●تأمّلاتی در منظومهٔ «افسانه»ی نیما، به مناسبت هفتادمین سال سرایش آن

هفتادسال با «افسانه»

■ کامیار عابدی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

«ای بسا وحشت‌انگیز شب‌ها
کز پس ابرها شد پدیدار
قامتی که ندانستی‌اش کیست،
یا صدایی حزین و دل آزار
نام من در بُن گوش تو گفت»[1]

نیمای بزرگ را گاه «شاعر افسانه»[2] نام داده‌اند و این به سبب منظومهٔ دل‌انگیز و افسانه‌وار «افسانه» اوست که در آن احساس و شاعرانگی، با شیوه‌ای بدیع و سبکی دلپذیر ارائه شده است. اما هم‌چنین می‌تواند به جهت زندگی کاملاً شاعرانهٔ نیما هم باشدکه مانند یك افسانهٔ قدیمی و بلورنکردنی در هاله‌ای از «مه سنگین اوراد سحرگاهی»[3] فرو رفته است، حتّی اکنون که سی‌امین سال خاموشی او را پشت سر نهاده‌ایم و در آستانهٔ هفتادمین سال سرایش «افسانه» قرار داریم، نامش فسانه‌ای است بلند و سرودی است رسا که «هنوز ورد زبان‌هاست[4]».

۱. مثنوی «قصّهٔ رنگ پریده» و شعر «ای شب» را می‌توان مقدّمه‌یی دانست که ذهنیّت شاعر را برای «افسانه» مهیّا ساخته و آماده کردند.

«قصّهٔ رنگ پریده» یك حدیث نفس است که نیما در بیست و سه سالگی (۱۲۹۹) سروده است.[5] مشهودست که وی سعی داشته تا با بهره گیری از ذوق شاعرانه، مطالعات ادبی و برخی آثار ادبی مانند «مثنوی معنوی» «مولانا جلال‌الدّین» به ویژه «نی‌نامه»، در خلوت سرای دل را بگشاید و آن‌چه از زمزمهٔ عشق در آن شنیده، بر خواننده عرضه دارد:

«شد پریده، رنگ من از رنج و درد
این منم رنگ پریده، خون سرد[6]»

از کودکی تا نوجوانی و از نوجوانی تا به جوانی شاعر، در این شعر جلوه گر شده: روزگاری که همراهی خیالی داشته و قصّه‌هایی که از او یاد دارد، نخستین تصاویر شعر را تشکیل می‌دهند؛ همراهی «خوش ظاهر و بدخواه» که هر لحظه با او بوده و او در رکابش، در عوالم دیگری سیر می‌کرده است. در این عوالم است که او با نگارانی آشنا می‌شود و سرانجام دل در برطُرفه نگاری می‌نهد. روزگاری می گذرد امّا آیا از یار دیرین می‌توان گذشت؟ امّا او حتّی نمی‌داند که نام او

چیست. تا این که روزی دل به دریا می‌زند و نامش را می‌پرسد:

«کیستی چه نام داری؟ گفت عشق»[7]

او نمی‌تواند از آن گریزی داشته باشد ولی وصل هم «بس بدی‌ها» در عاقبت دارد و این،

«یعنی ای بیچاره باید سوختن
نه به آزادی سرور انداختن
بایدت داری سر تسلیم پیش
تا ز سوز من بسوزی جان خویش»[8]

«قصّهٔ رنگ پریده» یك مثنوی بلند حدوداً پانصد بیتی است. در این شعر نیما از اوضاع زمانه، شهرنشینی، آداب و رسوم پوسیده و خشك، و خلاصه از هر آن‌چه در دور و برش بوده، اظهار بیزاری و نفرت می‌کند. احساس سرخوردگی، یأس و ناکامی در عشق و زمانه در سرتاسر شعر منعکس شده و پراکنده است. چهرهٔ نیمای جوان در این شعر بسیار بدبین است. البتّه بیان استوار برخی قسمت‌ها و دید نو او در چند بخش، باتوجّه به تاریخ سرایش شعر می‌تواند برای ما جالب توجّه باشد. امّا باید توجّه داشته باشیم که نقائص لفظی و کلامی هم در «قصّهٔ رنگ پریده» اندك نیست. تکرار نابه‌جای برخی واژگان و قافیه‌های نه چندان مناسب در بعضی ابیات، از دیگر نقائص این مثنوی است.[9]

