

نگاهی به ساختار، کیفیت و تنوع نمادها در اشعار نیما

آزیتا مرادی^۱

مسعود پاکدل^۲

چکیده

«نیما با سرایش ققنوس توانست روش و بیان جدیدی برای بیان اندیشه‌های اجتماعی خویش پیدا کند. او با مطالعه در ادبیات رمزگرایانه فارسی از قبیل مولانا و حافظ و ... و نیز پیوندی که با ادبیات اروپا برقرار کرده بود، توانست «شعر رمزگرای اجتماعی» را پایه‌ریزی نماید. حوزه نمادهای نیما بسیار وسیع است و از اجرام آسمانی و طبیعت (گل و گیاه و پرند و حیوانات و ...) و اسطوره و ... را شامل می‌شود. اغلب نمادهای نیما برگرفته از عناصر بومی است. برای نمونه از درختان: نارون، اوزار، اوجا، مجر، مازو؛ از کوه‌ها: کپاچین، ازاکوه، وازنا؛ از حیوانات و پرندگان: سیولیشه، کک‌گی، داروگ. نیما در سیر نمادپرازی‌های خود، شخصیت‌های نمادینی چون مانلی، پادشاه فتح و سریویلی و برخی دیگر از نمادها را نیز خلق می‌کند و از این دیدگاه نیز بسیار مبتکر است. در پژوهش حاضر پس از تبیین و تعریف نماد و ویژگی‌های آن، به جایگاه نماد در اشعار نیما پرداخته شده و در بخش دیگری نمادهای ابداعی شعر او معرفی و طبقه‌بندی شده است.»

کلمات کلیدی: نیما یوشیج، نماد(سمبل)، شعر نو، شعر اجتماعی

۱- مقدمه و بیان مسئله

شعر معاصر با ابزار بیانی و زبانی خاص خود، هویتش را در تقریب به ساختاری نو و بدیع به منظور ارائه معنای آگاهانه و اندیشیده، می‌یابد. و در این پویایی، از سطح شعر کلاسیک تا تولد شعر معاصر، مدیون خلاقیت و نوآوری نیما یوشیج است. شعر معاصر ایران، ابداع آمیز و اندیشگون، نمادین و پر مشخصه‌های هستی‌شناسیک متنی، و از نظر ساختاری بر سبکی مستقل و پیش‌رونده مبتنی است. اگر واقعیت وجود نماد و نمادسازی در شعر معاصر را نادیده بگیریم، بحث در مورد شعر نو به عنوان مکتبی جدید به منظور آگاهی و بیداری طیف گسترده‌ای از مخاطبان عام و خاص، بیهوده به نظر می‌رسد. بنابراین، شعر نو نمادین است و پیشوای این جریان سازی نیما یوشیج است. طرح ساختار مستقل شعر معاصر نو در بستری نمادین و آگاهی‌بخش نسبت به ساختار (قالب) شعر کلاسیک، نقطه عطف انقلاب ادبی نیما به شمار می‌رود. از این رو، در این گفتار، نمادپردازی در شعر نیما مورد بررسی قرار می‌گیرد. سوالات پژوهش فوق بر مبنای هدف مذکور به شرح ذیل است:

۱- سمبولیسم نیما در چه دوره‌ای در اشعار او نمود یافته است؟

۲- نمادهای نیما در چه مصداق‌ها و قالب‌هایی شکل گرفته است؟

۳- نمادهای اجتماعی (سمبولیسم اجتماعی) در شعر نیما چگونه تحلیل می‌شود؟

بی‌شک در این پژوهش، تحلیل اشعار نیما موجب می‌شود تا نمادسازی و نمادگرایی نیما در شعر و ادب معاصر مورد تحلیل قرار گیرد. بنابراین، روش پژوهش حاضر بر مبنای توصیفی - تحلیلی است که با روش کتابخانه‌ای و جمع‌آوری اشعار و تحلیل آن‌ها با توجه به آرای ادیبان در خصوص نماد و نمادسازی صورت می‌گیرد. بدین منظور، به کتاب‌ها و منابع نیما شناخت و مجلات ادبی مراجعه شده و در حدّ توان، مطالب مورد نیاز گردآوری شده است.

^۱ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران

^۲ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران

۲- پیشینه پژوهش

بررسی نمادهای شعر فارسی - در متن کلاسیک (خصوصاً متون عرفانی و شعر معاصر فارسی - یکی از موضوعاتی است که هم بسیار ضروری است و هم پژوهش‌های مغتنمی در این رابطه صورت گرفته است. از جمله این پژوهش‌های می‌توان به پژوهش‌های زیر اشاره کرد: «نماد و جایگاه آن در بلاغت فارسی» از حسین آقاحسینی و اشرف خسروی؛ نمادپردازی در شعر مهدی اخوان ثالث از سیدجمال‌الدین مرتضوی؛ «نمادپردازی سیاسی - اجتماعی در اشعار نصرت رحمانی» از عبدالناصر نظریانی و الهام منفردان؛ دو مقاله «دگردیسی نمادها در شعر معاصر» و «بررسی و تأویل چند نماد در شعر معاصر» از دکتر تقی پورنامداریان و کتاب ارزشمند ایشان با نام «رمز و داستان - های رمزی در ادب فارسی» که در مقدمه آن به تعریف نماد و تفاوت آنها با سایر هنرهای بلاغی پرداخته شده

- مقاله‌ای با عنوان «آی آدم‌ها (نگاهی به نمادگرایی نیما و تحلیل شعر «آی آدم‌ها»» پژوهشگر سهیلا فرهنگی در مجله «رشد آموزش زبان و ادب فارسی»، نگاشته است. پژوهشگر در پژوهش خویش به نتایج ذیل دست یافته است: «نیما یوشیج شاعری است که جلوه‌ی مکاتب گوناگون ادبی از جمله رمانتیسم، رئالیسم و سمبولیسم را می‌توان در اشعار او به خوبی مشاهده کرد. سمبولیسم یا نمادگرایی مکتب ادبی غالب در اشعار نیماست و بیش‌تر اشعار او جنبه‌ای نمادین دارند.»

- مقاله‌ای با عنوان «عناصر اجتماعی و انسانی در شعر نیما یوشیج» پژوهشگران: محمدی و پناهی در سال ۱۳۸۸ در مجله نامه پارسی نگارش کرده است. پژوهشگر در پژوهش خویش آورده که «نیما یوشیج را به معنای دقیق کلمه می‌توان شاعر اجتماعی نامید. حتی سمبولیسم نیما از نوع اجتماعی و انسانی است. برای نیما انسان ارزش اصلی است. تصویر انسان در شعر و ادبیات گذشته، کلی بود ولی انسان شعر نیما از نوع عینی و امروزی است. آزادی خواهی و استبدادستیزی، گرایش این جهانی، اصالت انسان، اصالت اراده و اختیار آدمی و طبیعت‌گرایی از عناصر مهم اجتماعی و انسانی شعر نیما به‌شمار می‌رود.»

