دوفصلنامه تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۸۶/۲) پاییز و زمستان ۱۴۰۱
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی
صفحهٔ ۱۹۱ تا ۲۱۱

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۱/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۵/۰۹

# مسئلهٔ تاریخ سرایش اشعار نیما

**محمدسامان جواهریان**[۱]

به یاد استاد تازه درگذشته‌ام، دکتر شهرام آزادیان

## چکیده

اکنون در سال ۱۴۰۲ جایگاه نیما یوشیج به‌عنوان پدر شعر نو فارسی تثبیت‌شده به نظر می‌رسد اما در دهه‌های گذشته جدل‌های درازدامنی بر سر مسئلهٔ تحول شعر فارسی و اینکه چه کسی پیشوا و پیشرو این تحول بوده، جریان داشته است. یکی از این جدل‌ها به ادعای دستکاری نیما در تاریخ سرایش اشعارش مربوط می‌شود که در زمان حیات نیما آغاز شده بود و در سال‌های اخیر مجدداً مطرح شد و هیاهوی زیادی برپا کرد. شاعران و منتقدانی از دو جبههٔ مختلف این ادعا را مطرح کرده‌اند: نخست کسانی که در گسست از سنت از نیما تندروتر بودند و نیما را نه شاعری انقلابی که یک اصلاح‌گر می‌شمردند و دوم کسانی که نیما را بیش از حد تندرو می‌شمردند و خود هوادار نوعی تجدد محافظه‌کارتر یا میانه‌روانه‌تر بودند. در این نوشته به تاریخچهٔ این ادعا می‌پردازیم و قوت شواهد آن را بررسی می‌کنیم. در جریان این بررسی به نکتهٔ مهمی دربارهٔ تاریخ‌گذاری اشعار نیما پی می‌بریم. نیما گاهی طرح اولیهٔ شعر را به صورت منثور می‌نوشته و پای آن تاریخ می‌گذاشته و بعد از بازنویسی شعر به صورت منظوم نیز تاریخ اصلی را پای شعر حفظ می‌کرده است. احتمالاً همین امر باعث شده که عده‌ای نتیجه بگیرند نیما تاریخ شعر «غراب» را جعل کرده است. در نهایت نتیجه می‌گیریم هیچ‌یک از ادعاهایی که دربارهٔ دست‌کاری تاریخ اشعار نیما مطرح شده‌اند پیامد مهمی برای تاریخ شعر نو ندارند.

**کلیدواژه‌ها:** تاریخ شعر نو، شعر آزاد، نیما یوشیج، تندرکیا، پرویز ناتل خانلری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران S.javaherian@ut.ac.ir
OrcID: 0009-0001-8593-5360
doi 10.48308/hlit.2023.103746

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

# The Question of the Dates of Nima's Poems

Mohammadsaman Javaherian[1]

**Abstract**

Nima Youshij's position as the father of modern Persian poetry is widely recognized nowadays, but in the past decades, there have been long debates on the issue of the modernization of Persian poetry and its leadership. One of these controversies concerns the claim that Nima fabricated the dates of his poems. The claim was made during Nima's lifetime and has been raised again in recent years and caused considerable debate. Poets and critics from two opposing fronts have made this claim: first, those who were more radical than Nima in breaking away from tradition and considered Nima a reformer rather than a revolutionary poet, and secondly those who considered Nima too radical and were in favor of a more conservative or moderate type of modernism. In this article, we examine the history of this controversy and assess the robustness of the evidence presented to support it. Through this analysis, an intriguing observation is made concerning the dating of Nima's poems. It is revealed that Nima sometimes initially composed his poems in prose, dating them at the end, and subsequently transformed them into verse while retaining the original date. This practice has likely led some researchers to suspect Nima of falsifying the date of the poem "Qorab" (The Raven). Ultimately, the article concludes that the allegations of fabrication in the dating of Nima's poems do not have substantial implications for the history of modern Persian poetry.

**Keywords**: History of modern Persian poetry, Asymmetrical verse, Nima Youshij, Tondar Kia, Shahin, Parviz Natel-Khanlari

1. PhD in Persian Language and Literature, The Institute for Humanities and Cultural Studies, Tehran, Iran, email: S.javaherian@ut.ac.ir
OrcID: 0009-0001-8593-5360
doi 10.48308/hlit.2023.103746

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

## ۱. مقدمه

ثبت تاریخ سرایش شعر پدیده‌ای نسبتاً جدید در شعر فارسی است. یکی از علل رواج این امر این است که در دورهٔ معاصر هم شاعر و هم خوانندگان شعر اهمیت بیشتری به این امر می‌دهند که شعر در چه بافتی سروده شده است. مثلاً آیا می‌توان آن را به یک رویداد تاریخی (مثلاً کودتای ۲۸ مرداد) یا تجربهٔ فردی (مثلاً ظهور عشقی تازه در زندگی شاعر) مرتبط دانست؟ جایگاه شعر در سیر کار شاعر چیست و چه نسبتی با سایر اشعار او دارد؟ از این رو دست‌کاری تاریخ شعر می‌تواند تمهیدی از سوی شاعر برای تغییر بافت متن باشد. مثلاً ممکن است شاعری شعری دربارهٔ کودتای ۲۸ مرداد سروده باشد اما برای فرار از سانسور و امکان انتشار شعرش، تاریخی قدیمی‌تر پای آن بگذارد. یا ممکن است تاریخ یکسانی پای دو شعر بگذارد تا خوانندگان را به مقایسهٔ آن‌ها با هم سوق دهد. دسته‌ای از محققین مانند پورنامداریان (۱۳۷۷: ۲۵) و شمس لنگرودی (۱۳۹۶: ۶۲ و ۶۵) به امکان چنین دست‌کاری‌هایی در شعر نیما اشاره کرده‌اند. اما آنچه موضوع این مقاله است نه چنین تغییراتی، بلکه ادعای دست‌کاری نیما در تاریخ اشعارش به قصد متقدم نشان دادن خودش در تجدد شعری نسبت به شاعران دیگر است. این ادعا را دو نفر مطرح کرده‌اند. نخست به ادعای محمدرضا شفیعی کدکنی می‌پردازیم که سر و صدای بیشتری بر پا کرد. به‌طور خلاصه او مدعی بود که نیما چهارپاره‌ای را با الهام از پرویز ناتل خانلری سروده اما تاریخی قدیمی‌تر پای آن نهاده تا اثرپذیری‌اش را پنهان کند. بعد از آن به ادعای تندرکیا می‌پردازیم که شواهد قابل اعتناتری دارد. او مدعی بود نیما نخستین اشعار آزادش را پس از انتشار شاهین ۱ سروده و تاریخ اشعار آزاد پیش از ۱۳۱۸ همگی جعلی است. بررسی ما بیشتر جنبهٔ تاریخ ادبیاتی دارد و مبتنی بر شواهد تاریخی و خصوصاً بررسی دقیق یک سند (دست‌خطی از نیما) است که نتیجه‌ای تازه از آن به دست می‌آید.

## ۲. ادعای محمدرضا شفیعی کدکنی

ادعایی که چند سال پیش مطرح شد و واکنش‌های فراوانی را برانگیخت، ادعای محمدرضا شفیعی کدکنی بود. او در یکی از بخش‌های کتاب با چراغ و آینه مدعی شد که نیما یکی از اشعارش را تحت تأثیر شعری از خانلری سروده و بعد برای پنهان کردن تأثیرپذیری‌اش، تاریخی پیش از تاریخ سرایش شعر خانلری پای شعر گذاشته است. گرچه احتمالاً این ادعا ابتکار شفیعی کدکنی نبوده و اولین بار خود خانلری آن را مطرح کرده است. محمود مشرف تهرانی (م. آزاد) در میانهٔ گفت‌وگویی با چند تن از شاعران معاصر می‌گوید: «یک نکته‌ای را که پس از مطالعهٔ دقیق متوجه شده‌ام برایتان بگویم و آن تز آقای خانلری هست که می‌گوید نیما

تاریخ شعرش را عوض می‌کرده» (اخوان ثالث و دیگران، ۱۳۸۴: ۴۴). مشرف تهرانی در آن گفت‌وگو توضیح بیشتری نمی‌دهد و ما نمی‌دانیم که او از کدام نوشته یا نوشته‌های خانلری به این نتیجه رسیده است. از نوشته‌های خانلری در مورد شعر معاصر که در جلد اول کتاب هفتاد سخن منتشر شده‌اند چنین ادعایی برداشت نمی‌شود. با این حال این گفتهٔ آزاد قابل توجه است و احتمالاً شفیعی کدکنی که با خانلری ارتباط نزدیکی داشته این ادعا را از او شنیده و سال‌ها بعد در پی اثبات آن برآمده است.

دانستن نوع رابطهٔ خانلری با نیما به درک این جدال کمک می‌کند. این رابطه فراز و فرود زیادی داشت. خانلری حدود شانزده سال از نیما کوچک‌تر بود و با نیما رابطهٔ خویشاوندی داشت (مادر خانلری دخترخالهٔ نیما بود). خانلری در ابتدای نوجوانی، پس از آنکه بخش‌هایی از «افسانه» در کتاب منتخبات آثار (گردآوری محمدضیاء هشترودی) چاپ شد، به دیدار نیما رفت. نیما هم از او استقبال گرمی کرد و رفت‌وآمد خانلری به خانهٔ نیما و ارادت او به نیما تا چند سال ادامه یافت. نیما خانلری را در مورد شعر راهنمایی می‌کرد و گاهی از او می‌خواست که چرک‌نویس‌هایش را پاک‌نویس کند (خانلری و دیگران، ۱۳۷۰: ۴۴۷ تا ۴۵۰). اما رفته‌رفته رابطهٔ این دو نفر تغییر کرد. خانلری بزرگ‌تر شد و به دانشگاه تهران رفت و تحصیل در رشتهٔ ادبیات را تا گرفتن درجهٔ دکتری ادامه داد. شاید سلیقهٔ ادبی‌اش هم به شکل کمابیش سنت‌گرایانه‌ای پرورش پیدا کرد. او که زمانی بخش‌هایی از «افسانه» را بسیار پسندیده بود، اشعار آزاد نیما را مطابق ذوقش نمی‌یافت. خانلری سال‌ها در جایگاه سردبیر مجلهٔ سخن که نشردهندهٔ اشعار نوگرایان محافظه‌کاری چون فریدون توللی بود و خوانندگان بسیار داشت، به شعر نیما بی‌توجهی کرد و باعث غریب ماندن آن شد. شفیعی کدکنی که به خانلری هم ارادت زیادی دارد دربارهٔ فضای ادبی دههٔ ۳۰ در مشهد می‌گوید:

> شعر نو اگر مطرح بود فقط نادرپور و توللی مطرح بودند و آنهایی که توی مجلهٔ سخن شعراشون چاپ می‌شد که خب یک آدم مقتدر و اتوریتهٔ زبان فارسی و آشنا به فرهنگ ایران و خارج مثل خانلری هم توی سرمقاله‌های سخن از یک نوع تجدد خیلی خیلی ملایمی سخن می‌گفت که غالباً به نیش و کنایه به نیما هم منجر می‌شد. یعنی بدون اینکه اسمی از نیما ببرد یک جوری انتقاد می‌کرد که این خیلی در حقیقت سبب افسردگی و -می‌شود گفت حتی- دشمنی نیما به خانلری شد... خب یک آدم به هر حال عزیز و ظریفی مثل او وقتی که ببیند یک مجله‌ای با این تیراژ و با این ابهت با این سرمقاله‌های فصیح واقعاً شسته‌رفتهٔ خانلری جوری حرف می‌زند که عملاً حق او دیگر پامال می‌شود... (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۲: ۲۸).

پیش از مرگ نیما در دهه‌های ۱۳۲۰ و ۱۳۳۰ خانلری مقام نیما را تقریباً نادیده می‌گرفت و حتی وقتی سخن از نخستین شعرهای آزاد می‌شد، به شعرهای گلچین گیلانی که در دههٔ ۱۳۲۰ در سخن منتشر شدند اشاره می‌کرد (خانلری، ۱۳۷۷، ج۱: ۲۲۱ و ۲۴۳). او بعدها در دههٔ ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰، زمانی که دیگر جایگاه نیما تا حدی تثبیت شده بود، دربارهٔ نیما و نقش او در تحول شعر نو منصفانه‌تر داوری کرد. برای مثال نوشت:

> می‌توان گفت قالب شعر آزاد که امروز میان جوانان رایج‌ترین شیوه بیان شعری است نتیجهٔ تأثیر نیماست. اینکه بعضی از ادیبان برای تخطئهٔ کار نیما یا کوچک شمردن تأثیر او در شعر معاصر فارسی قرائن شواهدی می‌جویند تا ثابت کنند که پیش از او نیز فلان دختر تبریزی یا جوشقانی شعر نامتساوی یا بی‌قافیه گفته است کاری عبث است. شاید چند قرن پیش از این نیز نظیر این کار را کسانی کرده باشند [...] اما این کارها در تحول قالب شعر فارسی تأثیری نداشته است (همان: ۲۶۴ و ۲۶۵).

اگرچه حتی در همان سال‌ها نیز پنهان نمی‌کرد که نیما را شاعر خوبی نمی‌شمارد. او در خلال یکی از گفت‌وگوهایی که در سال‌های ۱۳۴۵ و ۱۳۴۶ با صدرالدین الهی انجام داده، گفته است:

> نیما تا وقتی که مدعی ابداع وزن تازه نشده بود شاعر متوسطی بود بعد از آن به صورت نظریه‌پردازی درآمد که خود از تحقق بخشیدن به فرضیه‌اش عاجز بود. در حالی که بعضی از شاعران که دنبال راه او رفتند به علت احاطهٔ بیشتری که به وزن شعر فارسی داشتند از او موفق‌تر از آب درآمدند (الهی، ۱۳۷۹: ۸۲۴).

چنان‌که گفتیم، سال‌ها پس از مرگ خانلری محمدرضا شفیعی کدکنی در یکی از بخش‌های کتاب با چراغ و آینه ادعایی کرد که می‌توان آن را سرقت ادبی نیما از خانلری نامید. او در این نوشته ابتدا نام خانلری، نیما و گلچین گیلانی را در کنار هم می‌آورد به این عنوان که آن‌ها را «باید از نخستین شاعرانی به شمار آورد که مفهوم تجدد در شعر را عملاً ادراک کردند و برای به سامان رساندن آن کوشیدند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۴۹۰). البته این گزاره برای مخاطب آشنا به تاریخ شعر معاصر که می‌داند نیما «افسانه» را در ۱۳۰۱ و «غراب» را در ۱۳۱۸ چاپ کرده است، عجیب می‌نماید. شاید برای همین شفیعی کدکنی از دو شعر خانلری نام می‌برد و تاریخ سرایش آن‌ها را ذکر می‌کند: «ماه در مرداب» (۱۳۱۶) و «ستارهٔ صبح» (۱۳۱۲). البته خود شعرها را نقل نمی‌کند تا معلوم شود که چه نوآوری قابل توجهی دارند و به چه اعتبار اهمیت تاریخی دارند. با مراجعه به این شعرها می‌بینیم که هر دو قالب‌هایی نیمه‌سنتی با مصرع‌های کاملاً برابر دارند، چیزی که شاعران مشروطه از سال‌ها قبل آزموده بودند. برای مثال دو بند اول شعر «ستارهٔ صبح» چنین است:

ای پری‌پیکر! ای اختر صبح — وه چه رخسارهٔ زیبا داری!
گـرچه در بـزم درنگـت نبـود — در دل شـاعـر مـأوا داری

چـیست ناهید؟ یکی پـاک گـهر — کـز جـبین سـحر آویخته است
یا سرشکی است که از چشم قمر — در غم رحلت شب ریخته است
یا فـروغی اسـت که امـید سـحر — در دل تیره شب انگیخته است
(خانلری، ۱۳۱۲: ۶۹۷)

چنان‌که از همین چند بیت پیداست، زبان شعر هم کـاملاً سـنتی اسـت. البتـه نـوعی نگـاه رمانتیـک بـه طبیعت در این دو شعر جلب توجه می‌کند. جالب اینکه خود نیما نیز دربارهٔ شعر «ستارهٔ صـبح» نوشـته اسـت: «در بین شعرهای خانلری (ناتل) در حالتی که نجابت الفاظ و ارزش کلاسیک آن به منزلهٔ سد و مـانعی حفـظ نمی‌شده است قطعهٔ ستارهٔ صبح دلچسب و حساس است» (یوشیج، ۱۳۶۸: ۶۶). اما نباید فراموش کنیم که نگاه تازه به طبیعت سال‌ها پیشتر در شعرهایی مثل «افسانه» و «ای شب» نیما (۱۳۰۱) و «سـه تـابلو مـریم» عشقی (۱۳۰۳) نمود پیدا کرده بود.

در ادامه شفیعی به سراغ مدعای اصلی خود مـی‌رود. او دو چهارپـاره از نیمـا و خـانلری نقـل می‌کنـد کـه شباهت قابل توجهی به هم دارند. هر دو دربارهٔ غروب هستند و هر دو از مضمون غارت اسـتفاده کرده‌انـد. بـا این تفاوت که در شعر خانلری شب از راه می‌رسد و دست بـه غـارت می‌زنـد و در شـعر نیمـا روز در حـال رفـتن است و همه چیز را غارت می‌کند و با خود می‌برد. شفیعی کدکنی می‌نویسد:

> تصور می‌کنم که نیما یوشیج شعر «با غروبش» را پس از خواندن شعر خانلری در سخن شـمارهٔ ۱۱ و ۱۲، به تاریخ مرداد ۱۳۲۳ سروده است و تاریخ قدیمی‌تری ـ فروردین ۱۳۲۳ـ زیر شعر گذاشته است و تا آنجا که می‌دانم تاریخ نشـر آن شـعر نیمـا سـال‌ها بعـد از نشـر شـعر خـانلری بـوده اسـت (شـفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۴۹۲).

البته برای این ادعا دلیلی بیش از این شباهت لازم است. شفیعی کدکنی خود می‌نویسد: «ممکـن اسـت بگویید این دو شعر که مضمون چندان استثنایی و نادری ندارد. چنین توصیفی به ذهـن هـر کسـی می‌رسـیده است. من هم با شما موافقم اما از طرح کردن پرسش خود پروایی ندارم» (همان: ۴۹۴). اما شـفیعی کـدکنی دلیل دیگری در دست ندارد و جز آنکه به «روان‌شناسی پنهـان» در یادداشـت‌های روزانـهٔ نیمـا اسـتناد کنـد و «بی‌تقوایی» نیما را دلیل سرقتش بداند: «کسی که در نامه‌های خصوصی‌اش تا بدان حد غرض‌ورزانه دیگران

را لجن‌مال می‌کند، چه مقدار تقوای هنری می‌تواند داشته باشد که تاریخ شعر را با چرخاندن سر قلمی، به مدتی قبل نبرد؟» (همان).

می‌توانیم این دو شعر را دقیق‌تر با هم مقایسه کنیم تا ببینیم آیا می‌توان جز شباهت در مضمون و بی‌تقوایی نیما دلیل دیگری برای تأثیرپذیری شعر نیما از شعر خانلری یافت یا نه. اما به نظر نمی‌رسد این کار ضرورتی داشته باشد. یک بار دیگر ادعا را در یک خط مرور کنیم: احتمال دارد نیما در سال ۱۳۲۳، چهارپاره‌ای در وصف غروب گفته باشد و این شعر به نوعی اقتباس از یکی از اشعار خانلری بوده باشد. سال ۱۳۲۳ یعنی بیست و دو سال پس از چاپ «افسانه» و «ای شب». نیما بیش از دو دهه قبل شعری گفته بود که از نظر قالب و زبان و تصویرپردازی و نگاه به طبیعت از شعر خانلری پیشروتر بود. گذشته از آن، در سال ۱۳۱۸ «غراب» را چاپ کرده بود و پس از آن توان اصلی‌اش را صرف سرودن اشعار آزاد می‌کرد.

اگر بخواهیم به «روان‌شناسی» استناد کنیم، می‌توانیم این سؤال را مطرح کنیم که بیش از دو دهه پس از انتشار «افسانه» و «ای شب»، و سال‌ها پس از آغاز به سرودن اشعار آزاد، چرا نیما باید چهارپاره‌ای در وصف غروب را بدون ذکر نام خانلری از او اقتباس یا «سرقت» کند؟ اما پرسش اساسی این است حتی با این فرض که نیما بی هیچ دلیل منطقی این کار را کرده باشد، این مسئله چه چیزی را در تاریخ شعر نو عوض می‌کند؟ منتهای ادعا شفیعی کدکنی این است که «در مورد آثار نیما یوشیج، چه نظم و چه نثر او، ملاک اعتبار تاریخ نشر آنهاست نه تاریخی که در پای آنها نهاده شده است» (همان: ۴۹۱). بسیار خب، اگر تاریخ نشر «افسانه» (۱۳۰۱) و «غراب» (۱۳۱۸) را ملاک بگیریم، چگونه خانلری و گلچین گیلانی در کنار او از اولین کسانی هستند که مفهوم تجدد را درک کردند؟ آیا با استناد به روان‌شناسی پنهان و بی‌تقوایی می‌توان تاریخ چاپ «افسانه» و «غراب» را هم تغییر داد؟

## ۳. ادعای تندرکیا

تحول در قالب شعر از دورهٔ مشروطه آهسته‌آهسته شروع شد و دوران سلطنت رضاشاه پهلوی به سرودن شعر بدون وزن رسید. محمد مقدم در ۱۳۱۳ و ۱۳۱۴ سه کتاب شعر منثور منتشر کرد. اولین کتاب راز نیمه‌شب، راهی چند بیرون از پرده نام داشت و دومی بانگ خروس و سومی بازگشت به الموت (شمس لنگرودی، ۱۳۷۷، ج۱: ۱۸۸). البته چاپ اشعار منثور در نشریات به تقلید از اشعار ترجمه‌شده پیش از این نیز سابقه داشت. دکتر شمس‌الدین کیا که از نام تندرکیا در نوشته‌هایش استفاده می‌کرد، چند سال بعد شروع به انتشار کتاب‌هایی کرد که آمیخته‌ای از کلام موزون و ناموزون بودند. او همهٔ کتاب‌هایش را با نام شاهین چاپ

می‌کرد. شاهین ۱ در آبان ۱۳۱۸ چاپ شد. شاهین ۲ در اواخر ۱۳۱۹ آمادهٔ چاپ بود اما وزیر فرهنگ اجازهٔ نشر آن را نداد. شاهین ۲ مدتی بعد به همراه شاهین ۳ در آذر ۱۳۲۰ چاپ شد و تا ۱۳۲۲ تعداد شاهین‌ها به عدد ۲۵ رسید و بعدها باز هم ادامه یافت (همان: ۱۹۴، ۲۰۶ و ۲۰۹).

نخستین شعر چاپ‌شدهٔ نیما در قالب آزاد، شعر «غراب» است که در آذر ۱۳۱۸ (به قول خود تندرکیا چند روز پس از انتشار شاهین ۱) منتشر شد اما تاریخ سرایش آن مهر ۱۳۱۷ است. گذشته از آن، نیما شعر دیگری به نام «ققنوس» هم در همین قالب دارد که در ۱۳۱۹ منتشر شده و تاریخ سرایش آن ۱۳۱۶ است. تندرکیا مدعی بود این تاریخ‌ها جعلی هستند. یعنی نیما بعد از خواندن شاهین ۱ به فکر سرودن شعر آزاد افتاده اما تاریخ این دو شعر را به‌دروغ پیش از ۱۳۱۸ قید کرده است. پس از مرگ نیما، نوشته‌ای با عنوان «مرحوم نیما یوشیج چه کاره بود؟» در مجلهٔ اندیشه و هنر بدون نام نویسنده منتشر شد. در بالای نوشته آمده بود: «سطور زیر از نویسنده‌ای است هواخواه تجدد و پیشگام در شعر نو که نقش برجستهٔ نیما را در شعر معاصر فارسی انکار کرده است...». می‌توان مطمئن بود که این «پیشگام شعر نو» کسی جز تندرکیا نبوده است. او در جایی از این مطلب می‌نویسد:

> وقتی شاهین تندرکیا منتشر شد و آن هو و جنجال را راه انداخت و قالب شعر را در هم شکست، چند روز بعدش دیدم مرحوم نیما در مجلهٔ موسیقی این شعر شکسته را نوشته [...] از همان تاریخ بود که مرحوم نیما یوشیج سبک قدیم خود را ول کرد و سبک شاهین را قاپید و بعد از آن مصرع‌هایش را هی درازتر و کوتاه‌تر نمود... (بی‌نام، ۱۳۳۹: ۶۳۰).

فعلاً به بررسی این موضوع نمی‌پردازیم که این کوتاهی و بلندی مصرع‌ها در کار نیما چقدر شبیه به کار تندرکیا بوده اما آیا فاصلهٔ چندروزه میان شاهین ۱ و «غراب» کافی بوده تا نیما شاهین ۱ را بخواند، از آن الهام بگیرد، شعری در قالب جدید بسراید و در مجلهٔ موسیقی به چاپ برساند؟ این امر کمی دور از ذهن به نظر می‌رسد. اما از سوی دیگر این پرسش مطرح می‌شود که اگر نیما واقعاً این دو شعر را در ۱۳۱۶ و ۱۳۱۷ سروده بود، چرا تا پیش از ۱۳۱۸ هیچ‌یک را منتشر نکرد؟

### ۳- ۱. دلیل تأخیر نیما در چاپ اشعارش

پاسخ پرسش بالا این است که محدودیت مطبوعات در دوران رضاشاه، غلبهٔ سنت‌گرایی بر فضای شعر این دوره و عدم اقبال به اشعار نیما فرصت چندانی برای انتشار اشعارش به او نمی‌داد. در دورهٔ رضاشاه بسیاری از مطبوعات تعطیل شدند و بر فعالیت مطبوعات فعال نیز نظارت شدیدی صورت می‌گرفت. به شکلی که به

گفتهٔ شمس لنگرودی (۱۳۷۷، ج۱: ۱۸۲) «در تمام دوران رضاشاه (در عرض ۱۶ سال) فقط یک مجلهٔ معتبر و نوپرداز به نام مجلهٔ موسیقی» منتشر می‌شد. مجلهٔ موسیقی همان مجله‌ای است که انتشارش از ۱۳۱۸ آغاز شد و نیما «غراب» و «ققنوس» و چند شعر دیگر را آنجا چاپ کرد. بنابراین نیما در نخستین فرصتی که به دست آورد اشعار آزادش را به چاپ رساند.

راه دیگر چاپ کتاب بود اما این کار به سرمایه نیاز داشت و وضع مالی نیما در این سال‌ها به هیچ وجه مساعد نبود. گواه این نکته را می‌توان در نامه‌های نیما یافت. نامه‌ای از نیما به صاحب کتابخانهٔ خیام موجود است که نشان می‌دهد کتاب خانوادهٔ سرباز فروش خوبی نداشته و کتابخانهٔ خیام به این سبب متضرر شده و نیما در پی جبران ضرر مالی ناشر است (یوشیج، ۱۳۹۳: ۳۹۷). ازآنجاکه از کتاب‌های شعر نیما استقبالی نمی‌شود، او در نامه‌هایی به خانلری پیگیر چاپ داستان‌هایش می‌شود مگر از این طریق کمی از مشکلات مالی‌اش کم شود (همان: ۳۷۲، ۴۱۱) و در نامه‌ای به برادرش می‌نویسد: «از نداشتن سرمایه هیچکدام به چاپ نرسیده‌اند. با روزنامه‌ها هم آشنایی و رابطه ندارم که در آن‌ها انتشار بیابند» (همان: ۱۱۴).

این نکته را نوشته‌های پرویز ناتل خانلری هم تأیید می‌کند:

> نیما یوشیج که سالها مسوده‌های شعر خود را بر روی هم می‌انباشت و تنها و منزوی راه‌های تازه‌ای برای شعر فارسی جستجو می‌کرد در سال‌های ۱۳۱۸ و ۱۳۱۹ برای انتشار بعضی از آثار خود مجالی یافت. این مجال را مجلهٔ موسیقی برای او فراهم کرد که از طرف ادارهٔ موسیقی کشور منتشر می‌شد. (خانلری، ۱۳۷۷، ج۱: ۲۷۴).

خانلری به‌خوبی از این مسوده‌های نیما و سال‌های تنهایی و انزوای نیما آگاه بود زیرا نیما تا مدت‌ها به او اعتماد داشت و بسیاری از آثارش را برای او می‌فرستاد تا ناشری برای آن‌ها پیدا کند اما در فضای آن سال‌ها حتی آثار سنتی‌تر نیما هم خریداری نداشت و خانلری نمی‌توانست ناشری برای آن‌ها پیدا کند (خانلری و دیگران، ۱۳۷۰: ۴۵۴).

### ۳- ۲. داوری‌ها دربارهٔ ادعای تندرکیا

ادعای تندرکیا عموماً به خاطر کیفیت اشعارش چندان جدی گرفته نشده بود با این حال بعضی در سال‌های اخیر دوباره این ادعا را مورد بررسی قرار داده‌اند؛ از جمله سنبل‌دل که گزیده‌ای از شاهین‌های دکتر تندرکیا را جمع‌آوری و چاپ کرد و مقدمه‌ای بر آن نوشت. او در این مقدمه می‌نویسد:

> البته این مسئله که نیما حق تقدم دیگران را رعایت نمی‌کرد در بسیاری موارد قابل رؤیت است. نگاه

کنید به ادعای نیما مبنی بر اثرپذیری عشقی از «افسانه» یا طرز گفت‌وگوی پدرمآبانهٔ او با شاعران جوان و دیگران در نامه‌هایش درحالی‌که خود شاعری جوان است» (سنبل‌دل، ۱۳۹۵: ۲۳).

دو شاهدی که سنبل‌دل ذکر می‌کند ادعای او را تأیید نمی‌کنند. نیما و عشقی دو شاعر پیشرو بودند که تقریباً همسن و با هم دوست بودند. نیما شعر «سه تابلو مریم» (ایده‌آل) عشقی را متأثر از «افسانه» می‌دانست. او در نامه‌ای می‌نویسد:

اولین بار که افسانهٔ خود را به روزنامهٔ جوان معروفی دادم، او آن را به دست گرفته بود فکر می‌کرد ولی می‌فهمید. به من گفت: خوب راهی پیدا کرده‌ای. بعدها ایده‌آل خود را ساخت و برای من خواند. این به طرز آثار من نزدیک بود (یوشیج، ۱۳۹۳: ۲۳۶).

ولی عشقی با اینکه خودش بخش‌هایی از «افسانه» را دو سال قبل از چاپ «سه تابلو مریم» در روزنامهٔ قرن بیستم منتشر کرده بود، در مقدمهٔ «سه تابلو مریم» شعر مهم نیما را به‌کل نادیده می‌گیرد و می‌نویسد:

من گمان می‌کنم آنچه معاصرین برای انقلاب شعری زبان فارسی کوشش کرده‌اند تا کنون نتیجهٔ مطلوبی به دست نیامده است و نیز خیال می‌کنم که در تابلو اول و دوم این منظومه سراینده موفق به ایجاد یک طرز نو و مرغوبی در اشعار زبان فارسی شده است چه اگر خوانندگان به دقت مطالعه فرمایند تصدیق خواهند فرمود که طرز فکر کردن و به کار انداختن قریحه در پرورش افکار شاعرانه، به کلی با طرز فکر کردن سایر شعرای متقدم و یا معاصر زبان فارسی تفاوت کلی دارد. (عشقی، ۱۳۴۴: ۱۷۱).

می‌بینیم که عشقی و نیما هر دو سر پرشوری داشتند و هریک خود را پیشرو تحول شعر فارسی می‌دانست. در اینکه عشقی به‌راستی تحت تأثیر افسانه بوده است یا نه نظرهای مختلفی هست، (نک. مسرت، ۱۳۸۵: ۱۰۰ تا ۱۰۳) اما مشخص نیست این حرف نیما که شعر عشقی که در ۱۳۰۳ چاپ شده متأثر از شعر اوست که در ۱۳۰۱ انتشار پیدا کرده، چطور می‌تواند نشان بدهد نیما «حق تقدم» عشقی را رعایت نکرده است.

اشارهٔ دوم و مبهم سنبل‌دل احتمالاً به نامهٔ نیما به شین پرتو است. او گرچه اختلاف سنی چندانی با نیما نداشت، اما نخستین آثار شعری‌اش را در ۱۳۲۵ (یعنی بیش از دو دهه پس از انتشار افسانه) چاپ کرد. این آثار سه مجموعه شعر منثور (یا نثر ادبی) بودند به نام‌های ژینوس، دختر دریا و سمندر. این سه کتاب در زمان انتشار پیشنهاد تازه‌ای برای فارسی نداشتند و به قول شمس لنگرودی (۱۳۷۷، ج۱: ۳۴۲) «از هر نظر (وزن و ریتم، طرح، مضمون، واژگان،...) ادامهٔ شعر نو باستان‌گرای دوران رضاشاه» بودند. خود شین پرتو نیز در

جواب نامهٔ نیما نوشته:

> نوشتهٔ شما مرا به فکر انداخت. شما مرا شاعر خوانده‌اید درحالی‌که خود گمان نمی‌کنم شایستگی چنین مقامی را داشته باشم... شما نیما خان من، پیشوای شعر نو ما هستید. کوشش پیوسته و خستگی‌ناپذیر و دلبستگی دیوانه‌وار شما بیشتر از یک ربع قرن برای ایجاد و شناساندن شعر آزاد، شعر فارسی را از حالت خمودگی و تیرگی‌های یکنواختی بیرون آورده... شعر نو فارسی از حیث اساس با شما آغاز می‌شود (یوشیج و پرتو، ۱۳۲۹: ۷۹ تا ۸۱).

در چنین وضعی چطور لحن نیما را می‌توان نشانهٔ رعایت نکردن «حق تقدم» شین پرتو دانست؟

پس از این دو دلیل، سنبل‌دل به گفته‌ای از شفیعی کدکنی استناد می‌کند که چون در بخش پیشین آن را بررسی کردیم در اینجا به آن نمی‌پردازیم. البته سنبل‌دل در ادامه از این ادعای تندرکیا کمی عقب‌نشینی می‌کند و می‌نویسد:

> حالا حتی اگر ما آنقدر تند نباشیم که بگوییم نیما از روی دست تندرکیا چیزی نوشته است، لااقل می‌توانیم متوجه این دقیقه باشیم که شاید اگر هیاهوی پس از انتشار شاهین به وجود نمی‌آمد نیما روند ترقی شعرش را به سمت شعر نو به این سرعت نمی‌پیمود. به عبارت دیگر این تندرکیا بود که با عملیاتی انتحاری و انقلابی فضا را برای اصلاحات ریشه‌ای نیما باز کرد (سنبل‌دل، ۱۳۹۵: ۲۳ و ۲۴).

شاهد قابل توجه را برای ادعای تندرکیا رضوانی در مقاله‌ای ارائه داد. رضوانی که در فرهنگستان زبان و ادب فارسی به بعضی دست‌نوشته‌های نیما دسترسی داشت و دو کتاب از شعرهای تا آن زمان منتشرنشدهٔ نیما را تصحیح و چاپ کرد، سندی یافت که به نظر می‌رسید ادعای دست‌کاری تاریخ شعر «غراب» را تأیید می‌کند. این سند دست‌نویس شعر دیگری است به نام «کشتگاه شاعر». در زیر شعر تاریخ آن به این صورت قید شده است: «بتاریخ/ شعر غراب/ ۱۳۱۸». رضوانی نتیجه گرفت: «بدین قرار، تاریخ مهر ۱۳۱۷ که از بدو انتشار هماره در پای شعر غراب نهاده شده نادرست است و این شعر، به خلاف ادعای نیما، به سال ۱۳۱۸ سروده شده است» (رضوانی، ۱۳۹۷: ۴۹). البته در مورد این سند نکتهٔ مبهمی وجود دارد که قاعدتاً ارزش ذکر داشته اما رضوانی متذکر آن نشده است. اما پیش از ذکر این نکته باید به مسئلهٔ تاریخ یکی دیگر از اشعار نیما بپردازیم که علی‌رغم اهمیت تا کنون به آن توجه شایانی نشده است.

### ۳- ۳. تاریخ شعر «قوقولی‌قو»

در تازه‌ترین چاپ مجموعه اشعار نیما (به کوشش شراگیم یوشیج، انتشارات رشدیه، ۱۳۹۷) شعری تازه‌یاب در قالب آزاد دیده می‌شود به نام «قوقولی‌قو» (یوشیج، ۱۳۹۷: ۴۴۸ تا ۴۶۲). این شعری است طولانی و غیر از شعر «خروس می‌خواند» که آن هم بعضاً به نام «قوقولی‌قو» چاپ شده است. شعر تاریخ ۱۳۱۳ را پای خود دارد. این تاریخ می‌تواند بسیار مهم باشد چراکه تاکنون قدیمی‌ترین شعر آزاد نیمایی شعر «ققنوس» شناخته می‌شد که تاریخ سرایش آن ۱۳۱۶ است. نکتهٔ عجیب توضیحی است که در پانویس شعر آمده است: «در پایان دست‌نویس، نیما با اشاره به تاریخ سرودن شعر آورده است: به تاریخ تحریر حاجی کنگر، ولی شعر آزاد در آن تاریخ نگفته‌ام». طبیعتاً این پرسش پیش می‌آید که چگونه پای شعری در قالب آزاد نوشته شده «در آن تاریخ شعر آزاد نگفته‌ام». آیا این گواه دیگری بر دست بردن نیما در تاریخ اشعارش است؟

پاسخ این پرسش را می‌توان در سخنان میثم سالخورد یافت که همکار شراگیم یوشیج در انتشار چاپ اخیر اشعار نیما بوده است. سالخورد در ضمن پاسخی به نقد رضوانی، متقابلاً انتقادهایی را متوجه کار او کرد. از جمله نکات مورد انتقاد او این بود که رضوانی در کتاب نوای کاروان دو قطعهٔ بدون وزن چاپ کرده و مدعی شده این دو شعر نشان می‌دهد که نیما علی‌رغم تأکید همیشگی‌اش بر اهمیت وزن، تلاش‌هایی برای سرودن شعر بی‌وزن هم کرده بوده. او می‌نویسد:

> هر آنکه در میان اوراق اشعار نیما اندک وقتی صرف کرده باشد، درمی‌یابد که نیما در اکثر موارد، نخست مضمون شعر را به صورت طرحی منثور یادداشت می‌کرده و سپس آن را به‌صورت نظم و در قالب شعر نیمایی می‌سروده است. شاید این سخن به مذاق برخی صاحب‌نظرانی که وجهه‌ای شهودی برای سبک کار نیما قائل هستند، خوش نیاید، اما در دست‌نوشته‌های نیما به اتودهای بسیاری برمی‌خوریم که در آنها، مصرع‌ها به‌شکلی منثور زیر هم نوشته شده و در بیشتر موارد، نیما تاریخ و امضایش را هم پای آن نهاده است (سالخورد، ۱۳۹۸: ۹).

در پرتو این توضیح سالخورد می‌توان مسئلهٔ تاریخ شعر «قوقولی‌قو» را این‌گونه حل کرد: نیما در ۱۳۱۳ طرح این شعر یا صورت منثور آن را نوشته بوده و بعدها آن را در قالب آزاد بازنویسی کرده است. برای همین در پانویس یادآور شده که تاریخ تحریر اولیهٔ شعر ۱۳۱۳ است اما آن تحریر اولیه در این قالب نبوده است.

### ۳-۴. حدسی دربارهٔ تاریخ شعر «غراب»

همان‌طور که گفتیم رضوانی با استناد به این عبارت: «بتاریخ/ شعر غراب/ ۱۳۱۸» پای شعر «کشتگاه

شاعر» نتیجه می‌گیرد که نیما «غراب» را در ۱۳۱۸ سروده و تاریخ ۱۳۱۷ ـ همان‌طور که تندرکیا ادعا می‌کرد ـ جعلی است. اما نکتهٔ مهمی که رضوانی ناگفته می‌گذارد این است که در تاریخ شعر «کشتگاه شاعر» خط‌خوردگی دیده می‌شود (تصویر این دست‌نویس را که یک بار به پیوست مقالهٔ رضوانی و بار دیگر در مجموعه اشعار نیما یوشیج چاپ انتشارات رشدیه منتشر شده است، می‌توانید در پیوست همین مقاله ببینید). در کنار رقم ۸، رقم دیگری خط خورده که به نظر می‌رسد ۷ بوده است. این نکته جای دقت دارد زیرا اگر نیما قصد فریب دیگران را داشت، قاعدتاً باید ۱۳۱۸ را تبدیل به ۱۳۱۷ می‌کرد، نه برعکس ـ هرچند ممکن است که خط‌خوردگی ناشی از سهوالقلم باشد و نتیجه‌گیری رضوانی همچنان درست باشد.

توجه به کاغذ شعر «کشتگاه شاعر» نکتهٔ جالب دیگری را آشکار می‌کند. در تصویری که از دست‌نویس این شعر چاپ شده است، در پایین صفحه سایهٔ نوشتهٔ روی دیگر برگه مشخص است. این نوشته یک سربرگ است که در آن کلمات «سازمان...» و زیر آن «کمیسیون موسیقی» و زیر آن «یادداشت» خوانده می‌شود. این سربرگ متعلق به «سازمان پرورش افکار» است که برخی از شعرهای دیگر نیما هم روی کاغذهایی با سربرگ آن نوشته شده است. «سازمان پرورش افکار» در ۱۳۱۷ برای گسترش ایده‌های ملی‌گرایانه تأسیس شد و شش کمیسیون داشت. یکی از این کمیسیون‌ها کمیسیون موسیقی بود که مجلهٔ موسیقی را منتشر می‌کرد. یعنی همان مجله‌ای که از ۱۳۱۸ شروع به انتشار کرد و «غراب» هم در آن به چاپ رسید.

با تکیه این دو نکته و با توجه به نحوهٔ تاریخ‌گذاری شعر «قوقولی‌قو» می‌توان حدس زد که ماجرا از این قرار است: نیما صورت منثور یا طرح اولیهٔ «غراب» را در ۱۳۱۷ می‌نویسد. در ۱۳۱۸ آن را در قالب آزاد بازنویسی و در مجلهٔ موسیقی منتشر می‌کند. پس از آن، وقتی شعر «کشتگاه شاعر» را می‌سراید ـ و آن را روی کاغذی با سربرگ کمیسیون موسیقی می‌نویسد ـ موقع ثبت تاریخ می‌نویسد «به تاریخ شعر غراب» و اشتباهاً سال اولین تحریر «غراب» (۱۳۱۷) را ذکر می‌کند. اما بلافاصله متوجه اشتباهش می‌شود، رقم ۷ را خط می‌زند و به جای آن ۸ را می‌نویسد.

چه حدس ما دربارهٔ تاریخ شعر «غراب» درست باشد چه نه، یک نتیجه از این بحث حاصل می‌شود. نتیجه این است که اگرچه ممکن است نیما با قصد جعل تاریخ اشعارش را عوض نکرده باشد، اما به هر حال تاریخ پای اشعار او مورد اعتماد نیست زیرا ممکن است متعلق به تحریری قدیمی‌تر از شعر باشد. در نتیجه همان‌طور که شفیعی کدکنی می‌گوید، به جای تاریخ سرایش باید تاریخ چاپ اشعار نیما را ملاک قرار داد؛ اگرچه با در نظر گرفتن تاریخ چاپ همچنان نمی‌توان گلچین گیلانی و خانلری را از پیشگامان تجدد شعری در کنار نیما شمرد.

اگر حدس ما درست باشد، تحریر دوم «غراب» متعلق به ۱۳۱۸ است و با توجه به فاصلهٔ چاپ شاهین ۱ و «غراب»، ممکن است این تحریر دوم چند روزی پس از انتشار شاهین ۱ صورت گرفته باشد. اما در این صورت نیز به‌سادگی نمی‌توانیم نتیجه بگیریم که نیما در این کار از تندرکیا تأثیر پذیرفته است. اشعار فراوانی پیش از «غراب» منتشر شده‌اند اما ما صرف تقدم زمانی را دلیل تأثیرپذیری نیما از آن‌ها نمی‌شماریم. برای تأیید ادعای تندرکیا باید بتوانیم شباهت قابل توجهی میان شاهین ۱ و شعر «غراب» پیدا کنیم. پژوهشگرانی چون شفیعی کدکنی (۱۳۵۹)، پورنامداریان (۱۳۷۷) و حمیدیان (۱۳۸۱) پیش از این به تفصیل جنبه‌های مختلف انقلاب شعری نیما را بررسی کرده و نشان داده‌اند که نوآوری او منحصر به قالب نبود. پیدا شدن دستنویس «کشتگاه شاعر» و نتیجه‌گیری رضوانی واکنش چندانی برنینگیخت زیرا حتی اگر نیما در ابداع قالب پیشرو نبوده باشد، جنبه‌های دیگر کارش همچنان او را در مقام پیشگام تحول شعر فارسی قرار می‌دهد. جنبه‌های دیگر انقلاب شعری نیما را می‌توان در تصویرپردازی، زبان شعر، ساختار شعر، نمادپردازی و تفسیرپذیری شعر، پیوند شعر با زندگی و صبغهٔ اقلیمی دید. در هیچ‌یک از این موارد شباهتی میان کار نیما و تندرکیا دیده نمی‌شود و تا آنجا که نگارنده اطلاع دارد، خود تندرکیا و دیگران نیز تا به حال چنین ادعایی را مطرح نکرده‌اند. بنابراین تنها جنبه‌ای که نیاز به بررسی دارد، مقایسهٔ کار نیما و تندرکیا از نظر قالب است. از آنجا که مقایسهٔ دقیق در حدود حجم این مقاله ممکن نیست، نگارنده در مقالهٔ دیگری به تفصیل به این موضوع خواهد پرداخت. در اینجا تنها نتیجهٔ این مقایسه را ذکر می‌کنیم که شاهین ۱ و اشعار آزاد نیما علی‌رغم بعضی شباهت‌ها، دو نظام موسیقایی متفاوت دارند که به احتمال قوی از دو سنت جداگانه سرچشمه می‌گیرند. بنابراین می‌توانیم بگوییم که حتی اگر «غراب» نیما به قول خود تندرکیا چند روزی پس از انتشار شاهین ۱ سروده شده باشد، همچنان باید آن را نخستین شعر آزاد به شمار آورد. اما برای آنکه این گزاره را اثبات کرده باشیم، لازم است پیش از خاتمهٔ مقاله چند شعر دیگر را نیز بررسی کنیم که پیش از «غراب» منتشر شده و بعضی محققان آن‌ها را شعر آزاد شمرده‌اند.

## ۴. آیا شمس کسمائی و ابوالقاسم لاهوتی پیش از نیما شعر آزاد سروده بودند؟

شعر «پرورش طبیعت» خانم شمس کسمائی را برخی نخستین شعر در قالب آزاد می‌شمارند. این شعر نخستین بار در سال ۱۲۹۹ در روزنامهٔ آزادیستان به چاپ رسید اما تا سال‌ها بعد فراموش شده بود؛ تا آنجا که در ۱۳۳۴ اخوان ثالث در مقالهٔ «نوعی وزن در شعر امروز فارسی» (اخوان ثالث، ۱۳۶۹: ۲۴۳) آن را شعر

«نویافته» و «کشف آقای دکتر رعدی آذرخشی» می‌خواند. متن شعر چنین است:

ز بسیاری آتش مهر و ناز و نوازش
از این شدت گرمی و روشنایی و تابش
گلستان فکرم
خراب و پریشان شد افسوس
چو گلهای افسرده افکار بکرم
صفا و طراوت ز کف داده گشتند مأیوس

بلی پای بر دامن سر بزانو نشینم
که چون نیم وحشی گرفتار یک سرزمینم
نه یارای خیرم،
نه نیروی شرم،
نه تیر و نه تیغم بود، نیست دندان تیزم
نه پای گریزم
از این روی در دست همجنس خود در فشارم!
ز دنیا و از سلک دنیاپرستان کنارم:
برآنم که از دامن مادر مهربان سر برآرم![1]
(کسمائی، ۱۲۹۹: ۵۰)

این شعر به لحاظ وزن، از تکرار رکن «فعولن» ساخته شده است مگر در پایان دو سطری که به کلمات «افسوس» و «مأیوس» ختم می‌شوند. این دو سطر که با «فعولن» تمام نشده‌اند نیز به رکنی آشکارا ناقص (مثل فعل) ختم نشده‌اند، بلکه با کوچک‌ترین انحراف ممکن به «فعولان» ختم شده‌اند. در نتیجه این شعر بیش از آنکه به شعر آزاد شباهت داشته باشد، یک بحر طویل است. بحر طویل از نظر طولانی شدن مصرع‌ها به شعر آزاد شبیه است اما میان این دو تفاوت ظریفی هست که بسیاری از شاعران در دهه‌های ۱۳۲۰ و ۱۳۳۰ آن را درنیافته بودند و ظاهراً هنوز هم کسانی متوجه آن نشده‌اند. نیما خود چندین بار در نوشته‌هایش به این موضوع اشاره کرده است. از جمله جایی که در نامه به شین پرتو یکی از ارکان نظام

موسیقایی شعرش را چنین ذکر می‌کند:

> استقلال مصراع‌ها بتوسط پایان‌بندی آن‌ها که عملیات ارکان را ضمانت می‌کند و اگر این نباشد شعر از حیث وزن یک بحر طویل است. نظیر قطعاتی که در سال‌های اخیر بعضی جوانان حساس و باذوق به رویهٔ کار من می‌سازند (یوشیج و پرتو، ۱۳۲۹: ۷۴ و ۷۵).

اخوان نیز همین نکته را در مقالهٔ خود توضیح می‌دهد و می‌نویسد:

> باید مصرع در جایی خاتمه پیدا کند و مکث و وقف و اشباع حرکتی یا ثقیل کردن هجائی باشد که شعر (البته در بحور متساوی‌الارکان و متشابه‌الافاعیل) به صورت بحر طویلی در نیاید مگر قصد بحر طویل سرودن داشته باشیم که البته حسابش با اوزان نیمایی فرق دارد» (اخوان ثالث، ۱۳۶۹: ۱۳۹ و ۱۴۰).

می‌بینیم که شمس کسمائی مطابق این قاعده عمل نکرده است و شعر او اگرچه در پانزده سطر نوشته شده است اما از نظر عروضی بحر طویلی است با سه مصرع طولانی. اخوان ثالث به‌درستی دربارهٔ این شعر می‌گوید:

> قالب شعر چنانکه می‌بینیم ناقص است [...] و این حالت و این نمونه فرق بسیار دارد با نوع و قسم کمال‌یافته و منسجمی که نیما ابتکار کرده است و قطره‌قطره‌های موروث از پیشینیان خود را به دریای کمال رسانده و بسیاری نمونه‌های بی‌نقص و کامل هم در آن نوع و قسم ابداع خود ارائه کرده است و من قواعد ابتکار او را در جزئیات و کلیات پیدا و ثبت کردم و چند و چون فنی و شمس قیسی این قسم و قالب را نشان دادم، از لحاظ پایان‌بندی مصرع‌ها و کیفیت و جای آمدن قوافی و نحوهٔ تنوع در اوزان و غیره و غیره و خلاصه تمام آنچه من دستگاه عروضی نیما اصطلاح کرده‌ام (همان: ۲۴۲).

بنابراین روشن است که برخلاف گفتهٔ رضوانی (۱۳۹۷: ۴۶) تعصب چشم محققانی مثل اخوان و شمس لنگرودی را نبسته تا اشعار آزاد پیش از نیما را نادیده بگیرند بلکه نخستین سروده‌ها در قالب آزاد همان اشعار نیما هستند.

این اتهام در مورد شمس لنگرودی عجیب‌تر نیز هست زیرا اگر کسی جلد اول کتاب تاریخ تحلیلی شعر نو را مطالعه کند خواهد دید که او نه تنها سعی نمی‌کند نوآوری‌های شاعران پیش از نیما در قالب را پنهان کند، بلکه حتی به اشتباه دو سروده از ابوالقاسم لاهوتی را نخستین شعرها در قالب آزاد می‌شمارد (شمس

لنگرودی، ۱۳۷۷، ج ۱: ۷۰ و ۷۱). یکی از آن‌ها، شعری به‌نسبت مشهور است به نام «وحدت و تشکیلات». همان‌طور که پیش از این امین‌پور (۱۳۸۳: ۳۳۸) نیز ذکر کرده، با کمی دقت آشکار می‌شود که این شعر نوعی مستزاد است. اما شعر دیگر، «سنگر خونین» است که لاهوتی آن را در ۱۳۰۲ سروده است. این شعر دارای مصرع‌های برابر است که در سطربندی طوری نوشته شده‌اند که نابرابر جلوه کنند. برای مثال به این بخش از شعر توجه کنید:

- خانه‌ت کجاست؟
- پهلوی آن چشمه، این طرف؛
- ها.. پس برو.
- چه گول زد او را.!
(میان خود، سربازها بمسخره گفتند آنزمان،)..
خروخر و نالهٔ دم مرگ دلاوران،
با قاه قاه خنده بد آغشته؛
ناگهان،
شوخی شکست؛ هر که بحیرت نظرکنان:
محکوم خردسال، میآمد ز پشت صف!
(لاهوتی، ۱۳۵۸: ۶۹۰)

واضح است که مثلاً سطر «میان خود، سربازها بمسخره گفتند آن زمان» وزن درستی ندارد. اما اگر این پاره را به شکل زیر سطربندی کنیم تمامی سطرها دارای وزن «لاتن مفاعلن فعلاتن مفاعلن» (یا «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن») خواهند بود:

- خانه‌ت کجاست؟ - پهلوی آن چشمه، این طرف.
- ها؟... پس برو! - چه گول زد او را! میان خود،
سربازها بمسخره گفتند آنزمان
خروخرّ و نالهٔ دم مرگ دلاوران
با قاه قاه خنده بد آغشته ناگهان
شوخی شکست، هر که بحیرت نظرکنان
محکوم خردسال میآمد ز پشت صف

بنابراین همان‌طور که نگارنده پیشتر نیز یادآور شده است، هیچ‌یک از شعرهای یادشده از شمس کسمائی و ابوالقاسم لاهوتی در قالب آزاد سروده نشده‌اند (جواهریان، ۱۳۹۹: ۳۳ ، ۳۴ و ۳۹). مساوی بودن مصرع‌های شعر «سنگر خونین» را بعداً علیائی مقدم (۱۴۰۱: ۱۹۷) نیز در مقاله‌ای ذکر کرده است. نکتهٔ دیگر در مورد لاهوتی آن است که بعضی محققان معتقدند او تاریخ برخی اشعارش را دست‌کاری کرده است. به نظر می‌رسد لاهوتی پس از پناه بردن به شوروی به قصد جلب حمایت حزب حاکم، به دست‌کاری و تغییر تاریخ بعضی از اشعارش دست زده تا خود را از قدیم هوادار اندیشه‌های کمونیستی نشان دهد (صدری‌نیا، ۱۴۰۱: ۱۶۱ تا ۱۶۵)؛ اگرچه شعر مورد بحث ما («سنگر خونین») مضمون کمونیستی ندارد و به تصریح شاعر در سال ۱۹۲۳ در شوروی سروده شده، پس انگیزهٔ جلب حمایت سیاستمداران شوروی برای تغییر تاریخ آن متصور نیست.

## ۵. نتیجه‌گیری

ادعای دست‌کاری تاریخ سرایش اشعار نیما را تا به حال دو نفر مطرح کرده‌اند. یکی محمدرضا شفیعی کدکنی که ادعا کرد نیما در سال ۱۳۲۳ چهارپاره‌ای را با اقتباس از یکی اشعار پرویز ناتل خانلری سروده اما به‌دروغ تاریخی قدیمی‌تر پای شعر گذاشته است. این ادعا سند محکمی ندارد و گذشته از آن، حتی در صورت اثبات تغییری در تاریخ شعر معاصر ایجاد نمی‌کند. دیگری شمس‌الدین کیا مشهور به تندرکیا که ادعا کرد نیما اولین شعر آزاد چاپ‌شده‌اش («غراب») را در سال ۱۳۱۸ با الهام از شاهین ۱ سروده اما تاریخ ۱۳۱۷ را پای شعر گذاشته تا خود را پیشرو تحول شعر نو معرفی کند. رضوانی سندی برای تأیید این ادعا یافت اما بررسی دقیق نحوهٔ تاریخ‌گذاری نیما پای اشعارش نشان می‌دهد که ممکن است این سند آن‌گونه که تصور می‌شد، نشان‌دهندهٔ جعل تاریخ نباشد. به نظر می‌رسد که نیما در مواردی شعرهایش را بازنویسی می‌کرده اما تاریخ تحریر اولیه را پای شعر نگه می‌داشته است. آنچه در مورد شعر «غراب» رخ داده نیز احتمالاً همین بوده است. یعنی احتمالاً ۱۳۱۷ تاریخ تحریر اولیه (صورت منثور شعر) و ۱۳۱۸ تاریخ تحریر ثانویه (صورت نهایی شعر) «غراب» بوده است. اگرچه فاصله‌ای اندک میان چاپ شاهین ۱و «غراب» وجود دارد و ممکن است تحریر دوم «غراب» پس از انتشار شاهین ۱ صورت گرفته باشد، در مجموع به نظر نمی‌رسد نیما در این شعر تحت تأثیر تندرکیا بوده باشد. ضمناً شعرهای دیگری مثل «پرورش طبیعت» شمس کسمائی و «سنگر خونین» ابوالقاسم لاهوتی نیز برخلاف ادعای بعضی محققین قالب آزاد ندارند و نخستین شعر منتشرشده در

قالب آزاد همان شعر «غراب» نیما است. بنابراین اگرچه هنگام بررسی تاریخی باید به جای تاریخ سرایش، تاریخ چاپ اشعار نیما را ملاک قرار داد، اما هیچ‌یک از ادعاهایی که دربارهٔ دست‌کاری نیما در تاریخ اشعارش مطرح شده پیامد مهمی برای مبدأ تاریخ شعر نو ندارند.

## پی‌نوشت‌ها

۱. آرایش سطرها در روزنامهٔ آزادیستان به همین صورت (وسط‌چین) است.

## منابع


- اخوان ثالث، مهدی (۱۳۶۹) بدایع و بدعت‌ها و عطا و لقای نیما یوشیج، تهران: بزرگمهر.
- اخوان ثالث، مهدی و دیگران (۱۳۸۴) گفت‌وگوی شاعران، تهران: زمستان.
- الهی، صدرالدین (۱۳۷۹) «از خاطرات ادبی دکتر پرویز ناتل خانلری دربارهٔ نیما یوشیج»، ایران‌شناسی، س ۱۲، ش ۴۸ زمستان، ص ۸۱۶ تا ۸۳۴.
- امین‌پور، قیصر (۱۳۸۳) سنت و نوآوری در شعر معاصر، تهران: علمی و فرهنگی.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۷۷) خانه‌ام ابری است: شعر نیما از سنت تا تجدد، تهران: سروش.
- جواهریان، محمدسامان (۱۳۹۹) «تحلیل روایتشناختی اشعار نو غنایی فارسی از ۱۳۰۰ تا ۱۳۳۲»، به راهنمایی تقی پورنامداریان، رسالهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- حمیدیان، سعید (۱۳۸۱) داستان دگردیسی: روند دگرگونی‌های شعر نیما یوشیج، تهران: نیلوفر.
- خانلری، پرویز (۱۳۱۲) «ستارهٔ صبح»، مهر، س ۱، ش ۹، ص ۶۹۷.
- خانلری، پرویز (۱۳۷۷) هفتاد سخن، تهران: توس.
- خانلری، پرویز و دیگران (۱۳۷۰) قافله‌سالار سخن، تهران: البرز.
- رضوانی، سعید (۱۳۹۷) «داوری در غیاب دادخواه»، نامهٔ فرهنگستان، د ۱۶، ش ۴، ص ۴۵ تا ۵۱.
- سالخورد، میثم (۱۳۹۸) «همچون آب در خوابگه مورچگان»، شرق، ش ۳۴۱۴، ص ۹.
- سنبل‌دل، فرشاد (۱۳۹۵) گزارش نهیب جنبش ادبی شاهین، تهران: نشر گوشه.
- شمس لنگرودی، محمد (۱۳۷۷). تاریخ تحلیلی شعر نو، تهران: نشر مرکز.
- شمس لنگرودی، محمد (۱۳۹۶) از جان گذشته به مقصود می‌رسد، تهران: نگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۹) ادوار شعر فارسی: از مشروطیت تا سقوط سلطنت، مشهد: توس.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۲) گزینهٔ اشعار شفیعی کدکنی، تهران: مروارید.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰) با چراغ و آینه، تهران: سخن.
- صدری‌نیا، باقر (۱۴۰۱) «بررسی سوانح حیات ابوالقاسم لاهوتی و نقد منابع ایرانی»، جستارهای نوین ادبی، س ۵۵، ش ۱ بهار،

ص ۱۴۵ تا ۱۶۶.
- عشقی، سید محمدرضا میرزاده (۱۳۴۴) کلیات مصور عشقی، به‌کوشش علی اکبر مشیر سلیمی، تهران: امیرکبیر.
- علیـائی مقـدم، مهـدی (۱۴۰۱) «اهمیـت مجموعـه شـعر راز نیمشـب محمـد مقـدم در تـاریخ شـعر آزاد فارسـی»، پژوهش‌هـای ایران‌شناسی، س ۱۲، ش ۱، ص ۱۸۹تا۲۱۲.
- کسمائی، شمس (۱۲۹۹) «پرورش طبیعت»، آزادیستان، س ۱، ش ۴، ص ۵۰.
- لاهوتی، ابوالقاسم (۱۳۵۸) دیوان ابوالقاسم لاهوتی، به‌کوشش احمد بشیری، تهران: امیرکبیر.
- «مرحوم نیما یوشیج چه کاره بود؟» (۱۳۳۹) [بی‌نام]، اندیشه و هنر، د ۲، ش ۹ فروردین، ص ۶۲۸ تا ۶۳۱.
- مسرت، حسین (۱۳۸۵). «نیما و عشقی، پیشگامان شعر نو». گوهران، ش ۱۳ و ۱۴، ص ۹۶ تا ۱۱۴.
- یوشیج، نیما (۱۳۶۸) ارزش احساسات و پنج مقالهٔ دیگر، برلین: انتشارات نوید.
- یوشیج، نیما (۱۳۹۳) نامه‌ها، تهران: نگاه.
- یوشیج، نیما (۱۳۹۷) دفترهای نیما: مجموعه اشعار نیما یوشیج. به کوشش شراگیم یوشیج، تهران: رشدیه.
- یوشیج، نیما و شین پرتو (۱۳۲۹) دو نامه، تهران: بی‌نا.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

## پیوست

تصویر دست‌نویس شعر «کشتگاه شاعر»