قطعهٔ «ای شب» بعد از این شعر سروده شده است و در میان اشعار نخستین دورهٔ شاعری نیما (یعنی تا سال‌های ۱۳۱۶ ـ ۱۳۱۷)، به انضمام افسانه، از معدود شعرهای مشهور او به شمار می‌آید. تاریخ سرایش این شعر سال ۱۳۰۱ خورشیدی است و در واقع نوجویی نیما در زبان و بیان، و تا حدودی هم در ساختمان شعر، بسیار بیش‌تر از نخستین شعر او یعنی قصّهٔ رنگ پریده آشکار می‌شود. وزن شعر (مفعول مفاعلن فعولن/ هزج مسدّس اخرب مقبوض محذوف) می‌تواند تندی و جوششی که در اندیشه‌ها و احساس او بوده، یعنی زمانی که تجربهٔ آرام مثنوی «قصّهٔ رنگ پریده» را پشت سر نهاده بود، به خوبی القا کند.

درد عشق در «ای شب» نیز جلوه‌ای دارد، اما این جلوه نسبت به قصّهٔ رنگ پریده» بسیار کم‌رنگ است. در حقیقت این انتقاد از مفاسد اجتماعی و بنیاد حکومتی متزلزل و هرج و مرج موجوددر کشور است، که بیش از هر موضوع دیگر، شعر را در سیطرهٔ خود گرفته است؛ همهٔ این‌ها خطاب به «شب» سروده شده است.

«هان ای شب شوم وحشت‌انگیز
تا چند زنی به جانم آتش
یا چشم مرا ز جای برکن
یا پرده ز روی خود فروکش
یا بازگذار تا بمیرم»[10]

این دو شعر (قصّهٔ رنگ پریده ـ ای شب) در دو حالت و وضعیّت مختلف قرار دارند. در قصّهٔ رنگ پریده حالت تسلیم و انزوا و تنهایی بیشتر است. و چنین می‌نماید که شاعر با همه تلاش و کوشش روح، خود را یکسره به تقدیر سپرده است. امّا در «ای شب» نیما به عنوان یك شاعر حسّاس، معترض و کاملاً آگاه پلی بین خویش و دنیای پیرامونش ایجاد می‌کند. در این وضعیّت، مدّتی بعد برآیندی ایجاد می‌شود و در دو وجه شعر و ارتباط مستقیم شاعر با پیرامون و تأثیرپذیری غیرمستقیم به «افسانه» ختم می‌شود.

۲.

«در شب تیره، دیوانه‌ای کاو
دل به رنگی گریزان سپرده
در درّه‌ی سرد و خلوت نشسته
هم چو ساقه‌یْ گیاهی فسرده
می‌کند داستانی غم‌آور»[11]

این داستان غم‌آوری که نیما از آن سخن می‌گوید، منظومه‌ای است عاشقانه در صد و بیست و شش بند پنج مصراعی (مصراع پنجم آن منفرد است). بخشهایی از این منظومه از زبان راوی (شاعر) است: شرح ناکامی‌ها، هجران‌ها و جان فرسودن‌ها! با لحن و بیانی که گاه به رمانتیسم شباهت می‌برد و گاه نیز به نوعی سوررئالیسم ختم می‌شود. امّا قسمتهای زیادی از افسانه، گفت و گوهای عاشق و افسانه است. نیما باترتیب دادن این گفت و گوی شاعرانه، در حقیقت احساس خود را به انضمام خویشتن شاعرانهٔ پنهان خود را، در تقابل هم به سخن‌گویی وامی‌دارد. ولی افسانه کیست؟ دریك جای شعر به این پرسش این گونه پاسخ داده شده:

«تو یکی قصّه‌ای؟ آری آری
قصهٔ عاشقِ بی‌قراری
ناامیدی، پر از اضطرابی
که به اندوه و شب زنده‌داری
سال‌ها در غم و انزوا زیست»[12]

این افسانه گاه «اشك چشم» هم است و گاه «عشق فانی‌کننده». و با این حال افسانه می‌تواند برای شاعر، معشوقهٔ دلخواهی باشد که همواره دست نیافتنی است؛ «وهمی که در سراسر زندگی به دنبال اوست، بی‌آن که حاصلی از آن جز یك رشتهٔ مداوم از رنج و سرخوردگی نصیبش شود»[13] امّا آیا خطا خواهد بود که افسانه را در همهٔ این حالات، نشانه‌ای از خویشتن شاعرانه و پنهان شاعر یا الههٔ شعر، در یك مفهوم وسیع و گسترده برای یك شاعر آگاه، اندیشه‌مند و برجسته چون نیما بدانیم؟

افسانه بیان‌گر تعارض بین واقعیّات تلخ و اندوه باری است که نیما تا آن موقع با آن‌ها در تقابل بوده و از سویی اندیشیدن به آرمانهای دنیای خیال و عاطفهٔ شاعرانه‌ای است که همواره برای او، جاذبه‌ای سخت شگرف داشته است. نیما هم‌چنین کوشش داردتا باشعر خویش، به نوعی هدایت درونی دست یابد و از این‌رو، آن‌چه بازتاب غیرمستقیم سرگذشت و روزگار وی است، در افسانه امکان فرافکنی می‌یابند. در این صورت آن طرفی که کفّه بدان سو متمایل است، تنها احساس و اندوه و آرزوهای خیال‌انگیز نیست، که برهم زدن نظم نیز است، نظمی که عناصر پیرامونِ شاعر، به صورتهای گوناگون می‌خواهد بر وی تحمیل کند. امّا شاعر راستین تنها به یادآورندهٔ شوریدگی‌ها و خیره سری‌هاست، و سرشار شدن از سیّالیّت ذهن و فکر که اورا بالطبع، به یك تعبیر به رابطه‌ای یك سویه با جهان خویش می‌کشاند. آیا در این صورت او می‌تواند به نظم و منطق بیندیشد، درحالی که «منطق نغمه‌پرداز منطق باد و موج است و منطق گوینده و سخنور سنگ و پایداری است»[14]؟

از این روست که فضای شاعرانه‌ای که در افسانه وجود دارد، در یك نگاه هم می‌تواند تخیّلات غریب، شگفت‌انگیز و زیبایی جلوه کند که با تصاویری بدیع و دل‌انگیز، خواننده رابه صفحهٔ نمایشی غم‌انگیز می‌کشاند، و هم سطر سطر آن را می‌شود، حکایت زنده‌ای از یك شاعر پیشرو، ممتاز و اهل تفکّر زمان خود دانست.

طراوت، تازگی و تصاویر زندهٔ افسانه یکی از خصائص عمده این شعر است و در مجموع پویایی و شور و عشقی که در این منظومه وجود دارد، حتی سبب می‌شود تا برخی فراز و فرودها و اشکالات لفظی و لغوی و بدیعی شعر، چندان در دیده جلوه‌ای نداشته باشد.

حدیث افسانه، حدیثِ دل بستن به رؤیاهایی مه‌آلود و بارانی است، در جایی که شاعر سوخته‌دل اما سرشار، نومید امّا بی‌قرار در طلب و جستجوی هستی جاودانه و اثیری دنیایِ گسترده و پهناورِ درون است:

«ای فسانه، فسانه، فسانه
ای خدنگ ترا من نشانه!
ای علاج دل ای داروی درد
همره گریه‌های شبانه
با من سوخته در چه کاری»[15]

باری شاعر عاشق در دنیای خاصّ خود، در اشك و لبخندِ خاطرات گذشتهٔ خویش غوطه‌ور است. خاطراتی که پیش‌تر در زادگاه شاعر تولّد و مرگ یافته‌اند. امّا میرایی این خاطرات تنها در ما و منطق ماست: منطق ناشاعرانهٔ ما! درحالی که در ذهن شاعر این‌گونه نیست. شاعر همواره با خاطرات گذشته و انبوه یادهای پیشین خود به سر می‌برد و با آنها زندگی می‌کند چون او در واقع کاری جز به شعر کشیدن و جاودانه کردن این ذهنیات و خاطرات ندارد. در افسانه این خاطرات غالباً اندوه‌های عمیق شاعر را القا می‌کنند امّا از شور و وجدِ حسرت بار آن روزگاران نیز خالی نیست؛ حسرت دم‌های خوش و لحظه‌های زیبا برای هر انسانی می‌تواند موضوعی درخور یادآوریِ باشد، امّا یادآوری شاعر باید با جاویدان کردن خاطرات در قالب «شعر»ی موجز، زیبا و دل‌انگیز همراه باشد:

