پژوهشنامه‌ی ادب غنایی
دانشگاه سیستـان و بلوچستـــان
سال هشتم، شماره‌ی چهاردهم، بهار و تابستان ۱۳۸۹
(صص: ۷۲-۵۳)

دغدغه‌های نیما

دکتر محمود درگاهی *
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه زنجان

چکیده

طرحی که «نیمایوشیج» از «شاعری» ارائه می‌داد، یک طرح انتزاعی، آکادمیک و گسسته از زندگی و زمانه‌ی او نبود، بلکه طرح زندگی و گزارش احساسات، آرزوها، و آرمان‌های مردم معاصرخود بـود و از این چشم انداز با سنت‌های شاعرانه‌ی سرزمین او هیچ‌گونه همانندی نداشت!

پیش از نیما، شیوه‌های سنتی شعر فارسی «شاعری کردن» را از پیونـد بـا زنـدگی و واقعیـت‌هـای دردناک آن دور کرده بود و آن را در قرنطینه و قُرق «قدرت های سیاسی» یا «سرمستی‌های صوفیانه» یـا «عشق‌های آتشناک» و یا «دغدغه‌های خصوصی شاعران» درآورده بود. یعنی شعر کهن ما بر روی چهـار استوانه‌ی اصلی بالا رفته بود و اندیشه های شاعرانه در پیرامون این چهار محور می‌چرخید:

* Email: mahmouddargahi@gmail.com

تاریخ دریافت: ۸۸/۱۰/۱۰ تاریخ پذیرش: ۸۹/۴/۳۱

«ممدوح»، «معبود»، «معشوق»، و «خود» شاعر. در روزگار نیما نیز موجه‌ترین تفسیرهای شاعری، شعر را وسیله‌ی تبیین احساسات و عاطفه‌ی درونی شاعر و یا به تعبیر روشن‌تر آزهای رنگارنگ او می‌خواندند، و آن را از ورود درعرصه های زندگی اجتماعی منع کرده بودند! هنر بزرگ نیما فرو ریختن این استوانه‌های دیرپای شعر فارسی و دادن جای آنها به انسان روزگار خود بود. در این مقاله دغدغه های نیما در این زمینه به روش توصیفی بیان خواهد شد.

واژگان کلیدی: شعر، زندگی، انسان، دغدغه، اندیشه.

مقدمه

آشنایی با اندیشه‌ی نیماوحادثه‌ی بزرگی که اودرشعرفارسی پدیدآورد، مستلزم تأملی دوباره در ادبیات سنتی سرزمین او،و دغدغه ها و دلمشغولی های شاعران دوره های کلاسیک شعر فارسی است. این تأمل نشان می دهد که در هیچ یک از ادوار سنتی شعر فارسی، انسان و زندگی او اهمیت قابل توجهی برای شاعران نداشته است وجای آن را احساسات وعواطف شخصی، و امیال وآمال آنها پرکرده است! یعنی شعر سنتی ایران، بازتاب زندگی انسان ها وبرآمده از دغدغه های روزانه ی آنها نبوده است، بلکه تنهابه حدیث حال وگزارش احوال شاعران اختصاص یافته است! نیمااین سنت دیرینه ی شاعری کردن رادر هم ریخت و جریان شاعری رابه سوی بسترهای تازه ای هدایت کرد که آن را با زندگی روزانه‌ی انسان های پیرامون شاعر در می آمیخت. با این وصف، تفسیرهای گوناگونی که ازکارشاعرانه‌ی نیما ارائه می شود، غالباً تأکید خود را بر ابعاد فنی شعر او، یعنی فرم و زبان و عروض، و یا مباحث نوپدیدی ازقبیل توجه به «ابژکتیویته ورهایی ازمتکلم وحده» و مانند این ها می‌گذارند و بدین‌گونه دغدغه‌ی کانونی او را، که بردن شعر به سوی مردم، و طرح آمال و آلام روزانه‌ی آنها بوده است، نادیده می گیرند؛ درحالی که امعان نظر در آراء نقادانه‌ی نیما که در سراسر آثار منثور او پراکنده است، نشان می دهد که نیما شعر خود را وسیله‌ی بازگویی این آمال و آرزوهاکرده است، و برای بیان این مقصود است که به تغییر و دگرگون سازی وزن و فرم و زبان آن دست

می برد. این نوشته تأملی است در راهبرد هـای فکـری و معنـایی ادبیـات سـنتی و پـس از آن گزارشی ازکار بزرگ نیما در این زمینه.

بحث

شعر نیما ره آورد تأملات نقادانه‌ی او در باب سنت‌های شاعری رایج در سرزمین او بـود و تأملات نقادانه‌ی او نیز برآمده از جان دردمند و چاره‌جـوی او. از ایـن‌رو طرحـی کـه نیمـا از «شاعری کردن» ارائه می‌داد، طرح زندگی و برای انسان بود، و در نتیجه با سنت‌هـای غالـب بـر اندیشه و ادبیات این سرزمین هیچ گونه همانندی نداشت. پیش از نیما شـیوه‌هـای سـنتی شـعر فارسی «شاعری کردن» را از پیوند با حیات انسان‌ها و واقعیت‌های دردناک آن دور کرده بـود و آن را در قرنطینه و قُرق «قدرت های سیاسی» یا سرگرم «سرمـستی‌هـای صـوفیانه» و «معـشوق پرستی‌های سوزناک» و «آزمندی‌های گونه گون شاعران» درآورده بود، یعنی شـعر کهـن مـا در حوزه‌ی معنی بر روی چهار استوانه‌ی اصلی استوار بود و اندیـشه‌ی شـاعرانه در پیرامـون ایـن چهار محور می‌چرخید: «ممدوح»، «معبود»، «معشوق» و «خود» شاعر، بدین شرح:

۱- ممدوح: بخش عمده‌یی از شعر سنتی ایران به ستایش قدرت‌های سیاسی اختصاص یافتـه است و حجم عظیمی از انبوه دفتر و دیوان‌های شعر سنتی در حاشیه‌ی این قدرت‌ها پدید آمـده. این ویژگی در شعر مشهور به سبک خراسانی بیش از شعر دوره‌های دیگر بروز کرده اسـت. تـا جایی که می‌توان بارزترین خصیصه‌ی سبک خراسانی را «سـتایش‌گـویی» و «مدیحـه خـوانی» دانست! آثار این شیوه از شاعری، حتـی در شـاهنامه‌ی فردوسـی - اصـیل‌تـرین شـعر دوره‌ی خراسانی - نیز راه یافته و این کتاب را به گونـه‌ی گزارشـی از آداب و اندیـشه‌هـای شـاهان و بزرگان و برجستگان درآورده است. گویی مفهوم ملیت را در شاهنامه نه فرهنگ و ویژگـی‌هـای قومی و حتی مرزها و محدوده‌ی ملی، بلکه شهرت و شخصیت شـاهان و پهلوانـان و تخمگـان پدید می‌آورد! شاهان و امیران به قدری در ذهن و اندیشه‌ی شاعران نفوذ کرده بودند که نه تنهـا همه‌ی قصیده‌ها به «قصد» ستایش آنها سروده می‌شد، بلکه شاعران این دوره، فلسفه‌ی خلقـت و

