فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره شصت‌وپنجم، تابستان ۱۴۰۱: ۱۶۸-۱۴۱
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۱/۲۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۷/۱۲
نوع مقاله: پژوهشی

دو تأویل از یک شعر: «کک‌کی»

فاطمه راکعی*

چکیده

تکرار کاربرد گسترده و متنوع نیما یوشیج از نمادها در شعر، به‌ویژه نمادهای جدید و گاه بکر از میان واژگان زادگاهش یوش مازندارن، ویژگی و تازگی خاص به شعرهای آثار دورهٔ سوم حیات شاعرانهٔ وی (از شعر «خواب زمستانی» (زمان سرایش: ۱۳۲۰ به بعد)) بخشیده است. این نوع شعرها عموماً دارای پیام‌های اجتماعی- سیاسی است که نیما به دلیل فضای سیاسی پراختناق روزگار خود، آنها را به صورت نمادین بیان کرده است. از نظر نویسنده، دستیابی به دلالت‌های موجود در این آثار، یا دست‌کم نزدیک شدن به ذهنیّت شاعر در هنگام سرودن آنها، با استفاده از روش هرمنوتیکی «شلایرماخر» بهتر امکان‌پذیر است. از طرف دیگر این شاعر سمبولیست بر وجود چندمعنایی و ابهام در شعر تأکید بسیار دارد و آن را یکی از معیارهای شعریت اثر می‌داند. از این‌رو نویسنده، کشف معانی چندگانه در شعرهای نمادین نیما را جزء وظایف تأویلگر در قبال این شعرها تلقی می‌کند. از آنجا که واژهٔ «کک‌کی» در فرهنگ‌های مختلف با معانی متفاوت آورده شده و تحقیقات محلی از بومیان مازندران نیز بر این امر صحه گذاشته است و نیز برخی واژه‌های موجود در شعر مانند «پری‌وار»، ویژگی «زنانگی» را به ذهن متبادر می‌کند، نویسنده با تأمل بیشتر در واژگان و برخی ویژگی‌ها که فرهنگ قزوانچاهی و بومیان مازندران برای «کک‌کی» برشمرده‌اند، در کنار برخی تأملات دیگر، به تأویل دومی از «کک‌کی» دست یافت که این مقاله به آن می‌پردازد.

واژه‌های کلیدی: نیما یوشیج، هرمنوتیک، تأویل و «کک‌کی».

---

* دانشیار گروه زبان‌شناسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ایران fatemehrakei@gmail.com

CC BY NC

مقدمه

برای تأویل هر شعر لازم که است تأویلگر، خود را تاحد امکان به زبان و شخصیت شاعر و نیز عناصر و مسائل سیاسی، اجتماعی و فرهنگی موجود در عصر وی نزدیک کند. نویسنده در این راستا با مطالعهٔ کلیهٔ آثار و اَسناد قابل دسترسی مربوط به نیما، اعم از نظم و نثر و نیز منابع تاریخی معتبر، به شناخت اوضاع و شرایط و حوادث اجتماعی، سیاسی و فرهنگی روزگار او مبادرت ورزیده و بر مبنای این یافته‌ها به تأویل شعر «کک‌کی» پرداخته است. هدف این مقاله، دستیابی به معنا یا معانی پنهان در شعر «کک‌کی» نیما یوشیج است که با استناد به اطلاعات موجود دربارهٔ زندگی خانوادگی، اجتماعی، سیاسی و ادبی نیما، با استفاده از روش‌های هرمنوتیک جدید و با توجه به زمان سرایش «کک‌کی» صورت پذیرفته است.

هرچند «فردریش شلایرماخر[1]» -پدر هرمنوتیک جدید- معتقد به یک تأویل از هر متن است که آن را نیت نویسنده می‌نامد، «هانس گئورگ گادامر[2]» و همفکران وی معتقدند که مؤلف، مرده و مهم، دریافت مخاطب از متن است. به‌ویژه در تأویل متون ادبی، گادامر بر این امر تأکید می‌ورزد که اصولاً هیچ تأویل نهایی و قطعی وجود ندارد (بالو، ۱۳۹۹: ۳۵).

به این دلیل که در آثار سمبولیک، ابهام دارای جایگاهی ویژه است و از نظر سمبولیست‌ها در شعریت کار بسیار تأثیر دارد، در آثار نیما باید آن را جدی گرفت. به قول نیما، «انسان نسبت به آثار هنری و شعرهایی بیشتر علاقه‌مندی نشان می‌دهد که جهاتی از آن مبهم و تاریک و قابل شرح و تأویل‌های متفاوت باشد. کارهای باعمق، اساساً ابهام‌انگیز هستند» (یوشیج، ۱۳۷۵: ۱۰۹). البته در چارچوب ساختار معنایی و واژگانی شعر و با توجه به اوضاع سیاسی، فرهنگی و اجتماعی عصر نیما و همچنین زندگی فردی و خانوادگی وی در زمان سرایش «کک‌کی»، به تأویل دومی متفاوت از تأویلی که تاکنون عموماً از این شعر به دست داده شده، دست یافته‌ایم که در این مقاله به آن خواهیم پرداخت.

1. Friedrich Schleiermacher
2. Hans-Georg Gadamer

ادبیات پژوهش

از آنجا که در مقالهٔ «نیمای معترض؛ تأویل هرمنوتیکی شعر کک‌کی» (راکعی، ۱۳۹۱) که قبلاً در همین نشریه به چاپ رسیده، به نماد، نمادگرایی و نمادگرایی خاص نیما و نیز روش‌های هرمنوتیکی برای کشف معنای نهفته در متون نمادین به طور مبسوط پرداخته شده است، در اینجا اشاره‌وار به این مفاهیم پرداخته خواهد شد.

نماد و نمادگرایی

پورنامداریان در ارتباط با نماد (رمز یا سمبل) می‌نویسد: «به طوری که در فضای لغوی و اصطلاحیِ «سمبل» دیده می‌شود، همچنان که در واژه «رمز» در تمام معانی، یک صفت مشترک وجود دارد و آن عبارت از پوشیدگی و عدم صراحت است و حتی آنچه علامت، شیئی، کلام، شکل یا کلمه (به اعتبار مدلول آن) نشان می‌دهد و دلالت می‌کند، مفهوم آن نیست، بلکه منظور، معنا و مفهومی است که در ورای ظاهر آنها قرار دارد» (پورنامداریان، ۱۳۹۱: ۶).

نمادگرایی به معنای استفاده از نمادها و مفاهیم نمادین، شیوه‌ای در شعر است که در واکنش به واقع‌گرایی[1] صریح و افراطی، در سال‌های ۱۸۷۰ تا ۱۹۰۰در فرانسه به وجود آمد. نمادگرایان بر این باور بودند که شعر باید از رهگذر آهنگ واژه‌ها، حالات روحی و احساسات را القا کند. لذا قدرت القا، ایجاد تأثیر دل‌خواه، ذهنیت‌گرایی، نادیده گرفتن ساختمان دستوری زبان و وابستگی به قابلیت‌های آهنگین کلام، از ویژگی‌های اصلی شعر نمادگرایان است (رضایی، ۱۳۸۲: ۲۳۰-۲۳۲).

از نظر نیما، ورود سمبل به عالم شعر، پس از تکامل دنیای واژگان پدیدار می‌شود. در واقع بسنده نبودن واژگان موجود و دنیای رازناک شاعر، سمبولیسم را ایجاب می‌کند (یوشیج، ۱۳۷۵: ۱۰۹). او استفاده از سمبل را بسیار مهم می‌شمارد و معتقد است: «آن چیزی که عمیق است، مبهم است. کنه اشیا جز ابهام، چیزی نیست. ابهام، جولانگاهی برای هنرمند است. این وسعت ابهام است که هنرمند واقعی را تشنه‌تر نگه می‌دارد» (همان: ۱۷۴).

1. Realism

هرمنوتیک (علم تأویل)

«تأویل» در اصل عربی خود به معنای «بازگرداندن» است. از این‌رو بر مبنای معنای واژگانی آن، «تأویل» را به معنی «بازگرداندن به معنای اصلی که پنهان است» به کار خواهیم برد.

پیشتر گفته شد که شلایرماخر معتقد است که به یاری تأویل می‌توان به معنای قطعی و نهایی اثر هنری مورد نظر مؤلف دست یافت و تأویلگر نباید اجازه دهد که دیدگاه ناسازگار خودش بر تأویل اثر بگذارد (بالو، ۱۳۹۹: ۳۵). از طرفی گفته شد که گادامر از طریق به چالش کشیدن نظریه‌های شلایرماخر، پیش‌فرض‌ها و مفروضات تاویلگر را از پیش‌شرط‌های تأویل می‌داند و بر آن است که اصولاً هیچ تأویل نهایی و قطعی وجود ندارد (همان).

نویسنده دربارهٔ شعرهای نمادین نیما که شاعر به دلایل اجتماعی- سیاسی زمان خود، معنا و پیام مورد نظرش را از طریق نمادها به مخاطب القا می‌کند، تاویلگر را متعهد به کشف معنا و پیام شعر می‌داند؛ ضمن آنکه به دلیل اهمیت ابهام در شعر از نظر نیما و تأکید وی بر این مسئله و نیز نظر گادامر که هیچ تأویلی را قطعی و نهایی تلقی نمی‌کند، دستیابی به معنا یا معناهای ممکن دیگر را در اینگونه شعرها حائز اهمیت می‌داند.

