بلوغ اسطوره‌ی مرغ در شعر نیما

زیبا فلاحی
کارشناس ارشد ادبیات فارسی

□ **چکیده**

ادبیات ایران در دوران معاصر، هم‌گام با تحولات سیاسی - اجتماعی دگرگونی‌هایی را در خود پذیرفته است. اوج این دگرگونی را می‌توان "ظهور شعر نوی نیما " به عنوان پدر شعرنوی ایران به شمار آورد. تاکنون قراوان در مورد گوشه‌های نواوری در شعر وی مثل: ساختار موسیقی وزن و عروض و اندیشه به ویژه اومانیسم مدرن و توجه به طبیعت و انسان، صاحب نظران داد سخن داده اند. در این میان به نظر می‌رسد به جنبه‌های اسطورگی و آنچه نیما را به قلمروی اسطوره نزدیک می‌کند، کم‌تر پرداخته شده است. مقاله ی حاضر سعی دارد در مجال اندکی که بدست آورده است؛ چشم اندازی کوتاه به چند عنوان از اشعار وی با نام‌های «مرغ» که اقتباسی از لایه های سنتی عرفان اسلامی‌سته داشته باشد و بلوغ نسبی آن را به نمایش بگذارد.

هر کجا شاخی ست بر جا مانده بی برگ و نوا
دارد این مرغ کَدر بر رهگذار آن صدا

نیما

نیما مرغی‌ست که بیش از دیگر شاعران عصر مشروطه استعداد سیمرغ شدن دارد و پس از رسیدن به کوه قاف جهانی (بیانیه‌ی شعر نو افسانه) شایستگی رهبری گروه مرغان (شاعران معترضی که نتوانستند دگردیسی های شعر نیما را تجربه کنند.) را برای دوره های بعد از خود ابراز نمود. نیما در این پروسه مناسب ترین نماد تعالی یعنی پرنده را در چند شعر خود برای اسطورگی انتخاب می‌کند که نمود فعال خلاقیت است.

یکی از وجوه برتری تفکر نیما، نسبت به سایر هم عصران او چون ملک الشعرای بهار، میرزاده عشقی، تقی رفعت و دیگران که هر یک می‌بایست قبل از نیما در شعر دست به تحولاتی بنیادین می‌زدند، و علی رغم همراهی و کوشش با نیما و نیز حمایت از نو آوری های او ارجحیت رسالتمندی ادبیات را در خود نیافتند، توجه به زبان اسطوره و هم نوردی با سنخ‌های باستانی و صورت های ازلی و ابدی روان جامعه است. به عبارتی در روانشناسی ادبیات هر کشور؛ محتویات موروثی نا خود آگاهی وجود دارند که در همه جا به شکل ثابتی ظهور می‌کنند و نشانگر آرمان و اندیشه‌های یک قومند. در مراحل خلاق ادبی، این پدیده به انواع گوناگون چون آرکی تایپ ها (کهن الگو) و داستان های سمبلیک و استعاره‌های نیمه آگاه و اسطوره‌ها متجلی می‌شوند. در علم بیان اسطوره می‌تواند مشبه‌بهی باشد که مشبه حذف شده‌ی آن را می‌توان با تخیل و توسل به قرائن و مردم‌شناسی و جامعه‌شناختی به دست آورد. برخی صاحب نظران ادبی حتا بحث اساطیر را به تلمیحات ادبی ارتباط داده‌اند. شمیسا بحث اضافه‌ی اساطیری را درعلم بیان مطرح می‌کند وآن را به عصر نخستینه‌ها، یعنی هزار سال پیش از پیداش خط و کتابت و فرهنگ می‌کشاند و می‌گوید: "مرغ روح" اضافه ی تشبیهی است اما به احتمال قوی، بشر کهن، روح را واقعاً پرنده‌یی یا در حکم پرنده‌یی می‌دانسته است و مثلاً بر کفن های کهن نقش شاهین دیده شده است.»

در این مقاله، ما «مرغ» را نماد یا استعاره بر اساس الگوی معمول که در شرح داستان ها به تمثیل های گسترده نیز تعبیر می‌شود به شمار نیاورده ایم و آن را تا بزرگی و جاودانگی اسطوره تکامل بخشیده ایم . زیرا مثلاً اگر «مرغ مجسمه » را که یکی از عنوان های شعر نیماست، در نظر بگیریم، این ترکیب خود نماد یکی از شخصیت های «نیما»در دوران تاریخ روزگار اوست که وی سکوت معنی داری از اوضاع اجتماعی زمان خود را در خویش مجسم کرده است و دیگران با تاویل و تفسیرهای بندهای شعر به درک واقعیت‌های آن پی می‌برند. اما ما «مرغ» را به تنهایی یک اسطوره فرض کرده‌ایم که در ناخود آگاه جمعی مردم ایران و در ادامه ادبیات عرفانی قرون پیش نهفته است. نیما در دوران معاصر با استعداد جاودانگی هایی که به آن انتقال نموده و کشف روابط «همزمانی»در تعاریف موجود عصر، نوع ظهور آن را پویاتر و تکامل یافته تر بیان می‌کند .

گزینش ما بر اساس نظام اساطیری mythology یعنی بر اساس مجموعه‌یی از داستان های بر جا مانده از گذشته در ادبیات ایران بررسی می‌شود که زمانی یک گروه فرهنگی خاص (متفکران مکتب‌های عرفانی) به واقع مندی آنها معتقد بودند. و از پدیده های فوق‌طبیعی برای باورمندی مخاطب کمک گرفته‌اند. می‌توان گفت خلاقیت نیما در این مورد آن است که توانسته به مدد گرایش به اعتقاد قدیمه، اسطوره را با یافته‌های جدید علمی و ادبی در جهان مدرن به هم آمیزد و در اولین گام محتوا و معنای شعر یک سیستم رفتاری به بافت و واژه ها بدهد که خواننده با قرائت شعرهایش به بینش و جهان بینی منحصر به فردی نایل آید.

زیرا اسطوره بویژه اساطیر هند و ایرانی قادرند در خویش‌کاری‌های خود انعکاس پذیر از تحولات اجتماعی و متقابلاً اثر گذار بر تحولات قرن خود باشند. اصولاً اسطوره به‌عنوان گونه‌یی کیهان شناخت پایه گذار جهان و فلسفه است.

ما، در این بحثه تنها به اشعاری که با عنوان «مرغ» مثل شعر ققنوس که معادل "ققنوس" **منطق الطیر** عطار نیشابوری است ،مرغ غم، غراب، مرغ مجسمه، مرغ شباویز، مرغ آمین یعنی از ۱۳۱۷ تا ۱۳۲۸،در کلیات اشعار نیما به نام «مرغ» آمده است، اشاره می‌کنیم. و چون معتقدیم نیما در نظریه‌های خود از سمبولیسم اجتماعی فرانسه، متاثر بوده است و با زبان ترجمه و آورده های ادبی اروپا در عصر مشروطه داد و ستدها داشته، به احتمال قوی، نظریه‌های ساختار گرایی فرانسوی‌ها را در تغییر فرم شعر خود اعمال نموده است. «اخیراً گلود لوی-اشتراس claudelevi - strauss، منتقد ساختارگرای فرانسوی، نگرش های اسطوره‌یی یونان باستان را کنار زده و اسطوره‌های هر فرهنگ خاص را به مثابه‌ی نظام هایی، معنی دار بررسی کرده است که معنای حقیقی آنها برای حامیانشان ناشناخته است. وی می‌گوید که اسطوره‌ها، از نشانه هایی شکل گرفته‌اند که باید بر مبنای الگوی نظریه‌ی زبان شناسی فردینان دو سوسور تفسیر و معناگذاری شود. [مراجعه کنید به «بررسی ساختار گرایی اسطوره» در انسان شناسی ساختار گرا (۱۹۶۸) اثر لوی - اشترس و نگاه کنید به مباحث نقد ساختار گرا و نشانه شناسی اثر منتقد دیگری که به نظریه‌ی اسطوره ها پرداخته.]»

«بررسی اسطوره» work on myth نوشته‌ی مورخ روشنفکر آلمانی، هانس بلومنبرگ است که در ۱۹۷۹ منتشر گردید و در ۱۹۸۵ به انگلیسی ترجمه شد بلومنبرگ در کنار مباحث دیگر مطرح می‌کند، که نقش اسطوره، کمک به انسان‌ها برای فائق آمدن بر سختی واقعیت است و پیشرفت ها و عقلانیت عملی، نیاز به استعاره را کهنه و بی‌مصرف نمی‌کند؛ وی هم‌چنین مطرح کرده است که، اسطوره‌ها بر مبنای «داروینیسم واژگان» Darwinism of words به آن فرم‌ها و اشکالی تکامل می‌یابند که به نحو موثر بر مقتضیات اجتماعی متغیر، فائق می‌آیند، وی هم‌چنین اشاره کرده است که اسطوره مجموعه‌یی از داستان‌های ثابت و فرجام یافته نیست، بلکه "یک اثر" است یعنی یک جریان در حال تکوین و دائماً متغیر است که در قالب روایات شفاهی و مکتو بات بیان می‌گردد و به شیوه های گوناگون درک و متناسب appropriate می‌گردد.

بر اساس این تعریف، نیما به‌عنوان خود آگاه، ناخودآگاه‌های جمعی جامعه، برای تکوین شعر فارسی، یکسره، باز مانده های سنتی ادبیات را، برای بنای شعر نوی خود به دست فراموشی نمی سپارد،بلکه با اشرافی که بر ادبیات سنتی و مدرن جهان دارد، با حذف تشریفات باز دارنده، و راکد گذاشتن درج قافیه به روال قالبی و کلیشه، هنجاری نوین چه در محتوا و ساخت و زبانی شعر پایه گذاری می‌کند. این در حالی است که، شعر هم‌زمان او تنها در سطح جامعه زندگی کرده و گاهی شعر تا حد یک شعار معمو لی و سیاسی فراتر نمی رود. نگارنده در مورد نگاه عمیق نیما به تاریخ اعتقادات و باور های قومی و وطنی و جستجو در ادبیات ولایتی (که در زمان وی از سوی پژوهشگران به ویژه ملک الشعرای بهار در ادبیات داستانی و اساطیری و نمایش‌نامه‌نویسان و... افزایش یافت) معتقدم وی "سیب را با پوست گاز می‌زند" و علی‌رغم نسبت‌های رها شدگی از قواعد شعر کهن، که به وی دادند، او حافظ تمامیت میراث شعر ایران به علاوه ی انسان و طبیعت است، که تحت تاثیر مدرنیته و تکنولوژی غرب مورد تهدید یا استحاله قرار گرفته بود. این هوشمندی سبب می‌شد، که وی، مانند شاعران جوان زمان خود چون عشقی، عارف، فرخی یزدی و ...قربانی خام‌اندیشی های خطرناک زبان و ابتذال بیان عامیانه نگردد.

نگارنده با محقق ارزشمند دکتر سعید حمیدیان موافقم که: «نیما علاوه بر تاثیر گیری از سمبولیست های فرانسوی که منتقدان معاصر همه به آن اشاره دارند، این تنها منبع تاثیر پذیری او در این زمینه نبوده است، کسی به دو منبع مهم دیگر، یکی اساطیر و افسانه های کهن و دیگر شعر نماد گرای عرفانی و تمثیل های اخلاقی و عرفانی نپرداخته است . به باور این جانب تاثیر این دو بر نماد و نمادپردازی نیما اگر بیش‌تر از شعر فرانسوی نباشد،کمتر نیست. در مورد نخست، فراوانی نماد ها و تصاویر دیگری که با دید اساطیری و روح اساطیری گونه، در اشعار او آمده برای این نگارنده تردیدی در وجود این اقتباس باقی نمی‌گذارد.»

در این رهگذر، رساله‌ی الطیرها منابع مناسب ساز و کار ذهنی نیما برای قوت بخشیدن به افکار نوین وی بوده است. نیما بعد از آگاهی از وضع خویش و مردم زمانه، به موانع بازگشت به اصل خود پی برده و با وقوف بر آن‌ها، قدم در این سفر ناپیدا می‌گذارد. نیما در سفر خود از تمامی‌امکانات بالقوه‌ی شعر، برای روشنگری جامعه و انتقال پیام ها کمک می‌گیرد. یکی از شاگردان یونگ می‌نویسد: "احساس کمال از طریق خود آگاهی با محتویات ناخود آگاه ذهن انجام می‌گیرد. از این اتحاد آن چیزی ناشی می‌شود که یونگ آن را، عمل متعالی روح نامید، که بدان وسیله، انسان می‌تواند به عالی ترین هدف خود برسد، و ان عبارت است از **آگاهی کامل از امکانات بالقوه خود**[۱] در ادبیات عرفانی ایران، این تعالی به صورت پرنده که نمود فعال ذهن است، ظاهر می‌شود، و در این سفر شاعر را به هدف خود می‌رساند. از دیر باز، در رسالات تأویلی اخوان الصفا، از داستان کبوتران در **کلیله و دمنه** و کوشش مؤلف به قصد تعلیم و تعاون و همکاری چیزهایی می‌دانیم. در قصیده‌ی عینه‌ی ابن سینا که از جمله اولین آثاری‌ست، که در آن روح و نفس ناطقه‌ی انسان، به صورت کبوتر ممثل شده است:

هبطت الیک من المحل الارفع

و رقـاء ذات تـعـزز و تـمـنـع

(مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات ، سال ۱، ش ۴، ۱۳۳۳، ص ۱۶)

(یعنی کبوتر ی عزیز و بلند قدر از نشیمن بلند خود به سوی تو فرود آمد . .)

سهروردی در شعری، نفس ناطقه (من) را به استعاره "عصفور" (گنجشک) و تن را قفس ممثل می‌کند:

أنا عصفور و هذا قَفَصی طرت منه فَتَخَلی رَهَنا

(سامی‌الکیالی، السهروردی، **مجموعه نوابغ الفکر العربی**، ش ۱۳، مصر، ۱۹۶۶، ص ۱۰۶)

(یعنی من گنجشکی هستم که این جسد قفس من است، من از آن پرواز کردم و قفس خالی به جای ماند.....)

سهروردی در رساله فی حاله الطفولیه نیز، جان یا روح را به مرغ و تن را به قفس تشبیه می‌کند: شیخ را گفتم که رقص کردن را بر چه آید؟ شیخ گفت جان قصد بالا کند، هم‌چو مرغی که خواهد خود را از قفس بدراندازد. قفس تن مانع آید، مرغ جان قوت کند و قفس تن را از جای برانگیزد. (همان، ص ۲۶۴)

احمد غزالی و روزبهان بقلی فسایی قبل از سهروردی، بیش از دیگران به تشبیه روح به مرغ پرداخته‌اند. غزالی قبل از روزبهان از آن استفاده نموده: «و هذه الاجساد قَفَص الطّیور و اصطَبل الدّواب» این اجساد قفس پرندگان و اصطبل چهارپایان است. (پورنامداریان، تقی، **رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی**، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ ۱۳۸۳، ص ۴۰۸)

روزبهان در عبهرالعاشقین می‌نویسد :

« عاشقان، حرّان رهیش، سیارگان سموات یقین‌اند جان و حرشان بنده‌ی عشق است، زان که مرغان روحشان قفس جسم شکست...» (بقلی، روزبهان، **عبهرالعاشقین**، به سعی دکتر جواد نوربخش، انتشارات یلداقلم، چاپ دوم، ص ۵۷، ۱۳۸۰)

ظاهراً ابن سینا نخستین کسی است که عروج روح را از خاک به افلاک در رمز پرواز مرغ و عبور او از کوهها بیان کرده است. علاوه بر قصیده ی عینیه، وی در رساله **الطیر** گرفتاری روح را در دام تن آورده است. بعد از ابن سینا و غزالی و بقلی، سهروردی در رساله‌ی «عقل سرخ» شبیه تجربه ی ابن سینا در رساله ی «حی بن یقظان» حکایت پرنده‌یی که اسیر دام می‌گردد می‌آورد. در لغت موران سهروردی، هدهد رمز پیر حکیم روشن ضمیری است که در بین بومان روزکور گرفتار آمده است و در صفیر سیمرغ رمز نفس ناطقه است که استعداد سیمرغ شدن دارد. عطار به عنقای رساله‌ی **الطیر** غزالی نام فارسی و اساطیری او را بخشیده و وطنش را از یکی از جزیره‌های مغرب به کوه قاف آن سوی قاف، یعنی وطن اساطیری و اشرافی وی منتقل می‌کند. این تغییر مکان، به نوبه‌ی خود، سفر مرغان را بر خلاف رساله‌ی **الطیر** غزالی و موافق با رساله‌ی **الطیر** ابن سینا بعد عمودی می‌بخشد. همان‌طور که مرغان رساله‌ی **الطیر** ابن سینا بعد از وصول به کوه نهم یا همان کوه قاف جهانی، به حضرت ملک می‌رسند، مرغان **منطق‌الطیر** نیز پس از قطع هفت وادی عرفانی (طلب، عشق، استغنا، توحید، حیرت، فقر و فنا) است که به درگاه سیمرغ نائل می‌گردند.

سهروردی در «عقل سرخ» که شرح تعلیم پیر بر سالک است از زبان سالک در میانه های داستان می‌گوید: آیا می‌گویی در جهان همان یک سیمرغ بوده است؟

- منظور سیمرغ که پرورش دهنده‌ی زال است -

پیر پاسخ می‌دهد : آن کسی که نداند چنین پندارد، وگرنه هر زمان سیمرغی از درخت طوبا به زمین می‌آید و این که در زمین بود نابود می‌شود. چنان که هر زمان سیمرغی نیاید، این که هست می‌ماند...

از این‌جا وارد بحث مفصلی از «عقل فعال » نیما می‌شویم که در آغاز مقاله‌ی او را به سیمرغ صدا کردیم. شاید برای خوانندگان، این مساله اغراق آمیز باشد که «نیما» را به زره داوودی و تیغ بلارک «عقل سرخ» چه کار؟ و اصولا ادراکات عرفانی چیزی ورای ادراکات عقلی و حسی ماست. اما خاستگاه ادعای ما این مصرع از شعر « مهتاب » نیماست :

«در جگر لیکن خاری، ز ره این سفرم می‌شکند» این خار چیست؟ سفر کدام است؟ ادامه می‌دهد :

«نازک آرای تن ساق گلی / که به جان اش کشتم / و به جان دادمش آب / ای دریغا به برم می‌شکند / ....

مانده پای آبله از راه دراز / بر دم دهکده مردی تنها / کوله بارش بر دوش / دست او بر در / می‌گوید با خود :

« غم این خفته ی چند»/ خواب در چشم ترم می‌شکند. !

خار : صداهای مخالف حرکت و خواست نیماست که دل وی را می‌آزاردو شاید از راه این سفر سیاسی و معنوی و سلوک شعری بازش دارد.

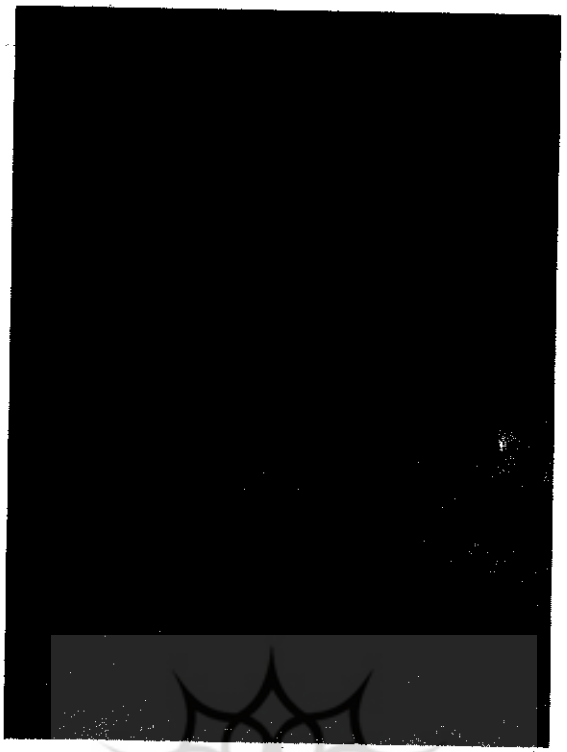
گل تن آرای نازک طبع: شعر نو و آرمان ها و آرزوهای تحقق نیافته شاعر است که از کودکی با جان کشته و از جان آبش داده، می‌ترسد که خرابش کنند و نگذارند ادامه‌ی راه بدهد. در این دهکده: (جامعه و کشور آن روز نیما) تنها اوست که با عقل فعال خود، بیدار شده و غم مردم خواب زده را به دوش می‌کشد. این سیمرغ اسطوره‌یی که تازگی ها، دهه های ۱۳۰۰ به بعد از آسمان ادب ایران به زمین افتاده است. و قصد دارد «رستم شعر» خود را به جهان مرده‌ی آن روز بنماید. «نیما» می‌خواهد تا کرانه‌های شعر فارسی را از آن انجماد و وابستگی های سنتی نجات دهد. موسیقی شعر را بازآفرینی کند، اگر توجه کرده باشیم، اغلب لخت‌های شعر نیما، اولین لخت همان تونیک (عنوان) شعر را می‌آورد. مثل شعر مهتاب: «می‌درخشد مهتاب،.....» که بحث ساختار چون در حوزه‌ی مقاله نیست ادامه نمی‌دهیم. نیما در این اقدام بزرگ از سه سو تغذیه می‌شود:

۱. چالش های ژورنالیستی که خود معبری برای جذب جوانان صاحب قریحه و هوادار نوآوری است.

۲. سویه‌های سیاسی شعر هم‌گامان نیما که به قوت تاثیر هنرنمای‌های نیماست اما فرآوری‌های پیش رونده‌یی در این چالش نصیب وی می‌کند.

۳. فشار اسمزی جهانی‌شدن اروپا یا اروپایی‌شدن جهان بعد از جنگ جهانی دوم هم زمان با ورود بحث‌های تکنیکی زبان شعر از طریق ترجمه به ویژه مطالعه‌ی نیما و علاقه‌ی او به زبان فرانسوی و به خصوص مکتب سمبولیست‌ها : آثار بودلر، رمبو، استفان مالارمه، که بعد از ادبیات رمانتیک، سمبولیسم اجتماعی رواج یافته بود.

علاوه بر این سه راس مثلث فضای ایران، در متن حادثه خود نیماست که پا در میدان بدعتی گذاشته که اگر خطرناک نباشد قطعا محدودیت هایی ایجاد خواهد کرد زیرا با طرح خواسته هایش بهترین دوستان قدیمی‌اش که مدت‌ها عمر خود را در حصار سیمانی شعر سنتی به‌سر برده‌اند از او خواهد گرفت. حیفم آمد حکایت فصل هفتم لغت موران سهروردی را که به نوعی تداعی حال نیمای شاعر به عنوان



پیام آور شعر نوین، در بین برخی شب کوران آن روز اهل ادب می‌کند را نیاورم. « حکایت هدهدی است که در میان بومان می‌افتد. هدهد به غایت حدّت بصر مشهور است و بومان روز کور، هدهد شب را در آشیانه با ایشان می‌سازد، و بامداد عزم رحیل می‌کند. بومان تعجب می‌کند که «این چه بدعت است که تو آورده‌یی، به روز کسی حرکت کند؟» و هدهد گوید که همه در روز و نور خورشید بینند و من اینک می‌بینم. در عالم شهودم، در عیام، در عیانم، حجب مرتفع گشته است. سطوح شارق را بی اعتوار ریبی بر سبیل کشف ادراک می‌کنم. بومان بانگ بر می‌آورند و به منقار و مخلب دست به چشم هدهد فرو می‌دارند و دشنام می‌دهند. آن‌ها که روز کوری خود را هنر می‌پندارند، او را به روزبینی نکوهش می‌کنند. الهام «کلّمو النّاس علی قدر عقولهم» هدهد را متوجه می‌کند که برای گریز از کشته شدن باید مثل آن‌ها کور گردد، پس چشم می‌بندد و می‌گوید: اینک من نیز به درجه‌ی شما رسیدم و کور گشتم. بومان از ایذای او دست بر می‌دارند و هدهد آگاه می‌شود که در میان بومان قضیه‌ی افشای سرّ ربوبیت کفر است و افشای سرّ قدر، معصیت و اعلان سرّ کفر مطرّد است.

نیما همان‌گونه که برخی دوستانش از زبان او نقل کرده‌اند در یکی از اشعاری که عنوان «مرغ» هم دارد خوابی می‌بیند، سپس شعر را ادامه می‌دهد. غرض اینکه نیما خود به بلوغ تفکر در شعر فارسی رسیده بود می‌بایست این کوله بار را در جایی از دهکده بدون تعلل به زمین بگذارد. و این برهه‌ی تاریخ با ازدحام حوادث سیاسی و تحولات اجتماعی برای او بسیار طاقت فرسا بوده است. وی مانند عطار نیشابوری متفاوت از سایر رساله‌ی **الطیرها**، تجربه های شخصی را با عنوان‌های اسطوره‌یی «مرغ» اما فراتر از اشعار فاخر و فخیم پیر نیشابور و در هوای کوهستانی و پرمه مازندران به پرواز در می‌آورد. هر چند در **منطق‌الطیر** عطار نیشابو ری بزرگ‌ترین حماسه‌ی عرفانی ادب فارسی اتفاق می‌افتد که از لحاظ تجانس لفظ وصال سی مرغ به سیمرغ و نیز انتخاب هدهد با ویژگی های فطری و اسطوره‌یی به‌عنوان رهبر و پیرو راهنمای مرغان حائز اهمیت است، و نیز تیزبینی هدهد که آب را از اوج آسمان در قعر زمین تشخیص می‌دهد. و در بیابان های بی آب جست‌وجوگر و راهنمای سلیمان می‌شود. هم‌چنین داستانه های گسترده و پرندگان متنوع می‌آورد. بویژه آنکه رمزگشایی در منطق الطیر عطار علمی‌تر و آسان تر است. و نیز آوردن حکایت‌های تاریخی از عارفان که به عنوان مکمل معنا نزد خواننده می‌ماند. ولی هنوز به آن بلوغ چند بعدی آن‌گونه که نیما، مسائل سیاسی و اجتماعی و جهانی وارد فضای سنبلیک و معنوی می‌نماید اتفاق نمی‌افتد. و اغلب در پردازش نیما ضعیف تر است تا فربهی پرندگان عطار را در قفس تنگ قافیه، ادبی تر نظاره کنیم.

در این جا آنچه قابل قیاس است این که غزالی و رسائل اخوان الصفا، داستان پرندگان را از داستان های کلیله و دمنه به ویژه «باب البوم و الغربان» اقتباس نموده‌اند. در رسائل اخوان الصفا، در اجتماع پرندگان و حیوانات، طوطی (به جای هدهد عطار) جایگاه عنقا را به ملک بازگو می‌کند. نصرالله منشی در داستان « الطیطوی و وکیل البحر» عنقا را به سیمرغ ترجمه می‌کند. و اما سیمرغ اساطیری پس از ترجمه‌ی غزالی وارد عرفان می‌شود. و همین جاست که بحث اسطوره‌یی مرغ در مقاله جان می‌گیرد که رمز والاترین حقیقت هستی و نیروی دنیاست. و نیز رمز عقل ها از جمله «عقل فعال» که همه‌ی مرغان دیگر زیر سایه‌ی او و بر اثر تعالیم او و مجاهدت و ریاضت خودشان به انسان کامل و فرشته‌یی زمینی تغییر هویت می‌دهند. نیما از بین همه مبارزان برای احقاق حقوق مردم، توانسته به این تکامل روحی و بلوغ فکری نائل آید، و در وصول اهداف خود، تجربه های تلخ با نتایج شیرینی را در خود به نمایش می‌گذارد. از همین جاست که تجربه وارد حکایت می‌شود. چنان که عطار در پایان داستان مرغان از آن مرحله متکلم وحده‌یی غزالی می‌گذرد. و رقعه‌یی از اعمال نفس مرغان را پیش روی آنها می‌گذارد :

رقعه‌یی بنهاد پیش آن همه گفت برخوانید تا پایان همه!

سپس حکایتی از یوسف و برادرانش به‌طور مفصل بیان می‌کند (سرنوشت مرغان) به نحو عبرت آمیز که در پرتوی آن آگاهی از «من» خویش، دیدار سی مرغ در سیمرغ به وقوع می‌پیوندد. و عینیت به ذهنیت می‌پیوندد و نفس از خود زمینی و آگاه و تجربی اش می‌گذرد و همان می‌شود که عینیت بخشیده است.

در مورد نیما این تجربه در عنوان های شعر وی صورت تحقق در خود نیما پیدا کرده‌اند، مثلا «ققنوس» نیما، از نوع ققنوس ذهنی عطار که جدا از شاعر تنها در افسانه موجودیت داشته باشد نیسته هر چند الهام بخش اوست. بلکه ققنوس مرغی است که نیما خود را در آن می‌بیند:

ققنوس مرغ خوش خوان، آوازه‌یی جهان
آواره مانده از وزش بادهای سرد
بر شاخ های خیزران
بنشسته فرد

برگرد او به هر سر شاخی پرندگان ....
(نیمایوشیج، کلیات اشعار، ص ۲۲۷)

این شعر که در بحر مضارع سروده شده است (مفعول و فاعلات مفاعیل یا فاعلن) با تنالیتی خاص و ساخت بنداندیشی نیمایی، مانند یک قطعه سنفنی نام شعر خود را از گام اول یعنی« تونیک» گرفته است (مفعول به ققنوس) داستان خود نیما که از انتقادهای سرد و ملال آور دیگر مرغان بر شاخ خیزران، تنها نشسته، (توجه به شکل مصرع از نظر کوتاهی نسبت به مصرع‌های قبل که چقدر کوچک می‌شود تنها نشستن را تداعی می‌کند)

او ناله های گم شده ترکیب می‌کند
از رشته‌های پاره‌ی صدها صدای دور
در ابرهای مثل خطی تیره روی کوه
دیوار یک بنای خیالی را
می‌سازد ....(همان)

«ناله های گم شده» ناله‌هایی هستند که نیما از دور فریاد می‌شنود و مرغان دیگر هرگز نمی شنوند.

زیرا آنها به ناله های قدیمی عادت دارند، اما ققنوس ناله‌ی غریبه‌یی‌ست که ساز دیگری می‌زند، ناشناخته است، کسی آن را درک نمی‌کند جز خود نیما ،ابر های تیره، گروه‌های مختلف جامعه که نیما ناگزیر دربین آنها یک بنای خیالی می‌سازد.

از آن زمان که زردی خورشید روی موج
گم رنگ مانده است و به ساحل گرفته اوج
(همان، ص ۲۲۸)

تا پایان شعر نکته‌هاست

که جهت دوری از درازگویی تنها به نکته‌های تکاملی شعر پرندگان نیما اشاره می‌کنیم:

۱- ققنوس نیما متفاوت از ققنوس های شناخته شده ادب فارسی اسطوره‌ی عشق به خلق است و رنج هایی که به جهت نپذیرفتن حرف‌های نیما از سوی خلق می‌کشد، نه رنج هایی که برای وصال خود به حقیقت می‌برد می‌باشد. و شهادت نیما در هنر خود که درچهره ای متفاوت با روش های سنتی متجلی شده است.

۲- در شعر غراب: وقت غروب کز بر کهسار آفتاب/ با رنگ های زرد غم اش هست در حجاب/ تنها نشسته برسر سنگی یکی غراب ....

نیما آنچه می‌اندیشد غالباً در خود می‌بیند. غراب زشت و مایه‌ی اندوه است. مثل آن ادمی‌که به چشم دیگران زشت است. شاعر با خیره‌شدن به غراب که تصویری از بی همزبانی خود او در چشم خودش است ،با دیگران حرف میزند.

«هر دو دراین لحظه به هم نگاه میکنند»
این شکل یک غراب و سیاهی
و آن آدمی‌هر انچه خواهی
(نیما یوشیج، کلیات اشعار، ص ۲۳۰)

نگارنده توجه به یک نکته‌ی روان شناسی را در این‌جا برای اثبات ذهنیت خلاق نیما و فرضیه‌ی «هم زمانی» یونگ که گاهی منجر به کشف روابط پدیده ها در اسطوره می‌گردد ضروری می‌بینید:

«بنا بر فرضیه‌ی تقارن زمانی بین جهان عینی و روح انسان ارتباط وجود دارد. بدین معنی که هر کدام دیگری را تایید میکند. در لحظات شور و هیجان ویژه‌ی وقتی وضعیت روانی انسان شدیداً ملتهب می‌شود (تمرکز، عشق، آفرینش و ...) روح می‌تواند واقعیت خارجی را تغییر دهد. به نظر یونگ این واقعه با «علم» و نظر به بدی علیّت قابل درک نیست. ناخودآگاه انسان واقعه‌ی عینی را با وضعیت روان خود مربوط می‌سازد. به طوری که رویدادی که «تصادفی » یا «مقارن» به نظر می‌رسد «حادثه‌یی حائز معنی» می‌گردد. در واقع مقوله‌ی هم‌زمانی یونگ به پیوند روح و ماده، تاثیر متقابل ذهنیت و عینیت اشاره دارد. همین نکته سبب شد که نظریه‌پردازان فرانسوی مقوله‌ی «تصادف اجباری» را تدوین کنند. بنابر این مفهوم، انسان بیدار و بینا، (مخصوصا شاعر) در زندگی روزمره‌ی خود، گاهی با وقایع ویژه‌یی، روبرو می‌شود که هم بیانگر روند عینی و هم نشانگر مسیر آرمانی ذهن اوست. بدین معنی که قوه‌ی تخیل فرد خلاق می‌تواند به عین در بیابد. بر اثر برون فکنی: Projection میل و شوق شدید انسان در اشیاء و پدیده های موجود اتفاقی غیره منتظره به وجود می‌آید. گویی ناخودآگاه در «جنگل نشانه‌ها» Foretdessignes جهان ارتباطات پنهان را که عقل نمی بیند در طی جریان و ترکیب عینی و ذهنی ویژه‌یی خبر و آشکار می‌کند. این بینایی مختص آفرینشگران و اندیشمندان خلاق است.

۳- «مرغ غم » تصویر نیمایی است که روی دیوار غم نشسته و از بسیاری فکر سر تکان می‌دهد. و تجسم «غم شاعر» است. این مرغ همزاد نیماست. غم درونی شده‌ی نیما دیگر یک حالت روحی و عاطفی مثل همه‌ی انسان‌ها نیست. این زندگی سیاسی نیماست. و غم او غم رهایی از این محیط استبدادزده و بی همزبانی‌ها و دغدغه‌های مخالفت با شعر نوی اوست. « منتظر صبح » در راه یک انقلاب با «مرغ غم»:

ز انتظار صبح با هم حرف هایی می‌زنیم
با غباری زردگونه پیله بر تن می‌تنیم
من به دست، او با نک خود چیزهایی می‌کنیم....
(نیمایوشیج، کلیات اشعار، ص ۲۳۲)

۴- مرغ شباویز ، تصویر نیماست که برای پیروزی خود بر شب کارش چرخیدن است. چرخیدنی که به زعم خودش بیهوده است، تلاش ناموفق بر بام کبود :

به شب آویخته مرغ شب آویز
مدام اش کار رنج افزاست، چرخیدن
اگر بی سود می‌چرخید.....
(همان، ص ۳۰۷)

و گر.....

گویا یک سال قبل از حکومت رضاشاه سروده‌ی ۳۱۹ است، شبکه‌های تداعی در این شعر فراوانند: « جاده‌های خاموش ایستاده» انسان‌هایی که در برابر استبداد سکوت اختیار کردهاند و حرکتی نمی‌کنند.

"چو فانوس نفس مرده " شاید اشاره‌یی به شعر شاعر باشد که هنوز تمام روشنی خود را آشکار نکرده است. شعر نیمه جان نیما که در آن سال ها، «روشنایی از قفای دود» می‌چرخد. تشبیه مرغ شب آویز به فانوس نفس مرده و مردم که حرف نمی‌زنند و جنبشی ندارند.

این شعر از نظر زمانی بعد از شعر «هنوز از شب» نیما سروده شده است که در آن نیما از چراغ من و «پنجره‌ی من » سخن می‌گوید، تا بعد فاصله‌ی تحولات سیاسی را تجربه کند. ظاهرا نیما از بهمن ۱۳۱۶ که شعر آزاد ققنوس را سروده تا ۷ ماه شعری نگفته، گویادر ترید بوده است از عکس العمل ناموافق مخالفان شعر نو.

۵- "مرغ مجسمه" که در قالب چارپاره سروده شده است. تصویر نیما به‌عنوان اسطوره‌ی نوپردازی در قیاس با شاعران کهن است. نیما در این شعر، دو مرغ را روایت می‌کند که یکی پر و بال و چشم بسته، خشک و بی حرکت بر جای خود نشسته (روایت شعر نوی نیما) منقاری از آتش و پرهایی از طلا دارد، اما؛ مرغ دوم بر شاخ درخت کاج سراپا لرزان که نه میل ماندن دارد و نه توانایی رهایی، با شورش و دغدغه می‌خواند. (روایت شعر کهن که به زعم نیما بر شاخ زمان لرزان است)

مرغی نهفته بر سر بام سرای ما
مرغی دگر نشسته به شاخ درخت کاج
می‌خواند این به شورش، گویی برای ما
خاموشی است آن یک، دودی به روی عاج

(همان، ص ۲۰۰)

۶- مرغ امین: که می‌تواند یک ترکیب تشبیه باشد نیز توصیفی از خود نیماست. که در آسمان ها پرواز می‌کند و هر دعایی که با آمین او همراه باشد مستجاب می‌شود.

مرغ آمین دردآلودی مست کاواره بمانده
رفته تا آن سوی این بیداد خانه
می‌شناسد آن نهان بین نهانان «گوش پنهان جهان دردمند ما»

(همان، ص ۳۴۶)

قصه‌ی رنجوری و بی آب و دانگی‌هاست، که در زمستان ۱۳۳۰ سروده شده است . نیما در این قطعه با افشاگری ریاکارهای حکومت استبداد به دعای مردم در اضمحلال استعمار از کشور ایران پاسخ مثبت میدهد. و بر فراز بام مردم بال گشایش می‌گشاید :

.... و شب تیره بدل با صبح روشن گشت خواهد، مرغ می‌گوید.
خلق گویند :
- «اما آن جهان خواره
- (آدمی‌را دشمن دیرین) جهان را خورد یک سر»
مرغ می‌گوید :
- «در دل او آرزوی او محالش باد»

(همان، ص ۳۴۱)

بلوغ اسطوره‌یی مرغ در شعر نیما فرآیند فردیت خود نیماست.

فرآیند فردیت یعنی وقتی بر فرض ما می‌گوییم «درخت سخن گو» این درخت با به تحقق رساندن تمامیت خود آرام آرام پروریده شود، تا وارد قلمروی واقعیت گردد. تجربه‌ی درون ذهنی فردیت حاصل مداخله‌ی فعال و خلاق نیروی فراشخصی است. درست مثل این‌که ناخودآگاه همراه و هماهنگ با سرنوشت مرموز هدایتمان می‌کند. نیما با خودآگاهی در ناخودآگاه جامعه می‌نگرد. اگر در ادبیات گذشته، عارف روشن ضمیر ابتدا باید با گوشه گیری و انزوا به کشف باطن بپردازد، نیما در مرغ آمین به آن بلوغ «در میان خلق» می‌رسد. چنان‌که در مرغ آمین نخستین دعاکننده مردم هستند نه نیما (مرغ آمین). و این چرخش عینیت به ذهنیت را نیما در تمام روایت ها دنبال می‌کند چرخش از مرغ شب آویز و ققنوس به مرغ آمین. سفری دورانی و حلقوی به درون جهان نه به درون خویش. چنان‌که آن بسط‌های «مرغ غم» و «مرغ مجسمه» و «غراب» در سیر شعری نیما سرانجام محو می‌شود و رسیدن به روزهای پیروزی مبارزه برای «ملی‌شدن صنعت نفت» به رهبری مصدق و نمایندگان مجلس شانزدهم و درج ماده واحده‌ی ملی‌شدن صنعت نفت در ۲۴ اسفند ۱۳۲۹ (فاصله‌ی ۱۳۱۶ تا ۳۲۹) و نخست وزیری مصدق سطرهای درخشان «مرغ آمین» لحظات سرشار از امید و اجابت دعاهای مردم (چون صدای رودی از جا کنده شده اندر صفحه‌ی مرداب آن که گم) شکل می‌گیرد. و شعر «برفراز دشت» :بر فراز دشت باران است باران عجیبی» اوج حضور نیما در مردم و مردم در نیماست.

نیما آن کودکی‌های (رسالات طفولیه‌ی مرغان) را به ادبیات کهن واگذار می‌کند. و با سلوکی مدرن، سیاسی، آگاهانه و با عبور از فیلتر اجتماعیات سه مرحله‌ی شریعت، طریقت وحقیقت را در شعر نو که رساله ی رنج پنجاه واندی از عمر اوست را به تجربه می‌گذارد. نیما در این سلوک شعری، لایه‌ی ایدئولوژی را با طرح خویش‌کاری های تازه از اسطوره‌ی مرغ (که نماینده‌ی نمود فعال و خاص تجربه‌ی اوست) در فرهنگ عرفانی ایران قوت می‌بخشد و در حکمت اشراقی سهروردیه، تحولی نو به وجود می‌آورد. هارمونی شعر نیما در «ققنوس» ناله های گمشده و اساطیری ملت ایران و ندای فرهنگ متمدنی است که می‌خواهد با حفظ میراث ادبیات کهن و بر همین «اسطوره‌ی خاکستر» زایشی نو داشته باشد.

خالی از فایده نیست که اشاره کنیم این کارهای نیما می‌تواند نوعی نظیره‌سازی رساله‌ی **الطیور** نجم‌الدین رازی (وفات ۶۵۴ هـ) که ظاهراً حدود ۶۹۰ هجری نوشته است. وی نیز در داستان‌های خود مقصودی معین و از پیش اندیشیده را بیان می‌کند. اما خالی از حجم صداهایی که از مرغان نیما به گوش می‌رسد.

این که نجم الدین رازی هم مرغانی را که به درگاه خود جمع می‌کند، ارواح مردم ستم‌دیده و زیان‌کار می‌شمارد و عنقای مغرب را قدرتمند عصر، جمال الدین شرف سلغور که به‌زعم نویسنده، مردم ری را از ظلم و ستم قدرتمندان وقت نجات دهد. ■