عاشق: آن زمان‌ها، که از آن به ره‌ماند
هم چنان کزسواری، غباری...
افسانه: تندخیزی که ره‌شد پس از او
جای خالی نمای سواری
طعمهٔ این بیابان موحش...»
عاشق: «لیك در خنده‌اش آن نگارین
مست می‌خواند و سرمست می‌رفت
تا شناسد حریفش به مستی
جام هر جای بر دست می‌رفت
چه شبی! ماه خندان، چمن نرم!»[16]

در افسانه تصویرپردازی طبیعت نیز اهمیّت زیادی دارد که نشان دهندهٔ ارتباط طبیعی و ساده شاعر با پیرامون خویش است. علاوه بر آن فضا و حال و هوای شعر در مجموع، به خوبی زادگاه شعر و شاعر را در اذهان القاء می‌کند.[17]

۳. افسانه نسبت به زمان خود دارای جهش و نوآوری زیادی بود. البته این نوآوری مانند تجدّدگرایی‌هایی که تا آن موقع در شعر فارسی به وجود آمده

بود، خام و ابتدایی نبود، بلکه بر اثر مطالعه، ممارست و تعمق شخص نیما در ادبیات و آثار جهانی ایجاد شده بود.[۱۸] سبك بدیع، صورت‌های خیال جدید و دیدگاه نو شاعر نسبت به زندگی، شعر، عشق، زیبایی و طبیعت، در نهایت افسانه را به عنوان سکوی پرش نیما و شعر جدید ایران تثبیت می‌کند، اما این بداعت و تازگی، بی‌تردید بر اثر اندیشه و غور در ادبیات غنی فرانسه حاصل شده است؛ مخصوصاً باید از سه مکتب رمانتیسم، سمبولیسم و پارناسیسم نام برد:

الف ـ در مکتب رمانتیسم ما با مسائلی چون موضوعات زیر مواجهیم: آزادی هنر ـ و شخصیت هنرمند، فرمانروایی، من، هنرمند در هنر خویش، ابراز هیجان و احساس، آزردگی از محیط و زمان و فرار به سوی فضاها و زمان‌های دیگر، کشف و شهود، سحر و افسون کلمه و کلام[۱۹]. با یك نگاه اجمالی به افسانه‌پی خواهیم برد که نیما نخستین شاعری است که تقریباً به نوعی کامل و اندیشه مندانه و هنری، همهٔ این عناصر را کم و بیش به کار گرفت: «من» شاعر در افسانه، میدانی وسیع برای بروز خویش می‌یابد و شعر از هیجان و احساس و شاعرانگی سرشار می‌شود. کشف و شهود شاعرانهٔ نیما، مراجعه به زمان‌های گذشته در یك گسترهٔ کاملاً زیبا و بارور، و تعلیق شاعر در رؤیا و خیال پردازی‌های دورودراز و... همگی از نتایج تأثیر غیرمستقیم و فکورانه شاعر افسانه از رمانتیسم اروپا می‌باشد.

ب ـ یکی از مسائل مطرح شده در جنبش سمبولیسم فرانسه این بود که «شعر باید تمرخاصّ قوانین کلی جهان باشد ـ البته آگاهانه ـ و این قانون اساسی وزن است. ثانیاً ماده وجود ندارد وجود خواهد یافت.»[۲۰]. این دقیقاً دیدی است که نیما در افسانه پیاده می‌کند. او در این شعر به وحدت بخشیدن اجزای شعری توجه می‌کند و بافت کلی و انسجام ساختمان و تاروپود افسانه را با دیدگاهی جدید ارائه می‌دهد. او وزن و موسیقی شعر را با تلقی جدید خویش در هم می‌آمیزد و با همهٔ این احوال اندیشهٔ شاعر از بیگانگی با جهان پیرامون به مرحلهٔ بیگانگی می‌رسد.

ج ـ مکتب ادبی پارناس[۲۱] هم تأثیری بر افسانه داشته است. البته وجه عمده این مکتب ادبی یعنی «هنر برای هنر» مورد تأیید نیما نیست اما برخی خصوصیات آن مانند یأس و نومیدی و دیدگاه نومیدوار شاعران پارناس در شعر نیما ظهور و انعکاسی دارد. ضمناً باید از تأثیر فضا و خصلت تصاویر یاد کرد و از شاعرانی چون «سولی پرودم» و «آلفرددووین‌یی» نام برد، «به عنوان مثال افسانه‌ای را که شاعر او را نمونه مجسّم ملال نشان می‌دهد که بر گوری نشسته و اشکهای خونین می‌ریزد و در یك دست چنگ و در دست دیگر جام باده دارد، بی‌شك یادآوری دوباره‌ای است از الوآی منظومه آلفرددووین‌یی»[۲۲]

۴. یك مطلب قابل توجه در این شعر آن است که نیما در افسانه مخالفت صریح خود را با عشق صوفیه و طریقت اینان بیان می‌دارد. این موضوع نشان می‌دهد که نیما پس از ناکامی و نامرادی در عشق، توانی برای رسیدن و اندیشه‌ای برای نائل شدن به مطلق، در معنایی صوفیانه وروشی کم و بیش آمیخته با شوق و عشق ندارد. و اصولا افسانه نشان نمی‌دهد که نیمای جوان، اندیشهٔ تصوف را راه‌حلی برای رستگاری بشناسد.

می‌گوید:

«آن که پشمینه پوشید دیری
نغمه‌ها زد همه جاودانه
عاشق زندگانی خود بود
بی خبر در لباس فسانه
خویشتن را فریبی همی داد[۲۳]»

او حتی حافظ را نیز به همین خاطر مورد انتقاد قرار می‌دهد، در حالی که خود حافظ یکی از منتقدان راستین طریقت منحط صوفیان گمراه بود و در دیوان او تقریبا غزلی نیست که در آن، نسبت به این گروه تعریضی نداشته باشد. به نظر می‌رسد که نیما در این شعر تلقی و ادراك درستی از عشق وشوق عرفا ـ البته عین القضاة در تعریف آن می‌گوید: «... عشق آتش است هرجا که باشد جز او رخت دیگری ننهد. هر جا که رسد سوزد و به رنگ خود گرداند[۲۴]»، بی‌تردید به یك خودآگاهی عمیق و در عین حال زیبا منتهی می‌شود. این عشقی که عرفا مطرح می‌کنند، تنها به سبب یك حاجت درونی آدمی است که خواستار رابطهٔ مستقیم با مبدأ وجود است، «رابطه‌ای که دوسری باشد و خدا و انسان را با رشتهٔ دو جانبه‌ای به هم بپیوندد. این رابطه در حقیقت ملجأیی است که تا انسان از محدودیت و تقیدهایی که شریعت متکلمان پدید آورد، برهد و در پناه آن جای بگیرد[۲۵]». رابطهٔ حافظ هم از این نوع است، با این توضیح که او نمایندهٔ برجسته‌ای از یکی از شاخه‌های عرفان عاشقانهٔ ایرانی است. یا به تعبیر درست‌تر محقق و مترجم ارجمند، آقای بهاءالدین خرمشاهی عرفان او پیوندی است بین «عرفان عاشقانهٔ ایرانی خراسانی به نمایندگی کسانی چون سنایی، عطار و مولانا از یك سو، و عرفان فلسفی و نظری شگرف ابن عربی و پیروان او، از سوی دیگر، به اضافهٔ احوال و تجارب شخصی و تك روانه و سنت ستیزانه وصوفی شکنانهٔ عرفان، بلکه جنبهٔ زیبایی شناختی و نیز فکری عرفان برای او بیشتر جاذبه دارد[۲۶]».

۵. نیما در مقدمه‌ای که با عنوان «ای شاعر جوان» بر افسانهٔ خویش نوشت و در روزنامه قرن بیستم میرزادهٔ عشقی برای نخستین بار چاپ شد، دو موضوع مهم را دربارهٔ افسانه خاطر نشان می‌سازد:

الف ـ نیما می‌گوید که یگانه مقصودش «آزادی در زبان و طولانی ساختن مطلب بوده است، به علاوه انتخاب یك رویّه مناسب‌تر برای مکالمه». او معتقدست که کسانی مانند «محتشم کاشانی» و دیگران، تا حدودی البته به این شیوه نزدیك شده‌اند. این گونه آزادی در زبان و مطلب را نیما برای یك موضوع دیگر در نظر می‌گیرد و آن جنبه و وجه نمایشی شعر است. از این رو که «به طور اساسی این ساختمانی است که با آن به خوبی می‌توان تئاتر ساخت»، هم چنین می‌توان «اشخاص یك داستان را آزادانه به صحبت درآورد». نیما در نهایت نتیجه می‌گیرد که «این ساختمان این قدر گنجایش دارد که هرچه بیشتر مطالب خود را در آن جا بدهی و از تو می‌پذیرد: وصف، رمان، تعزیه، مضحکه... و هرچه بخواهی[۲۷]».

در هر حال افسانه دارای این جنبه ووجه فرعی است. اما خصایص کامل یك نمایشنامه و استفادهٔ کامل و تمام از عناصر آن ـ نشان دادن واضح شخصیتها، تسلسل و یك پارچگی داستانی و مفهومی نمایش و هم‌چنین به نظر یکی از منتقدان ایجاز و سرعت بیان نمایش ـ کاملاً بهره نگرفته است. در حقیقت می‌توان گفت که او «قصد نوشتن نمایشنامه‌ای به شعر و یا نثر آهنگین ندارد؛ بلکه تنها از امکانات آن به نفع شعر استفاده می‌کند، مثلاً تشبیب قدما در شعر نیما نوعی آرایش صحنه است با لحنی روایی و نه آهنگ کلام نمایشی»[۲۸]

ب ـ موضوع دیگری که نیما برآن تأکید و تکیه می‌کند، ارتباط شعرش با طبیعت و توصیف آن است و این که شاعر باید به گونه‌ای کاملاً طبیعی رعایت معنی و طبیعت خاص هرچیز را بکند. می‌نویسد: «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».[۲۹]

۶. افسانه آغازگر فصل نوینی در شعر ایران بود، هرچند هنوز شکل و قالب آن قدمایی بود و وزن و قافیه در آن رعایت شده بود. این شعر مورد توجه شاعران متجدد زمان خود قرار گرفت و نیما به عنوان یك سنت شکن و راه‌گشا مطرح شد. البته ادبای سنتی مانند «وحید دستگردی» و دیگران پنهان و آشکار به ابراز مخالفت پرداختند. مهری که اینان بر شعر نیما می‌زدند «بی‌سوادی» بود، یعنی حربه‌ای که از آن زمان تاکنون از طرف برخی سنت‌گرایان همواره برعلیه شاعران نوگرا مورد استفاده قرار گرفته است. اما افسانه کم کم جای خود را باز کرد. نخست «میرزادهٔ عشقی» در «سه تابلوی مریم»[۳۰] و سپس «سید محمدحسین شهریار» در «دومرغ بهشتی[۳۱]» زیر تأثیر افسانه قرار گرفتند. در دهه ۱۳۱۰ و ۱۳۲۰ هم شاعرانی مانند «پرویز ناتل خانلری»، «گلچین گیلانی»، «فریدون توللی»، «محمد علی اسلامی ندوشن» و «نادر نادرپور» تحت جاذبهٔ افسانه به نیما روی آوردند. این گروه از شاعران که نوعی نوگرایی معتدل و محافظه‌کارانه در شعرشان به چشم می‌خورد، نیما را در شکل ساده، رمانتیك و خاص افسانه می‌پسندیدند، اما نیما بعدها کاملاً از این

شیوه و سلیقهٔ پیشین خوددور می‌شود همین امر هم سبب می‌شود تا شاعران فوق، اگر بعدها به شاعری ادامه دادند (گلچین گیلانی، توللی و نادرپور) شیوهٔ خود را در همان وجه افسانه ادامه دهند. البته مقصود شکل و ساختمان افسانه نیست، بلکه اشاره به فضای رمانتیك و دید حسی شاعر است.

۷. نیما افسانه را به یگانه استاد مشوق همهٔ دوران تحصیل و شاعری خود تقدیم کرده است: «نظام وفای کاشانی». نظام وفا در مدرسهٔ «سن لویی» استاد ادبیات نیما بود و در تشویق و پرورش شاگرد با استعداد خود، از هیچ چیز فروگذار نکرده بود. اهدا نامه زیبای نیما چنین است:

«به پیشگاه استاد نظام وفا تقدیم می کنم، هرچند که می‌دانم این منظومه هدیهٔ ناچیزیست، اما او اهالی کوهستان را به سادگی و صداقتشان خواهد بخشید».[۳۲]

خاطرهٔ تابناك تشویق‌ها و هدایت‌های این شاعر همواره در ذهن نیما بوده است. در سال ۱۳۲۴ به «مبشری» نامی که برای چاپ و نشر افسانه بدو مراجعه کرده، می‌نویسد که حتماً اهدانامهٔ شعر را در اول شعر بیاورد و چاپ کند. سپس می‌افزاید:

«من وظیفه‌ام را با دست تهی نسبت به حقی که او به گردن من دارد، انجام می‌دهم. و تا زنده‌ام باید به یادداشته باشم [که] این مرد مردان، بالاتر از این که بگویم این شاعر گوشه گرفته، و آن قدر منزه و دارای حساسیت دردناك و خصایص شاعرانه کسی است که شعر را به دهن 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».[۳۳]

یادداشت‌ها:

۱ـ افسانه، نیما یوشیج، به کوشش سیروس طاهباز، کانون بروزش، ۱۳۵۷، ص ۲۰.

۲ـ ظاهراً نخستین کسی که این عنوان را به نیما داد، «محمدضیاء هشترودی» در منتخباتش بود.

۳ـ تعبیر از شعر «در خیابان‌های سرد شب»، برگزیده اشعار، فروغ فرخزاد، جیبی، ج ۲، ۱۳۵۲، ص ۱۲۴.

۴ـ تعبیر از شعر «حلاج»، در کوچه باغ‌های نیشابور، محمد رضا شفیعی کدکنی (م. سرشك)، توس، ج ۷، ۱۳۵۷، ص ۴۹.

۵ـ قصهٔ رنگ پریده نخستین بار با مشخصات زیر به طبع رسیده است.

قصه رنگ بریده، نیما نوری ـ یوشی، حمل ۱۳۰۰، مطبعهٔ سعادت، ۲۹ ص.

۶ـ فریادهای دیگر و عنکبوت رنگ. نیما یوشیج. دنیا، ج ۲، ۱۳۵۵، ص ۱۵

۷ـ فریادهای دیگر و عنکبوت رنگ، ص ۲۱.

۸ـ فریادهای دیگر و عنکبوت رنگ، ص ۲۴. گمان می‌رود که «سرور انداختن» اشتباهی جایی باشد و با توجه به بیت زیر از رودکی شاید «سروداندانختن» صحیح باشد:

«رودکی چنگ برگرفت و نواخت

باده انداز، کاوسرودانداخت»

محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی، سعید نفیسی، ابن سینا، ج ۲، ۱۳۴۱، ص ۴۹۳.

۹ـ درباره این نخستین شعر نیما و جوانب مختلف ارزش‌ها و ضعفهای آن، با ذکر نمونه. اینجانب مقاله‌ای نوشته است که سال پیش، در موقع اقامت در شهر قزوین در هفته نامهٔ محلی «ولایت» آن شهر (سال ۷، شمارهٔ ۲۰، ۴ مردادماه ۱۳۷۰) طبع شده است.

۱۰ـ مجموعه آثار، نیما یوشیج، به کوشش سیروس طاهباز، دفتر اول: شعر، نشر ناشر، ۱۳۶۴، ص ۳۶

۱۱ـ افسانه، نیما یوشیج، ص ۱۳.

۱۲ـ افسانه، ص ۱۸.

۱۳ـ بنیاد شعر نو در فرانسه و پیوند آن با شعر فارسی، حسن هنرمندی، زوار، ۱۳۵۰، مقالهٔ ماخالسکی در بارهٔ نیما، ص ۳۰۱.

۱۴ـ شعر، زن و انقلاب، نزارقبانی، ترجمه عبدالحسین فرزاد، امیرکبیر، ۱۳۶۴، ص ۳۹.

۱۵ـ افسانه، نیما یوشیج، ص ۱۴.

۱۶ـ افسانه، ص ۲۳ ـ ۲۴.

۱۷ـ در چند جا شاعر از نقاطی در زادگاه و مناطق اطراف آن نام برده است: دریوش، نور، کجور و آمل: کوه «نوبن»، جنگل «آلیو»، کوه «کیاچین»، ناحیه «ناتل»، کوه «سری‌ها»، دهکدهٔ «ورازون»، جلگه «بیشل».

۱۸ـ ظاهراً نیما با سه زبان عربی، فرانسوی و روسی آشنایی کامل و خوبی داشت. می‌توان ر. ك: چهارچهره (خاطرات و تفکراتی درباره نیما، هدایت، نوشین و بهروز)، انورخامه‌ای، کتاب سرا، ۱۳۶۸، ص ۲۴.

۱۹ـ ر. ك: مکتب‌های ادبی، رضا سیدحسینی، زمان، چ ۶، ۱۳۵۷، ص ۸۷ ـ ۹۱.

۲۰ـ بنیاد شعر نو در فرانسه و پیوند آن با شعر فارسی، حسن هنرمندی، ص ۲۸۹.

۲۱ـ درباره مکتب پارناس ر. ك: مکتب‌های ادبی، رضا سید حسینی، ص ۲۷۹ ـ ۲۹۰.

۲۲ـ بنیاد شعر نو در فرانسه و پیوند آن با شعر فارسی، حسن هنرمندی، مقالهٔ ماخالسکی دربارهٔ نیما، ص ۳۰۱.

۲۳ـ افسانه، نیما یوشیج، ص ۵۸.

۲۴ـ تمهیدات، عین القضاة همدانی، با مقدمه و تصحیح و تحشیه عفیف عُسیران، دانشگاه تهران، چ ۲، ۱۳۴۱، ص ۹۶.

۲۵ـ ارزش میراث صوفیه، عبدالحسین زرین کوب، امیرکبیر، چ ۶، ۱۳۶۹، ص ۳۰.

۲۶ـ نقد مؤلف: گفت وگو با بهاءالدین خرمشاهی، کیهان فرهنگی، سال ۵ ـ شماره ۶، شهریورماه ۱۳۶۷، ص ۱۲.

۲۷ـ افسانه، نیما یوشیج، ص ۴ و ۵.

۲۸ـ اشاره‌ای کوتاه به ویژگی‌ها و ظرفیت‌های نمایشی شعر نیما (در مقایسهٔ افسانه و مرغ آمین)، علی باباچاهی، ویژه هنر و ادبیات کادح، زمستان، شماره ۲، تیرماه ۱۳۶۷، ص ۶.

۲۹ـ افسانه، نیما یوشیج، ص ۵.

۳۰ـ ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، محمدرضا شفیعی کدکنی، توس، ۱۳۵۹، ص ۱۱۷.

۳۱ـ در بارهٔ نیما و شهریار ر. ك:

دو مرغ بهشتی، حسین بورزنجانی، کیهان فرهنگی، سال ۳ـ شماره ۱۲، اسفندماه ۱۳۶۵، ص ۲۹ـ ۳۳.

۳۲ـ افسانه، نیما یوشیج، ص ۱۱.

۳۳ـ نامه‌ها از مجموعه آثار نیما یوشیج، گردآوری، نسخه‌برداری و تدوین سیروس طاهباز، دفترهای زمانه، ۱۳۶۸، ص ۶۴۴ برای دیدن نامه‌ای مفصل از نیما به نظام وفا ن. ك: همان اثر، ص ۹۲ـ۹۵.

نظام وفا (۱۲۶۶ ـ ۱۳۴۳ هـ. ش) متولد بیدگل کاشان.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی