فصلنامه اجتماعیات در ادب فارسی
سال دوم/ شماره مسلسل سوم/ تابستان ۱۴۰۲ / صفحات: ۱۶-۱

تحلیل ماهیت و کارکرد تصاویر شعری نیما یوشیج

مهدی عیسی‌زاده[۱*]، دکتر محمدامیر عبیدی‌نیا[۲]
[۱]دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دبیر آموزش و پرورش
[۲]دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۲/۲۴ ؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۳/۲۶

چکیده

شعر پس از مشروطه، در سطوح محتوایی، ساختاری، بلاغی، زبانی و... دچار تغییر و تحولاتی شده است. خودآگاهی شعرا نسبت به جایگاه اجتماعی خویش، توجه آنان به حقوق فردی و اجتماعی، بروز فردیت شاعرانه، و عواملی دیگر سبب شد مضامین سیاسی و اجتماعی به صورت گسترده‌تری وارد ادبیات و شعر شود. هم‌زمان با این تحولات و ورود رمانتیسم، ماهیت و کارکرد بلاغت نیز دچار تغییراتی شد. تصاویر شعری که در ادبیات کلاسیک، اغلب جنبهٔ وصفی و زیبایی‌شناسانه داشت، پس از دورهٔ مشروطه، واسطه‌ای برای بیان احساسات فردی و اجتماعی می‌شود و گاهی بر مفاهیم و مضامین اجتماعی دلالت می‌کند. یکی از شاعرانی که نسبت به مسائل اجتماعی، حساسیت عاطفی نشان داده و از تصاویر برگرفته از طبیعت به صورت ضمنی برای تبیین مسائل اجتماعی بهره گرفته، نیما یوشیج است. هدف این پژوهش، بررسی ماهیت و کارکرد اصلی تصاویر شعری نیما است. روش تحقیق در این مقاله، توصیفی – تحلیلی با استفاده از منابع کتابخانه‌ای است. نتیجه آن که، ابهام و سایه‌واری، ویژگی غالب تصاویر شعری نیما و دلالت ضمنی بر مسائل اجتماعی و سیاسی عصر، کارکرد اصلی این تصاویر است.

واژه‌های کلیدی: نیما، مسائل اجتماعی، تصویر، سایه‌واری و ابهام، دلالت ضمنی.

مقدمه

شعر فارسی پس از مشروطه یا شعر نیمایی که شفیعی کدکنی جناح مترقی آن را شعر تقریباً اروپایی می‌نامد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۱۷)، به‌دلیل دگرگونی‌های عمیق اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی از جنبه‌های گوناگون دچار تحول شده است. از تفاوت‌های مهم شعر این دوره با دوره‌های پیش از آن، بازتاب دغدغه‌های اجتماعی اقشار متوسط در شعر و تشخص هرچه بیشتر فردیت و تجارب شخصی است. بخشی از این تحول، متأثر از ادبیات اروپایی است. شعر فارسی پس از مشروطه تأثیرپذیری غیرقابل‌انکاری از ادبیات اروپایی دارد، چنانکه شفیعی کدکنی می‌نویسد: «همهٔ لطف و زیبایی شعر معاصر فارسی حاصل پیوند دو درخت فرهنگ ایرانی و اروپایی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۱۳۹). این تأثیرگذاری با اوج و رواج مکتب رمانتیسم در ادب غرب و نفوذ آن به ادبیات سایر ملل هم‌زمان شده است. رمانتیسم یکی از مکاتب فراگیر ادب غرب است که در اواخر قرن هیجدهم در آلمان شکل گرفت و در فرانسه و بریتانیا به بالندگی رسید. اهمیت این مکتب به قدری است که به اعتقاد برخی منتقدان«عالی‌ترین قلهٔ ادبی بعد از شکسپیر محسوب می‌شود» (دیچز، ۱۳۶۶: ۴۹۰). در مورد مؤلفه‌های رمانتیسم، کتاب‌ها و مقالات متعددی نگاشته شده است و موضوع پژوهش حاضر نیست. این پژوهش، به بررسی ویژگی‌ها و کارکردهای تصاویر رمانتیک در اشعار نیما می‌پردازد.

*نویسنده مسئول: mehdiissazadeh3@gmail.com

هدف و ضرورت تحقیق

شعر فارسی در دوره معاصر از جنبه‌های مختلفی تحولاتی را پشت سر گذاشته است این تغییر و تحولات در شعر برخی شاعران چشمگیرتر است. به صورتی که شعر معاصر با شعر کلاسیک تمایز بین و آشکاری دارد. از وجوه این تمایز، می‌توان به ماهیت و کارکرد تصاویر شعری اشاره کرد، شاعری مانند نیما که از سردمداران ایجاد این تغییر و تحولات است با پیوند دادن طبیعت به مسائل اجتماعی، ویژگی و کارکردهای متفاوتی به تصاویر داده است. بررسی ماهیت و کارکردهای نوین تصاویر در تبیین چهره شعر معاصر به ویژه اشعار پدر شعر نو، یک ضرورت ادبی، بلاغی و سبکی است.

پیشینه پژوهش

در مورد تصاویر شعری و صور خیال پژوهش‌های بسیاری انجام شده است. معروف‌ترین اثر در این زمینه، «صور خیال در شعر فارسی» شفیعی کدکنی است. مؤلف در این کتاب، برخی از مفاهیم مرتبط با صور خیال نظیر تخیل، خیال و تصویر را توضیح داده و نظر محققان غرب و عرب را در مورد تصویر و ایماژ تحلیل کرده است. بخش‌های بعدی کتاب به مباحثی مانند؛ عناصر معنوی شعر، نظر فیلسوفان غربی و اسلامی در باب محاکات و تخیل، نقد آراء قدما در باب صور خیال، مرز حقیقت و مجاز، انواع مجاز، صبغهٔ اشرافی صور خیال، رنگ سپاهی تصویرهای غنایی و بررسی صور خیال در انواع شعر فارسی اختصاص دارد. اثر بعدی «بلاغت تصویر» محمود فتوحی است. فصل اول کتاب به بلاغت، تصویر و ایماژ می‌پردازد و کلیاتی در مورد تصویر، انواع آن و عاطفه در تصویر را بیان می‌کند. فصل دوم، تصویر در مکتب کلاسیسم را تحلیل می‌کند. فصل سوم، تصویر مکتب رمانتیسم، ماهیت، ویژگی و کارکرد آن را بررسی می‌کند. مبانی نظری این مقاله شامل ویژگی‌های تصویر رمانتیک از قبیل «انعکاس فردیت در تصویر، پویایی و بالندگی تصاویر، سایه‌واری و ابهام تصاویر و استحاله در طبیعت» و کارکردهای تصویر مانند«تأثیر در احساس، دلالت ضمنی، همزادی با احساس و معنی» از کتاب بلاغت تصویر اقتباس شده است. مقالهٔ «تحلیل و بررسی تصویر شعری و معرفی ساختار آن در شعر احمد شاملو» اثر فرهاد طهماسبی و زهره صارمی، از جهت اینکه به بررسی کارکرد تصویر در شعر یکی از شاعران معاصر پرداخته است می‌تواند پیشینه‌ای برای این پژوهش باشد.

مبانی نظری تحقیق

تصاویر رمانتیک، بر خلاف صورخیال شعر کلاسیک، به وصف بیرونی اشیاء نمی‌پردازد، بلکه شاعر طبیعت را دستمایه‌ای برای بیان عواطف و عقاید خود قرار می‌دهد. او در طبیعت استحاله می‌شود و دریافت‌های شخصی خود را در آن و از آن تشریح می‌کند(فتوحی،۱۳۸۹:۱۳۰). لذا تصاویر رمانتیک، سایه‌وار و مبهم است و صراحت تصویر کلاسیک را ندارد. نشاط روحی شاعر در پویایی تصاویر نقش عمده‌ای دارد. تصویر رمانتیک با تصاویر دیگر پیوند انداموار دارد. این ویژگی‌ها در اشعار نیما نسبت به سایر شاعران محسوس‌تر است.

مسئلهٔ تحقیق: مسئلهٔ محوری تحقیق این است آیا تصاویر اشعار نیما یوشیج، کارکرد توصیفی دارد و یا به پیروی از کارکردهای تصویر رمانتیک، جنبهٔ انتقال معنی و تأثیر در احساس مخاطب دارد یا به صورت ضمنی به مسائل اجتماعی دلالت می‌کند؟ برای پاسخ به این پرسش، چند شعر معروف نیما مورد بررسی قرار می‌گیرد.

بررسی اشعار

۱- «خارکن»

پشتش از پشتهٔ خاری شده خم/ روی از رنج کشیده درهم/ خسته وامانده به ره خارکنی/ شِکوه‌ها داشت به هر پنج قدم:/ «ای خدا بخت مرا پایان نیست/ حرفهٔ شوم مرا سامان نیست/ پیرم و باز چه بختِ دنی است/ که نصیب چو منی منحنی است/ کار من خاربری، خارکنی/ نیست این خارکنی، جان‌کنی است/ رشتهٔ جان من است اندر دست/ نه رَسن، رشته‌ای از طالع پست/ تا شود گرم تنور دگری/ بخورد نان تا بی‌درد سَری/ سر من گرم شود از خورشید/ من خورم خون دل از خون جگری/ منم وسایهٔ من نالهٔ من/ شومی کار نود سالهٔ من/ روز هر روز به هنگام سحر/ شَوم از خانهٔ ویرانه به دَر/ تا گه شام به زیر خورشید/ دره‌ای خشک مرا گشته مقر/ هی کَنم ریشهٔ خاری به کلنگ/ هی کُنم با کجی طالع جنگ/ خرّمی پاک ز من بگریزد/ چکّه چکّه عرق از من ریزد/ تا یکی پشته فراهم سازم/ مرگ بر گردن من آویزد/ با هزاران تعب پیچاپیچ/ پشته‌ام چند خرند آخَر؟ هیچ/ ای شود نیست، بماند ویران/ هر تنوری که از این پشته در آن/ بی من آتش بفروزند و پزند/ قرصه‌های شکرین و الوان/ نیست نان، پاره‌ای از قلب من است/ زهرتان باد، چو اندر دهن است/ نظم این است و ره دادگری؟/ که مرا کار بود خون جگری؟/ دیگری کم دود و کم جنبد/ سودها یابد بی دردسری/ لیک در معرکهٔ کوشش و زیست/ سود من گر برسد، نظم آن نیست؟» (یوشیج، ۱۳۸۳: ۱۱۵-۱۱۳)

شعر «خارکن» از سروده‌های سادهٔ نیما است و از نظر نظام واژگانی، واژهٔ دشوار و مبهمی در آن مشاهده نمی‌شود. وزن عروضی شعر «فاعلاتن، فعلاتن، فعلن» است. شاعر برای بیان مفاهیم مورد نظر، جریان طبیعی سخن را برهم نمی‌زند، همین امر سبب تغییر وزن و قافیه در طول ابیات می‌شود.

تصویر مرکزی «خارکن پیر» است، تصاویر پیرامونی که به پیشبرد شعر یاری می‌رساند، عبارتاند از: «روی رنج‌دیده»، «خارکن وامانده»، «حرفهٔ شوم»، «بختِ دنی»، «پست طالع»، «تنور گرم»، «خون دل خوردن»، «خانهٔ ویرانه»، «درهٔ خشک»، «پاره‌ای از قلب» و ...

شعر با لحن روایی و زبانی توصیفی به بیان شکاف اجتماعی و فقر و محرومیت مردم می‌پردازد. به نظر می‌رسد این سروده، ملهم از «حکایت پیر خارکش» در سبحه الابرار جامی باشد (جامی، ۱۳۷۵: ۵۲۸) یا دست‌کم از نظر محتوایی و شخصیت‌های داستانی با آن شباهت‌هایی دارد. تصاویر و ترکیبات شعر نیما در عین سادگی و روانی، از نظر کارکرد، تفاوتی بنیادین با شعر جامی و ادب کلاسیک دارد. مشخصهٔ اصلی تصاویر شعر خارکن که آن را از صورخیال شعر سنتی متمایز می‌نماید «انعکاس فردیت در تصویر» و «پویایی و بالندگی تصاویر» است.

شاعر جوان با انعکاس زندگی شخصی خویش در تصویر پیرمرد خارکن توانسته است احساس و عاطفهٔ شخصی خود را بیان کند و تصویری از خود را به عنوان یکی از افراد جامعه که علی‌رغم تلاش بسیار از کمترین امتیازات اجتماعی برخوردار می‌شود، منعکس کند. نیما هنگام سرودن این شعر در وزارت مالیه با مرارت و با حقوق ماهیانهٔ ۲۲ تومان کار می‌کند (طاهباز، ۱۳۸۰: ۴۰). مشخصهٔ دیگر تصویرسازی نیما، ساخت تصاویر پیرامونی کاملاً مرتبط با تصویر مرکزی و رعایت ارتباط طولی تصاویر و پویایی و بالندگی آن در سیر شعر است که به صورت ضمنی به تقویت احساس و عاطفهٔ نارضایتی اجتماعی در شعر مدد می‌رساند و از طریق تأثیر در مخاطب، آن‌ها را با خود همسو می‌کند. انگیختن مخاطب برای تحرکات اجتماعی علیه نظم و عدالت موجود در جامعه و استبداد و استعمار از شخصیت به ظاهر آرام اما سازش‌ناپذیر نیما که «در آغاز، خیال قیام و اقدام مسلحانه در سر می‌پرورد» (سپانلو، ۱۳۶۹: ۲۱) هیچ بعید نیست.

۲-«ققنوس»

ققنوس، مرغ خوشخوان، آوازهٔ جهان،/ آواره مانده از وزش بادهای سرد،/ بر شاخ خیزران،/ بنشسته است فرد./ بر گرد او به هر سر شاخی پرندگان./ او ناله‌های گمشده ترکیب می‌کند،/ از رشته‌های پارهٔ صدها صدای دور،/ در ابرهای مثل خطی تیره روی کوه،/ دیوار یک بنای خیالی/ می‌سازد.

از آن زمان که زردی خورشید روی موج/ کمرنگ مانده است و به ساحل گرفته اوج/ بانگ شغال و مرد دهاتی/ کرده است روشن آتش پنهان خانه را،/ قرمز به چشم، شعلهٔ خردی/ خط می‌کشد به زیر دو چشم درشت شب/ وندر نقاط دور،/ خلقند در عبور.

او، آن نوای نادره، پنهان چنان که هست،/ از آن مکان که جای گزیده‌ست می‌پرد/ در بین چیزها که گره خورده می‌شود،/ با روشنی و تیرگی این شب دراز/ می‌گذرد./ یک شعله را به پیش/ می‌نگرد.

جایی که نه گیاه در آنجاست، نه دمی/ ترکیده آفتاب سمج روی سنگ‌هاش،/ نه این زمین و زندگی‌اش چیز دلکش است./ حس می‌کند که آرزوی مرغها چو او/ تیره ست همچو دود، اگر چند امیدشان/ چون خرمنی ز آتش/ در چشم می‌نماید و صبح سپیدشان.

حس می‌کند که زندگی او چنان/ مرغان دیگر ار بسر آید/ در خواب و خورد او،/ رنجی بود کز آن نتوانند برد نام./ آن مرغ نغزخوان،/ در آن مکان ز آتش تجلیل یافته،/ اکنون، به یک جهنم تبدیل یافته،/ بسته ست دمبدم نظر و می‌دهد تکان/ چشمان تیزبین.

وز روی تپه‌ها،/ ناگاه، چون بجای پر و بال می‌زند/ بانگی برآرد از ته دل سوزناک و تلخ،/ که معنیش نداند هر مرغ رهگذر،/ آنگه ز رنج‌های درونیش مست،/ خود را به روی هیبت آتش می‌افکند.

باد شدید می‌دمد و سوخته‌ست مرغ؟/ خاکستر تنش را اندوخته‌ست مرغ!/ بس جوجه‌هاش از دل خاکسترش به در.

(یوشیج، ۱۳۸۳: ۳۲۷-۳۲۵)

شعر «ققنوس» که در ادامهٔ سیر معقول و منطقی شاعری نیما سروده شده اولین شعری است که از نظر محتوا(سمبلیسم اجتماعی) و صورت شعری (وزن، تغییر طول مصرع‌ها، قافیه) کاملاً نو است. ققنوس علی‌رغم سادگی، از نظر تصویرسازی و ترکیب‌سازی نو و بکر است. ترکیبات و تصاویر جدیدی که برخلاف ادب کلاسیک، حامل مفاهیم و عواطفی هستند که به شعر نیما تشخص می‌بخشد؛ مانند: «ناله‌های گمشده»، «صدای دور»، «آرزوی تیره» و... .

تصویر مرکزی، ققنوس است که با ویژگی‌های «خوشخوان»، «آواره»، «فرد»، «نادره نوا»،«تیره‌آرزو»، «نغزخوان» و «تیزبین» توصیف شده است. تصاویر پیرامونی که به عنوان ابزاری برای بیان مفاهیم موردنظر استفاده می‌شود عبارت‌اند از: «زردی خورشید»، «بانگ شغال»، «آتش پنهان»، «دو چشم درشت شب»، «نقاط دور»، «شعلهٔ آفتاب سمج»، «خرمن آتش»، «بانگی سوزناک و تلخ»، «هیبت آتش»، «باد شدید» و «خاکستر تن».

از این پرنده اساطیری و افسانه‌ای، در ادب سنتی، تنها در آثار عطار یاد شده است. با وجود شباهت‌هایی بین ققنوس در شعر دو شاعر، تصاویری که حامل نگرش نیما است از نظر ویژگی و کارکرد با شعر عطار تفاوتی بنیادین دارد. با توجه به تاریخ سرایش شعر و عواملی مانند مخالفت شاعران دیگر با نیما به سبب سرودن شعر نو و تنها بودن نیما در برابر آنان، ققنوس که در اساطیر سمبل انزوا و عزلت است انعکاسی از فردیت نیما است. همان‌گونه که ققنوس در میان مرغان، پرنده‌ای منحصر به فرد است و این یگانگی و تفاوت سبب انزوای او از جمع مرغان می‌شود نیما هم به لحاظ فکر و اندیشه و سبک نوین شعری که خود بانی آن است احساس عزلت و بی‌هم‌زبانی می‌کند. به قول شفیعی کدکنی:

گه ملحد و گه دهری و کافر باشد گه دشمن خلق و فتنه پرور باشد

باید بچشد عذاب تنهائی را مردی که ز عصر خود فراتر باشد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۲۳۴)

این انزوا قرین یأس و افسردگی و حاکی از عدم درک ابنای عصر از اندیشه‌های نوین اجتماعی- سیاسی و هنری او است. ناامیدی و آزردگی شاعر آن چنان بر نگاه او مستولی شده که حتی پدیده‌های طبیعی جهان مانند آفتاب در چشم او رنگ‌پریده و بی‌روح می‌نماید در این عصر فقط صدای ناکوک شغالان است که اوج می‌گیرد.

مرد دهاتی تصویر دیگری از خود نیما است، که «آتش پنهانی» را در دل شب می‌افروزد. این تصویر مبین تفکرات اجتماعی- سیاسی یا شیوهٔ نوپای نیما در سرودن شعر است.شاعر با نور آتش پنهان، چشم شب را روشن می‌کند اما مردم با بی‌اعتنایی، شاعر را در عزلت خویش رها کرده‌اند و بی‌توجه در حال عبوراند (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۱۷۷)

بی‌اعتنائی خلق به اندیشه و شعر روشن و روشنائی‌بخش شاعر، او را بیشتر در تنهایی و عزلت خویش، فرو می‌برد و ارتباطش را بیش از پیش، با جامعه و اطرافیان قطع می‌کند. شب دراز، فضای اجتماعی آکنده از جهل و بی‌بصیرتی روزگار شاعر را به تصویر می‌کشد. آگاهی و روشنائی، شعله‌ای کم‌فروغ است که شاعر در عزلت و انزوای خویش برافروخته است. شاعر از فقر فرهنگی جامعه می‌نالد و آرزوهای خود و هم‌صنفانش را بر باد رفته می‌بیند. این تصویر، تقویت کنندهٔ تصویر مرکزی عزلت و عاطفهٔ اصلی شعر، یأس است.

در ادامهٔ تصویرپردازی، فضای جامعه به جهنمی مانسته شده است. این تصویر در راستای تصاویر قبلی، تأثر شاعر از فضای جهل‌زده و سنگین جامعه رانشان می‌دهد به طوری که حتی بانگ سوزناک و تلخ او را نمی‌فهمند. نیما با اعراض از شعر کلاسیک گویی دست از حیات ادبی خود می‌شوید و در راه شعر نو، خود را قربانی می‌کند با «شهادت» نیما، شعر نو متولد می‌شود می‌بالد و روح شاعر در آن زنده می‌شود.

تصاویر پیرامونی شعر ققنوس با رعایت ارتباط طولی و تقویت تصویر مرکزی در پی آن است موقعیت اجتماعی شاعری تنها را که آماج حملهٔ منتقدان و مخالفان قرار گرفته است مجسم کند. شاعر با اتصال تصاویر سایه‌وار و دوپهلو همراه با توصیف موقعیت خود به عنوان شاعری که بر خلاف جهت معاصران به سرودن شعر نو پرداخته است تلویحاً مضامین اجتماعی مانند فقر فرهنگی، جهل و بی‌بصیرتی را به ذهن متبادر می‌کند تا با تأثیرگذاری در مخاطب و آگاه‌سازی او، برای خود هم‌زبان پیدا کند و جایگاه شعر نو را استحکام بخشد.

۳- «گل مهتاب»

وقتی که موج بر زبر آب تیره‌تر،/ می‌رفت و دور/ می‌ماند از نظر:/ شکلی مهیب در دل شب چشم می‌دریدـ،/ مردی بر اسب لخت،/ با تازیانه‌ای از آتش،/ بر روی ساحل از دور می‌دوید.

و دست‌های او چنان/ در کار چیره‌تر/ بودند و بود قایق ما شادمان بر آب؛/ از رنگ‌های درهم مهتاب/ رنگی شکفته‌تر به درآمد./ همچون سپیده‌دم/ در انتهای شب؛/ کاید ز عطسه‌های شبی تیره‌دل پدید.

گل‌های «جیزر» از نفسی سرد گشت تر/ زافسانهٔ غمین پر از چرک زندگی/ طرح دگر بساختند؛/ فانوس‌های مردم آمد به ره پدید./ جمعی به ره بتاختند./ وآن نودمیده رنگ مصفا/ بشکفت همچنان گل و آکنده شد به نور./ بر ما نمود قامت خود را./ با گونه‌های سرد خود و پنجه‌های زرد،/ نزدیک آمد از بر آن کوه‌های دور/ چشمش به رنگ آب، بر ما نگاه کرد.

تا دیده‌بان گمره گرداب،/ روشن‌ترش ببیند،/ دست روندگان،/ آسان‌ترش بچیند؛/ آمد به روی لانهٔ چندین صدا فرود؛/ بر بال‌های پرصور مرغ لاجورد/ گرد طلا کشید. /از یکسره حکایت ویرانهٔ وجود/ زنگار غم زدود./ وز هر چه دید زرد/ یک چیز تازه کرد.

آن وقت سوی ساحل راندیم با شتاب،/ با حالتی که بود/ نه زندگی نه خواب./ می‌خواست همرهم که ببوسد زدست او،/ می‌خواستم که او،/ مانند من همیشه بود پای‌بست او./ می‌خواستم که با نگه سرد او دمی،/ افسانه‌ای دگر بخوانم از بیم ماتمی/ می‌خواستم که بر سر ساحل خموش،/ در خواب خود شوم./ جز بر صدای او،/ سوی صدای دیگر ندهم به یاوه گوش./ و آنجا جوار آتش همسایه‌ام/ یک آتش نهفته بیفروزم.

اما به ناگهان،/ تیره نمود رهگذر موج؛/ شکلی دوید از ره پایین،/ آنگه بیافت بر زبری اوج./ در پیش روی ما گل مهتاب،/ کمرنگ ماند و تیره نظر شد؛/ در زیرکاج و بر سر ساحل،/ جادوگری شد از پی باطل؛/ وافسرده‌تر بشد گل دلجو./ هولی نشست و چیزی برخاست؛/ دوشیزه‌ای به راه دگرشد! (یوشیج، ۱۳۸۳: ۳۵۵-۳۵۲).

زبان شعر، رمزی و استعاری و مبهم است. قطب استعاری زبان در خدمت اندیشه‌های اجتماعی و سیاسی شاعر قرار دارد. مفردات و ترکیباتی مانند: «گل جیزر»، «آتش همسایه»، «شکلی مهیب»، «دیده‌بان گمراه مرداب» سایه‌واری و ابهام تصاویر را به اوج رسانده است. رمزگشایی و درک و دریافت مصادیق نهفته در تصاویر مستلزم آگاهی دقیق از شرایط اجتماعی و سیاسی عصر شاعر است.

ساحل تاریک در مرکز تصاویر قرار دارد. تصاویر پیرامونی سایه‌وار کـه بـا انتقـال معنـی، تصـویر مرکـزی را تقویـت می‌کند، عبارت‌اند از: «شکل مهیبی که در دل شب چشم می‌درید»، «شبی تیره‌دل»، «ویرانهٔ وجود»،«زنگار غم»، «بـیم ماتم»، «ساحل خموش»، «رهگذر تیرهٔ موج»، «دیده‌بان گمره گرداب»، «نگه سرد گل مهتاب» و «گل افسرده». تصاویر «مرغ لاجورد»، «دوشیزه»، «سپیده‌دم»، «نودمیده رنگ مصفا»، «فانوس»، «گرد طلا»، «گل مهتاب»، «گل تر گشـته از نفس سرد»، «قایق شادمان»، «آتش همسایه» و «آتش نهفته» در تقابل با تصویر مرکزی موجب تقویت آن می‌شود.

اولین ویژگی تصاویر، پیوند مستحکم آن از آغاز تا انجام شعر است که به صورت ضمنی، مهم‌ترین مسائل عصر شـاعر را بیان می‌کند. دومین ویژگی تصاویر، ابهام و سایه‌واری است. ابهام هنری در تصاویر این شعر به اندازه‌ای پررنـگ اسـت که درک معنای شعر، برای هر مخاطبی ممکن نیست. خواننده این شعر، برای درک دقیق آن ناچار بـه تأویـل و تفسـیر مـتن مـی‌شـود. پورنامـداریان، یکـی از محققـانی اسـت کـه دلالـت ضـمنی ایـن تصـاویر سـایه‌وار را معـین کـرده است.(پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۱۹۲- ۱۸۶) خلاصه‌ای از مدلول‌های ذکر شده برای تصاویر فوق را مرور می‌کنیم؛

موج: زندگی مردمانی است که بر روی آب تیره و در فضای ظلمانی استبداد جریان دارد.

آب تیره: فضای استبداد و جهل و ظلم و خفقان است که مردم ایران و شاعر در آن به ناچار به سر می‌برند.

شکل مهیبی که چشم می‌درد: تصویری از حاکمی مستبد و خودکامه است که در فضای ظلمانی به ظلم و زور خـود بر مردم ادامه می‌دهد.

مرد: تصویری از مردمی است که بر ساحل خاموش و مملکت خفقان زده ایران ظهور می‌یابـد تـا بـا خفقـان و اسـتبداد مقابله کند.

اسب لخت: لخت بودن اسب، نشانگر مردمی بودن این حرکت است که بدون راهنما و رهبر و طرح و هدف برنامه‌ریزی شده علیه استبداد به پا خاسته‌اند.

ساحل: تصویری از کشور ایران است که در اثر تکرار در شعرهای دیگر، به نماد تبدیل شده است.

قایق ما شادمان بر آب: تصویری از دوران بی‌خبری و کودکی نیما و برادرش «لادبن» است.

رنگ درهم مهتاب، رنگی شکفته‌تر: رنگ درهم مهتاب، آراء و عقاید آزادی خواهانه و روشنگرانه‌ای اسـت کـه بـرای مقابله با تیرگی استبداد ظهور می‌یابد. رنگی شکفته‌تر، می‌تواند دلالت بر جنبش مشروطه‌خواهی داشته باشد که نسـبت به سایر رنگ‌ها و عقاید ضد استبداد، تشخص بیشتری دارد.

دیده‌بان گمره گرداب: مدلول این تصویر، اندیشه‌ها و سخنان استبداد مرکزی و قدرت حاکم بر جامعه و وابستگان این قدرت است که سعی دارد مردم آزادی‌خواه را گمراه کند و آنان را از رسیدن به آزادی منع بازدارد.

آتش همسایه، آتش نهفته: همسایه که در اشعار دیگر نیما آمده نماد روسیه است و آتش همسایه، انقلابی اسـت کـه در روسیه شکل گرفته است. آتش نهفته، تصویری از نیروی بالقوه مردم ایران است که هر لحظه احتمال دارد به نیـروی بالفعل تبدیل شود و تیرگی و تاریکی استبداد را از بین ببرد.

گل مهتاب: انقلابی است که قبل از سایر جنبش‌ها، به نتیجه رسیده بود، اما تیرگی اسـتبداد بـر آن فـائق آمـد و آن را کمرنگ کرد.

جادوگر: به انگلیس دلالت می‌کند که با فریب سردمداران کشور و همکاری با آنان، هـر نـوع آزادی‌خـواهی و عـدالت را سرکوب و «گل دلجوی مهتاب انقلاب» را افسرده می‌کند.

هول: تصویری از رضاخان است که پس از خلع احمدشاه بی کفایت از سلطنت به جای او می‌نشیند و با استحکام پایـه-های استبداد، بیم و وحشت را بر فضای سیاسی کشور مسلط می‌کند.

دوشیزه: تصویری از انقلاب و مشروطه‌خواهی و عدالت طلبی است که قبل از وصـال عاشـقان عـدالت و آزادی بـا ورود رضاخان به عرصهٔ سلطنت، از راهی دیگر خارج می‌شود.

شاعر با به‌کارگیری هنرمندانه تصاویر مبهم، به صورت کاملاً پیوسته و لحنی روایی به بیان مسائل مهم سیاسی عصر خود پرداخته است و جنبش مشروطیت، استبداد صغیر، خلع احمدشاه، شکست مشروطه، به سلطنت رسیدن رضاخان را در تصاویر منعکس کرده است.

۴- «خواب زمستانی»

سر شکسته‌وار در بالش کشیده،/ نه هوایی یاریش داده،/ آفتابی نه دمی با بوسهٔ گرمش به سوی او دویده،/ تیزپروازی به سنگین خوابِ روزانش زمستانی/ خواب می‌بیند جهان زندگانی را،/ در جهانی بین مرگ و زندگانی. همچنان با شربتِ نوشش/ زندگی در زهرهای ناگوارایش.

خواب می‌بیند فرو بسته‌ست زرین بال و پرهایش/ از بر او شورها برپاست./ می‌پرند از پیش روی او/ دل به دوجایانِ ناهمرنگ،/ وآفرینِ خلق بر آن‌هاست.

خواب می‌بیند (چه خواب دلگزای او را) / که به نوک‌آلوده مرغی زشت،/ جوش آن دارد که برگیرد ز جای او را/ و اوست مانده با تن لخت و پر مفلوک و پای سرد.

پوست می‌خواهد بدراند به تن بی‌تاب/ خاطر او تیرگی می‌گیرد از این خواب/ در غبارانگیزی از این‌گونه با ایّام/ چه بسا جاندار کاو ناکام/ چه بسا هوش و لیاقت‌ها نهان مانده/ رفته با بسیارها رویِ نشان بسیارها چه بی‌نشان مانده/ آتشی را روی پوشیده به خاکستر/ چه بسا خاکستر او را گشته بستر.

هیچ‌کس پایان این روزان نمی‌داند./ برد پرواز کدامین بال تا سوی کجا باشد./ کس نمی‌بیند./ ناگهان هولی برانگیزد/ نابجایی گرم برخیزد/ هوشمندی سرد بنشیند،/ لیک با طبع خموش اوست/ چشم‌باش زندگانی‌ها/ سردی‌آرای درون گرمِ او با بال‌هایش ناروان رمزی است/ از زمان‌های روانی‌ها.

سرگرانی نیستش با خواب سنگین زمستانی/ از پس سردی روزان زمستان است روزان بهارانی.

او جهان‌بینی‌ست نیرویِ جهان با او/ زیر مینای دو چشم بی‌فروغ و سرد او، تو سرد منگر/ رهگذار! ای رهگذار دلگشا آینده روزی است پیدا بی‌گمان با او.

او شعاع گرم از دستی به دستی کرده بر پیشانی روز و شب دلسرد می‌بندد/ مرده را ماند. به خواب خود فرو رفته‌ست/ امّا/ بر رخ بیداروار این گروه خفته می‌خندد.

زندگی از او نشسته دست/ زنده است او، زندهٔ بیدار./ گر کسی او را بجوید، گر نجوید کس،/ ورچه با او نه رگی هشیار. سر شکسته‌وار در بالش کشیده،/ نه هوایی یاریش داده،/ آفتابی نه دمی با خنده‌اش دلگرم سوی او رسیده/ تیزپروازی به سنگین خواب روزانش زمستانی/ خواب می‌بیند جهان زندگانی را/ در جهانی بین مرگ و زندگانی. (یوشیج، ۱۳۸۳: ۴۳۶-۴۳۸)

زبان شعر چه از لحاظ گزینش واژگان و چه به جهت ترکیب‌سازی، نسبت به اشعار قبلی ساده‌تر و قابل فهم‌تر است اصطلاحات و ترکیبات علی‌رغم تعلق به قطب استعاری زبان به دیریابی شعرهایی مانند گل مهتاب و ققنوس نیست. هنجارگریزی و عدول از معیار زبان در محور هم‌نشینی کلمات به چشم نمی‌خورد. زبان شعر سلیس و روان است و ایرادات نحوی و دستوری فاحش تعقیدآفرین که به انتقال معنا آسیب برساند ملاحظه نمی‌شود بندهای شعر کوتاه‌تر شده است و به لحاظ معنایی تفکیک منطقی‌تری دارد. عناصر وزن و آهنگ و قافیه چشم‌گیرتر و دلنوازتر است و در ترکیب با کلمات خوش‌تراش، از لحاظ صوری به تعالی موسیقی و شعریت سروده افزوده است. شعر از نظر ساختار محتوایی، انسجام دارد و ایدهٔ اصلی از ابتدا تا انتها پیش روی خواننده حاضر است.

تصویر مرکزی شعر، مرغ تیزپروازی است که به خواب زمستانی فرو رفته است. تصاویر پیرامونی «رؤیا دیدن»، «زندگی سرد»، «دلسردی»، «طبع خموش»، «گروه خفته»، «رخ بیداروار»، «آتش روی پوشیده به خاکستر»، «خاطر تیره»، «تن لخت»، «پر مفلوک» و «چشم بی‌فروغ» در اتحاد و همگرایی با تصویر مرکزی، فضای بی‌روح زمستانی را

منعکس می‌کند. لحن کلی تصاویر، یأس و افسردگی و دل‌مردگی را به مخاطب القا می‌کند و همچنان کورسوی امیدی را به فرارسیدن روزی دلگشا در ذهن خواننده زنده نگاه می‌دارد.

برجسته‌ترین ویژگی تصاویر شعر، پیوستگی و اندام‌واری است. این تصاویر در ارتباط با یکدیگر، خواب و خیالات مرغ تیزپرواز را در زمستان سرد بیان می‌کند. اگرچه شعر صورت روایی دارد، اما تصاویر به صورت ضمنی، وضعیت روحی شاعر، شرایط اجتماعی عصر و مخالفان نیما را به تصویر می‌کشد. با اینکه در نگاه اول، برخی تصاویر، مبهم و سایه‌وار به نظر می‌رسد، اما مخاطب آشنا به سنت فکری و فرم ذهنی شاعر، دلالت مرغ تیزپرواز بر خود نیما را درک می‌کند که به سبب شرایط نابسامان اجتماعی و بی‌مهری و حسادت برخی معاصران، انزوا و عزلت اختیار کرده و شکسته‌وار سر در بالش کشیده است. او در این انزوا و با حالت شکسته‌وار در خواب و خیال خویش، بال و پر زرین خود را بسته می‌بیند. او پرندگانی را که در این خواب دیده است با صفت «دل به دوجایان ناهمرنگ» وصف می‌کند. مردم نیز از سر جهل این پرندگان ریاکار و دورو را مورد تحسین قرار می‌دهند. یکی از این پرندگان که مرغی آلوده و زشت است، ظاهراً می‌خواهد نیما را از این وضعیت روحی و انزوا و افسردگی نجات دهد. خاطر نیما از این خواب مکدر می‌شود. شاعر در اوج افسردگی و ناکامی، امید خود را به آینده از دست نمی‌دهد و می‌گوید با طبع خموش این مرغ یا شاعر، چشم باش زندگانی‌ها همراه است. او معتقد است؛به دنبال این زمستان و عصر غلبۀافراد بی‌لیاقت و بی‌هنر بر افراد هنرمندی مثل نیما «روزان بهارانی» خواهد رسید و شرایط بهتری حاکم خواهد شد و بی‌گمان، روز دلگشای این مرغ نیمه‌جان خواهد رسید. شاعر مصمم و جدی که نیروی جهان را با خود دارد، از مخاطب(رهگذر) می‌خواهد که به چشمان بی‌فروغ و سرد او، سرد نگاه نکند و مانند شاعر به آینده امیدوار باشد و در اوج این سرما و رخوت زمستانی به آمدن بهار اطمینان داشته باشد. نیما، با به‌کارگیری تصاویر مبهم و سایه‌وار و استفاده از پدیده‌هایی مانند مرغ، زمستان، پرندگان، آفتاب و ... به عنوان دال و مدلول قرار دادن شرایط روحی و اجتماعی خویش، به صورت هنرمندانه در مخاطب تأثیر می‌گذارد و او را به امیدواری دعوت می‌کند.

۵- «لکه‌دار صبح»

چشم بودم بر رحیل صبح روشن/ با نوای این سحرخوان شادمان من نیز می‌خواندم به گلشن/ در نهانی جای این وادی/ بر پریدن‌های رنگ این ستاره/ بود هر وقتم نظاره.

کاروان فکرهای دور دور این جهان بودم/ راه‌های هولناک شب بریده/ تا پس دیوار شهر صبح اکنون در رسیده.

بر سر خاکسترم ره بود/ وین سخن را دمبدم گویا:/ «می‌رسد صبح طلایی/ می‌رمند این تیره رویان/ پس به پایان جدایی/ چشم می‌بندم به روشن‌های دیگرسان.»

آمد از ره این زمان آن صبح،/ لیک افسوس!/ گرچه از خنده شکفته زیر دندانش ز چرکین شبی تیره نهفته/ می‌نماید لکه‌داری، روی خاکستر سواری/ می‌دمد بر صورت خاکی/ هم‌ردیف نابکاری.

لکه‌دار صبح با روی سفیدش روبروی من/ می‌نشیند خنده بر لب./ می‌پراند تیرهای طعنۀ خود را به سوی من./ آه! این صبح سراسیمه/ از ره دهشت‌فزای این بیابان‌ها رسیده/ تا بدین جانب عبث با سر دویده.

