ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال پنجم، شمارهٔ دوم، تابستان ۱۳۹٤، ۳۵ – ۵۸

نیمای رباعی‌سرا، نوآور است یا سنت‌گرا؟

کاووس حسن لی*

چکیده

رباعی یکی از قالب‌های سنتی مورد علاقه‌ی نیمایوشیج بوده است. در مجموعه‌ی اشعار نیما ۵۹۲ رباعی وجود دارد. این رباعی‌ها بدون تاریخ سرایش و بر پایه‌ی حروف الفبای قافیه به صورت الفبایی تنظیم شده‌اند.

در مقاله‌ی پیش رو برای بررسی میزان سنت‌گرایی و نوآوری در رباعی‌های نیمایوشیج، همه‌ی آن‌ها بررسی شده است. نتیجه نشان می‌دهد که تنها در ده درصد از تمام این رباعی‌ها نشانه‌هایی از نیمای شناخته‌شده‌ی نوگرا دیده می‌شود. بقیه‌ی رباعی‌ها در همان فضاهای سنتی و با همان زبانِ گذشته‌گرا و مفاهیم تکراری، همچون مفاهیم عاشقانه و صوفیانه‌ی گذشته و نیَز مفاهیم خیامی و... سروده شده است. عنصر گفت‌وگو نیز از عناصر غالب این رباعی‌هاست.

آن ده درصد از رباعی‌ها که نشانه‌هایی از نیما را با خود دارند، در این مقاله زیر عنوان «رباعی‌های نشان‌دار» دسته‌بندی و بررسی شده‌اند. هر کدام از این رباعی‌ها یا با شعرهای نوگرایانه‌ی نیما که در قالب نیمایی سروده شده‌اند، همانندی دارند؛ یا همسو با برخی گفته‌ها و نوشته‌های منثور نیما هستند.

کلیدواژه‌ها: نیمایوشیج، رباعی، نوآوری، سنت‌گرایی.

۱.درآمد

حیف است که چون کوزه بمانی خاموش
تا آن که چه کس تو را کشد بر سر دوش

* استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز kavooshassanli@gmail.com
تاریخ دریافت :۱۳۹٤/۳/۳، تاریخ پذیرش:۱۳۹٤/۵/۲۱

چون رود روان باش به طبع رفتار
برخیز و بیاشوب و بفرسای و بکوش
(ص ٥٥٤)*

حجم قابل توجهی از اشعار نیمایوشیج در قالب‌های سنتی شعر فارسی سروده شده است. اما این اشعار سهمی در شهرت فراگیر نیما و جایگاهی که او در شعر معاصر فارسی یافته است، نداشته‌اند. نیما برای سرودن شعر در قالب‌های سنتی درنگ لازم را نداشته و به گفته‌ی خودش هرگاه می‌خواسته مطلبی را با زحمت کمتر، در قالب شعر بریزد، در «اشکال رباعی و غزل و قطعه» طبع‌آزمایی می‌کرده و آن‌ها را «مانندهٔ آب بر ورق می‌باریده» است:

هر دم که هوای کار کمتر دارم — طبع از پی کار سهل‌تر بگمارم
اشکال رباعی و غزل یا قطعات — مانندهٔ آب بر ورق می‌بارم
(ص ٥٦٠)

همان‌گونه که دیده می‌شود در این شعر نیما رباعی را در کنار غزل و قطعه آورده و همانند آن‌ها دیده است. اما در نوشته‌های منثور او رباعی موقعیتی دیگر دارد. او تاکید می‌کند که به رباعی توجهی ویژه داشته است. این توجه ویژه را می‌توان از سخنان عجیب او در بارهٔ رباعیاتش دریافت، آن‌جا که در «دفترچه یادداشت‌های روزانه»می‌گوید: «اگر رباعیات نبودند، من شاید به مهلکه‌ای ورود می‌کردم. شاید زندگی برای من بسیار ناشایست و تلخ می‌شد... رباعیات یک رازنگه‌دار عجیبی برای من شده است. خودم نمی‌خواهم فکر کنم چرا...».((نیمایوشیج،۱۳۷۵: ۵۱۹)

در مجموعهٔ اشعار نیما که به کوشش سیروس طاهباز گردآوری و تدوین شده و از سوی انتشارات نگاه در سال ۱۳۷۰ شمسی(چاپ نخست) منتشر شده است، نزدیک به شش‌صد (۵۹۲) رباعی وجود دارد. البته نیما در جایی با توجه به فراوانی رباعی‌های خود گفته: «آیا چندهزار رباعی باشد»(همان). اما روشن است که این سخن نیما خالی از اغراق نیست. حتا اگر تعدادی از سروده‌های او به هر دلیلی به دست طاهباز نرسیده باشد، عدد «چندهزار» بی‌گمان اغراق‌آمیز است. همان‌گونه که برخی دیگر نیز دچار همین اغراق‌گویی شده‌اند: «نیما بزرگ‌ترین رباعی‌سرای بعد از خیام است»(منشی زاده،۱۳۷۹: ۱۷۷۰).

این رباعی‌ها تاریخ ندارند و بر پایه‌ی حروف قافیه، به صورت الفبایی تنظیم شده‌اند. اما می‌دانیم که این اشعار مربوط به دوران مختلف زندگی اوست و در طول سال‌های شاعری او پدید آمده‌اند. او خود آشکارا گفته: «این رباعیات در سنوات مختلف سروده شده‌اند».(نیمایوشیج، همان)

حال باید دید این سروده‌هایی که در طول حیات شاعری نیما پدید آمده‌اند، ، و او خود گفته: «در آن به آسانی وصف حال و وضعیت خودم را» بیان کرده‌ام و از نظر شاعر آن‌قدر اهمیت دارند که اگر نبودند او ممکن بود به «مهلکه‌ای» دچار شود، چگونه سروده‌هایی هستند. او در یکی از همین رباعی‌ها می‌گوید:

قوت من و تاب جان به یادم دادند — آن‌گه سخن نهان به یادم دادند
تا ظن نبری که بی سرشک سحری — این گنج مراد بر مرادم دادند
(ص ٥٤١)

یا:

جانا سخنت شکر اگر افشاندِ — از دست به دست رفته هرکس خواند
جان تو در او چو نیست بی‌جا حرف است — برساخته از گل آدمک را ماند
(ص ٥٤٠)

آیا مطلبی که در این دو رباعی بر آن تاکید شده، یعنی «سخن نهانی» که با «تاب جان» درآمیخته باشد و با «سرشک سحری» به دست آمده باشد، به مجموعه‌ی رباعیات نیما هم مربوط می‌شود؟ و آیا می‌توان رباعی‌های نیما را هم دارای چنین خصلتی دانست؟

واقعیت آن است که در تنها ده درصد از تمام این رباعی‌ها نشانه‌هایی از نیمای شناخته‌شده‌ی نوگرا دیده می‌شود. فضای کلی حاکم بر بقیه‌ی رباعی‌ها (چه از نظر زبان، چه از نظر خیال و چه از نظر اندیشه) فضایی کهنه و تکراری‌ست. یعنی نه تنها هیچ نشانی از نیمای نوآور در آن‌ها وجود ندارد، که هیچ اتفاق مهم شاعرانه نیز در آن‌ها روی نداده است و هیچ نشانی از جهان معاصر در آن‌ها دیده نمی‌شود. این بنده در جایی دیگر گفته‌است: «کوشش‌های پی‌گیرانه‌ی نیما، همواره درجهتی بود که بتواند همچنان که مسیر تماشای خود را تغییر داده است مسیرِ تماشای دیگر شاعران را نیز تغییر دهد و آنان را در آفرینش‌های ادبی، از تکرار تجربه‌های پیشینیان بازدارد. نیما هوشیارانه از دنیای ذهنی گذشته فاصله گرفت و خود را غرق در عینیت‌های دنیای پیرامون خود کرد. و از راهِ همین نگاهِ نو بود که

