

نیمای تمثیل پرداز

دکتر اکبر شامیان ساروکلابی

استادیار دانشگاه بیرجند

چکیده

علی اسفندیاری، مشهور به نیما یوشیج، آغازگر راستین تحول در صورت و معنی شعر فارسی در دوره‌ی معاصر است. اگرچه وی بیشتر به نیمای نوپرداز شهره شده و حتی پدر شعر نو لقب گرفته است، اما با بررسی دیوان اشعارش روشن می‌گردد که او در کنار نواندیشی و نوآوری در شعر، شعرهای سنتی و گاه نیمه سنتی نیز می‌گفته و این شیوه را سال‌ها پی‌گرفته است. از دیگر سو، بخش وسیعی از سروده‌های او مضمونی اجتماعی و سیاسی دارد که شاعر در بیان آنها از رمز و تمثیل سود جستاده است. این سروده‌ها به دو شیوه‌ی «توصیفی» و «روایی» عرضه شده است.

در میان مجموع اشعار نیما حدود سی و پنج تمثیل روایی هست که همگی به دو شکل متفاوت بیان شده است: الف- حکایات و افسانه‌های تمثیلی که به لحاظ قالب و مضمون اغلب پیرو شیوه‌ی قدماست و نوآوری در آن به ندرت دیده می‌شود. تقریباً همه‌ی این تمثیل‌ها در شرایط اختناق و خفقان دوره‌ی رضاشاهی و در فاصله‌ی سالهای ۱۳۰۱ تا ۱۳۱۹ سروده شده است. موضوع این تمثیل‌ها پند و اندرز یا طنز و انتقاد سطحی است؛ ب- تمثیل‌های رمزی که به لحاظ صورت و معنی تازگی دارد. این تمثیل‌ها از بهترین نمونه‌های شعر نو نیما به شمار می‌رود و اغلب در فاصله‌ی سالهای ۱۳۱۹ تا ۱۳۳۰ سروده شده است. موضوع این تمثیل‌ها اجتماعی، سیاسی و روانشناختی است. نگارنده در این مقاله کوشیده است تا سیر تطوّر تمثیلات نیما را به اجمال نشان دهد.

واژه های کلیدی: تمثیل، روایت، نقد، شعر فارسی، نیما یوشیج.

مقدمه

نیما در بیان اشعارش پنج مرحله را پشت سر گذاشته است: مرحله‌ی اول شامل نخستین سروده‌های اوست مانند قصه‌ی رنگ پریده و افسانه که رنگی از «رمانتیسزم» را با خود دارد، چنانکه عاطفه و احساس مایه‌ی اصلی این اشعار است. در مرحله‌ی دیگر و در اشعاری چون محبس و خانواده‌ی سرباز، چهره‌ی «رئالیسم» را می‌توان مشاهده کرد. اما، از سال ۱۳۰۴، با تسلط دیکتاتوری و تشدید اختناق، مرحله‌ی سوم شعر نیما آغاز می‌گردد که در آن، حکایات و افسانه‌های تمثیلی جای اشعار و افکار پیشین را می‌گیرد. این شیوه تا سال ۱۳۱۶ بر بیشتر اشعارش حاکم است. در این سال، نیما وارد مرحله‌ی چهارم شعرش می‌شود و با سرودن اشعاری چون ققنوس، غراب و گل مهتاب شکل و محتوای شعر معاصر را متحول می‌کند و به نوعی «سمبولیسم» می‌رسد. از این پس نیما به شاعری رمزپرداز بدل می‌شود تا آنجا که نهایتاً در آغاز دهه‌ی ۳۰ حتی روش تمثیل‌گویی را در القای افکارش ناتوان و نامناسب می‌بیند. تمثیلات نیما در آغاز به شیوه‌ی سنتی سروده می‌شده و به تدریج، تکنیک‌های نوین داستانی و نمایشی در بیان آن‌ها به کار رفته است. با وجود آنکه وی بر کاربرد روایت در شعر معاصر، به ویژه شعر نو، بسیار تأکید داشته و در مقدمه‌ی برخی اشعار و در آثار دیگرش به وضوح به این امر اشاره کرده است، اما هرچه به سوی کمال تحول و تجدد در شعر گام برداشته، به همان اندازه از سرودن اشعار تمثیلی به شیوه‌ی روایی کنار گرفته و به جای آن، شیوه‌ی توصیفی را گسترش داده است. اما، مجموع تمثیلات روایی نیما را می‌توان در دو گروه تمثیلات سنتی و نو و ذیل «حکایات و افسانه‌های تمثیلی» و «تمثیلات رمزی» طبقه‌بندی و بررسی کرد.

الف- حکایات و افسانه‌های تمثیلی

در باب افسانه (نیما یوشیج، ۱۳۸۰: ۳۸-۵۹) سخن بسیار گفته‌اند. برخی آن را مقدمه و سرآغاز شعر نو پنداشته و برخی دیگر، آن را مانفیسست شعرای رمانتیک معاصر خوانده‌اند. نیما در مقدمه‌ی این شعر آن را تغزلی به سبک جدید و به شیوه‌ی نمایشی دانسته است. توجه به همین سبک متجددانه و صبغه‌ی رمانتیک است که برخی را بر آن داشته تا افسانه را با قطعات شبها اثر آلفرد دوموسه (de Musset .Alfred) مقایسه کنند (زرین کوب، ۱۳۸۰: ۳۱۲). افسانه که در ایام جوانی نیما سروده شده (۱۳۰۱.ش) و مبین حالات روحی و عشق سرخورده‌ی شاعر است،^۱ در اصل مناظره‌ی است به شیوه‌ی نمایش (بدون استفاده از قالب گفتم و گفت) میان عاشق که همان شاعر است و افسانه که رمز جذب و شور عاشقانه است. موضوع این گفتگوی

گلایه‌آمیز، بیان درونی‌های شاعر است و از این جهت می‌توان آن را در زمره‌ی موضوعات «روانشناختی» قرار داد. دوری نیما از محیط طبیعت و صفای مردم روستا، سردی و خاموشی شهر و هوای عفن آن، ناکامی در عشق، شور و شیدایی ایام جوانی، تنهایی غمبار، و ناامیدی از وقایع اجتماعی و نابسامانی اوضاع، تأثیر شگرفی در سرودن نخستین اشعارش یعنی قصه‌ی رنگ پریده خون سرد، ای شب، افسانه و نظایر آن داشته است. حتی نامه‌هایی که وی در این ایام (حدود ۱۳۰۰ تا ۱۳۰۲ ش) نگاشته، حاکی از انزوایی و حزن عمیقی است که او را در خود فرو می‌برده و در تنهایی به ریختن اشک ترغیب می‌کرده است. نیمای این سال‌ها شاعری گوشه‌گیر و درونگرا است که هنوز در برابر اختناق و جبر زمان فریاد برنداشته و به راه رمزگرایی اجتماعی گام نگذاشته است. وی در همین تنهایی و خیال‌انگیزی عاشقانه گام‌های تندی برداشته و خیلی زود به نوآوری در شعر پرداخته است، چنان‌که با سرودن افسانه، به قول خودش مثلاً «کشف و اختراع» کرده است (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۴۹۶). حال آنکه نیمای نوپرداز، نیمای پس از قننوس است که با علم کامل بدین امر پرداخته و اصول و نظریات نو خود را در مجله‌ی موسیقی و دیگر جاها منتشر کرده و لحظه‌ی نیز از تجربه‌ی تازه در این باب غافل نبوده است. افسانه، منظومه‌ی است شاعرانه و تا حدی سرشار از تخیل که در آن روح تازه‌جویی هنری محسوس است. نه پریشان‌گویی است و نه تخیلات درهم و آشفته، بلکه سرگذشت واقعی شاعری است پر احساس که در گیرودار ناملايمات و ناهماهنگی‌های زندگی خسته و دل‌تنگ شده است. او از زندگی شهری که سرشار است از نیرنگ و فریب و تمثیلی است برای زندگی اجتماعی، می‌گریزد و خود را در پناه تفکرات و تخیلات شاعرانه پنهان می‌سازد (زرین کوب، حمید، ۱۳۵۸: ۶۰). مضمون اصلی این شعر «عشق» است، اما نه آن عشقی که شهوت‌پرستان از آن سخن می‌گویند و نه عشقی که خودپرستان به خویش بر بسته‌اند و بدان خود را حق‌پرست می‌خوانند، بلکه عشق فرار و فریبنده و ناکام‌گذارنده‌ی که در همه‌ی جلوه‌های طبیعت و زندگی انسانی می‌توان دید. شاعر با دقت بسیار کوشیده است نام «افسانه» را عنوان شعر خویش بگذارد تا بدان وسیله «نیروی مرموز عشق» را در شعرش نشان دهد، خیالی را که همچون صدایی از دل عاشقان برمی‌آید و زاده‌ی اشک هر دل‌داده‌ی است و نقش‌ها بر زمانه می‌زند. گرچه در خلال شعر، پرده از رخ افسانه فرو افکنده می‌شود و رازش برملا می‌گردد، با این حال خواننده مجموع شعر را خالی از ابهام نمی‌یابد. این ابهام در مرتبه‌ی نخست، ناشی از آزادی در بیان معانی مختلف و تداعی‌های گوناگون ذهن شاعر است و در مرتبه‌ی دیگر، منبعث از شخصیت پیچیده‌ی افسانه که در طول شعر به صور مختلفی جلوه می‌نماید و خواننده را در درک مدلول معین خود سردرگم می‌کند.^۲

«افسانه»ی نیما همان «عشق و سوز درونی» است که شاعر، پیشتر، در قصه‌ی رنگ پریده خون سرد از آن سخن گفته، اما معنایی رمزی بدان نبخشیده بود. با آنکه ابهام موجود در افسانه آن را تا سطح شعری سمبلیک پیش می‌برد، اما نیما به گواهی اشعار همین سالها هنوز در آغاز راه رمزپردازی است. برای مثال، در بند آغازین شعر افسانه واژگان و ترکیباتی چون «شب تیره»، «رنگ گریزان» «دره ی سرد»، «به خلوت نشسته» و «گیاه فسرده» می‌توانست بی‌آنکه شاعر اشاره‌ی صریحی به مضمون شعرش داشته باشد، زمینه‌ی فکری و موضوع مورد نظر او را بنماید. پیداست ذکر «داستان غم آور» حشو است و بیانگر عدم تکامل سبک سمبلیک نیما، سبکی که در مانلی، پی دارو چوپان و مرغ آمین به اوج خود می‌رسد. بنابراین، این شعر را باید افسانه‌ی تمثیلی^۳ دانست که در آن مفهومی انتزاعی رفتار و گفتار انسانی یافته است. و اما، قالب افسانه ابداع خود نیماست و آن، مسمط گونه‌یی است که به طرز نو عرضه شده است. وزن شعر «فاعلن فاعلن فاعلن فع» است که می‌تواند از مشتقات بحر متدارک باشد. کاربرد این وزن پیش از نیما سابقه داشته است و کسانی چون عارف و بهار آن را استعمال کرده بودند (آرین پور، ۱۳۵۷، ج. ۲: ۴۷۳-۴۷۴). مضمون و محتوا، لحن رمانتیک، ساختار دراماتیک، و قالب و وزن افسانه سبب شهرت فراوان نیما شد، چنان که تا سال‌ها وی را شاعر افسانه‌می‌خواندند. حتی برخی از شعرای معاصر مانند عشقی (در سه تابلو)، شهریار (در دو مرغ بهشتی)، توللی، کسرائی و فروغ از آن تأثیر پذیرفتند.

شعر شیر (نیما یوشیج، ۱۳۸۰: ۶۰-۶۴) که به شیوه‌ی «تک‌گویی» سروده شده است، بیانگر حرکت و جسارت آزادمردی است که در جامعه‌یی پر از آرایش و بی‌عدالتی به راه خویش می‌رود. «شیر» رمز شاعر جوان و رجزخوانی است که در عین غرور و قدرت، خود را در خور رویارویی با مدعیان روباه صفت نمی‌یابد و هنر آنان را جز خواب و خورد نمی‌داند. نیما دو سال پس از سرودن این شعر در نامه‌یی به میرزاده‌ی عشقی، در باب کسانی که او را به سبب روی آوردن به تجدد در شعر ملامت می‌کنند، می‌نویسد: «من به تمام آنها می‌خندم. از مقابل تمام این اشخاص ناشناس مثل شیر می‌گذرم. کوه محکم هستم که از اثر بادهای مخالف و شوریده از جا حرکت نخواهم کرد» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۸۲). شعر با لحنی حماسی، بر این معنی تأکید دارد که شاعر در شب ظلمانی اجتماع به تنهایی گام برمی‌دارد و اشعاری تازه می‌سراید (می‌گرد) و در این راه، به خوش آمد یا بدآمد مثنی حقیر نمی‌اندیشد. بنابراین، نادرست نخواهد بود اگر کل شعر، تمثیلی از برخورد شاعر با مخالفانش تلقی شود. نیما پس از این، دیگر در لوای شیر چهره نمی‌نماید، بلکه یکسر به پرنندگان

روی می‌آورد، چنان که از *آواز قفس* و *عقاب نیل* می‌آغازد و در *قنوس* ماهیت رمزی خویش را تثبیت می‌کند.

چشمه‌ی کوچک (نیما یوشیج، ۱۳۸۰: ۶۵-۶۶) افسانه‌ی تمثیلی است از زبان چشمه‌ی «غلغله زن»، خودبین و کوتاه‌نظر که خویشتن را یگانه رونده‌ی هستی و سرمایه‌ی حیات و زندگی می‌داند. اما این خیال واهی، هنگام مشاهده‌ی دریای خروشان، همچون کفی بر روی آب محو می‌شود. نیما پس از نقل این افسانه‌ی کوتاه، ذهنیت و معنی مقصودش را چنین به صراحت باز می‌گوید که «خلق همان چشمه‌ی جوشنده‌اند» و «بیهده در خویش خروشنده‌اند». او معتقد است انسان‌هایی که گرفتار خودبینی‌اند و به سبب بی‌خردی خویش موجب رنجش دیگران می‌گردند، اگر گامی از خویشتنِ خویش فراتر نهند و چشم معرفت بر اسرار وجود بیفکنند و حقیقت (دریا) را ببینند، در می‌یابند که آن خودستایی‌ها و نام و ننگ‌ها خیالاتی بیش نبوده است. شعر چشمه‌ی کوچک در قالب مثنوی و وزن «مفتعلن مفتعلن فاعلن» سروده شده و در آن رد پای نظامی^۵ کاملاً مشخص است. این تقلید و تأثیرپذیری، هم از نظر وزن و قالب و هم زبان و بیان، به گونه‌ی است که می‌توان این شعر را صرف‌نظر از نتیجه‌ی اخلاقی آن- در ردیف حکایات مخزن‌الأسرار نقل کرد. نیما پس از این شعر بارها به راه سنت رفته و توانایی اش را در سرودن اشعاری به سبک قدما نشان داده است.

در شعر نیما، برخی امثال زمینه‌ی خلق تمثیلات را فراهم کرده که نمونه‌ی آن، *قطعه‌ی انگاسی*^۶ (نیما یوشیج، ۱۳۸۰: ۶۹) است. این حکایت از مثل معروف «خود شکن آینه شکستن خطاست»،^۶ نشأت یافته، گرچه در کتاب امثال و حکم به جای آن از عنوان «آینه اش را گم کرده است» استفاده کرده اند (دهخدا، ۱۳۸۳، ج. ۱: ۷۶). با آنکه نیما در بیان این تمثیل از رنگ محلی سود جسته و شخصیت داستانش را از مردمان دهی (انگاس) که به ساده دلی مشهورند برگزیده است، اما مضمون داستان سابقه‌ی کهن دارد. این داستان که در آن بلاهت و ساده دلی به باد طنز گرفته شده، بی‌شبهت به حکایت زنگی و آینه^۷ در حدیقه (سنایی، ۱۳۷۴: ۲۹۰-۲۹۱) نیست و شاید به لحاظ فکر و بن مایه‌ی اصلی -و حتی وزن عروضی- از آن تأثیر هم یافته باشد. در شعر نیما، انگاسی زشت‌رویی است که خویش را زیبا می‌پندارد و چون آینه‌ها او را زشت نشان می‌دهد، از هرچه «آینه» می‌گریزد. آینه‌ها در حقیقت دیگرانی هستند که به وجهی دردناک به ما شباهت دارند و ما از بازشناختن خودمان در سیمای آنان سرباز می‌زنیم. به عقیده‌ی شاعر، اغلب آدمیان از شناخت خویشتنِ خویش ناتوانند.

بز ملاحسن (نیما یوشیج، ۱۳۸۰: ۶۹-۷۰) تمثیلی برگرفته از تجربه‌ی زندگی در محیط و شرایط اجتماعی روستاها و دهات است. این شعر، داستان بزی است که روزها و شب‌ها چند جفت بز همسایگان را به همراه خویش می‌آورد. ملاحسن نیز از فرصت استفاده می‌کند و شادمانه شیر همه‌ی آن بزها را می‌دوشد و به زیرکی بز خویش می‌بالد. از قضا، روزی آن بزک در پی بز مردم می‌رود و شیرش نصیب دیگران می‌گردد. ملّا از این امر عصبانی می‌شود و بز را می‌زند. بز نیز در خطاب می‌گوید: «با مال مردم را نخور یا اگر خوردی، آنان را شریک مال خود بدان». در این شعر ملاحس متظاهر و مسلمان‌نما که از دیرباز در روستاهای دوردست امر هدایت مردم عامی را به عهده داشته‌اند و نیما آنان را «مسأله‌گو» نامیده است، مورد انتقاد قرار گرفته‌اند. نیما از یک سو همانند حافظ بر فقیه شهر (و در اینجا روستا) که به راحتی لقمه‌ی شبهه می‌خورد خرده می‌گیرد و از سوی دیگر، یادآور می‌شود که دنیا محلّ تلافی است و این حکم طبیعت است که «پاداش کلوخ‌انداز سنگ باشد».

مثنوی کوتاه **گل نازدار** (نیما یوشیج، ۱۳۸۰: ۷۱) داستان گلی زیبا اما مغرور است که در ایام عمر ناچیزش به شیفتگان خود توجهی نمی‌کند. سرانجام نیز رونق بازاریش سپری می‌شود و همه وی را ترک می‌گویند. شاید پر بی‌راه نباشد اگر بگوییم نیما در این تمثیل خواسته است، به سبک شعرای دوره‌ی وقوع و واسوخت^۸، معشوق را نصیحتی تهدیدآمیز کند، همانطور که در ابیات پایانی شعر معشوق را از خودبینی و عاشق‌کشی بر حذر داشته است.

در **مفسده‌ی گل** (نیما یوشیج، ۱۳۸۰: ۷۲) شاعر حسن دنیوی خوبرویان را مایه‌ی رنج دانسته است. این مثنوی کوتاه، افسانه‌ی گلی زیباست که با افسونش پروانه و زنبور و بلبل دلسوخته را به دام عشق می‌اندازد. حاصل آن نیز کشته و مجروح شدن عاشقان بینواست. بنابراین، نیما -که در این ایام در عشق ناکام مانده- نتیجه می‌گیرد که زیبایی، عامل فساد و فریب و خونین دلی است.

مضمون افسانه‌ی تمثیلی **گل زودرس** (نیما یوشیج، ۱۳۸۰: ۷۳) در باب ارزش و اهمیت وقت است. گلی که زود هنگام برکنار رودی شکوفا شده است، در پاسخ به دهقان پیری که بر زود شکفتن او خرده می‌گیرد، می‌گوید: «زود آمدن از ارزش کسی نمی‌کاهد، بلکه آن کس که در این جهان گذران دیر می‌جنبد و غفلت می‌کند و قدر وقت نمی‌داند، شایسته‌ی ملامت است». نیما در این شعر خود را در لوای گل زودرسی نمایانده که در ایام جوانی به شکوفایی (اوج شاعری) رسیده است و از این باب، دیگران بر او حسد برده و خرده‌ها

گرفته‌اند. جالب است که ملک الشعراى بهار، از مدافعان شعر سنتی، در حکایت گل پیشرس (بهار، ۱۳۸۰، ج. ۲: ۳۰۷-۳۰۸) مضمونی متضاد با آنچه نیما مدنظر داشته مطرح کرده است. درون‌مایه‌ی افسانه‌ی تمثیلی *روباه و خروس* (نیما یوشیج، ۱۳۸۰: ۸۴-۸۵) دشمن‌شناسی است. روباهی فریبکار خود را در لباس عابدان می‌نماید و به درگاه حق دست بر می‌دارد. خروس چون او را پارسا می‌پندارد، از وی می‌خواهد تا برای دفع شرّ به جانش دعا کند. روباه نیز بر خروس چنین می‌دمد که اگر به نزد او بیاید و با هم نیایش کنند، دعا مستجاب خواهد شد! و این گونه، خروس به دام می‌افتد. گرچه داستان‌های «روباه» در ادبیات ملل جهان بسیار تکرار شده است و نمونه‌های فراوان دارد، اما ظاهراً نیما در کاربرد صفت «مؤمن» برای روباه حيله‌گر به گریه‌ی زاهد در داستان *گریه‌ی متعبّد*، منقول در کلیله و دمنه، یا منظومه‌ی *موش و گریه‌ی عبیدزاکانی* نظر داشته و بدان طریق خواسته از ایمان دروغین برخی سودجویان مؤمن‌نما انتقاد کند.

مثنوی کوتاه *جامه‌ی نو* (نیما یوشیج، ۱۳۸۰: ۸۵-۸۶)، حکایت خیاطی است که برای شخصی جامه‌ی دوخته است. صاحب جامه که تنش سوخته، چون لباس را به تن می‌کند، نابخردانه بر استاد خرده می‌گیرد که چرا لباس را چنان دوخته که تنش را می‌آزارد! خیاط نیز در پاسخ می‌گوید: «تن سوخته‌ی تو مایه‌ی رنج توست، نه هنر من». بدین ترتیب، شاعر در این حکایت از آنان که عیب خویش را به دیگران نسبت می‌دهند و دیده بر نقصان خود می‌بنند، انتقاد کرده است.

نیما در حکایت تمثیلی *پسر* (نیما یوشیج، ۱۳۸۰: ۱۲۲) به مذمت یکی از رذایل اخلاقی پرداخته است و آن، قدرناشناسی در برابر نیکی دیگران است. این مثنوی کوتاه، حکایت پسری نمک‌شناس است که از رسیدگی به مادر محتاج خود و تهیه‌ی رزق او سر باز می‌زند تا آنکه شکایت نزد حاکم می‌برند. حاکم نیز دستور می‌دهد سنگ بزرگی به شکم پسر ناخلف بر بندند و او را نه ماه به حال خویش رها کنند تا شاید رنج بی‌مزد و منت مادرش را فرا یاد آورد.