از سفیداب رخ زردش زدوده/ رنگ گلگون‌تر/ پس به زرد چرک‌آلوده/ می‌نماید پیش چشم من/ نه چنانکه در دگر جا. (همان، ۴۴۳-۴۴۲).

مفردات و ترکیبات شعر، صیقل یافته و خوش‌آهنگ است و از کلمات ناپخته و تراش‌نخوردۀ اشعار اولیۀ نیما در آن خبری نیست. رجوع شاعر به سنت ادبی در سطح واژگان و استفاده از مفرداتی مانند: «رحیل»، «عبث»، «دهشت»، «نوا»، «گلگون» و ...بر فخامت سخن شاعر می‌افزاید و به آن جلوه‌ای آشنا می‌بخشد. پرهیز از اطناب سبب رساتر شدن معنی و ممانعت از بیراهه رفتن ذهن خواننده شده است. شعر از لحاظ موسیقایی، آهنگین و حضور قافیه در آن

پررنگ‌تر است. این موضوع با مذاق مخاطب ادب فارسی سازگاری بیشتری دارد و گیرایی و جذابیت شعر را برای او حفظ می‌کند.

تصویر مرکزی شبی تاریک است که به صبح سپید و روشن منتهی نمی‌شود. دو دستهٔ متقابل از تصاویر پیرامونی در شعر وجود دارد. دستهٔ اول مانند: «پریدن رنگ ستاره»، «راه‌های هولناک شب»، «تیره‌رویان»، «شب چرکین»، «تیرهای طعنه»، «راه دهشت‌فزا» و ... در امتداد تصویر مرکزی معنای اصلی را تقویت می‌کند. دستهٔ دوم تصاویری مانند: «رحیل صبح روشن»، «چشم انتظاری»، «نوای شادمان سحرخوان» و «لب از خنده شکفته» که مانند خنده‌ای بر لب شاعر خشک می‌شود در تقابل و تضاد با تصویر مرکزی به پیش‌برد هدف شاعر یاری می‌رساند.

اندام‌وارگی تصاویر اثباتی، شعر را به یک واحد منسجم تبدیل می‌کند و اوج و حضیض امید شاعر را به منصهٔ ظهور می‌رساند. اگرچه مانند شعر خواب زمستانی، سایهٔ ابهام، فضای شعر را به کلی تاریک و مه‌آلود نکرده است، اما شمه‌هایی از سایه‌واری ملایم، رنگ و لعاب هنری و مدرن به شعر داده است. این سایه‌واری و ابهام تصاویر در راستای دلالت‌های ضمنی به برخی مسائل اجتماعی و سیاسی ترتیب یافته‌اند. گویا قرار نبوده است که استبداد تاریک رضاخانی در پی جنگ بین‌الملل(آن‌چنان که شاعر انتظار داشته) به صبحی روشن منتهی شود، بلکه صبحی لکه‌دار که نشان از همان شب تیره و تار دارد، انتظار او را می‌کشیده است. بدین سبب شاعر از این صبح به «لکه‌دار صبح» تعبیر کرده و حتی اطلاق مستقیم صبح را ، هرچند ملکوک و چرکین به آن روا ندانسته و لکه‌دار را مقدم بر صبح آورده است. این تقدیم صفت بر موصوف، مبیّن غلبه یأس و ناامیدی بر امید و انتظاری است که شاعر به رسیدن صبح طلایی داشته است. در مورد دلالت این تصاویر مبهم، پورنامداریان، چنین احتمال می‌دهد؛ شاعر شروع جنگ بین‌الملل و تبعید رضاخان را مقدمه‌ای برای تغییر و بهبود وضعیت اجتماعی می‌دانسته است، اما پس از رضاخان، استبدادی دیگر با ظاهری موجه بر سر کار می‌آید و شاعر را دچار ناامیدی می‌کند. به جای صبحی طلایی و روشن که نیما منتظرش بوده، صبحی ملکوک و چرکین ظهور می‌کند که نشانه‌هایی تاریک از آن صبح پیشین را دارد(پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۳۲۳). قرار نیست با رفتن یک دیکتاتور و آمدن حاکم مستبدی دیگر، شرایط اجتماعی تغییر کند و وضعیت مردم بهبود یابد، بلکه تنها ظاهر حکومت تغییر می‌یابد و تیرگی و سیاهی استبداد همچنان پابرجا می‌ماند.

۶- «جغدی پیر»

هیس ! مبادا سخنی، جوی آرام/ از بَرِ درّه بغلتید و برفت/ آفتاب از نگهش سرد به خاک/ پرشی کرد و برنجید و برفت.
در همه جنگل مغموم دگر/ نیست زیبا صنمان را خبری./ دل ربائی ز پی استهزا/ خنده‌ای کرد و پس آنگه گذری./ این زمان بالش درخونش فرو/ جغد بر سنگ نشسته است خموش./ هیس! مبادا سخنی، جغدی پیر/ پای در قیر به ره دارد گوش (یوشیج، ۱۳۸۳: ۴۴۴).

گزینش و به‌کارگیری واژگان هنرمندانه است. اگرچه در انتخاب واژگان شمه‌ای از ادب کلاسیک مشاهده می‌شود و هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی در آن وجود ندارد. محور هم‌نشینی کلمات و ترکیباتی مانند «جنگل مغموم» بدیع و تازه است. قالب شعر چارپاره است و شاعر ویژگی‌های عروض سنتی را با تازگی‌های قالب نیمایی ترکیب کرده است. وزن ملایم و تغزلی است و سکون و نرمی آن با محتوای شعر تناسب دارد. بسامد بالای حروف مهموسه و واج‌آرایی با حروف «س»، «ش» و «ه» شاعر را در تداعی بیشتر سکون و سکوت به مخاطب یاری کرده است.

تصویر مرکزی شعر «جغدی پیر و خموش در غروب» است. تصاویر پیرامونی «جوی آرام»، «جنگل مغموم»، «آفتاب رنجور»، «غروب»، «نگاه سرد»، «بال خونین» به فضاسازی و القای عاطفهٔ مورد نظر شاعر، مدد می‌رساند و به طور کامل در راستای موسیقی شعر، عاطفه و معنی آن را تقویت می‌کند.

شاعر با استحاله در پدیده‌های طبیعت مانند«آفتاب» و «جنگل» و انتساب عواطف انسانی «رنجیدن» و «مغموم» شعر خود را از توصیف صرف طبیعت متمایز می‌کند و به جای توصیف واقع‌گرایانه، جهان‌بینی و عاطفهٔ خود را بر

پدیده‌های آن حمل می‌کند. شاعر که شعر را مانند موسیقی و نقاشی، وسیلهٔ انجام خدمات اجتماعی می‌داند(یوشیج، ۱۳۷۶: ۳۹۴). با سوق تصاویر به سوی سایه‌واری و ابهام به صورت ضمنی، وضعیت اجتماعی و سیاسی عصر و عواطف و احساسات خود را در مواجهه با چنین شرایطی اذعان می‌دارد. نیما با دعوت مخاطب - یا خود شاعر در صورت حدیث نفس بودن شعر - به سکوت، به صورت کنایه‌وار می‌خواهد خفقان و استبداد جامعه را برجسته‌تر نشان دهد او برای این امر، حتی از پدیده‌های طبیعت مانند «جوی» مدد می‌گیرد. خفقان در جامعه تا حدی است که جوی آرام می‌غلتد، دوران فسردگی و سردی است و آفتاب با حالت رنجور غروب می‌کند، جنگل و طبیعت در این جامعه، چهره‌ای مغموم دارد و از زیبایی و زیبارویان خبری نیست. جغد پیر هم که نماد ویرانی است در این جامعهٔ ویران، خاموش و تنها نشسته و عزلت گزیده است و پای در قیر و تاریکی و ظلمت دارد. تاریکی که مانند قیر مانع حرکت و پرواز جغد پیر می‌شود. ابهام و سایه‌واری تصاویر، در این سرود نیما به اندازه‌ای است که مخاطب فقط با توجه به دغدغه‌های فکری نیما و اندیشهٔ غالب او در شعرهای دیگر می‌تواند مدلول دقیق دال‌های تصاویر را دریابد. با این وجود استحاله نیما در طبیعت و بیان عواطف و احساسات خویش از این رهگذر در تصاویر نمایان است و مخاطب پس از درک معنی شعر، در احساس شاعر سهیم می‌شود.

۷- «داروگ»

خشک آمد کشتگاه من/ در جوارکشت همسایه./ گرچه می‌گویند: «می‌گریند روی ساحل نزدیک/ سوگواران درمیان سوگواران.»/ قاصد روزان ابری، داروگ! کی می‌رسد باران؟

بر بساطی که بساطی نیست/ در درون کومهٔ تاریک من که ذرّه‌ای با آن نشاطی نیست/ و جدار دنده‌های نی به دیوار اطاقم دارد از خشکیش می‌ترکد/- چون دل یاران که درهجران یاران -/ قاصد روزان ابری، داروگ! کی می‌رسد باران؟ (یوشیج، ۱۳۸۳: ۷۶۰).

گزینش واژگان، به سبب پختگی زبان شاعر در این دوره، شاعرانه و متناسب با بافت معنایی کلام صورت گرفته است. شعر به لحاظ شبکه‌های معنایی ارتباط لفظی مستحکمی دارد که حاصل انتخاب دقیق و هنرمندانه کلمات از سوی شاعر است. علی‌رغم قالب نو، آهنگ و موسیقی شعر گوش‌نوازی و برجستگی دارد. قافیه‌ها بجا انتخاب شده است تا در خدمت تکمیل معنای شعر باشد؛ حتی واژه‌هایی با بار عاطفی و ادبی مانند: «می‌گویند»، «می‌گریند»، «هجران»، «بارن»،«یاران» با قرار گرفتن در جایگاه قافیهٔ میانی، ضمن تقویت رنگ و بوی کلاسیک شعر به وزن عاطفی شعر افزوده است. تکرار الفاظ، موسیقی این سروده را تقویت می‌کند.

تصویر مرکزی شعر، «کشتگاه خشک جامعه و وجود شاعر» و تصاویر پیرامونی «ساحل نزدیک»، «قاصد روزان ابری»، «کومهٔ تاریک»، «کومهٔ بی‌نشاط»، «جدار خشک دنده‌های نی»، «دل یاران» و «هجران یاران» است.

ویژگی تصاویر این شعر کوتاه، ارتباط طولی و اندام‌واری است. پویایی تصویر و ارتباط طولی ابیات از خصایص اصلی اشعار نیما است و به نظر برخی منتقدان، او از معدود شاعرانی به شمار می‌رود که اجزای شعرش «آرمونی» یا «هماهنگی» دارد (اخوان ثالث، ۱۳۶۹: ۲۵۷). به طوری که در اغلب اشعارش، کلمات و تصاویر در پی بیان مفاهیم خاصی است. در شعر «داروگ» شاعر با بهره‌گیری از عناصر طبیعت مانند:«کشتگاه»، «ساحل»، «داروگ»، «باران» ،«کومه»، «جدار نی» به بیان مفاهیمی غیر از توصیف طبیعت پرداخته است. اگرچه نیما در این شعر، بر سیاق سروده‌های دیگر، در طبیعت استحاله نشده و تنها در یک مورد، میان جدار دنده‌های نی و دل یاران همانندی برقرار کرده است، اما با استفاده از ابزاری مانند استعاره و سمبل، طیفی از واژگان ادبی و برگرفته از طبیعت را به صورت ضمنی دال بر مفاهیمی مانند فقر، خشک‌سالی، مشکلات عمدهٔ کشور و لزوم پیروی از همسایهٔ شمالی برای انقلاب علیه استبداد به کار برده است (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۳۳۷) و با پرسشی که می‌تواند در مخاطب تأثیر بگذارد و او را به

تحرک وادارد شعر را به پایان رسانده است. شاید جواب مورد انتظار شاعر برای سؤالش بدین‌گونه باشد. هر زمان مردم بتوانند علیه استبداد و خفقان به پا خیزند.

۸- «ری را»

«ری را»... صدا می‌آید امشب/ از پشت «کاچ» که بند آب/ برق سیاه تابش تصویری از خراب/ در چشم می‌کشاند./گویا کسی است که می‌خواند...
اما صدای آدمی این نیست./ با نظم هوش‌ربایی من/ آوازهای آدمیان را شنیده‌ام/ در گردش شبانی سنگین؛
ز اندوه‌های من/ سنگین‌تر./ و آوازهای آدمیان را یکسر/ من دارم از بر.
یک شب درون قایق دلتنگ/ خواندند آن‌چنان؛/ که من هنوز هیبت دریا را/ در خواب می‌بینم.
ری را. ری را.../ دارد هوا که بخواند./ در این شب سیاه./ او نیست با خودش،/ او رفته با صدایش اما
خواندن نمی‌تواند (یوشیج، ۱۳۸۳: ۷۶۴-۷۶۳).

اغلب کلمات شعر، آشنا و روان است و در چینش شاعرانه نیما خوش‌آهنگ‌تر هم جلوه می‌کند، لیکن مفردات غریب و نامأنوس که ریشه در زبان بومی شاعر دارد، در سطح واژگان آن چنان که می‌نماید، ساده و قابل‌فهم نیست. واژۀ «کاچ» در زبان طبری به معنی «قسمت سترده شدۀ جنگل» است. آشنایی نمایی این واژۀ غریب به لحاظ شکل ذهن مخاطبی را که با پیش زمینه‌ای شامل فضای جنگل و درخت به سراغ شعر نیما می‌رود به سمت درخت کاج منحرف می‌کند این نکته سبب شده است که حتی منتقد و محقق صاحب‌نظری چون پورنامداریان در شرح آن دچار تعسف شود. بعضی از ترکیبات سبب اختلاف در قرائت‌های لفظی و دوگانه‌خوانی شده است.

تصویر مرکزی صدایی مبهم در شب تاریک است تصاویر پیرامونی عبارت‌اند از: «پشت کاچ»، «برق سیاه»، «تصویری از خراب»، «نظم هوش‌ربا»، «گردش شبانی سنگین»، «سنگین‌تر از اندوه»، «دل‌تنگی»، «هیبت دریا»، «رؤیابینی»، «خواب دیدن» و ... به تقویت فضای ابهام در تصویر مرکزی کمک می‌کند.

اولین واژه و عنوان شعر با ابهام شروع می‌شود. شاعر بدون تمسک به فنون بلاغی و صور خیال، تصویری از صدای مبهم در شبی تاریک پیش‌روی خواننده می‌گذارد. واژۀ «کاچ» در سطح زبانی معنای آشنا و مشخصی ندارد و تصویر مبهم «پشت کاچ» خواننده را سردرگم می‌کند. ترکیب برق سیاه، تصویری پارادوکسیکال و انعکاس تابش تصویری از خراب است، که بنداب در چشم مجسم می‌کند.ترکیبات و تصاویر، متناقض‌نما است و الفاظ با معنی مورد نظر شاعر، تناظر ندارد و به مرز رمز و سمبل رسیده است گویی شاعر حدیث نفس می‌کند. به همین سبب رمزها و سمبل‌ها شخصی است. ماهیت صدا مبهم و نامشخص است. ابتدا از کسی سخن می‌گوید، که می‌خواند و دلالت «کس» بر انسان است اما بلافاصله استدارک می‌کند و می‌گوید:«صدای آدمی این نیست» و این خود حاکی از تناقض ذهن گوینده است. این صدا ویژگی آواز آدمیان را ندارد، زیرا به دور از نظم و ریتم و آهنگی است که خصوصیات ذاتی آواز انسان است. «آوازهای سنگین آدمیان» که از اندوه شاعر سنگین‌تر است، دیگر تصویر پیرامونی شعر است، که خفقان و استبداد حاکم بر جامعه را القا می‌کند. تصویرسازی با توصیف دیگری از آواز آدمیان ادامه می‌یابد، که شاعر شکوه هیبت آواز انسانی را با عنصر دریا به منصه ظهور می‌رساند.

تصاویر آکنده از دلالت‌های ضمنی است. دلالت‌ها به اندازه‌ای ضمنی و تلویحی و رمزی است، که گویا برای درک حلقه‌ای خاص سروده شده است. از این رو تفاسیر در بیان مصادیق دلالت‌ها مشتّت و متکثّر هستند. مفسران و تحلیل‌گران و نقادان شعر نیما، دلالت‌های تصاویر شعر را بنابر آنچه از سنت‌های فکری نیما برمی‌آید، در حوزۀ وقایع سیاسی و اجتماعی عصر نیما تحلیل کرده‌اند؛ مثلاً تقی پورنامداریان امشب را قرین با سال ۱۳۳۱ هـ .ش می‌داند، که وقایع آن منجر به سقوط دولت مصدق و تقویت امتداد فضای خفقان سیاسی کشور شد. وی معتقد است نیما در فراز «یک شب درون قایق دلتنگ...» به وقایع مشروطه اشاره می‌کند. بنداب بر گروهی اندک و گسسته از جمع مردم دلالت

دارد که زورمداران آن‌ها را برای مخدوش کردن حقانیت خواست‌ها و شعارهای مشترک خودجوش دریـای جامعـه وادار کرده‌اند و دریا دلالت بر مردم جامعه دارد که حس نفرت و خشم نسبت به استبداد دارند. صداهایی که شـاعر در خـاطر دارد دلالت بر صدای مردمی می‌کند که از اندوه و دل‌تنگی آنان حکایت می‌کند(پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۳۵۰).

برجسته‌ترین ویژگی این شعر و تصاویر آن، ابهام و سایه‌واری است. عنوان و اولین کلمهٔ شعر با صدای مبهم «ری را» شروع می‌شود. پس‌زمینهٔ شب، این صدا را مبهم‌تر می‌کند. آمدن کلمهٔ «امشب» در انتهای مصرع اول مشخص مـی‌کنـد این صدا در شب‌های دیگر نبوده است و شاعر برای اولین بار آن را می‌شنود که این امر خود به ابهام موجود در آن صـدا می‌افزاید(خراسانی و شهرستانی، ۱۳۹۵: ۱۱۵). مخاطب انتظار دارد که شاعر حداقل از مکان و منشأ آن صـدا، اطلاعـاتی به او بدهد، اما شاعر برخلاف انتظار مخاطب، با تصویر «پشت کاج» که مکانی نامعلوم است، نه تنها ابهام را رفع نمی‌کند بلکه بر میزان آن می‌افزاید. حتی ایضاحی که به دنبال پشت کاج می‌آید، با تصـویر پارادوکسـیکال «بـرق سـیاه» نـوعی ابهام خلق می‌کند. این ابهام که شفیعی کدکنی آن را از رموز طـراوات و دسـت‌نخـوردگی شـعر نیمـا مـی‌داند(شـفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۴۵۲) تا پایان شعر امتداد می‌یابد. شاعر با آوردن قید تردید گویـا، رجـوع بـه خـاطره گذشـته و کاملاً شخصی شنیدن آوازهای آدمیان در گردش شبانی سنگین، ذکر شب بـا عـدد ناشـناس یـک در زمـان گذشـته، ابهـام و سایه‌واری شعر را پررنگ‌تر می‌کند. این ابهام در بند پایانی به اوج می‌رسد، هنگامی کـه شـاعر مـی‌گویـد:«او نیسـت بـا خودش» در این بند نه خواننده مشخص است نه منبع صدا. ضمیر او که بر انسان دلالت می‌کند، بـا «امـا صـدای آدمـی این نیست» در تضاد است. در پس‌زمینهٔ این تصاویر مـبهم، کـه چنـدلایگی معنـا سـبب تفسـیرهای متعـددی از مـتن می‌شود، نیما یک پیام و احساس را به وضوح به مخاطب منتقل مـی‌کنـد و آن احسـاس درمانـدگی و استیصـال انسـان استبدادزده و پیام ناامیدی شاعر – بر خلاف سرودهای پیشین- از این جامعه خفقان‌زده و تاریک است.

ویژگی دیگر تصاویر این شعر، وحدت انداموارى است که میان تصاویر این شعر و حتی عناصر دیگر شعر برقرار اسـت. «لیس تایسن[1]» می‌گوید: تمامی عناصر شکلی یک متن دارای وحدت اندام‌وار، در تشکیل درونمایه یا معنای آن اثـر بـه عنوان یک کل، با یکدیگر همکاری دارند (تایسن، ۱۳۹۲: ۲۱۱). برخی تصاویر ایـن شـعر در تناسـب بـا یکـدیگر ابهـام موجود در تصویر مرکزی و کل شعر را تقویت می‌کند. تصاویری نظیر نظم هوش ربا، گردش شبانی سنگین و سنگین‌تـر از اندوه، در همکاری با عنصر آوایی و موسیقایی، با ایجاد هماهنگی بـین اصـوات، حـس سـکون و سـکوت را در فضـای خفقان‌زدهٔ جامعه به مخاطب منتقل می‌کند. دور از ذهن نیست اگر بگوییم واج‌آرایی نیما بـا حـروف «س»، «ش» و«ز» برای القای عواطف «نگرانی، اضطراب، افسردگی، دل‌مردگی، رنجش و حسرت»(قویمی، ۱۳۸۳: ۶۱) ترتیب یافتـه اسـت. اوج این هنرنمایی شاعر را می‌توان در بند آخر مشاهده کرد. هنگامی که در پایان شعر می‌خواهد احساس عجز و ناتوانی شهروند و روشن‌فکر معاصر خود را بیان کند از همخـوان‌هـای خیشـومی «ن» و «م» بهـره مـی‌بـرد و شـعر را بـا فعـل «نمی‌تواند» به پایان می‌برد. قول شفیعی کدکنی هنگامی که می‌گوید: «در شعر نیما خیال همواره پلی است برای بیـان مفاهیم ذهنی و اندیشه‌های شاعر... و هرگز در شعرهای او خیال زاید(یعنی تصاویر غیر لازم) دیده نمی‌شـود»(شـفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۴۵۶) ناظر به این نوع تصویرسازی‌هاست.که ضمن انتقال معنی با احساس و عاطفهٔ شـاعر در همسـویی قرار دارد.

۹- «هست شب»

هست شب یک شبِ دم‌کـرده و خـاک/ رنـگ رخ باختـه اسـت./ بـاد نوبـاوهٔ ابـر، از بـر کـوه/ سـوی مـن تاختـه اسـت. هسـت شـب، همچـو ورم کـرده تنـی گـرم دراسـتاده هـوا،/ هـم ازیـن روسـت نمـی‌بینـد اگـر گمشـده‌ای راهـش را. با تنش گرم، بیابانِ دراز/ مرده را ماند در گورش تنگ/ با دل سوختهٔ من مانَد/ به تنم خسته که می‌سوزد از هیبتِ تـب!/ هست شب، آری، شب (یوشیج، ۱۳۸۳: ۷۷۶).

1. Lois Tyson 1950 – Now

زبان شعر پخته و تغزّلی است. مفردات، ساده و گاه رنگ و بوی محاورهٔ ادیبانه دارد هنجارگریزی‌های مألوف نیما در ترکیب‌سازی هنوز دیده می‌شود؛ مثلاً: «با تنش گرم»، «گورش تنگ» و «تنم خسته». مختصات زبان کهن مانند: «گرم درایستاده هوا» در شعر وجود دارد. این حضورِ گاه و بیگاه کارکردهای کهن در کنار زبان معاصر به لطف بلوغ زبان شاعر، نه تنها موجب ناهمواری و بدقوارگی نشده است بلکه کلمات در کنار هم خوش نشسته‌اند و به سلاست و فخامت شعر افزوده‌اند. تصویر مرکزی «شبی گرم و دم‌کرده» و تصاویر پیرامونی «خاک رنگ رخ باخته»، «باد نوباوهٔ ابر»، «هوا مانند تن ورم کرده»، «شخص گمشده»، «تن گرم بیابان دراز»، «گور تنگ مرده»، «دل سوخته»، «تن خسته»، «هیبت تب» و ... است.

با وجود کوتاهی شعر، به سبب پختگی و بلوغ هنری شاعر، تصاویر، زبده‌ای از ویژگی‌های تصاویر رمانتیک است. اندام‌وارگی، در این شعر به وضوح دیده می‌شود. با وجود جنبهٔ اجتماعی شعر، فردیت شاعر نیز به موازات آن تبلور یافته است. دلِ سوخته، بعد روانی و تنِ خسته، بعد جسمی شاعر را تداعی می‌کند. نیما گویی در «خاک رنگ رخ باخته»، «هوای گرم دراستاده» و «بیابان دراز» استحاله شده است. تصاویر همچنان مبهم و سایه‌وار است و منظور شاعر از «باد نوباوهٔ ابر» و «گمشده» در پرده‌ای از ابهام پوشیده شده است.

شاعر با استحالهٔ خود در طبیعت ملول و رنگ پریده، رنج درونی و جسمی خود را برای مخاطب بازگو می‌کند. نیما بدین وسیله مخاطب را از احوال خود آگاه می‌کند و او را تحت تأثیر قرار می‌دهد. بعید نیست در این کارکرد، مخاطب شاعر نزدیکان و دوستانش باشند. تصاویر شعر دلالت بر اوضاع اجتماعی دارد. در این شعر از امیدواری ساری و جاری ققنوس یا حتی امید واهی که در انتظار «لکه‌دار صبح» بر او دمیده شده است نشانی وجود ندارد. این امیدواری خوش‌باورانه به باد نوباوه‌ای تبدیل می‌شود که به سوی شاعر می‌تازد اما در نطفه به خاموشی می‌گراید. نیما احساسات خود را با صراحت کم‌سابقه‌ای بیان می‌کند و تصاویر شخصی «دل سوخته» و «تن خسته» را با احساس حاکم بر کل فضای شعر و معنی آن درمی‌آمیزد. حس استیصال و یأس که حاصل ضعف جسمی شاعر و اوضاع اجتماعی و سیاسی است که روزنه‌های امید در آن بسته شده است، در سرتاسر شعری که با «هست شب» شروع می‌شود و با «هست شب» پایان می‌یابد موج می‌زند. پورنامداریان در تعیین دلالت‌های ضمنی دال‌های تصاویر مبهم این شعر، نظر دقیق‌تر و کامل‌تری دارد. او معتقد است؛ شب گرم و دم کرده بر شرایط اجتماعی و سیاسی حاکم بر عصر نیما دارد. شاعر با تکرار «هست شب» در جای جای شعر، بر تداوم خفقان سیاسی و استبداد تأکید دارد. تکرار هست شب پس از باد نوباوهٔ ابر به موقتی بودن شرایط مطلوب سیاسی و آزادی مردم، پس از پیروزی مصدق را به تصویر می‌کشد. پس از بهبود وضعیت سیاسی، با کودتای ۲۸ مرداد، بدون اینکه باد نوباوهٔ ابر به باران آزادی منتهی شود و استبداد را از بین ببرد دوباره، ظلمت شب و سیاهی استبداد، بر کشور چیره می‌شود. فضای جور و خفقان مانند هوایی دم کرده و گرم رو در روی مردم می‌ایستد و مانع هرگونه تنفس و آزادی و حرکت می‌شود. تصویر «گمشده» در این شعر نیما بر شخصی دلالت دارد که نمی‌تواند با این فضای استبداد و شب ظلمانی سازگاری کند. او برای خروج از این وضعیت می‌کوشد، اما به هر طرف که می‌نگرد با تن ورم‌کردهٔ شب و جامعه استبدادزده مواجهه می‌شود. جامعه‌ای که خفقان بر تک‌تک سلول‌های آن – حتی مقاوم‌ترین سلول یعنی خود شاعر – تأثیر گذاشته و از پای درآورده است. بدین ترتیب نیما با حفظ ارتباط طولی تصاویر، از کل به جزء می‌رسد و دلالت‌های ضمنی تصاویر را به بیان رنجوری جسم و جان خویش می‌کشاند تا شدت تأثیر شرایط محیطی را بر یکایک افراد جامعه به تصویر بکشد و مخاطب را از ناامیدی و احساس درونی خود آگاه سازد، در این راه گزینش صفات «تنگ»، «سوخته» و «خسته» و هم‌نشینی این کلمات با «گور»، «دل» و «تن» و تصویرسازی از این رهگذر، در همراه کردن تصاویر با احساس شاعر را یاری می‌رساند.

مرور کلی اشعار نیما

عنوان	محتوا	عاطفهٔ مرکزی	تصویر مرکزی	ویژگی تصویر	کارکرد تصویر
خارکن	شکاف طبقاتی	اعتراض	مرد خارکن (سمبلی از خود شاعر)	فردیت در تصویر	تأثیرگذاری در مخاطب (همسو کردن جهت اعتراض اجتماعی)
ققنوس	بیان انزوای اجتماعی شاعر	افسردگی	ققنوس (استعاره از خود شاعر)	سایه‌واری و ابهام و فردیت در تصویر	تأثیرگذاری در مخاطب (همسو کردن او با اندیشه‌های نوین ادبی و اجتماعی خویش)
گل مهتاب	تسلط دوباره استبداد بر مردم	امید اندک در میان ناامیدی	ساحل تاریک	سایه‌واری و ابهام و پویایی و بالندگی	دلالت ضمنی
خواب زمستانی	بیان اندوه اجتماعی شاعر	شکوه و نارضایتی	مرغ تیز پرواز	فردیت در تصویر، سایه‌واری و ابهام	تأثیرگذاری در مخاطب و دلالت ضمنی
لکه‌دار صبح	خفقان و استبداد تاریک	ناامیدی و حسرت	شب تاریک	سایه‌واری و ابهام	دلالت ضمنی
جغدی پیر	دعوت به سکوت برای برجسته نمایاندن خفقان	اعتراض	جغد پیر	سایه‌واری و ابهام و استحاله در طبیعت	دلالت ضمنی و همزادی با احساس و معنی
داروگ	بیان ویرانی کشور و پرسش از زمان فرارسیدن آبادانی	طلب امید، انتظار بهبودی و گشایش	کشتگاه خشک	پویایی و بالندگی، سایه‌واری و ابهام	تأثیر در مخاطب، دلالت ضمنی
ری را	مسائل کلان اجتماعی و سیاسی	اعتراض به خفقان	صدایی مبهم در شب تاریک	سایه‌واری و ابهام، پویایی و بالندگی	دلالت ضمنی، همزادی با احساس و معنی
هست شب	بیان خفقان اجتماعی و رنج جسمی و روحی شاعر	اندوه و ناامیدی	شب گرم و دم کرده	فردیت در تصویر و سایه‌واری و ابهام	تأثیرگذاری در مخاطب و همزادی با احساس و معنی

اکثر سروده‌های نیما - به ویژه پس از ققنوس - محتوای اجتماعی دارند که از حساسیت عاطفی او نسبت به مسائل جامعه حکایت می‌کند. شاعر برای بیان این محتوا، عناوینی برمی‌گزیند که خالی از ذهنیت اجتماعی است. به نظر می‌رسد، دلیل این امر، تمایل شاعر به نوعی شعر است، که در آن کلمات بر مفاهیمی غیر از معانی رایج دلالت می‌کند. این مسئله در کارکرد تصاویر به وضوح دیده می‌شود. در حدود دو سوم از اشعار بررسی شده که تقریباً نمایی کامل از کل اشعار نیما است، کارکرد اصلی تصاویر، دلالت ضمنی آن بر اهم مسائل اجتماعی و سیاسی عصر است. این نوع کارکرد سبب می‌شود، تصاویر نیما از نظر ماهیت، با صور خیال سنتی و حتی تصاویر شاعران معاصر تمایز داشته باشد.

ویژگی غالب تصاویر او در بیشتر سروده‌هایش، سایه‌واری و ابهام است. هر تصویر، نماد و سمبل موضوعی اجتماعی است. تصاویری مانند«صبح»، «شب»، «ساحل»، «چراغ» و ... در شعر نیما بر اثر تکرار به نماد و سمبل اجتماعی تبدیل شده است و به قول ولک، بخشی از «نظام سمبولیک» او را شکل داده‌اند. ر.ک (ولک و وارن[2]، ۱۳۹۰: ۲۱۱)

عاطفه‌ای که در شعر نیما مطرح می‌شود، عمدتاً اجتماعی است. حتی اگر در سروده‌ای مانند«هست شب» عاطفهٔ شخصی او مطرح شده باشد، شاعر در ضمن آن گوشه چشمی به مسائل اجتماعی دارد. تصاویر مرکزی گاه در عنوان شعر بیان می‌شود و گاه با آن رابطه‌ای بسیار نزدیک دارد. ممکن است دلیل این امر اهمیت موضوع شعر در نظر شاعر باشد و شیوه بیان برای او در درجه دوم اهمیت قرار بگیرد. شاعر هدف خود را در عنوان شعر بیان می‌کند، هر چند که این هدف به سبک خود نیما و به صورت ضمنی بیان می‌شود. نیما مبانی نظری ادبیات مدرن را در سطح اندیشه، زبان، موسیقی، بلاغت و برخورد شاعر با جامعه تکامل بخشید. او همان‌گونه که در یکی از نامه‌هایش می‌نویسد«باید برای بیان احتیاجات ملتی که اکنون زنده‌اند چیز بنویسیم»(طاهباز، ۱۳۸۰: ۱۶۱) شعر خود را همگام با تحولات اجتماعی به پیش می‌برد و دردهای جامعه را در آن منعکس می‌کند. او در فرایند اجتماعی کردن شعر، عاطفه را به کنار نمی‌نهد و عنصر عاطفه را به بهترین نحو در تصاویر به کار می‌برد، به طوری‌که اغلب عواطف ژانر غنایی به انحای مختلف، در اشعار او مجال بروز می‌یابند. هنگامی که رضا براهنی در مورد شعر اجتماعی بحث می‌کند و می‌گوید:«وحشت گروهی در این مورد که شعر اگر مبین مسائل اجتماعی باشد، خشک و کم‌احساس می‌شود بیهوده است»(براهنی، ۱۳۵۸: ج۱، ۱۶۷) به همین جنبهٔ عدم تباین شعر اجتماعی و عاطفه نظر دارد. دو عنصر اجتماع و عاطفه، نه تنها در شعر نیما با یکدیگر منافات ندارند بلکه نیما به صورت هنرمندانه‌ای، حساسیت عاطفی خود به مسائل اجتماعی را در پدیده‌های طبیعت به تصویر می‌کشد و به قول براهنی«نشان دادن طبیعت و اجتماع را به تمام شاعران بعد از خود یاد می‌دهد»(همان، ۱۳۵۸: ۲۲۲).

نتیجه‌گیری

نیما به سبب حساسیت عاطفی نسبت به مسائل اجتماعی و به تبع آن سرودن اشعار اجتماعی، از تصاویر مبهم و سایه‌وار بیشترین استفاده را می‌کند. دلیل این امر را می‌توان در تمایل شاعر به استفاده از کلماتی دانست که بر مفاهیمی غیر از معانی رایج دلالت می‌کنند. این مسئله به وضوح در کارکرد تصاویر نیما، تأثیر گذاشته است. در اکثر اشعار او – به ویژه در سروده‌های پس از ققنوس – کارکرد اصلی تصاویر، دلالت ضمنی بر اهمّ مسائل اجتماعی و سیاسی است. اگرچه در اشعار نیما پدیده‌های طبیعی مانند صبح، شب، ابر، باران، ماه، موج، آفتاب و ... به مفاهیم اجتماعی دلالت می‌کند، اما نیما هرگز به روایت خشک و توصیف بدون احساس این پدیده‌ها نمی‌پردازد. شاعر با استحاله در اجزای طبیعت، تألمات روحی و احساسات خود را نسبت به مسائل جاری عصر بیان می‌کند. بدین ترتیب تصاویر، با احساس و اندیشهٔ او همراه می‌شود تا جایی که مخاطب نیز در عاطفه و نگرش شاعر سهیم و با او هم‌نوا می‌گردد.

منابع

- اخوان ثالث، مهدی (۱۳۶۹). *بدایع و بدعت‌ها و عطا و لقای نیما یوشیج*. چاپ دوم، تهران: انتشارات بزرگمهر.
- براهنی، رضا (۱۳۵۸). *طلا در مس، در شعر و شاعری*. چاپ سوم، تهران: انتشارات کتاب زمان.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۷۷). *خانه‌ام ابری است*. چاپ اول، تهران: انتشارات سروش.
- تایسن، لُیس (۱۳۹۳). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*. ترجمهٔ مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی، ویرایش حسین پاینده. چاپ دوم، تهران: نگاه امروز/ حکایت قلم نوین.
- جامی، عبدالرحمان (۱۳۷۵). *مثنوی هفت‌اورنگ*. به تصحیح مرتضی مدرس گیلانی. چاپ هفتم، تهران: انتشارات مهتاب.

2. Austen Warren 1877 – 1962.

- حمیدیان، سعید (۱۳۸۳). *داستان دگردیسی(روند دگرگونیهای شعر نیما یوشیج)*. چاپ دوم، تهران: انتشارات نیلوفر.
- خراسانی، محبوبه و واعظ شهرستانی، ریحانه (۱۳۹۵). *ابهام ویژگی ذاتی شعر ری‌را*. در نشریهٔ دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرکرد. شماره ۳، (پی در پی ۲۴).
- دیچز، دیوید (۱۳۶۶). *شیوه‌های نقد ادبی*. ترجمهٔ محمد صدقیانی و غلامحسین یوسفی. چاپ اول، تهران: انتشارات علمی.
- زرقانی، مهدی (۱۳۸۴). *چشم‌انداز شعر معاصر ایران*. چاپ دوم، تهران: نشر ثالث.
- سپانلو، محمدعلی (۱۳۶۹). *چهار شاعر آزادی*. چاپ اول، تهران: انتشارات نگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷) *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*. چاپ پنجم، تهران: انتشارات سخن.
- _____ (۱۳۹۲). *با چراغ و آینه*. چاپ چهارم، تهران: انتشارات سخن.
- _____ (۱۳۸۷). *گزینه اشعار*. چاپ پنجم، تهران: انتشارات مروارید.
- طاهباز، سیروس (۱۳۸۰) *زندگی و شعر نیما یوشیج (کماندار بزرگ کوهساران)*. چاپ اول، تهران: نشر ثالث.
- فتوحی، محمود (۱۳۸۹) *بلاغت تصویر*. چاپ دوم، تهران: انتشارات سخن.
- قویمی، مهوش (۱۳۸۳) *آوا و القاء: رهیافتی به شعر اخوان ثالث*. چاپ اول، تهران: انتشارات هرمس.
- ولک، رنه (۱۳۷۴) *تاریخ نقد جدید*. ترجمه سعید ارباب شیرانی، چاپ اول، ج ۲، تهران: انتشارات نیلوفر.
- ولک، رنه و وارن، اوستن (۱۳۹۰) *نظریهٔ ادبیات*. ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر. چاپ سوم، تهران: انتشارات نیلوفر.
- یوشیج، نیما (۱۳۶۸) مجموعه *آثار*. به کوشش سیروس طاهباز، چاپ اول، تهران: انتشارات دفترهای زمانه.
- _____ (۱۳۷۶) *نامه‌ها*. به کوشش سیروس طاهباز، چاپ اول، تهران: انتشارات دفترهای زمانه.
- _____ (۱۳۸۳) مجموعهٔ *کامل اشعار*. چاپ ششم، تهران: انتشارات نگاه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی