Contemporary Persian Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 15, No. 1, Spring and Summer 2025, 315-349
https://www.doi.org/10.30465/copl.2025.10347

Study and Analysis of Literary Elements and Meaning Induction Mechanisms in Nimayoshij's Poetry.

Thourolah Norouzi Davoodkhani*

Abstract

All artists, including creative poets, before expressing meaning; They provide the audience with the context for the embodiment and sense of meaning and place them in a space where they imagine that the meaning is the same. In order to instill his mental concepts in the audience and deepen and embody the desired concept in their mind, Nima Yushij has used elements and mechanisms such as image, spatialization, allegorical narration, emotion, color, phonetic harmony, syntactic deviation, ambiguity, symbol, etc. and has been able to leave a unified impact on the reader and influence his perspective on political and social situations. Also, by using the element of emotion, Nima has connected all poetic elements in a network and directed the feelings and emotions of his poetic audience towards his intended feeling and emotion.

In this study, relying on the descriptive-analytical method and based on library-documentary studies in examining 42 outstanding poems by Nima, the author came to the conclusion that in most of these poems, Nima used elements and mechanisms of meaning induction such as "color, spatialization and image creation, emotion, phonetic harmony, and syntactic deviation" simultaneously, but in 27 poems, in addition to the aforementioned elements, he also used "symbol and ambiguity" and in 24 poems, the mechanism of "allegorical narrative" to induce meanings. With these mechanisms of meaning induction, he was able to give new semantic load to words, terms, indigenous and local names, and even colors, and creatively expand

* Assistant Professor of Department of Persian Language and Literature, Payam Noor University, Tehran, Iran, Th.nourozi@pnu.ac.ir

Date received: 30/05/2024, Date of acceptance: 08/10/2024

their connotation and conceptual scope. Instead of directly describing his emotions and ideal world, Nima presents an image of them before the audience's eyes, unintentionally involving them in a space of his creative thoughts, so that they look at the world and phenomena from a different perspective, abandon their habitual and imitative mentality, and welcome different and new thinking. He does this so that after centuries, Iranian people turn away from the sky, look at the earth and the earthlings, experience man and his pains from a different perspective, and examine and contemplate the political and social situation of the country from a different perspective.

Keywords: Contemporary poetry, Nima Oshij, Elements of meaning induction, Rhetoric.

Introduction

The elements and mechanisms of inducing meanings in Nima's poetry have a deep connection with his subjectivity and systemic and structural approach to phenomena and societies. He sees all the superstructural and deep-structural elements of the text in connection with each other, and he considers all of them, from the melody of letters to space, image, emotion, etc., to be important in the process of forming meaning and has a structural view of them. As "Northrop Frye" believes: "Understanding the true meaning of poetry does not mean understanding its whole. If we want to reach a precise and coherent understanding of a poem, we must first place our minds and senses completely at the disposal of the integrated effect of all its elements and, considering all the elements of the work, reach an understanding of the unity of its structure (Northrop Frye, 1377: p. 98)

Nima also believed: "The individual finds his meaning within the collective and sees himself as a part in a world of chaos and corruption, and considers the whole to be the result of the sum of the parts." (Hamidian, 2004: 299) And because of this mentality and systematic thinking and creative use of elements and mechanisms of meaning induction, he was able to “change the axis of meaning of Persian poetry and put man and his pain and suffering in the contemporary era at the center of attention, and to present “man as the point of departure of the mind and the seat of thought and feeling in his poetry” (Dargahi, 2009: 60).

Nima's humanistic attitude and human feelings towards human problems and sufferings caused the element of emotion in his poetry to dominate over other elements of meaning induction, guiding them all in an interwoven and coherent

network and creating balance and equilibrium between them, and teaching the audience in a language without words that the world and the worlds should be interpreted in a structural and systemic perspective, and the dynamism and life of such a system is possible in the shadow of a sense of humanity, love and human emotions. This is why Dr. Shafi'i Kadkani also writes: "Human emotions and manifestations of human life dominate other elements of Nima's poetry, and his poetry is a complete, living and dynamic poem" (Shafi'i Kadkani, 2004: 99). The elements and mechanisms of meaning induction used in Nima's poetry, such as "de-familiarization, non-normativity, music, imaginary images, space-making, symbols, etc." In addition to highlighting and strengthening the poetic language, Nima causes the audience to reflect and look deeply into the poetic world and Nima's mind and thought, and creates such an atmosphere in Nima's poetry that makes the audience receive a sense of meaning, and in other words, instead of communicating and expressing the meaning, it induces the meaning to the audience. This is why Schopenhauer says: "All arts, especially literature, tend to reach the exaltation of music, that is, to reach a place where, before expressing the meaning, they induce a sense of it to the audience through the unity and phonetic structure and parallelism of sounds, in other words, the formal music of words, and create such a feeling in him that he imagines that the meaning is the same. In the process of induction theory, without any meaning being imposed on the audience's thought, the audience itself achieves the perception of meaning, and it is he who, by traveling to the imaginary space of the text, participates in creating the meaning of the text and, from the inductive elements and hints of the text, achieves an understanding of the intention of the text." "(Attari 2003:263-265)

The matter of induction is generally related to literary and artistic works in which the audience is faced with a degree of artistic ambiguity and is a process in which, through the association of meanings, one thought leads to another. As Nimayoshij, among these artists, tried in his poems to increase their induction power in transmitting their mental concepts through the rhythm of words and various musical effects (especially internal music) and other induction elements and arrangements (such as color, image, space-making, norm-deviation, etc.) and to connect a chain of thoughts in the hidden layers of his poetic texts so that any audience can approach the meaning and main purpose of the text by discovering the internal connections between the phonetic and semantic aspects (form and content).

Materials and methods

The research method is descriptive-analytical and library-based.

Discussion and results

Research Background: A relatively large amount of material has been written about Nima and her works, including books, articles, and student theses. However, Nima studies literature began with the valuable research of Akhavan Sales. After them, critics such as Reza Baraheni, Mohammad Hoqoqi, Shafii Kadkani, and a number of Persian literature researchers made valuable efforts in the field of Nima studies. People such as Kaykhai Farzaneh in the article "Love and Hope in the Poetry of Some Contemporary Iranian Poets", Mehdi Sharifian and Azam Soleimani in the article "The Romantic Motives of Nima's Poetry", and Mehdi Dehrami and Mohammad Reza Omranpour in the article "Criticism and Study of Emotion in Nima Youshij's Poetry" have written about the element of emotion. Mehdi Eissazadeh and Mohammad Amir Obeidinia in the article "Analysis of the Nature and Function of Nima Youshij's Poetic Images" have also pointed out another important element of inducing meanings (imagery). In addition to these, in the field of literature Nima studies should not overlook the two valuable works of Dr. Pournamdarban and Dr. Saeed Hamidian, and these two works are among the most fundamental scientific works ever recorded in the field of Nima studies. Dr. Pournamdarian's work (My House is Cloudy) is important in that the author has tried to examine the intellectual and theoretical foundations of Nima's poetry in the field of form and meaning in comparison with classical poetry, and has explained its advantages and disadvantages, and has demonstrated the method of reading, understanding, and interpreting Nima's poetry through the interpretation of examples of Nima's most perfect poems. In addition, Dr. Pournamdarian in his book "My House is Cloudy" has referred to the issue of language in Nima's poetry, linguistic appropriations, and poetic syntactic deviations, and in some places, as required by the discussion, has referred to the elements of ambiguity, symbolism, and the causes and means of linguistic deviations. Dr. Hamidian's work (The Story of Metamorphosis, the Process of Transformations in Nima's Poetry) is also important in the field of Nima's studies because Dr. Hamidian has tried to deal with the systematic and continuous course of Nima's poetry in this valuable book, and has criticized and analyzed its To present to the readers with a mixture of personal taste, aesthetic approach and hermeneutics and to try to point out among his analyses,

according to the necessity of the subject and discussion, some of the elements of meaning induction such as symbols, music, images, space-making, non-normativity, etc. In general, the author of this research, considering the studies and searches carried out in the field of Nima studies literature and considering the study of valuable books and articles on this subject, came to the conclusion that an independent and coherent work has not been written on the important and influential elements of meaning induction in Nima's poetry. Although during most of the research written about Nima, some of the elements and mechanisms of meaning induction in Nima's poetry have been sporadically referred to, but in none of them are the discussions related to the elements and mechanisms of meaning induction at the center of the research and it is necessary that these important elements in Nima's poetry as the "founder of contemporary poetry" be analyzed and scrutinized in a comprehensive and scientific research.

Conclusion

In a deep reflection on the internal structure of Nima's poetry and based on his statements, it can be said that numerous structures, including biological-psychological and political-social structures, have had a great influence on the process of forming his poetry. In his poems, Nima has artistically been able to establish a link between human pain and suffering and the cold and dark nature of the north. By using natural elements and spaces in his poetic images and metaphors, he has provided the basis for instilling meanings and concepts related to political and social issues in his poetry, and with his creative imagination, he has presented a picture of political and social pain before the eyes of the audience. Nima's poems usually begin with a tense image in discussions related to political and social issues, and her poems in this field have a longitudinal axis. Nima mainly uses images and the element of color to communicate with the audience very early and place them in the space of her poem. She tries to increase the inductive and interpretable power of her poetry in expressing the pain and suffering of the oppressed society and nation through numerous literary elements and mechanisms, especially the repetition of phonemes, syntactic deviation, ambiguity, symbol, allegory, etc. In general, in describing the pain and suffering of the people in most of her poems, she is overwhelmed by her thin human feelings and emotions. She is unable to objectively describe the pain and suffering of the people without interfering with her own emotional feelings and mentality, and through that, she leaves behind an imagistic

space and a complete picture of the pain and suffering of the society in her collection of poems.

Bibliography

Ahmadi, Babak. (1999). Structure and Interpretation of the Text, Fourth Edition, Tehran: Markaz Publishing House.

Afkhami, Ali and Daneshgar, Noushin. (2006). "Linguistic Study of Code as a Type of Semantic Deviation in Nimayo-Vashij's Poems". Website www.sid.ir, pp. 207-220.

Baraheni, Reza. (2001) Gold in Copper, First Edition, Tehran: Zaryab

Panahi, Mahin. (2004) "The Psychology of Color in Nima's Poems" (Based on Max Luscher's Psychology of Color), Alzahra University Humanities Quarterly, Year 13-14, Issue 50, pp. 15-31

Pournamdarian, Taghi. (2005). Journey in the Fog, First Edition, Tehran: Winter.

Pournamdarian Taghi (1998), My House is Cloudy, first edition, Tehran: Soroush.

Chadwick, Charles. (1978). Symbolism, translated by Mehdi Sibi, first edition, Tehran: Markaz Publishing House.

Hamidian, Saeed (2004), The Story of Metamorphosis (The Process of Transformations in Nimayushij's Poetry), Second Edition, Tehran: Niloufar

Dargahi, Mahmoud (2009), "Nima's Concerns", Poojeshma of Lyrical Literature, University of Sistan and Baluchestan, Year 8, Issue 14, pp. 53-72

Dehrami Mehdi and Mohammad Reza Omranpour (2013), "Criticism and Study of Emotion in Nimayushij's Poems", Poojeshma of Lyrical Literature, University of Sistan and Baluchestan, Year 11, Issue 20, pp. 65-82

Salimi, Ali and Mehdi Marati (2009), "Comparative Study of the Word Night in the Poetry of Nimayushij and Nazak al-Mala'eke", Comparative Literature Journal, New Edition, Year 2, Issue 3, pp. 158-178

Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza (2004), Persian Poetry Periods from Constitutionalism to the Fall of the Monarchy, Tehran: Sokhan

Shamisa, Sirous. (2004). Guide to Contemporary Literature, First Edition, Tehran: Mitra.

and Hosseinpour, Ali. (2001). "The Current of Social Symbolism in Contemporary Iranian Poetry" Modares, Volume 5, Number 3, pp. pp. 30-46.

Safavi, Kourosh. (1994). From Linguistics to Literature, Volume 1, First Edition, Tehran: Cheshme.

Attari, Latif. (2003). Communication and Induction of Meanings in Language and Literature (A Semiotic Approach), PhD Thesis in General Linguistics, Supervised by Dr. Ali Mohammad Haghshenas, Tehran: Tarbiat Modares University.

Futohi, Mahmoud. (2008) "The Literary Value of Ambiguity, from Double Meaning to Multilayered Meaning", Journal of the Faculty of Literature and Humanities, p. 16, No. 62, pp. 25-39.

Fray, Northrop, (2008), Analysis of Criticism, translated by Saleh Hosseini, second edition, Tehran: Niloufar

Ghasimzadeh, Ali. (2004) Study and Analysis of Color in Contemporary Poetry, Master's Thesis, supervised by Dr. Naser Niko Bakht, Tehran: Tarbiat Modares University.

Ghoimi, Mahvash. (2004) Voice and Induction: An Approach to the Poetry of Akhavan Sales, first edition, Tehran: Hermes.

Luscher, Max. (2001) Psychology of Colors, translated by Vida Abizadeh, sixteenth edition, Tehran: Dorsa

The First Congress of Iranian Writers. (2006). First edition, Tehran: Astoureh

Youshij, Nima (1992) Complete collection of poems, by the efforts of Sirus Tahbaz, second edition, Tehran: Negah

Youshij, Nima (1996), About poetry and poetics, collection and compilation of Sirus Tahbaz, second edition, Tehran: Daftarhae Zamaneh, third edition, Tehran, Amirkabir.

ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ پژوهشی)، سال ۱۵، شماره ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۴

بررسی و تحلیل عناصر ادبی و سازوکارهای القای معانی در شعر نیمایوشیج

ثوراله نوروزی داودخانی*

چکیده

همه هنرمندان از جمله شاعران خلاق ، پیش از آن که معنا را بیان کنند ؛ زمینه تجسّم و حس معنا را برای مخاطب فراهم می سازند و او را در فضایی قرار می دهند که تصور کند ، معنا همان است چنانکه نیمایوشیج جهت القای مفاهیم ذهنی خود به مخاطب و عمق بخشی و تجسّم مفهوم مورد نظر در ذهن او، از عناصر و سازو کارهایی مثل تصویر، فضاسازی، حکایت تمثیلی ،عاطفه، رنگ ، هماهنگی آوایی ، هنجارگریزی نحوی ، ابهام ،نماد و... بهره گرفته و توانسته تاثیر واحدی را بر خواننده بگذارد و دیدگاه او را نسبت به اوضاع سیاسی و اجتماعی تحت تاثیر قرار دهد و نیز نیما با استفاده از عنصر عاطفه همه عناصر شعری را در شبکه ای به هم متصل ساخته، احساسات و عواطف مخاطبان شعری خود را در جهت احساس و عاطفه مدّنظر خود هدایت نموده است.

نگارنده در این پژوهش با تکیه بر روش توصیفی- تحلیلی و بر پایه مطالعات کتابخانه ای – اسنادی در بررسی۴۲ قطعه شعر[۱] برجسته نیما، به این نتیجه رسید که نیما در اغلب این قطعات از عناصر و سازوکارهای القای معانی مثل «رنگ، فضاسازی و تصویرآفرینی، عاطفه، هماهنگی آوایی و هنجار گریزی نحوی» به طور همزمان استفاده کرده ولی در ۲۷ قطعه[۲] از آن نیز علاوه بر عناصر مذکور از « نماد و ابهام» و در ۲۴ قطعه[۳] از سازوکار« حکایت تمثیلی» برای القای معانی بهره گرفته است و توانسته با این ساز و کارهای القای معانی به واژگان ، اصطلاحات ،اسامی بومی و محلی و حتی رنگها بار معنایی تازه ای داده ، خلاقانه دلالت و حوزه مفهومی آنها را گسترش دهد .نیما به جای توصیف مستقیم عواطف و دنیای آرمانی خود ، تصویری از آنها را در برابر چشمان مخاطب به نمایش می

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران، Th.nourozi@pnu.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۳/۱۰، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۷/۱۷

گذارد و او را به طور ناخواسته ، طوری درگیر فضایی از اندیشه های خلاقانه خـود قـرار می دهد که تا از چشم انداز دیگری به جهان و پدیـده هـا بنگـرد و از ذهنیـت عـادتی و تقلیدی خود دست کشیده ، به استقبال دگر اندیشی و نو اندیشی برود و کاری می کند که انسان ایرانی پس از گذشت قرنها از آسمان روی گردانده ،به زمین و زمینیان بنگرد و انسان و درد هایش را از منظر دیگری به تجربه نشسته ، اوضاع سیاسی و اجتمـاعی کشـور را از چشم انداز دیگرمورد مداقه و تامّل قرار دهد.

کلیدواژه‌ها: شعر معاصر، نیمایوشیج ، عناصر القای معانی، بلاغت.

۱. مقدمه

عناصر و ساز و کارهای القای معانی در شعر نیما پیوند عمیق با ذهنیت و نگرش سیسـتمی و ساختاری او به پدیده ها و جوامع دارد و او همه عناصر روساختی و ژرف ساختی مـتن را در پیوند با هم می بیند و همه آنها ، از نغمه حروف گرفته تا فضا و تصویر و عاطفه و ... را در فرایند شکل گیری معنا مهم تلقی می کند و نگـاه سـاختاری بـه آنهـا دارد و چـون «نورتراپ فرای » بر آن است :

> فهمیدن معنای حقیقی شعر به معنای فهمیدن کل آن نیست ، اگـر بخـواهیم بـه فهمـی دقیق و منسجم از یک شعر برسیم لازم است ابتدا ذهن و حواس خود را تمام و کمال در اختیار تاثیر یکپارچه همه عناصر آن بگذاریم و با توجه به تمـام عناصـر اثـر، بـه درک وحدت ساختار آن برسیم (نورتروپ فرای، ۱۳۷۷: ص ۹۸)

نیما نیز معتقد بود : "فرد در درون جمع معنای خود را پیدا می کند و خود را یک جزء در عالم کون و فساد می دید و کل را نتیجه جمع اجزا مـی دانسـت" (حمیـدیان ، ۱۳۸۳: ۲۹۹) و به خاطر همین ذهنیت و تفکر سیستمی و بهره گیری خلاقانه از عناصـر و سـازو کارهای القای معانی، توانست « محور معنای شعر فارسی را تغییر داده و انسان و درد و رنج های او را در عصر معاصر در کانون توجهات قرار داده ، « انسان را نقطه ی عزیمت ذهن و نشستنگاه اندیشه و احساس در شعرش » (درگاهی ، ۱۳۸۹ : ۶۰) به نمایش بگذارد.

نگرش انسان مدارانه و احساسات انسانی نیما به مسائل و درد و رنج های انسان موجب شد که عنصر عاطفه در شعر او بر دیگر عناصر القای معانی تسلط یافته، همه آنها را در یک شبکه در هم تنیده و منسجم راهبری و میان آنها توازن و تعادل ایجاد نماید و بـه زبـان بـی زبانی به مخاطب یاد دهد که باید جهان و جهانیان را در یک نگاه ساختاری و سیستمی معنا

کرد و پویایی و حیات چنین سیستمی در سایه حس انسان دوستانه و عشق و عواطف انسانی میسر است و به همین خاطر است دکتر شفیعی کدکنی نیز می نویسد: « عواطف انسانی و جلوه های حیات بشری بر دیگر عناصر شعر نیما فرمانرواست و شعر او یک شعر کامل و زنده و پویاست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۹۹)

عناصر و سازو کارهای القای معانی به کار رفته در شعر نیما از قبیل « آشنا زدایی، هنجار گریزی، موسیقی ، تصاویر خیالی، فضای سازی، سمبل و ....» ضمن برجستگی و تقویت زبان شعری نیما ، موجب تامل و ژرف نگری مخاطب در جهان شاعرانه و ذهن و اندیشه نیما می گردد و چنان فضایی در شعر نیما خلق می کند که باعث می شود مخاطب حسی از معنا را دریافت کند و به عبارتی به جای ابلاغ معنا و بیان آن، معنا را به مخاطب القاء نماید و به همین خاطر است که

> شوپنهاور می گوید : همه هنرها بویژه ادبیات به این سو میل می کنند که به اعتلای موسیقی برسند یعنی به جایی برسند پیش از آن که معنا را بیان کنند ، حسی از آن را از رهگذر وحدت و ساختار آوایی و توازی اصوات و به عبارت دیگر موسیقی صوری کلمات به مخاطب القا نمایند و در او چنان حسی ایجاد کنند که او تصور کند ، معنا همان است ، در فرآیند نظریه القا، بدون آن که معنایی بر اندیشه مخاطب تحمیل شود مخاطب خودش به دریافت معنا نائل می شود و اوست که با سفر به فضای خیالین متن ، درخلق معنای متن مشارکت می کند و از عناصر القایی و اشارات متن ، به درک نیّت متن نائل می شود.(عطاری ۱۳۸۲ :۲۶۳-۲۶۵)

امر القا به طور کلی مربوط به آثار ادبی و هنری است که در آنها مخاطب با درجه ای از ابهام هنری مواجه است و فرآیندی است که در آن از راه تداعی معانی ، اندیشه ای به اندیشه دیگر منجر می شود چنان که نیمایوشیج نیز از جمله این هنرمندان ، در اشعارش ، کوشش نمود از راه آهنگ کلمات و جلوه های متنوع موسیقی (بویژه موسیقی درونی) و سایر عناصر وسازکاروهای القایی (مثل رنگ ، تصویر ، فضا سازی ، هنجار گریزی و...) توان القایی آنها را در انتقال مفاهیم ذهنی خود بالا ببرد و در لایه های پنهان متون شعری اش ، زنجیره ای از اندیشه ها را به هم بپیوندد که هر مخاطبی می تواند با کشف پیوندهای درونی میان سویه های آوا شناختی و معنا شناختی (فرم و محتوا) به معنا و مقصود اصلی متن نزدیک شود.

۱.۱ پیشینه پژوهش

در باره نیما و آثارش مطالب نسبتا زیادی از جمله کتاب ، مقاله و پایان نامه های دانشجویی نوشته شده است اما ادبیات نیما پژوهی با تحقیقات ارزشمند اخوان ثالث شروع شد و و پس از ایشان منتقدانی چون رضا براهنی ، محمد حقوقی ، شفیعی کدکنی و تعدادی از محققان ادبیات فارسی در حوزه نیما شناسی تلاشهای ارزشمندی کردند و افرادی چون کیخای فرزانه در مقاله «عشق و امید در شعر برخی از شاعران معاصر ایران» ، مهدی شریفیان و اعظم سلیمانی در مقاله « بن مایه های رمانتیکی شعر نیما» و مهدی دهرامی و محمد رضا عمرانپور در مقاله « نقد و بررسی عاطفه در اشعار نیما یوشیج» مطالبی در خصوص عنصر عاطفه به قلم تحریر کشیده اند و نیز مهدی عیسی زاده و محمد امیر عبیدی نیا در مقاله « تحلیل ماهیت و کارکرد تصاویر شعری نیمایوشیج » به یکی دیگر از عناصر مهم القای معانی (تصویر) اشاره کرده اند و در کنار اینها در حوزه ادبیات نیما پژوهی نباید از دو اثر ارزنده دکتر پورنامداریان و دکتر سعید حمیدیان غافل شد و این دو اثر از اصولی ترین آثار علمی است که تا به حال به در حوزه نیما پژوهی به ثبت رسیده است. کار دکتر پورنامداریان(خانه ام ابری است) از این نظر اهمیت دارد که مولف در این اثر سعی کرده زمینه های فکری و نظری شعر نیمایی در حوزه صورت و معنی را در مقایسه با شعر کلاسیک مورد بررسی قرار دهد و محاسن و معایب آن را باز گفته و شیوه قرائت و فهم و تفسیر شعر نیما را از طریق تفسیر نمونه هایی از کمال یافته ترین شعرهای نیما به نمایش بگذارد و نیز دکتر پورنامداریان در کتاب «خانه ام ابری است» به مساله زبان در شعر نیما ، تصرفات زبانی و هنجار گریزیهای نحوی شعری اشاره کرده و در برخی جاها بنا به اقتضای بحث به عناصر ابهام ، نماد و علت ها و اسباب هنجار گریزیهای زبانی اشاره نموده است و اثر دکتر حمیدیان (داستان دگردیسی، روند دگرگونیهای شعر نیمایوشیج) نیز از این جهت در حوزه نیما پژوهی دارای اهمیت می باشد که دکتر حمیدیان در این کتاب ارزشمند سعی کرده به سیر منظم و مستمر تحول اشعار نیما بپردازد و نقد و تحلیل هایش را با آمیزه ای از ذوق شخصی، رویکرد زیبایی شناسی و هرمنوتیک به خوانندگان ارائه کند و تلاش نموده در میان تحلیل هایش بر حسب اقتضای موضوع و بحث به برخی از عناصر القای معانی مثل سمبل، موسیقی، تصویر ، فضاسازی ، هنجار گریزی و ...اشاره نماید.

در کل نگارنده این پژوهش با توجه به بررسی ها و جستجوهای به عمل آمده در حوزه ادبیات نیما پژوهی و با عنایت به مطالعه کتابها و مقالات ارزشمند در این باره به این نتیجه رسید که یک اثر مستقل و منسجم در خصوص عناصر مهم و تاثیر گزار القای معانی در شعر نیما نوشته نشده، هر چند در خلال اغلب تحقیقات نوشته شده در خصوص نیما به صورت پراکنده به برخی از عناصر و ساز و کارهای القای معانی در شعر نیما اشاره گردیده اما در هیچ کدام از آنها مباحث مربوط به عناصر و سازو کارهای القای معانی در مرکزیت پژوهش قرار ندارد و ضروری است که این عناصز مهم در شعر نیما به عنوان «بنیانگذار شعر معاصر »در یک تحقیق جامع و علمی مورد تحلیل و مداقه قرار گیرد.

۲. عناصر و سازو کارهای القای معانی در شعر نیما

۱.۲ فضا سازی و تصویر آفرینی

هر اثر هنری ، اساساً یک فضاست و دنیایی که نباید در آن حرف زد ، بلکه باید ایجاد فضا کرد یعنی مفاهیم ذهنی و عاطفی را در قالب یک تابلوی تصویری ارائه داد ، شاعر و یا هنرمند با اثر هنری اش ، گوشه ای از تاریخ گذشته انسان را در برابر چشمان خواننده به نمایش می گذارد و به «قول «مک لیش، دری برای ورود به تمام تاریخ درد و رنج انسان می گشاید » و باچراغ تخیل ، به عصاره تاریخی انسان سر می زند و از دستاورد این سیر روحی و مشهودی ، یک فضای خیالین می سازد»(عطاری، ۱۳۸۲: ۴۰۳)و تلاش می نماید از رهگذر آن ، معانی ذهنی و احساسات عاطفی خود را به مخاطب القا کند ، در این فضای شاعرانه – که یک فضای فرا واقع و شاعرانه خاصی است – جنبه های باطنی و پنهان شخصیت شاعر آشکار می شود و حتی مفاهیم ذهنی و عناصر انتزاعی و معقول ، قابلیت تجسّم می یابند و شاعر با بهره گیری از قوه خلاق آفرینشگری خود ، به نوعی پدیده های انتزاعی را در جلوی چشمان خوانندگان جان می بخشد و فضایی خلق می کند که آنان بتوانند آنها را به صورت مجسّم در خیال خود تصور کنند و به طور ملموس حضور آنها را حس کنند ، چنان که نیما در شعر « مرغ غم » با تجسّم خلّاق خود ، فضایی را برای پدیده انتزاعی غم تدارک می بیند و چنان آن را به تصویر می کشد که مخاطب آن را غیر از شاعر در می یابد و بین او و غم تمایز قایل می شود و « غم » را چون همدمی می یابد که در کنار نیما ، تیرگی شب را تحمّل می کند چنان که از زبان نیما می خوانیم : تا کسی ما را نبیند /

تیرگیهای شبی را / می کنیم از رنگ خود وا / ز انتظار صبح با هم حرفهایی مـی زنـیم / بـا غباری زرد گونه پیله بر تن می تنیم / من به دست ، او با نک خود چیزهایی می کنیم.

نیما در « قلعه سقریم» ، « خانه سریویلی» ، » کارشب پا» ، « افسانه» و تعداد بیشـتری از اشعارش برای فضا سازی و تجسم بخشی افکار و اندیشه های خود از عناصار داستانی و شیوه های دراماتیک بهره فراوان گرفته وبه یاری قوه تخیّل و قدرت تجسـم ذهنـی خـود ، توصیفات سخت جاندار و پویا را به نمایش گذاشته است (ر. ک : حمیدیان، ۱۳۸۳: ۲۱۳– ۲۰۰) و ایشان پس از شناسایی فضاهای درونی و ابعاد ذهنی اوضاع جامعه ، سـعی کـرده در آن فضاها نفوذ نموده ، با استفاده از عناصر ادبـی و زبـانی ،آن فضـا هـا را بـه صـورت ملموس و تجسم یافته در اختیار مخاطب بگذارد و از این طریق حس باور پذیری مخاطب را نسبت به اندیشه ها و ذهنیت خود تقویت نموده ، با ایجاد تکانه هایی در مخاطب توجه وی را نسبت به متن افزایش دهد.

فضاهای برخی شعرهای نیما بویژه از « ققنوس » به بعد (۱۳۱۶) گاهی چنان بر خلاف عادات ذهنی و انتظار مخاطب ، خلق گردیده و به تصویر کشیده شده اند که مخاطب وقتی در فضای تصاویر آن به تأمّل می نشیند نمی تواند تمام حدود آن را بشناسد و در یک « آن » به کل جوانب فضای آن دست یابد و تنها زمانی می تواند به معانی القایی آن فضا دسـت یابد که خود را با شاعر همگام ساخته ، در فضای مه آلود شعر سفر کند و به عبارتی خـود را در آن فضا قرار دهد و با تجسّم خلّاق خود ، منظور شاعر را دریابد.

فضا سازی و تصویر آفرینی از عناصر و سازوکارهای القایی است کـه مایـه بسـیاری از بدعت و نوآوریهای نیما در عرصه شعر و شاعری گشته است و نیما توانسته با بهره گیـری از عناصر طبیعی از جمله تصاویر مربوط به شب ، پرندگان و... بخشی از درد و رنـج هـای اجتماعی و عشق خود به انسان ها را به طور هنرمندانه به تصویر کشد و در این میان ، ذهن مخاطب را در درک نیّت متن به داوری طلبد ، چنان که شعر زیـر مـی توانـد نمونـه ای از فضاسازی ها و تصویر آفرینی های نیما در این خصوص باشد :

هست شب یک شب دم کرده و خاک / رنگ رخ باخته است / باد نو بـاوه ابـر ، از بـر کوه / سوی من تاخته است / هست شب همچو ورم کرده تنی گرم در استاده هوا / هـم از این روست نمی بیند اگر گمشده ای راهش را با تنش گرم ، بیابان دراز / مـرده را مانـد در گورش تنگ / با دل سوخته ی من ماند / به تنم خسته که می سوزد از هیبت تب / هسـت شب ، آری شب.

نیما شاعر درد مند و مبارز اجتماعی است که سعی کرده واژگان و عناصر القـایی را در خدمت اهداف و ذهنیت خود به کار گیرد و

> واژگان را از شکل و کاربرد کهن خود خارج کرده ، جنبه هـای اجتمـاعی ، سیاسـی و شخصیتی جدید به آنها ببخشد چنانکه در شعرش «شب» را از معنای طبیعی و مفهـوم کهن آن (آرامشگری) خارج نموده و آن را نماد خفقان سیاسـی و فضـای اسـتبدادی زمانه خویش قرار داده است (سلیمی و مرآتی، ۱۳۸۹: ۱۵۸)

که موجب تب و سوزش درونی نیما گشته و از رهگذر همین شیوه است کـه نیمـا در برخی از اشعارش از جمله شعر « داروگ » بخشـی از آرمانهـای مـردم و واقعیـات نـاگوار جامعه عصر خود را در قالب تصاویر محسوس و ملموس به خوانندگان ارائه داده و زمینـه ورود به دنیای برخی واقعیتهای پنهان از انظار خلق را برای مخاطبان هوشمند خـود فـراهم نموده است :

خشک آمد کشتگاه من / در جوار گشت همسایه / گرچه می گویند : « می گریند روی ساحل نزدیک / سوگواران در میان سوگواران » / قاصد روزان ابری ، داروگ ! کی می رسد باران ؟ / بر بساطی که بساطی نیست / در درون کومه ی تاریک مـن کـه ذرّه ای بـا آن نشاطی نیست / و جدار دنده های نی به دیوار اطاقم دارد از خشکیش می ترکد / – چـون دل یاران کـه در هجـران یـارن — / قاصـد روزان ابـری ، داروگ ! کـی مـی رسـد بـاران ؟(نیمایوشیج،۱۳۷۱:۷۶۰)

۲.۲ عنصر عاطفه

«عاطفه واکنشی است که انسان در برابر تجربیات درونی و محیطی از خود نشان می دهد» (دهرامی و عمرانپور، ۱۳۹۲: ۶۵) و از عناصر بنیادین شعر است که شـاعر بـه وسـیله آن همه عناصر و ساز و کارهای شعر را در رشته ای به هـم پیونـد داده ، رنگـی از ذهنیـت و احساسات خود را بر تک تک واژگان شعر می زند و متن را جهت دار کرده ، گفتـه هـای خنثی را به گفتمان تبدیل می نماید و شبکه ای درهم تنیده از اندیشه و عواطف انسـانی را در قالب متون ادبی به نمایش می گذارد و از رهگذر همین متن جهت دار و گفتمان مدار است که شاعر توجه مخاطب را به متن ادبی (شعر) جلب مـی کنـد و ضـمن بـرانگیختن احساسات عاطفی و تأثّرات روحی او ، زمینه یک ارتباط گفتمانی – بین متن با مخاطـب –

را فراهم می نماید و اندیشه دیگرخواهانه و دگر اندیشه انه را در درون و ذهنیت مخاطب جای می دهد و زمینه نهادینه شدن تفکر مدنی را در جامعه فراهم می نماید .

عاطفه در شعر از اهمیت بسزایی برخوردار می باشد و از رهگذر آن است که شاعر در لحظه های شهود و احوال شاعرانه ، ضمیر ناخود آگاه را به سخن وا می دارد و باچشم باطن خود ابعاد درونی و نهان پدیده های طبیعی ، فرهنگی ، اجتماعی ، سیاسی و... را می بیند و در درون آنها به سیر و سیاحت روحی می پردازد و در نهایت ، دریافت خود از این عوالم را به زبان هنری و شاعرانه بیان می کند و همین کارکرد ارزشمند عاطفه بوده که برخی منتقدان ادبی را بر آن داشته تا « شعر را بازتاب تخیلی عاطفه » بدانند . (ر.ک:پورنامداریان،۱۰۲:۱۳۷۴) و در پرتو عاطفه است که زبان شعر به سوی زبان هنری و تعبیر پذیری سوق داده می شود و توان القایی متن بالا می رود چنانکه در شعر نیما به دلیل غلبه عنصر عاطفه ، زبان شعر« از مجموعه نشانه هایی که به مدلولهای قرار دادی معینی خارج از خود دلالت کند ، فراتر می رود »(ر.ک:همان: ۱۰۳) و قابلیت تعبیر پذیری به مدلول هایی متعددی را در خود می یابد و همین قابلیت است که موجب می شود باب تأمّل و شرکت در خلاقیت هنری نیما به روی مخاطب گشوده گردد و از رهگذر آن امکان مشارکت در تجارب شعری و سیاسی – اجتماعی نیما برای او فراهم آید و در طی این فرآیند است که مخاطب به فضای ذهنی و اندیشه های او در خصوص موضوعات مختلف از جمله درد و رنج های اجتماعی و... راه می یابد و ژرفای اندیشه های او را در این خصوص در می یابد .

هیجانات و گونه های عاطفی در شعر نیما موجب برجسته شدن نقش انسان و مسائل گوناگون او در شعرش گشته و زمینه انعکاس خشم و اندوه و مشکلات اجتماعی انسان را فراهم نموده اند و با اتصال دو دنیای متغایر به هم (ذهن و عین) در شعر او ، ظرفیت زبان شعری نیما را با به خدمت گرفتن عین و عناصر طبیعی بیشتر کرده اند ، چنان که در نگاهی جامع و تأمّل ژرف بینانه در شعر نیما ، می توان گفت : عنصر عاطفه بویژه عواطف و احساسات اجتماعی او ، باعث شده تصاویر شعری او نیز در تناسب و هماهنگ با تأثرات روحی او گردد و عناصر سازنده تصاویر شعری او در موضوع درد و رنج همسو با زمینه های عاطفی او باشد (ر.ک:پورنامداریان۱۳۷۴:۲۵۵–۲۶۳)چنان که در شعر زیر (او به رؤیایش) که محتوای آن به بخشی از درد و رنج های اجتماعی اشاره دارد ، با کمی تأمّل

روشن می شود که چگونه عناصر سازنده تصاویر آن با عواطف درونی و احساسات تنفر آمیز نیما هم جهت گشته اند و رنگی از تنفر و خشم درونی او را به وام گرفته اند :

باد می کوبد ، می روبد / جاده ی تر سان را / در درون « کله » دیری است که آتش مرده لیک در کومه (در اندوده ی تاریکی بی ریخت در آن بس که بیفسرده امید) پس زانویش بنشسته ، زنی خاموش است / در هماندم که در اندوده ی تاریکی زن خاموش است / زنده ای مرده به راه افتاده / از بر جاده نزدیک به او مرد او استاده / می نماید هر چیزی غمناک / و به غمناکی در جنگل / ناتوان مانده به هم ریخته ای داده تن از ریخته اش تکیه به خاک / مثل آن مرد که او استاده است / مثل آن زن که به کومه است خموش (نیمایوشیج،۱۳۷۱:۶۶۶)

نیما در این شعر توانسته در هماهنگی یکپارچه بین عنصر عاطفه (اندوه و تنفر) ، تصاویر و موضوع (رنج) ارتباط ایجاد کند و در طرحی داستان گونه مفاهیم ذهنی و درونی خود را در بستر شعر جریان دهد و به کمک عنصر عاطفه ، این ارتباط و هماهنگی را تا آخر در محور عمودی شعر حفظ کرده ، مفهوم مورد نظر خود را به طور منسجم و یکپارچه به مخاطب القا نماید ، چنان که در آخر شعر نیز خواننده همچنان به دلیل عاطفه واحد ، با تصاویری با رنگ تیره و مشمئز کننده روبروست و تمام تصاویر ازآغاز تا پایان شعر در تناسب با عاطفه شاعرند : در درون شب سود / گنج ها باز بجاست / وز برون شب سود / رنج برپاست / کس نمی پرسد از بهر که چیست / آن همه زنده چنان مرده به جا/ ... چشم مانده نگران آنان را / باد می کوید ، می روبد / جاده ی تر سان را ... (همان:۶۶۸)

عواطف ، موضوعات و تصاویر شعری نیما در اغلب شعرهای او در یک هماهنگی و تناسب سازنده با هم در ارتباطند و « عاطفه » به عنوان موتور محرکه و جهت دهنده در اشعار نیما عمل می کند و یک همبستگی و ارتباط معنوی بین تمام اجزا و عناصر شعر ایجاد می کند ، چنان که هر مخاطبی می تواند با به دست آوردن رمز و کلید هسته عاطفی شعرهای نیما در خصوص درد و رنج ، به راز همبستگی و ارتباط درونی تصویرهای شعری او نیز در این زمینه دست یابد و با ایجاد ارتباط درونی و عاطفی با فضای شعر ، به مقصود اصلی و نیّت متن نزدیک شود . به طور کلی تارو پود برخی شعرهای نیما اعم از عین و ذهن و فرم و محتوا در یک هماهنگی کامل به کنشگری عاطفه درهم تنیده اند و گاهی درد و رنج در جزء جزء شعر سریان پیدا کرده است و از تمام اجزای آن ، معنایی جز درد و رنج که در اثر سلطه استبداد در جامعه پدید آمده به گوش نمی رسد :

شب به ساحل پو نشیند پی کین / همه چیزاست به غم بنشسته ... / هیس آهسته / قدم از هر قدمی دارد بیم / به ره دهکده مردی عریان / دست در دست یکی طفل یتیم / هیس ! آهسته شب تیره هنوز می مکد زیر دندان لجن آلودش (همان: ۵۰۳)

۳.۲ رنگ

نگرش دقیق و عمیق شاعران معاصر و آگاهی آنان از آثار روانی و فیزیولوژیک رنگها جلوه های نمادین خاص به مقوله رنگها بخشیده است . نتایج تأمّل و ژرف اندیشی در زمینه های نمادین رنگها در اشعار شاعران معاصر خود مبین همین مدعاست .

از این تأمّلات بر می آید که گسترده ترین حوزه نماد پردازی های رنگ ، جامعه و فضای حاکم بر روزگار شاعران و تجربه های سیاسی و اجتماعی آنهاست که از آن می توان به عنوان برترین خصیصه شعری نسبت به مقوله رنگها نام برد (ر.ک:قاسم زاده، ۱۲۲:۱۳۸۳)

اغلب شاعران معاصر بویژه نیما از جمله کسانی هستند که توانسته اند با استفاده از رنگها ، ظرفیت القایی زبان شعرشان را بالا ببرند و با آشنازدایی از آنها ، برخی از هیجانات عاطفی و مفاهیم ذهنی خود را به خواننده القا کنند .(ر.ک : احمدی،۴۸:۱۳۷۸)

در میان رنگها ، پر کاربردترین و آشکارترین رنگی که جنبه های نمادین آن بر سراسر اشعار نیما سایه افکنده ، رنگ سیاه و سیاهی است و گسترده ترین حوزه معنایی آن ظلم استبداد و رنج های اجتماعی است که گاه متأثّر از فضای خفقان آور جامعه و گاه ناشی از حال و هوای روحی و روانی اوست((ر.ک:قاسم زاده، ۱۲۵:۱۳۸۳)

ماکس لوشر ، در کتاب « روان شناسی رنگها » دلیل گزینش رنگ « تیره » از سوی انسان را ناشی از واکنش غریزی و طبیعی او در برابر فشارهای روحی و فیزیولوژیکی وارده بر وجود انسان می داند و برای این که از این کشمکش های روحی و روانی رهایی یابد ، انسان به طور غریزی از رهگذر رنگ سیاه ، دست به بازسازی بدنی و روحی می زند و در پرتو آن سعی می کند به آرامش دست یابد(لوشر،۹۷:۱۳۸۰) و به همین دلیل هم است که نیما در فضای خفقان آور و ناعادلانه جامعه عصر خود – که هر لحظه وجود او را آکنده از درد ورنج می نمایند– به طور ناخودآگاه در تصاویر برخی شعرهای خود از عناصری استفاده می کند که در ملازمت با رنگ سیاه و سیاهی است و در پرتو آن چشم انتظار طلوع سپیدی و روشنی می نشیند و از رهگذر رنگ سیاه و زمینه های نمادین آن ، برخی از درد

و رنج های اجتماعی را به طور ملموس به مخاطب نشان می دهد و از فرآینـد ایـن عنصـر طبیعی (رنگ سیاه) ، یک پیوستگی و انسجام خاص در محور عمـودی خیـال و تصـاویر شعر ایجاد می کند ، و این باعث می شود مفاهیم مورد نظر نیما از جمله درد و رنـج هـای اجتماعی و فردی او به طور یکپارچه و با سهولت بیشتری به خواننده القا شـود و در عـین حال تصاویر موجود در شعر او (از آغاز تا انتهـا) بـه صـورت پیوسـته و زنـده در برابـر چشمان مخاطب تجسّم یابد .

رنگها در شعر نیما نه به عنوان یک عنصر بلاغی و آرایه ادبی ، بلکـه بـه صـورت یـک عنصر طبیعی و زنده در شعر او تجلّی می یابند و طوری در فضاهای شعری او ظـاهر مـی شوند و زمینه ای در شعر او خلق می کنند که خواننده در اولین برخورد احساس مـی کنـد که با یک رنگ طبیعی در طبیعت زنده مواجه است و این رنگ به طور طبیعی ممکن است حالت خود را در این طبیعت به رنگ دیگر دهد ، چنان که رنگ سـیاه در هنگـام توصـیف های نیما از شب های پر از ظلم و جور جامعه ، گاهی در درون خود ، امید زایش سـپیدی را با خود به همراه دارد و مخاطب می تواند در فرآیند کلام او ، به دنبال سیاهی ، سپیدی را پیش بینی کند ، همچنان که در حالت طبیعی نیز انسان می تواند به دنبال شب ، روشنی روز را ، حدس بزند:

روز می گردد با روز تباه / هر سپید آمد پیغام سیاه / تو سراسیمه مباش ، شور این کـار مخواه / شب سیاه آمد ، اما سحرست / بر در صبح ما را گذر ست (نیمایوشیج،۱۳۷۱:۵۸۱)

نیما با کاربرد طبیعی و زنده رنگ در ساختار تصاویر شعری خـود ، بـه نـوعی قـدرت القایی اشعارش را دو چندان کرده ،توانسته ذهن مخاطب را بـه طـور غیـر مسـتقیم درگیـر فضای شعر خود کند و با نمادین کردن رنگ ها از جمله سیاهی و سپیدی در شـعر خـود ، قابلیت تعبیر پذیری و ظرفیت تأویلی شعرش را افزایش دهد و از رهگذر آنها از سویی تیره گیهای جامعه و اوضاع نابسامان و خفقان آور عصرش را به نمایش گذاشته ، از سویی دیگر روزنی به سوی نور و نقبی به سوی روز بزند(براهنی،۱۳۸۰:۲۲۹)

مهین پناهی در تحقیقی جامع در کنارتحلیل روان شناسانه برخی رنگهای انتخابی و پـر بسامد اشعار نیما (مثل سیاهی و...) ، نگاهی متأمّلانه به برخی رنگهای کـم بسـامد و طـرد شده در اشعار او می کند و علت کم بسامدی رنگهایی مثل زرد ، سبز و سرخ در شعر نیمـا را ناشی از روحیات درونی و زندگی نیما می داند و طرد شدگی آنهـا را در شـعر نیمـا بـه معنای نبود شور زندگی و زندگی پر درد و رنج نیما تلقی می کند. (پناهی،۱۳۸۳:۱۵)

نیما در اغلب اشعارش ، سعی می کند با رنگ آمیـزی عناصـر و اجـزای رو سـاختی و درونی شعر؛ فضایی همگن و همرنگ در کلیت شعرش خلق کند، به طـوری کـه خواننـده اغلب در هنگام خوانش شعر به تدریج در کنار معانی القایی حاصل از عناصـر زبـانی ، بـه سیر و سیاحت روحی در فضای درونی شعر می پردازد و از رهگذر رنـگ فضـای درونـی شعر ، در معانی القایی شعر به تأمّل می نشیند و فرصـت مـی یابـد بـین عناصـر و اجـزای درونی شعر یک ارتباط منطقی و درونی ایجاد کند و هر یک از نشانه های زبانی را در متنی واحد و با توجه به رنگ آن تفسیر نماید ، چنان که در شعر زیر بر اکثـر عناصـر و اجـزای درونی و برونی آنها ، رنگ سیاهی را سرایت داده و آن را در پیوند با معنای ذهنی متن قرار داده است و از فرآیند رنگ توان القایی متن را دو چندان کرده و توانسته از طریق این عامل بصری ، توجه مخاطب را به فضای درونی شعر جلب کند و تأمّل او را در بخشی از اوضاع ناگوار و دردناک جامعه بر انگیزاند :

شب همه شب شکسته خواب به چشمم / گوش بر زنگ کاروانستم / با صداهای نمی زنده ز دور همعنان گشته ، همزبان هستم / جاده اما زهمه کس خالی ست / ریخته بر سر آوار آوار / این منم مانده به زندان شب تیره که باز / شب همه شب گوش بـر زنـگ کاروانستم . (نیمایوشیج،۱۳۷۱:۷۸)

۴.۲ هماهنگی آوایی (تکرار واج ها)

آواها از عناصری هستند که به قول مارتینه (Marthine) موجب متمایز شدن مفاهیم و واژه ها ازهمدیگر می شوند و از بنیادی ترین عنصر زبان به شـمار مـی رونـد(قـویمی،۱۳۸۳:۴) و اغلب منتقدین وزبانشناسـان معـروف بـویژه مـوریس گرامـون (M.Gramoun) فرانسـوی ، یاکوبسن (Jakobson)، شکلوفسکی (schkoloufski) و دیگران بر ارزش القـایی واج هـا تأکیـد دارند و از اهمیت آنها در پدید آوردن موسیقی کلام ، غافل نیسـتند(ر.ک: همـان:۴– ۱۴) و اکثر شاعران نیز ، آگاهانه یا ناخود آگاه ، با تکرار واج ها در اشعار خـود ، توانسـته انـد بـر زیبایی و موسیقی کلامشان بیفزایند که بعدها این رونـد بـویژه از قـرن نـوزدهم (از عصـر نمادگرایان به بعد) به طور آگاهانه در شعر بزرگان شعر و ادب جهان ، بویژه فرانسه سـیر فزونی به خود گرفت(ر.ک: همان: ۶–۹) و طوری شد که برای شعر شأنی برابر با موسـیقی قائل شدند (ر.ک: شمیسا و حسن پور: ۱۳۸۰:۳۰) و در این میان نیما هم به دلیل آگـاهی از نقش تکرار واج ها و آواها در افزایش موسیقی شعر فارسی – که در گذشته سابقه داشـت

– و هم با تأثیر پذیری از نگرش بزرگان ادب فرانسه (بویژه سمبلیست ها) و آگاهی از نگرش نظریه پردازانی مثل گرامون – که بر نقش تکرار نام آواها ، واج ها و آواها در القاگری مفاهیم تأکید داشت– توانست بخشی از مفاهیم ذهنی و معانی مورد نظر خود بویژه درد و رنج های انسانی را از راه تکرار نام آواها و هماهنگی واج ها به مخاطبانش القا کند (ر.ک: قویمی،۱۳۸۳:۱۳) و آنان را در خلق معانی و درک نیّت متن شریک سازد ، چنان که در طول شعر « کار شب پا » با تکرار واجهای « ش » ، « ز » و « ای »[۴] ، تلاش نموده ، تأثّرات روحی و نگرانی « شب پا » را با استفاده از موسیقی آواها نشان دهد و پریشانی روحی و گزش حاصل از شب حاکم بر زندگی « شب پا » را در هماهنگی آوایی و تکرار واجها به مخاطبان القا نماید :

چه شب موذی و گرمی و دراز / تازه مرده است زنم / گرسنه مانده دو تایی بچه هام / نیست در « کپه » ی ما مشت برنج / بکنم با چه زبانشان آرام ... (نیمایوشیج،۱۳۷۱:۶۱۲)

آواها و موسیقی حاصل از آنها در شعر « شب پا » و برخی از اشعار نیما که حاوی مضامین درد و رنجند ، در القای فضاهای غمگین و اندوهناک به خواننده ، نقش مهمی را ایفا می کنند و در تجسّم بخشی معنای درد و رنج در برابر چشمان مخاطب تأثیر فراوان دارند و در درک معنای متن به مخاطب کمک می کنند.

نیما علاوه بر تکرار و هماهنگی آوایی ، از « نام آواها » نیز در برقراری ارتباط و قرابت بین سویه معنا شناختی و آوا شناختی کلام اش استفاده می کند و می کوشد با تکرار نام آواها و برجسته کردن آنها در آغاز برخی شعرهایش نظر مخاطب را در هنگام خوانش اولیه بر روی متن متمرکز کند و ذهن او را درگیر فضای خیالین شعر نموده ، به طور غیر مستقیم به معنای مورد نظر هدایت نماید چنانکه در شعر زیر با تکرار « چوک و چوک » نظر مخاطب را در آغاز کلام بر روی متن متمرکز می کند و بعد ذهن او را به سوی معنای رنج می کشاند :

چوک و چوک : گم کرده راهش در شب تاریک / شب پره ساحل نزدیک / دمبدم می کوبدم بر پشت شیشه ... / چوک و چوک ... در دل این شب کازو این رنج می زاید / پس چرا هر کس به راه من نمی آید ... ؟(نیمایوشیج،۱۳۷۱:۷۷۴)

نیما در این شعر علاوه بر تکرار « نام آواها » با ایجاد هماهنگی بین برخی آواها و تکرار برخی واجها مثل « ش » و « ک » توان القایی شعر را در خصوص معنای درد و رنج بالا می

برد و به قول یاکوبسن با ایجاد یک انسجام آوایی در ساختار شعر ، پژواکی خلق می نماید که هر لحظه مخاطب را به خود فرا می خواند و معنا را به ذهن او تبادر می کند .(ر.ک: قویمی،۱۳۸۳:۹۱)

نیما در کنار تکرار نام آواها و آواها و استفاده هنرمندانه ازآنها در القای معنای درد و رنج، گاهی اوقات از برخی « واژه ها – صوت ها » نیز در شرایط و بافت خاص کلام اش در القای معانی درد و رنج بهره برده و از طریق آنها تأثرات روحی و احساسات اندوهناک جامعه بشری را منعکس کرده است چنان که در شعر « ری را » همان طور که پورنامداریان می نویسد : اگر « ری را » را با ایجاد فاصله بین دو هجای آن « ری ... را » و با صدای بلند بخوانیم بویژه اگر شب باشد و سکوت باشد و تنها باشیم به آوازی نامفهوم و یا به ناله ای گنگ شبیه می شود و شکی ایجاد می کند و طوری که حتی شاعر نیز شک می کند از این که ، این آواز از آدمی باشد و هنگامی که خوب گوش فرا می دهد ، در می یابد که این صدا به صدای آدمیانی که می شناسد (آدمیان عصر او) ، شباهت ندارد ، پس نتیجه می گیرد « صدای آدمی این نیست » بلکه صدای شب (ناخود آگاه تیره و تار جمعی) و صدای انسانی ناشناخته است که از دور دست تاریخ یگانه می شود و غریبانه جلوه می کند، این صدا (ری را) همان صدای اسطوره ای است که جمع ناله های کل بشریت از طریق آن در شبی تیره به شاعر می رسد که خود از رنجهای گذرنده در آن می نالد . (ر.ک: پورنامداریان،۱۳۷۷:۳۵۰)

«ری را » ... صدا می آید امشب / از پشت « کاچ » که بند آب / برق سیاه تابش تصویری از خراب / در چشم می کشاند / گویا کسی است که می خواند .../ اما صدای آدمی این نیست / با نظم هوش ربایی من / آوازهای آدمیان را شنیده ام / در گردش شبانی سنگین / ز اندوه های من / سنگین تر / و آوازهای آدمیان را یکسر من دارم از بر ...(نیمایوشیج،۱۳۷۱:۷۶۳)

در این شعر تکرار واج های « آ » و « ه » از عناصری هستند که در القای معنای « آه » و « ناله » و رنج های بشری به ذهن مخاطب تأثیر فراوان دارد و به نوعی بر پیوند بنیادین سویه های آوایی و معنایی متن مهر تأیید می زنند.

۵.۲ هنجار گریزی زبانی

هنجار گریزی زبانی نوعی انحراف از نرم و منطق ساخت واژگانی در ادبیات بویژه در شعر است که به خلق کلمات با ساخت جدید می انجامد و « یکی از شیوه هایی است که شاعر از طریق آن ، زبان خود را برجسته می کند و بر حسب قیاس و گریز از قواعد زبان هنجار، واژه ای جدید می آفریند و به کار می بندد» (صفوی، ۱۳۷۳: ۴۶) نیما چنانکه خودش می گوید: دگرگونی زبانی برای شاعر توانگری بیشتری می آفریند ، نمادگرایی اشعار، تقاضای کلمات جدید می کند، استعمال کلمات ، به ثروت شما از حیث مصالح می افزاید ، خیال نکنید قواعد مسلم زبان در زبان رسمی پایتخت است زور استعمال ، این قواعد را به وجود آورده است و نیز می گوید: شاعری که شخصیت فکری دارد ، توانای خلق کلمات جدید را دارد (نیمایوشیج، ۱۳۷۵:۱۰۹)

نیما با استفاده از شگرد هنجار گریزی زبانی و واژگانی ، از خوانش های عادتی در بافت و متن شعر عبور می کند و تلاش می نماید حدس و پیش بینی خواننده را به صفر رسانده ، توجه او را بر روی متن جلب نموده ، در فضای خیالین و مفهوم گسترده آن به تامل وا دارد و ارتباط خواننده با شعر را به تعویق افکند به عنوان نمونه نیما در اشعار زیر به جای « فقرها» ، «نعمتها»، «فرسوده»، و « سنگلاخ» ، ساخت واژگانی جدیدی به کاربرده است:

ای خدا، یک زن، یک زن تنها را این فقارت ها، این حکایت ها(نیمایوشیج، ۱۳۷۱: ۱۱۹)

کوه با آن همه نعایم و جود / با چنان مهمانی عام (همان: ۱۵۰)

خاطر این گونه فراسوده مساز / بگذران سهل در آن دم که به ناچار تو را (همان : ۵۲۰)

به سنگستان / می رودشان زندگی یک سره بر باد (همان: ۳۶۱)

نیما در برخی از اشعارش از جمله در شعر «مهتاب» با آشنا زدایی از افعال تلاش کرده تا زبان شعری خود را برجسته نموده ، مخاطب را در فضای شعر به تخیل و اندیشه وا دارد و قدرت تاثیر گزاری ، اطلاع بخشی و القایی افعال و شعر را بالا ببرد ، چنانکه در شعر زیر کاربرد هیچ کدام از افعال« تراویدن ، درخشیدن، شکستن خواب» به ترتیب برای « مهتاب ، شبتاب و چشم»، کاربرد آشنایی نیست و نوعی هنجارگریزی از نرم زبانی به حساب می آیند:

می تراود مهتاب/ می درخشد شبتاب/ نیست یک دم شکند خواب به چشم کس و لیک/ خواب در چشم ترم می شکند.(نیمایوشیج، ۱۳۷۱: ۴۴۴)

یا « گوش افکندن» به جای «گوش نهادن» ،« رها دادن» به جای« رهایی دادن » در شعر مانلی ،«غرق آوردن» به جای «غرق کردن» ، « جا بردن» به جای «جا کردن » در شعر منظومه به شهریار، « سر تکاندن» به جای «سر تکان دادن » و « بیم آوردن » به جای «بیم داشتن» در شعر ناقوس،از جمله ترکیباتی است که نیما با بهره گیری از شگرد هنجار گریزی زبانی دست آشنازدایی زده ، مخاطب را در رسیدن به معنا به تامّل وا داشته است.

۶.۲ هنجارگریزی نحوی

اغلب شاعران با بهره گیری از هنجارگریزی نحوی ، برخی ساخت های نحوی زبان را تغییر می دهند و با ایجاد تغییر و دگرگونی در قراردادها و هنجارهای عادی کلام به سبک و زبان خاص خود دست می یابند و از رهگذر آن توان القای معانی نو و اندیشه های بلند را در زبان شعریشان افزایش می دهند و قابلیت تعبیر پذیری متنشان را دو چندان می نمایند . (صفوی،۱۳۷۳:۳۵۸) چنان که نیمایوشیج با تغییر و جابه جایی در عناصر و ساختهای نحوی متن ، ضمن تکوین و تکمیل پیام خود ، یک برجستگی خاص به برخی از عناصر زبان شعری خود می بخشد و با اولویت دادن به برخی از عناصر زبانی در فرآیند نحوی کلامش که در پیوند با اطلاعات نو در خصوص موضوعات مختلف از جمله درد و رنجند – می کوشد ذهن مخاطب را در اولین برخورد متوجه مفهوم مورد نظرش کند و در خلال گفته های خود ، برخی از معانی ناگفته و پنهان را به او القا نماید چنان که در شعر زیر برای این که خواننده را در فضای خیالین شعر و رنج قرار دهد و از سویی پایان یافتن آن را آرزو کند ، واژگان « درد » و « رنج » را که یک اطلاع نو هستند بر سایر عناصر زبانی از جمله « مردم » و « خلق » مقدم شمرده و با دستکاریهای نحوی در ساختار شعر توان القایی آن را افزایش داده است :

داستان از درد می رانند مردم /در خیال استجابتهای روزانی ... زیر باران نواهایی که می گویند : باد رنج ناروای خلق را پایان / مرغ آمین رازبان با درد مردم /می گشاید بانگ بر می دارد آمین . (نیمایوشیج،۱۳۷۱:۷۴۱)

نیما در شعر دیگر (خارکن) باز با جابه جایی عناصر نحوی زبان و با اولویت دادن به برخی واژگان که در « هم آیی » با مضمون درد و رنجند ، تلاش کرده با ارزشگذاری و

تصرف در ساختار درونی یک گفته خنثی (خارکنی) ، آن را جهت دار بکنـد و مـتن را از معنای افزونتری برخوردار سازد و در لایه های پنهان متن ، گفتمانی از اعتراض به وضعیت موجود و پر از درد و رنج را به تصویر بکشد :

پشتش از پشته ی خاری شده خم / روی از رنج کشیده در هم / خسـته وامانـده بـه ره خارکنی / شکوه ها داشت به هر پنج قدم / ای خدا ! بخت مرا پایان نیست / حرفه ی شوم مرا سامان نیست / نیست این خارکنی ، جان کنی است / تا شود گرم تنور دگری / بخـورد نان بی دردسری / سر من گرم شود از خورشید / من خورم خون دل از خون جگری / بـا هزاران تعب پیچاپیچ پشته ام چند خرند آخر ؟ هیچ. (نیمایوشیج۱۳۷۱:۱۱۳)

نیما در شعر « دل فولادم » نیز سعی کرده ، با ایجاد تغییـر و دگرگـونی در سـاختارهای نحوی و عادی زبان و مقدم نهادن اطلاعات نو و اولویت دار (مثل خون برادر ، ناروا ، بـی گنه و دل فولادم) بر اطلاعات کم اولویت در این شعر ، برخی از مضامین مربوط به درد و رنج های مردم را به مخاطبین به طور مؤثر و گیرا القا نماید و ذهن آنان را درگیر اطلاعات نو و مفاهیم تازه بکند :

وین زمان فکرم این است / که در خون برادرهایم / ناروا در خون پیچان / بی گنه غلتان در خون / دل فولادم را زنگ کند دیگرگون. (نیمایوشیج،۱۳۷۱:۷۶۹)

۷.۲ ابهام

ابهام به منزله یک اصل زیبا شناختی و سازوکارالقای معانی از عصر رمانتیسم به بعد توجـه ادیبان و منتقدان را به خود جلب کرد ، اما دیدگاههای نظری و تحقیقات جدّی در باب آن از قرن بیستم پدیدار گشت ، در میان منتقدان معـروف ، رومـن یاکوبسـن (۱۸۹۶-۱۹۸۲) زبان شناس روسی ، ابهام و ایهام معنایی را مهم ترین عنصر متن ادبی شمرد، ریچاردز منتقد انگلیسی نیز در کتاب نقد عملی ، وجود چند لایگی معنی و ابهام را ضرورت ادبیات جدید و وظیفـه خواننـده و منتقـد معاصـر قلمـداد کـرد و بـا ظهـور ویلیـام امپسـن (William Empsonمنتقد انگلیسی و شاگرد ریچاردز در صحنه نقد ادبی ، نگاه ها به طـور جـدّی بـه موضوع ابهام معطوف شد و او توانست در کتاب « هفت نوع ابهام » بـه خواننـدگان متـون ادبی ، ارزش هنری و القایی ابهام را یادآور شود و یک تعریف مشخصی از آن را به شـرح زیر به جامعه ادبی ارائه نماید.

ابهام از نظر امپسن ، « عبارت است از تمایز جزئی زبان ولو نـاچیز کـه زمینـه را بـرای واکنش های متفاوت به یک قطعه زبانی فراهم کند ».(فتوحی۲۵:۱۳۸۷)

امپسن در کتاب « هفت ابهام » به این نتیجه می رسد که معنای شعر ، بر حسب میـزان ابهام نهفته در واژگان آن تغییر می کند و از آنجا که هر واژه می تواند هاله ای از دلالت های معنایی داشته باشد ، به همین ترتیب ، تأثیر شعر بر ذهن خواننده نیـز مـی توانـد متعـدد و گوناگون باشد و شعر از این دیدگاه حتی از زبان نقاشی ، که وظیفه غزیزی اش نشان دادن است ، فراتر می رود (عطاری، ۳۶۴:۱۳۸۲)

بر اساس تعاریف جدید ، آن دسته از دشواره های واژگانی ، پیچیدگی هـای نحـوی و بیانی که خواننده را با بن بست معنایی روبه رو کند ، ابهام شمرده نمـی شـود ، و از ارزش القایی و رایحه زیبا شناختی بدورند و این گونه کابردهای ناشناخته زبانی و مفاهیم نامأنوس نه تنها افق های جدید معنایی به روی خواننده جدّی نمی گشایند ، بلکه او را پس می زنند و شوق او را در جهت ورود به معنای عمیق متن بر نمی انگیزند.(فتوحی،۲۷:۱۳۸۷)

فتوحی با فرق گذاشتن بین ابهام هنری و دشواره های زبانی و علمی بـر آن اسـت کـه اولی (ابهام) به قلمرو « راز » و دومی به قلمرو مسأله تعلق دارد که از نظر نـوآم چامسـکی آن دسته از پرسش هایی که در حیطه امکانات شناختی یک موجود جاندار قرار گیـرد ، بـه حیطه « مسأله » مربوط می شود و اگر پرسش فراتـر از حیطـه دسترسـی عقـل و امکانـات شناختی باشد « راز » خواهد بود(ر.ک: همان:۲۸) و به همین دلیل است کـه آثـار برجسـته ادبی با وجود تعبیرها و تفسیرهای متعدد در تاریخ ، همچنان در برابر چشمان مخاطبان پس از سالها ، به صورت رازناک جلوه می نمایند و از توان القایی بالایی برخوردارند و ابهام بـه مثابه یک اصل زیبا شناختی و عنصر القای معانی چـون واسـطه العقـد در قلـب آنهـا مـی درخشد و زمینه تأویل های گوناگون متن را فراهم می کنـد چنـان کـه نیمـا بـا اسـتفاده از شگردهای گوناگون زبانی و هنری ، تلاش نموده ، برخی از اشعار خود بـویژه سـمبلیک را مزین به این عنصر زیبا شناختی و القایی بکند و از این گونه اشعار خود با قید « مخصوص تر به خود » یاد کند :

«بعضی از اشعار مخصوص تر به خود مـن بـرای کسـانی کـه حـواس جمـع در عـالم شاعری ندارند ، مبهم است ».(نخستین کنگره نویسندگان ایـران، ۶۴:۱۳۸۵) و ایـن نـوع از اشعار نیماست که عادات ذهنی مخاطبان را در هم می زند و در برابر چشمان آنان راز آمیـز جلوه می کند به طوری که هر یک از آنان بر حسب امکانات شناختی خود ، فقط می توانند

به بخشی از معنای متن دست یابند نه همه آن. نیما از رهگذر همین ویژگی شعریش توانسته تا ژرفای وجود مخاطبانش نفوذ کند وآنان را در کشف بزرگی که کرده با خود همگام نموده ، بر سفره تجربه های شهودی خود به میهمانی بنشاند که شعر زیر از نمونه هایی ابهام آلودی است که نیما از طریق لایه های پنهان آن می خواهد به طور هنرمندانه دریافت خود از درد و رنج های بشری را به خوانندگان شعرش القا نماید:

مانده از شب های دورا دور / بر مسیر خاموش جنگل / سنگچینی ازاجاق خرد / اندر و خاکستر سردی / همچنان کاندر غبار اندوده ی اندیشه های من ملال انگیز / طرح تصویری در آن هر چیز / داستانی حاصلش دردی / روز شیرینم که با من آشتی داشت ؛ نقش ناهمرنگ گردیده / سرد گشته ، سنگ گردیده / با دم پاییز عمر من کنایت از بهار روی زردی / همچنانکه مانده از شب های دورادور / بر مسیر خاموش جنگل / سنگچینی از اجاقی خرد / اندور خاکستر سردی. (نیمایوشیج،۱۳۷۱:۶۶۷)

زبان شعر مذکور (اجاق سرد) زبان رمزی و ابهام آلود است و در سطح حرکت نمی کند ، بلکه جریانی است که در اعماق و ژرفا ، ابهام دارد و نیما کوشیده رنج های پنهان در ناخودآگاه جمعی مردم را در ضمن فضا و عناصر طبیعی بیان کند و قابلیت تعبیر و تأویل پذیری به متن دهد و به عبارتی متن شعر را مصداق گریز و ارجاع ناپذیر سازد و به گستره ای از احتمالات معنایی ، خواننده را رهنمون گردد در شعر نیما به نمونه های متعدد می توان در خصوص استفاده نیما از عنصر القایی ابهام در بیان درد و رنج اشاره کرد که در اینجا برای جلوگیری از اطناب ، به نمونه ای دیگر از اشعار او با عنوان « کک کی » اشاره می شود که نیما به طور هنرمندانه توانسته در لایه های پنهان و ژرفای آن بخشی از رنج های جامعه بشری (هویت باختگی و گم گشتگی انسان) را در عصر حاضر و عصیان او در برابر این وضعیت را با زبان راز آلود و نمادین بیان کند و ساختاری ابهام آلود به آن دهد:

دیری است نعره می کشد از بیشه ی خموش / « کک کی » که مانده گم / از چشم ها نهفته پری وار / زندان بر او شده علف زار / بر او که قرار ندارد / هیچ آشنا گذار ندارد / اما به تن درست و برومند / « کک کی » که مانده گم / دیر است نعره می کشد از بیشه ی خموش . (نیمایوشیج،۱۳۷۱:۷۸۳)

ابهام درشعرهایی مثل « کک کی » یا هر اثر هنری با شرکت دادن خواننده در آفرینش معنا ، نوعی تعامل میان خواننده و متن ایجاد می کند و از آن جا که خوانندگان را در طول تاریخ به واکنش وا می دارد ، پیوسته امکان گفت و گوی نسل های مختلف با متن را فراهم

می آورد و در بافت های مختلف تاریخی ، اجتماعی ، سیاسی و غیره ، گستره ای از معناها را به وسیله آثار هنری در برابر چشمان مخاطب می گشاید .(ر.ک: فتوحی، ۱۷:۱۳۸۷)

۸.۲ نماد (سمبل)

چدویک (chedouvik)معتقد است :

> نماد یک تصویر ضمنی است که چیزی را به طور علنی بیان نمی کند و فقط اشاره می نماید و در حالت کلی ، ایشان برای آن حدّ و حدودی قائل نیست و بر آن است که هر شاعر یا نویسنده به مناسبت بحث خود هر چیزی را می تواند به سمبل تبدیل کند و از طریق آن معنای مورد نظر خود را به مخاطب القا نماید. (چدویک،۱۱:۱۳۵۷)

«افخمی و دانشگر» رمز و نماد را یکی از صورتهای هنجارگریزی معنایی می دانند و بر این باورند که واژه های نمادین در واقع به نوعی از قید معنای ظاهری خود کـه منطبـق بـا هنجارهای معنایی زبان هستند ، خارج شده و به افق های معنایی تازه و گسترده تری دست یافته اند و به نمایندگی از مفاهیم و اشیاء دیگر رسالت پیام آوری خود را به مرتبه بـالاتری رسانده اند و بدین طریق خدمات شایانی به ادبیات در خصوص رهنمونی آن به جاودانگی و بیکرانی کرده اند . (ر.ک: افخمی و دانشگر،۱۳۸۵: ۲۲۰–۲۰۷)

چنان که نیما در شعر خویش با گریز از معنای ظاهری برخی واژگان مثـل « شـب » ، « باد » و... تلاش کرده تعدادی از مؤلفه هایی معنایی دیگر از نظام شناختی جامعـه اش را بـر نظام زبان هنجار تحمیل کند و قابلیت القایی و تعبیر پذیری این گونه واژه ها را در شعرش بالا ببرد و با نشان دار کردن[۵] و بر جسته ساختن آنها در بافت شـعری اش مفـاهیمی چـون استبداد ، فضای تیره و تار و ناگوار جامعه را به مخاطب شـعر القـا نمایـد و او را بـه طـور ملموس در فضایی آکنده از درد و رنج در جامعه قرار دهد : شب به ساحل چو نشیند پی کـین / همـه چیـز اسـت بـه غـم بنشسـته ... / شـب عبـث کینـه بـه دل مـی جویـد ... (نیمایوشیج،۵۰۳:۱۳۷۱)

نیما در واقع با افزودن مؤلفه هایی از نظام شناختی عصر خود به مؤلفه هایی اولیه زبانی برخی واژگان مثل « شب ، ابر ، باد و... » آنها را نشان دار کرده و از معنای اولیه شان خارج نموده است و ضمن آشنازدایی ، بر کیفیت القایی آنها و سایر عناصر زبانی نمادین شـعرش افزوده، به طوری که معنای ثانویه آنها در بافت برخی شعرهایش بر معنای اولیه شـان غلبـه کرده است و به عنوان نمونه ، « شب » که در گذشته محمل آسایش و آرامش برای انسان به

حساب می آمد ، در شعر نیما نماد اوضاع بد و تیره اجتماعی و اختناق سیاسی گشته و بـه جای آرامش ، رنج را برای انسانها به ارمغان می آورد:

چوک و چوک ... در دل این شب کازو این رنج می زاید / پس چرا هر کس به راه من نمی آید. (نیمایوشیج،۱۳۷۱:۷۷۵)

و « ابر » نیز که باید به عنوان یک عنصر طبیعی در طبیعت ظاهر شـود ، ایـن بـار خانـه شاعر را در بر می گیرد و کارکردش عوض می شود و یا « باد » که باید در طبیعت بـوزد ، در شعر نیما حواس او را مورد هجمه قرار می دهد و از کارکرد اولیه خود خارج می شود و معنای افزونتری را با خود حمل می نماید و از توان القایی بالاتر برخوردار می گردد و در کل این واژه ها با هنجارگریزی معنایی (نماد) به افق های گسترده تری از معنـا در شـعر او دست می یابند :

خانه ام ابری ست / یکسره روی زمین ابری ست با آن / از فراز گردنه خرد و خراب و مست باد می پیچد / یکسره دنیا خراب از اوست / و حواس من ... / و همه دنیـا خـراب و خرد از باد است و به ره ، نی زن که دایم می نوازد نی ، در این دنیای ابر اندود راه خـود را دارد اندر پیش. (نیمایوشیج،۱۳۷۱:۷۶۱)

در بررسی عمیق و ژرف بینانه می توان گفت : نمادهای نیما اغلب از زمینه سیاسـی– اجتماعی برخوردارند و با محتوای شعرهایش گستره همخوانی دارند به عنوان مثال در شعر »ناقوس» و «خروس» ، خروس در حد جامعه کوچک ده اما ناقوس فراتر و گسـترده تـر از جامعه و و محدوده سرزمین خود مطرح هست، برد و گستره پیامش بیشتر است ، چنانکـه در شعر «ناقوس» از بازارهای گرم مسلمان می پرسد اما در « خروس» از فضای کوچـک و خلوت ده : قوقولی قو، خروس می خواند از درون نهفت خلوت ده (ر.ک: حمیدیان ، ۱۳۸۳: ۱۴۳ و ۲۲۲)

دکتر حمیدیان، دلیل اصلی اختیار این شیوه بیانی (نماد) از سوی نیمـا را در گسـتردگی حوزه مفهومی نماد و افزونی امکانات سخن نمادین نسبت به غیـر آن مـی دانـد و بـر آن است که نماد تناسب کامل با انگیزه ها و اغراض هنری و از جمله عنصـر بنیـادین و همـه پذیر« ابهام» – که جوهره هنر و بیان هنرمندانه استّ – دارد.(ر.ک : حمیدیان، ۱۳۸۳: ۱۴۵)

و نیز نیما نماد را نه برای بیان مفاهیم انتزاعی و گسسـته از طبیعـت و زنـدگی ، کـه در خدمت واقعیتهای زندگی و حفظ جریان طبیعی بیان در خلاقیّت شاعرانه به کار می گیرد و

از طریق همراه کردن توصیف سمبلها با سمبل ، امکان تفسیر و تأویل شعر را در عین عمق بخشیدن به آن تدارک می بیند (ر.ک:براهنی، ۱۳۸۰: ۲۳۷–۲۴۸)و می کوشد

> رنجها و آرزوهایی را که در اعماق ضمیر او و ما رسوب کرده و نه در ظرف زبان شعر کلاسیک بیان کردنی بود و نه در آگاهی شاعران کلاسیک امکان ظهور و تجلی داشت ، در آینه زبان توصیفی و سمبلیک متجلی کند. (پورنامداریان،۱۳۷۷:۱۷۴)

نمادهای شعری نیما و برخی شاعران معاصر بویژه آنها که القاگر دردها و رنج های انسانی اند در مقایسه با نمادهای مکتب سمبولیسم اروپایی یک تفاوت اساسی دارد و آن این که رمزگشایی آنها آسانتر از نمادهای شعری مکتب سمبولیسم می باشد باشد برای این که در نمادهای شعری مکتب سمبولیسم ، مخاطب با تصویر محض روبروست و در آنها تخیل بر تفکر ترجیح دارد و به همین دلیل دستیابی به معنای نماد به دشواری صورت می گیرد اما در نمادهای شعری نیما ، به دلیل حس مسئولیت او در برابر آرمانها و رنج های مردم ، اغلب رگه هایی از تفکر و اندیشه او در شعرش پدیدار است و سایه روشن هایی از اندیشه اجتماعی او در فضای تصویری شعرش مشاهده می شود و در نگاهی جامع ،تفکر و اندیشه اجتماعی او بر تخیل شعری اش اولویت دارد و در پی آن است که اندیشه خود را به مخاطبانش القا نماید (ر.ک:شمیسا و حسین،۱۳۸۰ :۳۱–۳۴)

۹.۲ حکایت تمثیلی

حکایت تمثیلی از سازوکارهای مهم القای معانی و مفاهیم ذهنی نیما در شعر او محسوب می شود و تمثیلات او مانند تمثیل های شاعران گذشته مشتمل بر یک ژرف ساخت و رو ساخت است که ژرف ساخت (معنای باطنی) آنها بر خلاف تمثیل های قدما مبتنی بر مسائل اخلاقی و عرفانی نیست بلکه سیاسی و اجتماعی است و به لحاظ رو ساختی نیز می توان گفت : نیما اغلب روایت را از منابع کهن مثل شاعران گذشته اخذ نمی کند و عمدتاً تلاش می کند حقایق اجتماعی و درد و رنج های جامعه را در ژرف ساخت تمثیلات خود قرار داده و روساخت آنها را نیز در یک هماهنگی با فضای درونی آن بنیاد نهد تا بتواند ذهن مخاطب را در هنگام مواجه با متن تمثیلاتش هم به لحاظ فضای برونی شعر — که اغلب توصیفاتی برگرفته از طبیعت ابری ، مه آلود و تاریک شمال ایران است — تحت تأثیر قرار دهد و هم به لحاظ فضای درونی و معنای باطنی که اغلب مشتمل بر درد و رنج های اجتماعی است ، درون او را به خود مشغول سازد(شمیسا،۱۳۸۳: ۹۴و ۱۰۹و ۱۶۳–۱۶۴) و

درنگاهی فراگیر می توان گفت: نیما رو ساخت و تصاویر بر گرفته از طبیعت را در خدمت واقعیتهای اجتماعی و زندگی قرار می دهد و در استفاده از شیوه ی تمثیلی و داستانی جهت القای معانی درد و رنج چند هدف عمده را دنبال می نماید : یکی از اهداف نیما این است که مخاطب به صورت عریان و دفعتی با مقوله درد و رنج روبرو نشود، به همین دلیل تلاش می کند « با بهره گیری از تمثیل ، درد و رنج را در کلیت اثر و شعرش سریان دهد و در کل فضای شعر و اجزای آن ، درد و رنج پخش گردد »(همان : ۹۵) تا مخاطب با سیر و سیاحت در فضای برونی شعر به تدریج با به کارگیری خلاقیت و اندیشه در اجزای رو ساختی تمثیل (سمبل ها) بتواند به کلیت معنای تمثیل که در پیوند با بخشی از درد و رنج های اجتماعی است ، پی برده ، با قدرت شکافندگی ذهن خود ، از طریق گفته های نیما به ناگفته های مربوط به علل درد و رنج های بشری از منظر او راه برد و اهداف دیگر نیما در استفاده از شیوه تمثیلی و روایی ، بیشتر در جهت القای راحتر و آسانتر مفاهیم ذهنی خود در خصوص درد و رنج های جامعه به مخاطبان و عمق بخشی به مفاهیم در ذهن آنان و دادن فرصت به مخاطب جهت بازسازی شناختی خود می باشد (ر.ک:صاحبی ،۱۳۸۷: ۹-۱۱) و در این بازسازی شناختی و اصلاح فکری است که مخاطب با الهام از ساخت برونی تمثیل درمی یابد که « هر چیزی واجد یک ساخت است و در درون هر ساختی ، همواره تغییر امکان پذیر است »(همان:۳)و او نیز می تواند با استفاده از امکانات شناختی و سایر تواناییهای خود ، وضعیت موجود را به یک مرحله و مرتبه بهتری از حیات تغییر دهد و در صورت عدم توانایی در این خصوص ، حداقل بتواند در دنیای ذهنی خود با شرایط موجود کنار آمده و به درد و رنج های خود معنا دهد .

در مجموع اشعار تمثیلی و روایی نیما ،مشتمل بر اتفاق تازه یی در زبان است و در پیوند با جلوه های متنوع هنجار گریزی هم در صورت و هم در معنا پدید آمده اند و همه این هنجارگریزیها و انحراف ها از هنجارهای کلامی و زبانی ، در جهت تأثیرگذاری معنا عمل می کنند (ر.ک: شمیسا، ۹۶:۱۳۸۳و۹۷)و به فکر و ذهن مخاطب در جهت معنای درونی متن جهت می دهند که اشعار تمثیلی و حکایی نیما مثل ققنوس ، پادشاه فتح ، انگاسی ، داروگ ، مهتاب ، خانه ام ابری است ، مرغ آمین ، کار شب پا و... نمونه های متعددی است که می توان به آنها در این خصوص اشاره کرد ، که جهت جلوگیری از اطناب و امتناع از تکرار فقط به نمونه ای از حکایات کوچک تمثیلی او (مرغ شباویز) که در کل القاگر مضمون درد و رنج های اجتماعی است در زیر اشاره می شود:

به شب آویخته مرغ شباویز / مدامش کار رنج افزاست ، چرخیدن / اگر بی سود می چرخد / و گر از دستکار شب ، درین تاریکجا ، مطرود می چرخد ... /به چشمش هر چه می چرخد – چو او بر جای – / زمین، با جایگاهش تنگ / و شب ، سنگین وخونالود ، برده از نگاهش رنگ / و جاده های خاموش ایستاد / که پاهای زنان و کودکان با آن گریزانند /چو فانوس نفس مرده / که در او روشنایی از قفای دود می چرخد / ولی در باغ می گویند :« به شب آویخته مرغ شباویز / به پا ، ز آویخته ماندن ، بر این بام کبود اندود می چرخد » (نیمایوشیج، ۱۳۷۱:۷۳۹)

۳. نتیجه‌گیری

در تأمّلی عمیق به ساختار درونی شعر نیما و با استناد به اظهارات او، می توان گفت : ساختارهای متعددی از جمله ساختارهای زیستی – روانی و سیاسی – اجتماعی تأثیر بسیاری در فرآیند شکل گیری شعر او داشته اند و نیما در اشعار خود به طور هنرمندانه توانسته یک پیوندی بین درد و رنج های انسانی و طبیعت سرد و تیره شمال برقرار کند و با استفاده از عناصر و فضاهای طبیعی در تصاویر و تمثیل های شعری خود ، زمینه القای معانی و مفاهیم مربوط به مسائل سیاسی و اجتماعی را در شعر خود فراهم کند و با تخیّل خلاّق خود تابلویی از درد های سیاسی و اجتماعی را در برابر چشمان مخاطب به نمایش گذارد . اشعار نیما معمولا در مباحث مربوط به مسائل سیاسی و اجتماعی با یک تصویر پر کشش آغاز می شود و شعرهای او در این زمینه دارای محور طولی است و نیما عمدتاً با استفاده از تصویر و عنصر رنگ خیلی زود با مخاطب ارتباط برقرار می کند و او را در فضای شعرش قرار می دهد و سعی می کند از رهگذر عناصر ادبی و سازوکارهای متعدد بویژه تکرار واج ها ، هنجارگریزی نحوی ، ابهام ، نماد ، حکایت تمثیلی و... توان القایی و تعبیر پذیری شعر خود را در بیان درد و رنج های جامعه و ملت ستم دیده، بالا ببرد و ایشان در یک نگاه کلی در توصیف درد و رنج های مردم در اغلب اشعارش، مغلوب احساسات و عواطف رقیق انسانی اش شده ،نتوانسته بدون دخالت دادن احساسات عاطفی و ذهنیت خود به توصیف عینی درد و رنج های مردم بپردازد و از رهگذر آن یک فضای ایماژیستی و تصویری کامل از درد و رنج های جامعه را در مجموعه اشعار خود به یادگار گذارد.

پی‌نوشت‌ها

۱. عناوین ۴۴ قطعه برجسته و مرتبط با مضمون درد و رنج نیما به شرح زیر است:

قصه رنگ پریده ص۲۷، ای شب ص۳۲، افسانه ص۵۵، روباه و خروس ص۸۵، خانواده سرباز ص۸۶، قلب قوی ص۸۹، جامه مقتول ص۹۰، مادری و پسری ص۹۱، محبس ص۱۰۰، خارکن ص۱۱۳، انگاسی ص۱۴۸، هنگام که گریه می دهد ساز

ص ۱۸۶، انگاسی ص ۲۰۳، پادشاه فتح ص ۲۸۷، سریویلی ص ۲۹۵، آی آدمها ص۳۰۱،کینه شب ص۳۵۲، مانلی ص۳۸۲،مهتاب ص۴۴۵، وگ دار می خواند ص۴۹۰، مرغ آمین ص۴۹۶، نارواییِ به راه ص۴۹۸، غراب ص ۵۰۱، تو را من چشم در راهم ص ۵۰۸، هست شب ص ۵۱۱،ققنوس ص ۵۲۲، اندوهناک شب ص ۵۳۰، سرباز پولادین ۵۳۷، اجاق سرد ص۵۶۵، داستانی نه تازه ص ۵۶۸، سیولیشه ص ۵۸۹، کار شب پا ص ۶۱۲، او به رؤیایش ص۶۶۶، در نخستین ساعت شب ص ۷۰۱، مرغ شب آویز ص ۷۳۹، خانه ام ابری است ص ۷۳۳، داروگ ص ۷۶۰، دل فولادم ص ۷۶۹ ، کک کی ص۷۸۳، شب پره ساحل نزدیک ص ۷۷۴.

۲. عناوین اشعاری که در آنها علاوه عناصر دیگر القایی از عناصر القای معانی نماد و ابهام استفاده شده است:

سریویلی ص ۲۹۵، کینه شب ص ۳۵۲، مانلی ص ۳۸۲، مهتاب ص۴۴۵، وگ دار می خواند ص۴۹۰، مرغ آمین ص۴۹۶، نارواییِ به راه ص۴۹۸، غراب ص ۵۰۱، تو را من چشم در راهم ص ۵۰۸، هست شب ص ۵۱۱،ققنوس ص ۵۲۲، اندوهناک شب ص۵۳۰، سرباز پولادین ۵۳۷، اجاق سرد ص۵۶۵، داستانی نه تازه ص ۵۶۸، سیولیشه ص ۵۸۹، کار شب پا ص ۶۱۲، او به رؤیایش ص۶۶۶، در نخستین ساعت شب ص ۷۰۱، مرغ شب آویز ص ۷۳۹، خانه ام ابری است ص ۷۳۳، داروگ ص ۷۶۰، دل فولادم ص ۷۶۹ ، کک کی ص۷۸۳، شب پره ساحل نزدیک ص ۷۷۴.

۳. عناوین اشعاری که در آنها علاوه بر عناصر القایی دیگر از عنصر و سازکار القای معانی حکایت تمثیلی استفاده شده است: روباه و خروس ص۸۵، خانواده سرباز ص۸۶، قلب قوی ص۸۹، جامه مقتول ص۹۰، مادری و پسری ص۹۱، محبس ص۱۰۰، خارکن ص۱۱۳، انگاسی ص۱۴۸، انگاسی ص ۲۰۳، پادشاه فتح ص ۲۸۷، سریویلی ص ۲۹۵ ، ، مانلی ص۳۸۲، مرغ آمین ص۴۹۶، نارواییِ به راه ص۴۹۸، غراب ص ۵۰۱،ققنوس ص ۵۲۲، سرباز پولادین ۵۳۷، سیولیشه ص ۵۸۹، کار شب پا ص ۶۱۲، او به رؤیایش ص۶۶۶، مرغ شب آویز ص ۷۳۹، داروگ ص ۷۶۰ ، کک کی ص۷۸۳، شب پره ساحل نزدیک ص ۷۷۴

۴. قویمی « ای » را از واکه هایی دانسته که به نوعی بیان گر درد و رنج است و « ش » ، « ز» را از همخوان هایی دانسته که غالبا تأثرات روحی و احساسات غمناک گوینده را القا می کنند، ر. ک : همان ، ص ص ۵۰ ، ۵۴و ۵۹

۵. در خصوص نشانداری به عنوان یکی از عناصر القای معنا ، رجوع شود : عطاری ، پیشین ، ص ص ۴۱۱-۴۱۰

کتاب‌نامه

احمدی ، بابک .(۱۳۷۸). ساختار و تأویل متن ،چاپ چهارم ، تهران : نشر مرکز.

افخمی ، علی و دانشگر ، نوشین .(۱۳۸۵). « بررسی زبان شناختی رمز بـه عنـوان یکـی از گونـه هـای هنجارگریزی معنایی در اشعار نیمایوشیج ». سایتwww.sid.ir، ص ص :۲۰۷-۲۲۰.

براهنی ، رضا. (۱۳۸۰) طلا درمس ، چاپ اول، تهران : زریاب

پناهی ، مهین .(۱۳۸۳) «روان شناسی رنگ در مجموعه اشعار نیما»(بر اساس روان شناسی رنگ ماکس لوشـر) ، فصـلنامه علـوم انسـانی دانشـگاه الزهـرا ، سـال سـیزدهم و چهـاردهم ، شـماره ۵۰ ، ص.ص: ۱۵-۳۱

پورنامداریان ، تقی.(۱۳۷۴). سفر در مه ، چاپ اول ، تهران : زمستان.

پورنامداریان تقی(۱۳۷۷)، خانه ام ابری است ، چاپ اول ، تهران : سروش.

چدویک ،چارلز. (۱۳۵۷) .سمبولیسم ، ترجمه مهدی سی بی ، چاپ اول ، تهران : نشر مرکز.

حمیـدیان، سـعید(۱۳۸۳) ، داسـتان دگردیسـی(رونـد دگرگونیهـای شـعر نیمایوشـیج)، چـاپ دوم، تهران: نیلوفر

درگاهی ، محمود(۱۳۸۹)، « دغدغه هابی نیما)، پژوهشتامه ادب غنایی دانشـگاه سیسـتان و بلوچسـتان، سال هشتم، شماره چهاردهم،ص.ص ۵۳-۷۲

دهرامی مهدی و محمدرضا عمرانپور(۱۳۹۲) ، « نقد و بررسی عاطفه در اشعار نیمایوشیج»، پژوهشتامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال یازدهم ، شماره بیستم،ص.ص ۶۵-۸۲

سلیمی، علی و مهدی مرآتی (۱۳۸۹)، « مطالعه تطبیقی واژه شب در شعر نیمایوشیج و نازک الملائکه»، نشریه ادبیات تطبیقی، دوره جدید، سال دوم، شماره۳، ص.ص۱۵۸- ۱۷۸

شفیعی کدکنی، محمدرضا(۱۳۸۳)، ادوار شعرفارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، تهران : سخن

شمیسا ، سیروس . (۱۳۸۳). راهنمای ادبیات معاصر ، چاپ اول ، تهران : میترا.

---------و حسین پور ، علی.(۱۳۸۰). « جریان سمبولیسم اجتماعی در شعر معاصـر ایـران » مـدرس ، دوره ۵ ، شماره ۳ ، ص. ص :۳۰-۴۶.

صفوی ، کورش .(۱۳۷۳). از زبان شناسی به ادبیات ، جلد اول ، چاپ اول ، تهران : چشمه.

عطاری ، لطیف .(۱۳۸۲)ابلاغ و القای معانی در زبان و ادبیات (رهیافتی نشانه شناختی)، رسـاله دکتـری رشته زبان شناسـی همگـانی ، بـه راهنمـایی دکتـر علـی محمـد حـق شـناس ، تهـران: دانشـگاه تربیت مدرس.

فتوحی ، محمود .(۱۳۸۷) « ارزش ادبی ابهام ، از دو معنایی تا چند لایگی معنا » ، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی ، ص ۱۶ ، شماره ۶۲ ، ص. ص : ۲۵-۳۹.

فرای، نورتروپ، (۱۳۷۷)، تحلیل نقد، ترجمه صالح حسینی، چاپ دوم، تهران: نیلوفر

قاسم زاده ، علی .(۱۳۸۳)بررسی و تحلیل رنگ در شعر معاصر ، پایان نامه کار شناسی ارشد ، به راهنمای دکتر ناصر نیکو بخت ، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

قویمی ، مهوش .(۱۳۸۳) آوا و القا : رهیافتی به شعر اخوان ثالث ، چاپ اول ، تهران : هرمس.

لوشر ، ماکس .(۱۳۸۰)روان شناسی رنگها ،ترجمه ویدا ابی زاده،چاپ شانزدهم، تهران:درسا،۱۳۸۰.

نخستین کنگره نویسندگان ایران. (۱۳۸۵) . چاپ اول ، تهران: اسطوره

یوشیج، نیما(۱۳۷۱)مجموعه کامل اشعار، به کوشش سیروس طاهباز، چاپ دوم، تهران : نگاه

یوشیج، نیما(۱۳۷۵)، در باره شعر و شاعری، گرد آوری و تدوین سیروس طاهباز، چاپ دوم، تهران: دفترهای زمانه