیش از اجرای این نمایش، ناخواسته و غیرمنتظرانه اولین سخنرانی خود را در مقابل جمعی از عوام، من باب نحوهٔ تئاترهای بارفروش و مخالفان آن ارائه داد که این سخنرانی انتقادی و آتشین، به قول خود وی: «به جای این که قلب مردم را به دست بیاورد، یک عده مردم رنجیده را از خود رنجاند».[۲۷]
نیما شرح این ماجرا و جزییات بیشتر آن را در سفرنامهٔ خود «سفرنامهٔ بارفروش» بیان کرده، اما به دلیل ازدیاد مباحث آن که بی‌شک نمی‌توان تمامی آن را توأم با ظرافت‌ها و زیبایی‌های نوشتهٔ نیما در ذیل خلاصه و بیان کرد، فقط به ذکر پاره‌ای از این موضوع که در یکی از نامه‌های خود بدان پرداخته، بسنده می‌کنیم:
«تقریباً پانصد نفر[۲۸] شهری و دهاتی در این تئاتر حاضر بودند. زن‌ها هم شرکت داشتند. به علاوه حاکم و رؤسای

شهر. این آخری‌ها با طمطراق خود روی صندلی‌های صف اول نشسته بودند. در مقابل آنها وقتی که پرده بالا رفت، من در وسط صحنه ایستاده بودم و به واسطهٔ پیش‌آمدی زیاده عصبانی. بدون زواید این است آن چه تصادفاً برای من رخ داد. واقعه‌ای که مرا از اشتباه بیرون آورد، در سفرنامهٔ خود نوشته‌ام. می‌خواستم از فواید تئاتر برای اهالی شروع کنم، ولی به جای این که حرف بزنم آتش گرفتم. اهالی بیچاره را که خیلی دیر جنبیده بودند در عوض رد و قبول تهدید کردم!»[۲۹]

اما با تمام این تفاصیل، از اتفاقات جالب توجهی که قبل از اجرای این نمایش انجام شده بود، این بود که اولاً برای مهاجران و تماشاچیان روسی نه تنها بلیط فرستاده شده بود، بلکه ردیف دوم صندلی‌ها نیز به آنها اختصاص داده شده بود، ثانیاً: برخلاف تئاترهای سایر شهرستان‌ها و حتی برخی از تئاترهای پایتخت که بانوان، اصلاً حق تماشا و دیدن تئاتر و نمایش را نداشتند، در این شهر قسمتی از جایگاه‌های تماشاچی‌ها را که عبارت بود از پستوهای حیاط همان مدرسه‌ای که در آن نمایش به اجرا در می‌آمد، به بانوان اختصاص داده بودند. چنانچه در مورد این واقعه که از لحاظ نیما یک «واقعهٔ خیلی نادر و عجیب» به شمار می‌رفت چنین ذکر کرده است: «حسن اخلاقی که در اینجا من می‌بینم، کمتر مزاحم زن‌ها می‌شوند و مثل دیشب آنها را در تماشاهای خود شرکت می‌دهند».[۳۰] و ثالثاً: قبل از اجرای این نمایش بود که شهرستان «بارفروش» برای اولین بار روشنایی چراغ‌های برق در سطح شهر را در اجرای این نمایش جشن گرفت و اجرای این نمایش که نقطهٔ عطفی در تاریخچهٔ تئاتر بارفروش محسوب می‌شود، در زیر نور چراغ‌های برق انجام گردید.

پس از اتمام این نمایش، بارفروش دیگر نمایشی را در زمان اقامت نیما در این شهرستان به روی صحنه ندید و نیما که بعد از آن پیش آمد ناگوار سخنرانی، دین بزرگی را از طرف اهالی بارفروش در خود می‌دید، در صدد برآمد چندین نمایش‌نامه را برای اعضای هنرمندان تئاتر آن شهر تحریر و نگارش کند. هرچند که وی این موضوع را قبل از اجرا و فعالیت در نمایش «سرخر» جهت سرگرمی و تفنن در بارفروش انجام می‌داده، چنانچه خود در نامه‌ای به این موضوع چنین اشاره کرد: «۲۰ روز است من در بارفروش صفحات این کتاب کوچک را[۳۱] برحسب تفنن پر می‌کنم. به گمانم می‌تواند سوغات تازه و سودمندی برای ایام غیبت من باشد. به علاوه طرح بعضی تئاتر را در نظر گرفته‌ام و اغلب اوقات به این ترتیب خود را سرگرم می‌دارم».[۳۲]

اما پس از اجرای نمایش مذکور، نیما مصمم‌تر و با عزمی راسخ به قصد خلق چندین نمایش‌نامه و آثار نمایشی برآمد. لیکن که نیما فقط در جای جای نوشته‌هایش به آن آثار اشاره کرده ولی هرگز نامی از همهٔ آنها به میان نیاورده است، و لذا تنها اطلاعات ما از نمایش‌نامه‌هایی که وی در بارفروش نوشته مختص به نامه‌ها و یادداشت‌هایی است که نیما در آن صرفاً به عناوین و پاره‌ای توضیحات راجع به همان نمایش‌نامه‌ها بسنده کرده است. یکی از این نمایش‌نامه‌ها که خوشبختانه به چاپ رسیده و بیشترین و عمیق‌ترین اطلاعات را از نحوهٔ نگرش و شیوهٔ نمایش‌نامه‌نویسی نیما در بابل ما می‌دهد «نمایش‌نامه کفش حضرت غلمان» است که در اوایل آذرماه ۱۳۰۷ خورشیدی به صورت کمدی تک‌پرده‌ای به رشتهٔ تحریر درآمده و این موضوع را نیما در نامه‌ای که به یکی از صمیمی‌ترین دوستان خود «رسام ارژنگی»[۳۳] نوشته، بیان کرده است:

«در این جا با کمال دقت (سفرنامهٔ بارفروش) را می‌نویسم. علاوه بر بعضی قطعات شعر، یک تئاتر مضحک بر آن ضمیمه کردم! کفش حضرت غلمان!»[۳۴]

«این تئاتر سادگی و تقدس و کم‌هوشی بعضی اشخاص و هوشیاری یک غلام را نمایش می‌دهد که آقایش را دست انداخته است به اسم این که حضرت غلمان است».[۳۵]
سبک نگارش و زبان این نمایش‌نامه سه پرسناژی بسیار روان و سلیس است و فضایی کاملاً طنز آمیز و انتقادی در سراسر فضای نمایش‌نامه حاکم است. اوهام و خرافات و جهل و سادگی مردم به سادگی در این نمایش‌نامه بازگو می‌شود و تقدس‌های پوچ و دروغینی که بسیاری از مردمان سنتی در اذهان خود می‌سازند، به باد طعنه گرفته شده است.
همچنین نمایش‌نامهٔ دیگری که توسط نیما در بارفروش نگارش شده و توسط نامه‌ای دیگری به تاریخ ۹ اسفند ماه ۱۳۰۷ خورشیدی به ما معرفی می‌شود؛ نمایشنامهٔ «حکایت دزد و شاعر» است. و تنها اطلاعات داده شده توسط نیما از این نمایش‌نامه به شرح ذیل آمده:
«بروم به سر طرح تئاتری که در نظر گرفته‌ام و خیلی مناسب حال من است (حکایت دزد و شاعر). این موضوع را از کاغذی که دیروز به پسرخاله‌ام[۳۶] می‌نوشتم، پیدا کردم».[۳۷]
اما سرانجام اقامت و فعالیت‌های نمایشی نیما در شهرستان «بارفروش» در خرداد ماه ۱۳۰۸ خورشیدی به اتمام رسید، لذا مدتی بعد ادامهٔ تجربیات و خدمات نمایشی خود را در یکی دیگر از پایگاه‌ها و مراکز اصلی تئاتر ایران یعنی شهر رشت دنبال و از سر گرفت.

ـ فعالیت‌های نیما در تئاتر رشت

نیما در اواخر شهریور ماه ۱۳۰۸ خورشیدی وارد رشت گردید و پس از استقرار در این شهر، به واسطهٔ تجربیاتی که در عرصهٔ تئاتر و نمایش‌نامه‌نویسی حاصل کرده بود درصدد برآمد که در تئاترهای شهر رشت نیز به فعالیت بپرازد. لذا بدین خاطر در شب جمعه ۱۱ مهرماه ۱۳۰۸ خورشیدی به قصد آشنایی با تئاتر این شهر به انجمن‌های تئاتری آن پا گذاشت. در این زمان، دو گروه و انجمن حرفه‌ای تئاتر در این شهر فعالیت می‌کردند که یکی از آنها «انجمن فرهنگ» بود که از گروه‌های قدیمی تئاتر رشت محسوب می‌شد و در سال ۱۲۹۵ ـ ۱۲۹۴ خورشیدی، به دنبال انحلال انجمن تئاتر امید ترقی پا به عرصهٔ ظهور گذاشته بود و در اواخر سال ۱۳۰۸ خورشیدی به دلیل مداخلهٔ عده‌ای از افراد این جمعیت در امور سیاسی که مورد تعقیب مقامات دولتی وقت گردیده بودند، منحل گردید و دیگری «کانون ایران» بود که در سال ۱۳۰۷ خورشیدی تشکیل یافته بود و عمدهٔ فعالیت آن عرض اندام و رقابت با انجمن فرهنگ بود. نیما در (سفرنامهٔ رشت) از ورود خود به این گروه‌های تئاتری چنین اطلاع می‌دهد:
«در اینجا برخلاف رویهٔ سابق خود رفتار می‌کنم. مخصوصاً، دیشب به «انجمن فرهنگ» و «کانون ایران» رفتم. این انجمن از سال پیش در اینجا تشکیل یافته است. آکادمی آتیه گیلان... مثل یک مفتش دقتی در اوضاع کتابخانهٔ آنها و سایر چیزهای آنها تفتیش کردم. یک دوره آنسیکلوپدی[۳۸] داشتند. همین طور مجسمهٔ سطحی مشهدی داداش مرحوم[۳۹] معارف‌خواه گیلان. بعضی دستورها دادم و ضمناً دربارهٔ دادن بعضی نمایش‌ها از پیس‌های خودم که به سرتیپ‌پوز[۴۰] گفته بودم، صحبت کردم».[۴۱]
من باب نمایش‌نامه‌هایی که نیما برای تئاترهای این شهر نگارش کرده، متأسفانه به جز ذکر تنها نام یک نمایش‌نامه که در نامه‌های خود از آن نام برده، به نکات و نمایش‌نامه‌های دیگری اشاره نکرده است.
«این روزها برای این جمعیت [منظور کانون ایران]، تئاتر می‌نویسم به عنوان «حاکم کاله»، سه پرده از آن تمام شده است. صفحه از زیردست من بیرون نرفته، عجله دارند که آن را ببرند. متصل مثل یک مأمور وصول مالیات، فرستادهٔ آنها دم در خانهٔ من است.»[۴۲]

اما اقامت نیما در شهر رشت مدت زمان زیادی به طول نینجامید، لذا وی مدتی بعد در اوایل دی ماه همان سال شهر رشت را به مقصد لاهیجان و سپس آستارا ترک گفت و در لاهیجان، ادامهٔ نمایش‌نامه‌هایی را که قرار بود برای انجمن‌های تئاتری رشت نگارش کند، به اتمام رسانید، چنان چه در نامه‌ای که مورخ ۲۷ فروردین ماه ۱۳۰۹ خورشیدی به مادرش نوشته به این موضوع اشاره کرده است: «برای جمعیتی باید تئاتری را تمام کنم و به رشت بفرستم».[۴۳]

ـ نیما و گروه ادبی ربعه

نیما در مهر ماه ۱۳۰۹ خورشیدی به شهرستان آستارا وارد گردید و به عنوان دبیر مدارس متوسطه آن شهر به فعالیت پرداخت. اما این اقامت و فعالیت در این شهر مدت زمان طولانی برای وی در پی نداشت، چرا که نیما به واسطهٔ شدت افسردگی و بحران‌های روحی و روانی که از اقامت در آستارا و سابقهٔ سه ساله تدریس در این شهر حاصل کرده بود، سرانجام منجر به برخورد و مجادله با چندی از مسئولین این مدارس گردید و این ماجرا باعث شد که وی در نهایت، آستارا را در فروردین ماه ۱۳۱۲ خورشیدی به مقصد تهران ترک گوید. وی در تهران به واسطهٔ آشنایی و پیوستن به گروه ادبی «ربعه»، فعالیت‌های فرهنگی و ادبی خود را که مدت‌ها متوقف گردیده بود، مجدداً از سر گرفت.

گروه پیشرو و ادبی «ربعه»، جمعیتی از جوانان ادیب، زبان‌دان و تحصیل‌کردهٔ اروپا دیده بود که در نیمه اول ۱۳۱۰ خورشیدی به واسطهٔ رقابت با ادبیات سنتی وقت که عرصهٔ پهناور ادبیات و انطباعات را تحت تصرف خود درآورده بودند، پا به عرصهٔ ظهور گذاشت.

اعضای این گروه که در آغاز متشکل از: صادق هدایت، بزرگ علوی، مجتبی مینوی و مسعود فرزاد بود، بعدها به واسطهٔ پیوستن اقمار توانمند دیگری نظیر: نیما یوشیج «سنت شکن مرزهای هزار سالهٔ شعر کلاسیک فارسی» عبدالحسین نوشین «بنیانگذار تئاتر علمی در ایران»، سرهنگ مین‌باشیان، پرویز ناتل خانلری و چند تن دیگر، توانست با تزریق و تبلیغ افکار و اندیشه‌های تازه و نو به دور از مسایل سیاسی، انقلاب و نهضتی اساسی در هنر و ادبیات معاصر ایران ایجاد کند که در این رابطه «مسعود فرزاد» چنین نوشته است:

«ماها حرف‌هایی داشتیم که دست‌کم تکلیف خودمان را با خودمان روشن کرده بودیم، توجه‌مان به ذهن مردم عادی ایران، به قلب و احساسات مردم عادی ایران بود و حتی به زبان و دردها و غصه‌های آنان... ما در تلاش رسیدن به این مقصود بودیم که مردم ایران چه می‌گویند، چه می‌خواهند، چگونه قضاوت می‌کنند و زبان آنان چگونه است و درست این همه آن چیزهایی بود که گروه «سبعه»... که ما جوان‌ها را... چندان به حساب نمی‌آوردند، نمی‌خواستند».[۴۴]

ابتکار نام‌گذاری این گروه که هرچند در ابتدا یک واژهٔ تعمدی غلط و یک شوخی وغ وغ‌ساهابی بود که از طرف مسعود فرزاد که تعمداً «اربعه» را «ربعه» مطابق وزن «سبعه» گذاشته بود، عرضه شد. اما در واقع یک نوع دهن‌کجی به آن جماعتی که ایشان را «ادبای سبعه» می‌نامیدند، بود که هر گونه کتاب، مقاله و نشریه‌ای که به فارسی منتشر می‌شد از آثار و قلم آنها خالی نبود و این جریان، واقعیتی بود که در ادبیات آن زمان ایران حاکم گردیده بود.؛ چنانچه «بزرگ علوی» در این باره نوشته است: «ربعه شکلی به عمد و جعلی از واژهٔ عربی اربعه بود و با آن می‌خواستند ادبا السبعه را که در آن زمان خود را استادان قلمرو ادبیات می‌دانستند و شاعران جوان را «نورسته»

می‌نامیدند، مسخره کنند».[۴۵]
لذا این گروه مدتی بعد توانست با افزایش شمار روشنفکران متجددخواه دیگر همانند گروه ادبیات سبعه که شمارشان از هفت نفر بیشتر بود، تحت نفوذ و سکان قدرتمند «صادق هدایت» به زودی عرصهٔ ادبیات را به نفع خود برگردانده و در مقابل رقبای خود که قاعدتاً همکار و رفقای آنان بودند، قد علم کنند.
محل تجمع اعضای این گروه که اغلب در قهوه‌خانه‌ها و کافه قنادی‌های تهران نظیر: «رزنوار، کافه فردوسی، کافه کنتینانتال و کافه لاله‌زار جنب گراند هتل» برگزار می‌شد، عموماً به بحث، جنگ و جدل‌های ادبی، تبادل اطلاعات، انتقاد و نکته‌گیری از افکار و اندیشه‌های یکدیگر سپری می‌شد چنان چه در یکی از همین تجمع‌ها و جلسات در کافه فردوسی، مورخ ۱۳۱۲ شمسی رویدادی استثنایی بین دو مرد (سرآمد شعر و نثر جدید) که نمایشگر ذوق و ابتکار خلاقانهٔ ان دو بود به وقوع پیوست.
«نقش زن اول نمایش‌نامه «توپاز» را «بانو لرتا» بازی می‌کرد و «نوشین» که بی‌میل نبود همسری هنرمند چون لرتا داشته باشد، به فکر مقدمه‌چینی برای ازدواج با او بود. روزی در همین ایام که «هدایت» و «نیما یوشیج» و چند تن دیگر از دوستان، در کافه نشسته و از هر دری سخن می‌گفتند، نوشین با بسته‌ای که در کاغذ کادویی پیچیده شده بود و نظرها را به خود جلب می‌کرد، سر میز صادق و اصحابش آمد و نشست. صادق رو کرد به دوستان و گفت: «اگر حدس زدید (سید برایمان چی آورده؟!»... پیش از آن که کسی چیزی بگوید، نوشین میان حرف آنها دوید و گفت: «برای لرتا خریدیم، به درد شماها نمی‌خورد». صادق شستش خبردار شد که ماجرای خوشی در پیش است و یک دفعه زد زیر خنده و رو کرد به نیما و گفت: «نیما! چه معجونی از کار در میاد اگه سید با ارمنی جفت بشه؟!» و پس از این که همه خندیدند، صادق گفت: «سوژهٔ بکریه، نه نیما؟!»
و نیما بی‌درنگ این رباعی را ساخت:
گر سیدی با ارمنی همسر شود، رب الغنی
از هر دوشان امید خود یکباره ساقط می‌کند
فرزند اگر آید از این دو نسل پاک و دلنشین
نوزاد ایشان را خدا «سید قراپط» می‌کند».[۴۶]
اما اعضای این گروه به واسطهٔ صمیمیت و شهرتی که در جامعهٔ ادبی آن روزگار حاصل کرده بودند، نه تنها درصدد گسترش و بالندگی ادبیات معاصر ایران برآمدند، بلکه به جهت «قدرت و توانمندی» و «پیش‌زمینه و مطالعاتی» که از تمامی ارکان هنر و ادبیات کلاسیک و معاصر اروپا داشتند، بر این خاطر گشتند که در عرصهٔ تئاتر و نماش ایران نیز گام‌هایی بردارند و با نگارش و ترجمهٔ متون‌های برجستهٔ نمایشی، گنجینهٔ ادبیات دراماتیک ایران را رونق و غنای بیشتری نیز بخشند.
چنان چه مدتی بعد، هنگامی که عبدالحسین نوشین به ترجمهٔ «اتللوی شکسپیر» دست زد، به یاری و کمک‌های نیما متوسل شد و ترجمه و برگردان اشعار این نمایش‌نامه را به وی واگذار کرد، نوشین با شناخت و علم به این که می‌دانست نیما نه تنها شاعری مقتدر و مسلط به تمامی صنعت‌ها و اقسام شعری است، بلکه آگاه نیز بود که نیما یک نمایش‌نامه‌نویس هست و با شناخت کامل به مقولهٔ تئاتر و ادبیات نمایشی جهان آن برداشت و نقطه نظری را که مطلوب و دلخواه وی بوده را ارائه می‌دهد. بدین خاطر تنظیم اشعار و گوشه‌هایی از ترجمهٔ این اثر را به وی واگذار و محول کرد. بدین ترتیب، این الگو و سبک و سیاق ترجمه که بدعت‌گذاری آن توسط نیما و نوشین شکل گرفت بعدها توسط مترجمان و شعرای دیگر دنبال شد.[۴۷] آنها این نمایش‌نامه را به صورت مسلسل در شماره‌های مجلهٔ موسیقی که تحت مدیریت یکی دیگر از اعضای گروه ربعه یعنی «سرهنگ مین‌باشیان» اداره می‌شد، در شماره‌های اول تا نهم سال دوم این نشریه به تاریخ فروردین تا آذر ماه ۱۳۱۹ خورشیدی به چاپ

رساندند.
افتتاح مجلهٔ وزین موسیقی که در فروردین ماه ۱۳۱۸ خورشیدی تحت نظارت «اداره موسیقی کشور» و مدیریت «مین‌باشیان» و «صادق هدایت» در سمت رییس دفتر اداره موسیقی کشور و به جهت آشناسازی عموم به موسیقی جدید و ادبیات و فولکلور ایران به وقوع پیوست، مجمع و مرکز هنری مجدد جمعی از روشنفکران و هنرمندان که همان یاران ادبی سابق گروه ربعه بودند، گردید.
لذا نیما در این نشریه که از حمایت‌های دوستانش در هیأت تحریریه برخوردار بود نه تنها توانست به استخدام در اداره موسیقی کشور با ماهی ۴۲ تومان از تاریخ ۱۳۱۸/۷/۲۲ منصوب گردد بلکه توانست برخی از اشعار خود را که به ۱۵ قطعه شعر می‌رسید توأم با یک مقالهٔ مهم و ارزشمند به نام «ارزش احساسات در زندگی هنرپیشگان» که اولین مقالهٔ مباحث تطبیقی است که در ایران نگارش شده را در این نشریه انتشار دهد. نیما که در حین نگارش این مقاله، دورهٔ میانسالی و ۴۲ بهار از زندگانی را سپری می‌کرد، با پختگی کامل و با کوله‌باری از تجربیات و مطالعات مستمر چندین و چند سالهٔ خود، ادبیات و فلسفه و هنر و تئاتر غالب ملل را پیش رو گذاشت و به بحث و تطبیق آنها پرداخت.
دکتر ابوالقاسم جنتی‌عطایی، این سلسله مقالات نیما را که از دی ماه ۱۳۱۸ تا آذر ماه ۱۳۱۹ خورشیدی در مجله موسیقی چاپ شده بود با توضیحات و حواشی ارزشمندی در خرداد ماه ۱۳۳۵ خورشیدی، به صورت مستقل در انتشارات صفی‌علی‌شاه تهران منتشر ساخت و راجع آن چنین نوشت:
«ارزش احساسات از نظر معرفی عقاید فلسفی و هنری گروهی از فلاسفه، و عرضهٔ افکار و آرای بعضی بزرگان دنیا و شناساندن ادبیات و هنر ایران و اقوام مختلف جهان و بالاخره نمایش هنر هنرمندان کم نظیر عالم، اثری ممتاز و گرانبهاست که امید است مورد توجه دوستداران حکمت واقع گردد»[۴۸]
نیما در این مقاله، نه تنها به تلخیص، به بررسی و بیان مباحث تئوری و نظری ادبیات و جنبه‌های مختلف هنر از دیدگاه‌های مختلف پرداخته، بلکه در زمینهٔ ادبیات دراماتیک دنیا و آثار نمایش‌نامه‌نویسان ایران نیز توضیحات و مباحثی را مطرح ساخته است.