غایت آفرینش را در وجود سلطان، و معنی حیات خود را در ستایش او می‌دیدند! و شگفت‌تر آنکه بسیاری از این شاعران به گونه‌ای در کار ستایش شاهان فرو رفته بودند که احساسات و عواطف انسانی و حتی غریزه‌ی بشری آنان نیز از کار افتاده بود. از این رو هر گاه که می‌خواستند در باب عشق و عاطفه‌ی خود سخن بگویند، یک باره، اُبُّهت و هیمنه‌ی سلطان و حتی غلامان و دست نشاندگان او، عاطفه و احساس‌آنان را از کار می‌انداخت، و به یاد آنها می‌آورد که وظیفه‌ی شاعر و فریضه‌ی کار شاعری، ستایشگری است و نه عشق ورزی! و او باید «مادح» میر باشد، نه عاشق یارا! (فرخی، ۱۳۶۳: ۲۶۹، ۲۳۶، ۳۷۲، ۳۲۷ و ...). معشوق برای این شاعران، به تعبیر زیبای شریعتی «شتر قربانی»(شریعتی، ۱۳۴۹: ۲۸۱) بود که به هنگام لزوم در پیش پای ممدوح سر بریده می‌شد! هر چند که این شاعران به ستایش خدا و پیامبر و بزرگان دینی نیز پرداخته‌اند، اما این گونه اندیشه‌های دینی نیز همیشه تحت الشعاع «سلطان پرستی» آن‌ها قرار می‌گیرند و رنگ می‌بازد؛ و به هنگام لزوم، سلطان جای خدا را هم می‌گیرد، و ستایش او فریضه‌یی بزرگ تلقی می‌شود که در صورت فوت شدن وقت آن، باید قضای آن را به جا آورد.

گر هیچ‌گونه در گذرد مدحتی ز وقت مانند ه ی نماز فریضه قضا کنم
هر مدحتی که در آن‌تقسیر کرده ام مانند یک نماز فریضه قضا کنم

(مسعود سعد، ۱۳۶۴)

۲- معبود: حادثه‌ی بزرگی که سبک عراقی در شعر فارسی پدید آورد، تغییر دادن این محور معنایی سبک خراسانی، یعنی «ممدوح» و آوردن «معبود» به جای آن بود. این حادثه شعر فارسی را با آداب و اندیشه‌های عارفانه و ارزش‌های بلند آن ممزوج ساخت؛ و از این‌رو تحول ژرف و فراگیری را در حیات شعر فارسی پدید آورد و باورهای دینی و درونی عظیمی را در مخزن آن سرازیر کرد. این سبک، به همین یک دلیل، یعنی چرخش فراگیر معنایی، یکی از تحولات بزرگ تاریخ ادبیات و سرآمد همه‌ی ادوار کلاسیک شعر فارسی است؛ و تغییرات زبانی و فنی آن در مقایسه با بُعد معنایی و اندیشگی آن اعتبار چندانی ندارد، و حتی در مقایسه با آن بسیار جزئی و نازل و نامرئی بوده است! در این شیوه از شاعری، آن کانون قدسی و پرعظمتی که شاعران

ستایشگر برای ممدوح خویش افراشته بودند، یکباره فرو ریخت، و شاهان و قدرتمندان در برابر معبود عارفان رنگ و وقار خود را درباختند، و تنها گوشه‌ی ناچیزی از حیات انسانی را در اختیار گرفتند، آن اندازه که یک پشه در طبیعت اشغال می‌کند! در حقیقت، کانون همه‌ی زندگی و اعتقاد شاعران صوفی، «او» یعنی معبود و معشوق ماورائی آنها بود. روشنی و گرمای حضوری که این «او» در زندگی و اندیشه‌ی عارفان داشته است، هیچ معبودی در هیچ یک از شرایع و ادیان نشان نداده است! «او» مانند محور نیرومندی بود که با جاذبه‌ای نیرومند، همه‌ی ذرات و عناصر وجود را حول محور خویش به گردش در می‌آورد، و آن اُبّهَت و اقتدار «ممدوح» شعر خراسانی را بی‌رنگ و بی‌اساس نشان می‌داد...

۳- معشوق: مقصود از معشوق در این جا، همان معشوق زمینی شاعران است که تأثیر آن در بالاندن نهال قریحه‌ی شاعران، حقیقتی است آشکار و انکارناپذیر، اما ذلت و حقارت شخصیت آنان را نیز در برابر معشوق نمی‌توان نادیده انگاشت! دیوان حافظ و غزل‌های سعدی و چند شاعر دیگر از عشق و معشوق ریشه گرفته‌اند و شعر فارسی از این لحاظ، وامدار عشق است. زیرا ممکن نبود که این گونه شاعران در نبودِ عشق و معشوقه نیز این گونه به قله‌های شعر فارسی پای بگذارند. آن همه لطافت روح و زنده دلی و گرمی و شوری که در غزل‌های حافظ و سعدی موج می‌زند، آورده‌ی همین عشق و معشوق است. این گونه شعر - به یک تعبیر - حتی اصیل‌ترین نوع شعر است، زیرا جوششی خود انگیخته و مواج است که از درون شاعر سرریز می‌کند، و نه کوششی دشوار و تصنعی که در رنگ و لعابی از شعر پدیدار گردد! اما این شیوه‌ی شاعری، به دلیل خواری و خفت بیش از اندازه‌ای که شاعر در برابر معشوقه‌ی خود نشان می‌دهد، زائل کننده شخصیت و هویت انسانی او نیز می‌شود...

۴- خود شاعر: هر چند که ریشه‌ی هرگونه ستایش ممدوح یا معشوق و حتی معبود، در حقیقت، نوعی خود خواستن است، زیرا در هر یک از این ستایش‌گری‌ها، شاعر در پی دست یافتن به نوعی برخورداری، لذت، و یا کمال و تعالی است و همه‌ی این تلاش‌ها، در واقع، نوعی اندیشیدن به خود است. اما منظور از «خود» گرایی شاعر در اینجا، آن گونه از اندیشه‌های

شاعرانه است که بی‌پرده و صریح، از «خود» او، و یا نفسانیات و نیازهای تنانی او سخن‌می‌گوید. در این شیوه از شاعری «منِ» شاعر، تنها محک تشخیص دهنده‌ی نیک و بد، و حقیقت و دروغ است، و لذت و رضایت آن، اساس داوری در باب هر پدیده و پیش آمدی شمرده می‌شود، خودگرایی که در همه‌ی ادوار شعر فارسی، یکی از ویژگی های معنایی آن شمرده می شده، در دوره‌ی سبک هندی تبدیل به یک ویژگی سبکی نیزمی شود؛ به گفته ی خانلری «یکی از مختصات سبک هندی این است که شاعر در روبه‌رویی با عالم بیرون، بیشتر به حالات نفسانی خود توجه می‌کند. به عبارت دیگر، به جای آنکه او در طبیعت قرار گیرد، طبیعت است که در ذهن و روح شاعر تأثیر کرده، و شعر او بیان این تأثر است» و «شاعر سبک هندی می‌خواهد شراب بنوشد و مانند آب روی سبزه و گل بغلتد»(دریاگشت، ۱۳۷۱: ۲۸۱و۲۷۷).

در حوزه‌ی فرم و قالب نیز شعر فارسی یک «تخت پروکرست» شده بود، و شاعران سنتی، درست به شیوه‌ی آن رئیس دزدان دریایی، معانی و اندیشه‌های گوناگون را بر روی این تخت می‌نهادند و آنها را یا «پرس» می‌کردند و یا «کش» می‌آوردند تا هم اندازه‌ی ابیات، مصراع‌ها و قالب‌های مورد نظر آنان درآید! و در این کار که با ترفندها و تردستی‌های شگفتی همراه بود، هم رنج بیهوده‌ی بسیار می‌بردند، و هم اندیشه و معنی را - با کاهش یا افزایش - معیوب و ناقص الخلقه می‌ساختند! این شاعران وقتی که از رنج و تلاش خود در جست و جوی قافیه و تنظیم قالب‌ها و قواعد شاعری سخن می‌گفتند، گوشه‌ای از بیهوده کاری‌ها و هرزدادن نیرو و نبوغ شاعرانه‌ی خود را پدیدار می‌ساختند، و از این‌رو آشنایی با نمونه‌هایی از این رنج‌های بیهوده، برای آشنایی با برخی از ابعاد کار شاعر سنتی، ضروری می‌نماید:

چون من به ره سخن درون آیم خواهم که قصیده‌ای بیارایم
ایزد داند که جان مسکین را تا چند عنا و رنج فرمایم

(سنایی، ۱۳۶۲: ۱۰۸۲)

نادان چه داند آن‌که سخن‌دان به گاه نظم جان را گداخته است و از آن شعر ساخته است؟

(ادیب صابر، بی تا: ۴۹۸)

بیـــا گـــو شب ببیـن کـــان کندنـــم را نه کـان کنـدن ببیـن جـان کندنـم را
(نظامی، ۱۳۶۳: ۶۴۴)

دوش آن چنان که از رگ اندیشه خون چکید نظمی چنان که دانی رفته است مختصر
(انوری، ۱۳۶۴: ۲۰۶)

ناید بدیـــن قوافـــی زیـــن عذب‌تر سخـن گـــرچه «سخن طراز» نمایـــد فرزدقی
(عثمان مختاری، ۱۳۴۱: ۵۱۴)

مُلک پناها مرا قافیه ناگـه رسیـــد (تمام شد) لاجرم‌اندر مدیح ختم سخن ناگه است
(بیلقانی، ۱۳۵۸: ۴۳)

همه‌ی معضلات و دشواری‌هـای شـعر کهـن، و همـه‌ی «خـلاف قاعـده‌هـا»، «تعقیـدها»، «منزحف‌ها»، «مجازات شاعری» و... ره آورد این پای بندی به سنّت‌ها و صناعات منجمد شاعری است، و شاعران با همه‌ی تلاش‌ها و یا به تعبیر خود آنان: «جان کندن‌ها» و «جگر خوردن‌هـا» و «از رگ‌های اندیشه خون چکاندن‌ها» از پسِ این همه دشواری‌ها و گیر و گره‌ها بر نمی‌آمدنـد، و سرانجام روال طبیعی سخن را از دست می‌دادند و آن را به دست تعقید و ابهـام و یـا اجمـال و تفصیل‌های بی‌ضرورت می‌سپردند! البته گاهی هم پیچیده کـاری و ابهـام سـازی آنـان از روی هنرنمایی و تفنن انجام می‌گرفت، یعنی شاعر به جای شاعری کردن معما می سـاخت، معمـایی که اگر خواننده‌ی شعر او پس از ساعت‌ها تلاش و عـرق‌ریـزی از گـشودن ابهـام آن درمانـده می‌شد، گوینده ی آن، در حقیقت، به غایت شاعری خود دست یافته بود!...

پای بندی به این گونه آداب و اصول، افزون بـر ایـن کـه پیوسـته شـاعر را گرفتـار رنـج بردن‌های بیهوده نگه می‌داشت، کلام او را نیز از جریان طبیعی سخن منحرف مـی‌کـرد و بـه آن هیأت و ترکیبی تصنّعی می‌داد. نیما می‌کوشید تا «شعر فارسی را از این حبس و قید وحـشتناک بیرون آورد و آن را در مجرای طبیعـی خـود بینـدازد»(نیمـا، ۱۳۶۸: ۶۳) زیـرا «اقتـضای اوزان عروضی [و پای بندی به وزن و قافیه] این است که آدم بسیار مبادی آداب و لفظ قلـم حـرف بزند» (مختاری، ۱۳۷۹: ۱۹۰) و البته نیما اهل این سرگرمی های فاضلانه‌ی اهل مدرسه نبود!

انسان، محور شعرنیما

درهمه‌ی این دوره های سنتی شعرفارسی، آنچه که نادیده مانده بود، انسان وزندگی او بود. نیما محور معنایی شعرفارسی را تغییر داد و انسان را در کانون توجهات آن آورد، و هر چند که پیش از نیما، شعر دوره‌ی مشروطه نیز، با نقد درون مایه های شعرکهن، طرح تازه ای برای شاعری کردن در انداخته بود که زندگی اجتماعی انسان ها دغدغه‌ی اصلی آن بود، اما انسان آن گونه که در شعر نیما ظهور کرد، در شعر دوره‌ی مشروطه شناخته نبود و درست گفته اند که: «نیما تبلور نواندیشی در باب انسان در شعر معاصر است، و انسان نقطه‌ی عزیمت ذهن و نشستگاه اندیشه واحساس اوست؛ نیما لحظه به لحظه به نفی نظام و عوامل و اجزای گذشته گرای فرهنگ کهن ما گراییده و در هر قدم ازمشخصات بازدارنده‌ی آن فاصله گرفته است و به ادراک آزاد اندیشانه تری از انسان نزدیک شده است» (مختاری، ۱۳۷۹: ۲۲۱و۱۷۱).

بدین‌گونه‌شعر نیمایی‌از دلبستگی‌های‌دیرین شعر فارسی‌می‌گسلد و روی به سوی‌دغدغه های تازه ای می‌آورد، و در این‌حرکت، رمانتیسم فردی و احساساتی نیما نیز تحول می‌یابد، و به‌سوی رمانتیسم اجتماعی‌حرکت می‌کند. در حقیقت، سیراندیشه‌ی رمانتیستی‌نیما، درطول دوران شاعری او، از بازگویی احساسات عاشقانه به سوی توصیف طبیعت، و از آنجا به طرف طرح مسائل جامعه‌ی انسانی‌صورت گرفته است و بدین‌گونه ازشکل احساساتی و بیمار گونه‌ی خود دور شده‌است؛ تاجایی‌که‌می‌توان‌گفت «این‌رمانتیسم متعالی و تعدیل شده، ازجنس‌رمانتیسم احساساتی و بیمارگونه‌ی دوره های پیشین شاعری اونیست»(جعفری، ۱۳۷۶: ۲۹۲).

هنر بزرگ نیما درکارشاعری، برداشتن آن استوانه‌های دیرپای شعر فارسی و واگذار کردن جای آنها به «انسان» از یک سو، و درهم شکستن آن تخت پروکرست، و پیشگیری از بیهوده کاری‌های شاعرانه از سوی دیگر بود. چنین کاری هم مستلزم درگیری و جدال با هواداران سنت‌های ارتجاعی شاعری کردن بود، و هم نیازمند نقد و تفسیری عالمانه از نیازها و ضرورت‌های زمانه‌ی خود! وقوف نیما بر بیراهه روی‌های شعر کهن، و تأمل مداوم او در اوضاع سیاسی- اجتماعی سرزمین خود و حال و روز توده‌های انبوه آن، راهی دیگر را در کار شاعری

پیش روی او می‌نهاد و آن را به شدت با معضلات اجتماعی و مسائل مبتلا بـه زمانـه‌ی او گـره می‌زد. او که شاعری کردن در سنت و شیوه‌ی گذشتگان را، آن هم در سال‌های حساس و حیاتی روزگار خود، خطا و خیانتی بزرگ می‌دید؛ برای یافتن راه شاعری، در آغاز به میان تـوده‌هـای مردم رفت؛ با زندگی آنها از نزدیک درآمیخت؛ دردها و دغدغه‌های آنان را شـناخت؛ و همـه‌ی آنها را در جان خویش انباشت؛ و از این طریق مایه‌های شعری را فراهم آورد که هویتی تـازه و در خور زمانه‌ی او داشت. شعری با زبان طبیعی و روان که هم برای خوانـدن مردمـان کـوی و بازار سروده می‌شد، و هم روایت دردها و تیره روزی‌های آنان بود! یادداشت‌های روزانه‌ی نیمـا، گزارشی است از این گونه تلاش‌های او، و نشان می‌دهد که نیما برخلاف کسانی که رسـم و راه شاعری را در مدرسه و یا مکتب می‌آموختند، گوهر شاعری را در کوچه و بازارها، و میدان‌هـای تجمع توده‌های شهری و روستایی جست و جو می‌کرده است. یعنی در همان جایی که شـاعران و حتی روشنفکران سرزمین او، یا راه آن را نمی‌شناختند، و یا اگر هم می‌شناختند، راه خود را از آن کج می‌کردند، و به تحقیر و تمسخر در آن می‌نگریستند؛ نیما به دنبال صید مایه‌هـای شـعر و هنر خود می‌رفت! و در این میدان‌های شلوغ و آلوده و بویناک، هر چند که «در ظاهر جز خریـد و فروش [و لولیدن و زندگی را تباه کردن] چیز دیگری نبود، ولی [آنچه که در آنجا بود] برای شاعر و نویسنده شایان اهمیت بود. شاعر در صحنه‌ی هیاهوی مـردم و از همهمـه‌ی اسـرارانگیز آنها معرفت‌های ناقص و عجیب خود را تکمیل می‌کرد»(طاهباز، ۱۳۸۰: ۶۲).

تیمار و تشویش شاعرانه‌ی نیما در کار این توده‌های بلازده و بازیچه‌ی جاهلیت قاجـاری و پس از آن، استبداد دولت کودتا، تا آنجا اصیل و انسان دوستانه بود که مـدت‌هـا بـه زنـدگی و سرنوشت یکایک آنها می‌اندیشید و در دردها و تیزه بختی‌های آنها غوطه می‌زد تا شاید راه برون رفتی برای آنان بیابد: «فروش چند دانه کدو و پس از آن اتلاف وقت از صبح تـا غـروب بـرای یک مرد، آیا می‌تواند کار نامیده می‌شود»(همان: ۶۳)؟

زندگی در میان چنین مردمانی، و رویارویی با انبوه فاجعه و فلاکت پیرامون خود، اقتـضای تازه ای را در برابر شاعر قرار می‌دهد، که شاعران در دوره‌های متوالی گذشته، هیچ گاه آن را در

کار شاعری خود دخالت نداده بودند، و این اقتضای زمانه، همان عاملی است که سنت شاعری را در اندیشه‌ی نیما از شیوه‌ی کار شاعران سنتی جدا می‌کند! زبان نیما در بازگویی و تفسیر این گونه سنت‌ها، شاید اندکی سطحی و ساده باشد اما مفهومی که از آن بر می‌آید، بسیار ارزشمند و والاست: «یک حس به ما حکم می‌کند که دیگران را درست کنیم و من همیشه در این فکر می‌کنم که من که محصول این سرزمین را می‌خورم به آنها یادگاری‌های باقی داده باشم»(همان: ۹۲) و «اگر از این ساعت بدانم که شعر و ادبیات من مفید به حال جمعیت نیست و فقط لفاظی محسوب می‌شود، آن را ترک گفته برای خودنمایی داخل بازیگران یک بازیگر خانه شده، به جست و خیز مشغول می‌شوم»(همان:۱۶۰). یعنی در اندیشه‌ی نیما، لفاظی‌های بی‌ثمر، آن هم در هیأت شاعری کردن، تا آنجا بیهوده و یاوه است که دلقک شدن در یک نمایش را باید بسی والاتر از آن شمرد!

نیما شعر را با زندگی و نیازهای ملموس و هر روزینه‌ی انسان‌ها می‌سنجد و هر آنچه را که برای هنرنمایی و یا جست و جوی آوازه و اشتهار سروده می‌شود از شعر اصیل روزگار خود جدا می‌کند و به کناری می‌نهد و از هنرمند و شاعر می‌خواهد که در سرودن هر شعر «انصاف به میان آورده از خود بپرسد: آیا گفتن [این شعر] چه لزومی داشته است؟ و آیا این شعر که می‌خواهد نام او را به سر زبان‌ها بیندازد، چه چیز به مردم می‌دهد که خودشان نداشته‌اند» (نیما، ۱۳۶۸: ۳۱۹). شاعر و هنرمند این روزگار «باید به یاد داشته باشد که برای مردم است. خودخواهی او را نباید در کوره راه بیندازد که من فقط برای پوست خودم هستم. در زندگی با مردم، این خودخواهی، خنک و در عمق [خود] بسیار شرم آور است. هنرمند واسطه‌ی التیام همه‌ی دردها و واسطه‌ی پیشرفت در زندگی است، چون زندگی ما را دیگران ساخته‌اند، هنر چیزی را به دیگران مدیون است»(همان: ۳۱۲).

برای نیما و روزگار او، شعر کهن، حرف تازه‌ای نداشت، بنابراین شاعری در شیوه‌های سنتی و آداب و اصول آن، همراه با شیوه‌های زندگی گذشتگان باید به خاک سپرده می شد، زیرا «هنرمند مسلم است که زندگی می‌کند، و زندگی معنی‌اش تغییر است، و هنرمند از زندگی است

و این است که با تغییر هم پا است»(همان:۲۹۰). با این حساب «مسیر تنگ و محدودی که قدما در پیش گرفته بودند، به پایان رسیده است. انتهای دیوار است و راه کور شده است»(همان: ۵۲). اگر گذشتگان و یا قدمای معاصر نیما، شعر حقیقی را در گزارش احساسات و آزمندی‌های خود شاعر می‌جُستند، نیما این گونه آیین نامه‌های ارتجاعی را فرو می‌پیچد و در زیر پای خود می‌اندازد، تا برای شعر مرام نامه‌ی تازه‌ای بنویسد: «خیلی زشت است که فقط آدم عاشق زنی باشد و تمام شعرهایش در تمام عمر راجع به آن زن باشد، این نوشتن ننگ ادبیات و ننگ شعر در پیش من اسم دارد»(همان: ۲۵۲). و «اگر شاعری برای ضعف باصره و پا درد و ثقل یا [حتی] زندانی شدن شخص خود اشعاری صادر کرده است، مانعی ندارد، اما این غم و رنج که فقط خود او در آن جا گرفته است، غم و درد شاعرانه و مربوط به دیگران نیست»(همان: ۳۵۲). زیرا «قطعه شعری که مربوط به زندگانی خود شخص است در پرونده‌ی زندگانی شخص گوینده گذارده می‌شود. این جور قطعات حکم یادداشت‌ها در دفترچه‌ی بغلی هر کس را دارد» (همان: ۳۶۱). پس «اگر کسی شعری صادر می‌کند به فهم سلیقه‌ی خودش، در یک نسخه صادر کند بهتر است»(نیما، ۱۳۵۱: ۱۱۱). یعنی به گمان نیما این گونه شعرها ارزش انتشار ندارد، زیرا به کار زندگی دردآلود انسان معاصر او نمی‌آید.

نیماشعرخود را بر محور مسائل زندگی انسان هامی چرخاند و شعری راکه بی توجه به زندگی مردم سروده شود، شعرنمی داند! او بارها به این دغدغه‌ی بزرگ شاعری خود اشاره می کند و بدین گونه اهتمام شاعرانه‌ی خود را می شناساند؛ با این وصف بیشترمفسران اندیشه‌ی او، این تصریحات روشن وبدون ابهام او را، یا نادیده می‌گذارند، و یا به کج راهه می کشانند! ودر نتیجه همه‌ی اهتمام نیمارا معطوف به «صناعت شعری» و یا «عروض نیمایی» و... نشان می‌دهند؛ و یا در نهایت از میدان دید تازه‌ی نیما سخن می گویند، که عبارت باشد از توجه به «ابژکتیویته ورهایی ازمتکلم وحده بودن شاعر»(جورکش، ۱۳۸۵: ۲۲۵) درحالی که هر یک از این تمهیدات برای نیما، زمینه‌ی طرح دغدغه‌های زمانه‌ی خود، و روزنه ای برای راه گشودن به سوی زندگی مردم، برای تغییر دادن آن بوده است! او پیش ازطرح هرگونه فن و

تکنیک شاعری، به مردم و زندگی و زمانه‌ی آنهامی اندیشید، و در نتیجه همه‌ی ابزارها و امکانات هنری عصرخود- از قالب های تازه‌ی شعر تا شیوه های نقالی و نمایش‌نامه نویسی- را، برای یاری دادن به شعر در مسیر آرمان‌های اجتماعی خود به کارمی گرفت. سراسر نوشته های نیما، از نامه ها تا نقادی های او، نشانه های متعددی از این دغدغه‌ی بزرگ او را درخود ثبت کرده اند. شاید این سخن درستی باشد که «نیما، قبل از این که به تغییر وزن و موسیقی و انتخاب واژگان بیندیشد، به طرحی اندیشیده بود که در آن پرسوناژهای شعر می باید وارد شوند»(همان: ۱۳۶) اما درست تر از آن این است که او، پیش از اندیشیدن به هر یک از این عناصر هنری، به مردم و زندگی روزانه‌ی آنها می‌اندیشید؛ زیرا «او هنر خود را وقتی معنی دار می یافت که در خدمت مردمان باشد» (همان: ۱۶۴) و «بنیاد شعر او، مردم دوستی و رهایی گرایی بود»(خامه ای، ۱۳۶۸: ۱۵).

اما بُعد ارزشمند تفکر شاعرانه‌ی نیما در این است که با همه‌ی اهمیت و اعتباری که به مردم و دردها و نیازهای زندگی آنها می‌دهد، هیچ‌گاه شعر خود را در سطح و ارتفاع تفکرات حزبی و سیاسی ساده‌ی غالب بر روزگار خود نگه نمی‌دارد! هر چند که در تلقی نیما «ادبیاتی که با سیاست واجتماع مربوط نبوده، در هیچ زمان وجود نداشته است» (نیما، ۱۳۶۸: ۱۵۶) اما او در برابر این پرسش که «هنر برای هنر باشد یا برای مردم؟» راه میانه را نشان می‌دهد و اعلام می‌دارد که «هنر برای هر دو آنهاست، اما بالاخره رو به مردم می‌آورد، زیرا از مردم به وجود آمده و با مردم سروکار دارد»(همان: ۳۶۴). و در نتیجه نیما، در انتقاد از توصیه‌های حزبی و سازمانی به شاعر یا نویسنده به خشم می‌آید، و با طنز و پرخاش می‌گوید که: «بعضی از رفقا متوقّع هستند که اگر شاعر و نویسنده سرفه و عطسه هم می‌کند، سرفه و عطسه‌ی او اجتماعی باشد و حتماً به آن اندازه که طبقه معین می‌کند در آن فایده پیداکنند»(همان: ۳۷۱)! بدین گونه نیما «بی آن که بخواهد مثل بسیاری ازشاعران دوره‌ی مشروطه، شعرسیاسی و اجتماعی، به منظور تنویر افکار و انجام تعهد بسازد؛ می تواند از دریچه‌ی نگاه ذهن خود، درد های خویش و دیگران و اوضاع سیاسی و اجتماعی جامعه را مشاهده کند» (پورنامداریان، ۱۳۷۸: ۲۳۸)!

این سرکشی و شک آوری در برابر آیین نامه‌های حزبی، آن هم در فضای روشنفکری سال‌های دهه‌ی بیست، برای نیما، نوعی بی‌احتیاطی و بازی با اعتبار شاعرانه‌ی خود بود، به ویژه که او پیوسته از سوی سنت‌گرایان و جریان‌های ارتجاعی ادبیات نیز آماج انکار و دشمنی قرار گرفته بود، اما نیما آرمان شاعرانه‌ی خود را بسی فراتر از این‌گونه مصلحت اندیشی‌ها می‌دید، و تردیدی نیست که بی اعتنایی او به رعایت این گونه مصلحت ها بود که سرانجام نمایندگان اندیشه های چپ و حزبی را در کنار چهره های شاخص ادبیات و اندیشه های سنتی، و رو در روی نیما و شعر نو آیین او قرار می‌داد و دامنه‌ی توطئه‌ی علیه او را تا صحنه‌ی رسمی‌ترین محافل علمی و فرهنگی می‌کشانید: «خانلری به توسط همین احسان الله خان (احسان طبری) و رفقای او، اسباب کنفت کردن مرا در کنگره‌ی نویسندگان کشیده بودند. آنها می‌گویند به کار قیمت می‌دهیم. به کار یک فرد مخرب قیمت دادند و کار مرا غیرعاقلانه و بچه گانه وانمود کردند»(طاهباز: ۲۶۱)، و تردیدهایی توسط برخی شاعران متعهد به شعرکلاسیک پیش می آورد «مبنی این که مدرنیسم(درشعر) محصول دسیسه های خارجی بوده، وحداقل سه شاعر- که دوتن از آنها سرشناس بوده اند- چنین ادعایی را مطرح کرده اند و ۳ شعر نو را به امپریالیسم و دیگری به کمونیسم نسبت داده اند»(همایون کاتوزیان: ۱۴۹).

دغدغه های سیاسی نیما

اندیشیدن به حال و روز انسان های خیانت دیده و تیره روز، نیما را به سرچشمه های تیره بختی آنها هدایت می کرد، و از این طریق او را رویاروی کانون های قدرت قرارمی داد. نیما آن گونه که خود گفته است، یک «خاطر پردرد» بالیده در کوهساران بود. خاطری که از کوه‌های بلند و دشت‌های بی‌کران سرزمین خود خاطره‌ها اندوخته بود، و این خاطره‌ها پیوسته او را به جست و جوی بلندی‌ها و فراخی‌ها، و گریز از بند و دیوار و نظم وضابطه می‌کشانید. سادگی و بی‌رنگی و خلوصی هم که زندگی روستایی در جان او ریخته بود، وی را در وقوف برآلودگی‌ها و حیله‌گری‌ها توانا می‌کرد، و با توشه‌ای که روستا در کوله بار او نهاده بود، همه جا، در

نخستین نگاه، دونی‌ها و درشتی‌ها را می‌شناخت و با آنها در می‌آویخت، و در نتیجه زندگی او در شهر، پیوسته در تلاطم و اصطکاک سپری می‌شد. در اصطکاک با نامردمی‌ها و دونی‌ها و درشتی‌ها، و در تلاطمِ اضطراب‌ها و ناایمنی‌های حاصل از آن اصطکاک‌ها؛ و در چنین لحظه‌های تلخ و آزارنده ای بود که خار خار گریز از شهر و بازگشت به روستا و زندگی بی‌شوکت و آرام آن، این خاطر خوگرفته به کوهستان را وسوسه می‌کرد:

به به از آنجا که مأوای من است — و ز سراسر مردم شهر ایمن است
اندرو نه شوکتی نه زینتی — نه تقیّد نه فریب و حیلتی
به به از آن آتش شب‌های تار — در کنار گوسفند و کوهسار
به به از آن شورش و آن همهمه — که بیفتد گاه گاهی در رمه
بانگ چوپانان صدای‌های های — بانگ زنگ گوسفندان، بانگ نای

(نیما، ۱۳۶۴: ۲۷)

دیدن آن همه بدی و دروغ و فتنه‌گری و بیهودگی در شهر برای نیما به قدری سنگین و گران است که بام و دیوار شهر را در نگاه او بسیار کوتاه و بی‌فاصله جلوه می‌دهد، و او بی‌آنکه مانند برخی از شاعران رمانتیک دستخوش احساسات و خیالات واهی شده باشد، یکباره از خیر خوبی‌ها و آسایش شهر، و حتی فرهنگ و تمدن آن می‌گذرد و با بانگ بلند بر جنگل و توحش آن آفرین می‌گوید تا اندازه‌ی وحشت و خشونت شهرها و شهری‌ها را بدین گونه نشان دهد:

زندگی در شهر فرساید مرا — صحبت شهری بیازارد مرا
خوب دیدم شهر و کار اهل شهر — گفته‌ها و روزگار اهل شهر
صحبت شهری پر از عیب و ضر است — پر زتقلید و پر از کید و شراست
شهر باشد منبع بس مفسده — بس بدی، بس‌فتنه‌ها، بس بیهده
تا که این وضع‌است در پایندگی — نیست هرگز شهر جای‌زندگی....
زین تمدن خلق درهم اوفتاد — آفرین بر وحشت اعصار باد

جان فدای مـــردم جنگـــل نشین آفرین بر ساده لوحـــان، آفرین!

(همان جا)

اما این همه دونی و درشتی و دروغ که در کار مردم شهر درآمیخته بود از کجا می‌جوشید؟ نیما پس از آنکه برای مدتی از ماندن در شهر ناگزیر می‌شود، در همان نخستین روزها جوششگاه این فرومایگی‌ها را می‌یابد: «کانون قدرت سیاسی» و آنگاه همه‌ی زنـدگی و اندیـشه‌ی خـود را مصروف کشاکش و ستیز با این آشیانه‌ی بیداد و نامردمی می‌سازد. کارنامه‌ی شاعری نیما، پـیش از هر چیز، روایتی است از این کشاکش‌ها! در حالی که «این جنبـه از زنـدگی نیمـا، از جانـب زندگی نامه نویسان او، کمتر مورد توجه قرار گرفته اسـت. آنهـا یـا بیـشتر بـه شـرح زنـدگی خصوصی وی پرداخته‌اند، و یا به تشریح انقلابی که او در شعر فارسی پدید آورده است. اما بـه اندیشه‌ی سیاسی و اجتماعی او توجه زیادی نکرده‌اند، در حالی که اشعار نیما از این نظر شـایان بررسی است»(خامه ای، ۱۳۶۸: ۱۵).

زندگی و سلوک نیما از همان روزهای آغازین، با بسیاری از آداب و ضـابطه‌هـای رسـمی شهر اصطکاک پیدا می‌کند و زمینه‌های رانده شدن او از کار دولتی را فراهم می‌آورد، و سرانجام نیز منجر به خانه‌نشین شدن و محروم ماندن او از هرگونه پیشه‌ی دولتی برای همیشه می‌شود، تـا این که نیما، به مثابه‌ی طلایه‌دار شعر نوین ایران - شعری که این بار می‌خواهد درفـش حقیقـت خواهی، بیدارگری، و مردم‌گرایی را برافرازد و به مصاف خودکامگی‌ها و خیره سری‌هـا بـرود - رودر روی دیکتاتوری حکومت کودتا می‌ایستد، تا علاوه بر شاعری کردن، حقیقت و راسـتی را نیز پاس بدارد:

کی همیشه با خسانـم جنگ بود باطل و حق گر مرا یک رنگ بود؟

کی زخصم حق مـرا بودی زیان گر نبودی عشق حق در من عیان؟

(نیما، ۱۳۶۴: ۳۳)

البته این تعبیرات بی‌پرده و صریح که نیما در گزارش اندیشه و زندگی شاعرانه‌ی خـود بـه کار گرفته است، از آنِ دوره‌های نخستین شاعری اوست، و این بیت‌ها - که اندکی است از یـک

سروده‌ی بلند او - درست در روزهای آغازین حکومت کودتا - حوت ۱۲۹۹ - سروده شده است، یعنی آن هنگام که زمانه‌ی او فاجعه‌های تلخی را در پیش رو داشت. اما نیما که پیوسته شعر خود را آماده‌ی آوردهای بزرگتری می‌ساخت، در سال‌های پس از کودتا، به دلیل خشونت و خودکامگی دیکتاتوری و نیز اقتضائات زبانی و سبک شاعری خویش، اندیشه‌های خود را در پوششی از ابهام و استعاره و رمز می‌پوشانید، تا هم ملزومات این سبک شاعری را مراعات کرده باشد، و هم خطر خیره سری‌های دیکتاتور را - تا حد مقدور - از خود دور کند! زیرا او می‌دانست که «هیچ شاعر و نویسنده ای ازطریق طرح لخت و برهنه‌ی مطالب دقیقا سیاسی یا تبلیغ بی پرده و غیر هنرمندانه‌ی عقاید و امورعقیدتی در عالم ادبیات موفق نبوده، پس دلیلی ندارد که اوراه خود را به سوی نمونه های ناموفق این گرایش کج کند»(حمیدیان،۱۳۸۱: ۱۶۷). هر چند که چنین تمهیداتی همیشه هم به کار نیما نیامد، و او چند بار تاوان سرکشی‌های خود را دید، اما عشق نیما به حقیقت، و دغدغه‌ی خاطری که برای گشودن بندهای دست و پای مردم سرزمین خود، و رهانیدن آنان از فلاکت و تیره روزی داشت، دغدغه و عشقی حقیقی و سرشار از خلوص بود و در نتیجه همه‌ی دردها و دشواری‌ها را برای او آسان می‌کرد، و او را به ادای دین شاعرانه‌ی خود در برابر مردم توانا می‌ساخت! زیرا او، پیشاپیش، پذیرفته بود که «کسی که دست به کاری تازه می‌زند باید مقامی شبیه به مقام شهادت را بپذیرد»(براهنی، ۱۳۵۸: ۲۷۰) پس در چنین کاری از این همه درد و دشواری، و حتی ناسپاسی مردمان چه باک؟

عشق با من گفت از جا خیز هان — خلق را از درد و بدبختی رهان
خواستم تا ره نمایم خلق را — تا زناکامی رهانم خلق را
می‌نمودم راهشان رفتارشان — منع می‌کردم من از پیکارشان...
خلق صاحب فهم صاحب معرفت! — عاقبت نشنید پندم عاقبت
جمله می‌گفتند او دیوانه است — گاه گفتند او پیِ افسانه‌است
خلقم آخر بس ملامت‌ها نمود — سرزنش‌ها و حقارت‌ها نمود
با چنین هدیه مرا پاداش کرد — هدیه آری هدیه‌ای از رنج و درد

که پریشانی‌من افزون نمود خیرخواهی را چنین پاداش بود

(نیما، ۱۳۶۴: ۳۳-۲۴)

بدین گونه شاعری که «درتمام طول زندگی خود، نگران اوضاع واحوال اجتماعی کشورش بوده و نسبت به آن سخت حساسیت داشته است»(پورنامداریان، ۱۳۷۸: ۳۷۱) پیوسته با ناسپاسی و سرزنش و تحقیر مواجه می شود. اما این‌گونه ناسپاسی‌ها - که همچنان ادامه می‌یابد - هیچ گاه نیما را در کار خود دلسرد و نومید نمی‌سازد تا در روزهای آینده از پای بنشیند، و هر چند که برخی رویدادهای اجتماعی، و نظاره‌ی حال و هیأت خاموش شهر نیز که «دیری است رفته است به خواب» گه گاه در جان او نومیدی و تردید می‌ریزد، اما چنین لحظه‌هایی در زندگی نیما بی‌دوام و ناپایدار است، و از پس آنها، او بار دیگر برفراز آن «سردِ دودانددودِ خاموش» بانگ بیداری بر می‌افرازد و شعر او در همه‌ی این روزها «مثل نورافکنی است که روشنایی خیره کننده‌اش بر روی دیوارهای آوار شده، بر روی کاخ‌های خراب گردیده، بر روی تیرهای به خطا رفته و دست‌های خشکیده و پاهای قلم شده و قلب‌های متلاشی شده و نحوست مستولی شده بالا و پایین می‌رود»(براهنی، ۱۳۵۸: ۲۷۵) و ویرانی و فاجعه را نشان می‌دهد:

منسوخ شد،
منکوب ماند،
مردود رفت،
بادی که بود از آن
مرده چراغ خلق
راهی کزان برفت
غارت به‌باغ خلق

(نیما، ۱۳۶۴: ناقوس)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه

شعر نیما، برخلاف شعر کهن، چتر حمایتی بر سر طبقات فراموش شده‌ی جامعه گسترد، و آنان را با همه‌ی فلاکت‌ها و سیه‌روزی‌های زندگیشان، در سایه‌ی خویش آورد. ارزش‌ها، اندیشه‌ها، و آرزوهای آنان را در خود راه داد، و حتی به هواداری و ابلاغ آن ارزش ها و اندیشه ها برخاست، و در توصیف زندگی‌های گسیخته و لرزانِ «سرباز»، «خارکن»، «شب پا»، «شالی کار»، «زندانی» و... توانایی و شعور ارزشمندی را به نمایش گذاشت. ارزش بزرگ شاعری نیما نیز در آن بود که شعر روزگار خود را به تملک این گونه انسان‌های بی‌دفاع و خیانت شده درآورد، و این کار، تحول بزرگی در تاریخ اندیشه‌ی سرزمین او بود! نیما، خود، آن گونه که می‌گفت، هم «خاری بود که طبیعت آن را برای فرو بردن در چشم‌های علیل و نابینا» و دل‌های سخت و بی‌احساس، رویانده بود، و هم دست حمایت و حرمتی که برای کشیدن بر سر تحقیر شدگان و توده‌های بی‌پناه روزگار خود، پیش می‌آمد. آرزوی بلند او نیز مرگ و شکست «دشمن مردم» و «دشمن انسان» بود؛ و با این دغدغه ها، رویاروی حکومتی قرارگرفته بود که «ستم می فروخت و کینه می خرید، و همین برای به جوش آوردن خون در عروق شعرکافی است»(حمیدیان، ۱۳۸۱: ۱۱۳).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

۱- انوری ابیوردی، اوحدالدین محمد (۱۳۶۴) **دیوان شعر**. به اهتمام مدرس رضوی. تهـران: علمی وفرهنگی.

۲- براهنی، رضا (۱۳۵۸) **طلا در مس**. چاپ سوم. انتشارات کتاب زمان.

۳- بیلقانی،مجیرالدین (۱۳۵۸) **دیوان شعر**. تصحیح محمد آبادی.تبریز.

۴- پورنامداریان، تقی (۱۳۷۸) **خانه ام ابری است**. تهران: سروش.

۵- جعفری، مسعود (۱۳۸۶) **سیررمانتیسم درایران**. تهران: مرکز.

۶- جورکش، شاپور(۱۳۸۵) **بوطیقای شعرنو**. تهران: ققنوس.

۷- حمیدیان، سعید (۱۳۸۱) **داستان دگردیسی**. تهران: نیلوفر.

۸- خامه‌ای، انور (۱۳۶۸) **چهار چهره**. تهران: کتاب سرا.

۹- دریاگشت، محمد رسول (۱۳۷۱) **صائب و سبک هندی**. تهران: نشر قطره.

۱۰- سنایی، ابوالمجد مجدودبن آدم (۱۳۶۲) **دیوان شعر**. به اهتمام مـدرس رضـوی. تهـران: کتابخانه سنایی.

۱۱- شریعتی، علی (۱۳۴۹) **کویر**. تهران: توس.

۱۲- صابر، ادیب (بی تا) **دیوان شعر**. به اهتمام محمدعلی ناصح. تهران: انتشارات علمی.

۱۳- طاهباز، سیروس (۱۳۸۰) **کمان دار بزرگ کوهساران**. تهران: نشرثالث.

۱۴- فرخی سیستانی (۱۳۶۳) **دیوان شعر**. به کوشش محمددبیرسیاقی. تهران: انتشارات زوار.

۱۵- مختاری، محمد (۱۳۷۲) **انسان درشعرمعاصر**. تهران: توس.

۱۶- ———— (۱۳۷۹) **نیما و شعر امروز**. گفت و گو با عباس قزوان چاهی. تهران: توس.

۱۷- مختاری، عثمان (۱۳۴۱) **دیوان‌شعر**. به اهتمام جلال الدین همایی. تهران: بنگاه‌ترجمه و نشرکتاب.

۱۸- مسعود سعد (۱۳۶۴) **دیوان شعر**. تصحیح مهدی نوریان. تهران: انتشارات کمال.

۱۹- نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۶۳) **کلیات**. تصحیح وحیددستگردی. تهران: علمی.

۲۰- همایون کاتوزیان، محمدعلی و... (۱۳۸۶) **جستارهایی درباره ی تئوری توطئه در ایران**. تهران: نشرنی.

۲۱- یوشیج، نیما (۱۳۶۸) **درباره‌ی شعر و شاعری**. تهران: مهارت.

۲۲- ـــــــــ (۱۳۶۲) **نامه ها**. تهران: چاپ مهارت.

۲۳- ـــــــــ (۱۳۵۱) **ارزش احساسات وپنج مقاله درشعرونمایش**. تهران: گوتنبرگ.

۲۴- ـــــــــ (۱۳۶۴) **مجموعه ی آثار**. تهران: نشرناشر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی