Kavoshnameh in Persian Language and Literature **Vol 23, No 52, Spring 2022**

Analysis of Nima's linguistic, literary and rhetorical techniques in developing the concept of grief*

Hadis Kalhori
PhD student in Persian language and literature, Lorestan University
Dr. Rasool Heidari[1]
Assistant professor of Persian language and literature, Lorestan University
Dr. Ali Noori
Associate professor of Persian language and literature, Lorestan University

Abstract

Nima Yushij is a pain-wise poet with personal and inner sufferings. He is both aware of the pains of society and capable of using the language, tools and poetic techniques. The present research conducted through a descriptive-analytical method seeks to answer the question 'which linguistic and literary techniques and devices did Nima use to transmit grief and influence the audiences of his poetry?' This study shows that Nima has been able to use literary and linguistic devices to transmit the suffering and sombrous experiences of his own individual, social and intellectual life and his community. From a literary viewpoint, he has based his similes, metaphors and generally imagery system on dark and bitter images. So, the components of imagery in his poetry are generally sad. Furthermore, Nima leads the reader to a sad atmosphere by using some language games and setting a musical background to his poems. The use of repetition and its various types innovatively, heavy and calm metres, long vowels as well as the conscious use of sorrowful compounds and words are Nima's linguistic techniques in order to present and visualize the concept of sorrow.

Keywords: Nima Yoshij, Sorrow, Language, Rhetoric, Image.

* Date of receiving: 2021/1/29 Date of final accepting: 2021/9/20

1 - email of responsible writer: heydari.ra@lu.ac.ir

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه
سال بیست و سوم، بهار ۱٤۰۱، شمارهٔ ۵۲
صفحات ۲۰۳-۱٦۹
DOR: 20.1001.1.17359589.1401.23.52.6.1

تحلیل تکنیک‌های ادبی و زبانی نیما در پرورش مفهوم اندوه*
(مقالهٔ ترویجی)

حدیث کلهری
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه لرستان
دکتر رسول حیدری[۱]
استادیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه لرستان
دکتر علی نوری
دانشیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه لرستان

چکیده
نیما یوشیج شاعری است دردمند و دردآشنا که علاوه بر رنج و اندوه فردی و درونی، از دردهای جامعه نیز آگاه بوده است و آنها را در شعر خود، بازتاب می‌دهد. از سویی دیگر، در فضای شعر، بر زبان، ابزارها و تکنیک‌های شاعرانه نیز تسلّط دارد. پژوهش حاضر با روشی تحلیلی-توصیفی به دنبال پاسخ به این پرسش است که نیما از کدام تکنیک‌ها و تمهیدات زبانی و ادبی برای انتقال اندوه و تأثیرگذاری بر مخاطب شعر خود، استفاده کرده است.

این بررسی نشان می‌دهد که نیما توانسته است با کاربست ابزارهای ادبی و زبانی، زمینهٔ انتقال رنج‌ها و تجربیات تلخ فردی، اجتماعی و فکری خود و جامعه‌اش را فراهم کند. او از منظر ادبی، تشبیهات، استعارات و به طور کلّی نظام ایماژی شعر خود را بیشتر بر تصاویر تیره و تلخ بنا نهاده است؛ چنانکه اجزای صور خیال در شعر او عموماً اندوه‌زده هستند. نیما علاوه بر بُعد ادبی و ساختن تصاویر تلخ و اندوه‌زده، با استفاده از برخی بازی‌های زبانی و زمینه‌سازی در بستر موسیقیایی سروده‌های خود، خواننده را به سمت فضایی اندوهناک سوق می‌دهد. شیوه بدیعی «تکرار» و گونه‌های آن، به کارگیری اوزان سنگین و آرام، استفاده از مصوّت‌های بلند و بهره‌گیری آگاهانه از ترکیبات و واژگان اندوه‌زا، از تکنیک‌های زبانی نیما در جهت ارائه و تجسّم مفهوم اندوه است.

واژه‌های کلیدی: نیما یوشیج، اندوه، زبان، بلاغت، تصویر.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۱۱/۱۰ تاریخ پذیرش نهایی: ۱٤۰۰/۰٦/۲۹
۱ - نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: heydari.ra@lu.ac.ir

۱- مقدّمه

نیما شاعری است با عاطفه‌ای قوی و روحیه‌ای حسّاس که تجربیات شخصی تلخی را از سرگذرانده است، همچنان که خود تصریح می‌کند: «زندگی داخلی من را هیچ‌کس نمی‌داند در چه اغتشاش و رنج تحمّل‌ناپذیری است. [به] انواع و اقسام، خودم را تسلّی می‌دهم؛ بردباری می‌کنم؛ ولی کارد به استخوانم می‌رسد و هیچ‌کس نمی‌داند» (رضایی‌نیا، ۱۳۸۸: ۳۵).

ازسوی دیگر، زندگی نیما در خلوت روستا و طبیعت روستایی، دغدغه‌هایش دربارهٔ شعر و مسائل آن و جدال‌های همیشگی‌اش با مخالفان باعث شده است که اغلب کسانی که او را از نزدیک دیده‌اند از او به عنوان شاعری گریزان، سودایی، زودرنج و حسّاس یاد کنند که مقهور هیجانات روحی بوده و این تأثّرات را در شعر خود آشکار کرده است. بعلاوه، نیما در برهه‌ای از تاریخ اجتماعی-سیاسی ایران زیسته که اغلب همراه با شکست‌ها و رنج‌ها و نومیدی‌ها بوده است. از این رو، شعر او را آیینهٔ رنج‌ها و تألّمات و دغدغه‌های فردی و اجتماعی و بویژه بازتاب غم غربت او دانسته‌اند: «او شاعری است سودایی و مردم‌گریز که از زمانهٔ خود، به فغان است. شعر او، شعری است غم‌آلود و بیانگر درد غربت؛ غربت از طبیعت، غربت از ذات انسانیت، [و] غربت از یاران و همدلان» (آشوری، ۱۳۷۷: ۱۰۸).

اصولاً، شیوهٔ رایج و مرسوم در تبیین و تحلیل وجه عاطفی سروده‌های شاعران، بررسی آنها از جهات مختلف ساختاری و محتوایی است و پژوهشگر، اغلب، با رجوع به متن و نقب زدن به فرامتن در پی کشف زمینه‌ها و دلایل بروز اندوه، شادمانی، عشق، خشم و وجوه عاطفی دیگر در اشعار شاعر است. پژوهش حاضر قصد دارد ضمن نگاه گذرایی که به جنبهٔ محتوایی اندوه‌سروده‌های نیما دارد، فنون و تمهیدات و تکنیک‌هایی را که از آنها، برای انتقال اندوه شاعرانهٔ خود بهره‌جسته بررسی و ابداعات و ابتکارات

شاعرانهٔ او را برای استفاده هرچه بیشتر از امکانات و قابلیت‌های کلام، تبیین و تشریح کند.

۱-۱- بیان مسأله

شناخت تخیّل هر شاعری بهترین ابزار نفوذ به دنیای درونی او و آشنایی با لایه‌های عاطفی و فکری اوست؛ چراکه صور خیال و نظام ایماژی هر شاعر بیش از هر چیز دیگری می‌تواند قدرت و قابلیت او را در شاعری نشان دهد و میزان پیچیدگی و سادگی و ضعف و قوّت منظومهٔ فکری او را آشکار کند. به بیان دیگر، «از آنجایی که هر کس در زندگی خاصّ خود تجربه‌های ویژهٔ خود را دارد، طبعاً، صورخیال او نیز دارای مشخصاتی است که ویژهٔ خود اوست. نوع تصاویر هر شاعر صاحب سبک، کم‌وبیش اختصاص به تجربهٔ او دارد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۱).

با توجه به این که مفاهیم شعری، سوار بر صور خیال و در لباس تصاویر و ایماژها ارائه می‌شوند، هر قدر شاعر در خلق یا انتخاب این تصاویر بیشتر تبحّر داشته باشد در انتقال مفاهیم شعری موفّق‌تر است. علاوه بر صور خیال و ابزارهای بلاغی، زبان و نظام آوایی و موسیقیایی شعر نیز در انتقال مؤثّر مفاهیم متنوّع اعم از درد و رنج و ناامیدی و غیره به ذهن مخاطب اهمّیت بسزایی دارد؛ به عبارتی بازی‌های زبانی (language games) و نوع استفاده از واژگان و حتّی شیوهٔ به‌کارگیری آواها، واژه‌ها، ارکان و اوزان نیز در رساندن بهتر این پیام اندوه تأثیر دارد. شاعر با استفاده از این امکانات سعی می‌کند علاوه بر بیان مستقیم اندوه درونی، به شیوه‌ای هنری و غیرمستقیم نیز عاطفه اندوه را به خواننده القا کند.

نیما شاعری است با عاطفه و تخیّلی قوی و آشنا به رموز زبان و قواعد وزن و موسیقی. از یک سو، چنانکه پیشتر گفته شد دردمندی و اندوه بر اغلب سروده‌های او سایه‌افکنده است و از سوی دیگر، با تسلّطی که بر زبان شعر و اصول شاعری دارد، به

کمک صور خیال نیرومند و تکنیک‌های ادبی مؤثّر، فضای اندوهناکی خلق می‌کند؛ به طوری که خواننده ناخودآگاه مقهور فضای تلخ و حزن‌انگیز شعر می‌شود و رنج و درد را ملموس‌تر و محسوس‌تر احساس می‌کند.

بر این اساس، پرسش اصلی پژوهش این است که: نیما برای انتقال بهتر اندوه فردی، اجتماعی و فلسفی خود از چه تکنیک‌ها و روش‌هایی بهره برده است؟ برای یافتن پاسخ درخوری برای پاسخ به این پرسش، ابتدا به‌صورت مختصر، به بررسی زمینه‌های شکل‌گیری اندوه در شعر نیما می‌پردازیم و سپس، تمهیدات و ابتکارات ادبی و زبانی نیما را در القای مفهوم رنج در دو سطح بررسی می‌کنیم: در سطح ادبی، تکنیک‌هایی که نیما با استفاده از ابزارهای بلاغی برای خلق فضای اندوه به کار برده را بررسی می‌کنیم و در سطح زبانی، بازی‌های زبانی و استفاده‌های او را از موسیقی کلام در جهت القای اندوه نشان می‌دهیم.

۱-۲- پیشینهٔ پژوهش

برخی تحقیقات مشابه در این حوزه انجام شده است از جمله: تقی پورنامداریان در کتاب «خانه‌ام ابریست» (۱۳۷۷) در پی تبیین سیر تحوّل شعر نیما از سنّت تا تجدّد بوده و مهم‌ترین اشعار او را از منظر زبان و تصویر، تحلیل کرده است؛ امّا در آنجا، مبحثی که مستقیماً پیوند سبک شعری نیما را با اندوه بررسی کند نیامده است. هدی شریفیان در مقاله‌ای با عنوان «بررسی فرآیند نوستالژی در شعر فارسی بر اساس اشعار نیما یوشیج و مهدی اخوان‌ثالث» (۱۳۸۵)، جنبه‌های مختلف نوستالژی را در سروده‌های این دو شاعر بررسی و مقایسه کرده است. در تمام تحلیل‌های این مقاله، اندوه و رنج در شعر این دو شاعر از منظر فکری و البتّه با رویکردی متفاوت بررسی شده و به نمود اندوه در بُعد ادبی و زبانی توجهی نشده است. محمود درگاهی در مقاله‌ای با عنوان «دغدغه‌های نیما» (۱۳۸۹)، به این نتیجه رسیده که شعر نیما بیش از هر شاعر دیگری، در خدمت دغدغه‌های

اجتماعی و مردم زمانهٔ خود بوده است. یدالله بهمنی‌مطلق در مقالهٔ «نگاهی به هنجارگریزی در شعر نیما» (۱۳۹٤)، با تکیه بر ۲۳ شعر او، عمده‌ترین فراهنجارهای نیما را بررسی کرده است. امّا در هیچ‌یک از این آثار، شعر نیما از منظر تمهیدات زبانی و ادبی و بلاغی در پرورش مفهوم اندوه بررسی نشده است.

۱-۳- ضرورت و اهمّیت پژوهش

بررسی اندوه‌سروده‌های نیما می‌تواند علاوه بر معرّفی رنج‌ها و آمال شاعرانه او، تکنیک‌ها و توانایی‌های زبانی و بلاغی او را در خلق فضای تراژیک آشکار کند و همچنین به عنوان الگویی در بررسی نمود عواطف شاعران در بافت زبان و تصویر شعرشان، به کار رود.

۲- بحث

«اندوه» از بارزترین حالات روحی انسان است. شاید بتوان گفت «اندوه» فصل ممیّز انسان و حیوان است. انسان به اندازهٔ میزان اندوه و جنس اندوه‌هایش سنجیده می‌شود. شاعران اندوه و درد را جان‌مایهٔ آفرینش می‌دانند. اندوه است که خالق بی‌شمار سروده‌های وطنی، اخلاقی و انسانی است و در این میان، اندوه عاشقانه بوده که منجر به خلق میراث ارزشمند ادبیات عاشقانه شده است. بر این اساس، مطالعهٔ اندوه و درد در شعر شاعران، اهمّیت بسیاری دارد و می‌توان با تحلیل روانشناسانهٔ حالات روحی و عاطفی، بویژه غم و اندوه بسیاری از شاعران و نویسندگان، به زمینه‌های خلق آثار آنان پی‌برد.

در تاریخ معاصر ایران، نیما از شاعرانی است که علاوه بر رنج و دردهای فردی، هم دردها و دغدغه‌های بزرگ انسانی داشته و بخش عمده‌ای از اشعار او به این‌گونه موضوع-ها اختصاص یافته است و هم تغییر فرم و ساختار شعر از درگیری‌های ذهنی او بوده است. به عقیدهٔ شهریار، سنّت‌شکنی نیما در حوزهٔ وزن و قافیه هم زمینه‌سازی و تمهیدی

بوده است تا دردها و مصیبت‌های جنگ جهانی را بهتر و آسان‌تر توصیف کند (شهریار، ۱۳۸۵: ۷٤٦).

نیما علاوه بر این که رنج‌های خود و جامعه را در قالب گزاره‌های مختلف بازگو کرده، با توسّل به صور خیال و برخی قابلیت‌های زبانی در انتقال اندوه شاعرانهٔ خود کوشیده است. این تصاویر غالباً با استفاده از ابزارهایی چون تشبیه، استعاره، نماد، کنایه و... ارائه شده‌اند. علاوه بر تصاویر شعری، بهره‌گیری شاعر از برخی صنایع بدیعی، همچنین ترکیب‌سازی و استفاده از واژگان خاص از ابزارهای زبانی او در القای اندوه بوده است.

۲-۱- زمینه‌های فکری شعر نیما و تأثیر آن در بافت ادبی و زبانی

اندوه و درد رنگ اصلی غالب سروده‌های نیماست. کمتر سروده‌ای را از او می‌توان سراغ گرفت که لحن او جدّی و فضای شعر -با تفاوت در میزان آن- اندوهناک نباشد؛ «نیما یوشیج زمینه‌های اساسی اندیشهٔ جدید را کشف کرده است. او شاعری با ذهنی رمانتیک است؛ رمانتیسم او دردناک و عمیق است که مشخّصه‌هایش عبارت است از: درد اجتماعی، درگیری با مسائل انسان و جامعه و پناه‌بردن به طبیعت و تنهایی» (فتوحی، ۱۳۸٦: ۱۲۰).

به اذعان خود نیما در کتاب «یادداشت‌های روزانهٔ نیما»، او از لحاظ فکری و جناحی به هیچ حزب و گروه سیاسی وابسته نبوده و از این باب، خشنود نیز هست: «خوشحالم که من عضو هیچ حزبی نبوده‌ام و هیچ لکّه‌ای به دامان من نیست» (رضایی‌نیا، ۱۳۸۸: ۱٦).

غالب اشعار نیما روایت رنج است و کمتر شعری از او می توان یافت که خالی از اندوه باشد. پورنامداریان در تحلیل شعر «غراب» نیما می‌گوید: «شعر غراب تصویری بسیار گویا از اندوه و تنهایی نیماست که سایهٔ آن پیدا و ناپیدا بر سر غالب شعرهای نیما،

حتّی بر سر آن شعرهایی که فضای آنها با پرتوی کمرنگ از امید، روشنایی یافته است، سنگینی می‌کند» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۱۲۲).

بخشی از اندوه نیما، ناشی از رنج‌های فردی است؛ خود او در این خصوص می‌گوید: «مایهٔ اصلی شعر من، اندوه و رنج است. به عقیدهٔ من، گویندهٔ واقعی باید آن مایه را داشته باشد. من برای اندوه خود و اندوه دیگران، شعر می‌گویم» (آل‌احمد، ۱۳۷٦: ۹۷). نیما زادهٔ کوهستان است و به همان اندازه که خُلق و خوی ساده و روستایی دارد، زود می‌رنجد، اندوهناک می‌شود و از اتفاقات ناگوار تأثیر می‌پذیرد:

من از این دونان شهرستان نی‌ام　　خاطر پردرد کوهستانی‌ام

(نیما یوشیج، ۱۳۷۱: ۲٦)

بخشی از این شکایت‌ها و اظهار دردمندی‌ها به روحیهٔ انزواطلب و جمع‌گریز او بر می‌گردد؛ خود او نیز در یکی از یادداشت‌هایش حال روحی‌اش را این گونه توصیف می‌کند: «خیلی مأیوس و غمگین هستم این نهایت درجهٔ بدبختی من است» (طاهباز، ۱۳۸۰: ۲۱٦).

با بررسی و واکاوی جنبه‌های روحی و روانی نیما متوجه می‌شویم که او فردی منزوی، در انتظار مرگ و دوستدار تنهایی، اندوه و با خود سخن‌گفتن است. «علاوه بر زندگی رنج‌بار، نیما در یادداشتی با عنوان «آیندهٔ من» تصویری که از لحظه مرگ خود نیز در ذهن دارد دردناک است: من باید زجرکُش شده، بمیرم. حتّی مُردن من هم باید آسان نباشد» (رضایی‌نیا، ۱۳۸۸: ۲۹).

یکی از مشخّصه‌های شعر رمانتیک نیما، تمایل همیشگی او به انزواست –انزوایی که آشکارا آن را می‌ستاید. در یکی از نامه‌هایش، می‌نویسد: «تعجّب نکن چرا انزوا را این قدر دوست دارم. تو را به طراوت صبحگاهی، به نسیم سحری قسم، مرا به حال خود بگذار. به قلب خسته من دست نزن» (حمیدیان، ۱۳۸۱: ۲٤).

یا:

سخت دارم عزلت و اندوه دوست　　گرچه دانم دشمن سخت من اوست
من چنان گمنامم و تنهاستم　　گوئیا یکباره ناپیداستم
(نیما یوشیج، ۱۳۷۱: ۲۵)

نمونهٔ بارز این ویژگی نیما مثنوی بلند «قصّهٔ رنگِ پریده» است؛ این مثنوی که اوّلین شعر اوست به نوعی روایتی از مصائب زندگی اوست و بلایی که عشق بر سر او آورده است. این عشق را باید «عشق به حق و حقیقت» تأویل کرد (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ٥٦). در واقع، نیما معتقد است عشق او به آنچه حقیقی است و از آن جمله عشقش به طرز تازه‌ای که آورده، مایهٔ اندوه او شده است؛ «قصّهٔ رنگِ پریده، خون سرد را اگر بفشاریم، چیزی نمی‌ریزد بجز میلی عجیب و مفرط به تنهایی و گوشه‌گیری و پناه‌جویی از شور و شر جامعهٔ شهری به زندگی کوه‌نشینی» (حمیدیان، ۱۳۸۱: ۲٤).

نیما پس از آن که کوهستان‌های‌یوش را به مقصد تهران ترک کرد، از آن پس، اندوهگینِ زادگاهش بود؛ از این رو، می‌توان گفت غربت و غم دوری از وطن (نوستالژی) زمینهٔ اصلی بخشی از اندوه‌سروده‌های اوست. در شعری، خطاب به کوه فراکش در یوش می‌گوید:

ای فراکش، دو سال می‌گذرد　　که من از روی دلکشت دورم
من در این خانه‌های شهر، اسیر　　همچو پرنده در میان قفس
گوئیا دزدم از بسی تقصیر　　شده‌ام در خورجین محبس
(نیما یوشیج، ۱۳۷۱: ۱۰۸)

یا:

دور شد آن گل شکفتهٔ من　　دور ماند از من آشیانهٔ من
(همان: ۱۱۲)

گاهی نیز اندوه شاعر از سنخ نوستالژی دوران کودکی است:

کودکی کو؟ شادمانی‌ها چه شد؟ تازگی‌ها، کامرانی‌ها چه شد؟
چه شد آن رنگ من و آن حال من؟ محو شد آن اولین آمال من
(نیما یوشیج، ۱۳۷۱: ۲۱)

در «افسانه» نیز -که یادگار دورهٔ جوانی اوست- با مرور خاطرات جوانی و روزهای عشق، بر روزهای رفته حسرت می‌خورد.

علاوه بر رنج‌های فردی، مایهٔ اصلی شعر نیما اندوه اجتماعی-سیاسی است؛ نیما شاعری سیاسی و متعهّد است. شاعری که شعرش را همانند شاعران مشروطه در خدمت جامعه و وطن خود به خدمت گرفته است. «دغدغهٔ همیشگی نیما نسبت به جامعه و وطن غور در دنیای واقعی و طرح واقعیت‌های اجتماعی و جنبه‌های رئالیستی (=رآلیستی) از بُن‌مایه‌های اساسی فکری نیماست. او به این جهان نیز می‌پردازد، آن را به قوّت و شکوه و توأم با تأسّف و بدبینی، وصف می‌کند و همچنان آرزوی نهانی او به عنوان مُصلحی اجتماعی و انسانی آرمان‌خواه، رهایی مردم جامعه و اجتماع آن روز است» (آیتی و دسترنجی، ۱۳۸۳: ٦٧). بخش قابل توجهی از اندوه‌سروده‌های نیما، حاوی غم جامعه و درد وطن و ناآبادانی و ناکامی آن است:

می‌میرم صد بار پس از مرگِ تنم می‌گرید باز تنم در کفنم
زان رو که دگر روی تو نتوانم دید ای مهوش من، ای وطنم، ای وطنم
(همان: ٥٦٢)

نیما برای شعرش رسالت قائل است و سهم چشمگیری از شکایت ها و دردمندی‌های او متوجه مردم وطن است:

آی آدم‌ها که بر ساحل نشسته شاد و خندانید
یک نفر در آب دارد می‌سپارد جان
یک نفر دارد که دست و پای دائم می‌زند

روی این دریای تند و تیره و سنگین که می‌دانید
(همان: ۳۰۱)

حیات شعری نیما نشان می‌دهد که رهاورد شعر او تنها تغییرات بنیادین در ساختار شعر نیست؛ بلکه او روح تعهّد و التزام را در شعر خود حفظ کرده که امری قابل ستایش است. «رنجوربودن و در مرتبه کمال خود، فهم‌کردن رنج دیگران» (جباری‌مقدّم، ۱۳۸۵: ۸۱) هنر نیماست. رنج و دردمندی در شعر نیما ناشی از معضلات مختلفی در جامعه، از جمله ناکامی نهضت مشروطه، شکست قیام جنگل، جهل و واپس‌گرایی جامعه، فقر و تنگدستی و بسیاری از موضوع‌های اجتماعی و فرهنگی است.

ردّ پای این مسائل در برخی سروده‌های او نمود آشکارتری دارد؛ از جمله: «خانواده سرباز»، «از ترکش روزگار»، «خارکن»، «قلب قوی»، «به یاد وطنم»، «بشارت»، «جامعه مقتول»، «شهید گمنام»، «سرباز فولادین»، «ققنوس»، «غراب»، «مرغ غم»، «وای بر من»، «آی آدم‌ها»، «داروگ»، «ناقوس»، «پادشاه فتح»، «مهتاب» و «محبس».

۲-۲- تکنیک‌های ادبی و بلاغی نیما در القای اندوه

شناخت جهان درونی شاعر منوط به آگاهی‌یافتن از افکار و اندیشه‌هایی است که در ضمن سروده‌های خود بدان پرداخته است. این شناخت عموماً با مطالعه و دقّت در مضامین و مفاهیم شعری تحقق می‌یابد، با این‌حال، این شناخت، کامل نخواهد شد مگر این که تخیّل و نظام ایماژی شاعر نیز بررسی شود؛ به بیان دیگر «کشف تصاویر بنیادین در آثار هنرمند و ترسیم خوشه‌های تصویر، کلید ورود به جهان درون هنرمند را در اختیار انسان قرار می‌دهد» (فتوحی، ۱۳۸٦: ۸۰). البتّه، هر شاعری بنا به احساسات و احوال روحی خاصّ خود، در به کارگیری صور خیال و تصاویر شاعرانه روش ویژه‌ای را بر-می‌گزیند.

نیما از جمله شاعرانی است که از صور خیال به فراوانی و در عین حال مؤثّر و جاندار بهره برده است؛ به عبارتی «تصویرسازی اصیل به معنای واقعی خودش در شعر نیماست» (اخوان‌ثالث، ۱۳۸۲: ۱۰۳). افزون بر این، از مشخّصات سروده‌های او توجه ویژه به تصاویر بومی و اقلیمی است. آنچه در اینجا مطرح است این است که نیما تا چه حد در استخدام این تصاویر به منظور انتقال تجارب روحی‌اش موفّق بوده است.

پیش از این گفته شد که نیما با اندوه مأنوس است و اساساً معتقد است که شعر او از اندوه و درد مایه می‌گیرد:

گویند چرا من غم دل دارم دوست جان سخنم از غم، می‌گیرد پوست

(نیما یوشیج، ۱۳۷۱: ۵۲۹)

او برای ایجاد فضای اندوه و اثربخشی کلام، از خیال بهره می‌برد: «در شعر نیما، خیال پلی است برای مفاهیم ذهنی و اندیشه‌های شاعر و هرگز در شعرهای او خیال زائد (یعنی غیرلازم) دیده نمی‌شود» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ٤٥٦). به همین منظور با بهره‌گیری از تصاویر تیره و تابلوهای رقّت‌آور، ذهن مخاطب را به سمت فضای دلخواه خود سوق می‌دهد.

از آنجا که فنون و ابزارهای بلاغی تشبیه، استعاره، تشخیص، نماد، تلمیح، کنایه و... از روش‌های اصلی برای خیال‌پردازی و تصویرسازی و ایجاد ادبیت متن است، این بخش را با تأکید بر این مقولات بررسی می‌کنیم.

۲-۲-۱- تشبیه و ارکان آن درخدمت بیان اندوه

تشبیه، بستری مناسب برای به تصویرکشیدن احوال درونی هر شاعر است. از منظر روان-شناختی، بسیاری از نمودهای روحی مانند اندوهناکی، شادمانی، اضطراب، رازوارگی، پیچیدگی و... در تشبیه، در واقع دنیای خالق آن را به تصویر می‌کشد. در شعر نیما نیز تشبیه، کارکرد ویژه‌ای دارد؛ «تشبیهات و همانندسازی‌های نیما یوشیج نو است و سابقهٔ

تاریخی ندارد یا به صورتی که نیما به کار می‌برد سابقه ندارد» (ثروتیان، ۱۳۷۵: ٦۲). در شعر نیما تشبیه باعث می‌شود که تصوّرات شاعر در ذهن خواننده بنشیند (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۸: ۱۳۳). به همین دلیل است که ارکان اصلی تشبیه در شعر او تصاویری است اندوه‌زا:

با تنش گرم بیابان دراز
مرده را ماند در گورش تنگ
(نیما یوشیج، ۱۳۷۱: ۹۹)

یکی از اصلی‌ترین شگردهای نیما در خلق فضای اندوه، این است که معمولاً، مشبهٌ-به‌ها را از تصاویری انتخاب می‌کند که حامل مفاهیمی چون رنج و درد و تلخی و تیرگی و سختی‌اند. این مشبهٌ‌به‌ها در یک تشبیه اندوهناک، گاهی علّت اندوهند، گاه نتیجهٔ آن و گاهی ملازم با آن هستند و این عوامل فضای حزن‌انگیزی را خلق می‌کند:

... وین خبر چون مرده خونی کز عروق مرده بگشاید
می‌دمد در عرق‌های ناتوان ناتوانان
(همان: ٤۳)

«مرده خون»، مشبهٌ‌بهی است که خبر به آن مانند شده و باعث احساسی ناخوشایند است یا:

همچو زندانی شبِ چون گور
مرغ از تنگی قفس جسته است
(همان: ٤۲۲)

«گور»، مُشبه‌به‌ای‌است که شب به آن، مانند شده و باعث ترس و دلهره و اندوه می‌شود.

یا:

در شب تیره چو گوری که کند شیطانی
وندر آن دام دل افسایش را
(همان: ٤٤٥)

یا:

عاشقا! جغد گو بود، و بودش
آشنایی به ویرانهٔ دل
(همان: ٤٨)

نیما در تصویرآفرینی‌های خود، علاوه بر مشبهٌبه، «مشبه» را نیز از بین مواردی انتخاب می‌کند که به مفهوم درد و اندوه نزدیکند. در بیشتر موارد هم تشبیهات را به صورت اضافه تشبیهی به کار می‌برد:

روی این دیوار غم، چون دود رفته بر زیر
دائماً بنشسته، پهن کرده بال و پر
(همان: ۲۲۵)

یا:

خاطر گل ز آتش حسرت بسوخت زآنکه یکی دیده بدید و برندوخت
(همان: ۷۱)

یا:

کیست داند (آنچنانی که بباید) از چه رنجورند مردم؟
مردمان در دود آه خود شده گم
(همان: ۲۵۷)

در این نمونه‌ها، غم به دیوار، حسرت به آتش و آه به دود مانند شده است و جنس مشبه‌ها به نوعی است که اندوه را به ذهن، القامی‌کند.

شاعر گاهی نیز از مُشبه و مُشبه‌هایی استفاده می‌کند که ارتباط چندانی با اندوه و درد ندارند، امّا حاصل تشبیه و مفهومی که بیان می‌کند اندوهناک است؛ برای نمونه، در توصیف «شمع کرجی» می‌گوید: محروم ز روشنی است، همچون دل من (نیما یوشیج، ۱۳۷۱: ۱۱٤). «شمع» و «دل» هیچ کدام به خودی خود ناقل مفهوم اندوه نیستند؛ امّا وجه‌شبهی که شاعر برای آنها انتخاب کرده (محروم ز روشنی) ناامیدکننده و یأس‌آلود است یا:

اندرین عالم (این عالمِ تسخیرشده)
او در آن همچو به تیپا شده‌ای پاره کلوخ
مانده می‌ماند و تحقیرشده
(همان: ٤٤۷)

۲-۲-۲- ابزارهای استعاری و خلق ایماژهای اندوه‌زا

استعاره از موجزترین و کارآمدترین شیوه‌های تصویرسازی و بیان تصویری مافی‌الضمیر به شمار می‌آید. در این نوع بلاغی، شاعر معمولاً مدّعی یکسانی و این‌همانی مشبه (مستعارله) و مشبهٌ‌به (مستعارمنه) است؛ از این رو، استعاره را «عالی‌ترینِ امکانات در حیطهٔ زبان هنر» و «کارآمدترین ابزار تخیّل» دانسته‌اند (شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۵٤).

شعر نیما سرشار از استعاره است و بخشی از این استعاره‌ها با اندوه و غم مرتبط است. گاهی مستعارمنه از جنس اندوه است؛ مثل:

چون یکی داغِ دل دیده محراب
ناله‌ای را نهان گوش می‌شد
(نیما یوشیج، ۱۳۷۱: ٥٤)

که در اینجا، خود لفظ «داغ» -که مستعارمنه (مشبه‌به) است و استعاره از درد و اندوه است- همرنگ رنج و درد است. گاهی نیز لفظ مستعار یا مستعارمنه با اندوه هم‌سنخ

نیست؛ امّا به لفظی دلالت می‌کند که مفهوم آن با درد و غم سازگاری دارد؛ یعنی این مستعارله (مشبه) است که با اندوه سازوار (=سازگار) است و در استعاره، این لفظ غایب است: بر سرم برف گشته خنده مرگ (همان: ۲۰٤).

برف استعاره از «موی سفید در پیری» است که طبیعتاً، با اندوه و حسرت همراه است. در شعر نیما، عموماً، هر دو سوی استعاره رنج و درد را به ذهن متبادر می‌کند:

آه! دل سوخت مرا
از اندوه این چشم‌به‌راهان
(همان : ۲۷۷)

که در اینجا منظور از «سوختن»، «درد و حسرت‌کشیدن» است.

۲-۲-۲-۱- استعارهٔ انسان‌مدار (تشخیص) اثرگذارترین تکنیک تصویری

وجهی از استعاره مکنیه، استعاره انسان‌مدار است. این نوع استعاره مهم‌ترین شیوهٔ نیما در خلق فضای اندوهناک است که اغلب به صورت اضافی نمود می‌یابد:

هرچه در چشمش غمناک نمود و مرده
سیلی از دست فلاکت خورده
(همان: ۳۷۰)

یا نمونه‌های دیگری مانند: رخسارهٔ غم (همان: ۳۹)، لب رنج (همان: ۱۲۰)، دست غم (همان: ۵۳۵) و... .

در این شیوه، نیما غالباً با جان‌بخشی به عناصر طبیعت در تمثال انسانی (انسانوارگی) حالات و رفتارهای انسانی اندوه‌زده و غمگین را به آنها نسبت می‌دهد.

بسان شبان اندر او ماه غمگین
کاروان را جرس‌ها فسرده
(همان: ٥٤)

یا:

نالهٔ جغدان و تاریکی کوه
های‌های آبشار با شکوه
(همان: ۲۹)

یا: نالهٔ آب (همان: ٦۷)، غم صبح (همان: ۲۰۱)، سایه گریان (همان: ۳۰٤)، شب دلتنگ (همان: ٤٤۷)، دریای غمناک (همان: ٤٤۸)، فغان ابر (همان: ٦۰۱) و جنگل مغموم (همان: ۳۰۱).

۲-۲-۳- نماد و نقش آن در القای اندوه

نماد را می‌توان فشرده‌ترین تصویر ادبی دانست که در عین حال، دایرهٔ شمول و قدرت تأثیر آن بسیار وسیع‌تر و فراتر از استعاره است. شاعر می‌تواند به واسطهٔ نماد در عین بیان رمزی، احوال درونی خود را با اثرگذاری بیشتری به مخاطب منتقل کند؛ «استفاده از سمبل و بخصوص عناصر طبیعت به عنوان سمبل، امکان واژگانی زبان را برای تجربه‌ها و معانی شعری می‌افزاید» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۱۷۳).

به همین دلیل است که نیما نمادهای متنوّع و تأثیرگذاری را که اغلب برگرفته از عناصر طبیعی است در اشعار خود، به‌کاربرده است. نمادپردازی نیما اغلب با «زمان»، «مکان»، «عناصر طبیعی»، «رستنی‌ها»، «جانوران» و... در پیوند است (یاحقی و سنچولی، ۱۳۹۰: ٤٦).

سمبولیسم در شعر نیما بسیار حائز اهمّیت است و بخشی از اندوه‌زدگی شعر نیما را می‌توان از طریق چگونگی کاربرد سمبول‌ها و نمادهای شعری او تبیین کرد. «شب» یک

نمونه از نمادهای شعر نیماست و «نماد تیرگی، خفقان، استبداد و ظلم و ستم است» (عالی‌عبّاس‌آباد، ۱۳۹۰: ۷۵).

نماد شب اغلب با صفاتی که اندوه را به ذهن خواننده وارد می‌کند همراه است؛ مثل: شب سیه پیشه، شبی تیره دل، شبی سنگین، شب دلگزا، شب عبوس و سرد، شب هول، شب غمناک، شب موذی و... :

هست شب
یک شبِ دم‌کرده و خاک
رنگِ رخ باخته است
باد، نوباوهٔ ابر، از بر کوه
سوی من تاخته است
هست شب همچو ورم‌کرده تنی گرم در استاده هوا
هم ازین روست نمی‌بیند اگر گمشده‌ای راهش را
(نیما یوشیج،۱۳۷۱: ۵۱۱)

سایه، دیوار و بیمارستان نیز تصاویری هستند که اغلب ترس و تاریکی و شکست و درد را به ذهن متبادر می‌کند و نیما آنها را به صورت نمادین به کار برده است:

دست بردار ز روی دیوار شب قورق باشد بیمارستان
اگر از خواب برآید بیمار کرد خواهد کاری کارستان
(نیما یوشیج،۱۳۹۷: ٦٠٩)

«ظاهراً بیمارستان رمز ایران و جامعهٔ ایرانی عصر شاعر است. بیمارستان در فرهنگ ما با سکوت، بدبختی و گرفتاری همراه است» (شمیسا، ۱۳۹۳: ۲۲٤).

کاربرد نمادین پرندگان در شعر نیما و کارکرد عاطفی آن جایگاه ویژه‌ای دارد؛ نیما بسیاری از پرندگان را به صورت رمزی به کاربرده و حتّی عنوان بسیاری از اشعار او، نام همین مرغان است. نیما معمولاً پرندگانی را بر می‌گزیند که جدا از نوع استفادهٔ رمزی

شاعر -که عموماً در جهت القای اندوه است- اصولاً در فرهنگ ایرانی هم با مفاهیمی چون غم و بدشگونی و ویرانی و جدایی و مفاهیمی از این دست همراه هستند؛ مانند مرغ غم (بوتیمار) (نیما یوشیج، ۱۳۹۷: ۳۳۱) که غم جزئی از نام اوست و اندوه دریا را می‌خورد. جغد (همان: ٤٤٤) که در باور کهن ایرانی مایهٔ ویرانی و مصیبت است، غراب (همان: ۳۲۸) که نامش با جدایی و خبر بد همراه است، مرغ شباویز یا مرغ حق (همان: ۷۳۹) که بنا بر باور کهن «همه شب خود را از پای به شاخ درخت می‌آویزد و حق حق می‌گوید تا زمانی که قطره‌ای خون از گلوی او بچکد» (یاحقی، ۱۳۸۸: ۷۵۷) و در شعر نیما نماد «موقعیت انسان در جهان و بیهوده‌کاری وی» است (فتوحی، ۱۳۸٦: ۲۹۲).

نیما علاوه بر مرغان یادشده، از پرندگان دیگری چون ققنوس (۳۲۵)، هیبره (٤۱۸)، مرغ آمین (۷٤۱)، مرغ مجسمه (۳٤٤) و آقاتوکا (٦۵۳) نام می‌برد که اگرچه از منظر باور کهن ایرانی پیوستگی‌ای با اندوه ندارند، امّا کارکرد نمادین آنها در شعر نیما تماماً در جهت ایجاد بافتی تیره و تلخ است.

نام ققنوس در شعری با همین نام آمده که آن را اوّلین شعر نمادین شعر معاصر ایران دانسته‌اند (فتوحی، ۱۳۸٦: ۲٤۳۹). ققنوس، نماد خود شاعر است که تنها آوازهای غمگین می‌خواند و کسی حالش را نمی‌داند و نهایتاً بر آتشی که خود فراهم‌کرده، می‌سوزد. برخی هیبره را رمز «دانایی» یا «شهوت جنسی» دانسته‌اند (همان).

تقی پورنامداریان معتقد است که «مرغ‌ها در شعر نیما تمثّل عواطف و ابعاد شخصیتی او هستند؛ «غراب رمز تنهایی و جلوهٔ نحوست او در چشم مخالفان است. مرغ غم جلوهٔ غم و اندوه شدید اوست. مرغ مجسمه، تجسّم انزوای توأم با بیداری و هوشیاری... آقاتوکا تمثّل سرگردانی، دردمندی... و مرغ آمین رمز روحیه متعهّد شاعری است که دردهای خلق و دشمنان آنان را می‌شناسد» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۷-۱۲٦).

در شعر نیما وجه مشترک همهٔ این پرندگان، اندوهگینی خردورزانهٔ آنهاست. نیما برخلاف سنّت شعر فارسی که غالباً بر زیبایی و سرزندگی و شادی و پیام‌آوربودن این

پرندگان تمرکز دارد، آنها را در کسوت موجودی متفکّر و نگران تصویر می‌کند. تابلویی هم که از حرکات و موقعیت این پرندگان به دست می‌دهد، تیره و اندوهناک است؛ برای نمونه، توصیف او در سطرهای نخستین سه شعر ققنوس، مرغ غم و مرغ آمین به ترتیب چنین است:

ققنوس، مرغ خوشخوان، آوازه جهان
آواره‌مانده از وزش بادهای سرد
بر شاخ خیزران
بنشسته است فرد
بر گرد او به هر سرِ شاخی پرندگان
(نیما یوشیج، ۱۳۹۷: ۳۲۵)

روی این دیوار غم، چون دودرفته بر زبر
دائماً بنشسته مرغی، پهن‌کرده بال و پر
که سرش می‌جنبد از بس فکر غم دارد به سر
(همان: ۳۳۱)

مرغ آمین دردآلودیست کآواره بمانده
رفته تا آنسوی این بیدادخانه
بازگشته رغبتش دیگر نه سوی آب و نه دانه
نوبتِ روزِ گشایش را
در چاره بمانده
(همان: ۷٤۱)

که در همهٔ موارد، شاعر در پی ایجاد فضای غم‌آلود است.

۲-۲-٤- کنایه در خدمت بیان اندوه

کنایه یکی از مباحث علم بیان است که می‌تواند با نوعی تصویرسازی هنری در انتقال عواطف شاعر مؤثّر باشد. معمولاً کنایه خالی از تصویر نیست؛ آستین بالازدن، دامن فراهم-آوردن، پا در گِل شدن و مواردی از این دست نوعی تصویرسازی‌است. چنانکه می‌دانیم، استفاده از کنایه عمومیت دارد و در افواه عموم بیش از هر شیوهٔ دیگری برای توصیف وضع موجود استفاده می‌شود. «کنایه نوعی تشخّص‌دادن به زبان است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸٦: ۲۲) و این قابلیت باعث شده است که نیما همچون شاعران دیگر، از این ابزار بلاغی برای ملموس‌کردن احوال درونی خود بخصوص اندوه، استفاده کند.

برای نمونه در شعر «مرغ آمین»، نفرین شاعر کنایی است:

خلق می‌گویند:

بادا باغشان را در شکسته‌تر

هر تنی زانان جدا از خانمانش، بر سکوی در نشسته‌تر...

که در اینجا تعبیر «بر سکوی در نشسته‌تر» کنایه از بی‌خانمانی و سرگردانی است؛ یعنی که انحطاط و سرگردانی آنان افزون باد (آیتی و دسترنجی، ۱۳۸۳: ۱۳٤). این کنایات اغلب ساده و مرسوم هستند:

ای دریغا روزگارم شد سیاه آه از این عشق قوی پی، آه آه

(نیما یوشیج، ۱۳۷۱: ۲۱)

یا:

بوده است دلی ز درد خونین بوده است رخی ز غم مکدّر

(همان: ۳۵)

«سیاه‌شدن روزگار»، کنایه از زندگی توأم با رنج و غم و بدبختی است و «خون‌بودن دل»، کنایه از تحمّل درد و رنج فراوان است.

افزون بر این نمونه‌ها، بسیاری از کنایات به کار برده شده در سرودهای نیما، کنایاتی-اند که در مواقع بروز اندوه و رنج استفاده می‌شوند؛ مواردی مانند: خون دل خوردن، کارد به استخوان رسیدن، خار در جگر شکستن، جان کندن، برگشته بخت، تاب چیزی را نداشتن، شوریده بخت، پای در قیر بودن و... .

۲-۲-۵- تصویرسازی و صحنه‌آرایی های تراژیک

تصویرسازی همیشه وابسته به تشبیه و استعاره و کنایه نیست؛ گاهی شاعر بدون بهره-گیری از صور خیال شناخته شده، دست به تصویرسازی می‌زند. شاعر می‌تواند بگوید: «آسمان غبارآلود است، هوا گرم/ در کوچه، صدای ناله پیرزنی می‌آید» در این عبارات، از استعاره و تشبیه و کنایه خبری نیست؛ امّا صحنه غم‌انگیز است. گاهی نیز همین صحنه می‌تواند به واسطهٔ صورخیال و ابزار بلاغی آفریده شود؛ امّا آنچه مدّ نظر ماست این است که شاعر با قلمِ زبان، تصویرگری می‌کند و با چند عبارت، تابلویی تراژیک و اندوه‌زا و البتّه بدیع می‌آفریند. نیما در این فن، ممتاز و صاحب سبک است.

شفیعی‌کدکنی معتقد است که نیما به منظور «القای لحظه و حالت روحی» و «انتقال ادراک» شاعرانهٔ خود، وسیع‌ترین تصاویر را در کوتاه‌ترین الفاظ ارائه کرده است و دو نمونهٔ زیر را به عنوان مثال ذکر می‌کند: ۱) نگران با من استاده سحر؛ ۲) نازک‌آرای تن ساقه گلی/ که به جانش کشتم/ و به جان دادمش آب/ ای دریغا به برم می‌شکند (شفیعی-کدکنی، ۱۳۹۰: ٤٥٦).

سروده‌های نیما در بسیاری موارد، شبیه به یک تابلوی نقّاشی اندوهناک هستند:

قُقنوس، مرغ خوشخوان، آوازه جهان
آواره‌مانده از وزش بادهای سرد
بر شاخ خیزران
بنشسته است فرد
بر گرد او به هر سرِ شاخی پرندگان
(نیما یوشیج، ۱۳۹۷: ۳۲۵)

یا:

شب است
شبی بس تیرگی دمساز با آن
به روی شاخ انجیر کهن «وگ دار» می‌خواند
به هر دم خبر می‌آورد طوفان و باران را
و من اندیشناکم
(همان: ۷۴۰)

در نمونه‌هایی که در بخش نماد، از سه شعر ققنوس، مرغ غم و مرغ آمین یاد شد، شاهد این شیوهٔ شاعرانه هستیم. روژه لسکو (Roger Lescot) مترجم «بوف کور» هدایت به فرانسه و شرق‌شناس معاصر دربارهٔ تصویر در شعر نیما می‌گوید: «نیما با طرد تصویرسازی‌های کهن، قراردادهای احساساتی و عرفانی یک شعر هزار ساله را همراه با زبانی که وسیلهٔ بیان آن بود به کنار نهاد و بر آن شد تا اضطرابات قلبی و انسانی خود را در برابر زندگی و عشق و طبیعت و نیز رنج درماندگان، ... با زبانی تازه بیان کند (دستغیب، ۱۳۵۱: ۹۹). این نوع تصویرآفرینی‌ها را که شبیه نقّاشی است در شعر سه تابلوی عشقی نیز می‌توان دید.

در شعر نیما این تابلوها حضور پررنگی دارند:

خانه‌ام ابری است
یکسره روی زمین ابری است با آن
از فراز گردنه خرد و خراب و مست
باد می‌پیچد
یکسره دنیا خراب از اوست
(نیما یوشیج، ۱۳۷۱: ٥٠٤)

یا:

مانده از شب‌های دورادور
در مسیر خامش جنگل
سنگچینی از اجاقی خرد
و اندر آن، خاکستر سردی
(همان، ٤٥٣)

در مورد اخیر، شاعر تنها، با نوعی تصویرآفرینی و صحنه‌آرایی ادبی، اندوه خود را از گذشت عمر بیان می‌کند و خواننده را متأثّر می‌سازد؛ به طوری که بنا به گفتهٔ اخوان دربارهٔ این شعر، «چنان در خواننده اثر می‌گذارد که از خروارها آه و ناله و گفتن این که من غم دارم، من اندوهگین هستم، اثر آن بیشتر است» (حقوقی، ۱۳۷۱: ۳۷۵).

۲-۳- تکنیک‌های زبانی نیما در القای اندوه

منظور از بیان اندوه در سطح زبان، استفادهٔ هنرمندانه از کلمه و کلام و تطبیق و چینش آنهاست؛ به نحوی که در رساندن نیات شاعر و انتقال احوال درونی او مفید واقع شود. بیان احوال درونی -بخصوص اندوه- در سطح زبانی، هنری است که شاعران آشنا به

زبان و بازی‌های کلامی از آن آگاهند. «نیما یوشیج در انقلاب ادبی‌اش جایگاهی خاص برای دگرگونی زبان شعری در نظر گرفت و زبانی را برگزید که بتواند دغدغه‌های فکری انسان معاصر را نمایش دهد» (زرقانی، ۱۳۸٤: ۲۰۵).

برخی زبان شعری نیما را چونان شعر سعدی سهل و ممتنع دانسته‌اند؛ سهل است از آن‌رو که بدون التزام به محدودیت‌های وزن و قافیه، با آهنگ و موسیقی امروزینِ خود، از همهٔ ابزارها و امکانات زبانِ فارسی امروز بهره گرفته است و مُمتنع است از آن‌رو که در هر بند و حتّی واژه آن معنایی نهفته است که خواننده پس از تأمّل و مطالعه شاید آن را دریابد (آیتی و دسترنجی، ۱۳۸۳: ٤۹). او همان طور که ساختار کهن شعر فارسی را شکست و در حوزهٔ تصویر، نظام ایماژی خاصّی برای خود برگزید، در حوزهٔ زبان نیز متفاوت ظاهر شده است.

با وجود نقص‌ها و نارسایی‌هایی که برای زبان نیما برشمرده اند (ر.ک.: پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۱۵۵) او آگاهانه در گزینش کلمات، ترکیب‌سازی‌ها و نحوهٔ چینش آنها در شعر و حتّی انتخاب وزن عروضی هر سروده، به دنبال ایجاد بستری برای بیان احساسات خود بوده است. موارد زیر که برخی از آنها تحت عنوان آرایه‌های بدیعی، شناخته‌شده‌اند، اصلی‌ترین تمهیدات و تکنیک‌های زبانی نیما در جهت انتقال مفاهیم اندوهناک شعری است.

۲-۳-۱- استفاده از شیوهٔ تکرار در جهت ایجاد فضای اندوه

تکرار ترکیبات، کلمات، هجاها و واج‌ها تأثیر بسزایی در آفرینش فضای اندوه‌زده در سروده‌های نیما دارد. نقش اصلی تکرار، تلقین است. تکرار می‌تواند در واحدهای مختلف واژه و هجا و آوا (واج) باشد و در ابتدا، انتها یا میانهٔ یک بیت یا سطر شعری اتفاق بیفتد. از این جهت تکرار را می‌توان با شکل‌های مختلف در نظر گرفت. گاهی تکرار در واحد جمله رخ می‌دهد؛ مثلاً جمله یا جملاتی به صورت مصراع یا بیت یا سطر شعری که

مایه‌ای از اندوه دارد در ابتدای سروده‌ای می‌آید و شاعر برای تأکید بر محتوای آن، دوباره در پایان شعر آن را تکرار می‌کند. این شیوهٔ هنری را «بازآورد آغازینه» یا «ردّالمطلع» نیز گفته‌اند (که تکرار مصراع است). برای نمونه، نیما در شعر «هنگام که گریه می‌دهد ساز»، بیت اوّل و دوم شعر:

هنگام که گریه می‌دهد ساز
این دود سرشت ابر بر گشت
هنگام که نیل چشم دریا
از خشم به روی می‌زند مشت
(نیما یوشیج، ۱۳۹۷: ٦٧٩)

را در پایان شعر نیز آورده و بر تأثیر کلام و اندوه نهفته در شعر افزوده است.

گاهی نیز در شعر آزاد، یک سطر شعری برای تأثیرگذاری بیشتر در ابتدا و اواسط و انتهای شعر تکرار می‌شود؛ مانند عبارت مشهور «تو را من چشم در راهم» (همان: ٧٨٦) که چندین بار در ضمن شعر تکرار می‌شود و اندوه انتظار را در ذهن خواننده ملموس‌تر می‌کند.

تکرار می‌تواند در سطح دو یا چند کلمه و کوچک‌تر از جمله باشد؛ یعنی شاعر ترکیب تأثیرگذاری را چندبار در شعر تکرار کند و از این طریق خواننده را از فاجعه‌ای یا مشکلی آگاه کند. شعر «آی آدم‌ها» نمونه بارز آن است. شاعر با تکرار «آی آدم‌ها» ذهن مخاطب را متوجه رخدادی تلخ می‌کند:

آی آدم‌ها که در ساحل نشسته شاد و خندانید
یک نفر در آب دارد می‌سپارد جان ...
آی آدم‌ها ...
(همان: ٤٤٥)

یا تکرار «در شب سرد زمستانی» (همان: ۷۳٤) در شعری با همین نام.

رایج‌ترین نوع تکرار، تکرار در سطح کلمه است؛ شاعر کلمه‌ای را با محتوای تلخ و تیره چندین بار در ضمن بیت یا سطر شعری یا حتّی در کلّ سروده تکرار می‌کند و این تکرار مانند ضربه‌ای مکرّر ذهن خواننده را متوجه اندوه درونی شاعر می‌کند. تکرار کلمه، گاه به صورت نامنظّم در ضمن شعر است:

نیست درد من ز نوع درد عام
این چنین دردی کجا گردد تمام
(نیما یوشیج، ۱۳۷۱: ۳۰)

یا:

می‌دهد از روی فهم رمز درد خلق
با زبان رمز درد خود تکان در سر
(همان: ٤۹۲)

یا:

نعره‌ای برداشت: مرگ آمد! مرگ، مرگ آمد! مرگ»
(همان: ۹۸)

۲-۳-۳- موسیقی شعر و تأثیر آن در انتقال اندوه

۲-۳-۳-۱- موسیقی بیرونی

عروض شعر فارسی، شباهت بسیاری به موسیقی دستگاهی دارد و همان‌طور که «ضرب آهنگ» و نوع «دستگاه» موسیقیایی به هنگام اجرا می‌تواند در ایجاد حالت عاطفی اندوه یا نشاط تأثیرگذار باشد، «وزن» و «بحر عروضی» در شعر فارسی هم همین کارکرد را دارد؛ یعنی شاعر یا ترانه‌سرا، برای تهییج خواننده و ایجاد حالات نشاط، اندوه، احساس

غرور، حس میهن‌پرستی، خشم، حسرت و... نیاز دارد که بحر عروضی و وزن مناسبی انتخاب کند. نیما با وجود کنارگذاشتن قالب کهن، همچنان بر وزن عروضی وفادار ماند.

او در نامه‌ای که به شهریار می‌نویسد معتقد است که قالب‌شکنی او و تغییر در نظام عروضی برای بیان مقاصد شاعرانه بسیار مفید خواهد بود؛ به‌طوری که «شعر را مجهز می‌کند به موسیقی دقیق‌تری که در بیان طبیعت شایستگی بیشتری دارد و اعجاز می‌کند» (نیما یوشیج، ۱۳۹۳: ۵۸۵).

در نامه‌ای دیگر به احمد شاملو، صراحتاً، اظهار می‌کند که انتخاب وزن در شعر او بنا به اقتضای معنا و محتوای شعر است و «تناسب معنی» را عامل اصلی انتخاب وزن در شعر آزاد می‌داند: «مردم با زیبایی‌های اوزان آزاد هم که به تناسب معنی به وجود می‌آیند آشنایی ندارند. رنج می‌برند. ناراحت می‌شوند» (همان: ٦٦١). در ادامهٔ نامه، با آوردن چند سطر از شعر شاملو (خفاش شب)، وزن و موسیقی آن را نتیجهٔ خواه‌ناخواه تعابیر شعر می‌داند: «علّت آن وزن، تعابیری است که این اوزان را ایجاب کرده است» (همان: ٦٦٢).

بر این اساس، نیما آگاهانه، در اندوه‌سروده‌های خود، اوزان سنگین و کند را انتخاب می‌کند تا بتواند بر مخاطب اثر بگذارد. در شعری با عنوان «در نخستین ساعت شب»، در توصیف صحنه‌ای اندوهناک، از وزنی آرام و رام استفاده می‌کند:

در نخستین ساعت شب، در اطاق چوبی‌اش تنها، زن چینی
در سرش اندیشه‌های هولناکی دور می‌گیرد، می‌اندیشد:
«بردگان ناتوانایی که می‌سازند دیوار بزرگ شهر را
هر یکی زانان که در آوار زخمه‌های آتش شلاق داده جان
مرده‌اش در لای دیوار است پنهان»
(نیما یوشیج،۱۳۹۷: ٧٥٦)

شفیعی‌کدکنی از این اوزان با عنوان «اوزان جویباری» یاد می‌کند –در برابر «اوزان خیزابی» که غزلیات شمس نمونهٔ برجستهٔ آن است– و از بارزترینِ این اوزان به وزن «مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن» اشاره می‌کند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸٦: ۳۹۵).

نیما این وزن را در بسیاری از اشعار خود آزموده است. در شعری با عنوان «اندوهناک شب»، در همین وزن، فضای شبی ملال‌آور را ترسیم می‌کند:

هنگام شب که سایه هر چیز زیر و روست
دریای منقلب
در موج خود فروست
هر سایه‌ای رمیده به کنجی خزیده است
سوی شتاب‌های گریزندگان موج
(همان: ٤۱۳)

در شعرهای آزاد، علاوه بر استفاده از اوزان سنگین، این که کوتاه بلندی شعر به چه صورت باشد، در ایجاد فضای دلخواه شاعر و میزان تأثیرگذاری آن، نقش تعیین‌کننده‌ای دارد. شاعر به تشخیص خود و با در نظرگرفتن کارکرد معنایی هر واژه یا جمله‌ای، شعر را کوتاه و بلند می‌کند:

می‌تراود مهتاب
می‌درخشد شب‌تاب
نیست یکدم شکند خواب به چشم کس و لیک
غم این خفته چند
خواب در چشم ترم می‌شکند
(همان: ٦٦۳)

نیما بیشتر از بحرهایی که به نوعی مناسب حالات یأس و دلتنگی است مانند بحر هزج استفاده می‌کند؛ در شعر زیر، موسیقی شعر، سنگین و آرام و همراه با حالات اندوه و انتظار است:

تو را من چشم در راهم، شباهنگام
که می‌گیرند در شاخ «تلاجن» سایه‌ها رنگ سیاهی
وَزآن دلخستگانت راست اندوهی فراهم
تو را من چشم در راهم
(همان: ۷۸٦)

۲-۳-۳-۲- موسیقی درونی

منظور از موسیقی درونی، هماهنگی و توازن کیفی آواهاست؛ «توازن آوایی کیفی، شیوه-هایی از تکرار آواهاست که واج‌آرایی را پدید می‌آورد» (احمدی، ۱۳۸۵: ٦۱). شاعر با تکرار واج‌های خاص یا استفاده مکرّر از مصوّت‌های بلند برای کندکردن حرکت واژگان، اندوه را به بافت شعر منتقل می‌کند. در این نمونه شعر، نیما در دو سطر، ده بار از مصوّت بلند «آ» استفاده می‌کند و با این روش، زمان خوانش را طولانی‌کرده، فرصت تمرکز بر اندوه شعر را به خواننده می‌دهد:

آی آدم‌ها که بر ساحل نشسته شاد و خندانید
یک نفر در آب دارد می‌سپارد جان
(نیما یوشیج،۱۳۹۷: ٤٤٥)

یا:

تو را من چشم در راهم شباهنگام
که می‌گیرند در شاخ تلاجن سایه‌ها رنگ سیاهی
وزان دلخستگانت‌راست اندوهی فراهم
(همان: ۷۸٦)

۲-۳-٤- نمود اندوه در حوزهٔ واژگان و ترکیب‌ها

هر شاعری متناسب با احوال درونی و حالات روحی‌اش، دایرهٔ واژگانی مختصّ به خود را دارد. سروده‌های نیما در نگاه اوّل، توجه خاصّ او را به طبیعت و کاربردهای نمادین آن نشان می‌دهد. با تعمّق بیشتر، خواننده متوجه می‌شود که غالب کلمات و تعابیر، اندوه‌زا هستند؛ لحن، جدّی است و فضای حاکم بر شعر از دل‌مشغولی‌ها و دغدغه‌ها و چالش‌های فکری او حکایت دارد. در واقع شاعر با استفادهٔ عامدانه از این کلمات و ایجاد تصاویر دردآلود، به دنبال اثرگذاری بر ذهن مخاطب است.

نقش کلمات را در القای اندوه، در عنوان شعرهای نیما نیز می‌توان دید؛ عناوینی چون: شکسته پر، خانه‌ام ابریست، مثنوی رنگِ پریده، از ترکش روزگار، محبس، پرنده منزوی، شهید گمنام، وای بر من، ای عاشق فسرده، خنده سرد، اجاق سرد، مردگان موت، کینه شب، جوی می‌گرید، آنکه می‌گرید، هنگام که گریه می‌دهد ساز، تلخ، جاده خاموش است، مرغ غم، خون‌ریزی، اندوهناک شب و تعابیری از این دست.

کلمات در سروده‌های نیما یا مستقیماً مرتبط با اندوهند، مانند: درد و خون (نیما یوشیج، ۱۳۷۱: ۱۷)، محن، محنت (۱۸)، سوز، نالیدن، پریشان (۱۹)، افسوس، شوریده، بیچاره (۲۰)، شیون، گریان(۲۲)، آزرده، بدبختی، وای (۲۳)، آزار (۳۳)، فسرده (٤۰)، اشک (٤۱)، مرگ (٦۸)، حسرت (۷۱)، ضجه (۱۰۱)، غم، تأسّف، اندوه، آه (۱۵۸)، نگران (۲۰٤)، ماتم (۲۳۷)، بغض (۲۹۲)، مویه (۳۲۳)، تابوت (۳۳٤)، نومید (٤۲۹) و ... یا به

صورت غیرمستقیم در جهت تقویت اندوه به کار رفته‌اند؛ مانند: بی‌قرار، ، ناکام، آفت، شر، بی‌نصیب (همان: ۱۹)، طوفان، آواره، جانباز (۲۲)، حیران (۲۸)، ویرانه، تنهایی (۳۰)، اسیر، ذلّت، فانی (۳۱)، فراق (۳۲)، وحشت (۳٤) و کلماتی از این جنس که فضای تیرهٔ شعر نیما را آشکار می‌کنند.

علاوه بر واژگان بسیط، ترکیبات شعری او نیز خالی از مفهوم اندوه نیست. نیما کلمات و ترکیبات و تعبیرات شعر را عینی یا ذهنی می‌داند و معتقد است در شعرهایی که حاصل تأمّلات درونی شاعر است ترکیبات و تعبیرات هم حاکی از وضع و حال و افکار درونی اوست (ر.ک.: پارسی‌نژاد، ۱۳۸۸: ۱۷۲).

برخی از این ترکیبات در متون و اشعار ادبی دیگر نیز رایج است؛ مانند دلخون (نیما یوشیج، ۱۳۷۱: ۱۷)، دلگزا (۲٦۸)، محنت‌زا (۱۸)، غمخوار (۲۱)، وحشت‌انگیز (۳٤)، غم‌آور (۳۸)، اشکبار (۳٤)، رنج‌اندوز (٤۹)، غم‌افزا (۱۵۸)، وحشت‌افزا (۱٦۱)، دردبار (۳۰۸)، دردناک (٦۰٤) و برخی نمونه‌های دیگر. با این حال در شعر نیما ترکیبات نو و غریبی وجود دارد که اغلب به صورت وصفی یا اضافی، در جهت تقویت مفهوم رنج به کار رفته‌اند؛ ترکیباتی مانند معبر اندوهان (همان: ۹۰) راه شیون‌ساز (۱۸۲)، طبع درد (۲۲۹)، رنج دراز (٤۳٦)، نجوای ملول (٤٤۸)، مدت پر دغدغه (٤۷٦)، سرمایه درد (۳٤)، زاده اشک (٤۷)، غم سخت زیبا، درد خاموش (۵۸)، غم نفیر (٦۳)، لحن بدبختی (۹۲)، یاس خسران (٤۹۱)، سفارش‌های مرگ (٤۳۹).

۳- نتیجه‌گیری

نتیجهٔ پژوهش حاضر، پیش از هر چیز، بیانگر آن است که اندوه در اشعار نیما، مفهومی است پربسامد و پررنگ؛ به‌طوری که در بافت شعر نفوذ کرده و در سطوح مختلف قابل بررسی است. با در نظر گرفتن دو سطح بلاغی و زبانی برای شعر نیما، تحقیق حاضر

نشان می‌دهد که نیما آگاهانه یا ناخودآگاه از تمهیدات مختلف بلاغی و زبانی برای انتقال تجارب تلخ و اندوهبار روحی خود به خواننده بهره برده است.

نمود پررنگ اندوه در سروده‌های او باعث شده است که اندوه علاوه بر جنبهٔ معنایی، به جنبهٔ تصویری و ادبی متن نفوذ کند و شاعر با تخیّل قوی و نبوغ شعری خود، تصاویری تیره و تلخ را برای تداعی روحیهٔ نومید و شکست‌خوردهٔ خود به خدمت بگیرد. از این رو، نظام ایماژی نیما یوشیج اساساً در جهت ایجاد محیطی مساعد برای بیان یأس و ناامیدی و رنج‌های اوست. او برای نیل به این مقصود، اغلب عناصر تشکیل‌دهندهٔ تشبیه‌ها و استعاره‌ها و نمادها و کنایات، نظیر مُشبه‌ها و مُشبه‌به‌ها و ملائمات را از تصاویر تاریک و ناخوشایند انتخاب می‌کند. این تکنیک در حوزهٔ نماد و استعاره مکنیه و بخصوص زمانی که شاعر قصد تصویرگری و خلق تابلوهای شاعرانه دارد، محسوس‌تر است.

نیما علاوه بر تصرّفات ادبی، با تمرکز بر قابلیت‌های زبان، از کلمات و موسیقی شعر به نحوی استفاده می‌کند که خوانندهٔ شعر خود را در فضایی اندوه‌زده فرومی‌برد. به کارگیری اوزان سنگین و «جویباری»، استفاده از مصوّت‌های کششی و بلند، توجه به تکنیک تکرار و استفاده پررنگ و آگاهانه از ترکیبات و واژگانی که بارعاطفی منفی و تیره دارند، از شیوه‌های زبانی القای اندوه در شعر نیماست.

در یک جمع‌بندی کلّی، نیما تنها به روایت دردهای شاعرانه اکتفا نکرده و ظرفیت‌های متنوّع زبان شعر فارسی، بخصوص قابلیت‌های شعر آزاد را در نظر گرفته و با بهره‌گیری هوشمندانه، آنها را در جهت بیان تجربیات عاطفی تلخ خود به کار برده است.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. آل‌احمد، شمس (۱۳۷٦)، نیما چشم جلال بود، تهران: نشر تابش.

۲. آشوری، داریوش (۱۳۷۷)، شعر و اندیشه، تهران: نشر مرکز.

۳. احمدی، بابک (۱۳۸۵)، ساختار و تأویل متن، تهران: نشر مرکز.

٤. اخوان‌ثالث، مهدی (۱۳۸۲)، صدای حیرت بیدار (گفتگوها)، تهران: نشر مروارید و زمستان.

۵. آیتی، عبدالمحمّد و حکیمه دسترنجی (۱۳۸۳)، در تمام طول شب (شرح چهار شعر بلند نیما یوشیج)، تهران: مؤسسه انتشاراتی آهنگ دیگر.

٦. پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱)، خانه‌ام ابری است (شعر نیما از سنّت تا تجدّد)، تهران: صدا وسیما.

۷. پارسی‌نژاد، ایرج (۱۳۸۸)، نیما یوشیج و نقد ادبی تهران: نشر سخن.

۸. ثروتیان، بهروز (۱۳۷۵)، اندیشه و هنر در شعر نیما، تهران: انتشارات نگاه.

۹. جباری‌مقدّم، عبّاس (۱۳۸۵)، نظریه ادبی مهدی اخوان‌ثالث و احمد شاملو، قم: نشر فراگفت.

۱۰. حقوقی، محمّد (۱۳۷۱)، شعر زمان ما؛ مهدی اخوان‌ثالث، تهران: انتشارات نگاه.

۱۱. حمیدیان، سعید (۱۳۸۱)، داستان دگردیسی (روند دگرگونی‌های شعر نیما یوشیج)، تهران: انتشارات نیلوفر.

۱۲. دستغیب، عبدالعلی (۱۳۵۱)، نقد و بررسی نیما یوشیج، تهران: انتشارات فرزین.

۱۳. رضایی‌نیا، عبدالرّضا (۱۳۸۸)، یادداشت‌های روزانه نیما، چاپ دوم، تهران: انتشارات سوره مهر (وابسته به حوزه هنری).

۱٤. زرقانی، مهدی (۱۳۸٤)، چشم‌انداز شعر معاصر ایران، تهران: نشر ثالث.

۱۵. شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا (۱۳۹۰)، با چراغ و آینه (در جستجوی ریشه‌های تحوّل شعر معاصر ایران)، تهران: نشر سخن.
۱۶. _____ (۱۳۸۶)، موسیقی شعر، تهران: نشر آگه.
۱۷. _____ (۱۳۸۰)، صورخیال در شعر فارسی (تحقیق انتقادی در تطور ایماژهای شعر فارسی وسیر تطور بلاغت در اسلام و ایران)، تهران: نشر نیل.
۱۸. شمیسا، سیروس (۱۳۹۳)، بیان، تهران: نشر میترا.
۱۹. _____ (۱۳۸۸)، نقد ادبی، تهران: نشر فردوس.
۲۰. شهریار، سیّدمحمّدحسین (۱۳۸۵)، کلیات اشعار فارسی، زیر نظر حمید محمّدزاده، تهران: نشر نگاه.
۲۱. طاهباز، سیروس (۱۳۸۰)، زندگی و شعر نیما یوشیج (کماندار بزرگ کوهستان)، تهران: نشر ثالث.
۲۲. عظیمی، میلاد (۱۳۸۷)، پادشاه فتح (نقد وتحلیل و گزیده اشعار نیما یوشیج)، تهران: انتشارات سخن.
۲۳. عالی‌عبّاس‌آباد، یوسف (۱۳۹۰)، جریان‌شناسی شعر معاصر، تهران: نشر سخن.
۲۴. فتوحی، محمود (۱۳۸۶)، بلاغت تصویر، تهران: نشر سخن.
۲۵. نیما یوشیج (۱۳۹۷)، مجموعه کامل اشعار؛ تدوین سیروس طاهباز، تهران: انتشارات نگاه.
۲۶. _____ (۱۳۹۳)، نامه‌ها، تدوین سیروس طاهباز، تهران: انتشارات نگاه.
۲۷. _____ (۱۳۷۱)، مجموعه کامل اشعار، تدوین سیروس طاهباز، تهران: انتشارات نگاه.
۲۸. یاحقی، محمّدجعفر (۱۳۷۵)، فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، تهران: انتشارات سروش.

ب) مقالات

۱. یاحقی، محمّدجعفر و احمد سنچولی (۱۳۹۰)، «نماد و خاستگاه آن در شعر نیما یوشیج»، پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی (گوهر گویا)، سال ۵، ش ۲ (پیاپی ۱۸)، صص ٤٣-٦٤.