نیما و خوانش مهتاب

چکیده

نویسنده در این مقاله به معرّفی نیما و ویژگی اشعار او می‌پردازد و، ضمن بررسی شعر مهتاب، سه خوانش متفاوت از شعر وی ارائه می‌دهد.

کلید واژه‌ها

مشروطه‌خواهی، تعهّد اجتماعی، مدرنیت، نوآوری ادبی، نمادگرایی، افسانه، مهتاب

نویسنده: **محمود جوادیان**

کارشناس زبان و ادبیات فارسی

نیما زاده‌ی روزگاری است که جامعه‌ی ایران از فضای بسته به افق‌های روشن آینده چشم دوخته بود. رخوت ادبی و فترت فرهنگی تا ژرفای جان جامعه نفوذ کرده بود و تلاشِ گروه کوچک کوشندگان فرهنگی، علمی، ادبی و هنری بر بستر جامعه‌ی توسعه‌نیافته پرتوی کم‌رنگ داشت. احداث دارالفنون، راه‌اندازی کارخانه‌ی چاپ و روزنامه، فرستادن دانشجو به اروپا و برگردان کتاب‌های اروپایی به فارسی بر بخش کوچکی از گروه‌های اجتماعی اثر گذاشت و به رشدِ آگاهی آنان انجامید، اما توده‌ی بزرگ مردم در ناآگاهی و فقر مطلق به سر می‌بردند. گرایش به تغییر زیرساخت و مدرنیزه کردن جامعه ـ متناسب با سطح علم و خواست آن روزگار ـ از دوره‌ی قائم‌مقام فراهانی آغاز شده بود. چهره‌هایی مانند امیرکبیر در تقویت و تداوم آن کمک شایانی کردند و انقلاب مشروطه نقطه‌ی عطف عملی و عینی این گرایش بود.

مدرنیت (modernite) به گونه‌ای ـ کم و بیش و نه جامع ـ در وجوه گوناگون، در نگاه و زندگی عملی بخش کوچکی از جامعه خود را نشان داد. سد تاریخی سنت در برابر مدرنیته، هم‌چنان استوار و قدرتمند بود. «مدرنیته جریان تاریخی ـ فلسفی به‌هم‌پیوسته‌ای است و اجزای فلسفی، اقتصادی و زیبایی شناختیِ هم‌سویی دارد» (تجدد و تجددستیزی در ایران، ص۱۷۱) پس از ۱۲۹۹ هـ. ش. مدرنیزاسیون خودش را در احداث کارخانه‌ها، شهرسازی نو، راه‌آهن و شوسه، دانشگاه، مدرسه به سبک اروپا و ورود دختران به حوزه‌ی آموزش دانشِ نو، ساخت بیمارستان‌های مدرن و... آشکار کرد. جامعه با شکل جدید حکومت توسعه‌گرا، اما به لحاظ سیاسی بسته، مواجه شد. جنگ اول جهانی تمام شده بود و از خود فقر، تنگدستی، گرسنگی و بیماری برجا گذاشت. گرایش گذر از جامعه‌ی کهنه به جامعه‌ای نو بر بستر حکومت تمرکزگرا و یک‌پارچه با شعار «ایران نوین»، در ادامه‌ی شعار مقوله‌هایی چون «میهن» و «آزادی» بر

فضای شهری جامعه جاری شد. شاعرانی چون تقی رفعت، شمس کسمایی، جعفر خامنه، دهخدا و... به نوعی تلاش کردند تا از گذشته‌ی شعر و قالب‌های سنتی آن فاصله بگیرند، اما نتوانستند به گونه‌ای بنیادی ـ آن‌گونه که نیما توانست ـ به روش و نظامی تازه دست یابند.

آغاز گرایش نو در شعر با نوعی رومانتیسیسم همراه بود. این رومانتیسیسم، هم متأثر از رومانتیسیسم اروپا بود و هم برخاسته از تحولات روزگار مشروطه‌خواهی. در حقیقت شعر دوره‌ی مشروطه، بیش‌تر بر پایه‌ی شور و هیجان انقلابی مردمی رَسته از جامعه‌ای ایستا شکل گرفته بود؛ شعری ساده و بدون پیچیدگی و جوهر شعری مدرن که تعهد اجتماعی‌اش را در شعاری اعتراضی و اجتماعی به گوش مخاطبان می‌رساند. این روند در ادامه، به «نظم‌سرایی» ساده و شعارگونه‌ی نسیم شمال و شعر به‌شدت اعتراضی و اجتماعی فرخی‌یزدی و لاهوتی، انجامید. میرزاده‌ی عشقی و عارف قزوینی نیز ـ هر کدام در حوزه‌ای ـ آثار خود را در خدمت تعالی جامعه و به‌عنوان پرچمی در برابر دولت‌های وقت قرار می‌دادند. عشقی شاعری جوان و سرکش و دوست نزدیک نیما، هم‌دل در گرو نو شدن شعر و هم‌قدم در راه مبارزه‌ی سیاسی داشت. عارف، هم صدا و نغمه‌هایش و هم تصنیف‌ها و شعرهایش به بلندگویی در دفاع از آزادی‌خواهان تبدیل شد. (نمونه‌ی ابیات به نقل از «از صبا تا نیما»، صفحات۱۴۹ ، ۳۷۷ و ۳۷۸)

پیام دوشم از پیر می فروش آمد
بنوش باده که یک ملتی به هوش آمد
هزار پرده ز ایران درید استبداد
هزار شکر که مشروطه پرده‌پوش آمد
ز خاک پاک شهیدان راه آزادی
ببین که خون سیاوش چه‌سان به جوش آمد...
صدای ناله‌ی عارف به گوش هر که رسید
چو دف به سر زد و چون چنگ در خروش آمد

«عارف قزوینی»

تمام مملکت آن روز زیر و رو گردد
که قهر ملت با زور روبه‌رو گردد
به خائنین زمین آسمان عدو گردد
زمان کشتن افواج مرده شو گردد
بسیط خاک ز خون پلیدشان رنگین

«میرزاده‌ی عشقی»

نیما یوشیج گرهگاه اصلی این گذر تاریخی است. چهره‌ای که از روستای «یوش» مازندران به تهران رفت و در مدرسه‌ی «سن‌لویی» زبان فرانسه آموخت. آشنایی او با ادبیات اروپا و به‌ویژه به‌گونه‌ای مستقیم با ادبیات و شعر فرانسه از او چهره‌ای مدرن پدید آورد. نیما با رومانتیسیسم آغاز کرد، آن‌چنان که یکی از شعرهای آغازین با گرایش نو او «افسانه»، سرشار از جلوه‌های این مکتب هنری است. نیما با مطالعه‌ی شعر شاعران سمبولیست (نمادگرا) فرانسه: «بودلر»، «رمبو» و «مالارمه»، به دنیای تازه‌ای گروید و در بغرنجی و رنج این دگردیسی به شاعری نمادگرا ارتقا یافت.

تفاوت بنیادی نیما با شاعران روزگار اندکی پیش‌تر و هم روزگارش فقط تغییر قالب سنتی نیست؛ شکستن افاعیل عروضی و آن وزن مألوف و عادت‌شده‌ی دیرین، بخشی از تلاش وی در جهت تحول است. نیما دستگاه شعری تازه و نظام منسجم شعری را بر پایه‌ی نظمی که خود آفرید، بنیان‌گذاری کرد. به‌گفته‌ی خودش بی‌نظمی او نظمی دارد. این تحول، هرچند با تأثیر از شعر اروپایی و به‌ویژه فرانسوی به‌وجود آمد، برخاسته از وضعیت ویژه‌ی تاریخی و «فردیت» نیما یوشیج بود.

بافت دانش و معرفتی که از ساخت روزگار پس از مشروطه در ایران پدید آمد با زمینه‌های ذهنی و عینی، که از دوره‌ی قائم‌مقام بدین‌سو در کشور شکل گرفت، به ایجاد موج و تکانه در بستر جامعه‌ی به‌خواب رفته منجر شد و سال‌ها تکرار و دوْر و تسلسل در همان چرخه‌ی کمّی در بزنگاه تاریخی تغییر ساخت، به تحول گرایید. نیما از گذشته به آینده پل زد. گذشته‌ی سترگ تاریخ شعر و ادب فارسی، پشتوانه‌ی نیرومندی بود تا نیما از آن، به‌منزله‌ی سکوی پرش، سود جوید. همه‌ی سلسله‌ی به‌هم‌پیوسته‌ی گذشته‌ی ادب فارسی ایران، تحولات زیرساختی و فرهنگی و فرایند تاریخی با گره خوردن «فردیت» نیما در این مسیر و تغییر ساخت شعر، دست به دست هم داده‌اند.

نیما افقی تازه گشود. ساخت تازه‌ای از شعر پدید آورد. از تکرار و فضای ذهنی دور شد. پیوندی هندسی میان اجزای شعر به‌وجود آورد. از کل‌گرایی به جزءگرایی گرایید. از استبداد زبانی دور شد و عناصر تازه را با نمادهای نو و شخصی به حوزه‌ی شعر کشانید. آشنایی‌زدایی را، که محصول فرمالیست‌ها بود، وارد شعر کرد. عناصر مشخص و ملموس زندگی روزگارش را

به‌جای عناصر انتزاعی به عرصه‌ی شعر آورد. بسیاری از واژگان، نام‌ها، عناصر، اصطلاحات، ترکیب‌ها، باورها و اسطوره‌های مازندرانی را به شعرِ فارسی کشاند. هم در فرم و هم در درون، مایه‌ی تحولی شگرف پدید آورد. راه و رسمِ تازه‌ای گشود و دستگاهی منظم درست کرد تا پیروانش با پویاییِ همواره و نگاهی تاریخی در تحول و پیشرفت پی‌گیرِ آن بکوشند. فردیت نیما، یعنی وجود تاریخی، فرهنگی ـ که همان هویتِ ویژه‌ی اوست ـ در این راه و ایجاد آن نقشی سزاوار داشت.

خوانش یکم

این شعرِ نمادگرا سرشار از تصویر است؛ شعر مهتاب یکی از زیباترین شعرهای سمبولیست (نمادگرا) نیماست که در آن تصویر از همان آغاز و از پاره‌ی نخست برجسته می‌شود. «نظریه‌ی رمانتیست‌ها و سمبولیست‌ها در قرن نوزدهم و نظر ایماژیست‌ها در قرن بیستم است که شعر را ملازم با تصویر می‌دانستند» (دیالکتیک نمادها، ص۵۶).

شاعر از سفری می‌گوید که سرانجامِ خوشی ندارد. سفری شبانه که جز تراویدن پرتوهای جاری ماه بر روی زمین و درخشیدن کورسوی شب‌تاب، روشنایی دیگری نیست. همه‌ی عناصر مادی و معنوی در شب حضور دارند و وجود شب را تداعی می‌کنند:

مهتاب، شب‌تاب، خواب و خفته و شب در شعر نیمایی نماد است. در حالی که روشنایی مهتاب و سوسوی کم‌جان شب‌تاب می‌تواند یأس مطلق و ناامیدی را کم‌رنگ‌تر کند و نوید صبح دهد، اما در قومِ انگار مرده (به خوابِ عمیق فرورفته) هیچ نشانی از بیداری نیست (در جبینِ این کشتی نورِ رستگاری نیست). رنجِ این راه دراز هم‌چنان ادامه دارد. شاید این قوم خفته به سحری، که در ادامه‌ی شب هم‌چون تراوش نور مهتاب در شاعر پدیدار شده، روی آورد. «سحر» و «صبح» نماد بیداری و آزادی است در برابر خفقانِ «شب». این بیداری و رشد شعور در آگاهیِ شاعر تجلی کرده است و شاعر می‌کوشد تا جامعه‌ی به‌خواب‌رفته در عادت سنت را با این صبحِ آگاهی‌اش بیدار کند. شاعر بسیار می‌کوشد تا جامعه‌ی سنّت‌زده، ساق گل نازک‌آرای شعرِ نو، اندیشه‌ی مدرن و آرزوهای بلند انسانی او را دریابد، اما تلاش وی عبث است. جامعه در خوابی عمیق فرورفته است؛ رنج راه دراز، مانند خاری در جگر آزارش می‌دهد و آرزوهای تاریخی ـ که این همه با مایه‌ی جانش آن را پرورش داد ـ بر باد می‌رود. شاعر با پاهای زخمی و تاول‌زده بر دهکده‌ی جامعه بیهوده بر در می‌کوبد، زیرا صدایی و پاسخی درخور سراغ ندارد و اصلاً پاسخی نیست؛ مأیوس در اندوه این جامعه‌ی به‌خوابِ عمیق فرورفته می‌گرید.

این شعر، از نوع شعر چندمعنایی یا چندآوایی است؛ یعنی، دارای طیف آوایی و معنایی واژه‌ها و آمیخته‌هایی است که می‌تواند تخیل خواننده را در تحلیل موشکافانه‌ی عناصر و مؤلفه‌های آن گسترش دهد و هر کس با افق معنایی گسترده‌تری آن را تأویل کند. نمونه‌ی آن در این شعر، گروه هم‌نشین «نازک‌آرای تن ساق گلی / که به جانش کشتم...» و در مجموع عناصر و مفرداتِ شعر که در پیوند با همدیگر کلِ یک‌پارچه‌ای را تشکیل می‌دهد.

شعر نو آزاد، دیگر مانند شعرهای در قالب سنتی نیست که از بیت‌های مستقل تشکیل شود؛ همه‌ی اجزا، در پیوند هندسی کلِ یک‌پارچه و هم‌بسته‌ای را تشکیل می‌دهد با طیف و افق‌هایی از معنا و آوا. در موسیقی، چندصدایی (پولی‌فونی) «عبارت است از قطعه‌ی موسیقی که بیش از یک صدا داشته باشد. منظور از صدای واحد، هر یک از اصوات در قالب یک قطعه‌ی چندصدایی است. درنتیجه چندصدایی شامل ترکیب یا تلفیق ملودی‌های متفاوت و کم‌وبیش مستقل است. به این ترتیب می‌توان [به آن] پولی‌ملودی نیز اطلاق نمود» (مبانی اتنوموزیکولوژی، ص۱۲۱).

چندآوایی در رمان به گفته‌ی «باختین» ـ که داستایفسکی را نخستین پایه‌گذار رمان چندآوایی می‌داند ـ هر یک از شخصیت‌ها در حکم یک ملودی هستند و مجموعه‌ی آن‌ها نغمه‌ی نهایی را می‌سازند. به‌عبارت دیگر منش درونی هر یک (هم‌چون منش روانی آن‌ها) تنها در مناسبتی که با سایر شخصیت‌ها و با طرح اصلی رمان دارند، معنا می‌یابد. در رمان‌های چندآوایی داستایفسکی، جهان روایت شده، جهان روایت‌های گوناگون از شخصیت‌هاست که با دیدگاه دگرگون‌شونده (و غیرثابت)ی راوی بیان می‌شود (ساختار و تأویل متن، ص۹۹). وی می‌گوید: «مسائلی که در رمان چندآوایی (polyphonic novel) پیش روی نویسنده و آگاهی وی قرار می‌گیرند بسیار عمیق‌تر و پیچیده‌تر از مسائلی هستند که در رمان تک‌آوایی (تک‌گویی= mono logic) رخ می‌نمایند. در قیاس با جهان نیوتن، وحدت جهان انیشتنی از پیچیدگی و عمق بیش‌تری برخوردار است و در سطح عالی‌تری قرار می‌گیرد و از رتبه‌ی کیفی متفاوتی است» (منطق گفت‌وگویی...، صص۳۷ و ۳۸).

شعر از روزنه‌ی امید آغاز می‌شود و با تنهایی و ناامیدی شاعر یا راوی به پایان می‌رسد. تلاشِ همواره‌ی راوی بی‌نتیجه و عبث است. اما این ناامیدی، باعث نمی‌شود تا شاعر دست از تلاش بردارد. در بند آخر پس از پینه بستن و آبله شدن پای رهوارش و با آن تنهایی غمبارِ خود، باز بر در می‌کوبد تا شاید دری گشوده شود.

می‌توان به این متن از زاویه‌های گوناگون

نگاه کرد؛ حتی نگاهی فرامتنی به آن داشت و آن‌چه در هر بار و با هر خوانش کشف می‌شود، به‌عنوان گونه‌ای تأویل و از افقی دیگر بدان نگریست. همان‌گونه که نیما با نگاهی دیگر به شعر و با تجربه‌ای تازه، آن را دگرگون کرد. نگاه تازه‌ی نیما به شعر بر پایه‌ی نگاه تازه به زندگی ـ با توجه به تحول روزگارش ـ و به همه‌ی عناصر هستی است. هوسرل فیلسوف بر این باور است: باید شیوه‌ی فهم و رویکردها به واقعیت زیر و رو شود. باید به‌دنیا با چشمانی تازه بنگریم و ذره‌ای اعتبار برای «باور به‌وجود آن‌چه تجربه می‌کنیم» قائل نشویم. تمامی احکام را بی‌اعتبار بشناسیم و برای هیچ بیان فلسفی «بار ارزشی» نپذیریم (ساختار و تأویل متن، ص۵۴۷). اساساً در اثر هنری، معنای قطعی و نهایی وجود ندارد. متن، همواره و در فرآیند دگرگونی و تحول دانش و آگاهی انسان، خود متحول می‌شود و می‌توان هر بار با تأویلی دیگر به آن نگریست. تئودور آدورنو گفته است: اصل زیبایی‌شناسیک مدرن، رهایی از معناست و اثری هنری با رها شدن از بندهای دلالت معنایی، هم‌چون زبان به هدفی در خویش تبدیل می‌شود. ... دیگر آشکار شده است که ـ جدا از تمامی دشواری‌هایی که این حکم به‌همراه می‌آورد ـ در اثر هنری کلام نهایی وجود ندارد (همان، ص۵۷۳). چشم‌ها را باید شست/ جور دیگر باید دید (سهراب سپهری).

خوانش دوم

شعر با تصویری از سکوت آغاز می‌شود. تراویدن مهتاب: جاری شدن پرتوهای ماه بر زمینه‌های تاریک شب و درخشیدن شب‌تاب با آن درخشش کم‌رنگ در سکوت شبانه‌ی طبیعت؛ فضایی که بر آن آرامش و سکوت حاکم است. وزن شعر نیز ـ زحاف دستگاه (بحر) رمل ـ بر این سکوت، آرامش و روانی افزوده است. شب‌تاب، وجدان بیدار و روان آگاه شاعر و کسانی مانند شاعر، این سکوت شب و این غفلت و خواب‌زدگی جامعه را تاب می‌آورد. هم پرتو مهتاب جاری است، هم سوسوی شب‌تاب و هم اشک از چشم خیس شاعر.

سحر و صبح، همان آگاهی و دانایی عمومی محدود برآمده از روزگار شاعر است. این نگاه تاریخی نیماست که با درک طلوع «مدرنیته» (همان سحر و صبح) و درک وظایف تاریخی از دنیایی تازه، دریافتی نو و نگاهی مدرن و جهانی سخن می‌گوید. شاعر در سطحی از آگاهی و رشد شعور به‌سر می‌برد تا نگران «این قوم به جان باخته» باشد و بخواهد آن‌ها را از این ناآگاهی نجات دهد. اما این تلاش بیهوده و ناموفق، نیشی بر جگر او می‌شود. همه‌ی آرزوها، همه‌ی خون دل خوردن‌ها و همه‌ی مایه گذاشتن از جانش ـ چه آگاهانیدن مردم، چه تغییر و تحول ساختار شعر و چه تغییر در نگاه اجتماعی و تحول فرهنگ عمومی ـ با اقبال همگانی مواجه نمی‌شود و به شکست می‌انجامد. این پایان تراژیک، نوعی نگاه تراژیک نیما در این شعر است (نگاهی که بیش‌تر در صادق هدایت موج می‌زند). در بند دوم، شاعر دست به این سو آن سو دراز می‌کند تا همگامی بیابد و پاسخی از خانه بشنود، اما جامعه آن‌قدر درهم و به‌هم ریخته و پریشان است که همه‌ی بدبختی آن‌ها بر سر شاعر آوار می‌شود.

در بند سوم، شاعر دوباره به آغاز بازمی‌گردد؛ همان فضای سکوت بند نخست. شاعر بر سیاهی شب و بر خواب شبانه می‌تراود و می‌تابد، اما اکنون نومیدی بر او چیره شده است. شاعر در تنهایی و با سنگینی وظیفه‌ای که برای خود قایل است، با خویش گویه می‌کند. در اندوه غفلت مردم، بیدار می‌گرید.

خوانش سوم

شعر مهتاب ـ همان‌گونه که پیش‌تر یادآوری کردم ـ شعری نمادگراست. «تفسیر ساختارهای نمادین، به ناچار باید تا اعماق بی‌کرانگی معانی نمادین پیش رود. به عبارت دیگر، این تفسیر نمی‌تواند بدان‌گونه که ما از علوم دقیق برداشت می‌کنیم علمی باشد. تفسیر معانی نه علمی بلکه عمیقاً معرفتی است» (منطق گفت‌وگویی، ص۵۴).

این شعر نمادگرا ساختی منسجم، وزنی روان (زحاف دستگاه رَمَل) و درون‌مایه‌ای اجتماعی و انسانی دارد. در آغاز، تراویدن مهتاب آمده است. مهتاب در ژرف ساخت این پاره‌شعر، به چشمه‌ای تشبیه شده است و نورش به جاری شدن آب چشمه روی زمین. در روساخت، مهتاب بر پایه‌ی قرینه‌ی «می‌تراود» استعاره‌ی مکنیه است. هم‌چنین مهتاب نماد است[1]، نماد روشنگری و آگاهی‌بخشی. اگر به فراسوی متن برویم، مهتاب ـ با توجه به ژرف‌ساخت آن‌که به چشمه مانند شده، چشمه هم نماد پاکیزگی، زایندگی و روشنی است ـ می‌تواند زایایی، رویش و جاری شدن را هم به ذهن متبادر کند؛ جاری شدن روشنایی بر زمینه‌ی تاریک (آوای بیداری در جامعه‌ی به‌خواب رفته). شب‌تاب نیز نماد است: جرقه‌های آگاهی و بیداری در این‌جا و آن‌جا؛ آن روشنایی

کم‌رنگ که نمی‌تواند بر تاریکی مؤثر باشد. خفته و خوابیده نماد ناآگاهی و غفلت است. تناسب میان واژگان مهتاب، شب‌تاب و خواب و آوای موسیقایی، که از پیوند آن‌ها برمی‌خیزد، بر زیبایی شعر می‌افزاید. «خواب در چشم شکستن» کنایه از بی‌خوابی کشیدن و نگران بودن است. چشم تر، چشم اشک‌آلود است.

سحر و صبح، هر دو آرایه‌ی جاندارپنداری (تشخیص) دارند. «مبارک دم صبح» اشاره به صبح صادق و دم مسیحایی آن است که موجود مرده را زنده می‌کند. «قوم به جان‌باخته» یا قومِ [انگار] مرده، با دم مسیحایی صبح می‌تواند زنده شود. در ادبیات ما نسیم سحرگاهی به دلیل شکوفا کردن غنچه و گل‌ها هنگام صبح به دم عیسایی تشبیه شده است:

هر نسیمی که به من بوی خراسان آرد
چون دم عیسی در کالبدم جان آرد

«سیدحسن غزنوی»

باد صبح است که مشاطه‌ی جعد چمن است
یا دم عیسی پیوند نسیم سمن است

«مجیر بیلقانی»

گروه هم‌نشینِ «در جگرخاری لیکن» کنایه دارد. خار در چشم و خار در پا سابقه دارد. این جمله‌ی کنایی برساخته‌ی نیماست. خار در جگر شکستن، یعنی دچار رنج و سختی شدن و مشکلات را تحمل کردن است. «سفر» در «از ره این سفرم می‌شکند» هم گذر تاریخی است که راوی در این سیر تاریخی برای خود تعهد و وظیفه‌ای قایل است و هم سیر در آرزوها و خواسته‌های فرهنگی و هنری شاعر است که در جهت تحول آن ـ به‌ویژه تحول ساختار و درون‌مایه‌ی شعر ـ تلاش فراوان کرده و رنج بسیار برده است.

«نازک‌آرای تن ساق گلی» یعنی ساق گلی با تنِ نازک آراسته. «گلِ نازک‌آرا» و لطیف، استعاره است. این گل، هم استعاره از شعر آزاد نیمایی است که شاعر برای تحول آن تلاش فراوانی کرده است و هم آن نگاه تاریخی و جهان‌بینی و آن افق آرزوهای شاعر است. شاعر برای تحقق آرزوهایش از جان مایه گذاشت. «با جان کشتن» و «با جان آب دادن» کنایه از تلاش فراوان کردن و رنج بسیار بردن برای پرورش و رشد گیاه آرزو و آرمان است. «دست ساییدن» در پاره‌ی «دست‌ها می‌سایم» در معنای کنایی کورسو زدن و کورمال کردن و جست‌وجو کردن با دشواری است.

«در گشودن» در پاره‌ی «تا دری بگشایم» کنایه از «در پی امید و روزنه‌ای بودن» است. بر عبث پاییدن، اصطلاحاً در معنی بیهوده تلاش کردن و اصرار بیهوده ورزیدن یا انتظار کشیدن در امری که نتیجه‌ای ندارد. «که به در کس آید» کنایه از انتظار گشایش و ایجاد ارتباط است. «در و دیوار به‌هم‌ریخته‌شان»، «در» و «دیوار» مجاز همه‌ی خانه، زندگی و محیط اجتماعی است. این پاره کنایه از نابه‌سامانی، به‌هم‌ریختگی اوضاع و خرابی وضعیت است. «بر سر شکستن» کنایه از آوار شدن این وضعیت خراب و ناآگاهی مردم بر شاعر است. هم‌چنان تراوش مهتاب و درخشش شب‌تاب. «مانده پای آبله از راه دراز» کنایه از خسته شدن شاعر و زخمی و تاول زده شدن پاهای اوست. «دهکده» در «بر دم دهکده مردی تنها» مجاز محیط اجتماعی و کشور است. «کوله‌بارش بر دوش» کنایه از وظیفه و تعهد اجتماعی و هنری شاعری است.

شعر دارای نوعی قافیه است، مانند «مهتاب، شب‌تاب، ترم، سفرم، برم، سرم و ترم». فعل «می‌شکند» در پس این قافیه‌ها در شکل «ردیف» تکرار شده است. این قافیه‌ها و ردیف‌ها، موسیقی کناری زیبایی در شعر به‌وجود آورده است. هم‌چنین «سحر» با «خبر»، «از من» با «لیکن»، «می‌سایم»، «بگشایم» و «می‌پایم» به‌همراه قافیه‌های بالا، وزن و در مجموع ساخت منسجم شعر با همدیگر هارمونی زیبا، دل‌نشین و گوش‌نوازی به‌وجود آورده است. درنهایت، شعرِ «مهتاب» به‌قطعه‌ی توصیفی و داستانی موسیقی یا «پوئم سمفونیک» شباهت دارد (ع. پاشایی درباره‌ی شعر مرگ ناصری شاملو گفته که به گونه‌ای پوئم سمفونیک است. نگاه کنید به انگشت و ماه).

زیرنویس

۱. درباره‌ی نماد گفته‌اند: «در لغت به معنی نمود، نما، نماینده است. نماد به چیزی یا عملی گویند که هم خودش باشد و هم مظهر مفاهیمی فراتر از وجود عینی خودش. تفاوت نماد با نشانه در آن است که هر نشانه مفهوم ساده و واحدی را دربر دارد؛ مثل چراغ راهنمایی. اما نماد مظهر مفاهیمی پیچیده‌تر از علامت است. مثل کبوتر سفید، برگ و زیتون با مفهوم صلح که از قدیم مانده‌اند... هر تصویری نخستین بار می‌تواند اسنادی استعاری داشته باشد. اما اگر تکرار شود، استعاره به نماد تبدیل می‌شود. ... بهترین نمادها در آثار ادبی با استعانت از قدرت خلاقیت نویسنده و شاعر به‌وجود می‌آیند و در رابطه با موضوعی که باعث خلق نماد شده است مفهوم مؤثرتری می‌یابند. نماد در آثار ادبی به دو صورت به‌کار گرفته می‌شود: یا در مقام تصویرهایی پراکنده در درون اثر حضور دارد... یا کل اثر ساختار نمادین دارد؛ مانند منطق‌الطیر عطار و کمدی‌الهی دانته» (فرهنگ اصطلاحات ادبی، سیمادار، نشر مروارید، تهران، ۱۳۷۱).

منابع و مآخذ

۱. آرین‌پور، یحیی، **از صبا تا نیما**، انتشارات فرانکلین، چ۵، ۱۳۵۷
۲. احمدی، بابک، **ساختار و تأویل متن**، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۲
۳. باختین میخائیل و...، **منطق گفت‌وگویی**، ترجمه‌ی داریوش کریمی، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۷
۴. مسعودیه، محمدتقی، **مبانی آنتوموزیکولوژی، موسیقی شناسی تطبیقی**، انتشارات سروش، تهران، ۱۳۶۵
۵. مهرگان، آروین، **دیالکتیک نمادها**، نشر فردا
۶. میلانی، عباس، **تجدد و تجددستیزی در ایران**، نشر اخوان، تهران، چ۴، ۱۳۸۳