توانست با شهود هنرمندانه و حلول صمیمانه در ذات پدیده‌ها به دریافت‌هایی تازه دست یابد و آن‌ها را به شایستگی بر زبان قلم آورد. او دیگران را نیز به همین درنگِ درونی و خلوتِ شاعرانه فرا می‌خواند تا لذت مکاشفه‌ی هنری را به آن‌ها بچشاند.»(حسن‌لی، ۱۳۸٦: ۳٦)، نیما خود نیز با تاکید گفته است: «بدون خلوت با خود، شعر شما تطهیر نمی‌یابد و آن چه که باید باشد، نخواهد بود. به هر اندازه در خودتان خلوت داشته باشید، به همان اندازه این کیفیت بیشتر حاصل آمده است. از این حرف کودکانه و جوان فریب بگذرید که شعر از جمعیت ساخته می‌شود. کسی که معترف به این است، خود منم، امّا شاعر این کالا را که از جمعیت می‌گیرد، در خلوت خود منظم و قابل ارزش می کند.»(نیما، ۱۳٦۸: ۲۹). آیا باید دید این تغییر زاویه‌ی نگاه و این خلوت شاعرانه با کلمات تا چه میزان در رباعیات مورد علاقه‌ی نیما بازتابیده است.

در این‌جا یادآوری این نکته بایسته به نظر می‌رسد که در کارنامه‌ی نیماپژوهی بسیار کم به رباعی‌های نیما پرداخته شده، و معمولا به اشاراتی گذرا بسنده شده است. از آن جمله می‌توان به نوشته‌ای اشاره کرد که بدون نام نویسنده، با عنوان «اشاره به گفتگو در رباعی نیمایوشیج»، فروردین سال ۱۳٤۲ در نشریه‌ی کیهان هفته، به چاپ رسیده است. در این نوشته به گونه‌ای گذرا در باره‌ی پرسش و پاسخ و عنصر گفتگو در رباعیات نیما توضیح داده شده است.(بی‌نام،۱۳٤۲: ۹۸-۱۰۲) آقای عباس حسن‌پور(شیون نوری) نیز در مقاله‌ای با عنوان «تاملی در رباعیات نیمایوشیج – اندیشه‌های خیامی»، به برخی از مفاهیم موجود در رباعیات نیما اشاره کرده و دوازده رباعی از نیما را که مفهومی نزدیک به رباعیات خیام داشته در پایان نوشته کوتاه خود آورده‌اند. (حسن‌پور، عباس، ۱۳۸٦: پایگاه خبری مازندنومه). در سال ۱۳٦۳ مقاله‌ای دیگر با نام «نیما و رباعی – دستاویزی برای خواندن چند رباعی از نیمایوشیج»، بدون نام نویسنده در نشریه‌ی «تلخ» به چاپ رسیده است. در این نوشته‌ی کوتاه نیز به گونه‌ای گذرا در باره‌ی رباعیات نیما توضیح داده شده و به فضای سنتی این رباعی‌ها اشاره شده است(بی‌نام، ۱۳٦۳: ۷-۹). در سمینار سالانه‌ی استادان زبان فارسی هند، در سال ۱۳٦۸ مقاله‌ای از سوی طلحه رضوی برق، با عنوان «نیمایوشیج از حیث رباعی‌گو» ارائه شده است. بجز آن‌که ماخذ این مقاله، تنها حدود دویست و شصت رباعی ثبت شده در کتاب «افسانه و رباعیات نیمایوشیج» است، مطلب تازه‌ای هم در این مقاله دیده نمی‌شود. (رضوی برق، ۱۳۷۱: ۷۱-۸٤). اما آقای بهمن شارق در کتاب «نیما و شعر پارسی» بر رباعیات نیما درنگ بیشتری داشته او رباعیات نیما را در سه بخش

دسته‌بندی کرده است: «حالات عشقی و عـاطفی گسـترده و همـه‌جانبـه، حـالات عرفـانی خفیف و زمینه‌های فکری و فلسفی نزدیک به خیام» و در باره‌ی هر کدام از آن‌هـا توضـیح داده است.(شارق، ۱۳۵۰: ۹۳-۹۷).

اینک برای روشن‌تر شدن چگونگی این رباعی‌ها، در این مقاله آن‌هـا را در دو دسـته‌ی «رباعیات بی‌نشان» و «رباعیات نشان‌دار» دسته‌بندی و بررسی می‌کنیم:

۲. رباعیات بی‌نشان

۱.۲. مفاهیم عاشقانه

بسیاری از رباعی‌های نیما مضمونی عاشقانه از نوع عشق دوره‌ی خراسانی یا عراقـی را باز می‌گویند. و خالی از هرگونه خلاقیت هنری هستند. به سادگی مـی‌تـوان دریافـت کـه برای ساختن این رباعی‌ها هیچ نیازی به عرق‌ریزی روح نبوده است. بیشتر این رباعی‌هـای گذشته‌گرای کهنه، زبانی محکم و استوار هم ندارند:

دل دید چو در ناوک چشم تو چه‌هاست جا برد به گیسوی تو کان‌جاش پناست
چندان که بدو گفتم نشنود از من بیچاره ندانست که آن دام بلاست
(ص ۵۲۷)

بجز آن‌که مضمون این رباعی در شـعر گذشـته‌ی فارسـی بسـیار تکـرار شـده اسـت، به‌کارگیری واژه‌هایی چون: «بدو»(به‌جای به او)، «نشنود»(به‌جای نشنید)، «پنا»(به‌جای پناه) و ترکیبات «ناوک چشم» و «دام بلا»(برای زلف) و... بر کهنگی شعر افزوده‌اند. همچنین است رباعی زیر، بویژه ترکیب
کهنه و دست‌فرسوده‌ی «زلفین دوتا»:

دل برد زمن آن سر زلفین دوتا دو چشم تو گشتند در این کار گوا
افسوس چو این هر دو ز یاران تواند پیداست چه برد خواهم از تو به جفا
(ص ۵۲۰)

تشبیه روی معشوق به روز، و زلف او به شب، بـه‌گونـه‌ای دل‌آزار در شـعر گذشـته‌ی فارسی تکرار شده است. در رباعی زیر همین سخن تکراری، از روی شعر گذشته‌ی فارسی

«دست‌نویس» شده است. شاعر می‌توانست بار اصلی سخن شاعرانه را بر دوش مصراع چهارم این رباعی بگذارد تا دست کم، همین مطلب تکراری، در این رباعی با بیانی استوارتر گفته شده باشد. اما همین اتفاق ساده هم نیفتاده و پیوند مصراع چهارم با بقیه‌ی مصراع‌ها گسسته است:

از روز مرا کنایت از روی تو بود وز شب همه‌ام اشارت موی تو بود
شیطان نه شبم گذاشت آسوده نه روز مقصود من اما سخن از خوی تو بود
(ص٥٤٤)

تکرار موضوع و مضمون در شعر، چیزی بسیار عادی‌ست. و در کارنامه‌ی شعری همه‌ی جهان به فراوانی دیده می‌شود.. شعر فارسی هم مانند شعر زبان‌های دیگر پر از موضوع‌ها و مضمون‌های تکراری‌ست. حتا در دیوان سخنور توانایی همچون حافظ شیرازی بسیاری از موضوعات و مضامین، تکرار سخن دیگران است. اما آن‌چه سخن کسی همچون حافظ را به شایستگی برکشیده و در جایگاهی بلند برآورده است، معماری واژگان و شیوه‌ی بیان هنری آن‌هاست. سخن‌سرایان توانمند موضوعات و مضمون‌های موجود را به‌گونه‌ای بازپروری می‌کنند و روح شاعرانه‌ی خود را آن‌گونه در آن‌ها می‌دمند که گویی تازه آفریده شده‌اند. اما این ویژگی بایسته، در رباعی‌های کهنه‌گرای نیما دیده نمی‌شود. باز هم برای نمونه می‌توان به دو رباعی زیر نگاه کرد. ترکیب «لب مرجان‌رنگ» و خراج دل برای لب و مضمون روزی تنگ و ارتباط آن با لب و دهان معشوق، و نیز ترکیب «می لعل» و ارتباط آن با رنگِ لب، همگی از همان مضامین تکرارشده در شعر گذشته‌ی فارسی هستند، که در این رباعی‌ها بدون هیچ اتفاق تازه‌ی شاعرانه بازنویسی شده‌اند:

جانا دلت از چه با دل من در جنگ از بهر خراج آن لب مرجان‌رنگ؟
روزی مرا تنگ اگر خواهی خواه روزی به لبت، لیک چرا خواهی تنگ؟
(ص٥٥٧)

گویند می لعل چرا داری دوست آنی که غمم برد و هم افزود نکوست
می رنگ لبش دارد و تا هست مرا لب بر لب جام، در دلم قصه‌ی اوست
(ص٥٢٩)

۲.۲. مفاهیم صوفیانه

برخی از این رباعیات کهنه‌گرا مفهومی صوفیانه و عرفانی را باز می‌تابند. نیما در جایی گفته: «در رباعیات... حقیقت مسلک خود را که طریقت است به اشاراتی گفته‌ام»(نیمایوشیج، ۱۳۷۵: ۵۱۹) اما بعید می‌نماید که اشاره‌ی نیما در این سخن به همین رباعیاتی باشد که مضمونی صوفیانه دارند. زیرا این رباعی‌ها نیز تکرار ضعیف بسیاری از اشعار گذشته‌ی فارسی است و هیچ نشانی از ذهن و زبان نیمایی در آن‌ها دیده نمی‌شود. مضامینی همچون: «در میکده مست روی اویند همه»، «در پرده نهانی که کست نشناسد»، «در پرده همه جلوه‌ی او هست»، «در خدمت پیر گوش می‌باش»، «یک لحظه ز دوست دل جدا نیست مرا» و مانند این‌ها که در رباعی‌های زیر دیده می‌شود، از مضمون‌های شایع شعر صوفیانه‌ی فارسی است. و آن‌قدر در گذشته تکرار شده است، که هیچ نیازی به شاهد مثال ندارد. این رباعی‌ها، نه هیچ نشانی از نیمایوشیج را با خود دارند و نه هیچ نشانه‌ای از زمانه‌ی شاعر را بازتاب می‌دهند:

گفتم: ز چه در فکر فروبند همه
بر باد کدام گفت‌وگویند همه
جامیم نهادند به پیش و گفتند
در میکده مست روی اویند همه
(ص۵۶۹)

تا دور جهان قبله‌ی دل ساخت تو را
هر کس به تو کرد روی دل باخت تو را
در پرده نهانی که کست نشناسد
هر کس که مرا بدید بشناخت تو را
(ص۵۲۰)

ای رفته ز بس خیال بیهوده به خواب
وافکنده تو را کار جهان در تک و تاب
در پرده همه جلوه‌ی او هست، افسوس
تو از پی دانه رفته‌ای یا پی آب؟
(ص۵۲۳)

گر چند تو را ز خویش دلخور نکند
دریا به دل هر صدفی در نکند
در خدمت پیر گوش می‌باش که جام
تا پیش نیاوری تهی، پر نکند
(ص۵۴۳)

گر چند چو تو پشت دولا نیست مرا
در زیر قبا چند قبا نیست مرا
یک لحظه ز دوست دل جدا نیست مرا
صد شکر که یک حرف دوتا نیست مرا

(ص۵۲۱)

۳.۲. اندیشه‌ی خیامی

برخی از رباعی‌ها نیز یادآور رباعی‌های خیامند. این گونه رباعی‌ها با بیانی خیام‌وار مفاهیمی تامل‌برانگیز را معترضانه بیان می‌کنند. گفتنی‌ست که آن‌چه در فرهنگ و ادب ایرانی به اندیشه‌ی خیامی نام برآورده است، شامل مفاهیمی کلی در جهان‌نگری می‌شود. مفاهیمی چون: تاکید بر گذر زمان، کوتاهی عمر و ضرورت اغتنام فرصت. و نیز سخت‌گیری روزگار و مردم زمانه با اهل دانش و خرد و پرسش‌های حیرت‌آلود از مفاهیم هستی‌شناسانه. این مفاهیم در دوره‌های مختلف شعر فارسی به فراوانی دیده می‌شود. و رباعیات بسیاری در همین مفاهیم سروده شده و به خیام نسبت داده شده است. اما چندین رباعی در مجموعه‌ی رباعیات نیما دیده می‌شود که نه تنها از نظر مفهوم، که از نظر زبان و ترکیب جمله‌ها همانندی آشکار با رباعی‌های خیام دارد:

دیوی دیدم نشسته با دیوی تنگ
این بر کف ساغریش آن بر کف سنگ
درویشی در آرزوی صلح دو دیو
ای وای از این زمانه‌ی پرنیرنگ!
(ص ۵۵٦)

گاوی‌ست زمانه تیز شاخش بر سر
پتیاره سگی‌ست عمر از سوی دگر
آزاده چه می‌کند گرش سگ نگزد
گاوش به نهیب می‌شکافد پیکر
(ص۵٤۹)

بنشین به غم خود نفسی بر لب جوی
می خور به تمنای بتی غالیه‌موی
با هم‌نفسی چند و به وقتی همه سعد
باریک مشو، فکر مکن، بحث مپوی
(ص ۵۷۳)

٤.۲. عنصر گفت‌وگو

رباعیاتی که در دسته‌های سه‌گانه‌ی پیشین بازنموده شدند، دسته‌بندی مفهومی شده بودند. در حالی که عنصر گفت‌وگو به شیوه‌ی بیان مربوط می‌شود و نه مفهوم سخن. اما با توجه به این‌که این رباعی‌ها نیز در همان رباعیات بی‌نشان جای می‌گیرند، ناگزیر در همین‌جا معرفی می‌شوند.

یکی دیگر از ویژگی‌های آشکار رباعیات نیما، بلکه آشکارترین ویژگی این مجموعه رباعی، عنصر گفت‌وگوست. از مجموع ۵۹۲ رباعی، ۱۵۷ رباعی(بیش از ۲۶ درصد) در قالب گفت‌وگو(گفتم، گفت...) پرداخته شده است. این خود نشانه‌ی علاقه‌ی نیما به عنصر گفت‌وگو در رباعیات است. اما این‌گونه گفت‌وگوها نیز در شعر گذشته‌ی فارسی به فراوانی دیده می‌شود و نشانی از نیمای نوآور در آن‌ها دیده نمی‌شود:

گفتم: همه‌ام هوای تو. گفت: بیا
گفتم: نه بجز آمدنم رای بود
گفتم: ولی از جفای تو. گفت: بیا
اما نرسم به پای تو. گفت: بیا
(ص۵۲۱)

گفتم: ز تو کی کار به سامان باشد؟
گفتم: دل خویش. گفت: از آنم که دهی
گفتا چه دهی که کار آسان باشد؟
در حلقه‌ی موی من فراوان باشد
(ص ۵۳۸)

گفتم: نگهی! گفت: هوا روشن نیست
گفتم: دردا که فرصت از دست بشد
گفتم: قدمی! گفت: زمین گلشن نیست
دوری زد و گفت: این دگر با من نیست
(ص ۵۳۲)

گفتم: چشمم؟ گفت: در آبش خواهم
گفتم: چه شگفت ماجرا؟ گفت: خموش!
گفتم: دل من؟ گفت: خرابش خواهم
هم روزی آید که در حسابش خواهم
(ص ۵۶۳)

گفتم: غم من؟ گفت که: افزون دارش
گفتم: ندهد عقل گر این فتوا؟ گفت:
گفتم؟ چشمم؟ گفت که: جیحون دارش
نامحرم را ز خانه بیرون دارش
(ص۵۵۳)

گفتم: غم من؟ گفت: چه جانی داری
گفتم: همه را دارم. اما هجرت؟
گفتم: عشقت؟ گفت: جهانی داری
گفتا که به هجر هم زبانی داری
(ص۵۷۱)

گفتم: صنما کجا تو را خانه بود؟ گفتا: به هرآن دلی که دیوانه بود
گفتم: ز چه در پسندت افتاد خراب؟ گفت: آن‌که خراب نیست بیگانه بود
(ص٥٤٤)

گفتم: مشتاب در ره ای صلح تو جنگ تو عمر منی عرصه مکن بر من تنگ
گفتا: سخن بجای گفتی اما در کار سفر قافله کم کرد درنگ
(ص٥٥٧)

همان‌گونه که آشکارا دیده می‌شود در این رباعی‌ها نیز زبان، خیال و مفهوم کهنه و تکراری است، اما همین عنصر گفت‌وگو این رباعی‌ها را تا اندازه‌ای تحرک بخشیده و زنده‌تر کرده است؛ از آن جمله رباعی زیر است که در مصرع اول سه بار گفت‌وگو رد و بدل شده است:

گفتم:الف. او گفت: الف. گفتم: با. گفتا: پسِ با؟ گفتم: تا. گفتا: تا.
ناموخته باری زالف تا یا گفت: ما را پسِ تا چه کار دیگر با یا؟
(ص٥٢٠)

یا در رباعی زیر که شاعر با عینیت‌بخشی(بویژه با یادکرد نام خود در مصراع چهارم)، از کهنگی سخن کاسته است:

گفتم: نه لب است. چشمه‌ای از شکر است گفت: آری با دید تو هر چه دگر است
گفتم: تو هم از دید خود آور سخنی گفتا: مده آزارم نیما، سحر است
(ص ٥٢٥)

۲. رباعی‌های نشان‌دار

با آن‌که بسیاری از رباعی‌های نیما، نشانه‌هایی روشن از نیمای شناخته‌شده را با خود ندارند، برخی از رباعی‌ها نیز هستند که می‌توان نشانه‌هایی از نیما را در آن‌ها یافت؛ این‌گونه رباعی‌ها را نیز می‌توان در چندین دسته جای داد:

۲.۱. یادکرد نام

در سه رباعی نیما مستقیما اسم شعری خود را آورده است؛ یکی رباعی اخیر و دو رباعی دیگر:

گفتم چه کنم در زبر موج دچار — گفت: الحذر از نگاه آن افسون‌کار
گفتم: مفری؟ گفت: دعا کن نیما — یا رب تو بپرهیزم از خلق‌آزار
(ص ٥٤٧)

گر ننگ به‌جا ماند و اگر نامی بود — بس نقش که بستند و همه وامی بود
دیدی نیما که فارغ از هر که دلت — اندر ره جستجوی چه کامی بود؟!
(ص ٥٤٣)

۲.۲. اعتراض، گله و شکایت

«وقتی نیما ظهور می‌کند، از یک طرف ادیبان صاحب‌نامی مانند علی دشتی، پرویز خانلری، عبدالرحمان فرامرزی و رعدی آذرخشی و مانند آن‌ها همواره از نیما با زبانی تلخ یاد می‌کنند و از هیچ تحقیری نسبت به نیما نمی‌پرهیزند و از طرفی دیگر، کسانی مانند صادق هدایت و دیگر اعضای گروه به اصطلاح «ربعه» که خودشان را بنیان‌گذاران ادبیات نو می‌دانند، حمایتی از نیما نمی‌کنند و در بعضی مواقع علیه او موضع هم می‌گیرند. مثلا هدایت نوشته‌ای را در سال ١٣١٦ در مجله‌ی موسیقی با عنوان «شیوه های نو در شعر فارسی» به چاپ می رساند که نوعی نقیضه برای دو قطعه از سروده‌های نیماست. اسم دو نوشته از آن نوشته‌ها را با این عناوین انتخاب می‌کند: یکی «خانواده‌ی بزاز» با تعریض به «خانواده‌ی سرباز» نیما و دیگری «فرحناک روز» در مقابل «اندوهناک شب» نیما. البته نیما هم در پاسخ، حکایتی به طنز با عنوان «فاخته چه گفت؟» می‌نویسد و هدایت را «کاذب گمراه» می‌خواند. آقای مجید نفیسی در مقاله‌ی «نیما و هدایت در آینه‌ی مدرنیسم» این موضع‌گیری‌ها را باز نموده‌اند. (نفیسی، ١٣٧٩: ٥٣–٥٦). در واقع باید گفت نیما در چند جبهه همزمان می‌جنگید و از چند سو همواره به او حمله می‌شد. سنت‌گرایان عادت‌زده او را برنمی‌تافتند. چون نظم پیش‌اندیشیده و عادت شده‌ی آن‌ها را به هم ریخته بود. چپ‌گرایان هم او را متهم می‌کردند که گرفتار فرم است و به شکل ساده و توده‌ای سیاسی

نیست. بعضی از متجددان هم یا به دلیل اخلاق شخصی نیما که گاهی کم‌حوصله و تندخو و این اواخر دچار سوءظن و بدبینی شده بود، یا شاید هم گاهی حسادت و چیزی مانند آن، همراهی لازم را که با او نداشتند، هیچ. ناسازگاری هم می‌کردند».(حسن‌لی، ۱۳۹۰: ۱٤٥) بخشی از رباعیات نیما، همچون بسیاری از نوشته‌ها و شعرهای آزاد او شکوه‌آمیز و گله‌مند است؛ شکایت و گله از کسانی که سخنانش را نمی‌فهمند و پیام‌هایش را دریافت نمی‌کنند. در این‌گونه رباعی‌ها معمولا نیما بر جایگاه بلند خود تاکید و از ارزش سخن دفاع می‌کند.

ای کرده همه شعر مرا زیر و زبر
وز شعرم نابرده سر از جهل به‌در
یا دیده ببایدت ز کس وام گرفت
یا باید چندین مخوری زآن‌چه بتر!
(ص ٥٤٨)

دردا که دلم با کس همراز نشد
بر میلم هر کسی همآواز نشد
بستم در بر ظلمت بسیار ولیک
یک در به رخم ز روشنی باز نشد
(ص ٥٤٠)

گرچه به زبان موی برآرم از سنگ
ورچه به سخن آینه از صد فرسنگ
افسوس که می‌ناید بر لب ز هزار
دردا، که هزارم ز نگفتن دلتنگ
(ص ٥٥٧)

گر زود سخن کنم وگر دیر کنم
می‌کوشم من که در تو تاثیر کنم
من شرح غمت به صد زبان خواهم گفت
چون اهل زبان نه‌ای چه تدبیر کنم
(ص ٥٦٢)

در همین دسته از رباعیات است که نیما با فخر به خویشتن، مخالفان و رقیبان خود را عوام‌فریب، فرصت‌طلب و دزد معرفی می‌کند:

با مردم بی‌دانش بسیارنویس
یارب چه کند یک‌تن هشیارنویس
من مار نویسم او کشد نقشه‌ی مار
با مارکشی خود چه کند مارنویس
(ص ٥٥٢)

افتاد مرا با غلط‌اندازی کار
در دیده‌ی خلق کرده کارم دشوار
فی‌الجمله که را تا شودآن عامی‌یار
من مار نویسم او کشد صورت مار
(ص ٥٤٨)

می‌خواست که با من به جدل برخیزد
با او نستیزیده به من بستیزد
بیچاره ندانست که مرغ نادان
هر خاک به‌پا کرد به سر می‌ریزد
(ص ۵۳۷)

بی‌دانش از ستر تنم می‌دزدند
با دانش رزق دهنم می‌دزدند
آن‌دم که به خانه‌ام نمی‌یابندم
نز شیوه‌ی من از سخنم می‌دزدند
(ص ٥٤٢)

هر ره که زدم رقیب خاموش نشد
بر یک ز صدم دلیل وی گوش نشد
با این‌همه هوش، حیرتم آن طرار
چون شاعر گشت، لیک خرگوش نشد
(ص ٥٤٠)

در برخی دیگر از همین رباعی‌ها، نیما از قدرت تاثیر کلام خود و واکنش گسترده‌ی دیگران در برابر آن سخن می‌گوید:

در شعرم خلقی به هم‌انگیخته‌ام
خوب و بدشان به هم درآمیخته‌ام
خود گوشه گرفته‌ام تماشا را، کآب
در خوابگه مورچگان ریخته‌ام
(ص ۵۵۸)

سیل سخنم به‌جان می‌انگیزدشان
نقش از همه تار و پود می‌ریزدشان
از ره به در اندازدشان، لیکن باز
چون غل به سر گردنم آویزدشان
(ص ٥٦٤)

گوی از من کس هیچ نه نامی ببرد
یا با من راه بر خلافی سپرد
من کوهم و دامن به‌در انداخته‌ام
هر جانوری به‌دامنم می‌گذرد
(ص ٥٣٦)

کس نیست که با زبان من گویا نیست
آن ره که منش کوفته‌ام جویا نیست
حرف خود با زبان مردم شنوم
با آن‌همه گویی: سخنم گیرا نیست؟!
(ص ۵۳۱)

میلت سوی دوستان نهاده‌ست چرا؟
مهرت همه با بدان زیاده‌ست چرا؟
گویی که ندارد سخنم گیرایی
پس بر سر هر زبان فتاده‌ست چرا؟!
(ص ۵۲۰)

اما با این همه باز شکوه می‌کند که مردم سخنش را در گوش نمی‌کنند:

آبم دل هیچ آتش خاموش نکرد — جامم کس را خراب و مدهوش نکرد
افسوس که هر حرف زدیم از بد و نیک — خلقش بشنید، لیک در گوش نکرد
(ص ۵۳۶)

و به کسی که از وزن و قافیه‌ی اشعارش اشکال گرفته، ناسزا گفته و او را «غلتبان» خوانده است:

نه قافیه‌اش درست و نه وزن بجا — وز بدعت خویش کرده غوغا برپا
ای غلتبان از درستی‌ات این‌همه بیم — با آن همه نادرستت این‌مایه رجا!
(ص ۵۲۰)

و در جایی مخالف خود را که گمان می‌کرده نیما کوتاهی و بلندی مصراع‌های شعرش را تشخیص نمی‌دهد، به طنز و تمسخر «شیخ فضیلت‌پرداز» خوانده است:

دیدی که چه آن شیخ فضیلت‌پرداز — نادانی من نمود و فاش آمد راز
در شعرم این‌مایه نبودم تمییز — کاین بیت شده‌ست کوته آن بیت دراز
(ص ۵۵۰)

۳.۲. ناخرسندی از شاگردان

نیما بویژه از نیمه‌های دوم عمر شاعری خود همان‌گونه که اشاره شد، آرام‌آرام از بسیاری از شاعران و ادیبان اطراف خود ناخرسند شده بود و نسبت به بیشتر آن‌ها سوءظن داشت.او تنها با ادبای سنتی که با نوگرایی‌های او ناسازگاری می‌کردند، در ستیز نبود؛ بلکه از بیشترِشاعران جوان نوگرایی که با همه‌ی سلیقه‌های او هماهنگ نبودند نیز ناخرسند بود. سلیقه‌یِ متفاوت آنان را برنمی‌تافت و تحمل انتقاد آن‌ها را نداشت. او احساس می‌کرد کسانی که یک روز در جایگاه شاگردی او بوده‌اند و از او شعر و شاعری آموخته‌اند، اینک در برابر او ابراز وجود می‌کنند و برای خود مرتبه‌ای قائلند. این احساس ناخرسندی و بدگمانی هم در آثار منثور او به روشنی دیده می‌شود و هم در برخی از اشعار او بازتاب

دارد. در تعدادی از رباعیات نیما هم همین ناخشنودی که گاهی با عصبانیت همـراه اسـت، آشکارا دیده می‌شود:

دود از بر خاکستر بنیادم شد — افسوس که با خرابم آبادم شد
هر زیف و زنی که کرد شاگردی من — حرفی دو سه ناموخته استادم شد
(ص ۵۳۹)

عمری همه خواندم و نبردم از یاد — عمری دل من راهم در پیش گشاد
دانی پسِ هر چه رفت فرجام چه شد؟ — شاگردم بر سر من آمد استاد
(ص ۵۳۵)

توفیر نداده‌ای الف را از جیم — ذره نگریخته ز شیطان رجیم
بادت به جگر زهرت این حرف تو را — باید که دهی به اوستادت تعلیم
(ص ۵۶۳)

اسباب هنر یکسره بر گرد من است — حرفی که دلی جوشد از آن ورد من است
شادم که پسِ پنجه و اندی با من — آنی که معاند است، شاگرد من است
(ص ۵۲۶)

آموختمش شیوه‌ی هرگونه سخن — بنهادم حرف حرفش به دهن
چون نیک بیاموخت وآمد به زبان — اول سخنی که گفت بودش بدِ من
(ص ۵۶۵)

رباعی جالب زیر نیز ممکن است با همین احساس سروده شده باشد:

دست از هم برگشاد و دم کرد علم — با شاخش بر سر هوا بست رقم
گاوی شد و نعره بر من آورد که: جای — با من ده و بیرون شو از این‌جا که منم
(ص ۵۶۱)

۴.۲. همسان با مضامین سروده‌های آزاد

گاهی این رباعیات با مضمون برخی از اشعار آزاد نیما همانندی دارند؛ از آن جمله رباعی‌هایی است که با الهام از صداهای اطراف سروده شده است. مجموعه‌ی سروده‌های نیما گواهی می‌دهد: همچنان که چشم او با درنگی شاعرانه، محیط اطراف خود را می‌نگرد و از منظره‌های پیرامون، تصویری شاعرانه ارائه می‌دهد، گوش او نیز به انواع صداهای موجود حساس است و از هر صدایی، از جمله «صدای صوت»ها به‌گونه‌ای برانگیخته می‌شود. حتی صدای «پیت پیت» شعله چراغی که درست نمی‌سوزد در او شعر برمی‌انگیزد: «پیت پیت... چراغ را/ در آخرین دم سوزش/ هر دم سماجتی‌ست.../ پیت پیت... در آی با من نزدیک/ تا قصه گویمت ز شبی سرد/ کآمد چگونه با کفش آتش/ از ناحیه‌ی همین ره تاریک/... پیت...پیت... نفس نگیردم از چه؟/ از چه نخیزدم ز جگر دود...(همان: ٤٨٦). و.هـ . اودن (W.H.Auden شاعر انگلیسی آمریکایی) در جایی گفته است: «اگر جوانی در پاسخ این سؤال که " چرا می‌خواهی شعر بگویی؟" پاسخ می‌دهد: "چیزهای مهمی دارم که می‌خواهم بیان کنم." وی شاعر نیست؛ امّا اگر جواب دهد: دوست دارم پیرامون کلمات بگردم و گوش فرا دهم که چه می‌گویند «شاید در شرف آن است که شاعر شود.». (دیچز،١٣٦٦: ٢٤٦)

بارها در اشعار نیما صداهایی چون: «زیک زیک» حشره، «چوک چوک» شب‌پره، «دوک دوک دوکا»ی آقاتوکا، «قوقولی قو»ی خروس، «دینگ دانگ» ناقوس، «پیت پیت» چراغ و مانند این‌ها شنیده می‌شود. «این گونه حرف زدن، خود حادثه‌ای است در زبان، چرا که منابع اصیل زبان، یعنی صداهای طبیعی، با موفقیت برای القای حالات و عواطف و حرکات اشیا و حیوان به کار گرفته شده و آن هم طوری که کوچک ترین قصد طنز و طیبتی در کار نیست. آیا موقعی که چوک و چوک شب پره بر روی طناب بحر رمل نیمایی گسترده می‌شود و عواطفی موزون با این شکل اصیل به خواننده منتقل می شود، اتفاقی نادر و بی‌سابقه در زبان رخ نداده است.»(براهنی،١٣٧١: ٦٨٨و٦٨٩)

تیک‌تیک چه به شیشه شب‌پره می‌کوبد — آشوب‌زده‌ست باد و می‌آشوبد
دستی ز گریبان سیاه دریا — بیرون شده تا هر بد و نیکی روبد
(ص ۵۳۵)

این‌که شب‌پره پی‌در پی به شیشه می‌کوبد، یادآور دست‌کم دو شعر آزاد نیماست؛ یکی شعری با نام «شب‌پره‌ی ساحل نزدیک» و دیگری «سیولیشه». در بند نخست از شعر«شب‌پره‌ی ساحل نزدیک» می‌خوانیم:

«چوک و چوک!...گم کرده راهش در شب تاریک/ شب‌پره‌ی ساحل نزدیک/ دم‌به‌دم می‌کوبدم بر پشت شیشه». در این شعر شب‌پره با سماجت می‌خواهد راهی به روشنایی درون اتاق بیابد. در شعر «سیولیشه» هم همین وضعیت دیده می‌شود. در این شعر نیما رفتار تکراری سوسک سیاهی را به تصویر می‌کشد که همواره فریبِ روشنایی پشت شیشه را خورده است:

«تی‌تیک تی‌تیک/ در این کران ساحل و به نیمه‌شب/ نک می‌زند/ سیولیشه/ روی شیشه/ به او هزار بارها/ از روی پند گفته‌ام/ که در اتاق من تو را/ نه جای برای خوابگاست...» (نیما، ۱۳۷۵ :۵۱٤)

سوسک اما به سخن راوی اعتنایی نمی‌کند و به تلاش بی‌هوده‌ی خود برای عبور از شیشه ادامه می‌دهد: «فتاده است در تلاش/ به فکر روشنی، کز آن/ فریب دیده است و باز/ فریب می‌خورد همین زمان...» (نیما: همان).

همین مضمون در رباعی زیر به روشنی بازتابیده است:

شب شب‌پره‌ام از پس شیشه مضطر — می‌کوبد بال و می‌تکاند پیکر
در خانه کسی نیست چراغی‌ست و لیک — شب نیست که شب‌پره نمی‌کوبد پر
(ص ٥٤٩)

نیما در شعر «هنوز شب» از شبگیری سخن می‌گوید و شب‌تابی که رفتارش به چراغ نیما و نیز دل او همانند است:

«هنوز از شب دمی باقی‌ست، می‌خواند در او شبگیر/ و شب‌تاب، از نهان‌جایش به ساحل می‌زند سوسو/ به مانند چراغ من که سوسو می‌زند در پنجره‌ی من/ به مانند دل من که هنوز از حوصله وز صبر من باقی‌ست در او...»

همین مضمون به‌گونه‌ای دیگر در رباعی زیر گفته شده است:

در این شب سنگین که نه کس می‌داند
شبگیر که خواند به دل من ماند
در راه گلوگاهش می‌خاید درد
زآن کوبد بال و دم‌به‌دم می‌خواند
(ص ٥٤٠)

موضوع شعرِ «در شب تیره» صدای «زیک و زیک» پرنده‌ی «زیک» است.(پرنده‌ای کوچک از دسته‌ی سینه‌سرخان). نیما در پایان هر دو بند این شعر کوتاه تکرار می‌کند: «... زیک و زیک. زیک‌زایی/ لحظه‌ای نیست که بگذاردم آسوده بجا». در رباعی زیر هم رفتار «زیک» الهام‌بخش سرایش بوده است:

زیک‌زیک به نهفت خود چه می‌خواند زیک
بگرفته دلش به من همی ماند زیک
گویی به شبی قافله‌ای می‌گذرد
زیک‌زیک چه نهفته‌ها که می‌داند زیک
(ص ٥٥٦)

در بخش پایانی شعر معروف «مهتاب» نیما از مردی سخن می‌گوید که از راه درازی آمده تا «خفته‌ای چند» را بیدار کند؛ اما هیچ گوشی شنوای هشدارهای او نیست: «...بر دم دهکده مردی تنها/ کوله‌بارش بر دوش/ دست او بر در، می‌گوید با خود:/ غم این خفته‌ی چند/ خواب در چشم ترم می‌شکند» (همان: ٤٤٥). همین مضمون را نیما بی‌کم و کاست در رباعی زیر بازگفته و خود را همان مردی خوانده است که کسی صدایش را نمی‌شنود:

پای‌آبله مردی‌ام بر در به نیاز
ببریده بیابان به در، از راه دراز
در زمره‌ی خفتگان دریغا کس نیست
کآوا دهمش بشنودم یا آواز
(ص ٥٥١)

پرندگانی که در بسیاری از شعرهای نیما دیده می‌شوند، اغلب نمادینند. و معمولا «سمبلی از خود نیما یا هنرمندان همانند نیما هستند. ققنوسی که «ناله‌ی گم‌شده ترکیب می‌کند/ از رشته‌های پاره‌ی صدها صدای دور» عاشقِ جان‌سوخته‌ای همچون نیماست و «آقا توکا» –مرغ محلی مازندران– که کسی به آوازهایش گوش جان نمی‌سپارد، تصویری دیگر از نیمای تنهاست.»(حسن‌لی، ١٣٨٦: ٣٤٢). «مرغ آمین» یکی از همین سروده‌های نمادین نیماست. او با آفرینش این مرغ نمادین چهره‌ای روشن از آرزوهای انسان برای رهایی را باز می‌گوید: «مرغ آمین دردآلودی‌ست کآواره بمانده/ رفته تا آن سوی این بیدادخانه/ بازگشته رغبتش دیگر ز رنجوری نه سوی آب و دانه/ نوبت روز گشایش را/ در پی چاره بمانده.../

می‌شناسد آن نهان‌بین نهانان(گوش پنهان جهان دردمند ما)/ جور دیده مردمان را.../ در شبی این‌گونه با بیدادش آیین/ رستگاری‌بخش – ای مرغ شباهنگام– ما را...» (همان: ٤٩٣). همین آرزوی همیشگی را نیما در رباعی زیر از زبان «مرغ آمین» می‌شنود:

چشمم همه شب که چه خراب است زمین — گوشم همه دم که چه خرابی سنگین
فکرم همه کآمین ز کجا تا شنوم — مرغی‌ست که می‌گوید بر بام: آمین
(ص ٥٦٦)

۵.۲. بیان محاوره‌ای و زبان مردمی

پیش از این اشاره شد که نیما در نوشته‌هایش همواره بر ضرورت فاصله‌گیری از بیان فاخرگذشته و نزدیک شدن به زبان طبیعی مردم در شعر معاصر تاکید داشته است. با همین نگرش است که در جایی می‌گوید: «جست‌وجو در کلمات دهاتی‌ها، اسم چیزها(درخت‌ها، گیاه‌ها، حیوان‌ها) هرکدام نعمتی است. نترسید از استعمال آن‌ها. خیال نکنید قواعد مسلم زبان در زبان رسمی پایتخت است. زور استعمال این قواعد را به وجود آورده است.»(نیمایوشیج، ١٣٦٨: ٩١). پیرو همین نگرش است که در برخی از سروده‌های آزاد نیما اصطلاحات یا فعل‌های محاوره‌ای چون: «ول کنید» یا «می‌پلکد» دیده می‌شود:

«ول کنید اسب مرا/ راه‌توشه‌ی سفرم را و نمدزینم را» (نیمایوشیج، ۱۳۷۵: ۵۰۸)

«در کنار رودخانه می‌پلکد سنگ‌پشت پیر» (همان: ۵۰۷)

در برخی از رباعیات نیما، بویژه در قسمت ردیف رباعی‌ها نیز از اصطلاحات محاوره‌ای مردم زمانه استفاده شده است. و همین ویژگی که نوعی فاصله‌گیری با بیان رسمی گذشته است، این‌گونه از رباعیات او را نشان‌دار کرده است:

گفتم: سخنی بگوی. گفتا: به چه شرط؟ — گفتم: قدمی بپوی. گفتا: به چه شرط؟
گفتم که: نه می‌گوی و نه می‌پو با من — اما دل من بجوی. گفتا: به چه شرط؟
(ص ٥٥٦)

سر بر کشی از فراز دیوار که چه؟ — بنمایی بر مردم دیدار که چه؟
چون پا ندهد بر تو رسد دست کسی — با سوختگان این‌همه آزار که چه؟

(ص ٥٦٩)

گفتی: که بتاز تاختم. دیگر چه؟ گفتی که: بساز. ساختم. دیگر چه؟
فی‌الجمله در این نرد که بردش ز تو بود من یکسره هر چه باختم. دیگر چه؟
(ص ٥٦٩)

گوید بره: کی خریدم؟ این گرگ؟ این گرگ؟ با حرف که من چریدم؟ این گرگ؟ این گرگ؟
آن‌گاه کدام جانورخو به فریب راهم زد و بردریدم؟ این گرگ؟ این گرگ؟
(ص ٥٥٧)

آمد رسن گاو نرش بر سر دوش با من بسپرد گاو و استاد خموش
از من همه پی ز پی تقلا که نر است! از وی همه دم به دم تمنا که بدوش!
(ص ٥٥٣)

با وی سخن از حرف نهان می‌گفتم زآن درد که بود از او به جان می‌گفتم
گفتا: چه سخن دراز داری! اما از شرم یکی دو در میان می‌گفتم
(ص ٥٥٩)

چشمش همه می‌رفت پی حاصل خویش از رفتن نازک پسر جاهل خویش
از دور وداع را علامت کردند او دست تکان داد من اما دل خویش
(ص ٥٥٥)

از رود مگیر و بر سر رود مکن خود را به ره نرفته نابود مکن
خواهی ز تو افروخته باشد مردم چون کنده به چشم مردمی دود مکن
(ص ٥٦٥)

٦.٢. صورت‌های تازه خیال

نیما همواره، در نوشته‌هایش پیروان خود را به بازنمود تجربه‌های خود فراخوانده و آن‌ها را از تقلید و تکرار گفته‌های دیگران باز داشته است: «سعی کنید همان‌طور که می‌بینید، بنویسید و سعی کنید شعر شما نشانی واضح‌تر از شما بدهد. وقتی که شما مثل قدما می‌بینید و بر خلاف آن‌چه در خارج قرار دارد می‌آفرینید و آفرینش شما بکلی زندگی و طبیعت را فراموش کرده است، با کلمات همان قدما و طرز کار آن‌ها باید شعر بسرایید. اما

اگر از پی کار تازه و کلمات تازه‌اید، لحظه‌ای در خود عمیق شـده، فکـر کنیـد آیـا چطـور دیده‌اید.» (نیما، ۱۳٦۸: ۳۵). آن‌چه نیما در نوشته‌هایش بر آن تاکیـد مـی‌کنـد در بخشـی از سروده‌هایش و در بسـیاری از رباعیـاتش خبـری از آن نیسـت. تنهـا در تعـداد انـدکی از رباعی‌های نیما صورت‌های تازه‌ای از خیال دیده می‌شود. و همین چند نمونه را – به دلیـل شباهت به برخی از خیال‌پردازی‌های او در اشـعار آزاد– مـی‌تـوان در بخـش ربـاعی‌هـای نشان‌دار جای داد. این رباعیات از منظر نونگری رنگ و بوی نیمای نوآور را دارنـد؛ چـون رفتار هنری در مضمون «تابوت سخن‌ها» در رباعی زیر:

از گوشه‌ی طاق خانه‌ام شمع خموش — در گوشم قصه‌ایش بود از شب دوش
او قصه‌ی خود گفت و برفت، اما من — تابوت سخن‌هاش هنوزم بر دوش
(ص ٥٥٤)

همچنین است ترکیب «آقای رباعی» در سروده ی زیر:

یک دست بر این بسته و یک دست بر آن — آویخته پای و باز یک دست در آن
آقای رباعی است که می‌جوشد زود — می‌خسبد و خلق مانده بر وی نگران
(ص ٥٦٤)

رباعی‌های زیر هم از همین نمونه‌ها هستند:

دیدم که به خواب غولی افتاده به پشت — پیدا به سر شانه ش رگ‌های درشت
اول غزلی خواند و پس آن‌گاه رثا — یعنی که مرا چون تو خیال او کشت
(ص ۵۳۲)

خنیاگری‌ات گذار و دریا بنگر — با محشر دریا چه شوی خنیاگر
یا دار نوای نایت از دریا دور — یا در بر دریا گلوی نای مدر
(ص ٥٤٩)

می‌تابد ماه و خیمه خاموش شده‌ست — اندر تگ رود آب از جوش شده‌ست
تنها منم آن‌که گوش من چشم من است — تنها وی آن‌که چشم او گوش شده‌ست
(ص ۵۲۷)

۲.۷. مفاهیم جدید اجتماعی

مضمون یکی از رباعی‌های نیما آشکارا مضمونی غرب‌ستیزانه است. او در این رباعی که در واقع نظمی ضعیف است، می‌گوید: هر چه در غرب ساخته‌اند برای ریختن خون ماست. و دو رباعی دیگر او نیز در ستایش وطن(در مفهوم معاصرِ آن) است. این سه رباعی هم به دلیل این‌که مفهومی جدید را بازنموده‌اند در مجموعه رباعی‌های نشان‌دار قرار گرفته‌اند:

ما را چه که در فرنگ چون ساخته‌اند
فواره هیون و پل نگون ساخته‌اند
زآن خیل درندگان خبر بس کآنان
هر چیز پی ریزش خون ساخته‌اند
(ص ٥٤١)

یک روز مباد و هر بلایی بادم
روزی که به دل بی غم رویت شادم
روزی که به رویت ای وطن می‌نگرم
ویران تو ارزد به هزار آبادم
(ص ٥٥٩)

می‌میرم صد بار پس از مرگ تنم
می‌گرید باز تنم در کفنم
زپان رو که دگر روی تو نتوانم دید
ای مهوش من، ای وطنم ای وطنم
(ص ٥٦٢)

۳. نتیجه

نیمایوشیج را «پدر شعر نو فارسی» لقب داده‌اند. و این از آن‌روست که او با سخت‌کوشی، پی‌گیری مدام، درک عمیق از شعر و هنر و... هم در سروده‌های خود و هم در نوشته‌هایش، به‌گونه‌ای جدی به تولید ادبی پرداخت. و سعی کرد مسیر نگاهش را نسبت به گذشتگان تغییر دهد. البته نیما را ما هرگز نمی‌توانیم ادامه‌ی شعر گذشته ندانیم. او فرزند شعر گذشته است و از بطن شعر گذشته متولد شده است. اما او در سروده‌های موثر خود، خیلی زود بند نافش را از این مادر عزیز بریده تا بتواند رشد کند، بماند و ببالد. تفاوت نیما با بسیاری دیگر از معاصرانش در این است که اگرچه او در ادب گذشته‌ی فارسی درنگ کرده، اما در آن‌جا نایستاده است. نیما به گذشته سفر کرده اما در آنجا نمانده. از آن‌جا عبور کرده و به جهان امروز رسیده است. و این از بزرگ‌ترین امتیازات اوست.

شهرت فراگیر نیما در نوگرایی و تاکیدهای مکرر او بر ضرورت فاصله‌گیری از نگاه گذشتگان، به گونه‌ای است که به نظر می‌رسد در سروده‌های خودِ او باید همانندی‌های کمتری با شعر گذشته دیده شود. اما در اشعاری که از نیما در قالب‌های سنتی برجای مانده، خلاف این تصور و انتظار دیده می‌شود. بررسی مجموعه رباعیات نیما نشان می‌دهد که دست‌کم در این بخش از سروده‌های او، سنت‌گرایی غلبه‌ی کامل دارد. زیرا حدود نود درصد از این رباعی‌ها در همان فضاهای گذشته و با همان صورت‌های تکراری و همان زبان کهنه‌گرا سروده شده‌اند.و آن‌چه را که می‌توان زیر عنوان رباعی‌های نشان‌دار نیما گرد آورد بیشتر از ده درصد آن‌ها را شامل نمی‌شود.

برخی از نیماپژوهان به این واقعیت اشاره کرده‌اند که: نیمایوشیج در نوشته‌های خود بیشتر از سروده‌هایش نوگراست. به سخنی دیگر، آن میزان تاکید و اصراری که نیما در نوشته‌های خود بر نوگرایی، نواندیشی و نوآوری دارد، در اشعار او بازنتابیده و جلوه نکرده است. حال با بررسی مجموعه‌ی کامل رباعیات نیما، روشن می‌شود که همین تفاوت میان سروده‌ها و نوشته‌های او ــ که بدان اشاره شد– در رباعی‌هایش بسیار آشکارتر است. سخن آخر این‌که: هر گاه نیما در قالب‌های سنتی –و از آن جمله رباعی –طبع‌آزمایی کرده، یا نخواسته و یا اگر خواسته، به سختی توانسته شعری متفاوت از شعر گذشتگان بیافریند.

*شماره‌ی اعدادی که زیر اشعار نوشته شده، مربوط به شماره‌ی صفحه‌ی «مجموعه‌ی کامل اشعار نیمایوشیج(۱۳۷۵)» است که به همت شادروان سیروس طاهباز گردآوری و تدوین و از سوی انتشارات نگاه منتشر شده است.

نکته: این مقاله برآمده از پژوهش گسترده‌ای است که با عنوان « طرح کارنامه‌ی تحلیلی نیماپژوهی»، با پشتیبانی «صندوق حمایت از پژوهش‌گران و فناوران کشور» انجام گرفته است.

منابع

براهنی، رضا(۱۳۷۱)، *طلا در مس* (جلد دوم)، ناشر: مولف.

بی‌نام (۱۳٤۲فروردین)،« اشاره به گفتگو در رباعیات نیمایوشیج»، *کیهان هفته*.

بی‌نام(۱۳٦۳فروردین)،« نیما و رباعی، دستاویزی برای خواندن چند رباعی از نیمایوشیج»، *تلخ*، شماره ۳.

حسن‌پور، عباس (۱۳۸٦)،« تاملی در رباعیات نیمایوشیج –اندیشه‌های خیامی»، *پایگاه خبری مازندنومه* (www.mazandnume.com).

حسن‌لی، کاووس(۱۳۸٦) *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران*، نشر ثالث.
حسن‌لی، کاووس(۱۳۹۰)، *نسبت ما با نیما، مجموعه مقالات افسانه(نقد و تحلیل شعر معاصر ایران)*، به کوشش علی‌اکبر کمالی‌نهاد، انتشارات فرتاب.
دیچز، دیوید(۱۳٦٦)، *شیوه های نقد ادبی*، ترجمه‌ی محمد تقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، علمی.
رضوی برق، طلحه(۱۳۷۱)، «نیمایوشیج از حیث رباعی‌گو»، *دانش*، شماره‌ی ۳۱.
شارق، بهمن(۱۳۵۰)، *نیما و شعر پارسی(بررسی و نقد آثار نیمایوشیج)*، تهران، کتابخانه‌ی طهوری.
منشی‌زاده، کیومرث(۱۳۷۹اسفند)، «محور مختصات شعر نیما»، *دفتر هنر(ویژه نیمایوشیج)*، سال هشتم، شماره۱۳.
نفیسی، مجید(۱۳۷۹ بهمن)، «نیما و هدایت در آینه‌ی مدرنیسم»، *نگاه نو* (دوره‌ی جدید)، شماره‌ی ۳.
نیمایوشیج(۱۳٦۸)، *در باره‌ی شعر و شاعری*، به کوشش سیروس طاهباز، دفترهای زمانه.
نیمایوشیج(۱۳۷۵)، *مجموعه‌ی کامل اشعار نیمایوشیج*، گردآوری و تدوین: سیروس طاهباز، انتشارات نگاه.