



آوای مرغ آمین

نیما یوشیج و آثارش

دکتر احمد کریمی حکاک / دکتر کامران تلافی

ترجمه سهراب طاووسی



آوای مرغ آمین

این کتاب با کاغذ کتاب سَبُک یا بالکی (Bulky Paper) فرآورده کشورهای اروپایی، چاپ شده و در فرآیند تولید آن، هیچ گونه آسیبی به محیط زیست نرسیده است، و مطالعه با آن لذت بخش تر است.



عنوان و نام پدیدآور:	آوای مرغ آمین: نیما یوشیج و آثارش؛ احمد کریمی حکاک/ کامران تطف؛
مشخصات نشر:	ترجمه سهراب طاووسی.
مشخصات ظاهری:	تهران: انتشارات مروارید، ۱۴۰۲.
شابک:	۳۰۳ ص.
وضعیت فهرست نویسی:	۹۷۸-۶۲۲-۳۲۴-۱۰۳-۱
موضوع:	فیبا
موضوع:	نیما یوشیج، ۱۲۷۳-۱۳۳۸. - نقد و تفسیر
شناسه افزوده:	Yushij, Nima - Criticism and Interpretation
شناسه افزوده:	کریمی حکاک، احمد، ۱۳۲۳-، نویسنده و گردآورنده.
شناسه افزوده:	Karimi Hakkak, Ahmad
شناسه افزوده:	کامران تطف، نویسنده و گردآورنده.
رده بندی کنگره:	طاووسی، سهراب، ۱۳۵۳-، مترجم.
رده بندی دیویی:	PK ۶۵۶۱
شماره کتابشناسی ملی:	۸۹۱/۵۵۱۳
	۹۲۸۵۰۹۷

آوای مرغ آمین

نیما یوشیج و آثارش

دکتر احمد کریمی حکاک
دکتر کامران تلطف

ترجمه

سهراب طاووسی



آثار و اسناد ملی

This is a Persian Translation of
Essays on Nima Yushij
animating modernism in Persian poetry

by: Ahmad Karimi Hakkak & Kamran Talattof
Translated by: Sohrab Tavousi

Morvarid Publication
Iran, Tehran, 2023



انتشارات مروارید

تهران، خیابان انقلاب، خیابان ابوریحان، خیابان وحید نظری، پلاک ۲۹ / کد پستی ۱۳۱۵۶۸۵۵۳۳
دفتر: ۶۶۴۰۰۸۶۶ - ۶۶۴۱۴۰۴۶ - ۶۶۴۸۴۶۱۲ فاکس: ۶۶۴۸۴۰۲۷
<https://instagram.com/morvaridpub> - <https://telegram.me/morvaridpub>
www.morvarid.pub



آوای مرغ آمین

(نیمایوشیج و آثارش)

دکتر احمد کریمی حکاک / دکتر کامران تطف

ترجمه سهراب طاووسی



آماده سازی و تولید فنی: دفتر انتشارات مروارید
صفحه آرای: الناز اسماعیل پور



چاپ اول: پاییز ۱۴۰۲

چاپ و صحافی: هوران

شمارگان: ۳۳۰

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۳۲۴-۱۰۳-۱ ISBN: 978-622-324-103-1

تومان ۲۳۰۰۰۰

فهرست

۱۱.....	مقدمه مترجم.....
۱۵.....	سرآغاز.....
	احمد کریمی حکاک / کامران تلطف
۱۹.....	درآمد: نیما یوشیج و سنت هزارساله شعر فارسی.....
	کامران تلطف
۳۱.....	زندگی نیما یوشیج.....
	احمد کریمی حکاک
۳۳.....	خردسالی در یوش، ۱۸۹۷ - ۱۹۰۹ [۱۲۸۶ - ۱۲۷۶].....
۴۳.....	مدرسه کاتولیک سن لویی تهران، ۱۲۸۸ - ۱۲۹۶.....
۴۹.....	راز یک نام.....
۵۴.....	تولد یک شاعر ۱۲۹۵ - ۱۳۰۰.....
۶۳.....	کارمندی غیرمنتظره دولت، ۱۲۹۹ - ۱۳۰۵.....
۶۶.....	ازدواج، ۱۳۰۵.....
۶۹.....	آوارگی در شمال، ۱۳۱۲ - ۱۳۰۷.....
۷۶.....	حادثه در آستارا، زمستان ۱۳۱۱ - ۱۳۱۲.....
۸۰.....	تهران ۱۳۲۰ - ۱۳۱۱.....
۸۶.....	ایرانی جدید، نیمایی جدید، ۱۳۲۴ - ۱۳۲۰.....

شاعری مدرنیست در کانون توجهات، ۱۳۲۴ - ۱۳۳۱ ۹۲

سال‌های پایانی، ۱۳۳۸ - ۱۳۳۱ ۹۸

ایدئولوژی و خودنگاری در شعر نیما یوشیج ۱۰۵

کامران تلطف

خودنگاری در «مانلی» ۱۰۸

بازآفرینی متنی جدید به کمک نمادگرایی ۱۱۹

گفتمان زیبایی‌شناسی نیما ۱۲۶

رنج نیما ۱۳۳

از تمثیل تا نماد: نشانه‌های طبیعت در شعر نیما یوشیج ۱۳۹

هومن سرشار

مارسل پروست - طرف خانه سوان ۱۳۹

بازتعریف تمثیل و نماد ۱۴۰

تحول در اروپا ۱۴۲

از باغ‌های تمثیلی به باغ‌های نمادین ۱۴۶

تغییر و ایستادگی در «افسانه» ۱۵۲

بازآرایی نیما ۱۵۸

گل یاسمن و دیوار ۱۶۲

پرندگان نیما: بلبل، خروس و مرغ آمین ۱۶۷

خروس ۱۶۸

الگوهای تداوم و خلاقیت در شعر نیما یوشیج ۱۷۸

از تمثیل تا نماد ۱۷۸

داستان دیگری از وحشت سوگوار: سه ترانه از ترانه‌های شب نیما.. ۱۸۳

پل لوزنسکی

عشق: گفت‌وگوی نیما با حافظ ۲۱۷

فیروزه پاپن - متین

فضای بین صداها: نیما یوشیج و مدلول کنار رفته ۲۳۹
پیمان وهابزاده

مدلول واپسگرا: مهتاب نیما ۲۴۰

تمنای بستن: «مه» شاملو ۲۴۸

آخرالزمان امر گشوده: «ها» ایرانی ۲۵۲

فضای بین صداها ۲۶۴

تاریخ و حاشیه‌نشینی ۲۶۴

تأثیرات بینامتنی و مراودات فرهنگی ۲۶۹
ولی احمدی

مرقد آقا: تولد، مرگ و نوزایی یک سنت ۲۸۵
کریستف بالایی

«مرقد آقا»: پیرنگ داستان ۲۸۷

«مرقد آقا»: ساختار روایی ۲۸۹

از داستان تا تاریخ و بازگشت ۲۹۱

داستان و سنت ۲۹۲

بازی نشانه‌ها ۲۹۵

احساسات درباره جادو و مذهب ۲۹۷

نتیجه‌گیری: نیمای قصه‌پرداز ۳۰۰

ترجمه این کتاب را به استادانم داوود خزایی و عباس عبادی تقدیم می‌کنم
که همواره مهم‌ترین دغدغه زندگی‌شان فرهنگ این سرزمین بوده است.

س. ط

مقدمه مترجم

مانند طول عمر پلاستیکی که در طبیعت رها می‌کنیم بحث دربارهٔ نیما یوشیج هم انگار پایانی ندارد. نیما یوشیج واقعاً که بود؟ آیا او آن «پیشوای شعر نو»ی بود که شاعری بیتش را روی دیوار زندان نوشت یا کوله‌بار بر دوشی بود آمده، پای آبله، از راه دراز؟ به‌راستی، نیما چگونه «خان»ش را پشت سر گذاشت و نیما یوشیج شد؟

عباس عبادی در مقالهٔ «چگونه نیماخان، نیما شد»^۱ کمرگیری نیمای قافله سالار را از دورهٔ خانی تا دورهٔ یوشیجی مورد بحث قرار داده است. او حامیان نیما را به چهار دستهٔ اصلی تقسیم می‌کند: شناسانندگان آغاز راه، مجلهٔ موسیقی، حزب توده و شاعران و هنرمندان دورهٔ پایانی عمر نیما. عبادی برای دستهٔ اول، خود نیما و دو حامی اصلی‌اش میرزاده عشقی و محمدضیاء هشرودی را نام می‌برد و با ذکر جزئیات به نحوهٔ حمایت این دوستان و پیدایش نیمای مدرنیست می‌پردازد.

دستهٔ دوم با مجلهٔ موسیقی غلامحسین مین‌باشیان بیان می‌شود که در آن

۱. برای مطالعهٔ این مقاله به تارنمای «مؤسسهٔ شهر کتاب» (۴ اردیبهشت ۱۴۰۲) مراجعه کنید.

شاید برای نخستین بار از شباهت نیما با شاعران اروپایی، مشخصاً پل والری و مالارمه، سخن به میان می‌آید.

دوره سوم دوره پرفراز و نشیب رابطه نیما با جریانات سیاسی وقت، حزب توده، و آل احمد است. این بحث با شرح اختلاف نیما و کنشگر مارکسیست، احسان طبری، آغاز می‌شود، کسی که نقشش را در شکل‌گیری نیما نمی‌توان انکار کرد. خروج شوروی از ایران در نتیجه فشارهای جهانی، سیاست رئالیسم سوسیالیستی آندره ژدانف، پیدایش بلشویسم فرهنگی همه عواملی هستند که در این دوره از رشد نیما در چاپ اشعار او و دست‌یابی‌اش به شهرت مؤثرند. اما پرسش اساسی این‌جاست: اتحاد شوروی بلشویستی که شاعران و اندیشه‌مندان خود را با ترور، اردوگاه کار اجباری، مهاجرت، زندان و مانند آن‌ها سرکوب می‌کرد چگونه می‌توانست دروازه‌ای برای به شهرت رسیدن نیما باشد؟ آن هم نیمایی که هیچگاه، دست‌کم به‌طور رسمی، عضو حزب کمونیست نبود. عبادی در پاسخ به این سؤال می‌گوید: «کمونیست‌های شوروی» دو راه ساده در دسترس داشتند، نخست مصادره به مطلوب هنرمندان صاحب نام و دوم، در صورت عدم همکاری و مقاومت‌شان، بی‌اعتبار کردن آنان با شیوه‌های مختلف در مطبوعات حزبی. «همین دوره است که رابطه پر حریف و حدیث آل احمد و نیما هم شکل مشخص‌تری می‌گیرد. رابطه‌ای که تا لحظه حضور آل احمد بر جنازه نیما به گونه‌ای کج دار و مریز ادامه داشت. این گونه که از لابه‌لای کلمات تاریخ برمی‌آید، ریشه‌های بدبینی نیما به انسان‌ها و خلوت‌گزینی او به همین دوره - و شاید همین رابطه بیمار - برمی‌گردد.

نکته مهم دسته حامیان دوره پایانی شعر نیما کم‌سرابی او است. در این دوره، از سال ۱۳۳۲ تا آخر عمر، یعنی بیش از شش سال، نیما با اغماض تنها سیزده شعر سروده است. آیا کودتا نیما را به سکوت واداشته بود یا بیماری؟ یا پیری و اعتیاد؟ هرچه بود، نیما در سال‌های پایانی، ما را و تاریخ ادبیات‌مان را از تراوش‌های تخیلش محروم کرد.

آوای مرغ آمین، کتابی که در دست دارید، حاصل تلاش اندیشه‌مندان ایرانی و غیرایرانی برای غبارروبی از چهره تقدیس یا تکفیرشده نیما است. آنچه کتاب

حاضر را از دیگر نوشته‌های پژوهشی دربارهٔ نیما متمایز می‌نماید همین نگاه علمی، بی‌طرفانه و مبتنی بر اسناد و متون است. نگاهی به گفتهٔ فرنگی‌ها ابژکتیو به شعر و زندگی نیما و حتی به داستان‌هایش.

پیشنهاد ترجمهٔ این کتاب را اولین بار استاد فرهیخته‌ام دکتر داوود خزایی به من دادند و من طبق عادت مألوفم، سهل‌انگارانه آن را به تعویق انداختم تا این‌که استاد ارجمندم عباس عبادی - که زحمت بازخوانی، ویرایش و بیان تذکرات سازنده‌ای را دربارهٔ کتاب نیز متقبل شدند - مرا به اهمیت این کتاب و نیاز جامعهٔ کتابخوان فارسی زبان به آن آگاه کرد. ترجمهٔ نقد ادبی اصولاً پروژه‌ای است توان‌فرسا و کاهندهٔ جان و توان به‌ویژه اگر نوشته‌ای در حوزهٔ نقد پسامدرنیسم باشد و به‌ویژه‌تر اگر دل‌سردی‌های اجتماعی و کار و تدریس و بازیگوشی‌های یک پسر بی‌چهارم ده ساله همراهان همیشگی‌ات باشند. با همهٔ این احوال، ترجمهٔ این کتاب دشوار را به انجام رساندم و اکنون لازم است اشاره کنم که اگر پافشاری‌های استادانم نبود این کتاب اکنون در دست شما نبود. سپاسگزارم.

سرآغاز

نیما یوشیج (۱۳۳۸ - ۱۲۷۶) یکی از شاعران ادبیات ایران مدرن است که آثارش نقطه عطفی در تاریخ ادبیات فارسی به شمار می‌رود. مجموعه مقالات این مجموعه، زندگی نیما را در بافتار تاریخ ایران قرن بیستم بررسی می‌کند. مقدمه‌ای کوتاه، همه تحلیل‌های پراکنده این کتاب را به یکدیگر و به جریان‌ات مهم شعر مدرنیست فارسی پیوند می‌زند. کتابنامه‌ای که در پایان می‌آید برای نخستین بار تمام نوشته‌های نیما و همچنین پژوهش‌های مهم درباره زندگی و آثارش، به زبان فارسی و دیگر زبان‌های مهم غربی، ارائه می‌دهد^۱.

این کتاب، با پرداختن به مقاومت فرهنگ زیبایی‌شناسی سنتی و همچنین به رویدادی که اکنون محبوبیت عام یافته است، خلأ مهم درک ما را از تاریخ ادبیات فارسی پر می‌کند. طبیعی است که این کتاب در شناخت نیما یوشیج و سنت مدرنیسم شعر فارسی، داعیه کامل بودن ندارد. با این حال، کتاب حاضر متعلق به جریان نوپایی در مطالعات ادبیات فارسی است که شعر فارسی را

۱. فصل مربوط به کتاب‌نامه به سبب تکراری بودن برای خواننده ایرانی، به پیشنهاد نویسنده محترم حذف شد. م

ستی بیشتر زنده و پویا می‌داند تا پیکره‌ای باشکوه اما رو به زوال. کتاب آرزو دارد نه تنها به مباحث مربوط به این چهره برجسته ادبیات فارسی کمک کند، بلکه مسیر گفتمان انتقادی درباره سنت زیبایی‌شناسی را از نگاه تحسین‌آمیز اما بی‌تحرك به نگاهی آشنا به پیشرفت‌های نظریه ادبی، تغییر دهد. از این رو، گردآورندگان امیدوارند در نزدیک کردن مطالعات ادبی فارسی به مفهوم پویای «ادبیات جهان»، قدمی دیگر بردارند. در این راه، نیما یوشیج سزاوار توجه ویژه است هم از این جهت که نقش او در تغییر مسیر شعر فارسی انکارناپذیر است و هم به این دلیل که پژوهشگران و دانشجویان همچنان در مطالعات خود ریشه‌های مدرنیته در شعر فارسی را در آثار او می‌جویند.

همزمان، گردآورندگان کوشیده‌اند این کتاب را برای خوانندگان ناآشنا به زبان فارسی نیز تا حد امکان قابل فهم کنند. نخست، نویسندگان مقالات این کتاب، تمام شعرها و نوشته‌های نیما یوشیج و دیگران را بدون هر گونه تغییر و دستکاری، ترجمه کرده‌اند. سپس در جهت حفظ اصالت آثار، ما راهکاری ساده برای نویسه‌گردانی^۱ کلمات فارسی به کار برده‌ایم و از هیچ سیستم نشانه‌گذاری استفاده نکرده‌ایم. در نویسه‌گردانی اسامی نویسندگان و افراد و عناوین کتاب‌ها، داستان‌های کوتاه، اشعار، و دیگر نوشته‌ها در فصل کتابنامه، سیستم کتابخانه سنا را در نویسه‌گردانی (بدون نشانه‌گذاری)، به‌منظور تسهیل در استفاده از کتابنامه برای پژوهش به کار برده‌ایم.

نخستین امتنان ما از کسانی است که مقالات‌شان در این کتاب آمده است. همچنین از دکتر احسان یارشاطر به‌خاطر موافقت‌شان با ریاست انجمن مطالعات خاورمیانه در سال ۱۹۹۵، که بیشتر مقالات کتاب حاضر نخست آن‌جا ارائه شدند، سپاسگزاریم. ما در تکمیل این کتاب وامدار محبت سوزان استکوویچ و فرانکلین لويس به‌خاطر نقطه نظرات ارزشمندشان، خوانندگان

۱. یا «حرف‌نویسی» به معنای نوشتن الفبای یک زبان به زبانی دیگر. م.

بریل بابت دیدگاهشان، ترودی کامپروین برای مدیریت روند چاپ کتاب، و میترا تاج به خاطر همکاری‌های تحقیقاتی‌اش هستیم. در پایان، مایلیم به نویسندگان مقالات بابت بردباری بی‌انتهای‌شان در روند طولانی چاپ کتاب و اعتماد پیوسته‌شان به ما گردآورندگان، مراتب سپاسگزاری خود را تقدیم کنیم.

احمد کریمی حکاک، دانشگاه مریلند

کامران تَلَطَف، دانشگاه آریزونا

درآمد: نیما یوشیج و سنت هزارساله شعر فارسی

کامران تلطف

نیما یوشیج نخستین اشعار مدرن خود را در دهه ۱۹۲۰ میلادی سرود. او در همان دهه، تلاش نظام‌مندی برای تثویز کردن اصول زیبایی‌شناسی نهفته در شعرش را آغاز کرد. برای انجام این کار، می‌بایست با مفاهیم کهنه و نهادینه شده، چهره‌های خیلی مشهور ادبی و بسیاری از مفاهیم و قراردادهای تکنیکی و نظری شعر فارسی مقابله می‌کرد. از آن زمان تا کنون، فرم و محتوا، پایه‌های زیبایی‌شناسی و کارکردهای اجتماعی شعر فارسی یا درواقع کلیت نظام معنادهی، ارتباط و آفرینش شعر، دستخوش تغییرات عمده‌ای شده است.

پیش از پیدایش و گسترش «شعر نو»، اساس شعر فارسی بر نظامی توصیفی استوار بود. شکل‌گیری آن بر مبنای سنت زیبایی‌شناسی هزارساله‌ای قرار داشت. تا آن زمان، بیش از ۱۲۰۰۰ شاعر، هر کدام به گونه‌ای، براساس آن سنت شعر سروده بودند.

نخستین شاعران کلاسیک، قالب‌ها و فرم‌های شعری، قراردادهای و قواعد و نظام عروضی مشخصی تعریف کرده بودند که ریشه‌های آن به سده‌های آغازین اسلامی می‌رسید. پیش از بحث درباره‌ی مقابله و ایستادگی نیما در برابر

این سنت‌های کهن، باید برخی از ویژگی‌های زیربنایی شعر کلاسیک فارسی و عروض آن را بیان کنیم.

کمی پس از فتح ایران به دست لشکر اعراب، زبان فارسی بین ملت‌های مسلمان ایرانی و غیرایرانی به رسانه‌ای ادبی با جذابیت‌های زیبایی‌شناسی بالا تبدیل شد.

در سده‌های نهم و دهم، شعر فارسی در قالب‌هایی مانند حماسه‌های پهلوانی (حماسه)، اشعار غنایی مناسبتی (قصیده)، ابیات هم‌قافیه (مثنوی) و شعرهای تغزلی کوتاه (غزل) پدیدار شد.

مثنوی معمولاً برای اشعار روایی بلند با ماهیت تعلیمی به کار می‌رفت و از غزل برای بیان حالات و سخنان عاشقانه، خطاب به معشوق زمینی یا آسمانی (خداوند) استفاده می‌شد.

شعرهای حماسی دربرگیرنده روایت‌های طولانی درباره اعمال قهرمانانه شخصیت‌های اسطوره‌ای، تاریخی و در سده‌های بعد، شخصیت‌های مذهبی بود. اغلب اوقات، ریشه این روایت‌ها به سنت‌های شفاهی و کتبی که انواع اسطوره‌های هندو - آریایی پیشااسلامی را تقدیس می‌کردند، می‌رسید. بهترین نمونه این نوع شعر، شاهنامه فردوسی (قرن چهارم) است که شامل داستان‌هایی منظوم از ایران باستان و سلسله‌های پادشاهی قبل از اسلام است. شاهنامه با پیدایش جهان آغاز می‌شود و داستان‌های اسطوره‌ای مهمی از گذشته ایران حکایت می‌کند. در انتها هم با فتح ایران به دست اعراب، که اسلام را به ایران آوردند و تغییرات بزرگی در فرهنگ ایران دوره میانه ایجاد کردند، به پایان می‌رسد.

قصیده، که جهانی نیست اما دنیایی هست، ابتدا در میان اعراب پیش از اسلام رشد کرد و چون با زبان فارسی و دیگر زبان‌های اقوام غیرعرب، تناسب داشت، شاعران برای بیان عمومی مدح، مرثیه یا هجو آن را به کار گرفتند. با باز شدن پای قصیده به دربارهای آسیای میانه، مرکز ایران، هند، و امپراطوری عثمانی، این قالب به تدریج به قالبی ساختارمند و آراسته تبدیل شد که همه بیت‌هایش در وزن و نظام قافیه‌بندی یکسانی شکل می‌گرفت.

قصاید، در طول بیش از هزار سال به دست شاعرانی از رودکی گرفته تا بهار و تقریباً در تمام اوزان عروضی شعر فارسی سروده شده‌اند.

اگرچه اکنون دیگر قصیده به دلیل کارکرد مدحی‌اش، از آن جایگاه محوری، که روزگاری در دربارها داشت، بهره‌مند نیست اما در خانقاه‌های صوفیان و مدارس مذهبی هنوز هم زنده است و ویژگی‌های عمومی و بلاغی‌اش تقریباً دست نخورده باقی مانده است.

غزل، که همیشه درون‌مایه‌ای تقریباً عاشقانه دارد، معمولاً کوتاه، دارای بیانی ساختارمند و حال و هوایی رومانتیک است و قرن‌هاست که هم جولانگاه شور و انرژی است و هم کانون توجه فراوان. حافظ، غزل‌سرای قرن هشتم، یکی از بهترین آفرینندگان غزل است. او که این قالب را به کمال رسانیده است، با استفاده از صور خیال عمیق و احساسی، لایه‌های معنایی گوناگون عاشقانه، عرفانی و لذت‌جویانه را در غزل خود ترکیب می‌کند.

در پایان، باید برخی از انواع تغزلی شعر مانند قطعه و رباعی را ذکر کرد که نقش مهمی نداشتند اما از قالب‌های برجسته شعر کلاسیک فارسی بودند.

قافیه‌بندی قطعه هم مانند قصیده و غزل ساختاری تک‌بیتی دارد، با این تفاوت که مصراع اول با بقیه مصراع‌ها هم‌قافیه نیست، انگار که شعر را از یک قطعه بزرگ‌تر جدا کرده‌اند، به همین دلیل هم نامش قطعه است.

رباعی فارسی را اغلب با دو الگوی قافیه‌بندی اصلی: (چهار مصراع هم‌قافیه یا قافیه در مصراع‌های اول، دوم و چهارم)، تنها قالب بومی شعر فارسی می‌دانند و شاعران آن را با ایجاد تغییراتی از قالب‌های عربی، متمایز کرده‌اند. غربی‌ها این قالب را با رباعیات خیام شاعر قرن پنجم هجری، می‌شناسند. ادوارد فیتزجرالد، در اواسط قرن نوزدهم رباعیات خیام را به انگلیسی ترجمه کرد و به آن شهرتی جهانی بخشید.

درنهایت، بسیاری از شاعران فارسی‌زبان برای داستان‌های رومانتیک و نوشته‌های تعلیمی و فلسفی طولانی، قالب مثنوی را برگزیدند زیرا در این قالب شاعر می‌بایست تنها برای دو مصراع هر بیت، قافیه بیاورد. این قافیه‌بندی به شاعر، قدرت انعطاف و آزادی عمل بسیار می‌بخشد و برای

نوشته‌هایی طولانی که داستانی عاشقانه، دیدگاهی فلسفی یا قصه‌ای ساده را بیان می‌کنند، بسیار ضروری است. با این‌که بسیاری از شاعران ایرانی، هندی، و آسیای میانه از قالب مثنوی استفاده کرده‌اند، تأثیرگذارترین نمونه‌ها عبارتند از: *شاهنامه*، حماسه بی‌بدیل فردوسی، داستان‌های شیرین عاشقانه *هفت پیکر* نظامی، *بوستان*، کتاب تعلیمی سعدی، و مثنوی معنوی، تفسیر استادانه مولوی از تعالیم صوفیان.

در آغاز قرن بیستم، مثنوی معنوی به لطف نسخه‌هایی که شاعر آمریکایی کلمن بارکس بازنویسی کرد، شهرت ویژه‌ای در جهان غرب پیدا کرد. در تمام این آثار، شعر فارسی با ساختارها و قواعدی به‌کار رفته است که هیچ شاعری نمی‌تواند از آن‌ها سرپیچی کند. اندازه و شکل واحدهای شعری مانند واج، هجا و وزن همه از قوانینی خاص پیروی می‌کنند که همه شاعران، هر قدر هم ادعای انقلابی بودن داشته باشند، باید ملکه ذهن خود کنند و به آن‌ها وفادار بمانند. ل. پ. الول ساتن نظام شعر فارسی را این‌گونه توضیح می‌دهد:

«واحد کمی هر شعر "هجا" است. با این‌که در برخی زبان‌ها، از جمله زبان انگلیسی، تعداد هجا را گاهی می‌توان زیر سؤال برد، در زبان فارسی قانون بسیار ساده است. بنابراین، وقتی یک سلسله حروف بی‌صدا می‌آیند (که در فارسی معمولاً از سه حرف تجاوز نمی‌کند)، همه هجاها به‌جز آخری متعلق به هجای قبل به حساب می‌آیند. این قاعده در ساختار فونتیکی زبان فارسی ریشه دارد، که (در فارسی معیار) اجازه نمی‌دهد یک کلمه با بیش از یک حرف بی‌صدا شروع شود.»^۱

از آنجایی که زبان فارسی تنها سه نوع هجای کوتاه، بلند و کشیده دارد، الول ساتن می‌گوید که «سهم تتوریک این سه نوع هجا ۱:۲:۳ هست و کل

1. Elwell-Sutton, Laurence Paul. *The Persian Meters* (London: Cambridge University Press, 1976), 84.

اساس کمی نظام وزن بر همین سهم‌ها بنا شده است.^۱ و در آخر می‌نویسد: «پس از در نظر گرفتن هجا، معمولاً باید واج را تعریف کرد و سپس همه این گروه را به وزن تبدیل کرد.»^۲

همان‌گونه که این اظهار نظر روشن می‌کند، شعر کلاسیک فارسی در حوزه قافیه، وزن، و دستور تنها در صورتی تنوع دارد که قالب‌های موجود و این قواعد اجازه دهند. کاربرد قواعد وزنی از پیش تعیین‌شده به مدت بیش از هزار سال بدون تغییر مانده بود. در تمام این مدت، شعر کلاسیک از طریق ساختار، سازمان‌دهی، صنایع ادبی، استعاره و صور خیال، ویژگی‌هایی ساختاری و نحوی به خود گرفته بود که به هر شعری، معنا و انسجام می‌بخشید.^۳

در پایان قرن بیستم، بسیاری از شاعران ایران مانند دیگر اندیشه‌مندان ایرانی در زمینه‌های علوم اجتماعی و انسانی به این نتیجه رسیدند که برای پیشبرد اصلاحات و مدرن شدن، آن‌ها نیز باید هنر خود را با پذیرفتن سبک‌های شعری غرب، مدرنیزه کنند. درواقع، پیش از اقدامات نیما، شاعرانی مانند: دهخدا، عارف، ایرج و بهار در آثار خود نوآوری‌های خاص و مهمی انجام داده بودند. این‌ها و خیلی‌های دیگر به تدریج تغییرات نظام‌مند، ساختاری و زیربنایی را آغاز کردند و گاهی با هدف ایجاد تغییرات ساختاری، نه تنها در عادات قدیمی و کهنه بلکه در فرهنگی که به تغییرات سریع و بنیادین روی خوش نشان نمی‌داد، تعمداً از نظام سنتی شعر سرپیچی می‌کردند.

پس از تغییرات پیشرو آنان بود که نیما یوشیج به تشویریه کردن مفاهیم جدید، معرفی ساختارهای تازه و آفرینش موضوعات نوین از طریق یک کارزار پرتلاش و مصمم، برای مدرنیزه کردن شعر فارسی موفق شد. نیما، با تغییر در شیوه نوشتن شعر بر صفحه کاغذ و طنین آوای شعر در گوش، فرهنگ

۱. همان. ۸۵

۲. همان. ۸۵

3. Meisami, Juli Scott. *Structure and Meaning in Medieval Arabic and Persian Poetry: Orient Pearls* (London: Routledge Curzon, 2003).

شعرسرایی کهنه را متزلزل کرد و چیزی را که ما امروزه «شعر نو» می‌نامیم، بنا نهاد.

علاوه بر استفاده از مفاهیم تازه، مهم‌ترین نوآوری نیما، در فرم شعر فارسی رخ داد. او به شکلی نظام‌مند و بی‌سابقه از سطرهایی با اندازه‌های مختلف و قافیه‌های متنوع در شعر استفاده کرد. این کار نه تنها منتهی به انقلاب در شکل ظاهری و لایه آوایی شعر شد بلکه در نهایت، نظام تقسیم‌بندی شعر فارسی را نیز دگرگون کرد. اصطلاح «شعر نو» مترادف با نوعی شعر شد که ویژگی‌اش سطرهایی نامساوی بود که تنها گاه به گاه قافیه داشت. به همین سیاق، نیما در سرودن شعر از دایره تنگ لغاتی که شعر سنتی مناسب می‌دانست فراتر رفت و نوعی لیبرالیسم واژگانی را پایه‌ریزی کرد که باعث تقویت توصیف هنری به‌عنوان جزء لاینفک شعر مدرن می‌شد. در نهایت، نیما قواعد دستوری تعیین‌شده شاعران کلاسیک را، که بیشتر معاصرانش غیرقابل تخطی می‌دانستند، از اعتبار انداخت. او نیز مانند نثرنویسان همدوره‌اش، زبانی را به کار گرفت که به گفتار مردم عادی نزدیک بود. در دهه‌های پس از نیما، استفاده از زبان گفتار سرلوحه سنت شعر مدرنیست فارسی در دور شدن از لفاظی‌های زبانی شد. این نوع کاربرد زبان، مشخصه اصلی عصر انحطاط نثر و از جهت‌گیری‌های فرمالیستی و زیبایی‌شناسی اواخر دوره کلاسیک سبک هندی و شعرسرایی سده‌های نهم تا یازدهم هجری بود. به تبعیت از نوآوری‌های نیما، سایر مدرنیست‌های ایران تعریف او از مدرنیسم را در شعر، حتی بیش از چیزی که نیما تصور می‌کرد، بسط دادند.

به همه این دلایل، امروزه همگان نیما را «پدر» و بنیان‌گذار شعر مدرن فارسی می‌دانند. ژانری که او بنا نهاد، به اصطلاح شعر نو، در تصور عام با موسیقی‌ای طبیعی گره خورده است که فارغ از قواعد دست‌وپا گیر عروض، به توصیفات کم‌و بیش واقع‌گرایانه احساسات انسانی و بالاتر از همه به مناسبات اجتماعی می‌پردازد.

در دهه‌های بعدی، پس از نیما و ایده‌هایش، شاعرانی مانند احمد شاملو، مهدی اخوان ثالث، سهراب سپهری، و فروغ فرخزاد دستاوردها و مطالبات شعر

نو را گسترش دادند و آن را برای همیشه به روش اصلی شعرسرایی در زبان فارسی تبدیل کردند.

با این که ما هنوز هم شعر معاصر فارسی را دارای برخی مؤلفه‌های اصلی هنر پیشامدرن می‌دانیم اما به‌راحتی می‌توانیم آن را یکی از روایت‌های جهان به حساب آوریم که می‌کوشد موقعیت انسان را در جهان مدرن، با زبان هنری و احساسی بیان کند. آن اثرگذاری بیش از هر چیزی به ما می‌گوید که خوانندگان، حتی آن‌هایی که زبان و فرهنگی بسیار دور از نیما دارند، همچنان شیفته کار او هستند.

این شیفتگی بسیاری از پژوهشگران را بر آن داشته که زندگی و آثار او را تحلیل کنند. تقریباً همه نقدها و تحقیقات بومی همچنان در باد تمجید چشم‌پسته و نوعی تحسین بی‌چون و چرا از دستاوردهای او دمیده‌اند که این امر با روح مطالعات ادبی مدرن مغایرت دارد. آن‌ها از این خوانش‌ها و تفسیرهای تحسین‌آمیز، برای اشاره به دغدغه‌های شاعرانه یا سیاسی - اجتماعی زمانه خود استفاده می‌کنند.

این تحقیقات با آثار برخی از همدوره‌های نیما آغاز شد و در آثار نسل بعد، که همدوره‌اش نبودند اما دغدغه‌های اجتماعی مشترکی با او داشتند، ادامه یافت. این دسته از تحقیقات با این که نسل‌های خوانندگان جدید را درباره نیما مطلع می‌کرد و آگاه نگه می‌داشت، در بررسی مفاهیم و دغدغه‌های نهفته در لایه‌های زیرین شعر، دستاورد کمی داشته است.

برای نمونه، این محققان به رابطه نیما با ایدئولوژی‌هایی همچون ناسیونالیسم یا درک او از شعر مدرن نپرداخته‌اند. درحقیقت، جای بحث درباره این اصطلاحات در بافت فضای روشنفکری ابتدای قرن بیستم ایران هنوز خالی است. درک و تعریف روشنفکران ایرانی ابتدای قرن بیستم از مفهوم مدرنیته، روی هم رفته با همقطاران اروپایی‌شان همخوانی دارد. ما امیدواریم این کتاب بتواند با مطرح کردن پرسش‌هایی از این قبیل که عناصر شکل‌دهنده مدرنیته در بافت فرهنگی ایران چه عواملی هستند، دشواری‌های آن را خیلی بیش از آنچه تاکنون دانسته و بررسی شده است، نشان دهد.

