بررسی ضمیر ناخوآگاه جمعی در اشعار نیما یوشیج

* سید مهدی موسوی میرکلائی [۱]،علی بلاغی [۲]

*[۱] مدرس گروه زبان وادبیات فارسی دانشگاه فرهنگیان،تهران،ایران. (نویسنده مسئول)
[۲] استادیار گروه زبان وادبیات فارسی دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران.
نویسنده مسئول: **mi_mousaviii@yahoo.com**
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۸/۱۸، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۰۵

چکیده

آرکی‌تایپ و شعر هر دو از ناخودآگاه انسان می‌آیند و ریشه در رویا دارند. بدین جهت بررسی ضمیر ناخودآگاه جمعی در اشعار شاعران به مخاطب کمک می‌کند تا مفاهیم موجود در اشعار را با ژرفای بیشتری درک و دریافت کنند. نیما یوشیج پدر شعر نوین فارسی یکی از شاعرانی‌ست که در شعرهایش رویکردی اسطوره‌مدارانه داشته است.در این پژوهش برخی از اشعار نیما که در آن‌ها آرکی‌تایپ‌ها نقشی محوری داشته بررسی شده. از جمله داروگ، خروس، ققنوس و پی دارو چوپان. ابتدا تعریفی از اسطوره ارائه شد و سپس ارتباط آرکی تایپ و شعر و بعد از آن مظاهر ناخودآگاه جمعی در شعرهای نیما و در نهایت نمونه مثال‌هایی از شعر نیما تبیین شد. در این مقاله از اشعار تبری نیما (مجموعه روجا) و مجموعه کامل اشعار فارسی این شاعر بسیار کمک گرفته شده و تلاش شده است با روشی تحلیلی توصیفی و با استفاده از ابزارهای کتابخانه‌ای جهت درک تاریخچه و مشاهده تحقیقات پیشین و تحلیل محتوا استفاده شود.

کلیدواژه: ناخودآگاه جمعی، آرکی‌تایپ، شعر، نیما یوشیج.

۱. مقدمه

ناخودآگاه جمعی [۱] ارتباطی دیرین با هنر و ادبیات دارد. اسطوره‌پردازان در واقع پیشگامان شعر و داستان‌سرایی هستند. در ادوار مختلف شعر فارسی نیز اسطوره گرچه با فراز و نشیب حضور مداوم داشته است. اشعاری که از آرکی‌تایپ [۲] بهره‌مند نیستند اساساً از تخیل عمیق و ریشه‌دار تهی‌اند. اسطوره از سویی بیانگر تلقی و شناخت شاعر از جهان پیرامون اوست و از طرفی نیازهای روحی و مادی انسان در برخورد با پدیده‌های ناشناخته جهان را دربرمی‌گیرد، به زبانی دیگر اسطوره در قدیم مانند دانشی بوده است که امروز دیدگاه آدمی را نسبت جهان پیش از تاریخ روشن می‌سازد.«شعر در معنای عام مانند اسطوره، روایت رویارویی اندیشه‌ای جویا در برابر طبیعت و ماوراءالطبیعه حاکم بر ذهن است. همان‌گونه که انسان‌های نخستین در پی کشف حقایق هستی بودند و در این رهگذر به آرکی‌تایپ‌ها حیات بخشیدند، شاعر نیز به دنبال رازهای جهان پیرامون خویش و جان‌دادن به آن در قالب کلمات است تا به اسطوره‌های همیشگی بشر چون آزادی، عدالت و حقیقت لباس واقعیت پوشاند» (رشیدیان، ۱۳۷۰: ۱۸).نیما یوشیج به عنوان پدر شعر مدرن فارسی همواره در تلاش بوده است تا ریشه‌های درخت تنومند شعر نو را در خاک ادبیات کهن و اسطوره‌مدار مستحکم سازد. به این خاطر است که گاهی جنس واژگان و ترکیب‌سازی‌ها در کنار روح موجود در کلمات، به ادبیات سبک خراسانی نزدیک می‌شود در حالی ساختار کلی قالب کماکان تازه است. پرداختن به اشعار نیما از یک‌سو و جستار در حواشی آرکی‌تایپ و آن هم با نگرشی بومی آن‌قدر مشکل می‌نماید که قلم در دوات به لرزه می‌افتد و جرات رو به تحلیل می‌رود. در نتیجه این مقاله، نوشته ایست که امکان خطا در آن بسیار است برای این الکن خواب دیده.در جستار پیش روی سعی شده است با چیدمانی ساده سراغی از مفهوم آرکی‌تایپ‌ها در شعر نیما گرفته شود و با دقت در منظومه‌ها و اشعار کوتاه و طبری نیما تلاش شد تا زوایای پنهان مانده‌ای نیز به زعم ما آشکار آید. ابتدا اسطوره را در حد مجال تعریف کردیم و سپس رابطه شگفت انگیز شعر و اسطوره را از نظر گذراندیم، در ادامه به قرابت‌های نیما و اسطوره اشاره شد و در نهایت نمونه‌هایی از اسطوره در شعر نیما را معرفی کردیم که البته هر کدام جای ساعت‌ها و دفترها نوشتن دارد و مطمئناً بیش از این‌ها بود اما بنا به حوصله خواننده سعی شد این اختصار به مفهوم اصلی صدمه وارد نکند.

---

[۱] Collective unconscious
[۲] Archetype

۲. بحث و بررسی

ناخودآگاه

ناخودآگاه شامل عناصر روانی واپس‌زده شده‌ای است که هرگز به صورت خودآگاه در نیامده اند. فروید را نخستین کاشف ناخودآگاه دانسته‌اند. «اگرچه فروید اولین کسی نبود که به اهمیت ناهشیار توجه کرد، نخستین کسی است که خصوصیات زندگی ناهشیار را به طور مشروح کشف کرد و برای آن اهمیت ویژه‌ای در زندگی روزمره قائل شد. فروید با تحلیل رؤیاها، لغزش های زبانی، روان آزردگی‌ها، روان‌پریشی‌ها، کارهای هنری و آئین‌های پرستش سعی کرد، ویژگی‌های ناهشیار را درک کند و اهمیت آن را در رفتار مشخص نماید.»(همان) نظر فروید این بود که دنیای روان شناختی انسان دارای ویژگی‌هایی است که در آن همه چیز ممکن است. به نظر او «ناهشیار غیرمنطقی است. (رفتارهای متضاد می‌توانند بر یک چیز دلالت داشته باشند). زمان را نادیده می‌گیرد (حوادث مربوط به زمان های مختلف ممکن است با هم آورده شوند) و به مکان توجه نمی کند (رابطه مسافت و اندازه فراموش می شود، طوری که اشیاء بزرگ در درون اشیاء کوچک جای گرفته و مکان های دور در کنار یکدیگر قرار می گیرند»(لارنس، پی جان؛ ۱۳۸۱ :۶۳).یونگ معتقد است: «ناخودآگاه صرفاً یک امر «ناشناخته» نیست، بلکه بیشتر «ناشناخته روانی»[۳] است و این را ما چنین تعریف می کنیم که از یک‌سو به مثابه کلیه آن چیزهای درون ماست که گر به سطح خودآگاهی برسند، احتمالاً از هیچ حیث با محتویات روانی شناخته شده تفاوتی نخواهند داشت و از سوی دیگر- و بر آن چیزها اضافه می شود- نظامی «روان‌گونه» که درباره آن- بدون واسطه- هیچ چیز نمی دانیم، بنابراین تعریف ناخودآگاه او ضاعی است، سیال و بی‌ثبات. یعنی هر آنچه که من از آن خبر دارم؛ اما در لحظه بدان نمی اندیشم. هر آنچه که روزگاری نسبت به آن آگاه بوده ام و اینک فراموشم شده است. هر آنچه که حواس من ادراکشان می کند؛ اما ذهن هشیار من بدان دقت نمی کند. هر آنچه که من- بدون اختیار و بی آنکه به آنها توجهی بکنم- احساس می‌کنم، می اندیشم، به یاد می آورم، می خواهم و انجام می دهم. تمام امور مربوط به آینده‌ای که در درون من در حال شکل گرفتن می باشند و روزگاری به سطح خودآگاهی خواهند رسید، اینها همه و همه محتوای ضمیر ناخودآگاه من است. می توان چنین گفت که تمام اینها کمابیش مستعد خودآگاه شدن هستند و یا روزگاری خودآگاه بوده اند و باز می توانند در یک آن یا یک لحظه دیگر خودآگاه شوند (یونگ، ۱۳۷۳ :۱۳۱) یونگ برای ناخودآگاه دو سطح قایل بود: ناخودآگاه شخصی و ناخودآگاه جمعی.

