

نقش تلمیح در شعر معاصر (نیمایوشیج)

محمد رضا بختیاری

استادیار دانشگاه پیام نور مرکز ارومیه

چکیده

تلمیح یا آوردن واژه ای یا اصطلاحی کوتاه که بتواند ذهن خواننده را به یاد داستان تاریخی یا حکایت یا آیه قرآنی بیندازد، از مشخصه های بارز یک شعر قوی و ادیبانه است که در لابلای متون ادبیات فارسی (شعر کلاسیک یا شعر نو) بازتاب پیدا کرده است. تلمیح، مانند پلی است که گذشته ی دور و دراز را به حال پیوند می دهد و مانند آیینی ای غبارگرفته خاطرات مه گرفته را بازگو می کند. بیان افسانه ها و اساطیر گذشتگان در قالب آرایه ای زیبا و دلنشین به نام تلمیح، جای پای عمیقی در ژرفای آثار و دواوین شاعران پارسی دارد. گاهی حاصل تجربیات و تلاش ملتی بزرگ در یک واژه کوچک، خلاصه می شود. تلمیحات، به صورت رمزواره و نمادین در متون ادبی نقش بازی می کنند. با توجه به وجود تلمیحات در ادبیات معاصر ما را به آن وا می دارد تا بتوانیم که به رمز و راز این صنعت ادبی در آثار شاعر بزرگ معاصر، نیمایوشیج پی ببریم. در راستای موضوع این جستار، نویسندگان مطالب گوناگونی را مطرح ساخته اند که با مراجعه به آنها می توان به وجود تلمیح در آثار نیمایوشیج پی برد. بی شک وجود تلمیح چه در شعر کلاسیک و چه در شعر نو جذبه خاصی به شعر داده است.

کلید واژه: ادبیات، معاصر، تلمیح، اسطوره، نیمایوشیج

مقدمه

هر هنری برای ایجاد ارتباط دقیق تر با مخاطبان خود، از روش ها و تکنیک هایی خاصی بهره می برد. شعر نیز چون دیگر هنرها برای بیان مقاصد خود از تکنیک هایی بهره گرفته که شاعران آنها رادرسه طبقه معانی و بیان و بدیع گنجانیده اند. اما تلمیح یکی از تکنیک های مطرح در دایره بدیع است. تلمیح مصدر باب تفعیل و از ریشه لمح است که در لغت به معنی اشاره کردن، آشکار ساختن و به گوشه ی چشم به چیزی نگریستن است. این آرایه ی معنوی در محدوده علم بدیع قرار می گیرد که اهل فن آن را چنین تعریف کنند «تلمیح آن است که شاعر یا نویسنده در ضمن سخن خود، به قصه و داستان، آیه و حدیث و واقعه شرح حال مشخص، مثل و شعری مشهور اشاره می کند». باتوجه به این تعریف، لازمه ی دریافت مفهوم بیتی که ساختار تلمیحی دارد، این است که شنونده و خواننده از قبل با اصل داستان، افسانه، حدیث، واقعه و... آشنایی داشته است.

علی اسفندیاری مشهور به نیما یوشیج شاعر معاصر ایرانی و پدر شعر نو فارسی است. وی بنیانگذار شعر نو فارسی است. نیما یوشیج با مجموعه تأثیر گذار افسانه در فضای راکد شعر ایران انقلابی به پا کرد. نیما آگاهانه تمام بنیادها و ساختارهای شعر کهن فارسی را به چالش کشید. شعر نو عنوانی بود که خود نیما بر هنر خویش نهاده بود. تمام جریان های اصلی شعر معاصر فارسی، مدیون این انقلاب و تحولی هستند که نیما مبدع آن بود. بسیاری از شاعران و منتقدان معاصر، اشعار نیما را نمادین می دانند و او را هم پایه ی شاعران سمبولیست به نام جهان می دانند. نیما همچنین اشعاری به زبان مازندرانی دارد که با نام روجا چاپ شده است.

شعرهای نیما بیان پیچیدگی های روی زمین است. بیان امیدهای سرشار، ولی دور است. بیان ترس های گمنام، ولی پایدار است. شعرهای نیما نمونه ی زنده و تکامل یافته های هنر معاصر است. و نیما یک هنرمند شاعر است شاعر، به معنی دارنده ی شعور هنری و وجدان بیدار طبقاتی. بعضی از نویسندگان بر این باورند تعداد تلمیحات موجود در اشعار نیما از انگلستان دست فراتر نمی رود. نیما در اشعارش بیشتر به اماکن جغرافیای و حیوانات و خیلی اندک به آیات قرآن توجه داشت. برخی بر این باورند که او به رویدادها و وقایع مهم زمان خود مخصوصاً دوران مشروطیت نظر داشته است بخاطر همین فهم و درک بعضی از تلمیحات موجود در شعر نیما مشکل می باشد. این مقاله در نظر دارد که تلمیحات به کار رفته در اشعار شاعر معاصر، نیما یوشیج را مورد تحلیل و بررسی قرار دهد.

۱- نیما تا چه میزان از تلمیحات استفاده کرده است؟

۲- نیما وقایع و رویدادهای زمان خود را در شعرش چگونه منعکس نموده است؟

۳- بیشتر تلمیحات نیما در مورد چه چیزهایی است؟

در راستای موضوع این تحقیق، تحقیقات گوناگونی انجام یافته است از جمله آنها می توان به پژوهش هایی چون: «درباره زندگی نیما یوشیج» از هادی محیط (۱۳۸۹)؛ «مجموعه مقالات در باره نیما شناسی» (۱۳۸۰)؛ «افسانه نیما» از عطا... مهاجرانی (۱۳۵۷)؛ «فرهنگ تلمیحات شعر معاصر» از محمدحسین محمدی (۱۳۷۴)؛ «عمارت دیگر» از سید محمد عای شهرستانی (۱۳۸۲)؛ «نیما و شعر پارسی و نقد آثار نیما یوشیج» از بهمن شارق (۱۳۵۰)؛ «داستان دگر دیسی» از سعید حمیدیان (۱۳۸۰) اشاره کرد.

هر اشاره ای در شعر امروز را که ندانستن آن سبب در پرده ماندن مفهوم می شود تلمیح به حساب آوردیم؛ زیرا در شعرها امروز بسیاری از استانداردهای شعر کلاسیک رعایت نمی شود. به طور مثال در شعر امروز، تلمیح به آیات و احادیث بسیار

کم است و به جای آن مسایل خصوصی و زندگی شاعران اشاره های فراوانی شده است. بنابراین ما اینگونه اشارت را نیز جزو تلمیحات شعر امروز به شمار آورده و در این بخش به تعدادی از آنها اشاره می کنیم:

هان ای شب شوم وحشت انگیز/ تا چند زنی به جانم آتش؟ / یا چشم مرا ز جای برکن / یا پرده به روی خود فروکشی (طاهباز، ۱۳۷۳: ۴۲)

در شعر «ای شب» نیما سیاهی است و تیرگی ورنج و نابسامانی و شکست که در نتیجه این عوامل یک نوع یأس و نومیدی است و سحر و بامداد و روز و واخوردگی بر قلوب و ارواح سنگینی می کند و آنها را در خود می فشارد و نقطه مقابل آن، صبح روشنایی و بیداری و رستاخیز و امید برای جهش و جست و جو به سوی روشنایی و پاکی و بزرگی و آزادی است. (شارق، ۱۳۵۰: ۱۶۷)

در شعر مرغ آمین، مرغ آمین بال های خود را بر سر دیواری می گستراند، چون نشان از آتش درد خاکستر می دهد. او احوال مردم را باز می پرسد و از درد آنان آگاه می شود. گفت و گوی این مرغ آمین، این منجی وهم درد محرومان جامعه بیانی حماسی و دراماتیک می یابد. رستگاری روی خواهد کرد / و شب تیره، بدل با صبح روشن (همان-۷۴۱)

مرغ می گوید: مرغ آمین در اصل سیمای آرزوها و تمایلات انسان برای آزادی و رهایی است. او هوادار مردم ستم کشیده و درد کشیده است و با آمین گفتنش می خواهد از درد آنان بکاهد و نوید آزادی، برابری و صلح سردهد. (مجموعه مقالات نخستین، ۱۳۸۱، ج ۱: ۴۳)

مرغی نهفته بر سر بام سرای ما، / مرغی دیگر نشست به شاخ درخت کاج (طاهباز، ۱۳۸۴: ۳۴۴)

بن مایه های اساطیری نیما در شعر «مرغ مجسمه» نیز جلوه ای دیگر دارد. مرغی است نمادین که بر سر بام نهفته و خاموش است. گویی تندیس پرده ای است با چشم ها و بال های بسته. مرغ دیگری هست که بی وقفه آواز می خواند و بر سر کاج نشسته است، اما بیننده چون نیک بنگرد، مرغ دوم را خوانده ای مرده ای خواهد دید و "مرغ مجسمه" را سرزنده ای با "کشش زندگی" خواهد یافت. مرغ مجسمه به عبارتی مرغ روح انسان است که بر سر بام "نهفته" و نه "نشسته" است.

یکی دیگر از شعر های وی «گندنا» است که با وصف زیبایی از طبیعت آغاز می شود. شاعر در این شعر، عنصر فرومایه ای از اجتماع را به باد مسخره گرفته است. در مجموعه ای که نظام احسن کائنات هر جزئی و ذره ای به کار مشغول است

هستی خود را در نیستی و نابودی و گرفتاری دیگران می دانند و می جویند. بعضی وجودشان برابر است با عدم دیگران اینان به راستی آفت های واقعی نظام خلقت و علف های هرزه ی باغ خدا هستند. (عبادی جامخانه و دیگران، ۱۳۸۹: ۸۹)

وقتی که موج برزبر آب تیره تر / می رفت و دور می ماند از نظر / شکلی مهیب در دل شب چشم می درید / مردی براسب لخت / با تازیانه ای از آتش بر روی ساحل از دور می دوید / ... بودند قایق ما شادمان بر آب... (طاهباز، ۱۳۸۴: ۳۲۵)

از اشعار دیگر نیما «گل مهتاب» است که یک شعر توصیف تجربه ای، شخصی است یک تجربه ی واقعی اما شاعرانه نیما

در این شعر از طلوع و غروب انقلابی سخن می گوید که بر کشور او گذشته است. مهتاب، می تواند رمز یک هادی روشن

اندیشه باشد. موج، جریان زندگی است که بر آب تیره ی جامعه ی نیما می گذرد. شکل مهیب، نماینده ی قدرت حاکم و

مستبدی است که بر جامعه ی او حکم می راند. اسب لخت، مردمی بودن انقلاب است. ساحل، سمبول ایران و ساحل

همسایه، رمز اتحاد شوروی که در ساحل دیگر خزر قرار دارد. قایق شادمان بر آب، قیام علیه استبداد صغیر است. رنگ درهم

مهتاب، نمادی از نور و روشنی حاصل از اندیشه ها و سخنان آزادی در کشور است. آن نودمیده رنگ مصفا، رمز آزادی و

حق و هدایت است که در نتیجه ی قیام مردم تشخّص می یابد. گرداب، رمز سخنان و افکار گمراه کننده است از سوی نیروی حاکم. رهگذر موج، گذرگاه و بستر موج هایی است که از دریا برمی آید و در این شعر رمز امواج انقلابی است که از متن جامعه می خیزد. برای دریافت بهتر سمبول های تو در توی شعر گل مهتاب، قسمت های از این شعر را ذکر می کنیم. (مجموعه مقالات نخستین، ۱۳۸۱، ج ۲: ۵۲)

زردها بی خود قرمز نشده اند / قرمزی رنگ نیداخته است / بی خودی بردیوار . (طاهباز، ۱۳۸۴: ۷۷۸)

شعر « برف » نیز دارای یک بیان مبهم و سمبولیک است یکی از مصادیق زیبای تأثیر عین بر ذهن نیماست و از ذهن به عین برگشتن او. نیما طلوع خورشید و درخشش صبح سپید را از پس شب توفانی و برف ریز می بیند و این حال و وصف تداعی گر انقلاب کمونیستی چین برای او می گردد.

دکتر پور نامداریان تحلیل بسیار زیبای از این شعر دارد و خلاصه ی کلام او این است که شعر از انقلاب کمونیستی چینی های زرد پوست که که سرخ شده اند، سخن می گوید. موافقان این انقلاب چیزی می گویند و مخالفان چیزی دیگر، اما حقیقت کدام است، معلوم نیست، درست مثل پنجره ای که پوشیده از برف است و بدرستی نمی نمایاند. پنجره ی اتناق نیما ایران است. (همان، ج ۲: ۵۴)

منظومه دانیال:

نیما در «منظومه دانیال» که در سال ۱۳۳۸ سروده شده مضمون آن برگرفته از داستان تورات است شاعر حکومت انسان های جبار و مغروری را که در رأس جامعه قرار دارند و از ضعف و زبونی معاصران خود سوء استفاده می کنند تصویر می کند. (عبادی جامخانه و دیگران، ۱۳۸۹: ۸۴)

ملایم در کارگاه کشمکش آفتاب و ابر / آنجا که در مه است فرو روی آفتاب / و یک نم ملایم در کوه می رود / و در میان دره به اطراف جوی آب / یک زمزمه است دائم... (طاهباز: ۳۵۷)

قطعه ی «لاشخور ها» که در فروردین ۱۳۱۹ سروده شده است همراه با توصیفی زیبا و فشرده از طبیعت که به نظر زهرخندی است از جانب نیما به درنده خویی انسان معاصر که گاه مانند لاشخور به جان هم می افتند و شاید هم تصویری است از جهان خورانی که سیطره ی اهریمنی خود را بر شرق و غرب گسترده اند. (همان: ۸۹)

در ته تنگ دخمه ای چو قفس / پنج کرت چو کوفتند جرس / ناگهان شد گشاده در ظلمات / درب تاریک کهنه ی محبس در بر روشنایی شمعی / سرنهاده به زانوان جمعی (طاهباز؛ ۱۳۸۴: ۱۰۰) از شعرهای دیگر نیما شعری با عنوان «محبس» صحنه سلول زندانی را ترسیم می کند که بندیان محکوم به اعدام سر به زانو خمانده اند. در این جا نیز انسان یاد محیط خود شاعر می افتد. سمبل زندان اشاره بر مملکتی است که از آزادی محروم گشته است. (آژند، ۱۳۶۳: ۱۸۷)

بر سر قایقش اندیشه کنان قایق بان / دائماً می زند از رنج سفر بر سردریا فریاد : «اگرم کشمکش موج سوی ساحل راهی می داد.» (طاهباز؛ ۱۳۸۴: ۷۸۴)

نیما در قطعه ای «برسرقایقش» اشاره می کند به آدمی که پیوسته از مقر و جایگاه خویش ناراضی است، وضع و موقع بهتری را آرزو می کند، وضع و موقع دیگر و دیگران را همیشه از موضع و موقع خویشتن، موضع و موقعی که در آن مستقر

است بهتر می پندارد. (شهرستانی، ۱۳۸۲: ۳۸۵) این شعر به ضرب المثل فارسی که می گوید: مرغ همسایه غازی نماید اشاره دارد: « نعمت ما به چشم همسایه / صدبرابر فروز کند پایه / چون زچشم نیاز می بیند / مرغ همسایه غاز می بیند »^۱

ققنوس، مرغ خوش خوان، آوازه ی جهان / آواره ماند از وزش بادهای سرد

برشاخ خیزران بنشسته است فرد / برگرد او، هر سر شاخی پرندگان (طاهباز؛ ۱۳۸۴: ۳۲۵)

ققنوس مرغی اسطوره ای خوشرنگ و خوش آواز که منقارش ۳۶۰ حفره دارد و در کوه بلندی مقابل باد نشیند و صداهای شگفت از منقارش بر می آید و به همین سبب، مرغان بسیارگردش جمع می آیند. گویند هزار سال عمر می کند و چون هزار سال بگذرد و عمرش به آخر آید، هیزم بسیار جمع کند و بر بالای آن نشیند و سرودن آغازد و مست گردد و بال برهم زند. چنان که آتشی از بالا بر او بجهد و در هیزم افتد و خود با هیزم بسوزد و از خاکسترش تخمی پدید آید و ققنوس دیگر سر بر جهد. در شعر «ققنوس» نیما، ققنوس در واقع نماد خود شاعر است. او نمی خواهد زندگی اش مانند زندگی دیگران بی حاصل بگذرد. ققنوس نماد ایثار، جان فشانی و از خودگذشتگی، نماد نبرد و مبارزه است. او نماد انزوا است. اما از خود فرزند و فرزندان بر جای خواهد نهاد که راهش را ادامه دهند و فرزندان نیز آن کنند که ققنوس مادر کرد:

(مجموعه مقالات نخستین، ۱۳۸۱، ج: ۱/ ۴۱)

«ایین زمان بالمش درخونش فرو / جغد برسنگ نشسته است خموش

هیس مبادا سخنی، جغدی پیر / پای درگیر به ره دارد گوش. (طاهباز؛ ۱۳۸۴: ۴۴۴)

۱- دهخدا از قول رشید یاسمی. امثال و حک

شعر «جغدی پیر» که نیما آنرا در فاصله ی سوم تا بیست و پنجم شهریور سروده است، روزهایی که فاصله بین ورود

ارتش متفقین به ایران تا تعیین تکلیف رضاخان را پر کرده بودند. اشاره ها و کنایه های جاندار شعر، خصوصاً جغد پیر گرفتار (پای در قیری) را که خاموش و خشمگین، با بال خونین برتخته سنگی نشسته است و انتظار می کشد، رضاشاه ساقط شده ی بلا تکلیف را می نمایاند. (حمیدیان، ۱۳۸۱: ۲۲۸)

هرچه در کار خود است / یاسمن ساقش عریان می پیچد به تن کهنه جار / و جداری که شکافیده ز هم / می نماید دیوار (طاهباز؛ ۱۳۸۴: ۷۰۶)

شاعر ما در «نطفه بند دوران» (۱۲۸ اردیبهشت ۲۹) جریان اصلاح طلبی، با همه ی عظمتش روی درگسترش و اندکی بعد

مجلس، طرح عظیم و در عین حال مخاطره آمیز ملی شدن صنعت نفت و اعاده حقوق غصب شده ی ایرانیان در همان نخستین سال از دوره ی شانزدهم به دست بزرگ مردی از تاریخ جدید ما، روانشاد دکتر مصدق و یارانش، که در این دوره نیز از سوی مردم مصمم برگزیده شده اند، موجی شگفت انگیز از امید به دگرگونی کهنه بساط را فراهم خواهد آورد، اشاره دارد او در این شعر نفی یاس می کند زیرا تغییرات مهمی که اشاره شد محتوم است و در ماههای آتی به بار خواهد نشست. (همان: ۱۶۴)

ول کنید اسب مرا / راه توشه سفرم را و نمذ زینم را / و مرا هرزه دار / که خیالی سرکش / به در خانه کشانده است مرا. ..

با توجه به تاریخ سرودن این شعر (دل فولاد) ۱۳۳۲ سال که به مهم ترین و شوم ترین واقعه ی تاریخ سلطنت محمد رضا پهلوی، (کودتای ۲۸ مرداد) سال قتل عام و حبس و شکنجه ی وطن پرستان و آزادی خواهان به دست عمال بیگانه سال شرارت های جاهلانه مزدور و چاقو کشان درباری، سال اتحاد کثیف ترین وطن فروشان راست و چپ علیه دولت ملی حمله و گریز کر، فر شکوه و ناله ی دردمندانه ی نهفته در این قطعه معنا و مفهوم و پیامی کاملاً اجتماعی، سیاسی و انسانی اشاره دارد. یأس خونین موجود در این شعر زیبا بیانگر آن است که قطعاً پس از حوادث دردناک کودتا متولد شده است و اگر تاریخ روز و ماه ندارد، به احتمال زیاد، به سبب ملاحظات سیاسی بوده است. (شهرستانی، ۱۳۸۲: ۳۷۷) کشتگاهم خشک ماند و یکسره تدبیرها / گشت بی سود ثمر / تنگنای خانه ام را یافت دشمن با نگاه حيله اندوزش. وای بر من! می کند آماده بهر سینه ی من تیرهای / که به زهر کینه آلوده است. / پس به جاده های خونین کله های مردگان را به غبار قبر های کهنه اندوده / از پس دیوار من بر خاک می چینند... (طاهباز؛ ۱۳۸۴: ۳۴۶)

از شعرهای دیگر نیما شعر «وای بر من» هنگامی که می گوید: کشتگاهم خشک ماند و یکسره تدبیرها، گشت بی سود ثمر به سرزمین خود توجه دارد و منظورش از «کشتگاه خشک مانده» جزایران استبدادزده جای دیگری نیست. یا وقتی از دشمن خود که بانگاهی «حيله اندوز» همه ی زوایای خانه اش را زیر رو کرده و به همه ی اسرار و قوف یافته است، یاد میکند به هیچ کس جز رضاخان و دستگاه جهنمی او نظر نداشته است. زمان سرودن این شعر مصادف بود با سال ۱۳۱۶ که در این سال یک گروه معروف به پنجاه و سه نفر دستگیر و زندانی شده بودند. رهبر گروه، دکتر تقی ارانی بود که دو سال بعد از دستگیری در زندان به شهادت رسید. این شعر با اشاره به همان دوران سروده شده است. (همان: ۱۸۳)

این شعر را نیما در روزهای سروده است که گمان می کرده از طرف شهربانی به جست و جوی او خواهند آمد و در خانه هر دم به انتظار آنان، اوراق اشعار خود را می سوزانده. با همه ی ترس و هراس هایی که چنین آدمی دارد، و با خانه هر دم به انتظار آنان، اوراق اشعار خود را می سوزانده. با همه ی ترس و هراس هایی که چنین آدمی دارد، و با همه ی امیدهایی که به دل خود می دهد و با همه ی دغدغه خاطر های مکرر و پی در پی آن دقایق. نیما در این شعر چند سمبل بکار برده است: «جادوهای خونی»، «سرگذشت زجر»، «شب»، «کله های مردگان»، «مطرود»، «...به ترتیب عبارتند از «دوز و کلک ها»، «ماده های قانون»، «دیکتاتوری»، «مرده های آدم نما یا آدم های مرده»، «مرد رخاله». (علی پور، ۱۳۹۲: ۳۱)

شعر «خانه ی سریویلی» منظومه ای حماسی است که در این منظومه از نبرد درونی شاعر با شیطان سخن به میان می آید: گاه زیر شکل شمشیر و کمانی کزد لاور پدرانش بدنشانی / و به روی تیره سبزه کهن دیواری آویزان بود آن خلوت می آید / گاه زیر شکل شمشیر و کمانی کزد لاور پدرانش بدنشانی (طاهباز؛ ۱۳۸۴: ۳۶۱)

هر چند نیاکان سریویلی پهلوانان بوده اند و شمشیر و کمان آنها به اتاق آویخته است، اما جنگ سریویلی با درون خویش است که به شکل شیطان به تجسم در آمده و لحن حماسی منظومه گاه یاد آور «بهشت گمشده میلتن» است. به محض ورود شیطان، باد توفنده و سیل غرآن به خروش می آیند و از ابروغا برمی خیزد گویی رگ های جهان یکسره از هم می گسلد. هر دو صدای شیطان و شاعر، در واقع یک گوینده دارد. بخشی از وجود شاعر با بخش دیگر از او در جدال است هر دو صدا متعلق به سریویلی است که به شکل محاضره: «گفت و پاسخ داد»، ذهنیات او را تجسم می بخشند. سریویلی خود اسم عام است نیما در این شعر، بخشی از ذهن شاعر را که گاه شاعر را به سوی زرق و برق و مال و منال و دوری گزیدن از بیان حقیقت و سوسه می کند، به صدا در می آورد. (شاپور، ۱۳۸۳: ۱۲۷)

آمدن صبح روشن را انتظار می کشیدم. / من، هم نفس با این مرغ سحر، با نشاط در باغ (وطن) آواز می خواندم. از پنهانگاه این بیابان، / کم رنگ شدن ستاره ی سحری را، / پیوسته زیر نظر داشتم (طاهباز؛ ۱۳۸۴: ۴۴۲)

نیما شعر «لکه دار صبح» را در سال ۱۳۲۰ سروده شده است. شاعر شروع جنگ بین الملل تبعیدرضاخان را مقدمه ای برای تغییر و تحوّل مطلوب تلقی کرده است و بعد استبدادی دیگر با چهرهٔ موخه نما جای آن را گرفته است و او را دچار تردید و ناامیدی کرده است. جای صبح گلگون و پاک و روشنی که شاعر در انتظار آن بوده است، صبحی آلوده به زرد چرک می آید که از چرک شب تیرهٔ گذشته زی رندانش چیزی نهفته است و سفیدی آن را با سیاهی آمیخته است. جانشین رضاخان که بر سر کارش می آورند نیز لکه دار از چرک شب رفته است و اوضاع سیاسی مملکت با آن رفتن و این آمدن بظاهر از تیرگی استبداد و خفقان بیرون آمده است. اما در حقیقت این لکه داری و روی خاکستری صبح نشان می دهد که اوضاع و شرایط حاضر گسسته از اوضاع و شرایط قبل نیست و روی به همان سو دارد. (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۲۳۲) «صبح» در این شعر، نمادی از آزادی است که پس از شب سیاه استبداد فرا می رسد. شاعر می گوید: اکنون که بامداد آزادی فرا رسیده، می بینیم که قدرت همچنان در دست «تیره رویان» و «نابکاران» است، این صبح آزادی صبحی لکه دار است که آثار فساد شب استبداد را حفظ کرده است: «گرچه از خنده شکفته، زیر دندانش ز چرکین شبی تیره نهفته.» و خلاصه این که شاعر ما، به سان امین، به مردم می گوید: آگاه باشید این صبح بزک کرده ای که آمده آن نیست که می پنداشتیم و انتظارش را می کشیدیم. (شهرستانی، ۱۳۸۲: ۲۳۳)

هست شب یک شب دم کرده و خاکی / رنگ رخ باخته است / باد، نو باوه ابر از بر کوه سوی من تاخته است / هست شب همچو ورم کرده تنی گرم دراستاده هوا / هم از این روست نمی بیند اگر گمشده ای راهش را / با تنش گرم، بیابان دراز مرده را ماند در گورش تنگ / با دل سوخته ی من ماند / به تم خسته که می سوزد از هیبت تب... (طاهباز؛ ۱۳۸۴: ۷۷۶) از «شعر هست شب» نیمادرمی یابیم که از تبی که در شبی دم کرده و گرفته تن و جان او را می سوزاند، سخن می گوید. شعری که در آغازش از رنگ باختگی خاک و بادی-نوباوهٔ ابری- که از برکوه سوی او تاخته بود سخن می گفت. این درست حال و روحیهٔ نسل نیما را متجلی می کند که دوران ورزش های آزاد دوران مشروطیت را در نوجوانی دریافته بودند و همین که چشم به دنیا گشودند و توانستند به مدد بلوغ فکری و جسمی و روحی خود، دنیای اطراف را بهتر و بیشتر بشناسند، وضع محیطشان بکلی دگرگون شده بود. سیل مشروطیت را با صخره های موج شکن خودی و بیگانه متوقف کرده بودند و خلاصه حال و هنجار زمانه از بن و بنیاد داشت عوض می شد و شد هوا خفه و دم کرده، گرم درایستاده بود و هیچ وزشی از هیچ سوئی نبود. (اخوان ثالث، ۱۳۷۶: ۷۴)

زمانی که به پایان شعر می رسیم هیئت واقعی آن را باز می یابیم و از مجموع توصیفات، احیاناً از هوای گرفته و شرعی و مه آلود شمال سخن می گوید، این همه چشم اندازی است از دریچه ی چشم مردی که خسته و تب دار در شب نشسته و لاجرم حالت خاص خود را به تمام اشیایی که در چشم انداز خود دیده تحمیل کرده و از ترکیب این خطوط ارتباطی و ایجاد رابطه میان اشیاء بر محور ذهن خود فضایی نو ساخته است. ما ناگزیر شب و بیابان و خاک و هوا را نیز خسته و تب کرده می بینیم، آن هم تا آنجاکه گویی از مجموع ترکیب اینها چهره ای انسانی گرفته اند و مجموع اینها چهره نیماست. (حقوقی، ۱۳۷۷: ۴۰۹)

شعر «ری را، ری را» نیما اشاره دارد به اوضاع و احوال اجتماعی سال ۱۳۳۱ اخبار ضدو نقیضی که از گوشه کنار می رسد. اختلاف نظر مصدق و شاه بر سر تصدی وزارت جنگ، استعفای مصدق، و... شب تاریکی بر جامعه سایه انداخته است. تناقص معنایی میان مصراع های بند آخر شعر یعنی میل خواندن، و در عین حال خواندن نتوانستن، ناشی از محو اراده و اندیشهٔ این گروهی است که در صدای شعاری که از دهان او اما به خواست دیگران خارج می شود، هویت خویش را از دست داده است و تبدیل به همان صدایی شده است که با هیجان و از سر غفلت تکرار می کند. هوای خواندن در شب سیاه حاکم بر جامعه، میل فطری مردمی است که در تار و پود بی عدالتی های اجتماع گرفتارند. این میل فطری اما در جبر فریب خوردگی ناشی از سودجویی گروهی متظاهر به صداقت و خلق دوستی، عملاً در جهت امیال آن گروه متظاهر هدایت شده و تبدیل به صدایی تهی از خواست حقیقی خلق شده است. نیما در بند آخر شعر با جانشین کردن شعار مبهم و خالی از

محتوای «ری را» به جای گروهی که آن اشعار را از سرغفلت و فریب خوردگی بر زبان می آورند، اوضاع سیاسی و اجتماعی را به خوبی تصویر میکند: (عظیمی، ۱۳۸۷: ۳۴۶)

ری را ری را... / دارد هوا که بخواند / در این شب سیاه / اونیست با خودش / او رفته با صدایش آما/ خواندن نمی تواند. (طاهباز؛ ۱۳۸۴: ۷۶۳) خشک آمد کشتگاه من / در جوار کشت همسایه / گرچه می گویند: «می گریند روی ساحل نزدیک سوگواران در میان سوگواران.» / قاصد روزان ابری، داروگ! کی می رسد باران؟ (همان: ۷۶۰)

نیما در شعر «داروگ» در انتظار وقوع انقلابی در کشور ایران است تا مگر از طریق آن اوضاع سیاسی و اجتماعی کشورش عوض شود و جهل و عقب ماندگی و استبداد و استثمار از میان برود. اودر انتظار وقوع انقلابی نیست که حتماً از نوع انقلابی باشد که در ساحل نزدیک در کشور همسایه شمالی ما اتفاق افتاده است. آنچه برای او اهمیت دارد نفس انقلاب و تغییر است. نیما در شعر «داروگ» تصویر بسیار جان داری از حال و هوای روحی شاعر، یعنی انتظار تحمل سوز او برای تغییر اوضاع و احوال بیرون و اندوه دوری یارانی که به سبب تغییر اوضاع سیاسی کشور در سال های گذشته مجبور به ترک وطن شدند یا در وطن کشته شدند و یا خود درگذشتند، به دست میدهد. در واقع نیما با سرودن این شعر خواهان تغییر و آباد شدن کشتگاه خشک توسط یک انقلاب را دارد. (همان: ۳۲۹)

...گر مهییم چو دیو صحاری / و مرا پیرزن روستایی / غول خواند ز آدم فراری، / زاده ی اضطراب جهانم (طاهباز: ۴۷)

منظومه ی «افسانه» نیما اگر چه حال و هوای غنایی و عاشقانه دارد اما آنجا که افسانه می گوید «زاده ی اضطراب جهانم» بی گمان اشاره ای دور به وضعیت آن سال (نهضت مشروطیت) یا استقرار نسبی «انقلاب ناقص» دارد. (پور عمران، ۱۳۸۸: ۱۷۷)

هر کجا فتنه بود شبو کین / مردمی، مردمی کرده نابوده / بر سر کوه های «کپاچین» / نقطه ای سوخت در پیکر رود / طفل بی تابی آمد به دنیا (طاهباز؛ ۱۳۸۴: ۴۷)

نیما اگر چه اجتماعی ترین شاعر معاصر ایران است اما بر خلاف برخی شعرا «شعر روز» کم دارد و در مورد هیچ یک از رویدادهای زمان خود اشاره مستقیمی ندارد. شاید این سطور افسانه را (که در دی ماه ۱۳۰۱ سروده شده) بتوان اشاره ای غیر مستقیم به این حوادث، به خصوص قیام جنگل دانست. (هادی، ۱۳۸۹: ۲۸) در شعر افسانه نیما در اثر زیبایی طبیعت گرگ هم به رقص می آید. گرگ در نگاه نخست غیر از «درندگی» و «قساوت» چهره و سرشتی ندارد و درنگاهی دیگر هم می تواند چهره ای از زیبایی و بهار داشته باشد و به رقص آید. (مهاجرانی، ۱۳۷۵: ۱۴۹)

«سرباز فولادین» عنوان شعری بسیار بلندنیماست که رازناک به ماجرای اعدام «سرهنگ احمد پولادین» در سال ۱۳۰۶ مربوط است. پولادین کسی بود که کمیته ای سرّی برای مبارزه و مخالفت با رضاشاه تشکیل داده بود که پس از کشف این کمیته به فرمان رضاشاه به جوخه اعدام سپرده شد. (میر انصاری، ۱۳۷۵: ۱۸۰)

نغمه روز گشایش همه بر می دارد / پای کوب ره او پیش آهنگ / می برپیکره رود نواش / مدخل از کوه به کوه مخرج از سنگ به سنگ / گر بسی رفته ز شب / و ز نرفته ست بسی / سوی شهر خاموش / می سراید جرسی ... (طاهباز؛ ۱۳۸۴: ۶۸۹) در شعر برفراز دشت؛ سوی شهر خاموش تصویر دقیق شهری خاموش و خفته و... با همه عناصر مخرب و خیل فریبکاران و دغلبازان و بیدادگران توصیف می شود، اما همچنان سرود بیداری و بانگ جرس سوی شهر خاموش طنین انداز است. شهر خاموش تصویری از امید و آرزوی آینده شاعر برای شهری خاموش و خواب زده است؛ آینده ای که شهر بیدار می شود و غبار افسون خواب و بیداری را که دشمنان و بیگانگان بخصوص دول استعمارگر و غارتگر به کمک اعوان و انصار خویش بر او پاشیده اند می تکاند و با بیداری و هشیاری حاکم بر سرنوشت خود می شود. این شعر در بهمن ماه ۱۳۲۸ سروده شده است. یعنی چند ماهی قبل از شروع مجلس شانزدهم و به عهده گرفتن رهبری گروه کوچکی از نمایندگان از طرف مصدق. مبارزه

این گروه در داخل و خارج مجلس نهضتی بزرگ به وجود می آورد که سرانجام به ملی شدن صنعت نفت و خلع ید از شرکت نفت ایران و انگلیس منجر می گردد. نیما با روشن بینی آینده ای را که آرزوی اوست و این زمزمه های بیداری امید وصول به آن را برانگیخته است. (پور نامداریان، ۱۳۷۷: ۱۲۹)

دیده ای یک گلوله یا تیری / که به خاک اندر آورد شیری / دیده ای پاره سنگ کم وزنی که چو از مبدأش برون بپرد / دل بحر عظیم را بدرد ؛ / در همه موج ها شود نافذ؟ (طاهباز؛ ۱۳۸۴: ۱۶۳)

شعر «قلب قوی» حال و هوای اجتماعی دارد. شاعر مردم را مخاطب قرار داده و آنان را گلوله یا پاره سنگی می خواند که انقلاب و دست تهی به سوی عالیشان پرتاب می کند و به آنان می گوید، خردی هیکل نشانه ضعف نیست، قوت، قوت دل است پس به دل بنگرید و در جنگ با دشمن لجاجت کنید و اگر خصم با هیکل خود می جنگد شما با دل خویش بجنگید و شب خود را چو روز سپید کنید. و مردم را تشویق می کند که مسلح شوند و خانه ای که فقر ویران کرده است مرمت کنند. (همان، ۶۹)

در سرزمین نیل، عقابی است، کان عقاب / همچون شب سیاست، از پای تا به سر

چشمان او چنان، که فروزندگان بر آب / منقار هاش خوف، رفتار هاش شر (همان: ۲۱۳)

نیما در شعر عقاب نیل با بیان تفاوت های قصد دارد بگوید عقاب همان عقاب است و یک طبیعت بیشتر ندارد: صولت و هیبت و سرکشی و بلند پروازی. و بازگشت هر دو عقاب به هویت اصلی و اولیه شان کنایت از ضرورت رجعت آدمیان به طبیعت اصلی انسانی یعنی آزادی و آزادگی است، آدمیانی که ممکن است به تفاوت در نحوه زندگی و یا در حال شکستگی و به زاد برآمدگی، هر یکی نوعی روحیه، خواه کنشگر و خواه کنش پذیر، یافته باشند لیکن هر دو باید سرشت راستین خود را باز یابند. (حمیدیان، ۱۳۸۱: ۱۳۸)

هیچ کس پایان این روزان نمی داند / برد پرواز کدامین بال تا سمی کجا باشد / کس نمی بیند / ناگهان هولی برانگیزد / نابجایی گرم بر خیزد / هوشمندی سرد بنشیند. (طاهباز؛ ۱۳۸۴: ۴۳۶)

بی گمان نیما در شعر خواب زمستانی به بعضی از متولیان سیاست و خاصه فرهنگ و ادب توجه دارد که به انواع حیل می کوشیدند تا ارزش کار او را پنهان کنند و با گمنام نگه داشتن او برای خود کسب نام کنند و به ظاهر خود را نیز از هواخواهان او بنمایند. اما این تصویر که مبتنی بر تجربه ای شخصی است می تواند در هر زمان و در هر کجای تاریخ صدق کند. پایان این روز های سرد زمستانی را کسی نمی داند و کسی برد پرواز هر بالی را که تا کجاست و به کجاست تشخیص نمی دهد و به دلیل همین جهل که خود زاده زمستان و دم سرد آن است، ناگهان هولی بر می خیزد و بر جامعه ای تسلط می یابد، بی لیاقتی بلند می شود و هوشمندی سرد فرو می نشیند. (پور نامداریان، ۱۳۷۷: ۳۲۱)

مردگان موت، با هم جشن گرفته اند، می خندند / آن ها خود را زنده تصور می کنند. / استخوان هایشان از هر سو در کنار هم و، روی دندان ها می درخشند. / هر دنده از دنده ی دیگر سبقت گرفته است (طاهباز؛ ۱۳۸۴: ۴۹۸)

نیما خود در توضیح «مردگان موت» گفته است که این شعر را به مناسبت جشنی که این سگ های بی ارزش در مراسم مرگ «کریلوف» (افسانه نویس روس) در تهران بر پا کرده اند گفته ام. همین کسانی که پادشاه پیشین (رضا شاه پهلوی) را مدح کرده اند (احتمال دارد اشاره ی نیما به محمد تقی بهار و برخی هم ردیفان او بوده باشد) آن ها که در آن ایام به دعوت «خانه وکس» در محل آن انجمن گرد می آمدند و به مناسبت های مختلف در تأیید منویات حاکمان شوروی سابق داد سخن می دادند، خود نمایی می کردند می خوردند و می نوشیدند و پای کوبی به راه می انداختند. نیما این گروه

«ادبیان» را در «خواب زمستانی» «دل به دو جایان ناهم‌رنگ» نامیده است و افسوس خورده است که چرا این گونه «موجودات» گاهی مورد تحسین عامه هم واقع می‌شوند! (شهرستانی، ۱۳۸۳: ۲۵۷)

بخش دوم: تلمیحات بکار رفته از جمله اماکن جغرافیای، اسامی خاص، سمبل، حیوانات و..... اینطور به نظر می‌رسد که نیما به عمد از به کار بردن استعاره و تلمیح‌گریزان بوده است. ظاهراً نیما کوشیده است این نقطه ضعف خود یعنی قلت تلمیحات سنتی را با استفاده از تلمیحات محلی (مثلاً اشاره به نام‌های جغرافیای) جبران کند زیرا اشعار او لبریز از اسامی کوه‌ها و رودهاست و از طرف دیگر با اشاره‌هایی به عقاید محلی آمیخته شده است در زیر به نمونه‌هایی از آنها اشاره می‌کنیم:

وقت غروب، کز برکھسار، آفتاب/با رنگ‌های زرد غمش، هست در حجاب / تنها نشسته بر ساحل، یکی غراب (طاهباز؛ ۱۳۸۴: ۳۲۸)

در شعر نیما «غراب» مظهر سیاهی و شثامت و حذر کردن و کراهت منظر است. سابقه داستانی غراب به روایت هابیل و قابیل بر می‌گردد. چون قابیل، هابیل را کشت، جنازه‌ی برادر را بر دوش کشیده و ندانست که چگونه او را در خاک پنهان کند. دو غراب بیامدند و با هم جنگیدند، یکی دیگری را بکشت و او را در خاک پنهان کرد و قابیل نیز برخاست و برادر را بدان جا نهاد و خاکش بر سر نهاد... (علی‌پور، ۱۳۸۹: ۵۵)

مازندران، سرزمینی است که در برابر دعوت زرتشت مقاومت می‌کند و نفرین‌های فراوانی را در این ایستادگی به جان می‌خورد. نیما ازدیو به عنوان خدای بومی مازندران سخن‌ساز می‌کند و آیین کهن این سرزمین را معرفی می‌کند. خدای دشمنی زرتشت او را هم‌مطراز اهریمن معرفی کرده و شمال را در نفرین خود غرقه ساخت. (مجموعه مقالات نخستین، ۱۳۸۱، ج ۲/۷۹)

ابونواس و غزالی و طوسی این سه تویی که کس نخوانده و نشناسدت بحق و تمیز (طاهباز؛ ۱۳۸۴: ۶۴۳)

منظور نیما در این شعر از ابونواس همان حسین بن هانی معروف به ابونواس (۱۴۶-۱۹۸ هـ) شاعر ایرانی الاصل است که به عربی شعر می‌سرود. او را مبتکر تغزل در ادبیات عرب دانسته‌اند.

صدقای سرود آن اب الشعرکه بود آینه پاک تازه آرای وجود

پرآتش خود اگر فرو تافت چو باد هم زآتش گرم خود فراخاست چو داد (طاهباز؛ ۱۳۸۴: ۶۷۵)

منظور نیما در این شعر از «اب الشعر» حضرت ابراهیم پیامبر است که به بت‌شکنی مشهور بود. داستان مواجهه او با نمرود معروف است حضرت ابراهیم نمرود را، از پرستش بت‌ها نهی کرد. نمرود دستور داد تا آتش بزرگی فراهم کنند؛ آنگاه ابراهیم را در آن بیفکنند تا بسوزد. این به آتش نمرود معروف شد. می‌گویند شدت آتش به حدی بود کسی نمی‌توانست به آن نزدیک شود. به همین دلیل حضرت ابراهیم را با منجیقی به میان آتش انداختند. اما به فرمان خداوند آتش سوزان بر ابراهیم سرد شد. در قرآن کریم در سوره انبیاء ۲۱ آیه ۶۹ به این مطلب اشاره شده است. (همان: ۶۷)

رودخانه‌ی اوز

اوز دراصل نام دهستانی است در آمل که یوش جزو آن به حساب می‌آید. علاوه بر این نام رودخانه‌ای نیز هست که از زیر یوش میگذرد. اشاره نیما به همین رود است. (طاهباز، ۱۳۶۲: ۱۰)

دروج

دست سنگینی است/ در درون تیره گی های عذاب انگیز/ که به روی سینۀ اهریمنان و نابکاران و درو جانشان فرود آید.
(همان: ۴۰۴)

دروج معانی متعددی دارد «اصطلاح دروج یا دروغ یا فریب غالباً به عنوان لقبی برای اهریمن یا برای دیو خاصی یا همچنین برای طبقه ای از دیوان که مشهورترین آنها ضحاک است بکار می رود. در شعر معاصر، دروج و جمع آن دروجان سمبلی است برای دروغ و نادرستی. (هلینز، ۱۳۶۸: ۸۴):

سم غول

دور از مردمی و رسم قبول ناخنانم ستر چون سم غول (طاهباز؛ ۱۳۸۴: ۲۴۹)

«...طوایف جنی، نژادها و دسته های گوناگون داشته اند، اما از همه سخت تر و هول انگیز تر غول بوده است. این غول ها در بیابانهای دوری فریاد، در کنار چشمه ها و زیر بوته ها مگیلان برانسان کمین می گشادند و گاه مردم بی خبر را از راه بدر برده و در بیابانها هلاک می کردند...» غول یکی از انواع جن است و موجودی است خیالی و وحشت آور که سرتاسر پای او را موی فرا گرفته و پاهای او سم دارد. مسکن و مأوای غول در بیابانها و کوه هاست. (زرین کوب، ۲۵۳۶: ۲۸۳)

خروس می خواند، خروس می خواند، شب به پایان رسید. / بیدار شوید، بیداران از خواب فارغ شدند. کوزه شکست و آب گل آلودش رفت. / خروس آواز می خواند، می گوید برخیزید، شب به پایان رسید (طاهباز؛ ۱۳۸۴: ۶۲۵)

خروس در منظر نیمابه هت آدمی است که خستگان پا در شب را به حرکت رهنمون می کند و زلالی و روشنی چشمه ی زندگی بخش را نوید می دهد. هر چند که خفتگان چهل در رخوت شب، خروس را برهم زنده یآرامش می نامند. (مجموعه مقالات نخستین، ۱۳۸۱، ج ۲: ۸۵)

باطن مطرود، حضرت ابلیس :

بس قایق پشت و روی برآب افکند / آن باطن مطرود به لبها لبخند / نبسته برآن پی جواب پریان (طاهباز؛ ۱۳۸۴: ۳۷۰)

بودشاگردشان ز بس تلبیس روح بدکار حضرت ابلیس (همان: ۸۵)

شیطان: شیطان در ابتدا یکی از فرشتگان مقرب در گاه الهی بود. نام او در آیات متعددی از قرآن کریم وارد شده است و از این آیات، بیشترین آنها مربوط به خلقت آدم و حوا و وسوسه شیطان است. شیطان هفتصد هزار سال خداوند را عبادت کرد اما به خاطر نافرمانی از درگاه خدای رانده شد از این رو مطرود و ملعون و رجیم شد. در قرآن کریم در سوره نساء آیه ۱۱۸ در باب ماعون بودن شیطان می فرماید: لَعْنَةُ اللَّهِ وَقَالَ لَا تَخْذَنْ مِنْ عِبَادِكَ نَصِيبًا مَفْرُوضًا یعنی: خدا او را لعنت کرد و شیطان گفت البته من از بندگان، بهره معلوم و مقدر شده را خواهم گرفت. (محمدی، ۱۳۷۴: ۲۹۷)

چاه، هاروت

همچو هاروت تابه کی در چاه گر مه نخشی برای به راه (طاهباز؛ ۱۳۸۴: ۲۲۳)

نام فرشته ای است که به همراه فرشته دیگری به نام ماروت از آسمان به زمین آمدند تا انسان را از نزدیک ببینند و بدانند به چه دلیل خداوند او را جان نشین خود قرار داده و این همه برای انسان حرمت قائل شده است این دو پس از آمدن به زمین عاشق زنی به نام ناهید (زهره) می شوند. ناهید ایشان را به قتل و بت پرستی و شراب خواری و می دارد و آنگاه به حيله از آنها اسم اعظم را می آموزد و با خواندن آن اسم تبدیل به ستاره ناهید شده و به آسمان می رود.

و ماروت به خاطر گناهی که مرتکب شده اند در چاهی درسرمین بابل به طور معلق آویخته شده اند. این چاه به نام چاه بابل معروف است. هاروت و ماروت سمبل جادوگری و حيله نیز هستند.

از این دوفرشته در قرآن کریم در سوره بقره آیه ۱۰۲ یاد شده است. (همان: ۴۵۲)

چندین خرد و دانش درهم کرده با خویش هزار بوعلی آورده (جنتی، ۱۳۴۶: ۱۶۴) بوعلی ابو علی حسین عبدالله بن حسن بن علی معروف به نابغه شرق شیخ رئیس ابن سینا، دانشمند و طبیب بزرگ قرن چهارم است. (جنتی عطایی، ۱۳۴۶: ۱۶۴)

بهمن: (اسفندیار) بشکست پشت قوت بادوسپاهیان از کوه توروبهمن وپورگستهم (طاهبا: ۴۵۱)

اسفندیار: اسفندیار پسر گشتاب (پسر لهراسب) و کتایون دختر قیصر روم است. (جهانگیری، ۱۳۶۹: ۳۳)

عبدالله بن طاهر: قصه شنیدم که گفت طاهریک تن / ازامرا را به خانه بازدارند / گوشه گرفت آن امیر، همچو عجزان / دل زغم آزرده و نژند و پیشمند (طاهبا: ۱۳۸۴: ۱۶۲)

عبدالله بن طاهر معروف به ذوالیمینین، سومین امیر طاهری خراسان بود. مامون وی را به امیری خراسان برگزید و در نتیجه کفایت وی، بعداً طبرستان و کرمان و ری را نیز به او سپرد. (عباسی، ۳۸۷: ۳۸۸)

عنقا: بود عنقای و سوی قاف شد آن یگانه مرغ عنقا ای دریغ (طاهبا: ۱۳۸۴: ۳۰۶۶۴۲)

نام دیگر سیمرغ، عنقاست و عنقا یعنی دراز گردن. «آن را به سبب آن عنقا گویند که گردن او بسیار دراز بوده است.» جایگاه سیمرغ یا عنقا در کوه قاف است. کوه قاف را با کوه البرز یکی گرفته اند. بنابراین گاهی جایگاه سیمرغ را در کوه البرز گفته اند. (گوهرین، ۲۵۳۷: ۳۱۰)

حضرت علی

حضرت علی، داماد و پسر عموی پیامبر اسلام، اولین امام شیعیان و چهارمین خلیفه از خلفای راشدین است. از صفات او مرتضی و از لقب های او مولای متقیان است. حضرت پیامبر در روز غدیر خم او را به جانشینی خود انتخاب کرد. بعد از این علی به مولا ملقب شد. از رفتارهای شگفت مولا یکی این بود که هرگاه غمی فراوان بر او چیره می شد به خارج از مدینه می رفت و در چاهی سرفرو می کرد و اندوه خود را با چاه زمزمه می فرمود و آنگاه آب چاه تبدیل به خون می شد. (شمیسا، ۱۳۶۶: ۴۰۶)

دست ارژنگ: گفت اهرمنی است شاید اما گویند نقشی ست نکو که دست ارژنگ کشید (طاهبا: ۱۳۸۴: ۶۸)

مانی پسر فاتک، بنیان گذار آیین مانوی است. او در دوره ساسانیان در زمان پادشاهی شاپور اول ادعای پیامبری کرد و در این زمان فقط ۲۴ سال سن داشت. پس از مدتی شاپور، مانی را از ایران تبعید کرد و او سرانجام به فرمان بهرام اول کشته شد. مانی را صاحب دو کتاب دانسته اند به نامهای شاپورگان و ارژنگ یا ارژنگ که کتابی بوده است شامل تصویرها و نقاشی زیبا که مانی آن را برای تفهیم مبانی دین خود به بی سوادان گرد آورده بود. به این دلیل به مانی لقب نقاش نیز داده اند. (همان: ۳۹۱)

ماخ اول: ماخ اول پیکره ی رود بلند / می رود نامعلوم / می خروشد هر دم / می جهانند تن از سنگ به (همان: ۵۶۹)

«ماخ اول» در شعر نیما یوشیج نام تنگه ای است بر سر راه یوش (زادگاه نیما) بین نیکنام ده و میناک که دیو سنگ های در دو یوش راهش دیده می شوند و غارماندهایی در دل سنگ ها و اهالی معتقدند جایگاه پیرزالی جادوگر است. رودی به همین نام

در میان این سنگ ها و غارها جاری است. مردم معتقدند هر کس شب تنها در این تنگه بماند دیوانه می شود. نیما به این رود اشاره دارد. (یا حقی، ۱۳۸۹: ۷۳۷)

قاف تا قاف از بگردی همچو او / کس نخواهی جست گویا ای دریغ (طاهباز؛ ۱۳۸۴: ۳۰۶)

قاف (کوه) نام کوهی است که به زعم قدما سراسر خشکی های زمین را فرا گرفته و گویند کناره های آسمان بر آن نهاده شده است. این کوه گرداگرد زمین و به مثابه میخ زمین است و به تعبیر قرآن: «والجبال اوتاداً (نبأ: ۷) جنس این کوه از زمرّد سبزو کبودی آسمان، روشنایی زمرّدی است که از آن می تابد، و گرنه آسمان از عاج سفیدتر است و به همین جهت، قاف را کوه اخضر نیز نامیده اند. بر اساس قراین برخی نظر داده اند که کوه قاف همان البرز است. این کوه اصل و پایه و مایه همه بلندی های جهان و منزلگاه ایزد مهر و فروغ روشنی و صفا بوده است که در قرآن مظهر قدرت و قدوسیّت شده است. (همان، ۶۴۳)

شیر:

نیما در آغاز جوانی شعری داشته است به اسم شیر که در آن غرض از شیر خود شاعر بوده است که در تیز چنگی درندگی چنین و چنان است. در شعرهای بعدی نیما بخصوص در اشعار غیر عروضی او، اغلب پرندگان سمبلی از خود هنرمندند.

«آقا تو کا» مرغ محلی مازندران نیز سمبل دیگری از خود شاعر است که هیچ کس به نغمه سرایی های او گوش فرا نمی دارد (علی پور، ۱۳۸۹: ۶۴)

نتیجه گیری

صنایع شعری در ادبیات همه ی کشورها هست. نهایتاً با قدری کمی و بیشی یا تفاوت هایی در گونه ها یا طرز کار. شعر نیما خالی از صنعت یا هرچه بنامیم نیست، لیکن بیشتر در کارهای مقلدانه و ما قبل نو او نمود دارد، و هرچه پیشتر آمده میزان این صنایع در شعرش کاستی گرفته است. در شعرهای نیما تلمیح بسیار اندک است. نیما حتی وقتی در فرم های سنتی شعر می گوید از تلمیح استفاده نمی کند. اینطور به نظر می رسد که نیما به عمد از به کار بردن استعاره و تلمیح گریزان بوده است. ظاهراً او کوشیده است این نقطه ضعف خود را با استفاده از تلمیحات محلی جبران کند زیرا اشعار او لبریز از اسامی کوه ها، دره ها، رودها و اشاره به عقاید محلی آمیخته شده هم چنین نیما در برخی از شعرهایش به وقایع و حوادث روزگار خود (دوران مشروطیت) نظر داشته است. خوب می دانم که این مقاله با وجود تلاش های بسیار دارای کم کاستی ها و نادرستی های زیادی است. امید چنان دارم نکته بینان، کاستی و نادرستی های موجود در این مقاله را به بزرگواری خود بر بنده بخشیده و مرا در رفع و برطرف نمودن آنها یاری دهند.

فهرست منابع

- ۱- آژند، یعقوب. (۱۳۶۲). ادبیات نوین ایران، تهران
- ۲- اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۷۶). عطا و لقای نیما یوشیج. چاپ ۳. تهران
- ۳- بهرام پور عمران، احمد رضا. (۱۳۸۸). در تمام طول شب. بررسی آراء نیما یوشیج. تهران: مروارید
- ۴- پور نامداریان، دکتر تقی. (۱۳۷۷). خانه ام ابری است. چاپ اول
- ۵- جنتی عطایی، دکتر ایرج. (۱۳۴۶). مجموعه اشعار نیما یوشیج، انتشارات: صفی علیشاه. چاپ دوم اسفند
- ۶- جورکش، شاپور. (۱۳۸۳). بوطیقای شعر نو. تهران. قنقوس
- ۷- جهانگیری، علی. (۱۳۶۹). فرهنگ نامهای شاهنامه. انتشارات برگ. چاپ اول
- ۸- حقوقی، محمد. (۱۳۷۷). مروری بر تاریخ ادب و ادبیات امروز ایران. (۲ نظم - شعر). تهران
- ۹- حمیدیان، سعید. (۱۳۸۱). داستان دگرگونی (روند دگرگونی های شعر نیما یوشیج). چاپ: گلشن

- ۱۰- زرین کوب، دکتر عبدالحسین. (۲۵۳۶). یاداشت هاو اندیشه ها. انتشارات: جاویدان . چاپ سوم . تابستان .
- ۱۱- شارق، بهمن. (۱۳۵۰). نیما و شعر پارسی. بررسی و نقد آثار نیما یوشیج، چاپ اول، تهران. ناشر: کتابخانه طهوری
- ۱۲- شمیسا، دکتر سیروس. (۱۳۶۶). فرهنگ تلمیحات. انتشارات: فردوس. چاپ اول
- ۱۳- شهرستانی، سید محمدعلی. (۱۳۸۲). عمارت دیگر، شرح شعر نیما، پنج بخش تهران: نشر قطره
- ۱۴- طاهباز، سیروس. (۱۳۶۲). یوش. نثر: معاصر. چاپ دوم
- ۱۵- طاهباز، سیروس. (۱۳۷۳). مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج. تهران: نگاه. چاپ سوم
- ۱۶- عبادی جامخانه، رضا. نوروزی، خدیجه. (۱۳۸۹). چالش در شناخت ادبیات عامه طبری و نیما یوشیج تهران
- ۱۷- عباسی، محمد. (۱۳۸۷). کلیات آثار پارسی. عمر خیام
- ۱۸- علی پور، منوچهر. (۱۳۸۹). مژده گوی روز باران. تهران: شیرگان
- ۱۹- علی پور، منوچهر. (۱۳۹۲). نیما یوشیج به روایت جلال آل احمد. تهران
- ۲۰- عظیمی، میلاد. (۱۳۸۷). پادشاه فتح: نقد و تحلیل گروه اشعار نیما. تهران: سخن
- ۲۱- گوهرین، سید صادق. (۲۵۳۷). منطق الطیر. انتشارات: اشرفی. چاپ دوم
- ۲۲- محمدی، دکتر محمدحسین. (۱۳۷۴). فرهنگ تلمیحات شعر معاصر. زمستان
- ۲۳- محیط، هادی. (۱۳۸۹). آقا توکا «درباره ی زندگی نیما یوشیج» شیراز: نوید شیراز
- ۲۴- مجموعه مقالات نخستین جلد اول. (۱۳۸۱). همایش نیما شناسی
- ۲۵- مجموعه مقالات نخستین جلد دوم. (۱۳۸۲). همایش نیما شناسی
- ۲۶- مهاجرانی، سید عطاله. (۱۳۵۷). افسانه نیما. تهران: اطلاعات. چاپ اول
- ۲۷- میر انصاری، علی. (۱۳۷۷). اسنادی در باره نیما یوشیج. تهران
- ۲۸- هینلز، جان. (۱۳۶۸). شناخت اساطیر ایران. ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضیلی. کتابسرای بابل
- ۲۹- یاحقی، دکتر محمد جعفر. (۱۳۸۹). فرهنگ اساطیر و داستان واره ها در ادبیات فارسی. چاپ سوم