ـ نمایش‌نامه‌های نیما برای کودکان

نیما در دههٔ ۱۳۲۰ خورشیدی چندین داستان برای کودکان و نوجوانان نگارش کرد که این آثار هر چند به عنوان داستان عرضه شده، اما در واقع نمایش‌نامه‌هایی هستند سمبولیک و کودکانه که با زبان ساده و شیوا، مسایل حاد اجتماعی و سیاسی عصر خویش را با دیالوگ‌ها و مونولوگ‌های محکم که عمدتاً بین قهرمانان آن آثار که پاره‌ای از حیوانات و موجودات خیالی هستند رد و بدل می‌شود، بازگو می‌سازد.
نیما این آثار را نوعی نمایش‌نامه برای کودکان می‌پندارد و می‌نویسد:
«منصور می‌گوید: نیما شاعر است یعنی اطلاعات ندارد. در صورتی که شاعر خوب باید اطلاعات داشته باشد، تحقیق و تجربه و تحلیل در نمایش‌نامه‌ها کار هر عجوزه‌ای نیست. ما در چنین دوره‌ای زندگی می‌کنیم. من باید خود را نزول بدهم و برای معیشت خود به نمایش‌نامه‌های

بچه‌ها داد سخن بدهم».[۵۰]
نیما سمبول و نمادها را در آثار خود مهم به شمار می‌آورد و می‌نویسد:
«سمبول‌ها [آثار] را عمیق می‌کنند، دامنه می‌دهند، اعتبار می‌دهند، وقار می‌دهند و خواننده، خود را در برابر عظمتی می‌یابد».[۵۱]
به این طریق، در ارائه این قبیل داستان ـ نمایش‌نامه‌ها از زبان سمبولیک استفاده می‌کند و با محتوا و مضامین هر چند به ظاهر کودکانه اما محکم و باصلابت موضوعات زمان زندگی خود را که چه بسا امروزه نیز در عصر ما حاکم است مورد انتقاد و بررسی قرار می‌دهد، چنان چه در قسمتی از داستان «غول و ارابه و زنش» نه تنها بخش‌هایی از دردهای زندگی خویش را به صورت دیالوگ از زبان زن غول به شکل سمبولیک توصیف می‌کند بلکه مسایل اجتماعی که پیرامون خود اتفاق می‌افتاده را نیز بازگو می‌کند.
غول به زنش اشاره کرد:
«ببین چه حرف‌ها می‌زنند، و آن وقت که این ناتوها هستند که می‌گویند ما دوستدار صلح هستیم».
زن غول... به شوهرش گفت:
«دهن به دهن این زبان نفهمم‌ها نشود. هیچ‌کس عزیزمان، دلش به حال ما نمی‌سوزد. برای این که ما هم دلمان به حال کسی نسوخته است. اما وقت دارد می‌گذرد. ما چنان دنیا را به خودمان و مردم سیاه کرده‌ایم که خودمان چشم‌مان نمی‌بیند. هر چه می دویم به جایی نمی رسیم. چیزهای پیدا کرده را باز به حساب خستگی و زحمت، برای چیزهای پیدا نکرده می‌گذاریم و دوندگی را با این جوش و خروش از سر می‌گیریم. مثل این که ما قبرستان شده‌ایم که هر چه در آن می‌ریزند پر نمی‌شود».
همچنین در قسمت آخر داستان «توکایی در قفس» نیما خطاب به آن دسته اشخاصی که چه بسا عموماً از دوستان و رفقای خود وی بودند که خود را درگیر بازی‌های حزب و حزب‌بازی و جناح‌بندی‌های سیاسی کرده و سرانجامی جز شکست و واپس‌کشیدگی نداشته چنین می‌نویسد:
عروس توکا: (صدا زد)
«روز شما به خیر آقای عزیز! من از شما دلتنگی ندارم. همهٔ تقصیرها به گردن خودم است که حرص آب و دانه چشمم را بست و گول دام شما را خوردم. حرص آب و دانه خیلی چشم‌ها را می‌بندد. بعد از این سعی کنید خودتان بخوانید و محتاج خواندن توکا نباشید».[۵۳]
از بین داستان‌های نیما که خصلت‌های نمایشی قوی دارند و چه بسا مورد استفاده و الهام نمایش‌نامه‌نویسان بعد از خود نظیر «مرحوم بیژن مفید» در نمایشنامهٔ «شهر قصه» واقع شده می‌توان به:
آهو و پرندگان، فاخته چه گفت؟ (خرداد ۱۳۲۰)، غول و ارابه و زنش (۱۳۲۰ خورشیدی) و توکای در قفس «اردیبهشت ۱۳۲۵ خورشیدی» اشاره کرد که این آثار بارها و بارها توسط گروه‌های مختلف تهران و شهرستان تنظیم و اجرا گردیده است.[۵۴]

ـ نیما و دکتر ابوالقاسم جنتی عطایی

نیما در سال ۱۳۳۲ خورشیدی، زمانی که در ادارهٔ نگارش وزارت فرهنگ به فعالیت می‌پرداخت با دکتر ابوالقاسم جنتی‌عطایی[۵۵] «پژوهشگر ارزندهٔ تئاتر و ادبیات نمایشی ایران» که تازه از فرانسه بازگشته بود آشنا گردید و همین آشنایی منجر به مطالعات و تحقیقات مجدد نمایشی نیما انجامید. چنان چه در سال ۱۳۳۳ خورشیدی که مقالهٔ «نویسنده جعفرخان از فرنگ آمده» توسط جنتی نگارش و منتشر گردید، نیما به درخواست وی نقدی بر زندگانی حسن مقدم و نمایش‌نامه جعفر خان از فرنگ آمده نوشت و به بررسی نقادانه و موشکافانهٔ نمایش‌نامهٔ مذکور،

توأم با اشاره‌هایی به تاریخ تئاتر ایران و تعریف مبحث کمدی و اقسام آن پرداخت. هر چند که این نمایش‌نامه و عمل مذکور در پسند طبع وی نبود، چنان چه خود در این باره می‌نویسد:
«این هفته، جنتی شرح حال رضا کمال را به من داد. از من خواسته است راجع به علی نوروز[۵۶] نظر بدهم... مرگ آن دو نفر به منزلهٔ دستمزد جامعهٔ بشریت به خدمتگزاران واقعی چیز غریبی است».[۵۷]

«من در این سن و سال ... باید نمایش‌نامه‌ها را تجزیه و تحلیل کرده و دربارهٔ کفش‌پاره‌های مصنفین جوان و ساده‌لوح و چه بسا آلوده و ناقابل) داد سخنرانی بدهم، چی چی ایسم و چی چی پیسم را تکرار کنم. بنمایم آنم که نیستم، با یک استیل متداول بازاری چیز بنویسم در خصوص نمایش‌نامه‌ها».[۵۸]

نیما همچنین در پاییز و زمستان ۱۳۳۳ خورشیدی به نگارش مقدمه کتاب «بنیاد نمایش در ایران» نوشته دکتر جنتی پرداخت که متأسفانه حتی ذکر نام و رد و اثری از نیما در کتاب مذکور دیده نمی‌شود. لذا نیما در این باره در «یادداشت‌های روزنانه» خود می‌نویسد:
«پاییز و زمستان سال گذشته ۱۳۳۳ من، به مصرف مقدمهٔ کتاب «بنیاد تئاترنویسی در ایران» آقای جنتی گذشت. وقت من اشغال شد که وقتی کتاب چاپ شد در مقدمهٔ آن از چند نفر استاد سپاسگزاری می‌کند».[۵۹]

