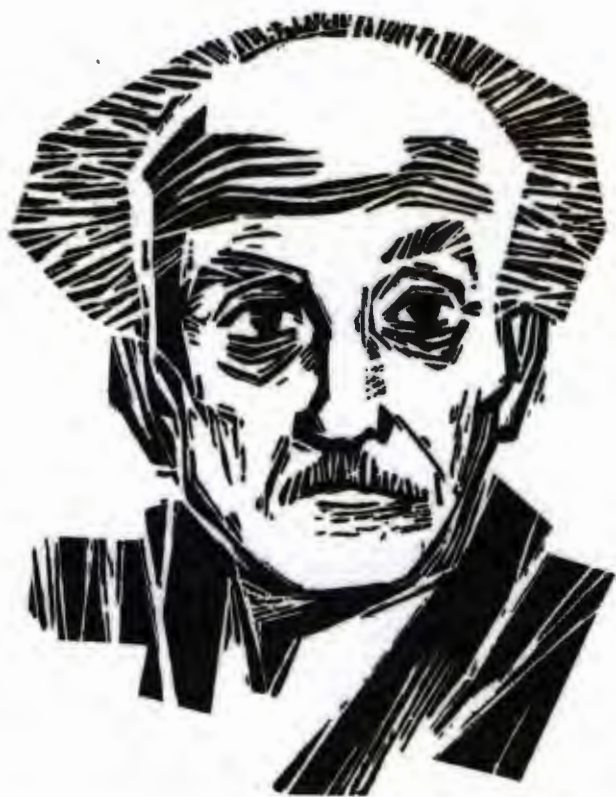




دکتر پرویز گلستان

معاون مدیرکل

کتابخانه

تهران

فرهنگ
گزین گویه‌های شعرای معاصر
۴

زخمه بر سازِ زمان

فلسفه‌ی هنر و زندگی و نظریه‌ی ادبی نیما یوشیج

تحقیق و تألیف:

ایلیا دیانوش



انتشارات مروارید

عنوان و پدیدآور	: زخمه بر ساز زمان: فلسفه هنر و زندگی و نظریه‌ی ادبی نیما یوشیج / تحقیق و تألیف: ایلیا دیانوش.
مشخصات نشر	: تهران: مروارید، ۱۳۹۰.
شابک	: ۹۷۸-۹۶۴-۱۹۱-۱۵۷-۹
فروست	: فرهنگ گزین‌گویه‌های شعرای معاصر؛ ۴.
موضوع	: نیما یوشیج، ۱۲۷۴ - ۱۳۳۸
	: نکته‌گویی‌ها و گزینه‌گویی‌ها
رده‌بندی کنگره	: ۱۳۹۰ PIR۸۲۷۱/آ۱۴
رده‌بندی دیویی	: ۸۱۶/۶۲
شماره کتابخانه ملی	: ۲۴۹۹۹۰۴



انتشارات مروارید

تهران، خیابان انقلاب، روبه‌روی دانشگاه تهران، پلاک ۱۱۸۸ / ص. پ. ۱۶۵۴ - ۱۳۱۴۵
 دفتر: ۶۶۴۰۰۸۶۶ - ۶۶۴۱۴۰۴۶ - ۶۶۴۸۴۶۱۲ فاکس: ۶۶۴۸۴۰۲۷ فروشگاه: ۶۶۴۶۷۸۴۸
<https://instagram.com/morvaridpub> - <https://telegram.me/morvaridpub>
www.morvarid-pub.com



زخمه بر ساز زمان

فلسفه‌ی هنر و زندگی و نظریه‌ی ادبی نیما یوشیج

تحقیق و تألیف:

ایلیا دیانوش (محمدعلی دیانتی‌زاده)

llia.dianoush@gmail.com

صفحه‌آرایی: علم روز

چاپ اول: ۱۳۹۵

چاپخانه: کارنگ

تیراژ: ۵۵۰

شابک ۹۷۸-۹۶۴-۱۹۱-۱۵۷-۹ ISBN 978-964-191-157-9

حق چاپ و نشر برای مروارید محفوظ است.

۳۲۰۰۰۰ ریال

دید و فلسفه‌ی زندگی نیما را باید دید.

از یادداشت‌های نیما

زمانی که نیما یوشیج خطاب به معاصران و آیندگانش نوشت: «ادبیات ما باید از هر حیث عوض شود»^۱ تحول مد نظرش بسیار فراتر از برداشت‌های اقلیت شعرا و ادبایی بود که موافقش بودند و به قول خودش خیال می‌کردند که او صرفاً اولین کلنگ را زده است.^۲

اما به راستی هم‌او بود که دگرگونی شعر پارسی را پی ریخت، ستون زد و چنان سهل و ممتنع بر ساخت که هر بنایی جز بر این بُن بالا رفت، فرو ریخت. چراکه نیما، نوآوری اصیل و نظریه‌پردازی مطلع بود و این هر دو از نوع او در ادبیات ما بی‌سابقه. او فقر نظریه‌پردازی و نقد ادبی در ایران را دریافته بود و آن را ناشی از رشد نیافتگی فکر فلسفی در ایران می‌دانست: «کسی که متواتراً در گوشش پر شده و پس می‌دهد، آیا چنین کسی آن عقل هنری را دارد که قاضی کار خوب یا بد شما باشد؟»^۳

نیما اگرچه می‌گفت: «یکی از مزایای شعر ایران، پیوستگی قوی آن با عرفان است.»^۴ اما تمام کوشش خود را به کار بست تا به معاصرانش بفهماند: «شعر حسی ست ولی بحث در آن فلسفی و علمی است.»^۵ او در نخستین رساله‌ی منتشره‌ی خود درباره‌ی هنر و ادبیات یعنی «ارزش احساسات در زندگی هنرپیشگان» با بحث در جریان‌های هنری و ادبی قرن‌های نوزدهم و بیستم و نقش تحولات اجتماعی و تأثیرپذیری

هنرمندان کشورهای دیگر از هم در شکل‌گیری آن، برای اولین بار در ایران به نقد و بررسی سبک فوتوریسم^۶ و شاعرانی همچون ماریتی^۷، ویتمن^۸ و ورهارن^۹ و نیز تأثرات و نوآوری‌های ناشی از آن توسط نویسندگان، شاعران، نمایشنامه‌نویسان و موسیقی‌دانان کشورهای همجوار پرداخت و همچنین مروری بر آثار نوگرای ادبیات ایران از دوران مشروطه به این سو داشت.

سه سال پس از انتشار این رساله، محمدتقی بهار هم در مقدمه‌ی اثر مهم خود «سبک‌شناسی» اشاره کرد که ادبیات فارسی از آغاز تا دوران مشروطه، همواره دو پایه بیشتر نداشته است؛ یکی علوم مقدماتی زبان عرب و دیگری تبعات در متن زبان فارسی و فراگرفتن قواعد ناقص زبان و تاریخ لغت. اما پس از دوران مشروطه نیز که شعر چه از حیث صوری و چه از حیث ماهوی متحول شد، تنها نیما بود که تحول را نه به دستکاری در ظاهر شعر محدود کرد و نه حتا به تأثیرپذیری از مکاتبی همچون رمانتیسم و رئالیسم و سمبولیسم بل که روی مشکل اصلی شعر فارسی دست گذاشت که سوژکتیو یا ذهنی بودن آن بود:

«موزیک ما سوژکتیو است و اوزان شعری ما که به تبع آن سوژکتیو شده‌اند، به کار وصف‌های ابژکتیو که امروز در ادبیات هست، نمی‌خورد.»^{۱۰} نیما گفت که قدما «محسوسات حاصله‌ی ذهنی» را وصف‌الحالی انتقال می‌داده‌اند اما او «مؤثر خارجی» را توصیف می‌کند تا در خواننده هم همان تولید بشود که در شاعر تولید شده است و این را «سرّ تجدید نظر و تجدد در شعر زبان فارسی» با هدف «بهتر دست یافتن به همه یا عده‌یی از مردم» نامید^{۱۱}؛ همان تجدیدی که آن را فراتر از برداشت‌های متنوع پیروان روزافزون خود می‌دانست^{۱۲} و معتقد بود آنان غافلند از این‌که: «زیر هر سرّی در تجدد، یک سرّ کوچک‌تر مخفی‌ست که فقط سبک مکتب جدید نمی‌تواند آن را فاش کند.»^{۱۳}

او می‌دید که پیروانش تا جایی پیش رفته‌اند که وزن را هم کنار

گذاشته و برخی‌شان آهنگ واژگان آرکائیک و برخی دیگر ظرفیت‌های زبان عامیانه را جایگزین آن کرده‌اند اما این‌ها را کافی نمی‌دانست:

«موضوع تازه کافی نیست و نه این کافی‌ست که مضمونی را بسط داده، به طرز تازه بیان کنیم، نه این کافی‌ست که با پس و پیش آوردن قافیه و افزایش و کاهش مصراع‌ها یا وسایل دیگر دست به فرم تازه زده باشیم. عمده این است که طرز کار عوض شود و آن مدل وصفی و روایی را که در دنیای باشعور آدم‌هاست به شعر بدهیم. تا این کار نشود، هیچ اصلاحی صورت پیدا نمی‌کند، هیچ میدان وسیعی در پیش نیست؛ از الفاظ بازاری و طبقه‌ی سوم نمی‌توانیم کمک بگیریم، کلمات آرکائیک را نمی‌توانیم با صفا و استحکام استیل، نرم و قابل استعمال کنیم.»^{۱۴}

نیما بر اساس شناخت دقیقی که از شاعران و ادیبان کلاسیک ایران داشت، به معاصرانش گفت: «شما شاعری پیدا نمی‌کنید در میان شعرای ما که چیزی مساوی با آن‌که در بیرون می‌بیند، برای خواننده تهیه کند. با تشبیهات منوچهری^{۱۵} خودتان را گول نزنید. "برابر داشتن (روبه‌رو کردن) خواننده‌ی اشعار با حرفی که ما در برابر آنیم": عمده نکته این است که در شعر ما نبوده و جوان‌های ما که به دنبال چیزهای تازه می‌روند، متوجه این نکته نیستند.»^{۱۶}

اما در همین حال، مشکل دیگر نیما با گروهی از پیروانش بود که برخلاف خود او، مطالعه‌ی گسترده و تسلط فراگیری بر شعر و ادبیات کهن فارسی نداشته و و قدر و ظرفیت آن را نمی‌دانستند و به قول خودش در علوم فصاحت و بلاغت و کلام قدما کار نکرده و فقط اشعار فرنگی‌ها را به طور ناقص و خام دیده و توجه نداشتند که هنوز هم حال و کمال لازم است تا شعر پدید آید.^{۱۷}

و این نگرانی‌ها همیشه با نیما ماند: «دوره‌یی که ما در آن واقعیم، شعر به اعلا درجه‌ی خود می‌تواند رسیده باشد و شاید بعدها تکنیک آن بسیار ترقی کند اما مایه‌ی کار نسبتاً کم باشد.»^{۱۸}

نظریه پرداز پراکنده گو

جلال آل احمد که در سال های پایانی زندگی نیما در تهران همسایه ی او بود، در مقاله ی «مشکل نیما یوشیج» نوشته است:

«گرچه نیما نوشته است که "من برای بی نظمی هم به نظمی اعتقاد دارم"، ولی مثل این است که بی زاری او از "نظم" کار او را به روی گرداندن از هر نظمی کشانده است؛ بی نظم می نویسد، نوشته ها را بی نظم روی هم می انبارد و بی نظم در هر مطبوعه یی چاپ می کند و هرگز در صدد این نیست که بنشیند و مجموعه یی یا منظومه یی فراهم بیاورد و انتشار بدهد. شاید انتظار دارد این کار دیگر به عهده ی او نباشد، شاید گمان می کند وقتی اثری به وجود آمد، شعری گفته شد، دیگر از مالکیت فرد خلاص شده، مثل بنده یی که آزاد شده باشد. ولی هنوز در جمع ما نهال هنر، دل سوزی های بیشتری لازم دارد، هنوز باید سال ها پرورده ی خویش را به دندان کشید و بدین سو و آن سو برد تا محیط امنی پیدا شود».^{۱۹}

سامان دادن به این پراکندگی، به روایت سیروس طاهباز از سال ۱۳۴۰ این گونه آغاز شده است: «قدم اول جدا کردن و نظمی مقدماتی دادن به دست نوشته ها بود که پراکنده بود در یک گونی و توی چند کارتن و چند پرونده. با کمک شراگیم ابتدا دست نوشته ها را تک به تک جدا کردیم و در پرونده یی جا دادیم. شعرهایی را که نیما خود مشخص کرده در چه کتابی بیاید از قبیل ماخ اول، ناقوس، شهر شب، شهر صبح، قلم انداز، حکایات و... منظومه ها در پرونده ی جداگانه و همین طور رباعیات و دیوان روجا و نمایشنامه ها و حرف های همسایه و قصه ها و نامه ها و یادداشت ها».^{۲۰}

۳۷ سال بعد، طاهباز کار گردآوری، نسخه برداری و تدوین

مجموعه‌ی آثار نیما یوشیج را تقریباً پایان یافته دانست. بنا بر این تدوین، آثار منثور نیما در قالب:

نامه‌ها (۱۳۳۸-۱۳۰۰)

رساله‌ی ارزش احساسات (۱۳۱۹-۱۳۱۸)

رساله‌ی تعریف و تبصره (۱۳۳۲-۱۳۳۱)

حرف‌های همسایه (رهنمودهای نیما درباره‌ی شعر و شاعری؛
۱۳۳۴-۱۳۱۸)

یادداشت‌های روزانه (۱۳۳۸-۱۳۲۹)

یادداشت‌ها، نامه‌ها و مقالات پراکنده (۱۳۳۱-۱۲۹۹)

مقدمه‌نویسی‌ها (بر آثار خود یا دیگران؛ ۱۳۳۶-۱۳۰۱)

سفرنامه‌ها (۱۳۰۸ و ۱۳۰۷)

دو گفت‌وگو (۱۳۳۵ و ۱۳۳۲)

داستان‌ها (۱۳۳۰-۱۳۰۴)

و... ارائه شده است. این نوشته‌ها از یک یادداشت در تیرماه سال ۱۲۹۹ (۲۲ سالگی نیما) با نام «روزهای بچگی چه روزهای خوشی است!» آغاز شده و با یادداشتی از دفتر یادداشت‌های روزانه‌ی نیما به تاریخ ۱۱ آذرماه ۱۳۳۸ (یک ماه پیش از مرگ او) با نام «کار من» پایان پذیرفته است.

اگرچه رساله‌ی «ارزش احساسات» در همان بازه‌ی زمانی نوشته شده که نامه‌نگاری‌های نیما متوقف بوده (۱۳۲۰-۱۳۱۷) و نگارش «حرف‌های همسایه» نیز در همین زمان آغاز شده و بخش عمده آن هم مورخ سال‌های ۱۳۲۳ تا ۱۳۲۵ است که نیما بیش از یکی‌دو نامه در آن مدت ننوشته اما مشکل نیما یوشیج طی چهار دهه نویسدگی، کم‌وبیش در مجموعه‌های تدوین‌شده از آثار او نیز پا برجاست؛ گاه نقد و نظری که در یکی از نامه‌های مجازی «حرف‌های همسایه» مقدماتش چیده شده، در یک نامه‌ی حقیقی پی گرفته شده و گاه به موضوعی که از یک زاویه‌ی خاص در یک

رساله مورد بحث و بررسی قرار گرفته، در یکی از سفرنامه‌ها از زاویه‌یی دیگر پرداخته شده و این نه تنها باعث تکرار مداوم برخی نکات و مهجور ماندن برخی مطالب اصلی در میان فرعیات شده است بلکه بعضا موجب متبادر شدن متناقض‌نماهایی به ذهن مخاطب می‌شود.

تا جایی که خود نیما درباره‌ی برجسته‌ترین اثر بوطیقایی‌اش «حرف‌های همسایه» نوشته است: «این نامه‌ها هرچند مکررات و عبارات بی‌جا و حشو و زواید زیاد دارند و باید اصلاح شود اما یادداشت‌هایی‌ست؛ اگر عمری نباشد برای نوشتن آن مقدمه‌ی حسابی درباره‌ی شعر من، اقلا این‌ها چیزی‌ست.»^{۲۱} پراکندگی گفته‌های مهم در میان پرگویی‌ها، مشکلی‌ست که نیما خود پیش از دیگران به آن پی برده بوده است: «شاید کلمه‌یی از کلمات من به‌کار تو بخورد. حقیقتا آدم پرگویی شده‌ام. همیشه سعی دارم کاغذهایم را مخصوصا مختصر تمام کنم و از این بابت خود را در تحت تمرین و اغوای نفس تربیت می‌دهم ولی هنوز موفق نشده‌ام. قسمت نبوده است این عیب در نوشته‌جات من نباشد و بر عیب‌های دیگر من نیفزاید.»^{۲۲}

قلم گرفتن بر محاشی و زواید این نوشته‌جات و ره بردن به گزین‌گویه‌ها یا همان «کلمه‌یی از کلمات که به‌کار بخورد»، چاره‌یی‌ست برای زدودن آشفتگی ظاهری از کلام نیما و نمایاندن هماهنگی فلسفه‌ی هنر و زندگی و نظریه‌ی ادبی وی و طرفه آن‌که این چاره از تدابیر پیشنهادی خود اوست: «بعضی حرف‌های حکیم‌مآبانانه، گمان می‌برم در حرف‌های من پیدا خواهید کرد؛ آن کاری که اصلی است و حال و کیفیتی را بیان می‌دارد و بازار رواجش را روزی بعد از شلوغی به دست خواهد آورد، ناشی از این حال طبیعی و بدون روپوش است، زیرا که از زیستن واقعی حکایت می‌کند و باقی همه حرف است که به مفاد قول حکیم گنجوی باید به حرف‌های هوایی قلم درکشید.»^{۲۳}

پس از فراهم آوردن گزین‌گویه‌ها، هر کدام از آن‌ها را باید بر

شالوده‌ی مفهوم غالب بر گزین‌گویه، به نامی خواند. برای دریافتن این مفهوم غالب، ناگزیر از مطالعه و بررسی دقیق تمامی متون برجای‌مانده از گوینده‌ایم تا بتوانیم هر گزین‌گویه را بر مبنای منظور متون مختص مفهوم غالب آن^{۲۴} یا بر پایه‌ی کاربردهای یکسان آن مفهوم در متون گوناگون، بنامیم. این «نام بردن از هر مفهوم با تسمیه بر اساس مفهوم واحد» موجب می‌شود که مفاهیم یکسان در آمایش‌الفبایی پی‌درپی بیایند و هر مفهوم به چند بیان مختلف گفته آید. و این، خود به هم‌جویی حلقه‌های معرفت و درک بهتر مفاهیم برای خواننده کمک می‌کند.

بازتعریف گزین‌گویه

اول‌بار داریوش آشوری بود که گزین‌گویه را معادل aphorisme به کار برد، اما آنچه در تعریف aphorisms یعنی کلمات قصار (و نه گزین‌گویه) در فرهنگ‌های انگلیسی - فارسی اصطلاحات ادبی آمده است، تعریف جامع و مانع گزین‌گویه نیست. چنان‌که ژاک دریدا aphorisme را نه بر محور تحدید و اختصار بل که از باب نابی و نابهنگامی و با «گزینش» در متن نمایشنامه‌ی «رومئو و ژولیت» شکسپیر انجام می‌دهد و آن‌جا هم بابک احمدی در مقام مترجم گزین‌گویه را برابر aphorisme می‌گیرد و تأکید می‌کند: «هر گزین‌گویه هم می‌تواند مستقل باشد، هم وابسته به گزین‌گویه‌های دیگر».^{۲۵}

بر این اساس گزین‌گویه‌ی برآمده از متن، کلامی است که بیرون از مأخذ خویش نه تنها حفظ معنا می‌کند بل که سطوح معنایی بیش‌تری می‌یابد و چون معمولاً از پیش قرار نبوده که چیزی باشد، در ضمن ناب بودن، نابهنگام نیز هست.^{۲۶}

برآوردن گزین‌گویه بدین سبک، به اصطلاح زبانی نیما مستلزم یافتن «نقطه‌نظر مخصوص» و دریافتن «طرز کار» است، از آن‌گونه که او خود در تمایز روش تألیف اثر ناتمامش «تاریخ ادبیات ولایتی»^{۲۷} با

تذکره نویسی های مرسوم گفت: «این کار را از نقطه نظر مخصوصی انجام می دهیم که دیگران نمی توانند به وسیله ی ضبط کتب، این عمل را از روی آن ها بنا به هوس انجام بدهند.»^{۲۸}

تبصره و تبیین

یکم - در برآوردن گزین گویه ها به کنش مندی کلام نگرسته ام نه به میزان توافقم با مفهوم آن.

دوم - برای هرچه موجزتر شدن گزین گویه ها، در برخی موارد جملات نامرتبط با اصل موضوع از متن گزین گویه حذف شده اند.

سوم - کثرت گزین گویه ها در برخی از موضوعات و قلت شان در برخی دیگر، به میزان موجودی و تکرار آن مفهوم در متون برجای مانده از نیما بوده است.

چهارم - شاید نخستین چیزی که توجه خواننده ی آثار متشور نیما را به خود جلب می کند، نثر ویژه یا به تعبیر خودش «نثر فنی» او باشد که چه در لفظ و چه در معنا، نسبتاً مغلق و دیرپاب است. به بیان نیما: «نثر فنی عبارت از نثری ست که مزه ی هنر به آن داده شده و می خواهد بهتر تعبیر کند. به محض این که قدرت هنری به کار رفت؛ نثر، نثر فنی می شود ولو این که مغلق باشد - مغلق بودن لایحی^{۲۹} ندارد - باید فرض کنیم که این هم زبانی است.»^{۳۰} نمود این تعقید با هرچه پیش رفتن در خواندن نوشته های نیما و انس گرفتن با زبان نوشتاری او کمتر می شود.

پنجم - نیما در بسیاری از موارد، واژه ی «صنعت» را به مفهوم «ادبیات»، «هنرپیشگان» را به معنی «هنرمندان» و «طبیعت» را به منظور «طبیعی هر چیز» به کار برده است.

ششم - سه دسته از گزین گویه ها با مفاهیم ویژه را با واژگان ترکیبی «کهن کفایی»، «رنج آگاهی» و «زندآگاهی» به ترتیب با مقاصد «کفایت به میراث کهن»^{۳۱}، «از رنج به آگاهی رسیدن» و «آگاهی؛ شناسه ی زنده

بودن»^{۳۲} نام گذاری کرده‌ام.

هفتم - نیما همچون شاعران دیگر از شعر بسیار سخن گفته است و بسیاری از این بسیار سخن، قابل تعمیم به همه‌ی هنرهاست. از این رو چنین گزین‌گویه‌هایی را با عناوین کلیت‌یافته‌تری نامیده‌ام.

هشتم - گزین‌گویه‌هایی هم هستند که ممکن است در نظر اول مفاهیم آن‌ها ابتدایی به نظر برسد. نیما خود در این باره نوشته است: «من خیلی حرف‌ها دارم برای گفتن. نگاه نکنید که خیلی از آن‌ها ابتدایی‌ست؛ ما تازه در ابتدای کار هستیم!»^{۳۳}

نهم - این کتاب چهارمین جلد از مجموعه‌ی نخست فرهنگ گزین‌گویه‌هاست که بر پایه‌ی یادگاران متشور مهم‌ترین شاعران معاصر ایران تألیف می‌شود و پنج جلد نخست آن به فروغ فرخ‌زاد، احمد شاملو، سهراب سپهری، نیما یوشیج و مهدی اخوان ثالث اختصاص دارد. در مجلدات بعدی این مجموعه به یدالله رویایی، احمدرضا احمدی، نصرت رحمانی، م. آزاد، منوچهر آتشی و... پرداخته می‌شود. مجموعه‌ی دوم این فرهنگ‌نامه نیز خاص مؤثرترین داستان‌نویسان معاصر از جمله صادق هدایت، محمدعلی جمال‌زاده و بزرگ علوی است.

دهم - امیدم آن است که فرهنگ گزین‌گویه‌ها، کارنامه و داشته‌یی باشد از فعالیت فکری شعرا و داستان‌نویسان روشنی‌یاب^{۳۴} ما از مشروطه به این سو و هم مؤثر افتد در توسعه‌ی اندیشگانی کشور که پایه‌ی همه‌ی پیشرفت‌هاست و بستری برای پیوستن به جریان جهانی تولید اندیشه.

ابلیا دیانوش

تابستان ۱۳۹۰

بعدالتحریر: سپاس ویژه دارم از دوست دانشمند - سینا رویایی - که گزین‌گویه‌های نیما را با مذاق‌یی ستودنی به عزم امر قریب‌به‌محال «کاستن از حجم کتاب» بنا به تشخیص ناشر محترم (که ۴ سال تمام دلم به آن راضی نمی‌شد) خواند و آن را خواندنی‌تر کرد./ جمعه ۶ فروردین ۱۳۹۵

پانویست‌ها

۱. حرف‌های همسایه - نیما یوشیج - دنیا ۱۳۶۳
۲. زیردست‌های من؛ جوان‌های ساده‌لوحی که خیال می‌کنند من اولین کلنگ را زده‌ام - یادداشت‌های روزانه‌ی نیما یوشیج - به‌کوشش شراگیم یوشیج - مروارید ۱۳۸۷
۳. همان.
۴. حرف‌های همسایه - درباره‌ی هنر و شعر و شاعری - نگاه ۱۳۸۵
۵. دفتر یادداشت‌های روزانه - برگزیده‌ی آثار نثر نیما یوشیج همراه با یادداشت‌های روزانه - انتخاب، نسخه‌برداری و تدوین: سیروس طاهباز - بزرگمهر ۱۳۶۹
۶. فوتوریسم (به ایتالیایی؛ Futurism) یا آینده‌گری اولین جنبش هنری و ادبی آوانگارد قرن بیستم بود. که از ایتالیا آغاز شد و در روسیه نیز پی گرفته شد.
۷. Filippo Tommaso Marinetti (۱۸۷۶-۱۹۴۴) در سال ۱۹۰۹ با انتشار بیانیه‌ی فوتوریسم در روزنامه فیگارو نوشت: «فوتوریست‌ها از هنر گذشته بیزارند و دغدغه‌های اصلی آن‌ها پویایی، سرعت و تکنولوژی به‌عنوان نماد پیروزی انسان بر طبیعت است.»
۸. Walt Whitman (۱۸۹۲-۱۸۱۹) شاعر مدرن و روزنامه‌نگار آمریکایی؛ پدیدآورنده‌ی شعر آزاد آمریکا.
۹. Emile Verhaeren (۱۸۵۵-۱۹۱۶) شاعر بلژیکی فرانسوی‌نویس؛ از بنیان‌گذاران اصلی مکتب سمبولیسم.
۱۰. حرف‌های همسایه - نیما یوشیج - دنیا ۱۳۶۳
۱۱. یادداشت‌های روزانه‌ی نیما یوشیج - به‌کوشش شراگیم یوشیج - مروارید ۱۳۸۷
۱۲. بعد از من کسانی تنوعاتی را ضمیمه خواهند ساخت اما اغلب بل که همه نمی‌دانند من چه کرده‌ام که کامل‌تر از آن را انجام بدهند - یادداشت‌های روزانه‌ی نیما یوشیج - به‌کوشش شراگیم یوشیج - مروارید ۱۳۸۷
۱۳. نامه به یک دوست جوان - مجموعه‌ی کامل نامه‌های نیما - گردآوری، نسخه‌برداری و تدوین: سیروس طاهباز - علمی ۱۳۷۶
۱۴. حرف‌های همسایه - نیما یوشیج - دنیا ۱۳۶۳
۱۵. منوچهری دامغانی؛ شاعر طبیعت‌پرداز و تصویرگرای قرن پنجم هجری قمری و بنیان‌گذار قالب مسمط در شعر فارسی
۱۶. حرف‌های همسایه - درباره‌ی هنر و شعر و شاعری - نگاه ۱۳۸۵
۱۷. یادداشت‌های روزانه‌ی نیما یوشیج - به‌کوشش شراگیم یوشیج - مروارید ۱۳۸۷
۱۸. حرف‌های همسایه - نیما یوشیج - دنیا ۱۳۶۳

۱۹. علم و زندگی، شماره ۵ - تهران، اردیبهشت ۱۳۳۱
۲۰. یادمان نیما یوشیج - زیر نظر محمدرضا لاهوتی، به کوشش سیروس طاهباز - مؤسسه فرهنگی گسترش هنر ۱۳۶۸
۲۱. حرف‌های همسایه - نیما یوشیج - دنیا ۱۳۶۳
۲۲. نامه به لادین اسفندیاری (برادر نیما) - مجموعه‌ی کامل نامه‌های نیما - گردآوری، نسخه‌برداری و تدوین: سیروس طاهباز - علمی ۱۳۷۶
۲۳. نامه به بهمن محض - مجموعه‌ی کامل نامه‌های نیما - گردآوری، نسخه‌برداری و تدوین: سیروس طاهباز - علمی ۱۳۷۶
۲۴. نه این که هر متن را کل منسجمی بدانم که حرف و گب کلام داشته باشد بل که منظوم از متن مختص یک مفهوم متنی است که نویسنده‌اش آن را درباره‌ی مفهومی خاص خوانده است.
۲۵. ناهنگامی گزین‌گویه - سرگشتگی نشانه‌ها؛ نمونه‌هایی از نقد پسامدرن - ژاک دریدا و دیگران: مترجمان: بابک احمدی و دیگران - گزینش و ویرایش: مانی حقیقی - مرکز ۱۳۷۴
۲۶. ر.ک به نظریه‌ی گزین‌گویه (از گزین‌گویه و از گزین‌گویه‌های شاعران) در مقدمه‌ی کتاب لالایی با شیپور (گزین‌گویه‌های احمد شاملو) - ایلیا دیانوش - مروارید ۱۳۸۵
۲۷. تاریخ تحلیلی ادبیات شمال ایران که نیما در نامه‌ی به سعید نفیسی از آن به‌عنوان یک مکتب متمایز ادبی نام برده و چنان‌که در «سفرنامه‌ی بارفروش» نوشته است: پژوهش‌های قبل از نگارش آن را به انجام رسانده بود: «در این مدت من یک چیز را خیلی تجسس داشته‌ام و آن، ادبیات بومی و تعیین صنف فکری شعرای بومی است...»
۲۸. نامه به متکان (نماینده‌ی معارف آمل) - مجموعه‌ی کامل نامه‌های نیما - گردآوری، نسخه‌برداری و تدوین: سیروس طاهباز - علمی ۱۳۷۶
۲۹. آشکاری و پیداشوندگی
۳۰. یادداشت‌های روزانه‌ی نیما یوشیج - به کوشش شراگیم یوشیج - مروارید ۱۳۸۷
۳۱. ناگفته نماند که نیما هم با کسانی مشکل داشت که به میراث کهن کفایت کرده بودند و هم با آنان که قدر این میراث را نمی‌دانستند.
۳۲. به همان وجهی که مولانا می‌گوید: «هر که او آگاه‌تر، باجان‌تر است.»
۳۳. حرف‌های همسایه - نیما یوشیج - دنیا ۱۳۶۳
۳۴. روشنی‌یاب از ریشه‌ی روشنی‌یابی (Aufklärung) به همان معنای کانتی آن است. ر.ک به «یک‌بار دیگر: روشنی‌یابی چیست؟ - کارل فردریش بارت و دیگران - گردآورده و ترجمه‌ی سیروس آرین‌پور - آگه ۱۳۸۱»

فکر من در پیرامون آن چیزی است که مانند میراثی از من
ممکن است برای دیگران باقی بماند
و میل دارم رموز آن را در زندگی خودم برای شما شرح بدهم.

از حرف‌های همسایه

آسیب‌پذیران	آتیه (۲ گزین گوینه)
آفرینش یک اثر هنری	آرمان و آرامش
آفرینش یک شعر (۳ گزین گوینه)	آرمان هنر (۲ گزین گوینه)
آمادگی پیش از دبستان	آزاداندیشی (۲ گزین گوینه)
آموختن ظاهری	آزادی (۳ گزین گوینه)
آموختن و اندوختن	آزادی قلم
آموزش	آزادی مقطعی
آموزش اصولی (۲ گزین گوینه)	آزادی و آزادگی (۲ گزین گوینه)
آموزش بدون تنفس	آزادی و عدالت
آموزگار	آزادی و هنر
آواز کوچه‌باغی	آزمون‌ها و گزینش‌ها
	آسودگی

آتیه (۱)

آتیه مثل آسمان است که به تیرگی و صافی آن نمی‌توان اطمینان کرد.^۱

آتیه (۲)

آتیه روشن‌تر و فاش‌سازنده‌تر و مکمل‌تر از حال حاضر است چنان‌که حال حاضر، گذشته را در تحت نظر و تنقید در می‌آورد. در این صورت هرقدر پیشرفت کند، باز نقص دارد. برای کسی که می‌فهمد و می‌داند مطلب و عاقبت از چه قرار است، ابتدا جای تأسف نیست.^۲

آرمان و آرامش

انسان چیزی را برای مردم می‌خواهد و آن به فاصله‌ی قرن‌ست یا قرن‌ها ولی مشکل است چیزی برای آرامش خود بخواند و فاصله را به همان مقدار قرار بدهد؛ خیلی احمقانه است.^۳

آرمان هنر (۱)

فاصله‌یی که هست با اندازه‌ی استقامت و تلاش ما رابطه دارد. به مطلوب می‌توان رسید اما حسابی در آن لازم است. مطلوب از ما چه می‌خواهد؟ با آن چه وقایعی می‌گذرد؟ بدون شبهه در زیر زنجیرهای زندگی، حساب ناله‌ها و فریادهاست، حساب غیظ و غضب و استغاثه‌هاست، اما در روی این زنجیر چه چیزها باید باشد؟ و به حساب بازکردن این پرده‌ی پرضخامت مندرس که بی‌رحمی یک دسته آن را گسترده، موشکافی‌های درونی ما چیزهای پوشیده در آن را می‌تواند قابل رؤیت گردانیده باشد. تلاش هنر در دوره‌یی که ما زندگی می‌کنیم، در حد حوصله‌ی این منظور عالی‌ست. آیا کفایت هنری ما این منظور

را چه طور تعهد می کند؟ و تا چه اندازه به کمک ما در زندگی می آید؟ در این مورد هر چیز را باید به جای خود قضاوت کرد.^۹

آرمان هنر (۲)

زیاد فکر نکنید که هنر برای هنر است یا مردم. هنر برای هر دوی آن هاست و بالاخره رو به مردم می آید. زیرا از مردم به وجود آمده و با مردم سروکار دارد. فقط مواظب باشید که چه چیز شما را مجبور به گفتن می کند. گفته های شما برای چه و برای کیست و برای کدام منظور لازم و ممتازتری، و از نبود آن چه کمبودی برای ملت شما حاصل می شود. با همین برآورد، حساب شما و زندگی شما و هنر شما برآورد شده است؛ اگر به مطالب کلی پرداخته یا ادراک شما به راه دور رفته و ریزه کاری ها و جزئیات غیرقابل رؤیت را قابل رؤیت می گرداند، من به شما اطمینان می دهم که به خطا نرفته اید.^۹

آزاداندیشی (۱)

وای بر آزادفکری که در این دوره رسد! نه پس او را می پسندد و نه پیش؛ آزاده کسی ست که از گندم ری و خرمای بغداد افتاده است، امروز گرفت و گیرهایی هست و باید باشد.^۶

آزاداندیشی (۲)

کسی که آزاد فکر می کند، تابع عده یی نمی شود. اگر می شود، تابعیت آنی ست. متفکر آزاد، کمونیست نمی شود. اگر کمونیزم را قبول می کند، یک پله با مردم آمده است. اما خود او آیا رهرو نیست؟ آیا پا ندارد؟ آیا میدان دانش را نباید بیش از این پیماید؟^{۱۰}

آزادی (۱)

نمی توان مثل مرده خود را تسلیم داشت یا به مانند تخته ی مرده شوخانه به دست مرده شو تا این که مرده ها را بر روی آن شست و شو بدهند و همین که در خور قامت آن ها نبود، تخته ی بر آن اضافه کنند؛ هیچ وقت دنیا با این رویه به جایی نرسیده است.^{۱۱}

آزادی (۲)

آزادی آیا افسانه‌ی دلفریبی است؟ آزادی هست اما برای اشرار و تبه‌کاران! باز آزادی هست اما از روی تعقل معنی شده و برای عده‌ی صورت‌بین از راه عالم صورت به معنی برود. همین آزادی تا قیامت هست، یعنی تا انقراض نسل انسان ادامه دارد، یعنی در هر دوره برای عده‌ی که زور و قدرت حاکمه را به‌دست گرفته‌اند. حال آن‌که ممکن است در این راه فکر کرد، ولی نمی‌گذارند.^۶

آزادی (۳)

کسی که آزاد نیست، چه‌طور می‌تواند کسی را آزاد کند؟ آزادی، آزادی نفس است، آزادی همه چیز. بدون تقوا، بدون فضیلت، بدون آزادگی، کسی نمی‌تواند پیشروی آزادی‌خواهان باشد؛ ما خود را به چه تجهیز کرده‌ایم؟^۷

آزادی قلم

نبودن آزادی قلم، متوقف کردن افکار، یک کلیسای بلندبالای تازه می‌سازد؛ تفاوت این کلیسا با کلیسای قدیم این است که در کلیسای قدیم بردباری و مدارا وجود داشته است و در کلیسای تازه خشم و تهدید به مرگ.^۸

آزادی مقطعی

می‌گویند افکار را آزاد می‌کنند. مرحمت زیاد! حکومتِ حریص دام می‌گستراند، می‌خواهد مرغ‌های ساده و بی‌خبر را بشناسد و به چنگ بیاورد. دامنه‌های سیاه‌چال محبس مثل دهان نهنگ، اشخاص را می‌بلعد، کمی سیر و به عبارت آخری مشغول حل کردن آن‌ها می‌شود. دوباره گرسنگی عود می‌کند؛ دهانش را باز نگاه می‌دارد!^۹

آزادی و آزادگی (۱)

کاش پرنده‌ی بودم و می‌توانستم به آزادی رو به آسمان وطنم پرواز کنم! اما افسوس عزیزِ عزیزم! انسان با همه‌ی دعاوی و باوجود همه‌ی مزیت‌هایی که به خودش می‌بندد؛ مثل یک پرنده، آزاد نیست. از این‌جا زندگانی امروزه را بسنج. من نمی‌دانم برای چه زنده‌ام! آیا اراده‌ی من از من است و از اختیار آن با

دیگری؟ این طور زندگانی کثیف و پر کشمکش را می گذرانیم. فقط مرد، مردی که خون و اصالت پدرانش را نمی فروشد، سعی می کند تا بر اراده‌ی دیگران تسلط یافته حق ازدست رفته‌ی خود را با انهدام رسوم و قوانین مندرس مطالبه کند.^{۱۳}

آزادی و آزادگی (۲)

به انسان خدا آن تقوا و شادی طبیعت را نداده است که مثل پرنده زندگی کند. بدبختانه ما انسانیم. یعنی پرده‌یی بین طبیعت خاص ما و اشیا کشیده شده است و نمی خواهیم به دلخواه خودمان، عادلانه پرواز کنیم. من می خواهم پرواز کنم. نمی خواهم انسان باشم. چه قدر خوب و دلکش است این هوای صاف و آزاد، این اراضی وسیع، وقتی که یک پرنده از بالای آن می گذرد.^{۱۴}

آزادی و عدالت

در هر آزادی، وقتی که آدمیزاد با آدمیزادهای دیگر زندگی می کند، قید و قراری هم لزوم دارد و آزادی نامحدود، اسارت را دوباره برگشت می دهد.^{۱۵}

آزادی و هنر

هنر حسب الفرمایشی نباید باشد و اگر باشد بی اثر و خنک است و اگر طبعاً کسی موافق فرمایش بود، چه بهتر: اما هنر می تواند آزاد باشد/ اما آزادی هنر در قید انضباط باید باشد/ اما هنر برای خواص و عوام - هر دو - هست/ اما هنر راه علاج دارد و برای خواص است - هنر در نتیجه‌ی تمرین پیدا شده و عوام تمرین ندارد، هنر عوام علیحده است، خودشان هر چه بگویند البته مال خودشان است و باید باشد؛ فولکلور است -/ اما هنر باید آزاد باشد که هر چه می خواهد در تحت قید و انضباط خاصی - قدیم و جدید - انجام بدهد. موضوع های مایحتاج زندگی روز اتفاقات بر هنرند و در جزو ماهیت هنر نیستند؛ هنرمند اگر با آن موافق بود چه بهتر، هنر او کثیرالانتشار می شود و به درد مردم می خورد.^{۱۶}

آزمون ها و گزینش ها

امتحان کردن مطابق با دستور عمومی تعلیمات مملکتی، درست مثل این است