پس از این دیباچه، نوشتاری طولانی درباره زندگی نیما یوشیج خواهد آمد که نخستین تلاش برای ثبت زندگی‌نامه او به انگلیسی است. دیگران داستان زندگی نیما را بارها و بسیار شیرین بازگفته‌اند. با این حال، ما هنوز زندگی‌نامه همه‌جانبه‌ای که به بسیاری از جزئیات مهم زندگی‌اش اشاره کرده باشد، نداریم. احمد کریمی‌حکاک رخدادهای زندگی نیما را در پی یافتن جزئیات روان‌شناختی، سیاسی - اجتماعی و غیرشخصی، از خردسالی تا مرگ او کاویده است زیرا این رویدادها اغلب روشن‌کننده زندگی فرد هستند.

نویسنده با آگاهی از نقاط عطف تاریخی که بر آن دوره سایه افکنده است، درنهایت برای خاص بودن هنر نیما، در وجودی درونی و یک «خود» در حال تکامل و در عین حال اجتماعی، جست‌وجو می‌کند. این موضوع را تنها از طریق ارزیابی‌های دقیق و دلسوزانه ویژگی‌های خاص شخصیتی او می‌توان بررسی کرد. هدف از این نوشتار روشن کردن برخی نقاط تاریک زندگی شاعر است. این نقاط مبهم و تاریک عمدتاً به دست کسانی که درباره او نوشته‌اند به وجود آمده است، زیرا دغدغه بیشتر آن‌ها توجیه و تمجید است تا درک وجود انسانی این شاعر.

مقاله بعد با نام: «ایدئولوژی و خودنگاری در شعر نیما یوشیج»، نوشته کامران تطفیل است که می‌کوشد شعر نیما را در بافت دو جریان فرهنگی مهم ایران ابتدای قرن بیستم - یعنی ایدئولوژیک و زبان‌شناختی، بررسی کند.

نویسنده این جریان را «پارسی‌گرایی» می‌نامد، اصطلاحی که از دید او «بهترین وسیله برای بیان ماهیت جریانی ادبی است که به پیدایش ادبیات فارسی مدرن منتهی گردید». او در دل آن بافت، تحلیلی دقیق از شعر روایی «مانلی» (۱۹۴۵) نیما ارائه می‌دهد.

این شعر براساس ترجمه سال ۱۹۴۴ صادق هدایت از منظومه «اوراشیما»، سروده شده است و داستان مرد ماهیگیری را روایت می‌کند که در جهان دلخواه پری‌های دریایی دست‌وپا می‌زند. قهرمان شعر، نماد خود نیما و در سطحی کلان، همه روشنفکران ایرانی است. آنان برای درک شدن و مورد پذیرش قرار گرفتن، در جامعه‌ای گرفتار آمده‌اند که اغلب و به شکل غم‌باری

آن‌ها را درک نکرده است. مقاله در بخش پایانی‌اش جایگاه تمثیل را در شعر و هنر نیما به بحث می‌گذارد.

نسخه اولیه این مقاله پیش‌تر در گردهمایی سالانه بنیاد مطالعات خاورمیانه، واشنگتن دی. سی ارائه شد. از استاد کریمی حکاک، که در تکمیل این مقاله نظرات و راهنمایی‌های ارزشمندی کردند، قدردانی می‌کنم. مساعدت او بنیادی، دلگرم‌کننده و روشنگر بود.

پس از آن، مقاله هومن سرشار با نام «از تمثیل تا نماد: حضور طبیعت در شعر نیما یوشیج» می‌آید. نویسنده در این مقاله، پژوهشی دقیق از اشعار نیما در بافتی دوگانه بین تمثیل و نماد ارائه می‌دهد. او به ارزش و اهمیت نماد در دوره رومانتیسیسم، و فدا کردن تمثیل، اشاره می‌کند و تغییر مشابه را در کار نیما در جایی می‌بیند که نیما می‌کوشد قراردادهای شعر کلاسیک فارسی را برهم بزند. در این راستا، او تحلیل تازه‌ای از طبیعت، گیاهان و جانوران در شعر نیما به‌دست می‌دهد. سرشار به این نتیجه می‌رسد که استفاده نیما از نمادها نه تنها گره قدیمی بین شاعر و پیشروان طبیعی تغییر، مانند پرندگان، را باز می‌کند بلکه «بر دیدگاه نیما درباره کارکرد شاعر به‌عنوان کسی که مدام باید تغییر ایجاد کند و بازاندیشی و بازسازی کند، صحنه می‌گذارد». نویسنده، تناقض‌هایی را که در نتیجه مقایسه پرندگان نیما با پرندگان شعر کلاسیک فارسی آشکار می‌شوند، «ویژگی شاعرانگی نیما» می‌داند.

پل لوزنسکی در مقاله‌اش: «بازگویی داستان دیگری از وحشت گریان: سه آهنگ از آهنگ‌های شب نیما» به جنبه دیگری از ایماژ طبیعت در شعر نیما می‌پردازد. او که با بررسی برخی از مشهورترین نقدها درباره ایماژهای شب، اندوه، سرما، پاییز، و مانند این‌ها در شعر نیما آغاز می‌کند، می‌گوید که از دید بسیاری از منتقدان ایرانی، این کلمات بر اختناق سیاسی دلالت می‌کنند و در اصل، کنایه‌های شاعر برای بیان دیدگاه‌های سیاسی‌اش هستند. لوزنسکی این دیدگاه عوامانه اما فراگیر را به چالش می‌کشد. او تحلیل دقیقی از سه شعر اواخر عمر نیما، «کینه شب»، «اندوهناک شب»، و «گل مهتاب» به‌دست می‌دهد و آن‌ها را با برخی شعرهای ادبیات کلاسیک مقایسه می‌کند. این

مقایسه به‌ویژه به ابزارهای تصویرسازی و دیگر صناعات ادبی یک شعر مرتبط می‌شود. وی به این نتیجه می‌رسد که هرچند شعرهای آغازین نیما مانند «افسانه»، نشانگر تأثیر رومانتیک‌های فرانسوی بر او است اما این اشعار پایانی، «کاملاً به دنیای ادبیات ایران تعلق دارند».

در مقاله بعد، «عشق: گفت‌وگوی نیما با حافظ»، فیروزه پاپن - متین به بحث پیرامون عبارتی در «افسانه» نیما می‌پردازد. «افسانه» شعری است که در سال ۱۹۲۲ چاپ و به شهرت رسید و امروزه آن را نخستین بیان کامل مدرنیسم در آثار نیما و در کل شعر فارسی می‌دانند.

پاپن - متین با کمک یکی از نخستین نسخه‌های این شعر طولانی، بر قسمتی تمرکز می‌کند که نیما، حافظ، شاعر غزل‌سرای قرن هشتم هجری را به نام مورد خطاب قرار می‌دهد و او را به دروغ و دورویی متهم می‌کند زیرا او در غزل‌هایش تصویری غیرواقعی از معشوق ارائه کرده است. وی این قسمت، و سپس کل شعر، را با غزلی از حافظ مقایسه می‌کند تا چیزی را که روح اعتراض نیما می‌نامد، روشن سازد. در این کار، او بحث روشنگرانه‌ای درباره روابط عاشقانه در شعر کلاسیک فارسی به راه می‌اندازد و به این نتیجه می‌رسد که «افسانه» راوی و شخصیت داستان را رها می‌کند؛ و «من» درون شعر «در موقعیتی متناقض‌نما، عشق را هم رها می‌کند و هم می‌پذیرد».

مقاله بعد، نوشته پیمان وهاب‌زاده، تمرکز کتاب را به سمت شاعرانی می‌برد که بعد از نیما آمده‌اند و برداشت خود از میراث نیما را بررسی می‌کند. نویسنده خوانش دقیقی از شعر کوتاه و مهم «مهتاب» ارائه می‌دهد که وعده آن یک «مدلول واپسگرا» است و می‌توان همزمان آن را هم «فضایی لبریز از تصاویر شاعرانه» تعریف کرد و هم «خلئی که تصاویر در آن محو و نابود می‌شوند». وهاب‌زاده سپس دو شعر از دو شاعر دنباله‌رو نیما یعنی «مه» از احمد شاملو و «هوه» از هوشنگ ایرانی را به بحث می‌گذارد و استدلال می‌کند که در شعر اول تمایل به بسته بودن متن باعث می‌شود کثرت صداها در کلیت روایت زائد به‌نظر برسند، درحالی‌که در شعر دوم «دیدگاهی درباره آینده شعر فارسی بر مبنای نوعی رهایی از استبداد لوگوس و قراردادهای معنادهی» دیده می‌شود.

مقاله با بیان برخی ملاحظات متفکرانه درباره «تاریخ» و «به حاشیه رانده شدگی» به پایان می‌رسد.

در مقاله یکی مانده به آخر، س. ولی احمدی، با مقایسه دقیق بین فرجام شعر اخوان ثالث در ایران و آثار واصف باختری در افغانستان، به موضوع «اثرگذاری» سنت نیمایی بر شعر فارسی افغانستان می‌پردازد. این نوشتار، فرجام شعر نیما را در فرهنگ‌های فارسی‌زبان خارج از ایران بیان می‌کند.

البته احمدی اعتقاد دارد که مفهوم اثرگذاری، برای توضیح روابط متعدد بینامتنی، که متون به روش‌های گوناگون با همدیگر دارند، معیار خوبی نیست. از همین رو پیشنهاد می‌کند که تأثیرگذاری شاعران را بر یکدیگر، باید در بافت دیدگاه‌های تاریخی‌شان بررسی کنیم. او این کار را درباره دو شاعر فارسی‌زبان، یک ایرانی و یک افغانستانی، انجام می‌دهد. این بررسی او را به این نتیجه می‌رساند که درحالی‌که برای شاعر ایرانی «تاریخ در حکم روزشمار تدریجی ویرانی عمل می‌کند، برای آن دیگری تاریخ با آزادی و رهایی همراه بوده است.»

نوشتار پایانی، به موضوع مهم نادیده انگاشته شده روایت‌های مشور نیما می‌پردازد. کریستف بالایی در این مقاله مشهورترین و مردم‌پسندترین داستان مشور نیما، «قصه مرقد آقا» را تحلیل می‌کند. او می‌گوید نیما در این داستان، مانند دیگر داستان‌هایش، با این موضوع درگیر شده است که فرد «تاریخ ایرانیان را علیه و همراه با مهاجمان پیاپی‌اش» چگونه تعریف می‌کند.

بالایی تحلیل ساختاری جذاب و موشکافانه‌ای از روایت داستان ارائه می‌دهد و ساختار چندلایه متن و داستانی را که بیان می‌کند، روشن می‌سازد. تحلیل به این نتیجه می‌رسد که نیما از شیوه سنتی حکایت، بسیار بیشتر از آنچه تاکنون می‌پنداشتیم، استفاده کرده است. علاوه بر آن، در این داستان «نیما خود را به عنوان نثرنویسی عالی معرفی می‌کند که می‌داند چگونه طبیعت را به کار گیرد... و همزمان نقدی از جامعه زمان خود ارائه دهد.»

همان‌گونه که خلاصه فوق نشان می‌دهد، مطالب این کتاب با کنار هم گذاشتن سلسله مقالاتی آینده‌نگر فراهم آمده است که هر یک درکی اصیل و

دقیق از زندگی، آثار و میراث شاعر به دست می دهد تا به پیشبرد پژوهش دربارهٔ نیما و سنت مدرنیسم در شعر فارسی کمک کند.

افزون بر این، کتاب در حرکت مهم دیگری برخی از باورهای مشخص دربارهٔ نیما، شعر مدرن فارسی و مفاهیمی همچون مدرنیته، ناسیونالیسم و ایدئولوژی را به چالش می کشد.

آرزوی قلبی ما این است که، کارمان در کنار سایر گفت و گوهای پژوهشی و نگرش به مفاهیم فرهنگی و بحث پیرامون این موضوعات، مفید واقع شود و در این روزگار به فهم بهتر نتیجه گیری هنری و گفتمان های ادبی کمک کند.