Research Journal of Literary Schools

Volume 5. Issue 16. Winter 2022. Pages 89 to 102.

Research Paper

Design and Image in Nima Yooshij's Poetry

Ali Daneshvar Kiyan Ph.D .*[1]

[1] Assistant Professor of Persian Language and Literature, University of Tehran, Iran

10.22080/RJLS.2022.23782.1321

Received:
June 23, 2022
Accepted:
July 5, 2022
Available online:
January 15, 2022

Keywords:
motif, image, Nima, new poem

Abstract

The literary term "motif" is the subject matter, image, plot and literary pattern of a literary work which enhances the aesthetic attraction of the work. It may also emerge as a symbol of its content or an experience in a literary work. Motif in the recent studies of literary criticism is a good indicator of the writer's and the poet's mind. Motifs in artistic and literary works are well-developed and well-crafted. Persian language and literature is one of the most important cultural infrastructures in the world, and its contemporary status in the world is a good criterion for evaluating its privileged quality and a well -designed context for its expansion and globalization. One of the prominent features of contemporary Persian poetry is its deep impact on the status quo of the past two centuries. Nima Yooshij, one of the biggest names in contemporary Persian poetry and the creator of its modern form, has done his social duties to perfection. This study will discuss the motifs of nature, society, contemplating the past and freedom in excerpts from some of Nima's most noted poems.

*Corresponding Author: Ali Daneshvar Kiyan Ph.D .

Extended Abstract

1. Introduction

What is called motif in the literature is subject, image, design, or pattern, which, with successive emergence in literary work, leaves the mark and elevates it. Of course, it may be seen as a sign, the symbol of content, or the experience of a literary work. (Wilfred L. Guerin et al., 320: 1988) Motif in the new linguistic, literary, and art criticism is one of the important headings of criticism of a literary work as well as a good indicator for measuring and recognizing the course of the work. Other definitions of motif in external sources are: Motif is an element, thought, or main characteristic and specifically 'in these two meanings: a) a bold theme or theme that can be well used or deals with. For example,' in a piece of music, books, and ...b) an image that is repeated in a design. (Webster, 1988...) Each of the ideas governing a literary work is a motif. Motif is part of the main theme and can be shaped by a character, a repetitive image or the verbal pattern. (CUDDEN, 1984) To get the difference between the theme or the part of the two, this explanation seems useful: If we want to say correctly, the theme of a work is not the subject, but the main idea of the work that can be directly or indirectly stated. For example, 'The theme of the play is the jealousy (CUDDEN, 1984).

2. Research Methodology

Without addressing the stereotypical expression of descriptive and field and library methods in research, it should be noted that each of the coherent and systematic methods in the study of literary texts is a literary theory. (Safavi, 1391: 428) Different methods are used to analyze literary texts. Linguists deal with the six factors involved in communication (message, subject, recipient, transmitter, communication channel, password), and depending on the message of any of these effective factors in establishing communication, this theory. They have named them. (Safavi, 30 38: 1399) It is not possible to say that all of these theories are collected in such an article, but as much as the way and the method of research in Persian language and literature and its important research topics are consider and applied. Theories are fired, the way is more right.

3. Research Findings

In Iran, the field had many attractions for young poets and writers such as Nima. Values such as political freedoms, individual rights, women's equality, and economic reforms in favor of the hard working community, all in European romantic works that were directly or through translation by young people, had many sons in the works of Iranian poets in the works of Iranian poets. Nima, however, kept the size in this way, and his romanticism, while paying attention to the social aspirations of this school, is more naturalist, and in fact he was the first to bring this attitude from Europe into his Persian language and his own style poems. Kurdish. He stood in the bold, bold as the nature of a village, and went on his way and paved the way as he said, and for a long time of the old age and style of the previous periods. They were heartbroken, it opened the door to

watch the nature of the world around them. He built his utopia from the simple elements of the nature of his utopia. From the skirt of the dark forest, from the raging sea and from the gentleness and violence of nature, he chose its symbols to portray its ideal world with a nostalgic sensation.

4. Conclusion

One. The school of contemporary Persian literature and its heritage in recent centuries is deserving of deep and recreation in order to reveal its decisive role in the social developments of the people and the homeland. Two. Literary and linguistic criticism, based on the advanced technology of linguistic and literary knowledge in the contemporary world, is the discovery of hidden values of contemporary Persian language and literature and its development at national and global level.

Three. Motif is a prominent indicator for content analysis in contemporary literature, especially poetry.

Four. Nima's prejudice in contemporary literature, rather than revising the form, reflects the change and reinforcement of content and the theory of its all formalism.

REFERENCES

A Glossary of Literary Terms. M.H. Abrams (Rinehart English Pamphlets. Third Edition)

CUDDEN, A., A Dictionary of Literary Terms. (England: Penguin Books, 1984.)

Webster's New World Dictionary. (Third College Edition, 1988.)

Wilfred L. Guerin et al., A Handbook of Critical Approaches to Literature (Second Edition), Harper and Row Publishers.1988

Safavi, Koorosh, Introduction to Linguistics in Persian Literature Studies, Tehran: Elmi Publications. (2012)

پژوهش‌نامه‌ی مکتب‌های ادبی
Research Journal of Literary Schools
دوره ۵. شماره ۱۶. زمستان ۱۴۰۰. صفحات ۸۹ تا ۱۰۲.

علمی

طرح و تصویر (motif) در شعر نیما یوشیج

علی دانشورکیان[1]*

[1] استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، ایران

10.22080/RJLS.2022.23782.1321

تاریخ دریافت:
۲ تیر ۱۴۰۱
تاریخ پذیرش:
۱۴ مرداد ۱۴۰۱
تاریخ انتشار:
۲۵ دی ۱۴۰۰

کلیدواژه ها:
موتیف؛ طرح؛ تصویر؛ نیما؛ شعر نو.

چکیده

موتیف (motif) یا بن‌مایه، عبارت است از : تصویر، طرح یا الگوی اصلی که با ظهور پی‌درپی در اثر ادبی، از خود ردپا می‌گذارد و جاذبه‌ی زیبایی‌شناسی آن را بالا می‌برد. البته ممکن است به‌عنوان نشانه، نماد محتوا و یا تجربه‌ی یک اثر ادبی رخ بنماید.موتیف در نقد ادبی جدید شاخص خوبی برای ارزیابی ذهنی شاعران و نویسندگان است. موتیف‌ها را می‌توان در متن اثر ادبی یا هنری به صورت مضمونی پرورش یافته و خوش پرداخت جست‌وجو کرد.زبان و ادبیات فارسی از مهم‌ترین زیرساخت‌های فرهنگی جهان است و چهره‌ی معاصرش در تراز جهانی، معیار خوبی برای ارزیابی کیفیت ممتاز آن و بستر آراسته و مناسبی برای گسترش و جهانی‌سازی آن است.از ویژگی‌های آشکار شعر فارسی معاصر، نقش تأثیرگذار آن در رخدادهای اجتماعی در دو سده‌ی گذشته‌ی ایران است و نیما یوشیج از بزرگان شعر معاصر فارسی و معمار سبک و مکتب نو آن، بهترین نمونه‌ی ایفاگر مسؤولیت اجتماعی است. این مقاله، با بررسی موتیف‌های طبیعت، جامعه، درنگ و دریغ بر گذشته و آزادی در برخی قطعات شاخص، به تحلیل محتوای شعر نیما یوشیج می‌پردازد.

۱ .مقدمه

صفوی (۴۷۸:۱۳۹۱) می‌گوید: متخصصان مطالعات ادبی، قرن‌ها است بدون اینکه معلوم کنند **زبان ادب** از چه هویتی برخوردار است، به سراغ متون ادبی رفته‌اند و روش‌هایی را برای مطالعه‌ی این دسته از متون معرفی کرده‌اند. هریک از این روش‌های منسجم و نظام‌مند را برای مطالعه‌ی متون ادبی، یک نظریه‌ی ادبی می‌نامند و معمولاً در کتاب‌های مختلف، آن‌چنان پیچیده به معرفی این نظریه‌ها می‌پردازند که خواننده از خیر یادگیری‌شان می‌گذرد. مطالعه‌ی سنتی ادبیات در شرق و غرب به چندین قرن می‌رسد و هنوز هم در بسیاری از مدارس و دانشگاه‌های دنیا کاربرد فراوان دارد. این درست همان روشی است که در مطالعه‌ی ادب فارسی نیز به‌کار می‌رود. دانش‌جویان در مثلاً کلاس حافظ با زمانه‌ی زندگی این شاعر آشنا می‌شوند، یاد می‌گیرند که شاه شجاع و امیر مبارزالدین چه آدم‌هایی بوده‌اند، یاد می‌گیرند که حافظ در کدام دیار زندگی می‌کرده، چند بار سفر کرده یا نکرده، آب رکن‌آباد کجاست، یک غزل را چطور باید خواند، هر واژه به چه معنایی است، استعاره‌ها، مجاز ها، وزن، قافیه و مابقی صناعات کدام‌اند و غیره و غیره. ولی وقتی این دانش‌جو مدرک دکتری‌اش را گرفت، هنوز هم نمی‌داند به کمک چه قاعده یا قواعدی می‌شود زمان خلق هر غزل وی را تعیین کرد یا غزل خواجه را از غزل مثلاً خواجو تمیز داد.

از میان نظریه‌های ادبی و روش‌های نقد جدید، دو روش نقد شکل‌گرا و نقد ساخت‌گرا (صفوی، ۴۸۱:۱۳۹۱) که به دو عامل مهم اثرگذار در زبان یعنی پیام و رمزگان توجه دارند، می‌توانند نگاه منتقدان به روش‌های نقد و بررسی زبان ادب را اصلاح و به جریان نقد زبانی و ادبی روز دنیا نزدیک کنند. راهبرد این مقاله با الهام از این نظریه‌ها تعیین و طراحی شده است.

باری، آن‌چه در ادبیات موتیف (motif) نامیده می‌شود و ما در این‌جا به بن‌مایه از آن یاد می‌کنیم، عبارت است از: موضوع، تصویر، طرح یا الگوی اصلی که با ظهور پی‌درپی در اثر ادبی، از خود ردپا می‌گذارد و جاذبه‌ی زیبایی‌شناسی (aesthetics) آن را بالا می برد. البته ممکن است به‌عنوان

* **نویسنده مسئول:** علی دانشورکیان

نشانه، نماد محتوا و یا تجربه‌ی یک اثر ادبی تجلی کند (GUERIN, & ... 320:1988).

موتیف در نقد زبانی، ادبی و هنری جدید، یکی از سرفصل‌های مهم نقد و بررسی یک اثر ادبی و نیز شاخص خوبی برای سنجش و تشخیص سیر اندیشه‌ی صاحب اثر است. تعریف‌های دیگری از موتیف در منابع خارجی:

موتیف عبارت است از عنصر، اندیشه یا ویژگی عمده و اصلی و مشخصاً به این دو معنی : الف)مضمون یا موضوعی پررنگ که آن را خوب بپرورند و یا به آن بپردازند. مثلاً در یک قطعه‌ی موسیقی، کتاب و ... ب)تصویری که در یک طرح تکرار شود (WEBSTER, 1988 ...) هریک از اندیشه‌های حاکم بر یک اثر ادبی، یک موتیف است. موتیف، بخشی از مضمون اصلی است و می‌تواند شکل‌یافته از یک شخصیت، تصویر تکرارشونده یا الگوی کلامی باشد (CUDDEN, 1984).

برای دریافت تفاوت موتیف با تم (theme) یا وجه اشتراک آن دو، این توضیح مفید به نظر می‌رسد: اگر بخواهیم درست بگوییم، مضمون(تم) یک اثر، موضوع آن نیست، بلکه اندیشه‌ی اصلی اثر است که می‌توان آن را مستقیم یا غیرمستقیم بیان کرد. مثلاً تم نمایش‌نامه‌ی اوتللو، حسد است (CUDDEN, 1984).

باری، در این مقاله ضمن پرداختن به رویکردهای تصویری و الگوهای اصلی، چهار موتیف آزادی، جامعه و تحولات اجتماعی، دریغ بر گذشته / غنیمت دم و طبیعت به بحث گذاشته شده است.

۲ .مبانی نظری پژوهش

زبان و ادبیات فارسی از مهم‌ترین زیرساخت‌های فرهنگی جهان است و چهره‌ی معاصرش در تراز جهانی، معیار خوبی برای ارزیابی کیفیت ممتاز آن و بستر آراسته و مناسبی برای گسترش و جهانی‌سازی آن است. این مقاله با الهام از پژوهش‌های زبانی ادبی در زبان‌های خارجی به‌ویژه در بخش نقد و فرآوری میراث فرهنگی مکتوب و پیرامون مکتب زبانی ادبی یکی از اثرگذارترین شاعران معاصر ایران که همان نیما یوشیج است، نوشته شده است. ایده‌ی نخستین این مقاله و موضوعش به بیش از دو دهه پیش در دوره‌ی تحصیلی کارشناسی ارشد باز می‌گردد و البته طیفی از آن در بزرگداشت نیما در همان سال‌ها ارائه شد (یادنامه نیما، ۱۴۷:۱۳۷۵) و اینک پس از دوره‌ای طولانی که جای چنین گفتارهایی همچنان در پژوهش‌های زبانی ادبی فارسی امروز خالی است، ساخته و پرداخته و به نگاه نقاد علاقه‌مندان به این مجله که نمایشگاه مکتب‌های زبانی و ادبی است، تقدیم می‌شود.

نیما یوشیج، پایه‌گذار شعر نو و کسی که بیش از دیگران در تجدد واقعی شعر فارسی می‌کوشد، شاعری را به روال زمانه آغاز می‌کند و با شاعران روزگار خود حیدرعلی کمالی، ملک‌الشعرای بهار و علی‌اصغر حکمت آمدوشد دارد، لیکن ساده و ابتدایی می‌سراید و از تعبیرها و اصطلاحات گذشتگان پرهیز می‌کند و شعرش را از باید و نبایدهای ادبی رایج دور می‌دارد (زرین‌کوب، ۱۳۵۸، ۴۸-۹). او معتقد است تیر شاعر باید به نشانه بخورد، نشانه‌ی شاعر قلب‌های گرم جوان است، آن چشم‌ها که برق می‌زنند و تند نگاه می‌کنند (نیما یوشیج، ۱۳۰۵: مقدمه) پس از طبع‌آزمایی در گونه‌های ادبی از جمله "قصه‌ی رنگ‌پریده"، "ای شب" و "افسانه"، "ققنوس" را می‌توان نخستین شعر نیما در شکل و بیانی تازه دانست که شعر نو فارسی با آن زاده شد (زرین‌کوب، ۱۳۵۸: ۶۵) با این راهبرد که شعر و نثر را شانه‌به‌شانه اعتلا بخشد: اصول عقیده‌ی من، نزدیک‌کردن نظم به نثر است از حیث خیالات شاعرانه و نزدیک‌کردن نثر به نظم است از حیث تمامیت و سادگی، به این معنی که همان طرز صنایعی را که در نثر یافت می‌شود، با نظم دادوستد کنیم (طاهباز، ۲۱۱:۱۳۷۵).

نیما فرزند شمال و شاعر طبیعت است و طبیعت، منشور شعر نیما است. ذوالفقارخانی (۱۳۹۹) می‌گوید: شاعران و نویسندگان به طبیعت از دو منظر آفاقی و انفسی نگریسته‌اند. برای گروه دوم، طبیعت محل الهام و منشأ تزکیه و تلطیف روحی روانی است و به طبیعت، نگرشی انفسی دارند مانند ویلیام وردزورث (William Wordsworth 1770-1850) شاعر عصر رمانتیک انگلستان و رالف والدو امرسون (Ralph Waldo Emerson 1803-1882) در ادبیات آمریکا. در زبان و ادبیات فارسی، شاعران انفسی بیشتر از قرن بیستم و معاصر هستند مانند نیما یوشیج و سهراب سپهری. برای این دسته از شاعران، طبیعت محل الهام است و در آن به دنبال گمگشته‌ی خود و ثقلی روحانی می‌گردند. روشن است که شاعران و نویسندگانی که نگرش انفسی به طبیعت دارند، از مرز نگرش آفاقی نیز عبور کرده‌اند پس در نگرش انفسی، جلوه‌های آفاقی طبیعت نیز وجود دارد. بی‌گمان هر نگرش انفسی از گذرگاه جلوه‌ها و زیبایی‌های بیرونی و محیطی طبیعت عبور می‌کند.

رضایی (۱۳۹۸) می‌گوید: کاربرد هر سازه‌اي از يك‌سو مي‌تواند ترجمان ذهن، فكر، باور، هويت و شخصيت كاربر آن باشد و از سوي ديگر مخاطب (خواننده يا شنونده) را در دريافت و فهم متن كمك كند، بنابراين بەكارگيري هر سازه‌اي، با هاله يا به تعبير ديگر بار معنايي و عاطفي خاصي همراه است كه مي‌تواند بر برداشت، تفسير، فهم و داوري شنونده تأثير بەسزايي داشته باشد.

پورنامداریان (۱۳۹۹) می‌گوید: تفاوت اصلی شعر نیما با شعر سنتی، همین واقعه‌مندی در سطح ساختار کلی آن است یعنی شعر نه‌تنها وقایعی را بازگو می‌کند که با یکدیگر توالی زمانی و علّی دارند، بلکه به شکلی پیش می‌رود که به یک واقعه‌ی اصلی منتهی شود. به عبارت دیگر، نیما الگوی بیت‌محور شعر سنتی را که در آن، هر بیت ممکن بود در حدّ خود به دنبال ایجاد تأثیر یا واقعه‌ای باشد، برهم می‌زند و ساختاری خلق می‌کند که تمامیت شعر در خدمت یک پیرنگ واحد درمی‌آید و سرانجام، یک واقعه‌ی واحد می‌آفریند.

باری، نیما با طبیعت از آزادی می‌گوید، از جامعه و تحولات سیاسی اجتماعی تاریخی حرف می زند و وطن را

فریاد می‌کند. از این رو می‌توان گفت طبیعت، پیرنگ بن‌مایه‌های شعر نیما و آزادی، جامعه و درنگ و دریغ بر گذشته، از مهم‌ترین بن‌مایه‌های تصویری شعر نیماند. مثلاً در شعرهای "اندوهناک شب"، "کشتگاه من"، "شب"، "در شب سرد زمستانی" و "اجاق سرد"، بن‌مایه‌ی طبیعت و در قطعه‌های "آی آدم‌ها"، "قوقولی قو"، "می‌تراود مهتاب"، "هست شب"، "وای بر من" و "که می‌خندد، که گریان است؟"، بن‌مایه‌ی جامعه و تحولات سیاسی اجتماعی تاریخی و در قطعه‌های "بخوان ای همسفر با من"، "دل فولادم"، "آقاتوکا" و "شب تاب"، بن‌مایه‌ی آزادی است. بازگفت این نکته خوب است که گاهی در یک قطعه، دو یا سه موتیف به چشم می‌خورد که آن را به‌عنوان بن‌مایه‌های مشترک آورده‌ایم.

در ساختمان شعر نیما، نماد ساخت‌مند هر پدیده(تصویر) که در کانون نگاه شاعر قرار می‌گیرد، به تدریج بر کل شعر چیره می‌شود و سرانجام به‌صورت نمادی سرشار از معانی ادبی و هنری در می‌آید (فتوحی و علی‌نژاد، ۱۱۴:۱۳۸۶). بررسی بن‌مایه‌های تصویری شعر نیما نشان می‌دهد که آزادی‌خواهی مهم‌ترین رگه‌ی شاعری او است. ازاین‌رو جا دارد هم‌زمان با عنوان معمار شعر نو فارسی و نه سنت‌شکن، از او به کسی که تعهد و حس مسؤولیت در تعریف مدرن آن را با شعر ابتکاری خود به زبان فارسی معاصر بخشیده است، یاد کنیم."آی آدم‌ها"ی او، روی دیگر "بنی‌آدم اعضای یکدیگرند" است، با این تفاوت که آن‌چه سعدی با ملاحظات خاص دوره‌ی زندگی‌اش، در پوشه‌ای از آرامی و آرمان‌گرایی می‌گوید، نیما با بی‌صبری و ناشکیبایی از وضع خاص جامعه‌اش، فریاد می‌زند.

۳ .روش پژوهش

بدون پرداختن به بیان کلیشه‌ای روش‌های توصیفی و میدانی و کتابخانه‌ای در تحقیق، باید دانست که هر یک از روش‌های منسجم و نظام‌مند در مطالعه‌ی متون ادبی، یک نظریه‌ی ادبی است (صفوی،۴۲۸:۱۳۹۱) برای تحلیل متون ادبی از روش‌های گوناگونی استفاده می‌شود. زبان‌شناسان به شش عامل که در ایجاد ارتباط، نقش دارند (پیام، موضوع، گیرنده، فرستنده، مجرای ارتباطی، رمزگان) پرداخته‌اند و بسته به اینکه پیام بر کدام‌یک از این عوامل اثربخش در ایجاد ارتباط معطوف باشد، این نظریه‌ها را نام‌گذاری کرده‌اند (صفوی، ۱۳۹۱: ۳۰-۳۸) شکل‌گرایان روس، به پیام توجه داشته‌اند و نظریه‌ی آن‌ها پیام‌مدار است و البته، فرمالیست هم خوانده می‌شوند چون به فرم، ظاهر و صورت پیام توجه دارند. گروهی به موضوع پرداخته‌اند، از این رو نقد آن‌ها را موضوع‌مدار گویند. دیگرانی توجه خود را به نویسنده‌ی اثر معطوف کرده‌اند و به ذهن و زندگی نویسنده‌ی اثر و چگونگی شرایط اجتماعی و تاریخی زمانه‌ی خالق اثر پرداخته‌اند، این‌گونه نظریه‌ها را نویسنده‌مدار یا تاریخ‌نگر گفته و به رمانتیسم نسبت داده‌اند. برخی دیگر، به خواننده‌ی متن ادبی چشم دوخته‌اند و به برداشت‌های او از متن استناد می‌کنند، این نظریه را خواننده‌مدار یا نقد پدیدارشناختی گویند. بعضی از نظریه‌پردازان تمام توجه خود را به رمزگان زبان معطوف کرده و به چگونگی کاربرد زبان در القای معنی پرداخته‌اند که ایشان را رمزگان‌مدار یا ساختارگرا گویند. از میان این نظریه‌های ادبی و روش‌های نقد، دو روش، یعنی نقد شکل‌گرا و نقد ساخت‌گرا مستقیماً با زبان‌شناسی در ارتباطاند (صفوی، ۴۸۱:۱۳۹۱). نمی‌توان و نباید گفت در گردآوری چنین مقاله‌ای همه‌ی این نظریه‌ها دیده می‌شود؛ لیکن بی‌گمان هرچه راه و روش تحقیق در زبان و ادبیات فارسی و موضوعات مهم پژوهشی آن به ملاحظه و کاربست این نظریه‌ها بیامیزد، راه، درست‌تر پیموده می‌شود.

٤ .یافته‌ها و بحث

یک. آزادی

کریمی و طاهری(۱۳۹۷) می‌گویند: بازتاب آرمان‌خواهی نیما را باید در گرایش آگاهانه‌ي او به مکتب رمانتیسم دید. رمانتیسم که در یک کلام، مکتب چیرگی خیال کمال طلب بر عقل معاش است، در اروپاي قرن نوزدهم پس از نهضت کلاسیسیسم روي کار آمد و با کنار گذاشتن ارزش‌هاي اشرافی و بهادادن به احساسات فردي، خیزشی انقلابی در عرصه‌ي ادب، اجتماع، فرهنگ، سیاست و اخلاق به شمار می‌رفت. در ایران پسامشروطه براي شاعران و نویسندگان جوان و نوگرایی چون نیما جاذبه‌هاي فراوانی داشت. ارزش‌هایی چون آزادي‌هاي سیاسی، حقوق فردي، تساوي‌طلبی زنان و اصلاحات اقتصادي به نفع زحمت‌کشان جامعه، همگی در آثار رمانتیک اروپایی که مستقیماً یا از طریق ترجمه در دسترس جوانان بود، در آثار شاعران ایرانی طرف‌داران زیادي داشت. نیما اما در این شیوه، اندازه نگاه داشت و رمانتیسم او در عین توجه به آرمان‌هاي اجتماعی این مکتب، بیش‌تر طبیعت‌گرا است و درواقع او نخستین کسی بود که این نگرش را از اروپا وارد زبان فارسی و اشعار سبک خاص خود کرد. او با آن همه مخالفت، جسورانه چنانکه طبع یک روستایی ایجاب می‌کند، ایستادگی کرد و راه خود را رفت و آنچنان که گفته بود مسیر را هموار ساخت و براي جماعتی که مدت‌ها بود از کهنه‌گویی و سبک دوره‌هاي پیشین، دل‌زده شده بودند، دریچه‌اي باز کرد تا از آن، طبیعت دنیاي پیرامون خود را تماشا کنند. او از عناصر ساده‌ی طبیعت آرمان‌شهر خود را بنا کرد. از دامن جنگل تاریک، از دریاي مواج و از دل لطافت‌ها و خشونت‌هاي طبیعت نمادهاي خود را انتخاب کرد تا با حسی نوستالژیک، دنیاي آرمانی خود را به تصویر بکشد.

■ قوقولی‌قو ! خروس می‌خواند / از درون نهفت خلوت ده / از نشیب رهی که چون رگ خشک / در تن مردگان دواند خون / می‌تند بر جدار سرخ سحر / می‌تراود به هر سوی هامون ... (مجموعه اشعار، ۴۲۰)

خروس، "پیک آزادی" است، اسکودار تندرو و تیزهوشی است که آسیمه‌سر آمدن صبح را مژده می‌دهد و نوایش که سرود رهایی است در گوش جان زمزمه می‌شود. صدای خروس، صدای آزادی است، پیام بیداری و اذان صبح است:

... نرم می‌آید / گرم می‌خواند / بال می‌کوبد / پر می‌افشاند / قوقولی‌قو ! بر این ره تاریک / کیست که او مانده؟ کیست که او خسته است؟ / قوقولی‌قو ز خطه‌ی پیدا / می‌گریزد سوی نهان

شب‌کور / قوقولی‌قو ! گشاده شد دل و هوش / صبح آمد، خروس می‌خواند ... (مجموعه اشعار ، ۴۲۲-۴۲۱)

آوای دل‌نشین خروس، تصویر تکراری و بن‌مایه‌ی شناختی این قطعه است. آوایی که ظلمت را رفته می‌داند و صبح را با همه‌ی وجود می‌خواند :

... گرم شد از دم نواگر او / سردی‌آور شب زمستانی / کرد افشای رازهای مگو / روشن آرای صبح نورانی ... (مجموعه اشعار ، ۴۲۱)

در شعر نیما هرگاه سخن از رفتن شب است، بی‌درنگ سیمای صبح به تصویر کشیده می‌شود. صبح‌باوری به حدی است که یاران و همسفران را به همسرایی فرا می‌خواند :

■ شب از نیمه گذشته، خروس دهکده برداشته است آواز / چرا دارم ره خود را رها من؟ / بخوان ای همسفر با من! / به رودرروی صبح این کاروان خسته می‌خواند / دل‌آکنده ز هر گونه خبر می‌دار ای نومید همسایه، گذر با من / بخوان ای همسفر با من/ مکن تلخی، مبر امید / تو را بیمار سر برداشت، دستش گیر ... / چراغ صبح می‌سوزد به راه دور، سوی او نظر با من/ بخوان ای همسفر با من (مجموعه اشعار، ۴۰۴-۴۰۳).

و امید می‌درخشد، سرود می‌خواند و بشارت می‌دهد که دوران بیماری به سر آمده است و گاه امیدواری و بهبود است. بیمار نیما، میهن است و میهن است که اکنون سر از بستر بی‌علاج برداشته، طلسم را شکسته و نقش تاریکی بر آب زده است :

... فسون این شب دیجور را بر آب می‌ریزند / به جای پای من بگذار پای خود، ملنگان پا! / مپیچان راه را دامن / بخوان ای همسفر با من ... (مجموعه اشعار، ۴۰۵-۴۰۴).

الگوی اصلی نیما در این قطعه سرود است، سرود آزادی، سرود آزادی برای آزادی و این تکرار به بن‌مایه‌ای باورشناختی رسیده است. باوری که گاهی با لحنی حماسی بی‌تاب و ناشکیب، آزادی را به سوگ، می‌خواند:

■ ول کنید اسب مرا / راه توشه‌ی سفرم را و نمدزینم را / که خیالی سرکش / به در خانه کشانده است مرا / از برای من ویران سفرکرده مجال دمی استادن نیست / منم از هرکه در این ساعت غارت‌زده‌تر / همه چیز از کف من رفته به‌در... (مجموعه اشعار ، ۵۰۹-۵۰۸).

... و ناامیدی جانکاهی همراه با غم جدایی شاعر از اکسیر معجزه‌گری که با آن تا اوج سعادت می‌رفت بر او سایه افکنده است. جدایی از"دل فولاد" و همراه راستین، نه سست‌عنصر :

... دل فولادم با من نیست / همه چیزم دل من بود و کنون می‌بینم / دل فولادم مانده در راه / دل فولادم را بی‌شکی انداخته است / دست آن قوم بداندیش در آغوش بهاری که گلش گفتم از خون وز زخم ... (مجموعه اشعار، ۵۰۹-۵۰۸).

... و "دل فولاد" همان است که شاعر برای بازکسب آن‌چه از او به یغما رفته است، سخت نیازمند است. به ویژه آزادی به تاراج رفته که جز با دل فولاد بر نمی‌گردد و آن هم در کنار برادران شهیدش می‌تپد. اکنون دیگرنگرانی اش از جای دیگری است:

... و این زمان فکرم این است که در خون برادرهایم / ناروا در خون پیچان / دل فولادم را زنگ کند دیگرگون ... (مجموعه اشعار، ۵۰۹).

زنگ ! زنگ انحراف، زنگ دگرگونی و فراموشی، این مایه‌های نگرانی نیما است که زنگار گذر زمان، چهره‌ی یارانش را تیره و غریبه کند.

پیش از این هم دیدیم که یکی از برجستگی‌های شعر نیما در موضوع مورد بحث ما به‌کارگیری انسان‌وارگی برای عمومیت بخشی به آرمان آزادی و فطری‌سازی آن است. در یکی از قطعه‌های خود، "توکا" مرغ خوش‌آواز جنگل‌نشین شمال را در شبی تاریک می‌خواند و می‌گوید :

■ ز مردی در درون پنجره بر می‌شود آوا / دو دوک دوکا ! آقاتوکا ! چه کارت بود با من؟ / در این تاریک دل شب، نه ز او بر جای خود چیزی قرارش ... (مجموعه اشعار، ۴۳۸).

"توکا" خود نیما است و آن که او را می‌خواند، انسان‌واره‌ی" آزادی" است. او با پرنده‌ای سخن می‌گوید که "آزادی" را می‌سراید و "توکا" هم، همنوایی می‌کند:

... درون جاده، کس نیست پیدا / پریشان است افرا، گفت توکا / به رویم پنجره‌ات را باز بگذار / به‌دل دارم دمی با تو بمانم / به‌دل دارم برای تو بخوانم ... (مجموعه اشعار، ۴۳۸).

توکا از آن که در قاب پنجره همچون مردی به هیبت دریا نشسته است و چون موج می‌خروشد، ملتمسانه می‌خواهد پنجره را باز بگذارد:

...چگونه دوستان من گریزان اند از من! گفت توکا / شب تاریک را بار درون، وهم است یا رؤیای سنگینی است ! / کنون مانند سرما درد با من گشته لذت‌ناک / به رویم پنجرت را باز بگذار / به‌دل دارم دمی با تو بمانم / به‌دل دارم برای تو بخوانم ... (مجموعه اشعار، ۴۳۹).

و آن مرد، "توکا" را از دوردست این‌گونه خطاب می‌کند:

... دو دوک دوکا ! آقاتوکا ! / همه رفته‌اند، روی از ما بپوشیده / گذشته سالیان بر ما / دلت نگرفت از خواندن؟ / از آن، جانت نیامد سیر؟ ... (مجموعه اشعار، ۴۳۹).

"آزادی" می‌گوید همه چشم از دیدار ما پوشانده‌اند و ما در پس پرده‌ی ایام به فراموشی سپرده شده‌ایم و ما را چه حاصل از سرور و شعرخوانی.گفت‌وگوی مرد با توکا ادامه دارد و توکا باز می‌سراید:

... در آن سودا که خوانا بود، توکا باز می‌خواند / و مردی در درون پنجره آواش با توکا سخن می‌گفت: / به دل ای خسته آیا هست / هنوزت رغبت خواندن؟ ... (مجموعه اشعار ، ۴۴۰-۴۳۹).

بنابر آن‌چه از انسان‌وارگی در شعر نیما گفته شد، "داروگ" که پیش‌زمینه‌ی باورشناختی در فرهنگ سرزمینی و مادری

نیما دارد، نماد تصویری طبیعت است و بن‌مایه‌ای برای آزادی‌سرایی :

■ ... بر بساطی که بساطی نیست / در درون کومه‌ی تاریك من که ذره‌ای با آن نشاطی نیست / و جدار دنده‌های نی به دیوار اتاقم دارد از خشکی‌اش می‌ترکد / چون دل یاران که در هجران یاران / قاصد روزان ابری ، داروگ! کی می‌رسد باران / ... (مجموعه اشعار، ۵۰۴).

روزهای ابری، بشارت‌بخش "باران" است و طرح این پرسش که آیا بر این خشکسال حوادث، ترنم بارانی خواهد نشست؟ پاسخ این پرسش بین‌نسلی که همواره از زبان مردان پیش‌رو و مسؤولیت‌پذیر شنیده شده و نیما هم با آن زندگی می‌کند، در بند دیگری از زمزمه‌های شاعر آمده است و روی دیگر این همه کم‌طاقتی و بی‌صبری نیما و البته سرشار از امید به آزادی است :

■ ... و شب‌تاب از نهان‌جایش به ساحل می‌زند سوسو / به‌مانند چراغ من که سوسو می‌زند در پنجره‌ی من / به مانند دل من که هنوز از حوصله و از شبر من باقی است در او / به مانند خیال عشق تلخ من که می‌خواند ... (مجموعه اشعار، ۴۸۹).

"سوسو" تصویری تکراری است که پیاپی ظهور می‌کند و مانندآوری‌های شاعر از جمله چراغ، پنجره، دل و خیال، نور امید به نیک فرجامی را زنده نگه می‌دارد:

... و مانند چراغ من که سوسو می‌زند در پنجره‌ی من / نگاه چشم‌سوزانش، امیدانگیز، با من / در این تاریک منزل می‌زند سوسو .. (مجموعه اشعار، ۴۸۹).

او دل خود را به چراغ مانند می‌کند که درخش چشمش امید می‌انگیزد و "تاریک منزل" را که نماد جامعه است، روشن می‌کند. مانندگی(تشبیه) در واژه‌ی چراغ و بهره‌بری استعاری از آن نشان‌دهنده‌ی اشراف زیبایی‌شناسانه‌ی و نوآورانه‌ی نیما بر زبان است، برای نیما، نوآوررری تفنن نیست، ضرورت است، تلقی او از شعر و رسالت و مقام هنرمند، این نوآوری را ایجاب می‌کند. نیما مفهوم تازه‌ای از شعر را معتبر می‌داند و آن را در فرصت‌های متعدد از زوایای گوناگون، تعریف می‌کند (آرین‌پور، ۱۳۸۷:۶۲۰).

دو. جامعه و تحولات اجتماعی

■ ... هنگام شب که سایه‌ی هر چیز زیر و رو است / دریای منقلب / در موج خود فرو است / هر سایه‌ای رمیده به کنجی خزیده است / شوریدگان این شب تاریک را ره است؟ / پایان این شب / چیزی به غیر روشن روز سفید نیست / در خلوتی چنان هم / هر دم گل سفید که مانند روی گل / بگشاده است روی / با شب فسانه‌گو است / ... (مجموعه اشعار، ۲۸۲-۲۸۰).

شب در این قطعه، طرح تکراری و بن‌مایه‌ی تصویری و در شعر نیما بیشتر نماد فسردگی، خفقان و بیان‌گر اوضاع نابسامان سیاسی و اجتماعی است. نیما گاهی برای نشان‌دادن ژرفای نابسامانی، خود "شب" می‌شود و روایت‌گر اندوهناک آن:

... آن سایه‌ی دویده به ساحل / گم گشته است رفته به راهی / تنها به جا است بر سر سنگی / بر جای او / اندوهناک شب / با موی دلربایش بر جای او / میلش نه، تا که ره سپرد / هیچ‌اش نه یک هوس که بخندد (مجموعه اشعار، ۲۸۳).

شب خود نیما است و همان مرد تنهای کوله به دوش دهکده که اندوه خفتگان، خواب از چشمان اشکباراش می‌رباید.

■ ... آی آدم‌ها که بر ساحل نشسته شاد و خندانید / یک نفر در آب دارد می‌سپارد جان / آی آدم‌ها که بر ساحل بساط دل‌گشا دارید / نان به سفره جامه‌تان بر تن / یک‌نفر در آب می‌خواند شما را / موج سنگین را به‌دست خسته می‌کوبد / می‌کند ز این آب‌ها بیرون / گاه سر، گه پا / آی آدم‌ها! / او ز راه دور این کهنه جهان را باز می‌پاید / می‌زند فریاد و امید کمک دارد / آی آدم‌ها که روی ساحل آرام در کار تماشا اید .. (مجموعه اشعار، ۳۰۲-۳۰۱).

تکرار فریاد ! تکرار ندا ! نیما، آدم‌هایی را که دور از غم یکدیگر در کار زندگی‌اند، با التماس و سرزنش می-خواند و می‌خواهد تا غریق را نجات دهند. غریق ایران است یا خود نیما یا پاره‌ای از پیکر ایران نیما است. ای بسا او متعهدانه بنی آدم را به احوال‌پرسی و غم‌خواری همدیگر می‌خواند:

... روی این دریای تند و تیره و سنگین که می‌دانید ... (مجموعه اشعار، ۳۰۱).

نیما جامعه‌ی خود را بر دریای تند و تیره و سهمگین و سنگین موج می‌بیند و کارگزاران را مستان مدهوشی که گمان برده‌اند بر دشمن چیره شده‌اند و در خیال خود دست ناتوانان را به یاری گرفته‌اند. او در عین حال، با ریشخند مردنماهای جامعه، به ایشان تشر می‌زند که در آب، کسی در حال جان‌سپاری است:

... آن زمان که مست هستید / از خیال دست یابیدن به دشمن / آن زمان که پیش خود بیهوده پندارید / که گرفته استید دست ناتوان را / آن زمان که تنگ می‌بندید بر کمرهاتان کمربند / در چه هنگامی بگویم؟ / یک نفر در آب دارد می‌کند بیهوده، جان قربان ! ... (مجموعه اشعار، ۳۰۱).

می‌گوید شما راه دعا را گم کرده‌اید، اگر فکر می‌کنید به سود بیچارگان تلاش می‌کنید، واهی و باطلید. اگر مردانگی را در مظاهر آن (بستن کمربند پهلوانی و ...) دیده‌اید و قیافه‌ی مردها را گرفتن، به بی‌راهه رفته‌اید و از راه درست دور شده‌اید، واقعیت آن است که کسی در آب، در حال مرده است:

... موج می‌کوبد به روی ساحل خاموش / پخش می‌گردد چنان مستی به جای آفتاده بس مدهوش / می‌رود نعره‌زنان این بانگ، باز از دور می‌آید / آی آدم‌ها ! ... (مجموعه اشعار، ۳۰۲).

... و همواره سنگینی آن دریای تیره‌ی قیرگون را تداعی و صحنه‌ی فروشدن آن تنها را به تصویر می‌کشد و

تکرار می‌کند، لیکن آن‌چه البته به جایی نمی‌رسد، فریاد است و تکرار و تکرار:

... آی آدم‌ها ! / و صدای باد هردم دل گزاتر / در صدای باد بانگ او رهاتر / در میان آب های دور و نزدیک / باز در گوش این نداها / آی آدم ها ! ... (مجموعه اشعار، ۳۰۲).

خطاب "آدم‌ها"، بن‌مایه‌ی تصویری باورشناختی نیما در این قطعه است که تکرار می شود و تکرار آن، هیجان و خیزشی در نهاد "انسان‌ها" برمی‌انگیزد، آدم‌ها نه، انسان‌ها. پورنامداریان (۱۳۹۹) می‌گوید: در قطعه‌ی آی آدم‌ها، غرق‌شدن غریق که در آخر شعر به صورت تلویحی به آن اشاره شده، واقعه‌ی آن است. نشانه‌های حاضر در متن، این انتظار را در ما ایجاد می‌کند که یکی از آدم‌های نشسته بر ساحل، به نجات غریق بشتابد و او را نجات دهد، اما این انتظار برآورده نمی‌شود و غریق در آب رها می‌شود و به سوی مرگ احتمالی خود می‌رود. بی‌شک اگر این غریق نجات پیدا می‌کرد، واقعه‌مندی این شعر کمتر بود. علاوه بر این، در شعر غنایی، خیلی اوقات شدت و حدّت عاطفی میزان واقعه‌مندی را بیشتر می‌کند. در این شعر نیز توصیف نیما از حالت غریق، بار عاطفی زیادی دارد؛ مثلاً با ذکر اینکه او بیهوده جانش را قربان می‌کند، یا نشان‌دادن تلاش او و کوبیدن موج با دست خسته، یا وصف چشم‌هایش که از وحشت دریده شده است. به دلیل این شدت عاطفی، مرگ تلویحی غریق در انتها تأثیر بیشتری بر ما می‌گذارد. چنین ساختار واقعه‌مندی را در بسیاری از اشعار نیما می‌توان یافت؛ مثل شعر ققنوس که به واقعه‌ی سوختن ققنوس و تولد جوجه‌هایش ختم می‌شود یا مرغ آمین که به واقعه‌ی فرارسیدن صبح می‌انجامد.

در قطعه‌ی "خروس می‌خواند" که از آن در موتیف "آزادی" گفتیم، واژه‌ی "شب" با پیوندهای گونه‌گونی آمده است و توقف در آن و استمرار تاریکی، تصویری از حال و هوای جامعه‌ی آن روزگار نیما است و شاعر گوشه‌هایی از آن را افشا می‌کند:

■ گرم شد از دم نواگر او / سردی‌آور شب زمستانی / کرد افشای رازهای مگو / روشن آرای صبح نورانی / قوقولی قو ز خطه‌ی پیدا / می‌گریزد سوی نهان شبکور / همچو زندانی شب چون گور / مرغ از تنگی قفس جسته است / در بیابان و راه دور و دراز / کیست که او مانده، کیست که او خسته است؟ ... (مجموعه اشعار، ۴۲۲-۴۲۱).

شب زمستانی، موقعیت سیاسی اجتماعی نیما است، بر جامعه‌ی نیما شبی سایه افکنده است و البته نوای گرم "خروس"، رفتن شب کور و آمدن صبح امید و آزادی از قفس را مژده می‌دهد. تشر می زند و سرزنش می‌کند و می‌گوید: خسته‌گان ! مرده‌گان ! مانده‌گان ! به پا خیزید که صبح سامان و آبادانی رسید.

■ می‌تراود مهتاب / می‌درخشد شب‌تاب / نیست یک دم شکند خواب به چشم کس و لیک / غم این خفته‌ی چند / خواب در چشم ترم می‌شکند ... (مجموعه اشعار، ۴۴۴).

شب‌تاب و مهتاب، درخش‌های امیدی است که گه‌گاه در آسمان شب جامعه‌ی شاعر رخ می‌نماید، لیکن چون زمینه‌ی جلوه‌گری نمی‌یابد، باز می‌گردد. نیما که چشم جامعه است، این درخش‌ها را می بیند و درک می‌کند، لیکن به خواب سنگین خفته‌گان نمی‌تواند راه بیابد:

... دست‌ها می‌سایم / تا دری بگشایم / بر عبث می‌پایم / که به در کس آید / در و دیوار به هم ریخته‌شان / بر سرم می‌شکند ... (مجموعه اشعار، ۴۴۴).

تکرار واژه‌ی "در"، تکرار نماد امید است که نیما به آن دل بسته است. "در"، افقی است که جامعه‌ی نیما را به آزادی رهنمون می‌شود. نیما "در" را یافته است لیکن باز هم تنها است و خواب ملال‌آور و کهفی "خفته‌ی چند"، آسودگی و آرام و قرار از وی ربوده است:

می‌تراود مهتاب / می‌درخشد شب‌تاب / مانده پای آبله از راه دراز / بر دم دهکده مردی تنها / کوله بارش بر دوش / دست او بر در می‌گوید با خود / غم این خفته‌ی چند / خواب در چشم ترم می‌شکند (مجموعه اشعار، ۴۴۵-۴۴۴).

مرد بی‌خواب پای آبله‌گون کوله به دوش غم‌خور خفته‌گان که تنها، بر دم دهکده ایستاده، نیما است. نیما در را یافته، اما دیغ از دیده‌ی بیدار!. در این قطعه، الگوهای "خواب، خفته، مهتاب و شب‌تاب"، طرح‌های تکراری شبی است که بانگ مرغی از آن برنمی‌خیزد و البته الگوی "در" که که پیاپی در این بند تکرار می‌شود، نماد گشایش و بهبود و درمان است لیکن، مخاطب شاعر، توان دیدن آن را ندارد.

■ هست شب، یک شب دم‌کرده و خاک / رنگ رخ باخته است / باد، نوباوه‌ی ابر، از بر کوه / سوی من تاخته است / هست شب، همچو ورم‌کرده تنی گرم در استاده هوا / هم از این رو است نمی‌بیند اگر گمشده‌ای راه‌اش را ... (مجموعه اشعار، ۵۱۱).

تکرار شب و توصیف و تأکید بر آن، تصویرگر اتمسفر حاکم بر جامعه‌ی نیما و تراکنش های سیاسی و اجتماعی در آن است. جامعه‌ای که در چنبره‌ای شب‌گون گرفتار آمده است. تاریکی، هراس، ناامنی، سکوت و در نتیجه "دم کردگی"، باعث شده که هویت نیما که از آن به "خاک" تعبیر شده است، رنگ ببازد با الگوهای توصیفی و تکراری ناامیدکننده‌تر:

... با تن‌اش گرم، بیابان دراز / مرده را ماند در گوراش تنگ / به دل سوخته‌ی من ماند / به تن‌ام خسته که می‌سوزد در هیبت تب ! / هست شب ! آری شب (مجموعه اشعار، ۵۱۱).

شب، بیابان، مرده، گور، تنگ، تب، سوخته، خسته ...، دست‌چین الگوهای تصویری و تکراری شاعرانه برای نشان‌دادن ژرفای نابسامانی‌های جامعه‌ی آن روزگار!، کاری که تنها از قلم نیما برمی‌آید.

■ کشتگاه‌ام خشک ماند و یک سره تدبیرها / گشت بی‌سود و ثمر / تنگنای خانه‌ام را یافت دشمن با نگاه حیله اندوزش / وای بر من ! می‌کند آماده بهر سینه‌ی من تیرهایی / که به زهر کینه آلوده است ... (مجموعه اشعار، ۲۳۴).

کشتگاه نیما، وطن نیما است، جامعه‌ی نیما است که به بی‌رونقی اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و اقتصادی دوچار است. دشمن بدخواه سنگر خانه‌ی نیما را دیده و در واقع نقطه‌ی ضعف و موضع آسیب‌پذیر شاعر را یافته و هم از این روست که تیرهای زهرآگین طمع و چپاول را به سوی جامعه‌ی نیما به چله نهاده است. پس از غارت و کشتار مادی و معنوی سرزمین شاعر:

... پس به جاده های خونین کله‌های مردگان را / به غبار قبرهای کهنه اندوده / از پس دیوار من بر خاک می‌چیند / و از پی آزار دل آزردگان / در میان کله‌های چیده بنشیند / سرگذشت زجر را خواند / وای بر من! ... (مجموعه اشعار، ۲۳۴).

کشتگاه نیما، همان نمادی است که در عبارات متعدد این قطعه به صورت تنگنای خانه، جاده‌های خونین، قبرهای کهنه و دیوار من جلوه کرده است. این سرگذشت جامعه‌ی نیما است. نیما با درک این وضعیت، خود را سرزنش می‌کند و سوگ سرودی بر ویرانه‌ی این کشتگاه خشک سمون زده سر می‌زند. آن‌چه قابل تأمل است، الگوی تکراری «وای بر من» است که در هر نفسی جا باز کرده است:

... وای بر من! / در شبی تاریک از این سان / بر سر این کله‌ها جنبان / چه کسی آیا ندانسته گذارد پا / از تکان کله‌ها آیا سکوت این شب سنگین / - که اندر آن هر لحظه مطرودی فسونی تازه می‌بافد - / کی که بشکافد؟ ... (مجموعه اشعار، ۲۳۴-۲۳۵).

شب تاریک، که تصویر جامعه‌ی نیما است، تقریباً در تمام اثر وی به چشم می‌خورد. در اینجا باز هم می‌گوید چه کسی بی‌مهابا و بی‌دریغ به آرمان کله‌های چیده شده (قربانیان این شب تاریک) دست خواهد یازید. می‌گوید سرانجام کیست که سکوت این شب تاریک را از هم بشکافد؟ آیا در این شب تاریک کسی به اینجا خواهد آمد؟ اندیشه‌ی نیما است که پرسش غیرحقیقی را مطرح می‌سازد. می‌گویم غیر حقیقی، از این رو که نیما بر این باور است که اوضاع چنین نمی‌ماند و سرانجام این طلسم خواهد شکست و کسی خواهد آمد و آن که می‌آید از فساد خاک پاکدامن و معصوم است:

... یک ستاره از فساد خاک جسته / روشنایی کی دهد آیا / این شب تاریکدل را ... (مجموعه اشعار، ۲۳۵).

نیما در انتظار آینده‌ای است که غبار از سر و روی گنبد اندیشه‌اش بروبد، در حسرت بارانی است که صفا و طراوت و شادابی را به کشتزارش بازگرداند؛ آینده‌ای معصوم، روشنی‌بخش و تاریکی‌زدای. او در پی مدینه‌ی فاضله نیست، بن‌مایه‌ی سخنش آرمانی نیست. او حق طبیعی‌اش را می‌جوید و با بیانی حماسی، به دنبال شخصیتی اهورایی می‌گردد تا اهریمن خصم را به خاک بنشاند، تا شب را واژگون کند؛ شب تاریک، شب سنگین، شب تاریکدل، شب تیره.

■ شهر دیری‌ست که رفته‌ست به خواب / شهر خاموشی‌پرورد / شهر منکوب، به جا ... (مجموعه اشعار، ۴۵۹).

گفتیم شهر نیما وطن نیما است و این قطعه یادکرد شهر غریب نیما است، شهری که دیری است که به خواب رفته و و چونان مردگان بر جای مانده است. این شهر جامعه‌ی نیما است که:

... مرده را می‌ماند / که در او نیست که نیست / نه جلایی در جان / نه تکانی در تن ... (مجموعه اشعار، ۴۵۹).

اما در شهر نیما چیزی هست. در جامعه‌ی او که همه مرده‌اند و همه چیز فسرده است، پژواک جرسی به گوش می‌رسد و صدای آن را نیما از راهی دور و قلبی نزدیک می‌شنود. پژواکی که از کوه برمی‌آید و به کوه فرو می‌شود. از سنگ برمی‌خیزد و در سنگ می‌گریزد:

... مرده حتی نفسی / سوی شهر خاموش / می‌سراید جرسی / نغمه‌ی روز گشایش همه بر می‌دارد، پای کوب ره و پیش آهنگ / می‌برد پیکره‌ی رودنواش / مدخل از کوه به کوه / مخرج از سنگ به سنگ (مجموعه اشعار، ۴۶۰).

آن‌چه مسلم است، شهر نیما در شبی تاریک به خواب رفته و مایه‌ی امید نیما آن است که:

... گر بسی رفته ز شب / و ار نرفته‌است بسی / سوی شهر خاموش / می‌سراید جرسی (مجموعه اشعار، ۴۶۰).

نیما می‌گوید شهر را حاجبان و دربانان، بیهوده پاس می‌دارند. آن نوای دل‌انگیزی که می‌سراید و در شهر خاموش طنین می‌افکند، از دل به دل است که به کار شکافتن سقف این شهر و انداختن طرحی دیگر است. آن گونه که احساس می‌شود، امید و اعتماد به آینده دست‌مایه‌ی نیما است، که همواره در کنار بن‌مایه‌های تصویری شعر او تکرار می‌شود. او در اندیشه به پایان راه نرسیده، بلکه به توانایی نور در مصاف تاریکی، بر باوری راستین است:

... شهر را دربندان / بر عبث در بسته / پاسبانانش بیهوده به چشمان مهیب / بر فراز بارو / خفتگان را دارند / خسته‌ی بیم و نهیب / بیهوده روشن فانوس / بیهوده مشتی حیران / بیهوده پاری مأیوس / خبرانگیز نوای خوش او برمی انگیزد تن / از هر آن خفته که هست / دست طراحش خواهد دادن / به سبک‌خیزی و چابک‌بندی / طرح اندوده‌ی دیگر در دست (مجموعه اشعار، ۴۶۱-۴۶۰).

سرود گرم رهایی از خفقان این شهر خاموش، پرطنین‌تر و هیجان‌انگیزتر می‌گردد و به گوش می‌رسد. شهر آبستن حادثه‌ای است. سرانجام از خواب گران برمی‌خیزد و از آن مستی جان‌کاه به هوش می‌آید، سردی‌زدگان را به‌گرمی فرا می‌خواند، پلک از هم می‌گشاید و برمی‌خیزد:

... شهر بیدار شده است / شهر هوشیار شده است / مژه می‌جنبدش از جا رفته / ... / دستش آرام و سبک می‌گذرد / از صدای پایی / لب او می‌شکند / بوسه‌ای دورادور (مجموعه اشعار، ۴۶۳-۴۶۲).

■ شب است / شبی بس تیرگی دمساز با آن / به روی شاخ انجیر کهن «وگدار» می‌خواند، به هر دم / خبر می آورد توفان و باران را و من اندیشناکام (مجموعه اشعار، ۴۹۱-۴۹۰).

شب، موتیف امضای نیما و چنانکه در جای‌جای شعر او آشکار است، با این الگوی طبیعی بارها دیدگاه‌های سیاسی و اجتماعی خویش را بیان کرده است. در این قطعه نیز جامعه‌ی نیما را شبی جانکاه و طاقت‌فرسا در بر گرفته و وگـدار که همان قاصد روزان ابری است نیز خبر از وقوع طوفان می‌دهد. وقوع طوفان و باران در یک شب تاریک ورطه‌ای هراس‌انگیز پدید خواهد آورد و نیما هم از این رو شب سیاه را آبستن توفان می‌بیند تا هول جامعه را به درجه‌ی بالاتری برساند:

... شب است / جهان با آن، چنان چون مرده‌ای در گور / و من اندیش‌ناک‌ام باز / اگر باران کند سرریز از هرجای؟! / اگر چون زورقی در آب اندازد جهان را ؟! (مجموعه اشعار، ۴۹۰-۴۹۱).

نیما در دل بیم ویرانی دارد و اندیشناک است که اگر بد بدتر شود چه خواهد شد. او می‌گوید بر شبی که دم‌به‌دم رو به تاریکی تباه‌کننده می‌نهد، چه جای اندیشه و چاره‌جویی، چه فایده از این که بدانیم صبح برای ما چگونه خواهد بود، که آیا خورشید به بامدادان چهره از این توفان برمی‌گیرد یا نه. نیما و جامعه‌اش را آب از سر گذشته است:

... در این تاریکی‌آور شب / چه اندیشه ولیکن، که چه خواهد بود با ما صبح / چو صبح از کوه سر بر کرد، می‌پوشد از این توفان رخ آیا صبح (مجموعه اشعار، ۴۹۱).

صبح روشنی و آرامش است. صبح هول‌زدا است؛ نقطه‌ی مقابل نماد تکراری شب. ای بسا موتیف شب در سخن نیما از شدت آمیختگی است و تکرار بن‌مایه‌ی صبح از درد جدایی؛ آمیختگی با تاریکی و جدایی از روشنایی:

■ در شب سرد زمستانی / کوره‌ی خورشید هم چون کوره‌ی گرم چراغ من نمی‌سوزد / و به‌مانند چراغ من / نه می‌افروزد چراغی هیچ / نه فرو بسته به یخ ماهی که از بالا می‌افروزد (مجموعه اشعار، ۴۸۸-۴۸۷).

در این قطعه نیز همانند قطعه‌ی پیشین، شاعر شب را وصف می‌کند. آن قدر وجه شبه در این تشبیه قوی است که از وجود مشبه در عبارت احساس بی‌نیازی می‌کند. نیما می‌گوید محیط اطرافم را شب فرا گرفته، شبی سرد، سرد زمستانی؛ می‌گوید من چراغی فراراه دارم که حتی کوره‌ی خورشید هم به گرمی آن نیست و در مقابل آن چراغ ماه شب چونان فانوس افسرده‌ای است. نیما چراغ ش را در مسیر رفت‌وآمد همسایه افروخته است اما در گیرودار باد و خاموشی او را گم کرده است:

... من چراغم را در آمدرفتن همسایه‌ام افروختم در یک شب تاریک / و شب سرد زمستان بود / باد می‌پیچید با کاج / در میانه‌ی کومه‌ها خاموش / گم شد او از من جدا ز این جاده‌ی باریک (مجموعه اشعار، ۴۸۸).

نیما اسیر ساده‌دلی خویش نیز هست، ساده‌دلی خود نه، سادگی کسانی که چراغ هستی نیما و هموطنانش را برای دزدانی که طالب کالاهای گزیده‌ی ایران‌اند، فراراه قرار می‌دهند؛ سردمداران جامعه‌ی نیما. اما این طرح باور شناختی از او گم نمی شود و جزئی از زندگی او است، طرحی که به باور گراییده است و او باز هم تکرار می‌کند:

... در شب سرد زمستانی / کوره‌ی خورشید هم چون کوره‌ی گرم چراغ من نمی‌سوزد (مجموعه اشعار، ۴۸۸).

سه. درنگ و دریغ بر گذشته و غنیمت دم

شعر نیما مثل پروانه‌ای است که از پیله‌ها و کارگاه‌های ابریشمین، مستحکم، لطیف و سودمند قدیم برآمده است و همه چیزش با گذشته متفاوت است. از این جهت که او در باغ‌های شعر و خیال، حرکاتی آزادتر دارد. او پرواز می‌کند، نمی‌خزد. گاهی ممکن است حاصل پروازهای آزاد او به سودمندی ایام پیشین نباشد، اما مسلماً زیباتر است؛ زیرا آزادی و پرواز از خزیدن و تنیدن زیباتر است (اخوان ثالث، ۳۰:۱۳۷۶).

■ با جبین سرد خود بنشسته گرم اما ز غم / روزهای رفته را پیوند با هم می‌دهم / آه عمری را در این ره رایگان کردم تلف / حسرت بس رفته‌ام امروز می‌ماند به کف (مجموعه اشعار، ۱۵۸).

غنیمت دم یکی از بن‌مایه‌هایی است که در شعر کلاسیک و نو به طور روشنی به چشم می‌آید. این همان حسرت دیرینه بر گذر عمر عزیز و تأکید و نصیحتی است بر غنیمت‌شمردن آن‌چه از زندگی باقی مانده است. شخصیت رومانتیک نیما در سال‌های آغازین شاعری‌اش جلوه‌ی بیشتری یافته است. عشق رومانتیک، طبیعت‌گرایی، بدوی‌پسندی، احساسات اندوه‌بار، ستایش کودکی و پناه‌بردن به خاطرات گذشته، از مهم‌ترین ویژگی‌های رومانتیک نیما است (شریفیان و سلیمانی، ۵۳:۱۳۸۹) و طیف‌های درنگ و دریغ بر گذشته که در شعر او، نماد محتوا است و به صورت تجربه‌ی اثر ادبی تجلی کرده است. افسوس بر عمر باخته و حسرت بر آن چه که از دست داده است:

... سال‌ها عمر نهان را دستی از دریا بدر / می‌کشد بر پرده‌های تیرگی‌های یسر / چشم می‌بندم به موج و موج همچون من به هم / بر لب دریای غم‌افزا تأسف می‌برم (مجموعه اشعار، ۱۵۸).

دریا که محل عقده‌گشایی است، برای نیما غم‌افزا است و نیما بر لب آن تأسف می‌خورد و دریغ، دیده‌ی خود دریا ساخته و صبر به صحرا افکنده است:

■ یادم از روزی سیه می‌آید و جای تموری / در میان جنگل بسیار دوری / آخر فصل زمستان بود و یکسر هرکجا در زیر باران بود / آه می‌گویند چون بگذشت روزی / بگذرد هرچیز یا آن روز / باز می‌گویند خوابی هست کار زندگانی / ز آن نباید یاد کردن / خاطر خود را / بی‌سبب ناشاد کردن (مجموعه اشعار، ۳۰۳).

آن‌چه در این قطعه موج می‌زند تکرار تصویر درنگ و دریغ است. محتوایی سرشار از یادکرد و ذکر خیر و آه‌های سرد پیاپی. یاد باران، شادابی، پاکی و بی‌رنگی. آخر فصل زمستان یعنی آغاز بهار، یعنی آغاز زلالی و صافی و از همین رو او برخلاف یاوه‌گویان!، زندگی را خواب نمی‌داند، زندگی

نیما بیداری است، در دانایی است، زندگی نیما همراه با سوز است:

... برخلاف یاوه‌ی مردم / پیش چشم من و لیکن / نگذرد چیزی بدون سوز / می‌کشم تصویر آن را / یاد من می‌آید از آن روز (مجموعه اشعار، ۳۰۳).

این همان معنایی است که سال‌ها بعد در شعر یکی دیگر از رهروان نیما به چشم می‌خورد؛ در شعر فروغ:

آن روزها رفتند / آن روزهای خوب / آن روزهای سالم سرشار / آن روزهایی که از شکاف پلک‌های من / آوازهایم، چون حبابی از هوا لبریز، می‌جوشید (فروغ فرخزاد، ۱۲:۱۳۴۲)

■ گذشتند آن شتاب‌انگیزکاران کاروانان / شتاب‌انگیزکاران سپرها دیدم از آنان فرو بر خاک / که از نقش وفور چهره‌های نام‌دارانی / حکایت بودشان غمناک (مجموعه اشعار، ۴۱۸).

حکایت بزرگی‌ها و افتخارهایی است که در دوره‌ی نیما دیگر از آن خبری نیست، از میان رفته و به فراموشی سپرده شده است. از مردان باربربسته‌ای که رفته‌اند و آثارشان بر سرنوشت غم‌انگیز ایشان گواه است:

... بدیدم نیزه‌ها بیرون / به سنگ از سنگ، چون پیغام دشمن چرخ / بدیدم سنگ‌های بس فراوان که فرو افتاد / کنون لیکن که از آنان نشانی نیست و آنجا / همه‌چیز است در آغوش ویرانی و ویران است (مجموعه اشعار، ۴۱۸).

در هاله‌ای از درنگ و دریغ بر گذشته‌ی مرز و بومش. اشاره‌ای به وضعیت کنونی آن دارد. همه چیز ویران است. این‌جاست که آن نماد و الگوی اصلی خود را نشان می‌دهد و گویا هدف نیما از این رجزخوانی‌ها و غم‌نامه‌سرایی ها این است که بداند:

... که می‌خندد؟ که گریان است؟ / شب دیجور دارد دل‌فریبی باز / در آن ویرانه‌منزل / که اکنون حبس‌گاه بس صداهای پریشان است / بگو با من که می‌خندد، که گریان است؟ (مجموعه اشعار، ۴۱۹-۴۱۸).

بر این مصیبت‌های بزرگ، آیا کسی می‌گرید؟ آیا کسی هست که بخندد؟ آیا از رفتن آن روز و آمدن این شب، قومی دل گرفته‌اند و طایفه‌ای شادان؟ و این پرسش را باز، نجوای آشنایی در گوش جان نیما تکرار می‌کند و سرانجام همان پرسش است که اولاً چگونه آن همه بزرگی به تاراج رفت و ثانیاً بر این سیه‌روزگاری آیا غم‌خواری هست و آیا سنگین‌دلی هم هست که از تعلق اصالت خود آزاد باشد؟

بگو با من چقدر از سالیان بگذشت / چگونه پر می‌آمد قطار گردش ایام / ز کی این برف باریدن گرفته‌ست / کنون که گل نمی‌خندد / در آن جای نهان (چون دود که از دودی گریزان است) / که می‌خندد؟ که گریان است؟ (مجموعه اشعار، ۴۱۹).

موتیف درنگ و دریغ برای محتوای تحولات سیاسی، همان اختلاط معنایی موتیف‌های مشترک است که در مقدمه گفته شد. جامعه‌ای که آن همه مجد و عظمت داشته و در گردش ایام این گونه دچار سستی شده و عقب مانده و آن گونه بهارش به خزان بدل گردیده است. آن جامعه، جامعه‌ی متن شعر نیماست.

چهار. طبیعت

طبیعت شعر نیما منهای انسان نیست؛ زیرا در عاطفی‌ترین حالات خود، انسان دردآلود قرن بیستم را می‌بیند و از این رو می‌توان گفت اجتماع و طبیعت در شعر او حضوری مدام دارند (اسماعیل‌پور، ۳۴:۱۳۸۱). حدود دو سوم اشعار نیما با طبیعت و اجزای آن مرتبط است. از این رو می‌توان گفت طبیعت سبک شخصی نیما است. در شعر نیما، نام حیوانات، فصل‌ها، اوقات شبانه‌روز، عناصر طبیعی، بن‌مایه‌هایی دارای فراوانی‌اند. (باتوانی، ۵۳:۱۳۹۲) چنان که در مقدمه آمد، نیما فرزند جنگل است. از کوهستان است و چه تصویری از جنگل و کوهسار برای طبیعت گویاتر و بهتر. از این رو طبیعت یکی از بن‌مایه‌های باورشناختی او است. البته چنانکه گفته شد، نیما همواره از آوردن نمادهای طبیعی، مقاصد سیاسی، اجتماعی و فرهنگی خویش را دنبال می‌کند. بنابراین، در بر شمردن بن‌مایه‌ی طبیعت در شعر او، باید به چندگانگی این بن‌مایه توجه داشت:

■ بر فراز دودهایی که ز کشت سوخته برپاست / و از خلال کوره‌ی شب / مژده‌گوی روز باران باز خوانا است / و آسمان ابراندود (مجموعه اشعار، ۴۶۷).

کشت، شب، روز، آسمان، ابر ... طبیعت برای مبارزه، طبیعت برای جنبش، مژده‌گوی روز باران همان داروگ است که نیما عاشق او است. این‌ها یکایک مصادیق طبیعت‌اند. در این قطعه، آسمان ابراندود، بن‌مایه‌ی تصویری نیما است که پس از هر نفسی، آن را تکرار می‌کند. ابر نماد گرفتگی، غم و اندوه، نازلالی و ناصافی اوضاع و در اصطلاح عامیانه «پس‌بودن هوا» است:

... آسمان ابراندود / می‌برد، می‌آورد، دندان هر لبخندش افسون‌زا / اندر او فریاد / آن فریادخوان هرگز ندارد سود / آسمان ابراندود / می‌ستاند، می‌دواند، می‌تپد او را به دل تصویر از رویای توفان چه وقتش / از شمار لحظه‌های خود نمی‌کاهد / بر شمار لحظه‌های خود نخواهد لحظه‌ای افزود (مجموعه اشعار، ۴۶۷).

با وجود همه‌ی توصیف‌هایی که می‌آورد، در پایان گویا در انتظار ترنم زلال آسمانی است. اگر باران بیاید، عقده‌ی دل آسمان ابراندود گشوده خواهد شد و پیام‌آور این عقده‌گشایی همواره می‌خواند:

... اعتنایی نیست اما مژده‌گوی روز باران را / بر فراز دودهایی که ز کشت سوخته برپاست / مژده‌گوی روز باران باز خوانا است (مجموعه اشعار، ۴۶۸).

کشت سوخته، شاید رساترین نماد محتواست که در بند اول شعر آمده و در بند سوم تکرار شده است. نمادی برای شرح حال، وصف روزگار و طبیعت برای بیان درد و از جمله الگوهای اصلی طبیعی که با ظهور پیاپی خود در شعر نیما، همه جا از خود رد پا گذاشته است همین واژه‌ی «شب» است

که برای بیان مقاصدی گوناگون آمده و نماینده‌ی موتیف‌های گوناگونی است.

■ خشک آمد کشتگاه من / در جوار کشت همسایه ... (مجموعه اشعار، ۵۰۴).

این قطعه را پیش از این در بن‌مایه‌های آزادی در شعر نیما مورد بررسی قرار دادیم. این قطعه که سرشار از الگوهای طبیعی است برای اغراض دیگر سیاسی و اجتماعی سروده شده است. کشتگاه نیما ایران معاصر نیما است که به خشکی گراییده است:

... گرچه می‌گویند «می‌گریند روی ساحل نزدیک / سوگواران در میان سوگواران» / قاصد روزان ابری، داروگ! کی می‌رسد باران؟ (مجموعه اشعار، ۵۰۴).

نیما به دیده‌ها استناد می‌کند و شنیده‌ها را به باد می‌سپارد و بی‌صبرانه می‌پرسد:

... بر بساطی که بساطی نیست / در درون کومه‌ی تاریک من که ذره‌ای با آن نشاطی نیست / و جدار دنده‌های نی به دیوار اتاقم دارد از خشکی‌اش می‌ترکد / چون دل یاران که در هجران یار / قاصد روزان ابری، داروگ! کی می‌رسد باران؟ (مجموعه اشعار، ۵۰۴).

کشتگاه او سموم خشکسالی خورده است. خشکی، کشتزار، ساحل، روز، ابر، داروگ، باران، نی و ... همه از مظاهر طبیعت‌اند که به صورت نماد محتوا تکرار شده و بن‌مایه‌ی باورشناختی طبیعت را در تمام اثر نمودار گشته‌اند. البته چنان که گفته آمد الگوی آزادی و تحولات اجتماعی نیز موتیف‌های مشترک این قطعه‌اند:

■ مانده از شب‌ها دورادور / بر مسی خاموش جنگل / سنگ‌چینی از اجاقی خرد / اندر او خاکستر سردی / همچنان که اندر غباراندوده‌ی اندیشه‌های من ملال‌انگیز / طرح تصویری از آن هر چیز / داستانی، حاصلش دردی / روز شیرینم که با من آتشی داشت / نقش ناهمرنگ گردیده / سرد گشته، سنگ گردیده / با دم پاییز عمر من کنایت از بهار روی زردی (مجموعه اشعار، ۴۵۳).

بن‌مایه‌های شب و جنگل نمادهای محتوای طبیعت‌اند و مناسبت‌های روز، آتش، پاییز و بهار به زیبایی سخن برای بیان مقصود کمک می‌کنند. درک حضور دیگری و چندصدایی(poly phonic) پرداختن به انسان و گستره‌ی وجود آدمی و طبیعت دوستی، ویژگی‌هایی است که مجاب می‌شویم آن‌چه نیما را به عنوان پرچمدار شعر نو فارسی مطرح می‌کند، تحول و دگرگونی در محتوا و درون‌مایه‌ی شعر او است (شریفیان و رضاپور، ۱۳۸۷:۷۴).

۵ .جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

یک: مکتب ادبیات معاصر فارسی و میراث آن در سده‌ی اخیر، شایسته‌ی ژرف‌کاوی و بازآفرینی است تا نقش سرنوشت‌ساز آن در تحولات اجتماعی مردم و میهن آشکار شود.

دو: نقد ادبی و زبانی با تکیه بر فناوری پیش‌رفته‌ی دانش زبانی و ادبی در جهان معاصر، کاشف ارزش‌های پنهان زبان و ادبیات معاصر فارسی و پیشران توسعه‌ی آن در سطح ملی و جهانی است.

سه: موتیف، شاخص برجسته‌ای برای تحلیل محتوا در ادبیات معاصر به ویژه شعر است.

چهار: پیش‌آهنگی نیما در ادبیات معاصر، بیش از بازنگری در فورم، بیان‌گر تغییر و تقویت محتوا و نظریه‌ی همه‌جانبه‌گرایی در آن است.

۶ منابع

آرین‌پور، یحیی (۱۳۸۷)، **از صبا تا نیما**، جلد سوم، تهران: زوار.

اخوان ثالث، مهدی (۱۳۷۶)، **بدعت‌ها و بدایع نیما**، چاپ سوم، تهران: زمستان.

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۸۱)، «چشم‌انداز اسطوره در شعر نیما»، **مجموعه‌ی مقالات نخستین همایش نیماشناسی**، دانشگاه مازندران: ۴۹-۳۴.

باتوانی، علی‌محمد (۱۳۹۲)، «رویکرد جدید نیما به طبیعت»، **تاریخ ادبیات**، شماره و دوره ۳/۷۳: ۷۱-۵۳.

پورنامداریان، تقی، جواهریان، محمدسامان (زمستان ۱۳۹۹)، «واقعه‌مندی و انواع واقعه در اشعار آزاد نیما»، **پژوهش‌نامه‌ی نقد ادبی و بلاغت**، سال ۹، شماره‌ی ۴: ۳۸-۲۱.

ذوالفقارخانی، مسلم (شهریور ۱۳۹۹)، «یومگرایی و تبلور آن در آثار نیما یوشیج و رالف والدو امرسون»، **نقد زبان و ادبیات خارجی**، دوره‌ی ۱۷، شماره‌ی ۲۴: ۲۷۶-۲۴۷.

رضایی، رؤیا، مشهدی، محمدامیر، شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۸)، «بررسي سبك زندگي نيما يوشيج در نامه‌هاي او (بر پايه‌ي الگوي اريك لاندوفسكي)»، **پژوهش ادبیات معاصر جهان**، دوره‌ی ۲۴، شماره‌ی ۲، بهار و تابستان ۱۳۹۸: ۱۴۷-۱۱۹.

زرین‌کوب، حمید (۱۳۵۸)، **چشم‌انداز شعر نو فارسی**، تهران: توس.

شریفیان، مهدی و رضاپور، سارا (۱۳۸۷)، «ویژگی زبانی شعر نیما»، **پژوهش‌نامه ادب غنایی**، دوره‌ی ۶، شماره‌ی ۱۰: ۸۲- ۶۷.

شریفیان، مهدی و سلیمانی ایران‌شاهی، اعظم (۱۳۸۹)، «بن‌مایه‌های رمانتیکی شعر نیما»، **پژوهش‌نامه‌ی ادب غنایی**، دوره‌ی ۸، شماره‌ی ۱۵: ۷۴-۵۳.

صفوی، کوروش (۱۳۹۱)، **آشنایی با زیان‌شناسی در مطالعات ادب فارسی**، تهران: انتشارات علمی.

طاهباز، سیروس (۱۳۷۵)، **دنیا خانه ی من است**، تهران: کمیسیون ملی یونسکو در ایران.

فتوحی، محمود و علی‌نژاد، مریم (زمستان ۱۳۸٦)، «نوآوری نیما در فرم درونی شعر فارسی»، **پژوهش‌های ادبی**، دوره پنجم، شماره‌ی ۱۸: ۱۱٦-۱۰۳

فرخزاد، فروغ (۱۳۴۲)، **تولدی دیگر**، تهران: مروارید.

کریمی، فاطمه و محمد طاهری (پاییز و زمستان ۱۳۹۷)، «بررسی تطبیقی اندیشه‌های آرمان‌شهری در اشعار نیما یوشیج و والت ویتمن»، **پژوهش ادبیات معاصر جهان**، دوره‌ی ۲۳، شماره‌ی ۲: ۵۳۹-۵۱۴.

مجموعه‌ی کامل اشعار نیما یوشیج (۱۳۷۵)، (به کوشش سیروس طاهباز)، چاپ چهارم، تهران: نگاه.

میرصادقی، میمنت (۱۳۵۳)، **کتابشناسی شعر نو در ایران**، تهران: انجمن کتاب

یادنامه نیما (۱۳۷۵)، جلد اول، کمیسیون ملی یونسکو در ایران، تهران: مرکز انتشارات کمیسیون ملی یونسکو در ایران

یوشیج، نیما (۱۳۰۵)، **خانواده‌ی سرباز**، تهران: خیام.