شعر *سرباز فولادین* (نیما یوشیج، ۱۳۸۰: ۱۲۶-۱۲۷) که به لحاظ فن داستان و توصیف صحنه‌ها و دیالوگ‌ها شباهت بسیاری با داستان کوتاه (*Short Story*) دارد، حکایتی است در باب افسری انقلابی که برای احقاق حقوق مردم و حمایت از ستمدیدگان علیه حکومت وقت بر می‌خیزد. در این راه به زندان می‌افتد، تهدید می‌شود، در ازای سکوت به آزادی وعده‌اش می‌دهند و تطمیع نمی‌گردد، و سرانجام جان خویش را نثار می‌کند. گرچه در این تمثیل هیچ تصریحی به شخصیت یا مکان و زمان داستان نمی‌شود و شعر کاملاً به

گونه‌ی رمزی درمی‌آید، با این حال شاعر هم در عنوان شعر و هم در خلال روایت اشاره‌یی به محتوا و نیز شخصیت داستان دارد و فضای کلی آن را ترسیم می‌کند. در ابتدای داستان می‌خوانیم: «این ماجرای دست از جان شسته‌یی است که می‌خواست دادِ مردم را بستاند . . . اما تیغش پس از چندی انتقام کشیدن به غلاف خاک رفت». در میانه‌ی داستان نیز شاعر آگاهانه از واژه‌ی «سرهنگ» و «افسر» استفاده می‌کند. همچنین، در پایان داستان به «فولادین» و «آهنین» بودن آن دلاور اشاره می‌شود، هنگامی که وی را به جوخه‌ی اعدام سپرده بودند! سیروس طاهباز در مقاله‌ی «نیما یوشیج از تولد تا سی‌سالگی» به حادثه‌یی که مقارن سرودن این شعر رخ داد، اشاره کرده و گفته است: «در بهمن ماه سال ۱۳۰۶ حادثه‌ی سیاسی مهمی در ایران روی می‌دهد: کشف کمیته‌ی سرّی و اعدام سرهنگ احمد پولادین» (طاهباز، ۱۳۷۵: ۷۶-۷۷). سپس، وی شرح ماوقع را از کتاب تاریخ بیست ساله‌ی ایران، نوشته‌ی حسین مکی، نقل می‌کند. بنابراین، تردیدی نیست که این شعر نیما که یک ماه پس از آن واقعه سروده شده، در باب جان‌سپاری سرهنگ احمد پولادین و شقاوت رژیم پهلوی است. نیما احتمالاً این حادثه را از معتمدی شنیده و چنانکه در بند نخست شعر به این امر اشاره کرده، شعر را به همان شخص نیز تقدیم کرده است: «و آن کس که گفت با من اینک برای اوست». قالب این شعر آمیزه‌یی از مثنوی و مستزاد است.

مثنوی کوتاه *انگاسی ۲* (نیما یوشیج، ۱۳۸۰: ۱۴۲-۱۴۳) حکایت مردی ساده‌دل است که نادانی و تدبیر نادرست او سبب هلاک‌ش می‌شود. در این حکایت انگاسی چوپان می‌خواهد زودتر از هم‌رهان و رقیبان به منزل بازگردد. بنابراین، وقتی ابر را تیزپاتر از خر خویش می‌یابد، از بر کوه بلند پای بر ابر می‌نهد! اما، به ناگاه بستر درّه منزلگه جاویدش می‌شود. شاعر از این حکایت نتیجه می‌گیرد آنکه پیش پای خویش را نمی‌بیند و از درک واضحات امور عاجز است، دوراندیش نتواند بود

قطعه‌ی *به رسام ارژنگی* (نیما یوشیج، ۱۳۸۰: ۱۴۳) که نیما آن را به دوست نقاش خود -ارژنگی^۹- تقدیم کرده است، همانند دو حکایت انگاسی پیش گفته، برگرفته از محیط زندگی شاعر و نماینده‌ی رنگ محلی در اشعار اوست. شخصیت اصلی حکایت، ابلهی است از اهالی انگاس که شبی شمع در دست به جستجوی ماه تابان می‌آید، اما چون ماه را نمی‌بیند بر آن خرده می‌گیرد. شاعر نیز در پاسخ بدو می‌گوید: ماه بلند سال هاست نور می‌افشانند؛ این چشم بی‌خردان است که از دیدار آن ناتوان است! نیما این حکایت را تمثیلی از

بی‌خردان و تنگ‌نظران - و احتمالاً خرده‌گیران شعرش - دانسته است که یا هنر حقیقی را نمی‌بینند یا از درک ارزش آن ناتوانند.

خروس ساده (نیما یوشیج، ۱۳۸۰: ۱۴۶) به بیان این حقیقت تلخ می‌پردازد که آدمی اغلب اسیر خواهش‌های نفسانی است و بدین سبب، زیبایی‌های معنوی را ارج نمی‌نهد. به قول نیما، در «جهان حرص» جایی برای «زبان باطن» نیست. حکایت در باب خروس خوش‌آوازی است که قرار است در شب مهمانی بسمل شود و شکم عده‌ی را سیر کند. گفتگویی میان خادم که به صوت خروس و نوای سحرگاهی اش شیفته است با خاتون که می‌باید خواهش مهمانان را برآورد، در می‌گیرد و در نهایت، خاتون می‌گوید: «مردم گوش را بسته و چشم بر شکم دوخته‌اند».

شعر کرم ابریشم (نیما یوشیج، ۱۳۸۰: ۱۴۶-۱۴۷) مناظره‌ی است میان مرغ و کرم ابریشم که در آن، مرغ از انزوایی و خلوت کرم انتقاد می‌کند. کرم نیز در پاسخ می‌گوید: «من در خلوت خویش به رستن از بندها و ترک وابستگی‌ها می‌اندیشم و به جان می‌کوشم تا از قید و بند (پيله) آزاد گردم یا آنکه در این راه بمیرم». گرچه نیما در سرودن این قطعه متأثر از اندیشه‌های عرفانی بوده، اما لحن اعتراض‌آمیز خود را نیز حفظ کرده است. به عقیده‌ی او، مُردن بهتر از اسارت است.

مضمون قطعه **ی اسب دوانی** (نیما یوشیج، ۱۳۸۰: ۱۴۷) انتقاد از استثمار و بهره‌کشی زورمندان از فرودستان است. صمد اسب‌دوان که بارها در مسابقات اسب‌دوانی برنده شده و جایزه گرفته است، یکبار به سبب ضعف اسب در راه فرو می‌ماند. آنگاه بر اسب مَنّت می‌نهد که «امسال چه‌ها بیشتر از پار نخوردی؟» و اسب بی‌زبان بدو می‌گوید: «هنگامی که من رنج می‌بردم، چرا تو بر گنج دست می‌یافتی؟» در این شعر، حکایت رنجبرانی تصویر شده است که از یک سو حاصل تلاششان نصیب اربابان می‌گردد و از دیگر سو، اشتباه سردمداران به نام آنها تمام می‌شود. نیما در بیت پایانی، رنجبران را از بیگاری اقویا بر حذر داشته و به رهایی از این بند فراخوانده است.

مثنوی کوتاه **کچپی** (نیما یوشیج، ۱۳۸۰: ۱۴۸) حکایت مردی روستایی (از اهالی کچب^۱) است که عقابی جوجه‌هایش را می‌برد. روستایی برای دفع شر و قطع راه عقاب، با بی‌خردی تمام، تیشه بر پلِ ده می‌زند و رنجی دیگر را بر رنج خود و مردمان ده می‌افزاید. این حکایت، تمثیلی است از بی‌خردانی که گرچه دشمن را می‌شناسند، اما از فرط بی‌خردی و استبداد رای، راه چاره را اشتباه تشخیص می‌دهند.

خریت (نیما یوشیج، ۱۳۸۰: ۱۵۰-۱۵۱) افسانه‌یی تمثیلی از زبان خری است که وقتی دید فیل با جثه‌ی عظیم خود از سر آب گذشت، فکر کرد سنگینی او سبب گذر از رود پرآب شده است. پس، روزی که بار سنگینی بر پشت داشت به آب زد تا مگر همچو فیل بگذرد. اما سیل نخست، بار سنگینش را برد و بعد، خرک بیچاره را به ورطه‌ی هلاک کشید. در بیت پایانی، ذهنیت شاعر چنین بیان می‌شود که «عظمت باید در ذات هر کس وجود داشته باشد نه آنکه از دیگری به عاریه بگیرد، زیرا عاریه را دوامی نیست».

نیما در قطعه‌ی **صدای چنگ** (نیما یوشیج، ۱۳۸۰: ۱۵۱) به بیان این نکته‌ی اخلاقی می‌پردازد که هر کس باید، خود، مسؤول اعمالش باشد و بی‌سبب، گناهش را به دیگران نسبت ندهد. شاعر این افسانه را از زبان چنگی روایت کرده است که نوازنده‌ی مبتدی و مغرور آن را می‌نوازد و در نتیجه، صوتی دلخراش ایجاد می‌کند. آنگاه، نوازنده، بی‌توجه به ضعف خویش، بر چنگ خرده می‌گیرد که این چه صدایی است؟ و چنگ پاسخ می‌دهد: «خواندم بر آن نواخته‌ات، این صدای توست».

در مثنوی **انگاسی ۳** (نیما یوشیج، ۱۳۸۰: ۱۵۲)، حکایتی دیگر از ساده‌دلی مردم انگاس روایت شده است. انگاسی فرزند گمشده‌اش را می‌جوید تا آنکه او را در چاهی می‌یابد. تلاش بسیار می‌کند تا فرزند را از چاه برآورد، اما چون بی‌خرد است و نصیحت همه عالم به گوش او باد است، جاهلانه ریسمان بر گردن فرزند می‌اندازد و او را بر می‌کشد و خفه می‌کند! شاعر معتقد است سرانجام هر کوششی که بی‌تفکر صورت گیرد مصیبت‌بار است و جز به ندرت، به نتیجه نمی‌رسد.

مضمون افسانه‌ی تمثیلی **خروس و بوقلمون** (نیما یوشیج، ۱۳۸۰: ۱۵۳) آن است که حسادت تناسبی با نصیحت ندارد و حسودان هیچ‌گاه خیر کسی را نمی‌خواهند. به عقیده‌ی نیما، انسان‌های حسود می‌کوشند تا دیگران را از پیشرفت و نیل به موفقیت باز دارند. در این افسانه، خروس و بوقلمونی از پی دانه روان می‌شوند. بوقلمون دانه بر زمین می‌جوید، اما خروس همت بلندتر می‌کند و بر بام می‌پرد و از قضا، روزی بهتری نصیبش می‌شود. بوقلمون که چنان می‌بیند، از در نصیحت در می‌آید. خروس نیز پاسخ می‌دهد: «نصیحت تو به سبب حسادت است، زیرا چون من توان بلند پریدن نداری». نیما در این تمثیل از سویی از پرندگان بومی شمال استفاده کرده و از دیگرسو، در کاربرد شخصیت «بوقلمون» هنر خویش را نمایانده است. بوقلمون، به لحاظ معنی کنایی، می‌تواند رمز دورویان و حسدورزان باشد.

در قطعه ی *عقوبت* (نیما یوشیج، ۱۳۸۰: ۱۵۴)، کدخدای دهی بر خروسی که بی‌موقع می‌خواند خشم می‌گیرد و آن را به ویرانه‌یی می‌سپرد تا آنکه خروس طعمه‌ی روباه می‌شود. مضمون حکایت آن است که گاه لغزش‌های کوچک را به عقوبت‌های سنگین کیفر می‌دهند. نیما ظاهراً در این شعر از امرا و اقویایی انتقاد کرده که به کمترین بهانه فرودستان را سخت مجازات می‌کنند و از این کار پروا ندارند.

در حکایت *پرنده‌ی منزوی* (نیما یوشیج، ۱۳۸۰: ۱۵۶)، شیریری بر پرنده‌ی خوش‌خوان و پنهان از انظار خرده می‌گیرد که «چرا آوازِ خوش در جمع یاران سر نمی‌دهی تا از آن طرفی بربندی؟» پرنده نیز در پاسخ می‌گوید: «اگر شهرت و اعتبار به حضور در جمع است، بهتر است سراغ مرغ خانگی و کلاغ بروی که همواره در دسترس هستند!» بدین ترتیب، پرنده‌ی منزوی آن شیریر را به پرندگان پست‌تر از خویش حواله می‌دهد و نصیحت مغرضانه‌ی او را نمی‌پذیرد. محتمل است که این قطعه، تمثیلی از شاعر و خلوت‌گزینی او و پاسخ انتقادآمیزی به حریفان تنگ‌نظر باشد.

میرداماد (نیما یوشیج، ۱۳۸۰: ۱۵۷) تمثیلی است از مغلق‌گویی برخی علما که گاه بر این کار اصرار ورزیده و کوشیده‌اند فراتر از فهم مخاطبان سخن بگویند! میرداماد که در این شعر نمونه‌ی چنین فضل‌فروشان قلمداد شده، پس از مرگ به پرسش‌های ملک قبر پاسخی می‌دهد که او را سردرگم می‌کند. چون موضوع به پروردگار باز گفته می‌شود، آفریننده به ملک می‌گوید: «وی در آن عالم نیز سخنانی می‌گفت که کس نمی‌فهمید!» قالب شعر، همچون اشعار کرم‌ابریشم و گل‌زودرس قطعه‌یی است که در بیت نخست، دو مصراع مقفی دارد. این امر، می‌تواند نشانگر نوآوری نیما در قوالب شعر باشد.

گنبد (نیما یوشیج، ۱۳۸۰: ۱۶۳) حکایت گروهی است که گنبدی می‌بینند، اما از شناخت درست آن در می‌مانند. هرکس مطابق فهمش، آن را به گونه‌یی می‌پندارد. به تصریح شاعر، این اختلاف نظر در شکل گنبد نتیجه‌ی جهل آنان بوده است. بنابراین، این مثنوی کوتاه، تمثیلی است از نزاع و اختلاف آدمیان به سبب درماندن در پرده‌های جهل و از این باب با داستان *فیل و خانه‌ی تاریک* در حدیقه‌ی سنایی و مثنوی مولوی شباهت دارد.^{۱۱}

مثنوی بلند *قلعه‌ی سقریم* (نیما یوشیج، ۱۳۸۰: ۱۶۸-۲۲۱) سنتی‌ترین و تقلیدی‌ترین شعر نیما شمرده می‌شود تا آنجا که می‌تواند بیانگر تبّحر شاعر در سرودن اشعاری با چنان زبان و بیان و محتوایی سخت سنتی باشد و پاسخی به آنان که وی را در سرودن شعر کلاسیک ناتوان شمرده‌اند. این شعر، چنانکه برخی منتقدان نیز نشان داده‌اند،^{۱۲} به لحاظ شکل تقلیدی است از هفت بیکر نظامی گنجوی و به لحاظ معنی و مضمون تأثیر یافته از

حدیقه و شاید تا حدودی هم سیرالعباد الی المعاد سنایی. حتی در قسمتی (آنجا که پیرسالک با نوای دلکش رقاصه‌یی طنّاز، راه گم می‌کند) شباهتی به داستان شیخ صنعان و دختر ترسا در منطق الطیر عطار دارد (حمیدیان، ۱۳۸۱: ۷۵). این منظومه، داستان سیر و سلوک صوفیانه‌ی پیری است که خود را در قلعه‌یی مملو از غولان و آدمیان دیوصفت گرفتار می‌بیند. پس، در طلب کمال بر می‌آید و طی طریق می‌کند و ماجراهایی برایش رخ می‌دهد. خواب می‌بیند و به دنبال آن وارد صحرائی بهشت آسا می‌گردد. ماهرویی راهش را می‌زند. جانوری شگفت و هیولاگون می‌بیند و از او دوری می‌جوید. مردی روحبخش را ملاقات می‌کند که خاکستری روی و موی است و با یاری او از شرّ آن حیوان می‌رهد. این سیر ادامه می‌یابد تا آنکه در پایان، سالک دوباره به همان حیوان باز می‌خورد و در می‌یابد که آن هیولا، نفس اوست که باید مراقب آن باشد؛ و بدین ترتیب، داستان با «نصیحت پیر به فرزند» به انجام می‌رسد. در این شعر، «قلعه» می‌تواند رمز بُعد جسمانی و نفس آدمی تلقی شود و «غولان» و «دیوصفتان» رمز خواهش‌های نفسانی و شهوات که جوینده را از رسیدن به کمال باز می‌دارند. نام قلعه و به ویژه واژه‌ی «سقر» بُعد دوزخی و سرشت آتش‌انگیز نفس را تداعی می‌کند. «پیر سالک و سفر روحانی او» نیز می‌تواند تمثیلی از هر حقیقت‌جو و طالب کمالی باشد که برای رهایی از نفسانیات و نیل به حقیقت مطلوب، رنج‌ها می‌کشد و می‌کوشد تا از ظلمت نفس بگذرد و به بهشت معرفت دست یابد؛ اما چون ظاهر و باطن خویش را یکسان نمی‌کند و چشم دل نمی‌گشاید، در نهایت از آن جایگاه رانده می‌شود و دوباره به اصل خود (به هیأت غولان) باز می‌گردد.

در شعر *زیبایی* (نیما یوشیج، ۱۳۸۰: ۲۴۲)، باد صبا برای گل سرخ برگ سبزی به رهاورد می‌آورد تا گل، رخ خود را بدان بپوشد و از دید و دسترس اغیار در امان باشد. اما گل سرخ این رفتار را ثمره‌ی کژاندیشی باد می‌داند و معتقد است: «زیبایی و نیکویی نماند به نهان». محتمل است این شعر، تمثیلی از کارشکنی و خرده‌گیری نافرجام برخی معاصران نسبت به نیما و سروده‌هایش باشد، شاعری که علی‌رغم همه‌ی بی‌توجهی‌ها بر سر زبان‌ها افتاد و آوازه‌اش گوش جهان را پر کرد. این شعر که در قالب مثنوی است، به لحاظ صورت و ساختار و وزن گویی شکل گسترش یافته‌ی یکی از رباعیات منظره‌وار نیما باشد، چنان که در مجموعه‌ی اشعارش چهار رباعی به همین شیوه هست.^{۱۳}

قطعه‌ی تمثیلی *حکایت* (نیما یوشیج، ۱۳۸۰: ۴۹۸)، بنابر توضیح نیما، در ضمن اصلاح و پاک‌نویس شعر مرغ آمین و به هنگام صرف چای، سروده شده است. در این حکایت، میان جاهل و فلسفی بحثی درمی‌گیرد و

فلسفی با علم و منطق سعی در اقتناع جاهل دارد. اما، جاهل بر فلسفی می‌تازد و نابخردانه ژاژخایی می‌کند. فلسفی این بار در پاسخ او خاموش می‌ماند که «پاسخ نادان خاموشی است». نیما در پانویشت شعر، به نکته‌ی مهمی اشاره می‌کند و می‌گوید: «چقدر این طور کارکردن (شعر سنتی گفتن) آسان و عاری از زحمت اتود و فکر است». بدین ترتیب، نیما خود را در مقام فلسفی نشانده و مخالفان راه تازه‌یی که در شعر گشوده را به منزله‌ی جاهلانی نمایانده است که هرچیزی را انکار می‌کنند و تلاش برای اقتناع آنان بیهوده است.

ب- تمثیلات رمزی

خانه‌ی سریویلی (نیما یوشیج، ۱۳۸۰: ۲۴۳-۲۷۴) نخستین منظومه‌ی داستانی نیما در قالب شعر آزاد است که به سال ۱۳۱۹، هنگام فعالیت ادبی شاعر در مجله‌ی موسیقی و نشر نظریات او در باب شعر نو، سروده شده است. مهم‌ترین کوشش هنری نیما در این منظومه به کارگیری شیوه‌ها و شگردهای نوین داستان‌پردازی در قالب شعر آزاد است. توجه نیما به داستان و نمایش و تجربه‌ی او در این زمینه از یک سو، مطالعه‌ی اشعار و آثار غربی به ویژه شعر فرانسوی از سوی دیگر، اصرار شاعر بر تجدد در همه‌ی حوزه‌های ادبی همچون شعر و نقاشی و داستان، و سرانجام مراوده و مکاتبه با داستان‌نویسان برجسته‌ی معاصر نظیر صادق هدایت،^{۱۴} از مهم‌ترین عواملی است که نیما را به خلق تجربه‌ی تازه واداشت تا داستانی را به شیوه‌ی نوین و با همان حالت طبیعی نثر، در قالب شعر عرضه کند. استفاده از رمزها در ساختار روایی و ایجاد فرم ذهنی و کلیت در این نوع اشعار از همین منظومه آغاز می‌شود، هرچند نیما پیشتر (از ۱۳۱۶) در اشعاری چون ققنوس، غراب و گل مهتاب به نوعی رمزگرایی رسیده بود.

درون‌مایه و مضمون اصلی این منظومه، بیان کشمک‌های روحی و شرح تقابل دو نیروی متضاد خیر و شر در درون آدمی است که یکی در «سریویلی»، شاعر پاک سرشت روستایی، و دیگری در «شیطان»، تمثیل یافته است. بین نیما و شیطان جنگی بی‌پایان در می‌گیرد، کشمکشی که نه تنها در این شعر، بلکه از همان اشعار نخستین مانند *افسانه* شاعر را به خود مشغول کرده بود. چنانکه از متن منظومه بر می‌آید، «سریویلی»، شخصیتی برخاسته از فرهنگ بومی نیما،^{۱۵} نماینده‌ی شاعری است زاده‌ی پر درد کوهستان و از شهر گریزان آشنا با تزویر شهرنشینان، خلوت‌گزیده و در به روی دنیا بسته‌یی که می‌خواهد روح پاک خود را از هر آلاشی به دور دارد و تیرگی‌ها را از آن بزدايد. «خانه» رمز دل و جان چنین خلوت‌گزیده‌یی است. اما، «شیطان» رمزی از معانی گوناگون است: یکبار رمزی از شهرنشینان کوتاه‌اندیشه و خودبین؛ بار دیگر رمزی از شاعران جام و باده و مدح و مدیحه که گوهر شعر را به پای خوکان می‌ریزند و از رنج مردم غافلند؛ و نیز

رمز «تابعه» یعنی شیطان الهام کننده ی شعر (من به وقت کودکی / شاعران را دوست بودم)؛ و دیگر بار رمز نفس اماره و بُعد جسمانی و پلید شاعر که وی را آسوده نمی‌گذارد. هسته‌ی مرکزی داستان، توصیف کشمکش های درونی و تقابل سریویلی و شیطان یا دو نیروی خیر و شر است و از این لحاظ، می‌توان این شعر را تمثیلی «روانشناختی» دانست. دیگر رمزهای موجود در متن شعر نیز، در کلیتی منسجم، ذیل همین مضمون اصلی قابل تبیین است: «شب» رمز آشوب و ناامنی روحی، «صبح» تابناک رمز آرامش پس از طوفان و دفع ناآرامی های درونی، «توکا» های خوش‌خوان رمز سرمستی و شادابی روح پاکی که از آلودگی ها بی‌خبر است، و «ناخن های خون‌آلود و موی های دراز شیطان که مانند مارها گشتند» رمز وسوسه‌های غریزی و خواهش های نفسانی که در خانه‌ی دل شاعر سکنی گزیده‌اند و او را می‌آزارند. نیما، در «قلعه سقریم»، از گولی هراسناک نام برده که پیر سالک را در راه رسیدن به کمال به رنج انداخته و گرفتار کرده است. در آن‌جا چون شکل و محتوای سنتی شعر از ادبیات عرفانی فارسی مأخوذ بوده، شاعر، غول شیطان صفت را در همان معنی قالبی یعنی نفس و خواهش های نفسانی محدود کرده است. اما، در «خانه‌ی سریویلی» شیطان ابعاد معنایی وسیعی می‌یابد و این توسعه در معنی، به عمق شعر و ماهیت ادبی آن یاری می‌رساند. همچنین، خواننده در درک معنی شعر سهیم می‌شود و این کوشش ذهنی، بر جذابیت و تأثیرگذاری شعر می‌افزاید. گستردگی معنی رمزها و القای مفاهیم گوناگون در چنین اشعاری بر کلیت اثر تأثیر می‌گذارد، چنانکه مجموع شعر تنها به یک مصداق معین محدود نمی‌شود، بلکه بر مصادیق مشابه دیگر نیز قابل تطبیق است.^{۱۶}

نیما دو ماه پس از سرودن خانه‌ی سریویلی، شعر *پرنیان* (نیما یوشیج، ۱۳۸۰: ۲۷۴-۲۸۰) را به شیوه‌ی آزاد می‌سراید و در آن نیز همچون اثر پیشین، دو نیروی متضاد خیر و شر را در برابر هم قرار می‌دهد، با این تفاوت که اینجا «شیطان»، به عنوان شخصیت اصلی، به گفتگوی یک سویه با پرنیان دریایی می‌پردازد. مطابق روایت شعر، هنگام غروب تیره در کنار دریا و بر مسیر قایق‌رانان تندرو، پری پیکران پژمرده نشسته‌اند. در همان حال، شیطان نیز سر از میان آب تیره بیرون کرده و با پرنیان، این چنین از مقاصد دنیای خویش سخن در پیوسته است: «من یکی از تندروان دریا هستم. گنجینه‌ی دریا در دست من است. من سیاهی می‌انگیزم تا از دل آن، صبح روشن را بنمایم. من آرزوی محقق شده‌ی شمایم و آمده‌ام تا دینه‌ی دریا را که از دسترنج هزاران زن و مرد حاصل شده است، به یکباره بر شما پری پیکران فرود آورم... آیا سیاهی و زشتی در این جهان کاری انجام نمی‌دهد؟ آیا زندگی این جهان ترکیبی از سیاهی و سپیدی نیست؟ به یقین، چنین است و این، سرّ جهان است». اما پرنیان پاسخی نمی‌دهند و فریب آن مطرود را نمی‌خورند و همچون گذشته، لحن

غم‌آلود خود را تکرار می‌کنند. شیطان با خود چنین می‌گوید که «این خلوت گزیدگان و پری‌پیکران ساحل دریا، دل به گنجینه‌ی این جهان نبسته‌اند. آن‌ها تنها به آوای خویش دل خوش کرده‌اند».

ساختار این شعر تمثیلی را گستره‌ی بی‌از رمزهای وابسته و منظم شکل داده است که درک مضمون شعر نیز مشروط به درک یکپارچگی همین رمزهاست. در این شعر، «شیطان» رمزی است از نفس اماره، دنیا پرستی، خودکامگان ستم‌پیشه که حاصل رنج دیگران را می‌برند، و دروغگویان مزوری که سپاهکاری خویش را توجیه می‌کنند. «پریان» رمز حقیقت‌جویان خلوت‌گزیده همچون شاعر، که با بصیرت خود، ستم‌ها و سیاهی‌ها و سودجویی‌های این جهان را می‌بینند و گرچه از غم آن همه زشتی در رنجند، با این حال چشم به راه صبحی روشنند. «غروب تیره» رمز جامعه‌ی بی‌پروا و بی‌عدالتی و «صبح» رمز آینده‌ی روشن و رهایی‌بخش است. «دریا» رمز جهان و به تعبیر جزئی‌تر، رمز سرزمینی است که گنجینه‌های آن تنها در اختیار خودکامگان و سپاهکاران نهاده شده است. و «تندروان دریا» رمز مردمی است که در فکر سود و زیان خویشند و پای از مقاصد دنیایی خویش فراتر نمی‌نهند و در واقع، محبوس دنیا هستند. بدین ترتیب، کلیت شعر مضمونی اجتماعی دارد و شاعر بدان وسیله خواسته از یک سو، فضای سیاه و پر از استبداد حاکم بر جامعه را تصویر کند و از سوی دیگر، مرام آرزومندان صبح و روشنی را نشان دهد. البته، معنی شعر را نمی‌توان بر همین مصداق محدود کرد، بلکه در تعبیری دیگر، می‌توان آن را تمثیلی از کشمکش نفس و روح شاعر دانست که در آن، روح حقیقت‌جوی او به رهیدن از شرّ رذیلت‌های دنیوی می‌اندیشد و به شیطانِ نفس و خواهش‌های غریزی او وقعی نمی‌گذارد. نیما در یکی از نامه‌هایش (مورخ بهمن ۱۳۲۲) گفته است: «شاعر بودن یعنی همه کس بودن و با زبان حال همه کس و همه چیز حرف زدن، زبان تمیزها و ناتمیزها... باید شیطان بود و در یک آن ملک؛ ملکی که می‌خواهد با شیطان به دوزخ برود و او را در میان عذاب و شکنجه ببیند و ملامت کند و شیطانی که می‌خواهد با ملک هم‌درد باشد» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶: ۴۸۷).

یکی از اشعار بلند نیما شعر *مانلی* (نیما یوشیج، ۱۳۸۰: ۳۵۱-۳۸۶) است. نیما، چنانکه در مقدمه‌ی همین شعر اشاره کرده، طرح داستانی آن را پیش از سال ۱۳۲۴ (سال سرودن مانلی) و درست دو سه سال قبل از انتشار ترجمه‌ی قصه‌ی «اوراشیما» به دست دوستش، صادق هدایت،^{۱۷} پرداخته و آماده کرده بود. اگرچه نیما معتقد است این شعر، از نظر معنی، جواب به آن قصه‌ی ژاپنی است، اما بعید نیست زمینه‌ی خلق آن را از محیط زندگی خود و به تأثیر از قصص و افسانه‌های مربوط به دریا و ماهیان پری‌پیکر و دفینه‌های دریایی و امثال آن که در میان مردم شمال ایران و سواحل دریای خزر رواج داشته، به دست آورده باشد. شعر «پریان»

که به سال ۱۳۱۹ سروده شده، به تأثیر از همین قصص و افسانه‌ها شکل گرفته است. اما، در کنار این زمینه‌های فرهنگی و محیطی، مرادوی نیما با هدایت سبب آگاهی شاعر از شکل و محتوای قصه‌ی اوراشیما شده و در سرودن شعر مانلی بر وی تأثیر عمیق گذارده است. وجود دو شخصیت اصلی یعنی «پیرمرد ماهیگیر» و «پری دریایی»، موضوع یکسان «عشق»، روایت داستان در «شب مهتابی»، در غلتیدن پیرمرد و پری به «عمق دریا» و همچنین، طرح «رؤیا» گون قصه، از مهم‌ترین شباهت‌های صوری این شعر با قصه‌ی اوراشیماست. برخی منتقدان نیز شباهت‌هایی میان شعر مانلی و رمان مشهور «پیرمرد و دریا»، اثر ارنست همینگوی (Ernest Hemingway)، یافته و در قضاوتی نامنصفانه مانلی را اقتباسی از آن اثر مشهور دانسته‌اند (ر.ک: حمیدیان، ۱۳۸۱: ۲۳۸-۲۳۹). با وجود این، نگارنده شعر «مانلی» را اثری مستقل می‌داند که منعکس‌کننده‌ی ذهنیات درونی شاعر است و ریشه در فرهنگ بومی او دارد.

مطابق روایت شعر، مانلی، پیرمرد رنج‌کشیده و عاشقی بود که هر شب به انگیزه‌ی صید ماهی به دریا می‌رفت. در شبی مهتابی دچار توفان شد. هنگام گریز از امواج راه گم کرد و قایق از اختیارش خارج شد. در آن آشوب، خیال و رؤیا بر او غالب گشت و خود را در برابر پری دریایی دید. در این دیدار رؤیایی، پری با مانلی به گفتگو پرداخت و خود را یاری ده وی خواند... مانلی شیفته‌ی پری شد و همسر و خان و مان فراموش کرد. پری، مانلی را صاحب طبع بلند و معنی‌بخش جهان دیگر (عالم معرفت) خواند و گفت: «دریا صفتانی که از خورد و خفت و معیشت حیوانی دست کشیده‌اند و جان و دل به دریا سپرده‌اند، بیش از دیگران کام‌دل یافته‌اند. آنان سراسر جان هستند. تو نیز ای مانلی آن کن که به جان شاید». مانلی که همه‌ی عمر زندانی تن و دنیای پر از جهل و تباهی بود، اینک نفس و روح خود را مقابل هم می‌دید و در کشمکش درونی، می‌کوشید تا بر شیطان نفس غلبه کند و زندان خاک را ترک گوید. نهایتاً مانلی دل‌بستگی خود را به پری اظهار کرد. آنگاه، پری از وی درخواست تا راه خویش برگزیند: یا همه تن (خشکی) باشد یا همه جان (دریا). سپس، غذا، لباس و حتی قلاب (تنها وسیله‌ی ارتزاق) را از وی گرفت و بدان طریق، زمینه را برای ترک تعلقات و عاری کردن عاشق از همه‌ی وابستگی‌های دنیوی فراهم کرد. آنگاه لحظه‌ی وصال فرا رسید. پری مانلی را در آغوش گرفت و دریا هر دو را بلعید (این شاید تصویری از اتحاد عاشق و معشوق و مرحله‌ی فنا و بقای عرفانی را تداعی کند). و اما پس از آن وصال عاشقانه، سحرگاه مانلی خود را بر ساحل دید. به آنچه شب دوشین، درعالم رؤیا، بر وی رخ داده بود می‌اندیشید و جز کلام پری مبنی بر بازگشت به دریا، چیزی به خاطر نمی‌آورد. نفس دریایی چنان او را مست کرده بود که دیگر نمی‌خواست پای از دریا

فرا تر نهد. ماهیت وجودی او دیگرگون گشته و سرشت «خاکی» اش اینک «دریایی» شده بود. احساس می‌کرد که «هرچه با او به زبان دارد راز». سوسمار، نیلوفر وحشی، خروس و دیگر موجودات و عناصر طبیعت با او سخن می‌گفتند. اکنون دیگر هر چیزی به چشم وی دریایی بود. دیگر با «مردمان آدمی‌خوار» و «خلق به جان مرده» سر‌آشنایی نداشت و از ایشان دامن فرا می‌چید. اگرچه پایش به سوی منزل خاکی گام می‌گذاشت، اما دل و جان‌ش مشتاق دریا بود: «و او همان بود به‌جای آن که به دریای گران گردد باز».

مضمون این شعر، چنانکه پیداست، عشق تکامل‌یافته و متعالی است که مایه‌هایی از عرفان را نیز با خود دارد. نیما موضوع عشق را در نخستین اشعاری چون «قصه‌ی رنگ‌پریده» و «افسانه» مطرح کرده و آن را به نوعی دیگر در «قلعه‌ی سقریم» و «خانه‌ی سریویلی» پی گرفته بود. در این اشعار حرکت تدریجی شاعر از عشق به مظاهر طبیعت و انسان به سوی عشق درونی و روحانی نمود یافته است. در این سیر، خلوت‌گزینی شاعر و آگاهی وی از اندیشه‌ها و افکار عرفانی تأثیر عمیقی داشته است. نیما همواره می‌کوشیده است تا در خلوت و انزوا، بر نفس و بُعد شیطانی درونش چیره شود و صفا و پاکی روستایی‌اش را حفظ کند. این سیر به سوی کمال انسانی در شعر «مانلی» نیز نمایانده شده، شعری که در ایام کمال یافتگی و پختگی نیما یعنی ۴۸ سالگی سروده شده است. نیما در نامه‌یی که در همین ایام (فروردین ۱۳۲۵) درباره‌ی «عشق» نگاشته، گفته است: «در بین شعرای ما حافظ و ملا (مولانا) عشق شاعرانه دارند. همان عشق و نظر خاصی که همپای آن است و شاعر را به عرفان می‌رساند. همچنین نظامی. می‌توان ما بین شعرای متوسط و گمنام هم پیدا کنید. در سعدی این خاصیت بسیار کم است و خیلی به ندرت می‌توانید در این راه با او برخورد کنید. عشق او، برای شما گفته‌ام، عشق عادی است. عشقی که همه دارند و به کار مغالزه با جنس ماده می‌خورد. در صورتی که در شاعر به عشقی که تحول پیدا کرده است می‌رسیم. به عشقی که شهوات را بدل به احساسات کرده است و می‌تواند به سنگ هم جان بدهد. این عشق در موضوع‌های غیرعاشقانه، در حوادث داستان، در همه‌جا می‌تواند با او باشد. این عشق، مبهم است و راه به تاخت‌وتاز دل‌هایی می‌دهد که رنج می‌برند. آن را که می‌جویند در همه‌جا هست و در هیچ‌کجا نیست. . . . می‌خواهم از شهر بیرون رفته، او را پیدا کنم. به بیابانهای خلوت و دنج و خاموش نظر بیندازید، باقی حرف مرا با شما خواهند گفت» (نیما یوشیج، ۱۳۵۱: ۱۱۹-۱۲۰). بنابراین، این شعر، غیر از ظاهر افسانه‌وارش، می‌تواند تمثیلی باشد از تحول روحی عاشقی رنج‌کشیده که پس از مرارت‌های بسیار، عاقبت در خلوتی شبانه به مکاشفه‌یی درونی دست یافته و حقیقت

عشق بر وی آشکار گشته است. آوازی که در نخستین سطور شعر از دل حسرت‌زده‌ی مانلی بر می‌آید، نشانی از همین معنی نهفته (عشق) دارد.

نام شخصیت اصلی داستان که عنوان شعر نیز از آن مأخوذ است، برای طرح چنین موضوعی متناسب است. مانلی نامی است مرکب از «مان» (بن مضارع از فعل ماندن) و «علی» (از خلفای اربعه و نخستین پیشوای شیعیان). در گذشته، این نوع اسامی را گاه به سبب عشق و علاقه به خاندان عصمت و طهارت و به ویژه علی^(ع) بر می‌گزیده‌اند و گاه همچون حرز برای دفع بیماری و بلا از جان فرزندان خردسال بر آنان می‌نهادند. نام هایی چون درویشعلی، جانعلی، نورعلی، غلامعلی، قربانعلی و نظایر آن چنین است. دیگر آنکه این نوع نام‌ها در نواحی شمالی ایران (که قلمرو علویان نیز بوده) به وفور دیده می‌شود. نیما احتمالاً با آگاهی کامل چنین نامی را برای شخصیت اصلی داستانش برگزیده، چنانکه در طول شعر دوبار – یکبار در آغاز و بار دیگر، پس از وصال با پری و بازگشت به ساحل – او را به «مولامرد» متصف کرده است.

یک از عناصر مهم داستانی که شاعر در بیان این تمثیل از آن سود جست، خیال و رؤیایی است که مانلی را در میانه‌ی توفان در خود فرو می‌برد، خیالی که تا سحر ادامه دارد. دیدار با پری و سوانح شیرینی که از پس آن روی می‌دهد، هر یک بیانگر آمال و آرزوهای قلبی مانلی است که در بستر همین «خیال نشناخته» به واقعیت می‌پیوندد. گویی شاعر در استفاده از طرح «رؤیا» به ساختار تمثیل رؤیا (Dream Allegory)^{۱۸} در سفرنامه‌های خیالی، معراجنامه‌ها و مکاشفه‌های صوفیانه مانند سیرالعباد و قصه‌ی دقوی و نظایر آن نظر داشته است. در این شعر اگرچه «ساحل» (خشکی) رمز دنیاست و به قول شاعر «وحشت آبادسرایبی که در آسیب گهش / آنکه زنده تر و هشیارتر است / زیستن بر وی دشوارتر است»، اما در مقابل، «دریا» رمز عالم جان و معنی است و «پری دریایی» رمز معرفت و حقیقت عشقی که در آن عالم سکنی دارد و می‌خواهد شاعر را از رنج‌ها برهاند و نفسش را دریایی کند. به همین سبب است که پری مانلی پیر را نخست به دیده‌ی دل می‌نگرد و معنی بخش جهان دیگرش (دریا) می‌خواند و سپس، از او می‌خواهد که دست از این دنیای تاریک بردارد (ترک تعلقات کند) تا حقیقت را در آغوش گیرد. «وصال مانلی و پری و در غلتیدن آن دو در ژرفای دریا» رمز فنای عاشق در معشوق و رسیدن به حقیقت عشق است که سبب تغییر ماهیت عاشق می‌گردد. از پس همین تحول روحی است که مانلی – در اصطلاح عرفانی – گویی از مرتبه‌ی «حامل» به مقام «محمول» می‌رسد و رموز عالم بر او کشف می‌گردد. طبیعت با او سخن می‌گوید و در اختیار اوست. «سوسمار»، «نیلوفر وحشی» و «خروس» خبر از صبح و روشنی می‌دهند: «می‌دهند از پس این پرده که هست / پرده

داران سحر/ روشنی دست به دست». تپه‌ها، رودها، سنگ‌ها و گیاهان نیز بر او راه می‌گشایند: «کاو به منزلگه خود راه برد». در این شعر، سوسمار و بویژه نیلوفر که در عرفان هندی و به تبع آن در شعر شاعرانی چون سپهری رمز عارف است، بخشی از مظاهر طبیعتند که با عارف به اسرار هستی پی برده سخن می‌گویند. و اما خروس، در شعر بسیاری از شاعران عصر جدید مانند دهخدا در مسمط معروفش با نام مرغ سحر، بهار در تصنیفی با همین نام، نیما در بسیاری از اشعارش و نیز نادر نادرپور، رمز «پیام رسان دوران جدید» به شمار رفته است.^{۱۹}

پی دارو چوپان (نیما یوشیج، ۱۳۸۰: ۳۸۹-۴۰۲) که در سال ۱۳۲۴ و احتمالاً پس از تکمیل شعر مانلی سروده شده، در اصل داستان عاشقانه‌ی کوتاهی است که نیما نخست آن را به نثر روایت کرده و سپس، به صورت گسترده‌تر، در قالب شعر بازگفته است. کل شعر، با وجود افتادگی در برخی از سطور، ابهامی ندارد و مجموعاً تمثیلی از «درد عشق و درمان‌ناپذیری آن» است. **پی دارو چوپان** مأخوذ از فرهنگ عامه و محیط زندگی شاعر است و از مثلی عامیانه و رایج در میان بومیان شمال ایران برگرفته شده است. نیما در مقدمه‌ی این شعر گفته است: «ورد زبان بومی‌ها مانده است که چوپان از پی علف می‌رود و این مثل را برای کسی به کار می‌برند که در زندگی هرچه می‌دود به مقصود نمی‌رسد». او این سرگشتگی را در باب وصول به «عشق» صادق دانسته و در پایان همین شعر بر این امر تصریح کرده است.

الیکا، چوپان جوان و رعنا و از گرجی‌های دلاور است که به شکار شوکا (نوعی آهو) رفته است. شب‌هنگام، به خیال خود، شوکایی شکار می‌کند، اما چون برای گرفتنش پیش می‌رود با زنی جوان روبرو می‌گردد. زن زیبا با دیدن چوپان به وی دل می‌دهد و از او می‌خواهد تا زخمش را درمان کند. الیکا نیز عاشقانه دل می‌سپرد. الهه‌ی زیبایی (پری؟) را به دوش می‌گیرد و در پی جستن علف‌های دارویی رهسپار کوهستان می‌گردد. از آن پس، هیچ‌کس از نتیجه‌ی این دلدادگی و درمان جراحی آن زن خبری ندارد. اما، قدر مسلم آن است که الیکای دل‌شيفته به دام آن مهوش افتاده است. در حماسه‌ها و افسانه‌های ایرانی بسیاری از پریان خود را به پیکر گور و آهو و نظایر آن درآورده، با این شیوه پهلوانان را می‌فریبند و شیفته‌ی خود می‌کنند.^{۲۰} در این داستان‌ها (مانند بیژن و منیژه در شاهنامه) پهلوانان غالباً به قصد شکار می‌روند اما با پریان روبرو می‌شوند. به نظر می‌رسد که داستان پی دارو چوپان ریشه در همین بن‌مایه‌ی کهن داشته باشد. در اینجا الیکا همچون پهلوانی است که به انگیزه‌ی شکار با زنی زیبا (پری) مواجه می‌شود و نهایتاً عاشق او می‌گردد.

و اما در شناخت رموز این شعر، باید گفت «زن و جراحتش» می‌تواند رمز عشق و مصایب و رنج‌های راه وصال باشد؛ «الیکا» رمز کسی که اسیر عشق شده است؛ و «پی دارو رفتن» رمز درمان‌ناپذیری عشق که عاشق را پیوسته به تکاپو می‌اندازد و این تکاپو، البته، خبر از عشق پایان‌ناپذیر می‌دهد. از آنجا که نیما نژاد خود را از سوی مادر به گرجی‌ها رسانده است، الیکا که از زبان شاعر، گرجی خطاب شده می‌تواند رمز خود نیما باشد: «لیک ای نادره چوپانِ دلیر و رعنا/ سر بنام گرجی».

طرح شعر **کار شب‌پا** (نیما یوشیج، ۱۳۸۰: ۴۱۲-۴۱۷) برگرفته از فرهنگ بومی و محیط زندگی مردم شمال ایران است. مضمون شعر بیانگر تضادهای طبقاتی و نابرابری‌های اجتماعی در نظام ارباب‌رعیتی است که شاعر با به تصویر کشیدن زندگی خانواده‌ی روستایی و شرح رنج آن‌ها، این مضمون را بازگو کرده است. این شعر به سال ۱۳۲۵ سروده شده است. داستان شعر در شبی وحشت‌زا بر سر مزرعه‌ی برنج می‌گذرد. «شب‌پا» -کارگر روستایی رنج‌کشیده و به تازگی داغ‌همسر دیده- برای مراقبت از مزرعه بر طبل می‌کوبد و البته، با این کار اضطراب درونی خویش را تسکین می‌دهد. او باید از شب تا صبح مراقب شالیزار باشد. جانوران موذی شب‌پا را می‌آزارند و او در حالی که به فرزندانش می‌اندیشد، مزرعه را می‌پاید. فرزندانش بیمار و گرسنه در خانه مانده‌اند و از شدت گریستن بر مادر از دست‌رفته و غلبه‌ی گرسنگی به خواب فرو رفته‌اند. فکر فرزندانش می‌آزارد و شب‌پا را رها نمی‌کند تا آنکه سرانجام تصمیم می‌گیرد مزرعه را ترک کند و به سراغ بچه‌ها برود، اما بچه‌ها پیش از رسیدن پدر مرده‌اند و پیکر بی‌جانشان گویی فریاد بر می‌آورد: «پدر! اما برگرد/ خوکها آمده‌اند/ «بینج»ها را خورده‌اند...».

«شب» در شعر نیما چنان گسترده و پرکاربرد است که تبدیل به بن‌مایه‌ی مکرر (Motive) شده است. اشعاری چون «در شب سرد زمستانی»، «هنوز از شب»، «مرغ شباویز»، «شب است»، «همه شب»، «هست شب»، و «پاسها از شب گذشته» تصویری گویا از آنچه نیما درباره‌ی شب در نظر داشته، به دست می‌دهند. در این اشعار و مثلاً در «پاسها از شب گذشته» با آنکه مدت‌ها از شب سپری شده و طبیعتاً باید صبح از راه برسد، شب بر همه جا سایه افکنده است، چنانکه این فضای شب آلوده را پایانی نیست. امتداد شب تمام جهان شعر نیما را پوشانده است. همین تفکر است که شاعر را با آشوبهای درون‌دهقان شب‌پا و رنجی که از پایان‌ناپذیری شب می‌کشد، پیوند می‌دهد. در شعر **شب‌پا** شاعر شب را نه تنها با عباراتی چون «موذی و گرم و دراز»، «وحشت‌زا» و «سنگین» توصیف می‌کند، بلکه سیطره‌ی آن را حتی پس از مرگ فرزندانش شب‌پا، چنان می‌داند که گویی آب از آب تکان نخورده است: «هیچ طوری نشده، باز شب است». اما شاعر

در آخرین سطر شعر به گونه‌ی سخن را به پایان می‌رساند که امید به تغییر (فرا رسیدن صبح) را تداعی می‌کند: «کار شب پا نه هنوز است تمام». نیما در شعرهایی که این سال‌ها (۱۳۲۴ تا ۱۳۳۰) سروده مانند *بخوان ای همسفر با من، خروس می‌خواند، او را صدا بزن و پادشاه فتح بیش از هر چیز امید می‌دهد*. اما شب در این شعر با توجه به افکار رمانتیک و آرمان‌گرایانه‌ی شاعر و جو باز سیاسی این سال‌ها، رمز جور مالکان و خوانین بر فرودستان است و نمی‌تواند به استبداد حاکم بر جامعه اشاره داشته باشد. گرایش به ادبیات کارگری و وصف رنج‌توده‌ی مردم، خواننده را بر آن می‌دارد که نیما را تحت تأثیر تفکرات حزب توده به شمار آورد. شاید شرکت نیمای گوشه‌گیر در نخستین کنگره‌ی نویسندگان ایران که به سال ۱۳۲۵ در تهران با حمایت و همکاری انجمن فرهنگی شوروی سابق و حزب توده صورت گرفت، تأییدی دیگر بر این مدعا باشد. استفاده از کلمات مخصوص پیروان حزب توده نظیر «رفیق» در اشعاری مانند وقت تمام (۱۳۲۵) هم جای تأمل دارد.

مرغ آمین (نیما یوشیج، ۱۳۸۰: ۴۹۱-۴۹۷) تمثیلی است بر مبنای مناظره میان مرغ آمین که پیام‌آور «روز بیدار ظفرمندی» است با مردمی که در شب ظلم و بیداد، چشم به صبح روشن دارند. «مرغ آمین» -که مثل ققنوس مرغی اساطیری و افسانه‌ی است- در اصل، فرشته‌ی است که در هوا پرواز می‌کند و همواره آمین می‌گوید و هر دعایی که به آمینش برسد مستجاب می‌گردد (یا حقی، ۱۳۷۵: ۳۹۰). اما در این شعر، غیر از بُعد اساطیری، شاید بتوان آن را ترکیبی تشبیهی نیز تلقی کرد. با این حال، تردیدی نیست که مرغ آمین در هر دو صورت نماد شاعر است. نیما در مقدمه‌ی شعر، گویی خویشتن را تصویر می‌کند که از سیاهکاری جامعه آگاه است. به گوشه‌ی رفته و در پی چاره‌ی مانده است تا روز فتح و گشایش را ببیند. وی در اینجا مرغ امید و رهایی است. در حقیقت، «همانطور که زندگی رمزی نیما در زی مرغان شوم و تنها را باید اثری از دوره‌ی سکوت ادبی پیش از شهریور ۱۳۲۰ دانست، در سال‌های پس از شهریور ۲۰ او را باید در هیأت مرغانی همچون خروس و مرغ آمین دید که خبردهنده‌ی صبح و روشنی‌اند» (آل احمد، ۱۳۷۳: ۲۴۳).

در این شعر، مرغ آمین که درد مردم را می‌شناسد، با «آمین» گفتن، آنان را به هم پیوند می‌دهد. از بار غم و یأس آنان می‌کاهد و به روز رستگاری امید می‌دهد. آمین گفتن او از درون استغاثه‌های رنجوران و در شبانگاهی تیره و تنگ، گویی صدای درون مردمانی است که امیدواری خویش را فریاد می‌کشند. مرغ برفراز بام مردم بال می‌گستراند. احوال مردم را می‌پرسد و تردید آنها را پاسخ می‌گوید. سرانجام، همه سرگذشت خود را با او -که از همه چیز آگاه است- در میان می‌گذراند و از او استجابت دعایشان را می‌خواهند. آمین

مرغ، صدای خلق را باز می تاباند. در واقع، او ضمانت اجابت دعا را در خواستاری جمعی مردم می بیند و با آمین گفتن، آنها را بارها و بارها به این حرکت یکپارچه فرا می خواند. در چنین وضعی است که مرغ، «جهان خواره» را نابود می انگارد. اگر در سطور نخست شعر مردم دعا می کنند و مرغ آمین می گوید، اینک دیگر فریاد گروهی خلق مرغ را به دعا و نفرین به جای دوستان و دشمنان وا می دارد و مردم آمین می گویند. و چنین است که گویی دعا‌های خلق مستجاب می شود و سرانجام: «می گریزد شب / صبح می آید».

«مرغ آمین» رمز فکر آگاه زمانه (شاعر بیدارگر) است که از زوال استبداد حاکم بر جامعه سخن می گوید و می خواهد مردم آواره و نومید را به فرا رسیدن «روز بیدار ظفرمندی» مژده دهد. هنر او ایجاد وفاق میان ستمدیدگانی است که در ظلمت به درد و یأس خو کرده اند. او در «شبانگاهی چنین دلتنگ» بر مردم رنج دیده نمایان می شود تا پیام «رهایی» و «رستگاری» سر دهد و بگوید: «شب تیره، بدل با صبح روشن گشت خواهد». ذکر صفت «روشن» برای صبح، اطمینان مرغ را از آمدن حقیقی روز (صبح صادق) نشان می دهد و می تواند خلق مردد را به باوری قطعی برساند. و اما «جهان خواره» که شاعر آن را دشمن دیرین آدمی می خواند، رمز حکومت جبار زمانه است. کار او کینه ورزی، جنگ، ویرانی و جهان خواری است. پیروان او (حاکمان) روزهای به ظاهر عزت باری داشته اند اما ننگ و نفرین همان روزها عاقبت، آنان را سرنگون خواهد کرد.

مرغ آمین در زمستان سال ۱۳۳۰ سروده شده، سالی که دولت «مصدق» به روی کار آمده و پیشتر، با ملی کردن صنعت نفت در ۲۴ اسفند ۱۳۲۹، دست چپاولگران را از ادامه‌ی غارت سرمایه‌های ملی مردم قطع کرده است. بنابراین، بعید نیست که زمینه‌ی سرشار از امید شعر، تداعی‌کننده‌ی روزهای پرتلاطم و امیدمند اوایل دوره‌ی حکومت محمد مصدق باشد.^{۲۱}

و اما، اینکه چرا نیما در پانوشت پایان شعر اشاره کرده که «این منظومه در روزنامه‌ی اتومیک چاپ شد و روزنامه مال نیروی سوم بود»، پاسخش کاملاً روشن نیست. شاید شاعر بدین وسیله خواسته است خود را همفکر و همصدای نیروی سوم (حزب توده) معرفی کند و مضمون امیدپرور شعر را با هیاهوی آن حزب همگام نماید، گرچه او حقیقاً جز رنج خود و رنج مردم به چیزی نمی‌اندیشیده است. آل احمد در باب این تمایلات نیما به حزب توده سه خصوص در حدود سال‌های ۲۵ تا ۳۰- معتقد است: «همیشه نیما را از ورای چیزی یا صفی یا ذوق شخص ثالثی می‌دیدم. بزرگ‌ترین خبط این بود که او خود را مستقیم پیش روی این آینه (نگاه مردم) نگذاشت. همیشه حجابی در میان بود یا واسطه‌یی یا سلسله مراتبی. حتی پناه بردنش به

مطبوعات سیاسی آن حزب، چیزی در این حدود بود. در پس پرده‌ی قدرت آن حزب، از توطئه‌ی سکوتی که درباره‌اش کردند پناهگاه می‌جست. به خصوص که آن حزب، به عنوان بزرگ‌ترین حربه‌ی سیاسی، به انتقاد از وضع موجود می‌پرداخت و کار این انتقاد گاهی به انتفاء سنت هم می‌کشید» (آل احمد، ۱۳۷۳: ۳۱۴-۳۱۵).

نتیجه

صورت و محتوای اغلب تمثیلات نیما در آغاز تقلیدی از سنت تمثیل‌پردازی در آثار نظم و نثر کهن فارسی است. تفاوت این اشعار سنتی با شعر گذشته، شاید در لحن و زبان آن هاست که گویی به زبان محاوره نزدیکتر است. همچنین، در حکایات و افسانه‌های تمثیلی او گاه برخی عناصر محیطی و شخصیت‌های بومی به کار رفته است. معنی و محتوای این سروده‌های سنتی ساده و صریح است، حتی گاه در پایان به مقصود و ذهنیت مورد نظر شاعر دوباره اشاره می‌شود مضمون این اشعار پند و اندرز یا طنز و انتقاد سطحی است و به ندرت، مایه‌هایی از عشق یا عرفان را نیز در خود دارد.

آن دسته از سروده‌های تمثیلی نیما که در قالب‌های آمیگی سروده شده است، صورت و محتوای نوتری دارد. این شیوه‌ی ترکیبی به شاعر این امکان را داده است که برخی از خصوصیات اصلی شعر ادوار بعدش را نشان دهد. در شعر *افسانه*، شخصیت مبهم «افسانه» و حالت «رمانتیک» شعر و کاربرد شیوه‌ی نوین روایت و نمایش، مرهون نوآوری در صورت شعر است. شعر *شیر*، بر اساس همین نوآوری در صورت، با استفاده از تکنیک «تک‌گویی» عرضه شده و تمثیل را در مسیری متفاوت با تمثیل‌های سنتی قرار داده است. شعر *سرباز فولادین* که محتوای اجتماعی و سیاسی شعر نیما را در ساختار نیمه رمزی نشان می‌دهد، مایه‌هایی از بیان دراماتیک را نیز در خود دارد و این، تا حدی، متأثر از دگرگونی در قالب شعر است.

تحول و تجدد واقعی در تمثیلات نیما از اشعار *خانه‌ی سریویلی* و *پریان* (هر دو سروده‌ی ۱۳۱۹) آغاز می‌شود. این دو شعر، نخستین «تمثیل‌های رمزی» نیما به شیوه‌ی روایی است که به لحاظ صورت و معنی، کاملاً تازگی دارد. قالب این دو شعر، خارج از قالب‌های سنتی شعر فارسی یا به عبارتی «آزاد» است. مضمون اصلی آن‌ها، کشمکش‌های روحی و مباحث روانشناختی است که گاه مایه‌هایی از انتقاد اجتماعی را نیز در آن‌ها می‌توان دید. زبان شعر در این سال‌ها ابهام‌انگیز است و این، البته، خصوصیت اصلی شعر نیما پس از این دوره است. نوآوری در صورت شعر، اصرار در پیچیده و مبهم کردن محتوای اشعار، خلق معانی برخاسته از جریان سیال ذهن و استفاده از استعاره‌ها و رمزها، از جمله‌ی عواملی است که فهم شعر ادوار بعد نیما را

برای مخاطبان عادی - و چه بسا آشنایان شعرش - مشکل کرده و سبب شده است تا این اشعار تفسیر و تأویل های گوناگونی را برتابد.

پی نوشت ها

۱. نیما ظاهراً عاشق دختری بوده به نام صفورا که هرگز حاضر به همراهی شاعر و آمدن به شهر نشده و او را ترک گفته است. او در نامه‌یی به یکی از دوستانش به نام مبشری، به تاریخ ۱۳۲۴ خورشیدی، در باب «افسانه» چنین گفته است: «خوب یا بدی که در این منظومه می‌یابید، نیمایی است که در بیست و سه چهار سال پیش بوده. از کوه های روبه‌رو به این شهر آمده و زندگی آشفته‌ی پر از عشق به ناکامی رسیده‌یی را در این شهر می‌گذرانیده است...». نیما در ادامه ی همین نامه، سرودن افسانه را «حالی» دانسته که بر وی گذشته و در حقیقت، نتیجه‌ی نیروی مرموزی (عشق) بوده است:
- نیما یوشیج، *نامه‌های نیما*، تنظیم و تدوین شراگیم یوشیج و سیده مینا میرهادی، چاپ اول (به طور مستقل)، تهران، مؤسسه‌ی انتشارات نگاه، ۱۳۷۶، صص ۴۹۳ - ۴۹۶.
۲. تقی پورنامداریان مهم‌ترین علت ابهام‌انگیزی این شعر را «خروج از اصل معنی داری» آن دانسته است:
- پورنامداریان، تقی، *خانه‌ام ابری است*، چاپ دوم، تهران، سروش، ۱۳۸۱، ص ۷۷.
۳. از آن جا که *fable* در زبان و ادبیات انگلیسی قصه‌ای است از زبان جانوران، مظاهر طبیعت و حتی مفاهیم انتزاعی شخصیت یافته، برابرِ فارسی آن نمی‌تواند «حکایت حیوانات» باشد. اصطلاح «افسانه‌ی تمثیلی» پیشنهاد نگارنده است.
۴. نیما در برخی از آثارش از جمله نامه‌ها، حرف های همسایه و تعریف و تبصره، از نظامی بسیار تمجید کرده و به ویژه روش او را در پرورش خیال و مضامین و سبک شعر ستوده است. وی در برخی از اشعار همچون «قلعه‌ی سقریم» و «چشمه‌ی کوچک» به صراحت از نظامی پیروی کرده است.
۵. انگاس نام دهی است در البرز که مردم آن به ساده‌دلی مشهورند. چون «انگاسی» عنوان مشترک چند شعر نیماست، نگارنده برای تفکیک آنها هر کدام را با عدد مشخص کرده است.

۶. این مثل، مصرعِ بیتی مشهور از مخزن الأسرار نظامی است:
آینه گر نقش تو بنمود راست
خود شکن آینه شکستن خطاست
- نظامی، مخزن الأسرار، ۱۳۴۳، ص ۱۴۷.
- *مثل مذکور احتمالاً مأخوذ از حکایتی مشهور بوده است که در شعر کهن فارسی بارها نقل شده و از آن جمله، مولوی در بیتی بدان اشاره کرده است:
سوخت هندو آینه از درد را
کین سیه رو می‌نماید مرد را
- مولوی، مثنوی معنوی، ۱۳۷۷، دفتر دوم، ص ۲۸۶.
۷. حکایت سنایی چنین آغاز می‌شود:
یافت آینه زنگی در راه
واندرو روی خویش کرد نگاه
۸. در باب این سبک و ویژگی‌ها و شاعران برجسته‌ی آن، ر. ک:
- گلچین معانی، احمد، مکتب وقوع در شعر فارسی، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی، ۱۳۷۴.
۹. نیما غیر از این شعر، در چندین نامه تعلق خاطر خویش را به ارزشی‌نگار نمایانده و اغلب وی را «ارژنگی عزیزم» خطاب کرده است.
۱۰. کچب، نام دهی است در آمل که مردمش به سادگی شهره‌اند.
۱۱. برای اطلاع از مأخذ و اصل این داستان، رجوع کنید به:
- فروزانفر، مأخذ قصص و تمثیلات مثنوی، ۱۳۶۲، صص ۹۶-۹۸.
* ملک‌الشعرا بهار نیز مشابه این مضمون را در شعر «اختر حقیقت» به کار برده است:
- بهار، محمدتقی، دیوان اشعار، جلد اول، ۱۳۸۰، صص ۵۱۷-۵۱۹.
۱۲. در باب نقد و بررسی «قلعه‌ی سقریم»، رجوع کنید به:
- ثروتیان، بهروز، اندیشه و هنر در شعر نیما، تهران، مؤسسه‌ی انتشارات نگاه، ۱۳۷۵، صص ۲۵۵-۳۳۰.
- حمیدیان، داستان دگردیسی، ۱۳۸۱، صص ۷۵-۷۹.
۱۳. بنگرید به:
- نیما یوشیج، ۱۳۸۰: صص ۵۲۲، ۵۲۶، ۵۲۹ و ۵۴۴.
۱۴. توجه نیما به داستان‌نویسی نوین (رمان، داستان کوتاه و نمایش) و اشراف او بر تکنیک‌های جدید داستان‌پردازی، از خلال نامه‌هایی که به برخی از معاصران و منتقدان نگاشته نیز مشهود است.

- همچنین، در لابه‌لای نامه‌های خود (به ویژه نامه‌هایی که به برادرش، لادبن، نگاشته) به آثار نمایشی و داستانی خویش اشاره کرده است که از آن میان نمایشنامه‌یی با نام «کفش حضرت غلمان» و چند داستان از او باقی مانده و منتشر شده است. در این باب، به ترتیب رجوع کنید به:
- نیما یوشیج، *نامه‌های نیما*، ۱۳۷۶، صص ۴۴۵-۴۵۸ (نامه به صادق هدایت، مورخ زمستان ۱۳۱۵) و صص ۵۱۰-۵۲۰ (نامه به ابوالقاسم جنتی، مورخ تیر ۱۳۳۳).
- میرانصاری، علی، *کتاب‌شناسی نیما یوشیج*، چاپ اول، تهران، مرکز انتشارات کمیسیون ملی یونسکو در ایران و انتشارات سازمان اسناد ملی ایران، ۱۳۷۵، صص ۲۰-۲۲ (داستانها و نمایش‌نامه) و نیز صص ۲۷ (آثار مفقود و منتشر نشده‌ی نیما).
۱۵. «سریویل» نام دهکده‌ی کوهستانی است در کجور از توابع شهرستان نور.
۱۶. در باب شرح و تفسیرهای منظومه‌ی «خانه‌ی سریویلی» رجوع کنید به:
- فلکی، نگاهی به نیما، ۱۳۷۳، صص ۵۰-۷۲.
- پورنامداریان، *خانهای ابری است*، ۱۳۸۱، صص ۹۲-۹۵.
- حمیدیان، *داستان دگردیسی*، ۱۳۸۱، صص ۲۰۰-۲۰۸.
۱۷. ترجمه‌ی هدایت به سال ۱۳۲۳ در مجله‌ی سخن به چاپ رسیده و سپس، در «نوشته‌های پراکنده» آمده است. در این باب و نیز اطلاع از اصل داستان، رجوع کنید به:
- «اوراشیما، قصه‌ی ژاپنی»، ترجمه‌ی صادق هدایت، نوشته‌های پراکنده، چاپ اول، تهران، مؤسسه‌ی انتشارات امیر کبیر، ۱۳۴۴، صص ۲۵۰-۲۵۶.
۱۸. درباره‌ی اصطلاح «تمثیل رؤیا» و نمونه‌های آن در شعر معاصر ایران، بنگرید به:
- شامیان ساروکلائی، اکبر (۱۳۸۷) «تمثیل‌های مبتنی بر رؤیا در شعر معاصر ایران»، *کلک خیال انگیز*، سال ۱، ش ۲، زمستان ۱۳۸۷، صص ۴۰-۵۷.
۱۹. درباره‌ی معنی رمزی نیلوفر و خروس، به ترتیب، بنگرید به:
- محمدی، محمدحسین، *فرهنگ تلمیحات شعر معاصر*، چاپ دوم، تهران، ۱۳۸۵، ذیل «نیلوفر».
- کلیاشورینا، و.ا.ب، *شعر نو در ایران*، چاپ اول، تهران، انتشارات نگاه، ۱۳۸۰، صص ۵۸.
۲۰. درباره‌ی پیکرگردانی پریان، دیوان، جانوران و دیگر عناصر داستان‌های حماسی، بنگرید به:
- رستگارفسایبی، منصور، *پیکرگردانی در اساطیر*، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۸۳.

۲۱. بسیاری از منتقدان شعر نیما، مرغ آمین را تمثیلی از همین امیدها و پیروزی های مردم در دوره کوتاه حکومت مصدق دانسته‌اند. برای مثال، بنگرید به :

- ثروتیان، اندیشه و هنر در شعر نیما، ۱۳۷۵، ص ۱۵۸.

- پورنامداریان، خانه ام ابری است، ۱۳۸۱، ص ۱۲۷.

- حمیدیان، داستان دگردیسی، ۱۳۸۱، ص ۲۸۰.

منابع

۱. آرزین پور، یحیی (۱۳۵۷) *از صبا تا نیما*، ۲ جلد، چاپ پنجم، تهران: شرکت کتاب های جیبی.
۲. بهار، محمدتقی (۱۳۸۰) *دیوان اشعار ملک الشعراء بهار*، ۲ جلد، به اهتمام چهارزاد بهار، چاپ دوم، تهران: انتشارات توس.
۳. پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱) *خانه ام ابری است*، چاپ دوم، تهران: سروش.
۴. ثروتیان، بهروز (۱۳۷۵) *اندیشه و هنر در شعر نیما*، چاپ اول، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه
۵. حمیدیان، سعید (۱۳۸۱) *داستان دگردیسی*، چاپ اول، تهران: انتشارات نیلوفر، ۱۳۸۱.
۶. زرین کوب، حمید (۱۳۵۸) *چشم انداز شعر نو فارسی*، چاپ اول، تهران: انتشارات توس.
۷. زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۰) *نه شرقی، نه غربی، انسانی*، چاپ چهارم، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر.
۸. سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۷۴) *حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه*، به تصحیح و تحشیه محمدتقی مدرس رضوی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۹. طاهباز، سیروس (۱۳۷۵) «نیما یوشیج از تولد تا سی سالگی»: *اسنادی درباره نیما یوشیج*، به کوشش علی میرانصاری، چاپ اول، تهران: انتشارات سازمان اسناد ملی ایران.
۱۰. فلکی، محمود (۱۳۷۳) *نگاهی به نیما*، چاپ اول، تهران: انتشارات مروارید.
۱۱. کلیاشتورینا، ورا.ب (۱۳۸۰) *شعر نو در ایران*، چاپ اول، تهران: انتشارات نگاه.
۱۲. محمدی، محمدحسین (۱۳۸۵) *فرهنگ تلمیحات شعر معاصر*، چاپ دوم، تهران: نشر میترا.

۱۳. میرانصاری، علی (۱۳۷۵) *کتاب‌شناسی نیما یوشیج*، چاپ اول، تهران: مرکز انتشارات کمیسیون ملی یونسکو در ایران و انتشارات سازمان اسناد ملی ایران.
۱۴. نظامی گنجوی، *مخزن الأسرار* (۱۳۴۳) با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، چاپ سوم، تهران: مؤسسه‌ی مطبوعاتی علمی.
۱۵. نیما یوشیج (۱۳۵۱) *حرف‌های همسایه*، چاپ دوم، تهران، انتشارات دنیا.
۱۶. ----- (۱۳۷۵) *تعریف و تبصره و یادداشت‌های دیگر*، چاپ سوم، تهران، مؤسسه‌ی انتشارات امیرکبیر.
۱۷. ----- (۱۳۷۶) *نامه‌های نیما*، تنظیم و تدوین شراگیم یوشیج و سیده مینا میرهادی، چاپ اول (به طور مستقل)، تهران: مؤسسه‌ی انتشارات نگاه.
۱۸. ----- (۱۳۸۰) *مجموعه‌ی کامل اشعار فارسی و طبری*، گردآوری و تدوین سیروس طاهباز، چاپ پنجم، تهران: مؤسسه‌ی انتشارات نگاه.