ضمناً نیما در سال ۱۳۳۶ خورشیدی، مقدمهٔ نمایشنامهٔ «سربازان جاوید یا فتح سارد» که توسط دکتر جنتی نگارش شده بود و برندهٔ مسابقهٔ اختصاصی نمایش‌نامه‌نویسی اداره کل هنرهای زیبا نیز گردیده بود، نوشت که در دو بخش از «یادداشت‌های روزانهٔ» خود به آن اشاره کرده است.
بی‌شک رابطهٔ متقابل نیما و جنتی نیازمند اسناد و تحقیقات بیشتری است که باید مورد توجه قرار گیرد. چرا که نیما با توجه به روحیات تند و پرخاشگرانه خود در سال‌های آخر عمر در بسیاری از نامه‌ها و یادداشت‌هایی که در حال دلسردی و بی‌انگیزگی نوشته با صراحت به بدگویی از وی پرداخته و در یادداشت‌ها و نوشته‌های دیگری که قبل و حتی بعد از داشتن یک روحیهٔ مساعد و بالنسبه خوب نوشته، از جنتی به نیکی یاد کرده چنان چه حتی در زمان تنظیم وصیت‌نامهٔ خود به تاریخ شب دوشنبه ۲۸ خرداد ماه ۱۳۳۵ خورشیدی، بی‌شک دکتر جنتی را یکی از معتمدین و نزدیکان خود در آن جامعهٔ دزد بازار و آشفتهٔ ادبی ایران، می‌دانسته که پس از مرگش آثار خود را به وی و دو تن دیگر یعنی جلال آل احمد و دکتر محمد معین واگذار کرد.
ولی به هر حال فشارها و تنش‌های عصبی که در اواخر عمر گریبانگیر زندگی نیما شده بود روحیات وی را به کلی دگرگون ساخته بود. چنانچه در یادداشتی می‌نویسد:
«من به قدری آزرده شدم که با هیچ درمانی نمی‌توانم خودم را درمان کنم. من خاموش شدم مثل طوطی نمک خورده. مثل سیرهٔ آسیب دیده و هیچکس نمی‌داند که من در چه فکر و مسلک بودم و چرا خاموش شدم.
زمستان امسال با حرف زدن با آقای دکتر جنتی گذشت.
مرا دلسرد کردند. مرا کور کردند. مرا کر کردند. مرا مثل مرده‌ای انداختند و نمی‌دانم با مردهٔ من وطن فروش‌ها چه طور معامله کنند».[۶۰]

نمایش‌نامه‌های نیما

نیما یگانه نمایش‌نامه‌نویسی بود که در دورهٔ خود فقط شرافت‌مندانه در حیطهٔ تخصصی خود یعنی شعر و شاعری گام برداشت و در آن به تبلیغ و مبارزه با سنت‌گرایان شعر کلاسیک ایران برخاست و بسان هم‌عصران خویش که با خرده‌سوادی در تمامی عرصه‌های ادبی و هنری بالاخص نمایش‌نامه‌نویسی گام برمی‌داشتند و بنا به داعیه روشنفکری به اظهار نظر در مقولهٔ تئاتر می‌پرداختند، نیما نه تنها از نمایش‌نامه‌های خود سخنی به میان نیاورد بلکه در طول حیاتش حتی خود را یک مدعی نمایش‌نامه‌نویسی نیز قلمداد نکرد. چه بسا که اگر می‌خواست و اراده می‌کرد می‌توانست جایگاه رفیعی را در حیطهٔ نمایش‌نامه‌نویسی آن زمان که در فقر نسبی به سر می‌برد به دست آورد و چنان چه اگر همان اندازه که در زمینهٔ شعر و شاعری به مبارزه و انقلاب پرداخته بود، در عرصهٔ نمایش‌نامه‌نویسی نیز می‌پرداخت. بی‌شک یکی از نمایش‌نامه‌نویسان خوب ایران تلقی می‌شد که امروز بیش از آن که «پدر شعر نو» به شمار آید یکی از رجال برجستهٔ ادبیات نمایشی ایران محسوب می‌گردید. اما دریغ و افسوس که جامعهٔ ادبی و هنری آن روزگار ایران ضربهٔ سختی را بر پیکرهٔ زندگی و وضعیت معیشت زندگانی او وارد کرد چنان چه خود وی در اواخر عمر در این باره چنین نوشت: «از شعر خوب گفتن و نمایش‌نامه استادانه از آب درآوردن جز به به و چه بسا حسد و بدگویی مردم چیزی دست کسی را نمی‌گیرد».[۶۱] «اگر دولت از من حمایت می‌کرد من چندین قرن برای ایران عزیز افتخار فرهنگی ایجاد می‌کردم».[۶۲]

اما ظاهراً نیما قبل از وقاتش می‌دانست که نمایش‌نامه‌ها و آثاری را که سال‌های متمادی با خون و دل نگارش کرده است در آینده به جرگهٔ فراموشی و تاریکی روزگار سپرده می‌شود. بدین خاطر نامی از آنها بر زبان نیاورد.

«من می‌میرم و آثار شلوغ و درهم و برهم من می‌ماند و از بین می‌رود. به من زمان زندگی من کمک نکرد که بتوانم با آرامش کارم را بکنم».[۶۳]

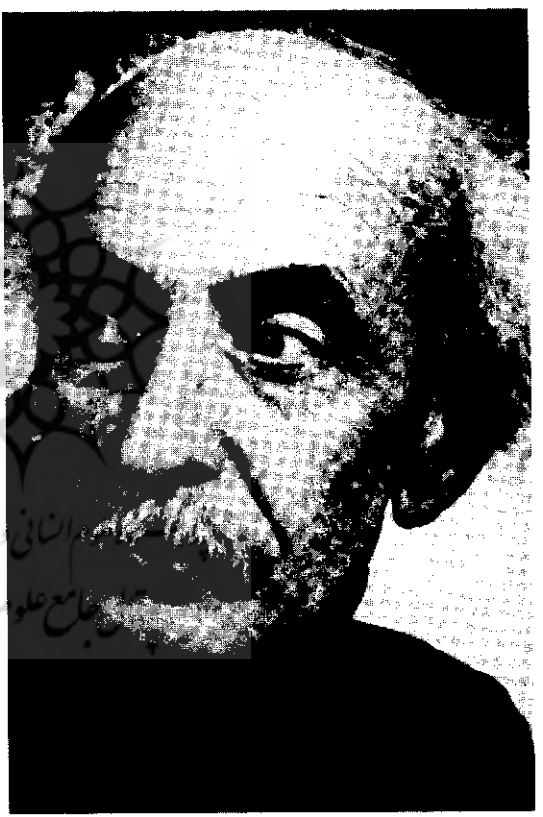
لذا به همین علت است که اطلاعات ما از فهرست نمایش‌نامه‌های فراوانی که وی در طول حیاتش به رشتهٔ تحریر درآورده محدود به نامه‌ها و فهرست آثاری است که بعد از مرگش تنها و تنها فقط از طریق ورثه و دوستانش به ذکر اسامی آنها بسنده شده و آن همه آثار نمایشی که می‌توانست مبین ذوق خلاقانه وی در یک پروسه زمانی در جریان تئاتر ایران باشد به دست تلخ فراموشی روزگار و سیل آب حوادث سپرده شد.

از نمایش‌نامه‌های فراوانی که نیما در طول حیاتش نگارش کرده و فقط اسامی آنها موجود است، می‌توان آثار ذیل را برشمرد:

۱ـ خواهش می‌کنم، ۴ پرده، ۱۳۰۰[۶۴]
۲ـ کفش حضرت غلمان، تک پرده، ۱۳۰۷
۳ـ حکایت دزد و شاعر، ۱۳۰۷
۴ـ حاکم کاله، بیش از ۳ پرده، ۱۳۰۸
۵ـ درخواست
۶ـ حاجی خرناس
۷ـ سرباز در مقر
۸ـ دو برادر
۹ـ قاشق تراش
۱۰ـ ملکه لیدی‌ها «نمایشنامهٔ منظوم و به شعر آزاد»
۱۱ـ بیکارها
۱۲ـ کومه دهاتی

که از تمامی این آثار تنها و تنها، فقط نمایش‌نامه «کفش حضرت غلمان» به دست ما رسیده و منتشر گردیده است.[۶۵]

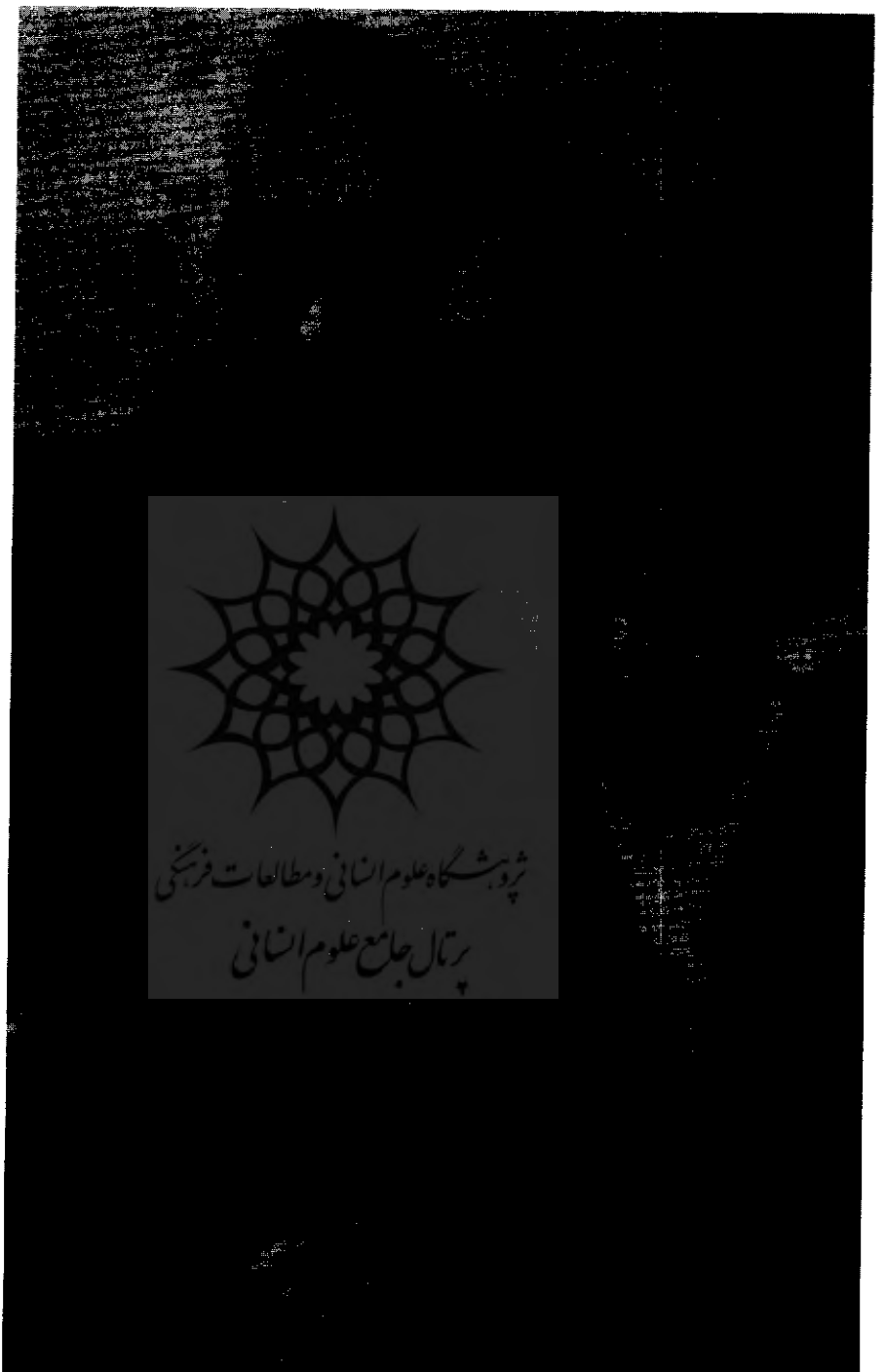
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



افسانهٔ زندگی

نیما سرانجام در شب تاریک، سخت و سرد زمستان در نهایت فقر و تنگدستی در اوج غربت و انزوا و عزلت‌نشینی، در نهایت نقار و فحاشی و اختلافات خانوادگی و تهمت‌ها و آزار بی‌شمار مخالفان و دروغ و ریا بستگان و اطرافیان، در خانه‌ای که خشت‌ها و آجرهای آن را به دور از بند و بست و درازی دست تمنا به کسی، با هزاران سختی و مشقّت بالا برده بود، در نهایت بیماری و بی‌حمایتی و بی‌دوایی و بی‌پرستاری به اتمام رسید و در شب شانزده دی ماه ۱۳۳۸ خورشیدی مصادف با ششم ژانویه ۱۹۵۹ میلادی به مرض ذات‌الریه چشم از جهان فروبست.

شب تاریک و غربت را بیا ای دوست باور کن
شکوه یاد یاران را به جام می مکدر کن
صدای حافظ است این یا خشم دل نیما
که بر آواز می‌خواند هزمت را مظفر کن
بگو رفتند شب‌گردان همه میخانه‌ها خالی
بگو مستی و رندی را تو در ذهنت مصوّر کن
شب تاریک و بیم و موج ای لولی صلایی زن
شب تاریک را به ساحل‌ها برابر کن



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

لیما یوشیج به همراه تنها فرزندش شراگیم، تهران ۱۳۳۶

منابع

۱ـ آرین پوریحیی، از صبا تا نیما، جلد اول و دوم، تهران: چاپ هفتم، انتشارات زوار، ۱۳۷۹ خورشیدی

۲ـ آرین پور یحیی، از نیما تا روزگار ما، جلد سوم، تهران: چاپ سوم، انتشارات زوار، ۱۳۷۹ خورشیدی

۳ـ آل احمد، جلال، پیرمرد چشم ما بود، مجلهٔ آرش، سال اول، شماره دوم، دی ماه ۱۳۴۰

۴ـ آل احمد، جلال، در زندگانی‌ای پس از مرگ، در کتاب نیما یوشیج، زندگانی و آثار او، نوشته دکتر ابوالقاسم جنتی عطایی، چاپ دوم، اسفند ماه ۱۳۴۶ خورشیدی، تهران: بنگاه مطبوعایت صفی‌علی‌شاه

۵ـ افشار، ایرج، علی اسفندیاری (نیما یوشیج)، مجله راهنمای کتاب، سال دوم، شماره پنجم، اسفند ماه ۱۳۳۸

۶ـ جنتی عطایی، ابوالقاسم، ارزش احساسات در زندگی هنرپیشگان، خرداد ماه ۱۳۳۵ خورشیدی، تهران: بنگاه مطبوعاتی صفی‌علی‌شاه

۷ـ جنتی عطایی، ابوالقاسم، زندگانی و آثار صادق هدایت، تهران: انتشارات مجید، ۱۳۵۷ خورشیدی

۸ـ جنتی عطایی، ابوالقاسم، نیما یوشیج ـ زندگانی و آثار او، چاپ دوم، تهران: بنگاه مطبوعاتی صفی‌علی‌شاه، ۱۳۴۶

۹ـ خامه‌ای، انور، چهار چهره، تهران: انتشارات کتابسرا، چاپ اول، پاییز ۱۳۶۸ خورشیدی

۱۰ـ راشد، هادی، بازخوانی اسناد زندگی نیما در آستارا، تهران: انتشارات بزرگمهر، ۱۳۷۹ خورشیدی

۱۱ـ شاملو، احمد، مقدمه افسانه، تهران، ۱۳۲۹ خورشیدی

۱۲ـ طاهباز، سیروس، برگزیده آثار نیما یوشیج (نثر) همراه با یادداشت‌های روزانه، تهران: انتشارات بزرگمهر، ۱۳۶۹

۱۳ـ طاهباز، سیروس، نامه‌ها (از مجموعه آثار نیما یوشیج)، دفترهای زمانه، تهران، ۱۳۶۸ خورشیدی.

۱۴ـ طاهباز، سیروس، نیما یوشیج از تولد تا سی‌ساگی، در مجموعه اسنادی درباره نیما یوشیج، تهران، انتشارات سازمان اسناد ملی ایران، چاپ اول، شهریور ماه ۱۳۷۵ خورشیدی.
۱۵ـ علوی، بزرگ، تاریخ ادبیات معاصر ایران، مترجم دکتر سعید فیروزآبادی، تهران، چاپ اول، ۱۳۸۶ خورشیدی.
۱۶ـ میرانصاری، علی، کتاب‌شناسی نیما یوشیج، تهران، چاپ اول، انتشارات سازمان اسناد ملی ایران، ۱۳۷۵ خورشیدی.
۱۷ـ میرانصاری، علی، اسنادی دربارهٔ نیما یوشیج، تهران، چاپ اول، انتشارات سازمان اسناد ملی ایران، ۱۳۷۵ خورشیدی.
۱۸ـ میرانصاری، علی، دو سفرنامه از نیما یوشیج، تهران، چاپ اول، انتشارات سازمان اسناد ملی ایران، ۱۳۷۹ خورشیدی.
۱۹ـ میرانصاری، علی، گزیده اسناد نمایش در ایران، دفتر دوم، تهران، چاپ اول، انتشارات سازمان اسناد ملی ایران، ۱۳۸۱ خورشیدی.
۲۰ـ نوزاد، فریدون، تاریخ نمایش در گیلان، نشر گیلکان، رشت، ۱۳۶۸ خورشیدی.
۲۱ـ نوشین، عبدالحسین، اتللو، مجله موسیقی ۱ فروردین ماه تا آذر ماه ۱۳۱۹ خورشیدی، سال دوم، شماره اول تا نهم.
۲۲ـ نوشین، عبدالحسین، اتللو، چاپ سوم، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۸۱ خورشیدی.
۲۳ـ یوشیج، شیراگیم، دو سال، مجله آرش، سال اول، شماره دوم، دی ماه ۱۳۴۰ خورشیدی.
۲۴ـ یوشیج، شیراگیم، نامه‌های نیما، مؤسسه انتشارات نگاه، چاپ اول، ۱۳۷۶ خورشیدی.
۲۵ـ یوشیج، نیما، متن خطابهٔ شاعری در کنگرهٔ نویسندگان ایران (اتوبیوگرافی)، تهران، انتشارات؟؟؟.
۲۶ـ روزنامه ایران، ۱۳۰۲.

---

۱ ـ معروف به نایب الایاله حکمران بارفروش و دیگر شهرهای مازندران که نیما در مورد وی و حکومت او در مازندران چنین نوشته است: «نایب الایاله علی خان یوشیج، متجاوز از ۲۵ سال نیابت حکومت مازندران را داشت. و پس از آن حاکم شد. تا دو سال قبل از تولد من زندگی می‌کرد» میرانصاری، علی، دو سفرنامه از نیما یوشیج، تهران، سازمان اسناد ملی ایران، ۱۳۷۹ خورشیدی، ص ۱۲٤.

۲ ـ معروف به باباخان بیک

۳ ـ به نقل از: یوشیج، شیراگیم، نامه‌های نیما، تهران، موسسه انتشارات نگاه، ۱۳۷٦ خورشیدی، ص ۱۲۸.

٤ ـ مرحوم سیروس طاهباز (متوفی به تاریخ سه‌شنبه ۲۵ اسفند ماه ۱۳۷۷ خورشیدی) در مورد اسم و مشخصات نیما که در پاره‌ای از مقابم به نام «علی اسفندیاری» ذکرشده چنین نقل می‌کند: «در طول متجاوز از بیست سالی که افتخار کردآوری، نسخه‌برداری، تدوین و چاپ آثار نیما یوشیج را دارم و در طول این مدت تمام دست‌نوشته‌های بازمانده او را ورق به ورق و سطر به سطر خوانده‌ام در هیچ کجا ندیده‌ام که نام او «علی اسفندیاری» آمده باشد».

۵ ـ بنیانگذار مکتب رمانتیک در ایران، لقبی است که مرحوم بزرگ علوی (۱۲۸۳ ـ۱۳۷۵ خورشیدی) در کتاب خود تحت عنوان «تاریخ ادبیات معاصر ایران» به نظام وفا می‌دهد.

٦ ـ نخستین کنگره نویسندگان ایران در تیرماه ۱۳۲۵ خورشیدی ـ چاپ تهران ـ مطبعه ! ـ ص ٦۳.

۷ ـ یوشیج، شیراگیم، نامه‌های نیما، تهران، مؤسسه انتشارات نگاه، ۱۳۷٦ خورشیدی، ص ٤۹٦.

۸ ـ موشح صنعتی است در شعر که شاعر نام معشوق یا نام چیز دیگری را در بیت، پوشیده بیان کند... که عموماً با تشبیه به کار می‌رود. در کتاب «حدائق السحر نوشتهٔ رشید الدین وطواط» تصحیح عباس اقبال آشتیانی ـ ص ۷۰ در مورد این صنعت شعر چنین آمده: «این صنعت همان معما است، الا که این را به طریق سؤال گویند و عجم این را چیستان خوانند».

۹ ـ جنتی عطایی، ابوالقاسم، نیما یوشیج زندگانی و آثار او، تهران، چاپ دوم، بنگاه مطبوعاتی صفی علیشاه، اسفندماه ۱۳٤٦ خورشیدی، ص ۲۰.

۱۰ ـ نخستین کنگره نویسندگان ایران، تیرماه ۱۳۲۵، تهران، انتشارات !، ص ٦٤.

۱۱ ـ یوشیج، شیراگیم، نامه‌های نیما، مؤسسه انتشارات نگاه، چاپ اول، ۱۳۷٦، ص ۲٤.

۱۲ ـ عنوان اصلی این نمایش‌نامه که توسط میرزا فتحعلی آخوندزاده نگارش شده «وزیرخان لنکران» است و اولین تمثیل آخوندزاده در انتقاد از نظام دیوان سالار فئودالی نیمه استعماری ایران به شمار می‌آید که در سال ۱۲٦۷ هجری قمری در چهار مجلس نوشته شد. و در سال ۱۸۷۳ میلادی در باکو نمایش داده شد.

۱۳ ـ نام کامل و صحیح این نمایش‌نامه «حکایت موسی زوردان حکیم نباتات و مستملی شاه مشهور به جادوگر» است که در سال ۱۲٦۷ هجری قمری در چهار مجلس نگارش شده و در اصل عنوان آن «جادوگر ایرانی مشهور» بوده.

۱٤ ـ جنتی عطایی، ابوالقاسم، ارزش احساسات، تهران، انتشارات صفی‌علی‌شاه، خرداد ماه ۱۳۳۵ خورشیدی، ص ۱۳۲ـ۱۳۱.
۱۵ ـ آرین پور، یحیی، از نیما تا روزگار ما، ج ۳، تهران، انتشارات زوار، چاپ سوم، ۱۳۷۹ خورشیدی، ص ۵۹۱.
۱٦ ـ خامه‌ای، انور، چهار چهره، تهران، چاپ اول، انتشارات کتابسرا، پاییز ۱۳٦۸، ص ۹۲.
۱۷ ـ شیراگیم، یوشیج، نامه‌های نیما، ص ۲۰٤
۱۸ ـ جنتی عطایی، ابوالقاسم، ارزش احساسات در زندگی هنرپیشگان، ص ۱۳۵
۱۹ ـ طاهباز، سیروس، برگزیده آثار نیما یوشیج (نثر)، ص ٤٤
۲۰ ـ سیدمحمد حسین شهریار نیز یکی از کسانی بود که از افسانه نیما تأثیر پذیرفت و در «افسانه شب» و «دو مرغ بهشتی» به کار برد.
۲۱ ـ طاهباز، سیروس، نامه‌ها (از مجموعه آثار نیما یوشیج) ـ ص ۲٦۲.
۲۲ ـ میرانصاری، علی، سفرنامه بارفروش، تهران، انتشارات سازمان اسناد ملی ایران ، چاپ اول، ۱۳۷۹، ص ٤۸.
۲۳ ـ همان منبع، ص ۷۱.
۲٤ ـ همان منبع، ص ۷۱ـ۷۰.
Comédie-Ballet -
۲٦ ـ Misanthrope عنوان نمایش‌نامه‌ای است از مولیر که ترجمهٔ آن مردم‌گریز یعنی کسی که از مردم گریزان است و الزوا و خلوت اختیار می‌کند. اما نیما اشتباهاً متن اصلی نمایش‌نامه (سرخر) ذکر کرده و چنین می‌نویسد: (این تئاتر ترجمهٔ یکی از تئاترهای اوست. به فارسی (سرخر) معنی پیدا کرده است. گمان می‌کنم Misanthrope باشد) سفرنامه بارفروش ص ۹۳. همچنین علی میرانصاری نیز در ص ۷۰ سفرنامه بارفروش همین اشتباه را در پاورقی تکرار کرده است.
۲۷ ـ به نقل از ص ۹۵ سفرنامه بارفروش
۲۸ ـ البته نیما در ص ۹٤ سفرنامه بارفروش در قسمتی نوشته‌هایش شمار و تعداد این اعضا را هزار نفر هم ذکر کرده است.
۲۹ ـ طاهباز، سیروس، نامه‌ها، صص ۲٦۳ـ۲٦۲
۳۰ ـ سفرنامه بار فروش، ص ۹۲
۳۱ ـ منظور سفرنامه بارفروش است.
۳۲ ـ یوشیج، شیراگیم، نامه‌های نیما، ص ۱۹۲
۳۳ ـ عباس رسام ارژنگی از هنرمندان نقاش و شعرای معاصر ایران است که در سال ۱۲۷۱ خورشیدی در تبریز دیده به جهان گشود. وی از دوستان صمیمی نیما بود و نیما مقطع‌هایی از زندگی خود در تهران را با وی محشور بوده دیوان اشعار رسام ارژنگی در اردیبهشت ماه ۱۳۳۳ به چاپ رسید.
۳٤ ـ یوشیج، شیراگیم، نامه‌های نیما، ص ۱۹۹.
۳۵ ـ طاهباز، سیروس، پاورقی نمایش‌نامه «کشف حضرت غلمان»، برگزیده آثار نیما یوشیج (نثر)، ص ۱٦۵.
۳٦ ـ منظور پرویز ناتل خانلری است.
۳۷ ـ یوشیج، شیراگیم، نامه‌های نیما، ص ۲۳٦.
۳۸ ـ نام فرهنگ عظیم فرانسوی لاروس.
۳۹ ـ منظور مرحوم «میرزا محمدحسین دایی نمایشی» بنیانگذار تئاتر گیلان می‌باشد که در شب ۱۳ آذر ماه ۱۳۰٤ خورشیدی دارفانی را وداع گفت.
٤۰ ـ منظور جهانگیر سرتیپ‌پور هنرمند پیشکسوت تئاتر گیلان است.
٤۱ ـ سفرنامه رشت، علی میرانصاری (دو سفرنامه از نیما یوشیج)، چاپ اول، ۱۳۷۹ تهران، سازمان اسناد ملی ایران، صص ۱٤٦ـ۱٤۵.
٤۲ ـ شیراگیم، یوشیج، نامه‌های نیما، ص ۳۰٤.
٤۳ ـ شیراگیم، یوشیج، نامه‌های نیما، ص ۳۱۳
٤٤ ـ به نقل از جنتی عطایی، ابوالقاسم، زندگانی و آثار صادق هدایت، انتشارات مجید، تهران، ۱۳۵۷، ص ۱۲۰. ۱۱۲
٤۵ ـ علوی، بزرگ، تاریخ ادبیات معاصر ایران، تهران، ۱۳۸٦، ص ۲۱۰.
٤٦ ـ جنتی عطایی، ابوالقاسم، زندگانی و آثار صادق هدایت، انتشارات مجید، تهران، ۱۳۵۷، ص ۱۷۰ـ۱٦۹
٤۷ ـ این روش بعدها در ترجمه (دایره گچی قفقاز) اثر برشت که توسط حمید سمندریان ترجمه و اشعار آن توسط فروغ فرخزاد تنظیم و سروده شد، به وقوع پیوست. همچنین در ترجمه مکبث اثر شکسپیر که ترجمه آن به دست دکتر عبدالرحیم احمدی انجام گردید، اشعار آن توسط نادر نادرپور تنظیم و به فارسی بگردانده شد.
٤۸ ـ جنتی عطایی، ابوالقاسم، ارزش احساسات در زندگی هنرپیشگان، ص اول پیشگفتار
٤۹ ـ منصور منصوری، مدیرکل اداره نگارش وزارت فرهنگ سابق.
۵۰ ـ مجله آرش، «یادداشت‌های روزانه»، سال اول، شماره دوم، دی ماه ۱۳٤۰، ص ٤۸.
۵۱ ـ طاهباز، سیروس، برگزیده آثار نیما (نثر)، ص ۵۰.
۵۲ ـ طاهباز، سیروس، برگزیده آثار نیما (نثر)، ص ۱٤۲
۵۳ ـ طاهباز، سیروس، برگزیده آثار نیما (نثر)، ص ۱٦۱
۵٤ ـ از میان آنها می‌توان به «توکا و فلس» تنظیم و نوشته آقای محمدحسین ناصربخت اشاره کرد که در سال ۱۳۷۰ خورشیدی توسط مرکز هنرهای نمایشی چاپ و نشر و در همان سال در نخستین جشنواره گلریزان جوان به کارگردانی یوسف آشوری به اجرا درآمد.
۵۵ ـ در مورد زندگانی و آثار دکتر جنتی عطایی به مقاله نگارنده در شماره پیشین مجله نماش مراجعه فرمایید.
۵٦ ـ منظور مرحوم حسن مقدم می‌باشد.
۵۷ ـ طاهباز، سیروس، برگزیده آثار نیما (نثر)، صص ۲۱۸ـ۲۱۷
۵۸ ـ طاهباز، سیروس، برگزیده آثار نیما (نثر)، ص ۲۱٤
۵۹ ـ طاهباز، سیروس، برگزیده آثار نیما (نثر)، صص ۲۲۷ـ۲۲٦
٦۰ ـ طاهباز، سیروس، برگزیده آثار نیما (نثر)، صص ۲٦۸ـ۲٦۷
٦۱ ـ یوشیج، شیراگیم، نامه‌های نیما، ص ۵٤۵
٦۲ ـ طاهباز، سیروس، برگزیده آثار نیما (نثر)، ص ۳۲٤
٦۳ ـ طاهباز، سیروس، برگزیده آثار نیما (نثر)،ص ۳۷۲
٦٤ ـ علی میرانصاری در صفحه ۲۲ کتاب «کتابشناسی نیما» خبر دست‌یابی به «نمایش‌نامه خواهش می‌کنم» را اطلاع می‌دهد که متأسفانه تاکنون خبری از چاپ و انتشار آن نشده است.
٦۵ ـ این نمایش‌نامه ابتدا توسط مرحوم سیروس طاهباز در «برگزیده آثار نیما یوشیج (نثر)، انتشارات بزرگمهر، تهران ۱۳٦۹ به چاپ رسید. سپس در جلد دوم کتاب «گزیده‌ای از اسناد نمایش در ایران» جلد دوم به کوشش علی میرانصاری و سید مهرداد ضیایی، تهران، انتشارات سازمان اسناد ملی ایران، ۱۳۸۱ درج گردیده است.
٦٦ ـ نکته‌ای که در تاریخ وفات نیما به چشم می‌خورد این است که ظاهراً محققان و نیماشناس‌ها در روزشماری دقیق زمان فوت نیما شک و تردید دارند چنان چه: دکتر ابوالقاسم جنتی عطایی در کتاب «نیما یوشیج ـ زندگانی و آثار او» و همچنین ایرج افشار در مقالهٔ (علی اسفندیاری «نیما یوشیج») در سال ۲، شماره ۵ مجله راهنمای کتاب، تاریخ وفات نیما را ۱٦ دی ماه ۱۳۳۸، ولی علی میرانصاری در کتاب‌های «اسنادی درباره نیما یوشیج» و «کتابشناسی نیما» تاریخ فوت نیما را ۱۳ دی‌ماه ۱۳۳۸ و یحیی آرین پور در کتاب «از نیما تا روزگار ما» تاریخ فوت نیما را دوشنبه ۱۸ دی ماه ۱۳۳۸ ذکر کرده‌اند.