تحول محتوایی نمادها در شعر نیما

دکتر ابوطالب میرعابدینی*
محبوبه بسمل**

چکیده

نمادها این قابلیت را دارند که در گستره زمان حرکت کرده در موقعیت‌های مختلف معانی متفاوتی را القا کنند. شاعرانی که از قدرت نوآوری برخوردارند آنگاه که از نمادهای مسبوق و معمول گذشته بهره می‌برند می‌کوشند تا با تغییر کارکرد معنایی، این نوع نمادها را از ابتذال محتوایی نجات دهند.

تحول محتوایی نمادها در اشعار نیما بسیار بارز و چشمگیر است. بسیاری از نمادهای شعر نیما در ادب کهن نیز مطرح بودند. حتی برخی از آنها به علت کثرت تداول در آثار پیشین توانستند موقعیت خود را به عنوان تصاویر عمومی شعر فارسی و «کلان نماد» به تثبیت برسانند. نیما در شعر خود از این عناصر کهنه و تکراری بهره می‌برد. اما او به جهت نگرش نوین خود، لایه‌های معنایی متفاوتی را در این عناصر کشف می‌کند. واژه‌هایی چون شب، صبح، پرندگان، باد چراغ، زن، دریا و کشتگاه از جمله نمادهایی هستند که در پیوند با احساسات سیاسی- اجتماعی آثار نیما تغییر معنا یافته و مفاهیم متفاوت و حتی متضادی را برای خواننده تداعی می‌کنند. چگونگی تحول محتوایی این نمادها در شعر نیما سوالی است که در این مقاله بررسی می‌شود.

واژه‌های کلیدی

نماد، ابهام، تغییر معنا، گستردگی معنا، تغییر ماهیت

---

* دانشگاه آزاد اسلامی، واحد کرج، گروه زبان و ادبیات فارسی، ایران، کرج.

** دانشجوی دوره دکتری دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج.

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه

نمادگرایی یا سمبولیسم یکی از مکتب‌های ادبی است که در اواخر قرن نوزدهم به وجود آمد. حرکت نخستین این مکتب از فرانسه و با نمایندگی شارل بودلر آغاز شد و وی توانست با دیوان مشهور خود به نام «گل‌های شر» سرآغاز جدیدی را برای شعر به وجود آورد. این مکتب که با اشعار شاعرانی چون آرتور رمبو، استفان مالارمه و پل وارلن تثبیت شد خیلی زود به ادبیات دنیا نفوذ کرد. (سید حسینی، ۱۳۷۶ : ۵۳۹) در این سبک از زبان صریح و قاطعی که بتوان با آن همه چیز را به صورت واضح و مستقیم بیان کرد و نتیجه دقیق و قطعی از آن گرفت احتراز می‌شد. سمبولیست‌ها در تئوری شعری خود این گونه می‌گفتند که «شعر نیز مانند موسیقی باید مهم باشد و مطلب را به طور قاطع و صریح بیان نکند.» (همان : ۵۴۲) بنابراین آثار پیروان این مکتب همواره با نوعی ابهام و تعدد معنایی توام بود چون به زعم آنان این ویژگی می‌توانست موجبات ماندگاری آثارشان را در زمان‌های مختلف فراهم آورد: «جاودانگی اثر از آن رو نیست که یک معنای یگانه را به انسان‌های گوناگون می‌قبولاند بلکه از آن روست که الهام‌بخش معناهای گوناگون به انسانی یگانه است و همواره با همان زبان نمادین در زمان‌های مختلف سخن می‌گوید.» (بارت، ۱۳۸۰ : ۶۱) بر همین اساس سمبولیست‌ها می‌کوشیدند تخیلات مبهم و پیچیده خود را با به کارگیری رمز و نماد مطرح کنند و با استفاده از وسعت حوزه مفهومی نمادها زمینه‌های ایجاد ابهام را در آثار خود فراهم آورند. چارلز چدویک در مورد گستردگی قلمرو معنایی نماد و ابهام‌آمیز بودن آن می‌گوید: «سمبول بنا به فطرتش اساساً مبهم و چند پهلو است. انسان در اولین برخورد با یک سمبول از خود می‌پرسد که آیا این واقعاً سمبول است یا نه؟ بعد به فرض اینکه چنین باشد در میان همه معنای مختلفی که سمبول می‌تواند داشته باشد آن معنی که حقیقتاً متعلق به آن است کدام است؟ بنابراین اغلب رابطه بین نشانه و مدلول ممکن است بسیار دور باشد.» (چدویک، ۱۳۷۸ : ۱۷) رولان بارت نیز در این مورد می‌گوید: «نماد نه پنداره بلکه چند گونگی معناهاست.» (بارت، ۱۳۸۰: ۶۰)

گرایش‌های نمادین در حوزه شعر معاصر فارسی با پیشگامی نیما آغاز شد. نیمای «افسانه»

Archive of SID

www.SID.ir

مطلقا یک شاعر رمانتیک بود ولی از سال ۱۳۱۶ با آفرینش شعر «ققنوس» به قلمرو شعر سمبولیک پا گذاشت و از رمانتیسم به سمبولیسم گرایید. (شفیعی کدکنی ، ۱۳۸۰ : ۱۳۰) علت اصلی بهره‌مندی نیما از نمادها به تاثیرپذیری وی از ادبیات فرانسه بر می‌گردد. نیما با اشعار مالارمه آشنایی کامل داشت (لالی پندری، ۱۳۷۴ : ۷۵) شاعری که معتقد بود: «نام بردن یک شی دور کردن قسمت اعظم لذت ناشی از یک قطعه شعر است.» (پورنامداریان، ۱۳۷۵ : ۸۱) بنابراین نیما در پی تحولات بنیادینی که در شعر ایجاد کرد به شعر سمبولیک روی آورد تا با گستردگی قلمرو معنایی و توان تداعی انگیزی نمادها، ابهام را که جوهره و سرشت اصلی شعر است به آن برگرداند و غنای معنایی اشعار خود را تضمین کند. البته ابهام و تو در تویی آثار نیما منشا دیگر نیز دارد و آن به ماهیت استبداد و حاکمیت حکومت‌های دیکتاتوری و جو اختناق و ارعاب بر می‌گردد، نیما برای شعر رسالتی اجتماعی قائل بود تا جایی که منتقدین اشعار او این ویژگی را یکی از ویژگی‌های بارز آثار او دانستند: «یکی از ویژگی‌های اساسی شعر او همانا تعهد و رسالتی است که در مقابل اجتماع و محیط خود احساس می‌کند و این تعهد در تمام شعرهای نیما به خوبی نمایان است.» (ترابی، ۱۳۷۵ : ۱۹) در منطق نیما هنر ناب هنری است که از تنگنای هیجانات شخصی برهد و به عرصه‌ای برای طرح عواطف مردم تبدیل شود. بر اساس همین اعتقاد است که می‌گوید: «شاعر باید خودش و همه کس باشد.» (یوشیج ، ۱۳۸۵ : ۱۱۹) چنین رویکردی به شعر، نیما را بر آن داشت تا به جای همه بنشیند و درد اجتماع را در خود تسری دهد. به خاطر همین خصوصیت اشعار اوست که می‌توان گفت: «من نیما من همه ماست» (براهنی، ۱۳۸۰ : ۳۲۳) اما با وجود اعتقاد به این کارکرد برای شعر، نیما نمی‌خواست مانند شاعران مشروطه به ورطه ساده‌گویی در افتد و شعرش را تا حد شعارهای سیاسی و اجتماعی تنزل دهد. چنان‌که در نکوهش این نوع اشعار گفته است: «اشعار موزون و موافق طبع‌های کنونی بالعموم این فقدان قدرت ذوقی و دماغی را بیان می‌کند مثلاً می‌گوید: «کارگر باید مزدش را بخواهد و زندگی کند» خیلی احمقانه است این تکرار به نظر من و احمقانه‌تر آن که عین عبارت عادی را که همه می‌دانند از شکل طبیعی برگردانده در قالب وزن و قافیه ریخته باشند. آن هم وزن‌های غیر طبیعی که هوایی عقب تار و ویولون

Archive of SID

www.SID.ir

می‌رود.» (یوشیج، ۱۳۸۵ : ۱۹۱) این گونه است که او با آنکه بر اصل رسالت اجتماعی شعر، متعهد است می‌کوشد تا با قراردادن آن در مسیر نمادپردازی، به ابهام که اصلی‌ترین ویژگی هنر واقعی و اصیل است نیز پای‌بند بماند.

پیش از نیما در ادبیات عرفانی مخصوصاً در اشعار عارفانه نیز به کارگیری نظامی گسترده و کارا از انواع و اقسام نمادها تجربه شد. البته در بررسی بلاغی این دست آثار، بحث از نماد به عنوان یک نوع مستقل از صور خیال مطرح نبوده است بلکه از نماد با عنوان «استعاره» یاد می‌شد. شمیسا در این مورد می‌گوید: «این ابزار مخیل (سمبل) در بلاغت قدیم مطمح نظر نبود و غالباً آن را از دیدگاه استعاره و کنایه می‌نگریستند» (شمیسا، ۱۳۷۴ : ۷۵) این درست است که هم نماد و هم استعاره «هر دو به نحوی بر منطق مشابهت و مناسبت مبتنی هستند اما این مشابهت و مناسبت در ابتدا در استعاره به دلیل غلبه خیال‌انگیزی و در نماد به دلیل وسعت و بی‌کرانگی و عروج و هبوط دایمی به چشم نمی‌آید.» (قبادی، ۱۳۸۶ : ۶۲) نماد از بی‌کرانگی معنا برخوردار است و می‌تواند مدلول‌های متعددی را بر گیرد در حالی که «وجود قرینه صارفه در استعاره ضمن آنکه ما را به معنی مجازی کلمه رهبری می‌کند معنا را محدود هم می‌کند.» (پورنامداریان، ۱۳۷۵ : ۲۵) به این ترتیب در استعاره احتمال معانی گوناگون از بین می‌رود و همه خوانندگان تنها معنای مجازی معینی را از کلمه در می‌یابند.

نمادپردازی برای طرح تجربیات سیاسی ـ اجتماعی از جهت شکل‌گیری تفاوتی با نمادهای عرفانی ندارد زیرا هر دو محصول ناخودآگاه شاعر هستند و از عمیق‌ترین لایه‌های ذهن و روح او سرچشمه می‌گیرند. با این حال از جهت نگرش و روش تفاوت ریشه‌ای بین این دو وجود دارد: در شعر عرفانی غلبه عاطفه دینی به سمبل‌ها جنبه عرفانی یا لاهوتی می‌دهد بنابراین در این نوع اشعار، نمادها بیشتر معطوف به جهان ماورای حس و نماینده حقایق و حالات عرفانی هستند اما در اشعار نمادین معاصر و از جمله در آثار نیما نمادها عمدتا در پیوند با واقعیت‌های پیرامون زندگی شکل می‌گیرند و ناسوتی و این جهانی هستند. (فلکی، ۱۲۱:۱۳۷۳) از سوی دیگر در قلمرو شعر معاصر ابتکار شاعران در خلق نمادهای جدید و شخصی بیشتر احساس می‌شود. حال آن‌که در شعر صوفیانه نمادها عمدتا تکراری و

Archive of SID

www.SID.ir

مشترکند. (فتوحی، ۲۴۵:۱۳۸۵)

بحث

نیما یا تاکید بر نظام چند معنایی، زمینه اصلی کارش را بر سرودن شعر سمبولیک قرار داد. از نظر او سمبول یا نماد با گستره‌ای در ارتباط است که به هنر، عمق و قدرت تعبیرپذیری می‌دهد: «سمبول‌ها شعر را عمیق می‌کنند، دامنه می‌دهند، اعتبار می‌دهند و وقار می‌دهند و باعث می‌شوند خواننده خود را در برابر عظمتی بیابد. » (یوشیج، ۱۷۶:۱۳۸۵) و در جایی دیگر چنین گفته است: «سمبول‌ها را خوب مواظبت کنید، هر قدر آنها طبیعی‌تر و متناسب‌تر بوده، عمق شعر شما طبیعی‌تر و متناسب‌تر خواهد بود. ولی فقط سمبول کاری نمی‌کند باید آن را پرداخته ساخت.» (همان منبع، ۱۷۶) اما نکته حائز اهمیت در نمادپردازی نیما ابتکار عمل او در بهره‌گیری از نمادهای قدیمی است. توضیح اینکه برخی از واژه‌های نمادین، شعر نیما «کلان نماد»هایی هستند که به جهت کثرت تکرار در زمینه آثار مشابه و یکنواخت ادبیات کهن به تدریج گستردگی معنایی خود را از دست دادند و مفاهیمی خاص یافتند. بنابراین می‌توان گفت «ارزش هنری این نمادهای مرسوم در حد کاربرد یک مجاز زبانی یا استعاره مفهومی است» (فتوحی، ۱۹۴:۱۳۸۵) نیما از این قراردادهای شعری استفاده می‌کند اما او به عنوان بنیانگذار سبکی جدید می‌کوشد تا با تغییر حوزه معنایی و تدارک مفاهیم متفاوت برای این نمادها هم کار خود را اخذ و اقتباس محض فراتر ببرد و هم قابلیت نمادها را در معناپذیری نشان دهد. پوست‌اندازی معنایی این نوع نمادها در شعر نیما به گونه‌ای است که باید گفت این نوع نمادها با آنکه جزء تصاویر عمومی شعر فارسی محسوب می‌شوند تنها شباهت صوری و ظاهری با واژه‌های نمادین گذشته دارند و از جهت ماهیت و هویت با آنها متفاوتند. رولان بارت در مورد معناپذیری نمادها می‌گوید: «نماد پایدار است. تنها دیدگاه اجتماع نسبت به آن و حقوقی که برایش قائل است می‌تواند تغییر کند.» (بارت، ۶۰:۱۳۸۰)

نمونه‌های زیر از جمله نمادهای مهمی هستند که با نفوذ به فضای اشعار نیما و در ارتباط با اندیشه و نگاه سیاسی اجتماعی او در حوزه مفاهیم جدید به کار رفتند:

Archive of SID

www.SID.ir

شب: شب در اشعار عرفانی زمان ورد سحری بود و با دعا، کشف و شهود، مراقبه و مکاشفه پیوند داشت. عرفا به شب پناه می‌آوردند تا با استغراق در سکوت و سکون آن لحظاتی را به دور از هر گونه دغدغه فکری به راز و نیاز با معبود خود بپردازند. اما نگرش نوین نیما به او این امکان را داد تا در اشعار خود این پدیده طبیعی را به گونه‌ای متفاوت ببیند و آن را در حوزه مفاهیمی متضاد به کار برد.

در شعر نیما، شب به عنوان محوری‌ترین و پر بسامدترین نماد مطرح است. در شعر «ققنوس» شاعر لحظه‌هایی را به تصویر می‌کشد که زردی خورشید روی موج کمرنگ شده و بانگ شبان در تاریکی شب اوج گرفته است (۳۲۵) مرغ آمین در شبانگاهی دلتنگ نمایان می‌شود و برای پایان یافتن رنج‌های خلق دعا می‌کند (۷۴۱) صدای اسرارآمیز «ری را» نیز در شبی سنگین‌تر از اندوه‌های شاعر، گوش هوش نیما را به خود می‌کشد (۷۶۳) و به همین ترتیب در بسیاری از آثار نیما، شب حضور دارد و همین حضور معنی دارد و موثر است که خوانندگان اشعار او را به معنایی فراتر از معنای لغوی این واژه هدایت می‌کند. شب در شعر نیما قداست خود را از دست می‌دهد و با صفات منفوری چون موذی، سمج، عبوس، تاریک‌دل، گران جان و کورباطن توصیف می‌شود:

شب تاریک را با درون وهم است (۶۵۳)

شب پر از حادثه وحشت‌افزاست (۷۸۴)

در گستره اشعار نیما، شب با عاطفه‌ای سیاسی ـ اجتماعی، فضای وهم‌انگیز و یاس‌آور جامعه‌ای را تداعی می‌کند که نظامی جابر بر آن تسلط دارد. (حمیدیان، ۲۵۱:۱۳۸۳) در شعر مهتاب که یکی از معروف‌ترین اشعار نیماست با همین مفهوم نمادین مواجه هستیم. سعی و تلاش مداوم شاعر برای بیدار کردن خیل خفتگان و ابلاغ پیام صبح « مبارک دم» به آنان و در نهایت ناامیدی شاعر از بیدار نشدن « قوم به جان خفته» و شکستن خار در گلو تماما شواهد و قراینی هستند که کارکرد نمادین این واژه را تایید می‌کنند:

می‌تراود مهتاب/ می‌درخشد شبتاب/ نیست یکدم شکند خواب به چشم کس ولیک/ غم این خفته چند/ خواب در چشم ترم می‌شکند. (۶۶۳)

Archive of SID

www.SID.ir

در شعر کوتاه «هست شب» نیز تکرار مداوم جمله مذکور در هر سه بند شعر، طولانی بودن شب و در واقع تداوم ظلم و ستم بیرونی را نشان می‌دهد:

هست شب یک شب دم کرده و خاک / رنگ رخ باخته است/ باد نوباوه ابر از بر کوه/ سوی من تافته است (۷۷۶)

شب در شعر «وای بر من» نیز فضای هولناکی را ایجاد کرده است. شاعر هر لحظه در هول و اضطراب انتظار تفتیش خانه‌اش را می‌کشد. بنابراین در پرسشی که نشان دهنده کمال ناامیدی اوست می‌گوید آیا ممکن است ستاره‌ای از فساد و جور این خاک برهد و نور امید را در دل‌ها بتاباند؟:

وای بر من!/ در شبی تاریک از این سان/بر سر این کله‌ها جنبان/ چه کسی آیا ندانسته گذارد پا؟/ .../یک ستاره از فساد خاک رسته/ روشنایی کی دهد آیا/ این شب تاریکدل را (۳۴۶-۳۴۷)

همان‌گونه که دیده شد بر خلاف اشعار عرفانی که در آن شب با آرامش و روحانیت توام بود در شعر نیما شب نماینده وضعیتی خوف‌انگیز، دلگیر و ناامیدکننده است و سلطه فضای سرکوب و استبداد را نشان می‌دهد.

صبح: صبح و سحر نیز از دیگر واژگانی است که بررسی لایه‌های متفاوت معانی آنها در اشعار کهن و آثار نیما مفاهیم متضادی را نشان می‌دهد. در گستره اشعار عرفانی، سحر به جهت قرابت با دعا و عرض حاجت در پیشگاه معبود و هم چنین به علت نزول الطاف الهی و اجابت دعاها زمانی مقدس تلقی می‌شد. این واژه در اشعار کهن، همواره با مفاهیمی چون دعا، کامیابی، بسط، معبود، شادی و آرامش در ارتباط بود.

صبح در اشعار نیما نیز به عنوان نمادی پرتکرار نقش زیادی در ابهام‌آفرینی دارد. این واژه نیز در آثار نیما کارکرد جدیدی می‌یابد، کارکردی که با تجربیات سیاسی شاعر پیوند دارد. در آثار وی معنای نمادین این واژه در تقابل با مفهوم نمادین شب قرار می‌گیرد و مفاهیم متعددی چون خیر، بهروزی، آسایش، امنیت و عدالت اجتماعی را القا می کند. (پورنامداریان، ۱۰۷:۱۳۸۱) بنابراین نیما با توصیف صبح درصدد بوده است موقعیت‌های اجتماعی ـ سیاسی را

Archive of SID

www.SID.ir

که سرشار از امید و خوشحالی هستند تجسم کند. چنان‌که در شعر «سوی شهر خاموش»، شاعر خوش‌بینانه پیش‌بینی می‌کند که با فرارسیدن صبح، غفلت و بی‌خبری و رکود رخت بر می‌بندد و تلاش و کوشش و امید در رگان خشک شده شهر مفلوج به جریان خواهد افتاد (۶۹۷) در شعر خروس می‌خواند نیز امید شاعر به بهبودی اوضاع اجتماعی با طلوع صبح و روشنی مجسم می‌شود. در شعر «ناقوس» نیز شاعر با بانگ ناقوس در خلوت سحر و بیان شور و حرکت و تلاش مردم، تصویری از جامعه‌ای در آستانه تحول و بیداری ارایه می‌دهد.

در تمامی نمونه‌های زیر شاعر با برخوردی سمبولیک، صبح را نمادی از امنیت، عدالت، شادی و سرخوشی اجتماعی قرار داده است:

آی آمد صبح خنده بر لب/ بر بادده ستیزه شب/ از هم گسل فسانه هول/ پیوند نه قطار ایام/ تا بر سر این غبار جنبنده/ بنیان دگر کند/ تا در دل این ستیزه جو طوفان / طوفان دگر کند (۴۲۵-۴۲۶)

چشم بودم بر رحیل صبح روشن/ با نوای سحر خوان شادمان من نیز می‌خواندم به گلشن/ .../ می‌رسد صبح طلایی/ می‌رمند این تیره رویان/ پس به پایان جدایی/ چشم می‌بندم به روشن‌های دیگر سان (۴۴۲)

دریا: دریا نیز یکی از عناصری است که دارای پیشینه تصویری بوده است تا جایی که می‌توان آن را به جهت نفوذ در بسیاری از آثار عرفانی یکی از بزرگترین رمزهای ناخودآگاه جمعی عارفان قلمداد کرد، وسعت، بی‌کرانگی و عمیق بودن دریا از جمله خصوصیاتی است که شاعران را بر آن داشت تا این پدیده را در کارکردی نمادین و برای تجسم به مفاهیم عمیقی چون ذات ربوبی حق و صفات الهی قرار دهند. (فتوحی: ،۱۳۸۰) این گونه است که در عرصه ادب عرفانی مکرراً ترکیباتی چون دریای لطف، دریای رحمت و بحر کرم به کار رفته است.

در پی تاثیرپذیری نیما از سنت‌های شعری کهن، تصویرپردازی از دریا نیز مورد توجه او قرار می‌گیرد اما این واژه در اشعار نیما با ماهیت جدیدی ظاهر می‌شود و مفاهیم متفاوتی را به خواننده منتقل می‌کند. کاربرد تصویری این واژه در آثار نیما به گونه‌ای است که مفاهیمی هم‌چون جامعه و میهن را نشان می‌دهد. (حمیدیان، ۲۸۸:۱۳۸۳) به عنوان مثال در شعر «آی

Archive of SID

www.SID.ir

آدم‌ها» دریایی که شاعر آن را با صفاتی چون «تند و تیره و سنگین» توصیف می‌کند می‌تواند جامعه‌ای نابسامان و مملو از بی‌عدالتی‌های اجتماعی را نشان دهد. در نمونه زیر عبارت «که می‌دانید» در حکم قرینه‌ای است که خواننده با آن می‌تواند به معنای نمادین واژه هدایت شود. (همان:۲۸۸)

یک نفر دارد که دست و پای دائم می‌زند / روی این دریای تند و تیره و سنگین که می‌دانید/ آن زمان که مست هستید از خیال دست یابیدن به دشمن / آن زمان که پیش خود بیهوده پندارید/ که گرفتستید دست ناتوانی را/ .../ یک نفر در آب دارد می‌کند بیهوده جان قربان (۴۴۵)

در شعار «هاد» نیز در فضایی خوش‌بینانه و سرشار از امید، شاعر با حفظ همین مفهوم سمبولیک برای این واژه، همگان را به ملحق شدن به دریا و همنوا گشتن با آن فرا می‌خواند چون دریا یعنی شور و جنبش مردم و تلاش جمعی آنان، فرا رسیدن پیروزی را به همراه دارد:

طوفان زده است هیبت دریا / و انگیخته نهفت صدایی/ در گوشه‌ها نهان/ دریای بیکران / اندیشه‌های گوشت را/ و گوش‌های پر شده ز اندیشه‌های دور/ می‌دار جفت / با آن صدا نهفت/ می‌باش همنوا/ با آن خبر که هیبت دریای تیره گفت (۷۰۸)

باران: باران هم یکی از تصاویر عمومی شعر فارسی است. در اشعار عرفانی، این پدیده به عنوان نمادی مقدس غالباً با الطاف و عنایات ربوبی حق پیوند داشت و بارش آن برای عارف نزول برکات و فیوضات الهی را تداعی می‌کرد. اما در شعر نیما، مفهوم عارفانه این واژه کمرنگ می‌شود. باران با تاثر از ذهنیت‌های خاص نیما نمادی از دگرگونی اساسی و انقلاب راستین قرار می‌گیرد. و بارش آن تغییر وضعیت نامناسب اجتماعی و بهبود اوضاع را در پی دارد (حمیدیان، ۱۶۵:۱۳۸۳) اینکه نیما در بسیاری از اشعارش فرارسیدن باران را انتظار می‌کشد خود قرینه‌ای است که نمادین بودن واژه را تایید می‌کند: در شعر «ناقوس» بشارت رسیدن روزگار بهتر با آمدن باران و پیامدها و تحولات مثبت آن ترسیم شده است:

بارید خواهد از دم ابرش پر از کشش/ (کز آههای ماست) / باران روشنی /مانند تگرگ/ و قصه‌های جانشکر غم/ خواهد شدن بدل / با قصه‌های خشم (۵۱۳)

Archive of SID

www.SID.ir

در شعر خانه‌ام ابری است اگر چه فضای خانه شاعر را ابر فرا گرفته اما امید به بارش باران که بیانگر تمامی فیض‌ها و بهره‌مندی‌ها و از بین برنده تمام تباهی‌ها و ناامیدی‌هاست به شاعر، طلوع آفتاب ظفرمندی و پیروزی را نوید می‌دهد.

خانه‌ام ابری است اما/ ابر بارانش گرفته است/ در خیال روزهای روشنم کز دست رفتندم/ من به روی آفتابم / می‌برم در ساحت دریا نظاره (۷۶۲-۷۶۱)

در شعر «روی بندرگاه» تفسیر شاعر با اشاره به ایثارگری‌ها و فداکاری‌های همسایگانش که برای تغییر اوضاع بیرونی و فرا رسیدن باران پربرکت از جان خود گذشتند به مفهوم سمبولیک این واژه توجه داشته است (۷۷۳) در شعر «داروگ» نیز که ناخرسندی و اعتراض به شرایط موجود و امید به تحقق آمال و آرزوهای درونی شاعر، زمینه عاطفی شعر را تشکیل می‌دهد شاعر مشتاقانه برای بارش باران انتظار می‌کشد:

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 (۷۶۰)

پرندگان: پرندگان نیز در ادب گذشته به عنوان عناصر مهم تصویرسازی مورد توجه بودند. در اغلب آثار عرفانی، پرندگان رمزهای متعالی و مقدسی بودند که عارف حق، عروج روح یا نفس ناطقه را با آن به تصویر می‌کشید. پورنامداریان در این مورد گفته است: «در رساله الطیرها، نفوس مستعد به صورت پرندگانی ظاهر می‌شوند که با پرواز خود موانع سفر را یکی پس از دیگری طی می‌کنند تا به اصل و پادشاه خویش برسند.» (پورنامداریان، ۱۳۷۵:۴۰۹) بنابراین می‌توان گفت ادب گذشته توان و ظرفیت بالای عنصر پرندگان را در امر نمادسازی به نیما نشان داد. اما نیما در برخورد خلاقانه‌ای که با این تصاویر سنتی دارد لایه‌های معنایی متفاوتی را برای آنها تدارک می‌بیند. تاکید شاعر در بهره‌گیری از پرندگان و در اغلب اوقات شخصیت بخشی و اسناد صفات و خصوصیات انسانی به آنان، پرندگان را نمادی از خود نیما و یا تجسم یکی از جنبه‌های شخصیتی او قرار می‌دهد. مرغ آمین، مرغ مجسمه، ققنوس، مرغ غم، آقا توکا، غراب و شب پره از جمله پرندگانی هستند که هر کدام در اشعاری مجزا به عنوان نماد محوری حضور می‌یابند تا وصف حال سمبولیکی از نیما ارایه دهند و یکی از

Archive of SID

www.SID.ir

ویژگی‌های شخصیتی او را تجسم بخشند. چنانکه «ققنوس» که در شعری با همین عنوان ظاهر می‌شود با اتصاف به صفات منزوی بودن و کناره گرفتن از دیگر مرغان می‌تواند عدم سنخیت نیما با دیگر شاعران و کناره گرفتن از آنها را به گونه‌ای نمادین نشان دهد. در آتش سوختن مرغ نیز می‌تواند تصویری زیبا و موثر از نهایت فداکاری شاعر متعهد ارایه دهد:

وز روی تپه‌ها/ ناگاه چون به جای پر و بال می‌زند/ بانگی برارد از ته دل سوزناک و تلخ/ که معنیش نداند هر مرغ رهگذر/ آنگه ز رنج‌های درونیش مست/ خود را به روی هیبت آتش می‌افکند/ باد شدید می‌دمد و سوخته است مرغ؟/ خاکستر تنش را اندوخته ست مرغ (۳۲۷)

در شعر «مرغ آمین» نیز «درد آلود بودن»، «شناختن جور دیده مردان»، «بسته شدن داستان مردم در گلو» و «با درد مردم زبان گشودن» و «دعا کردن برای آنان» از جمله صفات انسانی هستند که اسناد آنها به مرغ می‌تواند تلقی نمادگرایانه شاعر را از این عنصر نشان دهد. این پرنده اساطیری می‌تواند تداعی‌گر شخص شاعر باشد و تعهد و مسؤولیت وی را در برابر مردم زجر کشیده عینیت بخشد:

مرغ آمین دردآلودی است کاواره بمانده/ رفته تا آنسوی این بیدادخانه/ بازگشته رغبتش دیگر ز رنجوری نه سوی آب و دانه/ نوبت روز گشایش را/ در پی چاره بمانده / می‌شناسد آن نهان بین نهانان (گوش پنهان جهان دردمند ما) / جور دیده مردمان را (۷۴۱)

نمادپردازی با پرندگان و ایجاد وحدت صفات و افعال بین آنان و شاعر در دیگر آثار نیما نیز دیده می‌شود. بنابراین بیهوده نیست که پورنامداریان در تفسیر و تاویل این نوع تصاویر نیما به چنین برداشت عامی رسیده است: «مرغ‌ها در شعر نیما تمثل عواطف و ابعاد روحی و شخصیتی او هستند. آیینه‌هایی هستند که جنبه‌های باطنی و پنهان شخصیت او را آشکار می‌کنند. غراب رمز نحوست او در چشم مخالفان است. مرغ غم جلوه غم و اندوه شدید اوست. مرغ مجسمه تجسم انزوای توام با بیداری و هوشیاری و در عین حال نزدیکی توام با نگرانی او نسبت به سرنوشت و زندگی ماست. اقاتوکا تمثل سرگردانی، دردمندی، بی‌توقع سرودن و خواندن و قدر ندیدن و خار یاس و بی اعتنایی و تحقیر را تحمل کردن است.» (پورنامداریان، ۱۳۸۱ :۱۲۶-۱۲۵)

Archive of SID

www.SID.ir

باد: باد یا نسیم یا نسیم سحری نیز به عنوان یکی از عناصر مثبت در سراسر ادب فارسی حضور داشت. این پدیده طبیعی عامل ارتباط بین عاشق و معشوق تلقی می‌شد. بادگاهی عطر معشوق را برای عاشق می‌برد و گاه پیام عاشق را به معشوق می‌رساند. اما این واژه در برخورد با اندیشه‌های سیاسی ـ اجتماعی نیما با گنجینه‌ای از معانی و مفاهیم متضاد پیوند می‌یابد و با هویت جدیدی ظاهر می‌شود.

ویژگی‌ها و کارکردهایی که نیما به باد نسبت می‌دهد این پدیده را در کنار نمادهای منفی شعر او مثل شب و آسمان ابری قرار می‌دهد. باد در شعر نیما سمبل ویرانی و خرابی است و همواره هول و اضطراب و ترس را تداعی می‌کند (حمیدیان، ۱۵۳:۱۳۸۳) چنان‌که در فضای ابری و اندوهناک شعر «خانه‌ام ابری است» بادی که با صفات «خرد و خراب و مست» توصیف می‌شود با برانگیختن غبار، هوای تیره و ابری را تاریک‌تر می‌کند و به این ترتیب بر حزن و اندوه شاعر می‌افزاید:

خانه‌ام ابری است/ یکسره روی زمین ابری است با آن/ از فراز گردنه خرد و خراب و مست/ باد می‌پیچد (یکسره دنیا خراب از اوست) (۷۶۱)

در شعر «شب سرد زمستانی» نیز صدای وزش باد و پیچیدن آن با درخت کاج بر هول و هراس فضای شعر می‌افزاید (۷۳۴) در شعر «هست شب» نیز صحبت از بادی است که با وزش آن دم کردگی و سکون و گرمی هوا دچار تغییر و تحول می‌شود اما این تغییر و تحول موقتی و گذراست و دوباره شب و همان هوای دم کرده با تسلط و تشخص بیشتری حاکمیت می‌یابد:

هست شب یک شب دم کرده و خاک/ رنگ رخ باخته است/ باد، نو باوه ابر، از بر کوه/ سوی من تاخته است/ هست شب هچو ورم کرده تنی گرم در استاده هوا / هم از این روست نمی‌بیند اگر گمشده‌ای راهش را (۷۷۶)

کارکرد منفی باد در شعر « برفراز دشت» به نحو بارزتری نشان داده می‌شود. در این شعر، شاعر دو نماد باد و باران را که اولی نماد شر و دومی نماد خیر است مقابل هم قرار می‌دهد. باران که برکت و فیض را به دنبال دارد می‌خواهد بر همه کس ببارد اما عملکرد باد درست بر خلاف خواست باران است. باد این عامل عصیان‌گر و این عنصر مخالف قصد دارد تمام

Archive of SID

www.SID.ir

پدیده‌های طبیعی را مورد تهاجم خود قرار دهد. اسناد صفاتی چون «عبوس»، «مرگ‌بار آور»، «ستیز هیبت» و «زیر و رو داشتن» به باد هم نمادین بودن این واژه را نشان می‌دهد و هم کارکرد منفی آن را حمایت می‌کند:

ریزش باران سر آن دارد از هر سوی و زهر جای/ که خزنده که جهنده از رهاوردش به دل یابد نصیبی/ باد لیکن این نمی‌خواهد / گرم در میدان دویده بر زمین می‌افکند پیکر/ با دمش خشک و عبوس و مرگ‌بارآور/ از گیاهی تا نه دل سیراب آید/ بر ستیز هیبتش هر دم می‌افزاید (۱۲۸)

چراغ: چراغ نیز از اشیایی بوده است که در شعر فارسی کانون توجه بسیاری از شاعران قرار گرفت. ویژگی اصلی چراغ یعنی روشنی بخشی که نتیجه‌اش راهنمایی و هدایت است در ادبیات کهن ترکیباتی همچون «چراغ هدایت»، «چراغ حقیقت» و «چراغ علم» را به وجود آورده است. این شی در شعر نیما نیز به عنوان عنصری تصویرساز مطرح بوده است اما عواطف و احساساتی که شاعر در ارتباط با آن تجربه می‌کند از نوعی دیگر است. نیما شعری با عنوان «چراغ» دارد که در آن، این شی به عنوان نماد محوری مطرح است. فضای شعر همانند دیگر اشعار نیما فضایی تاریک و ظلمانی را نشان می‌دهد. چراغ در حالی که از شب دیرین شاکی و ناخرسند است با سماجت به درخشیدن ادامه می‌دهد و جسورانه آن‌چه را که در دل دارد به زبان می‌آورد. اگر بتوان در شعر مذکور، «او» را که در یک لحظه کوتاه بر چراغ ظهور کرد و آتش به جانش انداخت نماد «حق و حقیقت» دانست پس چراغ که بنا به تصریح شاعر «زبان گرم» و «دل سوخته» خود را از «او»گرفته است نیز می‌تواند بر مفاهیمی هم‌چون جان و دل شاعر و یا روحیه ظلم ستیز او دلالت داشته باشد (پورنامداریان، ۳۶۱:۱۳۸۱) :

پیت پیت چراغ را/ در آخرین دم سوزش/ هر دم سماجتی است/ با او به گردش شب دیرین/ پنهان شکایتی است/ او داستان یاس و امیدی است/ چون لنگری ز ساعت با او به تن تکان/ تشییع می‌کند دم سوزان رفته را/ وز سردی ای که بیم می‌افزاید/ آن چیزهاش کاندر دل هست/ هر لحظه بر زبانش می‌آید. (۷۳۱)

در شعر «در شب سرد زمستانی» نیز در حالی که تاریکی بر همه چیز و همه کس نشسته

Archive of SID

www.SID.ir

و وحشت و ترس سلطه خود را بر همه جا گسترانده است شاعر به «چراغ خود» که آن را در شبی تاریک و د ر زمان آمد و رفت همسایه‌اش افروخته پناه می‌برد. چراغ در فضایی نمادین و در ارتباط با دیگر عناصر سمبلیکی هم‌چون باد، کاج، زمستان و همسایه مفهوم سمبلیک پیدا می‌کند و می‌تواند نمادی از روح حقیقت جوی شاعر و یا شعر ظلم ستیزانه او باشد (پورنامداریان، ۳۵۹:۱۳۸۱):

در شب سرد زمستانی/ کوره خورشید هم چون کوره گرم چراغ من نمی‌سوزد/ و به مانند چراغ من/ نه می‌افروزد چراغی هیچ/ نه فروبسته به یخ ماهی که از بالا می‌افروزد. (۷۳۴)

کشتگاه: در ادب کهن، کشتگاه که غالبا به صورت «مزرعه» استعمال می‌شد همراه با عناصر و مفاهیمی چون دهقان، کشت و محصولی خاص و سپس برداشت همان محصول، شبکه تصویری متداول و معروفی را تشکیل می‌داد که سرایندگان جهان بینی عرفانی ـ اخلاقی خود در زمینه بازتاب نتایج اعمال و برخودار شدن انسان از عواقب بد و خوب افعال را در قالب آن به صورت مادی و حسی نشان می‌دادند. اما این واژه در نگرش نوین نیما در قلمرو معانی دیگر استعمال شده است. چنانکه در شعر «داروگ» کشتگاه، مفاهیمی چون وطن، اجتماع و مردم را برای خواننده تداعی می‌کند. (پورنامداریان، ۳۳۶:۱۳۸۱)

خشک آمد کشتگاه من در جوار گشت همسایه/ گر چه می‌گویند: می‌گریند روی ساحل نزدیک/ سوگواران در میان سوگواران/ قاصد روزان ابری داروگ کی می‌رسد باران (۷۶۰)

چنان‌که در قطعه فوق دیده می‌شود مفهوم سمبلیک این واژه به وسیله واژه‌های سمبولیک شعر هم چون باران، همسایه و ساحل تایید شده است. در ساحل نزدیک و در کشت همسایه (اتحاد جماهیر شوروی سابق)، بارانی (انقلابی) باریده است. بنابراین شاعر نیز که خواهان دگرگونی اوضاع سیاسی ـ اجتماعی است آرزو می‌کند تا بارش باران، خشکی و تباهی کشتگاهش (کشورش) را از بین ببرد.

در شعر «وای بر من» نیز کشتگاه با حفظ همین مفهوم نمادین به کار رفته است. فعالیت و مبارزه‌ای که شاعر به نتیجه آن امیدوار بوده به شکست انجامید و با سلطه مجدد دشمن مجدداً ظلم و ستم بر کشور و حاکمیت یافت. این مفهوم با خشک شدن کشتگاه و بی‌ثمر ماندن تدابیر

Archive of SID

www.SID.ir

شاعر برای آبیاری آن به صورت حسی به تصویر کشیده شده است. کشتگاه با چنین کارکردی با واژه‌های «شب» و «کله‌های مردگان» که به ترتیب نماد از«استبداد» و «ماموران دشمن» هستند ارتباط معنایی برقرار می‌کند:

کشتگاهم خشک ماند و یکسره تدبیرها/ گشت بی‌سود و ثمر/ تنگنای خانه‌ام را یافت دشمن با نگاه حیله اندوزش (۳۴۶)

زن: در اشعار کهن، «زن» در زمره نمادهای منفی و غالباً سمبل «نفس اماره» بود. اما این واژه نیز از جمله نمادهایی است که در گستره اشعار نیما تحول معنایی یافت. تغییر حوزه معنایی این واژه تا اندازه‌ای است که زن به عنوان نمادی مثبت در شعر نیما ظاهر می‌شود و سمبل «آزادی و حق و حقیقت و عدالت» قرار می‌گیرد. (پورنامداریان، ۳۵۷:۱۳۸۱) در فضای تاریک و ظلمانی شعر «همه شب» زنی که با صفت «هر جایی» توصیف می‌شود مانند شب‌های دیگر به سراغ شاعر می‌آید اما بر خلاف دفعات قبل که دیدار با زن هیچ میل و احساسی را در او ایجاد نمی‌کرد این بار شاعر مغلوب و فریفته او شد:

در یکی از شب‌ها/ یک شب وحشت زا/ که در آن هر تلخی/ بود پا برجا/ و آن زن هر جایی/ کرده بود از من دیدار:/ گیسوان درازش/ـ همچو خزه که بر آب/ دور زد به سرم/ فکنید مرا/ به زبونی و در تک و تاب (۷۶۶ـ ۷۶۵)

با توجه به لایه‌های معنایی شب و هم‌چنین با اشاره شاعر مبنی بر دشوار شدن سخنانش پس از دیدار با زن می‌توان او را رمزی از حقیقت و آزادی دانست که فکر و خیال آن به ذهن همه خطور می‌کند اما تنها معدودی هستند که مثل نیما سرانجام عاشق و افکنده او شوند و برای به دست آوردن و رسیدن به وصال او در تب و تاب افتند.

نتیجه

نمادها ماهیتا مبهم و چند مدلولی هستند و بستر مناسبی برای تولید معانی و تفاسیر متعدد به شمار می‌آیند. این نوع صورت خیالی می‌تواند در گستره زمان حرکت کند و در هر زمان متناسب با تحولات ذهنی و دیدگاه‌های جامعه، لایه‌های معنایی متفاوتی را نشان دهد. البته

Archive of SID

www.SID.ir

برخی ازنمادها در طول مسیر خود از ادامه حیا ت باز می‌مانند و برای همیشه متروک و مهجور می‌شوند. برخی نیز به جهت کثرت تکرار در بافت‌های یکنواخت ویژگی تداعی‌انگیزی و معنازایی خود را از دست می‌دهند و به استعاره‌های فرسوده تبدیل می‌شوند. اما برخی نیز در برخورد با نگاهی تازه و قرار گرفتن در وضعیتی جدید به حیات خود ادامه می‌دهند.

دگرگونی نمادها و تغییر معنایی آنها در آثار نیما بسیار چشمگیر و محسوس است. واژه‌های نمادینی که به جهت کاربرد فراوان در زمینه متشابه شعر و ادب کهن به تدریج دامنه وسیع معنایی خود را از دست دادند و مفاهیمی خاص یافتند با قرار گرفتن در فضای آثار نیما، و در پیوند با عاطفه سیاسی ـ اجتماعی اشعار او معنایی متفاوت و گاه متضاد را به خواننده القا می‌کنند. واژه‌هایی چون شب، صبح، پرندگان، باد، زن و چراغ از نمونه تصاویری هستند که در شعر کهن نیز مطرح بودند اما همین تصاویر کهنه در برخورد با نگرش خاص نیما برای انتقال معانی جدید به کار رفته هویت و ماهیت تازه‌ای دست یافتند.

منابع و مآخذ

۱ ـ بارت، رولان. **نقد و حقیقت**. ترجمه شیرین‌دخت دقیقیان. تهران: مرکز، چاپ اول، ۱۳۸۰.

۲ ـ براهنی، رضا. **طلا درمس**. تهران: انتشارت زریاب، ۳ جلد، ۱۳۸۰.

۳ ـ پورنامداریان، تقی. **رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی**. تهران: علمی و فرهنگی، چاپ چهارم، ۱۳۷۵.

۴ ـ پورنامداریان، تقی. **خانه‌ام ابری است**. تهران: سروش، چاپ دوم، ۱۳۸۱.

۵ ـ ترابی، ضیاء الدین. **پیرامون شعر** (مجموعه مقالات). تهران: انتشارات حوزه هنری، ۱۳۷۵.

۶ ـ جلالی پندری، یدالله. **گزینه اشعار نیما یوشیج**. تهران: مروارید، چاپ چهارم، ۱۳۷۴.

۷ ـ چدویک. چارلز، **سمبولیسم**. ترجمه مهدی سحابی. تهران: مرکز، چاپ دوم، ۱۳۷۸.

۸ ـ حمیدیان، سعید. **داستان دگردیسی**. تهران: نیلوفر، چاپ دوم، ۱۳۸۳.

Archive of SID

www.SID.ir

۹ ـ سیدحسینی، رضا. **مکتب‌های ادبی**. تهران: نگاه، چاپ دهم،۳ جلد، ۱۳۷۶.

۱۰ ـ شمیسا، سیروس. **بیان**. تهران: فردوسی، چاپ اول، ۱۳۷۴.

۱۱ ـ شفیعی کدکنی، محمدرضا. **ادوار شعر فارسی**. تهران: سخن، ۱۳۸۰.

۱۲ ـ فلکی، محمود.**نگاهی به شعر نیما**. تهران: مروارید،۱۳۷۳.

۱۳ ـ فتوحی، محمود. **بلاغت تصویر**. تهران: سخن، ۱۳۸۵.

۱۴ ـ ـــــــ ، ـــــــ، «**تحلیل تصویر دریا در مثنوی**»، مجله دانشکده ادبیات دانشگاه شهید بهشتی، شماره ۳۱، ۱۳۸۰ .

۱۵ ـ قبادی، حسنعلی. **آیین آیینه**. تهران: انتشارات دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۸۶ .

۱۶ ـ یوشیج، نیما. **دیوان اشعار**. گردآوری و تدوین سیروس طاهباز. تهران: نگاه، ۱۳۸۶.

۱۷ ـ یوشیج، نیما. **در باره هنر و شعر و شاعری**. به اهتمام سیروس طاهباز. تهران: نگاه، ۱۳۸۵ .

Archive of SID

www.SID.ir