پیشینه تحقیق

در این بخش، به برخی پژوهش‌های انجام‌شده دربارهٔ نیما یوشیج و ویژگی‌های شعری او اشاره می‌شود.

شمیسا و حسین‌پور (۱۳۸۰) در مقاله‌ای با عنوان «جریان سمبولیسم اجتماعی در شعر معاصر ایران» به معرفی نیما یوشیج در جایگاه بنیان‌گذار و نمایندهٔ واقعی جریان سمبولیسم اجتماعی در شعر معاصر ایران پرداخته‌اند. آنها شعر «ققنوس» نیما را نخستین تجربه از این‌دست در شعر معاصر فارسی می‌دانند. بنا به نظر نویسندگان این مقاله، شاعران این جریان با زبانی سمبلیک و تأویل‌بردار، مسائل سیاسی- اجتماعی زمانهٔ خویش را در شعر منعکس می‌کنند و شعرهای این شعرا، متعهدانه و ملتزم به

مسائل اجتماعی است.

رضوانی (۱۳۸۷) در «تأملی در نگاهی به شعر نیما یوشیج» به بررسی جهان‌بینی و شعر نیما یوشیج و نیز به تحلیل نظری درباره چگونگی پیدایش نظام‌های شعری پرداخته است. در این اثرِ رضوانی دربارهٔ خاستگاه‌های تاریخی و فرهنگی شعر و اندیشه‌های ادبی نیما بحث شده و با تحلیل برخی از اشعار وی، بعضی از سمبل‌ها و نیز شیوه‌های او در بیان افکارش مطرح شده است.

راکعی (۱۳۸۷) در مقاله‌ای با عنوان «شب‌پره و سیولیشه، دو نماد برای یک موقعیت: تأویل دو شعر نمادین از نیما یوشیج» به بیان این نکته پرداخته است که در تأویل شعرهای نمادین نیما یوشیج، با این پیش‌فرض روبه‌رو هستیم که تعدادی از این شعرها دارای درون‌مایه‌های اجتماعی- سیاسی است که شاعر به دلایلی نمی‌توانسته یا نمی‌خواسته آنها را به طور روشن و صریح بیان کند و برای ابلاغ آنها به نمادهای شاعرانه متوسل شده است. به همین دلیل وی برای تأویل اینگونه شعرهای نمادین، از روش شلایر ماخر برای دستیابی به پیام مورد نظر شاعر سود جسته است. راکعی در نهایت بر این امر تأکید کرده است که این رویکرد به‌هیچ‌وجه به معنای انکار رویکرد مخاطب‌محور به متون ادبی نیست و نویسنده حتی دربارهٔ شعرهای نمادین دارای پیام‌های اجتماعی- سیاسی، تأویل‌های مختلف را از دیدگاه‌های متفاوت قابل اعتنا می‌داند.

یاحقی و سنچولی (۱۳۹۰) در مقالهٔ «نماد و خاستگاه آن در شعر نیما یوشیج»، سرچشمهٔ اصلی نمادها در اشعار نیما یوشیج را نخست طبیعت و جلوه‌های گوناگون آن می‌دانند که شامل عنصر زمان، مکان، برخی عناصر اربعه، پرندگان، جانوران، جنگل و درختان و... است و سپس نمادهای انسانی که اغلب به شخصیت‌های بومی و مردم منطقه زندگی نیما مربوط می‌شود. برخی دیگر از نمادهای او، ریشه در اساطیر و سنت و فرهنگ گذشتهٔ ما دارد.

پورنامداریان و دیگران (۱۳۹۱) در مقالهٔ «بررسی و تأویل چند نماد در شعر معاصر» با تأویل و تفسیر چند نماد مشترک بین اشعار نیما، اخوان و شاملو مانند «پرنده»، «جنگل»، «سپیدار»، «چراغ» و «پنجره» به تحلیل چند عامل مهم نمادین و سمبولیک شدن شعر پرداخته‌اند. بنا بر نتیجه‌گیری آنها، از هدف‌های کاربرد نماد یا سمبل در شعر

شاعران معاصر مثل نیما، اخوان و شاملو، خلق بافتی مبهم و شعری عمیق، تأثیر در مخاطب و شرکت دادن او در آفرینش معنای شعر، حرکت شعر از حالت تک‌معنایی به سوی چندمعنایی و واداشتن خواننده و مخاطب به درنگ و تأمل در معنا و مفهوم شعر است.

راکعی (۱۳۹۱) در مقالهٔ «نیمای معترض؛ تأویل هرمنوتیکی کک‌کی» به بررسی و تأویل این شعر نمادین به روشی برگرفته از آرای شلایرماخر، با مطالعهٔ آثار نیما و درباره نیما و نیز اوضاع و شرایط اجتماعی، سیاسی و فرهنگی سال‌های پس از کودتا تا پایان عمر نیما پرداخته است. وی در این مقاله بر امکان تأویل‌هایی دیگر از اینگونه شعرها، از سایر دیدگاه‌های هرمنوتیکی تأکید می‌کند.

کمالی‌زاده و همکاران (۱۳۹۱) در مقالهٔ «تأثیر سمبولیسم در شیوه‌های بیانی اندیشه‌های نیما یوشیج» با مطالعهٔ برخی از رویکردهای سیاسی شاعران سمبولیست اروپایی و بازخوانی نحوهٔ تعامل «نیما» با جریان‌های روشن‌فکری زمانهٔ خود، به دنبال بررسی افکار وی و تحلیل جهت‌گیری‌های سیاسی و نوع رابطهٔ او با ایدئولوژی‌ها و گفتمان‌های روشن‌فکری زمانه و قرابت فراوان با رویکردهای کلی حاکم بر اندیشه و عمل سمبولیست‌های اروپایی بوده‌اند. بنا به نتیجه‌گیری آنها، سمبولیست بودن نیما -البته نه به عنوان تنها مؤلفه- تأثیری فراوان بر نوع موضع‌گیری‌ها و انتخاب‌های سیاسی او داشته است. از نظر آنها در این میان، گفتمان‌های روشن‌فکری حاکم بر زمانه و نوع مواجههٔ نیما با این گفتمان‌ها نیز نقشی تعیین‌کننده در تقویت این جهت‌گیری‌ها ایفا کرده است.

مرادی و پارسا (۱۳۹۶) در مقالهٔ «مقایسهٔ سمبولیسم اجتماعی در سروده‌های نیما یوشیج و مهدی اخوان‌ثالث پس از کودتای ۲۸ مرداد» به مقایسهٔ تطبیقی میزان نمود ویژگی‌های اصلی سمبولیسم اجتماعی در سروده‌های دههٔ ۳۰ دو شاعر بنام این جریان، نیما یوشیج و مهدی اخوان‌ثالث پرداخته‌اند. بنا بر نتیجه‌گیری آنها، رویکرد نیما به سمبولیسم، تحت تأثیر سمبولیسم اروپایی و با هدف تعالی کیفیت و ارتقای جنبه هنری شعر بوده است. به عبارت دیگر نیما از دو جنبهٔ شاخص سمبولیسم اجتماعی، بیشتر به جنبهٔ نمادین و رمزگرایی آن توجه دارد، در حالی که اخوان بر هر دو جنبهٔ تعهد اجتماعی و نمادگرایی تأکید می‌ورزد. بخش اعظم این تفاوت، ناشی از نگرش‌های اجتماعی متفاوت آنهاست.

راکعی (۱۳۹۸) در مقالهٔ «جلوه‌های نمادگرایی در شعر نیما یوشیج، دو تأویل از یک شعر: هست شب» به بررسی جلوه‌های نمادگرایی در شعر «هست شب» نیما پرداخته است. «هست شب»، یکی از شعرهای نمادینِ آخرین سال‌های عمر این شاعر است که به لحاظ ساختمندی و استفاده از نمادهای «شب»، «ابر» «باد» و «هوا» که از نمادهای طبیعی جاافتاده و شناخته‌شده در شعرهای نیما هستند، فضاهایی نمادین را در خود نهفته دارد. از نظر وی، یافته‌های هرمنوتیک جدید می‌تواند تأویلگران را در کشف این معانی یاری دهد. راکعی در این مقاله، بر اساس روش‌های هرمنوتیک جدید، دو تأویل ممکن از شعر «هست شب» ارائه داده است.

وجه تمایز مقالهٔ حاضر با مقاله‌های هرمنوتیکی دیگری که در زمینه شعرهای نمادین نیما نگاشته شده، از جمله مقالهٔ «نیمای معترض؛ تأویل هرمنوتیکی کک‌کی» (ر.ک: راکعی، ۱۳۹۱)، تعمق و باریک‌بینی ویژهٔ نویسنده در واژگان شعر، به‌ویژه واژهٔ «پری‌وار» است که ویژگی «زنانگی» را به ذهن متبادر می‌کند. تحقیق از بومیان اهل شعر و ادب مازندران دربارهٔ معانی واژهٔ «کک‌کی» و مطالعهٔ بیشتر در موضوع همسایگی شاعر با سیمین دانشور و همسرش جلال آل‌آحمد و برخی یافته‌های جدید دیگر از این قبیل، مواردی است که تأویلگر را در رسیدن به تأویل دوم «کک‌کی» یاری کرده است. این امر، مقالهٔ حاضر را از سایر مقاله‌های در این زمینه متمایز می‌کند.

زمانه و زندگی شاعر

در مقالهٔ «نیمای معترض»؛ تأویل هرمنوتیکی کک‌کی (۱۳۹۱)» در این زمینه به تفصیل توضیح داده شده است. از این‌رو در اینجا به مختصری از اهم وقایع و تحولات سیاسی سال‌های ۱۳۳۲-۱۳۳۶ (زمان احتمالی سروده شدن «کک‌کی») اشاره می‌شود:

در این دوره، محمدرضا پهلوی به قدرت رسیده و حکومت نظامی برقرار است؛ دادگاه‌های نظامی در سرکوب مخالفان شدت عمل دارند؛ مطبوعات تعطیل یا شدیداً سانسور شده‌اند؛ اجتماعات ممنوع است و انتخابات مجلس با دخالت مستقیم دولت برگزار شده؛ با انگلیس، تجدید رابطه شده و دکتر محمد مصدق در احمدآباد در تبعید است؛ دورهٔ سلطهٔ کنسرسیوم بر نفت ایران آغاز شده؛ حزب توده لو رفته و ۲۷ نفر از

اعضای سازمان نظامی آن دستگیر و اعدام شده‌اند؛ تسلط آمریکا بر پیمان بغداد که ایران به آن وارد شده، مشهود است؛ آمریکا برای تحکیم حکومت محمدرضا پهلوی تلاش می‌کند و اعلام می‌دارد که حمله به ایران به منزله حمله به خاک آمریکاست؛ فرمانداری نظامی به سازمان امنیت تغییر نام یافته است.

نیما که در دوره‌هایی از عمرش به فلسفهٔ مادی گرایش داشت، پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ که کادر رهبری حزب توده به وابستگی خود به شوروی اعتراف کرد، اعتقاد و اعتماد خود را به این حزب کاملاً از دست داد. هرچند پیشتر نیز اعتقادی به آنها نداشت، پس از این واقعه، کتباً به نفی و تقبیح توده‌ای‌ها پرداخت (طاهباز، ۱۳۶۸: ۶۸).

بعد از کودتا، مأموران رژیم به خانهٔ نیما هجوم برده، به تفتیش آن می‌پردازند و او را تحت نظر می‌گیرند. بعد از این واقعه، دوستان و آشنایان وی، به‌ویژه شاعران جوانی که برای استفاده از نظریه‌های ادبی نیما، بسیار دور او می‌پلکیدند، از اطرافش پراکنده می‌شوند.

نیما در این ایام، زندگی مرفهی ندارد و حقوق ناچیزش کفاف زندگی شخصی‌اش را هم نمی‌دهد. همسرش عالیه بازنشسته شده و همین، کار را خراب‌تر کرده است (آل‌احمد، ۱۳۴۰: ۲۳۱-۲۳۲).

شعر «کک‌کی» مربوط به مرحلهٔ سوم شاعری، یعنی دورهٔ پختگی حداکثری شعر نیماست. تقریباً در همه شعرهای این مرحله، ابهام و استفاده از نماد وجود دارد و هرچه تاریخ سرایش آنها به سال‌های پایانی عمر نیما نزدیک‌تر می‌شود، شعرها به لحاظ زبانی، پخته‌تر و هموارترند. همچنین توجه شاعر به شکل، ترکیب، هماهنگی و ساختار منسجم شعر در حد کمال است (خامه‌ای، ۱۳۶۸: ۹۰-۱۱۴).

با توجه به مطالب یادشده در ارتباط با نماد، نمادگرایی و دیدگاه‌های نیما درباره اهمیت نماد و ابهام در شعر و اوضاع و شرایط اجتماعی- سیاسی و وضعیت فکری، خانوادگی و فردی نیما در زمان سرودن شعر «کک‌کی» به تفسیر و تأویل این شعر می‌پردازیم.

دو تأویل از «کک‌کی»

«کک‌کی» یکی از واژه‌های بومی مازندرانی است که در منابع موجود، از جمله در کتاب «خانه‌ام ابری است» (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۳۰۳)، «قاصد روزان ابری» (سادات اشکوری،

۱۳۷۵: ۲۰) و کتاب «اندیشه و هنر در شعر نیما» (ثروتیان، ۱۳۷۵: ۲۳۴)، «گاونر» معنا شده است؛ هرچند در «نیما و شعر امروز» (قزوانچاهی، ۱۳۷۹: ۲۴)، معنایی متفاوت از این واژه ارائه شده است. برای اطمینان از این معنا، به تعدادی از بومیان اهل شعر و ادب مازندران مراجعه شد که نتیجهٔ گفت‌وگو با آنها، تأویل دومی از این شعر است که در مقالهٔ حاضر ارائه شده است.

قبل از پرداختن به تأویل اول، به معنای لغوی برخی از واژه‌های شعر «ککِ‌کی» می‌پردازیم:

- **ککِ‌کی:** گاو نر
- **علف‌زار:** زمینی که در آن علف بسیار باشد؛ چراگاه، مرتع
- **نعره کشیدن:** نعره زدن، فریاد و فغان کردن به بانگ بلند
- **برومند:** خرم و شاداب

شعر را با هم می‌خوانیم:

دیری‌ست نعره می‌کشد از بیشه خموش
«ککِ‌کی» که مانده گم
از چشم‌ها نهفته پری‌وار
زندان بر او شده است علف‌زار
بر او که او قرار ندارد
هیچ آشنا گذار ندارد
اما به تن درست و برومند
«ککِ‌کی» که مانده گم
دیری‌ست نعره می‌کشد از بیشه خموش

تأویل اول[1]

فرضیه‌ها:

قبل از پرداختن به تأویل شعر، سه فرضیهٔ زیر را مطرح می‌کنیم:

- نیما «ککِ‌کی» را با ذهنیت قوی اجتماعی- سیاسی سروده است.

- فضای حاکم بر این شعر، فضای اختناق، خفقان و اعتراض به ماندن در بند روزمرگی است.
- «کک‌کی» نماد یک مرد است و این مرد، خود نیماست.

«کک‌کی»، تصویر گاوی است گم‌شده در یک بیشهٔ خموش، در حالی که هیچ آشنایی بر وی گذار (= گذر) ندارد و او در این بیشه، بی‌قرارانه نعره می‌کشد. برخلاف برخی نمادهای دیگر در شعر نیما که معنای نمادین مشخصی را هم در شعر نیما و هم در خارج از آن دارند، نمادی شناخته‌شده و جاافتاده نیست.

گفتیم که «کک‌کی» را «گاو نر» معنا کرده‌اند. هرچند برای «گاو» به جز معنای صریح خود کلمه، معنای تمثیلی یا نمادین خاصی در فرهنگ‌های فارسی یافت نمی‌شود، در فرهنگ عامیانه، «گاو»، معانی ضمنی یا کِنایی «بی‌توجه، نفهم، پرخور، اهل چریدن و خوروخواب و روزمرگی» را به ذهن متبادر می‌کند.

حال برگردیم به تأویل شعر: در پاره اول شعر، سخن از «کک‌کی» است که مانده گم (= گم‌مانده، گم‌شده) و دیری است که از بیشهٔ خموش نعره می‌کشد. پارهٔ دوم شعر با حذف واژگانی، با پاره اول ارتباط می‌یابد و باز از «کک‌کی» می‌گوید. بالاخره پارهٔ سوم با ادات ربط «اما» با بند دوم و به واسطهٔ آن، با بند اول ارتباط می‌یابد. می‌بینیم که شعر از انسجام کامل در ساختار و معنا برخوردار است.

با توجه به اینکه پورنامداریان، این شعر را در کتاب «خانه‌ام ابری است» در میان دو شعر «برف» و «پاس‌ها از شب گذشته است» قرار داده که به ترتیب دارای تاریخ‌های ۱۳۳۴ و زمستان ۱۳۳۶ است (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۳۰۳-۳۰۴)، تاریخ تخمینی سروده شدن «کک‌کی» را می‌توان زمانی بین این دو تاریخ در نظر گرفت. فرم، ساختار و محتوای شعر نیز بر این امر صحه می‌گذارد. فضای حاکم بر «کک‌کی» را می‌توان مانند دیگر شعرهای این دورهٔ نیما مانند «سیولیشه» و «شب‌پره»، فضای دل‌تنگی و ناامیدی ناشی از استمرار حکومت و بر باد رفتن امیدهای سیاسیون و روشن‌فکران نسبت به تحول اجتماعی-سیاسی و حاکم بودن جو اختناق و خفقان ارزیابی کرد. با این پیش‌فرض، به طور مختصر به تأویل اول شعر می‌پردازیم:

«گاوی» در بیشهٔ خاموش (جنگل کوچک، ساکت و آرام) گم شده و مانند جن، پنهان از چشم‌ها، در حالی که علفزار (مرتع) برایش زندان شده و هیچ آشنایی بر او گذر ندارد، بی‌قرارانه فریاد می‌زند. اما این «گاو» هرچند ظاهری تن‌درست و برومند (= خرم و شاداب) دارد، گم شده و دیری است از بیشهٔ خموش فریاد می‌کشد.

به نظر می‌رسد که همانند بسیاری از شعرهای نمادین از این نوع، شاعر از مشاهدهٔ منظره‌ای طبیعی الهام گرفته و به خلق این اثر پرداخته است. گفتیم که واژهٔ «گاو» در فرهنگ ما، معانی کنایی «نفهم و بی‌توجه» و «پرخور» را دارد.

اما با توجه به ساختار منسجم شعر و معناهایی که از آن می‌تراود، معنای اول (نفهم و بی‌توجه) در شعر «کک‌کی» نمی‌تواند مورد نظر شاعر بوده باشد؛ زیرا «کک‌کی»، «دیری‌ست نعره می‌کشد از بیشه خموش». گاو مورد نظر شاعر، مثل جن از چشم‌ها پنهان شده و علف‌زار (مکان چریدن و خوردن) برای او حکم زندان را پیدا کرده و بی‌قرار است. هرچند به لحاظ فیزیکی، تن‌درست و برومند (= خرم و شاداب) است، گم شده و دیری است نعره می‌کشد. پس معنای دوم را در نظر می‌گیریم: معنای «پُر خوردن». واژه‌های «بیشه» و «علف‌زار» به این معنا کمک می‌کند. اما در شعر، این گاو علی‌رغم بودن در بیشه و چراگاه، از چریدن و خوردن راضی نیست، زیرا «دیری‌ست نعره می‌کشد از بیشه خموش». از واژهٔ «گم‌شده» در شعر، دو معنا استنباط می‌شود:

- کسی که امکان تشخیص درست از غلط و انتخاب راه صحیح را ندارد.
- کسی که با فضا و محیط سازگاری ندارد و برای خروج از آن یا تغییر آن تلاش و تقلا می‌کند؛ همان‌طور که پورنامداریان در تأویل شعر «هست شب» آورده است (پورنامداریان، ۱۳۹۱: ۶).

به اتکای معنای نمادین «اهل خور و خواب» برای «گاو» و نعره زدن «کک‌کی» از بیشه، علی‌رغم بودنش در مرتع و چراگاه، معنای دوم را برای «گم‌شده» در نظر می‌گیریم. مستندهای تاریخی و برخی نوشته‌های نیما در سال‌های سرایش «کک‌کی» بر این استنباط صحه می‌گذارد. در فاصله ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ تا ۱۳ دی ۱۳۳۸ که جسم نیما به خاموشی می‌گراید، وی در خلوت و یأس جان‌گدازش، تأملاتی دارد و نکته‌هایی را در

یادداشت‌های پراکنده خود بیان کرده است (طاهباز، ۱۳۶۸: ۶۷).

نیما در بخشی از نامه خود به تاریخ ۲۱ فروردین ۱۳۳۴ برای دوست نقاشش، محصص می‌نویسد: «درست مثل داروهای رطوبت‌زده شده‌ام. برای من، حرارت آفتاب کافی، لازم است. آسمان متأسفانه ابری است و جوری برای زندگی کردن خود دست‌وپا می‌زنم که خودم خنده‌ام می‌گیرد» (همان: ۶۶).

از طرفی وی در یکی از نوشته‌هایش درباره رابطهٔ هنرمند و مردم می‌گوید: «باید هنرمند در نظر داشته باشد که برای مردم است. خودخواهی، او را نباید در کوره‌راه بیندازد که من فقط برای پوست خودم هستم. در زندگی با مردم، این خودخواهی، وقتی که به آن زیاد از حد اهمیت گذارده شود، خنک و در عمق، بسیار شرم‌آور است» (یوشیج، ۱۳۷۵: ۲۱۶-۲۱۷).

مطالب ذکرشده بیانگر موارد زیر است:

- نیما در زمان سرودن «ککی» در ارتباط با مسائل اجتماعی- سیاسی دچار یأس عمیق است. هنگام سرودن این شعر در کشور همچنان برنامهٔ اختناق، سانسور و سرکوب مخالفان ادامه دارد و همه‌چیز حاکی از عدم استقلال کشور و آزادی مردم است و هر تحرک و تلاشی در جهت آزادی و استقلال از سوی حکومت، به شدت سرکوب می‌شود.
- هرچند ظاهراً حکومت پهلوی، کاری با او ندارد، به خاطر امکان نداشتن فعالیت سیاسی و حاکم شدن جو اختناق و خفقان در کشور، به ظاهر ساکت و مشغول زندگی روزمره است. آن بخش از نامه‌اش به محصص که می‌گوید «... جوری برای زندگی کردن خود دست و پا می‌زنم که خودم خنده‌ام می‌گیرد» (طاهباز، ۱۳۶۸: ۶۶)، بر این امر صحه می‌گذارد.
- از سویی نیما به عنوان یک هنرمند و روشن‌فکر مردمی، از این روزمرگی ناراضی است و خود را در این فضا، «گم‌شده‌ای» احساس می‌کند که می‌خواهد، ولی نمی‌داند چگونه از این شرایط بگریزد.
- نیما خود را موظف به این می‌داند که برای مردم باشد و در این موقعیت کاری بکند و از اینکه چنین امکانی وجود ندارد، رنج می‌برد؛ به‌ویژه اینکه از حزب

توده، بعد از اعترافاتشان به جاسوسی برای روسیه، ناامید شده است و با وجود افکار چپ، همکاری با آنها را نفی می‌کند.

با توجه به آنچه گفته شد، تأویل اول از شعر «ککِ‌کی»، نزدیک‌ترین تأویل به ذهنیت نیما در هنگام سرودن این شعر به نظر می‌رسد. «ککِ‌کی» نماد یک انسان (خود شاعر) است که در بیشه (جنگل کوچک، شهر خودش در مقایسه با کشور) گم شده (احساس غریبگی با فضای موجود می‌کند و درصدد گریز از آن است، ولی نمی‌داند چگونه). او در این تنهایی و گم‌شدگی که هیچ آشنایی بر او گذار ندارد (گفتیم که در این سال‌ها، نیما تنهاست و در مجله‌ها از آثار او خبری نیست و جوانانی که پیشتر بسیار دور و برش می‌پلکیدند، او را تنها گذاشته‌اند)، مثل جن از چشم‌ها پنهان شده و علف‌زار (چراگاه محل خور و خواب و استراحت) بر او زندان شده است و او در این وضعیت، بی‌قرارانه دیری است فریاد می‌زند و هرچند به ظاهر تن‌درست، خرم و شاداب است، در اثر این گم‌شدگی و دچار روزمرگی و خور و خواب شدن، دیری است فریاد می‌زند. این فریاد، البته باید فریاد درونی نیما باشد و شعرهایی معترضانه که می‌سراید.

تأویل دوم

تأویل دوم را با سخنی از نیما آغاز می‌کنیم. او می‌گوید: «برای فهمیدن شعر یک شاعر چه باید کرد؟» (یوشیج، ۱۳۶۴: ۳) و می‌افزاید: «باید آن شعر را خواند. باید با آن شعر، شریک شد. چه‌بسا لازم می‌آید که در یک مرحلهٔ سنی و وضعیتی آن را نفهمیم. پس باید در شرایط مختلف و مواقع متفاوت، این کار انجام گیرد و آن شعر را به خلوت خود برد و از پوست خود بیرون آمد و در پوست دیگری رفت...» (همان).

نویسنده با توجه به تأکیدهای مکرر نیما درباره اهمیت ابهام در شعر و با توجه به مطالعات و یافته‌های جدید درباره نماد اصلی شعر «ککِ‌کی» و تأمل جدی‌تر در نمادهای پیرامونی و برخی واژه‌ها و عبارات مثل «پری‌وار» و «برومند»، مبادرت به بازخوانی شعر و ارائهٔ تأویل دوم از آن کرده است.

فرضیه‌ها

- نیما، «ککِ‌کی» را با ذهنیت قوی اجتماعی- سیاسی سروده است.

- فضای حاکم بر این شعر، فضای اختناق، خفقان و اعتراض به ماندن در بند روزمرگی است.
- «کک‌کی» نماد یک فرد است. این فرد یک زن است.

«کک‌کی» را دوباره با هم می‌خوانیم:

دیری‌ست نعره می‌کشد از بیشه خموش
«کک‌کی» که مانده گم
از چشم‌ها نهفته پری‌وار
زندان بر او شده است علف‌زار
بر او که او قرار ندارد
هیچ آشنا گذار ندارد
اما به تن درست و برومند
«کک‌کی» که مانده گم
دیری‌ست نعره می‌کشد از بیشه خموش

تصویر، همانی است که در تأویل اول دیدیم: تصویرهایی دیداری و شنیداری از «کک‌کی» که گم شده است و در بیشهٔ خاموش فریاد می‌کشد.

و مثل پری از چشم‌ها نهفته (= پنهان) [است]
و علف‌زار بر [برای] او زندان شده [است]
بر او که (او) قرار ندارد (= بی‌قرار است)
هیچ آشنا (یی) گذار (= گذر) ندارد
اما [درحالی‌که] به تن درست و برومند (تن‌درست و خرم و شاداب) است
«کک‌کی» که مانده گم (= گم شده است)

دیری‌ست از بیشه (= جنگل کوچک) ساکت و خموش (= خاموش)، نعره (= فریاد) می‌کشد.

در این تأویل، «کک‌کی» دلالت نمادین به «یک فرد» دارد که در شهرش گم شده و احساس بیگانگی می‌کند و هرچند ظاهری پروار (واژه «پری‌وار»، مفهوم «پروار» را نیز تداعی می‌کند)، قوی، تن‌درست و خرم و شاداب دارد، مانند پری (جن مؤنث) از چشم‌ها

پنهان است یا خود را پنهان کرده است. «علف‌زار»، نماد «محل تأمین زندگی مادی روزمره»، علی‌رغم وسعت ظاهری‌اش، برای او زندان شده و در حالی که بی‌قرار است، هیچ آشنایی بر او گذر ندارد (آشنایان او را ترک گفته‌اند) و دیری است فریاد می‌کشد.

پیشتر گفتیم که معنای نمادین «بیشهٔ خموش» می‌تواند «شهر» باشد؛ شهری که در مقایسه با کشور می‌توان از آن به «بیشه» در مقایسه با «جنگل» تعبیر کرد؛ بیشه‌ای که به خاطر شرایط اختناق و خفقان، خاموش و ساکت است و «کک‌کی»، خسته از روزمرگی‌ها و زندگی خور و خوابی (در این محیط) که برایش حکم زندان را دارد، خود را پنهان کرده و (دور از چشم این و آن) فریاد می‌کشد. «کک‌کی» در تأویل برگرفته از دیدگاه دوم، با تأکید بر واژهٔ «پریوار» که ترکیبی مؤنث به معنی «جن ماده» است، با شواهد و قراینی که بیان خواهد شد، نماد «یک زن» تلقی شده است. اما این زن، چه کسی می‌تواند باشد؟

مطالعه‌ای هرچند اجمالی در حکایت سال‌ها همسایگی دیوار به دیوار نیما یوشیج با جلال آل‌احمد و سیمین دانشور، ذهن تأویلگر را به سمت «سیمین دانشور» می‌برد؛ زنی آگاه، اندیشمند، منتقد و نویسنده و مترجمی آگاه و توانا، هرچند جوان، که نیما به دلیل هم‌جواری و روابط همسایگی نزدیک و رفت‌وآمدهای طولانی‌مدت می‌توانسته متوجه احساس غربت و دل‌تنگی‌های او از شرایط اجتماعی و سیاسی روزگارشان و ناخشنودی وی از زندگی یکنواخت و روزمرگی‌ها بوده باشد.

موارد زیر، تأویل دوم را تقویت می‌کند:

۱. «علف‌زار» که معنای محل و مکان برخورداری از مواهب زندگی مادی را در خود دارد.
۲. «رنگ کک‌کی» که به نقل از بومیان مازندران (عمدتاً اهالی یوش و نور)، قهوه‌ای تیره مایل به سیاه است.
۳. عبارت «به تن درست و برومند»؛ در حالی که واژه «برومند» را فرهنگ معین «خرم»، «شاداب»، «کامیاب» و «برخوردار» معنا کرده است.
۴. عبارت «پری‌وار» که در فرهنگ معین به معنی «پریوش» و «مؤنث جن» معنا شده است. (این واژه مفهوم پروار را نیز تداعی می‌کند.)

اینک، توضیح هر یک از موارد بالا یاد شده می‌آید: مطالعات نویسنده در زندگی سیمین دانشور، بیانگر این است که وی، دوران کودکی و نوجوانی‌اش را در خانواده‌ای مرفه گذرانده و پس از ازدواج با جلال آل‌احمد نیز از زندگی نسبتاً مرفهی برخوردار بوده است. خانه‌ای که جلال در ایام تحصیل سیمین دانشور در آمریکا، در دزاشیب به دست خود برای زندگی مشترکشان ساخت، ویلایشان در آسالم و مواردی از این‌دست، لااقل در مقایسه با زندگی نیما یوشیج در آن زمان که با حقوق ۱۵۰ تومانی آموزش و پرورش گذران می‌کرده، زندگی مرفهی است (انزابی‌نژاد و رنجبر، ۱۳۸۵: ۴۶-۴۷).

قزوانچاهی در کتاب «نیما و شعر امروز»، از «کک‌کی» به گاوی به رنگ نیلوفری یاد کرده است (قزوانچاهی، ۱۳۷۹: ۲۴). وی بعد از بیان ارتباط این نام با کوکو یا فاخته و اشاره به داستانی که پشت سر این نام وجود دارد، می‌گوید: «به دلیل عشق این پرنده به گل نیلوفر سفید، نیلوفر را نیز «کوکو» یا «کک‌کی» می‌گویند». وی می‌افزاید: «گاوهایی که به رنگ نیلوفرند یا مدام آواز می‌خوانند، به این نام خوانده می‌شوند».

با توجه به معنای متفاوتی که قزوانچاهی از این واژه ارائه کرده و تفاوت این معنا، با معنای «گاو نر» که دیگران ارائه کرده‌اند، نویسنده بر آن شد که طی تحقیقی از بومیان مازندارن، به‌ویژه اهالی یوش و نور، تلقی آنها از واژه «کک‌کی» را دریابد. از این‌رو از طریق دو تن از شاعرانی که اهل تحقیقات ادبی هستند، یعنی دکتر ضیا قاسمی و افشین علاء، مسئله در یک جمع ادبی در استان مازندران مطرح شد. شایان ذکر است که بومیان مازندران نیز از «کک‌کی»، تعبیری مشابه داشتند. اهالی در این زمینه از افسانه‌ای بومی سخن گفتند که در مازندران، بزرگ‌ترها برای فرزندانشان نقل می‌کنند، به این مضمون که «کک‌کی»، اشک چشم چوپان عاشقی است که در فراق عشق گم‌شدهٔ خود، آن‌قدر «کوکو» زد که به پرنده‌ای تبدیل شد و از آن پس، این پرنده را کوکو می‌نامند. این پرنده آنقدر در فراق محبوبش اشک ریخت که در اثر آن، از خاک، گلی بیرون آمد که آن را «کک‌کی» می‌نامند. این گل برای بومیان، به عنوان سمبل عشق و محبت، عزیز و محترم است و آن را در خانه‌های خود می‌کارند و کودکان را از کندن آن پرهیز می‌دهند. در ضمن بومیان منطقه بر آن بودند که «کک‌کی» قطعاً معنای «گاو نر» ندارد، مگر آنکه این

نام را بر گاوی خاص گذاشته باشند. آنها بر این نکته تأکید داشتند که این نام، عزیز و دوست‌داشتنی است و آن را معمولاً روی حیوانات اهلی و چهارپایان مورد علاقه خانواده‌ها، فارغ از جنسیت آنها می‌گذارند. با این توصیف به نظر می‌آید که «کک‌کی» اگر دربارهٔ گاو نر هم به کار رفته باشد، در واقع نامی است که بر آن گاو خاص گذاشته شده است و نه نامی عام به معنای «گاو نر». آنها همچنین رنگ «کک‌کی» را «قهوه‌ای مایل به سیاه» عنوان کردند، به طوری که اگر در تاریکی پنهان شود، دیده نمی‌شود.

نکته دوم اینکه عبارت «به تن درست و برومند»، توصیفی است که لااقل در مقایسه با نیما یوشیج با کالبد ضعیف، تکیده و استخوانی‌اش، درباره سیمین دانشور بیشتر صدق می‌کند و رنگ چهره سیه‌چرده می‌تواند با پوست قهوه‌ای تیره «کک‌کی» بی‌ربط نباشد. بدیع‌الزمان فروزانفر، یکی از اساتید سیمین دانشور، به سبب پوست آفتاب‌خورده سیمین، او را «دوشیزه مشکین شیرازی» صدا می‌زده است. این مطلب با عنوان «لقبی شیرین» که استاد بر وی نهاد، در مقالهٔ «دریغاگوی استاد بدیع‌الزمان فروزان‌فر» آمده است (دانشور، ۱۳۸۶: ۱۰۱). منزوی نیز سیمین را اینگونه توصیف می‌کند: «خانم دانشور را من اولین‌بار در سال ۱۳۴۵ دیدم. از آن دیدار، چهرهٔ سیاه مهربان او، قامت کشیدهٔ او با قوسی اندک بر پشت، چون کسانی که وقت راه رفتن کمی قوز می‌کنند، به یادم مانده است» (منزوی، ۱۳۸۹: ۲۵۳).

اما آنچه می‌تواند علی‌رغم همهٔ قراین و شواهد ذکرشده، تأویل حاضر را به چالش بکشد، موارد زیر است:

۱. مفهوم «گم‌شدگی» در سطرهای آغازین و پایانی شعر، بیانگر تأکید شعر بر این امر است که در آغاز به صورت اخباری، با تأکید بر فریاد کشیدن طولانی‌مدت «کک‌کی» از بیشه خموش آمده است. شعر با همین عبارت نیز پایان می‌پذیرد. تعبیر «گم‌شدگی» در برخی دیگر از شعرهای پایانی عمر نیما یوشیج، مثل «هست شب» نیز وجود دارد و در آنها با تأویل‌های صورت‌گرفته، «گم‌شدگی» به خود نیما برمی‌گردد.

۲. به مفهوم «تنهایی» نیز در این شعر برمی‌خوریم که تأویلگران عموماً آن را به

احساس اِنزوا و تنهایی نیما یوشیج بعد از تاریخ ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و آزار و اذیت‌های حکومت پهلوی و پراکنده شدن دوستان و دوستداران، به‌ویژه جوانان از دور و بر او تعبیر کرده‌اند: «بر او که او قرار ندارد، هیچ آشنا گذار ندارد».

۳. تعبیر «زندان و زندانی» هم در برخی دیگر از شعرهای همین دورهٔ نیما یوشیج وجود دارد؛ از جمله در شعر «پاسی از شب گذشته است» که تاریخ سروده شدنش زمستان ۱۳۳۶ است:

مانده زندانی به لب‌هایش
بس فراوان حرف‌ها، اما
با نوای نای خود در این شب تاریک پیوسته
چون سراغ از هیچ زندانی نمی‌گیرند
میزبان در خانه‌اش تنها نشسته (یوشیج، ۱۳۹۶: ۲۴۳).

همچنین نیما از واژهٔ «گاو» در تعدادی از شعرهایش در ارتباط با خود استفاده کرده است. برای مثال:

نیما گوید: به گاو مانم، چه درست
میلم نه بر آن گیا که در پیشم رست
نزدیک نهاده، رانده‌ام تا به کجا
اندر طمعی که به از آن خواهم جست (همان: ۱۳۸).

در شعرهایی دیگر به زبان مازندرانی نیز، نیما بارها از واژه «گاو» استفاده کرده است، که این امر تعلق خاطر وی به این حیوان و اهمیت آن را در نظر وی نشان‌می‌دهد؛ کمااین‌که گفته می‌شود در مازندران، «گاو» اصولاً موجودی مهم و قابل اعتناست.

همان‌طور که گفته شد، «گم‌شدگی»، «تنهایی» و «احساس زندانی بودن»، فضاهایی است که در اشعار سال‌های پایانی عمر نیما (دهه ۳۰) دیده می‌شود و کم‌وبیش همه تأویلگران از آن به احساس وی در ایام انزوا و تنهایی بعد از کودتای ۲۸ مرداد یاد کرده‌اند و همین امر می‌تواند مؤید این باشد که «کک‌کی» نیز کس دیگری نیست. قرار گرفتن «کک‌کی» با وجود مشخص نشدن تاریخ سرایش توسط صاحب‌نظران در کنار

شعرهای دهه ۳۰ نیما یوشیج نیز امکان چنین تأویلی را تقویت می‌کند.

اما چرا همین احساس «تنهایی»، «گم‌شدگی» و «حس زندانی بودن» را نتوانیم بر اساس قراینی که در سطرهای دیگر شعر وجود دارد، به سیمین دانشور نسبت دهیم؟ دلایلی که طرفداران تأویل شمارهٔ یک می‌توانند در نفی تأویل شمارهٔ دو ارائه کنند، چنین خواهد بود:

۱. خانهٔ سیمین دانشور و جلال آل‌احمد همواره پایگاهی برای رفت‌وآمد چهره‌ها و شخصیت‌های سیاسی، فرهنگی و ادبی بوده و استنباط «تنهایی» برای سیمین دانشور، دور از ذهن به نظر می‌رسد.

۲. بنا به اظهارات خود سیمین دانشور، وجد و سرور در ذات اوست و انسان خوش‌بینی است. وقتی همه ناامیدند، او امیدوار است و کمتر دل به اندوه می‌سپارد. او دوست دارد دنیا را با دیدی همه‌جانبه ببیند و به همین دلیل، عضو هیچ حزب و گروهی نشده است، چون نمی‌خواسته افکارش را محدود به گروهی خاص کند و فقط از عینک آنها به جهانِ پیرامون بنگرد (حریری، ۱۳۹۷ ۴۴). با این اوصاف، سیمین نمی‌تواند به اندازه نیما یا همسر وی، جلال آل‌احمد سیاسی باشد.

۳. دربارهٔ سیمین دانشور گفته شده است که او زیبا زیست و جهان را زیبا دید و زیبایی جهان را برای همه می‌خواست و شادی، آرمانش بود (همان: ۶۷). منزوی دربارهٔ او می‌گوید: «او همهٔ یتیم‌های جهان را پناه می‌داد» (منزوی، ۱۳۸۹: ۲۵۳). با توجه به موارد یادشده، احساس «در زندان بودن»، «تنهایی» و «گم‌شدگی» نباید درباره چنین شخصیتی صدق کند. منزوی باز در ارتباط با سیمین می‌گوید: «در گفت‌وگویی با زنده‌یاد هوشنگ گلشیری شنیدم که [سیمین] از این «نژندگرایی» یا به قول معروف «دپرسیون‌بازی» نویسندگان معاصر ایرانی شاکی بود و می‌گفت: «چرا اینها اینقدر سیاهی و ناامیدی تبلیغ می‌کنند و چرا می‌خواهند خواننده را از غم و اندوه خفه کنند؟ دلم می‌خواهد وقتی که همه در قعر ناامیدی هستند، من امیدوار باشم. وظیفهٔ نویسنده این نیست که خواننده را از غم خفه کند»» (همان: ۲۵۳).

اما این سکه، روی دیگری هم دارد:

۱- ظاهر آرام، متواضع، مهربان و امیدوار، چیزی است و درون دردمند، غمگین و ناخشنود، چیزی دیگر. سیمین دانشور، زنی با مهری بی‌بدیل، امیدی بی‌پایان و لبخندی که در چشمانش متجلی بوده است، آیا نمی‌تواند مصداقی از انسان‌هایی باشد که به قول حافظ همچو «جام»، «با دل خونین»، «لب خندان» می‌آورند؟ یا به قول سید حسن حسینی، «از درد پُرند و باز هم می‌خندند»؟ چرا! اتفاقاً در میان زنان این خصلتی بسیار آشناست. زنی از جنس مادر، بی‌آنکه حتی دارای فرزندی بوده باشد! اتفاقاً آنچه حسین منزوی به نقل از گلشیری به نقل از سیمین آورده است، یعنی نارضایتی سیمین از تبلیغ سیاسی و ابراز ناامیدی توسط نویسندگان هم‌عصر خودش، تأکیدی است بر این که وی برای نپرداختن به «نژندگرایی» و «دپرسیون بازی» و القای امید به مخاطبان آثار خود، تعمّد دارد و این امر نمی‌تواند دال بر سیاسی نبودن یا فقدان دلتنگی‌های اجتماعی او باشد.

موارد مؤید نظر اخیر را با هم مرور می‌کنیم. عبداله انوار (به نقل از: جعفری‌جزی، ۱۳۸۵: ۲۵) می‌گوید: «سیمین به‌اندازه جلال در سیاست بود، ولی تند و تیزی جلال را نداشت». منزوی درباره شیوهٔ تدریس سیمین دانشور می‌گوید: «راحت درس می‌داد و گریزهای ظریفی هم به مسائل اجتماعی می‌زد، که در شرایط آن روزها، خالی از گستاخی و شجاعت نبود» (منزوی، ۱۳۸۹: ۲۵۳).

همچنین عنوان شده است که سیمین به دلیل اینکه همسر جلال آل‌احمد است و به خاطر فعالیت‌های فرهنگی و سیاسی‌اش، چندین‌بار از جانب ساواک احضار شده و ارتشبد نصیری -رئیس وقتِ ساواک- به دکتر نگهبان -رئیسِ وقت دانشکده ادبیات دانشگاه تهران- نامه می‌نویسد که سیمین دانشور، صلاحیت تدریس در دانشگاه تهران را ندارد؛ ایشان را به‌تدریج کنار بگذارید (آریامنش، ۱۳۹۶: ۲۶).

پس نمی‌توان به علت ظاهر آرام، مهربان، خوش‌بینانه و امیدوارانه، سیمین دانشور را فردی بدون درد و دغدغه اجتماعی- سیاسی تلقی کرد؛ به‌ویژه آنکه وی در جایی درباره خودش می‌گوید: «... این را هم بگویم که از روزگار، سیلی‌های سختی خورده‌ام؛ اما پذیرفته‌ام که زندگی همین است. این‌طور نبوده که زندگی از بغل گوشم رد شده باشد.

زندگی از روبه‌رو با من برخورد کرده و بارها و بارها به من سیلی‌های سخت زده است. اما سعی کرده‌ام هر وقت افتادم، خودم بلند شوم و از نو شروع کنم. بارها پاک‌باخته شدم، اما از صفر شروع کرده‌ام» (ر.ک: دانشور، ۱۳۷۳؛ گلستان، ۱۳۹۷؛ یاحقی، ۱۳۸۰). سیمین، این سیلی را چه از زندگی فردی خورده باشد، چه زندگی خانوادگی یا اجتماعی، چندان فرقی در دردمندی و تجربهٔ ناخشنودی وی از اوضاع زندگی نمی‌کند.

۲- هرچند «گم‌شدگی»، «تنهایی» و «زندانی بودن» را چه به نیما یوشیج نسبت بدهیم و چه به سیمین دانشور، در تأویل اساسی شعر، تغییر بنیادین ایجاد نمی‌کند. همچنین فریاد اعتراض را به هر یک از آنها که نسبت دهیم، این فریاد بی‌گمان، درونی است و نه در جهان واقعیت (در جامعه‌ای که اختناق و خفقان، چه در گفتار و چه در نوشتار، در آن حکم‌فرماست). فرق ماجرا این است که نیما یوشیج، پیشینهٔ سیاسی و آثار اعتراضی سیاسی بیشتری نسبت به سیمین دانشور دارد و همین، ذهن را به آسانی متوجه خود وی می‌کند؛ در حالی که از قراین و شواهد ذکرشده در تأویل حاضر می‌توان «ککِ کی» را شخصیتی تلقی کرد که علی‌رغم ظاهرِ آرام و رویکرد خوش‌بینانه، نسبت به مسائل و مشکلات انسانی و اجتماعی بی‌تفاوت نیست و در جامعهٔ آکنده از اختناق و خفقان فضای موجود در جامعه، احساس غربت و دل‌تنگی می‌کند.

۳- باز بودن درِ خانهٔ جلال آل‌احمد و سیمین دانشور به روی متفکران و نویسندگان و رفت‌وآمدهایی از این نوع را نمی‌توان نافی احساس گم‌بودگی، احساس تنهایی و معترض بودن و منتقد بودن در جامعه آن روز تلقی کرد؛ زیرا اتفاقاً روی خوش نشان دادن سیمین به آمد و رفت اهل فرهنگ و قلم و افراد سیاسی و منتقد از جمله احمد شاملو و مهدی اخوان ثالث و امثال آنها به خانه خود، می‌تواند دلیل همدلی و هم‌آوایی وی با آنان باشد. دل‌تنگی‌های سیمین دانشور و دغدغه‌های فکری و احساسی او را در فریادهای شخصیت‌هایش در رمان «سووشون» که یک اثر اجتماعی- سیاسی است (ر.ک: پناهی‌فرد، ۱۳۹۰؛ سرمشقی، ۱۳۸۵)، به طور مشهود و ملموس می‌توان یافت.

۴- مشاهدهٔ عناصر زنانه همچون «پری‌وار» به معنی «پریوش» و خود «پری» که مؤنث «جن» است و به لحاظ آوایی، مفهوم «پروار» را تداعی می‌کند، در تأویل دوم، نقشی مؤثر دارد.

۵- افزون بر مسائل یادشده در بالا، موارد زیر نیز ذهنیت موجود در تأویل دوم را

تقویت می‌کند:

- همسایهٔ نزدیک بودن سیمین و نیما
- رفت‌وآمدهای زیاد بین دو خانواده
- دوستی و صمیمیت آنها، به استناد درددل‌هایشان دربارهٔ برخی مسائل زندگی و خانوادگی

اینک مطالبی در جهت اثبات موارد بالا ذکر می‌شود. سیمین دانشور در یکی از گفت‌وگوهای خود، تصویری از نیما یوشیج ارائه می‌دهد که می‌تواند در تأیید تأویل حاضر مؤثر باشد. وی می‌گوید: «نیما، خدابیامرز، خیلی مرد نازنینی بود. یکی از بزرگان قرن معاصر بود. عالیه خانم آمد و گفت: نیما مُرد. جلال رفت به منزلشان و بالای سرش نشست. جلال خوابوندش، چشماشو بست؛ چشماش باز بود. جلال نشست قرآن خواند بالای سرش... به حدی این مرد صاف بود، به حدی این مرد مهربان بود و با من هم خیلی دوست بود» (طاهباز، ۱۳۹۴: ۶۸). این سخنان سیمین دانشور بعد از مرگ نیما، حاکی از مراودات و دوستی‌های صمیمانه نیما یوشیج با وی و همسرش جلال آل‌احمد است. سیمین در جایی دیگر از همین گفت‌و گو می‌گوید: «نیما بیشتر شعرهاش رو واسه من خونده. خودش می‌گفت من یه رودخانه‌ای هستم که از هر جاش میشه آب گرفت» (حریری، ۱۳۹۷: ۸۹). «صبح می‌اومد اینجا پیش من. من عصرها درس داشتم. یک تخته سنگ بود اینجا. اینجاها همه بیابون بود. ما اینجا برای نیما آمدیم. گفت: اینجا یک زمینی هست، بیایین بسازین. تقریباً ما شب و روزمون با نیما بود. صبح می‌آمد دنبال من، با هم می‌رفتیم راه‌پیمایی... شش تا سیب‌زمینی بهش می‌داد، اینو می‌برد، نهارش بود. می‌رفتیم، شعر می‌گفت؛ بعد می‌گفت سیب‌زمینی‌هام پخته؛ می‌اومد سیب‌زمینی‌ها رو تو یه پاکت می‌گذاشت، می‌گفت این نهارمه» (عظیمی، ۱۳۸۶: ۳۱).

درد دل‌های نیما یوشیج از زندگی شخصی‌اش برای سیمین دانشور از همسرش عالیه و راهنمایی خواستن از سیمین برای حل پاره‌ای مشکلات اقتصادی و خانوادگی از صمیمیت و هم‌دلی نزدیک این همسایگان سالیان سخن می‌گوید (همان: ۳۱). سیمین دانشور همچنین در جایی دیگر از همین گفت‌وگو، در ارتباط با رفت‌وآمد چهره‌های سیاسی، فرهنگی، ادبی و هنری به خانه سیمین دانشور و جلال آل‌احمد می‌گوید: «همه را ما به وسیله نیما یوشیج

شناختیم. اینجا قرار می‌گذاشت، چون عالیه خانم راه نمی‌داد. بـه نیمـا گفتـه بـودم مهمانـاتو بردار بیا اینجا. شاملو، اخوان و همه مریداش؛ فروغ فرخـزاد؛ دیگـه خیلـی‌هـا بودنـد؛ بیشـتر، شاملو مریدش بود» (عظیمی، ۱۳۸۶: ۳۳). «سه چهار بار به یوش رفتـیم؛ مهمـونی مـی‌داد نیمـا. اون وقت با قاطر می‌رفتیم یوش و خیلی راه سختی بود» (همان).

سیمین دانشور از شوخ‌طبع بودن نیما می‌گوید و از صمیمیتی که بـین او، خـودش و جـلال آل‌احمـد وجـود داشـته اسـت: «خیلـی ادا درآوردن رو بلـد بـود. ادای جـلال را درمی‌آورد. ادای منو درمی‌آورد. می‌گفت وقتی تـو وارد مـی‌شـی، عینهـو اسـبایی؛ فقـط شیهه کم داری! و می‌گفت: عین اسبی؛ عین مـن ادا درمـی‌آورد» (همـان: ۳۵). بعـد از ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ هم نیما یوشیج شعر و یادداشت‌هـایش را پـیش سـیمین دانشـور و جـلال آل‌احمد گذاشته بود. سیمین در این‌باره می‌گوید: «یک گونی شعر داشـت. قلعـه سـقریم اینا، همه پیش ما بود. شعرهاش پیش ما بود. اینجا می‌گذاشـت شعرهاشـو. مـی‌ترسـید، پشت کاغذ سیگار، روی کاغذی که اگر گیر می‌آورد» (همان).

همان‌طور که گفته شد، سیمین دانشور، ویژگی‌های شاخصی چون مهربـانی فراگیـر، تواضع، هم‌دلی، هم‌راهی و ازخودگذشتگی و ایثار مثال‌زدنی را کنـار دانـش ادبـی و قلـم تأثیرگذار و آگاهی‌های اجتماعی و سیاسی در خود جمـع دارد. او شـادی را بـرای همـه می‌خواهد و مهرورزی مادرانه‌اش، به قول منزوی «همه یتیم‌های جهان» را در برمی‌گیـرد (منـزوی، ۱۳۸۹: ۲۵۳). او جلـوه‌هـایی از ایـن شخصـیت را در شخصـیت «زری» در رمـان «سووشون» -که فکر اصلی آن پرداختن به انسان مبارز است- تبیین می‌کند و زنی را بـه تصویر می‌کشد که در وضعیتی آشوب‌زده، در فکر آرام نگه‌داشتن خانه خویش است.

چنین زنـی، اگـر در خانـه‌اش بـه روی شـاعران و نویسـندگان آگـاه و اندیشـمندان روزگارش باز است و به‌ویژه با نیما آن‌همه احساس صمیمیت و همدلی دارد، بی‌شک بـه علـت دغدغـه‌منـدی‌هـای اجتمـاعی، سیاسـی و انسـانی اوسـت و رمـان «سووشـون» و شخصیت‌هایش، هرچند سال‌ها بعد از ایـن وقـایع چـاپ و منتشـر مـی‌شـود، بـی‌گمـان می‌بایست مشغله ذهنی او در طول سالیان بـوده باشـد. بـه قـول هوشـنگ گلشـیری در معرفی سووشون، همه زنان سووشون، حتی چهره‌های منفی چون عزت‌الدولـه، هـر یـک

به‌نوعی وجوه گوناگون ستم‌دیدگی، بی‌پناهی، ناکامی، فداکاری و تحمل زن ایرانی را به نمایش می‌گذارند. در این رمان، مابه‌ازای «خانه»، همهٔ ایران است؛ مابه‌ازای «زری»، زن به طور کلی و «یوسف» نمایندهٔ قشر روشن‌فکر این کشور (گلشیری، ۱۳۷۶: ۲۲). زری می‌خواهد درون کشور ایران، کشور خاص خود را از آشوب، مرض، قحطی و مرگ حفظ کند. مگر سیمین دانشور جز این می‌کند؛ با آن لبخند همیشگی در چشمانش و درونی دردمند که کسی چون نیما یوشیج باید که آن را بشناسد و در قطعه‌ای چون «کک‌کی» به جاودانگی بسپارد. ضمناً «شوخ طبعی» نیما و اینکه به خاطر صمیمیت بسیار بین او و سیمین دانشور و جلال آل احمد، سیمین را به اسب تشبیه می‌کرده، می‌تواند تشبیه او به «کک‌کی» را نیز محتمل بدارد؛ به‌ویژه آنکه بر اساس مطالب ارائه‌شده در مقاله، «گاو» در فرهنگ مازندران و شعرهای نیما عموماً دارای معانی مثبت است.

نتیجه‌گیری

در رویکرد هرمنوتیکی به تأویل شعرهای نمادین، از جمله دربارهٔ آثار نیما یوشیج که عمیقاً متأثر از ایده‌های سمبولیستی در شعر است، ابهام جزء لاینفک شعر محسوب می‌شود. به‌ویژه درباره آثار دوره سوم شاعری نیما از ۱۳۲۰ به بعد که ساختارمندترین شعرهای وی به لحاظ فرم و اندیشه است، نمی‌توان ابهام را نادیده گرفت. چنان‌که خود وی در گفته‌ها و نوشته‌هایش بسیار بر این امر تأکید می‌ورزد و دست تأویلگر را برای جست‌وجوی معنا یا معانی چندگانه بازمی‌گذارد.

بر همین اساس نویسنده با استفاده از کلیدواژهٔ «پریوار» و تأمل در معنای برخی واژه‌ها و عبارات دیگر، همچون «به تن درست» و «برومند» به تأویل دومی در این مقاله دست یافته است.

شایان ذکر است که مبادرت نویسنده به این امر، بیش از آنکه اثبات و پافشاری بر تأویل دوم باشد، تأکید بر امکان تأویل‌های دوگانه یا چندگانه در شعرهای نمادین است. به این امید که رویکردهای انتقادی به مقاله‌هایی از این‌دست و چالش‌هایی که احیاناً ایجاد می‌کند، در پرداختن جدی‌تر منتقدان به این رویکرد در تأویل آثار ادبی، نقشی هرچند کوچک داشته باشد.

پی‌نوشت

۱. نویسنده پیشتر تأویل اول شعر «کک‌کی» را به صورت مبسوط به چاپ رسانده است. به همین دلیل برای مقایسه با تأویل دوم، به فشرده‌ای از آن در این مقاله بسنده شده است. اطلاعات مقاله به شرح زیر است: راکعی، فاطمه (۱۳۹۱) «نیمای معترض؛ تأویل هرمنوتیکی کک‌کی»، فصل‌نامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، پاییز، شمارهٔ ۲۶، صص ۱۶۸-۱۵۱.

منابع

آریامنش، شاهین (۱۳۹۶) سرو سیمین، یادنامه دکتر سیمین دانشور، تهران، پژوهشگاه سازمان میراث فرهنگی صنایع دستی و گردشگری.

آل احمد، جلال (۱۳۴۰) «پیرمرد، چشم ما بود»، آرش، شماره ۲، ویژه نیما یوشیج، صص ۶۵-۷۵.

امیدعلی، حجت‌الله (۱۳۹۶) «تحلیل نمادپردازی در شعر نیمایی (مطالعهٔ موردی: اشعار پنج شاعر)»، زیبایی‌شناسی ادبی، سال هفتم، شمارهٔ ۳۰، صص ۱۳۵-۱۵۸.

انزابی‌نژاد، رضا و ابراهیم رنجبر (۱۳۸۵) «سیمین دانشور از آتش خاموش تا سووشون و اثرپذیری از آل‌احمد»، نشریه علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، سال بیست‌وپنجم، شماره ۳، صص ۴۵-۵۶.

احمدی، بابک (۱۳۷۰) ساختار و تأویل متن، تهران، مرکز.

بالو، فرزاد (۱۳۹۹) «هرمنوتیک، از نظریه تا نقد ادبی؟»، نقد و نظریه ادبی، سال پنجم، شمارهٔ ۲ (پیاپی ۱۰)، صص ۳۵-۵۶.

پناهی‌فرد، سیمین (۱۳۹۰) سیمین دانشور در آینه آثارش، تهران، سمیر.

پورنامداریان، تقی (۱۳۷۷) خانه‌ام ابری است، تهران، سروش (صدا و سیما).

---------- (۱۳۹۱) رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، چاپ دوم، تهران، علمی و فرهنگی.

پورنامداریان، تقی و دیگران (۱۳۹۱) «بررسی و تأویل چند نماد در شعر معاصر»، ادبیات پارسی معاصر، سال دوم، شماره ۱ (پیاپی ۳)، صص ۲۵-۴۸، قابل دسترسی در:
https://www.sid.ir/fa/journal/ViewPaper.aspx?id=167342.

ترکاشوند، فرشید (۱۳۹۵) «تحلیل هرمنوتیکی نقش عناصر فرهنگی در درک زیبایی‌شناسی شعر عربی قدیم»، پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، سال چهارم، شماره ۳، صص ۱۰۹-۱۳۴.

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

جعفری‌جزی، مسعود (۱۳۸۵) نامه‌های سیمین دانشور و جلال آل‌احمد، تهران، نیلوفر.

حریری، ناصر (۱۳۹۷) هنر و ادبیات امروز، گفت و شنودی با سیمین دانشور و پرویز ناتل خانلری، تهران، آویشن.

خامه‌ای، انور (۱۳۶۸) چهار چهره ادب، جلد اول، تهران، کتابسرا.

دانشور، سیمین (۱۳۷۳) «نمی‌خواستم نویسندهٔ تک‌اثره باشم، گفت‌وگو با سیمین دانشور»، گردون، شماره ۳۷-۳۸، صص ۱۶-۲۶.

---------- (۱۳۸۶) «دریغاگوی استاد بدیع‌الزمان فروزانفر»، مجله بخارا، شماره ۱، صص ۹۹-۱۰۲.

راکعی، فاطمه (۱۳۸۷) «شب پره و سیولیشه؛ دو نماد برای یک موقعیت تأویل دو شعر نمادین از نیما یوشیج»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، پاییز و زمستان، شماره ۱۱، صص ۱۶۳-۱۸۱.

---------- (۱۳۹۱) «نیمای معترض؛ تأویل هرمنوتیکی کک‌کی»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۲۶، صص ۱۵۱-۱۶۸.

---------- (۱۳۹۸) «جلوه‌های نمادگرایی در شعر نیما یوشیج؛ دو تأویل از یک شعر، هست شب»، زبان‌شناخت، پاییز و زمستان، شماره ۲، صص ۴۵-۶۵.

رضایی، رؤیا و دیگران (۱۳۹۸) «بررسی سبک زندگی نیما یوشیج در نامه‌های او (بر پایه الگوی اریک لاندوفسکی)»، پژوهش ادبیات معاصر جهان (پژوهش زبان‌های خارجی)، سال بیست‌وچهارم، شماره ۱، صص ۱۱۹-۱۴۷.

رضایی، عربعلی (۱۳۸۲) واژگان توصیفی ادبیات، تهران، فرهنگ معاصر.

رضوانی، سعید (۱۳۸۷) «تأملی در نگاهی به شعر نیما یوشیج»، نامه فرهنگستان، سال دهم، شماره ۳ (پیاپی ۳۹)، صص ۱۲۴-۱۲۸، قابل دسترسی در:
https.//www.sid.ir/fa/journal/ViewPaper.aspx?id=102292

سادات اشکوری، کاظم (۱۳۷۵) قاصد روزان ابری، چاپ سوم، تهران، بزرگمهر.

سرمشقی، فاطمه (۱۳۸۵) رویکرد جامعه‌شناسی و فمنیستی در تحلیل رمان سووشون سیمین دانشور، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی، به راهنمایی هلن اولیایی‌نیا، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران.

شمیسا، سیروس و علی حسین‌پور (۱۳۸۰) «جریان سمبولیسم اجتماعی در شعر معاصر ایران»، مدرس علوم انسانی، سال پنجم، شماره ۳ (پیاپی ۲۰)، صص ۲۷-۴۲.

طاهبار، سیروس (۱۳۶۸) یادمان نیما یوشیج، تهران، مؤسسه فرهنگی گسترش هنر.

---------- (۱۳۹۴) درباره هنر و شعر و شاعری (از مجموعه آثار نیما یوشیج)، تهران، نگاه.

عظیمی، محمد (۱۳۸۶) «گپ و گفت/ گفت‌وگو با سیمین دانشور (ویژه‌نامه نیما یوشیج)»، مجله گوهران، شماره ۱۳ و ۱۴، صص ۳۰-۳۴.

قزوانچاهی، عباس (۱۳۷۹) نیما و شعر امروز، گفت‌وگو با محمد مختاری، تهران، فصل سبز.

کمالی‌زاده، محمد و دیگران (۱۳۹۱) «تأثیر سمبولیسم در شیوه‌های بیانی اندیشه‌های نیما یوشیج»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، سال اول، شماره ۲۷، صص ۴۳-۷۰، قابل دسترسی در:
https.//www.sid.ir/fa/journal/ViewPaper.aspx ?id=231160

گلستان، ابراهیم (۱۳۹۷) نامه به سیمین، تهران، بازتاب‌نگار.

گلشیری، هوشنگ (۱۳۷۶) جدال نقش با نقاش در اثار سیمین دانشور، تهران، نیلوفر.

مجتهد شبستری، محمد (۱۳۷۷) هرمنوتیک، کتاب و سنت، چاپ دوم، تهران، طرح نو.

مدنی، سید جلال‌الدین (۱۳۶۱) تاریخ سیاسی معاصر ایران، جلد اول، تهران، دفتر اسلامی.
مرادی، فرشاد و سید احمد پارسا (۱۳۹۶) «مقایسه سمبولیسم اجتماعی در سروده‌های نیما یوشیج و مهدی اخوان‌ثالث پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲»، متن‌پژوهی ادبی (زبان و ادب پارسی)، سال بیست‌ویکم، شماره ۷۱، بهار، صص ۷۹-۹۸.
منزوی، حسین (۱۳۸۹) «سیمین دانشور از نگاه...»، مجله بخارا، شماره ۷۵، فروردین و تیر، ۷۵ ص ۲۵۳.
یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۰) جویبار لحظه‌ها (جریان‌های ادبیات معاصر نظم و نثر)، تهران، جامی.
یاحقی، محمدجعفر و احمد سنچولی (۱۳۹۰) «نماد و خاستگاه آن در شعر نیما یوشیج»، پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)، سال پنجم، شماره ۲، صص ۴۳-۶۴.
یوشیج، نیما (۱۳۶۴) حرف‌های همسایه (نامه‌های نیما به شاعر جوان)، تهران، دنیا.
---------- (۱۳۷۵) درباره شعر و شاعری، تدوین سرویس طاهباز، جلد اول، تهران، دفترهای زمانه.
---------- (۱۳۹۶) گزیده اشعار نیما یوشیج، تهران، کتابراه.