

## آل احمد و نیما، یک نگاه گذرا

پیرامون نسبت، مواضع و نظرات جلال آل احمد درباره نیما یوشیج

فرزاد عظیم بیک

### پیشینه

نیما یوشیج، پدر شعر نو فارسی، چه در زمان حیاتش و چه امروز دشمنان و مخالفان زیاد و متنوعی دارد. بسیاری از ایشان به سختی در مذمت و نکوهش نیما می نوشتند، می نویسند و می گویند و خواهند گفت. هم چنان که طرفداران متعصب و مختلفی نیز داشت و دارد. طرفدارانی که بعدها به شاگرد، دوست و همدم، و حتی دشمن او تبدیل شدند. دوستان و دوستداران او نیز در طی این سالها، به خصوص از زمان مرگ نیما به بعد، مطالب زیادی تحریر کردند و از پیدا و پنهان زندگی و کار او گفتند. اما آنچه که خود نیما و طرفداران او به عنوان چالشی اساسی و محل جدال می دیدند، مخالفان نیما و شعر نیمایی (و حتی نوگرایی در شعر) بود. مخالفان در طی حدود نود سال اخیر از انواع روشها و با تکیه بر شیوههای مختلفی که از نقد شبه علمی و ایرادات ژورنالیستی، تا استهزا و تمسخر در آن بود، بهره جستند تا نیما و کار او را کم اهمیت و مردود جلوه دهند. گروههای مخالف نیما و شعر نیمایی را به طور کلی می توان در دو دسته تقسیم نمود. یک جبهه شامل مخالفان سنت گرا و عصا قورت داده ای بود که تمام شعر/نظم را در نظام عروضی و بحر آن می دیدند، و جبهه ی دیگر متشکل از کسانی بود که نه با نوآوری در شعر و ادبیات، که با شیوه مدرنیزاسیون نیما یوشیج و تفکرات و عقاید او در باب شعر و شاعری و ادبیات مخالف بودند.

از میان مخالفان و منتقدان مهم‌نیمای می‌توان از افرادی مثل پرویز ناتل خانلری، شمس‌الدین تندرکیا، ملک‌الشعراى بهار و عین‌پرتوعلوی نام برد، که در طی سال‌ها چه به‌طور شفاهی و چه به‌طور مکتوب، به انتقاد و مخالفت با شعر و شخصیت نیما یوشیج پرداختند. ایشان به اشکال مختلف و با استفاده از چند عامل توانستند توجهات زیادی را به خود جلب کنند و بر کوس این جنگ بکوبند. از جمله این شیوه‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

اول) توطئه سکوت. قصه‌ی رنگ‌پریده، خون‌سرد اولین منظومه‌ای است که از نیما به سال 1299 به چاپ می‌رسد و نام او را به‌عنوان شاعر مطرح می‌کند. این منظومه که در قالب مثنوی ساخته شده است، تلاشی است برای نوآوری در موضوع و مضمون شعر، از طریق تغییر زاویه روایت و وارد کردن عناصر تازه‌ی روایی به شعر. تا اینجا نیما نیز در صف بعضی دیگر از شاعران هم‌عصر خود، کسی است که در قوالب کهن تلاش دارد تا حرفی تازه بزند. اما نقطه‌ی اوج و گسست او از جریان تازه پا گرفته‌ی نوپردازی در شعر فارسی و افرادی مانند فرخی یزدی، میرزاده عشقی و جعفر خامنه‌ای، دو سال بعد و با چاپ *افسانه* پیدا می‌شود. *افسانه* توانست نام نیما را به‌عنوان شاعری بدعت‌گذار و سنت‌شکن بر سر زبان‌ها بیاورد. کسی که نه تنها تلاش می‌کند تا حرفی تازه بگوید، بلکه می‌خواهد تا این حرف تازه را در ساختمانی تازه بزند. از این تاریخ (۱۳۰۱ شمسی به بعد) کم‌کم صف هواداران و مخالفان نیما تشکیل و رویاروی هم قرار می‌گیرند. نکته اما در این است که صف مخالفان تا مدت‌ها در سکوتی عمده، تنها به چند اظهارنظر کلی و انتقادات سطحی بسنده کردند. مسأله‌ای که در حدود دو دهه طول کشید تا با مجادلات ادبی و قلمی موافقان با منتقدان (در دهه ۲۰ شمسی) در نشریات، شکلی علنی و جزئی پیدا کند. در این مقالات و یادداشت‌ها هرکدام از طرفین در تقدیس یا تخریب شاعر، بسیار گفته و نوشته‌اند.

دوم) استفاده از خوی گوشه‌گیر و منزوی نیما: نیما -همان‌طور که خود اشاره می‌کند- در کودکی شخصیتی عصبی مزاج و پرخاشگر داشت. به‌طوری که می‌نویسد: «از تمام دوره‌ی بچگی خود، به‌جز زدوخورد وحشیانه و چیزهای مربوط به زندگی کوچ‌نشینی و تفریحات ساده‌ی آن‌ها در آرامش یکنواخت و کور و بی‌خبر از همه‌جا، چیزی به‌خاطر ندارم»<sup>۱</sup>. پس از گذران این سال‌ها و مهاجرت به تهران به‌همراه برادرش

لادبن برای تحصیل در مدرسه سن لوئی، خوی پرخاشگر و عصبی نیما کم کم در دوره‌ی نوجوانی و جوانی و پس از حوادثی -از جمله عشق ناکام او در عنفوان جوانی-، به روحیه‌ای گوشه‌گیر، منزوی و آرام تبدیل می‌شود که شاعر معتقد است، این روحیه او را در برابر ناملایمات زندگی زنده نگاه داشته است: «من این ادعا را دارم که چرا باعث تولد وجود من شده‌اید تا من در این دنیا اینقدر رنج بکشم... به هر حال زندگی من باید با زندگی هر حیوان و انسانی متفاوت باشد. به این معنی که بیشتر رنجور باشم. اگر جرئت و قوت پهلوانی نژاد من نبود گمان نمی‌بردم که تاکنون باقی می‌ماندم...»<sup>۲</sup> خوی کوه‌نشینی و روستایی نیما تا پایان عمر در او باقی مانده بود، به طوری که همه‌ی دوستان و معاشران او به این نکته اذعان داشتند که وی هیچ‌گاه با زندگی شهری اُخت نشد و همیشه از شهر و روابط آن به تنگ می‌آمد. همین نیز باعث شد تا او در هیچ شغل و اداره و پشت هیچ میزی تاب نیاورد و تنها به یک حقوق حداقلی از آموزش و پرورش دست یابد. این نکته باعث شد تا منتقدان و مخالفان، هرچه در مخالفت با شعرها و طرز تفکر نیما بگویند، با کمترین پاسخ و رویارویی از سوی شاعر مواجه باشند. عزلت‌نشینی مجال خوبی را برای دیگران فراهم ساخت تا هرچه می‌خواهند درباره او بگویند و در این زمین جولان بدهند. زمینی که خود نیما خاکش را زیرورو کرد و در آن به کشت بذرهایی تازه روی آورد.

سوم) تسلط بر رسانه‌ها و تریبون‌های مختلف روشنفکری و عمومی: برخی از مخالفان و منتقدان مانند *ناتل خانلری*، *ملک‌الشعرا* *بهار* و *حمیدی شیرازی* با استفاده از کرسی‌های دانشگاهی و یا مجلات مختلف مانند *مجله موسیقی*، *ایران ما* و بسیاری نشریات ادبی و حزبی توانستند به تخریب و تمسخر نیما دست بزنند. آنان در مقالات و گفته‌هایشان از چند زاویه مانند ایرادهای فُرمیک و محتوایی، به نوآوری‌های نیما حمله‌ور می‌شدند. آنان نمی‌توانستند رمانتیسیسم محلی و درون‌محور نیما را ببینند. در زمانی که داد وطن‌پرستی و باستان‌گرایی ادیبان از هر سو به گوش می‌رسید، نیما تنها به یوش دل خوش داشت و با لغات محلی مازنی و طبری در شعرهایش، رمانتیسمی خودآیین را پایه‌گذاری کرد. این مطلب را می‌توان بستری بر تفاوت میان رمانتیسیسم نیمایی و رمانتیسیسم دیگر شاعران نوگرا (و حتی کهنه‌پرستان هم‌دوره‌ی نیما) دانست.<sup>۳</sup> این مطلب هیچ به مذاق شاعران کهنه‌پرست و استادان ادبیات خوش نمی‌آمد و ایشان این موضوعات را که در آن زمان برایشان کاملاً تازگی داشت (و شاید از دایره تحلیل آنان خارج بود) بدون آشنایی و تلاش برای ارتباط کنار زده و در تریبون‌های

خود به نکوهش و انتقاد از نیما پرداختند. نیما اما، تنها از فرصت تریبون نشریات تنها برای چاپ برخی از آثار خود مانند/ی شب استفاده کرد و در دفاع، اثبات و توضیح نظریات خود در نشریات چندان رغبتی نشان نمی‌داد. البته او در کنگره نویسندگان ایران و هم‌چنین در یکی دو جای دیگر به شرح کلامی افکار خود پرداخته بود؛ اما چندین سال پس از انتقادات، و در جمع‌هایی کوچک که عموماً از هواداران و دوستان او متشکل بود.