۳- تعریف نماد یا سمبل (در حوزه‌های مختلف)

«نماد» با فتح نون و سکون دال (بر وزن سواد) از نمود بر وزن وکود است. نمودن یعنی نشان دادن. در متون کهن‌تر فارسی مترادفاتی مانند، مثل، مثال، نمودگار، مظهر، جلوه برای این واژه به چشم می‌خورد. نماد از لحاظ ادبی بیشتر قرابت را با «رمز» در عربی و «سمبل» در انگلیسی دارد و اکثر محققین این سه کلمه را به جای یکدیگر به کار می‌برند. «نماد در لغت به معنی نمود، نما و نماینده است و در برابر واژه فرنگی symbol می‌آید که از کلمه یونانی symbolon به معنی علامت و نشانه و اثر گرفته شده است» (داد، ۱۳۸۲: ۴۹۹).

«symbole» (symbolum به لاتین و symbolon به یونانی) در اصل به معنای هویت و شناسایی بود، یعنی به شیئی دو نیمه شده اطلاق می‌شد که دو تن به نشانه پیوند یا پذیرایی و میهمانداری با خود داشتند تا دارنده هر نیمه، چون به دارنده نیمه دیگر رسید، وی را برادر، با خود برابر شمرده و بیگانه نداند. فعل samballein نیز که symbolon از آن مشتق شده، به معنی به هم پیوستن و اتصال است، مثلاً چند جویبار، یا هرگونه عملی که عناصر پراکنده را گرد آورده به هم می‌پیوندد و در نتیجه عناصر و بخش‌های به هم پیوسته، با هم مناسبات متقابل پیدا می‌کنند (رک به: ستاری، ۱۳۷۲: ۲۰) در عالم ادبیات و هنر آن دو نیمه‌ای که به هم می‌پیوندد و نیمه‌های به هم پیوسته مناسبات متفاوتی با هم پیدا می‌کنند عبارت است از یک امر عینی و محسوس و شناخته‌ای که امری عقلی، انتزاعی و ناشناخته در ورای آن چهره نهفته است. می‌توان گفت نماد بر بنیاد نظام هستی نهاده شده است و بر این اساس عبارت است از: «دیدن نادیدنی‌ها از طریق دیدنی‌ها» (سرلو، ۱۳۸۹: ۴۲) به عبارت دیگر «شالوده نظام نمادین، بر بنیاد ارتباطی کلی و دوسویه میان مادیت و معنویت اشیا (اعم از دیدنی‌ها و نادیدنی‌ها) و افشای معانی آن‌ها، پایه - ریزی شده است» (همان: ۵۶) بنابراین سمبل را می‌توان آن روی دیگر از سکه جهان آفرینش دانست که مجموعه‌ای از فرهنگ‌ها، باورها، اعتقادات، اساطیر، تاریخ و زندگی آدمیان در دل آن قرار گرفته است.

«دو جزء نماد یعنی صورت و معنی یا دال و مدلول آن برخلاف نشانه و مثل بی‌نهایت تازه و گسترده است. صورت نماد که تنها پاره‌ عینی و شناخته آن است مفید معانی و صفات غالباً غیر تجسمی است که گاه متضادند. صورت نماد، تصویری است که در آن صفات بس متضاد گرد آمده‌اند و معنی نماد همه عالم محسوس را جذب می‌کند تا بهتر آشکار گردد» (دلاشو، ۱۳۶۴: ۱۰) با این بیان میان نماد با دو اصطلاح بسیار نزدیک آن یعنی تمثیل (allegory) و استعاره تفاوت‌های بنیادین به وجود می‌آید از جمله این‌که بر خلاف نماد، در تمثیل (allegory) ذهن سرآغاز و مبدأ حرکت به سوی مفاهیم عینی و محسوس قرار می‌گیرد و عقیده یا موضوعی در قالب یک حکایت ساختگی که با موضوع و فکر اصلی قابلیت تطبیق دارد، به طور غیر صریح بیان می‌شود. تأویل‌پذیری و چند ساحتی بودن نماد که تمامی توصیفات و تداعی‌های برانگیخته شده در حول و حوش آن به گستردگی حوزه دلالتی آن دامن می‌زند آن را از استعاره که بر خط مشابَهت و تک صدایی بودن حرکت می‌کند، متمایز می‌گرداند. «اگر معنی نماد را باور کنیم، هماهنگی معناشناسیک در هم می‌شکند. استعاره را تنها می‌توان همچون مجاز شناخت، نماد لحظه‌ای از زندگی موضوع است» (احمدی، ۱۳۷۰، ج ۱: ۱۳۶۷)

بنابراین میزان بهره‌گیری از معانی و مفاهیم متعدد و احیاناً مخالف با هم از یک لفظ در نماد بسی بالاتر از استعاره‌ای است که در آن لفظی بر بنیاد اصل مشابَهت جانشین لفظ دیگر می‌شود. «نماد، اضداد را به هم می‌پیوندد و اختلافات و تعارضات را کاهش می‌دهد. هر نماد متضمن دوگانگی است که دو قطب آن مکمل یکدیگرند و دوسویه بودن (ambivalence) ذاتی نماد نیز از همین خصیصه ناشی است. زیرا هر نماد دست کم می‌تواند به دو شیوه متضاد تفسیر شود و برای آن که معنای کامل هر نماد به دست آید، باید آن دو تفسیر را با هم جمع کرد» (ستاری، ۱۳۶۶: ۹).

از آن‌چه گفته شد چنین به دست می‌آید که هر نماد از دو بخش صورت و معنا به وجود می‌آید و صورت آن جنبه عینی و محسوس دارد، اما ذهنیات و انتزاعات شالوده بخش معنایی آن را تشکیل می‌دهد که به دلیل مبهم بودن تاویلات گوناگون را می‌پذیرد. پول‌ریکور، فیلسوف فرانسوی نماد را در معنای اصطلاحی و هنری آن (سمبول) چنین تعریف کرده است: «نماد عبارت از هر گونه ساختار دلالت گونه‌ای است که در آن معنای آغازین و صریح، همراه خود معنای دیگری را پیش می‌آورد، و این معناها نامستقیم و صوری هستند و اهمیتی درجه دوم دارند و صرفاً از راه معنای نخستین شناخته می‌شوند. پس ارزیابی نمادها در حکم یافتن معنا یا معنای پنهان است» (احمدی، ۱۳۷۰، ج ۲: ۶۲۳ - ۶۲۲) «چیزی را که مظهر و یا نمودگار چیز دیگر باشد، سمبول می‌خوانیم. زبان سمبولیک زبانی است که تجربیات درونی و احساسات و افکار را به شکل پدیده‌های حسی و وقایعی در دنیای خارج بیان می‌کند و منطق آن با منطق معمول و روزمره ما فرق دارد. منطقی که از مقوله زمان و مکان تبعیت نمی‌کند و به عکس تحت تسلط عواملی چون درجه شدت احساسات و تداعی معانی است.» (فروم، ۱۳۵۹: ۷ و ۱۴)

«آن‌چه ما سمبول می‌نامیم، عبارت است از یک اصطلاح، یک نام، حتی تصویری که ممکن است نماینده چیز مأنوسی در زندگی روزانه باشد، و با این حال علاوه بر معنی آشکار و معمول خود معانی تلویحی به خصوصی نیز داشته باشد. سمبول معرف چیزی مبهم، ناشناخته یا پنهان از ماست. بنابراین یک کلمه یا یک شکل وقتی سمبولیک تلقی می‌شود که به چیزی بیش از معنی آشکار و مستقیم خود دلالت کند» (یونگ، ۱۳۵۲: ۲۳). «نماد در معنای خاص خود عبارت است از واقعیتی پویا و چند معنایی که با ارزش‌های عاطفی و عقلانی، یعنی، با زندگی واقعی درآمیخته است. اگر در هر پدیده‌ای نقشی از نماد هست یا می‌تواند باشد، یعنی تمامی اشیاء دارای «کششی انتقال دهنده‌اند»، این کشش زودگذر می‌تواند یک موجود یا یک پدیده را، به طور کامل، به یک نماد تبدیل کند» (سرلو، ۱۳۸۹: ۱۰).

نماد محدودیتی ندارد و در واقع هر چیزی می‌تواند به عنوان «نماد» قرار بگیرد. «تاریخ نمادگرایی نشان می‌دهد که هر چیزی می‌تواند معنای نمادین پیدا کند، مانند اشیاء طبیعی یا آنچه دست‌ساز انسان است و یا حتی اشکال تجریدی. در حقیقت تمام جهان یک نماد بالقوه است» (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۳۵). تاریخ کاربرد ادبی نماد نشان می‌دهد که

«هر موضوعی می‌تواند ارزش نمادین پیدا کند، به شرط این که فضا و بستر مناسب برای گسترش و بیکرانگی معانی آن مهیا شود» (شوالیه، ۱۳۷۸، ج ۱: ۳۵).

ویژگی‌های نماد و تصاویر نمادین:

الف: گنگی ذاتی نماد: در نماد، قرینه‌ای که دلالت بر معنای روشن در آن بکند، وجود ندارد. «هگل می‌گوید: سمبل بنابه طبیعتش اساساً مبهم و چند پهلوست» (سیدحسینی، ۱۳۸۴: ۵۳۸).

ب: اتحاد تجربه و تصویر: نماد دو سویه دارد: صورت و ایده (محتوی)، از آنجایی که نماد صورت‌های مادی تجربه‌های باطنی شاعر است و از این تجربه چیزی جز این تصویر در دست نداریم، بنابراین نماد، فی‌الذات، خود تصویر است و من حیث تصویر، سرچشمه مفاهیم و اندیشه‌هاست. در واقع سویه پنهان نماد، مدلول یا شیء شناخته شده نیست، بلکه تجربه شخصی و یک حالت روحی و جذبه‌ی فردی است.

پ: چند معنایی یا بی‌معنایی

ج: معرفت شهودی: تصویر شعر سنتی محصول معرفت حسی و توصیف تجربه حسی است و تصویر رمانتیک نیز حاصل معرفت احساسی و حاصل بار شدید عاطفی است و یک ادراک عاطفی را تعبیر می‌کند، اما تصاویر نمادین رهاورد معرفت شهودی و دریافت باطنی است.

د: تناقض: نماد حاصل یک تجربه شخصی است و زبان، ابزار انتقال تجربه‌های همگانی. هنگامی که یک عنصر زبانی بار تجربه‌های شخصی را به عهده می‌گیرد با منطق قراردادی زبان سازگار نیست و در سلسله زنجیره ارتباطی زبان در نمی‌آید. از این رو آن عنصر زبانی تناقض‌آلود به نظر می‌آید. مسأله دیگر اینکه «نماد» در عین بیانگری، به کتمان و پنهان‌سازی نیز می‌پردازد.

ه: تأویل‌پذیری: «نماد» قابلیت تأویل و تفسیرهای مختلف را دارد، زیرا معنی معینی ندارد. «نماد» القاکننده یک احساس است و از آنجایی که این احساس در فرد فرد انسان‌ها متفاوت است، هرکس به نسبت احساس و درک خود در نماد چیزی می‌بیند. (نیز رک به: فتوحی، ۱۳۸۶: ص ۲۰ به بعد)

نمادپردازی در ادبیات معاصر با نمونه‌هایی که در ادب صوفیه و برخی دیگر از آثار ادبی وجود داشته به گونه‌ای دیگر نمود پیدا کرد که می‌توان نیما یوشیج را جزء پایه‌گذاران اصلی آن شمرد. نیما با استفاده از نمادهای ابداعی توانست شیوای نوین در ادبیات معاصر ایجاد نماید. در این پژوهش به دسته‌بندی و بررسی اهم نمادهای شعر نیما خواهیم پرداخت.

www.anjomanfarsi.ir
بحث اصلی:

سمبولیسم اجتماعی یا سمبولیسم نیمایی را باید ره‌آورد دوره دوم شاعری نیما و محصول پربار خلوت شانزده ساله او از روزگار افسانه تا انتشار ققنوس و غراب دانست. این خلوت نسبتاً طولانی همراه با ریاضت‌های وصف ناشدنی برای معمار شعر جدید فارسی بسیار سخت و جانفرسا بوده است و او را تا حد فنا در صنعت خویش کشاند. نیما به دلیل ایمان راسخی که به این انزوا طلبی‌ها داشت، سرانجام موفق به کشف چهره شاهد مقصود گردید و با ارائه هنجارهای ویژه جمال شناختی خود موجب پیدایش یکی از مهم‌ترین جریان‌های شعر جدید فارسی شد. توفیقی که از رهگذر خلوت‌های شاعرانه برای نیما حاصل شده بود به قدری پربار و مغتنم بود که در میان نوشته‌های او می‌بینیم شاعران جوان روزگار خویش را برای تسخیر معانی و عمق بخشیدن به آثارشان به ریاضت‌کشی و خلوت با خویشتن دعوت می‌کند: «شاعر مال خلوت است و اهل خلوت. اگر روزی این خلوت و این صفا میسر نباشد بدانید که خیلی مزایای شعری نیز نامیوس شده است» (نیما، ۱۳۸۵: ۱۶۷). در جای دیگر گفته است: «بدون خلوت با خود، شعر شما تظہیر نمی‌یابد و آن چه را که باید باشد نخواهد بود. هر اندازه در خودتان خلوت داشته باشید به همان اندازه این کیفیت بیشتر حاصل آمده است» (همان: ۱۱۱).

روش و بنیاد جدیدی که نیما از شعر جدید خود در سال ۱۳۱۶ ارائه داد به دلیل تازگی و در ابتدای راه بودن نیازمند اصلاحات ویژه‌ای از طرف او بود. نیما بیش از دیگران در رفع نقایص شعری خود کوشش کرد، و در نتیجه همین اصلاحات و بازنگری‌ها، شیوه‌ی جدید او مدت‌های طولانی به یکی از مهم‌ترین صدهای شعر جدید فارسی تبدیل شد. «من که دوست توام ای جوان عزیز، متعصبم که درست بگویم. ما در ابتدای راهی می‌رویم که بیش از آیندگان باید زحمت بکشیم و بی‌نهایت محتاج به تعصب در درست شدن هستیم» (همان: ۲۴۹). باز در جای دیگر می‌گوید: «من خودم به عیبی که در فورم شعر من ممکن است باشد، اعتراف دارم. از دوره‌ی زمان انتشار مجله‌ی «موسیقی» گذشته خیلی ورزش در این کار کرده‌ام. من هر روز مشغولم برای اصلاح خود» (همان: ۱۴۲) و سواس جنون‌آمیزی که نیما نسبت به اصلاح کار خویش داشت و همه‌ی ساعات زندگی را مصرف هنر خود می‌ساخت او را بر آن وا می‌داشت که هیچ حق انتقادی به دیگران درباره‌ی آثار خویش نداده باشد. «اول کسی که می‌تازد بر اشعار من، خود من هستم. رسم من این است که می‌گذرم قطعه‌ی شعر یا منظومه‌ای، کهنه می‌شود. پس از آن که نسبت به آن بیگانه شدم آن را به باد انتقاد و اصلاح می‌گیرم از هر حیث. هر کس این‌طور شود و همه‌ی ساعات زندگی به مصرف هنرش برسد، حتی در ضمن انجام کارهای خانه هم راجع به نوشتن فکر کند، چنین کسی می‌تواند پوسخند بزند به مردمی که در طول چند دقیقه می‌خواهند در خصوص کار چندین سال یک نفر اظهار ذوق و سلیقه کنند» (همان: ۲۱۲). نیما برای دست‌یابی به فرم تازه و شیوه‌ی هنری خویش بنا به تصریح خود در آثار قدما و نیز آثار ملل دیگر مطالعات عمیقی داشته است. «من برای این کار بیش از اندازه‌ی آقایان ادبای عالی‌قدر که مطالعات سطحی در آثار کلاسیک و قدما دارند آثار گذشتگان را زیر و زبر کرده‌ام. در تمام مدت عمرم مطالعه‌ی آثار خارجی کار همیشگی‌ام بوده است» (همان: ۴۶۰). نیما اعتقاد داشت که هیچ ژانری هر چه قدر هم تازه باشد به خودی خود به وجود نمی‌آید بلکه برحسب تأثر از روی مدل‌های قبلی ساخته و پرداخته می‌شود. سمبولیسم نیمایی نیز مانند هر طرز کار هنری دیگر از کارهای قبلی پیش از آن یعنی حماسی، عرفانی و سمبولیسم اروپایی که دارای زبان و ساختار نمادین بودند، آب می‌خورد. نیما با وجود برخورداری از چنین مصالح و موادی آماده هرگز مقلد صرف نبوده است، بلکه پس از تحمل مشقت، تمرین، آزمایش‌های فراوان، خون‌جگری و توقف نسبتاً طولانی به اقتضای جو سیاسی و اجتماعی کشور - که فقط طعن و ملامت نثار او می‌شد - نوع نمادگرایی اجتماعی را که شاخصه‌ی مهم کارهای تکامل یافته‌ی اوست، به وجود آورد.

بارقه‌هایی از نمادپردازی اجتماعی را در روزگار پیش از نیما می‌توانیم در شعری که دهخدا با عنوان «یاد آر زشمع مرده یاد آر» به یاد رفیق قدیمی خود میرزا جهانگیرخان صوراسرافیل سروده است، ببینیم. «این شعر گویا نخستین شعر فارسی است که آثار مشخص اشعار اروپایی را دارد و نه تنها صورت جدیدی در ادبیات منظوم ایران به وجود آورده، بلکه از جهت سمبولیسم عمیق و لحن استوار خود شایان توجه است» (آرین‌پور، ۱۳۷۹، ج ۲: ۹۴).

نیما و سمبولیسم اجتماعی: نیما تجلیدی را که در هزار سال شعر فارسی با افسانه آغاز کرده بود بدون اعتنا به سیل مخالفت‌ها با اقتدار روح و هیجانانگیز، هنجار جدید خود را که آمیزه‌ای از تعهد با زبان سمبولیک و شعر طبیعی و نزدیک به نثر بود با کارهای موفق روزگار دوم شاعری خود به کمال رساند. از نامه‌ها و نوشته‌های نیما در می‌یابیم که او از فرط امیدواری به آینده‌ی کار خویش به متابعت و یا مخالفت دیگران در پیمودن راه دشواری که یک تنه در پیش گرفته بود هیچ وقعی نمی‌نهاد. «من کاملاً به موفقیت خود امیدوارم و پیش چشم می‌بینم آینده‌ای را که با موی سفید و قیافه‌ی پیری اطفال هدایت شده‌ی مملکت گرداگرد مرا گرفته‌اند و مردم با روی بشاش به من و مقدار زحمت من نگاه می‌کنند» (نیما، ۱۳۶۸: ۱۰۳).

نیما به دلیل افزایش عمق شعر بهای فوق‌العاده‌ای برای استفاده از زبان سمبولیک در آن به عنوان یکی از مهم‌ترین زیر مجموعه‌های هنر کلامی می‌داد و چنین طرز بیان را یکی از مهم‌ترین شگردهای تعمیق شعر در مقابل تعقیدهای لفظی و معنوی می‌دانست. «سمبول‌ها شعر را عمیق می‌کنند، دامنه می‌دهند، وقار می‌دهند و خواننده خود را در برابر

عظمتی می‌یابد» (نیما، ۱۳۸۵: ۱۷۶). نیما به‌رغم اهمیت فراوانی که برای زبان نمادین می‌داد، همواره به طبیعی بودن و تناسب تنگاتنگ سمبول‌ها با هدف‌های کاربردی آن‌ها تاکید ویژه‌ای داشت. «سمبول‌ها را خوب مواظبت کنید. هر قدر آن‌ها طبیعی‌تر و متناسب‌تر بوده عمق شعر شما طبیعی‌تر و مناسب‌تر خواهد بود. ولی فقط سمبول، کاری نمی‌کند باید آن را پرداخته ساخت. باید فرم و طرح و احساسات شما به آن کمک کند» (همان: ۱۷۶). در جای دیگر در همین ارتباط می‌گوید: «سمبول‌ها باید تناسب قطع‌نشده‌ی و معین و حساب‌شده را با هدف‌های خود داشته باشند» (همان: ۲۰۵). بیان نمادین و استفاده از زبان سمبولیک با فضاها و ساختارهای سیاسی - اجتماعی حاکم بر جامعه ارتباط تنگاتنگی دارد. بدین معنا گریز از تکفیر و گرفت و گیرهای دینی و سیاسی هنرمند را به بیان پوشیده، هاله‌ای و غیرصریح وا می‌دارد و این امر گذشته از حفظ حیات هنرمند و تنگ ساختن میدان واکنش و سخت‌گیری‌ها، عرصه را برای استمرار آفرینش‌های هنری فراخ می‌گرداند. در روزگان گذشته حاکمیت نظام‌های سخت‌گیر عقیدتی بر کشور ما به رشد و اعتلای شگفت‌انگیز ادب صوفیانه در زبان نمادین دامن می‌زد. «علت اساسی رمز پردازی و رمزگرایی صوفیه، لزوم پرده پوشی نبوده است - گرچه این دل مشغولی که کار به دست غوغای مردم نیفتد و به فتنه‌های سخت نینجامد قطعاً موثر افتاده است - بلکه این حقیقت است که بعضی معانی عقل را جز به زبان رمز بیان نمی‌توان کرد. ورنه، هم خردگریز و نامعقول می‌نماید و هم خطرناک است و بیم آن می‌رود که سر گوینده را به باد دهد، چون که به ظاهر کفر آمیز است» (ستاری، ۱۳۷۲: ۱۷۳). در دوره معاصر نیز استبداد و اختناق نظام پهلوی در پیدایش شاهکارهای شعر جدید فارسی که اغلب از زبان سمبولیک بهره می‌جویند بی‌تاثیر نبوده است. اخوان یکی از بزرگترین نمایندگان شعر سمبولیسم اجتماعی در این باره می‌گوید: «یادم می‌آید، نیما که ۲۰ سال دوران رضا خانی را پس پشت زانو و در کنج خانه گذرانده بود و آثار خود را در طی آن سالیان، یکی پس از دیگری خلق کرده بود، پس از سال ۱۳۲۰ که چند صباحی دوران آزادی و آسودگی از سانسور و اختناق بود، نیما اتفاقاً با وجود آن که بعضی احزاب و اجتماعات مترقی آن روز به او مجال می‌دادند و تشویقش می‌کردند و مجال گسترده‌ای برای شکوفایی خلاقیت او پیدا شده بود، جز چند اثر معدود که باز هم چندان از تاثیر آن ۲۰ سال شکل گرفتن او زیر فشار اختناق، متمایز نبود، و چندان هم برجسته‌تر نمی‌نمود، خلق کرد، نیما پس از آن که دوران اختناق بعد از ۲۸ مرداد دوباره پیش آمد حرف عجیبی می‌زد، وقتی او را دیدم با سادگی و صداقت محض می‌گفت: «هان باز میشه شعر گفت، آن طور که ده تا مفتش هم اگر بشینند نتونند چیزی ازش سر در بیاورند» (اخوان ثالث، ۱۳۷۱: ۲۵۵). از این گفتار اخوان می‌توان به تاثیر فضای استبدادی و اختناق در باروری و شکوفایی برخی ذوق‌ها و استعدادهایی پی برد که با چنین فضاهایی خو گرفته‌اند و می‌توانند بهترین و تکامل یافته‌ترین آثار خود را در چنین مقطعی به وجود آورند. حتی محتمل است که در صورت وجود آزادی و عدم محدودیت‌های سیاسی جز ملازمت با سکوت و حیرت کاری از دست این گونه قریح برنیاید. در شعر نیما سمبل‌های شخصی و ابداعی به ویژه سمبل‌های برگرفته شده از اشیاء و طبیعت مازندران از جایگاه بسیار رفیعی برخوردار هستند. مجموعه‌ای از سمبل‌های بومی، اقلیمی و غیر بومی در قالب اساطیر (اساطیر محلی و ملی)، افسانه‌ها، باورها، آداب و رسوم محلی، عناصر طبیعت (پرندگان، حیوانات، ابر، باد، باران، رود، کوه، دریا، موج، گیاهان، درختان، اجرام سماوی، اشیاء)، جغرافیای محلی و اشخاص اسطوره‌ای و تاریخی شعر سمبلیک او را برای طرح ایده‌های انسانی، اجتماعی و سیاسی با کارکردهای هنری هدایت می‌کنند. با این بیان روند نمادسازی در اشعار نیما به شرح ذیل می‌باشد:

۱. نمادسازی با عناصر طبیعت:

یکی از مهم‌ترین و پربسامدترین کانون‌های نمادپردازی در شعر نیما را باید عناصر گوناگون و متنوع طبیعت دانست و در این حوزه عناصر طبیعت شمال ایران به عنوان مایه‌های اولیه تصاویر شعری او نقش محوری دارند. نیما طبیعت را به عنوان مهم‌ترین محمل عینیت بخشی برای مفاهیم ذهنی و تجربی شعر به ویژه اهداف اجتماعی آن قرار می‌دهد و روح جمعی جامعه ایرانی را در کالبد ایماژهای شعر خود می‌دمد. «یکی از بسگفت‌های مهم شعر نیما تنهایی

روشنفکر و بی‌خیالی و بی‌توجهی مردم است. از فروع این بسگفت تنهایی شاعر همنوایی او با طبیعت است شاعر تنها و محزون بین حالات خود و طبیعت معمولاً طبیعت ابری و مه‌آلود و تاریک شمال ایران تشابه می‌بیند» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۰۰). عناصر طبیعت بی‌تردید بزرگ‌ترین قهرمانان شعر سمبولیسم اجتماعی نیما و به قول اخوان همسایگان دیوار به دیوار بیان رمزی و غیر مستقیم او هستند که وظیفه‌ی خطیر ابلاغ مقاصد و اخبار ذهن را برعهده دارند. در شعر سمبولیک نیما طبیعت از طریق عناصر و اجزای متعددی جلوه می‌نماید که پرداختن به همه آن‌ها سخن را به درازا می‌کشاند؛ در این نوشتار به نمونه‌هایی از آن اشاره می‌شود:

۱.۱. پرندگان و حیوانات (اغلب بومی شمال ایران):

نیما با کیفیت بخشی نمادین به مرغان و پرندگان و حتی دیگر عناصر طبیعت آن‌ها را از واقعیات به فراسوی واقعیات راه می‌برد و ویژگی اساطیری به آن‌ها می‌بخشد. با این حال هرگز نمادهای اسطوره‌ای محتوای انسانی - اجتماعی شعر او را در حاشیه قرار نمی‌دهند. بنابراین پرندگان و حیوانات که با کارکردهای نمادین در شعر نیما حضور می‌یابند در کنار نمونه‌های ایرانی در اغلب موارد از طبیعت شمال ایران برگزیده می‌شوند و گاهی نیز در نتیجه خلاقیت‌های نیما به اسطوره تبدیل می‌شوند و ممکن است ما در پاره‌ای از موارد با دگردیسی‌ها و دگرگشت‌های کارکرد و ویژگی آن‌ها نیز مواجه شویم. به عنوان مثال ققنوس و خروس و غراب در شعر نیما هر چند که از اسطوره‌های ایرانی گرفته شده‌اند اما در شعر او با چهره‌ی دیگر گونه‌ای ظاهر می‌شوند.

تعدادی از پرندگان و حیواناتی که نیما با قدرت خلاقه‌ی شاعرانه‌ی خود آن‌ها را وارد شعر می‌کند و وظیفه‌ی نمادپردازی را جهت حصول به اهداف خویشتن از آن‌ها می‌طلبد، عبارتند از: ققنوس، غراب، مرغ مجسمه، لاشخورها، هیبره، جغد پیر، خروس آقاتوکا، طوطی، مرغ شباویز، مرغ آمین، داروگ، سیولیشه، کک‌کی (نام گاو است به رنگ نیلوفری)، زیک‌زا (پرنده‌ای کوچک و نحیف که به درد شکار نمی‌خورد. لحظه‌ای قرار ندارد و از این پرچین به پرچین دیگر مدام در حرکت و پرواز است.) زل (گوسفندی بی‌دنبه و گوسفند سواحل مازندران از آن جنس است و نمادی است از رنجوری نیما)، کرگو (پرنده‌ای سفید رنگ با پشت خاکستری، سبک‌پرواز که در آب و خشکی زندگی می‌کند)، پاپلی (از اسامی رایج حیوانات و در این جا اسم سگ است)، شوکا (بچه آهوی جنگلی).

من یکی از آبرومندان و از همسایگان هستم / در نشیب کوه‌های با صفا نه دور پر ز این جا، / گاوهای ما مگر با هم ناستادند در یک جا، / و یکی چوپان / نیست نی زن از برای گله‌های گوسفندان زل ما / در سکوت شب چو می‌چرند با هم؟ / ما به یک جا شیرمان را در بهار اندازه می‌گیریم. / تو چگونه، ای سربویلی! مرا شناختی؟ / بر من این گونه زروی بدگمانی تاختی؟ حال آن که همچو تو در زندگی درمانده‌ام من هم (نیما، ۱۳۸۵: ۳۸۱)

۱-۲. گیاهان و درختان:

نیما شاعری خود را مدیون طبیعت به ویژه مناطق جنگلی و کوهستانی اطراف یوش می‌داند و دلدادگی او به طبیعت ایران به قدری عمق دارد که به این راحتی نمی‌توان آن را توصیف کرد. بخش قابل ملاحظه‌ای از کانون نمادپردازی در شعر نیما از طریق درختان، گل‌ها و گیاهان طبیعت یوش ایجاد می‌شود که به نمونه‌هایی چند اشاره می‌کنیم: درختان افرا، نارون، کراد، توسکا، اوزار (نام درختی است پایدار، به دلیل دیرمندی و پایداری محل دفن درگذشتگان اهالی و پاکان بوده است)، اوجا (گونه‌ای از نارون که در اراضی جنگلی کم ارتفاع شمال ایران می‌روید و آن را سیاه درخت نیز می‌نامند)، مَجَر (درختی است شبیه میم زر. فقط در نور وجود دارد، گل ندارد و از چوبش استفاده می‌گردد.)، میم‌زر (نوعی درخت زبان گنجشک) مازو (پر عمرترین و تناورترین درخت در میان جنگل‌های شمال مازندران و درختی است سمبلیک در ادبیات شفاهی مردم مازندران) و گیاهانی همچون جیرز (سبزینه‌ای است که در سایه درختان جنگلی شمال ایران می‌روید و به صورت بوته‌ای و دیرپاست و هیچ حیوانی نمی‌تواند آن را بخورد)،

سناور (گیاهی با گل‌های طلایی رنگ)، پلم (به فارسی آحتی، در گویش تبری پلم یا پلهم و درمان گزنه زدگی است)، لم (بوته‌های تمشک را گویند، به گیاهان لمنده و تیغ‌دار و کرک دار نیز لم گفته می‌شود) می‌گفت به دل نهفته، جنس مطرود، / گنجینه این جهان / خلوت طلبان ساحل دریا را / خوشحال نمی‌کند. آن‌ها / آوای حزین خود را / از دست نمی‌دهند. / در ساحل خامشی، که بر رهگذرش، / بنشته غراب، / یا آن که درخت مازویی تک رسته، / و آن جا همه چیز می‌نماید خسته، / آن‌ها همه دلبسته آوای خودند، / دائم پریان / هستند به آوای دگرگون خوانا / (نیما، ۱۳۸۵: ۴۱۲).

۳-۱. نماد سازی با اجرام آسمانی و زمین و دیگر پدیده ها

نیما دیگر عناصر طبیعت مانند برف، باران، ابر، باد، طوفان، اجرام آسمانی (ستاره، ماه و خورشید)، زمان‌ها (شب، روز، صبح) و دیگر پدیده‌های طبیعت مانند دریا، موج، مرداب و ساحل را در اشعار سمبولیک خود برای القای اهداف خویش و ایجاد کانون‌های ابهام و ابهام هنری به نحو گسترده و با کارکردهای متفاوتی متناسب با مضمون و محتوای شعر به کار می‌برد. در این عرصه نیز بیشترین بسامد از آن عناصر طبیعی محیط مازندران است، اما در اغلب موارد خلاقیت و توانایی شاعری نیما اجازه نمی‌دهد چنین واژگانی در ساختار شعر او به تافته جدا بافته تبدیل شوند بلکه دیگران نیز همانند واژگان زبان خود با آن‌ها انس می‌یابند. در هر حال این نوع پدیده‌های طبیعی با بسامد فراوانی که دارند حوزه دلالتی نماد و دامنه تداعی انگیزی آن را در شعر نیما بسیار عریض و فراخ می‌گردانند: لیک با طبع خموش اوست / چشم باش زندگانی‌ها / سردی آرای درون گرم او با بال‌هایش ناروان، رمزی است / از زمان‌های روانی‌ها / سرگرانی نیستش با خواب سنگین زمستانی / از پس سردی روزان زمستان است روزان بهارانی / او جهان بینی ست نیروی جهان با او / زیر مینای دو چشم بی‌فروغ و سرد او، تو سرد منگر رهگذار! ای رهگذار / دلگشا آینده روزی است پیدا بی‌گمان با او (نیما، ۱۳۸۵: ۴۳۸-۴۳۷).

۴-۱. نمادسازی با عناصر طبیعی بومی منطقه شمال

« به جای من در چمن « تالیو» وقتی که آفتاب غروب می‌کند گریه کن! آفتاب من هم از آن جا غروب کرده است، ولی یک غروب ابدی!» (نیما، ۱۳۶۸، ۱۹۲) نیما خود را یک بچه کوهی می‌داند که، جنگل و تماشای قله کوه‌ها، مناظر گوناگون و قشنگ صحرا، امواج دریا و زندگی در روش ساده و دهقانی او را به گونه‌ای متفاوت با دیگران تربیت کرده‌است و حالاتی به او بخشیده است که به طور طبیعی و ناخودآگاه از شهر و رسوم شهر گریزان می‌شود. او در روزگار غربت تا غروب ابدی خویش لحظه‌ای از مناظر کوه‌های قشنگ زادگاهش یوش غافل نشد و با یادآوری زمزمه‌ی دلکش هزاران تصنیف دهاتی که از ورای درخت‌ها و در مکان‌های دور دست و ناشناس به هم مخلوط می‌شد به حسرت و دل‌تنگی می‌افتاد. حضور پر رنگ چشم‌اندازهای شمال ایران در شعر نیما از دلدادگی و فرط علاقه او به محیط و جغرافیای آن سرزمین سرچشمه می‌گیرد. کوه‌های نوین، کپاچین، فراکش (نام کوهی و چشمه‌ای در یوش)، آزاکوه، وازنا و دره‌ها و سرزمین‌هایی سخت‌سر، ناتل، یاسل، کام، گدار و رودهایی ماخ‌اولا و اوز از دست مایه‌های مهم نیما در فضا سازی‌های شعر و هدایت آن به طرف ابهام و ابهام هنری به شمار می‌روند. بسیاری از شعرهای روزگار دوم شاعری او به مدد این گونه عناصر اقلیمی شکل می‌گیرد:

زردها بی‌خود قرمز نشده‌اند / قرمزی رنگ نینداخته است / بی‌خودی بر دیوار. / صبح پیدا شده از آن طرف کوه « آزاکوه » اما / « وازنا » پیدانیست / گرتۀ روشنی مرده برفی همه کارش آشوب / بر سر شیشه هر پنجره بگرفته قرار. / وازنا پیدا نیست / من دلم سخت گرفته‌است از این / میهمان خانه مهمان‌کش روزش تاریک / که به جان هم نشناخته انداخته است: / چند تن خواب آلود / چند تن ناهموار / چند تن ناهشیار. / (همان: ۷۷۸).

۲. اسطوره سازی و نمادپردازی:

« اسطوره گونه‌ای است مرتبط با ادبیات که با «منشاء جهان، آفرینش، انسان، جنگ خدایان و قهرمانان، یا مصائبی که بر اقوام کهن رفته» مرتبط می‌شود. گونه‌ای که اگر چه می‌تواند شکل استحاله یافته تاریخ قلمداد شود، اما تاریخ نیست؛ و اگر چه با ذات دین در معنای باوری جمعی و قدسی پیوند می‌خورد، اما راهش را به روشنی از آن جدا می‌کند؛ و باز اگر چه گاه آیین‌ها را در خود معنا می‌بخشد و توجیه می‌کند، اما آیین هم نیست» (ثمین، ۱۳۸۷: ۱۵) « اما شاعر امروز به گونه‌ای دیگر، اسطوره می‌سازد، اسطوره‌ای که بیشتر عنوان رمز باید داشته باشد و یا از اسطوره‌های موجود استفاده می‌کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۳۶) به عنوان مثال غراب در اساطیر ایرانی شوم است اما غرابی که نیما به عنوان سمبل از آن استفاده می‌کند هر چند که مبتنی بر سنت است، اما کاملاً به نفع زمان شاعر و بر پایه دیدگاه‌های جدید به کار می‌رود.

بنشسته است تا که به غم، غم فزاید او / بر آستان غم به خیالی درآید او. / در، از غمی به روی خلاق گشاید او. / ویران کند سراچه آن فکرها که هست / فریاد می‌زند به لب از دور: ای غراب! / لیکن غراب / فارغ ز خشک و تر / بسته بر او نظر / بنشسته سرد و بی حرکت آن چنان به جای / و آن موج‌های عبوس می‌آیند و می‌روند. / چیزی نهفته است / یک چیز می‌جوئد / (نیما، ۱۳۸۵: ۳۳۰ - ۳۲۹)

«نیما به تجربه‌های عام بشر در قالب پدیده‌های طبیعی (رود، کوه، پرند، درخت، شب، ناقوس، صبح، مرغان مختلف مانند داروگ، توکا و ..) و زمان‌ها (شب و صبح) کیفیتی نمادین می‌بخشد. در فضای کوهستان‌های شمال در میان بادها و گردنه‌ها و کوه‌ها و درخت‌ها صداهایی می‌شنود که با ازلت جان پیوند دارد» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۲۸۹) بنابراین ما در شعر نیما به جای اساطیر ملی ایران بیشتر با اسطوره‌های طبیعی و محلی مواجه می‌شویم به گونه‌ای که در ادبیات رسمی نمی‌توان جایی برای آن‌ها تصور کرد. ذهن اسطوره‌پرداز نیما ضمن رعایت بن‌مایه‌های کهن ایده‌ها و مفاهیم عمیق انسانی - اجتماعی را بر اساطیر تحمیل می‌نماید و آن را به پدیده‌ای هنری کاملاً جدید تبدیل می‌کند.

توکا و خروس دو نمونه بارز این نمادها هستند:

«چگونه دوستان من گریزان‌اند از من!» گفت توکا. / «شب تاریک را بار درون وهم است یا رویای سنگینی است!» / و با مردی درون پنجره بار دگر برداشت آوا: / «در به چشم اشک ریزانند طفلان. / منم بگریخته از گرم زندانی که با من بود، / کنون مانند سرما درد با من گشته لذت‌ناک» / به رویم پنجره‌ت را باز بگذار، / به دل دارم دمی با تو بمانم. / به دل دارم برای تو بخوانم» (نیما، ۱۳۸۵: ۶۵۴).

قوقولی قوا! گشاده شد دل و هوش / صبح آمد. خروس می‌خواند. / همچوزندانی شب چون گور / مرغ از تنگی قفس جسته است / در بیابان و راه دور و دراز / کیست کومانده؟ / کیست کوخسته است؟ (همان: ۶۲۷).

۳. ایجاد شخصیت‌های نمادین

حضور شخصیت‌های اسطوره‌ای در شعر نیما بیشتر از رهگذر برساخته‌های ذهن او با اتکا بر فرهنگ محلی حضور می‌یابد و قدرت والای اسطوره‌سازی او را از توجه به قهرمانان و شخصیت‌های اسطوره‌ای با صبغه‌های ملی مانع نمی‌شود. نیما در این عرصه نیز به دست یاری تجربه‌های عمیق روحی و معنوی خود نمادهای جاودانه خلق می‌کند. به همین دلیل اغلب عناصر و اشخاص اسطوره‌ای شعر نیما علاوه بر کارکردهای اجتماعی به نحوی رسالت‌تداعی شخصیت و روحیات ویژه‌ی او را نیز برعهده دارند. پادشاه فتح، جهان افسا، سریویلی، مانلی، ارانی، نیما، شب پا و نجلا از شخصیت‌های مهم سمبولیسم اجتماعی نیما هستند و عده‌ای از شخصیت‌های یاد شده سیمای انسانی و دلسوزانه‌ی نیما را با اجتماع و مردم رنجیده آن یادآوری می‌کند: برای نمونه شخصیت پادشاه فتح و جهان افسا که از نمونه‌های بسیار درخشان شعر اوست: و آن جهان افسا، نهفته در فسون خود / از پی خواب درون تو / می‌دهد تحویل از گوش تو خواب تو به چشم تو. / پادشاه فتح بر تختش لمیده است. / بس شب دوشین بر او سنگینی بزم

آشوب بگذشته. / لحظه‌ای چند استراحت را، / مست بر جای آرمیده است. / در چنین وحشت نما پاییز / کارغوان از بیم هرگز گل نیاوردن، / در فراق رفته امیدهایش خسته می‌ماند، / می‌شکافد او بهار خنده امید را ز امید؛ / و اندر او گل می‌دواند / (نیما، ۱۳۸۵: ۶۳۸)

در این شعر نسبتاً بلند، پادشاه فتح بر خلاف جهان‌افسا به تنهایی و بدون هیچ کارگزارانی بر تخت لمیده است و کسی او را یاری نمی‌کند؛ با این حال او دائم نه به خاطر خود بلکه برای بهروزی دیگران به سختی می‌کوشد. اگر اندکی در محتوای شعر تأمل داشته باشیم می‌توانیم تشابهاتی میان نیما و پادشاه فتح به لحاظ تنهایی و سخت کوشی و ایستادگی در مقابل خیل معاندان پیدا کنیم.

نتایج بحث:

جریان سمبولیسم اجتماعی در شعر جدید فارسی را باید رهاورد دوره دوم شاعری نیما و محصول پربار خلوت شانزده ساله او از روزگار افسانه تا انتشار ققنوس و غراب دانست. نیما بنا به تصریح خود برای دست‌یابی به شیوه هنری تازه خویش، در آثار قدما و نیز دستاوردهای ملل دیگر مطالعات عمیقی داشته است. بنابراین سمبولیسم نیمایی مانند هر طرز کار هنری دیگر متأثر از کارهای پیش از خود مانند متون حماسی، عرفانی و سمبولیسم اروپایی بوده است. نمادهای نیما حوزه بسیار وسیعی را در برمی‌گیرد و درصد بسیار بالایی از این نمادها از عناصر بومی شاعر اقتباس شده است. در واقع در شعر نیما سمبل‌های شخصی و ابداعی به ویژه سمبل‌های برگرفته شده از اشیاء و طبیعت مازندران از جایگاه بسیار رفیعی برخوردار هستند. مجموعه‌ای از سمبل‌های بومی، اقلیمی و غیر بومی در قالب اساطیر (اساطیر محلی و ملی)، افسانه‌ها، باورها، آداب و رسوم محلی، عناصر طبیعت (پرنندگان، حیوانات، ابر، باد، باران، رود، کوه، دریا، موج، گیاهان، درختان، اجرام سماوی، اشیاء)، جغرافیای محلی و اشخاص اسطوره‌ای و تاریخی شعر سمبلیک او را برای طرح ایده‌های انسانی، اجتماعی و سیاسی با کارکردهای هنری هدایت می‌کنند. تعدادی از پرنندگان و حیوانات و درختان و شخصیت‌هایی که نیما با قدرت خلاقه شاعرانه‌ی خود آن‌ها را وارد شعر می‌کند و وظیفه نمادپردازی را جهت حصول به اهداف خویشتن از آن‌ها می‌طلبد، عبارتند از: ققنوس، غراب، مرغ مجسمه، لاشخورها، هیبره، جغد پیر، خروس آقاتوکا، طوطی، مرغ شباوز، مرغ آمین، داروگ، سیولیشه، کک‌کی، زیک‌ز، زل، پاپلی، شوکا، درختان افر، نارون، کراد، توسکا، اوزار، اوجا، میجر، میم‌زر، مازو، جیرز، سناور، پلم، کم. مانلی، سریویلی، پادشاه فتح و ... در کنار این نمادها، نیما برخی از نمادهای سنتی را با کارکرد ویژه‌ای به نمادی اجتماعی مبدل می‌کند که می‌توان برای نمونه از خروس (نماد بیداری و اعلام خبر خوش و بهبود شرایط اجتماعی و ...) و یا غراب و یا مرغ آمین و ... نام برد.

مراجع

- آراین پور، یحیی (۱۳۷۹): از صبا تا نیما، ج ۲، نشر زوار.
- احمدی، بابک (۱۳۷۲) ساختار و تاویل متن، ج ۱ و ۲ چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.
- اخوان ثالث (۱۳۷۱): صدای حیرت بیدار، چاپ اول، تهران، انتشارات زمستان.
- پناهی، نعمت‌الله و محمدی، علی (۱۳۸۸). «عناصر اجتماعی و انسانی در شعر نیما یوشیج»، مجله نامه پارسی، شماره ۴۸ و ۴۹، صص: ۸۷-۱۱۳.
- ثمینی، نغمه (۱۳۸۷): تماشاخانه اساطیر، چاپ اول، تهران، نشر نی.
- حسن‌لی، کاووس (۱۳۸۵): نوآوری در غزل، فصلنامه تخصصی شعر، س ۱۴، ش ۴۶، صص ۲۷-۳۴.
- داد، سیما (۱۳۷۱): فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ اول، تهران، انتشارات مروارید.
- دلاشو، م. لوفلر (۱۳۶۴): زبان رمزی افسانه‌ها، ترجمه جلال ستاری، انتشارات توس.
- ستاری، جلال (۱۳۶۶): رمز و مثل در روانکاوی، تهران، انتشارات توس.

- ----- (۱۳۷۲): مدخلی بر رمز شناسی عرفانی، تهران، نشر مرکز.
- سرلو، خوان ادوارد (۱۳۸۹): فرهنگ نمادها، ترجمه مهرانگیز اوحدی، انتشارات دستان.
- سیدحسینی، رضا (۱۳۸۴): مکتب‌های ادبی، تهران: نگاه.
- شفیعی کدکنی (۱۳۸۷): غزلیات شمس، چاپ دوم، تهران، انتشارات سخن.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳): راهنمای ادبیات معاصر، چاپ اول، تهران، نشر میترا.
- شوالیه، ژان و آلن گرابران (۱۳۸۷): فرهنگ نمادها، ترجمه سودابه فضایی، تهران: جیحون.
- فتوحی رود معجنی، محمود (۱۳۸۶): بلاغت تصویر، چاپ اول، تهران، انتشارات سخن.
- فروم، اریش، ۱۳۵۹، زبان از یاد رفته، ترجمه ابراهیم امانت، انتشارات مروارید.
- فرهنگی، سهیلا (۱۳۸۶)، «آی آدم‌ها (نگاهی به نمادگرایی نیما و تحلیل شعر «آی آدم‌ها»»، مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی، شماره ۸۳، صص: ۲۹-۳۳.
- یوشیج، نیما (۱۳۸۵): درباره هنر و شعر و شاعری، به کوشش سیروس طاهباز، تهران، موسسه انتشارات نگاه
- ----- (۱۳۶۸): نامه‌های نیما، به کوشش سیروس طاهباز، تهران، دفترهای زمانه.
- ----- (۱۳۸۶): مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج، تدوین سیروس طاهباز، چاپ هشتم، تهران موسسه انتشارات نگاه.
- یونگ، کارل گوستاو، ۱۳۵۲، انسان و سمبول‌هایش، ترجمه ابوطالب صارمی، تهران، موسسه انتشارات امیرکبیر.



همایش ملی پژوهش‌های شعر معاصر فارسی

www.anjomanfarsi.ir



دانشگاه یاسوج



انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی

همایش ملی پژوهش‌های شعر معاصر فارسی

www.anjomanfarsi.ir