

نیمای رباعی سرا، نوآور است یا سنت‌گرا؟

کاووس حسن لی*

چکیده

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

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

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

کلیدواژه‌ها: نیمایوشیج، رباعی، نوآوری، سنت‌گرایی.

۱. درآمد

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

* استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز kavoooshassanli@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۳/۳، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۵/۲۱

چون رود روان باش به طبع رفتار
برخیز و بیاشوب و بفرسای و بکوش

(ص ۵۵۴)*

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

هر دم که هوای کار کمتر دارم	طبع از پی کار سهل‌تر بگمارم
اشکال رباعی و غزل یا قطعات	مانده‌ی آب بر ورق می‌بارم

(ص ۵۶۰)

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

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

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

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

قوت من و تاب جان به یادم دادند آن‌گه سخن نهان به یادم دادند
تاظن نبری که بی سرشک سحری این گنج مراد بر مرادم دادند
(ص ۵۴۱)

یا:

جانا سخنت شکر اگر افشانید از دست به دست رفته هرکس خواند
جان تو در او چو نیست بی‌جا حرف است برساخته از گل آدمک را ماند
(ص ۵۴۰)

آیا مطلبی که در این دو رباعی بر آن تاکید شده، یعنی «سخن نهانی» که با «تاب جان» در آمیخته باشد و با «سرشک سحری» به دست آمده باشد، به مجموعه‌ی رباعیات نیما هم مربوط می‌شود؟ و آیا می‌توان رباعی‌های نیما را هم دارای چنین خصلتی دانست؟ واقعیت آن است که در تنها ده درصد از تمام این رباعی‌ها نشانه‌هایی از نیمای شناخته‌شده‌ی نوگرا دیده می‌شود. فضای کلی حاکم بر بقیه‌ی رباعی‌ها (چه از نظر زبان، چه از نظر خیال و چه از نظر اندیشه) فضایی کهنه و تکراری است. یعنی نه تنها هیچ نشانی از نیمای نوآور در آن‌ها وجود ندارد، که هیچ اتفاق مهم شاعرانه نیز در آن‌ها روی نداده است و هیچ نشانی از جهان معاصر در آن‌ها دیده نمی‌شود. این بنده در جایی دیگر گفته‌است: «کوشش‌های پی‌گیرانه‌ی نیما، همواره در جهتی بود که بتواند همچنان که مسیر تماشای خود را تغییر داده است مسیر تماشای دیگر شاعران را نیز تغییر دهد و آنان را در آفرینش‌های ادبی، از تکرار تجربه‌های پیشین بازدارد. نیما هوشیارانه از دنیای ذهنی گذشته فاصله گرفت و خود را غرق در عینیت‌های دنیای پیرامون خود کرد. و از راه همین نگاه نو بود که

توانست با شهود هنرمندانه و حلول صمیمانه در ذات پدیده‌ها به دریافت‌هایی تازه دست یابد و آن‌ها را به شایستگی بر زبان قلم آورد. او دیگران را نیز به همین درنگِ درونی و خلوتِ شاعرانه فرا می‌خواند تا لذت مکاشفه‌ی هنری را به آن‌ها بچشانند. (حسن‌لی، ۱۳۸۶: ۳۶)، نیما خود نیز با تاکید گفته است: «بدون خلوت با خود، شعر شما تطهیر نمی‌یابد و آن چه که باید باشد، نخواهد بود. به هر اندازه در خودتان خلوت داشته باشید، به همان اندازه این کیفیت بیشتر حاصل آمده است. از این حرف کودکانه و جوان فریب بگذرید که شعر از جمعیت ساخته می‌شود. کسی که معترف به این است، خود منم، اما شاعر این کالا را که از جمعیت می‌گیرد، در خلوت خود منظم و قابل ارزش می‌کند.» (نیما، ۱۳۶۸: ۲۹). آیا باید دید این تغییر زاویه‌ی نگاه و این خلوت شاعرانه با کلمات تا چه میزان در رباعیات مورد علاقه‌ی نیما بازتابیده است.