چهارم) سرسختی درمقابل بدعت‌های نیما از دریچه ایراد به فرم اشعار: نیما چون در طول سال‌های شاعری چندان بر کار تدوین نظریه ادبی خود و تئوریزه کردن آن مصر نبود، مخالفان توانستند با سروصدا و ایجاد هجمه برعلیه فرم جدید شعر داد سخن سر بدهند. از جمله آنان از طریق سنجش وزن و نظام عروضی اشعار نیما در اوزان نیمائی و یا مسمط‌سازی‌های تازه و قطعه‌سرایی‌های نو -مانند خانواده سرباز، وای بر من، آی آدم‌ها و آنکه می‌گرید- که در آن با وارد کردن اشکال و شبهه به فرم‌های مورد استفاده او، آن را در مغایرت با سنت هزارساله‌ی شعر فارسی دانسته و بدون تحلیلی قانع‌کننده آن را رد کردند. البته که نیما در جای‌جای نوشته‌جات خود مانند مقدمه‌هایش بر اشعارش و یا اشعار دوستان و شاگردان خود، متونی مانند حرف‌های همسایه و ارزش احساسات در زندگی هنرپیشگان و شعرچیست به تبیین نظرات خود در باب ساختمان شعر، فرم (فورم) و کارکردهای آن و چگونگی به‌هم ریختن اوزان قدیم برای رسیدن به عرصه‌ای تازه حرف زده است. اما این نوشته‌ها چون در خلوت و تنهایی شاعر تحریر شده و دیر به دیر چاپ شده، بالطبع دیر هم به دست خواننده و فضای ادبیات ایران رسید و استادان خوش‌نشین مدارس عالی ادبیات و دانشکده‌ها با تکیه بر شیوه کار حریف‌شان، از فرصت استفاده کرده و مدعی شدند که نیما برای شعرهای خود دفاعیه‌ای تئوریک و قابل استناد ندارد، و شعرهای نیمائی‌اش، و هم‌چنین نوپردازی‌هایش در اوزان قدیم شعری حاصل توهمات و فهم غلط شاعر از زبان فارسی است.

طرح مسأله: آل احمد و شعر نیما

در این میان اما شخصی هست که نظرات و موضع‌گیری‌هایش در این مناقشه ادبی، خود محل بحث و جدل است. *جلال آل‌احمد* را می‌توان در زمره‌ی منتقدان تند و کوبنده، و درعین‌حال از اولین مدافعان نیما و شعر نیمائی به حساب آورد که در این راه مقاله و یادداشت نوشته و به بحث و جدل پرداخته است. *آل‌احمد* نویسنده‌ای بود که در زمان حیات خود عقاید و نظرات مختلف و گاه متضادی را تجربه کرد و درباره هر کدام از آن‌ها مقالات و نوشته‌های مختلفی چاپ کرد. از داستان‌نویسی و گزارش‌نویسی با رویکردهای رئالیستی-سوسیالیستی گرفته تا دفاع و تشریح افکار اسلامی و شیعی در قالب مقاله و گزارش (که حتی به تندروی نیز می‌گراید) که منجر به بنیان‌گذاری روشنفکری اسلامی موردپسند دوره‌ی انقلاب شد، *جلال آل‌احمد* تقریباً در تمام نهله‌های فکری و سیاسی زمان خود حضور داشت و به فعالیت پرداخت. او شخصیتی بود که با تکثر و چندپارگی نظریه و عمل خود، بعد از گذشت پنج دهه از مرگش، هم‌چنان مبهم و غیرقابل پیش‌بینی می‌نماید. نویسنده‌ای که کمتر نظیر و مشابهی برای آن، نه فقط در حوزه زبان فارسی، که در آسیا نیز می‌توان یافت. هر دوره‌ی فکری و نظری و کاری *آل‌احمد* همراه با مناقشات و سروصدای زیادی بوده است. او توانست با استفاده از هم‌نشینی و کار با بزرگان دوره خود -در عرصه سیاست و ادبیات و هنر- توانست از امکانات فکری و عملی آن‌ها نیز بهره‌مند شود و در اتمسفر روشنفکری دهه‌های سی و چهل تأثیر بگذارد. کارنامه‌ی او که در آن همکاری و دوستی با طیف گسترده و مختلفی از افراد نظیر *خلیل ملکی*، *امیر پیشداد*، *علی اصغر خیره‌زاده*، *آیت‌الله سید محمود طالقانی*، *هان‌بیال‌الخاص* و بسیاری دیگر، و قلم زدن در طرفداری از حزب توده -و بعدها نکوهش آن- حزب نیروی سوم و سپس طرفداری از جریان نوپای به‌اصطلاح روشنفکری مذهبی، خود مؤید این نکته است که خط فکری *آل‌احمد* درعین گسترده‌گی، متضاد و متناقض است. همین، کار را برای شناسائی هویت مستقل و پایداری از او سخت می‌کند و اجازه نمی‌دهد تا بتوانیم او را فردی معتقد به چارچوبی مشخص (هرچه که بخواهد باشد) بدانیم. تا اوایل دهه ۲۰ شمسی که *آل‌احمد* داستان‌هایش را منتشر کرد و رفته‌رفته به‌عنوان داستان‌نویس و نویسنده در نشریات شناخته شد، بسیاری از محافل ادبی و روشنفکری چندان رغبتی در شکافتن شعر نیما از خود نشان نمی‌دادند. با اینکه در آن زمان ریشه‌های شعر نو داشت پا می‌گرفت و شاعرانی چون *احمد شاملو*، *سیاوش کسرابی*، *فریدون توللی* و *اسماعیل شاهرودی* در این راه گام می‌زدند، اما (همانطور که در بالا نیز اشاره شد) سکوت و نیش‌های گاه به گاه

منتقدان، و نظاره‌ی زمین تازه‌ی شعر که نیما آن را مهیا کرده بود، عمده کاری بود که صورت می‌گرفت. به همین خاطر است که *آل/احمد* هنگامی که نوشتن در دفاع از نیما و شعرش در نشریات اقدام می‌کند، به‌قولی در مقابل *توطئه سکوت*<sup>۴</sup> سخن می‌گوید و ناگفته‌ها و نکات پنهان را آشکار می‌کند.

تاریخ نوشته‌های *آل/احمد* درباره نیما به سال ۱۳۲۹ برمی‌گردد. او را می‌توان از اولین کسانی به شمار آورد که در دفاع از شعر و شخصیت نیما مطلب نوشت و وارد بحث و جدل با مخالفان شد. تا پیش از آن نیز *آل/احمد* و دوستان او در نشریاتی مانند *مردم ماهانه*، *شاهد* و *ایران ما* گاه به گاه شعری را از نیما چاپ می‌کردند؛ مجلاتی که عمدتاً متعلق به حزب توده و یا نیروی سوم بوده است. اما بحث درباره شعر و شاعری نیما و همین‌طور دفاع از آن، به‌طور مشخص به مقاله *افسانه نیما یوشیج*<sup>۵</sup> بازمی‌گردد که *جلال* آن را در دو بخش به چاپ رساند.

محتوای مقاله مذکور، از شرح خاطرات و اتفاقاتی که پیرامون چاپ شعرهای نیما بر او و همکارانش گذشته، آغاز و به نگاهی دقیق‌تر به منظومه *افسانه* می‌رسد. *آل/احمد* در این مقاله سعی می‌کند تا از دریچه نگاه کسی که به شعر فرنگی و جریان‌های شعری مدرن آشناست، و از طرفی شعر فارسی را نیز خوب خوانده و از این رهگذر شعر نیمائی را درک کرده است، برای خواننده‌ی ناآشنا با موضوع که «در عین حال شاعر مادرزاد» هم هست، شعر نو را بشکافد و تصویری دقیق از چگونگی تحول نیما در عرصه شعر به دست بدهد. او تلاش می‌کند تا در لابه‌لای سطور، ضرورت تاریخی نوآوری و نوپردازی نیما را نیز شرح بدهد و بگوید که شعر نیما در بزنگاهی تاریخی و طبقاتی تولید شده، و موضوعی جز «فرار از دشواری‌های افعیل عروضی و ازاحیف آن» را پی می‌گیرد. زیرا که نیما پیش از این و در دو دهه‌ی نخست شاعری (از سال‌های ۱۳۰۰ تا شروع ۱۳۲۰) بیشتر شعرهایش را در قالب کهن ساخته بود. البته در استفاده از این قالب نیز بدعت‌ها و سنت‌شکنی‌هایی اساسی انجام داده بوده است—مانند همین منظومه *افسانه*، و اشعاری نظیر *روباہ و خروس*، *تلخ*، *خنده سرد* و *امید* پلید. موضوعی که نیما پی می‌گیرد، در حقیقت «بال و پر دادن به بی‌بندوباری سبکسری» است. یعنی رسیدن به جایی تازه که در آن از نقص‌ها و فقر و کوتاهی‌های زبان خلاصی یابد<sup>۶</sup> و او (شاعر) بتواند به شعر فارسی وزن و قافیه بدهد<sup>۷</sup>. در راه این هدف، نیما به‌طور جدی از *افسانه*

آغاز می‌کند که *آل/احمد* نیز آن را پس از بیست سال از انتشار، نقطه آغازی برای تحلیل خود قرار می‌دهد. او در ادامه مقاله با کاویدن بندها و سطرهای *افسانه* تلاش می‌کند تا به زعم خود پرده از رمز و راز نیما بردارد. اما این پرده‌برداری تنها به نمایش گوشه‌ای از صحنه‌ی بزرگ شعر نیما می‌انجامد و در نیمه راه می‌ماند. نویسنده ابتداءً تلاش دارد تا بر تکیه بر وجه سمبولیک *افسانه*، نیما را شاعری سمبولیست نشان دهد – مانند شاعران سمبولیست فرانسه، که نیما در دوره تحصیل در سن لوئی و پس از آن با ایشان آشنایی می‌یابد. شاید *آل/احمد* می‌خواسته از این رهگذر، هم تسلط خود را به *افسانه* و همین‌طور *پادشاه فتح* نشان بدهد و هم از طرفی بگوید که نیما متأثر است از شعر فرانسه و دارد همان کاری را با شعر فارسی که می‌کند که رمبو و بودلر و مالارمه با شعر فرانسه در ابتدای قرن نوزدهم انجام دادند. البته در این موضوع به بی‌راهه نیز نمی‌رود، زیرا تأثیر شعر فرانسه بر کل شبکه فکری نیما قابل مشاهده و ردیابی است، اما موضوع مهم چگونگی از آن خودسازی و فهم جان شعر است که نیما آن جان و جوهر را به سنت شعر و فکر فارسی تزریق کرد و شیوه‌ای تازه آزمود.

*آل/احمد* اشاره می‌کند که «اولین مشکل درباره شعر نیما، برای کسانی که با شعر نوی فرنگی آشنا نیستند، طرز خواندن آن است.» و می‌کوشد تا با تفاوت قائل شدن میان نیما و شاعری مانند ایرج میرزا، بر وجهه سمبولیک شعر نیما تکیه کند تا بتواند در ادامه به رمزگشایی از کلام *افسانه* بپردازد. او معتقد است برای خواننده شعر فارسی که بر اثر عادت به دستگاه عروضی و گردش در میان مفاهیم ساده‌ی روایی تنبل شده است، شعر تازه‌ی نیما برایش مشکل‌آفرین است. شعری که هجایی (!) است و رمزی و فراتر از رئالیسم شعر آن دوره. به‌خصوص که از دوره مشروطه تا زمان *افسانه*، واقع‌گرائی و گرایشات سوسیال-رئالیستی که در ظرفی از میهن‌پرستی و باستان‌گرایی قرار گرفته، سرلوحه کار بیشتر شاعران –چه نوپرداز و چه سنتی- بوده است. *آل/احمد* می‌نویسد: «این ایرانی بی‌حوصله... چه‌طور می‌تواند ببیند که برخلاف سنت هزارساله‌ی شعر عروضی فارسی، شاعری فارسی زبان بیاید و شعر هجایی بگوید و قالب مصرع‌ها و افاعیل عروضی قدیمی را بشکند؟» او سعی دارد تا با پافشاری بر این دو مطلب که نیما اولاً شاعری هجایی است، رها از قیدوبند بحور سنتی شعر که اتفاقاً توانسته «سکته‌ها» و مشکلات اوزان عروضی را در بیان منظور بیابد، و همین‌طور شاعری است سمبولیست و رازپرداز که در توصیفاتش از طبیعت

و زندگی نوعی «تغزل جدید» را پایه‌ریزی کرده است، شعر نیمایی را بشکافد و درباره‌اش رأی بدهد. هم‌چنین از این رهگذر نیز احکام و نظریاتی را درباره هنر و ادبیات می‌دهد که برای آب‌وتاب دادن به نوشته‌اش از آوردنشان دریغ نمی‌کند.

تسلط *آل‌احمد* به ادبیات و شناخت او از ریخت‌شناسی شعر قدیم فارسی موجب شده تا در رابطه با فهم و تشریح مسأله وزن و حرکت در *افسانه* و هم‌چنین دیگر کارهای نیما یوشیج، تصویر مناسبی در این مقاله به دست بدهد. از ابتدای مقاله که او در رابطه با طرز صحیح خواندن شعرهای نیما صحبت می‌کند تا اینکه شعر او شعری است «مشکل» به‌خاطر الزام به داشتن تسلط بر زبان و ارکان آن، تا اینکه از تکاملی بودن وزن نیمایی می‌گوید که این ساختمان تازه براساس نیاز آهنگ کلام و نزدیکی وضع کلام شعر به گویش روزمره -دکلاماسیون- شکل می‌گیرد، همه و همه از جزئی‌نگری و دقت نویسنده مقاله در ساختمان شعر نیما خبر می‌دهند. این نگاه جزئی و موبه‌مو با نثر تند و حق‌به‌جانب نویسنده، *افسانه* نیما یوشیج را به یکی از مقالات موجز و صریح در نشریات آن سال‌ها درباره شناخت شعر نیمایی تبدیل می‌کند. مثلاً درباره ارزش آهنگی کلام در شعر نیما می‌نویسد: «وزن شعر نیما، وابسته است به ارزش آهنگی هر کلمه... نیما با شناسایی ارزش دقیق هر کلمه و به ارزش آهنگ آن، هر کلمه‌ای را که لازم داشته باشد، برمی‌گزیند؛ هر تعبیر و اصطلاحی را که بخواهد، پس و پیش می‌کند و در زمینه وزن شعر، هرچیز را به جای خودش می‌گذارد.»

این دفاعیه‌ی دو قسمتی در سطرهای آخر خود کار را به شناخت ابعاد اجتماعی شعر نیما نیز می‌کشاند و درباره این مطلب حکم صادر می‌کند که: «شعر نیما نمونه‌ی زنده و تکامل یافته‌ی هنر معاصر است. و نیما یک هنرمند شاعر است. شاعر، به معنی دارنده‌ی شعور هنری و وجدان بیدار طبقاتی.» تلاش *آل‌احمد* در نام نهادن و برچسب زدن به ابعاد اجتماعی شعر نیما از همین دوره آغاز می‌شود، که البته بعدها به مسیری دیگر و قرائتی دیگر می‌افتد. در این‌جا نویسنده می‌خواد تا در همراه کردن نیما با دلبستگی‌های حزبی و ژورنالیستی خود، کار او را در راستای حرکت سیاسی خود و دوستانش نشان داده و تلاش دارد تا از او به‌عنوان پرچم‌دار نهضت ادبی مدرن در بطن جریان



سیاسی توده‌ای یاد بکند. در اینجا نیز *آل/احمد* تنها به بخشی از روحیات و خلیات شاعر و اشعار او بسنده می‌کند و قطعات پازل خود را با استفاده از او تکمیل می‌کند.

چند مدت بعد در همان نشریه *ایران ما*، عین پرتو *علوی* مطلبی را با عنوان *افسانه نیما*<sup>۸</sup> به چاپ می‌رساند که نقد و نکوهشی است درباره مقاله *آل/احمد* و فراتر از آن، شعر و شخصیت نیما یوشیج. *علوی* در این مقاله از ابتدا با حالتی تمسخرآمیز با نیما و *آل/احمد* برخورد می‌کند و برای روشن کردن موضع خود از «شکست قطعی» جبهه طرفداران شعر آزاد، پس از انتشار مقاله *آل/احمد* می‌گوید. او معتقد است که استدلال‌های نویسنده مقاله در دفاع از شعر نیما، چیزی جر مدیحه‌گویی بی‌فایده و «خارج از اصول زندگی» نیست و هرچه نوشته شده است، افاضه است و افاده. تحلیل‌های *آل/احمد* از نظر *علوی* یکسره بی‌ربط هستند و گویی که نویسنده در یک سیر باطلی گیر افتاده است که اولش استاد نیما (از لفظ استاد جهت تسخر استفاده می‌کند) و آخرش هم استاد نیما! یعنی اینکه «اسم شعر نیما، شعر آزاد است و برای فهمیدن آن هم باید به خود آقای نیما مراجعه کرد.»

*علوی* بن‌بست نظری مقاله‌ی *جلال آل/احمد* را ناشی از اختلاف نظر میان شاعر و نویسنده مقاله می‌داند، که منجر به کج‌فهمی نویسنده و برداشت‌های سطحی شده و درنهایت این امر موجب شده تا مسأله‌ی غامض و مورد جدل شعر نیمایی ابعاد یک معمای ناگشودنی را به خود بگیرد. منظور او این است که *آل/احمد* به یک فهم خیالی از شعر نو رسیده که تنها ردایی از افکار و مفاهیم نیما روی آن کشیده شده، و باقی تصورات و انتظارات خود نویسنده از شعر نو است. از اینکه شعر نو چگونه باید باشد و از چه بگوید و چه‌طور بگوید. هم‌چنان که اشاره می‌کند که او -و سایر کهنه‌پرستان و طرفداران شعر قدیم- برای فهم زبان شعر نیما، که با مطالعه مقاله *آل/احمد* پیچیده‌تر از پیش هم شده، به استاد و «کارشناس زبان نیما-آل/احمد» نیاز دارند تا رمز از دستگاه زبانی شعرهای نیما بگشایند. در ادامه او با نوعی نثر استهزاآمیز و پرسشی می‌خواهد تا از *آل/احمد* بپرسد که استعمال ترکیبات نوی شعر نیما (که در آن زمان به این شکل مختص خود او بوده)، تنها در انحصار نیما است یا دیگر شاعران نوپرداز نیز اجازه دارند از آن ترکیبات و مشابه آن استفاده کنند. سپس بعضی از اصطلاحات

و ترکیبات مورد استفاده نیما را نوشته و صورت ساده شده و نثرگونه‌ی آن را نیز می‌آورد و در ترازوی قضاوت خویش، کفه ترکیبات ساده و مستعملِ کهن را سنگین‌تر می‌کند.

در این شرایط است که ما شاهد آغاز شدن نزاعی پر از عصبیت، استهزا و تمسخر توسط دو نویسنده هستیم - که اصلاً شاعر نیستند - بر سر شاعری که آغازگر شعر نوی فارسی قلمداد می‌شود. طنز موقعیت آن‌جا بیشتر می‌شود که علوی به این موضوع اشاره می‌کند که از قدیم‌الایام دوست و همکار و ارادتمند شخص نیما بوده و هست، و بارها این مجادله را شفاهی با خود شاعر نیز داشته است. اما این که این‌طور با تحقیر و با موضعی متفرعن درباره دوست قدیمی خود (!) و خطاب به آل/احمد مطلب می‌نویسد هم در نوع خود نشان از شکاف و فضای پرتنش ایجاد شده در میان قُدماء و نوپردازان شعر و نثر فارسی دارد. هر کدام از طرفین بحث، البته تلاش دارند تا نشان بدهند که از دریچه‌ای کاملاً علمی به موضوع پرداخته و با معیار و سنجه‌های روزآمد و انتقادی، کالبد شعر نیما را شکافته و به مغز آن رسیده‌اند. از این رو هر کدام در لفافه طرح پرسش و شرح افکار، به صدور حکم نیز می‌پردازند.

در پاسخ به مطلب علوی، آل/احمد مدتی بعد در همان روزنامه مقاله دفاع از نیما را می‌نویسد. این نوشته که مقاله‌ای کوتاه است، می‌کوشد تا هم بر شبهه‌های علوی پاسخ بدهد و هم تکلیف نویسنده را به‌عنوان هوادار و تفسیرگر شعر نو با «قافیه‌پردازان» و فعالیت‌های دسته‌جمعی آنان، ضد نیما روشن سازد. آل/احمد در این مقاله است که از شکستن توطئه سکوت درباره نیما می‌گوید و خوشحال است که این حرف‌ها، شروع مطالبی است بر له و علیه شعر آزاد. او تلاش می‌کند تا با گره زدن بحث خود به اهداف سیاسی‌اش، نیما را شاعری تماماً سیاسی - پولیتیزه - بداند و دفاع از شعر او را «دفاع از شعر انقلابی». در این‌جا نیز آل/احمد مجدداً با در نظر گرفتن مسأله فرم و ساختمان شعر نیما، آن را ظرفی برای بیان اصالت هنری شعر برمی‌شمرد و از این منظر به پرتو علوی و سایر مخالفان نیما که در آن دوره تیغ قلم‌شان را به سوی نیما نشانه رفته بودند، بگوید که برای درک نوآوری‌های نیما در مقوله وزن و ساختمان شعر، لازم است که اصالت فکر و مقتضیات

شاعریِ نیما را درک کنیم. زیرا تنها از این راه است که می‌توانیم کمی با جهان شعریِ نیما آشنا شویم و پس از کندوکاو در آن، دریابیم که این نوآوری‌ها و آزمون‌ها نه از سر تفنن، که برای پی‌ریزی انقلابی در شعر و ادب امروز ایران است.

تا این مرحله *آل‌احمد* در نقش یک مدافع سرسخت، از نیما و دستاوردهای او در شعر فارسی دفاع می‌کند و به تعبیری، سپر بلای شعر نو می‌شود. او هم‌چنین بعدتر و پس از مرگ نیما، در مطلب بلندی با عنوان *مشکل نیما یوشیچ*<sup>۹</sup> به تفصیل درباره ساختمان و مفاهیم شعریِ نیما صحبت می‌کند. در این مقاله وی در ابتدا با پروبلماتیک کردن مسأله شعر نو و بررسی آن در بافتار اجتماعی ایران، راه را برای تحلیل جامعه‌شناسانه و مفهوم‌گرایانه‌ی خود باز می‌کند. در این مقاله *آل‌احمد* از رها شدن شعر فارسی از بردگی می‌گوید و از طریق دسته‌بندی شعرا به سه گروه قدمای کهن‌گرا، متجددانی که در راه قدما گام می‌زنند و نوپردازانِ نوآور، نیما را نه فقط از دسته سوم برمی‌شمرد بلکه او را در جایگاه مشعل‌دار شعر نو می‌بیند که «گروهی از نوخواهان و تازه‌کاران را به دنبال خویش می‌کشد». بار دیگر در این نوشته نیز تسلط و آگاهی *جلال* نسبت به شعر کلاسیک و ساختمان آن، و همین‌طور تدقیق و تعمیق در شعر نیما، موجب می‌شود تا گوشه‌هایی از جادوی نیما را در گذار از کهنه به نو برملا سازد و موجب شود تا علت کارهای شاعر برای خواننده بیشتر مشخص گردد. از این مطلب به بعد است که شاهد نوعی چرخش و تغییرات در لحن بررسی *آل‌احمد* نسبت به نیما می‌شویم. البته که نویسنده هم‌چنان کاملاً پای‌بند به طرفداری از شعر نو است و این‌بار در فضایی راحت‌تر و از سر صبر، حتی به قیاس مصرع به مصرع اشعار نیما دست می‌زند و یا تاریخ‌های چاپ و نحوه کار شاعر را به دقت توضیح می‌دهد و بررسی می‌کند. او با شاهد آوردن دو نامه‌ای که نیما و شین پرتو به یکدیگر می‌نویسند به نوعی سعی در بیرون آوردن مانیفست شعری نیما از خلال این نامه‌ها دارد—که البته به بی‌راه نیز نرفته است. او می‌کوشد تا دغدغه‌های نیما را به طلب و فهم خود از شعر پیوند بزند و به یک ترکیب قابل انتشار و دفاع دست یابد. *مشکل نیما یوشیچ* در نوع خود یکی از موجزترین و بهترین نوشته‌هایی است که با نگاهی گذرا و توصیفی، به شعر نیما و خود شاعر پرداخته است.

تا این زمان، *جلال آل احمد* به عنوان فیگوری برآمده از گروه روشنفکران سوسیال و فعال سیاسی، نیما و شعر نوی نیمایی را بستری برای تشریح افکار و منظور خود درباره ادبیات می بیند و در کنار ترجمه آثار نمایشی و رمان های جریان ساز معاصر فرانسوی و نوشتن مجموعه داستان های مختلف، در خط شعر نیز بخت خود را می آزماید. البته نه از طریق تألیف و ترجمه، بلکه به عنوان منتقد و هوادار نوگرایی و نوآوری در شعر.

### نامه و پاسخ، جدال بی ثمر

در سال ۱۳۳۲ *جلال آل احمد* به نیما نامه ای می نویسد که به یک باره فضای میان این دو نفر را بسیار دگرگون می کند. این نامه که با امضای کدخدا رستم و با عنوان دوست پیر شده/م، آقای نیما! در هفته نامه نیروی سوم به چاپ می رسد، آغازگر مشکل *آل احمد* با نیما و به اعتباری، جدایی (هرچند در ظاهر موقت) او از نیما و جریان شعر نو است. پیش از آن اما برای درک فضا و حالتی که *آل احمد* در آن به نیما نامه نوشته است، بهتر است تا به سه نامه ی جنجالی و مهم او در دهه ۳۰ شمسی نگاهی کوتاه بکنیم.

*آل احمد* در سال ۱۳۳۱ به دکتر مظفر بقایی، از موسسان حزب زحمتکشان و از یاران سابق خلیل ملکی، که با ملکی و به طبع آن *آل احمد* و دیگر هم حزبی ها نیز زاویه پیدا کرده بود، نامه ای می نویسد و در آن از کارها و نوع نگاه بقایی به صحنه سیاسی ایران به شدت انتقاد می کند. این انتقادات شکلی کوبنده دارند و نویسنده در خلال نامه از نظرات بقایی شدیداً برائت می جوید و می خواهد تا حساب خود را با او تصفیه کند. *آل احمد* می نویسد: «اصل اختلاف ما و شما نیز در همین بوده است که شما امروز را دیده اید و ما فردا را. ... شما دست ما را بسته بودید و اگر اندکی ناآزموده تر بودیم، حتی بدتان نمی آمد که ما را به راهپائی در خور صلاح زندگی خود و دوستانتان بکشانید». او در این جا خود را در قالب یک فرد حزبی و پای بند به ملکی جا می زند و به عنوان تریبونی حزبی، هرچه را که می خواهد به بقایی می گوید.

هفت سال بعد نیز آل/احمد به محمدعلی جمالزاده نامه می‌نویسد. این نامه در پی نقدی می‌آید که جمالزاده بر داستان مدیر مدرسه می‌نویسد و حالت جوابیه‌ای تمام‌قد مخالف و معارض را با حرف‌های جمالزاده دارد. آل/احمد در این نامه از دوری جمالزاده از ایران و تفاوت سنی میان ایشان استفاده کرده و آن را ابزاری برای کوبیدن منتقد می‌کند. او نقد جمالزاده را «نیشی» بر پیکر خود می‌داند که سراسر بر توهم، ریا و دریافت‌های اشتباه سوار شده. هم‌چنین آل/احمد با به میان آوردن موضوع فاصله طبقاتی میان خود - به مثابه جامعه طبقه متوسط و کارگری ایران - و جمالزاده به‌عنوان نماینده بورژوازی ایرانی، او را مردی «خفقان گرفته» و ترسو می‌داند، که با انتشار قصه‌هایی نظیر مدیر مدرسه و در پی آن روشنگری‌های اجتماعی، جایگاه اشرافی و اربابانه‌اش به خطر افتاده و متزلزل گشته است. او ابایی از توهین به نادوستان خود نداشت، همانطور که به یارشاطر «بارقاطر»<sup>۱۱</sup> می‌گفت و جمالزاده را «نان‌به‌نرخ‌روزخور» می‌دانست. می‌گوید که نان مظلومه چشم جمالزاده را کور کرده و او نمی‌تواند چرخش حوادث را ببیند که منجر به تولد حقایق نوین شده است. آل/احمد با توهین و نسخه‌پیچی درباره جمالزاده و بقایی در دو نامه مذکور، سعی دارد تا خط مشخصی میان خودی و غیرخودی بکشد و بگوید هر که از ما نیست، ارزشی ندارد و می‌توان او را به‌طور کل نادیده انگاشت و درباره‌اش دستور داد.

درمیان فاصله زمانی این دو نامه، آل/احمد به نیما آن نامه را می‌نویسد و همین سیاست و رویه را در مورد او نیز به کار می‌گیرد. این نامه را آل/احمد در جواب به امضای نیما - در کنار دیگر هنرمندان و شاعران و نویسندگان - در پای ورقه دعوت به فستیوال بخارست و دعوتنامه آن می‌نویسد. فستیوال بخارست جایی بود که قرار بود به دعوت حزب توده، هنرمندان و نویسندگانی از ایران در آن حضور یابند و در آن به انواع فعالیت‌های فرهنگی و هنری بپردازند. آل/احمد که از ۲۱ سالگی به عضویت حزب توده درآمد بود و حالا چند سالی می‌شد که زیر سایه‌ی ملکی و همراهان، از توده بریده بود و به تشکیلات نیروی سوم پیوسته بود، به بهانه‌ی این نامه از فرصت استفاده کرده و هر چه را که می‌خواهد به توده‌ای‌ها و دیگر نیروها و احزاب سیاسی - و حتی افراد مستقل در فرهنگ و هنر - می‌گوید.

این نامه در نوع خود یکی از مهم‌ترین اسناد درباره حالات و احوالات، و شناخت فکر آل/احمد است. سندی که به‌نوعی نشان‌دهنده‌ی شروع حرکت فکری نویسنده به سوی روشنفکری دینی (!) و جدا شدن از باورهای چپی است. او با میانجی قرار دادن نیما و با آگاهی به اینکه نیما طبعاً کسی نیست که بخواهد در جاروجنجال‌ها و قیل‌وقال‌های ادبی و سیاسی درگیر بشود و به تندی (مانند خود آل/احمد) موضع‌گیری بکند، حرفش را به باقی نادوستان و مخالفان خود می‌زند و با ایشان اتمام حجت می‌کند. اهمیت دیگر نامه در این است که این اولین باری است که کسی به چنین شدت و تندی، و از دورن اردوگاه موافقان و هواداران شعر نو، بر ضد خود نیما -و نه شعر او- حرف می‌زند و بدون منظور کردن شعر و شاعری او، تنها و تنها براساس یک امضا بر پای یک دعوتنامه، بر دفاعیات پیشین خود از نیما شک می‌کند. تا پیش از این مخالفان نیما یوشیج به دفعات و به صراحت بر ضد او و شعرش، با تمسخر موضع‌گیری کرده بودند، اما اینکه یکی از دوستان و طرفداران شعر نو اینطور به ورطه غرض‌ورزی سیاسی بیفتد و براساس منافع و تمایلات خود کل مسأله را زیر سوال ببرد مسأله‌ای نو و حمله‌ای از درون بوده است.

جلال آل/احمد با اشاره به این موضوع که هیچ وجه تشابهی میان نام نیما و کسان دیگری که دعوتنامه را امضا کردند، نمی‌بیند، بر این باور است که آن «عده که به راه خودشان می‌روند» (منظور روشنفکران هوادار توده است) و عده دیگری مانند نیما، کسانی هستند که نه مثل بچه‌ها به هر فریبی دل خوش می‌دارند و گول ظواهر و شعارهای توده را می‌خورند، و نه آن کاره هستند! او می‌نویسد: «شما نیز یکی از اینها هستید؛ که نه تنها آن کاره نیستید بلکه از دوران کودکی هم بسیار دور افتاده‌اید و حسابی پیر شده‌اید». آل/احمد می‌گوید که ده سال است نیما را می‌شناسد، اما باید در این حرف شک کرد. زیرا بعدتر در یادداشت پیرمرد چشم ما بود می‌نویسد که از اواخر سال ۲۶ با شاملو به منزل نیما رفت و آمدی پیدا کرد و آشنا شد. مگر آنکه منظور او از آشنایی، مطالعه اشعار نیما باشد که برای کسی با روحیه جلال و با تیزبینی و نکته‌سنجی او، اشاره به این موضوع برای اثبات حقانیت و صحت موضوع مورد بحثش بیهوده می‌نماید. تناقضات فراوانی که او در طی زندگی‌اش در کارهای سیاسی و اجتماعی داشت، به نوشتارش نیز رسوخ پیدا کرده و باعث شده تا درباره نیما نیز دچار تناقض‌گویی و چندپارگی افکار بشود. آل/احمد با شخصی کردن موضوع و اشاره به اینکه از «کسی که یکی از میاندارهای مهمین بازی فستیوال

است» زخم خورده، به خود اجازه می‌دهد تا حق را به جانب خود مصادره کند و بگوید که «نسل جوان شما (نیما) را می‌بخشد». او نیما را هم‌ردیف ملک‌الشعرای بهار می‌داند که اگر او در سال‌های پیش، در مدح شرکت نفت انگلیس شعر نوشته است، امروز نیز نیما با امضا کردن این دعوتنامه نان در خون جوانان مبارز ایران و چک و مجار می‌زند تا برای شهرت بیشتر و امکانات بهتر، بر حقانیت و آزادی چشم بپوشد. آل/احمد معتقد است که نیما را، مانند بهار فریب دادند و از سادگی روستایی و صفای او سوءاستفاده کرده‌اند و در راستای اهداف حزب توده از نام و جایگاه او بهره برده‌اند، بی‌آنکه خود بدانند و بر عواقب آن آگاهی داشته باشد. از این رهگذر و با مبنا قرار دادن سوءاستفاده‌ی حزب توده از نیما و برخی روشنفکران، آل/احمد می‌کوشد تا با اتهام‌زنی و فرار به جلو، نگاه‌ها را به سوی دیگری برده و از نقش خود را در همین حزب و ماجراهایی را که داشته از خاطره‌ها بزداید. او با کلی‌گویی‌هایی جمع‌محور که موجب پنهان کردن «من» در میان «ما» بشود، سعی می‌کند تصویری از آنچه که بر سر نادرستانش خواهد آمد به دست بدهد و خاطرنشان کند که ایشان با این امضا و این دعوتنامه «جوانان را و مردم عالم را به آن عاقبت شوم و دهشت‌باری می‌خوانید که زندانهای سیبری دامنگیر هجده میلیون آدمی است». وی تلاش دارد تا خود را در جایگاه قاضی‌ای شرعی-اجتماعی نشان بدهد که بر تمام امور پشت پرده اشراف دارد، اما حساب خودش تنها و تنها به خاطر بریدن از توده‌ای‌ها پاک است. اما باید دانست که چه در این متن، و چه در نوشته‌های دیگر در همین دوران، سردرگمی‌ها و پریشان‌حالی‌های خودش را (که در لفافه به آن اشاره می‌کند) اولاً می‌پذیرد، و ثانیاً آن را به حساب دفاع و از خودگذشتگی در قبال خلیل ملکی (و سابق بر آن بقایی) و افراد نیروی سوم و حزب زحمتکشان می‌گذارد.

نویسنده در این نامه ابایی از تهدید و حکم صادر کردن ندارد و می‌نویسد که نیما و سایر امضا کنندگان دعوت برای فستیوال را، به خاطر این کارشان و به خاطر گمراه کردن جوانان سرزمین اجدادی خویش، گناهکار می‌داند. نکته اینجاست که نیما اصلاً قرار نبود به این جشنواره برود و یا پایش را از ایران بیرون بگذارد. بعید است که آل/احمد با شناختی که از نیما داشت این را نداند که او اصلاً راغب به بیرون رفتن از ایران نبود و حتی از چنین سفرهایی (چه برسد به جلای وطن) بدش می‌آمد. کسی که وطن او یوش بود و به سختی فضای تهران را تحمل می‌کرد، چگونه می‌توانست در چنین اجلاسی آن هم با آن وضع حال و افکار حضور یابد. آل/احمد خود به نخستین کنگره نویسندگان

ایران اشاره می‌کند که در آن حضور داشت و نیما، اولین بار در آنجا بود که با هزار برنامه‌ریزی و خواهش و تمنا، متنی کوتاه از شرح حال خود خواند. او از آن کنگره به عنوان «فریبی که چهار سال از جوانی مرا به گرو کشید» یاد می‌کند و می‌خواهد از این طریق، با برائت‌جویی از کارها و افکار پیشین خود، دیگرانی را که در آن کنگره بودند و تعلقی به حزب توده داشتند از دم تیغ نقد کینه‌توزانه خود بگذراند و خویش را بره‌ای در میان گرگ‌ها بداند. برائت او از کنگره نویسندگان -و در پی آن حزب توده- را این‌طور بیان می‌دارد: «تنها کاری که به عنوان اعتراض می‌توانستم این بود که نه در بحثی و نه در قرائت چیزی شرکت کنم و لابد بخاطر دارید که این کار را هم کردم». و بلافاصله می‌گوید: «اما راستش از شما و امثال شما که شعرها خواندید و بحثها کردید مستبعد هستم». نشر عجولانه‌ی نامه می‌خواهد تا نویسنده‌ی آن را روشنفکری آگاه و آینده‌نگر نشان دهد، که گرچه در دوره‌ی جوانی‌اش اشتباهاتی کرده، اما امروز راه را یافته و هر که را که در این راه نیست، مرتد و مطرود می‌داند و شایسته نکوهش.

تنفر و نکوهش آل/احمد نسبت به حزب توده و روند اتفاقاتی که در آن سال‌ها افتاده به حدی است که همه افراد دخیل در کارهای حزبی را «دام‌گستر» و «دانه بریز» می‌داند؛ که البته او خود از این قافله‌ی مشرکان جدایی جسته است و بارها ابراز ندامت کرده. گویی او می‌خواسته تا با این نامه و تأثیر روی افکار نیما (که کم‌کم رو به پریشانی داشت)، او را از جانب‌داری توده (!) برهاند تا بتواند او را به جای حزب توده، برای جایی دیگر و برنامه‌ای دیگر که مورد نظر و پسند خودش است مصادره کند. جلال با تهدید و زنه‌ار شاعر به این که تازیانه‌ی عبرت بر دوش شما نواخته خواهد شد، می‌خواهد تا از نقطه ضعف نیما که خود نیز در نامه به آن اشاره دارد، یعنی حجب و حیا و شرم حضور شاعر، استفاده کند و او را از معرکه‌ی مرگ و قضاوت‌های آدمیان پس از مرگ بترساند. چیزی که می‌دانست نیما نسبت به آن نگران و پریشان است و چندین بار در نامه‌هایش به اقوام و دوستان، به این موضوع اشاره کرده بود.

آل/احمد در نهایت نیما را شاعری «درمانده» و «فریب‌خورده» می‌خواند که در موضعی بدهکار نسبت به حزب، مجبور است که هرروز خود را به دست کسی بسپارد و تمرین دادن و پرداختن بکند و بیش از پیش درمانده و تکیده شود. اما باید توجه داشت که این خود شخص



نویسنده نامه است که با این پرخاشگری‌ها و عدم اطمینان و ثبات در رفتار و نوشتار، درمانده می‌نماید و شمعی است در دست باد. زیرا که اگر نیما در روزگاری به ضرورت و نیاز حمایت از برادرش (که عضو حزب بود و در بیرون از ایران سرگردان شده بود) دست به طرفداری ساکت و بی‌سروصدا زد و همیشه دغدغه برادر و مردمش را در دل داشت، اما *آل/احمد* به خاطر زرق‌وبرق‌های ساخته‌ی حزبی و به سودای انجامی کاری که نامی برایش رقم بزند به حزب پیوست و چندی بعد با یافتن مرادش (خلیل ملکی)، از آن حزب برید و به هرکجا که می‌توانست سرک کشید و از امکاناتی که هر دسته و گروهی برایش فراهم کرد، بهره برد. این نامه در زمانی که افرادی مانند شاملو، *ابوالقاسم جنتی عطایی*، *سیاوش کسرایی* و برخی شاعران پیشروی دیگر در حال مکاتبه و دیدارهای مرتب با نیما بودند، در فضای شعر و روشنفکری ایران سروصدایی به راه انداخت و موجب شد تا *آل/احمد* به چشم کسی دیده شود که حالا تبر برداشته تا بخواهد به ریشه‌ی هر آنچه از آن پیشتر دفاع کرده حمله‌ور بشود.

در همان سال، نیما جوابی به این نامه می‌نویسد<sup>۱۲</sup> که نامه‌ای است حاوی چند نکته که خود شاعر به *آل/احمد* درباره وضع فکر و روح خویش می‌گوید. شاید بتوان تصور کرد که نیما برای فرار از شماتت‌ها و قضاوت *آل/احمد* اینطور خود را ضعیف شده و منزوی نشان می‌دهد، اما برخلاف این تصور در همان ابتدای نامه با کنایه به *آل/احمد* می‌فهماند که «من شما را به هر لباسی که دربیابید می‌شناسم». تیزبینی و هوش بالای نیما، در کنار سادگی و خلوص ذاتی او سبب شده تا اگر هم کسی می‌خواست او را به اصطلاح گیر بیندازد و از او باج طلب کند و به نفی و قضاوتش بنشیند، نیما با ترفندهای مختلف و با توسل به روحیه خود، پاسخ‌هایی مناسب به هر کدام می‌داده است - نه مثلاً مانند *تندرکیا* که کاملاً مشخص و با بغض و عداوت بر مخالفانش می‌تازد. البته که نیما نیز در اوان جوانی در برخی نوشته‌ها و نامه‌هایش به افرادی حمله کرده و آنان را از اساس زیر سوال برده است. اما تفاوت را می‌توان در این مطلب قائل شد که آنچه که نیما بخاطرش از سال‌ها پیش بر کسانی شوریده بود و به مخالفت پرداخته بود، همانی است که در جواب به *آل/احمد* هم بر آن پای‌بند است و اصل اساسی کار و زندگی فکری نیما است. اما *آل/احمد* نشان داده بود که افکاری سرگردان دارد و به چندین شکل و لباس مختلف می‌تواند دربیاید و در هر زمان از چیزی متفاوت طرفداری بکند.

پاسخ نیما به نامه‌ی جلال، سرشار از استعاره و کنایه است، اما درباره‌ی آل/احمد قضاوتی نمی‌کند و تندروری او را بخاطر جوانی نویسنده و تغییر احوال زمانه می‌داند. نیما درجایی از نامه می‌نویسد: «من فکر می‌کنم وقتی که از پس و پیش به یک آدم هنرمند دستور می‌دهند، سلامت ذوقش را از دست می‌دهد. به یک آدم زنده هم که زیاد سروکله بزنند حواسش پرت می‌شود». او این مطلب را به این خاطر می‌گوید که بتواند راهی برای بیان رنج و خستگی دوره پیری خود بگشاید و بگوید که اگر قضاوتی درباره‌اش می‌کنند، نباید آن را به پای تعلقات سیاسی و حزبی گذاشت. که سن او دیگر مجال این کارها را نمی‌دهد. او حالا در این احوال می‌خواهد در گوشه‌ای بنشیند، بی‌آنکه از کسی «گله‌مندی» داشته باشد و از کسی که زمانی از رنجی که می‌بریم را نوشت می‌پرسد چطور است که سینه‌ی پردرد شما در آن زمان، اکنون به کوره‌ی آتش و فولاد تبدیل شده است. نیما می‌خواهد تا به کدخدا رستم بگوید که او را می‌شناسد، در هرجایی و شکلی که باشد قلم او را می‌شناسد و این قلم را که زمانی به دفاع از او برخاسته بوده، گرامی می‌دارد. او می‌نویسد: «من به بی‌لطفی و ملامت دیدن عادت دارم. روی مهربان من به طرف همه است... حتی نسبت به کسانی که نسبت به من خطا قضاوت می‌کنند».

### فرجام، مرگ نیما و واکنش‌های جلال

چندی بعد آل/احمد و همسرش سیمین دانشور در تجریش با نیما همسایه می‌شوند. این همسایگی که تا چندین سال پس از مرگ نیما و آل/احمد نیز ادامه داشت، ماجراهای مختلفی دارد که دانشور و افراد مختلف، بعضی از آن‌ها را نقل کرده‌اند. از جمله آنکه آل/احمد در آن سال‌ها با کمک و همکاری رضا ملکی (برادر خلیل ملکی) در منزل او برای نیما مجلسی ترتیب دادند و از او تجلیل کردند. نیما سال‌های پایانی عمر خود را در معاشرت و صمیمیت با آل/احمد به‌عنوان همسایه و دوست گذراند، تا در دی ماه ۱۳۳۸ بر اثر ذات‌الریه درگذشت. از آن تاریخ به بعد رفتار نوشتاری آل/احمد در قبال نیما دگرگون شده و او تنها به یاد نیک و بزرگداشت نیما یوشیج پرداخت. در همان سال، جلال یادداشت نیما دیگر شعر نخواهد گفت<sup>۱۳</sup> را به چاپ می‌رساند. این نوشته که در یادبود نیما تحریر شده، با نگاهی گذرا به کارنامه‌ی

نیما و افرادی که او بر آنان تأثیر مستقیم داشت، بار دیگر به هواخواهی پدر شعر نو برمی‌آید و او را مردی می‌داند که «پافشاری او در کار شعر از طاقت بشری بیرون بود». به این ترتیب او با برشمردن بسیاری نام‌ها، از هشتروندی و شهریار گرفته تا توللی و شاملو و نادرپور و کسانی که شعرشان را مستقیماً مرهون تلاش‌های نیما هستند، تلاش دارد تا گوشه‌های زمین بزرگی را که نیما برای شعر فارسی ساخت به خواننده نشان بدهد. وی حتی مخالفانی مانند تندرکیا و هوشنگ/یرانی را نیز زیر شل نیما می‌برد و امکان‌های شعری ایشان را وام‌دار استقامت و صبوری نیما در راهی که می‌رفت می‌داند. او با نگاهی به تاریخ نشر و ساخته شدن برخی از مهم‌ترین اشعار نیما، سعی می‌کند تا یک خط زمانی از سیر تحول شاعر نوگرا به دست بدهد و بگوید که نیما تا چه حد در چاپ آثار اهمال ورزید و نسبت به شهرت، بی‌اعتنا بود و معتقد است که نیمی از آنچه که نیما گفته، برای یک عمر یک شاعر متوسط‌الحال کافی است. او در این یادداشت باب تطهیر و ارج نهادن به نیما را می‌گذارد.

موضع عافیت‌طلبی جلال پس از مرگ نیما، در یادداشت پیرمرد چشم ما بود<sup>۱۴</sup> به اوج خود می‌رسد. این یادداشت که دو سال پس از خاموشی نیما نوشته شده است، متنی است احساسی و اثرگذار که به تفصیل تاریخ ارتباط نویسنده را با نیما بیان می‌کند. او می‌گوید که اولین بار در کنگره نویسندگان (که در بالا ذکر آن رفت) نیما را می‌بیند و مدتی بعد، هنگامی که نیما به دفتر مجله مردم رفت و آمد پیدا کرد، با او آشنایی نزدیک یافت. در همان مجله بود که با نظارت احسان طبری اشعاری نظیر پادشاه فتح را چاپ زد و این کار را نیز با سانسور قطعاتی از این شعر انجام داد. این ارتباط با رفت و آمدهای جلال و شاملو به خانه نیما از سال ۱۳۲۶ بیشتر و عمیق‌تر شد و تا سال‌های ۱۳۳۰ و ۳۱ که آل‌احمد و همسرش در همسایگی نیما خانه می‌سازند و تا پایان عمر در آنجا می‌مانند.

آل‌احمد در چندجای این یادداشت خود را لو می‌دهد. اولاً آنکه تاریخ آشنایی‌اش را با نیما نهایتاً به ۱۳۲۵ می‌برد، که با آشنایی ده ساله‌اش با نیما در هنگام نوشتن آن نامه، مغایرت دارد. دیگر آنکه خود اعتراف می‌کند که «برای قاپیدن پیرمرد از چنگ آن‌ها (حزب توده) مجلس تجلیلی ترتیب بدهیم». این نیز باز برخلاف گفته‌هایش در نامه‌اش به نیما است که انگار می‌خواهد تنها در نقش یک مصلح، به نیما هشدار

دهد تا در دام حزب توده نیفتد. در آخر اینکه او از ماجرای نامه‌اش به نیما و پاسخی که دریافت کرد، به‌عنوان سندی بر درماندگی و بی‌خبری نیما از سیاست یاد می‌کند و معتقد است که آن موضوع به‌هر حال نیشی بوده است که روزگاری به هم زده‌اند. اما موضوع تنها همین نیست. به جرأت می‌توان گفت که *آل/احمد علی‌رغم* تمام قدرتش در نوشتن و تسلطش بر زبان و ادبیات و پیوندهای فرهنگی-سیاسی آن، هیچ تکیه‌گاه و ستونی نداشت تا بر آن دست بگذارد و حرف‌هایش را براساس آن بزند. او می‌نویسد که: «هرروز خودش را به دست می‌داد» اما انگار خود را بر یک بستر تاریخی نمی‌بیند که در طی پنج دهه زندگی چندین بار به‌طور اساسی مواضع خود را تغییر داد و جبهه عوض کرد. وی تلاش می‌کند تا بار نوشتن از نیما را به تنهایی به دوش بکشد. آن هم به شکلی که «از میان همه‌ی پیغمبرها جرجیس» باشد و نوشتن از نیما، برایش تبدیل به خاطره‌نگاری و نوشتن از خویش بشود.

نویسنده در پیرمرد چشم ما بود زوایای مختلفی از احوال نیما را به رشته تحریر درمی‌آورد که تا آن زمان کمتر به آن پرداخته شده بود. از جمله طبع حساس و روان آشفته‌ی نیما در اواخر عمر –به‌خصوص از کودتای ۲۸ به بعد– که باعث می‌شد در همه‌چیز و همه‌کس شک کند و به همه بدبین باشد. او اشاره می‌کند که علت این پریشان‌حالی را باید در چند عامل جستجو کرد؛ مثل مشخص نبودن وضعیت برادرش *لادین* در بیرون از مرزهای ایران، اختلافاتش با *ناتل خانلری* به‌خصوص پس از رسیدن *خانلری* به دستگاه و دولت، زندگی سخت و پرمشقت از نظر مالی و بی‌علاقگی شدید او به مسائل خانوادگی و دوری‌اش از همسرش *عالیه خانم*. درماندگی نیما را این‌طور می‌نویسد که «دوران حسد را به‌سر برده بود و به‌ازای آن وحشت می‌کرد» و همین‌طور می‌گوید که پنج شش سال پیش از مرگ نیما، در یکی از دیدارهای جمعی، نیما از بی‌توجهی جمع به او شدیداً به سطوه آمد و بنا گذاشت به حرف‌هایی که *جلال* از آن‌ها با عنوان «استغاثه» یاد می‌کند. او می‌نویسد که در سال‌های آخر عمر از زنی سخت می‌گفت که وقتی در یوش بوده، او را آورده‌اند تا خدمت کند و بعد از اتمام کارش، نمی‌رفته. آنقدر نمی‌رفته و نیما را می‌پاییده تا پیرمرد مجبور می‌شده تا خود را به خواب بزند. این نقل‌قول‌ها و خاطرات، به‌خوبی نشان‌دهنده‌ی افکار خسته و بیمار نیما در چند سال پایانی زندگی است؛ که *آل/احمد* از همین ضعف افکار در جهت حمله به شاعر و توده‌ای‌ها بهره می‌برد.

پیرمرد چشم ما بود علی‌رغم برملا ساختن این تناقضات و روحیه‌ی متزلزل نویسنده آن، یکی از درخشان‌ترین تک‌گویی‌های ادبی در چند دهه اخیر به حساب می‌آید که در آن، نویسنده‌ای که به موجز نویسی و زبان تند و کنایه‌دار مشهور است، همین قلم را در راه یادداشت و بزرگداشت کسی که ارکان شعر فارسی را دگرگون ساخت به کار می‌برد و وجیزه‌ای از زندگی و کار پیرمرد اهل یوش به دست خواننده می‌دهد.

در فاصله‌ی مرگ نیما تا مرگ آل‌احمد در سال ۱۳۴۸، آل‌احمد دو سه باری به بهانه‌های مختلف، از جمله چاپ چند کتاب از نیما و یا ویژه‌نامه‌های مجلات و نشریات درباره نیما، دست به قلم برد و از او نوشت. از جمله متن کوتاهی با عنوان گزارش مرگ نیما یوشیج<sup>۱۵</sup> که چیزی در حدود دو صفحه است و به اختصار درباره روز و ساعت مرگ نیما و پس از آن، درباره نقش و تأثیر نیما بر زبان و ادبیات فارسی می‌نویسد. متن دیگر یادداشتی است با نام در زندگانی پس از مرگ<sup>۱۶</sup> که گزارشی است مختصر و روان از آثار چاپ شده‌ی نیما. چه آن تعداد کمی که در زمان حیات شاعر منتشر شد و چه دیگر آثاری که بعدتر به چاپ رسید. در این نوشته، او با پیش کشیدن این مسأله که چرا در وصیت‌نامه نیما، نام او در کنار دکتر محمد معین و ابوالقاسم جنتی عطایی در زمره وارثان آثار نیما آمده و ایشان حق دسترسی کامل به آثار و اشعار نیما را دارند، به دنبال راهی برای گذاشتن بار تحقیق و جمع‌آوری آثار نیما بر دوش دیگران است و از خود سلب مسئولیت می‌کند. او می‌گوید که اکنون که جنتی عطایی و سیروس طاهباز هر کدام با جدیت مشغول به گردآوری و نشر آثار نیما هستند، دیگر چندان نیازی به کار و حضور خود نمی‌بیند و ترجیح می‌دهد تا نسبتش را درباره نیما به همان چند نوشته و حرف و حدیثی که سابقاً بیان کرده، محدود سازد.

در نهایت نیز در سال ۱۳۴۷ به مناسب بزرگداشتی که برای نیما یوشیج در دانشکده ادبیات دانشگاه تهران برگزار می‌شود، آل‌احمد سخنان کوتاهی ارائه می‌کند و به پرسش‌های دانشجویان و میهمانان پاسخ می‌دهد<sup>۱۷</sup>. او در این یادبود اشاره می‌کند که در هر صفحه‌ی هر دفتر شعر نو، نیما را می‌بیند که نگران نشسته و از «دپولیتیزه» (سیاست‌زدایی) شدن شاعران نگران است. او نیما و اهمیت او را در «پولیتیزه»

بودن شاعر می‌داند. او نیما را می‌خواهد که تنها در چارچوبی پولتیک، آن هم به معنای سیاست‌گرایی استعاری، ببیند و مباحثی مانند سمبولیسم شعری و نوآوری‌های ساختمانی و زبانی نیما را منوط به این ویژگی او بداند. او حساب نیما را البته در کنار افرادی سیاسی می‌بیند که لازم است در زندگی‌شان «بزند و بخورد و صف ببندد و قلم تیز داشته باشد» و نیما را بر بستر سیاسی اشعار و زندگی‌اش ببیند و قضاوت کند. امری که باز از یک‌جانبه‌گرایی آل‌احمد خبر می‌دهد و این که او از امکان‌های فراوانی که نیما برای شعر و زندگی فارسی پیش آورد، تنها به وجوه سیاسی آن - آن هم تنها رویه و پوسته آن - قائل است. این گفتگوی کوتاه با تأکید آل‌احمد بر واقع‌گرایی و دردمندی نیما همراه است و او متذکر می‌شود که نیما را باید به حق کسی دانست که حقیقت زندگی را زیست و در شعرش منعکس ساخته است؛ مثل کاری که صادق هدایت در عرصه داستان‌نویسی انجام داده است.

## آنچه برجای ماند

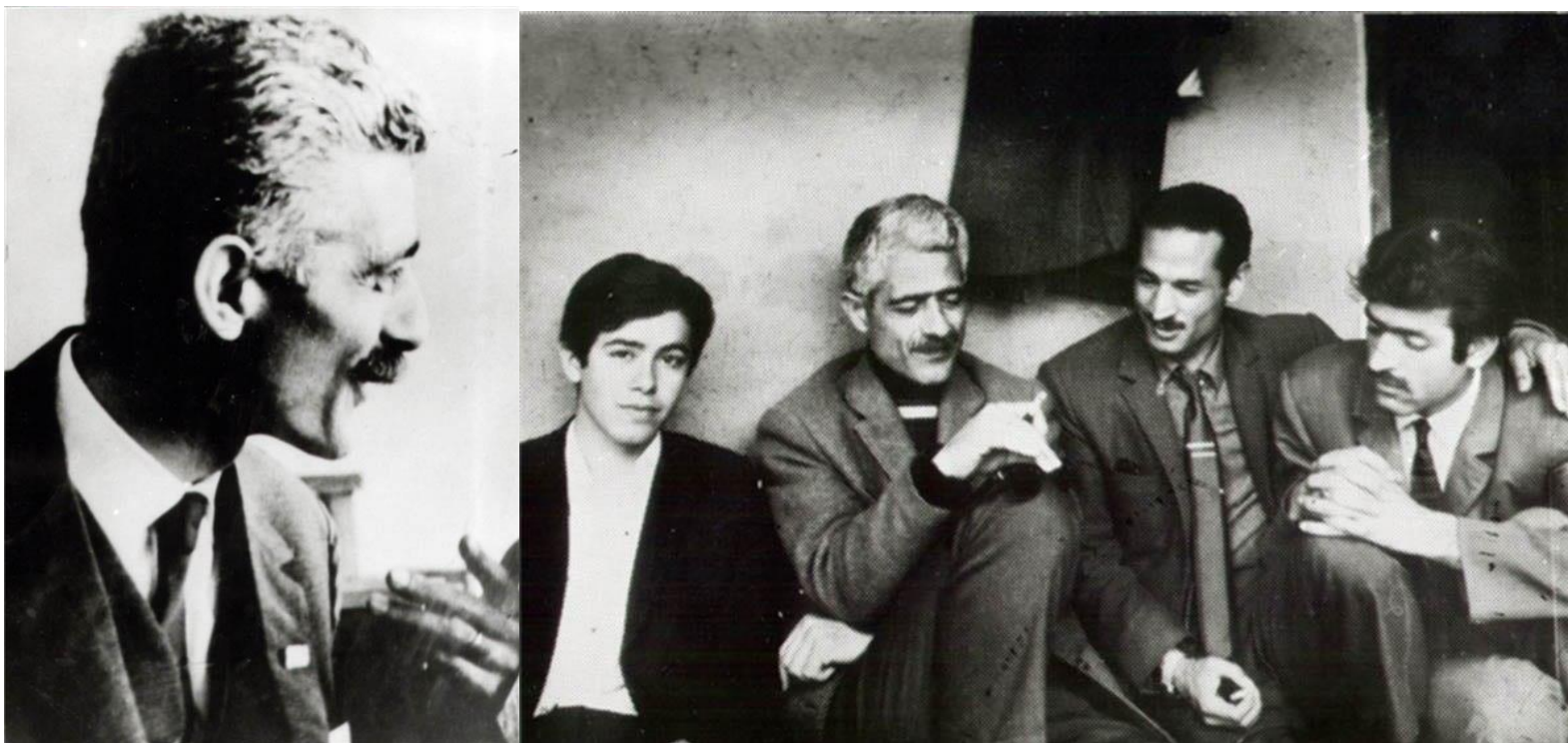
جلال آل‌احمد شخصیتی بود که با تکرر و چندپارگی نظریه و عمل خود، بعد از گذشت پنج دهه از مرگش هم‌چنان غیرقابل پیش‌بینی و مبهم می‌نماید. نویسنده‌ای که کمتر نظیر و مشابهی برای آن، نه فقط در حوزه زبان فارسی که شاید بتوان گفت در آسیا نیز می‌توان یافت. هر دوره‌ی فکری و کاری او همراه با مناقشات و سروصداهای زیادی بوده است. عصبیت و تناقض را می‌توان از کلیدواژه‌های اصلی برای مواجهه با وی دانست. آل‌احمد «فقط نفی و دفع و رد را آموخته بود؛ رد نه برای ساختن، قدم پیش نهادن و پیشرفت، بل برای ویران کردن و برگشتن!»<sup>۱۸</sup> بسیاری او را نماینده‌ی نوعی از ارتجاع و واپس‌گرایی مکتبی می‌دانند که در همراهی با گرایش‌های خَلقی و مارکسیستی، و نوعی از گرایش شیعی که رو به بنیادگرایی دارد، او را از دچار روحیه‌ای متلاطم می‌کند که گاه به انقلابی بودن نسبت داده می‌شود! وی بیش از اینکه بخواهد یک انقلابی پای‌بند به اصولی مختص خود باشد که برایشان مبارزه کند، فیگوری است متأثر از رومان‌تیسیمی کورکورانه و بلندپرواز که او را به نابینایی سیاسی و اجتماعی می‌کشاند و باعث می‌شود تا از هر شخص و فکر و گُنشی پا پس بکشد و عصبیتی مدام

و رام ناشدنی را برایش به همراه داشته باشد. این عصبیت البته درنهایت با آنچه که گفتمان فرهنگی و فکری حاکمیت در ایران از روشنفکر انتظار دارد، در قسمت‌هایی -به‌خصوص در رجعت او به اصول تشیع و روی گرداندن از همه جهان- هم‌خوانی دارد و باعث می‌شود تا جلال‌آل‌احمد به‌عنوان روشنفکر مورد پسند نظام جدید مورد تبلیغ باشد و گران‌ترین جایزه ادبی ایران نیز که از طرف دولت اهدا می‌شود/می‌شد، به نام او مزین باشد. این فیگور مورد نظر حاکمیت اما با مجموعه‌ی احوال و افکار و آثارش، بیشتر رهرو و مبارز انقلابی برای هیچ می‌نماید تا کسی که خط سیری مشخص و قابل اعتماد داشته باشد.

تداوم حضور آل‌احمد در عرصه سیاست ایران باعث شد تا پس از (به قولی) کناره‌گیری از کار حزبی و عملی سیاسی، و فعالیت در سایر عرصه‌های سیاسی، به شخصیتی ناسزاگو تبدیل شود که از هر امکانی برای تحقق منافع خویش بهره بجوید. او در طی سال‌های عمر خود به افراد مختلفی حمله برد که نیما یکی از آنها بود. حمله‌هایی که پوشش انتقادات فرهنگی و هنری، تیغی آخته بود که بر علیه کسانی کشیده می‌شد که با طرز فکر و سنت‌های مورد پسند آل‌احمد موافق نبودند. به‌هرحال، سیر رابطه جلال‌آل‌احمد و نیما یوشیج نشان‌دهنده‌ی یکی از جدال‌های ادبیات نوگرای ایران است که در آن، یکی از هواداران شعر نو بر بنیان‌گذار آن می‌شورد و پس از مدتی دوباره خود به طرفداری و هواخواهی از شاعر برمی‌آید. در اینجا دو نوع روحیه متفاوت را می‌توان به راحتی رصد کرد؛ یکی روحیه دمدمی مزاج و پرخاشگر جلال و دیگر روحیه آرام و پر مداومت نیما. هریک با توسل بر این خلق‌و‌خو، زندگی و کار کرده و برای تاریخ خود سهمی به یادگار گذاشته‌اند.

**تصاویر**



















- <sup>1</sup> ابراهیم قیصری، خلیقات نیما، انتشارات مازیار، ۱۳۹۳
- <sup>2</sup> نیما یوشیج، نامه‌ها، تدوین سیروس طاهباز، انتشارات نگاه، ۱۳۹۳
- <sup>3</sup> نگاهی به شعر نیما یوشیج، امید طیب‌زاده، نشر نیلوفر، ۱۳۸۷
- <sup>4</sup> آل احمد در سال ۱۳۲۹ در پاسخ به مقاله عین پرتو علوی در نشریه *ایران ما* می‌نویسد که «خوشحال است که توطئه سکوت درباره نیما شکسته شده است» *ایران ما*، شماره ۲۶، صفحه ۴
- <sup>5</sup> افسانه‌ی نیما یوشیج، ایران ما، شماره‌های ۱۵ و ۱۸، ۱۳۲۹
- <sup>6</sup> نیما یوشیج، حرف‌های همسایه، موسسه انتشارات نگاه، ۱۳۸۵
- <sup>7</sup> همان
- <sup>8</sup> افسانه نیما، ایران ما، شماره‌های ۲۰ و ۲۱، ۱۳۲۹
- <sup>9</sup> مشکل نیما یوشیج، جلال آل احمد، انتشارات مشعل و دانش، ۱۳۴۵
- <sup>10</sup> نامه‌های جلال آل احمد، به کوشش علی دهباشی، نشر افست گرافیک، ۱۳۸۷
- <sup>11</sup> همان
- <sup>12</sup> نیما یوشیج، نامه‌ها، تدوین سیروس طاهباز، انتشارات نگاه، ۱۳۹۳
- <sup>13</sup> ارزیابی شتابزده، انتشارات رواق، ۱۳۵۷
- <sup>14</sup> همان
- <sup>15</sup> گزارش مرگ نیما یوشیج، علم و زندگی، فروردین ۱۳۳۹
- <sup>16</sup> نیما یوشیج، زندگی و آثار او، انتشارات صفی‌علی‌شاه، ۱۳۴۶
- <sup>17</sup> یادبود نیما یوشیج، نیما چشم جلال بود، گردآوری شمس آل احمد، انتشارات کتاب سیامک، ۱۳۷۶
- <sup>18</sup> گفت‌وگوهای ادبیات سیاسی ایران در آستانه دو انقلاب، علی‌اکبر امینی، انتشارات اطلاعات، ۱۳۸۱