ناخودآگاه جمعی

یونگ ناخودآگاه جمعی را میراثی از زندگانی نیاکان و اجداد حیوانی انسان می‌داند. «ناخودآگاه جمعی زهدانی است که در آن مجموع تجارب اساسی روانگرد آمده و از میلیون‌ها سال پیش روی هم انباشته شده است. ناخودآگاهی جمعی عالم صغیر است در برابر عالم کبیر و آن هر دو نامحدودند. بسیاری از مردم ناخودآگاهی را منفی، منافی اخلاق و ناپاک می پندارند و از این رو در پائین‌ترین مرتبه روان جایش می دهند؛ اما این گمان، مطابق فرضیه فروید که ناخودآگاه را مخزن امیال سرکوفته می‌دانست، ناشی از ناتوانی در تمییز میان ناخودآگاهی فردی و ناخودآگاهی جمعی است. ناخودآگاهی جمعی حاوی تجارب شخص نیست، بلکه معادل جهان برون یا عالم کبیر در درون انسان و شامل تجارب روانی گرانبها و بی ارزش و زیبای بشر است»(ستّاری، ۱۳۶۶ :۴۶۸). ناهشیار جمعی شامل تجارب تکاملی جهان شمول است و پایه‌های شخصیت شمولیت را تشکیل می دهد. او همه رفتارهای زمان حال را جهت می دهد و بنابراین قویترین نیروی شخصیت است. لازم به تذکّر است که این تجارب تکاملی ناهشیارند. برخلاف تجارب موجود در ناهشیاری شخصی، تجارب تکاملی ناهشیار را به یاد نمی‌آوریم و تصوری از آنها نداریم. در حقیقت به هیچ وجه از آنها آگاه نیستیم (شولتز،۱۳۷۸ : ۴۹۵).یونگ، مغز انسان را مانند لوحی سفید می‌دانست که مانند سایر خصایص ارثی بدن، حاوی عوامل ارثی و مشترک است. «یونگ در مورد خصوصیات ناخودآگاه جمعی می نویسد: اگر بخواهیم ناخودآگاه جمعی را به یک انسان تشبیه کنیم. او موجودی است که یک تجربه بشری یک یا دو میلیون ساله در ید قدرت خود دارد و عملاً نامیراست.این موجود می تواند رؤیاهای قدیمی را به خواب ببیند یا با تجربه نامحدود خود پیشگویی بی‌نظیری را ارائه دهد»(شایگان‌فر، ۱۳۸۰ :۱۳۸). یونگ نام ناخودآگاه جمعی را به این علت انتخاب کرد تا از ناخودآگاه فردی که فروید آن را مطرح کرد، متمایز باشد. او در این باره می نویسد: «برخلاف ناخودآگاه فردی که نوعی لایه نسبتاً سطحی زیر آستانه خودآگاهی است. ناخودآگاه جمعی در شرایط متعارف ابداً قادر به دخول در خودآگاهی نیست و هیچ فن و تحلیلی که بتواند آن را دوباره زنده کند، وجود ندارد، زیرا نه پس زده شده و نه از یاد رفته است» (همان :۱۳۹).یونگ ناخودآگاه جمعی را در میان همه افراد بشر یکسان می‌دانست و علت این شباهت و یکسانی را ساختار ارثی مغز انسان می‌داند. «آنچه بدینسان به ارث برده‌ایم یا به اصطلاح «این خاطره نوعی» که داریم، در واقع به معنی امکان بازسازی تجربیات نسلهای گذشته است. ناخودآگاه گروهی سبب می شود در ما آمادگی‌های قبلی نسبت به آنچه در پیرامونمان هست، پدید آید و ما را وادارد، به گزینش نسبت به جهان واکنش نشان دهیم. فرآیندهای روانی نیاکان ما تعیین کننده رویکرد ما به جهان و برداشت ما از آن است. برای نمونه هر بشر از هنگامی که به جهان پا می گذارد، این استعداد را دارد که در جهات ویژه به صورت

[۳] Psychic Unknown

های خاص ادراک یا اندیشه کند که با گذشت زمان به وسیلهی تجارب شخصی تکامل می یابد. یا اینکه انسان از زمان تولد جهان را سه بعدی می بیند و این توانایی را طی تجربیاتی که کسب می کند، گسترش می دهد. بشر این تمایل ذاتی را دارد که از تاریکی یا مار بترسد که علّت آن می تواند مخاطراتی باشد که انسان و انسان ریخت اولیه در تاریکی با آن روبرو می شده یا اینکه قربانی مارهای سمی شده است»(فدایی، ۱۳۸۱ :۴۶).

آرکی‌تایپ و اسطوره

از آنجا که اساطیر در شکل‌گیری آرکی‌تایپ‌ها مؤثّر هستند و در مضامین آرکی‌تایپی، بن‌مایه‌های اساطیری یافت می شود، به بررسی ارتباط این دو می پردازیم. «یونگ سالهای زیادی را صرف مطالعه‌ی اسطوره‌ها کرد، چون آنها را به عنوان تجلیات بنمیانی طبیعت بشری در نظر می‌گرفت. وقتی یک اسطوره شکل می‌گیرد و در کلمات متجلّی می شود، درست است که خودآگاهی به آن شکل داده است؛ اما روح اسطوره، انگیزهی خلاقی که آن را نمایان می سازد،احساساتی را که بیان می‌کند و انتقال می دهد، حتی قسمت اعظم مطالب اصلی آن از ناخودآگاه جمعی ناشی می شود. درست است که اسطوره‌ها غالباً به عنوان تلاش‌هایی برای بیان حوادث طبیعی از قبیل طلوع و غروب خورشید یا فرارسیدن بهار، با تمام حاصلخیزی و زندگی تازه آنها به نظر می آیند؛ اما به عقیده یونگ آنها چیزی بیش از اینها هستند، آنها بیان چگونگی تجربه انسان از این (حوادث طبیعی) هستند. پس طلوع آفتاب، طلوع خدا- قهرمان از دریا می شود. او ارابه‌اش را در سراسر آسمان می‌راند و در غرب یک اژدهای بزرگ مادر انتظار می کشد تا در عصراو را ببلعد. او در شکم اژدها اعماق دریا را می پیماید و بعد از یک نبرد سهمناک با افعی شب، در صبح دوباره متولد می شود. این یک توصیف اسطوره‌ای از فرآیند فیزیکی طلوع و غروب خورشید است؛ اما محتوای هیجانی آن نشان می دهد که چیزی بیش از یک توصیف است. انسان‌های بدوی بین خود و محیط اطراف به طور واضح، تمایز قائل نمی شوند. آنها در حالتی زندگی می کنند که «لوی برول» آن را مشارکت عرفانی می‌نامد. بدین معنی که هر آنچه در بیرون اتفاق می افتد، در درون نیز رخ می دهد و بالعکس هرچه در درون روی می دهد، در بیرون نیز اتفاق می‌افتد. بنابراین، اسطوره بیانی است از آنچه که در حال رخ دادن است. همان طور که خورشید طلوع می کند، سراسر آسمان را می پیماید و شب هنگام جلوه‌اش را از دست می دهد، به همان اندازه، بازتاب و توصیف این اتفاقات درونی هم است. از آنجا که اسطوره‌ها بیانی مستقیم از ناخودآگاه جمعی‌اند، در میان همه‌ی ملل و در تمام اعصار به شکل‌های مشابه یافت می شوند. زمانی‌که انسان استعداد ساختن اسطوره را از دست می دهد، تماس او با نیروهای خلاق هستی‌اش قطع می شود. مذهب شعر، رسوم اجدادی، افسانه‌های پریان نیز به همین استعداد وابسته‌اند.(فوردهام، ۱۳۷۴ :۲۴).

اسطوره[۴]

اسطوره مجموعه رویداد هایی‌است که از صبح ازل بر زیست و جان آدمی رفته است، صورت‌هایی از خیال که از خودآگاه فردی طی فرایندی انسانمدارانه به ناخودآگاه جمعی راه پیدا می‌کند. جنگ، عشق، ازدواج، مرگ و مفاهیمی از این دست هر کدام مفاهیمی گسترده هستند که در ازلی‌ترین ساعات زندگی بشر پیش از تاریخ با آن روبه‌رو بوده است.

«واژه اسطوره در زبان پارسی وامواژه‌ای است برگرفته از زبان عربی، الاسطوره و الاسطیره در زبان عرب به معنای روایت و حدیثی است که اصلی ندارد.» (بهار،۱۳۸۱: ۳۴۳) اعراب نیز آن را از واژهٔ یونانی هیستوریا (**historia**) به معنی «جستجو، آگاهی، داستان» گرفته‌اند. نجف دریابندری در کتاب افسانهٔ اسطوره توضیح داده‌است که این واژه در زبان فارسی پیشینهٔ چندانی ندارد و معادل فارسی دقیق‌تر برای لفظ **myth** و **mytos** («شرح، خبر، قصه») در زبان‌های اروپایی، در فارسی «افسانه» می‌باشد(دریابندری،۱۳۹۹: ۱۶).

«اسطوره سرگذشتی راست و مقدس است که زمانی ازلی رخ داده است و به گونه‌ای نمادین و تخیلی و وهم انگیز می‌گوید که چیزی پدید آمده، هستی دارد و یا از میان خواهد رفت و در نهایت اسطوره به شیوه‌ای تمثیلی کاوشگر هستی است»(اسماعیل‌پور،۱۳۷۷: ۳۹).

اساطیر پایانی ندارند و بنا به خواست زمان تغییر می‌کنند. گاهی مثل رودابه است که گیسو می‌اندازد به چاه تا نجات‌دهنده باشد و گاه مانند یک آسانسور هیبتی فلزی دارد؛ و این به این خاطر است که ذهن بشر امروز ذهنی فلزی ست. در واقع محتمل است چیزی به اسم بشقاب پرنده اساساً وجود نداشته است و این مفهوم تنها محصول ذهن انسانی است که همیشه دنبال ناجی بوده است و چون ذهن انسان امروزی ذهنی فلزی‌ست، ناخودآگاه ناجی خود را نیز فلزی تصور می‌کند. «غریزی‌ترین خواسته‌ها، امیدها، نفرت‌ها و ترس‌های انسان آغازین، اسطوره‌ها را زاده اند و همراه با تعالی خود، رشدشان داده‌اند تا جایی که این مخلوقات فرازمینی، جلوه‌هایی از اندیشه‌های انسان زمینی گردیدند و تاریخی دیگر از وی را در خود متجلی ساختند» (غنی‌نژاد، ۱۳۸۵: ۲۵).

انسان با لمس و تکرار مواجهه با اسطوره و پرداختن به آن در واقع خود را به ازل و اصل خویش پیوند می‌دهد. از این پیوند احساسی خوش‌آیند دارد. به طور مثال عید نوروز که هرگاه فرا می‌رسد به یک باره انسان ایرانی نو می شود و زیست تازه‌ای را آغاز می‌کند. حال آنکه فقط زمان یک سال به جلو رفته

[۴] Myth

است و اتفاقی در جهان فیزیک نیفتاده است جز تغییر فصل‌ها و دقایق. اما انسان با بهره‌گیری از ذات اسطوره نوروز خود را به زندگی و حیات نو امیدوارتر می‌کند.

« اسطوره را باید داستان سرگذشتی مینوی دانست که معمولاً اصل آن معلوم نیست و شرح عمل، عقیده، نهاد یا پدیده های طبیعی است که دست‌کم بخشی از آن از سنت‌ها و روایت‌ها گرفته شده و با آیین‌ها و عقاید دینی پیوندی ناگسستنی دارد»(آموزگار،۱۳۸۱: ۳).در حقیقت اساطیر آیینی- مذهبی انسان را تطهیر می‌کنند. شخصی که در عرف چندان بی‌گناه نیست سعی می‌کند در مراسم عاشورا و محرم شرکت کند چرا که آدمی فطرتاً پاک است و از این که در موقعیتی ازلی قرار بگیرد حسی خوشایند به او دست می‌دهد و سعی دارد از این طریق تماسی با اساطیر مذهبی برقرار کند.

ناخودآگاه جمعی و شعر

بشریت در آغاز پیدایش قادر به احساس لایتناهی و بیکران بوده؛ ولی امکان یافتن واژگانی را که بیانگر آن احساس بتواند باشد، نداشته است؛ در نتیجه، «تحت تاثیرات مضاعف دو سیله بیان، یعنی زبان و هنر، رمزگرایی[۵] خودجوش اولیه‌ای پدید آمد و اکنون این رمزگرایی اندیشیده و سنجیده است که مبنای هرگونه دانش اساطیری و اسطوره‌شناسی به شمار می‌رود» (وارنر،۱۳۸۶: ۱۵).

ناخودآگاه جمعی ممکن است با یک روایت داستانی همراه باشد که در این صورت با استفاده از واژگان و در قالب منظومه‌های ادبی قابل بیان است. از جمله ابزار بیان ناخودآگاه جمعی، شعر می‌باشد. اسطوره و شعر هر دو ریشه در ناخودآگاه انسان دارند و هر دو به دنبال برجسته کردن مفاهیم هستند. برجسته سازی مفاهیم عموماً با صنعتی به نام تشخیص انجام می شود که از مشترکات جادویی شعر و اسطوره است. اسطوره سازی به نوعی یکی از نمودهای جان بخشیدن به عناصر بی‌جان است. در شعر شاعران بزرگ نیز بارها دیده‌ایم که از این صنعت در جهت اسطوره‌سازی بهره بسیار برده‌اند.از این گذشته شعر بیان رؤیا و شارح حالات مجذوب و بی‌خودانه انسان است و از ضمیر نامکشوف برمی‌خیزد. اسطوره نیز بیانگر رؤیای جمعی یک قوم است. «شعر و واسطوره در رؤیای شخصی و جمعی و نیز در بیان الگوهای کهن وجه اشتراک دارند. بخش بزرگی از فرآورده‌های شعری، رمزی و نمادین است. پس پیوند رمزآمیز اسطوره و شعر غیر قابل انکار است» (یاحقی، ۱۳۷۵: ۳۱۷).

تفاوت نگاه شاعر امروز به اسطوره با نگاه شاعران پیشین بیشتر در تعابیر و مصادیق است. شاعر معاصر به بازسازی یا تقلید از اسطوره‌ها نمی‌پردازد، بلکه با الهام از اسطوره‌های کهن به خلق اسطوره‌های جدید دست می‌یازد. «در دوره معاصر حتی سنتی‌ترین شاعران نیز کوشیده‌اند با بهره‌گیری از اسطوره‌پردازی و بازآفرینی اسطوره‌ای با هدف باز تاباندن دیدگاه‌های روزگار خود برخیزند»(هاشمی،۱۳۷۹: ۱۷۶۰).

ناخودآگاه جمعی و نیما

بسیاری از مظاهر ناخودآگاه جمعی ریشه در آیین‌های کهن دارند و بعضی از آن‌ها نیز برگرفته از طبیعت هستند چرا که انسان‌ها در یک دوره از زندگی شان عناصر طبیعت را می‌پرستیدند و این عناصر در شعر شاعران ادوار بعدی به صورت سمبل در آمده‌اند. از آن‌جا که بخش‌هایی از شعر نیما به جهت متاثر بودن از سمبولیست فرانسه وجهی نمادین به خود گرفته‌اند. او به اسطوره و اسطوره‌شناسی توجه خاص داشته و در آثار منظوم و منثور خود از اساطیر استفاده نموده است. اساطیر در شعرش بیشتر بعد اجتماعی دارند. بنابراین چنین برداشت می‌شود که نیما اسطوره‌پردازی اجتماعی است. وی از اساطیر برای بیان دردها و نابسامانی‌ها و مشکلات اجتماعی سود می‌برد. در واقع این بعد بر ابعاد دیگر شخصیت او برتری دارد.نیما رویکردی تازه به طبیعت و ناخودآگاه جمعی دارد. او شاعر طبیعت و بن‌مایه‌های زیبا و در عین حال بیانگر حالات دردآلود و اندوهگین اجتماعی و انسانی است. «طبیعت شعر نیما متن‌های انسانی است. او در عاطفی‌ترین حالات خود انسان دردآلود قرن بیستم را مشاهده‌گر است و حالات شخصی و اجتماعی انسان را در میان نمادها و اشارات بی‌بدیل خود وصف می‌کند» (اسماعیل پور،۱۳۸۱: ۳۴). بهتر است گفته شود اجتماع و طبیعت در شعر او حضوری مدام دارند.نیما توجه و تلقی ویژه‌ای از طبیعت‌گرایی[۶] و طبیعت‌پردازی دارد که به ناخودآگاه جمعی و اسطوره‌پردازی پیوند می‌خورد. او بن مایه های مهم طبیعت‌پردازانه‌اش را رنگی نمادین و اسطوره‌ای زده و اسطوره‌ای جدید خلق کرده است. به نظر می‌رسد طبیعت‌گرایی نیما طبیعت‌گرایی فلسفی به شیوه ژان ژاک روسو[۷].«در شعر نو فارسی، نیما آغازگر اسطوره آفرینی نوین است. او در قیاس با اخوان و شفیعی کدکنی اسطوره‌های کهن را کمتر به کار می‌گیرد و بیش از آنکه از تصاویر آرکی‌تایپ استفاده کند، خود دست به اسطوره‌سازی می‌زند. گرچه پادشاه فتح و ققنوس سابقه دیرینه دارند؛ اما بسیاری از شعرهای وی به مظاهر تازه ای از ناخودآگاه جمعی‌های بدل شده است. این مظاهر ناخودآگاه جمعی ساخته خیال خود شاعرند و سابقه ندارند. وی به تجربه‌های عام بشری در قالب پدیده‌های طبیعی (رود، کوه، پرنده، درخت، شب، ناقوس، صبح، مرغان مختلف مانند (داروگ، توکا و....) و زمان‌ها (شب، صبح) کیفیتی نمادین» دارد(فتوحی، ۱۳۸۶: ۲۸۹).

---

[۵] Encryption
[۶] Naturalism
[۷] Jean-Jacques Rousseau

براهنی معتقد است: هر سمبلی که در ذهن او خلق می شود مثل خورشید منظومه‌ایست که در اطراف آن با تعادل و توازن کامل ستاره هایی از تصاویر به شدت و ضعف می درخشد و در نظام و کمال و زیبایی منظومه شرکت می کند. «سمبل در شعر نیما جنبه حکایتی دارد و به همین سبب در محیطی افسانه‌ای و اسطوره‌ای قابل تفسیر می شود و باید اغلب شعرهای سمبلیک[۸] نیما را مثل اسطوره‌های قومی در نظر گرفت تا مفاهیم جامعیت یافته‌آن‌ها بهتر روشن شود» (براهنی،۱۳۷۰: ۴۶۶).زرین‌کوب پیرامون عنصر طبیعت در شعر نیما می‌گوید: «او همه چیز را در طبیعت صاحب حرکت و زندگی می‌داند و این جنبش را در شعر خود به گونه‌ی بال و پر پرنده‌های سبک‌بال ساحلی، مرغان جنگلی، داروگ و حتی رویش نیلوفرهای آبی و جنبش شاخه‌های سردرگم نشان می‌دهد» (زرین‌کوب،۱۳۵۸: ۷۰).به مثال‌های دکتر زرین کوب می شود ققنوس، مرغ آمین، روجا و بسیاری دیگر را افزود که نیما در قالب کلمه برخوردی اسطوره‌ای با آن‌ها داشته است که من در ذیل این متن تحت عناوینی مجزا به چندین مورد از این میناگری‌ها اشاره خواهم کرد:

خروس

ریشه نام خروس از خروش است؛ «نام خروس از مصدر"خِرئوس" درآمده که در اوستا به معنی خروشیدن است. نام دینی خروس در اوستا، "پرودرش"**pro-darsh** یعنی از پیش بیننده است. یعنی سپیده دم را پیش از همه بنگر»(پورداوود،۳۱۷:۱۳۸۰) خاقانی می‌گوید:

از خروسان خراسان چو منی نیست چه سود
که گه صبح خروشان شدنم نگذارند ...

در شعر نیما نیز خروس نماینده صبح و روشنایی است. همانند خورشید که خود آرکی‌تایپ است. «خروس از جمله پرندگان اساطیری در فرهنگ ایرانی به شمار می‌آید، زیرا اولین موجودی است که با صدایی اهورایی از آمدن خورشید خبر می‌دهد. در آیین زرتشتی این پرنده دارای اهمیت ویژه‌ای است اما کشتنش در سوگ سیاوش به صورت امری عادی جلوه می‌کند» (مزداپور، ۱۳۶۹: ۱۴۴).در مراسم سوشون که تا چند دهه پیش در استان فارس در سوگ سیاوش و به هنگام برداشت گندم برگزار می شده، زنان با گریه و زاری تاج خروسی را می‌بریدند و خون آن را بر سنبله‌های گندم می‌مالیدند، گاه خروس را سر می‌بریدند و خون آن را بر پشته‌های گندم می‌ریختند. «درفرهنگ اساطیری یونان باستان خروس مظهرعشق ویکی ازهدایای عاشقانه محسوب می شد»(داتی،۱۳۹۷:۱۳۰).

خروسی که نیما از آن صحبت می‌کند در بیدارگری گاهی از صبح نیز پیشی می‌گیرد، و در تلاش است تا سپیده در تاریکی مانده را که نیما از آن به "صبح دیرسفر" تعبیر می‌کند، به تعجیل وادارد:

این زمانش به چشم
هم‌چنانش که روز
ره بر او روشن
شادی آورده است
اسب می راند
قو قولی قو
گشاده شد دل و هوش
صبح آمد خروس می خواند(یوشیج ،۱۳۸۰: ۶۲۵).

نیما از خروس در جهت بیداری اجتماعی و طلوع بیداری فکری مردم استفاده می‌کند.

در شعرهای "خروس می‌خواند"، "پادشاه فتح"، "امید پلید" و دوبیتی‌های طبری نیما خروس را آرکی تایپ روشنی می‌بینیم که می‌خواهد فرا رسیدن صبح پیروزی را نوید دهد.

داروگ

پیش از این که نیما شعر داروگ را بسراید و این مفهوم را به شیوه‌ای دیگر بیان کند. نه تنها در ادبیات پیش از خود بلکه در فرهنگ عامه نیز زمینه ای این‌چنینی از این توتم نداشته ایم. ما هیچ‌گاه به زوایای پنهان این موجود پی نمی‌بردیم اگر نیما نبود و تنها برای ما گونه‌ای جانوری می‌نمود. اما کار شاعر همین غبار روبی از پدیده‌هاست. روشن ساختن وقایعی که نمی‌توان با چشم زمینی و مادی آنها را مشاهده کرد. این موجود ظریف به عبارتی چاووشگر باران است، در فرهنگ عامه مازندران می‌گویند: قورباغه را نکشید تا آسمان خشمگین نشود و سیل راه نیفتد. داروگ ارزشمند است چون روی درخت زندگی می‌کند و متعالی‌تر از دیگر هم نوعانش است که در کشتزارها هستند. صدایی دلنشین دارد و تناسب رنگ عجیبی با محیط سر سبز اطراف دارد.داروگ

[۸] Symbolic

نیما نشانگر کنشگر اجتماعی[۹]است. کشتگاه و کومه جامعه شاعرند، باران و ابر هم خبرهای خوش و تغییر می دهند. در جدار دندههای نی که مانند دل یاران در هجران یاران می‌خشکد/ دچار اندوه و افسردگی می شود، تلمیح ظریفی وجود دارد؛ اشارهای غیر مستقیم به مثنوی بانگ نی مولوی می‌تواند باشد. در شعر مولوی، نِی در جدایی از اصلِ خویش می‌نالد. این اشاره، فقط به این تشبیه برمی‌گردد که مولوی به کار برد و نیما هم از آن سود جست وگرنه موضوع و نگاه متفاوت است.

پریان

علی‌رغم چهرهٔ اهریمنی پری در متون اوستایی، پری در ادب فارسی شعر مولوی، حافظ و ... مظهر زیبایی است. «هم‌چنان برخی از زرتشتیان برای گرفتنِ حاجت به «دخترشاه پریان» متوسّل می‌شوند و سفرهای به نام او همراه با آیینی خاص می‌گسترند. نشانههایی از تصوّرات دیرین ایرانیان دربارهٔ ارتباط پری با کامکاری و باروری، با چهرهای زیبا و ستودنی در ادب فارسی دورهٔ اسلامی و فرهنگ عامهٔ ایران باقی مانده است»(۶:۱۳۵۰).

همان‌طور که گفته شد در شعرفارسی آرکی تایپ پری یا پریان در حقیقت موجودی لطیف و صاحب جمال معرفی شده که اصلش از آتش است و با چشم دیده نمی‌شود. اغلب نیکو کار و جذاب است و در ادبیات فارسی؛ از آن جمله در شاهنامه – که خود بر فرهنگ کهن ایرانی استوار است – مظهر لطافت، کمال و زیبایی تصور شده و گاه سیمایی هم‌چون فرشتگان یافته است:

هنگام غروب تیره، کز گردش آب
می‌غلتد موج روی موج نگران ...
آنجا ز بدی نمانده چیزی برجا
اما شده پهن ساحلی افسرده ...
و بعد در گزینه اشعار نیما در شعر هست شب می‌خوانیم
هست شب، یک شب دم‌کرده و خاک
رنگ رخ باخته‌است باد، نوباوه ابر، از بر کوه
سوی من تاخته است(یوشیج ،۱۳۸۰: ۴۰۵).

در شعر پریان، پری پیکرکان پژمرده کنار دریا نشته اند، شیطان از آب بر می‌آید و پنهانی سوی پریان می‌رود و می‌گوید من یکی از تندروان دریا هستم. آنگاه بر موج‌های غرّنده سوار شد و گفت من گوهر از دریا بیرون می‌کشم وعده شکفتن خورشید و کشتی پر از کالا به پریان می‌دهد و از آنان می‌خواهد هم‌نشین و هم‌کارشان باشد. با آن که وعده کلید گنجینه کشور زیر دریایی را بدان ها می‌دهد، اما پاسخ مثبت از پریان نمی‌یابد و نومید می‌شود. «پریان از انزوا طلبان بی‌فریب سواحلند. ترجیح می‌دهند به آوای حزین خود بپردازند»(اسماعیل پور،۱۳۸۱: ۴۴).

دیو

نیما در برابر آیین زردشت[۱۰] دیو به عنوان نامداری بزرگ سخن ساز می‌کند و آیین کهن این سرزمین را معرفی می‌کند. خدایی که دشمن زردشت او را هم‌تراز اهریمن معرفی کرد و شمال را در نفرین خود غرقه ساخت. در این جنگ میان خدایان بود که ادعیه وندیداد سروده می شد تا هر پذیرنده آیین جدید قانون ضد دیو را در مناجات خود زمزمه کند تا روحش به شر گرایش نکند.

«در اسطوره آفرینش آمده است که پس از آنکه اهورا مزدا دست به آفرینش جهان مینوی و مادی زد و امشا سبندان و ایزدان[۱۱] و فروهر[۱۲]ها پدید آمدند اهریمن[۱۳]هم بیکار ننشست و دست به آفرینش جهان بدی زد. در برابر امشاسبندان، کمادیکان و در برابر ایزدان، دیوان را پدید آورد. به این ترتیب در برابر هر ایزدی دیوی به کار گمارده شد.» (عفیفی، ۱۳۸۳: ۵۲۳)

اما در مقابل نیما دیو را سمبل قدرت آگاهی و راستی می‌داند و زردشت در آن سوی انگاره جای می‌گیرد:

دیو سِخن مه جا نپُرس درازِ
هر چی بوام می سِخنِ آغازِ
انی گِمِ کو تو گِنی هرازِ

---

[۹] Social activist
[۱۰] Zoroastrianism
[۱۱] Gods
[۱۲] Farvahar
[۱۳] The devil

انی خونمِّ کو پندارنی آوازِ. (یوشیج ،۱۳۸۰: ۵۹)

نیما دیو را مثبت می‌پندارد و می‌گوید رستم با حیله و نیرنگ دیو را به بند کشید و دست آن را بست. نیما به درست می‌گوید دیو مازندران از اجداد ماست و چون بدن پر مو و اندامی درشت داشت نا آگاهان به اشتباه تصوری زشت از او داشتند.

مازرون دیو اتا گَتِ نوم هسه

رستم بحیله دیوِ دسِ دوسه (یوشیج،۱۳۸۰: ۵۷)

اکنون در مازندران و روستا های اطراف نور و رویان طایفه‌ای به نام "دیوسالار" زندگی می‌کنند که احتمالاً از نوادگان همان انسان‌های قوی هیکل هستند. حتی نیما در یکی از دو بیتی‌های مازنی می‌گوید "اتی کو علی دیوسالار میرنه" یعنی این سان که علی دیوسالار یا همان سالار فاتح می‌میرد.

روجا

روجا هم ریشه با روجین یا روزنه‌ای ست که نور از آن می‌آید. آرکی تایپ روجا ستاره بامدادی است که در شب دیجور نوید صبح روشنایی را سر می‌دهد و چشم انتظاران بیداری را به سرود حرکت و پویه فرمان می‌راند روجا فرمانده آگاهی هاست و خفتگان را به بیداری دعوت می‌کند. آرکی تایپ روجا ستاره‌ای در هیات آدمی است که زندگی را در راه رهایی مردم فدا کرده است و با حضورش از قلب سیاهی‌های جهل و فلاکت با خشم سرخ غروبش رهایی را نوید می دهد.

ستاره روجا نماد و نشانه ایست که مردم مازندران بر ستاره شباهنگ نهاده‌اند. او نشانه صبح و راهنمای کاروان‌های شب پیماست.

روج و روچ واژه‌ای باستانی و روجا تخفیف یافته ی "روجآی" می باشد.

روجا در مرگ محتوم شب، نوید بخش صبح بیداری‌ست و تبلور این نماد را در اشعار طبری نیما می‌توان دید :

روجا اتِ بسوتِ خانمونه

اوندم کو وِشنِ روجِ نشونه

ایار – نیار، آرِ، مَ دلِ خونه

شوی میون مِ راهِ رهنمونه. (یوشیج ،۱۳۸۰: ۴۳)

آرکی تایپ ستم در مرگ محتومش روجا را می‌زاید سپیده در پیش قراولی‌اش، زندگی را در انسان منتشر می سازد.

پادشاه فتح

«توصیفاتی فراوان از پدیدارهای طبیعی در اشعار نیما هست که هر چند بدون ذکر نام، شبیه موجودات اساطیری است. برای نمونه: باد اژدها گونه در "برفراز دشت" که "با دَمش خشک و عبوس و مرگ بار آور" هر گونه گیاه؛ یعنی مظهر زندگی و زایندگی را نابود می‌کند (هم‌چنان که در اساطیر آمده است)، تصویر آسمان به صورت دیو گونه‌ای سیاه با دندان‌هایی سپید درچند مورد، از جمله در ابتدای همین شعر "پادشاه فتح" اگر هم بتوان تردیدی در انتساب آن به بهره‌گیری از آرکی‌تایپ‌ها کرد، درباب مجموعهٔ این عناصر نمی‌توان کرد»(حمیدیان،۱۳۸۳: ۱۵۱-۱۵۰).

پادشاه فتح شعری تمثیلی ست که محدود به زمان و مکان خاص نمی‌شود. این خصلت لامکان و لازمانی شعر به آن ماهیتی ازلی ابدی داده است. هر چند با واقعه آذربایجان در سال ۱۳۲۵(مذاکرات و توافقات قوام با شوروی) از نظر زمان سرایش هم عصر باشد، اما استفاده از بیانی رمزآلود نشان می‌دهد که نیما می‌خواسته عناصر شعر در طول زمان بنا به ظن مخاطبان تحلیل و خوانش شود. نیما در این شعر از جفایی بزرگ صحبت می‌کند که بر خلق رفته و با زبانی رمزآلود و عمیق و بدون آن که پذیرای شرایط نابهنجار زمانه باشد به فراخور نیاز جامعه لب به سخن گشوده. البته شخصیت پادشاه فتح در کل شعر در پس ابهام ناشناخته مانده و همه زوایای چهره‌اش قابل دیدن نیست و مخاطب نمی‌تواند با چند بار خواندن شعر بگوید این شخصیت بد شعر است یا شخصیت خوب شعر.

شخصیتی که نیما گاهی با دلسوزی او را سرزنش و نصیحت می‌کند.

ققنوس

«این مرغ در روایت‌های ایرانی نیز هم‌چون روایت‌های هند و اروپائی، مرغی نادر و تنهاست که او را جفتی نیست و در نتیجه از او زایشی نیز پدید نخواهد آمد. ققنوس هزار سال زندگی می‌کند و چون عمرش به پایان می‌رسد، توده‌ای بزرگ از هیزم فراهم می‌آورد و با نشستن بر آن توده چندان آواز می‌خواند که از آواز خود به وجد می‌آید و با برهم زدن بال و به یاری منقار، آتشی می‌افروزد و با سوختن در آتش از وی بیضه ای (تخم مرغی) پدیدار می‌شود و بدین‌سان ققنوسی دیگر زاده می‌شود»(هیلز، ۱۳۹۷: ۴۴۶).

ققنوس در فرهنگ ایرانی پرنده‌ای اسطوره‌ای است، برای هر انسان ریاضت‌کش در دو عالم صورت و معنا که صدا و رنگی خوش دارد، همه مرغان برگرد او فراهم آمده‌اند و هر مرغی معنی آواز او را نمی‌داند، در اثر این ریاضت می‌سوزد(ثروتیان، ۱۳۷۵: ۲۱۱).

اما ققنوس نیما متفاوت است با ققنوس‌های شناخته شده در ادب فارسی، ققنوس نیما در واقع خود نیماست که از ظلم‌های ملال آور و بی‌پایه و اساسی که منتقدان بر او روا داشته‌اند می‌نالد و خود را از مرغان دیگر جدا می‌کند:

«حس می‌کند که زندگی او چنان

مرغان دیگر ار به سرآید

در خواب و خورد او، رنجی بود کز آن نتوانند برد نام»(یوشیج ،۱۳۸۰: ۳۲۵).

داستان اصلی آرکی تایپ ققنوس در روایت نیما نیز تغییر چندانی نیافته اما نیما با به کارگیری زبانی نو و آمیختگی با مضامین اجتماعی سیاسی عصر خویش رنگ و لعابی تازه به مضمون افسانه ققنوس بخشیده است.

صدای ققنوس نیما را هیچ‌کس نمی‌شنود ولی ققنوس امید دارد که بسوزد به امید آن که خاکسترش در بازماندگان اثر کند. و خلق ندای آرزوی او را سر دهند. ققنوس در شعر نیما اسطوره نامیرایی و حیات جاودان یک ذهن خلاق است.

«ققنوس نیما اسطوره عشق به خلق است و رنج‌هایی که به جهت نپذیرفتن حرف هایش از سوی خلق می کشد. نه رنجی که برای وصال خود به حقیقت می‌کشد»(فلاحی، ۱۳۸۵: ۳۳).

مرغ آمین

«مرغ آمین در زمستان ۱۳۳۰ سروده شده است. ققنوس در بهمن(زمستان) ۱۳۱۶ یعنی بین ققنوس و مرغ آمین همان‌قدر فاصله است که بین ققنوس و افسانه؛ در واقع ققنوس در میانه راه افسانه و مرغ آمین ساخته شده است؛ جالب تر از همه آن که نیما از ۱۳۱۶ تا ۱۳۲۰ هر سال شعری دارد که قهرمان آن یک مرغ است؛ غراب ۱۳۱۷، مرغ مجسمه ۱۳۱۸، لاشخورها ۱۳۱۹، خواب زمستانی ۱۳۲۰؛ گره‌خوردگی مرغ آمین با امیدی که در آن دوران کوتاه تاریخی با مصدق و جنبش ملی کردن نفت شعله‌ور بود کاملا طبیعی است. هم‌چنان که کاملا طبیعی است که ققنوس بخواهد خود را از صنف مرغان عادی جداسازد»(سلطانی طارمی، ۱۳۸۵: ۱۲۷-۱۳۲).

در دو شعر ققنوس و مرغ آمین نیما به باز آفرینی آرکی تایپی دست زد. نیما در این باز آفرینی‌ها با بهره‌گیری از اسطوره‌های گذشته به آفرینش دوباره آن‌ها در بافت معاصر سیاسی و اجتماعی دست میازد و اسطوره‌های گذشته را به آیینه‌ای تبدیل می‌کند که خود را در آن بیابد(حقوقی ،۱۳۸۳: ۳۰).

«او یک شبِ مرغ آمین را تصویر می‌کند که چگونه از آغاز تا پایان شب برای دعاهای مردم آمین و استجابت می‌طلبد، از نظر پایان بندی، مرغ آمین" یک شاهکار تمام عیار است»(سلطانی طارمی، ۱۳۸۵: ۱۲۷-۱۳۲).

از فراز بام، در بسیط خطه آرام ،می خواند خروس از دور

می‌شکافد جرم دیوار سحرگاهان

وز برآن سرد دود اندود خاموش

هرچه با رنگ تجلی رنگ در پیکر می‌افزاید

می‌گریزد شب

صبح می‌آید(یوشیج ،۱۳۸۰: ۷۴۱).

«در فرهنگ اساطیر شعر مرغ آمین گویا رنج نامه نیماست و نیما به وسیله این آرکی تایپ سرگذشت دردآور خود را توصیف می کند» (علی‌پور، ۱۳۸۴ :۹۶).نیما به آزادی و خوشبختی همه موجودات جهان ما اندیشد و آرزومند برپایی عدالت اجتماعی است و از مشاهده هر گونه ظلم و زور و حتی اختلاف طبقاتی رنج می‌برد و شاید هیچ راه روشن و آشکاری برای حل مشکلات حیات انسان نمی‌داند و نمی‌شناسد(ثروتیان، ۱۳۷۵: ۹۱).

خانه سریویلی

در یک کلام آرکی تایپ کهن پیروزی حقیقت و خلاقیت بر پلیدی و ظلمت است. مایه‌های اساطیری در داستان خانه "سریویلی" بسیار پر خون و مواج است. وقوع ماجرا در درون جنگل که معمولاً آن را نماد ناخودآگاهی می‌دانند فضای طوفانی و حمله موجودی اهریمنی به خانه شاعر و مشاجرات طولانی شاعر که وجود نمادین خود نیماست و پیروزی شیطان در راه‌یابی به خانه سریویلی و صادر شدن اعمال عجیب از او هم‌چون بریدن ناخن‌های خود با دندان کندن موها و فراهم نمودن بستر از آن‌ها و موارد دیگر بیانی نمادین از یک فرایند اسطوره است. در نهایت شاعر نا امید به امیدواری و شب تیره به سپیدی و صبح می‌گراید و درخشش پیروزی به سان فروزش صاعقه در لحظاتی گذرا همه جا را روشن می‌کند(خادمی ،۱۳۸۱: ۲۵۲).

پی دارو چوپان

که گه گاه می‌بینیم به اشتباه پیِ دار و چوپان خوانده می‌شود و "دار" به معنی درخت تصور می‌شود، که ناشی عدم درک و اشراف مخاطب به زبان مازنی و روحیات نیماست. "پی دارو چوپان" داستان "پری عاشق" و الیکای جوان و برومند است که روزی به شکار می رود و اسیر پری می‌شود. پری عاشق در باور عامه اهالی طبر ستان موجودیست زیبا رو که اگر جوانی به او بنگرد مجنون و شیدا خواهد شد. پری عا شق خود را به هیات موجوداتی زمینی اعم از انسان و حیوان در می آورد تا جوان را در پی خود بکشاند و کمتر روی نشان می‌دهد. طایفه‌ای در مازندران و شهرستان نوشهر هم اکنون زندگی می‌کنند که شهرتشان "الیکایی" است که احتمال می‌رود از نوادگان الیکای کماندار اسطوره مازنی باشند.

نیما خود پیرامون این شعر می‌گوید:

الیکا چوپان رعنا و جوان کمانداری زبردست بود یک روز هنگام غروب تیر و کمان خود را برداشته و به جنگل نزدیک رفت. برگ‌ها نم دیده و بخار مه‌مانند رقیقی به روی زمین می‌خزید. الیکا خو شحال شد که به آ سانی شوکایی را پیدا کرد. تیر را به چله کمان گذا شت و او را هدف تیر خود ساخت(یو شیج ،۱۳۸۰: ۵۷۱).

الیکا نمی‌دانست که او "پری‌عاشق" است که خود را به شکل شوکا در آورده که جوان را جادو کند. جوان به جستجوی شکار زخمی جنگل را می پیماید و وقتی شکار را می یابد آن را در کالبد زنی زیباروی می‌بیند که زخمی شده است. زن با بیانی شاعرانه و خیال‌انگیز جوان را عاشق خود می سازد و او را در پی دارویی برای مداوایش روانه می‌کند. جوان می رود و اهالی دیگر هیچ گاه او را نمی‌بینند.

در فرهنگ عامه مازندران هر که برود و دیگر نیاید می‌گویند: "چوپان از پی علف رفته اســـت" و هر مجنونی را می‌بینند می‌گویند: "پری عاشـــق" دیده است.

نیما می‌گوید : «به این جهت"دیزینی‌های" مغرور و بی‌پروا هرگاه هنگام غروب شوکایی را در جنگل می‌بینند با همه غرور و بی‌پروایی خود او را هدف تیر نمی‌سازند. زیرا می‌ترسند نازنینی باشد و به زحمت نگهداری او دچار شوند»(یوشیج ،۱۳۸۰: ۵۷۱).

ری‌را

ری‌را نجات دهنده ایست که انسان دردمند صدایش را می شنود، صدایی را که نه آواز آدمیست نه پری. ری‌را می‌تواند صدای نیمه گمشده نیما باشد.در فرهنگ عامه مازندران ری‌را صدای مرغیست که کشاورزان را با آواز خواندنش از خطر سیلاب آگاه می‌کند. رمزوارگی در این شعر کوتاه آن قدر پر رنگ است که به آسانی کف این رود در جریان را نمی‌توان شناخت. لذت و جاودانگی متن هم در گرو همین جادوگری هاست.

ری‌را.... صدا می آید امشب
از پشت کاج که بندآب
برق سیاه تابش تصویری از خراب
در چشم می‌کشاند
گویا کسی است که می‌خواند....
اما صدای آدمی، این نیست(یوشیج ،۱۳۸۰: ۶۲۵).

از دید "محمود فلکی" ری‌را یک زن نیست. این نام غریب‌تر از آن است که نام زنی باشد و بیشتر با فضایی که شعر در آن گسترده می‌شود هم‌گونی دارد و اگر این نام را از گردونه شعر خارج کنیم، شعر فرو می‌ریزد. شاعر با آوازهای آدمیان آشناست، آوازهایی که از غم‌های او نیز سنگین‌تر است و حتی شبی آنچنان دلتنگانه خوانده‌اند که او هنوز هیبت دریا را که باید بازتابی از هیبت آواز آن‌ها باشد، در خواب می بیند.

فلکی می‌گوید: پس صدایی که امشب در درون شب بر می‌آید.... صدای آدمیزاده نیست. چیزی ورای آن است. صدایی است غمگنانه‌تر از دلتنگی آواز که به هیبت دریا می‌رسد. پس این ری‌را چیست که صدا هست و صدا نیست؟ برای رسیدن به هویت این صدا، باید دوباره به فضای سرآغاز شعر بازگشت.

فلکی می‌گوید :

فضای شعر را تیرگی شب می‌انبارد. از همان آغاز، شعر با حضور شب نطفه می‌بندد. این تیرگی با نیمای کاج (پاره کوچکی از جنگل در مزرعه) تیره‌تر می‌نماید و حتی آب که نشان رو شنی ا ست، در این میدان با برق سیاه تابش بر تصویر سیاهی می‌افزاید. نیما با ا ستفاده از صف خراب، (نه خرابی)، به خراب همچون شب، جسمیت یا موجودیت می‌بخشد. یعنی شب در اینجا همچون موجود زنده‌ای رخ می‌نمایاند...(پس) این صدا نه از آدمی که از خود شب بر می‌آید... .

فلکی با اشاره به این که شب، مضمون بسیاری از شعرهای نیماست، شب ری‌را را به گونه دیگری می‌بیند: در ری‌را شب یک صدا است که در محور شعر قرارمی‌گیرد. این صدا از شب برمی‌خیزد و شعر را می‌چرخاند.

مفسر ری‌را سپس با استناد به نظریات یونگ (ضمیرناخودآگاه مشترک و صورت ازلی) و نیز آرای پایه‌گذاران نقد ادبی پایه آرکی تایپ‌ها نتیجه می‌گیرد که این صدای ری‌را می‌تواند یک صدای اسطوره‌ای باشد. صدایی از درون روان جمعی آدمی(فلکی،۲۹:۱۳۷۳).

۳. نتیجه گیری

با این نمونه‌ها و کنکاشی در زبان و مضامین اشعار نیما، حضور پررنگ آرکی‌تایپ‌ها در ساختاری بومی و طبیعت‌گرا خودنمایی می‌کرد. نیما در واقع برگشتی به عقب داشت، البته نه از نوع سبک بازگشت. بلکه با حفظ هویت زبان زمان خود و در نظر گرفتن خواست‌های مخاطب عصر تجدد روح سرگشته و شکست خورده از تابوی مدرنیسم را با مفاهیمی از آن نوع که در سبک خراسانی دیده می شد، آشنا کرد.پرداخت نیما به مظاهر ناخودآگاه جمعی نه از جنس فردوسی بلکه با رویکردی امروزین روشی متفاوت را در پیش گرفته است. پادشاه فتح شاید نمونه مثالی برای این ادعا باشد که در آن دیگر خبر از ضحاک مار بر دوش و فریدون فرخ نیست. بلکه چهره‌ای کریه از پهلوی اوّل را به تصویر می‌کشد و از خیابان های ناامن و توافقات پشت پرده‌اش با شوروی می‌گوید. با آوردن آرکی‌تایپ خروس خلق را به بیداری فرا می‌خواند و اسطوره ققنوس را با ریختی تازه به تصویر می‌کشد.نیما وقتی از دیو سخن می‌گوید با دیوهای شاهنامه فرق می‌کند و بعد سراغ مرغ مجسمه، مرغ آمین و پریان می‌رود و همه این‌ها را با بیانی محکم و آمیخته با نوستالژی شرقی به تصویر می‌کشد و به مخاطب یادآور می‌شود ازلی‌ترین لحظات ذاتش را؛ ساعاتی که برای روح انسان ایرانی بی‌شک سراسرش نشاط است و آرامش.

منابع

۱) اسماعیل پور، ابوالقاسم (۱۳۷۷) **بیان نمادین**، چاپ اول، تهران: سروش.

۲) ---------- (۱۳۸۱) **چشم انداز اسطوره در شعر نیما**، مجموعه مقاله‌های نخستین همایش نیما شناسی، مازندران: شلفین.

۳) ---------- (۱۳۸۲) **زیر آسمانه نو**، تهران: افکار.

۴) آموزگار، ژاله (۱۳۸۱) **تاریخ اساطیر ایران**، تهران: سمت.

۵) براهنی، رضا (۱۳۷۰) **جنون نوشتن**، تهران: رسام.

۶) بهار، مهرداد (۱۳۸۱) **پژوهشی در اساطیر ایران**، ویراستار کتایون مزداپور، چاپ چهارم، تهران: آگه.

۷) ---------- (۱۳۷۴) **جستاری چند در فرهنگ ایران**، چاپ سوم، تهران: فکر روز.

۸) پورداوود، ابراهیم (۱۳۸۰) **یشتها**، دو جلد، چاپ اول، تهران:اساطیر.

۹) پورنامداریان، تقی(۱۳۸۱) **خانه‌ام ابریست**، شعر نیما از سنت تا تجدد، تهران: سروش.

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

۱۱) حقوقی، محمد (۱۳۸۳)، **نیما یوشیج**،چاپ پنجم، تهران: نگاه.

۱۲) حمیدیان، سعید (۱۳۸۳) **داستان دگردیسی(روند دگرگونیهای شعر نیمایوشیج)**، تهران: نیلوفر.

۱۳) خادمی کولایی، مهدی (۱۳۸۱) **اسطوره‌های شعر نیما**، مجموعه مقاله‌های نخستین همایش نیماشناسی، مازندران: شلفین.

۱۴) داتی، ویلیام (۱۳۹۷) **اساطیر جهان**، برگردان: ابوالقاسم اسماعیل پور، تهران: چشمه

۱۵) دریابندری، نجف (۱۳۹۹) **افسانه اسطوره** ، چاپ سوم، تهران، کارنامه.

۱۶) ذوالفقاری، محسن (۱۳۸۱) **نقد و تحلیل منظومه مانلی**، مجموعه مقاله‌های نخستین همایش نیماشناسی، مازندران: شلفین.

۱۷) رشیدیان، بهزاد (۱۳۷۰) **بینش اساطیری در شعر معاصر فارسی**، تهران: گستره.

۱۸) زرین کوب، حمید (۱۳۵۸) **چشم انداز شعر نو فارسی**، تهران: توس.

۱۹) سرکاراتی، بهمن (۱۳۵۰) **مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز** ، تبریز: شماره ۹۷.

۲۰) ستاری، جلال (۱۳۶۶) **مدخلی بر روانکاوی ادبی و هنری**، رمز و مثل در روانکاوی، تهران: توس.

۲۱) سلطانی طارمی، سعید (۱۳۸۵) **ققنوس و مرغ آمین**، ویژه نامه، پاییز و زمستان، شماره ۱۳ و ۱۴،جلد ۱، تهران: گوهران.

۲۲) شایگانفر، حمیدرضا(۱۳۸۱) نقد ادبی: **معرفی مکاتب نقد همراه با نقد و تحلیل متونی از ادب فارسی**، تهران: دستان.

۲۳) شولتز، دوانپی، الن شولتز سیدنی (۱۳۷۸) **تاریخ روانشناسی نوین**، ترجمه‌علی اکبر سیف، حسن پاشا شریفی، خدیجه علی‌آبادی. تهران: دوران.

۲۴) علی‌پور، منوچهر (۱۳۸۴) **نیما یوشیج**، چاپ سوم، تهران: تریگان.

۲۵) عفیفی، رحیم (۱۳۸۳) **اساطیر و فرهنگ ایران در نوشته های پهلوی**، تهران: طوس.

۲۶) غنی‌نژاد، فهیمه (۱۳۷۹) **جایگاه ادبی اسطوره ها**، کتاب ماه دین، مهرماه، شماره ۳۶.

۲۷) فتوحی، محمود (۱۳۸۶) **بلاغت تصویر**، تهران: سخن.

۲۸) فدایی، فربد (۱۳۸۱) **کارل گوستاو یونگ و روانشناسی تحلیلیی او**، تهران: وانژه.

۲۹) فلاحی، زیبا (۱۳۸۵) **بلوغ اسطوره مرغ در شعر نیما**، تهران، ماهنامه حافظ، شماره ۳۳.

۳۰) فلکی، محمود (۱۳۷۳) **نگاهی به نیما**، چاپ اول، تهران: مروارید.

۳۱) فوردهام، فریدا (۱۳۷۴) **مقدمه‌ای بر روانشناسی یونگ**، ترجمه دکتر حسین یعقوب‌پور، تهران: اوجا.

۳۲) لارنس ا.پروین و اولیور بیجان(۱۳۸۱) **شخصیت (نظریه و پژوهش)**، ترجمه محمدجعفر جوادی و لارنس کدیور، تهران: آییژ.

۳۳) مختاری، محمد (۱۳۷۸) **انسان در شعر معاصر**، چاپ سوم، تهران: توس.

۳۴) مزداپور، کتایون (۱۳۶۹) **شایست ناشایست**، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

۳۵) وارنر، رکس(۱۳۸۶) **دانشنامه اساطیر جهان**، برگردان: ابوالقاسم اسماعیل پور، تهران: اسطوره.

۳۶) هاشمی، زهره (۱۳۷۹) بررسی تعمیم‌های چند معنایی و ... ، **مجموعه مقالات دومین همایش نیماشناسی**، نیما و میراث نو: دانشگاه مازندران.

۳۷) هیلز، جان راسل (۱۳۹۷) **اساطیر ایران**، چاپ بیست و یک، تهران: چشمه.

۳۸) یاحقی ، محمد جعفر (۱۳۷۵) **فرهنگ اساطیر و ...** ، چاپ دوم، تهران: سروش.

۳۹) ---------- (۱۳۷۷) **واژه‌های اساطیری در ادبیات معاصر**، چاپ سوم، تهران: فرنگ معاصر.

۴۰) یوشیج، نیما (۱۳۷۱) **مجموعه کامل اشعار**، تدوین سیروس طاهباز، تهران: نگاه.

۴۱) ---------- (۱۳۸۰) **روجا (مجموعه اشعار طبری نیما)**، برگردان مجید اسدی، مازندران: شلاک.

۴۲) یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۳) **روانشناسی و کیمیاگری**، ترجمه لارنس فرامرزی. مشهد: آستان قدس.

Investigation of collective unconscious pronoun in Nima Yoshij's poems

❋Seyyed Mehdi Mousavi Mirklai [1], Ali Balaghi [2]

[1]* Lecturer in the Department of Persian Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran. (Responsible author)

[2] Assistant Professor of Persian Language and Literature Department, Farhangian University, Tehran, Iran.

Corresponding author: **mi_mousaviii@yahoo.com**

Received date:1401/02/05, accepted date:1401/07/18

Abstract

Archetype and poetry both come from the human unconscious and have their roots in dreams. Therefore, examining the collective unconscious pronoun in poets' poems helps the audience to understand and receive the concepts in the poems more deeply. Nima Yoshij, the father of modern Persian poetry, is one of the poets who had a mythological approach in his poems. In this research, some of Nima's poems, in which archetypes played a central role, were examined. including Darug, Rooster, Phoenix and Pi Daru Chapan. First, a definition of myth was presented, then the relationship between archetype and poetry, and then the collective unconscious manifestations in Nima's poems, and finally some examples of Nima's poetry were explained. In this article, the poems of Tabari Nima (Roja collection) and the complete collection of Persian poems of this poet have been greatly helped and an attempt has been made to use them with a descriptive analytical method and by using library tools to understand the history and observe previous researches and analyze the content

Keywords: collective unconscious, archetype, poetry, Nima Yoshij.