در این جا یادآوری این نکته بایسته به نظر می‌رسد که در کارنامه‌ی نیما پژوهی بسیار کم به رباعی‌های نیما پرداخته شده، و معمولاً به اشاراتی گذرا بسنده شده است. از آن جمله می‌توان به نوشته‌ای اشاره کرد که بدون نام نویسنده، با عنوان «اشاره به گفتگو در رباعی نیمایوشیج»، فروردین سال ۱۳۴۲ در نشریه‌ی کیهان هفته، به چاپ رسیده است. در این نوشته به گونه‌ای گذرا در باره‌ی پرسش و پاسخ و عنصر گفتگو در رباعیات نیما توضیح داده شده است. (بی‌نام، ۱۳۴۲: ۹۸-۱۰۲) آقای عباس حسن‌پور (شیون نوری) نیز در مقاله‌ای با عنوان «تاملی در رباعیات نیمایوشیج - اندیشه‌های خیامی»، به برخی از مفاهیم موجود در رباعیات نیما اشاره کرده و دوازده رباعی از نیما را که مفهومی نزدیک به رباعیات خیام داشته در پایان نوشته کوتاه خود آورده‌اند. (حسن‌پور، عباس، ۱۳۸۶: پایگاه خبری مازندنومه). در سال ۱۳۶۳ مقاله‌ای دیگر با نام «نیما و رباعی - دستاویزی برای خواندن چند رباعی از نیمایوشیج»، بدون نام نویسنده در نشریه‌ی «تلخ» به چاپ رسیده است. در این نوشته‌ی کوتاه نیز به گونه‌ای گذرا در باره‌ی رباعیات نیما توضیح داده شده و به فضای سنتی این رباعی‌ها اشاره شده است (بی‌نام، ۱۳۶۳: ۷-۹). در سمینار سالانه‌ی استادان زبان فارسی هند، در سال ۱۳۶۸ مقاله‌ای از سوی طلحه رضوی برق، با عنوان «نیمایوشیج از حیث رباعی‌گو» ارائه شده است. بجز آن‌که ماخذ این مقاله، تنها حدود دویست و شصت رباعی ثبت شده در کتاب «افسانه و رباعیات نیمایوشیج» است، مطلب تازه‌ای هم در این مقاله دیده نمی‌شود. (رضوی برق، ۱۳۷۱: ۷۱-۸۴). اما آقای بهمن شارق در کتاب «نیما و شعر پارسی» بر رباعیات نیما درنگ بیشتری داشته او رباعیات نیما را در سه بخش

دسته‌بندی کرده است: «حالات عشقی و عاطفی گسترده و همه‌جانبه، حالات عرفانی خفیف و زمینه‌های فکری و فلسفی نزدیک به خیام» و در باره‌ی هر کدام از آن‌ها توضیح داده است. (شارق، ۱۳۵۰: ۹۳-۹۷).

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

۲. رباعیات بی‌نشان

۱.۲. مفاهیم عاشقانه

بسیاری از رباعی‌های نیمه مضمونی عاشقانه از نوع عشق دوره‌ی خراسانی یا عراقی را باز می‌گویند. و خالی از هرگونه خلاقیت هنری هستند. به سادگی می‌توان دریافت که برای ساختن این رباعی‌ها هیچ نیازی به عرق‌ریزی روح نبوده است. بیشتر این رباعی‌های گذشته‌گرای کهنه، زبانی محکم و استوار هم ندارند:

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

بجز آن‌که مضمون این رباعی در شعر گذشته‌ی فارسی بسیار تکرار شده است، به‌کارگیری واژه‌هایی چون: «بدو» (به‌جای به او)، «نشنود» (به‌جای نشنید)، «پنا» (به‌جای پناه) و ترکیبات «ناوک چشم» و «دام بلا» (برای زلف) و... بر کهنگی شعر افزوده‌اند. همچنین است رباعی زیر، بویژه ترکیب کهنه و دست‌فروده‌ی «زلفین دوتا»:

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

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

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

از روز مرا کنایت از روی تو بود وز شب همه‌ام اشارت موی تو بود
شیطان نه شبنم گذاشت آسوده نه روز مقصود من اما سخن از خوی تو بود
(ص ۵۴۴)

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

جانا دلت از چه با دل من در جنگ از بهر خراج آن لب مرجان‌رنگ؟
روزی مرا تنگ اگر خواهی خواه روزی به لب، لیک چرا خواهی تنگ؟
(ص ۵۵۷)

گویند می لعل چرا داری دوست آنی که غمم برد و هم افزود نکوست
می رنگ لبش دارد و تا هست مرا لب بر لب جام، در دلم قصه‌ی اوست
(ص ۵۲۹)

۲.۲. مفاهیم صوفیانه

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

گفتم: ز چه در فکر فرویند همه جامیم نهادند به پیش و گفتند	بر باد کدام گفت‌وگویند همه در میکده مست روی اویند همه (ص ۵۶۹)
تا دور جهان قبله‌ی دل ساخت تو را در پرده نهانی که کست نشناسد	هر کس به تو کرد روی دل باخت تو را هر کس که مرا بدید بشناخت تو را (ص ۵۲۰)
ای رفته ز بس خیال بیهوده به خواب در پرده همه جلوه‌ی او هست، افسوس	وافکنده تو را کار جهان در تک و تاب تو از پی دانه رفته‌ای یا پی آب؟ (ص ۵۲۳)
گر چند تو را ز خویش دلخور نکند در خدمت پیر گوش می‌باش که جام	دریا به دل هر صدفی در نکند تا پیش نیاوری تهی، پر نکند (ص ۵۴۳)
گر چند چو تو پشت دولا نیست مرا یک لحظه ز دوست دل جدا نیست مرا	در زیر قبا چند قبا نیست مرا صد شکر که یک حرف دوتا نیست مرا

(ص ۵۲۱)

۳.۲. اندیشه‌ی خیامی

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

این بر کف ساغریش آن بر کف سنگ
ای وای از این زمانه‌ی پرنیرنگ!
(ص ۵۵۶)

پتیاره سگی‌ست عمر از سوی دگر
گاوش به نهیب می‌شکافد پیکر
(ص ۵۴۹)

می خور به تمنای بتی غالیه‌موی
باریک مشو، فکر مکن، بحث مپوی
(ص ۵۷۳)

دیوی دیدم نشسته با دیوی تنگ
درویشی در آرزوی صلح دو دیو

گاوی‌ست زمانه تیز شاخش بر سر
آزاده چه می‌کند گرش سگ نگزد

بنشین به غم خود نفسی بر لب جوی
با هم نفسی چند و به وقتی همه سعد

۴.۲. عنصر گفت‌وگو

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

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

گفتم: ولی از جفای تو. گفت: بیا
اما نرسم به پای تو. گفت: بیا
(ص ۵۲۱)

گفتا چه دهی که کار آسان باشد؟
در حلقه‌ی موی من فراوان باشد
(ص ۵۳۸)

گفتم: قدمی! گفت: زمین گلشن نیست
دوری زد و گفت: این دگر با من نیست
(ص ۵۳۲)

گفتم: دل من؟ گفت: خرابش خواهم
هم روزی آید که در حسابش خواهم
(ص ۵۶۳)

گفتم؟ چشمم؟ گفت که: جیحون دارش
نامحرم را ز خانه بیرون دارش
(ص ۵۵۳)

گفتم: عشقت؟ گفت: جهانی داری
گفتا که به هجر هم زبانی داری
(ص ۵۷۱)

گفتم: همه‌ام هوای تو. گفت: بیا
گفتم: نه بجز آمدنم رای بود

گفتم: ز تو کی کار به سامان باشد؟
گفتم: دل خویش. گفت: از آنم که دهی

گفتم: نگهی! گفت: هوا روشن نیست
گفتم: دردا که فرصت از دست بشد

گفتم: چشمم؟ گفت: در آبش خواهم
گفتم: چه شگفت ماجرا؟ گفت: خموش!

گفتم: غم من؟ گفت که: افزون دارش
گفتم: ندهد عقل گر این فتوا؟ گفت:

گفتم: غم من؟ گفت: چه جانی داری
گفتم: همه را دارم. اما هجرت؟

۴۴ نیمای رباعی سرا، نوآور است یا سنت‌گرا؟

گفتم: صنما کجا تو را خانه بود؟
گفتم: ز چه در پسندت افتاد خراب؟
گفتا: به هرآن دلی که دیوانه بود
گفت: آن‌که خراب نیست بیگانه بود
(ص ۵۴۴)

گفتم: مشتاب در ره ای صلح تو جنگ
گفتا: سخن بجای گفتی اما
تو عمر منی عرصه مکن بر من تنگ
در کار سفر قافله کم کرد درنگ
(ص ۵۵۷)

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

گفتم: الف. او گفت: الف. گفتم: با.
ناموخته باری زالف تا یا گفت:
گفتا: پسِ با؟ گفتم: تا. گفتا: تا.
ما را پسِ تا چه کار دیگر با یا؟
(ص ۵۲۰)

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

گفتم: نه لب است. چشمه‌ای از شکر است
گفتم: تو هم از دید خود آور سخنی
گفت: آری با دید تو هر چه دگر است
گفتا: مده آزارم نیما، سحر است
(ص ۵۲۵)

۲. رباعی‌های نشان‌دار

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

۲.۱. یادکرد نام

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

گفتم چه کنم در زبر موج دچار گفت: الحذر از نگاه آن افسون‌کار
گفتم: مفری؟ گفت: دعا کن نیما یا رب تو بپرهیزم از خلق‌آزار
(ص ۵۴۷)

گر ننگ به‌جا ماند و اگر نامی بود بس نقش که بستند و همه وامی بود
دیدم نیما که فارغ از هر که دلت اندر ره جستجوی چه کامی بود؟!
(ص ۵۴۳)

۲.۲. اعتراض، گله و شکایت

«وقتی نیما ظهور می‌کند، از یک طرف ادیبان صاحب‌نامی مانند علی دشتی، پرویز خانلری، عبدالرحمان فرامرزی و رعدی آذرخشی و مانند آن‌ها همواره از نیما با زبانی تلخ یاد می‌کنند و از هیچ تحقیری نسبت به نیما نمی‌پرهیزند و از طرفی دیگر، کسانی مانند صادق هدایت و دیگر اعضای گروه به اصطلاح «ربعه» که خودشان را بنیان‌گذاران ادبیات نو می‌دانند، حمایتی از نیما نمی‌کنند و در بعضی مواقع علیه او موضع هم می‌گیرند. مثلا هدایت نوشته‌ای را در سال ۱۳۱۶ در مجله‌ی موسیقی با عنوان «شیوه‌های نو در شعر فارسی» به چاپ می‌رساند که نوعی نقیضه برای دو قطعه از سروده‌های نیماست. اسم دو نوشته از آن نوشته‌ها را با این عناوین انتخاب می‌کند: یکی «خانواده‌ی بزاز» با تعریض به «خانواده‌ی سرباز» نیما و دیگری «فرحناک روز» در مقابل «اندوهناک شب» نیما. البته نیما هم در پاسخ، حکایتی به طنز با عنوان «فاخته چه گفت؟» می‌نویسد و هدایت را «کاذب گمراه» می‌خواند. آقای مجید نفیسی در مقاله‌ی «نیما و هدایت در آینه‌ی مدرنیسم» این موضع‌گیری‌ها را باز نموده‌اند. (نفیسی، ۱۳۷۹: ۵۳-۵۶). در واقع باید گفت نیما در چند جبهه همزمان می‌جنگید و از چند سو همواره به او حمله می‌شد. سنت‌گرایان عادت‌زده او را بر نمی‌تافتند. چون نظم پیش‌اندیشیده و عادت‌شده‌ی آن‌ها را به هم ریخته بود. چپ‌گرایان هم او را متهم می‌کردند که گرفتار فرم است و به شکل ساده و توده‌ای سیاسی

نیست. بعضی از متجددان هم یا به دلیل اخلاق شخصی نیما که گاهی کم‌حوصله و تندخو و این اواخر دچار سوءظن و بدبینی شده بود، یا شاید هم گاهی حسادت و چیزی مانند آن، همراهی لازم را که با او نداشتند، هیچ. ناسازگاری هم می‌کردند». (حسن‌لی، ۱۳۹۰: ۱۴۵) بخشی از رباعیات نیما، همچون بسیاری از نوشته‌ها و شعرهای آزاد او شکوه‌آمیز و گله‌مند است؛ شکایت و گله از کسانی که سخنانش را نمی‌فهمند و پیام‌هایش را دریافت نمی‌کنند. در این‌گونه رباعی‌ها معمولاً نیما بر جایگاه بلند خود تاکید و از ارزش سخن دفاع می‌کند.

ای کرده همه شعر مرا زیر و زبر یا دیده ببایدت ز کس وام گرفت	وز شعرم نابرده سر از جهل به‌در یا باید چندین مخوری زآن چه بتر!
(ص ۵۴۸)	(ص ۵۴۸)
دردا که دلم با کس همراز نشد بستم در بر ظلمت بسیار ولیک	بر میلیم هر کسی هم‌آواز نشد یک در به رخم ز روشنی باز نشد
(ص ۵۴۰)	(ص ۵۴۰)
گرچه به زبان موی برآرم از سنگ افسوس که می‌ناید بر لب ز هزار	ورچه به سخن آینه از صد فرسنگ دردا، که هزارم ز نگفتن دلتنگ
(ص ۵۵۷)	(ص ۵۵۷)
گر زود سخن کنم و گر دیر کنم من شرح غمت به صد زبان خواهم گفت	می‌کوشم من که در تو تاثیر کنم چون اهل زبان نه‌ای چه تدبیر کنم
(ص ۵۶۲)	(ص ۵۶۲)

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

با مردم بی‌دانش بسیارنویس من مار نویسم او کشد نقشه‌ی مار	یارب چه کند یک‌تن هشیارنویس با مارکشی خود چه کند مارنویس
(ص ۵۵۲)	(ص ۵۵۲)
افتاد مرا با غلط‌اندازی کار فی‌الجمله که را تا شود آن عامی‌یار	در دیده‌ی خلق کرده کارم دشوار من مار نویسم او کشد صورت مار
(ص ۵۴۸)	(ص ۵۴۸)

با او نستیزیده به من بستیزد
هر خاک به پا کرد به سر می ریزد
(ص ۵۳۷)

با دانش رزق دهنم می دزدند
نر شیوهی من از سخنم می دزدند
(ص ۵۴۲)

بر یک ز صدم دلیل وی گوش نشد
چون شاعر گشت، لیک خرگوش نشد
(ص ۵۴۰)

می خواست که با من به جدل برخیزد
بیچاره ندانست که مرغ نادان

بی دانش از ستر تنم می دزدند
آن دم که به خانه ام نمی یابندم

هر ره که زدم رقیب خاموش نشد
با این همه هوش، حیرتم آن طرار

در برخی دیگر از همین رباعی ها، نیما از قدرت تاثیر کلام خود و واکنش گسترده‌ی دیگران در برابر آن سخن می گوید:

خوب و بدشان به هم درآمیخته‌ام
در خوابگاه مورچگان ریخته‌ام
(ص ۵۵۸)

نقش از همه تار و پود می ریزدشان
چون غل به سر گردنم آویزدشان
(ص ۵۶۴)

یا با من راه بر خلافی سپرد
هر جانوری به دامنم می گذرد
(ص ۵۳۶)

آن ره که منش کوفته‌ام جویا نیست
با آن همه گویی: سخنم گیرا نیست؟!
(ص ۵۳۱)

مهرت همه با بدان زیاده‌ست چرا؟!
پس بر سر هر زبان فتاده‌ست چرا؟!
(ص ۵۲۰)

در شعرم خلقی به هم‌انگیخته‌ام
خود گوشه گرفته‌ام تماشا را، کآب

سیل سخنم به جان می‌انگیزدشان
از ره به در اندازدشان، لیکن باز

گوی از من کس هیچ نه نامی ببرد
من کوهم و دامن به در انداخته‌ام

کس نیست که با زبان من گویا نیست
حرف خود با زبان مردم شنوم

میلت سوی دوستان نهاده‌ست چرا؟!
گویی که ندارد سخنم گیرایی

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

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

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

نه قافیه‌اش درست و نه وزن بجا
وز بدعت خویش کرده غوغا برپا
ای غلتبان از درست‌ات این همه بیم
با آن همه نادرست این‌مایه رجا!
(ص ۵۲۰)

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

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

۳.۲. ناخرسندی از شاگردان

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

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

دود از بر خاکستر بنیادم شد هر زیف و زنی که کرد شاگردی من	افسوس که با خرابم آبادم شد حرفی دو سه ناموخته استادم شد (ص ۵۳۹)
عمری همه خواندم و نبردم از یاد دانی پس هر چه رفت فرجام چه شد؟	عمری دل من راهم در پیش گشاد شاگردم بر سر من آمد استاد (ص ۵۳۵)
توفیر نداده‌ای الف را از جیم بادت به جگر زهرت این حرف تو را	ذره نگریخته ز شیطان رجیم باید که دهی به اوستادت تعلیم (ص ۵۶۳)
اسباب هنر یکسره بر گرد من است شادم که پس پنجه و اندی با من	حرفی که دلی جوشد از آن ورد من است آنی که معاند است، شاگرد من است (ص ۵۲۶)
آموختمش شیوه‌ی هرگونه سخن چون نیک بیاموخت و آمد به زبان	بنهادم حرف حرفش به دهن اول سخنی که گفت بودش بد من (ص ۵۶۵)

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

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

۴.۲. همسان با مضامین سروده‌های آزاد

گاهی این رباعیات با مضمون برخی از اشعار آزاد نیما همانندی دارند؛ از آن جمله رباعی‌هایی است که با الهام از صداهای اطراف سروده شده است. مجموعه‌ی سروده‌های نیما گواهی می‌دهد: همچنان که چشم او با درنگی شاعرانه، محیط اطراف خود را می‌نگرد و از منظره‌های پیرامون، تصویری شاعرانه ارائه می‌دهد، گوش او نیز به انواع صداهای موجود حساس است و از هر صدایی، از جمله «صدای صوت»‌ها به‌گونه‌ای برانگیخته می‌شود. حتی صدای «پیت پیت» شعله چراغی که درست نمی‌سوزد در او شعر برمی‌انگیزد: «پیت پیت... چراغ را/ در آخرین دم سوزش/ هر دم سماجی ست.../ پیت پیت... در آی با من نزدیک/ تا قصه گویمت ز شبی سرد/ کآمد چگونه با کفش آتش/ از ناحیه‌ی همین ره تاریک... پیت... پیت... نفس نگیردم از چه؟/ از چه نخیزدم ز جگر دود... (همان: ۴۸۶). و.ه. اودن (W.H.Auden شاعر انگلیسی آمریکایی) در جایی گفته است: «اگر جوانی در پاسخ این سؤال که "چرا می‌خواهی شعر بگویی؟" پاسخ می‌دهد: "چیزهای مهمی دارم که می‌خواهم بیان کنم." وی شاعر نیست؛ اما اگر جواب دهد: دوست دارم پیرامون کلمات بگردم و گوش فرا دهم که چه می‌گویند» شاید در شرف آن است که شاعر شود». (دیجز، ۱۳۶۶: ۲۴۶)

بارها در اشعار نیما صداهایی چون: «زیک زیک» حشره، «چوک چوک» شب‌پره، «دوک دوک» آفاتوکا، «قوقولی قو»ی خروس، «دینگ دانگ» ناقوس، «پیت پیت» چراغ و مانند این‌ها شنیده می‌شود. «این گونه حرف زدن، خود حادثه‌ای است در زبان، چرا که منابع اصیل زبان، یعنی صداهای طبیعی، با موفقیت برای القای حالات و عواطف و حرکات اشیا و حیوان به کار گرفته شده و آن هم طوری که کوچک‌ترین قصد طنز و طبعی در کار نیست. آیا موقعی که چوک و چوک شب‌پره بر روی طناب بحر رمل نیمایی گسترده می‌شود و عواطفی موزون با این شکل اصیل به خواننده منتقل می‌شود، اتفاقی نادر و بی‌سابقه در زبان رخ نداده است.» (براهنی، ۱۳۷۱: ۶۸۸ و ۶۸۹)

آشوب زده‌ست باد و می‌آشوبد
بیرون شده تا هر بد و نیکی روید
(ص ۵۳۵)

تیک تیک چه به شیشه شب‌پره می‌کوبد
دستی ز گریبان سیاه دریا

این که شب پره پی در پی به شیشه می کوبد، یادآور دست کم دو شعر آزاد نیماست؛ یکی شعری با نام «شب پره‌ی ساحل نزدیک» و دیگری «سیولیشه». در بند نخست از شعر «شب پره‌ی ساحل نزدیک» می خوانیم:

«چوک و چوک!... گم کرده راهش در شب تاریک / شب پره‌ی ساحل نزدیک / دم به دم می کوبدم بر پشت شیشه». در این شعر شب پره با سماجت می خواهد راهی به روشنایی درون اتاق بیابد. در شعر «سیولیشه» هم همین وضعیت دیده می شود. در این شعر نیما رفتار تکراری سوسک سیاهی را به تصویر می کشد که همواره فریب روشنایی پشت شیشه را خورده است:

«تی تیک تی تیک / در این کران ساحل و به نیمه شب / نک می زند / سیولیشه / روی شیشه / به او هزار بارها / از روی پند گفته ام / که در اتاق من تو را / نه جای برای خوابگاست...» (نیما، ۱۳۷۵: ۵۱۴)

سوسک اما به سخن راوی اعتنایی نمی کند و به تلاش بی هوده‌ی خود برای عبور از شیشه ادامه می دهد: «فتاده است در تلاش / به فکر روشنی، کز آن / فریب دیده است و باز / فریب می خورد همین زمان...» (نیما: همان).

همین مضمون در رباعی زیر به روشنی بازتابیده است:

شب شب پره ام از پس شیشه مضطر	می کوبد بال و می تکاند پیکر
در خانه کسی نیست چراغی ست و لیک	شب نیست که شب پره نمی کوبد پر

(ص ۵۴۹)

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

«هنوز از شب دمی باقی ست، می خواند در او شبگیر / و شب تاب، از نهان جایش به ساحل می زند سوسو / به مانند چراغ من که سوسو می زند در پنجره‌ی من / به مانند دل من که هنوز از حوصله وز صبر من باقی ست در او...»

همین مضمون به گونه‌ای دیگر در رباعی زیر گفته شده است:

در این شب سنگین که نه کس می‌داند
 در راه گلوگاهش می‌خاید درد
 شبگیر که خواند به دل من ماند
 زآن کوید بال و دم‌به‌دم می‌خواند
 (ص ۵۴۰)

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

زیک‌زیک به نهفت خود چه می‌خواند زیک
 گویی به شبی قافله‌ای می‌گذرد
 بگرفته دلش به من همی ماند زیک
 زیک‌زیک چه نهفته‌ها که می‌داند زیک
 (ص ۵۵۶)

در بخش پایانی شعر معروف «مهتاب» نیما از مردی سخن می‌گوید که از راه درازی آمده تا «خفته‌ای چند» را بیدار کند؛ اما هیچ‌گوشی شنوای هشدارهای او نیست: «...بر دم دهکده مردی تنها / کوله‌بارش بر دوش / دست او بر در، می‌گوید با خود: / غم این خفته‌ی چند / خواب در چشم ترم می‌شکند» (همان: ۴۴۵). همین مضمون را نیما بی‌کم و کاست در رباعی زیر بازگفته و خود را همان مردی خوانده است که کسی صدایش را نمی‌شنود:

پای‌آبله مردی‌ام بر در به نیاز
 در زمهری خفتگان دریغا کس نیست
 بیریده بیابان به در، از راه دراز
 کاوا دهمش بشنودم یا آواز
 (ص ۵۵۱)

پرنده‌گانی که در بسیاری از شعرهای نیما دیده می‌شوند، اغلب نمادینند. و معمولاً «سمبلی از خود نیما یا هنرمندان همانند نیما هستند. ققنوسی که «ناله‌ی گم‌شده ترکیب می‌کند / از رشته‌های پاره‌ی صدها صدای دور» عاشق جان‌سوخته‌ای همچون نیماست و «آقا توکا» -مرغ محلی مازندران- که کسی به آوازش گوش جان نمی‌سپارد، تصویری دیگر از نیمای تنه‌است.» (حسن‌لی، ۱۳۸۶: ۳۴۲). «مرغ آمین» یکی از همین سروده‌های نمادین نیماست. او با آفرینش این مرغ نمادین چهره‌ای روشن از آرزوهای انسان برای رهایی را باز می‌گوید: «مرغ آمین دردآلودی‌ست کاواره بمانده / رفته تا آن سوی این بیدادخانه / بازگشته رغبتش دیگر ز رنجوری نه سوی آب و دانه / نوبت روز گشایش را / در پی چاره بمانده... /

می‌شناسد آن نهان‌بین نهانان(گوش پنهان جهان دردمند ما)/ جور دیده مردمان را.../ در شبی این‌گونه با بیدادش آیین/ رستگاری بخش - ای مرغ شباهنگام - ما را...» (همان: ۴۹۳). همین آرزوی همیشگی را نیما در رباعی زیر از زبان «مرغ آمین» می‌شنود:

چشم همه شب که چه خراب است زمین	گوشم همه دم که چه خرابی سنگین
فکر همه کامین ز کجا تا شنوم	مرغی ست که می‌گوید بر بام: آمین
	(ص ۵۶۶)

۵.۲. بیان محاوره‌ای و زبان مردمی

پیش از این اشاره شد که نیما در نوشته‌هایش همواره بر ضرورت فاصله‌گیری از بیان فاخر گذشته و نزدیک شدن به زبان طبیعی مردم در شعر معاصر تاکید داشته است. با همین نگرش است که در جایی می‌گوید: «جست‌وجو در کلمات دهاتی‌ها، اسم چیزها(درخت‌ها، گیاه‌ها، حیوان‌ها) هرکدام نعمتی است. نترسید از استعمال آن‌ها. خیال نکنید قواعد مسلم زبان در زبان رسمی پایتخت است. زور استعمال این قواعد را به وجود آورده است.» (نیمایوشیچ، ۱۳۶۸: ۹۱). پیرو همین نگرش است که در برخی از سروده‌های آزاد نیما اصطلاحات یا فعل‌های محاوره‌ای چون: «ول کنید» یا «می‌پلکد» دیده می‌شود:

«ول کنید اسب مرا/ راه‌توشه‌ی سفرم را و نمدزینم را» (نیمایوشیچ، ۱۳۷۵: ۵۰۸)
«در کنار رودخانه می‌پلکد سنگ‌پشت پیر» (همان: ۵۰۷)

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

گفتم: سخنی بگوی. گفتا: به چه شرط؟	گفتم: قدمی بپوی. گفتا: به چه شرط؟
گفتم که: نه می‌گوی و نه می‌پو با من	اما دل من بجوی. گفتا: به چه شرط؟
	(ص ۵۵۶)

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

(ص ۵۶۹)	گفتی: که بتاز تاختم. دیگر چه؟
گفتی که: بساز. ساختم. دیگر چه؟	فی‌الجمله در این نرد که بردش ز تو بود
من یکسره هر چه باختم. دیگر چه؟	
(ص ۵۶۹)	
با حرف که من چریدم؟ این گرگ؟ این	گوید بره: کی خریدم؟ این گرگ؟ این
گرگ؟	گرگ؟
راهم زد و بردردیم؟ این گرگ؟ این گرگ؟	آن‌گاه کدام جانورخو به فریب
(ص ۵۵۷)	
با من بسپرد گاو و استاد خموش	آمد رسن گاو نرش بر سر دوش
از وی همه دم به دم تمنا که بدوش!	از من همه پی ز پی تقلا که نراست!
(ص ۵۵۳)	
ز آن درد که بود از او به جان می‌گفتم	با وی سخن از حرف نهان می‌گفتم
از شرم یکی دو در میان می‌گفتم	گفتا: چه سخن دراز داری! اما
(ص ۵۵۹)	
از رفتن نازک پسر جاهل خویش	چشمش همه می‌رفت پی حاصل خویش
او دست تکان داد من اما دل خویش	از دور وداع را علامت کردند
(ص ۵۵۵)	
خود را به ره نرفته نابود مکن	از رود مگیر و بر سر رود مکن
چون کنده به چشم مردمی دود مکن	خواهی ز تو فروخته باشد مردم
(ص ۵۶۵)	

۶.۲. صورت‌های تازه خیال

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

اگر از پی کار تازه و کلمات تازه‌اید، لحظه‌ای در خود عمیق شده، فکر کنید آیا چطور دیده‌اید.» (نیما، ۱۳۶۸: ۳۵). آنچه نیما در نوشته‌هایش بر آن تاکید می‌کند در بخشی از سروده‌هایش و در بسیاری از رباعیاتش خبری از آن نیست. تنها در تعداد اندکی از رباعی‌های نیما صورت‌های تازه‌ای از خیال دیده می‌شود. و همین چند نمونه را - به دلیل شباهت به برخی از خیال‌پردازی‌های او در اشعار آزاد - می‌توان در بخش رباعی‌های نشان‌دار جای داد. این رباعیات از منظر نونگاری رنگ و بوی نیمای نوآور را دارند؛ چون رفتار هنری در مضمون «تابوت سخن‌ها» در رباعی زیر:

از گوشه‌ی طاق خانه‌ام شمع خموش	در گوشم قصه‌ایش بود از شب دوش
او قصه‌ی خود گفت و برفت، اما من	تابوت سخن‌هاش هنوزم بر دوش
	(ص ۵۵۴)

همچنین است ترکیب «آقای رباعی» در سروده‌ی زیر:

یک دست بر این بسته و یک دست بر آن	آویخته پای و باز یک دست در آن
آقای رباعی است که می‌جوشد زود	می‌خسبد و خلق مانده بر وی نگران
	(ص ۵۶۴)

رباعی‌های زیر هم از همین نمونه‌ها هستند:

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

خنیاگری‌ات گذار و دریا بنگر	با محشر دریا چه شوی خنیاگر
یا دار نوای نایت از دریا دور	یا در بر دریا گلوی نای مدر
	(ص ۵۴۹)

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

۲.۷. مفاهیم جدید اجتماعی

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

فواره هیون و پل نگون ساخته‌اند	ما را چه که در فرنگ چون ساخته‌اند
هر چیز پی ریزش خون ساخته‌اند	ز آن خیل درندگان خبر بس کآنان
(ص ۵۴۱)	
روزی که به دل بی غم رویت شادم	یک روز مباد و هر بلایی بادم
ویران تو ارزد به هزار آبادم	روزی که به رویت ای وطن می‌نگرم
(ص ۵۵۹)	
می‌گرید باز تنم در کفنم	می‌میرم صد بار پس از مرگ تنم
ای مهوش من، ای وطنم ای وطنم	زپان رو که دگر روی تو نتوانم دید
(ص ۵۶۲)	

۳. نتیجه

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

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

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

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

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

منابع

- براهنی، رضا (۱۳۷۱)، *طلا در مس (جلد دوم)*، ناشر: مولف.
- بی‌نام (۱۳۴۲ فروردین)، « اشاره به گفتگو در رباعیات نیمایوشیج»، *کیهان هفته*.
- بی‌نام (۱۳۶۳ فروردین)، « نیما و رباعی، دستاویزی برای خواندن چند رباعی از نیمایوشیج»، *تلخ*، شماره ۳.
- حسن‌پور، عباس (۱۳۸۶)، « تاملی در رباعیات نیمایوشیج - اندیشه‌های خیامی»، *پایگاه خبری مازندنومه* (www.mazandnume.com).

- حسن‌لی، کاووس (۱۳۸۶) گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، نشر ثالث.
- حسن‌لی، کاووس (۱۳۹۰)، نسبت ما با نیما، مجموعه مقالات افسانه (نقد و تحلیل شعر معاصر ایران)، به کوشش علی‌اکبر کمالی‌نهاد، انتشارات فرتاب.
- دیچز، دیوید (۱۳۶۶)، شیوه‌های نقد ادبی، ترجمه‌ی محمد تقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، علمی.
- رضوی برق، طلحه (۱۳۷۱)، «نیمایوشیح از حیث رباعی‌گو»، دانش، شماره‌ی ۳۱.
- شارق، بهمن (۱۳۵۰)، نیما و شعر پارسی (بررسی و نقد آثار نیمایوشیح)، تهران، کتابخانه‌ی طهوری.
- منشی‌زاده، کیومرث (۱۳۷۹ اسفند)، «محور مختصات شعر نیما»، دفتر هنر (ویژه نیمایوشیح)، سال هشتم، شماره ۱۳.
- نفیسی، مجید (۱۳۷۹ بهمن)، «نیما و هدایت در آینه‌ی مدرنیسم»، نگاه نو (دوره‌ی جدید)، شماره‌ی ۳.
- نیمایوشیح (۱۳۶۸)، در باره‌ی شعر و شاعری، به کوشش سیروس طاهباز، دفترهای زمانه.
- نیمایوشیح (۱۳۷۵)، مجموعه‌ی کامل اشعار نیمایوشیح، گردآوری و تدوین: سیروس طاهباز، انتشارات نگاه.