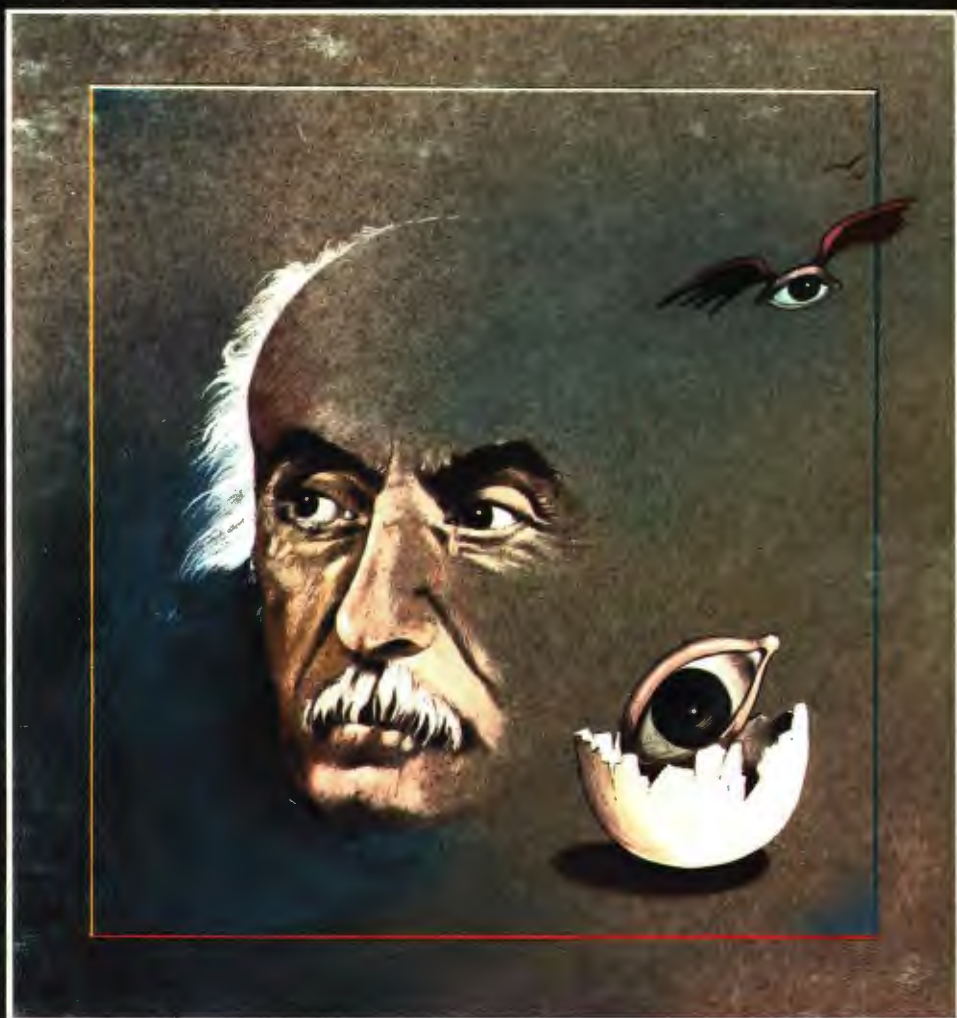




● اندیشه و هنر
در شعر نیما

● دکتر بهروز ثروتیان

قیمت: ۱۰۰۰ تومان

نقاشی روی جلد: کار علیرضا اسپهبد (۱۳۵۶)
(مداد رنگی و گواش روی مقوا)



مؤسسه انتشارات نگاه





اندیشه و هنر در شعر نیما



دکتر بهروز ویتان

مؤسسه انتشارات نگاه

۱/۶۰۰ ف ا

۱۲/۵

۱۶۰۰
شماره ۱۶۰۰

اندیشه و هنر در شعر نیما

دکتر بهروز ثروتیان



مؤسسه انتشارات نگاه

تهران - ۱۳۷۵

۱۴۸۰۲



مؤسسه انتشارات نگاه: خیابان ۱۲ فروردین، شماره ۲۱، تلفن: ۶۴۶۶۹۴۰

اندیشه و هنر در شعر نیما

دکتر بهروز ثروتیان

چاپ اول: ۱۳۷۵

لیتوگرافی: حمید

چاپ: الغدیر

تیراژ: ۴۰۰۰ نسخه

حق چاپ محفوظ است.

ISBN: 964- 6174- 03- 5

شابک: ۹۶۴-۶۱۷۴-۰۳-۵

«... اگر شیوه‌ی کارِ مخصوصِ من اسبابِ روسفیدیِ من باشد یا نه! یا من
اولین کسی به حساب دربیایم که به این شیوه در زبان فارسی دست انداخته‌ام،
فکر می‌کنم همه‌ی این کنجکاوی‌های بیشتر به کار دیگران می‌خورد نه به کار من.
من کار خود را کرده‌ام اگر خود را نمایانده باشم، همان‌طور که بوده‌ام و
نسبت به زمان خود دریافته‌ام.
قدر اقل این فضیلت برای من باقی‌ست که صورت تصنع را از خود به دور
انداخته‌ام...»

نیما یوشیج / دیباجه‌ی شعر مانلی

... به به از آن آتش شبهای تار
در کنار گوسفند و کوهسار!
به به از آن شورش و آن هممه
که بیفتد گاهگاهی در رمه:
بانگ چوپانان صدای های های
بانگ زنگ گوسفندان بانگ نای!
زندگی در شهر فرساید مرا،
صحبت شهری بیازارد مرا.
قصه ی رنگ پریده، خون سرد

...

«نوبت دیدار آمد شهریارِ شهریاران را
با یکی چوپان
از شکفته دودمان روستایان...»
من به پاس آن پذیرشها
بنهادم بر بساطِ آستانش تیردانه را، کمانم را
کز نیاکان دلیر من نشان بودند...

منظومه به شهریار

...جنبش دریا خرویش آبها
پر تو مه، طلعت مهتابها
ریزش باران، سکوت درّه‌ها
پَرش و حیرانی شب پَره‌ها
ناله‌ی جفدان و تاریکی کوه
های های آبشار باشکوه
بانگ مرغان و صدای بالشان
چونکه می‌اندیشم از احوالشان
گویا هستند با من در سخن
رازها گویند پر درد و مَحَن...

قصه‌ی رنگ پریده، خونِ سرد

فهرست مطالب

۱۳	یادداشتی کوتاه
۱۹	پیشگفتار
۴۳	(۱) شعر نیما
۵۷	(۱-۱) تشبیهات و استعارات
۷۳	(۱-۲) نیما و قصیده سرایی!
۷۹	(۱-۳) ابهام در شعر نیما
۹۹	(۲) آرمانهای نیما
۱۱۰	(۲-۱) نیما چوپانی از شکفته دودمان روستایان
۱۳۶	(۲-۲) شبان تیره‌ی شاعر
۱۵۱	(۲-۳) انسان دوستی شاعر
۱۶۷	(۲-۴) شکل‌گیری هنر
۱۷۰	(۲-۴-۱) دوره‌ی نخستین
۱۸۸	(۲-۴-۲) نمادگرایی (سمبولیسم)

۲۰۴	۳) راز و رمز جانوران در شعر نیما
۲۵۵	۴) نیما یوشیج در قلعه‌ی سقریم
۲۵۶	۴-۱) نیما یوشیج با نظامی گنج‌ای
۲۸۰	۴-۲) آشنایی با شیوه‌ی سخن‌پروری (توضیح یکصد بیت)
۳۰۸	۴-۳) ورود به داستان
۳۱۵	۴-۳-۱) فصل
۳۲۹	۴-۳-۲) نصیحت با فرزند

یادداشتی کوتاه

با چاپ و انتشار مجموعه‌ی کامل اشعار نیمایوشیج از سوی مؤسسه انتشارات نگاه، به همت آقای سیروس طاهباز، در سال ۱۳۷۱ شمسی، منظومه‌ی قلعه‌ی سقریم نیما را برای نخستین بار دیدم و از نقشبندی صورت و معنی این منظومه‌ی بلند و رازمند شگفت‌زده شدم که تصویری بود نگارگری شده از روی هفت پیکر نظامی گنجه‌ای و این سخن در تحقیق کار نیما وزنی داشت تا پژوهشگران و علاقه‌مندان شعر امروز بدانند که نیمایوشیج پیشرو شعر معاصر در آغاز کار سخن‌پروری بیشتر از هر شاعر و سخنور دیگری بر آثار آیینی غیب‌نظری داشته و به جدّ می‌کوشیده است تا شیوه‌ی داستان‌سرایی حکیم گنجه را از نو زنده کند و برای همین خواست دل نیز سرگذشت خود را به رمز و راز ادب آراسته است.

طرح این قصّه و اثبات این قضیه خارخاری در دل انداخت که قرار و آرام از میان بُرد و همه‌گرفتاریها و کارهای ناتمام مانده را به دست فراموشی سپرد تا شاید این مطلب به روی کاغذ آید و بماند.

ضبط اشعار نیمایوشیج در کتاب مجموعه‌ی کامل براساس تاریخ نظم آنها، تحقیق تاریخی منظومه‌ها را آسان و دلنشین کرده بود و من برای اثبات نظر خود به تحقیقی مقدماتی در سبک و شیوه‌ی سخن شاعر ناگزیر بودم که با همه‌ی ابتدایی بودن این تحقیق، با خود اندیشیدم شاید برای علاقه‌مندان شعر معاصر نیز همچون خود من این بحث شیرین و دلنشین باشد! از همین نظر بود که یافته‌ها و نوشته‌های خود را طبقه‌بندی کرده به صورت دفتری نسبتاً مرتب بازنویسی کردم.

تنها نکته‌ای که مرا به نوشتن این یادداشت کوتاه در سرآغاز سخن برمی‌انگیزد ترس از آنست که تحقیق بی‌غرضانه‌ی من - که جز کشف حقیقت نظری نداشته‌ام - برابر خواست دل دوستداران شعر نو نباشد و یا برخلاف عقیده و نظر مخالفان شعر در قالب نو و نمایان باشد و یا در این تحقیق به نتیجه‌ای برسم که برای گروهی غیرمنتظره باشد و بغض یکی بترکد، چنانکه به شهادت ابیات خود، این چابک سوار شعر سستی در قالب مثنوی و یگانه تاز میدان سنت شکنی‌ها در دوره‌ی حیات خویش، معلوم می‌گردد و او خود می‌گوید: «در وادی حیرت به پیری صاحب نظر رسیدم و دستگیری شدم، و توانستم و یا نخواستم و از سیر و سلوک در آن راه باز ماندم و سرگردان بودم تا چنگ در جمل متین آفریدگار آسمان و زمین زدم و...». حال اگر این تحقیق یکی را دل‌خوش نکند و تحت تأثیر شنیده‌ها و خوانده‌ها، نیمایوشیج را فارغ و آسوده از این مقوله‌ها بداند و از شدت خشم توجهی به چگونگی این رویداد نکند، بداند که من در پی اثبات این قضیه و امثال آن نبوده‌ام و قصد و غرضی خاص از طرح معانی هیچیک از منظومه‌ها نداشته‌ام جز آنکه می‌کوشیده‌ام بگویم نیمایوشیج در این شعر خود چه می‌گوید و یا چه می‌خواهد بگوید؟ - و در این راه نیز به هیچ نوشته و بحث و مناظره‌ای نظری

نداشته‌ام و از هیچ نظر و نظریه‌ای سود نجسته‌ام تا تحت تأثیر دوستان و دشمنان شعر نیمایی قرار نگیرم و هرآنچه می‌یابم تازه باشد اگرچه بسیار سبک و بدیهی در نظر آید.

در همین هنجار کار بود که در مقدمه هم گفته‌ام هرگز درباره‌ی ردّ و اثبات عقاید نیما و یا خوبی و بدی، زیبایی و زشتی، استواری و سستی هیچیک از ایات اشعارش اظهارنظری نکرده‌ام و برداشت کلی را برعهده‌ی خواننده گذاشته‌ام و برای روشن شدن این مطلب ذکر این حقیقت کافی است که در محفلی چند بیتی از قلعه‌ی سقریم نیما را می‌خواندم و چند بیتی از قلعه‌ی طلسم هفت پیکر را با بیان این نکته که از نظامی گنجه‌ایست توضیح می‌دادم و مرتب ادامه می‌دادم که نیما گفته. نظامی گفته، نیما گفته، نظامی گفته... به یک باره سخن را بریده از حاضران پرسیدم: «به نظر شما کدامیک بهتر و زیباتر گفته؟»

خود انتظار داشتم که همه بالاتفاق بگویند «اصلاً قابل مقایسه نیست، کار نظامی به معجزه‌شبه است، و یا سخنی از همین نمط؛ با نهایت حیرت دیدم دو گروه رو در روی یکدیگر ایستادند و طرفدار شعر سستی نیما در آن مجلس کوچک ادبی کمتر از هواخواهان نظامی گنجه‌ای نبودند. مسلماً اگر من خود می‌خواستم و به نکته‌های بدیع شعر نظامی اشاره‌ای می‌کردم آن چنان نمی‌شد زیرا هر بیتی از نظامی نشانه‌ای با خود دارد و به گفته‌ی خود وی طلسم‌بند شده است:

طلسم خویش را از هم گسستم به هر بیتی طلسمی باز بستم
(خسرو و شیرین)

اگرچه شرح هیچ بیتی در این بحث موافق مقتضای حال نیست ولیکن برای حُسن ختام این سخن و حسن مطلع کتاب و آگاهی از چگونگی آن ادّعی من

و این ادعای نظامی نکته‌ای سرپوشیده از یک بیت خسرو و شیرین را مطرح می‌کنم.

شبی کز لعل می‌گونت شوم مست

بخسبم تا قیامت بر یکی دست

«لعل» در معنی نهاده^۱ به معنی سنگی است معروف و سرخ رنگ، و در هنر ادبیات به وجه شبه سرخی در دو معنی مجازی به کار می‌رود: لعل = لب. لعل = شراب.

و تنها به یاری قرینه در کلام معلوم می‌گردد که این واژه کدام یک از سه معنی را با خود دارد!

در بیت بالا به قرینه‌ی ضمیر متصل مخاطب «ت» در کلمه‌ی «می‌گونت» معلوم می‌گردد غرض از «لعل» معنی نهاده‌ی آن نیست و در معنی سنگ به کار رفته است (ت، قرینه‌ی صارفه است) و به قرینه‌ی می‌گون (= می‌مانند، شرابی رنگ) معلوم می‌گردد «لعل» به معنی «لب» به کار رفته است و می‌گویند «لعل» در معنی مجازی «لب» به کار رفته است به علاقه‌ی مشابهت (همانندی) یعنی «لعل» مجاز به همانندی است به معنی «لب» که در کتابهای بیان آن را «استعاره‌ی مصرّحه» نامیده‌اند و سهواست^۲.

و حال در همین لفظ مجازی «لعل» یک شکل خیالی زیبای دیگری نیز نهاده شده است و آن اینکه به لازم «شوم مست»، «لعل» به صورت شراب مجسم شده است و جمله و سخن «شبی که از لعل می‌گون تو مست بشوم» نشان

۱ - به قلم قدما معنی ما وضع له.

۲ - مجاز را استعاره گفتن غلط است، قدما گفته‌اند و ما هم پذیرفته‌ایم، اما جالب این است که برخی از متأخران مطلقاً مطلب را نفهمیده به جای «استعاره‌ی مصرّحه» لفظ مطلق «استعاره» را به کار برده‌اند که غلط است و اغلب نوآموزان بیان را به بیراه‌ی غلط آموزی می‌کشد!

می‌دهد لب در پیش چشم شاعر و هنرمند به صورت شراب ظاهر شده است که این ظهور را در علم بیان استعاره می‌نامیم و قدما «استعاره‌ی مکتبه» نامیده‌اند و غربی‌ها نام Personification به آن داده‌اند و برخی از متأخران عرب آن را به تأسی از مردم غرب «تشخیص» نامیده‌اند.^۱

یعنی «لعل» در بیت بالا مجازاً به معنی «لب» به کار رفته است و استعاره‌ای از «شراب» نیز در آن نهاده شده است، اهمیت مسأله در این نیست که دو شکل خیالی مجاز و استعاره در یک لفظ افتاده است زیرا این نقشبندی هنرمندانه کاربرد فراوان دارد:

نرگس ساقی بخواند آیت افسونگری

حلقه‌ی اوراد ما مجلس افسانه شد

«نرگس» مجازاً در معنی «چشم» به کار رفته است (مجاز به همانندی)^۲ و چون همان «نرگس» آیه‌ی افسونگری می‌خواند به صورت یک قاری قرآن و یا آن کسی که آیه می‌خواند مجسم شده است^۳ و این استعاره است (تشخیص)^۴ اما هنر نظامی در آنست که دو معنی مجازی از یک لفظ را گرفته.

لعل: ۱- لب. ۲- شراب.

همان لفظ را در معنی مجازی به کار برده و در همان نیز استعاره‌ای از

۱- این بحث دراز است که همانندی همیشه در لازم استعاره «مست شدن» هست و برخی گمان می‌برند لب به شراب همانند شده است؟

۲- به قول قدما استعاره‌ی مصرحه.

۳- مجسم شدن نه تشبیه. «آیه خواندن» لازم استعاره است و تشبیه در همین هست که مجاز دارد و... قدما «استعاره‌ی تبعیه» نامیده‌اند و بحثی دارد که موجزی در ذایل است.

۴- به ... ما استعاره‌ی مکتبه‌ی تخیلیه، به گفته‌ی عرب «تشخیص» و به قول غرب Personification = پرسونیفی کاسیون.

معنی مجازی دیگر همین لفظ ایجاد کرده است:

شبی که از لعل لب تو مست بشوم یعنی، شراب لعل لب را بنوشم آن چنان
مستانه به یک پهلوی خوابم که تا روز رستاخیز بیدار نمی شوم (با همان
شب می میرم)!!....

پیشگفتار

نه او نمرده، او زِ نهانخانه‌ی وجود
برپای خاسته‌ست
او از برای زندگی ما
تا بهره‌ورتر آییم
دارد هنوز هم سخنی گرم می‌کند
این تیره‌جوی سنگدلان را
دارد به حرفِ مردمی نرم می‌کند
نیمایوشیج^۱

۱) در دریای بی‌کرانه‌ی ادبیات منظوم فارسی، شعر در قالب نو، موجی تازه
برخاسته از تندبادِ ضرورتِ زمان است که هنرمند عصر ما تخت روانِ توفانش
را به دوش می‌کشد.
اصطلاح شعر نو، حرف تازه‌ای نیست و آن سخنی نوخیز است که از آغاز

خلقتِ زبان و ولادتِ سخن موزون، بر سر زبانها بوده است و هر هنرمند سخن‌پروری با دستی گشاده و چشم و دلی بینا می‌کوشیده است در ساقی‌گری کاخ ادب از سرچشمه‌ی زاینده‌ی هنر، آبی تازه در جام بلورین سخن بریزد و عطش تشنگان هنر مکتوب را فرو بنشاند.

شاعری از مصطفی آزاد شد ^۲	شعر به من صومعه بنیاد شد
زاهد و راهب سوی من تاختند	هر دو به من خرقة در انداختند ^۳
سرخ گلی غنچه مثالم هنوز	منتظر بادِ شالم هنوز
گر بنمایم سخن تازه را	صور قیامت کنم آوازه را
هر چه وجود است ز نو تا کهن	فته شود بر من جادو سخن

نظامی گنجی‌ای^۴

در طرح اندیشه و سخنی تازه، آفرینش شکل‌های خیالی نو به شیوه‌ای نایاب در گنجینه‌ی ادب پیشینیان و بیان آن در وزنی خوش و با هم‌نشینی واژه‌های سُفته‌ی دل‌نشین، پُر معنا و زیبا و همراه با هماهنگی حروف و حرکات همه‌ی کلمه‌ها و فراهم کردنِ این همه در یک رشته‌ی موزون به نام نظم، شعر و سخنی تازه را هستی می‌بخشد که بی‌زمان و مکان است یعنی هرگز کهنه نمی‌شود و در همه جا و برای همیشه ارزش و بها دارد چون زیباست و ظاهراً این تازگی و زیبایی و جاودانگی بیشتر به خلقت و استعداد ذاتی هنرمند و توفیق الهی بستگی دارد و تابع عواملی چون زمان، مکان، تجربه، جامعه، خانواده و مدرسه و ده‌ها شرایط دیگر است، وگرنه با واژه‌یابی و واژه‌سازی و گرانجانی در خلق صورتهای خیالی و سخن‌آرایی، کاری از پیش نمی‌رود:

لب از ترشح می‌پاک کن برای خدا

که خاطر من به هزاران گنّه مَوسوس شد

کرشمه‌ی تو شرابی به عاشقان پیمود

که علم بی خبر افتاد و عقل بی حس شد

حافظ

شاعر در دو بیت، خُه واژه به زبان عربی وامدار است: ترشح، خاطر، موسوس، شراب، عاشقان، علم، خبر، عقل و حس.

و این کلمات - جز یکی - آنچنان افتاده است که خواننده‌ی بیت هیچ فکر نمی‌کند نیمی از این سخن به لغتِ عربی است و اما در آن میان واژه‌ی «موسوس» نه تنها در زبان فارسی حتّی در زبان عربی از لغات مهجور است و غرابتِ استعمال دارد یعنی از نظر علم معانی، او را در کوی فصاحت جایگاهی نیست اگرچه اینجا و در این بیت از نوعروسان بلاغت به شمار می‌رود. کلمه‌ی «ترشح»، نیز با همه‌ی معانی مختلف آن (کاندیدا، شایستگی در کار، ریختن آب، تراویش ظرف، توانمندی بجهی شتر، لیسیدن آهو نوزاد خویش را)؛^۵ یک واژه‌ی شعری نیست و مخصوصاً در محفل غزل راهی ندارد.

با اینهمه واژه‌ی غریب «موسوس» در میانه‌ی دو واژه‌ی «منه» و «شده» و در پله‌ی هفتم از مصراع دوم، جلوه‌ای دارد و زیباست و انکار کردنی نیست و شگفت آور است که شنونده و خواننده‌ی بیت بی هیچ تأملی در شکل‌های خیالی سخن؛ در یک چشم زد، این زیبایی را می‌فهمد و سخن با همه‌ی جلوه‌های رنگارنگ آن بر دل وی می‌نشیند، در حالی که تجزیه و تحلیل بیانی بیت از دیدگاه فنون ادبی خود فصلی مفصل است:

«لب میگون» به صورت کوزه‌ی آب و شراب پیش چشم هنرمند بوده است که می یا سرخی از آن می تراود (استعاره‌ی حقیقی).

«پاک کردن» نیز در مطابقت (طباق) با «می» خود آیتی است.

همچنین خطور صورتِ خیالی شیطان در خاطر با توجه به معنی «وسوسه»

(انداختن چیزهای بد در دل از سوی شیطان) و تجسم خاطره به صورت انسان به سبب «موسوس به گناه شدنش»، (استعاره خیالی و ایهام) خود عالمی دارد و یا اینکه کرشمه به شکل ساقی ظاهر شده (استعاره‌ی حقیقی) و یا «علم» در هیئت مردی ناآگاه و نادان با دیدن کرشمه‌ی دوست، بی‌خبر افتاده و «عقل» در هیکل بی‌خردی بی‌جان، احساس خود را از دست داده است (استعاره‌ی خیالی). مجاز به همانندی‌های همراه با این استعارات^۷ نیز همه در معنی نانهاده به کار رفته‌اند که عبارتند از:

«ترشح می، می، گناه، شراب پیمودن، بی‌خبر افتادن و بی‌حس شدن».
این سخن با ترکیبی از اینهمه شکل خیالی^۸، تازگی دارد و هرگز کهنه نمی‌شود و اما راز جاودانگی آن در طبیعت خود اشیاء نهاده شده و معنی کنایی (معنی مقصود) آن نیز که در همه جا و همیشه مقبول است با آن راز هماهنگی دارد: «جذائیت، سرخی رنگ لب و اثر عاطفی کرشمه» یک امر طبیعی است و از پدیده‌های طبیعت است و اما زیبایی این سخن به نحوه‌ی ظهور خیال در ذهن هنرمند و شیوه و شگرد خلق و بیان آن بستگی دارد که از استعداد ذاتی هنرمند و ده‌ها شرایط مقدماتی تجربه‌های شخصی وی نشأت می‌گیرد، این زیبایی قابل تشخیص است و اما قابل تعریف نیست همچنانکه «ماه» در نظر ما زیباست و اما «خرچنگ» را زیبا نمی‌بینیم... و این راز را خدا می‌داند و در سرشت ماست.

«ترا من چشم در راهم شباهنگام

که می‌گیرند در شاخ و تلاجن، سایه‌ها رنگ سیاهی

وز آن دل خستگانت راست اندوهی فراهم

ترا من چشم در راهم.

شباهنگام. در آن دم که برجا درّه‌ها چون مرده ماران، خفتگانند

در آن نوبت که بندد دست نیلوفر به پای سروکوهی دام
گرم یادآوری یا نه! من از یادت نمی‌کاهم
تو را من چشم در راهم»

نیما / مجموعه‌ی کامل / ص ۵۱۲

این شعر زیباست. چرا؟ - نمی‌دانیم و تعریفی برای زیبایی در دست نداریم و اما می‌توانیم بگوییم: هنرمند به طبیعت به گونه‌ای رازمند می‌نگرد و همه‌چیز را جاندار می‌بیند:

سایه‌ها، به صورت یک موجود زنده یا پرنده، در شاخ تلاجن رنگ سیاهی به خود می‌گیرند و این تاریکی خود به صورت چادر یا هر پوشش سیاه‌رنگ دیگری پیش چشم شاعر بوده (استعاره). این کار برای دل‌خستگان دوست شاعر غم‌انگیز است. یعنی آنان نمی‌خواهند شب بیاید و جنگل و مخصوصاً شاخ تلاجن (?) در تاریکی فرو برود.

دره‌ها بر روی زمین (برجا، ثابت و بی‌حرکت)، همانند ماران مرده، خفته‌اند (تشبیه و استعاره)

نیلوفر به صورت صیادی به پای صید خود «سروکوهی» با ظرافت خاصی دام می‌بندد و سایه، تاریکی جنگل، پناه‌گاه بودن شاخ تلاجن، غم انسان در شب، چشم در راهی.

سکوت دره، جنبش و پیچش نیلوفر در سروکوهی. همه اشیاء و پدیده‌های طبیعت و ماندنی هستند و مخصوصاً اگر از نظر نمادگرایی در مکتب نیما به مظلومه بنگریم چنان به نظر می‌آید که شاعر چشم در راه کسی است که از خویش و بیگانه دور افتاده، در خطر است، در خطر صید و مرگ و زندانی شدن است و حتی به نظر می‌آید که دست نیلوفر برای وی یا کس

دیگری دام می‌گسترده... اینهمه در گمان‌انگیزی نقشی دارد و بر شعریت و کلیتِ سخن می‌افزاید و شنونده‌ی سخن را بی‌اختیار به عالم غم دوری از دوستان - و یا آن جنگلی که نیما می‌خواهد - می‌کشاند.

زیبایی سخن، بی‌هیچ تردیدی، با وزن و آهنگ آن و حتی قافیه‌ی ابیات بستگی تام و تمام دارد و در واقع قالب شعر، خود یکی از نشانه‌های آن است و بدان جهت شعر را به وزن و قافیه از نثر مخیل یا «کلام خیال‌انگیز پریشان» می‌شناسیم و تشخیص می‌دهیم.

حال این بحث پیش می‌آید که آیا قالب شعر حافظ بهتر و زیباتر است یا این یکی یعنی قالب شعر نیما و یا هردو؟!

حافظ سخن خود را در بحر مجتث گفته است و همه‌ی ابیات غزل در وزن زیر قرار می‌گیرد:

مفاعِلن فعلاتن مفاعِلن فعِلن مفاعِلن فعلاتن مفاعِلن فعِلن
تعداد حرکات و سواکن هردو مصراع برابر است و قافیه‌ها نیز در همه‌ی ابیات با حفظ ردیف «شده» رعایت شده است: مجلس، مونس، مدرّس، نرگس، ابوالفوارس، مهندس، موسوس، بی‌حس، مس، مفلس. هیچ تردیدی نیست که این تقارن و تناسب و تساوی، بسیار زیباست. درست همانند دو دست و در چشم و دوپای انسان که قرینه‌ی هم و مساوی با هم هستند و متناسب با هم و همه‌ی اعضای دیگر. و اما این زیبایی و تناسب ضرورتِ تقارن و تساوی را در همه‌ی اندامها اثبات نمی‌کند یعنی «هرچه به جای خویش زیباست» و انسان زیباترین آفریده‌ی خداست^۱ و نباید گفت چرا گردن و بینی یکی است و به اندازه‌ی دستها و پاها نیست. این یک دستگاه ریاضی است و جواب هر دستگاه ریاضی نیز در خودش درست و کافی است، مجموعه‌ی شعر نیما هم - از دیدگاه هنرمند - در همین شکل زیباست:

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلان
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعولن
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعولن
مفاعیلن مفاعیلن... (بحر هزج)

اینجا نیز وزن از سر تا پا رعایت شده، لیکن مشمول تعریف شعر سستی نیست که شمس قیس رازی صاحب المعجم فی معاییر اشعار العجم می‌گوید:
«بدان که شعر در اصل لغت و دانش است و ادراک معانی به حدس صایب و اندیشه و استدلال راست، و از روی اصطلاح سخنی است اندیشیده، مرتب معنوی، موزون متکثر متساوی، حروف آخرین آن به یکدیگر مانده.

و درین حد گفتند مرتب معنوی تا فرق باشد میان شعر و هذیان و کلام نامرتب بی معنی، و گفتند موزون تا فرق باشد میان نظم و نثر مرتب معنوی...»^{۱۰}

از اینکه صاحب المعجم، به خیال خیزی عاطفی در شعر اشاره‌ای نکرده است معلوم می‌گردد به ماهیت اصلی شعر «کلام مختل عاطفی موزون و مرتب معنوی» نمی‌اندیشیده درباره‌ی متکثر متساوی بودن دو مصراع و مانده به هم بودن قافیه‌ها نیز چندان استدلال محکمی نداشته و گفته است چون کمترین مقدار از یک شعر بیت است و «هر بیت دو مصراع، پس لازم می‌آید حروف و حرکات دو سوی مساوی و حروف آخرین آن به یکدیگر مانده باشد. با این ترتیب شعر در قالب نو، تنها در یک چیز با شعر سستی اختلاف دارد و آن اینکه تعریف زیر را نمی‌پذیرد:

«اقل شعر یک بیت و هر بیت دو مصراع است»

این تعریف یک قرارداد است درست مانند لباسهای سستی اقوام و ملل

مختلف، دوست داشتنی و زیبا و حتی حفظ کردنی است لیکن واقعیت اینست که وجود انسان را برای همان نوع لباس نساخته‌اند و زیبایی آن نیز قانون مدوئی ندارد، در اثبات این قضیه اگر لحظه‌ای منصفانه بنگریم و در زیبایی وزن و ترکیب کلام الله مجید بیندیشیم، هرگونه تعصب و سرسختی رنگ می‌بازد:

«قل هو الله احد، الله الصمد، لم یلد و لم یولد و لم یکن له کفواً احد»
حروف و حرکات متکثر متساوی نیست ولیکن هیچ تردیدی هم نیست که کمال و جمال سخن در این کلام مقدس خدا ظاهر است و اگر در قرآن کریم خدا می‌فرماید: رسول خدا - صلی الله علیه و آله و سلم - شاعر نیست و قرآن شعر نیست یعنی قرآن مجید زاده‌ی خیال بشر نیست و از غیب است و ازلی و ابدی است و باتوجه به همین است که شاعر عصر ما، در پی وزن کوتاه زیبا در قالب و کمال زیبایی در معنی به راه افتاده است. حال به کدام قله می‌تواند صعود بکند معلوم نیست ولیکن بی‌تردید سقوط نمی‌کند:

پادمه

می‌روید. در جنگل، خاموشی رؤیا بود.
شب‌نم‌ها برجا بود.
درها باز، چشم تماشا باز، چشم تماشا تر، و خدا در هر... آیا بود؟
خورشیدی در هر مشت: بام نگه بالا بود.
می‌پوید. گل وا بود؟ بوییدن بی‌ما بود: زیبا بود.
تنهایی، تنها بود.
ناپیدا، پیدا بود.

«او، آنجا، آنجا بود. سهراب سهری / هشت کتاب»^{۱۱}

انصاف باید داد که لفظ و وزن و قافیه و معنا - همه چیز - هم آهنگ و

زیباست همچنانکه شعر از دل برخاسته‌ی سستی ماهم زیبا بود و زیبا خواهد بود:

ای همه هستی ز تو پیدا شده	خاک ضعیف از تو توانا شده
هر که نه گویا به تو خاموش به	هر چه نه یاد تو فراموش به
ساقی شب دستکش جام تُست	مرغ سحر دستخوش نام تست
پرده برانداز و برون آی فرد	گر منم آن پرده به هم دَرنورد
آب بریز آتش بیداد را	زیر تر از خاک نشان باد را
دفتر افلاک شناسان بسوز	دیده‌ی خورشید پرستان بدوز
تا به تو اقرار خدایی دهند	بر عدم خویش گواهی دهند
منزل شب را تو دراز آوری	روز فرو رفته تو باز آوری
غمزه‌ی نسرین نه ز باد صبا	از اثر خاک تو شد توتیا
غُنچه کمر بسته که ما بنده‌ایم	گل همه تن، جان که به تو زنده‌ایم
بنده نظامی که یکی گوی تست	درد و جهان خاک سرکوی تست
خاطرش از معرفت آباد کن	گردنش از دام غم آزاد کن

نظامی / مخزن الاسرار / بند ۲

حقیقت این است که شعریت و کلیت و زیبایی یک منظومه، به تساوی و عدم تساوی همه‌ی ابیات آن بستگی ندارد و یک شعر دقیقاً همانند یک انسان هنگامی زیباست که همه‌ی اندامهای آن در جای خود و متناسب با هم باشد و گرنه تصوّر ذهنی در دو ستون متوازی متساوی و ساختن لوزی و متوازی الاضلاع از سخن وحشت‌انگیز می‌نماید. اگرچه زیبایی درون و لطف کشمکش زندگی چیز دیگری است و سخن از دل برآمده با نظم به اندیشه ساخته، درست در حدّ یک انسان زنده با یک شبیه الکترو مکانیکی آن (رُبوت‌ها) فاصله دارد. و اگر قرار بر بحث است باید بحث بر سر این آب لطف باشد نه اندازه‌ی دست و پا و...

گناه چشم سیاه تو بود و گردن دلخواه
 که من چو آهوی وحشی ز آدمی برمیدم
 چو غنچه بر سرم از کوی او گذشت نسیمی
 که پرده بر دل خونین به بوی او بدریدم
 به خاک پای تو سوگند و نور دیده‌ی حافظ
 که بی‌رخ تو فروغ از چراغ دیده ندیدم
 آن کسانی هم که با شعر سستی مخالفت می‌ورزند و آن را بسته‌بندی شده
 در مؤسسه‌ی استاندارد المعجم رازی! می‌دانند نباید از یک نکته غفلت بکنند
 و آن این است که برخی از هنرمندان ما نبوغی بیش از حد تصور ما داشته‌اند و
 در همان بسته‌بندی وزن و قافیه‌ی سستی اعجازی نشان داده‌اند که ترازوی عقل
 از سنجش آن باز می‌ماند و آن را در بیابان حیرت رها می‌کند و جز آنکه
 بگوییم این سخن به افسون و جادو همانند است چاره‌ای نداریم زیرا می‌بینیم
 هنرمند با استفاده از توان خیال خویش هر آنچه را که در دل و در اندیشه داشته
 بازگفته و رعایت وزن متوازی و متساوی و قافیه‌های محدود و محدود، او را از
 بیان سخن دل باز نداشته است^{۱۲}

شاید بیشتر آن کسانی که خواندن و نوشتن به زبان فارسی می‌دانند، غزل
 زیر را بارها خوانده‌اند و از میان ایشان نیز بسیاری از بردارند و از تکرار آن
 سیر نمی‌شوند و لذت می‌برند:

دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند
 گیلِ آدم بسرشتند و به پیمانه زدند
 ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت
 با منِ راه‌نشین باده‌ی مستانه زدند

آسمان بار امانت نتوانست کشید
قرعه‌ی کار به نام من دیوانه زدند
جنگ هفتاد و دو ملت همه را غُذر بنه
چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند
شُکر^۱ آن را که میان من و او صلح افتاد
حوریان رقص‌کنان ساغر شکرانه زدند
آتش آن نیست که بر شعله‌ی او خندد شمع
آتش آن است که در خرمن پروانه زدند
کس چو حافظ نکشید از رخ اندیشه نقاب
تا سر زلف سخن را به قلم شانه زدند

حافظ / تصحیح دکتر خالری

الحق از آن روزی که سر زلف عروس سخن را با قلم شانه زده‌اند، کسی چون حافظ از رخ عروس اندیشه نقاب برنداشته است. یعنی کسی نتوانسته است همانند حافظ اندیشه را به سخن بیاورد. چهل سال پیش در کتاب کوچکی از محقق مورّخی درباره‌ی حافظ می‌خواندم که نزدیک به این مفهوم نوشته بود: «حافظ قافیه‌ها را می‌چید و بر پایه‌ی آن سخن می‌ساخت، حال چه سخنی باید بنویسد؟ - معلوم است که تا چه بیاید» و از دانشمندی غربی - ظاهراً ایرانشناس - نقل می‌کنند که نوشته است: «معنی ابیات در غزلیات حافظ با هم ارتباط منطقی ندارد»^{۱۳}. یعنی حافظ نخست روی صفحه‌ای یادداشت کرده: میخانه، پیمانه، مستانه، دیوانه... الخ و بعد براساس آنها سخن درست کرده؟! و یا به قول آن دیگری ابیات باهم ارتباط معنوی ندارند و شاعر در هریک از مقوله‌ای جداگانه سخن می‌گوید؟!

۱ - چهار نسخه از بازده دستنویس: شکر ایزد (به جای شکر آن را).

آنکه با ادب فارسی آشنایی دارد می‌داند که در بیت اول این غزل چهار واژه وجود دارد که مجاز و ایهام و کنایه می‌سازد و هریک نیز نقشی برعهده دارد:

دیدم: در خواب دیدم. با چشم خود در بیداری دیدم. در عالم ذکر و مشاهده در صحنه‌ی دل دیدم، به نظرم رسید و دانستم (و معنی مصلحت دیدم و اندیشیدم مردود است)

میخانه: جایی که در آنجا شراب می‌نوشند (معنی حقیقی)؛ عالم آلت (معنی رمزی به قرینه‌ی ملایک) خانقاه و مسجد و صومعه و دیبر (معنی رمزی و نمادین به قرینه‌ی حالیه با برداشت کلی از مشرب عارفانه‌ی حافظ)

پیمانه: معانی این واژه را به اختصار از فرهنگ فارسی معین نقل می‌کنیم که براساس اهمیت ضبط کرده است. روانش شاد.

۱- ظرفی که غله و جز آن را بدان پیمایند، مکیال.

۲- جام شراب، پیاله‌ی باده، قدح شرابخواری. [این معنی با معنی حقیقی میخانه مناسبت دارد]

۳- مجازاً شراب، باده.

۴- در اصطلاح تصوف، چیزی که در وی مشاهده‌ی انوار غیبی کنند و ادراک معانی، یعنی دل عارف.

با این ترتیب کلمات دیدم (در چهار معنی)، میخانه (در سه معنی)، آدم (در دو معنی) و پیمانه (در چهار معنی) مجموعاً نود و شش شکل فرضی برای معنی بیت به وجود می‌آورند ($4 \times 3 \times 2 \times 4 = 96$). حال باید خواننده‌ی بیت براساس قوانین مدوّن بیانی و به دلالت عقلی به دنبال معنی مقصود بگردد تا بداند خواجه حافظ «دوش چه دیده است؟» نگارنده هرگز نمی‌داند که آیا

واقعاً - از زمان حافظ تا امروز - کسی یک تصویر روشن از حادثه‌ی این بیت در ذهن خود یافته است و یا همه در زبان خوانده‌اند و می‌خوانند:

دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند

گیلِ آدم بسرشتند و به پیمانه زدند

راستی حافظ چه دیده است؟

بارها برای دریافت معنی با جمعی از اهل فضل - و هشیاران - این بیت را به میان کشیده‌ام و همیشه به یک نتیجه‌ی قطعی رسیده‌ام که خود حافظ گفته است:

جنگ هفتاد و دو ملت همه را عذر بنه

چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند

یعنی همیشه کار به مناظره و مجادله کشیده و هرکس صورتی از نود و شش صورت را به گمان خود درست می‌دانسته و ره افسانه می‌زده است.

در واقع حافظ در یک شاهکار منظوم ادبی می‌گوید: ای عزیز تو که با من نبودی و حقیقت را ندیده‌ای و نمی‌دانی، بحث و مجادله مکن زیرا هرگز نمی‌دانی من چه دیده‌ام در حالیکه دیده‌ی خود را هم به فارسی گفته‌ام: «در میخانه زدند و گلِ آدم بسرشتند و به پیمانه زدند».

حال با خود می‌گوییم: این گونه سخن گفتن و این همه رندی برای چیست؟ در مصحفِ عزیز آمده است:

«إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا»

یعنی: «امانت را در آسمانها و زمین و کوهها عرضه کردیم، از برداشتن آن امانت سر باز زدند و از آن ترسیدند و انسان آن را برداشت که او ستمکار و نادان بود».

آسمان بار امانت نتوانست کشید

قرعه‌ی فال به نام من دیوانه زدند

این امانت چیست؟ - نوشته‌اند: نماز، اختیار و برخی عقل، نفس و هرکس نظری دارد و تعبیری می‌کند و حافظ قرآن نیز سالیان سال قرآن می‌خوانده و در معانی آن غور می‌کرده، بی‌تردید می‌خواسته بداند که این امانت چیست و ده‌ها از این نقش زیبا که در قرآن نهاده شده و تأویلات کرده‌اند مانند «کرسی»، «عرش» و... الخ

حافظ عمری می‌اندیشیده و با ایمان به درستی آن؛ در پی کشف حقیقت بوده ولیکن سرانجام به این حقیقت رسیده است که از مفسران قرآن هرکس نظر خود را می‌گوید و گمان می‌رود گاهی «چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند».

حافظ شیرین کلام برای اثبات این قضیه خوابی می‌بیند و حادثه‌ای می‌آفریند و عملاً می‌گوید اگر دانستید خواب من چیست و چگونه است آنگاه پی می‌برید که «امانت» چیست؟ و در بیان این مطلب و کشف این شیوه و شگرد رندانه‌ی سخن حافظ است که می‌بینیم همه‌ی ابیات همانند گوهرهای بی‌همتای یک رشته به ترتیب در کنار هم قرار گرفته‌اند و هریک نیز در تأیید و تفسیر ابیات دیگر نقشی دارند و همه به هم بسته‌اند. نیازی به شرح غزل نیست. الا اینکه بدانیم غرض از «او» در بیت «شکر آن را که...» هرآن کسی که در جهت خلاف نظر حافظ می‌اندیشیده است و در طرح این مشکل حیاتی و فکری بشر است که حافظ می‌گوید:

کس چو حافظ نکشید از رخ اندیشه نقاب

تا سر زلف سخن را به قلم شانه زدند

و این مشاطه‌گری و دامادی به حافظ اختصاص ندارد و هرآن هنرمندی که

حرف در دل برای گفتن دارد و سخن گفتن می‌داند و پرورش آموخته‌ی ازلی است می‌تواند گوی بیان بزند و می‌زند.

۲) نیمایوشیج پیشاهنگ و کاروان سالار شاعرانی به شمار می‌رود که به شعر نو امروز روی آورده‌اند و با سرودن شعر در قالب غیر سستی، هنوز هم در کشتزار هنر نیما از چشمه‌ی استعداد خویش آب لطف می‌ریزند و از ابر زحمت خود باران طراوت می‌بارند تا میوه‌دار هزار در هزار ادب فارسی را سرسبز و دل و جان ما را خوش و تازه دارند.

اگرچه سالها پیش از نیما امثال ابوالقاسم لاهوتی، تقی رفعت، شمس کسمایی و دیگران^{۱۴} با شکستن قالب شعر سستی در این راه تازه گام نهاده‌اند لیکن حقیقت اینست که نیمایوشیج همه‌ی زندگی خود را وقف هموار کردن این راه کرد تا جایی که هنوز نیم قرن بیشتر از زمان وی نگذشته است که ما در این میدان شاهد حضور پرشور چابک سوارانی هستیم که گوی سبقت از استاد خود می‌برند و برده‌اند:

هردم از این باغ بری می‌رسد نغزتر از نغزتری می‌رسد^{۱۵}
از بررسی این مجموعه‌ی کامل اشعار نیما معلوم می‌شود که منظومه‌ها و قطعه‌های سستی وی ده‌ها برابر بیشتر از شعرهای موج نوی اوست ولیکن هم اوست که با تن تنها برای اثبات حقانیت نظر خود به پای خاسته و تا آخرین دم حیات خویش نیز در برابر مخالفان این موج نو ایستادگی و ای بسا، پشت برخی از حریفان خود را خم کرده است^{۱۶} و گاهی نیز از تنهایی خود به تنگ آمده فریاد می‌کشیده است:

فریاد می‌زنم.
من چهره‌ام گرفته
من قایم نشسته به خشکی

مقصود من ز حرفم معلوم بر شماست:
یک دست بی صداست
من، دست من کمک ز دست شما می کند طلب
فریاد من شکسته اگر در گلو، وگر
فریاد من رسا
من از برای راه خلاص خود و شما
فریاد می زنم.
فریاد می زنم!

قایق / ۱۳۳۱ شمسی / صفحه ۵۰۰ مجموعه

در این دفتر، بی هیچ توجهی به گذشته و آینده‌ی شعر نیما، و بی هیچ قضاوتی یک سویه در حق نیما - در موافقت و مخالفت با وی کوشش بر آن شده است جهان‌بینی و شخصیت ادبی این شاعر چوپان بی طرفانه بررسی بشود تا جایگاه وی در حساسترین لحظه‌ی تاریخ ادبیات فارسی معلوم گردد و برای این بررسی نیز «قلعه‌ی سقریم» بلندترین منظومه از شعر ستنی (کلاسیک) نیما را برگزیده‌ایم که در بحر خفیف به سبک مثنوی هفت پیکر نظامی گنجه‌ای سروده است، طبعاً در گزینش این منظومه نیز تأثر نیما از نظامی بیشتر از هر علت دیگری جاذبه داشته است که نگارنده ربع قرن از عمر - و در واقع همه‌ی جوانی خود را - با آثار نظامی خوش پیموده و غمهای جانگداز زندگی را پی سپر کرده است.

آنچه که بیشتر از هر چیز منظومه‌ی «قلعه‌ی سقریم» را قدر می‌دهد و بها می‌بخشد ضبط تاریخ حیات، و به قول خود نیما، سرگذشته‌ی اوست که در این مثنوی به‌آلود نهفته است و افزون بر آن این داستان کوتاه منظوم - با همه‌ی بلندی اش - از دیدگاه زبانشناسی ارزش خاصی دارد و تأمل در واژه‌ها و فعلها

و شیوه‌ی کاربردی آنها، ممتاز بودن زبان ادبی نیما را به روشنی نشان می‌دهد و بسیار اتفاق می‌افتد که می‌بینیم ابیاتی در حدّ بزرگان پر آوازه‌ی ادب فارسی در همین منظومه نقش‌بندی شده است:

چو ندایی به در، گدای دهد خانه پاگویدش: «خدای دهد»
بیت / ۵۲۳

*

دیده در راه و راه بر دیده من به ره، راه نانوردیده
بخت یاری گرفت و دل مستی رست درویش از تهیدستی
ابیات / ۴-۵۶۳

*

آنکه از جای شد^۱ به جا نرسد برسد دست اگر که پا نرسد
خیره ز اندیشه‌ات مشو پس و پیش می‌خورد هرکس از مقدّر خویش
گر بدانی و گر ندانی این زنده این است و زندگانی این
البته ناگفته نماند که شماره‌ی ابیات مبهم و نامفهوم نیز کمتر نیست و بیشتر از حدّ انتظار است و نگارنده برای دریافت این حقیقت، یک صد بیت از آغاز این مثنوی یک‌هزار و ششصد بیتی را شرح مختصر کرد و به صراحت نوشت: «مفهوم نشد، مبهم است، ظ یعنی ظاهر^۲». همین بسنده است که پژوهنده در معنی سه بیت نخستین بند سوم اندیشه‌ای بکند:

نیک باید به کار سنجیدن اندکی هم به خویشان دیدن
اندرین پرده زیر و بالا کن سخنی نامدم نه نو نه کهن
از سرایت که در جهان افتاد چه رسیدم نه این نه آن افتاد
شاعر خود درباره‌ی این داستان منظوم می‌گوید از نظر روش داستانی و

۱ - خشمگین شد، از جای خود برخاست (در معنی ابهام‌ساز)

داستان‌نویسی نادرست و ناقص است ولیکن نکته‌ها در آن نهفته‌ام و آنها را (رمزها را) دریابید:

ور در اندام قصّه‌ام نه دُرُست قصه حرف است نکته باید جست
و خود این منظومه را نمی‌پسندد و شاید کمتر کسی هم وقت و فرصتِ
مطالعه و بررسی آن را داشته باشد از آنست که در این تحقیق پس از بررسی
جامع مجموعه‌ی آثار نیما و شناخت جهان‌بینی و سبک شعری و اندیشه‌های
وی، موجز و مختصر داستان را به نثر نوشتیم و گاهی چند بیت از ایات نیما را
چاشنی سخن کردیم تا همه‌ی منظومه در پایان سخن - اگر خدا بخواهد - حسن
مقطعی بر این تحقیق باشد.

جرعه‌ای در کشیدم از سر شور دادم اندر دماغ مستی زور
گرچه رفتند و کس به کس نرسید در رسیدم اگر نفس نرسید
پیشاپیش لازم است این معما گشاده گردد که از بررسی داستان معلوم
می‌شود دل مشغولی شاعر به نکته‌ای او را به نظم این مثنوی کشیده و به خاطر
رنج یاد از خاطره‌ای کتابی ساخته و آن اینکه:

«نیمایوشیخ نیز در جریان زندگی پر تلاش و پژوهشگرانه‌ی خود، دلی
ناآرام داشته، به دنبال کسب و کشف حقیقتی به راه افتاده است تا اندیشه‌ی
کنجکاو او را خرسند و دل حساس و پر عاطفه‌ی شاعرانه‌اش را آرامش بخشد
و او در جریان این پژوهش و کوشش با پیری از پیران طریقت معرفت توفیق
دیدار یافته، به گمان می‌آید از سوی وی دستگیری شده و در زمره‌ی مریدان
ایشان، سیر و سلوک در سلک عرفان را از جان و دل پذیرفته است:

دیدم اندر قرار هیکل خویش در دل آرا شی چنان در پیش
هیکلی را به نام چون خوانی مردی اندر قبای نورانی
دست ز آرایش چه‌ها شسته چشم او را به یک نظر جسته..

✱

من پی او گرفته و او از پیش برکشیده مرا چو سایه‌ی خویش
و هم اوست که دم سلیمانی بخشیده و می‌گوید:
گفت: حالی بمان که من رفتم سخن ار بود از سخن رفتم
راه بر دار شو به آسانی در امان دم سلیمانی...
و نیما نیز همانند بسیار کسان دیگر در این راه به شناخت دلی رسیده و
نوری از سرچشمه‌ی حقیقت دیده و قطره‌ای چشیده، لیکن از بخت بد با نفس
اثاره در ساخته و از طی طریق و سیر و سلوک درمانده و از عهده‌ی عهد
خویش بر نیامده، از مشاهده دور افتاده و دیگر جای و رای بازگشت به سوی
ریاضت و آن طریقت را نداشته است تا جایی که می‌بینیم بر سرکش هفت سر
ازدهایی نشسته و تازیانه‌ای آتشین در دست داشته که همراهی او را آگاه
می‌کند و او می‌بیند: «نفس او را می‌کشد و خودبینی را چون تازیانه‌ای بر کف
دست گرفته می‌راند». اینجا است که سرگردان صحرای «من» و برهوت «ماء»
چاره‌ای جز آن نمی‌بیند که چنگ در حبل متین خدا می‌زند و به درگاه
حضرت حق توسل می‌جوید تا از آن بیابان و دوزخ بی‌پایان به آبادانی راه
می‌یابد:

بر جهان آفرین در این تشویش	داشتم بی‌قرار دست به پیش
کای ز تو جمله آفریده شده	هر پدیده ز تو پدیده شده...
با من آن کن که از تو می‌آید	که ز من جز خطا نمی‌زاید..
آدم چون به عجز خود تسلیم	جانم آمد مسلم از آن بیم

کوهر دشت کرج / یازدهم بهمن ماه ۱۳۷۴

دکتر بهروز ثروتیان

یادداشت‌های پیشگفتار

- ۱- ر.ک: مجموعه‌ی کامل اشعار نیمایوشیج، تدوین سیروس طاهباز، مؤسسه انتشارات نگاه، چاپ دوم ۱۳۷۱، صفحه ۳۰۵ / منظومه‌ی «نه، او نمرده است».
- ۲- شعر را به خدمت شرع و دین گماشتم و شاعری را از سکوی انتظار پادشاهان آزاد کردم. (شعر را از کاخ پادشاهان به خدمت مردم در نمازگاهها آوردم). برای توضیح بیت ر.ک: شرح مخزن الاسرار جلد اول تألیف دکتر بهروز ثروتیان / انتشارات برگ ۱۳۷۰ / صفحات ۲۹۴، ۲۹۵.
- ۳- زاهد حکومت‌نشین مسلمان و راهب تارک دنیای عالم مسیحیت هردو به سوی من روی آوردند،... مسلمان و غیرمسلمان (بزرگان و دینی‌ایشان) از من استقبال کردند و به شعر من شادی‌ها نمودند... ر.ک: همان مآخذ.
- ۴- مخزن الاسرار، تصحیح و توضیح دکتر بهروز ثروتیان / انتشارات توس ۱۳۶۳ / بند ۱۴ / آیات ۵۷-۶۱.
- ۵- ر.ک: فرهنگ الفبایی «الرائد»، عربی - فارسی، ترجمه‌ی دکتر رضا انزابی‌نژاد / تألیف جبران مسعود از انتشارات آستان قدس رضوی، مشهد / ۱۳۷۲ / ذیل وسوس.
- ۶- «أَمَّا الْحَمْرُ وَالْمَيْسِرُ... رَجَسٌ مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ» آیه ۹۰ / سورة مائدة / ۵

(شراب و قمار و... ناپاک و پلیدی از کار شیطان است)، ناپاک را باید پاک کرد؟! ۷- هر استعاره‌ای، لازمی دارد و لازم استعاره قطعاً معنی مجازی دارد و این مجاز از نوع مجاز به همانندی است (استعاره‌ی مصرّحه، به قول قدما) که قدما این استعاره را استعاره‌ی تبعیه نام داده‌اند و بهتر است «مجاز همراه نامیده شود.

برای مثال: ابر می‌گرید. در ابر استعاره وجود دارد و به صورت انسان مجسم شده است (استعاره‌ی حقیقی) به وجود این استعاره از لازم می‌گریده پی می‌بریم. این لازم استعاره یعنی «می‌گرید» خود معنی مجازی می‌بارده را دارد و مجاز به همانندی است.

۸- شکل‌های خیالی عبارتند از تشبیه، مجاز، استعاره و کنایه (موضوع علم بیان). برای آگاهی از تعاریفات و معانی اصطلاحات، رجوع کنید: کتاب بیان در شعر فارسی، تألیف بهروز ثروتیان انتشارات برگ ۱۳۶۹.

۹- لقد خلقنا الانسان فی احسن تقویم (هر آینه انسان را در زیباترین صورت آفریدیم) التّین / آیه ۵.

۱۰- ر. ک: المعجم فی معایر اشعار المعجم، به تصحیح مرحوم محمد قزوینی با مقدمه‌ی مدرس رضوی، کتابفروشی تهران / ص ۱۹۸.

۱۱- هشت کتاب / کتابخانه طهوری، چاپ دوازدهم پاییز ۱۳۷۲ / ص ۲۱۹.

۱۲- با استفاده از شکل‌های خیالی (تشبیه، مجاز، استعاره و کنایه) اندیشه و معنی دلخواه خود را بیان کرده‌است و تعریف علم بیان نیز ناظر بر همین معنی است که می‌گوید: «ایراد معنی واحد به طرق مختلفه...» ر. ک: مأخذ شماره ۸ همین یادداشت.

۱۳- به خاطر ضعف مطلب و بی‌ارزش بودن هردو حرف، زحمت دست بردن به هردو مأخذ و صرف وقت را جایز نمی‌دانم. اهل فضل و ادب از هردو مقوله باخبرند.

۱۴- تاریخ تحلیلی شعر نو / تألیف شمس لنگرودی / نشر مرکز.

۱۵- این بیت در برخی از دستنویسها به صورت زیر ضبط شده است:

هر دم از این باغ بری می‌رسد تازه‌تر از تازه‌تری می‌رسد
بیت براساس نسخه‌های اقدم و اکثر و با توجه به معنی ضبط شد. غرض از «این باغ»
باغ شعر و سخن است که در مقاله‌ی پانزدهم مخزن الاسرار مورد توجه نظامی قرار
گرفته است و «نغز» صفت «سخن و شعر» است که برخی از کاتبان ندانسته آن را به
«تازه» بدل کرده‌اند.

ر.ک: مخزن الاسرار / بند ۴۷ / بیت ۹ و ص ۳۱۴ توضیحات (یادداشت ش ۴)
۱۶- به کیفیت و تاریخ این هجوم و حمله‌ها اشاره‌ای نمی‌شود و از نوسرایان خوش
طبع و گرانقدر نیز نامی نمی‌رود، تا از حکایت باز نمانده به بیراهه نیفتیم که در این
مورد صاحب‌نظران صلاحیت‌دار افزون بر انتظار هستند و نگارنده را در این آهنگ،
نواختن امکان‌پذیر نیست و چیزی نمی‌داند.

در همه رهگذرِ درّه و دشت
هرچه جز آتش چوپان خاموش
باد در زمزمه‌ی سرد به گشت
ده فرو بسته بر این زمزمه گوش

(۱) شعر نیما

بی هیچ دغدغه‌ای می‌توان گفت شادروان علی اسفندیاری «نیمایوشیج»، با شیوه بیان همه‌ی شاعران بلند آوازه‌ی ایران بعد از اسلام آشنایی داشته و شعر کهن فارسی را از جمیع جهات می‌شناخته است. یک بررسی مقدماتی نشان می‌دهد که نیما سبک سخن قدما و انواع شعر سنتی و قوانین وزن و قافیه شعر قدیم را می‌داند و در همه انواع آن طبعی آزموده و دستی نموده است ای بسا به شیوه‌ی اندیشه‌ی هنری و رمز نهاده در تمثیلات و حکایات عطار، نظامی، مولانا و خلاق المعانی خواجوی

کرمانی پی برده و در آرزوی برافراشتن کاخی بلند و استوار به شیوه‌ی نو قلبی ناآرام داشته است، از آنست که می‌بینیم با همه‌ی استادی و چابکدستی در شعر سنتی، قالبهای مرسوم متوازی را منسوخ دانسته، می‌کوشد بیهودگی و خستگی آور بودن شعر در قالب سنتی را به دیگران تلقین بکند، البته در این راه تا حدودی نیز توفیق می‌یابد و خود قالبهای تازه‌ای ساخته به کار می‌بندد و حتی گاهی در روش اندیشه و بیان آن نیز نوآوری‌هایی دارد که در این مورد کافست منظومه‌ی «سرباز فولادین» از نظر موضوع و روش کار سخن‌پروری با شعر کهن مقایسه بشود و معلوم گردد شرح دقیق ماجرا و برخورد روان‌شناختی وی با یک زندانی محکوم به اعدام و تحقیق در گوشه و زوایای روح یک مبارز انقلابی تا حدودی تازگی دارد اگرچه این ماجرا در ادبیات منثور در تاریخ بیهقی و حادثه‌ی غم‌انگیز «حسنک وزیر» دیده می‌شود و وضع خسروپرویز در زندان پسرش شیرویه و کشتار محرمانه‌ی وی و حتی مناظرات فرهاد با خسروپرویز و نابود کردن وی به روش خاص روانی در ادبیات منظوم ما سابقه‌ی تاریخی دارد. در هر حال نیما در کلیات شعر معاصر پیشرو به شمار می‌رود و در هر شاخه‌ای از این هنر طبع آزمایی می‌کند و هنوز جامه‌ی رهبری شعر معاصر نو بر قامت وی راست می‌آید و همچنانکه رودکی را در انواع سخن، پدر شعر فارسی دانسته‌اند «نیما» نیز به نوبه‌ی خود پدر تحولات اخیر در سبک سخن‌پروری است و اگر امثال نظامی و حافظ در بیان هنرمندانه سخن منظوم از میان پیروان رودکی برخاسته‌اند امروز ما نیز چشم دوخته‌ایم تا ببینیم در میان شاعران معاصر که به قالب نو سخن می‌گویند و با کاروان زمان به راه افتاده‌اند چه کسانی به قلّه‌ی

دماوند سخن منظوم راه می‌یابند؟

قدمای ما برای یافتن راهی نو در تلاش بوده‌اند و آسانترین و ساده‌ترین محور بیان را در قالب مثنوی یافته‌اند و اندیشمندترین هنرمندان ایشان برای بیان حرف دل خود به مثنوی روی آورده‌اند که فردوسی و مولانا و نظامی و خواجه و عطار از نام‌آوران ایشان هستند و قالب مثنوی را برای مقاصدی خاص برگزیده‌اند.

نیمایوشیخ از پایان خطّ قدما گام برمی‌دارد و کار را از مثنوی آغاز می‌کند ولیکن در آن دگرگونی‌هایی آزادانه - هرچند بسیار اندک - ایجاد می‌کند: چنانکه در منظومه‌ی «شیر» پس از هر دو بیت از مثنوی خود، دو جزء از «فعولن» می‌افزاید و مخمّس گونه‌ای می‌سازد:

شب آمد مرا وقت غُریدن است گه کار و هنگام گردیدن است
من تنگ کرده جهان جای را ازین بیشه بیرون کشم پای را
حرام است خواب

برآرم تن زردگون زین مفاک بفرم به غُریدن هولناک
که ریزد ز هم‌کوهساران همه بلرزد تن جویباران همه
نگردند شاد

نگویند تا شیر خوابیده است دو چشم وی امشب نتاییده است
بترسیده است از خیالِ ستیز نهاده ز هنگامه پا در گریز
نهم پای پیش

ص ۶۰ مجموعه‌ی کامل اشعار^۱

۱ - مجموعه‌ی کامل اشعار نیمایوشیخ / فارسی و طبری / تدوین سیروس طاهباز
چاپ دوم ۱۳۷۱ / انتشارات نگاه.

همچنانکه دیده می‌شود وزن مصراع‌ها به طور مساوی «فعولن، فعولن، فعولن، فعل یا فعول» (وزن شاهنامه فردوسی) است و در بحر متقارب سروده شده و پس از هر چهار مصراع دو جزء «فعولن فعول» بر آن افزوده است.

البته ناگفته نماند که در مثنوی به سبک قدیم نیز طبع آزمایی کرده و از عهده‌ی آن نیک برآمده است بی‌آنکه در قالب شعری قدیم تغییری بدهد:

چشمه کوچک

گشت یکی چشمه ز سنگی جدا	غلغله زن، چهره نما، تیز پا
گه به دهان بر زده کف چون صدف	گاه چو تیری که رود بر هدف
گفت: «درین معرکه یکتا منم	تاج سر گلبن و صحرا ^۱ منم،
چون بدوم سبزه در آغوش من	بوسه زند بر سر و بر دوش من
چون بگشایم ز سر مو، شکن	ماه ببیند رخ خود را به من
قطره‌ی باران که درافتد به خاک	زو بدمد بر گهر تابناک؛...

ص ۶۵ مجموعه‌ی کامل

این منظومه بر وزن «مفتعلن مفتعلن فاعلن یا فاعلان» در بحر سریع سروده شده است که همان وزن مخزن الاسرار نظامی گنجه‌ایست و هم او می‌فرماید:

چشمه‌ی درخشنده‌تر از چشم حور	تا برد از چشمه‌ی خورشید نور
سبزه به آن چشمه وضو ساخته	شکر وضو کرده و پرداخته

مرغ ز گل بوی سلیمان شنید ناله‌ی داوودی از آن برکشید
جنگل دُراج به خونِ تذرو سلسله‌ای ریخته بر پای سرو...
سایه‌ی شمشاد و شمایل پرست سوی دل لاله فرو بُرده دست...

مخزن الاسرار / ص ۹۹

گاهی نیز با افزودن یک جزء بر وزنی، به بیرون کشیدن شعر از پیراهن
مرسوم قدیم همت می‌گمارد چنانکه مثنوی مولانا در بحر رمل مُسَدّس
(۶ جزئی) سروده شده است:

بشنو از نی چون حکایت می‌کند (فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن)
نیما در همین بحر رمل مثنوی را در هشت جزء (مثن) سروده:

در جوارِ سخت سر

منکه دورم از دیارِ خود چو مرغی از مقر
همچو عمر رفته، امروزم فراموش از نظر
منکه سر از فکر، سنگین دارم و بر بسته لب
شب به من می‌خواند از راز نهانش، من به شب
منکه نه کس با من و نه من به کس دارم سخن

در «جوارِ سخت سر» دریا چه می‌گوید به من
مثنوی نیما در وزن هشت تایی «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن»
قصیده‌های سبک خراسانی را به خاطر می‌آورد چنانکه عنصری در مدح
شمشیر سلطان محمود در همین وزن قصیده‌ای ساخته در مطلع آن می‌گوید:

چیست آن آبی چو آتش و آهنی چون پرنیان
بی‌روان تن پیکری پاکیزه خون در تن روان
ار بجنبانش آبت ار بلرزانی درخش
ار بیندازیش تیر است ار بختانی کمان...^۱
یا قصیده‌ی معروف فرّخی در وصف داغگاه ابوالمظفر چغانی به مطلع
زیر:
تا پرند نیلگون بر روی پوشد مرغزار
پرنیان هفت رنگ اندر سرآرد کوهسار^۲
خاک را چون ناف آهو، مشک زاید بی قیاس
بید را چون پرّ طوطی، برگ روید بی شمار
همچنین قصیده‌ی شمعیه‌ی معروف از منوچهری به مطلع زیر:
ای نهاده بر میانِ فرقِ جانِ خویشتن
جسم ما زنده به جان و جانِ تو زنده به تن
هر زمان روح تو لختی از بدن کمتر کند
گویی اندر روح تو منضم همی گردد بدن...
تو مرا مانی بعینه، من تو را مانم درست
دشمن خویشم هر دو دوستدار انجمن^۳

۱ - ر. ک: تاریخ ادبیات ایران، تألیف شادروان دکتر رضازاده شفق، انتشارات دانشگاه شیراز ۱۳۵۲ / ص ۱۵۴.

۲ - همان مأخذ / ص ۱۶۶.

۳ - همان مأخذ / ص ۱۷۳.

سرانجام نیمایوشیج در دیماه ۱۳۰۱ شمسی، دو زانو چپ و راست می‌گذارد، دو بازو می‌گشاید، زه کمان خویش را تا آخر می‌کشد، تیری در دشت آزاد هنر رها می‌کند و هیچ نمی‌ترسد از اینکه چه پیش می‌آید و چه می‌گویند؟ و شعر افسانه را در قالبی نامرسوم ولیکن زیبا و بی‌همانند می‌سازد:

افسانه

در شب تیره، دیوانه‌ای کاو
دل به رنگی گریزان سپرده
در دره‌ش سرد و خلوت نشسته
همچو ساقه‌ی گیاهی فسرده
می‌کند داستانی غم‌آور
در میان بس آشفته مانده
قصه‌ی دانه‌اش هست و دامی
وز همه گفته ناگفته مانده
از دلی رفته دارد پیامی
داستان از خیالی پریشان
- «ای دل من، دل من، دل من!
بینوا، مضطربا، قابل من!
با همه خوبی و قدر و دعوی
از تو آخر چه شد حاصل من
جز سرشکی به رخساره‌ی غم؟

آخر ای بینوا دل! - چه دیدی
که ره رستگاری بُریدی
مرغ هرزه درایی که بر هر
شاخی و شاخساری پریدی
تا بماندی زبون و فتاده! ...

می توانستی ای دل رهیدن
گر نخوردی فریب زمانه
آنچه دیدی، ز خود دیدی و بس
هردمی یک ره و یک بهانه

تا تو - ای مست! - با من ستیزی...

این منظومه در یکصد و بیست و چند بند سروده می شود که خود کتابی است و (ص ۳۹ / مجموعه کامل) خواننده نمی تواند بیتی را ناخوانده رها کند و اگر توان آن داشته باشد آنرا ازبر می کند و خود نیما درباره ی این منظومه و در واقع نخستین گام انقلابی در قالب شعر فارسی، می گوید:

«ای شاعر جوان!

این ساختمان که «افسانه»ی من در آن جا گرفته است و
یک طرز مکالمه ی طبیعی و آزاد را نشان می دهد، شاید
برای دفعه ی اول پسندیده ی تو نباشد و شاید تو آن را به
اندازه ی من نپسندی، همین طور شاید بگوئی برای چه
یک غزل، اینقدر طولانی و کلماتی که در آن به کار برده

شده است نسبت به غزل قدما، سبک؟ اما یگانه مقصود من همین آزادی در زبان و طولانی ساختن مطلب بوده است، بعلاوه انتخاب یک رویه‌ی مناسب‌تر برای مکالمه که سابقاً هم مولانا محتشم کاشانی و دیگران به آن نزدیک شده‌اند، آخر این که من سود بیشتری خواستم که از این کار گرفته باشم (؟)....» و در میان کلام به آزادی بیان در مثنوی قدما اشاره‌ای دارد و می‌گوید:

«اگر بعضی ساختمانها، مثلاً مثنوی به واسطه‌ی وسعت خود در شرح یک سرگذشت یا وصف یک موضوع به تو کمی آزادی و رهایی می‌دهد تا بتواند قلب تو و فکر تو با هر ضربت خود حرکتی بکند، این ساختمان چندین برابر آن واجد این نوع مزیت است. این ساختمان اینقدر گنجایش دارد که هرچه بیشتر مطالب خود را در آن جا بدهی از تو می‌پذیرد: وصف، رُمان، تعزیه، مضحکه، هرچه بخواهی....»

ص ۳۷ مجموعه‌ی کامل

حقیقت این است که ساختمان «افسانه» برپایه‌ی مثنوی نهاده شده با این تفاوت که مصراع دوم با مصراع چهارم قافیه می‌سازد و مصراع پنجم به تنهایی نقش ختم یک بند را بازی می‌کند. وزن منظومه نیز از آغاز تا پایان - و در همه‌ی مصراعها - حفظ شده است که می‌توان آن را نوعی ترکیب‌بند نام نهاد و اگر نیما از اوزان هجایی غرب - فرانسوی - متأثر بوده یا وزن عروضی شعر فارسی، این چندان مهم نیست و واقعیت اینست که

هر وزنی از اوزان با عروض معجزمانند خلیل بن احمد (در فارسی عروض المعجم فی معاییر اشعار العجم)^۱ قابل تقطیع و اندازه گیری است و وزن افسانه در دو بحر قابل تحقیق است:

(۱) در شب تیره دیوانه‌ای کاو = فاعلن فاعلن فاعلن فع

(بحر متدارک احذ. و یا بحر رمل محذوف مجحوف)

(۲) در شب تیره دیوانه‌ای کاو = فاعلاتن فعولن فعولن

(بحر متشاکل از اصل فاعلاتن مفاعیلن مفاعیلن / مسدّس محذوف)

هم در این منظومه است که به عالم متافیزیک قلم نسخ می‌کشد و عشق آسمانی را دروغ می‌داند و از عشق زمینی سخن می‌گوید.

حافظا! این چه کید و دروغی ست

کز زبان می و جام و ساقی ست

نالی ار تا ابد باورم نیست

که بر آن عشق بازی که باقی ست

من بر آن عاشقم که رونده ست

ص ۵۵ / مجموعه‌ی کامل

و این سخن نیمایوشیج، حکمت «بزرگ امید» را به خاطر می‌آورد که نظامی از زبان وی به خسرو پرویز می‌گوید: آنچه درباره‌ی روح و عالم بالا می‌گویند ما ندیده‌ایم و از راه گوش شنیده‌ایم، بهتر است به جای آنهمه در عالم محسوسات بیندیشیم و آنچه را که در این دنیا رفت و آمد دارد مورد بحث و گفتگو قرار بدهیم و یا به قول نیما: «من بر آن عاشقم

۱ - المعجم فی معاییر اشعار العجم. تألیف شمس‌الدین محمد بن قیس رازی. به تصحیح مرحوم محمد قزوینی با مقدمه‌ی مدرس رضوی. کتابفروشی تهران.

که رونده‌ست!

نخستم در دل آید کاین فلک چیست

درویش جانور بیرونِ او کیست؟

جوابش داد مرد نکته‌پرداز

که نکته تا بدین دوری مینداز

حسابی را کزین گنبد برون است

جز ایزد کس نمی‌داند که چونست

هرآنچ آمد شد این کوی دارد

در او روی آوریدن روی دارد

خسرو و شیرین / ص ۱۶۵۲

با این مقدمات است که در سال ۱۳۱۹ شمسی یعنی ۱۸ سال بعد از افسانه، نیما یوشیج در منظومه‌ی بلند «خانه‌ی سریویلی» راه تازه‌ی خود را برمی‌گزیند و آزادانه قدم در این طریق می‌گذارد که مصراعها وزن مساوی ندارند و قافیه‌ها نیز هم‌چند و هم‌حرف نیستند:

خانه‌ی سریویلی

(۱) ساکنین / درّه‌های / سردسیر / کوهسارا / نِ شمال

(۲) آن زمان در / حال آرا / مش

(۳) زندگی‌شان / بود

(۴) وز فریب / تازه‌ی زشت / بدانگیب / زان

۱ - خسرو و شیرین نظامی گنجه‌ای، به تصحیح و مقدمه و شرح دکتر بهروز ثروتیان، انتشارات توس ۱۳۶۶ شمسی.

- (۵) فکرت آ / نان نمی آ / شفت. ازین رو
 (۶) بود در آن / جایگه سر / گزَم، هر چید / زی به کار / خود
 (۷) از پس بر / گد درختا / ن به هم پید / چیده، آهس / ته
 (۸) رنگِ دل آ / ویز خود را / آفتاب
 (۹) می پراکند و شبان / نم گرفته / در مه دا / یم
 (۱۰) از فراز / کوهساران / تیرگیشان / را
 (۱۱) خامش و بی هممه، رو / ی چمنها / بخش می کر / دند
 (۱۲) «سریولی» / آن یگانه / شاعر بو / می هم،
 (۱۳) کرده خود تا / زندگی / روستایی / در وثاق / خود،
 (۱۴) زندگی می / کرد
 (۱۵) شاد و خرم / .

این منظومه در بحر رمل (فاعلاتن فاعلاتن...) سروده شده و این وزن تا آخر رعایت گردیده است و نشان می دهد شاعر به پرباشی گریز نکرده و حالت درونی نقل قصه را تا پایان حفظ کرده است. اما این اجزاء به طور مساوی تقسیم نشده اند^۱

۱ - چنانکه:

- (۱) فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن
 (۲) فاعلاتن / فاعلاتن / فع
 (۳) فاعلاتن / فاغ
 (۴) فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فاغ
 (۵) فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن
 (۶) فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فع
 (۷) فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فع

در همین منظومه است که شاعر با صراحت لهجه سخن می‌گوید و آشکارا از اینکه قالب سنتی شعر فارسی را درهم می‌ریزد خوشنود است اگرچه احساس گناه می‌کند و شرمگین است و نیازمند تحسین دیگران:

از همین دم می‌کشم من شعرهایم را
به دگر قالب

من فرو خواهم شدن در گود تاریکِ نهانِ بیشه‌های دور
بین مرگ و زندگانی در دلِ سنگینِ رؤیای شبی تیره
که خفه گشته‌ست در آن مردمان را بانگ
نقطه‌هایِ روشن از معنیِ دیگر را به دست آورد خواهم
زانکه می‌لرزد تنم با استخوانم سخت
آن زمانم که کند همچون تویی تحسین
من به روی چشمهای تر شده از گریه‌های ساعتِ تلخِ گنهکاری
می‌نهم رنجوروار و شرم کرده دست
آن زمان که بنگرم در تو فرحناکی
از قبالِ من فراهم هست...

(ص ۲۵۴ / مجموعه‌ی کامل)

۸) فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن

۹) فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فع

۱۰) فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فع

۱۱) فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فاع

۱۲) فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فع لن

۱۳) فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فع

۱۴) فاعلاتن / فاع

۱۵) فاعلاتن

در همین منظومه است که نیما متوجه قانونمندی جهان آفرینش می‌شود و تلاش می‌کند این نظم را به هم بزند و از هر آنچه دوست می‌دارد بگریزد و هرچیز نفرت‌آوری را دوست بدارد، با همه‌ی لطافت در کلام و اندیشه و حتی زیبایی و زلال بودن واژه‌ها این نوع استدلال و گفتگو، نمایانگر روح ستیزه‌جوی شاعر است که در لب دریا و آرامش جنگل فریاد می‌کشد و حسرت‌زده به لذتی آلوده می‌اندیشد:

کی به دل حسرت نمی‌افزایدش آندم که می‌بیند
بر سرِ ره آشیانی، بر کفِ باد دمنده‌ست؟
یا به روی خاک مانده پَر و بال و استخوان یک کبوتر
یا زمانی که دو قمری در فضای جنگلی خاموش
جوجگانش را

می‌پرانند،

قُمری‌ای بی جفت مانده می‌کند نظاره از شاخی تناور.
از بسی حسرت سرشت من سرشته‌ست، ای دریغا من می‌اندیشم
کآدمی سیری‌پذیر است از هر آن چیزی که در کف دارد آن را
و مُدام اندر تلاش دست یابیدن بدان چیزی کزو دور است.
دیده‌ام فانوسهای شعله‌ور را
سرنگون گشته ز بامی بر سرِ خاک
بس زمینهای تناور را
که زده بر سینه‌ی خود چاک
مثل اینکه هرچه از هر چیز می‌جوید گریزی:
آدمی از آدمی و هر ددی از دد

می دود هر جانور آری که با منظور خود یک روز پیوندد
هرچه گاهی زشت و گه زیباست
و فقط یک چیز را معناست:
نفرتی با هر زمان پیوسته و ندر کار این دنیاست
لذت آلوده‌ای کز آن نیارد کس گذشتن...
تو بر آنی که به عکس این جهان را کار باشد؟
یا بر آنی که نه چو نانی که می‌گویم مرا رفتار باشد؟
دوست دارم یعنی آن چیزی که از رویش نفور آورده‌ام در دل
همچنین دشمن بدارم آنچه را که دوست دارم؟...
ص ۲۷۱ / مجموعه‌ی کامل

۱-۱) تشبیهات و استعارات^۱

صبحگاهان که بسته می‌ماند

۱ - استعاره یعنی تجسم یک چیز به صورت چیزی دیگر: آی آمد صبح روشن از در، بگشاده برنگِ خونِ خود پر...» ص ۲۸۸
صبح به صورت یک مرغ مجسم شده است که پر می‌گشاید.
مجاز عبارتست از کاربرد یک لفظ یا یک کلام در معنی نانهاده‌ی خودش: نزدیک شد رسیدن مرغ شکسته پر. هی پهن می‌کند پر و هی می‌زند به در، زین حبسگاه...» ص ۲۸۶. (حبسگاه: دنیا مجاز است) کنایه عبارتست از کاربرد لفظ یا کلام در معنی نهاده‌ی خودش و نهادن معنی مقصود دیگری در آن: «آواز می‌دهد به همه‌ی خفتگان ما...» ص ۲۸۶ خفتگان یعنی کسانی که خفته‌اند (معنی خودش را دارد) و معنی مردم بی‌خبر و بی‌خیال و نادان و آسوده... نیز بالکنایه در آن نهفته است.

ماهی آبنوس در زنجیر
دُمِ طاووس پر می افشاند
روی این بام تن بشسته به قیر.

ص ۲۷۸ / مجموعه‌ی کامل

ماهی آبنوس (ماهی شب تیره): مجاز به همانندی است به معنی ماه
هلالی شکل در هنگام صبح و در همان معنی مجازی یعنی «ماه» نیز
استعاره‌ای از یک زندانی یا حیوانی همانند گوسفند و جز آن نهاده است
به لازم «بسته در زنجیر ماندن»

بسته در زنجیر ماندن (لازم استعاره) معنی ایستادن را دارد و بالکنایه
یعنی:

«هنگام صبح که این ماه هلالی شکل در جای خود بی حرکت می ماند،
دُمِ طاووس: نخستین دمیدن صبح (فلق با رنگ سرخ و سفید).
طاووس: مجازاً خورشید. دُمِ طاووس بالکنایه پرتوهای نخستین
خورشید، آفتاب صبحگاهی در خود «دم طاووس» نیز استعاره‌ای از یک
مرغ نهاده است به لازم پرافشاندن

پرافشاندن «لازم استعاره» معنی مجازی نورافشانی و پرتو افکندن را
دارد.

این بام تن به قیر شسته: آسمان تاریک شب.
قیر: مجازاً تیرگی و تاریکی. این بام: آسمان. تن به قیر شسته: تاریک و
ظلمانی.

در همین «بام» نیز استعاره‌ای از یک جاندار (مثلاً انسان) نهاده است
به لازم «تن به قیر شستن» و این جمله مجازاً یعنی سیاه شدن.

صبحگاهان - دم طاووس... یعنی:

هنگام صبح که ماه سفید رنگ هلالی در جایگاه خود بی حرکت
می ماند سپیده دم (نخستین پرتوهای رنگین نور خورشید) بر روی آسمان
تاریک (بام دنیای ما) نور می افشاند و همه جا را روشن می کند... الخ.
این دو سه بیت از منظومه «خنده‌ی سرده» است که شاعر در اسفندماه
۱۳۱۹ سروده است.

با همه‌ی ابهام در منظومه و داشتن استعارات و حتی رمزهای بسیار
توانمند دارای وزن و قافیه‌ی منظمی است و از یک نظم خاص کلاسیک
(سنتی) برخوردار است اگرچه روشی نوین در مضمون و محتوای آن به
چشم می خورد. سیر و سلوک شبانه‌روزی نیما در این طریق نو، سرانجام
او را به دامنه‌ای سرسبز از قلّه‌ی دماوند شعر فارسی می برد و او با ترنم
شعری کوتاه و خوش آهنگ چون «مهتاب»، وزن و قافیه را به طرزی نو
در بیان اندیشه‌ای درد آلود به کار می گیرد و از اینکه مردم حرف و زبان
او را نمی پذیرند، سخت رنج می برد:

مهتاب

می تراود مهتاب

می درخشد شبتاب،

نیست یکدم شکند خواب به چشم کس ولیک

غم این خفته‌ی چند

خواب در چشم ترم می شکند

نیما، کره‌ی ماه را به صورت کوزه‌ای پیش چشم می‌آورد که به جای آب از کوزه، نور از ماه می‌تراود و در واقع ذرات نور به شکل خیالی قطرات آب در نظر شاعر مجسم می‌شود (استعاره).

نور ماه می‌تابد و شبتاب نیز خود می‌درخشد، در این چنین شب مهتابی زیبایی، همه در خواب رفته‌اند و خواب در چشم کسی نمی‌شکند ولیکن غم این خواب‌آلودگان، خواب را در چشم تر شاعر می‌شکند و شاعر از این بیداری خود و خواب دیگران آن چنان رنج می‌برد که «غم» را به صورت یک انسان بی‌رحم می‌بیند و خواب را چون کوزه‌ای سفالین یا شیشه‌ای پیش چشم می‌آورد که آن غم بی‌رحم این کوزه شیشه‌ای یا سفالین را در چشم تر شاعر می‌شکند و اندیشیدن به شکل خیالی این حادثه، خود دردانگیز است و شاعر به آنچه می‌خواهد دست می‌یابد:

نگران با من استاده سحر

صبح می‌خواهد از من

کز مبارک دم او آورم این قوم به جان باخته را بلکه خبر

در جگر لیکن خاری

از ره این سفرم می‌شکند

سحر همچون یک انسان به سرنوشت مردمان نگران است و از شاعر می‌خواهد نقش پیامبری را بر عهده بگیرد و از دم مبارک سحر (حضرت مسیح) این قوم پاک‌باخته در قمار (ورشکسته به تقصیر) را خبر بدهد و بگوید که وقت صبح است بیدار بشوید لیکن خاری (غمی) در جگر شاعر (دل او) او را از این کار باز می‌دارد. کاربرد مجازی خار به جای غم و جگر به معنی دل و در نهایت اندیشه، و کنایه‌ی مبهمی که شاعر در کلام

خود قصد آن دارد، همه به خاطر پوشاندن و پوشیده گفتن این حقیقت
است که «نیما، مگو که مردم شعر نمی فهمند و باشعر از جای بر نمی خیزند».

نازک آرای تن ساق گلی

که به جانش کیشتم

و به جان دادمش آب

ای دریغا! به برم می شکند.

افسوس که سخنانم در دلم می ماند و می خشکد و نمی توانم بگویم
چون خریدار ندارد و به قول حافظ:

حافظ عروس طبع مرا جلوه آرزوست

آیسینه‌ای ندارم از آن آه می کشم

دستها می سایم

تا دری بگشایم

بر عبث می پایم

که به در کس آید

در و دیوار به هم ریخته‌شان

بر سرم می شکند.

سرانجام در این شب مهتابی شاعر احساس تنهایی و ناامیدی می کند و
به بیداری همراه با گریه (چشم تر) شب را به سحر می برد:

می تراود مهتاب

می درخشد شبتاب

مانده پای آبله از راه دراز

بر دم دهکده مردی تنها

کوله بارش بر دوش
دست او بر در، می گوید با خود:
غم این خفته ی چند
خواب در چشم ترم می شکند.

ص ۲۲۵ / مجموعه ی کامل

● تشبیهات و همانند سازیهای نیما نیز گاهی نو است و سابقه ی تاریخی ندارد و یا به صورتی که نیما به کار می برد سابقه ندارد، چنانکه سقف مقرنس در معنی کنایی آسمان در ابیات قدما وجود دارد:
فتنه می بارد ازین سقف مقرنس برخیز
تا به میخانه پناه از همه آفات بریم

نیما یوشیج هنگامی که به دیدار شهریار می رود، در بهمن ماه ۱۳۲۲ - پنج سال پیش از شعر مهتاب - منظومه ای بلند می سازد و چون هنگام سحرگاهان به دروازه شهر تبریز می رسد، ناپدید شدن ستارگان در آسمان تبریز را به ریختن رشته های قفل در زنجیر همانند می سازد و کنایاتی نیز می آفریند و هم او خود را به رودخانه ای پر آشوب تشبیه می کند که از دریایی به دریای دیگر (از مازندران به تبریز) می ریزد:

آری آن دم لحظه ی شیرین دورِ غمِ پر از حسرت من بود
من به شهری کارزویم بود و گویی در دل رؤیا
در رسیده بودم آن لحظه
مقدم را دیدم اندر پیش دور از نگهداران به دروازه
- که همه سقف مقرنس می درخشیدش -
بر زمین می ریختند از دست

رشته‌های قفل در زنجیر
من ز بانگ ریزش زنجیرها بر خاک
می نمودم آنچنانکه رودهایی نغمه سازند
وین نهفته نغمه‌ها ز آنهاست کانه‌ها می نوازند
یا در این دم، آبی آشفته فرو می ریزد از دور
سوی دریایی ز دریایی.

شاعر تحت تأثیر شعر قدیم روی واژه‌ی «رود» تکیه‌ای داشته که سه
معنی آلت موسیقی، رودخانه، و نوجوان را با هم دارد و نغمه به سوی
معنی اول می‌کشد. آب آشفته و دریا به سوی معنی دوم! ولیکن زیبایی
سوم، در شهریار تبریز یعنی شهریاران نهفته است:

از چپ و از راست
این ندا در هر طرف پیچیده و برخاست
آنچنانکه گویی اکنون نیز می‌خیزد،
و گذشت روزگاران زان نکاهیده‌ست حدّت:
«نوبت دیدار آمد شهریار شهریاران را
با یکی چوپان

از شکفته دودمان روستایان.

این زمان بر طرف مشکوی دلاویزش^۱
که در آن بیگانگان را نیست باری، ز او نوازشهاست کاو دارد.
آه! آیا زادگان و پرورش یابیدگان در زندگیهای شبانی آنچنان

۱ - ای کاش از خانه‌ی دو طبقه کاهگلی شهریار تصویری و عکسی داشتیم تا
خواننده بداند شعر با سخن و زبان در کجا فاصله می‌گیرد.

ناچیز - که به همپای گله‌شان زندگانی می‌گذشته‌ست
و فقط این‌شان هنر بوده که تیری از کمانی بر هدف نیکو گشایند -
روزی اینسان نُرلشان خواهند دادن؟
راست است آیا که می‌باشد
در فلاخن، این شب دیجور را
روشنی زین روشنان، بس جلوه‌افزاتر
وند رین ظلمت چو گویی، یافته‌ست آن تیر پرتاب
تا بماند بر جبین روشنای صبح؟
راست است آیا به هر روزی که باشد، لعل از پنهان کانِ خود بر آید؟
من به پاس آن پذیرشها
بنهادم بر بساط آستانش تیر دامن را، کمانم را
کز نیاکانِ دلیر من نشان بودند...

ص ۳۱۸ / مجموعه‌ی کامل

● گاهی ابیات شاعر آن چنان فصیح و زیباست که خواننده بی‌اختیار
می‌خواهد همه آنها را در خاطر داشته باشد، مخصوصاً آن جاهایی
که شاعر هنرمند از رمزها و سمبولها برای بیان مقصود خود یاری
می‌جوید:

عود

خانه خالی است، نگهبان سرمست
با دل شب، نه غم از بود و نبود

لیک می‌دانم در میجر من
دیرگاهی است که می‌سوزد عود

اگر در شعر قدیم عارفانه جام به جای دل و می به عنوان ذکر دل به کار
می‌رود و ساقی آن فره‌ی ایزدی است:

می‌پندار ای خضر فرخنده پی	که از می مرا هست مقصود می
از آن می همه بیخودی خواستم	بدان بیخودی مجلس آراستم
مرا ساقی آن فره‌ی ایزد کیست	صبح آن خرابی می آن بیخودیت
وگرنه به ایزد که تا بوده‌ام	به می دامن لب نیالوده‌ام
گر از می شدم هرگز آلوده جام	حلال خدا باد بر من حرام

نظامی - شرفنامه

شاعر هنرمند معاصر ما نیز، سرمستی را نموداری برای خواب، نگهبان
را در معنی زن و کدبانوی خانه و در نهایت سرپرست خود به کار می‌برد،
میجر یا آتشدان که در قدیم برای سوزاندن عود به کار می‌رفته است
امروز نام عامیانه‌ی منقل را به خود گرفته است و عود چوب خوشبوی،
همانست که خود می‌افروزد و از آتش خود شاعر ما را می‌سوزاند و
دیرگاهی است که در خانه‌ی او می‌سوزد و سمبولیسم شاعر چنین آغاز می‌شود:

با سرانگشتم، لغزیده ز دل
عود در خانه بی‌فروخت مرا
آنکه از آتش خود سوخت نخست
آخر از آتش خود سوخت مرا

و این عود را چیزی (وسیله‌ای) طرح افکنده و جان یافته با شاعر پرواز می‌دهد و در درون شبیحی خیالی و زودگذر شاعر آن را طناز می‌بیند، طناز در هر دو معنی طنزگر و افسوسگر و یا نازنین و فریبنده و اما شعر مبهم است و معنی سخن فهمیده نمی‌شود!

طرح افکنده و جان یافته‌ای	یاسمن ^۱ ساقی گرم و خندان
می‌دهد با من او را پرواز	سر برآورده به تن او شده است
و درون شبیحی زودگذر	حلقه در حلقه به هم ریخته‌ای
می‌نماید به من او را طناز	پای تا سر همه گیسو شده است

ص ۲۳۷ / مجموعه‌ی کامل

ظاهر آ هنرمند درختچه‌ی یاسمن را با همه‌ی لطافت و رنگ و بوی خوش برمی‌گزیند که اسم دختری نیز هست و بسیار پوشیده آن را با شکفتگی و گرمی (گرم و خندان) به صورت تنی لطیف و همه تن گیسوی حلقه در حلقه مجسم می‌کند و دود را با همه‌ی پیچیدگیهای آن با تنی نازک - و به شکل معشوقی لطیف - پیش چشم می‌آورد که آن یاسمن (چیز و وسیله) را می‌پوشاند:

همچو ماهی که بسوزد در ابر
می‌نماید قد افسونگر او
با نگاهم که به من نامده باز
غرق می‌آیم در پیکر او

۱ - از شاخه‌های بالنسبه جوان یاسمن سفید جهت ساختن پیپ استفاده می‌کنند (به علت معطر بودن چوب آن)

دقت در آن وسیله، و خود را با همه‌ی توان در اختیار او گذاشتن، و غرقه در آن شدن را شاید از معاصران کسی بدین زیبایی نگفته و در گذشته نیز این چنین وسیله‌ای مورد استفاده‌ی شعرای قدیم نبوده است و این شعر نو است و مربوط به زمان نفرین شده‌ی ماست که شاعر به خاکستر شدن او و حتی خود و هر سوزنده‌ای دیگر می‌اندیشد:

خم بیاورده به بالا، عریان
پیکرش آمده ز آتش به فرود
آنکه می‌سوزد، آری روزیش
مشت خاکستر می‌باید بود

و در نهایت هنرمند صریح می‌گوید که این عود معشوق و دلبر اوست و او به چیزی دیگر دلبستگی ندارد و این حادثه بعد از سال ۱۳۲۷ رسماً اعلام می‌شود.

دیرگاهی است که با من مونس
عود می‌سوزد در مجمر من
و درون شبی زودگذر
می‌نماید با من دلبر من^۱

عفت کلام و پوشیده و سر بسته گفتن هنرمند، سخن را ارج می‌دهد و از اینکه دیرگاهی است عود در مجمر او می‌سوزد، دردی است که شاعر از آن رنج می‌برد و با همه‌ی عشق و علاقه‌ای که به این عود دارد و از لذت آن سخن می‌گوید و دود به هم پیچیده را چون شبی طناز پیش

۱- وزن رعایت نشده است.

ظ: می‌نماید به من این دلبر من

چشم می آورد به دیگران نهیب می زند و در نخستین بند از محرمانه و نامشروع بودن این سوزش سخن می گوید و اشاره ای می کند که در دل شب درست هنگامی که دیگران از جمله نگهبان خانه - سرمست خواب هستند این عود می سوزد و در بند دوم از وابستگی قلبی خود و خانمان سوزی این عود، حرف می زند و در واقع دیگران را از آن منع می کند و مخصوصاً پس از آرایش صحنه، در بند ماقبل آخر به خاکسترنشین بودن خود و بدبختی هر آن کسی که بدین مصیبت گرفتار آید اشاره ای هنرمندانه دارد ظاهراً برای بیداری نسل جوان و برای دوری ایشان از این «لذت اندوخته‌ی مرگ» چندین بار طبع آزمایی کرده و به زبان بی‌زبانی و با ایماء و اشاره دیگران را از نقطه‌ای دودانگیز و آتشی خانه سوز باز می دارد و نیازی به شرح نیست که سخن چند سویه است:

در فروبند

در فروبند که با من دیگر
 رغبتی نیست به دیدار کسی
 فکر کاین خانه چه وقت آبادان
 بود باز یچه‌ی دست هوسی.

در این منظومه این هوس، شب تنهایی و راه ویرانی و خانه‌ی شاعر را به او نشان می دهد:

هوسی آمد و خشتی بنهاد
 طعنه‌ای لیک به بی سامانی
 دیدمش، راه از او جستم گفت:

بعد ازینت شب و این ویرانی
گفتم آن وعده که با لعل لب؟
گفت تصویر سرابی بود آن
گفتم آن پیکر دیوار بلند؟
گفت اشارت ز خرابی بود آن
گفتم آن نقطه که انگیخته دود!
گفت آتش زده‌ای سوخته‌ای ست
استخوان بندی بام و درِ او
مرگ را لذت اندوخته‌ای ست.

شاعر از شرم با دست و دامن خود، چهره‌ی خود را می‌پوشاند تا کسی
او را نبیند:

گفتمش خنده نبندد پس ازین
آفتابی، نه چراغی با من
گفت آن به که پیوشی از شرم
چهره‌ی خویش به دست دامن

● گاهی نیز شعر نیما آن چنان سنجیده و اندیشیده و هنرمندانه است که به
ابدیت می‌پیوندد و شاعر را جاودانگی می‌بخشد و شاید وزن
مخصوص آن «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن» در بحر مضارع نیز با
همه‌ی عدم تساوی در ابیات به زیبایی تأثیر بیشتر سخن می‌افزاید و گروه
گسترده‌ای از جامعه‌ای نادان و ستمگر را معرفی می‌کند و سمبول
لاشخوار را برای همیشه در تاریخ حیات بشر به ثبت می‌رساند و این
معجزه‌ی تاریخ هنر است:

روی جدارهای شکسته

شوق و خیالی خوردش، با جای داشته
و امید طعمه بر زیر سنگ خاره‌ایش
بر پای داشته
دیری است یک گرسنه به دل لاشخوار پیر
خاموش وار نشسته
روی جدارهای شکسته

*

روی نمای ساختمانها
کز هر گشاد آن
آبادی دروغی
بر پای صف زده، رده بسته
بیهوده نیست حیوان، با معده‌اش گرسنه
کافتاده از فغان و خروش است
در کارگاه پر ولع هر نگاه او
بسیار امید طعمه به جوش است
بر هر کجا نشیند
از هر طرف که بیند
در چشمها که از مه هزای آفتاب
بگشاده یا بگسسته
روی جدارهای شکسته
او از همین زمان مزه‌ی ناچشیده را

در گردش آوریده به کامش
زین گردش نهانی، منقار هاش تیز
هر لحظه می‌گشاید
ناجسته می‌ستانند
نادیده می‌رباید
و تنگنای معده‌ی او از خورش تهی
آهنگ بی‌شمار خوری را
با معده می‌سراید.
طعم مدید طعمه خود را
می‌آکند به هر رگ بی‌تاب
آری جدار معده‌ی خشکش
می‌گیرد از ره آن، آب
خواننده‌ی ابیات هرگز نمی‌تواند چشم از روی کاغذ برگیرد و همراه
لحظه‌های عمر هنرمند با او راه می‌رود.
در معرض نگاه امید آشناس نیست
جز پوست واره‌ای.
وین زنده‌دان - ستوه ز بسیار خوارگی -
جز طعمه‌ی دم دگر لاشخواره‌ای
*
نوبت زوالشان را اعلام می‌کند
مرگ ایستاده است و از آنان
- با جنبشی که در دم آخر،

هر زنده را به نزع روانست -

تن رام می‌کند.

و این شعر در لحظه‌های پایانی اوج می‌گیرد و شاعر به چاره‌ناپذیری
جنگ سر تسلیم فرود می‌آورد

*

می‌داند این حکایت را لاشخوار پیر

نوبت شمار حوصله‌آور

آن جیره‌خوار مرگ

در دشتهای خامش بنیاد

شاعر هنرمند به همین منظومه قانع نمی‌شود و قطعه‌ای دیگر با عنوان
لاشخورها می‌سازد.

ر.ک: ص ۲۲۰ / مجموعه‌ی کامل

کشتارها که خواهد افتاد

وز مرّده‌ی امید دمبدمش هست مست او

در رقص با خیال چنان مست هست او

*

زین روی بیند آنچه نه کس بیند

رؤیای یک جدال پراز وحشتش به چشم

افکنده طرح، در سر او شکل آن جدال

هر لحظه می‌نشیند

آن دم که می‌نماید از دور

چون لخته‌ای به دود

سر می دهد تکان
و او متصل نوکش را می آورد فرود
بر سنگها که گویی از صبر همچو او
با هم نشسته، دسته پیسته
روی نمای ساختمانها
روی جدارهای شکسته

ص ۲۳۴ / مجموعه‌ی کامل / مهر ماه ۱۳۲۶

۲-۱) نیما و قصیده سرایی!

جایی که نیما به شعر کهن روی می آورد، در قصیده سبک خراسانی را برمی‌گزیند و به خوبی از عهده‌ی این کار برمی‌آید - با اینکه زمان این سخنان گذشته است و شوق‌انگیزی دربارها در کار نیست و جز طبع آزمایی به خاطر اعتقاد و ایمان، علت و انگیزه‌ای برای این کار نمی‌توان یافت:

دروصف بهار و منقبت مولای متقیان علی (ع)

باز آمد نوروز، مه دلبر و ساغر
ز آن گشت همه باغ پر از ساغر و دلبر
بس گل شکفیده‌ست ز هر جانبِ بستان
بس غنچه دمیده‌ست به هر گوشه به ره بر

آن مآند زلفینش به آن شوخ دلارا
این مآند بالاش به آن یارک لاغر
خیری همه خون می‌چکد از جای به جایش
از بسکه نشسته‌ست بر لاله‌ی احمر
گر دیده فروبندم در دل گذرندم
ور زانکه گشایم به در آیندم در سر
لاله به مثل همچو یکی مجمر آتش
سوسن به صفت همچو بئی در بر مجمر
گر کرد هزیمت ز بهار آیتِ سرما
نه شگفت، مگر دیدش در عُدّت و لشکر^۱
ر.ک: صفحات ۵۹۲-۵۹۴ / مجموعه‌ی کامل
همچنین قصیده‌ای رسا و استوار ساخته است با عنوان «سپیده دم...» که
سبک شاعری نیما را آشکار می‌سازد.
سپیده دم که هوا رنگ گلستان گیرد
دلم به یاد گل روی دوست جان گیرد
به یاد دوست دلم با نه هرکسی دمساز
امان نگیرد اگر از کجا امان گیرد
ز جای خاستم از پیش مُصحَف و اسپند
چو آرزوی که ره سوی خان و مان گیرد

۱ - متأسفانه متن کتاب مجموعه‌ی کامل بسیار مغشوش و پریشان است و مصراع دوم به صورت بی‌معنی زیر ضبط شده است: «نشگفت مگر دیدش در عُدّت و بشکر»؟!

به یاد آمدم از روزگار و عهد شباب
چنانکه مانده به ره، راه کاروان گیرد
هزار دردش در استخوان از آب دو چشم
هزار آتش اکنون در استخوان گیرد
ز پای سرشناسد و گر شناسد باز
بر آن سر است که او دست دوستان گیرد...
نیمایوشیج در سال ۱۳۲۳ شمسی نیز قصیده‌ای به مطلع زیر در رثاء
شادروان ادیب پیشاوری سروده است:
امروز در رسید ز ره از چه صبحدم
با گونه‌ی فسرده و با چهره‌ی دُرُم؟
تنها قصیده‌ای که در آن «وزن هجایی» نوی به کار رفته و تازگی
خاصی به شعر بخشیده است، قصیده‌ی بسیار زیبای «طوفان» است و اگر به
دیده‌ی نقد بنگریم شاید این وزن یعنی «مفاعِلن فاعِلن مفاعِلن فاعِلان» از
بحر هزج، با موضوعاتی نظیر جشنواره‌ها و رسیدن بشارت و خبر خوش
بیشتر مناسبت داشته باشد تا فرارسیدن طوفان ویرانگر، زیرا فاصله‌ی
وتدها و سبب‌ها به گونه‌ایست که گویی خواننده را به رقص و
پایکوبی دعوت می‌کند.
با اینهمه شعر بسیار دلگشا و سرشار از زیبایی است:
چو ابر بر کرد سر ز کوه مازندران
سیاه کرد این جهان، همه کران تا کران
زمین صلابت گرفت، هوا مهابت فزود
از بر «لاویج کوه» تا به سر «لووران»

چو دیو با هم به کین شدند از بیشه‌ها
پی چه اندیشه‌ها چه شکل‌های جهان
بکوفتند از نهان به نعره‌ی پُر دلان
به دست‌های وزین به کوه‌های گران
هول برانگیختند به هم درآویختند
ز یک‌دگر ریختند خون ز تنِ خونفشان
ز هر شکسته گریخت جانوران عجب
که بودشان همچو شب در تن گیتی تکان
غریوها گشت راست، چنانکه گفتی شده است
بر سر این خاکدان، خراب یکسر جهان
ز رنجهای درون فغان برآورد ابر
ز دیده تا ریختش سرشک‌های نهان
رها شد از پیش کوه هزار دریای آب
که از جهان بُرد تاب، ز رهنوردان توان
رود مخوان، اژدها و هان پر از نعره‌ها
زهر نشیبی جدا به پشت کوه کلان
مرغ نه یک نه دوتا ز موج آواره بود
بسیجها بود بر کرانه‌ی آسمان
یکی گریزان که تن برآرد از سیل‌گاه
یکی پریشان که تا رهاند از باد، جان
ز هول این معرکه، من و نگارین من
بر اسب‌های چو باد چو آب گشته روان

فکنده سرها به پیش به زیر باران و باد
که داند آن را کسی که دیده مازندران؟
به لای آلوده بود کلاه تا موزهام
ز باد پیچیده بود ازو همه گیسوان
نه در کف او قرار نه در دل او شکیب
نه در سر او نشاط نه در تن او توان^۱
بگفتم ای نازنین مدار بیهوده بیم
بگفت ای بی خبر نگر چه برخاست هان!
ر.ک: ص ۶۰۲ تا ۶۰۴ / مجموعه‌ی کامل
این قصیده را نیما یوشیج در چهارم مهر ماه سال ۱۳۱۹ شمسی
ساخته است و اندکی پیش از آن یعنی در خرداد ماه ۱۳۱۹ (سه ماه
پیشتر) منظومه‌ی بلند و نو «خانه‌ی سریویلی» را سروده و در میانه‌ی همان
نیز به شیوه‌ای آزاد و در قالب شعر نو، همان «طوفان» را سایه و رنگ
زده است که دیدنی است:
گفت با خود آن مُرّور در بُن لب:
«چه ازین بهتر در این شب
که جهان می‌لرزد از طوفان
من ترا از راه دیگر رام دارم» و پس از آنی
کز نگاهِ مکر بارش نُر هت و رنگ و صفای خانه‌ی او را

۱ - نیما در قصاید خود تکرار قافیه را وقتی نمی‌نهاد چنانکه واژه‌ی «عزیز» را در یک قصیده ۴ بار و تمیز را ۷ بار تکرار کرده است. (ر.ک: ص ۵۹۰ - ۵۹۱ / مجموعه کامل)

خوب‌تر حس کرد
و آرزوی کاوشی در آن
در دل او بیشتر پرورد
ساخت ز آبِ بینی و از عطسه‌های سرد
ریزش باران و طوفان را قوی‌تر
ز آسمان جوشید دریاها
بُرد دریاها به صحراها
و ز ره صحرای هول افکن
پُر ز آوای دد و شیون
ریخته درهم هر درخت و سنگ
بر کشید آنگاه از راه جگر آوا
«حدت طوفان به خود افزود
مثل اینکه می شکافد آسمان را بام
خاکدان از هول ماندن زیر آوارِ فلک
نیست بر جای خود آرام.
گمب گمب آن سنگها در آب می غلتند
تند و تند آن آبها بر سنگهای خُرد می ریزند...»
همچنین بر عجز و ناله‌های خود افزود:
«آه! اکنون سخت‌تر گردید
راه رفتن بر کسانِ من
اسبهاشان بالجام زرنشان
در گِل و لایند و فرسوده:

بر فراز آن تناور کوه‌ها با هم بداده دست برق و باد
سنگهایی را گران
این زمان بشکافتند از هم...
من به تن می‌لرزم از بس روی شمشیر دلبران پا نهادستم
روی نعش نوجوانانی
هر یکی زانسان که می‌دانی
مثل اینکه روح ایشان از جسدها شان جدا مانده
می‌گیرزند این زمان نالان...»

ص ۲۶۰ / مجموعه‌ی کامل

۳-۱) ابهام در شعر نیما

هنر شعر فارسی در قرن ششم هجری به دست توانای آیینی غیب
نظامی گنج‌ای رنگی تازه یافت و دو گونه‌ی کاملاً متمایز آن خودنمایی
کرد.

الف - اصالت اندیشه . ب - اصالت هنر.

نظامی گنج‌ای به اصالت هنر روی آورد و اندیشه را به پرنیان هنر
پوشانید و شکل‌های خیالی گذشتگان را تازگی بخشید. شعر را از دربارها به
عبادتگاهها بُرد، مدّاحی و سخن‌آرایی را به دیده‌ی حقارت نگریست و
شعر را به خدمت خرد (حکمت) و عشق (شرع) برگماشت و شعر نو گفت:
شعبده‌ای تازه برانگیختم هیکلی از قالب نو ریختم
صبحدمی چند ادب آموختم پرده‌ی یسحر سَحری دوختم

مایه‌ی درویشی و شاهی در او	مخزن اسرار الهی در او
بر شکر او ننشسته مگس	نه مگس او شکرآلای کس
این بُنه کاهنگ سواران گرفت	پایه‌ی خوار از سِرِ خواران گرفت
رای مرا این سخن از جای برد	کآب سُخن را سخن آرای برد
میوه‌ی دل را که به جانی دهند	کی بُود آبی چو به نانی دهند

منکه در این شیوه مصیب آمدم	دیدنی ارزد که غریب آمدم
شعر به من صومعه بنیاد شد	شاعری از مصطبه آزاد شد
زاهد و راهب سوی من تاختند	هر دو به من خرقه درانداختند
سرخ گلی غنچه مثالم هنوز	مستظر باد شمالم هنوز
گر بنمایم سخن تازه را	صور قیامت کنم آوازه را...

مخزن الاسرار / بندهای ۱۳ و ۱۴

و سرانجام در کتاب لیلی و مجنون به آنچه می‌اندیشد و آرزو مند است دست می‌یابد و خود را «آئینه‌ی غیب» می‌نامد:

زین سحر سحرگهی که رانم	مجموعه هفت سبغ خوانم
سحری که چنین حلال باشد	منکر شدنش محال باشد
در سحر سخن چنان تمامم	کآئینه‌ی غیب گشت نامم...
شعر آب ز جویبار من یافت	آوازه به روزگار من یافت

لیلی و مجنون / بند نهم^۱

و به حق در همین مثنوی لیلی و مجنون، نظامی به پسرش می‌گوید که

وی خاتم شاعران است و بلندنامی در شعر بر نظامی ختم شده است:
 گر دل نهی ای پسر بدین پند از پسند پدر شوی برومند
 گرچه سر و سروریت بینم آیین سخنوریت بینم
 در شعر میبچ و در فن او چون اکذب اوست احسن او
 زین فن مَطْلَب بلند نامی کآن ختم شده ست بر نظامی

بند دهم / لیلی و مجنون

اگر عطار و مولانا را از پدران اصالت اندیشه بشماریم که در قید و بند
 شکلهای خیالی سخن نبوده اند. بی تردید پیشرو و پیشگام پیروان اصالت
 هنر نظامی گنجه‌ای است و خواجه و حافظ و بیدل و دیگران از پیروان
 مکتب وی هستند اگرچه در میان ایشان نیز شاعران ناموفقی چون صائب
 تبریزی دیده می‌شود سرانجام و این رشته چون به دست نیما یوشیج (علی
 اسفندیاری) می‌افتد چاره‌ای جز آن نمی‌داند که در قالب شعر دگرگونی
 آفریند و به زبان امروز سخن بگوید و او نیز اگر خاتم شعر نو و معاصر
 نیست، بی تردید پیشگام و پیشرو این طریقت است تا امثال اخوان و
 سپهری از چشمه سار مکتب او آب یابند...

چنان به نظر می‌آید که اگر طلبه‌ای در مکتب نظامی درس بخواند و
 شکلهای خیالی موجود در پنج گنج او را دریابد بی تردید به حلّ
 مشکلات مربوط به ابیات پس آیندگان قادر خواهد بود و راز و رمز نهاده
 در داستانها را به یک نظر می‌سجد و می‌فهمد اگرچه خلاق المعانی
 خواجهی کرمانی معتقد است کسی راز و رمز سخن نظامی را در حدّ او
 نفهمیده است و نمی‌فهمد.

نبیند نظم در شیرین کلامی چو خواجه هیچ شاگرد نظامی
مثنوی کل و نوروز

استاد سخن سعدی ست نزد همه کس اما

دارد سخن حافظ طرز سخن خواجه^۱

و گویا در عصر حاضر نیز نیمایوشیج، برای شاعران جوان و ما معلمان ادبیات نقش نظامی را بازی می‌کند و حل مشکلات و مبهماتِ ابیاتِ وی دقت و وقت و فرصت لازم دارد و اگر زمان بیشتر بگذرد شاید حل این مبهمات دشوارتر و ای بسا ناممکن گردد.

با نهایت صراحت باید گفت بسیاری از ابیات نیمایوشیج مبهم است و نیاز به شرح دارد و حتی بسیاری از واژه‌ها برای ما ناآشناست.

چنانکه در مجموعه‌ی کامل اشعار نیما که به همت فاضل محترم آقای سیروس طاهباز چاپ و منتشر شده است - سعی ایشان مشکور و مأجور باد - این مجموعه در ذیل همه‌ی منظومه‌ها آراسته به تاریخ است و به ترتیب تاریخی تنظیم شده است که در امر پژوهش‌های مربوط به اندیشه و شعر نیما دارای ارزش خاصی است ولیکن نارساییهای زیادی دارد که از آنجمله غلطهای چاپی بی‌شمار و حدّ و مخصوصاً غلط خوانیهای آشکار است و فاقد تحقیقی درباره‌ی شعر و یا شخصیت نیماست چنانکه «نام و نام خانوادگی» نیمایوشیج را در این مجموعه نمی‌توان یافت و نگارنده در حالیکه برای تنظیم فصلی درباره‌ «قلعه‌ی سقریم» قلم می‌زنم هنوز نمی‌دانم نام این قلعه چگونه خوانده می‌شود و معنی آن چیست؟ و در

۱ - این بیت را در دستویسها و نسخ چاپی حافظ نیافتم.

این کتاب اعراب‌گذاری نشده و گاهی نیز دربارهی واژه‌های شناخته شده اشتباهی رخ داده است. چنانکه «مجرم» را در چند جا از جمله در شعر «عود» به ضمّ میم آراسته و «مُجرم» نوشته‌اند که چنان نیست و همه جا «زَبَر» را «زَبَر» ضبط کرده‌اند و شاید هم خود شادروان نیما آن چنان می‌خوانده که در آن صورت همان صحیح است که نیما گفته است.

در هر حال هرکس در هر گوشه و رسته‌ای از فرهنگ و ادب فارسی قلم و قدم می‌زند خیر ببرد و کار بی‌نقص امکان‌پذیر نیست و همه‌ی کارها نیز کار یک تن تنها نیست. مسلماً امروز کسانی هستند که با واژه‌ها و شکل‌های خیالی و روش اندیشه‌ی نیما یوشیج آشنایی دارند و اما برای گروه کثیری از مردم ما بسیاری از اصطلاحات طبری ناشناخته است و من و امثال من در فهم بخش بزرگی از زبان و حتی واژه‌های شعر نیما همانند رمزهای (سمبل‌های) اختصاصی و ابداعی وی، نیازمند توضیح دیگران هستیم و اگر روشن و آشکار بگوییم فهم شعر نیما در بسیاری از موارد نیازمند تشکیل کلاس و حضور معلم است. برای مثال شعرهای «پادشاه فتح» (ص ۴۳۰ مجموعه)، «از دور» (ص ۴۳۱) و «خنده» و دهها مانند آن مبهم است و در منظومه‌ی سرباز فولادین آمده است:

... باز این نوا سرود آن نغمه‌اش به گوش:

«تیره شبان به راه جرس نغمه‌ای گشاد

دزدی هنوز صبح نه در کاروان افتاد (ظ: فتاد)

از کاروان نماند در تنگنای هیچ.

دیدیم بر گذرگه باری شکسته است

طاقی که عنکبوت بر آن تار بسته است

ویرانه‌ای که هست یاد از خیالِ باغ...»

ص ۱۲۹ / مجموعه‌ی کامل

همچنین در منظومه‌ی کوتاه «غراب»، آدمی از گوشه‌ای نهان به غراب می‌نگرد و او را زشت می‌بیند که حکایت غم با خود دارد و فریاد می‌زند به لب از دور: ای غراب! لیکن غراب فارغ ز خشک و تر بسته بر او نظر بنشسته سرد و بی حرکت آن چنان به جای و آن موجها عبوس می‌آیند و می‌روند چیزی نهفته است یک چیز می‌جویند.

ص ۲۲۵ / مجموعه‌ی کامل

شاید فهم رمزهای غراب و خشک و تر و موجها برای من دشوار باشد و برای گروهی آسان لیکن بی‌هیچ تردیدی «چیزی نهفته است» نیاز به شرح دارد و باید روشن بشود که حتی «آن یک چیز که می‌جویند» چیست؟ منظومه‌ی کوتاه «عمو رجب» را می‌خوانیم یک روز عمو رجب، بزرگ انگاس

تلفظ «انگاس» را نمی‌دانیم در ص ۶۰۵ واژه‌نامه‌ای دو ورقی برای کتابی ششصد صفحه‌ای نوشته‌اند، انگاس را هم مانند دیگر واژه‌ها اعراب‌گذاری نکرده‌اند معلوم نیست این واژه چگونه خوانده می‌شود. در برابر این واژه نوشته‌اند: «نام دیهی است در البرز که مردم آن به سادگی شهره‌اند».

برای دریافت تلفظ صحیح به فرهنگ شادروان دکتر محمد معین مراجعه می‌کنیم در بخش اعلام و حتی فرهنگ لغات، ضبط نشده است به لغت‌نامه مراجعه می‌کنیم مرحوم علی‌اکبر دهخدا نوشته است:

«انگاس [أ] (إخ) ده از بخش مرکزی شهرستان نوشهر، سکنه ۹۰۰ تن آب از چشمه و رودخانه‌ی محلی. محصولات غلات و ارزن (از فرهنگ جغرافیایی ایران. ج ۳)»

حال همین «انگاس» به فتح اول (angas) در صفحات ۶۹ (انگاسی) ۱۴۲ / ۱۵۲ با عنوان مشخص آمده است:

انگاسی - صفحه ۶۹

سوی شهر آمد آن زن انگاس
سیر کردن گرفت از چپ و راست
دید آینه‌ای فتاده به خاک
گفت: «حقاً که گوهری یکتاست!»
به تماشا چو برگرفت و بدید
عکس خود را، فکند و پوزش خواست
که: «ببخشید خواهرم! به خدا
من ندانستم این گهر ز شماست!»

*

ما همان روستا ز نیم درست
ساده‌بین، ساده فهم، بی‌کم و کاست
که در آینه‌ی جهان بر ما
از همه ناشناس‌تر خود ماست

(انگاسی - ص ۱۴۲)

خواست انگاسی ابله که به ده
زودتر برگردد از جای رمه
بی خبر از ره دوراندیشی
ز رفیقان همه گیرد پیشی
دیدکان ابر سبک خیز ترک
از خیر اوست بسی تیزترک
از فراز کمر کوه بلند
جست و پای بر سر آن ابر افکند
بعد چون شد، نه به کس مکتوم است
من نمی گویم و پُر معلوم است
بینوا شوق سواری بودش
شوق، ره سوی عدم بنمودش...

(انگاسی - ص ۱۵۲)

نکو نشناخت انگاسی پسر را
پرسیدش نشانی پدر را
کشیدش در بغل کای نور دیده
منت باشم پدر وز ره رسیده
بگریید آن پسر ابله تر از او
که گر تو گم شوی ای باب دلجو
کسی نشناسدم در بین مردم
بمانم بی نشان و تا ابد گم.

(انگاسی - همان صفحه ۱۵۲)

این شنیدستی که انگاسی پی فرزند خویش
زد گریبان چاک، راه جنگل و صحرا به پیش
یافت او فرزند را بر راه لکن در چهی
خواست بیرونش کشد می کرد عقلش کوتهی
هر که چیزی گفت آن خود رای از او باور نکرد
تا که تنها در بیابان ماند و شد در چاه فرو
بر گلویش ریسمانی بست و خود بر شد ز چاه
پس کشید آن ریسمان چندی به زحمت روی راه...

فهم این نکته که «نیما» مردم انگاسی را مظهر حماقت می داند، خود
مطلبی است و اصولاً نباید آن چنان باشد و از مرد مبارزی چون نیما بعید
می نماید که نداند نادانی به زمین و ده و جنگل خاصی بستگی ندارد و
بلکه فرهنگ و دانش با روابط اجتماعی تناسب مستقیم دارد، آنکه
محروم است طنزگفتنی و مسخره کردنی نیست و فرهنگ و دانایی امری
مکتسب و دادنی و گرفتنی است و گر نه اهل ولایتی یا کشوری از گونه های
جانورانی خاص نیستند که بگوییم مثلاً گوش یا چشم ندارند، در هر حال
به نظر می آید «نیما» برای بیان مقصودی «انگاسی» را نماد (سمبول)
انتخاب کرده است و این گزینش جای بحث و بررسی دارد:

یک روز عمو رجب، بزرگ انگاس
بر شد به امیدی ز درخت گیلان
چون از سر شاخه روی دیوار رسید
همسایه ی خود عمو سلیمان را دید

در خنده شدند هردو از این دیدار
 بر سایه نشستند فراز دیوار
 این گفت که من بهترم. آن گفت که من
 دادند درین مبحث خود داد سخن
 بس بحث که کردند ز هم آزدند
 دعوی بر قاضی ولایت بردند
 قاضی به فراست نگهی کرد و شناخت
 پس از ره تمهید بدیشان پرداخت
 پرسید: نخست کیست بتواند
 یکدم دهنی کانه خر خواند
 هردو به صدا درآمدند و عرعر
 - غافل که چگونه کردشان قاضی خر -
 «صدقت بها» گفت بدیشان قاضی
 باشید رفیق و هردو از هم راضی
 از مبحث این مسابقه درگذرید
 شاهد هستم که هردو تان مثل خرید

معلوم نیست در این هزل، چه نکته‌ای نهفته است و این نکته مبهم
 است که چرا باید «عمو رجب و عمو سلیمان خر باشند» و آیا چنین
 حادثه‌ای امکان‌پذیر است؟ - که نیست و کلام در جایگاه مجازی خود
 قرار دارد و گرنه در مبحث طنز قرار می‌گرفت نه هزل. به نظر می‌رسد در

عالم شعر نیش طنز باید به سوی قاضی تاریخ گرفته شود نه دو روستایی
ساده مرد و مسخره کردن ایشان از سوی قاضی ولایت! نیز عادلانه نیست.
این نکته مبهم نیازمند توضیح است.

● «گل مهتاب» همانند ده‌ها منظومه‌ی دیگر نیما، برای اثبات ابهام در شعر
شاعر معاصر ما کافیهست که فهم مطلب برای همگان ممکن نیست:

گل مهتاب (اسفند ۱۳۱۸ شمسی)

وقتی که موج بر زَبَر آب تیره‌تر

می‌رفت و دور

می‌ماند از نظر

شکلی مهیب در دل شب چشم می‌درید

مردی بر اسب لخت

یا تازیانه‌ای از آتش

بر روی ساحل از دور می‌دوید

و دستهای او چنان

در کار چیره‌تر

بودند و بود قایق ما شادمان بر آب

از رنگهای درهم مهتاب

رنگی شکفته‌تر به در آمد

همچون سپیده‌دم

در انتهای شب

کآید ز عطسه‌های شبی تیره دل پدید

گل‌های «جیرز» از نفسی سرد گشت تر
ز افسانه‌ی غمین پر از چرک زندگی
طرح دگر بساختند
فانوسهای مردم آمد به ره پدید
جمعی به ره بتاختند
و آن نو دمیده رنگ مصفا
بشکفت همچنان گل و آکنده شد به نور
بر ما نمود قامت خود را
باگونه‌های سرد خود و پنجه‌های زرد
نزدیک آمد از بر آن کوه‌های دور
چشمش به رنگ آب
بر ما نگاه کرد
تا دیده‌بان گمره گرداب
روشن ترش ببیند
دست روندگان
آسان ترش بچیند
آمد به روی لانه‌ی چندین صدا فرود
بر بالهای پر صور مرغ لاجورد
گرد طلاکشید
از یکسره حکایت ویرانه‌ی وجود
زنکار غم زدود
وز هرچه دید زرد

یک چیز تازه کرد

*

آن وقت سوی ساحل راندم با شتاب
با حالتی که بود
نه زندگی نه خواب
می خواست مهرم که بیوسد ز دست او
می خواستم که او
مانند من همیشه بود پای بست او
می خواستم که با یگه سرد او دمی
افسانه‌ای دگر بخوانم از بیم ماتمی
می خواستم که بر سر آن ساحل خموش
در خواب خود شوم.

جز بر صدای او
سوی صدای دیگر ندهم به یاوه گوئی
و آنجا جوار آتش همسایه‌ام
یک آتش نهفته بیفروزم
اما به ناگهان

تیره نمود رهگذر موج
شکلی دوید از ره پایین
انگه بیافت بر زبری اوج
در پیش روی ما گل مهتاب
کمرنگ ماند و تیره نظر شد

در زیر کاج و بر سر ساحل
جادوگری شد از پیِ باطل
و افسرده تر بشد گل دلجو
هولی نشست و چیزی برخاست
دوشیزه‌ای به راه دگر شد.

برخی از اصطلاحات و نامهای خاص در ابیات نیما به شرح و تفسیری بیشتر نیاز دارد و تنها اینکه بدانیم «واش»، «لوج» و «گدار» نام قبیله‌ایست کافی نیست بلکه از شیوه و محل زندگی آنان و خصوصیات اخلاقی، زبان و لهجه‌ی ایشان آگاهی کاملی لازم است، همچنانکه نیمایوشیج می‌خواسته، همه‌ی مردم، ایشان را بشناسند چنانکه این قصد را استاد شهریار نیز در منظومه‌ی «سلام بر حیدر بابا» داشته و خود نیز گفته است:

این عمر رفتنی است ولی نام ماندگار
تنها ز نیک و بد مزه در کام ماندگار^۱

۱ - چشمان ننه قیز به مثل آهوی ختن

رخشنده را سخن چو شکر بود در دهن

ترکی سروده‌ام که بدانند ایل من

این عمر رفتنی است ولی نام ماندگار

تنها ز نیک و بد مزه در کام ماندگار (بند ۳۸)

ترجمه‌ایست به شعر فارسی از نگارنده که از سوی انتشارات سروش چاپ و منتشر شده است ۱۳۷۴.

اصل ترکی شهریار چنین است:

حیدر بابا ننه قیزین گؤزلری. رخشنده‌نین شیرین سؤزلری. ترکی دئدیم
اوخوسونلر اؤزلری. ییلسینلر کی آدام گئدر آد قالار. یاخشی پسدن آغیزدا بیر داد
قالار.

و نیما در بند پایانی «پی دارو چوپان» می‌گوید:

از همین رو دیزنی‌های دلیر

راش‌ها [و] لونج‌ها

یا گدازها که بجز صید، نه کاریشان است

گر بجنگل به دما دم که غروب است بیابند به جا شوکایی

با همه آنکه دلیرند، جگر نیستشان

که گشایند سوی او تیری...

ص ۴۰۲ / مجموعه‌ی کامل

البته همه‌ی اشعار نیما، مبهم نیست و برخی بسیار آسان و آشکار است

مانند شعر شهید گمنام که در سال ۱۳۰۶ سروده است:

همه گفتند مرو، او نشنید

نشود مردِ دلاور نومید

ننهد وقع به کار دشمن

- کیست این قدر جری؟ - گفت که من

بعد از آن ماند خموش کرد اندیشه کمی (متن: خموش و کرد...)

*

او جوان بود، جوانی نوخیز

بین همسالانش چون آتش تیز

مثل آن گل که کند وقت طلوع

به ز گل‌های دگر خنده شروع

تا درآمد به جهان، جلوه‌اش بود و غرور

در کمینه چو از او صحبت بود

همه را حیرت از این جرئت بود
همه پر حرف به هر سوق و درون،
اگر این توپ بماند بیرون!
اگر آگاه کند شاه را امشب امیر!
به هم آشفته جوان گفت: بس است
او چه کس هست و امیرش چه کس است!
همه جا خلوت و هر کار آسان
احتیاط است فقط مشکلمان
می شود روز سفید، همه خواهیم دید!
بعد گفتند قراول خانه
ببرد حمله چنان دیوانه
شاه کرده ست غضب گفت عجب!
بی جهت شاه به خود داده تعب!
ملت اندر غضب است، ترس در این غضب است
صبح شد. صبح چون روی گشود
هیچ کس بر زیر راه نبود
ابرها روی افق سرخ و دو نیم
می وزید از طرف غرب نسیم
غنچه های گل سرخ، همه لبخند زنان...

ص ۱۲۲ / مجموعه ای کامل

واقعیت اینست آنجا که نیما یوشیج به ساختن منظومه ای منظم در

قالب مربع و مخمس چنگ می زند و تساوی اوزان مصراعها و التزام
قافیه‌ها را رعایت می‌کند ابیات او نیز از ابهام خالی و معانی نهاده شده در
کلام آشکار و سنجیده است:

گنج است خراب را (اسفند ۱۳۲۴)

کردم به هوای میهمانی
آباد، سرای و خانه‌ی تنگ
هر بام و بری شکسته بر جا
چون پای فتاده رفته از هوش
از هر در آن گماشتم باز
بیدار و بهوش پاسبانان
جز نقش تو هرچه‌شان ز دل دور
جز نام تو هرچه‌شان فراموش
آنگونه که آفتاب در ابر
از خانه‌ی آسمان بخندد
در خانه‌ی این امید تاکی
لب تر شودم به چشمه‌ی نوش
لیکن نگذشت سالیانی
کز پای بریخت هر جداری
وز غارت دستبرد ایام
جغدیم بر آن نشست خاموش
شد خنده‌ی هر شکاف با من

در طعنه نهیب زهرخندی
من بودم و در فسوس کاین حرف
ناگاه رسیدم از تو در گوش:

اینجایم. در خرابِ تو، من
ای خسته کنون گرفته‌ام جا
آبادی این سرایِ بگذار

گنج است خراب را در آغوش

ص ۴۰۵ / مجموعه‌ی کامل

رعایت قافیه‌ی ابیات نیز بر سنجیدگی سخن می‌افزاید و منظومه را به
شعر کهن همانند می‌سازد:

داستانی نه تازه

شامگاهان که رؤیت دریا
نقش در نقش می‌نهفت کبود
داستانی نه تازه کرد به کار
رشته‌ای بسته و رشته‌ای بگشود
رشته‌های دگر بر آب بیرد

اندر آن جایگه که فندق پیر
سایه در سایه بر زمین گسترده
چون بماند آبِ جوی از رفتار
شاخه‌ای خشک | گشت | و برگ‌ی زرد^۱

۱ - متن: شاخه‌ای خشک و برگ‌ی زرد

آه س بادو با شتاب ببرد
همچنین در گشاد و شد و رخت
آن نگارین چربدست استاد
گوشمالی به چنگ داد و نشست
پس چراغی نهاد بر دم باد
هرچه از ما، به یک عتاب ببرد
داستانی نه تازه کرد آری
آن ز یغمای ما به ره شادان
رفت و دیگر نه بر قفاش نگاه
از خرابی ماش آبادان
دلی از ما - ولی خراب - ببرد

ص ۴۰۶ / مجموعه‌ی کامل

درباره‌ی منظومه‌های مبهم و رازناک نیمایوشیخ نکته‌ای قابل ذکر و توجه می‌نماید و آن اینکه هنرمند هر جا مقصدی اجتماعی - سیاسی را پیگیری می‌کند ابهام در سخن بیشتر و ناهماهنگی وزن و قافیه آشکارتر و محور عمودی منظومه درازتر می‌گردد و در این میانه منظومه‌هایی هستند که چاپ آنها در کلیات نیما ناشی از کم لطفی در حق این شاعر موج دریا و طوفان جنگل است زیرا منظومه‌هایی از نوع خانه سربویلی، افسانه، خانواده‌ی سرباز، سرباز فولادین، قلعه‌ی سقریم و مانلی، هریک به تنهایی موضوع کتابی مستقل است و چاپ و انتشار آنها در کلیات اگرچه مجموعه‌ای گرانبها به وجود می‌آورد، لیکن از ارزش آنها می‌کاهد و طبعاً خواننده را خسته و دلگیر می‌سازد و اگر چنانکه هریک از آن

منظومه‌ها به تنهایی مورد توجه قرار گیرد با یک رُمان ادبی کامل برابری می‌کند و نشان می‌دهد موضوع کتابی داستانی در یک منظومه‌ی هنرمندانه، خلاصه شده و شاعر هنرمند سر جمله‌ای از هر سخن را در چند بیت فراهم آورده و به ابداعی استادانه چنگ زده است و تنها در این صورت است که می‌توان آثار هنرمند را از نظر فصاحت و بلاغت بررسی کرده به واقعیت کار پی ببریم.

(۲) آرمانهای نیما

شاید برای پی بردن به وضع روانی و اوضاع جامعه‌ی یک هنرمند، شاخص و شناساگری بهتر از اثر هنری او نباشد و هنر مکتوب یا ادبیات نیز در این مورد جامع‌تر و کامل‌تر از هر هنر دیگری نیازهای درونی شاعر و نویسنده را نشان می‌دهد:

روز بیست و نهم

تا رسد مهمان هرجاست دری

زن! درِ خانه عبث باز مکن

چو جوابی نه به پرسش بینی

پس در بگذر و آواز مکن

من هرگز نمی‌خواهم مهمان من بداند که نیما یوشیج مردی نادار است،
پسرم، پسر کوچکم شری را [شراگیم یوشیج (اسفندیاری را)] من خودم

مواظبت می‌کنم و هرگز شکست غرورم را نمی‌خواهم:

برگ سبزی و کف نانی خشک

زود بردار به سفره‌ست اگر

ژنده ای اریخته‌گر در کنجی^۱

سوی آن پستوی ویرانه ببر

✱

من نمی‌خواهم مهمان داند

که ندار است و را مهمان‌دار

شری کوچک را با من ده

هرچه را یکدم خاموش‌گذار

روستایی شاعر آزاده از اینکه او خود نیز مانند پسرش خط به خط و

نقطه به نقطه همانند پدر است به خود می‌بالد:

خط به خط، سایه ز هر سایه‌کنون

می‌کشد چهره‌ی اویم در بر

هرچه کاهیده به هرچ افزوده

که نماید به پسر، شکل پدر

✱

از پس اینهمه مدت او باز

همچنان است و بدان شکل که بود

پدرم پیر نگشته‌ست هنوز

۱ - متن: ژنده ریخته‌گر در کنجی

سفر او را ننموده‌ست عنود
دو چشم خوش میشی رنگ و سینه‌ی پهن پدر با سبلیت آویخته‌ی او،
مایه‌ی فخر شاعر دریاهاست:

شکل او نرم گرفته‌ست قرار
سینه‌ی پهنش با شانه به جنگ
با همان سبلیت آویخته‌اش
با دو چشمان خوش میشی رنگ

بوسیدن لب پدر و سینه بر سینه‌ی او نهادن و او را در آغوش کشیدن
در روزی چون روز بیست و نهم اردیبهشت (!؟) برای شاعر قدری گران
دارد و شاعر خود را در آغوش وی رها می‌کند:

می‌بَرَد دل ز رَوِ سینه‌ی من
مَن‌اش آن مرغ پرانیده ز دست
همه آغوشم و تاکی بوسد
بسته‌ام چشم و، لبم بگشوده‌ست
*

به لبانش لب من آمده جفت
چو، به دل آرزویِ دیرینه
به هوایی که کنم یا نکنم
جفت با سینه‌ی پهنش سینه
همین گوشه‌ای از یک فرهنگ ایرانی است که در دامنه‌های البرز،
پسری بالاتر از پدر نمی‌داند و پدری عزیزتر از پسر به شمار نمی‌آرد:
می‌برد دستم تا [پیش] دماغ

خبر از دستش ز دستم گرم
بس نگاه من غرق است در او
اندر آغوش وی ام خامش و نرم
مهر خانواده و وابستگی به افراد آن شاید مقدس‌ترین ارزش است و
همانند پدرش، نیما نیز در این مهر و محبت خداداد و طبیعی غرق است.

ندهد دل که ز من دور شود
ندهم ره که ز راهی برود
چون خیالی که در آید در دل
اگر از راه نگاهی برود

*

زن؟! - نگفتم در خانه مگشا
تا بیابد او هرجاست دری
هیچ‌وقتی نه فراموش کند
پسری را پدری یا پدری را پسری.

ص ۲۱۰ / مجموعه‌ی کامل

دلبستگی شاعر با پدرش و افراد خانواده‌اش در تمام
عمر او لمس کردنی است و در همه‌ی لحظه‌ها خود را
چون کودکی در برابر پدر می‌بیند و در منظومه پدر
(۱۳۱۸ - لاهیجان) می‌گوید،
در همه رهگذر درّه و دشت
هرچه - جز آتش چوپان - خاموش
باد در زمزمه‌ی سرد به گشت

ده فرو بسته بر این زمزمه گوش

*

من مسلح مردی می دیدم
سبیل آویخته بر دست عصا
نقش لبخندش بر لب مردم
که می آمد تن خسته سوی ما

*

مادرم جسته می افروخت چراغ
سایه ای می شد گویی در قبر
بسته بود آیا اسبی در باغ
یا فرو آمده دیوار به زیر

*

تا دم صبح به چشم بیدار
صحبت از زحمت ره بود و سفر
ما همه حلقه زاناش به کنار
او به مردم به رخ ماش نظر

*

بود از حالت هریک جو یا
پهلوان وار نشسته به زمین
مهربان با همه اهل دنیا
سخنانش خوش و گرم و شیرین

*

او هم آنگونه که تو زودگذر
رفت و بنهاد مرا در غم خود
روی پوشید و سبک کرد سفر
تا بفرسایدم از ماتم خود

*

من ولی چشم براین ره بسته
هر زمانیش ز ره می جویم
تا می آیی تو به سویم خسته
با دل غمزده ام می گویم:

*

کاش می آمد ازین پنجره، من
بانگ می دادمش از دور: بیا
با زنم عالیه می گفتم: زن
پدرم آمده در را بگشا

در بهمن ماه همین سال ۱۳۱۸ شمسی است که احساس می کنیم
ترسی عمیق شاعر را فرا گرفته است و او منتظر است تا در شبی تاریک به
سراغش آمده نام و نشان را بپرسند:

کشته گاهم خشک ماند و یکسره تدبیرها
گشت بی سود و ثمر

تنگنای خانه ام را یافت دشمن با نگاه حيله اندوزش
وای بر من! می کند آماده بهر سینه ی من تیرهایی
که به زهرکینه آلوده ست...

عابرین! ای عابرین
بگذرید از راه من بی هیچ‌گونه فکر
دشمن من می‌رسد، می‌کوبدم بر در
خواهدم پرسید نام و هر نشان دیگر
وای بر من!
به کجای شب بیاويزم قباي ژنده‌ی خود را
تاکشم از سینه‌ی پر درد خود بیرون
تیرهای زهر را دلخون
وای بر من؟

ص ۲۳۴ / مجموعه‌ی کامل

هنرمند خود را در میان داستانهایش قرار می‌دهد و به سادگی می‌توان
به اندیشه‌های او پی برد، چنانکه در منظومه‌ی بلند «خانه‌ی سریویلی»
حرف دل خود را بسیار راحت از زبان دیگران باز می‌گوید:

در درون شهر کوران دردها دارم ز بینایی
همچنین هرگز نخواهم در میان بوق بیهوده دمیدن
تا بداندم کسان اکنون رسیده‌ستم
این شتاب خام زبید کودکان را...

✱

گشته‌ام بسیار در دل، آرزوها را
پس به روی کشته‌های آرزوها
پیکرانی چه دل آرا!
با دگرسان زندگانی، زندگانی می‌کنم

ز آنچه روزی در پی‌اش می‌رفتم، اکنون می‌گریزم
من بدان حالت رسیده‌ستم که با خود می‌ستیزم
ص ۲۵۲ / مجموعه‌ی کامل

در سال ۱۳۲۷، بعد از آن، یک نوع یأس و ناامیدی زهرآگین
سراپای وجود هنرمند را فرا می‌گیرد و شاعر از اینکه مردم نسبت به
یکدیگر بی‌مهر شده‌اند و کینه می‌ورزند سخت رنج می‌برد و غمگین
است:

می‌درخشد گرافق، اهرمنی‌ست
نیم سوزیش به کف، دوداندود
مرد آن در که امیدش بگشاد
با بیابان هلاکش ره بود

*

جاده خالیست، فسرده‌ست امرود
هرچه می‌بزمرد از رنج دراز
مرده هر بانگی در این ویران
همچو کز سوی بیابان آواز

*

وز پس خفتنِ هر گل، نرگس
روی می‌پوشد در نقشه‌ی خار
در فروبند دگر هیچ کسی
نیستش با کس رای دیدار

در همین دوران نیما یوشیج با آن قلب مهربان و عاطفهٔ انسانی نیرومند
خود، از یاد دوستان و معلمان خویش لذت می‌برد و حتی می‌گوید در
لحظه‌های دلتنگی از آنان جرأت و روشنایی می‌گیرد:

نام بعضی نفرات

یاد بعضی نفرات

روشنم می‌دارد:

اعتصام یوسف

حسن رشدیه

*

قوتم می‌بخشد

ره می‌اندازد

و اجاق کهنِ سردِ سرایم

گرم می‌آید از گرمی عالی دمشان

نام بعضی نفرات

رزق روح شده است

وقت هر دلتنگی

سویشان دارم دست

جرتم می‌بخشد

روشنم می‌دارد:

تأثیر فکری و فرهنگی ایشان در شخصیت نیما، راه و روش اندیشه و خواسته‌ها و آرزوهای شاعر را روشن می‌سازد.

نیما در منظومه‌ی بلند «خانه‌ی سریویلی» حرف دل خود را درباره‌ی هنر شعر و شخصیت شاعر بازگو می‌کند و همانجا معتقد است برای ایجاد هرگونه رفورمی، نخست باید مقدمات آن را فراهم بیاورد:

بی‌ثمر بهر چه باید شور افکندن

آب ناجسته نباید جوی آن کنند

و هم او از زبان شیطان می‌گوید که «سریویلی» یگانه شاعر شوریده‌ی عصر خودش است:

ای سریویلی! به تو من باز می‌گویم

تو یگانه شاعر شوریده‌ی این روزگارانی

نام تو در این جهان

از ره این جنگل گمنام، بانگی بس عجب خواهد

درافکندن

شعر را رتبت بسی والا است

زندگی شاعرانه، بانواتر زندگانیهای این دنیا است.

ص ۲۶۳ / مجموعه‌ی کامل

نیما در سرتاسر عمر خود با «شیطان» در جنگ و جدال است و خود

این موضوع را تصریح می‌کند.

عقل او از سر پیتریده

خیره می‌گوید: شبی شیطان

به سرای من درآمده

خفت تا آندم که صبح تابناک آمد
پس برون شد از سرای من
لیک ناخنهای دست و پای و موهای تن او
مارها گشتند
در سراسر [زندگانی]

بین من جنگلی است با شیطان [همیشه]

ص ۲۲۴ / مجموعه‌ی کامل

تنهایی و خلوت در دورترین نقطه‌های جنگل و ماندن در سکوتی
طولانی و با غمهای درون زیستن و دوستی و دشمنی مردمان را وقتی
ننهادن، خواست دل شاعر دریاها و جنگل‌هاست و او بی‌هیچ علّتی
می‌ترسد و هراسان است:

از همان شب می‌گریزد او ز مردم
دوست دارد مانند از جمع کسان گم
تا به دوست خود بدارد سرنوشت خود دگرسان‌تر
می‌رود سوی خیابانهای دور و خلوت این جنگل غمناک
از برای آنکه در زیر درخت سیب ترشی
یا درختی ریس که مانند مخمل بر سر سنگی لمیده‌ست
خامش و تنها شود ساعات طولانی
او هراسان است - بی‌هیچ آفت - از این زندگانی
شاد از آن اندیشه کز وی رنج زاید
رنجه است از شادی‌ای که بر رَه آن
نیست پیدا تلخی یک ساعت غمناک

هیچش این دنیا، نه دیگر پیش چشمان است
پیش او
دوستی و دشمنی مردمان، گر راست خواهی هردو یکسان
است

(ص ۲۲۳ / مجموعه‌ی کامل)

۱-۲) نیما چوپانی از شکفته دودمان روستایان

نیما یوشیج هنگامی که در شهر تبریز به دیدار استاد شهریار می‌رود و
آن منظومه بلند را در نهم بهمن ماه ۱۳۲۲ خطاب به شاعر آذربایجان
می‌سراید، خود را چوپانی از تبار روستایان برمی‌شمارد و می‌گوید: من به
پاس محبت‌های شهریار، تیر و کمانم را به او هدیه می‌کنم و...

«نوبت دیدار آمد شهریار شهریاران را

با یکی چوپان

از شکفته دودمان روستایان

این زمان بر طرف مشکوی دلاویزش

که در آن بیگانگان را نیست باری، ز او نوازشهاست کاو دارد.

آه! آيازادگان و پرورش يابيدگان در زندگي‌های شبانی آنچنان ناچيز

(که به همپای گله‌شان زندگانی می‌گذشته‌ست

و فقط این‌شان هنر بوده که تیری از کمانی بر هدف نیکو گشایند)...

من به پاس آن پذیرشها

بنهادم بر بساط آستانش تیردانم را، کمانم را

کز نیاکان دلیر من نشان بودند...

ص ۳۱۸ / مجموعه‌ی کامل

نیما در نخستین اثر نو و هنرمندانه‌اش «افسانه» نیز جای جای به این چوپانی خود و زندگانی روستایی خویش در دامن طبیعت اشاره می‌کند. نیما آنجا که در کنار گوسفندانش زرد و نزار افتاده، افسانه - آن سیاه مهیب شرربار - همه‌جا در بزم و رزم صخره‌های کوهساران با او بوده است:

در بر گوسفندان، شبی تار
بودم افتاده من زرد و بیمار
تو نبودی مگر آن هیولا
- آه سیاه مهیب شرربار -

که کشیدم ز بیم تو فریاد
دم، که لبخنده‌های بهاران
بود با سبزه‌ی جویباران
از بر پرتو ماه تابان
در بُن صخره‌ی کوهساران

هرکجا بزم و رزمی، ترا بود...

ص ۲۱ / مجموعه‌ی کامل

قصه‌ی زندگی شاعر با گله‌ی چند بز آغاز می‌شود و او خود در میان چراگاه گوزنهای فراری و زیر شاخه‌های پر از برگ به دنیا آمده است:
... یک گوزن فراری
شاخه‌ای راز برگش تهی کرد

گشت پیدا صداهاى ديگر
شکل مخروطي خانه‌ای فرد
گلّه چند بز در چراگاه

بعد از آن مرد چوپان پیری
اندر آن تنگنا جست خانه
قصه‌ای گشت پیدا، که در آن
بود گم هر سراغ و نشانه

کرد از من درین راه معنی

ص ۴۵ / مجموعه‌ی کامل

با فرا رسیدن بهار، برفها آب می‌شود و این مرد چوپان شادمانه خنده
می‌زند و رستاخیز جنگل و کوه را می‌بیند:

شکوه‌ها را بنه، خیز و بنگر
که چگونه زمستان سرآمد
جنگل و کوه در رستاخیز است
عالم از تیره‌رویی درآمد

چهره بگشاد و چون برق خندید

توده‌ی برف از هم شکافید
گلّه‌ی کوه شد یکسر ابلق

که دگر وقت سبزه‌چرانی است

مرد چوپان درآمد ز دَخمه

خنده زد شادمان و موفق

آنگاه در پی آمد این حادثه است که طبیعت و خون پاک نیما با هم به

جوش می آیند و شاعر از یاد صحنه های زندگی خود چون گل می شکفت
و همانند چشمه می جوشد:

عاشقا! خیز کآمد بهاران

چشمه ی کوچک از کوه جوشید

گل به صحرا درآمد چو آتش

رود تیره چو طوفان خروشید

دشت از گل شده هفت رنگه

شاعر به گرفتن عکسی زیبا از هر صحنه ی طبیعت، لحظه ی لحظه ی
زندگی جنبه را جاودانه می سازد:

آن پرنده پی لانه سازی

بر سر شاخه ها می سراید

خار و خاشاک دارد به منقار

شاخه ی سبز هر لحظه زاید

بچه گانی همه خُرد و زیبا

عاشق: «در سریها به راه ووازون

گرگ دزدیده سر می نماید..»

افسانه: «عاشق! اینها چه حرفی است اکنون؟

گرگ - کاو دیری آنجا نیاید -

از بهار است آنگونه رقصان

فتاب طلایی بتابید

بر سر ژاله ی صبحگاهی

ژاله ها دانه دانه درخشند

همچو الماس و در آب ماهی

بر سر موجها زد معلق...

ص ۵۰ / مجموعه‌ی کامل

کوه و جنگل را چون نمایشگاهی برای روباهان می‌بیند و پرندگان را
نیز دور از دسترس آنها در سر شاخه‌های درختان به خواب می‌برد:
زیر آن تپه‌ها که نهان است
حالیا روبه آوازخوان است
کوه و جنگل بدان ماند اینجا
که نمایشگاهِ روبهان است

هر پرنده به یک شاخه در خواب...

کوهها چون پهلوانان خودسر ایستاده و سر برافراشته‌اند و گله از پیش
رفته و قبیله‌ی شاعر با وی کوچ می‌کنند و او با افسانه در خلوت ساحل
خوشحال ره می‌سپارد:

بر سر ساحلِ خلوتی، ما
می‌دویدیم و خوشحال بودیم
با نفسهای صبحی طربناک
نغمه‌های طرب می‌سرودیم
نه غم روزگار جدایی...

کوچ می‌کرد با ما قبیله
ما، شماله به کف در بر هم
کوهها، پهلوانان خودسر،
سربرافراشته روی درهم.
گله‌ی ما همه رفته از پیش.

این طبیعت زیبا و این کوه و جنگل، ای بسا برای شاعر غم‌انگیز و
دلگیر بوده است و با همه‌ی دلبستگی هنرمند به این طبیعت زیبا، نباید با
خود بیندیشیم کوه همیشه برای او زیبا و پرنده حامل شادی است:

من بسی دیده‌ام صبح روشن
گل به لبخند و جنگل سترده
بس شبان اندرو ماه، غمگین
کاروان را جرسها فسرده

پای من خسته اندر بیابان -

درهم افتاده دندانهای کوه
سیل برداشت ناگاه فریاد
فاخته کرد گم آشیانه
ماند توکا به ویرانه آباد

رفته از یادش اندیشه‌ی جفت

ص ۵۵ / مجموعه‌ی کامل

شاعر چوپان در آخرین بند افسانه، او را دعوت می‌کند تا در بهترین
خوابگاه شبان‌ها بیاید یعنی از دره‌ی تنگ بیرون آید و با او سرود بخواند:

هان! به پیش آی ازین درّه‌ی تنگ
که بهین خوابگاه شبانهاست
که کسی را نه راهی بر آن است
تا در اینجا - که هر چیز تنهاست -

بسراییم دلتنگ با هم»

ص ۵۰ / مجموعه‌ی کامل - دیماه ۱۳۰۱

و سال بعد (۱۳۰۲ شمسی) مثنوی چشمه را نماد و رمزی برای خلق می‌داند و در وزن مخزن الاسرار نظامی (مفتعلن مفتعلن فاعلان = بحر سریع) به نظم می‌کشد:

گشت یکی چشمه ز سنگی جدا
غلغله زن، چهره نما، تیز پا
که به دهان بر زده کف چون صدف
گاه چو تیری که رود بر هدف
گفت: درین معرکه یکتا منم
تاج سر گلبن و صحرا منم...

ص ۶۵ / مجموعه‌ی کامل

*

خلق همان چشمه جوشنده‌اند
بیهده در خویش خروشنده‌اند
یک دو سه حرفی به لب آموخته

خاطر بس بیگنهان سوخته

ص ۶۶ / مجموعه‌ی کامل

در مخمس زیبای یادگار (سال ۱۳۰۲) اعتراف می‌کند که او در دامن خوفناک جنگل و قلّه‌ی کوه سر به فلک کشیده پرورش یافته است و با برّه‌ها هم آغوش بوده و هر روز صبح بزغاله از پیش و برّه از پس او به راه می‌افتاده و او سر از بالا پوش بیرون کشیده به ابرها می‌نگریسته و به رنگ بُز بزرگ گله و نوای نای چوپان گوش می‌داده است:

در دامن این مخوف جنگل و این قلّه که سر به چرخ سوده است
اینجاست که مادر من زار گهواره‌ی من نهاده بوده است
اینجاست ظهور طالع نحس...

اینجاست که من به ره فتادم بودم با برّه‌ها هم آغوش
ابر و گل و کوه پیش چشمم آوازه‌ی زنگ گله در گوش
با ناله‌ی آبها هم آهنگ...

خیزیدمی از میانه‌ی خواب هر روز سپیده دم بدان گاه
که گله‌ی گوسفند ما بود جنبیده ز جا افتاده بر راه
بزغاله ز پیش و برّه از پی

من سر ز دواج کرده بیرون دو دیده بر ابر روی صحرا
که توده شده چو پیکر کوه حلقه زده همچو موج دریا
از پیش رمه بلند می‌شد

در گوش به بانگ نای چوپان و آن زنگ بُزِ بزرگ گله
آواز پرندگان کوچک و آن خوب خروسک محله
کز لانه برون همی پریدند

در همین صحنه‌ی پرشور و ساده است که شاعر در دامن ابرها گم شده
و دنیا مانند ستارگان می‌درخشیده و نیما به دنیای خود راه می‌یابد:

اینجاست که عشق آمد و ساخت از حلقه‌ی بچه‌ها مرا دور
خنده بگریخت از لب من دل مانند ز انبساط مهجور
دیده به فراق، قطره‌ها ریخت...

ص ۶۸ / مجموعه‌ی کامل

نیمای کوهستان، حتی آن زمانی که می‌خواهد تمثیلی بسازد و مردم را
از خوردن حقوق دیگران باز دارد همان تمثیل را از گله و از بُز می‌سازد
(ص ۶۹ / مجموعه‌ی کامل) و داستان گرگ را هم تمثیلی برای «ارباب
ده» می‌سازد و همانجا نیز از دنیای خاص چوپانی خود سخت متأثر است:

... به روی قلّه‌ها گرگ درنده

رَمه را در کمین بنشسته باشد

شود گاهی عیان و گه خزنده

به حيله چشمها را بسته باشد... ص ۱۱۸ / مجموعه کامل

شاعر در سال ۱۳۱۰ - سوم خرداد ماه - در شهر آستارا، قطعه‌ای کوتاه ساخته و همانجا گفته است که از زنگهای دلاویز گله‌ها لذت می‌برد و آرزو دارد در مقابل درِ پوسیده‌ی خانه‌شان در یوش گاو بدوشند:

مراز هرچه که نیکوست در جهان پی آن

به طیب خاطر روشن مدام کوشیدن

خوش است مثل بهائم گریز از رَه شهر

چو رود از پی کهسارها خروشیدن

شب دراز نشستن به صحبت یاران

به یاد رفته و ذکر گذشته جوشیدن

ز نانِ بیخته باگندم سیه، خوردن

از آب چشمه کوه کلار نوشیدن

شکارکردن و کار و کتاب و گوشه‌ی یوش

چنانکه زبید بر مژد، ساده پوشیدن

به کوه بانگ دلاویز زنگهای رَمه

ز مبدئی که نباشد عیان، نیوشیدن

به نغمه‌ی طبری خواندن و، برابرِ آن

در گشاده‌ی فرسوده، گاو دوشیدن

ص ۱۶۰ / مجموعه‌ی کامل

درّهی اَمَرَناسر گهواری دوران کودکی نیماست و او در دوران اقامت

در آستارا، آرزو دارد یکبار آنجا را ببیند و منظومه‌ای زیبا می‌سازد:

درّهی یاسل تنگ است و پر آب	درّهی کام ولی خرم‌تر
آمرناسر دره بیش از هردو ست	تنگ و پنهان به میانِ دو کمر
وحشت‌افزای‌تر از هر دره‌ای	هر گذرگاهش در هر منظر
در زمستانها مأوای پلنگ	فصل تابستان جنسی دیگر
بر فراز کمرش جرّه عقاب	آشیان ساخته و کرده مقرر
کاج وحشی سر به ره کرده ز سنگ	دور از دسترس نوع بشر
رنگِ خاک آن خونین و بنفش	شکل هر سنگش یک گونه صور
آب آن زمزمه برپا کرده	مثل ماری پیچان بر سبزه‌ی تر
این درّه مهد من است از طفلی	آشنا بوده مرا و معبر
من به هر نقطه آن روز و شبان	بوده‌ام هم‌ره و همپای پدر
درّهی خامش و خلوت دره‌ای	که کسی را نه از آنجاست گذر
بجز آن نادره چوپان دلیر	آستین پاره و چو خا در بر
حلقه‌ای از نمد فرسوده	بدل از کهنه کلاهش بر سر
موی ژولیده شده چوب به دست	سگ او از عقبش راه سپر...
مثل این است که می‌گوید: کو	آنکه از خانه‌ی خود کرد سفر؟
آنکه از نسل و تبار من بود	مثل یک روح که در دو پیکر
آه! ای کاش از آن دره‌ی تنگ	می‌گذشتم من یک بار دگر
من صدا می‌زدمش از نزدیک	او به من بانگ همی داد از بر

ص ۱۶۲ / مجموعه‌ی کامل - ۳۰ آبان ۱۳۱۰

عاشق چوپان آن چنان در اندیشه‌ی زندگی کوهستانی خود غرقه شده است که منظومه‌ای بلند و شاد و دل‌انگیز درباره‌ی «نعره‌ی گاو» می‌سازد و

ارزش گاو، این زندگی بخش دهقانان را آنچنانکه هست نمایان می‌کند:

ای طرب آور ای نعره‌ی گاو	از ره دهکده‌ی دور بلند
همه در ساخته با خشک گیاه	با رخ تیره‌ی ماه اسفند
عنقریب است که بر سبزه‌ی تر	بخراشی و بر آبی خرمند...
دیهقان چون به در آید ز سرا	زیرکش چرده، بردست کمند
به دراندازد و سنگین اندوه	به لب انبازد شیرین لبخند
به تو باز آید، چشمش سوی تو	همچو چشم پدری بر فرزندی...
این بدان گوید: آمد چو عروس	آن بدین گوید: با شیر چو قند...
عنقریب است که بدهد خبر از	نرگس و نسترن و شاه‌پسند
ای طرب آور ای نعره‌ی گاو	از ره دهکده‌ی دور بلند

ص ۱۶۵ / آسلا / ۱۲ اسفند ۱۳۱۰

احتمال دارد شاعر به خاطر توجه به «گاو» از سوی گروهی در معرض اعتراض قرار بگیرد که در دریای بی‌کرانه‌ی ادبیات فارسی با آنهمه معنویت عرفانی و مسائل انسانی، اندیشیدن به یک «گاو» چه مفهومی دارد؟

موجود نمادین (رمزی) گاو صرف‌نظر از یاری آن به انسان از نخستین دوره‌ی زندگی‌اش بر روی کره‌ی زمین، از دیدگاه موضوع سخن در ادب فارسی نو و تازه به نظر می‌آید و یک موضوع تکراری نیست و طرح مسأله به شکلی زیبا از سوی شاعر کوهستان، به شخصیت چوپانی او بستگی دارد و هیچ چاره‌ای نیست و شاعر نمی‌توانست حرف دل خود را نگوید و او نقش حافظ و مولانا را در این سرزمین به عهده ندارد و هرکس به نوبت خود ضلعی از یک کثیرالاضلاع در سطح گسترده‌ی ادبیات

نیما یوشیج، شاعر کوهستان این آشنا با همه‌ی رموز و ریزه‌کاریهای
شعر و هر کمان مجموعه‌ای از آگاهی‌های گرانبهای خود را در شعر
«کمان» به کمال می‌برد و «افسانه‌ای زیبا» را
با وزن و قافیه‌ی همگون و هماهنگ این
مطلع به دل‌نشین سخن شاعر رنگ و سایه‌ای خاص می‌بخشد که

کماندارم چوپان جوان و رعنا
کمانداری مانند نداشت
آشنایانش او را دمخور
به هنر شاه‌کمان می‌خواندند
در همه دهکده از خُرد و بزرگ
کس نبود از خورش صیدش بی‌بهره شده
او به صید شوکا
رهشش بود فراوان اصلا
و بجز اینکه کمانی گیرد
بر خیالی، چه خیالی
گوشه‌ای را بر نشانی گیرد
هیچش اندر دل در، حوصله‌ی کار نبود

روزی او تیر و کمانش بر پشت
همچو روزان دگر از پی صید

سوی جنگل شد و این بود غروبی غمناک
و مهی نازک، گرما زده مانند بخار
از هوا خاسته در جنگل ویلان می شد
و همه ناحیه‌ی دیزنی و گرجی (رستای قشنگ)
بود پنداری در زیر پرند

✱

الیکا شاد از این روی که او
می تواند به سِر فرصت دید
صید خود را [و خود او] نه پدید
وز بر ره (به تری آلوده هر خاش و خس و گشته نمود)
نه صدا خواهد خاست،
خالی از وسوسه ره برمی داشت
مثل آنی که همه چیز مدد می کندش
و به راهی که همان باید می افکندش
بود در چشمش نازک شکلی شوکا
هر شب از شبی سایی از ساینه‌ای گشته جدا
و به دم کاو به پناه کپر اوزاری
دید شوکایی و یکتانه به خود هشیاری
آشنا کرد ز کف تیر که بود
باز و بند کمان
از پناه لم درهم شده‌ای
تیر از چله گشود.

زندگی چوپانی شاعر، لحظه‌ای او را رها نمی‌کند و این پرورده‌ی
طبیعتِ سرسبز مازندران در هرجا و در هر بابی سخن می‌گوید، کوه و
جنگل و دریا - خواسته و ناخواسته - در میان سخن او ظاهر می‌شود:

آب می‌غَرَد در مخزن کوه

کوه‌ها غمناکند

ابر می‌پیچد، دامانش تر

وز فراز دره، اوجای جوان

بیم آورده برافراشته سر

دریا و جنگل آنچنان عمیق و گسترده در روح شاعر طبیعت جای
کرده‌اند که خود موضوع مقاله و کتابی با فصل و بابهای جداگانه‌اند،
شاعر گاهی رو در روی دریا می‌ایستد و سخنی دارد:

در معرکه‌ی نهیب دریای گران

هر لحظه حکایتی ست کا‌غاز شده است

آویخته با شب سیه پیشه به بُغض

گویی ز گلویی گرهی باز شده‌است

*

در کار شتاب جوی دریای دمان

می‌جنبد با خروشش از موج به موج

مانند خیال کینه‌ای هر شکنش

بگرفته در این معرکه با چهره‌اش اوج...

این سخنان مقدمه‌ایست برای «گم‌شدگان دریا»، دریایی که با دل

آشوبی همه‌ی آرمیدگان سر و سودایی دارد:

می آید با چه شور و سودا همکار
سر به سر ساحلِ نگون می کوبد
می کاود و می روید و می جوشد، دل
از هر تن آرمیده می آشوبد

ص ۲۹۲ / مجموعه‌ی کامل / سال ۱۳۲۰

شاعر حتی آنجا که حرفی از دردهای درون خود دلرد به ساحل دریا
روی می آورد و خود را به صورت مردی می بیند که قایقش به خشکی
نشسته:

قایق (سال ۱۳۳۱ شمسی)

من چهره‌ام گرفته
من قایقم نشسته بر خشکی...
مقصود من ز حرفم معلوم بر شماست
یک دست بی صداست
من، دست من کمک ز دست شما می کند طلب...
ص ۵۰۰ / مجموعه کامل

و باز در منظومه‌ای با عنوان «بر سر قایقش» به سراغ دریا می رود و بر
سر او فریاد می زند:

بر سر قایقش اندیشه کنان قایق ران
دایماً می زند از رنج سفر بر سر دریا فریاد:
«اگرم کشمکش موج سوی ساحل راهی می داد...»
ص ۵۱۶ / مجموعه‌ی کامل

بندرگاههای دریا نیز از دید تیزبین شاعر طبیعت دور نمی ماند:

آسمان یک ریز می بارد

روی بندرگاه

روی دنده های آویزان یک بام سفالین در کنار او

روی آیش ها که شاخک خوشه اش را می دواند

روی فوغان خانه، روی پُل - که در سرتاسرش امشب

مثل اینکه ضرب می گیرند - یا آنجا کسی غمناک می خواند...

ص ۵۱۰ / مجموعه ی کامل

کوچکترین جلوه ی دریا یعنی حباب، نظر شاعر دریاها را به سوی

خود جلب می کند:

حباب (۱۳۲۵ شمسی)

خواستم تا بینمش در روی

گشت طوفان به پا چنان که مهرس

خواستم تا ز جا تکان گیرم

خورد چونان جهان تکان که مهرس...

*

بود آری حبابی آنچه که بود

گر به بیداری و نگر در خواب

اؤل از باد خنده ای بشکفت

آخر از بار گریه رفت بر آب

ص ۲۱۱ / مجموعه ی کامل

شاعر از کران غمناک دریا تا قلّه‌های بلند کوهها را همیشه زیر نظر دارد و گویی جز آن فاصله به چیزی دیگر نمی‌اندیشد:

از کران غمناک دریا

کآب با ساحل خاموش به نجوای ملول است و سخن
می‌گوید

تا مسیر قلل دور که بی‌مقصد معلومش، باد

سر به راه خود آورده به ره می‌پوید

هرچه کاویده کنون می‌بیند باز...

ص ۴۴۸ / مجموعه‌ی کامل - منظومه‌ی او به رؤیایش

آنجا که شاعر تنها نشسته و سخت می‌گیرد باز به یاد دریاست:

هنگام که گریه می‌دهد ساز

این دود سرشت ابر بر پشت...

هنگام که نیل چشم دریا

از خشم به روی می‌زند مشت

ص ۴۵۴ / مجموعه‌ی کامل

عشق شاعر دریاها با آب و رودخانه دریا، و اینکه گِل وجود او را با آب دریا سرشته و به پیمانه‌ی دلش زده‌اند در منظومه‌ی ماخ‌اولا (ص ۴۵۷) و شعر بلند مانلی ظهور می‌کند و هر آن کسی که این شعر پرهیجان و زیبا را بخواند گویی عمری در کنار دریا زیسته است و هرگز «دریا» از صحنه‌ی خیال خواننده‌ی شعر دور نمی‌شود و توانایی شاعر در تلقین خواسته‌هایش به ثبوت می‌رسد:

مانلی (خرداد ۱۳۲۴)

من نمی دانم پاسب چه نظر
می دهد قصه‌ی مردی بازم
سوی دریایی دیوانه سفر
من همین دانم کآن مولا مُرد
راه می بُرد به دریای گران آن شب نیز
همچنان که به شب‌های دگر
واندر امید که صیدیش به دام
ناو می راند به دریا آرام

*

آن شب از جمله شبان
یک شب خلوت بود
چهره پردازی بودش به ره بالا ماه
از به هم ریخته ابری که به رویش روپوش
باد را بود درنگ
بود دریا خاموش
مرد مسکین و رفیق شب هول
آن زمان کاو به هوای دل حسرت زده‌ی خود می راند
به ره خلوت دریای تناور، می خواند:
«آی رعنا، رعنا، تن آهو رعنا، چشم جادو رعنا، آی رعنا، رعنا!...»
صفحات ۳۵۱ تا ۳۸۶ / مجموعه‌ی کامل
همه‌ی ریزه کاریهای صید ماهی در این آفرینش هنری شاعر فراهم

می آید و قدرت خیال و سخن پروری نیما آن چنان اوج می گیرد که هر خواننده ای را به عالم خیالات شاعرانه می برد:

رفته باگردش شب

هرچه ماهی به مصب

در همه صفحه ی آب از چپ و راست

نه سفیدک مانده ست

نه کپوری پیدا است...

چه مرا زحمت کار من کرده تسخیر

چه به پاس نفسی زودگذر

مانده ام من به تن و جانم اسیر

به که نزدیکی گهرم سوی رود آبی آوازم

مگرم اسلکی آید به رسن

یا چکاووی در دام...

از پس این گفتار

تا تکان دادن پلروش به دست

به دل موج روان داد شکست

ص ۳۵۳ / مجموعه شعر

● جنگل نیز در جای جای اندیشه های شاعر سایه انداخته است. در جنگل

طوفان و شب و غم و غمناکی به سراغ شاعر می آیند. هنرمند به کوه

انبوه درختان پناه می برد:

می نماید هر چیزی غمناک

و به غمناکی در جنگل

ناتوان مانده به هم ریخته‌ای، داده تن از ریخته‌اش تکیه به خاک
مثل آن مرد که او استاده است
مثل آن زن که به کومه‌ست خموش
بی‌زبان است همه چیز و ز یک سوی زبان است دراز
و اوست قادر که بسی چندی انگیزتر از حرفش راند فرمان
از زمانی که قد افرازد روز
تا زمانی که فرو ریزد شب را ارکان

ص ۴۴۶ / شعراو به رؤیایش

اجاق کوچکی که پر از خاکستر سرد در مسیر جنگل مانده غمها و
اندیشه‌های ملال‌انگیز و داستانهای ناتمام دردهای شاعر را به خاطر او
می‌آورد:

مانده از شب‌های دورا دور
بر مسیر خامش جنگل
سنگ چینی از اجاقی خُرد
اندرو خاکستر سردی
همچنان کاندلر غبار اندوده‌ی اندیشه‌های من ملال‌انگیز
طرح تصویری در آن هرچیز
داستانی حاصلش دردی.
روز شیرینم که با من آتشی داشت
نقش ناهمرنگ گردیده
سردگشته، سنگ گردیده
بادم پاییز عُمر من کنایت از بهار روی زردی

همچنانکه مانده از شب‌های دورا دور
بر مسیر خامش جنگل
سنگ چینی از اجاقی خُرد
اندرو خاکستر سردی

ص ۲۵۳ / مجموعه‌ی کامل

حتی شاعر کاکلی را - هنگامی که می‌میرد - روی سنگی در دل جنگل
به خاک می‌سپارد و گورستانی بهتر از جنگل نمی‌داند:
در دنج جای جنگل، مانند روز پیش
هر گوشه‌ای می‌آورد از صبحدم خبر
وز خنده‌های تلخ دلش رنگ می‌برد
نیلوفر کبود که پیچیده با مجر

*

مانند روز پیش هوا ایستاده سرد
اندک نسیم اگر نَدود، ور دویده است
بر رویِ سنگ خارا مُرده‌ست کاکلی
چون نقشه‌ای که شبنم از او کشیده است

*

نگرفته است آبی از آبی تکان و لیک
مازوی پیر کرده سر از رخنه‌ای به در
مانند روز پیش یک آرام میم رز
هر برگ شاخه‌ایش به سنگی نهاده سر...

ص ۲۵۲ / مجموعه‌ی کامل

کک کی (گاو نر) نیز در زندان خاموش جنگل، گم مانده و همانجا
نعره می‌کشد:

دیری است نعره می‌کشد از بیشه‌ی خموش

کک کی که مانده گم

از چشم‌ها نهفته پری وار

زندان بر او شده ست علف زار

بر او که او قرار ندارد

هیچ آشنا گذار ندارد

*

اما به تن درست و تنومند

کک کی که مانده گم

دیری است نعره می‌کشد از بیشه‌ی خموش

ص ۵۱۵ / مجموعه‌ی کامل

نیمایوشیج شاعر دریا و جنگل است و همچون موج موج دریای
شمال ایران، شاخ شاخ درختان جنگلهای سرسبز مازندران را می‌شناسد و
در عالم خیال خود با آنها نفس می‌کشد:

بیشه بشکفته به دل بیدار است

یاسمن خفته در آغوش گرم

سایه پرورده‌ی خلوت، توکا

می‌خرامد به چراگاهش گرم

*

اندر آن لحظه که مریم مخمور

می دهد عشوه، قد آراسته لورگ
در همان لحظه، کهن افروایی
برگ انباشته در خرمن برگ
گندنا نیز درین گیراگیر
سر بیفراشته، یعنی که منم!
و ندر اندیشه‌ی این است عبث
که به شاخی پتنم یا تنتم!؟

ص ۴۳۲ / مجموعه‌ی کامل

نیما، حتی آنجا که خود را اسیر در چنگ جبر زمان و مکان می‌بیند
باز برای تمثیل و تشبیه به دامن طبیعت پناه می‌برد و جز دریا و بوته‌ی
درخت چیزی نمی‌یابد:

شده‌ام فرد و گشته‌ام تسلیم
مثل یک شاخه در کف امواج
برده هنگامه‌های صعب‌الم
برگهای مراگه تاراج
مانده‌ام هرکجا تن یگه
یگه‌ام حال در بلا دیدن
گر چنین بی‌بضاعتم زان است
که جهان بابضاعت است ز من
دزد من اغتشاش دوران است
نگذرد هم ز شاخه‌ای دوران
دور شد آن گل شکفته من

دور ماند از من آشیانه من
رازهای همه نگفته‌ی من
دیدِ ای قلبِ بدبهبانه‌ی من
که زمانه چه فکر در سر داشت؟...

*

اینک ای موجهای بی آرام!
ببریدم به سوی دورترین
نقطه‌های نهان که یک ناکام
بتواند در انزوای حزین
دورتر ماند از خلاصی خویش

ص ۱۱۲ / مجموعه‌ی کامل

از همین است که طبیعت با نیما سخن می‌گوید و شاعر چوپان، شاعر
دریا و جنگل و در یک کلام شاعر طبیعت زیباست:

جنبش دریا، خروش آبها
پرتو مه، طلعت مهتابها
ریزش باران، سکوت درّه‌ها
پرش و حیرانی شب پَره‌ها
نالهی جفندان و تاریکی کوه
های های آبخار باشکوه
بانگ مرغان و صدای بالشان
چونکه می‌اندیشم از احوالشان
گویا هستند با من در سخن
رازها گویند پر درد و محن

قصه‌ی رنگ پریده خون سرد، نخستین مثنوی به یاد و یادگار مانده از نیمایوشیج شاعر افسانه و جنگل و دریاست که به تاریخ حوت ۱۲۹۹ / مارس ۱۹۲۱ سروده و در مجموعه‌ی آثارش به چاپ رسیده است. بدون تردید نیما، صدها شعر از غزل و مثنوی و قصیده از این مثنوی سروده است که به دست ما نرسیده، یا شاعر ماندن و به ثبت رسیدن آنها را صلاح نمی‌دانسته و یا همچنانکه طبیعت شاعریست در قید و بند آنها - و هیچ چیز دیگر از مادیات دنیا - نبوده و به دور انداخته است. آنچه برای ما مهم است از نخستین منظومه‌ای که به دست ما رسیده کاملاً روشن و آشکار است هنرمند یوش با طبیعت عجین شده است و از آغاز تا پایان عمر با کوهها و رودهایی که او را پرورده و جنگلهایی که او را در سایه گاههای خود پناه داده اُنس و الفتی جاودانه دارد.

هر سری با عالم خاصی خوش است

هر که را یک چیز خوب و دلکش است

من خوشم با زندگی کوهیان

چونکه عادت دارم از طفلی بدان

به به از آنجا که ماوای من است

وز سراسر مردم شهر ایمن است!

اندر او نه شوکتی نه زینتی

نه تقید نه فریب و حیلتی

به به از آن آتش شبهای تار

در کنار گوسفند و کوهسار

به به از آن شورش و آن همه

که بیفتد گاه گاهی در رمه
بانگ چوپانان، صدای های های
بانگ زنگ گوسفندان بانگ نای...

ص ۲۶ / مجموعه کامل

درک زیبایی طبیعت - آنچنانکه نیما آن را می بیند - اندیشه ای به
اندیشه می خواهد تا خواننده ی ایاتش در معانی سخنان نیما، آن زیبایی
خاص را دریابد.

خورشید همانند دختری زیباروی خود را به دریای سرکش و خاموش
نشان می دهد، موجهای دریا به حرکت درمی آیند و همانند شاهزاده ای
افسانه ای با چهره ی نیلی رنگ خود، جبه ای از طلای ناب بر دوش خود
می اندازد تا در برابر آن زیبا خودنمایی بکند و اینهمه جلوه گری در چهار
مصرع جای می گیرد:

قو

صبح چون روی می گشاید مهر
روی دریای سرکش و خاموش
می کشد موجهای نیلی چهر
جبه ای از طلای ناب به دوش

*

صبحگه، سرد و تر، در آن دمها
که ز دریا نسیم راست گذر
گل مریم به زیر شبنم ها

شستشو می دهد بر و پیکر...

※

صبحگاه کانزوای وقت و مکان

دلرباینده است و شوق افزاست

بر کنار جزیره های نهان

قامت با وقارِ قو پیدا است...

ص ۱۱۳ / مجموعه ی کامل

۲-۲) شبان تیره ی شاعر

نخستین شعر شب شاعر با عنوان «ای شب» یادآور لیلی و مجنون
نظامی و مناجات مجنون در یک شب پر ستاره است:

ای شب

هان ای شب شوم وحشت انگیز

تا چند زنی به جانم آتش

یا چشم مرا ز جای برکن

یا پرده ز روی خود فروکش

یا بازگذار تا بمیرم

کز دیدن روزگار سیرم...

آنجا که ز شاخ گل فرو ریخت

آنجا که بکوفت باد بر در

و آنجا که بریخت آب موج
تایید بر او مِه منور

ای تیره شب دراز دامن
کانجا چه نهفته بُد نهانی؟...

بگذار فرو بگیردم خواب
کز هر طرفی همی وزد باد
وقتی است خوش و زمانه خاموش
مرغ سحری کشید فریاد

شد محو یکان یکان ستاره
تا چند کنم به تو نظاره

بگذار به خواب اندر آیم
کز شومی گردش زمانه
یکدم کمتر به یاد آرم
و آزاد شوم ز هر فسانه

بگذار که چشمها ببندد
کمتر به من این جهان بخندد
ص ۳۶ / مجموعه‌ی کامل

و نظامی از زبان مجنون در یک شب پر ستاره منظومه‌ای (غزلی) در
قالب مثنوی ساخته و می‌گوید:

رخشنده شبی چو روز روشن	رو تازه فلک چو سبز گلشن
از مرحله‌های زر حمایل	زرین شده چرخ را شمایل...
صدگونه ستاره‌ی شب آهنگ	بنمود سپهر بر یک اورنگ...

پیراهنِ آن فلکِ نوردان	پرگارِ بناتِ نعش‌گردان
مجنون ز سرِ نظاره‌سازی	می‌کرد به چرخِ حقّه‌بازی
بر زهره‌ی نظرگماشت اول	گفت ای به تو بخت را معول
ای زهره‌ی روشنی‌شب‌افروز	ای طالعِ دولت از تو پیروز
ای مشعل‌ی نشاطِ جویان	صاحبِ رصدِ سرودگویان
ای در کفِ تو کلیدِ هر کام	در جرعه‌ی تو ریحیِ هر جام
ای مهر‌نگینِ تاجداری	خاتونِ سرایِ کامکاری
ای طیبِ برِ لطیف‌رایان	خُلقِ تو عبیرِ عطرسایان
لطفی کن از آن لطف‌که داری	بگشای درِ امیدواری
زان یار که او دواى جانست	بویی برسان که وقتِ آنست

*

چون مشتری از افق برآمد	با او ز رهی دگر درآمد
کای مشتری ای ستاره‌ی سعد	ای درهمه وعده صادق‌الوعد
ای در نظر تو جان‌فزایی	در سگه‌ی تو جهان‌گشایی...

*

چون یک‌به‌یک این سخن فروگفت	در گفتنِ این سخن فرو خفت
در خواب چنان نمود بختش	کز خاک بر اوج شد درختش
مرغی بپیریدی از سر شاخ	رفتی سوی او به طبع گستاخ
گوهر ز دهن فرونشاندی	بر تارک تاج او نشاندی
بیننده ز خواب چون درآمد	صبح از افق فلک برآمد
چون صبح ز روی تازه‌رویی	می‌کرد نشاطِ مهرجویی...

در عشق که وصل تنگ یاب است شادی به خیال یا به خواب است^۱
● شب در زندگی شاعر نقشی شگفت انگیز دارد، نخستین سروده‌های
وی درباره‌ی شب با زندگی بعدی شاعر دگرگونی آشکار را نشان
می‌دهد:

شب‌های نخستین شاعر، کینه می‌ورزد و همه چیز را در غم فرو می‌برد
و حتی زیر دندان خود نابود می‌کند و این در حدود سال ۱۳۲۳ شمسی
است.

کینه‌ی شب

شب به ساحل چو نشیند پی کین
همه چیز است به غم بنشسته
سر فرو بُرده به جیب است کراد
بر ره جنگل و کوه از ره دور
تکه گویی ز بَقَم بگسسته
کاج کرده ست غمین بالا راست
می نشیند به بر او ساحل
ابری از آن ره کوهان برخاست
می شود بر سر هر چه حائل...
هیس! آهسته
قدم از هر قدمی دارد بیم

۱ - برای شرح ابیات. ر. ک: لیلی و مجنون به تصحیح بهروز ثروتیان. انتشارات
توس ۱۳۶۴. شرح بند ۴۲.

به ره دهکده مردی عریان
دست در دست یکی طفل یتیم
هیس! آهسته شب تیره هنوز
می مکد
زیر دندان لجن آلودش
هرچه می بیند خواهد نابودش

ص ۳۳۸ / مجموعه‌ی کامل

در سال ۱۳۲۵ - دو سال بعد - از «شبِ دوش» خاطره و خبری
می‌گوید که در قول و قرار آن شمع در پنجره خاموش می‌گردد و
خاطره‌ای غمناک است:

... بنشست آفت‌واری در پیش
دست بر دستی با من غمناک
غرق در شِکوه‌ی بیهوده‌ی خود
دل سودازده‌ای بر سر خاک...
از شب دوشم اما خبر است
گرچه بر یاد نماندم شب دوش
مفصل خاک، ز بادی بگسیخت
گشت در پنجره شمعی خاموش!

ص ۴۰۷ / مجموعه‌ی کامل

و در خردادماه همین سال، از سکوت شب در بیمارستان و حضور
بیمار در آن سخن می‌گوید:
شب قورُق باشد بیمارستان

پاسبان می رود آهسته به راه
ماه هم از طرف پنجره نرم
بسته بر چهره‌ی معصومش نگاه

ص ۴۱۲ / مجموعه‌ی کامل

یک هفته از این ماجرا نمی‌گذرد که منظومه بلند «کارِ شب‌پا» را
می‌آفریند و اثری جاودانه از یک شب غم‌انگیز برجای می‌گذارد:

کارِ شب‌پا (۲۰ خرداد ۱۳۲۵)

ماه می‌تابد، رود است آرام
بر سر شاخه‌ی اوجا، تیرنگ
دم بیاویخته، در خواب فرورفته، ولی در آیش
کارِ شب‌پا نه هنوز است تمام

※

می‌دمد گاه به شاخ
گاه می‌کوبد بر طبل به چوب
و ندر آن تیرگی وحشت‌زا
نه صدایی است به جز این کز اوست
هول غالب، همه چیزی مغلوب
می‌رود دوکی، این هیکل اوست
می‌رمد سایه‌ای، این است گراز
خواب آلوده، به چشمان خسته
هردمی با خود می‌گوید باز:

«چه شب مودی و گرمی و دراز!
تازه مُرده‌ست زنم
گرسنه مانده دوتای بچه‌هام
نیست در کپهی ما مشت برنج
بکنم با چه زبان‌شان آرام؟» ...

ص ۴۱۲ / مجموعه‌ی کامل

شاعر شبِ جنگل و دریا، از مردادماه ۱۳۲۹ با شبها و شب
زنده‌داریها خوگیر می‌شود و در به روی خود می‌بندد:

در بسته‌ام

در بسته‌ام شب است
با من، شب من، تاریک، همچو گور
با آنکه دور از و نه چنانم
او از من است دور

※

خاموش می‌گذارم من با شبی چنین
هر لحظه‌ای چراغ
می‌گاهم ز روغن
می‌سایم ز تن
تا در رهم نگیرد جز او کسی سراغ
تا از قطار رفته‌ی تاریک لحظه‌ها
روشن به دست آیدم آن لحظه‌کاندر آن

چون بوی در دماغ گل اوجای برده است...

ص ۴۸۴ / مجموعه‌ی کامل

پس از این حادثه است که هنرمند به وجود «چراغ» و نقش آن در زندگی شبهای دراز خود پی می‌برد و منظومه‌ی «چراغ» را می‌پرورد:

چراغ

پیت پیت ... چراغ را
در آخرین دم سوزش
هردم سماجتی است
با او به گردش شب دیرین
پنهان شکایتی است
او داستان یأس و امیدی است
چون لنگری ز ساعت با او به تن تکان
تشییع می‌کند دم سوزان رفته را...

ص ۴۸۶ / مجموعه‌ی کامل

هنرمند به آرامش درون نمی‌رسد و از کار خود خشنود نیست به طبع آزمایی دیگری قلم برمی‌دارد و منظومه‌ای دیگر می‌سراید:

در شب سرد زمستانی (۱۳۲۹)

در شب سرد زمستانی
کوره‌ی خورشید هم، چون کوره‌ی گرم چراغ من
نمی‌سوزد

و به مانند چراغ من
نه می افروزد چراغی هیچ
نه فرو بسته به یخ، ماهی که از بالا

ص ۲۴۸ / مجموعه‌ی کامل

بسیار تعجب آور است که در پایان ۱۳۲۹، نیمایوشیج، چندین قطعه کوتاه با عنوانهای مختلف برای شب ساخته است و به ترتیب تاریخی پشت سر هم در مجموعه‌ی اشعارش قرار گرفته‌اند:

تا صبح دمان (اسفند ۱۳۲۹)

تا صبح دمان، در این شب گرم
افروخته‌ام چراغ، زیراک
می خواهم برکشم بجای
دیواری در سرای کوران...

ص ۲۴۸ / مجموعه‌ی کامل

قطعه‌ی کوتاه «هنوز از شب» نیز حکایت از شب زنده‌داری شاعر دارد لیکن در این منظومه‌ی هشت سطر است که از «امید» سخن به میان می‌آید:

هنوز از شب

هنوز از شب دمی باقی است، می خواند در او شبگیر
و شب تاب، از نهانجایش، به ساحل می زند سوسو...
و مانند چراغ من که سوسو می زند در پنجره‌ی من
نگاه چشم سوزانش - امیدانگیز - با من

در این تاریک منزل می‌زند سوسو

ص ۲۸۹ / مجموعه‌ی کامل

سرانجام در شبی تیره، شاعر اندیشناک است و از سرریز کردن باران می‌ترسد:

شب است،

شبی بس تیرگی دمساز با آن

به روی شاخ انجیر کهن و گداز می‌خواند به مردم

خبر می‌آورد طوفان و باران را، و من اندیشناکم

ص ۲۹۰ / مجموعه‌ی کامل

همچنانکه ملاحظه می‌شود شاعر هرگز از شبهای خوش همراه با عیش

و نوش و شادی خبری نمی‌دهد و همه‌ی شبها با سردی و تاریکی و غم

همدم است و حتی «مرغ شباوز» هم در شبان تیره‌ی هنرمند خوش و خرم

نیست:

«به شب آویخته مرغ شباوز

به پا، ز آویخته ماندن، بر این بام کبوداندود می‌چرخد»

کلمه‌ها و کلام، همه با نظم و زیبایی خاصی در کنار هم قرار می‌گیرند

ولیکن از موضوعی مبهم و غم و اضطرابی عمیق خبر می‌دهند که فهم آن

دشوار می‌نماید.

مرغ شباوز (۱۳۲۹ شمسی)

به شب آویخته مرغ شباوز

مدامش کار رنج افزاست، چرخیدن

اگر بی سود می چرخد
وگر از دستکار شب، درین تاریک جا، مطرود
می چرخد.. -

به چشمش هرچه می چرخد، - چو او بر جای -
زمین با جایگاهش تنگ
و شب سنگین و خونالود، برده از نگاهش رنگ
و جاده‌های خاموش ایستاده
که پاهای زنان و کودکان با آن گریزانند
چو فانوس نفس مرده
که در او روشنایی از قفای دود می چرخد

ص ۲۹۰ / مجموعه‌ی کامل

شاید رازناک‌ترین شعر شبانه‌ی شاعر، منظومه‌ی زیبا و غم‌انگیز «همه شب» است که در سال ۱۳۳۱ سروده و در آن از رمزهایی چون «زن هرجایی»، «یاسمین کبود» و «گیسوی دراز» سخن می‌گوید و واژه‌ی ایهام‌ساز «پیچان» را دوبار به کار می‌برد که می‌تواند صفتی برای «انسان» یا «گل» و حتی «گیسو» و «دود» باشد! و این است بلوغ یک شعر در اندیشه‌ی هنرمندی که سی و دو سال با آن تمرین و ورزش کرده است، اگر «زن هرجایی» نمادی برای نفس باشد یاسمین چوب تو خالی ست^۱

۱ - ر. ک: شعر «دعوه» در بخش استعارات و تشبیهات. فرهنگ فارسی معین، از شاخه‌های جوان یاسمن فلوت می‌سازند چون مغز آن نرم و خالی کردن آن آسان است. و ظ: «همه تلخیها» از نوشیدنی‌ها و خوردنی‌ها و کشیدنی‌ها مثل سیگار، و زلف دراز حلقه‌ی پیچان، دود...؟!

همه شب (۱۳۳۱)

همه شب زنِ هرجایی

به سراغم می آمد

*

به سراغ من خسته چو می آمد او

بود بر سر پنجره ام

یاسمین کبود فقط

همچنان او که می آید به سراغم، پیچان

در یکی از شبها

یک شب وحشت ز...

که در آن هر تلخی

بود پا برجا

و آن زنِ هرجایی

کرده بود از من دیدار

گیسوان درازش - همچو خزه که بر آب -

دور زد به سرم

فکنید مرا

به زبونی و در تک و تاب

*

هم از آن شبم آمد هرچه به چشم

همچنان سخنانم از او

همچنان شمع که می سوزد با من به وثاقم، پیچان

در اردیبهشت ۱۳۳۴، گویی «شب» را به عنوان رمزی خالص و خاص برمی‌گزیند و باد آور می‌شود که گمشده‌ای اگر راهش را نمی‌یابد به خاطر آنست که هوا چون تنی گرم و ورم کرده ایستاده است، خاک رنگ رخسار باخته و باد از سوی کوه به سوی شاعر می‌تازد...

هست شب

هست شب، یک شبِ دم کرده و، خاک
رنگ رُخ باخته است
باد - نوباوه‌ی ابر - از بَر کوه
سوی من تاخته است

*

هست شب همچو ورم کرده تنی گرم در استاده هوا
هم ازین روست نمی‌بیند اگر گمشده‌ای راهش را
با تنش گرم، بیابانِ دراز
مُرده را مانند در گورش تنگ
با دل سوخته‌ی من ماند
به تنم خسته که می‌سوزد از هیبتِ تب!
هست شب، آری شب.

ص ۵۱۱ / مجموعه‌ی کامل

سه قطعه شعر واپسین که از شاعر و هنرمند پیشرو شعر نو بازمانده است هر سه مربوط به شب است که دو قطعه از آن را در زمستان ۱۳۳۶ و آخرین شعرش را با عنوان «شب همه شب» در تجریش و در آبانماه ۱۳۳۷ ساخته است.

در نخستین شعر زمستان ۱۳۳۶ با عنوان «پاسها از شب گذشته است» می‌گوید مهمانان رفته‌اند و میزبان تنها نشسته و خسته است. حرفهایش بر لبانش مانده:

پاسها از شب گذشته‌ست
میهمانان جای را کرده‌اند خالی، دیرگاهی است
میزبان در خانه‌اش تنها نشسته
در نی آجین جای خود بر ساحل متروک می‌سوزد اجاق و
اوست مانده، اوست خسته...

ص ۵۱۶ / مجموعه‌ی کامل

و در دومین شعر شب با عنوان «ترا من چشم در راهم» شاعر گویی وصیت‌نامه‌ای می‌نویسد و از انتظار و امیدی استوار سخن می‌گوید و این غزل‌واره‌ی کوتاه یکی از بندهای پایانی کتاب «سلام بر حیدر بابای» شهریار را به خاطر می‌آورد که شاعر آذربایجان می‌گوید: شب است دُرناها از آسمان می‌گذرند، کوراوغلی در سیاهی شب منتظر آمدن ایواز است تا از جنگ برگردد و او هرگز به خواب نمی‌رود:

دُرنا از آسمان گذرد وقتِ شامگاه
کوراوغلی در سیاهی شب می‌کند نگاه
قیرآبِ او به زین شده و چشم او به راه
من غرق آرزویم و آبم نمی‌برد^۱
ایواز تا نیاید خوابم نمی‌برد

۱ - کتاب «سلام بر حیدر بابا» ترجمه‌ی دکتر بهروز ثروتیان، انتشارات سروش ۱۳۷۴.

و شاعر دریاها می‌گوید:

ترا من چشم در راهم (زمستان ۱۳۳۶)
ترا من چشم در راهم شباهنگام
که می‌گیرند در شاخ تلاجن سایه‌ها رنگ سیاهی
وز آن دل خستگانست راست اندوهی فراهم
ترا من چشم در راهم

*

شباهنگام - در آن دم که برجا درّه‌ها چون مرده‌ماران
خفتگانند
در آن نوبت که بندد دست نیلوفر به پای سروکوهی دام
گرم یاد آوری یانه، من از یادت نمی‌کاهم
ترا من چشم در راهم

ص ۵۱۷ / مجموعه‌ی کامل

و اما آخرین فریاد غم‌انگیز و ترانه‌ی دردآور شاعر نیز افسانه‌ی همه‌ی
شب‌های او را یک جا می‌سراید و اینست وصیت و آخرین حرف یک
هنرمند رنج‌دیده و شکست خورده‌ی زبان فارسی که همه‌ی زندگی خود
را وقف ادبیات ملّتی بزرگ کرده و گوش به زنگ بیدار مانده است:

شب همه شب (تجربش - آبان ۱۳۳۷)
شب همه شب شکسته خواب به چشمم
گوش بر زنگ کاروان استم

با صداهاى نیم زنده ز دور
هم عنان گشته هم زبان هستم

*

جاده اما ز همه کس خالی است
ریخته بر سر آوار آوار
ای منم مانده به زندان شب تیره که باز
شب همه شب

گوش بر زنگ کاروان استم ص ۵۱۷ / مجموعه‌ی کامل
و نیما در پای این غزل می‌نویسد: «این شعر را مخصوصاً به دو وزن ساختم».

۲-۳) انسان دوستی شاعر

اگر مذهب انسانیت (اومانیزم)^۱، را در معنی اعم آن، یک نظام فلسفی یا اخلاقی بدانیم که هسته‌ی مرکزی آن آزادی و حیثیت انسانی است می‌توانیم بگوییم نیمایوشیج یک هنرمند انسان دوست است مشروط بر اینکه نهضت اومانستی قرن ۱۴ میلادی را - در معنی اخص آن - نادیده بگیریم که گونه‌ای طغیان علیه سلوک و سلطه‌ی اولیای دین و الهیات و فلسفه‌ی قرون وسطایی اروپا را برعهده داشت.

آرمان‌گرایی (ایدآلیسم) یا مذهب اصالت تصوّر شاعر درباره‌ی هنر شعر نیز مطلبی است که با انسان دوستی وی جوش خورده و ملاحظی به

1- humanism, umanism

اندیشه و معنی سخن وی می‌بخشد به طوری که در یک کلام می‌توان گفت نیمایوشیج به آزادی و خوشبختی همه‌ی موجودات جهان می‌اندیشد و آرزومند برپایی عدالت اجتماعی است و از مشاهده‌ی هرگونه ظلم و زور - و حتی اختلاف طبقاتی - رنج می‌برد و شاید هیچ راهی روشن و آشکار برای حلّ مشکلات حیات انسان نمی‌داند و نمی‌شناسد و جز قلبی پاک و زلال چیزی برای هدیه به عالم بشریت ندارد و از تقدیم آن نیز هیچ ابایی ندارد و با همه‌ی وجودش برای بیان حقیقت زیبایی می‌کوشد.

شاید بتوانیم همه‌ی آرزوها و خواسته‌های قلبی نیما را در دوره‌ی اوج‌گیری زبان هنری نیما دریابیم، در این مورد از میان ده‌ها منظومه‌ی گرانقدر و بی‌همتا شعر «مرغ آمین» خود اسطوره‌ایست شعارآگین که مدینه‌ی فاضله شاعر معاصر و آزاده‌ی ما را به روشنی ترسیم می‌کند. همچنین شعر زیبا و کوتاه «آی آدم‌ها» با یک تصویر نمادین و گمان‌انگیز، خود یکی از منظومه‌های پیروزمند نیمایوشیج است که در آذرماه ۱۳۲۰، طرح کرده و رنگ آمیزی کرده است. آهنگ و انسجام ایات و کلمات این شعر با ارکان بحر رمل (فاعلاتن فاعلاتن) جذاب و دلکش است و مخصوصاً طنین ترکیب کوتاه و بلندی از زحافها بر مرثیه آهنگی آن جان می‌بخشد. اگرچه بیشترین علاقه‌مندان شعر نو، این قطعه‌ی زیبا را از بر دارند با اینهمه نبودن آن در این دفتر نقصی به شمار می‌آید و نوشتن آن ضروری می‌نماید:

آی آدمها که بر ساحل نشسته شاد و خندانید!

یک نفر در آب دارد می‌سپارد جان

یک نفر دارد که دست و پای دایم می‌زند
روی این دریای تند و تیره و سنگین که می‌دانید
آن زمان که مست هستید از خیال دست یابیدن به دشمن
آن زمان که پیش خود بیهوده پندارید
که گرفتستید دست ناتوانی را
تا توانایی بهتر را پدید آرید
آن زمان که تنگ می‌بندید
بر کمر هاتان کمر بند
در چه هنگامی بگویم من؟
یک نفر در آب دارد می‌کند بیهوده جان قربان!

به قرینه‌ی حالیه‌ی سال ۱۳۲۰ بحبوحه‌ی جنگ جهانی اول و رانده شدن رضا شاه از ایران در روز ۲۵ شهریور ۱۳۲۰ به مورس واقع در شرق جزیره‌ی ماداگاسکار، و مخصوصاً اینکه شعر را در اول فصل زمستان (۲۷ آذرماه) که فصل دریا نیست، کاملاً معلوم است که شاعر از صحنه‌های غرق شدن‌ها در دریای خزر متأثر بوده و با دیدن صحنه‌های فقر و مرگ و بدبختی‌های مردم جنگ زده و ملت بی‌طرف شکست خورده و مملکت اشغال شده به یک‌باره فریاد می‌کشد:

یک نفر در آب دارد می‌سپارد جان

و با قرینه‌های لفظی «این» در «این دریای...» و «که می‌دانید» و مخصوصاً «آن زمان که مست هستید از خیال دست یابیدن به دشمن» این منظومه را به روی کاغذ می‌آورد و «این یک نفر» می‌تواند هر بیمار و هر جنگ‌زده‌ای باشد و یا هر گرسنه و هر بدبختی دیگر از زندانی محکوم به

اعدام و زخمی جنگی و بی جان در جبهه و غیر جبهه افتاده را نشان بدهد
 که مردم را به کمک خود می طلبد ولیکن چنان به نظر می آید، شاعر
 آرمان گرا در عین حال به کشور و زادگاه خود ایوان می اندیشد و غرق
 شدن این کشور را می بیند و می گوید: ای آنانکه در خارج از کشور هستید
 و یاد در همین جا فارغ بال زندگی می کنید بدانید که: «یک نفر در آب دارد
 می کند بیهوده جان قربان».

آی آدمها که بر ساحل بساط دلگشا دارید
 نان به سفره، جامه تان بر تن؟
 یک نفر در آب می خواند شما را
 موج سنگین را به دست خسته می کوبد
 باز می دارد دهان با چشم از وحشت دریده
 سایه هاتان را ز راه دور دیده
 آب را بلعیده در گور کبود و هر زمان بی تابیش افزون
 می کند زین آبها بیرون
 گاه سر، گاه پا
 آی آدمها!

او ز راه دور این کهنه جهان را باز می باید
 می زند فریاد و امید کمک دارد
 آی آدمها که روی ساحل آرام در کار تماشا کنید
 موج می کوبد به روی ساحل خاموش
 پخش می گردد چنان مستی به جای افتاده. بس مدهوش
 می رود نعره زنان. وین بانگ باز از دور می آید:

- «آی ادمها»...

و صدای باد هر دم دل‌گزا تر،
در صدای باد بانگ او ره‌ا تر
از میان آب‌های دور و نزدیک
باز در گوش این نداها:
- «آی آدمها»...

۲۷ / آذرماه / ۱۳۲۰

و درباره منظومه مرغ آمین باید گفت که هرچند این منظومه بسیار طولانی و اندکی خسته‌کننده نیز هست، لیکن به خاطر سروده‌شدنش در زمانی خاص از تاریخ ایران، بیشترین اندیشه‌ها و احساسات شاعر را به صورت شعار بیان می‌کند و در واقع «مرغ آمین» از کشوری دیگر بر بام کشوری آمده و هم آواز با خلق فریاد موده باد سر می‌دهند.
این مرغ (مرغ آمین) از رنجوری، به نوشیدن آب و خوردن دانه رغبتی ندارد، از محیط زندگی مرسوم و سنتی خویش آن‌سوتر رفته و با آگاهی بیشتری برگشته، در فکر چاره‌گری - و برای دستیابی به فرصت مناسب - به سر می‌برد:

مرغ آمین (تجربش - زمستان ۱۳۳۰)

مرغ آمین درد آلودی ست کآواره 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

آن مرغ دانا مردم ستم کشیده را می‌شناسد و با «آمین» گفتن، آنان را
به هم پیوند می‌دهد و از بار غم و یأس آنان می‌کاهد و آرزوهای نهانی را
پیش هم می‌چیند:

می‌شناسد آن نهان‌بینِ نهانان (گوشِ پنهانِ جهانِ ما)
جور دیده مردمان را
با صدای هر دم آمین گفتنش، آن آشنا پرورد،
می‌دهد پیوندشان درهم
می‌کند از یأس خسران، بار آنان کم
می‌نهد نزدیک با هم، آرزوهای نهان را.
داستان مردمش را می‌داند و رشته‌ی سردرگم این داستان بر نوک زبان
اوست و باز می‌گوید و او نشانه‌ایست از روز بیدار ظفرمندی مردم:
بسته در راه گلوی او
داستان مردمش را
رشته در رشته کشیده (فارغ از هر عیب کاو را بر زبان گیرند)
بر سر منقار دارد رشته‌ی سردرگمش را
او نشان از روز بیدار ظفرمندی ست
و این نشانه (رمز) بر فراز بام مردم بال می‌گستراند و شکل می‌گیرد:
با نهانِ تنگنایِ زندگانی دست دارد
از غُرُوقِ زخم‌دارِ این غُبارِ آلوده ره، تصویر بگرفته
از درون استغاثه‌های رنجوران
در شبانگاهی چنین دل‌تنگ، می‌آید نمایان
و ندر آشوب نگاهش خیره بر این زندگانی

که ندارد لحظه‌ای از آن رهایی
می‌دهد پوشیده، خود را بر فراز بام مردم آشنایی
رنگ می‌بندد
شکل می‌گیرد
گرم می‌خندد
بالهای پهن خود را بر سر دیوارشان می‌گستراند
همچنانکه در دود و خاکستر نشانه‌ای از وجود آتش هست او نیز از
روی فهم رمز درد خلق را با زبان رمز درد خود تکان می‌دهد و احوال
مردم را می‌پرسد و همه سرگذشت خود را با او در میان می‌گذارند و از
درد خود سخن می‌گویند به امید اینکه دعای ایشان مستجاب شود.
چون نشان از آتشی در دود [و] خاکستر
می‌دهد از روی فهم رمز درد خلق
با زبان رمز درد خود تکان در سر
وز پی آنکه بگیرد ناله‌های ناله‌پردازان ره در گوش
از کسان احوال می‌جوید
چه گذشته‌ست و چه نگذشته‌ست
سرگذشته‌های خود را هر که با آن محرم هشیار می‌گوید
داستان از درد می‌رانند مردم
در خیال استجابتهای روزانی
مرغ آمین را بدان نامی که او را هست می‌خوانند مردم
مردم فریاد می‌کشند که «رنج ناروای خلق پایان‌پذیر باد» - و هر لحظه
به رنج ناروای ایشان افزوده می‌شود - و مرغ آمین بانگ برمی‌دارد که

آمین یعنی چنان باد و مرغ دعا می‌کند و مردم آمین می‌گویند و این صحنه ادامه می‌یابد و روزهای پر تلاطم و امیدمند دوره‌ی مرحوم دکتر محمد مصدق را به خاطر می‌آورد که با کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ به آنهمه شور و شوق و آمین آمین گفتن‌ها پایان دادند:

زیر بارانِ نواهایی که می‌گویند:

- «باد رنجِ ناروای خلق را پایان».

(و به رنجِ ناروای خلق هر لحظه می‌افزاید.)

مورغ آمین را زبان با درد مردم می‌گشاید

بانگ برمی‌دارد:

- «آمین!

باد پایانِ رنجهایِ خلق را با جانشان در کین

و ز جا بگسیخته شالوده‌هایِ خلق افسای

و به نام رستگاری دست‌اندر کار

و جهان سرگرم از حرفش در افسون فریش».

خلق می‌گویند:

- «آمین!

رستگاری بخش - ای مرغِ شبا هنگام - ما را

و به ما بنمای راهِ ما به سوی عافیت گاهی

هر که را - ای آشنا پرور - ببخشا بهره از روزی که می‌جوید».

- «رستگاری روی خواهد کرد

و شب تیره بدل با صُبحِ روشن گشت خواهد» مرغ می‌گوید.

خلق می‌گویند:

- «اما آن جهان خواره

(آدمی را دشمن دیرین) جهان را خورد یکسر»

مرغ می‌گوید:

- «در دل او آرزوی او مُحالش باد.»

خلق می‌گویند:

- «اما کینه‌های جنگ ایشان در پی مقصود

همچنان هر لحظه می‌کوبد به طبلش.»

مرغ می‌گوید:

- «زوالش باد!

باد با مرگش پسین درمان

ناخوشی آدمی خواری

وز پس روزان عزّت بارشان

باد با ننگ همین روزان نگونساری!»

خلق می‌گویند:

- «اما نادرستی گر گذارد

ایمنی گر جز خیال زندگی کردن

موجبی از ما نخواهد و دلیلی بر ندارد

ور نیاید ریخته‌های کج دیوارشان

بر سرِ ما باز زندانی

و اسیری را بود پایان

و رسد مخلوق بی سامان به سامانی»

مرغ می‌گوید:

- «جدا شد نادرستی.»

خلق می‌گویند:

- «باشد تا جدا گردد.»

مرغ می‌گوید:

- «رها شد بندش از هر بند زنجیری که برپا بود.»

خلق می‌گویند:

- «باشد تا رها گردد...»

و نیما یوشیج در این بخش از سخنان خود، شعاری بسیار طولانی و

همه‌جانبه از زبان مرغ علیه زورمندان جامعه سر می‌دهد:

مرغ می‌گوید:

- «به سامان باز آمد خلق بی سامان

و بیابان شب هولی

که خیال روشنی می‌برد با غارت

و ره مقصود در آن بود گم، آمد سوی پایان

و درون تیرگیها، تنگنای خانه‌های مادر آن ویلان

این زمان با چشمه‌های روشنایی در گشوده‌ست

و گریزانند گمراهان، کج اندازان،

در رهی کامد خود آنان را کنون پی‌گیر

و خراب و جوع، آنان را ز جا برده‌ست

و بلای جوع آنان را جا به جا خورده‌ست

این زمان مانند زندانهایشان ویران

باغشان را در شکسته

و چو شمعی در تکی گوری
کور مودی چشمشان در کاسه‌ی سر از پریشانی
هر تنی زانان
از تحیر بر سکوی در نشسته
و سرود مرگ آنان را تکاپوهایشان - بی سو - اینک
می‌کشد در گوش.»

و این هنرمند و شاعر خلقها در برهه‌ای خاص از تاریخ ایران - پیش از
کودتای ۱۳۳۲ - دقیقاً همانند یک روشنفکر، روزگار سیاهی را برای
آسودگان جامعه آرزو می‌کند و آن را داروی درد جامعه می‌داند، در
حالی‌که ظاهراً آن چنان نباید باشد و این طریق حل مشکل نیست:
خلق می‌گویند:

- «بادا باغشان را، در شکسته‌تر
هر تنی زانان، جدا از خانمانش، بر سکوی در، نشسته‌تر
وز سرود مرگ آنان، باد
بیشتر بر طاق ایوانهایشان، قندیلها خاموش.»
- «بادا!» یک صدا از دور می‌گوید.
و صدایی از ره نزدیک،
اندر انبوه صداها به سوی ره دویده
- «این سزای سازگاراشان
باد، در پایان دورانه‌های شادی
از پس دورانِ عشرت‌بار ایشان.»
مرغ می‌گوید:

- «این چنین ویرانگی‌شان، باد همخانه
با چنان آبادشان از روی بیدادی.»
- «بادشان!» (سر می‌دهد شوریده خاطر خلق، آوا)
- «باد آمین!»
و زبان آنکه با درد کسان پیوند دارد باد گویا!
- باد آمین!
و هر آن اندیشه، در ما مردگی آموز، ویران!
- «آمین! آمین!»
و خراب آید در آوارِ غریو لعنت بیدار محرومان
هر خیال کج که خلق خسته را با آن نه خواهانست
و در زندان و زخم تازیانه‌های آنان می‌کشد فریاد:
«اینک در و اینک زخم»
(گر نه محرومی کجیشان را ستاید
ورنه محرومی بخواه از بیم زجر و حبس آنان آید)
- «آمین!»
در حساب دستمزد آن زمان که به حق گویا
بسته لب بودند
و بدان مقبول
و نکویان در تعب بودند.»
- «آمین!»
در حساب روزگارانی...
شاید شاعر جنگل و دریا کمتر پیش می‌آید که این چنین لخت و عور،

اندیشه‌ی خود را به بازار بفرستد و روی سگ‌وی سیاست به نمایش بگذارد. و شاید هم حال و هوای خاص زمان این قلب رؤوف مهربان را به تپش واداشته و اختیار از کف هنرمند ربوده است و گرنه او خود بهتر از همه می‌داند که شعر شعار نیست و شاعر نیز مرغ آمین‌گوی خلق‌ها نیست و این حقیقت را نمی‌توان انکار کرد که «هنر همیشه پیشرو است» و علم و صنعت و فن و تاریخ و روانشناسی و جامعه‌شناسی و... همه و همه به دنبال هنر راه می‌افتند و برای خود جای باز می‌کنند.

در هر حال در همین منظومه‌ی «خلق‌ی» شاعر همه‌ی خواسته‌های دل خود را در طبق اخلاص می‌ریزد و برخلاف آنچه در منظومه‌های بعدی دیده می‌شود سخت امیدوار به گریختن شب و فرارسیدن صبح است:

*

و به واریز طنین هر دم آمین گفتن مردم
(چون صدای رودی از جا کنده، اندر صفحه‌ی مرداب آنگه گم)
مرغ آمین گوی
دُور می‌گردد
از فراز بام
در بسیط خطّه‌ی آرام، می‌خواند خروس از دور
می‌شکافد جرم دیوار سحرگاهان
وز بر آن سرد دود اندود خاموش
هر چه بارنگ تجلی، رنگ در پیکر می‌افزاید
می‌گریزد شب
صبح می‌آید.

و شاعر شوریده حال در پای همین «تاریخنامه‌ی منظوم» می‌نویسد:
این منظومه در روزنامه‌ی «اتومیک» چاپ شد و روزنامه مال نیروی سوم
بود. نیما. و بدین طریق خط اندیشه‌ی خود را در پر مرغ آمین می‌بندد و از
فراسوی زمان به سوی ما می‌فرستد... ● شاعر در درون خود، همیشه به
خدمت و صنعت خویش در حق این ملت می‌اندیشد، از اینکه نتوانسته
است و نمی‌تواند کاری بکند خویشتن خویش را سرزنش می‌کند و این
عشق به خدمت و ملامتگری گویی ذاتی اوست.

سال نو (لاهیجان ۱۳۰۹)

سیصد و نه چنانکه سیصد و هشت

خواهد از پیش ذهن ما بگذشت

دست ما بر جبین آن چه نوشت؟

قلب ما با زمان رفته چه کرد

گر تو صنعتگری بُدی استاد

صنعت تو، به ملت تو چه داد

از چه بیچاره‌ای به خاک افتاد...

*

تو که در کار تازه بُنیادی

خانه‌ی خویش را صفا دادی

شرم بادت به نام آبادی

خانه‌ی فکر را صفا ندهی

نیما با آگاهی از شیاطین جهان و نقش آنان در زندگی مردم جهان سؤم
سخن می‌گوید و با صراحت و صداقت تمام امید و زندگی از دست رفته‌ی
خود را در داستان «سریویلی» بر روی کاغذ می‌نگارد:

... «من شریک و همنشین تیرگان این جهان هستم

خانه پای این ددان هستم

لانه‌ی مرغ سحرخوان، لیک جای دستبرد روبه‌انم

هرکدامین‌شان ز هر جا مانده سوی من دوانیده

به هدر شده آه! آن گوهر کز امیدی

بر جبین صبح روشن داشتم هر دم نشانیده!

راست آمد آن سخنهایی که می‌گفتند:

نیما بدان جهان و جهان‌خواران را آن چنان به زبان شعر ترسیم می‌کند
که شاید بهتر و روشتر از آن تصویری ممکن نگردد. او جاودانه‌ترین
صورت ممکن را از همه‌ی انواع این جانوران آدمی خوار به دست
می‌دهد و اندیشیدنی است

«زندگانی سریویلی سیه خواهد شد آخر ز کار حبله‌جویانی»

جادوگرهایی که در آن کوه‌های دورشان جای است

و به شب از شعله‌های بوته‌ی اسپند سرمستند

بیهده حرفی نمی‌گویند

گرچه غیر از بیهده چیزی نمی‌جویند

آن جماعت چون زنانِ جوکیانِ خانه بر دوش

با نخودهایی که می‌چینند

زندگانیهای مردم را

خوب یا ناخوب می بینند
وزگذار سوزنی آویخته با پنبه‌ای بر آب
در بطونِ دردناک زشت این غرقاب
حدسهایی‌شان بود دیگر
گرچه نگشایند باکس راز
باکسان آنان نمی‌گردند هم‌آواز
لیک لذت می‌برند از بر زبان آرند
که به چه هنگام می‌ماند چراغی تیره»

ص ۲۴۸ / مجموعه‌ی کامل

و در یک شب هولناک طوفانی «آن مُرَوَّر» چنگال و ناخنهای
خون‌آلود خود را با در آشنا کرده - از دیدگاه شاعر - با این زبان سوزناک
و دلنشین نالیدن می‌گیرد:

«ای سریویلی! یگانه شاعر قومی که با بترند در پیکار
و همه مهمان‌نوازان به نام‌اند و جوانمردان
این جهان در زیر طوفان، وحشت‌آور شد
هر کجای خاکدان با محنت و هولی برابر شد
خانه را بگشای در
در رسید از راههای دورت اکنون خسته مهمانی»
سریویلی گفت: «خرسندم...»

ص ۲۴۶ / مجموعه‌ی کامل

۴-۲) شکل‌گیری هنر

● واقعیت اینست که نیما در شعرهای آغازین خود - تا حدود سال ۱۳۱۸ - اگرچه نوگرای است با اینهمه با سبک شعری کهن دلبستگی عمیقی دارد و تساوی سواکن و حرکات در بیت بیت اشعار و ایات را یک وظیفه می‌داند و قوافی را - اگرچه یک در میان - حفظ می‌کند و در همین دوره است که می‌بینیم شاعر به عنوان یک معلم اخلاق در صحنه‌ها ظاهر می‌شود و هرجا پیش می‌آید از گفتن پند و اندرز خودداری نمی‌کند و در همین دوره از زندگی نیز به جزئیات می‌پردازد و از صحنه‌های خانواده و فرد و در نهایت جامعه و شهر و کشور خود آن سوتر نمی‌اندیشد و آنچنانکه در شعرهای بعدی او می‌بینیم مقوله‌ی کلیت انسان و همه‌ی جوامع بشری برای او مطرح نیست و اگر بخواهیم دقیق‌تر بنگریم شاعر را تا حدود سال ۱۳۱۸ یک ملی‌گرا (ناسیونالیست) می‌بینیم و شاید از دیدگاه جهانی این احساس احساسی بس شریف و ارزنده باشد ولیکن از نظر هنر حرف دارد و به سادگی همه‌ی جهات آن را نمی‌توان پذیرفت، چنانکه نظامی‌گنجه‌ای انگشت بر روی سخن فردوسی می‌گذارد و از اینکه وی همواره درباره‌ی سرزمین ایران و شاهان ایران می‌اندیشد خرده می‌گیرد و می‌گوید. سخن حکیمانه و خردپسندانه باید ارزش همیشگی و همه‌جا پذیری داشته باشد اگرچه بسیار زیبا باشد.

به دُری سُفالینه‌ای سُفته گیر	سرودی به گرمابه‌ای گفته گیر
بیندیش از آن دشتهای فراخ	کز آواز گردد گلو شاخ شاخ
چو بر سگه‌ی شاه زر می‌زنی	چنان زن گر بشکند نشکنی

جهودی می را زراندد کرد دکان غارتیدن بدان سود کرد

شرفنامه

البته حکیم فردوسی نشکست آنجا که سگه‌ی شاه شکست و
خردمندی هنرمند توس گرانقدر ماند و در دشتهای فراخ اندیشه‌ی بشری
ماندگار شد و همچنین اندیشه‌های دوران آغازین نیما نیز هرگز ارزش
فرهنگی و انسانی خود را از دست نمی‌دهد و همیشه ماندنی است لیکن
در برابر رشد و بلوغ هنری شاعر در دو دهه‌ی آخر زندگی‌اش رنگی
پایدار ندارد: چنانکه در قالب مثنوی - هرچند به وزنی نو و دلنشین -
می‌گوید:

پسر (۲۲ / آذرماه / ۱۳۰۶)

نان نمی‌داد به مادر، فرزند
شکوه از وی بر حاکم بردند
گفت حاکم به پسر: واقعه چیست؟
«برهان» گفت مرا واقعه نیست
گفت او را: برهی یا نرهی
نان به مادر به چه عنوان ندهی؟
داری از خرج زیاده؟ - دارم
- از چه رو می‌ندهی؟ - مختارم...
در این واقعه حاکم فرمان می‌دهد سنگی بر شکم فرزند می‌بندند تا او
را برای مدت نه ماه به زندان ببرند:
گفت: چونی که تأمل نکنی

خَرَجِ مادر تو تحمّل نکنی
پس چسان کرد تحمّل زَنِ زار
تا به نه ماه ترا بی گفتار

ص ۱۲۲ / مجموعه‌ی کامل

کافیست همین منظومه در برابر شعر نو «خروس می خواند» نهاده شود
که سخن در قالبی نو است و برای کاروان زندگی همه‌ی انسانها اوج
می گیرد:

قو قولی قوا! خروس می خواند
از درونِ نهفتِ خلوتِ ده
از نشیبِ رهی که چون رگ خشک
در تنِ مُردگان دواند خون
می تَند بر جدارِ سردِ سَحَر
می تراود به هر سوی هامون
با نوایش از او رَه آمد پُر
مژده می آورد به گوش آزاد
می نماید رهش به آبادان
کاروان را درین خراب آباد
نرم می آید
گرم می خواند
بالی می کوبد
پر می افشاند
گوش بر زنگِ کاروان صداس

دل بر آوای نغز او بسته‌ست
فوق‌ولی قوا! براین ره تاریک
کیست کاو مانده؟ - کیست کاو خسته‌ست؟ ...

ص ۴۲۱ / مجموعه‌ی کامل

۱-۴-۲) دوره‌ی نخستین:

در دوره‌ی نخستین، به مقتضای حال طبع آزمایی می‌کند و در شاخه‌های گوناگون قالب و مضمون و محتوای شعر، نبوغ هنری خود را به کار می‌بندد ولیکن شعر او در این دوره نسبت به دوره دوم بسیار ساده و اندکی کم عمق‌تر و کم‌رنگ‌تر است. همچنانکه قبلاً هم اشاره شده بی‌تردید آنچه نیما در عمر خود سروده است ده‌ها و شاید صدها برابر این دفتر شعری بوده است که امروز ما در دست داریم و گرنه چگونه ممکن است در آذرماه سال ۱۳۱۳ مثنوی قلمه‌ی سقریم را به رشته‌ی نظم بیاورد و تا مدت چهار سال لب از سخن بر بندد و قلم روی کاغذ نگذارد و در بهمن سال ۱۳۱۶ شعر ققنوس را بنویسد و آنگاه تا سال ۱۳۱۷ خاموش سار بنشیند و در مهرماه ۱۳۱۷ منظومه‌ی غراب را - در وزن و قافیه‌ای مخصوص به خود - بسراید؟

آنچه در هردو دوره از هنر آفرینی نیما، جلب توجه می‌کند مسأله‌ی اندیشیدن وی به سرنوشت انسان و حیثیت انسانی اوست چنانکه در برج حمل ۱۳۰۳ منظومه‌ی محبس را به یادگار فقرای محبوس، می‌سراید

به صورت مسطّ خاص^۱.

این منظومه با موضوع آن تازگی دارد ولیکن شاعر آنچه را که می‌بایست و می‌توانست در هفت هشت بند بگوید و به مقصود برسد در حدود شصت بند (۱۸۰ بیت) در طناب کشیده است که با همه‌ی زیبایی و سنجیدگی کلمات و دقّت و زحمت هنرمند، خسته‌کننده است و کمتر کسی حوصله‌ی خواندن آن را به خود می‌دهد مگر آنکه یکی برای دریافت تابلوها بگردد و لذّت ببرد:

محبس

در ته تنگِ دخمه‌ای چو قفس پنج کُرت چو کوفتند جرس
ناگهان شد گشاده در ظلمات درِ تاریکِ کهنه‌ی محبس
در برِ روشنایی شمعی
سر نهاده به زانوان جمعی
موی ژولیده جامه‌ها پاره همه بیچارگانِ بیکاره
بی‌خبر این یک از زن و فرزند و آن دگر از ولایت آواره
این یکی را گنه که کم جنگید
و آن دگر را گنه که بد خندید

۱ - در وزن خفیف (فاعلاتن مفاعیلن فعّلتن) . هر سه بیت یک بند است که دو بیت آن هم قافیه و سومی مثنوی با قافیه‌ای مستقل:

کار نایاب و کار فرما کم مزد کم، مشکلات بگشا، کم
چند مالک به ده خوش و دگران گرچه برنا ولیک برنا کم
پی رزق از غم عیال، فقیر
بود در موسم جوانی پیر

گنه این ز بیم رفتن جان در تکا‌پو فتادن از پی نان
گنه آن قدم نهادن کج گنه این گشادگی دهان

این چنین‌شان عدالت فایق

کرده محکوم و مرگ را لایق

نیما در این منظومه، محاکمه‌ای را به نشتر انتقاد می‌شکافد و حقیقت
حال و علت فقر و ناامنی را از زبان یک زندانی به نام کرم در دادگاه بیان
می‌کند و این محکوم بی‌گناه - از نظر نیما - در پایان حرف دل خود را می‌گوید:

آمد از پرده پیر سربازی گفت با او به خشم خود قاضی
ببریدش که در خور حبس است گفت او را کوم: منم راضی

بکشید احترامان نکنم

سجده بر یک کدامتان نکنم

همه دزدید لیک ظاهر ساز ظاهراً جمله داوری پرداز
به نهان جامه از گدا بکنید تو هم ای کیسه خالی! ای سرباز!

داشتی گر ز سرکار خبر

نَسَبَت بندگی و ژنده ببر

ص ۸۲ / مجموعه‌ی کامل

نیما، شانزده سال بعد، منظومه‌ی هشت بیتی «هیبره» را می‌سازد که
دارای ابهام کلیت و شعریت بیشتری است.

هیبره (آذرماه / ۱۳۱۹)

هیبره یک مرغ بدبوی است، آکنده شکم

بال و پرهایش از پلیدی‌ها بچسبیده به هم

او خوراکش خونِ انسان است و می‌خواهد جدا
 روی دیواری که بالا رفته است از خون ما
 هر زمان از نوکِ او بانگی برآید جانگداز
 ما ز روی بیم جان داریم سوی او نیاز
 و بدون فکر سودی و خیالی بارور
 می‌پرستیمش بدو داریم از هر سو نظر
 تا نیاید ز او فرو پاروی ناهموار جا
 سینه‌های ماست زیر پای ناهموارش وا
 تا بخشید، ما ز چشمان دور می‌داریم خواب
 وز پی یک لحظه حظّ اوست، عمریمان عذاب
 لیک وقتِ واپسین، کاو می‌شود از ما جدا
 می‌گشاید بال و می‌دارد دهان‌گندوا
 می‌پرد و آب و هوارا زهر آگین می‌کند
 تلخ بر ما زندگانیهای شیرین می‌کند

ص ۲۸۲ / مجموعه‌ی کامل

شاعر در دوره‌ی جوانی همین هیبه را - ظاهراً براساس تقاضای سنّ و
 زندگی خاص - به صورت «گلِ نازدار» مجسم می‌کند و آنجا نیز سخنی
 در دل دارد که آشکارا نمی‌گوید، سبکِ سخن‌پروری نظامی گنج‌ای را
 در پیش می‌گیرد و در وزن مثنوی مخزن‌الاسرار او به پندگویی و
 خردگرایی می‌پردازد:

سود گرت هست گرانی مکن	خیره سری با دل و جانی مکن
آن گل صحرا که به غمزه شکفت	صورت خود در بُن خاری نهفت

در این ماجرا، صبح و ابر و پروانه و بلبل همه شیفته‌ی او می‌شوند و او خود تنها به زیبایی و رنگ ظاهر خود می‌اندیشد:

زان همه دل بسته‌ی خاطرپریش هیچ ندیدی به جز از رنگ خویش
شیفتگانش ز برون در فغان او شده سرگرم خود اندر نهان...
و سرانجام این تکبر و ناز، درهم شکستن رونقِ گل در یک شب و تلخی ایام است:

هرکه چو گل جانب دلها شکست چونکه پیژمرد به غم برنشست
دست بزد از سر حسرت به دست کآنچه به کف داشت ز کف داده است
ص ۷۱ / مجموعه‌ی کامل

همه‌ی ابیات این مثنوی، بخش دوم (بیست مقاله‌ی) مخزن الاسرار را به خاطر می‌آورد چنانکه نظامی در این مورد می‌گوید:

پیری عالم نگر و تنگی‌اش تا نفریبی به جوان رنگی‌اش
بر کف این پیر که بُرناوش است دسته‌ی گل می‌نگری آتش است...
زین همه گل بر سر خاری نه‌ای گر همه هستند تو باری نه‌ای...
خانه‌ی داد و ستد است این جهان کاین بدهد حالی و بستاند آن
شمع کن این زردگل جعفری تا چو چراغ از گل خود برخوری...
هرچه دهد مشرقی صبح بام مغربی شام ستاند به شام...
گرچه فروزنده و زیبنده است خاک براو کن که فریبده است
کیست که این دزد کلاهش نَبُرد و آفتِ این غول ز راهش نَبُرد
(مخزن الاسرار / بند ۴۳)^۱

نیمایوشیج با آنهمه دل مهربان و عواطف رقیق، در دوره‌ی نخستین از شاعری خود به خاطر مستضعفان جهان (ضعفا) جنگ را دوست می‌دارد و مردم را به جنگ تشویق می‌کند:

بشارت (سال ۱۳۰۵)

ای ستم‌دیده مرد! شو بیدار	رفت نحسی قرن‌ها بر باد
نحسی بخت این زمان بشکست	به گدایان همه بشارت باد
بخت بد خفته است و مدهوش است	تا به خواب اندر است این شیاد
زود خیزد و چاره‌ای سازید	تا گنبدش ز بیخ و از بنیاد
جنگ امروز حامی ضعف‌است	هر کجا می‌رود زند فریاد:
«کای اسیران فقر و بدبختی	به شما رفت ای بسا بیداد...
یا بمیریم جمله یا گردیم	صاحب زندگانی آزاد»

فکر آسایش و رفاه کنیم
وقت جنگ است رو به راه کنیم

ص ۱۱۱ / مجموعه‌ی کامل

از آنچه به دست ما رسیده ظاهراً نخستین شعر انقلابی نیما منظومه‌ی «قلب قوی» است که انسان ناتوان و خُرد جثه را با گلوله‌ی تفنگ و یا پاره‌ی سنگ برابر می‌نهد که گلوله شیری را به خاک می‌افکند و سنگ دل دریایی را به حرکت می‌آورد:

قلب قوی (فروردین / ۱۳۰۵)

دیده‌ای یک گلوله یا تیری
که به خاک اندر آورد شیری!

دیده‌ای پاره سنگ کم وزنی
که چو از مبدأش برون پرد
دل بحر عظیم را بدرد
در همه موجها شود نافذ؟
ای نبوده دمی به دهر آرام
پی هنگامه‌ی دل ناکام
مرد! ای بینوای راه‌نشین!
پاره‌ی سنگ و آن گلوله تویی
که ترا انقلاب و دست تهی
می‌کند سوی عالمی پرتاب...

ص ۱۱۶ / مجموعه‌ی کامل

و این اندیشه و اینگونه شعارواره‌ها تا سالها بعد با نیما همراه بوده و
پیش از دوران ناامیدی و یأس به صورت منظومه‌های هیجان‌انگیز و
مردم‌پسند شکل گرفته است:

هیئت در پشت پرده (۱۰ مهر ۱۳۱۰)

آمد - به چه نحو؟ در درون پرده
از شدت غیظ، خون به لب آورده
پاهاش برهنه بر کف‌اش دایس کهن
بالازده آستین، یقه وا کرده
- با اینهمه از چه در درون پرده‌ست؟
از حبس نمی‌شود دلش آزاده

- ای برزگر، ای رفیق من، ای همکار
از کار تو خون به عرق تو پرورده!
هر وقت که هم صدا شدی با این مرد
فریاد زدید هر دو باهم در ده
این پرده ز هم دریده خواهد گردید
چیزی به نهان نماند اندر پرده

ص ۱۶۱ / مجموعه‌ی کامل

در همین دوره از زندگی پرشور جوانی و آغاز زندگانی شاعر است که
می‌بینیم به هیچ‌روی از دادن آگاهی - در حد آگاهی خود - روی
بر نمی‌گرداند و سخنان مرسوم در میان طبقات مردم را به نظم می‌کشد و به
زبان شعر می‌گوید، چنانکه درباره‌ی جنگ توضیح می‌دهد:

یک دهاتی را زندگی ساده‌ست
ز اندکی هر چیز بهرش آماده‌ست
گاوی و مرغی و صله‌ی خاکی
تا به دستش هست نیست او شاکی
او نمی‌خواهد قصر رنگارنگ
هی پیاپی جنگ

در سر او نیست فکر بیهوده
در هوای او کس نفر سوده
خاندانها را او نمی‌چاپد
روی پرّ قو او نمی‌خوابد

او که زین غوغا هیچ سودش نیست

جنگ او با کیست؟
جنگ هر ساله از برای چیست؟
نیکلا داند این چه غوغایی ست
حرص دو ارباب فتنه جویانست
پس فقیران را خانه ویرانست
قصر آن ارباب باز پا برجاست
نیکلا آقا است.

ص ۱۰۵ / مجموعه‌ی کامل

ناگفته نماند نیما با اینکه ضعفا را به جنگ تشویق می‌کند (بشارت)، با اینهمه از مرگ همین ضعفا در جنگ سخت متأثر است و منظومه‌ی بلند «خانواده‌ی سرباز» را در یکصد و چند بند می‌سراید در بالای عنوان آن می‌نویسد: «به خواهر کوچکم ناکتا در زمان امپراطوری نیکلای روس و سربازهای گرسنه‌ی قفقاز»:

شمع می‌سوزد بر دم پرده
تاکنون این زن خواب ناکرده
تکیه داده‌ست او روی گهواره
آه! بیچاره! آه! بیچاره

وصله‌ی چندی ست پرده‌ی خانه‌ش
حافظ لانه‌ش...

ص ۸۶ / مجموعه‌ی کامل

و در همین منظومه است که به علت اصلی بدبختی‌ها اشاره می‌کند و عوامل جنگ را - از دیدگاه خود - شرح می‌دهد:

هر یک از این‌ها علت چیزیست
هیچیک از اشیاء بی‌معنا نیست
می‌گشاید لیک هر معمایی
بر ره مسکین راه دعوایی
این هم از فقر است، ای تهیدستی!
فقر! ای پستی

ص ۱۰۶ / مجموعه‌ی کامل

از مجموعه‌ی کامل اشعار نیما، چنان به نظر می‌آید که نخستین شعر
در قالب نو یا شعر به سبک و قالب نو، همین منظومه‌ی خانوادگی یک
سرباز باشد و در همین نیز درون ناآرام شاعر به طرح مسائل ضد و نقیض
می‌پردازد و گویی در یک عالم سردرگمی به سر می‌برد و ترها و
آنتی‌ترهای خیالی مبهمی را مطرح می‌کند تا خود به نتیجه‌ای دست یابد:
زن، سر روی گهواره می‌نهد، شوهر سرباز و دورافتاده چون خطی کم
نور پیش چشم وی ظاهر می‌شود:

«کی تو برگشتی از میان جنگ
روی تو خون است یا که دود و رنگ
کو تفنگ تو؟ کو قطار تو؟
کیستند اینها، در کنار تو؟
آمدی از این چینه یا از در؟
بیگلر! بیگلر!...»

در این صحنه‌ی رؤیایی است که «فکر» یا «خیال» با او سخنی نابهنجار
می‌گوید:

... فکر با او گفت

« زن. برو. اینجا صحنه‌ی جنگ است

افتخار امروز مایه‌ی ننگ است

جنگ او از تو کرده شوهر دور

فخر او بر تو کرده عالم گور»

پس صدا زد او: «شوهر بدبخت!»

- ها! زن سرسخت...

ص ۹۵ / مجموعه‌ی کامل

باز در همین دوره از سخنوری است که نیما به داستان‌سرایی به سبک
قدما، می‌پردازد و ظاهراً با تأثر از نظامی گنجه‌ای، سخنانی حکیمانه را در
مثنوی به نظم می‌کشد و حتی از ذکر قصه و حدیث گذشتگان نتایج
اخلاقی می‌گیرد و الحق لفظ و کلام نیما زیباست:

خواجه احمد حسن میمندی (۶ آبان ۱۳۰۷)

خواجه احمد حسن میمندی

خوی چون کرد به ذلت چندی

از سر مسند خود پای کشید

دژ کالنجر ماوا بگزید...

ص ۱۴۴ / مجموعه‌ی کامل

دژبان سبب نگون بختی خواجه را می‌پرسد و او می‌گوید: «تقدیر خدا
بود» و نیما می‌گوید خواجه در این سخن ژرف‌اندیش نبوده و نمی‌دانسته
هر مقام بالایی را پایین آمدنی هست. و به قول مولانا محمد بلخی:

نردبانِ خلقِ این ما و من است عاقبت زاین نردبان افتادن است
هرکه بالاتر رود ابله‌تر است کاستخوان او بتر خواهد شکست^۱

مثنوی معنوی / ج ۴

ظاهر آیکی از کارداران زمان نیما در حدود همان سال ۱۳۰۷ برکنار و یازندانی شده است و نیما این منظومه را به مقتضای حال به نظم کشیده است و در همان سال قطعه‌ی نغز و پرمغزی می‌سازد که یکی از امرا «شفیع عریان!» برمی‌انگیزد تا از زندان رهایی می‌یابد:

عبدالله طاهر و کنیزک (سال ۱۳۰۷)

قصه شنیدم که گفت طاهر: یک تن

از امرا را به خانه باز بدارند

گوشه گرفت آن امیر، همچو عجوزان

دل ز غم آزرده و نژند و پشیمند...

امیر زمانی در زندان خانه می‌ماند چاره‌ای می‌اندیشد و دختر زیبا و

خردمند خود را به شفاعت پیش عبدالله طاهر می‌فرستد. عبدالله می‌گوید:

گناه او بزرگ است و نمی‌توان بخشید و دختر می‌گوید: ای خداوندگار!

شفیع او از گناهش بزرگوارتر است! گفت: کیست؟

طاهر گفت که: «راست باز نمودی

لیک گنه راست با عقوبت پیوند...

وی نه گناهِش بزرگوار جانست
 کز سر آن اندکی گذشت توانند
 گفت کنیزک: «بزرگوار تر از آن
 هست شفیع وی، ای بزرگ خداوند»
 طاهر پرسید: «آن شفیع کدامست؟»
 گفت که: «روی من است» - و - پرده برافکند
 بُرد دل طاهر از دو دیده فتان
 شیفته کردش بدان لبان شکرخند
 گفتش طاهر: «بزرگوار شفیعاً!»
 - کز پس پرده نمود آن رخ فرمند
 آنگه با چاکران درگه خود گفت
 خواهی آن مهوش از سرای برآرند
 کرد به جایش کرامتی که بشایست
 جای ستمها که رفته بود براو چند

ص ۱۴۶ / مجموعه‌ی کامل

متأسفانه چگونگی این حوادث در تاریخ معاصر ما مدفون است و ما
 نمی‌دانیم چه کسی را چه کسی از کار برکنار کرده و کدام حادثه‌ی
 غم‌انگیز، هنرمندِ یوش را به سرودن این قطعه وادار کرده است؟ - در
 هر حال ظاهراً بیرون کشیدن یک قطعه زغال سیاه از زیر خاکستری مرده
 و فرسوده در هفتاد سال پیش به زحمتش نمی‌ارزد!
 داستان صمد اسبِ دوان (نایب دوم) نیز با همه‌ی سادگی آن بی‌مغز و
 معنی نیست که همه‌ساله جایزه می‌بُرد، یکسال اسب در مانده می‌شود و

صمد بر او خشم می گیرد:

هر سال صمد اسب دوان، نایب دوم
خوش جایزه می برد به چالاکی و خردی...

ص ۱۴۷ / مجموعه ی کامل

و چون صمد، رفتاری ناپسند با اسب در پیش می گیرد و خشمناک
می شود:

اسبش نگهی کرد، نگاهی که بدو گفت
من خوب دویدم، تو چرا جایزه بُردی؟

*

باشد که ترا نیز چو آن اسب دوانند
ای کمتر از اسبی که درین رنج فسردی!

ص ۱۴۷ / مجموعه ی کامل

و نیما با آگاهی تمام در آن دوره می بیند که گاری را اسب می کشد و
جایزه را گاریچی می بُرد و ای بسا دانشمند و هنرمندی که چون بازیگران
سیرکها، به نمایش گذاشته می شود و خود هیچ نمی داند.
داستانسرایی شاعر درباره ی شنیده ها و خوانده های او از گذشته های
دور، او را به اجرای پرده ای پیش بینی شده ناگزیر نمی کند چنانکه گاهی
راهی نو برمی گزیند و از عالم خیال نقش آفرینی می کند:

ققنوس

ققنوس، مرغ خوشخوان، آوازه ی جهان
آواره مانده از وزش بادهای سرد

بر شاخ خیزران
بنشسته خرد
برگرد او به هر سر شاخی پرندگان...
او ناله‌های گمشده ترکیب می‌کند
از رشته‌های پاره‌ی صداها صدای دور
در ابرهای مثل خطی تیره روی کوه
دیوار یک بنای خیالی
می‌سازد

وقتی که زردی کم‌رنگ خورشید روی آب می‌ماند و بانگ شغال به
ساحل اوج می‌گیرد و مرد دهاتی آتش روشن می‌کند - همچنانکه در
افسانه‌ها آمده است - ققنوس می‌پرد، روی آتش می‌نشیند تا بمیرد و
جوجه‌هایش از خاکستر زاده شود:

آن مرغ نغزخوان
در آن مکان ز آتش تجلیل یافته
اکنون به یک جهنم تبدیل یافته
بسته‌ست دم‌بدم نظر و می‌دهد تکان
چشمان تیزبین
وز روی تپه

ناگاه، چون به جای پروبال می‌زند
بانگی برآرد از ته دل سوزناک و تلخ
که معنی‌اش نداند هر مرغ رهگذر
آنگه ز رنجهای درونیش مست

خود را به روی هیبت آتش می‌افکند
باد شدید می‌دمد و سوخته‌ست مرغ
خاکستر تنش را اندوخته‌ست مرغ
پس جوجه‌هاش از دل خاکسترش به در

ص ۲۲۳ / مجموعه‌ی کامل / بهمن ۱۳۱۶

دو سال بعد از این منظومه، شعر «دانیال» را از تورات برگرفته - در
آذرماه ۱۳۱۸ و در شهر تهران - به نظم می‌کشد. صنعتگری این مثنوی
در صورت و معنی سبک کهن را نشان می‌دهد و اما باز حرف دل شاعر
درونمایه‌ی سخن را قدر و قیمتی گران می‌بخشد و شیوه‌ی شیرین سخنی
نیما را به همراه دارد:

شاه شاهان زمین، دارا، نشسته شادمان
بر سریر تخت عزّ خود، همه جنگ آوران
گرد او صف بسته از نزدیک دست و دوردست
آن زمان که بود از آن سوی رواق و چوب بست
شکل دو تن از کمانداران هویدا، خواست او
جلوه‌ای دیگر کند از سلطه‌ی خود جست و جو
و ببیند نیکتر در بندگیهای کسان
زین سبب شد نخوت او در دل او حکمران...

در این مثنوی فلسفی - سیاسی، دارا فرمان می‌دهد همه‌ی مردمان سی
شبهانه‌روز به دعا در حق وی پردازند و اگر کسی در این جشنواره‌ی نیایش
کوتاهی بکند کشته بشود. دانیال از ذکر خدا دست برنمی‌دارد و از شاه
فرمان نمی‌برد. او را به مطرح شیران می‌اندازند و دارا هنگام شب از کرده

پشیمان می‌شود، فردا با شگفتی تمام می‌بیند از شیران دانیال را زیانی
نرسیده است:

خود سراسیمه در آمد سوی آن بیدادگاه
بانگ زد: ای دانیال! - از چاه گفت: ای پادشاه!
گفت: هستی زنده؟ - خندان از شعف کاو زنده است
خواست پرسد قصه‌اش را که شگفت این قصه است:
شاه می‌گوید «عجز تو» ترا از دم شیران رهانید و اما «قدرت ما» از
نهیبِ نفس ما عاجز آمد و نیما می‌گوید:
فتح مال آن کسانی نیست کاکنون فاتحند
فتح مال مردم است - ارچه به بند...

ص ۲۳۳ / مجموعه‌ی کامل

● نیما یوشیج افکار کهنه را ارجی می‌نهد و آن را با دود روزنه‌ها همانند
می‌داند و در این همانندسازی، وجه شبه‌هایی به کار می‌برد که اندکی
رازناک است و حلقه‌های زنجیر به هم کشیدنِ دود و به سینه‌ی خود زره
پهن ساختن و خُرد کردنِ درون مایه‌های خویش قابل تأمل و
اندیشدنی است تا بدانیم نیما از کدام واقعه‌ای در روستاها سخن
می‌گوید:

بر سرِ بام روستایی ما
می‌جهد دودی از ره روزن
حلقه حلقه به هم کشد زنجیر
از همه بند بند نازک تن
پهن سازد زره به سینه‌ی خود

می خورد بر تن خیال شکن
می کند خرد آنچه در دل اوست
می دهد ارتباط با دل من
پس از آن راست کرده قامت خود
می پرد بالهایش بال زغن
می سپارد به دست باد خبر
می شود محو مثل فکر کهن

ص ۱۶۲ / مجموعه‌ی کامل / سال ۱۳۱۳

با اینهمه باید گفت با شهری‌گری و بدحجابی سخت مخالفت
می‌ورزیده و یک روز زندگی در روستا را با صد شهر یکی می‌داند و
روستاییان را از فریبکاری شهریان برحذر می‌دارد:
دیهقان! نبری جای به در از برده
از به یک جائی بماندن نشوی آزرده
سخن از بهر فریب تو فراوان گویند
ناتوان مردم از شهر به تو رو کرده...
مردگانند به تنگ آمده از تنگی جای
این بخیلان که برون ریخته‌اند از پرده...
شاخ در موی و فروهشته دُمی چند نگر
بر سر مردم بی‌پشت و دُمی، سر کرده...
پاسخ آنچه شنیدستی یک حرف بگو
صد به شهر ارزد یک روز بهاران در ده

ص ۱۶۰ / مجموعه‌ی کامل

۲-۴-۲) نمادگرایی (سمبولیسم)

با گذشت زمان رمزها و نمادها در کلمه و کلام شاعر شکل می‌گیرد. شعرها زیباتر، کوتاه‌تر و سنجیده‌تر می‌گردند و سخن در نظمی نوین معنی می‌یابد. شاعر خود با انتخاب نمادها بر شکوه کلام می‌افزاید و با ایجاد ابهام، خواننده و شنونده‌ی سخن خویش را به ساحل دریایی موج‌انگیز نزدیک‌تر می‌سازد و کلام در یک جام شیشه‌ای چند وجهی با چند رنگ می‌درخشد:

شکسته پر (دیماه ۱۳۱۹)

تزدیک شد رسیدن مرغ شکسته پر
هی پهن می‌کند پَر و هی می‌زند به در
زین حبسگاه
آواز می‌دهد به همه خفتگانِ ما
در کارگاهِ روشنِ فکرِ جوانِ ما
بیدار می‌کند همه شورِ نهانِ ما

*

بر بام این سرای که کردش ستم نگون
استاده است همچو یکی گوی وازگون
می‌کاودش دو چشم
تا چهره‌های مرگ نما را کند جدا
از چهره‌های خشم

تا فکرهای گمشدگان را
که کارشان همیشه ویرانه کردن است
و آثار آن خرابی شان هر دم به گردن است
از فکرهای دیگر یکسوی تر کند
تا نیم مردگان را
کافس رده شوقشان، هم از او باخبر شوند
اول به رنگهای دگر روی می کند
تردید می فزاید
در ساحت غبار پر از شکل جانور
تصویر آتشی بنماید
با سوزشی دگر
می سوزد آنچه بینی
وز خشم، چیزهای سیه می کند سفید
آنگاه می نماید ازین سقف تیره سر
یعنی دمید از پس شام سیه سحر^۱
نزدیک شد رسیدن مرغ شکسته پر

ص ۲۸۷ / مجموعه‌ی کامل

شاعر دریاها بر چیزی امید می‌بندد و در پرده‌ی ابهام ددی شکافته
پشت را بر سر موجهای همچو صدف می‌برد، در سکوت و خاموشی
دریا، همه می‌خندند و با شتاب و در تگ و تاب می‌افتند، ناگهان بادی

دمنده همه چیز را برهم می‌زند و لب‌ها از خنده بسته می‌ماند و هیکل
ایستاده هنگام صبح خنده‌ی سرو را می‌آموزد و این نباید تنها اشاره به
یک کرجی یا قایق صید ماهی باشد. اگرچه همین نیز خود به زیباتر و جهی
گفته شده است:

صبحگاهان که بسته می‌ماند
ماهی آب‌نوس در زنجیر
دُم طاووس پر می‌افشاند
روی این بام تن بشسته ز قیر^۱
*

چهره‌سازان این سرای درشت
رنگدانها گرفته‌اند به کف
می‌شتابد ددی شکافته پشت
بر سرِ موجهای همچو صدف
*

خنده‌ها می‌کنند از همه سو
بر تکاپوی این سحرخیزان
روشنان سر به سر در آب فرو
به یکی موی گشته آویزان
*

دل‌زبایانِ آب بر لبِ آب

۱- برای توضیح این بند، رجوع کنید به فصل استعارات و تشبیهات.

جای بگرفته‌اند
رهروان با شتاب در تگ و تاب
پای بگرفته‌اند

*

لیک باد دمنده می‌آید
سرکش و تند
لب ازین خنده بسته می‌ماند
هیکلی ایستاده می‌پاید

*

صبح چون کاروانِ دزد زده
می‌نشینند فسرده
چشم بر دزدِ رفته می‌دوزد
خنده‌ی سرد را می‌آموزد

ص ۲۸۸ / مجموعه‌ی کامل / اسفند ۱۳۱۹

نیما در دیماه همین سال ۱۳۱۹ یعنی دو ماه پیش از منظومه‌ی خنده‌ی سرد، صحنه‌ای از آتش و باد و موداب آراسته است که هریک از دیدگاه وی نقشی را برعهده دارند و برای پی بردن به رمزهای سخن هنرمند ناگزیر باید در گفتار و کردار خیالی آنان بیندیشیم تا بدانیم غرض از آتشی به رنگ سرخ لب عاشق و به زردگونگی روی بیمار چیست که به سوی جهان رو کرده:

همسایگانِ آتش

همسایگان آتش: مرداب و باد تند
بر آتش شکفته عبث دور می‌زنند
باد: من می‌دمم که یکسره مرداب را
با شعله‌های گرم تو
دارم چو خشک رود
مرداب: من در درونِ روشنِ گرم تو، آب را
جاری نمی‌کنم.
ره می‌دهم که بر شوی ای آتش!
رونق فزای و دلکش
سوزنده‌تر زیان کن و بی‌باک‌تر در آی
اما به میل باد نتابی به روی من
خشکی نه ره بیابد هرگز به سوی من
تا آنکه غرقه ماند این زالِ گوژپشت
در گنده‌های آب دهانم
یک میوه‌ی درست به شاخی
شیرین و خوش نشانم

※

لیک آتش نهفته به هر دم شدیدتر
با هر تفی به لب
دل پر امیدتر
همرنگ بامدادان، رویش سفیدتر

می سوزد آنچه هست در این ره پلیدتر

*

در حالتی که باد بر او تازیانه‌ها

هردم کشیده است

او در میان خشک و تر آشیانه‌ها

سوزان دمیده است

*

لبهای عاشقی ست گشاده به رنگ خون

بیمار دردها که بدان روی زردگون

رو کرده است سوی جهان پُر از فسون

در حالتی که باد گریزنده می‌رود

مرداب تیره دل

هم خشک می‌شود

در زیر شاخ‌های پر از میوه

زالی نشسته برگ و نوا جمله ساخته

روی فلک ز آتش تند است تابناک

ص ۲۸۶ / مجموعه‌ی کامل

همچنین در اسفندماه سال ۱۳۱۹ یعنی یکسال مانده به ۱۳۲۰

شمسی که اهمیتی خاص در تاریخ ایران دارد، شاعر منظومه‌ی «امید پلید» را می‌سراید که در آنجا با وزن و آهنگی شاد و رقصان، خروسان از آمدن صبح روشن خبر می‌دهند و می‌گویند سوداگرهای شب بر مرگ تیرگی نشسته، گریزان از دور می‌آیند، آنگاه از پیکر دود دنیا - که همانند

چتر و پشه‌بندی جهان را فرا گرفته، شراره‌هایی به جهد و پرده‌هایی را - که
راه نگاه‌ها را بسته - بدرند:

امید پلید

در ناحیه‌ی سحر، خروسان
این‌گونه به رَغَمِ تیرگی می‌خوانند:
- «آی آمد صبح روشن از در
بگشاده به رنگِ خونِ خود پر.
سوداگرهای شب‌گریزان.
بر مرکب تیرگی نشسته
دارند ز راه دور می‌آیند.»
از پیکر کَلّه بسته دود دنیا
آنگه بجهد شراره‌ها
از هم بدرند پرده‌هایی را
که بسته ره نظاره‌ها.
خوانند بلندتر خروسان:
- «آی آمد صبح خنده بر لب،
بر بادِ دِه ستیزه‌ی شب
از هم گسلِ فسانه‌ی هول
پیوند نِه قطار ایام...
آی آمد صبح چست و چالاک
بارقص لطیفِ قرمزی‌هاش

از قله‌ی کوههای غمناک
از گوشه‌ی دشت‌های بس دور
آی آمد صبح تا که از خاک
اندوده‌ی تیرگی کند پاک
و آلوده‌ی تیرگی بشوید
آسوده پرنده‌ای زند پر»

ص ۲۸۹ / مجموعه کامل

در همین صحنه سوداگر شب با چشم گریان در نهانی ایستاده همانند
مرده‌ای که جانوری زنده از دُم او گرفته و آویزان شده است و او بیم در
دل دارد از صدای خروس پیره‌زن و شکل رمه‌ها به زیر دودها، و این خبر
که صبح می‌آید همانند خبر مرگ عزیزان برای سوداگر شب است.

استاده ولیک در نهانی
سوداگر شب به چشم گریان
چون مرده‌ی جانور ز دنب آویزان
در زیر شکسته‌های دیوارش
حیران شده است و نیست
یک لحظه به جایگاه قرارش
آن دم که به زیر دودها پیداست
شکل رمه‌ها،
وز دور خروس پیره‌زن خواناست
او بیشتر آورد به دل بیم
این زمزمه‌ها

کز صبح خبر می آورد باز
همچون خبر مرگ عزیزان
او راست به گوش
او (آن دل حيله جوی دنیا)
آن هیکل پر شتاب خودبین
خشکیده به جای خود بسی غمگین
هر لحظه ای از غم است در حالِ دگر...

ص ۲۹۰ / مجموعه ی کامل

سوداگر شب جای گرفته در زیر سایه ها و نگران این مرغ است و
خادعانه در جستجوی راهی است تا به شکلی دیگر بجنبد و چون ذره در
عروق دنیای زیون دویده تا آنکه شبی سیاه را با فریب خود سیاه تر سازد و
این شب سیاه ظلمت برای همیشه بماند.

تا دایم این شب سیه بماند
او می مکد از روشن صبح خندان
می بلعد هر کجا ببیند

اندیشه ی مردمی به راهی ست درست

و ندر دلشان امید می افزاید

می پاید

می پاید

تا هیچکس بر ره معین نآید
از زیر سرشک سرد چرخش
بر رهگذران

مانده نگران

می‌سجد روشن و سیه را

می‌پرورد او به دل

امید زوال صبحگه را

ص ۲۹۱ / مجموعه‌ی کامل

بحث و بررسی زبان رمزناک شعر در دوره‌ی دوم و مقایسه‌ی ابیات اشعارش با دوره‌های نخستین خود موضوع کتابی است ولیکن اگر پژوهنده‌ای کلیات اشعار نیما - مخصوصاً مجموعه‌ی کامل را - پیش روی داشته باشد به سادگی به این راز پی می‌برد که صرف‌نظر از شکل‌های خیالی شاعر و سبک سخن وی در صورت و معنی، طبعاً روش اندیشه‌ی خود وی نیز باگذشت زمان تغییر یافته و شاعر چوپان در میان دو سنگ آسیای زمان و مکان، ریزریز گردیده ولیکن آردی سفید از درون پاکش به کیسه‌ی ادبیات و فرهنگ ریخته است که نان دو پرویزی آن طعمی تازه دارد و سیری‌ناپذیر است برای دریافت این نکته کافیت دو شعر «از ترکش روزگار» و «گنج است خراب» را. در برابر هم بنهیم تا معلوم گردد شعر و شاعری و اندیشه‌های دوران جوانی و در زمان پختگی شاعر از کجا تا به کجا رسیده است:

از ترکش روزگار (اردیبهشت ۱۳۰۵)

۱

تا داشت به سر زمانه غوغا

تا کینه بُد از رُخش هویدا

تا بود هوای انتقامش

✱

یک تیر به ترکشش نهان داشت
آن تیر، هزارها زبان داشت
بگرفت زمانه‌اش سر دست

✱

آلوده به زهر مرگش، آنگاه
کردش ز هر آنچه خواست آگاه
پس چند دگر بیازمودش

۲

هر جای فرشته بود مغلوب
دیوان پلید اندر آشوب
در قصر تو رقص بود و آواز.

✱

حق بود به راه‌ها گریزان
من داد نشان آن پلیدان
می ریخت ز چشمها گهرها

✱

دایم چو دل زمانه می سوخت
چشم، از سر کین به آن نشان دوخت
آن تیر که داشت پس رها کرد

۳

ز آن سُست پریده از سر سوز

آن تیر منم، منم که امروز
آمین من است جنبش من
گر زوزه‌ی دشمن جهانخور
سازد همه‌ی فضای را پُر
هرگز نشود خرویش من کم

*

گر از همه جا غبار خیزد
بر راه من و به من بریزد
بر من نشود طریق من گم

*

آن تیره جهنده‌ام که چون باد
گردیده رها ز شست استاد
گشته ز نخست با نشان جفت

*

اینگونه پیچم و بپرّم
هرجای بیندم و بدرّم
وز راستی‌ام مرا مدد هست

ص ۱۰۸ / مجموعه‌ی کامل

و این تیر خروشان دشمن نشان، به گنجی بدل می‌شود که در خرابه‌ای
نهاده شده است، خرابه‌ای که جفدی خاموش بر دیوار آن نشسته است:

گنج است خراب را (اسفند ۱۳۲۴)

کردم به هوای میهمانی

آباد، سرای و خانه‌ی تنگ
هر بام و بری شکسته بر جا
چون پای فتاده رفته از هوش
از هر در آن گماشتم باز
بیدار و بهوش پاسبانان
جز نقش تو هر چه شان ز دل دور
جز نام تو هر چه شان فراموش
آنگونه که آفتاب در ابر
از خانه‌ی آسمان بخندد
در خانه‌ی این امید تاکی
لب تر شودم به چشمه‌ی نوش؟
لیکن نگذشت سالیانی
کز پای بریخت هر جداری
وز غارت دستبرد ایام
جفدیم بر آن نشست خاموش
شد خنده‌ی هر شکاف با من
در طعنه نهیب زهر خندی
من بودم و در فسوس، کاین حرف
ناگاه رسیدم از تو در گوش:
اینجایم در خراب تو، من
ای خسته کنون گرفته‌ام جا

آبادی این سرای بگذار

گنج است خراب را در آغوش

ص ۴۰۵ / مجموعه‌ی کامل

هنرمند معتقد است زندگی او حبایی بیش نبوده، نخست به خنده‌ای از باد شکفته و سرانجام از بارگریه در آب رفته است:

بود آری حبایی آنچه که بود

گر به بیداری و گر در خواب

اول از باد خنده‌ای بشکفت

آخر از باد گریه رفت در آب^۱

ص ۴۱۱ / مجموعه‌ی کامل

۱ - یادداشتی کوتاه برای منظومه‌های دراز نیما - ظاهر آ وجود انجمن‌های ادبی با حضور متخصصان هنر ادبیات از ضروریات است تا در پرورش استعدادها و هدایت شاعران جوان به مطالعه‌ی آثار گذشتگان و فهم آسانی راز و رمز هنر ادبیات نقشی داشته باشند، همچنانکه همین استادان در هنر آفرینی حافظ شیرین سخن سهمی به سزا داشته‌اند و او خود می‌فرماید:

یاد باد آنکه به اصلاح شمامی شد راست

نظم هر گوهر ناسفته که حافظ را بود

ظاهر آ عدم حضور همین استادان و نبودن انجمن‌های ادبی و نقدگرهای سازنده موجب اطالای کلام صائب تبریزی بوده است که اگر آن همه غزل‌های تکراری را ویراستاری می‌کردند و راهنمایی می‌شد چیزی از دیگران کم نداشت و چند جلد دیوان غزلش در یک جلد خلاصه شده جزو شاهکارهای ادبی به شمار می‌رفت در حالیکه در هر غزلی چند بیت بی‌مانند با ایاتی پندآمیز و خسته‌کننده همراه گردیده و از ارزش کار و صنعت هنر وی کاسته است، مخصوصاً وجود دهها غزل در یک قافیه و یک ردیف - مثلاً با ردیف شمع - موجب اطالای کلام وی می‌گردد.

در مورد پیشرو شعر نو نیما یوشیج نیز باید بی‌هیچ پرده‌ای بازگفت که غرور چوپانی و کمانداری و طبع کوهستان پرورد او اجازه نداده است تا سخن نقد گران را وقعی بنهد و از درازی برخی منظومه‌ها بکاهد، گویی می‌خواسته است هر منظومه‌ای نقش داستان کوتاهی را بازی کرده و به صورت کتابی جداگانه در اختیار دوستداران شعر و ادب قرار بگیرد؟!

(۳) راز و رمز جانوران در شعر نیما

نیما یوشیج تحت تأثیر زندگی روستایی خویش و انس و الفتی که با طبیعت داشته همه جا از کوه و درّه و جنگل و رودخانه و دریا و گل و گیاه سخن به میان می‌آورد و هم آنجا که حرفی برای گفتن دارد، با استفاده از همانندیا در خوی و خلقت جانوران و شکل و شمایل آنان، یکی از جانوران را به عنوان نماد و رمز برای گروهی یا شخصیتی معین انتخاب می‌کند و گاهی نیز با خود آن موجود زنده و حتی گل‌های گیاهان سخنی دارد و در واقع هر جنبه‌ای قلب رؤوف شاعر هنرمند را به تپش می‌اندازد و روح بزرگ او را به سوی خود جلب می‌کند:

هرچه در او کشمکش زندگی ست پیش خداوندی او بندگی ست

نظامی

با تأمل در نقش جانوران در مجموعه‌ی کامل اشعار نیما، هر پژوهنده‌ای شگفت‌زده می‌شود که لشکری از جانوران چرنده و پرنده

موضوع سخن شاعر بوده‌اند و در بیکرانِ اندیشه‌ی او صف بسته‌اند و هنرمند هریک از آنان را به بهانه‌ای موضوع سخن خویش قرار می‌دهد: «توکا، جغد، خر، خروس (خروس ساده، روباه و خروس، خروس می‌خواند، او را صدا بزن، خروس و بوقلمون) داروگ (قورباغه)، روباه، سیولیشه (سوسک سیاه)، شب پره، شیر، عقاب، غراب، [ققنوس] قو، کاکلی، کبک، کرم ابریشم، کک‌کی (گاو نر)، گاو، گرگ، لاشخور، [مرغ آمین]، مرغ شب آویز، [مرغ غم]، [مرغ مجسمه]، [هیبره]».

این همه مستقیماً عنوان شعر و موضوع سخن هنرمند هستند و گر نه با عنوانهای دیگری نیز از جانداران سخن می‌گوید که از آن جمله‌اند: آواز قفس، پرندۀ منزوی، شکسته پر، پی دارو چوپان، او را صدا بزن، روی جدارهای شکسته و...

و در میانه‌ی سخنانش نیز هماننده‌ها و مانسته‌هایی از جانوران دیده می‌شود و یا درباره‌ی خود آنها حرفی دارد و مطرح می‌کند: زبک، زبک زا، اسلک، چکاو، کپور، وگ‌دار، و انواع دیگر ماهیان و حشره‌ها از پروانه و مار و مور و ملخ... و از دام و دد بز و گوسفند و آهو و گوزن و پلنگ و ببر و جز آن ...

هنگامی که پژوهنده به دیدگاه و جهان‌بینی نیما درباره‌ی جانوران می‌نگرد و نیما را در میانه‌ی اینهمه دام و دد از پرندۀ درندۀ می‌بیند، بی‌اختیار صحنه‌ی زندگی مجنون در میانه وحش صحرا پیش چشم می‌آید که نظامی گنجه‌ای، انسانهای پیرامون ولّی از اولیاء و به اصطلاح عرفا پیرو طریقت را به صورت آهوان و حتی درندگانی مجسم می‌کند که هریک خلق و خوی مخصوصی دارند ولیکن همه در حفظ و نگهداشت

مجنون به جان می‌کوشند گویی نیما نیز چون مجنون با همین طبیعت و با همان جانداران زنده بوده و زندگی می‌کرده است و مانند مجنون بر همه‌ی آن جانداران شاهی می‌کرده است:

هر وحش که بود در بیابان	در خدمت او شده شتابان
ایشان همه گشته بنده فرمان	او بر همه شاه، چون سلیمان
از پرّ عقاب سایه‌بانش	در سایه‌ی کرکس استخوانش
شاهیش به غایتی رسیده	کز خوی ددان ددی بُریده
افتاده ز میش، گرگ را زور	برداشته شیر پنجه از گور
سگ با خرگوش صلح کرده	آهو بره شیر شیر خورده
او می‌شد و جان به کف گرفته	ایشان پس و پیش صف گرفته
در خوابگهی که او بخفتی	روباه به دُم زمین بُرفتی
آهو به مُغْمِزِی دویدی	پایش به کنار درکشیدی
برگردن گور تکیه دادی	بر رانِ گوزن سر نهادی
زانو زده بر سرین او شیر	چون جانداران ^۱ کشیده شمیر
گرگ از جهت تیاق داری	رفته به یَزَک به جان سپاری
درنده پلنگ وحش زاده	زیرش چو پلنگ اوفتاده...

لیلی و مجنون / بند ۴۰

برای آگاهی از دیدگاه نیما درباره‌ی جانوران به نظری اجمالی به منظومه‌های وی درباره‌ی این بی‌زبانان بسنده می‌کنیم و در این بررسی نیز بی‌هیچ مقدمه‌ای عناوین منظومه‌ها را به صورت الفبایی مورد بحث قرار می‌دهیم.

۱ - پاسبانان، ژاندارماها ← لیلی و مجنون، تصحیح بهروز ثروتیان انتشارات توس ۱۳۶۴ / ص ۲۱۶.

(۱) آواز قفس (مرداد / ۱۳۰۵)

شعری کوتاه است در دو بند که در بالای آن نوشته شده است: «شعر
برای کودکان» لیکن واقعیت این است که نیما نیز همانند هر شاعر دیگری
خود را به صورت مرغی خواننده در پیش چشم دارد^۱:

من مرغک خواننده‌ام

می‌خوانم من، نالنده‌ام

پرورده‌ی ابر و گُلَم

می‌خوانم من، من بلبلم

افتاده هرچند از هوس^۲

در عَشَقه‌های سیاه

یک شب که می‌تایید ماه

دستی به من زد دوستِ من^۳

از آن زمان در هر دَمَن

می‌خوانم آواز قفس

ص ۱۱۹ / مجموعه‌ی کامل

۱ - حافظ:

شکر فروش که عمرش دراز باد چرا تفقدی نکنند طوطی شکرخا را
نظامی:

منکه سراینده‌ی این نو گُلَم باغ ترا نغز نوا بلبلم

*

هم تو پذیری که ز باغ توایم طوطی طوق و سگ داغ توایم...

۲ - متن: «هوش» (غلط است).

۳ - متن: دوست، من

(۲) پرنده منزوی (لاهیجان / ۱۳۰۹)

شاعر نظری دارد بر سرایندگان و نویسندگان و هنرمندان و پاریاسان و پاکانی که خلوت گزیده‌اند و در معرض نقد و اعتراض دیگران هستند که چرا در متن جامعه نمی‌آیند و بدین منظور، بلبل یا قناری و هر مرغ خوش آوازی را که دور از انتظار می‌خواند با مرغ خانگی و کلاغ مقایسه می‌کند و سخن خود را در پنج بیت از یک قطعه به پایان می‌برد:

به آن پرنده که می‌خواند غایب از انتظار
عتاب کرد شریوی فسادجوی، به باغ:
چه سود لحن خوش و عیبِ انزوا که به خلق
پدید نیست ترا آشیان، چو چشم چراغ
بگفت: از غرض این را تو عیب می‌دانی
که بهر حبس من، افتاده در درون تو داغ
اگر که عیب من این است کز تو من دورم
برو بجوی ز نزدیکهای خویش سراغ
شهرتر ز من آن مرغِ تنبلِ خانه
بلندتر ز همه آشیانِ جنسِ کلاغ!

ص ۱۵۶ / مجموعه‌ی کامل

(۳) توکا (آقا توکا / ۱۳۲۷)

«پرنده‌ای از تیره‌ی گنجشک، مخروطی نوک، دارای پرهای سبز رنگ و خاکستری. در امریکای مرکزی و شمال ایران زندگی می‌کند» در این منظومه‌ی مبهم و هم‌انگیز، باد به در و پنجره و روی تخته‌های بام

می‌گوید. پیکری از «او» ظاهراً باد در راه پیدا نیست، دریا می‌خروشد و امواج او در قعر نگاه تصویر می‌بندد به همان شکل که بود...

هم از آن گونه کان می‌بود

ز مردی در درون پنجره بر می‌شود آوا:

«دو دوک دوکا! چه کارت بود با من؟»

درین تاریک دل شب، نه زو بر جای خود چیز

«درون جاده کسی نیست پیدا

پریشان است افرا»، گفت توکا

«به رویم پنجره‌ت را باز بگذار

به دل دارم دمی با تو بمانم

به دل دارم برای تو بخوانم»

در درون پنجره نشانه‌ای از مرد پیدا نیست، معلوم نیست از کدام سو

در گردش مهتاب سایه‌اش بر دیوار افتاده، هر حرفی از او همانند موجی از

دریاست که از موجی دیگر و از هیبت دریا صدا برمی‌دارد:

«چگونه دوستان من گریزانند از من!» گفت توکا

«شب تاریک را، بار درون وهم است یا رؤیای سنگینی است!»

و با مردی درون پنجره بار دگر برداشت آوا:

«به چشمان اشک ریزانند طفلان

منم بگریخته از گوم زندانی که با من بود،

کنون مانند سرما، درد با من گشته لذت ناک

به رویم پنجره‌ت را باز بگذار...

مرد باز همان رمز «دو دوک دوکا» را تکرار کرده می‌گوید: همه از ما

روی پوشیده رفته‌اند آنهمه انس و جوش همه افسانه شد و آن سالها گذشت و اگر شاخه‌ای از سرما جان به در برده و برگل نشسته، خوب یا ناخوب همین است... توکا باز می‌خواند و مردی ناپیدا از درون پنجره می‌گوید همچنانکه تو می‌خواستی نوخیزان پی تو را گرفته به راه دور می‌خوانند:
به دل ای خسته آیا هست
هنوزت رغبت خواندن؟
ولی توکاست خوانا...

از چندین بار بررسی و مطالعه‌ی این منظومه چنان به نظر می‌آید که گروهی هم‌رزم و هم‌عقیده متلاشی گردیده و پراکنده شده‌اند، یکی از آنان از زندان بیرون آمده و در تاریکی شب به یکی از هم‌رزمان قدیم خود پناه آورده و او از نشان دادن خود می‌ترسد و با احتیاط تمام از دیدار با رفیق خود می‌هراسد و ظاهراً او را به خانه‌ی خود راه نمی‌دهد.
انتخاب توکا با رنگ خاکستری و با صدای خوش و اینکه برای او درد نیز همانند سرما لذت‌ناک است جای بررسی دارد که شاعر در این نمادگرایی به کدام گروه و دسته‌ای نظر داشته است؟ ظاهراً نماد گروه‌های مادی‌گرا با رنگ سرخ مناسب دارد و رنگ سبز، یک رنگ معنوی مذهبی است که نیما از زبان آن مرد به توکا امید می‌دهد:

«به آن شیوه که در میل تو آن بود

پی‌ات بگرفته نوخیزان به راه دور می‌خوانند

براندازه که می‌دانند

به جا در بستر خارت که بر امید تردامن گل روز بهارانی

فسرده غنچه‌ای حتی نخواهی دید و این دانی...»

ناگفته نماند که از دو مصراع اخیر، نخستین آن مبهم است و احتمال گشتگی دارد!

(۴) جُغدی پیر (شهریور ۱۳۲۰ - جنگل کلارزمی)

هیس! مبادا حرفی بزنی، جوی آرام از بر درّه بغلتید و برفت، آفتاب
از نگاهی سرد به خاک پرشی کرد و برنجید و برفت، دیگر زیبا صنمان
را در همه جنگل غم زده خبری نیست، دلربایی از پی استهزاء خنده‌ای
کرد و آنگاه گذری.

این زمان بالّش در خونس فرو
جغد بر سنگ نشسته است خموش
هیس! مبادا سخنی، جُغدی پیر
پای در قیرو به ره دارد گوش

ص ۳۰۱ / مجموعه‌ی کامل

ظاهراً قرینه سخن رازناک شاعر، تنها دوبار تکرار کلمه «هیس!» و
پای در قیرو بودنِ جُغدی پیر است؟! و اینکه غرض او کیست یا چیست
معلوم نیست.

(۵) خویّت (۴ آبان ۱۳۰۸)

خر رامظهر نادانی می‌داند و بی‌وفار می‌شمارد: خری فیلی را دید که از
آب گذشت، او با خود اندیشید سنگینی وزن فیل باعث گذشتن وی از آب بوده
است یک روز با بار سنگین در آب فرو رفت، آب بارش را برداشت و
خود او را در ورطه انداخت، خر گفت اگر رهایی یابم دیگر فیلی نمی‌کنم!؟

از بارِ وزینِ کس نجویم سودی
سنگینی ذاتی است که دارد بودی

(۶) خروس^۱

نیما برای نخستین بار این پرنده‌ی خوش‌آواز را برای بیان تمثیلاتی ساده - و احتمالاً بی‌محتوا - به کار می‌برد و همین سبک قدمای ما بوده است. در تمثیل اوّل خروس می‌خواند و خدمتکار از خاتون می‌پرسد آیا این خروس را برای مهمانی می‌کشید؟ - می‌گوید مهمان این سخنان را نمی‌فهمد تا شکم خالی است خروس کشتنی است (ص ۱۴۶ / مجموعه‌ی کامل) و در تمثیل بعدی خروس و بوقلمون در طلب دانه راه می‌روند، خروس به بام می‌پرد، بوقلمون او را سرزنش می‌کند که این طریق دوستی و همراهی نیست و خروس می‌گوید:

نصیحتِ تو به من، همه از آن بابت است

که عاجزی ای حسود، بلند چون من پری

ص ۱۵۳ / مجموعه‌ی کامل

شاعر هنرمند در سلوک شعر خود به مرحله‌ای تکامل یافته راه می‌یابد و در آبان‌ماه ۱۳۲۵ شمسی خروس را به عنوان پیام‌آور آزادی و آبادی انتخاب می‌کند و با زبان نمکین خود سخن می‌پرورد:

۱ - نخستین منظومه با عنوان روباه و خروس مطرح گردیده که خروس مظهر سادگی و نادانی است ← روباه.

فوقولی قوا! خروس می خواند
از درونِ نهفتِ خلوتِ ده
از نشیبِ رهی که چون رگ خشک
در تنِ مردگان دواند خون
می تند بر جدارِ سرد سحر
می تراود به هر سوی هامون
با نوایش از او ره آمد پُر
مژده می آورد به گوش آزاد
می نماید رهش به آبادان
کاروان را درین خراب آباد...

*

نرم می آید، گرم می خواند، بال می کوبد، پر می افشانند... از دم او شب
سرد زمستانی گرم می شود و رازهای مگو را افشا می کند... فوقولی قوا!
گشاده شد دل و هوش، صبح آمد، خروس می خواند
همچو زندانی شب چون گور
مرغ از تنگی قفس جسته است
در بیابان و راه دور و دراز
کیست کاو مانده، کیست کاو خسته است

ص ۴۲۲ / مجموعه‌ی کامل

شاعر بلافاصله در دیماه همان سال - یک ماه بعد - بانگ برمی دارد که
خروس را از دادنِ مژده باز دارند و قطعه‌ای نغز و پر معنی با عنوان «او را
صدا بزن» بر روی صفحه می نگارد و از اینکه خروس خوش خوان به

چنگال گرگ گرفتار آید بیم دارد:

او را صدا بزن

جَبِ سحر شکافته ز آوایِ خود خروس
می خواند

بر تیزپای دلکش آوایِ خود سوار
سوی نقاط دور
می راند.

بر سوی درّه ها که در آغوش کوه ها
خواب و خیالِ روشنِ صبح اند
بر سوی هر خراب و هر آباد
هر دشت و هر دَمَن

او را صدا بزن!

بسیار شد به خواب، این خفته ی فلج. در انتظار یک روزِ خوش فرج.
پیوندهای او گشتند سرد از بس که خواب کرد، از بس که خواب کرد. بیم
است کاو نخیزد از رخوت بدن، او را صدا بزن...

گرمی کشید کَلّه و از کوه شد به زیر
مطرودِ دل پلید

بر تخته بست امید

(هر شکل نابه جای نهان

در گوشه های معرکه می ماند)

تا دید کاو خروس

می‌خواند

و آوای او چو ضربت بر قطعه‌ی چُدن

او را صدا بزن

ص ۴۲۴ / مجموعه‌ی کامل

(۷) داروگ^۱ (قورباغه‌ی درختی، گویند چون داروگ بخواند نشان روز
بارانی است)

ص ۶۰۶ / مجموعه‌ی کامل

دو بند شعر با معنی گسترده گفته است و ظاهراً اشاره‌ای دارد به
کشتارهای دسته جمعی در کشور همسایه‌ی شمالی و در عین حال
فعالیت‌های صنعتی و کشاورزی ایشان و خرابی و خشکسالی در این سوی
ساحل خزر. در این قطعه «داروگ» نقش خبرگزاری و یا رسانه‌های
گروهی را برعهده دارد:

داروگ (۱۳۳۱ شمسی)

خشک آمد کشتگاه من

در جوار کشت همسایه

۱ - معلوم نیست مراد از داروگ، قورباغه (اغوک) است یا بزغ (وزغ) که با آن
فرق دارد؟!

تلفظ درست این واژه را نیز در مجموعه‌ی کامل ننوشته‌اند و در جای دیگر
«وگ‌دار» به کار رفته است. واژه داروگ - و وگ دار - در فرهنگ فارسی دکنر
معین ولغت‌نامه‌ی دهخدا نیز نیامده است.

گرچه می‌گویند: «می‌گیرند روی ساحل نزدیک
سوگواران در میان سوگواران»
قاصد روزان ابری، داروگ! کی می‌رسد باران؟

✽

بر بساطی که بساطی نیست
در درون کومه‌ی تاریک من که ذره‌ای با آن نشاطی نیست
و چدار دنده‌های نی به دیوار اطاقم، دارد از خشکیش
می‌ترکد
- چون دل یاران که در هجران یاران -

قاصد روزان ابری، داروگ! کی می‌رسد باران؟

ص ۵۰۴ / مجموعه‌ی کامل

(۸) روباه

روباه را نمادی ساخته، برای کسی که دم از خدا دانی می‌زند و
خروس را می‌فریبد و این نماد، رنگی کهنه دارد و از قدیم شناخته شده
است و اما وزن و قافیه‌ی منظومه جالب است:

می‌گذشت از ره قبرستانی	روبه زیرک پُر دستانی
پیش رو دید خروسی زیبا	شده بر شاخ درختی بالا
جوجکی فربه و دشمن نشناش	ساده‌ای بی‌خبر از کید و ریا

و همین قافیه‌ی الف را تا شش بیت رعایت کرده باز بیتی با قافیه‌ی
مطلع گفته:

مردگان را طلبم غفرانی زندگان را بدهم درمانی

آنگاه قافیه را به «او» مقید کرده:
گفت: از راه خدا ای حق جو برهان جان من از شرّ عدو
و همین را نیز هفت بیت التزام نموده، در بیت آخر با ردیف کرد و
قافیه‌ی «ان» سخن را به پایان می‌برد:
آمده نآمده جوجک به زمین زیر دندان عدو زد قوقو:
«مؤمن! آن همه دلسوزی تو و آن همه وعده‌ی درمان کو؟ کو؟»
گفت: «درمان تو جوف شکم وعده‌ام لحظه‌ی دیگر لب جو»
هرکه نشناخته اطمینان کرد
جای درمان، طلب حرمان کرد
(ص ۱۳۰۳)

در وزن شعر، ازاحیف رعایت شده است و یک نواختی دارد:
[وزن شعر در بیت اول «فاعلاتن فاعلاتن فاع + فاعلاتن فعلاتن فعلن»
از بحر رمل مخبون مجحوف مسبغ، و در مصراع دوم اصلم، و در بیت
آخر: «فاعلاتن فعلاتن فَعْلان» بحر رمل مخبون اصلم مسبغ]

۹) سیولیشه (سوسک سیاه / فروردین ۱۳۳۵)
معلوم نیست نماد برای کیست؟ تنها قرینه‌ی سخن رمزناک، جمله‌ای
که می‌گوید سوسک سیاه با فکر روشنی به تلاش افتاده که از آن فکر
روشن فریب دیده و باز در این زمان (۱۳۳۵) فریب می‌خورد. و شاعر
خود می‌گوید من این اطاقم را هزاربار رفته‌ام و شب‌زنده‌داریهای من
(چراغ من) هزاران سخن با محبت بر لبم دوخته و هزاران بار به او

(سیولیشه) گفته‌ام که در خانه‌ی من جایی برای خوابگاه تو (ماندن و پنهان شدن و یا حتی کثیف کردنِ تو) نیست و نادیده نمی‌توان گذشت که واژه‌ی «سیا» به جای «سیاه» در ترکیب سوسک‌سیا با جارو کردن اتاق و رُفتن آن و فریب خوردن به فکر روشن نیز مناسبت‌هایی دارد!؟

تی تیک، تی تیک

در این کران ساحل و به نیمه‌شب

نُک می‌زند

«سیولیشه»

روی شیشه.

به او هزار بارها، ز روی پند گفته‌ام، که در اطاق من ترا، نه جا برای خوابگاهست، من این اطاق را به دست، هزار بار رفته‌ام. چراغ سوخته، هزار بر لبم، سخن به مهر دوخته.

ولیک بر مُرادِ خود

به من نه اعتناش او

فتاده است در تلاش او

به فکر روشنی، کز آن

فریب دیده است و باز

فریب می‌خورد همین زمان

به تنگنای نیمه‌شب، که خفته روزگار پیر، چنان جهان که در تعب، کوبد سر، کوبد پا؛ تی تیک، تی تیک. سوسک‌سیا، سیولیشه، نُک می‌زند روی شیشه.

۱۰) شب‌پره‌ی ساحل نزدیک (ظ ۱۳۳۲، بعد از کودتا!؟)
در این منظومه تنها قرینه‌ی «ساحل نزدیک» برای فهم رمز «شب‌پره»
کافیست چنانکه باتوجه به منظومه‌های دیگر «ساحل نزدیک» را آن
سوی مرز خزر بدانیم!؟

شب‌پره‌ی ساحل نزدیک

چوک و چوک!... گم کرده راهش در شب تاریک
شب‌پره‌ی ساحل نزدیک
دمدم می‌کوبدم بر پشت شیشه.

※

شب‌پره‌ی ساحل نزدیک!
در تلاش تو چه مقصودی است؟
از اطاق من چه می‌خواهی؟

※

شب‌پره‌ی ساحل نزدیک با من - روی حرفش گنگ -
می‌گوید:

«چه فراوان روشنایی در اطاقِ توست!

باز کن در بر من

خستگی آورده شب در من.»

به خیالش شب‌پره‌ی ساحل نزدیک

هر تنی را می‌تواند بُرد هر راهی

راه سوی عافیتگاهی

وز پس هر روشنی ره بر مفری هست
چو ک و چوک... در این دل شب که ازو^۱ رنج می‌زاید
پس چرا هرکس به راه من نمی‌آید...؟
ص ۵۱۱ / مجموعه‌ی کامل

۱۱) شیر (۱۳۰۱)

در میان آثار چاپ شده‌ی نیما، «شیر» نخستین نماد و رمز برگرفته از جانوران است که نمادی کهنه و قدیمی است و بهترین جای آن، اثر هنرمندانه و بی‌نظیر کلیده و دمنه است.

باتوجه به تاریخ سرودن این منظومه و اندیشه‌ها و سخنان شیر نر (سلطان جنگل) تشخیص این شخصیت آسان به نظر می‌آید و اما آنچه از نظر هنر ادبیات اهمیت دارد فرم (صورت و قالب) این منظومه است که شاعر بحر متقارب (فعولن فعولن فعولن فعول) را برگزیده و در وزن شاهنامه‌ی فردوسی از زبان شیر رجزی سروده و بسیاری از نگفتنی‌ها را بازگفته است و در این فرم، هردو بیت با دو قافیه‌ی جدا از هم (مثنوی) و با ترجیمی کوتاه بر وزن (فعولن فعول) - بی‌رعایت قافیه - یک‌بند تشکیل می‌دهد:

شیر

شب آمد مرا وقت غریدن است
گه کار و هنگام گردیدن است

به من تنگ کرده جهان جای را
ازین بیشه بیرون کشم پای را
حرام است خواب
انتخاب زمان شب (ظلمت و تیرگی) و از بیشه (جنگل)، پای بیرون
کشیدن شیر، از روی اندیشه بوده است و
منم شیر، سلطان جانوران
سر دفتر خیل جنگ آوران
که تا مادرم در زمانه بزاد
بغزید و غزیدم یاد داد
نه نالیدم
از سران جنگ آوران (ارتش) بوده و زیر نظر مادر تربیت یافته و در
هیچیک از ایات خبری از پدر نیست و مادر او را در متن جامعه رها
می‌کند تا خود روی و خود رای به بار آید:
مرا مادر مهربان از خرد
چو می‌خواست بی‌باک بار آورد
ز خود دور ساخت
رها کرد تا یگه‌تازی کنم
سرافرازم و سرفرازی کنم
نبوده به هنگام طوفان و برف
به سر بر مرا بند و دیوار و سقف
بدین گونه نیز
نبوده‌ست هنگام حمله‌وری

به سر بر مرا یاوری مادری.
دلیر اندر این سان چو تنها شدم
همه جای قهار و یکتا شدم

شدم نرّه شیر

آنکه سخن داند و در معنی آن نکته شناسد نیک می داند که نیما
چگونه با هنرمندی تمام در همان آغاز دوره‌ی شاعری رندی نشان داده
و نگفتنی‌ها را به زبان فاخر خودستایی باز گفته است. همین شیر بی‌باک
نر، هنگام راهروی، راهی تاریک برمی‌گزیند تا اندکی از دیده‌ها نهان
بماند و وقت کین در امان.

ولی بهتر آنک:

ازین ره شوم، گرچه تاریک هست
همه خارزار است و تاریک هست
ز تاریکی‌ام بس خوش آید همی
که تا وقت کین از نظرها کمی

بمانم نهان

شیر به دیواری از رمه اندر رمه روبه‌ان می‌رسد و با خود می‌گوید: «ز
روبه‌ا گویی رمه در رمه، خرا اندر خراست» آنگاه صدای سگ و صدای
خروس می‌شنود، پیشتر می‌آید و می‌بیند:

در این زیر سقف

یکی مشت مخلوق حیل‌ه‌گرند

همه چاپلوسان خیره‌سرنند

رسانند اگرچند پنهان ضرر

نه ماده‌اند اینان و نه نیز نر

همه خفته‌اند

همه خفته بی‌زحمت کار و رنج

بغل‌تیده بر روی بسیار گنج...

سرانجام به مصلحت خود از کشتن ایشان چشم‌پوشی می‌کند و لالایی

می‌خواند تا بخوابند:

پس آن به مرا چون از ایشان سَرم

ازین بی‌هنر روبه‌ان بگذرم

کشم پای بس

از این دم ببخشیدتان شیر نر

بخوابید ای روبه‌ان بیشتر!

که در ره دگر یک هم‌آورد نیست

بجز جانورهای دلسرد نیست

گه خفتن است.

همه آرزوی محال شما

به خواب است و در خواب گردد روا

بخوابید تا بگذرند از نظر

بنامید آن خوابها را هنر

ز بیچارگی

بخوابید این دم که آلام شیر

نه دارو پذیرد ز مُشتی اسیر

فکندن هر آن را که در بندگی ست

مرا مایه‌ی ننگ و شرمندگی است

شما بنده‌اید

ص ۶۴ / مجموعه‌ی کامل

(۱۲) عُقابِ نیل (تیرماه ۱۳۰۸)

واژه «نیل» هر خواننده‌ای را به سوی کشور «مصر» راهنمایی می‌کند و
پژوهنده با دقت این منظومه را از نظر می‌گذرانند تا بدانند این عقاب کیست
و چگونه است که هنرمند قصد شناساندنِ او را دارد:

در سرزمینِ نیل عقابی است کآن عقاب

همچون شبِ سیاست، از پای تا به سر

چشمان او چنان که فروزندگان بر آب

منقارهای خوف، رفتارهای شر

لیکن این عقاب را پیری به سوی شکست افکنده است و از چشم‌کور

و از گوش‌ها کر مانده است سر بر سنگ می‌زند تا جوجگانش او را به سوی

چشمه‌ای ببرند که آبش هر جانور فرتوت را شفا ببخشد:

و آن مام پیر را، تن شویند و بسترند

وز نوجوان شود چونان که پیشتر.

※

از این گونه عقاب، یکی دیگر نیز بر قراگاه خود دل بسته، بی‌خبر از

دنیا غمگین و تن شکسته مانده:

از جانمی‌رود، و گر از جای می‌رود

واماندگیِ او، او را شده هنر...

خوبسته با خراب و، خرابش در آرزو
روز کمال اوست، خوابی به چشم تر
شوید بایش همه اندام ناتمیز
از سرش تا به پا، از پای تا به سر
بسترد باید، از تن ما خواب رفته‌اش
هر زخم‌دار جا هر جای بی‌اثر...
باید به آب چشمه‌ی خود کردش آشنا
با تنش سازگار، در جانش کارگر
با دستکارِ دیگر، این پیر مُرده‌وار
باید شود جوان، باید شود دگر

ص ۱۴۹ / مجموعه‌ی کامل

عقاب نیل در مصر است و اما این دیگری باید با آب چشمه‌ی خود آشنا بشود و شاعر به شیوه‌ای بسیار پوشیده، فعلهای جمع مخاطب به کار برده: «شوید، بسترد باید...» به خواننده خطاب می‌کند که این عقاب پیر ناتمیز در همین جای است و با دستکارِ دیگر (به دست بیگانه) باید دگرگون و جوان بشود و زندگی از سر بگیرد.

ظاهراً زوال دو قدرت در مصر و ایران مطرح است و نیاز به مطالعه و تحقیق در تاریخ حدود سال «۱۳۰۸» را دارد تا معلوم گردد این دو حکومت چگونه باهم ارتباط برقرار کرده‌اند و چرا!!؟

(۱۳) غُواب (زاغ، کلاغ)

مظهر غم و غمناکی است، دَرِ غم بر روی مردم می‌گشاید و ویرانگر

اندیشه‌ها و بنیادسوز است:

نیما می‌گوید:

آفتاب که هنگام غروب با رنگهای زرد غم خود، از بر کوهسار در
حجاب است، غرابی بر سر ساحل نشسته و آبها از دور هم رنگ آسمان
(زردگونه و غم‌انگیز یا کبود تیره؟!) شده‌اند و درخت بلوطی - از خزان
زرد - با سر به روی تخته سنگی سقوط کرده است.

از آن نقطه‌های دور، نقطه‌ی سیاهی پیداست، این آدمی است که نهان
از چشم کسان در جستجوی گوشه‌ای است تا غم پنهان دل را بیان بکند.
وقتی از روی میل جای نهانی یافت چشم غراب از امواج مثل سیل بی‌هیچ
اضطرابی خیره بر سوی او دوخته که از آن رهگذر چه چیز می‌رسد؟ -
فرحی یا عزابی؟ - و شاعر کلامی مبهم می‌سازد:

یک چیز مثل هرچه که دیده‌ست دیده است

خطی به چشم اوست که در ره کشیده است

بنیادهای سوخته از دور

ابری به روی ساحل مهجور

در این لحظه هردو به هم نگاه می‌کنند و از ناحیه‌ی دور سر سوی هم

می‌کشند:

این شکل یک غراب و سیاهی

و آن آدمی، هر آنچه که خواهی

چون مایه‌ی غم است به چشمش غراب و زشت

عنوان او حکایت غم، رهزن بهشت

بنشسته است تا که به غم، غم فزاید او

بر آستان غم به خیالی درآید او
در، از غمی به روی خلاق گشاید او
ویران کند سراجۀ آن فکرها که هست!
از دور فریاد می‌زند: ای غراب! لیکن غراب، فارغ از خشک و تر، بر
او نظر بسته، آن چنان سرد و بی حرکت بر جای نشسته:
و آن موجها عبوس می‌آیند و می‌روند
چیزی نهفته است
یک چیز می‌جویند.

ص ۲۲۲ / مجموعه‌ی کامل

کلام ابهام دارد لیکن این یک چیز شادی و زندگی است که آدمیان
کلاغ‌سان می‌جویند و از بین می‌برند و راه بهشت رازده مردم را به دوزخ
هدایت می‌کنند و امواج عبوس دریا در ساحل، هر درختی یا سنگی را که
پیش می‌آید با خود به سوی دل دریا می‌برند؟!
احتمال دارد نیما این نماد را از حافظ گرفته است که می‌گوید:
سزدم چو ابر بهمن که بر این چمن بگریم

طرب آشیان بلبل بنگر که زاغ دارد
همچنین نظر بر اینکه نیما، انس و الفتی با آثار نظامی گنجهای داشته -
این موضوع در فصل بعد مطرح می‌شود - گمان می‌رود، نیما تحت تأثیر
منظومه‌ای در لیلی و مجنون به این «رمز» و کاربرد آن روی آورده است:

خطاب مجنون با زاغ [بند ۳۱ لیلی و مجنون نظامی گنجهای]
شبگیر که چرخ لاجوردی آراست کبودی به زردی

خندیدنِ سرخ این گُل زرد
مجنون چو گُل خزان رسیده
ز آن آب که بر وی آتش افشاند
از گرمی آفتاب سوزان
چون سایه نداشت هیچ رختی
در سایه‌ی آن درختِ عالی
حوضی شده بر فلکِ مدور
پیرامن آب سبزه رُسته
آن تشنه گرمی جگر تاب
آسود زمانی از دویدن
ز آن مفرش همچو سبز دیبا
بر شاخ نشسته دید زاغی
چون زلف بُتان سیاه و دل‌بند
صالح مرغی چو ناقه خاموش
بر شاخ نشسته چست و بینا
مجنون چو مسافری چنان دید
گفت ای سیه سپید نامه
شبرنگ چرایی ای شب افروز
بر آتش غم منم تو جوشی
گر سوخته دل نه خام رایی
ور سوخته‌وار، گرم خیزی
زنگی بچه‌ی کدام سازی

آفاق به رنگ زرد گُل کرد
می‌گشت میان آب دیده
کشتی چو صبا به خشک می‌راند
تفسید به وقت نیم روزان
بنشست به سایه درختی
گرد آمده آبی از حوالی
پاکیزه و خوش، چو حوض کوثر
هم سبزه هم آب روی شسته
ز آن آب چو سبزه گشته سیراب
وز گفتن و هیچ ناشنیدن
می‌دید در آن درخت زیبا
چشمی و چه چشم چون چراغی
با دل چو جگر، گرفته پیوند
چون صالحیان شده سیه پوش
همچون شبه‌ای میان مینا
با او دل خویش هم عنان دید
از دست کهای سیاه جامه؟
روزت به چه شد سیه بدین روز؟
من سوک زده، سیه تو پوشی
چون سوختگان سیه چرایی
از سوختگان چراگریزی
هندوی کدام ترکسازی

من شاه مگر تو چتر شاهی	گر چتر نه‌ای چرا سیاهی
روزی که روی به نزد یارم	گو: «بی تو ز دست رفت کارم
دریاب که گر تو درنیابی	ناچیز شوم در این خرابی
گفتی که مترس دست گیرم	ترسم که درین هوس بمیرم
بینایی دیده چون بریزد	از دادنِ توتیا چه خیزد!
چون گرگ، بَره زمیش بر بود	فریاد شبان کجا کند سود
چون سیل خراب کرد بنیاد	دیوار چه کاهگل چه پولاد
چون کشته خشک ماند بی‌بر	خواه ابر بیار و خواه بگذر»
او تیر سخن گشاده گستاخ	و آن زاغ پریده شاخ بر شاخ
او پَر سخن دراز کرده	پَر نده رحیل ساز کرده
چون گفت بسی فسانه با زاغ	شُد زاغ و، نهاد بر دلش داغ
شب چون پَر زاغ بر سر آورد	شب پَره ز خواب سر بر آورد
گفتی که ستارگان چراغند	یا در پَر زاغ، چشم زاغند
مجنون چو شب چراغ مُرده	افتاده و دیده زاغ برده

می‌ریخت سرشک دیده تا روز

ماننده‌ی شمع خویشتن سوز^۱

(۱۴) قُقُنُوس (= قُقُنُس، مرغی است افسانه‌ای خوش رنگ خوش آواز ←
فرهنگ فارسی دکتر معین)

قُقُنُوس، مرغ خوشخوان، آوازه‌ی جهان

۱- لیلی و مجنون، تصحیح و توضیح بهروز ثروتیان، انتشارات توس ۱۳۶۴ /
ص ۱۷۲

آواره مانده از وزش بادهای سرد

بر شاخ خیزران

بنشسته است فرد

برگرد او به هر سر شاخی پرندگان

*

او ناله‌های گمشده ترکیب می‌کند

از رشته‌های پاره‌ی صداها صدای دور

در ابرهای مثل خطی تیره روی کوه

دیوار یک بنای خیالی

می‌سازد...

نیما هر آنچه را که درباره‌ی ققنوس خوانده و شنیده، به زیباترین شکل
ممکن در کارگاه خیال رنگ آمیزی کرده و روی کاغذ نگاشته است که
سرانجام آن مرغ نغزخوان، خود را به روی هیبت آتش انداخته، بانگی
سوزناک برمی‌آورد، مرغ می‌سوزد و از خاکستروی جوجه‌های او بیرون
می‌آیند:

ناگاه چون به جایی پرو بال می‌زند

بانگی برآرد از ته دل سوزناک و تلخ

که معنی‌اش نداند هر مرغ رهگذر

آنگه ز رنجهای درونیش مست

خود را به روی هیبت آتش می‌افکند

باد شدید می‌دمد و سوخته‌ست مرغ

خاکستر تنش را اندوخته‌ست مرغ

پس جوجه‌هاش از دل خاکسترش به در

ص ۲۲۳ / مجموعه‌ی کامل

ققنوس رمز و نمادی است برای هر انسان ریاضت‌کش، در دو عالم صورت و معنی که صدا و رنگی خوش دارد، همه‌ی مرغان به گرد او فراهم آمده‌اند و هر مرغی معنی آواز او را نمی‌داند در اثر ریاضت می‌سوزد و نتیجه‌ی رنجهای درونی او، فرزندان اوست، و این صحنه پیامبران و اولیاء و ائمه‌ی اطهار و پیروان ایشان را به خاطر می‌آورد و در عالم صورت نیز دلالت دارد بر همه‌ی شعرا و مخترعین و دانشمندان همه‌ی رشته‌های علوم را که شمع وجود خویش به خاطر نجات بشر سوزانده و به خاکستر بدل کرده‌اند تا رستگاری دو جهانی را برای انسان روی زمین فراهم آورند.

(۱۵) قو (فروردین ۱۳۰۵)

مظهر انسانهای پاک و پارساست که با وقار ذاتی خود مجرّد و تنها زندگی می‌کنند و احتمالاً خلوت‌گزیدگانی چون مُغان زردشتی در دیرها، ترسایان در صومعه‌ها و عرفای اسلام در خانقاهها از مدلولهای این نشانه و رمز هستند و همین در همه‌ی ادیان و مذاهب الهی و حتی مکتبهای فلسفی دیده می‌شود که سقراط و دیوژن و بودا و کنفوسیوس از نمونه‌های آنست. در فرهنگ ایرانی - اسلامی ما، شیوه‌ی توصیف نیمایوشیج از پرنده‌ی قو بیشتر با اولیا و بزرگان و رهبران دینی مناسبت پیدا می‌کند که با یاد دایم از خدا به آرامش دل راه یافته‌اند و از دنیای مادی و تعلقات آن گریزان هستند:

...

صبحگاه کانزوای وقت و مکان
دل رُبا بنده است و شوق افزاست
بر کنار جزیره های نهان
قامت باوقار قو پیدا است.

*

آنچنانی که از گلی دسته
پیش نجوای آبها تنها
وسط سبزه ی خزه بسته
تنش از سبزه بیشتر زیبا...

*

بپرد تا بدان سوی دریا
در نشیب فضای مثلِ سحر
برود از جهان خیره ی ما
بزنند در میان ظلمت پر...
صحنه ی زیر غاری یا دیری را بر قلّه ی کومی پیش چشم می آورد که
صاحب دلی به ذکر دل مشغول است و به معرفت و شناخت رسیده و دل بینا
دارد:

برود در نشیمنِ تاریک
با خیالی که آن مصاحب اوست
در خط روشنی چو مو باریک
بیند آن چیزها که در خورِ قوست...

و او هیچ به تعلقات دنیوی - بود و نبود - نمی‌اندیشد و نور از خورشید
می‌گیرد و:

لیک مرغ جزیره‌های کبود
در همین دم که او به تنهایی
سینه خالی ز فکر بود و نبود...
می‌کند فکرهای دریایی

*

نظر انداخته سوی خورشید
نظری سوی رنگهای رقیق
با تکانی به بالهای سفید
بجهیده‌ست روی آب عمیق

*

برخلاف تصوّر همه، او
مانده دیوانه‌ی حکایت آب
گر کسی هست یا نه، ناظرِ قو
قو در آغوش موجهاست به خواب

ص ۱۱۶ / مجموعه‌ی کامل

و بند آخر این منظومه بیتی از مثنوی معنوی را به خاطر می‌آورد و
خواننده گمان می‌برد که هم پیر طریقت اوست:
هرکه جز ماهی ز آبش سیر شد هرکه بی‌روزیست روزش دیر شد

(۱۶) کاکلی

نیما شعری در سال ۱۳۲۷ با عنوان «مرگ کاکلی» سروده است که کاکلی خوش آواز در دنج جای جنگل، بر روی سنگ خارا مُرده است و گویی هنرمندی پر آوازه از دنیا رفته است و مردم بی توجه به مرگ او به زندگی خود ادامه می دهند:

نگرفته است آبی از آبی تکان ولیک

مازوی پیر کرده سر از رخنه‌ای به در

مانند روز پیش، یک آرام میم رز

پر برگ شاخه‌ایش به سنگی نهاده سر

ص ۴۵۵ / مجموعه‌ی کامل

(۱۷) کبک

در کودکی کبکی را در مزرعه گرفته، از دستش رها شده رفته است و او پندی آموخته:

این را پدرم بگفت شب با مردم: «این بچه گرفت کبکی، اما از دُم»

تا من باشم که هرچه را دارم دوست او را برابیم از رهی کآن ره اوست

ص ۱۵۳ / مجموعه‌ی کامل

(۱۸) کرم ابریشم

مرغ خانگی از وی می پرسد که تا چند در کنج خلوت خواهی ماند؟ - کرم ابریشم پاسخ می دهد که در فکر رستگاری خلوت گزیده‌ام، و اما تو ای مرغ چه شده است که بندگی و اسارت را پذیرفته‌ای و پر نمی زنی؟

ص ۱۴۷ / مجموعه‌ی کامل

(۱۹) کک کی (گاو نر)

گاو نر، دیری است در جنگل خاموش، گم مانده و نعره
می‌کشد.

دیری ست نعره می‌کشد از بیشه‌ی خموش
«کک کی» که مانده گم

*

از چشم‌ها نهفته پری وار
زندان بر او شده ست علف زار
بر او که او قرار ندارد
هیچ آشناگذار ندارد

*

اما به تن درست و برومند
«کک کی» که مانده گم

دیری است نعره می‌کشد از بیشه‌ی خموش

گویی خود شاعر در خاموشگاه مازندران و در میانه‌ی جنگلهای
سرمبز آن تنها مانده و کسی از آشنایان به یاد او نیست و او به بانگ
کشیدن شاعرانه‌ی خود ادامه می‌دهد.

استاد شهریار نیز در منظومه ترکی «حیدر بابایه سلام» این چنین
مضمونی را آورده است که چون شیری در دام مانده فریاد می‌کشد، آنجا
که شهریار خطاب به کوه حیدر بابا می‌گوید:

منهم به چون تو کوه برافکنده ام نفس
فریاد من بیر به فلک داد من برس

بر جغد هم مباد چنین تنگ این قفس
در دام مانده شیری و فریاد می‌کند
دادی طلب ز مردم بی‌داد می‌کند^۱

(۲۰) گاو (قطعه‌ایست با عنوان نمره‌ی گاو)
گاو به عنوان موجودی حیات‌بخش در زندگی روستایی، وصف
می‌شود:

ای طرب‌آور ای نمره‌ی گاو از ره دهکده‌ی دور بلند
همه در ساخته با خشک گیاه بارخ تیره‌ی ماه اسفند
عنقریب است که بر سبزه‌ی تر بخرامی و برآیی خرسند
ص ۱۶۵ / مجموعه‌ی کامل، نیز ۲/۱ نیما چوپانی از...

(۲۱) گرگ (مرداد ماه / ۱۳۰۵)
شاعر در نخستین ورزشهای نوین خویش، گرگ را از کوهساران
پوشیده از برف به سوی گله‌ی گوسفندان می‌آورد و از آن تمثیلی می‌سازد
برای ارباب دهکده، و این ابتدایی‌ترین شکل خیالی در هنر ادبیات است
که مانسته و هماننده هر دو ذکر می‌شود و وجه همانندی نیز بیان می‌گردد
و اگر هماننده (مشبه به) به جای مانسته (مشبه) می‌نشست بی‌آنکه قرینه‌ای

۱ - ر.ک: سلام بر حیدر بابا. ترجمه‌ی دکتر بهروز ثروتیان، انتشارات سروش
۱۳۷۴ شمسی.

برای معنی مجازی نهاده شود، در آن صورت امکان کاربرد «رمز» بیشتر بود^۱ همچنانکه در مورد سیولیشه یا توکا دیده می‌شود.

... در آن موسم که هر جایی سفید است

ز دانه مرغ صحرا ناامید است

رمه در خوابگاهش ناپدید است

زمان کیدِ گرگان پلید است

*

به روی قلّه‌ها گرگ درنده

رمه را در کمین بنشسته باشد

شود گاهی عیان و گه خزنده

به حيله چشمها را بسته باشد...

*

بدین سان بر سرِ ایوانش ارباب

چو گرگان در کمین سود باشد

خورد، غلتد، کند بسیارها خواب

دلش پرکین، کف‌اش بی جود باشد...

ص ۱۱۸ / مجموعه‌ی کامل

۲۲) لاشخورها (فروردین ۱۳۱۹)

نشانه و رمزی است برای همراهانِ بداندیش و برخی مکتبهای فکری

۱ - ر. ک: بیان در شعر فارسی، تألیف بهروز ثروتیان. انتشارات برگ ۱۳۷۰ /
فصول مربوطه به مجاز به همانندی / کنایه / رمز.

غلط و نادرست که با رسیدن به قدرت، همه‌ی گروه‌های هم‌رزم دیگر را از میان برمی‌دارند. به طور خلاصه نمادی است برای خودکامگی و خودکامه‌ها و یا جهانخواران بزرگ:

در کارگاه کشمکش آفتاب و ابر
آنجا که در مه است فرو، روی آفتاب
و یک نم ملایم
در کوه می‌رود
و در میان درّه به اطراف جوی آب
یک زمزمه است دایم
با آنچه می‌رود
بالای یک کمر
ناگاه لاشخورها
دو لاشخور که پیر و نحیف‌اند
از حرص لاشخواری
بر مشت استخوان نشسته
با هم قرین و همدم و با چشمهای سرخ
بسته نظر به هم
دیگر چه همدمی و چه راز دل است این
این انس با چه صفت می‌شود قرین
آنها چرا شده‌اند در این وقت همنشین
این را کسی نداند
لیکن هر آن یکی که بمیرد از این دو دوست

آن دیگری بدرّ از آن مرده گوشت و پوست
آنها برای تغذیه‌ی گوشتهای هم
اینسان به هم
نزدیک می‌شوند.

ص ۲۴۱ / مجموعه‌ی کامل

۱-۲۲) روی جدارهای شکسته

هنر شاعر اوج می‌گیرد و در شکل‌گیری نماد لاشخورها، هفت سال
بعد (در مهرماه ۱۳۲۶) قطعه‌ای می‌سازد با عنوان «روی جدارهای
شکسته» که در آن جنگ طلبی لاشخورها مطرح است و حیات
جهانخواران به کشتار باز بسته است:

شوق و خیالِ خوردش با جای داشته
و امیدِ طعمه بر زَبرِ سنگِ خاره‌ایش
بر پای داشته
دیری است یک گرسنه به دل لاشخوار پیر
خاموش وار نشسته
روی جدارهای شکسته.

روی نمای ساختمانها، کز هر گشاد آن، آبادیِ دروغی، بر پای صف
زده رده‌بسته. بیهوده نیست حیوان با معده‌اش گرسنه، کافتاده از فغان و
خروش است، در کارگاه پر ولع هر نگاه او، بسیار امید طعمه به جوش
است...

و تنگنای معده‌ی او از خورش تهی، آهنگِ بی‌شمار خوری را، با

معه می‌سراید. طعم مدید طعمه‌ی خود را، می‌آگند به هر رگ بی‌تاب،
آری جدار معده‌ی خشکش، می‌گیرد از ره آن آب.

در معرض نگاه امید آشنانش نیست

جز پوستواره‌ای

وین زنده‌دان - ستوه ز بسیار خوارگی -

جز طعمه‌ی دم دگر لاشخواره‌ای.

مرگ ایستاده، نوبت زوالشان را اعلام می‌کند و لاشخوار پیر، آن
جیره‌خوار مرگ این حکایت را می‌داند که در دشتهای خاموش بنیاد،
کشتارها خواهد افتاد.

وز مژده‌ی امید دمبدمش هست مست او

در رقص با خیال چنان مست هست او

سرانجام او شاهد آن کشتار پروحشت است که خود طرح آن را
ریخته، سر تکان می‌دهد:

و او متصل نوکش را می‌آورد فرود

بر سنگها که گویی از صبر، همچو او

با هم نشسته، و بسته بسته

روی نمای ساختمانها

روی جدارهای شکسته

ص ۴۳۲ / مجموعه‌ی کامل

(۲۳) مرغ آمین ← (بخش ۳-۲) انسان دوستی شاعر

(۲۴) مرغ شباويز

قطعه شعری است مبهم و پی بردن بر مقصود هنرمند بسیار دشوار است:

به شب آویخته مرغ شباويز
مُدامش کار رنج افزاست چرخیدن
اگر بی سود، می چرخد
وگر از دستکار شب، درین تاریک جا مطرود، می چرخد...
*

به چشمش هرچه می چرخد - چو او بر جای -
زمین با جایگاهش تنگ.
و شب، سنگین و خونالود، برده از نگاهش رنگ
و جاده های خاموش ایستاده
که پاهای زنان و کودکان با آن گریزانند
چو فانوس نفس مرده
که در او روشنایی از قفای دود می چرخد
ولی در باغ می گویند:

«به شب آویخته مرغ شب آويز

به پا، ز آویخته ماندن، براین بام کبوداندود می چرخد»
مدار شعر بر «چرخیدن» می گردد و ابهام در چند نکته نهفته است:
(الف) در مصراع اول و بیت آخر معنی «به شب» روشن نیست که آیا
غرض هنگام شب است یا استعاره ای به کار رفته و مرغ شباويز به خود
شب - مانند شاخه ای - آویخته است.

ب) «بی‌سود» چرخیدن، دیدگاه شاعر است و شامل تمام ذرات جهان هستی است و معلوم نیست چرا مرغ شباویز، در این جای تاریک از دستکار شب مطرود است؟!

ج) زمین با جایگاهش تنگ! مرجع ضمیر «ش» معلوم نیست «زمین» است یا مرغ شباویز؟ همچنین ضمیر «ش» در ترکیب «نگاهش» و اینکه آیا «شب» فاعل جمله است و رنگ از نگاه او برده یا قید زمان است و معنی «هنگام شب» را می‌دهد؟ و رنگ از نگاهش برده یعنی چه؟!

د) در ابیات بعدی چرا گفته است: که پاهای زنان و کودکان با آن گریزانند؟

اولاً با چه چیز؟ با جاده‌های خاموش؟ با شب؟ و یا با شباویز؟ و چرا تنها «زنان و کودکان»؟ ظاهر آکلید رمز شعر را در این مصراع باید نهاده باشد که دو گروه ناتوان و ضعیف را نام برده و «مردان» را - برابر سنت مشرق زمین - معاف کرده است؟!

ه) «چو» ادات تشبیه است و معلوم نیست جاده‌های خاموش ایستاده را به «فانوس نفس مرده» همانند کرده است یا «پاهای گریزان زنان و کودکان» را و تنها در این تشبیه نکته‌ای آشکار و روشن است و آن اینکه همه جا تاریکی و روشنایی در روی کره‌ی زمین باهم و به دنبال هم در حرکت هستند، همچنانکه در فانوس نفس مرده روشنایی از قفای دود، حرکت می‌کند، همه جا پس از تاریکی روشنایی صبح فرا می‌رسد و همین دلیل بر چرخیدن کره‌ی زمین به دور خودش است. و) در ترکیب مصراع آخر، معلوم نیست مرغ شباویز «به پای» می‌چرخد و

یا «به پا» آویخته است یعنی «به پا» معلوم نیست به فعل آویختن مربوط است و یا به «چرخیدن»!
در هر صورت به گمان می آید «مرغ شباویز» نمادی است برای «کری زمین» و هنرمند نظری دارد به چرخش آن به دور خود، لیکن آنچه قرینه‌ی صارفه و مانعه‌ی این معنی است «پاهای گریزان زنان و کودکان» است که شعر را در ابهام می‌پوشاند.

(۲۵) مرغ شکسته پر (دی ماه ۱۳۱۹)

هنگام شب، نمادی است برای خورشید، ظاهراً شکسته پر بودن آن به خاطر نبودنش در آسمان شب است و هنرمند معتقد است این مرغ پرش شکسته و نتوانسته است پر از آنست که تاریکی سایه انداخته و مردم خوابیده‌اند.

نزدیک شد رسیدن مرغ شکسته پر
هی پهن می‌کند پر و هی می‌زند به در
زین حبسگاه
آواز می‌دهد به همه خفتگان ما
در کارگاه روشنی فکر جوان ما
بیدار می‌کند همه شور نهان ما

باتوجه به اینکه بیشتر ستمکارها در هنگام شب انجام می‌گیرد و ویران‌گران و آدمکشان در تاریکی به مفسده‌جویی مشغول می‌شوند، نیما با استفاده از این ویژگی شب در ولایات بی‌قانون، به منظومه‌ی خود گونه‌ای گرد و رنگ سیاسی می‌پاشد و از رسیدن صبح آزادی خبر

می دهد باتوجه به تاریخ سرودن شعر یعنی ۱۳۱۹ شمسی.

بر بام این سرای که کردش ستم نگون
استاده است همچو یکی گوی^۱ واژگون

می کاودش دو چشم
تا چهره های مرگ نما را کند جدا

از چهره های خشم
تا فکرهای گمشدگان را

که کارشان همیشه ویرانه کردن است
و آثار این خرابی شان هر دم به گردن است
از فکرهای دیگر یکسوی ترکند

مرغ شکسته پر می خواهد مردم افسرده و ناامید را از آمدن خود خبر
بدهد نخست به رنگهای سرخ و ارغوانی (فلق) دیده می شود، صبح
نخستین می آید و می رود و آنگاه نخستین پرتوهای خورشید چون آتشی
می دمد و سیاهی را از بین می برد:

تا نیم مردگان را^۲

کافسده شوقشان، هم از او باخبر شوند
اول به رنگهای دگر روی می کند

تردید می افزاید

در ساحتِ غبارِ پر از شکل جانور^۳

۱ - گوی واژگون؟! تصویری درست به دست نمی دهد.

۲ - ظاهراً کلام گشتگی دارد؟

۳ - از سبزه و درخت و هر جاندار دیگری که روی زمین در سایه روشن صبح دیده

تصویر آتشی بنماید

با سوزشی دگر.

می سوزد آنچه بینی

وز خشم، چیزهای سیه می کند سپید

آنگاه می نماید ازین سقف تیره، سر

یعنی دمید از پس شام سیه سحر

نزدیک شد رسیدن مرغ شکسته پر

ص ۲۸۷ / مجموعه‌ی کامل

(۲۵) مرغ غم (آبانماه ۱۳۱۷)

مرغ غم، یک ترکیب اضافی است و این اضافه اختصاصی است یعنی مرغی که اختصاص به غم دارد، لفظ مرغ، مجاز به همانندی^۱ است یعنی مشبه به (هماننده) به جای مشبه (مانسته) نشسته است و واژه‌ی غم نقش قرینه‌ی مجاز را بازی می‌کند و نشان می‌دهد «مرغ» در معنی نهاده به کار نرفته است، و غرض از آن چیز دیگر است و این ترکیب اضافی «مرغ غم» رمز نیست و کنایه از صفت است و این چنین، ترکیب و تعریفی را شاعر نخستین بار آزمایش می‌کند و شعر را یک نوع ابهام معنای گونه‌ی می‌بخشد از آنست که برای پی بردن خواننده به چگونگی این معنا و این ابهام

می‌شود.

۱ - مجاز به همانندی (المجاز بالمشابهه) را قدما «استعاره‌ی مصرّحه» گفته‌اند و صحیح است ولیکن متأخرین ندانسته آن را «استعاره» نامیده‌اند که نادرست و غلط است.

بی هیچ توضیحی، منظومه ضبط می‌گردد، شاید خواننده‌ی شعر خود به حقیقت معنی شعر و نظر شاعر پی ببرد و نظیر شارح منظومه به ذهن خواننده‌ی ابیات تحمیل نگردد، در هر حال آنچه به گمان می‌آید با شرح و توضیح مرغ مجسمه (شماره ۲۶) پس از نقل صورت هر دو منظومه نقل می‌شود:

مرغ غم

روی این دیوارِ غم، چون دود رفته بر زیر،
دایماً بنشسته مرغی، پهن کرده بال و پر،
که سرش^۱ می‌جنبد از بس فکر غم دارد به سر.

※

پنجه‌هایش سوخته،
زیر خاکستر فرو،
خنده‌ها آموخته؛
لیک غم بنیاد او.

※

هر کجا شاخی است بر جا مانده بی برگ و نوا
دارد این مرغ کیر بر رهگذارِ آن صدا.
در هوای تیره‌ی وقتِ سحر سنگین به جا.

※

۱ - متن: که سر، به قرینه بند ۴ (که نمی‌جنباند...) تصحیح شد.

او نوای هر غمش برده ازین دنیا به در،
از دلی غمگین در این ویرانه می‌گیرد خبر
که نمی‌جنباند از رنجی که دارد بال و پر.

*

هیچکس او را نمی‌بیند نمی‌داند که چیست؟
بر سر دیوار این ویرانه جا فریاد کیست؟
و بجز او هم درین ره، مرغ دیگر راست زیست^۱.

*

می‌کشد این هیكل غم از غمی هر لحظه آه
می‌کند در تیرگیهای نگاه من نگاه
او مرا در این هوای تیره می‌جوید به راه

*

آه سوزان می‌کشم مردم در این ویرانه من
گوشه بگرفته منم، در بند خود، بی‌دانه من
شمع چه؟ - پروانه چه؟ - هر شمع، هر پروانه من

*

من به پیچاپیچ این لوس و سمج دیوارها،
بر سر خطی سیه چون شب نهاده دست و پا،
دست و پایی می‌زنم چون نیمه جانان بی‌صدا.

*

۱ - مرغ دیگر را زیست است (مرغ دیگری زندگی می‌کند).

پس براین دیوارِ غم، هر جاش بفشرده به هم
می‌کشم تصویرهای زیر و بالای غم^۱
می‌کشد هر دم غمم، من نیز غم را می‌کشم

*

تا کسی ما را نبیند،
تیرگیهای شبی را
که به دلها می‌نشیند
می‌کنم از رنگ خود وا

*

ز انتظار صبح باهم حرفهایی می‌زنیم
با غباری زردگونه پبله بر تن می‌تنیم
من به دست، او با نُکِ خود^۲، چیزهایی می‌کنیم*

(۲۶) مرغ مجسمه (دیماه ۱۳۱۸)

ظاهراً بیتی از «مرغ غم» موجب نوشتن این منظومه‌ی مبهم و در واقع
این معمای زیبا شده است و آن بیت عبارتست از:
من به «پیچاپیچ» این لوس و سمج دیوارها
بر سر خطی سیه چون شب، نهاده دست و پا...

۱ - متن چنین است (ص ۲۲۶ مجموعه) ظاهراً: می‌کشم تصویرهای زیر [را]
بالای غم.

۲ - متن: او بانگ خود. * برای توضیح رجوع کنید ذیل مرغ مجسمه.

حلّ معمّا یا فهم منظومه‌ی «مرغ مجسمه»... دشوارتر از «مرغ غم» است و علت آنهم عدم وجه همانندی بین مرغ و یا مجسمه با مراد و مقصود شاعر است ولیکن هنرمند در این میانه مناسبتی دریافت کرده و خود گفته است:

شکل از مجسمه به نظر می‌نماید آن
و این بینش خاص اوست و هیچ نمی‌توان گفت:

مرغ مجسمه (دیماه ۱۳۱۸)

مرغی نهفته بر سر بام سرای ما
مرغی دگر نشسته به شاخ درخت کاج
می‌خواند این به شورش، گویی برای ما
خاموشی‌ای است آن یک، دودی به روی عاج

*

نه چشمها گشاده ازو، بال ازو نه وا
سر تا به پای خشکی با جای و بی‌تکان.
منقارهایش آتش، پره‌ای او طلا
شکل از مجسمه به نظر می‌نماید آن

*

وین مرغ دیگر، آن که همه کارش خواندن است
از پای تا به سر همه می‌لرزد او به تن
نه رغبتش به سایه‌ی آن کاج ماندن است
نه طاقتش به رستن از آن جای دلشکن

*

لیکن بر آن دو چون بری آرامتر نگاه
خواننده مُرده‌ایست، نه چیز دگر جز این
مرغی که می‌نماید خشکی به جایگاه
سرزنده‌ایست با کششِ زندگی قرین

*

مرغی نهفته بر سر بام سرای ما
مبهم حکایتِ عجیبی ساز می‌دهد
از ما برسته‌ایست، ولی در هوای ما
بر ما درین حکایت آواز می‌دهد**

ص ۲۳۴ / مجموعه‌ی کامل

*** توضیح هر دو معما**

به گمان می‌آید غرض شاعر از «مرغ غم» آه است که روی این دیوارِ غم یعنی سینه، مانند دود به بالا رفته، بال و پر پهن کرده و گاهی از بسیاری اندیشه‌ی غمناک می‌جنبد یعنی «آه» که بر بالای سینه می‌رسد گاهی از آنجا پرواز می‌کند و به آسمان می‌رود ولیکن همیشه این چنین نیست و توده‌ی آه در سینه‌ی غمناک انباشته شده بر جای می‌ماند و مخصوصاً اگر غم از اندازه بگذرد انسان مجال آه کشیدن و یا گریستن پیدا نمی‌کند و در جا می‌میرد (سکته می‌کند): نظامی در حق رشکبران و حسودان خود دعایی کرده است که نفرین نیز هست:

هر آن کاو بر نظامی می‌برد رشک نفس بی‌آه بیند دیده بی‌اشک

یعنی حسود من بی غم و غصه باشد و یا در جا بمیرد و فرصت آه کشیدن و گریستن پیدا نکند... و نیما می‌گوید: این آه، پنجه‌هایش زیر خاکستر سوخته یعنی از سینه‌ی گرم (شش‌های خاکستری رنگ) بیرون آمده، باز شده و شکفته (خندیده) در هوا پراکنده گردیده، لیکن بنیاد و پایه‌ی آن غم بوده است. این مرغ کدر آه، هر جا شاخی بی‌برگ و نوا ببیند آنجا می‌نشیند و صدایش (صدای آه) آنجا به گوش می‌رسد بالکنایه یعنی با فقر و ناداری آشناست و در تیرگی و سیاهی سحرگاهان سنگین‌تر است یعنی آه‌های سحرگاهی عمیق‌تر و بیشتر و مؤثرتر است (سنگینی و یژه‌ای دارد)

بند ۳) مرغ آه را نوای غمها از این دنیا به در برده یعنی همانند ابرها در آسمانهاست ولیکن مرغ آه همیشه از دل‌های غمگین خبر می‌گیرد و در این دل‌ها جا دارد و با همه رنجی که دارد گاهی بال و پر نمی‌جنباند و از سینه پرواز نمی‌کند.

بند‌های ۴ و ۵) آه موج هواست و کسی آن را نمی‌بیند و هیچکس در آسمان ابری و غبار آلود و یا صافی نمی‌داند کدام بخش از هوا، آه یا فریاد چه کسی است و اما مرغ دیگری جز آه در این راه زندگی می‌کند و آن شاعر ماست که همانند مرغ می‌خواند و شعر می‌سراید و او همه‌ی هیکل و وجودش را غم تشکیل می‌دهد و هر لحظه از غم، آه می‌کشد و در تیرگی و غم آلودگی نگاه خودش (شاعر خود در نظر خود) می‌نگرد و خودش را درمی‌یابد (بالکنایه به وجود غمگین خود پی می‌برد و خود را می‌فهمد)

بند ۶) او (من) در این ویرانه (خانه یا ولایت یا دنیا) در تمام لحظه‌های

زندگی آه می‌کشد... هنرمند قرینه‌ی سخن را - که مرغ غم همان آه است - در این بند قرار داده است.

بند ۷) من در پیچ و خم این جگر و دل (سینه) بر سر خطی سیاه (همین نوشته‌ها و سطرها و بیت‌ها) خطی که همانند شب تیره است دست و پا نهاده محکم و استوار از آن گرفته‌ام و همانند مُرده‌ای نیمه‌جان برای سرودن شعرهایم و بازگو کردن غمهایم جان می‌کنم.

بند ۸) هر جا غمها فشرده و انباشته می‌شود تصویرهای زیر و بالای غم را به شعر می‌کشم و غمها را در شکل‌های خیالی شاعرانه می‌نگارم، مردم غم مرا به سوی خود می‌کشد و من هم غم را روی کاغذ رسم می‌کنم و یا ایهاماً غم مرا می‌کشد و من او را... (معنی غیر مقصود).

بند ۹) ظ، برای اینکه کسی ما را نبیند یعنی مرا که هیکل غم هستم و مرغ غم را که آه من است پنهان می‌کنم و سیاهی‌های یک شب و ظلمها و غمهای آن را به خاطر آنکه دلنشین باشد و شادی‌آور از رنگ خودش باز می‌کنم یعنی سیاهی شب و غم آن را از بین می‌برم و خود را شاد نشان می‌دهم. [این بند مبهم است و نیاز به بررسی بیشتر دارد.]

بند ۱۰) ظ، آه و من از انتظار صبح و رسیدن آن حرف می‌زنیم و منتظر می‌مانیم با برآمدن آفتاب، روشنی روز یا رنگ زرد من و رنگ طلایی هوا (آه) چون پيله‌ای ما را فرا می‌گیرد.

من با دست و با قلم خودم غم را از دل و سینه‌ام می‌کنم و غم نیز بانوک و منقار خود چیزی از وجود من می‌کند و با خود می‌برد...؟!

مرغ مجسمه

بند ۱) مرغی چون «نوشته» بر سر بام سرای ما نهفته است و مرغی دیگر چون اندیشه (گفتار و زبان و سخن) به شاخ درخت کاج ما (زبان، سر...) نشسته است این مرغ گفتار و اندیشه با شور و هیجان برای ما می‌خواند و آن «مرغ نوشته» با خطی سیاه روی کاغذ کشیده شده و گویی دودی است بر روی عاج سفید نشسته.

بند ۲) این مرغ نوشته نه بال و پر گشاده دارد و نه چشمی باز یعنی هیچ شباهتی به موجود زنده ندارد. سر تا پا خشک و پابرجا و بی حرکت روی خطوط کاغذ کشیده شده افتاده است لیکن منقاری از آتش دارد، مردم را گرم می‌کند، ظلم را می‌سوزاند و پره‌های طلایی دارد یعنی مؤثرترین و باارزش‌ترین همه‌ی دنیا است و به نظر می‌آید که شکلی از مجسمه دارد که آن را تراشیده‌اند و زیبا و بی حرکت روی صفحه ریخته‌اند.

بند ۳) مرغ دیگر (اندیشه و سخن) سر تا پا می‌لرزد، می‌خواهد از سایه کاج (مغز، زبان ...) بیرون بیرون لیکن از آن جای دلشکن (زبان) توان رهایی ندارد (و ما باید آن را برهانیم).

بند ۴) اگر با تامل و به اندیشه بنگری آنچه بر زبان می‌آید و یا از جریان اندیشه می‌گذرد، در گذشت زمان از میان می‌رود و می‌میرد ولیکن نوشته برای همیشه ماندگار است و هرچه زندگی ادامه داشته باشد و در زمان و مکان کشیده بشود این همه کتاب و نوشته با آن قرین و همراه خواهد بود.

بند ۵) این نوشته (همین شعر) بر سر بام سراسر ما نشسته و حکایت شگفت‌انگیز و مبهم (همین معنای) را ترتیب می‌دهد. این شعر و نوشته از سوی خود ما آفریده شده و از دست خود ما رها گردیده و در این

حکایت (همین منظومه) به خاطر ما و در اطراف ما، ما را صدا می‌زند و می‌گوید این من هستم حکایت یک معما و یا یک قطعه شعر که نوشته شده‌ام.

(۲۷) هیبره (۱۳۱۹)

شاعر برای ساختن این معما زحمت زیادی کشیده است تا بتواند حکومتی جهان‌خوار و یا خودکامه‌ای خونخوار را -ایهاماً- به ذهن بیاورد و انسان را به ضعف‌های خود متوجه بسازد، حقیقت این نشانه و معما معلوم نیست. ظاهراً «اجل» را به صورت مرغی مجسم کرده است؟

هیبره (?)

هیبره یک مرغ بدبویی است، آکنده شکم
بال و پرهایش از پلیدیها بچسبیده به هم
او خوراکش خون انسان است و می‌خوابد جدا
روی دیواری که بالا رفته است از خون ما
هر زمان از نوک او بانگی برآید جانگداز
ما ز روی بیم جان داریم سوی او نیاز
و بدون فکر سودی و خیالی بارور
می‌پرستیمش بدو داریم از هر سو نظر
تا نیاید ز او فروپا روی ناهموار جا
سینه‌های ماست زیر پای ناهموارش وا
تا بخشید، ما ز چشمان دور می‌داریم خواب
وز پی یک لحظه حظّ اوست، عمریمان عذاب

لیک وقت واپسین، کاو می شود از ما جدا
می گشاید بال و می دارد دهان گند و
می پرد، و آب و هوا را زهر آگین می کند
تلخ بر ما زندگانیهای شیرین می کند

ص ۲۸۲ / مجموعه‌ی کامل

(۴) نیمایوشیج در قلعه‌ی سقریم

نیمایوشیج یک شاعر داستانسرای ایران در عصر حاضر به شمار می‌رود شاعر و هنرمندی که داستانهای کوتاه به زبان شعر می‌نویسد و این نیاز و ضرورت زمان است، منظومه‌های بلند افسانه، خانواده‌ی سرباز، سرباز فولادین، قلعه‌ی سقریم، مانلی، پی‌دار و چوپان و خانه‌ی سریویلی، این حقیقت را نشان می‌دهد.

هریک از داستانهای کوتاه یاد شده نیازمند شرح و توضیح و سرانجام چاپ و انتشار به صورت یک مجموعه‌ی مستقل و جداگانه است تا شیوه‌ی سخن و اندیشه‌ی پیشگام و پیشرو نهضت ادبی معاصر، شناخته بشود و راه آینده و جای گامهای بعدی معلوم گردد.

در این فصل داستان منظوم قلعه سقریم از دو جهت خاص مورد توجه قرار می‌گیرد که عبارتند از شناخت کیفیت تأثیر شاعر از سبک سخن گذشتگان و نحوه‌ی گرایش وی به مثنوی هنرمندانه، و بررسی رمز در

سخنوری شاعرانه و دریافتِ سخن رازمند هنرمند.

پیشاپیش لازم است باز یادآوری بشود که نیما از پیروان اصالت هنر است و در هر کلمه و جمله و کلامی کوشیده است تا سخن او رنگ هنری داشته باشد و از آنست که شعر وی از شکل‌های خیالی (تشبیه و مجاز و استعاره و کنایه) تهی نیست و شاعر هنرمند به صورت و معنی سخن خود رنگ خیال پاشیده و هرگز به بیان موضوع در کلام تهی نپرداخته است، در این مورد وی یکی از پیروان مستقیم نظامی گنج‌ای به شمار می‌رود، یعنی یک نظر اجمالی به آثار نیما و نظامی نشان می‌دهد که نیما روزان و شبان بسیاری را با آثار نظامی گذرانیده و به مطالعه‌ی عمیق آنها مشغول بوده است.

۱-۴) نیما یوشیج با نظامی گنج‌ای

نیما یوشیج در منظومه‌ی «یک نامه به یک زندانی» اشاره‌ای صریح دارد به کتاب «هفت پیکر» نظامی گنج‌ای و رمزهای موجود در آن شاهکار ادبی مشرق زمین، آنچه مهم است، شعور ناخودآگاه شاعر، شعر خود را چون آینه‌ای مسطح در برابر «هفت پیکر» می‌گذارد و همان را در سخن خود نشان می‌دهد یعنی «نحلا» کتاب «هفت پیکر» را پیش رو دارد لیکن ابیات «نیما یوشیج» را از بر می‌خواند:

هیچ کس نیست، بس افسوس که نیست

کسی آنگونه که از خوابش بیدار

وز ره یأس عجیبی - که نه یأس من و توست -

چون من و تو، به کنار

در دل این شب کاین نامه مرا در دست است

مانده در جاده‌ی خاموش چراغ، هرکجا خاموشی است

باد می‌کاود و بارخنه‌ی راه، راه می‌پیچد در خلوتِ باغ

آن زن بیوه که می‌دانی کیست، سر خود دارد در دست

و سگش - کاش چو سگ آدمی داشت وفا -

پیش او خوابیده.

نجلاروی حصیرش در اطاقش تنها،

«هفت پیکر» می‌خواند

گاهی او شعر مرا، که ز بر دارد با من به زبان می‌خواند.

من به او می‌گویم: «نجلگریه نکن. صبح نزدیک شده‌ست.

با دل‌آوری خود دل افروز، آن سفر کرده می‌آید یک روز»

ولی او با همه فهمش که به هر رمزی در حرف من است

نیست یک لحظه خاموش

می‌نشیند کمتر حرف منش - گرچه سود وی از آنست - به گوش

ص ۴۸۲ / مجموعه‌ی کامل

در مقایسه‌ی هفت پیکر با قلعه‌ی سقریم، چند نکته جلب توجه می‌کند:

وزن هر دو مثنوی هفت پیکر نظامی و قلعه‌ی سقریم نیمای، یکی است و

در بحر خفیف سروده شده‌اند بر وزن «فاعلاتن مفاع‌لن فعلا ن یا فعلا ن»

بهشت (●) نظامی گنجه‌ای در سال ۵۹۳ هجری قمری در داستان گنبد

مشکین (روز شنبه) هنگام رسیدن مهمان بهشتی به باغ بهشت مانند در

همین وزن می‌گوید:

نارسیده غبار آدمی‌اش	روضه‌ای دیدم آسمان ز می‌اش
سبزه بیدار و آب خفته در او	صد هزاران گل شکفته در او
بوی هر گل رسیده فرسنگی	هر گلی گونه گونه از رنگی
کرده جعد قرنفلش را بند	زلف سنبل به حلقه‌های کمند
ارغوان را زبان گزیده چمن	لب گل را به گاز برده سمن
ریگ زر، سنگلاخ گوهر بود	گرد کافور و، خاک عنبر بود
در میانش عقیق و در خوشاب	چشمه‌هایی روان به سان گلاب
کرده زو آب و رنگ دریوزه	چشمه‌ای کین حصار پیروزه
چون درمهای سیم در سیماب	ماهیان در میان چشمه‌ی آب
بیشه‌ی کوه سرو و ساج و خدنگ	کوهی از گرد او زمرّد رنگ
سرخ گشته خدنگش از رنگش	همه یاقوت سرخ بُد سنگش
باد ازو عود سوز و صندل سای ^۱	صندل و عود هرسویی بر پای

(هفت پیکر نظامی)

● ● و نیمایوشیج در قلعه‌ی یقربیم هنگام رسیدن مهمان بهشتی به باغ بهشت می‌گوید (در سال ۱۳۱۳ هجری شمسی)

به فراخیگه بیابانی	راه بُردم به سوی سامانی
بوی مطبوخ آن به گردش دود	پرز آوای نای و نالش رود
همه از این جهان ولی چه جهان	دست پرورد زیب بند نهان
خط بر آن عارض نکو دهندش	حاشیتهای هر نکو چمنش
باد آن مشک پروریده به دشت	جوی آن شهد آوریده به گشت

۱ - هفت پیکر به تصحیح و توضیح بهروز ثروتیان. بند ۳۲ / ایات ۱۹۲-۱۸۱، نسخه‌ی دستویس، (زیر چاپ در انتشارات توس. تهران).

گلبنانش نشسته تنگ به تنگ	جا به جا تا بجویی از همه رنگ
لاله‌اش جام بر کف آشویی	سوسنش چون بنفشه محجوبی
اندرو جا به جا که چشم ندید	خاره بر خار ابرهای سفید
همه کوهش بر ابر پیوسته	همه راهش در ابر سربسته
سبزه بیدار تا نخسبد آب	آب در رقص وز آب گل بی تاب...

نیما / قلعه‌ی سقریم / ص ۱۹۱ مجموعه‌ی کامل

ناگفته نماند که در وصف بهشت و نقاشی تابلوی رنگین آن نظامی از طبیعت آذربایجان و نیما از سرزمین سرسبز شمال ایران الهام گرفته‌اند.

● در همان بهشت خیال‌پرور نظامی، بَی حورسَرشت در صحنه ظاهر می‌شود:

... چون شب آرایشی دگرگون ساخت	کُحلی اندوخت و فرمزی انداخت
بادی آمد ز رَه فشاند غبار	بادی آسوده‌تر ز بادِ بهار
ابری آمد چو ابر نیسانی	کرد بر سبزه‌ها دُرافشانی
راه چون رفته گشت و نم زده شد	همه راه از بُتان چو بُتکده شد
دیدم از دور صد هزاران نور	کز من آرام و صابری شد دور
یک جهان پر نگار نورانی	لطف‌پرور چو راجِ ریحانی
هر نگاری به سان تازه بهار	همه در دست‌ها گرفته نگار
لب به لعلی چو لاله در بستان	لعلشان خونبهای خوزستان
شمه‌هایی به دست شاهانه	خالی از دود و گاز و پروانه
آمدند از گشی و رعنایی	با هزاران هزار زیبایی
بر سرِ آن بُتانِ حورسَرشت	فرش و تختی چو فرش و تختِ بهشت
فرش‌ها ریختند و تخت زدند	راهِ صبرم زدند و سخت زدند

چون زمانی برین گذشت نه دیر
آفتابی پدید گشت ز دور
گیرد برگرد او چو حور و پری
سرو بود آن کنیزکان چمنش
هر شکرپاره شمعی اندر دست
آمد آن بانوی همایون بخت
عالم آسوده یکسراز چپ و راست
پس یکی لحظه چون نشست به جای
تنگ چشمی ز تنگ چشمی دور
بود لختی چو گل سرافگنده
چون زمانی گذشت سر برداشت
که ز نامحرمان خاک پرست

گفتی آمد مه از سپهر به زیر
کآسمان ناپدید گشت ز نور
صد هزاران ستاره‌ی سحری
او گل سرخ و آن بُتان سمنش
شکر و شمع خوش بود پیوست
چون عروسان نشست بر سر تخت
چون نشست او قیامتی برخاست
برقع از رخ گشود و موزه ز پای...
همه سروی ز خاک و، او از نور
به جهان آتشی درافگنده
گفت - با محرمی که بر سر داشت -
می‌نماید که شخصی اینجا هست...
(هفت پیکر نظامی / بند ۳۲)

● ● و نیمادر بهشت خیالی خود، نازنینی چون بهشت خدا را این چنین وصف می‌کند:

... در بیابانی این چنین همه ناز
آوریدم ره دراز به شب
وز شبی دلکش و خیال پسند
آمد آوای دلکشیم به گوش
نوش لب دلبری به طنازی
رقص برداشته از آوایش
شور افکنده در سراسر دشت

راه چون در نوشته آمد باز
نه به جانم ز هیچگونه تعب
همچو کز عمر رفت پاسی چند
از میان بسی هزارهز و جوش
در کجا گرم نغمه پردازی
کوه و صحرا که در تماشایش
ز آن همه عاشقانه نغمه، به گشت

بسته بانگ و نواش در دل سنگ
 ز آن نوایم چو دل برد از دست
 کرد تیزم به هر خیال دگر
 شدم از یاد راه خویش که بود
 گر بیایست ورنه بایستم
 گفتم اینت بهشت راه نگر
 چون تو کردی بهشتی این آمد
 خالی از هر خیال سر در وا
 ز نشان صدای دلجویش
 پس فکندم ز سر حکایت خویش
 در نگبر با خیال سودایی
 صاحب آواز ناشناسم کیست
 بر چه اندازه‌ها امیدم بُرد
 تا صدا بود ازو به گوش درم
 آن چنان می‌شدم که جان خیزد
 هر قدم از قدم بسامان‌تر
 پای می‌رفت و دل اگر می‌ماند
 من بر افسانه‌اش دل آشفته
 چو بر آوای او شدم از دور
 تنگ بر او درآمدم از راه
 آمد از پیش روی من پیدا
 نازینی به روی دلبندی

سنگ را هم دل آوریده به تنگ
 خواست دل تا به سوی او پیوست
 آنچنانی که رفت حال دگر
 دور راهی چنان به پیش که بود
 از کجا جویمش ندانستم
 سوی صبح از شب سیاه نگر
 دل بدین گرمی‌ات قرین آمد
 شو پذیره به سوی او ره را
 باش راهی که ره بری سویش
 ره بر آوای او گرفتم پیش
 راه بردم سوی چه شیدایی
 واین چه افسونگری‌ست و او را چیست
 پس به چندین زیان شتابم خورد
 بود هر دم شتاب بیشترم
 تیر از چله‌ی کمان خیزد
 پای از پای من شتابان‌تر
 با من از او فسانه‌ها می‌خواند
 او بر آسودگی خود خفته
 جای بردم ز شب به خطه‌ی نور
 دل شد و دیده ماند و بُرد نگاه
 سرو نه، ماه نه، بهشت خدا
 ره به مردم زده شکرخندی

دلگشای ز ماه، نازکشی	تازه روتر ز باغ، ماهوشی
رُو پی آفرین به ماکرده	آفرین خدایش پرورده
او ز خود رسته کاو چه جان و تنی	من بر او خیره کاو کجا و منی
نازنین دیده‌ام که مست شده	دید در من چو دل ز دست شده
گنج یاقوت از جگر بگشود...	کرد گرمی و روبه مهر نمود

نیما - قلعه‌ی سقریم ص ۱۹۲ / مجموعه‌ی کامل

● در بهشت موعود نظامی، آن حورسُرشت به محرم راز خود می‌گوید در اطراف این باغ بگرد و هر که پیش تو آید به نزد من بیاور، آن پری‌زاده، گوینده‌ی داستان را می‌یابد و دستش را گرفته پیش بانوی بانوان می‌برد و او را عزیز می‌دارند:

چون پری می‌پرد از چپ و راست	آن پری‌زاده در زمان برخاست
دست گیرانه دست من بگرفت	چون مرا دید ماند از آن به شگفت
بانوی بانوان چنان فرمود	گفت برخیز تا رویم چو دود
کارزومند آن سخن بودم	من بر آن گفته هیچ نفزودم
آدم تا به جلوه‌گاه عروس	پر گرفتم چو زاغ با طاووس
خاک بوسیدمش من خاکی	پیش رفتم ز روی چالاکی
پایه‌ی بندگی سزای تو نیست	گفت برخیز جای جای تو نیست
جای مهمان ز مغز به نر پوست	پیش چون من حریف مهمان دوست
دست پرورد رابض هنری	خاصه خوبی و آشنا نظری
سازگار است ماه با پروین	بر سریر آی و نزد من بنشین
با چو من بنده این حدیث مگوی	گفتم ای بانوی فرشته خوی
مرد آن تخت جز سلیمان نیست	تخت بلقیس جای دیوان نیست

گفت نآرد بها بهانه مگیر
 همه جای آن تُست، حکم تراست
 تا شوی آگه از نهانی من
 گفتمش همسر تو سایه‌ی تست
 گفت سوگندها به جان و سرم
 میهمان منی تو ای سره مرد
 چون بجز بندگی ندیدم رای
 خازنی دست من گرفت به ناز
 چون نشستم بر آن سریر بلند
 با من آن بُت به خوش زبانی‌ها
 پس بفرمود کاورند به پیش
 خوان ز پیروزه کاسه از یاقوت
 هرچه اندیشه در گمان آورد
 چون فراغت رسیدمان از خورد
 مطرب آمد روانه شد ساقی
 هر نسفته دُری دُری می‌سفت
 رقص میدان گشاد و دایره بست
 شمع را ساختند بر سر جای
 چون ز پاکوفتن بیاسودند
 شد به دادن شتاب ساقی گرم

با فسون خوانده‌ای فسانه مگیر
 لیک با من نشست باید و خاست
 بهره یابی ز مهربانی من
 تاج من خاک تخت پایه‌ی تست
 که ییایی یکی زمان ببرم
 میهمان را عزیز باید کرد
 ایستادم چو بندگان بر پای
 بر سریرم نشاند و آمد باز
 ماه دیدم گرفتمش به کمند
 کرد بسیار مهربانی‌ها
 خوان و خوردی ز شرح دادن بیش
 دیده راز و نصیب و جان را قوت
 مطبخی رفت و در میان آورد
 از غذاهای گرم و شربت سرد
 شد طرب را بهانه در باقی
 هر ترانه ترانه‌ای می‌گفت
 پَر در آمد به پای و پویه به دست
 ایستادند همچو شمع به پای
 دست بُردی به باده بنمودند
 برگرفت از میان و قایه‌ی شرم

هفت پیکر / بند ۳۲ / ابیات ۲۶۳-۲۳۱

● ● همین مهمان‌نوازی در بهشت خیالی نیمایوشیج نیز به شکلی دیگر و

در افسانه‌ای زیباتر و خیال‌انگیزتر ظاهر می‌شود و زیبای بهشتی به مهمان خود (گوینده‌ی داستان) می‌گوید اینهمه شتاب برای چیست؟ صبر کن با هم راه بسپاریم و آنگاه به خود آرایشی دیگر داده همه جا را به زیر نور ماه روشن می‌کند و خود در ابر فرو می‌رود و به دلبری می‌پردازد و سرانجام همانند حور بهشتی در هفت پیکر، به مهمان خود می‌گوید همه چیز در همه جا به رایگان از آن تو است و خانه خانه تو است و ترا به دیده‌ی خود جای دادم:

کرد گرمی و رو به مهر نمود	گنج یاقوت از جگر بگشود
گفت - دل برده از من او - به خطاب:	«چيست چندین ترا به راه شتاب؟»
رفتن این سان که تو به سرافتمی	ترسم از عرش هم به درافتمی
اندرکی هم پیاده‌مان و صبور	در سپاریم تا به هم ره دور...
تندکاری مکن که زشت است این	نرمی آموز شو، بهشت است این
گر به نرمی به کار بینی باز	در سپیدی سیاه بینی باز ^۱
چون براین جمله ره به پایان برد	سخنش را به سوی سامان برد
به خود آرایش دگر در داد	و آنچه بودش به جلوه از سر داد
ابری آسوده اوفتاد به گشت	شد بهشتی - ز مه - کرانه‌ی دشت
شب چنان شد به زیر سایه‌ی صبح	کآسمان در برِ طلایه‌ی صبح
او به نازی گسسته دل نه از او	رفت در ابرِ دل گسسته فرو
در من او ننگرید اگر نرمید	جای از آنسوی برگرفت و دمید
گل شکفتن نهاد و آب شتاب	که نگردد خیال ماه ز خواب

۱ - متن چنین است با قافیه غلط، ظ: گر به نرمی به ماه بینی باز.

تا در آرامشی به دل رسته
گویی این جمله تیزهوشی او
مست می‌دید و داشت تیزتری
برد از من اگرچه نه دل بود
به عجب ماندم از نکو جویش
همه بر آن نشانه‌ها کاین پیو
گفتم از آفتاب جان‌افروز
کی بود کی مگر به گردش خواب
آفتاب از کجا برآمده است
مهر پنداشتم بر او دارم
مهر برداشتم از او پندار
گر گرایم بدو ز پر نوری‌ست
همچو آب روان بگردم اگر
حالی آن به چو نیک در کارم
گو جهان هر دری مکید کند
روی دل پس بر آن شمایل ناز
نه همان بر نشان کان دهند
چشم بر راه تو هزار چو من
بر هر اندازه کان به در خوری‌ام
نرمی آموزتر ز باد سحر
آنکه بیجا به ره شتاب برد
چو ندانم به ره چه سر بسته

رسته ماند دل بدو بسته
بود از روی زود جوشی او
تا کند زین میانه مست بری
دل ببردن ز مست مشکل بود
با نکورویی‌اش نکو خویش
بنمودم به وقت گیراگیر
چه گزیرش کسی که خواهد روز
بگذرد بر سر من این مهتاب
کاین صنم رو به ما درآمده است
ندهد دل از آنکه بگذارم
کیست کآید بر این رهم غمخوار
بر گرایم اگر از او، کوری‌ست
جز بدو بستنم چه راه دگر؟
دل بدان مهربان چنان دارم
اوست بر من که ره پدید کند
گفتم: «ای هوش بخش خُرده‌نواز
لعل پرورد کان تو سخت
دل در کار تو نزار چو من
بر کشیدی مرا به یاوری‌ام
پی بریدم شتاب را که به سر
از جبین آب خود بر آب برد
چه نمانم به راه آهسته

پای تا سر تمام این سخنان	بود گنجی ز گنجهای نهان»
گفت: «این گنج رایگان از تو	دل بر این گنج شادمان از تو
دوستکامی ترا ز هرچه در او	ماندگاری ترا به هرچه بر او
گر بماندی ز دست داده زمام	اینت ره، اینت جایگه، بخرام
گرمی آور که خانه خانه تست	دست در کار هر نشانه‌ی تست
جای دادم ترا به دیده‌ی خویش	چو یکی مهربان گزیده‌ی خویش
ای جوان از کجا درآمده‌ای؟	کاین چنین رو به ما برآمده‌ای؟»

ص ۱۹۴ / مجموعه‌ی کامل

مردِ مهمان بهشتی در هفت پیکر می‌گوید:

من به نیروی عشق و در اثر شرابخواری کارهایی می‌کردم که از مردم
مست برمی‌آید و آن شکرلب از آن کارهای من بازگفتی نمی‌کرد و چون
او را موافق خود دیدم مانند زلف در پایش افتادم:
بوسه بر دستِ یار خویش زدم تا مکن بیش گفت بیش زدم
سر سخن باز شد و بر امیدواری من افزود تا پرسیدم که نام تو چیست؟
-گفت نام من نازنین ترکناز است: گفتم عجباً نام تو ترکناز است و لقب
من هم ترکناز است:

خیز تا تُرک‌وار در تازیم	هندوان را در آتش اندازیم
قوتِ جان از می مغانه کنیم	نقل و می نوش عاشقانه کنیم
یافتم در کرشمه دستوری	کز میان دور گردد آن دوری
غمزه می‌گفت وقتِ بازی نُست	هان که دولت به کارسازی تست
چونک بر گنج بوسه بارم داد	من یکی خواستم هزارم داد
گرم گشتم چنانکه گردد مست	یار در دست و رفته کار از دست...

در این خیالبازی، آرزو خواهی و زیاده طلبی، آن مرد مهمان بهشتی را از ادامه‌ی حیات در بهشت باز می‌دارد و در رمز عارفانه‌ی نهاده در این داستان، نظامی این حقیقت را نهاده است که جز دوست به چیزی دیگر دل بستن موجب زیان انسان می‌گردد.

وانکه با آرزو کند خویشی اوفتد عاقبت به درویشی...
چشمه‌ای را به قطره‌ای مفروش کین همه نیش دارد آن همه نوش...
پس از سی شبانه‌روز ماجراهای بهشتی، مهمان از درگاه رانده می‌شود و برای همیشه جامه‌ی سیاه می‌پوشد و به سوی شهر و دیار خود برمی‌گردد:

من درین جوش گرم جوشیدم کز تظلم سیاه پوشیدم
سوی شهر خود آمدم دلتنگ بر خود افکنده از سیاهی رنگ...
و نظامی گنجه‌ای، این داستان از هفت گنبد را که به گنبد سیاه و روز شنبه مربوط است از زبان دختر پادشاه هند (نوبهار کشمیری) به طالع کیوان (زحل) حکایت می‌کند و رنگ سیاه را برتری می‌دهد.

با سکندر ز بهر آب حیات رفتم اندر سیاهی ظلمات
در سیاهی شکوه دارد ماه همچو سلطان به زیر چتر سیاه
هیچ حرفی به از سیاهی نیست داس ماهی چو پشت ماهی نیست
هفت رنگ است زیر هفت اورنگ نیست بالاتر از سیاهی رنگ

● ● در داستان بهشت نیما نیز نظیر همین حادثه پیش می‌آید و مهمان بهشتی نیز از آن دل‌بند بهشتی می‌رسد این دشت فراخ کجاست و نام تو چیست:
لیک بامن بگوی از آنکه رواست این دلارا فراخنای کجاست
نیست با آن مگر نوازش رود نالش چنگ و بیقراری عود

سبزه در سبزه‌اش به باد نوا برده جان جهان به یاد نوا...
گفت: «ناخوانده میهمان را بین خیره ز او چشم میزبان را بین
من همه خانه وقف وی کرده و او طمع را دمی نه پی کرده...
و در این صحنه به مهمان خود می‌گوید: آن کسی در این جای به
آرزو می‌رسد که بسوزد:

گرچه از اجر دیده باید دوخت اجر اینجا کسی برد کاو سوخت
کار این ره چو با دل آید راست چو دلی نیست چه باید خواست؟
گفتم: «از این مرا چه کاستن است زندگی خود نشان خواستن است
چو نه زین خواهشم به جا مانده دل ازین خواهشم چرا رانده
پای تا سر هزار با او داغ چو نه نوری ازوست چیست چراغ؟
آن بهشتی از این سخنان خشمگین شده می‌گوید: تو از عالم خاک و
گل هستی و نباید از کاروان دل تمنّایی بکنی و اینجا حرف زدن به کار
نمی‌آید:

گفت: آنی که او نسوخت نخست دیده برخواستن ندوخت نخست^۱
از تو سر بر زده از آب و گلی چه تمنّا ز کاروان دلی...
رستگاران که ره به جان دارند رشته با من ازین میان دارند...
این فراخیگه بهشت نشان می‌برد راه بر ولایتِ جان...
و نیما در این بحث رمزهای داستان را یک یک باز می‌کند:

آنچه بشنیدی اندرو ز سرود همه از سوختن اشارت بود
و آنچه بینی ز سبزه و ریحان به تسلّای خسته‌ایست به جان

۱ - متن: ندوخت درست، قافیه غلط است.

آن دل‌بند سرانجام به مهمان بهشتی می‌گوید تو از عالم اهل علم و عقل
و مصلحت باش و اینجای جای تو و امثال تو نیست و مقام سوختگان
عالم معرفت و عشق است:

تو بدین رنگهای صورت ساز	نیستی آنکه می‌نمایی باز
باش ای مرد وین فخار ترا	فیلسوفی چو بوعلی سينا
عافیت بخش و عیسوی نفسی	زنده گردان مرده وار کسی
مصلحت ساز شهر و مردم خویش	کار بگشای چون خودی درویش...
هست اینجا مقام سوختگان	نیست جای خرد فروختگان...
گفتم ای جان کام و جان را کام	از لبانت گرفته شکر وام...
چو زمانت چنین زمان داده‌ست	زهر چون بر سر زبان داده‌ست
ز آن سیه دیده‌ات چو بخت مرا	در سیاهی چرا سیاه افزا...
گفت: هست این ولی ز بود و نبود	پای برگیر و دوری آور زود
گفت این و چو کرد گفته تمام	رفت از من چو ماهتاب از بام
ابری افتاد و روی کرد کبود	واو در آن ابر شد روانه که بود
مهمان بهشتی از گفته‌ی خود پشیمان می‌شود و از بهشت موعود به دور می‌افتد:	

ماندم از او به راه او بیمار	شد پشیمان ز دم دل از گفتار
کاش با او نگفتمی سخنی	تا نبودش به دل ز من شکنی
حرف ای بس که آمد آفت جان	راست گفتند: آفت است زبان

ص ۱۹۸ / مجموعه‌ی کامل

در مورد توصیف سیاهی و رنگ سیاه نیز در همین داستان قلعه‌ی
سقریم نیمایوشیج پیشاپیش گفته است:

شب دوشم از آنچه با من کرد	دل به خون برکشید و سر در کرد ^۱
رنج بردم و گرنه این گنج است	همه گنجم نشانه از رنج است
چه شبی را گذاشتم ز آن نوش	به چه روزی رسیدم از شب دوش
شب نگویی به جز سیاهی چیست	گو یکی صبح کز سیاهی نیست
لعل کان را بهای چندان است	دست پرورد دل سیه کان است
تا دل من زبان شب دانست	از بسی چیزها سبب دانست
دل سیه شد که موی کرد سپید	آب، ز ابر سیه به کشت رسید
قلم از رنگ شب به سامان شد	رقم از تیرگی نمایان شد...

قلعه‌ی سقریم - ص ۱۸۶ / مجموعه‌ی کامل

آغاز داستان

● نیما یوشیج در آغاز داستان قلعه‌ی سقریم می‌گوید: روزگاری در این دنیا، پدرم با سره مردی همنشین و قرین بود. آن پیرمرد همه‌ی افسانه‌ها را خوانده بود و در روستای ما عزت و احترامی داشت و هرکس مشکل کار خود را پیش او می‌برد.

روزگاری در این گریوه‌ی تنگ	کوی او کوه و خانه جایش سنگ
پدرم بود و ناتوان پیری	سره مردی و نیک تدبیری
از هر افسانه دفتری خوانده	بر هر اندازه مطلبی رانده
درهم انداز حرفها به دهن	گرم بگشای گونه گونه سخن
شهدی انگیخته به شیرینی	وندراو حکمتی که کم بینی

۱ - قافیه غلط است و معلوم نیست چگونه بوده است؟! (ص ۱۸۶ / بیت ۱۹ / مجموعه کامل).

گر چو او شب دراز بازی داشت هر دری را کلیدسازی داشت...
داشت در روستای ما این پیر در خورِ خویش عزت و توقیر
تا کسی نکته ز او چه سان جوید بود بر وی که هم از آن گوید
قفل هر بسته را کلید او بود در همه تیرگی امید او بود...
ص ۱۲۲ / مجموعه‌ی کامل

شبی از شب‌ها قرار بر آن می‌شود که آن پیرمرد راز زندگی خود را باز
گوید و به خانواده‌ی نیما آشکار سازد که از کجا آمده و چرا در روستای
شاعر ماندگار شده است:

پدرم بس که مهربانی کرد پیر را گرم تر زبانی کرد
هم بر آن آینه که در خور بود مهر از گنج سر به مهر گشود
گفت این ره نه چون به خود پویم سخن آن به که از پدر گویم...
دیر باز این سخن به لب بودم گفتم اکنون که دوست فرمودم
گر مرا سرگشته‌ای نه نکوست همه اندوده‌ی حکایت اوست
پیرمرد در ادامه‌ی داستان شرح می‌دهد که پس از مرگ پدر، خانه
را کاویدم و بیاضی را به طاق گوشه‌ای پیدا کردم که از پدر به یادگار مانده
بود و این افسانه در آنجا آمده بود که:

داستان سنج داستان پرداز داستان را چنین دهد آغاز
که به دنباله‌ی ولایت قاف کاژدها خیزدش ز راه شکاف
قلعه‌ای بود در زمان قدیم نام آن قلعه قلعه‌ی سقریم...
ص ۱۲۲ / مجموعه‌ی کامل

● ● آغاز داستان روز شنبه در هفت پیکر نیز، صحنه‌ای همانند آغاز
قلعه‌ی سقریم را دارد و دختر پادشاه هند «آهوی ترک چشم هندو زاد»

به بهرام گور ضمن داستان شب می‌گوید: در کودکی از خویشاوندان نکته‌دان خود شنیدم که زنی زاهد و لطیف سرشت از کدبانویان قصر بهشتی هر ماه به سرای ما می‌آمده و او جامه‌ای از حریر سیاه می‌پوشیده، از کار سیاه‌پوشی او باز جُست می‌کنند و:

زن که از راستی ندید گزیر	گفت کاحوال این سیاه حریر
چونکه ناگفته باز نگذارید	گویم از زانکه باورم دارید
من کنیز فلان مَلِک بودم	که ازو - گرچه مُرد - خوشنودم
ملکی بود کامگار و بزرگ	ایمنی داده میش را با گرگ
رنجها دیده باز کوشیده	وز تظلم سیاه پوشیده...

پادشاهی مهمان‌نواز بود و هر غریبه‌ای که پای در شهر می‌گذاشت به مهمانی به کاخ وی می‌آوردند و هنگام خوان نهادن، پادشاه از حال وی و کشور خودش می‌پرسید و بر آگاهی خود درباره‌ی ولایات مملکت خویش و کشورهای بیگانه می‌افزود:

آن مسافر هر آن شگفت که دید	شاه را قصه کرد و شاه شنید
همه عمرش بر آن فرار گذشت	تا نشد عمرش، از فرار نگشت
مَدّتی گشت ناپدید از ما	سر چو سیمرغ در کشید از ما
چون بر این فقه برگذشت بسی	زو چو عنقا خبر نداد کسی
ناگهان روزی از عنایت بخت	آمد آن تاجدار بر سر تخت
از قبا و کلاه و پیرهنش	پای تا سر سیاه بود تنش
تا جهان داشت تیزهوشی کرد	بی مصیبت سیاه‌پوشی کرد

شبی او را پرستاری می‌کردم از اختران سپهر گِله می‌کرد که آسمان مرا از سواد بهشت جدا افکند و سیاه‌پوشم کرد و کسی از من قصه‌ی من

نپرسید. گفتم ای جان جهان چه کسی می‌تواند قصه از شما پرسد؟ شما خود باید بگویید و او آغاز کرد و قصه‌ی خود باز گفت:

گفت چون من در آن جهاننداری خو گرفتم به میهماننداری...
روزی آمد غریبی از سر راه کفش و دستار و جامه هر سه سیاه
هفت پیکر / بند ۳۲ / ابیات ۵۳-۵۴

پادشاه از مهمان سیاه‌پوش سبب می‌پرسد و او سرانجام می‌گوید این دیدنی است نه شنیدنی و خود باید به «شهر مدهوشان» رفته ببینی:

چون ز حد رفت خواستاری من شرمش آمد ز بیقراری من
گفت شهرست در ولایت چین شهری آراسته چو خلد برین
نام آن شهر شهر مدهوشان تعزیت خانه‌ی سیه‌پوشان...
هفت پیکر / بند ۳۲ / ۶۵-۶۳

اژدهای نفس

● سالک و سفرساز داستان نیما در قلعه‌ی سقریم، ناگهان با مردی رو به رو می‌شود با موی خاکستری رنگ و گیسوان بافته و به پشت افکنده که او نیز دست پاکی درد آلود، و خسته‌ای از مقصود دور مانده بوده است و او در گفتگوی با مرد سفرساز می‌گوید: چشم باز کن تا ببینی چگونه عمر تباه کرده‌ای:

گفت بگشای دیده اینت راه اینت آن ره که عمر کرد تباه
چو مرا زین سخن به ره سر داد خفته بودم ز خفته چشم گشاد
دلم از حرفش ار بجست و نجست وز چنان محرمی برست و نرست
دادم اندیشه نیک تا نگرم آید از راه خود مگر خبرم...

چون هوش خود را به کار می‌اندازد صحنه‌ای می‌بیند که شگفت‌زده می‌شود و می‌گوید آنکه من دیدم دشمن تو آن نبیند:

دیدم از زیر ران که در بر من	هست آن جانور که رهبر من
بادپایی دُمش به جای سرش	چست و چالاک و تر جهان خبرش
از دم و دست تا به سر معکوس	مایه‌ی دق و باعث افسوس
چنگ و دندان به آتش آلوده	تن او در بخار آسوده
سر چو کوهی ز کوه آویزان	دُم چو ماری در آتش ریزان
زاده‌ی ازدواج غول و پری	و آمده در فساد جانوری
تن به مشرق کشیده بر سر آب	سر به مغرب نهاده از پی خواب
دست، شیرازه‌ی کتابِ رَمَن	پای دروازه‌ی ختا و خُتن
هر دم از جَست و خیزهای عجب	دم برافراشته به شور و شعب
گاه از دُم به سوی سرجسته	خاک ره را به سوی سربسته
که ز چپ رانده از بهانه به راست	من براو تا خود او چه خواهد خواست
از همه فتنه‌های روی زمین	راهواری کسی ندیده چنین
ناخنش کنده گِل به خرواری	کنده‌اش طرح داده از غاری
نه هر آن موش شاخ بر کمری	هریکی پاش سدّ ره‌گذری
منکه آن جانور چنان دیدم	وانگه او را به زیر ران دیدم
عجب آمد مرا ز ماندن خویش	ابر چنان اسب تیز راندن خویش ^۱
وین عجیب‌تر که تا بر او بودم	نه بر او هیچ دیده بگشودم...
دیده بستم نبینمش تا رو	لیک لغزید پایم از تن او...

ص ۲۱۰ / مجموعه‌ی کامل

● ● نظیر همین اسب و ازدهای نفس (به رمز و نماد) در هفت پیکر
نظامی نیز دیده می‌شود و دختر پادشاه اقلیم پنجم در گنبد پیروز (روز
چهارشنبه به طالع عطارد) به بهرام گور قصه و داستان ماهان را در مصر
نقل می‌کند و در این حکایت مرموز است که ماهان می‌گوید، گرفتار
غولان راه شدم و مرا در کوه پایه‌ای ساده و پست رها کرده رفتند:

گشت پیدا ز کوه پایه‌ی پست	ساده دشتی چگونه؟ چون کف دست
آمد از هر طرف نوازش رود	ناله‌ی بربط و نوای سرود
بانگ ازین سو که سوی ما بخرام	نعره زین سو که نوش بادت جام
همه صحرا به جای سبزه و گل	غول در غول بود و غل در غل
اکوه و صحرا ز دیو گشته ستوه	کوه صحرا گرفته صحرا کوه [
برنشته هزار دیو به دیو	از در و دشت برکشیده غریو
همه چون دیو باد خاک انداز	بلکه چون دیو چه سیاه و دراز...

چون ساعتی می‌گذرد از دور هزار مشعل نور بر می‌خیزد، چند شخص
با کالبدهای سهمناک بلند پدید می‌آید، با کلاه سیاه و قبای چون قطران و
خود چون زنگیان، همه خرطوم‌دار و شاخدار که گویی پیلی به شکل
گاوی هستند. آنهمه به رقص می‌آغازند و اسب ماهان به حرکت
در می‌آید:

اسب ماهان دگر به رقص آمد	چون کسی کاو به ناز بخرامد
کرد ماهان در اسب خویش نظر	تا ز پایش چرا برآمد پر
زیر خود محنت و بلایی دید	خویشتن را بر ازدهایی دید
ازدهایی چهارپای و دو پر	وین عجبر که هفت بودش سر...
او بر آن ازدهای دوزخ وش	کرده بر گردنش دوپای به گش

و آن ستمگاره دیوبازی گر	هر زمان بازینی نمود دگر
پای می‌کوفت با هزار شکن	پیچ بر پیچ‌تر ز تابِ رسن
او چو خاشاک سایه پرورده	سیلش از کوه پیش در کرده
سو به سو می‌فگند و می‌بردش	کرد یکباره خسته و خُردش
می‌دواندش ز راه سرمستی	می‌زدش بر بلندی و پستی
کرد بروی هزارگونه فسوس	تا به هنگام صبح و بانگ خروس
صبح چون زد دم از دهانه‌ی شیر	حالی از گردنش فکند به زیر
چون ز دیو افتاد دیو سوار	رفت چون دیودیدگان از کار
ماند بی‌خود در آن ره افتاده	چون کسی خسته بلکه جان داده...

هفت پیکر / بند ۳۶ / آیات ۱۵۰-۱۳۲

● ظاهراً چنان به نظر می‌آید که «قلعه‌ی سقریم» خود با آنهمه خیال‌انگیزی و رازناکی نیز تحت تأثیر «قلعه‌ی طلسم بند» در هفت پیکر، به ذهن شاعر خطور کرده است البته ناگفته نماند که موضوع و هدف در هر دو قلعه کاملاً باهم متفاوت است و «قلعه‌ی سقریم» در واقع رمزی است برای زادگاه یا اقامتگاه داستان‌سرا و او ناگزیر از آن خانه‌ی شرور دل برمی‌کند و سفری دور و دراز در پیش می‌گیرد:

داستان ساز داستان پرداز	داستان را چنین دهد آغاز
که به دنباله‌ی ولایت قاف	کاژدها خیزدش ز راه شکاف
قلعه‌ای بود در زمان قدیم	نام آن قلعه، قلعه‌ی سقریم
آنکه از هر دیار جا خورده	سوی آن جایگاه جا بُرده
بود آن قلعه در مقام چنان	زنده دانی، ولی که زنده در آن؟
هریکی دور از مقام قبول	غول مردم نمای و مردم غول

دوزخی مانده‌ای که جان گیرد	راه رخنه درین جهان گیرد...
دور از او طاعت و قرار خرد	تا که سودی کند؟ - زیان که بَرَد؟
هیچ کس را نبود زهره و زور	با برآورده‌ای چنانش شور
منکه بودم ازین تبار و نشان	آدمی صورتن ددمنشان
از بلاها که بود دست به دست	بود با هریک‌ام، هزار شکست
در دلم از بدی بهانه نه هیچ	جز کفی نان مرا نشانه نه هیچ
می‌شدم از رهی به راه دگر	تا نجویم کفاف خویش اگر
لاجرم لیک از آن نواله که بود	دل گسستم بر آن حواله که بود
زان سیه خانه‌ی شرور و هوس	هوش رفتم به ره، به وای جرس...

ص ۱۷۸ / مجموعه‌ی کامل

● ● اما قلعه‌ی طلسم بند نظامی از گونه‌ای دیگر است و هنرمند گنجینه برای «قدرت حکومت» نماد و رمزی می‌سازد به صورت قلعه‌ای طلسم‌بند که هرکس از هر طبقه و هر قشری قصد آن قلعه می‌کند به دست پیکرهای ساخته شده از سنگ و آهن کشته می‌شود. و حتی نگهبانان قلعه با شمار و حساب گام برمی‌دارند و اگر قدمی غلط بگذارند خود کشته می‌شوند و این صحنه دقیقاً «آدمک‌های الکترومکانیکی امروز (ربات‌ها) را نشان می‌دهد:

پادشاه روس دختری داشت دلفریب جادوبند و در زیبایی بی‌مانند:
 خواب نرگس خُمار دیده‌ی او ناز نسرين درم خریده‌ی او...
 افزون بر زیبایی در خرد و دانش نیز هنرمندیها داشت و حاضر نبود ازدواج بکند:

بجز از خوبی و شکرخندی داشت پیرایه‌ی هنرمندی

دانش آموخته ز هر نسقی در نوشته ز هر فنی ورقی
خوانده نیرنگ‌نامه‌های جهان جادوی‌ها و چیزهای نهان
در کشیده نقاب زلف به‌روی سر کشیده ز بارنامه‌ی شوی
از پدر رخصت می‌خواهد، در کوهساری قلعه‌ای بسازد و پدر
موافقت می‌کند و دختر حصاری بلند می‌سازد:

بست در راه آن حصار بلند از سر زیرکی طلسمی چند
پیکر هر طلسم از آهن و سنگ هر یکی دهره‌ای گرفتند به چنگ
هر که رفتی بدان گذرگو بیم گشتی از زخم تیغها به دو نیم
جز یکی کان رقیب آن دز بود هر که آن راه رفت عاجز بود
و آن رقیبی که بود محرم کار ره رفتی مگر به گام و شمار
گر یکی پی غلط شدی ز صدش اوفتادی سرش ز کالبدش
از طلسمی بدو رسیدی تیغ ماه عمرش نهان شدی در میغ
هفت پیکر / بند ۳۵

● ● ● حقیقت اینست که در مطالعه‌ی ابیات نیما یوشیج، جای جای سخنان وی، اثری از لفظ و معنی آثار نظامی گنج‌ای مشاهده می‌شود، این موضوع خود در خور تحقیقی جامع است و اینجا غرض این تحقیق و یا اثبات مطلبی نیست و برای ارائه نمونه‌ی تحقیق تنها به دو نکته از هزاران نکته در ظاهر و باطن دو اثر بسنده می‌کنیم: نظامی در وصف «آهوک» و بیان زیبایی آن می‌گوید:

گفتی از آنجا که نظر جُسته بود از نظر شاه برون رُسته بود
(مخزن الاسرار / بند ۳۲ / بیت ۲)

و نیما در وصف زیبایی قیافه‌ی مرد نورانی، همین ترکیب «جُستن به

نظر» یا «نظر جُستن» را به کار می برد:

هیکلی را به نام چون خوانی مردی اندر قبای روحانی
دست ز آلائش چه ها شسته چشم او را به یک نظر جسته

ص ۱۸۸ / مجموعه‌ی کامل

نیما یوشیج در منظومه‌ی «خانه‌ی سریویلی» در صحنه‌ای دلنشین و خیال‌انگیز می‌گوید:

راست آمد آن سخنهایی که می‌گفتند:

«زندگانی سریویلی سیه خواهد شد آخر ز کار حيله جویانی.

جادوگرهایی که در آن کوه‌های دورشان جای است،

و به شب از شعله‌های بوته‌ی اسپند سرمستند

بیهده حرفی نمی‌گویند

گرچه غیر از بیهده، چیزی نمی‌جویند

آن جماعت چون زنانِ جوکیان خانه بر دوش

با نخودهایی که می‌چینند

زندگانیه‌ای مردم را

خوب یا ناخوب می‌بینند...

فالگیری با جو و سنگ و پیش‌بینی‌های آنان، در آثار نظامی نیز دیده می‌شود:

یکی یک دانه جو محراب کرده یکی سنگی دو اسطرلاب کرده

ز گردش‌های این چرخ سبک رَو همان آید کز آن سنگ و از آن جو...

خسرو و شیرین / بند ۲

مگر نشیدی از جادوی جوزن که داند دود هرکس راه روزن

خ. ش / بند ۵۰

وز آن صورت به صورت باز خوردن به افسون فتنه‌ای را فتنه کردن
وز آن چون هندوان بُردن ز راهش فرستادن به ترکستان راهش

خ. ش / بند ۲۸

همچنین گفت و شنید نیما با دل خود و سرانجام خلوت گزینی وی
یادآور خلوتهای دل نظامی گنجه‌ای در مخزن الاسرار است:
نیما می‌گوید:

زین سخنهای با ملامت جفت با من آمد دلم به گفت و شنفت
گفتم از هرچه گر فشاندی دست دست افشاندنت ز خویش چه هست؟
باکم و بیش خاکدانی پست حیف باشد کشی گر از جان دست...
گفت با من در آن تنومندی به که اکنون به ما بپیوندی
گر به ما روی داری ای درویش ز آنچه جویی هزار یابی بیش...

ص ۱۸۴ / مجموعه‌ی کامل

خلوتهای دل و مشاهدات عارفانه‌ی نظامی نیز در مخزن الاسرار، با
گفتگویی آغاز می‌شود:

با سخنم چون سخنی چند رفت بی‌کسم اندیشه درین پند رفت
هاتف خلوت به من آواز داد وام چنان کن که توان باز داد
آب درین آتش پاکت چراست؟ باد جنیبت کش خاکت چراست؟
خاک تب آورنده به تابوت بخش آتش تابنده به یاقوت بخش...

بند ۱۵ / مخزن الاسرار

۲-۴) آشنایی با شیوه سخن‌پروری نیما (توضیح یک صد بیت)

«ای بسا در زندگی خوشبختی به انسان روی می‌نماید اما او نمی‌فهمد و

آسان می‌گذرد و در غفلت به سر می‌برد»

منظومه‌ی قلعه‌ی سقریم، یکهزار و پانصد و نود بیت است در دوازده بند کوتاه و دراز که متأسفانه معنی برخی از ابیات معلوم نیست و احتمالاً گشتگی و یا افتادگی دارد و این بسیار غم‌انگیز است که مشکلات شعری شاعری معاصر، برای ما قابل حلّ نیست.

در اینجا برای آشنایی با مشکلات سخن شاعر، یکصد بیت این منظومه مورد بررسی سطحی قرار می‌گیرد:

بند ۱

قلعه‌ی سقریم

این بند سی و شش بیت است و در واقع براءت استهلالی است برای کلّ داستان و منظومه؛ شاعر در این بند از خواب گران خویش سخن می‌گوید و معلوم می‌گردد در متن داستان و در ضمن حوادث آن، هنرمند گرفتار غفلت می‌گردد و از دریافت مطلب باز می‌ماند:

برخی از ابیات این منظومه نیازمند شرح و تفصیل است:

- | | |
|------------------------------|-------------------------------|
| ۱ مانده‌ام از حکایت شب بیم | بارک‌الله احسن التقویم |
| ۲ چه به خوابی گران در افتادم | کاروان رفت و چشم بگشادم |
| ۳ داده‌ام نوبتی چنان از دست | که نیارم به حال خود پیوست |
| ۴ آنکه بردش به ره گرانی خواب | دست با باد داد و پای بر آب |
| ۵ خواب دوشم ز جای بُرد چنان | که دل از جان گسست و از دل جان |
| ۶ از نگه دیده‌ام نجُست سراغ | سحر آمد به یاوه سوخت چراغ |
- ابیات ۱، ۴، ۵ نیازمند شرح است: ماندن: خسته و درمانده شدن، باقی

ماندن، شب بیم: شب قبر، قیامت و هر شب هولناک.

۱) احسن التقویم: اشاره است به آیه‌ی چهارم از سوره‌ی مبارکه‌ی التین (۹۵) که می‌فرماید: «لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ» (هر آینه انسان را در زیباترین و نیکوترین صورت آفریده‌ایم).

نیما بالکنایه می‌گوید: «بَارَكَ اللَّهُ احسن التقویم» افزون فرماید خداوند نیکوان را و خوبان را. در ظاهر امر دشواری بیت در مصراع اول آنست و معلوم نیست شاعر «ماندن» را در چه معنایی به کار برده است؟ - زیرا احتمال این معنی نیز در بیت نهان است که:

«بارک الله احسن التقویم» از حکایت شب بیم برای من مانده است! و یا از نقل حکایت شب بیم باز مانده‌ام و نمی‌توانم آن را نقل بکنم و بالکنایه می‌گوید آن شب آن چنان بیمناک و مردمان آن شرور و هولناک بودند که نمی‌توانم توضیح بدهم، خداوند بر تعداد «احسن التقویم» - انسان نیک و زیبا برافزاید...

در هر صورت ابهام بیت بر جای خود باقی است و معنی آن معلوم نیست و هرگز نمی‌توان گفت شاعر، نخستین پیک از یک منظومه‌ی بلند (از یک کتاب را) سرسری گفته و در قید و بند درستی کلام و معنی آن نبوده است؟!

۴) «گرانی خواب» فاعل جمله است و کلام چنین است: آنکه او را گرانی خواب به راه برد... کاملاً روشن است که گران خوابی و گران خواب هرگز کسی را به راه نمی‌برد بلکه از راه باز می‌دارد و همین تضاد در معنی مجازی، ما را به حقیقت مراد شاعر راهنمایی می‌کند:

اگر مردم را سبکی خواب به راه می‌برد، مرا گرانی خواب به راه بُرد و

از راه باز ماندم و آن کسی که به چنین سرنوشتی گرفتار آید با باد دست می‌دهد یعنی دست تهی می‌ماند و پای بر آب می‌دهد و آب پای و توان او را می‌برد:

بالکنایه: آن کسی که گرفتار گران خوابی گردد دست تهی برمی‌گردد و ناتوان می‌شود.

۶ دیده‌ام: چشم من. چشم من از نگاه سراغ نجست: یعنی چشم داشتم لیکن گناه نکردم و چشمم به نگاه توجهی نکرد بالکنایه دقت نکردم و ندیدم.

خلاصه، چراغ از اول شب تا صبح روشن بود و می‌سوخت و به یاوه و بیهوده روشن بود زیرا من در خواب بودم و هیچ نمی‌دیدم. بالکنایه: عمر می‌گذشت و همه چیز روشن و آشکار بود ولیکن من کور بودم و نمی‌دیدم.

۷ گرم بودم چو بانوای و سرود

رفت از من هر آنچه بود و نبود

۸ دم صبحم ز دیده خواب چو بُرد

دل پشیمانی فراوان خورد

۹ گفت: خفتی به راه و صبح دمید

گفتم: اینم نصیب بود و رسید

۱۰ تا جهان نقشبند خانه‌ی ماست

کم کس آید به کاردانی راست

۱۱ ای بساکس که او به خواب غنود

علفی خورد و آبی و فرسود

۱۲ سود کس را به جان نخواند و بشد

کِشته‌ی خوردِ خویش ماند و بشد

۱۳ کشته، لکن، چنین نشاید بود

کشته از بهر خلق باید بود

۱۴ کشته‌ی این خورش کسی است که او

همچو حیوان به خویش دارد رو

(۷) هرچه داشتم - از بود و نبود - از دستم رفت چون بانوا و سرود گرم
بودم و به عیش و خوشگذرانی مشغول.

یادداشت: ظاهراً «نواي سرود» و یا «نوا و سرود» درست است و بیت
گشتگی دارد!؟

(۸) دم صبح فاعل جمله است و هنرمند استعاره‌ای زیبا ایجاد کرده و «دم
صبح» را به صورت انسانی مجسم نموده است و قرینه‌ی وجود این
استعاره حرف «از» است:

«چون دم صبح خواب از دیده‌ام بُرد»: هنگامی که دمیدن صبح مرا
بیدار کرد و بیدار شدم دلم پشیمانی خورد و من پشیمان شدم از اینکه
همه‌ی شب را در خواب بوده‌ام:

بالکنایه: آگاهی من افزود و فهمیدم که در غفلت بوده‌ام و
نمی‌دانسته‌ام چه کار باید بکنم.

(۹-۱۰) گفت: دل به من گفت.

دل به من گفت: در راه خوابیدی و صبح دمید. گفتم: نصیب و بهره‌ی
من همین بوده است و رسید، تا دنیا دنیاست و خانه و زندگی ما را
نقشبندی می‌کند، اختیار ما در دست جبر طبیعت است همین گونه بوده و

خواهد بود، کمتر کسی به کاردانی راست می آید و می داند که چه کار باید بکند؟ بالکنایه: «همه همیشه در غفلت هستند مگر افراد بسیار کمی».

۱۱-۱۳) بسیار کسان در غفلت زیسته اند آب و علفی خورده، فرسوده و رفته اند، از جان و دل سود کسی را نخواستند و آنچه را هم که خود کاشته اند نادر ویده گذاشته مرده اند.

اما «کشته»، شاید چنین باشد و انسان نباید برای خود بکارد و هنگام مرگ از وی بماند.

یادداشت - در مصراع دوم «کشته» به ضم اول یعنی مرده، و «کشته» به کسر اول یعنی کاشته شده، هر دو صحیح است و معنی می دهد.

۱۴) کسی مُرده (عاشق) این خورش (آب و علفِ زندگی) است که چون حیوان به خود توجه دارد. (رو به خویش داشتن: به خود توجه کردن، خودپرستی).

۱۵ گفت جز خود ندید هیچ کسی گفتم: او شد، چنانکه شد نفسی

۱۶ گفت از وی جز این چه می زاید؟ گفتم: اما به او که می آید.

۱۷ سخن آرد به کار رغبتِ تن روی گرداند آن زمان ز سخن

۱۸ یا بر آن روی پیچ در پیچد روی پیچی چنین به سر پیچد

۱۹ دیده اش نه که راه بشناسد پای نه، تا ز راه نهراسد

۲۰ کم بدیدم به چابک اندیشی کس بگیرد به راه خود پیشی

ابیات ۱۶، ۱۷، ۱۸، مبهم است و ظاهراً با هم هم معنی هستند و در

پایان بیت ۱۶، نقطه لازم نیست و بعد از واژه‌ی «کار» در بیت ۱۷

علامت فاصله (کاما) لازم می نماید:

۱۵) گفت: همه خود را دیدند یعنی همه‌ی مردم دنیا خودبین بودند و به

خود عنایت داشتند، گفتم: همچنانکه نفس می‌آید و در یک لحظه می‌رود، آن خود بینان آن چنان بودند، کسانی ماندگار هستند و بودند که به دیگران توجه داشتند. خلاصه: خودبین می‌میرد و اثری از وی نمی‌ماند. (۱۶-۱۷) گفت: از انسانی (مانند او بی) چه کار برمی‌آید؟ - گفتم: اما به او می‌آید و شایسته است که سخن به کار آورد (یعنی به هنر شعر روی آورد) (لیکن) تن‌پرستی و رغبتِ تن (تنبلی) آن زمان از سخن روی برمی‌گرداند یعنی سستی و اهمال انسان را نمی‌گذارد سخن‌پروری بکند و از آن روی برمی‌گرداند.

(۱۸) روی پیچ: نقاب.

این بیت با بیت پیشین موقوف المعنی است: از سخن روی برمی‌گرداند یا نقابی بر سخن می‌پیچد و آن را پوشیده می‌دارد. این چنین نقابی را باید به سر پیچند یعنی چون مقنعه و حجابی بر سر بکشند.

بالکنایه: به جای اینکه سخن را بیوشانند و آن را نگویند، بهتر است خود را بیوشانند تا کسی خود ایشان را نبیند و به کنایه‌ای پوشیده‌تر: مُردن بهتر از سخن نگفتن است^۱

(۱۹-۲۰) همچنان کسی چشم ندارد تا راه را ببیند یعنی کور است و راه را نمی‌شناسد و پای و توان راه رفتن هم ندارد. پس از سلوک و طی طریقت می‌هراسد.

کمتر کسی را دیده‌ام که اندیشه‌ای چابک داشته باشد و در سلوک و طی طریق خود پیشی بگیرد.

۱ - کنایه‌ای را که در معنی کنایه نهفته است در اصطلاح قَیِّ بیان «إرداف» می‌نامند و این از باب تلمیح است که واسطه زیاد و ملازمت پوشیده است.

بالکنایه: اغلب مردمان به رغبت تن گرفتارند و اندیشه‌ای چابک ندارند تا بتوانند راه خود را درست انتخاب بکنند و بروند.

- ۲۱ ز آتش دوشم افتاده به دود آنکه این حرف گفت و رفت که بود؟
 ۲۲ با کدام آشنا ز راه رسید؟ وز چه نا آشنا ز راه بُرید
 ۲۳ آشنا دیده بود و داشت خروش دید نا آشنا برفت ز جوش
 ۲۴ داشت هر حرف او خبر ز امید قصه می‌گفت و گوش من نشنید
 ۲۵ هستی‌ای را نشان ندید و بشد آمد از ناگه و رمید و بشد
 ۲۶ مایه گر چند ز آفتاب مرا تا سحر برده بود خواب مرا
- (۲۱) «از آتش دیشب (دم صبح) به دود افتاده‌ام که...»

این شکل خیالی شاعر را به سوی خود جلب کرده است که گاهی یک جرقه‌ی آتش در هیمة و هیزم و یا خاک و برگ جنگل می‌افتد و ساعتها، دود برمی‌انگیزد و معلوم می‌گردد که در آنجا آتش افتاده است. هنرمند نیز خود را چون هیمة و هیزم می‌بیند که آتش (خشم و یا بیداری و پشیمانی) او را می‌سوزاند و دود (آه) از وی برمی‌خیزد و می‌گوید:
 از پشیمانی و یا از خشم خواب شب پیش به دور افتاده‌ام و آه می‌کشم که...

خلاصه: «از دیشب می‌سوزم و آه می‌کشم که این چه کسی بود که این حرف را به من گفت و رفت؟»

بالکنایه: این حرفها را چه کسی در دل ما (من) می‌گذارد و او کیست که با من حرف می‌زند، به کنایه‌ای دیگر: این دو شخصیت جدا از هم در وجود من از کجا آمده است که یکی استدلالی می‌کند و آن دیگری پاسخ می‌دهد و یا مردود می‌شمارد!...

نکته - ظاهراً اشاره‌ای دارد به الهامات شاعرانه و اینکه دفعته‌ا مطالبی پوشیده بر هنرمند آشکار می‌گردد.

(۲۲) او چه کسی بود و با کدام آشنا پیش من آمد؟ و برای چه در حال ناشناس بودن از راه بُرید و نیامد؟

بالکنایه: او را چه کسی پیش من آورد و او چرا خود را به من نشان نداد و من او را نشناختم.

خلاصه: او با آشنایی مثل خود من پیش من آمد ولیکن من او را نشناختم.

(۲۳) مرا با خود آشنا دیده بود می‌خروشید و شادیها می‌کرد که همدل و همزبانی یافته است ولیکن دید من شایستگی ندارم و از جوش و خروش افتاد و رفت.

بالکنایه: الهاماتی می‌رسید، استعداد و آمادگی نداشتم، قطع شد.
(۲۴-۲۵) هر سه بیت توضیح بیت پیشین است: هر سخنی از وی امیدی به همراه داشت قصه می‌گفت و من نمی‌شنیدم (شایسته نبودم). دید من نشانه‌ای از هستی با خود ندارم (زنده نیستم و مُرده‌ام)، رفت، ناگهانی آمد و مرا چون غولی دید و رمید و رفت.

(۲۶) اگرچه سرمایه‌ی نور من از آفتاب است لیکن چه فایده دارد هنگامی که تا صبح مرا خواب برده بود.

بالکنایه از عالم حقیقت مرا فیضی رسیده بود. ولیکن من در خواب بودم و بی‌بهره ماندم.

۲۷ چون فلک نقش‌بیش و کم بگشاد هر که را فذلکه به پیش نهاد

۲۸ از بدو نیک برگرفت حساب خفتگان را گشود چشم ز خواب

۲۹ دست در سایه‌های پیچاپیچ بر زدم و ندر آن ندیدم هیچ
(۲۷-۲۹) «فذلک» باتوجه به وزن بیت، این ترکیب باید به صورت
«فَذَلْکَ» [Fazlaka] خوانده بشود، ظاهراً تصحیفی از فذالک و فذلک
است که اصطلاح دیوانی و از اصطلاحات دیوان استیفاء (محاسبات
مالیاتی) است.^۱

نقش بیش و کم گشادن: شمردن و حساب کردن.
«چون فلک بر شمرد و حساب کرد حاصل جمع حساب هرکس را به
پیش خود او نهاد».

بالکنایه: حق هرکس را در حدّ خود او برشمردند و به خودش دادند.
و چون فلک از بد و نیک حساب برگرفت و چشم خفتگان را از خواب
باز کرد...

خلاصه: چون فلک به حساب همه رسیدگی کرد و هنگام صبح - یا
هروقت دیگر حتی در قیامت - همه را نسبت به وضع خودش آگاهی داد.
من در سایه‌های به هم پیچیده و در ابهام و تاریکی به حساب خودم
دست بردم چیزی در آن ندیدم یعنی چیزی در حساب نداشتم و دست
خالی بودم.

خلاصه: فلک نسبت به عمل هرکس چیزی می‌دهد، من تا آگاه شدم

۱ - فذالک Fa- zālek [اس]. علامت آخر حاصل فذالک باشد و به مدّ اندک به
عرض، به این صورت، «ع». - فذالک المجموع ذیل جمع. جمع یا باقی مبلغی را
گویند که در زیر آن جملتان یا جملته آمده باشد... بلکه فذالک المجموع بکشند.
[ر. ک: ذیل فذلک. جمع، پروانه در کتاب فرهنگ اصطلاحات و تعریفات
نفایس الفنون، انتشارات دانشگاه تبریز، ۱۳۵۲، به کوشش بهروز ثروتیان]

دیدم دست خالی هستم...

۳۰ گرچه خود بامداد بنماید که ز بیدار و خفته چه آید
 ۳۱ خفته‌ای بس که همچو مرده بخت چشم بیدار بس که هیچ نگفت
 ۳۲ ره بر آسوده دیدم از همه سوی باغبان خفته، آب رفته ز جوی
 ۳۳ چون نباشم ز کرده ناخرسند اگر از دوش قصه‌ام پرسند!

(۳۰-۳۱) اگرچه هر روز از بامداد معلوم می‌شود که بهره و نصیب هر کس چیست و خفته و بیدار آیا می‌توانند کاری بکنند یا نه! - با اینهمه ای بسا خفته و نادان که چون مرده‌ای افتاده و امکان بیدار شدنش نیست و ای بسا بیدار و آگاه که هرگز سخنی نگفت و مُرد. بیت اشاره‌ای دارد به ابیات ۱۶ و ۱۷ و ۱۲ و ۱۳، و می‌خواهد بگوید گروهی برای همیشه در خواب هستند و بیدار نمی‌شوند، گروهی نیز بیدار هستند ولیکن چیزی نمی‌نویسند و نمی‌گویند...

(۳۲-۳۳) از هر جهت راه را بر آسوده دیدم. «رهبر» یک معنی ابهامی است!

بالکنایه: هیچ سراینده و گوینده‌ای نیست. باغبان خفته و آب از جویبار رفته یعنی کسی نیست تا مزرعه ادب و هنر فارسی را بکارد و آبیاری بکند. اگر از عمر گذشته و بی‌ثمر من پرسند و از من مسؤولیت بخواهند از کرده‌ی خودم چرا ناخرسند نباشم؟ - یعنی عمر را بیهوده تلف کرده‌ام و خدمتی به سزا نکرده‌ام.

۳۴ ما که خفتیم دوش را نگران چشم باش چه‌ایم از دگران
 ۳۵ خفته آنکه به دعوی آبستن دور ماندیم ازین، ز دانستن
 ۳۶ گرچه شادان که جمله یافته‌ایم روی ممکن ز جمله تافته‌ایم

۳۴-۴۶ چشم باش چیزی از کسی بودن: چیزی را از کسی انتظار داشتن. نگران: در حال انتظار نگریستن. در حال اضطراب و پریشانی. به دعوی آبتن بودن: شکمی پر از ادّعا داشتن! کنایه‌ای ظنر آمیز و بسیار تلخ و تند است برای افراد مدعی آسوده خاطر، بی‌کار فارغ‌بالی که از همه مسؤولیت انتظار دارد.

روی از جمله تافتن: روگردان شدن و دور افتادن از همه. ما که خود عمر را به بطلالت گذرانده‌ایم اگرچه فارغ و آسوده‌خاطر نخواهید‌ایم لیکن به خواب رفته‌ایم پس از دیگران چه انتظاری داریم؟ یعنی ما حق اعتراض نداریم چون خود خدمتی نکرده‌ایم. ما خود خفته‌ایم آنگاه آبتن ادّعا هستیم و از دیگران می‌خواهیم کاری بکنند، از همین است که از دانستن و دانش و آگاهی (معرفت) دور مانده‌ایم. اگرچه - به غفلت - شاد هستیم که همه چیز داریم و همه چیز را می‌دانیم لیکن هیچ نمی‌دانیم که از همه چیز (دانستن همه چیز) روی برگردانده‌ایم و چیزی نمی‌دانیم و چیزی نداریم.

بند ۲

تمثیل

- ۳۷ این مثل خوش به جای زد پیری: - مانده با من به خاطر از دیری -
۳۸ «پیر ناگشته‌ای ندانی چیست حرف پیرانه در جوانی نیست
۳۹ گر جوان را به راه خواب برد پیر را هر زمان شتاب برد
۴۰ عقده زین نکته‌ی معمایی نگشایی به روز بُرنایی»
۳۷-۴۰ شاعر این مثل را برای ابیات پیشین می‌آورد که گفته است

همه‌ی عمر گذشته را در خواب بودم و به بطالت گذراندم و در اینجا می‌گوید: «زندگی می‌گذرد و تنها میوه‌ی آن تجربه است و بی‌آزمایش و تجربه‌ی عملی نمی‌توان فهمید که پیری چگونه است.»

حرف پیرانه در جوانی نیست: یعنی پیری در جوانی قابل فهم نیست و جوان نمی‌تواند سخنی بگوید که از تجربه‌ی پیری به دست آمده است. اگر جوان را در راه خواب ببرد و جوان بخوابد پیر با شتاب راه می‌رود تا زودتر برسد یعنی جوانی با غفلت همراه است و پیری با بیداری و درک این حقیقت که عمر به سرعت می‌گذرد و مجال کار نیست...

نکته - هرگز جوان نمی‌تواند بداند که پیری چگونه است و چه حالاتی پیش می‌آید ولیکن جوان می‌تواند سخنان خردمندان و مجرب بگوید، از این است که کلام نیما «حرف پیرانه در جوانی نیست» جای بحث دارد.

۴۱ آنکه ما راست لذت است و آلم نیست در دایره جز این دو به هم

۴۲ در ترازوی این خیال دو در نوبتی می‌رود، ولیک به سر

۴۳ نوبت ای بس که رفت و باز نگشت بی‌نکان هیچ خط دراز نگشت

۴۴ چو در آن باز بینی آخر کار با قراری که بود نیست قرار

۴۵ بود اگر سنگی از تو بر سنگی نیست در باز جای از آن رنگی

۴۶ بی‌تورنگی نکرده بر جای ایست و آن عمارت که کرده بودی نیست

۴۷ نوبت مانده نوبت شدن است پیر را کار دست و پا زدن است

(۴۱) دستاورد ما از زندگی یا خوشی است و بارنج و جز این دو نیست.

(۴۲) این خیال دو در: مجازاً به معنی عاطفه و احساس انسان، عالم

زندگی و حتی وجود انسان به کار بُرده است (مجاز به همانندی)^۱
ترازوی این خیال: اضافه‌ی استعاری است و انسان یا عاطفه‌ی او به
صورت دکاندار و قبان‌داری مجسم شده و پیش چشم شاعر بوده است که
گاهی خوشی وزن می‌کند و گاهی رنج. می‌گوید: «احساس انسانی ترازو
داری است که به نوبت خوشی و رنج می‌کشد و این نوبت به سر می‌رود و
به انتها می‌رسد.»

نکته - ولیک به سر، یعنی «ولیک آن نوبت به سر می‌رود» دارای دو
معنی است:

الف - ولیک آن نوبت می‌گذرد غم باشد یا شادی. ب - ولیک آن
نوبت به انتها می‌رسد یعنی تا آخر عمر همیشه در حال اجرا است و ادامه
دارد (ایهام یا گمان‌انگیزی).

۴۳) ای بسا نیز نوبت می‌رود و باز نمی‌گردد یعنی خوشی یا رنج پایان
می‌پذیرد و یا انسان می‌میرد و هردو به آخر می‌رسد، درست گویی
نقطه‌ای در حال حرکت است و خطی می‌سازد آنجا که نقطه می‌ایستد
خط به پایان می‌رسد و درازی عمر از حرکت همین نوبت خوشی و رنج
حاصل می‌شود.

۴۴-۴۵) اگر توجه نکنی سرانجام می‌بینی نوبت برقرار خود باقی نیست و
چون زندگی پایان می‌پذیرد دیگر ادامه ندارد، اگر تو سنگی را بر روی

۱ - این گونه مجاز (المجاز بالمشابهة) را قدما «استعاره‌ی مصرّحه» نامیده‌اند و
متأخرین برخی موضوع را ندانسته استعاره خوانده‌اند که نادرست است. عاطفه و
احساس انسان - از دیدگاه شاعر - دو در بیشتر ندارد: خوشی و رنج، و عالم زندگی
نیز همچنان است از یک در می‌آییم و از یک در می‌رویم.

سنگی گذاشته و خانه‌ای ساخته‌ای سرانجام می‌بینی که در آن جا نشانه‌ای از آن باقی نمانده است یعنی هیچ چیز ثابت و برقرار نمی‌ماند و زندگی در حال تغییر و حرکت است.

(۴۶) ظاهر آیت نادرست ضبط شده و صحیح آن چنین باید باشد:

بی تو رنگی نکرده بر جایی ست (برجاییست).

خلاصه: می‌بینی که بی تو، آن عمارتی که تو ساخته بودی نمانده و رنگی برجای است، یعنی عمارتی ساخته‌اند و نشانه‌ای پدید آورده‌اند بی آنکه تو آنجا باشی و آن اثر تو نیز از میان رفته است.

نکته- «بی تو رنگی نکرده بر جاییست» حامل دو معنی است:

الف- رنگی برجاییست که بی تو نکرده‌اند و با تو کرده‌اند. ب- بی تو

رنگی برجاییست که تو نکرده‌ای! (ایهام).

(۴۷) نوبتی که از تو و من و زندگی ما مانده است نوبت رفتن ماست و از آنست که پیر سالمند دست و پا بیشتر می‌زند چون می‌داند که رفتنی است.

۴۸ غرقه‌ای بس درون قلعه‌ی آب که کند دست و پا ز بیم عذاب

۴۹ چه عمارت کنی که ننهی باز؟ وگر این می‌کنی بدان پرداز

۵۰ با سبکدستی جهان وجود نیست جز خواستن، نشانه‌ی بود

۵۱ از چه خواهی ز خاکی و آبی بجز آنی که هست دریایی

۵۲ خواستن کن که جمله از بد و نیک خواستی چون تو، باتواند شریک

(۴۸) کار پیر دست و پا زدن است و او در درون قلعه‌ی آب غرقه‌ایست که از بیم شکنجه و عذاب دست و پا می‌زند.

یادداشت: این بیت از نظر قافیه و کلمه‌ها و معنی یادآور بیتی از

هفت پیکر است الا اینکه نظامی به جای «عذاب» واژه‌ی «شکنجه» را به

کار برده است:

چشم نیلوفر از شکنجه‌ی خواب جان در انداخته به قلعه‌ی آب
(۴۹) چه عمارت بکنی که آن را باز ننهی؟: یعنی کدام عمارت است که
بتوانی با خود ببری و برای دیگران نگذاری.

بالکنایه: عمل نیک را با خود می‌بری و باز نمی‌نهی.

اگر این می‌کنی بدان پرداز: اگر سنگ بر سنگ می‌نهی و عمارت این
جهانی می‌کنی بدان عمارت آن جهانی (عمل نیک) نیز پرداز. یا اگر این
(عمارت) می‌کنی بدان (عمارت باقی) پرداز.

ظاهراً معنی بیت چنین است: «چگونه کاری بکنیم که بتوانیم با خود
ببریم؟ - اگر این چنین کاری را می‌کنیم باید بدان مشغول باشیم».

بالکنایه: خود را به کاری بگماریم که عمل نیک آن را با خود ببریم.
(۵۰) نشانه‌ی بودن (هستی) تنها خواستن است که جهان هستی سبک‌دست
است و زودتر می‌دهد.

یادداشت: سبک‌دست به معنی شتابنده و شتابکار آمده است.

(۵۱) ظاهراً بیت به صورت نثر چنین است: از خاکی و آبی بجز آنی که
هست از چه خواهی دریابی؟

خاکی و آبی: موجودات زنده. مردم دنیا و همه‌ی کاینات.

از کاینات و از مردم دنیا تنها چیزی را درمی‌یابی و به دست می‌آوری
که هست و وجود دارد. بالکنایه چیزی را که در این آب و خاک (دنیا)
نیست نمی‌توانی به چنگ بیاوری.

بیت تاویلات دیگری نیز دارد مثلاً از چه جهت از خاکی و آبی،
می‌خواهی، بجز آنچه که هست (موجود است) بفهمی و درک کنی؟!

بالکنایه: چرا می خواهی جز حقیقت موجود، چیز دیگری از جهان استنباط بکنی.

یادداشت - معنی بیت کاملاً روشن نشد. احتمال گشتگی در بیت نیز بسیار کم است؟!.

۵۲) بخواه که وقتی چیزی را تو - از نیک و بد - بخوای با تو شریک می شوند و جزء وجود تو هستند.

نکته - ظاهراً شریک شدن از این جهت نظر شاعر را جلب کرده است که اگر نیک بخوای شریک نیکی می شوی و بد بخوای خود نیز با بدی همراه و قرین می گردی.

۵۳ گرچه بسیار کس بجُست و نیافت کس نه از جستجوی روی بتافت

۵۴ آنکه او یافت هم تواند کرد ورنه بی یافتن چه داند کرد؟

۵۵ یافتن دستمزد خواستن است کاهلی را حساب کاستن است

۵۳-۵۵) اگرچه بسیار کسان می جویند و نمی یابند با اینهمه همه ی مردم در جستجو هستند از آن روی گردان نمی شوند.

آن کسی که به خواسته ی خود دست یافت، می تواند کاری بکند وگرنه کسی که چیزی به دست نیاورده چه می داند که چه کار باید بکند؟: «گروهی به آگاهی رسیدند و گروهی نرسیدند».

دستمزد خواستن به دست آوردن و یافتن است و آن کسی که نخواهد و نکوشد و کاهلی بکند نه تنها چیزی به دست نمی آورد چیزی هم از دست نمی دهد.

نکته - «چه داند کرد» معنی «چه تواند کرد» را به همراه دارد. حساب کاهلی کاستن است یعنی «کاستن و کم کردن نتیجه و حاصل کاهلی است».

۵۶ مانده تاکی به راه‌های دراز ماندگی راه بر که دارد باز؟
۵۷ شاخ چون سر فرو دراندازد زیر پای کسان دراندازد
۵۸ عهده شو عهد را به وقت که دهر شکند از تو گر شکست به قهر
۵۹ باشد آبی اگر به جوی آور ور بُود سرخی‌ای به روی آور
(۵۶) ای مانده تاکی به راه‌های دراز ماندن؟ - ماندگی برچه کسی راه باز می‌کند؟

بالکنایه: راه دراز است و تو در مانده و بی‌همت، این ماندگی کسی را به مقصود نمی‌رساند.

یادداشت - در مصراع اول، حذف حرف ندای «ای» و مصدر «ماندن» به قرینه‌ی مصراع دوم و اجزای مصراع اول، معلوم می‌گردد و ظاهراً حذفِ بلیغ نیست!؟

(۵۷) تمثیلی است برای کاهلان که در زیر پای دیگران پی سپر می‌شوند.
(۵۸) «عهد» دو معنی پیمان و زمان را به همراه دارد (ایهام).
عهد و پیمان خود را بپذیر و به موقع به جای آور که زمانه اگر عهد با تو را بشکند با قهر می‌شکند.

بالکنایه: فرصتی نیست و زمانه پیمان مهر و محبت با کسی نبسته است
کوشش کن و از این عمر مانده برای خود کاری بکن از عبادت و خدمت و یا هر آنچه می‌خواهی...

(۵۹) اگر آبی باشد به جوی آور: اگر امکان و استعدادی داری به کار ببر و کاهلی مکن و اگر آبرویی هست به دست بیاور.
اگر سرخی‌ای باشد به روی آور: اگر امکان شادی هست و یا عملی خیر از تو برمی‌آید دیر مکن.

بالکنایه: از امکان و استعداد خود برای آینده بهره‌مند باش و باقی عمر را در کار خیر و شادمانه بگذران.

نکته - اگرچه پند بسیار تلخ است، هنرمند به صورتی شیرین و دلپذیر آن را مطرح کرده است.

بند ۳

اندر طلب سخن و چگونگی آن

وجود این بند نشان می‌دهد که نیمایوشیج قصد سرودن کتابی مفصل را دارد و از آنست که به سبک قدمای ما فصلی را به نظم سخن درباره‌ی خود سخن اختصاص داده و بیست و دو بیت با عنوان «اندر طلب سخن» سروده است همچنانکه نظامی گنجه‌ای نیز در سرآغاز مخزن‌الاسرار، فصلی را به عنوان «گفتار اندر فضیلت سخن گفتن» سروده و آن را در ۲۷ بیت به پایان برده و فصلی دیگر در مرتبت سخن‌پروری و تعریف شعر و شاعری بر آن افزوده است که شصت و شش بیت است، برای نمونه بیتی چند از بند نخستین سخن نظامی نقل می‌شود که در هر ۲۷ بیت از این بند لفظ «سخن» را التزام کرده و آن را در همه‌ی ابیات به کار برده است و در این صنعت آن چنان مهارتی نشان داده است که اگر کسی در این اندیشه نباشد به وجود لفظ «سخن» در ابیات پی نمی‌برد:

جنش اول که قلم برگرفت	حرف نخستین ز سخن برگرفت..
بی سخن آوازه‌ی عالم نبود	این همه گفتند و سخن کم نبود..
در لغت عشق، سخن جان ماست	ما سخنیم این طلل ایوان ماست..
ما که نظر بر سخن افکنده‌ایم	مرده‌ی اویم و بدو زنده‌ایم

حرف زیاد است و سخن نیز هم	با سخن آنجا که برآرد علم
هر دو به صرافِ عَرَض پیش داشت	کان سخن ما و زر خویش داشت
گفت: چه به؟ - گفت: سخن به سخن	از سخن تازه و زر کهن
زرچه سگ است؟! - آهوی قتراکِ اوست	سیم سخن زن که درم خاک اوست
شرح سخن بیشترست از سخن	هرچه نه دل بی خبرست از سخن
نام نظامی به سخن تازه باد	تا سخن است از سخن آوازه باد

(مخزن اسرار / بند ۱۳)^۱

نیمایوشیخ از دیدگاهی دیگر در «سخن» می‌نگرد و معتقد است که هر بدی به او رسیده از سخن رسیده و شاعری موجب محرومیت او در زندگی بوده است با اینهمه فضیلت و برتری سخن و سخن‌پروری را انکار نمی‌کند و بدان توجّهی عمیق دارد:

۶۰ نیک باید به کار سنجیدن	اندکی هم به خویشتن دیدن
۶۱ اندرین پرده زیر و بالا کن	سخنی نآدمم نه نو نه کهن
۶۲ از سرایت که در جهان افتاد	چه رسیدم نه این نه آن افتاد
۶۳ گر خود آوازه رنگ بود از من	همه آوازه ننگ بود از من
۶۴ از سخن رستم آنچنانکه ز بد	هیچکس را بدی چنین نرسد
۶۵ بارها دانه کشتکار فشاند	کشت من بین که نادروده بماند

سه بیت نخستین یعنی ابیات ۶۰، ۶۱، ۶۲ مبهم است و ظاهراً شاعر خود در ایجاد این ابهام تعمّدی داشته است.

نامفهوم بودن معنی کلام نخست به مرجع ضمیر «تو» بستگی دارد که

معلوم نیست غرض از «خویشتن» در بیت ۶۰، فاعل فعل «کن» در بیت ۶۱ و «ت» در سرایت (بیت ۶۲) کیست؟ در اینکه شاعر به خود خطاب نمی‌کند تردیدی نیست و ضمائر «نآمدم» و «رسیدم» در ابیات ۶۱ و ۶۲ این واقعیت را اثبات می‌کند.

مخاطب یا باید مجازاً به معنی هر شاعر و نویسنده و خواننده‌ای باشد که این ابیات را می‌خواند (به علاقه‌ی عموم و خصوص، ذکر خاص و اراده‌ی عام) و یا باید با الهام‌بخش غیبی مخاطبه‌ای داشته باشد که در این صورت نیز «اندکی هم به خویشتن دیدن»، نامعقول است. ظاهراً چنان به نظر می‌آید که شاعر در سخنی بسیار پوشیده می‌گوید در هیچیک از دو شیوه‌ی نو و کهن، به جایی نرسیدم! و اگر غرض وی همین باشد می‌توان سه بیت را به صورت زیر تأویل کرد اگرچه اعتمادی به درستی این معانی نیست:

(۶۱) به کار: به عمل، در عمل، عملاً؟!؛

باید در عمل نیک سنجید و اندکی هم به خود نگریست و یا عملاً باید خود بسنجیم و ببینیم.

(۶۱ و ۶۲) زیر و بالاکن: تحقیق کن، تأمل و دقت کن. بررسی بکن.

اندرین پرده: در پرده‌ی سخنوری

تحقیق و بررسی کن در این پرده‌ی سخنوری، سخنی - نه نو نه کهن - به من نیامد.

سخن که از سرای تو (تو الهام‌بخش غیبی) در جهان افتاد و به جهان مادی آمد، از آن به من چه رسید؟ یعنی چیزی نرسید، نه این (کهن) و نه آن (نو) هیچیک | به سرای من | نیفتاد...؟!؛

؟(۶۰

؟(۶۱

؟(۶۲

۶۳) اگر آوازه رنگی از من بود و به شهرت گونه‌ای رسیدم آن آوازه همه مایه‌ی ننگ من بود یعنی در «ناشاعری» آوازه یافتم و به جای تحسین همه کار مرا تقبیح می‌کردند.

۶۴ و ۶۵) خودم را از شعر و سخن نیز همانند بدیها رها ساختم و سخن گفتن را ترک کردم این چنین بدی - خدا کند - به هیچ‌کسی نرسد، یعنی کسی چون من گرفتار چنین سرنوشتی مباد که شعر گفتن مایه‌ی ننگ من شده است و ناآرام و ناخرسندم از اینکه شعر گفته‌ام. بارها کشتکار دانه افشانده و من نیز بارها دست به قلم برده به نظم سخن پرداخته‌ام لیکن کشت من نادروده مانده و شعر گفتن من هیچ حاصل و بهره‌ای برای من نداشته است.

۶۶) گرچه بسیارهام بر سر شست نامهام ناتمام ماند به دست

۶۷) شب و، بیم از حرایان در کار هم ز من بار ماند و هم رهوار

۶۸) لعل درکان نهفت و زر در سنگ بس که در کارم اوفتاد درنگ

۶۹) منکه در ره چراغ راه خودم چون فرو در شب سیاه خودم؟

۷۰) گنج در گنج و صد طلسم در آن چه نشینم چو آفتاب بر آن

۶۶) اگرچه بسیارها از سخن بر سر قلم من است با اینهمه نامهام، در دستم ناتمام مانده است.

نکته - سخن را به صورت «ماهی» و قلم را به شکل چنگال ماهیگیری (قلاب) در نظر داشته و این استعاره، ناشی از زندگی نیما در ساحل دریای

مازندران است.

(۶۷) حرامیان: دزدان سرگردنه، بدکاران. معلوم نیست غرض شاعر کدام دسته از بدکاران طرفداران شعر سنتی منظور نظر شاعر است؟
شب: تاریکی، از دیدگاه نیما «ظلم و ظلمت» با واژه‌ی شب بیان می‌شود.

بار و رهوار از کسی ماندن: ناتوان و عاجز شدن او، این کنایه را به صورت تمثیلی زیبا به کار برده است برای «شعر و قلم» خود.
«شب است و از حرامیان می‌ترسم، از آنست که شعر نمی‌گویم و قلم بر دست نمی‌گیرم».

بالکنایه: به زور مرا از گفتن شعر باز می‌دارند. یا از گفتن شعر با مضمون و محتوایی که من می‌خواهم، مرا باز می‌دارند.
(۶۸) بس که سخن گفتن را ترک کردم (بیت ۶۴) استعداد شاعری من خشکید و لعل در کان و زر در سنگ نهان شد.

(۶۹) من که خود راهبر شعر نو هستم و خودم به خودم راهنمایی می‌کنم چگونه است که خودم در این شب سیاه خود فرو رفته‌ام و جایی را نمی‌بینم؟

نکته - تشبیه و تمثیلی زیبا ساخته است از اینکه چراغ راه دیگران را روشن می‌کند ولیکن خود در تاریکی فرو رفته و جایی را نمی‌بیند. و می‌گوید من خود به دیگران راه تازه نشان می‌دهم و معلوم نیست چرا در شب سیاه خویشتن (زندگی مظلومانه‌ی خود) فرو رفته‌ام؟

(۷۰) گنج در گنج سخن و صدها طلسم شکل‌های خیالی دارم چرا باید همانند آفتابی در آن طلسم و گنج بنشینم. بالکنایه آفتابی طلسم بند در

گنج سخن خود هستم و باید خود را آشکار کنم.

- ۷۱ گر سخن را نشان جان باشد چون نه ما را ز جان نشان باشد؟
۷۲ چون ز جان تن رمید و جان از تن جز سخن چیست مانده از تو و من؟
۷۳ نقشبند جهان‌نمای وجود نقش ازین خوشترش به کار نبود
۷۴ بس گشادند و باز پیوستند در سخن جمله بیش و کم^۱ بستند
۷۵ سخنی با زبان جان پرورد خوبتر از خزینه‌ی زر زرد
۷۶ و ۷۱ اگر سخن نشان از جان (روح) دارد، چگونه ممکن است ما از
جان نشان نداشته باشیم. بالکنایه سخن نشان از جان دارد و ما قطعاً نشان
آن با خود داریم. هنگامی که جان و تن از هم جدا می‌شوند (مرگ فرا
می‌رسد) جز سخن هیچ چیز از هیچ کس باقی نمی‌ماند.

بالکنایه: سخن نشانی از وجود و اندیشه‌ی هر کس است.

- ۷۵ و ۷۴ و ۷۳ نقشبند وجود (خدا) که جهان را نمود و آشکار
ساخت، نقشی خوشتر از سخن در کارش نبود. (خداوند جهان آفرین،
سخن را در خوشترین نقش آفرید)، با عقد و حلّ کارها (پیوستن و
گشادن) همه افزونی‌ها و کاستی‌ها را - از کم و بیش - در سخن بستند.
بالکنایه سخن از عهده‌ی هرکاری برمی‌آید و همه چیز با آن بیان می‌شود.
سخنی که همراه با زبان روح‌پرور باشد از گنج زر بهتر و خوبتر است
(سخن جان‌پرور از زر بهتر است).

- ۷۶ زر تن مانده در امان دارد سخن اما ترا به جان دارد
۷۷ منکه از گنج غیم این مزد است چون برد خاطرَم از آن دزد است

۱ - متن: بیش او کم، ظ، غلط چاپی است.

- ۷۸ آنکه کالای من ز من پوشد دزد اگر نیست در چه می‌کوشد؟
 ۷۹ دزد بنگر به خانه پای به پیش که هراس آیدش ز سایه‌ی خویش
 ۸۰ سایه‌ی جان‌چوزونه جز سخن است برگرایدش از آن چه فن است؟
 (۷۶) زر، تن ناتوان ترا در امان سلامت نگه می‌دارد اما سخن ترا زنده (به جان) می‌دارد. هر سه بیت موقوف‌المعنی و مبهم است. ظ، من که این سخن از گنج غیب مُزد من است، چون خاطرم (یاد و حافظه‌ی من) این سخن را می‌برد (در یادم نمی‌ماند) از آنست که دزد است.
 یادداشت - ظاهراً ضمیر «من» (نهاد) ناتمام مانده و «گزاره» ندارد و جمله ناقص مانده است.
 (۷۸) آن کسی که کالای مرا از من پوشانده قطعاً دزد است و گرنه بدین کار نمی‌کوشد.
 بالکنایه: از غیب برای من گنج سخن می‌آید ولیکن در یادم نمی‌ماند و خاطرم آن را دزدیده از من پوشیده می‌دارد.
 (۷۹) دزد درون خانه را ببین که پای پیش می‌نهد و از سایه‌ی خودش می‌ترسد (یاد و خاطر من خود از سایه‌ی خود هراس دارد).
 (۸۰) سخن سایه‌ی جان و روح است و از آنست که از سخن برمی‌گراید بالکنایه همچنانکه سایه با شخص به هر سو می‌گردد، جان و روح ما نیز تحت تأثیر سخن در جهت آن برمی‌گراید.
 ۸۱ دل نه از خود اگر گسیخته‌ام زهر در جام از چه ریخته‌ام؟
 ۸۲ سخنی دارم ار به دل‌بندی ساز چون ندهمش به خُرسندی
 ۸۳ پیر ناگشته از جوانی باز کار پیرانه به که گیرد ساز
 ۸۴ گرچه خامی بساکز این زاید به که خامی ز ما هم این آید

۸۵ تیزبینان به راه در باشند که ز بیننده با خبر باشند
۸۶ سخن رهنمان به راه گذار باش ره را به دیده‌ی بیدار
۸۷ برگرفتند چون حساب همه آشکارا کنند خواب همه
(۸۱) دل از خود گسیختن: دست از جان خود شستن، از زندگی دست کشیدن و سیر شدن.

زهر در جام ریختن: در اینجا کنایه است از سخنان تلخ زهرآگین (حق) گفتن اگر از زندگی سیر نشده‌ام پس چرا سخنان تلخ (حق) می‌گویم؟

(۸۲) اگر سخنی به دل‌بندی دارم و سخنانم دل‌پذیر است پس چرا با خرسندی و رضایت آنها را کامل نمی‌کنم؟ بالکنایه سخنانم دل‌پذیر است و باید آنها را کامل بکنم.

(۸۳ و ۸۴) اگرچه هنوز پیر نشده‌ام لیکن بهتر است کار پیرانه از سرگیرم و انجام بدهم هرچند احتمال دارد از این کار من خامی زاید و خامکاری بکنم بهتر است که خامی | بکنم | از دست ما هم همین می‌آید.

بالکنایه: تصمیم دارم راهی بگزینم و رهبری هنر شعر را برعهده بگیرم اگرچه محتمل است در این راه گرفتار خطا بشوم همین خطا هم خود بهتر است و از دست من همین برمی‌آید.

بادداشت - «به که خامی ز ما هم این آید» جمله ناقص به نظر می‌آید و مبهم است.

ظ، «خامی بهتر است که» به صورت «بهتر است که خامی» برگشته؟! خدا داند!

(۸۵ و ۸۶) بیننده: چشم، تماشاگر.

تیزبینان در راهها می ایستند و هستند تا از چشم و یا ناظر و تماشاگر (هر بیننده‌ای) باخبر باشند. سخن رهنان را رهاکن و دور بینداز و با چشم بیدار راه را زیر نظر داشته باش (حرف حرامیان - بیت ۶۷ - را رهاکن و با تیزهوشی سخن به رمز بگو تا بفهمند).
 ۸۷ چون به حساب همه رسیدگی کردند آنگاه نادانی و ناآگاهی همه را آشکار می سازند.

بالکنایه: روزی فرا می رسد که به حساب همان رهنان نیز می رسند و هر آن کسی که در خواب باشد، جهالت او را برملا می سازند.
 نکته - مصراع آخر معنی ایهامی زیر را نیز دارد: «خواب و رؤیای همه را تعبیر و آشکار می کنند».

بند ۴

آغاز سخن

- | | | |
|----|----------------------------|-------------------------------------|
| ۸۸ | خیز ای آشنای نای و نوا | بر میاور ^۱ دگر ز نای نوا |
| ۸۹ | خانه‌ی دل شد از نوای توتنگ | با من آید خیال رفته به جنگ |
| ۹۰ | نوبت ار یافتی دراز مکن | همه از خویش قصه ساز مکن |
| ۹۱ | از توگر زانکه روی تافته‌ام | گفتنی‌ها بُود که یافته‌ام |
| ۹۲ | دادی از راه نغمه پردازی | با نهفتم که بود دمسازی |
| ۹۳ | دل مرا دارد از پر امیدی | خنده‌ی بی صدای خورشیدی |
- شاعر هنرمند از خوش گذرانیهای دوران جوانی پشیمان شده و می‌خواهد به عالم شعر و سخن‌سرایی برگردد: (ایات ۹۲ و ۹۳ مبهم است).

۱ - متن: برمی آور (ظ غلط چاپی است).

۹۰ و ۸۹) ای آشنای نای و نوا برخیز و از نای نوا بر میاور که خانه‌ی دل من از نوای تو تنگ شده و خیال من که رفته بود با من به جنگ می‌آید. ساز و آواز بس است و از خوشگذرانی‌ها به تنگ آمده‌ام، خیال من از من می‌خواهد که به عالم هنر شعر برگردم و سخن بگویم.

۹۰) اگر نوبت یافتی قصه را دراز مکن و همه از خود حدیث مکن. بالکنایه «نیما از خود کمتر بگوی و به داستان پرداز».

۹۱) هرچند از تو (آشنای نای و نوا) روی برگردانده‌ام لیکن گفتنی‌ها هست که همه را از تو بیافته‌ام. بالکنایه «از همان ساز و آواز و خوشگذرانی‌ها تجربه‌ها اندوخته‌ام».

۹۲) از راه نغمه پردازی با نهفت و درون من دمسازی دادی، دمسازی که در نهفت من بود.

نکته - بیت در اثبات بیت پیشین آمده است و - که بود - جمله‌ی معترضه و حشو است و به قرینه‌ی همین حشو، بخشی از کلام را حذف کرده است: که بود: که دمسازی بود.

جمله ضعیف تألیف دارد و از فعل مرکب «دمسازی دادن» بخش دوم را در آغاز بیت و بخش نخست را در پایان آن آورده است؟

۹۳) بیت مبهم است، ظ، از پر امیدی: از امیدواری، به سبب امیدواری مرا: برای من، خنده‌ی بی‌صدای خورشیدی: دمیدن صبح. روشنایی. دل از امیدواری برای من روشنایی دارد و می‌خندد.

۹۴) پرده‌گشادن: آشکار شدن راز. پرده‌ی نهفت: عالم راز. راز عالم راز باز شد و دوستان گذشته‌ی من به یادم آمد.

۹۵) به خاطر اینکه نوای تو دل‌انگیز باشد بهتر است رنگی به رنگی دیگر

آمیخته شود بالکنایه: موسیقی با سخن همراه گردد بهتر است (رنگ نوا با رنگی دیگر - هنر خیال پرور شاعر - به هم آمیخته شود)
(۹۶) و بهتر است دل به سویی دهم که از دیده‌ها نهان است (راز مکتوم و سر بسته‌ی زندگی من است) و داستانی بگویم که نگفته‌ام و نگفته‌اند.

۳-۴) ورود به داستان^۱

روزگاری در این گریوه‌ی تنگ، خانه‌ها از سنگ و کوچه‌ها از کوه
بود و مردم کوه‌نشین بودند. پدرم با پیری ناتوان زندگی می‌کرد، پیرمردی
پاک و باتدبیر که از هر افسانه‌ای دفتری خوانده بود و از هر بابی به گرمی
سخن می‌گفت. گاهی از آغاز شب تا هنگام صبح افسانه و حکمت بر زبان
می‌راند و هرگز خسته نمی‌شد ما نیز همیشه گوش به سخنان او داشتیم.
تا ز ما رغبتِ شنفتن بود پیر را هم هوای گفتن بود
عُده می‌شد هزار گفتن را بُرده گویی زیاد خفتن را
در روستای ما این پیرمرد عزّتی تمام داشت و هرکس هرگونه سخنی
می‌پرسید نسبت به پرسش خود از وی پاسخ می‌شنید.

شبی قرار بر آن شد که آن پیرمرد سرگذشت خود را باز گوید:
باز گوید از آشکار و نهفت طرفی از حرف اگر بیاید گفت^۲
کز چه از خاک خود جدا افتاد لاجرم تا به خاک ما افتاد

۱ - در خلاصه‌نویسی این داستان از پندها و خردنامه‌های میان حوادث صرف نظر شده است.

۲ - متن بیاید گفت.

با چو ماکوهیان ز دیو بتر جُست خوی و نجست راه مَقَر؟
اندرین جایگه شکفت^۱ چرا حرفی از خود به ما نگفت چرا؟
پدرم با مهربانی خود، پیرمرد را گرم سخن کرد و او زبان گشود و
گفت:

بهتر است سخن را از پدر آغاز بکنم که مردی بخشنده و نیکوکار بود
و از آن جهت چیزی نداشت، از دنیا رفت، مرا با مادر تنها گذاشت و ما
بر اثر فقر و ناداری ناگزیر از شهر و دیار خود رخت برداشته راه سفر در
پیش گرفتیم:

هم من و مام من چنان به زیان بگستیم دل ز خانه و مان
دور گشتیم از سر تشویش بامدادی ز شهر مردم خویش
کس ندانست که ماکجا رفتیم، مادرم نیز دیده از جهان بست و مرا با
غم تنهایی و بی‌مادری گذاشت و رفت، من ماندم و فقر و ناداری، ده به
ده و شهر به شهر با بدبختی می‌گشتم و سرگردان بودم.

تا در اینجام گشت آبشخور تن تهی ماند و جانم آمد پُر
در این جا هرگز گله از میزبان نداشته‌ام و جز محبت چیزی ندیده‌ام و
گویی همه‌ی این روستا از آن من است. سخن در دهان می‌گردانم تا به
سود کسان حرف بزنم و هرگز در اندیشه‌ی اندوختن مال و سنگی بر سر
سنگی نهادن نیستم.

من بر آنم که از وفاداری قصه گویم چنان که خوش داری
پیش از آن کین سخنوری بینی بایدم آدمی‌گری بینی

گر سخنگو شهر عالم شد چه بها خود اگر نه آدم شد؟
 پدرم به پیرمرد گفت: همه از رنج خود سخن گفتی، اندکی نیز از
 سرگذشت خودت در این روستا بازگویی. پیرمرد اندکی مکث کرد و
 آنگاه آهی کشید و:

گفت: هیچم به روزگار نماند که از آن خاطرم فگار نماند
 بود طوفان و موج و بیم هلاک کشتی من چنین نشست به خاک
 آنچه از من و تو نشان می دهد همان سخن است و من همه کوشیدم تا
 از این سخن چیزی به دست آورم و بیندوزم. شبی به نظم آمد که برخیزم
 و خانه را کاوشی بکنم، همه‌ی شب را در جستجو بودم تا صبح دمید و در
 طاق گوشه‌ای چشمم به بیاضی (نوشته‌ای) افتاد که همان یادگار از پدرم
 بود و من ندیده بودم:

آنچه بودم ز پیش دیده نهان وز پدر یادگار بود همان
 چو گشودم من آن جریده‌ی راز اندر آن این فسانه خواندم باز

[آغاز داستان]

* در این بخش از داستان نیمایوشیج زندگی خود را یک به یک شرح
 می‌کند و خود به صورت قهرمان داستان، از قلعه‌ی سقریم (زادگاه خود)
 سفرساز می‌گردد و هر آنچه را که می‌خواهد در عالم خیال می‌پرورد و به
 رمز باز می‌گوید، تا خواننده‌ی داستان از آن چه دریابد؟*

داستان سنج داستان‌پرداز داستان را چنین دهد آغاز
 که به دنباله‌ی ولایت قاف کاژدها خیزدش ز راه شکاف

قلعه‌ای بود در زمان قدیم نام آن قلعه قلعه‌ی سقریم^۱
هرکس از هرجا رانده شده به آنجا پناه برده و مردمانی چون غول در
آنجاگردهم آمده بودند و کسی را زهره‌ی برابری با آنان نبود.
من که خود از تبار ایشان بودم و از آدمی صورتن ددمنشان، از
گرفتاریها به نزد ایشان به تنگ آمدم و نیازمند کفی نان بودم و در
اندیشه‌ی رفع نیاز به سر می‌بردم تا اینکه عزم جزم کردم تا از آن سیاهچال
مردم شرور رهایی یابم و بگریزم.
به صدای بانگ جرس به راه افتادم، روزگار نقش دیگری بازی کرد و
مرا در صحن دیگری جای داد:

خاک بگشاد و ره بر آبی شد سر به راه آب در شتابی شد
جرعه‌ای درکشیدم از سر شور دادم اندر دماغ مستی زور
گرچه رفتند و کس به کس نرسید در رسیدم اگر نفس نرسید
بار دیگر نظر کردم و از دریچه‌ی دیده نگریستم، چه جای قلعه و
بیابان! این‌ها همه حرف است جای بیم جان و تن بود، جای پری بود که تا
چشم کار می‌کرد خلوت و غم‌انگیز می‌نمود. گویی آب زمینها خشکیده،
گیاهان سوخته و جانوران از میان رفته‌اند، هوسها مُرده و کسی بر
دروازه‌ی آن حصار نبود و اگر چراغی دیده می‌شد، ددی آن را با خود

۱ - سبب انتخاب این نام معلوم نیست لیکن می‌توان حدس زد که غرض از کوه
قاف قلل مرتفع سلسله جبال البرزاست و دنباله‌ی آن درمازندران، زادگاه شاعر چوپان.

از من است این ولی در این مقدار	ناقص اندام قصه‌ای به عیار
او نشانی ز ماجرای من است	پای بر پای من چو سای من است
صاحب سایه گر دراز آید	سای او هم درازی افزاید

حمل می‌کرد:

گویی از بیم هر تنی خسته گوشه جُسته به روی در بسته
روشنان فلک نظاره‌ی او کس نه او را به کارِ چاره‌ی او
با اینهمه از درون سوی پرده ساز عیشی بر پای بود و آواز نوشانوش به
گوش می‌رسید، یکی از هوش رفته و آن دیگری از پای افتاده بود:
های و هوایی ازین که تا چه خورد گیر و داری از آن که تا که برد^۱
این به شوقی که باز گیرد دُم آن به فکری که نیک کوبد سُم
این شکم داده یعنی آن خوردم و آن علم کرده دم که چون بُردم^۲
زنگ در حلقه، حلقه اندر زنگ بیمگاهی در آن نه جای درنگ
در آنجا کس دشمن از دوست و رومی از زنگی نمی‌شناسد، در این
صحنه بود که سر هر سنگ و نیش هر خاری بر من بانگ زد که از اینجا
بگریز و دور شو، در گوشه‌ای رفته تلخ نشستم:
آن گهی سوی گوشه‌ای به فسوس در تپیدم به روی تلخ و عبوس
حفظی گل به کار آورده گلبنی جمله خار آورده
در آن نشیمن تنگ کسی ندیدم و با خود گفتم وقت خاموشی است.
این قصه از خود من است اگرچند ناقص اندام است لیکن چون سایه پا
به پای من با من می‌گردد:

از من است این ولی در این مقدار ناقص اندام قصه‌ای به عیار
او نشانی ز ماجرای من است پای بر پای من چو سای من است

۱- متن: گبری و داری از آن، چه تا که برد؟

۲- باید تحقیق کرد که نیما در نخستین سفر خود به کدام شهر افتاده است؟ بعید به نظر می‌آید از شهر آستارا سخن بگوید؟

صاحب سایه گر دراز آید سای او هم درازی افزاید
اگر کسی عمری دراز بکند سرگذشت او نیز به درازا کشد، گوش کن تا
سخن بیشتر شنوی، اگرچه کسی از من این سخنان نشنیده است، آه تن از
من دیدی معرفت جان من بین که حسب حال خود را برای تو باز
می‌گویم:

نیستم چون به کار عاریه‌ساز حَسَب الحال خود نمایم باز
دیدنی ار دود تن که چون شد راست دید جان‌بین کنون ز من چون خاست
چون بار دیگر شب فرا رسید، از غیب تیری بر نشانه زدند، از آنجا که
حرص و آرزو دور می‌شود و راه خشم و پرخاش بسته می‌گردد، انسان از
دام زمین رها شده به سلطنت معنوی راه می‌یابد و همانجا بود که گفتند
خلوت دل داری، خلوت گوش و دیده هم لازم است تا حواس ظاهری را
از میان برداری و به آگاهی برسی و خلوت و گوشه‌نشینی در یک جای
تنگ سودی نمی‌بخشد:

گفت: هان از هزار کار به دست آرزو خواه چیستی و چه هست
با دلی کآتش‌ننه دود کند خلوتی بودنش چه سود کند؟
چه نشینی در این نشیمن تنگ نگریزی چرا به صد فرسنگ؟
تاکی باید در قفس نشسته یاد بهار و موسوم گل بکنی؟! برخیز و نیکو
نامی و آوازه‌ی جهانی به دست آور. پیر درباره‌ی این سخنان با خود
می‌اندیشد و با خود می‌گوید آری نکونامی برای من بهتر از خلوت و
گوشه‌نشینی است و گویی در و دیوار بر وی بانگ می‌زنند که از این
خلوتگاه به جایی دیگر بروی بهتر است و صدای دیگری از جایی دیگر
بلند می‌شود و به پیر می‌گوید: ای درویش بهتر است به ما پیوندی:

گفت با من در آن تنومندی: «به که اکنون به ما بیبوندی
گر به ما روی داری ای درویش ز آنچه جویی هزار یایی بیش»
این سخن را گفته از من دور شد، نمی دانم خواب بود یا خیال، دیدم
که این کره‌ی زمین بر آب افتاده، خبری از راه ماه نبود، آن قلعه چون بامی
بود و حصارهای آن کوههایی که در ابر تیره فرو رفته بودند، مشعلی دراز
هنگام شب سوخته و شکلهای شگفت‌انگیزی زیر آن خفته‌اند، از آنهمه
جوش و خروش، مشتی خاکستر و اجاقی خاموش مانده است، اگر صدای
جرس از دور شنیده نمی‌شد هیچکس بر آن راه و آن قلعه پی نمی‌برد.
در این ماجرا بود که دیدم بر راهواری تیز تگ نشسته‌ام و آسوده از
همه سواری می‌کنم و تازیانه‌ای از آتش در کف دست دارم و اسب من
مانند خود من سرکش است و به هوای مراد می‌تازم.

برده‌ام راه بر هوای مراد سوی راهی از آن به‌خاطر شاد
چون صبح شد، خود را در بیابانی ناپدید کرانه، دور از مردم دیدم، به
طاعت خویش جان از آن دوزخ به در برده با آرزوی محرمی گام در
پیش نهادم، از خارها و خاره سنگها گزاشتم و در دل هزار نشاط
می‌پروردم و چاره‌ای جز پیمودن راه صحرا نداشتم و همانند‌گدایی در به
در می‌گشتم که او را چیزی ندهند و گویند: خدا بدهد!

چو ندایی به در‌گدای دهد خانه پا گویدش: خدای دهد
هر که زینگونه وارheid چو من بر در دیگر او رسید چو من
به هوای صدای دوست دوشینه ره می‌بریدم که بخت یاری کرد و
درویشی از تهیدستی رست و همان صدای شب دوش آواز آشنای من به
گوشم رسید که گفت: «ای مرد راه، روزگار مُراد تو را داد با شادی به سوی

من فراز آی» گفتم: «ای دوست، ای آنکه دل من هرگز از ذکر تو تهی نیست، سالیان درازی است که جز تو کسی به یاد من نبوده و مرا دعوت نکرده است اگر ممکن است چهره از این درویش مپوشان:

لیک حرفی نگفت محرم غیب ماندم از کار خویش سر در جیب
پس از لحظه‌ای پرده از پیش چشم من برداشتند و در شبی آن چنان
دل آرا مردی را در قبای نورانی دیدم پاک و بی‌آلایش.
گفت: چونی، چگونه‌ات احوال؟ حال بگذشت چون براین منوال؟

۱-۳-۴) فصل

تا زبان به سخن گفتن باز کردم به کیفر آن گرفتار آمدم و شکست خوردم، با خود گفتم اکنون باید راه خود را بشناسم.

من که در آن گرداب افتاده بودم به حکم امید راه برداشتم و همچنان می‌پیمودم تا به سوی پشته‌ای بی‌آب و علف راه یافتم، هنوز از روز چیزی مانده بود. چون زاغ شب بر سر روز نشست و شب شد از دور صداهایی شنیدم:

این به آن گفت کار دشوار است آن به این گفت گنج را مار است
آنکه نالود دامن از پاکی نیست مولود آبی و خاکی
آنچه آب و گِلش بینگیزد لاجرم گنده از تنش خیزد
آن یکی گفت: خران هنگام راه رفتن گوش بر زنگ کاروان دارند،
خر چون با شتاب راه برود، زنگ بیشتر تکان می‌خورد، خر آگاهی از نوا
و ناله‌ی زنگ ندارد بلکه با صدای آن می‌شتابد و یا درنگ می‌کند.

با خود گفتم اینان که سخن می‌گویند لاجرم چند تنی چون من هستند،
اگر بختم سازگار باشد این بار یکی از ایشان مرا یاری می‌دهد.

مدتی صداها خاموش شد و سکوت همه‌جا را فراگرفت، از این حادثه
در شگفت ماندم تا اینکه از راه دور صدایی رسید و گفت از آن کسان
شکی در دل تو نباشد، هان سبکتر بران تا نفسی از تو مانده است و بدانکه
در پی هر سنگی نیک اندیش کسی است که صدای ترا می‌شنود اگرچه از
این جمله و دم و نفس ایشان کاری بر نمی‌آید و گرهی نمی‌گشاید.

چون تو من نیز ره به شب بردم حنظلم گشت شربت از خوردم
به سرشگی گرم تر آمد لب همچو محموم خفتم از تف تب
با خود گفتم این شنیده‌ها، خوابی و خیالی بیش نیست، تو باید به خود
امیدوار باشی و از یاری دیگران دیده بر بندی.

در نشیبی خارزار افتاده بودم که هیچ بهاری در آن ندیدم، دشت در
دشت و گفتم: ای مهربان از حکایت من چشم‌پوشی کن و به حال من بنگر
که در راه مانده‌ام و به دوست نارسیده، حال اگر یاری تو مدد کند پس از
این شاید به جایی راه یابم! گفت هنوز خام هستی و ریاضت ندیده‌ای:

گفت با من خاموش و درگوشی: «داغ کم دیده به که کم جوشی
نیک ناجسته نیک چون دانی نامه‌ی سرگشاده کی خوانی؟
آنگاه مرا سخنانی پندآمیز گفت که هریک به بهای گنج خانه‌ای
می‌ارزید. عمری دراز باید تا قصه‌ی او باز گفته آید. چکیده‌ی سخن وی
این بود که:

آنکه راه راست برود به سامان می‌رسد تو که با این سبکباری راه
آمده‌ای و راهی چنان دشوار را پشت سر گذاشته‌ای بکوش تا دست از

دوست بازنداری، عهد به جای آر که راه تو باز است و تنها راستی و درستی باید و گرنه از کاستی و کثری بهره‌ای نیایی.

عهد به بر من از آنچه گفتم دوش عهد شو هم تو تا بداری هوش
 ره گشاده‌ست^۱ راستی باید هیچ سودی ز کاستی نآید
 تا او مرا آنچنان یاری فرمود، دلم راه نمی‌داد که لحظه‌ای از وی دور
 باشم، از پی او روانه شدم و به گفته‌ی وی راه برداشتم، راهی که بهارگاهی
 بود و من او را چون سایه پی گرفته بودم و او از پیش روان بود و تا هنگام
 صبح سخنان نغز می‌گفت، چون آفتاب دمید و روشنایی بر زمین پرتو
 افکند به من گفت: «تو بمان که من رفتم، از هیچ کس و هیچ چیز مترس،
 در امان دم و ذکر سلیمانی طی طریق کن تا آوازی دلکش بشنوی یعنی
 مشغول ذکر دل باش تا به مقصد برسی:

راه بردار شو به آسانی در امان دم سلیمانی
 آنقدر شو، نداده از سر هوش کآید آوای دلکشی به گوش
 چون این آواز به گوش خود شنیدی بدان که وی مهربانی است، جز او
 به هیچ سوی روی مگردان و نشان آن مهربان آن است که او بر زبان
 سخن نمی‌گوید بلکه سایه‌ی او حرفش را نشان می‌دهد:

وین نشانش که گر در او نگری سایه‌ی او چو او نکو نگری
 چو نه او حرف بر زبان دارد سایه‌ش از حرف او نشان دارد
 و گفت: شور و شوق تو بر جای باد و از این چنین راهی دنیا به کام.
 چون به دیدار رسیدی کار تو گشاده و دلت بیدار می‌گردد، لیکن هر سخن

خوب و ناخوب که از وی بر جان تو راه یابد تو نیز باید همان حرف و سخن را به جای آری و جز بدان راه نروی:

«استواریت از این چو دل با تست خود در آیی به راه‌های درست
خوب و ناخوب چون به جان گیرد حرفت از حرف او نشان گیرد»
پیر راهبر من این سخن را گفت و مرا برجای گذاشت و رفت و دیگر
مرا نخواند. چون راه را به من نشان داده بود خود به راه افتادم، دل من
پیش دوست بود و دستم بر چوب و پیکرم در دشت و چشمم همه جا را
می‌گشت؛

با مَنَش حرفهای پیرانه هم ره آباد کرد و هم خانه
چون فسون بهر من دمیده بر آب راندم از دل خیالهای خراب
بر همان ره که او به من بنمود راه برداشتم چو ز آتش دود
اندر امید به ز هرچه امید که فرج راست همچو صبر کلید.
من به یاری آن شکفته چراغ راه بردم ز گلخنی سوی باغ
همه جا برای من دلگشا بود، روستاهای پیشانی برگشاده و زمینهای سرسبز
و یا خشک همه سلامت مرا می‌خواستند و هریک مرا بر سر خوانی
می‌خواندند، در راه هیچ‌کس با من رو به رو نشد و به خوردن گیاهان
روزگار می‌گذرانیدم و اگر آب روان نبود به جرعه‌ای از تشنگی رهایی
می‌یافتم، هرچه پیش می‌آمد برای من گوارا بود:

آنکه از جای شد به جا نرسد برسد دست اگر که پا نرسد
خیره ز اندیشه‌ات مشو پس و پیش می‌خورد هرکس از مُقَدَّر خویش
گر بدانی و گر ندانی این زنده این است و زندگانی این
هرکس به هوای مراد خویش راه می‌سپارد تا صبح دولت با که روی

گشاید، طبع من از قرار خود برنگشت تا سالها گذشت و چند بار جهان را
خزان گرفت، انار سرخ و امرود زرد شد، ابر بر زمین آمد و بگست،
گرگ در کوه راه بر گله بست و چون عمری گذشت به فراخیگه بیابانی
رسیدم که آواز نای و ناله‌ی رودهای آن فضا را پر کرده بود، جهانی
دیگر بود اگرچه از این جهان بود، شهد در جوی روان بود و مُشک از باد
بیزان:

گلبنانش نشسته تنگ به تنگ	جا به جا تا بجویی از همه رنگ
لاله‌اش جام بر کف آشوبی	سوسنش چون بنفشه محجوبی
اندر او جابه‌جا که چشم ندید	خاره بر خارهای سفید ^۱

در بیابانی این چنین همه ناز، شبی را به راه بودم و می‌رفتم که ناگاه
آوازی دلکش از دلبری نوش لب به گوشم رسید، هیچ ندانستم که او را از
کجا باید جستجو بکنم و ناگزیر به سوی نشان صدا به راه افتادم و تا
صدای او در گوشم طنین انداز بود هر لحظه بر شتابم می‌افزود تا اینکه از

۱ - وصف این باغ، خلوت‌های دل و باغ نظامی را در مخزن‌الاسرار به خاطر
می‌آورد که پیر و مراد نظامی دست او را گرفته و بدانجا برده است:

خواجه گریبان چراغی گرفت	دست من و دامن باغی گرفت
خوابگهی بود سمن‌زار او	خواب کنی نرگس بیدار او
گه به سلام سمن آمد بهار	گه به سپاس ایزد گل رفت خار
لاله به آتشگه راز آمده	چون مُغ هندو به نماز آمده
سحر زده بید به لرزه تنش	مجمر لاله شده دود افکنش
سایه‌ی شمشاد شمایل پرست	سوی دل لاله فرو برده دست
گردن گل منبر بلبل شده	زلف بنفشه کمر گل شده
مرغ ز داوود خوش آواز تر	گل ز نظامی شکر انداز تر...

تیرگی شب به خطه‌ی نور رسیدم و از پیش روی من بهشت خدا پدیدار
گشت و او نازنینی تازه روی تر از باغ و دلگشاطر از ماه بود.

من بر او خیره کاو کجا و منی؟ او ز خود رسته کاو چه جان و تنی
دید در من چو دل ز دست شده نازنین دیده‌ام که مست شده
با من گرمی کرد و با مهربانی گفت: «ترا چه شده است که این چنین با
شتاب راه می‌سپاری؟ اندکی صبر کن تا با هم همراه شویم.

تندکاری مکن که زشت است این نرمی آموز شو بهشت است این
گر به نرمی به کار بینی باز در سپیدی سیاه بینی باز»
چون سخن خود را به پایان برد به خود آرایشی دیگر داد و جلوه‌گری
آغازید، ابری آسوده در آسمان گشت و کرانه‌ی دشت بهشتی از مهتاب
شد و شب به زیر سایه‌ی او آنچنان شد که گویی آسمان در بر طلایه‌ی
صبح افتاده است، و او با نازی تمام در آن ابر پاره فرو رفت و دل مرا با
خود به همراه برد. از آنسوی جای گرفت و بردمید، به خاطر آرامش
خاطر آن ماه، گل شکفتن و آب شتافتن بر یکسو نهاد:

گل شکفتن نهاد و آب شتاب که نگردد خیال ماه ز خواب
تا در آرامشی به دل رسته رسته ماند دم بدو بسته
گویی این جمله تیزهوشی از روی شتابزدگی وی بود که مرا مست
می‌دید و می‌خواست مرا از این میان ببرد، از آنهمه زیبایی و خوش خلقی
وی شگفت زده شدم و همه برابر با آن نشانه‌هایی بود که آن پیر راهنما با
من گفته بود.

با خود گفتم آفتاب از کجا برآمده که این ماه روی به ما کرده است؟
در کار خود در ماندم که چه کار باید بکنم؟ سرانجام با خود گفتم: آیا

می‌توان بدو دل داد و یا می‌توان از او دوری کرد؟

حالی آن به چو نیک در کارم دل بدان مهربان چنان دارم
گو جهان هر دری کلید کند اوست بر من که ره پدید کند
روی دل به سوی آن شمایل ناز کرده، رازهایی از گنج‌های نهان باوی
گشودم و گفتم:

«نه همان بر نشان کان دهنهت لعل پرورد کان تو سخت
چشم بر راه تو هزار چو من دل در کار تو نزار چو من
بر هر اندازه کان به درخوری‌ام برکشیدی مرا به یاوری‌ام
نرمی آموزتر ز باد سحر پی بریدم شتاب را که به سر
آنکه بی‌جا به ره شتاب برد از جبین آب خود بر آب برد
چو ندانم به ره چه سر بسته چه نمانم به راه آهسته
پای تا سر تمامت این سخنان بود گنجی ز گنجهای نهان
گفت: «این گنج به رایگان از آن تو باد و دل تو بر این گنج شادمان باد،
از هرچه در او هست دوستکام باشی و بر هرچه در او هست ماندگار، و
اگر بمانی بخرام که این راه و این جایگاه از آن تو است».

گر می‌آور که خانه‌ی توست دست در کار هر نشانه‌ی توست
جای دادم تو را به دیده‌ی خویش چو یکی مهربان گزیده‌ی خویش
ای جوان از کجا در آمده‌ای کاین چنین رو به ما بر آمده‌ای؟

۱ - ظاهراً نیما خود به عمد سخنان سر بسته و کنایه آمیز ساخته است تا همه بر معنی کلام وی راه نیابد (سخن تو در کان وجود تو چون لعل پرورده می‌شود لیکن دهان نداری و سخن از دهانت بیرون نمی‌آید. همه چشم بر راه تو هستند، مرا در حدّ خودم برکشیدی، شتابزدگی را از من گرفتی...؟!).

گفتم: از شهر و دیار و مردم خویش و به علت شکنجه‌ای که داشتم به راه افتادم و هر نفسی نظر به دوست دوختم، لیکن تو با من بگو که این فراخیگاه دل آرا کجاست که از همه جانالهی چنگ و عود و نوازش رود به گوش می‌رسد و تو چه کسی هستی و چه هوایی در سر داری؟ و چرا اینهمه در حق من رهگذر عنایت داری و از من حمایت می‌کنی؟

گفت: «ناخوانده میهمان را بین خیره زو چشم میزبان را بین من همه خانه وقف وی کرده و او طمع را دمی نه پی کرده گر تو خود عاشقی نکردستی دیده‌ای عاشقی به سرمستی چشم بیدار مانده تا دم فجر زنده‌ی دوست، مرده‌ی شب هجر خاسته دود آن ز راه دلش کرده پیدا جهان در آه دلش گر ازین شهر با نشان رفته به تنش آمده به جان رفته»
گفتم: ای روشنی دیده‌ی جهان - از چشم‌زخم زمانه دور بادی - بگو آخر بهانه‌ی تو با من چیست؟ - اینهمه که برشمردی همه درست است و اما من هزاران عاشق دل‌خسته دیده‌ام که از کار ایشان مرا بیم جان بوده است لیکن مرا با کار ایشان چرا باید قیاس بکنی؟ از این همه راه پر نشیب و فراز پایمزد من چیست؟

گفت: کسی در اینجا اجر می‌برد که بسوزد، کار این راه با دل راست می‌آید چون دل نداری نباید چیزی بخواهی.

گفتم: از این مرا چه کاستن است زندگی خود نشان خواستن است چو نه زین خواهم به جا مانده دل ازین خواهم چرا رانده پای تا سر هزار با او داغ چو نه نوری ازوست چیست چراغ؟
از این سخنان من چشمان مستش بازتر شد و دمی در سراپای من نگاه

کرد و پس از لختی گفت: آنکه او نخست نسوخت چشم بر خواستن
ندوخت تو که از آب و گل آفریده شده‌ای از کاروان دل چه تمنایی
داری؟

این فراخیگه بهشت نشان می‌برد راه بر ولایت جان
آنچه بشنیدی اندروزِ سُرود همه از سوختن اشارت بود
و آنچه بینی ز سبزه و ریحان به تسلای خسته‌ایست به جان
گفتم: دوست مرا بخواهد یا نخواهد خود داند، از آن آغاز که شوق
دست بر دل تن زد این دیوانگی و جنون را در گل من آمیخت، خانه از
بود و نبود خالی کردم تا به مقصود برسم.

گفت: وقتی که دل تو به سوی ماست شوری برپا مکن، آنچه از آن من
است همه از آن توست لیکن اینجا جای سخنی است:

اگر تو از کسان خود روی گردان شدی با چه نشانی به سوی دوست راه
یافتی؟ با اینهمه تنومندی تو چرا نام جنون بر خود می‌بندی.

با جنونی چنان که در گل توست چه نشانت به دست از دل توست؟
گفتم: ای زنده کن مردگان جهان، کار ما از این حسابها بیرون است و با
ما چندی و چونی به کار نمی‌آید چون این همه را بخت به ما داده است.
گفت: از سخنان معلوم می‌گردد تو آن نیستی که خود را نشان
می‌دهی.

گفتم: این بی‌نوا را چرا به ارزانی از در خود می‌رانی؟

گفت: با اینهمه زود برخیز و از اینجا دور شو که ماندن تو در اینجا
حرف دارد.

گفتم: ار چشم سوی بیشتر است؟ گفت: می‌دان که عمر بر هدر است

گفتم اما دلم که شد به گرو؟ گفت: افسانه بازگیر و برو
این بگفت و چون نور ماه از بام برفت، ابری کبود افتاد و او در آن ابر
کبود روانه شد، دیگر بانگ سرود و نوا به گوش نرسید و بانگی برخاست
که همه درها در زنجیر بکشید، آوای دیگری دستوری داد که راه را از
گل و لای پیوشانید و آن چنان تعبیه کنید که هر سنگی به نظر او چون ددی
درّنده بنماید.

شاخی از هر گیا که پیش شده دسته داریدش ار چو نیش شده
چشم باز گشودم، دیگر کسی مرا آواز نداد، باد در چراغ من دمید و
خاموشش کرد، از آنچه دیده بودم جز خرابی سر بر فلک کشیده نمانده
بود.

ماندم از او به راه او بیمار شد پشیمان ز دم دل از گفتار
کاش با او نگفتی سخنی تا نبودش به دل ز من شکنی
حرف ای بس که آمد آفت جان راست گفتند آفت است زبان
کوه از بر کوه از همدیگر به ستوه آمده بودند و نشانی از مردم در
آنجا نبود و جانوری نیز دیده نمی شد، آن سو دیوار خرابه ای بود و این
سوتر کله ی بزی و یا پهلوی خری در خاک فرو افتاده بود، در آنجا
گرفتار عذاب بودم پای را رmq و تن را توان نبود، ناگزیر چون مرده ای در
شکافی افتادم و ماندم، همانجا به خوابی گران رفتم، چشم و گوش از کار
افتاد و هیچ ندیدم و نشنیدم. در آن خواب از حصاری بلند و سیاه، نرم
نرمک فرود می آمدم نکورویان گرد بر گرد من روان بودند و هریک
شمایل مرا در دست گرفته از فضایل من سخن می گفتند.
من چه گویم گران چه خوابی بود خواب یا قصّه ی خرابی بود

چند بگذشت و من در آن درخواه چند دیدم کسان چو خود در راه
 خواب مرا آنچنان برده بود که گویی مرا خواب خورده بود، چون از
 خواب درآمدم زمانی در وضع خود نگریستم دیدم هیکلی چون دود
 سیاه دارم و توان نشست و برخاست در من نیست، چشمانم کم نور و
 موهایم چون کافور سفید شده است:

چشم باریده همچنانکه تگرگ بر سرم برف گشته خنده‌ی مرگ
 گشت معلوم من ز بیش و ز کم سالیان رفته‌اند از پی هم
 چون غم من بیشتر شد به چاره‌ی خویش اندیشیدم و راه در پیش
 گرفتم، هنگام صبح بادی سخت وزیدن گرفت آنچنانکه چشم چشم را
 نمی‌دید، خاک و خاشاک را از زمین برداشته با خود می‌برد، در آن دود
 دوزخی نمی‌توانستم بر پای خود بایستم از سر خشم دست در چشم
 مالیدم و ناگهان دیدم در نزدیکی من قامتی با موی خاکستری بر گوشه‌ی
 راه مانده، با تنی خسته چون من که پناهگاهی نداشت.

گیسوان بافته فکنده به پشت همچو بر پشته‌ای دوال درشت
 گویی همه‌ی قهرها و خشمهای جهان آن چنان هیکلی تماشایی ساخته‌اند.
 گفت با من که چونی ای درویش؟ گفتم افتاده‌ای ز طاقت خویش
 از وی پرسیدم تو از کدام خرابه آمده‌ای که با من رو به رو شده‌ای؟
 گفت: من نیز چون تویی هستم گر نه چون تو به کار در بستم
 خاکی دست پاک و دردآلود خسته از کار و مانده از مقصود
 پس از ساعتی گفت و شنود به من گفت: دیده باز کن تا راه خودت را
 ببینی، آن راهی که عمر تو را تباه کرده است. چون این سخن را گفتم،
 گویی مرا از خوابی گران بیدار کردند، خواستم تا نیک بنگرم و راه خود را

شاید بهتر ببینم. چون هوش خود را به کار بستم، سرم گیج خورد و دلم آرام از دست داد، از آنچه من دیدم - دشمنت ببیند - سر تا پای لرزیدم.

دیدم از زیر ران که در بر من هست آن جانور که رهبر من
 بادپایی دُمش به جای سرش چُست و چالاک نر جهان خبرش
 از دم و دست تا به سر معکوس مایه‌ی دق و باعث افسوس
 چنگ و دندان به آتش آلوده تن او در بخار آسوده
 سر چوکوهی ز کوه آویزان دُم چو ماری در آتش ریزان
 زاده‌ی ازدواج غول و پری و آمده در فساد جانوری
 از خود تعجب کردم که با همه تیزی‌ام هرگز او را در زیر ران خود
 ندیده بودم. نخست از بیم جان به چاره‌سازی اندیشیدم، دیده بر بستم تا او
 را نبینم و همان دم پایم از تن او لغزید.

ای ز من خوانده داستان کم و بیش از چنان شور یا چنان تشویش
 بسکه گشتم بر اصل حیوانی دور ماندم ز طبع انسانی
 خواستم تا جهان بیفروزم بی جهان جهان بیندوزم!
 چون از چنگ و ناخن او رها شدم، به رستگاری خود عزم بستم و با
 خود گفتم ای درویش با اینهمه زبونی بهتر آن است که روی به شهر و
 مردم خویش برگردانی.

به که با این زبونی ای درویش دل بداری به شهر و مردم خویش
 کنجی آسوده، گوشه‌ای به امان یاد بادت دیار و خانه و مان
 بار دیگر روی به سوی بیابان نهادم و سبکتر از بار نخستین می‌رفتم که
 ناگهان صدایی مرا تکان داد و سوزش جانم در استخوان افتاد. گویی از این
 صدا بر سر من تازیانه می‌زدند و یا آوار خانه بر سر من می‌افتاد، با اینهمه

گوش ندادم و به راه افتادم که رغبت شهر و دیار خویش در دل داشتم. اما چه راهی؟! راهی که در هیچ ویرانه‌ای، مانند آن نبینی، چون مستی هرجا پیش می‌آمد گام می‌نهادم. من خسته بودم و راه از هر جهت بر من بسته بود. از این سرگذشت خود ناله می‌کردم که این چه اشتباهی بود و این چه راهی؟ به نشیبی رسیدم که راهی به فراز نداشت و همه سرازیری بود و در این حال بود که روی سوی جهان آفرین کردم و از وی یاری طلبیدم:

بر جهان آفرین در این تشویش	داشتم بی‌قرار دست به پیش
کای ز تو جمله آفریده شده	هر پدیده ز تو پدید شده
از تو تا بر کسی نیفزاید	دیده‌اش ره به پیش ننماید
ما گنه‌کار و تو گنه بخشای	در بخشندگی به ما بگشای
با من آن کن که از تو می‌آید	که ز من جز خطا نمی‌زاید
گر کج افتاده‌ام نه آن دانم	تو خود از راه کج بگردانم
از کجا راه آیدم پیدا	تو به پیدایی‌ات به من بنما
من صحرانشین که سوخته‌ام	چشم امید بر تو دوخته‌ام
بر در خود مرا نم از درخواه	یارب آن ده که یاور است و پناه

چون با ناتوانی خود تسلیم آمدم، آفتاب صبح بدمید و همه جا را روشن کرد و خروس خواندن آغازید، من به صدای خروس روی به آبادانی نهادم و چند گامی بیشتر نرفته بودم که به محله‌ی خود رسیدم لیکن کوچه‌ها و راهها و بامها همه دگرگون شده بود.

گفتم ای وازده به هر خامی	و آمده بر سر بد انجامی
چیست رو بر دیار آوردن	آن زمان، خانه‌جانی گم کردن؟
با خود گفتم بروم دوستان خود را پیدا بکنم و از خویشان و آشنایان	

خبری به دست بیاورم، باز دیدم همه چیز و همه کس دیگر شده است و مردان به شکل زنان درآمده‌اند و گردنبند بر گردن بسته‌اند:

مردشان زب بسته چون زنشان همچو غل رشته‌ها به گردنشان
هرکه بیگانه رو چو جانوری جانورهای دست و پا به سری
حتی مرغان به گونه‌ای دیگر می‌پرند و جانوران نیز رفتارهای دیگری دارند. همه جا باغ و بوستان است لیکن از دوستان خبری نیست و هرکس مرا می‌بیند روی به سویی دیگر می‌نهد و می‌رمد، ناامید از همه جا، به تندی می‌رفتم که ناگهان فریاد کشیدند: غول آمد! به رنگ موی و سر و پای او نگاه کنید:

که ز ناگاه از آن سرای جهول بر شد آواکه غول آمد غول
چون اوضاع را چنان دیدم از گزند بی‌خردان در گوشه‌ای نهان شدم و به غول شدن خود اندیشیدم، دیدم گیسوانم تا به پای خاک آلود است، کلاه بر سر و کفش به پا ندارم.

در نشسته ز پای تا دامن چرک بر من چو زنگ بر آهن
دور از مردمی و رسم قبول ناخن‌انم سطر چون شم غول
وز تنم پینه‌ها گشاده دهن خوب و ناخوب معنی آن من
چون در شمایل خود نیک نگریستم از خود ترسیدم و گفتم الحق که من غول هستم. تا سرانجام به حساب هرکسی برسند و بدانند که در بار او چیست؟

صاف این جام درد آلوده کس چه داند که چند و چون بوده
روی ظاهر چو خلق می‌جویند روی بینند و نکته می‌گویند

۱-۳-۴) اندر نصیحت پیر با فرزند خویش

ای ز من مانده یا نه، ای فرزند
یار غاری مکن که رخنه‌ی غار
کور بینان به ره فراوانند
دست در آستین اگر نه کسی است
همچو دریا به خویش باش بلند
اندرین بیمناک راهگذار
شربت آب است کار نان نکند
سربلندی به کوه گشت تمام
بس گیا کاو نشد ز باران تر
منکه بسیار خلوت گزیده‌ام می‌دانم که از چاه به طرب و شادی راهی
نیست و از آنهمه ریاضت‌های نهانی خود سخت ناراحتم و بیشتر از آن
غم نادانی‌ام مرا رنج می‌دهد، گاهی بر اوج آسمان رفتن من و گاهی از مرد
و زن نهان شدنم، اینکه از دیدگاه مردم فردی طرد شده هستم و آنکه راه
مقصود خود را نمی‌دانستم، این با پای خودم به گور آمدم و آن از
چشمه‌ی نور دور ماندنم، همه سنگی بود که سرم بر آن همه خورد و
تجربه اندوختن و از آن مهلکه‌ها نجات یافتن ولیکن در حق خود ستم
بسیار کردم:

نه مرا کرد لطف بادی خوش	نه دلم شد ز شادبادی خوش
هم نکردم به پا من درویش	خانه جایی به رغبت دل خویش
آوخ از روزها که زود گذشت	آتش افکند و خود چودود گذشت...

*

تا بدین جا که بود جای ختام پدرم قصه کرده بود تمام
تا که از ماکه قصه خواهد خواند قصه گو رفت و قصه‌ی او ماند

قسمتی از شعر قلعهٔ سقریم که در متن به آن اشاره شد:

قلعه‌ی سقریم

مانده‌ام از حکایتِ شبِ بیم	بارک‌اله احسن‌التقویم.
چه به‌خوابی گران در افتادم	کاروان رفت و چشم بگشادم
داده‌ام نوبتی چنان از دست	که نیارم به حال خود پیوست.
آن که بردش به ره‌گرانی خواب	دست با باد داد و پای بر آب
خواب دوشم ز جای بُرد چنان	که دل از جان گسست و از دل جان
از نگه دیده‌ام نجست سراغ	سحر آمد به یاوه سوخت چراغ.
گرم بودم چو با نوای و سرود	رفت از من هر آنچه بود و نبود
دم صبحم ز دیده خواب چو برد	دل پشیمانی فراوان خورد
گفت: خفتی به راه و صبح دمید	گفتم: اینم نصیب بود و رسید.
تا جهان نقشبندِ خانه‌ی ماست	کم کس آید به کاردانی راست
ای بساکس که او به خواب غنود	علفی خورد و آبی و فرسود
سوِ کس را به جان نخواند و بشد	کشته‌ی خورد خویش ماند و بشد
کشته، لکن، چنین نشاید بود	کشته از بهر خلق باید بود.
کشته‌ی این خورش کسی ست که او	همچو حیوان به خویش دارد رو.

گفت: جز خود ندید هیچ کسی
گفت: از اویی جز این چه می‌زاید
سخن آرد به کار رغبت تن
یا بر آن روی پیچ در پیچد
دیده‌اش نه، که راه بشناسد
کم بدیدم به چابک‌اندیشی
ز آتش دوشم اوفتاده به دود
با کدام آشنا ز راه رسید؟
آشنا دیده بود و داشت خروش
داشت هر حرف او خبر ز امید
هستی‌ای را نشان ندید و بشد
مایه گر چند ز آفتاب مرا
چون فلک نقش بیش و کم بگشاد
از بد و نیک برگرفت حساب
دست در سایه‌های پیچاپیچ
گرچه خود بامداد بنماید
خفته‌ای بس که همچو مرده بخفت
ره بر آسوده دیدم از همه سوی
چون نباشم ز کرده ناخرسند
ما که خفتیم دوش را نگران
خفته آنکه به دعوی آستن
گرچه شادان که جمله یافته‌ایم

گفتم: او شد، چنانکه شد نفسی.
گفتم: اما به او که می‌آید.
روی گرداند آن زمان ز سخن
روی پیچی چنین بسر پیچد
پای نه، تا ز راه نهراسد
کس بگیرد به راه خود پیشی
آنکه این حرف گفت و رفت که بود؟
وز چه نا آشنا ز راه برید؟
دید نا آشنا، برفت ز جوش
قصه می‌گفت و گوش من نشیند
آمد از ناگه و رمید و بشد
تا سحر برده بود خواب مرا
هر که را فذلکه به پیش نهاد
خفتگان را گشود چشم ز خواب
بر زدم و ندر آن ندیدم هیچ
که ز بیداد و خفته چه آید
چشم بیدار بس که هیچ نگفت
باغبان خفته، آب رفته ز جوی.
اگر از دوش قصه‌ام پرسند؟
چشم باش چه ایم از دگران؟
دور ماندیم از این ز دانستن
روی لکن ز جمله تافه‌ایم.

تمثیل

این مثل خوش به جای زد پیری
 «پیر ناگشته‌ای ندانی چیست
 گر جوان را به راه خواب برد
 عقده زین نکته‌ی معمایی
 آنکه ما راست لذت است و الم
 در ترازوی این خیال دو در
 نوبت‌ای بس که رفت و باز نگشت
 چو در آن باز بینی آخر کار
 بود اگر سنگی از تو بر سنگی
 بی‌تورنگی نکرده بر جای ایست
 نوبت مانده نوبت شدن است
 غرقه‌ای بس درون قلعه‌ی آب
 چه عمارت کنی که ننهی باز؟
 با سبکدستی جهان وجود
 از چه خواهی ز خاکی و آبی
 خواستن کن که جمله از بد و نیک
 گرچه بسیار کس بجست و نیافت
 آنکه او یافت، هم تواند کرد
 یافتن، دستمزد خواستن است
 مانده تاکی به راه‌های دراز؟
 شاخ چون سر فرود دراندازد

مانده با من به خاطر از دیری
 حرف پیرانه در جوانی نیست
 پیر را هر زمان شتاب برد
 نگشایی به روز برنایی.
 نیست در دایره جز این دو به هم
 نوبتی می‌رود، ولیک به سر.
 بی‌تکان هیچ خط دراز نگشت
 با قراری که بود نیست قرار
 نیست در باز جای از آن رنگی
 وان عمارت که کرده بودی نیست
 پیر را کار دست و پا زدن است
 که کند دست و پا ز بیم عذاب
 وگر این می‌کنی، بدان پرداز
 نیست جز خواستن، نشانه‌ی بود.
 به جز آنی که هست دریایی
 خواستی چون تو با تواند شریک.
 کس نه از جستجوی روی بتافت.
 ورنه بی‌یافتن، چه داند کرد؟
 کاهلی را حساب کاستن است.
 ماندگی، راه بر که دارد باز؟
 زیر پای کسان سر اندازد

عهد شو عهد را به وقت که دهر
باشد آبی اگر به جوی آور

شکند از تو گر شکست به قهر
ور بود سرخی ای به روی آور!

اندر طلب سخن و چگونگی آن

نیک باید بکار سنجیدن
اندرین پرده زیر و بالا کن
از سرایت که در جهان افتاد
گر خود آوازه رنگ بود از من
از سخن رستم آنچنانکه ز بد
بارها دانه کشتکار فشانند
گرچه بسیار هام بر سر شست
شب و بیم از حرامیان در کار
لعل در کان نهفت و زر در سنگ
من که در ره چراغ راه خودم
گنج در گنج و صد طلسم در آن
گر سخن را نشان جان باشد
چون ز جان تن رمید و جان از تن
نقشبند جهان نمای وجود
بس گشادند و باز پیوستند
سخنی با زبان جان پرورد
زر، تن مانده در امان دارد
من که از گنج غیم این مزد است

اندکی هم به خویشتن دیدن
سخنی نامدم نه نو نه کهن
چه رسیدم نه این نه آن افتاد
همه آوازه ننگ بود از من
هیچکس را بدی چنین نرسد.
کشت من بین که نادروده بماند.
نامهام ناتمام ماند به دست.
هم ز من بار ماند و هم رهوار
بس که در کارم اوفتاد درنگ
چون فرو در شب سیاه خودم؟
چه نشینم چو آفتاب بر آن؟
چون نه ما را ز جان نشان باشد؟
جز سخن چیست مانده از تو و من؟
نقش از این خوش ترش به کار نبود
در سخن جمله یش او کم بستند.
خوبتر از خزینه‌ی زر زرد
سخن اما ترا به جان دارد.
چون برد خاطر از آن دزد است

آنکه کالای من ز من پوشد
دزد بنگر به خانه پای به پیش
سایه‌ی جان چوزونه جز سخن است
دل نه از خود اگر گسیخته‌ام
سخنی دارم ار به دلبندی
پیر ناگشته از جوانی باز
گرچه خامی بساکز این زاید
تیزبینان به راه در باشند
سخن رهنان به راه گذار
برگرفتند چون حساب همه

آغاز سخن

خیز ای آشنای نای و نوا
خانه‌ی دل شد از نوای تو تنگ
نوبت ار یافتی دراز مکن
از تو گر ز آنکه روی تافته‌ام
دادی از راه نغمه‌پردازی
دل مرا دارد از پر امید
پرده از پرده‌ی نهفت گشاد
تا نوای توام دل انگیزد
دل به سویی نهفته باز دهم

دزد اگر نیست در چه می‌کوشد؟
که هراس آیدش ز سایه‌ی خویش
برگرائیدنش از آن چه فن است؟
زهر در جام از چه ریخته‌ام؟
ساز چون ندهمش به خورسندی
کار پیرانه به که گیرد ساز
به که خامی ز ما هم این آید.
که ز بیننده باخبر باشند
باش ره را به دیده‌ی بیدار
آشکارا کنند خواب همه.

بر می‌آورد گر زنای آوا
با من آید خیال رفته به جنگ
همه از خویش قصه ساز مکن
گفتنی‌ها بود که یافته‌ام
با نهفتم که بود دمسازی
خنده‌ی بی‌صدای خورشیدی
آمدم دوستان رفته به یاد
به که رنگی به رنگی آمیزد
داستانی نگفته ساز دهم.

