--Name of Journal---------
Vol(issue), PP.
.atu.ac.ir
DOI:

ATU PRESS

Original Reserch / Review / ...
Received:
Accepted:
ISSN:
eISSN:

A hermeneutic analysis of the symbols of Nima Yoshij's poem

Yaser Dalvand
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature,
Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran
70dalvand@gmail.com

Abstract

The symbols of Nima Yoshige's poetry have been often analyzed as political or social. In the analysis of these symbols, no attention has been paid to his other books such as his letters and. Also, less attention has been paid to the structural connection of his poems. In his letters, Nima does not consider himself a political poet or writer and He has provided information about his poems that show that his most important concern was the consolidation of new poetry and its success and He used this theme in his poems. In this essay, an attempt has been made to analyze the symbols of Nima's poem in connection with this theme with a hermeneutic reading. In the analysis of these symbols, examples from other books of Nima are sometimes quoted. Also, in order to find the general structure of his poems, the meaning domains of his symbols have been analyzed in the following categories: 1) Symbols of light and brightness 2) Symbols of animals and birds 3) Symbols related to planting, trees, flowers and plants 4) Symbols related to the sea and water 5) Symbols related to the House 6) Other symbols.

Keywords: Nima Youshij, Symbol, Hermeneutics, Field theory.

In Press

مقاله پژوهشی/مروری/سخن سردبیر
تاریخ دریافت: ۰۰/۰۰/۰۰؛ تاریخ پذیرش: ۰۰/۰۰/۰۰
ISSN:
eISSN:

--نام مجله---------
دوره ؟، شماره ؟، نام فصل، سال، ص ص
.atu.ac.ir
DOI:

تحلیلی هرمنوتیکی از سمبل‌های شعر نیما یوشیج

یاسر دالوند

استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره)، قزوین، ایران

70dalvand@gmail.com

In Press

چکیده

سمبل‌های شعر نیما یوشیج را غالباً سیاسی یا اجتماعی تحلیل کرده‌اند. در تحلیل این سمبل‌ها به دیگر آثار او نظیر نامه‌ها و سفرنامه‌هایش کمتر توجه شده است و همچنین ارتباط ساختاری اشعار او کمتر مورد توجه بوده است. نیما در نامه‌هایش خود را شاعر و نویسندهٔ سیاسی نمی‌داند و دربارهٔ بن‌مایهٔ اشعارش مطالبی به دست داده است که نشان می‌دهد مهمترین دغدغه‌اش تثبیت شعر نو و موفقیت آن بوده است و همین مضمون را در اشعارش منعکس کرده است. در مقالهٔ حاضر تلاش شده است تا با خوانشی هرمنوتیکی، سمبل‌های شعر نیما در پیوند با این مضمون تحلیل شوند. در تحلیل این سمبل‌ها گاهی نمونه‌هایی از دیگر آثار نیما نیز نقل شده است. همچنین به‌منظور دستیابی به ساختار کلی اشعار وی، حوزه‌های معنایی سمبل‌هایش، با خوانشی ساختارگرایانه، در دسته‌های زیر تحلیل شده است: ۱) سمبل‌های مربوط به نور و روشنایی؛ ۲) سمبل‌های مربوط به حیوانات و پرندگان؛ ۳) سمبل‌های مربوط به کاشتن، درخت، گل و گیاه؛ ۴) سمبل‌های مربوط به دریا و آب؛ ۵) سمبل‌های مربوط به خانه؛ ۶) دیگر سمبل‌ها.

کلیدواژه‌ها: نیما یوشیج، سمبل، هرمنوتیک، حوزه‌های معنایی.

بیان مسأله

نیما یوشیج را شاعری نمادگرا یا سمبولیست و غالباً اشعار او را دارای مضامین سیاسی دانسته‌اند؛ برای نمونه سعید حمیدیان معتقد است: «نیما به‌عنوان متعهدی راستین هیچ‌یک از رویدادها و دگرگونی‌های مهم سیاسی ـ اجتماعیِ عصر را در عالم شعر نادیده نگرفت» (۱۳۸۳: ۱۴۸) اما به‌رغمِ این دیدگاه، نیما خود در نامه‌هایش می‌نویسد: «خوشبختانه ابداً در کارهای سیاسی دخالت ندارم» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۲۷۲). در جایی دیگر اظهار می‌کند که: «با وجود اینکه به آنها بارها گفته‌ام در سیاست و جزییات عارضی میل ندارم مداخله بکنم باز هم سماجت دارند مرا فریب داده و مثل خودشان دروغگویی کرده» (همان: ۴۸). در برخی دیگر از نامه‌هایش اشاره می‌کند که اشعار او به مسائل سیاسی شوروی و دیگر ملت‌ها و نحله‌ها ارتباطی ندارد: «من رفیق لنین نیستم. کارل مارکس نیستم ... قلب من با یک لرزهٔ بی‌انتها می‌لرزد و روی‌هم‌رفته غیر از همهٔ آنها هستم» (همان: ۵۴). در جایی دیگر اینگونه از حزب‌های مختلف تبرا می‌جوید: «من کمونیست نیستم ... من بزرگ‌تر و منزه‌تر از آن هستم که توده‌ای باشم ... این تهمت دارد مرا می‌کُشد» (روزبه، ۱۳۸۳: ۱۸۳).

از دیگر سوی، اگر بر این باور باشیم که شاعران معاصر «صرفاً براساس فردیت متفکر و ذهنیت متشکل خود شعر گفته‌اند» (حقوقی، ۱۳۸۰: ۴۴۶) می‌توان مهم‌ترین دغدغهٔ فردی نیما را تثبیت شعر نو دانست. نیما در جایی می‌نویسد: «مایهٔ اصلی اشعار من رنج است. من برای **رنج خود** شعر می‌گویم» (نیما یوشیج، ۱۳۹۰: ۱۵۹). بزرگ علوی بر پایهٔ این مطالب می‌نویسد: «[نیما] دربارهٔ درونهٔ شعرهایش حق دارد اگر می‌گوید که مادهٔ بنیادین آنها، دردها و رنج‌های خودش است» (علوی، ۱۳۸۶: ۳۰۶).

نیما همچنین مفهوم «وطن» را در آثارش اینگونه تشریح کرده است: «کلمهٔ وطن را من همه وقت برای همین نقطه [= یوش] استعمال کرده‌ام، چه در شعر چه در هر چه نوشته‌ام» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۳۸۶). این مفهوم با آنچه شارحان آثار وی به دست داده‌اند، متفاوت است.

در تحقیق پیشِ‌رو، تلاش شده است تحلیلی متفاوت از اشعار نیما ارائه شود؛ تحلیلی که به‌نوعی نشان‌دهندهٔ سختی‌ها و رنج‌های نیماست در مسیر تثبیت شعر نو. از دههٔ ۱۹۸۰ به این سو، در مطالعات ادبی تلاش کرده‌اند که آثار ادبی را در کنار بافت‌های سیاسی–اجتماعی به زندگی‌نامهٔ اصلی گوینده نیز برگردانند (دمراش، ۱۳۹۸: ۲۴). نیما در مصاحبه‌ای می‌گوید: «من زندگی‌ام را با شعرم بیان کرده‌ام» (حسن‌لی و کرمی‌زاده، ۱۳۹۶: ۷۰۶).

ازآنجاکه شعر نیما سمبلیک و نمادین است و «تعدد دلالتی از ویژگی‌های نمادهای شخصی است» و سمبل‌ها «دامنهٔ دلالتی بسیار وسیعی دارند» (ایبرمز، ۱۳۹۴: ۴۴۱) می‌توان بر این خوانش جدید در کنار دیگر خوانش‌ها صحه گذاشت. به دیگر سخن، نگارندهٔ این سطور، با ارائهٔ تحلیلی

In Press

جدید، در پی نادرست‌دانستن تحلیل‌های پیشین نیست بلکه معتقد است که این خوانش نیز یکی از «دلالت‌های» شعر نیماست.

پیشینه پژوهش

مرتبط‌ترین تحقیقی که در این زمینه صورت گرفته است مقالهٔ «نماد و خاستگاه آن در شعر نیما» تألیف محمدجعفر یاحقی و احمد سنچولی است (۱۳۹۰). در این مقاله نمادهای نیما در چهار دسته تقسیم شده‌اند: الف. طبیعت؛ ب. نمادهای انسانی؛ ج. عناصر اساطیری؛ د. نام‌آواها. نویسندگان، نیما را بنیان‌گذار سمبلیک اجتماعی دانسته‌اند و تحلیلی سیاسی–اجتماعی از اشعار او به دست داده‌اند.

دربارهٔ تحلیل اشعار نیما کتاب‌ها و مقالات متعددی نوشته شده است که در هیچ‌کدام از این پژوهش‌ها به تحلیل اشعار وی از دیدگاهی که در مقالهٔ حاضر ارائه شده است نپرداخته‌اند و غالباً نمادهای وی را (بدون توجّه به ساختار کلی اشعارش) سیاسی – اجتماعی دانسته‌اند؛ برای نمونه: تقی پورنامداریان پاره‌ای از انگیزه‌های شعر نیما را اینگونه برشمرده است: «فقر و گرفتاری مردم، ناراستی و تزویرِ ... سیاستمداران و قدرت‌طلبان که مردم بیچاره را استثمار می‌کنند و به‌ظاهر دم از دلسوزی و طرفداری از مردم می‌زنند؛ وقایع سیاسی و اجتماعی که در جهت زیان و یا نفع مردم در کشور اتفاق می‌افتد؛ دخالت دول استعمارگر» (۱۳۷۷: ۹۹).

محمدرضا روزبه مفاهیم شعری نیما را اینگونه بیان کرده است: «همدردی با آلام و رنج‌های مردم فقیر ...، حسرت بر جنبش نافرجام مشروطیت و انعکاس جوّ ارعاب و اختناق دوران رضاخانی ...، همگامی با مبارزات مردمی و خصوصاً نهضت ملی به رهبری مصدق ...، بازتاب یأس و سکونِ پس از کودتای ۲۸ مرداد» (۱۳۸۸: ۷۳).

سیروس شمیسا دربارهٔ مفاهیم سیاسی در شعر نو می‌نویسد: «شاعران شعر نو چون نیما ... هر یک به شیوهٔ خود به شعر اجتماعی و سیاسی توجه نشان داده‌اند» (۱۳۸۳: ۳۶). وی تفاوت تمثیل‌های قدما را با تمثیل‌های نیما اینگونه بیان می‌کند: «تمثیلات او مثل تمثیلات قدما منحصراً مبتنی بر مسائل اخلاقی و عرفانی نیست بلکه سیاسی و اجتماعی است» (همان: ۹۵).

محمد حقوقی دربارهٔ مضامین اجتماعی شعر نیما می‌نویسد: «نیما نهایت عنایت خود را به مسئلهٔ درد و رنج انسان‌های ستمدیده و مظلوم نشان داده است. به زندانیان تهی‌دست، به پیران ناتوان با کار زیاد و متراکم، به سربازان فقیر قفقاز و بیداد تزار، به اعدام‌شدگان بی‌گناه» بنابراین نیما «ناقوس بیدارباش و فریاد دادطلب مردمی می‌شود که در خواب غفلت به سر می‌برند ... تا آنجاکه می‌توان گفت نیما شاعری است فطرتاً امیدوار و متعهد ابلاغ و مبلغ تعهد» (۱۳۸۷: ۲۷ و ۲۸).

برخی نوشته‌اند: «نیما شاعری است که به اجتماع و مسایل بشری توجه دارد و حتی می‌توان گفت شاعری سیاسی است» (عالی عباس‌آباد، ۱۳۹۱: ۹۴). عده‌ای معتقدند: «شعر نیما شعری است

In Press

متعهدانه و ملتزم و در اشعار او نوعی رسالت و مسئولیت اجتماعی و سیاسی در قبال مردم و درد و رنج‌های آنان به چشم می‌خورد» (حسین‌پور چافی، ۱۳۸۴: ۲۳۹).

روش[1]

در تحلیل سمبل‌ها سعی شده است که ساختار کل اشعار نیما در نظر گرفته شود و ازآنجاکه در این تحلیل از دیگر آثارش نیز استفاده شده است، می‌توان این روش را روش مقایسه‌ای (comparative) دانست. شلایر ماخر این روش را در تأویل متن اینگونه بیان می‌کند: «و آن بررسی متن با بهره‌گیری از دیگر آثار مؤلف و سنت ادبی است» (ولک، ۱۳۹۶: ۳۶۰/۲). غالباً در تحلیل اشعار نیما به این شیوه کمتر توجه داشته‌اند و هر شعرهای او را به‌صورت مجزا بررسی کرده‌اند. تحلیل حاضر به‌نوعی تحلیلی هرمنوتیکی محسوب می‌شود؛ مخصوصاً برپایهٔ «دور هرمنوتیکی» می‌توان بر این پژوهش صحه گذاشت. در ادامه به توضیح این شیوه پرداخته می‌شود.

هرمنوتیک نوعی از خوانش متون است که هدف اصلی آن کشف حقایق و ارزش‌های نهفته در متن است. هرمنوتیک را به دو دسته تقسیم کرده‌اند: ۱) هرمنوتیک سنتی با سنت تفکر فریدریش شلایر ماخر و ویلهلم دیلتای و ... ۲) هرمنوتیک جدید با منتقدانی چون مارتین هایدگر، هانس گئورگ گادامر و ... (کادن، ۱۳۸۶: ۱۸۷).

از بین هرمنوتیک‌های سنتی، ویلهلم دیلتای تحت تأثیر آموزه‌های شلایر ماخر، نظریهٔ «دور هرمنوتیک» (hermeneutic circle) را مطرح کرد. دور هرمنوتیکی «به این معناست که برای فهم معانی دقیق هر کدام از اجزایِ یک کلیتِ زبانی باید با مبنا قراردادن معنای کل متن آنها را بررسی کنیم؛ از طرفی صرفاً از طریق فهم معانی اجزاء برسازندهٔ متن می‌توانیم معنای کل آن را بفهمیم» (ایبرمز، ۱۳۹۴: ۲۰۱). بنابراین در فهم بهتر سمبل‌های شعر نیما باید هر جزء را در ارتباط با کل اشعار وی و بالعکس بررسی و تحلیل کرد. خود نیما می‌نویسد: «هر جزیی نتیجهٔ کل است. نمی‌شود گفت چیزی در جزء هست که در کل نیست» (۱۳۷۶: ۳۴۷).

ای. دی. هرش، تفسیرشناس آمریکایی، از این رویکرد دیلتای بهره برد و نظریهٔ دیلتای را به این صورت بازتدوین کرد: «خوانندهٔ متبحر برای معنیِ بخشی از متن یا کلِّ آن فرضیه‌ای برمی‌سازد که البته اصلاح‌پذیر است؛ یعنی می‌تواند با ادامهٔ بازبرد به متن اثبات یا رد شود؛ اگر رد شود، فرضیهٔ دیگری جایگزین آن می‌شود تا با همهٔ اجزاء متن تطابق و همخوانی بیشتری داشته باشد» (ایبرمز، ۱۳۹۴: ۲۰۳). از دیدگاه هرش «چنین نیست که ... فقط یک تفسیر از متن میسر باشد. می‌توان چندین تفسیر معتبر و متفاوت داشت، مشروط بر آن که همهٔ آنها در چارچوب نظام انتظارات و احتمالات بارزی که معنای مؤلف اجازه می‌دهد قرار داشته باشند» (ایگلتون، ۱۳۹۸: ۹۳). بر همین اساس گادامر

1. method

In Press

برای یک متن واحد، معانی متعددی متصور می‌شود: «با رفتن اثر ادبی از یک بافت فرهنگی و تاریخی به بافتی دیگر، ممکن است معانی جدیدی از آن استنباط شود که نویسنده یا مخاطبان معاصر هرگز آن را پیش‌بینی نکرده‌اند» (همان: ۹۹). این دیدگاه خوانش‌های جدید از متون را در دوره‌های مختلف تأیید می‌کند.

یافته‌ها

با تحلیل شعر «در شب سرد زمستانی» زمینه را برای ورود به تحلیل سمبل‌های نیما مهیا می‌کنیم. ابتدا شعر را **به‌دقت** بخوانیم: در شب سرد زمستانی/ کورهٔ خورشید هم، چون کورهٔ گرم چراغِ من نمی‌سوزد؛/ و به مانند چراغ من/ نه می‌افروزد چراغی هیچ،/ نه فروبسته به یخ ماهی که از بالا می‌افروزد./ من چراغم را در آمدرفتنِ همسایه‌ام افروختم، در یک شب تاریک؛/ و شبِ سرد زمستان بود،/ باد می‌پیچید با کاج،/ در میان کومه‌ها خاموش/ گم شد او از من جدا زین جادهٔ باریک؛/ و هنوزم قصه بر یاد است/ وین سخن آویزهٔ لب:/ «که می‌افروزد؟ که می‌سوزد؟/ چه کسی این قصه را در دل می‌اندوزد؟»/ در شب سر زمستانی/ کورهٔ خورشید هم، چون کورهٔ گرم چراغ من نمی‌سوزد (نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۵۰۴).

در این شعر نیما به وضعیت شعر خود در برابر شعر کلاسیک اشاره کرده است: «شب» (که چندین بار تکرار شده است و همین قرینه است) سمبل فضای منجمد ادبی است. در تحلیل‌های کهن‌تر آن را سمبل «ظلم و ستم» دانسته‌اند؛ در تحلیل جدید و باتوجه‌به زنجیرهٔ کلی سمبل‌ها، سمبل «فضای ادبی تاریک و بسته و منجمد» است. نیما در نامه‌ای در اعتراض به سنت‌پرستان می‌نویسد: «هوش و کفایت کافی ندارند ... اگر معنی را عوض می‌کنند، به لفظ چسبیده‌اند ... شب تمام خواهد شد و صبح خواهد رسید» (نیما یوشیج، ۱۳۶۸: ۷۰). در نامه‌ای دیگر می‌نویسد: «در آثار من می‌بینید سال‌های متمادی من دست به هر شکلی انداخته‌ام مثل این که تمرین کرده‌ام و در شب تاریک، دست به زمین مالیده، راهی را می‌جسته‌ام و گمشده‌ای داشته‌ام» (همان: ۶۳). در جایی دیگر اینگونه از «تاریکی» (فضای تاریک ادبی) یاد می‌کند: «به زمانی که چندان از آن دور نیستیم رسیده بودیم. تاریکی کمتر شده بود. این قبیل شعرها می‌بایست نظر کیمیااثر مردم را به خود بیشتر جلب کند» (نیما یوشیج، ۱۳۷۵: ۹).

«خورشید» و «ماه» سمبل شعر قدیم است که در برابر شعر نیما، گستردگی بیشتری دارد اما شعر نیما (= چراغ من) در برابر آن ایستادگی می‌کند.

در این شعر و اساساً در نظام فکری نیما، «همسایه» سمبل شاعران کلاسیک و سنت‌پرستان است. در جایی می‌نویسد: «همسایه به من می‌گوید: اصل معنی‌ست، در هر لباسی که باشد و خودش نمی‌داند که برای آرایش لباس قدیمی چه‌قدر جان می‌کند» (نیما یوشیج، ۱۳۶۸: ۶۷).

In Press

«باد» سمبل اعتراضات و انتقاداتی است که دربارهٔ نیما و شعرش مطرح شده است. خود نیما در نامه‌ای به میرزادهٔ عشقی می‌نویسد: «از مقابل تمام این اشخاص ناشناس [مخالفان شعر نو] مثل شیر می‌گذرم؛ کوه محکم هستم که از اثر **بادهای مخالف** و شوریده از جا حرکت نخواهد کرد» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۸۲).

«کاج» سمبل نیما (یا شعر نو) است که در برابر اعتراضات و انتقادات پایدار و استوار مانده است. «کومه» سمبل سبک شعری است (ر.ک بخش ۵). هر شاعری برای خود کومه و خانه‌ای دارد.

«جاده» نماد مسیر شعر نو است که در اشعارش با صفاتی همچون باریک، پرمخافت، خراب و ... توصیف شده است. در مقدمهٔ یکی از اشعارش دربارهٔ شعر «افسانه» می‌نویسد: «افسانه با موسیقی آنها جور نشده بود، عیب گرفتند، رد شد ... معهذا اثر پایی **روی این جادهٔ خراب** باقی ماند ... وقتی ملت چشم باز کرده با جبههٔ گشاده به گذشته نگاه می‌کند، روی ردپای گمنامی پا می‌گذارد» (نیما یوشیج، ۱۳۶۲: ۷۰؛ نیز ر.ک سمبل «راه/ جاده» در ادامه).

باتوجه‌به این توضیحات (که مشروح آنها در ادامه خواهد آمد)، روایت شعر اینگونه خواهد بود: در این فضای سرد و منجمد ادبی، شعر کهن نمی‌تواند با شعر من مقابله و همچون شعر نو پرتوافشانی کند. من شعر نو را در یک فضای ادبی راکد که شاعران کهن‌گرا در تکاپو (= آمد رفتن) بودند، ایجاد کردم و همچون کاجی در برابر باد اعتراضات آنها مقاومت کردم در زمانی که سبک‌های شعریِ دیگر بی‌رونق و خاموش بودند. اینگونه بود که شاعران قدیم در مسیر شعر نو، راهشان از من جدا شد اما من آن ماجراها را فراموش نکرده‌ام و پیوسته می‌اندیشم که کدام یک از ما نورافشانی خواهد کرد و کدام یک خواهد سوخت و نابود خواهد شد و چه کسی این جریانات را به یاد خواهد سپرد و بیان خواهد کرد؟

در خوانش پیشین، این شعر را سیاسی تأویل کرده‌اند: «زمانی است که ... بادِ استبداد و حوادث خطرناک و آشوب و ناامنی با کاج – که در شعر نیما نماد و مظهر شمال ایران و یا همهٔ ایران است – درگیر است» (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۳۶۷).

وولفگانگ آیزر آلمانی معتقد بود که در متن فاصله‌ها (gaps) و سفیدخوانی‌هایی (blank) وجود دارد که خواننده با آنچه درخور متن است آنها را پر می‌کند (سلدن و ویدوسون، ۱۳۹۷: ۸۴). از نظر وی «هر خواننده مجاز است تفسیر خاص خود را داشته باشد، منتهی خواننده باید برای درک و تفسیر خود یک چارچوب منسجم داشته باشد به‌طوری که با تضاد و پراکندگی مواجه نشود» (شمیسا، ۱۳۹۴: ۳۷۳). از این دید، مادامی که خوانش جدیدِ سمبل‌های نیما دارای چارچوبی منسجم باشد، می‌توان بر آن صحه گذاشت.

In Press

همچنین این تحلیل‌های متفاوت حاکی از آن است که متن نیما جزو متون باز است. امبرتو اکو در این باره اینگونه توضیح می‌دهد: «بعضی متون بازاند و همراهی خواننده را در تولید معنا طلب می‌کنند، حال آنکه بعضی متون دیگر بسته‌اند و واکنش خواننده را از پیش تعیین می‌کنند» (سلدن و ویدوسون، ۱۳۹۷: ۸۵).

اکنون باتوجه‌به تحلیل‌هایی از این دست و نیز با درنظرداشتن فضای کلی اشعار نیما، سمبل‌های شعر وی تشریح می‌شود. در تحلیل این سمبل‌ها، ساختار کل اشعار نیما و زنجیرهٔ معنایی آنها در نظر گرفته شده است. پاینده می‌نویسد: «ساختارگرایی به ما اجازه می‌دهد تا هر شعر منفرد را برحسب نظام معنایی کل شعرهایی که همراه با آن در قالب یک دفتر شعر منتشر شده‌اند نقد کنیم، یا این‌که آن شعر را به‌عنوان جزئی از مجموعهٔ شعرهای سراینده‌اش تحلیل کنیم» (۱۳۹۹: ۱۵۶). برتنس رویکرد ساختارگرایانه را اینگونه توضیح می‌دهد: «متن ادبی یک ساختار است و تمام عناصر موجود در آن با یکدیگر رابطهٔ متقابل دارند و به یکدیگر وابسته‌اند. در یک اثر ادبی چیزی وجود ندارد که مجزا و به‌تنهایی قابل مشاهده و مطالعه باشد. هر عنصر منفرد، کارکردی خاص دارد و به‌واسطهٔ آن کارکرد به کلیت اثر پیوند می‌خورد» (۱۴۰۰: ۵۷).

پیش از ورود به این بحث، گفتنی است که نیما در دوره‌هایی، از موفقیت شعر نو ناامید بوده است و آن را بی‌رونق دانسته است اما در برهه‌ای به آیندهٔ آن امیدوار بوده است و همین دوگانگی گاهی در تحلیل سمبل‌ها دیده می شود. اینک شرح سمبل‌ها:

۱) سمبل‌های مربوط به نور و روشنایی

در این بخش به تحلیل سمبل‌هایی می‌پردازیم که به‌نوعی با نور و روشنایی در پیوند است:

چراغ

سمبل شعر نیماست که نیما آن را افروخته است: تا صبحدمان در این شبِ گرم/ افروخته‌ام چراغ، زیراک/ می‌خواهم برکشم به‌جاتر/ دیواری در سرایِ کوران (شعر «تا صبحدمان»؛ همان: ۵۰۴). «صبحدمان» سمبل نوآوری و تجدد است (ر.ک سمبل «صبح»). «بجاتر دیوار» سمبل شعر نیما (ر.ک سمبل «دیوار») و «کوران» سمبل شاعران کهن‌گرا و سنت‌پرستان است. در نامه‌ای می‌نویسد: «به خود می‌گویم: تویی که بنیان ملیت مملکت کورها را خراب می‌کنی؟ ... یک قاعدهٔ تازه است هر خشتی که گذارده می‌شود ... من بنای شاعرانه‌ای را می‌سازم. خشت‌های کهنه‌ای که می‌شکنند صدای معاصرین من، صدایی است که از آن خشت‌ها بیرون می‌آید» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۲۰۳). بنابراین می‌گوید تا زمانی که صبحِ نوآوری و تجدد طلوع کند، من چراغ شعرم را افروخته‌ام؛ زیرا قصد دارم در خانهٔ سنت‌پرستانِ کهن‌گرا، دیوار شعرم را که «به‌جاتر» و مناسب‌تر است، بناکنم.

مهتاب/ ماه

In Press

سمبل شعر است و غالباً سمبل شعر کهن است که در برابر شعر نیما، نور و توان بیشتری دارد: در پیشِ کومه‌ام/ در صحنهٔ تمشک/ بی‌خود ببسته است/ مهتابِ بی‌طروات، لانه (شعر «در پیش کومه‌ام»؛ نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۵۳۱).

صفت «بی‌طراوت» حاکی از انجماد شعر کهن است. «کومه» (چنانکه پیشتر هم دیدیم) سمبل شعر و غالباً شعر نیمایی است. می‌گوید که شعر کهن بدون دلیل خاصی و بیهوده (= بی‌خود) در برابر شعر من ایستاده است.

صبح/ صبحدمان/ سحر

سمبل تجدد و نوآوری در شعر است. در نامه‌ای در اشاره به تجدد می‌نویسد: «صبح خواهد رسید» (نیما یوشیج، ۱۳۶۸: ۷۰). در شعر «مهتاب» گوید: نگران با من استاده سحر/ صبح می‌خواهد از من/ کز مبارک دم او آورم این قومِ به‌جان‌باخته را بلکه خبر/ در جگر لیکن خاری/ از ره این سفرم می‌شکند (نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۴۵۸).

«قوم به‌جان‌باخته» سنت‌پرستانِ کهن‌گرا هستند و «ره این سفر» مسیر شعر نو است. در جایی دیگر در اشاره به مصائب خود از سمبل «خار» استفاده می‌کند: «ابرها مانع راه‌اند. **خارها** در زمین و آنها در آسمان» (نیما یوشیج، ۱۳۷۹: ۳۰). نیما در این شعر اظهار می‌کند که «تجدد» و «نوآوری» به او متوسل شده‌اند و از او می‌خواهند که کهن‌گرایان را از خواب غفلت بیدار کند.

شمع

سمبل شعر نیماست. در شعر «شمع کَرَجی» صیادی (که سمبل خود نیماست) تلاش می‌کند مانع خاموشی شمع شود؛ اما شمع روزبه‌روز کم‌نورتر می‌شود: نظّاره‌کُنان جای دگر جاش دهد/ دو چشم بر او دوخته حیران گردد/ لیکن به هر آن گوشه که مأواش دهد/ آن شمع شود خموش و ویران گردد ... (نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۱۲۲).

برخی این شعر را اشاره‌ای صرف به مشکلات و کوشش‌های صیادان و کرجی‌بانان دانسته‌اند (حقوقی، ۱۳۸۷: ۲۷).

شب‌تاب

سمبل شعر نوپای نیما است: می‌درخشد مهتاب/ می‌درخشد شبتاب/ نیست یکدم شکند خواب به چشم کس و لیک/ غم این خفتهٔ چند/ خواب در چشم ترم می‌شکند (شعر «مهتاب»؛ نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۴۵۸)

در این شعر به تقابل شعر کهن (مهتاب) و شعر نو (شبتاب) پرداخته است. «خفتهٔ چند» شاعران و منتقدان کهن‌گرا هستند. می‌گوید شعر کهن با قدرت بیشتری در حال درخشیدن است و شعر نو نیز پرتو ضعیفی دارد؛ کسی نیست که این سنت‌گرایان کهن‌گرا را از خواب بیدار کند و بی‌خبری آنان مرا بی‌خواب کرده است. در ادامهٔ این شعر اظهار می‌کند که شعر نو در حال پژمردگی است:

In Press

نازک‌آرای تن ساق گلی/ که به جانش کشتم ... ای دریغا به برم می‌شکند. حمیدیان با خوانشی سیاسی، شعر را مربوط به «رویدادهای قبل تا بعد کودتای خونین مرداد ۱۳۳۲ علیه دولت مردمی روانشاد دکتر محمد مصدق» دانسته است (۱۳۸۳: ۱۶۱). این حاکی از آن است که متن ادبی تک‌معنا نیست: «ساختارگرایان ... امکان تک‌معنایی‌بودن اثر را رد می‌کنند. متن‌ها همانند واژه‌ها چندمعنایی هستند» (موران، ۱۳۸۹: ۲۵۵).

در شعر «کار شب‌پا» آمده است: در دلِ درهم و برهم‌شده مه/ کورسویی‌ست ز یک مرده چراغ/ هست جولان پشه/ هست پرواز ضعیفِ شب‌تاب/ چه شبِ موذیی و طولانی (نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۴۲۷).

«مرده چراغ» سمبل شعر نو است. «پشه» سمبل منتقدان شعر نو است که در نامه‌ها هم آنها را مگس خوانده است: «خندهٔ غیرضروری و انتقاد از صدای مگس، باعث اتلاف وقت است» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۱۵۸). می‌گوید در این فضای درهم و تیرهٔ ادبی، شعر نو رو به افول و خاموشی است. شبتابِ شعر من در حال پرواز ضعیفی است اما پشه‌ها در حال جولان هستند و این وضعیت و فضای تاریکِ ادامه دارد.

اجاق

سمبل شعر نیماست: میزبان در خانه‌اش تنها نشسته/ در نی‌آجین جای خود بر ساحل متروک می‌سوزد اجاق او/ اوست مانده. اوست خسته (شعر «پاس‌ها از شب گذشته است»؛ نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۵۳۳).

«میزبان» خود نیما و «خانه» و «نی‌آجین جای» (= کومه) سمبل سبک شعری است. «ساحل متروک» حاشیهٔ جریانات ادبی است که شعر نیما در آنجا چون اجاقی می‌سوزد. در شعر «اجاق سرد» نیز اجاق شعرش را سرد دانسته است: مانده از شب‌های دورادور/ بر مسیر خامش جنگل/ سنگچینی از اجاقی خرد/ اندرو خاکستر سردی (همان: ۴۶۷).

«جنگل» سمبل فضای ادبی است (ر.ک سمبل «بیشه» در ادامه).

آتش

سمبل شعر نیماست: همسایگان آتش، مرداب و باد تند،/ بر آتش شکفته عبث دور می‌زنند .../ در حالتی که باد بر او تازیانه‌ها/ هر دم کشیده است/ او در میان خشک و ترِ آشیانه‌ها/ سوزان دمیده است (شعر «همسایگان آتش»؛ همان: ۲۹۳).

«مرداب» سمبل فضای ادبی راکد یا شعر کهن است. سمبل «باد» و «آشیانه» (= کومه) پیشتر مطرح شد. می‌گوید این فضای راکد و این اعتراضات، بیهوده علیه شعرِ آتشینِ من، قد علم کرده و آن را احاطه کرده‌اند. شعر من درحالی‌که منتقدان آن را به باد انتقاد گرفته‌اند، در میان این همه سبک شعری گوناگون، همچنان سوزان است.

In Press

شعله

سمبل شعر نیماست: از آن زمان که زردی خورشید روی موج/ کمرنگ مانده است و به ساحل گرفته اوج،/ بانگ شغال؛ و مرد دهاتی/ کرده‌ست روشن آتش پنهان خانه را/ قرمز به چشم، شعلهٔ خردی/ خط می‌کشد به زیرِ دو چشم درشتِ شب (شعر «ققنوس»؛ نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۲۲۸).

اغلب سمبل‌های این شعر – در ساختار کلیِ اشعار – تکراری است: «خورشید»، «ساحل»، «خانه»، «شب» . «شغال» – چنانکه در ادامه خواهیم دید – سمبل معترضان شعر نیما است[1] و «مرد دهاتی» خود نیماست که «آتشی پنهان» (شعر نو) افروخته است. می‌گوید از زمانی که شعر کهن کمرنگ شده است، بانگ شغال روی ساحل اوج گرفته است و مرد دهاتی آتشی قرمز برافروخته است که گرچه خُرد است اما چشمان درشت شب را هدف قرار داده است.

زرد/ قرمز

زرد کنایه از نور کم‌رنگ صبح و قرمز کنایه از نور پررنگ آفتاب است. اشاره است به قدرت‌گرفتن تدریجی شعر نو: زردها بی‌خود قرمز نشده‌اند/ قرمزی رنگ نینداخته است/ بی‌خودی بر دیوار./ صبح پیدا شده از آن طرفِ کوهِ ازاکو اما/ وازنا پیدا نیست/ گرتهٔ روشنی مردهٔ برفی – همه کارش آشوب –/ بر سر شیشهٔ هر پنجره بگرفته قرار./ وازنا پیدا نیست/ من دلم سخت گرفته است از این ... (شعر «برف»؛ نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۵۲۹).

در *سفرنامهٔ رشت* تصویری از آفتاب ارائه می‌دهد که یادآور تصویر فوق است و آن را به شاعری خودش پیوند می‌دهد: «در درگاه اطاق ایستاده بودم، از حرکات لکه‌های آفتاب روی دیوار، خیالات دردناکی به من ناگهان حمله کرد. مثل این بود که شک داشتم من شاعر هستم» (نیما یوشیج، ۱۳۷۹: ۱۴۱). در شعر «برف»، «دیوار» سمبل شعر نیماست که اندک‌اندک با تابش نور صبحگاهی (= تجدد) پدیدار می‌شود (ر.ک سمبل «دیوار»). «بی‌خود» نبودن این امر، قرینه است و حاکی از تلاش‌های نیماست. طلیعه‌های نوگرایی و تجدد (= صبح) از اطراف شعر نو (= ازاکو) پیدا شده است؛ اما «هدف اصلی شاعر» که ثبات شعر نو (= وازنا: نام کوهی روبه‌روی خانهٔ نیما) است، هنوز محقق نشده است و شاعر از این بابت دلش سخت گرفته است. وازنا متشکل از «وا» (باد) و «زنا» (زننده) است و روی‌هم یعنی کوهی که باد بر آن می‌وزد (ر.ک همان: ۶۴۷). این کوه سمبل شعر نیماست در زمانی که باید به ثبات و اقتدار برسد، شعری که پیوسته در معرض «باد اعتراضات» بوده است (ر.ک سمبل «باد»). ازاکوه در لغت یعنی آزادکوه که یادآور «شعر آزاد» است و چون در دوردست قرار دارد، اشاره به اوایل انتشار شعر آزاد است که کم‌کم باید به ثبات برسد. «گرتهٔ برف» سمبل انتقادات و اعتراضات و «شیشهٔ هر پنجره» سمبل سبک و سیاق شعری است. با این حال، برخی جنبهٔ سمبلیک شعر را اینگونه توضیح داده‌اند: «شاعر به یاد ملت چین

---

۱ . «بانگ شغال» ادامهٔ منطقی مصراع پیش از خود است: و به ساحل گرفته اوج بانگ شغال.

In Press

افتاده اســت که بی‌دلیل کمونیســم را نپذیرفته‌اند؛ زیرا بدین‌وســیله خود را از خواب‌آلودگی و ناهشیاری نجات خواهند داد» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۰۹). «[اشاره به] انقلاب کمونیستی چین و سرخ یا قرمزشــدن زردها» (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۲۴۳). «ابهام شــعر او ما را تا چین و دیوار چین هم می‌کشاند، همان زردهایی که بی‌خود قرمز نشدند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۴۵۲).

۲) سمبل‌های مربوط به حیوانات و پرندگان

در این بخش به تحلیل ســمبل‌هایی می‌پردازیم که از حیوانات و پرندگان گرفته شــده‌اند. برخی مرغان را تمثیل ابعاد روحی و شخصیتی نیما دانسته‌اند (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۱۲۵). به طریق اولی، پرندگان و حیوانات غالباً سمبل نیما و بعضاً سمبل شاعران سنت‌گرا هستند. در نامه‌ها می‌نویسد: «من پرندهٔ کوهی عجیب و غریبی هستم که در شهرها به صدای اول به دور من جمع شده و کم‌کم وقتی نمی‌توانند مرا و اسرار مرا بشناسند از من دور می‌شوند» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۷۶).

شیر

سمبل نیماست. چنانکه پیشتر اشاره شد، در نامه‌ای به میرزادهٔ عشقی می‌نویسد: «از مقابل تمام این اشخاص ناشناس [مخالفان شعر نو] مثل شیر می‌گذرم» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۸۲). در جایی دیگر اظهار می‌کند که: «یک نویسندهٔ اخلاقی و در عین حال مثل شیر متکبرم» (همان: ۱۵۸). این سمبل در شعر «شیر» به بهترین نحو نمود یافته است: شیری [= نیما] شباهنگام [= فضای تاریک و منجمد] از بیشهٔ کوچکش [= شعر نو] بیرون می‌آید و قصد دارد از راهی تاریک [= مسیر شعر نو] به جنگ اهالی روستا [= سنت‌پرستان] برود؛ اما در نیمه‌راه پشیمان می‌شود که چرا باید از شأن خود بکاهم و به جنگ روباه‌صفتان [= منتقدان] بروم: یکی مشت مخلوق حیله‌گرند/ همه چاپلوسان خیره‌سرند/ رسانند اگر چند پنهان ضرر/ مه ماده‌اند اینان و نه نیز نر/ همه خفته‌اند (همان: ۶۸)

در شعر «مهتاب» نیز آنان را «خفتهٔ چند» خوانده بود.

ککِ‌کی

نام گاوی است به رنگ نیلوفر و سمبل خود نیماست. در نامه‌ها نیز به گاو جنگی اشاره می‌کند و خود را پیرو این نوع گاو معرفی می‌کند: «من از میرکا، گاو جنگی معروفی که در حوالی جنگل نزدیک منزل دارد، یاد می‌گیرم. این حیوان به‌واسطهٔ فتوحات خود همه‌جا مشهور است ولی ابداً برای شهرت خود زحمت نکشیده است ... میرکای عزیزم شاخ نمی‌زند و اینها بالعکس» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۱۸۸). در *سفرنامهٔ بارفروش* نیز می‌نویسد: «چشمم به هیئت گاوها می‌افتد. این حیوانات در همه جا ولو هستند. نگاه ناگهانی به آنها نیز به همه حالات کمک می‌کند» (نیما یوشیج، ۱۳۷۹: ۳۳). در شعر «ککِ‌کی» گوید: دیری‌ست نعره می‌کشد از بیشهٔ خموش/ ککِ‌کی که مانده گم./ از چشم‌ها نهفته پری‌وار/ زندان برو شده‌ست علف‌زار/ بر او که او قرار ندارد/ هیچ آشنا گذر ندارد (شعر «ککِ‌کی»؛ نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۵۳۲).

In Press

«بیشه» و «علف‌زار» سمبل فضای ادبی است.

پرندهٔ منزوی

سمبل خود نیماست. در نامه‌ها می‌نویسد: «یک درخت وحشی در آنجا رسته است ... چشمهٔ کوچکی در حوالی آن است که گنجشک‌های منزوی کوهی هم مثل من از آن آب می‌خورند» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۱۵۷). در شعر «پرندهٔ منزوی» پرنده‌ای منزوی و پنهان از انظار همگان آواز می‌خواند. شریری فسادجوی او را سرزنش می‌کند که: لحن خوش تو (= شعر نو) چه سودی دارد، وقتی که آشیان تو (= سبک تو) بر مردم پدیدار نیست؟ پرنده پاسخ می‌دهد که این مسأله برای من عیب نیست؛ چراکه لانهٔ مرغ تنبل خانگی و کلاغ بر همه آشکار است: شهیرتر ز من آن مرغ تنبل خانه/ بلندتر ز همه آشیانِ جنسِ کلاغ (نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۱۶۰).

«مرغ خانگی» و «کلاغ» سمبل شاعران سنت‌گرا/ شعر کهن است که نسبت‌به نیما و شعرش شهرت بیشتری دارند. نیما در نامه‌هایش به انزوای خود اینگونه اشاره می‌کند: «خود را از مردم دور بدار. مثل من منزوی شو» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۲۵۳). «نوشته‌های خود را که تمام مثل من مخفی شده‌اند خیلی طولانی نوشته‌ام» (همان: ۷۶). «بگذار هنوزها مخفی بمانم! که قلب من می‌خواند و می‌نالد اما به صدای ناشناسی» (همان: ۷۸).

کرم ابریشم

سمبل خود نیماست. در نامه‌ای شاعر را به کرم و شعر را به آب دهان کرم تشبیه کرده است: «شعر شما با شما تکمیل می‌شود و شما با شعر خودتان. شعر شما مثل آب دهان کرم[1] است که بعد پیله به گرداگرد تن خود او می‌شود. شما از شعر خودتان هم فایده می‌برید» (نیما یوشیج، ۱۳۶۸: ۱۱۹). مرغ خانگی (= شاعران سنت‌گرا/ شعر کهن) از کرم ابریشم می‌پرسد که: تا چند منزوی در کنجِ خلوتی/ دربسته تا به کی، در محبسِ تنی؟ (شعر «کرم ابریشم»؛ نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۱۵۲).

کرم پاسخ می‌دهد که من در فکر رَستن و پرواز هستم و در آینده پروانه خواهم شد؛ اما تو ای مرغ خانگی! چرا کوششی برای پرواز نمی‌کنی؟ در نامه‌ای دربارهٔ شاعر سنت‌گرا می‌نویسد: «من او را مثل مرغ خانگی، که زیاد نمی‌پرد، پرانده‌ام. او از پشت بام به‌سوی زمین می‌آید» (نیما یوشیج، ۱۳۶۸: ۶۶).

غراب

سمبل خود نیماست (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۱۹۳). در نامه‌هایش می‌نویسد: «کلاغ زاغی هستم که بهمن نمی‌تواند او را شهید کند» (نیما یوشیج، ۱۳۶۸: ۴۲). «گاهی هم مثل غراب و ماهیخوار با کمال سکوت کنار دریا نشسته‌ام» (همان: ۳۹۲). هنگام غروب، کلاغی تنها بر سر ساحل (= حاشیهٔ جریانات ادبی) نشسته است. از دور، آدمی (= شاعران کهن‌گرا) نمایان می‌شود. ابری (=

---

[1]. در متن: گرم!

In Press

اعتراضات) روی ساحل (= فضای ادبی) را فرا می‌گیرد. آن آدمی، کلاغ را شوم می‌داند؛ چراکه کلاغ: ویران کند سراچهٔ آن فکرها که هست (شعر «غراب»؛ نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۲۳۱). که اشاره است به دگرگون‌کردن تفکرات عمومی دربارهٔ شعر توسط نیما. آن آدمی در پایان: فریاد می‌زند به لب از دور: ای غراب!/ لیکن غراب/ فارغ ز خشک و تر/ بسته بر او نظر/ بنشسته سرد و بی‌حرکت آنچنان به جای (همانجا) که اشاره است به بی‌توجهی نیما به اعتراضات شاعران کهن‌گرا.

ری‌را

چنانکه در واژه‌نامهٔ دیوان آمده است نام پرنده‌ای کوچک‌تر از گنجشک است با صدایی شبیهِ «ری‌را ری‌را ...». سمبل خود نیماست؛ نیمایی که صدایش (شعرش) با دیگر آدمیان تفاوت دارد. بانگ «ری‌را ری‌را» که در نگاه اول گنگ و مبهم است، «شعر نیما» است که آن را در فضای ادبی تاریک (شب سیا) عرضه کرده است: ری‌را ... صدا می‌آید امشب/ از پشت کاچ که بندِ آب/ برقِ سیاه‌تابَش تصویری از خراب/ در چشم می‌کشاند./ گویا کسی‌ست که می‌خواند/ اما صدای آدمی این نیست./ با نظم هوش‌ربایی، من/ آوازهای آدمیان را شنیدم/ در گردش شبانی سنگین ... / ری‌را. ری‌را .../ دارد هوا که بخواند/ درین شب سیا ... (شعر «ری‌را»، نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۵۲۱).

«کاچ» (تکهٔ کوچکی از جنگل) سمبل فضای ادبی است که نیما در حاشیهٔ آن (= پشت) قرار دارد و نه در مرکز آن. «نظم هوش‌ربا» طعنه‌ای است به شعر کهن که شاعرانِ (= آدمیان) دیگر می‌سرایند. «گردش شبانی سنگین» نیز اشاره است به تلاش‌های نیما در فضای ادبی منجمد و بسته (= شب سیا). در خوانش پیشین، این شعر را دربارهٔ «اختلاف نظر مصدق و شاه بر سر وزارت جنگ، استعفای مصدق و ...» دانسته‌اند (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۳۵۱). محمود فلکی با توجه به آرای یونگ، «ری‌را» را «صدایی اسطوره‌ای از روان جمعی آدمی و دوردست تاریخ» تفسیر کرده است و هوشنگ گلشیری آن را «صدای مرگ» دانسته است (همانجا).

عقاب

سمبل نیماست. در نامه‌ها می‌نویسد: «من آن عقاب بلندپروازم که در چهاردیوارهای شهری مشئوم، پر و بالم بسته شده. خیال آسمان شفاف و هوس قله‌های مینایی‌رنگ، مرا مشوش نگاه می‌دارد» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۹۵). «تصدیق می‌کنم سال‌های مدید به اغتشاش‌طلبی و شرارت در بسیط زمین پرواز کرده‌ام. مثل عقاب، بالای کوه‌ها متواری گشته‌ام» (همان: ۱۱۳). در پایان برخی نامه‌ها، به‌جای نام خود، لفظ «عقاب» را به‌کار برده است (همان: ۱۲۴). در جایی می‌نویسد: «مرا صدا زد: عقاب! زیرا کاغذی را که چندی قبل به او نوشته بودم به امضای عقاب بود» (نیما یوشیج، ۱۳۹۰: ۱۶۲).

در شعری به نام «عقاب نیل» دو عقاب را توصیف کرده است: عقاب اول که «توفنده‌ای شناور و ابری‌ست تن‌گران» و «منقارهاش خوف، رفتارهاش شر» است، سمبل خود نیماست که دیگر

In Press

توانی ندارد؛ اما فقط یک آرزو دارد: «تا آنکه جوجگانش زی چشمه‌ای برند» (نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۱۵۴).

عقاب دوم سمبل شعر کهن است که «مانده به تن شکسته و اندوهگین به دل» و «نه با تنش سلامت و نه قوّتش به طبع». در پایان شعر چارهٔ این عقاب را اینگونه بیان می‌کند: تا تن نوی بگیرد، از او بایدش برید/ هر عضو نادرست، هر گونه کهنه پر (همانجا).

مرغ شکسته‌پر

سمبل نیماست. در نامه‌ها نیز خود را به پرندهٔ پر و بال شکسته تشبیه کرده است: «تصمیم من مثل تصمیم آن پرندهٔ پر و بال شکسته است که از ترس دشمن تصمیم می‌گیرد به مکان دوری پرواز کند» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۱۶۲). در شعر «شکسته پر» گوید: نزدیک شد رسیدن مرغ شکسته‌پر/ هی پهن می‌کند پَر و هی می‌زند به در/ زین حبسگاه سر/ آواز می‌دهد به همه خفتگان ما .../ بر بام این سرای که کردش ستم نگون/ استاده است همچو یکی گوی واژگون (نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۲۹۵) «خفتگان» شاعران کهن‌گرا هستند که نیما با پر و بال زدن متعدد سعی می‌کند آنها را آگاه کند اما نه تنها به جایی نمی‌رسد که سرای شعر نو (همچون «کومه») او نیز ویران می شود.

جغد

سمبل نیماست. در نامه‌ای می‌نویسد: «من در اتاق خلوت خود مثل جغد در آشیانه‌اش به گردش می‌افتم» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۲۱۰). شعر «جغدی پیر» نیز ماجرای خودش است: این زمان بالش در خونش فرو/ جغد بر سنگ نشسته است خموش (نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۳۰۹).

به این ترتیب، پرندگانی چون «آقا توکا»، «کاکلی»، «مرغ شباویز»، «مرغ آمین» («آمین» مقلوب «نیما»)، «مرغ غم»، «مرغ مجسمه»، «ققنوس» و دیگر مرغان سمبل خود شاعر هستند (نیز ر.ک پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۱۲۵).

سیولُیشه

به معنای سوسک سیاه و سمبل مخالفان و منتقدانی است که قصد دارند به شعر نیما (= اتاق من) نفوذ کنند. در نامه‌ای به صادق هدایت نیز این مخالفان را سوسک خوانده است: «در این کار من مخالف زیاد است، زیرا دیوار پوسیده هنوز جلوی راه هست و سوسک‌ها بالا می‌روند و ضجه می‌کشند» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۴۵۸). در شعر «سیولیشه» می‌گوید: تی‌تیک، تی‌تیک/ در این کرانِ ساحل و به نیمه‌شب/ نُک می‌زند/ سیولیشه/ روی شیشه/ به او هزار بارها/ ز روی پند گفته‌ام/ که در اتاق من تو را/ نه جا برای خوابگاست/ من این اتاق را به دست/ هزار بار رُفته‌ام (نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۵۳۰).

«شیشه» نیز همانند «پنجره» سمبل سبک و سیاق شعری است که شاعر از آن به بیرون می‌نگرد (ر.ک سمبل بعدی). می‌گوید منتقدانی را که قصد دارند در اتاق من رخنه‌ای ایجاد کنند، پند

In Press

داده‌ام که اتاق من جایی برای انتقاد ندارد چراکه حاصلِ هزاران‌بار آزمون و خطا بوده است. در خوانش‌های پیشین، سیولیشه را سمبل «هر انسان آزادی‌خواهی» دانسته‌اند و شعر را سیاسی تحلیل کرده‌اند (حسین‌پور چافی، ۱۳۸۷: ۲۳۶)

شب‌پره

سمبل منتقدانی است که قصد نفوذ به فضای شعر نیما را دارند. در نامه‌ای می‌نویسد: «یقین بدانید دوست من، خواب شب‌پره است به روی پوست کدو که دور از حقیقت پریدن و رهیدن و جداشدن است» (نیما یوشیج، ۱۳۶۸: ۹۳). در شعر «شب‌پرهٔ ساحل نزدیک» گوید: چوک و چوک! گم‌کرده راهش در شب تاریک/ شب‌پرهٔ ساحل نزدیک/ دم‌به‌دم می‌کوبدم بر پشت شیشه./ شب‌پرهٔ ساحل نزدیک!/ در تلاشِ تو چه مقصودی است؟/ از اتاقِ من چه می‌خواهی؟ (نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۵۲۷).

ساختار این شعر و شعر «سیولیشه» یکسان است و زنجیرهٔ رخ‌دادهای آنها تکرار شده است که به درک بهتر سمبل‌ها کمک می‌کند. برنا موران دربارهٔ ساختارگرایان می‌نویسد: «ساختارگرایان به‌جای تجزیه و تحلیل یک متن، می‌کوشند آن را در ارتباط با دیگر متون بررسی کرده، سنت‌های ادبی، قالب‌های به‌کار رفته، زنجیرهٔ رخ‌دادهایی که تکرار می‌شوند و کارکردها را مشخص کنند» (۱۳۸۹: ۲۶۰).

خوک

سمبل منتقدان شعر نو است. در شعر «کار شب‌پا» مردی شب‌پا (= نگهبان شالیزار) از کشت‌زار (= شعر نو) محافظت می‌کند اما خوک‌ها آن را به هم می‌ریزند اما شب‌پا از کار و تلاش باز نمی‌ماند: هرچه خوابیده، همه چیز آرام/ می‌چمد از پلمی خوک به لم/ برنمی‌خیزد یک تن به‌جز او/ که به کار است و نه کار است تمام (نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۴۲۹).

«پلم» و «لم» (نوعی گیاه) سمبل شعر نو است که خوک درون آن می‌چرخد و همه خوابند بجز شب‌پا (= نیما).

روباه

همچون «شغال» – که پیشتر بدان اشاره شد – سمبل منتقدان شعر نو یا شاعران کهن‌گراست. در شعر «شیر» اشاره شد که شیر (= سمبل نیما) از نبرد با روبهان (= منتقدان) تن می‌زند: نگردد در آفاق، نامم بلند/ نگردم به هر جایگاه ارجمند/ پس آن بِهْ مرا چون از ایشان سرم/ از این بی‌هنر روبهان بگذرم/ کشم پای پس (همان: ۶۸). پیشتر سمبل‌های این شعر، ذیل سمبل «شیر» تحلیل شد.

سنگ‌پشت

سمبل نیماست. در شعر «در کنار رودخانه» (= معادل «ساحل») گوید: در کنار رودخانه می‌پلکد سنگ‌پشت پیر/ روز، روز آفتابی‌ست/ صحنهٔ آییش گرم/ سنگ‌پشت پیر در دامانِ گرم آفتابش

In Press

می‌لمد، آسوده می‌خوابد/ در کنار رودخانه/ در کنار رودخانه من فقط هستم (نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۵۲۳).

«کنار رودخانه» (= ساحل) پیشتر تحلیل شد. «آفتاب» سمبل شعر نیماست. آییش به معنی زمین زیر کشت است که سمبل شعر نیماست (چنانکه پیشتر اشاره شد (با فعل «کشتن») و در ادامه نیز خواهد آمد). می‌گوید سنگ‌پشتی پیر (= نیما) در فضایی گرم و دلنواز در زیر نور آفتابش (به ضمیر «ش» توجه شود یعنی این آفتاب تنها از آنِ اوست) در کنار رودخانه (= به دور از جنجال‌های ادبی) آرمیده است و سپس تأکید می‌کند که «در کنار رودخانه من فقط هستم» که به دریافت معنای سمبلیک «سنگ پشت» کمک می‌کند. در شعر «خانه‌ام ابری است» – که در ادامه نقل می‌شود (ر.ک سمبل خانه) نیز گوید: من به روی آفتابم/ می‌برم در ساحت دریا نظاره.

۳) سمبل‌های مربوط به کاشتن، درخت، گل و گیاه

در این بخش به تحلیل سمبل‌هایی می‌پردازیم که با حوزهٔ کشت و گل و گیاه و درخت و ... در پیوند است:

کشتگاه

سمبل شعر است. هر شاعری برای خود کشتگاهی دارد: خشک آمد کشتگاه من/ در جوار کشت همسایه/ گرچه می‌گویند: «می‌گریند روی ساحل نزدیک/ سوگواران در میان سوگواران»./ قاصد روزان ابری! داروگ! کی می‌رسد باران؟/ بر بساطی که بساطی نیست/ در درون کومهٔ تاریک من که ذره‌ای با آن نشاطی نیست .../ قاصد روزان ابری! داروگ! کی می‌رسد باران؟ («داروگ»؛ نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۵۲۰).

«کشتگاه من» شعر نیما و «کشت همسایه» شعر قدیم است. شعر «داروگ» در چاپ‌های دیگری از اشعار نیما تحت عنوان «کشتگاه من» ضبط شده است (نیما یوشیج، ۱۳۶۲: ۳۲۷) که سمبل را برجسته‌تر می‌کند. سمبل «ساحل» و «کومه» پیشتر نقل شد.

«داروگ» پیام‌آور نوآوری و تجدد است و «باران» سمبل تجدد و موفقیت شعر نو است که به فضای ادبی تازگی و طروات می‌بخشد. در شعر «شب است» نیز از همین سمبل‌ها استفاده کرده است: به روی شاخِ انجیرِ کهن وگ‌دار می‌خواند، به هر دم/ خبر می‌آورد طوفان و باران را (نیما یوشیج، ۱۳۹۵ : ۵۰۶). باتوجه‌به این توضیحات، روایت شعر اینگونه خواهد بود: شعر من در حال افول (و خشکی) است و شعر کهن همچنان پابرجاست. می‌گویند در فضای ادبی کهن هم کسانی [= سوگواران] دغدغهٔ شعر مرا دارند و به‌سبب افول شعر نو محزون‌اند؛ اما ای پیام‌آور تجدد و نوآوری! آیا روزی شعر نو موفق خواهد شد؟ در اوضاع و احوال نابه‌سامان ادبی، درحالی‌که فضای شعر من

In Press

تاریک و بی‌نشاط است و پایه‌های آن در حال فروریختن است، ای پیام‌آور تجدد و نوآوری! آیا روزی شعر نو موفق خواهد شد؟

دربارهٔ کسانی که دغدغهٔ شعر او را داشته‌اند در نامه‌ها می‌نویسد: «در مقابل بدخواهان، یک دسته مردم خیرخواه و باانصاف و دقیق‌النظر و جوان نیز مرا تحسین می‌کنند» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۸۸).

در شعر «وای بر من» نیز گوید: کشتگاهم خشک ماند و یکسره تدبیرها/ گشت بی‌سود و ثمر (همان: ۲۴۱) که نشان‌دهندهٔ ناامیدی نیما از موفقیت شعر نو است.

آیش/ آییش

به معنی زمین زیر کشت و سمبل شعر نیماست: کار هر چیز تمام است بریده‌ست دوام/ لیک در آیش/ کارِ شب‌پا نه هنوزست تمام (شعر «شب‌پا»؛ همان: ۴۳۱)

«شب‌پا» سمبل نیماست و در ادامه به آن اشاره خواهد شد.

خوک‌ها گوی بیایند و کنند/ همه این آیش، ویران به چرا (همان: ۴۲۹)

«خوک‌ها» سمبل منتقدان شعر نو است.

بینج

به معنی شالیزار و سمبل شعر نیماست و بینجگر (برنج‌کار) در برخی از اشعارش سمبل خود اوست: خوک‌ها آمده‌اند/ بینج را خورده‌اند ... (شعر «کار شب‌پا»؛ همان: ۴۳۰)

شب‌پا

به معنای کشاورز مزدور است که شب‌ها در شالیزار می‌گشت و تا دمیدن روز برای ترساندن گرازها بر قوطی حلبی یا طبل می‌کوفت؛ سمبل نیماست و در شعر «کار شب‌پا» نیما با استفاده از این سمبل خودش را به تصویر کشیده است که تلاش می‌کند کشت و مزرعه‌اش را حفظ کند: او که تا صبح به چشمِ بیدار/ بینج باید پاید تا حاصلِ آن/ بخورد در دل راحت دگری (همان: ۴۲۹).

در خوانش‌های پیشین، این شعر را سیاسی تحلیل کرده‌اند: «ادعانامه‌ای علیه شرایط و مناسباتی‌ست که پس از شکست انقلاب مشروطیت و کودتای رضاخان پدید آمده است» (سیار، ۱۳۷۹: ۱۳۸).

گُل

سمبل شعر نیماست. در نامه‌ها نیز نوشته‌هایش را «مثل یک گل باطراوت و رنگ» دانسته است (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۷۶) و در ادامه می‌نویسد: «یک روز یک گل پنبه‌ای قشنگی داشتم ... چقدر مشابهت به نوشته‌های خوب من داشت» (همان: ۷۷).

In Press

در شـعر «گل زودرس» ماجرای پدیدآمدن شـعر نو را اینگونه بازگو می‌کند: آن گلِ زودرس چو چشم گشود/ به لب رودخانه تنها بود/ گفت دهقان سالخورده که: «حیف / که چنین یکّه برشکفتی، زود/ لب گشادی کنون بدین هنگام/ که ز تو خاطری نیابد سود/ گل زیبای من ولی مشکن/ کور نشناسد از سفید کبود»./ «نشود کم ز من» بدو گل گفت / «نه به بی‌موقع آمدم پی جود/ کم شـود از کسـی که خفت و به راه/ دیر جنبید و رخ به من ننمود»/ آن‌که نشناخت قدر وقت، درست/ زیر این طاس لاجورد، چه جست؟ (نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۷۶)

پیشـتر به سـمبل «لب رودخانه» یا «سـاحل» و همچنین سـمبل «کور» یا «کوران» اشـاره شـد. «دهقان سالخورده» خود نیماست.

افرا

سـمبل شـعر نو اسـت. در نامه‌ای به آل‌احمد می‌نویسـد: «افرای بلندقدی را که من به این قد و قامت رسـانیده‌ام می گویند بوتهٔ فلفل اسـت» (نیما یوشـیج، ۱۳۷۶: ۵۰۶). در شـعر «آقا توکا» گوید: درونِ جاده کس نیست پیدا/ پریشان است افرا، گفت توکا (نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۴۵۳).

«جاده» مسیر شعر نو است که خالی از رهگذران است. «توکا» سمبل نیماست.

نارون

سـمبل خود نیماست: و نارونِ خموش/ و باغِ دیده غارت، بر حرف‌ها که هست/ بسته است گوش/ و هرچه دلگزاست (شعر «در رهِ نهفت و فرازِ ده»؛ همان: ۴۸۸)

«باغ دیده غارت» نیز شعر نیماست که در برابر انتقادات ایستادگی و سکوت می‌کند.

شاخ خیزران

سـمبل شعر نیماست. در شعر «ققنوس»، ققنوس (= نیما) به‌تنهایی روی شاخهٔ خیزران نشسته است و در مقابلش بر روی شـاخه‌های دیگر (= دیگر سـبک‌ها) پرندگانی (= شـاعران کهن) نشـسـته‌اند: ققنوس، مرغ خوشـخوان، آوازهٔ جهان/ آواره مانده از وزش بادهای سـرد/ بر شـاخ خیزران/ بنشسته‌ست فرد/ بر گرد او به هر سر شاخی پرندگان (نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۲۲۸).

«بادهای سرد» انتقادات و اعتراضات است.

٤) سمبل‌های مربوط به دریا و آب

در این بخش به تحلیل سمبل‌هایی می‌پردازیم که به‌نوعی با دریا و آب در پیوند است:

قایق

سـمبل شعر نیماست. در شعر «قایق» گوید: من چهره‌ام گرفته است/ من قایقم نشسته به خشکی .../ گل کرده پوزخندشان اما/ بر من/ بر قایقم که نه موزون / بر حرف‌هایم در چه ره و رسم/ بر التهابم از حد بیرون (نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۵۱۵).

In Press

«نه موزون» (ناموزون) قرینه‌ای است که مراد از قایق «شعر نیمایی» است که از دید منتقدانِ سنت‌گرا اینگونه بود.

قایق‌بان

سمبل نیماست. در شعر «بر سر قایقش» گوید: بر سر قایقش اندیشه‌کنان قایق‌بان/ دائماً می‌زند از رنج سفر بر سر دریا فریاد:/ اگرم کشمکش موج سوی ساحل راهی می‌داد (همان: ۵۳۲).

در خوانش پیشین این شعر را اینگونه تحلیل کرده‌اند: «قایق، وسیلهٔ رهایی، قایق‌بان، انسان نوعی، سفر راه زندگی، دریا و ساحل و بعد مخالف هم و دو کشش و میل جداگانه که در زندگی انسان وجود دارد» (همپارتیان، ۱۳۷۸: ۴۵۶/۱، به نقل از حسن‌لی و کرمی‌زاده، ۱۳۹۶: ۶۳۹).

دریا

سمبل فضای ادبی است که غالباً آشفته است: سخت طوفان‌زده رویِ دریاست/ ناشکیباست به دل قایق‌بان/ شب پر از حادثه، دهشت‌افزاست (شعر «بر سر قایقش»؛ نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۵۳۲).

«قایق‌بان» خود نیماست که گرفتار دریای طوفانی شده است.

ماخ اولا

نام رودی و سمبل نیماست. در جایی می‌نویسد: «من به رودخانه شبیه هستم که از هر کجای آن لازم باشد، بدون سر و صدا می‌توان آب برداشت» (نیما یوشیج، ۱۳۹۰: ۱۶۰). در نامه‌ها می‌نویسد: «من نسبت‌به ضدیت این اشخاص به‌خوبی می‌دانم. ممانعت از سوق طبیعی مثل ممانعت از جریان یک رودخانهٔ سریع است. اگر مسدود شد در دفعهٔ ثانی خیلی شدیدتر و باقوت‌تر از اول جریان می‌یابد» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۸۰). در شعر «ماخ‌اولا» این رودخانه را ترسیم می‌کند که از راه‌های صعب‌العبور می‌رود (= مسیر شعر نو) نه راه هموار (= شعر کهن) و در کارِ «سراییدن گنگ» است (= شعر نو که از نظر دیگران گنگ و مبهم است) و از چشم همه افتاده است: ماخ‌اولا/ پیکرهٔ رود بلند/ می‌رود نامعلوم/ می‌خروشد هر دم/ می‌جهاند تن، از سنگ به سنگ/ چون فراری‌شده‌ای/ که نمی‌جوید راه هموار .../ نیست – دیری‌ست – بر او کس نگران/ و اوست در کارِ سراییدن گنگ / و اوفتاده‌ست ز چشم دگران/ بر سر دامن این ویرانه (نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۴۷۱).

ساحل/ کنار

سمبل فضای ادبی است و گاهی سمبل حاشیهٔ جریانات ادبی است و اشاره‌ای دارد به کناره‌گیری و در حاشیه‌بودنِ نیما. در نامه‌هایش می‌نویسد: «در یک ساحل خلوت زندگی کردن ... مناسب حال یک شاعر یا عاشق رنج‌کشیده است» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۲۲۳). «در گوشهٔ این ساحل مثل جغد زندگی را به پایان می‌رسانم» (همان: ۳۴۲). در شعر «قایق» گوید: با قایقم نشسته به خشکی/ فریاد می‌زنم:/ وامانده در عذابم انداخته است/ در راه پرمخافت این ساحل خراب/ و فاصله‌ست آب/

In Press

امداد ای رفیقان با من .../ یک دست بی‌صداست/ من، دستِ من، کمک ز دست شما می‌کند طلب (نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۵۱۵).

«آب» سمبل نوآوری و موفقیت شعر نو است که جامعه هنوز با آن فاصله دارد. «راه پرمخافت» مسیر شعر نو است. «رفیقان» نوگرایان و طرفداران شعر نو هستند. «یک دست» اشاره است به تنهایی نیما در مسیر شعر نو. در نامه‌ای می‌نویسد: «اگر از شدت تنهایی فریاد بزنم، فریاد من به خود من بازگشت می‌کند» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۳۴۲).

باران

سمبل تجدد و موفقیت شعر نو است که به فضای ادبی تازگی و طروات می‌بخشد: بر فراز دودهایی که ز کشت سوخته برپاست/ وز خلال کورهٔ شب/ مژده‌گوی روز باران باز خواناست/ و آسمان ابراندود (شعر «بر فراز دودهایی»؛ نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۴۸۲).

در شعر «پادشاه فتح» (= نیما که فتح از آنِ اوست) اظهار می‌کند که این فضای متشنج روزی با باران تجدد زنده خواهد شد: با هوایِ گرم‌استاده، نشان روزِ بارانی‌ست/ چون می‌اندیشد هدف را صیاد/ خامشی می‌آورد در کار (همان: ۴۴۱).

«هوای گرم‌استاده» سمبل فضای ادبی متشنج است. «صیاد» سمبل خود نیماست که «هدف» خاصی را دنبال می‌کند.

۵) سمبل‌های مربوط به خانه

در این بخش به تحلیل سمبل‌های می‌پردازیم که با خانه و خانه‌سازی و راه در پیوند است:

خانه

سمبل شعر و سبک شعری و گاهی شعر نو است. هر شاعری برای خود خانه‌ای (= سبکی) دارد. در نامه‌ها می‌نویسد: «پیروان عنصری چه می‌کنند؟ بعد از آنکه خانهٔ پدرشان خراب شد مثل گداها بی خانه و سرگردان مانده» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۱۶۸). همچنین شعر کهن را «بنا» خوانده است: «ابداً در اینجا از اینکه چطور باید این بنا مرمت شده، تغییر کند، حرف نمی‌زنم» (همان: ۱۶۹). در شعر «وای بر من» گوید: کشتگاهم خشک ماند و یکسره تدبیرها/ گشت بی‌سود و ثمر/ تنگنای خانه‌ام را یافت دشمن با نگاه حیله‌اندوزش/ وای بر من! می‌کند آماده بهر سینهٔ من تیرهایی/ که به زهرِ کینه آلوده‌ست (نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۲۴۱).

«دشمن» سنت‌گرایان و شاعران نوستیز هستند. در نامه‌ها دربارهٔ آنها می‌نویسد: «تو مرا می‌شناسی. به دشمنی اشخاص اهمیت نمی‌دهم. از ایران تا قفقاز روزبه‌روز شناخته‌تر می‌شوم» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۱۶۹). می‌گوید دشمن به کوچکی و تنگی خانهٔ من آگاه است و مرا هدف قرار داده است. برخی این شعر را دربارهٔ فعالیت‌ها و مبارزه‌های سیاسی نیما دانسته‌اند و «کشت‌گاه» و «خانه» را سمبل کشور دانسته‌اند (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۳۰۸).

In Press

در شعر «خانه‌ام ابری است» نیز گوید: خانه‌ام ابری‌ست/ یکسره روی زمین ابری‌ست با آن/ از فراز گردنه خُرد و خراب و مست/ باد می‌پیچد./ یکسره دنیا خراب از اوست/ و حواس من .../ خانه‌ام ابری‌ست اما/ ابر بارانش گرفته‌ست/ در خیال روزهای روشنم کز دست رفتندم/ من به روی آفتابم/ می‌برم در ساحت دریا نظاره (نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۵۲۱).

«ابر» سمبل انتقادات و موانعی است که شعر نیما را فرا گرفته است؛ اما این موانع سرانجام کنار خواهد رفت و تجدد (= باران) همه جا را خواهد گرفت. در نامه‌ای دربارهٔ شعر نو می‌گوید: «می‌دانی کدام ابرها؟ کدام ظلمت‌ها؟ ظلمت شب‌های درازی که شاعر برای گل موهومی که هنوز آن را نمی‌شناخت، خیالبافی می‌کرده است. ابرها موانعی بوده‌اند که مطلوبش را از نظرش دور می‌کرده‌اند» (همان: ۱۳۱).

اتاق

سمبل شعر و سبک شعری است. در جایی دیگر شعر کهن را «غرفهٔ سفید» و شعر نو را «اطاق کاهگلی» خوانده است: «این غرفه‌های سفید و آیینه‌کاری و غیرمسکون به چه کار می‌خورند؟ آیا در سرمای زمستان برای یک اطاق کاهگلی که به کار سکونت می‌خورد، چشم و دل خیلی از آدم‌های بی‌خان‌ومان دو نمی‌زند؟» (نیما یوشیج، ۱۳۷۵: ۱۱۶). نمونهٔ آن پیشتر ذیل «شب‌پره» نقل شد.

دیوار

سمبل شعر است که هر شاعر بنا می‌کند و اگر با صفاتی مثبت همچون «به‌جاتر» وصف شود سمبل شعر نیماست و اگر با صفاتی چون «پوسیده» توصیف گردد سمبل شعر کهن است. در نامه‌ها در توصیف شعر کهن می‌نویسد: «در این کار من مخالف زیاد است، زیرا دیوار پوسیده هنوز جلوی راه هست» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۴۵۸). دربارهٔ شعر ترکیه اظهار می‌کند: «آنها مثل فرانسه روی پایه‌های خراب قدیم، دیوارهایی بالا بردند که در پناه آنها با دشمن جنگ کرده و پیشرفت کردند» (همان: ۱۶۸).

در شعر «پادشاه فتح» در توصیف شعر کهن که به‌زعم نیما روی در خرابی نهاده است می‌گوید: بی‌پی و بُن برشده دیوارِ بدجویان/ روی در سوی خرابی‌ست/ بر هر آن اندازه کاو بر حجم افزاید/ و به بالاتر، ز روی حرص بگراید/ گشته با روی خرابش بیش‌تر نزدیک (همان: ۴۴۲). در نامه‌ای نیز شعر کهن را «خرابه» دانسته است: «این است خلاصهٔ سرگذشت من. بعد از آن هیئت جدید طرحی بود که همه دیدند من آن را روی خرابه‌های قدیم بالا بردم» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۲۵۷).

پنجره

In Press

سمبل سبک شعری است که شاعر از دریچهٔ آن به جهان می‌نگرد. در جایی می‌نویسد: «هر شب از روی شوق به پنجرهٔ اتاقم نزدیک می‌شوم که گویا به آنها پناه می‌برم. همه درمان من در پشت این شیشه‌هاست» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۳۴۵). در شعر «در ره نهفت و فراز ده» گوید: از چیست در شکسته و بگسسته پنجره؟/ دیگر چرا اتاقی/ روشن نمی‌شود به چراغی؟ (نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۴۸۹). در این شعر به اوضاع نامساعد سبک‌های شعری اعتراض می‌کند. پیشتر سمبل اتاق و چراغ نقل شد.

٦) دیگر سمبل‌ها

در این بخش به سمبل‌های دیگری اشاره می‌شود:

باد

سمبل اعتراضات و انتقاداتی است که به نیما و شعرش می‌شده است. در جایی می‌نویسد که باید همچون دریا بود و به «نادرست‌ها که مردم می‌گویند راجع به هر چیز و هر کس» اعتنایی نکرد «می‌دانی که دریا از بادهای شدید به حرکت درمی‌آید نه از لغزیدن سنگی و جابه‌جاشدن شاخه‌ای» (نیما یوشیج، ۱۳۶۸: ۲۷). در نامه‌ای می‌گوید: «بی‌قید و متکبّر مثل موج، در معرض بادهای مخالف زندگی می‌کنم» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۲۶۵). در شعر «بر فراز دشت» گوید: بر فراز دشتْ باران است، باران عجیبی!/ ریزش باران، سرِ آن دارد از هر سوی وز هر جا/ که خزنده، که جهنده، از ره‌آوردش به دل یابد نصیبی./ باد لیکن، این نمی‌خواهد./ گرم در میدان دویده، بر زمین می‌افکند پیکر/ با دمش خشک و عبوس و مرگ بارآور/ از گیاهی تا نه دل سیراب آید/ بر ستیز هیبتش هر دم می‌افزاید/ زیر و رو می‌دارد از هر سو/ رسته‌های تشنه و تر را/ هر نهال بارور را .../ باد می‌جوشد/ باد می‌کوشد/ کآورد با نازک‌آرایِ تنِ هر ساقه‌ای در ره نهیبی (نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۴۷۲).

پیشتر سمبل «باران» (= تجدد) تحلیل شد. «گیاه»، «رُسته»، «نهال» و «نازک‌آرای تن هر ساقه‌ای» – چنانکه ذیل سمبل‌های مربوط به «گل» بیان شد – نیز سمبل شعر نیماست. می‌گوید منتقدان با بادِ اعتراض‌هایشان مانع می‌شوند که باران تجدد همه جا را در بر بگیرد و نهال شعر نو سیراب شود.

راه/ جاده

مسیر شعر نو است که نیما آن را درنوردیده است. غالباً با صفت «دراز»، «دور»، «پرمخافت» و ... توصیف شده است و این در برابر «راه هموار» است که سمبل شعر کلاسیک است. در جایی می‌گوید: «من به‌زحمت عمری در زیر بار خودم و کلمات و شیوهٔ کلاسیک، راه را صاف و آماده کردم و اکنون پیش پای نسل تازه‌نفس می‌اندازم» (به نقل از: اخوان ثالث، ۱۳۷۶: ۳۸ و ۳۹). دربارهٔ مسیر شعر از گذشته تا زمان معاصر می‌نویسد: «یک نفر مثل اینکه راهی را تا اندازه‌ای که توانسته است کوفته و یک نفرهای دیگر آن راه را قبول دارند» (نیما یوشیج، ۱۳۷۵: ۱۱۸). در شعر «مهتاب»

In Press

– که قبلاً دیدیم آن را دربارهٔ شعر نو سروده شده است – می‌گوید: مانده پای‌آبله از راه دراز/ بر دم دهکده مردی تنها/ کوله‌بارش بر دوش/ دست او بر در، می‌گوید با خود:/ غم این خفتهٔ چند/ خواب در چشم ترم می‌شکند (نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۴۵۹).

در این شعر به تنهایی خودش در مسیر شعر نو و سختی‌های راهش اشاره کرده است. «پای‌آبله» و «مرد تنها» خود نیماست که «مانده» (= خسته) شده است و غم خفتگانی که چشم دیدن نوآوری را ندارند او را بی‌خواب کرده است و قصد مهاجرت از دیار کوران را دارد.

نی‌زن

سمبل خود نیماست. در نامه‌ها می‌نویسد: «من نی بزنم و همین طرز زندگانی‌ام را بگذرانم» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۲۱۵). «وقتی قلم روی کاغذ می‌گذارم، به حسب عادت، خیال می‌کنم در شب تاریک ساز می‌زنم» (همان: ۲۶۹). در «شعر خانه‌ام ابری است» – که پیشتر دیدیم دربارهٔ شعر خودش بود – می‌گوید: و به ره، نی‌زن که دایم می‌نوازد نی، در این دنیای ابراندود/ راه خود را دارد اندر پیش (نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۵۲۱).

این نی‌زن به دور از باد (مخالفت‌ها) در این دنیای ابراندود (پر از مخالفت و اعتراض) به کار خود ادامه می‌دهد و در حال نواختن (سرودن شعر) است. پیشتر با سمبل «راه» آشنا شدیم.

پادشاه فتح

سمبل خود نیماست. در نامه‌ای به میرزادهٔ عشقی دربارهٔ شعرش می‌گوید: «از روی صحت کار کنیم. دستوری را که طبیعت به ما می‌دهد انجام بدهیم. بالاخره فتح با کسی است که صحیح، طبیعی و غیرقابل تغییر بوده است» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۸۰): [پادشاه فتح]/ رقص لغزان شکستن را می‌آغازد/ اوست با اندیشه‌اش بسته/ وندر آرام‌سرای شهرِ نوتعمیرِ خود پویا/ از نگاه زیرِ چشمِ خود/ با تو این حرفِ دگر هر لحظه می‌گوید:/ ... این نمی‌دانند آنان، آن گروهِ زنده در صورت/ چون معماشان به پیشِ چشم هر آسان/ کاندر این پیچنده ره لغزان/ سازگاری کردن دشمن/ همچنان ناسازگاری‌ها که او دارد، تشنج‌های مرگ اوست (شعر «پادشاه فتح»؛ نیما یوشیج، ۱۳۹۵: ۴۴۰ و ۴۴۲).

«آرام‌سرای شهر نوتعمیر» شعر نو است. «گروه زنده در صورت» سنت‌پرستان و شاعران کهن هستند. سمبل «دشمن» و «ره» نیز پیشتر تحلیل شد. در خوانش‌های پیشین، شعر را مربوط به نهضت ملی به رهبری مصدق دانسته‌اند (روزبه، ۱۳۸۸: ۷۳).

سمبل‌های دیگری نیز در شعر نیما در راستای شعر نو و خود او وجود دارد که از بررسی آنها درمی‌گذریم. باید توجه داشت که تفسیرهایی که در این مقاله ارائه شد و اساساً تفسیر هر متن دیگری، امری نسبی است و ممکن است بعداً تفسیرهای دیگری نیز از متن نیما ارائه شود. کما اینکه تفسیرهای این مقاله، برخلاف تفسیرهای پیشین بود. سوزان سانتاگ می‌نویسد: «تفسیر

In Press

(برخلاف آن‌چه اکثر افراد فکر می‌کنند) ارزشی مطلق نیست، حرکتی ذهنی نیست که در نوعی قلمرو بی‌زمان و مکانِ قابلیت‌ها و توانایی‌های ذهنی جا گرفته باشد. خود تفسیر باید درون چشم‌اندازی از آگاهیِ انسانی مورد ارزیابی قرار گیرد. در برخی زمینه‌های فرهنگی، تفسیر ممکن است کنشی رهایی‌بخش و ابزاری برای بازنگری، باز-ارزشیابی، و گریز از گذشته‌ای بی‌جان باشد؛ و در برخی موقعیت‌های دیگر، عملی ارتجاعی، بی‌ربط، بزدلانه، و سرکوب‌گر» (۱۳۹۹: ۳۲).

بحث و نتیجه‌گیری

چنانکه خود نیما در نامه‌هایش اشاره می‌کند، شاعر سیاسی نیست و مهمترین دغدغه‌اش تثبیت شعر نو است. از این روی، در اشعارش همین دغدغه را انعکاس داده است و برای هر یک از مطالب مربوط به شعر نو، شعر کهن، انتقادات و موانع، فضای منجمد ادبی و غیره سمبل‌هایی تازه ایجاد کرده است. در خوانش‌های پیشین به ساختار اشعار نیما و ارتباط و پیوند میان اشعارش کمتر توجه شده است و از آثار منثور او در تحلیل سمبل‌های شعرش استفادهٔ چندانی نشده است؛ به‌همین‌سبب غالباً تحلیل‌هایی سیاسی و غالباً تکراری از سمبل‌های شعر او به دست داده‌اند. از دیگر سوی، با خوانشی هرمنوتیکی و ساختارگرایانه می‌توان سمبل‌های شعر نیما را در این حوزه‌های معنایی گنجاند: ۱) سمبل‌های مربوط به نور و روشنایی؛ ۳) سمبل‌های مربوط به حیوانات و پرندگان؛ ۳) سمبل‌های مربوط به کاشتن، درخت، گل و گیاه؛ ۴) سمبل‌های مربوط به دریا و آب؛ ۵) سمبل‌های مربوط به خانه؛ ۶) دیگر سمبل‌ها.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم

ORCID
https://orcid.org/0000-0002-5941-3932

منابع

اخوان ثالث، مهدی (۱۳۷۶) *بدایع و بدعت‌های نیما یوشیج*. چاپ سوم. تهران: انتشارات زمستان.

ایبرمز، ام. اچ و جفری گالت هرفم (۱۳۹۴) *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*. مترجم سعید سبزیان. چاپ دوم از ویراست نهم. تهران: رهنما.

ایگلتون، تری (۱۳۹۸) *پیشدرآمدی بر نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ عباس مخبر. چاپ دهم. تهران: نشر مرکز.

براهنی، رضا (۱۳۴۷) *طلا در مس*. ج۲، تهران: نویسنده.

In Press

برتنس، یوهانس ویلم (۱۴۰۰) *مبانی نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی. چاپ ششم. تهران: نشر ماهی.
پاینده، حسین (۱۳۹۹) *نظریه و نقد ادبی: درسنامه‌ای میان‌رشته‌ای*. تهران: سمت.
پورنامداریان، تقی (۱۳۷۷) *خانه‌ام ابری است: شعر نیما از سنت تا تجدد*. تهران: سروش.
حسن‌لی، کاووس و الهام کرمی‌زاده (۱۳۹۶) *کارنامهٔ توصیفی نیماپژوهی از آغاز تا سال ۱۳۸۰ شمسی*. تهران: هرمس.
حسین‌پور چافی، علی (۱۳۹۱) *جریان‌های شعری معاصر فارسی از کودتا (۱۳۲۲) تا انقلاب (۱۳۵۷)*. چاپ سوم. تهران: امیرکبیر.
حقوقی، محمد (۱۳۸۷) *شعر زمان ما (۵): نیما یوشیج*. چاپ هفتم. تهران: مؤسسهٔ انتشارات نگاه.
حمیدیان، سعید (۱۳۸۳) *داستان دگردیسی: روند دگرگونیهای شعر نیما یوشیج*. چاپ دوم. تهران: نیلوفر.
دمراش، دیوید (۱۳۹۸) *چگونه ادبیات جهان را بخوانیم*. ترجمهٔ مجتبی ابراهیمیان. تهران: سمت.
روزبه، محمدرضا (۱۳۸۳) *شرح، تحلیل و تفسیر شعر نو فارسی*. تهران: حروفیه.
ـــــ (۱۳۸۸) *ادبیات معاصر ایران (شعر)*. چاپ چهارم. تهران: نشر روزگار.
سلدن، رامان و پیتر ویدوسون (۱۳۹۷) *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: نشر بان.
سیار، عبدالله (۱۳۷۹) «واکاوی دیگری از شعر کار شب‌پای نیما یوشیج». *گزارش*. شمارهٔ ۱۱۶. صص ۱۳۵ – ۱۳۸.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰) *با چراغ و آینه: در جستجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران*. چاپ سوم. تهران: سخن.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۳) *راهنمای ادبیات معاصر: شرح و تحلیل گزیده شعر فارسی*. تهران: نشر میترا.
ـــــ (۱۳۹۴) *نقد ادبی*. چاپ سوم از ویراست سوم. تهران: نشر میترا.
عالی عباس‌آباد، یوسف (۱۳۹۱) *جریان‌شناسی شعر معاصر*. تهران: سخن.
علوی، بزرگ (۱۳۸۶) *تاریخ و تحول ادبیات جدید ایران*. برگردان امیرحسین شالچی. تهران: نگاه.
کادن، جی. ای (۱۳۸۶) *فرهنگ ادبیات و نقد*. ترجمهٔ کاظم فیروزمند. چاپ دوم. تهران: نشر شادگان.
گلشیری، هوشنگ (۱۳۸۸) *باغ در باغ (مجموعهٔ مقالات)*. چاپ سوم. تهران: نیلوفر.
فرای، نورتروپ (۱۳۹۱) *تحلیل نقد: کالبدشکافی نقد*. ترجمهٔ صالح حسینی. چاپ دوم. تهران: نیلوفر.
نیما یوشیج، علی اسفندیاری (۱۳۶۲) *مجموعه اشعار نیما یوشیج [نیما یوشیج: زندگانی و آثار او]*. به کوشش ابوالقاسم جنتی عطائی. چاپ دوم. تهران: صفی‌علیشاه.
ـــــ (۱۳۶۸) *دربارهٔ شعر و شاعری*. گردآوری و نسخه‌برداری و تدوین سیروس طاهباز. با نظارت شراگیم یوشیج. تهران: دفترهای زمانه.
ـــــ (۱۳۷۵) *تعریف و تبصره و یادداشت‌های دیگر*. چاپ سوم. تهران: امیرکبیر.

In Press

ـــــ (۱۳۷۶) *نامه‌های نیما: از مجموعهٔ آثار نیما یوشیج*. نسخه‌بردار شراگیم یوشیج. تهران: نگاه.
ـــــ (۱۳۷۹) *دو سفرنامه از نیما یوشیج*. به کوشش علی میرانصاری. تهران: انتشارات سازمان اسناد ملی ایران.
ـــــ (۱۳۹۰) *نیمای داستان: مجموعهٔ داستان‌ها و داستان‌واره‌های نیما یوشیج*. پژوهش و گردآوری و بررسی ایلیا دیانوش. تهران: مروارید.
ـــــ (۱۳۹۵) *مجموعهٔ اشعار نیما یوشیج*. مقابله و تدوین عبدالعلی عظیمی. چاپ چهارم. تهران: نیلوفر.
موران، برنا (۱۳۸۹) *نظریه‌های ادبیات و نقد*. برگردان ناصر داوران. تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.
ولک، رنه (۱۳۹۶) *تاریخ نقد جدید*. ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی. چاپ دوم. تهران: نیلوفر.
همپارتیان، تیرداد (۱۳۷۸) «نماد عناصر چهارگانه و پرندگان در شعر نیما». مندرج در: یادنامهٔ نیما. به کوشش اکبر مجدالدین. تهران: کمیسیون ملی یونسکو در ایران.
یاحقی، محمد جعفر و احمد سنچولی (۱۳۹۰) «نماد و خاستگاه آن در شعر نیما یوشیج». *پژوهشنامهٔ زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)*. سال پنجم. شمارهٔ دوم. پیاپی ۱۸. صص ۴۳ – ۶۴.

Translated References to English

Abrams, Meyer Howard and Geoffrey Galt Harpham (2009) *A Glossary of Literary Terms*. Translated by Saeed Sabzian. Second edition. Tehran: Rahnama. [In Persian]
Akhavan-Sales, Mehdi (1997) *Innovations and inventions of Nima Yoshij*. Third edition. Tehran: Zemestan pub. [In Persian]
Alavi, Bozorg (2007) *History and evolution of modern Iranian literature*. Translated by Amir-Hossen Shalchie. Tehran: Negah pub. [In Persian]
Alee Abbas-Abad, Yusof (2012) *Flowology of contemporary poetry*. Tehran: Sokhan. [In Persian]
Bertens, Johannes Willem (2021) *literary theory: the basics*. Translated by Mohammad Reza Abolqasemie. Sixth edition. Tehran: Mahie pub. [In Persian]
Damrosch, David (2019) *How to Read World Literature*. Translated by Mojtaba Ebrahimiean. Tehran: Samt. [In Persian]
Eagleton, Terry (2019) *Literary Theory an Introduction*. Translated by Abbas Mokhber. 10th edition. Tehran: Markaz pub. [In Persian]
Hamidiean, Saeed (2004) *the process of transformations in Nima Yoshij's poetry*. Second edition. Tehran: Nilufar. [In Persian]
Hasanlie, Kavoos and Elham Karamiezadeh (2017) *Descriptive dictionary of research about Nima*. Tehran: Hermes. [In Persian]
Hoqouqi, Mohammad (2008) *the poetry of our time (5): Nima Yoshij*. Seventh edition. Tehran: Negah pub. [In Persian]

In Press

Hoseinpur Chafie, Ali (2012) *Contemporary Persian poetry styles*. Third edition. Tehran: Amirkabir. [In Persian]
Payandeh, Hossein (2020) *Theory and literary criticism*. Tehran: samt. [In Persian]
Purnamdarian, Taqi (1998) *Nima's poetry from tradition to modernity*. Tehran: Sorush. [In Persian]
Ruzbeh, Mohammad Reza (2004) *Description and analysis of New Persian poetry*. Tehran: Hurufieh. [In Persian]
----- (2009) *Contemporary Iranian literature (Poetry)*. Fourth edition. Tehran: Ruzegar pub. [In Persian]
Selden, Raman and Peter Widdow son (2018) *A reader's guide to contemporany literary theory*. Translated by Abbas Mokhber. Tehran: Ban pub. [In Persian]
Shafiei Kadkani, Mohammad-Reza (2011) *In search of the foundations of the evolution of contemporary Iranian poetry*. Third edition. Tehran: Sokhan. [In Persian]
Shamīsā, Sīrūs (2004) *Guide to contemporary literature: Description and analysis of a selection of Persian poetry*. Tehran: Mitra pub. [In Persian]
------- (2015) *literary criticism. Third edition*. Tehran: Mitra pub. [In Persian]

In Press